مجلة السياحة والآثار، م ٣٠، ع١، ص ص ٣٥- ٥١، جامعة الملك سعود، الرياض(٢٠١٨م/ ١٤٣٩هـ).

قراءة جمالية لمشكاة زجاجية مملوكية محفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت

د. خلود بنت حمد بن عبد الله العبيكان (*)

ملخص البحث: تقوم الدراسة الحالية بقراءة جمالية لإحدى القطع الأثرية؛ وهي عبارة عن مشكاة زجاجية مملوكية محفوظة في دار الآثار الإسلامية بدولة الكويت. هدَفَت الدراسة لرصد وتحليل المظاهر الجمالية والفنية المرتبطة بتقنية صناعة المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، واستخدمت الدراسة المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي. وتوصلت إلى عدة نتائج مترابطة لعل أبرزها: محاولات الفنان توظيف العناصر الفنية والزخرفية في المشكاة تقنيا ووظيفياً على مستوى المكان، والمتضافرة جماليًّا على مستوى أجزاء البِنْيَة الشكلية للمشكاة، وأوصت الدراسة الحالية بضرورة إجراء الدراسات الجمالية المتخصصة في المشكاوات الزجاجية، وتدريب طلاب الفنون في الكليات والأقسام الفنية على القراءات الجمالية في الفنون الإسلامية خاصة والفنون الأخرى بشكل عامّ.

كلمات مفتاحية: قراءة جمالية، مشكاة زجاجية، العصر المملوكي.

An Aesthetic Reading of a Mamluk Glass Lantern Preserved in the House of Islamic Antiquities in Kuwait

Dr. Kholoud H. A. Al-Obaikan (*)

Abstract: The current study is an aesthetic reading of an antique، which is a Mamluk glass lantern preserved in the House of Islamic Antiquities in Kuwait. The study aimed at monitoring and analyzing the aesthetic and artistic aspects associated with the technique of the industry of the glass lanterns in the Mamluk era. The study used the historical، descriptive and analytical approaches. It found several interrelated results، most notably: the artist's attempts to employ the artistic and decorative elements in the lantern artistically، and at the level of place functionally، and aesthetical employment of the concerted elements at the level of the formal structure parts of the lantern. The current study recommends the need for conducting specialized aesthetic studies on the glass lanterns and training arts students in the colleges and departments of arts on the aesthetic readings of the Islamic arts in particular، and other arts in general.

Keywords: Aesthetic reading، glass lantern، Mamluk era.

(*) قسم التربية الفنية، جامعة الملك سعود – الرياض.

(*) Department of Art، King Saud University، Riyadh.

المقدمة:

اتَّصَفَ الفنُّ الإسلاميُّ منذ نشأته بعدة خصائص جعلته فنًّا يحمل قِيَمًا جمالية وفكرية متلازمة، تعكس بالمقام الأول تعاليم الشريعة الإسلامية في طبيعة زخارفها الجمالية وكذلك الوظيفية؛ لهذا كان الفن الإسلامي ومنذ بدايته ذا هوية مستقلة ومميزة، ويرى عكاشة: «أن الفنان في العصر الإسلامي قد وَجَدَ طريقًا سهلاً إلى امتصاص الفنون المختلفة التي تأثَّر بها وصهرها في بوتقته الشخصية، وهذا ما أشار إليه عددٌ من المستشرقين الأوروبيين الذين اهتموا بالفنون الإسلامية والذين أكَّدُوا على أن الفنانين في العصر الإسلامي قد استطاعوا خلال قرابة مائة عام فقط استيعاب معطيات الحضارات المجاورة لهم؛ كالحضارة الساسانية والبيزنطية، وأن يحولوا ما اقتبسوه منها إلى بعض من خصائصهم الذاتية ليصبح إسلاميَّ الطابع.» (عكاشة،١٩٨١، ص٢٨).

بلغت صناعة الزجاج ذروتها في العصر المملوكي، لشدة الحاجة لها وزيادة الطلب عليها لتزيين وإنارة المنشآت الدينية والمدنية؛ مما أدَّى إلى العناية بصناعتها وظهورها بهذا الذوق الفني الرفيع (عثمان، ٢٠٠٣). وقد زخرت المشكاوات بزخارف كتابية على أرضية تشتمل زخارف نباتية من وريقات وأزهار محورة، سعى الفنان إلى موازنة الامتداد الأفقي لترتيب أشرطة الكتابة حول ظاهر المشكاة عن طريق مناطق مستديرة يضعها بينها على مسافات متساوية (زيدان،٢٠٠٣). وكان للعصر المملوكي دور في إثراء المتاحف بأعداد كبيرة من المشكاوات المزخرفة والمموَّهَة بالذهب أو المينا؛ فقد استخدمت في القصور والكنائس والمنازل وفي إنارة الطرق ولم تكن محصورة فقط على المساجد والأضرحة.

وقد تعددت الدراسات التي سعت إلى الكشف عن الجماليات التعبيرية والفنية والوظيفية التي ميَّزت الفنَّ الإسلامي بمختلف مجالاته عن غيره من الفنون على مدى فترات زمنية مختلفة، ومنها دراسة بهنسي (١٩٧٥) التي تناولت الفنون التطبيقية في الفن الإسلامي وتفسير نشأة وتجريد الزخارف الإسلامية تفسيرًا فلسفيًّا مرتبطًا بفكر الفلسفة الإسلامية، كما تناول مصطفى (١٩٨٩) عناصر الوحدة في الفن الإسلامي وقدَّم رؤيةً جماليةً فنية للنظرية الجمالية الإسلامية والمتصلة بمفاهيم روحية إسلامية.

بلغت صناعة المشكاوات أوج عظمتها خلال العصر المملوكي من خلال صُناعها المتميزين بالمهارة والذوق الفني الرفيع؛ مِمَّا أدى إلى زيادة الطلب عليها من قبل سلاطين المماليك وأمرائهم (زيدان،٢٠٠٣). وتأتي هذه الدراسة إسهاما في التعرُّف على جماليات المشكاة في العصر المملوكي والوصول إلى ما تمنحه من جانب جمالي يعكس قيمتها التي تميزت بنسبها المتوازنة وتناسق زخارفها.

مشكلة البحث:

تحتفظ المتاحف العربية والعالمية والمجموعات الخاصة بكميات كبيرة من المشكاوات الزجاجية المختلفة من حيث الحجم والشكل والزخارف والألوان؛ كمشكاة الأمير شيخو في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومشكاة الأمير شهاب الدين في متحف المتروبولتان في نيويورك. وعلى الرغم من ذلك لا تزال بحاجة ماسَّة للدراسة الفنية والجمالية؛ فقد تعددت الحلول الجمالية في المشكاوات الزجاجية بزخارف فنية متنوِّعة تعكس مدى ثراء العصر المملوكيّ في الفنون عامة والمشكاوات خاصة.

وتتضح المشكلة في أن القراءة الجمالية لمثل هذه المشكاوات تساعِد على الرؤية الجمالية لكثير من المشكاوات الزجاجية، وتمهِّد لدراسة الخصوصية الجمالية فيها من منظور وظيفيّ وفنيّ وتقنيّ؛ لهذا سعت الدراسة الحالية لانتخاب مشكاة من مشكاوات العصر المملوكي الذي تميَّز بدقة صناعة وجمال زخارف مثل هذه المشكاة التي تقتنيها مجموعة الصباح والمحفوظة بدار الآثار الإسلامية بالكويت، بغرض قراءاتها.

أهمية البحث

تَكْمُن أهمية البحث بكونه يركز على دراسة إحدى المشكاوات الزجاجية المميزة بالعصر المملوكي، إضافةً إلى:

١. رصد وتحليل المظاهر الجمالية والفنية فيها.
٢. إثراء الفن الإسلامي بدراسة تُعْنَى بالقراءة الجمالية للمشكاوات الزجاجية.
٣. تفتح آفاقًا لمزيد من الدراسات الجمالية لمشكاوات العصر المملوكي.
٤. إلقاء الضوء على العلاقات الجمالية والوظيفية في فن الزجاج المملوكي.

