دراسة ونشر لقطعة من النحاس غير منشورة
دراسة أثرية فنية محفوظة بمخازن رشيد

أماني السيد عياد
مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة طنطا

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة تحفة من النحاس محفوظة بمخازن رشيد تنشر لأول مرة، وقد تبين من خلال الدراسة إن هذه التحفة تؤرخ بالقرن الرابع الخامس الهجري، العاشر الحادي عشر الميلادي وترجع إلى العراق أو إيران في تلك الفترة.

الكلمات الدالة:

تحفة من النحاس– النحاس الأصفر - الحز -مخازن رشيد– النقاط المنتظمة– النقاط المطموسة

مقدمة:

سوف يقوم البحث بنشر قطعة أثرية فريدة لم يسبق نشرها من قبل وهذه القطعة غنية بالعناصر الزخرفية والفنية التي سيتم تناولها من خلال الدراسة الوصفية للقطعة موضوع البحث من حيث الشكل العام والتصميم للقطعة، ثم الوصف الفني، يلي ذلك الدراسة التحليلية، والتي اعتمدت على دراسة المادة الخام المصنوع منها هذه القطعة، ثم أساليب تنفيذ الزخارف عليها، ثم دراسة الزخارف الواردة على هذه القطعة، ومدي تنوعها ثم يلي ذلك الخاتمة وأهم النتائج، ثم فهرس الأشكال واللوحات.

نوع التحفة: غلاية من النحاس.

مكان الحفظ: مخازن الآثار الإسلامية برشيد[١].

المقاسات: فوهة دائرية قطرها ١٨سم ارتفاع البدن ١٣سم مقبض بطول ١٣سم.

الوصف:

غلاية من النحاس الأصفر(٢)، ذات فوهة دائرية الشكل يبلغ قطرها ١٨سم، لوحة (١) شكل (١) وارتفاع البدن حوالي ١٣ سم، ولها مقبض يبلغ ارتفاعه ١٣سم، وفوهة الإناء بها إطار زخرفي رفيع يتكون من زخارف هندسية منفذة بالحفر على هيئة زجزاج كما يزخرف المقبض زخارف هندسية منفذة بالحز قوامها زخارف زجراجية لوحة (٢) شكل (٢) ويزخرفها نقاط منتظمة على جميع المقبض وفي منتصف المقبض خطوط طولية منفذة بالحز ليس بها أية زخارف.

أما الجزء العلوي من البدن يضم أفريز زخرفي عريض على أرضية من لوحة (٣) شكل (٣) النقاط المنتظمة، توجد به زخارف نباتية تتكون من فرع نباتي حلزوني يحصر فيما بينه ورقة نباتية خماسية البتلات منقوش في المنتصف ومتكررة بالتناوب ثم يلي ذلك إطار رفيع به زخارف هندسية زجزاجية، ويوجد أسفل الإطار أفريز عريض يتوسط البدن وبه كتابات بالخط الكوفي المورق على أرضية من النقاط المنتظمة لوحة (٤) شكل (٤) والشريط يضم عبارات شيعية تفصل فيما بينها فواصل زخرفية، تتكون من الورقة النباتية الثلاثية وأنصاف المراوح النخيلية ونص العبارات الشيعية "على ومحمد عباد الله" ثم فاصل زخرفي "الطائفة" فاصل زخرفي "العلوية" فاصل زخرفي "على ولي" فاصل زخرفي "الله".

ثم يلي الشريط الكتابي إطار رفيع به زخارف زجزاجية هندسية لوحة (٥) ويتوسط قاعدة الإناء أفريز من الزخارف النباتية ثم يلي ذلك أفرع نباتية ملتفة تحصر أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية بينما قاعدة الإناء من أسفل يتوسطها أفريز زخرفي مستدير لوحة (٧) شكل (٦) يتكون من الزخارف النباتية التي تحصر الورقة النباتية الثلاثية البتلات وأنصاف المراوح النخيلية على أرضية من النقاط المنتظمة، كما يعلو القاعدة . شريط زخرفي يدور حول بدنها بالكامل يحصر الورقة النباتية الثلاثية وأنصاف المراوح النخيلية وذلك على أرضية من النقاط المنتظمة.

الدراسة التحليلية:

المادة الخام التي صنعت منها هذه القطعة: النحاس الأصفر[٣].

استخدم النحاس الأصفر في صناعة التحفة المعدنية وهو يعد النحاس من أعظم المعادن أهمية، ويمكن قطعة بأدوات القطع المعروفة، كما يمكن لحامه بسهولة[٤]، ويسهل تشكيله نظراً لكونه لين، ومطاوع، ويدخل في صناعة العديد من الأواني وفي كافة الأغراض الصناعية، والنحاس الأصفر يعد المعدن الأساسي المفضل لصناعة الأشياء الراقية خلال العصر الإسلامي[٥]، ولكنه كان عرضه لصدأ النحاس، فلم يكن من المناسب لتصنيع الأواني وأدوات المطبخ إلا إذا تم تلبيسها بطبقة من القصدير، تعد إيران من أكثر الشعوب التي لها شهرة واسعة في صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام وبعده نظراً لتوافر مناجم النحاس والفضة والقصدير بها[٦].

