

دراسة أثرية فنية لمجموعة من الأواني الخزفية للأمير محمد علي محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (تنشر لأول مرة)

د/عزة عبد المعطي عبده محمد*

الملخص :

يعد الخزف من أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية وقد لازم الحضارات منذ أقدم عصورها، وعلى مر تاريخها، وقد أثبت الفنان عبر التاريخ أنه قادر على أن يعبر عن نفسه واحتياجاته خلال هذه الأشكال المجردة. وتزداد أهمية هذه المادة خاصة إذا ارتبطت بالطبقة الحاكمة في الدولة المصرية، حيث وصلت لنا مجموعة متنوعة من التحف الخزفية المحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تخص الأمير محمد علي الذي كان واصيا على عرش مصر وكان مرشحا أن يتولى عرش البلاد، فدراسة تحف فنية تخص هذا الأمير له أهمية خاصة في ظل تلك الظروف، وجددير بالبحث والدراسة، للوقوف على أشكال التحف الفنية في تلك الفترة، والتعرف على أدوات الطعام الخاصة بالطبقة الحاكمة في تلك الحقبة التاريخية الهامة من تاريخ مصر الحديث. وخاصة أن هذا الأمير كان مولعا بالفن والفنون، وشغف بجمع التحف الفنية من كل مكان، لدرجة أنه أنشأ بقصره بمنطقة منيل الروضة متحفا خاصا جمع به التحف الفنية. فهل تحف هذه المجموعة كانت ذات طابعا أوربيا أم إسلاميا وهذا ماسوف تلقى الدراسة المزيد من الضوء على تحف هذه المجموعة. ويضم متحف الوادي الجديد عدد (٩) تحف تنشر لأول مرة، جديدة بدراستها من الجانبين الأثري والفني.

الكلمات الدالة:

الأواني، الخزفية، الأمير، محمد، علي، متحف، الوادي، الخارجة، فنون

مقدمة :-

يعد الخزف من أرقى الفنون التي عرفتها الإنسانية وقد لازم الحضارات منذ أقدم عصورها، وعلى مر تاريخها، وقد أثبت الفنان عبر التاريخ أنه قادر على أن يعبر عن نفسه واحتياجاته على مر العصور. وتزداد أهمية هذه المادة خاصة إذا ارتبطت بالطبقة الحاكمة في الدولة المصرية، حيث وصلت لنا مجموعة متنوعة من التحف الخزفية المحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تخص الأمير محمد على الذي كان واصيا على عرش مصر وكان مرشحا أن يتولى عرش البلاد، فدراسة تحف فنية تخص هذا الأمير له أهمية خاصة في ظل تلك الظروف، وجدير بالبحث والدراسة، للوقوف على أشكال التحف الفنية في تلك الفترة، والتعرف على أدوات الطعام الخاصة بالطبقة الحاكمة في تلك الحقبة التاريخية الهامة من تاريخ مصر الحديث. وخاصة أن هذا الأمير كان مولعا بالفن والفنون، وشغف بجمع التحف الفنية من كل مكان، لدرجة أنه أنشأ بقصره بمنطقة منيل الروضة متحفا خاصا جمع به التحف الفنية. فهل تحف هذه المجموعة كانت ذات طابعا أوريبيا أم إسلاميا وهذا ماسوف تلقى الدراسة الضوء عليه. ويضم متحف الوادي الجديد عدد (٩) تحف تنشر لأول مرة، جديرة بدراستها من الجانبين الأثري والفني. وذلك على النحو التالي:-

أولا :الدراسة الوصفية: يمكن تقسيم أواني المجموعة إلى ثلاث أنواع، وذلك على النحو التالي:-

١- النوع الأول: خزف ذو زخارف قالبية بارزة، ومرسومة باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء: تميزت المجموعة الأولى بأنها تتكون من عدد أربع قطع من الأواني الخزفية^(١) لعلها تمثل جزء من طقم خزفي فقدت بعض أطباقه، والجزء الباقي هو ذلك العدد من الأطباق وتميزت أطباق هذه المجموعة، بأنها من نوع واحد من الخزف وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة والمرسومة تحت الطلاء بلون واحد هو اللون الذهبي، وتميزت بأن هذه المجموعة جميعها، متشابهة في الزخرفة. (لوحة ١) وذلك كمايلي:

أولاً: أطباق مسطحة كبيرة الحجم: تمثلت في طبقين (اللوحتان ٢، ٣)، ويتشابه الطبقان في الزخرفة حيث شكل الفنان كل من الطبقين على هيئة وريدة مفصصة منقذة بأسلوب محور، حيث شكل إطار الطبق على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف جزاجية مكونة من أربعة

(١) أربعة أطباق من الخزف، عليها أسم الامير محمد على محفوظه بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، تنشر لأول مرة.

صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويحيط بها إطار من اللون الذهبي. أما مركز هذه الأطباق (أو القاع)، فخالي من الزخرفة سوي التاج الملكي الذي نفذه الفنان باللون الذهبي، وهو يعلو أسم صاحب التحفة وهو الأمير محمد على مكتوبة بالخط المثني أو المعكوس^(٢)، وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون.

ثانيا :أطباق مسطحة صغيرة الحجم نسبيا:ضم هذا النوع من الخزف طبق واحد كان مخصص لوضع الحلو به، وهو يتشابه مع الطبقين سالف الذكر حيث شكله الفنان على هيئة وريدة مفصصة منفذة بأسلوب هندسي محور، فشكل الإطار على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف زجاجية مكونة من أربعة صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويؤطر الطبق إطار من اللون الذهبي. أما مركز الطبق (أو القاع)، فمزين بالتاج الملكي المرسوم باللون الذهبي، والذي يعلو أسم صاحب التحفة وهو الأمير محمد على مكتوبة بالخط المثني (أو المعكوس) وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون. (اللوحة ٤)

ثانيا:أطباق عميقة : شمل هذا النوع على طبق واحد فقط ، يتشابه تماما في زخارفه مع الأطباق الثلاثة سالفة الذكر حيث شكله الفنان على هيئة وريدة مفصصة منفذة بأسلوب هندسي محور، فشكل الإطار على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف زجاجية مكونة من أربعة صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويؤطر الطبق إطار من اللون الذهبي. أما مركز الطبق (أو القاع)، فيتوسطه أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثني (أو المعكوس)، وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء

(٢) الخط المثني أو المعكوس:تجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين إلى مرحلة الإبتكار فابتكروا أنواعا أخرى من الخطوط منها الغباري،والخط المثني أو الكتابة المنعكسة أي التي تقرأ طردا وعكسا،أو الكتابة المرآئية،كما يسميها العثمانيون (ابنه لى)،إذ أن الخطاط يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين،وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيا جميلا.عبد العزيز مرزوق،الفنون في العصر العثماني،ص ١٧٦،،على الطايش،المنسوجات في مصر العثمانية،ص ١٩٧.

James (D.),Qur'ans and Bindings,p.111,133., Sarre ., Islamic Book Beinding,p.34., Aslanapa(0.),Turkish Art and Architecture ,pls.213,215., Pedersen (J.),the Arabic book,pp.112,201., Metin (S.),Turkish Art and Architecture pp 288,249., Metin (S.),Arts age of Sinan ,pp.239,254.

اللون، ويعلوه التاج الملكي المرسوم باللون الذهبي. (اللوحة ٥). وقد وفق الفنان هنا في زخرفة الطبق، بعناصر زخرفية بسيطة، وذلك فضلا عن مهارته في تركيز الانتباه على أسم الأمير وذلك بجعل مركز الطبق (أو قاع الطبق) خالي من الزخرفة سوى التاج الملكي واسم صاحب التحفة، وذلك على أرضية بيضاء ليلفت الانتباه والتركيز لاسم الأمير محمد علي.

٢- النوع الثاني: خزف ذو زخارف قالبية بارزة باللون الفضي على أرضية بيضاء: تتكون المجموعة الثانية من طبقين^(٣)، لعلها كانت أيضا جزء من طقم من الخزف، فقد العديد منه، والباقي وهو قطعتين تميزتا بالتشابه في الشكل، والزخارف، والنوع فهما من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الفضي (لوحة ٩)، وذلك على النحو التالي :-

أ- الأطباق المسطحة: -تميزت أطباق هذا النوع بأنها أطباق مسطحة. وهي خالية من الزخرفة في المركز (أو القاع أو الساحة)، وإطار هذا النوع من الأطباق عبارة عن إطارين رئيسيين عريضين من اللون الفضي، الإطار الخارجي مكون من رسوم أوراق نباتية لوزية الشكل، يفصل بين كل منها رسوم نقاط مطموسة، يحيط بهما إطارين ثانويين من اللون الفضي أقل سمكا. أما الإطار الداخلي فهو عريض، ولا يتخلله من الزخرفة سوى التاج الملكي، وأسم صاحب التحفة الأمير محمد علي مكتوب بالخط الكوفي المربع بصيغة (محمد علي). (اللوحتان ٦، ٧). وقد وفق الفنان هنا في إبراز أسم صاحب التحفة وذلك حين جعل الإطار عريض ولا يحوى سوى أسم صاحب التحفة ويعلوه التاج الملكي ليركز عين المشاهد (أو الرائي) على الأسم والتاج الملكي ويلفت الانتباه بمنتهى المهارة الفنية، مما يعكس الدقة في توزيع عناصره الفنية.

٣- النوع الثالث: خزف مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي): -تميزت المجموعة الثالثة بأنها تتكون من عدد ثلاث قطع من الأواني الخزفية^(٤) لعلها تمثل جزء من طقم خزفي فقدت بعض أطباقه، والجزء الباقي هو ذلك العدد من الأطباق وتميزت أطباق هذه المجموعة، بأنها من نوع واحد من الخزف وهو الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأسود والأخضر على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي)،

^(٣) طبقان من الخزف عليهما التاج الملكي واسم الأمير محمد علي، محفوظان بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ١٦٠٧/٢)، (المقاسات قطر ٢٤,٢ سم، ٢٣ سم) ينشران لأول مرة.

^(٤) ثلاث أطباق من الخزف، عليها التاج الملكي، واسم الأمير محمد علي باللون الأبيض، محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ١٦٠٤/٣)، (المقاسات قطر ٢٤,٥ سم، قطر ٢٢ سم، قطر ٢٤,٥ سم)، تنشر لأول مرة.

وتميزت بأن هذه المجموعة جميعها، متشابهة في الزخرفة والألوان (اللوحتان ٨-١١) وذلك كمايلي:

أولاً: الأطباق المسطحة: تضم أطباق هذا النوع طبقتين مسطحتين متشابهتين تماماً في الزخرفة والألوان، حيث ترك الفنان ساحة (أو مركز) الطبق خالي من الزخرفة سوي لون الأرضية البيضاء اللون، وركز الزخرفة في الإطار الزخرفي الرئيسي العريض، الذي نفذه الفنان لتبرز به الروح الإسلامية بشكل واضح، حيث قسم الإطار إلى أربعة مناطق رئيسية تتمثل في خرطوشين شكلهما الفنان على هيئة مستطيل الشكل وينتهي من الطرفين بتفصيل ثلاثي رسمهما الفنان باللون الذهبي، وينطلق منهما رسوم أفرع نباتية تنتهي بمراوح نخيلية كاملة مؤلفة من نصفي مروحة نخيلية وذلك باللون الذهبي على أرضية حمراء اللون، وملء الفنان الخرطوشان برسوم الزخرفة العربية المورقة (أو زخرفة التوريق أو الرقش العربي)، والتي تتألف من رسوم أفرع نباتية حلزونية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية ثنائية الفصوص وثلاثية الفصوص، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء فاتحة (أو اللون الأزرق السماوي). وجامتين بيضاويتين الشكل (أو مناطق بيضاوية)، باللون الأحمر، رسم الفنان في إحداها التاج الملكي بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأخضر، وذلك على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي). وشغل الجامة الثانية بزخرفة كتابية تضم أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط الكوفي المزهر على أرضية نباتية من الأفرع والأوراق النباتية، وذلك باللون الأبيض على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي) تقرأ "محمد على". ويحيط بالجامات سافة الذكر أربعة من المثلثات مرسومة باللون الأحمر، تحصر بداخلها باللون الأبيض إما رسوم مثلثات أصغر حجماً، أو رسوم أوراق نباتية محورة منقوبة. وهذا ويحيط بالخرطوش والجامات والمثلثات سافة الذكر إطار مجدول يشبه السلسلة نفذه الفنان باللونين الأبيض والأسود. ويحيط بهذا الإطار الرئيسي العريض سالف الذكر إطارين ثانويين من اللون الذهبي أقل سمكاً. (اللوحتان ٩-١٠)