هدف البحث:

تهدف الدراسة الحالية إلى تحليل المظاهر الجمالية لمشكاة زجاجية مملوكية محفوظه في دار الآثار الإسلامية بدولة الكويت.

فَرْض البحث:

إمكانية قراءة مشكاة زجاجية مملوكية جماليًّا محفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت.

مصطلحات الدراسة:

١. المشكاة الزجاجية: الكوة غير النافذة؛ وأطلق علماء الآثار الإسلامية كلمة مشكاة على الزجاجة أو القنديل الذي يوضع فيه المصباح أو كان من فوائده حفظ نار المصباح من هَبَّات الهواء (الباشا، ١٩٧٠).
٢. القراءة الجمالية: دراسة للعلاقات الجمالية والوظيفية من خلال تحليل جمالي لخصائص الفن الإسلامي كالتجريد والإيقاع...
٣. العصر المملوكي: بدأ هذه العصر بعد سقوط الدولة الأيوبية وتولِّي شجرة الدر الْحُكْمَ. وينقسم المماليك الذين امتد حكمهم في الفترة ٦٤٨-٩٢٣ه (١٢٥٠-١٥١٧م) إلى قسمين: مماليك بحرية؛ مماليك برجية. (ساري، ١٩٧٩).

الدراسات السابقة:

اهتمت العديد من الدراسات والبحوث بالقِيَم الجمالية في الفنون الإسلامية، ومن ضمنها دراسة صباح وبنداري (٢٠١٠) التي تناولت زجاج مصر الإسلامية بين الإبداع الفني والتقني، من خلال دراسة مقارنة بين المنتجات الزجاجية على مرّ العصور الإسلامية في مصر، وتم خلال ذلك حصر للجوانب التي تميزت بها مصر الإسلامية في مجال الزجاج، ومن ضمنها المشكاوات، ومن نتائج هذه الدراسة: الكشف عن أَوْجُه الإبداع في الجوانب التي تم اختيارها، وتوضيح العلاقة بين مجالات الإبداع الفني والتقني والريادي لزجاج مصر الإسلامية؛ مِمَّا كان له الأثر الكبير في الحضارة الإنسانية. وَيُسْتفاد من هذه الدراسة الجانب الوصفي والتحليلي لأهم الإسهامات الإبداعية (الفنية والتقنية) لمصر الإسلامية في مجال صناعة الزجاج.

وعن القِيَم الجمالية في الفن الإسلامي هدَفَت دراسةُ عزام (٢٠٠٧) إلى توضيح أَثَر القيم الجمالية في الفن الإسلامي على الفنون الأخرى بشكل عامّ، وعلى

تصميم المنتجات الزجاجية بشكل خاصٍّ، كما هدَفَت إلى استنباط ماهية الفن والجمال من منظور إسلاميّ، وقد استخدمت الدراسة منهجًا وصفيًّا وتحليليًّا واستنباطيًّا من خلال فروض لتحقيق الأهداف، خلصت الدراسة إلى نتائج أهمها: انتشار الإسلام في العالَم أعطى للفنون الإسلامية ملامحَ متفردةً، كما توصلت إلى تميُّز الفنان المسلم في أعماله بتحقيق الدقة والرقة التي يصاحبها الإتقان والالتزام، وسوف تستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في ماهية الجَمَال والفنّ من منظور إسلاميّ، وماهية التجريد في الفن الإسلامي وأثره على الصناعات الزجاجية.

ومن الدراسات التي ركزت على الجماليات بشكل عامّ دراسة عثمان (٢٠٠٣) وأضافت إضافةً جديدةً إلى مشكاوات العصر المملوكي في مصر؛ حيث تتمثل الإضافة في التمويه بالمينا على مشكاة زجاجية عُثِرَ عليها حديثًا تعكس الجَمَال الفني الذي وصلت إليه صناعة المشكاة في العصر المملوكي، وقد تناولت الدراسة المشكاة الزجاجية بالوصف والتحليل لغنى العناصر الفنية والزخرفية التي تغطي السطح، وسوف تفيد الدراسة الحالية في الجانب الوصفي والتحليلي للمشكاة محل الدراسة.

وقدم كاربوني (Carboni، 2001) دراسته الزجاج الإسلامي (مجموعة آل صباح) المحفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت، وقد ركَّزت الدراسة على وصف لأنواع الزجاج في تلك الفترات الزمنية (الرومانية، الساسانية، الإسلامية) وعلى طُرُق الصناعة والزخرفة بأنواعها المختلفة، وسوف تُفيد الدراسة الحالية في الوصف الفني من حيث الأشكال والزخارف والألوان.

وتمثلت دراسة الغندور (١٩٩٨) الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجَة السطح الخزفيّ، في التعرُّف على الرسوم والتقنيات الخزفية خلال الحُكْم الفاطميّ والأيوبيّ والمملوكيّ للكشف عن القِيَم الفنية والتشكيلية للتقنيات والرسوم الخزفية وشكل الإناء، كما تناولت الدراسةُ خصائصَ الفن الإسلامي، والأسس الجمالية للتصميم، والأسس الإنشائية للتصميم، واتبعت الدراسة منهجين؛ هما: المنهج الوصفي التحليلي لوصف وتحليل الأساليب والتقنيات المعالجة لسطوح الأشكال الخزفية، والمنهج التجريبيّ للإفادة من نتائج الدراسة الوصفية وإجراء التجربة على طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية بالمنصورة. وخلصت الدراسة لنتائج عدة أهمها: أن الفنان المسلم راعى في فنون خاصة مجال الخزف الكثير من العناصر التشكيلية؛ حيث صاغها بقوانينه الخاصة التي تقوم على أسس التوازن، التكرار...، وقد أفاد ذلك الطلاب في دراستهم. وسوف يستفاد من هذه الدراسة من حيث خصائص الفن الإسلامي، والأسس الجمالية والإنشائية للتصميم.

أما مكداشي (١٩٩٢) فركزت دراستُه جمالياتِ الفنون الإسلامية على جمال الفن الإسلامي ووحدته والخلفية الفلسفية القائم عليها، كما تناول الأمور التي لها تأثير في تحديد مسار التعبير وهما (التأليف، الحركة) بالإضافة لوحدة التعبير في الفنون الإسلامية. وسوف نفيد الدراسة الحالية في القراءة الجمالية للمشكاة الزجاجية من حيث الحركة وطبيعة الإيقاع الزخرفي.

ومن هذه الدراسات ما ركَّز على مشكاوات العصر المملوكي حيث قدمت داود (١٩٧١) المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، وتناولت فيها تاريخ ونشأة المشكاة الزجاجية بشكل عامّ، ومشكاوات العصر المملوكي بشكل خاصٍّ، كما تطرقت إلى أشكال

المشكاوات وزخارفها إضافةً إلى دراسة لعدد من المشكاوات الزجاجية المملوكية، وسوف تفيد الدراسة الحالية في التحليل الفني للزخارف.

أولاً: الإطار النظريّ:

لقد تنوعت أساليب الإضاءة في الحضارة الإسلامية نوعيًّا وَكَيْفِيًّا، وهذا التنوع أَكْسَبَ الفنَّ الإسلاميَّ مساحة شاسعة من الإبداع الذي تمثل في أسطح تلك القطع الفنية والمساحات الفارغة عليها؛ مِمَّا جعلها هامشًا يمارس فيه الفنان أرقى أنواع الفن الذي توصل إليه في زمن صناعة تلك القطع الفنية. وتعدّ المشكاة مجالاً خصبًا لهذا التنوع والثراء الزخرفيّ كتابيًّا وهندسيًّا ونباتيًّا؛ مِمَّا استوقف كثيرًا من دراسي الفن الإسلامي أمام هذا الثراء الغير مسبوق في الحضارات السابقة، لقد عرف العرب المشكاة مع نزول القرآن الكريم، إلا أننا لم نجد مشكاوات حتى الآن تعود لزمن نزول القرآن الكريم.

