السمات الفنية لمجموعة من التحف الخشبية المحفوظة في متحف الآثار بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

تُنشر لأول مرة

د / أحمد محمد زكي أحمد (*)

***الملخص:**

يتناول هذا البحث بالدراسة والنشر مجموعة من التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تُنشر لأول مرة من خلال منهج بحث علمي دقيق يقوم على الدراسة الوصفية المفصلة لكل تحفة من هذه التحف، إلى جانب القيام بمحاولة الترجيح للفترة الزمنية التي ربما ترجع إليها كل تحفة من هذه التحف على وجه الدقة، من خلال مقارنتها بنماذج أخرى مشابهة لها موجودة إما في عمائر وآثار ثابتة أو محفوظة ضمن قاعات الحفظ بمتاحف الفن الإسلامي الأخرى، وترجع إلى هذه الفترة التي تم ترجيحها.

وقد قام الباحث كذلك بعمل دراسة تحليلية مفصلة لكل تحفة من هذه التحف موضوع الدراسة والبحث من حيث القياسات، والتي قام الباحث برفعها بنفسه في داخل مكان الحفظ بمتحف كلية الآداب، إلى جانب محاولة ترجيح لنوع مادة الخشب المستخدم في صناعة وتنفيذ كل تحفة، طبقاً للسمات والخصائص الفنية المتعارف عليها لكل نوع من أنواع الخشب المختلفة، بالإضافة إلى تحديد نوعية وطريقة وأسلوب الصناعة والزخرفة المستخدم في كل تحفة، والذي تعددت أنواعها ونماذجها ضمن التحفة الواحدة بشكل جلي وواضح ومميز في نماذج عدة من تحف الدراسة؛ مما يؤكد على دقة وبراعة النجار الفنان المسلم.

***الكلمات المفتاحية:**

١- التحف الخشبية ٢- متحف الآثار التعليمي. ٣- الحفر المائل.
٤- الحشوات المجمعة. ٥- الطبق النجمي. ٦- طريقة الأويمة.
٧- الأرابيسك. ٨- تطعيم الخشب. ٩- طرز سامراء.

(*) أستاذ مساعد بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية – كلية الآداب– جامعة الإسكندرية.
drahmadzaky@yahoo.com

المنارة للاستشارات
www.

يزخر متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية [١] بمجموعة هائلة وضخمة من التحف والآثار الهامة والنادرة والمتميزة من الناحيتين التاريخية والفنية، والتي ترجع إلى عصور مختلفة ومتنوعة، منها العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، إلى جانب غيرها من العصور الأخرى السابقة على العصر الإسلامي، ومن هذه التحف: مشغولات وتحف خزفية وأخرى فخارية، ورخامية، وحجرية، وزجاجية، وقطع النسيج بأنواعه، وقطع سجاد، وعملات، وأختام، وصنج وزن (عيار)، وورق بردي، إلى جانب مجموعة كبيرة ومتميزة من التحف الخشبية الأثرية الإسلامية إلى جانب القبطية [٢]،وجميعهم بمثابة تحفاً جديدة لم يسبق نشرها من قبل، وقد بلغ عدد هذه التحف الخشبية ما يقرب من خمس وعشرين (٢٥) قطعة، ويرجع بعضها إلى حفريات الفسطاط، وإلى إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.

وقد وقع اختيار الباحث على عدد اثنتي عشرة (١٢) تحفة منها، يتجلى في هذه التحف التنوع والتطور والإبداع الفني في أساليب الصناعة والزخرفة، وهو ما يمثل إمتداداً لما ظهر جلياً على التحف الخشبية وأساليب زخرفتها خلال العصر الإسلامي بفتراته وحقبه المختلفة والمتنوعة بمصر الإسلامية، كما أنها اتسمت بخصائص فنية رائعة ومتميزة تشهد من جهة على براعة وتفوق النجار الفنان المبدع في فترات مختلفة؛ مما يؤكد على تطوره الفني، فضلاً عن تمكنه من صنعته، إلى جانب حسه الفني المبدع والمبتكر في مجال الزخرفة، مما ساعد على عمل دراسة وصفية مفصلة، إلى جانب أخرى تحليلية للعناصر الزخرفية، بالإضافة إلى أساليب الصناعة [٣]، والتي شاع استخدامها وتطورها خلال الفترات المختلفة والتي ترجع إليها تلك التحف المتنوعة في الشكل والنوع وطريقة الصناعة والزخرفة.

---

(١) حرص كل من أ.د/ عبد المنعم أبو بكر، وأ.د/ أحمد فكري عقب إنشاء شعبتي الآثار المصرية والإسلامية على تزويد متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية – والذي يرتبط تاريخه بتاريخ إنشاء جامعة الإسكندرية في عام ١٩٤٢م – بمجموعة كبيرة من التحف المميزة إما بشرائها من تجار العاديات، أو من خلال ما تم إجرائه من حفائر الجامعة العلمية بمنطقتي الجيزة والأشمونين، فضلاً عن الحفائر الأخرى بمدينة الإسكندرية، وللاستزادة راجع، دليل متحف الآثار – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، تصنيف وإعداد عبد السلام عبد السلام أمين المتحف سابقاً، مطبعة جامعة الإسكندرية، ١٩٥٩م، ص ٢ – ٤.

(٢) هذه القطع وغيرها من التحف الأخرى بالمتحف من تصوير الأستاذ أندريه بل، والقسم الإسلامي بتصرف أ. د/ حنان مطاوع، مع حرص الباحث على القيام بتصوير تلك التحف مرة أخرى بنفسه من زوايا متنوعة وعديدة، إلى جانب إجرائه لقياسات شاملة ومفصلة ودقيقة لكل قطعة على حدة من خلال دراسة عملية ميدانية بداخل المتحف رغم إغلاقه وسوء حالته.

(٣) قام الباحث بعمل دراسة على شغل خرط الخشب الدقيق بالتطبيق على أربع تحف أخرى منها، وذلك في بحث مستقل بذاته، وقد عالج فيه هذه الطريقة الصناعية بنوع من التفصيل.

المنارة للاستشارات
www.

ويضاف إلى ما سبق القيام بإلقاء أضواء جديدة على بعض السمات الفنية الأخرى المميزة للتحف الخشبية من خلال تلك المجموعة الجديدة، والتي تمت دراستها في مكان حفظها بمتحف كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، فضلاً عن التعرف على تقاليد الصناعة والزخرفة المتنوعة لكل تحفة منها، إلى جانب ربطها بالأخرى من خلال دراسة دقيقة وفق منهج علمي يقوم على المقارنة، مع القيام بالتحليل لأصولها؛ ولهذا فإن المنهج المتبع ومحاور الدراسة تمثلت فيما يلي:

***المحور الأول:** الدراسة الوصفية لتلك التحف الخشبية (الشكل العام)، وذلك وفق النوع والوظيفة، إلى جانب الترتيب التاريخي الذي يقوم على الترجيح الزمني لفترة كل تحفة من تحف الدراسة والتي ترجع إلى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة.

***المحور الثاني:** الدراسة التحليلية من حيث:

١- النوع والوظيفة. * ٢- الفترة الزمنية (التأريخ).

٣- نوع الخشب المستخدم. * ٤- طريقة الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة.

وقد فضل الباحث أن يتم ذلك على كل تحفة على حده، مع ربط المتشابه منها في طريقة الصناعة، وعناصر الزخرفة، وفيما يلي دراسة مفصلة ودقيقة لهذه التحف الخشبية الجديدة، والتي يمكن أن تضاف إلى سجل التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة، والتحف الخشبية في مصر الإسلامية بصفة خاصة.

*** أولاً : الدراسة الوصفية لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث:**

التحفة الأولى

- **نوع التحفة**: عدد سبع قطع من الخشب: ست قطع منها وفق الطراز العباسي، والقطعة السابعة وفق الطراز الفاطمي.
- **نوع الخشب**: الجوز.
- **المصدر**: من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم اللوحة**: (١ – ٥).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أن ست قطع منها ربما ترجع إلى فترة أواخر القرن (٣هـ / ٩م)، وأوائل القرن (٤هـ / ١٠م)، أي الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي [٤]، أما القطعة رقم (٩٨٨) فهي ربما ترجع إلى الطراز الفاطمي، وربما تحديداً خلال القرنين (٥ – ٦هـ / ١١ – ١٢م).

(٤) خضعت التحف الخشبية في مصر في الفترة من الفتح الإسلامي وحتى ما قبل العصر الطولوني إلى التقاليد الفنية القديمة من حيث الأساليب الصناعية وعناصر الزخرفة، وبحلول=

المنارة للاستشارات
www.

- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – فاترينة رقم (٧٦)، (٧٨) بالقسم الإسلامي منه، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل**: (٤٨٣) – (٤٨٢) × ثلاث قطع، (٤٨٦)، (٤٧٨)، (٤٨٥).
- **رقم السجل**: (٩٨٨)، (١٣٥٩) × أربع قطع، (١٣٦٠)، (١٣٦١)[٥].
- **الأبعاد:** (٦٥ سم × ١٥ سم)، (٤٤ × ١٣ × ٢ سم)، (٤٣،٥ × ١٣ × ٢ سم)، (٤١،٥ × ١٣ × ٢ سم)، (٦٤ × ٩،٥ × ١،٣ سم)، (٥٠،٥ × ١٥،٥ × ٢ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: الحفر المائل (القطع المشطوف) (Slant Carving).
- **أنواع الزخارف**: زخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، وزخارف محورة لما يشبه رؤوس طيور، وفروع وسيقان متموجة، وأخرى تخرج منها وريقات وأنصاف وريقات، ونصف ورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل ورقة العنب الخماسية المحورة.
- **الحالة**: تحتاج هذه القطع إلى ترميم وفق أسلوب ومنهج علمي سليم، ووفق تقنيات حديثة؛ لأن حالتهم سيئة جداً، وخصوصاً بعد غلق المتحف لمدة طويلة حتى الآن بدون أي عناية.
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

يلاحظ أن الطريقة الصناعية المتبعة في زخرفة هذه القطع الخشبية السبع هو أسلوب "الحفر المائل" أو "القطع المائل" أو "المشطوف"، وهو يُعد أول ابتكار للفنان المسلم في مجال الحفر على الأخشاب ابتكره أثناء فراغه من مدينة سامراء العراقية، والتي شيدها الخليفة العباسي المعتصم بالله عام (٢٢١هـ / ٨٣٦م)؛ لكي يُسكن بها جنده الأتراك بعد مضايقتهم لسكان مدينة بغداد، فنشأ طراز ساد بها وانتشر إلى باقي البلدان الإسلامية وحواضرها، ومنها مدينة القاهرة بحيث ظهر أولاً على الجص وكذلك الحال على الخشب، وقد تجلت على عدد ست قطع منها سمات "طراز سامراء الثالث" وما بعده، والتي تتمثل فيما يلي:

١- الاتجاه في الحفر إلى طريقة الحفر أو القطع المائل أو المشطوف بديلاً عن طريقة الحفر العميق، والتي سادت وانتشرت في طرازي سامراء الأول والثاني، واللذين

=العصر الطولوني حدث تطوراً واضحاً في الأساليب الفنية، إلى جانب تغير ظاهر في العناصر الزخرفية، وللاستزادة راجع، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٨ – ٩٠.

(٥) حدث تضارب بين أرقام بعض التحف ضمن السجل القديم والحديث للمتحف وتم التصويب بأرقام السجل القديم لكونه الأصح.

المنارة للاستشارات
www.

سبقاه، فظهر هذا الحفر المحدب القطاع نوعاً ما، واختفى عمق الأرضيات تماماً، وهو ما يتجلى بشكل واضح في القطع السبع موضوع البحث.

٢- الابتعاد عن تمثيل الطبيعة – التي كانت سائدة خلال الطرازين الأول والثاني – والاتجاه إلى التحوير عنها (Stylized)، إذ أن الحفر كان منحرف الجوانب؛ مما يُشكل زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية بالأرضية كلها، إلى جانب أوراق ثلاثية البتلات (زهرة الزنبق)، وأشكال كأسية ولوزية، فضلاً عن غيرها من الأشكال المجنحة، والتي ظهرت في وضع متقابل ومتدابر بحيث يملأ فراغ الحشوة المراد زخرفتها تماماً، حتى أن الأرضية (الخلفية) لتلك الزخارف قد اختفت تماماً، اللهم إلا وجود قيعان مجوفة في أسفل تلك التكوينات الزخرفية المنفذة، كما في قطع الدراسة السبع، عدا القطعة التي تحمل مسلسل رقم (٤٨٣)، وسجل رقم (٩٨٨).

