# خط النسخ على التحف المملوكية

أدهم سامي العزام

جامعة البلقاء التطبيقية- كلية إربد الجامعية- الأردن

**المقدمة:**

تطورت الكتابة العربية كثيرا منذ القرن السابع حتى يومنا هذا، فكان العرب قبل الإسلام يعتمدون على التقاليد الشفوية، ويهتمون بالشعر. اذ كان الشاعر هو ذاكرة القبيلة يحفظ تاريخهم عن ظهر قلب، وعندما أراد العرب الكتابة استعملوا في البداية حروفا قليلة، وكانت كعلامات بسيطة تساعد على استذكار النص.

أما في العصر الإسلامي أخذت الكتابة العربية أهمية كبرى في بداياته أو مما ساعد على تطوير الخط العربي أيضا ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل في الاتجاهات الرأسية والأفقية، وكذلك قابلية شكلها للتغير دون أن يؤثر ذلك على جمالها أو اتزانه وإيقاعها، بل أنه يمكن وصولها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصولاً يظهر جمالها.

وفضل الخط العربي في العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته، فقد كان يتبرك بكتابة الآيات القرآنية إذ لا يكاد يخلو من العمارة او عمل فني وذلك نظراً لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزاً حتى يصعب أن نجد فيه تحفتين متماثلتين وذلك بما يمتاز بالتنوع العظيم.

ولا بد أنا ننوه بدور العصر المملوكي وهو العصر الذهبي في تاريخ العمارة والفنون الإسلامية بمصر والشام وقد برزت شخصية الفن العربي الإسلامي من خلال ما قدمه لهذا الفن من نضج فني وابتكار متميز في مجالات متعددة من الفنون ومنها الخزف والمعادن والزجاج المطلي والمنسوجات والخشب والصناعات اليدوية الصغيرة وغيرها وكذلك تطور الخط العربي لا يحتاج الى دليل ويكفي أن نذكر عبارة (خط النسخ المملوكي) إذ تكشف عن مساهمة المماليك في هذا الميدان.

**أهمية الدراسة:**

١. أنها تتناول لمحة مختصرة عن الخطوط العربية بشكل عام وخط النسخ بشكل خاص وتأثيره على الزخارف الكتابية وتوظيفها على التحف في العصر المملوكي.
٢. تبرز هذه الدراسة أهمية خط النسخ وتأثره في ذلك العصر حتى أطلق عليه خط النسخ المملوكي.
٣. مساهمة الخط في تقدم وتطور حياة الإنسان عبر الأزمان حيث أصبح للخط أهمية كبير وخاصة في عناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في أسلوبه فقد كان يتبرك بكتابة الآيات القرآنية. وقد تميز الفنان المسلم بهذا الفن من بين الفنون جميعها حتى قيل أن الفن الإسلامي فن زخرفي.

**مشكلة الدراسة:**

من خلال مراجعة الأدبيات السابقة حول الموضوع في فترة العصر المملوكي امتاز بأنه أعظم العصور الإسلامية التي شهدت نهوض الشخصية الفنية التي تميز منتجاتها بصفات متعددة لذلك قرر الباحث إبراز أهمية خط النسخ آنذاك.

وبرغم مما تقدم فأن الفنون في هذه الفترة لم تلق من الدراسة العربية والتحليل ما هو جدير بها. ولكن ما كتب فيها كان بصورة عابرة او فرعا واحد من فروعها المتنوعة.

**أهداف الدراسة:**

١. التعرف على الخط العربي وأشكاله ونشأته وأهميته.
٢. إبراز دور خط النسخ في الزخارف والتحف في العصر المملوكي.

**مصطلحات البحث:**

**الخط اصطلاحا:**

الخط العربي: "فن رسم الأحرف العربية أو بكلمات أخرى فن الكتابة العربية الجميلة الزخرفة فغالبية المخطوطات العربية المدونة على الورق مكتوبة بأقلام الحبر ومنقوشة

بالريشة مما ساعد تطور الخط العربي حيث أن أحرف اللغة العربية مؤهلة لكتابتها ومزخرفة، وكان القرآن الكريم هو الحافز لتطور الخط الإسلامي". ( قنديل، ٢٠١٠: ٣٣).

خط النسخ: عرف بهذا الاسم لكثرة استعماله في نسخ الكتب، وامتاز بوضوح حروفه وجمالها (قنديل، ٢٠١٠: ٣٦٩).

**الإطار النظري**

**نشأة الخط:**

اختلفت الآراء حول أصول الخط ونشأته فمنهم من قال: إن الكتابة العربية اخترعها إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام أو على يد أبنائه "وتتفق هذه الآراء التي تقول أن إسماعيل هو أبو العرب المستعربة وأنه أول من تعلم منهم العربية بعد أن تعلمها من العرب العاربة" (إسماعيل، ٢٠١٢: ١٧٢).

أما الرأي الأخر أن الخط العربي نشأة في بلاد اليمن ثم أنتقل إلى العراق وتعلمه أهل الحيرة ومن أهل الحيرة تعلمه أهل الأنبار عن طريق نقله إلى الحجاز. أما الرأي الثالث أن الخط العربي نشأة في شمال بلاد العرب أو العراق ومنها أنتقل إلى مكة. والرأي الأخير أن أهل مكة تعلموا الكتابة عن أحد اليهود وأن عملية النقل كانت في الحيرة أو الأنبار أو مدين وأن هذا النقل اشترك فيه اليهود والنصارى وأنه تم في العهد الأموي. (إسماعيل، ٢٠١٢: ١٧٣).

