من نفائس الأواني المعدنية في متحف قسم الآثار
بكلية الآداب في جامعة عدن

أ.د. أحمد قاسم علي الجمعة
كلية الآثار/ جامعة الموصل

الخلاصة :

تضمن البحث دراسة علمية لإناء معدني يمثل قِدراً صغير الحجم في متحف قسم الآثار بكلية الآداب / جامعة عدن ، يُدرس لأول مرة من حيث : الصناعة ، والعناصر الفنية ، والتعرف على تاريخه ، وموطن صناعته ، وماهية استعماله .

صُنِع الإناء بعملية الطَرْق التي اعتُمدت في صناعة الأواني المعدنية خلال العصور الإسلامية ، وشُغِل معظم سطحه الخارجي بالأشرطة الكتابية والأنطقة الزخرفية المنفذة بواسطة الحفر البارز والحز .

تم دراسة مضمون النصوص الكتابية ودلالاتها ، ونوعية الخط ، وهيئات الحروف . فالنصوص تضمنت نص الشهادة وعبارات التشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم ، والإمام علي عليه السلام ، وبعض الألقاب الخاصة به المُقتَبسَة من عبارات ختم : ((نادِ علياً لقضاء الحوائج)) لدى الشيعة . واختتمت النصوص بآية قرآنية .

المقدمة:

تعد اليمن من مناطق العالم القديم التي تميزت بحضارتها خصوصاً في مجال التجارة والزراعة والري ، إذ وردت إشارات لبعضها في القرآن الكريم ، منها الإشارة إلى سد مأرب المسمى: سيل العرم ، في قوله تعالى: ((لقد كان لسبا في مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور * فأعرضوا فارسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكل خَمط وأثل وشىءٍ من سدر قليل))[١] ، فضلاً عن الاتفاقيات التجارية التي عقدتها قريش مع مناطق شمال الحجاز صيفا كبلاد الشام والمناطق الواقعة إلى جنوبه كاليمن في فصل الشتاء في قوله تعالى: ((لإيلاف قريش * إيلافهم رحلة الشتاء والصيف * فليعبدوا رب هذا البيت * الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف))[٢] .

كانت اليمن بودقة بشرية وحضارية رفدت العديد من منطق العالم القديم في آسيا وأفريقيا بموجلت بشرية قبل آلاف السنين ، وكان لها الدور الفعال في التفاعل والإثراء الحضاري ، مع بلاد وادي الرافدين والشام وشرق أفريقيا ووصل تأثيرها الحضاري إلى بعض جزر البحر المتوسط .

إن هذه الأهمية الحضارية لليمن وموقعها الجغرافي المميز على الطرق التجارية ، جعلها تتعرض في تاريخها الطويل إلى الأطماع الأجنبية منذ القديم ومنها : أطماع الرومان والأحباش ، تلاها سيطرة الفرس الساسانيين على البلاد عدة قرون حتى ظهور الإسلام وإسلام حاكمها على صنعاء : باذان سنة ٦هـ/٦٢٧م ، وعندها اصبحت اليمن من المناطق العربية الإسلامية التي حملت مشعل الحضارة ومحاورها ومنها العمارة والفنون .

ونتيجة للتراكمات الحضارية عبر الزمن تخلفت في أرجاء اليمن الكثير من الأوابد المنطمرة تحت الأرض والشاخصة ، ومن الأمثلة على ذلك لا الحصر : بقايا سد مأرب ، وصهاريج عدن من العصور القديمة ، وجامع صنعاء ، وقلعة القاهرة بتعز من العصور الإسلامية ، بيد أنه لم يصل من تحفها وفنونها التطبيقية [٣] إلا النزر القليل . ويعزى ذلك إلى قلة التنقيبات الأثرية التي تميط اللثام عما تكتنزه الأرض من موروث مادي من ناحية ، ولكونها من التحف المنقولة القابلة للبعثرة والضياع أو

تسربها إلى خارج البلاد بطريقة أو بأخرى من ناحية ثانية ، علاوة على احتفاظ الأفراد والجهات المعنية لبعض التحف التي لم تفصح عن ملكيتها .

يتضمن بحثنا هذا دراسة تحليلية لإناء معدني من فنون اليمن التطبيقية ، التي يحتفظ بها متحف قسم الآثار بكلية الآداب / جامعة عدن ، وتتجلى أهمية دراسة هذا الإناء في كونه يُطرق لأول مرة إذ لم يدرس سابقا ، ويعرفنا على أثر من الآثار المائلة في متاحفنا التي يجب عدم الاقتصار على جمعها وعرضها في المتاحف ، وإنما استنطاقها لمعرفة مدلولاتها ومكنوناتها ، بوصفها تمثل جهداً حضارياً للأمة عبر مسيرتها الحضارية الطويلة .

وصف الإناء :

الإناء عبارة عن قِدر من النحاس الأصفر [٤] الداكن اللون عُثر عليه في مدينة خمر باليمن [٥] ، ومحفوظ الآن بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب / جامعة عدن تحت رقم U.A.M.6 [٦] .

يمتاز الإناء بصغر الحجم إذ يتكون من فوهة دائرية قطرها ١٤ سم وارتفاعها المائل ١سم ، يليها عنق مقعر ارتفاعه قرابة ٢,٥ سم يتصل ببطن شبه كروية محدبة يبلغ أقصى قطرها ١٩سم ، ذات قاعدة قطرها ١١سم.هذا ويبلغ عمق الإناء ١١,٥ سم ووزنه :٧١٠غم ،وتتصف صناعته بالدقة والإتقان ، إذ تم تنفيذها بواسطة الطَرْق ، وهي الطريقة التي استخدمها الصناع الحرفيون في تشكيل الأواني والتحف النحاسية طوال العصور العربية الإسلامية ، والملاحظ أن الصانع قد تعمدَ جعل الأطراف العليا للفوهة ذات ثخن مضاعف عن بقية ثخن الإناء ؛ لأجل تقويتها وذلك بطي جوانب تلك الأطراف نحو الداخل وطرقها مع بعضها (صورة ١ ، رسم ١) .

وبما أن الفن الإسلامي يؤكد التزاوج ما بين الناحية الوظيفية والناحية الجمالية من جهة ، وظاهرة التخلص من الفراغ من جهة ثانية ، فقد عمد الصانع أو النقاش [٧] إلى إشغال السطح الخارجي للإناء بشريطين من النصوص الكتابية : العلوي منها يدور حول العنق المقعر ، والآخر يتوسط ظاهر بطن الإناء تقريبا ، وزخرفت المساحة الكائنة بينهما بنطاقين متوازيين من الزخارف الهندسية ، في حين زُخرفت معظم المساحة المرئية الواقعة إلى الأسفل من شريط البطن بنطاقين متوازيين آخرين من الزخارف الهندسية أيضاً (الصورة والرسم السابقين). وسنتناول تلك الأشرطة الكتابية والأنطقة الزخرفية بالتحليل ؛ لبيان مضامين نصوصها الكتابية وخصائص زخارفها الفنية .

الأشرطة الكتابية للإناء :

يتضمن الشريط الكتابي المنفذ على العنق ، النص الآتي : ((بنبوتك يامحمد بولايتك ياعلي نادِ علياً مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوايب كلُ همٍ وغمٍ سينجلي)) . (رسم ٣,٢) .

الملاحظ أن النص لا يتضمن علامات تدل على بدايته ونهايته ، كما أن النصوص الدائرية على الأواني لا توضح ذلك بعكس النصوص الكائنة على الأسطح المستوية ، حيث تُعد تلك الاسطح بداية لنصوصها عادة ، ولحل هذه الإشكالية وتحديدها عمد النقاش في العصور الإسلامية إلى حصر النص بإطار رفيع يبدأ على العموم بما يشبه القوس المنفرد أو الثلاثي وينتهي بنفس الهيئة ولا سيما في النصوص العمارية [٨] (رسم ٤) . أما التحف التطبيقية الدائرية الهيئة فيعمد النقاش عادة إلى وضع النصوص داخل مناطق هندسية من دائرية أو مفصصة أو مستطيلة الشكل والتي إنعدمت بالنسبة لشريط الإناء المذكور .

أما اعتبارنا بداية نص الشريط الجملة : ((بنبوتك يامحمد)) فيرجع إلى كون النص يتطرق إلى التشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم وبالإمام علي عليه السلام ، ومما لا شك فيه أن النص المتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم يسبق النص المتعلق بالإمام علي عليه السلام (رسم٢) .

ولا بد من الوقوف على عبارات نص الشريط من حيث المضمون ؛ لبيان مدلولاتها ومن ثم التعرف على المميزات الفنية لنوع الخط وطريقة تنفيذه . فمن حيث المضمون نجد أن العبارة ((

بنبوتك يامحمد بولايتك ياعلي)) تتطرق إلى التشفع بالنبوة التي نزلت على محمد صلى الله عليه وسلم ، والولاية التي اختص بها الإمام علي عليه السلام .