٣- ألفت تلك الخطوط التي تتشكل منها زخارف هذا الطراز في بعض الأحيان رسوماً أكثر تحويراً عن الطبيعة تمثل رسماً لحيوان أو طائر محور عن الطبيعة، وهو في نماذج الدراسة يبدو على شكل رؤوس طيور محورة الشكل.

٤- ظهور زخرفة التوريق، والتي أطلق عليها المستشرقون اسم زخرفة "الأرابيسك" في شكل أفرع نباتية متداخلة، تخرج مها الأوراق النباتية والمراوح النخيلية [٦]. – لوحات أرقام (١ – ٥) –

---

(٦) ظهرت ثلاثة طرز زخرفية أثناء تنفيذ زخارف مدينة سامراء، بحيث ازدانت بها جدران مبانيها، وهذه الزخارف نُفذ بعضها على الجص والبعض الآخر على الخشب، وقد اصطلح علماء الآثار على تسمية تلك الزخارف باسم "طرز سامراء الثلاثة"، وهي: ***الطراز الأول:*** ويمتاز بسمات خاصة إذ أنه كان في بداية بناء هذه المدينة؛ ومن ثم كان يمثل استمراراً للتقاليد الفنية الزخرفية القديمة والتي كانت سائدة قبل بناء تلك المدينة، وهذه السمات هي: أ- الاتجاه إلى الحفر بطريقة الحفر العميق على أرضية بارزة. ب- تمثيل الطبيعة أصدق تمثيل من زخارف نباتية متنوعة لعل أبرزها زخارف أوراق العنب (Vine)، وتفريعاته (Vine Scrolls)، وأوراق المراوح النخيلية (Palmette)، وأنصافها وتفريعاتها، وشرائحها، إلى جانب شجرة الحياة (Homa). جـ- تمثيل الزخارف السابقة في داخل تشكيلات وتكوينات هندسية متنوعة، أما ***الطراز الثاني:*** وقد كان بمثابة المرحلة الانتقالية والتمهيد من الطراز الأول إلى الطراز الثالث، أو بمعنى أدق يمثل بداية التطور، ولعل من سماته ما يلي: أ- استمرار أسلوب الحفر العميق للزخارف على أرضية غائرة مع بداية ظهور الحفر المائل (المشطوف). ب- الاتجاه إلى البساطة في الزخارف نوعاً ما؛ ومن ثم الابتعاد قليلاً عن تمثيل ومحاكاة الطبيعة. جـ- الاحتفاظ بالتكوينات الهندسية المتنوعة التي تحيط بالزخارف النباتية المحورة، مع زيادة حجم وقياس تلك العناصر الزخرفية، وقلة بروزها نوعاً= ما، أما ***الطراز الثالث*** فقد سبق ذكره مفصلاً بالمتن، ويضاف إليه طريقة صب القوالب بالنسبة لمادة الجص؛ بهدف توفير الوقت والجهد، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٨؛ وكذا،=

المنارة للاستشارات
www.

ويلاحظ أن متحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة يحتفظ ضمن جنباته بقطع خشبية مماثلة لتلك النماذج موضوع الدراسة والبحث، بل إنها تكاد تتطابق معها في أسلوب الشطف (القطع) المائل، وفي نفس تلك الزخارف المحورة عن الطبيعة من الخطوط الحلزونية، والأوراق، والفروع المتداخلة، وأنصاف المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة، وهذه التحف تحمل أرقام سجل : (٦٨٥٣)، (١٢٢١ – ١)، (١٢٢٤)، (٣٤٦٧ – ٣٤٧١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي جميعها ترجع إلى القرن (٢ – ٣هـ / ٨ – ٩م) (٧). – لوحات أرقام (١ – ٦) –

ومن النماذج الأخرى المماثلة ثلاث قطع خشبية يحتفظ بها متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة، احدهم تحمل سجل رقم (١٢١٨)، وقياساتها (٢٠ × ١٢٣ سم)، والأخرى برقم سجل (١٢٢٤)، وقياساتها (٢٢ × ٨٥ سم)، والثالثة سجل رقم (١٢١٤)، وقياساتها (٢٤ × ٩٢ سم)، ويلاحظ عليهم تأثيرات طراز سامراء الثالث وما بعده، من حيث الحفر المائل، والزخارف المحورة لنصف الورقة النباتية على هيئة الكلوة، وهذه القطع ترجع إلى الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي، أي نهاية القرن (٣هـ / ٩م)، وبداية القرن (٤هـ / ١٠م) (٨). – لوحات أرقام (١ – ٦) –

أما بالنسبة إلى القطعة الخشبية التي تحمل رقم مسلسل (٤٨٣)، وسجل رقم (٩٨٨) فهي تزدان بزخارف محفورة حفراً دقيقاً ورائعاً يمثل: فروع وسيقان متموجة، تخرج منها وريقات، وأنصاف وريقات، وأوراق عنب خماسية محورة عن الطبيعة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل نصف ورقة على هيئة الكلوة، وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامراء نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور على زخارف هذه المدينة، والذي استمر في الظهور على التحف الخشبية الفاطمية منذ القرن (٤هـ / ١٠م)، والنصف الأول من القرن (٥هـ / ١١م)، وتطور خلال القرن (٦هـ / ١٢م)؛ بحيث يلاحظ أن المهاد عاد إلى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد اختفى في طراز سامراء الثالث، والذي كانت العناصر الزخرفية فيه تخرج بعضها من بعض، بحيث يختفي المهاد بينها، وهو ما يتشابه مع نماذج عدة

= فريد شافعي، "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، ص ٥٧ – ٦٦؛ جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٩ – ٩٠.

(٧) للاستزادة حول هذه النماذج المحفوظة ضمن جنبات متحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٧ – ٤٤٨، وأشكال رقم (٣٧١) – (٣٧٣)؛ وللاستزادة حول تفاصيل هذه القطع وقياساتها يمكن الرجوع إلى، سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٣٥٢ – ٣٥٣، ولوحات أرقام (١٠٨) – (١١١).

(٨) زكي حسن، أطلس الفنون، ص ٤٣٩، أشكال أرقام (٣١٥ – ٣١٧)؛ وكذا، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٨ – ٩٠.

المنارة للاستشارات
www.

ترجع إلى هذه الفترة من العصر الفاطمي (٣٥٨ – ٥٦٧هـ / ٩٦٩ – ١١٧١م)، والتي منها:

الحشوة الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والتي تحمل سجل رقم (٤٠٦١)، وقياساتها (١٣٦ × ٣٠ سم)، والمؤرخة بالنصف الأول من القرن (٥ هـ / ١١ م)، وكذلك الحال في الحشوة الأخرى والتي ترجع إلى نفس تلك الفترة الزمنية من العصر الفاطمي، والتي تحمل سجل رقم (٣٣٩١) بمتحف الفن الإسلامي، وقياساتها (٣٣٠ × ٢٢ سم)، ويتجلى في أسلوب الحفر عليها الاحتفاظ بالأساليب العباسية في الحفر على الخشب، ومن النماذج الأخرى والمؤرخة بنفس الفترة حشوة خشبية تتجلى بها نفس الزخارف، مع ظهور المهاد في الرسوم، وهي تحمل سجل رقم (٣٣٩٠) ضمن متحف الفن الإسلامي، وقياساتها (٤٠ × ٢٦ سم)، أما عن النماذج الفاطمية المماثلة في الزخرفة وترجع إلى فترة القرن (٦هـ / ١٢م) الحشوات المستطيلة على منبر خشبي في مسجد بدير سانت كاترين في سيناء، والمؤرخ بسنة (٥٠٠هـ / ١١٠٦م)، وكذلك الحال في معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة الرئيسة إلى جامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) – أثر رقم (٣) – بشارع المعز في مدينة القاهرة، وما بهذه المعبرة من فروع نباتية متموجة، وأنصاف الأوراق المحورة، إلى جانب غيرها من النماذج الأخرى التي ترجع إلى العصر الفاطمي[٩].

ومن خلال هذه النماذج السابقة يتضح لنا أن هذه الطريقة الفنية في زخرفة التحف الخشبية وهي طريقة الحفر المائل قد انتقلت إلى مصر خلال العصر الطولوني، وبتأثير من مدينة سامراء، وقد استمرت خلال النصف الأول من العصر الفاطمي، غير أنها قلت إلى حد ما خلال النصف الثاني منه، وكذلك طوال العصرين الأيوبي (٥٦٧ – ٦٤٨هـ / ١١٧١ – ١٢٥٠م) والمملوكي بدولتيه؛ وذلك نتيجة لابتكار الفنان المسلم لطريقة جديدة هي طريقة الحشوات المجمعة (التجميع والتعشيق)، أما خلال العصر العثماني فقد ظهرت نماذج معدودة من التحف الخشبية المستخدم فيها طريقة الحفر المائل، وذلك على شكل نتوءات مشطوفة في أسقف جلسة الخطيب

(٩) للاستزادة حول تفاصيل زخارف هذه النماذج وغيرها من النماذج الأخرى خلال العصر الفاطمي، إلى جانب الخصائص والسمات الفنية لأسلوب الحفر على الخشب خلال هذا العصر، والفترة التي تسبقه من العصر العباسي، راجع، زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٩٦– ٢٢٤؛ وكذا، زكي حسن، أطلس الفنون، ص ٤٤١، ٤٤٣ – ٤٤٥، وأشكال أرقام (٣٣٧، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٥٦، ٣٦١، ٣٦٢)؛ وكذا، فريد شافعي، "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، ص ٦٦– ٩٢.

المنارة للاستشارات
www.

ببعض المنابر، وكذلك الحال على دكك المُبلغ؛ وذلك لانتشار طرق صناعية أخرى متعددة في الزخرفة (١٠).

التحفة الثانية

- **نوع التحفة**: مصراع باب على الطراز المملوكي.
- **نوع الخشب**: نقي (عزيزي) مطعم بالسن والصدف وخشب الأبنوس.
- **المصدر**: من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم اللوحة**: (٧).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى عصر دولة المماليك الجراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م).
- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – قرب نهاية القسم الإسلامي منه، وهو يُنشر لأول مرة (لم يسبق نشره).
- **رقم المسلسل**: (٤٧٠).
- **رقم السجل**: (١٢٥٢).
- **الأبعاد**: الارتفاع حوالي (٢،٣٠ م)، والعرض (١،١٢ م)، والسمك (٦ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: طريقة الحشوات المجمعة، وطريقة التطعيم، وطريقة الحفر البارز.
- **أنواع الزخارف**: الأطباق النجمية (١١) من أربع عشرة كندة، وأنصافها، وأرباعها في الأركان، وزخرفة المفروكة المائلة، والمقرنصات، والجفت اللاعب من ميمات سداسية وآخر بسيط (مجرد) بالترباس.

---

(١٠) للاستزادة حول نماذج هذا الحفر المائل خلال العصر الفاطمي، وانحسارها خلال العصر الأيوبي والمملوكي، ونماذجها القليلة في العصر العثماني، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٩ – ٤٥٣، أشكال رقم (٣٧٤) – (٣٧٧)؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ص ١٠١ – ١٠٣، لوحة رقم (١١٥)، (١١٩).

(١١) **الأطباق النجمية:** تعد من أخص أنواع العناصر الزخرفية الهندسية التي اختص بها الفن الإسلامي دون غيره من الفنون الأخرى، فلا فضل لأحد في ابتكار تلك العناصر وتطويرها سوى للفنانين العرب المسلمين، وللاستزادة حول أهمية عناصر الزخرفة الهندسية والنباتية في العمائر الإسلامية، وكونها قد خلفت بصمة متميزة في الفن الإسلامي عن الفنون في حوض البحر الأبيض المتوسط راجع، مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس (٢) (الزخارف النباتية)،=

المنارة للاستشارات
www.