ثانياً: الأطباق العميقة: شملت هذه المجموعة طبق واحد كبير الحجم عميق، وهو يتشابه تماماً مع الأطباق المسطحة سافة الذكر (اللوحتان ٩-١٠)، وذلك من حيث الزخرفة والألوان. حيث ترك الفنان ساحة (أو مركز) الطبق خالي من الزخرفة، وركز الزخرفة في الإطار الزخرفي الرئيسي العريض، حيث قسم الإطار إلى أربعة مناطق رئيسية تتمثل في خرطوشين شكلهما الفنان على هيئة مستطيل الشكل وينتهي من الطرفين بتفصيل ثلاثي رسمهما الفنان باللون الذهبي، وينطلق منهما رسوم أفرع نباتية تنتهي بمراوح نخيلية كاملة مؤلفة من نصفي مروحة نخيلية وذلك باللون الذهبي على أرضية حمراء اللون، وملء الفنان الخرطوشان برسوم

الزخرفة العربية المورقة تتألف من رسوم أفرع نباتية حلزونية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية ثنائية وثلاثية الفصوص، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء فاتحة. وجامتين بيضاويتين الشكل باللون الأحمر، رسم الفنان في إحداها التاج الملكي بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأخضر، وذلك على أرضية من اللون الأزرق الفاتح. وشغل الجامة الثانية بزخرفة كتابية تشمل أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط الكوفي المزهر على أرضية نباتية من الأفرع والأوراق النباتية، وذلك باللون الأبيض على أرضية من اللون الأزرق الفاتح تقرأ "محمد على". ويحيط بالجامات أربعة من المثلثات مرسومة باللون الأحمر، تحصر بداخلها باللون الأبيض رسوم مثلثات أو أوراق نباتية محورة. هذا ويحيط بالإطار سالف الذكر إطار مجدول نفذه الفنان باللونين الأبيض والأسود. ويحيط بالإطار الرئيسي سالف الذكر إطارين ثانويين من اللون الذهبي أقل سمكا. (اللوحة ١١)

ثانيا: الدراسة التحليلية :

اتسم منتصف القرن التاسع عشر بتحول حاسم في ميدان الفن الغربي كما حدث في ميدان الأدب والفلسفة، حتى ليوشك أن يكون النصف الثاني من هذا القرن انقلابا تاما بالنسبة لنصفه الأول، فإذا كان النصف الأول في مجموعه عصر الصراع بين الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية، فالنصف الثاني هو عصر الثورة على الكلاسيكية والرومانتيكية معا، ويرجع هذا التحول في معظمه إلى التطور العظيم في علوم الطبيعة والميكانيكا والكيمياء، وإلى الثورة الصناعية التي كانت ثمرة هذا التطور ففي هذه المرحلة من التاريخ بدأ ظهور الآلات الحديثة، ومدت شبكات السكك الحديدية، ونجح العلم في تعليل الكثير من ظواهر الطبيعة، وبدا كأنه لم يعد أمامه عائق في سبيل الكشف عن جميع أسرار الكون، ثم أن استخدام الآلات الحديثة في الإنتاج قد بشر بانقلاب هائل في حياة المجتمعات البشرية، نتيجة الانتقال من الحضارة الزراعية التي سادت منذ فجر التاريخ بالرغم من التقلبات المتباينة، إلى حضارة جديدة لم يسبق لها

مثيل، وهي التي نسميها الحضارة الصناعية^(٥)

أولا :طريقة تشكيل الأواني الخزفية (أو طريقة الصناعة):

وفيما يتعلق بطريقة تشكيل أواني تلك المجموعة فإن الصانع يقوم بإعداد الطينة وتنقيتها وتخميها حتى تكون جاهزة للتشكيل، ويتم التشكيل إما بطريقة اليد^(٦)، أو

^(٥) محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص ١٢١.

^(٦) التشكيل باليد: وهي من أقدم الوسائل التي عرفها الإنسان منذ عرف الأواني المصنوعة من الطين، إلا أنها تحتاج إلى مهارة فنية فائقة. وتتم صناعة الخزف في بعض الأحيان يدويا باستخدام

باستعمال الدولاب^(٧)، أو بالقالب^(٨) وتشمل المجموعة على ثلاثة أنواع من الأواني الخزفية شكلها الفنان عن طريق القالب. ومن الجدير بالذكر أن طرق صناعة الخزف في القرن التاسع عشر في أوروبا قد مرت بعدة مراحل للتطور ولم تنفذ بالطرق التقليدية^(٩). فالمعروف أن صناع الخزف الأوروبيون حاولوا صنع خزف

الأحجار المستديرة الشكل، أو تشكل على هيئة السلة الخيزران. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٤٠، نعيمة الشيشيني وآخرون، الترتيب الجمالية، ص ٤٤.

(٧) الدولاب أو العجلة: استخدم المصريون القدماء عجلة الخزاف (الدولاب)، وذلك حوالي ٤٠٠٠ عام قبل الميلاد، وظل اختراعهم الأساس في الاستخدام منذ ذلك الحين، واستخدمها اليونانيين القدماء ولكنهم كانوا أكثر مهارة وتقدم. فعجلة الخزاف عبارة عن قرص مسطح تعلق (ترتبط) بقرص أسفله عجلة التي يركلها الفخاري (وتتحرك في الوقت الحالي بواسطة الكهرباء)، مما يجعل تشغيل القرص العلوي لتشكيل الأنية. وقد لجأ الإنسان لإستخدام الدولاب في أول أمره لتشكيل القطع الأسطوانية. ثم تطورت الدواليب وتعددت أنواعها، فبعضها يدار باليد أو بالقدم، إلا أن الدولاب الروماني ذا القرصين، هو الذي شاع في العالم القديم، ولا يزال يستعمل حتى العهد الحاضر. فعلى الرغم من التقدم الآلي الذي أدخل على الدواليب الحديثة، فإن كثيرا من المشغليين بصناعة الخزف الفني لا التجاري يفضلون الدولاب الروماني، وذلك لأنه بالإضافة إلى بساطته، فإنه يساعد على ربط حواس الخزاف، فيخرج ما تتمثل فيه شخصيته. وبلغه أهل الحرفة يسمى الدولاب بعجلة الفخار أو بالحجر أو بالقرص الدوار. وهناك ثلاث أنواع النوع الأول عجلة الفخار وهي التي كان يستخدمها المصري القديم ومازالت إلى الآن تستخدم مع بعض التطويرات، وتتكون من قرص من الخشب قطره حوالي متر تقريبا يدور حول عمود من الحديد يسمى (سهم) يرتقاه حوالي متر، وأعلى العمود قرص من الحديد تثبت عليه كتلة من الطين يوضع عليها المنتج، ويرتكز العمود إما على رمان بلي أو بذرة الدوم مثبتة بمسمار حديد. وهناك العجلة ذات البدال حيث تم تطوير الدولاب بسير يلف على دائرة صغيرة يربطها بدائرة أكبر قطرها حوالي متر تلف ببدال حديدي من خلال قدم الحرفي، وذلك يعطي سرعة أكبر لدوران القرص الذي يشكل عليه الإناء. وهناك الدولاب الآلي وقد استخدم حديثا ويتم تدويره بواسطة موتور خاص. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٤-١٥، عامر الوراق، موسوعة الحرف، ص ٢١-٢٢.

Edition (Th.), other., A World Of Art , pp.284-285.

(٨) الصب في القالب: هي الوسيلة الثالثة لتشكيل الأواني، وتستعمل هذه الطريقة غالبا إذا لم تتوفر الطينة الصالحة للانتاج التجاري باستعمال الدولاب، مع توفر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة كل ذلك مع قلة التكاليف. ولهذا فإن الخزاف يلجأ إلى الطينة والمركبات الصناعية. على أن طريقة الصب لا تستعمل فقط للانتاج التجاري، بل تستخدم أيضا في إنتاج أنواع فنية مثل التماثيل غير الأسطوانية، والأشكال الأخرى التي لا يمكن تشكيلها على الدولاب. وتصنع قوالب الصب من أجود أنواع المصيص، ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأواني المراد صبها ويراعى في عمل القالب نسبة الانكماش. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٥.

(٩) لمزيد من التفاصيل عن الطرق التقليدية أنظر: مصطفى حنفي محمد: مجالات في التربية الفنية، ط ١، دار المفردات للنشر والتوزيع: الرياض (١٩٩٧م)، ص ٩٩-١٠٢. كمال عناني إسماعيل تاريخ العلوم والفنون الإسلامية، دار الاندلس للنشر والتوزيع: حائل (٢٠٠٦م) ص ١٧٩. على أحمد الطائش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء

قوي العجينة بأنفسهم، ولمدة طويلة فشلوا في إكتشاف السر، ومع ذلك أسفرت بعض تجارتهم عن خزف جميل ناعم العجينة. وبالفعل أنتج أول خزف أوربي ناعم العجينة، في فلورنسا بإيطاليا نحو عام ١٥٧٥م، وهو ما يطلق عليه في بعض الأحيان الخزف الصيني القوي العجينة. وكان الخبراء قد استخدموا نوعية واسعة من المواد خلال مجهوداتهم لإنتاج مادة قاسية، وبيضاء وشفافة، وفي آخر الأمر قاموا بتطوير خزف صيني ناعم العجينة، باستخدام خليط مكون من طينات ناعمة ومتعددة، ومواد تشبه الزجاج. وكانت هذه المواد تنصهر عند درجات الحرارة العالية المستخدمة في صنع الخزف الصيني القوي العجينة. ولهذا فإن الخزف الصيني الناعم العجينة يحرق في درجات حرارة أقل ولا يترجح بالكامل، أي أنه يظل مساميا لحد ما. وعند كسر قطعة من الخزف الصيني الناعم العجينة تكشف عن بدن محبب (نو حبيبات)، مغطي بطبقة زجاجية من مادة التزجيج. ومعظمه قشدي اللون. ويفضل بعض الناس هذا اللون على اللون الأبيض النقي بالإضافة إلى هذا فإن الألوان المستخدمة في زخرفته تندمج مع طبقة الطلاء الزجاجي لإنتاج تأثير حريري ناعم يجتذب كثيرا من جامعي الخزف.^(١٠) ففي القرن الثامن عشر بدأ الخزف المصنع في أجزاء عديدة من أوروبا في التنافس مع الخزف الصيني. وقد أصبحت كل من فرنسا وألمانيا وإيطاليا وإنجلترا مراكز رئيسية لإنتاج الخزف الأوربي. ومن الملاحظ أن المسلمين كانوا لا يقنعون بالمنتجات الخزفية في بلادهم، بل جلبوا غيرها من البلاد الأجنبية ومنها الخزف المصنوع في بعض البلاد المسيحية في حوض البحر الأبيض المتوسط.^(١١)

ثالثا : طريقة زخرفة الخزف: شملت المجموعة على ثلاثة أنواع من الخزف النوع الأول وهو خزف ذو زخارف قالبية ومرسوم تحت الطلاء باللون الذهبي على أرضية بيضاء، وفي هذا النوع من الخزف يقوم الفنان بتشكيل الأنية عن طريق القالب وحفر الزخارف في القالب التي نفذها في هذا النوع غائرة في القالب لتصبح بارزة على أطباق المجموعة، ثم قام الصانع بإدخال الأطباق الفرن للتسوية ولتحرق حرقا أوليا، ثم رسم التاج الملكي واسم الأمير محمد على بالألوان الذهبي على الأرضية البيضاء ثم قام بطلاء الأواني بمادة الطلاء الزجاجي الشفاف وتسويتها، وذلك كله وفق تقنيات حديثة متقدمة تختلف عن الطرق التقليدية. فالمجموعة ليست

الشرق: القاهرة (٢٠١٣م)، ص ٥٦، ٥٧. عبد العزيز، شادية الدسوقي، الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، دار الثقافة العربية: القاهرة (٢٠١٦م)، ص ١١، ١٢.

Kuhnel(E.).,Die Kunst Des Islam,Libanon 1966,p.151.

¹⁰ (www.afriqa-sat.com

¹¹ (زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٢٥٨.

