BOBST LIBRARY
3 1142 00050 8526
BOBST LIBRARY

صلاح حسين العبيدي

التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي

ساعدت جامعة بغداد على نشره

التحف المعدنية الموصلية

في

العصر العباسي

al-Tuhaf al-ma'diniyah al-Mawsiliyah

تأليف
صلاح حسين العبيدي

تقديم
الدكتور معدن زوزو

ساعدت جامعة بغداد على نشره

١٣٨٩ هـ - ١٩٧٠ م

مطبعة المعارف - بغداد

NK
6473
.6
.I72
M68
c.1

بسم الله الرحمن الرحيم

JUL 01 1999

● بحث نال به مؤلفه درجة الماجستير فى الآثار الاسلامية بتقدير جيد جداً
من كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ١٩٦٥ م ٠

● حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

● الطبعة الاولى ١٣٨٩ هـ ـ ١٩٧٠ م

● طبع فى مطبعة المعارف ـ بغداد

تصدير

بقلم
الاستاذ الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق

أشرفت بنفسي على اعداد هذه الاطروحة التي تقدم بها السيد صلاح حسين العبيدي المدرس فى أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد الى كلية الآداب بجامعة القاهرة ونال بها درجة الماجستير بتقدير جيد جداً .

وقد لمست عن كثب مدى الجهد العظيم الذى بذله السيد صلاح فى سبيل اعداد هذا البحث القيّم الذى قل فيه الباحثون الغربيون ، وندر فيه الباحثون العرب . وسوف يلمس القارىء بدوره هذا الجهد ماثلا فى كل صفحة من صفحات الكتاب . ويكفي أن اشير هنا الى انه سار فى بحثه وفق النهج العلمي الصحيح ، فناقش الآراء المختلفة للسابقين عليه فى هذا المجال ، وأعاد بنفسه فحص ودراسة الكثير من التحف المدروسة هنا . وقد انتهى من بحثه الى تحديد المعالم البارزة فى التحف المعدنية الموصلية .

وبعد فأنه ليسعدني أن أقدم للاثريين والمؤرخين والمثقفين عامة هذا الكتاب الذى يكشف عن ناحية هامة من نواحي الحضارة المادية الاسلامية فى العراق ، وأرجو مخلصاً أن يستفيد به المعنيون بالدراسات الاثرية الاسلامية .

والله أسأل أن يجد القراء فى هذا الكتاب من الفائدة ما يتناسب والجهد الذى بذله كاتبه فى سبيل تأليفه ، وأن ينال من تقدير الاثريين والمؤرخين ما هو اهل له • كما أسأله تعالى أن يواصل السيد صلاح العبيدي جهوده فى مجال الآثار والفنون الاسلامية ، وأن يعتبر هذا الكتاب باكورة تتلوها كتب اخرى كثيرة فنحن فى أمس الحاجة الى اثراء المكتبة العربية بالمؤلفات التي تكشف لنا عن نواحي العظمة فى تراث أجدادنا من المسلمين •

بغداد ١٩٧٠/١/١

الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق

مقدمة عن مصادر البحث

لم تظفر التحف المعدنية الاسلامية من عناية الباحثين فى الآثار بالنصيب الذى ظفرت به معظم التحف الاخرى ، فالكتب التي قصرت على دراسة هذه التحف قليلة للغاية لا تكاد تتجاوز أصابع اليد ، ان لم تكن أقل من ذلك والكتب العربية يكاد لا يكون فيها كتاب واحد قد قصّر على دراسة هذه التحف وان كانت هناك أبحاث متفرقة وفصول فى كتب الفن الاسلامي ، لذا رأيت أن أسهم بجهدي فى هذا الميدان وقد اخترت « العصر العباسي » موضوعا لبحثي لانه من أزهى عصور الحضارة الاسلامية التي ازدهرت فيها هذه التحف وقصرت بحثي على مدينة من المدن العراقية هي « الموصل » التي كان لها شأن عظيم فى هذه الصناعة .

والذين كتبوا فى التحف المعدنية الاسلامية عامة قليلون أذكر منهم ستانلي لين بول (Lane-Poole, Stanley) [1] ، الذى قال عن تحف الموصل أن لها أسلوباً خاصاً يتميز باستعمال الاشكال الآدمية والحيوانية ومناظر الصيد المختلفة والافراط فى استعمال الفضة فى التكفيت وأشار أيضا الى أن مدرسة الموصل كان لها أثر كبير فى مدارس المعادن الاخرى وشرح عددا من التحف الموصلية .

وتناول كونل (Kühnel) فى كتابه « الفن الاسلامي [2] » التحف المعدنية الاسلامية وأشار الى أن الموصل تولت الزعامة فى صناعة المعادن خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) كما أشار الى أثر تلك

---

(1) Lane-Poole, Stanley. The Art of the Saracens in Egypt. pp. 151-200, London, 1886.

(٢) كونل : الفن الاسلامي . ترجمة أحمد موسى (القاهر ١٩٦١) .

المدينة فى المدن الاخرى مثل بغداد وحلب ودمشق والقاهرة .

كما تناول ميجون (Migeon) دراسة التحف المعدنية وأشار الى أن صناعة المعادن الموصلية قد وصلت الى درجة كبيرة من الازدهار خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ونوه بأثر تلك الصناعة فى المراكز الاخرى ، كما قدم لنا دراسة لعدد من التحف الموصلية والدمشقية والقاهرية[٣] .

وقد درس كومب (Combe) [٤] تحفتين من الموصل احداهما علبة اسماعيل بن ورد الموصلي المؤرخة فى سنة ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م ، والاخرى شمعدان من صناعة علي بن عمر بن ابراهيم الموصلي المؤرخ فى سنة ٧١٧ هـ - ١٣١٧ م وكلاهما فى متحف بناكى وقد قرأ لاول مرة النصوص الكتابية الموجودة على العلبة والذى يؤسف له أن هذا البحث خال من أي رسم أو صورة .

وخص كرستي (Christie) موضوع التحف المعدنية الاسلامية بعشرين صفحة فى بحثه المنشور فى كتاب « تراث الاسلام[٥] » ، وأشار الى أهمية مدينة الموصل فى انتاج التحف المعدنية وذكر أنه كان لها اتصال بايران وأرمينيا فى هذا الميدان .

---

(3) Migeon, Gaston. Manuel d'art musulman. II. Paris, 1927.

(4) Combe, Etienne. Cinq cuivres musulmans datés des XIIIe, XIVe et XV siecles, de la Collection Benaki. Bull. de l'institut français d'Archèologie orientale, XXX, pp. 49-58, 1931.

(٥) كرستى : تراث الاسلام - ترجمة الدكتور زكى محمد حسن مطبعة لجنة البيان والتاليف (القاهرة ١٩٣٦) الجزء الثانى .

وفى سنة ١٩٣٢ درس فيت (Wiet) [٦] التحف المعدنية الاسلامية المعروضة فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وأشار فى بضعة سطور الى تحفة معدنية موصلية ـ قاهرية من صناعة علي بن حسين بن محمد الموصلي وأعطانا قائمة بأسماء صناع المعادن من مدينة الموصل .

وفى كتاب آخر له (معرض الفن الايراني [٧]) تطرق مرة ثانية الى التحف الموصلية ودرس منها ثلاث قطع من صناعة علي بن حمود الموصلي وأشار الى زخارف تلك التحف وكتاباتها ووضح ذلك بالصور .

وفى الكتاب الجامع للفن الايراني [٨] درس رالف هراري "R. Harari" التحف المعدنية الاسلامية وتطرق الى التحف الموصلية التي قال فيها أنها بلغت قمة مجدها فى فترة التسلل المغولي ، كما ذكر أن صناع معادن الموصل يبدو انهم قد انحدروا من فرع مدرسة التكفيت فى شمال ايران أو على الاقل تابعين لها .

وعاد كونل (Kühnel) الى التحف المعدنية فدرس تحفتين موصليتين دراسة تفصيلية وعلق على ما عليها من كتابات وزخارف وأشار الى تحف

---

(6) Wiet, Gaston. Catalogue General du Musée Arabe du Caire. Objets en cuivre. Institut français d'Archéologie orientale, Le Caire, 1932.

ويلاحظ ان القائمة التى اوردها عن صناع معادن الموصل لم تتضمن جميعهم لأن هناك عددا من هؤلاء الصناع لم يشر اليهم سوف نذكرهم فيما بعد .

(7) Wiet, Gaston. L'Epigraphie arabe de l'Exposition d'Art Persan du Caire. Mémoires de l'Institut d'Egypte, XXVI, pp. 1-19, 1935.

(8) Harari, Ralph. Metalowrk after the early Islamic period, in Pope (A.U.) Survey of Persian Art, III, London and New York, 1939.

معدنية موصلية اخرى ونشر صوراً لها وأعطانا قائمة بأسماء صناع معادن مدينة الموصل ومصنوعاتهم ومكان وجودها[٩] .

وفى سنة ١٩٤٤ م تناول ديماند (Dimand) موضوع التحف المعدنية فى كتابه الشامل للفن الاسلامي[١٠] ، وخصص صفحتين للتحف السلجوقية فى العراق ، أشار فيهما الى أهمية الموصل فى هذا المجال خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وذكر عددا من التحف المعدنية الموصلية .

وعقد الدكتور زكي محمد حسن فصلا عن التحف المعدنية الاسلامية فى كتابه « فنون الاسلام[١١] » تحدّث فى ست صفحات منه عن تحف الموصل المعدنية خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) .

وكتب باريت (Barrett) بحثا يقع فى أربع وعشرين صفحة عن التحف المعدنية الاسلامية التي يضمها المتحف البريطاني وأشار الى أهمية الموصل مركزا مهما من مراكز صناعة التحف المعدنية وأثر هذه الصناعة فى صناعة التحف السورية ـ المصرية وانتشار صناع الموصل فى بعض المدن الاسلامية[١٢] .

---

(9) Kühnel, E. Zwei Mosulbronzen und ihr Mister. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, LX, pp. 1-20, 1939.

ويلاحظ أن القائمة التىأوردها لم تتضمن اسماء جميع صناع الموصل وانما هناك اسماء أخرى لم يذكرها سوف نشير اليها فيما بعد .

(١٠) ديماند : الفنون الاسلامية : ترجمة احمد محمد عيسى (القاهرة ١٩٥٨) .

(١١) زكى محمد حسن : فنون الاسلام (القاهرة ١٩٤٨) .

(12) Barrett, Douglas, Islamic Metalwork in the British Museum. Trustees of the British Museum, London, 1949.

ولعل أهم من كتب فى موضوع التحف المعدنية الاسلامية هو رايس (Rice) الذى تمتاز كتاباته بالدقة والتفصيل فى وصف التحف وقد نشر سلسلة من المقالات لها أهميتها ، ففي سنة ١٩٤٩ قدم لنا دراسة عن أقدم شمعدان موصلي اذ وصفه وصفا تفصيليا دقيقا وبيّن زخارف هذا الشمعدان وكتاباته موضحا ذلك بالصور والرسوم[١٣] ، وفى سنة ١٩٥٣ نشر بحثاً آخر فى مجلة الدراسات الشرقية والافريقية[١٤] درس فيها ثلاث قطع معدنية موصلية دراسة دقيقة شارحا زخارفها قارئا نصوصها مصححا أخطاء من سبقوه .

وفى بحث ثالث له نشر فى المجلة نفسها[١٥] قطعتين معدنيتين احداهما موصلية تنشر لاول مرة خصص لها ثلاث صفحات تناولها بالدراسة الشاملة .

وفى سنة ١٩٥٧ واصل دراسته للتحف المعدنية فنشر دراسته لخمس قطع معدنية من صناعة أحمد الذكي النقاش الموصلي وغلاميه من عائلة جلدك وقد أشار فى مقدمة ذلك البحث الى قلة النصوص التاريخية التي يمكن الاعتماد عليها فى وجود صناعة المعادن فى مدينة الموصل وتبع ذلك بدراسة شرح فيها التحف المعدنية الخمسة فدرسها دراسة وافية معززا ذلك بصور ورسوم كثيرة وختم البحث بقائمة بأسماء صناع الموصل وتحفهم والاشخاص الذين عملت لهم ومكان وجود تلك التحف الآن[١٦] .

---

(13) Rice, D.S. The oldest dated "Mosul" Candlestick. Burlington Magazine, XCI, pp. 334-40, 1949.

(14) Rice, Studies in Islamic Metalwork. Bull. School of Oriental Studies, Part II, 1953, Vol. XV, pp. 61-79.

(15) Ibid. Part III. pp. 229-238.

(16) Rice, Inlaid brasses from the workshop of

وفي « أطلس الفنون الزخرفية » ذكر الدكتور زكي محمد حسن مائة وثلاث عشرة تحفة معدنية تمثل مختلف الانواع صنعت فى عصور واقطار اسلامية متباينة من بينها خمس قطع موصلية(١٧) .

وجمع ماير (Mayer) ما عرفه من أسماء صناع التحف المعدنية الاسلامية ومصنوعاتهم وما كتب عنهم وذكر بين من ذكر منهم صناع مدينة الموصل(١٨) .

وقد استفدت من هذه الكتب والابحاث جميعها ولكنني لم أقف عندها بل تجاوزت ذلك الى دراسة معظم التحف الموصلية في أماكن وجودها ، فدرست التحف المعدنية الموجودة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والمتحف البريطاني ومتحف فكتوريا والبرت بلندن ومتحف اللوفر ومتحف الفنون الزخرفية في باريس كما درست التحف التي يضمها متحف دالم فى برلين الغربية ومتحف برلين الشرقية ومتحف الفنون الشعبية في ميونيخ ومتحف الاوقاف في استانبول .

أما التحف التي لم أستطع الوصول اليها فقد اعتمدت على صورها وأوصافها التي أمدتني بها المتاحف ، وقد خرجت من هذه الدراسة بنتائج أرجو أن تكون ذات قيمة سوف أفصلها في الصفحات القادمة .

Ahmad al Dhaki al-Mausili. Ars Orientalis, II. pp. 283-329, 1957.

ويلاحظ أن القائمة التى تضمنت أسماء الصناع لم تشمل جميع الصناع وسوف نشير الى أسماء أخرى .

(١٧) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية . مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد . مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ .

(18) Mayer, L.A. Islamic Metalworkers and their Works. Kundig, Geneva, 1959.

مع العلم بأن قائمة صناع الموصل لم تتضمن جميع الاسماء وان هناك اسماء أخرى لم يذكرهم فى تلك القائمة سوف نذكرها فيما بعد .

الفصل الاول

التحف المعدنية الاسلامية قبل العصر العباسي

لابد لنا قبل التعرض لصناعة التحف المعدنية الاسلامية أن نشير بايجاز الى أن الانسان ـ في العصور القديمة ـ قد عرف المعادن ، واستخرجها من باطن الارض ، وعرف طريقة استخلاصها مما علق بها من شوائب ، وولد من خلط بعضها ببعض معادن جديدة ، مثل البرونز[١] والنحاس الاصفر[٢] ، ومن هذه المعادن صنع الانسان أدواته المعدنية المختلفة .

وقد عرف العرب ـ قبل الاسلام ـ مختلف أنواع المعادن كالذهب والفضة والحديد ، فصنعوا منها حلياً وأواني ورماحا ودروعا وسيوفا ، واشتهرت بلاد اليمن فى انتاج التحف المعدنية ، لاسيما الاسلحة ، فكانت تصدر السيوف والخناجر وأدوات الحرب والصحائف المعدنية المصقولة[٣] ، كما اشتهرت بصناعة نوع خاص من الدروع يقال لها الدروع السلوقية[٤] .

والامثلة التي وصلت الينا من التحف المعدنية الاسلامية قليلة جدا ، اذا قيس عددها بعدد التحف المصنوعة من مواد أخرى مثل الخزف ، وهي لا تمثل الا جزءا صغيرا من الانتاج الضخم للتحف المعدنية خلال العصور

---

(١) خليط من النحاس الاحمر والقصدير .

(٢) خليط من النحاس الاحمر والزنك .

(٣) جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام . مطبعة المجمع العلمى العراقى ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م . جـ ٨ ص ١٣٦ .

(٤) محمود شكرى الالوسى : بلوغ الارب فى معرفة أحوال العرب . المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٣هـ ـ ١٩٢٤م . جـ ٢ ص ٦٦ .

الاسلامية المختلفة ، ولعل السبب فى ذلك هو أن التحف المعدنية عادة تصهر وتعاد صناعتها خلال العصور(٥) ، ومن هنا كان من الصعب أن نجد سلسلة متماسكة الحلقات تمثل تطور الصناعة تمثيلا صحيحا فى العصور المختلفة ، بل كثيرا ما تعترضنا حلقات مفقودة .

وقد استفاد العرب المسلمون مما كان لدى الامم التي أخضعوها لسلطانهم من فنون وصناعات مختلفة ، لذلك نراهم يبقون على تلك الفنون والصناعات التي كانت سائدة فى الاقطار التي فتحوها ولم يتعرضوا لها الا بما يتعارض مع الدين الجديد ، فبقيت صناعة المعادن بعد الفتوح الاسلامية فى أيدى أهل البلاد ، فاستمر صناع المعادن على انتاجهم للتحف المعدنية وفق الاساليب التي كانت مألوفة لديهم قبل الفتح ، ففي ايران والعراق كانت الاساليب المتبعة فى ميدان انتاج التحف المعدنية هي الاساليب الساسانية، والمعروف أن الاساليب الفنية لأى دولة من الدول أو لأى عصر من العصور لا ينتهي بزوال النفوذ السياسى لتلك الدولة ، أو لذلك العصر ، وانما تبقى تلك الاساليب فى مضمارها الى حين انتهاء ما يسمى بمرحلة الانتقال من الاساليب الفنية القديمة الى الاساليب الجديدة ، وهي بهذا تختلف عن الانتقال السياسى للدولة ، الذى يتحدد بتاريخ قيامها وزوالها من حيث هي قوة سياسية ، لذلك نجد صعوبة فى التمييز بين التحف المعدنية التي صنعت فى نهاية العصر الساساني من تلك التي صنعت فى فجر الاسلام .

وقد وصلت الينا مجموعة من التحف المعدنية الفضية والبرونزية ،

---

(٥) ومما يذكر فى هذا الصدد أنه حصلت أزمة على المعادن فى أثينا عام ٤٠٦ ق.م عندما اشتعلت الحرب بينها وبين اسبرطة مما أجبر الحكومة على الاستيلاء ما لدى الاغنياء وما فى المعابد من معادن ونقود ، حتى التماثيل الذهبية صهرت وأنفقت فى سبيل تلك الحرب . انظر الدكتور أنور عبدالواحد ، قصة المعادن الثمينة . القاهرة ١٩٦٣م ص ٤٥ .

وأغلب هذه التحف تنسب الى العصر الساساني ، ولكن من الراجح نسبة معظمها الى بداية العصر الاسلامي ، اذ تتميز هذه التحف بالتقليل من تصوير الملوك الساسانيين ، وصور الآلهة والصيد الملكي وقصة بهرام جور ومحبوبته أوزده[٦] ، وهي موضوعات مألوفة فى تحف العصر الساساني • هذا فضلا عن وجود تطور فى أسلوب الصناعة ، أضف الى ذلك وجود اختلاف فى بعض أشكال التحف نفسها ، ومن بين هذه التحف عدد من الاطباق والصواني الفضية والبرونزية ، وعدد آخر من الاباريق ، ومجموعة من تحف على شكل طائر أو حيوان •

أما الاطباق ، فمن بينها طبق من الفضة محفوظ فى المتحف البريطاني يتوسطه رسم حيوان خرافي هو السيمرغ[٧] ، ينسب باريت (Barrett)

---

(٦) ملخص هذه القصة ان بهرام جور أراد يوما ان يثبت لمحظيته براعته فى الصيد فرمى غزالا بقطعة من الطين المتجمد فى اذنه فرفع الغزال حافره ليحك أذنه فضربه بهرام جور بسهم ربط بين الحافر والاذن ، ولكن المحظية لم تقابل هذا العمل بما كان ينتظره بهرام جور من اعجاب بل قالت أن أى شيء يمكن تحقيقه بالمران فغضب بهرام جور وألقى بها الى الارض وأمر أحد أتباعه بقتلها • وبعد الحادث بسنين شاهد الملك أمراً عجيبا : شاهد امرأة تحمل بقرة ضخمة وتصعد بها عددا كبيرا من الدرج ، مما أذهل الملك ولكن السيدة قالت : يامولاى ان كل شيء يمكن تحقيقه بالمران ثم كشفت له عن شخصيتها فاذا بها محظيته التى كان قد غضب عليها ، وكان التابع قد أطلق سراحها فأخذت تتمرن على حمل البقرة منذ كانت عجلا صغيرا وهكذا أخذت تتقوى عضلاتها يوما بعد يوم وأحس الملك أنه اخطأ فى حقها فعفى عنها واعتذر لها وقد أصبحت هذه الرواية ممثلة فى ميادين مختلفة من الفن الاسلامى • انظر : حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى مطبعة لجنة البيان العربي • القاهرة ١٩٥٩ ص ٩٣ •

(٧) انظر دائرة المعارف الاسلامية مادة « سيمرغ » •

هذا الطبق الى القرن السابع الميلادى أو الى ما بعد العصر الساساني[٨] (Post-Sasanian) ومما يلاحظ فى رسوم هذا الطبق انه ليس فيه من القوة والفخامة ما نعرفه فى التحف التي ترجع الى العصر الساساني ، مما يجعلنا نرجح نسبته الى فجر الاسلام .

أما الصواني فهي ذات أشكال مختلفة بعضها دائرى وبعضها الآخر مثمن الشكل ، ويحتفظ متحف برلين بصينية[٩] من البرونز دائرية الشكل ، تزينها نقوش بسيطة ، ويحتل وسط الصينية رسم بناء ذى قباب وشرفات وعقود ، وفى أسفل هذا البناء نجد ذلك العنصر الساساني المجنح الذى كان يتوج رأس الحكام الساسانيين ، ولكن فى العصر الاسلامي تغيرت تلك الاشكال الساسانية اذ فقدت طابعها فى معظم الاحيان وأصبحت عنصراً زخرفيا بحتاً[١٠] أما المساحة التي تحيط بتلك الدائرة الوسطى فتتألف من اثنين وعشرين شريطا طوليا يعلو كل واحد منها عقد على شكل حدوة الفرس ، وتملأ تلك الاشرطة رسوما نباتية .

ويحتفظ متحف برلين بصينية[١١] أخرى من الفضة ، مثمنة الشكل، تتوسطها مناطق دائرية تضم رسم حيوان خرافي يشبه السيمرغ ، وبعضها الآخر عنصرا نباتيا كأسي الشكل يخرج من أسفل الساق الى كل من اليمين والشمال فرع نباتي ينتهي تقريبا بنصف ورقة نباتية ، أما أطار الصينية فتزينه مجموعة طيور خرافية تسير باتجاه عقرب الساعة .

---

(8) Barrett. Islamic Metalwork in the British Museum. P. V., pL. I.

(9) Josef, Orbeli. "Sasanian and Early Islamic Metalwork". A Survey of Persian Art Vol. IV, Pl. 237.

(١٠) ديماند : الفنون الاسلامية ص ٣٢ .

(١١) انظر :

J. Orbeli. A Survey of Persian Art, Vol. IV, Pl. 238.

أما الاباريق التي ترجع الى بداية العصر الاسلامي فهي ذات أشكال مختلفة ، ومن هذه الاباريق نوع كمثري الشكل له مقبض وقاعدة مرتفعة ، والصنبور عادة فى الفوهة ، وهو يمتد منها أفقيا[١٢] ، وهذه الاباريق تذكرنا من حيث الشكل بالاباريق الساسانية[١٣] .

وهناك نوع آخر يختلف فى شكله عن النوع السابق ، اذ نجد له بدنا كروي ورقبة طويلة ومقبضاً يخرج من البدن ، أما الصنبور فيخرج من كتف البدن على هيئة طائر (شكل ٢) وقد وصل الينا عدد من هذه الاباريق أشهرها الابريق[١٤] المحفوظ فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وهو مصنوع من البرونز ، ينسب معظم علماء الآثار الابريق المذكور الى الخليفة مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية[١٥] ، ويزين سطح البدن رسوم نباتية ورسوم حيوانات من بينها رسوم أسود وغزلان وأرانب .

ونلاحظ على بعض هذه الاباريق البرونزية التي ترجع الى بداية العصر الاسلامي وجود قليل من التكفيت بالنحاس الاحمر كما يقول جوزيف[١٦] J. Orbeli وديماند[١٧] Dimand.

أما التحف المعدنية المصنوعة على شكل طائر أو حيوان ، فهي مباخر

---

(١٢) انظر : Ibid: Vol. IV, Pl. 223.C.

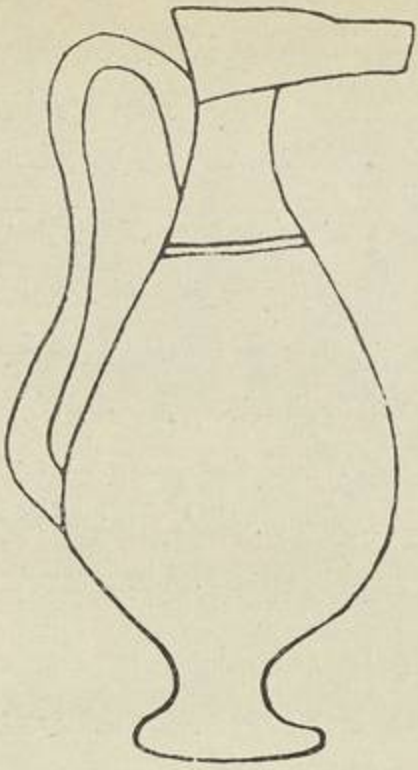
(13) Ibid. Vol. IV, Pls. 226, 234.

(14) J. Orbeli : A Survey of Persian Art, Vol. IV, Pls. 245, 246.

(١٥) وجد هذا الابريق فى أبي صير فى مصر الوسطى فى المكان الذي يقال ان مروان دفن فيه وعلى هذا الاساس نسب علماء الآثار الابريق المذكور الى مروان ، ولكن هذا لا يمكن أن يقوم وحده دليلا على هذه النسبة .

(16) J. Orbeli : A Survey of Persian Art, Vol. I, p. 766.

(١٧) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٤٢ .



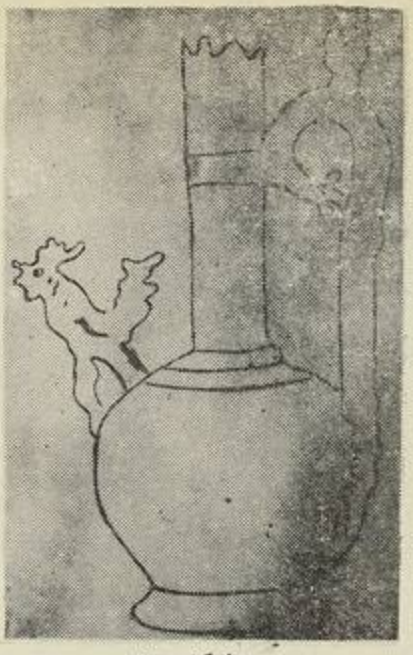
شكل (١)

أو آنية لحمل الماء على هيئة بطة أو غزال أو ببغاء أو أوزة ، وهي تشبه الاشكال الساسانية ، بل هي فى الواقع امتداد لها ، وهذا النوع من الاباريق يذكرنا بالاواني المعدنية التي كانت تستعمل فى الطقوس المسيحية الدينية فى أوربا فى العصور الوسطى ، والتي كانت تعرف بـ « أكوامانيل » Aquamaniles (١٨) .

---

(١٨) اسم « أكوامانيل » مأخوذ من اللاتينية aqua (ماء) و manus (يد) وكان القسس يستخدمون هذه الآنية فى غسل أيديهم قبل القداس وفى أثنائه أو بعده وكانت فى العادة أباريق من النحاس الاصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر انظر :

كرستى : تراث الاسلام ترجمة زكي محمد حسن . ج ٢ ص ٢٥ حاشية ٢ .



شكل (٢)

ومن هذه التحف التي تنسب الى فجر الاسلام تحفة على شكل بطة[١٩] محفوظة فى متحف الهرمتاج بلنيجراد بروسيا ، لها ذيل يشبه رأس طير ، تزين جناحيه ومؤخرته زخارف نباتية ، بينما تركت بقية الاجزاء الاخرى خالية من الزخرفة .

وفى متحف برلين تحفة اخرى على هيئة أوزة[٢٠] ، لها مقبض من

---

(19) J. Orbeli : A Survey of Persian Art, Vol. IV, Pl. 241.

(20) Ibid : Vol. IV, Pl. 242.

ويبدو أن هذا النوع من التحف قد استمر الى العصر السلجوقي كما يشهد بذلك الابريق البرونزي المؤرخ سنة ٦٠٣ هـ ـ ١٢٠٦ م المحفوظ فى أكاديمية العلوم فى الاوكرين . انظر :

R. Harari : A Survey of Persian Art, Vol. III, Fig. 840.

الاعلى تزين سطحها رسوم مختلفة نباتية وحيوانية .

وما أن ثبت الدين الاسلامي جذوره ، حتى بدأنا نشهد مرحلة جديدة من التطور فى صناعة التحف المعدنية ، نجد فيها ابتعادا أكثر من ذى قبل عن التقاليد الساسانية ، وأكثر ميلا الى الروح الاسلامية ، فقد بدأت زخرفة التحف المعدنية تطبع بطابعها المميز ، لتحل محل الزخارف الساسانية ، ونلمس ذلك فى الاقبال على استخدام الكتابة الكوفية والفروع النباتية التي تعرف « بالاربسك »[٢١] .

وقد وصلت الينا بعض الامثلة من التحف المعدنية من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، منها ابريق[٢٢] مصنوع من الذهب من مجموعة كيفوركيان (Kovorkian) ، عليه زخارف بارزة تمثل حيوانات مختلفة ، وعلى رقبة الابريق كتابة بالخط الكوفي ، تحتوي على اسم ابى منصور الامير بختيار معز الدولة أحد أفراد الاسرة البويهية الذى حكم سنة ٣٦٧ هـ - ٩٧٨ م[٢٣] . وقد استمر هذا التطور فى صناعة التحف المعدنية ، حتى بلغ القمة فى العصر السلجوقي كما سنرى .

---

(٢١) سوف نعرض لها بالبحث عند دراستنا لبعض التحف المعدنية التى تحتوي على هذا النوع من الزخرفة .

(٢٢) انظر : R. Harari : A Survey of Persian Art. Vol. VI, Pl. 1343

(٢٣) انظر زامباور : معجم الانساب والاسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامي أخرجه الدكتور زكي محمد حسن وآخرون . مطبعة جامعة فؤاد الاول ٩٥٢ . جـ ٢ ص ٣٢٢ .

الفصل الثاني

التحف المعدنية في الموصل في العصر العباسي

دخلت الموصل تحت سيطرة السلاجقة[1] فى سنة ٤٨٩ هـ ـ ١٠٩٦ م[2] ، وقد ازدهرت على أيديهم الفنون والصناعات المختلفة . وكانت أزهى عصورهم أيام حكم اسرة أتابك[3] زنكي السلجوقية بين سنتي ٥١٦ و ٦٠٠ هـ[4] (١١٢٢ و ١٢٦٢ م) وقد عرفت هذه الاسرة

---

(١) السلاجقة قبائل من التركمان الرحل الذين هاجروا من اقليم ما وراء النهر ، حيث كانوا قد بسطوا نفوذهم على ايران والعراق وعلى أجزاء من الشام وآسيا الصغرى وأطلق على هذه القبائل اسم « السلاجقة » نسبة الى زعيمها سلجوق بن تقان . ابن الاثير : الكامل فى التاريخ . دار الطباعة بالقاهرة ١٢٩٠ جـ ٩ ص ١٧٦ .

(٢) كان ذلك على أثر العصيان الذي حصل من قبل البساسيري ـ الحاكم العسكري لمدينة بغداد آنذاك ـ الذي استقل بحكم الموصل ، ولكن طغرلبك زعيم السلاجقة فى ذلك الوقت تمكن من ازاحة البساسيري عن مدينة الموصل ، فتمت بذلك سيطرة السلاجقة على تلك المدينة .

(٣) « الاتابك » كلمة تدل على نوع من الوظيفة ، وهى كلمة تركية مركبة من مقطعين « أتا » بمعنى « أب » و « بك » بمعنى « أمير » ومعنى كلمة أتابك « الامير الوالد » وكان هذا اللقب يطلق على من يربي أولاد السلاجقة . انظر :

ابن خلكان : وفيات الاعيان . (بولاق ١٢٩٩ هـ ـ ١٨٨٢ م) جـ ١ ص ٤١٣ .

(٤) ابن كثير : البداية والنهاية فى التاريخ . مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٣٢ م جـ ١٣ ص ٢٣٤ وابن الفوطي : الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة : صححه وعلق عليه الدكتور مصطفى جواد . مطبعة الفرات ببغداد ١٣٥١ هـ ص٣٤٧ . بينما ذكر بعض الباحثين أن أسرة

بتعضيدها للفنون والصناعات لاسيما صناعة التحف المعدنية ، التي تجلت فيها مهارتهم فى أشكال التحف وفى زخارفها ٠

وعلى الرغم من أنه لم تصل الينا تحف معدنية من مدينة الموصل قبل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) الا أنـه لاشـك أن تلك الصناعة كانت معروفة فى تلك المدينة منذ العصور القديمة بدليل ازدهارها فى هذا الوقت ، ويكفي أن نذكر أن مدينة الموصل تقع قرب مدن كانت لها أهميتها التاريخية ، مثل آشور(٥) ونينوى(٦) والحضر(٧) التي اشتهرت

زنكي حكمت مدينة الموصل حتى عام ٦٥٣ هـ ـ ١٢٥٥ م عندما اسـتولى عليها المغول فى تلك السنة انظر :

Creswell: The Works of Sultan Bibars. Bull. de L' Institut Francais d' Archeologie Orientale. t., XXVI, P. 182.

أما هراري (R. Harari) فقد ذكر أن الموصل سقطت تحت الحكم المغولي سنة ٦٥٤ هـ ـ ١٢٥٦ م ٠ انظر :

A Survey of Persian Art, Vol. III, p. 2497.

(٥) هى العاصمة الاولى للآشوريين ، تعرف أطلالها اليوم بقلعـة شرقاط ، جنوب مركز ناحية شرقاط ، وتطل على ضفة دجلة اليمنى ولمناعة موقعها الطبيعي اختاره الانسان منذ العصور الحجرية مسكنا له ، فنشأت فيه قرية اتسعت بمرور الزمن وأضحت بلدة سكنها فى فجر التاريخ جماعة من السومريين ، ولما استقل الآشوريون صارت عاصمة مملكتهم ، ثم دب الخراب فيها بعد موت سنحاريب بنصف قرن ، ثم عادت اليها الحياة فى أيام الفرثيين ٠ انظر سومر ٢ مجلد ٨ (١٩٥٢) ص ٢٥١ ٠

(٦) العاصمة الثالثة للآشوريين واشتهر أمرها لانها كانت حاضرتهم وهم فى أوج عزهم ، وأطلالها ترى اليوم بازاء الموصل فى الجانب الشرقي من دجلة ٠ المصدر السابق ص ٢٧٩ ٠

(٧) تقع بقايا مـدينة الحضر المشـهورة فى منخفض من البـادية الواسعة الكائنة ما بين النهرين والمعروفة بالجزيرة ٠ ومن المرجح كثـيرا أن هذا الموضع من الجزيرة كان مستوطنا لعرب البادية ولعلها كانت مركزا مقدسا لهم منذ العصور القديمة ٠

جميعها بصناعة المعادن كما أثبتت ذلك نتائج الحفريات الاثرية ، هذا وقد خضعت الموصل لحكم الدولة الساسانية وظلت تحت سيطرتهم الى أن فتحها العرب المسلمون سنة ١٦ هـ - ٦٣٧ م[٨] .

وقد عرفنا من قبل أن الساسانيين عرفوا بصناعة المعادن وليس من المستبعد أن تلك الصناعة قد وجدت فى تلك المدينة منذ العصر الساساني أو قبل ذلك واستمرت قائمة الى العصر السلجوقي بل والى الوقت الحاضر .

وقد أيد المؤرخون والرحالة العرب اشتهار الموصل بصناعة التحف المعدنية اذ يقول الرحالة المغربي ابن سعيد فى رحلته الى الجزيرة والعراق والموصل سنة ٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م « أن مدينة الموصل كانت فيها صنايع جمة ولا سيما أواني النحاس المطعم التي كان يحمل منها الى الملوك[٩] » .

ويظهر من قول ابن سعيد ان مدينة الموصل كانت على درجة كبيرة من الصناعة الفنية فى ميدان انتاج المعادن بحيث أصبح الطلب على مصنوعاتها النحاسية يقرن بطبقة الملوك ، والمعروف عن هذه الطبقة أنها تنفق الاموال الطائلة فى سبيل الحصول على أنفس أدوات الابهة والزينة لذلك وجدوا فى أواني الموصل النحاسية المطعمة ضالتهم المنشودة ، ونستدل من ذلك أيضاً أن انتاج مدينة الموصل كان من الوفرة مما جعلها تكون على رأس المدن

---

(٨) الطبري : تاريخ الرسل والملوك . دار المعارف ١٩٦٣ جـ ٤ ص ٣٦ .

(٩) انظر : Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum p. 14.

Rice: Inlaidbrasses from al-Dhoki. p. 284.

Muhamad Rashid al-feel: Iraq and Al-jazira as described by ibn Said al-Moghribi. Baghdad 1962. p. 4.

وقد نقل هؤلاء الباحثون النص المذكور عن مخطوط لجغرافية ابن سعيد المحفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس ، وقد كان المخطوط مملوكا لابى الفدا .

المنتجة والمصدرة لتلك الادوات النحاسية ، كما اشتهرت بصناعة التحف الذهبية ومنها القناديل .

ويقول ابن كثير في حوادث سنة ٦٥٦ هـ ـ ١٢٥٨ م أن « بدرالدين لؤلؤ كان يبعث في كل سنة الى مشهد علي قنديلا ذهبا زنته ألف دينار[١٠] » .

ومع أن النص المذكور لم يشر صراحة الى مكان صناعة تلك القناديل ولكن أغلب الظن أن تلك القناديل كانت تصنع في مدينة الموصل بالنظر لازدهارها وتقدم صناعة التحف المعدنية فيها ولاسيما في عهد بدرالدين لؤلؤ نفسه .

وهنا نقف قليلا لنتساءل عن العوامل التي جعلت مدينة الموصل تتبوأ هذا المركز الصناعي المهم في ميدان انتاج التحف المعدنية .

الواقع أن هناك عوامل أساسية يجب توفرها لقيام هذه الصناعة وأول هذه العوامل : توفر المواد الاولية اللازمة لتلك الصناعة ، وكان النحاس المادة الاساسية لها وكانت الموصل على ما يبدو تحصل على تلك المادة من مدن الجزيرة الاخرى التي يكثر فيها النحاس ، فقد ذكر ابن الاثير أن النحاس كان موجودا في ديار بكر قريبا من قلعة ذي القرنين[١١] ، كما كان النحاس يحمل من جبل جوشن المطل على حلب[١٢] .

وقد أمدت مناجم النحاس الغنية الموجودة في منطقة الخابور وأرغانة

---

(١٠) ابن كثير : البداية والنهاية جـ ١٣ ص ٢١٤ .

(١١) ابن الاثير : الكامل جـ ١٠ ص ٢١٥ ـ ابن كثير : البداية والنهاية جـ ١٢ ص ١٩١ .

(١٢) ابن العبري : تاريخ مختصر الدول . تحقيق انطوان صالحاني اليسوعي المطبعة الكاثوليكية ببيروت . ١٩٥٨ م . حاشية ص ٢١٦ .

معامل كل من العراق وسوريا بتلك المادة الاولية للصناعة[١٣] ، أضف الى ذلك تشجيع رجال الدولة لهذه الصناعة والقائمين عليها باقتنائهم ما يصنع من تحف معدنية مختلفة ، منها ما كان يستعمل فى المدارس والمساجد من أدوات ، ومنها ما كان يستعمل فى المنازل والقصور ، وأخيرا لا يجب أن ننكر مهارة الصانع الموصلي وقدرته الفنية التي كانت سببا آخر من أسباب تقدم صناعة التحف المعدنية فى مدينة الموصل ، وابراز طابعها الخاص وتمييز خصائصها .

ولقد وصلت الينا مجموعة من التحف المعدنية تؤيد اشتغال الموصل والموصليين بصناعة المعادن قوامها خمس وثلاثون قطعة[١٤] ، وهي علب وأباريق وشماعد وصوان وطسوت وآلات فلكية وزهريات وصناديق ، نفصل القول فيها فيما بعد .

ولقد ظلت مدينة الموصل فى طليعة المدن المنتجة للتحف المعدنية المكفتة خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، ومن مدينة الموصل انتقلت تلك الصناعة الى مدن اخرى مثل دمشق والقاهرة على أيدي من هاجر من صناعها الى المدن المذكورة خاصة عندما سقطت مدينتهم بيد المغول سنة ٦٦٠ هـ - ١٢٦٢ م حيث واصلوا جهودهم ونشاطهم فى الاماكن التي استقروا فيها ونجد الادلة الكافية لهذه الهجرة فى عدد من التحف المعدنية المصنوعة فى دمشق والقاهرة ، وقد قامت الصناعة فى أول الامر على ما يبدو على أكتاف صناع الموصل ، وكان من الطبيعي أن ينقل هؤلاء الصناع معهم

---

(١٣) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٥١ .

(١٤) يجد القارىء فى نهاية هذا البحث قائمة تتضمن عدد وأنواع التحف المعدنية المصنوعة من قبل صناع موصليين وهى أوسع قائمة نشرت لحد الآن ، ويكفي أن نقارن بينها وبين القوائم التى نشرت من قبل والتى أشير اليها فى الصفحات ٩ ، ١٠ ، ١٢ من هذا البحث .

الاساليب التي ألفوها فى بلادهم ، لذلك كانت آثارهم الفنية لا تختلف فى معظم الاحيان عما كان ينتج فى تلك المدينة بحيث أصبحنا نجد صعوبة فى معظم الاحيان فى تمييز التحف المعدنية المصنوعة فى مدينة الموصل نفسها عن تلك التي صنعت فى مدن اخرى الا اذا كان على التحفة ما يشير الى مكان صناعتها •

وبعد هذا العرض نبدأ فى دراسة التحف المعدنية الموصلية •

العلب

علبة اسماعيل بن ورد الموصلي

من أقدم التحف المعدنية المؤرخة التي وصلتنا وعليها صانع موصلي ، علبة[1] من البرونز (لوحة ١) مؤرخة فى سنة ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م محفوظة فى متحف بناكى بأثينا والعلبة بيضوية الشكل طولها (٦ر٣) سم وعرضها (٦ر٣) سم وارتفاعها (٢ر٣) سم وهي مزودة بغطاء ارتفاعه (١ر١) سم وتزين العلبة زخارف قوامها عناصر نباتية وكتابية وهندسية مكفتة بالفضة ، ومما يلفت النظر فى زخارف هذه العلبة خلوها من الرسوم الآدمية والحيوانية .

البدن

يزين بدن العلبة كتابة دعائية بخط النسخ نصها « العز الدائم والنعيم الملازم والجد الصاعد »[2] وذلك على أرضية قوام زخرفتها فروع نباتية وتقطع تلك الكتابة مناطق تضم زخرفة هندسية بعضها على شكل حرف(Z) اللاتيني والبعض الآخر على شكل (Y) موضوعة بالتبادل . أما قاعدة البدن فمحيطها مؤلف من شريط بعرض (½) سم محدد بخطين يحتوي على كتابة كوفية على أرضية قوامها فروع نباتية متموجة تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ونص الكتابة :

« نقش اسمعيل بن ورد الموصلي تلميذ ابراهيم بن موالیا الموصلي وذلك فى شهر جمادى الآخر سنة سبع عشرة وستماية[3] » فالنص كما هو

---

(١) رقمها فى متحف بناكى (65, No. 17)

(٢) انظر : Combe : Cing Cuivres musluman, p. 50.

(٣) قرأ كمب (Combe) النص المذكور لاول مرة بصورة تخالف

واضح يمدنا باسمين من أسماء صناع معادن الموصل هما :

١ ـ الاستاذ ابراهيم بن مواليا الموصلي ٠

٢ ـ التلميذ اسمعيل بن ورد الموصلي ٠

وكلمة تلميذ على ما يظهر كانت معروفة منذ العصر الجاهلي(٤) ٠

ومن ملاحظات رايس Rice على النص وجود شكل (U) (٥) يسبق كلمة « نقش » وقد اعتبره علامة لبيان بداية ونهاية

ما ورد فى القراءة أعلاه حيث قرأه كالآتي :

« النقاش اسمعيل بن ورد الموصلي تلميذ ابرهيم بن مولد الموصلي وذلك بتاريخ جمادى الآخرة سنة سبع عشرة وستماية » انظر :

Combe: Cing Cuiveres Musluman, p. 50.

كما قرأ النص بنفس الصورة السابقة فى سجل الكتابات انظر :

Repertoire Chronologique d' epigraphie arabe, Le Caire 1939, Vol. X, No. 3863.

بينما قرأ رايس(Rice) النص بصورة صحيحة كما جاء أعلاه ٠ انظر :

Studies in Islamic Metalwork, Vol. II, p. 63.

(٤) قال لبيد :

فالماء يجلو متونهن كما يجلو التلاميذ لؤلؤا قشبا

وقال الدينوري بعد انشاد الابيات « التلاميذ غلمان الصناع » انظر : مقدمة نوادر المخطوطات ـ رسالة التلاميذ ـ عبدالقادر البغدادي ٠ تحقيق عبدالسلام هارون ٠ القاهرة ١٣٧٠ ٠ ص ٢٢١ ٠

وقد استمر نفس المعنى حتى العصور الاسلامية فقد جاء فى المقامة الاولى من مقامات الحريري قوله « فوجدته محاذيا لتلميذ على خبز سميذ » قال شارحه الشريشي « التلميذ متعلم الصنعة والتلميذ الخادم » انظر : المصدر السابق ص ٢٢٢ ٠

أما فى لسان العرب فقد جاءت بمعنى « الاتباع والخدم » انظر : مادة « تلمذ » ٠

(5) Rice: Studies in Islamic Metalwork. Part. 11, P. 62.

النص . قد يكون اعتقاده هذا فيه شيء من الصحة ولكن يحتمل كذلك أن الفنان بعد أن أنهى كتابة النص المذكور بقى فراغا شغله بتلك العلامة ، وربما اعتقد ان ترك ذلك الفراغ قد يشوه الجمال الزخرفي للكتابة المذكورة .

ويلي الشريط الكتابي الى الداخل مساحة بيضوية تتوسطها حلية دائرية الشكل قوام زخرفتها نجمة سداسية تكونت نتيجة تداخل مثلثين بصورة متعاكسة مع بعضها وفى مركز المثلثين يشاهد رسم وريدة سداسية الاوراق (شكل ٣) وقد أشار رايس Rice الى وجود مثل هذا العنصر الزخرفي فى أمثلة اخرى[٦] ، واضافة الى ما ذكره (رايس) فان مثل ذلك العنصر يظهر أيضا على مقلمة من البرونز من مجموعة (Margret) [٧] كما يظهر على حامل[٨] من البرونز محفوظ فى متحف كليفلاند .

شكل (٣)

---

(6) Rice: Studies in Islamic Metalwork. Vol. II, p. 65.

(7) R. Harari: A Survey of Persian Art. Vol. VI, Pl. 1317 C.

(8) Ibid: Vol. VI, Pl. 1313 B.

ويتصل بذلك العنصر من جهة الشمال واليمين عنصران من أنصاف المراوح النخيلية المتداخلة ، أما بقية مساحة قاعدة العلبة فقد تركت خالية من الزخرفة .

الغطـــاء :

ويتصل غطاء العلبة بالبدن من الخلف بواسطة مفصلتين وسقطة من الامام ويتوسط سطح الغطاء الخارجي جامة رباعية الفصوص محيطها مؤلف من خطين متوازيين يحصران بينهما زخرفة من الحبيبات الصغيرة ، والمصطلح على تسميتها باللآلىء الساسانية ، والى يمين وشمال تلك الجامة زخارف هندسية ، اما الفراغات المحصورة بين الجامة وبين تلك الزخارف الهندسية فقد شغلتها زخرفة نباتية .

أما حافة سطح الغطاء فمائلة قليلا نحو الاسفل عليها شريط من كتابة دعائية بخط النسخ تدور حول تلك الحافة تقرأ :

« العز الدائم والاقبال الزائد والدولة الباقية والكرامة العالية والسلامة الكاملة والبركة الدائمة واليمن والبركة والنصر أبدا »[٩] .

يلي الشريط السابق شريط آخر مظفور يؤلف الحافة الخارجية للغطاء ، وعلى سطح الغطاء الداخلي نجد كتابة بخط النسخ (شكل ٤) موضوعة داخل اطار على خلفية من اشكال حلزونية تتضمن اسم الصانع وتقرأ كالآتي :

« نقش اسمعيل بن ورد الموصلي »[١٠] ، والى أعلى وأسفل النص

---

(٩) انظر : Combe : Cing. Cuivres Musluman, p. 50.