والنبوة : مشتقة من النبي وهو الرجل والمبعوث من الله عز وجل إلى فئة وطائفة معينة من البشر . والرسول هو المبعوث إلى الناس كافة سواء أكانت طائفة منهم ، مثل : يونس عليه السلام في قوله تعالى : ((وأرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون))[٩] ، أو إلى البشر عامة على أن تكون للرسول شريعة سواء أكانت شريعة ابتدائية كشريعة آدم عليه السلام ، أم منقطعة محدودة منسوخة كشريعة موسى وعيسى عليهما السلام ، أو ناسخة لجميع الشرائع السابقة كشريعة محمد صلى الله عليه وسلم وأنه خاتم النبيين وسيد الرسل [١٠] كما في قوله تعالى : ((ما كان محمدُ أبا أحدٍ من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما))[١١] .

وإرسال الأنبياء اقتضته الضرورة الإيمانية التي تمثل جانباً من العدل ، وأن هذا العدل لا يستقيم من غير بشير ونذير أو هادٍ أو مرشد ، يتمثل في صورة نبي يأتي إلى عباده ليعلمهم ما ينبغي أن يتعلموا به وما ينبغي عليهم أن يتعلموه حتى يكونوا صالحين ، قال تعالى بحق النبي محمد صلى الله عليه وسلم : ((يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومُبشراً ونذيراً * وداعياً إلى الله بإذنه وسراجا منيراً)) [١٢] .

أما الولاية فيعتقد الشيعة المسلمون خصوصاً الإمامية منهم أنها مقتصرة على الإمام علي عليه السلام وولديه الحسن والحسين وعشرة من أحفادهم ، ويستدلون على ذلك بما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم في حجة الوداع : ((من كنت مولاه فهذا علي مولاه)) [١٣].

أما بقية نص الشريط الكتابي : ((ناد علياً مُظهر العجايب تجده عوناً لك في النوايب كلَ همٍ وغمٍ سينجلي)) فيُراد به العون من الإمام علي لرفع المُعاناة عن طالبها بصورة عامة ؛ لأن الهّم يعني : الحزن [١٤] ، والغَم يعني : الكُربة [١٥] وهي قمة المعاناة لدى الإنسان ، وقد وردت الكلمتان : (الغم والكرب) في آيات متعددة بنفس المعنى المترادف في قوله تعالى : ((كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غمٍ أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق)) [١٦] ، وقوله تعالى : ((ولقد مننا على موسى وهارون * ونجيناهما وقومهما من الكَرب العظيم)) [١٧] .

تعد كلمة (مُظهر) الواردة في النص أحد الالقاب التي اقترنت بالإمام علي عليه السلام والتي بواسطتها يفصح ويميط اللثام عن العجائب المختلفة حسب اعتقاد القائلين بها . وهي من الألقاب النادرة في الفنون الإسلامية .

ولدى تتبعنا لأصل نص الشريط ، اتضح لنا أنه مُقتبس من ختم (نادِ علي) لقضاء الحوائج ، ولكن بنوع من التصرف اقتضته طبيعة المساحة المخصصة على الإناء ، وهو :

نادِ عليا مُظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب
كل همٍ وغمٍ سينجلي بولايتك ياعلي ياعلي ياعلي[١٨]

إن الذي يسترعي الانتباه أن كلمتي (العجائب) و (النوائب) في الشعر المذكور لقضاء الحوائج ، استُبدلت فيهما الهمزة بالياء في نص الإناء وكالآتي : (العجايب) و (النوايب) وهو الأصل من الناحية الصرفية في لغة أهل الحجاز ، ولكن في لغة تميم بالجنوب تُقلب الياء إلى همزة في جمع كل اسم فيه حرف زائد نحو : صحائف ورسائل ونوائب ، والمفرد صحيفة ورسالة ونائبة [١٩] .

أما الشريط الثاني الدائر حول بطن الإناء من الخارج فعرضه ٤، ٢ سم ويتضمن النص الآتي ، حسب تسلسل كلماته المنفذة على الإناء كما تبدو للقارىء غير المتمرس في علم الآثار أن قراءتها : ((لا إله إلا علي الله ومحمد الله لي الله رسول الله يامرتضى علي مدد ياعلي ياعلي نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)) (الرسوم ٨، ٩، ١٠) .

وهذا النص كسابقهِ نص العنق لا يوجد ما يفصح عن بدايته ، ولكن مما لا شك فيه أن عبارة الشهادة تعد أولى أركان الإسلام تمثل بدايته كما ثبتناها ، وإذا تناولنا مضمونه بالتحليل نجده بعكس النص السابق فيه نوع من الارتباك كتأخير بعض الكلمات وتقديم البعض الآخر؛ ولهذا أعدنا تحقيقه وترتيب كلماته لتعطي دلالاتها الحقيقية وتتماشى مع المفاهيم الشرعية ، وكالآتي :

فالاسم (علي) الذي يسبق لفظ الجلالة الأول (الله) ، وكذلك حرف (الواو) الكائن تحته وحرفي اللام والياء المتصلين (لي) أو الخارجَين من تحت لفظ الجلالة الثاني ، تمثل بمجموعها كلمة (ولي) وبإضافة كلمتي (علي)و (ولي) إلى لفظ الجلالة الثاني تتكون لدينا الجملة (علي ولي الله) رسم (٨) ، وبهذا يستقيم ترتيب النص على النحو الآتي : ((لا إله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله يامرتضى علي مدد ياعلي ياعلي نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)) . وسنناقش عبارات النص للإفصاح عن دلالاتها ومضامينها :

فالنص تتصدره عبارة الشهادة ((لا إله إلاالله محمد رسول الله)) وهي الركن الأول من أركان الدين الإسلامي ومفتاح دخول الإنسان فيه ، بينما العبارة التي تليها (علي ولي الله) هي من العبارات التي أضيفت إلى صيغة الأذان من قبل الطوائف الشيعية والعلوية ، بيد أنها لا تعد جزءاً من الأذان بحسب اعتقاد علماء الشيعة ؛ لأنها لم تكن معتمدة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإنما اعُتمدت لأول مرة من قبل الدولة البويهية في إيران (٣٢٠-٤٤٧هـ/٩٣٢-١٠٥٤م) [٢٠] .

وربما أن هذه العبارة المُضافة إلى الشهادة أدت بالنقاش أو الشخص الذي صُنع له الإناء إلى تعمده بتباعد كلمات العبارة عن بعضها ، كنوع من التمويه على القارىء أو جعلها في المرتبة الثانية بعد عبارات الشهادة الشرعية التي سبقتها ، كما أن محاولة طمس العين الأولية من الاسم (علي) وغدت مغلقة ، ربما كان لاعتقاد الشخص الذي فعل ذلك بأن الاسم دخيل على نص الشهادة وأربك صيغتها لكونه تقدم لفظ الجلالة (الرسم السابق) .

اما النص الذي يلي الشهادة ((يامرتضى علي)) (رسم٩) فيفيد مناداة الإمام بأحد ألقابه (مرتضى) . ولدى تتبعي لأصل هذا اللقب اتضح لي بأنه من الألقاب النادرة والفريدة الخاصة بالإمام علي عليه السلام ، وربما جرى اقتباسه من أحد نصوص ختم (ناد عليا) لقضاء الحوائج :

ياقاهر العدو يا والي الولي يا مُظهر العجائب يامرتضى علي [٢١]

بعد اللقب المذكور ترد في النص عبارة : ((مدد ياعلي ياعلي)) (الرسم السابق) وهي عبارة صوفية تفيد طلب العون والاستنجاد بالإمام علي عليه السلام ، وتكرار الاسم يدلل تأكيد ذلك العون . ويختتم نص الشريط بالآية القرآنية الكريمة : ((نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)) [٢٢] (رسم٩) واختتام النص بالآية الكريمة هو التيمم بالقرآن الكريم والتأكيد أن الاستجابة التي تتكلل بالنصر لا تكون إلا من عند الله تعالى لعبادة المؤمنين .

وإذا تناولنا التنفيذ ونوعية الخط والمميزات الفنية وهيئة الحروف ، نجدها متشابهة في كلا شريطي الإناء فقد نفذت الكتابة على كليهما باسلوب الحفر البارز الرأسي ، ومفادها حفر الأرضية الكائنة بين الحروف بصورة رأسية بواسطة أزاميل فولاذية خاصة وإزالتها ، فتصبح الحروف بارزة على الرغم من كونها تبقى بمستوى سطح التحفة ، لكن الاختلاف يكمن في تنفيذ كتابة شريط البطن على أرضية مستوية ، بينما الكتابة في شريط العنق نفذت على أرضية مقعرة بسبب تقعر ذلك العنق .

