دراسة تأريخية لمجموعة أهوان معدنية ضمن مجموعة بوميلر Bumiller بألمانيا

إعداد
ا.د/محمد محمود علي الجهيني
عميد كلية الآثار جامعة جنوب الوادي

يمثل العلم والفن معاً في حياة الشعوب قلبها النابض بالحياة ، والفن بصفة خاصة هو المرآة التي تعكس بنائها الداخلي والخارجي على مر الزمان ، فهو أكثر الممارسات الإنسانية ارتباطا بالمشاعر والأحاسيس ومن ناحية أخرى بالعقل والقدرة على الابتكار المتجدد .

ولقد كانت أعمال الفن الإسلامي تمثل نماذج فريدة ومتطورة تركت أثارها فيما بعد على الكثير من الثقافات وبصفة خاصة الثقافة الغربية في أوروبا ومن ثم الفن باعتباره جزء من ثقافة الشعوب .

والمتتبع للفن الإسلامي في مختلف البلدان التي آل إليها الحكم الإسلامي يجد وحدة قوية تربط عناصره في كل مجالاته المختلفة ، على الرغم من نشأته في مراكز ثقافية متعددة منها الشام ، العراق ، مصر ، الأندلس ، تركيا ، هذا بالإضافة إلى العديد من المراكز الأخرى في بعض البلدان الأسيوية مثل الهند وإيران ومراكز متنوعة كمدن مثل بخاري وسمرقند في الجمهوريات الإسلامية السوفيتية سابقاً.

وإذا كان لسيطرة الحضارة والمدنية الغربية الحديثة على مختلف مناحي الحياة الإنسانية في العالم كله ومحاولتها محو الدور الذي لعبه العرب في حياة البشرية ، وتهميش قيمة الفن الإسلامي والنظر إليه على إنه مجرد حركات منفصلة على فترات زمنية متباعدة فهو خروج غير طبيعي على قيم سوف تظل ثابتة عبر التاريخ ، ذلك أن الحضارة الإسلامية كانت تمثل حضارة إنسانية من أصفى وأجمل الحضارات التي مرت بها البشرية ، وامتدت رقعة هذه الحضارة من حدود الصين شرقاً وحتى ساحل أفريقيا والأندلس غرباً ، ومن ثم كان من الطبيعي أن تمتد أساليب هذه الحضارة وتسود عالم العصر الوسيط وتسيطر على الفكر الأوروبي وتؤثر في نهضته التي بني الغرب من خلالها حضارته وتاريخه الحديث، وإبرازا لهذا الدور الرائد للفن الإسلامي فانه يتحتم علينا تناوله من خلال ما تواجد منه في احدي البلدان الأوربية وهي ألمانيا وذلك في احد متاحفها التي تمثل ارقي المجموعات الخاصة التي تولي جمعها وعرضها داخل متحف الفنون الإسلامية المبكرة المبهور بهذا الإنتاج الفني بوميلر BUMILLER وعرفت بين المتخصصين ب

BUMILLER COLLETION[1] ومن بين ما تضمه هذه المجموعة الرائعة مجموعة من الاهوان المعدنية ذات الأشكال والزخارف المتنوعة التي تشير إلي أماكن صناعتها والفترة الزمنية الذي صنعت فيها وهذه المجموعة تتناولها الدراسة في هذا البحث باستعراض أوصافها وما تضمنته من زخارف وفق هيئاتها وأشكالها والتي يمكن إخضاعها للمقارنة بغية تأريخها ونسبتها إلي أماكن صناعتها التي أنتجتها سواء مدينة خراسان آو مدينة الموصل أو الأناضول في العصر السلجوقي.

ومن النماذج المحفوظة بالمتحف هاون من النحاس يحمل رقم سجل BC072 لوحة(1) ارتفاعه 11,6سم وعرض فوهته 17,8سم له قاعدة وبدن وشفة من ثمانية أضلاع ضمت القاعدة زخارف كتابية منفذة بالحفر الغائر عبارة عن كلمة مكررة بالخط النسخ هي "الد ا" بينها أشكال لوزية يحددها نقاط مطموسة ،وذلك علي القاعدة والشفة الخارجية والداخلية للتحفة أما الأضلاع الثمانية للهاون فقد شغلت بزخارف منفذة بالحز عبارة عن دوائر كبيرة وصغيرة شغلت جميعها بهيئة مستطيلين متقاطعين يكونا شكل الصليب الذي جاء في الدوائر الكبيرة غائرا بينما في الدوائر الصغيرة بارزا.

والهاون بهيئته المضلعة نمط صناعي فضله السلاجقة في منتجاتهم الفنية المعدنية، أما أسلوب تنفيذ زخارفه باستعمال الحز لتنفيذ العناصر الزخرفية بهيئة غائرة أو بارزة ،بالإضافة إلي أشكال الدوائر الهندسية والنقاط المطموسة يشير إلي التأثر المباشر بالأساليب الفنية الإيرانية التي وجدها السلاجقة وظهرت في منتجاتهم الفنية في بدايات حكمهم وذلك في القرن الخامس الهجري /الحادي عشر ال**ميلادي في مدينة خراسان[2] ،وهو ما تؤكده النماذج المشابهة التي تحتفظ بها المتاحف**

1MUSEUM FUR FRUHISLAMISCHE KUNST BAMBERG **يعرف هذا المتحف باسم متحف الفنون الإسلامية المبكرة** ويضم مجموعة كبيرة من التحف الإسلامية من الخزف والمعادن والعملات والأحجار من منطقة كابول بأفغانستان

