فن الخيوط السلكية (الشفتشى) على التحف الفنية ذات الطابع الدينى المسيحى تطبيقا على تحفتين ينشرا لأول مرة

أ.د/ جمال عبدالرحيم أ/ منيرة حسين عبده محمد

الملخص

يعد الأسلوب الفني والتقني" الخيوط السلكية" المعروف بالشفتشي عند أهل الصنعة، من أهم وأروع الأساليب الفنية التي استخدمت في تنفيذ عناصر وموضوعات زخرفية متنوعة سواء كانت نباتية، أو هندسية، أو عناصر معمارية مختلفة، أو موضوعات ذات طابع ديني مسيحي، وهو ما سيلقى البحث الضوء عليه، حيث يتناول البحث التحف الفنية التي نفذت بعض زخارفها بأسلوب الخيوط السلكية، والتي تحتوي على موضوعات زخرفية ذات طابع ديني مسيحي، ومن أروع تلك النماذج تحفتين ينشرا ويدرسا لأول مرة ، أولهما عبارة عن غلاف انجيل من الذهب محفوظ بمتحف الكرميلين بروسيا(١)، وثانيهما عبارة عن أيقونة من الخشب المكسو(المطعم) بالفضة ومحفوظة بمتحف سيفيكو ديليا فيليغرانا– إيطاليا(٢)

The artistic and technical design (Filigree) known among the craftsmen as (Sheftishi), the most important and commercial artistic works in the implementation of various elements and subjects that were floral , or geometric, or various architectural elements, or subjects of a Christian religious nature, which this research will focus on, the first one is A golden cover of a Bible preserved in the Kremlin Museum, Russia, and the second is an icon of wood covered with (inlaid) with silver and preserved in the Museo Della Filigrana Museum of filigree in Italy

الكلمات الدالة :الخيوط السلكية، الشفتشى، المعادن، الباروك والروكوكو، الأيقونات،الأرابيسك.

المقدمة

تعد الخيوط السلكية من الأساليب الصناعية والزخرفية التي شاعت في العصر الإسلامي والتي عُرفت فيما بعد بمسمى "الشفتشي، ويشير مصطلح "الشفتشى " إلى "الزخرفة الدقيقة أو تقنية الزينة بخيوط من الأسلاك الذهبية أو الفضية سواء كانت مجعدة أو ملتوية أومضفرة(٣) والتي يتم لحامها إما في أنماط زخرفية على خلفية أو في أنماط مفرغة دون خلفية تعمل بدورها على خلق تحف تطبيقية أساسية مثل التحف التطبيقية والمجوهرات والحلي(٤)، وغالبا ما يتم الجمع بين المعادن مع الأحجار الكريمة، أوالزجاج والبللور لخلق كل من المجوهرات والتحف التطبيقية(٥)، وقد تعددت التحف الفنية التي استخدم اسلوب الخيوط السلكية في تنفيذ عناصرها الزخرفية المتنوعة ما بين حلي وأدوات زينة، وأدوات مائدة، وأسلحة، وغيرها.

نشأة فن الخيوط السلكية"الشفتشى":-

نشأ هذا الفن قبل حوالي ٤٦٠٠ سنة في بلاد ما بين النهرين؛ حيث عُثر على أول قطعة مُنفذة بطريقة الشيفتشي في المقابر الملكية، في (أور) والتي يعود تاريخها إلى فترة ما بين ٣٥٠٠ – ٢٨٠٠ ق.م، وهي عبارة عن (غمد سكين)، كما تم العثور على حلقات وخواتم مصنوعة بطريقة الشيفتشي في مصر والتي يعود تاريخها إلى عام ١٣٥٠ ق.م(٦)، وذلك في مقبرة الملك توت عنخ آمون، ومن مصر انتشرت تقنية الشيفتشى إلى اليونان القديمة وأوروبا ووصلت إلى بلاد فارس والهند، وكشفت البحوث المنشورة أنه بعد ظهورها تم انتشار هذه التقنية في ثلاث اتجاهات جغرافية مختلفة من بلاد ما بين النهرين، والهند، والصين، واليونان، ومن ثم إلى إيطاليا(٧).

لذا فإنه يعود الفضل إلى الحضارات القديمة بخاصة مصر وبلاد ما بين النهرين في بدء الإنتاج المنظم للحلى حيث كانت مصر القوة الرائدة في صناعة الحلى بسبب معرفتها المتقدمة في علم المعادن حيث عمليات استخراج المعادن والأحجار الكريمة، كما أنها من أوائل الدول التي ساهمت في تطوير تقنيات صنع الحلى المبتكرة، وكان هناك اعتقاد واسع النطاق بالخصائص السحرية للمجوهرات في الشرق الأوسط، حيث تم ارتداء المجوهرات في المقام الأول للحماية من الشر والمرض والشدائد والبؤس، كمايُعتقد أن بعض المواد والألوان والتصاميم لها خصائص سحرية محددة وترتبط بالآلهة التي حكمت المملكة، وكانت المجوهرات المصرية مصنوعة من الذهب والفضة ومرصعة بالزجاج الملون والخرز والأحجار شبه الكريمة مثل العقيق والمرجان ، اليشب ، اللازورد ، والفيروز(٨)

تطور الخيوط السلكية (الشفتشى) خلال العصور الاسلامية:-

ظهر فن وصناعة الشيفتشي منذ القدم؛ حيث ظهر هذا الفن في مصر القديمة وبلاد ما وراء النهرين، كما أن وجوده ظهر بشكل ما في جميع الحضارات الانسانية التى عرفت المعادن واستخرجتها وغالبا ما يكون مصنوع من الفضة على الرغم من استخدام بعض الثقافات للذهب (٩) ، وقد بلغ فن الشفتشى ذروته في العصر الإسلامي بخلفيته التاريخية الغنية وثرائه الثقافي وجماله الفريد.(١٠)

يلاحظ استخدام الشيفتشى فى الحلى فقط خاصة خلال العصرين الفرعونى والبيزنطى اما فى العصور الإسلامية وبدءً من العصر المملوكى حتى القرن التاسع عشر وعصر أسرة محمدعلى فقد تنوعت التوظيفات المختلفة للشيفتشى ، فنجد أنه صنعت منه العلب وزخرفت بها قنينات العطر ومقابض السيوف وتجميل السروج وتبعا لتنوع الوظيفة تنوعت طرق التجسيم المختلفة فاستخدمت الخشتقة والافراد والحنى والتقبيب. (١١)

أنماط الخيوط السلكية (الشفتشى):- (١٢)

يُعد الشفتشى من أقدم وأجمل أشكال الفن التي عرفها الانسان، إلى أن وصل لهذا المستوى من البراعة حيث أنه نتيجة تطوير التقنيات القديمة وأنماط الحضارة المتلاشية لأكثر من آلاف السنين.

هناك أربعة أنماط رئيسية من الشفتشى وهي:

النمط الأول: المفرغ :-

فى هذا النوع تبنى هياكل التصاميم بدون أي دعم في القاعدة أو الأرض وهي مبنية بشكل عام بسلك ثقيل يتم لحام عقد التصميم معًا

النمط الثانى :الدعم الأرضي:-

يتضمن هذا النوع استخدام دعامة سطحية عادة ما تكون من ورقة معدنية وفيها يتم عمل التصميم باستخدام سلك ملحوم في الخلفية.

النوع الثالث: يمزج بين النمطين الأول والثاني:٠-

يتم فيه استخدام تقنيات مختلفة مثل اللحام والمسامير المنقسمة، كما يتم استخدام مواضع البرشام أو المخالب.