من صناعة محلية ولكنها مستوردة من أوروبا وأنها أواني متطورة في طرق زخرفتها. ومن المعلوم أن هذا النوع من الخزف صنع في العصر الإسلامي في مصر وإيران والعراق، وظل مستعمل حتى القرن ٣هـ/٩م. وتميز كل بلد منهم بسمات خاصة. وهذا النوع من الخزف يعتبر تقليدا للأواني الذهبية، والخزف البيزنطي ذي الزخارف البارزة، وأولى محاولات الخزاف المسلم لابتكار الخزف ذي البريق المعدني بلون واحد.^(١٢)

والنوع الثاني خزف ذو زخارف قلبية بارزة باللون الفضي على أرضية بيضاء، وفيها حفر الفنان في هذا النوع الزخرفة غائرة في القالب أثناء التشكيل والتي تمثلت هنا في كتابة بارزة منقذة بالخط الكوفي، ثم قام بتسوية الأطباق داخل الفرن لتحرق حرقاً أولياً، ثم طلى الإطار باللون الفضي، وأخيراً غطى الطبق بالطلاء الزجاجي الشفاف، ثم يدخل الفرن لتفاعل طبقة الطلاء مع الأتنية. وذلك وفق تقنيات حديثة متقدمة تختلف عن الطرق التقليدية. فالمعلوم أن القرن التاسع عشر انطوى على تطور أعمق في تاريخ الحضارة الأوروبية بل في تاريخ الحضارة العالمية بأسرها، فهو من ناحية يبدو كأنه المصب الذي انتهت إليه كل مقومات هذه الحضارة منذ نشأتها عند الإغريق، ومن الناحية الأخرى كان بداية التحول من الدورة الحضارية التي انبثقت في عصر النهضة إلى دورة حضارية جديدة، لم تلبث بحكم الأحداث أن اتسعت دائرتها حتى أصبحت حضارة عالمية وأن كل ما يتخلف عنها في العادات والتقاليد والذوق هو بربرية همجية.^(١٣)

أما النوع الثالث من الأواني فهو خزف مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة تمثلت في الذهبي والأحمر والأبيض والأسود والأخضر على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي). وقد طرأ تطور على طريقة زخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء في أوروبا في القرن التاسع عشر، فالمجموعة ليست من صناعة محلية ولكنها مستوردة من أوروبا وأنها أواني متطورة في طرق زخرفتها. ومن المعلوم أن الخزف التقليدي المرسوم تحت الطلاء^(١٤) عرف في كثير من بقاع وعصور العالم

^(١٢) على الطايش، الفنون الزخرفية المبكرة، ص ٦٣، ٦٤، شادية الدسوقي، الفنون في العصرين الأموي والعباسي، ص ١٥.

^(١٣) محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية، ص ١٣٥.

^(١٤) من المعروف أن الزخارف في هذا النوع من الخزف كانت ترسم على أرضية بيضاء، بألوان متعددة من اللون الأحمر والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف. وقد شملت الزخارف المنقذة على هذا النوع من الخزف كل أنواع الزخارف المعروفة تقريباً سواء أكانت رسوماً آدمية أو حيوانية أو طيوراً أو كائنات خرافية أو زخارف كتابية أو هندسية أو نباتية. عبد الناصرياسين، الفنون في العصر الأيوبي، ص ٨٦.

الإسلامي، وكانت أوانيه تطلّى بطبقة من البطانة "Slip"، ذات لون فاتح أبيض، أو سمى أو أزرق، أو أخضر، ترسم فوقها الزخارف بلون واحد "Monochrome"، أو ألوان متعددة "Polychroe"،^(١٥) ثم تطلّى بالطلاء الزجاجي. وقد عرف هذا النوع من الخزف في مصر منذ أواخر العصر الفاطمي^(١٦)، وصار في العصر الأيوبي أكثر أنواع الخزف شيوعاً.^(١٧) وهنا رسم الفنان البطانة باللون الأزرق الفاتح (أو السماوي)، ثم رسم الزخارف بالوان متعددة، ثم أعطاهما طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف، وذلك كله وفق تقنيات حديثة.

ثالثاً: زخارف المجموعة: تميزت زخارف المجموعة بمايلي :-

١- التوازن وهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والأوان وتتسق علاقتها ببعضها، وبالفرغات المحيطة بها.^(١٨) وقد شمل التوازن في زخارف المجموعة جميع المساحات والسطوح من أشرطة وإطارات وحشوات.

٢- التناظر أو التماثل: الذي ينظم بعض التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفها على الآخر وذلك بواسطة مستقيم ندعوه "محور التناظر"^(١٩) وتميزت زخارف المجموعة بالتناظر الكلي^(٢٠). (١-٥)

٣- التكرار: ويتم عبر تكرار عنصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل، وهذا يعطي التكوين الزخرفي جمالية بديعة، وقد تميزت زخارف المجموعة بالتكرار العادي^(٢١) (-١)، والمتعكس^(٢٢). (اللوحات ١-٥) والمتبادل^(٢٣). (١-٨)

^{١٥} سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ٢٥، عبد الناصر ياسين، "اللقى الخزفية والفخارية"، ص ١٠١٨.
^{١٦} سعاد ماهر، "الفنون الزخرفية"، ص ٢٨٤، عبد الناصر ياسين "اللقى الخزفية والفخارية"، ص ١٠١٨.

Lane (A.), Early Islamic Pottery, pp.43-47.

^{١٧} عبد الناصر ياسين، الفنون في العصر الأيوبي، ص ٨٥.

Grube (E.), Islamic Pottery, pp.116-119.

^{١٨} أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٧، محمد الدرايسه، الزخرفة الإسلامية، ص ٥٢، ٥٣.

^{١٩} أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٧.

^{٢٠} التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متعكس. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٧.

^{٢١} التكرار العادي: وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب متتالي. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٨.

٤- التناسب^(٢٤) وتميزت زخارف المجموعة بالتناسب التام. (اللوحات ١-١١)
٥- التشابك^(٢٥): وتميزت بعض زخارف المجموعة بالتشابك المتعكس في الإطار الخارجي لخزف النوع الأول (اللوحات ٨-١١).
هذا وقد تنوعت زخارف الأواني بهذه المجموعة وذلك على النحو التالي :-

١- **الزخارف النباتية**: تمثلت الزخارف النباتية في هذه المجموعة في رسوم زخرفة التوريق أو الرقش العربي والمعروفة باسم الأرابيسك^(٢٦) وهي من أهم العناصر الزخرفية التي برزت عبر العصور المختلفة وتجددت وتنوعت ولكنها بقيت خالدة في مشرق العالم الإسلامي ومغربيه، بل وتعدت هذا النطاق الجغرافي والحضاري لتغزو الفنون والعمارة الأوربية. وكانت زخرفة الأرابيسك ميدانا كبيرا عمل فيه الفنانون المسلمون، وكذلك بعض فناني أوروبا، لما وجدوه في هذه الوحدات الزخرفية من جمال فني رائع ومهارة صناعية عالية. وزخرفة الأرابيسك هي زخارف المكونة من فروع نباتية وأوراق منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت. فقد بدأت هذه الزخرفة في مرحلتها الأولى برواسب هلينستية وساسانية. وذلك من ناحية أشكال هذه العناصر وأساليب حفرها، وكانت أهم العناصر المكونة لزخرفة التوريق في ذلك الوقت هي الوحدات النخيلية ونصف النخيلية، وبعد تأسيس مدينة سامراء التي أنشأها الخليفة العباسي المعتصم بالله سنة

^{٢٢} التكرار المتعكس: وفيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعكسة في الإتجاه والوضع. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٨.

^{٢٣} التكرار المتبادل: وهو استخدام وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية ص ٤٨.

^{٢٤} التناسب: وهو عنصر على غاية الضرورة لجمالية التكوين، وذلك عبر التناسب بين العناصر وأجزائها. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٨

^{٢٥} التشابك: وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية، أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية ومنها التقاف وتشابك متعكس ذلك عبر التقاف ساقين من النبات على شكل متعكس تتخلله الأوراق والازهار. أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ص ٤٨

^{٢٦} الأرابيسك: وهو نوع من الزخرفة النباتية أطلق عليها "الأرابيسك" تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية. وقد يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية، وقد شاع استعمال هذا الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي (٣هـ) في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين. حسن متولى، "الفن من منطلق إسلامي"، ص ٦٠٥.

(٢٢١هـ/٨٣٦م)، حيث بدأت تظهر الشخصية المميزة للفن الإسلامي. وظهرت زخارف التوريق العربية المكونة من فروع نباتية متموجة تكون لفائف ودوائر تخرج منها وريقات نباتية صغيرة مرسومة بأسلوب زخرفي محور عن الطبيعة. ولم تمض إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشر هذا الأسلوب في طول العالم الإسلامي وعرضه فانتقل إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ)، وليس أدل على ذلك من الزخارف الجصية التي تزين بواطن العقود في مسجد ابن طولون كما أنتقل هذا الأسلوب أيضا إلى إيران، ولعل أفضل أمثله القديمة توجد في الزخارف الجصية التي تزين معظم الأقسام الداخلية لجامع ناين في وسط إيران الذي يرجع لمنتصف القرن (٤هـ/١٠م)، كما انتقلت هذه الزخارف إلى بلدان المغرب الإسلامي ومن أهم أمثلتها المبكرة تلك الزخارف التي تزين المحراب الرخامي بمسجد القيروان (٢٤٨هـ/٨٢٦م).^(٢٧)

ووصل فن التوريق العربي في القرن العاشر إلى أوج انتشاره، وتطورت نقوشه المتقنة في زخارف المخطوطات والأعمال الخزفية والنسجية. أما جمال الصورة الذي يتجسد في الصياغات الإيقاعية، وكان هدف الفنان الإسلامي هو أن يبهج نظر المشاهد بالتوريق الذي بفضلُه تتحول القاعدة الرياضية إلى قيمة جمالية، يتعاطف معها المشاهد.^(٢٨) وقد استمر استخدام هذا الأسلوب في مصر خلال العصرين الفاطمي والمملوكي. وبلغت زخارف الأرابيسك في هذين العصرين درجة كبيرة من النضج والدقة.^(٢٩)

وإذا كان الباعث الأول لابتنكار هذه الزخرفة هو كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، فإن الباعث الثاني لنشوء هذه الزخرفة هو الخيال، ثم كان تطورها ونضوجها حقيقة قامت على الذوق السليم والحس المرهف والجمال الفني، ولهذا لم ينقيد الفنانون المسلمون بقواعد مرسومة لأشكال التوريق واختلقت تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم ولكنهم التزموا جميعا بمبادئهم الرئيسية التي تتلخص أولا في تنسيق الأشكال النباتية داخل مصلعات هندسية متجددة وثانيا في تكرار التموجات الخطية تكرارا تختلط فيه البداية والنهاية وثالثا في تعانق الأغصان

^{٢٧} محمود إبراهيم، الأرابيسك، ص ١٧، محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن في القاهرة، ص ١٨٦، ناصر الكلاوي، فنون تجليد الكتب في العصر العثماني، ص ١٢١٠، ١٢١١.

^{٢٨} محسن عطيه، الفنون والإنسان، ص ١٢٨.

^{٢٩} محمود إبراهيم، الأرابيسك، ص ١٧، محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٨٦، ناصر الكلاوي، فنون تجليد الكتب، ص ١٢١١.

والفروع ورابعا في امتلاء الفراغات وأخيرا في تماثل العناصر والمجموعات^(٣٠) أو لعل السبب في ذلك يظهر التكرار والإيقاع في قوله تعالى (والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها والنهار إذا جلاها والليل إذا يغشاها)^(٣١) وقوله تعالى (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون)^(٣٢) وقوله عز وجل (يقلب الله الليل والنهار)^(٣٣) ويقول رب العزة سبحانه وتعالى (يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل)^(٣٤) وغير ذلك من الآيات التي فيها تذكرة للمؤمنين بالإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي في شتى مخلوقاته ، فالارض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت، إنما هي مقابلات مستمرة متكررة بلانهاية، بل متداخلة ومترابطة، وقد انعكس أثر هذه المعاني اللانهائية على زخارف الفنان المسلم، فجاءت تحمل الفلسفة الإسلامية بصدق للمدلولات التشكيلية لهذه الفلسفة..ومن ناحية أخرى فعن هذا التكرار والانتشار الذي صاحب الزخرفة الإسلامية يعتقد أنه يرمز إلى الديمومة التي لا تكون إلا لله (سبحانه وتعالى). وعلى أية حال إذا كان بعض المستشرقين قد أطلقوا لخيالهم العنان في تفسير الدلالات الرمزية للرقش العربي (أو الأرابيسك)، وأتو بتفسيرات بعيدة عن المنطق، فهناك أيضا من لمس بعض الجوانب الإيجابية فيه ومنهم "بيرابين" الذي ذكر ان العرب المسلمين حصفيون، فلقد كانوا أكثر من ذلك دقيقين ليس فقط في مجال الإجتهد بل أيضا في مجال الشكل. فلقد اقتصوا بأهمية فريدة في نطق وتجويد الكلمات العربية وسور القرآن (الكريم)، وهكذا كان عليهم أن يعطوا الرقش العربي دلالات رمزية إن كانت أقل ذهنية فهي أكثر وضوحا لأصل المفهوم الفني.^(٣٥)

وتبقى نقطة وهي أثر الأرابيسك كزخرفة خارج نطاق العالم الإسلامي ولتوضيح هذه النقطة نشير إلى أن الأرابيسك وصل إلى معظم دول أوروبا مثل إيطاليا وفرنسا وألمانيا منذ النصف الأول من القرن السادس عشر، وربما كان أول امتداده من أسبانيا وفرنسيا حيث تواجد فنانون مسيحيون، وكانت زخرفة الأرابيسك تعرف في البداية باسم المراكش (Moresque)، وإذا كانت زخرفة الأرابيسك قد تعددت في

^{٣٠} محمود إبراهيم: الأرابيسك، ص ١٧، محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٨٦، ناصر الكلاوي، "فنون تجليد الكتب"، ص ١٢١١.