والمشكاة كوة في الحائط غير نافذة يُوضع فيها المصباح أو نحوه (مسعود، ١٩٩٢، ٧٤٣)، ويُقصد بها أيضا القناديل التي تُوضع فيها المصابيح، ومن هذا التعريف تتضح الوظيفة الأساسية للمشكاة؛ والتي تتمثل في: (١) الإضاءة والمحافظة على استمرارها لوقت طويل. (٢) الزينة في أماكن السكن والعبادة والطرقات.

وقد اشتهرت مصر والشام بين القرنين السادس والتاسع الهجريين (الثاني عشر والخامس عشر الميلادي) بصناعة الزجاج خاصة المشكاوات التي زينت القصور والمساجد وبلغت أوج ذروتها وعصرها الذهبي عند المماليك خاصة في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، مما جعل هذا العصر مميَّزًا، ويُنسب له أجملُ وأروع المشكاوات الزجاجية على مر العصور(عثمان، ٢٠٠٣، ٨٤)؛ لِمَا تميزت به من غنى في الزخارف والألوان، وأشهر هذه المشكاوات محفوظة الآن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والمتحف البريطاني ومتحف المتروبوليتان بأمريكا ومتحف اللوفر في فرنسا، وضمن المجموعات الخاصة كما في مجموعة الصباح المحفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت.

ذكر(داود، ١٩٧١، ٢٩٥-٣١٠) أن أكثرُ الأشكال شيوعًا في المشكاوات الزجاجية المملوكية هو الشكل الذي يُشبه إناء المزهرية ويتألف من ثلاثة أجزاء (الرقبة، البدن، القاعدة) وتكون الرقبة مخروطية الشكل متسعة الفوهة تضيق قليلا باتجاه الأسفل لتلتقي مع البدن، والذي يظهر بعدة أشكال (بيضاوي، كروي) وغالبًا ما يكون منتفخًا مسحوبًا من أعلى ليتصل بالرقبة، ومسحوبًا من أسفل ليتصل بالقاعدة المرتفعة ذات الشكل المخروطي أو القاعدة المستديرة، كما تزود بثلاثة أو ستة مقابض بالبَدَن لتعلق بسلاسل من المعدن. ويعد هذا الشكل الأكثر استخداما في المساجد والأضرحة والمنازل والقصور (لوحة١). أما الشكل الثاني فيتكون من بدن أسطوانيّ كبير متسع الفوهة يحيط بالقرب منه حلقة بارزة من الزجاج لكي يثبت أسفلها حلقة معدنية تتصل بسلاسل تعلق منها وتتجمع أعلاها داخل كرة، وظهر شكلٌ ثالثٌ من المشكاوات المملوكية مزودة بثلاثة مقابض لتعلق منها بسلاسل تتجمع أعلاها داخل الكرة. ولم يقتصر ما وصلنا من أشكال على ما ذُكر سابقًا بل ابتكر الصانع المملوكي نوعًا من المشكاوات الغير معلَّقَة، وتُوضع على حامل أو طاولة، منها ما هو بشكل صدرية ترتكز على قاعدة أو حامل من المعدن ومنها ما هو بهيئة سلطانية كبيرة متسعة الفوهة ترتكز على قاعدة مرتفعة، وهذا

النوع لم يكن له دور كبير في الإضاءة كما في المشكاوات المعلقة، وقد أمدَّنا العصر المملوكي أيضاً بنوع آخر للمشكاوات يتألف من رقبة قصيرة مخروطية تتسع عند الفوهة وتتصل ببدن كروي أو بيضاوي في شكل أفقي يزود بثلاثة مقابض فقط للتعليق، هذه المقابض قد تكون بهيئة حرف (S) ويتصل البدن بقاعدة مكوَّنة من حلقات متتابعة تقل تدريجيًّا كلما اتجهنا للأسفل منتهية بشكل بيضاوي ينتهي بشكل كرويّ صغير، وهذا النوع غالبًا يُستخدم في الكنائس.

(لوحة١) مشكاة زجاجية-تصوير الباحثة) محفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك)

طريقة صناعة المشكاة:

تُصنع المشكاة كغيرها من الصناعات الزجاجية من الزجاج الخام؛ حيث يخلط الرمل والحجر الجيري وكربونات الصودا مع اضافة اكاسيد في بعض الأحيان (غربال، ١٩٦٥، ٩٢٠)، وبعد أن تُخلط هذه الموادُّ يتم صهرها جميعاً في افران خاصة ذات حرارة عالية تقدر بنحو ١٥٠٠ درجة مئوية، فتتحول هذه الخامات إلى عجينة يمكن تشكيلها حسب الرغبة (عبدالخالق، ١٩٧٦، ٣٥). كما يعمد الزجَّاج في الوقت نفسه، وقبل الشروع في خطوات صناعة الزجاج، إلى تجهيز أدوات الصناعة ومستلزماتها، بما يكفل له إنجاز عمله بإتقان. بعد إتمام عملية الصهر تبدأ عملية التشكيل؛ وهي تتمّ بإحدى أهم طُرُق تشكيل الزجاج المعروفة وهي:

أولاً: طريقة النفخ:

وتنفَّذ بأسلوبين:

أ. **النفخ الحُرّ:**

حيث يؤخذ جزء من العجينة الزجاجية بواسطة أنبوب معدنيّ طويل يُعْرَف بأنبوب النفخ ويبدأ الزجَّاجُ بالنفخ في العجينة الزجاجية من خلال هذا الأنبوب، فيدفع الهواء المضغوط في وسط العجينة جوانبها؛ فيتشكل الإناء مبدئيًّا (نويصر، ١٩٩٨) وبالاستعانة ببعض الأدوات لإعطاء الشكل المطلوب للمشكاة، وتعتمد هذه الطريقة على مهارة الزجَّاج في النفخ، وتمكِّنه من التحكُّم في القطعة الزجاجية أثناء تشكيلها المعتَمِد على حركات دائرية بالهواء.

ب. النفخ في قالب: تعتمد هذه الطريقة على أن تكون العجينة الزجاجية في قالب من الخشب أو الصلصال، ثم يُنفخ في داخله باستخدام الأنبوب المعدني، فتأخذ جدران العجينة شكل القالب من الداخل، وهذه الطريقة أكثر إتقانًا من طريقة النفخ في الهواء. (محمد، ١٩٨٦)

ثانيًا: طريقة الضَغط على القالب:

تُعَدّ من أقدم الطرق التي عرفها الإنسان في صناعة الزجاج، وتعتمد على وضع العجينة الزجاجية المصهورة في القالب المُعَدّ لذلك، ثم يُضغط القالب من الجوانب (عبد الخالق، ١٩٧٦، ٤٣)، وبعد الانتهاء من عملية

التشكيل وإضافة الأجزاء المتبقية للإناء؛ كالمقابض، والقاعدة وغيرها، تُوضَع في منطقة التبريد، وهو مكان في فرن الصَّهْر، ويُغلق عليها لمدة يوم، والهدف من ذلك أن تتكيَّف القِطَع عند خروجها للجو الطبيعي، وهذه المنطقة «منطقة التبريد» في الأفران معروفة ومزاولة منذ القِدَم. (محمود، ٢٠٠٤، ٦٠٩)

يزيّن كل مشكاة مقابض بارزة قد تكون ثلاثة أو أكثر تُعَلّق بها سلاسل معدنية تجتمع كلها عند كرة بيضاوية الشكل من الزجاج أو من الخزف بهدف حِفْظ توازُن المشكاة. (ماهر، ١٩٨٧). ومعظم المشكاوات مزوَّدَة من قاعها الداخليّ بأنبوب رأسيّ قصير يُثَبَّت فيها الفتيل أو يدلَّى من داخل المشكاة قرَّابة من الزجاج على هيئة كوب صغير مخروطيّ له فوهة متسعة، هذه القراية قد تكون مزوَّدَة بأنبوبة رأسية يوضع فيها الفتيل على جسم طافٍ على سطح الزيت الموجود بالكأس الموضوعة داخل المشكاة. (نويصر، ١٩٩٨)

زخارف المشكاوات الزجاجية:

ظهرت إبداعات الفنان في العصور الإسلامية من خلال الزخارف التي نفَّذها على جميع منتجاته الفنية، هذه الزخارف أعطت قيمة فنية وجمالية عالية على كل قطعه قام بتنفيذها، وعكست هذه الزخارف تميُّز الفنان في العصر الإسلامي فأظهروا لنا الأرابيسك والمضلعات النجمية التي تُنسب للفنون الإسلامية والتي لا زال الأوربيون وغيرهم يستلهمون من هذه الزخارف أعمالاً فنية إلى يومنا هذا.