النمط الرابع: الشفتشي المرصع أو المطعم:-١٣

وفيه يتم إضافة مواد أخرى مثل المينا أو الأحجار الكريمة لملىء الفراغات الناتجة بين الأسلاك(١٤).

وقد ذكرت مصادر أخرى تعريفا آخر عن أنماط الشيفتشى على النحو التالى :-

شفتشى بدون إطار:-

فى هذه الطريقة يتم تشغيل وحدات سلكية ثم ترص هذه الوحدات حسب التصميم ثم تجرى عليها عملية اللحام (المفرغ)(١٤)

شفتشى عربى :-

وفى هذه الطريقة يتم تشكيل وحدات سلكية ثم ترص هذه الوحدات على قاعدة معدنية حسب التصميم ثم تجرى عليها عملية اللحام (الدعم الارضى).

شفتشى بإطار:-

يتم تشكيل المشغولة فيها عن طريق اربعة مراحل هى عمل شنبر كإطار خارجى للمشغولة وهو يمثل الخط الخارجى للتصميم ثم يتم عمل تقسيمات داخلية لهذا الخط الخارجى وذلك بسلك اقل فى القطر وتسمى هذه التقسيمات العروق ثم تشكل وحدات سلكية بسلك ارفع من المستخدم فى الشنبر والعروق وتسمى هذه الوحدات الحشوات وهى تتميز بأشكال معينة ثم يتم رص هذه الحشوات داخل التقسيمات السابقة بطرق مختلفة وفى هذه الطريقة تجرى عملية اللحام والتنظيم بعد كل مرحلة (١٥)

مراحل صناعة تقنية الشفتشى

يلاحظ ان طرق الحصول على الأسلاك وما ارتبط به من خامات وأدوات قد اختلفت من عصر إلى عصر وبناء عليه شاع استخدام اشكال معينة من الأسلاك فى كل عصر كما اختلفت طرق الوصل كذلك اختلفت الادوات والخامات المستخدمة فى ذلك الا انه من الملاحظ ان اللحام كطريقة وصل هو المسيطر على الشيفتشى ولم يستخدم طريقة الحزام الرابط إلا فى العصر البطلمى وكما يلاحظ أن طريقة الشيفتشى بإطار هى الطريقة الأكثر شيوعًاعبر العصور المختلفة فى مصر ولم توجد أشكال الشيفتشى المباشر فى

مصر إلا فى العصر البيزنطى وذلك لانتشار هذه الطريقة فى البلاد الأوروبية الى خضعت للحكم الرومانى.

وإذا تعمقنا في عملية صنع الشفتشى، فانها تتطلب الكثير من الجهد، إنه نوع مختلف تمامًا من الإبداع الذي لا يتضمن عملية نقش أو نحت أو صب كتلة من المعدن في المجوهرات. تتضمن عملية فن الشفتشى إنشاء قطعة من خلال ربط أسلاك فضية رفيعة مثل الشعر في أجزاء صغيرة وإعطاء شكل كامل(١٦) لها وتتم فى ثلاثة مراحل على النحو التالى:-

تشكيل الجدار الخارجى للحلية ولحامها :- حيث ان الجدار الخارجى للحلية يمثل الخط الخارجى لهان، وهى تشكل من أسلاك سميكة تتراوح مابين(١، ٥,١، ٢، ٢,٥مم) وذلك حسب حجم المشغولة المراد تنفيذها ويتم تشكيل هذا الخط الخارجى بواسطة الزرادية ثم يتم لحامها(١٧)

تشكيل الجدار الداخلى للحلية ولحامها:-

وتتم هذه العملية فى حالة إذا كانت مساحة الشكل تسمح بعمل تقاسيم داخلية، وذلك لإحداث نوع من التنوع فى المساحات الموجودة داخل الشكل ، ويتم استخدام أسلاك أقل سمكًا ممن الموجودة فى تشكيل الجدار الخارجى ثم يتم وضعها داخل مساحة الشكل الخارجى ، ويتم لحامها.(١٨)

تشكيل الحشوات السلكية :-

تتميز هذه الحشوات بأنها لها أشكال محددة وهى فى الغالب عبارة عن شرائح رفيعة سمكها من ٠,٧مم إلى ١مم، وأهم هذه الأشكال (العين، عين وقنطرة، عين وقنطرتين، العمة) وبعد تشكيل هذه الحشوات يتم لحامها(١٩).

اللحام باستخدام برادة المونة:-

يقصد باللحام وصل معدن بآخر عن طريقة إذابة معدن أقل منه فى درجة الإنصهار ويشترط فيه أن يكون لون مماثل للون العمل المعدنى المراد لحمه ويتم ذلك عن طريق وضع الاطراف المراد الوصل فيما بينها باستخدام هذه الطريقة بجوار بعضها البعض بشكل محكم ثم توضع مادة اللحام فوق المكان او الجزء المضاف ثم يتم بعد ذلك تصويب الحرارة لهذا الجزء بشكل مركزى حتى يتم إذابة مادة اللحام فتنتشر فى الجزء الواصل بين المعدنيين المراد لحامهما وتمتزج فى الوقت نفسه بالمعدن المضاف والمعدن الأصلى ويتم ذلك تترابط طرفى المعدنيين مع بعضهما البعض (٢٠)

ومع مشغولات الشفتشى ترص المشغولات على تختة اللحام المجهزة سابقا ثم ترش بماء بواسطة رشاشة الماء ثم توضع المونة أو البرادة فى البرشيكة ثم تنثر فوق نقاط الوصلات.

التلامس بين الاسلاك عن طريق تمرير ظفر السبابة فوق السطح الخشن لأنبوبة البرشيكة مرات متكررة فتحدث ذبذبات خفيفة لمحتويات البرشيكة فتتسرب المونة من الأنبوبة الرفيعة للبرشيكة وتسقط فى الأماكن المحددة(٢١).

يشغل البورى مع ملاحظة أن يكون ذو لهب قوى منتشر حتى يشمل مساحة كبيرة من المشغولة وحتى يمكن ان توصل السبيكة لإلى درجة الانصهار ثم يتم توجيه البورى على سطح المشغولة ككل أولا ، ثم التركيز على على جزء جزء حتى تنصهر المونة وتعطى ضوء لامع خفيف، وذلك مع الإحمرار الباهت للأسلاك عند ذلك يجب إبعاد اللهب فورا عن الجزء حتى لا ينصهر ثم يترك ليبرد(٢٢)

الدراسة الوصفية للتحف الفنية :-

الموضوعات الدينية ذات الطابع المسيحى:-

تتضمن الموضوعات الدينية ذات الطابع المسيحى موضوعات تدور حول الإيمان بالمسيح والله والكتاب المقدس وغيرها من الكلاسيكيات، مثل رسوم السيدة العذراء تحمل السيد المسيح وموضوعات الصلب ورسوم القديسين، وغيرها من الموضوعات، فقد حرص الرهبان على تسجيل أحداث عاشوها أو معجزات مروا بها أو سير لقديسين من خلال ثلاثة أنواع من الرسوم وهى المنمنمات والفريسكو والأيقونات.

لوحة رقم (١)

نوع التحفة :- غلاف إنجيل – صناعة يونانية

رقم السجل: **Кн-34**

مادة الصنع:- الذهب

تاريخ القطعة: المشابك ، الصليب في المنتصف والحجاب ، مكاوي الزاوية والجزء المركزي على الغلاف الخلفي ينسب الى عام ٧٨٨هـ/١٤١٠م ، أما المخمل والقماش الدمشقي والخيوط السلكية الذهبية ينسب إلى ق ١٠هـ/١٦م.

