رسوم المناظر النيلية على النقوش الجدارية والتحف التطبيقية (القرن 13/4 م)

رضوى عمر الفاروق مفيدة حسن الوشاحي

كلية السياحة والفنادق – جامعة قناة السويس

ملخص

كان للبيئة أثرها الواضح فى الفن المصري، ويظهر ذلك جلياً في التراث الفني الذي خلفته الثقافات المصرية المتعاقبة خلال العصور بدءا من الفن المصري القديم مرورا بالفن الهلينيستي والقبطي ووصولا إلى الفن الإسلامي، حيث امتازت البيئة المصرية بثرائها وتنوعها، الأمر الذي وهب الفنان العديد من العناصر التي قام بتناولها في موضوعاته الفنية، وقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع نظره عليه من عناصر سواء كانت نباتية أم حيوانية أم آدمية، ولا سيما نهر النيل الذي ارتبط به الفنان المصري باعتباره شريان الحياة في بيئته. وهكذا ظل النيل - بخيراته وبما أضفاه على الطبيعة المصرية - مصدر إلهام مستمرا للفنان المصري الذي عاش على ضفافه. وعلى الرغم من اختلاف الثقافات المحلية في مصر على مر العصور، إلا أن النيل ظل دائما مادة خصبة لا يستغنى عنها الفنان المصري، يطوع تمثيل مناظرها بما يتلائم مع روح العصر الذي يعيشه.

يتناول البحث رسوم المناظر النيلية على النقوش الجدارية والتحف التطبيقية في الفن القبطي والإسلامي، في الفترة ما بين القرن الرابع والقرن الثالث عشر الميلادي.

كما يتعرض البحث للاختلاف الواضح في تناول الموضوعات التصويرية للنيل في كل من الفن القبطي والإسلامي ويناقش تصوير الكائنات الحية بين الإباحة والتحريم في الفترتين المسيحية والإسلامية وذلك من خلال عرض نماذج من الرسوم النيلية سواء على النقوش الجدارية أو على التحف التطبيقية.

ويهدف البحث إلى:

1- دراسة المناظر النيلية على النقوش الجدارية والتحف التطبيقية في الفن القبطي والإسلامي؛
2- إلقاء الضوء على اختلاف تناول الموضوعات التصويرية – خاصة تلك التي تمثل الكائنات الحية- من حيث الإباحة والتحريم في الفترتين المسيحية والإسلامية؛
3- مقارنة بين المناظر النيلية في الفن القبطي والإسلامي.

الكلمات الدالة: فن – قبطي – إسلامي - التصوير – النيل- تحف تطبيقية - زخارف نباتية- طيور مائية – أسماك.

.....

تقديم

إن المعطيات التاريخية والحضارية والجغرافية والدينية في الحضارة المصرية القديمة تركت بصماتها على الفن المصري القديم منذ القرن الرابع وحتى القرن الثالث عشر الميلادي، فقد ظهر التميز في فن العمارة والنحت والرسم والنسيج والعاج والصناعات الحرفية الأخرى مثل الخزف وأشغال المعادن والزجاج.. وهذه كلها مقومات الفن المصري في عصوره المختلفة منذ الحضارة المصرية القديمة أي عصر الفراعنة وعصر الأباطرة الرومان والبيزنطيين[1] والعصور الإسلامية.

وقد تميز الفن في تلك الفترة بثلاث مراحل هامة:

1- الفترة في القرن الثالث / الرابع وهي مرحلة التكوين في الفن القبطي؛
2- الفترة من القرن الرابع حتى بداية القرن السابع وهي مرحلة الازدهار؛[2]
3- الفترة من بداية القرن السابع حتى بداية القرن الرابع عشر وهي حالة انخرط فيها الفن القبطي مع الديانة الجديدة، الإسلام، والبيئة الإسلامية.

وقد كان لهذه المتغيرات التاريخية والدينية في مصر أثر واضح، فظهر التأثير الفرعوني والكلاسيكي في الفن القبطي (الشعبي) كفن هلينيستي في مصر فظهر الميل إلى الجنور المصرية التي لاقت قبولا عند الشعب، وأظهرت كذلك تمسك المصريين بها في ظل العصر البطلمي والروماني؛[3] وظهرت الموضوعات ذات ا[4]لمفاهيم الخاصة بأقاليم مصر العليا والسفلى والوسطى وتم توظيفها لتكون صالحة للديانات الجديدة، خاصة في الاتجاه إلى التحوير مثل المناظر النيلية التي اعتبرت بعضها مناظر أسطورية محورة مثل السمك أو التمساح التي تمثل فكرة انتصار الخير على الشر.[5] وبما أن التأثر بالفن المصري القديم هو سبيل الفنان ليجد صفات مصرية أصيلة راسخة، فهذه المناظر التي تعتبر من البيئة النيلية والصيد في الترع والقنوات أصبحت من الموضوعات المحببة، فظهرت هذه المناظر منذ عصور ما قبل التاريخ على الأواني في نقادة الأولى والثانية بمراحلها،[6] وظهرت في قمة إبداعها في عصور الدولة القديمة والوسطى والحديثة حيث اظهرت المناظر الحيوانات المائية المختلفة مثل التمساح وفرس النهر،[7] أنواع الأسماك النيلية المختلفة وأهمها البلطي وكذلك ظهور بعض الطيور المائية والنباتات التي تنمو على سطح المياه العذبة مثل البردي وأنواع اللوتس المختلفة.[8] وعندما فتح العرب مصر كان الفن القبطي مزدهراً بما فيه

من تقاليد فرعونية وبيزنطية وفارسية، فنما الفن الإسلامي وتطور على أرض مصر متأثراً بالتقاليد الفنية القديمة التي امتزجت بالبيئة المصرية وجاءت معبرة عن عناصرها وخاصة نهر النيل ووادية الذي شكل شريان الحياة منذ بدء حضارتها.

وهكذا أخذ الفن الجديد كثيراً من أصوله من الفنون المسيحية الشرقية، فضلاً عن تأثره بفنون إيران وغيرها من فنون البلاد التي فتحها العرب. فلما اتسع نطاق الدولة الإسلامية واختلط العرب بأمم عريقة تأثروا بها وبفنونها كما أثروا فيها، الأمر الذي أدى إلى خلق فن إسلامي له أطرزه وأساليب تُميز كل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طُبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم المميزة، [9] وبالتالي جاءت أول منتجات هذا الفن متأثرة بالمنتجات الفنية في البلاد التي فتحها العرب؛ فقد اعتمدوا في القرون الأولي على الفنانين والصنّاع الوطنيين المحليين. واستمر هذا التمازج الفني بين الفاتحين والمحكومين نحو ثلاثة قرون، وهكذا لم يستطع العرب الاستغناء عن معونة الفنانين الأقباط إلا حوالي القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وذلك بعد ان تتلمذ العرب لمدة طويلة في مدرسة الصناع الوطنيين وتلقوا عنهم أسرار المهنة. [10]

استخدام الكائنات الحية في التصوير الإسلامي بين الإباحة والتحريم

اشتهرت الفنون السابقة على الإسلام باستخدام الأشكال الحية من حيوانات وأسماك وطيور، وهي سمة فنية استقاها الفن الإسلامي من الفن البيزنطي والساساني والقبطي. أما مع بداية العصر الإسلامي، بدأ الاعتقاد بحرمة وكراهة تصوير الكائنات الحية، وقد ظهر ذلك في بعض آيات القرآن الكريم، فضلاً عن بعض الأحاديث النبوية التي استند إليها رجال الدين للقول بتحريم التصوير.

من هذه الآيات: "بنسم الله الرحمن الرحيم"

- "هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" [11]
- "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ" [12]
- "وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ" [13]
- "اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ" [14]
- "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ". [15]

والمقصود بالأنصاب الأحجار الكبيرة والأصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون إليها القرابين، وبالتالي يمكن الاستدلال أن الآيات التي تحرّم تمثيل الكائنات الحية كان أساسها الرغبة في إبعاد المسلمين عما يقربهم من عبادة الأصنام، كما أن موقف الإسلام من الفنون ليس مطلقاً، فهم محرّم حيثما كان سبيلاً للشرك بالله تعالى، أما عدا ذلك فلا تحريم له. [16]

فضلاً عن أن الأحاديث التي وردت عن النبي (ص) والتي تحرم تمثيل الكائنات الحية كانت تحمل في طياتها نفس الغرض وهو إبعاد المسلمين من العرب عن العبادات التي كانت سائدة قبل الإسلام.