أساليب الصناعة وطرق الزخرفة:

أساليب الصناعة:

يتم إجراء عدة مراحل فنية لتشكيل التحف المعدنية، بواسطة الأدوات والمعدات اللازمة، ومن أهم هذه الخطوات.

مرحلة تفصيل المعدن:

حيث يتم قطع الصفائح المعدنية تبعاً للشكل المطلوب تصميمه للتحفة، وذلك بحصر عدد أجزاء التحفة[٧]، كاليد، والبدن، والقاعدة، كما في الإناء المعدني موضوع الدراسة لوحة (١).

مرحلة الطرق:

تتم بتثبيت الصفيحة المعدنية على سندال من المعدن، ويتم الطرق من خلال مطرقة اليد، حيث يتم تشكيل هذه الصفيحة على حسب التصميم المطلوب[٨].

مرحلة التقبيب:

وتستخدم في تشكيل القواعد المجوفة للداخل للأواني المعدنية، يتم الطرق في مركز القرص المعدني، وذلك بوضع قاعدة القطعة فوق تجويف قرمة خشبية وتطرق طرقاً خفيفاً متكرراً، وبداير المعدن، حيث يتم من مركز القاعدة حتى اتجاه الحواف الخارجية للقاعدة، حتى يتم الحصول على الشكل المطلوب.

يلي ذلك مرحلة "الشد" وتستخدم مطرقة لإجراء هذه العملية وتكون محدبة حيث يتم إزالة المعدن الزائد إلى الأماكن الأخرى بالتتابع ، يلي ذلك مرحلة "التنعيم" وذلك لتنظيف سطح المعدن وإزالة عيوبه بسهولة، ثم مرحلة "التخمير "التلوين" أي إعادة المعد إلى المرونة التي يفقدها أثناء طرقه، وتتم بمعاملة الصفائح المعدنية بالحرارة أثناء مرحلة تشكيله بالطرق، ويلي ذلك أخر مرحلة وهي "اللحام" وتتم باستخدام المقص المعدني لعمل أسنان في طرف من الطرفين المتواجهين للحام، ويتم تثبيت الطرف الأخر بين أسنان الطرف المقابل ويطرق عليهما بالمطرقة للتثبيت ثم توضع ماد اللحام، ليتم لحامها بسهولة ويبدو من الشكل العام لهذه التحفة أنها صنعت بأسلوب الطرق.

طرق الزخرفة:

الزخرفة باستخدام الحفر:

يعد الحفر من الأساليب الزخرفية التي استخدمت في تنفيذ الزخارف، فيعد من الطرق الفنية التي استخدمت على أسطح التحف المعدنية حيث تم استخدام العديد من العناصر الزخرفية المتنوعة كالزخارف النباتية والهندسية والكتابية بأسلوب الحفر، فيتم تنفيذ الحفر برسم الزخارف والنقوش على سطح المعدن[٩]، وذلك باستخدام أدوات ذات أطراف حادة من الصلب مختلفة المقاطع بالدق عليها بالمطرقة والجاكوش، وذلك لإجراء نقوش غائرة أو بارزة[١٠] على سطح التحفة، ويتم أحداث الزخارف بطريقة بارزة من خلال الدق بالجاكوش على طبقة المعدن من

الخارج أو من الداخل بصورة عكسية، ولإحداث زخارف بارزة بروزاً مرتفعا"، تطبق طريقة الطرق من الداخل(١١).

استخدم الحفر في الزخرفة باستخدام الحز:

يعد الحز من أبسط الأساليب الفنية، حيث تصلح لجميع المعادن ويستخدم الصانع لإجرائها بعض الأدوات البسيطة وذلك من خلال زخرفة ونقش السطح المعدني بحزوز خفيفة فتظهر العناصر الزخرفية على سطح التحفة(١٢)، وذلك من خلال استخدم أقلام الحفر المعدنية أو مبارد صغيرة أطرافها مدببة ومختلفة السمك والحجم تبعاً "للزخرفة المراد حزها"(١٣).

العناصر الزخرفية:

حرص الفنان على إظهار العناصر الزخرفية المتنوعة، كما جمع بين الكثير من هذه العناصر، وذلك على المنتجات المعدنية المختلفة(١٤)، من أواني وطسوت وأطباق وأباريق وغيرها والتي أنتجت في العصور الإسلامية المتعاقبة، كما تنوعت هذه الزخارف، تضمنت عناصر نباتية وأخري هندسية فضلا عن الزخارف الكتابية.