^{٣١} (سورة الشمس: الآيات ١-٤).

^{٣٢} (سورة يس آية ٤٠).

^{٣٣} (سورة النور: آية ٤٤).

^{٣٤} (سورة فاطر: آية ١٣).

^{٣٥} (عفيف البهنسي، الفن والاستشراق، ص ١١١، ١١٢، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ١٢٩، ١٣٠).

العالم الإسلامي وتتنوع أشكالها، فإن الأمر نفسه قد حدث في أوروبا، وقد اهتم الفنانون الأوروبيون بهذه الزخرفة اهتماما كبيرا، كان لديهم حافز عظيم على الرغم من إختلاف الإدراك للمفاهيم الجمالية لهذا الفن عند الأوروبيون عنه عند المسلمون. وقد اهتم الفنانون الأوروبيون بزخرفة الأرابيسك^(٣٦). ويلاحظ مما سبق أن الفنانين الأوروبيين الذين اشتغلوا بفن زخرفة الأرابيسك وذاعت شهرتهم بينما لانجد هناك أي معلومات عن الفنانين الشرقيين وهم المبدعين الأصليين لهذا الفن وهذه صفة خاصة اختص بها الفنانون المسلمون عن الفنانين الأوروبيين.^(٣٧) وقد شملت الزخرفة النباتية لهذه المجموعة من الأواني الخزفية على رسوم الأوراق والأفرع النباتية والمراوح النخيلية وذلك على النحو التالي:-

أ- رسوم الأفرع والأوراق النباتية: جاءت رسوم الأفرع النباتية على خرف هذه المجموعة منفذة بأسلوب محور عبارة عن أفرع نباتية حلزونية (اللوحات ٨-١١)، أو أفرع نباتية قصيرة تتطوق منها أوراق نباتية محورة داخل المتلثات (اللوحات ٨-١١)

ب- الزهور المحورة: تمثلت في رسوم زهور مفصصة منفذة بشكل هندسي، من عشرة بتلات. أو رسوم وريادات ثلاثية البتلات مؤلفة من رسوم نقاط مطموسة، تعلق مقدمة التاج الملكي (اللوحات ١-٥)

ج- رسوم الأوراق النباتية والمراوح النخيلية: ضمت الزخارف النباتية على أواني هذه المجموعة رسوم الأوراق النباتية المحورة تمثلت في أوراق لوزية الشكل (اللوحتان ٦-٧)، وأوراق نباتية ثلاثية كأسية الشكل، وثنائية كأسية الشكل، وأوراق كأسية متقوبة (اللوحات ٨-١١)، أما بالنسبة للمراوح النخيلية فقد رسمت مراوح نخيلية كاملة وأنصافها، بعضها ثنائي الفصوص، والبعض الآخر ثلاثي الفصوص. (اللوحات ٨-١١)

^(٣٦) ومنهم فرانشيسكو بليجرينو (F. Pellegrino)، الذي قام بنشر كتاب عام ١٩٣٠م، وضمنه تصميمات خشبية جاءت جزء منها فيه شكل يشبه الأرابيسك، وفي عام ١٩٤٦م نشر كتابا آخر في باريس تحت عنوان (de Moresque Liver)، وهو موجه لصناع الذهب أو الصياغ الأوروبيين على أساس تعليمي. ويعتبر بيتر فلتنر (Peter Fletner)، الفنان الألماني المشهور من أعظم منفي الأرابيسك في أوروبا، وقد استخدم الطلاء في تصميماته الزخرفية المنفذة بمهارة فائقة، وقد ظهر كتابه في أوروبا عام ١٩٤٩م. كما كان هانس هولبين الأصغر من المبدعين في هذا الفن، ومن تصميماته الزخرفية الجميلة المنفذة على إبريق ذي غطاء عمل على تغطية كل سطحه باللولبيات الناعمة أشكال أوراق متفرعة وجميعها مرسومة بانسجام وتناسق وحسب المفاهيم التي روعيت في فن الأرابيسك. محمود إبراهيم: الأرابيسك، ص ١١٦.

^(٣٧) محمود إبراهيم: الأرابيسك، ص ١١٦، ١١٧.

٢- الزخارف الهندسية: الزخرفة الهندسية تعطي المشاهد إحساسا بالسكون والهدوء^(٣٨) ، وقد تمثلت الزخارف الهندسية على أواني المجموعة في زخارف هندسية بسيطة سواء أكانت أشكال هندسية رسمت بداخلها العناصر الزخرفية ، مثل رسوم الخراطيش على شكل مستطيلات مفصص من الطرفين، أو رسوم مستطيلات ليس بداخلها رسوم زخارف، أو رسوم مثلثات . فالمعروف أن المثلث له قوة دافعة تجاه القيمة وذلك بسبب اتجاه حركة العين تجاه نقطة الزوال المنظوري التي تقع تحت رأس المثلث، لذا يعتبر مثالا للوحدة وهي أكثر الأشكال التي تعطي تعبيراً عن الطاقة^(٣٩) (اللوحات ٨-١١)، أو رسوم جامات بيضاوية الشكل (اللوحات ٨-١١)، أو رسوم خطوط زجاجية (أو متعرج)^(٤٠) والتي لا يخف علينا أن تتابع الخطوط المنحرفة على شكل زجاج يحدث تأثيرا درامي ، ومهما تكن وظيفة الخط فهو يوحي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الأفقي أو المنحرف أو المقوس وكل خط من هذه الخطوط يحدث انفعالا خاصا. وليس اتجاه الخط فقط الذي يعبر به الفنان ، ولكن أيضا علاقته بالخطوط الأخرى المستعملة. فالخطوط ربما تتوازي أو تتكرر للحصول على التوافق، أو تتضاد للحصول على التضاد، والخط المنحرف أيضا لازم أحيانا ليحدث التوازن المطلوب للخط الأفقي أو العمودي.^(٤١) (اللوحات ١-٥). أو رسوم جديدة مؤلفة من أشكال سداسية مكررة فالمعلوم في الأشكال المضلعة تعاني العين من صعوبة أكبر عند رؤيتها ذلك مقارنة بالدائرة إذ أن العين تستغرق وقتا أطول وأكثر عند تغيير اتجاهها من إتجاه إلى آخر. وهذا يعكس ما يحدث عند رؤية العين للخط المنحني في الدائرة^(٤٢) (اللوحات ٨-١١). أو رسوم نقاط مكررة (اللوحتان ٦-٧). أو رسوم أشكال نجمة خماسية ، أو رسوم أنصاف دوائر فالمعروف أن الدائرة هي السطح النموذجي للوحدة فهي التكبير الطبيعي للنقطة ومحيط الدائرة هو تمثيل العلاقة الثانية بينه وبين مركز الدائرة، كما يمثل محيط الدائرة اللانهائية التي تتصف بها

^{٣٨} (مصطفى حنفي: مجالات في التربية الفنية، ص ٨١.

^{٣٩} (محمد زينهم، دراسات في البيئة والفن، ص ١١٩.

^{٤٠} مصدر الخط المتعرج من الطبيعة هو تلاطم أمواج البحر، حيث أنه لكل خط مصدر من الطبيعة فالخط الرأسي، من تعامد سيقان النبات والنخيل، والأفقي من التقاء الماء بالسماء في الأفق وسطح الماء الراكد، والحلزوني من بعض الأصداف والقواقع، والخط المنحني من الكثبان الرملية، والخط المنكسر من أرجل الحشرات. الدرايسة، عبد الله محمد وآخرون، الزخرفة الإسلامية، ص ٣٥.

^{٤١} (أبو صالح الألفي، موجز تاريخ الفن، ص ٢٣.

^{٤٢} (محمد زينهم، البيئة والفن، ص ١٩٩.

الدائرة نتيجة لرؤيتهما البصرية وتعمقهما في أعماق الطبيعة والتراكيب البنائية واللونية والعلاقات والدلالات المستمدة من عناصر طبيعية^(٤٣)(اللوحات ١-١١)

٣- زخرفة الرمز (أو Mono-Gram)^(٤٤): وانتقلت هذه الزخرفة إلى مصر في القرن التاسع عشر الميلادي ضمن العناصر الزخرفية والتقاليد التي نقلها حكام أسرة محمد علي عن الأوربيين^(٤٥) حيث يعد عنصر المونجرام (Mono-Gram)، من أهم العناصر الكتابية الزخرفية ذات الأحرف اللاتينية، التي تأثر بها بعض الفنانين خلال القرن التاسع عشر، وأضافوها على التحف التطبيقية، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الأوربية على فنون وعمائر ذلك القرن.^(٤٦)

تمثل الرمز على تحف هذه المجموعة في كتابة اسم الأمير محمد علي، على تحف المجموعة، وكتب الفنان أسم الأمير أما باللون الفضي، أو اللون الذهبي أو اللون الأبيض، وقد كتبه باللغة العربية مكون من أسمه الأول محمد والاسم الثاني علي، وقد نوع الفنان في كتابة الرمز على تحف هذه المجموعة، فالمجموعة الأولى كتب الاسم باللون الذهبي بالخط المعكوس^(٤٧)(أو المرآتي) ليضفي التنوع المنظوري وكأنه معكوس على مرآة.^(٤٨)(اللوحات ١-٥)، ونفذه بنوع آخر من الخط على النوع الثاني من المجموعة، حيث نفذه باللون الفضي، وكتبه بالخط الكوفي المربع^(٤٩) (اللوحات ٦-٧)، وهو هندسي الشكل قائم الزوايا ومن المحتمل أن تكون

^{٤٣} محمد زينهم، البنية والفن، ص ١٩٩.

^{٤٤} المونجرام Mono-Gram، كلمة إنجليزية من مقطعين: الأول Mono وهي بادئة تعني واحد، أو مفرد، أو أحادي، والثانية لاحقة معناها شيء مرسوم أو مكتوب، والكلمة اصطلاحاً تعني علامة أو رمز، ترمز إلى شخص ما، وتتألف من أول حرف اسمه، ومرقوم على نحو متشابه. منير البعلبكي، قاموس المورد، ص ٣٩٧، ٥٨٨.

^{٤٥} عبد المنصف سالم، "شارة الملك والرمز"، ص ٩٧٦.

^{٤٦} علوان مجدي عبد الجواد وآخرون، عمارة وفنون عصر أسرة محمد علي، ص ٢٣٣.

^{٤٧} من الخطوط التي كان للتراك السبق في إختراعها الخط المثنى أو المرآتي، وأحياناً يسمى بالخط المعكوس، وكان الهدف منه زخرفي أكثر من أي شيء آخر كانت يصمم به اللوحات الزخرفية التي تأخذ أحياناً أشكالاً هندسية. محمد البسطويسى،، دراسات في فنون وتاريخ الآثار المعمارية، ص ٣٩.

^{٤٨} عماد أبو عجرم، "المفردات المعمارية"، ص ٢٧٨.