الفن الإسلامي بين التقليد والتجريد

ظلت كراهية التصوير وعمل التماثيل سائدة بين رجال الدين في الإسلام على اختلاف مذاهبهم من سنيين وشيعيين، وإن لم يُلتفت لتلك الكراهة في أحيان كثيرة، [17] فالمسلمون لم يتمسكوا بالأحاديث التي تحرم تصوير الكائنات الحية إذ أقبلوا على استخدامها بكثرة على منتجاتهم الفنية المختلفة. وقد تنوعت رسوم الكائنات الحية التي نفذت على الفنون التطبيقية، فاتسم بعضها بالأسلوب الطبيعي الواقعي بينما كان الجزء الأكبر منها منفذاً بأسلوب تجريدي لم يعنوا فيه بتقليد الطبيعة. [18]

وهنا لابد من الإشارة إلى أن التجريد والبعد عن قواعد المنظور والتي أضحت من أهم سمات الفن الإسلامي، لم تولد أو تنشأ معه، وإنما كانت من السمات الأصيلة في فنون الشرق الأدنى والأقصى التي تميزت بالرمزية. هذه السمة التي التصقت بفنون الشرق القديم بشكل عام وبالفن الإسلامي بوجه خاص لم تكن نابعة من قصور أو نقص في إمكانيات الفنان، بل كانت تعتبر سمواً عن الواقعية التي اعتبرت استهانة وإقلال في حد ذاتها، [19] ومن هنا فقد كان التجريد في الإسلام لا يعود لتحريم الصورة بل لعدم كفاية الصورة عن تحقيق الغرض منها، حيث أن الرؤية الإسلامية لم تعتمد على البصر فقط بل اعتمدت في الأساس على البصيرة. [20]

وسواء كان السبب في اللجوء للتجريد اقتناع المسلمين بكراهة أو تحريم الدين الإسلامي للتصوير أو كان رغبة منهم في السمو عن التفاصيل وإعطاء نظرة وبعد مختلف للأعمال الفنية التي تحمل رسوما للكائنات الحية، فقد نتج عن ذلك آثار لا يمكن إنكارها في طبيعة الفنون الإسلامية يمكن إجمالها كالآتي:

- انصرف الفنانون المسلمون إلى اتقان أنواع أخرى من الزخارف تبتعد عن تجسيم المخلوقات الحية كفن التوريق "الارابيسك" الذي صار ينسب إليهم.
- إن دور العبادة وأثاثها استُبعِد في تأثيثها وزخرفتها رسوم الكائنات الحية بأنواعها فجاءت خالية من الصور والتماثيل كما كان الحال في المسيحية ودور عبادتها حيث استخدمت الصور والتماثيل لشرح العقائد الدينية.
- إن صناعة التصوير والتي ازدهرت عن الفرس والهنود المسلمين والترك لم تتعرض كثيراً لتصوير أحداث من السيرة النبوية، ومع قلة تلك الصور الدينية فهي لم تحظ أبداً بمباركة رجال الدين.
- علو مكانة الخطاطين المسلمين كانت نتيجة مباشرة لكراهة التصوير، الأمر الذي دفع الفنانين للالتجاء للزخارف الكتابية التي كانت تزين بالرسوم الهندسية النباتية المختلفة.

- فن نحت التماثيل لا يكاد يذكر في الفنون الإسلامية إذا ما قورن بالفنون الأخرى، فالتماثيل لا يُؤبه لها.
- أكثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة في الرسوم الآدمية والحيوانية حيث لم يكن وأيهم صدق تمثيل الطبيعة. [21]

تصوير المناظر النيلية

كان من الطبيعي أن يتأثر الفنان بالبيئة المحيطة به والتي يستلهم منها موضوعات أعماله الفنية، ولما كان نهر النيل هو شريان الحياة في مصر، فقد كان أثره عظيماً فى الفنان المسلم، فنجده يستقي منه موضوعات وزخارف أعماله الفنية سواء كانت بعض النقوش الجدارية – وهي لم تكن منتشرة بكثرة في العصر الإسلامي- أو على التحف المنقولة وهي لا حصر لها؛ فقد نفذ الفنان الزخارف المتعلقة بالبيئة النيلية المصرية على شتَّى الخامات المستخدمة من حشب وخزف ومعادن وزجاج ومنسوجات. وجدير بالذكر أن تناول الفنان لموضوعات البيئة النيلية اختلف من عصر لأخر، وذلك أمر طبيعي إذ أن لكل عصر من العصور الإسلامية طابعه الفني المميز، الذي أتى أحياناً متأثراً بحضارة أو مدرسة فنية أخرى أو كان مصرياً خالصاً حينما تبلورت الشخصية الفنية الإسلامية بعد القرن الرابع الهجري.

ومن أهم عناصر البيئة النيلية التي عبَر عنها الفنان المسلم في أعماله الفنية على التحف المنقولة:

- **الطيور**

وردت مناظر الطيور بصفة عامة على التحف التطبيقية في أوضاع مختلفة، فكانت أحياناً تُصور منفردة أو متقابلة أو متدابرة وكثيراً ما ظهرت في مناظر انقضاض سواء كان بين أنواع من الطيور أو بين طائر وحيوان. [22]

صوَر الفنان المصري الكثير من الطيور من البيئة المصرية في أعماله الفنية، فنرى النسر [23] وطائر النورس والحمام [24] وغيرها من أنواع الطيور في مناظر مختلفة كما سيرد تفصيله لاحقاً في الوثائق.

- **الأسماك**

شاعت الأسماك في رسوم الفن الإسلامي، والحق أنها ظهرت منذ القدم على جدران المعابد والمقابر حتى إن الإنسان المصري قام بإدراج بعض الأسماك ضمن عقائده الدينية وألحقها بالأساطير، واستمر تقديس الأسماك خلال الفترة المسيحية حيث كانت ترمز "للعشاء الرباني"، ولذا استخدمه الفنانون الأقباط بكثرة في أعمالهم الفنية لما لها من قداسة. ولما دخل العرب مصر، كانت الأسماك عنصراً زخرفياً رائجاً فكان من الطبيعي أن يتأثر به الفنان المسلم فضلاً عن اعتماد الفن في الأقطار المفتوحة على الصناع المحليين.

- **النباتات**

كانت الزخارف النباتية من أهم أنواع الزخارف التي استخدمت في فنون الحضارات السابقة على الإسلام، وإن تعاظم دورها في الفن الإسلامي تعاظماً غير مسبوق وكان ذلك نتيجة الموقف الديني من تصوير الكائنات الحية فضلاً عن ملائمتها للذوق العربي.

ولعله من الثابت صلة أكثر الزخارف النباتية التي استخدمها الفنان المسلم بالفن البيزنطي والساساني مثل أوراق العنب وعناقيده [25]، فضلاً عن النخيل الذي ظهر على الكثير من التحف المنقولة ولاسيما الخزف، فهو من النباتات البيئية المصرية الأصيلة التي تلون بها الفنان المصري على مر العصور. وكانت الزخارف النباتية هي المجال لأكثر إبداعات الفن الإسلامي خصوصية وهو "التوريق" أو "الأرابيسك"، فتحولت الأوراق والأغصان والأزهار إلى خطوط ومنحنيات، تتكرر وتمتد إلى ما لا نهاية حتى يكاد الرائي لا يحدد بدايتها ولا نهايتها. [26] وجدير بالذكر أن تصوير النباتات النيلية مثل اللوتس ظل مستخدماً في الفن الإسلامي لما كان للنيل من تأثير واضح فى وجدان الفنان المسلم، فنجده استمر في زخرفة تحفه بالنباتات المستوحاة من البيئة المحيطة ولاسيما النيل.

يعرض البحث مجموعة من النقوش التي تُظهر المناظر النيلية على التحف التطبيقية منذ القرن الرابع وحتى القرن الرابع عشر الميلادي.

التحفة الأولى:

قطعة من الحجر الجيري (48 x33سم) بالمتحف القبطي بالقاهرة (رقم 8002) ترجع إلى القرن 4-5 م.

تمثل هذه القطعة جزءا من الطرف السفلي لعقد مزخرف لمنظر من المناظر النيلية الهامة في مصر القديمة، حيث تصور رجلاً جالساً القرفصاء بداخل قارب مصنوع من البردي ممسكاً بأدوات الصيد، ويسير القارب بهدوء في البيئة النيلية بين أعشاش الطيور من اللوتس والبردي، حيث تصور بطتين أو طائرين بداخل العش، ويلاحظ كذلك وجود سمك البلطي من الأسماك النيلية الهامة في مستنقعات مصر ... وكذلك يلاحظ عش في أعلى المنظر بداخله بيض. (شكل 1). [27]

التحفة الثانية:

ثلاث قطع من الخشب بالمتحف القبطي بالقاهرة، من القرن 4-6 م، أفاريز بالنحت البارز تمثل المناظر النيلية [28] الهامة والبيئة المصرية بأسماكها وطيورها وتماسيحها وزهور البردي واللوتس، ربما كانت تزين إحدى الكنائس.

