دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى عصر الأسرة العلوية (1805-1953م/1220-1372هـ)

An Archaeological-Artistic Study of a New Collection of Jewelry and Sweets Caskets The Alawi Family Era.

(1805-1953^{AH}/1220-1372^{AD})

أ.م.د/ آيات حسن شمس الدين

أستاذ مساعد –قسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية)-كلية الآداب-جامعة كفر الشيخ.

Assist. Prof. Dr. Ayat Hassan Shams El-Din

Assistant Professor – Archaeology department- Faculty of Arts- Kafrelshikh University.

ayateldeen@gmail.com

ayaatshams@yahoo.com

الملخص:

اعتمدت تلك الدراسة على تسع علب جديدة خاصة بالمجوهرات والحلوى لم يسبق دراستها من قبل، ترجع إلى عصر الأسرة العلوية في القرنين (13-14هـ/19-20م)، منها ست علب خاصة بحفظ المجوهرات ،وثلاث علب أخرى خاصة بحفظ الحلوى موزعة على كل من متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية ومتحف الأمير محمد علي بالمنيل، لم يسبق نشرها أو دراستها من قبل.

وتكمن أهمية تلك الدراسة في أنها توضح الأساليب الصناعية والفنية والمواد الخام والأحجار الكريمة التي صنعت منها تلك العلب، فضلاً عن الزخارف الواردة عليها والتي تميزت بالتناغم والثراء والتناسق بين الشكل والمضمون لتلك التحف الفنية النفيسة، ولقد وفق الفنان الصانع في إخراجها وتصميمها بحرفية ومهارة فائقة ،فقد استخدم العديد من الأساليب الصناعية الزخرفية لتزيينها ،وتجلت بها الكثير من التأثيرات والطرز الفنية.

وتكشف الدراسة من خلال تلك المجموعة من العلب – محل الدراسة- مدى شغف حكام الأسرة العلوية وأمرائها وأبنائها وميلهم نحو الأبهة والتأنق والترف في كافة المناسبات والاحتفالات والشغف باقتناء التحف النفيسة والنادرة، إضافة إلى الدور الإيجابي والمهم الذي تؤديه الفنون في كونها مرآة صادقة تعكس بصدق الحالة الفنية والاقتصادية والاجتماعية والعديد من الأحداث في المجتمع الذي صنعت فيه، حيث تعد وثائق صحيحة يصعب الطعن في أهميتها وصحتها ،وهذا ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع – محل الدراسة- وتناوله بالبحث والدراسة والتحليل نظراً لأنه يكشف العديد من الحقائق والجوانب الاقتصادية والفنية والحضارية والاجتماعية، فضلاً عن المناسبات والاحتفالات التي صنعت من أجلها تلك التحف الفنية من العلب النفيسة التي سيرد وصفها وتحليلها، بالإضافة إلى ما تحمله من أساليب صناعية وفنية جديرة بالبحث والدراسة والطرز الفنية المختلفة والزخارف المتنوعة الواردة عليها ،فهي تعد بحق وثائق فنية تعكس الازدهار والتطور الذي طرأ على الحركة الفنية بمصر في عصر الأسرة العلوية .

وفي ضوء ما سبق وتأكيداً على دور الفنون ودورها الوثائقي والحضاري والفني، يتناول البحث دراسة تسع علب فنية متنوعة الاستخدام والزخارف والأساليب الفنية، وسوف أتناول دراسة كل علبة منها على حدة ،وذلك من حيث المادة الخام والأساليب الفنية والزخارف الواردة عليها وتحليلها، وانتهت الدراسة بخاتمة تتضمن عدة نتائج، وتزويد الدراسة بعدد من الأشكال واللوحات.

-الكلمات المفتاحية : العلب –المعادن -الأحجار الكريمه- -الزجاج- البللور(الكريستال)- المينا الملونه-الترصيع .

Abstract:

The study examines nine new caskets of jewelry and sweets, which have never been studied before. They date back to the Alawi Family era in the two centuries (14-13AH / 20-19AD), including six caskets for preserving jewelry, and three other caskets for sweets. Never being published or studies before, they are distributed among The Royal Jewelry Museum in Alexandria and the Prince Muhammad Ali Museum in Manial.

The importance of this study is that it explains the industrial and technical methods, raw materials and precious stones from which these caskets were made, as well as the decorations on them, which were characterized by harmony, richness and consistency between the form and content of those valuable works of art. They attest to the artist craftsmanship, especially their output and design as he used many artistic and decorative techniques to decorate them. The caskets also reflect many artistic styles and influences .

The study reveals, through the selected caskets, the passion and inclination of the rulers of the Alawi family, their emirs and their sons towards splendor, elegance and luxury at all occasions and celebrations and their passion for the acquisition of valuable and rare artifacts. In addition, the artifacts play a positive and important role in reflecting the economic, social and artistic status in the society in which they were manufactured. It is a valid document that is difficult to challenge in its importance and validity, which led me to choose this topic - the subject of study - and to deal with research, study and analysis because it reveals many facts and aspects Economic, artistic, civilizational and social, as well as the events and celebrations for which these artifacts were made from the valuable boxes that will be described and analyzed, in addition to the industrial and technical methods that deserve the research and study, the different artistic styles and the various decorations on them. They are truly artistic documents that reflect prosperity and development which took place in the art movement in Egypt during the Alawi family era.

In the light of what have been mentioned and in confirmation of the documentary, cultural and artistic role of the arts, the paper will examine nine caskets which vary in use and decorations and technical methods. I will examine and analyze each casket separately, in terms of its raw material, artistic techniques and decorations. The study concludes with the most important results, and a number of paintings and illustrations.

-Keywords: Caskets, Metal, Precious stones, Glass, Crystal, Colored enamel, Incrustation.

المقدمة:

تقدمت الأساليب الصناعية والفنية المستخدمة في صناعة العلب المعدنية المرصعة بالأحجار الكريمة وزخرفتها أو تلك المصنوعة من الزجاج بمصر منذ أواخر القرن (13هـ/19م) وبدايات القرن (14هـ/19م)، فلم تعد العلب مجرد أدوات للحفظ فقط ،بل تنوعت استخداماتها فمنها ما صنع لحفظ أدوات الزينة أو المجوهرات أو الحلوى أو السجائر أو النشوق أو التبغ ....وغيرها، بل كانت عملاً فنياً متكاملاً وتحفاً ولطائف فنية نادرة ونفيسة أبدع الفنان في تصميمها وزخرفتها، وقد اعتاد حكام الأسرة العلوية وأمراؤها وذووهم من أبناء الأسرة وزوجاتهم إقامة العديد من الاحتفالات والمناسبات، وكان يوزع بها علب توضع بها العملات التذكارية أو قطع الحلوى التي كانت تقدم للمدعوين أو هدايا عليها شارات ملكية تهدى إلى علية القوم من المدعوين المصريين أو الأجانب ،وكان يصنع بعضها لحفظ أدوات الزينة والحلي والأشياء الثمينة ، فإذا أمعنا النظر في تلك العلب – محل الدراسة- نجد أنها تُعد جزءاً من مجموعة ثرية ترجع لهذا العصر، ونجد مدى دقة

الصناعة والزخرفة الذي تحمله كل علبة منها، ومما لا شك فيه أن ازدهار صناعة العلب خاصة علب المجوهرات كان له علاقة بالحالة الاقتصادية والفنية والاجتماعية للمجتمع ورقيه الصناعي ونشاطه التجاري آنذاك، مما كان له الأثر الواضح بتأثر بعض القطع من العلب بالطابع الأوروبي[1] نتيجة للتأثيرات الوافدة أو من خلال أبناء الجاليات الأجنبية المقيمة والعاملة بمصر في تلك الفترة، وقد تنوعت طرز الصناعة والزخرفة بين المحلية والوافدة إلى جانب امتزاج هذين الطرازين في طراز واحد ،حيث انتشرت العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية والحيوانية بجانب الرسوم الآدمية، مما أسهم في رواج صناعة التحف الفنية التطبيقية بمصر إبان عصر الأسرة العلوية، وتنقسم دراسة هذا البحث إلى قسمين:

الأول: أفردته للدراسة الوصفية لعلب المجوهرات والحلوى.

الثاني: اختص بالدراسة التحليلية الفنية لعلب المجوهرات والحلوى. وجاءت دراسة الموضوع على النحو التالي:

القسم الأول: الدراسة الوصفية لعلب المجوهرات والحلوى وينقسم بدوره إلى عدة أنواع منها :

أولاً: الدراسة الوصفية لعلب المجوهرات.

ثانياً: الدراسة الوصفية لعلب الحلوى.

أولاً: – الدراسة الوصفية لعلب المجوهرات:

لوحة رقم: (1)

نوع العلبة: علبة مجوهرات .

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 دمغة أجنبية.

مكان الحفظ : متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية.

رقم السجل:23.

أسلوب الصناعة: الصب في القالب، الحز، الضغط والإضافة واللحام.

أسلوب الزخرفة: الترصيع بالأحجار الكريمة و المينا الملونة .

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات مستطيلة الشكل من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية[2]، ذات غطاء مستطيل الشكل من الذهب، استخدم فيه الفنان أسلوب النشر[3] ،والترصيع[4] بفصوص الفيروز الأزرق على مهاد من الزخارف النباتية المحفورة حفراً بارزاً، ومزينة بالمينا[5] المذهبة ذات أوراق وأفرع ووريدات تنبثق وتخرج من مزهرية تأخذ شكل تاج مرصع بفصوص صغيرة شرر من الماس ،ويتوسط التاج حجر فيروزي بيضاوي الشكل كبير مثبت في بيت الفص بمنتهى الدقة والمهارة محاط بإطار من فصوص الألماس الوايت ويت الدقيقة ،ويلف بدائرة الغطاء من الخارج أربعة إطارات بارزة متتالية خالية من الزخارف نفذت بشكل متقن، جاءت جوانبها بشكل متماوج، بينما الأمامي والخلفي جاءا بشكل مستقيم وقد نفذت بمنتهى الحرفية والمهارة، ويغلق الغطاء العلوي على بدن العلبة المستطيل المزين بزخارف الهاتاي[6]قوامها أفرع ووريدات نباتية نفذت بإتقان بشكل متكرر حول البدن الخارجي ، ويتصل البدن والغطاء بأسلوب الإضافة واللحام بواسطة مفصلة من الذهب مثبتة في البدن بواسطة مسامير برشام صغيرة نفذها الفنان بمنتهى الحرفية والمهارة[7].

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان الصانع عدة أساليب صناعية في إخراج هذه التحفة الفنية النفيسة وتنفيذها ومنها: أسلوب الصب في تشكيل البدن وكذلك الغطاء الخاص بالعلبة، وأسلوب الحز لإبراز حدود الزخارف النباتية على الغطاء والبدن من خلال حز الأفرع والأوراق والوريدات، وأسلوب الطرق والضغط والملاقيط لتثبيت الأحجار الكريمة ووضعها في بيوت الفص الخاصة بها من خلال ترصيع التاج بأحجار الفيروز والماس وكذلك مجموعة الأحجار الموزعة على الغطاء والأحجار التي تمثل الزهور والوريدات والتي تميزت في تنفيذها بالمهارة والإتقان.

لوحة رقم: (2)

نوع العلبة: علبة مجوهرات.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18دمغة أجنبية والمينا الملونة.

مكان الحفظ : متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية.

رقم السجل:372 .

أسلوب الصناعة: الصب في القالب،الربوسيه ،الحفر والإضافة واللحام.

أسلوب الزخرفة: الترصيع بالمينا ذات الفصوص كلوزونيه.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية، مموهة بالمينا الملونة بالألوان البني والنبيتي والذهبي، ذات غطاء مستطيل الشكل مموه بالمينا الملونة بالألوان البني والنبيتي والذهبي، يتوسط منتصف الغطاء إكليل من الزخارف النباتية قوامه أفرع وأوراق وزهور من المينا ذات الفصوص البيضاوية الكلوزونيه[8] دقيقة التصميم والتنفيذ وضعت الفصوص داخل بيوت الفص بشكل دقيق نفذ بأسلوب الحفر والضغط بمهارة فائقة ، والغطاء من الخارج محدد بإطار مرصع بالمينا الملونة ذات الفصوص الكلوزونيه تأخذ شكل وريدات متعددة البتلات مترابطة حول إطار الغطاء ومتراصة بأسلوب دقيق التنفيذ ،ويغلق الغطاء على بدن العلبة بواسطة إطار ذهبي خال من الزخارف، والبدن مموه بالمينا الملونة بالألوان البني والنبيتي والذهبي عليه زخارف نباتية دقيقة قوامها أفرع وأوراق متداخلة في تناسق بديع ينبثق منها زهور ووريدات صغيرة مرصعة بالمينا ذات فصوص كلوزونيه متطابقة مع مثيلاتها التي جاءت على الغطاء، ويفصل بين جوانب البدن الأربعة إطار دقيق مرصع بالمينا الملونة ذو فصوص كلوزونيه شُكلت على هيئة زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة من أفرع ووريقات وزهور في تناغم زخرفي بديع، وإطار آخر مذهب خال من الزخارف، يلف بدائر الغطاء والبدن من أعلى، ويتصل الغطاء بالبدن بواسطة مفصلة من الذهب مثبتة بواسطة مسامير برشام صغيرة بالإطار العلوي لبدن العلب تم عملها بدقة بأسلوب الإضافة واللحام([9].

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان في تلك العلبة أسلوب الصب لتشكيل البدن وكذلك الغطاء، بالإضافة إلى أسلوب وطريقة الربوسيه - اللحام باستخدام المنفاخ البوري[10] - وقد استخدمت هذه الطريقة في لحام الأجزاء الذهبية المضافة لإطار الغطاء والجزء العلوي والجانبي ببدن العلبة، بالإضافة إلى استخدام الزخرفة بالترصيع بالمينا ذات الفصوص لتنفيذ الزخارف الواردة على العلبة المعدنية بكل مهارة ودقة.

لوحة رقم: (3)
نوع العلبة: علبة مجوهرات.
الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 دمغة أجنبية و الزجاج.
مكان الحفظ: متحف قصر عابدين الطابق الثاني .
رقم السجل: 3295.
أسلوب الصناعة: الصب في القالب ،الإضافة واللحام ، الحفر البارز ، البرشمة.
أسلوب الزخرفة: التبطين بالقطيفة والحفر البارز.
النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات مستطيلة الشكل من الزجاج ذات إطارات من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية تتكون من رفين الأول العلوي والسفلي منها مبطن بالقطيفة الحمراء بأسلوب الكابتونيه[11] وكذلك نفذ ظهر العلبة بالأسلوب الفني نفسه ، ويحيط بالأرفف من الخارج إطار من الذهب حفر عليه بأسلوب بارز زخرفة حبات اللؤلؤ المتماسة ، بينما صُمم الجزء العلوي من العلبة بأسلوب الصب والإضافة بشكل متقن ، وتتجلى به زخارف نباتية بارزة نفذت بأسلوب الباروك[12] قوامها لفائف نباتية وأكاليل ووريدات دقيقة وأغصان الزيتون جاءت جميعها متناسقة ومتناغمة تم صنعها بمهارة وإتقان، وجاء تصميم الرف الثاني للعلبة مستطيل الشكل بطنت قاعدته وظهره بالقطيفة الحمراء الكابتونيه، ويغلق على ذلك الرف باب زجاجي أبيض سميك شفاف ذو إطار من الذهب نفذ عليه زخارف متماوجة ، ويغلق البدن الرأسي للعلبه مفصلة ذات قفل ضاغط (رجل غراب) مزين بزخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية من الذهب يخرج منه عمود حلزوني الشكل زين بزخرفة حبات اللؤلؤ المتماسة لإحكام غلق العلبة وفتحها، ويحدد جوانب العلبة الأربعة إطار من الذهب عليه زخارف زجزاجية متماوجة مزينة بحبات اللؤلؤ المتماسة نفذت بشكل متقن ومهارة فائقة. وترتكز العلبة على أربعة أرجل من الذهب نفذت بأسلوب الإضافة واللحام ذات زخارف نباتية محورة عن الطبيعة نفذت بحرفية تامة.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان في صناعة تلك العلبة النفيسة وزخرفتها عدة أساليب صناعية وفنية ، فقد استخدم أسلوب الصب في تشكيل البدن الزجاجي والهيكل المعدني للعلبة المنفذ بأسلوب الباروك ،وتنفيذ الزخارف المتماوجة البارزة وزخارفها ،واستخدم أسلوب الإضافة واللحام والبرشمة لتثبيت المفصلة لغلق العلبة وفتحها ،فضلاً عن الحفر البارز .

