تصاوير الطيور (النسر) على العمائر والفنون التطبيقية في الاسلامية الفترة من (648 – 1250 هـ / 1171 – 1517م) (دراسة اثرية فنية سياحية)

أ.م.د/ راوية عبد المنعم محمد خليل

التمهيد:

رسوم الطيور في الفن السلامى:

تعد رسوم الطيور من العناصر الفنية المهمة التي وجدت تزين التحف الفنية الإسلامية حيث نراها ممثلة بكثرة على التحف الفنية التي وصلتنا من شتى أقاليم العالم الإسلامي من مختلف العصور، ورسمت أما منفردة، أو في داخل مناطق مفصصه، في بعض الأحيان رسمت أشرطة طويلة.[i] أو كانت ضمن تكوينات زخرفية , وكانت رسوم الطيور والحيوانات من مميزات الفن الساسانى.[ii] وتمتاز التحف الفارسية في العصر الساسانى [iii] بكثرة ما حفلت به زخارف الطيور وبخاصة في زخارف المخطوطات والصناعات الفنية الدقيقة[iv] وظلت رسوم الطيور منتشرة وتزين الفنون الايرانية في العصر الإسلامي , ولعل من أهم الطيور التي انتشرت في الفنون الاسلامية طائر النسر ، وهو موضوع البحث .

مدلول النسر:

النسر[v] طائر سباع الطير لكنه ليس من عتاقها أي جوارحها بل يقع على الجيف وقلما يصيد وهو أعظم من العقاب شره نهم رغيب، له منقار طويل منعكفة في طرفه فقط ولا ريش له في رأسه وعنقه بل فيها زغب أبيض قصير وله برائل أى ريش مستدير بأسفل عنقه، ساقاه عاريتان بخلاف العقاب فأنها مسرولة الساقيين والرجليين، ولا مخالب له بل أظافر ولا يقوى على جمع أظفاره وحمل فريسته كما تفعل العقاب بمخالبها، وهو الطائر المعروف عند العرب فى عهد جاهليتهم إلى يومنا ويعرف بهذا الاسم عند المتكلمين بالعربية من المغرب الأقصى إلى العراق ومن الشام شمالاً إلى اليمن والسودان جنوباً[vi] والنسر جمعه في القلة أنسر، وفى الكثرة نسور، وكنيته أبو الأبرد وأبو الأصبع وأبو مالك، وأبو المنهال وأبو يحى، والأنثى يقال لها: أم قشعم، وسمى نسر لأنه ينسر الشيء ويبتلعه، وهو عريف الطير، ويقال أنه من أطول الطيور عمراً، وهو حاد البصر يرى الجيفة من طيرانا وأقواها جناحاً، حتى أنه ليطير ما بين المشرق والمغرب في يوم واحد، وكل الجوارح تخافه، وهو من أشد الطير حزناً على فراق ألفه، فإذا فارق أحدهما الأخر مات حزناً وكمداً , ويحرم أكله لأستخباثه وأكلة الجيف[vii] وقيل أن النسر يعمر طويلاً أي يعيش ما يقرب من

---

[i]– عبد الرزاق، أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، التعليم المفتوح، كلية الآداب، ط1، 2006، ص 40.

[ii]– سالم, عبد العزيز، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج2، مركز الكتاب للنشر، 1420هـ، 2000م، ص 102.

[iii]– والفن الساسانى مؤسسة ارد شير بن بابك في ايران، وكانت يدينون بالديانة الزرادشتية، واتخذوا عناصر الفن الهلنستى ودمجوه مع الفن الإيراني، أنظر/ فرغلي أبو الحمد محمود، التصوير الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1991، ص 37.

[iv]– النحاس أسامة، الوحدات الزخرفية الإسلامية، كمال الدين سامح , تاريخ النشر 2006 – مكتبة الانجلو المصرية –ص 3.

[v]– النسر مجموعة من الطيور الجارحة تسمى فصيلة النسور aegypiidae وله أنواع كثيرة: منها الرحمة وكاسر العظام والنسر الملك والنسر الأسود، الدميرى، حياة الحيوان الكبرى، دار طلاس، دمشق، ط1992، ص 157.

[vi]– الدميرى: المصدر السابق، ص 158.

[vii]– المعلوف أمين، معجم الحيوان، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ص 260.

حوالى ألف سنة، وجثته عظيمة حتى قيل أنه يحمل أولاد الفيلة[i] وكان يرمز النسر عند العرب لجهة الشرق[ii] والنسر من الطيور الجارحة التي نفذها الفنان المسلم على منتجاته الفنية وقد عرفته الفنون السابقة على الفن الإسلامي، وقد لعب النسر دوراً مهماً في الزخارف الإسلامية منذ أوائل العصر الإسلامي ويعد من أكثر الطيور شيوعاً على تحف المماليك[iii] ووجد النسر على نقود المماليك وتحفهم وجاء على هيئة رنك لبعض السلاطين المماليك وخاصة على النقود، وأحياناً أخرى كان يأتي على هيئة عنصر زخرفي، ومن المعروف أن النسر (الباز) , لعب دوراً مهماً في الزخارف الإسلامية منذ العصر الإسلامي خاصة فيما يتعلق بموضوعات الصيد حيث نراه كثيراً ضمن مناظر الصيد. [iv]

النسر في العصر الأيوبي:

أول من أستعمل الأشكال الخرافية القديمة هم السلاجقة خاصة النسر ذي الرأسين[v] كما ظهر النسر في تصاوير المدرسة المغولية المتأثرة بالأسلوب الصيني في مخطوط منافع الحيوان في متحف المتروبوليتات بنيويورك جاء في صفحة من هذا المخطوط رسم لنسرين في منظر برى[vi] وعثر في مصر على حشوة خشبية صغيرة يحتفظ بها متحف الفن القبطي بالقاهرة لم يسبق نشرها ولكنها قطعة غير مؤرخة، قوام زخرفتها نجت بارز لنسر مزدوج الرأس ناشراً أجنحته على خليفة في مستوى أقل بروزاً تزخرفها فروع واوراق نباتية وترجح منى بدر نسبتها إلى أواخر العصر الأيوبي.[vii]

النسر في العصر المملوكي:

النسر الرنك:

يقصد بها الرنك[viii] التي تتضمن شعاراً واحداً وهى كثيرة ومتنوعة ونجدها منقوشة على العمائر والتحف والعملة المملوكية وتنقسم بدورها إلى نوعين رنوك شخصية خاصة بالسلاطين والأمراء، ورنوك وظائفية تشير إلى الوظائف

[i]– حسنين ممدوح محمد السيد، أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة زخرفية جديدة من حفائر الفسطاط، بحث الاتحاد العام للأثريين العرب، 18، ص 665.

[ii]– طالو محى الدين الفنون الزخرفية، دار دمشق، ط1، 1986، ص 14.

[iii]– عبد العظيم, محمد عبد الودود، دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، م 1425، 1 هـ / 2004، ص 291.

[iv]– عبد العظيم، المرجع السابق، ص 318.

[v]– محمد , منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية على دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، زهراء الشرق، 2003، ص 60

[vi]– ديماند، الفنون الإسلامية ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، ص 46.

[vii]– بدر، أثر، ص 63.

[2]– عبد العظيم, محمد الودود، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، مركز الملك فيصل، 2009، ص 391.

التي كان يشغلها المماليك في البلاط السلطاني أو لدى أحد الأمراء.[i] يعد رنك النسر من الرنوك الشائعة على معظم التحف المملوكية من فخار مطلى وخزف وزجاج ومعادن واخشاب بل ومخطوطات، حيث نجده منقوشاً اما برأس واحدة ملتفة إلى اليمين أو إلى اليسار ناشراً جناحيه في وضع مواجهة أو برأسين متدابرين، أو على هيئة طائر، قد استعد للطيران في وضع جانبي، وقد نشر أحد جناحيه.