و لم يتفق المؤرخون العرب على أول مكان لصدور الخط العربي ولا على أول ناقل له، لأن شبه الجزيرة العربية كانت ملتقى للعديد من الحضارات ومن المنطقي أن تأخذ عنها جميعا (إسماعيل، ٢٠١٢).

أما الخط العربي في العصر الإسلامي أنتشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية في معظم البلاد التي فتحوها وفرضوا لغتهم على معظم الأقاليم وأصبح خلال أربع قرون أن يصلوا إلى جمال زخرفي لم يصل إليه الخط في تاريخ الإنسانية. وترجع عناية المسلمين

بالخط العربي على أنه الوسيلة الأساسية التي يحفظ بها القرآن الكريم وكان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين وكذلك ما شاع عند المسلمين من تحريم في العصور الوسطى حيث حرم الإسلام تصوير الكائنات الحية، و"وجد المسلمين للخط متنفسا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير ويغنيهم عن تعرض للسخط"، (إسماعيل، ٢٠١٢: ١٧٥).

كما أن تعريب الدواوين أدى إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط في كل الأقطار التي خضعت لحكم المسلمين وأصبح الخط من مظاهر سيادة الدول العربية والإسلامية وكذلك تعلم صناعة الورق وتطويره واستخدامه، وكثرة النُساخ والوراقين والإقبال على نسخ الكتب والعناية بالخط. ولعب الخط دوراً هاماً في زخرفة العمارة الإسلامية من الداخل والخارج، وكان في معظم الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى، لأن الخط العربي خط أوفق للزخرفة بسب حروفه "أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس، والخطوط العمودية والأفقية في هذه الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية وصلا يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع". (إسماعيل، ٢٠١٢: ١٧٠)

وقد قام على أسس عربية إسلامية بحته وكان الفنان المسلم مبتكر الزخارف الكتابية حتى أصبحت من مميزات الفنون الإسلامية واستخدمت في شتى المجالات ويرجع الدور الكبير التي قامت به الزخارف في تزيين كافة منتجات الفن الإسلامي إلى اهتمام الإسلام بالخط اهتمام الكبير لأنه وثيق الصلة بالدين حيث أقسم الله في كتابه الكريم حيث قال: (اقرأ باسم ربك الذي خلق ،خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم) (سورة العلق: الآيات ١-٥).

وقد عبرت الكتابة عن الأفكار التي هي أداة تسجيل سواء كانت الكتابة مدونة أو منقوشة للغة وتم تعريب البلاد التي تم فتحها على أيديهم، وأصبحت اللغة العربية اللسأن الحضاري للبلاد الإسلامية وأصبح الخط العربي هو أساس للتدوين من بين

اللغات التي ظلت تستخدم بين الشعوب المغلوبة كاللغة الفارسية والتركية، واستطاع الخط العربي التطور وأن يصل ذروة الجمال كعنصر زخرفي خلال أربعة قرون الماضية، وذلك بسبب موقف الإسلام السلبي تجاه التصوير، لذلك اتجه الفنان المسلم للاهتمام بمقومات أخرى للزخرفة بأنواعها المختلفة، وبرعوا في الزخرفة الكتابية حيث تفننوا في رسم أشكاله، وأصبح الخط من الابتكارات الخاصة في الفنون الإسلامية، واستخدموا الخط العربي في النقوش الكتابية على جدرأن العمائر والتحف وكان لها قيمة تاريخية على قدر كبير من الأهمية.

**الزخارف الكتابية:**

وقد ظهرت الزخرفة الكتابية في الفن الفاطمي وكانت بالخط الكوفي بكافة أنواعه وكانت تمثل موضوعات مختلفة كتوقيعات الصناع أو عبارات دعائية أو نصوص تسجيلية واستمر ذلك على التحف الأيوبية والتي ظهر عليها خط النسخ إلى جانب الخط الكوفي وازدادت الكتابات انتشارا في العصر المملوكي سواء الكوفية أو النسخية وخط الثلث المملوكي.

إن العصر المملوكي من أعظم العصور الإسلامية أنتاجا للفن بين الحضارات الإسلامية الكبرى، الذي شهد نضوج الشخصية الفنية وساعد على ذلك ما شهدته البلاد من انتعاش تجاري، بسبب الصلات بين مصر وغيرها من البلاد و"الصلات التي امتدت من بلاد الصين شرقا الى بلاد الأندلس والبرتغال غربا" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١) مما ساعد على رواج التبادل الفني بين مصر وهذه البلاد وما نتج عنه من تبادل تأثيرات فنية ووفرة في المال والثروة وقد شهد العصر من البذخ والرغبة في التأنق والتفنن واقتناء التحف، وكان الفنان المملوكي لا يقنع بالجهد البسط في عمله ولكن كان يبالغ كثير لأنه سيجد التقدير وحسن الأجر مما يحفزه على بذل الجهد والعناية وما الى ذلك وقد اشتهر المماليك بصناعة الخزف والأخشاب والمعادن والزجاج والمنسوجات وفن الحفر على الجص والحجر. ورغم التأثيرات المختلفة التي ظهرت على الفن المملوكي من

استمرار الزخرفة التقليدية التي ظهرت في الفترات السابقة مرورا بالعصر المسيحي ووصلاً للعصر الإسلامي وتأثره بالأساليب الهللينستية والرومأنية التي توارثها الفنان المسلم في بداية نشأته وعمل على تطويرها بحيث أخذت طابعه وخصائصه.