والجدير بالذكر أن الكتابة المقعرة التي نفذت على بعض التحف التطبيقية الإسلامية كالتحف المعدنية والخزفية والزجاجية ، بسبب تقعر الأجزاء المنفذة عليها لم تقتصر على تلك التحف ، بل امتدت إلى بعض العناصر المعمارية لأسباب فنية جمالية ، وخير مثال على ذلك الكتابة المنفذة على إطار مدخل الحضرة ومدخل المدفن في مزار الإمام عون الدين بالموصل من العهد الاتابكي (٦٤٦هـ/١٢٤٨م)[٢٣] .

أما نوعية الخط ومميزاته العامة في كتابة شريطي الإناء ، فهي من نوع خط الثلث الذي يجمع ما بين مميزات طريقة ابن البواب[٢٤](رسم٦ ، ٧)،وأخرى متأثرة بطريقة ياقوت المستعصمي[٢٥] (رسم ٤ ، ٥) . فمميزات طريقة ابن البواب تكمن في ميل معظم الكلمات إلى التسلسل إذ قلما تتدخل الكلمات أو تشكل طبقات في التركيب ، وتضخم الحروف ، وميل الحروف المنتصبة إلى القصر بصورة عامة ، مع ملاحظة الغلظ البين لحرف الألف الأولي والمفرد في قسمهِ العلوي ودقته التدريجية وتشعيرة في قسمه السفلي ، ووجود الترويس في هامات الحروف المنتصبة على هيئة تضخم شبيه بالمَعين المطول كالألف الأولية واللام ، وينطبق ذلك على بعض الحروف الأولية في قسمها القائم كالباء ومثيلاتها والنون والياء[٢٦] . (الرسوم ٢ ، ٣ ، ٨-١٠).

ومن مميزات طريقة المستعصمي التي نلاحظها في نصوص الإناء متمثلة في وجود التراكيب البسيطة لبعض الكلمات وأجزائها على هيئة الطبقات ، كما يلاحظ ذلك في حرفي (يب) في كلمتي (العجايب) و (النوايب) في شريط العنق ، وحرفي (لا) في عبارة الشهادة ، ولفظ الجلالة (الله) وحرفي (مر) في كلمة (مرتضى) في شريط البطن ، ثم إضافة (الزلف)[٢٧] في مؤخرة ترويس معظم الحروف المنتصبة والأولية كالألف واللام والباء ومثيلاتها ، وقلة التشعير في حرف الألف المفرد فأصبح ذا نهاية مطلقة[٢٨] . (الرسوم ٢، ٣ ، ٩ ، ١٥) .

وهناك مميزات فنية أخرى تظهر في نصوص الإناء ، مشتركة بين طريقتي ابن البواب والمستعصمي في الخط ، هي : خاصية ملء المساحات المخصصة للكتابة والتخلص من الفراغات المتخلفة بين الكلمات بوساطة الحروف التوضيحية ، وحركات الشكل ، والأشكال الهندسية كالوردة الخطية الشبيهة برقم (٧) ، والزخرفة الخطية ، على أن الميزة المذكورة تأخذ مجالاً في طريقة المستعصمي أكثر مما هي الحال في طريقة ابن البواب[٢٩] (الرسوم ١١-١٤).

وبالنسبة لهيئات الحروف فقد اتخذت أشكالاً متعددة ذات مسميات متنوعة ، وردت في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي[٣٠] . وأهم تلك الهيئات حسب التسلسل الأبجدي للحروف ، هي :

١. حرف الألف : المفرد منه يكون بهيئة مطلقة في معظم الحالات ، لكنه يبدو محرفاً مع وجود ترويس في هامته يخرج من مؤخرته زلف مفتوح أو ملصق به (رسم ١٥) .
٢. حرف الباء ومثيلاته : الاولي يكون مُروساً بزلف على غرار الألف ، وفي حالات نادرة يكون مبتوراً ، وأحياناً يستطيل البدن فيماثل الألف كما في كلمة (بشر) أو مرتداً نحو الأسفل ، والوسطي يكون على هيئة نتوء صغير ، بينما يكون الأخير مجموعاً (رسم١٦) .
٣. حرف الجيم : الوسطي يكون مركباً ومحققا،بينما يكون الأخيرعلى هيئة إرتقاء مرسلة (رسم ١٧).
٤. حرف الدال : يكون المفرد بهيئة مجموعة ، بينما الأخير المتصل يكون بهيئة مركبة مجموعة (رسم ١٨) .
٥. حرف الراء : يكون المفرد بهيئة مدغمة ، بينما يكون الأخير المتصل بهيئة مخطوفة مدغمة (رسم ١٩) .
٦. حرف السين ومثيله : يكون الأولي والوسطي بهيئة مسننة (رسم ٢٠) .
٧. حرف الصاد ومثيله : يكون الوسطي بهيئة مركبة معتادة (رسم٢١) .
٨. حرف الظاء : يشبه حرف الضاد مع إضافة ألف مبتدئة ذات ترويس بزلف (رسم٢٢) .
٩. حرف العين ومثيله:يكون الأولي بهيئة ملوزة ، بينما الوسطي يكون بهيئة مربعة مفتوحة (رسم٢٣).
١٠. حرف الفاء : يتخذ الأولي المتصل هيئة ملوزة (رسم٢٤).
١١. حرف الكاف : يتخذ الهيئة الاعتيادية المشكولة ، وأحياناً الهيئة المبسوطة (رسم٢٥) .

١٢. حرف اللام : يتخذ الأولي هيئة محققة ، والوسطي هيئة اعتيادية مركبة ، بينما يتخذ الاخير الهيئة المجموعة والمفرد هيئة مجموعة (رسم٢٦) .
١٣. حرف الميم : يتخذ الأولي الهيئة المحققة ، والوسطي الهيئة الاعتيادية ، بينما يتخذ الأخير الهيئة المعلقة المختتمة (رسم ٢٧) .
١٤. حرف النون:يكون الأولي مروسا كترويس الألف أو مبتوراً ، ويتخذ الوسطي هيئة الركزة كحرف الباء،الأخير يتخذ هيئة مجموعة (رسم٢٨) .
١٥. حرف الهاء : يتخذ الأولي الهيئة المسماة : (وجه الهر) ، أما الأخير فيكون مخطوفاً أو مردوفاً (رسم٢٩).
١٦. حرف الواو : يكون المفرد بهيئة مبسوطة ومجموعة ، بينما يتخذ الأخير الموصول هيئة مجموعة (رسم ٣٠) .
١٧. اللام وألف (لا) : يتخذ الهيئة الوراقية (رسم٣١) .
١٨. حرف الياء : يشبه الأولي والوسطي حرف الباء ولكنه بدون ترويس ، بينما يتخذ الأخير الهيئة المحققة والراجعة (رسم٣٢) .

زخارف الإناء :

وفيما يخص زخارف الإناء تلك التي تشغل المنطقة المحصورة بين الشريطين الكتابيين فتتكون من ثلاثة أنطقة تدور حول البدن بصورة متوازية (رسم ١) : فالنطاق العلوي يتألف من سلسلة من المربعات المعينية المنفذة بواسطة الحز . وهي من أولى أنواع الزخارف التي اعتمدها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ على الفخار ، واستمرت لتشمل معظم الطرز الفنية اللاحقة وعلى معظم المواد وذلك لسهولة تنفيذها (رسم ٣٣) . أما النطاق الثاني الأوسط فيتكون من سلسلة من المناطق الهندسية التي تجمع ما بين المربعات والهيئات المستطيلة شبه المعينية المطولة المرتبطة بها من الجوانب ، التي تسمى لدى الصناع التطبيقيين بـ : (جفوت الكرنداس المربع)[٣١] (رسم ٣٤) ، بينما تتكون زخرفة النطاق الثالث السفلي من وريدات متتابعة مكررة تتألف الواحدة منها من أربعة أنصال وفص صغير في المركز ، وتشغل المناطق المتخلفة بين الوريدات المذكورة من الأعلى والأسفل فصوص دائرية (رسم٣٥ ، ٣٨) ، وقد نفذت بواسطة الحفر الرأسي على غرار تنفيذ النصوص الكتابية .

تتميز الوريدات بالتحوير الشديد عن الطبيعة بحيث تحولت أنصالها إلى هيئات دائرية (رسم٣٨) . واعتماد العناصر النباتية من ناحية وتحويرها الكبير عن الطبيعة من ناحية أخرى ، يعد إحدى مميزات الفن العربي الإسلامي في الزخرفة . وكان وراء ذلك فلسفة دينية تدور حول مبدأ الاعتزاز بما خلقه الله وهي النبتة فأكثر الفنان من اعتمادها ، ومبدأ عدم مضاهاة ما خلقه الله[٣٢] جعل الفنان يحور عناصرها تحويراً شديداً عن الطبيعة فتحولت من عنصر نباتي إلى عنصر زخرفي ، فضلاً عن مَلَكات الحس والخيال التي كانت تَنبع من القوى الدفينة في حياة العرب[٣٣] ، وأدى كل ذلك إلى نشأة فن التوريق أو الرقش العربي الذي أطلق عليه الأوربيون تسمية : الأرابسك (Arabesques) ؛ لأنه ابتكار عربي .

