مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

المعتقد الديني وأثرة على إستخدامات المنتجات الخزفية في العصور المصرية القديمة

The religious belief and its influence on the art of ceramics in old Egyptian times

مهدية محمد النجار

أستاذ التصميم ورئيس قسم الخزف
كلية الفنون التطبيقية – جامعة دمياط

عمر عبد الفتاح غنيم

أستاذ تاريخ الفن وعميد كلية
الفنون الجميلة -جامعة المنصورة

لينة محمد سعد الكامل

طالبة دراسات عليا مرحلة الماجستير
كلية الفنون التطبيقية – جامعة دمياط

ملخص البحث :

تشترك الفنون بكل أنواعها و بإختلاف الأماكن و الحضارات التي تنتمي لها في نفس الصفة و هي التأثر بالعوامل المحيطة بها مثل (المعتقد الديني ، العادات و التقاليد ، البيئة) و لهذا وجدنا أنه من المهم دراسة تأثير المعتقد الديني على إستخدامات الخزف في الحضارات المصرية القديمة وهي (الحضارة المصرية _ الحضارة القبطية _ الحضارة الإسلامية) و معرفة كيف تأثر الخزف بالمعتقد الديني في الحضارات المصرية المختلفة وهل اختلفت المنتجات الفخارية و الخزفية بإختلاف المعتقد الديني ؟ و كيف ؟ . و معرفة مدى الاختلاف الذي أحدثته كل عقيدة في فن الخزف في هذه العصور.

فنجد أن الفن المصري القديم ارتبط بعقيدة البعث و الخلود ، و بالطقوس العقائدية الخاصة بهذا العصر ، و كانت الرموز لها تأثير كبير على العقيدة و ظهر هذا متجليا في الأعمال الخزفية في عصر الأسرات ، مثل التمائم ، تماثيل الأوشابتي ، أواني حفظ أحشاء الموتى و الأدوات الموسيقية .

أما الخزف في الحضارة القبطية في مصر فكان فن ذو طابع ديني نتيجة تأثرة بالديانة المسيحية و ظهر هذا في كثرة إستعمال الرموز المسيحية كالصلبان و الميل الى الرمزية في غالبية الزخارف. و إشتهر بنماذج فخارية عديدة كانت تستخدم في الأديرة و الكنائس مثل المسارج ، الأوستراكا و قنان القديس مينا.

أما عن الفن الاسلامي لم يكن فنا ذا طابع ديني فحسب و لكنه كان فنا دنيويا يلبي متطلبات الناس .

و من أهم ما تميز به الخزف الاسلامي هي تقنية البريق المعدني التي كانت نتاج للتأثر بالديانة الإسلامية التي حرمت تناول الطعام و الشراب في أواني الذهب و الفضة ، و كراهية الفراغ الذي ظهرت في كثرة الزخارف و تشابكها و الكتابات بالآيات القرآنية و الأدعية بإستخدام أنماط من الخط العربي.

الكلمات المفتاحية :

المعتقد الديني ، فن الخزف ، العصورالمصرية القديمة

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المقدمة Introduction :

على صعيد التراث الفني فان هناك العديد من القيم الفنية و الجمالية و بالأخص الموجودة في الأعمال الخزفية و الفخارية التي ترجع الى عصور و حضارات مختلفة عبر التاريخ وهي (الحضارة المصرية القديمة ، الحضارة القبطية ، الحضارة الاسلامية) . و مع التطور و التعاقب للحقبات الزمنية فكان الفن محورا من محاور الرقي و التحضر للشعوب و على صعيد الحضارة المصرية القديمة نجد الفن المصري القديم ارتبط بعقيدة البعث و الخلود و بالطقوس العقائدية الخاصة بهذا العصر . و اذا نظرنا الى ما خلفه المصريون من أعمال فنية مختلفة و خاصة الأعمال الخزفية نجدها تعبر عن تصوير دقيق لعقيدتهم . و كان لهذا تاثير كبير على الخزف المصري القديم ، مما أعطاه طابع جنائزي [i]. و ظهر هذا في تماثيل الأوشابتي التي كانت توضع في القبور بجانب المتوفي لتساعدة في العالم الاخر . و بالاضافة الى هذا كانت توجد أيضا الأدوات الموسيقية المتأثرة بالعقيدة و الطقوس الجنائزية[ii] ، بما تحمله من جانب وظيفي و نقوش تصور مواقف و مشاهد عن البعث و الحياه الاخرى .

على الجانب الآخر فان الخزف في الحضارة القبطية في مصر تميز بالطابع الديني النابع من أصاله ، عمق و روحانية . و هو ما تطور و أصبح فنا عالميا أثر في فنون بلاد كثيرة في الشرق و الغرب . فالفخار في الفن القبطي تميز بشعبيتة و اعتبارة فن جمال لا فخامة نابع من البيئة المصرية [iii] و معبر عنها . و أهم ما يميزة البساطة في استقامة الخطوط و ما البساطة الا نوع من الجمال و الأصاله . و اتجهت النقوش و الزخارف على الأواني الخزفية القبطية الى تحوير الرسوم الآدمية و الحيوانية و اهمال النسب التشريحية . و استخدام الزخارف النباتية و الخطوط بكثرة و كان الخزف في هذه الفترة انعكاس للحياه الدينية و الدنيوية .

مع بزوغ العقيدة الاسلامة حدث تحول في الخزف حيث كانت العقيدة الاسلامية لها أثر كبير في اتجاه الخزافين [iv]. و خلال العصر الفاطمي في مصر شهد التصوير على الخزف تطورا كبير و كانت تصور مشاهد للصيادين و العازفين و مشاهد من الحياه الدنيوية. و من أهم ما امتاز به الخزف الاسلامي هي تقنية البريق المعدني التي ظهرت في مصر لأول مرة في العصر العباسي و التي ظهرت بسبب حرص الفنان المسلم على ابتكار نوع من الأواني الفاخرة بديلا للذهب و الفضة . و اتجه الخزاف في هذا العصر الى تجريد الرسوم الآدمية ، الحيوانية و النباتية [v] ، و ابتعد عن التصوير الدقيق. من هنا نجد أن فن الخزف تأثر بالمعتقد الديني في الحضارات المصرية القديمة و التي تمثل محور الارتكاز للفنون عبر التاريخ.

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

- كيف تأثر الخزف بالمعتقد الديني في الحضارات المصرية المختلفة ؟
- هل اختلفت المنتجات الخزفية و الفخارية بإختلاف المعتقد الديني ؟ و كيف ؟

هدف البحث:

يهدف البحث الى:

- إلقاء الضوء على أثر المعتقد الديني على الخزف في الحضارات المصرية (المصرية القديمة، القبطية، الإسلامية) .
- دراسة المنتجات الخزفية و الفخارية ذات الطابع الديني.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث الى:

- التعرف على المنتجات الخزفية ذات الطابع الديني في الحضارة المصرية و القبطية و الإسلامية.
- التعرف على التنوع والإختلاق في المنتجات الخزفية و الفخارية تبعا للمعتقدات الدينية في الحضارات المصرية القديمة.

فروض البحث:

- يفترض البحث أن هناك علاقة مباشرة بين المعتقد الديني و بين المنتجات الخزفية و الفخارية في مصر عبر العصور القديمة (المصرية القديمة ، القبطية ، الإسلامية) .
- يفترض البحث أن المعتقد الديني أدى الى تنوع المنتجات الخزفية في العصور المصرية القديمة.

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على:

- المنهج التاريخي (الاسترادادي) : في دراسة الحضارات المصرية (المصرية القديمة ، القبطية ، الإسلامية). **حدود البحث:**
- حدود زمانية :

١) الحضارة المصرية القديمة (570 _ 1479) ق.م (الأسرة ١٨ _ الأسرة ٢٢))
٢) الحضارة القبطية (القرن الاول الميلادي _ ٦٤١ م)
٣) الحضارة الاسلامية (٩٧٢ م _ ١٨٦٧ م) (فاطمي ، مملوكي).