القطعة الأولى: تمثل أسماكاً تتجه إلى اليمين والطيور المائية مثل البط والإوز والبجع بالإضافة إلى ثعبان الماء وربما تمساح محور برأس طائر. (شكل 2-أ).

القطعة الثانية: تمثل مجموعة من الأسماك النيلية والطيور المائية والتماسيح تمرح بين نباتات النيلوفلور واللوتس وتظهر بشكل محوّر مبدع. (شكل 2- ب).

القطعة الثالثة: وتمثل جزءا من إفريز من الخشب عليه منظر تمساح ضخم بشكل محوّر مع بعض النباتات النيلية ووحدات نباتية مثل ورق العنب وكذلك أسماك محورة، ويرى البعض أن هناك بقايا ساق لشخص ربما كان يسبح في المياه، وهو من المنحوتات الخشبية الجميلة التي تعبر عن استمرار تصوير هذه العناصر البيئية في مصر القديمة مع اتخاذها بعض الرموز القبطية. (شكل 2- ج).

التحفة الثالثة:

قطعة من إفريز من الحجر الجيري الكلس محفوظة بمتحف اللوفر بباريس بالقسم المصري، من القرن 4-6 م، وهي تصور أسطورة أورفيوس وأوريديس التي توفيت وحاول إنقاذها من الجحيم. وأعلى المنظر بقايا منظر نيلي تمثل طائرا مائيا ربما إوز ويظهر من ساق الطائر إنه ينقض على سمكة ضخمة، ويرى البعض إنها عظاءة ولكن الحقيقة أن الوجه يظهر وجه وفم السمكة. (شكل 3). [29]

التحفة الرابعة:

لوح من الخشب المنقوش، 164 x32 سم، من متحف بطرس برج بالارميتاج من القرن 4-5 م، تمثل عناصر نيلية من اليسار إلى اليمين، وهي عبارة عن رسوم تقليدية لبطتين راقدتين بين فروع النباتات المائية ثم تمساح بشكل محوّرثم فرس نهري (يرى الجميع أنه خرتيت)، وهذا من الخطأ لأن الخرتيت ليس من حيوانات النيل، وهنا خصائص فرس النهر واضحة بجسده الضخم ولكن بصورة محورة، ثم سمكتين ثم طيور مائية. (شكل 4). [30]

التحفة الخامسة:

قطعة من العاج المرسوم وليس المنحوت كقطع العاج الأخرى، وهي بالمتحف القبطي من القرن 4-5 م، ربما عثر عليها في مقبرة لفنان لأنها تتميز بالألوان الأحمر والأسود.

تمثل القطعة مناظر طبيعية لطيور نيلية مائية أحدا ها بطة تقف على نباتات البردي واللوتس وحشائش، وكذلك غراب مائي يقف على براعم نبات اللوتس. (شكل 5). [31]

التحفة السادسة:

قطعتان من الحجر الجيري، جزء من إفريز بالمتحف القبطي رقم 10267 (1،2)، من القرن 5-6 م، تمثل طيوراً بحريةً من البيئة النيلية على أعشاشها في حالة حراك فالبعض منها يحرك جناحيه، والبعض يأكل من الأرض وفي الخلفية بعض الأسماك و النباتات النيلية المصرية؛ والطريف تتابع الحيوانات الصحراوية مع النيلية في الصف الأسفل. (شكل 6). [32]

التحفة السابعة:

وهي تمثل خمس قطع من الحجر الجيري المنحوت بالمتحف القبطي (4644- 4618- 4617- 4615- 4614)، تمثل بقايا من عقود مزينة بالنباتات والطيور والأسماك النيلية ولكن هنا في تتابع مع بعض الحيوانات الصحراوية مثل الغزلان والأسود. (شكل 7). [33]

التحفة الثامنة:

قطعة من الحجر الجيري، وهي عبارة عن جزء من إفريز بالمتحف القبطي بالقاهرة من القرن 5-6 م، تمثل بالنقش البارز أسماكاً نيلية مع بعض القواقع والحيوانات المحورة (بشكل الحلزون)، وكذلك تماسيح محورة. (شكل 8). [34]

التحفة التاسعة:

كسر من الخزف بالزخارف القالبية البارزة[35]، محفوظ بمتحف بناكي بأثينا، يعود إلى العصر الطولوني، القرن 3 هـ/ 9م[36]، ويمثل رسوما لأحد أنواع الأسماك النيلية، والتصوير هنا يبدو فيه التجريد إلى حد كبير حيث ظهر جسم السمكة من خلال القشور الخارجية فضلاً عن استخدام الفنان للزخرفة النباتية على هيئة فروع نباتية تخرج من فم وذيل السمكة. [37] (شكل 9)

التحفة العاشرة

مشط شعر من الخشب، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة (رقم 1892)، وهو ذو أسنان دقيقة وضيقة من ناحية وأسنان سميكة وواسعة من الناحية الأخرى، وتتألف الزخرفة من رسوم أسماك نيلية محوّرة في المنطقة الوسطى المحصورة بين الأسنان، ويحف بها من جميع الجهات إطار مستطيل يتكون من دوائر صغيرة متجاورة ومتماسة.

والوجه الآخر للمشط عليه رسم سمكة بالحفر البارز تحف بها زخارف نباتية محورة، والأسماك على الوجهين منفذة بشكل محوّر حيث أن بدن السمكة يتخذ شكلا شبه كروي ويخلو من القشور، والسمكة لها ذيل ينتهي بزعنفة من فرعين تتجه لأعلى وأسفل. [38]

يرجع هذا المشط إلى العصر الطولوني (ق 3 هـ/ 9 م)، وتتميز التحف الخشبية التي ترجع لهذا العصر بالحفر منحرف الجوانب، والزخارف المحفورة بعمق في الخشب. [39] (شكل 10)

التحفة الحادية عشرة

مشط شعر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم 4955)، وهو ذو أسنان رفيعة من ناحية وأسنان سميكة من الناحية الأخرى، ويزخرف المنطقة المحصورة بين الأسنان - من جهة واحدة بالحفر البارز - شكل سمكة ذات بدن ممتلىء وذيل من فرعين، وعين السمكة تقع

في وسط الرأس على شكل دائرة، ويغطي جسم السمكة قشور على هيئة دوائر صغيرة متجاورة ومتماسة، فضلاً عن وجود زخرفة نباتية على يمين السمكة. والقطعة ترجع إلى العصر الطولوني (ق 3هـ / 9م). [40] (شكل 11).

التحفة الثانية عشرة

صحن من الخزف ذو البريق المعدني[41]، قطره 29 سم، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم 7900)، قوام زخرفته قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام، وتحت القارب رسوم لثلاث سمكات تجري في الماء. والقطعة تنتمي للعصر الطولوني (ق 3-4 هـ/ 9-10 م)[42].(شكل 12).[43]

التحفة الثالثة عشرة

صحن من الخزف ذو طلاء أصفر داكن فوق الدهان ورسوم بيضاء، وهو الآن في مجموعة شريف صبري بالقاهرة. قوام الزخرفة رسم طائر في دائرة تتوسط المساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم خمس إوزات رافعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدم جناحها ساق ينتهي بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء. تنتمي القطعة للعصر الفاطمي (ق 3-4 هـ / 9 – 10 م). [44] (شكل 13)[45]

التحفة الرابعة عشرة

سلطانية من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، محفوظة بمتحف القيروان، قوام الزخرفة رسم لثلاثة طيور مائية. شاع هذا النوع من الخزف في أواخر العصر الفاطمي، وجاءت طريقة تنفيذه متأثرة إلى حد كبير بأنواع من البورسلين الصيني[46] فضلاً عن الزخارف التي تنتمي إلى مدرسة الخزاف "سعد"[47]، والقطعة تعود للعصر الفاطمي (ق 4 هـ / 10 م). (شكل 14).[48]

التحفة الخامسة عشرة

قدر من الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني، طلاؤه رمادي اللون، وقد وجد في صعيد مصر، يبلغ ارتفاعه 32 سم تقريباً، وكان هذا القدر في مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة وانتقل بعدها إلى مجموعة كليكيان، وهي معروضة في متحف فكتوريا وألبرت. وقوام زخرفة القدر ثلاثة أشرطة مختلفة الاتساع، تبدأ من أسفل بشريط ضيق قوامه زخرفة مجدولة، يعلوه شريط متسع تشغله أوراق نباتية داخل أشكال على هيئة قلوب، يعلوه الشريط الثالث تحت عنق القدر وفيه أسماك نيلية تسبح في وضع أفقي متتابع. أما فوّهة القدر فيزخرفها شريطان، الأسفل منهما تشغله زخرفة على شكل سبعات وثمانيات، والشريط الثاني تزخرفه دوائر تتوسطها نقاط مطموسة تشبه ذيل الطاووس.[49] والزخارف تنتمي إلى مدرسة "سعد" التي نراها في القطع التي تحمل توقيعه. والقطعة تنتمي للعصر الفاطمي (ق 5هـ / 11 م). (شكل 15). [50]

التحفة السادسة عشرة

لوح رخامي من خانقاة بيبرس الجاشنكير،[51] محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (رقم 6950)، وهو مزخرف بالنحت البارز ويحتوي على رسوم حمام وأسماك،على هيئة حمائم متقابلة على فروع نباتية ورسوم أسماك، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية، وربما كان صانعوه متأثرين بتقاليد فنية مسيحية لما للحمائم والسمك من معانٍ رمزية خاصة في التصوير المسيحي.