^{٤٩} الخط الكوفي المربع: ويطلق عليه الخط الكوفي المسطر أو المربع أو الهندسي المسطر أو الشطرنجي، وهو يتألف من خطوط مستقيمة تتصل بها خطوط أفقية فتنشأ عنهما زوايا قائمة وتتشكل منها مربعات متلاصقة لا تدخلها أي استدارة. يرسم هذا الخط بالقلم والمسطرة ومن هنا سمي بالمسطر نسبة إلى المسطرة التي تعتبر وسيلة أساسية في رسمه، وقد ظهر هذا الخط على

نشأته في إيران ناتجة عن التأثير بالزخارف الهندسية الصينية. ومن المحتمل أيضا أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب في إيران والعراق، وهي وضع الطوب المختلف الحرق في أوضاع أفقية ورأسية بحيث تتألف منها أشكال هندسية، وقد ذاع استعمال هذه الزخارف الكتابية المربعة في العصر التركي المتأخر.^(٥٠) ومن سلالات هذا النوع من الكتابات الهندسية المثلثة والمسدسة والمثمثة والمستديرة، وهذه الأنواع في مجموعها زخرفي بحت^(٥١)، وربما تعذرت قراءته لشدة تداخلها.^(٥٢)

ويطلق عليه أيضا الكوفي الهندسي التربيعة على أساس ان وحدة الكتابة هنا هي المربع المتحرك في كل الاتجاهات سواء أفقي أو رأسي محققا الزوايا الهندسية، ويحتفظ هذا النوع بالعناصر الجمالية المميزة مهما تعددت الخامات واختلف أسلوب التنفيذ. ولقد أبدع الفنان المسلم هنا مثلما أبدع هناك في ابتكار أساليب وأشكال من خلال تركيبات هندسية عمودية (رأسية وأفقية)، وكان يعتمد للإفادة من طبيعة المساحة والفراغ التي تشغلها الكتابة بحيث يشغل الفراغ مساحة مساوية للكتابة من خلال وحدة المربع المتجاورة والمتحركة والمتعامدة والمتقاطعة قيمة جمالية سواء رأسية أو أفقية أو في أي شكل رياضي، ولقد عرفت مصر هذا النوع من الخط منذ بداية القرن ١٣هـ/١٣م، واستخدم في العديد من العمائر الإسلامية المملوكية مثل مدخل مسجد السلطان حسن (٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، وببلاطة غيبي التوريزي الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. كما شاع استخدامه بصفة خاصة في إيران، ثم انتقل إلى العراق ومنها إلى بلدان إسلامية كثيرة.^(٥٣) وعلى أية حال فإن هذا الخط بأشكاله المختلفة يعد من أنواع الخط الكوفي الأكثر شيوعا على العمائر، وقد كثر استخدام تلك الأشكال الهندسية في إيران منذ القرن (٦هـ/١٢م)، ووجد هذا النوع أول الأمر في المباني المتخذة من الطوب المحروق حيث أمكن استخدام قطع من الطوب متفاوتة الحرق في إبداع هذه الأشكال الكتابية.^(٥٤)

جدران مساجد بغداد وكربلاء والنجف وسامراء وإيران ومسجد السلطان قلاوون في مصر ومسجد زين الدين يوسف. محمد الدريسة، الزخرفة الإسلامية، ص ١٧١.

^{٥٠} زكي حسن فنون الإسلام، ص ٢٤٣، كمال عناني: تاريخ العلوم والفنون الإسلامية، ص ١٩٧، ١٩٨.

^{٥١} محمد إسماعيل: الكتابات العربية، ص ١٦٣.

^{٥٢} حسام الدين عبد الفتاح: الكتابات العربية، ص ١٠٤، عطا الله سمير: موسوعة التراث، ص ٧٠.

^{٥٣} عزت جمال الدين محمود، "الخط العربي"، ص ٣٤٥.

^{٥٤} شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية، ص ٢١٦.

وكتبه الفنان بنوع مختلف من الخط على النوع الثالث من المجموعة، حيث نفذه باللون الأبيض بالخط الكوفي^(٥٥) المزهري على أرضية نباتية (٨-١١). وهو مرحلة متطورة لظهور الخط الكوفي المورق، وفيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح وأوراق نباتية. وقد ظهر الخط الكوفي المزهري منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري (٩م)، وتطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك بحيث أصبح الخطاط ينهي حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة ومن أجمل الأمثلة على ذلك الآيات القرآنية برواق القبلة بالجامع الأزهر وقد ازدهر هذا النوع من الخط في العصر الفاطمي في مصر، واتخذ أشكالاً عديدة.^(٥٦) وشاع استعمال هذا النوع في إيران في عهد السلاجقة وفي مصر في العهد الفاطمي، وهو من أجود الخطوط شكلاً ومنظراً وتنسيقاً وتنظيماً.^(٥٧) ومن أشهر الكتابات الكوفية

^(٥٥) الخط الكوفي: فالمعروف أن الخط الكوفي هو من أهم أنواع الخط العربي وأقدمها، وينسب إلى مدينة الكوفة، وقد كتبت به المصاحف (الشريفة) والمراسلات في العصر الإسلامي الأول، وله فروع متعددة الأشكال منها البسيط والمربع والمورق والمزهري، ولكل منها تشكيلاته الزخرفية النباتية أو الهندسية الجميلة، والتي أخذت تسميتها منها، سواء ما يدخل على الحرف أو ما يرسم على خلفيات الحروف يعد الخط الكوفي من أقدم الخطوط التي استخدمها المسلمون، وكان في مبدأ أمره بسيطاً لتوريق ولا تعقيد ولا ترابط في حروفه، ومع ذلك فإن المتقن منه لا يخلو من طابع زخرفي رصين هادي، ثم أخذ المسلمون يبدعون في أشكاله، وظهر منه الكوفي المورق والمشجر الذي يخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال، وترزخرف نهايات حروفه بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان، أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص، وعرف بعد ذلك منه الخط الكوفي المصفور والكوفي الذي تنتهي هامات حروفه بأشكال كائنات حية. ويعد مقياس النيل بالروضة الذي أمر بإنشائه الخليفة العباسي المتوكل على الله سنة ٢٤٧هـ، أقدم ما وصلنا من العمائر الإسلامية في مصر، التي تحتوى على كتابة بالخط الكوفي، وتعلو هذه الكتابة جدران البئر الذي يتوسط المقياس، ويلاحظ على الخط الكوفي في العصر الطولوني ثلاث مراحل من مراحل تطوره، مرحلة الكوفي البسيط الذي يستمد زخرفه من تناسق الحروف وحدها، ومرحلة الكوفي المتطور الذي تنتهي أطرافه بفرطحة مدببة، ومرحلة الكوفي المورق الذي بدأت أطرافه تتشكل بأشكال وسيقان نباتية وأنصاف وسيقان. وأخذ الخط الكوفي في العصر الفاطمي يتابع مراحل تطوره، واتخذ أشكالاً متنوعة من الخط المزهري، وقد انتشر هذا النوع من الخط في العصر الفاطمي انتشاراً كبيراً ولم يخل مسجد أو مشهد في هذا العصر من نماجه، كما انتشر هذا الخط على الفنون التطبيقية. وقد وجدت نماذج عديدة من الخط الكوفي على تحف وعمائر العصر الأيوبي وتشهد زخارفها باستمرار إتقان هذا النوع من الخط، حيث استمر استخدام الخط الكوفي حتى نهاية العصر الأيوبي، إلا أنه لم يكن من الأهمية التي كان عليها في العصر الفاطمي، إذ اقتصر استخدامه على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية. عبد الجبار الربيعي، تاريخ وتقنيات الفنون، ص ٢٥٨. عبد الناصر ياسين، الفنون في العصر الأيوبي، ص ٣٨٥-٣٨٦.

^(٥٦) مایسة داود، الكتابات العربية، ص ٥٤.، سمیر عطا الله، فن صناعة الكتاب، ص ٧٠.

^(٥٧) عبد المنعم متولی، الفن من منطلق إسلامي، ص ٦٠٧.

المزهرة على الإطلاق والبالغة الدقة والروعة، الأطار الزخرفي البديع الذي يحيط باعلا جدران رواق القبلة بمسجد السلطان حسن بالقاهرة كتبت بالكوفي المزهر البديع على أرضية تموج بالزخارف النباتية الدقيقة الغنية بزخارف التوريق العربية في تناغم. ومن أعظم ماوصلنا من كتابات كوفية مزهرة على الفنون ماحفر على الخشب البالغ الدقة والعناية من العصر الأيوبي، التابوت الخشبي الذي نقل من المشهد الحسيني والم محفوظ بمتحف الفن الإسلامي. ولقد شاع استخدام هذا النوع في القيروان وتركستان وبلاد المغرب والعراق وأواسط آسيا وخراسان.

يذكر فلوري (أحد علماء الفنون الإسلامية) أن الخط الكوفي المزهر هو أحد البدائع الفنية التي أنتجها الفن الإسلامي في الحقل الذي اختص في مجال الزخرفة الكتابية. كذلك يعتبر المرحلة المتطورة تطوراً راقياً للكوفي المورق. وهو من أجمل أنواع الخط الكوفي المورق حيث يعتبر أعلا مراحل التطور - امتاز بقرائه الزخرفي - حيث زينت رؤوس الحروف ونهاياتها بالمرامح النخيلية، والأوراق النباتية والأزهار، وقد تكثر الفروع النباتية الزهرية التي تخرج من الحروف بحيث تملأ كل الفراغات الموجودة مكونة وريقات متعددة الفصوص، كما تغطي الكتابة تكوينات زخرفية نباتية من فروع متموجة تكون لفائف مورقة تتألف منها في مجموعها زخارف الأرابيسك الإسلامية الشهيرة. (اللوحات ٨-١١)^(٥٨)

٥- زخرفة التاج^(٥٩) (أو إشارة الملك): هي شارة شخصية تخص أمراء وباشوات الأسرة المالكة، حيث كانت شارة الملك في عهد أسرة محمد على تمثل زخرفة التاج تغلو الحرف الأول أو الحرفين الأولين مكتوبين باللغة الإنجليزية، أو كان التاج يعلو اسم الشخص مكتوبة باللغة العربية^(٦٠)، أو كان التاج يعلوه ثلاثة أهلة وثلاثة نجوم إشارة إلى بسط حاكم مصر نفوذه على مصر والنوبة وبلاد السودان. أو كان التاج يعلو الهلال بداخله ثلاثة نجوم تشيبيها للعلم المصري.

وكانت شارة الملك يستخدمها في الغالب الباشوات أو الأمراء الحاكمين لمصر أو زوجاتهم أو خلفاء عرشهم. وقد ظهرت شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون، والعمائر في مصر بداية من القرن التاسع عشر كتقليد انتقل من

^{٥٨} جمال الدين عزت: الخط العربي، ص ٣٤٤-٣٤٥.

^{٥٩} التاج: كلمة فارسية تنطبق على نوع خاص من أغطية الرأس، وهو عبارة عن طاقية عالية لها هيئة خاصة، يستعمل في بلاد فارس. دوزي، المعجم، ص ٨٦

^{٦٠} كشارة ملك الأميرة شفق نور زوجة الخديوي إسماعيل، وشارة ملك الخديوي محمد توفيق، وشارة ملك الأمير محمد علي، والأمير يوسف كمال، والملك فؤاد، والملك فاروق. عبد المنصف سالم، شارة الملك والرمز، ص ٩٥٧، الأشكال ٢٥-٣٠.

أوربا^(٦١) إلى مصر، فقد كان للتأثيرات الأوروبية أثرها الكبير في انتقال هذه الشارات والرموز والشعارات إلى مصر واستخدمها أمراء وباشوات أسرة محمد علي عمائرهم وفنونهم.^(٦٢) وقد كان التاج يستعمل في بلاد فارس وبه يتوج الملك. وقد أكثر ملوك الدولة الساسانية من لبس التاج واشتهروا به، وظهر واضحا على العديد من التحف المعدنية الساسانية وكان علامة لملوكهم.^(٦٣)

والتاج كلمة فارسية معربة، وهو رمز للملك وسلطانه وهو تقليد قديم وجد في الشرق والغرب، حيث كانت أكاليل الغار يحملها الإبطال بعد انتصارهم، ولقد ارتدى التاج كل من الأكاسرة والقيصرة على حد سواء، كما عرفه المصريون القدماء، وكانوا يتقلدونه على رؤوسهم، وكان التاج الملكي رمزا للمكافآت في بلاد اليونان القديم. وهذا الاستعمال نقله عصر النهضة فيما بعد، وفي أتنا كان المتوفي يتوج بتاج لاعتباره منتصرا في معركة الحياة. وفي العصر الإسلامي ابتداء من العصر الفاطمي بدأ التاج يستخدم كشارة من شارات الملك^(٦٤)، وفي العصر المملوكي فقد أصبح الرنك هو الشارة الرئيسية للملوك والسلاطين في هذه الفترة فكانوا ينفذوه على عمائرهم وفنونهم^(٦٥)، كشارة من شارات الملك والحكم.^(٦٦)

وأضاف راعي الفن خلال أسرة محمد علي شارة جديدة من شارات الملك إلى فنونه الا وهو التاج الملكي، فإذا كانت الخطبة والسكة وشريط الطراز والبردة والخاتم والسيف^(٦٧) هم جميعا شارات وعلامات السلطة والحكم، فإن محمد علي وأسرته قد

^{٦١} لمزيد من التفاصيل عن الرمز على الفنون والعمائر الأوروبية أنظر: عبد المنصف سالم، شارة الملك والرمز وشعار، ص ٩٥٣-٩٥٧.