2خراسان نقطة تلاق أو ممراً بين أمصار عدة فإلى الغرب منها كانت الأراضي الإيرانية وفي شمالها تتماس أراضيها مع طاجيكستان وأوزبكستان وتركمانستان، بينما تقع الصين في شرقها والبنجاب أو باكستان الحالية في الجنوب وهي إقليم قديم يشمل إيران وأفغانستان وبعض مناطق آسيا الوسطى. حينما بدأ الضعف يدب في الدولة السامانية استولى السلطان محمود ابن سبكتكين الغزنوي سنة 388هـ/998م على خراسان، ثم انتقل حكم خراسان إلى السلاجقة بعد انتصارهم في معركة دندنكان Dandankan سنة 431هـ/1040م التي أنهت حكم الغزنويين على معظم مناطق خراسان الواقعة إلى الغرب من باذغشان.كانت خراسان ولاية هامة من ولايات الإمبراطورية السلجوقية، ومع أن مؤسس هذه الإمبراطورية طغرل بك نقل عاصمته غرباً من نيسابور، إلى الري وأصفهان، فإن جغري بك داود شقيق طغرل بك كان مسئولا عن خراسان والأقاليم الشرقية، وقد وصلت دولة السلاجقة أوجها في عهد ابن جغري بك وحفيده ألب أرسلان (455-465هـ/1063-1073م)وملكشاه (465-486هـ/1073-1093م)، وتمتعت خراسان في تلك المدة بالهدوء والاستقرار. إلاّ أن هذا الاستقرار تضعضع بعض الوقت بعد وفاة ملكشاه، ليعود الأمن والنظام في عهد السلطان سنجر الطويل الأمد الذي حكم ما يقرب من الخمسين عاماً ،لما توفي السلطان سنجر سنة 552هـ/1157م دخلت خراسان في حكم سلالة خوارزمشاه، وهي سلالة تركية كان مؤسسها مملوكاً دخل في خدمة ملكشاه. وحكم تكش الذي يعد أعظم حكام هذه السلالة خراسان وجزءاً من الهضبة الإيرانية إضافة إلى ممتلكاته في جيحون، فلما توفي تكش سنة 597هـ، أعلن خلفه علاء الدين محمد نفسه حاكماً على ما وراء النهر والمشرق الإسلامي، إلا أن جحافل جنكيز خان اجتاحت سنة 617هـ/1220م ما وراء النهر وخراسان تاركة وراءها الدمار والخراب، للمزيد انظر : دائرة المعارف العربية المجلد الثامن ص772 ، بارتولد، تركستان من الفتح العربي إلى الغزو المغولي، نقله من الروسية صلاح الدين عثمان هاشم ،الكويت 1981م

العالمية ومنها نماذج بمتحف المتربوليتان بنيويورك[3]،غير انه يتميز عنها بتفرده بأشكال زخارفه فضلا عن كتاباته التي تحمل كلمة الداء ،الأمر الذي يشير إلي وظيفته الطبية حيث تخصص في طحن الإعشاب الطبية.

ومن النماذج الاخري بالمتحف هاون من النحاس الأصفر المسبوك اسطواني الهيئة ارتفاعه 11,2سم وقطر فوهته 14,2سم يحمل رقم سجل BC073 (لوحة 2) يزدان محيطه بزخارف في ثلاثة أشرطة السفلي منها زخارف عربية مورقة ،والشريط الأوسط أو ساحة الهاون الوسطي فتضم رسوم لبخاريات مشغولة بأوراق وفروع نباتية ،وزيلا كل بخارية علي هيئة ورقة نباتية ثلاثية ينتشر بين هذه البخاريات بروزات معدنية تشبه النقاط الدمعية ،أما الشريط العلوي فيشغله زخارف كتابية بالخط الكوفي المتداخل معه زخارف نباتية يقرأ منها".....العز والإقبال له .....السلامة " بطريقة مكررة ، وقد نفذت هذه الزخارف بطريقة الحز البارز ، وهي تمثل مرحلة متطورة عن الزخارف التي تضمنها الهاون السابق ،فضلا عن أن النماذج التي تشبه هذا الهاون المحفوظة في المتاحف والمجموعات الخاصة تشير إلي ضلوع مدينة خراسان في إنتاج هذا النوع من الاهوان النحاسية الصفراء لكثرة هذا المعدن بأراضيها بالإضافة إلي تأثر الفنان بالأساليب الإيرانية في استعمال عنصر البخارية ذات العناصر النباتية ،وذلك في القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي.

يتشابه مع الهاون السابق آخر محفوظ بذات المتحف يحمل رقم سجل BC036 (لوحة 3) مصنوع من النحاس الأصفر ارتفاعه 9,7سم وقطر فوهته 13,3سم يزدان محيطه بثلاثة مناطق أكبرها أوسطها الذي يزدان برسوم بخاريات تضم رسوم حيوانات خرافية (أسد مجنح بوجه ادمي ، في أربع بخاريات، بالإضافة إلي أرنب مجنح وذلك في أربع بخاريات أخري وجميع ذلك نفذ علي مهاد من الفروع النباتية ، أما المنطقة السفلية ، والعلوية فتضمان زخارف كتابية نصها "العزة لله والملك" وذلك بصورة مكررة ، ويتشابه هذا الأسلوب ألزخرفي مع هاون آخر محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن لكنه يختلف عن هيئة التحفتين السابقتين في أنهما اسطوانيين بينما نموذج فيكتوريا وألبرت متعدد الإضلاع[4].

ويضاف إلي النماذج الاسطوانية السابقة التي يضمها المتحف نموذج آخر يحمل رقم سجل BC076 (لوحات 5,4) له قاعدة عريضة وشفة بارزة عن سمت محيطه يشغلها بروزات تشبه

---

[3] Victoria and Albert Museum Catalogue،Islamic Metalwork From the Iranian World8th_18th London1982،fig34

[4] Ibid, fig38

النقاط الدمعية أما محيط الهاون بين القاعدة والشفة فقد قسم إلي ثلاث مناطق السفلية والعلوية يشغلها بروزات معدنية كان يشغلها زخارف عربية مورقة لازالت أثار بعضها باقية ،أما المنطقة الوسطي فتضم زخارف كتابية بالخط النسخ يقرأ منها "".....ابن الإمام الشريـ..." (لوحة 4) بالإضافة إلي كلمات أخري .....ابن الشـ .....العباد الآمنون " لوحة 5) وهذه التحفة تعد من التحف النادرة التي تضم نصا كتابيا لمن صنعت له رغم وجود هيئات مماثلة لها في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.[5]