- حدود مكانية : الحضارات الموجودة في مصر خلال عصور مختلفة.
- حدود الموضوع : دراسة تأثير المعتقد الديني على الفخار و الخزف في الحضارات المصرية.

مصطلحات البحث :

١) المعتقد الديني :

تعريف و معنى معتقد في معجم المعاني الجامع

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

* المُعْتَقَدُ : العَقيدة [vi]
* المُعْتَقَدُ : حكمٌ لا يقبلُ الشَّكَّ عند صاحبه ، مَا يَعْتَقِدُهُ الإِنْسَانُ وَيُؤْمِنُ بِهِ بِحَيْثُ لاَ يَقْبَلُ فِيهِ الشَّكَّ[vii].
* معتقد : ما يعتقده الإنسان من أمور الدين أو الأخلاق أو السياسة أو غيرها ، الجمع : معتقدات[viii].
* الدين لغويا : بشد الدال وسكون الياء هي من الدنو أي الخضوع والذل ، ومتدين أي موكل أموره للدين، والمطيع المنقاد[ix]
* الدين اصطلاحاً: هو مجموعة من المعتقدات والأفكار لدى الشخص، وهو الإيمان بمجموعة من السلوكيات والفرائض والقبول بها كمسلمات في الحياة [x].
*** المقصود بالمعتقد الديني في البحث هو :**
(العقيدة المصرية القديمة_ الديانة المسيحية_ الديانة الاسلامية)
٢) فن الخزف المصري في العصور المصرية القديمة:
الفخار : هو مزيج من طينات غنية بالأملاح المعدنية مع الماء، تخمَّر جيداً ويتم تشكيلها يدوياً أو آلياً، ثم يتم حرقها في الفرن بدرجات حرارة معينة لتصبح بعدها أكثر صلابة .
الخزف : يُعرَّف اصطلاحاً : كُلّ آنِيَة فخّاريّة تمّ تزجيجها، لمَنْحها بَريق ، و الخَزف هي مُنتَجات مختلفة يتمّ تشكيلها باستخدام طينات مُعيّنة، وذلك بعد خَلْطها مع الماء ، لتُصبِح مادّة سهلة التشكيل ، ثمّ يتمّ تجفيفها ، وتُوضَع داخل أفران ذات حرارة مُحدَّدة، ثمّ تُطلى بعد ذلك بطلاءات زُجاجيّة، لإكسابها طبقة مُلوَّنة قد تكون شفَّافة، أو غير شفَّافة، كما قد تكون لامعة، أو غير لامعة، لتُصبِح في النهاية خزف[xi].
٣) المقصود بالعصور المصرية القديمة :
(الحضارة المصرية القديمة _ الحضارة القبطية _ الحضارة الإسلامية)
الدراسات السابقة والمرتبطة :
تنقسم الدراسات السابقة الى عدة موضوعات :
<u>الموضوع الاول : دراسات تناولت الحضارة المصرية القديمة :</u>
١) **دراسة احمد عبدالحميد يوسف " العادات و الشعائر الجنزية في الدولة القديمة عند الافراد "** رسالة دكتوراة ، كلية الاداب جامعة القاهرة ١٩٩٦.
ركزت هذه الدراسة على تاثير العادات و المعتقدات الدينية في الدولة المصرية القديمة على الافراد في مختلف المجالات .
أوجه الارتباط بالبحث : ترتبط هذه الدراسة مع البحث في معرفة تاثير المعتقدات الدينية على الافراد في الدولة المصرية القديمة
أوجه الاختلاف عن البحث : تناولت هذه الدراسة التركيز على الحضارة المصرية فقط و يختلف البحث معها في ان التركيز في هذه الدراسة سيكون على تاثير المعتقد الديني على الخزف في الحضارات القديمة و ليس فقط في الحضارة المصرية القديمة .

<u>الموضوع الثاني : دراسات تناولت الحضارة القبطية :</u>
٢) **دراسة جمال هرمينا بطرس " المناظر الطبيعية و الدينية و الرمزية في التصوير القبطي دراسة تحليلية مقارنة "** رسالة دكتوراة ، كلية الاثار قسم الاثار المصرية جامعة القاهرة ٢٠١٠.
ركزت هذه الدراسة على الدراسة الوصفية للمناظر الطبيعية و الدينية و الرمزية على جميع انواع الفنون .
أوجه الارتباط بالبحث : ترتبط هذه الدراسة مع البحث في دراسة تأثير المعتقد الديني في الفن القبطي في مصر
أوجه الاختلاف عن البحث : تختلف الدراسة عن البحث في انها تناولت جميع انواع الفنون اما التركيز في هذا البحث سيكون على تاثير المعتقد الديني على الفخار القبطي فقط و ليس باقي الفنون في هذا العصر .
<u>الموضوع الثالث : دراسات تناولت الخزف في الحضارة الاسلامية :</u>
٣) **دراسة خالد محمد محي الهوال " جمال الزخارف الاسلامية في العصر الفاطمي و دورها في معالجة الأسطح الخزفية "** رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية جامعة المنصورة ٢٠١٦.
ركزت هذه الدراسة على الزخارف الاسلامية في العصر الفاطمي في مصر و تاثيرها على الخزف
أوجه الارتباط بالبحث : ترتبط الدراسة مع البحث في التركيز على الزخارف الاسلامية في العصر الفاطمي في مصر و تاثيرها على الخزف .
أوجه الاختلاف عن البحث : تختلف الدراسة مع البحث في ان التركيز فيها على العصر الفاطمي فقط اما التركيز في هذا البحث سيكون على العصر المملوكي و الفاطمي.
<u>الموضوع الرابع : دراسات تناولت الحضارات الثلاثة معا :</u>
٤) **دراسة محسن احمد عبد الاله " عنصر الحيوان كقيمة شكلية و رمزية في التصوير الجداري بمصر "** رسالة ماجستير ، الفنون الجميلة جامعة المنيا ٢٠٠٦ .
ركزت هذه الدراسة لمحاولة على عنصر الحيوان كقيمة شكلية و رمزية في التصوير الجداري بمصر عبر العصور المختلفة مثل المصري القديم ، اليوناني ، القبطي ، الاسلامي و ايضا في العصور الحديثة.

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

أوجه الارتباط بالبحث : ترتبط الدراسة مع البحث في معرفة كيفية تناول عنصر الحيوان في كل عصر و تاثير العقيدة على هذا و رمزيته الدينية في كل عصر .

أوجه الاختلاف عن البحث : تركيز الدراسة على التصوير الجداري و لكن التركيز في هذا البحث سيكون على كل المنتجات الخزفية و الفخارية و المقارنة بينها في العصور المختلفة في مصر .

الإطار النظري للبحث :

أثر المعتقد الديني على الحضارات المصرية عبر العصور المختلفة وهي :

أولا : الحضارة المصرية القديمة :

كان المحور الأساسي المتحكم في حياة المصري القديم هي معتقداته الدينية المتعلقة بالبعث و الخلود ، وكانت العادات التي اتبعها المصريون القدماء في طريقة دفن موتاهم لها ارتباط كلي بالعقيدة و البعث فهم كانوا يؤمنون بوجود حياة أخرى ما بعد الموت ، وهناك عقبات في العالم الأخر يجب أن يجتازوها وقد هيئوا كل ما يحتاجه المتوفي في ذلك العالم فقد كانوا يقدمون القرابين للمتوفي واهتموا كثيرا بالحفاظ على الجثث سليمة بعد موتها ، فقد ابتكروا وسائل عديدة للحفاظ عليها ومنها التحنيط الذي يعد أكبر إنجاز حققه المصريون القدماء في مجال الحفاظ على الجسد بعد الوفاة. وتميزوا ببناء المقابر الضخمة و التي تعد من أهم الآثار المصرية، و التي ابتدأت بشكل مصطبة ثم تطورت إلى الأهرامات الضخمة . و العادات والتقاليد المصاحبة لعملية الدفن و النصوص والمراسم الجنائزية و وضع ما يحتاجه المتوفي من العالم الدنيوي إلى عالم الخلود الأبدي[xii]

اعتاد الفنان المصري القديم من عصر الأسرة الثالثة تزيين جدران مقبرته بمناظر تبين الأنشطة التي اعتاد القيام بها في حياته اليومية. ولقد تم تصنيف هذه المناظر في ثمانية مواضيع مختلفة صورت، أو صور بعضا منها حسب ذوق صاحب المقبرة أو الفنان، في جميع المقابر التي ترجع إلى عصر الدولة القديمة في مصر القديمة[xiii]. وعلى الرغم من تكرار المواضيع والمناظر، وربما بنفس التفاصيل، إلا أنه لا يخلو الأمر من وجود بعض المناظر التي تعتبر إلى حد كبير فريدة من نوعها أو غير متكررة سواء حسب موضوعها أو تفاصيلها. و نتيجة لهذا كان هناك أثر كبير لهذه الأفكار و المعتقدات على الفن و خاصة فن الخزف .