هذا وقد قرأ كلمة « الدائم » بدلا من كلمة « أبدا » وهى قراءة لا تتفق مع ما هو موجود فى النص المذكور .

(١٠) انظر : Ibid : p. 50.

المذكور يوجد عنصران نباتيان من انصاف المراوح النخيلية .

شكل (٤)

ومن الملاحظ أنـه ليس فى نصوص هـذه العلبة ما يشير الى مكان صناعتها .

ترى هل أن هـذه العلبة قد صنعت فى مدينة الموصـل أم فى مكان آخر ؟. وقبل الاجابة على هذا السؤال يجب أن نعرف :

١ ـ ان مدينة الموصل كانت أهم مركز لصناعة التحف المعدنية فى هذه الفترة .

٢ ـ هجرة صناعة المعادن من مدينة الموصل الى المدن الاخرى مثل دمشق والقاهرة حصل بعد الغزو المغولي لتلك المدينة سنة ٦٦٠ هـ ـ ١٢٦٢م كما هو ثابت من بعض التحف المعدنية التي وصلت الينـا وليس لدينـا أى دليل يثبت عكس ذلك ، وفى اعتقادى أنه لم يكن هناك ما يدعو الصـناع للهجرة قبل الغزو المغولي لمدينة الموصل لأنهم كانوا يتمتعون بتأييد وعـون حكام بني زنكي فى الموصل .

٣ ـ كان صناع الموصل يذكرون فى بعض الاحيان لفظ « الموصلى » على تحفهم المعدنية الى جانب اسم مدينة « الموصل »[١١] .

---

(١١) حصل هذا فى ابريق مصنوع بواسطة شجاع بن منعه الموصلي المؤرخ فى سنة ٦٢٩ هـ ـ ١٢٣٢ م المحفوظ بالمتحف البريطاني سندرسه فيما بعد .

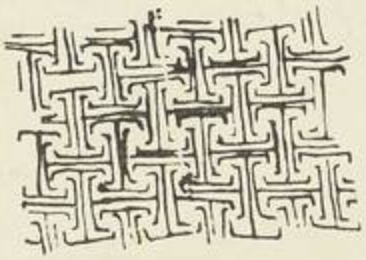
٤ ـ تشابه أسلوب زخرفة هـذه العلبـة مع اسلوب زخرفة التحف الموصلية الاخرى[١٢] ولذلك نرجح أن تكون مدينة الموصل مكانا لصناعة هذه العلبة .

(١٢) سندرس هذه التحف فى هذا الفصل .

وفى المتحف البريطاني علبة صغيرة (لوحة ٢) دائرية الشكل لها غطاء مثبت بالبدن ارتفاعها مع الغطاء (٢ر١٠) سم وقطر قاعدتها (١١) سم وهي مصنوعة من النحاس الاصفر المطروق ، وزخارفها وكتاباتها مكفتة بالفضة ، وهي تختلف عن شكل العلبة السابقة .

البـــدن :

ارتفاع البدن (٥ر٧) سم وتتألف زخرفته من أشرطة ثلاثة العلوى والسفلي منهما ضيقين نسبيا يؤلفان حافة البـــدن العليا والسفلى ، قوام زخارفها فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق نباتية ووريدات الى اليمين والى الشمال ويتوسطهما الشريط الثالث ، وهو أعرض الاشرطة ، وتتألف زخرفته من ثلاثة صفوف مـــن الجامات ، الصف الاوسط منها كاملة التكوين بينما العلوي والسفلي أنصاف جامات بعضها رباعي الفصوص والبعض الآخر دائرى الشكل ، أما الفراغات التى بين هذه الجامات فقد زينت بأشكال هندسية ، قوامها حرف (T) المعقوف المزدوج بينها صلبان ذوات أضلاع ستة (شكل ٥) وقد ظهر مثل هذا العنصر الزخرفي لاول



(شكل ٥)

مرة على شمعدان[1] موصلي سنذكره فيما بعد .

واذا انتقلنا الى الزخارف الممثلة على الجامات الكاملة نجد اربعاً منها تضم كل واحدة رسم شخص جالس على أرضية من الزخارف النباتية ، نراه مرة مبسوط الذراعين ومرة يحمل كأساً بيده بالتبادل ، أما الجامات الاخرى ، فتزينها زخرفة نباتية من النوع المعروف (بالارابسك)[2] .

أما زخارف الدوائر الصغيرة فتتألف من رسوم وريدات سداسية الفصوص وقد شاع استخدام مثل هذا العنصر على التحف المعدنية المنسوبة الى ايران واعتبرها ديماند[3] وزكي محمد حسن[4] علامة مميزة للصناعات المعدنية لاقليم خراسان ، ولكننا لا نتفق معهما على هذا الرأى بدليل وجودها على هذه التحفة ، وعلى تحف معدنية موصلية اخرى .

---

(١) هذا الشمعدان من صناعة أبي بكر بن جلدك غلام أحمد الذكي النقاش الموصلي والشمعدان المذكور مؤرخ سنة ٦٢٢ هـ - ١٢٢٥ م وهو محفوظ في متحف بوستن بأمريكا بينما يعتقد رايس أن هذه الاشكال ظهرت لاول مرة على ابريق شجاع بن منعة الموصلي المؤرخ سنة ٦٢٩ هـ - ١٢٣٢ م انظر :

Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 323.

(٢) نوع من الزخرفة النباتية المكونة من فروع نباتية منثنية ومتشابكة وممتدة وأساسها تأويل النبات وتحويره عن الطبيعة ، ولاسيما الورق والساق ، وقد أطلق الاوربيون هذه التسمية على هذا النوع من الزخارف ، كما عبر الاسبان على هذه الزخارف باسم « التوريق » . راجع دائرة المعارف الاسلامية الطبعة الجديدة مادة « أرابسك » وكذلك الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفن الاسلامي . تاريخه وخصائصه . مطبعة أسعد ، بغداد ١٩٦٥ ص ١٨٠ وما بعدها .

وأطلق بشر فارس على هذه الزخرفة اسم « الرقش العربي » انظر : « سر الزخرفة الاسلامية » من مطبوعات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية . القاهرة ١٩٥٢ .

(٣) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٤٩ .

(٤) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٣٦ .

الغطـــاء :

أما غطاء العلبة (لوحة ٢ • ب) فهو متصل بالبدن وارتفاعه (٧ر٢)سم وقطره (١١) سم وتتألف زخرفة السطح الخارجي من دائرة وسطى ذات خطين تحصر بينها زخرفة من الحبيبات الصغيرة ، متوسطة المركز جامة رباعية الفصوص محاطة بأرضية قوام زخارفها حرف T الذى سبق ذكره ، وفى المركز يمكن أن نشاهد عنصرا زخرفيا يمثل رسوم أربع بطات فى أوضاع متعاكسة ترتبط كل واحدة منها بالثلاث الاخرى بواسطة الرقبة وذلك على ارضية نباتية حلزونية الشكل وقد كان الصانع ماهرا فى تكوين ذلك العنصر الزخرفي وقد اعتقد بعض الباحثين ان رسوم تلك البطات رسوم اسماك(٥) •

ويتألف الشريط الذى يحيط بتلك الدوائر الوسطى من فرع نباتي متوج يلي ذلك حافة الغطاء بعرض (٥ر١) سم وهي مائلة قليلا نحو الاسفل عليها شريط يضم كتابة نسخية تدور حول تلك الحافة تتضمن اسم والقاب بدرالدين لؤلؤ (شكل ٦) وذلك على أرضية ذات أشكال حلزونية ونص الكتابة :

« عز لمولانا اتابك الملك الرحيم العادل المؤيد المنصور المجاهد بدر الدنيا والدين لؤلؤ حسام امير المؤمنين » وسوف نتطرق الى شرح هذا النص فيما بعد • والى اسفل الشريط المذكور شريط آخر منقوش على

---

(٥) انظر :

Stanley: The Art of the Saracens. p. 173.

وكذلك زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٥ وكذلك سعيد ديوهجي : الموصل فى العهد الاتابكي : مطبعة شفيق بغداد ١٣٨٧هـ ـ ١٩٥٨م • ص ٤٥ •

الحافة الخارجية للغطاء تتألف زخرفته من اربع أشرطة ضيقة تتداخل مع بعضها البعض مكونة ظفيرة تدور حول تلك الحافة .

(شكل ٦)

وننتقل الآن الى شرح النص السابق الذى يتضمن القابا ونعوتا لبدرالدين ولكل منها مغزاه ودلالته ، وهي بالتالى لها أهميتها فى بيان الكثير من الحقائق التاريخية .

فكلمة « مولانا » لقب استعمل للخلفاء العباسيين وصار من أهم القاب السلاطين والملوك منذ عهد صلاح الدين الايوبي ، عندما أوصى الكتاب فى دساتيرهم باستعماله علماً للسلطان(٦) .

أما كلمة « أتابك » فقد سبق شرحها(٧) .

---

(٦) القلقشندي : صبح الاعشى . المطبعة الاميرية بالقاهرة ١٣٣١ هـ ـ ١٩١٣ م . جـ ٦ ص ٣٠٥ جـ ٧ ص ١٧ .
حسن الباشا : الالقاب الاسلامية . مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٧ ص ٥٢٠ .

(٧) انظر صحيفة ٢١ حاشية رقم (٣) .

وكلمة « الملك » لقب يطلق فى النقوش العربية قبل الاسلام على الرئيس الاعلى للسلطة الزمنية[٨] ، وقد ورد اللفظ فى عدد من آيات القرآن الكريم ولكنه لم يستعمل لا فى صدر الاسلام ولا فى عصر الدولة الاموية بل بدأ باستعماله فى زمن العباسيين عندما أخذ بعض الولاة يستقلون عن مركز الخلافة .

وكلمة « العالم » من القاب السلطان وهو خلاف الجاهل ثم هو فى الحقيقة من القاب العلماء الا أنهم نعتوا به الملوك تعظيما .

وكلمة « العادل » فى اللغة خلاف الجائر[٩] وهو من القاب السلاطين وغيرهم من ولاة الامور لانه بالعدل تستقيم الامور .

وكلمة « المؤيد » من الالقاب السلطانية وهو مأخوذ من « الأيد » وهو القوة والمراد أن الله تعالى يؤيده بقوته[١٠] .

وكلمة « المظفر » من الظفر وهو النصر .

أما كلمة « المنصور » فتشير الى أن لؤلؤاً مؤيد من الله تعالى لأن النصر من عند الله[١١] .

وكلمة « المجاهد » لقب من الالقاب السلطانية ، وفى القرآن الكريم آيات ورد فيها هذا اللقب واخيرا لفظ « حسام امير المؤمنين » والحسام من اسماء السيف وسمى بذلك أخذاً من الحسم وهو القطع .

وعلى الرغم من هذه الالقاب والنعوت فان العلبة لا تحمل مكان

---

(٨) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٣٩٦ .
(٩) القلقشندي : صبح الاعشى ج ٦ ص ١٩ .
(١٠) القلقشندي : صبح الاعشى . ج ٦ ص ٣٢ .
(١١) أشار الى الآية رقم ١٢٦ من سورة آل عمران « وما النصر إلا من عند الله العزيز الحكيم » .

وتاريخ صناعتها ولكن أغلب الظن أنها صنعت فى مدينة الموصل بين الفترة ٦٣١ ـ ٦٥٧ هـ/١٢٣٣ ـ ١٢٥٧ م . وهي فترة حكم بدرالدين لؤلؤ[١٢] للموصل اضافة الى بعض ما جاء فى الاسباب التي ذكرت سابقا[١٣] .

---

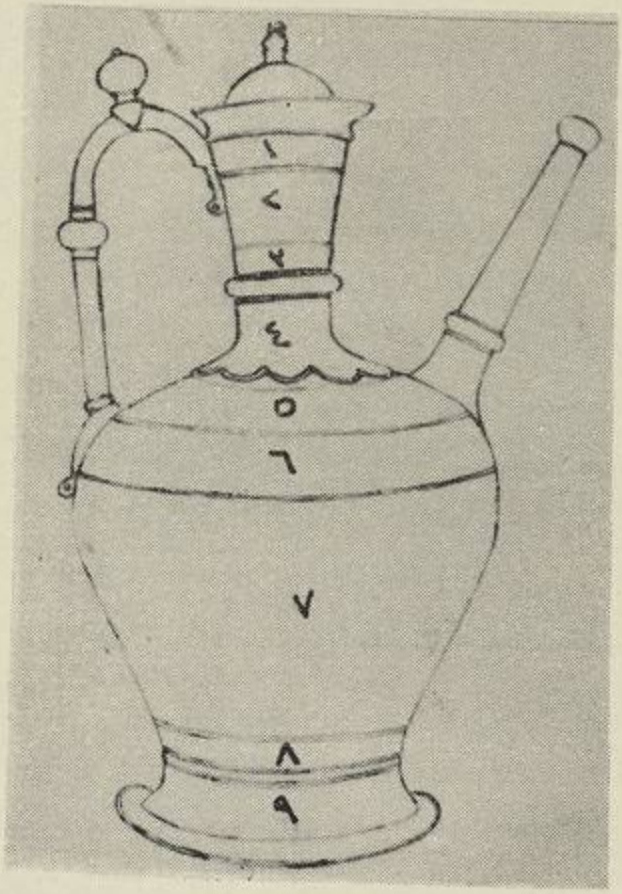
(١٢) تولى بدرالدين لؤلؤ حكم الموصل بعد وفاة الملك ناصرالدين محمود وذلك سنة ٦٣١ هـ ـ ١٢٣٣ م . ثم لم يلبث أن امتدت سيطرته على سنجار ، وقد ذكر ابن العبري (تاريخ مختصر الدول) فى حوادث سنة ٦٤٨ هـ أن بدرالدين لؤلؤ قد استولى على جزيرة ابن عمر فى تلك السنة . هذا وقد توفى بدرالدين لؤلؤ سنة ٦٥٧ هـ ـ ١٢٥٨ م .

(١٣) انظر ص ٣١ ـ ٣٢ .

الأباريـق

أبريق احمد الذكي النقاش الموصلي

وننتقل الآن الى الحديث عن نوع آخر من التحف المعدنيـة هـو الأباريق ، وأقـدم هـذه الاباريق الموصلية ابريق احمد الذكي الموصلي الذى يحمل تاريخ صنعه وهو ٦٢٠هـ ـ ١٢٢٣م وهذا الابريق (لوحة ٣ وشكل ٧) معروض الآن فى متحف كليفلاند ، وهو مصنوع من النحاس الاصفر المطروق ، تزينه زخارف وكتابات مكفتة بالفضة وارتفاع الابريق



(شكل ٧)

(٥ر٣٦) سم ، ويتألف شكله العام من بدن كروى له قاعدة مستديرة ومقبض يخرج من كتف البدن ويتجه الى الاعلى ثم ينحني نحو الداخل حيث يتصل بالجزء العلوي من الرقبة ، ويحلى من الاعلى بأكره دائرية الشكل ، اما رقبة الابريق فهي عبارة عن انبوب يضيق قليلا عند اتصاله ببدن الابريق ، اما الصنبور فقناة تخرج من كتف البدن بصورة مستقيمة .

وقد أشار رايس Rice الى وجود اضافات قد الحقت بالابريق فيما بعد وهي الغطاء والحلقة العليا للرقبة واسفل جزء من الصنبور والقطعة المثبت بها الصنبور فى البدن وكذلك القاعدة[١] .

الرقبة :

انبوبة مجوفة تضيق قليلا عند ناحية اتصالها بكتف الابريق فتشكل مساحة من عشرة فصوص مروحية الشكل بارزة بروزا خفيفا عن الكتف ، وعند الجزء الاسفل من الرقبة حلقة بارزة تقسم الرقبة الى قسمين علوى وسفلي ، يتألف القسم العلوى من ثلاثة اشرطة (رقم ١ ، ٢ ، ٣) اما زخارفها فقد بليت بحيث اصبح من المتعذر تتبع ما عليها من زخارف ونقوش والى أسفل الحلقة البارزة يوجد شريط (رقم ٤) عليه كتابة بالخط النسخي (شكل ٨) يتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة هذا الابريق نصها :

١ ـ « عمل احمد الذكي النقاش الموصلي فى سنة عشرين وستماية والعز لصاحبي »[٢] .

---

(١) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 297.
وبما اننا لم نشاهد هذا الابريق فنحن نعتمد على دراسة رايس .

(٢) قرأ فييت Wiet النص المذكور بهذه الصورة :
« أحمد (؟) الذكي النقاش الموصلي فى سنة عشرين وستماية والعز لصاحبه » انظر : Wiet: Objets en cuivre. p. 170.

(شكل ٨)

كما يوجد على رقبة الابريق اسمان من الاسماء المضافة حزت على الرقبة يقرأ الاول :

٢ ـ « حسين بن قاسم » ، ويقرأ الثاني :

٣ ـ « استا المحتسب » .

وقد أشار رايس الى هذين الاسمين دون أن يقدم لنا تفسيرا لهما وكل ما استطاع عمله هو كتابة علامة استفهام بعد الاسم الثاني (٣) وسنعود بعد قليل لمناقشة هذا النص .

البـــدن :

يضم البدن عددا من الاشرطة الافقية ذات رسوم آدمية وحيوانية وزخارف نباتية وكتابية ، فالشريط الاول (رقم ٥) الذى يؤلف كتف الابريق قد بليت زخارفه تقريبا حيث سقط عنها معظم التكفيت ولم تر سوى اشباح تبدو ان موضوعاتها تعبر عن مجلس عرش وطرب وموسيقى ، ويقطع الشريط المذكور مقبض الابريق وصنبوره ، ويلي الشريط الاول الى الاسفل شريط آخر (رقم ٦) محدد من أعلى وأسفل بزخرفة من

بينما قرأ رايس Rice النص بصورة اخرى كما جاء أعلاه انظر :
Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 278.

غير كلمة « لصاحبي » الواردة فى النص لا تنسجم مع بقية كلمات النص المذكور وفى اعتقادي ان تلك الكلمة تكون (لصاحبه) كما هي الحالة فى التحف الاخرى التى وردت فيها الكلمة المذكورة .

(٣) انظر : Ibid: p. 288.

صفين من حبات اللؤلؤ تحصر بينها كتابة من النوع الكوفي المتداخل وتنتهي تلك الكتابة من الاعلى برسوم وجوه آدمية ، وهذه أقدم تحفة معدنية موصلية وصلت الينا يظهر عليها مثل هذا النوع من الكتابة ، واغلب الظن ان صناع الموصل متأثرون بصناع ايران فى هذا المجال اذ ظهر هذا النوع من الكتابة لأول مرة على تحفة فارسية مؤرخة(٤) .

والشريط الثالث (رقم ٧) اعرض أشرطة البدن محدد من أعلى ومن أسفل بزخرفة من الحبيبات الصغيرة يحتوى على ثلاثة انواع من الجامات المفصصة ذات احجام مختلفة ، خمسة منها كبيرة ، ومثلها متوسطة ، موضوعة بالتبادل (مرة كبيرة ومرة متوسطة) بينما يحتل كل من الصف العلوى والسفلي من الشريط المذكور عشر جامات مفصصة أصغر من الجامات السابقة ، موضوعة فى الفراغات الموجودة بين الجامات الكبيرة والمتوسطة وقد نقشت جميع تلك الجامات على ارضية ذات زخارف نباتية دقيقة (ارابسك) . وتزين الجامات المذكورة موضوعات بعضها مألوف وبعضها الآخر نادر وفريد ، وهي منقوشة على أرضية ذات زخارف نباتية نصفها أدناه :

فالجامة الاولى (لوحة ٤ أ) من مجموعة الجامات الكبيرة يتوسطها رسم شجرة عليها ثلاثة طيور الى يسارها صياد على جواد ، يصوب سهمه نحو طائر ، بينما ظهر الى يمين الشجرة فلاح يحرث بمحراث ، ويتدلى من أحد فروع الشجرة مزود ، من المعتقد انه مخصص لوضع طعام الفلاح .

---

(٤) هذه التحفة هي سطل من البرونز المكفت بالفضة والنحاس الاحمر من صناعة هراة بايران مؤرخ سنة ٥٥٩ هـ ـ ١١٦٣ م محفوظة فى متحف الهرمتاج بليجراد بروسيا . انظر :

R. Harari: A Survey of Persian Art. Vol. VI, Pl. 1308.

اما الجامة الثانية (لوحة ٤ • ب) فتعرض لنـــا شخصين يمتطيان جملين متقابلين وكلا الشخصين يبدوان فى حالة محـــادثة ـ وليس كما ذكر رايس Rice [٥] من أن الشخص الذى على جهة اليسار يقدم كأسا أو باقة من الورد ـ وفى الفصوص الثلاثة العليا نجد رسم ثلاثة طيور وفى اسفل الصورة رسم ارنب •

وموضوع الجامة الثالثـة (لوحة ٤ • جـ) يمثل لنـا شكل امـرأة تجلس على تخت تحمل بيدها اليسرى مرآة وفوق رأسها طاووسان بينما يقف الى يسارها تابعان أحدهما (وهو الاقرب) يحمل على ما يبدو علبـة التزيين ، اما الآخر فانه يحمل شيئا لا يمكن تمييزه ، والى أسفل التصوير رسم حيوان صغير •

وتعرض الجامة الرابعة (لوحة ٤ • د) رسم عواد وزمار يجلسان على أرضية نباتية ، وقد ظهر فى الصورة عـدد من الطيور ومثـل هـــذه الموضوع يتكرر فى اغلب الاحيان على التحف المعدنية •

ويشاهد فى الجامة الخامسة رسم (لوحة ٥ • أ) شخص يبدو أنها امرأة تضطجع على سرير ويدها اليمنى عند رأسها واليسرى امام صدرها بينما جلس عند قدميها شخص لا تتميز معالمه ، يبدو انه يقوم بعملية تدليك للامرأة المضطجعة بخلاف ماذهب اليه رايس من أن الشخص المذكور يمسك بيده اليمنى كاسا [٦] بينما يشاهد خلف الشخص الجالس امرأة واقفـة تحمل زجاجة وظهر فى الصورة ايضا رسم شجرة وطيور منتشرة هنـا وهناك •

والجامة الاولى من الجامات المتوسطة الحجـــم (لوحة ٥ • ب)

---

(5) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 295.
(6) Ibid: p. 296.

يتوسطها رسم شجرة تظهر فى بقية جامات هذه المجموعة ويرى طيران قابعين فوق تلك الشجرة بينما يحتل مقدمة الجامة رسم فلاح يمسك بيده اليسرى محراثا يجره اثنان من الثيران ، وأغلب الظن ان هذا الموضوع يظهر هنا لأول مرة على المعادن الاسلامية .

وفى الجامة الثانية (لوحة ٥ . جـ) صيادان راكعان على ركبتيهما على جانبي شجرة يصوبان سهميهما نحو طائرين واقفين على تلك الشجرة .

والجامة الثالثة (لوحة ٥ . د) يظهر عليها رسم راع يجلس امام شجرة ينفخ فى مزمار بينما ترك قطيعا من ثلاث حيوانات ـ أظنها أغنام ترعى ـ وكلبا يجلس على الارض ، وفوق الشجرة يشاهد رسم طائر وآخر ظهر خلف الراعي .

اما الجامة الرابعة فيظهر فيها رسم يمثل راعيا وحمارا له وطائرين على شجرة ، بينما يتوسط الجامة الخامسة رسم شجرة يقف عليها طيران ، والى يمين ويسار تلك الشجرة شخصان ، فالذى على جهة اليمين يمسك بيده كأسا بينما الآخر يشاهد وهو يصطاد طائرا بواسطة انبوبة النفخ(٧) .

اما الجامات الصغيرة فيبدو معظمها غير واضح المعالم ، حيث قاست كثيرا من العطب بفعل الزمن ، وقليل من رسوم تلك الجامات قد سلم من ذلك العطب ومن بين جامات الصف العلوى نشاهد مثلا فارسا على جواده

---

(٧) وهي آلة صامتة تستعمل لصيد الطيور الصغيرة ، وقد شرح القلقشندي معنى « الزبطانة » وهي آلة من خشب مستطيلة كالرمح مجوفة من الداخل يجعل الصائد بندقة من طين صغيرة فى فيه ، وينفخ بها فيها فتخرج منها بحدة فتصيب الطير فترميه ، وهي كثيرة الاصابة انظر : صبح الاعشى ج ٢ ص ١٣٢ . وأول من أشار الى هذه الطريقة فى الصيد على التحف المعدنية هو رايس Rice انظر :

Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 299.

وآخر راجلا يصوب سهمه نحو حيوان ، وفى جامة اخرى يرى شخص مجنح فوق رأسه قبعة .

ونجد بين جامات الصف الاسفل لاعبي عود وطبلة ، وعلى جامة اخرى نجد اثنين من الراقصين ، وعلى جامة ثالثة رسماً يمثل لاعبي مزمار وعواد بينهما شجرة الحياة ، وهو موضوع أغلب الظن انه يرجع الى بلاد فارس ، بينما تضم جامة رابعة شخصين احدهما ينفخ بمزمار وآخر يضرب على دف .

اما الشريط الرابع (رقم ٨) فتحتوى زخارفه على رسوم حيوانات تعدو من اليمين الى اليسار على ارضية ذات زخارف نباتية .

اما قاعدة الابريق فيزينها شريط (رقم ٩) يضم كتابه قسم منها بالخط النسخي والقسم الآخر بالخط الكوفي ، موضوعة بالتبادل تقرأ كالآتي :

٤ ـ « المالكي العادلي المظفر العاملي الناصر المولوى » .

واغلب الظن ان قاعدة هذا الابريق مضافة ولم تكن أصلية بدليل ان الكتابة التي على تلك القاعدة والتي سبقت الاشارة اليها تضم القابا شاع استعمالها فى العصر المملوكي ، أى بعد تاريخ صناعة هذا الابريق .

اما زخارف مقبض الابريق فقد زال معظم تكفيتها نتيجة تساقط مادة التكفيت عنها ، وعلى الجزء الاسفل من المقبض نجد كتابة بالخط النسخي تتضمن توقيع الصانع وتقرأ :

٥ ـ « عمل احمد الذكي الموصلي »[٨] .

اما زخارف الصنبور فقد بليت هي الاخرى واصبح من المتعذر تتبع ما عليها من زخارف .

---

(8) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki. p. 268.

ويبدو من استعراض أشرطة الكتابة انها خمسة وليست اربعة كما ذكر رايس ، واحد على قاعدة الابريق ، والآخر عند نهاية المقبض السفلى ، وثلاثة على رقبة الابريق ، فالنص الاول والخامس يشيران الى اسم الصانع وتاريخ صناعة الابريق • اما النص الثاني فهو من النصوص المضافة ، وأغلب الظن انه يشير الى اسم شخص انتقلت اليه ملكية هذا الابريق وهي شخصية تبدو انها غير معروفة •

بقى امامنا النص الثالث والاخير الذى أشار اليه رايس وهو « استا المحتسب » ، وأغلب الظن ان كلمة « استا » هي اختصار لكلمة « استاذ » وهي من الالقاب التي استعملت فى العصر العباسى حيث كان يطلق على الخصيان من الغلمان المعبر عنهم فى عصر المماليك بالطواشية[٩] •

هذا ومن المرجح أن هذا الابريق صنع فى مدينة الموصل للاسباب التي سبق ذكرها[١٠] •

ابريق عمر بن جلدك الموصلي

وهناك ابريق[١١] لا يختلف فى شكله عن الابريق السابق (لوحة ٦ شكل ٩) معروض الآن فى متحف المتروبوليتان ، ارتفاعه (٧ر٣) سم ، ومادته المصنوع منها هي النحاس الاصفر ، وسطحه غني بالزخرفة التي كفتت بالفضة ولكن الذى يؤسف له أن معظم تلك الفضة قد سقطت من الزخرفة •

---

(٩) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٥ ص ٤٨٩ •

(١٠) انظر ص ٣١ ـ ٣٢ •

(١١) رقمه فى متحف المتروبوليتان (91-1-586) •

(شكل ٩)

الرقبـــة :

يزين الرقبة عدد من الاشرطة الافقية ، كما تزين فى الوقت نفسه بحلقة منتفخة عليها زخرفة نباتية دقيقة ، يحدها من أعلى شريط (رقم ١) كتابي بالخط الكوفي زال تكفيته[١٢] ، يتبعـه عـدد من الاشرطة قـوام زخارفها ضفائر وأشكال هندسية ، والى الاسفل من تلك الحلقة شريط (رقم ٢) عليه كتابة نسخية على خلفيـة نباتيـة تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الابريق يقرا كالآتي :

« عمل عمر بن الحاجي جلدك غلام أحمد الذكي النقاش الموصلي

---

(١٢) ان الصورة التى زودني بها متحف المتروبوليتان لهذا الابريق تمثل جانبا واحدا من جوانب الابريق المذكور ، لذلك أصبح من المتعـذر تتبع النصوص الكتابية لهذا الابريق كما أن المعلومات التى حصلت عليهـا من المتحف النصوص الكتابية الموجودة على الابريق .

فى سنة ثلاث وعشرين وستماية[١٣] » ، والى أسفل النص المذكور مساحة مروحية الشكل من اثنى عشر فصا عليها زخرفة قوامها رسوم مختلفة أغلب الظن انها تعبر عن الابراج السماوية .

البـــدن :

واذا ما انتقلنا الى الزخارف المنقوشة على البدن ، نجد أن هناك شريطا (رقم٣) ضيقا يضم كتابة بالخط النسخي بينما يحتل كتف الابريق شريط يحتوي على منظر يبدو أنه من مناظر البلاط على خلفيه عارية من الزخرفة ولم يبق من تكفيت هذا الشريط الا القليل ، ومن الملاحظات التي تجلب الانتباه أن الشخص الجالس على العرش قـد وضع قريبـا من الصنبور بينمـا كان المفروض فى مثل هذا الموقف أن يحتل ذلك الشخص مكانا بارزا من ذلك الشريط .

وترتيب الاشخاص فى هذا الشريط يكون ممثـلا بصـفين علـوي وسفلي ، فالعلوي يبدو أنهم أتباع البلاط بينما أشخاص الصف السـفلي يمثلون مجموعة من الموسيقيين والمغنين كما هو ظاهر من الآلات الموسيقية التي يحملونها ، وتعترض زخرفة الشريط المذكور حليتان كبيرتان تتألف

---

(١٣) بينما أعتقد كونل (Kuhnel) أن الابريق المذكور من صناعة « أحمد الذكي » انظر

Kuhnel: Zwei. Mosulbronzen, p. 10. No. 4.

وقد أيده فى ذلك ديماند . الفنون الاسلامية ص ١٥١ ، كما اعتقد زكي حسن أن هذا الابريق هو أقدم الامثلة المعروفة المصنوعة فى الموصل كما قرأ اسم الصانع هكذا « أحمد الدقلي » وهي بلا شك قراءة لا تتفق مع النص الموجود على الابريق . فنون الاسلام ص ٥٤٤ .

أما رايس (Rice) فقد جاءت قراءته صحيحة وتتفق مع النص الموجود على الابريق انظر :

Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 317.

زخرفتهما من حرف (T) المعقوف المزدوج كما يعترض الشريط أيضا صنبور ومقبض الابريق .

والزخرفة الرئيسية على البدن تتألف من شريط عريض ، تتكون من عشر جامات رباعية الفصوص متصلة مع بعضها ذات اطار من خطين متوازيين يحصران بينهما زخرفة من حبيبات صغيرة ، وتشغل تلك الجامات زخارف نباتية دقيقة نصفها مزهر ، والنصف الآخر تنتهي برؤوس آدمية وحيوانية موضوعة بالتبادل ، ومن المرجح أن العنصر الاخير مأخوذ من أواسط آسيا(١٤) .

أما المساحات العليا المحصورة بين تلك الجامات فقد زخرفت بأزواج من الصيادين يمسكون رماحا طويلة ، بينما المساحات السفلى تضم مجموعة من الفرسان على ظهور الخيل ، ويحد الشريط من أعلى وأسفل شريطان أرضيتهما مكونتان من زخرفة نباتية ، العلوي (رقم ٥) عليه مجموعة من الفرسان ، والسفلى (رقم ٧) يحتوي على كتابة بالخط الكوفي .

أما زخرفة قاعدة الابريق فهي مؤلفة من عنصر نباتي يدور حول تلك القاعدة .

المقبض :

يزين المقبض زخارف من الصلبان المعقوفة والوريدات الصغيرة ، والجزء السفلي من المقبض محلى بحلقة بارزة عليه شريط مضفور .

أما صنبور الابريق فيبدو أنه مضاف بتاريخ لاحق كما يظهر ذلك من شكله الذى يختلف عن الاشكال الموصلية .

يتبين لنا أن صانع هذا الابريق كان غلاما لصانع قدير من صناع معادن

---

(١٤) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٠١ .

الموصل هو أحمد الذكي الذى ورد اسمه على الابريق السابق ، ومن المرجح أن يكون هذا الغلام قد صنع هذا الابريق تحت اشراف استاذه الذكي .

واستنادا الى ما تقدم[١٥] ، واعتمادا على بعض العناصر الزخرفية الممثلة على هذا الابريق كاستخدام الاشكال الهندسية المؤلفة من حرف (T) المعقوف الذى امتازت به التحف المعدنية الموصلية ، فاننا نرجح أن تكون الموصل هي المدينة التي صنع فيها ابن جلدك هذا الابريق .

ابريق أياس غلام عبدالكريم الترابي الموصلي

وهناك ابريق آخر يحتفظ به المتحف التركي الاسلامي باستانبول[١٦] (لوحة ٧) مصنوع من النحاس الاصفر المطروق تتجلى فيه زخارف وكتابات مكفتة بالفضة والنحاس الاحمر ، وارتفاع الابريق (٣٨) سم (دون الغطاء) وقطره فى أوسع مناطقه (١٩) سم ومن أسفل (١٦) سم وشكله العام لا يختلف عن شكل الابريقين السابقين (انظر اللوحات ٣ ، ٦) .

الرقبة :

أما رقبة الابريق فتزدان بشريط غير محدد من كتابة بالخط النسخي على أرضية ملساء تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة (شكل ١٠) نقرأ فيها :

١ ـ « من صنعة أياس غلام عبدالكريم ابن الترابي الموصلي فى

---

(١٥) انظر ص ٣١ ـ ٣٢ .

(١٦) رقمه فى المتحف المذكور (217) .

سنة سبع وعشرين وستماية »[١٧] .

وقد أشار رايس الى وجود آثار بعض الحروف فوق الشريط الكتابي السابق ، وعلل ذلك بأن الصانع ربما يكون قد محا الكتابة السابقة وأعاد كتابة النص الى الاسفل (في موضعه الحالي)[١٨] ، وقد حاولت العثور على هذه الحروف فلم أجدها .

أما فوهة رقبة الابريق فمزودة بغطاء مضاف بتاريخ لاحق لصناعة الابريق ولم يكن بالاصل اذ أن لون مادته النحاسية تميل الى الاحمرار

شكل (١٠)

بخلاف بقية اجزاء الابريق ، أضف الى ذلك وجود اختلاف بين مقياس فوهة الرقبة ومقياس الغطاء نفسه .

البدن :

ويزدان كتف البدن بشريط يضم كتابة بالخط النسخي سقط عنها معظم تكفيتها محددة من أعلى ومن أسفل بخطين ضيقين مكفتين بالنحاس الاحمر ، على أرضية من الزخرفة العربية (أرابسك) وتتضمن تلك الكتابة بعض الدعوات والتمنيات لصاحب هذا الابريق تقرأ كالآتي

---

(١٧) قرأ كونل (Kühnel) اسم الصانع « عبدالكريم بن الراعي الموصلي » وهي قراءة لا تتفق مع ما هو موجود على الابريق . راجع
Kühnel: Zwei Mouslbronzen, p. 10. No. 5.

بينما قرأ رايس (Rice) اسم الصانع بصورة مطابقة لما هو موجود على الابريق انظر :
Rice: Studies in Islamic Metalwork, Part. III, p. 230.

(18) Ibid: p. 229.

٢ ـ « العز والبقاء والنصر على الأعـدا ودوام البقـ [اء] والرفعة والارتقاء والنعمة السابغة لصاحبه » والى أسفل ذلك الشريط الكتـابي زخرفة نباتية (أرابسك) تدور حول بدن الابريق ٠

ونلاحظ هنا أن الجمع بين مادتي الفضة والنحـاس الاحمـر فى التكفيت ، وأغلب الظن ان هـذه الطريقة قـد استعملت فى ايران قبـل ذلك(١٩) ٠

الصنبـور :

ويزين الصنبور شريطان علوي وسفلي بهما كتـابة نسـخية تضم عبارات دعائية محددة بخطين مطعمين بالنحاس الاحمر ، فالشريط السفلي تقرأ كتابته :

٣ ـ « العز الدائم والاقبال الزائد » تكملها كتـابة الشريط العلوي وتقـرأ :

٤ ـ « والعمر الخالد لصاحبه » ٠

المقبـض :

وعلى المقبض زخارف نباتية تبدو كما لو كان المقبض قد أصلح فى جزئه العلوي ٠

وزخارف هذا الابريق بصفة عامة بسيطة وهي تقتصر على الزخارف النباتية والكتابات الدعائية ، مما يجعلنا نرجح أن هذا الابريق كان يستعمل للوضوء(٢٠) ٠

---

(١٩) كما يظهر ذلك فى الابريق البرونزى الذى سبقت الاشـارة اليه ٠ حاشية ص ٤٢ ٠

(٢٠) انظر ابن الاثير : الباهر فى الدولة الاتابكيـة (بالموصل) تحقيق عبدالقادر طليمات ٠ دار الكتب الحديثة بالقاهرة ١٩٦٣ ٠ حيث ذكر فى ص ٣١ ما نصه « ان البرسقى قام فى احدى ليالى الشتاء مـن فراشه وبيده ابريق نحاس وقد قصد دجلة ليأخذ ماء يتوضأ به » ٠

وأغلب الظن أن هذا الابريق قد صنع فى مدينة الموصل للاسباب التي مر ذكرها[٢١] .

ابريق قاسم بن علي الموصلي

ويشبه الاباريق السابقة ، ابريق فى مجموعة كيفوركيان بنيويورك (لوحة ٨) مصنوع من النحاس الاصفر المكفت بالفضة ، ارتفاعه (٤٠) سم وقطره فى أوسع مناطقه (٥ر٢١) سم ، وتمتاز زخرفة هذا الابريق باقتصارها على العناصر النباتية والكتابية مثل الابريق السابق[٢٢] .

الرقبة :

وتحتوي رقبة الابريق على زخرفة نباتية ، وكتابية تفصل بينهما حلقة بارزة ، ويحتل القسم العلوي من تلك الحلقة شريط ، قوام زخرفته فروع نباتية دقيقة (أرابسك) ، عليها شبكة ذات فتحات كبيرة تتصل مع بعضها ، واطارها مكون من فروع نباتية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية ، يتخللها عنصر زخرفي على شكل هلال ، أما زخارفه الكتابية فتحتل القسم الاسفل من الحلقة ، حيث نشاهد شريطا عليه كتابة بالخط النسخي على خلفية نباتية محصورة بين خطين يضمان زخرفة من حبيبات صغيرة ، وتتضمن تلك الكتابة اسم صاحب الابريق (لوحة ٩ شكل ١١) ، بخلاف ما هو متبع فى الاباريق الاخرى ، حيث أن هذا الجزء من الابريق يكون فى أغلب الاحيان مخصصا لكتابة اسم الصانع ، وتاريخ ومكان الصناعة ، ونص الكتابة المذكورة كالآتي :

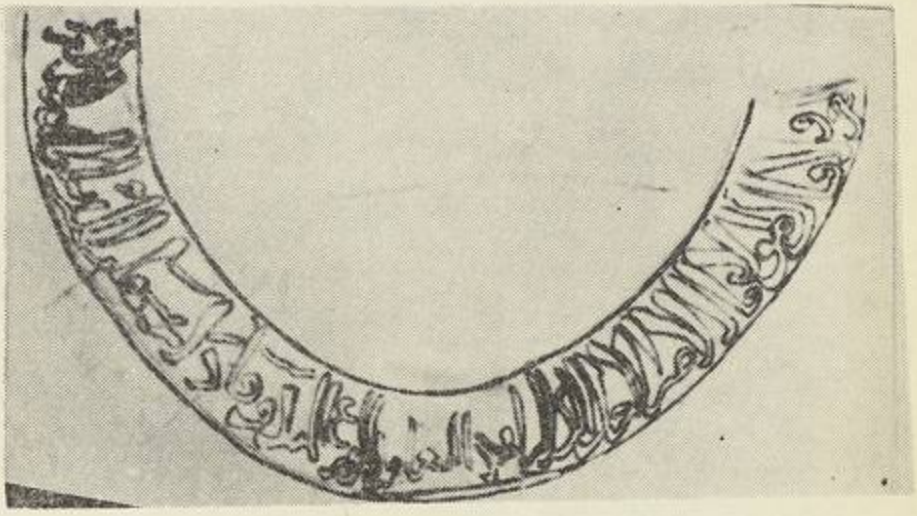
٢ ـ « العز والاقبال لمولانا الامير الاجل الكبير الزاهد العابد الورع

---

(٢١) انظر ص ٣١ ـ ٣٢ .
(٢٢) انظر ص ٥٢ .

المدومادار شهاب الدنيا والدين الملكي العزيزي[٢٣] .

والى أسفل ذلك الشريط الكتابي عشرة فصوص مروحية الشكل ، عليها كتابة نسخية غير متصلة تتضمن اسم الصانع ، وتاريخ صناعة الابريق ، موزعة على تلك الفصوص (لوحة ٩ شكل ١٢) ونص الكتابة تقرأ :



شكل (١١)

٣ ـ « عمل قاسم بن علي غلام ابراهيم بن مواليا الموصلي وذلك فى

---

(٢٣) ويلاحظ أن الكلمات التى بعد كلمة « الورع » قـــد قرأت بصورة أخرى هى « أمير داودار »

انظر : Wiet: Objets en cuiver. p. 171.

كما وردت القراءة السابقة فى سجل الـكتابات العربيـة انظر : Repertoire. X, p. 253.

أما رايس (Rice) فقد كانت قراءته للنص مطابقة للكتابة التى على الابريق .

انظر :

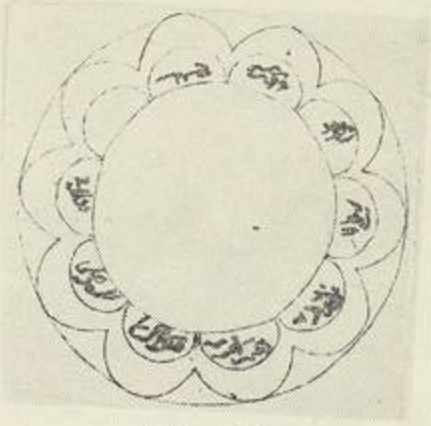
Rice: Studies in Islamic Metalwork. II, p. 67.

رمضان سنة تسع وعشرين وستماية »[٢٤] .

البـــدن :

بدن هذا الابريق كروي الشكل ، تغطي سطحه زخرفة نباتية دقيقة كالتي وجدناها على رقبة الابريق .

واذا انتقلنا الى مقبض الابريق نجده محلى بأكره كروية الشكل ، الى الاسفل منها حلقة بارزة تزينه زخارف ، تتألف من شريط مضفور ، أما الصنبور ، فشكله مستقيم يزدان بزخرفة مضفورة تشبه تلك التي على المقبض .



شكل (١٢)

---

(٢٤) قرأ بعض الباحثين تاريخ صناعة الابريق بسنة « اربع وعشرين » وهى قراءة لا تتفق مع النص المنقوش على التحفة انظر :

Wiet: Objets en cuivre, p. 171.

Kühnel: Zwei Mosulbronzen, p. 10 No. 3.

Repertoire: X, p. 253.

Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum, p. XIV.

أما رايس (Rice) فقد قرأها بصورة صحيحة انظر :

Rice: Studies in Islamic Metalwork, II, p. 67.

وقبل أن نختم كلامنا عن هذا الابريق أود أن أشير الى الصعوبة التي تواجه الباحث فى قراءة الكلمات التي تسبق اسم « شهاب‌الدنيا والدين » فانها غير واضحة ، ومن غير الممكن فهمها ، وأغلب الظن انها تشير الى‌أن الابريق قد صنع لامير له علاقة وثقى بالملك العزيز ، وهو من المحتمل أن يكون العزيز غياث الدين محمد ابن الملك الظاهر ، غازي بن صلاح‌الدين صاحب حلب الذى حكم بين سنتي ٦١٣ - ٦٣٣ هـ/١٢١٦ - ١٢٣٥ م ، واذا صح ذلك فأن الشخص الذى صنع من أجله الابريق ، المفروض أن يكون من بين الاشخاص المقربين للملك العزيز ، وقد يكون هو الامير شهاب‌الدين نائب الملك ، فالمعروف أن الملك الظاهر غازي بن صلاح‌الدين يوسف والد العزيز ، لما اشتدت علته ، عهد بالملك من بعده لولده الصغير واسمه « محمد » ، ولقبه العزيز غياث‌الدين ، وعمره ثلاث سنين وجعل أتابكة ومربيه خادما روميا واسمه « طغرل » ولقبه شهاب‌الدين ، وهو من خيارالله كثير الصدقة(٢٥) .

ومن الجدير بالذكر ، ان هذا الامير كان مدبر دولته ، حيث تولى حكم البلاد نيابة عنه بين سنتى ٦١٣ - ٦١٦ هـ/١٢١٦ - ١٢١٩ م ، وعليه فاننا نرجح أن يكون « طغرل » هو صاحب الابريق ، ووجود اسم هذا الامير على هذا الابريق يدعونا الى التساؤل فيما اذا كان الابريق المذكور قد صنع فى مدينة الموصل أم فى حلب ؟

وأغلب الظن أن هذا الابريق قد صنع فى مدينة الموصل للاسباب التي سبق ذكرها(٢٦) ووجود اسم الامير عليه ، يجعلنا نعتقد بأن الابريق المذكور قد صنع للتصدير ، حيث كانت مدينة الموصل تصدر مثل هذه الاواني(٢٧) .

---

(٢٥) ابن الاثير : الكامل جـ ١٢ ص ١٢٩ .
(٢٦) انظر ص ٣١ - ٣٢ .
(٢٧) انظر ص ٢٣ .

ابريق شجاع بن منعه الموصلى

وفى المتحف البريطاني بلندن ابريق[٢٨] مصنوع من النحاس الاصفر المطروق (لوحة ١٠ شكل ١٣) ، وزخارفه وكتاباته مكفتة بالفضة والنحاس الاحمر ، وارتفاع الابريق (٢٩) سم ، وقطره من أسفل (١٤) سم ، وشكله العام لا يختلف عن شكل الاباريق التي سبق وصفها ودراستها ، الا أنه مضلع الشكل ، ومن المؤسف أنه فقد صنبوره الذى يحتمل أنه كان مستقيما كما هي الصفة الغالبة على الاباريق الموصلية .

الرقبـــة :

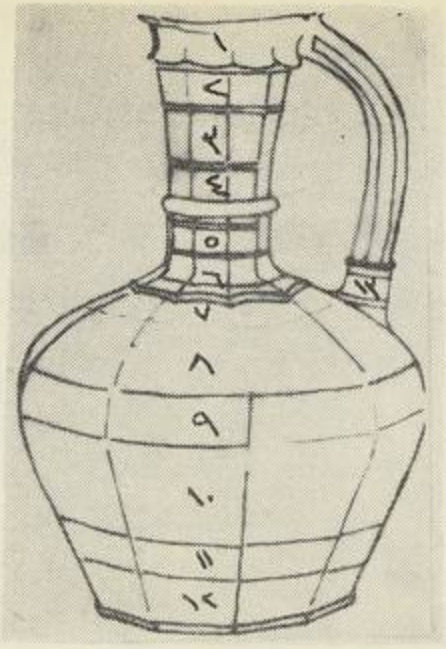
ورقبة هذا الابريق طولها (١٣) سم ، وقطر الفوهة (٦) سم ، وعليها حلقة بارزة تقسمها الى جزئين ، يضم الجزء السفلي شريطا (رقم ٥) يدور حول الرقبة ، عليه كتابة نسخية بعرض (٨ر١) سم (شكل ١٤) ، منقوشة على أرضية من الزخارف النباتية ، محصورة بشريطين ضيقين من زخرفة قوامها حبات اللؤلؤ الساسانية ، ونص الكتابة تقرأ كالآتي :

« نقش شجاع بن منعه الموصلي فى شهر الله المبارك شهر رجب فى سنة تسع وعشرون (عشرين) وستماية بالموصل[٢٩] » ، ويلاحظ أن هذه التحفة هي الوحيدة من تحف الموصل التي وصلتنا ، وعليها اسم الموصل مكان صناعتها .

---

(٢٨) رقمه فى المتحف البريطاني 5-26-12

(٢٩) قرأ ستانلى (Stanley) اسم « منعه » حنفر انظر :
Stanley: the art of Saracens, p. 170.
بينما قرأ النص فى سجل الكتابات بصورة صحيحة . انظر :
Repertoire: XI, p. 29.



