دراسة فنية تحليلية لمجموعة جديدة من التحف الخشبية القبطية والإسلامية " تُنشر لأول مرة "

د/ أحمد محمد زكي أحمد (*)

*** ملخص البحث:**

يتناول هذا البحث بالدراسة الفنية التحليلية والنشر عدد خمس تحف خشبية محفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ضمن مجموعة كبيرة ومتميزة من التحف الخشبية الأثرية الإسلامية إلى جانب الأخرى القبطية، التي يضمها هذا المتحف وتربو على (٢٥) تحفة، وجميعها بمثابة تحف جديدة لم يسبق نشرها من قبل، ويرجع بعضها إلى ثمار حفريات الفسطاط، وبعضها الآخر من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية، وقد اتبع الباحث في دراسته لهذه النماذج الخمسة منهج البحث العلمي الدقيق، الذي يقوم على الوصف المفصل لكل تحفة من هذه التحف، إلى جانب ترجيح الفترة الزمنية التي ربما ترجع إليها كل تحفة من هذه التحف على وجه الدقة، وذلك من خلال مقارنتها بنماذج أخرى شبيهة لها؛ إما تلك الموجودة ضمن جنبات آثار وعمائر ثابتة، وإما محفوظة ضمن قاعات الحفظ بمتاحف الفن القبطي والإسلامي الأخرى، وترجع إلى هذه الفترة التي تم ترجيحها، وذلك وفق منهج علمي مقارن.

وقد اتبع الباحث في دراسته لهذه التحف الخشبية أيضاً المنهج التحليلي المفصل والدقيق لكل تحفة من هذه التحف موضوع الدراسة والبحث، من حيث تحديد نوعية وطريقة الصناعة المستخدمة وأسلوبها في كل تحفة، إلى جانب أنواع الزخارف والحليات والتي تزدان بها كل

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

تحفة منها، والتي تعددت نماذجها وأنواعها ضمن التحفة الواحدة بشكل واضح ومتميز وذلك في كل تحفة من تحف الدراسة؛ مما يؤكد دقة التحف الخشبية الإسلامية وإبداعها والناتج عن براعة النجار والفنان المسلم وخصب خياله.

وقد قام الباحث كذلك من خلال الجانب والشق العملي الميداني بإجراء القياسات اللازمة لكل تحفة من تحف الدراسة، وذلك برفعها بنفسه في داخل مكان حفظها بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية – رغم صعوبة ذلك الأمر لغلق المتحف منذ فترة طويلة وحتى الآن فضلاً عن حالته غير الصالحة الناتجة عن ذلك الغلق المستمر – إلى جانب القيام بمحاولة ترجيح نوعية مادة الخشب المستخدمة في صناعة كل تحفة من هذه التحف الخمس وتنفيذها، وذلك طبقاً للسمات والخصائص الفنية المتعارف عليها لكل نوع من أنواع الخشب المختلفة، بالإضافة إلى القيام بعرض خصائص كل تحفة وسماتها، وتحليل ما هو أصيل ويرجع إلى إرث الأجداد، وما هو مبتكر وجديد أخضعه النجار والفنان المسلم كعادته دوماً إلى خاصية التطور المتواصل من ضمن خصائص الفنون الإسلامية.

*** الكلمات المفتاحية:**

متحف الآثار التعليمي - التحف الخشبية - الفن القبطي - كردي (كريدي).

مقرنصات - الحفر المائل - الحشوات المجمعة (جمعية) - الأويمة البارزة - طريقة التحزيز (الحز) والتثقيب - شكل الصليب - خشب الجوز.

*** المقدمة:**

اختار الباحث عدد خمس تحف خشبية من ضمن ما يزخر به القسم الإسلامي من متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة

الإسكندرية [١]، من مجموعة كبيرة من التحف الخشبية القبطية والإسلامية [٢]، والتي تملأ جنباته، ويلاحظ أنه يتجلى في هذه التحف الخمس خصائص فنية رائعة ومتميزة ناتجة عن التنوع والتطور والإبداع الفني في أساليب الصناعة وأنواع الزخرفة، إلى جانب الدقة الفنية في التنفيذ من قبل النجار الفنان المسلم، بالإضافة إلى تنوع الحقب

---

(١) يزخر متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية بمجموعة هائلة وضخمة من التحف والآثار المهمة 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، وقد حرص كل من الأستاذين الجليلين: الدكتور عبد المنعم أبو بكر، والدكتور أحمد فكري عقب إنشاء شعبتي الآثار المصرية والإسلامية على تزويد هذا المتحف التعليمي بالكلية – والذي يرتبط تاريخه بتاريخ إنشاء جامعة الإسكندرية في عام ١٩٤٢م – بمجموعة كبيرة من التحف المميزة إما بشرائها من تجار العاديات، وإما من خلال ما تم إجراؤه 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 أمين المتحف سابقاً، مطبعة جامعة الإسكندرية، ١٩٥٩م، ص ٢ – ٤.

(٢) قام الباحث بعمل دراستين سابقتين لنماذج أخرى من هذه التحف الخشبية والمحفوظة بهذا المتحف التعليمي، ترجع جميعها إلى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة لم تنشر من قبل، وهما: أحمد محمد زكي أحمد، السمات الفنية لمجموعة من التحف الخشبية المحفوظة في متحف الآثار بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تُنشر لأول مرة، منشور بمجلة المؤتمر الدولي التاسع عشر، بعنوان: "دراسات في آثار الوطن العربي الندوة العلمية (١٨)"، الذي نظمه الاتحاد العام للآثاريين العرب في ضيافة جامعة المنصورة، خلال الفترة من ٥ - ٧ نوفمبر ٢٠١٦م / ١٤٣٨هـ، ص ٧٧١ – ٨٠٤؛ **وكذا**، أضواء جديدة على خرط الخشب الدقيق في مصر الإسلامية في ضوء مجموعة تُنشر لأول مرة، أُلقي في المؤتمر الدولي الثاني، بعنوان: "التأثيرات المتبادلة بين الحضارات الإنسانية"، الذي نظمته الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، في الأقصر خلال الفترة من ٢٦ –٣٠ أكتوبر ٢٠١٦م/ ١٤٣٨هـ، ونُشر في عدد مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد السابع، شوال ١٤٣٨هـ/ يوليو ٢٠١٧م، ص ١ – ٢٣.

الزمنية التي ترجع إليها هذه التحف، التي تؤكد السمات والخصائص الفنية لكل حقبة، فضلاً عن إظهار مدى الأصالة والابتكار والتطور من حقبة إلى أخرى.

وقد اعتمد الباحث في دراسته لكل تحفة على المنهج العلمي الدقيق القائم على محورين، هما:

* **المحور الأول:** ويتمثل في المنهج الوصفي التفصيلي الدقيق لكل تحفة من التحف الخشبية الخمس من حيث الشكل العام لكل منها، إلى جانب رفع القياسات المتنوعة لها (٣)، فضلاً عن تحديد نوع ووظيفة كل تحفة، فضلاً عن الترتيب التاريخي القائم على الترجيح الزمني لفترة كل تحفة من تحف الدراسة والتي ترجع إلى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، مع إلقاء الضوء على حالة كل تحفة وما تحتاج إليه من مد يد العون بالترميم والحفظ والإصلاح وفق الأساليب الحديثة والمتطورة.

* **المحور الثاني:** ويتمثل في المنهجين المقارن والتحليلي لهذه التحف ككل، وذلك من حيث:

١- نوع ووظيفة كل تحفة.

٢- الفترة الزمنية المرجح نسب كل تحفة إليها (التأريخ).

٣- نوع الخشب المستخدم.

٤- طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة وعناصرها.

---

(٣) حرص الباحث على القيام بتصوير تلك التحف الخشبية الخمس موضوع الدراسة والبحث بنفسه رغم سابق تصوير الأستاذ أندريه بل لتحف المتحف ككل؛ وذلك بهدف تصوير كل قطعة من زوايا عديدة ومتنوعة، إلى جانب قيام الباحث بإجراء القياسات الشاملة والمفصلة والدقيقة لكل قطعة على حدة من خلال دراسة عملية ميدانية بداخل المتحف رغم إغلاقه منذ فترة زمنية طويلة وحتى الآن؛ مما أدى إلى سوء حالته، بل وسوء حالة العديد من التحف المحفوظة ضمن جنباته.

وقد اعتمد الباحث في ترجيحه للفترة الزمنية لكل تحفة على طريقة الصناعة والتي سادت في حقب زمنية بعينها، أو إلى نوع زخرفة سادت وانتشرت في هذه الحقبة، مع التأكيد على ذلك من خلال المقارنة بتحف مثيلة ترجع إلى تلك الفترة المرجحة ضمن جنبات عمائر ثابتة، أو تلك التي تملأ جنبات قاعات متاحف الفن الإسلامي العديدة والأخرى القبطية، وفيما يلي تفاصيل هذه الدراسة والله العلي العظيم أدعو أن تكون بمثابة ضوء جديد على التحف الخشبية القبطية والإسلامية ومميزاتها.

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

التحفة الأولى

- **نوع التحفة:** قطعة خشبية تمثل مقرنص (٤).
- **نوع الخشب:** خشب جوز.
- **المصدر:** من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم الشكل:** (١).
- **رقم اللوحة:** (١).
- **التاريخ (العصر):** رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى الطراز المملوكي.

---

(٤) **مقرنص:** والجمع "المقرنصات" (Stalactite) وهي كلمة من لفظ يوناني بمعنى "ينقط" على التحجر الذي ينشأ على شكل أعمدة نازلة غير منتظمة في بعض الكهوف؛ بفعل الرشح الذي تنتجه مياه محملة بالأملاح الجيرية، على أن هذا اللفظ يُطلق على الأعمدة التي تظل معلقة في سقوف الكهوف، بينما يُطلق كلمة (Stalagmite)، أو ما يسمى باسم "الأعمدة الصاعدة" على الأعمدة التي تعلو من الأرض، أما المقرنصات أو الدلايات في فن العمارة تعد بمثابة تقليد لهذا التحجر الطبيعي المعلق في الكهوف، راجع، زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ١٥٢، حاشية رقم (٢).

- **مكان الحفظ:** متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ڤاترينة رقم (٧٨) رف (٣)، بالقسم الإسلامي منه، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل:** (٤٧٦).
- **رقم السجل:** (١٢٥٧).
- **الأبعاد:** (٤٠ سم) طولاً × (٢٧ سم) عرضاً.
- **أساليب الصناعة والزخرفة:** حفر بارز على أرضية غائر (٥).

---

(٥) **طريقة الحفر البارز (Engraving):** تمثل هذه الطريقة إرثاً ورثه الفنان المسلم عن فنون الأمم الأخرى التي سبقته، وقد برع في استخدام هذه الطريقة من الحفر على مواد مختلفة وهي الخشب، والرخام، والأحجار، والمعادن، والبللور الصخري، والخزف والفخار، ولكنه لم يقف مكتوف الأيدي بحيث يكتفي بالتقليد فحسب وإنما طور قدراته فأبدعت يداه طريقة أخرى مبتكرة وهي طريقة الحفر المائل أو "الحفر المشطوف" (Slant Carving)، وسيرد الحديث عن هذه الطريقة لاحقاً بالتفصيل، ومن طرق الحفر الأخرى التي استخدمها الفنان المسلم وأبدع في تنفيذها على تحفه وتمثل إرثاً ورثه عن أجداده **"طريقة الحز" (Incision)**؛ وقد استخدمها بهدف تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة، إلى جانب **"طريقة الحفر البسيط"**، الذي 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 عن هذه الطرق الخمس للزخرفة بالحفر على الأخشاب، إلى جانب أمثلة ونماذج كل طريقة منها في الطرز الفنية في العصور: الأموي، والعباسي، والفاطمي، والأيوبي، والمماليكي، والعثماني، إلى جانب طرق الحفر على الخشب ونماذجها في مشرق العالم الإسلامي ومغربه= يمكن

- **أنواع الزخارف:** مقرنصات من النوع البلدي، وذات الدلايات منفذة في تكوين يميل للاستدارة نوعاً ما.
- **الحالة:** تحتاج هذه القطعة إلى الترميم والعناية وفق منهج علمي سليم، ووفق تقنيات الترميم الحديثة؛ نتيجة لسوء حالتها، خصوصاً بعد غلق المتحف لمدة طويلة وحتى الآن بدون أية عناية.
- **الوصف والدراسة التحليلية:**

قطعة مقرنصة، ويلاحظ دقة نقر (حفر) المقرنصات على هذه القطعة التي تبلغ قياساتها (٤٠ سم) طولاً، و(٢٧ سم) عرضاً، وهي من إهداء لجنة حفظ الآثار العربية، ويلاحظ على هذه القطعة أنها تميل إلى الاستدارة نوعاً ما، والواقع إن المقرنصات تعد من أخص الحليات المعمارية الإنشائية والتي تميز الفن الإسلامي بها عن غيره من الفنون الأخرى في العالم أجمع؛ إذ إن لها دورها المهم كوسيلة إنشائية هندسية، إذ كانت تستخدم كوسيلة لتحويل المربع أسفل القبة إلى الشكل الدائري، كما كان لها دورها كحلية زخرفية كذلك، وهي في الغالب تجمع بين الدورين الإنشائي المعماري إلى جانب كونها حلية زخرفية معاً، وأغلب الظن أن كلمة مقرنص هي تعريب لكلمة إغريقية قديمة اشتق منها كلمة **(Coronis)** باللاتينية، وكلمة **(Corniche)** بالإنجليزية، وكلمة **(Cornice)** بالفرنسية، وكلمة **(Karnies)** بالألمانية [٦].

الرجوع إلى دراسات كل من: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٢ – ٤٩٢، وأشكال أرقام ٣٦٧ – ٤٠٣؛ وكذا، محمود أحمد درويش، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، مج ١، ص ١٨٦ – ١٨٧؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط ١، مطبعة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م، ص ٩٠ – ١٠٣، لوحات أرقام (٤، ٦، ٧، ٨، ٢٤، ٢٨ – ٣٣، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٩).