الرمزية في الحضارة المصرية:

إرتبطت المعتقدات لدي المصري القديم بالرمز ارتباطاً وثيقاً . فقد كان المصري القديم يستخدم صياغات للرموز ليحل المدركات والأشكال بمفهوم التحويل إلي رموز مما يعطي تلك الرموز أهمية ومضموناً يرتبط بعقيدته ويعبر عنها[xiv] .

كما مثلت الرموز دوراً هاما في رموز المقاطعات ، حيث ينقسم الوجه القبلي إلي ٢٢ مقاطعة بينما الوجه البحري ٢٠ مقاطعة . فكان لكل مقاطعة رمز خاص لها ، ومثال لهذا المقاطعة الثالثة كان يرمز لها بالصقر، والمقاطعة السابعة كان يرمز لها برأس البقرة [xv]

و كان للرمزية المركبة أهمية كبيرة في الفكر العقائدي لدي المصري القديم ، حيث صور بعض الأشكال في هيئة تجمع بين الإنسان والحيوان مثل رأس حيوان علي جسد انسان أو رأس انسان علي جسد حيوان .

و أدى ذلك إلى تعدد الآلهة. فبدلاً من التخلي عن أحد الخصائص لأحد الآلهة يتم دمجها مع خصائص أخري في فكر جديد مركب وأكثر تعقيداً ولكن في مزج مقبول من حيث الشكل الفني[xvi]. فنجد المعبودات تتنوع في أشكالها علي جدران المعابد وتتعدد في هيئاتها التي توجد عليها.

و لقد عبرالفنان في الحضارة المصرية القديمة من خلال الرمزية عن فلسفة الدين والمعتقدات ، حيث وضع الرموز في تناسق مترابط ليكون شرحاً عميقاً للفكر المصري القديم وفلسفة الدين. وقد امتزج الدين بالحياة فكان كل عمل دنيوي مرتبطا بالتدين وقد يمارس له طقساً دينياً.

كيفية إختيار الرموز :

لم تكن عملية إختيار الكائن الذي يرمز به للإله أمراً عشوائياً أو جزافيا ، بل كان يخضع للتدقيق والتحري في إختيار الحيوان أو الطائر . و كان الكائن الذي يقع عليه الاختيار ينبغي أن تتوفر بة صفات وخصائص مميزة ليصبح رمزاً مقدسا .

و الرمز لم يكن مرتبطاً بالتقديس فقط بل كان يمثل ما يحبه أو يكرهه المصري القديم من صفات في الكائنات التي تعيش حوله.

و لهذا تأثرت المعتقدات الدينية للمصري القديم بحياته وبيئته . حيث أولى للظواهر الطبيعية في البيئة المحيطة بة إهتماما كبيرا مثل الشمس ، القمر و النجوم . ركز انتباهه لأنواع الحيوانات التي تعيش معه في بيئته مثل البقرة ، الثور ، الأسد ، الثعبان والتمساح وغيرها . و أيضا بالنسبة للنباتات التي تنمو دون تدخل الإنسان مثل زهرة اللوتس ونبات البردي .

فكان لكل مكان أو منطقة أو بيئة عبر الفترات المختلفة في مصر القديمة لها رمز خاص بها ، و قد يكون ظاهرة بيئية أو حيواناً أو طائراً أو نباتاً حيث تنوعت الرموز والآلهة مع تنوع البيئة و المكان[xvii]

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

وكان الملك هو الإله في بعض الأحيان ، وفي أحيان أخري يكون ابن الإله . ولقد امتزجت الأساطير بالعقيدة والعبادات المحلية المتنوعة واختلاف العلاقة بين الملك والإله كل هذا أدى إلى تنوع في الأساطير مما أدي لتنوع الأساطير. و عندما حاول الفنان المصري القديم للتقريب بين ما يدركه عقله ومعتقداته وبين ما يتخيله أدى هذا الى ظهور تنوع في الآلهة.

دلالات لبعض الرموز في التمائم الخزفية في الفن المصري القديم :

أ) عين حورس (عين الودجات) Wedjat:

تحمي من الأرواح الشريرة ، و يطلق عليها أيضا عين حورس الشافية . و هي تصور في عدة أشكال و يتم تجسيدها على على هيئة قلادة كمل في الشكل رقم (١) يتم إرتداؤها لتوفير الحماية لصاحبها أو على جعران مثل الشكل رقم (٢) . وهي من الرموز الشائعة في الفن المصري القديم ، و عينا الصقر في المعتقدات المصرية هما الشمس و القمر[xviii]. و هي قادرة على شفاء المرضى و لها قدرة على رؤية كل شيء و توفر الإزدهار و القوة البدنية[xix].

التاريخ : 664–1070 ق. م

الأبعاد : ٦.٥ سم

الشكل (١) تميمة خزفية باللون الأزرق لعين حورس

المصدر : Wedjat Eye Amulet | Third Intermediate Period | The Metropolitan

الوصف : قلادة من الخزف باللون الفيروزي و الأخضرو الأسود ، تمثل عين الودجات و حولها كوبرا و أسد . كانت عين حورس تجسد بطرق مختلفة في الحضارة المصرية و لكن يجب أن تتكون في الغالب من أجزاء رئيسية مثل الحاجب و العين و رسم الكحل الممتد خارج العين بخط مستطيل و الذي كان يميز المصريين القدماء ، و لكن في هذه التميمة يوجد أيضا الأجنحة و الأسد و الكوبرا و هما يعتبران كحماية لعين حورس و حماية لمن يرتدي التميمة .

الشكل (٢) تميمة خزفية ذات لون أزرق فاتح لعين حورس

المصدر : Scarab | New Kingdom | The Metropolitan Museum of Art

التاريخ : 1458–1479 ق. م

العصر : الأسرة ١٨

الوصف : تميمة عين الودجات أو عين حورس تم حفرها غائرا أسفل جعران من الخزف الفيروزي اللون ، و تتكون التميمة من الأجزاء الرئيسية لعين حورس مثل الحاجب و العين و رسم الكحل الممتد خارج العين بخط مستطيل و الذي كان يميز المصريين القدماء

ب) القط : أحب المصريون القطط الأليفة واستخدموها لصيد الطيور . كما كانت القطط مقدسة في كتاب الموتى لكونها تمزق الأفعى الشريرة وتحمي الناس من شرها[xx] ، كما في الشكل رقم (٣) كانت تستخدم تميمة القطة لحماية مرتديها .

التاريخ :664–1070 ق. م

العصر : الأسرة ٢٠

الوصف : تميمة خزفية على شكل قطة جالسة باللون الفيروزي ، يوجد أمام القطة مجموعة من القطط الصغيرة و التي تقوم بحمايتهم و هذا يؤكد الهدف و الرمزية خلف تميمة القطة و هي الحماية . و يبدو أن هناك مكان لتعليق التميمة من الخلف كقلادة أو خياطتها على الكتان فوق المتوفي:

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الشكل (٣) تميمة خزفية ذات لون أزرق فاتح لقطة

المصدر : Cat amulet | Third Intermediate Period or later | The Metropolitan Museum of

ج) عمود الجد : (Djed) هو رمز للإله أوزير ، و عندما يكون في الوضع الرأسي فهذا يعني الحياه و التغلب على القوى التي يسببها الموت[xxi]. و في الشكل رقم (٤) يوضح عمود الجد كقلادة .