شكل (١٣)

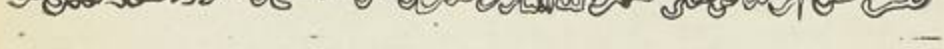
أما الجزء العلوي فيتألف من ثلاثة أشرطة ، السفلي والعلوي (رقم ٢ ، ٤) ، منهما يضمان كتابة دعائية بالخط الكوفي تقرأ لاول مرة نصها « العز السالم والعز الدائم » ، بينما يتألف الشريط الاوسط (رقم ٣) من زخرفة قوامها جامات رباعية الفصوص ، تضم أشخاصا فى أوضاع مختلفة ، نجد من بينهم من يضرب على دف ، وآخر يعزف على ناي ، وثالث يشاهد وهو يرقص بينما يحمل شخص آخر كأسا ومن بين الموضوعات الفريدة هنا ، رسم قرد يقف على قدميه الخلفيتين ، أما حافة الرقبة (رقم ١) ، فتزينها زخرفة مؤلفة من تسع جامات دائرية ، تضم موضوعات هندسية ، قوامها مثلثان متقاطعان ، يشكلان نجمة سداسية الشكل وقد سبقت الاشارة الى مثل هذا العنصر الزخرفي[٣٠] .

---

(٣٠) انظر ص : ٢٩ .

البـــدن :

ويحتوي البدن على أشرطة أفقية ، تضم رسوما آدمية وحيوانية ورسوم طيور ، وزخارف نباتية وهندسية ، فضلا عن الزخارف الكتابية . فالشريط الاول ، (رقم ١٢) الذى يؤلف أسفل محيط البدن ، ذو زخارف قوامها



شكل (١٤)

زهرة قريبة الشبه بالزهرة المعروفة باللوتس البسيطة ، يلي ذلك شريط (رقم ١١) يضم كتابة دعائية بالخط الكوفي تقرأ لاول مرة وذلك على أرضية تحتوي على فروع نباتية ونص الكتابة :

« العز والبقاء والراحة والوقارة والعصمة والبركة والسلامة . والعافية والبركة والوقار و . الغبطة واليمن عليها والحمد (؟) و . الرفعة والر . عاية لصاحبه » ويتخلل ذلك الشريط الكتابي عشر جامات ، دائرية الشكل ، خمس منها تحتوي على شكل حرف (Z) والباقية على شكل حرف (Y) المزدوج ، وقد رأينا مثل هذه الزخارف على أقدم تحفة موصلية مؤرخة[٣١] .

أما الشريط الثالث (رقم ١٠) ، فهو أعرض الاشرطة ، وقوام زخارفه عشر جامات كبيرة ، ثمانية الفصوص ، فى تتابع مع عشر دوائر صغيرة متصلة بها جانبيا ، تحتوي على رسوم وجوه آدمية ، تخرج منها أشعة الشمس ، ويعتقد هراري Harari أن هذا الاسلوب كان معروفا فى ايران[٣٢] ،

---

(٣١) انظر ص ٢٧ .

(٣٢) R. Harari: A Survey of Persian Art. Vol III, p. 2495.

وقد نقشت تلك الجامات والدوائر على أرضية ذات زخرفة هندسية تشبه شكل حرف (T) المعقوف المزدوج الذى سبقت الاشارة اليه عند دراستنا علبة بدرالدين لؤلؤ(٣٣) .

والمادة المستعملة فى تكفيت زخارف الشريط المذكور ، هي الفضة والنحاس الاحمر(٣٤) ، وقد استخدمت أيضاً مادة سوداء لتغطية الشقوق غير المكفتة .

أما موضوعات الجامات العشر ، فمن الممكن تتبعها ، مبتدئين من الجامة التي فوق كلمة « لصاحبه » فى الشريط السابق ، وبعكس اتجاه عقارب الساعة .

الجامة الاولى :

(لوحة ١١ . أ) نافخ مزمار ، وعازف قيثارة ، يجلسان على أرضية نباتية ، يرتديان ملابس فضفاضة ، ذات أكمام واسعة ، يلتف حولهما عند العضد أشرطة ، بينما تحيط الهالة برأسيهما .

الجامة الثانية :

(لوحة ١١ . ب) شخص على ظهر جواد وآخر على الارض عند مؤخرة الجواد بيد كل منهما سيف ودرع ، يتأهبان للمبارزة ، وهذا الموضوع فى الواقع يعتبر ضربا من ضروب الفروسية التي كان العرب يمارسونها كجزء من حياتهم اليومية .

الجامة الثالثة :

(لوحة ١١ . جـ) شخص معمم ذو وقار ، يشاهد يسار الجامة

---

(٣٣) انظر ص ٣٣ وما بعدها .

(٣٤) لقد استخدم الصانع اياس غلام عبدالكريم الترابى الموصلى طريقة الجمع بين الفضة والنحاس الاحمر فى التكفيت فى أن واحد قبل ان يستخدم الطريقة نفسها ابن منعة . انظر ص ٥٠ من هذا البحث .

يحمل قوسا باليد اليمنى ، وباسطا الاخرى ، يقف الى جانبه شخص يقدم له اناء وهذا المنظر من المحتمل انه يعبر عن موضوع صيد .

الجامة الرابعة :

(لوحة ١١ ، د) مجلس طرب وموسيقى ، تمثله جاريتان تجلسان على أرضية ذات زخرفة نباتية ، وترتديان ملابس فضفاضة ، تضع احداهما خمارا على وجهها وتضرب على عود ، بينما ظهرت الاخرى وهي تضرب على دف .

الجامة الخامسة :

(لوحة ١١ ، هـ) شخصان يركبان جملا ، يتجه من اليمين الى اليسار ، يتدلى من رقبته جرس ، يقوده شخص ثالث ، وصور الابل عرفت فى بعض رسوم المدرسة العربية للتصوير ، والمنظر على ما يظهر يعبر عن رحلة فى الصحراء ، حيث كان العرب يستخدمون الابل فى أسفارهم الصحراوية .

الجامة السادسة :

(لوحة ١١ و) شخصان يركبان جملا يسير باتجاه معاكس لسير الجمل فى الجامة السابقة ، فالذى فى المقدمة يصوب سهمه نحو غزال لوى رأسه ، أما الشخص الثاني فتبدو أنها امرأة تجلس خلف الشخص الاول وهي تعزف على قيثارة ، وأسفل الصورة يشاهد رسم كلب يعدو ، وهذا الموضوع من المحتمل أنه يمثل قصة بهرام جور ومحظيته[٣٥] .

الجامة السابعة :

(لوحة ١٢ ، أ) شخص على جواده يرفع كلتا يديه الى الاعلى ، وفهد

---

(٣٥) انظر ملخص هذه القصة فى ص ١٥ .

الصيد الاليف يجلس عند كفل الجواد ، وظهر فى الصورة رسم كلب وغزال وطائر ، ويعبر المنظر عن موضوع صيد .

الجامة الثامنة :

(لوحة ١٢ . ب) امرأة تنظر فى مرآة ، تقف عند رأسها جارية ، تحمل بيدها شيئا ضمته الى صدرها ، ويظهر أنه صندوق تزيين وهو مضلع الشكل ، ويلاحظ فى أعلى الجامة رسم اناء والصورة على الاغلب تعكس لنا جانبا من حياة النساء داخل القصور ، وقد وجد منظر مشابه لهذا على ابريق أحمد ذكي النقاش الموصلي ، المحفوظ فى متحف كليفلاند (لوحة ٤ . جـ) .

الجامة التاسعة :

(لوحة ١٢ . جـ) منظر يمثل الصيد ، حيث يشاهد فى هذه الجامة صياد على فرسه ، يصوب سهمه نحو حيوان قريب منه ، وتظهر احدى يدي الصياد داخل فم ذلك الحيوان .

الجامة العاشرة :

(لوحة ١٢ . د) مجلس عرش يضم شخصا معمما ذا لحية طويلة ، يجلس على كرسي الى الجهة اليسرى ، وآخر ذا لحية ، يرى وهو ينحني ليقبل يد ذلك الشخص الجليل ، بينما وقف قريبا منهما شخص آخر يبدو انه من الحراس ، وهذا الموضوع ربما يعبر عن أحد مناظر البلاط[٣٦] .

ويلاحظ أن معظم موضوعات هذه الجامات هي من الموضوعات

---

(٣٦) يظهر مثل هذا المنظر تقريبا على ابريق من صناعة يونس بن يوسف الموصلي ويظهر كذلك على طست من صناعة علي بن حمود الموصلي ويظهر كذلك على شمعدان ينسب الى بدرالدين لؤلؤ ، انظر ديماند : الفنون الاسلامية (شكل ٨٧) .

المألوفة ، والتي يتكرر ظهورها فى مختلف ميادين الفن الاسلامي ، ويغلب على رسومها الطابع العربي المتمثل فى الملابس الفضفاضة التي يلتف حولها أشرطة عند العضد ، وكذلك وجود عصابة تتطاير من عمامة الرأس ، وفى رسم الهالات حول رؤوس الاشخاص(٣٧) .

ومن الجدير بالذكر أن معظم هذه المميزات تظهر على معظم التصاوير التي تنتمي الى المدرسة العربية للتصوير المعاصرة لهذه التحف المعدنية(٣٨).

والشريط الرابع (رقم ٩) من أشرطة البدن ، ضيق بعرض (٢½)سم ويضم مجموعة من الرسوم الآدمية والحيوانية ، الطبيعية منها والخرافية ، وكذلك رسوم الطيور بأوضاع متداخلة ومتقاربة ، على شكل مجاميع(٣٩) ، تفصل بينها عشر حليات هندسية كبيرة ، قوام زخرفتها شكل حرف (T) المعقوف المزدوج ، ويلاحظ فى رسوم هذا الشريط مدى النجاح والتوفيق الذى أصابه الفنان ، من حيث الحركة والدقة ، ولا سيما رسوم الحيوان والطير ، حيث رسمها بأوضاع مختلفة وحركات بارعة فى وضع الجري والقفز والجلوس .

يلي الشريط المذكور من الاعلى ، شريط آخر (رقم ٨) عليه ثمان جامات مفصصة ، تتبادل معها ثمان دوائر صغيرة ، كما هو الحال فى الشريط الاسبق . وموضوعات هذه الجامات شبيهة تقريبا بموضوعات

---

(٣٧) يظهر أن رسم الهالة حول الرأس فى الفن الاسلامى لم يكن لها أى صفة دينية ويذكر الدكتور زكي محمد حسن ان الغرض من رسم الهالة حول الرأس هو اما للاشعار بسمو الشخص الذى ترسم حول رأسه أو لابراز رسم الوجه أو للزينة فقط . انظر : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى (سومر : ج ١ مجلد ١١ ص ٣٩) .

(٣٨) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١٢٧ وما بعدها .

(٣٩) انظر ص ٦١ .

الشريط الثالث ، وهي لا تتعدى موضوع المبارزة والصيد والطرب ، وبعض تلك الموضوعات نجدها تتكرر على نفس هذا الشريط .

والشريط (رقم ٧) الذى يليه ، قوام زخارفه كتابة دعائية بالخط الكوفي وهي تكرار لبعض كلمات الشريط الثاني ، ونص الكتابة التي تقرأ لأول مرة كالآتي :

« الوقار والسلامة والعز والرعاية والبركة » .

وعند نقطة اتصال كتف الابريق برقبته (رقم ٦) يمكن مشاهدة منطقة بارزة بروزا قليلا عن سطح الكتف ، وتتألف زخارفها من جامات رباعية الفصوص ، تضم كل جامة منها شخصا معمماً يجلس القرفصاء ، يحتل معظم مساحة الجامة ، ويقوم بحركات مختلفة واحيانا يتكرر الموضوع الواحد على اكثر من جامة ، وعلى احدى تلك الجامات يمكن مشاهدة رسم شخص يضرب على عود ، وآخر يحمل قرصا دائريا حول وجهه ، بينما يشاهد على جامة أخرى رسم شخص يحمل بين يديه رسم هلال (شكل ١٥) .

وقد أثار الرسم الاخير نقاشا بين المشتغلين بالفنون الاسلامية ، فذهب بعضهم الى احتمال كون الرسم المذكور شعارا لأحد أفراد أسرة زنكي (٤٠) أو الى بدر الدين لؤلؤ ويرد رايس على هذا الرأى بالحجج التالية :

(١) ان لقب الشرف الخاص بلؤلؤ كان بدرالدين (أى القمر فى تمامه وليس هلالا) .

---

(٤٠) انظر : ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٥٣ .

أما الرنك : وهو الشعار الذى يتخذه الامير أو الملك عند تامير السلطان له . ويقول القلقشندى « ومن عادة كل أمير كبير أو صغير أن يكون له رنك يخصه ... بحسب ما يختاره ويؤثره . انظر : صبح الاعشى ج ٤ ص ٦١ .

(٢) أن الرمز المذكور يظهر مرتين على التحف المعدنية فى زمن بدرالدين لؤلؤ على هذا الابريق وعلى الصينية العـائدة له المحفوظة فى ميونيخ وهو يمثل أحد الكواكب السبعة ، ويبدو أن الرمز المذكور الذى ظهر على العملة قبل حكم بدرالدين وعلى العملة التي ضربت فى عهـده تعبر عن أغراض شبيهة بالسحر[٤١] .

ونحن نتفق مع رايس فيما ذهب اليه من أن الرمز المذكور لم يكن شعارا أو رنكا ، لأحد أفراد أسرة زنكي أو بدرالدين لؤلؤ ، لأن الرمـز يظهر لنا على عملة ضربت فى الموصل اثناء حكم ثلاثة من ملوك الموصل ، حكمـوا فى فتـرات مختلفة ، فقد ظهر نفس الرسم على عملة ترجـع الى سنة ٥٨٥هـ ـ ١١٦٣م ، وذلك فى زمن حكم مسعود بن مودود[٤٢] (شكل ١٦) ، كما وصلتنا عملة عليها اسم ناصرالدين محمود[٤٣] ضربت فى مدينة الموصل سنة ٦٢٢هـ ـ ١٢٢٥م ، كما ظهر الرسم ايضا على عملـة ترجع الى بدر الدين لؤلؤ[٤٤] ، فليس من المعقول أن يتخذ ثلاثة ملـوك نفس الشعار .

وذهب آخرون الى احتمال كون الرسم المذكور شعارا لمدينة الموصل نفسها[٤٥] ، واستندوا فى ذلك الى وجود مثل هذا الرسم على بعض قطـع

---

(٤١) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, P. 321.

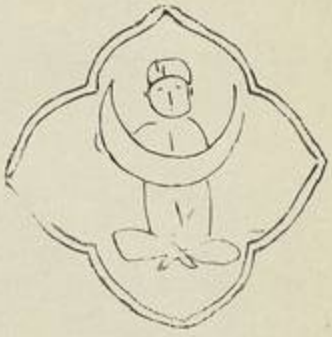
(٤٢) رقم العملة فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١٧١٨٤) .

(٤٣) Stanley: Catalague Oriental Coins in the British Museum, Vol. III, pl. X, No 568.

(٤٤) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 321.

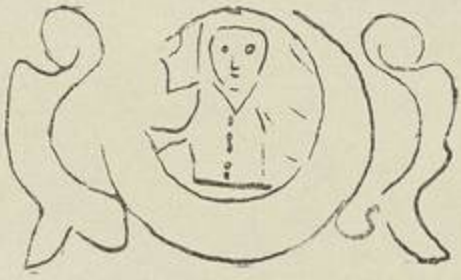
(٤٥) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٢ .

النقود التى ترجع لعصر بدر الدين لؤلؤ ، وكذلك على قلعة سنجار(٤٦) (شكل ١٧) ، وهذا قول لا يقوم على أساس من الصحة ، لان المصادر



شكل (١٥)

شكل (١٦)



شكل (١٧)

التاريخية لم تشر اطلاقا الى انه كان لمدينة الموصل شعارا ، أضف الى ذلك أن الرسم المذكور لم يكن له وجود فى مدينة الموصل نفسها على الرغم من كونها مقراً لحكمهم .

---

(٤٦) انظر :

Friedrich Sarre und Herzfeld: Archaologisch Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, (Berlin, 1911) III Tafel Cvi, No. 2.

ويعلل رايس Rice وجود ذلك الرمز على بوابة سنجار ربما يكون للاغراض الوقائية(٤٧) .

وعلى العموم فان وجود الرسم المذكور على التحف المعدنية ، ربما يعبر عن برج من الابراج السماوية ، وهو برج القمر(٤٨) .

المقبض :

وتزين مقبض الابريق زخارف مختلفة ، قوامها فروع نباتية وهندسية وكتابية بسيطة ، وفى أسفل المقبض شريط (رقم ١٣) ضيق عليه كتابة نسخية تقرأ لاول مرة نصها :

(الدولة والعافية لصاحبه) .

ابريق أحمد الذكي النقاش الموصلي

وفى متحف هامبرج فى أمريكا ابريق من عمل الصانع أحمد الذكى

---

(٤٧) انظر :

Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 321.

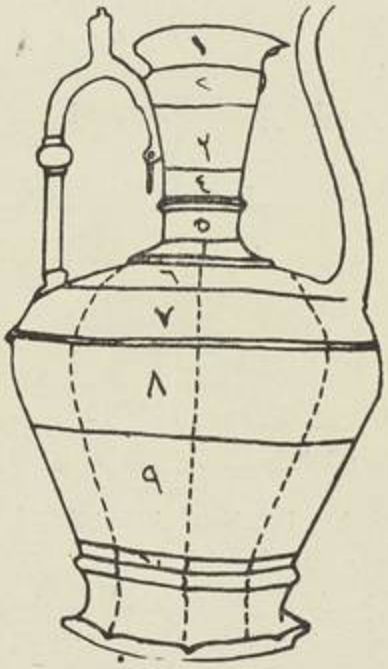
(٤٨) من خلال دراستي للتحف المعدنية المنسوبة للموصل ، وجدت أن الرسم المذكور يظهر على التحف المعدنية التالية :

شمعدان ابن فتوح المحفوظ فى متحف الفن الاسلامى ، طست علي بن حمود الموصلي المحفوظ فى متحف كلستان بطهران ، وابريق وطست علي بن عبدالله الموصلى المحفوظين فى متحف دالم فى برلين الغربية ، وصينية لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ ، وكذلك على الابريق الذى نحن بصدد دراسته .

هذا ومما تجدر الاشارة اليه أن أقدم مثال يظهر فيه مثل هذا الرسم على المعادن الاسلامية هو مرآة برونزية مؤرخة سنة ٥٤٨ ـ ١١٥٣ م كانت قبلا من مجموعة هـرارى والآن انتقلت ملكيتها الى متحف الفـن الاسلامى بالقاهرة حيث يظهر الرسم المذكور من ضمن سبع دوائر يحتمل أن رسومها تعبر عن البروج السبعة انظر :

R. Harari: A Survey of Persian Art, Vol. VI. pl. 1031 A.

النقاش ، الذى عرفناه من قبل [٤٩] ، وهو من النحاس الاصفر (لوحة ١٣ شكل ١٨) المكفت بالفضة ، مؤرخ سنة ٦٤٠هـ ـ ١٢٤٠م ، وشكله لايختلف عن شكل الاباريق الموصلية ، السابق ذكرها[٥٠] ، وهو مثل ابريق شجاع بن منعه الموصلي ، ذي اضلاع متعددة[٥١] ، ويظهر أن هناك اضافات حديثة قد ادخلت على الابريق ، وهى الصنبور والقاعدة ، حيث انها لاتمت الى شكل الابريق الاصلى بصلة ، وارتفاع الابريق (٣٤) سم ، وقطره (١٤) سم ، وتغطى سطحه رسوم موضوعات دينية مسيحية ، الى جانب موضوعات البلاط والصيد ، فضلا عن الزخرفة الكتابية وهى موضوعة داخل أشرطة ، وشكله



شكل (١٨)

---

(٤٩) انظر ص ٣٩ .

(٥٠) انظر اللوحات : ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ .

(٥١) انظر ص ٥٧ و (لوحة ١٠) .

العام يتألف من الاقسام الاتية :

الرقبـــة :

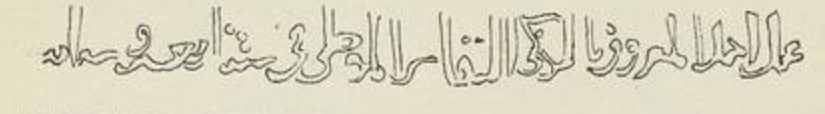
والرقبة ذات عشرة أضلاع ، تستدق كلما اقتربت من كتف الابريق، وهى مزينة بعدد من الاشرطة ذات الزخارف المختلفة ، ومحيط الرقبـــة الخارجي يزينه شريط (رقم ١) وهو ذو زخرفة نباتية مؤلفة من وريدات ذات سبع نقط ، ظهرت على تحف موصلية أخرى[٥٢] .

وبين هذه الحافة والحلقة البارزة التى عند أسفل الرقبة ثلاثة أشرطة ، العلوى والسفلي (رقم ٢ و٤) عليها أشرطة كتابية بالخط الكـــوفى زال تكفيتها ، ويتوسطهما شريط عريض (رقم ٣) يحتل كل ضلع منه رســـم شخص واقف بوضعيات متباينة ، وتحت الحلقة البـــارزة شريط (رقم ٥) ضيق زال معظم تكفيته ، نقش الصانع عليه اسمه الى جانب تاريخ الصناعـــة (شكل ١٩) يقرأ كالآتى :

(عمل أحمد المعروف بالذكى النقاش الموصلى فى ســـنة أربعـــين وستماية)[٥٣] ، يليه من الاسفل منطقة مكونة من عشرة أضلاع بارزة عن سطح بدن الابريق ، عليها زخارف نباتية .

البـــدن :

اما زخارف البدن ، فموضوعة داخل أربعة أشرطة ، الاول (رقم ٦)



شكل (١٩)

---

(٥٢) انظر : ص ٣٤ .

(٥٣) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 312.

مزخرف برسوم تمثل مناظر البلاط ، حيث يشاهد على الشريط المذكور شخص معمم ، يجلس على عرش ، يظهر قريبا من صنبور الابريق (لوحة ١٤ ٠ أ) بخلاف ما هو مألوف ، يحف به من اليمين والشمال عدد من الاتباع[٥٤] الذين يرتدون ألبسة طويلة ، ويقومون بحركات متباينة ، فالشخص الذى الى يمين العرش مثلا يقدم بيده اليمنى كأسا الى سيده ، ويحمل بالاخرى قنينة ، أما التابع الذى الى يسار العرش ، فانه يقدم شيئاً ما ، والشخص الثالث يبدو انه يحمل أوزة وآخر ملتح يقود حمارا ، ومنهم من يمسك رمحا ، وآخرون يقومون بحركات غير واضحة المعالم (لوحة ١٤ ٠ ب) ٠

والشريط الثانى (رقم ٧) وهو الذى يلى الشريط السابق يضم ما يشبه الكتابة الكوفية المتداخلة ، محصورة بين صفين من زخرفة ، قوامها حبات اللؤلؤ ٠

أما الشريط الثالث (رقم ٨) فتمثل رسومه مناظر صيد ويضم كل ضلع من أضلاعه رسوم شخصين يصطادون بواسطة السهام ، وبآلة النفخ[٥٥] ٠

ويبدو من حركات هؤلاء الصيادين ، وطرق مسكهم لادوات الصيد ، أن الفنان او الصانع كانت له دراية بأمور الصيد ٠

والى جانب الموضوعات السابقة نشاهد موضوعات مأخوذة من المسيحية ، نقشت على الشريط الرابع (رقم ٩) من البدن (لوحة ١٤ ٠ جـ) وتمثل تلك الموضوعات أشخاصا موضوعة تحت عقود ، لانشك فى شخصيتهم المسيحية ، حيث يرتدون المسوح الدينية ، وحول رؤوسهم هالات ، ويقومون

---

(٥٤) سبق أن رأينا مثل هذا التكوين على أبريق عمر بن جلدك غلام الذكي ٠

(٥٥) انظر : ص (٤٤) حيث سبق شرح تلك الطريقة فى الصيد ٠

بحركات مختلفة ، يبدو أن لها علاقة بطقوس الديانة المسيحية ، فهنـــاك أشخاص يرفعون أيديهم في حالة دعاء وتضرع ، ومنهم من يحمل كتابا هو الكتاب المقدس على الاغلب ، وآخر يحمل طيرين ، كما نجد بينهـــم أسقفا ، استطعنا تمييزه من غطاء رأسه ، يمسك بيده عصا الاسقفية .

ويحيط بأسفل الشريط المذكور جزء من شريط (رقم ١٠) عليه رسوم حيوانات تجرى من اليمين الى الشمال .

أما المقبض ، فهو مضلع الشكل ، تزينه زخرفة مضفورة .

وقد أثار وجود مثل هذه الموضوعات المسيحية على التحف الاسلامية نقاشا بين مؤرخي الفن ، وأغلب الظن أن هذه التحف المعدنية التي تحتوى على موضوعات لها علاقة بالديانة المسيحية ، قد صنعت الى جهة مسيحية ، سواء كان ذلك شخصا او كنيسة او ديرا من الاديرة ، واحتمال ان يكون قد صنع في أوربا احتمال ضعيف ، لان الكتابات التي عليه متقنة الى درجـة يصعب على الاوربيين تقليدها .

ورب سائل يسأل عما اذا كان صانع هذا الابريق مسلما او مسيحيا ؟ وقبل الاجابة على هذا السؤال يجب أن نعرف قبل كل شيء أن دين الصانع لا دخل له في صناعته ، فقد يصنع صانع مسيحي تحفة لشخص مسلم ، وقد يكون ذلك الصانع مسلما ولاسيما وان مثل هذه الموضوعات ليس فيهـــا ما يتعارض والدين الاسلامي ومن غير المحتمل أن يكون (أحمد) صانـع هذا الابريق مسيحيا .

وأغلب الظن ان الابريق المذكور قد صنع في مدينة الموصل على أساس أسلوب العمل ، والموضوعات الزخرفية من جهة ، ومكانة الموصل ومركزها في انتاج التحف المعدنية في هذا الوقت ، وتقدمها على غيرها من المراكـــز الاخرى في هذا الميدان من جهة اخرى ، أضف الى ذلك ان مدينة الموصل

كانت فيها كنائس وأديره ، كما ان قسما من سكانها ينتمون الى الديانة المسيحية .

ابريق يونس بن يوسف الموصلي

وفى متحف بلتيمور فى أمريكا ابريق من عمل صانع موصلى ، هو يونس بن يوسف (لوحة ١٥) وهو مصنوع من نحاس ، كفتت زخارفه بالفضة ، وطوله (٣٧ر٤) سم ، وقطره (١٨) سم عند أوسع مناطقه .

الرقبة :

ويعرض لنا القسم العلوى من الرقبة شريطا يضم أربع جامات مفصصة ، على أرضية قوامها فروع نباتية ، وتضم الجامات موضوعات طرب وغناء يحدها من أعلى واسفل شريطان يضمان كتابة بخط النسخ يتبع ذلك حلقة بارزة ، الى الاسفل منها شريط يحتوى على كتابة نسخية تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الابريق نصها :

« عمل يونس ابن (بن) يوسف النقاش الموصلي سنة اربعة (أربع) وأربعين وستماية »(٥٦) .

وهذا المكان يخصصه الصناع فى أغلب الاحيان لكتابة أسمائهم ، يلى ذلك الشريط ياقات مروحية الشكل .

البدن :

كتف الابريق مزخرف بشريط عليه ثمان جامات مفصصة ، تتصل مع بعضها بدوائر صغيرة ، مملوءة برسوم وريدات رباعية الاوراق نقشت على أرضية مكفته تكفيتا غزيرا باشكال هندسية ، قوامها حرف (T) المزدوج ، وتمثل موضوعاتها مناظر عزف وموسيقى ، فنجد على اثنتين منها

---

(٥٦) Repertoire: XI, p. 176.

أشخاصا يجلسون على منصة ، يعزفون بآلات موسيقية كالقيثارة والدف والعود وعلى جامتين آخريين يشاهد فرسان ، مع خيولهم بينما تعرض لنا جامة خامسة شخصين يحمل كل منهما سيفا وتحتوى جامة اخرى على شخصين أحدهما يحمل اناء ، والآخر صولجاناً ، والى جانب تلك الموضوعات نجد منظرا يتكرر على جامتين ، يمثل شخصا يجلس على عرش ، يقبل يديه شخص آخر بينما ظهر الى خلفه حارس ، وقد أشرنا الى هذا الموضوع فى صفحات سابقة(٥٧) .

ويزين البدن كذلك شريط عريض يدور حول الوسط ، ويحتوى على ست جامات مفصصة ، وأخرى دائرية الشكل تقريبا على أرضية من فروع نباتية دقيقة (أرابسك) ذات موضوعات مختلفة ، فالجامة الاولى والثانية تعرض كل واحدة منهما صيادا على فرسه ، يصطاد دبا مرة بالقوس والسهم (لوحة ١٦ ٠ أ) ويصطاد أسدا برمح مرة اخرى (لوحة ١٦ ٠ ب).

وعلى جامة اخرى يرى رسم أمير جالس يحرسه أسدان ، وحوله خادمان يحمل كل منهما صولجانا (لوحة ١٦ ٠ جـ) ، ويتكرر مثل هذا الموضوع كثيرا على المعدن والخزف فى العصر السلجوقى ، ومثل هذا الموضوع نجده أيضا فى الفن الساسانى .

وتعرض لنا جامة اخرى موضوعا موسيقيا يمثله شخصان ، عازف ناي وعواد ، يتوسطهما رسم شجرة ، وربما تمثل هذه الشجرة شجرة الحياة الساسانية (لوحة ١٦ ٠ د) بينما تعرض جامة اخرى (لوحة ١٦ ٠ هـ) شخصا يقبل يدي شخص آخر وهو يشبه احدى موضوعات الكتف .

---

(٥٧) انظر حاشية ص (٦٢) .

والجامة الاخيرة من جامات هذه المجموعة يشاهد فيها شـــخصان ، أحدهما يجلس على الارض ، وآخر يمسك رمحا طويلا ، وظهر بينهما رسم فرس ، وفى اعلى الجامة تظهر رسوم طيور .

ومن الملاحظ فى خلفيات هذه الجامات انها ذات زخرفة ، قوامها فروع نباتية دقيقة حلزونية الشكل ، ويحيط بالشريط السابق من الاعلى والاسفل شريطان ، يزين كل منهما ما يشبه الكتابة الكوفية المضفورة تتخللها جامات دائرية الشكل ، مملوءة بالزخرفة العربية الدقيقة .

أما محيط قاعدة الابريق فيحتوى على شريط ذات كتابة كوفيـــة ، يقطعها عدد من الدوائر الصغيرة ، عليها رسوم آدمية .

أما مقبض الابريق وصنبوره ، فمزخرفان بفروع نباتية ، ومن الملاحظ فى رسوم هذا الابريق الآدمية والحيوانية انها ضعيفة وان مساحة الجامات المخصصة لتلك الرسوم لاتكاد تسعها ، فضلا عن التكـــرار فـى بعض الموضوعات الزخرفية .

وهناك من الاسباب ما يجعلنا نرجح ادراج عمل هذا الابريق فى قائمة التحف الموصلية ، وتتجلى تلك الاسباب فى أسلوب العمل ، وفى استخدام بعض الموضوعات والاشكال الزخرفية ، ولاسيما حرف (T) المعقوف المزدوج وكذلك الحليات المثمنة الشكل التى امتازت بها التحف الموصلية .

أبريق ابراهيم بن موواليا

وفى متحف اللوفر بباريس ابريق[٥٨] (لوحة ١٧) من صناعة ابراهيم

---

(٥٨) رقمه فى متحف اللوفر (٣٤٣٥) .

ابن مواليا[٥٩] ، وهو ذو بدن كروي له قاعدة مستديرة ، ورقبة قصيرة ، وصنبور ينتهى برأس تنين ، أما المقبض فهو مصنوع على شكل رأس كلب فاتحا فاه .

وارتفاع الابريق (٨ر٣٠) سم ، وعند اوسع مناطقه (٥ر٢٢) سم أما زخارف وكتابات هذا الابريق فانها مكفته بالفضة والنحاس الاحمر[٦٠] .

ويظهر أن الصنبور والمقبض والقاعدة فى هذا الابريق قد اضيفت اليه بتاريخ لاحق على تاريخ صنعه ، لانها تبدو غريبة عنه .

الرقبة :

ويزين الجزء العلوي من الرقبة شريط ، تتألف زخرفته من فرع نباتى متموج ، تخرج منه رسوم أوراق مراوح نخيلية ، يليه الى الاسفل شريط يضم زخرفة كتابية بالخط النسخي على أرضية نباتية تقرأ :

(العز الدائم والاقبال الزائد والدولة الباقية والكرامة) .

والى أسفل تلك الكتابة حلقة تبرز قليلا عن الرقبة ، وقسم منها ينتهى بمساحة مفصصة ذات اثنى عشر فصاً وتضم زخرفة نباتية دقيقة (أرابسك) .

البدن :

وبدن الابريق مقسم الى عدد من الاشرطة ، نصفها عريض والنصف الآخر ضيق ، يفصل بينهما شريط مضفور ، يحده خطان مطعمان بالنحاس

---

(٥٩) ورد اسم هذا الصانع على تحفتين معدنيتين مؤرختين ، الاولى علبة اسماعيل بن ورد الموصلي (انظر ص ٢٧) الذي أعطى لنفسه لقب « تلميذ ابن مواليا الموصلي » والثانية ابريق قاسم بن علي (انظر ص ٥٤) الذى يصف نفسه أنه « غلام ابن مواليا الموصلى » .

(٦٠) يلاحظ ان هذه الطريقة فى التكفيت قد استعملها أيضاً الصانع اياس غلام عبدالكريم الترابي الموصلي (انظر ص ٥٠) وكذلك شجاع بن منعه الموصلي (انظر ص ٥٧) .

الأحمر ، وتضم تلك الاشرطة زخارف قوامها رسوم آدمية وحيوانية ، فضلا عن الزخارف الهندسية والكتابية .

أما الشريط الاول الذى يؤلف الجزء العلوى من البدن ، فعليه كتابة بالخط الكوفى ، على أرضية مملوءة بزخارف نباتية حلزونية الشكل ، تتضمن بعض الدعوات التقليدية ، واسم الصانع وهى تقرأ كالاتى : (لوحة ١٨ شكل ٢٠) .

(العز والنصر والاقبال والعمر والجود والمجد والافضال والكرم والحلم والعفو أشيا حضضت بها عمل ابراهيم بن موالينا)[٦١] .

واسم الصانع جاء هنا من غير ان تلحق به النسبة الموصلية ، الا انه يبدو استاذ التلميذ اسماعيل بن ورد الموصلي والغلام قاسم بن علي الموصليين اللذين مر ذكرهما[٦٢] .

شكل (٢٠)

والشريط الثاني اعرض من الشريط الاول ، وهو يحتوى على

---

(٦١) قرأ كونل (Kuhnel) اسم الصانع بهذه الصورة « ابراهيم بن مولد الموصلى » بينما قرأ لانسي (Lanci) الفقرة التى تسبق كلمة « عمل » بصورة اخرى وهى « لشاخص ضربها » بينما قرأ رايس تلك الفقرة « لشاخصيها » ويبدو أن كلا القراءتين لا تتفق مع النص الموجود على الابريق . انظر :

Rice: Studies in Islamic Metalwork, II p. 72 - 73.

(٦٢) انظر ص ٧٥ .

مجموعة من رسوم آدمية وحيوانية موضوعة فى صف واحد ، من بينهم شخص يجلس على عرشه ، ويمسك بيده كأساً ، بينما ظهر الى يساره ويمينه ستة عشر شخصا ، يقطع اتصالهم مقبض وصنبور الابريق بالتساوي ، وجميع الاشخاص فى أوضاع وحركات مختلفة (لوحة ١٨) بعضهم يقود فهداً أو كلبا وآخر يداعب كلبا ، وبين الاشخاص من يحمل أسلحة كالسيف والرمح ، كما يمكن مشاهدة شخص آخر على ظهر جواده ، وآخر خلف حماره ، أما الشخصان اللذان يقفان على يمين ويسار الشخص الجالس فيبدو أنهما يخدمان سيدهما ، وجميع وجوه الاشخاص تقريبا ، وقليل من الارجل قد كفتت بالنحاس الاحمر ، بينما كفتت الاجزاء الاخرى بالفضة.

ومن الملاحظ أن بعض أولئك الاشخاص كانوا يغطون رؤوسهم بأغطية وكان البعض الآخر حاسراً ، أما أرضية الشريط، فقد زينت برسوم فروع نباتية كبيرة ، ويلي الشريط السابق شريط آخر يضم كتابة نسخية منقوشة على أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية الشكل تقرأ كالآتي :

« العز الدائم والاقبال الشامل والعمر الخالد والامر النافذ والجد الصاعد والعز والبقاء والحمد والبهاء والظفر بالاعداء والدولة القاهرة والافعال الفاخرة والكرامة العالية والسلامة الكاملة والشفاعة والتكبر لصاحبه » .

والى أسفل تلك الكتابة شريط يعتبر من أعرض أشرطة البدن ، مقسم الى عشر جامات على شكل محاريب ، تحتل كل جامة زوجين من الاشخاص ، نجدهما جالسين مرة ، واقفين مرة أخرى وموضاعاتها متشابهة تقريبا ، ففي أربع منها نجد شخصين واقفين جنبا الى جنب ، ويبدو عليهما مظهر التحدث ، وعلى جامتين أخريين نجد شخصين يقفان بين شجرة .

ففي الاولى نجد احدهما يصطاد طائرا ، بينما نجد فى الجامة الثانية يصطاد بواسطة انبوبة النفخ(٦٣) .

وعلى ثلاث جامات من جامات هذا الشريط نجد فى كل منها شخصين، يجلسان تحت شجرة ، وترينا الجامة الاخيرة من هذا الشريط زمار وعازف قيثارة فوقهما رسم بطة طائرة ، أما أرضيات تلك الجامات فلم تصل اليها الزخرفة ، وانما تركت خالية الا من بعض فروع نباتية صغيرة .

أما الكوشات الموجودة بين تلك الجامات ، فقد زخرفت المناطق العليا منها برسوم أزواج من الطيور ، بعضها خرافية وضعت لها وجوه آدمية .

أما المساحات السفلى لتلك الكوشات فقد شغلتها رسوم عنصر نباتي بسيط ، يأتينا بعد ذلك شريط ذو موضوع فريد ، وهو يمثل لعبة البولو حيث يشاهد على الشريط المذكور مجموعة من الفرسان على خيولهم ، حاملين معهم عصيهم ، وهم فى حركات بارعة ، وأوضاع مختلفة ، تنم عن مهارة الفنان فى عرضه لهذه اللعبة ، وانه لمنظر جميل أن تكون أرضية الشريط ، ذات زخارف ، قوامها فروع نباتية حلزونية الشكل .

والشريط الاخير يؤلف زخرفة قوامها مثلثات تنتهي من أسفل بحبيبات صغيرة .

بقى أن نحاول تحديد مكان وتاريخ صناعة هذا الابريق ، وقد تصدى لذلك أكثر من باحث ، فالاستاذ ميجون(٦٤) أرجع هذا الابريق الى بداية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، دون ذكر اسم الصانع .

---

(٦٣) سبقت الاشارة الى هذه الطريقة فى الصيد ص ٤٤ و ٧٠ .

(٦٤) Migeon; Les Cuivres Arabes. Gazette Des Beaux Arts Vol. XXII, (1899), p. 12.

وكذلك الاستاذ كونل[٦٥] فقد نسب الابريق المذكور الى الاعمال السورية فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

ثم عاد ميجون[٦٦] الى دراسة هذا الابريق ، فنسبه الى مجموعة أشغال المعادن السورية ـ المصرية ، التي انتجت تحت حكم الايوبيين ، وأرجع تاريخه الى منتصف القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى).

وارجع رايس[٦٧] تاريخ الابريق الى أواخر القرن السادس الهجرى (الثاني عشر الميلادى) . أو أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

وأغلب الظن أن الابريق المذكور قد صنع فى مدينة الموصل خلال النصف الاول من القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، اذ أن هناك بعض المظاهر فى زخرفته ، تمكننا من أن ننسبه الى المدينة المذكورة ، منها استعمال النحاس الاحمر فى التكفيت ، حيث يبدو أن تلك المادة ظلت تستعمل للغرض المذكور الى حوالى منتصف القرن المذكور عندما بدأ صناع معادن الموصل يميلون الى استخدام مادة الذهب فى التكفيت ، بدلا من النحاس الاحمر ، حيث ان التكفيت بالذهب لم يظهر تقريبا الا قبل منتصف القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)[٦٨] .

---

(٦٥) Kühnel: Meistrwork Muhammedanischer Kunst, Munich, (1910), II, pl. 149.

(٦٦) Migeon: Manuel d, art Musulman, p. 54.

(٦٧) Rice: Studies in Islamic Metalwork, II, p, 78.

(٦٨) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 323.

لقد وصلتنا أقدم تحفة معدنية موصلية استعملت فيها مادة الذهب فى التكفيت مؤرخة من سنة ٦٣٩هـ ـ ١٢٤١م ، وهى آلة فلكية من صناعة محمد بن ختلخ الموصلى التى سندرسها فيما بعد .

ومن المظاهر الاخرى الممثلة على هـذا الابريق هي الطريقة التى عولجت بها رسوم الاشجار ، ولا سيما الجذوع ، حيث كانت تتألف من أشكال قمعية ، تتداخل مع بعضها ، وهي تذكرنا ببعض رسوم المدرسة العربية للتصوير (٦٩) .

أضف الى تلك المظاهر أيضا رسوم الطيور ذات الوجوه الآدمية التي وجدت على هذا الابريق (٧٠) .

كما نجد فى رسوم أحد الاشخاص الممثلة على هذا الابريق من يرتدى نوعا من الملابس القصيرة ، والمفتوحة من الامام نحو الجانبين ، ويتكرر ظهور هذا النوع من الملابس على تحف معدنية موصلية أخرى (٧١) .

ابريق علي بن عبدالله العلوي الموصلي

وفى متحف دالم فى برلين الغربية (٧٢) ابريق من انتاج صانع موصلي يدعى علي بن عبدالله العلوى ، والابريق (لوحة ١٩) مصنوع من البرونز

---

(٦٩) وصلت الينا بعض الصور التى تنتمى الى المدرسة العربية منها مصورة من مخطوطة المواد الطبية من العراق مؤرخة سنة ٦١٩ـ٦٢٠هـ ١٢٢٢ـ١٢٢٣م محفوظة فى متحف المتروبوليتان . انظر :

ديماند : الفنون الاسلامية (شكل ١٣) .

(٧٠) لقد وجدت رسوم طيور ذات رؤوس آدمية على صينية تنسب الى بدرالدين لؤلؤ سنأتي على دراستها .

(٧١) من الممكن ملاحظة مثل هذا النوع من الملابس على شمعدان ـ سندرسه فيما بعد من صناعة ابن جلدك الموصلي مؤرخ سنة ٦٢٢هـ ـ ١٢٢٥م، كما يظهر مثل ذلك الزي على صينية بدرالدين لؤلؤ (٦٣١ـ٦٥٧هـ ـ ١٢٣٢ـ١٢٥٨م) التى سبقت الاشارة اليها قبل قليل .

وعلى طست أحمد الذكي النقاش سندرسه فيما بعد .

(٧٢) رقمه فى المتحف المذكور (1. 65. 86) .

المكفت بالذهب والفضة ، ارتفاعه (٣ر٣٧) سم ، وقطره فى أوسع مناطقه (٦ر٢٠) سم ، وهو من الاباريق التي وصلت الينا كاملة دون أن تفقد شيئاً من أجزائها الاصلية وهو يمتاز بثروة زخرفية تغطي سطح الابريق كلـه تقريبا ، وشكله العـام لا يختلف عن شـكل الاباريق التي سـبق وصـفها ودراستها فى هذا البحث .

الرقبـــة :

وتتصل رقبة هذا الابريق بكتفه بواسطة شكل يشبه الياقة البارزة ، وهي ذات أحد عشر فصا ، تضم كل واحدة منها رسوم زوج من الطيـور فوق فروع نباتية دقيقة (أرابسك) ، يلي ذلك من الاعلى شريط تزينه عدد من عقود مفصصة ، تضم قسم منها أشكالا آدمية منفردة فى حالة وقوف ، تتبادل مع القسم الآخر التي تضم رسوم زوج من طيور متقابلة على أرضية نباتية ، وهي موضوعة بالتبادل ، أما كوشات هذه العقود فتظم عناصر نباتية ، وفوق تلك الجامات توجد حلقة بارزة عن الرقبة ، يتبعهـا شـريط عريض يحتوي على دائرتين كبيرتين ، تضم كل واحدة منهما جامة مفصصة تحتوي على رسم شخص متوج ، يشبه الرسم الذى على كتف الابريق .

أما فوهة الابريق فمزودة بغطاء مزين من الخارج والداخل بزخارف مختلفة . ويضم محيط الغطاء الخارجي شريطا عليه كتابة نسخية ، على أرضية ذات زخارف نباتية ، ونص الكتابة هو :

« العز والبقاء والعطاء والعلو والعلاء والجود والسخاء والمجد والهنا والنور والصفا لصاحبه » ويتخلل تلك الكتابة أربع دوائر صغيرة تضم رسوم وريدات ، اما سطح الغطاء فيظهر على القسم العلوي منه رسم أسدين فى اتجاهين مختلفين ، بينما يشاهد عـلى القسم الاسفل رسم طائرين ، لـكل منهما وجه آدمي ، ومثـل هذا الرسم يظهر عـلى بعض التحف المعدنيـــة

الموصلية(٧٣) .

أما السطح الداخلي للغطاء ، فيزينه شريط يضم توقيع الصانع بالخط النسخي ، على أرضية نباتية ونص الكتابة :

« عمل على بن عبدالله العلوى النقاش الموصلى »

وعند منتصف ذلك الشريط ، والى الاعلى والاسفل يمكن مشاهدة جامتين تضم كل منهما رسوم زوجين من الطيور المتقابلة بين فرع نباتي ، والى يمين ويسار الجامتين السابقتين نجد أربع دوائر صغيرة ، تضم رسوم وريدات بينما كسيت الارضية بزخارف نباتية .

البـــدن :

يزدان البدن بأشرطة أفقية بعضها واسع وبعضها الآخـر ضيق تضم رسوما آدمية وحيوانية ، وزخارف نباتية وهندسية ، فضلا عن الـكتابات ، فالشريط الذى يؤلف كتف الابريق يكون عريضا محددا من أعلى وأسفل بأشرطة ضيقة ، قوامها رسوم مثلثات ، ويحتوي الشريط المذكور على أربع جامات كبيرة رباعية الفصوص ، موضوعة داخـل دوائر ، اثنتين من تلك الجامات تضم موضوع شخص يجلس عـــلى عرش ، يحمل بيده كأس شراب ، بينما يقف الى يمين العرش ويساره تابعان ، ويشاهد الى أسـفل العرش حيوانا فى اتجاهين مختلفين ، أما الجامتان الاخريان فتضم موضوعا واحدا يمثله صياد على فرسه ، وقد نقشت رسوم تلك الجامات على أرضية ذات زخرفة نباتية ، وتربط تلك الجامات مع بعضها أشرطة تضم كتابة بالخط النسخى تقرأ :

---

(٧٣) ظهر مثل هذا الرسـم عـلى ابريق ابراهيم بن مواليا . انظر ص ٧٨ .

« العز والبقاء والبر والعطاء والعلو والعلا والحلم والحيا والجود والسخا والمجد والهنا »(٧٤) .

والى أعلى وأسفل تلك الاشرطة توجد ثمانى جامات مفصصة ، موزعة بالتساوي وتضم موضوعا واحدا ، وهو شخص يمسك هلالا (لوحة ٢٠) والى يسار ويمين كل جامة من الجامات السابقة توجد جامات أخرى أصغر من السابقة ، وهى مثمنة الشكل ذات زخارف هندسية ، أما أرضيات هذا الشريط فقد زينت برسوم طيور وبط ، يلى ذلك الشريط الى الاسفل شريط ضيق محدد من أسفل بخطين ضيقين ذات زخارف هندسية ، تضم رسوم حيوانات تجري باتجاه عقرب الساعة . على أرضية ذات زخرفة نباتية ، وتقطع تلك الرسوم الحيوانية أشكال مثمنة تحتوى على موضوع هندسى يتألف من حرف (T) ، يتبع ذلك شريط عريض ، يحتوي على ثمانى جامات أربع منها كبيرة ، وهى تشبه فى أشكالها الجامات الكبيرة الموجودة على الشريط الاسبق ، وتتبادل مع أربع أخرى أصغر منها حجما ، وهى دائرية من الخارج ، ومفصصة من الداخل ، وتصل تلك الجامات مع بعضها دوائر صغيرة تضم زخارف هندسية ، وأغلب الظن أن رسوم تلك الجامات تعبر عن موضوعات لها علاقة بالابراج السماوية ، وقد ظهرت مثل تلك الرسوم على عدد من التحف المعدنية التى تنسب صناعتها الى مدينة الموصل(٧٥) .

ويحد الشريط السابق من الاسفل شريط ، يشبه الشريط الاسبق

---

(٧٤) Kühnel: Zwei Mosulbrozen, p. 6.

(٧٥) تظهر مثل هذه الرسوم على طست أحمد الذكى النقاش الموصلى المحفوظ فى متحف اللوفر ، وكذلك على علبة بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ وشمعدان من صناعة داود بن سلامة الموصلي محفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس وسوف ندرس هذه القطع فيما بعد .

أما قاعدة الابريق فتضم شريطا عليه كتابة بالخط النسخى على أرضية ذات زخارف نباتية ، ونص الكتابة كالآتى :

« العز الدائم والعمر السالم والنعيم الملازم والخير القادم والسعد (د) ائما لصاحبه[٧٦] » .