وعلى الرغم من العثور على هذا اللوح بخنقاة بيبرس الجاشنكير [52] إلا أنه من الواضح أنه يرجع للعصر الفاطمي كما أرخه الدكتور زكي محمد حسن إذ أرجعه إلى القرن الحادي عشر الميلادي (ق5 هـ/ 11م)، وتم نقله في العصر المملوكي ليكون عنصرا زخرفيا بداخل الخانقاة. [53] (شكل 16)

التحفة السابعة عشرة

قطعة من نسيج الكتان ذى الزخارف المطبوعة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم 10836/248)، قوام زخرفتها رسم لنسر بحري ينقض على إوزة، من الملاحظ أن القطعة تمتاز بدقة التنفيذ والقرب من الطبيعة وإبراز الحركة وإن كان الفنان لم يوفق في التعبير عن الانفعالات النفسية حيث نجد الإ وزة لم يظهر عليها أي علامات للخوف على الرغم من غرس النسر لمخالبه في جسمها. ترجع القطعة إلى أواخر العصر الفاطمي (ق 6 هـ / 12 م).[54] (شكل 17). [55]

التحفة الثامنة عشرة

قطعة من نسيج الحرير والكتان، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم 5261)، قوام زخرفتها عبارة عن شريط من رسوم البط المحوّرة في جامات مستديرة وبألوان مختلفة وإن كانت متجانسة ومتوافقة على أرضية حمراء وصفراء، والقطعة عليها كتابة لا يمكن قراءتها وإن كان شكل حروفها أدى إلى تأريخها للعصر الفاطمي (ق 4 هـ/ 10م). (شكل 18).[56]

التحفة التاسعة عشرة

مشط من الخشب غير مكتمل، يبلغ طوله 10 سم، ذو أسنان رفيعة من ناحية وأسنان سميكة من الناحية الأخرى، قوام زخرفة المنطقة الوسطى المحصورة بين الأسنان شكل سمكتين متقابلتين في وضع أفقي وثالثة في المنتصف في وضع رأسي، ويحف بالشكل من جميع الجهات إطار مستطيل يتكون من دوائر صغيرة متجاورة ومتماسة. [57]

طريقة تنفيذ الأسماك في منتهى الدقة وقريبة من الصورة الطبيعية، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكي ق 8هـ / 14م. [58] (شكل 19). [59]

التحفة العشرون

صحن من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان، محفوظ بمتحف برلين، قوام الزخرفة يتكون من رسم سمكة وطائر وخمس وريقات نباتية. القطعة تنتمي للعصر المملوكي (ق 8هـ / 14 م).[60] (شكل 20).[61]

الخاتمة

- لم تمنع المسيحية في مصر ظهور الفن القبطي المصري الذي نشأ في كنف الحياة المصرية والفن الهلينستي من الميل الشديد إلى الجذور المصرية، تلك الجذور التي فيها مناظر الحياة النيلية في مصر القديمة مثل النباتات كالنيلوفلور واللوتس والبردي، والأسماك و الطيور المائية التي تسكن في أعشاشها على ضفاف النيل وقنواته وترعه وكذلك الحيوانات المائية مثل فرس النهر، التمساح والقواقع النيلية.[62]
- تُظهر هذه المناظر قوة الفنان القبطي في الحفاظ على تراثه المصري القديم وتوظيف هذه المعطيات لصالح الديانة الجديدة المسيحية حيث صورت ملامح تتسم بروح الديانة المسيحية.
- كانت من أكثر المناظر النيلية انتشاراً تلك الخاصة بالصيد والمراكب الشراعية أو بتصوير الكائنات الحية المرتبطة بالنيل كالطيور والأسماك.
- كما اعتبر - كما هو واضح في المناظر من شكل 1-8- أن الطيور والأسماك والنباتات والحيوانات المائية ما هي إلا رموز دينية تعبر عن شيء مقدس.
- كانت المناظر النيلية بأسماكها وطيورها في بعض الأحيان مناظر أسطورية مثل منظر القديسين يذبحون التماسيح كما في قطعة بالمتحف القبطي رقم 10338.[63]
- كانت المناظر الدينية تعبر عن مفهوم شئ مقدس في الديانة الجديدة، فالنباتات بشكل عام في الفن القبطي ترمز إلى الفردوس،[64] والسمكة ترمز إلى السيد المسيح (يسوع المسيح/ المخلص ابن الله)، كما ترمز الورود إلى الحياة الطيبة الوديعة، والحمام إلى الروح القدس، كما كانت ترمز الزواحف إلى رموز الشر.[65]
- كان الفن الإسلامي في بدايته امتداداً للفن القبطي وجاء متأثراً به سواء في الموضوعات الفنية التي عبرت في معظمها عن رموز دينية أو عن البيئة المصرية المحيطة بالفنان، أو من حيث طريقة التنفيذ، فقد جاءت الكثير من التحف التطبيقية التي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر الفاطمي مشابهة إلى حد كبير لما كان معروفاً في مصر قبيل الفتح العربي حتى أن التمييز بينهم لم يكن هيناً أحياناً، وإن امتازت القطع التي ترجع للعصر الفاطمي بأنها كانت تكسوها موضوعات زخرفية تكسبها لمحة إسلامية ظاهرة كالفروع النباتية أو الأشكال الهندسية أو كتابة بالخط الكوفي.[66]
- على الرغم من الاعتقاد بتحريم تصوير الكائنات الحية إلا أن ذلك لم يمنع الفنان المسلم من استخدامها كعنصر زخرفي مهم في التحف التطبيقية.
- انعدمت الرقابة والتوجيه في مجال التصوير من قبل أئمة الدين على عكس أسلوب سلطة الكنيسة.
- شكلت عناصر البيئة النيلية في مصر مصدر إلهام للفنان المسلم فنراه يكثر من استخدام الأسماك والطيور والنباتات النيلية في التصوير الإسلامي.
- وردت الأسماك بكثرة على التحف التطبيقية في العصور الإسلامية المختلفة وإن كان تمثيلها مجرداً من الرمز الديني الذي تشكله في العقيدة المسيحية. كما أن تصوير الأسماك من حيث القرب من الطبيعة أو التجريد أو من حيث طريقة التنفيذ على القطعة الفنية- قد اختلف من عصر لآخر وفقاً لاختلاف الأطرزة الفنية المميزة لكل عصر، فعلى سبيل المثال وردت الأسماك على الأمشاط الطولونية منفردة ومحفورة حفرا بارزا مشطوف الحواف وفقاً للطراز الطولوني، أما تلك التي مُثلت في العصر المملوكي فتمتاز بأنها جاءت متتابعة.
- كثرت رسوم الكائنات الحية على الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني وارتبط ذلك بالمغرب والأندلس حيث كانت رسوم الكائنات الحية من الزخارف الشائعة في خزف شمال إفريقيا والأندلس.
- اختلف تمثيل الكائنات الحية على الأنسجة من حيث القرب أو البعد عن الطبيعة وفقاً لمكان الصنع، فضلاً عن التأثيرات الخارجية فنجدها في بداية العصر الفاطمي تميل إلى التحوير والبعد عن الطبيعة متأثرة بالفن العراقي، بينما ظهرت في أواخر العصر الفاطمي قريبة من الطبيعة متأثرة بالفن الإيراني.