وتعد الزخارف من أهم مقومات وجماليات المشكاوات الزجاجية، وقد تم حصر أكثر أنواع الزخارف المنفذة على المشكاوات الزجاجية وهي: (١) الزخارف النباتية (٢) الزخارف الهندسية (٣) الزخارف الكتابية.

وهذه الزخارف من أهم الأساسيات الفنية التي قامت عليها المشكاوات، فقد نجدها جميعا في مشكاة واحدة، وتارةً أخرى نجد نوعًا واحدًا فقط يزينها؛ حيث يحرص الفنان على استخدامها بأساليب متنوعة ما بين تناظُر وتداخُل تجذب العين بالحركة معها في عدة اتجاهات.

جماليات المشكاوات الزجاجية:

للحديث عن الجماليات لابد من معرفة مفهوم الجَمَال، وما هو هذا الجَمَال الذي نبحث عنه؟ فالبشر بطبيعتهم يميلون إلى أن يروا الأشياء جميلة، ويبحثون عن الجَمَال من خلال مظهرهم أو مسكنهم أو في طعامهم، أي أن الجَمَال جزء من طبيعة النفس البشرية التي تسعى للحصول عليه في مختلف أمور الحياة. ذكر غوري (٢٠١١) أن الإسلام وجَّه الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء، وما فيها من أسرار الجَمَال، وتؤكد مطر (١٩٨٩) أن فلسفة الجَمَال أصبحت فرعا من فروع الفلسفة في النصف الأخير من القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني «باومجارتن» عندما عرَّف هذا النوعَ باسم الإستاطيقا (Aesthet-ics) وحدَّد موضوعَه في الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف عن منطق العلم والتفكير العقليّ، والتفكير الفلسفيّ الذي عُنِيَ بتعريف الجَمَال والفنون الجميلة كان موجودا قبل عصر سقراط. وقد ذكر شلق (١٩٨٢) أن أفلاطون أكَّد أنه ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شَعَرَ بها الإنسانُ أو لم يشعر، فهو مجموعة من الخصائص إذا توفرت في الجَمَال عُدَّ جَمَالاً، وهكذا تتفاوت نِسَب الجَمَال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجَمَال الخالد. أما الفارابي فيرى أن إدراكنا للجميل موازَنٌ بإدراك الله له، كنسبة

اليسير إلى العظيم؛ وذلك لأن الإنسان يتخذ من الحسّ طريقًا يوصله إلى معرفة جمال الخالق عز وجل وإدراكه.

ثانيًا: الإطار التطبيقي:

تُعَدّ المشكاوات الزجاجية السِّمَةَ المميِّزة لفنون العصر المملوكيّ؛ فقد سعى الفنان في ذلك الوقت إلى استخدام الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية كتنوُّع زخرفيّ زيَّن بها مشكاة المسجد، وفيما يلي عرض لنموذج يمثِّل ذلك العصرَ، ومحفوظة في دار الآثار الإسلامية بالكويت وتظهر في لوحة رقم (٢).

(اللوحة: ٢) (Carboni، 2001،360)

منهج الدراسة:

إن الهدف من هذه الدراسة هو القراءة الجمالية لمشكاة زجاجية مملوكية محفوظة في دار الآثار الإسلامية بدولة الكويت؛ لذلك اتبعت الدراسة المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي. طُبِّقَ المنهجُ التاريخيُّ لدراسة تاريخ المشكاوات الإسلامية وتحديدًا في العصر المملوكي. في حين استخدم المنهج الوصفي في تقديم وصف مفصَّل لعينة الدراسة. وأخيرًا خضعت عينة الدراسة للمنهج التحليلي، ويشمل القراءة والتحليل الجماليّ للمشكاة محلّ الدراسة من عدة جوانب أهمها (التجريد، النسبة والتناسب، التكرار، الشكل والأرضية، الاتزان، الانسجام بين الشكل والأرضية، الاندماج الزخرفي، الإيقاع، الوحدة والتنوع، الدلالة اللونية)؛ وذلك لتحقيق أهداف الدراسة.

أولا البيانات العامة:

رقم القطعة	LNS 5 G
مكان الحفظ	دار الآثار الإسلامية في الكويت.
الخامة	الزجاج.
مكان العثور	مصر.
العصر	المملوكي.
اللون	شفَّاف؛ مزيَّنة بزخارف المينا :أزرق، أحمر، أصفر، أخضر، فضيّ، أبيض؛ مطلية بالذهب.
طريقة الصناعة	النفخ الحُرّ.

المقاييس:

الارتفاع	القطر الأقصى	السماكة	الوزن	السعة
٢٦,٢ سم	٢١,٢ سم	٠,٤٣ سم	١٢٥٠ غرام	٢٨٠٠ ملليتر تقريبا (باستثناء الرقبة)

ثانياً: وصف المشكاة:

تتميز المشكاة الزجاجية محل الدراسة باحتوائها على فوهة دائرية واسعة وعنق عريض وطويل متصل بالبدن شبه الكروي الذي يَصْغُر تدريجيًّا كلما اتجه إلى الأسفل لتنتهي بقاعدة دائرية صغيرة. زُيِّنَت المشكاةُ بزخارف هندسيه ونباتية وكتابية بخط الثلث؛ حيث يوجد شريطان أفقيان ضيقان على العنق، عرض الواحد منها (٢,٥ سم تقريبًا)، بداخلهما زخارف نباتية محددة باللون الأحمر وملوَّنة من الداخل بالذهب، وفي منتصف العنق شريطٌ أعرض (٧,٦ سم) يحتوي على زخارف كتابية بخط الثلث وباللون الأزرق «هذا ما أوقفه المقر» «الكريم العالي» «المولوي إلا...»،

(Carboni، 2001،360) على خلفية ذات زخارف نباتية، ويضم هذا الشريط العريض ثلاثة حلقات دائرية (قطرها ٧,٥سم تقريبًا)، يحيط كل منها إطار من الزخارف النباتية، وفي المنتصف قُسمت الحلقة إلى أربعة أجزاء أفقية ملونة (من الأعلى إلى الأسفل) باللون الأصفر المائل للبرتقالي، أحمر، ذهبي، وربما مينا أبيض. في المنطقة الواقعة بين نهاية العنق وبداية البدن يوجد شريط ضيِّق (١,٩ سم تقريبًا) يضم زخارف نباتية (أزهار) ملونة بلون أزرق وأحمر وأبيض متعاقبة مع أزهار ذات بتلات حمراء وصفراء وبيضاء. ويزيِّن وسط بدن المشكاة شريط آخَرُ عريض (٦,٠ سم تقريبًا) مزيَّن بزخارف كتابية تذكارية "برسم الجامع المعمور/ بذكر الله تعالى/ الشرفي أمير حسين ابن/ حيدر بك أمير شكار/ الملكي الناصري/ أعزَّ الله أنصاره"(Carboni، 2001،360) باللون الذهبي على خلفية زرقاء، وستة مقابض على مسافات متساوية لاستخدامها في التعليق، وترى الدراسة الحالية أن هذه المشكاة كانت تُعلَّق في جامع وليس مدرسة أو قصر؛ وذلك بناءً على النص الكتابي "برسم الجامع المعمور". حُددت أماكن المقابض بجامة لوزية الشكل خالية من الزخرفة باللون الذهبي وإطار أحمر دقيق. يحتوي الجزء السفلي من بدن المشكاة على شريطين ضيقين (١,١ سم تقريبًا) يحيطان بشريط أعرض (٦,٧ سم تقريبًا) مزخرَف بزخارف نباتية ويضم ثلاثة حلقات دائرية بداخلها أربعة خطوط أفقية ملونة (كما في الحلقات العلوية).

