مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
المجلد 20، العدد 3، (2021)، ص 173-203.
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg

دَواة السيد شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين أمير مدينة كوكبان باليمن (1097-1104هـ/ 1685م -1692م).

محمد جمال حماد

المعهد العالي للسياحة والفنادق وترميم الآثار أبو قير الإسكندرية

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية

مقلمة؛ دواة؛ شرف الدين الحسين؛ اليمن.

(JAAUTH)
المجلد 20، العدد 3، (2021)، ص 173-203.

الملخص

أدى حرص المسلمين على التعليم والكتابة، إلى إحداث مزيد من التطور في الأدوات المستخدمة لذلك، وقد حمل لواء هذا الاهتمام الصُناع المسلمون الذين تفننوا في إتقان هذه الأدوات وزخرفتها، حتى صارت بجمال زخارفها، وجودة ودقة صناعتها، تحفًا فنية تبهر الأنظار، ومن تلك الأدوات الدواة أو المقلمة التي استخدمها العرب في تنفيذ كتاباتهم وحفظ المداد وأدوات الكتابة، وصار وجودها علامة على انتشار العلم والثقافة، وقد اختلفت طرق صناعة وزخرفة هذه الدُوِيّ على مر العصور، كما اختلفت أيضًا المادة الخام التي صنعت منها ما بين الأخشاب، والمعادن، والزجاج، والفخار. يسعى الباحث في هذا البحث إلى دراسة دواة معدنية من عصر الأئمة الزيدية في اليمن، حيث يتناول وصفها، وطريقة صناعتها وتنفيذ زخارفها، وتحليل العناصر الزخرفية وتفريغها، وقراءة وتحليل النقوش الكتابية المرسومة عليها، وتحديد التاريخ التي صنعت فيه، وإلقاء الضوء على تلك الفترة التاريخية وما بها من أحداث، وكذلك السمات الفنية المشتركة بينها وبين التحف اليمنية المؤرخة. وتعتمد الدراسة على اتباع المنهجين الوصفي والتحليلي، لشرح محتويات الدواة والعناصر الزخرفية المتنوعة.

تمهيد

العلم هو الوسيلة الوحيدة لرقي الأمم وتقدمها، فمنذ اخترع الإنسان الكتابة وبدأ في تدوين كافة الأحداث اليومية التي تمر به أصبح له قيمة حضارية تتوارثها الأجيال، ومن ثَمَّ صارت الكتابة هي السبب الأول لهذا الموروث، وصار الاهتمام بكل ما يَمُت بصلة لها ضرورة حتمية، فكانت الدواة "المقلمة" هي إحدى هذه الصلات. لذا حرص الفنان المسلم على إتقانها، والتفنن في تزيينها حتي صارت بجمال زخرفتها تحفًا فنية تخطف الأبصار. [1] ولعظم قيمتها الوظيفية، فقد خصها الله عز وجل بذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"

(1) حسن الباشا وآخرون، "الدواة والمقلمة"، ***القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها***، مطابع الأهرام التجارية، 1970م، ص598؛ نها أبو بكر أحمد فرغلي، "الدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك دراسة أثرية فنية"، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، 2004م، ص3.

[1] فالمقصود بالنون هنا هي "الدواة"، ويدعم ذلك حديث النبي صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول:" إن أول شيء خلقه الله القلم، ثم خلق "النون" وهي: الدواة....."[2].

وقد اشتق المعنى اللُغوي للدواة – جمعها دَوَيات ودَوًى ودُوِيّ ودِوِيّ– من الدواء لأن بإصلاحها يصلح أمر الكاتب، كما يصلح الجسم بالدواء، وتعتبر الوظيفة الأساسية لها حفظ المداد وأدوات الكتابة.[3]وتتألف الدواة من عدة أجزاء تصل إلى تسعة عشر جزءًا هي: المقلمة، المحبرة، الجونة، الليقة، السكين، الملواق، المنفذ، المرملة، المنشأة، السقاة، المقط، الملزمة، المفرشة، الممسحة، المسطرة، المصقلة، المهرق، المسن، والمزبر.[4]أما عن المادة الأساسية لصنع الدواة فقد تنوعت بين المعادن: كالحديد، والنحاس، والبرونز،[5]والفولاذ، وإن قَلَ استخدامه نظرًا لندرته،[6]والأخشاب، كالأبنوس والساسم والصندل الأحمر[7]، وكذلك من الزجاج،[8] والفخار[9]. ويعتبر النحاس والبرونز المادة الأكثر استخدامًا لصناعة الدَوًى وفي كثير من الأحيان يتم تكفيتها بالذهب والفضة.[10]

(1) القرآن الكريم، ***سورة القلم***، آية(1).

(2) ابن كثير(أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي)، (ت774هـ/1372م)، ***تفسير القرآن العظيم***، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2000م، ص1902.

(3)علي أحمد الطايش، "دواة مقلمة" الوزير الإيلخاني شمس الدين محمد الجويني(656–683هـ/1258–1284م) بمتحف الفن الإسلامي في الدوحة "دراسة آثاريه فنية"، ***دراسات في آثار الوطن العربي***، مج12، ع12 ، 2009م، ص107.

(4) عن أدوات الدواة راجع:(ابن باديس(المعز بن باديس التميمي الصنهاجي)، (ت454هـ/1062م)، عُمدة الكُتاب وعُدة ذوي الألباب، ***مجلة معهد المخطوطات***، القاهرة، 1971م، مج 17، ج1، ص77؛ القلقشندي (أبو العباس احمد بن على)، (ت821 هـ/1418م)، ***صبح الأعشى في صناعة الإنشاء***، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م، ج2، ص433، 470، 471، 472؛ ضياء محمد النصار، "مع آلات الخط العربي"، ***مجلة التراث الشعبي***، بغداد،ع4 ،1976م، ص105؛ نضال عبد العالي أمين، "أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية"، ***مجلة المورد***، ع14، مج15، 1986م، ص132–133).

(5)القلقشندي، ***المصدر السابق***، ج2، ص432؛ علي أحمد الطايش، ***المرجع السابق*** ، ص1072.

(6)***المصدر السابق***، ج2، ص432.

(7) ***المصدر نفسه***، ج2، ص432؛ الزفتاوي(محمد بن أحمد)،(ت806هـ/1403م)، "منهاج الأصالة في معرفة الخطوط والآت الكتابة"، تحقيق: هلال ناجي، ***المورد***، مج15، ع4، بغداد، 1986م، ص203–223.

(8)محمد عبد العزيز مرزوق، ***الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني***، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1987م، ص 141؛ حسن الباشا، ***موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية***، ط1، دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م، ج2، ص202.

(9) مجاهد توفيق الجندي، ***الخط العربي وأدوات الكتابة***، ط2، القاهرة، 1993م، ص104.

(10) حسن الباشا، ***الدواة***، ص599.

وقد تنوعت أشكالها[1] إلى أن استقر أغلبها على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء، تحتوي عند أحد طرفيها على وعاء المداد، وتحفظ الأقلام في الجزء الطويل الباقي.[2]

وقد تفنن العرب المسلمين على مر العصور في صناعة الدُوِيّ وأبدعوا أشكالًا مختلفة ساهمت في بلورة البناء الحضاري والثقافي للعرب المسلمين، ومن هذه النماذج النادرة من هذه الدَوَى التي تحتفظ بها متاحف الفن الإسلامي، وذات قيمة فنية كبيرة دواة من صناعة مدينة كوكبان[3] في شمال اليمن، خاصة بالأمير السيد شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين.[4] لوحة(1 ،2/شكل1)، وهذه الدواة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة في حالة ممتازة من الحفظ. [5]

طرق الصناعة والزخرفة

تم استخدام مجموعة من الطرق الصناعية، والزخرفية، لتشكيل وزخرفة هذه الدواة النحاسية وهي: السحب، والطرق ، والبرشمة، واللحام، والصب، والحز، والحفر.

أولًا: طرق الصناعة

السحب: هو عملية تقليل حجم القطع المختلفة من المعادن(النحاس، الصلب، الألمونيوم)، وذلك بتقليل سمكها وزيادة طولها من خلال جذبها من فتحة إسطمبة قطرها الداخلي أقل من قطر المعادن المراد سحبها [6] كما أن هذه الإسطمبات تُصنع من مواد ذات صلادة عالية، ويتم استخدام مواد للتزييت لتخفيف الاحتكاك بين المعدن

(1) حسن الباشا، ***موسوعة العمارة***، ج2، ص201،ج5، ص118–125؛ لوحات(994–1006)؛ أحمد كريم محمد، "مفاهيم مصطلحات أدوات الخط والكتابة العربية منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر العباسي"، ***مجلة العلوم الإنسانية***، ع3، 2015م، ص373.

(2) حسن الباشا، ***الدواة*** ، ص598؛ أحمد عبد الرازق أحمد، ***الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي***، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2001م، ص219، لوحه (169).

(3) كوكبان: تثنية كوكب، وهي حصن ومعقل شهير باليمن، يطل من الناحية الشمالية الشرقية على مدينة شِبَام يَعْفُر، وقاع المُنقَّب، ومن الناحية الشمالية الغربية وادي النعيم ووادي الأهجر، ويرتفع حصن كوكبان عن سطح البحر بنحو ثلاثة آلاف متر، وأعلى الجبل تزيد مساحته عن خمسة آلاف متر، وفي طرف الجبل من الناحية الشرقية تقع مدينة كوكبان المحاطة بسور من أغلب جوانبها، كما تنتشر حولها خزانات المياه التي تمتلئ بواسطة مياه الأمطار التي تحقق نوعًا من الاكتفاء الذاتي لأهل المدينة لمدة عام، وتشكل كوكبان إحدى مديريات محافظة المَحْوِيْت. ياقوت الحموي(شهاب الدين أبو عبد الله الحموي)،(ت626 هـ/1229م)، ***معجم البلدان*** ، بيروت , د.ت، ج4، ص494؛ إبراهيم المقحفي، ***معجم البلدان والقبائل اليمنية***، ط5، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2011م، ج3، ص1717–1718. راجع خريطة(1).

(4) راجع ترجمته بالبحث في الصفحات التالية.

(5)تمت الإشارة إلى هذه الدواة ونسبتها إلى القرن(8هـ/14م) دون دراسة شاملة لها في كُلًا من:
*Wiet(G), **Catalogue général du Musée arabe du Caire, Objets en cuivre**, Le Caire,1932, PP82, 214., IzzAldin (A), 'The Pen-Boxes Of Muslim Egypt From The Arab Conquest until the end of Mamluk period', Helwan University, Faculty of tourism and hotels, **Management MA Thesis**, 1999,p11.,*
نها أبو بكر أحمد فرغلي، ***الدوى والمحابر***، ص54–55.

(6)أحمد زكي حلمي، ***أساسيات تكنولوجيا التصنيع تشكيل المعادن بدون قطع*** ، الدار المصرية للعلوم، القاهرة، 2008م، ص444؛ حارث الجبوري، ***مبادئ عمليات تشكيل المعادن***، د.ت، ص87.

وبين الإسطمبة أثناء السحب، وتنعكس استخدام عملية التزييت على جودة المشغولات المعدنية المُشكلة ويتضح ذلك من خلال نعومة أسطحها[1] كما تبين ذلك من ملاحظة أسطح الدواة (اللوحات1، 3-6).

الطرق: هي إحدى المراحل الصناعية التي تمر بها القطعة المعدنية، حتى يتضح شكلها النهائي، وتتم عملية الطرق بوضع ألواح المعدن على سندان حديدي الذي ينتهي طرفه بجزء من معدن الصلب، ليتحمل عملية الطرق، ويتم استخدام مطرقة تشبه الجاكوش الصغير للطرق على المعدن بهدف تجميع ذرات المعدن حتى تزداد صلابته، ومن جهة أخرى إعطائه الشكل المراد تنفيذه.[2]واستخدمت هذه الطريقة في عملية تشكيل الدواة النحاسية.