لوحة رقم: (4)
نوع العلبة: علبة مجوهرات .
الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 دمغة أجنبية والمينا الملونة.
مكان الحفظ: الطابق الثاني بقصر عابدين.
رقم السجل: 3/26 .
أسلوب الصناعة: الصب ،الإضافة واللحام والحفر.
أسلوب الزخرفة: المينا الملونة ،التذهيب والتبطين بالقطيفة.
النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات مستطيلة ذات جوانب مضلعة الشكل من الذهب المموه بالمينا الملونة باللون الأزرق السماوي، ذات غطاء مضلع مموه بالمينا الملونة ، يتوسط الغطاء من أعلى إطار مذهب عريض بداخله زخارف منفذة بالمينا الملونة لمناظر تصويرية وطبيعية تمثل مناظر رومانسية بين رجل وامرأة ،منفذة داخل جامة مستطيلة الشكل ،ويحدها من الجانبين جامتان دائرتان بواقع واحدة بكل جانب ،بداخل كل واحدة منهما مناظر تصويرية منفذة بالمينا الملونة بها صورة تمثل ملاك الطفل (كيوبيد) إله الحب عند الرومان ،ويحدد الغطاء من الخارج إطاران الأول مذهب خال من الزخارف ،بينما الثاني به زخرفة تمثل حبات اللؤلؤ المتماسة نفذت في تناسق زخرفي بديع، ويتصل الغطاء بجسم العلبة بواسطة مفصلة ،ويتحكم في غلقها قفل ضاغط أنيق ذو مفصلات ذهبية مثبتة بمسامير برشام صغيرة نفذت بأسلوب اللحام والإضافة دقيقة التنفيذ، بينما يزين الجوانب الخارجية للعلبة زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية ووريدات وزهور متعددة البتلات منفذة بالمينا الطرابيشي الناعمة ذات نقاء عالي الجودة باللونين الأبيض والسماوي ، وترتكز العلبة على أربعة أرجل صغيرة مذهبة بالمينا المذهبة ، بينما يبطن فارغ العلبة من الداخل بالقطيفة ذات اللون الوردي (الروز) بأسلوب الكابتونيه، وقد نفذها الفنان بدقة ومهارة عالية.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان الصانع عدة أساليب صناعية فنية منها: أسلوب الصب لتشكيل البدن ،وكذلك الغطاء، والزخرفة بالمينا الملونة للمناظر التصويرية لتنفيذ الزخارف الواردة على العلبة المعدنية بمهارة ودقة، وإستخدم مسامير البرشام لتثبيت المفصلة وذلك بأسلوب الإضافة واللحام الدقيق ،فضلاً عن أسلوب الحفر البارز.

لوحة رقم: (5)

نوع العلبة: علبة مجوهرات.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار18 والمينا الملونة.

مكان الحفظ: متحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية.

رقم السجل: 395 .

إسلوب الصناعة:الصب ،الإضافة ،اللحام ،الطرق والقطع .

إسلوب الزخرفة: المينا الملونة ، الترصيع بالأحجار الكريمة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات بيضاوية الشكل من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية، ذات غطاء مستدير الشكل مموه بالمينا الملونة ويتوسطه المونوجرام[13]الخاص بالأمير محمد علي توفيق[14] لحرفي (A.M) وقد نفذا بحروف أفرنجية متداخلة زينت بالمينا المذهبة على أرضية من المينا الملونة لغطاء العلبة، ويعلو المونوجرام الشخصي للأمير التاج الملكي المفرغ المرصع بقطع ماس شرر بمهارة فائقة وذلك داخل الإطار الداخلي للغطاء، ويلف بدائر الغطاء من الخارج إطار عريض من الذهب زين بزخارف نباتية لأوراق متداخلة ومتشابكة في تناغم زخرفي ملونة بالمينا الخضراء والحمراء والبيضاء ومرصعة بقطع من الماس الشرر داخل بيوت الفص بأسلوب الإضافة والضغط، و يتصل الغطاء بجسم العلبة بواسطة مفصلات ذهبية تتحكم في عملية الفتح والغلق من خلال قفل ضاغط (رجل غراب) مثبت على البدن بأسلوب الإضافة واللحام دقيقة التنفيذ . وبدن العلبة بيضاوي الشكل عامر وزاخر بزخارف نباتية نفذت بطريقة الباروك والروكوكو[15]رصع بعضها بقطع من الماس الفلمنك الصغير جداً، قوامها أفرع وأزهار ووريدات متشابكة ومتداخلة تلف

بدائر العلبة نفذها الفنان بدقة وجودة عالية في تناغم وتناسق زخرفي بديع ، ويزين جميع الفواصل بالبدن والغطاء شريط رفيع من الذهب للفصل بين أجزائها المتماثلة ولإظهار جمال العلبة[16].

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان عدة أساليب صناعية فنية دقيقة لإخراج تلك العلبة النادرة وتنفيذها ،منها: أسلوب الصب لتشكيل العلبة، وأسلوب النشر ،وطريقة الملاقيط والضغط والطرق لتثبيت فصوص الألماس ببيوت الفصوص على البدن والغطاء والتاج بالعلبة والتي نفذها الفنان بمنتهى المهارة والحرفية ،إضافة إلى أسلوب الزخرفة بالمينا الملونة والترصيع بالأحجار الكريمة لتنفيذ الزخارف النباتية والهندسية الواردة على علبة المجوهرات.

لوحة رقم: (6)

نوع العلبة: علبة مجوهرات.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 والزجاج .

مكان الحفظ: متحف قصر عابدين الطابق الثاني.

رقم السجل:1/311 .

أسلوب الصناعة: الصب في القالب ،القطع والإضافة واللحام.

إسلوب الزخرفة: التبطين والحفر البارز.

النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة مجوهرات مستديرة الشكل من الزجاج ذات إطارات من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية ذات غطاء زجاجي مستدير الشكل يلف بدائر الغطاء من الخارج إنسيال من الذهب نفذ بطريقة الإضافة واللحام يزين بدنه زخارف نباتية محورة لأوراق نباتية متراصة في تناسق زخرفي بديع نفذت بشكل بارز ،ويتصل الغطاء بجسم العلبة بواسطة مفصلة من الذهب مثبتة في البدن بواسطة مسامير برشام صغيرة نفذها الفنان بمهارة عالية نفذت بأسلوب الإضافة واللحام بشكل جيد، ويغلق الغطاء على البدن بواسطة إطار (إنسيال) ذهبي خال من الزخرفة، وقد جاء البدن الزجاجي للعلبة على شكل مستدير يتكون من ست دوائر متجاورة ،ويزين قاع العلبة بالقطيفة الصفراء بأسلوب الكابتونيه، ويفصل بين أجزاء البدن ستة إطارات مستديرة من الذهب نفذت بأسلوب الصب والإضافة واللحام ذات زخارف نباتية محورة تحدد الإطارات الخارجية للبدن الخارجي لعلبة المجوهرات ،وقد جاء تصميم العلبة بدقة وحرفية وجودة عالية سواء بين الخامات التي صنعت منها كالذهب والزجاج السميك ،أو الأساليب الصناعية الفنية التي نفذت بها الزخارف على البدن الخارجي أو الداخلي ، وترتكز العلبة على ثلاثة قوائم مذهبة جاءت على شكل حافر حيواني نفذ بأسلوب الصب والإضافة واللحام ،نفذها الفنان بإتقان.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان أسلوب الصب في تكوين البدن الخارجي لعلبة المجوهرات وتشكيله ،فضلاً عن استخدام طريقة الإضافة واللحام والحفر البارز لتنفيذ الزخارف النباتية المحورة الواردة على بدن العلبة والأرجل والتي نفذها الفنان بمنتهى المهارة والدقة بالإضافة إلى استخدام مسامير البرشام لربط المفصلة ببدن العلبة من أعلى ،فضلاً عن أسلوب التبطين بالقطيفة .

ثانياً:– الدراسة الوصفية لعلب الحلوى:

لوحة رقم: (7)

نوع العلبة: علبة حلوى.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب الذهب عيار 18 والزجاج.

مكان الحفظ: متحف قصر عابدين الطابق الثاني .

رقم السجل:1/237

أسلوب الصناعة: الصب في القالب والإضافة واللحام.

أسلوب الزخرفة: المينا الملونة ،التذهيب والحفر.

النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة حلوى بيضاوية الشكل من الزجاج ذات إطارات من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية ذات غطاء زجاجي بيضاوي يتوسطه إكليل من الزخارف النباتية الملونة بالمينا الملونة باللونين الأزرق السماوي والأبيض ،قوامها أوراق وأفرع ووريدات صغيرة متعددة البتلات ،ويلف بدائر الغطاء من الخارج إطاران من الذهب يتوسطهما زخرفة حبات اللؤلؤ المتماسة حول دائر الغطاء الذي يتصل بجسم العلبة بواسطة مفصلة من الذهب مثبتة بواسطة مسامير برشام صغيرة نفذت بأسلوب الإضافة واللحام الدقيق، ويتحكم في غلقها قفل ضاغط أنيق ذو زخارف نباتية بارزة صمم بشكل دقيق ،وهو عبارة عن مفصل ذهبي مثبت بالإطار العلوي لبدن العلبة الزجاجي الذي يزين جوانبه زخارف نباتية دقيقة منفذة بالمينا الملونة ذات اللون الأزرق والأبيض والذهبي ،قوامها أفرع وأوراق ووريدات متناسقة ،وتلتف تلك الزخارف بشكل متكرر بدائر العلبة البيضاوي ،ويفصل بين فواصل العلبة من الخارج زخارف حيوانية جاءت بشكل مجسم وبارز نفذت بأسلوب الإضافة على شكل حيواني يشبه التنين فاتحا فمه في وضعية الهجوم وناشرا جناحيه ،جاء بشكل محور عن الطبيعة بينما يمثل الجسم والقدم قاعدة أو حامل بدن العلبة ،وقد زينا بجدائل نباتية وهندسية دقيقة نفذت بأسلوب الإضافة واللحام بشكل مجسم وبارز نفذها الفنان بمهارة فائقة.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان عدة أساليب صناعية فنية لإخراج هذه التحفة الفنية النفيسة ،ومنها: أسلوب الصب والإضافة واللحام والزخرفة بالمينا الملونة متعددة الألوان لتنفيذ الزخارف النباتية والهندسية الواردة على علبة الحلوى ،فضلاً عن أسلوب الحفر البارز والمجسم .

لوحة رقم: (8)

نوع العلبة: علبة حلوى.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 والبللور الصخري (الكريستال).

مكان الحفظ: متحف قصر عابدين الطابق الثاني.

رقم السجل:1/344 .

إسلوب الصناعة: الصب في القالب والحفر المحبب البارز.

إسلوب الزخرفة: الزخرفة بالقالب والزخرفة بالملاقيط.

النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة حلوى مستطيلة الشكل من البللور الصخري (الكريستال)[17] ذات إطارات من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية ذات غطاء مستطيل نفذ بطريقة الصب في القالب ،ذو زخارف بارزة نفذت بأسلوب الملاقيط ،ويلف بدن الغطاء من أسفل إطار من الذهب يغلق على بدن العلبة بواسطة مفصلات من الذهب مثبتة على البدن بواسطة مسامير برشام دقيقة التنفيذ ، ويتحكم في غلقها وفتحها مفتاح قفل العلبة الذهبي منفذاً بأسلوب الإضافة واللحام والبرشمة. ويلف بدائر البدن من أسفل إطار من الذهب يرتكز على قاعدة من أربعة أرجل قوائم بارزة عن البدن تمثل حوافر حيوانية نفذت بأسلوب الصب ذات زخارف نباتية محورة.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان أسلوب الصب والزخرفة بالقالب لتنفيذ الزخارف البارزة ،فضلاً عن أسلوب الإضافة واللحام لتنفيذ المفصلات والقفل الخاص بعلبة الحلوى .

لوحة رقم: (9)

نوع العلبة: علبة حلوى.

الخامة التي صنعت منها العلبة: الذهب عيار 18 والمينا الملونة متعددة الألوان .

مكان الحفظ: متحف قصر عابدين الطابق الثاني .

رقم السجل:89 /2 .

أسلوب الصناعة: الصب ،الحفر ،الحز والإضافة واللحام.

أسلوب الزخرفة: المينا الملونة ذات المناظر التصويرية والحفر البارز.

النشر: تنشر أول مرة.

الدراسة الوصفية للعلبة:

علبة حلوى مستديرة الشكل من الذهب عيار 18 دمغة أجنبية، مموهة بالمينا الملونة ذات الألوان الأزرق ،الأبيض ،الأخضر ،الأحمر ،ذات غطاء مستدير مزين بإطارات من الذهب، يتوسط مركز الغطاء منظر تصويري نفذ بالمينا الملونة قوامه مناظر طبيعية خلابة وآدمية لمنظر رومانسي خاص برجل وامرأة نفذت داخل جامة دائرية ،ويحيط المنظر التصويري الرومانسي إطاران من الذهب يتوسطهما إطار آخر ذهبي بداخله زخرفة نباتية قوامها غصن الزيتون، ويزين الإطار من الخارج ثلاثة أطر ذهبية (إنسيال) منفذ بداخله زخرفة تمثل حبات اللؤلؤ المتماسة ،ويتصل الغطاء بجسم العلبة بواسطة مفصلة من الذهب، ويتحكم في غلقها قفل ضاغط أنيق ببدن العلبة مثبت بواسطة مسامير برشام صغيرة نفذ بأسلوب الإضافة واللحام ، وبدن العلبة مستدير الشكل زين بثماني جامات دائرية من الذهب متصلة ببعضها بزخرفة بارزة منفذة بأسلوب الباروك على أرضية من المينا الزرقاء الملونة، زينت بالتتابع بمنظر تصويري آدمية بالمينا الملونة بالألوان البيضاء ،الصفراء ،الزرقاء ،تمثل الطفل الملاك (كيوبيد) إله الحب في الفن الروماني نفذت داخل جامات دائرية من الذهب جاء الأول والثاني خال من الزخرفة ،بينما زين الأوسط زين بزخرفة نباتية لأغصان الزيتون المذهبة ،ويزين الإطار الآخر بوجه آدمي في وضعية جانبية (بروفيل) نفذ بالحفر البارز داخل جامة يحيطها إطار زخرفي مذهب على أرضية من المينا الملونة ذات اللون الزيتي، ويلف بدائر بدن العلبة من أعلى إطاران من الذهب زين العلوي بزخارف من أوراق نباتية قوامها جدائل وأفرع نباتية ،بينما الآخر زين بزخارف هندسية قوامها حبات اللؤلؤ المتماسة ،ويتوسط

الإطاران زخرفة نباتية مذهبة قوامها سعف النخيل على أرضية من المينا الزرقاء الملونة ،وقد وفق الفنان في تنفيذ كافة الزخارف النباتية والهندسية والآدمية والمناظر التصويرية ،حيث جاءت كافة الزخارف متناسقة ومتناغمة.

الأسلوب الصناعي والفني المستخدم في العلبة:

استخدم الفنان العديد من الأساليب الصناعية الفنية لإخراج هذه العلبة النفيسة وتشكيلها وزخرفتها ومنها: أسلوب الصب في تكوين الشكل العام للعلبة، وأسلوب الحفر والحز لإبراز التفاصيل الخاصة بالعلبة، إضافة إلى استخدام الزخرفة بالمينا الملونة والتصويرية التي نفذها الفنان بمنتهى المهارة والدقة ، بالإضافة إلى أسلوب الإضافة واللحام .

القسم الثاني: الدراسة التحليلية الفنية لعلب المجوهرات والحلوى :

من خلال الدراسة الوصفية لعلب المجوهرات والحلوى -محل الدراسة- وجد تنوعها من حيث: المادة الخام وأساليب الصناعة والزخرفة، حيث تنوعت خاماتها ما بين المعادن النفيسة والأحجار الكريمة والمينا الملونة والزجاج، وقد استخدم الفنان العديد من الأساليب الصناعية والفنية والعناصر الزخرفية المختلفة لتزيين العلب الواردة بالدراسة، وفيما يلي سوف تلقي الدراسة الضوء عليها:

أولاً: المواد الخام والأساليب الصناعية والفنية المستخدمة في صناعة علب المجوهرات والحلوى المعدنية .

ثانياً: الأساليب الصناعية وطرق إحداث الزخرفة على علب المجوهرات والحلوى الزجاجية.

ثالثاً: العناصر الزخرفية الواردة على علب المجوهرات والحلوى .

أولاً: المواد الخام والأساليب الصناعية والفنية المستخدمة في صناعة علب المجوهرات والحلوى المعدنية:

1-المواد الخام:

شهدت صناعة المعادن[18] بداية من حكم محمد علي باشا في القرن (13هـ/19م) وحتى منتصف القرن (14هـ/20م) العديد من التغيرات التي ظهرت في تعدد أشكال التحف المعدنية والتنوع في خاماتها وأساليبها الصناعية المنفذة عليها، إضافة إلى التنوع في الطرز الزخرفية ما بين الشرقية والأوروبية الحديثة.

أ-الذهـــب[19]:

يعد الذهب من المعادن الثمينة[20]التي استخدمت في صناعة العديد من علب المجوهرات والحلوى بالدراسة .ويعد منذ القدم ملك المعادن وقد كانت ندرته وخواصه الطبيعية هي التي أكسبته هذه الصفة[21]، ويعد الذهب من أكثر المعادن كثافة وله لون أصفر لامع ويتمتع بقابلية عالية للسحب[22] والطرق[23] ويمكن شغله إلى قطاعات رقيقة جداً. وقد استعمل الصناع والصياغ الذهب في صناعة التحف التطبيقية في عصر الأسرة العلوية بشكل كبير في طلاء التحف المعدنية المصنوعة وكذلك في طلاء التحف المعدنية المطلية بماء الذهب (التذهيب) ،وقد تجلى هذا المعدن النفيس في صناعة العديد من علب المجوهرات والحلوى بالدراسة وظهر ذلك باللوحات (1،2،3،4،5،6،7،8،9).

ب- الماس[24] :

عرف بسيد الأحجار الكريمة، ويعد أصلبها على الإطلاق، وهو الحجر الكريم الوحيد الذي يتكون من عنصر واحد (الكربون). وقد تم تكوينه في الأزمنة البعيدة،عن طريق تبلور الكربون المختلط بالماجما التي قذفتها البراكين[25] . والماس أكثر المواد المعروفة صلابة، ذو طبيعة شفافة، ومن خواصه أنه ناعم الملمس ويمتاز ببريقه الشديد[26] وكسره للضوء عند اختراقه له وشدة تشتيته للضوء ،وله عدة ألوان مثل الأصفر ،والأبيض ،والأسمر ،والأخضر ،والأحمر

،والأبيض المائل إلى الزرقة ،والأصفر الزعفراني[27]، والماس نوعان: الزيتي والبللوري، فالزيتي هو الأجود، والبللوري أبيض اللون شديد البياض مثل المها، ويتميز الماس بأن جميع زواياه قائمة حتى إذا تم كسره فلا ينكسر[28].