مكان الحفظ:- الكرملين – روسيا

أبعاد القطعة: الطول : ٣٩سم، العرض ٣٤سم.

الأساليب الزخرفية : الخيوط السلكية (الشفتشى) – الطرق – المينا

النشر :- تنشر لأول مرة

الوصف : غلاف إنجيل من الذهب مستطيل الشكل – صناعة يونانية ذو إطار ضيق ينتشر عليه حلقات دائرية الشكل وصغيرة الحجم منفذة بالأسلاك، ويشغل ساحة الغلاف دائرة مركزية بها تصوير لمشهد يمثل السيد المسيح وهو يسلم الإنجيل بيده اليمنى الى الكتبة الأربعة (كتبة الإنجيل المقدس)(متى – مرقس – لوقا- يوحنا)، ويمسك بيده اليسرى صليب مرصع بالأحجار الكريمة، ويلى هذه الدائرة المركزية إطار مفصص ذو ثمانى تفصيصات، أربعة منها يشغلها رسوم زخرفية وأخرى خالية من الزخارف بالتبادل، أما الأربعة العلوية يشغلها رسوم لرموز البشارات أو كتبة الإنجيل الأربعة(٢٣) وهى شكل قديس ذو جناحين (الإنسان) وهو يرمز لإنجيل متى، والسفلية يشغلها شكل لحيوان الثور الذى يرمز لإنجيل لوقا، أما الدائرتين الجانبيتين اليمنى منها يشغلها رسم لحيوان أسد والذى يرمز لإنجيل مرقس، والدائرة على الجانب الأيسر يشغلها شكل طائر النسر ناشرا جناحي وهو يرمز لإنجيل يوحنا،

ويشغل باطن هذه التفصيصات زخارف نباتية لأفرع نباتية متداخلة (أرابيسك) منفذة بالخيوط السلكية الدقيقة، وينتشر على ساحة الغلاف صور لأربعة وعشرين قسيسا كلهم داخل دائرة محاطة بإطار ضيق ذو حلقات دائرية صغيرة متماثلة مع الإطار الخارجى للغلاف، ويحيط برؤوسهم هالات نورانية مقدسة مع فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والأحجام، أربعة منهم ممثلين فى الاربعة أركان ثم ستة قساوسة بواقع ثلاثة قديسين أعلى وأسفل الدائرة المركزية ثم أربعة عشر قسيسا منتشرة على الغلاف فى أماكن متفرقة، ويتخلل الدوائر والحلقات سالفة الذكر زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية متماوجة ومتداخلة (أرابيسك) منفذة بالخيوط السلكية.

لوحة رقم (٢)

نوع التحفة:- أيقونة

مادة الصناعة : الفضة

التاريخ: ق١٣هـ/ ق١٩م.

مكان الحفظ : متحف سيفيكو ديليا فيليغرانا- إيطاليا

الأبعاد: ١٨×٢٩ سم، الوزن: ٥٤٠ جرام ،

الأساليب الصناعية الزخرفية : الخيوط السلكية – التحبيب

النشر : تنشر لأول مرة

الوصف: أيقونة من الفضة تمثل السيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح ذات إطار من زخارف على طراز الباروك والروكوو(٢٤) وبمركز الأيقونة تجسيم للسيدة العذراء وهى تحمل السيد المسيح ومؤطرة بإطار من سلك مجدول يزخرفه من الخارج إطار آخر ذو تفصيصات متماسة حتى مستوى الكتف ثم الهالة التى تحيط برأس العذراء وهى دائرية الشكل مزخرفة بأربعة وحدات على مسافات متباعدة بيضاوية الشكل وكل منها مؤطر بزخارف نباتية لأفرع ملتوية ثم هالة أخرى أصغر مساحة تحيط برأس السيد المسيح ويحيط بهاتين الهالتين إطار آخر مزخرف بزخارف نباتية لوريدات ينبثق منها أوراق شجر مزينة بالتحبيب،اما جسد السيدة العذراء فهو مجسم بالأسلاك الدقيقة بزخارف هندسية ونباتية، أما بالنسبة للزخارف الهندسية فهى عبارة عن حلقات دائرية متراصة تمثل أرضية الأيقونة عليها زخارف نباتية متمثلة فى رسوم قلبية الشكل ، وينتهى طرفاها بشكل ملتوى بداخلها أوراق و أفرع نباتية صغيرة مزخرفة بالتحبيب، أما جسد السيدالمسيح فيزينه بالكامل زخارف هندسية مشابهة لزخارف جسد السيدة العذراء.

الدراسة التحليلية:-

وسيتم تناولها من خلال دراسة الزخارف المتنوعة الموجودة على التحف موضوع الدراسة، وهي كالتالي:-

الزخارف النباتية وتمثلت فى:-

زخارف الأرابيسك

الأرابيسك مصطلح فنى عرف عند مؤرخى الفنون بأسماء عديدة أهمها الرقش(٢٥) والتوريق، كما أنه مصطلح عربي أطلقه المؤرخون علي الزخارف الإسلامية التي قوامها الأوراق النباتية والأزهار والأفرع المتشابكة المنحنية بجانب الوريدات، ويقابل مصطلح التوريق العربي مصطلح أجنبي أطلقه مؤرخون الفن الأوروبيون علي الزخارف الإسلامية وهو كلمة الأرابيس، حيث يشير فريد شافعي أن كلمة أرابيسك هي لفظ أوروبي أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية علي زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص؛ حيث أُطلق على التراكيب الزخرفية النباتية المحورة المكونه من المراوح النخيلية وأنصافها أرباعها والفروع النباتية المتعرجة والمتداخلة التى ظهرت لأول مرة فى طراز سامراء ومن ثم تطورت عبر العصور الإسلامية.(٢٦)

لقد كان **AloisRiegel** (٢٧) اول من قدم تعريفا لفن الأرابيسك فى كتابه **Stilfragen** عام ١٤٤٣هـ/ ١٨٩٣م، محددًا المعالم الأساسية لهذا الفن وميزه بأنه فن إسلامى مطلق بملاحظة الهندسة فى تشكيل سيقان النباتات بحيث تنمو فروع النباتات بطريقة لا نهائية أكثر مما فرع م جذع مستمر فردى ، وأشار **RIEGEL** أيضا إلى أن فن الأرابيسك هو وحدة تماثل أو تطابق يعنى أن الشكل الفنى يمكن أن يمتد بطريقة غير محددة وفى أى اتجاه وتحليله هو الأساس لكل وصف تاريخى فنى لاحق لفن الأرابيسك(ابتكر العرب هذا الطراز والفن الزخرفى فى القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى فى ظل حكم العباسيين(٢٨) ثم قام السلاجقة الأتراك بتطوير هذه الزخرفة حيث تفننوا فى رسم عناصرها وأضافوا إليها عناصر زخرفية جديدة مستوحاة من عالم الحيوان كالطيور والأسماك والأرانب(٢٩)وأسموها "رومى" نسبة إلى بلاد الروم "آسيا الصغرى" المعروفة حاليا باسم "الأناضول" (٣٠) التى سكنها أجدادهم منذ القرن (الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى) حيث وصل إلى حد الكمال وقمة التطور بها وكان يطلق عليه الأتراك قديما رومى (٣١)ومن المعروف أن العرب أطلقوا على الروم بيزنطيين منذ الحروب التى قامت بينهماعند فتوحات الدول الإسلامية ولذلك يلاحظ ان كلمة رومى تعنى فى اللغة العربية بيزنطيا (٣٢)