(٦) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ١٥٢، حاشية رقم (١).

ويلاحظ أن المقرنص يتكون من عدة حطات أو نهضات على حد تعبير أهل الصنعة المعلمين من الحجارين والنحاتين في وثائق الوقف في العصر المملوكي، الذي انتشرت نماذج المقرنصات في كل عمائره من الداخل والخارج، بل وتعداها إلى فنونه التطبيقية كذلك بأنواعها المختلفة، ولعل القطعة التي بين أيدينا هي خير دليل؛ ولهذا فقد رجحنا نسبها إلى عصر دولة المماليك، والواقع أن الأصل في المقرنص هو الطاقة المنفردة **(Squinch)**، التي تعمل على تحويل أركان المساحة المربعة إلى المساحة أو الشكل المثمن أو المستدير، ثم تطور الأمر إلى زيادة تلك الطاقة المفردة بل ومضاعفتها حتى وصلت إلى ثلاث عشرة حطة في القبة الملحقة بمجموعة السلطان قانصوه الغوري بالغورية [٧].

والواقع أنه بالنظر إلى المقرنص الذي نحن بصدده نلاحظ كيفية إبداع الفنان المسلم في نقر هذه القطعة من الخشب [٨]، فأبدعت يداه صف (حطة) من "المقرنص العربي" أو ما يُعرف باسم "المقرنص البلدي"، الذي يتخلله نوع آخر "وهو المقرنص ذو الدوالي" أو ما يُعرف باسم "المقرنص ذو الدلاية"، ويلاحظ أن المقرنص البلدي يتكون كما

---

(٧) للاستزادة حول نماذج الصورة والأصل الأول للمقرنص والمتمثل في الطاقة المفردة (الحنية) في القرن الثالث الميلادي من العصر الساساني، وأمثلته في القصور الساسانية، ثم انتقاله إلى الغرب في العصر البيزنطي والقرن الخامس الميلادي، ونماذجه، والمادة المستخدمة فيه، إلى جانب نماذجه في العالم الإسلامي وعمائره شرقاً وغرباً، راجع، زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ١٥٢؛ وكذا، كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية في مصر، ط٢، الهيئة، القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٨٦، ١٩١.

(٨) يتكون المقرنص من عدة وحدات (أجزاء) وهي: "الحطة، والطاق، والقاووق، وذيل المقرنص، والأخاديد، والكهوف"، ويلاحظ تنوع مادتها، فقد ظهر المقرنص من الحجر، ومن الآجر والجص، إلى جانب مادة الخشب، راجع، عبد اللطيف إبراهيم علي، سلسلة الوثائق التاريخية القومية مجموعة الوثائق المملوكية (١) وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني دراسة ونشر وتحقيق، مج ١٨، ج ٢، ص ٢٢٥، تعليق رقم (١٤)؛ وكذا، هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، مخطوط رسالة ماجستير، مج ١، ص ٢٢٨.

صممه الفنان المبدع على هذه القطعة الخشبية من دخلة معقودة ذات قمة بعقد منكسر، أي يأخذ الشكل المثلث، ويُطلق عليه ضمن وثائق وقف العمائر المملوكية وحججها، والتي انتشر فيها هذا النوع من المقرنصات انتشاراً واسعاً اسم "المقرنص البلدي"، كما توصف هذه النوعية من المقرنصات بأنها "ذات الطيقان المثلثة" (٩). – لوحة رقم (١) –

أما بالنسبة إلى النوع الآخر الذي نقره الفنان المسلم المبدع في قطعة الخشب المقرنصة – موضوع الدراسة – فهو "المقرنص ذو الدلاية"، ويُطلق اصطلاح "دلاية" على ذلك الجزء المحصور بين حافتي طاقتين متجاورتين، وهو يمثل رجلاً للطاقة التي تعلوها، وإذا تُركت هذه "الرجل" معلقة في الفضاء ببترها من أسفل فإنها تتخذ شكلاً مقرنصاً يدل على اسم هذا النوع من العمل، والذي أطلقته حجج الوقف المملوكية ووثائقها عليه (١٠). – لوحة رقم (١) –

ويتضح من دقة نحت هذه القطعة المقرنصة ما سبق وذكره حسن عبد الوهاب "من أن الصناع من النجارين والمرخّمين والحجارين كانوا يُنفذون تلك الانواع من المقرنصات من خلال أرنيك" (١١)، ورغم هذا فإن هذه القطعة تحتاج إلى عناية فائقة من جانب لجنة ترميم – لوحة رقم

---

(٩) بالنسبة لأنواع المقرنصات الأخرى فيضاف إلى النوعين السابق ذكرهما "المقرنص الشامي"، أو ما يُعرف باسم "المقرنص الحلبي"، و "المقرنص المزنبر"، و "المقرنص المصري"، و "المقرنص المخرم" أو ما يُعرف باسم "المقرنص ذي البراقع"، راجع، عبد اللطيف إبراهيم، وثيقة وقف الأمير آخور كبير قراقجا الحسني، ص ٢٢٥.

(١٠) ديللي (ولفر جوزف)، العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمة محمود أحمد، أشرف على إعداد الطبعة وقدم لها محمد أبو العمائم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص ٦٥، أشكال أرقام (١٠٧)، (١١٦)، (١١٨).

(١١) حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية، بحث في مجلة سومر، مج ١٤، ١٩٥٨، ص ٨٤.

(١) – تستخدم التقنيات الحديثة؛ وذلك لسوء حالتها بعد غلق المتحف لمدة طويلة بدون أي عناية واهتمام.

وعند القيام بالدراسة التحليلية لهذه القطعة المقرنصة من خشب نقر يتضح لنا أن نقر المقرنصات على الخشب قد ظهر في مناطق انتقال القباب بالعمائر الدينية والجنائزية، فقد ظهر في منطقة انتقال قبة الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ / ١٢١١م) بالقرافة الصغرى – أثر رقم (٢٨١) – من ثلاث حطات – مجددة – وبالقبة الضريحية الملحقة بمدرسة الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٥ – ٧٠٣ هـ / ١٢٩٥ – ١٣٠٣ م) بمنطقة النحاسين بالجمالية – أثر رقم (٤٤) من ثلاث حطات من المقرنصات، وقد سقطت القبة، وكذلك الحال بالقبة الضريحية خلف جدار إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بميدان صلاح الدين (٧٥٧ – ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ – ١٣٦٢ م) – أثر رقم (١٣٣) – وهي من سبع حطات خشبية، أما القبة الحالية فهي من البناء، وكذلك الحال بالهيئة ذاتها ولكن من خمس حطات في القبة الضريحية الملحقة بالمدرسة الظاهرية الجديدة، التي أنشأها الظاهر برقوق بمنطقة النحاسين (٧٨٦ – ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ – ١٣٨٦ م) في الجمالية – أثر رقم (١٨٧) – وكل هذه النماذج وغيرها التي وصلت إلى ثلاث عشرة حطة تدل على براعة الفنان المسلم ودقته في تشكيل المقرنص من مادة الخشب ليقوم بدور معماري إنشائي إلى جانب الدور الزخرفي معاً في مناطق انتقال القباب. – لوحة رقم (٢) –

وقد ظهرت المقرنصات الخشبية كذلك منفذة على التحف والفنون التطبيقية، فمثلاً نجدها على تيجان الأعمدة من النوع المقرنص، كما ظهرت كذلك بالمنابر أعلى جلسة الخطيب، وأعلى باب المقدم، ولعل أقدم نماذجها من نوع المقرنص البلدي ما ظهر في باب المقدم بمنبر السلطان حسام الدين لاچين الذي وضعه في عام (٦٩٦ هـ / ١٢٩٦م) بالجامع الطولوني (٢٦٣ – ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ – ٨٧٨ م) بمدينة القطائع

– أثر رقم (٢٢٠) [١٢] – كما ظهر المقرنص ذو الدلاية على العديد من المنابر كما في : منبر جامع المؤيد شيخ المحمودي بداخل باب زويلة، ومنبر مدرسة الأشرف برسباي بالأشرفية، ومنبر مدرسة أبو بكر مزهر (٨٨٤ – ٨٨٥هـ / ١٤٧٩ – ١٤٨٠م) بحارة برجوان – أثر رقم (٤٩) – ومنبر مدرسة الغوري بالغورية، إلى جانب غيرها من المنابر الأخرى، والفنون التطبيقية المتنوعة؛ مما يؤكد براعة الفنان المسلم في تنفيذ إبداعاته الفنية على أية مادة تقع بين يديه، إذ يستطيع بقدراته الفنية أن يطوعها ويشكلها بمهارة فائقة كيفما شاء. – لوحة رقم (٢) –

التحفة الثانية

- **نوع التحفة:** كرديان [١٣] خشبيان ينتهيان بمقرنص ويحملان بينهما معبرة.
- **نوع الخشب:** الجوز.
- **المصدر:** من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم الشكل:** (٢).
- **رقم اللوحة:** (٣).

(١٢) نعمت أبو بكر، المنابر الخشبية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير قسم الآثار الإسلامية كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٦٨م، مج ١، ص ١٣٣.

(١٣) **"كرادي" أو "كريديات":** جمع "كردي"، وقد ورد اللفظ برسميه في وثائق المماليك كما في وثيقة السيفي مصرباي محكمة (٢٤٩)، ووثيقة طقطباي محكمة (٢٣٦)، ووثيقة تنم المحمدي محكمة (١٦٢)، ووثيقة قايتباي أوقاف (٨٨٥)، ص ١٠٥، ١١١، ووثيقة بدار الكتب رقم (١٦٥٢) تاريخ راجع، عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق في خدمة الآثار (العصر المملوكي)"، العدد ٢، ص ٢٢٦، حاشية رقم (١)؛ وكذا، عبد اللطيف إبراهيم، "وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني"، ص ٢٢٨، تحقيق رقم (٢٣).

- **التاريخ (العصر):** رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى فترة القرنين (٩ – ١٠ هـ / ١٥ – ١٦م).
- **مكان الحفظ:** متحف الآثار التعليمي – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – بداية القسم الإسلامي منه، تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل:** (٤٧٣).
- **رقم السجل:** (١٢٥٨).
- **الأبعاد:** (٢,٢٠ سم) × (١,٧٠ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة:** أسلوب الحفر (المدقوق).
- **أنواع الزخارف:** زخرفة المقرنصات، وزخرفة المعينات المتداخلة والمتصلة الطرف فيما يشبه الزخرفة الزجزاجية.
- **الحالة:** تحتاج هذه القطعة إلى الترميم والعناية وفق منهج علمي سليم، ووفق تقنيات الترميم الحديثة، لأن حالتها تأثرت بعد غلق المتحف لمدة طويلة دون توفير سبل العناية والحفظ من الرطوبة وحشرات الخشب.
- **الوصف والدراسة التحليلية:**

عبارة عن كرديين خشبين مقرنصين من أعلى ومن أسفل، وهما متقابلان ومتماثلان تماماً في الشكل والتكوين، كما أنهما يحملان معبرة من الخشب بينهما، تزدان بمقرنصات، وزخرفة تمثل أشكالاً هندسية ملونة نوعاً ما، من أشكال لثلاثة معينات متداخلة مع بعضها بعضاً، ومتصلة معاً في الطرف فيما يشبه الزخرفة الزجزاجية (موج البحر)[١٤]، وينتهي كل كردي (كريدي) بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق، وذلك

(١٤) **موج البحر:** هي بمثابة زخرفة زجزاجية (دالية) متتالية، وأحياناً تكون منفذة أفقياً وأحياناً أخرى رأسية، ويُطلق عليها أهل الصنعة اسم موج البحر؛ لتشابهها مع موج البحر مع الفارق الكبير، وللاستزادة حول أصل هذه الزخرفة،=

طبقاً لما ورد في وثائق العصر الوسيط العربية، والواقع أن هذين الكرديين والمعبرة كانوا دوماً يستخدمون في تزيين الإيوانات وزخرفتها (مثل الستائر حالياً)، ومن الراجح أن الكرديين والمعبرة موضوع الدراسة قد كانوا مستخدمين في واجهة القاعة بالبيوت الإسلامية؛ وذلك نظراً لصغر حجمها مقارنة بشكل الأواوين في المدارس والمساجد، والتي تأخذ الشكل الضخم والكبير. – لوحة رقم (٣) –

ومن الراجح كذلك أن هذه التحفة ربما ترجع إلى فترة القرنين (٩ – ١٠هـ / ١٥ – ١٦م)؛ حيث ازدانت إيوانات وسدلات العمائر المملوكية والعثمانية بمثل هذه الكرادي ذات المعابر، التي تنتهي بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

زوج كرادي أو كريديات – ورد اللفظ برسميه في وثائق المماليك – بمدخل إيوان القبلة الجنوبي الشرقي بمدرسة الأشرف برسباي بالأشرفية، وكذلك الحال بالإيوان الصغير أمام مدخل القبة الضريحية الملحقة بها، ومن النماذج الأخرى بمدخل إيوان القبلة في مدرسة جمال الدين الأستادار (٨١٠هـ – ٨١١هـ/ ١٤٠٦م – ١٤٠٨م)، بشارع التمبكشية عند تقاطعه مع شارع حبس الرحبة في منطقة الجمالية – أثر رقم (٣٥) – شمال مدينة القاهرة، ومن نماذجه أيضاً بمدخل السدلتين الملحقتين بإيوان القبلة بمدرسة الغوري، وكذلك بمصلى خانقاه الغوري ضمن مجموعته بالغورية أيضاً – لوحة رقم (٤) – وكذلك الحال بواجهات السدلات بعمائر عصر دولة المماليك الجراكسة، ومن النماذج الأخرى ببيوت الخان المعروف "بخان النشارين" بخط الخراطين

ونماذجها المنفذة على الخشب وعلى الحجر خلال العصر المملوكي بدولتيه، والعصر العثماني، راجع، شادية الدسوقي عبد العزيز، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ص ١٥٨ – ١٥٩، ٣٠٦، لوحة رقم (١٦).