تحف الأمير طقزدمر:

ورد إلينا من عهد الأمير طقزدمر العديد من التحف باسمه وهو الأمير الكبير سيف الدين طقزدمر من مماليك الملك المؤيد إسماعيل الأيوبي وقدمه للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون فحظى عنده وصار من الخاصكية وخلع عليه بأمرة مائة ولم يتغير عليها قط كان يعد نفسه غريباً في بيت السلطان ولم يزل معظماً في كل طبقة لعقله وسكونه وعدم شره، وقد لعب الأمير طقزدمر دوراً بارزاً في دولة الناصر محمد بن قلاون وثلاثة سلاطين من ابنائه حيث تنقل بين نيابة السلطنة في القاهرة، ونيابة حلب وحماه ودمشق في الشام، إضافة إلى تنوع الأثار المعمارية والتحف الفنية متنوعة الزخارف التي تنسب إليه، مع تميز رنكه الذى يجمع بين الرنوك المصورة (النسر) والرنوك الوظيفية [(ii)] وكان أحد السقاة في بلاط الناصر محمد وتوفى سنة 5746-/1345م [(iii)] وهناك العديد من التحف الفنية المعدنية والزجاجية والفخارية والخشبية والتي يمكن تقسيمها كما قسمه عبد الرحيم إلى ثلاث أقسام:

- تحف تتضمن اسم طقزدمر ورنكه بمفرده
- تحف تتضمن اسمه ورنكه بجانب اسم أستاذ داره قشتمر
- تحف تضم رنكه فقط [(iv)]

النسر مزدوج الرأس :

ولدينا دليل أخر يؤكد نسبة هذا الرمز إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون يتمثل في العثور على نص تاريخي يشغل أعلى الجدار الغربي للقلعة أسفل دورة مياه مسجد محمد على بالقلعة، يشير إلى قيام السلطان، بأنشاء برج في شهر جمادى الأول سنة 713هـ/ أغسطس 1313م، كان منقوشاً أعلى هذا البرج فوق نسر قلعة الجبل المنسوب إلى صلاح الدين يؤيد ذلك كل ما ذكره الرحالة التركي أوليا جلبى الذى زار مصر في أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وأقام في هذا البرج نسر على مدى سبع سنوات، (1803-1089 هـ/ 1672-1678م) فقد ذكر أنه يوجد أسفل نافذة غرفته بهذا البرج نقش كبير لطائر مبسوط الجناحين له رأس مزدوج يعلوه نص يتألف من ثلاث اسطر الأمر الذى لا يدع مجالاً للشك في نسبة نسر قلعة الجبل إلى الناصر محمد المؤرخ في

[i]- الرنوك هي الشارات التي أتخذها سلاطين والأمراء منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، وحتى نهاية القرن التاسع الهجري، الخامس عشر الميلادي، على عمائرهم وأدواتهم، للدلالة على ملكياتهم لها وكانت تنقش على عملاتهم واستخدمت للدلالة الوظيفية، ثم فيما بعد رمزاً للفرق العسكرية أنظر إلى / داوود مايسة محمود، الرنوك الاسلامية – دار المنظومة – مجلة الدارة العدد 3, سنة 1912 ص 26.

[ii]- خلف عبد الرحيم ، دراسة فى الفنون المملوكية من خلال منشآت وتحف الأمير طقزدمر الحموي، ص 49. حوليات إسلامية، 42، 2008،

[iii]- د. أحمد عبد الرازق، الرنوك الإسلامية ، جامعة عين شمس – كلية الآداب – التعليم المفتوح , سنة 2012 ، ص 85.

[iv]- خلف، المرجع السابق، ص 56.

سنة 713هـ/ 1313م، ونقش النسر لا يحتلان مكانهما الصحيح في الوقت الحالي، وانما يشغلان جدار القلعة المجاورة لباب السر، الذى اعيد تشييده في زمن محمد على، وكما ذكر خالص لذلك النسر، كما أن أحد الفنانين الذين رافقوا الحملة الفرنسية وصوروا لنا كل ما شاهدوه بالقلعة لم يلحظ وجوده، الأمر الذى يدفع إلى الاعتقاد بأن النسر كان قد سقط عن الجدران وفقد ثم عثر عليه بعد ذلك وتم تثبيته في موضعه الحالي في عهد محمد على سنة 1240هـ/ 1824- 1825م.[i] والجدير بالذكر أن النسر ظهر أيضاً على بعض النقود المملوكية من أسرة بنى قلاوون مثل نقود السلطان الملك الصالح (752- 755هـ / 1351- 1354م) حيث نجده على بعض النقود النحاسية في دار ضرب حلب يسير جهة اليمين ملتفاً برأسه إلى الخلف، وكذلك على كسرة من الفخار المطلي تحمل عبارة الملك الصالح، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. وجد النسر على بعض نقود السلطان المنصور محمد حيث نقش سائراً جهة اليسار، كما ظهر كذلك على بعض نقود الظاهر برقوق، النحاسية في وضع المواجهة باسطاً جناحيه وملتفاً جهة اليمين، وعلى نقود السلطان المنصور محمد متجه إلى اليمين. والواقع أن عدم وجود رمز النسر على تحف أخرى تحمل اسم كل من قايتباى. دفعت البعض إلى الترجيح بأنه لم يكن شعاراً شخصياً لأى من السلاطين الثلاثة على عكس الحال بالنسبة لكل من الناصر محمد ابن قلاوون، وابنه الصالح صالح، بل كان مجرد علامة سلطانية ترمز إلى القوة والنفوذ باعتبار أن النسر ملك الطيور ورمزاً من رموز الملك القديمة، ابتدعه أحد الكهان السومريين القدماء، ثم أنتقل منهم إلى البابليين والحيثيين ثم أقتبسه بعد ثلاثة الاف سنة سلاجقة الترك حيث أصبح شعاراً لهم، كما ظهر أيضاً على نقود عماد الدين زنكي التي وجدت في سنجار[ii].

أولاً: الدراســة الوصفيــة

لوحة رقم 1

1- اسم التحفة : حشوة
2- المادة الخام : العاج
3- الفترة الزمنية : العصر الايوبى
4- مكان الحفظ : متحف الفن الاسلامي
5- رقم السجل : 1333
6- المقاييس : طول الحشوة 7 سم – عرض الحشوة 5سم

الوصف:

حشوة من العاج صغيرة الحجم مزخرفة بعنصر زخرفي يمثل طائر النسر المزدوج الرأس والجزء العلوي الذى يمثل راس النسر المزدوجة قد راعى الفنان النسب التشريحية حيث جاءت قريبة جداً من الطبيعة قد أهتم بإظهار تفاصيل الرأس مثل العين والمنقار الخاص بالنسر كذلك الريش الذى ينسدل على الرقبة مستخدماً اسلوب الحفر المتعدد

[i]– د. أحمد عبد الرزاق، الرنوك، المرجع السابق , ص 85.
[ii]– د. أحمد عبد الرزاق، الرنوك، المرجع السابق , ص 85.