فقد ظهر هذا الفن بكامل تطوره فى القرن الحادى عشر فى ظل الحكم السجوقى والفاطمى ومنذ ذلك الوقت طرأت عليه تغيرات وإضافات لا مثيل لها من الصعب ترتيبها تاريخيا أو ترتيب محلى أو أسرى ولقد وصلت زخرفة الأرابيسك إلى قمة نضوجها فى العصر المملوكى فى مصر(٣٣). لوحة رقم (١)، شكل رقم (١)

القلب الزخرفى:-

يعتبر المكان الذى تنطلق منه الأغصان وتفرعاتها وتتوزع فى الفضاء المراد تصميمه ويعطى أيضا عنصرًا للسيادة للشكل المزخرف مما يخلق تنوع مظهرى يساعد العين على التنقل بشكل متيسر فى العمل الفنى، فيكون متوسط الفضاء ويعطيه مركز السيادة فى التصميم (٣٤) حيث يتدفق منه العناصر الزخرفية فضلا عن استقطابها لحركة التكوين الزخرفى، وقد يلحق به مجموعة من الوحدات الزخرفية قد

تكون صغيرة ٠أى أصغر منه) او تتصل به مكونة لشكله وقد يكون هنالك تقارب أو تغاير للوحدات من حيث اللون أو استخدام المفردات المختلفة لكنها بالنتيجة تعطيه طابعا جماليا(٣٥).

ويمكن تصنيف القلوب الزخرفية من حيث تنوع الشكل العام إلى :-(٣٦)

قلوب أشكال زخرفية ذات هيئة لوزية من حيث المظهر الخارجى منظمة بصورة عمودية ثنائية التناظر.

قلوب زخرفية ذات أشكال هندسية (بيضوية أو دائرية) مفصصة منظمة بصورة عمودية أو أفقية ثنائية التناظر أو رباعية التناظر.

قلوب زخرفية تمثل كأس الزهرة ثلاثى الفلق أو متضمنة عناصر جناحية لكأس الزهرة.

أما من حيث الحشو الداخلى فأنه يتألف من:-

قلوب زخرفية ذات حشو داخلى يتضمن المفردات الزهرية القريبة من الواقع ضمن شكل يوحى بباقة الأزهار أو عناصر زهرية محورة.

قلوب زخرفية ذات حشو داخلى يتضمن المفردات الكأسية ثلاثية أو ثنائية أو أحادية الفلقة.

قلوب زخرفية ذات حشو متداخل من الإنشاء لنوعين الكأسى والزهرى.

قلوب الزخرفية ذات حشو داخلى يتضمن آنية محملة بالأزهر المركبة والبسيطة. لوحة رقم (٢)، شكل رقم(٢).

رسوم الكائنات الحية:- (٣٧)

شاع رسم وتصوير الكائنات الحية فى المنطقة العربية قبل الإسلام، ولكن الفنان لم يهتم قط بالمحاكاة الحرفية لهذه الكائنات، كما كانت فى الفن الإغريقى والفنون التى سارت على هديه وإنما من خلال رؤيته الذاتية والتعبير عنها وفق مفاهيمه ومعتقداته، وبالرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نص صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية إلا أن البعض يجدون أن رسوم الكائنات الحية غير جائز(٣٨)

رسوم الطيور:-

عنى القدماء فى مختلف الأمم والشعوب وفى شتى عصور التاريخ باستخدام الطيور كعنصر من أهم العناصر اللازمة لتكوين التصميمات الزخرفية حتى بلغ بالبعض من هذه الامم أن أخذت بعض الطيور شعارا لها كألمانيا والنمسا وايطاليا، فقد اتخذت من النسر شعارا يعبر عن القوة والسطوة، ومن أقدم الطرز التاريخية التى استخدمت الطيور الطراز الفرعونى فإن الآثار المختلفة منه غنية بالقطع الفنية التى تمثل مختلف أنواع الطيور كالبط والاوز فى اوضاع تقليدية جميلة تمتاز بالتكوين القوى والتوزيع الجميل.

وقد حذا البيزنطيون والسوريون حذو المصريين فى استخدام الطيور فى مختلف الاغراض وشتى الاوضاع(٣٩)

النسر(٤٠):-

هو أكبر الطيور الجارحة وأقواها، ولذلك يطلقون عليه ملك الطيور، وهو يسكن أعلى قمم الجبال العالية، ويبنى عشه ويقوم بتربية صغاره حتى تكبر وتعتمد على نفسها، ويمتاز النسر بقوة أقدامه وشدة

مخالبة التى يستخدمها عادة فى الفتك وتمزيق فرائسه، كما يشتهر بحدة البصر ومتانة الأجنحة والقدرة الفائقة على الطيران، ونظراً لبعض صفاته النادرة، أصبح له وضع خاص فى العقيدة المصرية القديمة، حيث أنه في عصر بناة الأهرام استعملت صورة الصقر فعلاً في اللغة المكتوبة كمخصص عام للإله، وأصبح باعتباره ملك الهواء الطائر المقدس لملك الآلهة (حورس) وكذلك رمزاً للملكية المقدسة".(٤١)

ومازالت كثير من الممالك القديمة فيها والحديثة تتخذ من هذا الطائر الفريد شعاراً ترسمه على أعلامها وأحيانا ينقشونه على أدوات الحروب كالخوذات والحراب والسهام، كما صنعت الرموز والشارات على هيئة نسر لتمنح إلى الضباط كعلامات للرتب العسكرية المختلفة.

والنسر فى العقيدة المسيحية أصبح رمزاً للقيامة أوعودة الروح، ويرجع هذا الاعتقاد إلى الفكر القديم أوالمبكر فيقول جورج فيرجسون " أن النسر يجدد شبابه بتغيير ريشة وقوه ابصاره وبتحليقه نحو الشمس، ثم يغطس فى الماء ولذا فالنسر أصبح رمزاً للقيامة"(٤٢) ، وقد نفذ النسر ناشراً جناحيه على غلاف الانجيل، وذلك في أوضاع متقابلة في الأركان الأربعة للغلاف . لوحة رقم (١-أ ١-ب) شكل رقم (١)

الرسوم الحيوانية:-

كان الفنان المسلم عندما يرسم الطيور والحيوانات لم يكن يرسمها لذاتها وإنما كانت تستخدم كعناصر زخرفية يكيفها ويحورها بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة (٤٣)، كما عرفت رسوم الحيوان في الفنون السابقة للإسلام في وادي الرافدين وسوريا وإيران وعند الحثيين وقد ورث الفنان المسلم رسوم الحيوانات بأنواعها سواء الحيوانات الطبيعية أو ما تسمى بالحيوانات الخرافية أو المركبة، ومثلها في فنونه وزخارفه(٤٤).

