جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

"صياغات معدنية معاصرة مستلهمة من القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية (دراسة تحليلية ونقدية)"

Contemporary Metal Formulations Inspired by the Aesthetic and Formative Values of Mamluk Metal Boxes and Incense Burner (Analytical and Critical Study)

بحث مشترك مقدم من

د/ عدلى عونى عبده
مدرس اشغال المعادن
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة الإسكندرية

د/ داليا محمد محمود شرف
مدرس تاريخ وتذوق الفن
قسم التربية الفنية
كلية التربية النوعية
جامعة الإسكندرية

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

❖ **خلفية البحث :**

يعتبر الفن الإسلامى احد فروع التراث الحضارى فهو يعد مجالاً خصباً للعناصر والمفردات التشكيلية والنظم الجمالية التى أتاحت للعديد من الفنانين والباحثين الفرص لتناولها بالدراسة والبحث لإستلهام منها مع اختلاف اشكالها من نباتية وحيوانية وآدمية وكتابية وهندسية.

نجد ان معظم عناصر وأساليب الفن الاسلامى فى بدايته كانت منقولة بامانة تامة من حضارات عريقة وفنون سابقة على الإسلام مثل الفن الهيلنستى فى الحضارة الإغريقية التى نشرها الإسكندر وتأثر أيضاً بعناصر واساليب المدرسة الرومانية التى انتشرت فى بلاد حوض البحر الابيض المتوسط وتوسعت حتى فاروس ثم المدرسة البيزنطية ومستعمراتها فى الشام ومصر وشمال افريقيا والمدارس الساسانية فى العراق وفارس والمدرسة القوطية الغربية فى اسبانيا [١]، ومن ثم هضم الفنان المُسلم العناصر والوحدات الزخرفية للفنون السابقة وادخل عليها طابعاً شرقياً ثم فى نهاية العصور الإسلامية اصبح طابع إسلامى خالص ، فقد انصرف الفنان المسلم عن نقل الحياة كما هى فى الطبيعة وإنما مال الى تجريد المشاهد الحية فى الطبيعة حتى لا يبقى منها سوى الخطوط الهندسية فاستخدم الموضوعات الزخرفية الهندسية والكتابية.

ومن ثم فقد اتقن استعماله لتلك المفردات الهندسية كالمثلث والمربع والدائرة وغيرها من المفردات فنظم صياغته الفنية بها حيث تناولها من منطق مختلف عن الحضارات الفنية السابقة على الإسلام ، "فإذا كان المثلث عنده قد شكل فى حركته حول نفسه أشكال مختلفة والمربع أيضاً فإن الدائرة قد أصبحت مصدر ثرى لتكوينات متنوعة ومبتكرة عنده"[٢]، فتناولها بأساليب ونظم مختلفة فى معالجته لأسطح مشغولاته فحملها قيم تشكيلية وجمالية متعددة لما لها من بُعد ذهنى حيث كان ينشأ منها منطلق لتوليد الأشكال الأخرى فرغم كونها تُعد شكلاً مكتملاً ونهائياً إلا انها فى نفس الوقت تعد الشكل التوالدى الذى يتضمن العديد من الاشكال المتشابهة والتى تختلف عنه فهى شكل دينامى تتمثل فيه حركة الكون. [٣]

كما ازداد ابتعاد الفنان عن الطبيعة واصبح يرسم خطوطاً منحنية وحلزونية كزخرفة التوريق ولم تُعد هناك خلفية فالسطح اصبح يزداد بخطوط متصلة ببعضها ببعض دون ان يكون هناك فاصل بين عنصر وعنصر[٤]، "ففى المصطلح الوثائقى المملوكى استخدم الشريط للدلالة على مستطيل مزين بكتابات عربية كوفية او نسخية او ثلثية او بنقوش ذات عناصر نباتية وهندسية"[٥]، ونجد ان الشرائط الزخرفية مرت بمراحل عدة فى مختلف العصور إلى ان تبلورت ووصلت إلى قمتها فى العصر الإسلامى بصفة عامة وفى العصر المملوكى بصفة خاصة ، حيث جعلها تحمل قيماً رمزية تجريدية انفرد بها الفنان الإسلامى لتتلائم مع عقيدته ودينه وفلسفته بما تحمله من رموز ودلالات التى ميزته عن غيره فى مختلف العصور الإسلامية والتى تجمع بين طياتها اسس التصميم من وحدة واتزان وايقاع وسيادة وعلاقات إنشائية من تعانق وتشابك وتداخل وتضافر وتقابل وتماثل، وما تتضمنه من قيم فنية وتشكيلية تتميز بالإبتكار فى الشكل والمضمون.

وتتجلى براعة الفنان فى العصر المملوكى فى تحقيق الجانب الجمالى والجانب الوظيفى للتحف المملوكية بوجه عام وللعلب والمباخر المملوكية بصفة خاصة، لذلك يرى الباحثان ان الاهتمام بتذوق القيم

---

[١] محمد حمزة واسماعيل الحداد:٢٠٠٦م،"المجمل فى الآثار والحضارة الإسلامية"، مكتبة زهراء الشرق،ط١، القاهرة،ص٦٠٨،٦٠٧

[٢] غازى مكداشى:١٩٩٥م،"وحدة الفنون الإسلامية"، شركة المطبوعات للنشر ،ط١، القاهرة،ص٣٤٣

[٣] محسن محمد عطية:٢٠٠٠م،"القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية"،دار الفكر العربى ،ط١، القاهرة،ص٩٥

[٤] محمد حمزة واسماعيل الحداد:٢٠٠٦م،"المجمل فى ....." ، مرجع سبق ذكره،ص٦١٥

[٥] عاصم محمد رزق:٢٠٠٠م،"معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية"،مكتبة مدبولى،القاهرة،ص١٦٣

الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية فى العصر المملوكى وأساليبها التقنية والارتقاء بالإحساس بجمال القيمة داخل العمل الفنى يمكن أن يسهم فى تنمية التذوق الفنى لدى الباحثين لتذوق المشغولات المعدنية المعاصرة.

ومن هنا يحاول الباحثان الإستفادة من جوهر المعطيات الجمالية والقيم التشكيلية لمحتوى اسطح التحف المعدنية المملوكية (العلب والمباخر) اعتماداً على وصف وتحليل النظم الإنشائية والخصائص التقنية والاساليب الصناعية لتلك الهيئات لإبرازها فى صياغات معدنية معاصرة وتحقيقاً للأبعاد الفكرية والتربوية التى تنادى بها مجالات التربية الفنية بصفة عامة ومجالى التذوق الفنى واشغال المعادن بصفة خاصة بالتواصل الحضارى بين الماضى والحاضر وإستلهام التراث والخروج به من الإشكاليات العامة والامتداد به نحو التحديث للإستفادة منه برؤية معاصرة مواكبة للعصر.

لذا يسعى البحث الحالى الى إستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية من منطلق إستلهام حلول جمالية مرتبطة بها من حيث نُظمها الإنشائية وخصائصها التقنية واساليبها الصناعية ومحاولة المزاوجة بين كلاً من تلك القيم واتخاذها كمداخل لإستحداث صياغات معدنية معاصرة.

❖ **مشكلة البحث :**

وبناء على ما سبق عرضه فى مشكلة البحث تتحدد مشكلة البحث فى **سؤالين رئيسين** كما يلى:

١. كيف يمكن إعداد مدخل مقترح لتذوق التحف المعدنية على مر العصور الإسلامية من خلال إستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية؟
٢. كيف يمكن الإستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية لإستحداث صياغات معدنية معاصرة؟

❖ **فروض البحث:**

يفترض الباحثان:

١. ان إستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية يسهم فى بناء مدخل مقترح لتذوق التحف المعدنية على مر العصور الإسلامية.
٢. إنه يمكن استحداث صياغات معدنية معاصرة مستمدة من القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية.

❖ **أهداف البحث :-**

- الكشف عن القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية.
- إستحداث صياغات معدنية معاصرة قائمة على إستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية .

❖ **اهمية البحث** :

- تفعيل دور القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية لإستحداث صياغات معدنية معاصرة.
- النهوض بمداخل التذوق الفنى للفنون التشكيلية بصفة عامة وأشغال المعادن بصفة خاصة.
- تنمية القدرة النقدية والتذوقية لدى الدارسين فى مجال الفنون التشكيلية بالكليات الفنية.
- الإستفادة من تراث الفن الإسلامى بصفة عامة والفن المملوكى بصفة خاصة كأحد المصادر المعلوماتية فى إثراء ثقافة دارسى الفن الفنية والتقنية من مبدأ التواصل الحضارى وربط الماضى بالحاضر مما يثرى مجالى تاريخ وتذوق الفن واشغال المعادن.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

❖ **حدود البحث :-**

تقتصر هذه الدراسة على :

١- الحدود الزمنية :

- العلب والمباخر المعدنية خلال العصر المملوكى فى الفترة من (٦٤٨- ٩٢٢هـ/١٢٥٠ - ١٥١٦ م).

٢- الحدود المكانية :

- العصر المملوكى فى مصر : (٦٤٨-٩٢٢هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م)
  - المماليك البحرية : (٦٤٨-٧٨٤هـ/ ١٢٥٠-١٣٨٢م).
  - المماليك الجراكسة : (٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م).
- العصر المملوكى فى بلاد الشام (٦٤٨- ٩٢٢هـ/١٢٥٠ - ١٥١٦ م).

٣- الحدود الموضوعية:

أ. طراز العصر المملوكى فى مصر وبلاد الشام ويتضمن الأتى:

- الخصائص التقنية وأسلوب صناعة العلب والمباخرالمعدنية المملوكية.
- الأنماط الشكلية للعلب والمباخر المعدنيةالمملوكية.
- العناصر الزخرفية و المناظر التصويرية على العلب والمباخرالمعدنية المملوكية و الاستفادة منها فى استخلاص القيم الجمالية والتشكيلية لإستحداث صياغات معدنية معاصرة.

ب. تطبيقات ذاتية يجريها الباحثان مع اقتصار التوظيف على العلب والمباخر المعدنية المعاصرة.

❖ **منهجية البحث :-**

سوف يتبع البحث :

- **المنهج التاريخى :** لسرد تاريخ العصر المملوكى فى تكوين هويته وأثره على تاريخ فن التحف المعدنية المملوكية .
- **المنهج الوصفى التحليلى :** لوصف وتحليل مختارات من العلب والمباخر المعدنية المملوكية من حيث الشكل العام وأساليب الصناعة وخصائصها التقنية والنظم الإنشائية وأنواع العناصر الزخرفية لإستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية بها .
- **المنهج التجريبى :** لتنفيذ التجربة الذاتية التطبيقية بناءاً على نتائج الدراسة التحليلية والنقدية وما توصل إليه الباحثان من متغيرات جمالية وتشكيلية ارتبطت بالعلب والمباخر المعدنية المملوكية ادى الى استثمار النظم الإنشائية والتشكيلية والاساليب التقنية التى تناولها الفنان المُسلم لتنفيذ مجموعة من التطبيقات الذاتية كحلول فنية مبتكرة يمكن توظيفها فى بناء صياغات تشكيلية معدنية معاصرة.

❖ **مصطلحات البحث :-**

<u>أولاً : المصطلحات وفقا لما وُرد فى عنوان البحث:-</u>

❖ **صياغات معدنية معاصرة" Contemporary metal formulations":**

يعرفها الباحثان إجرائياً وفقاً لموضوع البحث الحالى: بأنها حلول فنية مبتكرة بإستخدام خامات المعادن المختلفة من نحاس اصفر ونحاس احمر وبرونز مع إمكانية تشكيلها وزخرفتها بأساليب زخرفية مستلهمة من الزخرفة المملوكية المختلفة سواء كانت نباتية او كتابية او هندسية او مشاهد تصويرية لكائنات حية او كلاهما معاً بإستخدام تقنيات تشكيل المعدن المتنوعة من تخريم وتثقيب والحز والحفر الحمضى والتلوين بالميناء والتمويه بالفضة وفقاً لطبيعة الدراسة الحالية.

❖ **القيم الجمالية " The Aesthetic Values":**

- **التعريف اللغوى للقيمة :** القيمة مفرد القيم وتعنى قدر الأشياء مادياً ومعنوياً.[١]
- **التعريف اللغوى للجمال :** الجمالية نسبة إلى الجمال الذى يعرفه الفلاسفة بأنه صفة تلحظ فى الأشياء ، وتبعث في النفس سروراً و رضا[٢]، و"الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التى تدركها حواسنا"[٣]
- **التعريف الاصطلاحى للقيم الجمالية :** يعرف محمد عزيز نظمى القيم الجمالية بأنها " الأساليب والقواعد التى تحدد الغايات وتلزم الفنان باتباعها ، وهى تلقائية ولها صدى عند المجتمع ، وتربط العلاقة بين التأثير و التأثر فى إطار البناء الاجتماعى،فهى ذات بعد تاريخى واجتماعى و ثقافى وفلسفى،ولا تخلو أى حضارة منالقيم الجمالية"[٤]،"وليس الشيء فى ذاته هو مصدر القيمة وإنما قيمة الشيء ترجع إلى علاقته بغير ذاته ، وبفضل الاهتمام الموجه لذاته، ومن أجل ذاته ، وهو يستعير قيمه الظاهرية من قيم أخرى ، و المتذوق عادة يضفى على الأشياء قيماً جمالية ، أما الفنان فمهمته أن ينتج أشياء ترضى إحساسه وتشبع حاجاته إلى الجمال ، أما سر الانجذاب جمالياً لأعمال الفن ، فيرجع إلى أن هدف أعمال الفن هو إرضاء الذوق و إمتاع العين"[٥]وهىأيضا " القيم التى تخص الفن ، وتدرك من خلال الأشكال فى الفن و ذلك بالاستمتاع بالعناصر البصرية وجدانياً ومعرفياً من خلال السمات الجمالية والغير جمالية " [٦] ، وترتبط القيم الجمالية بعلاقات محتوى العمل الفنى حيث قوة التأثير البصرى للعناصر وتوظيفها، قوة التعبير أى تكثيف التأثير سواء كان حسياً أو إنفعالياً ، قوة الإيحاء بالمعانى والأفكار ، الثراء فى المضامين و الدلالات الرمزية الانفعالية .

❖ **القيم التشكيلية Formative Values:**

تُعرف بأنها " العلاقات التنظيمية الناجحة المتضمنة للمفردات والعناصر المادية وما تظهره من قيم فنية يمكن قياسها لإرتباطها المباشر بصياغة الشكل والخامة بإعتبارهما أهم ما يحقق وحدة العمل الفنى بنظم ومحاور محددة تنشأ من خلالها قيماً تتوافق مع فكرة العمل ومضمونه التعبيرى"[٧].

❖ **العلب المعدنية المملوكية Mamluk Metal Boxes:**

هى شكل مجسم مجوف من الداخل لحفظ الاشياء الثمينة وغالبا تُصنع من النحاس الاصفر وتتكون من بدن أسطوانى دائرى وغطاء قصير ذى حافة مشطوفة ويصل بينهما مشبك او مفصلة ، وفى حالة العلب البرونزية فإنها تشكل أجزائها المختلفة بالصب ، أما العلب النحاسية فيشمل تشكيل مثل تلك العلب أساليب مختلفة وأيضاً تمت زخرفتها بتقنية التكفيت بالفضة او الذهب او كلاهما معاً.[٨]

❖ **المباخر المعدنية المملوكية Mamluk Metal Incense Burner:**

هى شكل مجسم مجوف من الداخل غالباً تصنع من النحاس الاصفر ذات شكل إسطوانى يتصل به قاعدة من ثلاث ارجل على هيئة أقدام الدواب، ويتصل بالبدن من أعلى غطاء مفصلى على هيئة قبة على شكل ناقوس مقلوب عليه زخارف مفرغة، كما يتصل بالبدن أيضاً مقبض طويل اسطوانى

---

[١] مجمع اللغة العربية :٢٠٠٩ م، " المعجم الوجيز"، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ،ص ٥٢٣

[٢] مجمع اللغة العربية ،٢٠٠٩ م،" المرجع السابق"،ص ١١٧

[٣] هربرت ريد ترجمة سامى خشبة:١٩٦٨م،"معنى الفن"،دار الكتاب العربى،القاهرة،ص١٠

[٤] محمد عزيز نظمى : ١٩٨٤م، القيم الجمالية ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر، ص٤٣،٤٢

[٥] محسن محمد عطية :٢٠١٠ م، القيم الجمالية ..."،مرجع سبق ذكره،ص٢٤

[6] Carny , James D:1994 A.D, "A History of Art Criticism ,Journal of Aesthetic Education", Vol.33, No .1,Spring Board trustees of university of Illinois, New YoK , P .13.

[٧] محمد إسحاق قطب :١٩٩٤م،"المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبير فى اعمال طلاب كلية التربية الفنية"،رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ص٣١

[٨] نبيل على يوسف: ٢٠١٠م،"مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر المملوكى"، ط١، دار الفكر العربى، ص٥١٩

الشكل ، ونادراً ما تكون المباخر المملوكية على شكل كروى الذى ينقسم إلى نصفين القسم العلوى مزخرف بزخارف مخرمة بالإضافة إلى التكفيت بالفضة والذهب أما الجزء السفلى به مكان مُعد للفحم مشكل بأسلوب الطرق ، ويتصل جزءا المبخرة بمفصلات تثبت بكل من الجزئين بمسامير برشام.

ثانياً: المصطلحات وفقا لما ورد فى متن البحث:-

❖ **التحف المعدنية "Metal Artifacts ":**

- **التعريف اللغوى للتحفة:** هو الطرفة، ويقال لما له قيمة فنية أو أثرية تحفة ، وهى مكملات الديكور[١].
- **التعريف اللغوى للمعدن :** هو جسم بسيط ، جوهر كالفضة و الذهب و الحديد وغيرها مما يستخرج من باطن الأرض ليصنع[٢]، توجد المعادن فى الطبيعة ويمكن تعريف المعدن بأنه "مادة صلبة منتجاته غير عضوية تكونت بفعل عوامل طبيعية كما إنه يتميز ببناء ذرى منظم فى هيئة بلورة تحدها أوجه بلورية مرتبة حسب عناصر تماثلية مميزة ويميل بعضها الى بعض بزوايا ثابتة وإن كان المعدن يمكن التعرف عليه وتمييزه عن المعدن الآخر إذا وجد فى هيئة بلورة كاملة أو حتى وجود بعض الأوجه"[٣] .

❖ **أشغال المعادن "Metal Works ":**

"هى من أهم الصناعات الفنية الدقيقة والمستخدمة فى تشكيل مختلف الميداليات والأوانى والكؤوس وأطقم الشاى وأدوات المائدة وغيرها من مختلف التحف الفنية ، وتستخدم فى تشكيل تكويناتها البارزة طرق السباكة بصب سبيكة المعدن المناسبة فى القوال بعد صهرها أو بالتثقيب (الريبوسيه) رقائق الفضة والنحاس وغيرها ، وفى الأشغال الدقيقة منها يستخدم الطرق بالمطرقة الخشبية على سنابل خاصة بتشكيل الزخارف كما تستخدم سنابل صلبة مزودة بوحدات زخرفية صغيرة غائرة لإمكان الحصول على مميزات ملمسية متعددة أو تكرارات زخرفية دقيقة متجاورة " [٤].

❖ **التقنية " Technique" :**

هى" أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية من قبل الكاتب أو الفنان و المهارة التى يستخدمها فى السيطرة على المواد ومعرفته العامة بتفاصيل فنه ، والكيفية التى يستخدم بها الفنان مزج الألوان التى ينجز بها هدفه الجمالى ، ومن ثمفإن السيطرة على الطريقة الفنية ولو أنها تكون مصحوبة عادة بالتدريب إلا إنه لا يمكن فصلها كلية عن إنجاز التعبير الإبداعى الفنى ".[٥]

❖ **طرق وصل القطع المعدنية:**

يُعرف الوصل لغوياً بأنه "ضم الشيء للشيء وجمعه ولآمه وربطه"[٦]، كما تعُرف عمليات الوصل بأنها "اتصال بين قطعتين او جزئين بحيث يمكن حبكهما لتكوين وصلة متينة"[٧]، ومن ثم فهى عملية تجميع وربط اجزاء المعدن بعضها البعض وتنقسم عمليات الوصل إلى :

أ. الوصل الدائم عن طريق اللحام:حيث يستخدم اللحام لوصل المعادن الثمينة وغير الثمينة وبالتالى فإن المعادن التى تدخل فى عملية اللحام يجب ان تنصهر عند درجة حرارة منخفضة عند تلك الحرارة

---

[١] مجمع اللغة العربية ،٢٠٠٩م ،" المعجم...."؛امرجع سبق ذكره، ص٧٣،٥٨٥

[٢] مجمع اللغة العربية ،٢٠٠٩م ،" المرجع السابق" ، ص٥٨٥،٧٣

[٣] محمد فتحى عوض الله: ١٩٨٢م،"معادن الزينة"،دار المعارف،القاهرة،ص٥

[٤] أحمد ذكى بدوى : ١٩٩١ م، "معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية"، دار الكتاب المصرى بالقاهرة، دار الكتاب اللبنانى ببيروت،ص٢٩

[٥] أحمد ذكى بدوى : ١٩٩١م ، "المرجع السابق"، ص٣٥٤

[٦] شوقى ضيف :٢٠٠٦م،"المعجم الوجيز"،مجمع اللغة العربية، مطابع وزارة التربية والتعليم ،ص٦٧١

[٧] انور محمود عبد الواحد:١٩٧٨م،" معجم تشكيل المعادن"، مؤسسة الأهرام ،ص٢٤٢

التى تنصهر عندها المعدن المراد لحامه[١]، وهناك نوعان من اللحام الاول لحام القصدير والثانى لحام الفضة.