والوريدات المفصصة من أكثر العناصر النباتية انتشاراً في جميع الفنون القديمة بصورة مقاربة للطبيعة على الرغم من تنوعها ، ثم ظهرت أمثلتها الأولى في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي بمبنى قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) بهيئات تجريدية نتيجة التحوير الذي أصابها [٣٤] .

كان للوريدات المفصصة بعض الدلالات في الفنون القديمة كالفن الآشوري ، الذي كانت تعد فيه من عناصر الرخاء والعطاء (رسم٣٩) . وفي العصور الإسلامية على الرغم من اعتمادها كعناصر زخرفية ، إلا أن لها دلالات واعتبارات إضافية في بعض العصور الإسلامية ، ومنها العصر الأتابكي في الموصل ، إذ كانت تمثل رمزاً لها في مخلفاتها المعمارية والفنية على الأرجح ، ولا سيما

خلال القرن (٧هـ/١٣م) . (رسم ٤٠) . وفي اليمن أصبحت الوريدات ذات الخمسة فصوص شارة (رنكا) لأسرة بني رسول (٦٢٦-٨٥٨هـ/١٢٢٨-١٤٥٤م)[٣٥] (رسم٤١) .

وهناك نطاق زخرفي آخر يوازي الشريط الكتابي الدائر حول البطن من الأسفل مماثلاً للنطاق الزخرفي الموازي لشريط العنق من الأسفل من حيث الوحدات المعينية المتتابعة وأسلوب التنفيذ (رسم٣٦) ، وإلى الأسفل منه نطاق آخر يتألف من وحدات شبيهة بالأقواس الثلاثية والهيئات الكأسية المقلوبة ، وفي رؤوس الأقواس وقواعد الهيئات الكأسية وحدات لوزية تكونت جميعها بفعل إنحناءات وتقاطع خط هندسي على نفسه . هذا وتتمركز ببواطن الهيئات الكأسية وحدات لوزية أخرى مذيلة بخطوط بسيطة منفذة بواسطة الحز (رسم٣٧) .

ولا بد ونحن في معرض التطرق إلى زخارف الإناء أن نشير إلى محاولة النقاش تنفيذ نصوصه الكتابية على مهاد من الزخارف النباتية ، على غرار معظم النصوص الإسلامية (رسم٦) ووجود بعض الأغصان والأوراق النخيلية المتناثرة تحت وبين كلمات نصوص الإناء تدلل على ذلك ، بيد أنه لم يوفق بصورة كاملة وتحولت إلى زخرفة خطية ليس إلا . (رسم١٤) .

تاريخ الإناء:

لاتتضمن كتابات الإناء نصوصاً تذكارية تشير إلى تاريخ صناعته والى الصانع الذي نهض بذلك ، أو الشخص الذي صُنع لأجله لتساعدنا على معرفة العصر الذي يعود إليه ، كما هو الحال في أغلب نصوص التحف المعدنية في أرجاء العالم الإسلامي[٣٦] . كما لا يمكن الركون إلى طريقة صناعة الإناء وهي (الطَرْق) ، أو إلى أسلوب الحفر الرأسي أو الحز المتمثل في تنفيذ معالمه الفنية من كتابة وزخرفة ؛لأنها نفس الطريقة والأساليب التي لازمت صناعة التحف المعدنية طوال العصور الإسلامية .

أما زخارف الإناء الهندسية والنباتية فهي الأخرى لا يمكن الاعتماد عليها ؛ لأنها تمثلت في أغلب الفنون السابقة للإسلام وامتدت فيما بعد إلى الفنون الإسلامية ، ما عدا التحوير الشديد المتمثل بالوريدات الذي يبعد الإناء عن العصور الإسلامية المبكرة ، لكنه لا يسعفنا لمعرفة التاريخ التقريبي له.

لم يبقَ أمامنا سوى نوعية خط النصوص الكتابية للإناء لعلنا نحصل على ضالتنا بواسطتها . فقد إتضح عند تناولنا لتلك النصوص أنها دُونت بخط الثلث الذي يجمع ما بين طريقتي ابن البواب المتوفى سنة ٤٣١هـ/١٠٣٩م ، وطريقة ياقوت المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨هـ /١٢٩٨م – كما مر بنا .

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار ترويس الحروف القائمة ومثيلاتها بخط الثلث على وفق طريقة ابن البواب ، كان في بدايته يتخذ هيئة التضخم المبتور حتى القرن ٦هـ/١٢م (رسم٦) ثم تطور الترويس إلى ما يشبه المَعين المطول ، اعتباراً من القرن ٧هـ/١٣م وما بعده في معظم أنحاء العالم الإسلامي ، على غرار ترويس الحروف في نصوص الإناء التي نحن بصدد دراسته (رسم٧) ، وإذا أضفنا إلى ذلك كون الزلف الكائن في ترويس بعض حروف الإناء الأولية خصوصاً القائمة منها كالألف المفردة وتحول نهايتها من الهيئة المشعرة إلى الهيئة المطلقة ، تمثل في طريقة المستعصمي منذ القرن ٧هـ/١٣م والنصف الأول من القرن الذي تلاه[٣٧] (٨هـ/١٤م) ، عندها نرجح وقوع التاريخ التقريبي للإناء ما بين (النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن الهجري) . ومما يعزز ذلك أن القطاع المسطح للحروف المائل في نصوص الإناء كان من المميزات الفنية لخط الثلث التي ظهرت في أواخر القرن ٦هـ وكثر شيوعها خلال القرنين ٧و٨ الهجريين[٣٨] (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) ، في حين كانت السيادة للقطاع المحدب للحروف قبل ذلك بصورة عامة .

موطن صناعة الإناء :

لم تتضمن كتابات الإناء نصوصاً تذكارية توضح موطن صناعتها ، كما أن العثور عليه في مدينة خمر في اليمن لا يعد بالضرورة حسبان (اعتبار) هذه المدينة مركزاً لصناعته ، إلا إذا اقترنت بأدلة أخرى تؤكد ذلك ؛ لأن الإناء من التحف التطبيقية التي يمكن نقلها من مكان الى آخر سواء داخل اليمن أو بين الأقطار المختلفة في العالم الإسلامي ، نظراً لصغر حجمه على عكس الأوابد المعمارية الثابتة .

ولأجل ذلك سنعتمد الدراسة المقارنة بين المميزات الفنية للإناء وبين ما يناظرها من مميزات التحف المعدنية في أرجاء العالم خلال العصور الموازية أو المقاربة لتاريخ الإناء المرجح (أي النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن الهجري) التي تمثل العصر الاتابكي في الموصل (٥٢١-٦٦٠هـ/١١٢٧-١٢٦٢م) والعصرين الأيوبي (٥٦٧-٦٤٨هـ/١١٧١-١٢٥٠م) والمملوكي البحري (٦٤٨-٧٩٢هـ/١٢٥٠-١٣٩٠م) في بلاد الشام ومصر ، والعصر السلجوقي في تركيا (٤٧٠-٧٠٨هـ/١٠٧٧-١٣٠٨م) ، والعصر الايلخاني في إيران والعراق (٦١٥-٧٣٥هـ/١٢١٨-١٣٣٤م) .

ففي العصر الاتابكي أصبحت الموصل في طليعة البقاع الإسلامية المنتجة للتحف المعدنية وبالذات منذ بداية القرن ٧هـ/١٣م ، وكان لها الأثر الأكبر في تطور هذه الصناعة بعد ذلك في سائر البلدان الإسلامية ، عندما هاجر كثير من صناع الموصل منذ نهاية العصر الأيوبي إلى سوريا ومصر ، هرباً من الغزو المغولي وأنشأوا مراكز جديدة لصناعة التُحف المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة ،التي يصعب تمييزها عن تُحف الموصل للتشابه الكبير في المميزات وأسلوب الصناعة [٣٩].

تميزت التحف المعدنية في الموصل بدقة التكفيت[٤٠] والصناعة وتنوع العناصر والمواضيع الفنية التي تضمنت الرسوم الآدمية والحيوانية ومناظر البلاط والصيد ، ونصوص تذكارية بخط الثلث على طريقة ابن البواب وعلى هيئة أشرطة أو داخل مناطق دائرية ومفصصة وزخارف هندسية[٤١].

استمر الفنانون الموصليون في العصر المملوكي في سوريا ومصر بإنتاج التحف المعدنية المشابهة تماماً لما كانت عليه في الموصل . لكن بعض التحف التي صنعها أهل البلاد حملت تعبيرات زخرفية جديدة ، منها : استخدام أزواج الطيور في مناطق مرتبة ، وبطات طائرة حول الشارات والرنوك السلطانية ، والعناية بالتفاصيل الدقيقة في الرسوم الآدمية والحيوانية [٤٢] . كما كانت صناعة المعادن في العصر الايلخاني في بداية الأمر خليط من الأساليب والعناصر التي وجدت على تحف الموصل ، إلى درجة أن الفرق بين الطرازين الايلخاني في إيران والطراز الموصلي لم يكن واضحاً ، وتضمنت كتابات تذكارية ورسوم آدمية وحيوانية مركبة ومناظر الصيد والبلاط[٤٣] .