البرشمة: هي استخدام مسامير برشام لوصل الأجزاء المعدنية ببعضها، وتعتبر من أسهل أساليب التوصيل وأرخصها[3]، وتستخدم لتثبيت الأجزاء التي يقتضي وصلها بصفة دائمة[4] كما أتضح ذلك من خلال ملاحظة الزوايا والأركان والأوجه الخارجية للدواة لوحة(1، 3-7)، وتوضع أيضًا المسامير لتكون متحركة، ويتم توصيلها بالأجزاء التي يتم تحريكها، وذلك بعد ربطها[5]ويلاحظ ذلك في غطاء الدواة من الناحية الخلفية (لوحة5). وتتم عملية التوصيل بالبرشام بعمل ثقوب في أطراف الأجزاء المراد ربطهما ببعض، وتتم هذه الخطوة أثناء سبك الدواة، وذلك باستخدام آلة حادة، وتكون الثقوب في كلا الطرفين موازية للأخر، ويدخل المسمار ويتم شده وذلك تبعًا للطول والعرض المطلوب،[6]وقد استخدمت هذه الطريقة لتوصيل الأجزاء المتحركة على البارد، أما الأجزاء الثابتة، فيتم تشكيلها وذلك بالضرب عليها وهي على نار حامية[7] ويتم مراعاة استخدام البرشام من نفس نوع المعدن المشكل منه الأداة المعدنية المراد برشمتها[8]، وذلك لتناسق الشكل العام، وهو ما حرص عليه الصانع الذي شكل هذه الدواة باستخدام البرشام من نفس مادة صناعة الدواة وهي النحاس الأصفر كما يظهر في لوحة(1، 3-7).

---

(1)أحمد زكي حلمي، ***المرجع السابق*** ، ص445.

(2)حسين عبد الرحيم عليوة، "المعادن"، مقال نشر بكتاب ***القاهرة تاريخها فنونها وآثارها***، مؤسسة الأهرام، القاهرة، 1970م، ص371؛ سعيد محمد مصيلحي، "أدوات وأواني المطبخ في العصر المملوكي"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1983م، ص224؛ أيمن مصطفى إدريس محمد، "كوبان من النحاس الأصفر بعبارات ترحيب على هيئة تشكيلات طغرائية"، **مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش**، جامعة عين شمس، مج34، ع1، ص84.

(3)محمد أحمد زهران، ***فنون أشغال المعادن والتحف(سمكرة- تطويع- مينا- لحامات)***، ط1، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965، ص94.

(4)هاينز جراف، ***أشغال المعادن***، ترجمة: عبد المنعم عاكف، مؤسسة الأهرام، 1985م، ص115.

(5)ناصر بن على عيضة الحارثي، "الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني"، دراسة فنية حضارية، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، جامعة أم القري، 1989م، ص52.

(6)***المرجع السابق***، ص52.

(7)عبد المنعم المليجي النقيب، ***مجمع البدائع في الفنون والصنائع***، مطبعة التوفيق، مصر، 1914م، ج2، ص72 .

(8) محمد أحمد زهران، ***المرجع السابق*** ، ص94، 97.

اللحام: هو عملية وصل دائم بين المعادن، وذلك باستخدام الحرارة، أو الضغط والحرارة، وبالتالي تختلط جزيئات القطع التي يراد وصلها ببعض وذلك باستخدام معدن إضافي أو بدونه، لتنتج وصلات قوية غير قابلة للفك أو التسرب.[1] ومن خلال الملاحظة الدقيقة للدواة وجد أنه تم استخدام اللحام من نفس مادة النحاس لتدعيم أجزاء في زوايا وأركان المقلمة حتى تقوم بوظيفتها، كذلك لتجميع أجزاء الدواة (لوحة 3).

الصب أو السبك: يتم تنفيذ هذه الطريقة بصهر المعدن في بوادق تستخدم لهذا العرض، ثم صبه سائلًا في قوالب تماثل شكل العمل المعدني المراد تنفيذه،[2]وقد تم استخدام هذه الطريقة في صناعة الدواة في البرشام (لوحة 7)،المفصلات (لوحة 8)، والقفل الأمامي (لوحة 9)، والسلسلة (لوحة 10).

ثانيًا: طرق الزخرفة

الحز: من إحدى الطرق الشائعة في زخرفة المعادن الإسلامية بصفة عامة، ويتم استخدامها في تنفيذ كثير من الزخارف النباتية والهندسية، وكتابة التوقيعات [3]، وكانت تتم عن طريق إجراء حزوز خفيفة غير غائرة على سطح المعدن[4] باستخدام آلة للحز ذات نهاية مدببة[5]، ويتم استخدامها في المعادن الصلبة المُراد زخرفتها برسوم دقيقة معقدة، وتعتبر مكملة لطريقة الحفر، لأنها تهتم بالمساحات والمناطق الدقيقة التي يتم حفرها،[6] وتعتبر من الطرق التي يتم فيها تنفيذ العناصر والرسوم الزخرفية داخل أشكال هندسية على التحفة المعدنية، لكي تستوعب أكثر من موضوع تصويري. [7]واستخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الإطارات المستطيلة على الدواة لتنفيذ مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية (لوحة 1، 4).

الحفر: يتم استخدام طريقة الحفر في المعادن التي تتميز بسمك مناسب حتى تتحمل الطَرق فوقها بقلم حاد الطرف لرسم زخارف دقيقة، لذلك يعتبر النحاس من أفضل المعادن المناسبة للقيام بالزخرفة بالحفر عليه، ويجب مراعاة عدة شروط عند الحفر منها: مناسبة عرض قلم الحفر المعدني المستخدم مع الزخارف المطلوبة،

(1) أحمد زكي حلمي، ***المرجع السابق***، ص354.

(2) ناصر بن على عيضة، ***المرجع السابق***، ص44.

(3) حسين عبد الرحيم عليوة، ***المرجع السابق***، ص371؛ عبد العزيز صلاح سالم، ***الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي التحف المعدنية***، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1999م، ج1، ص34-35؛

Ward (R)., ***Islamic Metal Work****, The British Museum Press, London,1993.,pp.4-5.*

(4)حسنين صلاح العبيدي، "التحف المعدنية في الموصل في العصر السلجوقي"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1965م، ص187؛ عبد الحسين عبد الأمير محمد الشمري، "التحف المعدنية المغولية دراسة أثرية فنية"، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1975م، ص114.

(5)حسين عبد الرحيم عليوة، ***المرجع السابق*** ، ص371؛ عبد العزيز صلاح سالم، ***المرجع السابق*** ، ج1، ص34-35.

(6) حسنين صلاح العبيدي، ***المرجع السابق***، ص187؛ عبد الحسين عبد الأمير، ***المرجع السابق***، ص114.

(7) نبيل على يوسف، ***موسوعة التحف المعدنية منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي***، ط1، دار الفكر العربي، 2010م، ج1، ص231.

والمساحة المراد التصميم عليها، كذلك سمك الصفائح المعدنية التي تتم عليها أعمال الزخرفة [1]، وفي بعض الأحيان يكون الحفر بارزًا وفيه يقوم الصانع بإجراء الحفر الدقيق حول الأجزاء التي يرغب في إظهارها بارزة[2]، وقد تم استخدامه في زخرفة هذه الدواة حيث تم تنفيذ الزخارف الكتابية والنباتية بهذا الأسلوب.

الدراسة الوصفية

أولًا: البيانات الأساسية

النوع: دواة "مقلمة"، **الاستخدام:** حفظ كافة وسائل وأدوات الكتابة، **مكان الحفظ:** متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، **رقم الحفظ:** 15934، **مادة الصناعة:** النحاس الأصفر، **حالة القطعة:** ممتازة، **مكـان الصناعة:** مدينة كوكبان من أعمال محافظة المحويت شمال اليمن. خريطة(1)، **صنعت لـ:** الأمير شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين، **التاريخ:** نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وتحديدًا بين عامي(1097-1104هـ/ 1685م -1692م)،[3]**الأبعاد:** الطول ٣١سم، عرض٩.٥سم، ارتفاع ٧.٥سم، **الطرق الصناعية والزخرفية:** السحب، والطرق، والبرشمة، واللحام، والسبك، والحز، والحفر، **الكتابات:** بخط الثلث.

ثانيًا: الوصف

تتألف الدواة من قسمين: الغطاء(لوحة1)، والبدن(لوحة 3)، سطح الغطاء الخارجي يتكون من إطار مستطيل بهيئة خرطوش ينتهي بنهايات مدببة ذات ورقة نباتية ثلاثية تحتوي على زخارف كتابية رسمت بخط الثلث اسم صاحب الدواة "برسم مولانا السيد شرف الدين الحسين بن علي بن شمس الدين بن أمير المؤمنين"[4]، على مهاد من الزخارف النباتية، أما جانب الغطاء الأمامي من الدواة، فقد احتوى على إطارين مستطيلين بهما زخارف كتابية تعذر قراءتها.(لوحة4/شكل30)، والغطاء من الداخل أملس لا توجد به أية عناصر زخرفية (لوحة 4).

أما بدن الدواة من الخارج، خلا تمامًا من كافة أنواع الزخارف باستثناء الجانب الأمامي منها فقد احتوى أيضًا على إطارين مستطيلين تماثلا مع الإطارين السابقين تعذر قراءتهما أيضًا(لوحة4/شكل30)، كما ظهرت آثار إضافات لحامات على الوجه الأمامي تأخذ اللون القصديري ربما شرع صانعها في تنفيذ بعض الزخارف ولم تتم(لوحة4).أما من الداخل تخلو الدواة من أية عناصر زخرفية، وتشتمل على المرملة، والمصمغة، والتجويف الذي كان يستخدم لوضع المحبرة، والمقلمة اللذان قد فقدا في وقت لاحق. وقد التحما البدن بالغطاء عن طريق

---

(1) محمد على عبد الحفيظ، "أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية"، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص144.

(2) حسين عبد الرحيم عليوة، ***المعادن***، ص371؛ عبد العزيز صلاح سالم، ***الفنون الإسلامية***، ج1، ص34-35.

(3) أشار *Wiet* أن هذه الدواة ترجع إلى القرن(8هـ/14م)، لكنه عدل عن رأيه وذكر أنها ترجع إلى القرن(10هـ/16م).
Catalogue *,pp 82,97.*

(4) قرأها *Wiet(G),* ***Catalogue,****p214* "برسم مولانا السيد شرف الدين الحسين بن علي بن شمس الدين بن أمير المؤمنين" واتفقت معه*IzzAldin (A),'****The Pen-Boxes****', p11.* ، وقرأتها نها أبو بكر "برسم مولانا السيد شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين الموقر". ***الدوى والمحابر***، ص54.

مفصلتين من الخلف تنتهيان بحلية زخرفية على شكل رأس السهم أو القلب(لوحة5)، وقفل من الأمام(لوحة9)، على أرضية ملساء بدون زخارف، وفي طرف الدواة الأيسر دلاية معلق بها سلسلة (لوحة 10).

الدراسة التحليلية للدواة

رغم بساطة زخارف الدواة موضع الدراسة، لكن صانعها حرص على استخدام أكبر قدر من عناصر الزخرفة الإسلامية ومنها:

الزخرفة النباتية: تُعرف الزخرفة النباتية، بأنها كل زينة أو حلية، تعتمد في نقشها أو رسمها على عناصر نباتية مختلفة كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار،[1] وقد استخدمها الفنان بأسلوب واقعي أحيانًا وخيالي أحيانًا أخرى، وذلك للبعد عن محاكاة الطبيعة[2]، وقد حظيت الزخرفة النباتية باهتمام خاص لدى المسلمين،[3]وتتمثل الزخارف النباتية الظاهرة على الدواة "المقلمة" موضوع الدراسة في زخارف أوراق وفروع نباتية.

تعتبر الزخرفة بالأوراق أحد أهم عناصر الزخرفة النباتية؛ وقد برع الفنان المسلم في استخدامها بين فراغات الوحدات الزخرفية، أو استخدامها بشكل زخرفي مستقل أو مساعد لعناصر الزخرفة الأخرى، كذلك استخدمها الفنان رغبة منه في تمثيل النباتات بصورة قريبة من الطبيعة لإحداث تناغم حركي بليونتها وتشابكها وتناسقها حول الزهور، مما أضاف كثير من الحيوية على العنصر الزخرفي.[4]وقد ظهرت الأوراق النباتية على الدواة على طرفي البحر الكتابي على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تقوم على قاعدة تأخذ شكل القلب (لوحة1/شكل 2) كما أن الكتابات على مهاد من الزخارف النباتية قوامها أشكال وريقات نباتية ثنائية(شكل 3-22) وفروع نباتية ملتفة ومتشابكة.(شكل 23-27).