ويتخلل الشريط المذكور ثمانى جامات صغيرة مفصصة الشكل ، تضم كل منها رسم زوج من الطيور فوق فروع نباتية .

ومقبض الابريق محلى من أعلى بأكرة كروية الشكل ، وتزين المقبض زخارف هندسية ونباتية ورسوم طيور .

أما صنبور الابريق ، فهو مستقيم ، ويحتوي على أشرطة افقية وطولية ، تضم زخارف هندسية ونباتية كما تضم كتابة بالخط الكوفي .

وهذه القطعة من التحف الموصلية القليلة التي وصلتنا ، والتي لم يذكر فيها تاريخ ومكان صناعتها .

وأغلب الظن ان الابريق المذكور قد صنع فى مدينة الموصل خلال النصف الاول من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وذلك على أساس بعض المظاهر التي رأيناها عليه مثل استعمال الذهب فى التكفيت بدلا من النحاس الاحمر[٧٧] ، ومثل موضوعاته الزخرفية التي امتازت بها تحف الموصل المعدنية ، منها وجود شخص يجلس القرفصاء ، يمسك بيده هلالا ، ومن المميزات الاخرى استخدام العنصر الهندسي المعروف المكون من حرف (T) الذى ينطي فى بعض الاحيان سطح الاناء أو حليات مثمنة الاضلاع .

---

(٧٦) Kühnel: Zwei Mosulbrozen, p. 6.

(٧٧) لقد أشرنا الى هذه النقطة فى ص ٧٩ .

الشمعدانات

شمعدان أبى بكر بن حاج جلدك الموصلى

ومن التحف الموصلية المعدنية التي وصلت الينا أيضا شمعدانات مختلفة نبدأ فى دراستها .

واقدم هذه الشمعدانات ، شمعدان معروض فى متحف بوسطن (لوحة ٢١) يحمل توقيع صانعه وتاريخ صنعه . وارتفاعه (٣٦) سم وقطر قاعدته (٣٤) سم كفتت زخارفه بالفضة وشكله العام يتألف من بدن ورقبة وشماعة .

البـــدن :

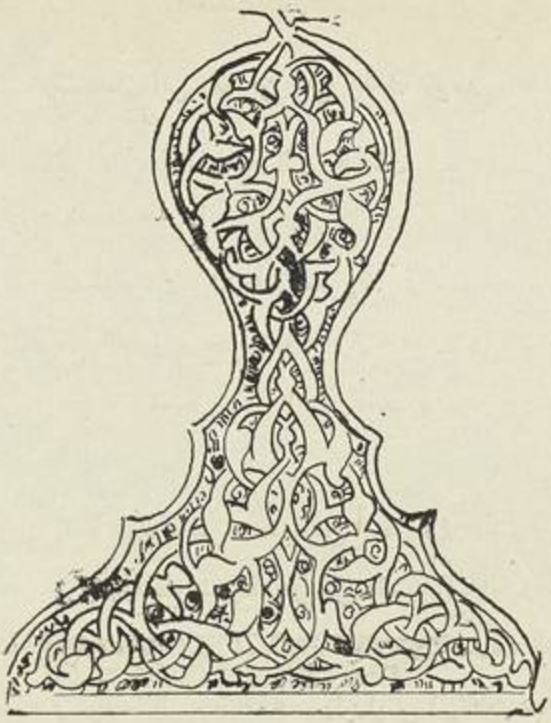
والبدن على هيئة هرم ناقص وقطره من أسفل (٣٤) سم ويغطى سطحه زخرفة متنوعة ويزين وسطه شريط عريض مقسم الى أحد عشر عقـــدا مفصصا (لوحة ٢١) تحصر بينها مساحات مملوءة بزخارف نباتيـة دقيقـة وتضم تلك العقود رسوم مناظر مختلفة قسمها رايس الى ثلاث مجموعات[٧٨]، المجموعة الاولى وتتضمن صور الحكام ونراها تحت عقود اللوحة السابقة (أ . ب . ج . د) والمجموعة الثانية وتشمل مناظر البساتين ونراها تحت العقود (هـ . و . ز . ح) والمجموعة الثالثة وتتضمن مناظر الصيد ونراها تحت العقود (ط . ي . ك) .

ففي عقد (أ) من المجموعة الاولى نجـد حاكما يجلس على عرش يمسك بيده اليسرى كأسا ويلبس عمامـة بصلية الشـكل وأرجل كرسي العرش الامامية على شكل أسدين فى اتجاهين مختلفين[٧٩] ، بينما يقف على

---

(٧٨) Rice: The oldest Mosul Candlestick, p. 337.

(٧٩) لقد وصلتنا من العصـر الساساني بعض امثلـة من التحف المعدنية عليها رسم عروش جميلة ذات أرجل على شكل حيوانات . انظر :
J. Orbeli: A Survey of Persian Art, Vol. I, p. 719.



شكل (٢١)

جانبي العرش تابعان أحدهما يمسك رمحا نهايته مثلثة الشكل بينما الآخر يضع احدى يديه فوق اليد الاخرى ، وجلس فى أسفل الجامة موسيقيان .

أما بقية عقود المجموعة الاولى (ب ، جـ ، د) فهي مشابهة فى زخرفتها لما تقدم ما عدا اختلافات بسيطة ، حيث ، نجد مثلا فى العقد (جـ) أن الحاكم يمسك بيده اليسرى طيرا بدل الكأس .

وموضوعات عقود المجموعة الثانية تمثل مناظر بساتين يتوسط كل عقد من تلك العقود رسم شجرة على يمين وشمال كل شجرة نجد شخصين ، ففي عقد (هـ) يحملان فى أيديهما عصا وهي تهاجم دباً يظهر على الشجرة بينما فى عقد (و) نجد على يسار الشجرة شخصا يحرث الارض بمحراث ، اما الآخر فيبدو انه يحمل سلة فاكهة بينما يظهر

رجل ثالث على الشجرة يقطف الفاكهة ، ويتكرر نفس الموضوع تقريبا في عقد (ز) .

والعقد الاخير (ح) من هذه المجموعة يضم شخصين من الصيادين أحدهما يصوب سهمه نحو طائر بينما يحمل الآخر طائرا وظهر على الشجرة قردان .

وثلاثة من عقود البدن الباقية (ط ، ي ، ك) تمثل مناظر صيد يظهر في كل منها رسم طائر حول رأسه هالة ، ورسم الهالة حول رأس الطير تبدو أنها من مميزات ذلك العصر ، حيث نجدها تظهر في تصاوير مدرسة بغداد(٨٠) ، ولجام الفرس وشراريب السرج كلها أشكال مألوفة في تصاوير المدرسة العربية .

وفي جامة (ط) يلتفت الصياد الى الخلف ليطعن أسدا بسيفه وفي الاسفل نراه يهاجم غزالة .

والعقد الاخير (ي) يضم القسم العلوي منه صيادا يطعن أسدا برمح بينما يرى في الاسفل رجل يطعن أسدا بخنجر .

ويحيط بشريط البدن الاوسط من أعلى وأسفل شريطان قوام زخرفتهما كتابات بالخط الكوفي تنتهي من أعلى برؤوس آدمية وتقطع تلك الاشرطة الكتابية زخرفة هندسية مثمنة الشكل تتألف من حرف (T) المعقوف .

أما حافتا البدن العليا والسفلى فقوام كل منهما شريط مضفور (رقم ١ ، ٦) ويعلو الحافة السفلى شريط آخر (رقم ٢) عليه رسوم حيوانات تعدو

---

(٨٠) حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ١٢٨ .

على خلفية من فروع نباتية حلزونية الشكل ، أما القسم المنخفض الذى يحيط بالرقبة فقد زين بزخارف هندسية قوامها حرف (T) المعقـــوف المزدوج الذى مر ذكره[٨١] . ومن الجدير بالذكر أن هـــذه الاشكال الهندسية تظهر لأول مرة على هذا الشمعدان ثم أصبحنا نشاهدها على قطع موصلية أخرى .

وبالاضافة الى النص الرئيسى الموجود على رقبة الشمعدان فانه يوجـد نصان آخران محزوزان حزا عميقا ، الاول منهما على الجدار الداخلى لبدن الشمعدان ويقرأ كالآتي :

١ – « الطشتخانة المسعودية[٨٢] » .

أما النص الثاني فنجده محفورا على الجدار الخارجي من البدن ويقرأ :

٢ – « دار عفيف المظفرى[٨٣] » وسنعود بعد قليل الى التحدث عن هذه النصوص .

الرقبـــة :

وهى عمود قصير اسطوانى ، وتزين الرقبة زخارف مكفتة سقط معظم تكفيتها ، ويدور حول أسفل الرقبة شريط من كتابة نسخية تقرأ :

٣ – عمل أبو بكر بن الحاج جلدك غلام احمد بن كامل المعروف بالذكي النقـــاش الموصلي فى سنة اثنتين وعشرين وستماية والبقـــاء لصاحبه »[٨٤] .

---

(٨١) انظر ص ٣٣ .

(٨٢) Rice: The oldest "Mosul" Candlestick, p. 339.

(٨٣) Ibid: p. 340.

(٨٤) Ibid: p. 340.

الشماعة :

وهى نهاية الرقبة والمكان المخصص لوضع الشمعة ، ومن المؤسف أن معظم تكفيت الشماعة قد سقط بفعل الزمن بحيث أصبح من المتعذر تتبع زخارفها .

نعود الآن الى مناقشة النصوص التي سبق ذكرها ، فالنص الثالث وهو الرئيسى يتضمن أسماء اثنين من صناع معادن الموصل هما « أبو بكر بن الحاج جلدك » ، والثاني « أحمد الذكي النقاش » وقد وصل الينا من الصانع الاخير ثلاث قطع كما ذكرنا من قبل .

أما النص الاول فانه يشير الى البيوت السلطانية أو الملكية المخصصة لحفظ مثل هذه الادوات .

وكلمة « المسعودية » يبدو أنها نسبة الى اسم الحاكم الذى تعود اليه مثل تلك البيوت السلطانية .

ويلاحظ ان اثنين من حكام منطقة الجزيرة لقبوا بهذا اللقب هما « بدرالدين لؤلؤ »[٨٥] و « مودود بن محمد » آخر حكام بني أرتق الذى حكم خلال الفترة (٦١٩-٦٢٩هـ ١٢٢٢-١٢٣٢م) فقد ذكر أبو الفدا أن السلطان الكامل تسلم آمد من صاحبها الملك المسعود من الملك الصالح محمود بن محمد بن قرارسلان بن سقمان بن ارتق واعتقله ، ولم يزل الملك المسعود معتقلا حتى مات الملك الكامل فخرج من الاعتقال واتصل بحماة فأحسن اليه الملك المظفر محمد صاحب حلب[٨٦] .

---

(٨٥) ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ص ٥٢ حوادث ٦٣١ هـ - ١٢٥٧ م .

(٨٦) أبو الفداء : تاريخ مختصر البشر (طبعة فرنسية ج ٤ حوادث ٦٢٩ هـ) .

ترى أى من الحاكمين يكون صاحب هذا الشمعدان ؟ اننا نستبعد أن يكون بدرالدين لؤلؤ بالنظر الى أن فترة حكمه تقع بعد تاريخ صناعة الشمعدان المذكور ، أضف الى ذلك أن التحف المعدنية التي تعود اليه كانت تحمل لقب « البدرية »[٨٧] الى جانب احتوائها على اسم لؤلؤ وألقابه ، وعليه فانني أرجح ما ذهب اليه رايس من أن الملك المسعود ما هو الا أبو الفتح مودود بن محمد[٨٨] ، آخر حكام بني ارتق فى آمد .

أما النص الاخير الذى يسجل عبارة « دار عفيف المظفرى » فمن الممكن تفسير النص المذكور على النحو الآتي : فكلمة « دار » لفظ مؤنث بمعنى الموضع والمثوى والبيت والديوان[٨٩] ، وقد استعمل اللفظ المذكور للاشارة الى الجليلات من النساء ، وقد اصطلح الكتاب على استعماله كلقب أصل لمؤنث حقيقي[٩٠] ، ولم يقتصر استعمال لفظ « دار » فى عصر المماليك على لقب أصل بل استعمل كلقب عام على نساء البيت المالك[٩١] ، وكان اللقب اذا ورد بصيغة الافراد ومتبوعا باسم مذكر دل ذلك على طواشى لا على قريب[٩٢] .

وعلى هذا فمن الممكن تفسير " دار عفيف " الواردة على هذا الشمعدان اشارة الى سيدة كانت تحت رعاية طواشى يسمى عفيف .

ويبدو أن صانع هذا الشمعدان كان أخاً لعمر بن جلدك صانع الابريق

---

(٨٧) يرد هذا اللفظ على صينية تنسب الى بدرالدين لؤلؤ سندرسها فيما بعد .

(٨٨) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 319.

(٨٩) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٢٨٢ .

(٩٠) القلقشندى : صبح الاعشى ج ٥ ص ٥٠١ .

(٩١) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٢٨٣ .

(٩٢) نفس المصدر السابق ص ٢٨٣ .

المحفوظ فى متحف المتروبوليتان الذى سبقت دراسته[٩٣] ، وكلاهما كانا غلامين للصانع المشهور المعروف بالذكي • وأن هذه القطعة قد زخرفت على طراز مدرسة الموصل مما يجعلنا نرجح أن القطعة قد صنعت فى الموصل نفسها •

شمعدان لؤلؤ فى روسيا

ويملك متحف الهرمتاج فى لينجراد بالاتحاد السوفيتى شمعدانا (لوحة ٢٣) برونزيا مكفتا بالفضة ، وقد فقد معظم هذه الفضة ، لذا فاننا لا نكاد نرى غير آثار قليلة لزخارفه المكفتة ، والصورة المقدمة للشمعدان سيئة من حيث التصوير[٩٤] والشمعدان المذكور يعود الى بدرالدين لؤلؤ كما هو ثابت من نصوصه الكتابية وهو لا يختلف من حيث الشكل عن الشمعدان السابق ، اذ يتألف من القاعدة والرقبة والشماعة ، وهو مزود بأربعة حوامل مثبتة بالحافة العليا من البدن ، والغرض منها على ما يبدو هو تعليق الشمعدان بواسطة سلاسل ، ويظهر أن هذا الشمعدان من الانواع التي تعلق ، ويعتبر هذا الشمعدان الوحيد من بين أمثلة الشمعدانات الاسلامية التي وصلت الينا بهذه الصورة •

البدن :

ويزين بدن الشمعدان شريط عريض يدور حول وسط البدن يحتوى على اربعين جامة صغيرة دائرية الشكل موضوعة بصفين متداخلين ، وتضم جميعها رسوم أشخاص جالسين بأوضاع مختلفة على أرضية ذات زخارف دقيقة تمثل موضوعات مألوفة من طرب وصيد وشرب وغناء ، أما

---

(٩٣) انظر ص (٤٦) •

(٩٤) هذه الصورة الوحيدة التى زودني بها متحف الهرمتاج وهي مسجلة فى المتحف المذكور تحت رقم UPL 498 .

أرضية هذا الشريط فقوامها فروع نباتية ويحيط بالشريط السابق من أعلى وأسفل شريطان عليهما كتابة نسخية على خلفية ذات زخرفة نباتية يقـــرأ العلوى منها :

« عز لمولانا الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين محى العدل فى العالمين قاتل المتمردين قاهر الكفر[ة] والمشركين ناصر الحق بالبراهين حامي برور (ثغور) المسلمين سيد أمر[اء] الشرق والغـرب » وتكملها كتابة الشريط الاسفل .

« عز الخلافة نقيب الملوك والسلاطين ناصر جيوش المسلمين المحمود فى الشكر والاسائل المالك ابي الفضائل لؤلؤ سرور قلوب المتقين حسـام أمير المؤمنين قرر الله النصر بلوائه والمضيا بآرائه ماسك سيف الصبح المناجى من غمد الليل الداجي أعز الله امضاءه[٩٥] » ثم يقطـــع الشريط المذكور الحوامل الاربعة التي ذكرتها .

وقد سبق شرح بعض كلمات النص المذكور وهي « مولانا الملك العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد[٩٦] » .

أما بقية الالقاب التى ترد هنا لأول مرة على هذا الشمعدان فهي :

« عضد الاسلام والمسلمين » ولفظ العضد فى اللغة اسم للمساعد ، وأضيف الى كلمات أخرى لتكوين نعوت مركبة ومعنى هـــذا النعت أن بدر الدين لؤلؤ معين الاسلام والمسلمين .

و « قاتل المتمردين » و « قاهر الكفر[ة] والمشركين » فهي من النعوت

---

(٩٥) زودني بهذه القراءة مدير متحف الهرمتاج بلينجراد بروسيا حيث الشمعدان المذكور محفوظ هناك .

(٩٦) انظر ص ٣٧ .

التي تتصل بألقاب المجاهد والمرابط .

و « سيد أمـراء الشرق والغرب » وكلمة « سيد » فى اللغـة المالك والزعيم وقد أطلق على المنتسبين الى النبي (ص) كما أطلق على بعض الملوك والوزراء وقد دخل لقب « السيد » فى تكوين بعض الالقاب المركبة وهـو دائما يفيد علو الملقب على أبناء جنسه المبينين فى المضاف اليه[٩٧] . ومعنـاه أن بدرالدين هو زعيم الملوك والسلاطين .

أما كلمة « أمراء » فمفردها أمير ، وهـو فى اللغـة صاحب الامر والتسلط ، ويرجع استعماله فى الاسلام كأسم الوظيفة الى عصر النبي (ص) حيث كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش ونحو ذلك[٩٨] ، وقد استعمل « الامير » كلقب دال على الوظيفة لولاة الامصار التابعة للخلافة الاسلامية العامة[٩٩] ، كما استعمل لفظ « الامير » أيضا بمعنى الوالي فى الدولة الفاطمية[١٠٠] ، ولم يقتصـر استعماله على الاشارة الى وظيفـة بل استعمل أيضا كلقب فخري منذ العصر الاموي[١٠١] .

وكان اللقب فى الدولة العباسية يطلق على ولي العهد وأن لم يكن ابناً للخليفة[١٠٢] هذا وقد أضيف اللفظ الى كلمات أخـرى لتكوين بعض النعوت المركبة منها « أمراء الشرق والغرب » ومعنى النعت العـام هو أن لؤلؤاً زعيم له الامر على غرب العالم الاسلامى وشرقه ، ويحـد النصين الكتابيين من أعلى وأسفل شريط قوام زخرفته فرع نباتي متموج ويقطع

---

(٩٧) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٣٤٩ .
(٩٨) نفس المصدر السابق ص ١٨٠ .
(٩٩) نفس المصدر السابق ص ١٨٠
(١٠٠) نفس المصدر السابق ص ١٨١ .
(١٠١) نفس المصدر السابق ص ١٨٢ .
(١٠٢) نفس المصدر السابق ص ١٨٢ .

الشريط العلوي الحوامل الاربعة المخصصة لحمل الشمعدان ، أما رقبة الشمعدان فيظهر أنها ركبت على البدن فى تاريخ لاحق لصناعة الشمعدان ، ولم تكن أصلية[١٠٣] ومثل هذه الاضافات نجدها على الكثير من التحف المعدنية المنسوبة للموصل . هذا وأن الشمعدان لا يحمل تاريخ ومكان صناعته ولكن أغلب الظن أنه صنع فى مدينة الموصل بين سنتى ٦٣١-٦٥٧هـ ١٢٣٣-١٢٥٩م لاننا نجد على الشمعدان المذكور اسم وألقاب الملك بدر الدين لؤلؤ الذى حكم الموصل خلال الفترة المذكورة ، أضف الى ذلك أن مدينة الموصل قد اشتهرت فى زمانه بصناعة المعادن بحيث كانت تحمل منها الى الملوك الآخرين كما أشرنا الى ذلك فى صفحات سابقة[١٠٤] .

شمعدان داود بن سلامة

ومن مقتنيات متحف الفنون الزخرفية بباريس شمعدان من النحاس (لوحة ٢٤) الاصفر المكفت بالفضة ، ارتفاعه (٤١) سم وقطر قاعدته من أسفل (٣٨) سم وشكله العام لا يختلف عن الاشكال السابقة .

البـــدن :

أما البدن فهو عبارة عن اسطوانة قطرها من أسفل (٣٩) سم ومن أعلى (٢٥) سم تزين بأشرطة أفقية تضم موضوعات دينية مسيحية وأخرى غير دينية وزخارف نباتية وهندسية ، فالشريط الضيق قوامه تفريعات نباتية متموجة تخرج منها أوراق أنصاف مراوح نخيلية الى اليمين والى الشمال بالتبادل والشريط الذى يليه قوام زخارفه كلاب صيد فى حالة عدو فى اتجاهين متعاكسين على أرضية مزينة بتفريعات نباتية ، يتبع ذلك زخرفة

---

(١٠٣) الشمعدان مسجل فى متحف الفنون الزخرفية تحت رقم (4414) .

(١٠٤) انظر ص ٢٣ .

نباتية قريبة الشبه بأكاليل الغار الرومانية ذات نتوء واضح ويزين الشريطين الثالث والخامس عدد من العقود المفصصة تضم أشكالا آدمية فى حالة وقوف وهي على الغالب تمثل رجال الدين المسيحيين حول رؤوسهم هالات على أرضية نباتية ، أما كوشات هذه العقود فتظم عناصر هندسية من الصلبان المعقوفة وأشكالا من حرف (T) . ويلاحظ أننا قد رأينا مثل هـذه العقود على شمعدان أبى بكر بن الحاج جلدك الموصلى المؤرخ سنة ٦٢٢هـ ١٢٢٥م المحفوظ فى متحف بوستن والذى سبق لنا أن درسناه(١٠٥) .

ومما يستلفت النظر هنا أن جميع الرجال الذين نشاهدهم فى هـذه العقود يرتدون المسوح الديني الطويل ونجد بعضهم فى وضعيات مختلفة منهم من يتوكأ على عصا بشكل جانبي والبعض الآخر مفتوحي الايدى وآخرون يضعون أيديهم أمام صدورهم فى أوضاع الدعاء والعبادة عند المسيحيين كما نجد من يحمل بين يديه كتابا على الاغلب هو أحد الكتب الدينية المسيحية ، أما أغطيـة رؤوسهم فمنهم من يلبس العمامة والبعض الآخر حاسر الرأس .

ويتوسط البدن أعرض الاشرطة وقوام زخارفه أربعة وعشرون جامة على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة (أرابسك) ويمكن تقسيم هـذه الجامات الى ثلاث مجموعات حسب موضوعاتها الزخرفية . فالمجموعة الاولى تتألف من أربع جامات مفصصة ذات ستة عشر فصا اثنا عشر منها نصف دائرية أما الاربعة الباقية فمدببة الشكل وهى أكبر الجامات الموجودة على هذا الشريط ، وموضوعاتها دينية مسيحية بحتة .

والمجموعة الثانية تضم أربع جامـات مفصصة أصـغر حجما من المجموعة الاولى ، وموضوعاتها غير دينية .

---

(١٠٥) انظر ص ٨٥ .

وأما المجموعة الثالثة فتتألف من ست عشرة جامة وهي صغيرة نسبيا ذات موضوعات هندسية بحتة .

ففي احدى جامات المجموعة الاولى منظر لعله يمثل موضوع ختان المسيح ، ويمكن مشاهدة طفل صغير يحمل فى يديه اليمنى منديلا والى يمينه رجل ديني منحن قليلا الى الامام يتكىء على عصا طويلة والى يساره امرأتان ويبدو أن الجميع فى محادثة .

والجامة الثانية يبدو انها تمثل موضوع ولادة المسيح حيث تتوسطها العذراء تحمل المسيح وعلى يمينها شخص يحمل طيرين يظهر انهما حمامتان وعلى يسارها قديس يحمل كتابا والى يمين هذا القديس شخص آخر ذو لحية طويلة .

أما الجامة الثالثة فمن المحتمل أنها تمثل موضوع المعمودية ، والجامة الاخيرة تمثل موضوع المائدة ، حيث يشاهد عليها ستة أشخاص يجلسون على ما يبدو أمام مائدة عليها طبق يحتوى على رسم سمكة بينما ظهر فوق رؤوسهم أثنان من الجن يمسك كل واحد منهما يد الآخر ، وظهرت بينهما جامة دائرية الشكل(١٠٦) .

أما جامات المجموعة الثانية فتتشابه فى موضوعاتها تقريبا ، بعضها يمثل رجلا ملتحيا يحمل خنجرا أو سيفا ، ينقض على حيوان من الخلف قد يكون نمرا أو حيوانا خرافيا مجنحا(١٠٧) .

---

(١٠٦) Sarre und Martin: Die Ausstellung Von Meister-Werken Muhammedanischer Kunst in München, 1910, (München 1912), Tafel 146.

(١٠٧) ونجد مثالين آخرين لهذا الموضوع الاول على طست أحمد الذكي النقاش الموصلي المحفوظ فى اللوفر ، سترد دراسته فيما بعد والثاني على صينية لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ سندرسها هى الاخرى فيما بعد .

واذا ما انتقلنا الى وصف الزخارف المحفورة على كتف الشمعدان فنجد على المحيط الخارجي لكتف البدن شريطا من الكتابة الدعائية بخط النسخ زال معظم تكفيته تقرأ منها لاول مرة ما يأتي (لوحة ٢٥) .

« الاقبال الزائد والجد الصاعد والنعيم الخالد والدولة الباقية والسلامة الدائمة والعافية الكاملة والنعمة السابغة والراحة ... والامر النافذ والعمر الراغد والنعمة الدائمة ... والنصر أبدا لصاحبه » .

يلي هذا الشريط الكتابي شريط آخر عريض محدد بخطين ضيقين فيهما زخارف نباتية ويتألف من اثنتي عشرة جامة دائرية الشكل على أرضية ذات أشكال هندسية كالتي شاهدناها على كوشات العقود فى الشريط الثالث والخامس ورسوم هذه الدوائر ربما تمثل الابراج الاثنى عشر التي تتكرر على أكثر من قطعة معدنية تنسب الى الموصل ، ويوجد نص كتابي مضاف محفور على الحافة الداخلية لبدن الشمعدان يشير الى أن الشمعدان قد انتقل الى ملكية أحد الاشخاص يشار اليه هنا لاول مرة ونص الكتابة كالآتي :

« انتقل الى ملك سيد عبدالله بن محمد » .

ولقد حاولت البحث فى كتب وفيات هذا العصر للاستدلال على « سيد عبدالله ابن محمد » ولكنني لم أتوصل الى معرفته .

الرقبة :

والرقبة على هيئة اسطوانة ارتفاعها (١٨)سم تتصل من الاعلى بالشماعة ومن الاسفل بسطح البدن ويدور حول أسفلها شريط بارز عليه كتابة نسخية جاء فيها اسم الصانع وتاريخ صناعة هذا الشمعدان نصها (شكل ٢٢)

« عمل داود بن سلامة الموصلي فى سنة ستة واربعين وستماية بالخير

والثناء »[١٠٨] وتتوسط الرقبة صف من الرجال الواقفين بوضعيات مختلفة محصورة بشريطين من الكتابة الدعائية بالخط الكوفي على أرضية من التفريعات النباتية سقط معظم تكفيتها •

شكل (٢٢)

الشماعة :

تزدان بزخارف على سطحها الخارجي ، وتتألف من شريط يحتوى على عشرة عقود محددة من الاعلى والاسفل بشريطين من الحبيبات البارزة ، المصطلح على تسميتها باللآلىء الساسانية والشخوص التي تشغل تلك العقود شبيهة بتلك التي رأيناها على بدن هذا الشمعدان •

ويرجح بعض الباحثين[١٠٩] نسبة هذا الشمعدان الى الاعمال السورية ويستندون فى ذلك الى أن مثل هذه الموضوعات المسيحية كانت مألوفة على التحف المعدنية المصنوعة لبعض سلاطين بني أيوب •

ولكننا نتساءل ألم يكن الصانع موصليا ؟ ألم تكن الموصل فى مقدمة المدن المصدرة للتحف المعدنية ؟ وأخيرا ألم تكن الموصل زاخرة بالكثير من الكنائس والاديرة ؟

هذا وأن اسلوب صناعة هذا الشمعدان وموضوعاته الزخرفية يميل الى أسلوب مدرسة الموصل الامر الذى يجعلنا نرجح نسبته الى مدينة الموصل •

---

(١٠٨) لم يشر الى الكلمات الاخيرة فى النص المذكور وهى « بالخير والثنا » من قبل الباحثين الذين درسوا هذا الشمعدان • انظر :
Repertoire: XI, p. 194.

(١٠٩) انظر ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٥٤ •

ومن بين معروضات متحف الفن الاسلامى بالقاهرة شمعدان[١١٠] من النحاس الاصفر المطروق المكفت بالفضة (لوحة ٢٦) وارتفاع الشمعدان (٤ر٣٥) سم وقطره من أسفل (٨ر٣١) سم وهـو لايزال يحتفظ بمعظم تكفيته الاصلي .

يتألف شكله العام من أجزاء رئيسية ثلاثة :

البـــدن :

وبدن هذا الشمعدان على هيئة اسطوانة قطرها من أسفل (٨ر٣١)سم وارتفاعها (٨ر٢٠) سم تزين بعدد من الاشرطة ثلاثة منها رئيسية ، العلوى والسفلى رقم (٣ و ٥) فيهما رسوم آدمية باوضاع وحركات متباينة تمثل طربا وشربا ورقصا (شكل ٢٣) على ارضيه تتكون من فروع نباتية حلزونية الشـكل بعض هؤلاء الاشخاص يعزف على آلة موسيقية كالقيثار والعـود والدف وغيرها ، بينما نجد أشخاصا آخرين يشربون من كؤوس يحملونها

شكل (٢٣)

بأيديهم ، الى جانب ذلك نرى آخرين يقومون بعمل الساقي بالاضافة الى مناظر أشخاص فى وضعية رقص وطرب ، ويتخلل كلا الشريطين جامات مفصصة ستة منها فى الشريط السفلى وخمسة فى الشريط العلوى ، ويحيط

---

(١١٠) رقمه فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (١٥١٢١) .

بالشريطين السابقين من اعلى واسفل حلقة بارزة يزينها فرع نباتي يشبه أكاليل الغار الرومانية .

أما الشريط الثالث أى الوسط وهو الرئيسي فيحده من أعلى وأسفل صف من زخرفة مؤلفة من حبات اللؤلؤ الساسانية يحتوى على ست جامات كبيرة متعددة الفصوص يربطها ببعضها شريط عليه كتابة نسخية وأخرى من النوع الكوفي المضفور ، موضوعة بالتبادل تقرأ النسخية منها لاول مرة كالآتي :

(١) « العز والبقاء والظفر با . الاعدا ودوام الرخاء والرفعة والارتقاء والدو » .

أما الكتابة الكوفية فلا يمكن قراءتها .

ويحيط بالشريط الكتابى المذكور من اعلى واسفل عدد من جامات دائرية صغيرة تضم موضوعا شائعا على التحف المعدنية الموصلية وهو شخص جالس القرفصاء يحمل بين يديه رسم هلال[١١١] على أرضية من خطوط هندسية على شكل حرف (Y) فى وضعين مختلفين وموضوعات الجامات الستة كالاتى :ـ

فى الجامة الاولى (شكل ٢٤) شخص فى مجلس شراب وطرب يحتل مركز الصورة يحف به من اليمين والشمال تابع ، فالذى الى يسار الجامة امرأة تقدم كأساً بينما الى يمين الجامة نرى شخصا يحمل على كتفه الايسر بلطة يظن أنها كانت تستخدم فى الامور الحربية بينما يحتل القسم الامامي من الجامة ثلاثة من الموسيقيين يعزفون على قيثارة ودف وناي على التوالي ويبدو أن الشخص الذى يحتل مركز الصورة أمير ، ليس فقط لكبر حجمه بالنسبة

---

(١١١) انظر ص ٦٤ وما بعدها حول هذا الرسم .

الى بقية الاشخاص بل انه محط عناية او احترام أشـــخاص الصـــورة الآخرين .

وفى الجامة الثانية (شـكل ٢٥) شخص يجلس القرفصاء يحتضن سيفه ، يحمل بيده اليسرى كأسا بينما نلاحظ حارسين على يمينه وشماله ، يحمل كل منهما صولجانا بينما يحتل القسم الاسفل من الصورة ثلاثة من المطربين .

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

وفى الجامة الثالثة فارس يمتطى جوادا يصوب سهمه نحو حيوان يظن انه من الخنازير البرية ويحيط بالجهة اليسرى والسفلى من الجامـة طير وارنب وكلب ، وصيد الخنازير البرية من المواضيع الممثلة كثيرا فـى الفن الساسانى .

والجامة الرابعة (شكل ٢٦) صياد على جواده يحمل سيفا بيده اليمنى وحيوانا خرافيا (قد تكون سمكه) بيده اليسرى وظهر فى أسفل الصورة رسم أرنب .

أما الجامتان الخامسة والسادسة (شكل ٢٧) فيمثلان موضوعا واحدا

حيث نرى فى مركز كل دائرة صغيرة تضم طيرين ينقض أحدهما على الآخر تحيط بهما مجموعة من رسوم وحيوانات مختلفة فضلا عن الرسوم الأدمية فى وضعيات متداخلة ومتشابكة معظمها ذات أجسام كاملة ويلاحظ

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

فى هاتين الجامتين ظاهرة تبدو غريبة فى فن التكفيت وهى أن الارضية المحيطة بالطيرين الوسيطين قد كفتت بينما تركت رسوم الطيور خالية من التكفيت بخلاف ما هو متبع وشائع فى مثل ذلك أى ان الرسوم هي التى تكفت دون الارضية وليس لدينا أى مثال آخر استعملت فيه مثل هذه الطريقة فى تكفيت التحف المعدنية المنسوبة الى الموصل ، ولم أجدها مستعملة أيضا فى التحف المعدنية الاسلامية الاخرى التى اطلعت عليها .

وخلفيات هذه الجامات الستة ذات زخرفة من الفروع النباتية البسيطة ومن الملاحظ ان معظم الاشخاص الجالسين على العرش والصيادين يرتدون أغطية رأس مختلفة بينما يبدو الاتباع حاسري الرؤوس بعكس أسيادهم .

أما حافة البدن فتتألف من شريط قوامه فرع نباتى متموج بينما

السفلى تتألف من شريط مضفور والى الاعلى منه شريط قوامه فرع نباتى متموج •

واذا ما انتقلنا الى كتف الشمعدان فاننا نجد عليه شريطين ، الاول ضيق يؤلف المحيط الخارجى وقوام زخارفه حيوانات مختلفة يجرى بعضها وراء البعض ، يليه الى الداخل شريط عريض مزين باثنتى عشرة جامة دائرية الشكل ربما تمثل زخارفها الابراج السماوية المعروفة ومن غير الممكن تمييز رسومها بصورة واضحة بالنظر لزوال التكفتيت عنها •

وعلى بدن هذا الشمعدان توجد نصوص مضافة نجدها محزوزة حزا عميقا على الحافة الداخلية تقرأ لاول مرة وهى :

٢ ـ شهاب [بن] ريحان •

٣ ـ «شهاب» •

٤ ـ « برسم دار دويدار الرومى » •

الرقبة : والرقبة على هيئة اسطوانة ارتفاعها (٣ر٩) سم ويدور حول أسفلها شريط غير محدد من كتابه نسخية على ارضية ملساء تقرأ (شكل٢٨) كمايلى :ـ

« عمل الحاع (الحاج) اسماعيل نقش محمد ابن (بن) فتوح الموصلى المطعم اجير الشجاع الموصلى النقاش •

أما وسط رقبة الشمعدان فيدور عليها شريط واحد عريض يحده من أعلى واسفل خطوط مخروطية الشكل مفضضة ، وزخرفة الشريط اربع جامات دائرية الشكل تحصر بينها وريدات صغيرة رسمت داخل اطارات على أرضية تشبه تلك التى رأيناها على البدن ، أما موضوعات هذه الجامات فهى طرب ورقص وانس وهى بهذا لاتخرج عن بعض موضوعات أقسام الشمعدان الاخرى •

شكل (٢٨)

الشماعة :

أما الشماعة فتزدان بموضوعات سبق وصفها كالطـــرب والشرب

ويمدنا النص الخامس من نصوص هذا الشمعدان الذى يعتبر من أهم تلك النصوص بثلاثة أسماء معادن الموصل وهم :

(١) الحاج اسماعيل (٢) محمد بن فتوح (٣) الشجاع .

فالاسم الاول على ما يبدو هو الصانع الذى طرق الخامة النحاســية وشكلها ، أما الشخص الثانى فيبدو أن مهمته قد اقتصرت على نقش وتطعيم زخارف وكتابات الشمعدان المذكور ، أما الشخص الثالث ربما يشـير الى الصانع الذى صنع الابريق المحفوظ فى المتحف البريطانى[١١٢] حيث كان ابن فتوح يعمل كأجير عنده .

أما النص الثانى فهو على ما يبدو اسم شخص كان يملك الشمعدان فى فترة ما ، وبمراجعة كتب التاريخ والوفيات للبحث عن تلك الشخصـية وجدت أن المقريزى يشير فى حوادث سنة ٦٤١هـ . « أنه فى الســـنة

المذكورة انشأ شهاب الدين ريحان ـ خادم الخليفة ـ رباط الشرابى بمكة[١١٣] . وأغلب الظن انه نفس الشخص الذى سجل اسمه على الشمعدان الذى نحن بصدد دراسته وذلك حوالى التاريخ المذكور او قبل ذلك .

ويبدو لنا ان الشمعدان المذكور قد صنع فى مدينة الموصل بالنظر الى ان محمد بن فتوح الذى تولى نقش وتطعيم زخارف هذا الشمعدان كان اجيراً لدى الصانع شجاع بن منعة الذى صنع ابريقا فى مدينة الموصل نفسها[١١٤] .

---

(١١٢) انظر ص ٥٧ من هذا البحث .
(١١٣) المقريزي : السلوك : ج ١ ق ٢ ص ٣١٥ .
(١١٤) انظر ص ٥٧ .

الصواني

صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ

والآن بعد أن عرفنا العلب والاباريق والشماعد الموصلية بقى علينا ان نتحدث عن الصوانى والطشوت والآلات الفلكية والزهريات والصناديق .

أما الصوانى فأهمها اثنتان بأسم بدرالدين لؤلؤ احداهما فى ميونيخ والاخرى فى لندن وصينية ميونيخ موجودة فى متحف الفنون الشعبية[١] (لوحة ٢٧) وهى مصنوعة من النحاس الاصفر المكفته بالفضة وهى دائرية الشكل قطرها الخارجى (٦٢)سم والداخلى (٥٢)سم ـ أى عند الرقبة ـ نقشت زخارفها ضمن ثمان دوائر ذات مركز واحد ، وفى المركز نجد أربعة أشكال آدمية لها جسم أسد مجنح شبيها بأبى الهول فى وضعيات متعاكسة يرتبط كل واحد منها بالشكلين المجاورين بواسطة امتداد الاجنحة وتحيط بها تسعة حيوانات خرافية مكونة من رأس طير وجسم أسد تسير باتجاه عقرب الساعة[٢] (شكل ٢٩) .

والشريط الذى يحيط بتلك الدائرة المركزية ضيق نسبيا تتألف زخرفية من تفريعات نباتية متموجة محورة عن الطبيعة يليه شريط آخر زخارفه جامات مفصصة عددها اثنتا عشرة جامة ترتبط مع بعضها وهى رباعية ، وثمانية الفصوص بالتبادل تكونت نتيجة التواء شريطين ضيقين ، نقشت على أرضية ذات زخارف من حرف (T) المزدوج المعقوف .

---

(١) رقمها فى المتحف المذكور (116 — N — 26) .

(٢) ورسوم الحيوانات الخرافية كانت معروفة فى الفن الساساني كما أخذ الفنانون المسلمون مثل تلك الرسوم عن الصين ولكن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوما زخرفية فحسب انظر : زكى حسن : فنون الاسلام ص٥٢٣.

شكل (٢٩)

ففى سبعة منها نجد شخصا على جواده أحيانا يمسك رمحا ينتهى براية وعلى كفه الايمن باز او يحمل سيفا بيده اليمنى ودرعا باليسرى وهى فى حالة تأهب للطعن والقتال ومن بين جامات هذا الشريط صياد يصطاد طيرا بالقوس والسهم ويظهر الطائر فى هذا الرسم اكبر حجما من الصياد نفسه .

أما موضوع الطرب فنجده ممثلا بشخص يجلس القرفصاء ويضرب على عود بين يديه ويشاهد كذلك فى ثلاث من جامات الشريط أيضا أشخاص يجلسون القرفصاء أحدهم يحمل بيديه رسم هلال الى يمينه وشماله حيوان مجنح مرتبط النهايات ولقد سبق التطرق الى هذا الموضوع(٣) .

أما الجامة الاخرى فتمثل شخصا على يمينه ويساره سمكة يحتمل أن المقصود بهذا الرسم الاشارة الى برج الحوت .

والجامة الثالثة موضوعها رجل يضع كلتا يديه على جانبى رأسه

---

(٢) انظر ص ٦٤ .

الدائرى الشكل والى يمينه ويساره رسم حيوان مجنح وأغلب الظن ان مثل هذا الرسم انما يعبر عن برج الشمس ، يلى الشريط السابق الى الخارج شريط آخر قوام زخرفته كتابة بالخط الكوفى المضفور المزهر وتتخلل تلك الكتابة اثنتا عشرة حلية زخرفتها مثمنة ذات زخارف هندسية متداخلة ومن المؤسف أن معظم تكفيت هذه الكتابة قد سقط بحيث أصبح من المتعذر تتبع قراءته •

يلى ذلك شريط آخر يشبه من حيث التكوين الشريط الاسبق ذو أربع وعشرين دائرة مفصصة عليها موضوعات مختلفة على خلفية نباتية ففى اثنتين من تلك الجامات نجد فى كل منها رسم فيلين متقابلين ورسوم الفيلة يبدو انها تظهر لاول مرة على التحف المعدنية المنسوبة للموصل ، وفى جامة اخرى نجد كبشين متدابرين • ونشاهد فى احدى الجامات موضوع صراع بين حيوانيين أسد يهاجم ثورا وعلى الجهة العليا ظهر رسم طائر

أما موضوعات الصيد فتبدو فى صور شتى منها رجل على الارض يطعن حيوانا مجنحا من الخلف بسيف •

ومن بين جامات هذا الشريط شخص يصطاد اسدا بواسطة الرمح • وفى جامات أخرى صياد يستعمل القوس والسهم واحيانا يشترك فى الصيد اكثر من شخص •

أما جامات الصيد الاخرى فتمثل رجلا يصطاد من على صهوه جواد بواسطة القوس والسهم ، واحيانا يمسك سيفا بيده اليمنى وعلى الارض رسم حيوان مجنح وفى أعلى الصورة رسم طائر •

ويبدو أن الفنان أراد ان يظهر لنا اكثر من طريقة فى الصيد حينما نجده يصور لنا الصيد بواسطة الصقر •

وكانت مجالس الطرب والرقص من بين موضوعات هذا الشريط

وتمثلها ثلاث جامات ففى كل منها شخصان ، ففى احداها نجدهما يرقصان متدابرين بينهما فرع نباتى او يرقصان وقد رفع كل منهما احد رجليه الى الاعلى وظهر فى الصورة رسم طائر وفى جامة اخرى أحد الشخصين وهو الذى على الجهة اليسرى يعزف على عود وآخر يرقص طربا على ذلك العزف .

ومن بين موضوعات هذا الشريط أيضا موضوع يمثل مصارعة بين شخصين الى جانب ذلك نجد موضوع مبارزة بين شخصين .

وهناك موضوعات أخرى تمثل فرسانا على جيادهم وتعرض احدى جامات هذا الشريط شخصا بين دبين كما يستطيع الانسان ان يرى على جامة أخرى شخصا يداعب دبا .

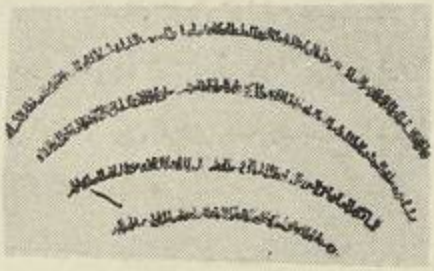
وأخيرا نجد فى أحد الجامات شخصين فى محادثة تبدو عليها الجدية يحملان شيئا ويقومان بعمل لايمكن تمييزه وظهر بينهما رسم اناء . ويحيط بالشريط السابق شريط آخر قوام زخرفته فرع نباتى متموج يشبه الشريط الذى مر ذكره وعلى رقبة الصينية نجد كتابة بخط النسخ مكفته بالفضة تقرأ .

١ ـ « محمد بن عبسون » وربما يشير هذا الاسم الى الشخصية التي تولت نقش زخارف الصينية وكتاباتها وربما كان ايضا هو المكفت لها والذى يجعلنا نميل الى ذلك ان الاسم جاء مكفتا بالفضة .

وعلى حافة الصينية شريط آخر عليه كتابة بخط النسخ تتضمن اسم والقاب بدرالدين لؤلؤ (شكل ٣٠) تقرأ :

٢ ـ (عز لمولانا السلطان الملك الرحيم العالم العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور بدر الدنيا والدين سيد الملوك والسلاطين محى العدل فى العالمين سلطان الاسلام والمسلمين منصف المظلومين من الظالمين ناصر

الحق بالبراهين قاتل الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمتمردين حامي ثغور بلاد المسلمين معين الغزاة والمجاهدين أبو اليتامى والمساكين فخر العباد حامي البغى والعناد فلك المعالى قسيم الدولة ناصر الله جلال الامة صفوة الخلافة المعظمة بهلوان جهان خسروا ايران الب غازى اينانج بك لحد (اجل) ملوك الشرق والغرب أبو الفضائل لؤلؤ حسام امير المؤمنين[٤]) .



شكل (٣٠)

وقد سبق لنا شرح بعض هذه الالقاب والنعوت[٥] . اما الالفاظ الجديدة هنا فهي :

كلمة « السلطان » أصلها فى اللغة الحجة وقد استعملت أيضا لقبا فخريا خاصة لاول مرة فى عهد هرون الرشيد ، ولم يصبح لقب «السلطان» لقبا عاما الا بعد ان استأثر بالسلطة بنو بويه والسلاجقة[٦] ثم صار السلطان لقبا عاما على المستقلين من الولاة يضرب على نقودهم تميزا لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين[٧] ويبدو أنه فى عصر السلاجقة والاتابكة أصبح لقب « السلطان » يتحدد بمدلوله كحاكم أعظم ولقب

---

(٤) Repertoire: XII, p. 40.

(٥) انظر ص ٣٦ ـ ٣٧ .

(٦) القلقشندي : صبح الاعشى جـ ٥ ص ٤٤٧ ـ ٤٤٨ .

(٧) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٣٢٣ .

« الملك » كحاكم [٨] تابع أي أن السلطان أعم من الملك .

أما كلمة « فخر العباد » من صفات أهل الصلاح .

و « ماحى البغي والعتاد » فالبغي فى اللغة التعدى ومجاوزة الحد والعناد و « قسيم الدولة » أي الذى يساهم فى حكم الدولة .

و « جلال الامة » أي أعظم الناس .

و « بهلوان جهان » فكلمة بهلوان معناها ملك[٩] وجهان لفظة فارسية بمعنى العالم[١٠] ، فيصبح المفهوم العام هو ملك العالم .

و « خسرو ايران » فالاولى لفظ فارسي بمعنى ملك وتعريبه كسرى[١١] .

و كلمة « الب » بمعنى عاقل من اللب أي العقل .

و « أجل ملوك الشرق والغرب » أي أعظم ملوك الشرق والغرب .

و « أبو الفضائل لؤلؤ » المقصود هو بدر الدين لؤلؤ صاحب هذه الصينية .

وبالاضافة الى النصوص الكتابية التي سبق ذكرها فأنه توجد ثلاثة نصوص كتابية بخط النسخ محفورة على رقبة الصينية من الخارج يقرأ الاول (لوحة ٢٨ وشكل ٣١) .

٣ ـ « ما أمر بعمله الفقير لؤلؤ أحسن الله جزاه برسم الخاتون المصونة خواتراه ، والنص الثاني يقرأ

---

(٨) نفس المصدر السابق ص ٣٢٥ .
(٩) نفس المصدر السابق ص ٢٢٧ .
(١٠) المصدر السابق ص ٢٢٨ .
(١١) المصدر السابق ص ٢٧٥ .

٤ ـ « الحسن بن عبسون[١٢] » أما النص الثالث والاخير فيقرأ :

٥ ـ « برسم شراب خاناه البدرى[١٣] » .

فعلى الرغم من وجود هذه النصوص الكثيرة على هذه الصينية فلا يوجد من بينها ما يشير صراحة الى اسم الصانع ولكن يظهر أن النصين الاول والرابع يشيران الى ذلك ، أما صاحب النص الرابع (الحسن بن عبسون) فمن المعتقد أنه الصانع الذى طرق اللوح النحاسي وشكله على هيئة صينية .

شكل (٣١)

أما النص الثالث فربما يشير الى ان الصينية عملت من قبل لؤلؤ لاجل تقديمها الى الخاتون خواناه ، ومن الملاحظ فى هذا النص أن اسم لؤلؤ ورد مسبوقا بكلمة « الفقير » وهي تدل على التواضع والتذلل .