كما يحتفظ المتحف بنموذج اسطواني آخر من النحاس المسبوك يحمل رقم سجل BC1942 (لوحة 6) ليست له قاعدة مستوية اشتمل محيطه علي ثلاثة مناطق زخرفية أكبرها أوسطها والتي شغلت بثمانية بروزات معدنية لها الهيئة اللوزية أو الدمعية يخرج من كل واحدة البعض في أعلاها والبعض في أسفلها عنصر العصابة الطائرة والتي هي من مميزات الفن الساساني ،اما المنطقة السفلية فقد ازدانت بشريط ضيق يضم عنصر الأمواج المتكسرة يمتزج معها فروع نباتية ، والمنطقة العلوية تزدان بأوراق وفروع نباتية تشكل في مجملها هيئة الكتابات العربية غير المقروءة، أما الشفة الخاصة بالهاون فقد شغلتها كتابات بالخط النسخ تضم اسم الصانع".....عمل حسين ..... ونقش آخر يليها منفذ بطريقة أفضل صيغته."".....عمل احمد علي السرجيني.

والزخارف الواردة علي الهاون تشير إلي استمرارية استخدامها في الفن السلجوقي رغم مرور فترة زمنية علي وجودهم بمدينة خراسان حيث تشير الكتابات علي شفة الهاون وتضمينها أسماء الصناع بالإضافة إلي استخدام العناصر التي شاعت في تصاوير المدرسة العربية من أمواج وزخارف نباتية بالحفر البارز والغائر ما يمكننا من تأريخ الهاون بأواخر القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي، وهو ما يؤكده شيوع الشكل الخاص بهذا الهاون في نموذج أكثر تقنية زخرفية وصناعية محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن يعود إلي القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي [6] .

ويشيرهاون أخر بذات المتحف يحمل رقم BC 089 (لوحة 8,7) ارتفاعه 7,5سم وقطر فوهته 11,8سم إلي تطور الشكل الاسطواني الذي أنتجته مدينة خراسان ،حيث استخدم ذات النحاس الأصفر في صناعته لكن وفق هيئة مغايرة فهو يمتاز بقاعدة مقعرة لها شفة بارزة مشغولة

---

[5] Victoria and Albert Museum Catalogue،Islamic Metalwork From the Iranian World8th_18th London1982،fig36

[6] Ibid, fig,36

بزخارف هندسية منفذة بالحز،أما بدن الهاون أو محيطه فقد امتاز باشتماله علي خلخال وسطي يقسم البدن إلي قسمين، الأول مما يلي القاعدة يزدان بزخارف طيور مجردة طردا وعكسا مع اتجاه كل رأس للاخري وذلك علي أرضية من الزخارف الهندسية المتقاطعة ،وهذا المنظر يتكرر أربعة مرات علي محيط الهاون ، أما القسم الثاني وهو العلوي فيزدان بحشوات كتابية بالخط الكوفي المتقن تضم عبارة "العزة لله والملك" مكررة في أربعة حشوات مستطيلة يفصل بينها جامات دائرية مشغولة بعناصر نباتية منفذة بالحفر البارز ، أما الشفة العليا للهاون فتشغلها زخارف نباتية متداخلة مع زخارف هندسية ، والهاون في مجمله يسجل مرحلة تطورية في الصناعة والزخرفة وهو ما يجعلنا ننسبه باطمئنان إلي مدينة خراسان في القرن السادس الهجري /الثاني عشر الميلادي، حيث وجدنا نماذج يحتفظ بها متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تأخذ ذات الهيئة الاسطوانية ذات الخلاخيل الوسطية ولكن بارتفاع وقطر اكبر[7] ،وزخارف مختلفة وتعود إلي ذات الفترة الزمنية الأمر الذي يشير إلي تميز التحفة التي بين أيدينا بخصائصها الصناعية والفنية والتي يمكننا ربطها بوظيفة مختلفة نتيجة ارتفاعها المنخفض عن تلك التي تمتاز بارتفاعاتها.

وبجانب هذا العدد من الاهوان الاسطوانية السابق استعراضها يحتفظ المتحف بهاون متعدد الأضلاع أكثر تطورا من الناحية الزخرفية والصناعية التي عرضنا لها ووضحت في الهاون السابق تناوله (لوحة1) وهذا الهاون يحمل رقم سجل BC039 (لوحة 10,9) وهو يتكون من ثمانية أضلاع ارتفاعه 11,3سم وقطر فوهته 16,2سم له قاعدة ثمانية الإضلاع ضمت مناطق مستطيلة عددها ثمانية بأربعة منها نص كتابي بالخط الكوفي المتطور نصه" الله الصمد" والمناطق الأربعة الاخري تضم زخارف نباتية متداخلة وقد نفذت تلك الزخارف بطريقة الحز، يلي القاعدة البدن ذو الأضلاع الثمانية والذي نفذ بكل ضلع منه زخارف نباتية متداخلة مع تحديد حدود كل ضلع بخطوط بحيث يبدو علي هيئة حشوة مستطيلة تملؤها الزخارف النباتية المنفذة بالحز بحيث تبدو بارزة ،ويخرج من كل ضلع ثلاث بروزات معدنية تشبه النقاط الدمعية، بالإضافة إلي رؤوس لحيوانات في أربعة أضلاع منه وفي ضلعين من أضلاعه وضعت أذن الهاون والتي أخذت هيئة رأس الثور،يلي ذلك شريط آخر يشكل المنطقة الزخرفية الثالثة في بدن الهاون والتي شغلتها أيضا الزخارف العربية المورقة ، والهاون في شفته الخارجية زخارف مماثلة داخل سطح كل حشوة مستطيلة تمثل سمك كل ضلع من أضلاعه.