المستويات لإبراز اهم التفاصيل من شكل العين الحانية التي تنظر الى صغير النسر وهو يطعم صغيره واضعاً منقاره المدبب داخل فم الصغير كما راعى عنصر الدقة في رسم الرقبة التي تكاد تلتحم مع رقبة النسر الصغير من خلال شكل دائري يحيط كل من النسرين وقد زخرف ايضاً بأسلوب الحفر المتعدد المستويات لإبراز ادق التفاصيل وينتهى من أعلى على هيئة دائرتين يلتف كل منها بطريقه حلزونيه تشبه الورقة النباتية وينتهى هذا الجزء الدائري في وسط التحفة بشكل جسم النسر وما يحيط به من ريش وزغب صغير الحجم وقد اظهر الفنان شكل عضلة الرجل الخاصة بالنسر كما اظهر ايضاً شكل المخالب في الجزء السفلى من القدم وهى تقبض على نهاية الجناح بكل قوة وقد راعى الفنان النسب التشريحية الخاصة برجل النسر كما اوضح شكل المخالب القوية مستخدماً اسلوب الحفر والحز وينتهى الجزء السفلى بشكل نصف دائري من الجانبين يوضح شكل الاجنحة الخاصة بالنسر والتي نشرت هنا حتى يتم توضيح تفاصيل شكل الريش الكبير الحجم ثم الريش الصغير الحج والتحفة الفنية غاية في الجمال من خلال ابراز ادق التفاصيل المتعلقة بشكل النسر والريش وكذلك الارجل

لوحة رقم 2

1- اسم التحفة: كسرة من الزجاج
2- رقم اللوحة (2)
3- المادة الخام – الزجاج
4- الفترة الزمنية– العصر الايوبي
5- مكان الحفظ – المتحف البريطاني
6- رقم السجل : OA 1906.7-19.1
7- المقاييس – ارتفاع 5 سم – العرض 6.5 سم

الوصف:

كسرة من الزجاج المموه بالمينا، باسم الأتابك عماد الدين زنكى، ترجع للعصر الأيوبي، وقوام زخرفتها نسراً ناشراً جناحيه في وسط القطعة رسم بطريقة قريبة جداً من الطبيعة ويتجه جسمه اتجاه اليمين ورأسه تجاه اليسار وربما كان هذا النسر رنك شعاراً لعماد الدين الزنكى، ويزخرف وسط الأناء أيضاً زخرفة كتابية نصها عماد الدين الزنكى، يعلوه رسم لشخص باسط يديه وقد رسم وجهه بطريقة ثلاثية الأرباع وهذا الشخص يقف على قدم واحد ويرفع الأخرى، وعلى يسار هذا الشخص شجيرة صغيرة تشبه المبخرة، وزخارف حافة الأناء برسوم النسر أيضاً الناشر جناحيه يتوسط كل نسر والأخر شجيرة صغيرة وتبدو هنا براعة الفنان في اظهار التفاصيل الدقيقة الخاصة بالنسر والذى يعد من العناصر الزخرفية التي انتشرت على الفنون التطبيقية خلال العصر الايوبي والتي تشير الى مدى القوة والسيطرة على زمام الامور في الدولة ونلاحظ هنا دقة رسم الاجنحة الخاصة بالنسر واظهار تفاصيل الريش ومراعاة النسب التشريحية لجسم النسر بما يتناسب مع حجم الاجنحة هذا فضلاً عن مراعاة القرب الشديد من الطبيعة في رسم الراس والذيل كما أظهر تفاصيل الشكل الأدمي الموجود خلف النسر وعنصر الحركة الذى ميز وقوفه على قدم واحدة وبسط اليدين ومراعاة النسب التشريحية للجسم واليدين والراس كما اوضح , اسم عماد الدين زنكى الموجود على

القطعة الفنية وقد حرص الفنان على اظهار الاسم مع الرنك الخاص بعماد الدين زنكى واستخدم عنصر النباتات في اشكال الاشجار الصغيرة والتي تشبه المبخرة والتي تدور حول حافة التحفة الزجاجية بالتوالي نسراً ناشراً جناحيه يليه شجرة صغيره وهكذا , كما استخدم اسلوب التمويه بالمينا دليلاً على مدى التطور الذى حدث في صناعة التحف الزجاجة خلال العصر الأيوبي.

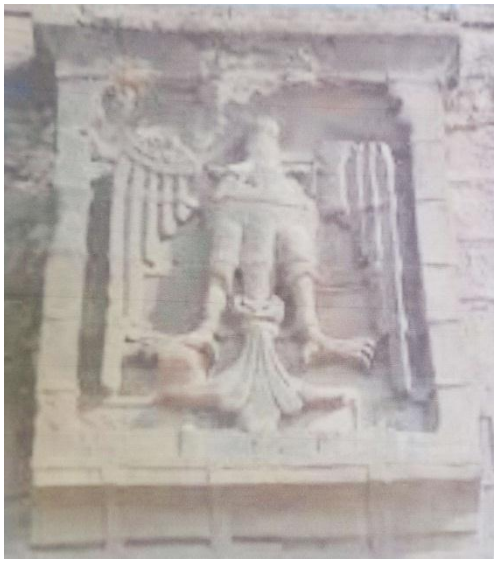
لوحة رقم 3

1. اسم التحفة: كأس من الزجاج
2. المادة الخام – الزجاج
3. الفترة الزمنية– العصر الايوبي
4. مكان الحفظ – مجموعة ادورد سيمون
5. المقاييس – ارتفاع 13 سم – المحيط 7.5 سم
6. هذه أحد تحف المجموعة الخاصة وهي مجموعة ادورد سيمون ولا تحمل رقم سجل لأنها يمكن نقلها أو عرضها في أي وقت بأي مكان آخر.

الوصف:

عبارة عن كأس من الزجاج المموه بالمينا والتذهيب الملون باللون الذهبي والأزرق والأسود استخدم اسلوب النفخ بواسطة انبوب معدني يتم النفخ من خلاله والمادة الزجاجية في حاله سائلة حتى تأخذ الشكل المطلوب ، ويتألف من بدن يشبه الصدرية منتفخ مسحوب قليلاً إلى أسفل يرتكز على عمود ينتهى بقاعدة دائرية الشكل مزخرفة بزخارف نباتية تشبه الشجيرات الصغيرة متراصة بجانب بعضها البعض في أسلوب زخرفي مكرر، يعلوه شريط خالي من الزخرفة، يعلوه شريط قوام زخرفته زخارف حيوانية مكونة من أرانب وغزلان وأسود، يعلوه شريط خالي من الزخارف، يعلوه الشريط الأخير يزخرفه زخرفة نباتية مكونة من أوراق نباتية ثلاثية، ويزخرف بدن الكأس عدة أشرطة زخرفية، الأول قوام زخرفية زخارف نباتية، يعلوه شريط قوام زخرفة نباتية يتخللها دوائر بداخلها رسوم وريدات من عدة بتلات يعلوه شريط قوام زخرفته زخرفة نباتية مكونة من انصاف مراوح نخيلية، يعلوه شريط قوام زخرفته زخارف كتابية بخط الثلث ورسوم أدمية لأشخاص جالسين متقابلين يرتدون على رؤوسهم عمامات أشبه بالطراطير ومن بينهم رسوم لسيدات في مناظر مختلفة منهم من يشرب، ويتخلل هذا الشريط دائرتان كبيرتان تقطعا الشريط العلوى والسفلى، وهذه الدائرة تمثل الرنك ومقسمة من الداخل ثلاثة شطوب، الشطب العلوى والسفلى بداخله رسم لزخارف نباتية مكونة من أنصاف مراوح نخيلية باللون الأزرق، بينما يزخرف الشطب الأوسط دائرة صغيرة قوام زخرفتها نسر ناشر جناحيه تتجه رأسه جهة اليسار، وعلى جانبي هذه الدائرة يوجد نسر ناشر جناحيه تتجه رؤوسهم أيضاً جهة اليسار ويعلو هذا الشريط شريط أخر قوام زخرفته رسوم حيوانية متراصة مختلفة من رسوم أسود وأرانب ونمور وغزلان , وقاعدة الكأس مزخرفة بثلاث اشرطة الجزء السفلى منها مزخرف

بزخارف نباتية عبارة عن اوراق نباتية ثلاثية متراسه الى جانب بعضها بعض ويلى ذلك شريط اخر مزخرف بزخارف نباتية اكبر حجماً من الشريط السفلى ثم الشريط الثالث وهو يشبه الشريط الاوسط .