- **الحالة**: حالته جيدة نوعاً ما.
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

يزدان مصراع الباب في المنطقة المستطيلة المركزية بزخرفة هندسية رائعة عبارة عن اثنين من الأطباق النجمية المتتالية، يبلغ عدد كندات كل منها أربع عشرة كندة، إلى جانب نصفي هذا الطبق في جانبي منتصف (مركز) هذا الباب، فضلاً أرباع هذا الطبق النجمي في أركان هذا الباب نفسه، ويحصر بين هذين الطبقين النجميين وأجزائهما، فضلاً عن أنصافهما وأرباعهما أشكالاً هندسية متنوعة من: أشكال رباعية، وأخرى سباعية، وثمانية كذلك، إلى جانب أشكالاً نجمية خماسية وسباعية، بالإضافة إلى الوحدات الفاصلة المعتادة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها (اللوزة والكندة والترس) مثل: وحدة الخنجرة، ووحدة الزقاق المنتظم، وبيت الغراب [١٢]، ويلاحظ أن هذه الزخارف الرائعة قد نُفذت بطريقة الحشوات المجمعة (طريقة التجميع Panelling)[١٣]. – لوحة رقم (٧) –

=ص ١٥، وللاستزادة حول خصوصية الطبق النجمي بالفن الإسلامي راجع، فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، مج ١، ص ٢١٩، وشكل رقم (١٥١)، (١٥٢)، وللاستزادة حول أنواع الطبق النجمي في المشرق والمغرب يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: إبراهيم أبو طاحون، "ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام"، ص ٣٥٣ – ٣٧٤، أشكال أرقام (١) – (١٦)، ولوحات أرقام (١) – (٢٤)؛ وكذا، كمال عناني، "الطبق النجمي الأندلسي : نشأته وتطوره"، ص ١ – ٢٤.

(١٢) **الخنجرة:** هي وحدة هندسية مستطيلة الشكل بكل من طرفيها ثلاثة أضلاع، وهو مصطلح يُطلقه أهل الصنعة على هذه الوحدة الهندسية لتشابهها إلى حدٍ ما مع شكل الخنجر، وهي تمثل وحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها المكونة لها، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٨، أما **الزقاق:** يمثل هو كذلك وحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها، وهو يأخذ الشكل السداسي مختلفة الأضلاع، وهو كذلك مصطلح يُطلقه أهل الصنعة على هذه الوحدة الهندسية، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٩، وقد تعددت أنواع الزقاق فمنه : الزقاق المنتظم، وغير المنتظم، ومنه نصف الزقاق، راجع، داليا سامي ثابت، الصناعات الخشبية الدقيقة في الفن الإسلامي والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث، ص ١٢٥، و**بيت الغراب:** وهو على هيئة نصف نجمة سداسية الشكل أو وحدة هندسية ثلاثية الأضلاع، ويتمثل دوره في أنه يفيد في الربط بين الأطباق النجمية وأجزائها؛ إذ أنه من ضمن الوحدات الفاصلة بينها، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٦.

(١٣) **طريقة الحشوات المجمعة (Panelling):** ويُطلق على هذه الطريقة كذلك اسم طريقة "التجميع والتعشيق"، كما يُطلق عليها العثمانيون اسم "كندگاري" (Kündekân)، أما أهل الصنعة المحدثين فيطلقون عليها اسم "جمعية"، ويلاحظ أن طريقة تنفيذ هذا الأسلوب الصناعي المستخدم في زخرفة الخشب يحتاج إلى دقة متناهية في الصنعة فضلاً عن وقتاً طويلاً؛ إذ أن النموذج=

المنارة للاستشارات
www.

وقد استخدمت إلى جانب هذه الطريقة طريقة صناعية أخرى وهي طريقة التطعيم [١٤] بمادة ثمينة ألا وهي مادة السن، والتي ساعدت بشكل واضح على إظهار زخرفة

=المنفذ عليه قد تصل عدد حشواته الصغيرة المجمعة إلى آلاف الحشوات، وقوام هذه الطريقة أن يتم تجميع مجموعة كبيرة من الحشوات الهندسية ذات سمك معين مع بعضها على السطح الخشبي المراد زخرفته، وتعشق داخل الإطارات (القنان عند أهل الصنعة) التي تحددها لتُكون بذلك أشكالاً هندسية متنوعة، ويلاحظ أن هذه الطريقة تعد ابتكاراً تفرد به النجار المسلم؛ إذ لم يصل إلينا حتى الآن ما يدل على استخدام هذه الطريقة الصناعية في زخرفة المشغولات الخشبية في العصور السابقة على الإسلام، وهذه الطريقة والمعروفة باسم أسلوب الحشوات المجمعة قد استخدمت في زخرفة الأخشاب خلال العصر الفاطمي، وطوال العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني في مصر وبلاد الشام، ويلاحظ كذلك أن أبرز الزخارف المنفذة بها تلك الطريقة هي زخرفة الطبق النجمي بأجزائه، وأنواعه المختلفة الفردية والزوجية، وللاستزادة حول طريقة تنفيذ هذه الطريقة الفنية، فضلاً عن نماذجها في العصرين المملوكي والعثماني يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢٠٣، ٣٥٤ – ٣٥٥؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٠٤ – ١٠٩، لوحات أرقام (٣٩ – ٤١، ٨٢، ٨٦، ٧٨، ١٠٠، ١٠٧).

(١٤) **طريقة التطعيم (Marquetry):** ورث المسلمون هذه الطريقة الفنية المستخدمة في زخرفة الخشب عن الأقباط؛ ومن ثم يتضح لنا أن هذه الطريقة كانت معروفة منذ العصور السابقة على الإسلام، إلى جانب طريقة فنية أخرى ارتبطت بها وهي طريقة الترصيع، ويلاحظ مدى الاختلاف بين الطريقتين في التنفيذ مع أنهما تتفقان في المواد المستعملة بهما وهي التطعيم والترصيع بالسن والأبنوس والعظم والصدف والعاج وغيرهم من أنواع الخشب الثمين مثل: خشب الورد، والكمثري، والتي تُعطي لوناً مغايراً يُساعد على إظهار الزخرفة بشكل جلي، أما بالنسبة لمظاهر الاختلاف بين الطريقتين الفنيتين فيتجلى في كون طريقة التطعيم يتم تنفيذها عن طريق حفر الزخارف في الأجزاء المخصصة لها، ثم ملئها بالمادة المطلوب التطعيم بها، ويكون ذلك بمادة أثمن وأغلى قيمة مثل : "السن والعاج والأبنوس والصدف وغيرهم"، مع تسوية تلك العناصر الزخرفية مع باقي سطح التحفة باستخدام الصنفرة.

أما **طريقة الترصيع** فتقوم على لصق الشكل المطلوب استخدامه في الزخرفة على سطح التحفة المراد زخرفتها بواسطة مادة الغراء، دون أي حفر أو حز، ثم يقوم النجار بملأ الفراغات الناتجة بين تلك الزخارف الملصوقة والمرصعة بمعجون ملون مغاير في اللون والمادة (النوع)؛ فينتج عن هذا التفاوت اللوني إظهار للزخرفة بشكل جلي وواضح وجميل، ويلاحظ مدى تنوع الحليات الزخرفية المنفذة بهاتين الطريقتين ما بين زخارف هندسية ونباتية متنوعة، وللاستزادة حول قلة استخدام طريقة التطعيم خلال العصر الفاطمي، ثم انتشارها خلال العصرين المملوكي والعثماني، وأهم نماذجها المنفذة على الأبواب، والمنابر، ودكك المقرئين، وكراسي المصاحف في مصر والشام خلال هذه العصور يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: ديماند (م. س)، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦ – ١٣٨، شكل رقم (٦٩)؛ وكذا، جمال محمد محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٩٣؛=

المنارة للاستشارات
www.

الطبق النجمي، وغيره من الزخارف الهندسية الأخرى المتنوعة من خلال قيمتها العالية، فضلاً عن التفاوت الواضح في اللون والذي تقبله العين بأريحية كبيرة، ويتوج أعلى الباب وأسفله حشوتين مستطيلتين في وضع أفقي، يجاوران بعضهما البعض، ويتوسط كل منهما حشوة مستطيلة رفيعة، نُفذت بطريقة الحفر البارز(١٥)،

=وكذا، فوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٢٠ – ٧٢١؛ وكذا، نعمت محمد أبو بكر، المنابر الخشبية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، مج ١، ص ١٣٤، حاشية رقم (١٤)؛ وكذا، سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٣٥٥، لوحة رقم (١١٧)، (١١٨)؛ وكذا، محمود أحمد درويش، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، مج ١، ص ١٩٠؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١١٠ – ١١٣، لوحات أرقام (٦، ٧، ٩، ١٤، ٢٢، ٢٣، ٣٩، ٤٠، ١٠٠، ١٠١).

(١٥) **طريقة الحفر البارز (Engraving):** برع الفنان المسلم في الحفر على مواد مختلفة وهي الخشب، والرخام، والأحجار، والمعادن، والبللور الصخري، والخزف والفخار، وقد ورث ذلك الأمر عن فنون الأمم الأخرى التي سبقته، ولكنه لم يقف مكتوف الأيدي بحيث يكتفي بالتقليد وفقط وإنما طور قدراته فأبدعت يداه **طريقة الحفر المائل** أو ما يُعرف باسم "الحفر المشطوف" (Slant Carving) والتي ظهرت أولى نماذجها في مدينة سامراء، وانتشرت منها إلى باقي أرجاء الإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، ويلاحظ أن الفنان المسلم قد استخدم كذلك أنواع الحفر الأخرى التي ظهرت قبله، ومنها **"طريقة الحز" (Incision)**؛ وذلك بهدف تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة، إلى جانب **"الحفر البسيط"**، والذي لا يزيد ارتفاع الزخارف المنفذة به بأكثر من (٠،٥٦) ملليمتر من أرضية الموضع المزخرف، وقد قل استخدام هذه الطريقة نوعاً ما على المشغولات الخشبية في العصر الإسلامي وتحديداً في العصر العثماني، ومن طرق الحفر الأخرى التي استخدمها النجار المسلم **"طريقة الحفر الغائر أو العميق"**، وتكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر عمقاً في أرضية التحفة المراد زخرفتها، وتكون الأرضية أكثر بروزاً وعلى مستوى واحد، وهو ما يُطلق عليه أهل الصنعة اسم **"طريقة الأويمة الغائرة" (Oyma)**،

أما **الطريقة الخامسة** من طرق الحفر فهي **"طريقة الحفر البارز" (Engraving)**، ويلاحظ أن الزخرفة المنفذة بهذه الطريقة يبلغ ارتفاعها أكثر من (٠،٥٦) ملليمتر، وقد تصل في بعض الأحيان إلى (٧،٦٢) سم تقريباً في بعض النماذج بالنسبة لأرضية التحفة المراد زخرفتها والتي تبدو متساوية، ويخيل للناظر أن تلك الزخارف كأنها ملصوقة عليها (أي على الأرضية)، وقد أطلق الأتراك على هذه الطريقة الصناعية في الزخرفة اسم **"طريقة الأويمة"**، وللاستزادة حول هذه الطرق الخمس للزخرفة بالحفر على الأخشاب، إلى جانب نماذج كل طريقة منها في العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي بدولتيه والعصر العثماني، فضلاً عن نماذجها في العصرين الأموي والعباسي، إلى جانب الحفر على الخشب في مشرق العالم الإسلامي ومغربه يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٢ – ٤٩٢، وأشكال أرقام ٣٦٧ – ٤٠٣؛ وكذا، محمود درويش، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية، مج ١، ص ١٨٦ – ١٨٧؛=

المنارة للاستشارات
www.