---

[7] Victoria and Albert Museum Catalogue،Islamic Metalwork From the Iranian World8th_18th London1982،fig 40

والهاون بهيئته التي خرج بها وزخارفه التي ضمها وكذلك كتاباته يمثل نموذجا فريدا من نماذج الاهوان السلجوقية التي أنتجتها مدينة خراسان في النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي،حيث يحتفظ متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بنماذج قريبة الشبه ألزخرفي بما شاع علي نموذج البحث والمؤرخة بذات التاريخ المشار إليه.[8]

ومن أهم الاهوان المعدنية التي يحتفظ بها المتحف تحفة رائعة ونادرة تظهر تطورا واضحا في أساليب الصناعة والزخرفة للإشكال متعددة الأضلاع التي أحبها السلاجقة وظهرت بكثرة في منتجاتهم الفنية وهذه التحفة تحمل رقم سجل BC 2888 لوحة(15,14,13,12,11) ارتفاعها 11,6سم وقطرها 17,9سم ،لها ستة أضلاع وضع في ضلعين منها حلقتان من النحاس معلقة في عروة معدنية تأخذ هيئة زخرفية لقدم حيوان أسفل اليد بروزان معدنيان يأخذ كل منهما هيئة القطرة الدمعية أو الهيئة اللوزية والتي شغلت كل واحدة منها بتحديدات داخلية للشكل أللوزي جاءت مكفتة وبارزة نفذت بالصب مع تكفيت الجزء الأوسط منها بالنحاس الأحمر،بينما الإضلاع الباقية تضم ثلاث بروزات لوزية بذات الأسلوب وعلي كامل ساحة كل ضلع من أضلاع التحفة زخارف عربية مورقة نفذت بالتكفيت[9] ،بالإضافة إلي استخدام الإشكال النجمية السداسية التي تكونت نتيجة تداخل مثلثين ،والنجمات الرباعية التي تكونت نتيجة تداخل دائرتين ،مع تنفيذ رسومات حيوانية لاسود برؤوس أرانب في حالة عدو نفذت أيضا بالتكفيت ،وعلي حافة التحفة زخارف مجدولة نفذت بطريقة بارزة ، أما الكتابات فقد نفذت مقروءة بالخط النسخ اعلي القاعدة ونصها" ... الملك العادل المجاهد ناصرا مير (المؤمنين).....المؤيد حسين خلد الله ملكه" وأسفل الحافة كتابات نسخية يقرأ منها ".....الذاكرين ...القران من الأمل الباقي أجرا أخذاه" وعلي جانب آخر لوحة(16) نفذت كتابات دعائية بالخط النسخ نصها من اعلي" العمر الطويل السالم....." ومن أسفل".....الطيبة والسكن الحسن الواهج خلا الإكراه لصاحبه حسين أمين" ،بالإضافة إلي وجود يدان للسحق ازدانتا بالزخارف الكتابية لوحة (15) " سلامة وبركة .... وحروف أخري لكلمات دعائية ،والهاون بما ضمه من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية بالإضافة إلي الكتابات الدعائية والتسجيلية والمنفذة حزا بارزا وتكفيتا باستعمال معدني الفضة والنحاس الأحمر ليؤكد الخصائص التي تميزت بها مدرسة خراسان الفنية في إنتاج التحف

---

[8] Islamic Metalwork From the Iranian World8th_18th London،Victoria and Albert Museum Catalogue fig 34-

[9] التكفيت أسلوب صناعي وزخرفي يتم من خلال حفر الزخارف المراد تنفيذها علي جسم التحفة حفرا عميقا ،ثم ملئ ذلك بأسلاك معدنية أثمن من المعدن الأصلي للتحفة مثل الأسلاك الفضية والذهبية ثم الطرق عليها طرقا خفيفا بمطرقة خشبية حتى تتجانس مع بدن التحفة ويحث اختلاف لوني المعنيين الأصلي والمستخدم في التكفييت تضادا رائعا يظهر الزخارف المنفذة بطريقة مختلفة عن تلك التي استخدم في تنفيذها الحز فقط عن ذلك انظر: Ward(R) ,Islamic Metalwork, British Museum press,1993,p,35

المعدنية في القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي وهي المعروفة بمدرسة خراسان المتأخرة[10] حيث تتشابه تلك الزخارف مع ما شاع علي إنتاج هذه المدينة من تحف تعود لنفس الفترة غير أن الهاون موضوع الدراسة يتميز بتفرده ،إذ لا يوجد نماذج مشابهة له في المتاحف والمجموعات الخاصة ، فضلا عن اشتماله علي اسم وألقاب من صنع له وهو "الملك العادل المجاهد ناصر أمير..(المؤمنين) تلك الألقاب التي تلقب بها نور الدين محمود بن زنكي 511-569هـ/1118-1174م،حاكم حلب بعد وفاة والده عماد الدين زنكي، والذي تصدي لمحاربة الصليبين، وتمكن من ضم الكثير من المدن والمقاطعات خلال مسيرة حياته لملكه ومنها الموصل وذلك عام 566هـ/1171م، وكان يتحري العدل وينصف المظلوم من الظالم كائنا من كان ،وأول من ابتني دارا للعدل كان يجلس فيها في الأسبوع مرتين ،ولذا تلقب بالملك العادل[11] ،ورغم انه توفي عام 569هـ/ 1174م ،ألا أن اسمه قد سجل علي هذا الهاون الذي يختص بالمؤيد حسين حاكم خراسان اعترافا منه بمسيرة هذا الرجل العادل المجاهد ،الذي كان من صفاته أيضا الخط الحسن وكثرة القراءة للكتب الدينية محافظا علي الصلاة في الجماعات ،حيث ورد علي الهاون ما يشير إلي فضل قراءة القرآن ،والدعاء بالعمر الطويل والسكن الحسن لصاحب الهاون الذي استدعي تلك الصفات وتمثلها وعاش بها اقتداء بسيرة الملك العادل المجاهد نور الدين محمود،والذي كان علي ما يبدو معاصرا له في نهاية القرن السادس الهجري او بداية القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي ، وبالتالي يتأكد تأريخ الهاون فنيا بذات الفترة المذكورة ،وهي بداية القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي.