وقد استخدم الترصيع بالماس بالعلب الواردة بالبحث – محل الدراسة – بعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بفصوص من الماس (لوحة 1)، وعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بقطع الماس ميليه والوايت وايت (لوحة2)، وعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بالماس ومزينة بالمينا الملونة المتعددة الألوان عليها المونوجرام الشخصي بالأمير محمد علي توفيق (لوحة 5) .

جـ - الفيروز[29] :

نوع من أنواع الأحجار الكريمة غير منتظم الشكل يعثر عليه في عروق الأحجار على شكل حصيات مستديرة، وإذا تبلور الفيروز فتكون بلوراته من فصيلة الميول الثلاثية، أما درجة صلابته فهي السادسة[30]. يحتوي في تركيبته على النحاس والألومنيوم والحديد، ويمتاز بلونه الأزرق الذي يكتسبه من أبخرة النحاس المتصاعدة، وأحياناً يكون لونه أخضر مكتسب من معدن الحديد، ويعد حجر الفيروز واحدا من أرقى الأحجار الكريمة ،ويمتاز بوزنه الخفيف لكنه سهل الخدش والكسر بسبب كثرة مساماته.

وقد عرف الفيروز بالعديد من المسميات فعرف عند المصري القديم باسم المافكات، وعرف بالفيروزج، والبيروزة – تسمية فارسية – وتعني حجر النصر، وحجر الظفر، وحجر العين، الحجر التركي، والتركواز والكاليه، وحجر الجاه أو التفاؤل، وغيرها من المسميات المختلفة[31] .

ينقسم الفيروز إلى عدة أنواع هي: الفيروز المصري: ولونه أزرق جميل ومن أجود الأنواع وينسجم مع الذهب والفضة جمالياً، والفيروز المكسيكي: ولونه أخضر مختلط بزرقة ،والفيروز الأمريكي : ولونه أخضر غامق. وقد استخدم الترصيع بالفيروز بالعلب الواردة بالبحث – محل الدراسة – بعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بفصوص من الماس والفيروز (لوحة1) .

2-الأساليب الصناعية والفنية في صناعة علب المجوهرات والحلوى المعدنية:

أ- أسلوب الصب في القالب:

يستخدم هذا الأسلوب بالنسبة للمعادن التي تتميز بسهولة صهرها وتشكيلها في قالب كمعدن الذهب والفضة، والقالب يتكون من جزئين حسب الشكل المراد تشكيله وينقش من الداخل بزخارف محفورة بالحفر الغائر لاستخراج زخارف بارزة أو منقوشة بالحفر البارز لاستخراج زخارف غائرة وعادة ما يزود القالب من أعلى بثقب مستدير نافذ بقناة إلى داخل القالب لصب المعدن المصهور في داخل القالب ثم يترك ليبرد ليأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المحفورة عليه[32]،وقد استخدم هذا الأسلوب الصناعي بكافة علب المجوهرات والحلوى الواردة بالدراسة .

ب- اسلوب النشر:

استخدم هذا الأسلوب الصناعي الفني في تشكيل أماكن الفصوص التي يطلق عليها بيت الفص، وتتم بواسطة عمل مواسير ضيقه من البلاتين تسبك على النار ثم توضع فوق ماكينات الخرط فتقطع هذه المواسير إلى أجزاء صغيرة يطلق عليها في لغة الجواهرجية اسم (سنبرة) وهي عادة ما تكون بيت الفص ،حيث يوضع بها الفص ويثبت بواسطة الضغط بالأصابع فوقه أو الطرق الخفيف حتى يتم تثبيت الفص[33]واستخدم هذا الأسلوب الصناعي الفني في تثبيت الأحجار الكريمة، وتجلى هذا الأسلوب في تنفيذ علبتي المجوهرات باللوحتين(5،1).

جـ- طريقة الحز[34] والحفر[35]:

استخدم الصانع الفنان هذا الأسلوب لإبراز التفاصيل الخاصة بالتحفة وهي تشبه طريقة الحفر ولكن بإستخدام أدوات أقل حدة من الأدوات المستخدمة في الحفر ،وذلك لإظهار التفاصيل الدقيقة للزخارف وإبراز حدود الزخرفة[36] ،وظهرت على العلب -محل الدراسة- في إبراز الزخارف النباتية والهندسية باللوحتين (1،9).

د-إسلوب التفريغ أو التخريم[37] :

نفذ أسلوب الزخرفة بالتخريم أو التفريغ على علبة مجوهرات من الذهب مبطنة بالقطيفة الكابتونيه (لوحة6) حيث يتم تحديد الزخارف أولاً على سطح التحفة، ثم يتم قطع ما حولها بآلة ذات حافة حادة قاطعة تسمى أجنة عن طريق الدق عليها بمطرقة مستقيمة الرأس وكانت الثقوب تتخلل التصميم الزخرفي، واستخدمت هذه الطريقة بكثرة في زخرفة أدوات الزينة.

هـ- الزخرفة باستخدام مادة المينا[38]:

تعددت ألوان المينا المستعملة بعلب المجوهرات والحلوى محل الدراسة: كالمينا البنية أو الحمراء (لوحة1) والزرقاء والخضراء والحمراء (لوحة5) والمينا ذات اللون الأزرق السماوي (لوحة4)، والمينا المذهبة (لوحة 5)، والثابت أن لكل لون من الألوان السابقة مكوناته الكيميائية التي تحضر بنسب معينة للحصول عليه[39]. وقد استخدم الصانع عدة طرق وأساليب فنية للزخرفة بالمينا ومنها : التمويه بالمينا[40] ،والمينا ذات الفصوص (كلوزونيه)، وتتم هذه العملية بصب المينا وهي عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع أكاسيد في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة، وفي هذه الحالة تبدو الأواني وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة[41] وظهر هذا الأسلوب على إحدى علب الحلوى بالدراسة (لوحة 2).

وثمة طريقة أخرى للزخرفة بالمينا يطلق عليها المينا التصويرية ،حيث يتم نسخ العديد من الأشكال أو الصور أو التصميمات الزخرفية في شكل طبقة أو أكثر سواء أكانت الأسطح مستوية أم سطحا لمجسمات، وهذا الأسلوب عبارة عن أوراق تضم صوراً أو مناظر تصويرية أو تصميماً كاملاً متعدد الألوان، وتستخدم هذه الطريقة عندما يحتاج العمل الفني إلى أكثر من أكسيد للتباين اللوني لاحتوائه على عدد كثير من الوحدات الزخرفية[42]، وتجلى هذا الأسلوب الزخرفي في عدة علب للمجوهرات والحلوى بالدراسة وظهر ذلك باللوحات (4،5،9).

و- الترصيع بالأحجار الكريمة[43]:

تعد عملية الترصيع بالأحجار الكريمة من الأساليب الفنية الدقيقة التي تتطلب مهارة وكفاءة خاصة من الفنان عند استخدامها في زخرفة التحفة الفنية ،وقد استخدم هذا الأسلوب الفني بالعلب الواردة بالبحث – محل الدراسة - باللوحتين (لوحة 1،5) وتتم بإضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزخرفة أو التحلية، وحدد البعض هذه المواد الثمينة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة[44]، ومن الأحجار الكريمة التي تجلت على علب المجوهرات بالدراسة، الماس باللوحات (1،2،5) ، والفيروز باللوحة (1) .

ز-أسلوب الإضافة واللحام:

بعد الانتهاء من صناعة التحف المعدنية وبعد الإنتهاء من تشكيل الأجزاء المعدنية المكونة للتحفة يبدأ الصانع في تجميع هذه الأجزاء ووصلها بالأساليب المختلفة لتكوين شكل التحفة النهائي .

وقد ظهرت عدة أساليب لوصل هذه الأجزاء المعدنية بعضها ببعض ومن هذه الأساليب التي استخدمت بعلب المجوهرات والحلوى -محل الدراسة- : طريقة الربط باستخدام مسامير البرشام ،وتعد هذه الطريقة من أهم الطرق المستخدمة في ربط

الأجزاء المعدنية بعضها ببعض، وهي إحدى الطرق الموروثة لوصل أجزاء التحف المعدنية، وتتميز هذه الطريقة بإمكانية استخدامها في كل الحالات سواء على الساخن أو البارد فضلاً عن متانة الوصل بها وما تحققه من قوة بالإضافة إلى رخص تكاليفها ،وللوصول لهذه الطريقة يقوم الصانع بعمل ثقوب في المعدن المراد وصله (المعدن الأول) ثم يثقب بثقب واحد في المعدن الثاني ،ويقوم الصانع بوضع اللوحين معاً وربطهما بمسمار واحد في الثقب المشترك بين اللوحين وباستخدام المطرقة وبطرقات متتالية قوية يدق على رأس المسمار ثم يثقب باقي الثقوب بالطريقة نفسها[45]. وكانت المسامير تصنع عادة من المادة الخام نفسها المراد وصلها ،وقد تعددت أنواع المسامير وأشكالها ،فمنها مسمار برشام برأس مخوش (غاطس) ويتميز بعدم بروزه على سطح المعدن بعد البرشمة ،وقد ظهر هذا الأسلوب بالعديد من العلب بالدراسة باللوحات(1، 2، 4، 5، 6، 7، 8، 9) ،وهناك أيضاً مسمار برشام برأس نصف دائري، وعند اختيار مسامير الربط يراعي الصانع اختيار قطر المسمار المناسب مع سمك المعادن المطلوب ربطها[46]،وقد استخدم هذا الأسلوب في عمل الغطاء الخارجي أو الأبواب الصغيرة أو القواعد والأرجل الحاملة لكافة علب المجوهرات والحلوى بالدراسة.

ثانياً: المواد الخام والأساليب الصناعية والفنية المستخدمة في صناعة علب المجوهرات والحلوى الزجاجية:

1-المواد الخام:

أ-الزجاج:

تعد صناعة الزجاج في مصر من أقدم الصناعات الفنية **وأعرقها**،فقد عرفت مصر الإسلامية كيف تواصل تقاليدها القديمة السابقة للإسلام في إنتاج صناعة الزجاج وتطويرها ،وقد استمرت تقاليد صناعة الزجاج في مصر حتى نهاية القرن التاسع عشر ،**و**عندما تولى محمد علي باشا الحكم سرعان ما أنشأ مصنعين للزجاج[47] بهدف إنتاج زجاج يحاكي بمنتجاته المنتجات الأوروبية[48].

ويتكون الزجاج من مجموعة مواد صنعت من عناصر أهمها الرمل والجير والصودا أو النطرون تصهر معاً في درجة حرارة مرتفعة[49] ليتم الحصول على هذه المادة التي استعملها الصانع أولاً في التزجيج ثم تفنن فيها بعد ذلك وصنع العديد من التحف المختلفة الأشكال والألوان[50].وقد استخدم الصناع الزجاج في صناعة التحف التطبيقية ،وقد تجلى هذا في صناعة العديد من علب المجوهرات والحلوى بالدراسة وظهر ذلك باللوحات (3،6،7).

ب-البللور الصخري(الكريستال):

يعد البللور الصخري من الأحجار الكريمة حيث يتميز بشفافيته الجذابة التي تشبه الزجاج ،لكنه أشد منه صلابة وأكثر منه جمالاً ،وقد عرفت صناعته في كثير من بلدان العالم الإسلامي لاسيما مصر والعراق منذ القرن (3هـ/9م) [51]. وقد استعيض عن البللور الصخري حديثاً بزجاج الكريستال الذي يصنع من أجود أنواع الرمال مع نسب معينة من الرصاص الأحمر وكربونات البوتاسيوم مع كمية قليلة من نترات البوتاسيوم والزرنيخ والمنجنيز[52].وقد استخدم البللور الصخري (الكريستال) بالعلب الواردة بالبحث – محل الدراسة – بعلبة حلوى من الكريستال لوحة(8).

2-الأساليب الصناعية والفنية في صناعة علب المجوهرات والحلوى الزجاجية بالدراسة:

أ- أسلوب الصب في القالب:

تتمثل في صب مصهور الزجاج في قالب مفتوح غالباً ما يصنع من الطفلة ومكون من قطعة واحدة يصب فيها مصهور الزجاج ليأخذ شكل القالب من الداخل بعد ما يبرد ثم يكسر القالب الطفلي من حول الشكل الزجاجي الناتج[53]،وقد نفذ الفنان الصانع هذا الأسلوب على علب المجوهرات والحلوى -محل الدراسة- باللوحات (3،6،7) ،وأحياناً تنتج الزخرفة

عن القالب الذي نفخ فيه الإناء الزجاجي ،حيث ينطبع عليه ما هو موجود من زخارف مختلفة وهذه الزخارف الناتجة من القالب قد تكون تضليعاً في جدار الإناء وقد تكون على هيئة خلايا النحل وقد تكون زخرفة بارزة من أشكال مختلفة أي أن نوعية الزخارف تتوقف على ما تم تنفيذه مسبقاً داخل القالب، وقد نفذ الفنان الصانع هذا الأسلوب على علبة الحلوى محل الدراسة باللوحة(8) .

ب- أسلوب الزخرفة بالمينا:

من الأساليب الزخرفية التي استخدمت في الزجاج عصر أسرة محمد علي الزخرفة بالمينا، وقد استخدم الفنان تلك الطريقة بعلبة الحلوى المصنوعة من الزجاج والذهب – محل الدراسة - (لوحة7) وتتم هذه الطريقة بوضع المكان المراد زخرفته على الآنية ،ثم تتم عملية الصهر حيث توضع الخامات في بوتقة ثم توضع في الفرن ليتم اتحاد المواد ثم انصهارها ،ثم يتم بعد ذلك صب المينا المصهرة في وعاء به ماء فتتهشم وتتحول إلى كسر دقيقة تجمع وتطحن ويعاد صهرها وصبها في الماء ثانية لإضعاف المينا وجعلها تنصهر في درجة حرارة أقل من درجة انصهار الآنية،تأتي بعد ذلك مرحلة التجفيف بتعريضها للهواء وحرارة الشمس أو عن طريق تسخينها في وعاء على نار هادئة مع التقليب حتى لا تحترق ثم تحتفظ المينا بعد ذلك داخل عبوات[54] .

جـ- التمويه بالتذهيب[55]:

استخدم الفنان الصانع التذهيب على علبة الحلوى -محل الدراسة- باللوحة(7) وذلك لسهولة استخدامه ،حيث يمكن استخدامه على البارد[56] وذلك بحل الذهب ثم تغمس فرشاة في ذلك المحلول وترسم الزخارف المطلوبة ،وهذه الطريقة لا تبقى مع الزمن ،إذ سرعان ما يزول التذهيب ولا تبقى سوى آثاره بخلاف استخدام التذهيب على الساخن[57]حيث تدخل التحفة الفرن مرة أخرى في درجة حرارة هادئة لتثبيت التذهيب[58].

ثالثاً: العناصر الزخرفية الواردة على علب المجوهرات والحلوى بالدراسة :

نجح الفنان في إستخدام العديد من أنواع الزخارف لزخرفة علب المجوهرات والحلوى –محل الدراسة- ، وبلغت تلك الزخارف درجة فائقة من الإبداع والإتقان ،وتعددت أنواعها من :

1- الزخارف النباتية.

2- الزخارف الهندسية.

3- زخارف ورسوم الكائنات الحية.

4- زخرفة الشارات والرموز الملكية.

1- الزخارف النباتية :

تعد الزخارف النباتية[59]أكثر أنواع الزخارف التي استخدمت في زخرفة مجموعة العلب –محل الدراسة- ، فقد استخدم الفنان الكثير من أنواع الزخارف النباتية بطريقة قريبة من الطبيعة أو محورة في تناغم تام أعطى جمالاً خاصاً للعمل الفني، ويتضح ذلك من التنوع في العناصر الزخرفية النباتية ،حيث برزت اللفائف والتفريعات النباتية التي تخرج منها الأوراق والأزهار والوريدات في تناغم وتكرار وتقابل بمرونة وانسجام ،وقد تميزت الزخارف النباتية التي نفذت على العلب – محل الدراسة – بالتنوع من حيث أشكالها وأسلوب تنفيذها فظهرت بعض الزخارف النباتية التي كان لها إمتداداً في الظهور في الفنون الإسلامية بالعصور السابقة، وقد نفذت بإسلوب قريب الشبه من تنفيذها فيما بعد، إلى جانب ذلك ظهرت زخارف نباتية اختص بها الفن العثماني دون غيره من الفنون الأخرى، وهي رسوم الأزهار بأشكالها المختلفة والتي نفذت بأسلوب قريب من الطبيعة إلى حد كبير، وإستمر ظهورها بعد العصر العثماني بالشكل نفسه ،هذا إلى جانب

ظهور الزخارف المحورة المتمثلة في الأرابيسك الرومي والهاتاي، بالإضافة إلى الزخارف النباتية المتأثرة بالطرز الأوروبية بأشكالها المختلفة، ومن الزخارف النباتية الواردة على علب المجوهرات والحلوى -محل الدراسة- التي ترصدها الدراسة :

أ- الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة:

- الأزهار[60] والورود:

تعد الأزهار والورود من أهم وحدات الزخارف النباتية، وأهم ما يميزها شكلها الطويل الذي يأخذ شكل منحنى، وإذا كانت بشكل أفقي يطلق عليها أسم شريطي،أما إذا كانت مستديرة فكان يطلق عليها إكليل ،وكان الأوربيون يعنون بالأزهار والورود وغالباً ما كانت توضع في زهريات، ويعد الإغريق هم أول من استخدم هذه الزخارف النباتية على العمائر والفنون ،وكانت أقل سمكاً وتتسم بالأناقة والمهارة[61]ثم أصبحت متنوعة وأكبر حجماً وسمكاً بعد ذلك[62]، ومن الأزهار والورود التي استخدمها الفنان في زخرفة علب المجوهرات والحلوى – محل الدراسة حيث ظهرت باللوحات(4،3،2،1) ، (شكل 3).