ثالثا التحليل الجمالي:

لقد ظهرت ملامح جماليات الفن الإسلامي في المشكاة محلّ الدراسة بعدة جوانب نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (التجريد، النسبة والتناسب، التكرار، الشكل والأرضية، الاتزان، الانسجام بين الشكل والأرضية، الاندماج الزخرفي، الإيقاع، الوحدة والتنوع، الدلالة اللونية) وفيما يلي تناولها كالتالي:

١. **التجريد**: لجأ الفنان في صناعة المشكاة إلى استخدم التجريد في زخارفه حتى تتلاءم مع طبيعة التوظيف داخل المساجد وأماكن العبادة، ويظهر ذلك من خلال استخدام الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية في تزيين سائر بدن مشكاة. وتتضح العلاقة الوثيقة بين الفنان الإسلامي وبين العناصر النباتية التي تزيِّن السطحَ لتُحدث إيقاعات فنية تتوحَّد مع بعضها في شكل كما لو كان الوجود نفسه، وتقرأ التآلف ما بين الصغير والكبير والاتزان في حركة هندسية مدروسة أساسها التجريد الروحاني. (عزام، ٢٠٠٧)

٢. **النسبة والتناسب**: سعى الفنان من خلال هذه المشكاة إلى تطبيق النسبة والتناسب من خلال تقسيم الشكل زخرفيًّا بمستويات أفقية وفقَ حجم المشكاة المتمثِّل في قطاعات العنق والبدن والقاعدة، من خلال توزيع الأوراق والأزهار بتناسُق جميل؛ حيث التقابل والتناظر يظهر في الزخارف النباتية التي تغطِّي السطح، فضلا عن التناغم اللوني في الزخارف الكتابية وبعض الأزهار (تفصيلية ٣ أ)، كما ظهر مراعاة النسبة والتناسب في الحيِّز الخاصّ بالزخرفة الكتابية والتي اتخذت نسبة أكبر من بدن المشكاة وعنقها، فظهر العمل كوحدة متوازنة وفقَ مقاييس مقبولة (تفصيلية ٣ ب). وقد أكد حمودة (١٩٩٠) اهتمام المسلمين بالنسبة والتناسب، ووجدوا أن اتباعها في أعمالهم الفنية تكيَّف مع حكمة الخالق في خلقه، وأن استعمال المسلمين للنِّسَب الجمالية المستمدَّة من تناسبات جسم الإنسان الذي خلقه

الله على نِسَب محفوظة هي الأكثر ملاءمةً وإرضاءً للنفس .

(تفصيلية ٣ أ) توضح النسبة والتناسب

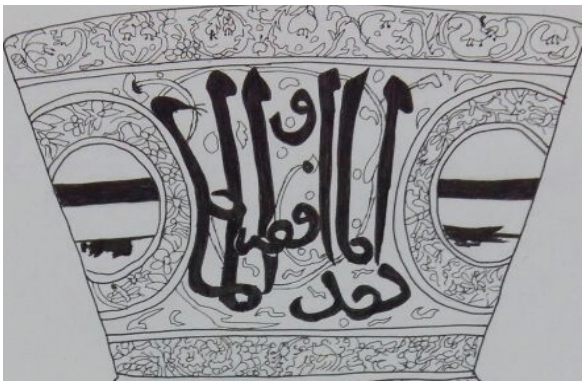
(تفصيلية ٣ ب) توضح النسبة والتناسب في الحيز الخاص بالزخرفة الكتابية

٣. **التكرار**: يعد التكرار من الطرق المتبعة في توظيف الزخارف الإسلامية؛ وذلك من خلال تنظيمات متقابلة أو متبادلة وفي عدة اتجاهات، وعند تَكْرَار الوحدات الزخرفية يصاحب ذلك حركة إيقاعية تميِّز بها الفن الإسلامي. وذكر وصفي (١٩٧٨) أن تَكْرَار الوحدة المفردة وسيلة وليس غاية، فهو أحد العوامل التي تساهِم في تحقيق وحدة العمل الفني، كما أن التناول الصحيح لتكرار الوحدات واستثمارها في بناء العمل الفني يحمل قيمة تعبيرية، كما أن توظيفه ليس من أجل الترابط بين عناصر العمل الفني بل من أجل الصلة الوجدانية والحسية لكثير من نُظُم تَكْرَار نماء الكون والطبيعة. إن توظيف التكرار في زخارف مشكاة الدراسة بطريقة تشابكية (لوحة ٤) مرتَبِط بجوهر العقيدة الإسلامية؛ فقد سعى الفنان إلى إيجاد نَسَق زخرفيّ يتلاءم مع الحس الروحي للمتلقي وللعبادة. ولقد قُسمت المشكاة لعدة أقسام تمثِّل شرائط أفقية استخدم فيها أسلوب التكرار المترادف لعناصر زخرفية محددة بعيدًا عن التنوع المفرط، ويظهر ذلك جليًّا في الزخارف الموجودة بالتقسيمات الأفقية، مع محدودية توظيف الألوان ليبتكر توازنًا جماليًّا ممتدًّا من العنق إلى القاعدة. ويؤكد الغندور (١٩٩٨) أن التكرار أحد الحلول التي يلجأ لها الفنان كأسلوب إبداعيّ لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر لظروف تفترضها المساحة أو هيئة الجسم ليصبح مسرحًا جماليًّا تَقَرّ به العينُ، وهو من الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل، والتي استطاع أن يصل بها الفنان إلى أعلى قيمة جمالية.

(لوحة ٤) تَكْرَار الوحدة الزخرفية النباتية

٤. الانسجام بين الشكل والأرضية: راعى الفنان أثناء الصياغة التشكيلية للعناصر الزخرفية النباتية والهندسية العلاقة بين الشكل والأرضية من حيث الزخارف الكتابية كشكل والزخارف النباتية كأرضيه؛ مِمَّا ينتج عنه انسجام وتساوٍ في الدور بين الشكل والأرضية؛ فالشكل هو العنصر الأساسيّ والهامّ في العمل، أما الأرضية فهي المنطقة (الحيز) التي تحيط بالشكل، والمشكاوات الزجاجية قائمة على العلاقة بين الموجب (الشكل) والسالب (الأرضية)؛ حيث إن كليهما له دور وتأثير على المشكاة بشكل عامّ، هذا التأثير قد يكون إيجابيًّا ويزيد من قيمتها الجمالية، وقد يكون سلبيًّا فيحدث العكس، وإيمانًا بدورهما وعلاقتهما ومدى تأثيرهما على صناعة المشكاة راعى الفنان أثناء الزخرفة أن يوفِّق بين هذين العنصرين الهامين من خلال صياغة الزخارف النباتية والكتابية لتحقيق تبادُل إدراكيّ

بين الشكل والأرضية، كما في (تفصيلية ٥). ويرى غندور (١٩٩٨) أن الشكل والأرضية هما أساسًا كلِّ الفنونِ، وعلى الفنان أن يهتم بالأرضية والمساحات السلبية كلها سواء كانت حول الشكل أو ناشئةً بداخله، كما يُعْنَى بالمساحات الإيجابية، وأن يوجد بينهما علاقة؛ بحيث يعطى للأرضية ما للشكل من قيمة جمالية، كما أكد عبدالكريم (١٩٨٥) أن الشكل والأرضية لهما قوة جذب واحدة، وعند انتقال الإدراك والانتباه من الشكل إلى الأرضية أو العكس تحدث عملية التبادل وتزيد من الإيقاع.