الزخرفة الهندسية: تعتبر الزخرفة الهندسية عنصرًا أساسيًا من عناصر الزخرفة الإسلامية، أبدع فيها الفنان المسلم أكثر من إبداعه في الزخرفة النباتية، وقد اعتمدت الزخرفة الهندسية على المربع والمثلث والدائرة، وارتكزت في الأصل على خطوط هندسية بسيطة.[5]وقد برع الفنانين المسلمين في هذه الزخرفة نتيجة تفوقهم في ضروب الهندسة العلمية، وقد أضحت هذه الزخرفة سر من أسرار الصناعة يتلقاه الصبيان عن معلميهم في الفن والمهنة، فكان اتقانها وتعلمها بالمران، كما كانت لها قوالب ونماذج يستعملها الصُناع والفنانون في بعض

(1)عبد العزيز صلاح سالم، ***الفنون الإسلامية***، ج1، ص237.

(2)عاصم محمد رزق، ***معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية***، مكتبة مدبولي، 2000م، ص132.

(3)وصلت الزخرفة النباتية لدرجة من الدقة والجمال في العصر الإسلامي، رغم انتشارها قبل ذلك العصر، ولمزيد من التفاصيل راجع: زكي محمد حسن، ***فنون الإسلام***، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948م،250-252؛ عبد الناصر ياسين، ***الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي***، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006، ص115؛ موريس سفن ديماند، ***الفنون الإسلامية***، ترجمة: أحمد عيسى ، دار المعارف، ط3، 1984م، ص24-33.

(4)رحاب محمد النحاس، "العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية في العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد على دراسة أثرية فنية"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، 2013، ص304-305.

*(5)Robinson (B.W), **Book Covers and Lacquer**, (Islamic Painting and Arts of the Book) part VIII ,London, 1976,p.303.*

الأحيان.[1]وتتمثل الزخارف الهندسية الظاهرة على الدواة "المقلمة" موضوع الدراسة في شكل إطارات[2] استخدمت للزخارف النباتية والكتابية.(لوحة1، 4/شكل28–29).

الزخرفة الكتابية: انتشرت الزخرفة الكتابية قبل الإسلام في زخرفة التحف والعمائر وغيرها من آثار الفن المختلفة، فقد ساد هذا الفن في الشرق الأقصى، كذلك عرفه الغربيون في العصور الوسطى، ولكن لا نجد فن استخدم الخط في الزخرفة أفضل من الفن الإسلامي الذي برع فنانوه في استخدام الخط العربي الذي يعتبر أوفق الخطوط بحروفه المستقيمة، والمنبسطة، والمتقوسة للزخرفة مما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى فتتجلى صفة الجمال والإبداع في تلك الزخارف.[3]وقد تضمنت الدواة نقشًا كتابيًا بخط الثلث يمثل اسم صاحب الدواة كتب داخل إطار مستطيل بهيئة خرطوش ينتهي بنهايات مدببة (برسم مولانا السيد شرف الدين الحسين بن علي بن شمس الدين بن أمير المؤمنين)، كما ضمت أربعة إطارات مستطيلة احتوت أيضًا على زخارف كتابية تعذر قراءتها.

النقوش الكتابية من حيث الشكل (شكل43)

نقشت الكتابات الموجودة على الدواة بخط الثلث، ترجع تسميته بالثلث لكتابته بقلم يقط محرَّفًا بسمك يساوي ثلث قطر القلم، لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وسمكه، وقد أطلق عليه البعض "الخط العربي" لأنه أساس كثير من الخطوط العربية وأصعبها من حيث القواعد، والموازين، والقدرة على الإنجاز، ومن يتمكن منه يتمكن من إتقان غيره من الخطوط بسهولة، [4] ويستخدم في كتابة أوائل سور القرآن الكريم، وعناوين الكتب والصحف، واللوحات التأسيسية، وكذلك الكتابة على المساجد والقبور، والتحف باختلاف أنواعها.[5] ومن بين هذه التحف الدواة موضع الدراسة حيث يبدأ النص المنقوش على غطاء الدواة داخل الخرطوش بكلمة "**برسم**" (لوحة11/شكل31) حيث كُتب حرف "الباء" مفرده موقوفة في صورتها التي بدأ الخطاط برسمها من الخلف بتشعيرة من رأسها ثم ينزل بها عند نقطة التقاء الخط القائم بالمبسوط حيث تمُط الباء، وقد أتت نقطة "الباء" على يمين الكلمة، وكتبت "الراء" مركبة مدغمة، حيث تم إدغامها بالحرف الذي قبلها.

وكتبت "السين" مبتدأه معلقة، حذفت أسنانها وأقيمت جرة مكانها. وكتبت "الميم" معلقة، مختتمة "غير مبتدأه"، كما توصف في علم الخطوط، حيث كتبت بالمط إلى آخر المطة، ثم تمَّ الرجوع بها في الخط الذي جاءت فيه، وحينما بلغ القلم هامتَها فارقها الخط، وأعلى كلمة برسم يوجد أول حرفين من كلمة "**مولانا**" (لوحة11/شكل32)، حيث رسمت "الميم" مبتدأه محققة، بدأ الكاتب رسمها من نهاية الحرف التالي حتى تصل إلى رأسها رجع بخط

(1)زكي محمد حسن، ***المرجع السابق***، ص248.

(2) استخدام هذه الإطارات لم يكن وليد العصر الإسلامي بل انتشر في الفنون التي سبقت الإسلام. زكي محمد حسن، ***المرجع السابق***، ص248.

(3)***المرجع السابق***، ص234–237.

(4) كامل سلمان الجبوري، ***موسوعة الخط العربي خط الثلث***، ط1، 2000م، ص7.

(5) علاء الدين بدوي محمود، "فن الخط العربي على التحف السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآداب/ جامعة جنوب الوادي، 2011م، ص237–239.

آخر. وأما "الواو" فقد أتت مقوَّرة مفتوحة وسطها. وأما "اللام ألف" فإنها مخففة؛ لذلك فقد نزل فيها الكاتب بعرض القلم وجعله مائلًا من اليمين إلى اليسار، ثم رسمت عليها الألف مُعوَجَّة إلى اتجاه اليمين، فكان ذَنَبُ الألف موزونًا على الخط الذي لامست به الحرف وقد وجدت "اللام ألف" أعلى حرف الميم من الكلمة السابقة. وأما النون فإنها مفردة مجموعة؛ فقد رسمت بوجه القلم وحينما بلغ الخطاط موضع التقاء الخط القائم بالمبسوط أدار القلم برفق إذا بلغ نهايتها ختمها بحرف القلم، وقد وجدت نقطتها أعلاها ملتصقة في الألف. أما الألف فأتت مركبة، وهي التي تكون في آخر الكلمة ولا توصل بما بعدها فبعد أن اتجه الكاتب بصدر القلم إلى أعلى انعكس اتجاه بالألف إلى أدنى الحرف السابق.

وبدأت "**السيد**" (لوحة12/شكل33) بحرف "الألف" المفرد المحرّف، وقد ابتدأ رسمه بوجه القلم من رأس الألف ونزل به مستويًا حتى إذا بلغ نهايته أدار الخطاط حرف القلم. أما "اللام" فهي مجموعة، فقد تم رسمها من الخلف بصدر القلم، ثم صعد الكاتب إلى رأسها ثم نزل بها بعرض القلم إلى وجهه، معتمدًا على السنِّ اليُمنى، وحينما انتهى من رسم الألف أداره حتى ختمه بحرفه برفق، ثم ضغط اللام ضغطًا أكثر حد حُدُورا ثم جمع ذنَبها. ورسمت "السين" في صورتها المعلقة المتوسطة حذفت أسنانها، أما "الياء" فإنها مركبة متوسطة وقد وجدت نقطتي الياء متفرقة النقطة الأولى بعد السين مباشرة والنقطة الثانية عند بداية الدال، أما "الدال" فهي مركبة مجموعة، رفعت بعد الانتهاء من الحرف السابق لها، ثم رجع الكاتب بخط القلم بحيث يلاصق الخط الذي صعد به ثم يميل قليلًا عند الانتهاء.

وقد وجد المقطع الأول من "**شرف الدين**" (لوحة 13/شكل34)"**شرف**" مرسومًا فوق "السيد" فأخذت "شر" من بداية حرف "السين" حتى نهاية " الدال"، أما "الفاء" فرسمت فوق "شر". رسمت "الشين" محققة مظهرة، بدأت بوجه القلم ثم أدار الكاتب القلم بلطفٍ في نهاية الاعتدال، ثم حُددت الرأس الثانية بسن القلم اليمنى، وتكون المسافة بين السِنة الأولى والثانية أقل ما بين الثانية والثالثة. وقد وجدت نقاط الشين متوزعة على أسنانها، النقطة الأولي بين اللام في كلمة السيد والفاء في كلمة شرف، أما النقطة الثانية في نهاية السِنة الأولى من حرف الشين، والنقطة الأخيرة على السِنة الوسطى منها. أما الراء فإنها مركبة مدغمة حيث تم إدغامها بالحرف الذي قبلها. أما الفاء فإنها مفردة مجموعة رسمت بوجه القلم من رأسها ثم أدارها الكاتب إدارة خفية جمعت بين الخط القائم والمبسوط، ثم مطَّت الفاء بصدر القلم وختمها بحرف القلم ورفع يده برفق حتى ذنب الفاء فجاء رأسها بمنتهى الدقة. ووجدت نقطة الفاء أسفل رأسها. أما "**الدين**"، فوجد المقطع الأول "الد" أعلى "شرف" حيث رسمت الألف منتصف الفاء والراء في "شرف"، وكانت الألف مفرد محرّف ابتدأ الكاتب رسمه بوجه القلم من رأس الألف ونزل به مستويًا حتى إذا بلغ نهايته أدار الكاتب حرف القلم. ورسمت "اللام" في نهاية الفاء وأعلى الراء في "شرف"، وقد ظهرت مبتدأه معلقة، حيث نزل بها الكاتب بعرض القلم مائلًا من اليمين إلى اليسار. و"الدال" في طرف الراء من "شرف"، مفرده على شكل مثلث وقد جمعت أطرافها جمعًا يسيرًا أما "ين"، فقد رسمت أسفل "الدال" من "الد" وبجانب "الدال" في "السيد"، فكانت "الياء" مركبة متوسطة وقد وجدت نقطتيها أسفلها أما النون فمدغمة مع الياء فقد صُبت في عرض "الياء"، ثم ختمها الخطاط على شاكلة حرف الراء المدغمة، ولم تظهر نقطة النون.

ورسمت الألف في "**الحسين**" (لوحة14/شكل35) في نهاية مقطع "الد" من "شرف الدين" مفرد مطلق، بدأها الكاتب بصدر القلم من الخلف، ثم صعد إلى رأسها فإذا بلغها نزل بعرض القلم إلى وجهه عبر السن اليمنى، حتى يتم الانتهاء من رسمها ثم أدار الكاتب القلم برفق حتى يختمه بحرفه. أما اللام مبتدأه معلقة ، فقد نزل بها الكاتب بعرض القلم مائلًا من اليمين إلى اليسار، وتكون بدايتها موازية لقفا الحاء. ورسمت "الحاء" مركبة متوسطة محققة، وقد رسمها الكاتب بصدر القلم وحينما بلغت جبهتها أدارها ثم جرها بوجه القلم على خط موازي لجهتها. و"السين" معلقة متوسطة حذفت أسنانها. أما "الياء" فهي مركبة متوسطة وقد وجدت نقطتيها أسفلها مباشرة. أما "النون" فمفردة مقورة رسمت كنصف دائرة وأتى ذنبها موازيا لرأسها. وقد وجدت نقطتها في وسط الياء في "على". ورسمت "**بن**" (لوحة 14/شكل36)، بين الحسين وعلى، الباء مركبة متوسطة حذفت نقطتها، أما النون فمدغمة مع الباء فقد صُبت في عرض "الباء"، ثم ختمها الكاتب على شاكلة حرف الراء المدغمة، حذفت نقطتها، ورسمت "**على**" (لوحة 14/شكل37)، فوق الحسين حيث بدأت العين أعلى "بن" واللام والياء حتى نهاية النون التي حملت المقطع "لى"، وقد أتت "العين" مركبة نعليه، أي بدأ كاتبها من رأس العين بحرف القلم بدقة عالية، حتى إذا وصل إلى هامتها، وأدار قفاها، نزل على خط قريب من الاستقامة. أما "اللام"، مركبة متوسطة تم تركيبها في الياء. المركبة المتأخرة المحققة، وقد حذفت رأسها للتركيب. ورسمت "**بن**" (لوحة15/شكل38)، بجانب "النون" في أخر "الحسين"، تماثلت مع "بن" السابقة. أما "**شمس الدين**" (لوحة 15 /شكل39)، رسمت "الشين" محققة مظهرة فوق "ياء" "على". ولم ترسم نقاطها الثلاثة، أما "الميم"، أتت مفتولة، حيث قوّس الكاتب بصدر القلم ثم نزل بقدر ما قوّس ثم أدار الميم عن يمينه وعاد إلى يساره شكلاً مدورًا معرقًا. ورسمت "السين"، معلقة حذفت أسنانها. أما "**الدين**"، فقد رسمت "الألف" منتصف "الشين" في "شمس"، مفرد مطلق. أما "اللام" فقد رسمت مبتدأة محققة، حذفت مطتَّها لأجل التركيب. وقد رسمت "الدال" مركبة مخطوفة، رفعت بعد الانتهاء من الحرف السابق "اللام" بعد خطفها بحرف القلم وتختم بنحافة دقيقة. أما "الياء والنون" فقد وجدتا أسفل حرف "الدال"، وقد رسمت "الياء" مركبة متوسطة وجدت النقطة الأولى أسفلها مباشرة، والأخرى أعلاها. أما "النون"، فمدغمة فحينما تم الانتهاء من الياء صبت النون صبًا في نهايتها. ووجدت نقطتها في وسطها.