التاريخ : 1352–1390 ق. م

العصر : الأسرة ١٨

الأبعاد : 2.4× ١.١ × ٠.٢ سم

الوصف : تميمة على شكل عمود الجد ، و هي قلادة خزفية ذات لون أزرق فاتح . تتكون من عمود عريض يقطعة أربعة صفوف أفقية متساوية الطول و السمك و عمود الجد هو رمز لإستمرار الحياة ، و كان الكهنة يضعون له نقبة و ريشة و يجسد كأنة جسد آدمي و كأنة ممثلا للملك نفسة . و رفع عمود الجد هو طقسم ديني مهم لإعادة المتوفي و يعبر عن نصر أوزير لأعادءة و كلمة جد تعني الثبات [xxii] ، فهو عمود تثبيت الكون و رفع السماء .

الشكل (٤) تميمة من الخزف باللون الأزرق و الأخضر

المصدر : Djed Amulet | New Kingdom | The Metropolitan Museum of Art

الأوشابتي Shabti:

و المقصود بها التماثيل الصغيرة التي تشبة المومياء و أسمها مشتق من الوظيفة المكلفة بها و هي العمل بالنيابة عن المتوفى بالعالم الآخر . لأن المتوفى سيقوم بأعمال زراعة و حرث وأعمال شاقة في الحياة الأخرى ولهذا تماثيل الأوشابتي تقوم بتلبية النداء و تقوم هي بهذه الأعمال و كان يوجد نقوش على التماثيل يتضمن نصها " أيها الأوشابتي ، إذا ما نودي عليك للقيام بكل الأعمال المكلف بها في الجبانة من أعمال زراعة الحقل و ملئ القنوات و حمل الرمال من الشرق الى الغرب و المطلوب مني القيام بها علك تنوب عني فلتقل : ها أنا ذا"[xxiii].

و كان لصناديق الأوشابتى دوراً هاماً فى العقيدة الجنائزية المصرية، وهذا لما حوتة بداخلها من تماثيل صغيرة ذات المغزى الدينى الذى يوجد فى العقيدة الأوزيرية مثل الشكل رقم (٥) . وتأكيدًا على أهمية فكرة البعث مرة أخرى فى العالم الآخر فى عقيدة المصرى القديم.

و كان أول ظهور لتماثيل الأوشابتي في الدولة الوسطى و كان في وقتها يوضع تمثال واحد فقط في المقبرة [xxiv] ، ثم تطور الوضع في الدولة الحديثة حتى أصبحت المقبرة ممتلئة بالمئات من الأوشابتي حتى وصل عددها ٣٦٥ تمثال بعدد أيام السنة مثل الشكل رقم (٦) .

التاريخ : 970–990 ق. م

العصر: الأسرة ٢٠

الوصف : صندوق من الخشب المدهون باللون الأبيض ، عبارة عن حجرتين لكل حجرة غطاء منفصل ، بداخل كل حجرة عدد كبير من تماثيل الأوشابتي الخزفية ذات اللون الأزرق الفيروزي و التي ترجع إلى صاحبته هينيتاوي .

الشكل (٥) صندوق أوشابتي لهينيتاوي إبنة إيست مخيب

المصدر : Shabti Box of Henettawy (C), Daughter of Isetemkheb | Third Intermediate Period | The Metropolitan

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

التاريخ : 1279–1294 ق.م
العصر: الأسرة ١٩
الوصف : واحد من مئات الأوشابتي التي صنعت للمك سيتي الأول والد رمسيس الثاني ، و يقف الأوشابتي في الوضعيه الأوزيرية و هو باللون الأزرق و مصنوع من الخزف، و يظهر فيه الدقة الكبيرة في الصنع . و عليه كتابات هيروغليفية باللون الأسود غالبا ما تكون عبارات تقال للأوشابتي ليقوم بعمله في الحياه الأخرى و القيام بأعمال المتوفى بدلا عنة.

الشكل (٦) أوشابتي من الخزف الأزرق اللون للملك سيتي الأول والد رمسيس الثاني

المصدر : Shabti of Seti I | New Kingdom, Ramesside | The Metropolitan Museum of Art

الأدوات الموسيقية :

تعد الموسيقى من أقدم اللغات التي تواصل بها البشر حتى قبل الكلام . و صور الفنان المصري القديم مناظر الرقص و العزف على الآلات على جدران المعابد و المقابر مثل الرسم على الجدران في الشكل رقم (٧).

و تم العثور على مجموعة من الأدوات الموسيقية أشهرها الهارب ، الصلاصل الحتحورية و الخشخيشات . و الكثير من الآلات الإيقاعية و الوترية .

التاريخ :1352–1400 ق.م

العصر : الأسرة ١٨

الوصف : مشاهد على جدران مقبرى من طقوس أستخدمت فيها الصلاصل الحتحورية للعزف ، و في هذا المشهد يوجد إبنتي الملك مينا يحملان الصلاصل .

الشكل (٧) : مشاهد للعزف على جدران مقبرة

المصدر : Charles K. Wilkinson | Two Daughters of Menna, Tomb of Menna | New Kingdom | The Metropolitan Museum of Art

و الصلاصل الحتحورية sistrum لها أهمية كبيرة في أن العزف عليها يؤدي الى إبعاد الأرواح الشريرة و تستخدم في الطقوس الدينية المختلفة و أثناء طقوس الدفن . و قد أنتشر صناعتها من الخزف الأزرق و الأخضر اللون مع أنه مع تكرار إستخدامها تتحطم أجزاء كثيرة منها و لكن رمزية مادة الخزف نفسها هس السبب في دفعهم وراء صناعتها من الخزف بالرغم من عدم تحمله .

و الصلاصل الحتحورية أطلق عليها هذا الإسم لأنها على شكل الإله حتحور و لها أذني بقرة و فوق رأسها ناووس كبير مثل الشكل رقم (٨)

التاريخ :570–589 ق.م ، الأبعاد : ٥. ٣٠ سم ارتفاع

الوصف : هي آله موسيقية بالون الفيروزي و لها إستطاله و مكونة من ثلاثة أجزاء و أولها هو وجه سيدة لها أذني بقرة وهي ترمز لآله حتحور و من فوق الوجه يوجد جزء على شكل ناووس و هو المسؤول عن إصدار الصوت و جزء أخير أسفل الوجهه عبارة عن إسطوانة يمسك بها العازف و قد نقش عليها عبارات مرتبطة بالطقوس المستخدمة فيها .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الشكل (٨) : صلاصل حتحورية من الخزف الأزرق و الأخضر اللون

المصدر : Upper part of a naos sistrum | Third Intermediate Period–Late Period | The Metropolitan Museum of Art

ثانيا : الحضارة القبطيه :

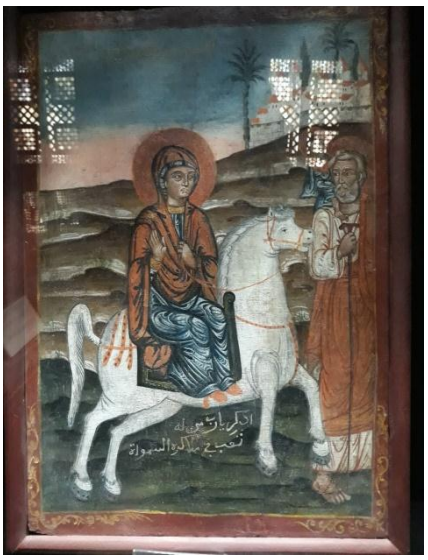
أصبحت مصر ولاية رومانية عندما إنتصر أوكتافيوس على أنطونيو عام ٣٠ قبل الميلاد ، وبدأ المصريون عند ظهور المسيحية في عهد الإمبراطور نيرون في إعتناق المسيحية خفية ، في الأسكندرية في القرن الثاني الميلادي xxv

و بعد الإعتراف بالكنيسة المسيحية في الفترة ٣١٢ _ ٣١٣ ميلادي ، قام المصريون بممارسة الطقوس الدين المسيحي جهرا بعد أن إعتنق اللإمبراطور قسطنطين المسيحية . وأصبح الدين المسحي دين الدولة الرسمي في عهد الإمبراطور ثيود وسيوس الأول .وإنتشرت المسيحية في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، و عندها ظهر طراز فني مسيحي محلي يختلف عن الفن البيزنطي و الذي كان منتشرا في الشرق الأوسط .