والخيميين؛ حيث ورد بوثيقة رقم (١٦٥٢) تاريخ بدار الكتب وصفاً لهذين الكرديين بما يلي: "جميع الخان المعروف بخان النشارين بالقاهرة المحروسة بخط الخراطين والخيميين.....، وبيوت حبيش يشتمل كل بيت منها على إيوان ودورقاعة ومعبرة وزوج كرادي، ....." (١٥).

ومن خلال ما ورد بنص الوثيقة يمكن التأكيد على ما سبق ترجيحه بشأن أن الكرديين والمعبرة موضوع الدراسة والبحث ربما كانا من النماذج التي توضع بواجهة (مدخل) السدلة بالعمائر الدينية أو إيوان القاعة بداخل البيوت والمنازل الإسلامية؛ وذلك لصغر حجمهما بما يتفق مع مساحة هذه السدلات والأواوين الصغيرة مقارنة بالأواوين الضخمة بالمنشآت الدينية من مدارس ومساجد، وهو ما نجده جلياً في واجهات الأواوين والقاعات بمنازل العصر العثماني، ولعل من نماذجها – على سبيل المثال لا الحصر – في:

بيت الكريدلية (متحف جاير أندرسون) (١٠٤١ هـ / ١٦٣١ م) – أثر رقم (٣٢١) – ومنزل زينب خاتون قبل عام (٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ م) وعام (١١٢٥ هـ / ١٧١٣ م) بالأزهر – أثر رقم (٧٧) – ومنزل جمال الدين الذهبي (١٠٤٧ هـ / ١٦٤٧ م) بحارة خوشقدم بالغورية – أثر رقم (٧٢) – وبيت الشيخ أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك بالجامع الأزهر (١٠٥٨ – ١٢١١ هـ / ١٦٤٨ – ١٧٩٦ م) – أثر رقم (٣٣٩) – بالدرب الأصفر، ومنزل الشيخ محمد بن إمام الدين الشبشيري القرن (١١ هـ / ١٧ م) – أثر رقم (٦٠٩) – بجوار سبيل محمد علي بالعقادين داخل باب زويلة، ومنزل عبد الرحمن الهراوي (١١٤٤ هـ / ١٧٣١ م)

(١٥) للاستزادة حول وصف هذا الخان المعروف بخان النشارين بخط الخراطين، وحوانيته، وبيوته، وحقوقه، راجع الوثيقة بدار الكتب رقم (١٦٥٢) تاريخ عن، عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق في خدمة الآثار"، ص ٢٢٥ – ٢٢٦.

– أثر رقم (٤٤٦) – جنوبي الجامع الأزهر، وسراي المسافرخانة (١١٩٣ – ١٢٠٣ هـ / ١٧٧٩ – ١٧٨٨ م) – أثر رقم (٢٠) – بالدرب الأصفر – في منطقة الجمالية، ولعل من أهم نماذجه بعمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني زوج الكريدي الخشبي والمعبرة بمدخل السقيفة المرتدة بالطرف الغربي من الواجهة الرئيسة الشمالية الغربية لجامع داود باشا (٩٥٥ – ٩٦١ هـ / ١٥٤٨ – ١٥٥٣ م)، والمطلة على شارع سويقة اللالا. – لوحة رقم (٥) –

أما عن نماذجه في عمائر رشيد المدنية في العصر العثماني فيلاحظ ظهوره بها لهدف آخر أيضاً وهو ككردي لحمل كمر سقف القاعات والحجرات، كما في نماذجه بقاعات منزل الأمصيلي بشارع الأمصيلي (عثمان أغا) بمدينة رشيد (١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨ م)، ويلاحظ أن أحد نماذجه يحمل كمرة سقف درقاعة الطابق الأول، والآخر يحمل سقف حجرة استقبال الطابق الأول، والأخير ملون بشكل بديع بما يتفق مع ألوان سقف هذه الحجرة وزخارفها من الأطباق النجمية العشرية، إلى جانب الزخارف النباتية المتنوعة والبديعة، ومن النماذج الأخرى ولكن بشكل أبسط بمنزل صالح محمد التوقاتلي، بشارع محمد كريم في رشيد، النصف الأول من القرن (١٢ هـ / ١٨ م). – لوحة رقم (٥) –

ويصف عبد اللطيف إبراهيم تركيب الكريدي طبقاً لما ورد في وثائق وحجج الوقف المملوكية بقوله: "ويُغلف الكريدي بفروخ شامي من أنواع الخشب الذي يبلغ سمكه (٠,٥) سم، ويسمى عند أهل الصنعة "حذراف"، وتُلف هذه الفروخ فوق قطع خشبية بمثابة أحزمة أو علف، وتُعرف باسم "رجل الكيكي"، وكانت تُدهن بمختلف الألوان، وتُعرق بالذهب واللازورد" [١٦]، ويلاحظ أن ما ذكره عبد اللطيف إبراهيم يتفق

(١٦) عبد اللطيف إبراهيم علي، "وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني"، ص ٢٢٨، تحقيق رقم (٢٣).

مع الكرديين والمعبرة موضوع الدراسة والبحث غير أنها قد خلت من التعريق بالذهب واللازورد، فهما مدهونان بمادة حديثة لطلاء الأخشاب تُعرف باسم "الجومالكة" البنية اللون ربما تكون حديثة.

التحفة الثالثة

- **نوع التحفة:** قطعة من سقف حجرة.
- **نوع الخشب:** الجوز.
- **المصدر:** من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم الشكل:** (٣).
- **رقم اللوحة:** (٦).
- **التاريخ (العصر):** رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى فترة القرنين (٩ – ١٠ هـ / ١٥ – ١٦ م).
- **مكان الحفظ:** متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – في مواجهة مدخل المتحف، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل:** (٤٩٤).
- **رقم السجل:** (١٢٥٦).
- **الأبعاد:** (٨٧ سم٢)، والمربع الداخلي (٧٠ سم٢).
- **أساليب الصناعة والزخرفة:** الحشوات المجمعة (طريقة التجميع (Panelling) [١٧]، وأسلوب "الحفر المائل (Slant Carving) "

---

(١٧) **طريقة الحشوات المجمعة (Panelling):** تعد هذه الطريقة بمثابة ابتكار 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، ويُطلق على هذه الطريقة كذلك اسم طريقة "التجميع والتعشيق"، وقد أطلق عليها العثمانيون اسم "كندگاري" (Kündekân)، أما أهل الصنعة المحدثين فيطلقون عليها اسم "جمعية"،=

أو "القطع المائل" أو "المشطوف" [١٨]، والحفر البارز على أرضية غائرة.

وهذه الطريقة الصناعية تحتاج إلى دقة متناهية في الصنعة إلى جانب الوقت الطويل؛ إذ إن النموذج المنفذ عليه قد تصل عدد حشواته الصغيرة المجمعة إلى آلاف الحشوات، وقوامها 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 أبرز الزخارف المنفذة بها تلك الطريقة هي زخرفة الطبق النجمي بأجزائه، وأنواعه المختلفة الفردية والزوجية، وقد استخدمت هذه الطريقة والمعروفة كذلك باسم "أسلوب الحشوات المجمعة" في زخرفة الأخشاب خلال العصر الفاطمي، وطوال العصور: الأيوبي، والمملوكي (بدولتيه)، والعثماني في مصر وبلاد الشام، وللاستزادة حول أسلوب تنفيذ هذه الطريقة الفنية، إلى جانب نماذجها في العصرين المملوكي والعثماني يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٠٣، ٣٥٤ – ٣٥٥؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٠٤ – ١٠٩، لوحات أرقام (٣٩ – ٤١، ٨٢، ٨٦، ٧٨، ١٠٠، ١٠٧).

(١٨) **أسلوب الحفر المائل أو القطع المائل أو المشطوف (Slant Carving):** يُعد أول ابتكار للفنان المسلم في مجال الحفر على الأخشاب ابتكره في 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 في باقي البلدان الإسلامية وحواضرها، ومنها مدينة القاهرة وقد نُفذت هذه الطريقة أولاً على الجص، وكذلك الحال على الخشب، وقد اتجه الفنان المسلم إليها ضمن خصائص طراز سامراء الثالث بديلاً عن طريقة الحفر العميق، والتي سادت وانتشرت في طرازي سامراء الأول والثاني، اللذين سبقاه، فظهر أسلوب الحفر المحدب القطاع نوعاً ما، واختفى عمق الأرضيات تماماً، وتزدان ست قطع ضمن جنبات متحف الآثار التعليمي بها، وللاستزادة عن الخصائص والسمات الفنية لكل طرز من طرز سامراء الثلاثة، إلى جانب أمثلة ونماذج خشبية منفذة بطريقة الحفر أو الشطف المائل راجع: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٨؛ وكذا، فريد شافعي، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب، مج ١٦، الجزء الأول، مايو، ١٩٥٤م، ص ٥٧ – ٦٦؛ وكذا، جمال محرز، زخرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي، مجلة رسالة الإسلام، العدد الأول، السنة الثانية، د.ت ، ص ٨٩ – ٩٠؛ وكذا، أحمد محمد زكي، السمات الفنية لمجموعة من=

- **أنواع الزخارف:** أشكال هندسية مثمنة، وشكل نجمي ثماني الرؤوس (ترس) وأنصافه، وزخارف نباتية.
- **الحالة:** جيدة نوعاً ما غير أنها تحتاج إلى المزيد من العناية والرعاية؛ نتيجة لغلق المتحف لمدة طويلة دون أي رعاية أو عناية تُذكر حتى الآن.
- **الوصف والدراسة التحليلية:**

هذه القطعة تمثل قطعة من سقف ربما لحجرة ترجع إلى العصرين المملوكي أو العثماني؛ نظراً لدقة وتنوع أساليب الصناعة والزخرفة المتبعة في تنفيذها، والتي تجمع ما بين الحشوات المجمعة للتكوين المثمن الخارجي، الذي يتوسط الحشوة المربعة الخارجية التي تتكون منها القطعة، التي بلغت قياساتها (٨٧ سم^{٢}) ككل، ومن الداخل (٧٠ سم^{٢})، ويشغل أضلع هذا المثمن أنصاف الشكل المثمن، بواقع نصف على كل ضلع بطريقة الحفر (الشطف) المائل، كما اتُبعت الطريقة ذاتها في تنفيذ الشكل النجمي الثماني الرؤوس، والواقع في داخل هذا المثمن، الذي يأخذ شكل الترس الثماني المتداخل في بعضه، وفي أركان الشكل النجمي الخارجي أشكال تمثل نتوءات مشطوفة بالحفر المائل تأخذ اللون الذي يميل إلى الحمرة نوعاً ما، ويتوسط مركز هذا الترس بروز خشبي ينتهي بهيئة مفصصة متعددة الفصوص، ويلاحظ أنه تشغل الأركان الناتجة عن التكوين المربع الخارجي للقطعة وبين المثمن الداخلي زخرفة نباتية بالحفر البارز على أرضية غائرة في تكوين زخرفي بديع.
– لوحة رقم (٦) –

التحف الخشبية المحفوظة في متحف الآثار بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تُنشر لأول مرة، ص ٧٧٣ – ٧٧٨.

ويلاحظ أن مثل هذه الطريقة المتبعة في الحفر أو الشطف المائل لأشكال هندسية والممثلة على هيئة نتوءات بارزة مشطوفة قد كان متبعاً خلال العصرين المملوكي والعثماني بنوع من الدقة والإبداع رغم أنه من ابتكارات الفنان المسلم في العصر العباسي، وقد جمع الفنان والنجار المملوكي والعثماني بينها وبين طريقة الحشوات المجمعة (جمعية) معاً، ولعل من أهم نماذجها، بسقف دكة المبلغ بجامع الملكة صفية بالداودية (١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م) – أثر رقم (٢٠٠) – وهو يمثل الأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة)، أما الأشغال الخشبية المنقولة فلعل منها: بسقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد مراد باشا (٩٧٦ – ٩٧٩ هـ / ١٥٦٨ – ١٥٧١ م) – أثر رقم (١٨١) – تجاه أول شارع الموسكي، ومنبر جامع يوسف أغا الحسين (١٠٣٥ هـ / ١٦٢٣ م) – أثر رقم (١٩٦) – بميدان باب الخلق، وغيرها من النماذج الأخرى[١٩] بعمائر رشيد الدينية والمدينة.

ويلاحظ أن هذا الشكل النجمي الثماني المتداخل والمنفذ بطريقتي التجميع والشطف المائل يشبه مثيله في جانب من جانبي المشربية، المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وذلك في الحشوة السفلي من الخلف، التي تمثل الوجه الذي يُطل على الطريق بالنسبة لجانب المشربية – لوحة رقم (٧) – والتي تحمل سجل رقم (١٢٥١)، ومسلسل رقم (٤٩٤) بالمتحف [٢٠].

---

(١٩) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٠١ – ١٠٣، لوحة رقم (٤٨)، (١١٥).

(٢٠) وردت دراسة مفصلة لهذه التحفة ضمن بحث آخر مستقل للباحث نفسه يتناول شغل خرط الخشب الدقيق (خراطة المشربية) المحفوظ في متحف الآثار التعليمي – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، وعددها أربع تحف، راجع، أحمد محمد زكي، أضواء جديدة على خرط الخشب الدقيق في مصر الإسلامية في ضوء مجموعة تُنشر لأول مرة، ص ٦ – ٩.