أما « خواناه » وهى الشخصية التي عملت لها هذه الصينية فيبدو انها ذات نفوذ وجاه ، وفى الحقيقة أنني اجتهدت كثيرا فى البحث عن هذه الشخصية فى كتب الوفيات ولكنني لم أتوصل الى معرفتها ويحتمل أنها كانت من نساء القصر .

لم يبق بعد ذلك من نصوص هذه الصينية ما نناقشه غير النص رقم (٥) .

فكلمة « الشراب خاناه » التي وردت فى النص المذكور كانت تطلق على أحد البيوت السلطانية أو الملكية المخصصة لحفظ الادوات التي تتعلق

---

(١٢) Repertoire: XII, p. 40.

(١٣) Ibid: XII, p. 40.

بالشراب ، ويظهر أنه كان لهذه البيوت أهمية خاصة فى ذلك الوقت حيث كان يعين لها شخص يدعى « بالشرابدار » . وهو لقب يطلق على الذى يتصدى للخدمة بالشراب خاناه أي مسك الشراب[١٤] .

اما كلمة « البدرى » فربما تشير الى اسم بدرالدين لؤلؤ .

وليس بين نصوص هذه الصينية ما يشير الى تاريخ ومكان صناعتها ولكن أغلب الظن انها صنعت فى مدينة الموصل بين سنتى ٦٣١ - ٦٥٧هـ/ ١٢٣٣ - ١٢٥٩م وذلك للاسباب التى سبق ذكرها عند دراستنا لعلبة[١٥] وشمعدان[١٦] بدرالدين لؤلؤ نفسه .

صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى متحف فكتوريا والبرت

أما الصينية الثانية (لوحة ٢٩) العائدة الى بدرالدين لؤلؤ فهي معروضة فى متحف فكتوريا والبرت بلندن[١٧] ؛ والصينية دائرية الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر وزخارفها وكتاباتها مكفتة بالفضة وقطرها (٥ر٥٨) سم وهى معمولة من أجل بدرالدين لؤلؤ .

والصينية المذكورة تمتاز بقلة مساحاتها المكفتة واقتصارها على مناطق محدودة وهى بهذا تختلف عن بقية التحف المعدنية التى تنسب صناعتها الى مدينة الموصل .

والصينية مزينة بأربع جامات أكبرها الجامة الوسطى وهي دائرية الشكل وتحتل وسط الصينية ، وفى مركز تلك الجامة نجد رسوم ثلاثة أشكال آدمية لها جسم أسد مجنح شبيه بأبي الهول تسير باتجاه عقرب

---

(١٤) القلقشندي : صبح الأعشى ج ٥ ص ٤٦٩ .
(١٥) انظر ص ٣٨ .
(١٦) انظر ص ٩٨ .
(١٧) رقمها فى سجل المتحف (1787)

الساعة ويرتبط كل واحد منها بالشكلين الآخرين بواسطة الأجنحة[١٨] (شكل ٣٢) وذلك على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة (أرابسك) .

أما بقية جامات هذه الصينية فهي غير كاملة الاستدارة وتحيط بالجامة الوسطى وتتصل معها بواسطة عناصر نباتية ، وفي الوقت نفسه تخرج من الناحية الاخرى مثل هذه العناصر النباتية .

وأرضية الجامات المذكورة ذات زخرفة قوامها فروع نباتية دقيقة (أرابسك) يتوسطها رسم وردة ذات أربع أوراق ، أما المساحات المحيطة بالجامات الاربعة فقد تركت خالية من كل زخرفة .

شكل (٣٢)

وحافة الصينية تتألف من شريط غير محدد من كتابة بخط النسخ يدور حول تلك الحافة تقرأ :

«عز لمولانا السلطان الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قاهر الخوارج والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين حامي ثغور بلاد المسلمين

---

(١٨) شاهدنا مثل هذا العنصر على الصينية السابقة (شكل ٢٩) .

قامع المشركين منصف المظلمين من مبيد الطغاة والملحدين محي العدل في العالمين أبو اليتامى والمساكين قسيم الدولة نا (صر) الملة جلال الامة فلك المعالي ملك ملوك الشرق والغرب أبو الفضائل لؤلؤ ناصر أمير المؤمنين جعل الله عمره أطول الاعمار لمحمد وآله[١٩] .

ومعظم هذه الالقاب والنعوت سبق شرحها[٢٠] ، أما الالقاب ، والنعوت التى لم ترد على التحف السابقة فهي :

« ركن الاسلام والمسلمين » فكلمة ركن معناها اللغوي القوة والمنعة وكان اللفظ يدخل فى بعض الالقاب المركبة كما هى الحالة في هذا اللقب ، ويظهر أن لقب « ركن الاسلام والمسلمين » كان من أعلى الالقاب في عصر السلاجقة .

وكلمة « ناصر أمير المؤمنين » نعت يشير الى حب واخلاص صاحبه الى أمير المؤمنين وبالاضافة الى النص المذكور على حافة الصينية فانه يوجد نص آخر من الكتابة النسخية المحفورة على ظهر الصينية تقرأ كالآتي :

« برسم الشراب خاناه الملكية البدرية » وقد سبق تفسير ذلك عند دراسة صينية لؤلؤ المحفوظة في ميونيخ حيث ورد عليها مثل هذا النص[٢١] ، وفى مكان آخر من ظهر الصينية يوجد كذلك اسم محفور يقرأ « محمد » قد يكون هذا اسم الصانع الذى طرق الخامة النحاسية لهذه الصينية وهذه القطعة كالتحفة السابقة العائدة الى بدر الدين لؤلؤ التى تمتاز بخلوها من مكان وتاريخ الصناعة وأغلب الظن أنها من صناعة مدينة الموصل لنفس الاسباب التى سبق ذكرها[٢٢] .

---

(١٩) انظر : Repertoire: XII, p. 38.
حيث قرأت فى الصفحة المذكورة بعد « منصف المظلمين » العبارة التالية « من الظالمين مبيد الطغاة » وهى قراءة لا تتفق مع ما هو موجود على الصينية نفسها .

(٢٠) انظر ص ٣٦ ، ٣٧ ، ١١٠ ، ١١١

(٢١) انظر ص ١١٢ .

(٢٢) انظر ص ٣٨ ، ٩٤ .

الطسوت

طست أحمد الذكى النقاش الموصلي

أما الطسوت الموصلية فأقدمها الطست[1] (لوحة ٣٠) المعروض فى متحف اللوفر بباريس ، وهو مصنوع من النحاس الاصفر ، وذو زخارف مكفتة بالفضة ، ارتفاعه (١٩)سم ، وعرضه عند الفوهة (٩ر٤٦) سم ، وقطر قاعدته (٣ر٣٢) سم ، والزخرفة تزين ، داخل الطست وخارجه ، أما زخارفه الداخلية فقد زال معظم تكفيتها ، بحيث يجد المرء صعوبة كبيرة في تتبع تلك الزخرفة التى تغطى معظم السطح الداخلي للطست ، فعند الحافة يمكن مشاهدة شريط قوام زخرفته كتابة بالخط الكوفي ، تدور حول تلك الحافة تحتوي على اسم وألقاب السلطان العادل أبي بكر تقرأ :

« عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قامع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محي العدل في العالمين ناصر الحق بالبراهين حامي ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما (اليتامى) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الامة ناصرالله فالك المعالي قطب السلاطين مهلك الملحدين مجمر المجاهدين مالك رقاب الامم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام ملك العراق ، أوحد العصر المؤيد بنصره حامي الثغور بالطعن في الثغر أبو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبي بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبى المعالي محمد ابن أبي بكر بن أيوب عز

---

(١) رقمه فى متحف اللوفر (5991)

تصره »[٢] ، ومعظم هذه الالقاب سبق شرحها[٣] ، ولكن بعض الالقاب والنعوت تصادفنا لاول مرة منها لفظ « العامل » وهو من القاب أهل الصلاح ولفظ « ملك العراق » وربما هذا اللفظ يشير الى ادعاء الايوبيين سيادتهم على العراق .

يلى الشريط الكتابي السابق شريط عريض مزين برسوم تمثل مناظر صيد مختلفة على أرضية قوام زخارفها فروع نباتية كثيفة ، وتتجلى فى تلك الرسوم الدقة والحيوية ، لاسيما رسوم الخيل ، حيث صورها الفنان بأوضاع مختلفة تموج بالحركة ، بعضها يقفز ، والبعض الآخر يشاهد وكأنه ينحدر من محل مرتفع ، والبعض الآخر يتبع سائسه ، أما الفرسان فهم في حركة واضحة ، بعضهم يطلق سهمه من قوسه ، وآخر يمسك صقر الصيد ، ومنهم من يحاول أن يصطاد غزالا واثنان من الصيادين يحاولان طعن خنزير والمنظر بكليته يبدو وكأننا أمام معركة ، ويلاحظ في رسوم هذا الشريط وجود عمق مما يدل على أن الصانع كانت له الدراية بأصول الرسم ، وعلى العموم فان الفنان كان موفقا الى أبعد الحدود فى رسومه هذه ، ويقطع الشريط المذكور عدد من جامات رباعية الفصوص ، تحتل مركز كل منها حلية مثمنة الشكل من علامة الصليب المعقوف المتداخل بين أشكال هندسية ، قوامها شكل حرف (T)

---

(٢) قرأ فييت (Wiet) كلمة « مهلك » الواردة فى النص المذكور هكذا « ملك » كما أنه لم يقرأ كلمة « بنصره » التى تأتي بعد عبارة « أوحد العصر المؤيد » ، انظر :

Wiet: Objets en Cuivre, p. 272.

وجاءت نفس القراءة السابقة فى سجل الكتابات انظر :

Repertoire: XI, p. 108, 109.

(٣) انظر الصفحات : ٣٦ ، ٣٧ ، ١١٠ ، ١١١ .

بينما تشغل المساحة المحيطة بها عناصر نباتية دقيقة .

يلى الشريط المذكور شريط آخر ذو أرضية هندسية عليها تسع عشرة جامة ثمانية الفصوص ذوات موضوعات مختلفة ، طرب وغناء وصيد ، فموضوع الصيد هنا يمثل بطرق مختلفة ، الصيد بالباز أو بالقوس والسهم أو الصيد بواسطة الفهد الاليف(٤) .

أما مناظر الرقص والطرب فيمثلها شخصان فى كل جامة من جامات هذا الموضوع يعزف أحدهما على قيثارة وآخر على عود ، وعلى جامة اخرى نجد أحد الشخصين ينفخ فى مزمار وآخر يضرب على دف ، وجامة ثالثة يشاهد فيها امرأة تعزف على عود في حركة بديعة بينما يقف الى جانبها شخص يمسك كأسا(٥) .

أما قاع الطست فقد بلغ زخارفه الى درجة كبيرة ، وفي المركز يمكن مشاهدة رسوم طيور يحيط بها شريط عليه جامات لا يمكن تمييز موضوعاتها نتيجة تساقط مادة التكفيت عنها ، يليه كذلك شريط عليه اثنتا عشرة جامة يبدو أن رسومها تمثل الابراج السماوية .

وعلى العموم فان المرء يجد صعوبة كبيرة فى تتبع جميع زخارف الطست الداخلى بالنظر لزوال القسم الاعظم من مادة التكفيت بفعل الزمن.

أما الزخارف الممثلة على السطح الخارجي للطست المذكور فانها لا تزال تحتفظ بمعظم تكفيتها الاصلى ويزين السطح المذكور ثلاثة أشرطة افقية ذات حنايا متعددة تتصل مع بعضها عموديا فتقسم السطح المذكور الى

---

(٤) يظهر على ابريق شجاع ابن منعه الموصلي الذى درسناه سابقا مثل هذا المنظر (لوحة ١٢ أ) .

(٥) يشاهد على صينية لؤلؤ التى سبق دراستها مثل هذا المنظر (لوحة ٢٧) .

ثلاثين منطقة مربعة الشكل تقريبا فى صفين ، وقوام زخارف تلك الاشرطة فروع نباتية دقيقة (أرابسك) وعلى واحدة من تلك الحنايا نجد كتابة بخط النسخ تتضمن اسم الصانع (شكل ٣٣) وتقرأ :

« عمل أحمد بن عمر المعروف بالذكى النقاش[٦] » .

شكل (٣٣)

بينما تحتل كل منطقة من المناطق المربعة جامة رباعية الفصوص ذات أرضية قوام زخارفها فروع نباتية بعضها تنتهي برسوم وريدات ، أما الفراغات المحيطة بتلك الجامة فقد زينت بزخرفة هندسية قوامها حرف (T) المعقوف المزدوج ، والجامات المذكورة تعرض لنا مناظر تمثل موضوعات مختلفة فثلاث من جامات هذا الصف يشغل كل منها شخصان ، ففي الجامة الاولى يشاهدان وهما فى حالة رقص[٧] (لوحد ٣١ ١أ) ، ونجدها فى الجامة الثانية يتصارعان[٨] (لوحة ٣١ ١ب) ويعتقد رايس

---

(٦) Repertoire: XI, p. 109 .

(٧) يظهر مثل هذا الرسم تقريبا على صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ (لوحة ٢٧) .

(٨) ظهر مثل هذا الرسم أيضا على نفس الصينية السابقة (لوحة ٢٧) .

أن الرجل يبدو عاريا وكذلك الانثى تبدو هى الاخرى عارية تماما اللهم الا من بعض أساور رفيعة فى الذراعين والرسغين[٩] ، ونظرة واحدة الى الرسم المذكور لا سيما الرجل اليمنى لتلك الانثى نجد وجود أثر ملابس قصيرة عند منتصف تلك الرجل وأن الخطوط الموجودة عند الرسغين والذراعين على الاغلب انها تشير الى ملابس ترتديها تلك الانثى .

أما فى الجامة الثالثة من جامات سطح الطست فتظهر لنا كلا الشخصين فى حالة مبارزة[١٠] (لوحة ٣١ ٠ جـ) ، والى جانب الموضوعات السابقة نجد موضوعا آخر يمثله قردان يرقصان (لوحة ٣١ ٠ د) وتضم جامة خامسة أسدا مجنحا يهاجم جملا[١١] (لوحة ٣١ ٠ هـ) .

وتعرض بعض جامات هذا الصف موضوع الصيد بالقوس والسهم وبالحراب ، وكذلك بواسطة الصقر ، ومن المناظر الطريفة التى نجدها هنا منظر رجل ملتح يركب أسداً وبيده خنجر (لوحة ٣١ ٠ و) وتضم جامة اخرى رسم دب وشخصا يطعن حيوانا مجنحا بخنجر ، واخرى تعرض لنا شخصا بين دبين[١٢] ، (لوحة ٣٢ ٠ أ) ، بينما تعرض جامة اخرى شخصا يتوسط دبين وكلبا وطائرا (لوحة ٣٢ ٠ ب) وبالاضافة الى ذلك يمكن مشاهدة شخص على يديه طيران (لوحة ٣٢ ٠ جـ) .

أما موضوعات جامات الصف الاسفل فقد سبق أن شاهدنا بعضها على جامات القسم العلوي وبعضها جديد ، ومن بين الموضوعات هنا منظر يمثله كبشان متدابران (لوحة ٣٢ ٠ د) .

---

(٩) Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 308.

(١٠) نجد مثل هذا الرسم على الصينية السابقة .

(١١) نجد شبيها لهذا الموضوع على الصينية السابقة ولكننا نجده فى الصينية المذكورة حيوانا خرافيا مجنحا يهاجم جملا .

(١٢) هذا الموضوع يؤلف احدى جامات الصينية السابقة .

ومن الموضوعات الفريدة التى تظهر على أحد الجامات منظر شخص يمسك أرنبين (لوحة ٣٢ ٠ هـ) أو يظهر بين طاووسين ، وعلى جامة اخرى نجد رجلا يقتل حيوانا مجنحا بواسطة سيف (لوحة ٣٢ ٠ و) بينما الجامة الاخيرة تضم رسما قوامه نسر بين ثعلبين ٠

وبالاضافة الى النصوص الرئيسة المسجلة على هذا الطست فانه يوجد على القاعدة الخارجية للطست المذكور نصان محفوران يقرأ الاول « برسم الطست خاناه العادلية » ٠

والنص الثانى « صاحبه الحسين بن محمد بن أحمد ابن أمير المؤمنين سنة ١٠٨٩هـ ٠ »[١٣]

فالنص الاول يشير الى ـ كما مر بنا سابقا ـ البيوت السلطانية أو الملكية المخصصة لحفظ الادوات التى تتعلق بالشراب والطعام[١٤] ، أما النص الثاني فانه ربما يشير الى شخصية امتلكت الطست فيما بعد ٠

يتبين لنا من دراستنا لطست الذكي وصينية لؤلؤ المحفوظة فى متحف ميونيخ وجود تشابه كبير بين الصينية والطست من حيث تكوينهما الزخرفي والموضوعات والمناظر التى احتويا عليها ، مما يجعلنا نعتقد أن الذكي وصانع صينية ميونيخ قد استوحيا أفكارهما من مصدر واحد ، ويشعرنا كذلك بوجود تعاون بين صناع التحف المعدنية أنفسهم ، أو أنهم كانوا يقلدون موضوعات غيرهم من الصناع ، وعليه نرجح أن يكون هذا الطست فى قائمة التحف المعدنية المصنوعة فى الموصل بين سنتي ٦٣٦ـ٦٣٨هـ/١٢٣٨ـ ١٢٤٠م) وهى فترة حكم السلطان الايوبي محمد بن أبى بكر الذى حكم

---

(١٣) قرأ رايس (Rice) التاريخ بسنة (١١٨٩هـ) وهى بلا شك قراءة لا تتفق مع ما هو موجود على التحفة نفسها انظر :
Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 301.

(١٤) انظر ص ١١٢ ٠

دمشق والقاهرة خلال الفترة المذكورة[١٥] ، وان وجود اسمه على هذا الطست ربما يؤيد ما ذهب اليه ابن سعيد بشأن تصدير التحف المعدنية من مدينة الموصل الى الملوك[١٦] .

طست علي بن عبدالله العلوي الموصلي

والطست[١٧] الثاني (لوحة ٣٣) الذى وصل الينا من انتاج الموصل هو من صناعة علي بن عبدالله العلوى الموصلي محفوظ فى متحف دالم ببرلين الغربية وهو مكفت تكفيتا غزيرا بمادتي الذهب والفضة ، ومقاساته هى (١٧) سم ارتفاعا و (٢ر٤٢)سم عند أوسع أقطاره عند الفوهة ، وله قاعدة قطرها (٧ر٣٢)سم والطست مزين بزخارف ذات موضوعات مختلفة ، والزخرفة التى تغطى داخل الطست لا تزال تحتفظ بمعظم تكفيتها الأصلى ، وعلى الجدار الداخلى يمكن مشاهدة شريط عريض يدور حول الجدار المذكور وهو ذو أرضية نباتية تملؤها مجموعة كبيرة من رسوم البط والطيور ، ويضم الشريط المذكور عددا من الجامات ذات أحجام وأشكال وموضوعات مختلفة ، عشر منها رباعية الفصوص وهى أكبر الجامات الموجودة على هذا الشريط تحيط بكل واحدة منها دائرة كبيرة غير كاملة الاستدارة ، ونصف تلك الجامات تضم رسوم أشخاص متوجين ، مع خدم وموسيقيين تتبادل مع النصف الآخر التى تضم فارسا

---

(١٥) هو السلطان الملك العادل أبو بكر بن السلطان الملك الكامل محمد الذى تولى السلطة بعد وفاة أبيه الملك الكامل محمد فى اواخر سنة (٦٣٥هـ ـ ١٢٣٧م) وظل فى الحكم حتى سنة (٦٣٨ هـ ـ ١٢٤٠م) . انظر : ابن تغربردي النجوم الزاهرة جـ ٦ ص ٣٠٣ وما بعدها .

(١٦) انظر ص ٢٣ .

(١٧) رقمه فى متحف دالم (I. 658L)

يصطاد طيرا واخرى يطعن حيوانا بسيف طويل (لوحة ٣٤) وتصل بين تلك الجامات أشرطة تضم كتابة نسخية على خلفية زخرفتها فروع نباتية وتقرأ الكتابة كالآتي :

« العز والبقاء والبر والعطاء والعلو والعلا والجود والسخا والمجد والنما والنور والصفا والصبر والرضا والحلم والحيا والدهر والوفاء والنصر على الاعداء لصاحبه أبدا »[١٨] وخلفيات تلك الجامات تتألف من زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، ومن الملاحظ ان موضوعات الجامات السابقة ليست جديدة علينا ، وانما هى موضوعات مطروقة فى التحف المعدنية الموصلية بصورة خاصة ، والاسلامية عامة .

والى أعلى وأسفل تلك الاشرطة الكتابية توجد عشرون جامة مفصصة وموزعة بالتساوي ، تضم جميعها موضوعا واحدا يتمثل فى شخص يجلس القرفصاء ويمسك بيده هلالا ، وقد سبق الحديث عن هذا الموضوع[١٩] ، ويحيط بكل جامة من تلك الجامات السابقة من اليمين والشمال جامة مثمنة تضم شكلا هندسيا ويحد الشريط السابق من أعلى ومن أسفل شريطان ضيقان نسبيا يضمان رسوم حيوانات تجرى على أرضية ذات زخرفة نباتية باتجاه عقرب الساعة بالنسبة الى الشريط السفلي وبعكس اتجاه عقرب الساعة بالنسبة الى الشريط العلوي وتتخلل تلك الرسوم الحيوانية مجموعة من جامات مثمنة ذات أشكال هندسية .

أما الحافة السفلى من الجدار فتزينها زخارف نباتية وأزهار اللوتس البسيطة . ويحتل مركز قاع الطست (لوحة ٣٥) شكل يشبه الطبق الشمسى تحيط به دائرة عليها ست جامات دائرية الشكل تضم رسوما من

---

(١٨) انظر Kühnel: Zwei Mosulbronzen, p. 6.

(١٩) انظر ص ٦٤ وما بعدها .

المحتمل أنها تعبر عن الابراج السماوية وهى محاطة بزخارف هندسية قوامها شكل حرف (T) وتتبع الدائرة السابقة دائرة اخرى تحتوى على اثنتى عشرة جامة دائرية الشكل، ست منها كبيرة تضم جامات رباعية الفصوص، أما الدوائر الست الباقية فأصغر من السابقة ، وتتصل من أعلى بأربع جامات مفصصة وهى موضوعة بالتبادل مع بعضها وتضم كل جامة من تلك الجامات صورا مختلفة ، وأغلب الظن أنها تمثل الكواكب السيارة ، أما الارضية التى تحيط بها فهى ذات زخارف تشبه زخارف أرضية الشريط العريض الموجود على الجدار الداخلي ، وحافة قاع الطست تتألف من خطوط مخروطية الشكل ، واذا انتقلنا الى سطح الطست الخارجي نجد أن زخارفه موضوعة على خمسة أشرطة أفقية ، الاوسط منها يضم كتابة بالخط النسخى على أرضية ذات زخارف نباتية دقيقة (أرابسك) ونص الكتابة :

« العز والنصر والاقبال والنعم والجد والمجد والافضال والكرم والعلم والحلم أشيا علوت بها فخار في وصفك الاعراب والعجم ذلت لديك البرايا اذا أدراك القمر أصل الوجود وكانوا الناس فى العدم[٢٠] » وتتخلل الكتابة المذكورة دوائر صغيرة تضم زخارف هندسية كما يقطع الشريط المذكور ست جامات كبيرة مفصصة تتصل من أعلى ومن أسفل بأربع جامات تضم شكلا هندسيا .

فالجامة الاولى (لوحة ٣٦ أ) تمثل فارسا على جواده يمسك سيف باليد اليمنى يطعن به حيوانا .

بينما تعرض الجامة الثانية (لوحة ٣٦ . أ) شخصين يجلسان على تخت ينتهي من الجانبين برسم افعى ، والشخص الذى على يمين الجامة

---

(٢٠) Kühnel: Zwei Mosulbronzen, p. 6.

يمسك كأسا بيده اليمنى ، أما الآخر فيشاهد وهو يضرب على دف ، وقد ظهرت بينهما شجرة كما ظهر اسفل التخت رسم حيوانين باتجاهين مختلفين .

والجامة الثالثة تعرض لنا رسم أمير على عرش يمسك بيده كأس شراب يحف به من اليمين واليسار شخصان ، بينما ظهر فى أسفل العرش رسم حيوانين فى اتجاهين مختلفين .

وعلى الجامة الرابعة رسم فارس على جواده يصطاد بالقوس والسهم.

أما الجامتان الخامسة والسادسة فموضوعاتها تشبه موضوعات الجامة الثانية والثالثة . ويحيط بشريط الكتابة السابقة من أعلى وأسفل شريطان يضمان ست دوائر كبيرة واثنتى عشرة دائرة أصغر منها تضم رسوم وريدات ذات ثمانية بتلات ، أما الدوائر الست فتضم موضوعا واحدا تقريبا وهو الطرب والغناء حيث نشاهد على كل جامة من تلك الجامات رسم شخص يعزف على آلة موسيقية كالدف والناى ، وفى مكان من رقبة الطست الخارجية نقش الصانع اسمه بالخط النسخي على خلفيه خالية من كل زخرفة (لوحة ٣٦ . ب) ونص الكتابة :

« عمل علي ابن عبدالله العلوي النقاش الموصلي »[٢١] .

أما قاعدة الطست الخارجية (لوحة ٣٧) فان الصانع لم يتركها دون زخرفة وتحتل مركز القاعدة جامة دائرية الشكل تضم عنصرا هندسيا على خلفيه ذات زخارف نباتية دقيقة (أرابسك) ويحيط بتلك الجامة شريط ذو أربعة أقسام تضم كتابة بالخط الكوفي تتألف من كلمات مكررة وذلك على أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية الشكل وبين كل قسم من أقسام الشريط الاربعة نجد ثلاث جامات تضم زخارف نباتية دقيقة (أرابسك) ،

---

(٢١) Kühnel: Zwei Mosulbronzen, p. 6.

وعند منتصف كل قسم من أقسام الشريط الكتابى المذكور ومن الاعلى والاسفل نجد عنصرا نباتيا زخرفيا وكذلك مجموعة وريدات ذات ست بتلات ، يلى ذلك شريط قوامه خطوط مضفورة ، أما المساحات التى تحيط بتلك الاشرطة والدوائر فقد تركت خالية •

أما حافة قاعدة الطست الخارجية فتتألف من شريط ضيق نسبيا يضم كتابة بالخط الكوفي من النوع المضفور تتخللها عدد من جامات تضم كل منها رسم طيرين متقابلين بينهما فرع نباتي •

ومن الملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية ذات أغطية رأس متشابهة الى حد ما ، وتحيط برؤوسهم هالة ، ان وجود هذه الهالة هنا كما بينا سابقا ليست لها أية دلالة دينية •

يتبين لنا ان الشغل اليدوي لهذا الطست يتشابه لحد ما مع الابريق (٢٢) المصنوع بواسطة هذا الصانع من حيث طريقة الزخرفة والموضوعات الزخرفية وأغلب الظن أن كلا من الطست والابريق قد انجزا فى وقت واحد وفى مدينة الموصل كما بينا ذلك عند دراستنا للابريق المذكور •

---

(٢٢) انظر ص ٨٠ وما بعدها •

آلات فلكية

محمد بن ختلخ الموصلي

وكما امتدت يد الصانع الموصلي الى انتاج الاباريق والطسوت والشماعد والصواني فقد امتدت أيضا الى انتاج الادوات الدقيقة التى لها علاقة بالفلك ، وفى المتحف البريطاني تحفة مصنوعة من النحاس الاصفر[1] ، وهى غنية بالكتابات التى يبدو منها أن لها علاقة بالفلك فضلا عن الزخرفة النباتية ، والتحفة مكفتة بالفضة والذهب[2] ، وتتألف من قطعتين متداخلتين مع بعضهما ، وهى مستطيلة الشكل طولها (٣٣) وعرضها (١٩٫٩) سم وسوف نصف كل قطعة على حدة .

فالقطعة الاولى (لوحة ٣٨ ٠ أ) أطارها الخارجي ذو زخرفة نباتية تدور حول ذلك الاطار ، وعلى السطح يمكن مشاهدة تسع عشرة دائرة مقسمة كل واحدة منها الى عدة أقسام ، خطوطها مكفتة بالذهب ، نقشت على أرضية ملساء من كل زخرفة ، وكل دائرة من تلك الدوائر تشير الى كتابات لها علاقة بالفلك وعلى الجزء الاسفل دائرة كبيرة محاطة بخط على شكل نصف دائرى تقريبا ، ومن المعتقد أن هذه الدوائر خاصة بتعيين اتجاه الجهات الاربعة حيث نجد أسماء الشمال والجنوب والمشرق والمغرب تحيط بها ، والى الجهة اليمنى كتابة نسخية مكتفة بالفضة دون اطار وخلفيه ، تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ونص الكتابة كالآتي :

---

(١) رقمها فى المتحف البريطانى (10-26-5) .

(٢) بينما اعتبر رايس Rice ان اقدم تحفة معدنية مكفتة بالذهب تنسب الى الموصل هى طست داود بن سلامة الموصلي المؤرخ سنة ٦٤٨هـ ـ ١٢٥٠م انظر :

Rice: Inlaid brasses From al-Dhaki, P. 322.

« صنعه محمد بن ختلخ الموصلي فى سنة ٦٣٩ »[٣]

وهذه القطعة الوحيدة من بين التحف المعدنية الموصلية التى وصلت الينا يكتب عليها تاريخ الصناعة رقما ، وتحيط بالنص السابق من ناحية اليسار كتابة على شكل قوس زال معظم تكفيتها بحيث أصبحنا نجد صعوبة فى قراءتها ، بينما نجد على الزاوية السفلى من الجهة اليسرى كتابة نصها « انا كاشف الاسرار فى بدايع من حكمه وغرايب وغيوب ولكن بسطت أديم خدي صاغرا وجعلته عرض الترابي » .

والى يمين تلك الكتابة نجد نصا آخر يمكن قراءته كالآتى :

« أنا ذو البلاغة والمحدث صامتا ومنطقى الترغيب والترهيب يخص اللبيب ضميره فابينه فكان اعضاى خلقن قلوب » .

وعند مركز منتصف القطعة تقريبا كتابة اخرى تقرأ :

« وقد وضع هذا الكايوه ليعلم منها محاكاة صور الاشكال من صور المنازل طالعة وغاربة ثم يقع الحكم عليها والله أعلم » .

أما القطعة الثانية (لوحة ٣٨ . ب) فهى تختلف فى كتاباتها وزخارفها عن القطعة الاولى ويمكن مشاهدة شريط بعرض (١½) سم عليه كتابة دعائية بخط النسخ على خلفيه من فروع نباتية دقيقة « ارابسك » حلزونية الشكل تدور حول الحافة الخارجية تقرأ :

« العز الدائم والاقبال خالد أبدا والدولة . الباقية والسلامة العالية والنعمة اليانعة والجد الصاعد الدهر المساعد والعيش الراغد والعمر

---

(٣) قرأ سعيد ديوه‌جى الاسم « ختلج » والصحيح هو « ختلخ » انظر : سعيد ديوه‌جى : الموصل فى العهد الاتابكي ص ٥٨ . وكذلك
Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 322.

الطويل السالم والكرامة الكاملة والعيشة الصافية والكفاية الكافية والراحة والبركة والتأييد والظفر » .

وتضم القطعة كذلك شريطا عليه زخرفة نباتية ، ويقطع الشريط المذكور شكلا هندسيا يحتوى على كتابة دعائية بخط النسخ منقوشة على على ارضية نباتية تقرأ كالاتى :

« العز الدائم والعمر الطويل السالم الجد القادم والامره النافذ والسعد الخادم والكرامة الكاملة والعيش الصافية والتأييد والظفر بالا . عدا لصاحبه . »

وفى مركز القطعة يمكن مشاهدة دائرة صغيرة تتضمن كتابة نسخية تقرأ :

« توفى (؟) محمد بن المحتسب البخارى (؟) » .

وليست فى التحفة ما يشير الى اسم صاحبها أو الشخص الذى صنعت له[٥] ، ولكن النص المذكور ربما يشير الى ذلك .

وأغلب الظن انها صنعت فى الموصل لاسباب وردت سابقا[٦] .

---

(٤) ذكر سعيد ديوه‌جى ان هذه التحفة صنعت الى بدرالدين لؤلؤ دون تقديم أى دليل يثبت ذلك انظر :
سعيد ديوه جى : الموصل فى العهد الاتابكى ص ٥٧ .

(٥) انظر ص ٣١ـ٣٢

الزهريات

وصلنا من الصانع علي بن حمود الموصلي مجموعة من التحف المعدنية تتألف من ثلاث قطع اثنتين منها تحمـــل تاريخ صناعتها ، أقدمها زهرية (لوحة ٣٩) من النحاس الاصفر ارتفاعها (٢٢) سم ذات زخارف مكفتـة بالفضة ومؤرخـــة سنة ٦٥٧ هـ ـ ١٢٥٩ م ، والزهرية ذات بدن كروى ورقبة طويلة واسعة الفوهة ويستقر البـــدن على قاعدة صغيرة نسبيا وذات عنق قصير يتوسط البدن شريطا عريض ذات أرضية مؤلفـــة من زخرفة هندسية قوامها حرف (T) المعقـوف المزدوج تحصر عليها ثمـان جامات مفصصة تصل بينها من الجانبين دوائر صغيرة تشتمل على رسوم وريدات رباعية الاوراق ومثل تلك الدوائر الصغيرة نجدها على الحافه العليا والسفلى لتلك الجـــامات ، والجامات المفصصة تشتمل على مجموعتين من المناظر أربعة منها مناظر صيد وعلى اثنتين منها فارس يحمـل قوسا وعلى الجامتين الاخريتين يحمل بازاً ، أما الجامات الاربعـة الباقيـة فتزينها مجموعة من الموسيقيين من الذكور والاناث[١] ، والشريط المذكور محصور من أعلى ومن أسفل بين شريطين عليهما كتابة بخط النسخ على خلفيه نباتية وتقطـع الاشرطة الكتابية المذكورة دوائر صغيرة عليها منظر طائر جارح ينقض على طائر آخر ، ويفصل بين بدن الزهرية ورقبتها حلقـة بارزة عليها زخارف نباتية تشبه الى حد ما أكاليل الغار الرومانية .

واذا ما انتقلنا الى الزخرفة الممثلة على رقبة الزهرية امكننا مشـاهدة ثمان جامات بيضوية الشكل مدببة من أعلى وأسفل محصورة بين صفين من

---

(١) Wiet: L' epigrahic Arabs L' Exposition d' Art Persan, p. 36.

حبيبات صغيرة وقد نقشت تلك الجامات على أرضية تشبه تلك التي وجدناها على البدن ، وعلى كل جامة من تلك الجامات ، نجد شخصاً واقفاً على أرضية تغطيها زخرفة نباتية ، والاشخاص يعبرون عن موضوعات مختلفة ، فمن بين تلك الموضوعات شخص ملتح يحمل بيده رمحين ، وعلى جامتين أخريين نجد على كل واحدة منهما شخصا يمسك طيرا كما يوجد فى احدى تلك الجامات شخص واقف يحمل بين يديه شكلا مستطيلا نقشت عليه كتابة نسخية (لوحة ٤٠) محفورة بصورة غير دقيقة وهي عبارة عن توقيع الفنان تقرأ كالآتي :

« عمل علي ابن (بن) محمود »[٢] .

وقد استعمل الصانع نفس الاسلوب على طست غير مؤرخ محفوظ فى متحف كلستان بطهران[٣] ، كما استعمل الاسلوب نفسه « محمد بن الزين » وذلك على طست غير مؤرخ محفوظ فى متحف اللوفر[٤] ، والذى يعرف باسم معمدانة سان لوى .

وعلى الحافة العليا للرقبة نجد شريطين دائريين عليهما كتابة نسخية تتضمن توقيع الفنان وتاريخ الصناعة والشخص الذى أمر بعمل هذه الزهرية نصها :

« عمل علي بن حمود النقاش الموصلي فى سنة سبعة وخمسين وستماية برسم حفظا ؟ بن توذره »[٥] .

---

(٢) Wiet: L' epigrahic Arabs L' Exposition d' Art Persan, p. 36.

(٣) سندرس هذا الطست فيما بعد .

(٤) انظر R. Harari: A Survey. Vol. III, Fig. 808.

(٥) Wiet: L' epigrahic Arabs L' Exposition d' Art Persan, p. 36.

ولا يوجد من بين نصوص هذه الزهرية ما يشير الى مكان صناعتها الا أنها فى الوقت نفسه تضمنت اسم الصانع وهو « علي بن حمود الموصلي » والشخص الذى أمر بصناعة الزهرية وهو « حفظا ؟ بن توذره ؟ .

أما « علي بن حمود » فيبدو انه الشخص الذى تولى مهمة طرق الخامة النحاسية لهذه الزخرفة ونقش زخارفها لان النص تضمن عبارة « عمل بن حمود الموصلي النقاش » ، وربما كان نفسه المكفت لتلك الزخارف لانه انفرد بتسجيل اسمه ولقبه ومهنته على الزهرية المذكورة .

« أما حفظا ؟ بن توذره ؟ » الذى أمر بصناعة هذه الزهرية فيبدو انه يوجد بعض الشك فى صحة تلك القراءة ، لذلك لا يمكننا مناقشته لاسيما واننا لم نطلع على النص المذكور كما هو وارد على رقبة الزهرية ، وأغلب الظن ان الزهرية المذكورة قد صنعت فى مدينة الموصل قبل سقوطها بيد المغول ، حيث أنها تحمل بعض مميزات التحف المعدنية المصنوعة فى تلك المدينة المذكورة لاسيما تغطية سطح الاناء بزخارف هندسية ، ولكن معرفة اسم الشخص الذى أمر بصناعة هذه الزهرية قد يقوى نسبة هذه التحفة الى الموصل أو يدحضها .

الفصل الثالث

التحف الموصلية ـ الدمشقية

الأباريق

ذكرنا فى الفصل الثاني أن من بين التحف المعدنية التي وصلتنا مجموعة عليها اسماء فنانين موصليين صنعت فى كل من دمشق والقاهرة وقلنا أن سبب وجود صناع الموصل فى المدن المذكورة هو تعرض مدينة الموصل للغزو المغولي الامر الذى أدى الى فرار الكثير من صناعها والالتجاء الى مدن أخرى حيث الامن والاستقرار ويبدو أن هؤلاء الصناع قد استقروا فى بادىء الامر فى دمشق ومنها رحل بعضهم الى القاهرة .

وقد حدثت فى هذا الفن من حيث الزخرفة تطورات جديدة ، فالجامات التي كانت تتكرر فى الاشرطة الزخرفية أصبحت لها حافات (كنارات) من الرسوم النباتية الدقيقة وبعد أن كانت الكتابات شيئا ثانويا أصبحت أهم الزخارف فى الفن ويرى كرستى Christie ان هذه التطورات قد ظهرت فى القاهرة[1] ، ولكن يبدو أنها حدثت فى دمشق قبل القاهرة ، كما سيتضح لنا ذلك من خلال دراستنا للتحف المعدنية المصنوعة فى دمشق ، ولما كانت التحف المعدنية المصنوعة فى دمشق والقاهرة لا تختلف عن التحف الموصلية فى كثير من الخصائص والمميزات لذا رأينا أن نطلق عليها « التحف الموصلية ـ الدمشقية » والتحف الموصلية القاهرية .

وكما قسمنا التحف المعدنية التى صنعت فى الموصل الى أقسام مختلفة

---

(١) كرستى : تراث الاسلام . ترجمة زكى محمد حسن ج ٢ ص ٣٠ .

على أساس نوعها ، كذلك سنفعل بالنسبة للتحف المعدنية التى صنعت فى دمشق على أيدى صناع موصليين .

ومن اقدم هـذه التحف ابريق[٢] (لوحـة ٤١) يعد من أجمـل معروضات متحف اللوفر الاسلامية .

والابريق مصنوع من النحاس الاصفر وارتفاعه (٣٦) سم وعنـد اوسع مناطقه (٢ر١٧) سم .

ويزدان بزخارف وكتابات قد كفتت بالفضة ، وجسمه مضلع يذكرنا بابريق ابن منعه الموصلي (لوحـة ١٠) وابريق أحمـد الذكي الموصلي (لوحة ١٣) .

وفى شكله العام يشبه الاباريق الموصلية التى تحدثنا عنها من قبل .

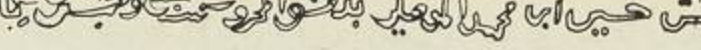
الرقبـــة :

ونشاهد برقبة الابريق عـددا من الاشرطة الافقيـة ذات زخارف مختلفة ويحتوى الشريط الذى يحيط بالفوهة على كتابة بالخط الكوفي ، يتبعه الى الاسـفل شريطان عليهمـا زخارف نباتية تحصر بينهـا شـريطا يضم كتابة بالخط الكوفى المتداخل ، والى تحت الحلقة البارزة الموجودة على الرقبة توجد كتابة نسخية غير محدودة على خلفية عارية من كل زخرفة تتضمن اسـم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الابريق (شكل ٣٤) ونص الكتابة :

نقش حسين ابن (بن) محمد الموصـــلى بدمشق المحروسـة سنة سبع وخمسين وستماية .

---

(٢) رقمه فى متحف اللوفر (7428) .



شكل (٣٤)

البـــدن :

أما البدن فيزدان بعدد من الاشرطة الافقية بعضهـا عريض والبعض الآخر ضيق يحتوى على عناصر نباتية وكتابية وحيوانية ، فالشريط الاول الذى يحيط بأسفل رقبة الابريق يضم زخارف نباتية يليه الى الاسفل شريط آخر يحتوى على رسوم حيوانات مختلفة بعضها مجنح تسير باتجاه واحد من اليمين الى اليسار على أرضية نباتية دقيقة حلزونية بينما يزين الشريط الثالث كتابة نسخية بقلم كبير وهي بارزة على أرضية ذات زخارف نباتية تتضمن اسم أحد سلاطين الايوبيين الذين حكموا حلب ونص الكتابة كالآتي :

« عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين أبى المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازى »[٣] .

ويحيط بشريط الكتابة السابق من أسفل شريط يشبه تقريبا الشريط الاسبق ، يليه شريط آخر يحتوى على عدد من جامات متعددة الفصوص غير متصلة مع بعضهـا تملؤها الزخارف العربية الدقيقة (أرابسك) على أرضية خالية من كل زخرفة وبين كل جامتين من تلك الجامات والى الاعلى والاسفل نجد عنصرا نباتيا بسيطا يظهر مثله تقريبا على علبة اسماعيل بن

---

(٣) صاحب حلب ودمشق ويذكر ابن العمـاد الحنبلي أنه فى ٦٤٦ هـ ـ ١٢٤٨ م فتح له عسكره حمص ثم ملك دمشق سنة ٦٤٨ هـ ـ ١٢٥٠ م وتوفى سنة ٦٥٩ هـ ـ ١٢٦٠ م انظر :

العماد الحنبلي : شذرات الذهب فى أخبار من ذهب . (نشر مكتبة القدس سنة ١٣٥١) جـ ٥ ص ٢٩٩ .

ورد الذى سبق دراستها فى اول هذا البحث ، أما الشريط الذى يليه فهو يشبه تقريبا الشريط الاسبق ، والى الاسفل شريط ذو زخرفة نباتية يتألف من عنصر واحد يتكرر حول ذلك الشريط .

أما قاعدة الابريق فهى الاخرى مضلعة الشكل عليها شريط يحتوى على كتابة بالخط الكوفى ذات خلفية نباتية يقرأ منها :

« العمر الخالد » ...

أما مقبض الابريق فتزينه أشرطة تضم بعضها زخارف نباتية والبعض الآخر خطوطا مضفورة بينما تزين الصنبور عدد من الاشرطة تحتوى على كتابات بالخط النسخي ، تقرأ كتابة الشريط الاسفل القريب من كتف البدن كما يلى :

« العز الدائم والاقبال الزائد » بينما تقرأ كتابة الشريط الذى يليه الى الاعلى كالآتي :

« عز لمولانا السلطان العادل » .

ابريق علي بن حمود الموصلي

وفى متحف كلستان بطهران ابريق (لوحة ٤٢) مصنوع من البرونز ومادة التكفيت المستعملة فيه هى الفضة والذهب[٤] وارتفاعه (٣٨) سم والمقبض هنا مفقود وأغلب الظن أن شكله كان لا يختلف عن شكل مقابض الاباريق الموصلية .

---

(٤) لم ينفرد هذا الصانع باستخدام مادتى الذهب والفضة فى التكفيت فقد سبقه الى ذلك الصانع محمد بن ختلغ انظر ص ١٢٧ وكذلك داود بن سلامة الموصلى فى الطست المحفوظ فى متحف الفنون الزخرفية بباريس .

الرقبـــة :

تحلى رقبة الابريق حلقة منتفخة كبيرة تذكرنا بما رأيناه على رقبة ابريق عمر بن جلدك الموصلى (لوحة ٦) وعلى هذه الحلقة نقش الصانع بمهارة فائقة رسوم طيور متداخلة مع بعضها والى أسفل تلك الحلقة شريط عليه كتابة نسخية على خلفية ذات زخارف نباتيـة وتقرأ الكتابة المذكورة كالآتي :

« نقش على بن حمود الموصلى فى سنة ثلاثة وسبعين وستماية[٥] » والى أسفل مساحة بارزة عن كتف الابريق تضم رسوم أشخاص فـى اوضاع مختلفة يقومون بحركات تدل على الطرب والرقص والشرب .

واذا انتقلنا الى زخارف القسم العلوى من تلك الحلقة المنتفخة نجد هناك شريطا عليه كتابة رديئة يتبعها الى الاعلى شريطان ضيقان عليهما زخرفة نباتية .

وعلى فوهة الرقبة نجد شريطا مزينا بكتابة نسخية حروفهـا مطعمة بالفضة نصها :

« مما عمل برسم الأمير الكبير الاجل المخدوم الغازى المجاهد المرابط اختيار الملوك والسلاطين اتمش السعدى عز نصره »[٦] .

البـــدن :

ويزين البدن عدد من الاشرطة بعض زخارفها رسوم آدمية واخرى فيها رسوم نباتية وحيوانية وفضلا عن الزخارف الكتابية ، فالشريط الذى يحتل كتف الابريق يضم جامتين مفصصتين تحتويان على موضوع طرب

---

(٥) Wiet: L' Exposit. d' Art, p. 39.

(٦) Ibid: p. 39.

عزف تقطعهما كتابة نسخية كبيرة نقشت على أرضية ذات زخارف نباتية وتتضمن الكتابة المذكورة بعض الدعوات التقليدية نصها :

« العز والنصر والاقبال النعيم والجود والفضل والاحسان والكرم والعلم والحلم » ويحيط بالشريط المذكور من أعلى وأسفل شريطان عليهما زخارف هندسية يلى كل واحد منهما شريط آخر يضم زخارف نباتية ، بينما يضم الجزء الاوسط من بدن الابريق شريطا يحتوى على عدد من جامات ذات فصوص بعضها كبيرة الحجم تتبادل مع أخرى أصغر منها ، وهى تحتوى على مناظر صيد ورقص وموسيقى(٧) .

ويوجد بين كل جامة من تلك الجامات دوائر صغيرة تضم عناصر هندسية والى أسفل الشريط المذكور نجد أشرطة أخرى ذات زخارف نباتية وهندسية .

أما محيط قاعدة الابريق فقد بليت زخارفها بحيث اصبح من المتعذر تمييزها ولكن يبدو عليها آثار كتابة كوفية .

أما صنور الابريق وهو القريب من كتف الابريق فتتألف زخارفه من جامات متعددة الفصوص تضم رسوم اشخاص جالسين تحيط بهم زخارف نباتية ورسوم طيور ينقض أحدها على الآخر ويحد الشريط المذكور من الاعلى كتابة نسخية يقرأ منها :

« العز الدائم والعمر ... »

يلى ذلك شريط آخر يشبه تقريبا فى زخارفه الشريط الاسبق .

ترى أين صنع هذا الابريق ؟ أغلب الظن انه صنع فى مدينة دمشق ذلك لأن الأمير ايتمش السعدي الذي أمر بعمله كما يقول النص المنقوش

---

(٧) Wiet: L' Exposit. d' Art, p. 39.

عليه كان من الذين عاشوا فى العصر المملوكي ، وخدموا الملك الظاهر بيبرس ، السلطان الملك المنصور قلاوون ، وكان يتردد بين القاهرة ودمشق وقد ذكر ابن تغرى بردى أن الملك الظاهر بيبرس قدم على الملك الناصر صلاح الدين حاكم الشام وذلك فى شهر رجب سنة سبع وخمسين وستماية ومعه الجماعة الذين حلف لهم الملك الناصر أيضا وهم بعض الامراء ومن بينهم ايتمش السعدى[٨] ، كما ذكر المقريزى انه فى مستهل شعبان سنة اربع وستين وستماية توجه الامير ايتامش الى صيداء[٩] .

ويذكر ابن تغر بردى أيضا أنه فى يوم الاحد سابع صفر من سنة ثلاث وسبعين وستماية ركب الملك الظاهر الهجن وتوجه الى الكرك ومعه بيسرى واتامش السعدى[١٠] .