أنواع الزخارف التي تم تنفيذها على القطعة موضوع الدراسة:

ظهرت الكثير من الزخارف والتكونيات النباتية بصورة واضحة، حيث التنوع فاشتملت على الفروع والأوراق النباتية(١٥)، التي جاءت ذات فصين وأخرى ذات الفصوص الثلاثة مع تطور فصوص الورقة، حيث رسمت فصوص الورقة النباتية مستديرة الشكل، وأحياناً، فص قصير الطول، وممتد لأعلى، كما ظهرت عناصر نباتية مختلفة كالمراوح النخيلية والتي أخذت أشكالاً متنوعة ولعبت دوراً رئيسياً في زخرفة التحف المعدنية.

الفروع والأوراق النباتية:

هي عبارة عن تفريعات نباتية ذات منحنيات دائرية وحلزونية تخرج منها الأزهار، والأوراق النباتية ذات الفصين أو الورقة النباتية ذات الفصوص الثلاثة، والوريدات متعددة البتلات، ولقد استطاع الفنان المسلم عن طريق التأمل ابتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون(١٦).

الورقة النباتية ذات الفصين:

تعد الوحدة الرئيسية في الشكل الزخرفي وتتكون من فص قصير الطول والأخر رسم بشكل محور عن نصف المروحة النخيلية، كما رسمت الورقة النباتية ذات الفصين بأسلوب متطور،

فظهر أحد الفصوص بشكل قصير، والفص الآخر بشكل ممتد لأعلى، ثم يلتف إلى أسفل في شكل دلاية مستديرة الشكل، وقد ندر وجودها في الزخارف النباتية في الفنون التي سبقت الفن الإسلامي(١٧)، وظهرت في زخارف بعض حروف الكتابات المزهرة على الإزارات الكتابية بالجامع الأزهر(١٨). كما ظهرت بشكل واضح في كوشات عقود المجاز القاطع بالجامع الأزهر.

الورقة النباتية ذات الفصوص الثلاثة:

تظهر الفصوص بشكل مستدير الشكل، وتعد من العناصر الزخرفية التي شاع استعمالها في زخرفة التحف الفنية والعمائر واستطاع الفنان أن يشكل من هذا العنصر تكوينات زخرفية رائعة الجمال والإتقان(١٩)، تنوعت أشكاله ما بين البسيط والمعقد كما يعد من أهم العناصر النباتية التي ظلت تتطور على مر العصور والدليل على ذلك التحف التي جاءت من سامراء حاضرة الخلافة العباسية، والتي أظهرت استخدام الفنان المسلم لهذا العنصر النباتي ثلاثي الفصوص(٢٠)، وقد أرجعها البعض إلى العصر الأموي كما في قبة الصخرة، كما توجد بزخارف المدخل "بقصر الحير" الغربي من عصر هشام بن عبد الملك(٢١)، كما استعملت هذه الزخرفة في مصر في بداية العصر الفاطمي متأثرة في أسلوبها بطراز سامراء، ووجدت ضمن زخارف خوذة قبة الحافظ بالجامع الأزهر(٢٢)، واستخدمت تلك الزخرفة في تحديد الإطارات العليا للكتابات وفي الفواصل الزخرفية بين الكتابات في تحديد الإطارات العليا للكتابات وفي الفواصل الزخرفية بين الكتابات الكوفية على بدن التحفة المعدنية موضوع الدراسة لوحة (٤) شكل (٤).

تنوعت أشكاله ما بين البسيط، والمعقد واستخدمت تلك الزخرفة في تحديد الإطارات العليا للكتابات كما في التحفة المعدنية موضوع الدراسة.

المراوح النخيلية وأنصافها:

تعد المروحة النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن من التأثيرات الزخرفية الهامة في الفن الساساني(٢٣)، كما وجدت الأوراق النخيلية على مختلف الفنون والمنتجات الفنية، وترمز عند اليونانيين إلى النصر والتفاؤل، وترمز النخلة في الفن الإسلامي إلى الجنة فهي من أشجار الجنة(٢٤)، كما تعد الأصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الإسلامية الأولي كما في تيجان الأعمدة بسوريا وفي قصر المشتي وغيرها واتخذت المراوح النخيلية أشكالاً متنوعة على الفنون الإسلامية فظهرت نصف المروحة النخيلية على التحف المعدنية وغيرها، أما في العصر الفاطمي ظهرت بصورة متطورة نظراً إلى كثرة توريقها، وتجلي ذلك في زخرفة باب من الخشب بدير أبى مكار في وادي النطرون بمصر، وأيضا طبق من الخزف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٢٥)، كما وجدت بصورة واضحة في باب الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٢٦).

الورقة ذات الفصوص الخمسة:

اهتم الفنان باستخدام الورقة النباتية بأشكالها المتنوعة، بالإضافة إلى استخدام الفروع والأوراق النباتية على كافة منتجاته، وتعد هذه الورقة من الوحدات الزخرفية التي وجدت في الفنون القديمة، ومن أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً في الفن القبطي حيث وجدت في الأثار المسيحية في مصر والعراق وسوريا ، وأصبحت مصدراً لعدد من الموضوعات الزخرفية[٢٧]، التي وجدت في أثار العصر الإسلامي الأول، كما ظهرت على أفريز من الخشب يرجع إلى العصر الفاطمي[٢٨]، "جاءت هذه الورقة محدبة الحواف ومفرغة من باطنها كما في الشريط الخلفي الذي يدور بإحدى نوافذ جامع قوصون[٢٩].