التحفـة الرابـعـة

- **نوع التحفة:** قطعة من الخشب وفق الطراز القبطي.
- **نوع الخشب:** الجوز.
- **المصدر:** غير معلوم.
- **رقم الشكل:** (٤).
- **رقم اللوحة:** (٨).
- **التاريخ (العصر):** رجحت الدراسة أن هذه القطعة الخشبية ترجع إلى طراز الفن القبطي، وربما تحديداً العصر الثاني من التقسيم الأول[٢١] لتاريخ الفن القبطي (فترة حكم غير المصريين لمصر)، التي تعادل أواخر الفترة الرابعة من الفترات الست للتقسيم الثاني[٢٢] الخاص

---

(٢١) **التقسيم الأول للفن القبطي:** وقد قام بتقسيم تاريخ الفن القبطي إلى عصرين كبيرين هما:

* **العصر الأول:** ويشمل فترة الحكم اليوناني الروماني (من سنة ٣٠٥ ق. م إلى سنة ٦٤١ م)، ومن مميزات هذا العصر تأثر الفن القبطي بالحضارة اليونانية والرومانية والبيزنطية والديانة المسيحية.

* **العصر الثاني:** ويشمل فترة حكم غير المصريين لمصر، من القرن السابع الميلادي وحتى القرن التاسع عشر، وفي هذا العصر استمر ظهور الفن القبطي وتأثيره على الفن الإسلامي، ثم تأثر الفن القبطي بالفنون الإسلامية، راجع، حشمت مسيحة جرجس، "تقسيم تاريخ الفن القبطي والآثار القبطية إلى عصور وفترات"، مج ٣، ص ١٦ – ١٧.

(٢٢) **التقسيم الثاني للفن القبطي:** وهو مقسم إلى فترات متفاوتة، مدة كل منها ما بين ثلاثة قرون وخمسة قرون، وهذا التقسيم يشتمل على ست فترات وهي:

* **الفترة الأولى:** (من القرن الثالث ق. م إلى القرن الأول ق. م)،
* **الفترة الثانية:** (من القرن الأول الميلادي إلى القرن الرابع الميلادي)،
* **الفترة الثالثة:** (من القرن الرابع الميلادي إلى القرن السابع الميلادي)،
* **الفترة الرابعة:** (من القرن السابع الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي)،
* **الفترة الخامسة:** (من القرن الحادي عشر الميلادي إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي) وهي تشمل: العصر الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي بدولتيه. =

بتاريخ الفن القبطي، وربما تحديداً القرن العاشر الميلادي، وأوائل الفترة الخامسة من هذا التقسيم، وتحديداً القرن الحادي عشر الميلادي، الذي يوافق العصر الفاطمي، وذلك من خلال مقارنة نموذج الدراسة بنماذج مماثلة ترجع إلى ذلك العصر وتلك الفترة، من حيث طريقة الصناعة وأسلوبها، وهي طريقة الحفر البسيط، وعناصر الزخرفة المتبعة.

- **مكان الحفظ:** متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ڤاترينة رقم (٧٦)، رف رقم (٢)، بالقسم الإسلامي منه، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل:** (٤٨٤).
- **رقم السجل:** (١٣٦٢).
- **الأبعاد:** (٥٤,٥ سم) طولاً × (١٤ سم) عرضاً × (٥ سم) سمكاً.
- **أساليب الصناعة والزخرفة:** طريقة الحفر البارز البسيط.
- **أنواع الزخارف:** زخارف نباتية تمثل الورقة النباتية متعددة الفصوص، والوريقات البيضية الشكل في وضع صليبي الشكل، بداخل تكوينات هندسية من دوائر، ومثلثات، وشكل حرف (X) في اللغة الإنجليزية، إلى جانب الصليب (+) شعار ورمز المسيحية.
- **الحالة:** تحتاج إلى الترميم والعناية وفق منهج علمي سليم ووفق تقنيات الترميم الحديثة؛ إذ إنه أصابها التسوس والعطب بسبب الحشرة آكلة

---

* **الفترة السادسة:** (من منتصف القرن السادس عشر الميلادي إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي) وتشمل فترة الحكم العثماني وعصر أسرة محمد علي،

وللاستزادة عن مميزات الفن القبطي، وسماته خلال كل فترة، راجع، حشمت مسيحة، تقسيم تاريخ الفن القبطي، مج ٣، ص ١٧ – ٢٣.

الخشب، كما أنها مكسورة في جزئها الأيمن من أسفل، ومن المنتصف من أعلى.

- **الوصف والدراسة التحليلية:**

يلاحظ أن طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة المتبع في تنفيذ هذه القطعة الخشبية هي طريقة الحفر البسيط التي سادت في العديد من التحف القبطية، التي ترجع إلى فترة القرنين (٥ – ٦ م)، بحيث لا يزيد ارتفاع الزخارف في هذه الطريقة بالنسبة لأرضيتها عن أكثر من (٠,٥٦ ملليمتر)، وقد انتقلت هذه الطريقة إلى الفن الإسلامي منذ قرونه الأولى [٢٣]، وقد كانت متبعة في مصر في العصر الفاطمي إلى جوار طريقة الحفر العميق، ثم قلت إلى حد بعيد في العصور التالية مقارنة بالحفر البارز والعميق إلى جانب طريقة الحشوات المجمعة وغيرها من الأساليب الفنية الأخرى؛ مما جعلنا نرجح بنسب القطعة إلى هذا العصر الفاطمي.

ويحتفظ متحف الفن القبطي بمدينة القاهرة بنماذج عدة خشبية نُفذت خلال العصر الفاطمي على يد فنانين أقباط [٢٤]، وذلك بالقاعتين

---

(٢٣) الزخارف المنفذة بهذه الطريقة لا يزيد ارتفاعها عن الأرضية بأكثر من (٠.٥٦) ملليمتر، وللاستزادة عن هذه الطريقة ونماذجها منذ القرن الأول الهجري وخلال العصر الفاطمي، ثم قلة استخدامها منذ العصر المملوكي وخلال العصر العثماني راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ٩٤ – ٩٦.

(٢٤) اتجه الفن القبطي في أواخر العصر الفاطمي إلى رسوم الأشكال الهندسية المتقاطعة، وكذلك الحال في الزخارف النباتية؛ نتيجة لتنبيه الحكام المسلمين على الفنانين بالابتعاد عن رسوم الأشخاص والكائنات الحية من الحيوانات والطيور، واستبدال الزخارف النباتية والهندسية بها، وهو ما تأكد خلال العصر الأيوبي (٥٦٧ – ٦٤٨ هـ / ١١٧١ – ١٢٥٠ م) واستمر خلال العصر المملوكي (٦٤٨ – ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧ م)، وللاستزادة راجع، مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، ص ١٣٥ – ١٣٦؛ وكذا، حشمت مسيحة جرجس، موسوعة من تراث القبط، مج ٣، ص ٢١ – ٢٢.

ويذكر زكي محمد حسن أن القبط كانت لهم القيادة في صناعة النجارة والحفر على الخشب، وأن الفاطميين قد عُرفوا في أكثر أيامهم بالتسامح الديني العظيم؛ مما ساعد على إبداع الفنان القبطي تحفاً رائعة في الصناعة وإبداع الزخارف،=

رقم (٨)، (٩) ، كما أن متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يقتني نماذج إسلامية منفذة بهذه الطريقة، ولعل من أروعها المحراب الخشبي المعروف بمحراب السيدة نفيسة، الذي يرجع إلى خلافة الخليفة الفاطمي الحافظ بالله حين قام بتعمير مسجد السيدة نفيسة سنة (٥٤٧ هـ / ١١٤٥ – ١١٤٦ م)، والنموذج الآخر لمحراب السيدة رقية، المصنوع في زمن الخليفة الفائز بالله ورئيس وزرائه الصالح طلائع بن رزيك بين عامي (٥٤٩ هـ / ١١٥٤ م) و (٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م) [٢٥].

وقوام زخرفة هذه القطعة الخشبية موضوع الدراسة من زخارف هندسية متنوعة تضم بداخلها تكوينات نباتية، إلى جانب الصليب (+) شعار المسيحية ورمزها، وتفاصيل ذلك بوجود شكل مثلث كبير بعرض القطعة الخشبية من يسارها (يمين الواقف أمامها)، ويشغله من الداخل ما يشبه شكل حرف (X) في اللغة الإنجليزية، ويزدان داخل هذا الحرف (X) من أعلى ومن أسفل بوريقة نباتية بيضية في وضع صليبي الشكل، ويلاحظ ظهور هذه الزخرفة على نماذج خشبية قبطية ترجع إلى العصر الفاطمي، ولعل منها قطعة خشبية كانت في سوق العاديات بالقاهرة، ترجع إلى جمعية الآثار القبطية، ومؤرخة بالقرن العاشر الميلادي، تزدان بهذه الوريقة التي تأخذ الشكل الصليبي، إلى جانب وريقات ثلاثية في داخل تكوينات هندسية من معينات، ومثلثات، وحرف (X)، بداخل تكوين مستطيل بكامل الحشوة، وفي الإطار الخارجي للقطعة خارج هذا المستطيل كذلك [٢٦]. – لوحة رقم (٨)، (٩) –

وللاستزادة عن هذه النماذج، راجع، زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٤٥٢ – ٤٥٤، ٤٥٧، شكل رقم (٣٧٨).

(٢٥) للاستزادة حول زخارف هذين المحرابين وإبداع الصناعة بهما يمكن الرجوع إلى، زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ٤٥٨ – ٤٦٢، شكل رقم (٣٨٠)، (٣٨١).

(٢٦) زكي محمد حسن، أطلس الفنون، ص ٤٤١، شكل رقم (٣٣٥).

وعند تحليل شكل حرف (X) نجده قد ظهر كذلك على الفنون القبطية في نماذج عدة منفذاً على الخشب والحجر وغيرهما من المواد الأخرى، ومن نماذجها:

إفريز منقوش من الحجر عليه صليب وحرف (X) بداخل إكليل من الجواهر شبه صلبان معقوفة، وهو مؤرخ بالقرن (٥ – ٦ م)، ومحفوظ بالقاعة الثانية، بالمتحف القبطي في القاهرة، ويحمل أثراً رقم (٧٠٨٨)، وكذلك الحال ظهر منفذاً على شاهد من الحجر الجيري عليه نحت يمثل مركباً بشراع، وهو موجود بنفس القاعة والمتحف، وبأثر رقم (٧٧٣٠)، وظهر حرف (X) كذلك في لوحة حجرية بالقاعة رقم (٨) بالمتحف القبطي، وبأثر رقم (٤٧٣٠٢) وهي تزدان بمنظر يمثل تعميد طفل صغير، ويقع حرف (X) في تكوين صغير يسار اللوحة [٢٧].

أما وسط القطعة الخشبية – موضوع الدراسة – فيزدان مركزها بأكمله بتكوين هندسي مربع، يشغله من الداخل تكوين دائري، وبداخله شكل يمثل صليب كبير (+)، ينتهي بأطراف عريضة على المحاور الرئيسة له، ويزدان الصليب في داخل أطرافه وكذلك بأرضية الشكل الدائري، وأركان الشكل المربع بنفس التكوينات النباتية التي قوامها الأوراق البيضية الشكل في وضع صليبي والتي ظهرت يسار القطعة السابق ذكرها، وعند تأصيل فكرة الصليب (+) يلاحظ أنه يمثل موضوعاً دينياً يتفق وطبيعة العقيدة الدينية المسيحية؛ إذ إنه يمثل شعاراً ورمزاً لها، والحقيقة أنه قد تم تنفيذه على أغلب العمائر والفنون التطبيقية القبطية بمختلف موادها، ولعل منها على سبيل المثال:

الإفريز الحجري الذي يحمل أثراً رقم (٧٠٨٨) بالمتحف القبطي والسابق ذكره في تحليل شكل حرف (X)، وكذلك الحال على لوحة

---

(٢٧) للاستزادة حول المتحف القبطي وقاعاته ومقتنياته راجع: منير بسطا وآخرين، "جولة في ربوع المتحف القبطي (دليل المتحف)"، مج ٣، ص ٤٩٣ – ٥٤٦، لوحة رقم (٦)، (٩ – ب)، (٢٨).

جنائزية حجرية تزدان بعلامة (عنخ) الفرعونية، ودائرة بداخلها شكل صليب، وطائر ينشر جناحيه، وذلك في القاعة رقم (٢) بالمتحف القبطي وتحمل أثراً رقم (٨٥٦٦)، وكذلك الحال في إفريز حجري منقوش عليه شكل الصليب، وحوله زخارف هندسية، وحولها إطار من عناقيد عنب؛ وذلك في القاعة رقم (٤) بالمتحف القبطي أثر رقم (٨١٦٠)، وظهر الصليب أيضاً في داخل دائرة بإفريز حجري داخل إكليل من ورق الغار، وحوله زخرفة ورق الأكانتس، وهو مؤرخ بالقرن (٥ – ٦ م)، ويقع في القاعة رقم (٦) بالمتحف القبطي، ويحمل أثراً رقم (٨٢٥١) – لوحة رقم (١٠) – إلى جانب نماذج أخرى عديدة [٢٨]، منها مشط خشبي ضمن مجموعة الدراسة – مسلسل رقم (٤٧٩)، وسجل رقم (١٣٦٣) – سيرد لاحقاً (التحفة التالية من الدراسة). – لوحة رقم (١١) –

والحقيقة أنه نتيجة للتسامح الديني للفاطميين في أغلب أيام عصرهم مع الأقباط فقد استمر الصليب كعنصر زخرفة على التحف التي أبدعتها أيادي النجارين الأقباط في ذلك العصر.

أما بالنسبة إلى الجهة اليمنى من القطعة الخشبية – موضوع الدراسة – والواقعة يسار الواقف أمامها فتزدان بما يشبه دائرتين متناقصتين من أعلى، تقعان إلى جوار بعضهما بعضاً، وبداخل كل منهما وريدة عشرية الفصوص والبتلات[٢٩]، ويعلو هذين الشكلين

---

(٢٨) من النماذج الأخرى للتحف القبطية المنفذ عليها الصليب غلاف للإنجيل من الخشب وعليه طبقة من الفضة منقوشة عليها الآية الأولى من البشارة حسب القديس يوحنا باللغة القبطية، وفي الوسط صليب عليه فصوص زجاجية، وهو محفوظ بالقاعة رقم (١٤) بالمتحف القبطي بالقاهرة، أثر رقم (١٥٦٥)، راجع:
منير بسطا وآخرين، "جولة في ربوع المتحف القبطي (دليل المتحف)"، مج ٣، لوحات رقم (٦)، (١٠)، (١٤)، (١٦)، (٦٦).