وقد اشترك الأمير ايتمش السعدى فى حرب التتر عندما غزا بلاد الشام سنة ٦٨٠ هـ - ١٢٨١ م ويبدو انه عاد فى نفس السنة المذكورة الى القاهرة واستقر فيها وقد ذكر المقريزى أنه فى تاسع عشر من السنة نفسها أعيد اقطاع الأمير سيف الدين ايتمش السعدى اليه وهو ناى وطنان[١١] ،

---

(٨) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ٩٨ .

(٩) المقريزي : السلوك جـ ١ ص ٥٤٥ و « ايتامش » هو نفسه « ايتمش » .

(١٠) ابن تغري بردى : النجوم الزاهرة جـ ٧ ص ١٦٤ .

(١١) المقريزى : السلوك جـ ١ ص ٦٨٠ .
أما « طنان » فهي من أعيان قرى مصر قريبة من الفسطاط ذات بساتين غيرتها عشرة آلاف دينار فى كل عام . انظر :
ياقوت : معجم البلدان (لايبزك ١٩٢٤) . جـ ٣ ص ٥٤٩ .
أما « ناى » فهى من القرى القديمة فى مصر وهى تابعة الآن لمركز قليوب . انظر محمد رمزى : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية (مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٤ - ١٩٥٥) ق ٢ جـ ١ ص ٥٩ .

ولكن لم تدم له الحال اذ قبض عليه فى السنة المذكورة واعتقل .

يتبين لنا مما تقدم أن الأمير ايتمش السعدى صاحب هـذا الابريق كان فى سنة ثلاث وسبعين وستماية فى الشام وهو نفس تاريخ صناعة هذا الابريق كما هو ثابت من النصوص السابقة .

أما الصانع « على بن حمود » الذى صنع هذا الابريق وسجل اسمه ولقبه على رقبة الابريق فليس من المستبعد انه واحد من الذين هاجروا من مدينـة الموصل عـلى أثر تعرضها للغزو المغولى ، واتخذوا دمشق مركزا ومستقرا له حيث مارس فيهـا مهنته كصانع معادن ويجب أن لا ننسى أن المغول بعد ان استولوا على مدينة الموصل كانوا فى حرب مستمرة مع حكام الشام ومصر ولا سيما فى الفترة التى صنع فيهـا هـذا الابريق موضوع الدراسة الامر الذى لم يكن فى استطاعة الحكام الآخرين الحصول عـلى ما يحتاجونه من الاعمال المعدنية المكفتة من مدينة الموصل أضف الى ذلك أن بعض زخارف هذا الابريق تتمثل فيها بعض خصائص المدرسة الدمشقية للتحف المعدنية الممثلة فى الاهتمام بالكتابات كعنصر رئيسى مـن عناصر زخرفة التحف المعدنية[١٢] .

شمعدان علي بن كسيرات الموصلي

وفى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحفة ثانية من عمـل الموصليين فى دمشق هى شمعدان[١٣] (لوحة ٤٣) ارتفاعه (٤٢) سم وقطر قاعدته (٣٥) سم وهو مصنوع من النحاس الاصفر ذو زخارف مكفتة بالفضة وقد

---

(١٢) انظر ص ١٣٣ .

(١٣) رقمه فى متحف الفن الاسلامى (١٢٨) .

أشير الى هذا الشمعدان اكثر من مرة[١٤] دون معرفة تاريخ صناعته واسم الصانع غير أن الفضل يرجع الى الدكتور عبدالرحمن فهمي فى الكشف عن ذلك[١٥] ، والشمعدان المذكور وارد الى المتحف من القلعة .

وارتفاع البدن (٢٥) سم وقطره من أسفل (٣٥) سم ومن أعلى (٢٦) سم ويحتل البدن شريط (رقم ٢) عرضه (١٤) سم يضم كتابة رئيسية بالخط النسخي الكبير على خلفية ذات زخرفة نباتية تتضمن اسم السلطان المملوكى لاجين ونص الكتابة[١٦] :

« مما عمل برسم الجامع المعمور ببقا (؟) سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان المنصور حسام الدنيا والدين ابى عبدالله لاجين الذى تقرب الى الله بعمارته » .

أما حافة البدن العليا والسفلى فتتألف كل منها من شريط يضم فرعاً نباتيا متموجا ، أما السطح العلوى للبدن فمحيطه الخارجى مؤلف من شريط يحتوي على زخرفة قوامها رسوم طيور فى اتجاهين مختلفين تقطعها ثمان دوائر[١٧] ، كما يقطع الشريط أيضا أربع جامات دائرية الشكل تحتوى

---

(١٤) انظر : مكس هرتس : فهرس دليل الاثار العربية (ترجمة علي بهجت) القاهرة ١٣٢٧ هـ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

محمود عكوش : الجامع الطولونى (القاهرة ١٩٢٧) ص ٩٨ .

(١٥) عبدالرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الاسلامية ـ مجلة كلية آداب جامعة القاهرة مجلد (٢١) عدد (١) سنة ١٩٥٩م ص ٢٠٤ ، ٢١٨ .

(١٦) أشار الى هذا النص محمود عكوش فى كتابه عن الجامع الطولونى ص ٩٨ و Wiet: Objets en cuivre, p. 7.

عبدالرحمن فهمى : مجلة كلية آداب جامعة القاهرة ص ٢٠٥ .

(١٧) وجد مثل رسوم هذه الطيور على صينية ـ سترد دراستها فيما بعد ـ من عمل احمد بن حسين الموصلى مصنوعة فى القاهرة لاحد سلاطين اليمن .

على زخرفة هندسية ، ويلي الشريط المذكور شريط آخر عليه كتابة نسخية على أرضية زخرفتها نباتية وتقرأ كالآتي :

(٢) المعروف بابن طولون تقبل الله ذلك منه وأحسن اليه فى الدنيا والآخرة .

الرقبة :

وارتفاع الرقبة (١٠) سم وعند أسفلها نرى شريطا قوامه كتابة نسخية محفورة حفرا بسيطا تقرأ كالآتى (شكل ٣٥) .

شكل (٣٥)

(٣) عمل علي ابن كسيرات الموصلي سنة سبع وتسعين وستماية بدمشق المحروسة خلد الله مالكها[١٨] » .

ويحتل معظم سطح الرقبة شريط عريض عليه كتابة نسخية مملوكية على أرضية ذات زخرفة نباتية ونص الكتابة (لوحة ٤٤) .

(٤) « العبد الفقير الى الله تعالى شادى بن شيركوه اثابه الله الكثير » .

---

(١٨) قرأ هذا النص لاول مرة الدكتور عبدالرحمن فهمى انظر : دراسة لبعض التحف الاسلامية مجلة كلية آداب جامعة القاهرة مجلد (٢١) عدد (١) سنة ١٩٥٩ ص ٢٠٦ .

الشماعة :

أما الشماعة فارتفاعها (٧) سم وتتوج الرقبة من الاعلى وتضم شريطا قوام زخارفه كتابة بالخط النسخي على أرضية من فروع وأوراق نباتية وتتخلل الكتابة المذكورة اربع جامات دائرية الشكل مزينة بزخارف نباتية ونص الكتابة :

(٥) تقرب بوقفيته على • جامع ابن • طولون فى • المحراب •

ونلاحظ على تلك النصوص ان الاول والثانى منهما يشيران الى أن السلطان لاجين أمر بعمارة الجامع الطولوني سنة ٦٩٦ هـ - ١٢٩٦ م ، والمعروف ان هذا السلطان كان قد تولى سلطنة الديار المصرية والشامية فى صفر ٦٩٦ هـ - ١٢٩٦ م ، فأراد أن يكون من شكر نعمة الله عليه عمارة هذا الجامع الطولوني « فعمره »[١٩] ومن بين ما قام بعمارته فى هذا الجامع المحراب الايسر كما يتبين لنا من الكتابة المسجلة على الاطار الخارجي للمحراب •

بقى منها العبارة « ••• هذا المحراب المبارك مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاجين سلطان الاسلام[٢٠] »•

ويرى الدكتور عبدالرحمن فهمي أن الشمعدان موضوع الدرس قد اوقفه « شادى » على هذا المحراب بالذات دون محاريب الجامع الاخرى[٢١] ، وهو رأى سليم جدير بالتأييد •

ولكن من هو « شادى » هذا الذى أوقف الشمعدان المذكور على محراب الجامع الطولوني ؟ •

---

(١٩) المقريزى : السلوك جـ ١ ق ٣ ص ٨٢٧ •

(٢٠) محمود عكوش : الجامع الطولونى ص ٦٨ •

(٢١) عبدالرحمن فهمى : دراسة لبعض التحف الاسلامية ص ٢١١•

لقد ذكر المرحوم على بهجت أنه « لم يستدل على هذه الشخصية[٢٢] » كما أكد الاستاذ فييت Wiet بأنه غير معروف تماماً فى كتب التراجم وذكره باسم « شادى[٢٣] » ولكن الدكتور عبدالرحمن يرى احتمال أن يكون الشخص المذكور هو الملك الاوحد شادى أحد امراء دمشق نفسها الذى عاصر كتبغا ولاجين نفسه ، وقد تولى هذا الامر بدمشق فى ١٦ رمضان سنة ٦٩٤هـ - ١٢٩٤م[٢٤] .

وهنا ينبغي لنا أن نتساءل هل كان « شادى » فى دمشق وقت صناعة هذا الشمعدان أى فى سنة ٦٩٧هـ - ١٢٩٧م .

ان المؤرخ ابن تغرى يرى أن «شادى» كان حتى سنة ٦٩٦هـ-١٢٩٦م فى دمشق كأمير من امرائها[٢٥] .

---

(٢٢) مكس هرتس : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية (ترجمة علي بهجت القاهرة ١٣٢٧ هـ) ص ٢٠٣ .

(٢٣) Wiet: Objets en cuivre, p. 7, 8.

(٢٤) عبدالرحمن فهمي : دراسة لبعض التحف الاسلامية ص ٢٠٨. ويذكر المقريزي انه « فى سادس عشر رمضان ٦٩٤هـ .. انعم« كتبغا » على الملك الاوحد شادى بن الزاهر مجيرالدين داود بن المجاهد أسدالدين شيركوه بن ناصرالدين محمد بن أسدالدين شيركوه الايوبي بأمره فى دمشق فاستقر من جملة امراء الطبلخاناه بها وهو أول من أمر طبلخاناه من بنى أيوب فى الدولة التركية المملوكية .

انظر المقريزي : السلوك جـ١ ق٣ ص ٨٠٩ .

أما معنى الطبلخاناه « فهى بيت الطبل ويشتمل على الطبول والابواق وتوابعها من الآلات ويحكم على ذلك أمير من امراء العشرات يعرف بأمير علم ، يقف عليها عند ضربها فى كل ليلة يتولى أمرها فى السفر .انظر القلقشندى : صبح الاعشى جـ٤ ص ١٣ و ١٥ .

(٢٥) ذكر ابن تغرى بردى فى حوادث سنة ٦٩٦هـ - ١٢٩٦م عن خروج نائب الشام الامير قبجق المنصوري عن طاعة السلطان الملك المنصور لاجين وخرج على حميه وتبعه الامير عزالدين بن صبرا والملك الاوحد ابن الزاهر - المقصود هو الملك الاوحد شادى - وجماعة من مشايخ الامراء يسترضونه فلم يرجع « انظر : ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة . جـ ٨ ص ٩٦ .

أما النص الثالث فهو يشير الى اسم الصانع وتاريخ ومكان صناعة الشمعدان ويؤكد لنا وجود صانع موصلى من صناع التحف المعدنية الذين هاجروا من مدينتهم الموصل ولجأوا الى دمشق بعد سقوطها بيد المغول حيث مارسوا هناك صناعة التحف المعدنية ، والمعروف أن عائلة كسيرات كانت من العوائل المشهورة فى مدينة الموصل(٢٦) .

طست علي بن حمود الموصلي

والتحفة المعدنية الثالثة التي صنعت فى دمشق على أيدي صانع موصلي هي طست (لوحة ٤٥) برونزي معروض فى متحف كلستان بطهران وهو مزين بزخارف مكفتة بالفضة ، تغطى سطحه الخارجي وسطحه الداخلي وارتفاع هذا الطست (٢٠) سم ويزين حافة السطح الداخلي للطست شريط يضم كتابة نسخية كبيرة تقطعها ست جامات دائرية من الخارج مفصصة من الداخل قوام زخارفها مناظر صيد وطرب وعزف ، ففي ثلاثة من تلك الجامات مناظر تمثل فارسا على ظهر جواده يصطاد مرة بالقوس ومرة بالباز ومرة بالفهد ، والى أسفل ذلك الشريط يوجد شريط آخر عليه زخارف تضم رسوم أربعة وعشرين شخصا من بينهم أربع راقصات وعشرون من الموسيقيين فى جلسات مختلفة(٢٧) .

ويزين قاع الطست مجموعة دوائر صغيرة وانصافها وكذلك رسوم وريدات ذات ست بتلات وكلها موضوعة داخل أشكال هندسية وفى المركز يمكن مشاهدة منظر يمثل شخصا يجلس على عرش يحيط به أثنتا عشرة

---

(٢٦) ذكر ابن الاثير فى كتابه الكامل جـ ١٠ ص ١٤٨ ما نصه « وكان مع جكرمش رجل من أعيان الموصل يقال له أبو طالب بن كسيرات وبنو كسيرات الى الآن بالموصل من أعيان أهلها .

(٢٧) انظر Wiet: L'Exposition d' Art Persan, p. 40.

دائرة تضم رسوما آدمية فى وضعيات مختلفة تعبر موضوعاتها عن الرقص والطرب والشراب وهي لا تمثل بأي حال من الاحوال الابراج السماوية كما ذهب اليه الاستاذ فييت[٢٨] ، أما أنصاف تلك الدوائر فتضم صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور (لوحة ٤٦) .

أما الجزء الخارجي من الطست فيتألف من خمسة أشرطة أفقية تقطع الثلاثة الوسطى منها أربع جامات كبيرة مستديرة من الخارج مفصصة من الداخل تحتوي على مناظر مختلفة ، فالجامة الاولى ترينا شخصا متوجا يجلس على عرش يحمل بيده كأسا واثنان من الاتباع على جانبي العرش وفى الوقت نفسه يحف بذلك الشخص المتوج من الاعلى شخصان بينما يشاهد أسفل ذلك العرش أسدان يحرسانه[٢٩] .

وتعرض لنا الجامة الثانية منظر فارس على جواده يصوب سهمه نحو غزال ، وعلى الجهة العليا من الجامة المذكورة يشاهد رسم جن مجنح ، وفى الاسفل رسم كلب صيد ، أما الارضية فقد زينت بزخارف نباتية .

وتضم الجامة الثالثة رسما يمثل ثلاثة من الموسيقيين يشغلون الجزء العلوي من تلك الجامة ، أما الجزء الاسفل منها فيشغل بشخص مع جواد .

أما الجامة الاخيرة فتعرض لنا رسم شخص يبدو انه فى حالة استعداد لمجلس شراب[٣٠] ، ويصل بين تلك الجامات المفصصة شريط عريض عليه رسوم آدمية تمثل موكبا من مواكب رجال البلاط ويبدو هنا ان الخدم يقدمون الطاعة والولاء لشخص يجلس على عرش يشاهد وهو يمد يده

---

(٢٨) انظر Ibid: P. 40.

(٢٩) وجد مثل هذا الرسم على ابريق سبق دراسته من صناعة يونس بن يوسف ص ٩٣ .

(٣٠) Wiet: L'Exposition d' Art Persan, p. 40.

اليسرى الى الامام بينما راح شخص آخر يحاول تقبيل اليد المذكورة وظهر الى خلف ذلك الشخص اثنان من الحراس ، والى يمين العرش نجد شخصاً يحمل بيده اليسرى كأس شراب بينما ظهر فى الجزء العلوي رسم جن ذات أجنحة وظهر مثل هذا المنظر على تحف موصلية اخرى سبق الحديث عنها(٣١) ، أما بقية أشخاص هذا الشريط فيشاهد بعضهم وهو يحمل رسوم طيور والبعض الآخر يحمل أسلحة مختلفة وشخص آخر بين يديه شكل مستطيل عليه كتابة محفورة تتضمن اسم الصانع نصها :

« نقش علي بن حمود الموصلي » وقد سبق أن استعمل هذا الصانع نفس الاسلوب فى كتابة اسمه وذلك على الزهرية المحفوظة فى المتحف الوطني بايطاليا (٣٢) .

ويظهر جميع أشخاص هذا الشريط لابسين نوعا واحدا من الملابس كما أن أغطية رؤوسهم هي الاخرى متشابهة ويحد ذلك الشريط من أعلى وأسفل شريطان قوام أرضية كل منهما زخرفة تشبه الى حد ما حرف (Y) اللاتيني (٣٣) بصورة متداخلة نقشت عليها مجموعة من جامات تضم رسوم أشخاص فى وضعيات مختلفة بينهم الموسيقى والعازف والشارب وكذلك رسم شخص بين يديه رسم هلال وقد سبق أن رأينا مثل هذا الرسم على تحف معدنية من صناعة الموصل ، ثم لم يلبث مثل ذلك الموضوع أن انتقل الى التحف المصنوعة فى مدن اخرى ، ومن ضمن زخارف هذين الشريطين كذلك رسوم وريدات ذات ست بتلات .

أما الحافة العليا والسفلى للطست فتتألف من شريط يضم كتابة دعائية

---

(٣١) انظر ص ٦٢ .
(٣٢) انظر ص ١٣٠ .
(٣٣) ظهر مثل هذا العنصر على شمعدان من صناعة محمد بن فتوح الذي درسناه من قبل انظر ص ٩٩ .

بخط النسخ واخرى كوفية مضفورة بالتبادل تقطعها رسوم وريدات شبيهة بالوريدات السابقة ، ونص الشريط العلوي يقرأ كالآتي ولاول مرة :ـ

« العز والنصر والاقبال والنعمى والجود والفضل والاحسان والكرمى والعلم والحلم أشياء حضضت بها فحار فى وصلى الاعراب والعجم والعز لصاحبه[٣٤] » بينما تقرأ كتابة الشريط الاسفل كالآتي :

« العز والنصر والاقبال والنعمى والجود والفضل والاحسان والكرمى والعلم والخل أشياء حضضت بها فحار فى وصلى الاعراب والعجم والعز لصاحبه » .

وليس فى الطست ما يشير الى تاريخ ومكان صناعته ولكن يبدو أن هناك تشابهاً فى اسلوب الزخرفة وفى بعض موضوعاته مع الابريق الذي سبق دراسته[٣٥] من عمل صانع هذا الطست نفسه ومن المحتمل أنه صنع فى نفس الفترة والمكان الذى صنع فيه الابريق المذكور .

---

(٣٤) وردت تقريبا العبارة التى بعد كلمة « الكرمى » فى النص المذكور على تحف موصلية اخرى انظر ص ١٢٣ .

(٣٥) انظر ص ١٣٦ .

الفصل الرابع

التحف المعدنية الموصلية ـ القاهرية

من أقدم التحف المعدنية الموصلية ـ القاهرية التي وصلت الينا من عمل صانع موصلي شمعدان[1] (لوحة ٤٧) من البرونز المكفت بالفضة والذهب مصنوع بطريقة الصب مؤرخ سنة ٦٦٨ هـ ـ ١٢٧٠ م معروض الآن فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٠

ارتفاع الشمعدان (٢٣) سم وقطره من أسفل (٢٥) سم وهو لا يختلف عن شكل الشمعدان الموصلي ٠

والبدن اسطوانة قطرها من أسفل (٢٥) سم وارتفاعها (١٢) سم تتوسطهما خمس جامات مفصصة وفى مركز كل واحدة منها يمكن مشاهدة دائرة صغيرة عليها زخرفة هندسية قوامها شكل حرف (T) الذى امتازت بها مصنوعات الموصل المعدنية ، ويحيط بتلك الدائرة الصغيرة دائرة اخرى وبين محيطي تلك الدائرتين زخرفة تتألف من صف من حبات اللؤلؤ الساسانية ، أما المنطقة التي تقع بين الدائرة الثانية ومحيط الدائرة المفصصة فتشغلها مجموعة من فروع نباتية تنتهي برؤوس حيوانات وطيور مختلفة ٠ وقد رأينا مثل هذا العنصر الزخرفي على ابريق عمر بن حاج جلدك الموصلي الذى سبق دراسته[2] ، وطبيعي أن نجد على بعض التحف المعدنية القاهرية تقريبا بعض الموضوعات التي وجدناها على التحف الموصلية لان الصناعة تقريبا واحدة ، والصانع واحد ، وكما بينا فى مقدمة الفصل السابق ، أن

---

(١) رقمه فى متحف الفن الاسلامي (١٦٥٧) ٠
(٢) انظر ص ٤٩ ٠

BOBST LIBRARY
N.Y. UNIVERSITY

12 MAR 85

8195 $000.20

BOOST LIBRARY
N.Y. UNIVERSITY

صناع معادن الموصل قد نقلوا معهم الى القاهرة سر هذه الصناعة(٣) .

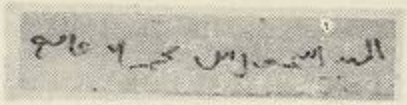
ويصل بين تلك الجامات المفصصة السابقة شريط عريض مؤلف من كتابة كوفية ذات نهايات مزهرة تقرأ منها : « العـــز ... » على أرضيـــة قوامها رسوم فروع نباتية ، ويحيط بشريط الكتابة من أعلى وأسفل شريطان ضيقان نسبيا ويزين كل شريط زخرفة تتألف من مجموعة حيوانات على أرضية نباتية فى وضعيات مختلفة بعضها واقف والبعض الآخر فى حالة عدو ، ومن بينها رسوم أبقار وفيلة وحيوانات ذات أجنحة ، ويقطع كل شريط منها خمس دوائر صغيرة بها زخارف هندسية كما يقطعها فى الوقت نفسه محيط الدوائر المفصصة من أعلى وأسفل ، ويحد هذين الشريطين من أعلى وأسفل شريطان آخران عليهما زخارف نباتية ، أمـا محيط البـدن السفلى فتتألف من شريط ذى زخرفة يشبه الى حد كبير أكاليل الغار الرومانية ، والسطح العلوي للبدن يحتوي على شريطين سـقط معظـم تكفيتهما ومن الممكن تتبع زخرفة الشريط الاول الذى يؤلف حافة السطح من الخارج حيث تتألف من مجموعات حيوانات تجري على أرضية نباتيـة وتتخلـل الشريط الى الداخل شريط آخر قوام زخارفه كتابة كوفية مضفورة تنتهي من الاعلى برؤوس آدمية سقط عنها معظم التكفيت بحيث أصبح من العسير تتبع قراءتها .

وعلى السطح الداخلي للبدن نص كتابي (شكل ٣٦) يقرأ هنا لاول مرة كالآتي :

« السيد اسمعيل بن محمد صالح » ، وربما يدل هذا الاسم المضاف على أن الشمعدان المذكور أصبح ملكا للشخص المذكور والذى نجهـل هويته .

---

(٣) انظر ص ١٣٣ .



شكل (٣٦)

أما الرقبة فعبارة عن اسطوانة ارتفاعها (٥ر١٣) سم يدور حول أسفلها شريط غير محدد من كتابة نسخية نصها : « نقش محمد بن حسين الموصلي رحمة الله عليه بمصر المحروسة فى سنة ثمان وستين وستماية هجرية والعز والبقا[٤] » .

ويزين الرقبة كذلك شريط عريض قوام زخارفه خمس جامات رباعية الفصوص تصل بينها دوائر صغيرة ويشغل كل جامة من تلك الجامات الاربعة رسم أشخاص أحدهما يعزف على قيثارة وآخر يضرب على دف وثالث على عود ورابع على منصة يضرب على دربكة ، أما الارضية المحيطة بتلك الجامات والدوائر فقد زينت بخطوط هندسية على شكل (Y) فى وضعين مختلفين ، ومثل هذه الزخارف الهندسية ظهرت على شمعدان موصلي من صناعة ابن فتوح ، كما ظهر أيضا على طست من صناعة دمشق سبق دراسته .

والشماعة اسطوانة ارتفاعها (٤) سم بها فتحة قطرها (٥) سم يدور حول الشماعة شريط زخرفي محدد من أعلى ومن أسفل بصفين من الحبيبات الصغيرة بينما يزين الشريط المذكور فروع نباتية تنتهي برؤوس حيوانية .

وأما التحفة الموصلية ـ القاهرية الثانية فهي شمعدان علي بن حسين ابن محمد الموصلي[٥] المعروض فى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

---

(٤) قرأ الاستاذ فييت الكلمات الاخيرة من النص المذكور بهذه الصورة « ما أحزن البقا » والصحيح هو « العز والبقا » انظر :
Wiet: Objets en cuivre p. 48.

(٥) رقمه فى المتحف (١٥١٢٧) .

(لوحة ٤٨) وهو مصنوع من النحاس المطروق وزخارفه وكتاباته مكفتة بالفضة وقطره (٢٦) سم ، وارتفاعه (٢٩) سم ، يتألف شكل الشمعدان العام من جزئين ، البدن والرقبة ، أما الشماعة فيبدو انها قد سقطت من الشمعدان المذكور .

وبدن هذا الشمعدان اسطوانة قطرها من أسفل (٢٦) سم وارتفاعها (٢٠) سم ، ويزين البدن ثلاثة صفوف من جامات مثمنة الفصوص ومثلها دائرية الشكل متصلة مع بعضها موضوعة بالتبادل ، كما تتصل فى الوقت نفسه من أعلى وأسفل بأرباع دوائر عددها ثمان عشرة نقشت على أرضية ذات زخارف هندسية من شكل حرف (T) المزدوج . وقد سبق أن ظهر مثل هذا الشكل على تحف من صناعة الموصل[٦] . ومنها انتقلت مثل تلك الاشكال الى التحف القاهرية .

وتحتوي الجامات الدائرية الشكل وأرباعها على زخرفة متشابهة من فروع نباتية دقيقة (أرابسك) .

أما الجامات المفصصة فتمثل موضوعات صيد وشرب وموسيقى فضلا عن مناظر العرش .

أما جامات الصف الاسفل فهي معروضة فى تتابع مع عقرب الساعة ومن رسومها امرأتان ترقصان ، ويستطيع الانسان أن يرى منظرا مشابها لهذا المنظر على ابريق أحمد الذكي النقاش الموصلي الذى درسناه من قبل وكذلك على صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ .

أما الجامة الاخرى فتعرض لنا رسم فارس يصوب سهمه نحو طائر بينما يشاهد فى الجامة الاخرى ضارب دف وزمار وهما جالسان ، وعلى جامة

---

(٦) انظر : ص ٣٣ .

رابعة يشاهد فارس ومعه صقره ، وقد وجد مثل هذا الموضوع على صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة فى ميونيخ ، أما الجامة الخامسة فيشاهد عليها شخصان بيد كل منها كأس شراب ، والجامة التي تليها تضم شخصا على عرشه يحف به تابعان وظهر مثل هذا الموضوع على تحف موصلية نذكر منها على سبيل المثال ابريق يونس بن يوسف الموصلي وشمعدان ابي بكر بن حاج جلدك وشمعدان بن فتوح الموصلي ، والجامة السابعة من جامات الصف الاسفل نشاهد عليها رسم فارس على جواده يمسك سيفا وفهد يجلس على كفل الحصان ويظهر المنظر نفسه تقريبا على تحف معدنية موصلية منها ابريق شجاع بن منعه الموصلي (لوحة ١٢ ٠ أ) ٠

والجامة الثامنة نشاهد عليها عازف قيثارة وآخر يجلس بجانبه ، أما الجامة التاسعة فتعرض لنا فارسا على جواده وكلبا يجري ٠

ومن الملاحظ أن خلفيات هذه المناظر قوامها رسوم فروع نباتية ٠

أما مناظر جامات الصف الاوسط والعلوي فهي متشابهة تقريبا فى موضوعاتها مع موضوعات الجامات السفلى التي سبق ذكرها ، وبعضها تكرار لنفس الرسوم ، ففي ست من تلك الجامات ذات رسوم تمثل الصيد فى أربع اخرى مناظر غناء وفى ثلاث مناظر رقص ، ومعظم أشخاص تلك الجامات لهم أغطية رأس تتدلى منها عصابات متطايرة اعتدنا أن نراها فى معظم رسوم التحف المعدنية الموصلية منها ابريق شجاع بن منعه الموصلي وابريق يونس بن يوسف ٠

والى أعلى وأسفل منطقة البدن الوسطى حلقتان بارزتان عليهما زخرفة بارزة قليلا قريبة الشبه برسوم أكاليل الغار الرومانية ، يلي الحلقة العليا والسفلى الى الخارج شريطان ضيقان نسبيا عليهما زخرفة من فرع نباتي متموج وحافة البدن السفلى تتألف من شريط مضفور ٠

والسطح العلوي للبدن قوام زخارفه اثنتا عشرة دائرة من المعتقد أن

رسومها تمثل البروج ومن المؤسف أن معظم تكفيتها قد زال .

ومن الملاحظات التي نجدها على السطح المذكور وجود أربعة ثقوب سدت حديثا بواسطة اللحام ويظهر ان الغرض من تلك الثقوب هو تثبيت السلاسل لتعليق الشمعدان .

وعلى بدن الشمعدان من الداخل نجد نصا كتابيا محزوزا يقرأ :

« برسم الطوات عمادالدين وصيف الخليفتي »[٧] .

وكلمة « طوات » الواردة فى هذا النص هي لقب عام للخصيان من الغلمان وفى عصر المماليك كان لقب « الطواشي » يطلق على جند الامراء فى المكاتبات اليهم بتوقيع أو نحوه[٨] .

ورقبة الشمعدان ارتفاعها (٨ر٨) سم وعند أسفل الرقبة شريط عليه كتابة بخط النسخ تتضمن اسم الصانع ومكان صناعة الشمعدان وذلك على أرضية خالية من كل زخرفة (شكل ٣٧) ونص الكتابة .

« نقش علي بن حسين بن محمد الموصلي بالقاهرة المحروسة فى شهور سنة أحد وثمانين وستماية العز الدائم والعمر السالم والجد الوارد النعيم الخالد أبدا له[٩] » .

---

(٧) Repertoire: XIII, p. 4, 5.

(٨) حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ص ٣٨٢ .

(٩) انظـر Repertoire: XIII, p. 5.

هذا ولم تقرأ فى السجل المذكور العبارات التي تأتي بعد كلمـة « ستماية » بينما قرأ كونل (Kühnel) اسم الصانع بصورة اخرى كالآتي :

" Ali Ibn Husain Ibn Suraki"

Kühnel: Zwei Mosulbronzen, p. 10. No. 14.

أما الدكتور محمد مصطفى فقد اعتبر هذا الشمعدان من أقدم التحف المعروفة التى وصلتنا من عمل صانع موصلي فى مدينة القاهرة . انظـر دليل موجز متحف الفن الاسلامي بالقاهرة سنة ١٩٥٨ ص ٥٢ بينما وصلنا

شكل (٣٧)

يلي ذلك الشريط الكتابي الى الاعلى شريط آخر ضيق من زخرفة نباتية ، يتبعه شريط آخر عريض ذو زخرفة هندسية عليها أربع جامات مفصصة ترتبط مع بعضها جانبيا بواسطة دوائر صغيرة عليها رسم وردة ثمانية الاوراق والى أعلى وأسفل كل جامة من تلك الجامات دائرة صغيرة تزين بزهرة خماسية الاوراق ، أما موضوعات الجامات المفصصة فهي تقريبا نفس المناظر التي شاهدناها على بعض جامات البدن .

والصينية[١٠] الموصلية ـ القاهرية معروضة فى متحف المتروبوليتان (لوحة ٤٩) وهي دائرية الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر المكفت بالفضة قطرها (٥٨) سم ، وتتوسط المركز دائرة كبيرة يشاهد فى مركزها رسم وريدة ذات خمس بتلات من المعتقد ان تلك الوريدة تمثل رنك أسرة بني رسول[١١] ، ويدور حول محيط تلك الدائرة شريط يضم رسوما آدمية

من الصانع المذكور ابريق يرجع تاريخه الى سنة ٦٧٤ هـ ـ ١٢٧٥ م صنعه فى القاهرة أيضا والابريق المذكور محفوظ فى متحف اللوفر بباريس . انظر : Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 326. No. 21.

(١٠) رقمها فى المتحف (91.1.602)

(١١) ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٥٧ .

كبيرة مجنحة تتبادل مع رسوم أصغر منها ، ومثل هنا الشخص المجنح يظهر كذلك على ابريق الذكي النقاش الموصلي المحفوظ فى متحف كليفلاند ، وتحيط بتلك الاشخاص المجنحة من اليمين والشمال رسوم حيوانات خرافية هي الاخرى مجنحة وقد نقشت تلك الرسوم على أرضية من زخارف نباتية قوامها فروع وأوراق دقيقة ، ويحيط بتلك الدائرة المركزية شريط عريض يحتوي على كتابة نسخية مملوكية على أرضية ذات زخارف نباتية تتخللها رسوم طيور ونص الكتابة كالآتي :

« عز لمولانا السلطان الملك • المؤيد العالم العادل المجاهد المرابط • المثاغر هزبر الدنيا والدين داوود عز نصره » •

ومعظم هذه الالقاب والنعوت سبق شرحها(١٢) •

ومن الالفاظ الجديدة التي ترد هنا لفظ « هزبر » ومعناه الاسد القوي •

ويقطع الشريط الكتابي السابق ثلاث جامات متعددة الفصوص تعبر رسومها عن موضوع واحد وهو الصيد حيث نجد على كل جامة من تلك الجامات فارسا على ظهر جواد يصطاد بالقوس والسهم ، أو بواسطة الرمح وعلى جامتين يبدو أن اولئك الفرسان يصحبون معهم أحد الاتباع ، أما خلفيات تلك الجامات فقد زينت بزخارف نباتية ، ويظهر أن الفرسان يرتدون دروعا كما هو واضح من ملابسهم •

يلي الشريط السابق شريط آخر غير متصل يحتوي على كتابة نسخية تتضمن اسم الصانع الى جانب اسم والقاب صاحب هذه الصينية وتقرأ الكتابة المذكورة كالآتي : (لوحة ٥٠ شكل ٣٨) •

---

(١٢) انظر ص : ٣٦-٣٧ •

« عز لمولانا السلطان الملك المؤيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر هزبر الدنيا والدين داود بن سلطان الاسلام والمسلمين مظهر العدل فى العالمين ابن مولانا السلطان الملك المظفر .. نقش أحمد بن حسين الموصلي بالقاهرة[١٣] . ويقطع الشريط المذكور مجموعة رسوم حيوانات تجري

شكل (٣٨)

على أرضية ذات زخارف نباتية يفصل بينها وبين الكتابات رسوم وريدات من نفس الاشكال السابقة .

أما محيط الصينية الخارجي فتزينه زخارف قوامها رسوم طيور البط الطائر التي سبق الاشارة اليها .

وبالاضافة الى النصوص الرئيسية يوجد نص آخر محفور على حرف اللام فى كلمة « السلطان » الكبيرة يقرأ « الحسين بن الحسن بن أمير المؤمنين » . وهي تبدو على الاغلب اضافة متأخرة لصناعة هذه الصينية .

---

(١٣) قرأ معظم الباحثين اسم الصانع على النحو الآتي :
« حسين بن أحمد بن حسين الموصلي » انظر :

Wiet: Objets en cuivre, p. 21. No. 39.
Repertoire: XIV, p. 168 - 169.
Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 326. No. 26.

ديماند : الفنون الاسلامية ص ١٥٧ .
زكي حسن : فنون الاسلام ص ٥٦٢ .
ولكن قراءة الاستاذ (Mayer) تتفق مع ما هو منقوش على التحفة انظر :

Mayer: Islamic Metalworkers and their works. p. 29.

ومع أننا لا نجد أية اشارة لتاريخ صناعة هذه التحفة الا ان وجود اسم السلطان داود بن يوسف عليها يجعل تاريخها هو بين سنتي ٦٩٦ هـ-٧٢١ هـ و ١٩٢٧-١٣٢١ م[١٤] .

صندوق أحمد بن باره الموصلي

والقطعة الاخيرة من القطع القاهرية التي وصلت الينا وعليها توقيع صانع موصلي هي صندوق مصحف (لوحة ٥١) مؤرخ من سنة ٧٢٣ هـ - ١٣٢٣ م محفوظ فى مكتبة الجامعة الازهرية ، والصندوق مصنوع من الخشب ومسطح من الخارج بصفائح من النحاس الاصفر مثبتة بمسامير ، وهو مربع الشكل طول كل ضلع من أضلاعه ٤٣ سم (دون القوائم) . والصندوق مزود بغطاء ، وهو يرتكز على أربع قوائم قصيرة فى كل زاوية من زواياه الاربع ، ارتفاع كل منها (٤½) سم والقوائم الاماميـة مضافة بتاريخ لاحق لصناعة الصندوق لانها تختلف عن المعدن الاصلي للصندوق ، وتزين الصندوق زخارف قوامها عناصر كتابية ونباتية ورسوم طيور ، وهي مكفتة بالذهب والفضة .

البـــدن :

يحتل بدن الصندوق شريط عريض محدد باطار ضيق خال من أي زخرفة ، ويضم الشريط المذكور كتابة بالخط النسخي المملوكي على أرضية ذات زخرفة نباتية نصها (تبدأ الكتابة من الجهة الامامية للصندوق ومن اليمين والى الشمال) كالآتي :

---

(١٤) وقد تولى السلطان المذكور حكم اليمن سنة ٦٩٦ هـ - ١٢٩٧ م بعد وفاة أخيه السلطان الملك الاشرف ممهد الدين عمر ، واستمر فى الحكم الى سنة ٧٢١ هـ - ١٣٢١ م انظر :

الخزرجي : العقود اللؤلؤية . عنى بتصحيحه وتنقيحه محمد بسيوني (مطبعة الهلال بمصر ١٣٢٩ هـ - ١٩١١ م) جـ ١ ص ٩٧ ، و ٤٣٨ .

١ – « اللهم أدم أيام مولانا السلطان الملك الناصر ناصر » .

٢ – « الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين قاتل اللفر (الكفرة) » .

٣ – « والمشرلين (والمشركين) محى العدل فى العالمين أبي المعالي » .

٤ – « محمد بن السلطان الملك المنصور قلاوون بن الصالح عز نصره » .

والى أسفل تلك الكتابة شريط ضيق يؤلف الحافة السفلى للبدن ، تتألف زخرفته من فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق وأزهار محورة عن الطبيعية .

أما قوائم الصندوق فقد زينت معظم أجزائها بفروع نباتية متموجة .

الغطـــاء :

يتصل غطاء الصندوق بالبدن ، وتتوسط السطح الخارجي للغطـــاء جامة متعددة الفصوص محيطها مؤلف من خطين متوازيين ، وزخرفة تلك الجامة قد أصابها التلف بحيث أصبح من المتعذر تتبع ما عليها من زخارف . وتحيط بالجامة المذكورة مجموعة من جامات صغيرة دائرية الشكل تضـم زخرفة هندسية قوامها حرف (Z) الذى ظهر على أقدم تحفة موصلية[١٥]، كما تحيط بها أربع جامات دائرية الشكل تتصل بالجامة المركزية ، وزخرفة الجامات الاربعة تتألف من رسوم بط واوز ، واضافة الى الجامات السابقة نجد فى كل ركن من أركان السطح أنصاف جامات مفصصة تزينها فروع نباتية ، أما الفراغات المحصورة بين جميع تلك الجامات فقد كسيت برسوم نباتية .

أما محيط الغطاء فيتألف من أشرطة ذات أرضية نباتية عليهـــا كتابة بالخط النسخى من « سورة النور » تقرأ (تبدأ من واجهة الصندوق ومن اليمين والى الشمال) كالآتي :

---

(١٥) انظر ص : ٢٧ .

١ ـ « الله نور السموات والارض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة » .

٢ ـ « الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية » .

٣ ـ « يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ، نور على نور يهدى الله بنوره من يشاء » .

٤ ـ « ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم ، فى بيوت أذن الله ان ترفع » .

وعلى الجوانب المنحدرة للغطاء نص بالخط الكوفي يقرأ (يبدأ من واجهة الصندوق ومن اليمين والى الشمال) كالآتي :

١ ـ « الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم » .

٢ ـ « له مافى السموات والارض من ذا الذى يشفع عنده » .

٣ ـ « الا باذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون »

٤ ـ « بشيء من علمه له مافى السموات والارض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم » .

ويلاحظ أن الالفاظ الاخيرة من القسم الرابع من النص وهي التي تأتي بعد « ولا » مكتوبة بخط أصغر من بقية النص وفى الجزء العلوي منه وذلك لضيق المكان .

أما الحافة السفلى للغطاء فتتألف من شريط يحتوى على زخرفة قوامها فروع نباتية متموجة محورة عن الطبيعة ، وتقطع هذا الشريط من ناحية واجهة الصندوق مفصلة الصندوق ، بينما نجد حول الحلقة البارزة التي يغلق منها الصندوق كتابة بالخط النسخ تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الصندوق (لوحة ٥٢) نصها :

« من صنعة احمد بن بارة الموصلى فى شهور سنة ثلاثة وعشرين وسبعمائة » .(١٦)

وهذا الصندوق يشبه الصندوق المحفوظ فى متحف برلين(١٧) ، سواء من حيث الشكل أو اسلوب الصناعة والخط ، فضلا عن التشابه فى أغلب النصوص الكتابية التي نجدها على كلا الصندوقين ، علما بأنهما مصنوعان الى نفس السلطان وهو محمد بن قلاوون .

---

(١٦) حسن عبدالوهاب : توقيعات الصناع على الآثار الاسلامية (المجمع العلمي المصري) سنة ١٩٥٥ ص ٥٥٦ .

وقد اعتبر باريت أن آخر فنان موصلي له تحفة معروفة وعليها توقيعه هو على بن عمر بن ابراهيم الذي صنع شمعدان محفوظا الآن فى متحف بناكي مؤرخ من سنة ٧١٧ هـ ـ ١٣١٧ م انظر :

Barrett: Islamic Metalwork in the British Museum. p. XIII.

(١٧) راجع البحث الذي كتبه عبدالرؤوف علي يوسف عن هذا الصندوق (مجلة المجلة) العدد ٦٢ مارس ١٩٦٢ ، ص ٩٦ وما بعدها .

الفصل الخامس

طريقة الصناعة

لقد ظهر من خلال دراستنا للتحف الموصلية ، سواء المصنوع منها في الموصل او في دمشق او القاهرة ، ان طريقة صناعتها كانت تتم في أغلب الاحيان بطريقة الطرق ، وان التكفيت كان من أكثر الطرق شيوعا في زخرفة تلك التحف .

والتكفيت اسلوب في زخرفة المعادن ، قوامه حفر رسوم على سطح معدن ، ثم ملء تلك الزخارف المحفورة بمادة اخرى كالفضة والنحاس الاحمر ، وكانت تلك الطريقة تتم برسم الشكل المطلوب على المعدن ، ثم يبدأ الحفار بتحديد الخطوط الخارجية للنموذج المطلوب بآلة مدببة ، وبعد ذلك يزيل الارضية بواسطة الازميل داخل هذه الاشكال ، أو داخل اجزاء من هذه الاشكال ، مع ابقاء وسط هذه الاجزاء بصورة عامة بارتفاعها الاصلي ، ثم تهيأ الصفحة المعدنية التي يراد تنزيلها الى الشكل الزخرفي المطلوب ، ويجرى بعد ذلك تنزيلها بالضغط على حافاتها بآلة مثلثة المقطع ، ويعمد دائما في الضغط على ان يكون جزئيا فوق حافة المعدن الاصلي ، وذلك لتمتد قليلا حافة المعدن فوق حافة الشكل المنزل[1] .

وهناك طريقة اخرى في التكفيت ، وهي ازالة طبقة معينة من سطح المعدن المراد تكفيته بآلة غير حادة ، ثم ملؤها بمادة التكفيت ، ثم تطرق تلك المادة بواسطة آلات خاصة لاجل تثبيتها ، ويتبع ذلك مرحلة اخرى ، حيث

Herbert Maryon: A History of Technology volume II. (London 1954) p. 452.

تستعمل شوكة مدببة الرأس لابراز التفاصيل الدقيقة المطلوبة ، ثم ملء تلك التفاصيل فى معظم الاحيان بمادة سوداء تستعمل لهذا الغرض .

وقد كان هذا الفن معروفا فى الشرق منذ العصور القديمة[٢] ، ولكننا لا نعرف متى ولا أين نشأ .

واغلب الظن ان هذه الطريقة فى الزخرفة كانت معروفة فى العصر الساساني ، واستمرت بعد ذلك لانه وجدت تحف معدنية من فجر الاسلام فيها بعض التكفيت بالنحاس الاحمر كما يقول جوزيف[٣] (J. Orbeli) وديماند .[٤]

ولم تصل الينا تحف معدنية اسلامية مكفتة تحمل تاريخ صنعها قبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادى) ، وان اقدم مثال منها هو مقلمة من البرونز المكفت بالنحاس الاحمر ، محفوظة فى متحف الهرمتاج بليجراد بروسيا ، عليها كتابة عربية وفارسية ، يرقى زمنها الى سنة ٥٤٢ هـ - ١١٤٨ م ، وعليها اسم عمر بن الفضل[٥] ، وليس فى التحفة ما يشير الى مكان صناعتها ، ولكنها فى الغالب من صناعة ايران ، لوجود الكتابة الثنائية ، العربية والفارسية[٦] .

والتحفة المعدنية التى تأتى بعد هذه المقلمة ، هو سطل من البرونز

Maryon: Metalworking in the Ancient World (In American Journal of Archaeology) Vol. 53, No. 2 (1949) p. 118.

(٣) انظر ص١٧ .

(٤) انظر ص١٧ .

(٥) انظر

Mayer : Islamic Metalworkers and their wdrks, p. 87

(٦) انظر

Rice: Inlaid brasses from al-Dhaki, p. 284.

المكفت بالفضة والنحاس الاحمر،من مجموعة بوبرنسكى (Bobrinsky) محفوظ فى المتحف السالف الذكر ، وعليه كتابة تشير الى ان السطل المذكور صنع فى مدينة هراة بايران سنة ٥٥٩هـ ـ ١١٦٣م[٧].

وكما عرفت ايران صناعة تكفيت المعادن ، فقد عرفته ايضا مدينة الموصل ، واقدم مثال وصل الينا من تلك المدينة ، هو العلبة البرونزية التى سبق لنا دراستها[٨] .

ومن غير المستبعد ان يكون للدين الاسلامى اثر فى رواج طريقة التكفيت عند المسلمين ، حيث وردت بعض الاحاديث النبوية الشريفة التي تشير الى كراهية استعمال الاوانى المصنوعة من الذهب والفضة[٩] ، الامر الذى ساعد على انتشار طريقة زخرفة المعادن ، كالنحاس والبرونز ، بالمعادن الثمينة كالذهب والفضة .

ويبدو ان بعض المسلمين كان يتحرج من استعمال الادوات النحاسية التى كانت تكفت بالذهب والفضة ، او بهما ، وقد اورد سبط ابن الجوزى رواية بهذا الخصوص حيث قال : « لقد حكى لى المجد فى حران سنة ٦١٣هـ ، قال رأيت بين يدى القاضى علاء الدين الكردى ، قاضى قضاة الاشرف ، دواة كانت لى اخذت منى فى المصادرة وقيمتها ... درهم ، وهى

---

(٧) Repertoire : IX, p. 40.

(٨) انظر ص٢٧ .

(٩) لقد وردت بعض الاحاديث النبوية الشريفة تشير الى تحريم استعمال الاوانى الذهبية والفضية منها الحديث الشريف التالى ـ لا تلبسوا الحرير ولا الديباج ولاتشربوا فى آنيه الذهب والفضة ولا تأكلوا فى صحافها فانها لهم فى الدنيا ولنا فى الاخرة ـ انظر صحيح البخارى : كتاب الاطعمة جـ٣ ط١ ص١٩٧ (مطبعة العامرة ١٣٣٢ هـ) .

وحديث آخر « الذى يشرب فى اناء الفضة انما يجرجر فى بطنه نار جهنم » نفس المصدر السابق : كتاب الاشربة جـ٣ ص ٢١٧ .

مكفته بالذهب والفضة ، فقلت انت قاضى المسلمين وتدعى الورع ، كيف تستحل ان تكتب فى دواة غصب ، وهى « مكفته بالذهب » [١٠] .

ولا ريب ان هذا التحريم او الكراهية لم يمنع من صنع الاوانى الذهبية والفضية بصورة قاطعة ، حتى ان بعض الادوات المصنوعة من الذهب قد اخذت طريقها الى العتبات المكرمة كما تؤيد ذلك بعض النصوص التاريخية[١١] .

ولا ندرى كيف انتقلت هذه الطريقة من ايران الى الموصل ، لان الادلة التى بين ايدينا غير كافية للحكم على ذلك .

ولقد كانت مدينة الموصل متقدمة فى تكفيت المعادن تقدما ملحوظا ، وقد تطورت تلك الصناعة على ايدى صناع الموصل فى العصر السلجوقى ، حيث يلاحظ ان الصانع الموصلى قد استخدم فى بعض الاحيان طريقة فى التكفيت ، وهى تكفيت الارضية وترك الزخارف على حالها من النحاس او البرونز ، وهذا خلاف ما هو متبع ، اذ ان الرسوم هى التى كانت تكفت بينما تبقى الارضية ، وهكذا نرى كيف انهم قد تطوروا بهذه الطريقة فى زخرفة التحف المعدنية ، وهذه الطريقة لم تستعمل فى دمشق والقاهرة وايران على الاقل فى القطع التى اطلعت عليها والمحفوظة فى المتاحف العالمية .