الزخارف الهندسية:

الزخارف الهندسية تضم النقوش التي اعتمدت على الأشكال الهندسية سواء كانت خطوط ، نقط، زوايا، أشكال مستقيمة، وأشكال مجسمة[٣٠]، كالمثلثات والمربع والمستطيل وشبه المنحرف والدوائر[٣١]، وأخذت الزخارف الهندسة أهمية كبيرة، وأصبحت في الكثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة[٣٢].حيث تميز الفنان بتنظيم عناصره الزخرفية داخل اشرطة ومناطق هندسية كالمناطق البيضاوية المستديرة الشكل، كما رسمت المناطق الهندسية كفواصل بين العناصر الزخرفية ، ووجدت في اماكن بارزة في منتصف البدن ، وقد رسمت الزخارف الهندسية والتفريعات النباتية بداخل هذه المناطق الهندسية

الشكل البيضاوي:

يعد الشكل البيضاوي من مشتقات الدائرة في عالم الهندسية ومن أكثر الأشكال الدائرية راحة للعين، لأنه ناتج من الانتظام الهندسي[٣٣] للدائرة.

الدائرة:

عبارة عن خط منتظم الإتجاه يدور في حركة منتظمة ، يتم غلقة وقد حاول الصانع في كثير من الأحيان كسر قوته، إما بإدخاله في شكل آخر، أو بشغله في وحدة زخرفية مختلفة[٣٤]. وتعد الدائرة من المنحنيات المتصلة لا بداية ولا نهاية لا تشير إلى اتجاه معين[٣٥]. وترمز إلى قرص الشمس أو منظر القمر عندما يكتمل بدرا[٣٦] أو ترمز إلى الليل والنهار، وقد وجدت هذه الدوائر تزين للتحفة النحاسية موضوع الدراسة.

النقاط المنتظمة:

النقاط المنتظمة تتكون من نقاط صغيرة جداً متراصة بانتظام بجوار بعضها البعض، وقد ظهر عنصر النقاط المنتظمة على التحف التطبيقية الإيرانية وبصورة واضحة على الخزف[٣٧] ذي البريق المعدني

النقاط المطموسة:

تتكون النقاط المطموسة من دوائر صغيرة جداً متماسة، وقد عرفت في الحضارة الساسانية باسم "حبات اللؤلؤ الساسانية"، ويعد هذا العنصر قد استخدم قديماوحديثا[٣٨]، لأن الشكل الدائري يتجسد في الكثير من الكائنات الحية كالثمار، والحبوب والأزهار وغيرها[٣٩]، وظهرت النقاط المطموسة على التحف التطبيقية، وبصفة خاصة الخزف ذي البريق المعدني[٤٠].

شرائط زجزاجية:

الزخارف الزجزاجية عبارة عن شرائط أو خطوط مستقيمة في إتجاه واحد، أو شريطان زجزاجيان، يفصل بينهما خطوط مستقيمة وذلك في إطار مستدير الشكل، وقد انتشرت الزخرفة الزجزاجية بصورة واضحة في زخرفة العمائر والتحف التطبيقية[٤١].

الزخارف الكتابية:

ظهرت الكتابات والزخارف المتنوعة والتي أثبتت مدي اهتمام الفنان المسلم، فجاءت الكتابات المنفذة على القطعة موضوع الدراسة توضح مدي تطور الخط العربي وطرق الكتابة وأيضاً أسلوب تنفيذها على شتي المواد المختلفة، كما جاء مضمون الكتابات يوضح مدي العلاقة بالنواحي الاجتماعية والسياسية والتاريخية للمجتمع في تلك الفترة.

الخط الكوفي:

يعد الخط الكوفي والذي ظهر بأشكاله المتنوعة ومن أقدم الخطوط، وينسب إلى مدينة الكوفة بالعراق[٤٢] التي أسسها عمر بن الخطاب. ولقد انتشر الخط الكوفي في أنحاء العالم الإسلامي، نظراً للإبداع الذي عني به أهالي الكوفة في تجويدة والارتقاء به، كما تم استعمال الخط الكوفي مصر في نهاية القرن الأول الهجري ، ثم انتشر واستمر إلى القرن السادس الهجري ليتسم الخط الكوفي بتكوينه الهندسي[٤٣] حيث يتكون قوائم عمودية أو شبه عمودية على قاعدة تمتد أفقياً على مستوي السطر أو مستوي استواء الكتابة، مما جعل الكتابة تبدو كشريط زخرفي.