**خط النسخ:**

ويعتبر هذا الخط من الخطوط العربية الأصيلة وأنحدر من الخط الآرامي مروراً بالخط النبطي واستقر بمكة والمدينة المنورة، حيث كان يعرف بالخط الجازي وكان متداولاً في عصر صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات، وأخذ أسمه الحالي خط النسخ وذلك لوضوحه وسهولة كتابته، حيث بلغ خط النسخ الجمال والإبداع حتى أخذ محل الخط الكوفي في زخرفة التحف والعمائر (ضمرة، ١٩٨٧: ٩٨-٩٩). ويعود الفضل لابن مقلة في وضع قواعد الخط النسخي وأطلق عليه النسخ لكثرة استخدامه في نسخ الكتب (قنديل، ٢٠١٠: ٢٧٩).

**مميزات خط النسخ:**

١. يجوز كتابة حروفه بخط كبير أو صغير (سعد، ١٩٩٧: ٢٠٣).

٢. تمتاز حروفه بالوضوح واعتدال فيها ودقة أشكالها مما ينتج عدم اتصالها ببعضها فراغات تشكل إيقاعات منتظمة.

٣. تمتاز حروفه بالمرونة في المد والتركيب ويشبه بدرجة كبيرة خط الثلث (الحسيني، ٢٠٠٣: ٩٤).

٤. خط كامل معتدل واضح منظم لا يقع قارئه بأي التباس في تشابه حروفه.

٥. أشكاله المتيسرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية وتتسم أشكاله بالليونة وتبدو للعين تصفها سطح ونصفها دائرة.

٦. حروفه وكلماته بحجم خطي الثلث والمتحقق وتبدو من هذه الناحية معتدلة (طه، ٢٠٠٢: ٣٠).

وقد تفرع من خط النسخ العديد من الخطوط منها خط الثلث وأنواعه (الثقيل والخفيف ) مر هذا "الخط باثني عشر نوعا وهي (المحقق، الريحاني، التوقيع، الرقاع، الثلثين، المسلسل، الثلث العادي، الثلث الجلي، المحبوك، الثلث، المتأثر برسم، الثلث الهندسي والثلث المتناظر) وسمية بالثلث لأنه بثمانية شعرات من مجموع ٢٤ شعرة ومن يتمكن من خط الثلث يتمكن من جميع الخطوط". (القيسي، ٢٠٠٩ :١٢٣).

**التحف المملوكية:**

فقد تطورت منتجاتها بفضل حياة الثراء كما ذكرنا سابقا التي عاشها سلاطين المماليك في "القرن السابع والثامن الهجري ودليل على ذلك المخلفات التي وصلت الينا سواء المنتجات الصينية والإيرانية والتي قلدها الفنان المملوكي تقليداً جيداً من حيث الأسلوب الفني الزخرفي فقط وليس من حيث المواد الخام وذلك بسبب اختلاف طبيعة الأرض الطينة في مصر وإيران والصين" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١١)، وكذلك الظروف السياسية التي مرت بها إيران قي القرن سابع الهجري من غزو المغول لها جعل الصناع يرحلون من بلادهم متوجهين إلى بلاد الصين والشام ومصر حيث الأمن والأمان والاستقرار ومنها ظهرت مدارس إيرانية وصينية معاً لتؤثر على المدارس المصرية وتظهر"التأثيرات وليظهر بينهم التنافس شديدا" (إبراهيم ، ٢٠٠٠: ١١).

وظهرت أنواع للخزف في العصر المملوكي هي "الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد سلطان آباد، الخزف المملوكي تقليد البورسلين الصيني، والنوع الثالث تقليد للخزف الصيني سيلادون" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١١) أما خزف تقليد سلطان آباد "فلم يكن بجودة مثيله الإيراني المنتج بمدرسة سلطان اباد ودليل ما خلفه التاريخ من منتجات لهذين القطرين"، (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١١)، فتميز الخزف المصري بوجود بموضوع رئيسي كبير يملأ كامل التحفة قريب من الطبيعة على أرضية نباتية ويكون هذا الموضوع ممثلاً برسم الحيوان أو طائر أو كتابات بالخط النسخ المملوكي أو الخط الكوفي، ويكون اللون الموضوع الرئيسي يحدد بلون داكن باللون الأزرق أو الأسود، والأرضية المحيطة

لون البطانة الشفافة وبهذا أعطى لفنأن تجسيماً طبيعيا لهذا الموضوع الزخرفي، وهو تطوير فني ساد على هذا النوع من الخزف، واهم خزافين في العصر المملوكي "غيبي بن التوريزي" الذي عاش قي القرن ٨ هجري/١٤م. وكان "غيبي يوقع على منتجاته وكان التوقيع غيبي أو ابن غيبي التوريزي أو غيبي الشامي" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٢ ) وهو من أصل إيراني من مدينة تبريز وهاجر مع أسرته إلى الشام واستقر بمصر كما ظهر من توقيعاته.