أو ما يُعرف باسم طريقة الأويمة (Oyma)، ومن أسفل يوجد وجه حديد، ويلاحظ أن الباب مقسم من الخلف إلى "حشوات عربي" أفقية.– لوحة رقم (٧) –

وقد زاد من قيمة الباب وإبداع زخارفه وجود ضبة أو ترباس يُعد من الروائع، إذ أنه مثبت على قاعدة معدنية لضمان ثباته وتدعيمه؛ لكونه يؤمن الباب، وهذه القاعدة المعدنية تنتهي من أعلى وأسفل بهيئة زخرفية مفصصة ذات طابع نباتي، ويزيد عليها من أسفل أنها تنتهي بما يشبه المقرنص ذي الدلاية، كما أن هذا الترباس والمثبت على هذه القاعدة المعدنية يُعد بزخرفته كذلك من الروائع فنياً؛ إذ يأخذ في تكوينه الشكل الصليبي المتعامد من قائم رأسي خارجي أبعاده (١٤ سم)، ينتهي من أعلى بهيئة بيضاوية محزومة الوسط، تزدان بزخارف نباتية من أفرع بارزة على أرضية غائرة نوعاً، تتوجها زخرفة الورقة النباتية الكأسية الرائعة من أعلى، أما من أسفل فتأخذ شكل المقرنصات من النوع البلدي، والأخرى ذات الدلاية في تكوين زخرفي بديع متنوع ودقيق في نحته وزخرفته، أما باقي بدن القائم الرأسي الخارجي للترباس فيزدان في مركزه بزخرفة الجفت اللاعب من ميمة سداسية باستخدام طريقة التطعيم بمواد ثمينة متعددة، وهي: السن والصدف والأبنوس ويلاحظ بروز هذا الجزء الذي يمثل واجهة هذا القائم الرأسي، ويحدد هيئته جفت لاعب بسيط (مجرد) في تكوين منخفض المستوى، تم تنفيذه كذلك من خلال التطعيم بنفس المواد الثمينة السابق ذكرها.– لوحة رقم (٧) –

أما بالنسبة للجزء الثاني من هذه الضبة وتلك الترباس فهو الذي يمثل القائم الثاني من الشكل الصليبي المتكون منه والمتعامد عليه أفقياً، بحيث يدخل عليه من الخلف عند المنتصف؛ بهدف إغلاق الباب، وأبعاده (٢٣ سم)، ويلاحظ أنه لا يقل في زخرفته عن الجزء (القسم) الأول بل إنه يتفوق عليه؛ إذ أنه يتشكل في جانبيه بوجود شكل مربع بكل طرف يزدان بزخرفة المفروكة المائلة[١٦]، والمطعمة بالسن والصدف والأبنوس في تكوين جمالي رائع، ويوجد بين هذين المربعين تكوين مستطيل مطعم

=وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٩٠ – ١٠٣، لوحات أرقام (٤، ٦، ٧، ٨، ٢٤، ٢٨ – ٣٣، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٩).

(١٦) **زخرفة المفروكة:** هو عنصر زخرفي ابتكره الفنان العثماني المبدع، واستخدمه في زخرفة عمائره وفنونه التطبيقية؛ بحيث طوره عن عنصر الصليب المعكوف ذي الأصل الآسيوي، ويتشكل من شكل حرف (T) الإفرنجي، يتقابل مع مثيله بطريقة عكسية في وضع قائم فتسمى مفروكة قائمة، أو وضع مائل فتسمى مفروكة مائلة، وينتج عن التقابل أو الوضع القائم شكل مربع في الوسط، ومستطيل في الأركان الأربعة، أما في حالة الوضع المائل ينتج عن التقابل المائل شكل معين في الوسط، وشكل رباعي في الأركان الأربعة، ويُطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الزخرفة "معقلياً قائماً" أو "معقلياً مائلاً"، وللاستزادة عن نماذج هذا العنصر الزخرفي راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٥١ – ١٥٩.

المنارة للاستشارات
www.

بكامله بنفس هذه المواد الثمينة؛ مما أكسب الباب جمالاً وإبداعاً قلما نراه من قبل إلا في نماذج نادرة ومعدودة. – لوحة رقم (٧) –

ويلاحظ أن عنصر الزخرفة الرئيس بهذا الباب وهو الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة بأنصافه وأنواعه كان قليل التنفيذ على المشغولات الخشبية خلال عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة (٦٤٨ – ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) مقارنة بنماذجه الأخرى من الطبق النجمي الفردي (السُباعي، والتُساعي، وذي الأحد عشرة كندة)، والآخر الزوجي (السداسي، والثماني، والعشري، والإثني عشري، وذي الست عشرة كندة، وذي الثماني عشرة كندة)، فقد ندر استخدامه على ريش المنابر، وقل على مصاريع الأبواب وضلف الشبابيك خلال عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة، وكذلك الحال في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م).

وعند البحث عن نماذج مماثلة لمصراع الباب موضوع الدراسة والبحث وزخرفته فقد تبين وجود نموذج وحيد يكاد يكون مماثل له في الشكل وعناصر الزخرفة وأساليب تنفيذها، وهو يمثل مصراع باب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة، ويرجع إلى العصر المملوكي، القرن (٨هـ / ١٤م)؛ مما يجعلنا نرجح أن مصراع الباب موضوع الدراسة والبحث ربما يرجع كذلك إلى نفس العصر المملوكي، وبخاصة المملوكي الچركسي (٧٨٤ – ٩٢٣هـ / ١٣٨١ – ١٥١٧م)، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)؛ نتيجة لتفرد تحفه الخشبية بنموذج الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، والذي يزدان به هذا الباب، ويلاحظ أن مصراع الباب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي هذا يحمل رقم سجل (٥٩٧٧)، وقياساته (٢،٥٤ سم × ١،١٣ سم)، وقد نُفذت حشواته بطريقة الحشوات المجمعة (جمعية) على شكل أطباق نجمية من أربع عشرة كندة وأنصافها وأرباعها في الأركان، مع تطعيمها بخيوط من العظم، والذي تم تجديده بالكامل بعظم حديث بتاريخ ٢٣ فبراير عام ١٩٢٢م، ويلاحظ استخدام طريقة فنية أخرى في زخرفة هذا المصراع وهي طريقة الحفر البارز على أرضية غائرة، أو ما يُعرف باسم طريقة الأويمة لزخارف نباتية رائعة، ويلاحظ أن كندات هذا المصراع وزخارفها المنفذة بطريقتي الأويمة والتطعيم تشبه كندات محفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية وسترد دراستها لاحقاً من هذه الدراسة [١٧]. – لوحة رقم (٨) –

(١٧) ورد ضمن سجلات متحف الفن الإسلامي أن هذا الباب مهداه من سمو الأمير يوسف كمال باشا، وقد نسب زكي حسن هذا الباب إلى العصر المملوكي، مؤرخاً إياه بالقرن (٨هـ / ١٤م)، في ترجمته بتصرف للدليل الموجز لمعروضات دار الآثار العربية، والذي كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فيث، راجع ما ورد في، فيث (چاستون)، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ص ٩٣، لوحة رقم (١١)؛ وكذا، عندما أورده مرة أخرى ضمن مؤلفه عن فنون الإسلام، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٧، شكل رقم (٣٨٦).

المنارة للاستشارات
www.

ويلاحظ وجود بعض الاختلافات بين مصراعي باب متحف كلية الآداب – موضوع الدراسة – والباب المحفوظ في متحف الفن الإسلامي، ويتمثل في التطعيم؛ إذ أن التطعيم بالسن في الأول، بينما بالعظم والسن في حشوات الآخر بمتحف الفن الإسلامي، كما يلاحظ الاختلاف في طريقة التطعيم، إذ أنها بباب متحف كلية الآداب تبدو في كون التطعيم بالسن يشغل مركز الحشوات للطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، وأجزائه، وأنصافه وأرباعه، بينما في باب متحف الفن الإسلامي يبدو التطعيم بحيث يُحدد هيئة تلك الحشوات من الخارج، أما الاختلاف الثالث فيتمثل في الزخرفة باستخدام أسلوب الحفر البارز أو ما يُعرف بطريقة الأويمة من زخارف نباتية رائعة على غالب بدن مصراع باب متحف الفن الإسلامي، وحشواته وجانبيه المطعمان بحشوات مربعة بكل جانب، أما الاختلاف الأخير فيتمثل في خلو مصراع متحف الفن الإسلامي من التربّاس (الضبة) والموجود بمصراع متحف كلية الآداب، والذي يزدان هو فقط بطريقة الأويمة دون باقي الباب. – لوحة رقم (٧)، (٨) –

ويلاحظ أن متحف الفن الإسلامي يحتفظ بنموذج آخر لباب ولكنه من مصراعين يزدانان بزخرفة أنصاف الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، والمكون من سبع كندات، إلى جانب أرباعه من ثلاث كندات ونصف الكندة في أركان كل مصراع، وزخرفته منفذة بطريقة الحشوات المجمعة، فضلاً عن طريقة التطعيم بمادة العاج، ويلاحظ أن أبعاد كل مصراع حوالي (٢٢٠ × ١٢٠ سم)، كما يلاحظ دقة صناعته وروعتها؛ مما رجح بأنه صُنع في فترة متأخرة من العصر المملوكي الچركسي أي حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م)، طبقاً لسجلات المتحف[١٨]. – لوحة رقم (٩) –

ومن خلال البحث والدراسة لم تظهر لدينا نماذج أخرى من مصاريع الأبواب، أو حتى ضلف (دلف) شبابيك عمائر عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة منفذ عليها الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، وإنما ظهر منفذاً على أماكن معينة من بعض المنابر من عصر دولة المماليك الچراكسة بمدينة القاهرة، فضلاً عن ظهوره على القليل من كراسي المصحف بنفس هذا العصر[١٩]، وهذه النماذج هي:

---

(١٨) وردت صورة هذا الباب ضمن موقع مصر الخالدة، مع عرض لأبعاده دون تحديد لرقم السجل المحفوظ به ضمن متحف الفن الإسلامي.

(١٩) ذكرت شادية الدسوقي أن زخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة كانت قليلة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة، وأنه لم يصادفها طبق نجمي بأربع عشرة كندة على ريش المنابر أو الأبواب أو الشبابيك باستثناء أحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا، وأضافت بأن تنفيذ الطبق النجمي في الفترة المملوكية قد وصل إلى ثماني عشرة كندة، وذكرت أن من أمثلته: زخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة في المنطقة التي تعلو باب الروضة بمنبر مسجد المؤيد شيخ، وفي زخرفة دكة المقرئ في مسجد قايتباي، والغوري، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٤١، ٢٠٦.

المنارة للاستشارات
www.

النموذج الأول بالمساحة التي تعلو بابي الروضة (جانبي جلسة الخطيب) بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية داخل باب زويلة (٨١٨ – ٨٢٤هـ / ١٤١٥ – ١٤٢١م) جنوب مدينة القاهرة – أثر رقم (١٩٠) – وكذلك الحال في مصراعي باب المقدم بمنابر:

جامع المؤيد شيخ، ومسجد عبد الغني الفخري (المعروف بجامع البنات) في شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقاً)، بمنطقة الدرب الأحمر (٨٢١هـ / ١٤١٨م) جنوب مدينة القاهرة – أثر رقم (١٨٤) – ومصراعي باب المقدم في منبر مدرسة القاضي زين الدين عبد الباسط المعروفة بالمدرسة الباسطية في الخرنفش (٨٢٣هـ / ١٤٢٠م) – أثر رقم (٦٠) – شمال مدينة القاهرة. – لوحة رقم (١٠) –

أما عن نماذج هذا الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة والمنفذة على كراسي المصحف فقد ظهر في جانبي جلسة المصحف بكرسي المصحف في مدرسة الأشرف برسباي بحي الأشرفية (٨٢٩هـ / ١٤٢٥م) بمنطقة الجمالية شمال مدينة القاهرة – أثر رقم (١٧٥) – وكذلك الحال بكرسي مصحف مدرسة الأشرف قايتباي بصحراء المماليك (القرافة الشرقية) (٨٧٧ – ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ – ١٤٧٤م) – أثر رقم (٩٩) – كما ظهر أيضاً بكرسي مصحف مدرسة السلطان قانصوه الغوري بالغورية عند تقاطع ميدان الأزهر مع شارع المعز لدين الله (٩٠٩ – ٩١٠هـ / ١٥٠٤ – ١٥٠٥م) – أثر رقم (١٨٩) – جنوب مدينة القاهرة. – لوحة رقم (١٠)–

أما بالنسبة لنماذج هذا الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة والمنفذ على التحف الخشبية التي ترجع إلى العصر العثماني في مدينة القاهرة فيلاحظ ظهوره على نموذج باب المقدم بمنبر مسجد محب الدين أبو الطيب محمد، والواقع بالخرنفش ضمن منطقة الجمالية [٢٠] (٩٣٤ – ٩٣٦هـ / ١٥٢٧ – ١٥٢٩م) – أثر رقم (٤٢) – وهو من الخشب النقي (العزيزي) المطعم بالعاج والأبنوس، أما النموذج الآخر فظهر منفذاً بضلفتي (دلفتي) الشباك الواقع بأول الواجهة الرئيسة الشمالية الغربية لجامع داود باشا من طرفها الغربي (٩٥٥ – ٩٦١هـ / ١٥٤٨ – ١٥٥٣م) بشارع سويقة اللالا المتفرع من شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقاً) بحي السيدة زينب – أثر رقم (٤٧٢) – إلى الجنوب من مدينة القاهرة، وهو كذلك منفذ بطريقة التجميع

(٢٠) ذكرت شادية الدسوقي عند وصفها لباب المقدم بمنبر مسجد محب الدين أبو الطيب أنه يزدان بزخرفة طبق نجمي من عشر كندات وأنصافه وأرباعه بناءاً على لوحة من مركز تسجيل الآثار – قسم التصوير؛ إذ أن الباب كان مزالاً من مكانه وقت قيامها بالدراسة، واتضح للباحث بعد الترميمات التي أجريت بالجامع خلال العقد الأول من القرن (١٥هـ / ٢١م) أنه مزخرف بطبق نجمي من أربع عشرة كندة – لوحة رقم (١١) – فلا ندري إن كان هذا الباب هو الأصلي أم أنه مضافاً بعد الترميمات الأخيرة للمسجد، راجع،
شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٤٦ – ٢٤٧.