(تفصيلية ٥) التبادل الإدراكي بين الشكل والأرضية للزخرفة الكتابية والنباتية

٥. **الاتزان**: يُعَدّ الاتِّزَان من الأسس الفنية التي لها دورٌ مُهِمٌّ في جماليات التصميم لِمَا يحققه من إحساس بالراحة النفسية، لقد حاول الفنان أثناء زخرفة العنق خلق توازُن بين الخط والزخرفة؛ بحيث تبرز الزخرفة في العنق بشكل واضح؛ لكونها لا تغطِّي العنقَ بشكل كامل، بينما نجد الكتابة في بدن المشكاة وُضعت في إطار محدَّد يحيط به عددٌ من الزخارف النباتية في شريط علويّ وسفليّ. وربما كان الفنان يهدف إلى فصل العنصر الزخرفيّ عن اللونيّ بين العنق والبدن، والتحكم بكمية الإضاءة المنبثقة من المشكاة؛ بحيث تكون الإضاءة المنبثقة من البدن قليلة أو محدودة بسبب اللون والزخارف، وكذلك لعدم وجود فراغات تسمح بمرور الضوء كاملاً، مقارنةً بالعنق الذي توجد به فراغات بين العناصر المرسومة تسمح بمرور الضوء بشكل كامل، وهذا ما يؤكده فضل (١٤٢١) أن لكل شكل أو لون وزنًا بصريًّا، وقد يتحقق باستخدام الألوان من حيث توزيع مساحات الألوان أو الأشكال أو عن طريق الجذب النظريّ؛ بحيث يجعل الأشياء الثقيلة بصريًّا تُشير إلى عنصر معيَّن من العناصر الموجودة بالعمل الفني، وقد يكون صغيرًا وخفيفًا بصريًّا.

٦. **الاندماج الزخرفي**: لجأ الفنان في زخارف المشكاة إلى براعته في دمج الزخارف النباتية بالزخارف الكتابية والهندسية بأسلوب التَّمَاسّ وانسجام اتجاهاتها، كما عمد الفنان إلى إظهار الزخارف في قوالب شبه هندسية قامت عليها لإحلال التناسب؛ فخرجت مجموعة العناصر الزخرفية تبتعد عن الرتابة والملل، كما استخدم بعض الخطوط المنحنية التي قد تنتهي بعض أطرافها بشكل ورقة (ذات اللون الأحمر والأبيض بشكل متبادل وتحيط بالزخرفة الكتابية في عنق المشكاة) هذا التبادل اللونيّ يُعَدّ من الأساليب الأموية (غزوان، ٢٠١٦) التي ربما تأثر بها المماليك في تزيين المشكاوات الزجاجية، وُزعت هذه الخطوط المنحنية لتأخذ مسارًا دائريًّا يحيط بالزخرفة، ليشغل بعض المساحات الفارغة بين الزخارف النباتية والكتابية؛ حيث ظهرت معظم أسطح المشكاوات الزجاجية كما ذكر حسن (١٩٨١) مغطَّاة بزخارف متنوعة ما بين النباتية والهندسية والكتابية، ولقد لجأ الفنان في المشكاة محلّ الدراسة إلى مجموعة من

الزخارف النباتية تتداخل فيما بينها وفقَ منظومة فنية تهدف إلى تغطية السطح بمجموعة من الزخارف للحد من وجود الفراغ (تفصيلية ٦)؛ مِمَّا أكسب المشكاةَ إيقاعًا حركيًّا توزَّع على سائر البدن، كما لجأ الفنان إلى الأفرع النباتية لقيمتها الخطية والجمالية والتي ذكر البذرة (٢٠١٢) أنها قابلة للامتداد والتشابك فيما بينها ويمكن التحكُّم بها فيما يخدم التصميم، إضافةً إلى ارتباط الفرع بالورقة هو ارتباط منطقيّ، ويمكن التحكُّم بمسار كل منهما، فالدور الجماليّ للأفرع النباتية يتمثَّل في كونه يلعب دور المنسِّق للتكوين الزخرفي.

(تفصيلية ٦) زخارف نباتية متداخِل للحدّ من الفراغ

٧. **الإيقاع**: سعى الفنان المسلم في صناعة المشكاوات إلى تحقيق الإيقاع من خلال التكرار المنتَظِم للعناصر الزخرفية النباتية التي تزيِّن سطح المشكاة في محاولة منه لإيجاد ترابُط بين الأقسام الـ(٨) الأفقية التي قسمت بدن المشكاة، وهذا يعكس حرص الفنان على استخدام التكرار لتحقيق النظام والإيقاع في آنٍ واحدٍ. يظهر الإيقاع عندما يحاول الفنان أن يحقق الوحدة والاتزان في تصميماته؛ فهو يعبِّر عن الحركة ويتحقق عن طريق التكرار بغير آلية باستخدام العناصر الفنية (رشدان، عبدالحليم ١٩٧١). وتُعَدّ الزخارفُ التي تغطِّي سطحَ المشكاة عبارة عن مجموعة من العلاقات المترابطة مع بعضها ناشئة من علاقة الوحدة الزخرفية والحيِّز الموجودة فيه، ومن خلال الإيقاع السريع للوحدة الزخرفية والتماسّ بين الزخارف يظهر الإحساس بالحركة الذي يكسبها الاستمرارية والامتداد لِلانِهَايَةِ لدى المتلقي. ويرى البسيوني (١٩٨٠) أن الإيقاع اللانهائي هو نتيجة تأملات عقلية تدل على أن الفنان المسلم كان يستخدم منطقًا رياضيًّا هندسيًّا يحل به معادلات للتقابل والتماثل والتكرار وغيرها، فينشأ عن ذلك تكوينات أكثر تعقيدًا أو عمقًا نتيجةَ إحكام هذا التكرار وضبط شكله وقيمته الجمالية.

٨. **الوحدة والتنوع**: تَجَسَّدَ هذانِ المفهومانِ في مشكاة الدراسة حيث قسم سطحها إلى (٨) أقسام أفقية مختلفة المساحات مُزَيَّنة بزخارف نباتية وكتابية، رغبةً من الفنان في إحداث التنوع ليتلاءم مع الوحدة؛ حيث يرى الألفي (١٩٩٨) أن التنوع هو تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة، وبداخل هذه الأشكال توجد الوحدات الزخرفية المستمدَّة من العناصر النباتية أو الهندسية أو الكتابية. وبالرغم من تشابُه وتكرار الزخارف النباتية في بعض هذه المساحات ذات الأحجام المختلفة إلا أنها بَدَتْ وكأنها كيانٌ واحدٌ (تفصيلية ٧)، وظهر التكرار واللون والخطوط في علاقة ترابطية بينهم متناسقة مع المساحة الكلية التي تشغلها هذه الزخارف، كما حقق الفنان أيضا استقرارًا واتزانًا للعمل الفني نتيجةَ التوزيع المناسب للألوان والعناصر الزخرفية الموجودة داخل تقسيمات أفقية مختلفة المساحة على سطح المشكاة؛ بحيث لا يبرز جزءٌ على حساب جزء آخَر، بل الجميع يشغل نفسَ الأهمية، إضافةً إلى مراعاته للفراغات المحيطة بالزخرفة الكتابية في عنق المشكاة.لقد ظهر في هذه المشكاة ترابطٌ بين العناصر الفنية محقِّقَةً بذلك قيمةً فنيةً للوحدة والتي نشأت نتيجةَ الإحساس بالكمال الذي ينبعث عن الاتساق بين الأجزاء، ويمكن أن تتحقق عن طريق تَكْرَار

اللون، الشكل، الخط والملمس، لقد اهتم الفنان المسلم بالعلاقة بين عناصر الشكل فحاول جاهدًا أن يُوجِدَ وحدةً بينهم ليظهر التصميم بشكل متماسك، ويرى أحمد (١٩٩٩) أن الفنان اهتم بالعلاقات بين عناصر الشكل ليؤلِّف فيما بينها وحدةً، وهذه العلاقة ناتجة عن اهتمامه بالنِّسَب والتناسب بين أجزاء هذه العناصر؛ مما يتيح لهذه الأجزاء أن تتحرك في اتجاهات عدة، وتأخذ صفة الاستمرارية والتوالد إلى أشكال لا نهائية، وهذا التناسب ناتج من نظام مُحْكَم ينتهجه الفنان باستخدام عمليات رياضية هندسية تمثِّل المحورَ الأساسيَّ لهذا التناسب.