ورسمت "**بن**" (لوحة16/شكل40) في طرف السين من شمس، تماثلت مع "بن" السابقين، وقد وجدت نقطة الباء أسفلها، ونقطة النون وسطها. ورسمت الألف في "**أمير**" (لوحة 16/شكل41)، منتصف "السين" في "شمس"، مفرد مطلق. أما الميم فرسمت بجانب الألف معلقة مبتدأة، أما "الياء" فإنها مركبة متوسطة ولم توجد نقطتيها وكتبت "الراء" مركبة مدغمة، حيث تم إدغامها بالحرف الذي قبلها. ورسمت الألف في "**المؤمنين**" (لوحة16/شكل42)منتصف "أمير" مفرد مطلق. ورسمت "اللام" مركبة مبتدأة محققة، وقد حذفت مطتها لأجل تركيبها في الميم المفتولة أما "الواو"، فهي بتراء رسمها الكاتب بوجه القلم من رأسها ثم نثرها حتى رفع ذنبها ورسمت الميم معلقة مبتدأة أما النون والياء فقد طُمست أسنانهما بالألف واللام في ذات الكلمة، ورسمت النون مدغمة، ظهرت نقطتها في وسطها. [1]

(1) عن رسم حروف خط الثلث راجع: القلقشندي، ***المصدر السابق***، ج3، ص62–104؛ (شكل 43)

من خلال العرض السابق لتحليل النقش الكتابي يمكن إبراز أهم السمات الزخرفية والفنية له حيث:

1. كُتب النقش في إطار مستطيل ينتهي بنهايات مدببة على غطاء الدواة، وأربعة مستطيلات: اثنين على الواجهة الأمامية للغطاء، واثنين على البدن.
2. استطاع الباحث قراءة النقش الكتابي على الغطاء، ولم يتمكن من قراءة باقي المستطيلات.
3. وفق الخطاط في مراعاة مساحة رسم النقش الكتابي في إطار الغطاء حيث استوعبت امتداد تلك الحروف.
4. استغلال الخطاط المساحات لإعطاء النقش الكتابي شكلًا زخرفيًا وذلك في حمل كلمات النقش بعضها فوق بعض في كثير من الكلمات مما أضفى طابعًا زخرفيًا.
5. اتبع الخطاط التماثل في رسم بعض من الحروف فتماثل حرف "الألف" المفرد المحرف في "السيد، شرف الدين"، وتماثل أيضًا حرف الألف المفرد المطلق في "الحسين، شمس الدين، أمير، المؤمنين"، وتماثلت الباء المركبة المتوسطة في "بن" التي وردت ثلاث مرات، وتماثلت الراء المركبة المدغمة في "برسم، شرف، أمير" وتماثلت السين المعلقة المتوسطة في "السيد، الحسين"، وتماثلت الشين المحققة المظهرة في "شرف الدين، شمس الدين"، كما تماثل حرف اللام المبتدأ المعلق في "شرف الدين، الحسين"، وتماثل حرف اللام المبتدأ المحقق في " شمس الدين، المؤمنين"، كما تماثل حرف الميم المفتولة في "شمس، المؤمنين (الميم الأولى)"، وتماثلت الميم المعلقة المبتدأه في "أمير، المؤمنين (الميم الثانية)"، كما تماثل حرف النون المدغمة في "شرف الدين، شمس الدين، بن التي وردت ثلاث مرات، المؤمنين" وتماثلت الياء المركبة المتوسطة في " السيد، الحسين، شمس الدين، شرف الدين، أمير".
6. أهمل الخطاط إعجام "تنقيط" بعض الأسماء على غطاء الدواة، وربما قصد بذلك أنه ليس هناك ما يستدعي إعجامها لأنها أسماء يسهل على القارئ معرفتها من السياق العام، وقد ظهر ذلك في "شمس" التي كتبت بدون نقاط على الشين، و"أمير" التي كتبت بدون نقاط أسفل الياء، و" المؤمنين" التي حذفت سنة النون والياء وحذفت نقاطهما، كما أدى تداخل الزخارف النباتية الصغيرة المورقة بين الكلمات، لإحداث غموض بين تلك الزخارف والنقاط كما هو الحال في "ين" في"شرف الدين، "بن" في الموضعين الأول والثاني".
7. لم يوفق الخطاط في رسم "المؤمنين" حيث تلاشت حروف منها مثل "النون والياء" ، بينما نجد أن الكاتب أيضًا رسم حرف الميم في أمير والمؤمنين بعيدة عن شكلها في خط الثلث إلى حد ما بقرب شكلها كشكل الميم المعلقة المبتدأة .

النقوش الكتابية من حيث المضمون

تتضمن الكتابات المنفذة على هذه الدواة ما يلي:

برسم: رَسَمَ يَرْسُمُ: رَسْمًا على الورق أو غيره، أو خط، أو كُتب له الكتاب، أو أمره به[1]، وقد خُط اسم السيد شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين على هذه الدواة، تأكيدًا على أنها خاصة به.

مولانا: أصلها مولي وتطلق على السيد، والمملوك، والعتيق، والمنتسب إلى قبيلة، وانتشر استخدامه بعد اضافة ضمير المتكلم بصيغة الجمع، فقيل "مولانا"، وقد شاع استخدامه كلقب بمعنى السيادة أحيانًا، وبمعنى الانتماء أحيانًا أخرى، وقد ورد لفظ المولى في نص جنائزي بالفسطاط يرجع تاريخه لسنة(186هـ/802م) مشيرًا إلى الصلة الحقيقية "....بذلك تشهد حمدونة بنت محمد بن أمين مولى عبد الرحمن بن على الهاشمي..."، ونص آخر يرجع لسنة (194هـ/809م) في بعض عيون مكة باسم أم جعفر بنت الفضل "على يد ياسر خادمها ومولاها" [2]، واستخدم هذا اللقب أيضًا الخلفاء العباسيين(132-656هـ/750-1258م)، [3]والفاطميين(358-567هـ/969-1171م)من الخلفاء[4]، والوزراء[5]،وتتابع استخدامه حتى صار يطلق على كبار الأمراء،[6]فأطلق على الأمير شرف الدين الحسين لإمارته كوكبان(1097-1104هـ/ 1685م -1692م).[7]

السيد: لغًة يعنى المالك والزعيم، وهو لقب عام يدل على الإجلال والاحترام لصاحبه[8]، ارتبط إطلاقه على أبناء على بن أبي طالب رضي الله عنه(35-40هـ/655-661م)، وفي هذه الحالة كان دائمًا ما يلحق به لقب "الشريف" فيقال "السيد الشريف"[9]فصار هذا اللقب من ألقاب التعظيم في العصر الإسلامي لكل من يَشرُف بالانتماء لبيت النبوة عن طريق على بن أبي طالب وفاطمة الزهراء رضي الله عنهما، لما في ذلك النسب من الفضل، والمجد، والسيادة.[10] كما لُقب ولاة دمشق في القرنين(5، 6 هـ/11، 12م) بلقب "السيد" وقد انتقل هذا اللقب إلى مصر عن طريق بدر الجمالي(ت487هـ/1094م) الذي كان واليًا على دمشق قبل قدومه إلى مصر، واستمر استخدام هذا اللقب لأصحاب السلطان الحقيقي حتي نهاية العصر المملوكي(648-923هـ/1250-1517م). كما استخدم اللقب أيضًا لغير السلطان فكان يُطلق على أولاد السلطان أو أفراد البيت المالك، وأولاد

(1)جبران مسعود، ***معجم الرائد***، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان،1992م، ص392 .

(2)حسن الباشا، ***الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار***، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م، ص519.

(3) الطبري(أبو جعفر محمد بن جرير)، (ت310هـ/923م)، ***تاريخ الرسل والملوك***, دار التراث، بيروت،1967م، ج9، ص256، ج11، ص 187-190؛ حسن الباشا، المرجع السابق، ص519 .

(4)ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف)، (ت874هـ / 1469م)، ***النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*** ، وزارة الثقافة، القاهرة، 1963م، ج5، ص175، 244، 245.

(5)حسن الباشا، ***المرجع السابق*** ، ص520.

(6) ***المرجع السابق*** ، ص521 .

(7)الحسيني(صارم الدين إبراهيم عبد الله بن إسماعيل الحوثي)، (ت1223هـ/1808م)، **نفحات العنبر في تراجم أعيان وفضلاء اليمن في القرن الثاني عشر**، تحقيق وتعليق: عبد الله بن عبد الله الحوثي، د.ت، ج1، ص412.

(8)قتيبة الشهابي، ***معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية من العصر الراشدي حتى بداية القرن العشرين***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م، ص52 .

(9) حسن الباشا، ***المرجع السابق***، ص345.

(10) مصطفى عبد الكريم الخطيب، ***معجم المصطلحات والألقاب التاريخية***، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1916م، ص263.

الأمراء منذ بداية العصر الأيوبي(567-648هـ/1171-1350م).[1] وقد أُضيف ضمير المتكلم الجمع إليها فيُقال "سيدنا"، واستخدمت في مخاطبة كبار رجال السياسة، والعلم، والدين.[2] كما تم استخدام لقب "سيدي" لأفراد الأسرة المالكة في أواخر عصر المماليك البحرية(648-784هـ/1250-1382م) وبداية عصر المماليك الجراكسة(784-923هـ/1382-1517م).[3] كذلك استخدم لقب السيد عند مشايخ الطرق الصوفية فقيل: السيد أحمد الرفاعي(512-578هـ/1118-1182م)، والسيد أحمد البدوي(596-675هـ/1199-1276م)[4]وفي العصر العثماني وجد هذا اللقب بصيغ مختلفة على كثير من التحف التطبيقية منها: "السيد" ، "سيدي"، كما ورد مركبًا مثل: "سيد الأنام" سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. [5] وفي العصر الحديث أصبح لفظ السيد من الألفاظ الدارجة على الألسنة، يتم مخاطبة الناس به على اختلاف طبقاتهم من باب التهذيب. [6]

أما إضافة لقب مولانا إلى سيدنا، فقد ظهرت في أواخر العصر الأيوبي نظرًا لمخاطبة رجال الدين المسلمين بسيدنا، والسلاطين أيضًا بسيدنا فتم تمييز السلاطين بإضافة لقب مولانا إلى سيدنا حتى لا يلتبس برجال الدين.[7]وظهر لقب السيد على الدواة موضع الدراسة للتعبير عن حب الرعية وتقديرهم للأمير شرف الدين الحسين لعدله بينهم ومعاملته الحسنة معهم.[8] كما أضيف لقب مولانا للقب السيد وذلك لانتشار لقب السيد منفردًا في بلاد اليمن بين كثير من علماء الدين المسلمين. [9]فتم تمييز الأمير بإضافة مولانا.