ب. الوصل الحلقى (الزرد): يقصد بها عمل حلقات من المعدن، وهى طريقة من طرق تشكيل السلك يتم فيها لف السلك على سنبك ثم تقص لفات السلك فينتج عنه حلقات (زرد) تتشابك مع بعضها البعض لتكون سلسلة [٢] وتختلف اشكال الزرد واحجامه تبعا لشكل مقطع السنبك وحجمه، وتمتاز هذه الطريقة بإعطاء الحركة المفصلية بين اجزائها.

❖ **خطوات البحث:-**

يشمل البحث إطارين هما (الإطار النظرى / الإطار التطبيقى).

أولا: الإطار النظرى ويشتمل على:

أولاً: خلفية تاريخية للعصر المملوكى Mamluk Era:

تعتبر الدولة المملوكية (٩٢٢:٦٤٨هـ-١٢٥٠م:١٥١٦م) إحدى الدُول الإسلاميَّة التي قامت في مصر خِلال أواخر العصر العبَّاسي الثالث، فنجد ان المماليك جماعة ذات نزعة عسكرية، رجع اصلهم إلى الاتراك والمغول وموالى الشراكسة الذين زحفوا الى مصر فى اواخر عام ٤٩٤هـ/١١٠٠م[٣]، وامتدَّت حُدُود الدولة المملوكة لاحقًا لِتشمل الشَّام والحجاز، ودام مُلكُها مُندُ سُقُوط الدولة الأيوبيَّة سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م، ويُقسم المُؤرخون الدولة المملوكيَّة إلى فرعين أو دولتين هُما: دولة المماليك البحريَّة ودولة المماليك البُرجيَّة، حيث حكم المماليك البحريَّة امتد من سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م إلى سنة٧٨٤هـ / ١٣٨٢م، وكان أكثرهُم من التُرك والمغول، أما حكم المماليك البُرجيَّة امتد من سنة ٧٨٤هـ / ١٣٨٢م إلى سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م، وكانوا من الشركس [٤].

وعقب وفاة صلاح الدين الأيوبى سنة (٥٨٩هـ/١١٩٣م) انقسمت الدولة الأيوبية على نفسها فصارت مصر ودمشق وحلب والكرك وبصرى وبعلبك وحمص وحماه .....وغيرها مراكز لإمارات يحكمها بعض ابناء البيت الأيوبى الذين تلقبوا بالملوك وسرعان ما دب الشقاق بينهم مما ادى الى قيام الحروب بينهم ، لذا فقد حرص كل حاكم او ملك على تكوين عصبة لنفسه يعتمد عليها فى الإحتفاظ بإمارته [٥]، لذا فقد لجأوا إلى الإكثار من شراء المماليك[*] وعنوا بتدريبهم وتربيتهم تربية عسكرية وتنشأتهم ليكونوا لهم عدة وسندا، ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التى استوطنت بلد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهر، ثم ازداد نفوذ وسطوة المماليك اواخر القرن ٦هـ واوائل القرن ٧هـ (١٢،١٣م) فقام السلطان الصالح نجم الدين ايوب[*] بتكوين فرقة جديدة من المماليك معظمهم من الاتراك هى فرقة المماليك البحرية وشيد لهم قلعة لسكناهم فى الروضة ومن ذلك اكتسبوا اسم المماليك البحرية ووصلوا للحكم سنة (٦٤٨-٧٨٤هـ/١٢٥٠-١٣٨١م) فأستطاعوا مواجهة المشاكل العديدة من جانب المغول او الصليبيين التى واجهت المسلمين فى مصر والشام سواء فى صورة مؤامرات او ازمات اقتصادية .

---

[١] جميل عبد المجيد فؤاد:١٩٥١م،"المعادن"،دار الفكر العربى ، القاهرة،ص٨٩

[٢] سهام اسعد عفيفى:١٩٨٥م،"دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية"،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،ص١٨٠

[٣] احمد عبد الكريم:٢٠٠٧م،"النظم الإيقاعية فى جماليات الفن الإسلامى"،ط١، دار اطلس للنشر والانتاج الإعلامى، القاهرة، ص٢١

[٤] جحا، شفيق؛ البعلبكي، مُنير؛ عُثمان، بهيج (١٩٩٩م).:"المُصوَّر في التاريخ" (الطبعة التاسعة عشرة)، بيروت، لُبنان: دار العلم للملايين. صفحة ٩٧ -١٠٣

[٥] سعيد عبد الفتاح عاشور:"الايوبيين والمماليك فى مصر والشام"، دار النهضة العربية،ص٣

[*] **المماليك:** معناها فى اللغة :مفردها مملوك، وهو العبد إذا ملك ولم يملك ابواه، ولكن معناه اصطلاحياً فى التاريخ الإسلامى يقصد بالمماليك جموع الرقيق الابيض الذين صاروا رقيقاً لأسباب عديدة، منها الاسر فى الحروب، أو للشراء من التجار الذين دأبوا على جلبهم إلى البلاد الإسلامية طالبين مقابلهم أثماناً باهظة.....ابن منظور:"لسان العرب"، مط كوتسا توماس، بولاق للطبع والنشر، القاهرة،٣٨٣/١٢.....المقريزى:١٩٣٦م،"السلوك لمعرفة الملوك"،مط دار الكتب المصرية،٥٢٤/١

***الملك الصالح نجم الدين ايوب :** اخر سلاطين الدولة الأيوبية

ومنذ القرن ٨هـ/١٤م بدأت تتنوع اصول المماليك ، وعندما زاد نفوذ المماليك بعد ان تولوا مناصب قيادية فى الدولة الايوبية وتمكنوا من نزع السلطة لأنفسهم بعد ان تظاهروا بمساعدة شجرة الدر[*] على تولى الحكم لفترة بسيطة حيث لم يتوانوا عن قتلها عندما حانت لهم الفرصة وأسسوا دولة المماليك البحرية عام (٦٤٧هـ/١٢٥٠م) ولكنهم كانوا دائمى التنازع فيما بينهم من اجل السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر وعلى الرغم من ذلك اشتهرت مصر والشام فى عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبين وأيضاً نجحت مقاومتهم الباسلة فى صد المغول وهزيمتهم فى موقعة عين جالوت بقيادة الامير الظاهر بيبرس علاء الدين البندقدارى [*] وبالتالى استمد السلطان بيبرس من هذه الانتصارات هيبة وقوة فى فترة حكمه لمصر وسوريا ، ولقد وطد الحكم المملوكى فى مصر بخلافة عباسية صورية مركزها القاهرة وهكذا مصر اصبحت مركزاً للخلافة الإسلامية بعد ان دمرت بغداد. [١]

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا فى عام (٧٨٤هـ/١٣٩٠م) على يد طائفة اخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا، وكان عددهم قد كثر فى عهد السلطان المملوكى (قلاوون) (٦٧٨-٦٨٩هـ/١٢٧٩-١٢٩٠م) حيث قام بشراء اعداد كبيرة منهم أسكنها فى ابراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية، إلا انهم تمكنوا بعد ان قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية، وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان (برقوق) واستمروا فى حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثمانى لمصر فى اوائل القرن السادس عشر الميلادى .[٢]

ومما سبق يتضح ان العصر المملوكى يعتبر أزهى عصور فن صناعة التحف المعدنية إذ وصلت فيه الفنون لأقصى دقة من الإتقان وتنوعت أشكالها وإستخداماتها وزخارفها وزُينت تحفه المعدنية بالزخارف النباتية والهندسية وكتابات بالخط الكوفى بكل أنواعه المُزهر والمُورق والهندسي وكذلك خط الثلث وخط النسخ، ويعتبر عصر (الناصر محمد بن قلاوون) هو العصر الذهبى لصناعة التحف المعدنية المملوكية حيث اشتهر العصر المملوكى بكثرة ووفرة انتاجه من التحف المعدنية التى تمثلت فى المبانى واثاث المنزل من شمعدانات وعلب وكراسى وثرايات ومباخر ومرايا وادوات المطبخ كالاباريق والطسوت والصوانى وادوات المكاتب كالمقالم ودواة الحبر والزينة ، وكان معظم تلك القطع الثمينة مصنوع من النحاس المكفت بالذهب والفضة ومملوكة لسلاطين المماليك او امرائهم ورجال البلاط الملكى بينما استخدم عامة الشعب الاوانى المعدنية قليلة الزخرفة.

ثانياً: الإرهاصات [*] الأولى لفن العلب والمباخر المعدنية فى مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكى :

لكل نزعة فنية بدايات أولية ومقدمات تُمهد لها وتساعد على تطبيقها وإنتشارها ومن هذا المنطلق نلقى الضوء على بدايات ظهور فن التحف المعدنية فى مصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكى، عندما اصبحت مصر مقراً للخلافة العباسية أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها اهم مركز فى العالم الإسلامى، وبالإضافة إلى ذلك نجد ان للفترة المملوكية أهمية خاصة فى محيط الفن الإسلامى فى الجزء الغربى من العالم الإسلامى ، حيث ظهرت مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التى أدخلها المماليك ، ومن ثم أصبحت خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية فى الفن الإسلامى الموجود فى هذه المنطقة، إضافة إلى ذلك أستفاد الفن المملوكى من هجرة بعض الفنانين الموصليين الذين عملوا فى بلاد الشام والقاهرة ، مما أدى إلى انبثاق أسلوب فنى مملوكى جديد ، كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية

***شجرة الدر :** كانت جارية للخليفة المستعصم قبل ان يشتريها الملك الصالح نجم الدين ايوب ويتزوجها.

[*] **علاء الدين البندقدارى :** المعروف بـ البندقدار، (ت: ٦٨٤هـ - ١٢٨٥م) كان الأمير علاء الدين من مماليك السلطان الصالح نجم الدين أيوب على حماة، وتدرج في المناصب حتى عين في وظيفة البندقدار، توفي في القاهرة ودفن بالخانقاه التي كان قد بناها.... https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9

[١] سعيد عبد الفتاح عاشور :١٩٧٠م، "مصر فى العصور الوسطى منذ الفتح العربى وحتى الغزو العثمانى"، دار النهضة العربية،ص٤٢٥-٥٣٨

[٢] سعيد عبد الفتاح عاشور: ١٩٧٠م،"مصر فى العصور ...."،مرجع سابق،ص٤٢٥-٤٢٧

[*] **الأرهاصات:** تعنى بدايات أو مقدمات او التمهيد او البداية، وجائت في المعجم الوسيط تحت مادة (رَهَصَ) بمعنى المقدمة التي تشير إلى قرب وقوع الشيء.

المعاصرة فى الفن المملوكى[١]، كما كانت مصر فى ذلك الوقت معبراً امينا للقوافل التجارية من الشرق والغرب، وبذلك توافرت لمصر الاموال الوفيرة كعائد من القوافل التجارية والايدى العاملة الماهرة فى مختلف الصناعات، بالإضافة إلى رعاية الامراء والسلاطين للفنانين والصناع ، كل هذه العوامل ساعدت على ازدهار الحياة الفنية وظهور اساليب فنية جديدة منها اسلوب الفن المملوكى.

ويقول د.زكى محمد حسن " إنه لا ريب ان عصر دولتى المماليك هو العصر الذهبى لكثير من الفنون الإسلامية، وليس من الصعب علينا تفسير هذه الحقيقة ، إذ اشتهر سلاطين المماليك بالثروة والمال نتيجة للدور الذى قامت به هذه الدولة فى النشاط بين الشرق والغرب، ومع العمل والثروة والبذخ والرغبة فى التأنق والتفنن، وإقتناء التحف، هذا إلى جانب ان الفنان لم يقنع بالجهد البسيط فى عمله، وإنما يبالغ وهو مطمئن تماماً إلى إنه سيجد التقدير وحسن الأجر ما يحفزه إلى بذل مزيد من الجهد والعناية [٢].

ولقد ورثت الدولة المملوكية التقاليد الفنية والصناعية الأيوبية التى قدر لها ان تتطور فى العصر المملوكى حتى بلغت مستوى رفيعاً من حيث الصناعة والزخرفة، ولقد هذا الرقى على هجرة كثير من صناع المعادن الموصليين إلى دولة المماليك بعد سقوط الموصل فى يد المغول فى القرن (٧هـ/١٣م)، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من متاحف العالم بمجموعات من المباخر المملوكية يمتاز معظمها بما يغطى سطحها من رسوم جميلة مكفتة تكفيتاً متقناً بالذهب والفضة.

وامتازت زخارف العلب و المباخر المملوكية شأنها شأن غيرها من التحف المعدنية المملوكية بمميزات زخرفية خاصة مثل رسم ازواج من الطيور، ورسوم مناطق دائرية مفصصة ، ورسوم الرنوك والشارات التى شاع اتخاذها فى عصر المماليك ، والاشكال الهندسية التى تضم الجدائل والخطوط الدقيقة المزواه والمُتداخلة والمُتشابكة التى يأخذ بعضها حرف (Z) او حرف (T) مرتبة ترتيباً زخرفياً أضفى على الزخرفة شكلاً جمالياً متناغم مع بقية العناصر[٣].

ثالثاً: السمات العامة للعلب والمباخر المعدنية بمصر وبلاد الشام خلال العصر المملوكى:

١-<u>الهيئة العامة للعلب والمباخر المعدنية خلال العصر المملوكى:</u>

أ- المظهر الشكلى للعلب المعدنية المملوكية:

شاع استخدام العلب المعدنية النحاسية فى العصر المملوكى مثلما كانت فى العصر الأيوبى ، واقترب شكلها مع سابقتها الموصلية والأيوبية إلى حد كبير، غالباً تصنع من النحاس الاصفر وتتكون من بدن أسطوانى دائرى وغطاء قصير ذى حافة مشطوفة ويصل بينهما مشبك او مفصلة **(شكل١)**، وفى حالة العلب البرونزية فإنها تشكل أجزائها المختلفة بالصب.

ب- الأساليب الصناعية للعلب المعدنية المملوكية:

نجد ان العلب النحاسية اشتمل تشكيلها على أساليب مختلفة تنحصر تقريباً فيما يلى :

- **أساليب تشكيلها:** إفراد الشكل الإسطوانى، صناعة المشابك والمفصلات التى قد تسبك على حدة ، تجميع الغطاء بالطرق على قالب.
- **أساليب وصلها:** اللحام ويستخدم غالباً لتثبيت القاعدة التى تتكون من قرص دائرى، و المفصلات والتى تفنن الصانع المملوكى فى تصميمها وصناعتها.
- **أساليب زخرفتها:** تنحصر فى الحفر والتكفيت بالذهب او الفضة او كلاهما معاً.[٤] **(شكل١)**

---

[١] نعمت إسماعيل علام:١٩٩٢م،"<u>فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية</u>"، ط٥،دار المعارف ، ص٢٧٢،٢٧١

[٢] زكى محمد حسن:١٩٤٨م، "<u>فنون الإسلام</u>"،القاهرة، ص٥٣

[٣] حسن الباشا:١٩٩٥م،"<u>موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية</u>"،المجلد ٢،اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ص٢٠٠،١٩٩

[٤] نبيل على يوسف: ٢٠١٠م،"<u>مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر المملوكى</u>"، ط١، دار الفكر العربى، ص٥١٩

شكل١:علبة بغطاءBox ،صنع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة،إرتفاع ١١,٥سم، القطر١١سم،صنعت فى مصر،القرن ٨هـ/١٤م،العصر المملوكى،مكان الحفظ: دار الآثار الإسلامية بالكويت رقم LNS IIIM [1]

ج- أهم خصائص العلب المعدنية المملوكية:

- شاعت العلب المعدنية النحاسية المكفتة فى العصر المملوكى شأنها فى ذلك شأن العصر الأيوبى ، فتقترب العلب المملوكية فى شكلها العام مع سابقتها الموصلية والأيوبية إلى حد كبير.
- تمتاز بالابتعاد عن الموضوعات التصويرية والاكتفاء بوضع بعض الكائنات الحيوانية واشكال الطيور داخل أشرطة او ميداليات (جامات دائرية).
- يغلب على تلك العلب استخدام خط الثلث فى عبارات دعائية للسلاطين والأمراء **(شكل١) .**
- شيوع الرنوك التى تنتشر فى كثير من الفنون التطبيقية كشعار للسلاطين او رمز النبالة.
- إضافة إلى أشرطة الزخارف النباتية فى شكل متصل او إشعاعى أو على شكل مثلثات.
- تقتصر وظيفة العلب المعدنية على وضع الأشياء الصغيرة ذات القيمة بها بدليل الاهتمام بزخرفتها وتكفيتها.
- هناك بعض العلب النحاسية او البرونزية المكفتة التى صُنعت لأغراض خاصة، فنجد علب البخور ذات ثقوب مكفتة أيضاً من مصر أوسوريا صُنعت بإسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون.

د-المظهر الشكلى للمباخر المعدنية المملوكية:

استمر إنتاج المباخر خلال العصر المملوكى فى مصر والشام ذات البدن الإسطوانى والغطاء المفرغ الذى يتخذ شكل قبة مركبة عليها قمة ناقوسية وأرجل مرتفعة تنتهى بهيئة أقدام دواب ، وتُصنع من النحاس المُكفت بالذهب او الفضة او كلاهما معاً ، وانقسمت الى نوعان ، النوع الأول: مباخر ذات بدن اسطوانى وغطاء على شكل قبة على هيئة ناقوس،**(شكل ٢)** والنوع الثانى: مباخر كروية الشكل محفورة ومثقوفة مكفتة بالفضة او الذهب او كلاهما معاً. **(شكل٣).**

[1] الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة..... https://www.miaegypt.org/ar-eg/museum/home/gallery-item-details/metalwork?product=table

شكل٢: مبخرة Incense Burnerعلى هيئة اسطوانية مكونة من جزئين،صنعت من النحاس المكفت بالفضة والذهب،إرتفاع ٢١سم، وقطر فتحة الفوهة ٨سم،صنعت فى مصر،القرن ٧-٨هـ/١٣-١٤م،العصر المملوكى،اسم الصانع:محمد بن الزين،مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل (٢٤٠٧٨) [١]

شكل٣: مبخرة Incense Burnerعلى هيئة كرة من نصفين،صنعت من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ومادة سوداء مركبة،١٢,٥سم،صنعت فى سوريا،دمشق، القرن ٩-١٠هـ/١٥-١٦م، العصر المملوكى،مكان الحفظ: متحف راث ١٩٨٥[١]

هـ الأساليب الصناعية للمباخر المعدنية المملوكية:

- **أساليب تشكيلها:** يشكل بدن المبخرة بطريقة لف رقائق المعدن المسطحة على هيئة اسطوانية ولحامه باللحام التناكبى أى بمواجهة سطح طرفى اللحام بطريقة مستوية، أما بالنسبة للأرجل والحلية الناقوسية التى بأعلى الغطاء فيتم صناعتهما بطريقة الصب وتثبيتهما باللحام **(شكل٢)**، ويتم تشكيل الغطاء ووعاء الفحم عن طريق الطرق وهو خال من أى زخرفة، اما بالنسبة لمقبض المبخرة فيتم تنفيذه بالإفراد واللف ثم اللحام التناكبى .**(شكل٣).**
- **أساليب وصلها:** يتم لحام قرص القاعدة بأسفل البدن ، كما يتم لحام مقبض المبخرة باللحام التناكبى أيضاً.**(شكل٢)**
- **أساليب زخرفتها:** يتم زخرفتها بالتفريغ فى بدن المبخرة وأيضاً على الغطاء الذى يأخذ شكل قبة ذات زخارف نباتية مفرغة بالإضافة إلى تقنيات الحفر والتكفيت بالفضة بأرضية الوحدات المفصصة والشريط الكتابى بالبدن.[١]

و-أهم خصائص المباخر المعدنية المملوكية:

- تأخذ المباخر المملوكية مظهرين من حيث الشكل العام ، المظهر الأول: عبارة عن بدن إسطوانى يرتكز على قاعدة من ثلاث أرجل تنتهى بشكل مخلب حيوان وتتكون الأرجل من ساق وقدم تزدان من أعلى بزخارف نباتية ، ويتصل بالبدن غطاء على شكل قبة يتم وصله بمفصلات لها شكل زخرفى ويعلو الغطاء شكل حلية تشبه الناقوس المقلوب او الفانوس **(شكل٢)**، أما بالنسبة للمظهر الثانى: على شكل كرة مقسومة إلى قسمين ،يمثل القسم الأول الغطاء والقسم الثانى يمثل البدن **(شكل٣)** وكان هذا المظهر منتشر واكثر شيوعاً فى بلاد الشام وتم تصديره فى حينها إلى أوروبا لكى يستخدم فى أغراض التدفئة لرجال الدين بالكنائس خلال فصل الشتاء.
- تتسم تلك المباخر بمقابض طويلة ولكن معظم ما وصلنا جاءنا بدون تلك المقابض حيث فقدت.

[١] نادية حسن ابو الشال:١٩٨٤م،"المبخرة فى مصر الإسلامية"،رسالة ماجستير، كلية الآثار –قسم الآثار الإسلامية،جامعة القاهرة ، ص١٤١

- يزدان أغلب أبدان المباخر بجامات مفصصة كبيرة تضم إما تشكيلات من الطيور كالبط المُحلق أو فرسان تمتطى جيادهم وهم يمسكون بأدوات الصيد إستعداداً للهجوم.**(شكل ٢)**
- استخدمت وحدات زخرفية هندسية كخلفية للجامات(*) الموجودة بكل من الغطاء والبدن، وتأخذ تلك الوحدات أحياناً شكل الدقماق أو تشكيلات من حرف (Z) او حرف (T) او حرف (Y) **(شكل٢) و(شكل٣).**
- تزدان المباخر المملوكية بثقوب مفرغة من خلال تشكيلات العناصر الزخرفية بالغطاء.
- تكرار استخدام الجدائل الزخرفية على حافة الغطاء أو الأشرطة الزخرفية التى تأخذ شكل الحبل.
- استخدام الرنوك(*) أحياناً لتدل على وظائف الأمراء أصحاب تلك المباخر ومنها النسر ذى الرأس المزدوج الذى لاحظناه فى كل من النمطين المباخر ذات البدن الإسطوانى وذات الشكل الكروى.**(شكل٢) و(شكل٣).**
- كانت تستخدم فى الأغراض الدينية داخل الكنائس على يد القساوسة وفى المدارس وأطلق على من يتولى هذه الوظيفة اسم (رجل بخورى)، كما استخدمت فى الاغراض الدنيوية لعلية القوم -السلاطين والامراء- وذلك أثناء فترة الشتاء للتدفئة.