Summary

Nile Scenes on Wall Reliefs and Applied Arts

(4- 14th Century AD)

This research traces Nile scenes on wall reliefs and applied arts during the Coptic and Islamic eras, from the fourth to the fourteenth century.

The most common scenes of the Nile were those dedicated to fishing, sailing and those representing living creatures associated with the Nile as birds, plants and fish.

The research also highlights the difference between artistic topics covered during two periods; Coptic and Islamic and discusses permission and prohibition in the representation of living creatures in Christian and Islamic periods, based on models and applied arts.

(شكل 1) جزء من الطرف السفلي لعقد مزخرف يمثل منظراً لصيد السمك

(ق 4-5 م)

المتحف القبطي بالقاهرة (رقم 8002)

(R. Habib, The Coptic Museum, A General Guide, Cairo, 1967, p. 174- 175, no. 95.)

أ-2

ب-2

جـ-2

(شكل 2- أ،ب،جـ) - ثلاث قطع خشبية منحوتة جيدا من أفاريز تظهر تمساحا وطائرا وأسماكا.

(ق 4-6 م)

المتحف القبطي بالقاهرة

(R. Habib, ibid, p. 71, (9-b)

(شكل 3) - قطعة من إفريز من الحجر الجيري تصور أسطورة أورفيوس وأوريديس وأعلى المنظر بقايا منظر نيلي تمثل طائرا مائيا ربما أوز ينقض على سمكة ضخمة.

(ق 4-6 م)

متحف اللوفر بباريس- القسم المصري

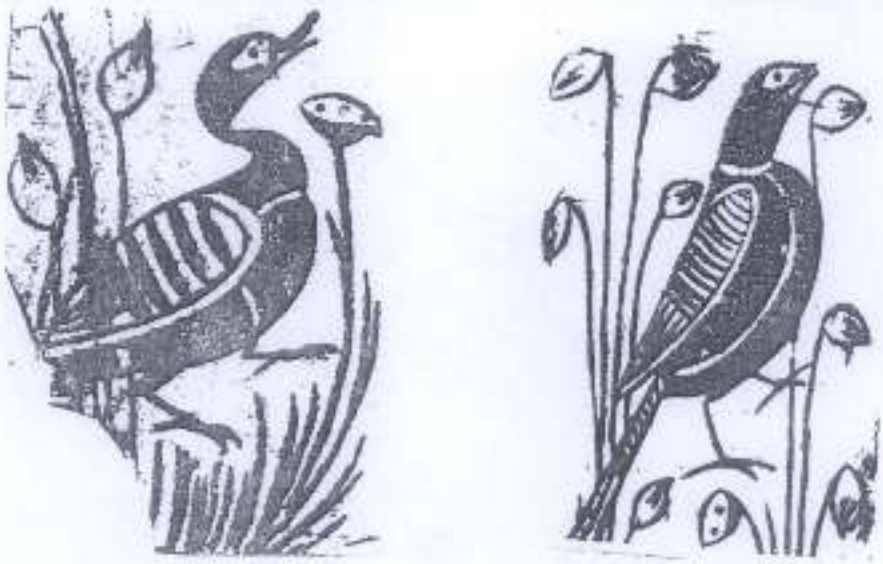
(ماري هيلين وآخرون، الفن القبطي، 2008، ص 166، شكل 169.)

(شكل 4) - لوح من الخشب المنقوش يمثل عناصر نباتية لبطتين راقدتين بين فروع النباتات المائية ثم تمساح محور ثم فرس نهري ثم سمكتين ثم طيور مائية.

(ق 4-5 م)

متحف بطرس برج بالارميتاج

(ماري هيلين وآخرون، المرجع السابق، ص 165، رقم 166)



(أ-5) (ب-5)

(شكل 5 أ- ب)- قطعة من العاج المرسوم تمثل مناظر طبيعية لطيور نيلية مائية أحداها بطة تقف على نباتات البردي واللوتس وحشائش، وكذلك غراب مائي يقف على براعم نبات اللوتس.

(ق 4-5 م)

المتحف القبطي بالقاهرة

(عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، الأسكندرية، 2000، ص 191- 192، شكل 208.)

(أ-6)

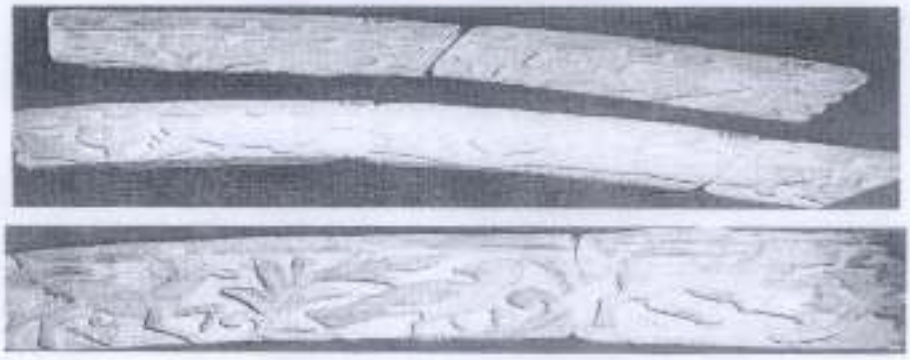
(ب-6)

(شكل 6 أ- ب)- قطعتان من أفريز يحمل نقوشا تمثل طيورا ونباتات وأسماكا

(ق 5-6 م)

المتحف القبطى رقم 10267 (1-2)

N. S. Attala, Coptic Art, vol. II, p. 64- 6(



(شكل 7)- خمسة أجزاء من عقود من الحجر الجيري المنحوت تحمل مناظر لحيوانات كالأسود والغزال والأسماك وبعض الطيور مع وحدات نباتية

(ق 5-6 م)

المتحف القبطي (4644- 4618- 4617- 4615- 4614)

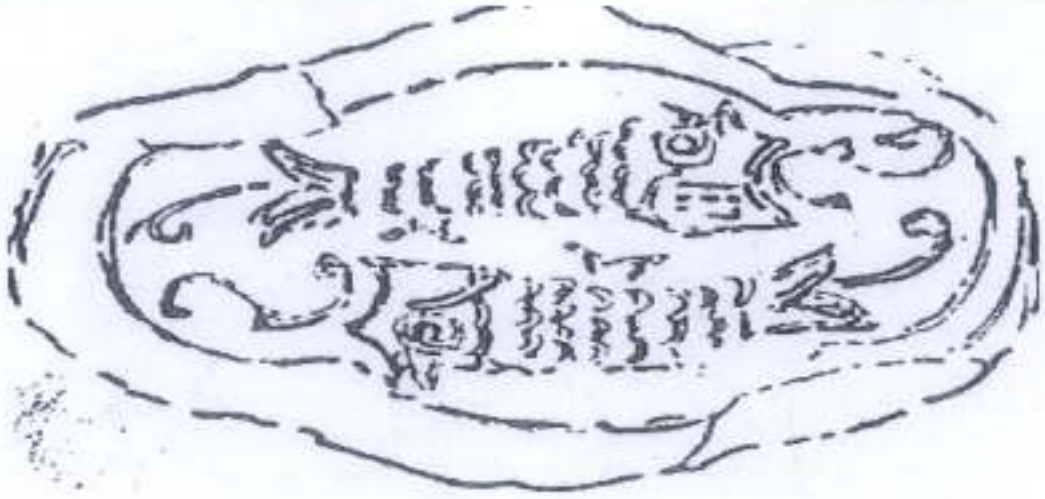
(Ibid., p. 60-61)

(شكل 8)- قطعة من الحجر الجيري جزء من إفريز تمثل بالنقش البارز أسماكاً نيلية مع بعض القوارب والحيوانات المحورة وكذلك تماسيح محورة

(ق 5-6)