أما التحف المعدنية السلجوقية في تركيا فتميزت بقلة استخدام الزخارف الهندسية ، مع الميل إلى استخدام العناصر الحية التي تمثل تنانين وحيوانات تجري وراء بعضها ومناظر صيد[٤٤] . وبالنسبة الى بلاد الأندلس ، فلم تخرج التحف المعدنية عن الأساليب الإسلامية على العموم ، وكانت في الغالب تتضمن كتابات تذكارية ، أما في المغرب فلم تصل تلك إلى مستوى جيد وما وصلنا منها يرجع إلى عصر متأخر[٤٥] .

مما تقدم يتضح لنا أن أغلب وأهم المميزات الفنية المتمثلة في التحف المعدنية التي أُنتجت في معظم الأقاليم الإسلامية ، لا تماثل ما في إنائنا من مميزات بل غاب أكثرها ولا سيما : خاصية التكفيت ، والنصوص التذكارية ، والكتابات المحصورة داخل المناطق الهندسية ، والرسوم الآدمية والحيوانية والمواضيع المتصلة بها ، وعلى هذا الأساس نرجح أن الإناء المدروس يمثل إحدى النفائس المعدنية التي صُنعت في اليمن خلال العصر الرسولي ، ولا ينفي لهذه الصناعة وجود العديد من التحف المكفتة التي صُنعت في القاهرة لسلاطين بني رسول في اليمن ، الذين كانت لهم صِلات طيبة

بسلاطين المماليك ، ومنها موقد من النحاس عليه اسم السلطان المظفر بن يوسف مُـزَين بزخـارف مملوكية الطراز ، وكتابات تذكارية ، ورسوم آدمية وحيوانية ، ووريدات ذات خمسة أنصال تمثل رنك أسرة بني رسول(٤٦) .

استعمال الإناء وملكيته:

لا يُعرَف بالضبط الاستعمال الأصلي للإناء ولا يوجد مايدل على أنه استُخدم قِدراً للطـبخ أو لوضع السوائل المختلفة ؛ وذلك لعدم وجود آثار للنار والتسخين عليه ولا سيما الأجزاء السفلى منـه ، وغياب التأكسد الواضح على الجوانب الداخلية له الذي تسببه السوائل عادة لمادة النحاس التي صُـنع منها الإناء ، نتيجة التآكل الكيمياوي غير المباشر(٤٧) ، كما لا توجد آثـار لمـادة الخارصـين علـى الجوانب المذكورة التي كانت تُطلى بها الأواني المستخدمة في الطبخ وحفظ السوائل خلال العصـور الإسلامية وحتى وقت متأخر كغشاء واقي لتلك الأواني .

وإذا أضفنا إلى ما تقدم النصوص المدونة على الإناء ولا سيما النص القرآني والشهادة والتيمم بنبوة الرسول صلى الله عليه وسلم وولاية الإمام علي عليه السلام ، نعتقد أن كل ذلك يبعد الآنية مـن الاستعمالات الاعتيادية للأواني المنزلية كالطبخ وحفظ السوائل وما شابه ذلك ، علاوة على ذلك عـدم إنبساط قاعدة الإناء بصورة كاملة بفعل وجود نوع من التدبب البسيط في أسفله بحيث لا يساعد علـى ثباته بصورة تامة ، فلدى إدارته (دورانه) ولو بصورة نسبية نجده يدور أكثر من دورة على نفسه قبل ثباته ، وربما تَعمدَ الصانع في إحداث ذلك التدبب النسبي ليساعد على قراءة نصوصه من قبل الرائي دون للالتفاف حوله .

واستناداً إلى كل ما تقدم نرجح أن الإناء صُنع لأجل التبرك به وبالنصوص المحفورة عليـه . وفي حالة وضع بعض الحاجيات بداخله ، فتكون مـن النـوع الثمـين والصـغير الحجـم كـالحُلي والمجوهرات وما إلى ذلك التي لا تؤثر على قُدسية النصوص المدونة عليه .

ومما لا شك فيه أن الشخص الذي صُنع له الإناء كان من أتباع أحد المذاهب الشيعية ، التـي انتشرت في بعض ربوع اليمن في العصور الإسلامية ومنها : مذهب الزيدية(٤٨) ، ومذهب الإسماعيلية أو الفاطمية(٤٩) ؛ لأن النصوص المحفورة على الإناء تتعلق بتلك المذاهب كما اتضح لنا مـن خـلال الدراسة .

ومن المرجح أن ملكية الإناء تعود لأحد أتباع المذهب الزيدي واستبعاد عودتها لبعض معتنقي المذهب الإسماعيلي ؛ لأن نصوصه تمثل الاعتدال الذي اتسم به المذهب الزيدي الذي يُعَد من المذاهب الشيعية المعتدلة ، وأقربها إلى أهل السُنة والجماعة حيث يعتز بإمامة الإمام علي عليه السلام ، لكنه لا يبالغ في تقديسه ونَبذ كثير من الآراء المتطرفة(٥٠) ، بينما يتسم المذهب الإسـماعيلي بـبعض الغلـو والتطرف (٥١) ، وزيادة على ما تقدم فإن مدينة خمر معثر الإناء من المناطق التي انتشر فيها المذهب الزيدي منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ، ومنها انتقل إلى نجران وصعدة وصنعاء(٥٢) .

الاستنتاجات:

لقد دللت بعض كلمات النصوص من الناحية الصرفية اعتماد لغة أهل الحجاز التي كانت سائدة في حينها ، وتعمدَ الخطاط تغيير مواطن بعض الكلمات والحروف لعبارة (علي ولـي الله) ؛ لأنهـا أضيفت إلى الشهادة الشرعية .

اعتمد الخطاط في تدوين النصوص خط الثلث ، بيدَ أنه مزجَ بين طريقتي ابن البواب وياقوت المستعصمي في آن واحد ، ليتناسب ذلك مع المساحة المخصصة للكتابة ، وانسحبَ ذلك على هيئـات بعض الحروف التي اتخذت أكثر من هيئة كحرف الياء الأخير المتصلة التي تمثلت فيها الهيئة المحققة والهيئة الراجعة .

وعلى الرغم من دقة تنفيذ النصوص بواسطة الحفر البارز ، لإعطائها نوعاً من التجسيم الفني ، إلا أن الفنان لم ينتبه إلى وضع دلالات لبداية النصوص ، ولم يكن موفقاً تماماً في تنفيذها على المهاد الزخرفي ، وعدم تناسبها أحياناً مع المساحة المخصصة لها .

وبالنسبة للزخارف فقد أوضح البحث تميزها بتعدد أساليب التنفيذ ، وتنوع العناصر والمنطلقات الفنية والتزاوج فيما بينها . فقد نُفذ بعضها بواسطة الحفر البارز والبعض الآخر بواسطة الحز ، وتنوعت أنطقتها وعناصرها الهندسية والنباتية ، واعتمدت في منطقاتها على إيقاع التتابع ثم التتابع والتناوب . ويُعزى هذا التعدد والتنوع في زخرفة التحفة وتغطيتها لمعظم السطح الخارجي لها . إلى معالجة ظاهرة الملل التي تصيب العين لدى النظر إلى السطوح الملونة بلون فني واحد ، كما أن زخرفة الإناء تتماشى مع ظاهرة (التخلص من الفراغ) ، وتأدية الناحيتين الوظيفية والجَمالية في آن واحد ، وهي من المزايا المهمة للفن الإسلامي .

وفيما يخص تاريخ الإناء ، لم تتضمن كتاباته نصوصاً تذكارية ، لكن نوعية الخط وأسلوب تنفيذه وهيئات حروفه ومميزاتها الفنية ، جعلتنا نرجح وقوع فترته الزمنية مابين (النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن الهجري) .

أما موطن صناعة الإناء فهو الآخر ، لا يوجد في النصوص ما يدل عليه ، لكن البحث خُلصَ إلى ترجيح بلاد اليمن موطنا لتلك الصناعة ، استناداً إلى الدراسة المقارنة للمميزات الفنية والمواصفات الزخرفية التي اثبتت اختلافها البين في الإناء ، عما يناظرُها من التُحف في أرجاء العالم الإسلامي خلال العصور الموازية لتاريخ الإناء التقريبي ، ومما يعزز ذلك العثور عليه في مدينة خَمر اليمنية .