شرف الدين: الشرف تعني العلو، وقد دخل في تكوين كثير من الألقاب المركبة في العصر المملوكي، مثل شرف الأصفياء المقربين من ألقاب كبار التجار، وشرف الدول من ألقاب كبار رجال الدولة وغيرها من الألقاب[10]، وإضافة الدين إلى شرف لإضفاء التعظيم والتبجيل للاسم. [11]

أمير المؤمنين: من الألقاب المركبة على لقب "أمير"، ويُعد اللقب الثاني في الإسلام بعد لقب الخليفة، وأول من تلقب به هو الخليفة الثاني عمر بن الخطاب ثم صار هذا اللقب يطلق على الخلفاء ومُدعي الخلافة في أرجاء العالم الإسلامي، [12] ويعتبر الإمام الهادي إلى الحق يحيى بن الحسين(220-298هـ/835-911م) أول من

(1) حسن الباشا، ***المرجع السابق*** ، ص347.
(2) ***المرجع السابق***، ص348-349.
(3) محمد أحمد دهمان، ***معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي***، دار الفكر، دمشق، 1990م، ص93-94.
(4) مصطفى عبد الكريم الخطيب، ***المرجع السابق***، ص263.
(5)ناصر بن على عيضة الحارثي، ***تحف الأواني والأدوات المعدنية***، ص151-152، 175-176، 216.
(6)مصطفى عبد الكريم الخطيب، ***المرجع السابق***، ص263.
(7)حسن الباشا، ***المرجع السابق***، ص348-349.
(8) الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص412؛ زبارة(محمد بن محمد بن يحيى زبارة الصنعاني)، (ت1381هـ/1961م)، ***نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف، مركز الدراسات والبحوث اليمني***، صنعاء، 1980م، ج1، ص560-561.
(9)الشوكاني (محمد بن على بن محمد بن عبد الله)، (ت1250هـ/1834م)، ***البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار الكتاب الإسلامي***، دار الكتاب الإسلامي، د.ت، ج1، ص127، 396، 517.
(10)حسن الباشا، ***المرجع السابق*** ، ص355.
(11)حسن الباشا، ***موسوعة العمارة والآثار***،ج2 ، ص317.
(12)حسن الباشا، ***الألقاب الإسلامية***، ص194-197.

تلقب به، وتبعه الأئمة الزيدية حتى آخر حاكم منهم.[1]وقد ظهر هذا اللقب على الدواة متمثلًا "شمس الدين بن أمير المؤمنين"، فأمير المؤمنين هنا هو شرف الدين لأنه أحد الأئمة الزيدية في اليمن في الفترة(912هـ-965هـ/1506-1558م) [2] وقد ظهر لقب أمير المؤمنين لشرف الدين على صندوق نحاس أصفر يرجع للقرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي. [3]

مكان الصناعة

لا تشتمل هذه الدواة ضمن كتابتها على عبارات تسجيلية، تبين بشكل واضح مكان صناعتها لكن هناك مجموعة من الدلائل والقرائن من خلالها يمكن نسبة هذه الدواة إلى صناعة اليمن بناء على ما يلي:

- تميزت اليمن بطراز مختلف في صناعة الدوى عن غيرها من الدول الإسلامية الأخرى وبخاصة مصر التي نجد فيها الدواة عبارة عن صندوق يحتوي على الأقسام الثلاثة "المقلمة، المحبرة، والمصمغة" يغلق على الجميع، نجد أن الدواة اليمنية وإن اشتملت على نفس الأقسام لكن اختلفت في طرق صناعتها، فكان كل قسم مستقل بذاته ويصنع على حده، ثم يُجمع كل قسم بالآخر عن طريق اللحام، وهو ما ظهرت آثاره في تلك الدواة موضع الدراسة (لوحة3). [4]
- كذلك نجد أن الدواة اليمنية في كثير من الأحيان تشتمل على دلاية مجوفة في أحد جوانبها يوضع بها يوضع بها تميمة أو تعويذة تعلق بواسطة سلسلة في بدن الدواة حتى لا تفقد[5]، وقد ظهر على الجانب الأيسر من الدواة موضع الدراسة دلاية معلق بها سلسلة (لوحة6، 10).
- قلة الزخارف المرسومة على الدواة وهو أمر غير مألوف بالنسبة لصناعتها في مصر التي تتميز بكثر الزخارف المنقوش على الدوى المنسوبة إليها سواء في فترة القرن(11هـ/17م)، أو قبل تلك الفترة أو بعدها. [6]

تأريخ الدواة

يمكن إرجاع تاريخ هذه الدواة خلال حكم الأئمة الزيدية في اليمن خاصة في الفترة الممتدة بين نهاية القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وتحديدًا خلال الفترة(1097-1104هـ/1685-1692م)، ومقر صناعتها مدينة كوكبان في شمال اليمن استنادًا إلى ما يلي:-

(1)على سعيد سيف، "نفش شاهدي ومرثية للإمام المتوكل على الله القاسم بن الحسين(1139هـ/1727م) بقبته الضريحية بصنعاء"، ***أبجديات***، 2008م، ع3، ص110.

(2)المفضل(جمال الدين بن محمد بن إبراهيم)،(1085هـ/1674م)، ***سيرة الإمام شرف الدين المسمى السلوك الذهبية في خلاصة السيرة المتوكلية***، تحقيق عبد الله محمد الطيب، باكستان، 1417هـ، ص20؛ عبد الله عبد السلام الحداد، "أعمال الإمام شرف الدين المعمارية في اليمن(912-965هـ/1506-1558م) دراسة تاريخية حضارية، ***الخليج للتاريخ والآثار***، ع9، 2014م، ص291.

(3)ربيع حامد خليفة، الفنون ***الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي***، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992م ، ص49، (لوحة 7، شكل1).

(4)***المرجع السابق***، ص59.

(5)***نفس المرجع***، الصفحة نفسها .

(6)على سبيل المثال لا الحصر راجع: نها أبو بكر أحمد، ***الدوى والمحابر***، لوحات(1-10، 19- 23، 26، 41-46).

أولًا: الاسم المرسوم على الدواة السيد شرف الدين الحسين بن على بن شمس الدين.

التعريف به: هو **شرف الدين الحسين** بن عبد القادر بن الناصر بن عبد الرب **بن على بن شمس الدين** بن الإمام المتوكل على الله يحيى شرف الدين الكوكباني بن شمس الدين بن المهدي أحمد بن يحيى المرتضى، ينتهي نسبه للحسن بن على بن أبي طالب رضي الله عنهما، ولد في كوكبان سنة(1061هـ/1650م)، [1]نجح جده الأكبر شرف الدين الكوكباني في كسب تأييد كثير من علماء الزيدية للاعتراف به إمامًا سنة(912هـ/1506م) [2]، كما نجح في ضم كثير من مناطق اليمن لكنه اصطدم بقوة الأتراك التي حصرت نفوذه في ثلا[3]، وكوكبان، وما حولهما، [4]وبعد وفاته سنة(965هـ/1558م) توالى على حكم تلك المناطق أبناءه وأحفاده، ومنهم الأمير شرف الدين الحسين الذي تولى إمارة كوكبان بعد وفاة والده سنة (1097هـ/1685م).[5]

يلاحظ على الاسم المرسوم على الدواة عدم وجوده كما أوردته المصادر التاريخية نظرًا لعدة أسباب منها: ضيق المساحة المرسوم عليها الاسم والتي لا تستوعب نسبه كاملًا، كما عرف عن هذا الأمير شدة تعلقه وحبه بالحسين بن على بن أبي طالب رضي الله عنهما وحزنه على مقتله استنادًا لكثير من أشعاره ومنها:

في خَدِّك الشَّفقُ الْقاني بدَا وعلى قَتْلِ الحُسَينِ دليلٌ حُمرةُ الشَّفَقِ.[6]

وقوله أيضًا:

وَيْلاه مِن لا في الجواب وكَرْبِها يا كربَ لا أرَضِيتِ قتلَ حسينِ.[7]

فأراد من خَطَّ الدواة المبالغة في تكريمه بتماثل اسمه مع اسم الحسين بن على بن أبي طالب رضي الله عنهما بحذف اسم أبيه واثنين من أجداده "عبد القادر بن الناصر بن عبد الرب".

---

(1)الوزير(عبد الله بن على)، (ت1090هـ/ 1680م) **تاريخ اليمن خلال القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي المعروف بطبق الحلوى وصحاف المن والسلوى**، تحقيق: محمد عبد الرحيم جازم، دار الميسرة، بيروت، 1985م، ص337؛ الصنعاني (الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيي)، (ت1121هـ/ 1709م)، ***نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر***، دار المؤرخ العربي، 1999م ج1، ص213، ج2، ص43؛ الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص412؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص560–561.

(2)المفضل، ***سيرة الإمام شرف الدين***، ص20.

(3)ثُلا، تقع شمال غرب مدينة صنعاء على بعد 45 كم، تنسب إلى ثلا بن لباخة بن أقيان بن حمير الأصغر، اشتهرت بطيب هوائها، وجودة تربتها، ووفرة مياهها مما أدي لزراعة مختلف المحاصيل خاصة الحنطة والشعير، كما اشتهرت بكونها مركز العلم والعلماء. الحجري(محمد بن أحمد)، (ت1380هـ/1960م)، ***مجموع بلدان اليمن وقبائلها***، تحقيق: إسماعيل الأكوع صنعاء، دار الحكمة اليمنية، ط2، 1996م، ج1، ص166؛ إبراهيم المقحفي، ***معجم البلدان والقبائل اليمنية*** ج1، ص267–268.

(4)عبد الله عبد السلام الحداد، ***المرجع السابق***، ص291.

(5)الوزير، ***طبق الحلوى***، ص337؛ الصنعاني، ***نسمة السحر***، ج1، ص213، ج2، ص43؛ الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص412؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص560–561.

(6)المحبي(محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين)، (ت1111هـ/1699م)، ***نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة***، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، 1968، ج3، ص 308؛ الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص415؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص565.

(7) الحسيني، ***المصدر السابق***، ص417؛ زبارة، ***المصدر السابق***، ص566 .

صفاته: اشتهر الأمير شرف الدين الحسين بكثير من الصفات الحسنة كالعدل وحسن الخلق بين رعيته التي أحبته حبًا شديدًا،[1]كما نبغ في كثير من العلوم منها الطب، وتحقيق العلوم الدينية، وبرع في الشعر والأدب[2] حتى عده كثير من المؤرخين عَلم من أعلام الأدب في عصره، كما اشتهر بحسن خطه.[3]ولا غرو في ذلك فقد عَدَّ القلم في شعره كسلاح أفضل من السيف والرمح يستخدم لإحياء الحق والقضاء على الباطل:

وأَقلام ذَا تُغنِي عن السيفِ والقَنىَ يَعِيشُ بِهَا حَقٌّ وَيَهْلِكُ بَاطِلُ.[4]

ولايته: مرت اليمن بحالة من الاضطراب الدائم في عصر الأئمة الزيدية من آل القاسم بن محمد[5]، عدا فترات قليلة ومتفرقة ترجع إلى قوة شخصية الإمام فبعد وفاة الإمام الزاهد العادل المؤيد الصغير،[6] ادعى كثير من حكام المناطق المختلفة الإمامة فكل منهم يرى نفسه أحق بها من الآخر، فكان من ضمن هؤلاء المدعين أمير كوكبان شرف الدين الحسين بن عبد القادر، الذي تولى إمارة كوكبان بعد وفاة والده الأمير عبد القادر سنة(1097هـ/1685م)وتلقب بالمتوكل على الله وبايعه أهل كوكبان، لكن واجه الإمام الجديد صراع يوسف بن المتوكل إسماعيل بن القاسم الملقب بالمنصور[7]أمير صنعاء الذي دعا لنفسه أيضًا بالإمامة، وجرت بين الإمامين مراسلات ومكاتبات تضمنت أن لكل منهما أحق بالأخر في القيام بأمر الإمامة، لكن حسم الأمر في النهاية للمهدي محمد بن أحمد[8] أمير المنصورة[1]، فهرب كثير من الأئمة المدعين إلى مناطق مختلفة، ومنهم

(1)الحسيني، ***المصدر السابق*** ، ص412؛ زبارة، ***المصدر السابق***، ص561.

(2)الحسيني، ***نفس المصدر***، ص415؛ زبارة، ***نفس المصدر***، ص561.

(3)الحسيني، ***نفس المصدر***، ص415؛ زبارة، ***نفس المصدر***، ص563.

(4)الحسيني، ***نفس المصدر***، ص415؛ زبارة، ***نفس المصدر***، ص564.