(تفصيلية ٧) الوحدة والتنوع

٩. **الدلالة اللونية**: سيطرة اللون الأزرق على بَدَن المشكاة قد تكون رغبة من الفنان في جذب الانتباه إلى مركز العمل وهو البدن؛ وبالتالي يدعو المُشَاهِدَ إلى التفكير والتأمل، ويرى الجودي (٢٠١١) أن الأزرق من أكثر الألوان استخدامًا في الحضارة الإسلامية؛ وهو يدل على الفضاء الواسع واللا منتهي خاصة في الزخارف الهندسية؛ حيث يكون الإيحاء موجودًا فيها فيُضيف الأزرق ليقوي هذا المعنى ويجمِّله، واستخدام اللون الأزرق قد يكون الغرض منه التفكرَ والتأمل بتلك الأماكن الدينية. كما واستُخدمت الألوان والمينا المموهة بالذهب لإعطاء بريق غنيّ يتلاءم مع مكانة المشكاة الفنية، إن لجوء الفنان إلى هذه الزخارف الملونة ما هي إلا محاولة منه للتنويع اللونيّ وإضفاء الجاذبية والحيوية للمشكاة.

لجأ الفنان إلى التنويع في لون الزخارف ليعكس التبايُن في الزخرفة الكتابية بين رقبة وبَدَن المشكلة؛ حيث ظهرت الكتابة في رقبة المشكاة باللون الأزرق المرتَبِط بالماء والسماء؛ ليكون أكثر وضوحًا بحكم موقعه برقبة المشكاة، كما زَيَّن اللونُ الأزرقُ أرضيةَ جزء من بدن المشكاة لتظهر الكتابة باللون الذهبي. واللون الأزرق زَيَّن سطحَ المشكاة بزخارف ذهبية بعض منها زُخْرِف على خلفية زرقاء ليعكس التناغم بين الشكل والأرضية، وقد يكون لطبيعة اللون الذهبي دلالة رمزية تعكس فخامة وثراء المكان الذي وُضعت فيه، وقد استخدم اللون الذهبي بكثرة وسخاء في زخرفة المشكاة لإضفاء قِيمَة فنية وجمالية عالية لِمَا له من بريق أخَّاذ يتلاءم مع فلسفة الفنون الإسلامية ذات المفهوم الجمالي والديني.

أما عنق المشكاة فقد زُين بحلقات دائرية مقسَّمَة بخطوط أفقية ملونة (أحمر، أصفر، أخضر، أزرق)؛ حيث اختار الفنان هذه الألوان الأساسية (أحمر، أصفر، أزرق) ووضع اللون الأصفر في الأعلى ربما لدلالته على الشمس ومصدر الضوء، أما اللون (الأخضر) والذي هو نتاج دمج اللون الأزرق واللون الأصفر فهو لون تكميلي (الأزرق قد يدل على الماء والسماء، والأصفر قد يدلّ على الضوء) فهو غالبًا ذو دلالة على الحياة المنعَّمَة والخضرة والنماء، كما زُيِّنَ بزخارف نباتية بسيطة بينها فراغات قد يكون الهدف منها نفعيّ لمرور الضوء من خلالها، أو قد يكون بغرض الزينة بحيث تختلف عن

زخارف البَدَن الذي تكاد تنعدم فيه الفراغات بين الزخارف.

لُوِّنت أطراف الأوراق بالمينا الأبيض والأحمر، وقد ورد اللون الأبيض كما ذكر الحمداني (٢٠١١) كثيرًا في القرآن الكريم بمواضع عدة، ومنها قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [آل عمران١٠٧]، فهو ذو دلالة على الضياء والنور والنقاء والصفاء، أما الأحمر فذكر غزوان (٢٠١٦) أن له دورًا كبيرًا في تحديد القيمة العقائدية والأهمية الفكرية والدينية، وقد يكون وضعُها بالشكل المتبادل في مشكاة تُوضع في المساجد مؤيِّدًا لهذا القول.

يكمن التوازن الجمالي في المشكاة الزجاجية من خلال توزيع الألوان بشكل متوازن مع انعكاسات إضاءة المشكاة؛ وهذا يعكس الإحساس بين القِيمَة اللونية للعناصر الزخرفية وبين شفافية الزجاج؛ فلقد سعى الفنان في صناعة هذه المشكاة إلى إيجاد نَسَق زخرفيّ يتلاءم مع طبيعة المشكاة وروحانية المكان الذي تُوضَع فيه؛ حيث حرص في زخرفتها على تطويع الزخارف والألوان مع الرؤية العامة للجَمَال الذي تعكسه المشكاة الزجاجية؛ فجماليات الزخارف النباتية برقتها وانسيابيتها تعكس الهدوء والتأمل؛ والزخارف الهندسية بحدتها تحقق القوة والرهبة؛ أما الزخارف الكتابية فتدعو للتفكر والتدبر لارتباط الخط العربي بالقرآن الكريم، وهذا ما أكده عزام (٢٠٠٧) باستخدام الخط العربيّ كعنصر فنيّ وزخرفيّ في المنتجات الفنية الإسلامية؛ حيث حَظِيَ بعناية فائقة لاتصاله بالقرآن الكريم، وعليه استنتج أن الفنون الإسلامية استمدت قواها من روح الدِّين الذي يؤكد القِيَم النافعة بعيدًا عن التقليد.

يتضح من خلال الدراسة أن أبدع ما صنع الزجَّاجون في العصور الإسلامية هي المشكاوات الزجاجية؛ حيث تُعتبر من روائع الفن الإسلامي التي تحتفظ بها المتاحف العالمية، لقد ورث المماليك تقاليدَ صناعةِ الزجاجِ من العصور القديمة، وأضافوا عليها لَمَسَاتِهِمْ وإبداعَهم الفني الذي يحمل القِيَم الجمالية والروحية، لقد ترجم الفنان في هذه المشكاة تأملاته للطبيعة وأخرجها من خلال زخارفه ذات النزعة التجريدية رغبةً منه في البُعْد عن محاكاة الطبيعة لتتلاءم مع المكان الديني الذي ستوضع به المشكاة.

ومن خلال المظاهر الجمالية نجد أن الفنان عَمِلَ على تحويل المشكاة الزجاجية إلى مساحات وأجزاء تضم ألوانًا وزخارف قوامها التجريد موزَّعَة بإيقاع انسيابيّ وفقَ منهجية مرتبطة بخصائص الفن الإسلامي، وتعكس مقدرتَه في الجمع بين الجانب الجماليّ والوظيفيّ من خلال المواءمة بين الزخارف والألوان، كما أصبحت المساحة المشغولة بالزخرفة الكتابية نسيجًا واحدًا مع الزخارف التي تغطِّي سائرَ بَدَن المشكاة، وهو يعكس الوحدة الفنية التي تجمع بين التحف الفنية الإسلامية التي قَلَّ أن يخلو عمل فني منها. وقد أكد عزام (٢٠٠٧) أن المشكاوات تعبِّر عن إدراك المصمِّم للعَلاقَة ما بين القيمة الوظيفية (الإضاءة) والقيمة الجمالية (العناصر الفنية) وكيفية الدمج بينهما في مشهد إيقاعيّ بين العناصر الهندسية والكتابية والنباتية.

لقد سعى الفنان إلى تصميم وزخرفة هذه المشكاة بِنَاءً على تأملات عقلية منظمة للزخارف والألوان ليؤكد لنا أن الفنان في العصر المملوكي يمتلك مهارة إبداعية بتنظيم الزخارف والألوان أضفى عليها نُظُمًا إيقاعية وأكسب الزخارفَ حيويةً، لقد تحققت الرؤية الجمالية لهذه المشكاة من خلال محورين، الأول: العناصر الزخرفية كالأزهار والأفرع النباتية والزخارف الكتابية، والمحور الثاني: الأسس البنائية التي قامت عليها هذه

المشكاة كالتكرار والإيقاع والوحدة... وغيرها.