استبعدت الدراسة كون استعمال الإناء قِدراً للطبخ أو لحِفظ السوائل والاستعمالات الاعتيادية الأخرى للأواني المنزلية الأخرى ، اعتماداً على نوعية وقُدسية نصوصه وصِغر حجمه وعدم وجود آثار للحرق ، وكذلك الخارصين الذي كان يُستخدم بوصفهِ غشاءً واقياً للأواني في العصور الإسلامية ، ومن المرجح أن الإناء صُينع لأحد أتباع الشيعة الزيدية في اليمن ؛ للتبرك به بدلالة قدسية نصوصه الكتابية .

وبهذا أفصح استنطاق الإناء المعدني المدروس عن جوانب : تقنية وفنية وعقائدية وتاريخية ولغوية ، كان لها أهمية حضارية تضاف الى اليمن خلال العصور العربية – الإسلامية ، كما زُود البحث بالرسوم والتحليلات الفنية الضرورية التي تقتضيها طبيعة البحوث الأثرية .

هوامش البحث وتعليقاته ومصادره ومراجعه :

(١). سورة سبأ : الآيتان ١٥-١٦ .

(٢). سورة قريش : الآيات ١-٤ .

(٣). الفنون التطبيقية أو الفرعية : هي التُحف المنقولة التي تؤدي الأغراض الوظيفية والجَمالية في آن واحد ، ويُطلِق عليها البعض : الفنون الصغيرة أو الدقيقة ، وذلك لصغر حجمها مقارنة بالعمائر الثابتة الكبيرة .

(٤). النحاس الأصفر : هوسبيكة مكونة من النحاس الأحمر والزنك .

(٥). مدينة خمر : هي إحدى المدن اليمنية التاريخية الواقعة إلى الشمال من مدينة صنعاء بحدود ١٠٠كم على الطريق المبلط الذي يربطها بمحافظة صعدة . وتقع من الناحية التضاريسية ضمن النطاق الجبلي الأوسط الذي يضم عدداً من القمم الجبلية التي يزيد ارتفاع بعضها عن ٣٠٠٠م . هذا وتشتهر خمر بالعديد من المحاصيل الزراعية .

(٦). لا يسعني وأنا أتناول هذا الإناء بالدراسة إلا أن أقدم شكري للدكتور أحمد أحمد باطائع مدير متحف قسم الآثار بكلية الآداب / جامعة عدن ، الذي سَهّل لي أمر الإطلاع عليه ودراسته .

(٧). النقاش : يُقصد به في العصور الإسلامية المُلون والمُصور والمُزخرف سواء على الورق أو القماش ، كما أُطلقت أيضاً على المزُخرف أو الحفار سواء في الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار وغير ذلك من المواد . (الدكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، القاهرة ١٩٦٦م ، ج٣ ، ص١٢٨٣) .

(٨). د. أحمد قاسم الجمعة : مدخل مزاد كف (بنجة) الإمام علي في الموصل ، مجلة آداب الرافدين ، العدد (١٩) لسنة ١٩٨٩م ، ص١٠٤ .
(٩). سورة الصافات : الآية ١٤٧ .
(١٠). جعفر الخليلي : المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة ، الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٦٥م ، ص٢٧٤ .
(١١). سورة الأحزاب ، الآية ٤٠ .
(١٢). سورة الأحزاب : الآيتان ٤٥- ٤٦ ، الخليلي : المرجع السابق ، ص٢٧٣ .
(١٣). محمد رضا المظفر : عقائد الإمامية ، بيروت ١٩٩٢م ، ص٨٩ .
(١٤). محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، الطبعة الخامسة ، بيروت / صيدا ١٩٩٨م ،ص٦٥٠ .
(١٥). المرجع نفسه ، ص٤٥٥ .
(١٦). سورة الحج ، الآية : ٢٢ .
(١٧). سورة الصافات ، الآيتان : ١١٤ – ١١٥ .
(١٨). شكر الله بن لطف الله اللوستاني : منتخب الختوم ، دار البيان ، بيروت ، ص٣٢ .
(١٩). د. هادي نهر : الصرف الوافي ، الطبعة الثالثة ، دار الأمل ، إربد / الأردن ٢٠٠١م ، ص٢٤٤ .
(٢٠). البويهيون : أسرة كانت تحكم في غرب إيران جنوبي بحر قزوين . تمكنوا من الاستقلال الفعلي عن الخلافة المركزية في بغداد منذ أواخر القرن ٣هـ/٩م ، وأمكنهم في النصف الأول من القرن ٤هـ/١٠م من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران إلى مملكتهم ، واستمروا بتقدمهم غرباً حتى دخلوا بغداد سنة ٣٣٤هـ/٩٤٥م . وعلى الرغم من أن مذهبهم كان شيعياً وأصبحوا الحكام الفعليين للدولة العباسية ، إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي بالزعامة الدينية والروحية . وتمكن السلاجقة بعد ذلك من طردهم من بغداد سنة ٤٤٧هـ/١٠٥٤م (نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص٦٥) .
(٢١). اللوستاني: المرجع السابق ، ص٣٠ .
(٢٢). سورة الصف ، الآية : ١٣ .
(٢٣). د. أحمد قاسم الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) قدمت لجامعة القاهرة عام ١٩٧٥م ، ص٦٢ .
(٢٤). ابن البواب : أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز البغدادي الكاتب الشاعر الأديب المتوفى سنة ٤٣١هـ/١٠٣٩م ، اشتهر بتجويد الخط وله طريقة خاصة شاعت بعده في جميع أنحاء العالم الإسلامي . ويعد أحد أعلام الخط على مر العصور. (الجمعة : المرجع السابق ، ص٥٣ ، هامش ٦).
(٢٥). المستعصمي : أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي ، خطاط مشهور وعالم من علماء المستنصرية ببغداد . نُسب إلى آخر خلفاء الدولة العباسية ، ويُعد أحد المجودين في الخط وقد عَمّر طويلاً وتوفي سنة ٦٩٨هـ/١٢٩٨م . (الجمعة : المرجع السابق ، ص١٥٤ ، هامش ٣) .
(٢٦). الجمعة : المرجع السابق ، ص١٥٤ .
(٢٧). الزلف : هي الركزة المشعرة المضافة إلى مؤخرة ترويس بعض الحروف المنتصبة والأولية كالألف واللام والباء ومثيلاتها . وبعض الحروف المفردة كالدال .
(٢٨). الجمعة : المرجع السابق ، ص١٥٥ .
(٢٩). المرجع نفسه والصفحة .
(٣٠). أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، شرحه وعلق عليه وقابلَ نصوصه : محمد حسين شمس الدين ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، ج٣ ، ص٦٧ .
(٣١). الجفوت : أشكال هندسية ذات هيئات وتركيبات ترتبط من الجوانب بوحدات هندسية أخرى ، وهي تعتمد على خطوط الزوايا القائمة أو زوايا ٦٠ . وتعد من العناصر الأساسية لتجميل وتحديد أماكن الزخارف بأنواعها . أما جفت الكرنداس المربع : فهو وحدة هندسية زواياها قائمة مربعة هرمية الشكل في القطاع ومرتبطة بجفتين ومكررة حسب ما يقتضيه التصميم . والكرنداس كلمة تعبر عن متقاطعين أحدهما فوق الآخر الأول دايس والثاني منداس ؛ لذلك سمي بـ: الكرنداس ، وهي تسمية فنية لدى الصناع التطبيقيين . (عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة١٩٨٩م ، ص٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢١٦) .
(٣٢). د. حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٥٩م ، ص٢٠ .
(٣٣). د. أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) القاهرة ١٩٦١م ، ص٣١ .

(٣٤). د.أحمد قاسم جمعة : العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى ، دراسات في تاريخ وآثار فلسطين ، الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية ، جامعة حلب ١٩٨٤م ، المجلد الأول ، ص٦٢ .

(٣٥). م.س .ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة : أحمد موسى ، مراجعة وتصدير : د.أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة ،ص١٥٧ .

(36)-Rice (D.S),Inlaid Brasses from The Work shop of Ahmad-AI-DhaKi AI – Mawsili,Ars Orirntalis,11,p.323,

د.عبد الرحمن فهمي محمد : دراسة لبعض التحف الإسلامية ، مجلة كلية الآداب / جامعة القاهرة ، المجلد ٢١ ، العدد (١)، مايو ١٩٥٩م ، ص١٠٨ .

(٣٧). الجمعة : مدخل مزار كف (بنجة) الإمام علي في الموصل ، ص١٠٨ .

(٣٨). الجمعة : الآثار الرخامية ، ص١٣٧ ،١٦٣ .

(٣٩). ديماند : المرجع السابق ، ص١٥٤ ، علام : المرجع السابق ، ص١٢٨ .

(٤٠). التكفيت : أسلوب في زخرفة التحف المعدنية يُراد به حفر العناصر الفنية على سطح التحفة المعدنية ثم ملئها بمادة مغايرة كالفضة والذهب والنحاس الأحمر، وهي من المبتكرات الفنية الإسلامية التي بلغت أوجها بمدينة الموصل في العصر الاتابكي وبالذات في القرن ٧هـ/١٣م .