ز- المظهر الشكلى لعلب المصاحف المملوكية :

انتشرت العلب الخشبية المصفحة بالنحاس المكفت بالفضة والذهب فى العصر المملوكى **(شكل٤)**، وتم تخصيص فراغ بداخلها لوضع المصحف وتم تنفيذها كالتالى:

- **طرق التشكيل:** يتم صب الأرجل الدائرية المقطع ونجارة العلبة.
- **طرق الوصل والتجميع:** يتم بإستخدام مسامير بارزة على الشرائط النحاسية المحيطة بالعلبة ولحام بعض الأجزاء مثل تثبيت الأرجل والمفصلات.
- **طرق الزخرفة:** تم تنفيذه بتقنية الحفر تمهيداً لإجراء تقنية التكفيت بداخله سواء كان بالفضة او الذهب او كلاهما معاً.[١] **(شكل٤).**

شكل٤: اسم القطعة: صندوق مصحف Quran Box،مصنوع من الخشب المُغطى بصفائح برونزية مطعمة بالذهب والفضة،إرتفاع ٢٧سم، العرض٤٢,٥سم،العمق ٤٢,٥ سم،صنعت فى مصر،القرن ٧٣٠هـ/١٣٣٠م،العصر المملوكى، اسم الصانع: محمد بن سنقر البغدادي، وتطعيم الحاج يوسف بن الغوابي، مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامى برلين- المانيا [١]

*** الجامات: يعرفها الباحثان إجرائياً بأنها :** عبارة عن اشكال دائرية ظهرت فى العصر الأيوبى والمملوكى على اسطح بعض التحف المعدنية الإسلامية وأحياناً على هيئة إطار أو برواز تحتوى فى أغلبها على زخارف هندسية قوامها اشكال متباينة كالأشكال النجمية والحروف التى غالباً ما توضع فى نظم تكرارية مختلفة وأيضاً زخارف حيوانية أو نباتية أو صور لأشخاص وكلها نقوش محفورة، كما أنها تختلف فى شكلها فقد تكون دائرية أو مربعة أو سداسية أو مستطيلة أو لوزية الشكل مفصصة أو غير مفصصة.

* **الرنوك:** استخدم الرنك وهو كلمة فارسية أى لون فى عهد المماليك للدلالة على الشارة او الشعار او العلامة من النقوش ، يتخذه الاشراف ليعرفوا به وهى حق امتياز خاص بالأمراء، وقد اتخذتها بعض الأسر رمزاً لها لتثبته على جميع ممتلكاتها فينقش على السلاح او الفراش او ادوات المنزل والزينة والمشكاوات وواجهات المبانى والشبابيك والاعمدة والابواب وتيجانها ونقشه على تلك الاشياء ليدل بطبيعة الحال على تبعية هذه المؤسسة او غيرها لصاحب الرنك، وكانت الرنوك فى بداية الأمر ترسم دون مناطق تحيط بها، مثل "رنك المنجا" الذى ينسب للظاهر بيبرس ثم اصبحت الرنوك بعد ذلك تحاط بإطارات دائرية ، والرنك يتألف فى الغالب من لون واحد او أكثر ويقسم إلى قسمين أو ثلاثة افقية ويسمى كل قسم شطبه، اما الرنوك المركبة فقد شاع استخدامها فى عصر المماليك الجركسية "البرجية" وتشمل علامات متعددة على اقسام الرنك الثلاثة والمركبة ليست رنوكاً شخصية بسيطة بل رنوك جماعات من المماليك تنتسب كل واحدة إلى أحد السلاطين أو أحد كبار المماليك، وكلما كان الرنك مركباً كلما بعدت دلالته عن وظيفة صاحبه.....محمد مصطفى : ١٩٤١م،"الرنوك فى عصر المماليك"، الرسالة، مجلة، العدد٤٠٠، القاهرة ،ص٢٦٨-٢٧١

[١] نبيل على يوسف: ٢٠١٠م،"مصر منذ ما قبل الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر المملوكى"، ط١، دار الفكر العربى، ص٥١٥

٢-خامات تصنيع العلب والمباخر المعدنية المملوكية:

أ- **النحاس الاحمر:** يعتبر نحاس نقى لونه احمر وردى ينصهر عند درجة حرارة ١٠٨٣ مئوية وهو عنصر فلزى رخو نسبياً قابل للطرق والسحب وموصل جيد للحرارة والكهرباء، وبيستخدم فى صناعة العديد من المشغولات المعدنية بسبب سهولة طرقه وتشكيله وسحبه وثنيه، ونظراً لأن معدن النحاس الأحمر وسبائكه تقبأ التأكسد "الصدأ" بسرعة لذا طلاؤها لمعدن أخر يقاوم الصدأ، كالقصدير، الذهب،الفضة،النيكل، وأحياناً يكسى بعضها بطبقة من المينا[٢] ، ومع إن النحاس الاحمر يتطلب تخميراً إلا إنه قابل للحام باللحام الطرى او اللحام بسبيكة النحاس.

ب- **النحاس الأصفر:** هو سبيكة تجمع بين النحاس الخام والزنك، وقد تضاف إليه نسبة قليلة من القصدير، بنسبة ٧ اجزاء نحاس احمر: ٣ اجزاء زنك او قصدير ويمكن إضافة معادن اخرى كالنيكل والرصاص والمنجنيز مما يكسب المعدن صفات ومميزات عديدة لاستخدامه فى كافة الاغراض الصناعية وهو اقوى من النحاس الاحمر ويطلى لكى يحتفظ بلمعانه وبريقه[٣]، فالنحاس الاصفر قابل للطرق والسحب والثنى والكبس ويحتاج مهارة خاصة فى تشكيله لانه يمكن ان يتشقق نتيجة وجود الزنك فيه ولذلك فهو يحتاج الى عملية تخمير مستمر، ويستخدم فى تشكيل المشغولات المعدنية وسهل اللحام وهو مقاوم جيد للتآكل وموصل جيد للحرارة والكهرباء.

ت- **البرونز:** هو سبيكة من النحاس الاحمر والقصدير وبعض المعادن الاخرى كالمنجنيز والنيكل والرصاص والالومنيوم وغيرها، فتحتوى سبيكة البرونز على ٦٠% على الاقل من النحاس الاحمر والباقى من المعادن الاخرى، وينقسم البرونز الى انواع حسب العنصر الغالب فى تركيبه بخلاف النحاس كالتالى : (البرونز القابل للتشكيل-البرونز الالومنيومى-برونز المسبوكات-برونز النيكلى-برنونز المنجنيزى-البرونز الرصاصى).[٤]

٣- الخصائص التقنية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية:

أ- **تقنية التثقيب او التخريم Perforation Style:** عُرفت هذه الطريقة منذ القرن ٥هـ/١١م حيث قام الصناع فيها بتفريغ العناصر الزخرفية المختلفة التى عرفتها الفنون الاسلامية عامة فى بدن وغطاء التحفة المعدنية بواسطة التثقيب او التخريم او التفريغ ، حيث ظهر جمال التحفة المعدنية من خلال التضاد الواضح بين الضوء والظل الذى تحدثه الاجزاء المفرغة مع لاجزاء المصمتة.[٥]

ب- **تقنية الحز والحفرعلى المعدن"Style of Engraving & incising On Metal":** تعتبر الزخرفة بالحفر من اقدم الطرق المستخدمة فى زخرفة المعادن ، ويعتبر النحاس من انسب المعادن لإجراء الحفر ، ويختلف الحفر عن الحز فى إنه أكثر غوراً وعمقاً فى سطح المعدن حيث تتم هذه الطريقة على مراحل ، حيث يقوم الصانع اولاً برسم الزخارف المطلوبة ثم يقوم الصانع عند عمل الزخارف بإمالة يده الممسكة بالقلم إمالة خفيفة حتى يعطى الزخارف المحفورة اتساعاً من اعلى مع عمق اقل، ولقد شاعت هذه الطريقة واصبح لها السيادة فى زخرفة الاوانى المعدنية منذ اواخر القرن (٨هـ/١٤م) وحتى نهاية العصر المملوكى ووصلت هذه الطريقة الى قمة ازدهارها فى العصر المملوكى

---

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ...http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;ar

[٢] محمد محمود يوسف :١٩٨٠م،"اساسيات التصميم فى فنون المعادن والحديد"،دار نهضة مصر، القاهرة،ص٨

[٣] جمال السيد الاحول:٢٠٠٣م،" مدخل فى صناعة الحلى"،دار الكتب،ص١٥

[٤] عنايات المهدى: ١٩٩٤م،"فن اشغال المعادن والصياغة"،ابن سينا،ط١،ص١٩،١٨

[٥] عاصم محمد رزق:٢٠٠٧م،"الفنون العربية الإسلامية فى مصر"، ط١،مكتبة مدبولى، القاهرة،ص١٨٦

واغلب الاوانى التى وصلت الينا من تلك الفترة تحمل اسماء وسلاطين وامراء المماليك [١] ، ينقسم اسلوب الحفر على المعدن الى طريقتين هما:

- الطريقة اليدوية: ويقصد بها إذالة جزء من سطح المعدن بواسطة اقلام خاصة مصنوعة من الصلب ذات طرف مدبب ثلاثى الشكل، ليسهل انزلاقه وتحركه أثناء الحفر وبالتالى فإن الطرق الخفيف بالمطرقة على القلم يظهر الحفر مع مراعاه ان يكون فى وضع مائل اثناء الحفر حتى يعمل على إزالة الجزء المراد صياغته. [٢]

- أما طريقة الحفر الكيميائى / الحفر بالاحماض (الزنكوجراف) : فتقوم هذه الطريقة على تفاعل الاحماض كيميائياً مع سطح المعدن المراد حفره، حيث يحدث تآكل لسطح المعدن الذى يتعرض للحامض فيعطى العمق المطلوب ، وتختلف درجات عمق الخطوط الغائرة المحفورة بالحمض تبعاً لإختلاف درجة تركيز الاحماض وأيضاً الفترة الزمنية التى تتعرض لها قطعة المعدن المراد حفرها وعلى سبيل المثال نذكر "حامض النيتريك الذى يتفاعل مع معظم المعادن لقوته، وكذلك حامض الهيدروكلوريك وهو أقل فى القوة من حامض النيتريك لذا يستخدم مع عدد محدد من المعادن كالزنك"[٣] ويستخدم مع النحاس أيضاً بعد ان يتم تخفيفه بالماء بنسب معينة بحيث تكون نسبة الماء ضعف نسبة الحامض، ولكن الحفر على المعدن فى العصر المملوكى كان حفراً يدويا حيث كان الحفر يتم بعملية إزالة على سطح المعدن ، وتتم هذه العملية بأداة صلبة تشكل حسب الغرض وتختلف المعادن فى درجة تقبلها للحفر حسب درجة ليونة المعدن وقابليته للخدش و الحفر، وقد اشتهر أن النحاس الأحمر هو أكثر المعادن قابلية للحفر نظراً لليونته ومرونته، وعملية النقش أو النحت على السطح والخشب أو الحجر أو غيرها من المواد بالشكل المطلوب وتشمل جميع التصميمات و التطبيقات ذات التأثير السطحى الخالى من البروز، ويستخدم النقش على الأثاث أوالفخار أو الزجاج أو التحف المعدنية ، وكان له أعظم الأثر فى تخليد كثير من الأعمال الفنية على مر العصور.[٤]

ت- **تقنية النيلو Niello Style:** لا تختلف هذه الطريقة كثيراً عن التكفيت إلا فى المواد المستخدمة ، ففى حين كانت المواد المستخدمة فى التكفيت هى اسلاك الذهب او الفضة او النحاس الاحمر ، فإن المادة المستخدمة فى التمويه على سطح المعدن هى (المينا السوداء) التى عُرفت فى اللغات غير العربية بإسم (Niello)، فهى عبارة عن "مادة سوداء تتألف من مركب ساخن من معدن الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر وكانت مساحيق هذه المواد تمزج معاً حتى تصير سائلاً متجانساً يصب وهو ساخن فى شقوق او حزوز العناصر الزخرفية على سطح التحف المعدنية ، وكان الغرض منها إيجاد نوع من التباين فى العناصر الزخرفية التى تزين بها"[٥].

ث- **تقنية التمويه بالمينا (التلوين بالمينا) Enamel Style:** عُرفت المينا منذ القدماء المصريين، كما عُرفت عند الإغريقين والبيزنطيين، والهند والصين واليابان، كما ازدهرت فى مصر فى العصر الإسلامى منذ العصر الفاطمى فهى تعتبر مادة زجاجية تنصهر وتلتصق بسطح المعادن فى درجة حرارة عالية (٧٠٠°:٨٥٠°) فهى مادة شفافة ليس لها لون ويطلق عليها "فلكس" وإذا أضيف الى الفلكس أكاسيد المعادن عند صهرها فإنها تلونها بألوان تختلف بإختلاف الأكاسيد المُعتمة او الشفافة والكمية الموجودة ، والمينا إما صلبة او رخوة او متوسطة متوقفاً ذلك على كمية السبيكة الموجودة بها

---

[١] سعيد مصيلحى:١٩٨٣م،"ادوات واوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى:دراسة فنية أثرية"،رسالة دكتوراه،كلية الآثار-قسم الاثار الإسلامية،جامعة القاهرة، ص٢٣٣،٢٣٢

[٢] منى كامل العيسوى :٢٠٠٧م،"العناصر التشكيلية فى العصر المملوكى وأثرها على المشغولات المعدنية الشعبية المعاصرة فى القاهرة"،رسالة دكتوراه ،أكاديمية الفنون الشعبية، ص٢٤٧

[٣] كرم مسعد فرج:"الامكانات التشكيلية لتقنيات الحفر الحمضى"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،ص٢٣

[٤] أحمد ذكى بدوى : ١٩٩١ م، "معجم مصطلحات ....." ،مرجع سابق، ص ٥٨

[٥] نبيل على يوسف: ٢٠١٠م،"مصر منذ ما قبل .."،مرجع سابق،ص١٤٥

[1]، ويرى البعض ان المينا فى شتى أشكالها هى زجاج يتكون اساساً من الفلكس(الزجاج الشفاف) ويضاف اليه الأكاسيد المعدنية للحصول على الألوان[2]،وتتكون المينا مثل الزجاج من اكاسيد حمضية واكاسيد قاعدية، ومن أهم الأساليب المستخدمة فى تغطية الأسطح بالمينا :

- استخدام اسلوب الحفر على سطح المعدن : بهدف الحصول على مساحات وخطوط تملأ بألوان المينا
- استخدام اسلوب المينا الشفافة (نافذة الضوء): بعمل مشغولات معدنية بينهما فواصل دقيقة تملأ بالمينا بحيث تصبح نافذة للضوء بإستخدام ألوان المينا الشفافة.
- استخدام الاسلاك: بهدف تحديد المساحات والفراغات المراد تغطيتها.
- استخدام اسلوب الريبوسيه : بهدف الحصول على مساحات بارزة وغائرة حيث يتم طلاء أرضية المشغولة بألوان المينا.[3]

ومن ثم فإن الطريقة المستخدمة فى العصر المملوكى فى الحفر على الأوانى ووضع المينا فى التجاويف والشقوق الغائرة، وهناك نوع اخر من المينا لا يستعمل إلا على المعادن يعرف باسم "النيلو او المينا السوداء"، وهى تتركب من مسحوق الرصاص وملح النشادر والكبريت والبودق والنحاس ثم تخلط جميعها معاً فيتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الاماكن المحفورة على سطح المعادن ،إذا ما برد ظهر لونها الأسود، فيصقل حتى يظهر لمعانه، وقد استخدم هذا الاسلوب الزخرفى على كثير من الاوانى التى ترجع إلى القرن التاسع الهجرى (١٥م) بعد ان تقهقر اسلوب الزخرفة بالتكفيت فى خلال دولة المماليك الجراكسة. [4]

ج-تقنية التكفيت Inlaying Style : يتم عن طريق حفر العناصر الزخرفية فوق سطح الاوانى المعدنية حفرا غائرا ثم تملأ الأجزاء المحفورة بمادة أغلى قيمة من المادة المصنوعة منها التحف، كالذهب او الفضة او النحاس الأحمر وذلك عن طريق استخدام رقائق معدنية دقيقة توضع فى اماكن كبيرة او عريضة تستعمل فى زخرفة الأجزاء الصغيرة أو الضيقة من العناصر الزخرفية المحفورة ، وكان يتم تثبيت الرقائق او الأسلاك عن طريق الدق فوقها بمطرقة خشبية لتثبيت تلك الرقائق أو الأسلاك فى الأماكن المحفورة[5]،وبالتالى فهو إدخال معدن فى معدن آخر بدون لحام يختلف عنه فى القيمة واللون ويزيد المعدن المكفت به من قيمة المعدن الأصلى.

٤- أشكال العناصر الزخرفية و المناظر التصويرية على العلب والمباخر المملوكية :

يرى الباحثان ان تاريخ التحف المعدنية المملوكية المبكرة كشف لنا عن استمرار أساليب فن التحف المعدنية الأيوبية وموضوعاتها الزخرفية والتصويرية، فالنقوش والزخارف الزهرية والهندسية والكتابية والمناظر التصويرية التى ابتكرها الفنان الايوبى انتشرت وازدهرت فى العصر المملوكى حيث استمرت حتى الربع الثانى من القرن ١٤م، فظهرت المناظر التصويرية التى تمثل شخصيات البلاط الملكى كالمحاربين والقناصين والموسيقين والراقصين والشاربين على التحف المعدنية المملوكية أيضاً، بالإضافة إلى استخدم تصوير الأشخاص لتجسيد الكواكب والنجوم فى دائرة البروج، أما رسوم الكائنات الحية فتمثلت فى تجسيد الحيوانات الحقيقية والخرافية فى شكل أزواج متقابلة بينما المفترس منها يجرى فى صفوف يطارد فريسته وغالباً تشابكت صور هذه الحيوانات مع الزخارف الكتابية التى تنتهى برؤس حيوانات او اجسامها، كما كانت البطة البرية من اشهر الطيور انتشاراً فى الرسوم التصويرية حيث كانت اسرابها فى شكل ازواج

---

[1] محمد بكرى يحى :١٩٦٨م،"فن المينا"،المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية"،ص٤٧،٤٦

[2] Oppi Untracht:1957,"Enameling on Metals",Greenberg,New York,p.17

[3] عز الدين عبد المعطى :١٩٨٩م،"تحديد العوامل المؤثرة فى تدريس مشغولات الحلى لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان" ، ص٨٤

[4] نبيل على يوسف : ٢٠١٠م،" مصر منذ ما قبل الفتح....."مرجع سابق ، ص٥١٣

[5] احمد عبد الرازق:٢٠٠٣م،"الفنون الإسلامية فى العصريين الأيوبى والمملوكى"،كلية الآداب، جامعة عين شمس،ص١٠١-١٠٢

متواجهة او متدابرة فى وحدات هندسية تصور داخل جامات دائرية على هيئة ميداليات، كما ازدهرت تلك المناظر التصويرية فى الفترة ١٢٩٠م:١٣٢٠م واستمر حتى منتصف القرن ١٤م، أما بالنسبة للزخارف الكتابية فلقد ازدهر الخط الكوفى الحاد الزوايا التى تكلل أطرافه احياناً بأوراق نباتية أو الخط النسخى البسيط التى دبت فيه الروح احياناً بتصوير احرفه فى صورة كائنات بشرة او حيوانية أو خط الثلث وهو أكثر الخطوط تميزاً لعصر المماليك وفى النهاية تم استبعاد الخط الكوفى والنسخى واستبدلا بالخط الثلثى الاشد عظمة ومهابة ، أما الوحدات الهندسية والزخارف العربية الزهرية استخدمت كخلفيات للوحدات التصويرية او الكتابية أو كموضوعات رئيسية قائمة بذاتها تألفت من براعم زهرة اللوتس وعود الصليب وبقيت هذه مستخدمة حتى نهاية العصر المملوكى.