رسوم الحيوانات الخرافية:-

أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأوسط رسوم حيوانات خرافية ومركبة ومن الطبيعى أنها لاقت منهم ترحيبًا كبيرًا لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة وأيضا مع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية، على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية من الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسومًا زخرفية فحسب ومن الحيوانات المركبة التى ذاعت فى الزخارف الإسلامية رسم الفرس ذو الوجه الآدمى وأيضا رسوم الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى، ورسوم الأفاعى والحيات وأيضا الحيوانت والطيور المجنحة٠(٤٥)

أما الحيوانات المركبة لم تكن غائبة عن فلسفة الفن الإسلامي كالذي نشهده في الحيوانات المركبة أو الخرافية في العصر الأيوبي الذي تكون من جسم حيوان ورأس إنسان وأجنحة طائر، وكذلك ظهور ما يعرف بأبو الهول في الفن الأيوبي الذي هو عبارة عن جسم حيوان وأغلب الأحيان يكون تجسيداً لجسم الأسد ورأس إنسان وجناحي نسر(٤٦) لوحة رقم (١)، شكل رقم (١)

الزخارف الهندسية:- (٤٧)

لعبت الزخارف الهندسية دورًا أساسيا فى الفن الإسلامى ، وبرع الفنان فى استخدام العناصر الهندسية فى الزخرفة كالخط المستقيم والمنحنى والزجزاج والخطوط المتشابكة واشكال الضفائر، وتنوعت الخطوط

الهندسية وتطورت كثيرا، فمن خطوط مستقيمة ومقوسة ومتداخلة ومتقاطعة إلى انواع مختلفة ممن المثلثات والمضلعات والدوائر والخطوط المجدولة.(٤٨)

وقد ساعد تفوق المسلمون فى علم الرياضيات التى زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية، مما نتج عنه ابتكار أنواع جديدة لا حصر لها من الزخارف الهندسية، كان الفضل الأول فيها للفنان المسلم.(٤٩)

الدائرة :-

تمثل الدائرة بيئة الإبداع فى فنون الزخرفة الاسلامية فمن حركات هندسية مدروسة داخل الدائرة بين مركزها ومحيطها وبقواعد رياضية نحصل على المثلث والشبكة المثلثة والمربع والشبكة المربعة والسداسى والشبكة السداسية وغيرها، وهى النماذج الأولية للتصميم الزخرفى للفن الإسلامى وما يترتب علي ذلك من تركيبات بنيوية وعلاقات هندسية(٥٠)

وقد ظهرت الدائرة فى الأعمال الفنية والزخرفية فى الحضارات القديمة، وجاء استلهامها من الشمس والبدر وقوس السماء وهى تمثيل لنواميس كونية مثل دوران الليل والنهار والموت والبعث، وقد ربط منظرى الفن بين الدائرة كشكل ذو بعد دينى وحركة الطواف والدوران حول الكعبة، كما ينشأ عن الدائرة الأشكال الحلزونية والتى تشير إلى حركة الاجرام السماوية، ولهذه الاشكال حضور فى العمارة الإسلامية نلاحظه فى مئذنتى جامع سامراء وجامع أحمد بن طولون(٥١).

كما تعد الدائرة رمزًا للوسطية نظرا لتساوى أبعاد محيطهاعن المركز، وتمثل الوسطية منهجا من أفعال الرسول عليه الصلاة والسلام وهى تعنى العدل والاعتدال والموازنة، وقد ورد فى القرآن الكريم (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس)(٥٢) لوحة رقم (١) ، شكل رقم (١) ، لوحة رقم(٢)، شكل رقم(٢).

الأشكال البيضاوية :-

ترجع الأشكال البيضاوية فى أصولها إلى الفن الإسلامى منذ القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى، عندما بدأ تحوير العناصر الزخرفية النباتية القريبة من الطبيعة على الجص فى سامراء بالعراق ٢٢١ه/٨٣٦م خاصة فى زخارف الطراز الثالث الذى تكرر فيه الزخارف وتتصل بها(٥٣) واستمرت هذه الأشكال البيضاوية منذ ذلك الحين مستخدمة فى زخرفة التحف الفنية السلجوقية بإيران على مبخرة من النحاس ترجع الى القرن السادس البهجرى / الثانى عشر الميلادى، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن ثم ظهرت على قطعة من نسيج الحرير من إيران فى القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى محفوظة بمتحف برلين، وأيضا ظهرت على العديد من التحف المعدنية الإيرانية ومنها إناء من النحاس المكفت بالذهب والفضة مؤرخ سنة ٩١٧ه/ ١٥١١م محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن(٥٤) لوحة رقم (٢)، شكل رقم(٢)

زخرفة النقاط المتماسة – الزخرفة الخرزية- حبات اللؤلؤ:- (٥٥)

وهى عبارة عن دوائر صغيرة تتلاصق مكونة سلسلة وتمثل أحيانا إطارًا لبعض الزخارف الأخرى وقد تأخذ الشكل البيضاوى وأطلق عليها حبات السبحة أو حبات اللؤلؤ(٥٦)

وقد تفنن الإغريق فى زخرفة عمائرهم بهذه الزخرفة التى امتازت باستدارة القرص إلى حد ما، مع وجود حافة تحيط بالخرزة، ولم تكن الخرزة مدببة بل كانت مستطيلة، ثم انتقلت هذه الزخرفة كغيرها من الزخارف إلى الفن الرومانى، ولكن الرومانيين لم يستخدموها بحرفيتها ولكن عدلوها فظهرت بشكلها الجديد ذات القرص البيضوى والخرزة المحدبة من الجهتين التى تنتهى بنهاية حادة والتى يبدو أن الفنان المسلم قد تأثر بها فى زخرفة القصور الأموية(٥٧) لوحة رقم (١)، شكل رقم (١)، لوحة رقم(٢)، شكل رقم (٢)

رسوم الهالات المقدسة:-

من المرجح أن أصل الهالة هو القارة الأسيوية؛ فقد عرفها الفن البوذى والإغريقى فى جندرا على الحدود الشمالية الغربية للهند فى نهاية العصر الهلينيستى، وبداية العصر المسيحى، كما عرفها أتباع مزدك على هيئة إكليل من الغار، وعرفتها الأقاليم التى انتشرت فيها التعاليم البوذية، كما اتخذها البراهمة فى العصور الوسطى، وانتقلت هذه الهالة الى الفنون الإسلامية فى العصر العباسى.(٥٨)

رسوم القديسين:

اتجه المصورون إلى رسم القديسين والقديسات مما كان لهم صيت رائع فى تاريخ المسيحية إذ أنه بفضلهم ظهرت فكرة الرهبنة التى تقوم على أسس متعددة كالزهد والتقشف وإذلال النفس عرفت باسم الرهبنة، ولقد قصد المصورون من رسمهم التعظيم والتكريم لهم، وإحياء لذكراهم وتذكير الناس بهم وبجهادهم وأعمالهم الحسنة والاقتداء بهم والسير على منوالهم(٥٩)

وظهر القديسين دائما فى زخرفة الأيقونة من الأمام أو من ثلاثة أرباع واقفين او فى وضع الجلوس، وقد حمل القديس فى يديه الكتاب المقدس أو سيفا أو قد يديه إلى أعلى، وربما ظهر القديس بجسده كاملا وبالنصف العلوى من جسده فقط ويرتدى القديس أو الشهيد عادة ملابس طويلة وواسعة وفضفاضة بها كثير من الطيات والثنيات وفقا لخصائص وسمات الفن البيزنطى(٦٠) وقد تتضمن زخارف الأيقونة منظر قديس واحد أو لعدة قديسين. لوحة رقم (١)، شكل رقم (١) ، لوحة رقم (٢) شكل رقم(٢)

نتائج البحث:-

ألقى البحث الضوء على مجموعة جديدة من التحف الفنية بطريقة الخيوط السلكية لم يسبق نشرها من قبل.

أوضحت الدراسة المعنى الدقيق لأسلوب الخيوط السلكية (الشفتشى) حيث يعنى: الزخرفة الدقيقة أو تقنية الزينة بخيوط من الأسلاك الذهبية أو الفضية سواء كانت مجعدة أو ملتوية أومضفرة.