وبعد استعراض النماذج السابقة وما تضمنته من زخارف يمكننا القول أن المادة الخام التي شاعت في التنفيذ هي النحاس حيث تميزت مدينة خراسان بكثرة هذا المعدن بين أراضيها، حيث تشير كثرة التحف التي تضمها المتاحف والمجموعات الخاصة من صوان،وزهريات وسلطانيات،واهوان صنعت من النحاس إلي ذلك[12] ،حيث تشير الاهوان موضوع البحث إلي استخدام وسيلة صناعية واحدة في تنفيذ الشكل العام لهذه التحف وهي طريقة السبك[13] إما بالشكل الاسطواني ،أو بالشكل

---

10 Victoria and Albert Museum Catalogue op.cit,pp55-135

11 ابن كثير(عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمر ت 774هـ) البداية والنهاية، دار الغد العربي الطبعة الأولي 1991م المجلد السادس ,ص ص800-808

12 صوي(اولكر أرغين),): تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ترجمة ألصفصافي احمد القطوري، المركز القومي للترجمة عدد 973 القاهرة 2005م ص

13 السباكة بالانجليزية Casting :هي عملية تشكيل معدن عن طريق صهره، ثم صبه سائلاً في قالب به فجوات ذات شكل وأبعاد، فيكتسب المعدن المنتج المسبوك شكلها ومقاساتها عندما يتصلب .يمكن اعتبار المسبوك كمنتج نهائي أو اعتباره منتج نصف مصنع، حيث تجرى عليه

متعدد الأضلاع ،وفق قوالب للصب تأخذ تلك الهيئات التي تشير إلي مهارة صناعية فائقة وتطور تقني في التنفيذ، واكب ذلك أدوات تمرس علي استخدامها صناع آخرين لتنفيذ الزخارف والتي جاءت بالحز الغائر والبارز ، وبالتكفيت والتي كانت عبارة عن محددات خطية لأشكال هندسية دائرية ومربعة ومستطيلة ،بالإضافة إلي تنفيذ العناصر النباتية، والرسوم الحيوانية الواقعية والخرافية ،فضلا عن النقوش الكتابية ، وذلك باستخدام منضدة خشبية ومطارق حديدية خفيفة ومتنوعة وأقلام الحفر الفولاذية والأزاميل والأحماض المؤثرة التي تستخدم في التلوين وأقلام الرسم. حيث تبدأ عملية الزخرفة والنقوش برسم النقوش بأقلام فولاذية وبمساعدة المطرقة والسندان لتنفيذ زخارف بالحز البسيط ، أما أسلوب التكفيت فبالإضافة إلي ذلك يتمُ مسح القطعة جيداً حتى تعود إلي أصلها الطبيعي ثم يتم عزل القطعة بمادة شمعية لا تتأثر بالأحماض، ثم يقوم الفنان بالرسم بواسطة قلم حاد علي هذه المادة ويتم تحديد الشكل المطلوب مما يسمح بوصول الحمض إلي جسم المعدن فوق الخدش أو الرسم ثم يقوم بتغطيس الآنية بحمض الآزوت الممدد وتركه لفترة حتى يأخذ الشق حجمه المطلوب وبعد إخراج القطعة من الحمض وغسلها وتنشيفها يتم تركيب خيوط الفضة في هذه الشقوق وذلك بالطرق الخفيف عليه حتى يأخذ مكانه الصحيح وتسمي هذه الطريقة التكفيت بالفضة14،وتتطلب هذه العملية من الحرفي مهارة عالية بالخط والرسم الدقيق وتمكنه من استعمال أدواته اليدوية البسيطة التي هي عبارة عن طاولة ومطارق حديدية متعددة الأحجام ومطارق خشبية ومجموعة من الأزاميل والأقلام الحديدية كما أشرت سلفا،والتي تم استنتاجها من زخارف تلك المجموعة ،التي جاءت عبارة عن أوراق نباتية ثلاثية وخماسية وأغصان ، وكيزان الصنوبر(لوحة5,4,3,2)،وأشكال هندسية من جدائل وخطوط متكسرة (لوحة 12,11,6) وأشكال نجمية سداسية ورباعية(لوحة 13,12,11) بالإضافة إلي رسوم الوجوه آلادمية (لوحة4) والرسوم الحيوانية لاسود برؤوس أرانب ورؤوس غزلان(لوحة13,12).

فالزخارف النباتية المنفذة تقوم علي تشكيلات من أوراق النبات أبرزها الفنان بأساليب متعددة من تقابل وتشابك وتناظر وتكرار بصورة رائعة منتظمة، فجاءت عملا هندسيا أميت فيه العنصر الحي وساد فيه مبدأ التجريد ، لتغطي أسطح التحف فتكسبها سحرا ورشاقة لا نظير لها،وهوما سار عليه الفنان المسلم منذ العصور الأولي حيث ابتكر أشكالا نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية

عمليات التشطيب بأدوات خاصة تنظفه وتزيل الزوائد الموجودة به عن ذلك انظر سيد علي حسان, سباكة المعادن,دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع,الطبعة الأولي 2013م

[14] Ward(R) ,Islamic Metalwork, British Museum press,1993,pp, 35 -37

كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة .ومنها نوع من الزخارف النباتية يطلق عليها الأرابيسك [15] تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض لتكون أشكالا حدودها منحنية يتكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية وقد شاع استعمال هذه الضرب من الزخارف ابتداء من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين6-7هـ/ 12-13م16.ويسجل وجوده علي تلك التحف اهتمام الفنان السلجوقي في خراسان بهذا النوع من الزخارف،والتي جاءت متفردة إلي حد كبير .