(5)القاسم بن محمد بن على بن محمد بن على بن الرشيد، ولد سنة(967هـ/1560م)، تفوق في دراسة العلوم المختلفة، بويع بالإمامة في المحرم سنة(1006هـ/1598م)، وتلقب بالمنصور، واتخذ من مدينة شهارة عاصمة لدولته، دخل في صراع مع العثمانيين انتهي بعقد الصلح على أن يعترف بشرعية الوجود التركي في اليمن مقابل سيادته على المناطق الشمالية لصنعاء، وكانت مدة هذا الاتفاق عشر سنوات، وتوفي الإمام القاسم سنة(1029هـ/1620م). الشوكاني، ***البدر الطالع***، ج1، ص205؛ عبد الفتاح محمد البتول، ***خيوط الظلام عصر الإمامة الزيدية في اليمن (284-1382هـ)***، ط1، صنعاء، 2007م، ص190.

(6)الإمام الزاهد العادل المؤيد الصغير محمد بن المتوكل إسماعيل، ولد سنة(1044هـ/1634م)، تولى الإمامة سنة(1092هـ/1681م) ولقب نفسه بالمؤيد "الصغير" للتمييز بينه وبين عمه محمد بن القاسم الذي تلقب أيضًا بالمؤيد، عرف بالزهد، والورع، والتفقه في الدين فكان من أعدل الأئمة، توفي سنة(1097هـ/1685م) عن عمر يناهز ثلاثة وخمسون عامًا. الكبسي(محمد بن إسماعيل)، (ت1308هـ/1890م)، ***اللطائف السنية في أخبار الممالك اليمنية***، تحقيق: خالد أبا زيد الأذرعي، ط1، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء،2005م، ص386؛ الواسعي(عبد الواسع يحيى عبد الواسع اليماني)، (ت1389هـ/1969م)، ***تاريخ اليمن المسمى فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن***، المطبعة السلفية، القاهرة، 1927م، ص54-55 ؛ عبد الفتاح محمد البتول، ***المرجع السابق***، ص210.

(7)يوسف ابن الإمام المتوكل على الله إسماعيل ابن الإمام القاسم بن محمد، ولد سنة(1068هـ/ 1657م)، نبغ في كثير من العلوم، دعا لنفسه بالإمامة وكاتبه أهل خولان لنصرته فخرج إليهم، لكنهم تراجعوا عن مساعدته فقبض عليهم أعوان المهدي محمد بن أحمد وسجن 17 عاما، توفي في (جمادى الأولي 1140هـ/ديسمبر 1727م). الشوكاني، ***البدر الطالع***، ج2، ص351.

(8) محمد بن أحمد بن الحسن بن القاسم، تلقب بالمنصور، والناصر، والمهدى، والهادي، ولد سنة(1042هـ/1633م)، نجح في السيطرة على زمام الأمور في اليمن وتقلد إمامتها سنة(1097هـ/1686م) بعد أن انتصر على معارضيه، اتسم عهده بالشدة والقسوة

شرف الدين الحسين بن عبد القادر الذي هرب إلى خاله أمير صعده[2]المنصور على[3] ليكونا يدًا واحدة على المهدي محمد بن أحمد، لكن لم يمكث شرف الدين الحسين طويلًا في صعدة، فصار إلى مكة التي استقر بها برهة من الزمان معظمًا مكرمًا فحج إلى بيت الله[4]، ثم رجع ثانية إلى خاله أمير صعده الذي استطاع حينئذ السيطرة على كثير من البلاد وضمها إليه، بل وتمكن من إعادة شرف الدين الحسين إلى كوكبان وضم إليه كثير من المناطق المجاورة، لكن خيانة أتباع المنصور على حالت دون اتمام هذه السيطرة على مختلف المناطق ومنها كوكبان التي أُسر أميرها ووضع بسجن قصر صنعاء سنة(1104هـ/ 1692م) حتى أفرج عنه سنة(1110هـ/1698م)، واستقر في شبام كوكبان[5] متفرغًا للزهد والعبادة حتى وشى به أمير كوكبان من قِبل المهدي شرف الدين بن صلاح القاسم المنجم زاعمًا أنه مهما بقى بشبام كوكبان فإنه سيظل صاحب الحل والعقد، فتم نقله إلى حدة بني شهاب من أعمال صنعاء التي لم يمكث بها سوي أربعين يومًا، ثم توفاه الله ونقل إلى شبام بوصية منه ليدفن مع عائلته في(12ربيع ثاني سنة1112هـ/26 سبتمبر 1700م).[6]

ثانيًا: الزخارف الكتابية والنباتية، تعد محاولة مقارنة الدواة موضع الدراسة بغيرها من التحف الفنية اليمنية بصفة عامة، والتحف المعدنية اليمينة بصفة خاصة من الصعوبة بمكان، وذلك لكثرة الاضطرابات والحروب والثورات التي عاشتها اليمن من قديم الزمان حتى الوقت الراهن مما أدى لفقد كثير من شواهد هذا التراث المادي العريق، وكذلك ندرة الدراسات القائمة على هذا التراث وبناء على ذلك فقد اقتصرت الدراسة على مقارنة الدواة موضع

وسفك الدماء ونهب الأموال، توفي(1130هـ/1718م). حسين عبد الله العمري، ***تاريخ اليمن الحديث والمعاصر***، دار الفكر، ط1، دمشق،1997م، ص97 –103.

(1) الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص413؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص561. المنصورة، أحد مناطق الحجرية التابعة لمحافظة تعز، وتضم كثير من المعالم الأثرية القديمة مثل السدود الضخمة، والقلاع، والدروب، والنقوش الأثرية على الحجارة، وبها وادٍ يعتمد على مياه الأمطار يستخدم في الزراعة. الحجري، ***مجموع بلدان اليمن***، ج2، ص722؛ إبراهيم المقحفي، ***معجم القبائل اليمين***، ج3، ص2013.

(2)صعدة، مدينة تاريخية عريقة عرفت بهذا الاسم منذ أكثر من ألف وخمسمائة عام، تبعد عن صنعاء بنحو (240كم)، أطلق عليها مؤرخو العصور الإسلامية والحديثة اسم بلاد الشام. الحجري، ***المصدر السابق***، 467؛ إبراهيم المقحفي، ***المرجع السابق***، ج2، ص1101.

(3)المنصور على بن أبي طالب أحمد بن الإمام القاسم بن محمد، أمير المنصورة، ولد سنة(1049هـ/1639م)، دعا لنفسه بالإمامة، تمرد على عمه المتوكل إسماعيل معللًا كبر سنه وعجزه عن إدارة شؤون البلاد، واستمر تمرده في عهد الإمام المهدي أحمد بن الحسن بن القاسم، ثم المؤيد الصغير، ثم المهدي أحمد بن محمد، توفي سنة (جمادى الأولى1121هـ/ يوليو 1709م). زبارة، ***نشر العرف***، ج2، ص167–170؛ عبد الفتاح محمد البتول، ***عصر الإمامة الزيدية***، ص203.

(4) المحبي، ***نفحة الريحانة***، ج3، ص304–305 ؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص562.

(5)شبام كوكبان، مدينة أثرية قديمة تقع على سفح جبل كوكبان، تبعد عن صنعاء بحوالي 42 كم ، وتنسب لشبام بن عبد الله بن أسعد بن جُشم بن حاشد، وعرفت سابقًا باسم "يَحبُس" نسبة إلى يحبس بن ذخار بن معدي يكرب، ويقال لها أيضًا شبام يعفر لأنها كانت مقرًا للدولة اليعفرية في القرن (3–4هـ/9–10م).الحجري، ***المصدر السابق***، ج2، ص441–445؛ إبراهيم المقرحي، ***المرجع السابق***، ج2، ص1030.

(6)أبو طالب(حسام الدين محسن بن القاسم)، (ت1170هـ/1756م)، ***تاريخ اليمن عصر الاستقلال عن الحكم العثماني الأول (1056هـ/1160م)***، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، ط1، مطابع المفضل للأوفست، 1990م، ج1، ص240–293،243؛ الحسيني، ***نفحات العنبر***، ج1، ص414؛ زبارة، ***نشر العرف***، ج1، ص562–563.

الدراسة بصندوق[1] يُنسب للأمير على بن شرف الدين بن شمس الدين ينتمي إلى نفس البيت– بيت الإمام شرف الدين الكوكباني– الذي ينتمي إليه من نسبت إليه الدواة موضع الدراسة خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وتحديدًا في الفترة بين عامين(965–978هـ/1557–1570م)،[2] رغم الفجوة الزمنية بين التحفتين الفنيتين لكن المدرسة الفنية اليمنية حافظت على سماتها خلال الفترة التالية لحكم أمراء بنو الإمام شرف الدين الكوكباني وبناء على ما يمكن ملاحظته من مقارنة الصندوق بالقطعة موضع الدراسة يتضح الآتي:

أولًا: استخدام معدن النحاس الأصفر في تصميم الصندوق[3]وهو نفس المعدن المستخدم لصناعة الدواة.

ثانيًا: تنفيذ الزخارف على الصندوق بنفس أسلوب تنفيذها على الدواة وهي استخدام الحز، والحفر، والصب، والطرق. [4]

ثالثًا: تكوّن هذا الصندوق من بدن وغطاء تم تثبيتهما بواسطة مفصلتين تنتهيان بحلية زخرفية تأخذ شكل القلب أو السهم[5]وهو ما يتماثل مع الدواة موضع الدراسة.

رابعًا: استخدام كثير من الزخارف النباتية التي تطابق منها مع الزخارف المرسومة على الدواة وهي الورقة النباتية الثلاثية الفصوص التي تقوم على قاعدة تأخذ شكل القلب، ووريقات نباتية ثنائية، وفروع نباتية ملتفة ومتشابكة.[6]

خامسًا: تماثل الحروف المرسومة بخط الثلث على سطح الصندوق[7]مع الحروف المرسومة على الدواة.

وبناء على ما سبق ذكره من الدلالات التاريخية للاسم المرسوم على الدواة موضع الدراسة، ومقارنة طرق الصناعة، والزخارف، والنقوش الكتابية على الدواة مع الصندوق السابق ذكره الذي يرجع نسبته للأمير على بن شرف الدين خلال الفترة (965–978هـ/1557–1570م)، يمكنني القول باستمرار كثير من السمات الفنية خلال الفترات التالية لحكم الأمراء من بنو الإمام شرف الدين في كوكبان حتى عصر الأمير شرف الدين الحسين بن عبد القادر الذي تولى حكم كوكبان في الفترة (1097–1104هـ/ 1685م –1692م) وهي الفترة التي يُرجح

(1)هذا الصندوق محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم 3259، تناوله بالدراسة ربيع حامد خليفة في مؤلفه الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ص49–52، وقد أشار *Wiet* أن هذا الصندوق يرجع إلى القرن (8هـ/14م) معتمدًا على الزخارف الكتابية، لكنه عاد مرة أخرى وأشار أن تلك الحروف الموجودة على صندوق "على بن شرف الدين" تختلف عن شكل الحروف التي استخدمت في ذلك القرن، وأنها شبيه بالحروف الموجودة على الدواة موضع الدراسة.

***Catalogue**, pp78,214.*

(2)ربيع حامد خليفة، ***المرجع السابق***، ص50.

(3)***المرجع السابق*** ، ص49.

(4)***المرجع السابق*** ، ص50.

(5)***المرجع السابق*** ، ص50.

(6)***المرجع السابق*** ، ص49، (شكل1).

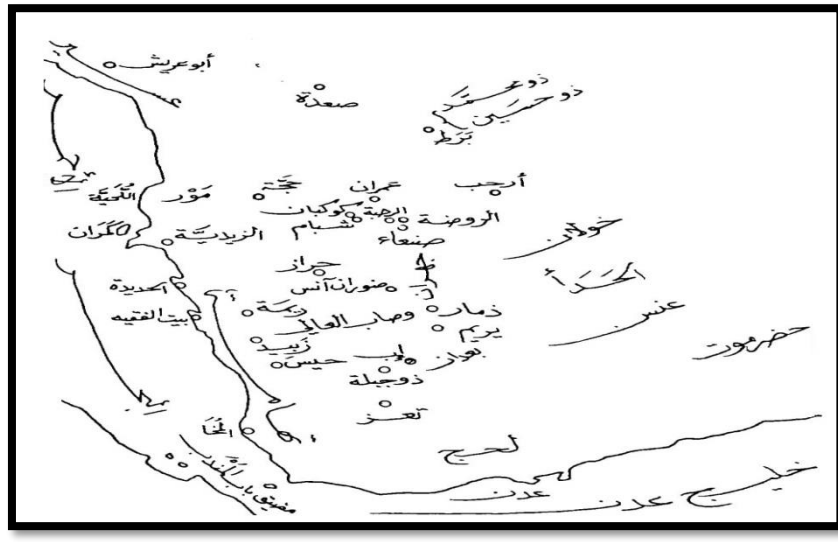
(7)***المرجع السابق*** ، ص49، (شكل1).