لقد عني الفنان المسلم إلى تطوير هذا الخط فجعله من أهم الوحدات الزخرفية في الفن الإسلامي[٤٤]، وظهر الخط الكوفي متعدد الأنواع وله أشكالاً زخرفية متعددة[٤٥]، فظهر "الكوفي البسيط" الذي اتسم بأنه لا توريق فيه ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف به[٤٦]، كما ظهر "الكوفي المربع" وهو ذو حواف يأخذ شكل هندسي قائم الزوايا[٤٧]، كما ظهرت كتابات كوفية تقوم على

أرضية من الزخارف النباتية المستقلة، وقوامها عبارة عن فروع وسيقان ووريقات نباتية لا تتصل بالكتابة، وكما ظهر الخط الكوفي ذو الطرف المتقن وقد استطاع الفنان المسلم أن يجعل قمة بعض الحروف تبدو أعرض من الحرف نفسه(٤٨).

كما ظهر "الكوفي المورق" وهو الذي تنتهى حروفه وتزخرفها وريقات نباتية ذات هيئة نخيلية أو نصف نخيلية(٤٩)، وتوجد أمثلة له على لوحة من الزخارف عليها "شهادة التوحيد" بالخط الكوفي البارز المورق ٥هـ/ ١١م محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٥٠)، كما يوجد طاس من الذهب إيران أوائل القرن ٥هـ/١١م ومحفوظ بالمتحف البريطاني ، حيث يزخرف حافة هذا الطاس كتابة بالخط الكوفي المزهر على أرضية من النقاط المنتظمة ويظهر مدي التباين في الزخارف والوضوح(٥١).

وجد الخط الكوفي المورق أيضاً في زخرفة قطعة من نسيج الحرير ترجع إلى إيران (ق ٦هـ-١٢م)، تضم الخط الكوفي المورق على أرضية من الزخارف النباتية، ومضمون الكتابات "في القبر ووحدتي وفى اللحد وحشتي"(٥٢)، ووجد الخط الكوفي المورق الذي شاع استخدامه علي العديد من التحف المعدنية والتي ترجع إلي إيران ق ٦هـ /١٢م فوجد علي ظهر مبخرة من النحاس قرأ كالتالي "البركة والعز " وعلي ظهر مرآة من البرنز كما وجد علي تمثال من النحاس لنسر بدون رأس قرأ كالتالي "العز والإقبال [٥٣]

وقد نفذ الفنان حروف الخط الكوفي بشكل متقن على المعادن عن سائر الفنون التطبيقية الأخرى نظراً لكونها تتميز بالاستقامة مما سهل تنفيذها بأسلوب الحز على سطح المعدن كما في القطعة موضوع الدراسة لوحة (٤) شكل (٤)

الكتابات التي ورد على القطعة موضوع الدراسة:

العبارات الدعائية والمذهبية(٥٤):

ظهر هذا النوع من الكتابات على القطعة المعدنية موضوع الدراسة لوحة (٤) شكل (٤) بصيغة "على ومحمد عباد الله"(٥٥) فاصل زخرفي "الطائفة"(٥٦)، فاصل زخرفي "العلوية"، فاصل زخرفي "على ولي" فاصل زخرفي "الله".

الخاتمة وأهم النتائج:

أولاً: هذه التحفة غير مؤرخة، وترى الباحثة من خلال النقاط المطموسة التي ظهرت على الخزف، ذى البريق المعدني الإيراني والعراقي الذي يرجع إلى القرن الرابع ، أن هذه التحفة تؤرخ بالقرن الرابع الخامس الهجري، العاشر، الحادي عشر الميلادي.

ثانياً: التشابه الكبير بين الكتابات التي وردت على التحفة وبين الكتابات الذي ظهرت على الخزف الفاطمي من الرابع، الخامس الهجري، تؤكد أنها ترجع إلى هذا التاريخ.

ثالثا: يؤكد نسبها إلى العراق أو إيران من خلال النقاط المنتظمة، ومن خلال العبارات الشيعية ومن خلال الخط الكوفي الذي شاع استعماله عند الشيعة وصار ينسب إليهم

– استخدام النحاس الأصفر في صناعة التحفة المعدنية، ويعد أسلوب الصب والطرق من أهم الأساليب الصناعية التي استخدمت هذه التحفة.

– رسمت العناصر الزخرفية على التحفة المعدنية بأساليب زخرفية متنوعة الحز والحفر بنوعيه البارز والغائر.

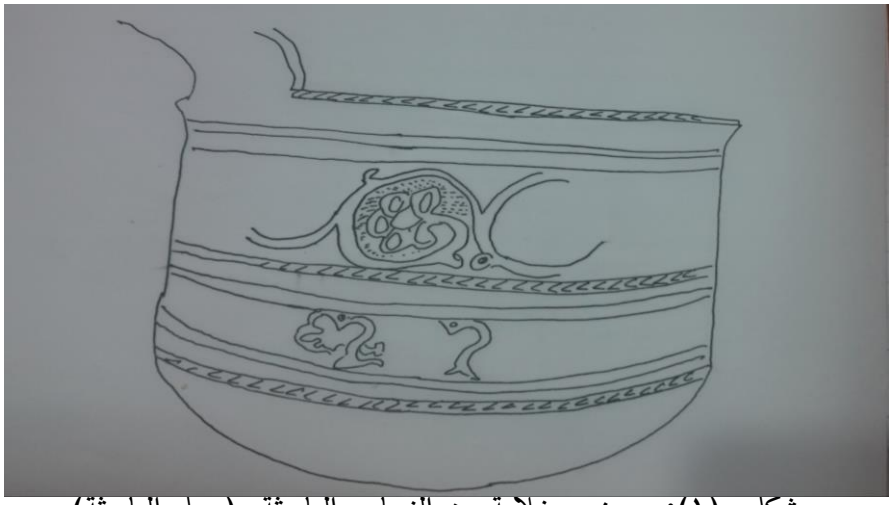
– ظهور العناصر الزخرفية داخل أشرطة ومناطق هندسية، مما أدي إلى تنوع العناصر الفنية على بدن التحفة.