أما الزخارف الهندسية التي نفذها الفنان علي التحف موضوع البحث فقد جاءت بسيطة كالمستقيمات والمربعات والمستطيلات والدوائر والأشكال السداسية والثمانية والأشكال النجمية السداسية والرباعية، حيث برع الفنان في استعمال الخطوط الهندسية وصياغتها بأشكال فنية رائعة، تنقل للرائي إحساساً بالسكون كما يبدو فيها في بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة للتكرار ،وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف ،أما الأشكال النجمية إلي نفذها باستعمال تلك الخطوط المستقيمة في تنفيذ النجمة السداسية والمنحنية في تنفيذ النجمة الرباعية،ولأسباب متعددة ربما يكون في مقدمتها عناية المسلمين بعلم الفلك احتلت الأشكال النجمية بأنواعها المختلفة موقع الصدارة بين الزخارف الهندسية الشائعة في الفن ،ومن ذلك النجمة السداسية [17] التي نفذت علي الهاون لوحة14 والتي جاءت مؤلفة من مثلثين متساويي

---

15 مصطلح (الارابيسك) أو (الرقش العربي) , كلها ألفاظ للدلالة على الزخارف الإسلامية بأنواعها الهندسية والنباتية والكتابية . والبعض يستخدم لفظة الارابيسك للدلالة على الزخارف النباتية فقط , ونعرفه بأنه " هو تكوينات زخرفية نباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية تنثني وتتشابك مع بعضها أو مع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية ويكون هذا التشابك متماثلا ومنتظما خصائص الارابيسك :- التوليف بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية , ويتم ذلك بتقسيم السطح المراد زخرفته إلى مناطق رئيسية عمودية وأفقية تتكون من مربعات أو مستطيلات أو دوائر متداخلة مكونة المضلعات النجمية ويتكرر رسم هذه الأشكال التجريدية من منطقة إلى أخرى تكرار اللانهائية , وينتج عن هذه العملية ابتكار أشكال عديدة من المضلعات النجمية والأشكال الهندسية لا حصر لها وعندما تتم الخطوة الهندسية تتبعها الخطوة النباتية التي أساسها الغصن والورقة والزهرة والثمرة فيعني المزخرف بتحديد الطريق الذي يسلكه الغصن داخل الإشكال الهندسية ويحرص أن يكون سمكه واحدا ثم يقوم بتوزيع تموجاته وانحناءاته وتقاطعاته ومداخله ومخارجه داخل الأشكال الهندسية توزيعا متناسقا . ويعتمد هذا التناسق على نظرية التعانق أو التشابك للمزيد انظر: John Fleming and Hugh Honour, Dictionary of the Decorative Arts1977

16 بدأ ظهور زخارفه في القرن 3هـ/9م. في زخارف سامراء وتطور في مصر في العصر الطولوني إلى أن وصل تطور زخارفه بشكل كبير في العصر الفاطمي انظر: محمود الجبوري، جماليات الخط والزخرفة العربية، مجلة المورد، المجلد التاسع، العدد الثاني، بغداد ، 1980ص ص ، محمود إبراهيم حسين، الأرابيسك، القاهرة، 1987م، ص

17 النجمة السداسية التي اتخذها لليهود رمزا لهم هي زخرفة إسلامية أصيلة ظهرت منذ القرن الثاني من الهجرة و ما هي إلا بدايات لتصوير زخرفة هندسية متقنة ورائعة انتشرت بعد ذلك، وهي زخرفة الطبق ألنجمي لأن الزخرفة السداسية تتكون من 6 رؤوس وهي جزء من الترس المكون للطبق ألنجمي حيث إن الطبق ألنجمي يتكون من ترس ولوزات وكندات ومن الملاحظ على الأطباق النجمية أن الترس أصبح له 24 رأسا أي أنه عبارة عن ثمانية مثلثات ونجد أن هذه الزخرفة قد ظهرت في العمائر الدينية والمدنية وأن هناك أمثلة على الأخشاب ترجع إلى الفترة الأموية - القرن الثاني الهجري - السابع والثامن الميلادي ، أما على العمائر فقد وجدت هذه الزخرفة ولأول مرة في مصر على الواجهات الداخلية العلوية لجامع أحمد بن طولون والذي يرجع إلى 265 هجري - القرن التاسع الميلادي ثم انتشر وجود هذه الزخرفة إما بشكلها المعتاد المثلثين النجمة السداسية أو بالتطور 8 مثلثات - 6 مثلثات، ومن الأمثلة الأخرى للمساجد والآثار الإسلامية التي انتشرت بها زخارف النجمة السداسية وكذلك الطبق ألنجمي الذي يعد تطورا لشكل النجمة السداسية، كانت على محراب خشبي بمتحف الفن الإسلامي - العصر الفاطمي 12 ميلادي - 6 هجري ثم تطور في العصر الأيوبي متمثل في تركيبة خشبية - 574 هجري وفي منبر جامع الصالح من عمل الأمير باكتمر الجوكندار - 699- هجري ثم ظهر الشكل الحديث في منبر جامع الطنبغا المرداني بشارع التبانة - 740 هجري ، ثم استمر التطور في هذا الزخرف حتى العصر المملوكي الشركسي وأقرب الأمثلة الناضجة موجود في منبر مدرسة الأمير قمباس الاسحاقي شارع الدرب الأحمر- 883 هجري ومنبر السلطان الغوري بشارع الغورية 910 هجري، وبيت السحيمي بالدرب الأصفر، بيت زينب خاتون خلف الأزهر، سبيل محمد علي بشارع المعز بالإضافة إلى العديد من الأمثلة الأخرى، ونستخلص من ذلك أن هذه الزخرفة هي ابتكار للفنان المسلم وليس هناك ما يدل على أي ارتباط بين النجمة السداسية والديانة اليهودية بل علي العكس فإن وجودها في مساجدنا وآثارنا الإسلامية رد بليغ على أننا لسنا معادين للسامية فالغرب هو الذي اوجد مشكلة الصهيونية .عن ذلك انظر:

الأضلاع, أحدهما رأسه إلى أعلى والثاني رأسه إلى أسفل. الأول منهما يرمز إلى الأرض, والثاني يرمز إلى السماء. وتطابقهما يرمز إلى الكون،وهو ما يرمز لسيطرة نور الدين محمود علي الكثير من الممالك الإسلامية أما النجمة الثمانية التي مثلها الفنان المسلم علي تحف أخري فهي مؤلفة من مربعين, أحدهما يمثل الجهات الجغرافية الأربع, والثاني يمثل العناصر الأساسية الأربعة (الماء والتراب والنار والهواء), والنجمة الثمانية من المربعين ترمز أيضا إلى الكون،وهوما شاع علي الكثير من التحف الفنية الإسلامية[18]، غير أن الفنان المزخرف لهذا الهاون قد أضاف شكلا مبتكرا من زخارف النجوم هو النجمة الرباعية التي تكونت من خلال دائرتين منبعجتين والتي لها علي ما يبدو دلالة فلكية.