انتماء الدواة إليها ومقر صناعتها كوكبان الذي نشأ بها الأمير شرف الدين الحسين وتولى إمارتها، وتوفي بها سنة (1112هـ/1700م).

نتائج الدراسة

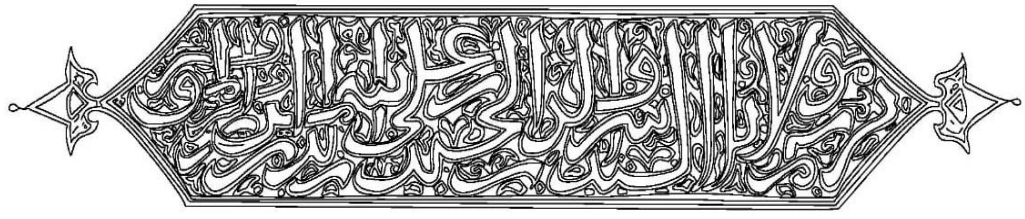
1. إلقاء الضوء على تحفة فنية تمثل إضافة في مجال الدراسات الأثرية والفنية بصفة عامة، وفي التحف المعدنية اليمنية بصفة خاصة.
2. أثبتت الدراسة نسبة الدواة إلى عصر الإمامة الزيدية، وخاصة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري، وأوائل القرن الثاني عشر الهجري/ القرن السابع عشر الميلادي.
3. أثبتت الدراسة أن هذه الدواة تنسب تاريخيًا إلى الفترة ما بين(1097–1104هـ/ 1685م –1692م)، وهي فترة حكم الأمير شرف الدين الحسين بن عبد القادر في كوكبان.
4. أكدت الدراسة على الاهتمام بالأدوات الخاصة بالكتابة، والتي تعد الدواة جزءًا أساسيًا منها بما تحمله من عناصر زخرفية متنوعة تدل على مهارة صانعها.
5. أثبتت الدراسة توفر مادة النحاس الخام المستخدم لصناعة مختلف التحف المعدنية في عصر الأئمة الزيدية، وخاصة خلال حكم أمراء بيت الإمام شرف الدين في بلاد كوكبان في اليمن.
6. استمرار استخدام بعض من الطرق الصناعية والزخرفية المتوارثة من عصور سابقة، لتشكيل النحاس وزخرفته لإنتاج تحف فنية يمينة خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري، وأوائل القرن الثاني عشر الهجري/ القرن السابع عشر الميلادي.
7. رغم بساطة العناصر الزخرفية المرسومة على الدواة، لكن حرص الفنان على استخدام كافة عناصر الزخرفة من هندسية، ونباتية، وكتابية.
8. أثبتت الدراسة انتهاج الفنانين اليمنيين أسلوب زخرفي مختلف لزخرفة الدوى عن الأسلوب الشائع في مصر الذي تميز باستخدام أشرطة زخرفية بها زخارف نباتية وكتابات، تتخللها أشكال هندسية من دوائر وبخاريات، كذلك أشكال بيضاوية مفصصة الحواف.
9. أثبتت الدراسة حفاظ الفنانين اليمنيين على كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية، لبيت الإمام شرف الدين في كوكبان.

الخرائط واللوحات والأشكال الفنية



خريطة(1) توضح موقع مدينة كوكبان

حسين عبد الله العمري، ***تاريخ اليمن الحديث والمعاصر***، ص8.



شكل (1) الكتابات الزخارف الكتابية والنباتية المرسومة على غطاء الدواة – من إعداد الباحث.

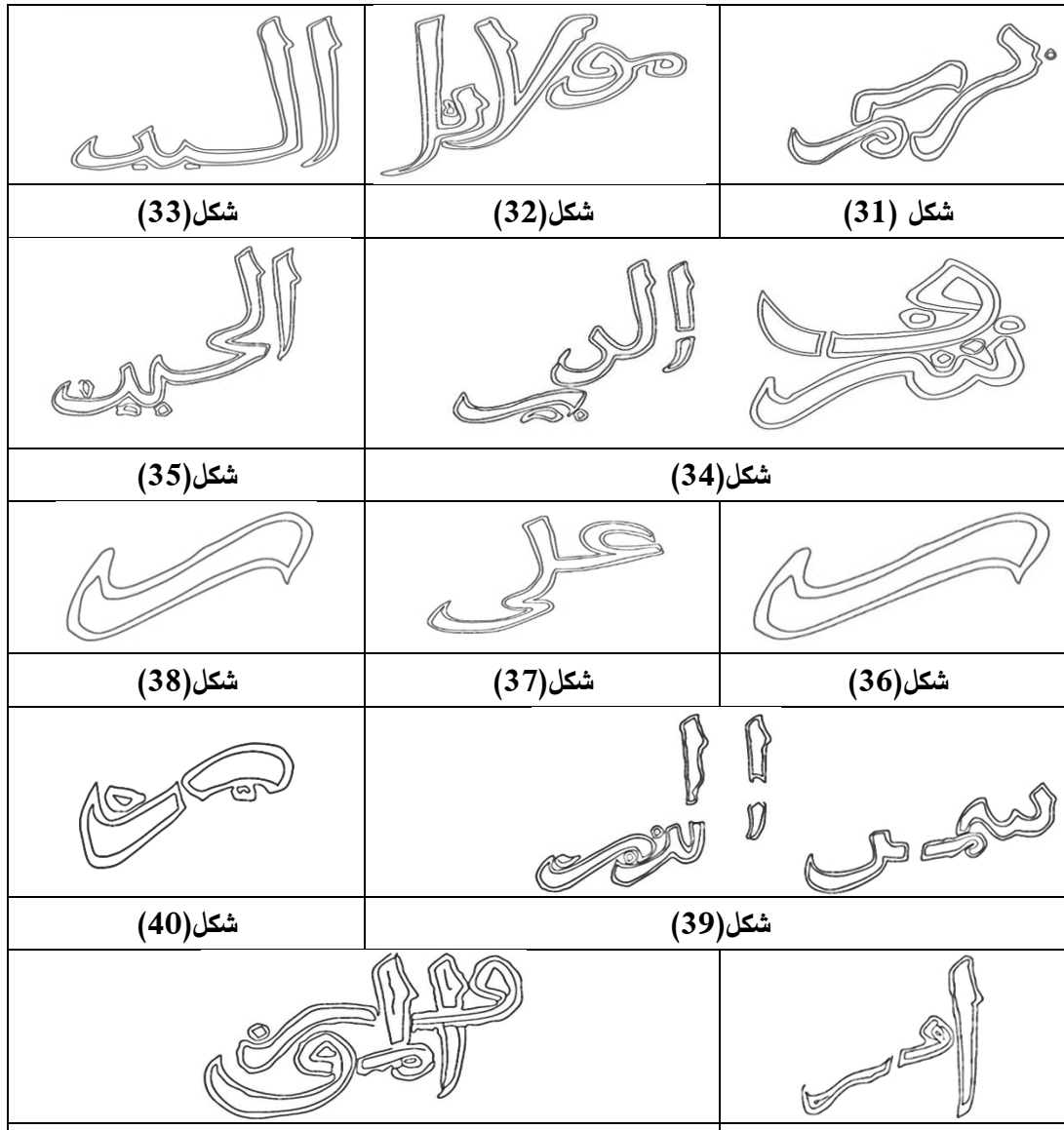
شكل (2) تفريغات الزخارف النباتية على طرفي الخرطوش المرسوم على غطاء الدواة

شكل3	شكل4	شكل5	شكل6	شكل7
شكل(8)	شكل(9)	شكل(10)	شكل(11)	شكل(12)
شكل(13)	شكل(14)	شكل(15)	شكل(16)	شكل(17)
شكل(18)	شكل(18)	شكل(20)	شكل(21)	شكل(22)
الأشكال من (3–22) تفريغ الوريقات النباتية المرسومة على غطاء الدواة – من إعداد الباحث.				
شكل(23)	شكل(24)	شكل(25)	شكل(26)	شكل(27)
الأشكال من (23–27) تفريع الفروع النباتية المرسومة على غطاء الدواة – من إعداد الباحث.				

شكل(28) الإطار السداسي المرسوم على غطاء الدواة – من إعداد الباحث.

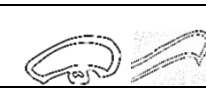
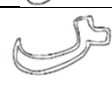
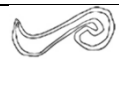
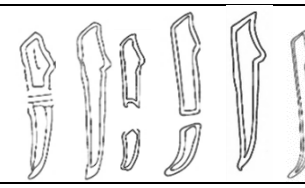
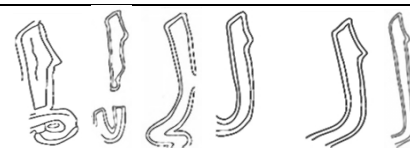
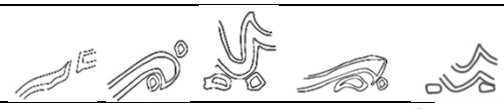
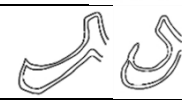
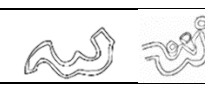
شكل(29) الإطارات المستطيلة المرسومة على غطاء وبدن الدواة – من إعداد الباحث..

شكل(30) الكتابات المرسومة داخل الإطارات المستطيلة التي تعذر قراءتها – من إعداد الباحث..



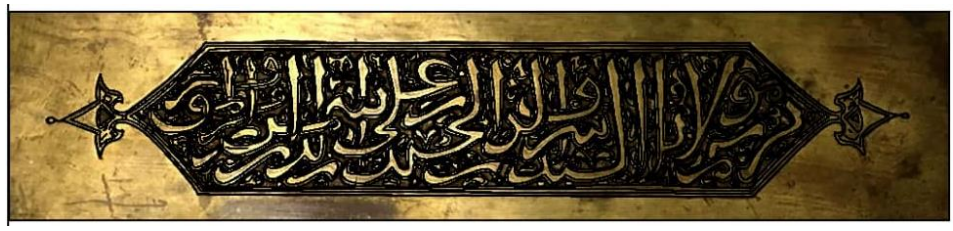
شكل (31)	**شكل(32)**	**شكل(33)**
شكل(34)		**شكل(35)**
شكل(36)	**شكل(37)**	**شكل(38)**
شكل(39)		**شكل(40)**
شكل(41)	**شكل(42)**	

الأشكال(31–42) الزخارف الكتابية المرسومة على غطاء الدواة – من إعداد الباحث.

الحرف	صورته الأولية	صورته الوسطية	صورته النهائية
ب			
ر			
س			
م			
و			
لا			
ن			
ا			
ل			
ي			
د			
ش			
ف			
ح			
ع			
ؤ			

شكل (43) جدول تحليلي لحروف النقش الكتابي الظاهر على الصينية موضع الدراسة – من إعداد الباحث.

لوحة(1): واجة الدواة – من إعداد الباحث.



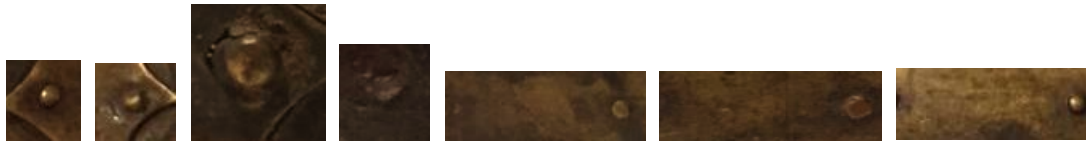
لوحة (2): اسم صاحب الدواة – من إعداد الباحث.

لوحة(3): الدواة من الداخل – من إعداد الباحث.

لوحة(4): الدواة من الواجة الأمامية

لوحة(5): الدواة من الواجة الخلفية.

لوحة(6): الدواة من إحدى جوانبها.



لوحة (7): استخدام البرشام.

لوحة (8): استخدام المفصلات.