ويعتقد الباحثان ان من اهم السمات المميزة للزخارف الإسلامية بصفة عامة والزخارف المملوكية بصفة خاصة هى الشرائط الزخرفية، حيث ان الفنان المسلم استطاع ان يحقق علاقة تبادلية جمالية بين الشكل والارضية حيث برع فى صياغة اهم عناصر العمل الفنى كالشكل والأرضية التى تحفظ له وحدته الذى ابرزها فى مجالات الفنون التشكيلية بوجه عام وفى فن اشغال المعادن بوجه خاص سواء كانت مسطحة أو ذات ابعاد تمت زخرفة سطحها بالتكفيت والحفر والتفريغ والتشكيل البارز والغائر...وغيرها وإحداث التوازن بين العلاقة التبادلية بينهما وكان فى كثير من الأحيان يجمع بين اكثر من طريقة واسلوب فى الشريط الزخرفى الواحد، فلقد تعددت العناصر والمفردات والشرائط الزخرفية فى العصر المملوكى وتنوعت من حيث البناء التصميمى لكل منها ، ولكن يمكن تصنيفها من حيث طبيعتها وأيضاً من حيث طبيعة المفردة المستخدمة فى التشكيل ، سواء كانت تلك المفردة رأسية أو أفقية ، كما يلى:

أ- المناظر التصويرية على العلب والمباخر المعدنية المملوكية:

انتشرت الموضوعات التصويرية التى كانت من إنتاج الصناع الموصليين حيث بدأ هذا الأسلوب بمدينة الموصل بالعراق ثم انتقل على يد الصناع الموصليين المهاجرين الى مصر والشام خلال العصر الايوبى ثم استمر هذا الاسلوب فى العصر المملوكى حتى منتصف القرن ٨هـ/١٤م، فلقد تعددت المناظر التصويرية ويمكن إجمالها فى الآتى:

- **منظر شخص يجلس على العرش:** يمثل الأمير يحيط به جامات دائرية تضم رسوم آدمية فى وضعيات مختلفة.
- **مناظر الفرسان :** يمسك بعضهم بجعبة من السهام على مهاد من الزخارف النباتية، ومناظر لفرسان يمتطون صهوة جيادهم داخل جامات دائرية الشكل (ميداليات)(**شكل٥**)(**شكل٦**)و(**شكل٨**).
- **مناظر الصيد:** ظهرت حول الجامات الدائرية رسم لجنود بملابس أجنبية وهالات فوق رؤسهم ويمسك بعضهم بخوراً او كلاب صيد وذلك على مهاد من الزخارف النباتية وأشكال طيور، وأيضاً مناظر داخل جامات تمثل فارس يمتطى جواده يصوب سهما نحو غزال وعلى الجهة العليا من الجامة يظهر جن مجنح وفى الأسفل رسم كلب صيد، ومناظر أخرى تعبر عن حملة صيد ملكية تركز على الأوز البرى الذى كان يتوافد بكثرة فى البحيرات الواقعة خارج العاصمة. (**شكل٥**)(**شكل٧**)و(**شكل٨**).
- **مواكب رجال البلاط:** يظهر بها بعض الخدم يقدمون فروض الطاعة والولاء للأمير الذى يجلس على العرش، وأيضاً يمثلون رجال البلاط من مطربين وموظفين وصيادين داخل جامات دائرية الشكل(**شكل٧**).
- **مناظر طرب وشراب وعزف ورقص :** تمثل رسوم لموسيقيين واشخاص فى حالة استعداد لمجلس الشراب يحملون كؤوس الشراب وأحياناً مناظر أشخاص فى وضعيات مختلفة بينهم الموسيقى والعازف والشارب تقطعهم كتابات نسخية احياناً تمثل مناظر الطرب وعزف الموسيقى واللهو وبعض انشطة البلاط الملكى.
- **ظهور أشخاص بملابس أجنبية:** ظهرت أحياناً جنوداً بملامح اجنبية وملابس اجنبية أيضاً مع وجود هالات فوق رؤسهم، واحياناً أخرى ظهر شخص يجلس على العرش ويمسك بيده قوس وسيف ويرتدى قبعة فروية خفيفة من النوع المستخدم فى أواسط آسيا على خلاف الآخرين الذين يعتمرون العمائم. (**شكل٧**).

شكل٥: تفصيلة لجامة دائرية تمثل مشهد لفارس يمتطى جواده ويمسك فى يده بطة وذلك على بدن محبرة مملوكية من البرونز المكفت بالفضة، الارتفاع ٦,٥سم والقطر٧سم، صنع بسوريا او العراق، النصف الثانى من القرن ١٣م، متحف الفن الإسلامى برلين-ألمانيا.[١]	**شكل٦: تفصيلة لجامة دائرية تضم مشهد لفارس صياد يمتطى جوادا ويرتكز على معصمه صقر (بازى) ويصحبه كلب الصيد، والجامة الدائرية الآخرى يظهر بها رسم لفارس وقد صاد أرنباً جبلياً بخطاف معلق فى رقبة الارنب، وذلك على سطح غطاء مبخرة اسطوانية مملوكية من النحاس المكفت بالفضة والذهب، اسم الصانع: محمد بن الزين،إرتفاع ٢١سم، وقطر فتحة الفوهة ٨سم،القرن ٧-٨هـ/١٣-١٤م،صنع بمصر،متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل (٢٤٠٧٨).[٢]**
شكل٧: تفصيلة لظهور أشخاص بملابس أجنبية على رقبة شمعدان مملوكى من نحاس مكفت بالذهب والفضة، الارتفاع: ١٤ سم ؛ قطر الفوهة: ٨,٥ سم، 694هـ / ١٢٩٤ م، صنع بالقاهرة، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٣]	**شكل٨: تفصيلة لمناظر صيد على حوض ماء صغير من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة، الارتفاع ١٠ سم – القطر ٢١ سم ،٧٠٠هـ/١٣٠٠م، صنع بمصر، العصر المملوكى، متحف الفن الإسلامى ببرلين-ألمانيا.[٤]**

❖ **رسوم الكائنات الحية على العلب والمباخر المعدنية المملوكية:**

تعددت أشكالها وتنوعت أحجامها ويمكن إجمالها فى الآتى:

- **تشكيلات الطيور :** ظهرت داخل جامات دائرية او مفصصة تقطع شريط الزخارف الكتابية فى وسط بدن المباخر المملوكية وأحياناً كانت تلك الكائنات مجردة وأحياناً تأخذ شكل أوراق نباتية متطايرة داخل تلك الجامات او خارجها او تشكيلات لسرب من الطيور المُحلقة فى الهواء بصورة تجريدية وبداخلها دائرة صغيرة مقسمة إلى ثلاث نطاقات الاوسط منها يشغله دائرة، بالإضافة إلى وجود

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ..http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;27;ar

[٢] الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة..... https://www.miaegypt.org/ar-eg/museum/home/gallery-item-details/metalwork?product=table

[٣] صبحى الشارونى :٢٠٠٨م ، " روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة " ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ، القاهرة،ص١٠٦/١٩

[٤] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.... [http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;48;ar&cp

أشخاص آدمية متشابكة معها، أو تشكيلات من الطيور تمثل طيور مزدوجة داخل جامات دائرية تعترض اشرطة من الزخارف الكتابية او على سطح الغطاء الخارجى للمباخر.**(شكل٩).**

- **تشكيلات من الأسماك :** تأخذ هيئة دائرية تدور حول وريدة سداسية أو ثمانية البتلات.**(شكل١٠).**
- **رسوم لحيوانات تعدو خلف بعضها البعض:** فى صفوف على مهاد من الزخارف النباتية المزهرة، كانت تلك الحيوانات تمثل غزلان وكلاب ونمور وفهود وقطط تركض.**(شكل١١).**
- **النسر ذو الرأس المزدوج(*):** ظهرت داخل جامات دائرية مثقوبة على أسطح المباخر المملوكية، ويعد النسر من الرنوك الشائعة على التحف المملوكية لذا نجده منقوشاً إما برأس واحدة مُلتفة إلى اليمين أو إلى اليسار ناشراً جناحيه فى وضع المواجهة أو برأسين متدابرين ، فقد اثبتت النظريات الحديثة ان رمز النسر هو شعار شخصياً للسلطان محمد بن قلاوون[١] **(شكل١٢).**

شكل ٩: تفصيلة من تشكيلات متشابكة من الطيور والحيوانات التى تمثل الكلاب والأرانب على بدن محبرة مملوكية من البرونز المكفت بالفضة، الارتفاع ٦,٥سم والقطر٧سم، صنعت بسوريا او العراق، النصف الثانى من القرن ١٣م، متحف الفن الإسلامى برلين-ألمانيا.[٢]	**شكل١٠: تشكيلات تمثل أسماكاً موضوعة بشكل دائري حيث يمثل السمك في الشرق البركة والنعمة اللتين تشيران إلى مالك القطعة، وتلك التشكيلات حول جامة دائرية تضم كتابات دعائية بخط الثلث على سطح قعر بدن زبدية مملوكية من النحاس الاصفر المطعم بالذهب والفضة، القطر ٢٠سم، القرن٨هـ، صنعت بمصر او سوريا، متحف الحضارات"متحف الفن الشرقى جوزيبى توتشى"إيطاليا- روما[٣]**
شكل١١: تفصيلة لشريط زخرفى دائرى يضم مشاهد لكائنات حية لكلاب صيد وارانب جبلية وحيوانات تشبه	**شكل١٢: تفصيلة لجامة دائرية تضم نسر مزدوج الرأس وأقنعة على شكل رؤوس سباع على غطاء مبخرة Incense Burner مملوكية على هيئة كرة من نصفين من النحاس الأصفر المثقب والمحفور والمكفت بالفضة،**

* **النسر ذو الرأس المزدوج :** يعتبر السلاجقة بإيران اول من استخدموا هذا الشكل الخرافى للنسر ذى الرأسين الذى يرمز إلى القوة والعظمة ، ويعتبر النسر الأذان والقرون الرمز الأعظم لقوته، كما استخدمه الأتابكة من بنى زنكى على نقودهم، كما استخدم النسر ذو الرأسين كرنك للسلطان السلجوقى علاء الدين كقباد.....منى بر بهجت:٢٠٠٣م،"اثر الحضارة السلجوقية فى دول العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية"ج٣،الفنون الزخرفية،ص٦٠-٦٤

[١] احمد عبد الرازق : ٢٠٠١م،"الرنوك الإسلامية"،كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص٧٧

[٢] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ..http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;27;ar

[٣] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.....
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;it;Mus01;1;ar&cp

وحيد القرن وهى متعاقبة وتعدو خلف بعضها البعض على مهاد من الزخرفة النباتية المورقة، وذلك على سطح غطاء مبخرة اسطوانية مملوكية من النحاس المكفت بالفضة والذهب، اسم الصانع: محمد بن الزين، إرتفاع ٢١سم، وقطر فتحة الفوهة ٨سم،القرن ٧-٨هـ/١٣-١٤م،صنع بمصر، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل (٢٤٠٧٨).[١]	**القطر: ١٨,٤سم،صنعت فى سوريا خلال ١٢٦٤-١٢٧٩م، المالك الأصلى: بدر الدين البيسرى، المتحف البريطانى بلندن [٢]**

ب- الزخارف النباتية على العلب والمباخر المعدنية المملوكية:

تعددت أشكال الزخارف النباتية وتنوعت أحجامها سواء تلك التى صُنعت فى مصر او سوريا حيث نلاحظ إنها إما ان تكون داخل جامات أو خراطيش بيضاوية وأحياناً داخل أشكال مفصصة أو داخل بخاريات وتتميز خطوطها بمبدأ التقابل والتماثل والتشابك والتناظر والتكرار وأيضاً تميزت بالانصراف عن تقليد الطبيعة تقليداً صادقاً واستخدام الجذوع والاوراق بأسلوب جديد يتميز بالإبتكار والتحوير عن الطبيعة ويمكن إجمالها فى الآتى:

- ❖ **تشكيلات الزهور :** وتمثلت فى عناصر نباتية زخرفية قوامها الأزهار ومن أهمها (زهرة الزنبق، زهرة اللوتس،الوريدة الخماسية البتلات "زهرة اللؤلؤ" والسداسية البتلات وزهرة لوزة القطن ...إلخ وأحياناً فى وضع تبادل مع أشكال هندسية سداسية.
- زهرة اللوتس: تناول الفنان المملوكى زهرة اللوتس بشىء من التعديل والتهذيب فتشكلت من بين يديه بأسلوب جديد يختلف عن نماذجها السابقة، فأصبحت بتلاتها تلتف معاً بحركة مرنة فى تعانق متناغم، وتم وضع تلك الزهرة إما مستقلة بذاتها أو مع عناصر نباتية أخرى.[٣] **(شكل١١) و(شكل١٤).**
- الوريدات:استخدمت كعنصر زخرفى يختلف شكلها تبعاً لإختلاف عدد بتلاتها حيث زخرفت التحف المعدنية المملوكية بأشكال وريدات ذات بتلات دوامية وتعتبر هذه عنصراً زخرفياً بحتاً وليس رنكاً ،أما الرنوك النباتية التى انتشرت بكثرة على التحف المملوكية نقشت على سطحها إما مفردة أو مركبة مع رموز أخرى، حيث اتخذت أسرة (بنى قلاوون) الوريدة ذات الست بتلات شعاراً لها تم الزخرفة به على معظم التحف المعدنية المنسوبة لسلاطين تلك الأسرة وأمرائها[٤]، وتمثلت أشكالها فى (وريدات سداسية البتلات - وريدات سداسية دوامية داخل جامات كبيرة بها تشكيلات الطيور المحلقة وريدات أثنا عشرية البتلات دوامية داخل جامات دائرية –وريدات ثمانية البتلات دوامية فى مراكز الجامات الدائرية على سطح التحف المعدنية.**(شكل١٠).**
- ❖ **زخارف الأرابيسك(*):** أطلق هذا المصطلح على الزخارف العربية المورقة ، فهى زخارف نباتية مكونة من افرع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتفرع وتتداخل وتتشابك معاً بطريقة زخرفية هندسية بديعة ذات اسلوب يدعو الى التأمل والتخيل **(شكل١٢) و(شكل١٥) و(شكل١٧)**، كما انها لعبت دوراً هاماً فى زخارف الاوانى والتحف المعدنية المملوكية لما بلغته تلك الزخارف من دقة وإبداع وإتقان وثراء فكثر

---

[١] الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة..... https://www.miaegypt.org/ar-eg/museum/home/gallery-item-details/metalwork?product=table

[2] http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;27;ar

[٣] سعيد مصيلحى :١٩٨٣م،"أدوات وأوانى المطبخ ....." مرجع سبق ذكره،ص٢٥٠

[٤] نبيل على يوسف : ٢٠١٠م،" بلاد الشام ....."، مرجع سبق ذكره، ص٣٥٥

* **الأرابيسك :** لفظ أجنبى أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية، والكلمة العربية التى ينبغى ان تستعمل بدلاً من هذا اللفظ الذى شاع بين مؤرخى الفن الإسلامى من العرب هى كلمة التوريق سواء كانت العناصر الزخررفية نباتية او كتابية او حيوانية او هندسية، لأن تلك الكلمة أصدق فى الدلالة على هذا النوع من الزخرفة الذى أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو، والتوريق ما هو فى الحقيقة إلا نمو ولا تزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة فى اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة....محمد عبد العزيز مرزوق:١٩٧٤م،" الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى"، الهيئة العامة المصرية للكتاب،ص١١

إستخدامها، واتسعت مساحتها، واتسمت رسومها بالتعقيد من كثرة تشابكها وتداخل لفائفها، وتميزت زخارف الأرابيسك المملوكية بما يلى :

- كثرة استخدام نصف المروحة النخيلية التى تتكون من فصين طال أحدهما وتضخم وتضاءل الآخر، ووصل أحياناً إلى ان يكون إلتواء رفيعاً.
- يمتاز الأرابيسك بالأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة.[١]

كما تضمنت زخارف الأرابيسك العديد من الوحدات (كالأوراق النخيلية وأنصافها [*]- الأوراق النخيلية الجناحية والكأسية البسيطة وأنصافها-الأوراق الثلاثية والخماسية الشحمات- المحاليق النباتية- العروق المتموجة والحلزونية –أفرع على هيئة لفائف- الأوراق التى تأخذ هيئة كلوية.[٢] **(شكل١٣) و(شكل١٦) و(شكل١٧) و(شكل١٨)و(شكل١٩) و(شكل٢٠).**

❖ **تشكيلات نباتية ورقية:**

- تشكيلات من الاوراق القريبة من الطبيعة: ظهرت على هيئة وحدات متكررة داخل أشرطة أفقية أو تكوينات زخرفية قريبة من الواقع.**(شكل١٧)و(شكل١٩)و(شكل٢١).**
- تشكيلات من الاوراق التجريدية: ظهرت داخل أشرطة أفقية مستمرة أو تشكيلات زخرفية وتبدو أوراق النبات وكأنها منفصلة عن بعضها البعض وتأخذ أشكالاً هندسية ، وأحياناً تمثل فروع حلزونية مورقة تجريدية هندسية على أسطح العلب والمباخر المعدنية المملوكية. **(شكل٢٠).**
- تشكيلات من الاوراق ذات طابع زخرفي: هذه الأوراق النباتية تأخذ صيغة زخرفية أكسبت التكوين طابعاً زخرفياً خالصاً كأرضية للزخارف الكتابية النسخية الإشعاعية الموضع وداخل جامات كبيرة مفصصة على اسطح العلب والمباخر المعدنية المملوكية، وأحياناً كخلفية لمناظر الكائنات الحية من الحيوانات التى تعدو خلف بعضها البعض وأيضاً كأرضية زخرفية للأشخاص ذو الهلات فوق الرؤوس.**(شكل١٣) و(شكل١٦) و(شكل١٨).**
- تشكيلات من الاوراق الرمحية او النصلية: ترتكز على تشكيلات زهرية مستقلة البتلات وأحياناً ترتكز على ازهار سداسية البتلات، وأحياناً أخرى ترتكز على تشكيلات زهرية مكررة ومرة اخرى على حلزونات مزهرة مكررة.[٣] **(شكل١٦).**

شكل١٣: تفصيلة لانصاف مراوح نخيلية وتوريقات نباتية ذات العروق المتموجة والحلزونية على سطح مبخرة Incense Burner مملوكية على هيئة كرة من نصفين، من النحاس الأصفر المثقب والمحفور والمكفت بالذهب والفضة، القطر:١٣سم، صنعت بسوريا او مصر، القرن٨هـ/١٤م، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.[٤]	**شكل١٤: تفصيلة لوردة ثمانية البتلات دوامية على بدن زبدية مملوكية من النحاس الاصفر المطعم بالذهب والفضة، القطر٢٠سم، القرن٨هـ، صنعت بمصر او سوريا، متحف الحضارات"متحف الفن الشرقى جوزيبى توتشى"بإيطاليا- روما.[١]**	**شكل١٥:تفصيلة من تشكيلات أزهار اللوتس ثلاثية البتلات على بدن علبة توابل مملوكية من النحاس الاصفر المطعم بالفضة، الارتفاع مع الغطاء: ٧,٦٢ سم؛ القطر: ١٣,٩٧ سم،القرن ٩هـ ، صنعت بمصر، المتحف الملكى "المتحف الوطنى فى اسكتلندا"NMS"-المملكة المتحدة-ادنبرة.[٢]**

[١] سعيد مصيلحى :١٩٨٣م،"أدوات وأوانى المطبخ ..."، مرجع سبق ذكره، ص٢٤٣

[*] **الأوراق النخيلية وأنصافها:** استخدم الإغريق المراوح النخيلية وأنصافها وانتقلت إلى الفن الروماني والساسانى والبيزنطى، ثم ظهرت بعد ذلك فى الفن الإسلامى.....فريد شافعى:١٩٤٤م"العمارة العربية فى مصر الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٩٥-٢٢١

[٢] فوقية حسن عبد المجيد شلتوت: "دراسة التقنيات المعدنية الزخرفية وعناصرها النباتية فى العصر المملوكى والإفادة منها فى معالجة أسطح المشغولات المعدنية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص١٩٢-٢٠٥

[٣] نبيل على يوسف : ٢٠١٠م،" بلاد الشام ...."، مرجع سبق ذكره، ص٣٦٨-٣٧٠

[4] http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;13;ar

شكل١٦: تفصيلة من الاوراق الرمحية او النصلية على غطاء علبة توابل مملوكية من النحاس الاصفر المطعم بالفضة، الارتفاع مع الغطاء: ٧,٦٢ سم؛ القطر: ١٣,٩٧ سم، القرن ٩هـ ، صنعت بمصر، المتحف الملكى "المتحف الوطنى فى اسكتلندا NMS"- المملكة المتحدة-ادنبرة[٣]	**شكل١٧: تفصيلة من تشكيلات أزهار اللوتس طست مملوكى من النحاس الاصفر المكفت بالفضة والذهب، الارتفاع ٢٢,٧ سم؛ قطر الحافة ٥٤ سم، صنعت بمصر او سوريا،٦٩٢هـ-٧٤٣هـ/١٢٩٣م-١٣٤١م،المتحف البريطانى بلندن [٤]**	**شكل١٨: تفصيلة من تشكيلات أزهار اللوتس والفاوانيا داخل جامات دائرية على غطاء وبدن مقلمة من النحاس الاصفر المطعم بالفضة والذهب، الطول ٣٠,٧ سم ، صنعت بمصر او سوريا ، منتصف القرن ٨هـ/١٤م، المتحف البريطانى بلندن.[٥]**
شكل١٩: تفصيلة لزخارف نباتية ذات اوراق ثلاثية البتلات وعناقيد عنب على قوائم (أرجل) مصحف مصنوع من الخشب المُغطى بصفائح برونزية مطعمة بالذهب والفضة، إرتفاع ٢٧سم، العرض٤٢,٥سم، العمق ٤٢,٥ سم، صنعت فى مصر، القرن ٧٣٠هـ/١٣٣٠م، الصانع: محمد بن سنقر البغدادي، وتطعيم الحاج يوسف بن الغوابي، متحف الفن الإسلامى ببرلين- المانيا.[٦]	**شكل٢٠: تفصيلة لوريدات على بدن طست بغطاء مملوكى من البرونز المكفت بالذهب والفضة، صنع بمصر، أواخر القرن٩هـ /أوائل القرن ١٥م، متحف كونستهيستوريشس Kunsthistorisches بفيينا- النمسا[٧]**	**شكل٢١: تفصيلة من الاوراق الرمحية او النصلية قريبة من الطبيعة واوراق ثلاثية البتلات وعناقيد عنب على سطح مبخرة Incense Burnerمملوكية على هيئة كرة من نصفين من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ومادة سوداء مركبة، القطر: ١٢,٥سم، صنعت فى سوريا، دمشق، القرن ٩-١٠هـ/١٥-١٦م، متحف راث ١٩٨٥ [١]**

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.....
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;it;Mus01;1;ar&cp
[٢] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود..
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus03;23;ar&cp
[٣] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus03;23;ar&cp
[٤] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ..
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;28;ar&cp
[٥] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ...
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;29;a
[٦] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.....
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;ar&cp
[٧] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود....
[http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;EPM;at;Mus22;38;en&cp

ج - الزخارف الهندسية على العلب والمباخر المعدنية المملوكية:

كان الفنان المملوكى يبحث عن تكوين جديد ومبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا او مزاوجة الاشكال الهندسية لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذى يسبقه على التحف التى ينتجها، ومن أمثلة الأشكال الهندسية التى استعملها الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المتكسرة والمتشابكة بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس **(شكل٢٢)**، وعلى الرغم مما يبدو فى الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد، فإنها فى حقيقتها تعتمد على أصول وقواعد، وكان من بينها تقسم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية[٢]ومن خلال التحف المعدنية المملوكية بشكل عام وفى سوريا بشكل خاص نجد استخدام الوحدات الهندسية البسيطة الناتجة عن تقاطع القطاعات الرأسية والأفقية من مربعات ودوائر وكرات ومعينات يطلق عليها اسم (المصبعات المعدنية)[٣]، كما استخدمت المُضلعات السداسية وأشباهها والأطباق النجمية التى شاعت منذ فجر الإسلام، كما ازدهرت فى العصر المملوكى زخارف الأطباق النجمية على التحف المعدنية المملوكية فى القاهرة.