وإذا ما عرضنا للرسوم الحيوانية والوجوه الآدمية التي وردت علي تلك المجموعة لوجدنا أن الفنان لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الحيوانية تعبيرا مقصودا ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية حيث ركب منها أشكالا خرافية مثل أجسام الأسود بوجوه غزلان أو أرانب وهو ما يؤكد الناحية الزخرفية التي أرادها، والتي أخذها الفنان عن فنون الشرق الاقصي التي لاقت ترحيبا كبيرا لديه لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الطبيعة ،وتؤكد التجريد الذي مال إليه الفنان المسلم وخاصة الفنان في العصر السلجوقي، والذي تأثر أيضا باستخدام سحن الوجوه الادامية المماثلة للسحن السلجوقية عند تنفيذه لوجه ادمي علي جسم فرس مجنح (لوحة 4)، وكذا رأس لأرنب علي جسم فرس مجنح (لوحة4) وهوماشاع علي الكثير من التحف الفنية السلجوقية تأثرا بفنون الشرق الاقصي،وتأثر بها أيضا الفنان في العصر الفاطمي حيث نري ذلك علي مجموعة من الإطباق الخزفية ذي البريق المعدني التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي تمثل رسوم حيوانات مجنحة ورسوم لطيور بوجوه آدمية [19].

أما رسوم الجامات التي نفذت علي بعض هذه التحف (لوحات 2، 3، 4) فقد جاءت عبارة عن شكل دائري محدد من الداخل بشكل دائري آخر تملآ ساحته الزخارف العربية المورقة (الارابيسك) يخرج من اعلي الدائرة وأسفلها ذيلان شكلا علي هيئة ورقة نباتية مشغولة أيضا بالزخارف النباتية المتشابكة ، أما الجامات الاخري فقد آخذت الشكل أللوزي الذي لبعضه ذيلان والبعض

---

18 عفيف بهنسي،جماليات الفن العربي ،عالم المعرفة ،العدد 14،فبراير 1979م ص ص83-92

19 زكي محمد حسن ,أطلس الفنون الزخرفة والتصاوير الإسلامية ,لوحات 16 ، 17 ،19

الآخر بدون ،وقد شغلت هذه الجامات بأشكال خرافية تتكون من جسم حيوان مجنح [20]ووجه إنسان،يسجل ملامح السحنة السلجوقية ،وكذا غطاء الرأس الذي شاع في تصاوير تلك المدرسة[21] ويعد هذا العنصر ألزخرفي المعروف بالجامة من العناصر النادرة التي مثلت علي المنتجات التطبيقية في هذه الفترة، فهو يشير إلي أسبقية التحف المعدنية في تنفيذه إذ نراه بعد ذلك ينتشر علي السجاد في إيران ، وتركيا ،ثم جلود المصاحف ،ثم الأبواب التي يتم تصفيحها بالبرونز في مصر وبلاد الشام، بحيث تكون شكل هذه الجامات في وسط المصراعين وأرباعها في الأركان.

وأخيرا فان تلك التحف المعدنية قد حفلت بتنفيذ الكتابات الدعائية والتسجيلية وذلك بالخطين الكوفي والنسخ ،والتي نفذت بالحز الذي جعلها تبدو بارزة، كما نفذ البعض الآخر بالتكفيت،وهذه الكتابات قد نفذت وفق السمات التالية:

<u>أولا الخط الكوفي:</u> استعمل الخط الكوفي من النوع المنفذ علي أرضية نباتية علي الهاون لوحة(4)،لوحة(10)(لوحة12)،حيث استخدم داخل بحور مستطيلة وامتازت حروفه باتساعها كلما ارتفعت أي أن أسفلها مستدق ،كما يتميز بتداخله الشديد مع الزخارف النباتية التي تتشكل منها الأرضيات المنفذ عليها حتى أننا نجد صعوبة بالغة في قراءة كلمات هذا النوع رغم أنها كلمات قليلة ومكررة ،الأمر الذي يوضح مدي دقة الخطاط وتمكنه من تنفيذ الكتابة رغم تداخلها مع الفروع النباتية ،وهذه السمة التي ميزت هيئة هذا النوع من الخط انفرد بها الفنان السلجوقي علي تحفه الفنية، وفكرة استقرار الكتابات الكوفية على أرضيات نباتية فكرة قديمة ،إذ إنها ظهرت فى الفواصل التي تحمل أسماء السور في المصاحف الكوفية التي ترجع الى القرنين 2-3هـ/ 8-9م،وتعتبر نقوش شاهد قبر محمود بن سبكتكين في غزنة 388هـ- 421هـ/ 998-1030م من أقدم الأمثلة الباقية في شرق العالم الإسلامي ومن التحف الفنية التي نفذت بالخط الكوفي ذى الأرضية النباتية في العصرالسلجوقى محراب من الجص بضريح إمام زاده يرجع لسنه 528هـ/1133-1134م ،وجزء من حشوة جصية ترجع لسنة555 هـ/1160وحشوة من الجص ترجع لعهد السلطان طغرلبك الثانى590هـ/ 1194م،وصينية من الفضة ترجع لسنة459 هـ/ 1066-1067م،ومبخرة من البرونز مؤرخة بسنة 577هـ/ 1181م-1182م،ومرآة من البرونز مؤرخة

---

[20] صوي(اولكر ارغين), تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي ,المجلس الاعلي للثقافة عدد973, 2005م ص 555

[21] تشيرتصاوير المدرسة العربية بغداد اومدرسة التصوير السلجوقيةالي أن رسوم الأشخاص قد امتازت بالسحن العربية ،واستعمال عمائم ملفوفة غير مرتفعة لها ذؤابة منسدلة خلف الظهر بما يتوافق مع تصاوير الوجوه الادامية التي نفذها الفنان السلجوقي حزا علي المعدن انظر:زكي محمد حسن ,أطلس الفنون وتصاوير المخطوطات الإسلامية .