وكان الايرانيون فى العصر الاسلامى يكفتون اوانيهم بالنحاس الاحمر فقط او بالنحاس الاحمر والفضة معا[١٢] ، فى اغلب الاحيان ، ولعل ذلك

---

(١٠) سبط ابن الجوزى : مرآة الزمان فى تاريخ الاعيان (مطبعة اباد الدكن الهند سنة ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م) ق ٢ جـ ٨ ص ٦٧١ .

(١١) انظر ص٢٤ .

(١٢) ديماند : الفنون الاسلامية ص١٤٧ .

كان استمرار للتقاليد الايرانية .

اما صناع الموصل فقد استعملوا الفضة والنحاس الاحمر والذهب فى التكفيت[١٣] .

ويبدو لنا من الامثلة المعروفة ان صناعة تكفيت التحف المعدنية قد انتقلت من مدينة الموصل الى كل من دمشق والقاهرة على ايدى الصناع الموصليين الذين هاجروا الى هاتين المدينتين ، حيث نشروا هناك سر هذه الصناعة ، واصبح لصناعة التحف المكفته فى مدينة القاهرة سوق خاص اشار اليها المقريزى بقوله : « ويشتمل على عدة حوانيت لعمل الكفت وهو ما تطعم به اواني النحاس من الذهب والفضة »[١٤] .

وقد انتقلت صناعة تكفيت المعادن بالذهب والفضة او بهما معا الى اوربا فى العصور الوسطى ، حيث اقبل صناع المعادن من الاوربيين ـ خاصة صناع البندقية ـ على تقليد تلك الصناعة ، واستقدم عدد من صناع هذه التحف الى البندقية للاستعانة بهم فى هذا المجال ، حتى نشأت من ذلك مدرسة وفق فيها بين الصناعة الاسلامية والموضوعات الزخرفية ، وبين الذوق الايطالى فى عصر النهضة ، عرفت بمدرسة البندقية الشرقية[١٥] .

---

(١٣) يقول لين بول (Lane - Pool) ان صناع الموصل لم يستعملوا الذهب فى التكفيت انظر :
Stanley : The Art of the Saracens, p. 155.

كما ذكر زكى محمد حسن (فنون الاسلام ص ٥٤٢) ان الصناع فى بلاد الجزيرة ـ الموصل احدى مدنها ـ كانوا يكفتون بالفضة ولم يستعملوا النحاس الاحمر .

(١٤) المقريزي : الخطط والاثار فى مصر والقاهرة (دار الطباعة المصرية ببولاق سنة ١٢٧٠هـ) جـ٢ ص١٠٥ .

(١٥) كرستى : تراث الاسلام ترجمة زكى محمد حسن جـ٢ ص٣٣

وقد وصلت الينا بعض النماذج المكفتة من صناعة ايطاليا ، نذكر منها على سبيل المثال صينية[١٦] من النحاس صنعت فى مدينة البندقية فى القرن التاسع الهجرى « الخامس عشر الميلادى » .

---

(١٦) انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام (شكل ٥٦٣) .

الفصل السادس

الزخارف

شكل التحف :

اشتملت التحف المعدنية الموصلية على علب واباريق وشماعد وطسوت وصوانى والآت فلكية ومزهريات وهى ذات اشكال مختلفة ، فالعلب الموصلية التى وصلت الينا بعضها مستطيل الشكل « لوحة ١» والبعض الاخر دائرى «لوحة ٢» وتكون عادة مزودة بغطاء مثبت بالبدن .

اما الاباريق الموصلية فان شكلها العام يتألف من بدن كروى ورقبة ، يتصل بهذا المقبض عند الفوهة ، وصنبور يخرج من كتف الابريق بصورة مستقيمة ، وهى اما ان تكون مضلعة الشكل « لوحة ١٠ » ، او تكون غير مضلعة «لوحات ٣، ٦، ٧، ٨» والذى وصل الينا من دمشق كان من النوع الاول «لوحة ٤١» ، اما الاباريق الايرانية فان شكلها العام يختلف اختلافا واضحا عن شكل الاباريق التى سبق ذكرها ، اذ انها تكون لها فى اغلب الاحيان أجسام متعددة الفصوص ورقبات مديدة ويحلى سطح الرقبة والكتف طيور وحيوانات مجسمة ، كما ان الصنبور يكون فى الفوهة وليس على الكتف[1] .

أما الشمعدانات سواء المصنوع منها فى الموصل ، او فى دمشق او فى القاهرة ، فان اشكالها تتألف من بدن على هيئة مخروط ناقص ، يتصل بها

---

(١) R. Harari: A Survey of Persian Art, Vol. VI, pls. (1322, 1323, 1324 , 1325, 1326, & 1328).

وقارن ذلك باللوحات (٣ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠) المنشوره فى هذا البحث .

من الاعلى عمود على اسطوانة تتوجها من الاعلى ما يعرف بالشماعة (لوحات ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦) .

اما الطست الموصلى فان شكله العام يتألف من اسطوانة ذات فوهة واسعة ، وقاعدة مستوية ، ويتميز بالعمق (لوحة ٣٠ و٣٣) ، وهو بهذا لا يختلف عن شكل الطست المصنوع فى القاهرة من قبل صناع الموصل (لوحة ٤٥) .

واذا ما انتقلنا الى الزهريات الموصلية ، فان شكلها يتألف من بدن كروى ذى قاعدة مستديرة ، تقوم على عنق ضيق ، اما الفوهة فتكون مستقيمة الشكل (لوحة ٣٩) .

واخيرا نجد ان شكل الصوانى واحد ، سواء كانت من صناعة الموصل او من صناعة القاهرة ، اذ تكون عادة دائرية الشكل (لوحات ٢٧ و٤٩) .

الموضوعات الزخرفية

توزيع الزخرفة العام على سطح الاناء فى اغلب التحف الموصلية ، وكذلك الدمشقية والقاهرية هو تقسيم السطح الى اشرطة افقية او دائرية ذات عرض متفاوت تتخللها عدد من الجامات تكون عادة متعددة الفصوص أو دائرية الشكل ، حيث تضم تلك الاشرطة ، والجامات الرسوم المختلفة .

وتتميز بعض التحف الموصلية بوجود رسم شخص يجلس القرفصاء ، يحمل بين يديه رسم هلال (لوحات ١٠ و٢٠ و٣٤ و٣٩) ، وقد وجد مثل هذه الرسم ايضا على بعض التحف القاهرية وقد سبق ان تحدثنا عن هذا الموضوع[٢] .

وكانت الموضوعات الممثلة على التحف الموصلية اوسع واكثر تنوعا من

---

(٢) انظر ص ٦٤ ـ ٦٧ .

غيرها ، حيث اشتملت تلك التحف على موضوعات مختلفة ، منها موضوعات تمثل بعض مظاهر الحياة الريفية ، كالحقول والمراعي ، وهي تظهر على القطع المبكرة (لوحات ٤ ٠ أ ، ٥٠ب٠جـ) ، كما اشتملت بعض التحف ايضا على موضوعات دينية مسيحية (لوحة ١٣ ، ١٤ ، ٢٤) ٠

اما موضوع الصيد ، فقد كان يمثل بطرق شتى ، فيشاهد مثلا الصيادون يصطادون من على صهوة جوادهم (لوحات ١٦ ، ٢٩ و٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥) او من على الارض (٥ ٠ جـ ، ١٢ ، ١٣) وتظهر نفس هذه الطرق على التحف القاهرية (لوحة ٤٥) ٠

كما ظهرت على بعض التحف الموصلية طريقة اخرى فى صيد الطيور الصغيرة ، وهى الصيد بواسطة انبوبة النفخ (لوحة ١٧) وهذه الطريقة فى الصيد لا تظهر على التحف الدمشقية ، وكذلك التحف القاهرية التى انجزت من قبل صناع موصليين ٠

اما موضوع الطرب فغالبا ما يمثل لذاته (لوحات ٤ ٠ د ، ١١ ٠ أ ٠ د) أو يرتبط فى بعض الاحيان بموضوع العرش (لوحة ٢١ ، أ ، ب ، جـ ، د) ، وذلك فى اشرطة او فى جامات ، وفى معظم الاحيان يشاهد المطربون والموسيقيون متقابلين فى حالة الرقص او العزف ، وقد استعملت الات موسيقية مختلفة ، من قيثارة ، الى عود ، الى دف ، الى دربكه ٠

ومن المظاهر التى تظهر على التحف الموصلية اهتمام الصانع بمعظم زخارف التحفة ، سواء كانت تلك الزخارف رئيسية أم ثانوية ، وسواء تحتل تلك الزخرفة مكانا بارزا من التحفة ، او فى مكان غير بارز ٠ واغلب الظن ان هذا الافراط فى الزخرفة يرجع الى طموح الصانع فى الحصول على تقدير اعلى ، ومن ثم رفع القيمة المادية للتحفة ٠

طريقة الزخرفة

كان التكفيت الطريقة السائدة فى زخرفة التحف المعدنيـة الموصلية حيث نجد الصانع الموصلى يعطى اهمية كبيرة لذلك ، بحيث يغطى التكفيت سطح الاناء كله فى معظم الاحيان ، وقد استعملت مواد الفضة والنحاس الاحمر والذهب وكذلك المادة السوداء فى تكفيت التحف المعدنية المصنوعة فى مدينة الموصل ، وكان الصانع يستخدم مادة او اكثر فى تكفيت التحفة الواحدة ، كأن يستخدم الفضة والنحاس الاحمر أو الفضة والذهب(٣) .

اما التحف الدمشقية والقاهرية التى سبق دراستهـا ، فان التكفيت فيهما اقتصر عـلى مادتي الفضة والذهب فقط ، ولـم يستخدموا النحاس الاحمر ، اما التحف الايرانية فان تكفيتها كان يتم بالنحاس الاحمر فقط او بالنحاس الاحمر والفضة وحدهما فى أغلب الاحيان .

الرسوم الآدمية

اشتملت معظم التحف الموصلية على الرسوم الآدمية ، وكان توزيع تلك الرسوم يتم فى اغلبها عـلى شـكل صف واحد ، واحيانا على صفين وذلك فى اشـرطة افقية ، او فى جامات مفصصة ، وتمتاز تلك الرسـوم بتنوع الشخصيات ، فمن رسوم امراء او حكام ، الى رسوم خـدم ، الى موسيقيين وموسيقيات ، الى رسوم فلاحين ورعـاة . وتمتاز معظم تلك الرسوم بالبعد عن الواقع ، ويتضح لنا ذلك مثلا فى التركيز على الشخص الرئيسى فى الصورة دون سائر اشخاص الصورة الآخرين ، كأن يظهره لنا أكبر حجما ، او يظهر لنا اهتمام اولئك الاشخاص به ، ويشاهد فـى اغلب الاحيان وهو يمسك بيده كأسا (لوحات ١٤أ ، ٢١ . أ .ب . جـ . د ، ٢٦) .

---

(٣) انظر ص ١٢٧ .

ومن الخصائص الاخرى التى تظهر على الرسوم الآدمية رسم الهالة ، حول رؤوس الاشخاص ، وهي ميزة امتازت بها تصاوير المدرسة العربية(٤) ، ويغلب على بعض الرسوم أيضا شيء من الحيوية ، بفضل التعبير بواسطة الحركات والاشارات ، هذا فضلا عن اننا نجد فيها تنويع فى الاوضاع ، كأن ترسم الاشخاص بصورة جانبية او متقابلة وكذلك تنويع فى رسم الرجل ، اذ نجده احيانا ذا لحية ، واحيانا لا لحية له ، اما السحن ، فنجدها أقرب الى السحن الايرانية فى معظم الاحيان .

الزخارف الكتابية .

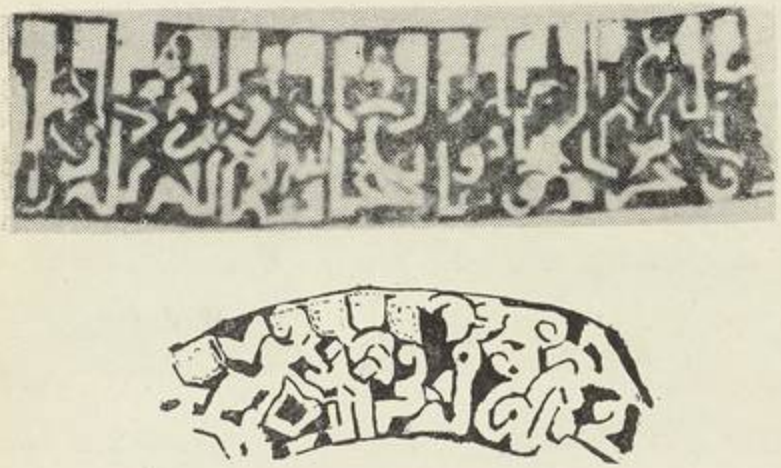
اما الزخارف الكتابية ، فقد استخدمت على التحف الموصلية ، لغرض تسجيل اسم الصانع ، أو اسم صاحب التحفة مقرونا ببعض الالقاب ، والعبارات الدعائية فضلا عن تسجيل تاريخ صناعة التحف ، واستخدموا نوعين رئيسيين من الكتابة ، الخط الكوفى ، والخط النسخي ، ونجد فى معظم الاحيان ان كلا النوعين ممثلان على التحفة الواحدة ، وذلك امعانا فى التنويع ، وكان النوع الاول يستخدم فى اغلب الاحيان فى كتابة العبارات الدعائية ، اما النوع الثاني، وهو النسخي، فكان يستخدم بصورة عامة فى كتابة اسماء الصناع ، وتاريخ ومكان الصناعة . وكانت تكتب فى اغلب الاحيان فى الجزء الاسفل من رقبة الابريق ، أو الشمعدان (لوحات ٣ ، ٦ ، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٦، ٤١، ٤٢، ٤٣ ، ٤٧) ولم يقتصر الصانع الموصلى على الاشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين ، بل نجده يتصرف فى ذلك كأن يستخدم حروفا كتابية ، تنتهى اطرافها برسوم آدمية (لوحة ٣ شكل ٣٩) ، واحيانا نجد

---

(٤) زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى (سومر جـ١ مجلد ١١ ، ١٩٥٥) ص٣٨ .

خطاً كوفيا من النوع المضفور المتداخل ، وكانت معظم تلك النصوص الكتابية تقوم على ارضية ذات فروع نباتية .

اما الزخارف الكتابية فى التحف الدمشقية والقاهرية ، فانها اصبحت عنصرا مهما من عناصر الزخرفة ، وكانت تكتب بخط كبير وعريض ، وفى بعض الاحيان كانت تلك الكتابة تطغى على بقية زخارف التحفة (لوحات ٤٣ ، ٤٩ ، ٥١) وقد استخدمت فى بعض التحف القاهرية الكتابة التى تنتهي اطرافها برؤوس آدمية كما نجد ذلك فى شمعدان من صناعة محمد بن حسن الموصلى ، كما استخدم الخط الكوفي المضفور .



شكل (٣٩)

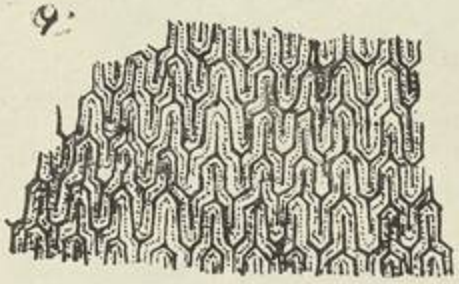
الزخارف الهندسية

تتميز الزخرفة الهندسية على التحف الموصلية بانها كانت متنوعة ، واهم ما امتازت بها تلك التحف ، هو ان الوحدة الزخرفية التى تضم مختلف الرسوم والزخارف الاخرى ، كانت تقوم فى بعض التحف على ارضية هندسية ، قوام اشكالها حرف (T) المعقوف المزدوج واحيانا

تكون تلك الاشكال الهندسية على هيئة زخرفة مثمنة الاضلاع (شكل ٤٠) وهذا النوع من الزخرفة تذكرنا بالزخارف الجصية فى الفن الساساني[٥]، وقد ظهرت مثل هذه الاشكال الهندسية أيضا على بعض التحف القاهرية .

وهناك نوع آخر من الزخرفة الهندسية ، ظهرت ايضا على بعض التحف الموصلية ، وهي ذات أشكال أشبه ما تكون بالحرف اللاتيني (Y) ، المتداخل مع بعضه بهيئة مقلوبة (شكل ٤١) ، وظهر نفس الشكل على تحف قاهرية كما تزين التحف الموصلية زخارف هندسية قوام أشكالها الحرف اللاتيني (Z) ، والحرف (Y) ، وغالبا ما توضع على جامات دائرية الشكل ، ونجد نفس هذه الاشكال أيضا على بعض التحف القاهرية .

شكل (٤٠)



شكل (٤١)

الرسوم الحيوانية

التحف المعدنية الموصلية غنية برسوم الحيوان والطير ، وقد اشتملت تلك التحف على رسوم الخيل ، والغزلان والارانب والاسود والفهود والفيلة والقردة وكلاب الصيد والجمال والخنازير والاكباش ، ومن

---

(٥) Pope: Asurvey of Persian Art, Vol. I, pl. 171 H.

الطيور الطاووس والاوز والصقر ، والطيور الصغيرة الاخرى ، فضلا عن رسوم الحيوانات الخرافيـــة ، كأبى الهول والحصان المجنح ، والارنب المجنح والاسد المجنح كما رسموا الطير ذا الوجه الآدمي .

وقد اتخذوا تلك الحيوانات عناصر للزخرفة وقد امتازت الرسوم الحيوانية المرسومة على التحف الموصلية بالدقة ، وكانت توضع فى اغلب الاحيان على اشرطة ضيقة ، وهي تسير بعضها وراء البعض الآخر او توضع على جامات ، وتشاهد متقابلة فى كثير من الاحيان .

وقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها ورسم الهالة حول رؤوس الطيور وجـدت فى بعض تصاوير المدرسـة العربية(٦) ، ويشاهد أيضا على بعض التحف الموصليـة فروع نباتيـة تنتهى برؤوس طيور وحيوانات .

اما التحف الدمشقية والقاهرية فقد اشتملت هي الاخرى على رسوم حيوانات وطيور مختلفة ، كالغزلان والكلاب والارانب والاكباش ، وكان توزيعها يتم وفق توزيع مثل تلك الرسوم على التحف الموصلية ، أي انهـا كانت توضع فى أشرطة أو جامات ، كما اشتملت التحف القاهرية أيضا على فروع نباتية ، تنتهي برؤوس طيور وحيوانات كالتي وجدناها على التحف الموصلية .

الزخارف النباتية

أما الزخارف النباتية على التحف الموصلية ، فقـد كان يتنـوع فى ادائها ، ويغلب على معظمها التحوير ، وبعدها عن الطبيعـة ، وتسـتخدم

---

(٦) انظر زكى محمد حسن ـ مدرسة بغداد للتصوير لـوح (٣) شكل (٥) وكذلك اطلس الفنون الزخرفية شكل (٨٥٨) .

الزخارف النباتية كعنصر زخرفي فى معظم الاحيان ، وكانت تلك الزخارف توضع على أشرطة ضيقة ، بهيئة فرع نباتي متموج ، تخرج منه أوراق وأوراد ، كما امتازت معظم التحف الموصلية بوجود فروع نباتية صغيرة تتخلل الرسوم الاخرى ، ونجد مثل هذه الفروع النباتية على بعض تصاوير المدرسة العربية(٧) ، ويبدو ان الغرض من وجود مثل تلك الفروع النباتية على تلك التحف ، هو ملء الفراغات التي بين تلك الزخارف ، كما استخدمت الزخارف النباتية ايضا كأرضية تقوم عليها الموضوعات المختلفة ، ويتميز هذا النوع من الزخرفة بشدة الالتفاف ، وكانت تعطى لها نفس الاهمية التي تعطى للرسوم والزخارف الاخرى .

ومن المميزات التي امتازت بها التحف الموصلية ، هو استخدام الزخارف العربية (ارابسك) ، وهي فى بعض الاحيان تغطي سطح الاناء تقريبا (لوحة ٨) أو توضع داخل جامات أو عقود (شكل ٢١) أو على أشرطة ، كما كانت الزخارف النباتية ترسم لذاتها كعنصر أساسي من عناصر الموضوع ، أي انه لم يقصد منها الزخرفة فقط .

وكانت جذوع الاشجار ترسم محورة عن الطبيعة ، على هيئة أشكال قمعية متداخلة مع بعضها ، وهي تذكرنا باسلوب بعض تصاوير المدرسة العربية(٨) ، وقد تفنن الصانع الموصلي فى رسم الزخارف النباتية ، فكانت تشاهد أحيانا فروع نباتية تنتهي برؤوس آدمية وحيوانية وطيور كما مر بنا سابقا .

---

(٧) انظر زكى محمد حسن : مدرسة بغداد للتصوير . لوح (٣) شكل (٤ ، ٥) واللوح (٨) شكل (١١) واللوح (١٠) شكل (١٣) .

(٨) انظر زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية . اشكال (٨٦١ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٨) .

أما الزخارف النباتية على التحف الدمشقية ، والتحف القاهرية ، فقد كان يعالج فى رسمها فى معظم الاحيان بنفس الطريقة الموصلية ، حيث كانت تتميز ببعدها عن الطبيعة ، وبرسمها على أشرطة ، أو كانت تتخذ كأرضية تقوم عليها الزخارف الاخرى ، كما نجد على التحف الدمشقية استخدام الزخارف العربية (ارابسك) ، (لوحة ٤١) ، كما وجدت مثل هـذه الزخارف ايضا على بعض التحف القاهرية (لوحة ٤٥) ، فضلا عن وجود النوع من الفروع النباتية التي سبق ذكرها ، وهي الفروع التي لها نهايات على شكل رؤوس آدمية وحيوانية .

الازياء الممثلة فى شخوص التحف المعدنية

ملابس الاشخاص على التحف الموصلية لم تكن على نمط واحد ، وانما نجدها مختلفة ، بعضها قصير والبعض الآخر طويل . كما وجدت بعض أنواع من الملابس ، منها النوع الذى يتكون من أقبية مفتوحة من الامام نحو الجانبين كما وجد نوع آخر من الملابس ، وهو النوع الذى يتكون من جلباب قصير ، فوق سراويل طويلة ، وأغلب الظن ان هذا النوع من الملابس يمثل ملابس البلاط ، كما تتميز بعض الملابس على تلك التحف بأنها تكون فضفاضة وذات أكمام واسعة ، يلتف حولها عند العضد أشرطة ، وهذا النوع من الملابس تميزت بها بعض تصاوير المدرسة العربية(٩) .

أما زخرفة تلك الملابس ، ورسم طياتها على تلك التحف ، فقد كانت تتم بطرق مختلفة ، منها زخرفة الثياب بخطوط أو برسوم هندسية أو بصور

---

(٩) انظر زكى محمد حسن . مدرسة بغداد فى التصوير ص ٤٠ .

حيوانية أو نباتية ، وأحيانا ترسم بصورة أقرب الى الواقع ، وذلك برسمها على هيئة خطوط تشع من مركز واحد •

أما أغطية الرأس ، فقد كانت هي الاخرى متنوعة ، ولم تكن على نمط واحد وقد وجدت أنواع مختلفة من هذه الاغطية ، وفى معظم الاحيان كانت تخرج من عمامة الرأس عذبة تنسدل على الظهر ، أو تكون متطايرة •

واستنادا الى ما تقدم ، نستطيع أن نرجح نسبة عدد آخر من التحف المعدنية غير المؤرخة ، والتي لا تحمل اسم الصانع ، ومكان وتاريخ صناعتها ، الى التحف الموصلية ، نذكر منها على سبيل المثال علبة[١٠] من مجموعة ديموت (Demote) مصنوعة من النحاس الاصفر المكفت بالذهب والفضة ، شكلها دائري ، وهي ذات زخارف مختلفة ، تتكون من أشرطة تضم مجموعة من جامات تحتوي على رسوم آدمية وزخارف هندسية ، قوامها شكل (T) المعقوف المزدوج الذى مر ذكره ، كما تحتوى على كتابات ورسوم طيور فضلا عن الزخارف النباتية •

ويضم متحف كلستان بطهران صينية[١١] دائرية الشكل ، مصنوعة من النحاس الاصفر المكفت بالفضة والذهب ، تتكون زخرفتها من اشرطة دائرية تضم مجموعة من جامات تحتوى على موضوعات ورسوم مختلفة ، من رسوم آدمية ، الى رسوم حيوانات الى رسوم هندسية ، وهى فى زخرفتها تشبه زخارف العلبة السابقة •

---

(١٠) R. Harari : A Susvey of Persian Art, Vol. VI, Ibid: Pl. 1334.

(١١)

كما يحتفظ متحف كلستان أيضا بصينية[١٢] أخرى شكلها دائرى، وهي معمولة من النحاس الاصفر المكفت بالفضة ، سطحها الخارجي مقسم الى اشرطة دائرية ، تضم عددا من جامات ذات موضوعات مختلفة ، من بينها موضوع شاع استخدامه فى التحف المعدنية المنسوبة الى الموصل ، الا وهو رسم شخص يجلس القرفصاء يمسك بيده هلالا .

وفى المتحف البريطاني مبخرة[١٣] نحاسية مكفتة بالفضة ، تحمل تاريخ صناعتها وهو سنة ٦٤١ هـ - ١٢٤٣ م ، وهي ذات زخارف هندسية ونباتية وكتابية ، وتبدو من اسلوب زخرفتها انها من صناعة الموصل .

وهناك علبة صغيرة مصنوعة من النحاس الاصفر[١٤] محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت بلندن، شكلها دائري ، وتضم موضوعات مسيحية، وهى تشبه فى شكلها وزخرفتها التحف الموصلية .

وفى متحف المتروبوليتان شمعدان[١٥] مصنوع من النحاس الاصفر المكفت بالفضة ، سطحه الخارجي مقسم الى عدد من الاشرطة ، تضم عددا من الجامات الكبيرة والصغيرة ، محصورة على أرضية قوام أشكالها حرف (T) المعقوف ، الذى امتازت بـه التحف الموصلية ، كما يضم موضوعـا تميزت به تلك التحف وهو رسم شخص بيده هلال ، فضلا عن ان اسلوب الصناعة فيه لا يخرج عن اسلوب الصناعة الموصلية ، لذا نرجح ضم تلك التحفة الى قائمة التحف الموصلية .

---

(١٢) Ibid: Pl. 1331.

(١٣) Barrett : Islamic Metalwork in the British Mus. pl. 15 C.

(١٤) انظر زكى محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية شكل ٤٩٠.

(١٥) انظر ديماند : الفنون الاسلامية شكل ٨٧ .

الفصل السابع

الخاتمـــة

وبعد فقد ظهر لنا من هذه الدراسة عن التحف المعدنية بالموصل فى العصر العباسى ، ان الموصل كانت أهم مركز لصناعة المعادن المكفتة خلال القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

فقد درست التحف المعدنية التى صنعت فى مدينة الموصل نفسها ، وكذلك التحف المعدنية التى صنعت فى كل من دمشق والقاهرة ، من قبل صناع موصليين ، وهذه التحف موجودة فى بعض المتاحف العالمية وقد قمت بدراسة معظمها على الطبيعة ، وبلغ مجموع هذه التحف تسعاً وعشرين قطعة .

وقد تبين لي أن الاباريق الموصلية تمتاز بأشكال خاصة تختلف عن أشكال الاباريق الايرانية ، ولكنها تتشابه مع أشكال الاباريق الدمشقية[١]

وقد ساعدتني هذه الدراسة على قراءة نصوص جديدة ، وردت على بعض تلك التحف[٢] .

وقد تبين لى من هـــذه الدراسة أيضا أن التحف الموصليـــة ذات موضوعات مختلفة ، لم تقتصر على الموضوعات المدنية ، بل تعدت ذلك الى الموضوعات الدينية المسيحية[٣] .

---

(١) انظر ص ١٦٨ .

(٢) انظر ص ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠٣ ، ١٢٨ ، ١٣٨ .

(٣) انظر ص ٧٠ ، ٩٦ .

واستطعت فى هذا البحث أيضا أن أشير الى نصوص تاريخية جديدة بشأن أماكن وجود النحاس فى منطقة الجزيرة[٤] ، اضافة الى نصوص تاريخية أخرى[٥] .

وقد قمت بتصحيح الاخطاء التى وقع فيها بعض الباحثين عند دراستهم لبعض التحف المعدنية الموصلية فى قراءة بعض النصوص الكتابية التي وردت على تلك التحف[٦] ، كما أكملت قراءة بعض النصوص الاخرى[٧] .

ومن خلال هذا البحث استطعت أن أقوم بحصر كافة صناع المعادن من الموصليين المعروفين ، الذين سبق أن أورد أسماؤهم بعض الباحثين فرادى أو جماعات[٨] .

ولا بد لي أن أشير الى الخطأ الذى وقع فيه أحد الباحثين من أن آخر تحفة معدنية وصلت الينا وعليها توقيع فنان موصلى هي شمعدان من صناعة علي بن عمر بن ابراهيم الموصلي مؤرخ من سنة ٧١٧ هـ - ١٣١٧ م ، والواقع أن هناك تحفة معدنية يرجع تاريخها الى سنة ٧٢٣ هـ - ١٣٢٣ م وهى صندوق لحفظ القرآن الكريم محفوظ فى مكتبة الجامعة الازهرية[٩] . والخطأ الثاني الذى وقع فيه باحث آخر والذى أشار فيه الى أن أقدم تحفة معدنية وصلت الينا من عمل صانع موصلى فى مدينة القاهرة كانت مؤرخة سنة ٦٨١ هـ - ١٢٨٢ م ، بينما هناك تحفة أقدم من

---

(٤) انظر ص ٢٤ .
(٥) انظر ص ٥٣ ، ٨٩ ، ١٠٥ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٤ .
(٦) امظر ص ٧٥ ، ١٣٧ .
(٧) انظر ص ٩٧ ، ٩٨ .
(٨) انظر ص ٢٥ .
(٩) انظر ص ١٥٨ .

هذه التحفة مؤرخة سنة ٦٧٤ هـ ـ ١٢٧٥ م ، وهى ابريق محفوظ فى متحف اللوفر بباريس[١٠] . والخطأ الثالث الذى وقع فيه باحث ثالث وهو أن أقدم تحفة معدنية مكفتة بالذهب ، طست من صناعة داود بن سلامة الموصلى المؤرخ من سنة ٦٤٨ هـ ـ ١٢٥٠ م ، بينما الواقع يخالف ذلك ، اذ يحتفظ المتحف البريطاني بآلة فلكية مصنوعة من النحاس الاصفر المكفتة بالفضة والذهب مؤرخة سنة ٦٣٩ هـ ـ ١٢٤١م ، من صناعة محمد بن ختلج الموصلى[١١] .

أما فى المجال الصناعي ، فقد وجدت أن الموصل قد لعبت دورها فى هذا المجال حيث استخدمت التكفيت على نطاق واسع كأسلوب من أساليب زخرفة تلك التحف وقد استخدم صناعها فى بعض الاحيان طريقة ـ أوضحت أنها جديدة ـ فى التكفيت تتمثل فى تكفيت الارضيات دون الزخارف ، بخلاف ما كان شائعا فى زخرفة التحف المعدنية . ولم تستعمل هذه الطريقة فى التحف المعدنية الدمشقية والقاهرية والايرانية المحفوظة فى بعض المتاحف العالمية التي زرتها ، وهذه نقطة جديدة اهتديت اليها[١٢] .

كما أوضحت العلاقة بين الدين وبين تكفيت التحف المعدنية ، فقد وجدت أن هناك تحريما وكراهية فى استخدام الاواني المصنوعة من الذهب الخالص والفضة الخالصة وظهر من خلال هذا البحث أن الكراهية لدى المسلمين قد امتدت الى الاواني المعدنية المصنوعة من النحاس ، ما دام فيها تكفيت بالذهب والفضة ، أو بهما ، واستشهدت فى ذلك ببعض النصوص التاريخية المعاصرة لتلك التحف[١٣] .

---

(١٠) انظر ص ١٤٠ .
(١١) انظر ص ١٢٧ .
(١٢) انظر ص ١٠٢ ، ١٦٥ .
(١٣) انظر ص ١٦٤ـ١٦٥ .

واستطعت أن أصحح بعض الآراء الخاطئة التي كونها بعض الباحثين بشأن تكفيت التحف المعدنية الموصلية ، من ذلك ما أشار اليه أحد الباحثين من أن مادة تكفيت التحف المعدنية الموصلية كانت الفضة ، ولم يستعمل الذهب للغرض المذكور(١٤) ، وكذلك الرأي الآخر الذى كونه باحث آخر من أن صناع الجزيرة ـ الموصل احدى مدنها ـ كانوا يكفتون بالفضة والذهب ، ولم يستعملوا النحاس الأحمر فى التكفيت(١٥) وقد فندت تلك الآراء معتمدا فى ذلك على بعض الأمثلة من التحف الموصلية التي وصلت الينا(١٦) .

كما درست الزخارف المختلفة المنقوشة على تلك التحف دراسة دقيقة تناولت فيها الزخارف الآدمية والنباتية والهندسية والكتابية ورسوم الحيوان والطير ، وتجاوزت ذلك الى دراسة أنواع الكتابات الممثلة على التحف المعدنية وأشكال الحروف .

كما تناولت دراسة الملابس ، وقد شملت هذه الملابس أغطية الرأس موضحا ذلك بالمخططات . وقد امتدت تلك الدراسة الى الالقاب والنعوت فدرستها بشكل أوسع وأعم وأشمل ممن سبقوني فى الاشارة الى هذه الالقاب بحيث أصبحت دراسة الالقاب على التحف المعدنية الموصلية دراسة شاملة لكل لقب ونعت ورد على تلك التحف .

وقد استطعت من دراستي للزخارف التحف المعدنية الموصلية أن أقدم من هذه الدراسة هيكلا محدد لخصائص المدرسة الموصلية فى صناعة التحف المعدنية بحيث استطعت فى النهاية أن أنسب بشيء من الاطمئنان

---

(١٤) انظر ص ١٦٦ .
(١٥) انظر ص ١٦٦ .
(١٦) انظر ص ٥٠ ، ٥٧ ، ٨١ ، ١٢٧ .

بعض التحف المعدنية الى الموصل فى ضوء هذه الخصائص الفنية المحددة .

كما نشرت لأول مرة صورا جديدة لجوانب معينة لبعض التحف المعدنية الموصلية(١٧) .

ولقد نظمت مجموعة تضم احدى وستين لوحة تمثل التحف المعدنية التي درستها فى هذا البحث بالاضافة الى المخططات التوضيحية لتلك الصور .

---

(١٧) اللوحات : ٣١ ، ٣٦ ، ٥٤ . ب . جـ ، ٥٥ .

مصادر البحث

المصادر العربية :

ابن الاثير – (عزالـدين علي بن محمد بن عبدالكريم الشيباني الجرزي)

١ – الكامل فى التاريخ • دار الطباعة بالقاهرة ١٢٩٠ هـ

٢ – التاريخ الباهر فى الدولة الاتابكية (بالموصل) تحقيـق عبدالقادر أحمـد طليمات • دار الكتب الحديثة بالقاهرة ١٩٦٣ م

ابن تغرى بردى – (جمال‌الدين أبى المحاسن بن تغرى بردى الاتابكي)

٣ – النجوم الزاهرة فى أخبار مصر والقاهرة • مطبعة دار الكتب ١٩٥٦ م

ابن خلكان – (أبو العباس شمس‌الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر) •

٤ – وفيات الاعيان • حققه وعلق حواشـيه محمـد محي‌الدين عبدالحميد – بولاق ١٢٩٩ هـ

ابن العبري – (غريغوريوس الملطي) •

٥– تاريخ مختصر الدول (تحقيق انطوان صالحاني اليسوعي) المطبعة الكاثوليكية ببيروت ١٩٥٨ م

ابن الفوطي – (كمال‌الدين أبى الفضل عبدالرزاق بن الفوطي البغـدادي)

٦ – الحوادث الجامعة والتجارب النافعة فى المائة السابعة صححه وعلق عليه مصطفى جواد • مطبعة الفرات ببغـداد ١٣٥١ هـ

ابن كثير ـ (اسماعيل بن عمر الدمشقي) ٠

٧ ـ البداية والنهاية فى التاريخ ٠ مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٣٢ م

ابن منظور ـ (أبى الفضل جمال الدين) ٠

٨ ـ لسان العرب ٠ المطبعة المنيرية ببولاق بمصر ١٣٠٠ هـ

البخاري ـ (أبى عبدالله بن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة) ٠

٩ ـ صحيح البخاري (كتاب الاطعمة) و (كتاب الاشربة) ـ مطبعة العامرة ـ القاهرة ١٢٣٢ هـ

أنور عبدالواحد ـ (الدكتور) ٠

١٠ـ قصة المعادن الثمينة ٠ القاهرة ١٩٦٣ م

بشير فرنسيس وكوركيس عواد ٠

١١ـ نبذة تاريخية عن اصول أسماء الامكنة العراقية سومر الجزء الثاني المجلد الثامن ١٩٥٢ م

جواد علي ـ (الدكتور) ٠

١٢ـ تاريخ العرب قبل الاسلام ٠ مطبعة المجمع العلمي العراقي ٠ ١٣٨٠ هـ

حسن الباشا ـ (الدكتور) ٠

١٣ـ الالقاب الاسلامية ٠ مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٥٧ م

١٤ـ التصوير الاسلامي فى العصور الوسطى ٠ مطبعة لجنة البيان ٠ ١٩٥٩ م

حسن عبدالوهاب ٠

١٥ـ توقيعات الصناع على الآثار الاسلامية (المجمع العلمي المصري) ١٩٥٥ م

الخزرجي ـ (الشيخ علي بن الحسن الخزرجي) .

١٦ـ العقود اللؤلؤية (عنى بتصحيحه الشيخ محمد بسيوني) . مطبعة الهلال بالفجالة بمصر . ١٣٢٩ هـ

ديماند ـ (م . س) .

١٧ـ الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد عيسى (دار المعارف بمصر) . ١٩٥٨ م

دائرة المعارف الاسلامية .

١٨ـ مادة « سيمرغ » .

زكي محمد حسن ـ (الدكتور) .

١٩ـ فنون الاسلام . طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية . ١٩٤٨ م

٢٠ـ مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي (سومر ج ١ مجلد ١١) . ١٩٥٥ م

٢١ـ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد . ١٩٥٦ م

زامبارو

٢٢ـ معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي . أخرجه الدكتور زكي محمد حسن وآخرون . مطبعة جامعة فؤاد . ١٩٥٢ م

سبط ابن الجوزي ـ (شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قزاغلي التركي) .

٢٣ـ مرآة الزمان في تاريخ الاعيان . مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الدكن ـ الهند . ١٣٧٠ هـ

سعيد ديوه‌جي

٢٤ـ الموصل في العهد الاتابكي . مطبعة شفيق ببغداد . ١٣٧٨ هـ

طه باقر وفؤاد سفر

٢٥ـ المرشد الى مواطن الآثار والحضارة (الرحلة الثانية) • أصدرته مديرية الفنون الشعبية بوزارة الارشاد العراقية • ١٩٦٢ م

الطبري ـ (أبى بكر أحمد بن محمد الهمذاني) •

٢٦ـ تأريخ الرسل والملوك • دار المعارف • ١٩٦٣ م

عبدالرحمن فهمي ـ (الدكتور) •

٢٧ـ دراسة لبعض التحف الاسلامية • مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مجلد ١ عدد ١ • ١٩٥٩ م

عبدالرؤوف علي يوسف

٢٨ـ تحف فنية من عصر المماليك • مجلة « المجلة » • ١٩٦٢ م

عبدالقادر البغدادي

٢٩ـ مقدمة نوادر المخطوطات ـ رسالة التلاميذ ـ تحقيق عبدالسلام هارون ـ القاهرة • ١٣٧٠ هـ

القلقشندي ـ (أبى العباس أحمد القلقشندي) •

٣٠ـ صبح الأعشى (المطبعة الاميرية بالقاهرة) • ١٣٣١ هـ

المقريزي ـ (تقيالدين أحمد بن علي المقريزي) •

٣١ـ الخطط والآثار فى مصر والقاهرة • دار الطباعة بولاق • ١٢٧٠ هـ

٣٢ـ السلوك بمعرفة دول الملوك • نشر د• محمد مصطفى زيادة • مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة • ١٩٣٤ م

كرتسى

٣٣- تراث الاسلام (جزء ثاني) .
ترجمه وشرحه وعلق عليه د. زكي محمد حسن
مطبعة لجنة البيان ١٩٣٦ م

كونـل

٣٤- الفن الاسلامي . ترجمة أحمد موسى . القاهرة . ١٩٦١م

ماكس هرتس

٣٥- فهرس دليل الآثار العربية . ترجمة علي بهجت .
القـاهرة . ١٣٢٧ هـ

محمد رمزي

٣٦- القاموس الجغرافي للبلاد المصرية. مطبعة دار الكتب ١٩٥٤ م

محمد عبدالعزيز مرزوق - (الدكتور) .

٣٧- الفن الاسلامي . تاريخه وخصائصه . مطبعة أسعد
ببغـداد . ١٩٦٥ م

محمد مصطفى - (الدكتور) .

٣٨- دليل موجز متحف الفن الاسلامي - القاهرة . ١٩٥٨ م

محمود عكوش

٣٩- الجامع الطولوني . القاهرة . ١٩٢٧ م

العمـاد - (عبدالحميد الحنبلي) .

٤٠- شذرات الذهب فى أخبار من ذهب . نشر مكتبة
القـدسي . ١٣٥١ هـ

ياقـوت - (شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي
الرومي) .

٤١- معجم البلدان (لايبزك) . ١٩٢٤ م

قائمة التحف المعدنية الموصلية

	تاريخ الصناعة	اسم الصانع	نوع التحفة	الشخص الذي عملت لـه	مكان الصناعة	المتحف
١		ابراهيم بن مواليا	ابريق			اللوفر بباريس
٢	٦١٧-١٢٢٠	اسماعيل بن ورد	علبة			بناكي بأثينا
٣	٦٢٠-١٢٢٣	أحمد بن عمر الذكي	ابريق			كليفلاند
٤	٦٢٢-١٢٢٥	أبو بكر بن حاج جلدك	شمعدان			بوسطن
٥	٦٢٣-١٢٢٦	عمر بن حاج جلدك	ابريق			المتروبوليتان
٦	٦٢٧-١٢٢٩	أياس غلام عبدالكريم	ابريق			الاوقاف باستانبول
٧	٦٢٩-١٢٣٢	قاسم بن علي	ابريق	الامير شهاب الدين العزيز		كيفوركيان
٨	٦٢٩-١٢٣٢	شجاع بن منعه	ابريق		الموصل	البريطاني لندن
٩	٦٣١-٦٥٧		صينية	بدرالدين لؤلؤ		ميونيخ
١٠	١٢٣٣-١٢٥٧		صينية	بدرالدين لؤلؤ		فكتوريا والبرت
١١		"	علبة	بدرالدين لؤلؤ		البريطاني

١٢	١٢٣٣–١٢٥٧		علبة	بدرالدين لؤلؤ	موسكو
١٣	”		شمعدان	بدرالدين لؤلؤ	الهرمتاج – موسكو
١٤	”	حاج اسماعيل وفتوح بن شمعدان محمد			الفن الاسلامي بالقاهرة
١٥	٦٣٦–٦٣٨		طست	الملك العادل الثاني	اللوفر بباريس
	١٢٣٨–١٢٤٠	أحمد بن عمر الذكي			
١٦	٦٣٩–١٢٤١	محمد بن ختلخ	آلة فلكية	محمد المحتسب البخاري	البريطاني بلندن
١٧	٦٤٠–١٢٤٢	احمد الذكي	ابريق		هامبورك
١٨	٦٤٤–١٢٤٦	يونس بن يوسف	ابريق		بلتيمور
١٩	٦٤٦–١٢٤٨	داود بن سلامه	شمعدان		الفنون الزخرفية بباريس
٢٠	٦٥٠–١٢٥٢	داود بن سلامه	طست	الامير بدرالدين البيسري	الفنون الزخرفية بباريس
٢١	٦٥٧–١٢٥٩	حسين بن محمد	ابريق	الملك الناصر يوسف الايوبي دمشق	اللوفر
٢٢	٦٥٧–١٢٥٩	علي بن حمود	زهرية	بن توذره	الوطني فى فلورنسا

(تابع) قائمة التحف المعدنية الموصلية

	تاريخ الصناعة	اسم الصانع	نوع التحفة	الشخص الذي عملت لـه	مكان الصناعة	المتحف
٢٣	١٢٧٠-٦٦٨	محمد بن حسين	شمعدان		مصر	الفن الاسلامي القاهرة
٢٤	١٢٧٤-٦٧٣	علي بن حمود	ابريق	الامير أتمش السعدي		كلستان بطهران
٢٥		علي بن حمود	طست			كلستان بطهران
٢٦	١٢٧٥-٦٧٤	علي بن حسين بن محمد	ابريق	رشيد المظفر يوسف	القاهرة	الفنون الزخرفية بباريس
ا ٢٧	١٢٧٥-٦٧٤	محمد بن خليل	كرة فلكية			البريطاني بلندن
١٩٢ ٢٨	١٢٨٢-٦٨١	علي بن حسين بن محمد	شمعدان		القاهرة	الفن الاسلامي بالقاهرة
ا ٢٩	١٢٨٥-٦٨٤	علي بن حسين	طست		القاهرة	اللوفر بباريس
٣٠	١٢٩٧-٦٩٧	علي بن كسيرات	شمعدان		دمشق	الفن الاسلامي بالقاهرة
٣١	١٣١٧-٧١٧	علي بن عمر بن ابراهيم	شمعدان			بناكي بأثينا
٣٢	٧٢١-٦٩١ ١٣٢١-١٢٩٧	أحمد بن حسين	صينية	رشيد الملك المؤيد داود	القاهرة	المتروبوليتان بأمريكا
٣٣	١٣٢٣-٧٢٣	أحمد بن باره	صندوق مصحف	السلطان الناصر محمد بن قلاوون		مكتبة الجامعة الازهرية
٣٤		علي بن عبدالله العلوي	ابريق			دالم ـ برلين الغربية
٣٥		علي بن عبدالله العلوي	طست			دالم ـ برلين الغربية

REFERENCES

BARRETT, DUGIAS: Islamic Metalwork in the British Museum. London 1949.

CATLOGUE - See Munich.

COMBE, ETIENNE: Cinq cuivires Muslumans Dates Des XIII XIVe Et XV Siecles, De La Collection Benaki. Bull. De L'Institut Francais D' Archeologie Orientale XXX, pp. 49 - 58., 1931.

———, Et. SAUVAGET, J., and WIET, G. : Repertiore, Chronologique D'Epigraphie Arabe. Institut Francais D'Archeologie Orientale Le Caire, 1931 - 1956.

The Encyclopaedia of Islam, New Edition "Arabesque" 1960.

FEEL, MOHAMED RASHID: Iraqi and Al-Jazira as Described by IBEN SAID ALMAGHARIBI. Baghdad, 1962.

HARARI' RALPH: Metalwork After the Early Islamic Period in Pope (A.U.) Survey of Persian Art, III, pp. 2466 - 2529; and Plates 1276 - 1396 in VI. London and New York, 1939.

KUHNEL: Die Metallarbeiten, In Sarre and Martin, Die Aussellung von Meisterwerken Muhammed Anischer Kunst, II 8 pp., and Taf 122-61 Munchen, 1912.

———: Zwei Mosulbronzen und Ihr Meister. Jahrbuch Der Preussischen Kunstammlungen, Lx, pp. 1-20, 1939,

LANE - POOLE, STANELY: The Art of the Saracens in Egypt. Chapman and Hall, London, 1886.

CATALOGUE Oriental Coins in the British Museum, 1875.

MARTIN, F.R. : See Sarre.

MARYON, C.F.H. : Metalworking in the Ancient World in the American Journal of Archeology, Vol 53, No. 2, 1949.

———: A History of Technology, Vol. II, London, 1954.

MAYER, L.A. : Islamic Metal Workers and Their Works. Geneva, 1959.

MIGEON, GASTON: Les Cuivres Arabes. Gazette Des Beauxarts, 3 me. Periode, XXII pp. 462 - 74. 1899-1900.

———: Manuel d'Arts Musulmans. II Les Arts Plastiques Et Industriels. Paris, 1927.

MUNICH: Katalog Zur Ausstelung Des Staalich En Museums Fur Volkerkumde Munchen, Germany, 1963.

ORBELI, JOSEF: Sasanian and Early Islamic Metalwork in A.U. Pope Survey of Persian Art, Vol. I, pp. 716-770, Vol. IV, Plates 203-257. London and New York, 1938.

RICE, D.S. : The Oldest Dated "Mosul" Candlestick. Burlington Magazine, XCI, pp. 334-40, 1949.

———: Studies in Islamic Metal work, Buk, School of Oriental Studies, XV, pp. 329-38, 1963.

———: The Made Cup in the Cleveland Museum of Art. Paris, 1955.

———: Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad Al Dhaki Al Mawsili.
Ars Orientalis, II, pp. 283-326, 1957.