ونلاحظ أيضاً استخدام زخارف هندسية اخرى على التحف المعدنية المملوكية مثل (المعينات والعقود المفصصة الخطوط الأفقية والرأسية وتقاطعاتها فيما يسمى بالمصبعات المعدنية - الدوائر المفصصة - الجامات الدائرية **(شكل٢٢)و(شكل٢٣) و(شكل٢٧)**- الأطباق النجمية - الأشكال الدائرية المفصصة - المعينات- الزجزاج والجدائل **(شكل٢٥)**- عنصر الميم اللاعبة وغالباً ما ينحصر بين دائرتين او دائرة تتصل بمربع اكبر منها وتتضمن تغطية الميم اللاعبة صوراً او دوائر على هيئة وريدات ساسية او ثمانية - اشكال سداسية متقاطعة غالباً تكون نتيجة تقاطعات هندسية أو تقاطعات دوائر - اشكال هندسية متقاطعة اساسها الدوائر حيث تشغل المساحات الناشئة عنها إما بزخارف نباتية"أرابيسك" أو تشكيلات هندسية متقاطعة وقد يشغلها وريدات او عناصر من الطيور او الحيوانات-زخارف هندسية على هيئة حروف لاتينية تأخذ حرف (Z) **(شكل٢٢) و(شكل٢٣)** أو حرف (Y) **(شكل٢٤) و(شكل٢٧)** او حرف (T) **(شكل٢٦)** وكل واحدة منهما تكون متكررة ومتداخلة مع نفسها داخل جامات دائرية او تشغل مضلعاً سداسياً هندسياً.

شكل٢٢: تفصيلة لزخارف هندسية على هيئة حرف (Z) اللاتيني معقوف مزدوج بشكل تكرارى متداخلة مع نفسها داخل جامة دائرية على مهاد من الزخارف النباتية المُلتفة بأسلوب الأرابيسك على غطاء مبخرة Incense Burner على هيئة كرة من نصفين، من النحاس الأصفر المثقب والمحفور والمكفت بالفضة، القطر: ١٨,٤سم، صنعت فى سوريا خلال ١٢٦٤-١٢٧٩م، المالك الأصلى: بدر الدين البيسرى، المتحف البريطانى بلندن [٤]

شكل٢٣: تفصيلة لزخارف هندسية على هيئة حرف (Z) اللاتيني معقوف مزدوج بشكل تكرارى متداخلة مع نفسها داخل جامة دائرية على مهاد من الزخارف النباتية المُلتفة، وذلك على رقية شمعدان مملوكى من نحاس مكفت بالذهب والفضة، الارتفاع: ١٤ سم ؛ قطر الفوهة: ٨,٥ سم، 694هـ / ١٢٩٤م، صنع بالقاهرة، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٥]

شكل٢٤: تفصيلة لزخارف هندسية على هيئة حرف (Y) اللاتينى معقوف ومزدوج بشكل تكرارى متتابع كخلفية للجامات الدائرية وكخلفية ايضاً للشرائط الزخرفية الكتابية الدعائية وذلك على بدن شمعدان من النحاس المكفت بالفضة عليه توقيع الحاج إسماعيل، ونقش محمد بن فتوح الموصلىن ارتفاع٣٤سم، القرن ١٣م، صنعت فى سوريا او مصر، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل (١٥١٢١) مجموعة هرارى سابقاً، تصوير الباحثة.

---

[١] دليل متحف راث:١٩٨٥م،"كنوز الفن الإسلامي"، إعداد دافيد الكسندر ،ترجمة حصه صباح السالم ،مراجعة احمد عبد الرازق احمد،ط١،ص٢٨٠

[٢] ابو صالح الألفى :١٩٧٤م" الفن الإسلامى:أصوله وفلسفته ومدارسه"،ط٢،دار المعارف،،ص١١٤-١١٦

[٣] نبيل على يوسف : ٢٠٠٢م،"اشغال المعادن ذات النمط الثابت فى اهم الآثار الإسلامية بالقاهرة"، مكتبة مدبولى، ص٧١-٧٧

[4] http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;27;ar

[٥] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود

http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;10;ar&cp....

شكل٢٥: تفصيلة لزخارف هندسية على شكل ضفائر منقوشة اسفل غطاء مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، إرتفاعها ٢٥سم وقطرها ١٤سم ، صنعت فى مصر، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [١]	**شكل٢٦: تفصيلة لزخارف هندسية على شكل حرف (T) المعقوف المزدوج كخلفية للجامات الدائرية المنقوشة على غطاء مبخرة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، إرتفاعها ٢٥سم وقطرها ١٤سم، صنعت فى مصر، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٢]**	**شكل٢٧: تفصيلة لزخارف هندسية على هيئة حرف (Y) اللاتينى معقوف ومزدوج بشكل تكرارى على بدن إبريق من النحاس الاصفرالمكفت بالفضة والنحاس الاحمر،صنعه " شجاع بن منعة الموصلي "، الارتفاع ٣٠,٤سم ، العرض ٢٢سم، العمق ٢١,٥سم، مؤرخ سنة ٦١٥هـ/١١١٧م،المتحف البريطانى – لندن [٣]**

د- الزخارف الكتابية على العلب والمباخر المعدنية المملوكية:

اهتم سلاطين المماليك بالخط العربى وأعطوه اهمية خاصة حيث أنشأوا له المدارس التعليمية ، فقد ازدانت العمائر والتحف المملوكية بصفة عامة و التحف المعدنية بصفة خاصة بالكتابات العربية فى أشرطة عريضة أو ضيقة أو داخل دوائر كبيرة وصغيرة نجح الخطاط المملوكى فى الكتابة بداخلها بخط الثلث الذى يعتبر من اشهر انواع الخط النسخى **(شكل٢٨)و(شكل٢٩)و(شكل٣١)و(شكل٣٢)**، فتنوعت الزخارف الكتابية على التحف المعدنية المملوكية واختلفت فى طريقة انتاج كلاً منها من سوريا ومصر ، ولكنها تنوعت فى حجم الكتابة وهيئتها تبعاً لشكل وطبيعة التحفة ، فأحياناً نجد استخدام حروف كبيرة واحياناً اخرى نجد حروفاً صغيرة ، كما تنوعت أطوال مدات حروفها العمودية كالألف واللام، كما أخذت الكتابات شكلاً دائرياً أو إشعاعياً متداخلاً وأحياناً تراكب بعض الحروف ، وظهرت اختلافات فى طريقة إخراج بعض الحروف مثل (الواو) و(الميم) و(السين) وهكذا[٤]، أما بالنسبة للخط الكوفى فلقد انتشر على العديد من العمائر والتحف المملوكية بصفة عامة وعلى التحف المعدنية بصفة خاصة وأنقسم الى ثلاثة انواع[٥]:

أ. **النوع الأول:الكوفى البسيط:** هو الخط الذى لا يتبعه تضفير او توريق، كما ان الخطاط لم يكتفى بنقش اشكال الحروف نفسها فقطن بل ابتكر فى بدايات الحروف ونهايتها زيادة زخرفية اتخذت هيئة أشرطة صغرى تم وصفه (بالكوفى ذى الزيادات). **(شكل٣٠).**

ب. **النوع الثانى:الكوفى المورق:** تطورت الزيادات التى انتهى بها الخط الكوفى البسيط فى القرن ٣هـ/٩م إلى ما يشبه الورق النباتية، حيث تشكلت بها بدايات الحروف ونهايتها، فحروف الخط تكون عمودية وأفقية بحيث تنبثق من قمم الحروف او نهايتها انصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية او ثنائية الفصوص.

[١] صبحى الشارونى :٢٠٠٨م ، " روائع متحف ...."،مرجع سبق ذكره،ص١٠٣/٢٢،شكل١٤

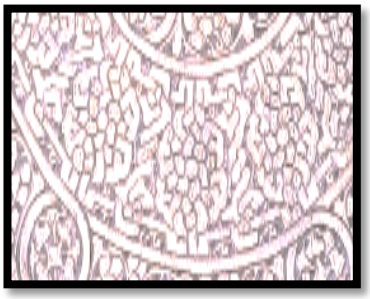
[٢] صبحى الشارونى :٢٠٠٨م ، " روائع متحف .."، المرجع السابق، ص١٠٣/٢٢،شكل١٤

[٣] http://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;12;en

[٤] نبيل على يوسف : ٢٠١٠م،" بلاد الشام ....."، مرجع سبق ذكره،ص٣٧٨

[٥] حسن الباشا:١٩٩٥م،"موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية"،ج٥، دار اوراق الشرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ص١٠٦

ت. **النوع الثالث:الكوفى المضفر:** يعد من أكثر انواع الخطوط التى ابتدعت على الارض الإيرانية لأنه تضمن كثيراً من العناصر الزخرفية مع الخط لدرجة ان الصفة المميزة للخط قد تغيرت تغير كبير، فظهر على التحف المعدنية المملوكية بمصر وبلاد الشام بأشكال متشابكة ومتضافرة بين الحروف ومداتها ذات أشكالاً مضلعاً شبه سداسية، كما ظهرت براعة الخطاط المملوكى فى تحقيق التوازن والإيقاع بين الخطوط والفراغات المحيطة بداخلها مراعياً النسبة والتناسب والعلاقة المتبادلة بين الشكل والأرضية، فنجده قام بمعالجة الفراغات الناجمة عن المناطق المضفرة والمتشابكة وذلك بإنتهاء المدات بطريقة زخرفية مستوحاة من عالم الأوراق النباتية **.(شكل٢٨).**

		
شكل٢٨: تفصيلة للخط الكوفى المضفر على غطاء علبة توابل مملوكية من النحاس الاصفر المطعم بالفضة، الارتفاع مع الغطاء: ٧,٦٢ سم؛ القطر: ١٣,٩٧ سم، القرن ٩هـ، صنعت بمصر، المتحف الملكى "المتحف الوطنى فى اسكتلندا NMS"-المملكة المتحدة- ادنبرة[١]	**شكل٢٩: تفصيلة بالخط الثلث، يظهر عليه اسم السلطان المملوكي (الناصر محمد بن قلاوون) وألقابه على بدن طست مملوكى من النحاس الاصفر المكفت بالفضة والذهب، الارتفاع ٢٢,٧ سم ؛ قطر الحافة ٥٤ سم، صنعت بمصر او سوريا، ٦٩٢هـ-٧٤٣هـ/١٢٩٣م-١٣٤١م، المتحف البريطانى بلندن [٢]**	**شكل٣٠: تفصيلة لخط الثلث يمثل أيات قرآنية على خلفية من الزخرفة النباتية المورقة على بدن صندوق مصحف مصنوع من الخشب المُغطى بصفائح برونزية مطعمة بالذهب والفضة، إرتفاع ٢٧سم، العرض٤٢,٥سم، العمق ٤٢,٥ سم، صنعت فى مصر، القرن ٧٣٠هـ/١٣٣٠م، الصانع: محمد بن سنقر البغدادي، وتطعيم الحاج يوسف بن الغوابي، متحف الفن الإسلامى ببرلين- المانيا.[٣]**
شكل٣١: تفصيلة للخط الكوفى المورق يمثل أيات قرآنية على مهاد من الزخرفة النباتية المورقة على بدن صندوق مصحف مصنوع من الخشب المُغطى بصفائح برونزية مطعمة بالذهب والفضة، إرتفاع ٢٧سم، العرض٤٢,٥سم، العمق ٤٢,٥ سم، صنعت فى مصر، القرن ٧٣٠هـ/١٣٣٠م، الصانع: محمد بن سنقر البغدادي، وتطعيم الحاج يوسف بن الغوابي، متحف الفن الإسلامى ببرلين- المانيا.[٤]	**شكل٣٢: تفصيلة لخرطوشة بها آيات قرآنية بخط الثلث النسخى على بدن حاوية طعام "صندوق للغداء" Lunch box مملوكى مكونة من ثلاثة طاسات اسطوانية الشكل من النحاس الاصفر بتقنية الحفر، وكان فى بادىء الامر زخارفها مُطعمة بالقصدير، إرتفاع١٨,٤سم، صنعت فى دمشق،القرن ٩هـ/١٥م، المتحف البريطانى بلندن رقم القطعة (1908.3-28.2). [١]**	**شكل ٣٣: تفصيلة لكتابات بخط الثلث تدور حول دائرة متمركز بشكل إشعاعى تشير الى اسم السلطان المملوكى الناصر حسن على بدن قنينة عطر من النحاس المكفت بالذهب والفضة، صنعت بمصر، القرن٨هـ/١٤م، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم الحفظ:١٥١٠٩.[٢]**

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود..
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus03;23;ar&cp

[٢] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ..
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;28;ar&cp

[٣] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.....
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;ar&cp

[٤] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.....
http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;ar&cp

رابعاَ: دراسة تحليلية نقدية لمختارات من العلب والمباخر المعدنية المملوكية لإستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية بها تمهيداَ لتنفيذ صياغات معدنية معاصرة وهى كما يلى:

جدول١: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لمبخرة مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** مبخرة **Incense Burner** على هيئة كرة من نصفين.
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس الأصفر المثقب والمحفور والمكفت بالفضة.
- **القطر:** ١٨,٤سم
- **مكان الصناعة:** صنعت فى سوريا.
- **تاريخ القطعة:** ١٢٦٤-١٢٧٩م.
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **المالك الأصلى:** بدر الدين البيسرى.
- **مكان الحفظ:** المتحف البريطانى بلندن [٣]

الوصف: مبخرة من النحاس الأصفر المُكفت بالفضة على هيئة كرة منقسمة إلى نصفين متماثلين ذات ثقوب يمر عبرها الدخان الصادر من البخور، فنجد النصف العلوى منها يمثل غطاء المبخرة والنصف السفلى يمثل بدن المبخرة متصلين بمفصلة، وبداخلهم وعاء نصف دائرى فى وضعية افقية عند تحريك المبخرة يوضع به البخور[*] متصل بغطاء وبدن المبخرة من خلال عوارض تحافظ على توازن وعاء البخور داخل المبخرة وتعرف هذه التقنية بإسم تقنية التعليق (كاردان)، جاء تصميم المبخرة مركزى يبدأ من أعلى بشكل دائري مركزى يمثل جامة بداخلها شريط زخرفى مركزى يمثل زخارف نباتية متداخلة بأسلوب (الأرابيسك) يليها شريط أفقى تتألف زخارفه من كتابات نسخية دعائية للأمير المملوكى (بدر الدين بيسرى) ونصها: **"مما عمل برسم المقر الكريم العالى المولدى الأميرى الكبيرى المحترمى المخدومى أسفهسلاري المجاهدى المرابطى الثاغرى المؤيدى المظفرى/بدر الدين بيبرس الظاهرى السعيدى الشمسي غره نصره المنصورى البدرى"**[٤]، يليه شريط عريض أفقى تتألف زخارفه من أربعة جامات دائرية متحدة المركز كبيرة الحجم تضم موضوعات تصويرية مختلفة ورنوك مفرغة تمثل (نسر مزدوج الرأس وأقنعة على شكل رؤوس سباع)[*] موضوعة بالتبادل مع جامات دائرية صغيرة تضم بداخلها زخارف هندسية سداسية الشكل قوامها الحرف اللاتينى (Z) مكونة نجوم سداسية، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية المورقة المتشابكة (الأرابيسك) غاية فى الإبداع والدقة ، يليه شريط ضيق من الزخارف الكتابية بخط النسخ، أما النصف الثانى السفلى من المبخرة - بدن المبخرة- فتصميمه يماثل ويطابق تصميم النصف العلوى منها -غطاء المبخرة- وكانت تدار تلك المبخرة على الضيوف بعد العشاء لتعطير المكان.

التحليل:

---

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود ... http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;32;ar

[٢] الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ...https://www.miaegypt.org/ar-eg/museum/home/gallery-item-details/metalwork?product=table

[3] Rachel ward:1993,"Islamic Metalwork", (the trustees of the british museum), british museum press, London London,pp.11٠-fig8٧

* **البخور:** عُرف المماليك انواع البخور المختلفة مثل الكافور والعنبر والمسك والعود الهندى....وغيرها.

[٤] احمد عبد الرازق :٢٠٠٣م،"الفنون الإسلامية ..."، مرجع سبق ذكره، ص١٤٣

* **النسر المزدوج الرأس** :انتشر إستعماله كرنك او كشعار نبالة لدى العديد من السلاطين المماليك ، لكنه تم استخدامه على هذه المبخرة وكأنه عنصر زخرفى أكثر منه شعاراً ، حيث تم استبدال المناظر التصويرية داخل الجامات الدائرية التى كانت منتشرة على التحف المعدنية الايوبية بشكل تدريجى مع نهاية القرن ٧هـ/١٣م بالشعارات أى الرنوك والالقاب حسب سلاطين المماليك المختلفة، وصنعت تلك المبخرة لصالح اشهر أمير مملوكى هو بدر الدين البيسرى كما ذكر اسمه على غطاء المبخرة وهو احد المواليين للسلطان بيبرس، كما تم ذكر لقبين ممالكين لأثنين من سادة المماليك هما الظاهرى : احد ضباط السلطان بيبرس خلال الفترة ٥٨-٦٧٥م/٦٠-١٢٧٧م، والسعيدى: احد ضباط السلطان بركة خان فى الفترة ٦٧٥م-١٢٧٧م الذى حكم خلال تلك الفترة وتم إنتاج المبخرة فى فترة حكمه...http://www.discoverislamicart.orgr

- جاء تصميم المبخرة دائرى مركزى إشعاعى يبدأ من المركز فى شكل إشعاعى ومتكرر فى الجزء السفلى أيضاً للمبخرة .
- اختزال التجربة الجمالية فى عرض نماذج لمبخرة مصنوعة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب تحقيقاً للتوافق بين الشكل والمضمون العقائدى والفلسفى والمتعة الجمالية والوظيفة النفعية لكل منهما.
- تحقق الثراء اللونى والملمسى والشكلى بتنوع الوان المعدن والزخارف المختلفة على سطح المبخرة وذلك لتحقيق التوازن والإنسجام اللونى وتحويل المادى إلى الروحى باستخدام الضوء الذاتى للمعدن من أجل التعبير عن شفافية الوجود وعن نورانية الفن الإسلامى وهما من سمات الفن الإسلامى .
- تحقق التباين بين الشكل والأرضية نتيجة لإستخدام الفنان المملوكى لألوان المعادن البراقة فى المبخرة كالنحاس الأصفر والفضة والذهب وللتأكيد على العمق اللونى والفراغى حيث أراد الفنان بذلك تحويل كل ما هو زمنى إلى لا زمنى .

التفسير: اختار الفنان المملوكى الشكل الكروى للمبخرة بجامتها الدائرية لأن الدائرة ترمز إلى الشمس والقمر والأرض فهم من مكونات الكون ومحدثات الخلق الطبيعية ، كما اعتمد الفنان المملوكى فى نقوشه ورسومه على العلاقات الرمزية مع العلاقات الجمالية والوظيفية لينفذ بها إلى عالم الوجدان مستخدماً فى ذلك كل عناصر التكوين والتشكيل حيث استمد أفكاره من فلسفة العقيدة الإسلامية فحول الطبيعة إلى مجردات ورموز حيث مزج بين الاشكال النباتية والهندسية وحيوانية خرافية والكتابية فى هيئات مجردة من أجل أن يحقق أهدافه الجمالية وفلسفة عقيدته الإسلامية فى البعد عن مضاهاة خلق الله فى خلقه وأيضاً الرغبة فى حل معادلة اللانهائية وتحقيقاً للنزعة الفطرية حيث يتحقق عنصر الإيقاع بقوانينه الجمالية التى تستهدف المتعة الحسية.

الحكم:

- الاستمتاع بالمعانى الرمزية و الخيالية يتحقق بمدى الحس الجمالى للمتذوق بالعمل الفنى.
- التلخيص والاختزال فى اهمال بعض الملامح والتفاصيل للرسوم الحيوانية الخرافية .
- لتقنيات تشكيل المعادن تأثيراتها الخاصة فتكون جميلة وجذابة فى نفس الوقت لأنها تجمع بين صفات الألفة والفرادة والأصالة فهم بمثابة قيم جمالية للتحف المعدنية المملوكية .
- تنم التحفة عن تفرد الفنان بأسلوب خاص فى رؤيته التشكيلية للعناصر الواقعية تبهر نظر المتذوق للتحف المعدنية المملوكية .
- تكرار الجامات الدائرية بما تتضمنه من كائناتة حية خرافية على مهاد من الزخارف النباتية بانتظام حول غطاء وبدن أضفى نوعاً من الحيوية والليونة و الرشاقة على الزخارف النباتية المنقوشة كخلفية لها .