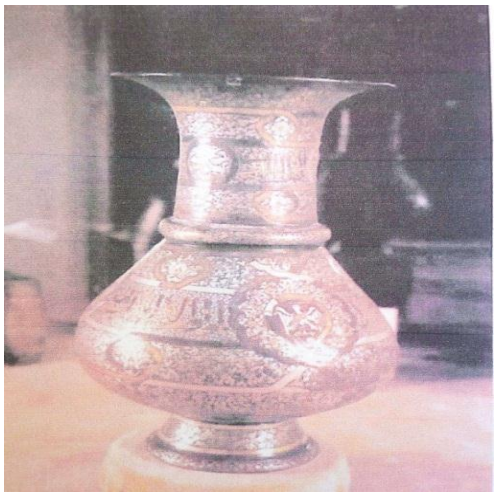


لوحة رقم 4

1. اسم التحفة: لوح من الحجر
2. المادة الخام – الحجر
3. الفترة الزمنية– العصر الايوبي
4. مكان الحفظ – قلعة الجبل اعلى الجدار المجاور لباب السر
5. المقاييس – ارتفاع 1.5 متر – العرض 90 سم.
6. هذه اللوحة ليس لها رقم سجل حيث انها مسجلة كأثر ثابت أي أنها جزء من جدار القلعة.

الوصف:

زخرف هذا اللوح المستطيل الشكل بنسراً كبير الحجم باسطاً جناحيه في وضع المواجهة وقد بدا حالياً مهشم الرأس، ورأس النسر تخلوا تماماً من وجود أي تفاصيل ويبدوا انها هشمت نتيجة لعوامل التعرية او قد اصيبت بأحدي الضربات التي وجهت نحو القلعة في حين يبدو جناحي النسر نفذت بصورة طبيعية استخدم فيها الفنان اسلوب الحفر والحز واظهار شكل الريش . كما تبدو تفاصيل النسر الضخم وكذلك شكل الارجل القوية بما تحويه من مخالب ضخمة وقد اظهر الفنان تفاصيل الارجل مستخدماً اسلوب الحفر المتعدد المستويات , ام الزيل الخاص بالنسر قد نفذ بطريقة زخرفية وهو اشبه بالمروحة النخيلية الثلاثية تتخللها الخطوط المحفورة والمحزوزة ويعتبر النسر شعار شخصياً في هذه الآونة للناصر محمد ابن قلاوون.



لوحة رقم 5

1- اسم التحفة: مزهرية
2- المكان: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
3- الفترة الزمنية : العصر المملوكي
4- المادة الخام : من النحاس المكفت بالفضة
5- المقاييس : الارتفاع 31سم– قطر 17 سم.
6- رقم السجل : 15125

الوصف:

هذه المزهرية من اجمل التحف المملوكية شكلاً وزخرفة وجمالاً لها قاعدة مرتفعة بشكل مخروطي ناقص، وبدون كروى، تخرج منه رقبة أسطوانية تمتاز بطولها بالإضافة إلى فوهة مسطحة الفوهة مفلطحة مائلة للخارج وقد قسمت زخارف الفوهة إلى أربع أشرطة زخرفية، الشريط الأول بزخرفة نباتية

منفذة بالتكفيت، تنتهى من أعلى بزخرفة اشعاعية، ويزخرف الشريط الثاني زخرفة نباتية لورقة ثلاثية يتخللها أربع جامات رباعية الفصوص بداخلها زهرة، ويزخرف الشريط الثالث شريط كتابي بالخط النسخ المكفت بالذهب، وهو أكبر الأشرطة يتخلله ثلاث جامات بداخلها رسوم البط السابح المحور عن الطبيعة والتي تبدو في الوهلة الأولى كورقة نباتية المعروف في تحف الناصر محمد بن قلاوون، ونص الشريط مما عمل برسم المقر المولوي العالي السيفي طقزدمر الساقي المالكي الناصري، ويزخرف الشريط الرابع زخرفة نباتية بينهما ثلاث جامات بداخل كلا منها زهرة، وتنتهى الرقبة بنتوء صغير بزخرفة زخارف نباتية ويزخرف البدن زخارف السنة اللهب وزخارف نباتية من الزهور البسيطة يتخللها جامات مفصصه أشبه بالعقد الثلاثي بداخلها زهرة الزنبق وزخارف وسوم نباتية من الأرابيسك وزهرة اللوتس وزخارف كتابية منفذة بالتكفيت بالفضة عمل برسم المقر الأميري العالي المولوي الأميري الكبير السيفي طقزدمر الساقي المالكي الناصر ويتخلل النص ثلاث جامات مفصصه بداخلها لوزة صغيرة بداخلها رنك النسر أسفله الكأس ويزخرف الجامه المفصصه زخرفية نباتية على شكل زهرة اللوتس والورقة ذات الأربع بتلات ويوجد بالرقبة من أعلى ثقوب ربما كانت تستخدم لتعليق المزهرية.

لوحة رقم 6

1- نوع التحفة: طست من النحاس
2- المكان: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
3- الفترة الزمنية : العصر المملوكي
4- المادة الخام : النحاس المكفت بالفضة
5- المقاييس : الارتفاع 19 سم – والقطر 25 سم
6- رقم السجل 15030

الوصف:

لهذا الطست قاعدة مسطحة وجوانب قائمة مستدقة من أعلى قليلاً وحافة منفرجة إلى أعلى يحتوى بدن الطشت على زخارف كتابية بالإضافة إلى القاعدة من الداخل ويقسم النص ثلاث جامات لوزية أعلاها وأسفلها زخارفه من المراوح النخيلية تخرج من يمين وشمال شكل يشبه قمة المئذنة المدببة وبداخل الجامة لوزة أصغر يحصر بينها وبين اللوزة الأكبر زخرفية نباتية على هيئة بتلات ويزخرف اللوزة الصغيرة رنك الأمير طقزدمر وهو رنك النسر وقد رسم النسر ناشر جناحيه يلتفت برأسه جهة اليسار ويزخرف تجاه الحافة من الخارج ويحتوى على ست جامات ثلاثة تحتوى على رنك الأمير طقزدمر والثلاثة الأخرى تحتوى على البط السابح ويزخرف الطشت من الداخل عدة أشرطة الشريط الأول على الحافة يزخرفه زخارف مضفورة يليه شريط من زخارف نباتية مكونة من زهرة اللوتس يليه شريط يزخرفه نص كتابي يتخلله ست دوائر بداخل منها رسم الرنك بالتبادل مع ثلاثة أخرى بداخلها رنك وريدة حولها طيور البط السابح، ويزخرف القاعدة من الداخل في القاع رسم لست أسماك تتقابل رؤوسها في المركز وهى في ترتيب دوامي يحيط بها صف مزدوج من الأسماك تسبح في عكس أتجاه حركتها يليه صف خارجي في أتجاه معاكس.

لوحة رقم 7

1- نوع التحفة: شمعدان
2- المكان: مجموعة الكونت هيوس بفيينا
3- الفترة الزمنية : العصر المملوكي
4- المادة الخام : النحاس المكفت بالفضة
5- المقاييس : الارتفاع 18 سم : المحيط 16سم
6- هي أحد المجموعات الخاصة وهي مجموعة الكونت هيوس بفيينا ولا تحمل رقم سجل حيث أنها يمكن أن تنقل أو تعرض بمكان آخر في أي وقت.

الوصف:

يتكون البدن من شكل مخروطي يتسع عند القاعدة ويتصل برقية اسطوانية، ينتهى ببيت الشمعة لتثبيت الشمع بداخله.