(٢٩) يرى عزت قادوس ومحمد عبد الفتاح سيد : "أن نوعية نسيج الخشب وعروقه قد تجبر الفنان القبطي على عدم إبراز تفاصيل دقيقة مثل ملامح الوجه وثنايا الملابس وبعض الزخارف الأخرى، وهو الأمر الذي جعله يلجأ إلى استخدام=

الدائريين المتناقصين عند تماسهما ما يشبه الشكل المثلث الصغير بدون قاعدة، وتشغله من الداخل الورقة النباتية التي تأخذ شكل وهيئة الصليب (+) في تكوين متماثل نوعاً ما مع مثيلتها بداخل المثلث الكبير الواقع يسار القطعة الخشبية – لوحة رقم (٩) – ويلاحظ أن الوريدة المتعددة الفصوص قد ظهرت في ذلك العصر الفاطمي بكثرة، ولعل منها ما ظهر على مادة أخرى وهي مادة الخزف، وذلك على صحن من الخزف ذي البريق المعدني، قطره (٢٦,٥ سم)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، ويحمل سجلاً رقم (١٣٤٧٧)، ويزدان برسم لفارس يمتطي جواد، ويحمل في يده طائر جارح يستخدمه في الصيد، ويلاحظ أن أغلب بدن الجواد يزدان بوريدات متعددة الفصوص(٣٠).

ويلاحظ أن هذه القطعة تحتاج إلى الإصلاح والترميم؛ إذ إنه قد أصابها التسوس من فِعْل حشرة الخشب، ويبدو ذلك جلياً في الجزأين الأيمن والأوسط منها في شكل ثقوب أحدثتها هذه الحشرة، فضلاً عن وجود كسر في المنتصف من أعلى، وإلى اليمين من أسفل. – لوحة رقم (٨)، (٩) –

ومن خلال ما سبق من الدراسة الوصفية والتحليلية لزخارف هذه القطعة القبطية الطراز وما تزدان به من زخارف نباتية متنوعة منفذة

الألوان على الأخشاب؛ لتفادي تلك العيوب، كما أنه لجأ بعد ذلك في الفترة المتأخرة (نهاية القرن السادس وحتى الثامن الميلادي) إلى استخدام الرموز الهندسية والنباتية بكثرة؛ لتفادي تصوير الآدميين والحيوانات والإنحناءات المواكبة لصورهم حتى أن النباتات قد اتخذت شكلاً هندسياً إلى حد ما"، راجع، عزت زكي حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح سيد، الآثار القبطية والبيزنطية، ص ١٩٦.

(٣٠) رجح زكي حسن أن هذا الطبق يرجع إلى مصر في العصر الفاطمي في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، راجع، زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، د. ت، ص ٤٠٨، شكل رقم (٤٣).

بداخل تكوينات هندسية يوضح لنا الاتفاق مع الروح التي سادت في الفن القبطي عقب دخول الإسلام إلى مصر في عام (٢١ هـ / ٦٤١ م) بتحريم رسوم الأشخاص والطيور والحيوانات، وإحلالها بالزخارف النباتية والهندسية، وهو ما أكده بعض المختصين من أن فن استخدام الأشكال الهندسية كان يمثل نوعاً من "الرمزية" في الفن القبطي؛ إذ إن استخدام هذا الفن القبطي لزخارف أساسها المثلثات والمربعات والدوائر والخطوط المتلاقية والمتقاطعة كثيراً ما كان يجنح نحو أمور رمزية، دفعت بالفن القبطي بعيداً عن الواقع وتصوير طبيعة الإنسان؛ ومن ثم البعد عن مظاهر الخلاعة التي لا يوافق عليها رجال الدين، كما أنه اتفق مع دخول العرب والإسلام لمصر؛ مما أوجد تربة خصبة للتعبيرات الفنية فأخرج الفنان القبطي قطعاً فنية تتناسب مع العرب والدين الإسلامي، قوامها الأشكال الهندسية والرسوم ذات المعاني الرمزية [٣١].
– لوحات أرقام (٨)، (٩)، (١٠) –

التحفة الخامسة

- **نوع التحفة:** مشط من الخشب وفق الطراز القبطي.
- **نوع الخشب:** الجوز.
- **المصدر:** غير معلوم.
- **رقم الشكل:** (٥).
- **رقم اللوحة:** (١١).
- **مكان الحفظ:** متحف الآثار التعليمي – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، قاترينة رقم (٧٦)، رف رقم (١)، بالقسم الإسلامي منه، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).

(٣١) جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٧ – ٨٩؛ وكذا، مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، ص ١٣٥ – ١٣٦؛ وكذا، حشمت مسيحة جرجس، "النجارة والصناعات الخشبية"، مج ٣، ص ٢٩٤ – ٢٩٥.

- **رقم المسلسل:** (٤٧٩).
- **رقم السجل:** (١٣٦٣).
- **الفترة (العصر):** رجحت الدراسة أن هذا المشط يرجع إلى العصر القبطي، وربما تحديداً العصر الأول من التقسيم الأول لتاريخ الفن القبطي (فترة الحكم اليوناني الروماني)، أو التي تعادل الفترة الثالثة من الفترات الست للتقسيم الثاني لتاريخ الفن القبطي، وهي التي تحدد بالفترة من (القرن الرابع الميلادي إلى القرن السابع الميلادي)؛ وذلك من خلال مقارنة نموذج الدراسة بنماذج مماثلة ترجع إلى تلك الفترة وتحديداً القرن (٥ م) من حيث طريقة الصناعة وأسلوبها، وهي طريقة التحزيز (الحز)، وعناصر الزخرفة المتبعة، والممثلة في أشكال دوائر متداخلة ذات مركز واحد، ومتنوعة الحجم، تشكل مع بعضها شكلاً يمثل الصليب (+) شعار المسيحية ورمزها.
- **الأبعاد:** (١٧,٢٥ سم × ٧,٢٥ سم × ٠,٥ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة:** طريقة التحزيز (الحز)، والتثقيب.
- **أنواع الزخارف:** أشكال دوائر مثقوبة المركز كبيرة وصغيرة تُشكل هيئة الصليب (+) شعار المسيحية ورمزها.
- **الحالة:** بعض أسنانه الضيقة ناقصة إذ إنها مكسورة؛ مما يجعله يحتاج إلى الترميم والعناية وفق منهج علمي سليم ووفق تقنيات الترميم الحديثة.
- **الوصف والدراسة التحليلية:**

عبارة عن مشط من مادة الخشب متنوع الأسنان على جانبيه؛ إذ إنها أسنان رفيعة ودقيقة وحادة وضيقة من جانب، وسميكة وقوية وواسعة المسافات من الجانب الآخر؛ لتصفيف الشعر وهو ما يسمى في وقتنا الحاضر باسم "الفلاية"، ويلاحظ أن الأسنان الدقيقة الضيقة قد

كُسرت منها مجموعة كبيرة من أسفلها، أما الأسنان السميكة الأوسع فحالتها جيدة جداً، ولهذا المشط قائمان مستقيمان، ويتميز باستطالته نسبياً. – لوحة رقم (١١) –

ويلاحظ براعة الفنان في استخدام أشكال الدوائر على وجه هذا المشط وظهره؛ بهدف إخراج التصميم الزخرفي الذي يريد أن ينفذه، وهو الصليب (+) شعار المسيحية وشارتها، فنجده وقد جعل المنطقة الوسطى المستطيلة المحصورة بين أسنان المشط (منتصفه) تزدان في منتصفها بمجموعة من الدوائر المتداخلة ذات المركز الواحد (المثقوبة المركز) بأحجامها المختلفة، والمنفذة بطريقة التحزيز، أما المركز فاستخدمت آلة التثقيب اليدوية لثقبه، ويلاحظ أن بعض هذه الثقوب يبدو مثقوباً ثقباً نافذاً رفيعاً، وذلك في الدوائر الخمس الكبيرة نوعاً ما، وكذلك في بعض الدوائر الصغيرة الثماني الأخرى، وتبدو غير نافذة في بعضها الآخر للدوائر الصغيرة الأخرى، وقد تم وضع هذه الدوائر جميعاً في تكوين يشكل هيئة الصليب (+) شارة المسيحية في مركز المساحة المستطيلة وسط المشط، أما أركان هذه المساحة المستطيلة من الخارج فتشغلها دائرة صغيرة مثقوبة المركز في كل ركن من أركانها الأربعة في تكوين متماثل ومتوازن، ويبدو لون الدوائر الصغيرة أغمق من باقي الدوائر الأخرى الكبرى، وكذلك من باقي أجزاء المشط، ويلاحظ أن أغلب نماذج الأمشاط المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي تزدان منطقتها الوسطى بين جهتي الأسنان بعبارات رائعة غاية في الطرافة. – لوحة رقم (١١)، (١٢) –

ويلاحظ كذلك مدى التشابه بين هذا المشط وبين مشط آخر يرجع إلى العصر القبطي في القرن (٥ م)، وهو محفوظ في متحف الفن

الإسلامي بالقاهرة، ويحمل سجل رقم (٢١٥٣١)، وقياساته (٢٥ سم × ٧,٥ سم) – لوحة رقم (١٣) – وذلك من حيث طريقة الصناعة، وهما طريقة التحزيز، وطريقة التثقيب [٣٢]، وكذلك من حيث استخدام الفنان للدوائر المتداخلة ذات المركز الواحد المثقوب لتنفيذ شكل زخرفي قوامه الصليب (+)؛ مما جعلنا نُرجح بنسب المشط موضوع الدراسة إلى نفس فترة القرن (٥ م). – لوحات أرقام (١١)، (١٢)، (١٣) –

والحقيقة أن الفنان القبطي قد برع في صناعة الأمشاط من مواد مختلفة غير مادة الخشب – وإن غلبت لرخص ثمنها – ومن هذه المواد الأخرى مادة العاج، وقد أضاف لها موضوعات زخرفية متنوعة منها موضوعات دينية، وأخرى تمثل مناظر آدمية وحيوانية، إلى جانب زخارف أخرى متنوعة، ومن نماذجها مشط محفوظ بالمتحف القبطي، ويحمل أثراً رقم (٥٦٦١)، ويزدان بصورة لفتاة حسناء متكئة على سرير تحته كلب، ومن الأمشاط الأخرى المصنوعة من العاج مشط

(٣٢) تعد طريقتا التحزيز والتثقيب من طرق زخرفة الأمشاط الخشبية، والتي منها الحفر بأنواعه، وطريقة الدق، وطريقة التفريغ (التخريم)، وطريقة التلوين، وقد نقلهما الفنان المسلم عن سلفه من الفنانين الأقباط، ويلاحظ أن الطريقة الأولى تنفذ بها الزخرفة وبخاصة الدوائر من خلال نوع من أنواع الضفر (عدة يدوية صغيرة تشبه الأزميل) تمتاز بسنها الحاد، أما طريقة التثقيب فتكون باستخدام آلة يدوية لعمل ثقوب رفيعة بداخل الدوائر التي تزخرف الأمشاط، كما في نماذج لأمشاط ترجع للحقبة القبطية، والأخرى التي ظهرت في العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، وقد كانت ثقوباً غير نافذة في نماذج لأمشاط طولونية، وأخرى مملوكية وعثمانية يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، أما الثقوب الدقيقة النافذة فقد ظهرت على الأمشاط المملوكية، والتي يحتفظ بها نفس المتحف، وللاستزادة عن هذه النماذج من الأمشاط وزخارفها، وطرق تنفيذها، راجع، صلاح أحمد محمد سيور، الأمشاط في مصر الإسلامية منذ القرن (٣ هـ / ٩ م) حتى القرن (١٢ هـ / ١٨ م)، مخطوط رسالة ماجستير، مج ١، ص ٦٩، ٧١، ١٤٧، مج ٢، لوحة رقم (١)، (٢)، (٣)، (٧)، (٤٥)، (٥٠)، (٦٤)، (١٠٥).

يزدان وجهه بمنظر يقال أنه للسيد المسيح يقيم لعازر من الأموات، ومنظر آخر له مع أحد القديسين يشفي الأعمى، أما الوجه الآخر لهذا المشط فهو يزدان بمنظر يقال أنه للمسيح بداخل إكليل من ورق الغار يحمله ملاكان مجنحان عن اليمين واليسار، وهذا المشط محفوظ بالقاعة رقم (١٢) بالمتحف القبطي، ويحمل أثر رقم (٥٦٥٥) [٣٣]. – لوحة رقم (١٤) –

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

تميزت التحف الخشبية الخمس موضوع الدراسة والبحث المحفوظة ضمن جنبات القسم الإسلامي من متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية بالتنوع من حيث النوع والوظيفة، فضلاً عن التنوع من حيث طرق الصناعة وأساليبها، وعناصر الزخرفة من تحفة إلى أخرى، بل والتنوع كذلك في أساليب صناعة التحفة الواحدة وزخرفتها، أما نوع الخشب فيلاحظ ثباته في التحف الخمس جميعها، وفيما يلي عرض تحليلي لهذا التنوع ودلائله:

١ – من حيث نوع ووظيفة كل تحفة:

يلاحظ تميز التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث بأنها جميعاً من حيث النوع والوظيفة تغلب عليها الصفة المعمارية (الثابتة)، فيما عدا قطعة واحدة فقط تمثل إحدى المتعلقات الشخصية وهو مشط، وهذه القطع ذات الصفة المعمارية الثابتة تتمثل في: القطعة الخشبية المقرنصة والتي تحمل سجلاً رقم (١٢٥٧)، وقد رجحت الدراسة أنها ربما ترجع

(٣٣) مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، ص ١٤٨؛ وكذا، منير بسطا وآخرين، "جولة في ربوع المتحف القبطي (دليل المتحف)"، مج ٣، لوحة رقم (٥٩)، (٦٠).