جدول2: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لمبخرة مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة :** مبخرة **Incense Burner** على هيئة كرة من نصفين.
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس الأصفر المثقب والمحفور والمكفت بالذهب والفضة.
- **القطر:** ١٣سم.
- **مكان الصناعة:** سوريا او مصر.
- **تاريخ القطعة:** القرن٨هـ/١٤م.
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[1]

[1] http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;13;ar

الوصف: مبخرة من النحاس الأصفر المُكفت بالذهب والفضة على هيئة كرة منقسمة إلى نصفين غير متماثلين ذات ثقوب يمر عبرها الدخان الصادر من البخور، فنجد النصف العلوى منها يمثل غطاء المبخرة والنصف السفلى يمثل بدن المبخرة متصلين بمفصلة، وبداخلهم وعاء نصف دائرى لحرق البخور فى وضعية افقية عند تحريك المبخرة يوضع به البخور متصل بغطاء وبدن المبخرة من خلال عوارض تحافظ على توازن وعاء البخور داخل المبخرة وتعرف هذه التقنية بإسم تقنية التعليق (كاردان)، جاء تصميم المبخرة مركزى يبدأ من أعلى بشكل دائري مركزى مُصمت غير مزخرف يليه شريط ضيق أفقى من الزخارف النباتية المورقة المتشابكة بأسلوب الأرابيسك تقطعها جامات دائرية صغيرة على هيئة حرف (الميم اللاعبة) تحوى بداخلها زخارف نباتية تمثل وريقات رباعية البتلات ، يليها شريط عريض أفقى تتألف زخارفه من أربعة جامات دائرية متحدة المركز كبيرة الحجم على هيئة حرف (الميم اللاعبة) تضم زخارف نباتية تمثل انصاف مراوح نخيلية ووريقات رباعية البتلات أيضاً وذلك على أرضية من الزخارف النباتية المورقة المتشابكة (الأرابيسك) وزخارف هندسية تتكون من دوائر غير مكتملة، أما النصف الثانى السفلى من المبخرة -بدن المبخرة- فتصميمه يماثل ويطابق تصميم النصف العلوى منها –غطاء المبخرة- واستخدمت المبخرة لتعطير المكان فى المنازل وفى المساجد وفى الكنائس وفى المناسبات المختلفة .

التحليل:

- جاء تصميم المبخرة دائرى مركزى إشعاعى يبدأ من المركز فى شكل إشعاعى ومتكرر فى الجزء السفلى أيضاً للمبخرة .
- الخطوط المنحنية المتشابكة للزخارف النباتية توحى بالحيوية والنضارة والإنسيابية والليونة فهى تأكيد للعقيدة الإسلامية حيث إن بدايتها الإيمان بالله الواحد الأحد ونهايتها إلى الله الواحد الأحد .
- توازن العلاقات بين الأشكال الموجبة (العناصر الزخرفية) داخل الأشرطة الأفقية حول المبخرة الكروية وبين الأشكال السالبة (الفراغ الناشىء من تفاعل المساحات والخطوط) حيث ان كل وحدة زخرفية فى المبخرة لها هيئة شكلية محددة تتطلب فراغاً تحيا فيه وتتعايش معه .
- التكرار الإيقاعى المتتابع المنظم فى توزيع العناصر الزخرفية المختلفة على سطح المبخرة .

التفسير:

- التراكب والتضافر والتماثل والتكرار المتمثلة فى نظام التحام الأوراق فى مساراتها الحلزونية الملتفة والمجدولة توحى بالإيقاع اللانهائى للتأكيد على مبدأ التعقيد فى التبسيط وتوحى بتعقيدات الحياة ومظاهرها الدرامية .
- لقد استلهم الفنان المملوكى الحركة المركزية فى المبخرة من الحركة المركزية الكونية فى المحسوسات التى لها بداية ونهاية وهى حركة متناهية محدودة تتوق إلى اللامتناهى واللامحدود .
- جاءت تشكيل المبخرة على هيئة دائرية كروية الشكل كرمز للأبدية و اللانهائية بالإضافة الى وظيفتها النفعية التى تتمثل فى توزيع البخور ورائحته لتعطير الاماكن فتبعث الطمأنينة والسعادة فى النفوس فتصبح مهيأة للعبادة فى خشوع سواء فى الكنائس او المساجد او المنازل، لذلك صُنعت من المعدن المفرغ لتلائم وظيفتها.

الحكم:

- تحقق الاتزان فى المبخرة من توزيع متماثل للخطوط و المساحات والأشكال الزخرفية المنقوشة على نصفين المبخرة المتطابقين.
- اقتصد الفنان المملوكى فى إستخدام النحاس الأصفر وتكفيته بالفضة والذهب لبيان أثرهم فى تباين حركات الوحدات الزخرفية فقد جعلها حركة ضوئية هادئة متزنة بهدف تحويل الرخيص إلى ثمين ومساواة الجمال بالمنفعة لانهما من غايات الفن الإسلامى .
- التوافق بين المتعة الجمالية والوظيفة النفعية للمبخرة وهى لغرض تعطير المكان.

جدول٣: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لمبخرة مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** مبخرة **Incense Burner** على هيئة كرة من نصفين.
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ومادة سوداء مركبة.
- **القطر:** ١٢,٥سم.
- **مكان الصناعة:** صنعت فى سوريا،دمشق.
- **تاريخ القطعة:** القرن ٩-١٠هـ/١٥-١٦م
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **مكان الحفظ:** متحف راث ١٩٨٥[1]

الوصف: مبخرة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة على هيئة كرة منقسمة إلى نصفين متماثلين ذات ثقوب يمر عبرها الدخان الصادر من البخور، فنجد النصف العلوى منها يمثل غطاء المبخرة والنصف السفلى يمثل بدن المبخرة متصلين بمفصلة، وبداخلهم وعاء مجوف نصف دائرى ذات هيكل ميكانيكى معلق فى مركز الكرة بواسطة حلقتين مركزيتين متصلان معاً بطريقة تجعل كلاً منهما يتحرك بصورة مستقلة عن الأخرى تسمح بتحريك الوعاء عندما تتحرك المبخرة ويوضع به البخور والفحم وتسمح له بالبقاء فى وضعية افقية عند تحريك المبخرة ، فنجد غطاء المبخرة العلوى جاء تصميمه مركزى يبدأ من أعلى بشكل دائري مركزى يمثل جامة كبيرة الحجم بداخلها شريط زخرفى دائرى مركزى يمثل زخارف نباتية متداخلة بأسلوب (الأرابيسك) تتوسطه وردة سداسية البتلات يليها شريط أفقى ضيق تتألف زخارفه من زخارف نباتية مورقة متشابكة متعرجة تقطعه جامات دائرية يضم كلاً منها وردة ثمانية البتلات، يليه شريط افقى عريض تتألف زخارفه من كتابات شبه كوفية مضفرة ومتداخلة ومُعشقة يقطعها دوائر مُتحدة المركز كبيرة الحجم تضم زخارف نباتية مورقة متشابكة ، أما النصف الثانى السفلى من المبخرة -بدن المبخرة- فتصميمه يماثل ويطابق تصميم النصف العلوى منها (غطاء المبخرة) وكانت تستخدم المبخرة لتدفئة أيادى رجال الدين بالكنائس (القساوسة) فى فصل الشتاء.

التحليل:

- جاء تصميم المبخرة دائرى مركزى إشعاعى يبدأ من المركز فى شكل إشعاعى ومتكرر فى الجزء السفلى أيضاً للمبخرة .
- التماسك ووحدة أجزاء عناصر العمل الفنى المتنوعة من خلال تقسيم السطح لأشرطة زخرفية كتابية ونباتية أفقية وجامات دائرية تضم زخارف نباتية دقيقة بأسلوب الأرابيسك.
- اتسمت المبخرة بوحدة التصميم التى تظهر فى ترابط عناصرها من خلال التوزيع المتوازن والاتزان المتماثل لمختلف المساحات المشغولة والفراغات المصمتة والمثقبة.
- تحققت الوحدة فى التنوع من خلال زخرفة سطح المبخرة بكتابات كوفية مضفرة دعائية عريضة تقطعها جامات دائرية تضم زخارف نباتية بأسلوب الأرابيسك إضافة إلى توالد الأغصان المتشابكة بأسلوب الأرابيسك من بعضها واستخدامها كخلفية للعناصر الزخرفية الأخرى يوحى بالوحدة فى التنوع حيث أن التوالد يوحى بحركة حيوية ويقوى الإحساس بالتحرر الشكلى ويوحى أيضاً بالعمق الجمالى حيث استلهمها الفنان المملوكى من النسق الكونى فى الطبيعة كالإيقاع و النمو و الحركة فنجد هذه الفروع ممتدة غير مغلقة لتسمح لعين المتذوق بالامتداد عبرها .
- تظهر الإنسيابية فى حركة الخطوط واتجاهاتها وليونتها ومناسبتها للأساس الدائرى المشتقة منه فلا تتعارض مع إتجاه حركة العين ولا تعيقه وتظهر منبثقة من كل مرحلة دائرية إلى أخرى وتسلم إلى

[1] دليل متحف راث:١٩٨٥م،"كنوز ..."، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٠

الدائرة التالية باتجاه منحنى مناسب حتى يصل إلى الدائرة الأخيرة على شكل جامة دائرية كبيرة تضم زخارفة نباتية متشابكة حلزونية مورقة بأسلوب الأرابيسك .

التفسير:

- جاء خيال الفنان ممثلاً لقوة تربط بين العواطف مع التفكير ، والحس مع الرؤية حيث استخدم الفنان المملوكى التنوع الخطى والثراء الملمسى على سطح معدن النحاس الأصفر مع التجريد والتحوير للكتابات الكوفية المتشابكة والمعقودة والزخارف النباتية المنقوشة على سطح المبخرة ككل وفقاً لفلسفة الفن الإسلامى فى الابتعاد عن مضاهاة خلق الله وتحقيق قيمة الإيقاع اللانهائى المتماثل و المتتابع فيها وتأكيدا لمبدأ المركزية من خلال حركاتهم حول المبخرة ككل.
- النفوذ إلى ما وراء المرئى للتعبير عن التعقيد فى التبسيط حيث يظهر ذلك فى الشريط الكتابى التسجيلى بالخط الكوفى الهندسى المضفور الذى يشير إلى السماء فإذا تأملنا هذه الكتابة جيداً نجد أن الفنان المملوكى عبر بها عن صفة القوة التى عليها المسلم ومدى تمسكه بدين الله وبنبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) وأيضاً عبر بها عن المصليين وهم واقفون معقودى الأيدى فى الصلاة فنرى التماسك والترابط وكأنهم عضو واحد كما دعى الله سبحانه وتعالى ، فهذا أسلوب جديد اتبعه الفنان فى زخارفه لما وجد فى تعاليم الإسلام من بعد عن التصوير الصريح للإنسان فى بادىء الأمر وجعله يلجأ إلى توظيف فن الزخرفة الإسلامية بأنواعها لتأكيد معانى صوفية دينية خالية من مظاهر الترف ولكن لبعث قيمة أصيلة وهى إقامة شعائر الإسلام.

الحكم:

- الملمس الطبيعى لمعدن النحاس الأصفر وطرق تشكيله يتلائم مع الهدف من صنع المبخرة المملوكية.
- لقد مزج الفنان المملوكى المسلم بين الروحى و المادى وبين الدينى والدنيوى من خلال اندماج الزخارف الكتابية الكوفية المتضفرة والمتداخلة مع الزخارف النباتية الحلزونية الملتفة بأسلوب الأرابيسك فحدث ترابط بين الجمال مع السمو الروحى فسمح لنفسه بإجراء تحويرات فى رسوماته النباتية والكتابية للتعبير عن المطلق لتوحى بالتوالد والاستمرارية والديمومة لله عز وجل وللكون .
- تحققت سمة التعقيد فى التبسيط حيث إن المبخرة معقدة فى رؤيتها وإدراك تفاصيلها العديدة.

جدول٤: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لمبخرة مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** مبخرة **Incense Burner** على هيئة اسطوانية مكونة من جزئين.
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس المكفت بالفضة والذهب.
- **المقاس:** إرتفاع ٢١سم، وقطر فتحة الفوهة ٨سم.
- **مكان الصناعة:** صنعت فى مصر.
- **تاريخ القطعة:** القرن ٧-٨هـ/١٣-١٤م
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **اسم الصانع:** محمد بن الزين.
- **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل (٢٤٠٧٨) [١]

الوصف: تكونت المبخرة من ثلاثة أجزاء متصلة وهى : بدن إسطوانى يرتكز على قاعدة ذات ثلاثة أرجل ولها غطاء به ثقوب ومثبت على بدن المبخرة ويمكن وصفها كالتالى:

[١] صبحى الشارونى :٢٠٠٨م ، " روائع متحف .."، مرجع سبق ذكره، ص١٠٢/٢٣

١. **الغطاء:** على هيئة قبة يعلوها ناقوس مقلوب مزخرف بزهرة الزنبق تتبادل مع ورقة شجر على هيئة سنان الرمح، كما يحيط بالغطاء من الاسفل بروز كالحبل المجدول مماثلة للبروز بأعلى فوهة البدن ، كما يزخرف الغطاء ثلاثة جامات دائرية مُتحدة المركز تضم عناصر زخرفية لكائنات حية ومزخرفة بأسلوب التفريغ ومكفتة بالذهب والفضة ، الجامة الأولى: تضم مشهد لفارس صياد يمتطى جوادا ويرتكز على معصمه صقر (بازى) ويصحبه كلب الصيد، أما الجامة الثانية: بها رسم لصياد يهاجم من قبل أسد مفترس ويقود الصياد بالدفاع ، والجامة الثالثة : يظهر بها رسم لفارس وقد صاد أرنباً جبلياً بخطاف معلق فى رقبة الارنب وجميع الزخارف مكفتة بالذهب والفضة، ويقطع تلك الجامات دوائر أصغر تضم زخارف هندسية على شكل حرف (Z) المعكوف مُكفتة بالذهب فقط، وكل ذلك منقوش على مهاد من الزخرفة النباتية المورقة الحلزونية مماثلة للوحدات الزخرفية على بدن المبخرة، كما يعلو قبة المبخرة شريط زخرفى دائرى يضم مشاهد لكائنات حية لكلاب صيد وارانب جبلية وحيوانات تشبه وحيد القرن وهى متعاقبة وتعدو خلف بعضها البعض على مهاد من الزخرفة النباتية المورقة ، كما يفصل بين هاتين المنطقتين شريط ضيق به زخارف لخطوط متعرجة.[١]

٢. **البدن:** يأخذ شكل إسطوانى يحيط به من أسفل ومن أعلى بروز كالحبل المجدول، ويرتكز ذلك البدن على اعدة دائرية ذات ثلاثة أرجل ، وتنوعت زخارف البدن ما بين جامات دائرية تضم رسم فارس يمتطى ويمسك بحربته ليطعن بها حيوانات مفترسة مهاجمة له ، اما الجامة الثانية فتضم بداخلها رسم لفارس على جواده يحمل عدة للصيد مكونة من قوس وكنانة السهام على كتفه ويضرب بالسيف الذى بيده أسداً، أما بالنسبة للجامة الثالثة فقد ثبت المقبض الحالى المتأخر فى صناعته عن زمن صناعة المبخرة، وجميع الزخارف مكفتة بالذهب والفضة، ويقطع تلك الجامات دوائر أصغر تضم زخارف هندسية على شكل حرف (Z) المعكوف مكفتة بالذهب فقط أعلى أرجل المبخرة.
يوجد بداخل البدن وعاء قليل العمق مثبت بفوهة البدن لوضع البخور والفحم ويتصل الغطاء بالبدن عن طريق مفصلة أصلية غير أنها فى غير مكانها الأصلى بالبدن.[٢]

٣. **القاعدة:** تكونت من ثلاثة أرجل حيث انقسمت كلاً منها إلى ساق وقدم يشبه ظفر الحيوان وبه إستدارة واضحة بالجزء العلوى عليه مزخرف بفرع نباتى متماوج به أوراق نباتية، وجميع الزخارف مكفتة بالذهب والفضة .

التحليل:

- تكرار الشرائط الزخرفية حول المبخرة الكروية بما تحتويه من عناصر زخرفية حيوانية تعدو خلف بعضها البعض وزخارف نباتية ومناظر تصويرية آدمية داخل جامات دائرية فى أوضاع مختلفة وتشابكهم مع بعضهم البعض اخل الشريط الواحد حيث تربطهم الخلفية النباتية الدقيقة فتوحى بترابط وتماسك التكوين و الوحدة العضوية التى تقسم الفراغ و تشكله وتكرره جمالياً من خلال علاقة الشكل مع الفراغ المحيط به .
- التنوع فى مساحات الظل والنور نتيجة لاستخدام التكفيت بالفضة والذهب على المبخرة النحاسية وأيضاً استخدام تقنية التفريغ داخل الجامات على غطاء المبخرة وجعلها كخلفية للمناظر التصويرية المنقوشة بداخلها.
- تحقيق الإيقاع اللونى من خلال تكرار تكفيت الزخارف المنقوشة بمعدن الفضة البراق الذى يتميز بضوء ذاتى ومعدن الذهب الذى يشيع الإحساس بالنور ويبدد الإحساس بثقل مادة الموضوعات المرسومة على أرضية المبخرة النحاسية.

التفسير:

- نلاحظ ان المناظر التصويرية للكائنات الحية سواء كانت رسوما آدمية او حيوانية فأنهاتتمتع بالحيوية والحركة المعبرة عن الموقف كما ظهرت الهالة التى تحيط بالرؤوس للفارس فى هذه المبخرة فمنها

[١] نادية حسن ابو الشال : ١٩٨٤م،"المبخرة...."، مرجع سبق ذكره ، ص١٤٦-١٤٨
[٢] نبيل على يوسف: ٢٠١٠م،"مصر منذ ..."، مرجع سبق ذكره، ص٣٥٣

العمامة ذو الذؤابة الخلفية واخرى تشبه القلنسوة وثالثة مثل الطاقية وهذا التنوع ما اشتهرت به المدرسة المغولية الايرانية وبالتالى فهو يرجع لتأثر صانع المبخرة بزخارف العصر السلجوقى [1]

– تضم الجامات المفرغة على المبخرة وأيضاً على سطح بدن المبخرة رسوماً لمناظر القنص والصيد متمثلة فى فرسان تمتطى جياداً وتمسك بالسيوف والتروس والرماح لتصطاد حيوانات وطيور فى حالة من الفزع والهلع والاضطراب كما يرافقهم كلاب الصيد والطيور تحلق من خلفهم بالإضافة إلى مشاهد لكائنات حية لكلاب صيد وارانب جبلية وحيوانات تشبه وحيد القرن وهى متعاقبة وتعدو خلف بعضها البعض على مهاد من الزخرفة النباتية المورقة وهذه المناظر تتسم بالحركة والحيوية وهى تعبر عن فكر فلسفى عقائدى ممثلة فى أشكال الفرسان وخيولهم المعبرة عن قوة وصلابة الفارس المسلم الروحى الذى يقاتل ضد قوى الشر ، وأيضاً يعبر عن أسطورة خيالية وواقع خيالى ملىء بالأحداث من خلال العناصر المعبرة عن الصيد ومفهوم البقاء للأقوى وكيفية قنص وصيد الفرائس بأسلوب تعبيرى موجز.

الحكم:

- التناغم اللانهائى للعناصر الزخرفية بأبعادها الرمزية التجريدية التى تبهر نظر المتذوق للتحف المعدنية المملوكية.
- استخدام الزخارف النباتية الأرابيسكية كخلفية للجامات الدائرية لتوحى باللانهائية والديمومة.
- ظهرت مهارة الفنان المملوكى فى نقله صوراً ذهنية لمعانٍ وعبارات إستعارية برسمه لحيوانات مختلفة من كلاب صيد وارانب جبلية وحيوانات تشبه وحيد القرن وهى متعاقبة وتعدو خلف بعضها البعض من اليمين إلى اليسار بحركة قوية وسريعة على أرضية من الزخرفة النباتية الحلزونية الدقيقة كما إنها امتازت بدقة الحجم وعدم مراعاة النسب التشريحية أو التجسيم للتأكيد على مبدأ عدم محاكاة الطبيعة والواقع وابتكار أشكال زخرفية جديدة بشكل تعبيرى رمزى موجز يتفق مع مذهب الفنان الأيوبى .
- امتزاج عناصر العمل الفنى الحسية والتعبيرية بمشاعر الفنان ومذهبه حيث إنه يتجاوز الواقع لاكتشاف جوهر الأشياء فتصبح غايته تحقيق الانسجام و القيم الجمالية بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة و العالم الداخلى الغامض للفنان معتمداً على الخيال فى تصور العالم بقدرته الذاتية بإستخدام الألوان الطبيعية للمعدن واستخدام الشرائط الزخرفية المتنوعة ذات الموضوعات المختلفة.

جدول٦: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لعلبة مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** علبة بغطاءBox .
- **تقنية الصنع:** صنع من النحاس الأصفر المكفت بالفضة.
- **المقاس:** إرتفاع ١١,٥سم، القطر ١١سم
- **مكان الصناعة:** صنعت فى مصر.
- **تاريخ القطعة:** القرن ٨هـ/١٤م
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **مكان الحفظ:** دار الآثار

[1] منى بدر بهجت:٢٠٠٣م، "أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر"، مكتبة زهراء الشرق،ص١٦٠

الإسلامية بالكويت رقم LNS IIIM [1]	

الوصف: نجد الكتابات على غطاء العلبة بشكل دائرى حول دائرة صغيرة تضم وريدة سداسية البتلات على مهاد من الزخارف النباتية تتمثل فى فروع نباتية متماوجة، نص الكتابة: **"المقر العالى المالكى العالمى العاملى"** وحول بدن العلبة وفوق مهاد من الفروع النباتية المتماوجة نجد ايضاً النص التالى: **"المقر العالى المولوى المالكى الملكى الناصرى".**[2]
وبالنسبة لزخارف الغطاء نجد انها تحيط بوريدة سداسية فى حين يزين باقى الغطاء أشرطة ضيقة تتضمن زخارف نباتية متماوجة تنتهى بأوراق مدببة وأوراق كأسية ثلاثية، أما البدن فيزينه كتابات نسخية ذات حروف كبيرة تقوم على مهاد من الزخارف النباتية المتداخلة المتشابكة بأسلوب الأرابيسك.