أوضحت الدراسة أن طريقة الخيوط السلكية (الشفتشى) ليس أسلوبًا جديدًا ولكنه مستخدم من زمن قديم؛ حيث نشأ هذا الفن قبل حوالي ٤٦٠٠ سنة في بلاد ما بين النهرين في المقابر الملكية، في (أور) والتي يعود تاريخها إلى فترة ما بين ٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م وظهر فى مصر تحديدًا عام ١٣٥٠ ق.م حيث عثر على حلقات وخواتم بمقبرة الملك توت عنخ آمون، منفذة بطريقة الخيوط السلكية.

أوضحت الدراسة المواد الخام المستخدمة فى المنتجات التى نفذت زخارفها بطريقة الخيوط السلكية وعلى الرغم من أن أغلبها منفذ على معدن (الذهب – الفضة – النحاس) إلا أنه وجدت مواد أخرى نفذت زخارفها بطريقة الخيوط السلكية مثل النسيج- الزجاج – الخشب- الجلد – العاج.

عملت الدراسة على تصحيح المعتقد السائد بالنسبة لاستخدام أسلوب الخيوط السلكية (الشفتشى) كان مقتصرًا فقط على منتجات الحلى بأنوعها خلال العصور الإسلامية المبكرة (الأموى– العباسي الفاطمى - الأيوبى)، وبدءً من العصر المملوكى حتى القرن التاسع عشر وعصر أسرة محمدعلى فقد تنوعت التوظيفات المختلفة للشيفتشى فنجد أنه صنع منه العلب وزخرفت بها قنينات العطر ومقابض السيوف وتجميل السروج

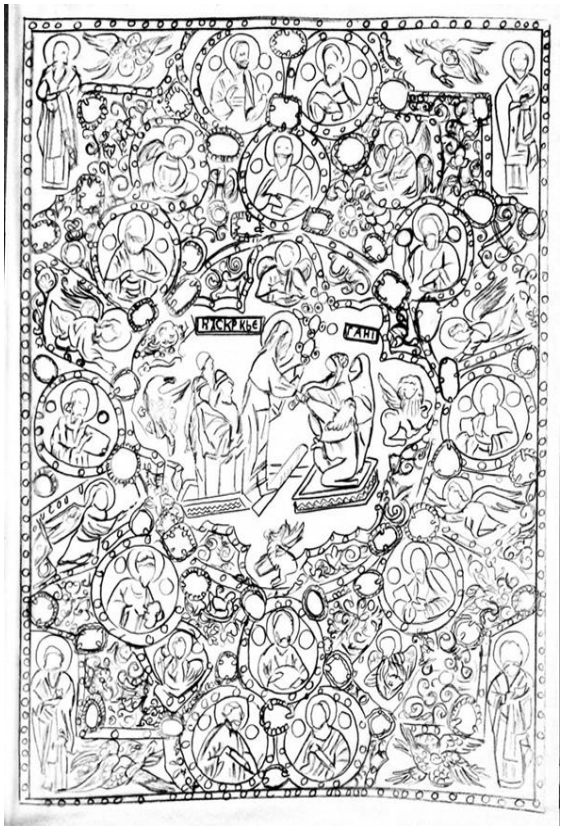
كشفت الدراسة عن تنفيذ الموضوعات المسيحية التصويرية وكذلك الأيقونات بطريقة الخيوط السلكية.

عملت الدراسة على تصحيح المعتقد السائد بالنسبة لمفهوم الخيوط السلكية (الشفتشى) أنه ذو نمط واحد فقط (بأنه يشف ما تحته) وأوضحت الأنماط المختلفة لهذا الأسلوب الفنى وهى أربعة أنماط .

أظهرت الدراسة تنوع العناصر الزخرفية المختلفة المنفذة بأسلوب الخيوط السلكية، حيث انها لم تقتصر على الزخارف النباتية فقط وإنما ضمت العديد من الزخارف الهندسية ورسوم الكائنات الحية بالإضافة إلى النقوش الكتابية.

كشفت الدراسة أنه بالرغم من تنوع العناصر الزخرفية المنفذة بأسلوب الخيوط السلكية إلا أن الغلبة للزحارف النباتية وخاصة زخارف الأرابيسك.

كتالوج الأشكال واللوحات



شكل رقم (١) شكل عام لغلاف إنجيل – صناعة يونانية (عمل الباحثة)

شكل رقم (٢) شكل عام لأيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح(عمل الباحثة)

لوحة رقم (١-أ) غلاف إنجيل من الذهب

الكرملين – روسيا متحف سيفيكو ديليا فيليغرانا- إيطاليا

لوحة رقم (١-ب) تفاصيل العناصر الزخرفية على الغلاف السابق

لوحة رقم (٢)
أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح من الفضة

حواشي البحث

١) متحف الكرملين، (بالروسية: Оружейная палата) هو واحد من أقدم المتاحف في موسكو، الذي أنشئ في عام ١٨٥١ ويقع في موسكو، الكرملن، كرملين موسكو (بالروسية: Московский Кремль Moskovskiy Kreml) ، ويشار إليه عادة بإسم الكرملين, هو مجمع تاريخي في قلب العاصمة موسكو، يطل على نهر موسكفا من الجنوب، وكاتدرائية القديس باسيل والميدان الأحمر في الشرق وحديقة ألكسندر في الغرب. انظر: . YELIZAVETA GRIGORYEVA, MOSCOVERY, 2018

٢) يقع هذا المتحف في بلدية كامبو ليغور ، في وادي ستورا في مدينة جنوة الحضرية ، الواقعة في وسط شارع فيا ديلا جيوستيزيا، وقد تم تصميم المتحف وتأسيسه من قبل بلدية كامبو ليغور والكومينداتور بيترو كارلو بوسيو في عام ١٩٨٤ الذي تبرع للمجتمع بمجموعة ثمينة ، نتيجة بحثه مدى حياته من المجوهرات التي تم جمعها للعالم، ويعد هذا المتحف اليوم مركز التوثيق الأوروبي الرئيسي لفن الخيوط السلكية (الشيفتشى) حيث تتضمن المجموعة، التي تم التبرع بها في الغالب من قبل الأفراد، وهى قطع فنية تعود إلى عصور مختلفة وتم تجميعها وفقًا لمناطق المنشأ الجغرافية ؛ بهذه الطريقة يمكن التمييز بين مختلف مدارس فن الخيوط السلكية، وقد تم إعطاء مساحة واسعة = =للمنتجات أو التحف الإيطالية الذي تمثل مدن رئيسية : جنوة والبندقية وكورتينا دامبيزو وفلورنسا وروما وترابانى، لمزيد من التفاصيل أنظر: su museofiligrana.org.it

٣) Harold Newman, illustrated dictionary of jewelry (2003), p. 164.

٤) Glassie, henry and firoz Mahmud, living traditions, Dhaka, 2007,p.324

٥) Mohammed kwakubaido,design and fabrication of filigree bust of osagyefo o, b.a. art (hons.),master of fine art, faculty of art, college of art and social sciences 2013, p.iii.

٦) untracht o., jewelry of india: thames and Hudson,1997.