-الورد البلدي:

يعد الورد البلدي من بين العناصر الزخرفية الأكثر استخداماً في الفن التركي، وقد بدأ استخدامها في الفن العثماني في منتصف القرن (10هـ/16م)، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى حرص السلاطين العثمانيين على زراعتها وإستنباتها في الحدائق الملكية للإستمتاع بها، وكان ذلك نتيجة لكثرة استخدامها بوصفها عنصرا زخرفيا على الفنون العثمانية عامة[63]،وقد نفذ الفنان زخارف الورود والأزهار على العلب – محل الدراسة – وتجلى ذلك باللوحات(7،5،2،1).

-الوريدات:

استخدمت الوريدات ذات البتلات بكثرة على العلب –محل الدراسة- وتعددت أشكالها وأنواعها بين وريدات رباعية البتلات وخماسية البتلات، ويلاحظ أن هذه الوريدات جاءت بصورة متكررة ومتتالية على العلب -محل الدراسة- حيث نفذها الفنان الصانع بمنتهى الحرفية والمهارة ،حيث جاءت باللوحات (1، 2، 5، 7).

- الأفرع النباتية:

من بين العناصر النباتية المستخدمة في زخارف المجموعة – محل الدراسة- الأفرع النباتية وقد كانت الأفرع النباتية معروفة قديماً ضمن التكوينات البابلية والإغريقية كما وجدت في الفن الروماني والبيزنطي وكذلك الساساني واستمر ظهورها في العصر الإسلامي ،حيث استغله الفنان المسلم في ملء الفراغات عن طريق العنصر الزخرفي بسبب حركته والتواءاته المرنة[64]، وقوام هذا العنصر الزخرفي فرع نباتي بسيط أو معقد ذو فروع منثنية أو ملتوية أو متداخلة ومتشابكة، ولقد استطاع الفنان أن يشكله حسبما يشاء بدقة متناهية، ولقد تنوعت أشكاله ما بين البسيط والمعقد ومنها:

-أغصان الزيتون:

نفذ الفنان هذا العنصر الزخرفي على علب المجوهرات والحلوى (شكل 6) بأسلوب واقعي تارة ،وتارة أخرى بأسلوب محور بمنتهى الدقة والمهارة وتجلى ذلك باللوحتين(3، 9) من لوحات الدراسة .

-الوحدات النخيلية وأنصافها:

نفذت الوحدات النخيلية وأنصافها على العلب – محل الدراسة – بالإطار العلوي ببدن علبة حلوى من الذهب المموه بالمينا الملونة (لوحة 9) . ويقصد بالوحدات النخيلية جريد النخل أو سعفها، وهو ما يطلق عليه تجاوزاً اسم المراوح النخيلية

،وقوام هذا العنصر وريدة طويلة تحيط بها أوراق كأسية غير محدودة العدد وتبدو أيضاً على هيئة ورقة مقسومة إلى قسمين يربطهما ساق أو فرع نباتي واحد[65](شكل4) .وقد انتشر هذا النوع من الزخرفة في العصور الإسلامية وهي ذات أصول يونانية ورومانية وكانت ترمز إلى النصر أو الفوز[66] وتعد المراوح النخيلية ونصف النخيلية من أهم العناصر النباتية المكونة لزخرفة التوريق العربية وأقدمها ،ويرجع أقدم استعمال لها في العصر الإسلامي إلى النصف الأول من القرن (2هـ/8م)، وقد زادها الفنان المسلم بهاءً ورونقاً من خلال كثرة تفريعاتها الداخلية التي زينها برسوم نباتية وهندسية دقيقة أو من خلال الأفرع النباتية .

ب – الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة:

كان نتيجة لرغبة الفنان في الانطلاق والتحرر عن كل ما هو موروث من زخارف مقلدة للطبيعة، هذا العنصر الزخرفي الجديد المحور إلى درجة أبعدته عن أصوله وأصبح من الصعب معرفته، ومن هذه الزخارف:

- زخرفة الهاتاي:

استخدم العثمانيون نوعا آخر من الزخرفة إلى جانب زخرفة الرومي[67]عرف باسم زخرفة الهاتاي، وكلمة هاتاي كلمة تركية تطلق على منطقة التركستان الشرقية التي تعد الموطن الأصلي للأتراك جميعاً، وإطلاق هذه الكلمة على هذا النوع من الزخرفة يدل على أن مصدرة تلك البلاد[68]. وقوام زخرفة الهاتاي عبارة عن عناصر نباتية من الزهور والأوراق النباتية محورة على الطريقة الصينية، وقد طور العثمانيون هذه الزخرفة حتى أصبحت عنصراً مميزاً من أساليبهم الزخرفية[69] وقد تجلت هذه الزخرفة على بدن إحدى علب المجوهرات المصنوعة بالدراسة لوحة(1) .

- زخرفة الباروك[70] والروكوكو [71]:

انتشر هذا الطراز في بعض البلاد الأوروبية أكثر من غيرها، حيث انتشر على نطاق واسع في فرنسا ونادراً ما استخدم في إيطاليا وهولندا، وظل في ألمانيا وإنجلترا حتى نهاية القرن (12هـ/18م)، وقد شاع هذا الطراز في العمارة التركية وزخارفها[72]، وقد انتقل هذا الطراز إلى مصر في عصر أسرة محمد علي وأولاده بسبب تطلعهم إلى هذه الحضارة الأوروبية ومحاولة دفع البلاد نحوها، وقد ظهر هذا الطراز بجلاء في قصور القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وما تحويه هذه القصور من تحف فنية .

وقد تميزت الزخارف النباتية المنفذة بأسلوب الباروك والروكوكو الأوروبي بعدة مميزات منها:

-استخدام الزهور والأكاليل والأشكال الآدمية، وأيضاً القواقع وأشكال الجامات التي كانت إحدى سمات فن الباروك ، وظهر ذلك باللوحات (1، 2، 3، 5، 7، 9).

-نفذت الزخارف النباتية سواء أكانت أوراقا أم فروعا أم أزهارا بشكل قريب من الطبيعة ولكن بصورة مبالغ فيها ،حيث أكثر الفنان من الإلتواءات والإنحناءات في رسم الفروع النباتية ،وظهر ذلك باللوحات (لوحة1، 2، 5، 7) ، (شكل 5).

- استخدام عقود الأزهار والأكاليل المتنوعة ،إذ تعد الوحدات الزخرفية التي تمثل الأزهار والأكاليل من العناصر ذات الجذور القديمة فهي متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه عن عصر النهضة وقد انتشرت عقود الأزهار والأكاليل وباقات الزهور بشكل كبير في طراز الباروك وكانت هذه العقود تشكل بهيئة مقوسة أو مسقيمة أو متدلية وظهرت عقود الأزهار والأكاليل المتنوعة الممثلة بأسلوب الباروك والروكوكو على علبة مجوهرات من الزجاج والذهب (لوحة3).

أما عن بداية ظهور هذا العنصر الزخرفي فيعد الأغريق هم أول من استخدم الزخارف النباتية بشكل عقود أو بشكل شريط، وكانت تتكون بصفة أساسية من الفواكه وأوراق الشجر وتتميز بالمهارة والدقة، وأصبحت عقود الفاكهة والأزهار في العصر الروماني تتميز بالتنوع الشديد إلا أنها أصبحت أكبر حجماً وسمكاً، وأصبحت هذه الزخارف في

عصر النهضة والباروك أكثر مهارة وجمالاً وأكثر ليونة ،وقد وفدت عقود الفاكهة وأوراق الأشجار باللوحة(6) والأزهار ضمن الوحدات الزخرفية الأوروبية التي وفدت إلى مصر وظهرت بصورة واضحة في زخرفة بعض العلب محل الدراسة .

2- الزخارف الهندسية :

استعمل الفنان الصانع العديد من التكوينات والتشكيلات الهندسية على علب المجوهرات والحلوى –بالدراسة– حيث شكلها وصاغها في أشكال فنية بديعة، فقد استخدم الكثير من الوحدات الزخرفية الهندسية ذات طرز فنية متعددة[73] ونفذها بحرفية وإتقان، ولقد وفق الفنان في استخدام العناصر الهندسية كالخط المستقيم والمنحني والزجزاجي والمنكسر والمتشابك وذي الجدائل بالإضافة إلى أشكال المستطيلات والجامات الدائرية وغيرها من التشكيلات الهندسية التي استخدمت في زخرفة العلب – محل الدراسة – ،حيث تعد هذه الزخارف دليلاً على موهبة فنية عظيمة نفذ بها العديد من التكوينات والزخارف التي تنم عن مهارة وإتقان الفنان الصانع ،ومن التكوينات والزخارف الهندسية التي نفذت بأساليب متعددة على علب المجوهرات والحلوى – محل الدراسة- ،ومنها:

- المناطق الهندسية:

استطاع الفنان الصانع ملء المناطق الهندسية بعناصر زخرفية تنوعت في أشكالها ،وقد رسمت تلك العناصر الزخرفية في أماكن بارزة من التحفة كالمناطق الوسطى أو الأطراف لإبراز المهارة والإتقان التي تحلى بها الفنان الصانع ومن هذه المناطق:

- حبات اللؤلؤ المتماسة (حبات المسبحة):

عرفت هذه الزخرفة باسم زخرفة اللؤلؤ[74]أو زخرفة الخرز والأقراص وهي الحبيبات المتراصة . وقد شاعت هذه الزخرفة في الفن الساساني وانتقلت منه للفن الإسلامي وعرفت باسم حبات اللؤلؤ ،وظهرت تلك الزخرفة على العديد من علب المجوهرات والحلوى بالدراسة ،وذلك باللوحات (3 ،4 ،9).

- الزخارف الزجزاجية (المتماوجة):

تعرف بزخرفة الزجزاج وهي عبارة عن خطوط منكسرة ومعقوفة تنفذ بأسلوب متكرر[75] على شكل رقمي (7 ،8)، وتعبر عن الما لا نهاية، وهي من إبداعات الصانع المسلم وثمرة محاولاته لتقسيم الخطوط المستقيمة وتطويرها ،وكانت تنفذ في أغلب الأحوال في الحجارة أو الرخام وعرفت بإسم الزجزاجية لأنها تشبه الزجزاج ويطلق عليها أهل الصنعة "موج البحر" لتشابهما مع الفارق الكبير وتعرف كذلك بزخرفة أسنان المشط[76]، وقد تجلت تلك الزخرفة على علب المجوهرات والحلوى بالدراسة باللوحتين (1 ،3، 6) ،وقد استخدمها الفنان لتحديد الإطارات الخارجية أو كفواصل بين العناصر الزخرفية المختلفة وقد راعى الفنان في تنفيذها الدقة والمهارة العالية.

- الضفائر أو الجدائل[77]:

يقصد بها خطوط مزدوجة تتداخل مع بعضها بطريقة رأسية أو أفقية مائلة بحيث تحدث تناظر في كل الاتجاهات(شكل7) وقد ظهرت تلك الزخرفة على الإطار الذهبي لقاعدة بدن علبة الحلوى باللوحة(7).

- الشكل الهندسي المثمن:

ظهر الشكل المثمن على العلب خاصة علب المجوهرات بالدراسة باللوحتين (2 ،4)، وغالباً ما كان ينقش بداخلها أو تملأ بمجموعة من الزخارف النباتية أو الهندسية أو الآدمية وغيرها من الزخارف الأخرى، والواقع أن تلك الأشكال تشهد بدقة الفنان الصانع وبراعته وحرفيته .

- المستطـــيل[78]:

ظهر المستطيل كوحدة هندسية زخرفية، وغالباً ما كان يزخرف بداخله بمجموعة من الزخارف النباتية أو التصويرية، والواقع أن تلك الأشكال تشهد بدقة الفنان وبراعته وحرفيته حيث استطاع بمهارة وحرفية أن يبرز هذه الوحدة الهندسية بشكل رائع ومتقن ،وتجلى ذلك بعلبة المجوهرات محل الدراسة (لوحة 4).

- الدائرة[79](الجامة الدائرية):

استطاع الفنان تنفيذ عناصره الزخرفية وتنظيمها داخل أشرطة ومناطق هندسية بأشكال مختلفة كالجامات والمناطق الدائرية، وكثيراً ما كان يجمع الشكل الزخرفي الهندسي بين عناصر نباتية وكتابية وآدمية كما جاءت باللوحات (4 ،5 ،9)، وقد نفذت العناصر الزخرفية الدائرية بشكل بارز على علبة حلوى من الذهب مموهة بالمينا الملونة والمينا التصويرية (لوحة 9).

3- زخارف ورسوم الكائنات الحية(80) :

من أهم مميزات تأثير الطراز الأوروبي على التحف تصوير الكائنات الحية في الزخارف وتنوعها بين الأشكال الآدمية والحيوانية وأشكال الطيور ،حيث استخدمها الفنان كعنصر من عناصر الزخرفة على التحف المعدنية خاصة ،فقد استخدموا أشكال رسوم وتماثيل آدمية وحيوانية بهيئة كاملة أو جزئية لبعض من أجزائها كالرأس أو الأرجل فقط دون الجسم، وذلك تبعا لما يحتاجه الموضوع الزخرفي والصناعي للتحفة، وقد اختفت هذه الرسوم من التداول في الفنون بعد دخول الإسلام وتحريمه لها ،إلا أنها عادت في عهد أسرة محمد علي وخلفائه من بعده[81].

وقد استخدمت زخارف الكائنات الحية جنباً إلى جنب مع الزخارف الأخرى، وإن كانت لم تبلغ ما بلغته الزخارف الأخرى من حيث الاستخدام، حيث نلاحظ ندرة استخدام زخارف الكائنات الحية المتمثلة في الزخارف الآدمية والزخارف الحيوانية بالإضافة إلى زخارف الطيور، وإن كان ما وصلنا يدل دلالة واضحة على ما تميزت به هذه الزخارف من خصائص ومميزات تعكس مقدرة الفنان وتمكنه من أدواته.

ومن الملاحظ أن معظم زخارف الكائنات الحية قد شكلت على هيئة تماثيل لسيدات وأطفال بالإضافة إلى تماثيل الحيوانات والطيور[82] وهي إحدى السمات التي تميز بها فن الباروك في أوروبا وظهر تأثيرها في عصر أسرة محمد علي في الفنون التطبيقية والعمائر،وظهرت أيضاً بصورة واضحة على العلب –محل الدراسة – باللوحات (4 ،7 ،9) وقد نفذها الفنان بمنتهى الحرفية والمهارة .

- الأشكال أو الرسوم الآدمية [83]:

ظهرت الرسوم الآدمية في زخرفة علبة مجوهرات من الذهب المموه بالمينا ذات اللون الوردي ، وتجلى ذلك في زخرفة غطاء العلبة بالمينا التصويرية لمنظر طبيعي فيه رسوم آدمية رومانسية لرجل وسيدة ،إضافة لأطفال الحب – كيوبيد- (لوحة 4) ،كما ظهرت بصورة واضحة إلى جانب وجود رأس آدمي نفذ بالحفر البارز على علبة حلوى من الذهب المموه بالمينا (اللوحة 9).

ونفذها الفنان حينما مزج بين المنظر الطبيعي للورود والأشجار ورسوم الأشخاص والأطفال(كيوبيد) بأسلوب واقعي ،كما راعى الدقة والبراعة في إظهار تفاصيل الجسد وطيات الملابس وهي سمة من سمات فن الروكوكو بأوروبا في القرن (12هـ/18م) والتي وصلت الى مصر في عصر الأسرة العلوية[84].

- الأشكال الحيوانية:

لم تظهر رسوم الكائنات الحية في بداية الإسلام لكراهية الإسلام لها، إلا أنها أخذت تظهر شيئاً فشيئاً من خلال الزخارف النباتية المتداخلة معها أو صور تماثيل الحيوانات والطيور ،وقد تحورت أرجلها وأجنحتها بتفريعات نباتية، وظهرت في المدرسة الفارسية وامتدت إلى باقي المدارس الفنية الإسلامية [85].

ومن الأشكال الحيوانية التي ظهرت على العلب - محل الدراسة -شكل حيوان خرافي يشبه التنين[86] في وضعية أمامية له جناح على هيئة فرع نباتي نفذ بأسلوب الصب والإضافة واللحام على علبة حلوى من الزجاج والذهب (شكل8) ،(لوحة 8).

4- زخرفة الشارات والرموز الملكية:

ظهرت شارات الملك والرموز والشعارات الملكية على العمائر والفنون في مصر بداية القرن (13هـ/19م) كتقليد من أوروبا إلى مصر[87] انتقل إليها ضمن التأثيرات الأوروبية التي وفدت إليها في ذلك الوقت إما عن طريق أمراء وباشوات الأسرة العلوية أو عن طريق الجاليات الأجنبية التي وفدت إلى مصر في هذه المدة ،ومن الشارات والرموز التي ظهرت على العلب بالدراسة ،منها:

- التاج الملكي:

يُعد التاج الملكي رمز الملكية على الدوام[88]، وأحد أهم العناصر الزخرفية في شارة الملك وشعار المملكة[89] (شكل1) . استخدم التاج في مصر في القرن (13هـ/19م) تقليداً لظهور عمامة السلطان العثماني على العمائر والفنون في ذلك الوقت، وقد حاكى أمراء وباشوات أسرة محمد علي ملوك أوروبا في زخرفة التاج الملكي كشارة من شارات الملك على الفنون ويتجلى ذلك بعلبة المجوهرات المرصعة بالماس والفيروز (شكل 1) ،(لوحة 1 ،5) .