المنارة للاستشارات
www.

مع التطعيم بمادتي العاج والأبنوس في تكوين فني رائع وجميل إلى حدٍ بعيد [٢١]، ومن النماذج الأخرى كرسي المصحف ببيت السحيمي (١٠٥٨ – ١٢١١هـ/١٦٤٨– ١٧٩٦م) – أثر رقم (٣٣٩) – بالجمالية. – لوحة رقم (١١) –

ويلاحظ ظهور هذا النوع من الطبق النجمي بصورة مكتملة كذلك على "نموذج رابع" يرجع إلى فترة العصر العثماني، ويعد هذا النموذج هو أكثرهم قرباً وتشابهاً من نموذج الباب موضوع الدراسة والبحث، ويتمثل في الباب الجنوبي الغربي (الجنوبي) المؤدي إلى جناح القبلة بجامع محمد بك أبو الذهب[٢٢] بميدان الأزهر الشريف – أثر رقم (٩٨) – إذ يلاحظ مدى التقارب الواضح بينهما في أساليب الصناعة، وعناصر الزخرفة من الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة وأنصافه وأرباعه، فضلاً عن الزخارف الهندسية المتنوعة الواقعة بين أجزائه، إلى جانب العناصر الفاصلة، وطريقة التطعيم بالسن والصدف والأبنوس، وهو يعد النموذج الوحيد الثابت تاريخه والمؤكد نسبه إلى عصر بعينه وهو العصر العثماني؛ نتيجة لوجوده بمدخل أثر ثابت منسوب إلى هذا العصر وهو جامع محمد بك أبو الذهب.

---

(٢١) نسب حسن عبد الوهاب مصراعي هذا الشباك ومصراعي باب المسجد إلى القرن (٨هـ / ١٤م)، قائلاً: "بأنهم نُقلوا من آثار مملوكية"؛ ومعللاً ذلك بأن دقة حشواتهم من السن والخشب، والمدقوقة أويمة تمثل صنعة دقيقة لا تتفق مع عصر بناء هذا المسجد وهو العصر العثماني، وهو الأمر الذي نفته بالكلية شادية الدسوقي مستدلة على رأيها بدليل قاطع – على حد قولها – وهو حجة وقف مسجد داود باشا، والتي أفاضت بذكر الأشغال الخشبية من أبواب وشبابيك، إلى جانب أشكال وطرق صناعتها، وهو الأمر الذي يؤكده قيام ديوان الأوقاف بلجنة حفظ الآثار العربية إلى القول بأن اللجنة لا يهمها من المسجد سوى مصراعي بابه الكبير، ودلف شبابيكه، راجع، جلسات اللجنة وتقرير قسمها الفني عن ١٩٠٤ م، المجموعة رقم (٢١)، ص ٦٥؛ وكذا، حسن عبد الوهاب، "الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية"، ص ٢٦٧ – ٢٦٩، وللاستزادة حول وصف هذا الشباك وزخارفه الرائعة راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٠٦، ٢١٢ – ٢١٤، حاشية رقم (١)، ص ٢١٤، لوحة رقم (٣٩).

(٢٢) للاستزادة حول ترجمة محمد بك أبو الذهب، وصفاته، وشخصيته، ودوره السياسي والعسكري، وأهم منشآته المعمارية، يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: حجة وقف الأمير محمد بك أبو الذهب (أوقاف رقم ٩٠٠)، الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ١، ص ٦٥١ – ٦٥٥؛ وكذا، علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة، ج ١، ص ١٥٣، ج ٥، ص ٢٤١، ج ١٦، ص ١٥٠، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٥١ – ٦٥٦؛ وكذا، أحمد محمد زكي أحمد، تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني، مج ١، ص ٤٦٥ – ٤٨٨، وللاستزادة حول وصف الباب الذي يتوسط الواجهة الجنوبية الغربية لجناح القبلة بجامع أبو الذهب يمكن الرجوع إلى شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٠٤ – ٢٠٦، لوحة رقم (٢٥).

المنارة للاستشارات
www.

كما يلاحظ أن هذا الباب يمثل النموذج الثاني – بعد نموذج مصراع باب متحف الفن الإسلامي (سجل رقم ٥٩٧٧) – لوحة رقم (٨) – للأبواب التي تزدان بزخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة بشكل كامل وواضح وصريح؛ إذ أن تلك النماذج السابق ذكرها في العصر المملوكي الچركسي بمصراعي باب متحف الفن الإسلامي – لوحة رقم (٩) – وتلك التي تزين مصراعي باب المقدم بمنابر:

مسجد المؤيد شيخ، ومسجد عبد الغني الفخري، والمدرسة الباسطية – لوحة رقم (١٠) – والنموذج العثماني في منبر محب الدين أبو الطيب – لوحة رقم (١١) – يلاحظ أن عنصر الطبق النجمي المصمم عليها لم يكن منفذاً بشكل كامل وصريح، وإنما نُفِذَ بشكل نصفي بكل مصراع؛ بحيث يكتمل فقط في حالة غلق مصراعي باب المقدم معاً، أي أنهما يكملان الطبق معاً، وهو الأمر المعتاد في زخارف الأطباق النجمية بأبواب المنابر دائماً، وهو نفس الوضع بمصراعي شباك جامع داود باشا بسويقة اللالا من العصر العثماني كذلك، والواقع مما يلي الطرف الغربي للواجهة الرئيسة الشمالية الغربية منه، وقد ظهر الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة كذلك بشكل صريح وكامل منفذاً على غير الأبواب بحيث شغل المساحة التي تعلو بابا الروضة (جانبا جلسة الخطيب) بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي في السكرية بداخل باب زويلة، وكذلك الحال على جنبات نماذج كراسي المصحف السابق ذكرها. – لوحة رقم (١٠)، (١١) –

وهكذا مما سبق يتضح لنا أهمية الباب موضوع الدراسة والمحفوظ بمتحف كلية الآداب التعليمي في كونه يمثل نموذجاً من ضمن نماذج قليلة جداً ونادرة تزدان بزخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة وأنصافه وأرباعه، ومطعماً بالسن والصدف والأبنوس في شكل فني رائع ومتكامل؛ مما يجعله أنموذجاً هاماً في تاريخ فن زخرفة الخشب بصفة عامة، وعنصر الأطباق النجمية بصفة خاصة.

التحفة الثالثة

- **نوع التحفة**: أربع كندات من الخشب المطعم بالسن وفق الطراز المملوكي.
- **نوع الخشب**: النقي (عزيزي) المطعم بالسن.
- **المصدر**: غير معلوم.
- **رقم اللوحة**: (١٢).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى عصر دولة المماليك الچراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م).

المنارة للاستشارات
www.

- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – القسم الإسلامي، ڤاترينة رقم (٧٦)، رف رقم (٢)، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل**: (٤٨٧) – (٤٨٨) – (٤٨٩) – (٤٩٠).
- **رقم السجل**: (١٣٦٤).
- **الأبعاد**: رقم (١) : (٧ × ٥ سم)، رقم (٢) : (٥ × ٤ سم)، رقم (٣) : (٥ × ٤ سم)، رقم (٤) : (٥ × ٤ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: طريقة الحشوات المجمعة (جمعية)، وطريقة الحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة)، وطريقة التطعيم بالسن.
- **أنواع الزخارف**: زخرفة التوريق (الأرابيسك)[٢٣] وقوامها : الورقة النباتية الثلاثية البتلات، والتي تأخذ الشكل الكأسي، والمراوح النخيلية وأنصافها، وزخرفة الأهلة بالحفر البارز المنفذ على حشوات هندسية متعددة الأضلاع مجمعة.
- **الحالة**: تحتاج هذه القطع إلى الترميم، والعناية وفق منهج علمي سليم ووفق التقنيات الحديثة؛ إذ أن تطعيم السن فُقدت أجزاء كبيرة منه، في قطع رقم (٢)، (٣)، (٤) – لوحة رقم (١٢) – .
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

تمثل هذه القطع الخشبية الأربع وحدة "الكندة"، وهي تعد أحد أجزاء الطبق النجمي الثلاثة المكونة له وهي: (الترس، اللوزة، الكندة)، وتعد الكندة (الجمع كندات) بمثابة وحدة هندسية سداسية الشكل، تساوي عدد اللوزات، التي تحيط بالترس، وتسير معها بعيداً عن المركز في توزيع إشعاعي دقيق وبديع في منظره[٢٤]، وهذه الكندات مأخوذة من أطباق نجمية، منفذة بطريقة الحشوات المجمعة (طريقة التجميع

---

(٢٣) **الأرابيسك:** يعد هذا العنصر من عناصر الزخرفة النباتية بمثابة ابتكار إسلامي أصيل تفرد به الفن الإسلامي عن غيره من فنون العالم قاطبة، وقد شجع على انتشار هذه الزخرفة خصب خيال الفنان المسلم، ودقته وحبه للطبيعة، واتجاهه إلى صبغ تلك الزخارف النباتية بصبغة هندسية؛ أي أن أسلوب التوشيح العربي (الأرابيسك) قد تشكل من الجمع بين الزخرفة الهندسية، وزخرفة التوريق، أحمد فكري، "في العمارة والتحف الفنية"، ص ٣٧٤ – ٣٧٥، ٤٠٣ – ٤٠٤، وللاستزادة حول زخرفة التوريق (الأرابيسك) وتعريفها القديم، وماهية هذه الزخرفة، وعدم معرفة مصدرها، وكيفية إنتشارها في أنحاء العالم الإسلامي، وطرز الفنون بها، راجع، محمود إبراهيم حسين، الأرابيسك دراسات في الحضارة والفنون الإسلامية، ص ١٠٥ – ١١٦.

(٢٤) حسن الباشا، "دراسات في الزخرفة الإسلامية"، مج ٢، ص ٩٧؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٣٠٣.

المنارة للاستشارات
www.

والتعشيق، جمعية)، وتزدان حشواتها الهندسية (متعددة الأضلاع) المجمعة بزخرفة الأرابيسك بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة. – لوحة رقم (١٢) –

ويلاحظ أن الكندة الأولى والتي تأخذ رقم مسلسل (٤٨٧)، ورقم سجل (١٣٦٤) بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية، تختلف عن باقي الكندات الثلاث الأخرى من حيث الحجم، وطريقة وأسلوب تنفيذ الزخرفة وتوزيعها، فضلاً عن عناصر الزخرفة بإضافة عنصر آخر مختلف؛ مما يدلل على أن هذه الكندة الكبيرة ترجع إلى طبق نجمي آخر مختلف عن المنسوبة إليه الكندات الثلاث الأخرى.