يعد هذا الشمعدان من أجمل الشماعد زخرفية ودقة في الصنع ويزخرف البدن من القاعدة شريط رفيع قوام زخرفته زخارف هندسية مكونة من دوائر، ويليه زخارف عبارة عن فروع نباتية متوسطة ويليه زخارف تشبه السنة اللهب والتي تدل على وظيفة الشمعدان الذى يستخدم في الإضاءة ويليه زخارف نص كتابي بخط الثلث التسجيلي يحتوى على القاب طقزدمر ووظائفه وقد كتب هذا النص على أرضية نباتية مزخرفة بأنصف المراوح التخليلية وزخارف هندسية مكونة من دوائر، ويقطع النص التسجيلي دائرتان يزخرف الدائرة من الداخل زخارف نباتية غاية في الدقة والإتقان تضم زهور اللوتس والمراوح النخيلية وأنصافها والوريدات ذات الخمس بتلات مزخرفة بالحفر المكفت بالفضة ويتوسط الدائرة رنك بداخل درع على شكل لوزة تشبه الخرطوش ينتهى الدرع بزخرفة نباتية قريبة الشبه بزهرة اللوتس ويتكون الرنك من شاطبين الشطب العلوى وهو الأكبر في المساحة ويحتوى على رسم لنسر ناشر جناحيه يلتفت برأسه جهة اليسار، والشطب الأسفل وهو الأصغر يحتوى على رنك الكأس الذى يتصل بذيل النسر وكان رنك الكأس يدل على وظيفة الساقي, ويزخرف الشريط الخامس زخرفة السنة اللهب , ويعلوه الشريط الثالث ويزخرفه زخرفة نباتية من افرع نباتية بسيطة تشبه التي في اسفل البدن , اما الشريط السابع والاخير فيزخرف بالسنة اللهب ايضاً ويعلو البدن رقبة اسطوانية يزخرفا ثلاث اشرطة الشريط الاول السفلى عبارة عن زخارف هندسية مكررة يعلوه الشريط الاوسط وهو اكبر الاشرطة ويزخرفه دوائر تحتوي على الرنك بنفس الشكل الموجود بالبدن ولاكن بصورة اصغر يعلوه شريط اخر يحتوي على زخارف هندسية مقرره ويعلو الرقبة بيت الشمعة والذى زخرف بثلاث اشرطة اكبرها الشريط الاوسط الذى يحتوى على كتابه بخط النسخ تمثل عبارات دعائية وعبارات تحمل اسم والقاب طقزدمر يتخللها دوائر تحتوى على رنك النسر والكأس بنفس الشكل الموجود بالبدن والرقبة ولاكن بصورة مصغرة كما تحتوي الرقبة على اطاران زخرف كل اطار منهما بالسنة اللهب.

الدراسة التحليلية

رمزية النسر:

وكان النسر أكثر الطيور حظوة باهتمام الأنسان الجاهلي، وأشدها ارتباطا بهواجسه، اضفى عليها من الصفات وربط بأفكار نزعته من دائرة حيوانية ورفعته إلى مكانة عليا أوصلته حد القداسة، ووصلته بالآلهة، ولم يكن هذا التقديس مجرد مشاعر وعواطف وأحاسيس نابعة من أثر هذا الطائر في حياة الأنسان، ويمتد إلى ماضي كبير موروث كان يعتقد ان النسر الها أو شبيه بالآلهة، يقترن بالجن، ويرتبط بالروح، ويتصل بالموت والخلود، ومعرفة الغيب، والتنبؤ بالمجهول، وتؤكد أخبار الجاهلين وروايتهم أن النسر كان من الهتهم القديمة عبدوه واتخذوا لها صنماً على صورة النسر، فهو أحد أصنام نوح عليه السلام، التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قول عز وجل {وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا}، وهو صنم ذي الكلاع بارض حمير.[i]

فكان للنسر أهميته ورمزيته الواضحة في كل الأمم والحضارات السابقة منذ قديم الأذل، فإذا ما اتجهنا إلى الحضارات المصرية القديمة، وجدنا كيف كان النسر مدلولاته الدينية في وجدان المصري القديم حتى صار النسر من أهم معبوداته ففي الديانة المصرية القديمة كانت الرخمة أو أنثى النسر الرمز الحيواني المقدس للآلهة نخب التي كان محل عبادتها في مدينة أنخاب أو الكاب الحديثة كما تحول إليه الاسم المصري القديم على ما يبدو, وهى المقاطعة الثالثة من الصعيد، ويبدو أن هذه المعبودة لم تمتلك أسماً مميزاً خاصاً بها، حيث أن نخبت تعنى ببساطة سيدة الكاب ولقد أوضحت هذه المعبودة الرئيسية للصيد ورمزه الذى حمله ملوك عصر الأسرات في القابهم بعد ذلك طوال العصور التاريخية، ولقد كانت هناك معبودات أخرى يرمز لها أيضاً بالرخمة هي المعبودة موت ربة أشرو وهى منطقة تعد جزاء من مدينة طيبة وأن لم يرد لها ذكر قبل الدولة الوسطى.[ii]

وكان للنسر خمس وقفات قد عرفت على الأقل في مصر القديمة تتضمن ما يسمى النسر المصري والذى أستخدم كحرف (a– أ) في النقش الهيروغليفي وهذا النسر أشترك مع عدد المعبودات المؤنثة خاصة نخبت، وأصبح النسر رمزي ومحبب، وكان النسر أيضاً رمزاً للمعبودة موت mut كتبت بالهيروغليفية بالنسر وتعنى الام والتي عبدت في صورة بشرية كرفيقة لأمون في طيبة. [iii]

ورأى الهنود الأصليون النسر كرمز للقوة والقيادة والرؤية العظيمة. وقد تم استخدام النسر على الرايات من قبل العديد من الإمبراطوريات العظيمة على مر التاريخ، من بابل إلى مصر، وحتى روما وحتى الولايات المتحدة، وفي

[i]– حسين ممدوح محمد السيد , بحث عن أسطورة النسر ورمزيته في ضوء مجموعه – خزفية جديدة من حفائر الفسطات – الاتحاد العام للإثارين العرب – 2006

[ii]– تشرني ياروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للأثار، ص 18

[iii]– وكان شعار القوة والنصر والملك عند القدماء، وكان النسر رمزاً للألة زيوس عن اليونانيين، كما كان في الحضارة النبطية رمز للعبود ذو شرى والى وجد على منحوتاتهم يجسد النسر الذى ينتصب فوق واجهات مقابر مجموعة قصر البنت، حسنين، أسطورة، ص667، ص 668

المسيحية الأولى، كان يُنظر إلى النسر كرمز للأمل والقوة، ويمثل الخلاص. وفي الإسلام يمثل النسر الضراوة الحربية والنُبل والسيطرة.[i]

ويرى اليونانيون أنه إذا كان الفرد يمر بوقت عصيب، فإن النسر لا يشير فقط إلى بداية جديدة، ولكنه يزود هذا الشخص بالقدرة على التحمل والمرونة لتحمل الصعوبات، إذا ظهر النسر، فإنه يمنح الحرية والشجاعة للنظر إلى الأمام، فالنسر هو رمز لأهمية الصدق والمبادئ الصادقة، وعليك باستدعاء النسر عندما تكون على وشك الشروع في تحدي أو تغيير هائل في الحياة أو مسعى إبداعي. [ii]

والنسر بقوته وعلاقته الوثيقة بالموت، كان أوضح الأمثلة التي جذبت أنتباه الأنسان الجاهلي في خضم بحثه عن الخلود والحياة الأبدية، فرأى فيه رمزاَ للقوة المثالية التي يحتاج إليها في مجتمع حربى يقدس القوى ويحتقر الضعيف فهو أعظم سباع الطير وأقواها بلدنا.[iii]

أما بالنسبة للفن القبطي فكانت رمزيته الدينية بالغة فنجده ممثلاً على المقابر القبطية تارة وعلى الفنون المسيحية التطبيقية تارة أخرى، فيرمز له في الفن القبطي للسيد المسيح ورمزاً لقيامته[iv] كما يرمز إلى القوة والسمو والعلو. وكان يرمز النسر إلى كل من يتصف بالفضيلة والأيمان والتأمل[v] أما في الفن الإسلامي نجده قد تأثر تأثيراً واضحاً برمزية النسر المستوحاة من فنون الحضارات السابقة عليه، فمن أشهر الكائنات المركبة نصفه نسر ونصفه الأخر أسد، وهذا الكائن ظهر في الفنون الإيرانية وكان يرمز به إلى الشمس[vi] ومن أشهر الحيوانات الخرافية والمجنحة السيمرغ [vii] كما كانت منحوتات الكائنات الخرافية والمركبة توضع في مداخل المدن والقصور وذلك لاعتقادهم بانهم الملاك الحارس والتي تحمى المدينة أو القصر من الشرور ولها القدرة على طرد الأرواح الشريرة.

---

[i] - Power Animals: How to Connect with Your Animal Spirit Guide, Steven D. Farmer, Ph.D., p 97.