وكانت شارة الملك في عهد أسرة محمد علي تمثل زخرفة التاج يعلو مونوجرام الشخص مكتوب باللغتين العربية أو الإنجليزية، وقد تجلت هذه الزخرفة بعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بالماس عليها مونوجرام الأمير محمد علي توفيق (لوحة 5)، أو كان يعلوه ثلاثة أهلة وثلاثة نجوم أو العلم المصري[90].

- المونوجرام MONOGRAM:

ظهر المونوجرام يعلوه التاج الملكي للأمير محمد علي توفيق بعلبة مجوهرات من الذهب مرصعة بالماس (لوحة5)، وتعني رمزاً أو علامة ترمز إلى الشخص نفسه، أو طغراه كما تم ذكرها في معاجم اللغة الإنجليزية[91]، والمونوجرام (شكل 2) يمثل الحرفين الأوليين من اسم الشخص، وكان يضعه الأمراء والباشوات على عمائرهم وملابسهم وأحياناً على مقتنياتهم الخاصة، ويتكون من الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الشخص فقط دون التاج الملكي، وهو تقليد أوروبي شاع بكثرة في القرن (13هـ/19م) سواء على العمائر أو التحف التطبيقية [92].

والمونوجرام ما هو إلا إنعكاس للرنوك الكتابية الإسلامية في العصر المملوكي، أو للطغراء العثمانية، كل ما هنالك أنهم أختصروا الاسم الكامل للسلطان في الحرف الأول فقط من اسم الحاكم أو الأمير،والحرف الأول من اسم والده، ثم كتبوه بالأبجدية اللاتينية – أصل لغاتهم - وجعلوه متشابكاً أو متراكباً (شكل2) ،وقد أخذ الشرق الإسلامي هذا التقليد من الغرب الأوروبي في رسم المونوجرام، أو يطلب دمغ التحف المصنوعة في الغرب الأوروبي خصيصاً لحكام الشرق الإسلامي بتلك الحروف[93].

النتائج:

أفردت دراسة البحث عدة نتائج تم التوصل إليها من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى، عصر الأسرة العلوية، ومنها:

-حصرت الدراسة المواد الخام التي نفذت عليها الزخارف بالعلب – محل الدراسة - حيث استخدمت عدة خامات كالمعادن والزجاج والأحجار الكريمة والمينا الملونة، وقد أظهر الصانع الفنان مهارة فائقة في تشكيلها وزخرفتها بمنتهى المهارة والدقة لإبهار المشاهد والمقتني لها بما تم تنفيذه على تلك العلب من زخارف متنوعة أخاذة متميزة فصارت تحفاً فنية قيمة.

-جاءت معظم المواد والخامات والزخارف التي استعملها الفنان في صناعة علب المجوهرات والحلوى وزخرفتها بالدراسة من معادن وأحجار كريمة وزجاج ومينا ملونة ،جاءت في خدمة الفكرة الوظيفية للتحفة ،وأظهرت العلاقة بين الشكل والوظيفة التي صنعت من أجلها العلب بالدراسة.

-استخدم الفنان العديد من أنواع الزخارف على العلب – محل الدراسة - تميزت جميعها بالثراء والتناغم والتناسق والدقة والتنفيذ، حيث استخدم كافة أنواع الزخارف منها: الزخارف النباتية الطبيعية والمحورة، والهندسية بأشكال متعددة بمنتهى الحرفية، فضلاً عن الرسوم والزخارف الحية سواء الآدمية أو الحيوانية بالإضافة إلى المناظر والرسوم التصويرية وكذلك الشارات والشعارات الملكية الخاصة بالأسرة العلوية ،حيث تأثرت الزخارف الواردة على العلب بعدة أساليب وطرز ومدارس فنية مختلفة.

-أظهرت الدراسة الدور الذي أدته الأحجار الكريمة والمينا في صناعة علب المجوهرات والحلوى وزخرفتها بالبحث – محل الدراسة – فقد استخدمها الفنان بمنتهى الحرفية والمهارة لإخراج تلك التحف الفنية النفيسة النادرة والتي تعكس بدورها الرعاية التي نالتها الفنون من قبل حكام الأسرة العلوية وابنائها .

-أوضحت الدراسة تأثر التحف الفنية المصنوعة بمصر بمثيلاتها في أوروبا عصر الأسرة العلوية وذلك من حيث استخدام الطرز والأساليب الأوروبية الحديثة وذلك من حيث العلاقة بين الشكل والاستخدام للتحف الفنية أو استخدام الزخارف المميز الخاصة بالفن الأوروبي الحديث المتمثلة في زخارف الباروك والروكوكو والتاج كشارة ملكية أو زخرفة المونوجرام.

-أظهرت الدراسة اهتمام أبناء الأسرة العلوية وذووهم باستخدام العلب ،فحرصوا على أن تصنع من الخامات الثمينة وتزين بالزخارف المتنوعة الرائعة وتزين بالأحجار الكريمة والمينا الملونة متعددة الألوان وزخرفتها بالتيجان والمونوجرام وكافة أنواع الزخارف والمناظر التصويرية، ولذا تنوعت أشكالها ووظائفها فمنها: علب المجوهرات، الحلوى، التبغ، السجائر، حفظ أدوات التجميل، النشوق، ..وغيرها.

-يتبين من الدراسة استخدام الفنان للمعادن النفيسة كالذهب والأحجار الكريمة كالماس والفيروز، والمينا الملونة ،فقد استخدمها الفنان في صناعة وزخرفة العلب الخاصة بالمجوهرات والحلوى ،فهي تدل على حياة الترف والتأنق والرفاهية التي عاشها أفراد الأسرة العلوية.

-أوضحت الدراسة التنوع في الأساليب الزخرفية بعلب المجوهرات والحلوى - محل الدراسة بين الأساليب الزخرفية الموروثة والأساليب الزخرفية الأوروبية الوافدة، حيث تمثل النوع الأول في زخارف الإطارات أو الجامات وزخارف حبات اللؤلؤ، في حين تمثل النوع الثاني في أساليب الباروك والروكوكو وما بهما من تفاصيل زخرفية من رسوم النباتات بطريقة واقعية جدا، وقد تناغمت هذه الأساليب الفنية في تناسق تام مما أعطى للتحفة شكل جمالي وفني راقي .

-تبين من الدراسة اهتمام أبناء الأسرة العلوية وأمرائها بالشارات والشعارات الملكية على ما يخصهم من تحف فنية والاهتمام بزخرفتها بأساليب فنية متنوعة ،وحرصوا على وضع المونوجرام الشخصي الخاص بهم عليها أو شارة التاج الملكي ،وتجلى ذلك على بعض العلب بالدراسة .

-أوضحت الدراسة بعض مظاهر التأثيرات الفنية الشرقية المتمثلة في الفن الساساني والتي انتقلت إلى مصر من خلال تصميم قوائم أرجل بعض العلب بالدراسة على هيئة أقدام وأرجل حيوانية .

-تبين بالدراسة بعض من مظاهر التأثيرات الفنية التركية العثمانية والتي ظهرت على إحدى العلب بالدراسة ،حيث استخدام الفنان طراز الرومي التركي (الروكوكو العثماني) والهاتاي في الزخارف النباتية المتمثلة في زخارف الورود والأزهار والأوراق والأفرع النباتية المتأثرة بهذا الأسلوب الفني العثماني .

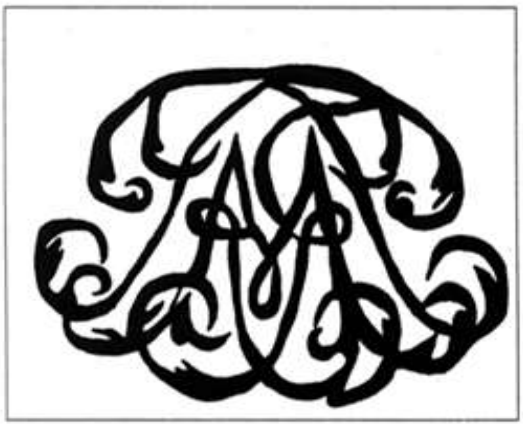
-أظهرت الدراسة وجود بعض الزخارف المتأثرة بالفن الساساني والتي ظهرت بدورها على بعض العلب –محل الدراسة- والمتمثلة في زخرفة حبات اللؤلؤ المتماسة والرسوم الخرافية ،فضلاً عن تصميم قوائم (أرجل) بعض العلب على هيئة أرجل حيوانية.

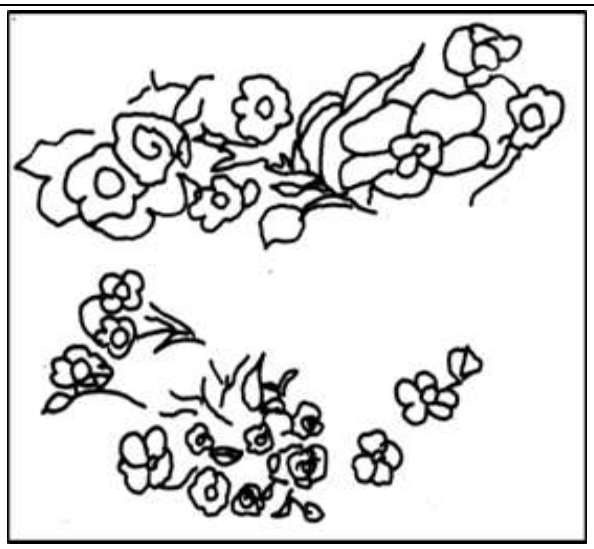
التوصيات:

-توصي الدراسة بالحفاظ على تلك التحف المعدنية والزجاجية وذلك من خلال حمايتها من التلف أو السرقة ،وضرورة عرض القطع المحفوظة بالمخازن حتى يتمكن الباحثون من دراستها ونشرها ،ويستطيع الهواه من رؤيتها والتعرف عليها نظراً لأهميتها الفنية والتعرف على التراث القيم من التحف التطبيقية التي ترجع إلى عصر الأسرة العلوية بمصر.

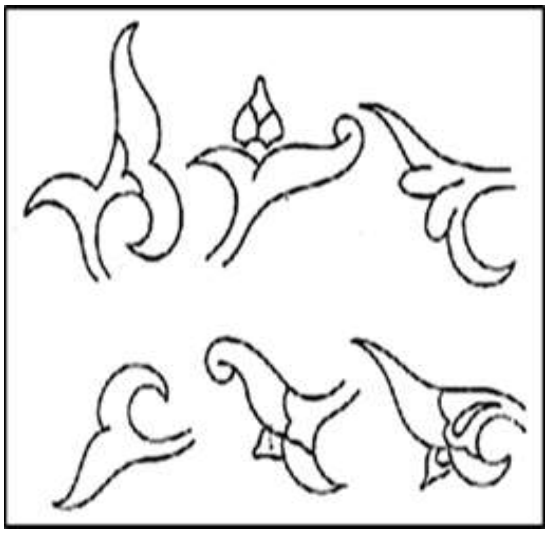
-عمل متاحف نوعية متخصصة على غرار متحف الخزف والنسيج ومتحف المجوهرات الملكية ،يعرض بها التحف المعدنية والزجاجية والبللور الصخري ،وذلك لنشر الوعي الأثري وتعريف المجتمع والسائحون عظمة الصناعة والتحف الفنية عصر الأسرة العلوية ،وفتح جناح خاص لتلك التحف بمتحف الحضارة أو تخصيص أحد متاحف القاهرة التاريخية لمتحف نوعي متخصص لعرض تلك التحف واللطائف الفنية النادرة لتعريف الأجيال القادمة عظمة الحضارة الإسلامية بمصر في العصر الحديث.

الأشكال:

	
شكل (1): رسم توضيحي لشكل التاج المرصع بالماس ويتوسطه حجر الفيروز.	**شكل (2): المونوجرام الشخصي للأمير محمد علي توفيق.**

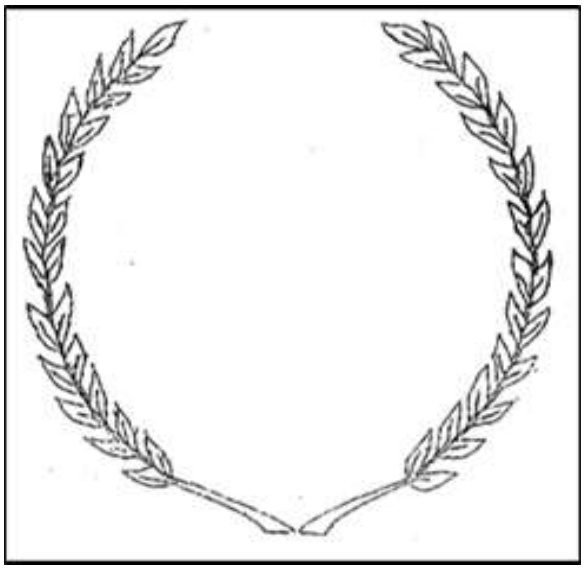


شكل (3): رسم توضيحي للأزهار والورود الواردة على علب المجوهرات والحلوى.

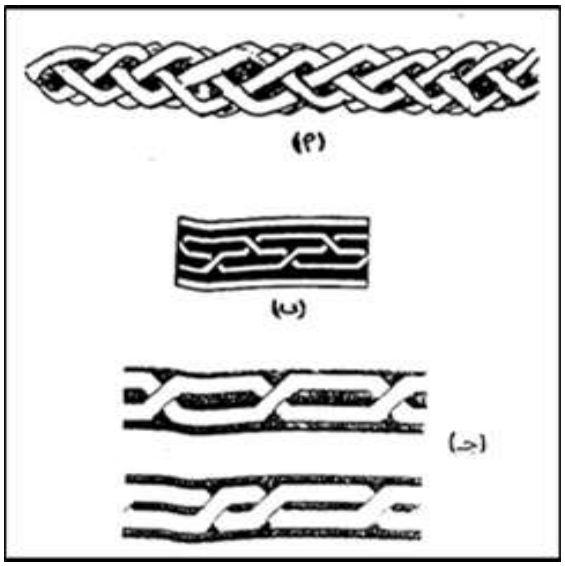


شكل (4): رسم توضيحي لزخارف المراوح النخيلية.

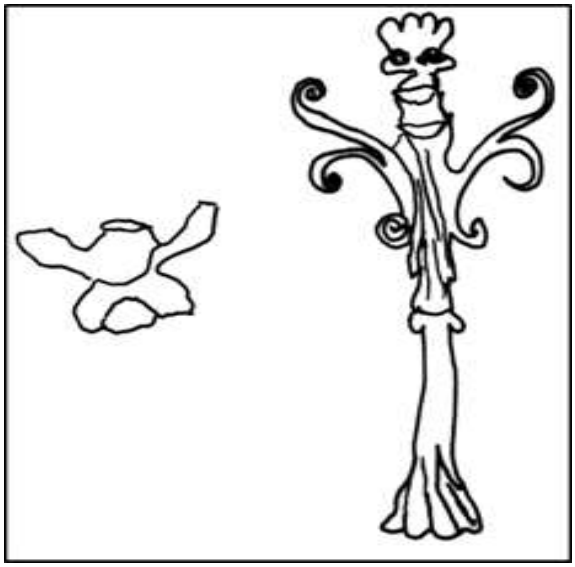
شكل (5): الأوراق النباتية المحورة المنفذة بأسلوب الباروك.



شكل (6): رسم توضيحي لغصن الزيتون.



شكل (7): تفريغ لعنصر الضفائر أو المجدولة البسيطة والمركبة.



شكل (8): رسم توضيحي لقوائم من أشكال حيوانية.

اللوحات:

لوحة(1): علبة مجوهرات مرصعة بالماس والفيروز
محفوظة بمتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية .

لوحة(2): علبة مجوهرات مرصعة بالأحجار الكريمة والمينا ذات الفصوص كلوزونيه.
محفوظة بمتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية.

لوحة (3): علبة مجوهرات مبطنة بالقطيفة الكابتونيه

لوحة (4): علبة مجوهرات من الذهب المموه بالمينا

محفوظه بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني .	محفوظه بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني .
لوحة (5): علبة مجوهرات مرصعة بالماس والمينا الملونة محفوظة بمتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية .	لوحة (6): علبة مجوهرات مبطنة بالقطيفة محفوظة بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني.
لوحة (7): علبة حلوى من الزجاج محفوظ بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني .	لوحة (8): علبة حلوى من الكريستال محفوظة بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني

لوحة (9): علبة حلوى من الذهب والمزينة بالمينا الملونة
محفوظة بمتحف قصر عابدين الطابق الثاني .

-الهوامش:

(1) للمزيد عن طرق انتقال التأثيرات الأوروبية إلى مصر ،انظر:
- سامي ، أمين . *تقويم النيل* .ج2، دار الكتب المصريه ، القاهره ، 1936م ، ص 164- 165 ؛ مبارك ، علي باشا . *الخطط التوفيقية لمصر ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة* ، ج1، مطبعة الهيئة المصريه العامه للكتاب ، 1980م ، ص222؛ الرافعي ،عبد الرحمن. *تاريخ الحركة القومية وتطور نظم الحكم في مصر*. جـ2، دار المعارف ،1981م، ص 75-76 ؛ كلوت بك. *لمحة عامة إلى مصر ،الموقف العربي* ،ج1 ، ترجمة : مسعود (محمد) ،القاهرة ، 1981م ،ص372 ؛ الاسكندراني، عمر؛ حسن، سليم . *تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر*. مكتبة مدبولي ، القاهرة،1990م، ص108.