(41).Rice(D.S.), OP.cit.,p.295;Barrett(D.),Islamic Metal work in the British Museum,London 1949,p,xiv ;Rice(D,T.), Islamic Art, London 1965,p.134,137, Fig.110 .

(٤٢). ديماند : المرجع السابق ، ص١٥٦ .

(٤٣). المرجع نفسه ، ص١٥٨ .

(٤٤). علام : المرجع السابق ،ص١٢١ .

(٤٥). ديماند : المرجع السابق ،ص١٦٢-١٦٣ .

(٤٦). المرجع نفسه ،ص١٥٧،شكل ٩٠ .

(٤٧). التآكل الكيمياوي غير المباشر : هو التآكل الذي يحدث نتيجة التلامس بين سطح المعدن ومحاليل السوائل ، وعموماً يعزى هذا النوع من التآكل إلى حدوث بعض التفاعلات الكهروكيماوية . ومن أشد العوامل المسببة للتآكل هي تعرض سطح المعدن إلى الأوكسجين والرطوبة . (د. كوركيس عبدال آدم : الكيمياء الصناعية ، جامعة البصرة ١٩٨٥م ، ص٩٢ – ٩٣ ، ١٠٨) .

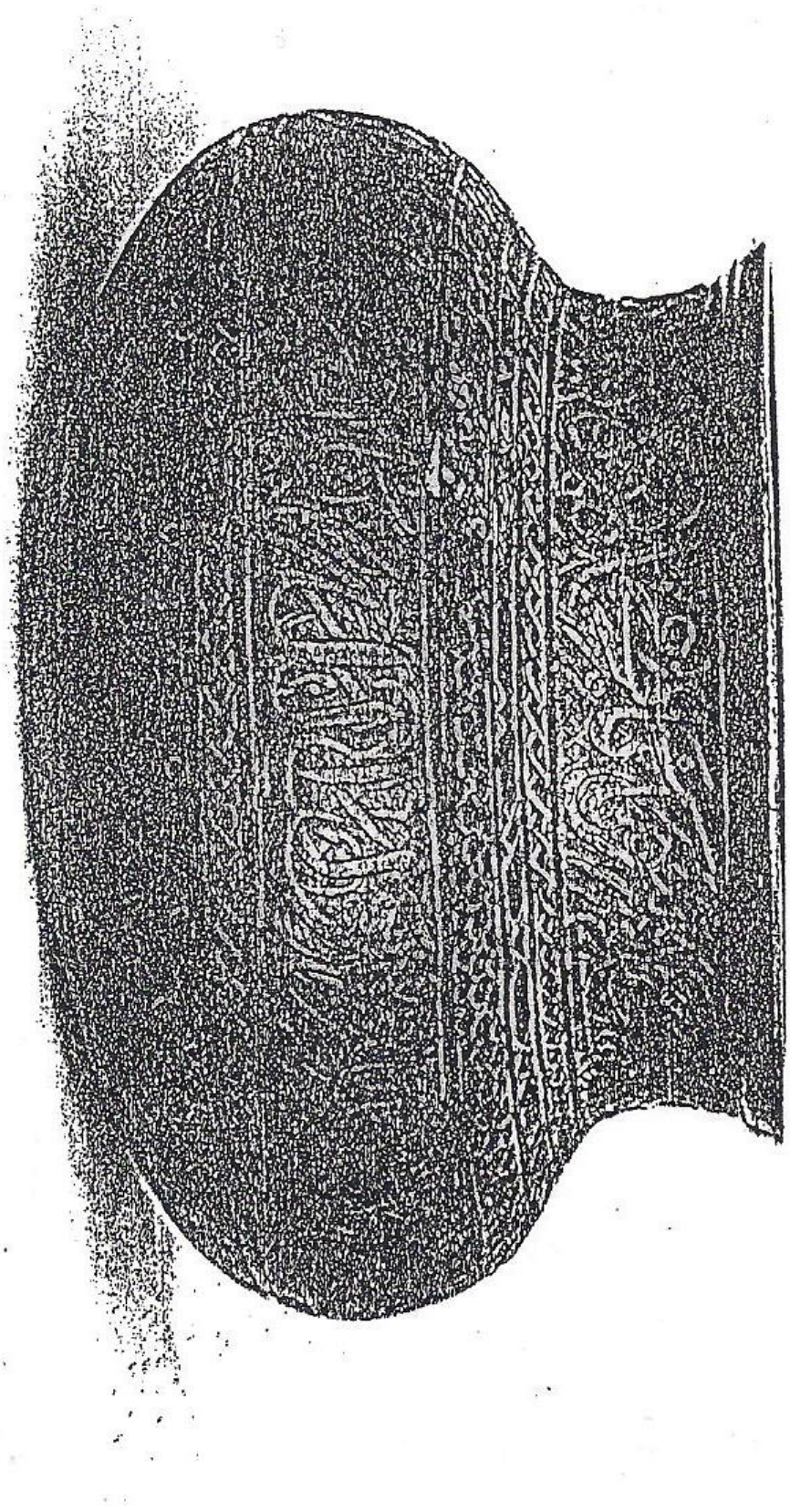
(٤٨). الزيدية : نسبة إلى الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام ، وبعد زيد تولت فكر الزيدية في اليمن شخصيات مهمة ، أحدهم : يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي أبو الحسن ، الملقب بـ: الإمام الهادي إلى الحق ٢٤٥-٢٩٣هـ /٨٥٩-٩٠٥م الذي يُعد أول الأئمة الزيدية باليمن ، حيث اتخذ من صعدة مركزاً لدعوته وأسس الدولة الزيدية عام ٢٨٤هـ/٨٩٧م ، بيدَ أن الزيدية انحسرت في العصور المتأخرة . (معد سلمان ياسين : قراءة في المذاهب الإسلامية ، تاريخها وانتشارها ، الطبعة الأولى ، صنعاء ، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ، ص١٠٠ ، ١١٤ -١١٥) .

(٤٩). الإسماعيلية أو الفاطمية : هم القائلون بإمامة إسماعيل أكبر أبناء الإمام جعفر الصادق عليه السلام ، وقد انتشرت في العديد من المناطق الإسلامية ، وأصبحت مدينة كراتشي الباكستانية مركز قيادتهم الروحية ، ويعدون عبيد الله المهدي مؤسس الدولة الفاطمية في المغرب – والتي انتقلت فيما بعد إلى مصر – إماماً مستقراً . (ياسين : المرجع السابق ، ص٩٦ ، ١٠٧) .

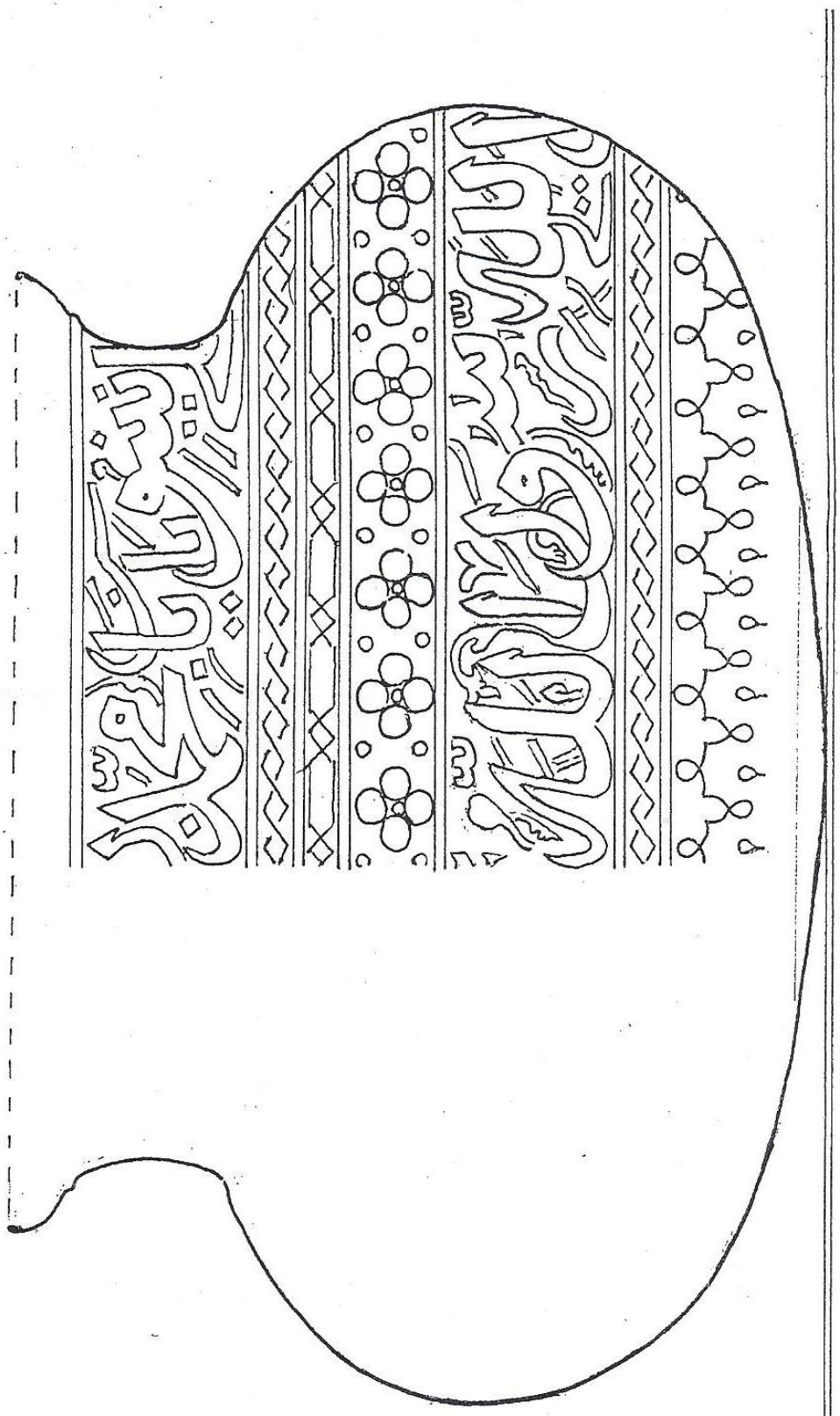
(٥٠). هايل خليفة إبراهيم الدهيسات : الحركة الإسماعيلية والقرامطة في اليمن (٢٦٨-٣٠٣هـ/٨٨٣-٩١٥م) ، رسالة ماجستير(غير منشورة) قدمت لكلية الآداب / جامعة عدن عام ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ، ص٢٢ .