إلى الطراز المملوكي، وذلك من خلال المنهج المقارن مع نماذج أخرى مثيلة لها ضمن جنبات عمائر ثابتة. – لوحة رقم (١) –

وكذلك الحال في الكرديين الخشبيين اللذين ينتهيان بمقرنص، ويحملان بينهما معبرة – سجل رقم (١٢٥٨) – وقد رجحت الدراسة نسب هذه التحفة إلى فترة القرنين (٩ – ١٠هـ / ١٥ – ١٦م) من خلال مقارنتها بنماذج أخرى معاصرة – لوحة رقم (٣) – ومن النماذج الأخرى ذات الصفة المعمارية الثابتة قطعة من سقف حجرة – سجل رقم (١٢٥٦) – وقد رجحت الدراسة أنها ربما ترجع أيضاً إلى فترة القرنين (٩ – ١٠هـ / ١٥ – ١٦م)، من خلال مقارنتها بنماذج أخرى معاصرة. – لوحة رقم (٦) –

وقد ظهرت نماذج يحتفظ بها المتحف وقد أبدعها نجار قبطي، وهي تمثل تحفاً خشبية قبطية، ومنها تحفة قبطية خلال العصر الإسلامي، وهو ما نجده في قطعة خشبية تزدان بأنواع عدة من الزخارف النباتية، والهندسية، وشكل الصليب (+)، وشكل حرف (X)الإنجليزي، سجل رقم (١٣٦٢)، وقد رجحت الدراسة بأنها ربما ترجع إلى فترة القرن (١٠ – ١١ م)، أما التحفة القبطية الأخرى فتمثل إحدى المتعلقات الشخصية التي يستخدمها الإنسان في حياته، وهي مشط خشبي – سجل رقم (١٣٦٣) – وهو ربما يرجع إلى الفن القبطي في القرن (٥ م)، ويزدان بأشكال دوائر مثقوبة المركز تُشكل هيئة الصليب رمز المسيحية وشعارها. – لوحة رقم (٨)، (١١) –

٢ – من حيث الفترة الزمنية المرجح نسب كل تحفة إليها (التأريخ):

تنوعت الحقب الزمنية التي تُنسب إليها التحف الخشبية المحفوظة ضمن القسم الإسلامي من متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، والتي تمثل العصر الإسلامي من بدايته وحتى نهايته، ويلاحظ كذلك مدى التنوع في الحقب الزمنية التي تُنسب إليها التحف الخشبية الخمس موضوع الدراسة والبحث وقد اعتمدت الدراسة في

ترجيحها لهذه الفترات الزمنية على نوع وطريقة وأسلوب الصناعة والزخرفة لهذه التحف، وكون بعض هذه الطرق قد ساد في عصر معين وانتشر وتم التوسع فيه دون غيره، كما في طريقة "الحفر البسيط"، والتي سادت العديد من التحف القبطية التي ترجع إلى فترة القرن (٥ – ٦ م)، واستمرت حتى دخول الإسلام مصر، فورثها الفنان المسلم منذ قرونه الأولى عن الفن القبطي، وقد كانت متبعة في مصر في العصر الفاطمي إلى جوار طريقة الحفر العميق؛ مما ساعد على الترجيح بنسب القطعة الخشبية القبطية التي تحمل سجلاً رقم (١٣٦٢)، إلى هذا العصر الفاطمي، وكذلك الحال بالنسبة لطريقتي "التحزيز والتثقيب" اللتين سادتا على الأمشاط القبطية وبخاصة التي ترجع إلى فترة القرن (٥ م)؛ مما ساعد على الترجيح بنسب المشط الذي يحمل سجل رقم (١٣٦٣) إلى هذه الفترة. – لوحة رقم (٨)، (١١) –

ومن الطرق الصناعية الأخرى التي اعتمدت عليها الدراسة التحليلية في ترجيح الفترة الزمنية لبعض التحف موضوع البحث والدراسة طريقة "الحفر (القطع) المائل – المشطوف"، التي سادت وانتشرت في العصر العباسي، واستمرت حتى العصرين المملوكيين وخلال العصر العثماني مروراً بالعصر الفاطمي، وهو ما يتضح في القطعة من سقف حجرة، والتي تحمل سجلاً رقم (١٢٥٦)؛ لذا رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى فترة القرنين (٩ – ١٠هـ / ١٥ – ١٦م). – لوحة رقم (٦) –

وكذلك الحال في طريقة "التجميع والتعشيق" أو ما يسمى بطريقة "الحشوات المجمعة (جمعية)"، ويلاحظ أنها سادت وانتشرت على التحف الخشبية في العصر المملوكي وتحديداً الجركسي، واستمر

ازدهارهما ضمن تحف عمائر العصر العثماني، كما في القطعة ذاتها التي تمثل سقف الحجرة – لوحة رقم (٦) –.

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 عصراً معيناً، كما في عنصر الزخارف النباتية بوضع صليبي وبداخل تكوينات هندسية، فضلاً عن الرموز والشارات التي تمثل شعاراً معيناً يخص طائفة معينة، مثل "شارة الصليب (+)"، الذي يمثل رمز المسيحية والفن القبطي وشعارهما، وقد ساعدت هذه الزخارف على الترجيح بكون القطعة الخشبية التي تحمل سجلاً رقم (١٣٦٢) ربما ترجع إلى الفن القبطي خلال العصر الفاطمي؛ وذلك من خلال مقارنة زخارفها الرمزية بزخارف مماثلة على نماذج ترجع إلى ذلك العصر، وتحديداً خلال فترة القرنين العاشر والحادي عشر الميلاديين، والتي سادت عليها مثل هذه الأنواع من الزخارف الرمزية – لوحة رقم (٨) –.

ومن العناصر الأخرى أيضاً عنصر الدوائر المتداخلة ذات المركز الواحد، المستخدمة لتصميم شكل الصليب، والتي ساعدت في الترجيح بنسب المشط الذي يحمل سجلاً رقم (١٣٦٣) إلى العصر القبطي وربما تحديداً، خلال القرن (٥ م) – لوحة رقم (١١) – وكذلك الحال في عنصر المقرنصات التي سادت وانتشرت بكثرة في العصر المملوكي؛ مما رجح نسب القطعة الخشبية المقرنصة التي تحملاً سجل رقم (١٢٥٧) إلى ذلك العصر– لوحة رقم (١) –.

ويلاحظ الاعتماد كذلك في التأكيد على محاولة ترجيح الفترات الزمنية للتحف الخمس موضوع الدراسة والبحث على المنهجين التحليلي والمقارن عن طريق البحث والتنقيب عن نماذج لتحف مماثلة في العمائر الثابتة المختلفة، أو في متاحف الفن والتي تحتفظ ضمن جنباتها بتحف أثرية مماثلة لها في الشكل، وطرق الصناعة وأساليبها، وعناصر

الزخرفة والحليات؛ واخضعهم إلى المقارنة والتحليل لإثبات مدى انتمائهم للفترة الزمنية ذاتها من عدمه؛ حتى يتسنى للباحث الدقة في ترجيح الفترة الزمنية التي تُنسب إليها كل تحفة نوعاً ما.

٣ – من حيث نوع الخشب المستخدم في كل تحفة:

كانت مصر – ولا تزال – فقيرة في الأخشاب [٣٤]، وهو ما يتضح منذ القدم وتحديداً زمن الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة الفرعونية، الذي اتجه إلى استيراد الأخشاب اللازمة وجلبها 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، ومنها : 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)،

---

(٣٤) كانت أنواع الخشب المحلي المصري تستخدم في أشغال النجارة البسيطة، ولعل منها: 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)، وخشب النبق (Sidder)، وخشب الأثل (Tamarisk)، وخشب الصفصاف (Willow)، التي استخدمها الفنان والنجار المصري منذ عصر الفراعنة وحتى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، وعن أنواع هذه الأخشاب المحلية المصرية، ونماذجها في الحضارة الفرعونية، راجع، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د/ زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، ط ١، مكتبة مدبولي، ١٤١١ هـ / ١٩٩١م، ص ٧٠٥ – ٧١٤، وجدول ص ٧٠٦، ٧٠٧؛ وكذا، في الحضارة الإسلامية وتحديداً في العمائر العثمانية راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٢ – ٨٣.

وخشب السدر الجبلي (Yew)، والخشب النقي (العزيزي Beach) Pine، وخشب الجوز (Wolnut)[٣٥].

ومن هذه الأنواع المستوردة التي يُرجح أن جُل تحف الدراسة والبحث قد صُنعت منها نوع خشب **الجوز (Wolnut)**، والذي تم استخدامه في القطع الخشبية الثلاث التي تحمل سجلات أرقام (١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٣٦٢) – لوحات أرقام (١)، (٦)، (٨) – والكرديين والمعبرة سجل رقم (١٢٥٨)، والمشط القبطي سجل رقم (١٣٦٣) – لوحة رقم (٣)، (١١) – ويلاحظ أن هذا النوع من الخشب تنبت أشجاره في قارة آسيا ببلاد : سوريا ولبنان، وكردستان، وبلاد الأناضول، وفي قارة أوربا في بلاد : اليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وسويسرا، وقد ظهرت أشجار هذا النوع من الخشب كذلك في الولايات المتحدة الأمريكية.

ويتميز هذا النوع من الخشب بأليافه المتماسكة ولونه الأحمر الخفيف، وهو ما يُعرف بنوع الجوز التركي، كما يوجد نوع آخر يتميز بلونه البني الداكن، فضلاً عن كونه لا يتأثر كثيراً بدرجة الحرارة والرطوبة، وهو ما يُطلق عليه الجوز الأمريكي، ويلاحظ أن هذا النوع من الخشب أن الخشب يميل إلى السواد بفعل الزمن وتأثيره، وقد ظهرت نماذجه في أشغال الخشب العثمانية بكثرة[٣٦].

---

(٣٥) حول أنواع الأخشاب الأجنبية المجلوبة من الخارج (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 محمد حسن، كنوز الفاطميين، د.ط، ١٩٣٧م، ص ١٩٦ – ١٩٧.

(٣٦) شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٢ – ٨٣.

٤ – من حيث طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة وعناصرها لكل تحفة (٣٧):

من خلال اتباع المنهج العلمي الوصفي والتحليلي والمقارن في دراسة نماذج الدراسة والبحث من التحف الخشبية الخمس المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية يتضح مدى التنوع في الفترات الزمنية التاريخية لكل تحفة، إلى جانب تنوع طرق صناعتها، وأساليب وعناصر زخرفتها وحلياتها ليس فقط من تحفة إلى أخرى وإنما ضمن التحفة الواحدة كذلك؛ مما يدُل على دقة هذه التحف وإبداعها فنياً، وبراعة الفنان والنجار المبدع ودقته فيما أنتجته يداه، ومن هذه الطرق الصناعية وأساليب الزخرفة وعناصرها ما يلي:

ظهرت **أساليب فن الحفر على الخشب بأنواعها** المختلفة: من طريقة الحز (Incision)، والحفر البسيط، والحفر البارز (Engraving)، التي 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، وقدُنفذت في قطعة سقف الحجرة والتي تحمل سجل رقم (١٢٥٦) – لوحة رقم (٦) – في شكل زخارف لأشكال هندسية ممثلة على هيئة نتوءات بارزة مشطوفة.

---

(٣٧) سبق الحديث بالتفصيل عن طرق الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة لكل تحفة فيما سبق من هذه الدراسة من خلال اتباع 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.

كما ظهر **الحفر البارز البسيط** في قطعة خشب تُنسب للفنان القبطي خلال العصر الفاطمي، والتي تحمل سجلاً رقم (١٣٦٢)، وتزدان بزخارف نباتية منوعة من الوريدة المتعددة البتلات، والوريقات البيضية الشكل في وضع صليبي الشكل بداخل تكوينات هندسية، فضلاً عن شكل الصليب (+) رمز المسيحية وشارتها، ومن الطرق الصناعية الأخرى **طريقتى التحزيز والتثقيب**، وقد استخدمتا في تنفيذ زخارف من أشكال دوائر متداخلة مثقوبة المركز كبيرة وصغيرة، بحيث تشكل هيئة الصليب شعار المسيحية ورمزها، وذلك في مشط يرجع إلى العصر القبطي خلال القرن (٥ م)، والذي يحمل سجلاً رقم (١٣٦٣). – لوحة رقم (٨)، (١١) –

أما بالنسبة لطريقة الحفر الأخرى التي نفذها الفنان المسلم على تحف الدراسة والبحث فهي **طريقة الحفر البارز (Engraving)** على أرضية غائرة أو ما يُعرف باسم **طريقة الأويمة (Oyma)**، وذلك على القطعة المقرنصة التي تحمل سجلاً رقم (١٢٥٧)، من خلال الحفر البارز لمثلث المقرنص البلدي والآخر ذي الدلاية بدقة فائقة – لوحة رقم (١) – وكذلك الحال في الزخارف النباتية الدقيقة بالحفر البارز على أرضية غائرة بحيث تشغل الأركان الناتجة عن التكوين المربع الخارجي لقطعة سقف الحجرة والتي تحمل سجل رقم (١٢٥٦)، وبين المثمن الداخلي لها – لوحة رقم (٦) – في تكوين محفور حفراً بديعاً ورائعاً، ينُم عن دقة وبراعة للفنان والنجار المسلم.