-samy , amyn ." taqwoym alnyl ". g 2, dar alkotob almsryh, alqahrh, 1936, p.164, 165.
mbark , aly basha . "alkhett altwofyqia lmsr wmdnha wbladha alqdyma walshahera" .g1, matpaet alhyaa almsryh alaamh llktab , 1980,p. 222.
alrafaey , abd alrhmn . "tarykh alhrka alqwomyh wa tatwor nzm alhkm fy misr ". g2, dar almaarf , 1981 ,p. 75,76.
klwot bk . lmha aamh ala misr . "almwokf alarby" ,g1 ، trgmt : msawod (mhmd) , alqahra , 1981,p. 372.
alaskndrany , omr7 ؛ hasan ، slym . tarykh misr mn alfth alothmany ela kobyl alwokt alhadr . mktbt mdbwoly, alqahrh , 1990,p.108 .

(2) **عيار 18 :** (75% ذهب) حيث أن الذهب النقي ليس صلداًبدرجة كافية تصلح لصناعة العلب ولكنه يخلط بالنحاس أو الفضة لزيادة صلادته، وفي نفس الوقت إكسابه ألواناً مميزة .
- المهدي، عنايات. *فن اشغال المعادن والصياغ*. مكتبة ابن سينا للنشر، 1992م ، ص15.
- almhdy , enayat . "fn ashaal almaaden walsyaa" . mktbt abn syna llnshr, 1992, p. 915.

(3) **النشر:** أستخدم في تشكيل أماكن الفصوص التي يطلق عليها بيت الفص، وتتم بواسطة عمل مواسير ضيقة من البلاتين تسبك على النار ثم لا توضع فوق ماكينات الخرط فتقطع الى أجزاء صغيرة يطلق عليها الجواهرجية "سنبرة" حيث يوضع به الفص ويثبت بواسطة الضغط بالإصبع أو الطرق الخفيف حتى يتم تثبيت الفص.
- ذكي ، عبد الرحمن . *الحلي في التاريخ والفن* . مكتبة الدراسات الشعبية ،القاهرة ،1998م، ص 27-28.
zky , abd alrhmn . "alholy fy altarykh walfn" . mktbt aldrasat alshabyh , alqahrh, 1998 ,p. 27,28.

(4) **الترصيع:** تعد عملية الترصيع بالأحجار الكريمة من الاساليب الفنية الدقيقة التي تتطلب مهارة خاصة من الفنان عند زخرفة التحف المعدنية وأدوات الزينة واستخدام هذا الاسلوب الفني الراقي يعكس مدى الذوق والحرفية والمهارة التي تحلى بها الفنان ويثبت قدرته على تذوق الفن، ولقد اتقن الفنان الصانع استخدام الاحجار الكريمة الثمينة كالياقوت والماس والزمرد والفيروز والزفير .... وغيرها في ترصيع أدوات الزينة المختلفة عصر الاسرة العلوية .
-عبد الواحد، أنور. *قصة المعادن الثمينة* .المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، عدد(89)، القاهرة،1963م، ص67؛ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية. *زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين* .الرياض ، 1408هـ/1988م ، ص66-67 ؛ رزق،عاصم محمد. معجم *مصطلحات العمارة الفنون الإسلامية*. مكتبة مدبولي ،القاهرة ،2000م، ص50.
-abd alwoahd, anwar." kest almaadn althamynh" .almoassh alaamh lltalyf waltrgmh walnshr, add(89), alqahrh,1963,p.67 .
mrkz almlk fysl llbhwoth waldrasat al eslamyto . " zkhrft alfdah walmakhtotat and almoslmyn" .alryad ,1408 h198-, p. 966,67 .
rzk ,aasem mohmd." moagm mostlahat alemarh alfnwon al eslamyto". mktbto mdbwoly , alqahra ،2000,p.950.

(5) **الزخرفة بالمينا الملونة والمذهبة:** من أرقى ما وصل اليه فن زخرفة المعادن وغيرها من التحف الفنية المزينة بهذا الاسلوب الفني، وتتم الزخرفة بهذا الاسلوب على سطح التحف الفنية بأسلوبين: أ-مينا الحفر وذلك من خلال وضع المينا الملونة داخل قنوات او تجاويف أو بيوت يتم حفرها في سطح التحفة في المكان المراد زخرفته وبعد ذلك توضع التحفة في النار لتثبيت المينا.
ب- مينا الفصوص وتتم هذه الطر يقة بوضع المينا في حواجز معدنية دقيقة تلتصق بسطح التحفة في المكان المحدد للزخرفة وتكون على هيئة فصوص.
-عليوة، حسين . *الحلي* .مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها ،مطابع الأهرام التجارية ،القاهرة، 1970م، ص569 ؛ سالم ،عبد العزيز صلاح. *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*.ج1، ط1، مركز الكتاب للنشر، القاهرة،1999م، ص35.
- elywoh, hesyn ." alholy" . mqal bktab alqahrto tarykha fnwonha atharha , mtabe alahram altgaryto , alqahrto, 1970, p.569 .
salm ,abd alazyz slah . "alfnwon al eslamyto fy alasr alaywoby" ,mrkz alktab llnshr, alqahrh,1999,p. 935.

(6) **الهاتاى:** عبارة عن عناصر نباتية من الزهور والأوراق النباتية محورة على الطريقة الصينية، وقد طور العثمانيون هذه الزخرفة حتى اصبحت عنصر مميز من أساليبهم الزخرفية.

- مرزوق، محمد عبد العزيز . *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص77.
- mrzwok,mohmd abd alazyz . "alfnwon alzokhrfyto al eslamyto fy alasr alothmany". alhayato almsryto alaamto llktab,1974,p. 977.

(7) للمزيد انظر : عبد الوارث ،مها محمد مصطفى . *مجوهرات أسرة محمد علي بمتحف المجوهرات الملكية بالأسكندرية "دراسة أثرية فنية"* .رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ،جامعة القاهرة ،2017م ،ص333.
-abd alwoarth, mha mohmd mostafa . mgwohrat osrto mohmd aly bmthf almgwohrat almlkyto balaskndryto " drasto athryto fnyh ". rsalto dktworah , klyto alathar ,gamato alqahrto, 2017،p. 333.

(8) **<u>المينا ذات الفصوص البيضاوية كلوزونيه:</u>** عبارة عن مزيج مكون من مادة زجاجية مع اكاسيد في حواجز معدنية رقيقة تلتصق على المعدن في مكان الزخرفة، وفي هذه الحالة تبدو الأواني وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة.
- يحيى ،محمد بكر . *فن المينا* .دار المعارف بمصر ،القاهرة،1960م، ص46؛ ماهر، سعاد . *مشهد الإمام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف*. دار المعارف بمصر، 1969م، ص ص328-329؛ جمعة ،سعاد أحمد . *"الابداع الفني في الصناعات المعدنية في العصور الاسلامية"* ،مقال بمجلة منبر الاسلام ،1394هـ ،ص ص153-154.
- yhya ,mohmd bkr . fn almyna ,dar almaarf bmisr ,alqahrto,1960,p.946.
Mahr, soad . mshd al emam aly fy alngf wma bh mn alhdaya waltohf, dar almaarf bmisr, 1969,p. 9328-329.
gomaa ,soad ahmd . "alabdaa alfny fy alsenaat almadnyto fy alaswor alaslamyto" ,mqaal bmglto mnbr aleslam ,1394h,p.154-153 -

(9) للمزيد انظر: مصطفى . *مجوهرات أسرة محمد علي*،ص351.
mostfa . mgwohrat osrto mohmd aly,p.351.

(10) **<u>المنفاخ البوري</u>**: عبارة عن شعلة من اللهب الناتج من اشتعال الغاز يستخدمه الصانع اثناء لحام جزء مع جزء آخر من خلال التحكم في قوة اللهب حتى يتم لحم (لصق) جزء من التحفة مع جزء آخر باستخدام نوع من مسامير البرشام الصغيرة الحجم.
- محمد ،راوية عبد المنعم . *أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالأسكندرية*. رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،2004م، ص28.
- mohmd ,rawoya abd almnem . adwoat alzynto altrkyto fy 'dwoa mgmwoaty mthf almnyl wa mthf almgwohrat almlkyto balaskndryto. rsalto dktwora, klyto alathar, gamato alqahrto,2004,p. 28 .

(11)**<u>الكابتونيه:</u>** من الأساليب الصناعية المنفذة في زخرفة المنسوجات وعرفت باسم غرزة التضريب ،ويتم تنفيذها بأن توضع طبقتين من النسيج بينهما طبقة من حشو القطن أو الصوف أو غيره وينفذ عليها جميعا خطوط الخياطة بطريقة هندسية، فاستخدمت فيها الخطوط الطولية أو العرضية فتتكون أشكال هندسية.
-نصر، ثريا سيد أحمد . *"تطريز الملابس والمنسوجات في العصر المملوكي"* . منبر الإسلام، عدد(2)، السنة (33)، 1975م، ص176؛ أبو العينين، رأفت عبد الرازق. *الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر الأسرة العلوية "دراسة للأزياء المدنية والعسكرية والتشريفات"* .ط1، دار النابغة ،2017م ، ص ص 308-309.
- nsr, thrya syd ahmd . "tatryz almlabs walmnswogat fy alasr almmlwoky". mnbr al eslam, add(2), alsnh (33), 1975,p.176.
abwo aleynyn, raft abd alrazq. alazyaa alshrfyto walaskryto wzyntha fy asr alasrto alalwoyto "drasto llazyaa almdnyto wal3skryto waltshryfat", dar alnabato ,2017,p. 308-309 .

(12) **<u>الباروك:</u>** كلمة باروك مشتقة من كلمة باروكو البرتغالية والتي تعني اللؤلؤ الخام أو الخشنة. عكاشة، ثروت . *فنون عصر النهضة 2- الباروك موسوعة تاريخ الفن*. العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م،ص5 ؛ تضم عناصره الأساسية في الزخرفة القواقع والصدف والأوراق المعقوفة، كما امتاز هذا الأسلوب بالبعد عن الخطوط المستقيمة في الزخرفة واستخدام الخطوط المنحنية والحلزونية .
R., Toman. *Baroque,Architecture,Sculpture,Painting*.France,1998,p.8.-

(13) **<u>المونوجرام:</u>** كان يضعه الأمراء والباشوات على عمائرهم وملابسهم، ويتكون من الحرف الأول أو الحرفين الأوليين من اسم الشخص فقط دون التاج الملكي، وانتقلت فكرته من الفن الإغريقي إلى الفن البيزنطي ومنها إلى الفن المسيحي.
-عكاشة، ثروت . *الفن البيزنطي*. الجزء الحادي عشر، دار سعاد الصباح، 1993م، ص55.
-okasha, thrwot . alfn albyznty, algza alhady ashr, dar soad alsbah, 1993,p. 55.

(14) **الأمير محمد علي توفيق**: ابن الخديوي توفيق وشقيق الخديوي عباس حلمي الثاني والدته هي السيدة أمينه هانم، ولد بالقاهرة عام (1292هـ/1875م) وقد توفى خارج مصر عام (1374هـ/1954م) صاحب قصر المنيل الذي شيد عام (1319هـ/1901م) كان محباً للفنون بكافة صورها وخاصة الإسلامية ،وقد كان له مكانة سياسية عالية وكان وصياً على العرش بعد وفاة عمه الملك فؤاد الأول عام (1355هـ/1936م) وحتى تولى ابن عمه الملك فاروق الأول حكم مصر في ذات العام ونصب الأمير ولياً للعهد حتى أنجب الملك فاروق ابنه الأمير أحمد فؤاد الثاني عام (1371هـ/1951م).
-غنيم، عاطف . *قصر الأمير محمد علي* .وزارة الثقافة ،المجلس الأعلى للآثار ،القاهرة ،1995؛ ابراهيم ،الأمير عثمان و كورخان ،كارولين. محمد *علي الكبير (خصوصيات عائلة ملكية)* .ترجمة: كشرود (هدى) ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2005م،ص97؛ الدسوقي ،عائشة إبراهيم*أشغال الرخام في قصر الأمير محمد علي بالمنيل "دراسة أثرية فنية"* .رسالة ماجستير ،كلية الآثار ،جامعة القاهرة ،2009م،ص ص 2-5.
- onym,atf . qsr alamyr mohmd aly , wozarto althqafto ,almgls alala llathar ,alqahrto ,1995. abrahym ,alamyr Othman wa kworkhan , karwolyn . mohmd aly alkbyr (khososyat aelto mlkyto) .trgmt : kshrwod (hoda) ,almgls alaala llthqafa ,alqahrh ،2005,p.997.
aldswoqy ,aaesha ebrahym .ashaal alrokham fy qasr alamyr mohmd aly palmnyl "drasa athryto fnyto".rsalt magstyr ,klyt alathar ,gamat alqahra ,2009,p.، 2-5 .

(15) **الركوكو:** هو مرحلة متطورة من فن الباروك حيث امتاز بالبعد عن الخطوط المستقيمة واستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية إلا انه كان أكثر رشاقة ورقة من فن الباروك، وقد شاع هذا الاتجاه الفني في أوروبا خلال الفترة من عام (1143هـ/1730م) إلى (1194هـ/ 1780م) .
-عكاشة،ثروت . *فنون عصر النهضة، الركوكو* .ص ص 12 ،165 ، الباروك، ص 375.
-okasha,thrwot . fnwon asr alnhda, alrkwokwo,p. 12 ،165 , albarwok, p.375 .

(16) للمزيد انظر: مصطفى . *مجوهرات أسرة محمد علي* . ص336.
.- mstafa . mgwohrat osrt mohmd aly ,p. 336

(17) **البللور الصخري (الكريستال) :** هو نوع من الأحجار يشبه الزجاج ولكنه أشد منه صلابة .
-مرزوق، محمد عبد العزيز . *الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين* . ط1،القاهرة :مكتبة الأنجلو المصرية ،1974م ،ص ص 101-103 ؛ *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني* ، ص135.
- mrzwok, mohmd abd alazyz . alfnwon al eslamyto fy misr abl alfatmyyn, alqahrh :mktbto alanglwo almsryto ,1974 ,p. 101-103. alfnwon alzkhrfyto al eslamyto fy alasr alothmany , p.135.

(18) **للاستزادة عن المعنى اللغوي للمعادن وتعريفها العلمي،** انظر : فاسيليف، م.. *المعادن والإنسان* . ترجمة: عبد الواحد (أنور محمود)،الهيئة المصرية العامة ،1970م ،ص3 ؛سعيد ،حسين . *الموسوعة الثقافية* . القاهرة : دار المعرفة،1972م ، ص93؛ السكري، علي علي. *"المعادن عند العرب"* مجلة مجمع اللغة العربية، جـ42، 1978 ، ص98 ؛ محمد، سعاد ماهر . *كتاب الفنون الإسلامية* . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986م، ص144 ؛ مجمع اللغة العربية. *المعجم الوجيز*. طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ، 1994م، ص410 ؛ علي ، سيدة إمام ." *دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (1805إلى 1952م) في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل –عابدين – قصر الجوهرة – كلية الطب بالقصر العيني) بالقاهرة*". مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2006م، ص 126.
للاستزادة عن المعادن بمصر عبر العصور، انظر :الأبشيهي ،شهاب الدين بن محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي ت(790-850هـ/1388-1446م). *المستطرف في كل فن مستظرف*. حققه وقابله على عدة نسخ وقدم له:الطباع(عبد الله أنيس)،لبنان: دار القلم، بيروت ، د.ت، ص 379؛ حماد، محمد ؛ لبيب، باهور. *لمحات من الفنون والصناعات الصغيرة وآثارنا المصرية*. ط1، القاهرة، 1962، ص ص: 60- 61؛ عليوة، حسين عبد الرحيم. "المعادن ". كتاب القاهرة تاريخها فنونها اثارها"، القاهرة،1970م، ص377 ؛ الألفي ، أبو صالح. *الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه*. ط2، دار المعارف، لبنان ، 1974م، ص287 ؛ مرزوق. *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين*. ص ص 107-108، 221- 223؛ *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص 147 ؛ ماهر، سعاد . *الفنون الزخرفية ضمن كتاب دراسات في الحضارة الاسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري*. المجلد الاول ،القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1985م، ص300.
Ali ,Wijdan. *The Arab Contribution to Islamic Art From the seventh to the fifteenth centuries*. Cairo: the American University , press,2000,p.151.
- fasylyf,m.. almaadn wal ensan . trgmt : abd alwoahd (anwor mhmwod), alhyah almsryto alaamh ,1970,p.93 . saeyd ,hosyn . almwoswoato althqafyto , alqahrh : dar almarfto،1972,p.993 . alskry,aly aly. "almaadn and alarb" mglt mgma all'oato aarbyto,1978 ,

p.78 . mohmd, saad mahr . ktab alfnwon al eslamyto , alqahrh : alhyah almsryto alaamto llktab , 1986, p.144 . mgma allato alarbyto. almoagm alwogyz, 1994,p. 410 . aly , saydh emam ." drasto ashaal almaadn almdnyto fy asr asrto mohmd aly mn (1805 ela1952) fy dowoa mgmwoat mtahf (ksr almnyl –aabdyn – qasr algwohrh , klyt altb balksr aleyny) balqahrh". rsalt magstyr, klyt alathar,gamat alqahrh, 2006,p. 126.