و من أهم الطرز المسيحية التي نشأت في هذه الفترة هو الأسلوب الذي نشأ في مصر و الذي تأثر بالتقاليد المحلية و الشرقية. و التي كان يمثلها الحاكم المستعمر سابقا . و يعرف هذا الطراز بالفن القبطي . و أطلق مصطلح الفن القبطي على الفن الذي أنتج بواسطة المسيحيين في وادى النيل من حوالي القرن الأول ميلادي حتى دخول العرب مصر عام ٦٤١ ميلادي xxvi

و ظهر الفن المسيحي في المراكز الدينية الموجودة في مصر مثل الكنائس و الأديرة مثل دير باويت و سقارة . و كلمة قبط التي أطلقت على مسيحي مصر ، هي كلمة عربية أشتقت من إسم (مصر) باللغة الإغريقية (إيجيبتوس) و صارت كلمة جبت أو قبط منذ الفتح العربي إسما مميزا لمسيحي مصر . و الفن القبطي الذي يعبر عن الفن المسيحي الشعبي ، فنلاحظ خلو الزخارف التي تقلد الطبيعة ، كما تسود فيه الرموز و الشخصيات المسيحية و يرجع آثارة الى القرن السادس و السابع ميلادي xxvii ، مثل الشكل رقم (٩).

الوصف : أيقونة تصور حادثة هروب العائلة المقدسة إلى مصر و هي مذكورة في الإنجيل و تعتبر حادثة ذات مكانة كبيرة عند الأقباط . و ظلت الأماكن التي مرت بها هذه الرحله مزارات دينية حتى يومنا هذا .و يظهر في هذه الأيقونة السيد المسيح يتقدم والسيدة العذراء و هي تمتطي حصان و على رأسهما هالة مضيئة ، و يظهر من خلال هذه الأيقونة سمات التصوير في الفن القبطي من الملابس الفضفاضة و العيون الكبير الواسعة ، و الهالات المقدسة .



الشكل (٩) : أيقونة

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف القبطي بالقاهرة

سمات الفن القبطي:

الفن ما هو الى مرآة للأفكار و المعتقدات التي يتبناها الفرد و المجتمع ، و إذا نظرنا إلى الخزف فإننا سنجد فيه تصوير لمعتقدات و رموز الديانة المسيحية و التي تعد قائمة على فلسفة عقائدية و تسعى إلى إيجاد المعنى الوجودي الحقيقي و ذلك بإتباع تعاليم السيد المسيح [xxviii] . كان الدافع من إنتاج الخزف هو تلبية الإحتياجات اليومية

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

و لكن إنتقل هذا الدافع إلى أن أصبح موجها إلى التزين بمناظر تعبر عن الدين و الكنيسة و الطقوس الدينية[xxix].

١) يتميز الفن القبطي بالشعبية[١] و كانت من السمات الهامة في الفن القبطي ، و هو أسلوب و تنفيذ . و هو فن مصدرة الشعب و أفاكرة الدينية و معتقداتة تجلت في الفن القبطي [xxx].

٢)الفن القبطي هو رؤية و إبداع و تأثر بفنون مختلفة (المصرية _ اليونانية _ الرومانية) ، و ظهر نتيجة لهذا فن جديد له طابعة الخاص

٣)الفن القبطي فن ذا طابع ديني نتيجة تأثرة بالدين و العقيدة المسيحية و هذا أثر على طبيعة الفن فأصبح فن روحاني ، فكانت العيون كبيرة و الأجسام قصيرة و الوجوه تصور من الأمام و غير متناسقة مع الجسم و هو بهذه الطريقة و كأنه يرسم روح الشخصية و ليس مظهرها الخارجي[xxxi]. فكان فن هدفة هو إيصال رسالة الكنيسة و الخطاب الديني .

٤) إهتم الفن القبطي بالزخارف الهندسية و النباتية و الخطوط المتقاطعة و المترابطة و المجدولة . و تحديد الإطار الخارجي بلون داكن واضح[xxxii].

٥) تأثر الفن القبطي بالمعتقدات و الدوافع الدينية التي تدعو للتقشف و الميل إلى الروحانيات و التجريد و تسطيح الأشكال و البعد عن التجسيم و أهمل الإهتمام بالمظهر الخارجي

٦)تميز الفن القبطي بالبساطة و هذا لأنة إهتم بالموضوع الذي يوجد خلف الفن و الذي يدل عليه و ليس الشكل و التفاصيل .

٧) تميز الفن القبطي بالمرونة و هي إنعكاس لما يحدث حولة حيث كان لة طريقة في التصوير في فترة الدعوة السرية و أسلوب آخر في وقت الإعتراف بالديانة المسيحية فكان إنعكاسا للمجتمع .

مراحل تطور الفن القبطي :

المرحلة الأولى : هي من القرن الثالث إلى القرن الخامس ميلادي .

و في هذه الفترة تأثرالفن القبطي بالمصري القديم و الرومان و اليونانيين و الهيلينستين، و هذا أدى إلى ظهور مناظر و موضعات على الخزف و الفنون الأخرى مثل :

١) الموضوعات النيلية مثل : (الأسماك ، القوارب)

٢) الزخارف النباتية مثل : (الكرمة _ الأكانتس _ اللوتس _ سعف النخيل)

٣) العنخ رمزا للصليب هو كان أول أشكال الصليب الذي تطور فيما بعض و أصبح بشكله الحالي .

المرحلة الثانية : هي من منتصف القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع .

بدء ظهور الرموز المسيحية الخالصة و تطويع الرموز الوثنية لتلائم الدين المسيحي ، فبدأ تصوير الصلبان و القديسين ، القصص الدينية . و إنتشرت الزخارف مثل السمك ، الصليب ، الحيوانات و النباتات في صورتها الرمزية .

المرحلة الثالثة: هي من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر .

و في هذة الفترة تأثر بالفن الإسلامي فظهر هذا في أشكال المسارج و شبابيك القلل التي تحمل رموزا للصليب.

تأثير الديانة المسيحية على فن الخزف :

كان للديانة المسيحية تأثير كبير على الفن و خاصة الخزف و ظهر ذلك في الزخارف التي استخدم فيها الرموز مثل الصليب و صور آدمية للسيد المسيح و السيدة العذراء. و قنان القديس مينا التي كانت عامل جذب للكنيسة لأخذ البركة من الماء المقدس . و المسارج التي كانت عنصر رئيسي في أداء الطقوس الدينية . و كانت الأواني الخزفية و الفخارية تستخدم داخل الكنائس في أثناء أداء الطقوس الدينية المختلفة و هذه بعض النماذج منها

١) قنان القديس مينا flasks :

يقع مقر حج أبو مينا جنوب غرب الأسكندرية بحوالي ٤٦ كيلومترا . و قد توفى القديس مينا في عصر الإمبراطور دقلديانوس و حملت الجمال جثمانة الى منطقة مريوط و بعدها أطلق عليها إسم منطقة كرم أبومينا . و القديس مار مينا أو مينا العجائبي ، صانع المعجزات و هو شهيد مصري . و بعد أن إنخرط في العمل العسكري إتجه إلى الصحراء و أعلن إعتناقة للمسيحية و أستشهد عام ٢٩٦ م و هو يهزم الأعداء.