**عينة البحث:**

ومن التحف التي تنسب إلى ابن غيبي التوريزي أو غيبي الشامي "بلاطة خزفية مربعة الشكل محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ٢٢٧ مرسومة تحت طلاء شفاف قوام زخرفتها عبارة عن نصوص كتابية من الخط الكوفي وخط النسخ". (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣) والإطار الخارجي بخط كوفي المزهر مكتوب فيها "أن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله اكبر والله يعلم ما تصنعون" وفصل بين أجزائها شريط مربعات أربعة شغلها "بتوقيعه بخط الكوفي المربع بصيغة عمل غيبي بن التوريزي" أما البلاطة من الداخل وهو الموضوع الرئيسي للزخرفة إذ توجد تكوينات زخرفية رتب بداخلها تربيعات صغيرة" بحيث شغل كل تربيعتين متشابهة في كل شيء وتقرأ طرداً وعكساً بالخط النسخي المملوكي ذو الهامات المتشابكة التي تلتقي في حرية على طبق نجمي متكامل وهذا النص: "توكلت على خالقي" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣). (شكل١).

ومن الخزف تقليد سلطان آباد صحن محفوظ بالمتحف البريطأني قوام الزخرفة دائرة وفي الوسط "مشعة في داخلها زخارف نباتية دقيقة لون ما حولها أسود على أرضية بيضا ينطلق من محيط هذه الدائرة ثمانية مثلثات تحتوى أربعة منها على عبارة بخط النسخ المملوكي مكرر لنصف كلمة العادل او العالم وتتعاقب هذه المثلثات مع الأربعة

الأخرى التي شغلت برسوم نباتية دقيقة باللون الأزرق" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣) كما (شكل ٢).

أما الأستاذ المصري وهو من الخزافين المشهورين بالقرن ٨ هجري واشتهر بمنطقة الفسطاط ومن هنا جاءت تسميته. وامتازت أعماله الفنية المحلية خاصة بالعناصر الزخرفية مثل الدوائر المشعة مع وجود كتابات نسخية أحيانا وزخارف مجدولة والزخارف الهندسية. ومن أشهر الخزافين كذلك الخزاف غزال ونشط هذا الخزاف أواخر القرن ٨ هجري /١٤م وسار على نهج الخزاف غيبي والأستاذ المصري ومن أهم منتجاته، "جزء من قاع أناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة قوام زخرفته غزال واقف في وضع حركه وحيويته مثله الفنان بأن جعل رأسها لأعلى وكأنه يقطف بعض الوريقات كل هذا على مهاد الزخارف النباتية باللون البيضاء ويحيط بحافة الطبق شريط من الكتابة النسخية المملوكية "(إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٤). (الشكل ٣)

وله تحفتين بمتحف الفن الإسلامي وعليها الأول توقيع غزيل والثانية بتوقيع غزال وهي لنفس الشخص كما واضح من الأسلوب الفني والخزفي. أما الفخار المطلي الذي امتاز بطينته الطبيعية الحمراء والرخيصة وطريقة صنعه هي تشكيل الآنية بشكل المطلوب ثم تحترق حرقا أوليا بالفرن، وبعدها تطلى بمادة شفافة من الدهان وثم يرسم عليها العناصر الزخرفية المراد رسمها بطريقة الكشط والحز حتى تصل إلى قاع عجينة الإناء وذلك لإظهار الزخرفة وتوضيحها ويضاف بعد ذلك" مادة الطلاء الشفاف بعدة طبقات وهي مادة زجاجية تأخذ احيانا اللون الأصفر والأخضر أو البني القهواني ويطلق على هذه المادة المينا "(إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٨).

أما العناصر الزخرفية المرسومة وهي بسيطة التكوين لا تخرج عن كونها "زخارف نباتية لأفرع متماوجة وأوراق نباتية بمراوح نخيلية وأنصافها والأشكال الهندسية المجدولة "( إبراهيم ، ٢٠٠٠: ١٨) وبدا الفنان يستخدم الزخارف الكتابية ومضاف اليها بعض عناصر نباتية وكانت الكتابات "بخط النسخي المملوكي والتي تتضمن عبارات دعائية

ونصوص تأسيسه وألقاب ووظيفة لصاحب التحفة بتخللها رنوك مصورة التي تدل على وظيفة الأمير التي من اجله صنعت التحفة أو رنك سلطاني خاص بالسلطان الذي ينتمي إليه الأمير" (إبراهيم ،٢٠٠٠: ١٨).

وبهذا نرى في العصر المملوكي مهارة الفنان المسلم الذي استطاع ورغم حدود الخامات وإمكانيته البسيطة أن يخرج لنا تحف بغاية الدقة تتنافس مع الأواني المعدنية المصنوعة من الذهب والتي ندرت استخدامه في هذا العصر ويعود ذلك بسبب التقشف وتحريم استخدام هذه المادة ومنها جاء انتشار واستخدام الفخار المطلي ومن أشهر صناع الفخار "شرف الأبواني من مدينة أبوأن من مدينة البهنسا بصعيد مصر" (إبراهيم ، ٢٠٠٠: ١٨) وأحمد الأسيوطي والحاج علي وغيرهم، والجدير بذكر أنه ظهرت ظاهرة زخرفية على الفخار المطلي وهو وجود الشارات والرنوك ومن الأمثلة عليه أناء من الفخار المطلي" محفوظ بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة قوامه زخرفته شريط عريض بالخط النسخي المملوكي نصه "مما عمل برسم الأمير الأجل المخدومي الأعز الأخص شهاب الدين ابن الجناب العالي المولوي الأميري الكبيري السيفي قرجي أدام عزه"، وهذا النص يدل أن الإناء عمل للأمير شهاب الدين ابن قرجي وليس بأمر السيفي قرجي نفسه المتوفى سنة ٧٤١هجري وهو من أمراء الناصر محمد بن قلاوون" (إبراهيم ، ٢٠٠٠: ١٩).