Speltz (A.), The style of ornament, p.380-383.

^{٦٢} عبد المنصف سالم: شارة الملك والرمز، ص ٩٥٣، ٩٥٧.

^{٦٣} زكي حسن: كنوز الفاطميين، ص ٩٨. عبد المنصف سالم: شارة الملك والرمز، ص ٩٦٧، ٩٦٨.

^{٦٤} عبد المنصف سالم: شارة الملك والرمز، ص ٩٧٠، ٩٧١.

Ettinghausen(R.), Painting in the Fatimid, pp.115,121.

^{٦٥} زكي حسن: الأطلس، شكل ٥٣٤، عليوة، "محمد بن سنقر"، ص ١٣٢، شكل ٢٤، "كرسي الناصر"، ص ٥٣٤-٥٣٥، شكل ٢٦، حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي، ص ١٤٢-١٤٣، اسبين اتيل، نهضة الفن الإسلامي، ص ٨٨-٩١، عبد الرازق أحمد: الفنون الإسلامية، ص ١٢٦، عبد الله عطية، "معجم أسماء سلاطين وأمراء المماليك"، ص ٦٩٥-٦٩٦.

Middle East Documentation Center., Figs. 5, 13.

^{٦٦} عبد المنصف سالم: شارة الملك والرمز، ص ٩٧١، ٩٧٠.

^{٦٧} محمد حمزة، المجلد، ص ١٦٣، ١٦٤. عصام الفرماوي وآخرون، عمارة وفنون أسرة محمد علي، ص ٢٣٩.

أضافا التاج الملكي كرمز أو إشارة أو علامة من رموز أو شارات أو علامات الملك والسيادة والسلطة. ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن محمد علي وخلفاؤه لم يرتدوا التاج الملكي، ولم يتخذوه كغطاء للراس قط، حيث لم يكن للتاج الملكي واقع فعلي في حياة هؤلاء الحكام، فعمل السبب يكمن في محاولة محمد علي وخلفائه تقليد الملوك العظام في شاراتهم، سواء في الشرق أم في الغرب، قديما أم حديثا كرمز للسلطة والقوة والسيادة.^(٦٨)

هذا وقد شكل الفنان التاج (أو شارة الملك) على تحف هذه المجموعة بثلاثة أشكال متنوعة فمثله على المجموعة الأولى على هيئة تاج ملكي، مخروطي الشكل، رصع مقدمته بالمجوهرات، التي نجح في تمثيلها هنا بمنتهى الدقة في شكل نقاط مطموسة بارزة كأنها مجوهرات، رصعت مقدمة التاج، وقمة التاج مفصصة ومرصعة بأربعة صفوف من الحبيبات الكروية الشكل البارزة باللون الذهبي، نفذها الفنان بشكل أنصاف دوائر، تنطلق من رسوم وريادات ثلاثية البتلات، بمنتهى الدقة وكأنها مجوهرات رصعت التاج الملكي، ويتوج التاج من أعلى شكل الهلال مرتكز على جوهرة كروية الشكل نفذها، بهيئة إنتفاخ كروي. ويعطوه شكل نجمة ذهبية خماسية الشكل. (اللوحات ١-٥)

وبالنسبة لشكل التاج الملكي على المجموعة الثانية من الأواني الخزفية فقد نفذه الفنان باللون الفضي على هيئة تاج ملكي مخروطي الشكل رصع مقدمته بالمجوهرات، التي نجح في تمثيلها هنا بمنتهى الدقة في شكل نقاط مطموسة بارزة كأنها مجوهرات، رصعت مقدمة التاج. وقمة التاج مكونة من أربعة صفوف من أنصاف الدوائر، مزينة برسوم الحبيبات الكروية الشكل البارزة باللون الفضي، يعطوها شكل الهلال.

أما الشكل الثالث والأخير، فقد نفذه الفنان على المجموعة الثالثة من الأواني، فرسم التاج الملكي مخروطي الشكل كذلك ولكنه نفذه بالألوان الذهبي والأحمر والأخضر والأبيض بمنتهى التناسق والدقة الفنية. وتتكون مقدمته العريضة (أو السمكة) من مستويين المستوى الأول أكثر اتساعا ومزخرف بحبيبات دائرية من اللونين الأخضر الفاتح والأحمر الداكن، لتمثل مجوهرات من الأحجار الكريمة كأنها لحجري الزمرد الأخضر والياقوت الأحمر، أما المستوى الثاني العلوي فهو عبارة عن رسوم حبيبات من اللون الذهبي، يليها قمة التاج مكونة من أربعة صفوف من أنصاف الدوائر مزينة برسوم حبيبات كروية بارزة باللون الأبيض كأنها مجوهرات من اللؤلؤ، وقد رصع الفنان مقدمة قمة التاج بأربعة من المجوهرات الكبيرة الحجم التي تأخذ شكل مستطيلات منقذة بشكل أفقي من اللون الأحمر، وكأنها أربعة

^{٦٨} عصام الفرماوي وآخرون، عمارة وفنون أسرة محمد علي، ص ٢٣٩.

مجوهرات كبيرة من حجر الياقوت الأحمر. ويتوج التاج من أعلى شكل الهلال والنجمة. (اللوحات ٨-١١) ومن الملاحظ أن زخرفة التاج والرمز مختلفة في الشكل والألوان بالأنواع الثلاثة سالفة الذكر مما يرجح معه أن مكان الصناعة ليس واحداً.

٦- زخرفة الهلال: علا الهلال التاج الملكي على أواني المجموعة. وقد نفذه الفنان باللون الذهبي (اللوحات ١-٥، ٨-١١)، وباللون الفضي (اللوحات ٦-٧). وقد شكل بهيئة نصف دائرة على أواني المجموعة.

وقد عرف الهلال في الحضارة الفرعونية القديمة، حيث وجد بأعلى دلالة الملك توت عنخ آمون^(٦٩). ومن المعروف أن الهلال كان يعد رمزا للسيادة لدى الإغريق والفينيقيين، كما استخدمت عدة تماثيل في العصر الروماني الوثني على شكل هلال، هذا فضلا عن أن الهلال يعد رمزا للآلهة ديانا. كما ظهر الهلال كعنصر زخرفي في الحضارة الهلينستية في حدود القرن الثاني قبل الميلاد. هذا بالإضافة إلى أن الشكل الهلالي كان طراز شائعا في الحلى البيزنطى منذ القرن ٦م^(٧٠)، ولقد عرف الهلال لدى العرب في عهد مبكر يرجع لعدة قرون قبل الإسلام. أما بعد الإسلام فقد استخدم الهلال على قمم المساجد والجامع والمدارس. ومثال ذلك أن رسوم الأهلّة وجدت على قبة الصخرة. ومن ناحية أخرى استخدم الهلال على المسكوكات منذ العهد الساساني ومرورا بالنقود الأموية الشرقية، وكذلك العباسية في طبرستان. كما نقش الهلال على المسكوكات المملوكية في مصر وسوريا وكذلك على مسكوكات بني رسول. ويروى أحد المؤرخين أن بعض الخلفاء العباسيين كانوا يضعون هلالا نحاسيا مذهبا على رأس علمهم الأسود. ومن ناحية أخرى كانت الحلى الفاطمية تأخذ أحيانا شكل الهلال.

ومنذ عصر السلطان سليمان القانوني أصبح الهلال من خصائص الفن العثماني، واستخدمه على كل فنونهم التطبيقية وعمائرهم^(٧١). وكذلك على أعلامهم ولا يعرف بالتحقيق تاريخ إتخاذ الهلال لدى العثمانيين. ولقد استخدم الهلال بعد ذلك على الأعلام بالنسبة للأمم الإسلامية وتم ذلك في الجزائر واليمن وبلاد العرب وتونس ومصر والحجاز. وفي عهد الخديوي إسماعيل صار العلم المصري به ثلاث أهله وهى ترمز لمصر والنوبة والسودان. ورسوم الأهلة لم يكن لها أي قدسية في الإسلام حيث وجدت في أماكن لا يتوفر لها طابع القداسة سواء الأرضيات الرخامية

⁶⁹)Saleh (M.), Ancient Egyptian Jewelry, pl.37.

⁷⁰)NUBIA MUSEUM, pl.5.

(71) Art treasures of Turkey, pp.125-148., Raby (J.), other., Turkish Book, pp.107-108., Sozen (M.), Art age of sinan, pp.75-84., Aslanapa (O.), Turkish, pp.69-75.

أو السجاجيد أو على السراويل وهو مايدل على أنها مجرد عناصر زخرفية مستوحاة من الطبيعة^(٧٢).

خامسا: تأريخ المجموعة: تتسب تحف هذه المجموعة للأمير محمد علي^(٧٣)، وذلك لاحتواء تحف هذه المجموعة على الرمز(أو Mono-gram)، الخاص بالأمير محمد علي، وهو كتابة الاسم الاول والثاني من اسمه باللغة العربية، مصحوبا بشارة الملك ممثلة في التاج الملكي.(اللوحات ١-١١).

سادسا: مكان الصناعة: يرحج نسبة هذه المجموعة من الأواني إلى أوروبا وخاصة فرنسا أو إنجلترا أو ألمانيا أو إيطاليا. فمن الجدير بالذكر أن الأواني الخزفية كانت من أبرز الواردات المصرية من أوروبا في القرن التاسع عشر الميلادي (٥١٣)، وخاصة من فرنسا.^(٧٤) كما أنه من المعلوم أن أحوال مصر الاقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر، منذ بداية حكم الخديوي توفيق (٢٦ يونيو ١٨٧٩م) والشعب المصري يتحمل الكثير من المظالم والضرائب الفادحة التي عانها في نهاية حكم الخديوي إسماعيل، وقد انعكست تلك الأوضاع على المصريين جميعهم بمختلف قواهم ويأتي في مقدمتهم الفلاحين، وبالنسبة للحرفيون سواء في المدينة أو الريف لم يكونوا بأحسن حال، فقد مارسوا عملهم في ظل نظام الطوائف الذي كان وسيطا بينهم وبين الحكومة، وقد تراجعت الصناعة في تلك الفترة لأسباب عديدة منها كثرة الواردات الأوربية التي قضت على الصناعات المصرية، ونزوع أهالي البلاد وفي مقدمتهم ربات البيوت الثرية إلى إقتباس الذوق الأوربي واستعمال الواردات

^(٧٢) عبد الرحمن زكي، العلم المصري، ص ٣٣، أحمد رجب، "الأهلة والنجوم"، ص ٦٣، عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٢٤١-٢٤٣.

^(٧٣) الأمير محمد علي هو ابن الخديوي توفيق وشقيق الخديوي عباس حلمي الثاني والدته هي السيدة أمينة هانم(هي ابنة الأمير محمد الهامي باشا ابن عباس باشا الأول وقد اشتهرت باسم أم المحسنين)، وولد بالقاهرة عام ١٨٧٥م، وتوفي خارج مصر عام ١٩٥٤م، وقد دفن بمقابر الأسرة بمنطقة الدراسة في القاهرة. وكان الأمير محمد علي وصايا على العرش بعد وفاة عمه الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦م، وحتى تولى ابن عمه الملك فاروق الأول حكم مصر في ذات العام، ونصب الأمير وليا للعهد حتى أنجب الملك فاروق ابنه الأمير فؤاد عام ١٩٥١م. من الجدير بالذكر أن الأمير محمد شيد بقصره سراي للعرش، رغم أنه لم يكن ملكا، ولكن من المرجح أنه قد أقام قاعة العرش حتى يذكر باقي أفراد أسرة محمد علي بأحقيته في الحكم، بعد أبيه وأخيه، ومما يؤكد هذا الافتراض، أنه وضع بالقاعة جميع صور الحكام من أسرة محمد علي، من محمد علي باشا حتى عباس حلمي الثاني واغفل باقي الحكام من الأسرة وهم عمه السلطان حسين كامل وعمه الملك فؤاد وابن عمه الملك فاروق، رغم أنه كان معاصرا لهم جميعا. عاطف غنيم، قصر الأمير محمد علي، ص ٣، ٢٧.