ويتجلى اختلاف الكندة الكبيرة عن باقي الكندات الثلاث من حيث أسلوب تنفيذ طريقة الزخرفة وتوزيعها؛ إذ يُلاحظ أنهم جميعاً نفذوا وفق طريقة الحشوات المجمعة، مع الزخرفة بطريقة الحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة) في وسط (مركز) كل كندة، وقوام هذه الزخرفة هي زخرفة التوريق (الأرابيسك) من أفرع نباتية تتخللها المراوح النخيلية وأنصافها، إلى جانب تكوينات حلزونية، في تكوين دقيق بالكندة الكبيرة، وسميك (غليظ) نوعاً ما في الكندات الثلاث الأخرى أرقام مسلسل: (٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠) بالمتحف، كما أن الكندة الأكبر حجماً يزيد على زخرفتها تكوين يمثل هلال، وهو ما لم نجده ضمن التكوين الزخرفي لباقي الكندات الثلاث الأخرى، والتي تتميز هي الأخرى بعنصر الورقة النباتية ثلاثية البتلات، والتي تأخذ شكل الورقة الكأسية، والتي تختفي من الكندة الأكبر، غير أنهم جميعاً يتفقوا في تمثيل التفاصيل الدقيقة للأوراق النباتية من خلال إظهار تضاريسها في محاكاة واقعية لأشكالها الطبيعية في تكوين زخرفي دقيق وبديع. – لوحة رقم (١٢) –

أما بالنسبة لطريقة تنفيذ الزخرفة الأخرى فهي طريقة التطعيم، ويلاحظ أن الكندات قد اتفقت جميعاً في مادة التطعيم وهي مادة السن، غير أنهم اختلفوا في طريقة تنفيذ هذا التطعيم وحلياته؛ إذ أن الكندة الكبرى يحدد هيئة زخرفة التوريق في وسطها شريط ضيق (رفيع) ودقيق من مادة السن الخالي من أي نوع من أنواع الزخرفة، غير أنه في الكندات الثلاث الأخرى يبدو في شكل شريط أكثر سمكاً (عرضاً)، ويزدان بزخرفة تمثل أوراقاً نباتية بارزة على أرضية غائرة، وقد فُقِدَ الكثير منه ولم يتبق إلا أجزاءً قليلة؛ مما يستلزم الترميم وفق منهج علمي سليم، إلى جانب استخدام تقنيات الترميم الحديثة. – لوحة رقم (١٢) –

ويلي هذا الشريط الرفيع من السن في الكندة الكبيرة زخرفة بارزة على أرضيتها الخشبية في شكل شريط عريض من أنصاف المراوح النخيلية في تكوين جمالي بديع – يليه من أعلى وأسفل كسر في خشب الكندة ويحتاج إلى ترميم – وهو غير موجود في الكندات الثلاث الأخرى وإنما حل محله بدن كل كندة في شكل شريط خشبي رفيع أملس خالي من أي زخرفة، ويلي ذلك في الكندات الأربع جميعها شريط رفيع ودقيق

المنارة للاستشارات
www.

من السن الخالي من الزخرفة؛ بحيث يحدد هيئة كل كندة من الخارج، وقد ضاعت معالمه تماماً في الكندة التي تحمل مسلسل رقم (٤٨٩)، وضاعت أجزاء منه في الكندتين الأخرتين مسلسل رقم (٤٨٨)، (٤٩٠)، أما الكندة الكبرى رقم مسلسل (٤٨٧) فتحتفظ بهذا الشريط كاملاً شاهداً على دقة الفنان المسلم وإبداعه فيما أخرجته يداه من الأشغال الخشبية والتي نُفذت حشواتها بطريقة التجميع، وازدانت هذه الحشوات الهندسية المجمعة بزخرفة الأرابيسك المحفورة حفراً بارزاً. – لوحة رقم (١٢) –

ومما سبق يتضح لنا تنوع أساليب وطرق الزخرفة في هذه الكندات الأربع، إلى جانب تنوع الحليات والزخارف في تكوين جميل وبديع ساد في نماذج عديدة من الاطباق النجمية التي ترجع إلى العصر المملوكي[٢٥]، وبخاصة عصر دولة المماليك الچراكسة؛ مما يجعلنا نُرجح نسب هذه الكندات إلى أطباق نجمية من هذا العصر خلال القرن (٩هـ / ١٥م)، وندلل على هذا بنماذج عدة من هذا العصر ازدانت حشواتها الهندسية المجمعة بزخرفة الأرابيسك بالحفر البارز، إلى جانب تطعيمها بمواد ثمينة تشبه ما ازادنت به هذه الكندات، وهو ما نجده فيما يلي:

زخرفة التوريق التي تشغل ظهر (خلفية) جلسة الخطيب بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية، وبكوشتي العقد الحدوي المنفوخ الذي يتوجه باللون الذهبي على أرضية قاتمة، وكذلك الحال في واجهة جلسة الخطيب، وواجهة باب المقدم بالحفر البارز على أرضية غائرة، إلى جانب نماذج الكندات بالأطباق النجمية والمطعمة بالعاج والسن والزرنشان في منبر مدرسة الأشرف برسباي، وكذلك الحال في كرسي المصحف بها، وبمنبر وكرسي المصحف في مدرسة الغوري – لوحة رقم (١٣) – إلى جانب غيرها من نماذج المنابر وكراسي المصحف في هذا العصر، ومن النماذج الأخرى الأبواب ولعل منها مصراع الباب المحفوظ بمتحف كلية الآداب جامعة الإسكندرية – السابق دراسته ضمن هذه الدراسة وذلك البحث – وكذلك الحال في مصراع الباب الآخر – الذي سبق دراسته في أول الدراسة – والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ويحمل سجل رقم (٥٩٧٧) [٢٦]، والشبيه بالباب الأول، والذي يزدان

(٢٥) من أروع النماذج للتحف الخشبية التي تزدان حشواتها الهندسية المجمعة بزخارف نباتية بالحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة) قبل العصر المملوكي حشوات تابوت الإمام الشافعي (٥٧٤ هـ / ١١٧٨م)، والذي يعد من الروائع الفنية في الفن الإسلامي أجمع، وللاستزادة حول زخارفه راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٢ – ٤٦٤، شكل رقم (٣٨٢).

(٢٦) راجع تفاصيل هذا المصراع ضمن الدراسة التحليلية لمصراع الباب الذي يحمل رقم (١٢٥٢)، ورقم مسلسل (٤٧٠) والمحفوظ بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية ضمن نفس الدراسة والبحث (التحفة الأولى).

المنارة للاستشارات
www.

بزخارف نباتية رائعة ومطعم بالعظم والسن بطريقة الأويمة. – لوحة رقم (٧)، (٨)، (١٣) –

ويلاحظ أن الحشوات الخشبية الهندسية – متعددة الأضلاع المجمعة – والتي ازدانت بزخرفة الأرابيسك بالحفر قد استمر ظهورها خلال العصر العثماني ولكن بشكل محدود جداً؛ مما جعل حسن عبد الوهاب يُرجح بأن النموذج المتمثل في باب المدخل الرئيس إلى جامع داود باشا بسويقة اللالا، والواقع بالطرف الغربي من الواجهة الرئيسة الشمالية الغربية يُنسب إلى مسجد مملوكي، وقد نُقل منه إلى هذا الجامع، وهو الأمر الذي نفته شادية الدسوقي بالكلية مستدلة على هذا بما أفاضت به حجة وقف الجامع من وصف للباب بكل تفصيل ودقة، إلى جانب طريقة صنعه ونوع الخشب (٢٧).

*** ثانياً : الدراسة التحليلية لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث:**

تميزت التحف الخشبية المحفوظة ضمن متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية بالتنوع من حيث النوع والوظيفة، فضلاً عن التنوع في المادة الخام، ومواد التطعيم، إلى جانب التنوع من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة من تحفة إلى أخرى، بل وفي أساليب صناعة وزخرفة التحفة الواحدة، بالإضافة إلى التنوع أيضاً في عناصر الزخرفة، وفيما يلي عرض تحليلي لهذا التنوع ودلائله:

١ – من حيث النوع والوظيفة:

يلاحظ تميز قسم الخشب ضمن متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية بتنوع القطع المحفوظة به فنجد تعدد للأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة) ممثلة في مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، وقد رجحت الدراسة أنه ربما يرجع إلى عصر دولة المماليك الجراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)، والذي انتشرت فيه بعض نماذج للطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة. – لوحة رقم (٧) –

ومن النماذج الأخرى أربع كندات، والتي ربما أُخذت من أشغال خشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة) كالأبواب، أو الأشغال الخشبية المنقولة كالمنابر، وكراسي المصحف، ودكك المقرئين، وذلك ضمن أطباق نجمية كانت تزدان بها هذه التحف، وهذه الكندات تحمل سجل رقم (١٣٦٤)، وقد رجحت الدراسة بأنهم ربما يرجعوا

(٢٧) للاستزادة حول هذا الباب بالمدخل الرئيس إلى جامع داود باشا، ووصفه، وقياساته، وحلياته وزخارفه، وطرق وأساليب زخرفته راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٦١ – ١٦٢، ص ١٨٧ – ١٩١، شكل رقم (٨)، (٩)، ولوحة رقم (٥ – ٩)؛ وكذا، حول الأصل المملوكي والذي يرجحه حسن عبد الوهاب لباب الجامع وشبابيكه راجع، حسن عبد الوهاب، "الآثار المنقولة والمنتحلة"، ص ٢٦٧ – ٢٦٩.

المنارة للاستشارات
www.

إلى فترة عصر دولة المماليك الجراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)؛ وذلك من خلال مقارنتهم بنماذج أخرى ترجع إلى هذه الفترة الزمنية من حيث أسلوب الصناعة، وعناصر الزخرفة. – لوحة رقم (١٢) –

ومن الأنواع الأخرى لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة بعض القطع الخشبية التي تُزين العمائر الثابتة، والتي تزدان بزخارف نباتية متنوعة ومحورة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده خلال العصرين العباسي والفاطمي، وهم يحملون أرقام سجل (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١). – لوحات أرقام (١ – ٥) –

٢ – من حيث الفترة الزمنية (التأريخ):

تنوعت الحقب الزمنية التي تُنسب إليها التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث، والتي تمثل العصر الإسلامي من بدايته وحتى قرب نهايته، وقد اعتمدت الدراسة في ترجيحها لهذه الفترات الزمنية على **أنواع طرق وأساليب الصناعة والزخرفة** لهذه التحف، وكون بعض هذه الطرق قد ساد في عصر معين وانتشر وتم التوسع فيه دون غيره، كما في **طريقة "الحفر (القطع) المائل – المشطوف"**، والتي سادت وانتشرت في العصر العباسي، واستمرت في العصر الفاطمي، وهو ما يتضح في نماذج تمثل سبع قطع خشبية نُفذت بها، وتحمل سجل رقم (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١). – لوحات أرقام (١ – ٥) –

ومن الطرق الصناعية الأخرى **طريقة "التجميع والتعشيق"** أو ما يسمى بطريقة **"الحشوات المجمعة (جمعية)"**، إلى جانب **"طريقة التطعيم"**، ويلاحظ أن كل منهما قد ساد وانتشر على التحف الخشبية في العصر المملوكي وتحديداً الجركسي، واستمر ازدهارهما ضمن تحف عمائر العصر العثماني، كما في مصراع الباب، والذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – والكندات الأربع، والتي تحمل سجل رقم (١٣٦٤) – لوحة رقم (١٢) – وقد رجحت الدراسة انتسابهم إلى عصر دولة المماليك الجراكسة، وربما تحديداً فترة القرن (٩هـ / ١٥م).

وقد اعتمد الباحث كذلك في تأريخه للتحف الخشبية موضوع الدراسة على محور آخر وهو **عناصر الزخرفة المنفذة على هذه التحف الخشبية**، وهو ما ينطبق على سيادة عنصر زخرفي معين وانتشاره ضمن تحف تمثل عصر معين، كما في عنصر الطبق النجمي من أربع عشرة كندة، والذي لم تظهر نماذجه القليلة إلا في العصرين المملوكي الجركسي والعثماني، وهو ما يتجلى في مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – إلى جانب الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة، والتي يشبه بعضها رؤوس طيور وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، وهو ما ينطبق على الفترة الزمنية أواخر القرن (٣هـ / ٩م)، وأوائل القرن (٤هـ / ١٠م)، أي الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي، وقد رجحته الدراسة

المنارة للاستشارات
www.

بالتطبيق على القطع الخشبية الست التي تحمل أرقام سجل (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١).

ومن العناصر الزخرفية الأخرى التي اعتمدت عليها الدراسة في التأريخ عنصر الفروع والسيقان المتموجة، والتي تخرج منها وريقات، وأنصاف وريقات، وأوراق عنب خماسية محورة عن الطبيعة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل نصف ورقة على هيئة الكلوة، وهي العناصر التي سادت على التحف الخشبية الفاطمية، وتحديداً خلال القرنين (٥ – ٦هـ / ١١ – ١٢م)، وقد رجحته الدراسة بالتطبيق على التحفة الخشبية التي تحمل سجل رقم (٩٨٨). – لوحة رقم (٢) –

ويلاحظ أن كل العناصر التي اعُتِمدَ عليها في تأريخ قطع (تحف) الدراسة قد خضعت إلى المنهج التحليلي المقارن من خلال البحث والتنقيب عن نماذج لتحف مماثلة في متاحف الفن، أو في العمائر المختلفة، والتي تحتفظ ضمن جنباتها على تحف أثرية مماثلة لها في الشكل، وطريقة الصناعة، وأساليب الزخرفة وعناصرها، مع إخضاعهم للمقارنة والتحليل؛ لإثبات مدى انتمائهم لنفس الفترة الزمنية من عدمه حتى يتسنى للباحث الدقة في ترجيح التأريخ لكل تحفة إلى حد بعيد.