– تنوع العناصر الزخرفية فظهرت الزخارف النباتية والهندسية فضلا عن ظهور الزخارف الكتابية.

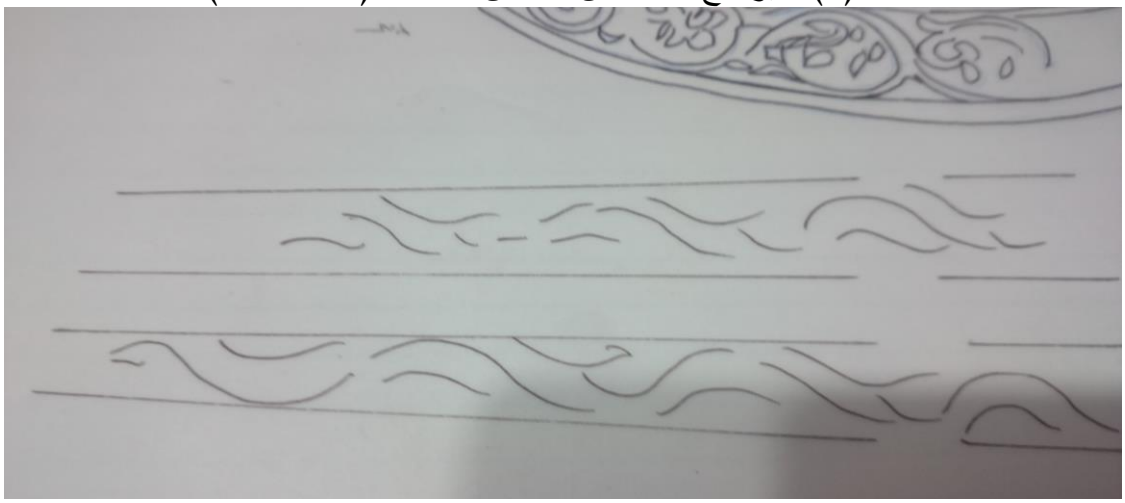
– ظهرت الزخارف النباتية متنوعة ومختلفة كالتفريعات والأوراق والوريدات، ورسمت التفريعات على هيئة فرع متموج تخرج منه الوريدات خماسية البتلات، كما رسمت الأوراق النباتية ذات الفصين والفصوص الثلاثة وأنصاف المراوح النخيلية.

– استخدم الفنان الخط الكوفي المورق، كما تضمنت النصوص الكتابية عبارات شيعية.

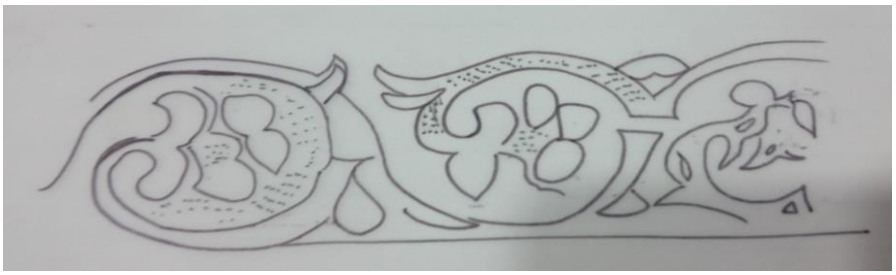
ملحق الصور واللوحات:

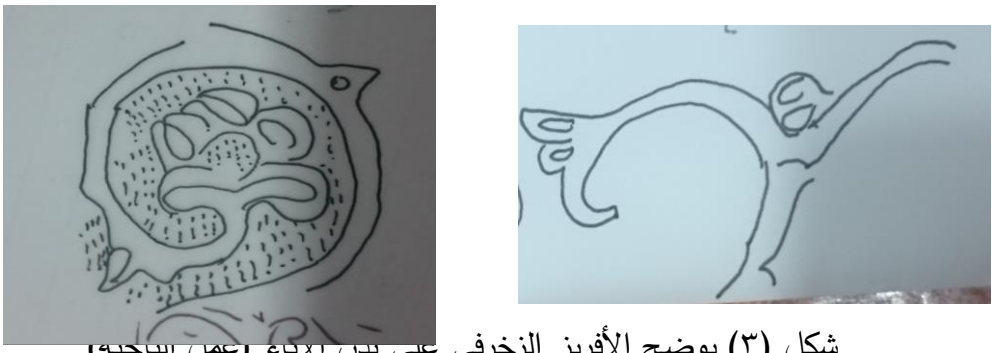


شكل (١): يوضح غلاية من النحاس الباحثة (عمل الباحثة)