بالقرن 6هـ/ 12م ،ومقلمة برونزية ترجع لسنة 542هـ/ 1148م[22]،الأمر الذي يشير إلي انتشاره في ذلك الوقت ،مع الأخذ في الاعتبار تنوع سمات التنفيذ.

كما نفذ بالخط النسخ كتابات دعائية وتسجيلية علي الاهوان لوحات (15,14,13,12,11,5,4) وكان السلاجقة رواداً في الإقبال على نشر استعمال الخط النسخ على التحف التطبيقية وعلى العمائر ومن أقدم الأمثلة على استخدام النقوش الكتابية من الخط النسخ كتابات مسجد ملكشاه في مدينة آمد سنة 484هـ/1091م ونفذت على أرضية نباتية،أما ما ورد علي تلك التحف المعدنية فقد جاءت منفردة داخل بحور دائرية أو مستطيلة علي أرضية نباتية وقد امتازت تلك الكتابات بتنوع حروفها المنتصبة،وليونة حروفها المستلقية مع ميل الفنان إلي تنفيذها مستدقة من أسفلها مع ليونة ملحوظة في حروفها،وهي أيضا من السمات التي ميزت الكتابات النسخية في العصر السلجوقي.

ومما سبق نتبين مدي ما بلغته صناعة التحف المعدنية في خراسان خلال العصر السلجوقي ،وذلك خلال القرون الخامس والسادس والسابع /من الحادي عشر إلى الثالث عشر الميلادي، وقد أنتج الصناع أشكال مختلفة من ألاهوان،التي نقشت عليها زخارف منوعة من أشكال آدمية وحيوانية ونباتية وكتابات بالخط الكوفي،وبالخط النسخ وظهرت مهارة الصناع في تكفيت التحف البرونزية بالنحاس والفضة،التي اكتسبت في القرن السابع الهجري/لثالث عشر الميلادي شهرة فائقة في صناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالفضة. وقد تخلفت من هذه الصناعة أوان غاية في الدقة والروعة، أودعت على مسطحاتها الزخارف الفضية المكفتة في أشكال بديعة هندسية وآدمية وحيوانية، وكتابات رسمت أطراف الحروف في بعضها مستعرضة وأصبحت العناية بالتكفيت ودقة الصناعة من مميزات التحف المعدنية الإسلامية ومن ابتكاراتها الأصيلة.وهذا الازدهار الكبير للمصنوعات المعدنية يعود إلى الوفرة الكبيرة للمعادن في أراضي خراسان مثل النحاس والحديد والذهب ومستلزمات إنتاجها كالفحم ومواد زخرفتها كالأحجار الكريمة[23].

---

[22] فرج حسين فرج الحسيني: النقوش الكتابية الفاطمية علي العمائر في مصر,مكتبة الإسكندرية,2007م

[23] Ward(R) ,Islamic Metalwork, British Museum press,1993,pp, 35 -37

اللوحات

لوحة رقم (1) هاون من النحاس محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 072BC

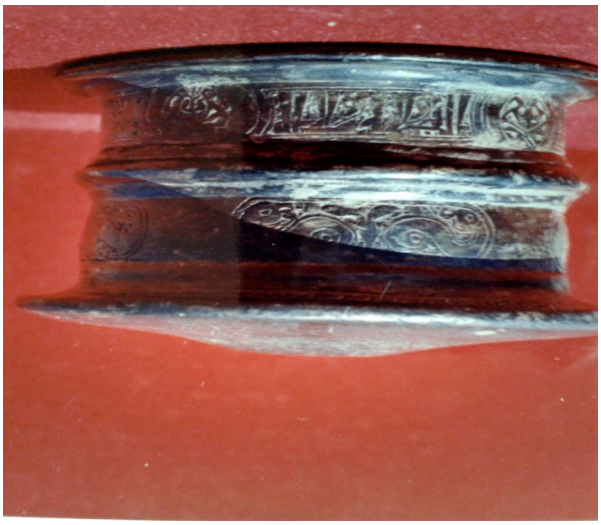
لوحة رقم (2) جانب آخر من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 073BC

لوحة رقم (3) هاون من النحاس الأصفر محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 036BC

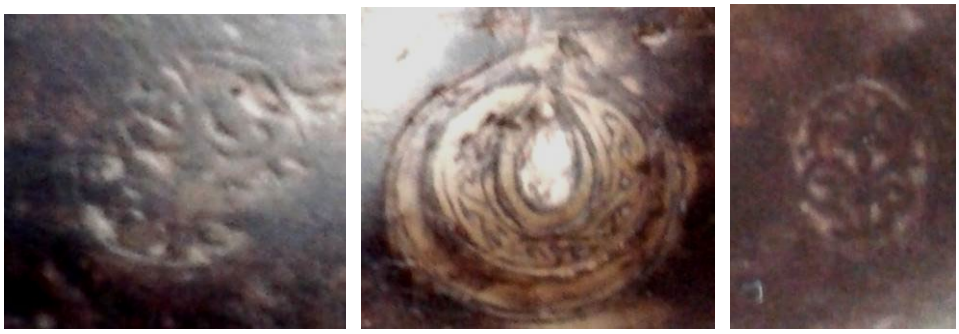
لوحة رقم (5) هاون من النحاس محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 076BC

لوحة رقم (6) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 076BC

لوحة رقم (7) هاون من البرونز محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 1942BC



لوحة رقم (8) هاون من البرونز محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم **089BC**



لوحة رقم (9) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 074BC

لوحة رقم (10) هاون من البرونز محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 039BC

لوحة رقم (11) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 039BC

لوحة رقم (12) هاون من النحاس المكفت بالفضة والذهب محفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 2888BC

لوحة رقم (13) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم BC 2888

لوحة رقم (14) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 2888BC

لوحة رقم (15) تفاصيل من الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 2888BC

لوحة رقم (16) يد الهاون السابق المحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية المبكرة بمدينة بامبرج بألمانيا تحت رقم 288BC