٣ – من حيث نوع الخشب المستخدم:

يلاحظ أن محدودية أنواع الخشب المستخدم في التحف الخشبية التي يحتفظ بها متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تثبت بل وتؤكد حقيقة ثابتة في كون مصر كانت ولا تزال فقيرة في الأخشاب، وهو ما يتضح منذ العصور البالغة في القدم، وتحديداً عصر الأسرة الرابعة الفرعونية، وزمن مؤسسها الملك سنفرو، والذي اتجه إلى جلب الأخشاب اللازمة إلى مصر من الخارج، وهو ما يتضح من خلال ما تم تسجيله على حجر بالرمو من أن أربعين سفينة محملة بالخشب قد جُلبت إلى مصر في عهد هذا الملك من سواحل بلاد الشام؛ ومن ثم فقد تعددت أنواع الخشب المستورد من الخارج، والتي منها : خشب الأرز (Cedar)، وخشب البقس (Box)، وخشب الزان (Beech)، وخشب البلوط (Ash)، وخشب السرو (Cypress)، وخشب الأبنوس (Ebony)، وخشب الدردار (Elm)، وخشب التنوب (Fir)، وخشب العرعر (Juniper)، وخشب الزيزفون (Lime)، وخشب البلوط أو القرو (Oak)، وخشب الصنوبر (Pine)، وخشب السدر الجبلي (Yew)، والخشب النقي (العزيزي Beach Pine)، وخشب الجوز (Wolnut)[٢٨].

(٢٨) للاستزادة عن أنواع هذه الأخشاب الأجنبية المستوردة إلى مصر زمن قدماء المصريين، والنماذج التي نُفذت بها راجع دراسة، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٢ – ٧٠٥، وجدول ص ٦٩٣ – ٦٩٤؛ وكذا، زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٩٦ – ١٩٧.

المنارة للاستشارات
www.

ومن هذه الأنواع المستوردة والتي صُنعت منها بعض تحف الدراسة والبحث نوع **"الخشب النقي" (العزيزي)**، والذي يتميز بلونه الأصفر الفاتح، وبأليافه القوية، إلى جانب احتوائه على مادة صمغية كبيرة، وقد كان يستخدم في صناعة أشغال خشبية عديدة ومتنوعة خلال العصر الإسلامي بمختلف حقبه الزمنية المتعددة وتحديداً العصرين المملوكي والعثماني، مثل الأبواب، والشبابيك، والمنابر، ودكك المقرئين، وكراسي المصحف، ودكك المبلغين، ومن نماذج موضوع الدراسة والبحث والمصنوعة من هذا النوع من الخشب(٢٩) مصراع الباب، والذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، والكندات الأربع – لوحة رقم (٧)، (١٢) – سجل رقم (١٣٦٤).

ومن الأنواع الأخرى المستخدمة في تحف الدراسة والمستوردة من خارج مصر **خشب الأبنوس**، والمستخدم في تطعيم مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – وهو يتميز بسهولة التعرف عليه نظراً للونه الخاص، فضلاً عن مظهره المميز، ويلاحظ أنه كان يفد إلى مصر زمن الفراعنة من الجنوب من بلاد السودان وإثيوبيا، وبلاد بونت (الصومال)، ويتميز بصلابته إلى جانب كونه سهل في الكسر، وقد كان يستخدم في تطعيم التحف الخشبية منذ زمن الفراعنة وحتى العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة، وبخاصة في العصرين المملوكي والعثماني(٣٠).

ويضاف إلى الأنواع الأخرى المجلوبة من خارج مصر **خشب الجوز**، والذي يُرجح استخدامه في باقي تحف الدراسة الأخرى غير التي سبق ذكرها من هذه الدراسة التحليلية، وذلك بالقطع الخشبية المتعددة – لوحات أرقام (١ – ٥) – ويلاحظ أن هذا النوع من الخشب تُنبت أشجاره في قارة آسيا ببلاد : سوريا ولبنان، وكردستان، وبلاد الأناضول، وفي قارة أوربا ببلاد : اليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وسويسرا، كما ظهرت أشجاره في الولايات المتحدة الأمريكية، ويتميز هذا الخشب بأليافه المتماسكة ولونه الأحمر الخفيف، وهو ما يُعرف بنوع الجوز التركي، كما يوجد نوع آخر يتميز بلونه البني الداكن(٣١)، فضلاً عن كونه لا يتأثر كثيراً بدرجة

---

(٢٩) للاستزادة حول نماذج الأشغال الخشبية العثمانية المصنوعة من هذا النوع من الخشب في عمائر مدينة القاهرة، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٥؛ وكذا، في عمائر مدينة رشيد، راجع، محمود درويش، عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية، مج ١، ص ١٨٠ – ١٨١.

(٣٠) للاستزادة عن نماذج هذا الخشب والمستخدم في تطعيم التحف الخشبية بالحضارة المصرية القديمة، والحضارة الإسلامية، راجع، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٩ – ٧٠١؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٦.

(٣١) أما بالنسبة إلى أنواع الخشب المحلي فقد كانت تستخدم في أشغال النجارة البسيطة مثل: خشب الجميز (تين الجميز) (Sycamore Fig)، وخشب السنط (Acacia)، وخشب اللوز (Almond)، وخشب نخيل البلح (Date Palm)، وخشب نخيل الدوم (Dom Palm)، وخشب اللبخ (Persea)،=

المنارة للاستشارات
www.

الحرارة والرطوبة، وهو ما يُطلق عليه الجوز الأمريكي، ويلاحظ أن خشب الجوز يميل إلى السواد بفعل وتأثير الزمن، وقد ظهرت نماذجه في أشغال الخشب العثمانية بكثرة.

٤ – من حيث طريقة الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة (٣٢):

من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية موضوع الدراسة والبحث يتضح مدى التنوع في طرق وأساليب صناعتها، وعناصر زخرفتها ليس فقط من تحفة إلى أخرى وإنما ضمن التحفة الواحدة كذلك؛ مما يدُل على براعة ودقة الفنان والنجار المبدع فيما أنتجته يداه، ومن هذه الطرق الصناعية وأساليب وعناصر الزخرفة ما يلي:

ظهرت **أساليب فن الحفر على الخشب** بأنواعها المختلفة: من **طريقة الحز (Incision)**، **والحفر البسيط، والحفر البارز (Engraving)**، والتي ورثها النجار المسلم عن أسلافه في الحضارات السابقة على الإسلام، فضلاً عن طريقة أخرى ابتكرها وهي **طريقة القطع (الحفر) المائل أو المشطوف (Slant Carving)**، وتعد هذه الطريقة الأخيرة من الطرق المميزة، وقد نُفذت في سبع قطع خشبية من قطع الدراسة والبحث، تحمل أرقام سجل (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١) – لوحات أرقام (١ – ٥) – في شكل زخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده كما رجحت الدراسة، قوامها زخارف لفروع وسيقان متموجة، وأخرى تخرج منها وريقات وأنصاف وريقات، ونصف ورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل ورقة العنب الخماسية المحورة، وأخرى لزخارف محورة لما يشبه رؤوس الطيور.

أما بالنسبة لطريقة الحفر الرابعة والتي نفذها الفنان المسلم على تحف الدراسة والبحث فهي **طريقة الحفر البارز** على أرضية غائرة أو ما يُعرف باسم **طريقة**

=وخشب النبق (Sidder)، وخشب الأثل (Tamarisk)، وخشب الصفصاف (Willow)، والتي استخدمها الفنان والنجار المصري منذ عصر الفراعنة وحتى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، وللاستزادة عن أنواع هذه الأخشاب المحلية المصرية، ونماذجها في الحضارتين الفرعونية والإسلامية، راجع، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٠٥ – ٧١٤، وجدول ص ٧٠٦، ٧٠٧؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٢ – ٨٣.

(٣٢) سبق الحديث بالتفصيل عن طرق الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة لكل تحفة فيما سبق من هذه الدراسة من خلال إتباع المنهج الوصفي والمقارن والتحليلي لكل طريقة صناعية، وأسلوب فني، فضلاً عن عناصر الزخرفة لكل تحفة وذلك بشيء من التفصيل؛ ولهذا فإن هذه الدراسة ستكون في حصر لأنواع هذه الطرق وأساليب وعناصر الزخرفة فقط؛ وذلك لعدم التكرار.

المنارة للاستشارات
www.

الأويمة، وذلك على مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، إلى جانب الكندات الأربع التي تحمل سجل رقم (١٣٦٤) – لوحة رقم (٧)، (١٢) – وقوام زخرفتها من الورقة النباتية الثلاثية البتلات، والتي تأخذ الشكل الكأسي، إلى جانب المراوح النخيلية وأنصافها، فضلاً عن زخرفة الأهلة بالحفر البارز على حشوات هندسية مجمعة.

ومن الطرق الصناعية والزخرفية الأخرى المتبعة في تحف الدراسة **طريقة التجميع والتعشيق** أو ما يسمى بطريقة **الحشوات المجمعة (جمعية)** والتي ابتكرها الفنان والمبدع المسلم وبرع في تنفيذها، وقد ظهرت في مصراع الباب الخشبي، إلى جانب الكندات الأربع هي الأخرى – لوحة رقم (٧)، (١٢) – ويلاحظ إتباع طريقة أخرى في النموذجين السابقين ألا وهي **طريقة التطعيم**، والتي ورثها الفنانون المسلمون عن أسلافهم في الحضارات السابقة على ظهور الإسلام، وبخاصة الأقباط الذين وصلوا فيها إلى أعلى درجة من الرقي والإبداع وهو ما تشهد به منتجاتهم وتحفهم الباقية [٣٣]، ويتجلى التطعيم في تحف الدراسة السابق ذكرها من خلال استخدام مواد ثمينة وأخشاب نفيسة مثل السن والصدف وخشب الأبنوس، وذلك في زخرفة الطبق النجمي من الأربع عشرة كندة، وأنصافه وأرباعه بمصراع الباب، إلى جانب ضبة (ترباس) هذا الباب، وزخارفها من المفروكة المائلة، والجفت البسيط (المجرد)، والآخر اللاعب من ميمات سداسية – لوحة رقم (٧) – فضلاً عن التطعيم بالسن في الكندات الأربع الأخرى – لوحة رقم (١٢) – مما نتج عنه تفاوت لوني عمل على إظهار الزخرفة على تلك التحف بشكل جلي وواضح وجميل ومتنوع، إلى جانب غيرها من الطرق والأساليب الصناعية الأخرى المنفذة على نفس هذه التحف.

وهكذا يتضح لنا مما سبق مدى التنوع في طرق وأساليب الصناعة على التحف الخشبية موضوع الدراسة ما بين: الحفر بأنواعه: الحز، والحفر البسيط، والبارز، والشطف المائل، إلى جانب التجميع والتعشيق (الحشوات المجمعة)، بالإضافة إلى طريقة التطعيم، كما يتضح كذلك التنوع في عناصر الزخرفة ما بين فروع حلزونية، وزخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، إلى جانب زخارف هندسية متنوعة، وأطباق نجمية من أربع عشرة كندة وأنصافها وأرباعها، بالإضافة إلى حلية المقرنصات، وزخرفة المفروكة المائلة، والجفوت من النوع البسيط (المجرد)، والآخر من نوع الجفت اللاعب من ميمات سداسية؛ مما يؤكد على إبداع وتفوق الفنان والنجار المسلم فيما أنتجته يداه على مر العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة، فضلاً عن خصب خياله وتنوعه وابتكاره.

(٣٣) ديماند، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦ – ١٣٨؛ وكذا، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٩٣.

المنارة للاستشارات
www.