المتحف القبطي بالقاهرة

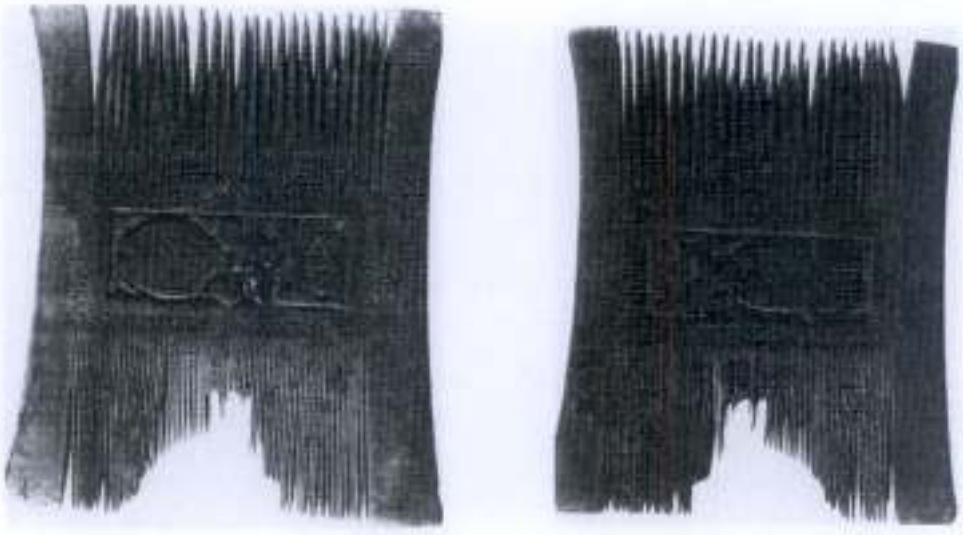
(Ibid., p. 68)



(شكل 9)- كسر من الخزف ذي الزخارف القالبية البارزة، ويمثل رسوما لأحد أنواع الأسماك النيلية، والتصوير هنا يبدو فيه التجريد إلى حد كبير. العصر الطولوني (ق 3 هـ/ 9 م)

متحف بناكي بأثينا

(عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، طبعة أولى، الأسكندرية، 2002، الجزء الثاني، ص 92، شكل 43- هـ)



(شكل 10)- مشط من الخشب عليه رسوم أسماك نيلية محورة والوجه الآخر عليه رسم سمكة بالحفر البارز تحف بها زخارف نباتية محورة. العصر الطولوني (ق 3 هـ / 9 م)

متحف الفن الإسلامي (1892)

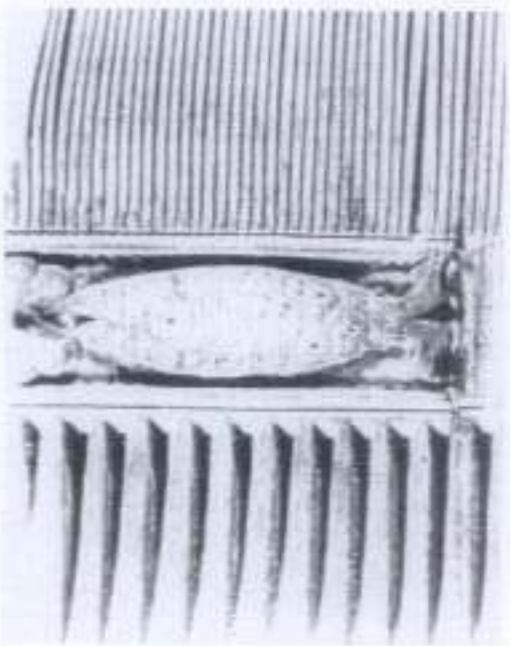
(صلاح أحمد محمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية من القرن (3هـ/ 9م) حتى القرن (12هـ/ 18م) دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006، ص 150، لوحة 4.)

(شكل 11)- حشوة من الخشب محفوظة، وقوام الزخرفة حمامتان محوّرتان متقابلتان تداخلت معهما زخرفة نباتية.

العصر الطولوني (ق 3 هـ/ 9 م).

متحف الفن الإسلامي (6280/2)

(حسن الباشا وآخرون، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مؤسسة الأهرام، ص 180، شكل 39.)



(شكل 12)- مشط شعر بزخرف المنطقة المحصورة بين الأسنان من جهة واحدة بالحفر البارز شكل سمكة ذات بدن ممتلىء وذيل من فرعين وعين السمكة تقع في وسط الرأس على شكل دائرة.

العصر الطولوني (ق 3 هـ / 9 م)

متحف الفن الإسلامي (4955)

(صلاح سيور، المرجع السابق، ص 152، لوحة 6.)

(شكل 13)- صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قوام زخرفته قارب له مجاديف وترفرف عليه الأعلام، وتحت القارب رسوم لثلاث سمكات تجري في الماء.

العصر الطولوني (ق 3-4 هـ/ 9-10 م)

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم 7900)

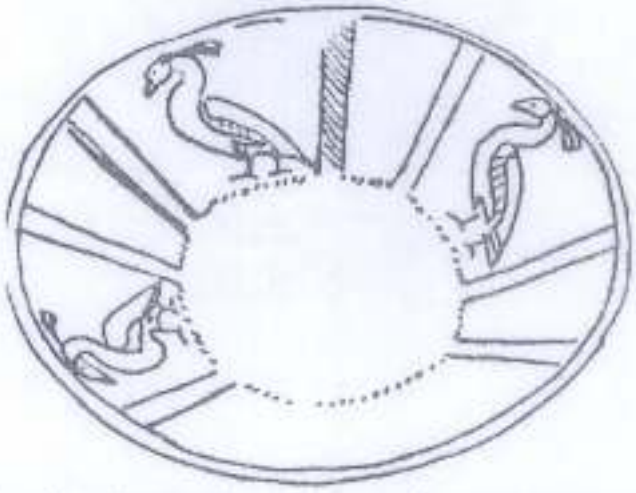
(زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1955، ص 6، شكل 18.)

(شكل 14)- صحن من الخزف ذي طلاء أصفر داكن فوق الدهان ورسوم بيضاء، قوام الزخرفة رسم طائر في دائرة تتوسط المساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم خمس أوزات رافعات رؤوسها.

العصر الفاطمي (ق 3-4 هـ / 9 – 10 م)

مجموعة شريف صبري بالقاهرة

(زكي حسن، المرجع السابق، ص 10، شكل 35.)



(شكل 15)- سلطانية من الخزف المرسوم بألوان متعددة تحت الطلاء، قوام الزخرفة رسم لثلاثة طيور مائية.

العصر الفاطمي (ق 4 هـ / 10 م)

متحف القيروان

(M. Jenkins, Western Islamic Influences on Fatimid Egyptian Iconography, in Kunst des Orients, vol. 10, H. ½, 1975, p 96, fig. 10.)

(شكل 16)- قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني، قوام زخرفته عبارة عن ثلاثة أشرطة تشغلها أوراق نباتية وأسماك نيلية تسبح في وضع أفقي متتابع.

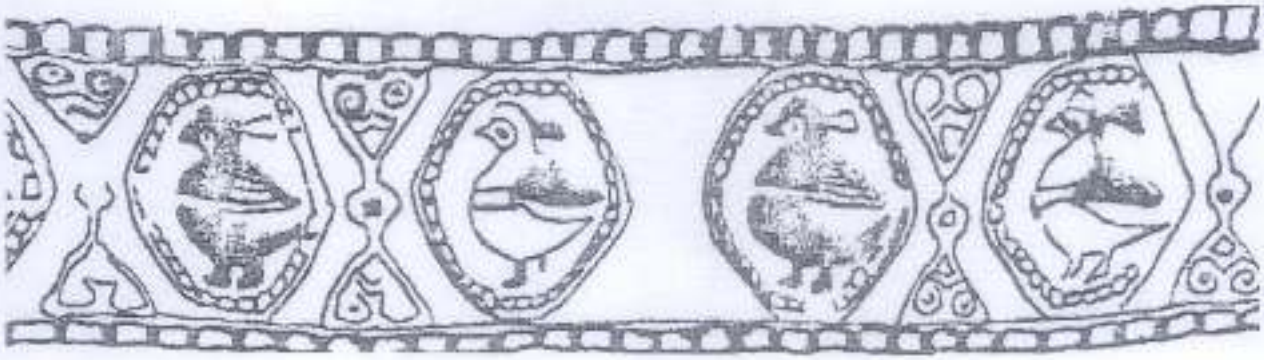
العصر الفاطمي (ق 5هـ / 11 م)

متحف فكتوريا وألبرت

(زكي حسن، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، القاهرة، 1937، شكل 31.)

(شكل 17)- لوح رخامي من خانقاة بيبرس الجاشنكير، مزخرف بالنحت البارز ويحتوي على رسوم حمام وأسماك،
العصر الفاطمي (ق 5 هـ/ 11 م)
متحف الفن الإسلامي (6950)
(زكي حسن، المرجع السابق، ص 97.)

(شكل 18)- قطعة من نسيج، قوام زخرفتها رسم لنسر بحري ينقض على أوزة.
أواخر العصر الفاطمي (ق 6 هـ / 12 م)
متحف الفن الإسلامي (10836/248)
(عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية، ج 2، ص 263، شكل 409.