التحليل:

- يظهر التراكب الكلى للشريط الزخرفى الكتابى على بدن العلبة على خلفية من الزخرفة النباتية الدقيقة المنفذة بأسلوب الأرابسك محققة بذلك تحويرات إيقاعية متكررة فى تتابع فى نظام مسارى متزن يحقق التوافق بين الشكل والمضمون وتوحى باللانهائية حيث إنها من القيم الكونية الكبرى.
- التباين بين البارز والغائر للوحدات الزخرفية الفاتحة المكفتة بالفضة على الأرضية الغامقة للنحاس الأصفر يحقق وضوح الوحدات الزخرفية بكامل تفاصيلها حيث تعكس تلك المعادن البراقة ضوءها الذاتى لتشعرنا بالأضواء الصافية ووضوح زخارف المبخرة.
- التأكيد على عنصر التضخيم فى وسط عناصر أخرى دقيقة وظهر ذلك فى المبالغة النسبية فى الشريط الكتابى الدعائى بخط النسخ بحجم أكبر على مهاد من الزخارف النباتية الملتفة الدقيقة.

التفسير:

- جاء إستخدام الفنان المملوكى للزخارف النباتية الحلزونية كخلفية لباقى العناصر الزخرفية الأخرى للتعبير عن جوهر العقيدة الإسلامية المتمثل فى معنى الأبدية و الأزلية و الاستمرارية للخالق وللكون .
- هدف الفنان المملوكى فى إستخدامه لتقنيات تشكيل التحف المعدنية وتكفيتها بالفضة هو تحول الإحساس بقيمة الخامة وخواصها الطبيعية كصلابة المعدن لتستمد قيمتها من الأسلوب الفنى التعبيرى على سطحها بمعنى تحويل الاهتمام من مظهر الخامة المادى الأصلى لتحل محلها جمالية روحية أخرى بعيدة عن الجمالية المادية لنوع الخامة وذلك من خلال إيجاد بناء جمالى يظهر المعانى الباطنة و الدلالات الرمزية للفن الإسلامى من خلال قيم التجريد و الاستمرارية و اللانهائية المطلقة لله عز وجل وللكون وأيضاً عدم مضاهاة خلق الله فى خلقه فهى تحقق المتعة الجمالية والوظيفة النفعية فى آن واحد وكأن هذا البناء الجمالى هو بمثابة تأمل فى سطح المعدن كخامة للوصول إلى ما وراء الشكل المباشر للخامة نفسها ، فتحقق مبدأ شغل فراغ خامة النحاس الأصفر جمالياً عندما يتحول من معدن كخامة قد لا يحمل فى حد ذاته جمالاً إلى علبة تنطق بالإبداع والدقة يجعل المتذوق ينسى مادته الأولية وتصبح السيادة للشكل الحالى المصمم بتصميمات دقيقة ملونة بالتكفيت غاية فى الروعة.

الحكم:

- ترديد الزخارف النباتية الحلزونية كخلفية للزخارف الكتابية النسخية على سطح البدن يوحى بعمق فراغى يعزز الإحساس بقيمة التراكب الجزئى ، كما توحى بالحيوية والليونة و الرشاقة فهى

[1] الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة..... https://www.miaegypt.org/ar-eg/museum/home/gallery-item-details/metalwork?product=table

[2] غادة حجاوى قدومى : "التنوع فى الوحدة ": معرض خاص بمناسبة مؤتمر القمة الخامس ص١٣٦ .... أحمد عبد الرازق :٢٠٠٣م، "الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى والمملوكى" ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، ص١٥٦

انعكاس لإحساس الفنان المملوكى باستمرارية الحياة بنظام إيقاعى مميز .
- الإحساس بالعمق الفراغى من خلال تكفيت العناصر الزخرفية بمعدن الفضة الذى يتمتع بضوء ذاتى على أرضية العلبة النحاسية وأيضاً نتيجة للتباين بين الشكل والأرضية من خلال تحقيق الثراء الملمسى و الوحدات الزخرفية البارزة والغائرة .

جدول٧: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لعلبة مصحف مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** صندوق مصحف Quran Box.
- **تقنية الصنع:** مصنوع من الخشب المُغطى بصفائح برونزية مطعمة بالذهب والفضة
- **المقاس:** إرتفاع ٢٧سم، العرض٤٢,٥سم،العمق ٤٢,٥ سم.
- **مكان الصناعة:** صنعت فى مصر.
- **تاريخ القطعة:** القرن ٧٣٠هـ/١٣٣٠م
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **الصانع:** محمد بن سنقر البغدادي، وتطعيم الحاج يوسف بن الغوابي.
- مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامى برلين- المانيا [1]

الوصف: يتكون هذا الصندوق من جزئين ، **الجزء الاول:** غطاء مشطوف مائل، أما **الجزء الثانى:** بدن مربع يستند على أربعة قوائم، وتم تثبيت الغطاء بالبدن بواسطة مفصلتين في الجدار الخلفي أما الجانب الأمامي إبزيم يدخل فيها القفل لإحكام إغلاق صندوق المصحف، كما تم تثبيت الصفائح البرونزية المُكفتة بالذهب والفضة على الغطاء وعلى البدن بمسامير تثبيت ،كما جاء بدن الصندوق من الداخل مكسو بالقماش وتم تقسيمه إلى جزئين يتسع كلاً منهما لحفظ ١٥ مجلدا من المصحف، كما يخلو السطح السفلى من الزخارف، وتزخرف قوائم الصندوق بزخارف نباتية ذات اوراق ثلاثية البتلات وعناقيد عنب ومن الأسفل زخارف هندسية مجدولة ، أما الحواف الخارجية المشطوفة للغطاء فتحمل زخارف كتابية بالخط الكوفي وخط الثلث على مهاد من الزخارف النباتية الملتفة المورقة لأزهار اللوتس، كما تم زخرفة أسفل الغطاء بشريط ضيق يضم كتابات بخط الثلث والنسخ على مهاد من الزخرفة النباتية بأسلوب الأرابيسك يقطعها دوائر تضم وريدات دوامية، بالإضافة إلى زخرفة بدن الصندوق بشريط عريض من الكتابات القرآنية بخط النسخ وخط الثلث على مهاد من الزخارف النباتية المُلتفة المورقة، كما تم زخرفة أسفل البدن بشريط ضيق يضم كتابات بخط الثلث والنسخ على مهاد من الزخرفة النباتية بأسلوب الأرابيسك يقطعها دوائر تضم وريدات دوامية كما هو موجود بالإفريز الضيق أسفل الغطاء.

تضمنت الكتابات بالخط الكوفى وخط النسخ وخط الثلث المُكفتة بالفضة والفضة آيات قرأنية حيث تضمنت افاريز الكتابة الضيقة على حواف الغطاء المشطوفة "سورة آل عمران: الآية٢٦-٢٧، سورة الشعراء : الآية: ١٩٢-١٩٩، سورة الواقعة: الآية:٩٢-٩٥، سورة الحشر: الآيات ٢٢-٢٤"، كما ظهر شريط كتابى يحيط بغطاء المصحف من الأسفل إفريز كتابى ضيق يضم "سورة آل

[1] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;31;ar...

عمران:آية ١٨-١٩،٢٦-٢٧"، بالإضافة إلى شريط كتابى عريض يحيط ببدن الصندوق يضم "سورة النور: الآية ٣٥ وسورة البقرة : آية الكرسى ٢٥٥"، وهناك آيات آخرى أعلى الغطاء[١]

التحليل:

- جمالية النور المؤكدة بالشكل الزخرفى للكتابات الدعائية بخط النسخ البارز للتعبير عن جوهر العقيدة الإسلامية .
- التنوع فى مساحات الظل والنور نتيجة لاختلاف لون المعدن المستخدم فى التكفيت بالفضة والذهب على بدن علبة المصحف وغطائها وأيضاً تنوع العناصر الزخرفية .
- التأكيد على عنصر التضخيم فى وسط عناصر أخرى دقيقة وظهر ذلك فى المبالغة النسبية فى حجم الشريط الكتابى الدعائى بخط النسخ البارز على بدن علبة المصحف وغطائها بالنسبة لأحجام الزخارف النباتية الدقيقة الأخرى .

التفسير:

استخدمت صناديق المصاحف كقطع ملحقة بالمساجد بغرض وضع أجزاء المصحف الشريف ، فأزدانت بالنقوش الكتابية من الخطين النسخى والثلث على مهاد من الزخارف النباتية الحلزونية او من الوريدات والازهار ، وعبرت تلك الكتابات عن آيات من المصحف الشريف كآية الكرسى والحشر وآل عمران ...إلخ ، بالإضافة إلى بعض الأدعية التبريكية للسلاطين المماليك، حيث تمت صناعة ذلك الصندوق لحفظ مصحف مكون من ثلاثين مجلد بناءاً على طلب أحد سلاطين المماليك ليتبرع به لصالح وقف دينى سواء كان مسجد او مدرسة او مقام ، "ويوحى أسلوب تنفيذه إلى إنه صنع فى عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذى اشتهر بمؤسساته الخيرية"[٢]

الحكم:

- تأكد التوازن المعكوس من خلال الزخارف النباتية الأرابيسكية لتوحى باللانهائية والديمومة كخلفية للزخارف الكتابية بخط الثلث والنسخ على سطح علبة المصحف ككل .
- اللازمنية فى استخدام ألوان المعادن البراقة من نحاس أصفر وتكفيته بالفضة .
- التحف المعدنية الإسلامية تنفرد بالثراء والدقة و الجودة بما يتوافق مع فلسفة المسلم العقائدية.
- تغطية سطح علبة المصحف ككل بتقنية التكفيت بالفضة والذهب حيث أنه أراد بذلك تحويل كل ما هو زمنى إلى لا زمنى وجعل زخارفه تعبر عن شفافية الوجود فبدلاً من أن يرسم بالظلال عبر بالضوء بل إنه عبر بالنور الذى انتشر فأنار جميع زخارفه فى توازن وانسجام لأن لون الفضة يعطى إحساساً بالنور ويبدد الإحساس بثقل الموضوعات المرسومة وأيضاً الإحساس بالعمق الفراغى أما لون النحاس الأصفر فهو رمز للحياة الأبدية فهى ترجع لاصول سلجوقية وايوبية.

[١] حسن الباشا: ١٩٩٩م،"موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية" ، المجلد (٢)، ص ٢٢٦ والجزء (٥) ص١٠٣ لوحة ٩٦٦
احمد عبد الرازق :٢٠٠٣م،" الفنون الإسلامية ...."، مرجع سبق ذكره ، ص١٦٠، ١٦١

[٢] أسيل أتيل١٩٨١م،"نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي"، الولايات المتحدة الامريكية ص٨٨، ٨٩

جدول٨: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لعلبة طعام مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** حاوية طعام "صندوق للغداء" Lunch box مكونة من ثلاثة طاسات اسطوانية الشكل.
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس الاصفر بتقنية الحفر، وكان فى بادىء الامر زخارفها مُطعمة بالقصدير.
- **المقاس:** إرتفاع ١٨,٤سم.
- **مكان الصناعة:** صنعت فى دمشق.
- **تاريخ القطعة:** القرن ٩هـ/١٥م
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.
- **مكان الحفظ:** المتحف البريطانى بلندن رقم القطعة (1908.3-28.2) [١]

الوصف: تكون صندوق الغداء من ثلاثة طاسات اسطوانية متساوية فى الحجم متراكبة فوق بعضها البعض ويوضع فى كل طاسة طعام مختلف عن الطاسات الآخرى ويعلوهم غطاء فى قمته مقبض مستدير عميق يستخدم كزبدية ، ويحيط بالغطاء مقبطان على شكل خطاطيف من المعدن ، أما جسم الصندوق من اسفل فله أداة تثبيت مخرمة من اسفل لوضع الماسكات المخصصة لإحكام تثبيت الثلاثة طاسات، وتزخرف ابدان الطاسات خراطيش بها آيات قرأنية بخط الثلث النسخى نصه : **"من تملَّى في جمالي متعة العين يراني، فكمال الحسن يكسوني وأثواب المعاني"**[٢] منقوشة بالتناوب مع جامات دائرية تضم تشكيلات هندسية متراكبة ومتداخلة من حرف (Y) يتوسطها بخاريات رأسية بشكل إيقاعى تكرارى يضم زخارف هندسية على شكل مراوح، وكانت زخرفتها قديما مُطعمة بالقصدير[٣]

التحليل:

- التناسق بين العلاقات الناشئة بين العناصر الزخرفية الكتابية والهندسية يوحى بالاتزان والاستقرار المنظم لحركة قوى متآلفة لعناصر فنية مختلفة .
- الترابط بين العضوى والهندسى يوحى بترابط اجزاء علبة الغذاء.
- الاتزان المتماثل الهندسى حول المحور الرأسى والدائرى للثلاثة طاسات فى الزخارف الكتابية والهندسية المنقوشة على سطحها.
- التكرار الإيقاعى المتتابع المنظم فى توزيع العناصر الزخرفية المختلفة على سطح علبة الغذاء ككل.

التفسير: استمد الفنان المملوكى افكاره من فلسفة عقيدته الإسلامية من خلال استلهامه لرموزاً طبيعية كالزخارف النباتية وزخارف كتابية وهندسية أخرى حيث اعتمد على تجريدها لعدم مضاهاة الأشكال الحقيقية الواقعية التى خلقها الله عز وجل فحولها إلى مجردات تحمل قيم التماثل والإيقاع والإتزان من خلال التنغيمات الإيقاعية المختلفة للتأكيد على النظرة الكونية التجريدية وهى انعكاس لإحساسه باستمرارية الحياة بنظام إيقاعى مميز وهذا ما نجده فى الأشرطة الزخرفية الدائرية التى تضم خراطيش كتابية بخط النسخ والثلث تقطعها جامات دائرية تضم تشكيلات هندسية متراكبة ومتداخلة

[١] The Arts of Islam, Hayward Gallery, London 8 April – 4 July 1976, No. 214.

[2] http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;32;ar&cp

[٣] راشيل وورد: "اشغال المعادن الإسلامية"، ترجمة: ليديا ، الدار اللبنانية ،ص١٣٥

من حرف (Y)
الحكم: - جاء تكرار العناصر الزخرفية فى متواليات أفقية حول محور الثلاثة طاسات والغطاء للتأكيد على الإيقاع البصرى المنتظم . - اقتصد الفنان المملوكى فى إستخدام معدن النحاس الأصفر وتكفيته بالقصدير لبيان أثرهم فى تباين حركات الوحدات الزخرفية فقد جعلها حركة ضوئية هادئة متزنة تعبر عن السكون والرصانة .

جدول٩: يوضح القيم الجمالية والتشكيلية لعلبة طعام مملوكية

بيانات عامة:

- **اسم القطعة:** علبة أقلام "مقلمة" Pen Box
- **تقنية الصنع:** صنعت من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب.
- **المقاس**: الطول ٣٠,٧سم.
- **مكان الصناعة:** صنعت فى مصر او سوريا.
- **تاريخ القطعة:** منتصف القرن ٨هـ/١٤م.
- **الفترة الحاكمة:** العصر المملوكى.

مكان الحفظ: المتحف البريطانى بلندن، رقم القطعة (1881.8-2.20) [١]

الوصف: علبة أقلام مستطيلة من النحاس الأصفر لها غطاء متصل معها بمفصلات ومقسمة من الداخل على هيئة ثلاثة دوائر فراغية الاكبر منها لحفظ الاقلام أما الفراغات الدائرية الصغرى لوضع الحبر والرمل"الحبر المنسكب" وأيضاً لوضع الخيوط لتنظيف اقلام القصب، والمقلمة ككل مطعمة من الداخل والخارج بزخارف من الفضة والذهب.

غطاء المقلمة: يظهر على سطح الغطاء من الداخل إطار مستطيل مستقل يتضمن بداخلة ثلاثة جامات دائرية أثنان منهم مزخرفتان بنقوش من أزهار اللوتس والفاوانيا ذات التأثير الصينى ويتوسط كلاً منهما جامات دائرية صغيرة تضم تشكيلات هندسية، وتتصل تلك الجامات الثلاثة بشريط كتابى دعائى بخط النسخ للأمير على مهاد من الزخارف النباتية المورقة الدقيقة يعلوه من اعلى ومن اسفل نصف معين رباعى الفصوص يضم كلاً منها زوجاً من البط المتقابل.[٢]

جسم المقلمة: تمثلت زخرفته فى ثلاثة جامات دائري فى المنتصف وانصاف جامات على اطراف المقلمة تضم زخارف هندسية ومعينات على هيئة فصوص رباعية ودوائر صغيرة منقوشة بتشكيلات من الحروف اللاتينية (Z) بشكل متداخل ومتشابك ، و تتصل تلك الجامات وأنصافها من خلال شريط عريض كتابى بخط النسخ ويتوسط منتصفات الشريط من اسفل ومن اعلى أشكال رباعية مفصصة تضم رسوم أزواج متقابلة من البط، وكل ذلك تم نقشه على مهاد من الزخارف النباتية المورقة الدقيقة.

التحليل:

- التباين بين الوحدات الزخرفية الفاتحة المكفتة بالفضة على الأرضية الغامقة للنحاس الأصفر يحقق وضوح الوحدات الزخرفية بكامل تفاصيلها حيث تعكس تلك المعادن البراقة ضوءها الذاتى لتشعرنا بالأضواء الصافية .
- تميزت المقلمة بالتنوع داخل النمط الواحد حيث الثراء الشكلى والملمسى من خلال تنوع الزخارف النباتية

[١] الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود.... http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;29;ar

[2] Rachel ward:1993,"Islamic Metalwork", (the trustees of the british museum), british museum press, London London,pp.111-3-fig85

والكتابية لعدم الإحساس بالملل و الرتابة الآلية فى التكوين والإحساس بالبعد الثالث من خلال البارز والغائر والظل والنور باستخدام التكفيت بمعدن الفضة البراق والذهب على سطح المقلمة النحاسية.

التفسير:

- جاء التشكيل الدائرى للزخارف النباتية داخل الجامات الدائرية فى تتابع على أسفل سطح غطاء المقلمة وعلى بدن المقلمة وأطرافها ليوحى بالليونة والرشاقة معبراً عن الحركة فى مقابل جمود الكتابات النسخية.
- الجمع بين القيم الملمسية و اللونية والمعنوية على سطح العلبة يعبر عن صفاء وجودى نفسى و الإستمتاع بالقيم الحسية الجمالية للتحف المعدنية المملوكية.
- التنغيم الإيقاعى فى تكرار العناصر الزخرفية الكتابية والجامات الدائرية بما تتضمنه من زخارف نباتية التى تقطعها فى الأشرطة الأفقية يعوض الشعور بالتملل من البناء السيمترى .

الحكم:

- استخدمت المتغيرات التصميمية كالتراكب والتضاد والتقابل والتماثل والتجاور والتقاطع للتأكيد على الثراء الزخرفى والملمسى على سطح المقلمة.
- خلق العالم الخيالى ينقل المتذوق من الشعور المعتاد للواقع إلى روعة اللاواقع .
- المتغيرات الإدراكية للملامس المختلفة على سطح المقلمة يؤسس العلاقة البصرية والمضمون الفكرى للعمل الفنى ككل .

اكتسبت تفاصيل المقلمة وحدتها البصرية من علاقة كل جزء منها بالكل وبمضمونها.

- الميل إلى التنظيم المتماثل فى التكوين لتحقيق قيم المركزية والاتزان المتماثل لزخارف المقلمة ككل.
- تحقق الإيقاع اللونى من ترديد التكفيت بمعدن الفضة والذهب فى العناصر الزخرفية المحفورة على سطح المقلمة ككل.

-الاسترسال الشكلى من خلال قيم التدرج و التراكب والتنوع تعد مدخلاً بصرياً ينتج عنه قيم ملمسية تشكل نسيج السطح .