و دير أبو مينا مزارا منذ القرن الخامس الميلادي فقامو بتطوير المكان و تزويدة بالمباني الفاخرة و المزينة ، فجاء إلية الناس من كل بقاع العالم طالبين الشفاء و يحملون معهم عند العودة قناني صغيرة مثل الشكل رقم (١٠).قنان القديس مينا تشبه الزمزمية و لها رقبة و مقبضان ، و يتم زخرفتها بمنظر يتكون من القديس مينا واقفا بين جملين و رافعا يديه مصليا .

المصدر : Kolb, C. C. (2010). Ceramics from Islamic Lands by Oliver Watson, Book Review. *The Old Potter's Almanack*, *15*(1), 5-5.

[١] الشعبية : المقصود بها فن نابع من الشعب ، و يتأثر بمعتقداته و مفاهيمة المختلفة

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

و كانت القنان تصنع في العادة من قوالب فخار أبيض بها زخارف بارزة لشكل القنينة تحمل صورة القديس مينا و علي جانبية جملين جاثمين و فوقة كتابة تشير الى إسم القديس من الخارج و يتم كبس الطين داخل القالب و بعدها إستخراج النموذج ، و يوجد نماذج من القوالب المستخدمة لإنتاج القنان مثل الموجود في الشكل رقم (١١).

التاريخ : القرن ٥ ميلادي .

الشكل (١٠) قنينة من الفخار الأحمر للقديس مينا

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف القبطي بالقاهرة

الشكل (١١) قالب من الفخار الأبيض لقنينة القديس مينا

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف القبطي بالقاهرة

٢) المسارج Lamp :

كانت المسارج من أهم المستلزمات التي يحتاج لها الراهب في صومعته و أثناء العبادات ، و كانت تتم صناعتها بواسطة الرهبان في الكنائس و الأديرة . و كانت في الغالب المسارج تصنع من قالب ذو جزئين و كانت تملؤ بزيت الخروع أو السمسم .

و تعد من أكثر القطع التي عثر عليها من الخزف القبطي . وكانت تتم زخرفتها برموز من الديانة المسيحية مثل الصليب، سعف ، رسوم الحيوانات مثل الديك في الشكل رقم (١٢) . كانت الغالبية العظمى من المسارج تضاء بالزيت و يوضع به فتيل من القماش ليتم إشعاله .

التاريخ : القرن الثاني ميلادي

الوصف : مسرج من الفخار الأحمر اللون ، به إستطالة في الشكل و له مقبض ، يوضع بداخله زيت . عليه زخارف بارزة في إطار يتوسطه صليب متساوي الأضلاع و حوله أربع تخريمات دائرية ، و على جانبي المسرج يوجد زخارف بارزة عبارة عن كتابات لاتينية . والزخارف جميعها تتسم بالبساطة و التجريد و عدم المبالغة في التصوير .

الشكل (١٢) مسرج زيت من الفخار الأحمر

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف القبطي بالقاهرة

(ISSN 2537-1061) (Print)

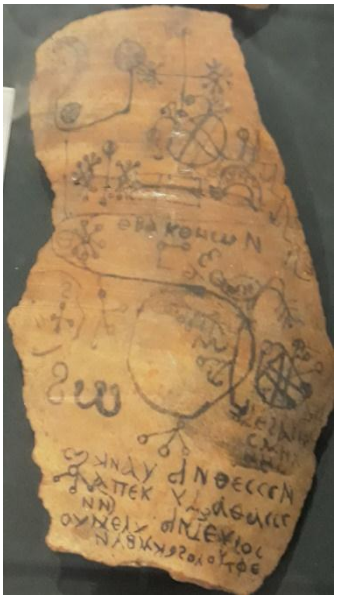
(ISSN 2537-107X) (Online)

الأوستراكا Ostrakon :

تعد مصر من أكثر دول العالم ثراءا في كتابة آثارها القديمة ، و يوجد الكثير من المصادر عن مصر في الحضارة القبطية مكتوبة بلغات عديدة منها اليونانية ، القبطية و العربية و القليل منها لاتينية . و في العصر الروماني شاع إستخدام أوراق البردي في الكتابة و أيضا إستخدام الأوستراكا مثل الشكل رقم (١٣) . و الذي جعل إستخدام الأوستراكا و خاصة المصنوعة من الفخار أو الخزف منتشرا هو غلو أسعار الورق و عدم توافر الأموال الكافية لشراءة ، و لهذا لجأوا إلى الأوستراكا و كتبو عليها رسائل ، ترانيم ، صلوات ، حسابات و كل شئ أرادو تسجيله . و كان يتم الكتابة عليها باللغة القبطية بإستخدام الحبر.

التاريخ : القرن السادس ميلادي

الوصف : أوستراكا من الفخار الأحمر ، و هي عبارة عن قطع مكسورة متبقية من أواني فخارية أو خزفية كتب عليها رسالة من أحد الرهبان في الدير إلى راهب آخر، و كان يستخدم حبر أسود اللون للكتابة و يتم الكتابة باللغة القبطية و كان الفخار المكسور البديل المناسب بسبب غلو سعر الأوراق .



الشكل (١٣) أوستراكا من الفخار الأحمر

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف القبطي بالقاهرة

ثالثا: الحضارة الإسلامية :

أطلق الفن الإسلامي على الإنتاج الفني الذي يرجع إلى الفترة ما بين الهجرة النبوية، والقرن التاسع عشر الميلادي، وقد إنتشر من إسبانيا في الغرب، إلى الهند في الشرق . و لقد تنوع الفن الإسلامي من منطقة لأخرى نتيجة الفتوحات الإسلامية و التي تأثر فيها الفنانون بالفنون الموجودة في المناطق التي تم فتحها ، و قد قامو بالإستفادة من فنونهم و إستبعدو ما رفضة الدين . وأضافوا له الكتابة و الخطوط العربية المختلفة و المستوحاة من الجزيرة العربية . و من أجمل الصفات المميزة للفن الإسلامي هي كراهية الفراغ بين الزخارف ، بل إتجه إلى تكرار الوحدات الزخرفية لتجنب ترك فراغ بين الزخارف.

وكان الهدف وراء ظهور هذا الفن هو هدف نفعي أولا و أخيرا ، فهو يجعل من القطعة المزخرفة كالخزف ، الأثاث والأسلحة لها جانب جمالي لافت للأنظار بالإضافة إلى المنفعة و الوظيفة المصنوع لأجلها. وشهدت العصور الاسلامية المختلفة في مصر تقدما كبيرا في الفنون و خاصة فن الخزف و ظهرت معها تقنيات و اشكال جديدة و مختلفة . و تطور فن الخزف في بعض من العصور الاسلامية في مصر مثل العصر الفاطمي ، الأيوبي و المملوكي ، و يعد العصر الفاطمي العصر الذهبي للخزف الاسلامي في مصر و كذلك العصر الايوبي كان متالقا في مجال الفنون لانه بنى نفسة على الاثار المتبقية بعد سقوط الدولة الفاطمية[xxxiii] . و يعد الخزف من اكثر الفنون تاثيرا على الناس لانها الخامة الاكثر استعمالا في الحياه اليومية بين جميع طبقات المجتمع مثل اواني الطعام و الشراب و التخزين . وكان الخزف يدخل في صناعة منتجات عديدة مثل (الاطباق ، السلطانيات ، زهريات ، مشكاوات ، القدور ، الجرار ، الشماعد ، المسارج ، التماثيل ، الاباريق و البلاطات)

سمات الفن الإسلامي في مصر :

١) علو مكانة الخطاطين في الحضارة الإسلامية ، لإهتمامهم بكتابة القرآن الكريم ، و بهذا لم يكن أعمالهم الفنية مكروه من قبل رجال الدين ، وكانو يزينون العمائر الدينية و المخطوطات الورقية بالزخارف الهندسية و النباتية المتشابكة بجانب الكتابة و لهذا أصبحت المخطوطات لها جانبها الجمالي بالإضافة إلى جانبها النفعي و الوظيفي[xxxiv] .