الخاتمـــة

بعد دراسة السمات الفنية لبعض التحف الخشبية المتنوعة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية والتي تُنشر لأول مرة، وبتطبيق المنهج العلمي القائم على الوصف والمقارنة والتحليل توصلت الدراسة بتوفيق الله وعونه إلى النتائج التالية:

- تعرضت الدراسة العملية الميدانية بالوصف والمقارنة والتحليل إلى عدد اثنتي عشرة (١٢) تحفة خشبية جديدة تُنشر لأول مرة، تمثل إضافة جديدة وقوية إلى سجل التحف الخشبية في مصر الإسلامية بمختلف حقبها التاريخية.
- أبرزت الدراسة الخصائص والسمات الفنية المختلفة والمتنوعة للتحف الخشبية في مصر في العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة بداية من العصر الطولوني ومروراً بالعصور: الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي البحري، والمملوكي الچركسي، وانتهاءاً بالعصر العثماني، وذلك بالتطبيق على نماذج الدراسة من التحف الخشبية المنسوبة إلى تلك الحقب الزمنية المختلفة، والتي تُنشر لأول مرة.
- أكدت الدراسة على إبداع النجار والفنان المسلم وبراعته في مختلف الخامات التي تقع تحت يديه، ومنها مادة الخشب الصلبة، والتي نجح ببراعة في تطويعها وتشكيلها وفق طرق صناعية وأساليب زخرفية ورثها عن أجداده وطورها، إلى جانب أخرى ابتكرها، وزينها بخصب خياله الزخرفي، فتنوعت حلياته ونقوشه عليها؛ فبدت في شكل رائع ومميز يخطف الأبصار والألحاظ بمجرد النظر إليها.
- ألقت الدراسة الضوء على ما ابتكره الفنان والنجار المسلم من طرق صناعية مختلفة لزخرفة الأخشاب وهما طريقة الحفر (القطع) المائل أو المشطوف، إلى جانب طريقة الحشوات المجمعة (جمعية)، فضلاً عن أصالته فيما ورثه عن أجداده من طرق صناعية قديمة إلا أنه قد أخضعها إلى خاصية من خصائص الفنون الإسلامية ألا وهي "خاصية التطور المتواصل"؛ فجدد فيها وابتكر.
- أظهرت الدراسة تنوع العناصر الزخرفية التي أبدعتها يد الفنان والنجار المسلم على التحف الخشبية موضوع الدراسة ما بين هندسية متنوعة، ونباتية، ومحورة، ومقرنصات، وجفوت بأنواعها، منها ما هو أصيل وأخضعه للتطور والابتكار، ومنها ما هو مبتكر من خصب خياله مثل الطبق النجمي من أربع عشرة كندة؛ مما يؤكد على ابتكاره، وإبداع فكره، ودقة يديه، فلا فرق لديه بين مصراع باب كبير، وحشوة خشبية صغيرة الكل سواء، يخضع للدقة في الصناعة، والإبداع في فن الزخرفة والنقش والجمال؛ ومن ثم فقد أثبتت الدراسة التنوع الواضح في العناصر الفنية؛ لتجميل التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة والأخرى موضوع الدراسة بصفة خاصة.
- رجحت الدراسة الحقب الزمنية التي ترجع إليها التحف الخشبية موضوع الدراسة من خلال البحث والتنقيب عن نماذج أخرى مماثلة لها في طريقة الصناعة، وعناصر الزخرفة سواء تلك المحفوظة في متاحف أخرى، أو ضمن جنبات عمائر أثرية ثابتة

المنارة للاستشارات
www.

(قائمة)، مع القيام بإخضاعها إلى المنهجين المقارن والتحليلي؛ بهدف إظهار أوجه الاتفاق؛ وملامح الاختلاف بينهم، إلى جانب الاعتماد في التأريخ على عنصر من عناصر الصناعة، وأساليب الزخرفة وعناصرها، والتي ظهرت على التحف وكانت سائدة في فترة معينة، مثل الزخارف النباتية المحورة بطريقة الشطف المائل، ونصف الورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وورقة العنب الخماسية المحورة، والزخارف المحورة بما يشبه رؤوس الطيور، والوريدة المتعددة البتلات، وغيرها.

- أظهرت الدراسة التحليلية لتلك التحف الخشبية نوعية المادة الخام المستخدمة في هذه التحف بقدر الإمكان، مع القيام بعمل قياسات لأبعاد كل تحفة بدقة، إلى جانب تحليل نوع ووظيفة كل منها، فضلاً عن تحليل طرق الصناعة، وأساليب وعناصر الزخرفة لكل قطعة منها.
- أوضحت الدراسة التحليلية للتحف الخشبية موضوع الدراسة مدى تنوع طرق وأساليب صناعة وصياغة العناصر الزخرفية على تلك التحف ككل، بل تعداه إلى التنوع على التحفة الواحدة ما بين حفر متنوع، وحشوات مجمعة، وتطعيم، وغيرها؛ مما يؤكد على تنوع واختلاف التقنيات المستخدمة في صناعة وزخرفة التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة، والأخرى موضوع الدراسة بصفة خاصة.
- أكدت الدراسة علي تفرد مصراع الباب المحفوظ ضمن تحف الدراسة في عنصر الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة إلى جانب أنصافه وأرباعه في الأركان، وهو ما قلت نماذجه خلال العصرين المملوكي والعثماني، وقد حصرت الدراسة نماذجه على الأبواب بشكله التام وصورته الكاملة، وذلك على نموذج وحيد وفريد بمصراع باب مماثل ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وآخر بجامع محمد بك أبو الذهب، مع تتبع لنماذجه النصفية في أبواب المقدم بالمنابر، وبالشبابيك، مع ظهوره كاملاً بكراسي المصحف خلال هذين العصرين.
- صوب البحث التضارب الواقع بين السجل القديم والحديث للمتحف، وبين لوحات (كارتات) العرض من حيث : أرقام السجل، فضلاً عن نوعية التحف، إلى جانب قياسات وأبعاد كل تحفة بقدر الإمكان.
- اتبع الباحث في دراسته لتحف الدراسة منهج يقوم على الترتيب التاريخي وفق ترجيح زمني لكل تحفة من خلال مقارنتها بنماذج مماثلة، وهو ما يثبت الاختلاف مع الترتيب الذي وضعه المتحف والخارج تماماً عن الترتيب الزمني لهذه التحف.
- أوصت الدراسة على القيام بمعالجة وترميم كل القطع الخشبية موضوع الدراسة والبحث، والتي تحتاج إلى مد يد العون إليها وفق أسس سليمة علمية وحديثة للحفاظ عليها؛ لما تمثله من أهمية تاريخية وحضارية وفنية كبيرة في مجال التحف الخشبية في مصر الإسلامية خاصة، والتحف الخشبية الإسلامية قاطبة.

المنارة للاستشارات
www.

قائمة المصادر والمراجعة

أولاً: الوثائق وحجج الوقف:

- حجة وقف الأمير محمد بك أبو الذهب (أوقاف رقم ٩٠٠) مؤرخة ٨ شهر شوال سنة (١١٨٨ هـ / ١٧٧٤ م).

ثانياً: المصادر العربية:

- **الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن بن برهان** (ت ١٢٤٠هـ / ١٨٢٥م)، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق أ. د/ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ٤ج، عن طبعة بولاق، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة ١٩٩٧م.
- **مبارك، علي باشا** (ت ١٣٠٦هـ / ١٨٨٩م)، الخطط التوفيقية الجديدة، ٢٠جزء، الطبعة الثانية، مركز تحقيق التراث، دار الكتب والوثائق القومية، طبع الجزء الأول سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م، الجزء العشرون سنة ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م.

ثالثاً: المراجع العربية:

- **إبراهيم محمد أبو طاحون،** "ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام"، بحث في مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد (٢٠)، يوليو ٢٠٠٦م.
- **أحمد فكري،** "في العمارة والتحف الفنية"، بحث في كتاب لليونسكو بعنوان: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- **أحمد محمد زكي أحمد،** تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م)، ٣ مج، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
- **جمال محمد محرز،** "زخرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي"، مجلة رسالة الإسلام، العدد الأول، السنة الثانية، د.ت.
- **حسن الباشا،** "دراسات في الزخرفة الإسلامية"، ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ٥ مج، ط ١، أوراق شرقية، لبنان، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
- **حسن عبد الوهاب:**
  - "الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية"، بحث في: Bulletin Del'Institut DL'Egypte, Imprimrie Costa Tsoumas & Co. Le Caire Session 1958 – 1956, Tome .XXXVIII (Fascicule).
  - تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م
- **داليا سامي ثابت،** الصناعات الخشبية الدقيقة في الفن الإسلامي والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.
- **زكي محمد حسن:** كنوز الفاطميين، د.ط، ١٩٣٧م.
  - فنون الإسلام، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م.
  - أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، د. ت.
- **سعاد ماهر محمد،** الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- **شادية الدسوقي عبد العزيز،** الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط ١، مطبعة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م.
- **فريد شافعي:**
  - "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، مجلة كلية الآداب، مج ١٦، الجزء الأول، مايو، ١٩٥٤م.

المنارة للاستشارات
www.

- العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٣١ – ٣٥٨ هـ / ٦٣٩ – ٩٦٩ م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- **كمال الدين سامح**، العمارة الإسلامية في مصر، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- **كمال عناني إسماعيل**، "الطبق النجمي الأندلسي: نشأته وتطوره"، مجلة عصور، العدد (١٦)، سنة ٢٠١١م.
- **محمود إبراهيم حسين**، الأرابيسك دراسات في الحضارة والفنون الإسلامية، ط ١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م.
- **محمود أحمد درويش**، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- **نعمت محمد أبو بكر**، المنابر الخشبية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.
- **هدايت تيمور**، جامع الملكة صفية دراسة أثرية معمارية، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

- **ديماند (م. س)**، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم أحمد فكري، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨م.
- **فوكاس (ألفريد)**، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د/ زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، ط ١، مكتبة مدبولي، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
- **قيت (چاستون)**، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ترجمة بتصرف د/ زكي محمد حسن، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٣٩م.
- **مالدونادو (باسيليو بابون)**، الفن الإسلامي في الأندلس (٢) (الزخارف النباتية)، ترجمة علي إبراهيم علي المنوفي، مراجعة أ. د/ محمد حمزة الحداد، العدد (٣٥٤)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٢م.

المنارة للاستشارات
www.

اللـوحـات

لوحة رقم (١): ست قطع خشبية وفق الطراز العباسي – أرقام سجل (١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٢): قطعة خشبية وفق الطراز الفاطمي – سجل رقم (٩٨٨) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٣): قطع خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٥٩) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٤): قطعة خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٦٠) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٥): قطعة خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٦١) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

المنارة للاستشارات
www.

لوحة رقم (٦): تحف خشبية تزدان بزخارف محورة عن الطبيعة ومنفذة بطريقة الشطف (القطع) المائل وفق الطراز العباسي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٧): مصراع باب وفق الطراز المملوكي – سجل رقم (١٢٥٢) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٨): مصراع باب – سجل رقم (٥٩٧٧) بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٩): باب من مصراعين بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (عن: موقع مصر الخالدة).

لوحة رقم (١٠): نماذج الطبق النجمي من أربع عشرة كندة بأشغال الخشب المملوكية الجركسية بجامعي المؤيد شيخ، والبنات في مدينة القاهرة (الباحث).

المنارة للاستشارات
www.

لوحة رقم (١١): نماذج الطبق النجمي من أربع عشرة كندة بأشغال الخشب العثمانية: بمنبر جامع محب الدين أبو الطيب، وكرسي ببيت السحيمي، وباب جامع محمد بك أبو الذهب في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (١٢): أربع كندات من الخشب المطعم بالسن وفق الطراز المملوكي – سجل رقم (١٣٦٤) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (١٣): زخرفة التوريق (الأرابيسك) بمنابر بعض عمائر دولة المماليك الجراكسة: جامع المؤيد شيخ، ومدرستي برسباي، والغورية في مدينة القاهرة (الباحث)

المنارة للاستشارات
www.

Artistic Features of the group of wooden antiques preserved in the Museum of Monuments at the Faculty of Arts - Alexandria University, published for the first time

Dr. Ahmed Mohamed Zaki Ahmed(•)

Abstract:

This research deals with the study and publishing a set of wooden artifacts preserved at the Museum of the educational effects of the Faculty of Arts - Alexandria University, published for the first time through scientific spirit careful research is based on descriptive study detailed each a masterpiece of these objects, as well as an attempt shootout for the time period, which may be due to all masterpiece to be exact, by comparing other similar models exist either in the groves or preserved within the conservation halls of museums and other Islamic art, dating back to this period, which have been weighted.

The researcher also doing detailed analytical study of each masterpiece of these masterpieces subject of study and research in terms of measurements, which he raised himself inside the location to save the Museum of the College of Arts, as well as tipping the type of wood used material in the manufacture and implementation of both a masterpiece, according to the technical specifications accepted each type of different types of wood, as well as to determine the quality and style of the industry and decoration used in every masterpiece, which varied types within a single masterpiece in a clear and distinctive in several models of Antiques study; which confirms the accuracy and versatility and creativity and Islamic artist.

(•)Assistant Prof. Department of History and the Egyptian, Islamic monuments - Faculty of Arts - Alexandria University. drahmadzaky@yahoo.com

المنارة للاستشارات
www.