^(٧٤) إدوارد لاين، عادات المصريين، ص ٢٢٢، ٢٢٣.

الاجنبية في الملابس والمسكن والمآكل وجميع نواحي ترفيه وإهمال الحكومة أمر الصناعة وعدم تشجيعها أو حمايتها الحماية الحديثة الكافية، وتحول نظام الطوائف عن اتجاهه الطبيعي بسبب ظروف البلاد فتدهورت الصناعات المحلية.^(٧٥)

كما تتشابه زخارف وألوان وطرق زخرفة خزف المجموعة مع الخزف الأوربي. فيلاحظ أن تشكيل حافة الأنية على هيئة وريدة ، وجد في الفن الأوربي منذ بداية القرن السابع عشر في أوروبا بالمانيا.^(٧٦) كذلك تتشابه رسوم التاج الملكي المنفذ على النوع الأول (١-٨)، يتشابه مع رسم التاج على طبق من الخزف يمثل تتويج الملك فريديريك الأول ملك روسيا^(٧٧)، أواخر سنة ١٧٠١م.^(٧٨) كذلك يتشابه تعدد الأطر الخارجية المحيطة بالعنصر الزخرفي، أو حصر الموضوع الزخرفي داخل شكل هندسي مؤلف من أفرع وأوراق نباتية، وكذلك التشابه في الألوان مع خزف سيفر^(٧٩) ومنها مزهرية من البورسلين الأزرق الملكي، ترجع ١٧٧٩م، من عمل كنتون (Canton) ، الذي كان يعمل في مصنع سيفر (Sèvres)^(٨٠). كما تتشابه الألوان ودرجاتها، ورسوم الزخارف المكونة من فستونات مع فنجان وطبقه من صناعة سيفر ١٨٣٩م. كما يتشابه في رسوم الزخارف النباتية المحورة وكذلك النقاط الذهبية المطموسة المكررة وتعدد الأطر وحصر العنصر الزخرفي في شكل هندسي وكذلك رسوم الأطر الذهبية اللون العريضة وتقسيم ساحة الإناء إلى إطار ومركز ، مع طبق من خزف سيفر يرجع سنة ١٨١٤م.^(٨١) كذلك يتشابه مع خزف سيفر في رسوم الحبيبات ورسوم النقاط المكررة، فضلا عن التشابه في رسوم الفستونات، والجداول، مع أواني ومزهريات من صناعة سيفر.^(٨٢) من ثم فإن بناء

^{٧٥} شيماء محمد عطا وآخرون، "التعليم الفني في مصر"، ص ٨١-٨٢.

Edition (Th.). Other, A World Of Art, Fig.332. (٥٤)

^{٧٧} Williams, Neville (E.)., The ancient Regime in Europe, p.305

^{٧٨} Staatliche Museen zu Berlin .pl.168, s.43

^{٨٠} سيفر: هي واحدة من المصانع الرائدة في مجال الخزف الأوربي ويقع في مدينة سيفر بفرنسا أنشئت المصانع الأولى في روان وسان كلود وليل وسانتلي. وقد أنتج أكثر أنواع الخزف الناعم العجينة شهرة أولا في فانسان عام ١٧٣٨م. وفي عام ١٧٥٦م انتقل المصنع إلى بلدة سيفر ومن ثم أصبح الخزف الناعم العجينة المنتج فيها معروفا باسم سيفر. وكانت للسيفر المبكر أشكال وألوان ناعمة كما كانت قطع السيفر المنتجة عام ١٧٥٠م إلى عام ١٧٧٠م، مزخرفة بألوان لامعة ومذهبة تذهيبا ثقيلًا. وكان للكثير من هذه القطع خلفيات ملونة بكثافة ولوحات مطوقة بأطر مرسومة تصور الطيور والزهور والمناظر الطبيعية أو الأشخاص. وقد اشتهر السيفر أيضا بتمائله الصغيرة الفخارية الجميلة. وابتداء من عام ١٧٧١م تطورت صناعة الخزف القوي العجينة بالقرب من ليموج حيث اكتشفت رواسب من الكاولين وبحلول القرن التاسع عشر الميلادي، أصبحت ليموج واحدة من أكبر مراكز الخزف في أوروبا. www.afriqa-sat.com

^{٨٠} Illustrated Handbook, ps.144,145

^{٨١} www.pinteraest.com

^{٨٢} <https://muhammadknol.files.wordpress.com>

على ماسبق ذكره فإن خزف هذه المجموعة يرجح أنه مستورد من أوروبا وليس مصنع محليا.

نتائج البحث :-

- ١- شملت الدراسة مجموعة جديدة من الأواني الخزفية لم يسبق دراستها من قبل
- ٢- ضمت المجموعة عدد (٩) قطع تنشر لأول مرة.
- ٣- تفتقر المكتبة العربية لمثل هذا النوع من الدراسات المتخصصة في فترة عصر أسرة محمد علي والتي تلقي الضوء على فنون تلك الفترة.
- ٤- عكست المجموعة أواني الطعام للطبقة الحاكمة، والتي لم تتأثر بالظروف الاقتصادية التي مرت بها البلاد في تلك الحقبة من تاريخ مصر في عهد أسرة محمد علي.
- ٥- رغم أن أواني هذه المجموعة غير مؤرخة ولا تشمل تاريخ الصنع أو الصانع ، لكنها تؤرخ بفترة الأمير محمد علي، ، وذلك لإحتوائها على التاج الملكي واسم الأمير محمد علي مكتوب باللغة العربية على تحف المجموعة.
- ٦- عكست زخارف المجموعة إستمرار بعض العناصر الخزفية على مر العصور الإسلامية وحتى عصر أسرة محمد علي مثل عنصر النقاط المطموسة (أو حبيبات اللؤلؤ)، وعنصر زخرفة الأرابيسك ، والخط الكوفي المربع والخط الكوفي المزهر، فضلا عن استمرار استخدام خطوط من العصر العثماني كالخط المعكوس (أو المرآتي) (اللوحات ١-١١)
- ٧- اقتصرت زخارف هذه المجموعة على الزخارف النباتية كزخرفة رئيسية وجاءت الزخارف الهندسية كزخرفة ثانوية، مع زخرفة المونجرام والتاج الملكي.
- ٨- اثبتت الدراسة مهارة الفنان (أو الصانع) في حسن المزج بين الزخارف بما يتناسب مع المادة الخام ، والالوان بمنتهى الدقة والمهارة الفنية .
- ٩- اقتصرت طريقة الزخرفة لأواني هذه المجموعة على الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة والرخف المرسوم تحت الطلاء.

١٠- ضمت أواني هذه المجموعة نوع لم يعرف من قبل وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة، والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء .حيث حوى هذا النوع على طريقتين للزخرفة، والمعتاد دائما أما خزف مرسوم تحت الطلاء، أو خزف ذو زخارف قالبية بارزة ولكن مع تطور صناعة الخزف في أوروبا ظهر لنا نوع يجمع ما بين الخزف المرسوم تحت الطلاء مع الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة .

١١- حوت أواني هذه المجموعة نوع لم يعرف من قبل وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة، والمرسوم باللون الفضي تحت الطلاء .حيث حوى هذا النوع على طريقتين للزخرفة، والمعتاد دائما أما خزف مرسوم تحت الطلاء، أو خزف ذو

زخارف قالبية بارزة ولكن مع تطور صناعة الخزف في أوروبا ظهر لنا نوع يجمع ما بين الخزف المرسوم تحت الطلاء مع الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة .

١٢- تميزت زخارف المجموعة بالتوازن والتناظر والتماثل والتكرار والتناسب والتشابه.

١٣- أثبتت الدراسة أن التقاليد الفنية وطرق الصناعة والزخرفة قد تطورت في منتجات تلك الفترة.

١٤- أكدت الدراسة تدهور الفنون الخزفية في عصر الأمير محمد علي ، والذي عكسه أواني المجموعة موضوع الدراسة حيث يرحح أنها مستوردة من أوروبا، وليست صناعة محلية .

١٥- أثبتت الدراسة أنه كانت تصنع للطبقة الحاكمة أواني خاصة بهم تحمل أسمائهم وشارات الحكم دون غيرهم، وكانت المصانع تقوم بتصنيعها لهم في تلك الحقبة التاريخية.

١٦- أكدت الدراسة أن الأمراء في عصر أسرة محمد علي، كانت تصنع له أطعم متعددة من الأواني لكل طقم نوع من الزخرفة مختلف عن الطقم الأخر، كما هو الحال بالنسبة للمجموعة موضوع الدراسة. ولم تكون هذه الظاهرة قاصرة على الخديوي فقط.

١٧- أكدت الدراسة أن التقاليد الإسلامية بصناعة تحف فنية تخص الطبقة الحاكمة ظل مستمرا عبر العصور التاريخية المختلفة، فالخلع في العصور الإسلامية، ثم الرنوك على التحف المعدنية والزجاجية للسلطين في العصر المملوكي، ثم التحف الفنية الخاصة بالسلطين العثمانيين، مرورا بعصر أسرة محمد علي.

١٨- عكست أواني المجموعة أواني حديثة الطراز مثل الأطباق الخالية من الزخرفة والتي أقتصرت على زخارف متموجة فقط، وما زال هذا النوع من الأواني مستخدما حتى العصر الحديث. (اللوحات ١-٤)

١٩- تميزت المجموعة باحتوائها على ثلاث أنواع من الخزف الأول ذو زخارف قالبية ومرسوم تحت الطلاء باللون الذهبي (اللوحات ١-٥)، والثاني ذو زخارف قالبية و مرسوم تحت الطلاء باللون الفضي (اللوحتان ٦-٧)، والثالث مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة (اللوحات ٧-١١) وجميعها متأثرة بالخزف الأوربي في تلك الفترة من القرن التاسع عشر الميلادي (١٣هـ).

٢٠- عكست الدراسة مميزات الخزف في تلك الفترة، وهو استخدام الخزف الأوربي المرسوم تحت الطلاء، واستخدام خاصة الألوان الذهبي والأبيض والأزرق والأحمر، وأن مركز الأنية أما خالي من الزخرفة، أو يحتوي فقط على شارة الملك من التاج الملكي واسم صاحب التحفة، ونادرا ما يحتوي المركز على زخارف، فضلا عن ندرة الزخارف الكتابية.

- ٢١- تحف هذه المجموعة مكونة من ثلاث أنواع، يرجح نسبتها إلى أوربا خاصة فرنسا أو إنجلترا أو ألمانيا أو إيطاليا. وذلك وفق التقنية الفنية المتقدمة التي صنعت بها وزخارفها وألوانها. (اللوحات ٦-١١)
- ٢٢ - رجحت الدراسة أن الأواني الخزفية موضوع الدراسة لم تكن من نتاج مصنع واحد وذلك نظرا لأختلاف النوع وكذلك أختلاف في الرمز وشارة الملك وألونها. (اللوحات ١-١١)
- ٢٣- يتضح الطابع الإسلامية في خزف المجموعة التي يرجح أنها أوربية الصنع وليست محلية والذي يعكسه زخرفة الأرابيسك، وكذلك الكتابات بالخط الكوفي سواء المربع أو المزهر، أو الخط المعكوس (اللوحات ١-١١)
- ٢٤- تميزت أواني المجموعة إما بترك ساحة الأنية خالية من الزخرفة وقصر الزخرفة على الإطار (اللوحات ٦-١١) وذلك شأن أواني مجموعة الأمير يوسف كمال في القرن ٢٠م، وأواني مجموعة الملك فاروق، أو بنمط ثاني للزخرفة وهو جعل الزخرفة في مركز الأنية قاصرة على التاج الملكي أو أسم الشخص (اللوحات ١-٥)، شأن أواني الملك فؤاد والأمير يوسف كمال.