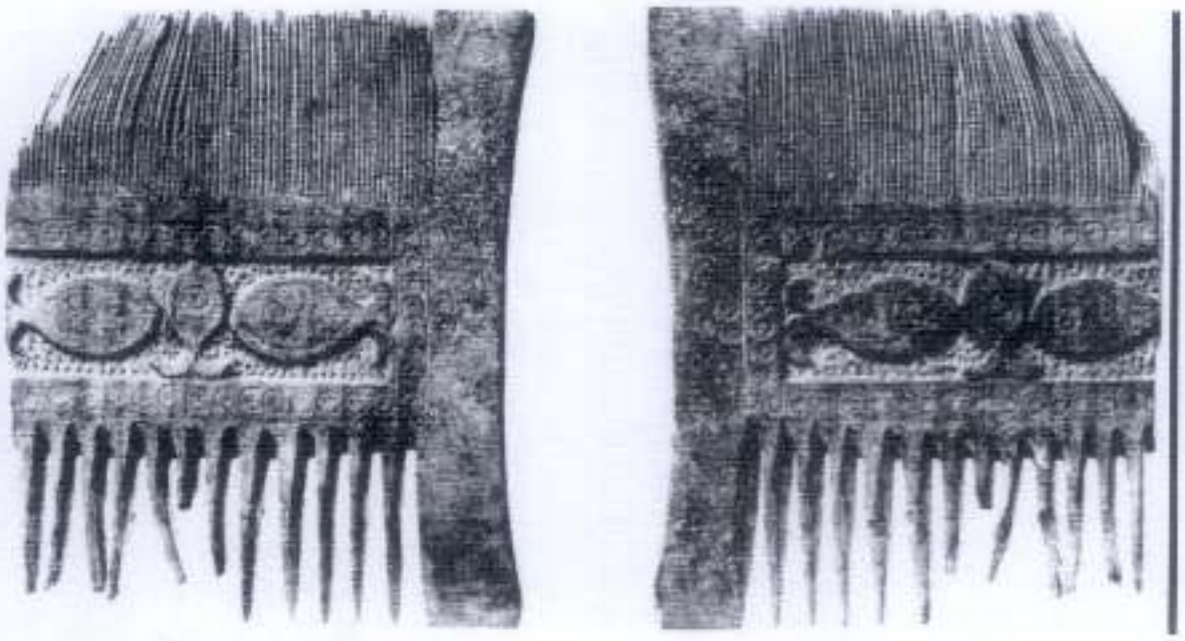


(شكل 19) - قطعة من نسيج الحرير والكتان، قوام زخرفتها عبارة عن شريط من رسوم البط المحورة.

العصر الفاطمي (ق 4 هـ/ 10 م)

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (5261)

(جاستون فييت، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ترجمه بتصرف د. زكي محمد حسن، القاهرة، 1939، ص 85-87، لوحة 10.)



(شكل 20) - مشط من الخشب، قوام زخرفة المنطقة شكل سمكتين متواجهتين في وضع أفقي وثالثة في المنتصف في وضع رأسي.

العصر المملوكي (ق 8هـ / 14م)

قاعة الميداليات - المكتبة الوطنية بباريس

(A. Abd Ar-Raziq, Les Peignes Egyptiens Dans l'Art de l'Islam, In: Syria, T. 49, fas 3-4, 1972, Pl. XXII.)

(شكل 21)- صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان، قوام الزخرفة يتكون من رسم سمكة وطائر وخمس وريقات نباتية.

العصر المملوكي (ق 8هـ / 14 م)

متحف برلين

(زكي حسن، فنون الإسلام، شكل 37.)

Endnotes:

[1]. ناصر الأنصاري، إدوارد خياط ماري هيلين روتشوفسكاية، الفن القبطي في مصر، 2000 عام من المسيحية، القاهرة، 2008، ص 146.
- G. Gabra, The Coptic Museum and Old Churches, Cairo, 1993, p. 21-25.

[2]. عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، الآثار القبطية و البيزنطية، الإسكندرية، 2008، ص 8-12.

[3]. عزت قادوس، المرجع السابق، 2002، ص 98- 100.
- ماهر مسليب، دليل المتحف المصري، القاهرة، 1999، ص 15.

[4]

[5]. Raof Halil, The Coptic Museum, A General Guide, Cairo, 1967, fig. 7, 274, 113.

[6]. علي رضوان، عصور ما قبل التاريخ في مصر، 2004، ص

[7]. J., Vandier, Manuel d'Archéologie Egyptienne, T IV, (Bas-Reliefs et Peintures), Paris, 1964, figs. 434- 436.

[8]. Ibid., figs. 404- 422.; B., Ronant, Life in Ancient Time, 1986, p. 78.

[9]. زكي حسن، الفن الإسلامي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1994، ص 20-19
- كان استخدام رسوم الكائنات الحية في العصور السابقة على الفن الإسلامي له غرض زخرفي فضلاً عن أن هذه الرسوم كانت تحمل معاني ودلالات رمزية، كما هو الحال في الفن القبطي وسيتم توضيحه خلال البحث.

[10]. المرجع السابق، ص 82.
- على الرغم من قدوم أحمد ابن طولون ومعه فريق من الفنانين العراقيين إلا أن تأثيرهم لم يظهر بوضوح إلا في العمارة وزخرفة المباني، بينما استمرت التحف التطبيقية هي الميدان الذي أظهر فيه الأقباط مهارتهم الفنية.

[11]. القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 24.

[12]. القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 26.

[13]. القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 11.

[14]. القرآن الكريم، سورة غافر، الآية 64.

[15]. القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 90.

[16]. تناولت الكثير من الكتابات التصوير في الفنون الإسلامية من حيث الإباحة والتحريم وخلُصت في معظمها إلى أن التصوير إذا كان الغرض منه الزينة واللهو المباح فهو مباح أما إذا اتخذ للتعظيم والتبرك والعبادة فهو محرم، كما أن علماء أصول الفقه استدلوا على أن الأصل في الأشياء الإباحة.
- باسم دحدوح، التصوير عند العرب والمسلمين بين الإباحة والتحريم (في العصور الوسطى)، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 26، العدد الأول، 2010، ص 327- 338.؛ ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.؛ مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1999، ص 98- 99.

[17]. انتشر تمثيل الكائنات الحية ولا سيما بين الأمم الإسلامية التي كان لها تراث فني في التصوير يصعب الإقلاع عنه وربما كان هذا سبباً في ازدهار الصور والرسوم في إيران والهند وتركيا، فضلاً عن كثرة تصوير الكائنات الحية على المنتجات الفنية الفارسية.
- زكي حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 26.

[10]. لم يعن الفنان المسلم بتقليد الطبيعة إلا عندما وصلت الفنون الإسلامية مرحلة كبيرة من التطور، وبلغت عصرها الذهبي منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.
- المرجع السابق، ص 253- 255.

[19]. عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، الجزء الأول، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، طبعة أولى، الأسكندرية، 2002، ص 852.

[20]. حامد سعيد، الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، 2001، ص 15-17.

[21]. زكي حسن، المرجع السابق، ص 26- 27.

[22]. شاعت مناظر الانقضاض في الفن الساساني خاصة على التحف المعدنية الساسانية.
- منى محمد بدر، أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف المنقولة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981، ص 132.

[23]. يرمز النسر في العقيدة المسيحية للقيامة أو للقديس يوحنا.
- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج1، ص 853.

[24]. ظهر الحمام على الكثير من القطع الفنية في العصر الإسلامي سواء كانت صورته محورة أو قريبة من الطبيعة، وهو تقليد – يعتبر بلا شك- امتداداً للفن القبطي الذي كان للحمام فيه رمزية دينية حيث كان يرمز للروح القدس.
- زكي حسن، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، القاهرة، 1937، ص 97.

[25]. استخدمت أوراق العنب وعناقيده في الفنون العربية قبل الإسلام حيث شاع في الفن اليمني وصار من أهم خصائصه الفنية.
- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج1، ص 845.

[26]. المرجع السابق، ص 845- 847.

[27]. G. Gabra, Cairo Coptic Musuem, 1993, p. 69; N. S. Atalla, Coptic Art, Sculpture & Architecture, vol. II, Cairo, 1995, p. 66.67; R. Habib, The Coptic Museum, A General Guide, Cairo, 1967, p. 174- 175, no. 95.
- ماري هيلين وآخرون، الفن القبطي في مصر، 2000 عام من المسيحية، 2008، شكل رقم 168، ص 166.

[28]. G. Gabra, Op.Cit, 1993, p. 59; Attala, 1995, p. 99; Habib, op. cit, 1967, p. 71, (9-b)
- ماري هيلين وآخرون، المرجع السابق، ص 165.