[ii] - Animal Wisdom: the definitive guide, Jessica Dawn Palmer, p. 135.

[iii]– ويبدو النسر في كل المصادر الشرقية القديمة أنه القادر على إعادة الشباب، كما أن النصوص السحرية تشير كذلك إلى أن جناحي النسر يهبان الحماية من السحر وكذلك القدرة على درا كل أنواع الشر والمفاسد، حسنين، أسطورة، ص 668، ص 669

[iv]– فقد عثر قطعة فريسك عليها رسم على رأسه وجناحيه المرفوعين ثلاثة أكاليل من زهور متماثلة وترمز للسيد المسيح ورمزاً للتلوث المقدس، كما كان يصور بجوار يوحنا الإنجيلي كرمزاً له، كما رمز له إلى يوحنا المعدن، لأنه صعد بالجسد إلى السموات، وكان أيضاً يرمز به إلى أحد المخلوقات الحية الأربعة الممثلة حول العرش الإلهي. أنظر/ هرمينا جمال، مدخل لتاريخ الفن القبطي، دار الجمع والطباعة مينا، ط1، ص 137.

[v]– ويحتفظ متحف الفن القبطي بالقاهرة بمبخرة من المعدن مزخرفة بطريقة التفريغ ترجع للقرن (2–3هـ/ 8–9م)، مربعة الشكل بغطاء مقبى والقبة المركزية مرتبطة بأربعة أنصاف قباب في الأركان، وثمة ناشر جناحيه يعلو القبة المركزية اما أنصاف القباب الأخرى فتحمل كلاً منها طائر أصغر فقد أحداهما. وترجع هذه المبخرة إلى بداية العصر المملوكي. أنظر/ حسنين، أسطورة، ص 669

[vi]– كما ظهر أيضاً في الحضارات القديمة مثل الحضارة البابلية في العراق شكل عرف باسم الشاروبيم أو أبو الهول وهو كائن مركب من جسم أسد أو ثور وأجنحة نسر ورأس أدمى وظهر أيضاً في الفن الفارسي أنظر/ حسنين، أسطورة، ص 669، ص 670

[vii]– وهو عبارة عن طائر له رأس نسر ذو منقار وذيل متعدد الريش، وهى ترجع إلى أصول إيرانية قديمة أو أشورية ثم عرفها الفن الساسانى ومنه انتقلت إلى الفن الإسلامي. أنظر/ حسنين، أسطورة، ص 670

وغالباً ما كانت تتألف من جسم حيوان ورأس أنسان وجناحي طائر غالباً النسر، ويمكن أن نفسر أنها جمعت في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد وثبات الثور، اما الأجنحة فتعكس سيطرة النسر على الجو والطيور كلها[i] وكان الأتراك لهم حيوانات ترمز للجهات الأربعة وهى: الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية، والنسر يرمز للجنوب، والكبش يرمز للجهة الشرقية، والكلب الجهة الغربية،[ii] والنسر طائر أحب الشرق كله ومازال إلى الأن ومن أجمل أشكال النسور ما جاء على التحف الرومانية البيزنطية حيث نرى النسر ناشراً جناحيه، ثم أنتقل إلى الفن القبطي كما ذكرنا سابقاً، ومن ثم أخذه الفنان الفاطمي[iii] على التحف التطبيقية[iv] كما ظهر النسر على التحف المملوكية من الفخار المطلي والخزف والزجاج والمعادن وغيرها.[v]

أصل النسر مزدوج الرأس:

يعتبر السلاجقة أول من استعار من الأشكال الخرافية القديمة، رسم النسر ذي الرأسين[vi] في الفنون الإسلامية، وظهر بكثرة على منحوتات عمائرهم وهو من العناصر الشائعة في الفن السلجوقي، ولعل سبب شيوع شكل النسر صفة عامة، والنسر ذو الرأسين بصفة خاصة يرجع إلى معتقدات طوطمية، وشامانية فقد كان النسر طوطماً لقبائل الأتراك الأوغور التي انحدرت منها قبائل بنى سلجوق، وقد شاع النسر ذي الرأسين بصفة خاصة عند سلاجقة الروم، وقد أستخدم بغرض الحماية من الشرور، كما رمز بالقوة والسلطة وقد أتخذ سلاطين سلاجقة الروم وخاصة علاء الدين كيقباد[vii] النسر كرنكاً له، ليدل على القوة والعظمة السلطانية والملكية، وكان رمزاً للحظ الحسن.[viii]

---

[i]– حسنين، أسطورة، ص 670

[ii]– ماهر سعاد، الخزف التركي، 1380/1960، مطابع مذكورة وأولاده، ص 11

[iii]– وظهر النسر على قطعة من النسيج المطبوع التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري/ العاشر ميلادي، قوام زخرفتها رسوم نسور أخذاها ينقض على أوزة والأخر ينقض على غزال. أنظر/ عبد المعطى غزة، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري في ضوء مجموعة جديدة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، م1، 2002، ص 315. كما أتجه رسم النسر في العصر الفاطمي أتجاه اخر فأصبح يمثل شارة مميزة للحكام والسلاطين. أنظر/ حسين إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب، القاهرة، 1999– ص 157.

[iv]– عبد الرسول ثريا محمود، العناصر الحيوانية على النسيج الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 444، ص 45

[v]– الفياض، محمد فياض رحلة الرنوك المملوكية في العمائر الدمشقية , مجلة التراث الشعبي العدد 3– ص 86

[vi]– الشكل الخرافي ليس من ابتكارات الفنان المسلم وإنما من إبداعات أحد الكهان السومريين القدماء، ويلاحظ أنتشاره فى حضارات الشرق الأدنى القديم، ولا سيما عند البابليين والحيثين والنر في المعتقدات الشامنية القديمة مسئول عن حماية المحاربين ويرمز إلى توحيد القوات. أنظر/ أحمد هالة محمد، عمائر مدينة قيصري أبان عصر سلاجقة الروم، رسالة دكتوراه، كليه الآثار ، جامعة حلوان، القاهرة، 1436هـ– 2015م، ص 424، ص 425

[vii]– وقد وصل إلينا من عهد علاء الدين كايقباد من أهم البلاطائع الخزفية السلجوقية عبارة عن بلاطة نجمية تتخذ الشكل الصليبي بداخلها نسر مزدوج الرأس يتوسطه كتابه عليها اسم السلطان، وكانت هذه البلاطة البائكة تذين جدران قصر قوباد أباد الشهير الذى شيده علاء الدين سنة 627هـ – 1230م. أنظر/ عبد الحافظ عبد الله عطية ، دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2002، ص 27، ص 28

[viii]– يوسف هانم احمد عبد العزيز – عمائر مدينة سيواس خلال العصر السلجوقي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة حلوان 2017ص 424.

وهذا وجاء النسر ذو الرأسين يزخرف عمائر مدينة سيواس بتركيا[i] وقد ورد أن كرسي عرش سليمان عليه السلام كان محفوف بأربع نخلات يعلوا أثنين منها نسران ذهبيان وجاء نقش النسر ذي الرأسين على الأختام في بلاد شرق البحر المتوسط وكان رمزاً متميزاً لأله الشمس الذى يشع نوراً خيراً في الربيع ونوراً مضراً في الصيف في بلاد الأندول، ووجد النسر ذو الرأسين على أبواب المعابد المصرية (قرص الشمس المجنح) حيث وجد لكى يبعد الشياطين عن هذه المباني، وتقريباً كان في الحضارة السومرية يطلق عليه سبع البحر ووضع فوق الباب كمدافعاً عن بوابة الشمس في مدخل الإقليم المهم في منطقة الأكا– هويك القرن 14 ق.م في بلاد الأناضول نسر ذو رأسين وصف كرمز مشابه للموجود على عضادة الباب.[ii]