٢) إنتشار الزخارف الهندسية و التي تميز بها الفن الإسلامي، ولا سيما في فنرة حكم المماليك لمصر، و من هذه الزخارف أنواع كثيرة مثل التراكيب الهندسية المتنوعة و الأشكال النجمية الكثيرة الأضلاع ، و قد إنتشر إستخدامها في مصر واستخدمت في زخرفة الأخشاب ، النحاس وفي أغلفة المصاحف و المخطوطات ، و في زخرفة الأسقف و الحوائط ، و قد وصل الفنانون المسلمون إلى درجات عالية من الإتقان في هذه الزخارف .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

٣) و قد تأثرت العناصر النباتية في الزخارف الإسلامية، فقد إختلفت كثيرا عما كانت سابقا في الحضارات الأخرى و ذلك بسبب إبتعاد الفنانون المسلمون عن محاكاة و تقليد الطبيعة كما هي ، و بديلا لهذا كانو يستخدمون الجذع والورقة كوحادت زخرفية منفردة لتكوين زخارف تتميز بالتكرار و التناظر ، و كانت الزخارف النباتية يظهر عليها القليل من الجمود الذي كان يوجد في الزخارف الهندسية و هذا بسبب التجريد و الرمزية الذي غلب على الفن الإسلامي . ومن أكثر الزخارف النباتية إنتشارا و شهرة في الفنون الإسلامية هي الأرابسك، وقد كانت هذه التسمية تطلق على كل الزخارف النباتية المتشابكة حتى أنها كادو أن يطلقوها على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الأرابيسك ما هي إلى زخارف مكونة من الزخارف النباتية والجذوع المنثنية والمتشابكة والمكررة.

٤) كراهية الفراغ وتظهر في ميل الفنانين المسلمين إلى ملئ المساحات و الاهتمام بأن لا يكون أي جزء من التسطح فارغ أو بدون زخرفة . فإن من أكثر سمات العمائر والخزف اللإسلامي لفتا للنظر هو كثرة الزخارف و تشابكها حتى تغطي المساحة كاملة .

تأثير الديانة الإسلامية على فن الخزف :

أثرت الديانة الإسلامية على فن الخزف بشكل ملحوظ ، فقد ظهرت تقنيات جمالية في الطلاء الزجاجي مثل تقنية البريق المعدني و ذلك نتيجة لتحريم الدين الإسلامي تناول الطعام و الشراب في أواني من الذهب و الفضة . وقل إستخدام التصوير الدقيق للزخارف و اتجهوا إلى ملئ الفراغ بالزخارف النباتية المتشابكة ، كما كان للكتابات بالخط الكوفي النسخ نصيب كبير في إزدهار الخزف الإسلامي .

البريق المعدني :

فادى الزهد و البعد عن الترف الغالبة على طابع الدين الاسلامي و تحريمة للاكل في أواني من الذهب و الفضة إلى إتجاه الخزافين الى محاولة ابتكار اساليب جديدة في تقنيات تصنيع الخزف و طلاءة و زخرفتة ليصلو إلى نتائج من المنتجات الخزفية توحي بالفخامة دون تدخل الذهب و الفضة في الصنع . و كان نتاج لهذا هو ظهور تقنية البريق المعدني كنوع من انواع معالجات الطلاء الزجاجي و التي ظهرت لأول مرة في مصر في القرن التاسع [xxxv] ، و التي اضافت مظهر لمعان المعادن للخزف و الذي جعل من الاواني الخزفية تحقق الهدفين و هو المظهر الجمالي المشابه للذهب و الفضة و المتماشي مع العقيدة الاسلامية .

إزدهر الخزف ذي البريق المعدني في العصر الفاطمي في مصر و وصل في هذه الفترة إلى مرحلة كبيرة من الدقة و الإتقان لم يكن لها مثيل في عصور أخرى . و نتيجة حريق الفسطاط لم يصل لنا كميات كبيرة من الأواني الكاملة ذات البريق المعدني التي كانت ترجع إلى هذه الفترة و لكن القطع المكسورة كان لها الدور في دراسة تاريخ هذه الفترة و تصنيف التقنيات و الزخارف على الخزف ذي البريق المعدني.

و قد تنوعت أنواع الأواني ذات البريق المعدني في هذه الفترة فكانت هناك أواني للطبقات الإجتماعية الأرستقراطية و كان يوجد عليها زخارف تصور عزف و موسيقى و صيد ، و كانت هناك أواني لعامة الشعب و ظهرت لأول مرة في القاهرة و كانت تحتوي على زخارف لحمالين و ألعاب شعبية [xxxvi]. في الشكل رقم (١٤) توضيح لتطبيق تقنية البريق المعدني و تظهر على صحن يرجع للعصر الفاطمي في مصر.

التاريخ : ١٠- ١١ م

الوصف : صحن مستدير من الخزف تمت زخرفته بزخارف نباتية متشابكة و ويوجد بها ثلاث أشكال تشبة ورقة نبات يتوسط كل شكل منها زخارف حيوانية مكررة لحيوان مركب بين الأرنب و السبع و في فمة فرع نبات و حولة زخارف نباتية . و كان الحيوان الذي يحمل في فمة فرع نبات علامة فأل حسن . و الزخارف جميعها باللون العسلي على أرضية بيضاء ، و تم إستخدام تقنية البريق المعدني في طلاء الطبق و كانت هذه من أشهر التقنيات في العصر الفاطمي .

الشكل (١٤) صحن مستدير من الخزف ذو البريق المعدني

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف الإسلامي بالقاهرة

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

كراهية الفراغ :

كان للعقيدة ايضا تاثير في كراهية الخزاف للفراغ اثناء زخرفة الاواني الخزفية مما دفعة لملئ الاواني بزخارف كثيرة و تكرار الوحدات الزخرفية المتشابكة و البعد فيها عن الفراغ باستخدام الزخارف المختلفة و خاصة النباتيه و الهندسية أو بالكتابات بالخط العربي مثل ما نرى في الشكل رقم (١٥) . و كان للوازع الديني القدرة على تحديد إتجاهات فن الخزف و باقي الفنون الإسلامية الأخرى و ذلك ليجعل الفن متوافقا مع تعاليم الدين الإسلامي.

و أصبح مظهر الأواني الخزفية نتيجة لملئ الفراغ عبارة عن طائر أو حيوان كبير يتوسط الصحن أو الآنية و بعدها يتم ملئ الفراغ المحيط به بالزخارف و جعلها متشابكة فيما بينها بمزيج من الزخارف النباتية و الهندسية و عثر على نماذج كثير لهذا الأسلوب في حفائر الفسطاط [xxxvii].

العصر : المملوكي ، التاريخ : ٨ – ١٤ م

الوصف : بلاطات خزفية مجمعة على إطار خشبي ، كتب عليها اسم صانعها غيبي بن التوريزي، البلاطات عبارة عن مربع في الوسط مكون من كتابات بيضاء على أرضية زرقاء اللون و ترتبط الكتابات بعضها البعض في منتصف المربع ، يحيط بها إطار من الكتابات باللون الأزرق على أرضية بيضاء و إستخدم فيها الخط الكوفي المزهر . و هذه البلاطة توضح معنى كراهية الفراغ عند الفنان المسلم و إستخدامة للزخارف الهندسية و الكتابية معا لملئ الفراغ .

الخط العربي و الكتابات من الأدعية و القران :

لم تكن الكتابة على الأعمال الفنية الغرض منها معرفة صاحب العمل أو التبرك بالآيات القرآنية فحسب ، بل إن الفنانون المسلمون اتخذوا من الكتابة عنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية إلى جانب الزخارف الهندسية و النباتية . فحافظوا على رشاقة الحروف، وتناسق الأجزاء ، وتزين الحروف بالفروع النباتية والورود الصغيرة . و كان تزيين المخطوطات بالزخارف شيئا إضافيا بجانب كتابتها بالخط جميل ، و كان عامة الشعب يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير، فكانوا يتهافتون في سبيل الحصول على مخطوطاتهم .