أما الألوان: فقد استخدم الفنان الألوان البراقة إضافةً إلى المينا والتذهيب، فكان اللون الأزرق للزخرفة الكتابية، والأبيض والأحمر والأصفر للزخارف النباتية، مراعيًا الدلالات اللونية لهذه الألوان، بهدف الإدراك البصري للشكل، وهذا ما يؤكده غولي والأعرجي (٢٠١٢) حول علاقة اللون بالشكل؛ إذ لا يمكن إدراك الشكل إدراكا تامًّا بدون اللون، كما أن للون علاقة بالقيمة الضوئية، والتي من خلالها نُطلق على الألوان لونًا داكنًا ولونًا فاتحًا، لقد عكست هذه المشكاة الغِنَى الفنيّ والزخرفيّ لها، وأكدت على أحد مبادئ الفنّ الإسلاميّ في تحويل البسيط إلى نفيس؛ حيث ذَكَرَ الألفيّ (٢٠٠٩) أن الفنان استطاع أن يُحِيلَ هذه الخاماتِ البسيطةَ بما أَسْبَغَهُ عليها من زخارف دقيقة وألوان إلى أعمال رائعة.

نتائج الدراسة:

تناولت هذه الدراسة قراءة جمالية لمشكاة زجاجية من العصر المملوكي، وخرجت بالنتائج التالية:

١. أن البِنْيَة الوظيفية والجمالية للمشكاة هي جزء من منظومة متكاملة ناتجة من تَكْرَار وإيقاع وتناسُب وغيرها، أحدثت تفاعُلاً وانسجامًا فيما بينها من خلال الوحدة الزخرفية.
٢. أن أجمل ما صنعه المماليك في مجال صناعة الزجاج هي المشكاوات الزجاجية؛ حيث بلغت شأنًا عظيمًا لم يبلغه أحد قبلهم.
٣. الكتابات التذكارية على بَدَن المشكاة يتضح أنها تخصّ أميرًا وليس سلطانًا.
٤. استخدمت هذه المشكاة للتعليق في مكان دينيّ (جامع) وليس مدرسة أو قصرا؛ وذلك بناءً على النصّ الكتابيّ الموجود على بدنها: «برسم الجامع المعمور...».
٥. التلاؤم بين العناصر الفنية والزخرفية في المشكاة ساهَم في الجمع بين الوظيفة والجَمَال.
٦. راعى الفنان في تنظيم الزخارف الكتابية على المشكاة أن تكون داخل أشرطة أفقية متوازية في العنق والبدن، فَرَضَتْهَا عليه طبيعةُ الخطّ العربيّ الذي يحتاج لمساحة لتأخذ الزخرفة الكتابية حقها ووضوحها في الحيِّز المخصص لها.
٧. تنظيم العناصر الفنية والزخرفية جاء متوافقًا مع التنوع والتبايُن والتكرار والتناسُب والإيقاع والحركة والشكل والأرضية لتحقيق وحدة العمل الفنيّ.

التوصيات:

توصي الدراسة الحالية بالتالي:

١. إجراء الدراسات الجمالية المتخصصة في المشكاوات الزجاجية.
٢. إجراء دراسات مقارنة للمظاهر الجمالية للمشكاوات في العصر المملوكي لتحديد أوجُه الشبه والاختلاف.
٣. تدريب طلاب الفنون في الكليات والأقسام الفنية على القراءات الجمالية في الفنون الإسلامية خاصةً، والفنون الأخرى بشكل عامّ.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المراجع العربية:

أحمد، أمل عبدالله (١٩٩٩). جماليات البناء التشكيلى فى مختارات من واجهات العمائر االسالمية بالقاهرة كمدخل للتذوق الفنى، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.

الألفي، أبو صالح (٢٠٠٩). الموجز في تاريخ الفن العامّ، دار النهضة العربية، القاهرة.

الباشا، حسن (وآخرون) (١٩٧٠). القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة.

البذرة، محمد حامد السيد (٢٠١٢). التوريق في الفن الإسلامي وأبعاد استثماره جماليًّا وتعليميًّا في مجال الخزف، المؤتمر العلمي الدولي «الفن في الفكر الإسلامي» الأردن.

البسيوني، محمود (١٩٨٠). أسرار الفن التشكيلي، ط١، عالم الكتب، القاهرة.

بهنسي، عفيف (١٩٧٥). جمالية الفن العربي، مجلة عالم المعرفة، العدد ١٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الجودي، علي (٢٠١١). تأملات في اللون الأزرق، مركز النور للدراسات، العراق.

حسن، زكي محمد (١٩٨١). في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، لبنان.

الحمداني، عبدالقادر عبدالله (٢٠١١). التدبيج في القرآن الكريم، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد ١١، العدد ٢.

حمودة، ألفت يحيى (١٩٩٠). نظريات وقيم الجمال المعماري، ط٢، دار المعارف، القاهرة.

داود، مايسة محمود محمد (١٩٧١). المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، القاهرة.

رشدان، أحمد، وعبدالحليم، فتح الباب (١٩٧١). التصميم في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة.

زيدان، خلف خالد (٢٠٠٣). المشكاوات درة فن الزجاج الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد ٣١٩، ص:٢٣-٣٠، السعودية.

ساري، صالح خالد محمد (١٩٧٩). الفخَّار الأيوبي والمملوكي في بلاد الشام ٥٦٧-٩٢٣هـ/ ١١٧١-١٥١٧م، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن.

شلق، علي (١٩٨٢). الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

صباح، علا عبداللطيف وبنداري، ياسر سعيد (٢٠١٠). زجاج مصر الإسلامية بين الإبداع (الفني والتقني)، المؤتمر الدولي الثاني لكلية الفنون التطبيقية بدمياط، «الفنون التطبيقية والتوقُّعات المستقبلية ٢» جامعة المنصورة، مصر.

عبدالخالق، هناء (١٩٧٦). الزجاج الإسلامي في متاحف ومخازن الآثار في العراق، ط١،بغداد، مديرية الآثار العامة.

عبدالكريم، أحمد محمد علي (١٩٨٥). انتاج تصميمات زخرفية قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمختارات من الفن الإسلامي الهندسي، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.

عثمان، مجدي عبد الجواد (٢٠٠٣). إضافة جديدة إلى مشكاوات العصر المملوكي في مصر، مجلة الفنون

الشعبية، العدد ٦٤،٦٥ الهيئة المصرية العامَّة للكتاب،مصر.

عزام، أبو العباس محمود (٢٠٠٧). أثَر القِيَم الجمالية في الفن الإسلامي على تصميم المنتجات الزجاجية الفنية- المحلية والعالمية، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل، رابطة الجامعات الإسلامية، مصر.

عكاشه، ثروت (١٩٨١). القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، القاهرة، دار المعارف.

غربال، محمد شفيق (١٩٦٥). الموسوعة العربية الميسرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة.

غزوان، معتز عناد (٢٠١٦). الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، الروسم للصحافة والنشر، بغداد.

الغندور، محسن محمد (١٩٩٨). الأساليب الفنية للرسوم الخزفية الإسلامية كمدخل لمعالجَة السطح الخزفي. رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية بالمنصورة، مصر.

غوري، محمد علي (٢٠١١). مدخل إلى نظرية الجَمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، لاهور، العدد ١٨، باكستان.

غولي، أنوار علي علون، الأعرجي، ضياء حمود (٢٠١٢). جماليات اللون والحركة في الفن البصري، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٠، العدد ٣، العراق.

فضل، محمد عبدالمجيد (١٤٢١). التربية الفنية مداخلها، تاريخها، وفلسفتها، ط٢، دار نشر جامعة الملك سعود، الرياض.

ماهر، سعاد (١٩٨٧). الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، القاهرة.

مسعود، جبران (١٩٩٢). معجم الرائد، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

مصطفى، شاكر (١٩٨٩). عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، الندوة العالمية للفن الإسلامي، منشور بكتاب الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر، دمشق.

مطر، أميرة إبراهيم حلمي (١٩٨٩). مقدمة في علم الجَمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة.

مكداشي، غازي (١٩٩٢). جماليات الفنون الإسلامية، الفكر العربي (معهد الإنماء العربي)، مجلد ١٣، العدد ٦٧، لبنان.

نويصر، حسني محمد (١٩٩٨). الآثار الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة.

وصفي، عبدالرحمن النشار محمد (١٩٧٨). التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منها تربويًّا، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان. القاهرة.

المراجع الأجنبية:

Carboni، Stefano، (2001). Glass from Islamic lands، Thames & Hudson in association The al-Sabah Collection، Kuwait National Museum.