٧) ximena, natanyabriceno , a migrant metal practice ,2011. p.5

٨) ( )Ally Adnan, the history, art & culture of jewelry, P.34

٩) beabing with filigree , Cynthia deis,alark jewelry book, first edition ,2008, p.8

١٠) غلامعلى حاتم: سمية عليزادة، تحليل زيبا ييفرم ونقش در زيور آلات مليلة طلاى ايران (دورةاسلامى تاكنون)، فصلنامة علمى نكارينه هنر اسلامى شمارة جهار زمستان– ١٣٩٣، ص ١٩

١١) منى فؤاد دويش: توظيف تقنية الشفتشى والافادة منها فى استحداث مشغولات معدنية، ماجستير، تربية نوعية ،جامعة القاهرة،٢٠٠٤، ص٥٨

(١٢ mohammed kwakubaidoo, b.a. art (hons.) design and fabrication of filigree bust, of osagyefo dr. kwame Nkrumah, 2013, p.36

(١٣ mohammed kwakubaidoo, b.a. art (hons.) design and fabrication of filigree bust, of osagyefo dr. kwame nkrumah p.36

(١٤ Maryon H,Metal work and Enomelling, Hapman and Hall, LTP,London,1976,p.44

١٥) منى فؤاد درويش: توظيف تقنية الشيفتشى، ص ٢١٥– ٢١٦

(١٦ Rathbon R.U.B.,Simple Jewellery,Constable & Vompany LTD, London,1911,p.115

١٧) وفاء محمد سعيد: الاشكال الخيالية فى مختارات الأعمال المعدنية فى فنون الحضارات لإثراء الحلى المعدنية، ماجستير، كلية تربية فنية، حلوان، ٢٠٠٨،ص ١٦١– ١٦٢.

١٨) فوقية حسن عبد المجيد: أدوات الزينة والتجميل الشعبية المعدنية فى مصر خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٦، ص ٢١٦

١٩) جمال سيد الأحول: مدخلفى صناع الحلى، مكتبة كلية الفنون التطبيقية، ٢٠٠٣، ص ٣٤

٢٠) اولكر ارغين: تطور فن المعادن الاسلامية منذ البداية حنى نهاية العصر السلجوقى المجلس الاعلى للثقافة، ترجمة الصفصاف، احمد القطورى، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥. ص ١٢

٢١) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٨، ص ٢٥٨

٢٢) وفاء محمد سعيد: الأشكال الخيالية فى مختارات الأعمال المعدنية فى فنون الحضارات، ماجستير، كلية تربية فنية، حلوان، ٢٠٠٨، ص ١٦٢

٢٣) وتتمثل الرموز الأربعة فى الأسد الأكثر شهرة في المسيحية هو أسد مرقس الإنجيلي ، والذي سيصبح رمزًا لقوة وملك المسيح وهو أيضا رمز للحيوية، ، قيل إن الأسد اختاره مرقس لأن هذا الانجيل بصورة خاصة هو مؤرخ للنصر الغفرانى لأسد جودا ، ، والشكل البشري يرمز إلى سلطان وملك الخليقة. وشكل الثور يرمز إلى للسلطة والحياة ، وأخيراً شكل النسر يرمز إلى عظمة الروح الإلهية، لمزيد من التفاصيل راجع: سيرينج فيليب: الرموز فى الفن، الأديان، الحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دار دمشق، سوريا، ١٩٩٢، ص١٠٠.

٢٤) الباروك : تعنى كلمة باروك فى أصلها اللؤلؤة غير المهذبة فى شكلها أو بعبارة أخرى اللؤلؤة ذات الشكل الغريب غير المألوف ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق فى القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى على ذلك الطراز الفنى الجديد الذى ظهر فى اوروبا لأنه شذ فى عناصره الزخرفية عما كان عليه فى فنون عصر النهضة الأوروبيةحيث كان معبرا عن الفنون المخالفة للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفن الكلاسيكى (المثالى) حيث أصبح الفنانون فى تلك الفترة لهم أسلوبهم الخاص الأكثر تحررا من المثل والمبادىء فى عصر النهضة الذى يتميز بالمثالية، لمزيد من التفاصيل : أنظر: عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص٥٥، شريفة طيان: الفنون التطبيقية الجزائرية فى العهد العثمانى، ص ٢٤٥، أما الروكوكو فهو يعد من الفنون التراثية الأوروبية التى عرفت بعصور النهضة فهو ثالث هذه العصور الفنية الهامة ذات الأصول الكلاسيكية، وقد استمد هذا الفن روحه من طراز الباروك فى الرقة والرشاقة ويعد مرحلة متطورة منهوسمى هذا الطراز الفنى(الروكوكو) بهذا الإسم نتيجة لتميزه بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية المحاكية لأشكال القواقع والأصداف والمحار والأوراق النباتية والتشكيلات المجردة أو المروحية بأشكال الصخور فى الكهوف والمغارات وكذلك الأكاليل فى الأصداف وغير ذلك من العناصر الزخرفية التى يندر وجودها فى الطراز الكلاسيكى، ويتميز أيضا باستخدام الزخارف اللولبية الشكل ذات الخطوط الملفوفة، لمزيد من التفاصيل ، راجع، ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، ٢ الباروك، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٠ ص ٥٨.

٢٥) الرقش: إما أن يكون هندسيا أونباتيا ، فهو هندسي عندما تبدو الصورة على شكل) آشعة تصدر عن مركز محدد على كل وميض متناوب، ويسمى هذا الرقش"الخيط" ، أوتكون مستوحاة من الأزهار والأوراق على شكل صيغ متناسخة مكرورة بصورة أفقية ويسمى هذا الرقش "الرومي أو النباتي"، شكله خلفية ، ففي الصورة الهندسية الإشعاعية نرى صورة الكون في نسيج متشابك يعطي معنى وحدة الوجود في ذروته المتمثلة في الخالق هو الأول والآخر)فالخيوط تجريب حركة جابزة ونابزة، تنطلق من أشكال نجمية أولية ذات معانى روحانية وفلسفية ،وفي الصورة النباتية تجري الصيغة مكرورة أومتطورة لانهاية له اولا بداية، فهي تسعى إلى الله في تسبيح مستمر أوفى ذكر دائم لاسم الله، هند على: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية ، (هامش رقم ٥) ص ٢٥٤ ، عفيف البهنسي، الرقش العربي وفلسفة الفن الإسلامي، مجلة العربي،عدد٣٧٥، فبراير ١٩٩٠م.

٢٦) farid shafi: i:semple galax ornament in Islamic art,(A study in arabesque) ,p.18,university press,cairo,1956

٢٧) مؤرخ فني نمساوي، وعضو في مدرسة فيينا لتاريخ الفن. كان واحدًا من الشخصيّات الرئيسيّة في تأسيس تاريخ الفن باعتباره تخصص أكاديمي مكتفيًا ذاتيًا. كما كان واحدًا من أكثر المماريسن تأثيرًا في المدرسة الشكليّة ولد عام١٨٥٨ وتوفى عام ١٩٠٥ انظر: على عبد الرؤوف، حظ التراث الثقافى فى المنطقة العربية، موقع Wayback Machine))

٢٨) أقدم نماذج زخارف الأرابيسك ما يرجع إلى الفترة المبكرة من القرن الخامس الميلادى وهى عبارة عن شريط يتكون من أوراق الأكانتس المتتابعة، أيضا نموذج آخر يعود إلى الفترة الزمنية من القرن السابع إلى القرن التاسع الميلادى وهو عبارة عن زخرفة لولبية تتألف من تكوين هلينيستى وهذا التكرار اقرب إلى قواعد الأرابيسك وربما كان هذا التكوين هو التكوين السابق على ماعرف فى العالم الإسلامى فى بداية القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى

٢٩) انظر: د عبد العزيز صلاح سالم ، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ج١ ، ص٢٣٩

٣٠) Azad Akarvecahidekeskiner:A.E.S. p 19

٣١) ناصر الحارثى ، تامارا تالبوت رايس، السلاجقة تاريخهم وحضارتهم ص ١٧، ترجمة لطفى الخولى وابراهيم الداقوقى ، مراجعة عبد الحميد علوجى ، مطبعة الارشاد، بغداد ،١٩٦٨