(٥١). د. هشام محمد السقاف : الإسماعيلية في الميزان ، مجلة سبأ، العدد (١٠-١١) ، عدن ، يوليو ٢٠٠٢م ، ص١٤٣ -١٤٤ .

(٥٢). ياسين : المرجع السابق ، ص١١٢ .



صورة (١)
قدر معدني في متحف جامعة عدن
(بحدود النصف الثاني من القرن السابع الهجري أو النصف الأول من القرن الثامن الهجري).



رسم (١)
تخطيط القدر المعدني (المدروس) والمحفوظ في متحف جامعة عدن
(بحدود النصف الثاني من القرن السابع الهجري أو النصف الأول من القرن الثامن الهجري).
المقياس : ١/١
(تخطيط : أ.د . أحمد قاسم الجمعة)

رسم (٣)

رسم (٢، ٣) الشريط الكتابي المنفذ بخط الثلث على عنق القدر المعدني (المدروس).

رسم (٤) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة المستعصمي منفذ على شباك مزار الامام محمد بن الحنفية بالموصل (٧٣١هـ/١٣٣٠م).

رسم (٥) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة المستعصمي منفذ على شباك مسجد الامام ابراهيم بالموصل (بحدود القرن ٨هـ/١٤).

رسم (٦) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة ابن البواب منفذ على محراب الجامع الأموي بالموصل (٥٤٣هـ/١١٤٨م).

رسم (٧) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة ابن البواب منفذ على محراب مزار الامام يحي بن القاسم (٦٣٧هـ/١٢٣٩م).

(رسم د. أحمد قاسم الجمعه)

رسم (٨)

رسم (٩)

رسم (١٠)

رسم (٨، ٩، ١٠) الشريط الكتابي المنفذ بخط الثلث على بدن القدر المعدني (المدروس).

رسم (١١) حروف توضيحية

رسم (١٢) حركات الشكل

رسم(١٣) زينة خطية

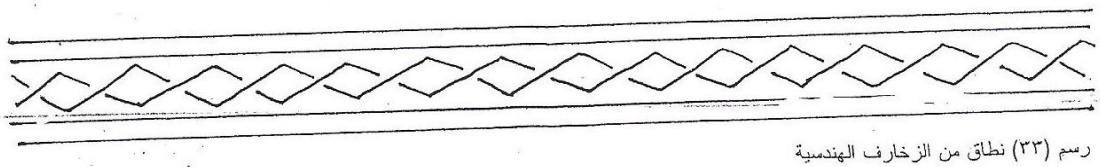
رسم(١٤) زخرفة خطية

الرسوم (١١-١٤) الحروف التوضيحية، وحركات الشكل، والزينة الخطية، والزخرفة الخطية التي تتخلل النصوص الكتابية المنفذة على القدر المعدني (المدروس)

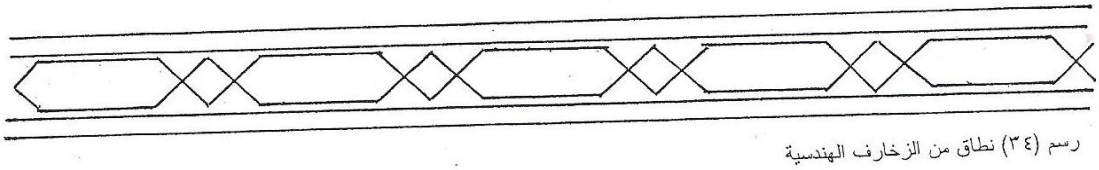
(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)

الرسوم (١٥-٣٢) تحليل هيئات حروف النصوص الكتابية المنفذة على القدر المعدني (المدروس)

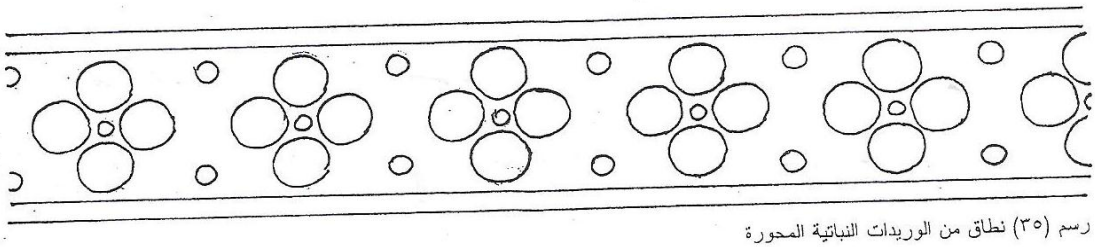
(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)



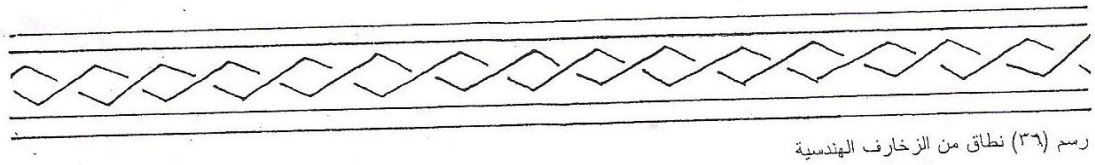
رسم (٣٣) نطاق من الزخارف الهندسية



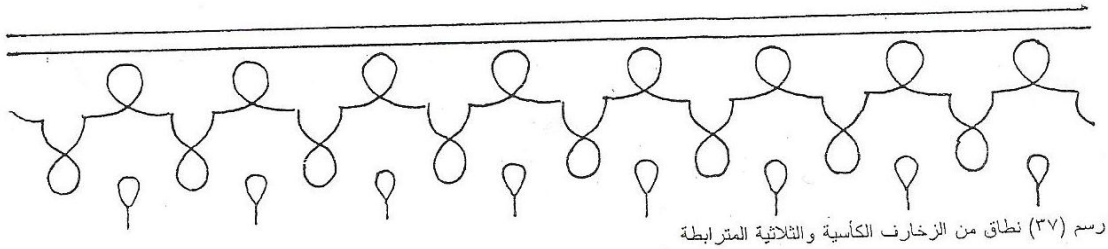
رسم (٣٤) نطاق من الزخارف الهندسية



رسم (٣٥) نطاق من الوريدات النباتية المحورة

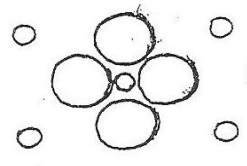


رسم (٣٦) نطاق من الزخارف الهندسية

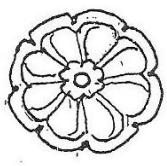


رسم (٣٧) نطاق من الزخارف الكأسية والثلاثية المترابطة

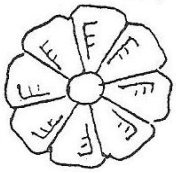
الرسوم (٣٣-٣٧) الأنطقة الزخرفية المنفذة على السطح الخارجي للقدر المعدني (المدروس) والمحفوظ في متحف جامعة عدن



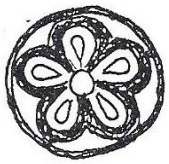
رسم (٣٨) وردة القدر المحورة .



رسم(٣٩) وردة آشورية .



رسم (٤٠) وردة أتابكية .



رسم (٤١) وردة (رنك)بني رسول

(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)