ولم يكن الخط يستخدم في الزخرفة على شكل أشرطة كتابية على المباني و العمائر الدينية ، أو على الأعمال و المشغولات الفنية الأخرى مثل الخزف والمعادن والأخشاب والعاج والنسيج فحسب ، بل وصل الفنانون المسلمون لمرحلة من الإتقان و الإبداع في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخل و تشكيلها على هيئة رسومات هندسية ، بحيث تظهر الكتابة على شكل مربع أو مستطيل أو نجمة ، كما كانوا يكتبونها بالخط الكوفي أو النسخ و يشكلونها على هيئة طائر أو حيوان .

و كانت الخطوط عبارة عن عبارات البسملة ،آيات من القرآن ،أحاديث النبي ، الأدعية ، فكان الدين و الفن يمتزجان على الآنية الخزفية . و كان الخط يستخدم كوحدة زخرفية مستقلة وعثر على هذا في بعض الأواني التي يوجد عليها كتابات و حروف لا معنى لها .

الشكل (١٥) بلاطات خزفية زرقاء اللون مجمعة على إطار خشبى

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف الإسلامي بالقاهرة

الكتابات مثل (لفظ الجلالة ، اسماء الملوك ، توقيعات الصناع ، العبارات الماثورة ، الادعية ، الشعر ، وظيفة الاناء) مثل الشكل رقم (١٦) توضح لفظ الجلالة على بلاطتان خزفيتان.

التاريخ : ٨ – ١٤ م

العصر : المملوكي

الوصف : بلاطاتان من الخزف باللون الأزرق على شكل مربع عليهما زخارف كتابية في بلاطة والبلاطة الأخرى نفس الكتابة بطريقة معكوسة بخط النسخ لشهادة التوحيد و نصها هو " لا اله الا الله " و الكتابة باللون الابيض على خلفية زرقاء قاتمة .

وأسفل منهما مجموعة من ستة بلاطات مربعة مجمعة على إطار خشبي ، البلاطات باللون الأزرق و عليها زخارف كتابات نصها هو "لا شرف أعلى من الإسلام " باللون الأبيض و حولها زخارف نباتية ملونة باللون الأصغر و الأزرق الفاتح .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الشكل (١٦) بلاطتين من الخزف الأزرق لكتابات للفظ الجلالة و مجموعة بلاطات خزفية زرقاء لكتابات مجمعة على إطار خشبي

المصدر : تصوير الباحثة ، المتحف الإسلامي بالقاهرة

نتائج البحث :

من خلال ما سبق عرضة نستنتج الآتي :

١) أن للمعتقد الديني تأثير كبير على الفن و خاصة فن الخزف في الحضارات المصرية المختلفة عبر العصور (الحضارة المصرية القديمة _ الحضارة القبطية _الحضارة الإسلامية) . و اختلف هذا التأثير ما بين الشكل ، الوظيفة ، الزخارف ، الألوان.

٢) المعتقد الديني لة دور كبير في توجيه الفنون ليصبح لكل منها طابعه الخاص الذي يميزة عن غيرة من الفنون الأخرى.

التوصيات :

يوصي البحث بما يلي :

١)الإهتمام بدراسة و تحليل المؤثرات المختلفة على فن الخزف من مؤثرات بيئية و معتقدات دينية و عادات و تقاليد.

٢)الإهتمام بدراسة التراث المصري القديم كأهم مصدر من مصادر الإلهام لكل الباحثين.

المراجع:

[i]) ثروت عكاشة ، **" الفن المصري القديم ، الجزء الاول : العمارة "** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .

[ii]) ميلفين برجر ، جيلدا برجر. ، **" مومياوات الفراعنة : استكشاف وادي الملوك "** ، دار نهضة مصر ، ٢٠٠٦ .

[iii]) جلال احمد ابوبكر : **" الفنون القبطية "** ، مكتبة انجلو المصرية ، ٢٠١١.

[iv]) حسن الباشا : **" موسوعة العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية"** ، المجلد الرابع . دارالاوراق الشرقية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩.

[v]) حسن الباشا : **" موسوعة العمارة و الاثار و الفنون الاسلامية "** ، المجلد الثالث ، دار الاوراق الشرقية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩.

[vi])معجم اللغة العربية المعاصر

[vii]) المعجم الغني

معجم الرائد

[ix]) طلال أسد ، **" الهيكل الديني تحت الأنثروبولوجيا "** ، ١٩٨٢.

[x]) طلال أسد ، **" الهيكل الديني تحت الأنثروبولوجيا "** ، ١٩٨٢.

[xi]) عبدالله الحداد ، **" فن تشكيل الخزف "** ، الطبعة الأولى ، صفحة ١١ .

[xii]) جيمس هنري برستد. ، فجر الضمير، ترجمة سليم حسن ، ٢٠١٤ ص ٦٣

[xiii]) جيمس هنري برستد. ، المرجع السابق ، ص ٦٣

[xiv]) محمد شاكر أحمد الجعلي، أ.، أميرة، محمد على، سلامة، ابراهيم رجب الشوربجى & ,محمد. (٢٠١٩). دور الرمز ودلالاته في فن النحت البارز المصري القديم .*مجلة بحوث التربية النوعي*-354 ,(55)*2019* , 378

[xvi]) سعيد حربي" : **الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم ٣٨٠٠ ق.م – ٣٣٢ ق.م"** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، ٢٠١٤ ، ص٨٢

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

[xvii])جلال أحمد أبو بكر " **: المتوارث من مصر الفرعونية** " ، دار المعارف ، القاهرة ، ٢٠١٤ م ، ص٥٣.

[xviii]) كلارك ، الرمز و الأسطورة في مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٥

[xix]) سبنسر ، الموتى و عالمهم في مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٢١٧

[xx]) وسيم السيسي " **:مصر علمت العالم"** ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠١٥ م ، ص ٤٥

[xxi])أحمد جلال أبو بكر " فنون صغرى فرعونية " مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠١٣ ، ص ١٨

[xxii]) كلارك ، الرمز و الأسطورة في مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٥

[xxiii] Bludge ,Book of the Dead, p 233,234,362,363

[xxiv]) سبنسر ، الموتى و عالمهم في مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص ٢٥١

[xxv])محمد السيد عبد الغني ، جوانب الحياة في االعصرين البطلمي و الروماني ، دار المعارف الجامعية ، الأسكندرية ، ٢٠٠١ ، ص ٣٩١

[xxvi]) زبيدة محمد عطا ، قبطي في عصر مسيحي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٠٤

[xxvii])محمد عبد الفتاح السيد ، المصريون و المسيحية حتى الفتح العربيي ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ٢٠٠١ ، ص ١٤ ص ١٥

[xxviii])محمد محسن عطية ، الفن و عالم الرمز ، دار المعرفة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٦٤ .

[xxix]) عزوان زكي محمد ، الآثار القبطية و البيزنطية ، مصر ، الأسكندرية ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٤٠.

[xxx])Kamll,M,Egypt's civilization in Coptic Period , London , pp 132_133

[xxxi])Goldlewski,w,ed, Coptic studies , 1990 , p336

[xxxii])Alkharat , E.,(ed) L'Art Copte en Egypt , Paris , 2000 , p 17

[xxxiii])عبدالخالق شيحة ، الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي في مصر و بلاد الشام ، القاهرة ، ٢٠٠٦

[xxxiv]) زكي محمد حسن ، الفنون الإسلامية ، ٢٠١٤ ، ص ٤٦

[xxxv]) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، الطابعة الخامسة ، ص ٨٣

[xxxvi]) الباشا ،حسن ، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون اللإسلامية _ المجلد الثاني ، القاهرة ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٩، ص ٢٢

[xxxvii]) نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، دار المعارف ، القاهرة ، الطابعة الخامسة ، ص ١٢٤

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)