ومن طرق الحفر الأخرى وأساليبه **النقر أو الحفر المدقوق** – طبقاً لأهل الصنعة – وذلك على الكريدي الذي يحمل سجلاً رقم (١٢٥٨)، الذي ينتهي بمقرنص مدقوق، فضلاً عن زخرفة موج البحر أو الزخرفة الزجزاجية. – لوحة رقم (٣) –

ومن الطرق الصناعية والزخرفية الأخرى المتبعة في تحف الدراسة **طريقة التجميع (Panelling) والتعشيق** أو ما يسمى بطريقة **الحشوات المجمعة (جمعية)**، التي ابتكرها الفنان والمبدع المسلم وبرع في تنفيذها، وقد ظهرت في الحشوات المجمعة للتكوين المثمن الخارجي، والذي يتوسط الحشوة المربعة الخارجية التي تتكون منها قطعة سقف الحجرة التي تحمل سجلاً رقم (١٢٥٦)، وظهرت كذلك في تنفيذ الشكل النجمي الثماني الرؤوس، والواقع في داخل هذا المثمن، الذي يأخذ شكل الترس الثماني المتداخل في بعضه. – لوحة رقم (٦) –.

وهكذا يتضح لنا مما سبق مدى **التنوع في طرق الصناعة وأساليبها** على التحف الخشبية موضوع الدراسة ما بين: الحفر بأنواعه: **الحز، والحفر البسيط، والبارز، إلى جانب الشطف المائل، فضلاً عن التجميع والتعشيق (الحشوات المجمعة)، والنقر أو الحفر المدقوق، وكذلك الحال طريقتي التحزيز والتثقيب.**

ويلاحظ كذلك **التنوع في عناصر الزخرفة** ما بين **زخارف نباتية دقيقة**، إلى جانب **زخارف هندسية من أشكال لمعينات المتداخلة**، والتي **تشبه الزخرفة الزجزاجية (موج البحر)**، بالإضافة إلى **حلية المقرنصات البلدية وذات الدلايات**، وبعض **الشارات القبطية** ممثلة في **شكل الصليب (+) رمز المسيحية، وعنصر الدوائر المتداخلة ذات المركز الواحد**، والمستخدمة لتصميم شكل الصليب؛ مما يؤكد إبداع وتفوق الفنان والنجار المسلم، فيما أنتجته يداه على مر العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة، وكذلك النجار القبطي في عصره القبطي، وكذلك في ظل الحكم الإسلامي، فضلاً عن خصب خياله وتنوعه وابتكاره.

الخاتمة

بعد الدراسة الفنية التحليلية لمجموعة جديدة من التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية والتي تُنشر لأول مرة، وبعد تطبيق المنهج العلمي القائم على الوصف والمقارنة والتحليل للسمات الفنية الخاصة بهذه التحف؛ فقد توصل الباحث بفضل الله وتوفيقه إلى النتائج التالية:

- **تناولت** الدراسة العملية الميدانية بالوصف والتحليل والمقارنة عدد خمس تحف خشبية جديدة تُنشر لأول مرة، تمثل إضافة جديدة وقوية إلى سجل التحف الخشبية في مصر القبطية والإسلامية بحقبها التاريخية المختلفة.

- **أبرز** البحث الخصائص والسمات الفنية المختلفة والمتنوعة للتحف الخشبية في الفن القبطي بحقبه الزمنية المختلفة، ومثيلاتها في الفن الإسلامي بصفة عامة، وفي مصر الإسلامية وبخاصة خلال العصرين المملوكي بدولتيه والعثماني، وذلك بالتطبيق على نماذج الدراسة من التحف الخشبية المنسوبة إلى تلك الحقب الزمنية المختلفة، والتي تُنشر لأول مرة.

- **أوضحت** الدراسة إبداع النجار والفنان المسلم وبراعته في مختلف الخامات التي تقع تحت يديه، ومنها مادة الخشب الصلبة، التي نجح ببراعة في تطويعها وتشكيلها وفق طرق صناعية وأساليب زخرفية تمثل أصالته لأجداده، إلى جانب أخرى طورها، وثالثة ابتكرها وزينها بخصب خياله الزخرفي، فتنوعت أساليب صناعته وحلياته ونقوشه وزخارفه عليها؛ فبدت في شكل رائع ومتميز يخطف الأبصار والألحاظ بمجرد النظر إليها، ومن هذه الطرق الصناعية المبتكرة طريقة الحفر (القطع) المائل أو المشطوف، إلى جانب طريقة الحشوات المجمعة (جمعية).

- **أبرزت** الدراسة تنوع العناصر الزخرفية التي أبدعتها يد الفنانين والنجارين القبطي والمسلم على التحف الخشبية الخمس موضوع الدراسة

ما بين هندسية متنوعة، ونباتية، ومقرنصات؛ مما يؤكد ابتكار، وإبداع فكر، ودقة يد كل منهما؛ إذ لا فرق عندهما بين حشوة كبيرة كانت أو صغيرة الكل سواء، يخضع لدقة الصناعة، والإبداع في فن الزخرفة والنقش والجمال؛ ومن ثم فقد أثبتت الدراسة التنوع الواضح في العناصر الفنية والحليات والزخارف؛ لتجميل التحف الخشبية القبطية والإسلامية بصفة عامة، والأخرى موضوع الدراسة والبحث بصفة خاصة.

- **رجح** البحث الحقبة الزمنية التي ربما ترجع إليها كل تحفة من الخشبية الخمس موضوع البحث والدراسة من خلال مقارنتها بنماذج أخرى مثيلة لها في طريقة الصناعة، وعناصر الزخرفة والحليات سواء تلك الموجودة ضمن جنبات عمائر أثرية ثابتة (قائمة)، أو تلك المحفوظة في قاعات متاحف الفن الإسلامي، وذلك وفق المنهجين المقارن والتحليلي؛ بهدف إظهار ملامح الاتفاق؛ وأوجه الاختلاف بينها.

- **اعتمدت** الدراسة كذلك في تأريخ تحف الدراسة على أسلوب من أساليب الصناعة، أو عنصر من عناصر الزخرفة، والمنفذة على هذه التحف، والتي كانت سائدة في فترة معينة، ومن هذه الأساليب الصناعية: طريقة الشطف المائل، وطريقة الحشوات المجمعة (جمعية)، وفي التحف القبطية طريقة الحفر البارز البسيط، وطريقتى التحزيز والتثقيب، ومن عناصر الزخرفة والحليات: الوريقات البيضية الشكل في وضع صليبي الشكل بداخل تكوينات هندسية، والشارات والزخارف الرمزية مثل شارة الصليب (+)، وكذلك المقرنصات، وغيرها.

- **رجحت** الدراسة الوصفية والتحليلية الفترة الزمنية التي ربما ترجع إليها القطعة الخشبية القبطية التي تحمل سجلاً رقم (١٣٦٢) بأنها ربما ترجع إلى الحقبة الزمنية المحددة بأواخر الفترة الرابعة من الفترات الست للتقسيم الثاني الخاص بتاريخ الفن القبطي، وتحديداً القرن العاشر الميلادي، وأوائل الفترة الخامسة من هذا التقسيم، وتحديداً القرن الحادي عشر الميلادي، الذي يوافق العصر الفاطمي؛ وذلك من خلال المقارنة بنماذج ترجع إلى هذه الحقبة، فضلاً عن الاتفاق مع طريقة الصناعة

وأسلوبها السائد وقتها وهي طريقة الحفر البسيط، إلى جانب السمات السائدة في ذلك العصر وتلك الفترة، التي كان الاتجاه فيها إلى البعد عن الرسوم الآدمية والكائنات الحية، والاتجاه إلى الزخارف النباتية والهندسية، والرمزية ممثلة في الشارات المسيحية، ومنها الصليب (+).

- **رجح** البحث أيضاً أن التحفة القبطية الأخرى التي تمثل مشطاً خشبياً يحمل سجلاً رقم (١٣٦٣) ربما يُنسب إلى العصر القبطي نفسه، وتحديداً خلال القرن (٥ م)؛ وذلك من خلال مقارنته بنماذج لأمشاط مثيلة من حيث طريقة الصناعة التحزيز والتثقيب، ونوع الزخرفة من أشكال دوائر متداخلة مثقوبة المركز ومنفذة على هيئة صليب.

- **ألقى** البحث الضوء على اتجاه الفنان القبطي في زخرفة تحفه الخشبية خلال العصر الإسلامي إلى الرسوم ذات المعاني الرمزية، من زخارف نباتية محورة تأخذ الوضع الصليبي بداخل تكوينات هندسية، إلى جانب الصليب شعار المسيحية ورمزها، بعيداً عن تصوير الإنسان؛ بما يتفق ودخول العرب والإسلام إلى مصر، والذي نهى عن ذلك.

- **أظهرت** الدراسة التحليلية لتلك التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث على نوعية الخشب المستخدم في هذه التحف بقدر الإمكان، مع القيام بعمل قياسات لأبعاد كل تحفة بدقة، وتحليل نوع كل تحفة ووظيفتها، فضلاً عن تحليل طرق الصناعة، وأساليب الزخرفة لكل تحفة وعناصرها.

- **أوضحت** الدراسة التحليلية لهذه التحف الخشبية كذلك مدى التنوع في طرق الصناعة وأساليبها، والتنوع أيضاً في صياغة العناصر الزخرفية والحليات على تلك التحف ككل، بل تعداه إلى التنوع على التحفة الواحدة ما بين حفر متنوع، وحشوات مجمعة كما في القطعة من سقف الحجرة وغيرها؛ مما يؤكد تنوع التقنيات المستخدمة في صناعة وزخرفة التحف الخشبية القبطية والإسلامية بصفة عامة، والأخرى موضوع الدراسة بصفة خاصة واختلافها.

- **رجح** البحث أن الكرديين والمعبرة ربما كانوا من نماذج الكرادي التي توضع بواجهة أو مدخل السدلة بالعمائر الدينية، أو إيوان القاعة بداخل البيوت الإسلامية في العصرين المملوكي والعثماني؛ وذلك لصغر حجمهم بما يتفق ومساحة هذه السدلات والأواوين الصغيرة مقارنة بالأواوين الكبيرة في الجوامع والمدارس.

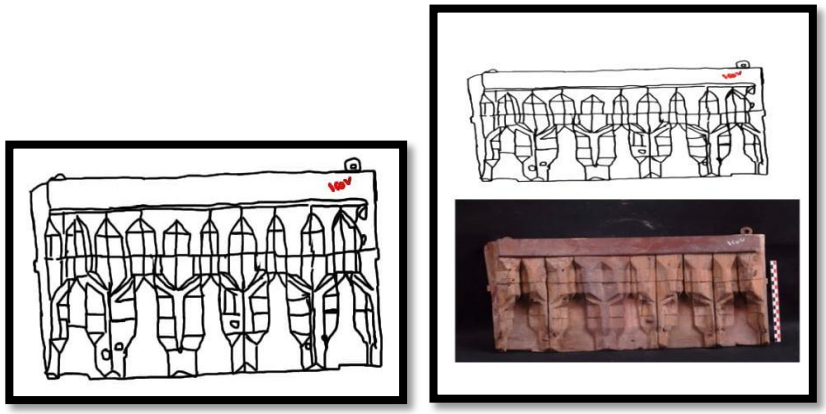
- **صوبت** الدراسة التضارب الواقع بين السجل القديم والحديث للمتحف، وبين لوحات (كارتات) العرض من حيث: أرقام السجل، فضلاً عن نوعية التحف، إلى جانب قياسات كل تحفة وأبعادها بقدر الإمكان.

- **اتبع** الباحث في دراسته لتحف الدراسة منهجاً 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.

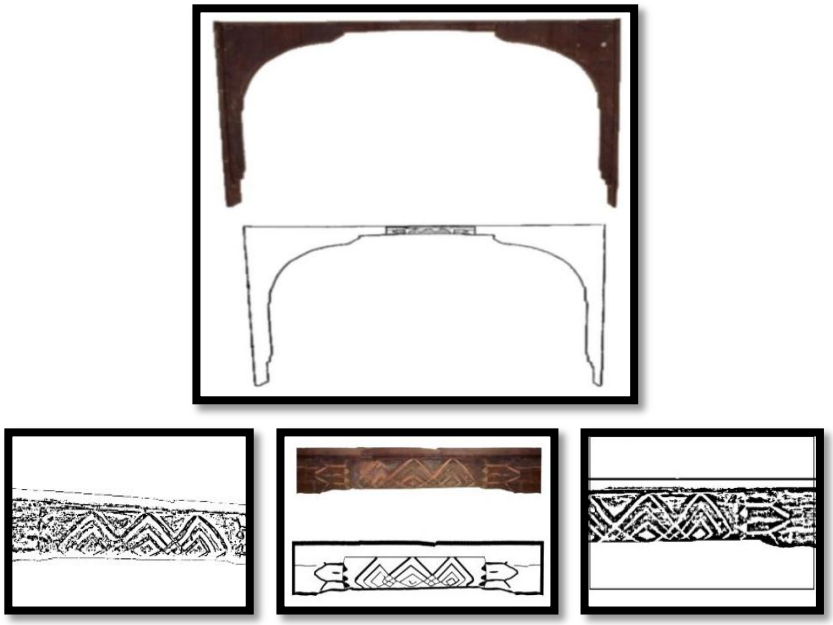
- **أوصى** البحث بالقيام بمعالجة كل القطع الخشبية موضوع الدراسة والبحث وترميمها، والتي تحتاج إلى مد يد العون إليها وفق أسس سليمة علمية وحديثة للحفاظ عليها؛ لما تمثله من أهمية تاريخية وحضارية وفنية كبيرة في مجال التحف الخشبية في مصر الإسلامية خاصة، والتحف الخشبية القبطية والإسلامية قاطبة.

وفي الختام الله أسأل أن أكون قد وفقت بحوله وقوته في الدراسة الفنية التحليلية لمجموعة جديدة من التحف الخشبية القبطية والإسلامية والتي تُنشر لأول مرة، إلى جانب إلقاء الضوء على أهم ما تميزت به تلك التحف من خصائص وسمات ومميزات تفيد في دراسة التحف الخشبية القبطية والإسلامية بصفة عامة، وفي مصر بصفة خاصة.