ثانيا: الإطار التطبيقى (التجربة الذاتية):

بناءاً على نتائج الدراسة التحليلية والنقدية وما توصل إليه الباحثان من متغيرات جمالية وتشكيلية ارتبطت بالعلب والمباخر المعدنية المملوكية ادى الى استثمار النظم الإنشائية والتشكيلية والاساليب التقنية التى تناولها الفنان المُسلم لتنفيذ مجموعة من التطبيقات الذاتية كحلول فنية مبتكرة يمكن توظيفها فى بناء صياغات تشكيلية معدنية معاصرة كما يلى :

العمل التطبيقى الأول: مبخرة من النحاس الأصفر على هيئة كرة من نصفين مطلية بالمينا السوداء

١-مرحلة تشكيل النحاس على المخرطة بواسطة استخدام القوالب.	**٢-رسم التصميم يدوياً على سطح النحاس.**	**٣- ملء التجويف الداخلى لسطح النحاس بالجبس الطبى لتلاشى حدوث تقوس بسطح المعدن أثناء**	**٤-تثبيت نصف كرة المبخرة على المنجلة لإجراء مرحلة النقش والحز والحفر اليدوى عليها.**

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

		إجراء حفر ونقش الزخارف على سطح المعدن.	
٥-مرحلة الحز والنقش والحفر اليدوى للزخارف على نصفى المبخرة.	٦-مرحلة إظهار التحزيزات بالقلم الحديد لإبراز الزخارف البارزة والغائرة تحقيقا للظل والنور.	٧-مرحلة نقش الملامس كخلفية للزخارف المرسومة لإظهارها.	٨-مرحلة التجليس: استعدال المبخرة (تطبيعها مرة أخرى على القالب).
٩-مرحلة تثقيب/ تخريم سطح المبخرة ليخرج البخور منها عند الإستعمال.	١٠-مرحلة تشطيب العمل (تلميع وثقل المعدن).	١١- مرحلة تلوين سطح المبخرة بالمينا السوداء (الميناء الباردة بإستخدام الأكاسيد)	١٢-مرحلة رش سطح المبخرة بمادة شفافة لحماية سطح المعدن من الأكسدة.
١٣- مرحلة تركيب وعاء مجوف نصف دائرى داخل المبخرة معلق فى مركز الكرة بواسطة سلك نحاس لوضع الفحم والبخور بداخله لتعطير المكان.	١٤- الشكل النهائى للمبخرة		

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

العمل التطبيقى الثانى: مبخرة من النحاس الأصفر على هيئة كرة من نصفين مطلية بالمينا السوداء			
١-مرحلة تشكيل النحاس على المخرطة بواسطة استخدام القوالب.	٢-رسم التصميم يدوياً على سطح النحاس.	٣-ملء التجويف الداخلى لسطح النحاس بالجبس الطبى لتلاشى حدوث تقوس بسطح المعدن أثناء إجراء حفر ونقش الزخارف على سطح المعدن.	٤-تثبيت نصف كرة المبخرة على المنجلة لإجراء مرحلة النقش والحز والحفر اليدوى عليها.
٥-مرحلة الحز والنقش والحفر اليدوى للزخارف على نصفى المبخرة.	٦-مرحلة إظهار التحزيزات بالقلم الحديد والدقماق لإبراز الزخارف البارزة والغائرة تحقيقا للظل والنور.	٧-مرحلة نقش الملامس كخلفية للزخارف المرسومة لإظهارها.	٨-مرحلة التجليس: استعدال المبخرة (تطبيعها مرة أخرى على القالب).
٩-مرحلة تثقيب/ تخريم سطح المبخرة ليخرج البخور منها عند الإستعمال.	١٠-مرحلة تشطيب العمل (تلميع وثقل المبخرة).	١١- مرحلة تلوين سطح المبخرة بالمينا السوداء (الميناء الباردة بإستخدام الأكاسيد).	١٢-مرحلة رش سطح المبخرة بمادة شفافة لحماية سطح المعدن من الأكسدة.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

١٣ـ مرحلة تركيب وعاء مجوف نصف دائرى داخل المبخرة معلق فى مركز الكرة بواسطة سلك نحاس لوضع الفحم والبخور بداخله لتعطير المكان.	١٤ـ الشكل النهائى للمبخرة

العمل التطبيقى الثالث: علبة مربعة من النحاس الأصفر مطلية بالفضة والمينا السوداء			
١ـ مرحلة قص النحاس الاصفر سُمك ٠,٨ من الملى.	٢ـ مرحلة تفصيل العلبة على القالب الخشبى.		٣ـ مرحلة إزالة الدهون والشوائب من سطح النحاس.
٤ـمرحلة عمل الفيلم إستعدادا للحفر الحمضى الكيميائى عليها.	٥ـمرحلة حفر الزخارف بالحفر الحمضى الكيميائى بحمض النيتريك تركيز ٦٠% بنسبة ١ حمض :٣ ماء.	٦ـمرحلة تجميع العلبة بواسطة استخدام لحام الفضة بإستخدام البوراكس و (التنكار) كعامل مساعد لإنصهار اللحام.	٧ـتفصيل المفصلة (الشنيورة) لوصل غطاء العلبة بجسم العلبة ولحامها.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

٨-غمر العلبة داخل حمض كبريتيك لإزالة الدهون والبصمات والشوائب من على سطح العلبة.	٩-مرحلة طلاء العلبة بالفضة من خلال الترسيب الكهربائى
١٠- مرحلة طلاء العلبة بالفضة من خلال الترسيب الكهربائى وألوان المينا السوداء .	١١- الشكل النهائى للعلبة

العمل التطبيقى الرابع: علبة دائرية من النحاس الأصفر مطلية بالفضة والمينا السوداء			
١- مرحلة قص النحاس الاصفر سُمك ٠,٨مم.	٢- مرحلة تفصيل العلبة على القالب الخشبى.		٣- مرحلة إزالة الدهون والشوائب من سطح النحاس.
٤-مرحلة عمل الفيلم إستعدادا للحفر الحمضى الكيميائى	٥-مرحلة حفر الزخارف بالحفر الحمضى الكيميائى بحمض النيتريك تركيز ٦٠% بنسبة ١ حمض	٦-مرحلة تجميع العلبة بواسطة استخدام لحام الفضة بإستخدام البوراكس او التنكار	٧-تفصيل المفصلة (الشنيورة) لوصل غطاء العلبة بجسم العلبة ولحامها.

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

	:٣ ماء.	كعامل مساعد لإنصهار اللحام.	
٨-غمر العلبة داخل حمض كبريتيك لإزالة الدهون والبصمات والشوائب من على سطح العلبة.		٩-مرحلة طلاء العلبة بالفضة من خلال الترسيب الكهربائى.	
١٠- مرحلة طلاء العلبة بالفضة من خلال الترسيب الكهربائى وألوان المينا السوداء .	١١- الشكل النهائى للعلبة		

الشكل النهائى للتجربة التطبيقية

العمل التطبيقى الأول

اسم العمل: (مبخرة على هيئة كرة من نصفين)

خامة الصنع: صنعت من النحاس الاصفر ومطلية بالمينا السوداء.

تقنية الصنع: الحز على المعدن ، التثقيب أو التخريم ، التلوين بالمينا السوداء.

الزخارف: نباتية وهندسية وكتابية كوفية.

المقاس :الارتفاع ١٣سم، العرض١١سم، العمق وقطر الدائرة ١١سم.

سنة الإنتاج:٢٠١٨م

العمل التطبيقى الثانى

اسم العمل: (مبخرة على هيئة كرة من نصفين)

- **خامة الصنع: صنعت من النحاس الاصفر ومطلية بالمينا السوداء.**
- **تقنية الصنع: الحز على المعدن ، التثقيب أو التخريم ، التلوين بالمينا السوداء.**
- **الزخارف: نباتية وهندسية.**
- **المقاس الارتفاع ١٣سم، العرض١١سم، العمق وقطر الدائرة ١١سم.**

سنة الإنتاج:٢٠١٨م.

الشكل النهائى للتجربة التطبيقية

العمل التطبيقى الثالث

اسم العمل: (علبة مربعة)

خامة الصنع: صنعت من النحاس الأصفر ثخانة ٠,٧مم، ومطلية بالفضة والمينا السوداء.

تقنية الصنع: الحفر الكيميائى / الحفر بالاحماض (الزنكوجراف) بنسبة ١حمض نيتريك: ٣ ماء ، الطلاء بالفضة، التلوين بالمينا السوداء (جمالكة+ حصى جوز اسود).

الزخارف: نباتية.

طلاء الغطاء: اوبكسى١،٢ بنسبة ١ مصلب:٢ سائل وأكاسيد سوداء اللون.

المقاس: الطول١١سم، العرض ١١سم ، ارتفاع ٣سم،، العمق ١٠,٥سم

سنة الإنتاج:٢٠١٨م.

العمل التطبيقى الرابع

اسم العمل: (علبة دائرية)

خامة الصنع: صنعت من النحاس الأصفر ثخانة ٠,٧ مم، ومطلية بالفضة والمينا السوداء.

تقنية الصنع:الحفر الكيميائى / الحفر بالاحماض (الزنكوجراف) بنسبة ١حمض نيتريك: ٣ ماء ، الطلاء بالفضة، التلوين بالمينا السوداء (جمالكة+ حصى جوز اسود).

الزخارف: نباتية وهندسية.

طلاء الغطاء: اوبُكسى١،٢ بنسبة ١ مصلب:٢ سائل وأكاسيد سوداء اللون.

المقاس: الطول ١١,٥سم، العرض ١١سم، الارتفاع ٣,٥سم، العمق ١١سم.

سنة الإنتاج:٢٠١٨م.

بعد تحليل التجربة الذاتية:

- ومما سبق يتضح ان التطبيقات العملية الذاتية قد نفذت بأساليب تراثية مستحدثة نابعة من تكرار التجريب ومستحدثة عن الأساليب التراثية السابقة بحيث تتناسب مع طبيعة الحداثة والمعاصرة
- وبناءاً على ما تقدم من نتائج يتضح لنا تحقيق فروض البحث التى نصت على ان إستخلاص القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية قد يسهم فى بناء مدخل مقترح لتذوق التحف المعدنية على

مر العصور الإسلامية وأيضاً إنه يمكن استحداث صياغات معدنية معاصرة مستمدة من القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية.

نتائج وتوصيات البحث:
توصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج والتوصيات بعد العرض السابق سواء فى الجانب النظرى التاريخى او الوصفى التحليلى النقدى او الجانب التطبيقى العملى لإثبات صحة وتحقيق فروض البحث وهى كالتالى :

أولاً : نتائج البحث:
لقد استطاعا الباحثان فى ضوء ما تم رصده من قيم جمالية وتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية، وما توصلا إليه من نتائج التحليل لمختارات منهم لإستخلاص اهم القيم الجمالية والتشكيلية تضمنت الآتى:

١. ان الدراسة التحليلية النقدية لمختارات من التحف المعدنية المملوكية كالعلب والمباخر كشف لنا عن القيم الجمالية والإمكانات التشكيلية المتباينة لتنفيذ صياغات معدنية معاصرة مستلهمة منها .
٢. تميزت العلب والمباخر المعدنية المملوكية بنظم خطية جمالية تنوعت مابين الإيقاع والتماثل والتناغم والإنسجام وغيرها من القيم الجمالية والشكيلية التى تدفع الفنان المعاصر للإستلهام منها لإستحداث صياغات معدنية معاصرة.
٣. تأثرت التحف المعدنية المملوكية بالجوانب التاريخية والإجتماعية التى سادت البلاد كما تحقق فيها الجانب الجمالى والوظيفى معاً.
٤. قام الباحثان بعدة ممارسات إستكشافية وتجريبية وتطبيقات ذاتية أستهدفت كلاً منها تقديم العديد من الحلول التشكيلية التى تناسب كلاً منها هيئة الخامة المعدنية المستخدمة ووفقاً للأسلوب التقنى الملائم لكل هيئة من هذه الهيئات.
٥. تميزت نتائج التجربة الذاتية بتعدد تقنياتها ومتغيراتها التشكيلية ومعالجتها الفنية وذلك بإستثمار العديد من المفردات والعناصر الزخرفية المستمدة من فن التحف المعدنية المملوكية بجانب تعدد وظائفها.
٦. لقد استطاعا الباحثان التوصل لحلول تشكيلية وصياغات معدنية معاصرة موضوع البحث.
٧. أمكن الإفادة من القيم الجمالية والتشكيلية للعلب والمباخر المعدنية المملوكية وأبعادها الوظيفية والجمالية والتعبيرية بوحداتها الزخرفية المتنوعة وإعادة تشكيلها برؤية ذاتية مستحدثة للتوصل من خلالها إلى صياغات معدنية معاصرة ومتنوعة أعتمدت على أكثر من تقنية وأسلوب أدائى لإثراء مجالى تاريخ وتذوق الفن واشغال المعادن بالكليات الفنية المتخصصة.

ثانياً : توصيات البحث:
يوصى الباحثان بالآتى:
١. تناول التحف المعدنية خلال العصور الإسلامية المختلفة بالدراسة والتحليل للكشف عن معالجتها الجمالية والتشكيلية.
٢. الاهتمام بدراسة التحف المعدنية خلال العصور الإسلامية المختلفة للكشف عن القيم الجمالية والتشكيلية التى يكون لها دورها فى إثراء وإستحداث حلول تشكيلية متعددة ومختلفة تثرى المشغولة المعدنية فنياً وتقنياً.
٣. ضرورة بناء مداخل تدريسية جديدة مرتبطة بتاريخ وتذوق الفن ومجال أشغال المعادن فى مراحل التعليم المختلفة مع مراعاة طبيعة كل مرحلة.
٤. أهمية دراسة الاساليب الصناعية والخصائص التشكيلية والتقنية فى مجال التحف المعدنية الإسلامية بصفة عامة وفى العصر المملوكى بصفة خاصة وذلك لثرائهما بأساليب وتقنيات متنوعة والإستفادة منها فى إنتاج مشغولات معدنية معاصرة.
٥. اهمية دراسة القيم الجمالية للتحف المعدنية فى العصور المختلفة كى يتمكن الطالب من التوصل الى طرق تشكيل المشغولات المعدنية المختلفة .

(AmeSea Database – ae – July - 2018- 0389)

٦. إستلهام جماليات التراث الإسلامى بصفة عامة وجماليات التحف المعدنة المملوكية بصفة خاصة بما تتضمنه من قيم تشكيلية واستثمارها كمصدر هام للمشغولات المعدنية المعاصرة ومن ثم يحافظ على أصالة تلك المشغولات التراثية ويكسبها روح وصفات العصر الحالى ويعزز الإنتماء القومى.
٧. إجراء المزيد من البحوث التى تلقى الضوء فيها على جوانب التراث خاصتاً التراث الإسلامى بما يحتويه من مشغولات معدنية تراثية ومفردات تشكيلية متنوعة تحمل العديد من القيم الجمالية والتشكيلية لم يتم الكشف عنها بعد ليستفاد بها فى مجال التذوق الفنى ومجال اشغال المعادن.

المراجع:

أولاً: الكتب والمراجع العربية:

١-الكتب العربية:

١. ابو صالح الألفى :١٩٧٤م" الفن الإسلامى:أصوله وفلسفته ومدارسه"، ط٢، دار المعارف.
٢. احمد عبد الرازق :٢٠٠٧م، "الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى" ، دار الحريرى للطباعة، القاهرة.
٣. احمد عبد الرازق : ٢٠٠١م،"الرنوك الإسلامية"، كلية الآداب ، جامعة عين شمس.
٤. _____ :٢٠٠٣م،"الفنون الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى"، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
٥. احمد عبد الكريم:٢٠٠٧م،"النظم الإيقاعية فى جماليات الفن الإسلامى"،ط١، دار اطلس للنشر والانتاج الإعلامى، القاهرة.
٦. أسيل أتيل:١٩٨١م،"نهضة الفن الإسلامي في العصر المملوكي"، الولايات المتحدة الامريكية.
٧. جحا، شفيق؛ البعلبكي، مُنير؛ عُثمان، بهيج (١٩٩٩م)، "المُصوّر في التاريخ" (الطبعة التاسعة عشرة)، بيروت، لُبنان: دار العلم للملايين.
٨. جمال السيد الاحول:٢٠٠٣م،" مدخل فى صناعة الحلى"،دار الكتب، القاهرة.
٩. جميل عبد المجيد فؤاد:١٩٥١م،"المعادن"، دار الفكر العربى ، القاهرة.
١٠. زكى محمد حسن:١٩٤٨م، "فنون الإسلام"،القاهرة، ص٥٣
١١. سعيد عبد الفتاح عاشور :١٩٧٠م، "مصر فى العصور الوسطى منذ الفتح العربى وحتى الغزو العثمانى"، دار النهضة العربية.
١٢. صبحى الشارونى :٢٠٠٨م ، " روائع متحف الفن الإسلامى بالقاهرة " ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١، القاهرة.
١٣. عاصم محمد رزق:٢٠٠٧م،"الفنون العربية الإسلامية فى مصر"، ط١،مكتبة مدبولى، القاهرة.
١٤. عنايات المهدى: ١٩٩٤م،"فن اشغال المعادن والصياغة"، ط١،ابن سينا، القاهرة.
١٥. غازى مكداشى:١٩٩٥م،"وحدة الفنون الإسلامية"، شركة المطبوعات للنشر ،ط١، القاهرة.
١٦. فريد شافعى:١٩٤٤م،"العمارة العربية فى مصر الإسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة.
١٧. محسن محمد عطية :٢٠١٠ م،"القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية" ، دار الفكر العربى ، القاهرة.
١٨. محسن محمد عطية:٢٠٠٠م،"القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية"، ط١، دار الفكر العربى القاهرة.
١٩. محمد بكرى يحى :١٩٦٨م،"فن المينا"، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية.
٢٠. محمد حمزة واسماعيل الحداد:٢٠٠٦م،"المجمل فى الآثار والحضارة الإسلامية"، ط١، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة.
٢١. محمد عبد العزيز مرزوق:١٩٧٤م ،"الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى"، الهيئة العامة المصرية للكتاب،القاهرة.
٢٢. محمد عزيز نظمى : ١٩٨٤م،" القيم الجمالية" ،دار المعارف، الإسكندرية.

٢٣. محمد فتحى عوض الله: ١٩٨٢م،"معادن الزينة"،دار المعارف،القاهرة.
٢٤. محمد محمود يوسف :١٩٨٠م،"اساسيات التصميم فى فنون المعادن والحديد"،دار نهضة مصر، القاهرة.
٢٥. المقريزى:١٩٣٦م،"السلوك لمعرفة الملوك"،مط دار الكتب المصرية، القاهرة.
٢٦. منى بدر بهجت:٢٠٠٣م، "أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
٢٧. نعمت إسماعيل علام:١٩٩٢م،"فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية"، ط٥،دار المعارف ، القاهرة.

٢- الكتب الأجنبية المترجمة للعربية:

٢٨. ابن منظور:"لسان العرب"، مط كوتسا توماس، بولاق للطبع والنشر، القاهرة.
٢٩. راشيل وورد: اشغال المعادن الإسلامية"، ترجمة: ليديا ، الدار اللبنانية .
٣٠. هربرت ريد ترجمة سامى خشبة:١٩٦٨م،"معنى الفن"،دار الكتاب العربى،القاهرة.

٣-الرسائل العلمية:

أ-رسائل الدكتوراه:

٣١. سعيد مصيلحى :١٩٨٣م،"أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى:دراسة فنية أثرية"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة.
٣٢. عز الدين عبد المعطى :١٩٨٩م،"تحديد العوامل المؤثرة فى تدريس مشغولات الحلى لطلاب كلية التربية الفنية" ، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، القاهرة.
٣٣. محمد إسحاق قطب :١٩٩٤م،"المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبير فى اعمال طلاب كلية التربية الفنية"،رسالة دكتوراه،كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٣٤. منى كامل العيسوى :٢٠٠٧م،"العناصر التشكيلية فى العصر المملوكى وأثرها على المشغولات المعدنية الشعبية المعاصرة فى القاهرة"،رسالة دكتوراه ،أكاديمية الفنون الشعبية.

ب-رسائل الماجستير:

٣٥. سهام اسعد عفيفى:١٩٨٥م،"دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية"،رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،ص١٨٠
٣٦. فوقية حسن عبد المجيد شلتوت: "دراسة التقنيات المعدنية الزخرفية وعناصرها النباتية فى العصر المملوكى والإفادة منها فى معالجة أسطح المشغولات المعدنية"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.
٣٧. كرم مسعد فرج:"الامكانات التشكيلية لتقنيات الحفر الحمضى"، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.
٣٨. نادية حسن ابو الشال:١٩٨٤م،"المبخرة فى مصر الإسلامية"،رسالة ماجستير، كلية الآثار –قسم الآثار الإسلامية،جامعة القاهرة.

٤-البحوث العلمية المنشورة فى المجلات والدوريات العلمية:

٣٩. غادة حجاوى قدومى : "التنوع فى الوحدة" ،معرض خاص بمناسبة مؤتمر القمة الخامس.
٤٠. محمد مصطفى : ١٩٤١م،"الرنوك فى عصر المماليك"، الرسالة، مجلة، العدد٤٠٠، القاهرة.

٥-الموسوعات:

٤١. حسن الباشا: ١٩٩٩م،"موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية" المجلد (٢)، والجزء(٥) اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع.

٤٢. _____ ١٩٩٥م،"موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية"،المجلد (٢)، اوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع.

٤٣. منى بر بهجت:٢٠٠٣م،"اثر الحضارة السلجوقية فى دول العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية"،ج٣، الفنون الزخرفية.

٤٤. نبيل على يوسف: ٢٠٠٢م،"اشغال المعادن ذات النمط الثابت فى اهم الآثار الإسلامية بالقاهرة"، مكتبة مدبولى، القاهرة.

٤٥. _____ : ٢٠١٠م،" بلاد الشام منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر المملوكى " ، ج٣، ط١ ، دار الفكر العربى ، القاهرة.

٦-أدلة المتاحف:

٤٦. دليل متحف راث:١٩٨٥م،"كنوز الفن الإسلامى"، إعداد دافيد الكسندر ،ترجمة حصه صباح السالم ،مراجعة احمد عبد الرازق احمد، ط١.

٧-المعاجم والقواميس:

٤٧. أحمد ذكى بدوى : ١٩٩١ م، "معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية"، دار الكتاب المصرى بالقاهرة، دار الكتاب اللبنانى ببيروت.

٤٨. انور محمود عبد الواحد:١٩٧٨م،" معجم تشكيل المعادن"، مؤسسة الأهرام .

٤٩. شوقى ضيف :٢٠٠٦م،"المعجم الوجيز"،مجمع اللغة العربية، مطابع وزارة التربية والتعليم.

٥٠. عاصم محمد رزق:٢٠٠٠م،"معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية"،مكتبة مدبولى.

٥١. مجمع اللغة العربية :٢٠٠٩ م، " المعجم الوجيز"، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

52. Carny , James D:1994 A.D, "A History of Art Criticism ,Journal of Aesthetic Education", Vol.33, No .1,Spring Board trustees of university of Illinois, New YoK .

53. Oppi Untracht:1957 A.D,"Enameling on Metals",Greenberg,New York,p.17

54. Rachel ward:1993 A.D,"Islamic Metalwork", (the trustees of the british museum), british museum press, London London,pp.111-3-fig85

55. _____1976 A.D ,"The Arts of Islam", Hayward Gallery, London 8 April – 4 July 1976

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

٥٦. بوابة متحف بلا حدود (الفن الإسلامى) http://www.discoverislamicart.org/database

٥٧. موسوعة ويكيبيديا الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9

٥٨. الموقع الرسمى لمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة https://www.miaegypt.org

٥٩. الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود http://islamicart.museumwnf.org/database

٦٠. الموقع الرسمى لمتحف بلا حدود http://baroqueart.museumwnf.org/database