أما الأخشاب في العصر المملوكي فقد تطورت تطورا ملحوظاً خاصة زخرفة الحشوات الهندسية وكانت في اوج ازدهارها بظهور الطبق النجمي الكامل فقد كان هذا العنصر سداسي الرؤوس في"الأخشاب الفاطمية والأيوبية" ( إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٤)، أما في العصر المملوكي "فأصبح أكثر من ستة عشر رأسا وبرز جوف الترس على هيئة نصف كرة واتخذت مادتها من السن المطعم بالأبنوس في بعض الأحيان" (إبراهيم ، ٢٠٠٠: ٢٤)، إما عناصر الزخرفية للحشوات والأطباق الهندسية من الداخل تمتاز بأنواع من"المراوح النخيلية والأفرع النباتية والوريقات سواء بطريقة الحفر البارز على الخشب أو بالتطعيم بالعاج او الأبنوس أو الزرنشأن" ( إبراهيم، ٢٠٠٠:

٢٤) وقد أضاف الفنان بعض العناصر الفنية الزخرفية إلى جانب "الطبق النجمي وهي حشوات صغيرة أطلق عليها صروات" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٤).

وأقبل النجارون بإنتاج أنواع كثيرة من التحف الدقيقة من منابر وخزانات وكراسي وأبواب ودكك الشبكيات، ومن الأمثلة على المنابر منبر جامع ابن طولون "الذي أمر بصنعة السلطان لاجين ٦٩٦ هجري ويتكون من ريشتين وصدر وجوسق يعلوه قمة على شكل القلة مثل قمم المآذن المملوكية" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٥)، قوام زخرفته حشوات هندسية من خشب الساج الهندي والأبنوس والرسوم بزخارف نباتية دقيقة على مستويين وصنعت ريشتيه ممتدة دون انقطاع لأنه لا يوجد بهذا المنبر بابا الروضة، ويعلو صدر هذا "المنبر كتابة وهو نص تأسيسي الخاص به ويتضمن اسم وألقاب السلطان لاجين وسنة الصنع وذلك بالخط النسخي المملوكي" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٥)، ونذكر هنا أنا معظم أجزاء هذا المنبر"قد تسرب إلى أوروبا ثم جمعها هرتس بك" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٥) وبذلك تم إصلاح المنبر كما في (الشكل ٥).

وهناك منتجات خشبية ذات الصفة المعمارية وأهمها القصع الخشبية المثمنة والمصدقات ونذكر هنا ما أبدع بها الفنان المملوكي" قصع سقف قبة المنصور قلاوون بالنحاسين ٦٨٤ هجري وسقف جامع الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هجري بقلعة الجبل" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٢٦)، و يعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي للصناعات المعدنية اذ وصلت منتجاتها قمة نضجها والفني ويعود سبب في ذلك رعاية السلاطين المماليك للفن والفنانين في عصرهم وكذلك ازدهار الحياة الاقتصادية مما عكس على المنتجات المعدنية من "أبواب وشماعد وثريا وتنانير وصناديق ومقلمات وأواني وأسلحة ومباخر ومفاتيح وغيرها وكذلك الأوأني التي تستخدم في البيوت الطشت الخانات المملوكية التي أخذت أساليب الفنية من حفر وحز وتخريم وتكتيف وترصيع وتصفح." (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٣٤).

أما أكثر العناصر الزخرفية التي رسمت على المنتجات المعدنية واتسمت بدقة صنعها وغنى زخارفها بالكثير من العناصر النباتية والهندسية ورسوم الكائنات الحية الآدمية

والحيوانية ورسوم الطير المحلق بجناحيه في الهواء" (الباشا وآخرون، ١٩٨٠: ٣٧٧) والبط الطائر "وبلغ من شيوع هذه الرسوم في عصر السلاطين أسرة قلاوون لدرجة أن بعض علماء الفنون الإسلامية أشار أن هذه الرسوم ما هي الا رمزا أو ركنا لهذه الاسرة وقد ثبت خطأ هذا التفسير إذ معنى كلمة قلاوون البط الطائر" (إبراهيم ٢٠٠٠: ٣٤) وكذلك وجود كتابة عربية على المعادن في الخط الكوفي وكان استخدامه قليلا والخط النسخ كان أكثر استخداما، وجد أيضا كثيراً من منتجات المعدنية رنوكا سواء خاص للأمراء أو السلاطين ويعود سبب ازدهار فن الصناعة المعادن المملوكية إلى عدد كبير من الصناع والفنانين فقد رأينا بعض منتجاتهم التي أمدتنا بتوقيعات صانعيها وبعضها عليها توقيع ووظائف هؤلاء الصناع حسب صناعة هذه المادة من النقاشين والحدادين والمكتفين والمرصعين والسنكرية وغيرهم وقد وصلنا إلينا الكثير من منتجات المعدنية.