قائمة المصادر والمراجع:-

القرآن الكريم

أولاً:- المراجع العربية:-

- أبو صالح الألفي، موجز تاريخ الفن العام، دار القلم: القاهرة (١٩٦٥م).
- أحمد رجب، "الأهلة والنجوم في الفن الإسلامي"، مجلة الأزهر، العدد (١٢)، السنة السابعة والعشرون، القاهرة (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
- أحمد عبد الرزاق أحمد، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، (د.ن)، القاهرة (٢٠٠٣م).
- إدوارد ولیم لاین، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (مصر ما بين ١٨٣٣-١٨٣٥م)، ترجمة سهير دسوم، ط٢، مكتبة مدبولي: القاهرة (١٩٩٩م).
- اسين أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي، (د.ن)، واشنطن (١٩٨١م).
- الياشا، حسن: فنون التصوير الإسلامي في مصر، (د.ن)، القاهرة (١٩٧٣م).
- السيد محمد، دراسات في فنون وتاريخ الآثار المعمارية (النقوش الكتابية على العمائر الدينية العثمانية دراسة فنية للنصوص الكتابية على العمائر في الشكل والمضمون)، دار الكتاب الحديث: القاهرة (٢٠٠٩م).
- المهدي، محمد، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة (٢٠٠٨م).
- جمعة أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ط١، الدار الأكاديمية: طرابلس (٢٠٠٨م).
- حسن عبد المنعم متولى، "الفن من منطلق إسلامي"، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية (الماضي والحاضر والمستقبل)، رابطة الجامعات الإسلامية، من ٢٧ إلى ٢٩ أكتوبر - المنعقد بمقر جامعة القاهرة (٢٠٠٧م).
- حسين عليوة، "محمد بن سنقر" (القاهرة تاريخها فنونها آثارها)، (د.ن)، القاهرة (١٩٧٠م).
- حموده، محمود عباس: تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها)، ط١، دار نهضة الشرق: القاهرة (٢٠٠٠م).
- دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، بغداد (١٩٧٢م).
- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربي: القاهرة (١٩٤٨م).
- زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، (د.ن)، القاهرة (١٩٥٦م).
- زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد: بيروت (١٩٨١م).
- سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات في الحضارة الإسلامية، بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٨٥م).
- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب: القاهرة (١٩٨٦م).
- سمير عطا الله: موسوعة التراث الإسلامي - تاريخ وفن صناعة الكتاب، دار عطا الله للطباعة والنشر: بيروت (١٩٩٣م).
- شادية الدسوقي، الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، دار الثقافة العربية: القاهرة (٢٠١٦م).
- شبيل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للكتاب: القاهرة (٢٠٠٢م).

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨

- شيماء حسن محمد عطا، رأفت غنيمي الشيخ، حماده حسني أحمد، "التعليم الفني في مصر في القرن التاسع عشر، المجلة المصرية للسياحة والضيافة"، العدد ١٩، مطبعة ايزيس: القاهرة (٢٠١٢م).
- عاطف غنيم، قصر الأمير محمد علي، وزارة الثقافة (المجلس الأعلى للآثار): القاهرة (١٩٩٥م).
- عامر الوراق، موسوعة الحرف التقليدية، ط١، أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة: القاهرة (٢٠٠٥م).
- عبد الجبار حميدي محيسن الربيعي، موجز تاريخ وتقنيات الفنون، مؤسسة الرسالة: القاهرة (١٩٩٨م).
- عبد الرحمن زكي، العلم المصري، مراجعة مصطفى صادق، مطبعة وزارة الدفاع الوطني: القاهرة (١٩٤٠م).
- عبد الله عطية عبد الحافظ، "معجم أسماء سلاطين وأمراء المماليك بمصر والشام، من خلال ماورد على عمائرهم وفي الوثائق والمصادر التاريخية"، كتاب المؤتمر الحادي عشر للاتحاد الأثريين العرب في الفترة من ١٨-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٨م، الندوة العلمية العاشرة دراسات في آثار الوطن العربي، الحلقة التاسعة ج ٢، (٢٠٠٨م).
- عبد المنصف سالم حسن نجم، "شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية" دراسة أثرية فنية"، الاتحاد العام للأثريين العرب في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج ٢، القاهرة (٢٠٠٩م).
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر: الإسكندرية (٢٠٠٢م).
- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق: القاهرة (٢٠٠٦م).
- عبد الناصر ياسين، "اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج (نشر ودراسة)"، الاتحاد العام للأثريين العرب في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج ٢، القاهرة (٢٠٠٩م).
- عزت جمال الدين محمود عزت، "الخط العربي"، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية (الماضي والحاضر والمستقبل)، رابطة الجامعات الإسلامية، من ٢٧ إلى ٢٩ أكتوبر - المنعقد بمقر جامعة القاهرة (٢٠٠٧م).
- عصام عادل مرسي الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م دراسة أثرية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار: جامعة القاهرة (١٩٩٨م).
- عصام عادل الفرماوي، مجدي عبد الجواد علوان، سامح فكري البنا، ضياء جاد الكريم زهران، تقديم أمال أحمد حسن العمري، عمارة وفنون عصر أسرة محمد علي (دراسات وبحوث)، ط١، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة (٢٠١٥م).
- عفيف البهنسي، الفن والاستشراق، مج ٣، (د.ن)، القاهرة (١٩٩٧م).
- علي أحمد الطائش، المنسوجات في مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٨٥م).
- علي أحمد الطائش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة (٢٠١٣م).

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨

- كمال عناني إسماعيل، تاريخ العلوم والفنون الإسلامية، دار الأندلس للنشر والتوزيع:حائل(٢٠٠٦م).
- مايسة محمد داود، الكتابات العربية عل الآثار الإسلامية من القرن الاول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(٧-١٨م)، ط١، مكتبة النهضة المصرية:القاهرة (١٩٩١م).
- محسن محمد عطيه، الفنون والإنسان، دار الفكر العربي:القاهرة(٢٠٠٣م).
- محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح، الكتابات العربية حتى القرن السادس الهجري، دار القاهرة:القاهرة(د.ت).
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجلد في الآثار والحضارة الإسلامية، ط١، زهراء الشرق:القاهرة(٢٠٠٦م).
- محمد زينهم، دراسات في البيئة والفن، (د.ن)، القاهرة (٢٠٠٢م).
- محمد عبد الحفيظ محمد، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار -جامعة القاهرة(١٩٩٥م).
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب:القاهرة (١٩٨٦م).
- محمد عبد الله الدرايسه، عبد الهادي عدلي:الزخرفة الإسلامية، ط١، مكتبة المجمع العربي:القاهرة (٢٠٠٩م).
- محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية (الأرابيسك)، المطبعة التجارية الحديثة:القاهرة(١٩٨٧م).
- مصطفى حنفي محمد، مجالات في التربية الفنية، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع:لرياض(١٩٩٧م).
- منير البعلبكي، قاموس المورد(إنجليزي-عربي)، ط١٩، دار العلم للملايين: القاهرة(١٩٨٥م).
- ناصر محمد منصور الكلاوي، "فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية"، الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤-١٦ نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج٢، القاهرة(٢٠٠٩م).
- نعيمة شحاته الشيشيني، شاكر محمد فاروق، إنسانيات التربية الجمالية والتذوق الفني، الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري:الاسكندرية (د.ت).

ثانيا: المراجع الأجنبية:-

- Art treasures of Turkey&Circulated by the Smithsonian institution(1966-1968).
- Aslanapa(O.),Turkish Art and Architecture ,London 1971
- Edition (Th.),Henry (M.) and Sayre.,A World Of Art,New Jersey 1999.
- Ettinghausen(R.),.Painting in the Fatimid period,vol.ix,New York 1968.
- Grube(E.),Islamic Pottery Of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection ,London 1976.
- I-Illustrated Handbook,Museum Of Fine Arts,Boston 1964.
- James (D.),.Qur'ans and Bindings from the cherter beaty library.world of islam fertival trurt 1965.
- Kuhnel(E.),.Die Kunst Des Islam,Libanon 1966.
- Lane (A.),.Early Islamic Pottery ,Mesopotamia,Egyptand Persia,London.
- Metin (S.),. the Evolution of Turkish Art and Architecture,1979.
- Metin (S.),.Arts age of Sinan the 400th commmemoratine year of Minner Sinan Middle East Documentation Center(Medoc),.Mamluk Studies Review,v111(1),Chicago2004.
- NUbia MUSEUM.,COMMON Heritage A Museological and Educational Approach to the Dialogue of Cultures and Civilizations.Culture Sector.Unesco 2010.
- Pedersen (J.),.the Arabic book .Princeton university New Jersey 1974.
- Raby (J.),Tanidi(Z.),Turkish Book binding in the 15th Century,London 1988.
- Saleh (M.),.Ancient Egyptian Jewelry(Best Selection from the Egyptian Museum),Cairo 2003.
- Sarre ., Islamic Book Beinding ,Berlin 1923.
- Sozen (M.),.Art age of sinan the 400th Commmemoratine year of Mimmar Sinan ,annayili 1988.
- Speltz (A.),.The style of ornament ,New yourk 1959.
- Staatliche Museen zu Berlin ,Leipzig 1963.
- Williams,Neville (E.),.The ancient Regime in Europe Government and Society in the Major States 1648-1789,The Bodley Head.

ثالثا:- الشبكة الدولية للمعلومات:-

www.pinteraest.com.31-10-2016.

<https://muhammadknol.files.wordpress.com>.1-11-2016.

www.afriqa-sat.com 16-11-2016

الصور والأشكال



لوحة ١: أربع أطباق من الخزف القلبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء، ويتوسط الطبق التاج الملكي، واسم الأمير محمد علي، محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، تنشر لأول مرة.



لوحة ٢: طبق كبير مسطح من الخزف القلبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء، يتوسطه التاج الملكي واسم الأمير محمد علي بالخط المثني (أو المعكوس)، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، (المقاسات قطر ٢٤ سم) ينشر لأول مرة.



لوحة ٣: طبق مسطح من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء، يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى (أو المعكوس)، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، (المقاسات قطر ٢٣,٥ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ٤: طبق كبير عميق نسبيا من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء، يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى (أو المعكوس)، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، (المقاسات القطر ٢٢ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ٥: طبق حلو مسطح صغير نسبيا من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء، يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى (أو المعكوس)، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٤/١٥٩٤)، (المقاسات قطر ١٨ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ٦: طبق من الخزف القالبي باللون الفضي على أرضية بيضاء، عليه التاج الملكي واسم الأمير محمد علي، مكتوب بالخط الكوفي المربع "محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٢/١٦٠٧)، (المقاسات القطر ٢٤,٢ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ٧: طبق من الخزف القالبي باللون الفضي على أرضية بيضاء، عليه التاج الملكي واسم "الأمير محمد علي مكتوب بالخط الكوفي المربع "محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٢/١٦٠٧)، (المقاسات القطر ٢٣ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ٨: ثلاث أطباق من الخزف المرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة، ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك" وعليها التاج الملكي، واسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر، وهي محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)، (المقاسات قطر ٢٤,٥ سم، قطر ٢٢ سم، قطر ٢٤,٥ سم)، تنشر لأول مرة



لوحة ٩: طبق مسطح من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء، ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك" وعليها التاج الملكي، وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر، وهو محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)، (المقاسات قطر ٢٤,٥ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ١٠: طبق مسطح من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء، ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك" وعليها التاج الملكي، وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر، وهو محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)، (المقاسات قطر ٢٤,٥ سم)، ينشر لأول مرة.



لوحة ١١: طبق عميق من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء، ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك" وعليها التاج الملكي، وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر، وهي محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)، (المقاسات قطر ٢٣,٥ سم)، ينشر لأول مرة.

Archaeological study of a collection of ceramic pots of Prince Muhammad Ali, preserved in the Museum of the New Valley in Kharja (published for the first time)

Dr. Azza Abdel Muati Abdo Mohamed

Abstract:

The porcelain of the finest art known to humanity was necessary civilizations since ancient ages, and throughout its history, has the artist proved throughout history that he is able to express himself and his needs through these forms Modified. Increases particular importance to this article if linked to the ruling class in the Egyptian state, reaching us a variety of preserved at the Museum of new valley ceramic artifacts Baforeign belonging to Prince Mohamed Ali, who was Asia on the throne of Egypt, and was a candidate to assume the throne of the country, the study of works of art belonging to the Prince to him, especially in light of those circumstances, important, and worthy of research and study, to determine the forms of works of art in that period, and to identify their own ruling class and eating utensils in those critical of Egypt's modern history that this prince was fond of art and the arts, and a passion for collecting artifacts from all over the place, so much so that he has established his palace area Manial El Roda special museum collecting his works of art. Is this group were of a character or a European Islamic Antiques and this regrettable study received more light on these antiquesof this group.weidm New Valley Museum number (9) Antiques published for the first time, worthy of study of archaeological and artistic sides.