شكل (٢) يظهر الزخارف الهندسية بالمقبض للغلاية النحاسية (عمل الباحثة)

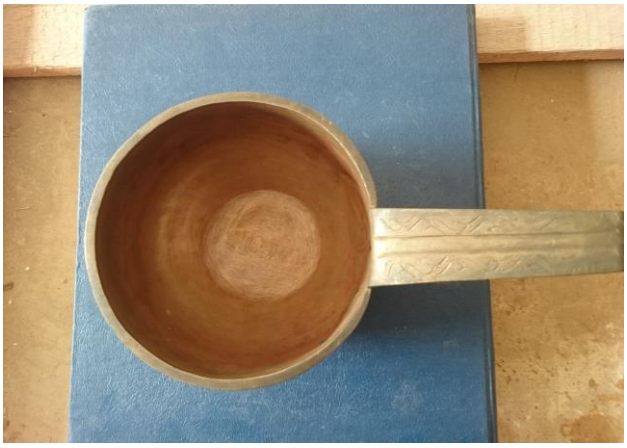




شكل (٣) يوضح الأفريز الزخرفي على بدن الإناء (عمل الباحثة)

شكل (٤) يوضح الافريز الكتابي والفواصل الزخرفية (عمل الباحثة)

شكل (٥-٦) يوضح الشريط الزخرفي الذي يلتف حول بدن الإناء من أسفل (عمل الباحثة)



لوحة (١) تمثل غلاية من النحاس الأصفر (تصوير الباحثة

لوحة (٢) توضح المقبض للغلاية حول بدن الإناء (تصوير الباحثة)

لوحة (٧) تظهر الزخارف النباتية التي تتوسط قاعدة الإناء (تصوير الباحثة).

حواشي البحث:

(١) بعد معاينة إناء ثم العثور عليه بمعرفة مكتب مخابرات حرس الحدود بعزبة البرج بدمياط اتضح أن هذا الإناء أثري وتم حفظه بمخازن الآثار برشيد وتم العثور علي هذه التحفة بميناء الصيد بعزبة البرج بدمياط حيث قد تم تسلمه من احد الصيادين بالميناء وعليه قد تشكلت لجنة بمعرفة مدير عام مركز الوحدات الأثرية بميناء دمياط البحري ،واتضح أن الإناء المعدني اثري وقامت اللجنة باستلامه من مكتب مخابرات الحدود بعزبة البرج وتم إيداعه بمخزن الآثار الإسلامية برشيد تحت رقم سجل ١

(٢) للاستزادة يراجع الدراسة التحليلية.

(٣) يتكون من خليط النحاس والزنك، وعرف في عصر متأخر بالنسبة لتاريخ المعادن، وهو أصفر اللون، وتختلف صلابته باختلاف كمية ما يحتويه من الزنك، وقد استخدمه الفنان نظراً لقابليته للطرق والسحب، واستخدم في تشكيل الأواني والتحف المعدنية على اختلاف أشكالها/ أو لكرأرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى العصر السلجوقي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٥١-١٥٢/ محمد عبد الحفيظ: التحف المعدنية في العصر العثماني مع عرض لأحدث ما كتب عنها فى السنوات العشر الأخيرة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٢.

(٤) للاستزادة راجع: محمد أحمد زهران: فنون أشغال المعادن والتحف، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٦٥، ص٣، ٤/ أنور محمد عبد الواحد: طرق تشكيل المعادن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م/ حسين عليوة: كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك، مخطوط رسالة، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٧٠م، ص٩٩، ١٠٠.

- Pinder, (R) Wilson: Islamic Metal work of the Eight to the fifteenth century in the keir collection, London, ١٩٧٦.
- Allan (J.W): Metal work of Islamic world, the Iran collection, London, ١٩٨٦, p. ٣٢.
- Melikian. Chirvani (A.S): Islamic Metal work from the Iranian world ٨-١٨th centuries, Victoria and Albert Museum, London,, ١٩٨٢, p. ٢٠٠.
- Ward, (R): Islamic Metalwork British Museum press, ١٩٩٣,

برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢١٠/ سعيد مصلحي: الاسطرلاب في مصر الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٧، ص ص ٩٣-٩٤. عبد العزيز سالم: الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي ، التحف المعدنية ، ج١، مركز الكتاب للنشر القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٦/ زينب سيد رمضان: زخارف التحف المعدنية السلجوقية في إيران، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، كلية الآداب، ١٩٩٩م/ أولكرأرغين صوي: تطور فن المعادن، ص٧٣/ نبيل على يوسف: موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي، المجلد الأول، ج١، دار الفكر العربي، ٢٠١٠م.