وكذلك رقبة شمعدان من النحاس المكتف بالذهب والفضة" باسم كتبها المنصوري بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والبدن موجود بمتحف ولترز في بالتيمور بكندا" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٣٦) وقد اشترته مجموعة كلكيان سنة ١٩٢٥، وقوام هذا الشمعدان بشكل عام كتابات أطراف حروفها على شكل رسوم آدمية في أوضاع مختلفة نصها "للأمير العز والبقا والظفر بالأعداء" وهذه الشمعة من صنعت في توقيت مقتل السلطان الأشرف خليل وعلى الرقبة كتابة نسخية مملوكية ونصها "مما عمل برسم طست خأنه المقر العالي المولوي الزيني زين الدين كتبها المنصوري الأشرفي" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٣٦) كما في (الشكل ٦).

وأيضا صندوق "مصحف من الخشب المصفح بالنحاس المكتف بالذهب والفضة محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر مقسم من الداخل إلى ثلاثين خانه بعدد أجزاء القرآن الكريم، وقوام زخارفه المعدنية كتابات بالخط الكوفي المزهر لآية الكرسي" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٣٧) وأيضا زخارفه بالخط النسخي "تتضمن أسماء وألقاب السلطان محمد ناصر واسم

صانع احمد بن باره الموصلي وسنة الصنع ٧٢٣ هجري" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٣٧) كما في (الشكل ٧).

وأما الزجاج المطلي بالمينا بدأ ظهورها في العصر الأيوبي بلغت أروع صورها في العصر المملوكي، واحتلت مصر الصدارة في أنتاجها لهذا النوع من صناعة الزجاج وإنتاجه فكان مركزه الفسطاط والإسكندرية والمنصورة وغيرها، وكذلك لا ننسى مدن الشام مثل دمشق والرقة وحلب إذ كانت من اهم المناطق أنتاجا في عصر المماليك مثل الكؤوس والمشكاوات. "والمشكاة لغة هي التي توضع فيها وسيلة الإضاءة من مسرجة الى قنديل قراية او شمعة وما إليها، واخذ من شكل الكوة وبدخلها وسيلة الإضاءة شكل المشكاة الزجاجية التي وضع بداخلها أداة الإضاءة " (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٦).

فالمشكاة تتألف من ثلاثة أجزاء رئيسية أولها الرقبة "وهي مخروطية الشكل ذات فوهة متسعة ويستدف قليلا عند التصاقها بالبدن أسفل حيث تلتحم بالبدن" (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٧)، الثاني البدن "هو كروي أو بيضاوي أو يكون منتفخا في الوسط وسحوبا من اعلي ومن أسفل حيث يلتحم بالرقبة من أسفل" (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٧)، والجزء الأخير هي قاعدة مخروطية وأيضا على" شكل قمع مقلوب ولكل مشكاة مقابض بالعادة بارز أو آذأن وتكون ثلاثة أو أكثر تعلق بها سلاسل معدنية تتجمع كلها عند كرة بيضاوية الشكل تشبه النعامة من الزجاج أو الخزف أو بيضة نعام حقيقية "( محمد، ١٩٩٠: ٢٦٧)، وهذه "الكرة بمثابة مركز ثقل يحفظ من خلالها على التوازن المشكاة "وأطلق الأوروبيون على هذه البيضة اسم بيضة الشرق" (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٧).

أما العناصر الزخرفية التي وجدت على المشكاوات أغلبها الكتابات النسخية تتضمن آيات قرأنية من سورة النور أو البقرة أو آية الكرسي وسورة التوبة ويمكن تقسيمها الى قسمين، كتابة دينية تتضمن جمل دعائية أو آيات قرأنية، والقسم الثأني كتابات تاريخية تشمل اسم السلطان وألقابه وصفاته" (إبراهيم، ٢٠٠٠ :٤٥؛ محمد، ١٩٩٠: ٢٦٩)

لأنها كانت توضع في الأماكن الدينية، أما الزخارف النباتية "المتأثرة بالأسلوب والفن الصيني من حيث تحررها من جمود التجريد في أسلوب سامراء والتقرب من الطبيعة الى حد كبير" (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٨) مثل زهور اللوتس وزهرة نبات الخشخاش وزهرة عود الصليب أو عود الريح وزهرة المرجريت وغيرها وتكون محصورة في جامات أو أشكال هندسية أو منشورة على البدن "(إبراهيم، ٢٠٠٠: ٤٥؛ محمد ،١٩٩٠: ٢٦٨) والزخارف الحيوانية والآدمية لم تلعب دورا كبيرا في زخارف المشكاوات إلا بعض زخارف الطيور المتأثرة بالفن المغولي الصيني وكذلك كثر استخدام الحيوانات والطيور الخرافية "( محمد ، ١٩٩٠: ٢٦٨)، وفي العصر المملوكي حظيت المشكاوات برسم "الرنوك الحيوانية التي ترمز للقوة والشجاعة وأهمها النسر والفهد وكذلك الرنوك الكتابية وهي خاصة بالسلاطين" (محمد، ١٩٩٠: ٢٦٨).