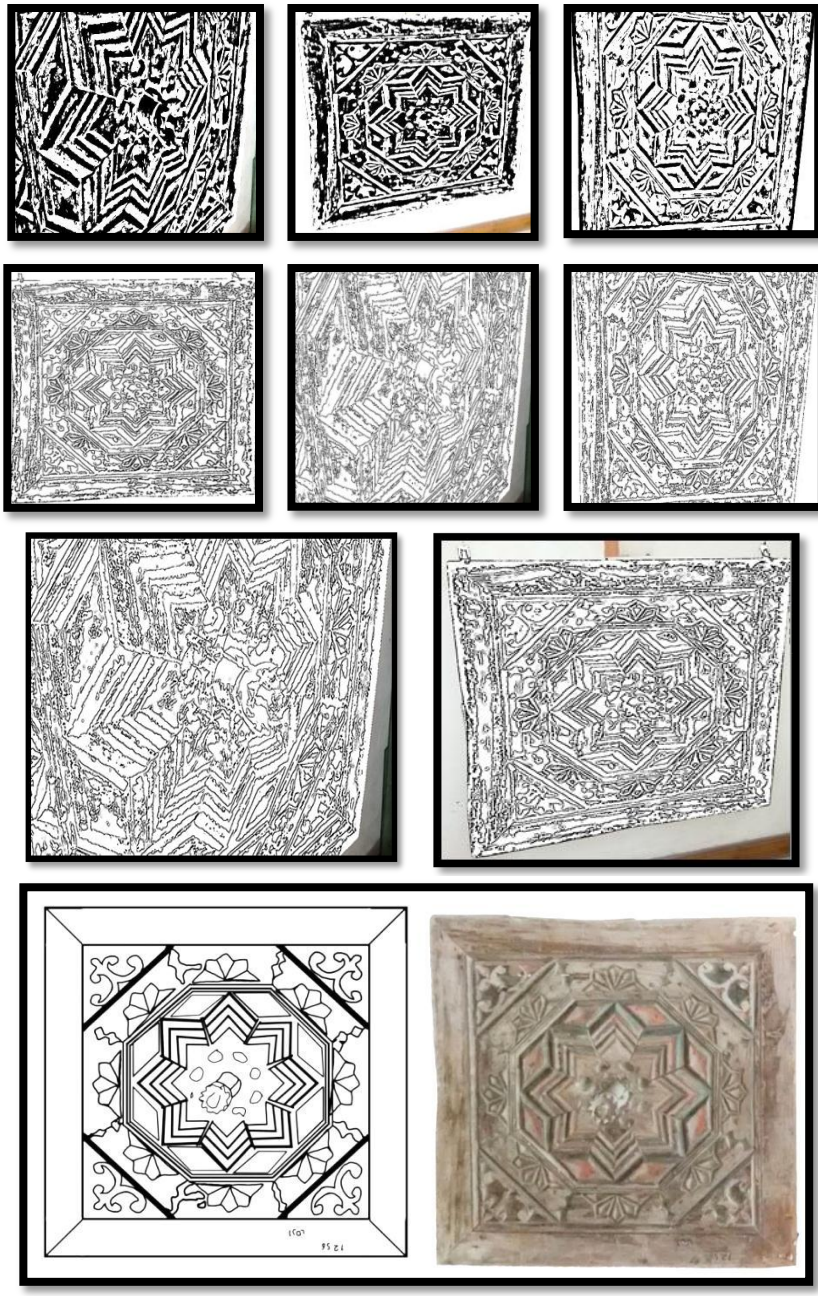
أولاً: الأشكال



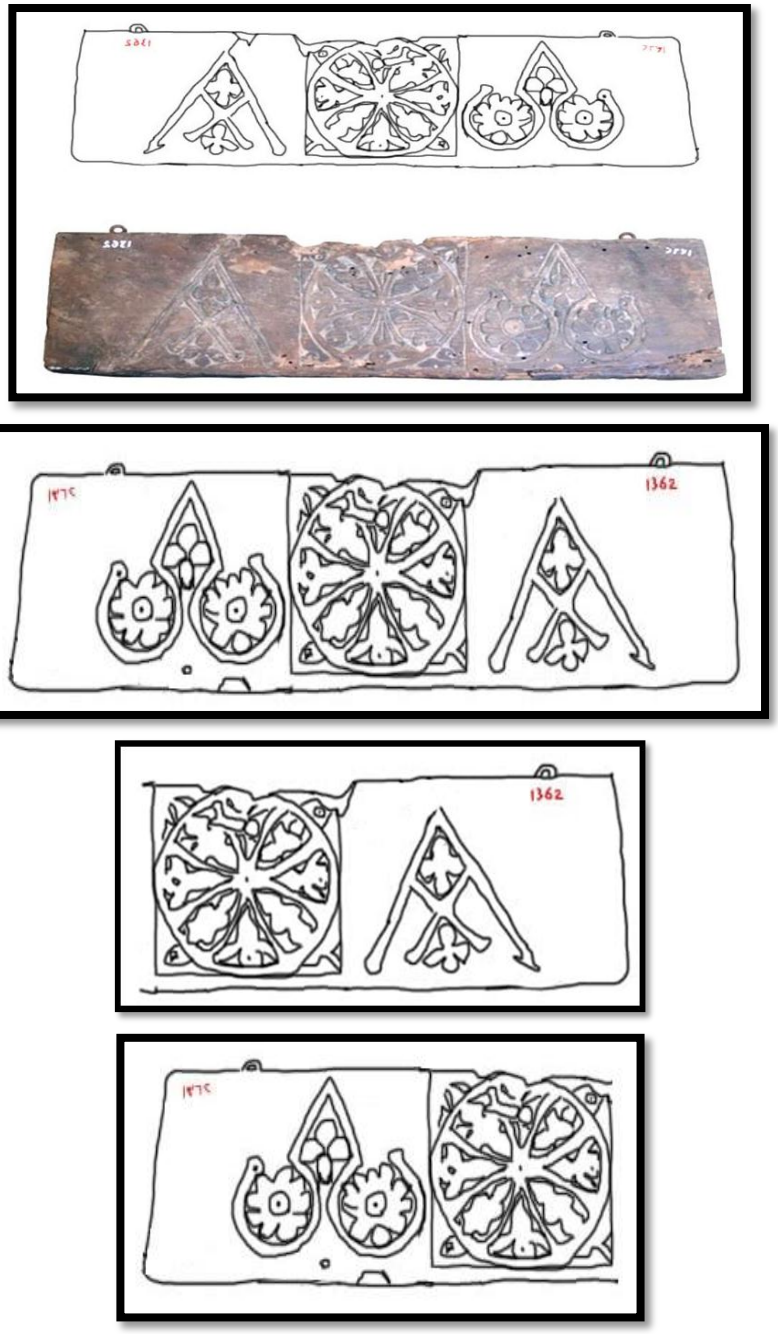
شكل رقم (١): تفريغ لقطعة خشبية مقرنصة تحمل سجل رقم (١٢٥٧) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).



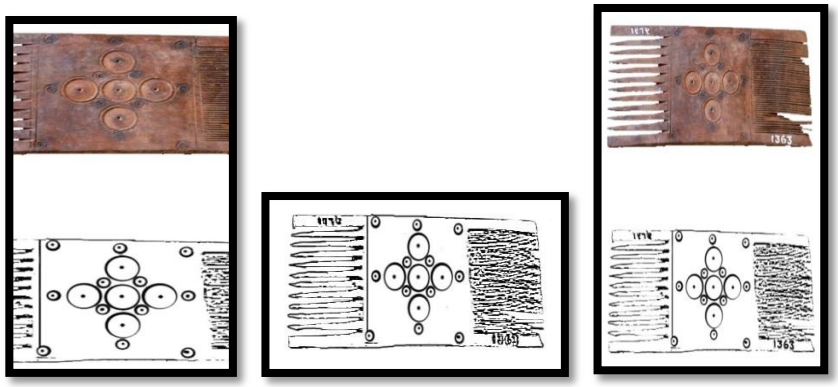
شكل رقم (٢): تفريغ لكرديان خشبيان ينتهيان بمقرنص ويحملان بينهما معبرة سجل رقم (١٢٥٨) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية وما يزدانوا به من زخرفة المعينات المتداخلة والتي تشبه الزخرفة الزجزاجية (الباحث).



شكل رقم (٣): تفريغ لقطعة من سقف حجرة من الخشب تحمل سجل رقم (١٢٥٦) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية وما تزدان به من شكل هندسي مثمن وشكل نجمي ثماني الرؤوس (ترس) وأنصافه وزخارف نباتية (الباحث).



شكل رقم (٤): تفريغ لقطعة خشبية وفق الطراز القبطي تحمل سجل رقم (١٣٦٢) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب - جامعة الإسكندرية وما تزدان به من تكوينات زخرفية وحليات قبطية رمزية (الباحث).



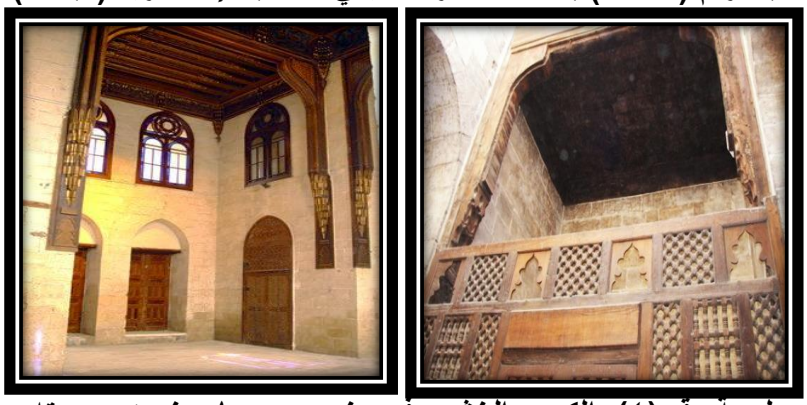
شكل رقم (٥): تفريغ لمشط خشبي وفق الطراز القبطي سجل رقم (١٣٦٣) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية وما يزدان به من أشكال لدوائر متداخلة ومثقوبة المركز ومنفذة على هيئة صليب (الباحث).

ثانياً: اللوحات

لوحة رقم (١): قطعة خشبية تمثل مقرنص وفق الطراز المملوكي تحمل سجل رقم (١٢٥٧) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٢): المقرنصات الخشبية: التي تعلو باب المقدم وجلسة الخطيب بمنبري: لاجين بجامع ابن طولون، والمدرسة الغورية، والأخرى بمنطقة انتقال قبة السلطان حسن في القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٣): كرديان خشبيان ينتهيان بمقرنص ويحملان بينهما معبرة – سجل رقم (١٢٥٨) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (الباحث).



لوحة رقم (٤): الكردي الخشبي في: ضريح برسباي ضمن مدرسته بالأشرفية، ومصلى خانقاه الغوري بمجموعته بالغورية في القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٥): نماذج للكردي الخشبي في: بيتي الكريدلية والسحيمي، ومدخل السقيفة التي تتقدم مسجد داود باشا في القاهرة، ومنزلي الأماصيلي صالح محمد التوقاتلي في رشيد (الباحث).

لوحة رقم (٦): قطعة من سقف حجرة من الخشب تحمل سجل رقم (١٢٥٦) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٧): الشكل النجمي الثماني المتداخل بطريقتي التجميع والشطف المائل بأحد جوانب المشربية سجل رقم (١٢٥١) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).

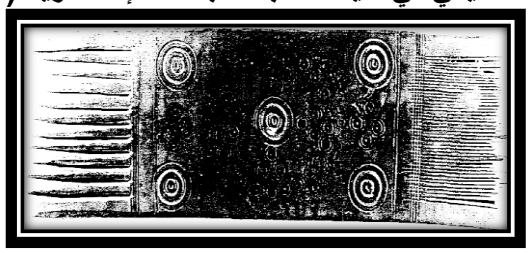
لوحة رقم (٨): قطعة من الخشب وفق الطراز القبطي – سجل رقم (١٣٦٢) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٩): التكوينات الزخرفية والحليات الرمزية بالقطعة الخشبية وفق الطراز القبطي – سجل رقم (١٣٦٢) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (الباحث).

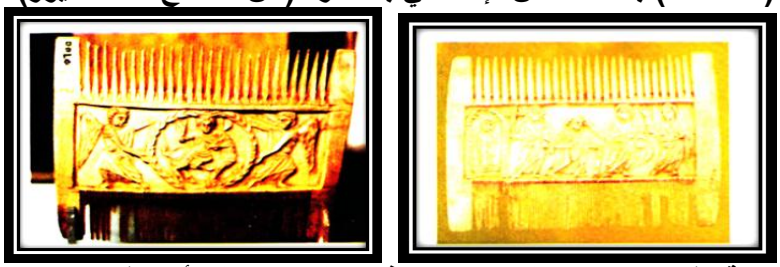
لوحة رقم (١٠): نماذج من التحف القبطية التي تزدان بنقش الصليب شعار المسيحية، وحرف (X)، والوريقة التي تأخذ الوضع الصليبي – أرقام أثر: (٨٢٥١، ٨٥٦٦، ٨٦٥٤) بالمتحف القبطي
(عن: زكي حسن، وموسوعة من طراز القبط، مج٣).

لوحة رقم (١١): مشط من الخشب وفق الطراز القبطي سجل رقم (١٣٦٣) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (عن: الباحث).

لوحة رقم (١٢): أشكال الدوائر المتداخلة والمثقوبة المركز والمنفذة على هيئة صليب بالمشط من الخشب وفق الطراز القبطي سجل رقم (١٣٦٣) بمتحف الآثار التعليمي في كلية الآداب – جامعة الإسكندرية (عن: الباحث).



لوحة رقم (١٣): مشط من الخشب وفق الطراز القبطي يحمل سجل رقم (٢١٥٣١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (عن: صلاح أحمد سيور).



لوحة رقم (١٤): مشط من العاج وفق الطراز القبطي أثر رقم (٥٦٥٥) بالمتحف القبطي (عن: موسوعة من طراز القبط، مج٣).