SARRE, und HERZFELD: Archaeologische Reise Im Euphrat Und Tigris Gebiet. Berlin, 1911.

WIET GASTON: Catalogue General Du Musee Arabe Du Caire; Objets En Cuivre Institut Francais d'Archeologie Orientale. Le Caire, 1932.

———: Le Epigraphie Arabe de L'Exposition D'Art Persan De Caire Memoires de l'Institut d' Egypte, XXVI, pp. I - 19, 1935.

شكر وتقدير

وبعد لا يفوتني أن أشكر استاذي الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق الذى أشرف بنفسه على اعداد هذه الرسالة والذى لم يألوا جهداً في تقديم العون العلمي طوال فترة اعدادها ، كما وأشكر الاستاذة الدكتورة سعاد ماهر والدكتور عبدالعزيز حميد على معاونتهم العلمية خلال هذا البحث ورعايتهم له بطريقة أو باخرى .

كما لا يسعني الا أن أشكر القائمين على متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، وأخص منهم الزميلة السيدة وفية عزي « أمينة قسم المعادن » على معاونتها الصادقة والسماح لي بمشاهدة ودراسة التحف المعدنية الموجودة فى المتحف المذكور . وكذلك الزميل الدكتور عبدالرحمن فهمي . والزميل سليمان أحمد علي على ما بذلوه من جهد فى معاونتي طوال وجودي فى المتحف المذكور .

كما وأتقدم بالشكر الجزيل الى القائمين على القسم الاسلامي فى كل من المتحف البريطاني وفكتوريا والبرت بلندن ومتحف اللوفر والفنون الزخرفية بباريس ومتحف برلين الشرقية ومتحف دالم فى برلين الغربية ومتحف الفنون الشعبية فى ميونيخ ومتحف الاوقاف فى استانبول ، على ما قدموه لي من مساعدة أثناء زيارتي لتلك المتاحف والاطلاع على التحف المعدنية الموجودة فيها ، ودراستها وأخيراً . أشكر القائمين على متاحف المتروبوليتان بنيويورك والهرمتاج بلنجراد بروسيا وكلستان بطهران على تزويدي بصور للتحف المعدنية الموجودة فى تلك المتاحف .

محتـويات الكتـاب

تصدير ٥

مقدمة مصادر البحث ٧

الفصل الاول

التحف المعدنية قبل العصر العباسي ١٣

الفصل الثاني

التحف المعدنية فى الموصل فى العصر العباسي ٢١

الفصل الثالث

التحف المعدنية الموصلية ـ الدمشقية ١٣٣

الفصل الرابع

التحف المعدنية الموصلية ـ القاهرية ١٤٩

الفصل الخامس

طريقـة الصناعـة ١٦٢

الفصل السادس

الزخـارف ١٦٨

الخاتمـة ١٨٠

المصادر العربية ١٨٥

قائمة التحف المعدنية الموصلية ١٩٠

المصادر الاجنبية ١٩٣

لوحات الصور .. ..

لوحـــه (۱)

لوحـــه (٢)

ا

ب

لوحه (۳)

لوحـــه (٤)

أ

ب

جـ

د

لوحـــه (٥)

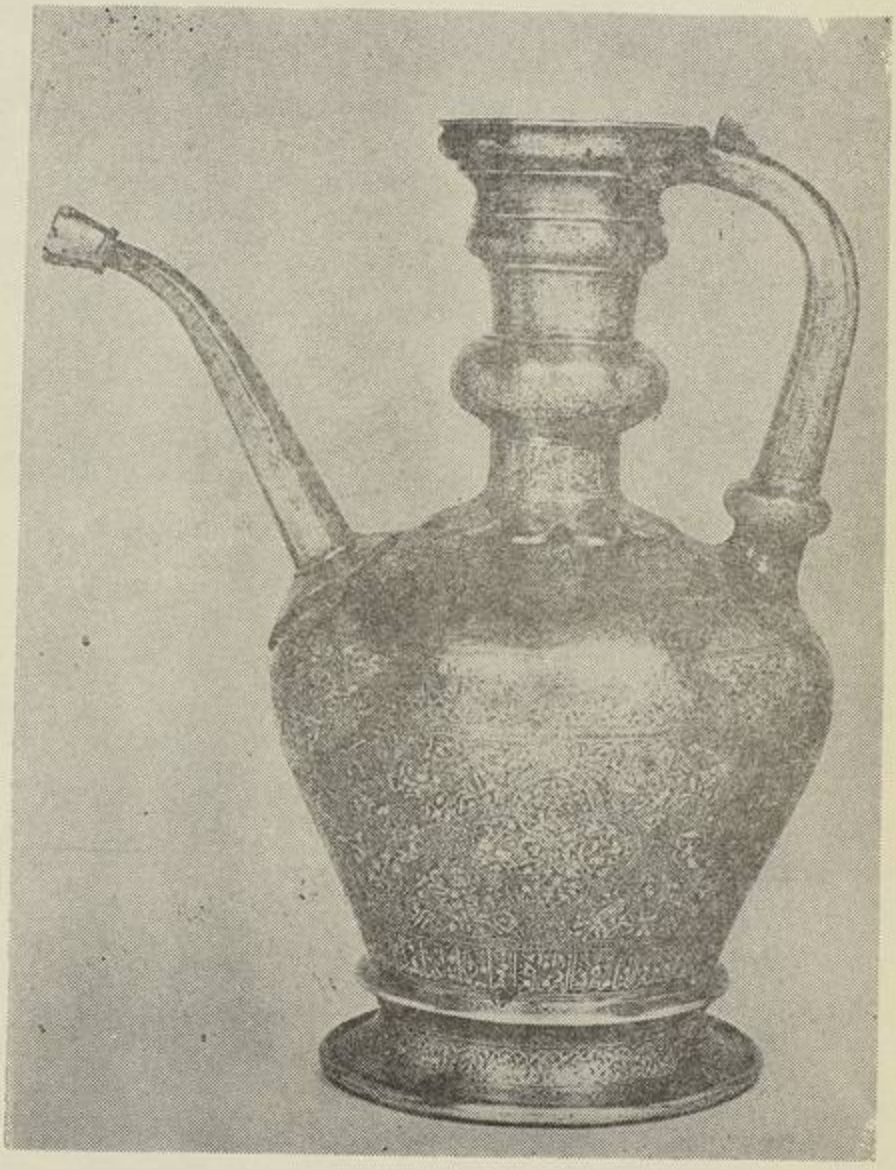
أ

ب

جـ

د

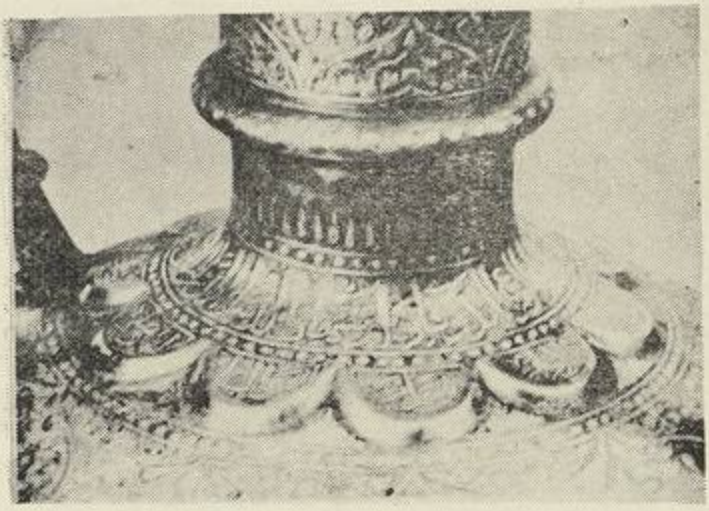
لوحـــه (٦)

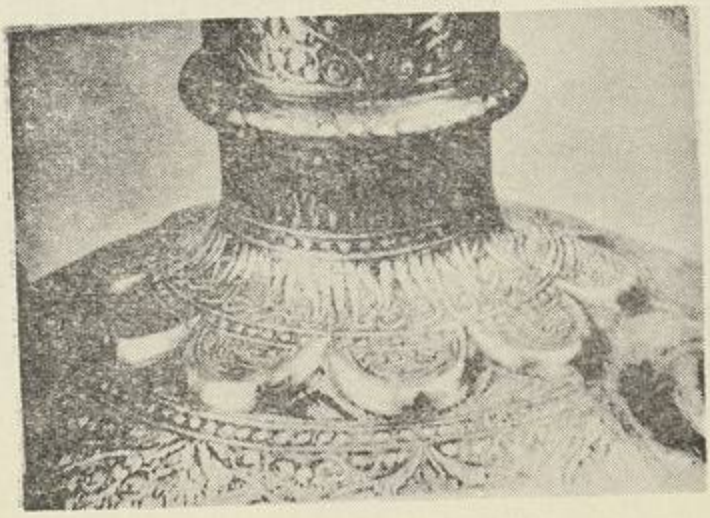


لوحـــه (۷)

لوحـــه (٨)

لوحـــه (٩)



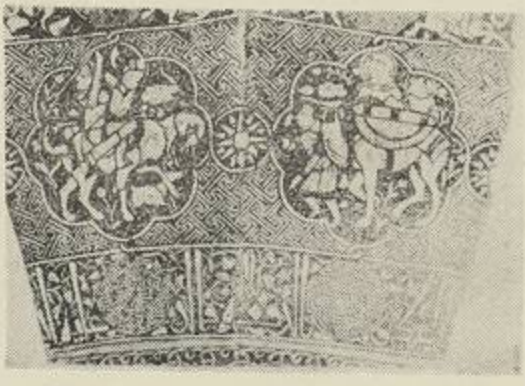


کوحــه (۱۰)

لوحـــه (١١)

أ ب

جـ د



هـ و

لوحـــه (١٢)

أ ب

ج د

لوحـــه (۱۳)

لوحـــه (١٤)

أ

جـ

ب

لوحـــه (١٥)

لوحـــه (١٦)

ا

ب

ج

د

هـ

و

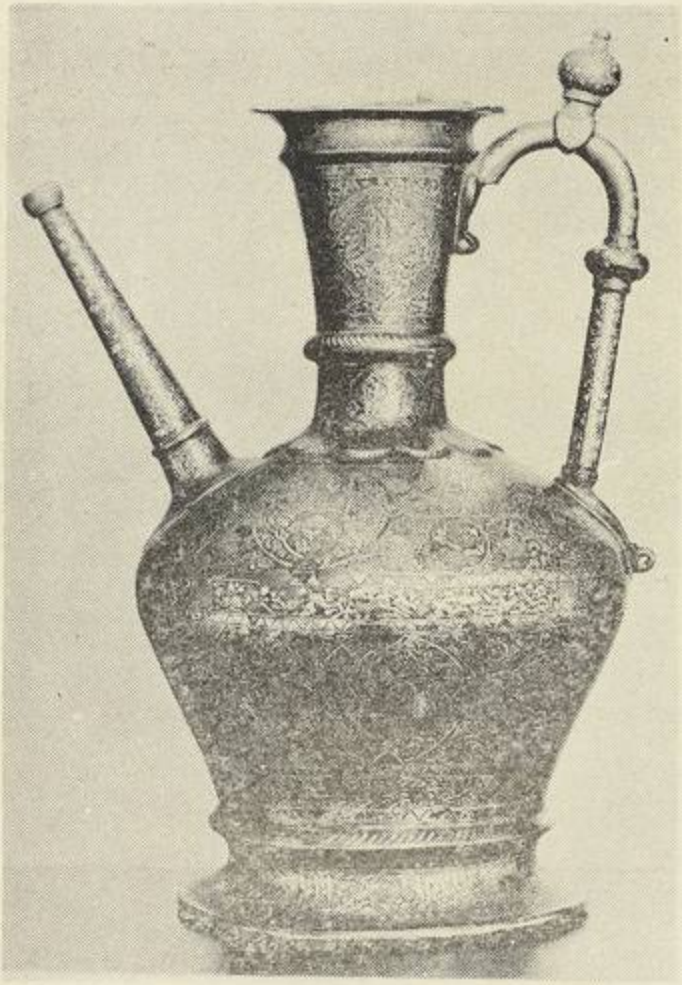
تلوحـــه (۱۷)

لوحـــه (١٨)

ا

ب

لوحه (۱۹)



لوحه (۲۰)

لوحـــه (۲۱)

لوحـــة (٢١) مكرر

أ

ب

جـ

د

هـ

و

لوحـــة (٢١) مكرر

ز

ح

ط

ي

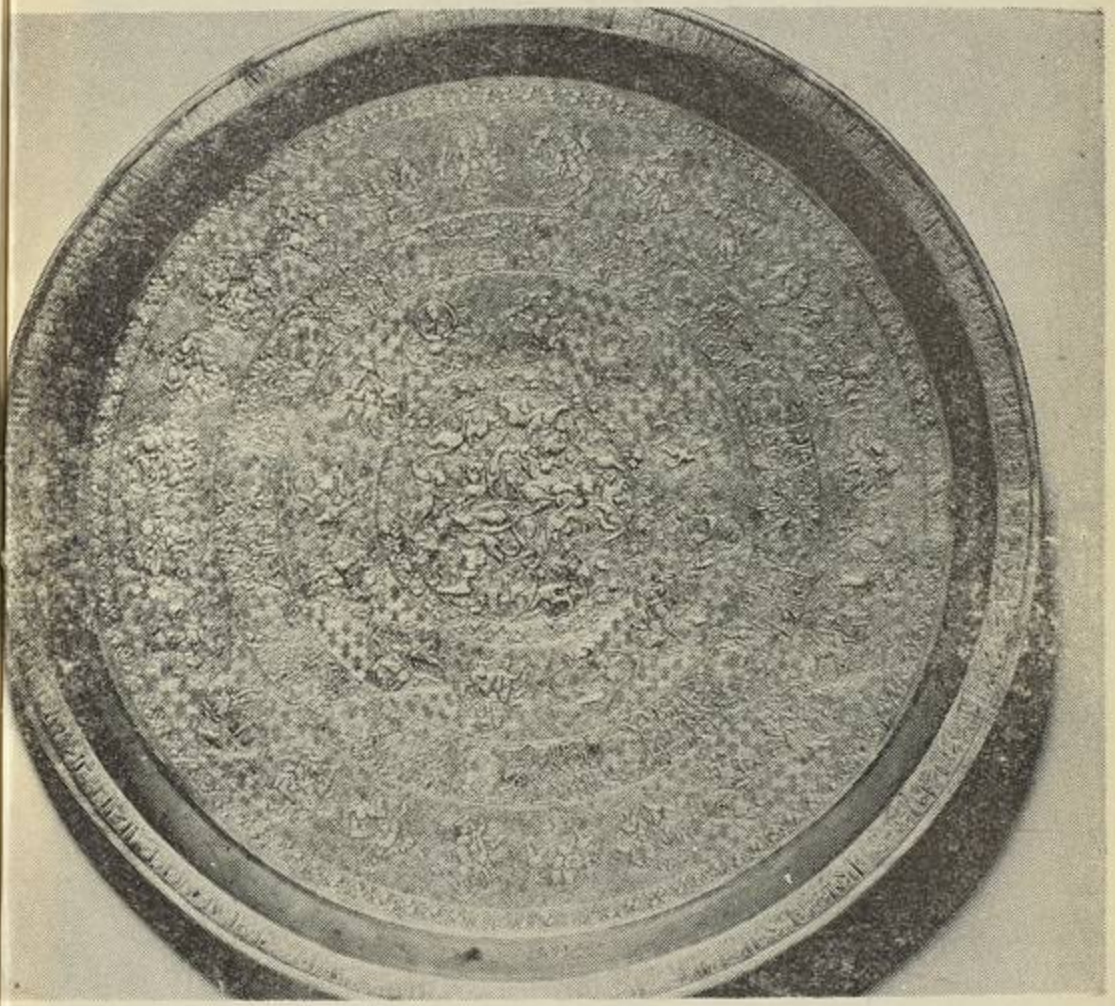
ك

لوحه (۲۳)

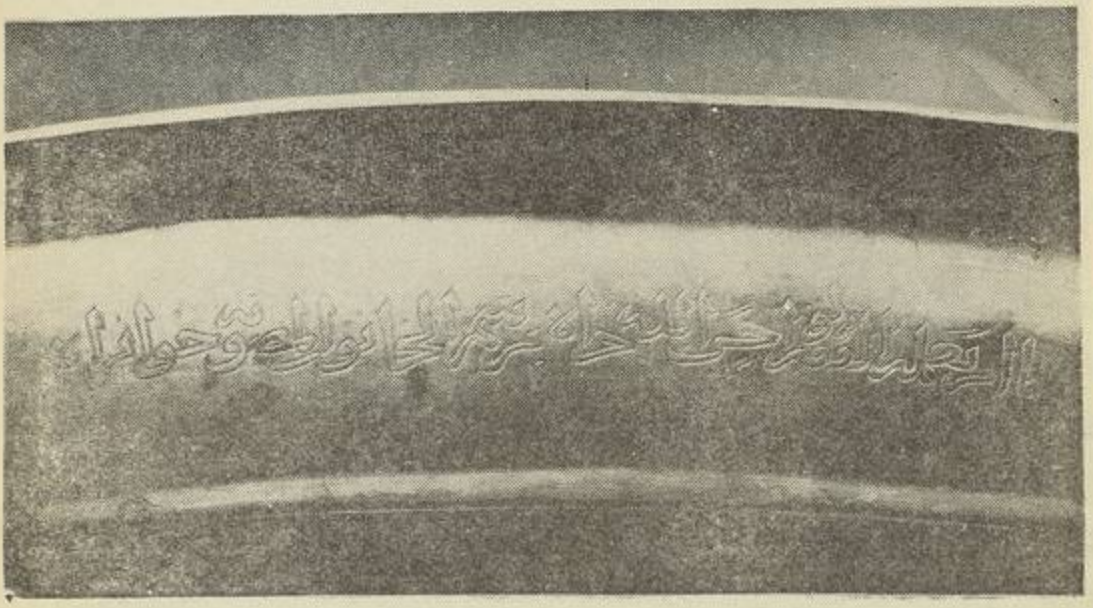
لوحـــه (٢٤)

لوحـــه (٢٦)

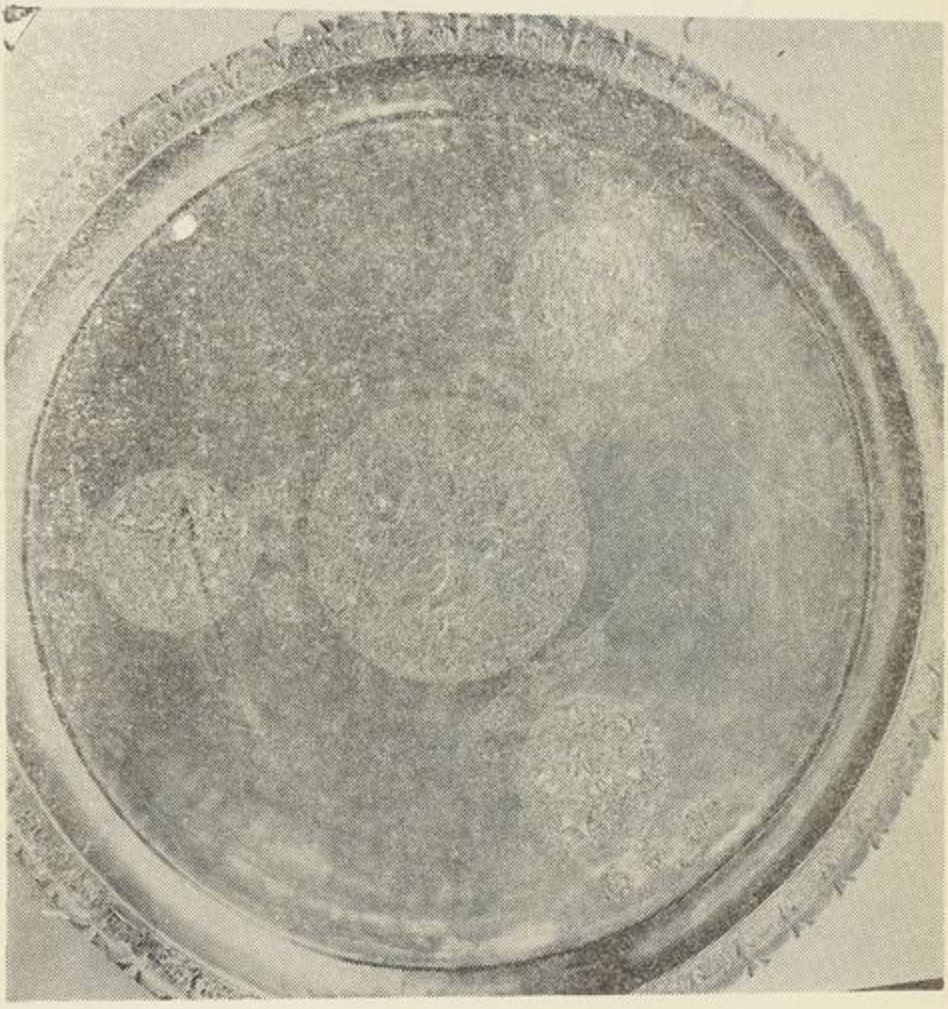
لوحـــه (۲۷)



لوحه (۲۸)



لوحـــه (۲۹)



لوحـــه (۳۰)

لوحـــه (۳۱)

أ

ب

ج

د

لوحـــه (٣٢)

أ

ب

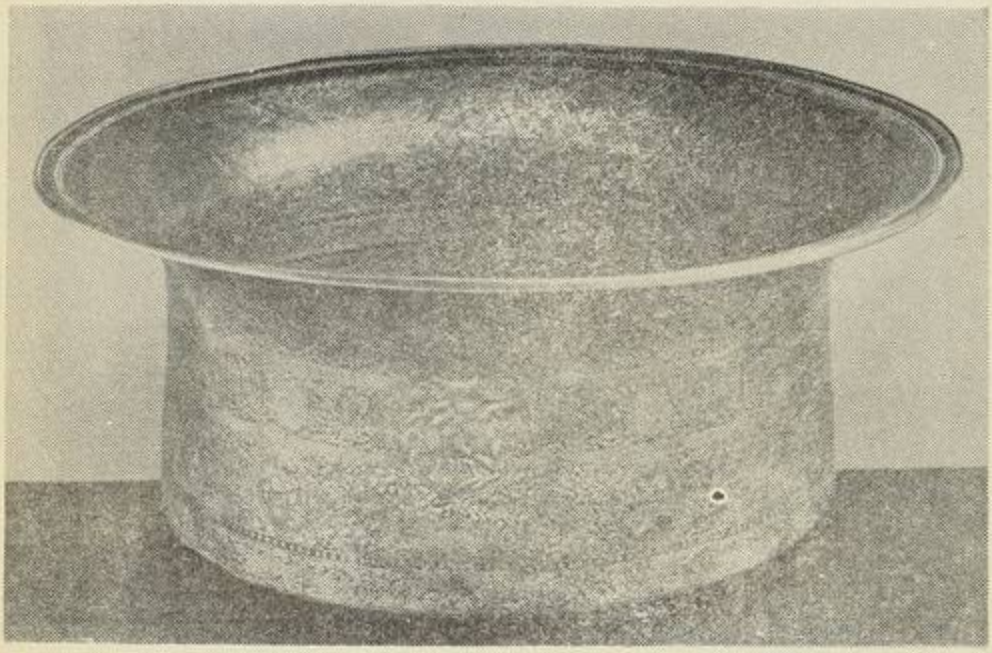
جـ

د

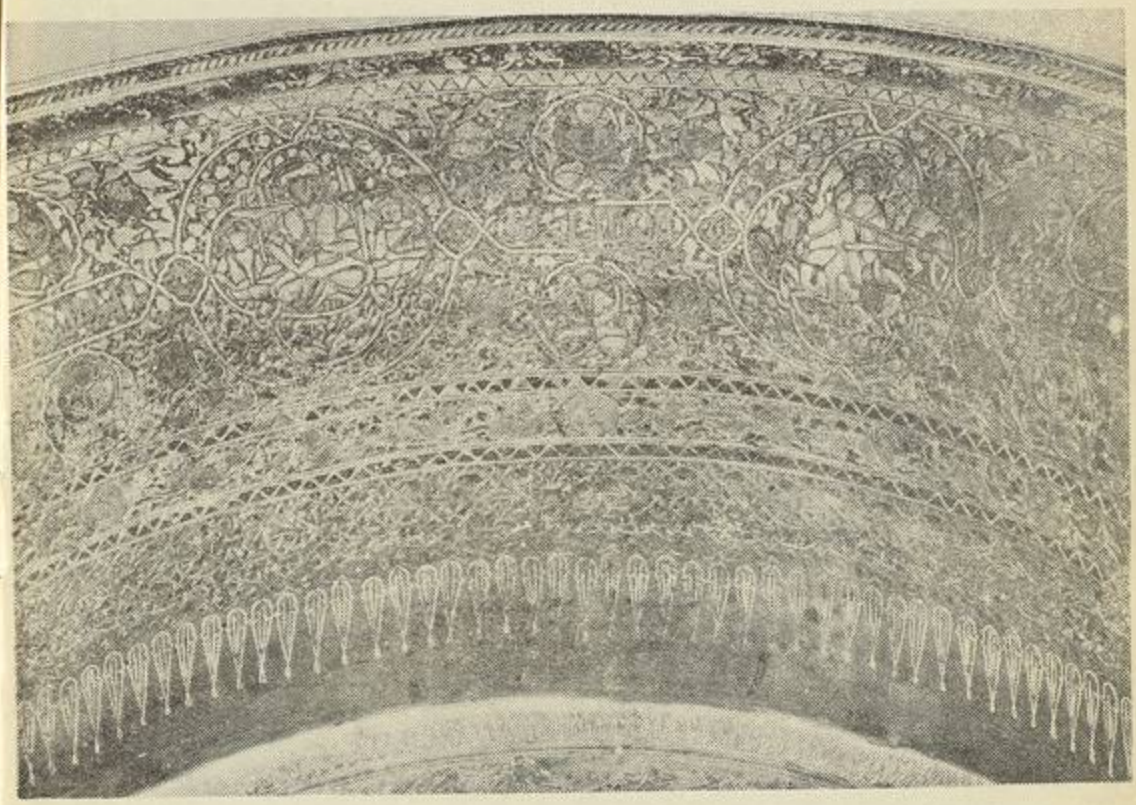
هـ

و

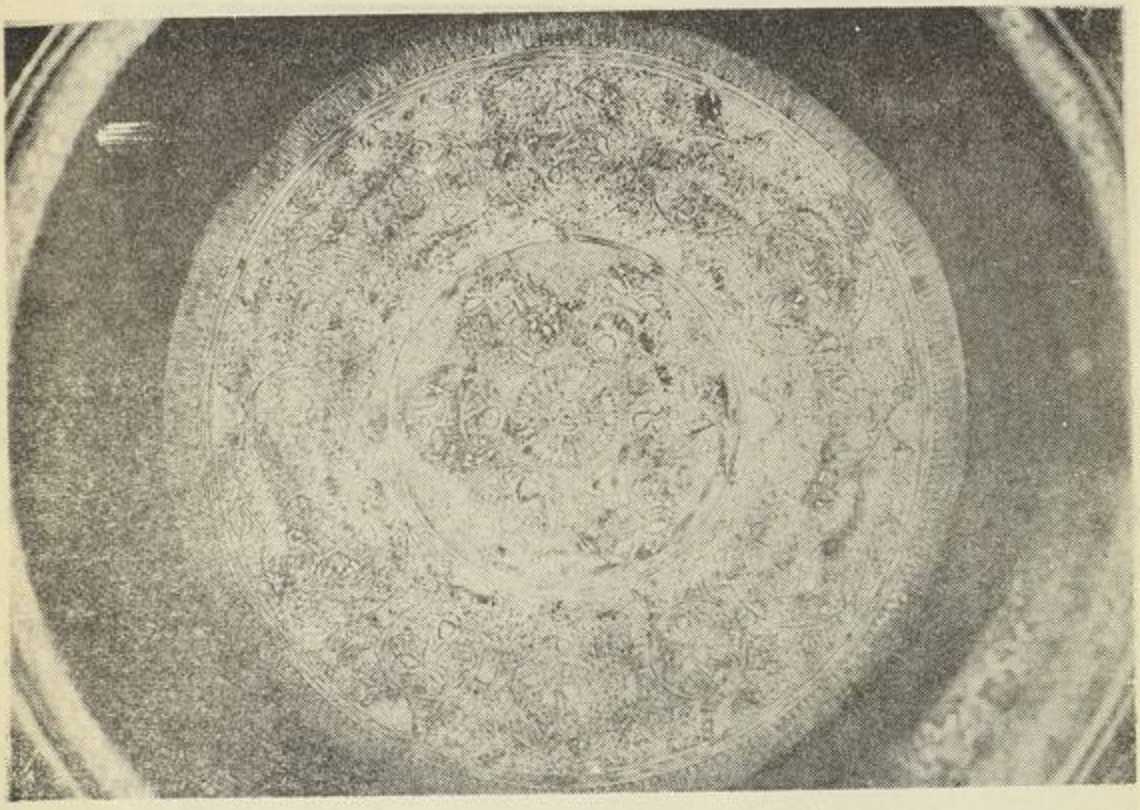
لوحـــه (۳۳)



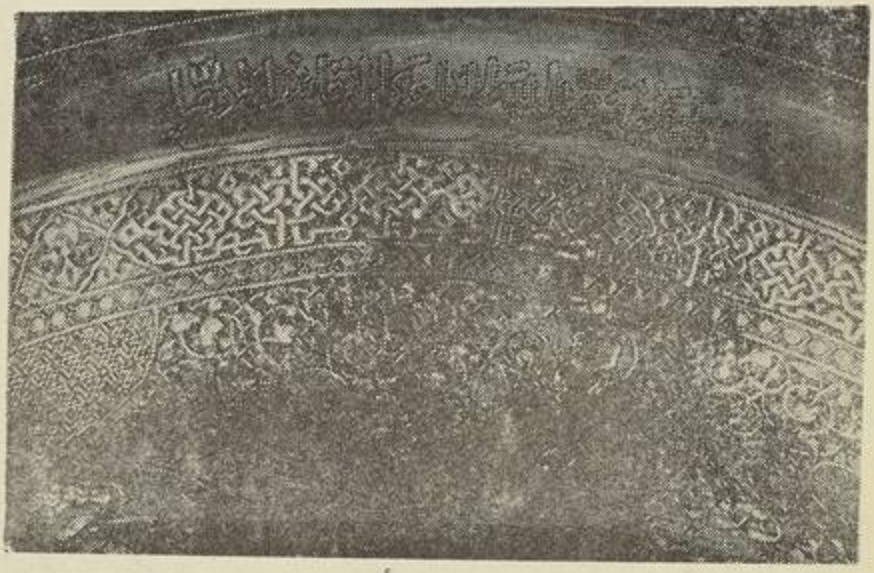
لوحـــه (٣٤)



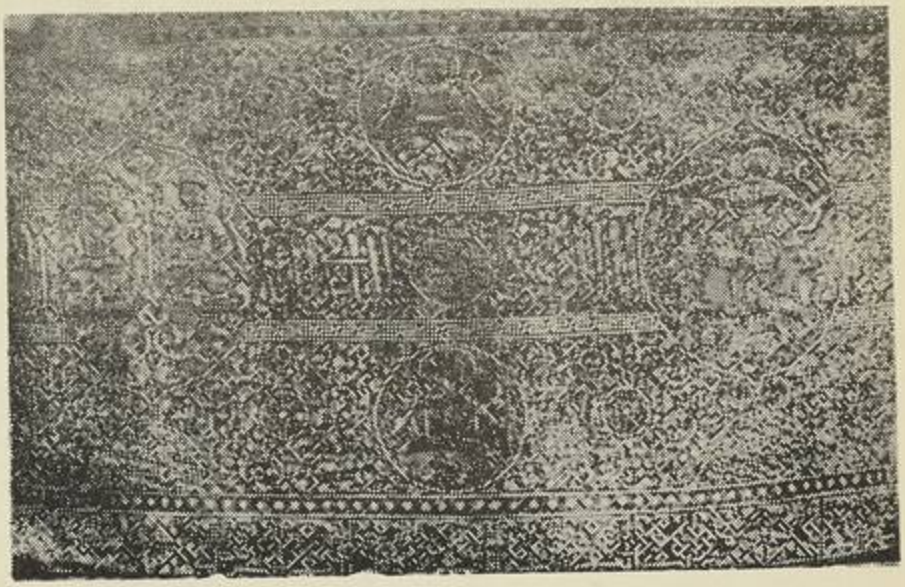
لوحـــه (۳۵)



لوحـــه (٣٦)

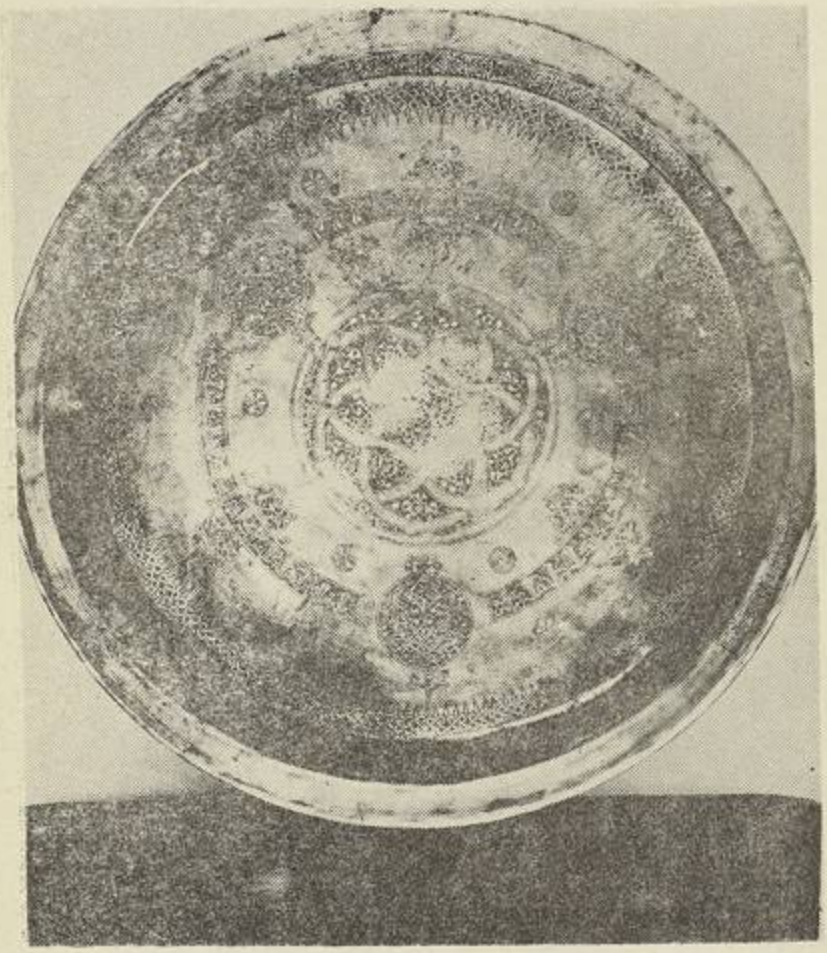


ا

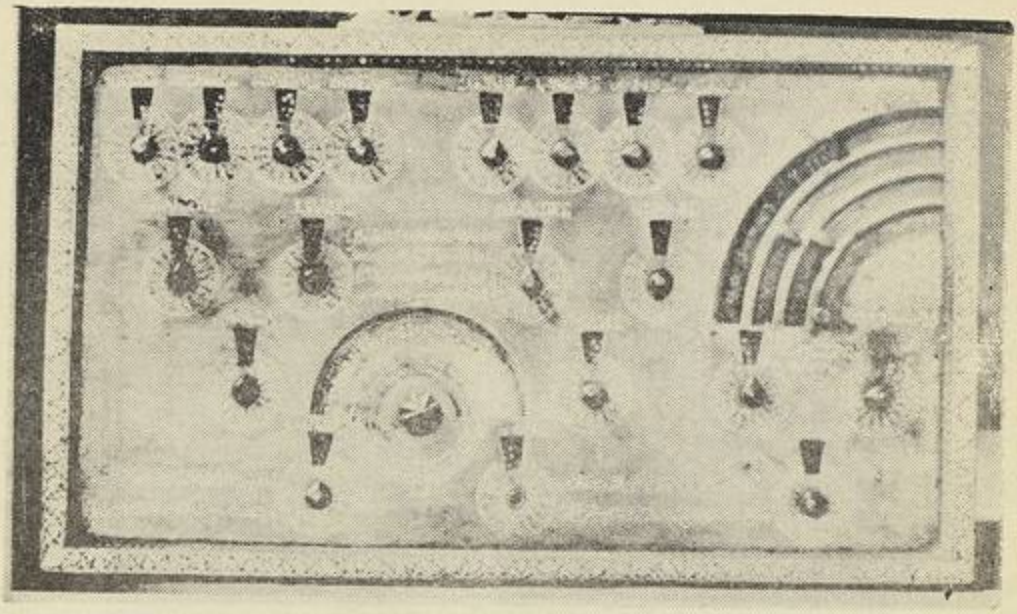


ب

لوحـــه (۳۷)



لوحـــه (۳۸)



أ

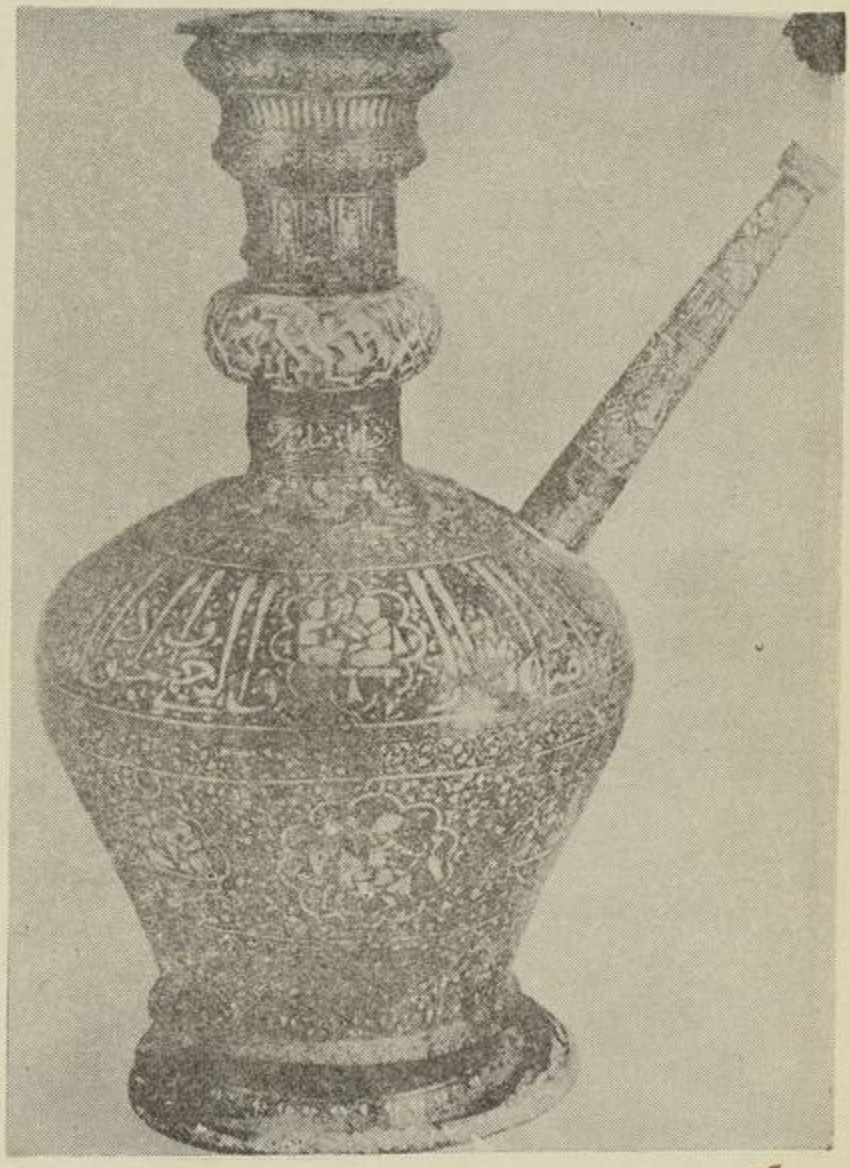
ب

لوحـــه (۳۹)

لوحـــه (٤٠)

لوحـــه (٤١)

لوحـــه (٤٢)

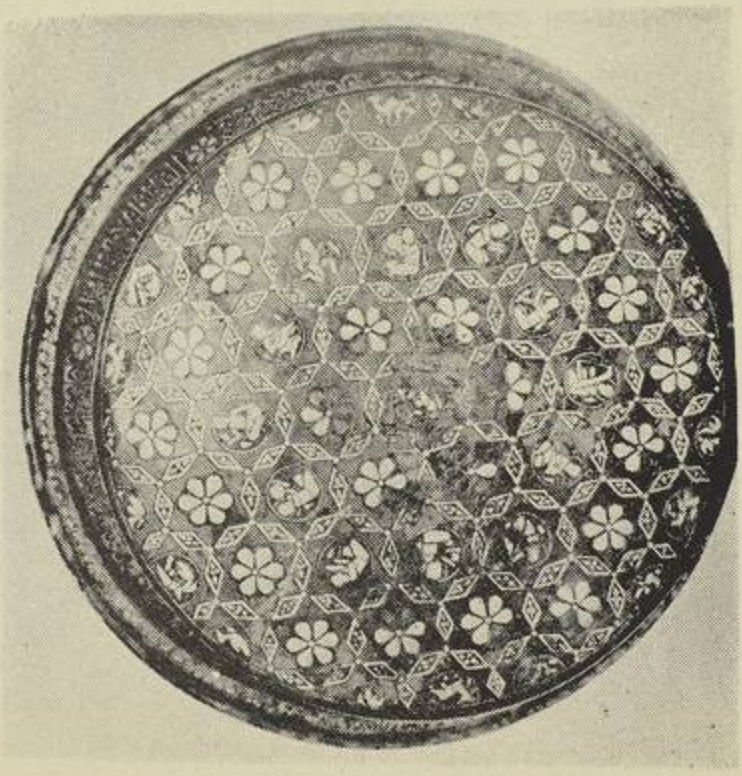


لوحـــه (٤٣)

لوحـــه (٤٤)

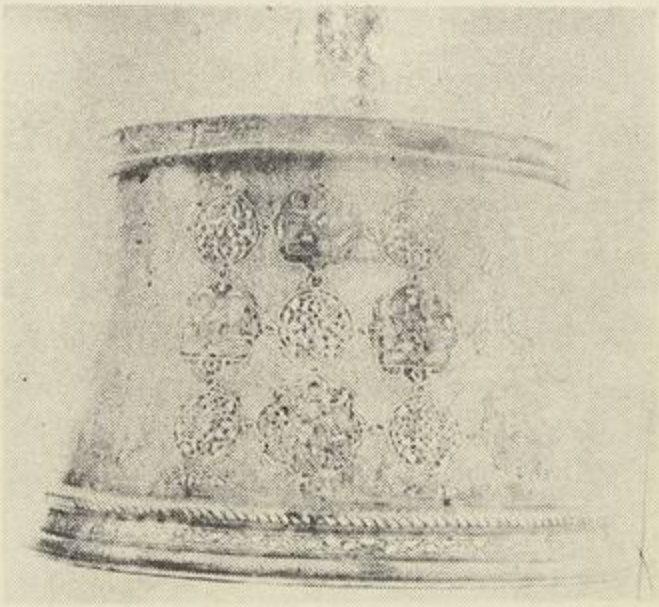
لوحـــه (٤٥)

لوحـــه (٤٦)

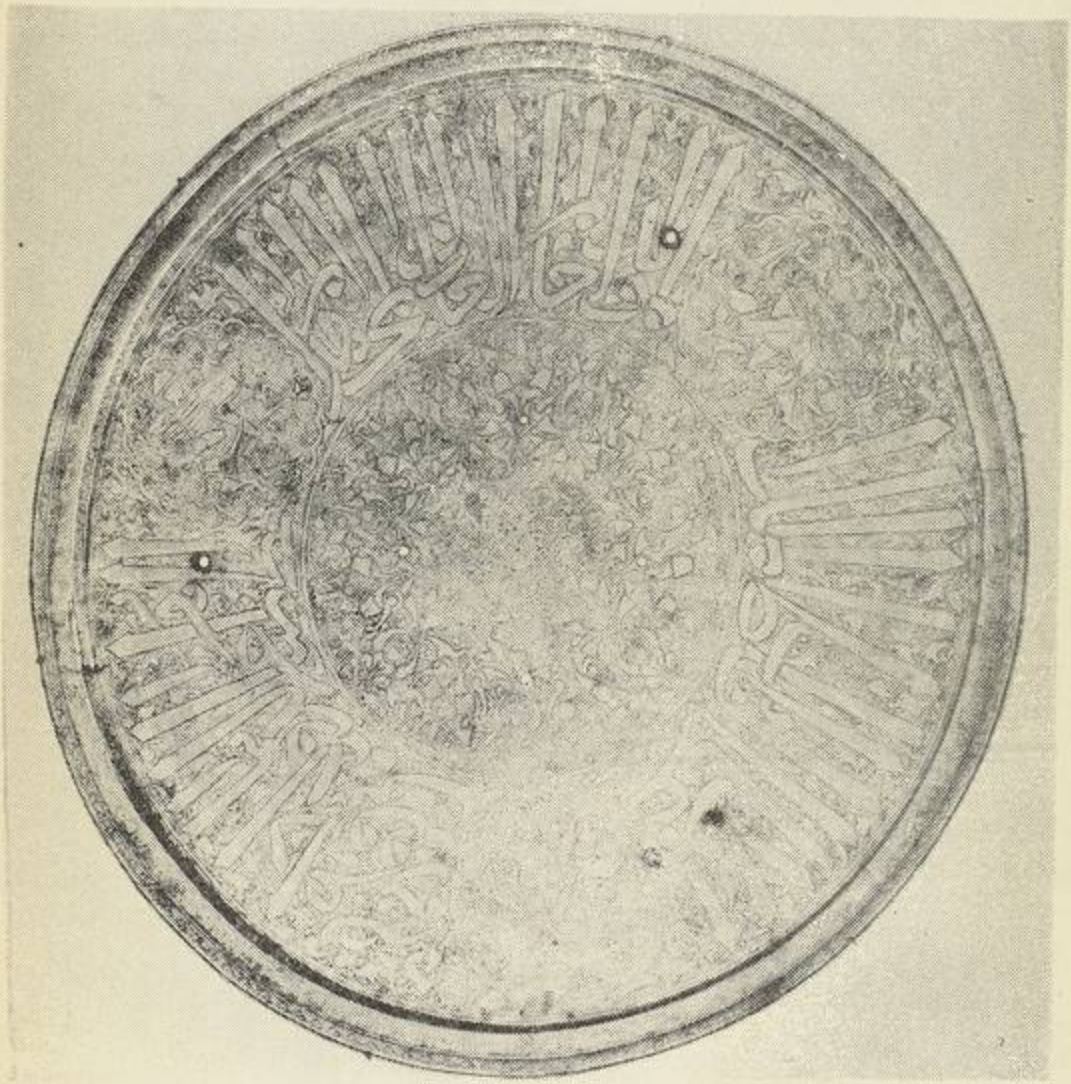


لوحـــه (٤٧)

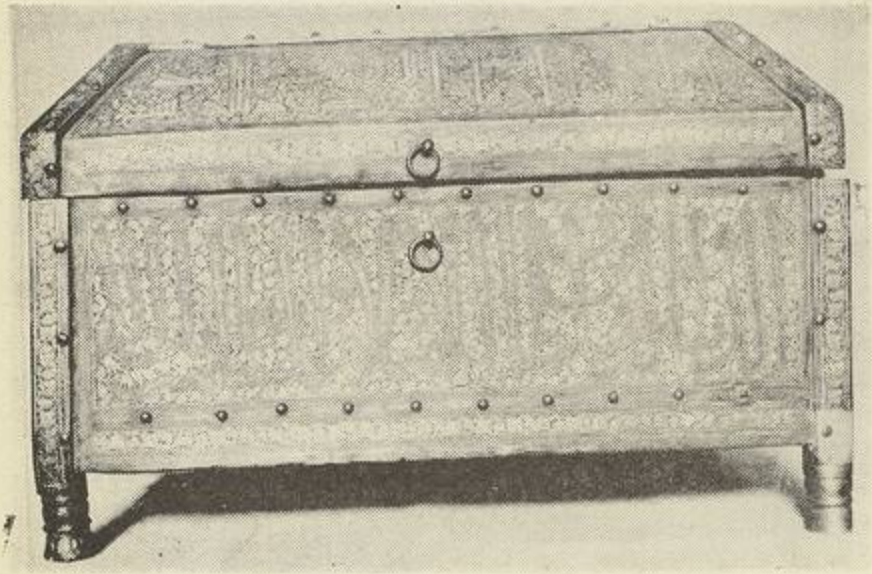
لوحـــه (٤٨)



لوحـــه (٤٩)



لوحـــه (٥١)



لوحـــه (۵۲)

۱۰۰۰/۱۲۸
۱۹۷۰/۶/۳۰

NYU - BOBST
31142 00050 8526
NK6473.6.I72 M68 al-Tuhaf al-madniyah al-Mawsi