ففي المتحف الإسلامي بالقاهرة أكبر مجموعة من المشكاوات ويبلغ عددها ما يقتنيه المتحف "منها ثمانين مشكاة مزخرفة بالمينا ومموهة بالذهب وكذلك يوجد مشكاوات خالية من الزخارف وكذلك يوجد بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه اثنتان وعشرون مشكاة مزخرفة ومموهة بالذهب باسم الظاهر أبي سعيد برقوق من القرن ١٥م" (محمد ، ١٩٩٠: ٢٦٦)

ومن أمثلة كذلك "كأس من الزجاج المموه بالمينا من القرن ٨ هجري على الحافة كتابة نسخية مملوكية يتضمن النص "عز مولأنا السلطان الملك" وفي البدن منظر معمارى عبارة عن سيدة تنظر من شرفة المترل والذي يغطي بقبة على غرار القباب السمرقندية" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٤٥).

وكذلك" مشكاة باسم السلطان الناصر بالمتحف الفن الإسلامي محمد خاصة بمدرسة بالنحاسين التي بناها سنة ٦٩٨هجري -٧٠٣هجري وعليها نص قرأني من سورة النور من اعلى وعلى البدن كتابة نسخية بالمينا البيضاء وتتضمن " عز لمولأنا السلطان ناصر الدنيا والدين محمد عز نصره "(ابراهيم ، ٢٠٠٠: ٤٦) كما (الشكل ٩)

وأيضا مشكاة من الزجاج المموه "باسم الأمير آل ملك الجوكندار خاصة بمدرسته ٧٩١ هجري بشارع أم الغلام بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقوام زخرفتها رسوم نباتية دقيقة بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء ويوجد أشكال للطيور باللون الذهبي وعلى رقبة النص النسخي "مما عمل برسم المقر العالي سيف الملكي الناصري" ويوجد رنك الأمير عصا البولو في ثلاثة دوائر (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٤٦) كما في (الشكل ١٠).

وكذلك مشكاة من الزجاج المموه "باسم الامير الماس الحاصب خاصة بجامعة بشارع الحليمة (السيوفية ) سنة ٧٣٠ هجري محفوظة بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة وعليها رسوم نباتية دقيقة وزهور وعلى الرقبة يوجد نص قرأني بخط النسخ للآية ١٨ من سورة التوبة" أنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر" ويوجد دائرة فيها رنك القبق (الهدف) وعلى قاعدة المشكاة سجل اسم صناعها بصيغة " عمل العبد الفقير محمد علي بن محمد امكى غفر الله" (إبراهيم، ٢٠٠٠: ٤٦). كما في (الشكل ١١)

النتائج:

تكمن قيمة الخط العربي في خلق عالم جمالي على سطوح هذه الأشياء والتعبير الجمالية في الكون والنفس. وأن الطابع الديني المميز في الكتابة والخطوط العربية والزخرفة لا يمكن أن يكون منفصلا عن الطابع التعبيري للبناء وكلاهما يكتسب قيمة جديدة لذلك لا يلجأ الفنان المسلم إلى استخدام الزخرفة لإخفاء عيوب البناء بل يستخدمها حصيلة قوة ابداعية ليدخل عنصر الاستشارة والتشويق وخاصة ما يتعلق بحركة الحروف وغيرها وبهذا نرى أن الفن الإسلامي تميز بزخرفة الأصيلة إذ لا تكاد تذكر الزخرفة إلا وتذكر الزخرفة الإسلامية المميزة التي أعطت للفن الإسلامي طابعه الخاص وأضافت إليه جمالية وروعة في الشكل والأداء.

وقد تميزت الفنون الزخرفية بالمهارة والذوق الجميل ودقة العمل كما في صناعة الخزف ، ففيها مهارة ودقة وكذلك صناعة الخشب والتحف الدقيقة على المنابر والكراسي والصناديق والخزانات وبهذا كان عصر المملوكي غنياً نشطاً بفنه الضخم وبلغ أوجه المختلفة لنشاطه الراقي الى أرقى الدرجات التي بقت شاهداً على عظمت وروعة هذا العصر وإثبات مكانته المعمارية والفنية في الحضارة الإسلامية، ويعد عصر المماليك من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية، بسبب الإقبال على صناعة التحف النفيسة من مختلف المواد التي امتازت برسم الخطوط النسخية عليها، بسبب تطور هذا الخط ليحتل مكاناً مهماً في زخرفة هذه التحف.

فقد تبين علاقة الخط بالتحف المملوكية، كما يتضح من هذا البحث كانت العلامة أصلية في كل التحف بما جعلها تأخذ طابعاً خاصاً في تنوع يدل على خيال فني ذا قيمة جمالية عالية، وتم تطويع الخط في خدمة التحف المتنوعة بالرغم من اختلاف المواد المصنعة منها، بما يضمن إضفاء قيمة فنية تشكيلية ذات طابع جمالي.

كما نلاحظ أن النصوص الخطية كان لها دوراً فنيا تشكيلياً أساسياً في التحف المملوكية المصنعة من الجص والرخام والحجر والمعادن والزجاج والخزف، لتبدو متكاملة فنيا وجماليا مع الزخارف الأخرى، ونرى أن الكتابة على هذه التحف أعطتها قيما تشكيلية كالظل والنور والشكل والفراغ والملمس والتوازن والإيقاع والسيادة، ويمكن القول أن الكتابات على التحف الإسلامية بشكل عام تقدم أروع الصور الفنية والجمالية.

حيث امتاز خط النسخ بقدرته على ملئ الفراغات بما يتناسب مع رؤية الفنان ومخيلته بسبب الميزات الفريدة في هذا الخط من ليونة في الحركة وخلوه من الزوايا أو المربعات وإمكانية المد، الاستدارة، التشابك، والتداخل مما يعطيه إمكانية التشكل بأشكال تقبل الدورأن على التحف المختلفة الصنع والأشكال، وإمكانية توظيف الزخارف الحيوانية أو النباتية معه بانسجام في غاية الروعة والجمال.