وفي تقاليد الأزتيك القديمة ، طلب الإله الرئيسي من الناس أن يستقروا في مكان يجدون فيه نسرًا يجلس على صبار يأكل ثعبانًا. هذا المكان هو الآن مدينة مكسيكو. تغير زيوس إلى شكل نسر مقدس لمساعدة نفسه على التحكم في الرعد والبرق. كان النسر شعارًا قويًا في الإمبراطورية الرومانية. وقد استند الحثيون إلى نسر مزدوج الرأس حتى لا يفاجأوا أبدًا. وربط هنود بويبلو النسر بطاقات الشمس – الجسدية والروحية – وكذلك رموز الرؤية والإدراك الأكبر. [iii]

أولاً: من حيث الزخارف

1. الزخارف الكتابية

الزخارف الكتابية: لعبت الزخارف الكتابية دوراً هاماً في زخرفة الكثير من العمائر والتحف التطبيقية سواء كانت من زخارف الفخار أو النسيج أو السجاد أو المعادن أو الزجاج أو الرخام أو الخشب وغيرها على من مدار العصور الإسلامية وهذه الكتابات اما تسجيلية تسجل اسم صاحب التحفة والصانع الذى قام بعملها أو كتابات تاريخية تبين تاريخ العمل الفني أو كتابات تضم آيات قرآنية من القرآن الكريم أو عبارات دعائية جاءت حروف الكتابة العربية بشكل زخرفي على الفنون المختلفة فالحروف العربية بطبيعتها تتناسب والأغراض الزخرفية كل المناسبة ولعل السبب في ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه من الحيوية، بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة وما فيها من اختلاف في الوصل والفصل. ومن أبرز مظاهر الفن المملوكي ظهور خط النسخ على العمائر والتحف منذ القرن 6 هـ/12م. بعد أن كانت الريادة للخط الكوفي، الذى كان له النصيب الأكبر في زخارف الفنون والعمائر

[i]– هذه المدينة بتركيا وقد ظهر النسر على عمائرها في العصر السلجوقي حيث وجد بزخرف جانبي المدخل الغربي للمسجد الجامع بديو ريكى (626هـ/ 1228– 1229م) وهذه اللوحة من أجمل المنحوتات الحيوانية الحجرية التي نفذت على عمائر سلاجقة الروم بصفة عامة وعمائر سيواس خلال العصر السلجوقي بصفة خاصة، فجاء يتميز بالدقة في النحت والقرب من الطبيعة وفى أتزانه في أروع صورة على المخل الغربي في المسجد الجامع في ديوركى حيث وجد على الجانبي الخارجين بكتلة المدخل مساحتين مستطيلتاً المساحة على الجانب الأيمن للداخل للمسجد نحت بداخلها زخرفة على هيئة نسر ذو رأسين، وعلى الجانب المقابل في نفس المساحة نحتت نفس الزخرفة، وجاءت تلك النسور لتحاكى بمبدأ أهمية تلك الزخرفة ومدى ما وصل إليه فن النحت من تقدم وأتقان لدى الفنان السلجوقى أنظر/ يوسف هانم أحمد عبد العزيز، – المرجع السابق ، ص 735ن ص 734.

[ii]– يوسف، عمائر، ص 736

[iii] - Animal-Speak: The Spiritual & Magical Powers of Creatures Great & Small, Ted Andrews, p. 136 .

الإسلامية. وعلى الرغم من ذلك لم يهمل الفنان المملوكي استخدام الخط الكوفي كعنصر زخرفي على التحف المملوكية إلى جانب خط النسخ.[i]

2. الزخارف الحيوانية والطيور

1- النسر مزدوج الرأس:

هناك العديد من السمات الفنية التي تميز بها رسم النسر في العصر المملوكي:

1- فيما يتعلق بالرأس: ظهر هذا الكائن الخرافي برأسين متدابرين لكل منهما منقار وعيون لوزية وقرون قصيرة ذات نهايات حلزونية ورقبة قصيرة، وفى معظم الأحيان، لم يعبر عن وجود رقبة، حيث ظهرت الرأسين المتدابرين بشكل متداخل وفى بعض الأحيان ظهرت الرأسين صغيرتين ذو منقار صغير وينبثقان من رقبتين طويلتين متدابرتين[ii]

2- اما بالنسبة للجسد: فقد صور بوضع مواجهة ويتسم الجسم بشكل بيضاوي به بعض الاستطالة.

3- اما بالنسبة للأجنحة: فقد ظهرت بأشكال متنوعة على الرغم من الشكل الثابت للنسر ذو الأسين وهو أنه ناشر جناحيه فى الهواء ومصوراً في وضع مواجههة فقد بدت الأجنحة منقسمة إلى قسمين:

الأول: يأخذ الأجنحة على أعلى شكل بيضاوي بينما الجزء السفلى عبارة عن خطوط راسية متراصة إلى جوار بعضها لبعض فى صورة صفوف لكى تعبر عن الريش، والثاني تأخذ الأجنحة شكل بيضاوي وتبدو متباعدة عن الجسم بعض الشيء.[iii]

4- وبالنسبة للذيل: فقد ظهر بشكل طويل ممتد لدرجة أنه أحياناً نجد الريش يحجب رؤية الأرجل والذيل رسم بشكل كبير وعبر عنه خلال مجموعة من الخطوط المتدرجة شكل صفوف ينتهى الأخير منها بريشتين طرفيتين كل منها ذات نهاية حلزونية، وأحياناً يأخذ الذيل شكل مروحي طويل حيث يظهر على هيئة ربع دائري، كما صور أحياناً أخرى بشكل طويل وعبر عن الريش بخطوط طويلة ذات زخارف هندسية.

5- وبالنسبة للأقدام: فقد عبر الفنان عن الرجل فقط، وعبر عن المخالب بشكل ضعيف بعض الشيء وأحياناً نجد الأرجل طويلة نحيفة تنتهى بمخلبين صغيرين أي ذو أربعة مخالب وأحياناً ثلاثة مخالب قوية[iv] ويتشابه التكوين الفني ورمزية النسر مع ما وصلنا من تحف العصرين الأيوبي والمملوكي سواء على العمارة أو الفنون.

خامساً: الرنوك

الرنك بتشديد الراء وفتحها والجمع رنوك بالضم وهو اصطلاح فارسي معرب بمعنى اللون، والرنك أيضاً هو شعار النسب والشرف الذى عرفه الغربيون في العصور الوسطى أشاره إلى عراقة أسرهم ونبل أصولهم، ثم نقلت هذه الرنوك

i- عبد العظيم، الزخارف، المرجع السابق، ص358.

ii- محمود نرمين عوض، منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية في ايران والأناضول، ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2014، ص 351.

iii- محمود، منحوتات، المرجع السابق، ص 352.

iv- محمود، منحوتات، مرجع سابق، ص352.

إلى سلاطين المماليك وأمرائهم في مصر والشام دون سواهم إشارة إلى الوظيفة التي أسندت إليهم وقد كان اللون يؤدى دوراً أساسياً في رسوم هذه الشارات المتشابهة من حيث الشكل لا سيما الخاص منها بوظائف الأمراء.[i]

الرنوك الوظيفية (الرنوك المركبة)

رنك النسر: جاء رنك النسر على العديد من تحف العصر المملوكي والأيوبي وكان في أغلب الأحيان يأتي مركباً مع رنك الكأس أسفل رنك النسر، كما جاء النسر، اما برأس واحدة أو مزدوج الرأس.

سادساً: القوالب والطوابع

استخدمت القوالب والطوابع والأختام للطبع على التحفة، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بالعديد من القوالب والطوابع مثل:

يحتفظ المتحف بقطعة، رقم 4603، وهو عبارة عن قالب خشبي مستدير الشكل له وجهان الأول خاص بنقش بالغائر لرسم ناشراً جناحيه داخل إطار دائري غائر يؤرخ بالقرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي[ii]

الدراسة السياحية :

والهدف هو أن نلقي نظرة ونُظهر العديد من المسائل المطروحة عن النسر ورمزيته وصور النسر وآلاما كان يرمز النسر والعادات والتقاليد القديمة المتعلقة بالنسر ورمزية النسر في كل حضارة من حضارات التاريخ وإبراز عوالم مجهولة وحقائق جديدة مما يوسع أنظارنا باستمرار إلى العديد من المجهول في الماضي ولذلك فإنه يمكن الاستفادة من هذا البحث في التنمية السياحية وبشكل خاص يفسر البحث العديد من المدلولات الفنية والتحف الاثرية التي تحمل صورة النسر والمتواجدة بأشكال عديدة ومتنوعة وتفسير ارتباط هذا الطائر بالقوة الضراوة الحربية.