(19) **للاستزادة عن الذهب وخواصه ومعاييره وألوانه وأهم مناجم استخراجه بمصر** ،انظر: الهمداني (أبو محمد الحسن بن احمد)، ت(280-345هـ/893-956م). *كتاب الجوهرتين العتيقتين المائعتين من الصفراء والبيضاء (الذهب والفضة)* .تحقيق ودراسة: أ. د .أحمد فؤاد باشا، مطبعة دار الكتب المصرية، 1425هـ/2004م، ص71 ؛ العابدين، علي زين. *المصاغ الشعبي في مصر*.القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م، ص ص 216-285،217؛ عوض الله ،محمد فتحي. *معادن الزينة*. القاهرة: دار المعارف، 1982م،ص ص 27-28؛ صدقي، كمال . معجم *المصطلحات الأثرية*. ط1،الرياض،1408هـ، ص285.

- alhmdany (abwo mohmd alhsn bn ahmd) . ktab algwohrtyn alatyktyn almaeatyn mn alsfraa walbyda (alzhb walfada) . tahkek wdrast: a. d .ahmd foad basha, mtbet dar alkotob almsryh, 2004-,p 71 .alabdyn, aly zyn. almsa' alshaby fy misr, alqahrh : alhyato almsryh alama llktab,1974,p. 217،285-216

awod' allh ,mohmd fthy. maadn alzynh, alqahrh : dar almarf,1982 p.27-28.

Sdky, kmal . mogm almstlhat alathrya,alryad,p.285.

(20) الذهب النقي ليس صلداًبدرجة كافية تصلح للصناعة ولكنه يخلط بالنحاس أو الفضة لزيادة صلادته، وفي نفس الوقت إكسابه ألواناً مميزة، فقليل من النحاس يضفي عليه إحمراراً في اللون، أما الفضة فإنها تضفي عليه مسحة من البياض، فالذهب الخالص عيار 24 لين جداً على أن يستخدم في عمل الحلي، ولهذا فإن الذهب عيار 22 (92% ذهب)، عيار 18 (75% ذهب) وعيار 14 (60% ذهب)- عبارة عن سبائك من الذهب والفضة والنحاس يستعمل في أشغال الحلي، وهذه السبائك تعطي صفات تدوم لفترة أطول للمشغولات المصنوعة منها .

المهدي. *فن اشغال المعادن* ، ص12 ،15 ،25.

- almhdy. fn ashaal almadn ,p. 12 , 15 ,25.

(21) سالم. *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي* ، ص25.

- salm. alfnwon al eslamyh fy alasr alaywoby,p.25.

(22) **قابلية السحب:** خاصية يقصد بها مساعدة المعدن على الاستطالة في اتجاه طولي ويحدث عن طريق شد المعدن وبقوة من فتحات ضيقة بسحب المعدن إلى أسلاك، والسحب يتم في حالة البرودة، وأكثر المعادن طواعية للسحب الذهب يليه الفضة ثم البلاتين والنحاس الأحمر والألومنيوم والحديد والنحاس الأصفر والزنك ثم القصدير.

-المهدي. *فن اشغال المعادن* ، ص13.

-almhdy. fn ashaal almaaden ,p.13.

(23) **قابلية الطرق:** هي الخاصية التي تساعد الجسم على الإستطالة وبقدر ثابت في جميع الإتجاهات دون أن ينكسر ومن أكثر المعادن قابلية للطرق الذهب، الفضة، الألمونيوم، النحاس، القصدير، البلاتين، الرصاص، الزنك، الحديد.

-المهدي. فن اشغال المعادن ، ص 13-14.

-almhdy. fn ashaal almaaden ,p.13,14.

(24) صبري ،أحمد محمد ؛ أحمد محمود داود. *الأحجار الكريمة*. مراجعة علمية د. صالح (عباس) ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ادارة الثقافة العلمية، د.ت،ص ص 18-29.

- sbry ,ahmd mohmd , ahmd mhmwod dawod. alahgar alkryma, mragat almyh d. salh (abas) , moasst alkwoyt lltkdm alelmy, adart althkafh alalmyh, ,p. 18-29.

(25) يجري استخراجه من جبال الأورال بالهند، ومن البرازيل، وجنوب إفريقيا، والكونغو .

-مجلة المعرفة ."*الأحجار الكريمة*"، مطابع الأهرام التجارية، العدد 123، السنة الثالثة، 1973م ، ص1519.

-mglt almarfa ."alahgar alkrymh", mtabe alahram altgaryh, aladd 123, alsnh althalth,1973 ,p.1519.

(26) يطلق على هذا البريق لفظ أدمانتين . صالح ،محمود على. *الماس وصف وتقييم*. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م، ص ص 8-9.

-sah,mhmomwod aly. Almas wsf wtkyym, alhyah almsryh alamh llktab, alqahrh,,1972,p.9-8 .

(27) زكي،عبد الرحمن . *الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ* . المكتبة الثقافية 108، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مايو، 1964م، ص60.

-zky ,abd alrhmn. alahgar alkrymh fy alfn waltarykh,almktbh althkafyh ،108wzarto althkafa wal ershad alkwomy, alhyah almsryh alama lltalyf ,maywo,1964,p.60.

[28] الجميلي ،السيد .*الأحجار الكريمة*. دراسة تاريخية جغرافية جيولوجية دينية، مكتبة مدبولي، 1999م، ص66.

-algmyly , alsyd .alahgar alkryma,drasa tarykhya g'orafya gywolwogya dynya, mktbt mdbwoly,1999 ,p.66 .

[29] صبري. *الأحجار الكريمة*، ص ص54-59.

-sbry . alahgar alkryma,p. 54,59.

[30] عوض. *معادن الزينة*، ص154.

- awod'. maadn alzynh, p.154.

[31] عقيل ،محسن. *موسوعة الأحجار الكريمة المصورة (التختم –النفوس – الخواص)* .ط1، دار المحجة البيضاء، 1228هـ/2007م، ص500.

-oqyl ,mhsn. mwoswoat alahgar alkryma almsworh (altkhtm –alnkwosh – alkhwoas), dar almhgh alby'da ,2007,p.500 .

[32] سالم. *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*.ج1،ص30.

-salm. alfnwon al eslamyh fy alasr alaywoby,p.30 .

- الطائش ،علي أحمد. *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي*. ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2000م، ص54.

-altaysh ,aly ahmd. alfnwon alzorfyh al eslamyh almobkra fy alasryn alamwoy walabasy, mktbt zhraalshrk ,2000,p.54.

[33] ذكي . *الحلي في التاريخ والفن* ،ص ص 27-28.

-zky . alhly fy altarykh walfn,p.27,28.

[34] للإستزادة عن الزخرفة بأسلوب الحز والتشهير ،انظر: حسين ،محمود ؛ وآخرون . *زخارف معدنية* .الجهاز المركزي للكتب الجامعية ،القاهرة،1988م ، ص ص 59-60.

-hsyn ,mhmwod؛ wakhrwon . zkharf maadnyh ,alghaz almrkzy llktb algamayh ,alqahrh,1988,p.59-60 .

[35] **للإستزادة عن الزخرفة بأسلوب الحفر** ،انظر : عليوة : *المعادن* ،ص ص 370،371 ؛ سالم . *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*. ج1،ص ص 34،35.

-alywh , almaadn ,p.371,370 . salm . alfnwon al eslamyh fy alasr alaywoby,p. 34،35

[36] سالم . *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*.ج1،ص ص34-35.

-salm. alfnwon al eslamyh fy alasr alaywoby,p.34,35.

[37] **التفريغ أو التخريم:** عرفت هذه الطريقة منذ القرن (5هـ/11م)، واستخدمت على نطاق واسع في زخرفة أدوات الإضاءة المعدنية العثمانية.

- زهران ،محمد أحمد. *فنون أشغال المعادن والتحف*. القاهرة،1983م، ص ص 227-228.

Zhran ,mohmd ahmd .fnon ashaal almaaden waltohf ,alqahah,1983,p.227,228.

[38] **المينا:** مادة زجاجية تنصهر وتلتصق بسطح المعدن في درجة حرارة عالية وهي شفافة لا لون لها. أنظر : يحيى. *فن المينا*. ص46؛ عليوة. *الحلي* ،ص569.

-Yhya,fn almena,p.46 . alywh , almaadn ,p.569 .

[39] نور، حسن محمد . "*تحف زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن 13هـ/19م*". حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 22، الرسالة176 ،2002م ، ص46.

-nwor,hasn mohmd . "thf zgagyh wbllworyh mn asr alasrh alkagaryh drash athryh fnyh lnmazg mn alkrn 13h/-l19m", hwolyat aladab walalwom alagtmaayhalkwoyt, alhwolyh 22, alrsalh 176,2002,p.46.

[40] **التمويه بالمينا:** عرف في العصر الساساني بإيران، وتتم هذه الطريقة بإستخدام مادة سوداء تتركب من مسحوق الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر،وكانت مساحيق هذه المواد تمزج معاً حتى تصير سائلاً متجانساً يصب وهو ساخن في الشقوق والحزوز المعدة في بدن التحفة، ثم يترك هذا السائل حتى يبرد وتؤخذ التحفة وتصقل جيداً فيظهر لمعان سواد التمويه على سطحها لامعاً براقاً مما يكسبها الشكل الجمالي المطلوب ويطلق على هذه الطريقة شامبليفيه (Champleve).

-جمعه. *الإبداع الفني في الصناعات المعدنية* ،ص ص 153-154.

-gomaa. "alabdaa alfny fy alsenaat almadnyto ,p154-153 -

(41) ماهر. مشهد الإمام علي في النجف، ص ص328-329.
-mahr. mshd al emam aly fy alngf,p.328,329.
(42)الدسوقي ، شادية. "*طاقم مكتب من النحاس المموه بالمينا ينسب للأسرة العلوية*". مجلة كلية الآثار، العدد (16)، جامعة القاهرة ،2012م، ص240.
-aldswoky ,shadyh. "takm mktb mn alnhas almmwoh balmyna ynsb llasrh alalwoyh",mglt klyt alathar, aladd (16), gamat alkahrh, 2012,p.240.
(43) **الأحجار الكريمة:** تعرف بأنها معادن نادرة تتميز بصفات فيزيائية خاصة تجعل منها أحجاراً كريمة مثل اللون الجذاب والبريق الناصع والصلادة العالية، وقد استخدمت بعض من الأحجار الكريمة بصفة أساسية في الترصيع مثل الماس والزمرد والياقوت واللؤلؤ . للاستزادة عن الأحجار الكريمة، انظر: العابدين. المصاغ الشعبي في مصر، ص224.
-alabdyn. almsa' alshby fy misr,p.224.
(44)عبد الواحد ، أنور. *قصة المعادن الثمينة*. المكتبة الثقافية، عدد 89، القاهرة، 1963م، ص83.
-abd alwoahd , anwor. kst almaadn althmynh,almktbh althkafyh, add 89,alqahrh,1963,p.83.
(45)زهران . *فنون أشغال المعادن والتحف*، ص ص 95،94.
Zhran.fnon ashaal almaaden waltohf ,p.95,94 .
(46) علي . *دراسة أشغال المعادن*، ص145-146.
-aly . drast ashaal almaadn,p.145,146.
(47) أحدهما بالقرب من بلدة القزاز بالإسكندرية.
- هريدي، صلاح أحمد. *الحرف والصناعات في عهد محمد علي* . دار المعارف، 1985م، ص220.
-hrydy,slah ahmd. Alhrf walsnaaat fy ahd mhmd aly ,dar almaarf,1985,p.220.
(48) قررت الحكومة منع التجار من استيراد الزجاج من الخارج لحماية الصناعة المحلية بسبب كثرة الإنتاج وقلة البيع لارتفاع سعره ،وفي عهد سعيد باشا كانت صناعة الزجاج موجودة إلى حد ما حيث قامت البواخر بنقل منتجات إلى أوروبا. ويتضح أن صناعة الزجاج في مصر طوال القرن (13هـ/19م) كانت موجودة لكنها متدهورة على الرغم من محاولات الأسرة العلوية من النهوض بهذه الصناعة حتى أنها كانت لا تصلح روائع للملوك والأمراء .
- نور، حسن محمد." *تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن 13هـ/19م* ". مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثاني والعشرون، مارس 1999م ،ص10.
- محمد ،حسني عبد الشافي." *مقتنيات الامير يوسف كمال الفنية المحفوظة في متاحف القاهرة والإسكندرية في ضوء مجموعة جديدة لم تنشر من قبل*". مخطوط رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ، 2012م ، ص160.
- nwor, hsn mhmd." tohf zgagyh waokhra bllworyh mn asr alasrh alalwoyh drash athryh fnyh lnmazg mn alkrn 13h 19m ", mglt klyt aladab,gamat swohag, aadd althany walshrwon, mars 1999,p.10.
- mhmd ,hsny abd alshafy." mktnyat alamyr ywosf kmal alfnyh almhfwozh fy mtahf alkahrh wal eskndryh fy dwoa mgmwoah gdydh lm tnshr mn kbl , rsalt dktwora , ،klyt alathar , gamat alkahrh ،,2012 ,p.160.
(49) **للإستزاده عن نشأة صناعة الزجاج وتطويرها وعملية الصناعة** ، انظر :
- رمضان ، عوض رمضان." *دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرفة بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقاً على مجموعة متحف الفن الإسلامي*". مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999م ، ص ص 19،12.
-rmdaan, awod rmdaan." drast alag wsyant alathar alzgagyh almzkhrfh balmyna walmmwoha balzhb ttpyka ala mgmwoat mthf alfn al eslamy", rsalt magstyr , klyt alathar, gamat alkahrh,1999 ,p.12،19
- عبد اللطيف ، مرفت عبد الهادي." *الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة*". مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 2004م، ص ص6، 78- 79.
-abd allatyf , mrft abd alhady." alzgag altrky alothmany mn khlal mgmwoaat mtahf alkahrh", rsalt dktworah,klyt alathar, gamat alkahrh, 2004,p.6 ,78,79..
(Joseph) ,Philippe. *Glass history and art*. journal of glass study, liege, 1982, pp. 11- 13.-
(Roberth) ,Brill . *the chemical analyses of early glass*. New York, 1999, pp. 19-23 .-
(50) رمضان. *دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية*، ص12.
-rmdaan." drast alag wsyant alathar alzgagyh,p.12.
(51) مرزوق . *الفنون الإسلامية في مصر قبل الفاطميين* ،ص135.

-mrzwok. alfnwon al eslamyh fy misr kbl alfatmyyn,p.135.

(52) داود، مايسة محمود محمد . *المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي* .المجلس القومي للثقافة والآداب ،القاهرة ،2004م، ص20.

-dawod, maysh mhmwod mhmd . almshkawoat alzgagyh fy alasr almmlwoky ,almgls alkwomy llthkafa waladab ,alkahrh, 2004,p.20.

(53) الكريم ،سلوى جاد." *دراسة ترميم وصيانة الآثار الزجاجية بمصر تطبيقاً على نماذج مختارة*". مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، قسم الترميم ، جامعة القاهرة، ، 1995م، ص19؛ عبد الهادي. *الزجاج التركي العثماني*، ص80.

-alkrym , slwoa gad ." drast trmym wsyant alathar alzgagyh bmisr ttbykaً ala nmazg mkhtarh ". rsalt dktworah, klyt alathar , ksm altrmym , gamat alkahrh , 1995,p.19 . abd alhady . alzgag altrky alothmany ،,p.80 .

(54) حسن ، ذكي محمد . *كنوز الفاطمين*. دار الرائد، بيروت، 1981م،ص 37 ؛ عبد الهادي . *الزجاج التركي العثماني*، ص ص 107،108.

- hsn ,zky mhmd . knwoz alfatmyn,dar alraed, byrwot, 1981,p. 37 .

abd alhady . alzgag altrky alothmany,p.108,107 .

(55) استخدم التذهيب في العصر الاسلامي منذ نهاية العصر الاموي وبداية العصر العباسي واستمر حتى وصل الى قمة تطوره في العصر المملوكي واستمر في العصر العثماني .

-عبد الهادي . الزجاج التركي العثماني، ص ص 99-100.

-abd alhady . alzgag altrky alothmany,p.99,100 .

(56) **التذهيب على البارد**: يستخدم محلول الذهب حيث يختزل الى معدن الذهب في صورة حبيبات دقيقة جدا من المعدن كذلك يضاف مواد لاصقة مثل الغراء او الصمغ لتثبيت محلول الذهب على سطح الاناء حيث يتم تطايره من المحلول بعد تعريض الانية للجفاف سواء بالحرق أو بتعريضه للهواء.

-(Harold), Newman. *An illustrated Dictionary of Glass*. London, 1977,p.15

(57) **التذهيب على الساخن:** يستخدم الذهب المستخدم في الزخرفة من أكسيد الذهب مع إضافة مادة قلوية إليه لخلق طبقة تزجيج وسيطة تعمل على لصق مادة التذهيب بسطح الإناء الزجاجي .

Newton;R Davison, S.,Conservation of Glass, London, 1989,p87.-

(58) نور. *تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية* ،ص ص 54-55.

-nwor. thf zgagyh waokhra bllworyh mn asr alasrh alalwoyh ,p.54,55 .

(59)الشامي ، صالح أحمد. *الفن الإسلامي إلتزام وإبداع* . ط1، دار القلم ،دمشق،1990م،ص ص 170،171؛ سالم. *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي* . ج1،ص 237.

-alshamy,salh ahmd. alfn al eslamy eltzam w ebda , dar alklm ,dmsq,1990,p.170,171 .

salm. alfnwon al eslamytoh fy alasr alaywoby , p.237 .