## المراجع


إبراهيم، جمال عبد الرحيم (٢٠٠٠)، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الايوبي والمملوكي.

إسماعيل، كمال عناني (٢٠١٢)، المدخل إلى آثار المسلمين وحضارتهم في مصر والعالم الإسلامي، الطبعة الأولى: دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر.

الباشا، حسن (١٩٧٩)، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مصر.

الباشا، حسن، وآخرون (١٩٧٠)، القاهرة (تاريخها – فنونها – آثارها)، مطابع الأهرام التجارية.

الحسيني، إياد، (٢٠٠٣)، التكوين الفني للخط العربي وفق التصميم، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

رزق، عاصم محمد (٢٠٠٠)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى: مكتبة مدبولي.

رزق، عاصم محمد (١٩٩٥)، دراسات في العمارة الإسلامية، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار.

الزيدي، مفيد (٢٠٠٩)، موسوعة التاريخ الإسلامي العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٨-١٥١٧م)، عمأن: الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

سعد، فاروق (١٩٩٧)، رسالة في الخط والقلم لابن الصايغ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر: بيروت، لبنأن.

شاخت، بوزورث (١٩٨٨)، تراث الإسلام، ترجمة محمد السمهوري، سلسلة عالم المعرفة، ط٢، الكويت.

ضمرة، إبراهيم (١٩٨٧)، الخط العربي جذوره وتطوره، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء- الأردن.

طه، حسن (٢٠٠٣)، قابلية التحور كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، مصر.

عبد العظيم، محمد عبد الودود (٢٠٠٩)، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنأن.

قنديل، كمال حسن (٢٠١٠)، الخط العربي (تارخ – جماليات – تعليم )، الطبعة الأولى: دار النشر مكتبة جزيرة الورد – القاهرة.

القيسي، ناهض عبد الرزاق (٢٠٠٩)، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، عمأن:الأردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.

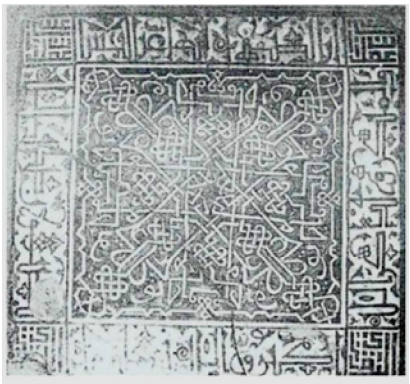
الكردي، محمد طاهر (١٩٣٩) تاريخ العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد.

كونل، أرنست، ترجمة أحمد موسى (١٩٦٦)، الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت.

محرز، جمال (١٩٦٩)، الفن الإسلامي في مصر، دار الكتاب العربي، وزارة الثقافة، القاهرة.

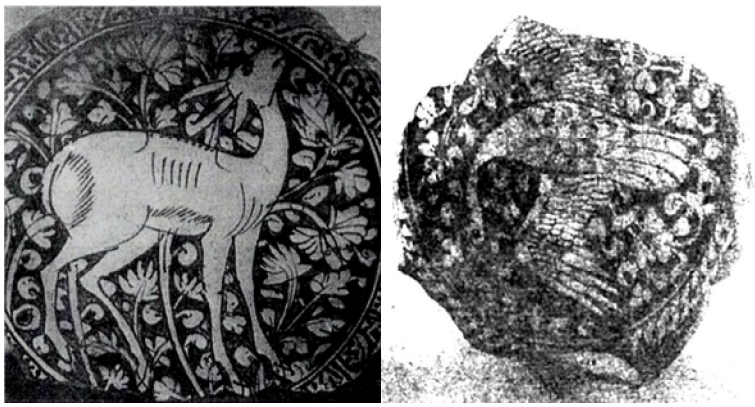
هرمس، نسرين عبد السلام (٢٠٠١)، المعالجات التشكيلية للحركة في التصميمات الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة.

ياسين، عبد الناصر (٢٠٠٦)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء ـــ الإسكندرية، مصر.



شكل١. بلاطة خزفية عليها توقيع غيبي بن التوريزي عصر المملوكي ق٨هـــ"

شكل ٢. صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان أباد مملوكي ق ٨هـــ



(الشكل ٣) جزء من قاع مرسوم تحت الطلاء تقليد خزف سلطان أباد مملوكي ق٨هـ

(الشكل ٤) أناء من الفخار المطلي مملوكي ق٨هـ

(الشكل ٥) منبر خشبي بالجامع الطولوني من عمل السلطان لاجين ٦٩٦هـ

(الشكل ٦) رقبة شمعدأن من النحاس المكتف بالذهب والفضة باسم زين الدين كتبغا

(الشكل ٧) صندوق مصحف من الخشب المصفح بالنحاس المكتف بالذهب والفضة ق٨هـ

(الشكل ٨) كأس من الزجاج المموه بالمينا. مملوكي ق٨هـ"

(الشكل ٩) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا بأسم الناصر محمد"

(الشكل ١٠) مشكاة من الزجاج الممو بالمينا بأسم آل ملك الجوكندار

(الشكل ١١) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الأمير ألماس الحاجب