لوحة(9): القفل الأمامي

لوحة(10): السلسلة

لوحة (11)

لوحة (12)

لوحة (13)

لوحة (14)

لوحة(15)

لوحة(16)

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربية

- ابن باديس(المعز بن باديس التميمي الصنهاجي)، (ت454هـ/1062م)، "عُمدة الكُتاب وعُدة ذوي الألباب"، ***مجلة معهد المخطوطات***، مج17، ج1، القاهرة، 1971م.
- ابن تغري بردي(جمال الدين أبو المحاسن يوسف)، (ت874هـ /1469م)، ***النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*** ، ج5، وزارة الثقافة، القاهرة، 1963م.
- ابن كثير(أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي)، (ت774هـ/1372م)، ***تفسير القرآن العظيم***، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2000م.
- أبو طالب(حسام الدين محسن بن القاسم)، (ت1170هـ/1756م)، ***تاريخ اليمن عصر الاستقلال عن الحكم العثماني الأول(1056هـ/1160م)***،ج1، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، ط1، مطابع المفضل للأوفست، صنعاء،1990م.
- الحجري(محمد بن أحمد)، (ت1380هـ/1960م)، ***مجموع بلدان اليمن وقبائلها***،*ج1، 2*، تحقيق: إسماعيل الأكوع، ط2، صنعاء، دار الحكمة اليمنية ، 1996م.
- الحسيني(صارم الدين إبراهيم عبد الله بن إسماعيل الحوثي)، (ت1223هـ/1808م)، ***نفحات العنبر في تراجم أعيان وفضلاء اليمن في القرن الثاني عشر،ج1***، تحقيق وتعليق: عبد الله بن عبد الله الحوثي، د.ت.
- زبارة(محمد بن محمد بن يحيى زبارة الصنعاني)، (ت1381هـ/1961م)، ***نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف،ج1، 2***، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، 1980م.
- الزفتاوي(محمد بن أحمد)،(ت806هـ/1403م)، "منهاج الأصالة في معرفة الخطوط والآت الكتابة"، تحقيق: هلال ناجي، ***المورد***، مج15، ع4، بغداد، 1986م.
- الشوكاني(محمد بن على بن محمد بن عبد الله)، (ت1250هـ/1834م)، ***البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، ج1، 2***، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.
- الصنعاني(الشريف ضياء الدين يوسف بن يحيي)، (ت1121هـ/ 1709م)، ***نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر***،ج1 ، دار المؤرخ العربي، 1999م .
- الطبري(أبو جعفر محمد بن جرير)،(ت310هـ/923م)، ***تاريخ الرسل والملوك***، ج9, دار التراث، بيروت، 1967م.
- القلقشندي(أبو العباس احمد بن على)، (ت821 هـ/1418م)، ***صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*** ، ج2،3، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922م.
- الكبسي(محمد بن إسماعيل)،(ت1308هـ/1890م)، ***اللطائف السنية في أخبار الممالك اليمنية***، تحقيق: خالد أبا زيد الأذرعي، ط1، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء،2005م.
- المحبي(محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين)، (ت1111هـ/1699م)، ***نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة***، ج3، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، 1968م.

- المفضل(جمال الدين بن محمد بن إبراهيم)،(ت1085هـ/1674م)، ***سيرة الإمام شرف الدين المسمى السلوك الذهبية في خلاصة السيرة المتوكلية***، تحقيق: عبد الله محمد الطيب، 1417هـ.
- الواسعي(عبد الواسع يحيى عبد الواسع اليماني)، (ت1389هـ/1969م)، ***تاريخ اليمن المسمى فرجة الهموم والحزن في حوادث وتاريخ اليمن***، المطبعة السلفية، القاهرة، 1927م.
- الوزير(عبد الله بن على)، (ت1090هـ/ 1680م) ***تاريخ اليمن خلال القرن (11هـ/17م) المعروف بطبق الحلوى وصحاف المن والسلوى، تحقيق***: محمد عبد الرحيم جازم، دار الميسرة، بيروت، 1985م.
- ياقوت الحموي(شهاب الدين أبو عبد الله الحموي)،(ت626 هـ/1229م) ، ***معجم البلدان، ج4***، بيروت, د.ت.

ثانيًا: المراجع العربية

- إبراهيم المقحفي، ***معجم البلدان والقبائل اليمنية***، ط5، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2011م.
- أحمد زكي حلمي، ***أساسيات تكنولوجيا التصنيع تشكيل المعادن بدون قطع*** ، الدار المصرية للعلوم، القاهرة، 2008م.
- أحمد عبد الرازق أحمد، ***الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي***، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2001م.
- جبران مسعود، ***معجم الرائد***، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان،1992م.
- حارث الجبوري، ***مبادئ عمليات تشكيل المعادن***، د.ت.
- حسن الباشا، ***الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار***، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م.
- .....، ***موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية***، ط1، دار أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1999م.
- حسين عبد الله العمري، ***تاريخ اليمن الحديث والمعاصر***، دار الفكر، ط1، دمشق،1997م، ص97 –103.
- ربيع حامد خليفة، ***الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي***، ط1، الدار المصرية اللبنانية، 1992م.
- زكي محمد حسن، ***فنون الإسلام***، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948م.
- عاصم محمد رزق، ***معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية***، مكتبة مدبولي، 2000م.
- عبد العزيز صلاح سالم، ***الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي التحف المعدنية***، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1999م.
- عبد الفتاح محمد البتول، ***خيوط الظلام عصر الإمامة الزيدية في اليمن (284-1382هـ)***، ط1، صنعاء، 2007م.
- عبد المنعم المليجي النقيب، **مجمع البدائع في الفنون والصنائع**، مطبعة التوفيق، مصر، 1914م.
- عبد الناصر ياسين، ***الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي***، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2006م.

- قتيبة الشهابي، ***معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية من العصر الراشدي حتى بداية القرن العشرين***، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.
- كامل سلمان الجبوري، ***موسوعة الخط العربي خط الثلث***، ط1، 2000م.
- مجاهد توفيق الجندي، ***الخط العربي وأدوات الكتابة***، ط2، القاهرة، 1993م.
- محمد أحمد دهمان، ***معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي***، دار الفكر، دمشق، 1990م.
- محمد أحمد زهران، ***فنون أشغال المعادن والتحف(سمكرة- تطويع- مينا- لحامات)***، ط1، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1965م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، ***الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب***، 1987م.
- مصطفى عبد الكريم الخطيب، ***معجم المصطلحات والألقاب التاريخية***، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1916م.
- موريس سفن ديماند، ***الفنون الإسلامية***، ترجمة: أحمد عيسى ، دار المعارف، ط3، 1984م.
- نبيل على يوسف، ***موسوعة التحف المعدنية منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي***، ط1، دار الفكر العربي، 2010م.
- هاينز جراف، ***أشغال المعادن***، ترجمة: عبد المنعم عاكف، مؤسسة الأهرام، 1985م.

ثالثًا: الدوريات العلمية

- أحمد كريم محمد، *"مفاهيم مصطلحات أدوات الخط والكتابة العربية منذ صدر الإسلام وحتى نهاية العصر العباسي"*، ***مجلة العلوم الإنسانية***، ع3، مج16 ، 2015م.
- أيمن مصطفى إدريس محمد، "كوبان من النحاس الأصفر بعبارات ترحيب على هيئة تشكيلات طغرائية"، **مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش**، جامعة عين شمس، مج34، ع1، 2017م.
- حسن الباشا وآخرون، *"الدواة والمقلمة"*، ***القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها***، مطابع الأهرام التجارية، 1970م.
- حسين عبد الرحيم عليوة، *"المعادن"*، مقال نشر بكتاب ***القاهرة تاريخها فنونها وآثارها***، مؤسسة الأهرام، القاهرة، 1970م.
- ضياء محمد النصار، *"مع آلات الخط العربي"*، ***مجلة التراث الشعبي***، بغداد، ع4، 1976م.
- عبد الله عبد السلام الحداد، "أعمال الإمام شرف الدين المعمارية في اليمن(912-965هـ/1506-1558م) دراسة تاريخية حضارية"، ***الخليج للتاريخ والآثار***، ع9، 2014م.
- على سعيد سيف، "نفش شاهدي ومرثية للإمام المتوكل على الله القاسم بن الحسين(1139هـ/1727م) بقبته الضريحية بصنعاء"، ***أبجديات***،ع3، 2008م.
- علي أحمد الطايش، "دواة مقلمة" الوزير الإيلخاني شمس الدين محمد الجويني(656-683هـ/1258-1284م) بمتحف الفن الإسلامي في الدوحة دراسة آثاريه فنية"، ***دراسات في آثار الوطن العربي***، مج12، ع12، 2009م.

- نضال عبد العالي أمين، "أدوات الكتابة وموادها في العصور الإسلامية"، ***مجلة المورد***، ع14، مج15، 1986م.

رابعًا: الرسائل العلمية

- حسنين صلاح العبيدي، "التحف المعدنية في الموصل في العصر السلجوقي"، **رسالة دكتوراه غير منشورة**، كلية الآثار/جامعة القاهرة، 1965م.
- رحاب محمد النحاس، "العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية في العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد على دراسة أثرية فنية"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآداب/جامعة الإسكندرية، 2013م.
- سعيد محمد مصيلحي، "أدوات وأواني المطبخ في العصر المملوكي"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1983م.
- عبد الحسين عبد الأمير محمد الشمري، "التحف المعدنية المغولية دراسة أثرية فنية"، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1975م.
- علاء الدين بدوي محمود، "فن الخط العربي على التحف السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، كلية الآداب/ جامعة جنوب الوادي، 2011م.
- محمد على عبد الحفيظ، "أشغال المعادن في القاهرة العثمانية في ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية"، ***رسالة ماجستير غير منشورة***، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1995م.
- ناصر بن على عيضة الحارثي، "الأواني والأدوات المعدنية في العصر العثماني، دراسة فنية حضارية"، ***رسالة دكتوراه غير منشورة***، جامعة أم القري، 1989م.
- نها أبو بكر أحمد فرغلي، "الدوى والمحابر في مصر منذ عصر المماليك دراسة أثرية فنية"، **رسالة ماجستير غير منشورة**، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، 2004م.

خامسًا: المراجع الأجنبية

- IzzAldin (A), *The Pen-Boxes of Muslim Egypt from The Arab Conquest until the End of Mamluk Period*, Faculty of Tourism and Hotels / Helwan University, ***MA Thesis***,, 1999.
- ward (R), ***Islamic Metal Work, The British Museum Press***, London ,1993.
- Robinson (B.W), ***Book Covers and Lacquer, (Islamic Painting and Arts of the Book) part VIII*** .London, 1976.
- - Wiet (G), ***Catalogue général du Musée arabe du Caire, Objets en cuivre***, Le Caire,1932

Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
Vol. 20 No. 3, (2021), pp.173-203.
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg

The Pen – Box of al Sayyid Sharaf al-Din al- Husain bin Ali bin Shams al-Din, Governor of Kawkaban City, Yemen (1097-1104 AH / 1685 -1692AD).

Mohamed Gamal Hammad
The High Institute for Tourism, Hotels and Antiquities Restoration Abu Qir, Alexandria

ARTICLE INFO

Keywords:
pen-box; Sharaf al-Din al- Husain; Yemen.

(JAAUTH)
Vol. 20, No. 3, (2021),
PP.173-203.

ABSTRACT

The keenness of Muslims to teach and write led to further development in the tools used for this. The banner of this concern bore the Muslim craftsmen who mastered these tools and their decoration, until they became, with the beauty of their decoration, and the quality and accuracy of their manufacture, masterpieces of art that dazzle the eyes. the pen-box tools that the Arabs used in Implementation of their writings and preserving the inkwell and writing materials, and their presence became a sign of the spread of knowledge and culture, and the methods of making and decorating these pen-boxes have varied over the ages, and the raw material from which they were made also differed between wood, metal, glass and pottery. The researcher talks about a metal pen-box from the era of the Zaidi Imāms in Yemen, as it deals with its description, the method of its manufacture and the implementation of its decorations, the analysis of the decorative elements and their emptying, the reading and analysis of the inscriptions drawn on them, and determine the date on which it was made, and the shedding of light on that historical period and its events, as well as the artistic features they have in common with the dated Yemeni artifacts. The study is based on following the descriptive and analytical method, to explain the contents of the verse and the various decorative elements.