- ياسين ، عبد الناصر. *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر في العصر الأيوبي*. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002،ص375.

-yasyn,abd alnasr. alfnwon alz5rfyh al eslamyh fy misr fy alasr alaywoby, dar alwofa, al eskndryh,2002,p.375 .

- خضر ، محمود يوسف. *تاريخ الفنون الإسلامية*. ط2، دار السويدي للإعلان ،2003م،ص93.

-khdr ,mhmwod ywosf. tarykh alfnwon al eslamyh, dar alswoydy , 2003,p.93 .

(60) تتكون زخارف الزهور من خمسة أجزاء رئيسية هي: الفروع الكبيرة والفروع الثانوية الصغيرة والأوراق، والبراعم، ثم الزهور.

- ماهر، سعاد . *الخزف التركي*. الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، 1977، ص72.

- mahr, soad . alkhzf altrky. alghaz almrkzy llktb algameyh, alkahrh, 1977,p.72 .

- حسين ، محمود إبراهيم . *الزخرفة الإسلامية*. ط2، الأكاديمية اللبنانية للكتاب ،بيروت، 1991م،ص ص 36-37.

-hsyn , mhmwod ebrahym . alzkhrfh aleslamyh, alakadymya allbnanyh llktab ,byrwot, ، 1991,p.36,37 .

(61) المهدي، عنايات . *فن الزخرفة*. مكتبة ابن سينا، د.ت، ص80.

-almhdy,anayat . fn alzkhrfh. mktbt abn syna,p.80 .

(62) نجم ، عبد المنصف سالم . *قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر*. ج2، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م، ص191.

-ngm ,abd almnsf salm . kswor alamra walbashwoat fy mdynt alkahrh fy alkrn altasea ashr, mktbt zhra alshrk, alkahrh ,2002,p.191.

(63)عبد الشافي. *مقتنيات الأمير يوسف كمال*، ص171.

- abd alshafy. mktnyat alamyr ywosf kmal,p.171.

(64)الطايش، علي ." *المنسوجات في مصر العثمانية*" . رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م، ص20.

- altaysh, aly ." almnswogat fy misr alothmanyh", rsalt magstyr,klyt alathar, gamet alkahrhm 1985,p.20.

(65) حسن ، ذكي محمد . *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي* . مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة،1940م، ص273.

- hsn, zky mhmd . alfnwon al eyranyh fy alasr al eslamy , dar alktb almsryh,alkahrh,1940,p.273.

(66) عبد الوهاب ،عبد الفتاح عبد الوهاب. "*الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري (1225-1318هـ) التاسع عشر الميلادي (1800-1899م)*". مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1427هـ/2006م،ص46.

- abd alwhab ,abd alftah abd alwhab. "altraz almamary walfny lmsagd alkahrh fy alkrn althalth ashr alhgry altasea ashr almylady, rsalt magstyr, klyt alathar,gamat alkahrh,2006,p.46 .

(67) **<u>زخرفة الرومي</u>**: اصطلاح فني يطلقه الأتراك على زخرفة قوامها عناصر حيوانية وفروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع في شكلها العام لنظام معين، مما جعل لها طابع مميزاً بها، ومن هنا أطلق عليها زخرفة التوريق العثمانية.

- الطايش . *المنسوجات في مصر العثمانية*، ص177.

- altaysh." almnswogat fy misr alothmanyh,p.177 .

- هذا وقد عرفت زخرفة الأرابيسك في العصر العثماني وفي عصر الأسرة العلوية باسم زخرفة الرومي على الرغم من أن هذه الزخرفة في شكلها أخذت نفس شكل زخرفة الأرابيسك من الأوراق والأفرع النباتية.

- **للإستزادة عن زخرفة الأرابيسك**، انظر:

- عبد الرحيم، جمال ." *الحليات الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي والجركسي*". مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص120؛ الدسوقي ، شادية ." *فن التذهيب العثماني دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة*". رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص ص 361- 362.

-abd alrhym, gmal ." alhlyat alzorfyh ala amaer alkahrh fy alasr almmlwoky walgrksy". rsalt dktworah,klyto alathar,gameto alkahrh,1991 ,p.120 .

aldswoky ,shadyh ." fn altzhyb alothmany drash fnyh fy 'dwoa mgmwoaat almsahf alathryh balkahrh", rsalt dktworah, klyto alathar, gamet alkahrh,1988,p.361 ,362 .

(68) مرزوق. *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، ص77.

- mrzwok. alfnwon alzohrfyh aleslamyh fy alasr alothmany,p. 77 .

(69)الدسوقي. *فن التذهيب العثماني*، ص317.

-aldswoky." fn altzhyb alothmany,p.317.

(70) **<u>الباروك:</u>** أطلقت كلمة الباروك على اسلوب زخرفي ساد العمارة الكاثوليكية في البرتغال وأسبانيا وإيطاليا وبعض بلاد أوروبا منذ أواخر القرن (16هـ حتى عام 1720م)، عرف في إنجلترا بطراز النهضة المتأخر، وفي ألمانيا بطراز الباروكو أو الباروك، وفي فرنسا بطراز لويس الرابع عشر، وقد استمرت هذه اللفظة في اللغة الأسبانية وتطلق الكلمة على اللؤلؤة غير منتظمة الإستدارة وقد أطلق هذا اللفظ على ذلك الطراز لما يتميز به من مخالفة التقاليد الكلاسيكية وكثيراً ما يوصف الباروك بأنه عمارة المنحنيات من حيث المبالغة في زخرفة العمائر بالأشكال المتعرجة والحليات المقوسة والأشكال المتحررة من القيود. أنظر:

- علام، نعمت اسماعيل . *فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*. ط2، دار المعارف، القاهرة، 1982م،ص147.

- عيسى ، أحمد محمد. *معجم مصطلحات الفن الإسلامي*. تقديم: أوغلي (أكمل الدين إحسان) ،مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 1988م،ص18.

-alam, neamt asmaeyl . fnwon al'3rb fy alaswor alwosta walnh'd walbarwok,t2 dar almaarf, alkahrh,1982 ,p.147 .

- eysa , ahmd mhmd. moagm mstlhat alfn aleslamy, tkdym: awo'3ly (akml aldyn ehsan) ,mrkz alabhath lltarykh walfnwon walthkafh aleslamyh, astanbwol, 1988,p.18 .

(71) **الروكوكو:** تعني هذه الكلمة الصدفة الغير منتظمة الشكل أو الأشكال المحارية، حيث تعتبر الأشكال المحارية هي الأشكال المفضلة في هذا الطراز الفني وقد تختلف مسميات طراز الروكوكو في أوروبا حيث أطلق عليه بلدان أوروبا اسم روكوكو أما في فرنسا فأطلق عليه اسم ريجينسي كما سمي بطراز لويس الخامس عشر فترة حكمه وكذلك لويس السادس عشر أما في انجلترا عرف بإسم (تشبنديل) على اسم أحد المهندسين البارعين، ويتميز طراز الروكوكو بإزدياد العناية بالزخارف مع الإفراط في الإنحناءات والتشابك والبعد عن الخطوط المستقيمة واستعمال الخطوط المنحنية والحلزونية. انظر:

- عكاشة. *فنون عصر النهضة، الباروك*، ص375 ؛ حسين ؛ وآخرون. *زخارف معدنية*، ص185؛ سالم : قصور الأمراء والباشوات، ص142.

- okasha. fnwon asr alnh'dh , albarwok, p. 375.

(72)(T.M.), Raffat .*Twentieth century Islamic Architecture in Cairo*. The American University in Cairo Press,1922,p.8.

(73) الشامي ، صالح أحمد. *الفن الإسلامي إلتزام وإبداع* ،ص ص 125 ، 173-174.

- المهدي ،عنايات. *روائع الفن في الزخرفة الإسلامية* . مكتبة ابن سينا ،القاهرة ،1993م،ص125.

- سالم . *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي*. ج1، ص242.

- alshamy , salh ahmd. alfn al eslamy eltzam w ebdaa ,p. 125 , 173-174.

almhdy ,enayat. rwoa23 alfn fy alz5rfh aleslamyh ,mktbt abn syna ,alkahrh ,1993,p. 125.

salm . alfnwon aleslamyh fy alasr alaywoby,g1,p.242.

(74)Chehabi, Yahya. *Vocublare des terms Archeologiques* .published by Taraki ,Publcations de L'Academie Arabe de Damas ,1967 ,p 115.

(75)عليوة ، حسين عبد الرحيم." *كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك*". رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م، ص154.

-elywoh,hesyn abd alrhym." krasy aleshae almadnyh fy asr almmalyk, rsalt magstyr, klyt aladab, gamet alkahrh,1975 ,p.154 .

(76) الدسوقي ، شادية ." *أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية"* . رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984م، ص306.

-aldswoky ,shadyth ." ashaal alkhashb fy alamaer aldynyh alothmanyh". rsalt magstyr,klyt, alathar, gamat alkahrh,1984 ,p.306.

(77) **الضفائر أو الجدائل:** يرجع أصل هذه الزخرفة إلى ما قبل الإسلام حيث كانت معروفة منذ العصور القديمة في العراق ومصر الفرعونية، وربما تكون هي مصدر الإيحاء للجدائل الإغريقية . ياسين. *الفنون الزخرفية* ،ص379.

- yasyn. alfnwon alz5rfyh,p.379.

(78) **المستطيل**: ينشأ المستطيل عند إلتحام مربعين لذلك فهو مركب وليس شكلاً أساسياً، واستخدم بمختلف مقاساته الكبيرة منها والصغيرة في أشكال عادية وأحياناً أشكال مركبة وأحياناً يسحب أحد أضلاعه ليكون على شكل سهم عادي أو معكوس للداخل ليملأ الفراغ.

- الكواري ، عيسى سعد." *المفهوم الهندسي لفن الزخرفة الإسلامية"* . بحث ضمن زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي، الأرابيسك، د.ت، ص98.

-alkwoary ,eysa sad." almfhwom alhndsy lfn alz5rfh al eslamyh", bhth dmn z5arf alhrf alydwoyh fy alaalm al eslamy,alarabysk,d.t ,p.98.

(79) **الدائرة:** عبارة عن خط منتظم الإنحناء يدور في حركة منتظمة حتى يتم غلقه، ويكون بذلك شكلاً يمتاز بالقوة، لذلك حاول الصانع في كثير من الأحيان كثر قوته إما بإدخاله في شكل آخر أو بشغله بوحدة زخرفية مختلفة.

- عفيفي ، فوزي سالم . *فنية الزخرفة الهندسية*. ط1، دار الكتاب العربي ،القاهرة، 1997م،ص150.

-afyfy , fwozy salm . fnyt alz5rfh alhndsyh, dar alktab alarby ,alkahrh ,1997 ,p.150 .

للإستزادة عن رمزية الدائرة واستخدامها في العصور المختلفة، انظر:

- حسين ، محمود إبراهيم. *أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية*. مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة، 1982م، ص ص 204-205.

-hesyn , mhmwod ebrahym. aalam almsworyn almslmyn wa ashhr aamalhm alfnyh. mktbt nh'dt alshrk ,alkahrh, ،1982,p.204,205 .

- بهنسي ، عفيف ." *معاني النجوم في الرقش العربي"* . (بحث ضمن كتاب الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة)، ، ط1، دمشق، 1989م، صر61 ؛ " *جماليات الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعملي، ضمن زخارف الحرف اليدوية في العالم الإسلامي* . د.ط ، ص37.

(80) إشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى بل في آسيا كلها باستخدام رسوم الحيوانات والطيور والأشكال الآدمية في زخارفها وكان الفن البيزنطي صاحب القسط الأكبر من رسوم الحيوانات فيه عن الفنون التي ازدهرت في إيران وأشور وسوريا وبلاد الحيثيين.

- حسن ، ذكي محمد. *فنون الإسلام* . دار الرائد العربي، 1982م، ج3،ص253.

-hsn , zky mhmd. fnwon al eslam , dar alraed alarby, 1982,p. 253 .

(81) اسماعيل ، فاطمة . *مقال عن الفن التشكيلي المصري وبداية الحداثة في عصر محمد علي ضمن كتاب مصر في عصر محمد علي*. القاهرة، د.ت،ص686.

-asmaeyl , fatmh . mkal an alfn altshkyly almsry wbdayt alhdathh fy asr mhmd aly 'dmn ktab misr fy asr mhmd aly. Alkahrh,d.t,p.686.

(82)علي . *دراسة أشغال المعادن* ، ص167.

-aly . drast ashk'al almaadn,p.167 .

(83) **الأشكال أو الرسوم الآدمية:** تعد من أشهر الوحدات الفنية التي تميز بها الفن الساساني وإنتقلت إلى مصر لتظهر في الفن القبطي.

- علام ، نعمت إسماعيل . *فنون الشرق الأوسط في الفترات (الهيلينستية –المسيحية-الساسانية)*. ط1، دار المعارف، 1991م، ص155.

-alam , neamt esmaeyl . fnwon alshrk a lawost fy alftrat (alhylynstyh –almsyhyh-alsasanyh) ,dar almaarf,1991 ,p.155 .

(84)علي . *دراسة أشغال المعادن* ، ص168.

-aly . drast ashk'al almaadn,p.168 .

(85) اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى وفي اسيا كلها باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها ،وقد اخذ الفن الاسلامي تلك الرسوم ضمن العديد من الموروثات الفنية ،ويمكن ارجاع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني .وقد أخذت الرسوم الحيوانية تقترب من الطبيعة منذ بداية العصر الفاطمي، ولكن كان ذلك بخطوات بطيئة ولم يكتمل وضوحها إلا في النصف الثاني من القرن (5 هـ/ 11م) وبلغت الذروة في العصر الأيوبي .

- سالم . *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي* . ج1،ص243-244 .

salm. alfnwon al eslamyh fy alasr alaywoby,p.243-244 .

(86) **التنين:** من شارات الملك في الصين ،ويعد من الحيوانات الخرافية التي استخدمت بكثرة في فنون الشرق الأقصى وأخذها عنهم المسلمون بغرض زخرفي فحسب لما كانت تتميز به من التجريد .

- سالم: *الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي* . ج1 ،ص245..

-salm . alfnwon aleslamyh fy alasr alaywoby,g1,p.245.

(87) كان للتأثيرات الأوروبية أثرها الكبير في انتقال هذه الشارات والرموز والشعارات، فقد اهتمت الدولة الأوروبية بالشعارات والرموز، وانتشرت زخرفة الأحرف على التحف والمسكوكات الأوروبية في العصور الوسطى والنهضة والباروك حتى القرن التاسع عشر الميلادي، وانتشرت الأحرف اللاتينية بشكل كبير على العملات الأوروبية .

- حسن ، عبد المنصف سالم ." *شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية "دراسة أثرية فنية."* الأتحاد العام للآثريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي، الجزء الثاني ،القاهرة، 1430هـ/2009م، ص ص953-957.

-hsn , abd almnsf salm ."shart almlk walrmz wshar almmlkh ala alfnwon walemaara fy alkrn altas ea ashr whta nhayt alasrh alalwoyh "drast athryh fnyh." alathad alaam llathryyn alarb, drasat fy athar alwotn alarby, algz althany ،alkahrh,2009 ,p. 953-957 .

(88) صدقي . *معجم المصطلحات الأثرية*، ص171.

-sdky . mogm almstlhat alathryh, p.171 .

(89) **التاج:** يمثل شارة الملك الرئيسية لملوك العالم القديم، وكان التاج شارة من شارات الملك وعلامة مميزة من علامات الحكم لدى الفرس، وأكثر الساسانيين من لبس التاج، أما في العصر الإسلامي فلم يعرف التتويج إلا بعد إزدياد النفوذ الفارسي في الدولة الإسلامية، ومنذ العصر الفاطمي استخدم التاج كشارة من شارات الملك، اما العصر المملوكي فاستبدل التاج بالرنك الذي أصبح هو شارة الملك الرئيسية للملوك، وظهرت بالعصر العثماني العمامة كغطاء للرأس إلا أن بعض السلاطين أستخدم التاج كرمز له ومنهم السلطان محمد الفاتح - -. للإستزادة عن التاج الملكي ومدلولة عبر العصور، انظر:

- القلقشندي ، أبي العباس أحمد (ت 821هـ/1418م) . *صبح الأعشى* . دار الكتب الخديوية ،القاهرة (1331هـ/1913م)، جـ 1 ،ص415، جـ 3، ص272 .
-alklkshndy , aby alabas ahmd. sbh alaasha, dar alktb al5dywoyh,alkahrh,1913 ,g1,p.415 , g3,p. 272 .

(90) سالم . *شارة الملك وشعار المملكة*، ص ص 557-558.
-salm . shart almlk wshaar almmlkh ,p.557,558 .

(91) تتكون كلمة مونجرام من مقطعينMONO وتعني واحداً أو أحادي، وكلمةGRAM وتعني مرسوم أو مكتوب.
- إلياس ، أنطوان إلياس . *قاموس إلياس العصري. انجليزي عربي*. الجزأ الأول، 1976م، ص457.
-elyas , antwoan elyas . kamwos elyas alasry. anglyzy arby. algza alawol ,1976,p.457 .

(92) انتقل من الفن الإغريقي إلى البيزنطي ومنها إلى المسيحي .
- عكاشة. *الفن البيزنطي* ، ص55.
-okashh. alfn albyznty,p.55 .

(93) نور. *تحف زجاجية وأخرى بللورية*، ص ص20-21.
-nwor. thf zgagyh waokhra bllworyh,p20,21 .