اهم نتائج البحث:

اولاً: تم القاء الضوء على بعض التحف والمواد الخام والزخارف الخاصة بالتحف التى تحمل زخارف طائر النسر

ثانياً: وجود العديد من التحف والعمائر التى تحمل زخرفة النسر اما براس واحدة او براسين او بشكل متداخل

ثالثاً: اثبتت الدراسة ان النسر كان من اكثر الطيور انتشاراً على التحف الفنية الاسلامية وذلك لارتباطه للقوة

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر

1- المقريزى، الخطط المقرزية، ج3، مكتبة مدبولى، ط1، 1849م.

2- المعلوف أمين، معجم الحيوان، دار الرائد العربى، بيروت، لبنان، 1985.

[i]– عبد العظيم، الكتابات المرجع السابق، ص 403.

[ii]– فهمى محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع الأسلامية من القرن الأول الهجرى حتى نهاية العصر العثمانى فى ضوء مجموعة متحف الفن الأسلامى بالقاهرة، دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، 2000، ص 433.

3- الدميرى، حياة الحيوان الكبرى، دار طلاس، دمشق، ط1، 1992.
4- ابن دقماق، الجوهرة الثمين فى سير الخلفاء والملوك والسلاطين 1982.

ثالثاً: المراجع

المراجع العربية :

1- الجباجنخى محمد صدقى، الفن والقومية العربية، المكتبة الثقافية 1963.
2- أسامة النحاس ، الوحدات الزخرفية الأسلامية، نشر خاص، 2006م.
3- الباشا حسن، موسوعة العمارة والفنون والأثار، مجلد1، ط1، أوراق شرقية 199م.
4- الاسكندر عمر/ سفدج، تاريخ مصر إلى الفتح العثمانى مكتبة مدبولى، القاهرة، ط 1416، 2هـ/1996.
5- الالوسى عادل، روائع الفن الأسلامى، عالم الكتب، 2003.
6- ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدرى، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للأثار، 1996م.
7- حسين حمدى عبد المنعم، تاريخ الأيوبيين والمماليك، دار المعرفة الجامعية، 2000.
8- حسن زكى:
- فى الفنون الأسلامية، شركة روائع الفكر، ط1، 2008.
- تراث الاسلام، ج2، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1936م.
9- خليفة ربيع حامد، الفنون الأسلامية في العصر العثمانى، زهراء الشرق، ط2010، 1، القاهرة.
10- دايماند الفنون الأسلامية، ترجمة احمد محمد عيسي، دار المعارف، 1982م.
11- سالم عبد العزيز، الفنون الاسلامية في العصر الأيوبى ،ج2، مركز الكتاب للنشر، 1420 هـ/ 2000م.
12- طالو محى الدين، الفنون الزخرافية، دار دمشق، ط1، 1986.
13- أحمد عبد الرزاق أحمد:
- الفنون الأسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، كلية الأداب، التعليم المفتوح.ط1. 2006م.
- الرنوك الأسلامية، جامعة عين شمس، كلية الأداب، التعليم المفتوح، ط2001،2م.
14- عبد الرسول ثريا محمود، العناصر الحيوانية على النسيج الأسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2009م.
15- عبد العظيم محمد عبد الودود، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى، مركز الملك فيصل ط 2009م.
16- عبد العزيز شادية الدسوقى، الاخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة وهراء الشرق، ط1، 2003م.
17- عبد الحافظ عبدالله عطية، دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،2002م.
18- عاطف منصور محمد رمضان، النقود الأسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والأثار والحاضرة الأسلامية، زهراء الشرق، ط 1، 2008م.

19- نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط من الغزو الأغريقي حتى الفتح الأسلامى دار المعارف، مصر، بدون تاريخ نشر.
20- عمرنتو محمد، النقود الأسلامية شاهد على التاريخ، مكتبة الملك فهد السعودية، ط 1، 1432هـ.
21- فرغلى أبو الحمد محمود، التصوير الأسلامى، الدار المصرية اللبنانبة ط1، 1991م.
22- قاسم عبده قاسم & على السيد على، الأيوبين والمماليك التاريخ السياسي والعسكرى، عين للدراسات للبحوث الأنسانية، بدون سنة نشر.
23- كانبى شيلار، الفن الأسلامى، ترجمة حازم نهار، هيئة أبو ظبى للسياحة والثقافة، ط1، 12013.
24- محمد منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الأسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج3، زهراء الشرق، ط3، 2003م.
25- ماهر سعاد
- كتاب الفنون اللأسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986م.
- الخزف التركى، 1960م.
26- جمال هرمينا ، مدخل لتاريخ الفن القبطى، دار المجمع للطباعة، ط1،بدون سنة نشر.
27- وارد راشيل، الأعمال المعدنية الأسلامية، ترجمة ليديا البريدى، دار الكتاب العربى، ط1، 1998م.

المراجع الأجنبية:

1. Power Animals: How to Connect with Your Animal Spirit Guide, Steven D. Farmer, Ph.D.
2. Animal Wisdom: the definitive guide, Jessica Dawn Palmer.
3. Animal-Speak: The Spiritual & Magical Powers of Creatures Great & Small, Ted Andrews.

رابعاً: الرسائل العلمية

1- أحمد هالة محمد، عمائر مدينة قيصر أبان سلاجقة الروم، رسالة دكتوراه، ، كلية الآداب، جامعة حلوان، القاهرة، 1436هـ/ 2010م.
2- رمضان زينب سيد، زخارف التحف المعدنية السلجوكفية فى ايران، رسالة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة طنطا، 1990م.
3- عبد المعطى عزة، الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الأسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى دراسة فنية فى ضوء مجموعة جديدة، رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، مجلد1، 2002م.
4- عبد العظيم محمد عبد الودود، دراسة مقارنة للكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية فى العصر المملوكى البحرى فى ضوء مجموعة متحف الفن الأسلامى، رسالة ماجستير، كلية الأثار، جامعة القاهرة،2004م.
5- فهمى محمد عبد الرحمن، القوالب والطوابع الأسلامية من القرن الأول الهجرى حتى نهاية العصر العثمانى، فى ضوء مجموعة متحف الفن الأسلامى، دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، 2000م.

6- محمود نرمين عوض، منحوتات الكائنات الحية الخرافية على العمائر والفنون السلجوقية فى إيران والأناضول، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة سوخاج، 2014م.
7- يوسف هانم أحمد عبد العزيز، عمائر مدينة سيواس خلال العصر السلجوقى، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة حلوان، القاهرة 2017م.

خامساً: المجلات والأبحاث

1- الفياض محمد فياض، رحلة الرنوك المملوكية على العمائر الدمشقية، التراث الشعبى العدد 3، 2013م.
2- الباشا حسن، المشكاة فى الفن الأسلامى، مجلة منبر الأسلام، عدد3، سنة 25، 1967م.
3- حسين ممدوح محمد السيد، بحث عن اسطورة النسر ورمزيته فى ضوء مجموعة خزفية جديدة من حفائر الفشطاط، والاتحاد العام للأثرين العرب، 18.
4- عبد الرحيم خلف، دراسة فى الفنون المملوكية من خلال منشأت وتحف الأميز طقزدمر الحمودى، حوليات أسلامية، عدد43، 2008م.
5- موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية، جمعية الأصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة، ج2، ط1، القاهرة، 2005م.
6- الفن الأسلامى تنوع حضارى فريد، مجلة الوعى الأثرى، وزارة الأوقاف والشئون الأسلامية الأصدار الثامن، 2001م.