٣٢) Arseven(GelelEsad): op,cit.51

٣٣) فايزة عبد الخالق الوكيل: (الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق،٢٠٠١، ص ٤٦٦

٣٤) مريم غماز، ، ص مريم غماز ، الزخارف النباتية الإسلامية وأثرهافى التصاميم المعاصرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر فى الفنون التشكيلية ، جامعة ابى بكر بلقايد ، تلمسان ، الجزائر، ٢٠١٩ ٣٦

٣٥) ولاء خضير طه (البنية التصميمية للزخارف النباتية فى مزار الإمام القاسم، مجلة مركز دراسات الكوفة،ع ٥٠، ٢٠١٨، ص ١٩٦

٣٦) جاسم محمد نصيف، الابتكارات فى التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع، دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص ٣٩

٣٧) وقد اتجه الفنان المسلم للتحوير والتجريد فى تصاويره للكائنات الحية التى نفذها على التحف التطبيقية وكافة أشكال الفنون، وذلك التحوير لم يكن سوى نتيجة رغبة الفنان المسلم لتجنب رسم الكائنات الحية على صورها التى فيها تشبيه أو مطابقة للأصل مما دفعه إلى أن يعدل ويحرف ويشتت أجزاء تلك الكائنات بعيدة عن شكلها الأصلى ثم أضفى على تصاويره لمسة روحانية تبعدها عن شكلها المألوف ويسمو بها إلى آفاق إبداعية جديدة ترتبط بذاتية الفنان وفق المعايير الإسلامية. للإستزادة راجع : أنصار محمد عوض الله رفاعى: الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامى، دكتوراه، جامعة حلوان، ٢٠٠٢، ص ٥٣

٣٨) سلامة محمد على إبراهيم: نحت العناصر الحية فى الفن الإسلامى، بحث منشوربمجلة بحوث التربية النوعية، جامعة المنصورة، ع ٣١، ٢٠١٣، ص ٧٧٧

٣٩)حسين محمد يوسف، حسن حمودة القاضى: فن ابتكار الاشكال الزخرفية، وتطبيقاتها العملية، مكتبة ابن سينا،١٩٩٢ ص ١١٢.

٤٠)النسر يعد أحد المخلوقات المسماه (بالأربعة كائنات غير المتجسدة) التى يدعونهم الآباء الأوائل بحسب ما جاء فى الكتاب المقدس، أنها ليست كائنات أعجمية، بل قوات غير متجسدة روحانية، فهؤلاء الأربعة يمثلون كل الخلائق، فالأول شبه أسد يطلب من الله من أجل وحوش الأرض والحيوانات، والثانى شبه عجل أو ثور يسأل الله من أجل جميع البهائم، والثالث= بوجه انسان يطلب من الله من أجل البشر، أما الرابع فيشبه نسر يسأل من أجل الطيور جميعها ..، لذلك فالأربعة كائنات الروحانية يطلبون من الله من أجل جميع المخلوقات الحية، نشوي نعيم صادق: الدلالات والمعاني المرتبطة باستخدام الرمز واستعارة الشكل الخيالي في الفن القبطي، مجلة بحوث التربية النوعية، ع ٢١، ٢٠١٢، ص٦٤٦.

٤١)انفرد لوركر – معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ترجمة صلاح الدين رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠ ، ص ١٧٠.

٤٢) جورج فيرجستون / الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة د. يعقوب جرجس نجيب، نيويورك، ١٩٦٤، ص ١٠٨.

٤٣) فوزى سالم عفيفى: نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها، دار الكتاب العربى، ط١، ١٩٩٧، ص١٧٣

٤٤) أمل عاطف: الكائنات الحية على الخزف المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠١٢، ص٢.

٤٥) ثريا نصر، التصميم الزخرفى، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٢.ص ٥٢

٤٦) زكي حسن محمد، فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٣١٥.

٤٧) كانت كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية دافعًا للفن الإسلامى إلى السير فى طريق مختلف تمامًا عن ذلك الذى سار فيه الفن الأوروبى فبينما يزخر الفن الأوروبى بالمناظر الطبيعية والأشخاص نجد الفن الإسلامى يترجم النبض الفنى إلى أشكال هندسية وتصميمات خطية محكمة وعلى مدى قرون من ممارسة هذا التجريد المطلق، استطاع الفنان المسلم أن يصل بهذا الفن إلى درجة من التأنق لا مثيل لها. للإستزادة راجع : ج . بورجوين: الزخارف الهندسية العربية، مكتبة مدبولى، القاهرة، ص٢

٤٨) ثروت عكاشة: فنون النهضة والباروك، الهيئة المصرية للكتاب،١٩٨٠، ص ٤٠٢

٤٩) حسن الباشا : الموسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، الدار العربية للكتاب القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩٨

٥٠) فاطمة احمد محمد حسين: دراسة تحليلية لانظمة الزخارف الهندسية فى الفن الاسلامى لاستنباط القيم الجمالية والاستفادة منها فى التصميم الداخلى والاثاث المعاصر،بحث منشور، مؤتمر الفنون التطبيقية الدولى الخامس – دمياط – رأس البر، الفنون التطبيقية والتوقعات المستقبلية، ٢١-٢٣ مارس، ٢٠١٧، ص٦

٥١) فاطمة احمد محمد حسين: دراسة تحليلية لأنظمة الزخارف الهندسية فى الفن الاسلامى، ص ١١

٥٢) قرآن كريم، سورة البقرة ، آية ١٤٣

٥٣) رحاب النحاس : العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية فى العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد على (دراسة أثرية فنية) دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسطكندرية، ٢٠١٣، ص٣٣٨

٥٤) طه عبد القادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة،١٩٨٨، ص ١١٤

٥٥) وكما نفذت هذه الزخرفة على العمائر منذ العصر الأموى فقد نفذها الفنان المسلم أيضاعلى التحف التطبيقية والتى تنسب لنفس العصر فوجدت على إبريق مروان محمد المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وظهرت كذلك على الدراهم الأيوبية كدراهم الظاهر غازى بحلب(٥٨٩- ٦١٣هـ) ، الملك العادل(٥٩٦ – ٦١٥هـ/ ١١٩٩- ١٢١٨م) وغيرها، واستمرت زخرفة حبات اللؤلؤ حتى العصر المملوكى فظهرت على دينار ضرب دمشق باسم السلطان برقوق وتمثلت الزخرفة فى بقايا دائرة من حبيبات تحيط بدورها بكتابة بالخط النسخمن خمسة أسطر. للإستزادة راجع : رأفت النبراوى: اضافات جديدة فى أاب ومسكوكات برقوق، مجلة دراسات اثارية رأفت النبراوى، اضافات جديدة فى ألقاب ومسكوكات برقوق، مجلة دراسات آثارية سلامية، مج ٣، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٦٩

٥٦) حسن الباشا : الموسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، الدار العربية للكتاب القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩٨

٥٧) رائد صالح: خلف الشوبكة، الأصول الزخرفية لزخارف العمائر الأموية، مجلة آداب النيلين، مج٤، ع٢، ٢٠١٩، ص ١٤٥.

٥٨) زكى محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، ص ٥٤

٥٩) حبب رؤوف: الرهبنة الديرية فى مصرن مكتبة المحبة، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٠-٣٥ "

٦٠) شيرين صادق: الأيقونة القبطية حوار على مر العصور، بحث منشور بمجلة اتحاد الآثاريين العرب، عدد ١٦، ص ٢٣٩.

.

.