[29]. المرجع السابق، ص 166، رقم 169.

[30]. المرجع السابق، ص 165، رقم 166.

[31]. عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، الإسكندرية، 2000، ص 191- 192، شكل 208.

[32]. N. S. Attala, Coptic Art, vol. II, p. 64- 65.

[33]. Ibid., p. 60-61.

[34]. Ibid., vol. II, p. 68.

[35]. امتاز الخزف ذو الزخارف البارزة بالطلاء الزجاجي ذي اللون الأخضر والمتعدد الألوان أو بطلاء ذهبي براق، وقد تم الكشف عن كميات من هذا النوع من الخزف في مصر بالفسطاط و إخميم، ويعود هذا النوع إلى العصر البيزنطي، وقد أنتجه الخزافون تقليداً للأواني الذهبية والفضية وذلك لتمكين الفقراء من اقتناء أوان خزفية رخيصة ذات خصائص زخرفية ولونية تشبه بعض المعادن.
- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج 1، ص 389.

[36]. نظرا لصعوبة تأريخ هذا النوع من الخزف، اعتُمد في تأريخه على التشابه بين قطعه مع قطع خزف سامراء فتم إرجاعه إلى نفس الفترة أي القرن 3 هـ/ 9م.
- A. Lane, Glazed Relief Ware of Ninth Century A.D., Arts Islamica, vol. VI, University of Michigan Press, 1939, p. 57.

[37]. - عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية، ج 2، ص 92، شكل 43- هـ.

[38]. صلاح أحمد محمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية من القرن (3هـ/ 9م) حتى القرن (12هـ/ 18م) دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006، ص 150، لوحة 4.

[39]. زكي حسن، الفن الإسلامي في مصر، ص 94.
- وقد امتاز العصر الطولوني في مصر بسيادة التأثيرات العراقية السامرائية فى شتى أنواع الفنون. وتعتبر الصناعات الخشبية من أهم الصناعات التي تأثرت بأسلوب وزخارف طراز سامراء الثالث على الجص، حتى أن بعض نماذج الأخشاب الطولونية المصنوعة في مصر تكاد تكون مطابقة تماماً لبعض التحف الخشبية التي عثر عليها في مدينة سامراء في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي والتي امتازت بأسلوب الحفر المائل أو المشطوف.

[40]. صلاح سيور، المرجع السابق، ص 152، لوحة 6.

[41]. ظهر الخزف ذو البريق المعدني في البداية في العراق، ويُظن إنه ظهر في مصر في عصر أحمد بن طولون، كانت الأواني تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل للزرقة أو الإخضرار، ويعلو الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون و أحياناً يغلب عليه اللون الزيتوني، أما زخارفه فكانت من الحيوانات أو رسوم آدمية مبسطة أو مناظر للصيد أو زخارف نباتية محورة عن الطبيعة فضلاً عن الزخارف الهندسية والكتابات بالخط

الكوفي. وقد ازدهر هذا النوع من الخزف في عصر الفاطميين ازدهاراً كبيراً فتعددت أشكال الأواني وتنوعت زخارفها وظهر عدد كبير من الخزافين في هذا العصر، وساعد على ازدهار هذا النوع من الأواني الذهبية الرخاء الاقتصادي الكبير الذي نعمت به البلاد في عصر الدولة الفاطمية.

- حسن الباشا وآخرون، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص 314.

- زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص 151.

[42] جدير بالذكر أن القطعة تحتوي على عدد من الزخارف الهندسية التي ترجع للعصر الطولوني، منها رسوم المعينات التي ظهرت في رسوم الخزف ذي البريق المعدني فضلاً عن وجود عنصر الفستونات أو الفصوص المقوسة على حواف الطبق وهي عناصر ظهرت أيضاً في خزف سامراء في العراق في القرن الثالث الهجري، الأمر الذي ساعد على تأريخه للعصر الطولوني.

- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج 1، ص 417- 418.

[43] زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، 1955، ص 6، شكل 18.

[44] كثرت رسوم الكائنات الحية على الخزف الفاطمي، وخصوصاً على الخزف ذي البريق المعدني، وارتبط ذلك بالمغرب والأندلس حيث كانت رسوم الكائنات الحية من الزخارف الشائعة في خزف شمال إفريقيا والأندلس.

- زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص 604.

[45] المرجع السابق، ص 10، شكل 35.

[46] عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج 1، ص 466- 467.

[47] يُعد "سعد" من أعلام الخزافين في العصر الفاطمي، تؤرخ منتجاته ومدرسته من أواخر القرن الحادي عشر وشطر كبير من القرن الثاني عشر الميلادي، تميز أسلوب هذه المدرسة بالجمال في أشكال الأواني وتعدد طلاءاتها ورقة جدرانها، والتأنق في الزخارف والاهتمام باظهار التفاصيل، وقد استعمل البريق المعدني النحاسي والزيتوني المائل إلي الأصفرار. اهتم سعد برسم الموضوعات الزخرفية التقليدية مثل رسوم الأسماك والطيور المتقابلة، والأشجار التي يتدلى منها الثمر والسلال المملوءة بالفاكهة، ورسوم الأرابيسك والفروع النباتية.

كما كان من أبرز الموضوعات التي تناولتها مدرسة "سعد" الخزفية، الموضوعات التي تمثل رجال الدين المسيحي حيث عثر على قطعة خزف ذي بريق معدني- وهي محفوظة الآن بمتحف الفن الإسلامي (رقم 5397/1)- عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطي وحولها إكليل النور المعروف ومنسوبة إلى مدرسة "سعد".

وتميزت الرسوم الآدمية في منتجات "سعد" بأنها تميل إلى الطابع الأنثوي والرقة، كما تميزت رسومه الحيوانية بالقرب من الطبيعة والعناية بالنسب التشريحية بالإضافة الي طابع الحيوية والحركة.

- حسن الباشا وآخرون، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص 315.

- زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص 161- 162.

- محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي، دار غريب للطباعة والنشر، ص 126.

[48]. M. Jenkins, Western Islamic Influences on Fatimid Egyptian Iconography, in Kunst des Orients, vol. 10, H. ½, 1975, p 96, fig. 10.

[49] زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص 163- 164.

- عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج 2، ص 446.

[50] زكي حسن، المرجع السابق، شكل 31.

[51]. G. Wiet, Album du Musée Arabe du Caire, IFAO, le Caire, 1930, Fig. 6.

[52] عُثر على بعض الألواح من الرخام التي تحفل برسوم كائنات حية منحوتة نحتاً بارزا في بعض العمائر المملوكية وإن كانت منقولة من القصور والعمائر الفاطمية بالقاهرة، وقد وُجدت هذه الألواح مستخدمة في تبليط الأرضيات ومقلوبة على وجهها، وربما كان القصد استخدام ظاهرها الأملس للارضيات أو ربما عمد البناءون في إخفاء رسوم الكائنات الحية عند استخدامها في الخانقاة وهي دار عبادة.

- حسن الباشا وآخرون، القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص 298.

[53] زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص 97.

[54] عبد الناصر ياسين، المرجع السابق، ج 1، ص 590- 591.

[55] المرجع السابق، ج2، ص 263، شكل 409.

[56] من الملاحظ أن منسوجات تلك الفترة لم يعبأ صانعوها بالقرب من الطبيعة فجاءت الرسوم الآدمية والحيوانية محوّرة غلى حد كبير وبلا مراعاة للنسب أحياناً.

- جاستون فييت، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ترجمة بتصرف:د. زكي محمد حسن، القاهرة، 1939، ص 85-87، لوحة 10.

[57]. A. Abd Ar-Raziq, Les Peignes Egyptiens Dans l'Art de l'Islam, In: Syria, T. 49, fas 3-4, 1972. P. 402- 403.

[58] زخرفة الأسماك وطريقة التنفيذ في منتهى الدقة وتشبه إلى حد كبير الزخارف المنفذة على النحاس وتلك المنفذة على الخزف المزجج الذي أنتج في القاهرة خلال القرن 8هـ/ 14م.

- Ibid., p 403.

[59]. Ibid., Pl. XXII.

[60] زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص 428.

[61] زكي حسن، فنون الإسلام، شكل 37.

[62]. Z. Hawas, M. M. Taha, Le tombeau de Menna, le Caire, 2002, Pl. LXI, salle East.

[63]. R. Habib, The Coptic Museum, p 113, Fig. 274.

[64] عزت قادوس، المرجع السابق، ص 114.

[65] المرجع السابق، ص 119.

[66] زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص 241- 242.