(٥) راشيل وارد: الأعمال المعدنية الإسلامية، ترجمة ليديا البريدي، دار الوليد للطباعة، ط١، ١٩٩٨، ص٣٨.

(٦) أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠٧.

(٧) للمزي من التفاصيل عن الصناع راجع، راشيل وارد: الأعمال المعدنية الإسلامية، ص٢٣-٧٠.

(٨) للاستزادة عن طريق الصناعة راجع/ أنور محمد عبد الواحد: شرق تشكيل المعادن، ص١١٦ القاهرة، ١٩٦٧م/ راشيل وارد: الأعمال المعدنية الإسلامية، ص٤١/ محمد محمود يوسف: أساليب التصميم في فنون المعادن والحديد، ص٦٠.

(٩) محمد أحمد زهران: فنون أشغال المعادن، ص٢١٢.

(١٠) محمد عبد الحفيظ: التحف المعدنية، ص٢٥.

(١١) عبد القادر عابد، فتحي السباعي: الحفر، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٨/ أولكرأرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي، ص١٣٠.

(١٢) محمد عبد الحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، ص١٧٨.

(١٣) حسين عليوة: المعادن: مقال ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١٤٩/نادية أبو شال: المبخرة في مصر الإسلامية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٥٧/ عبد العزيز سالم: الفنون الإسلامية، في العصر الأيوبي، ط١، التحف المعدنية، ص٣٥/ ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٣٦.

(١٤) حسين عليوة: المعادن، مقال ضمن كتاب القاهرة، تاريخها ، ص١٤٩.

(١٥) للمزيد من التفاصيل عن الزخارف النباتية راجع. زكي محمد حسن: فنون الإسلام، القاهرة ١٩٤٨م، ص٢٥١/ محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين ط١، القاهرة، ١٩٧٤م، ص١١/ كاظم الجنابي: الزخارف النباتية والهندسية ، مجلة سومر، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد ، ج٢١، مجلد ٣٤، ١٩٧٨م، ص١٣٤/ عفيفي البهنسي: جمالية الفن الإسلامي، سلسلة علم المعرفة ١٩٧٩م، الكويت، ص٢٣٣/ حسن الباشا: دراسات في الزخرفة الإسلامية، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ج١، بيروت، ١٩٩٩م، ص٩٩-١٠٠./وجدت الزخارف النابتية المتمثلة في انصاف المراوح النخيلية والاوراق النباتية ذات الفصين الثلاثية الفصوص علي علب من النحاس صناعة ايران محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة وترجع الي القرن ٦هـ /١٢م تحت رقم سجل ١٥٢١٥ ،وايضا علبة اخري من النحاس محفوظة تحت رقم سجل ١٥١٩٠ وتحصر جميعهاا زخارف الاوراق النباتية وانصاف المراوح النخيلية راجع / زينب سيد رمضان :زخارف التحف المعدنية السلجوقية في ايران دراسة اثرية فنية ،مخطوط رسالة دكتوراة كلية الآداب جامعة طنطا١٩٩٩ م ص ٩٨ .

(١٦) نجاة شاكر محمد زيدان: أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين، مجلة الدارة، العدد الرابع، ١٩٧٨م ص٧٧.

(١٧) فريد شافعي: مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، ص٦٧.

(١٨) عادل محمد زيادة: الزخارف على العمائر الدينية الفاطمية بالقاهرة، وتونس، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ٢١٢ .

(١٩) للاستزادة راجع:

Farid (S): simple calyx ornament in Islamic Art, Cairo, ١٩٦٥, p. ١٢٢.

فوزي سالم عفيفي: الزخرفة العربية الإسلامية، مكتبة ممدوح، طنطا، ١٩٨١م، ج١، ص١١٢/ ولفرد جوزف دللي: العمارة العربية بمصر، ترجمة د/ محمود أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٧٩.

وقد عرفت الورقة النباتية في فنون ما قبل الإسلام، وطورت في الفن الإسلامي، راجع: حسن الباشا: دراسات في الزخرفة، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، م ٢، ط١، بيروت، ١٩٩٩، ص١٠٠.

(٢٠) كمال الدين سامح: العمارة في صور الإسلام، القاهرة، ١٩٥١م، ص٨٦، ٨٨.

(٢١) جمال صفوت: العمائر الدينية في غرب الأناضول، مخطوط رسالة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٤٥٠.

(٢٢) عادل محمد زيادة: الزخارف على العمائر الدينية، ص٢١٠.

(٢٣) أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسي، دار صادر بيروت، ١٩٦٦، ص٤٢/ السيد وهبة: الزخرفة التاريخية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ص ١٥-١٦/ محمود إبراهيم حسين: الزخرفة الإسلامية: الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠م، ص ص ٣٨-٤٠/ صبري عبد الغني عمارة: التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٢٣: ١٣٣.

(٢٤) اعتماد القصيري: الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي، مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالثة، عدد (٢)، ١٩٨٧م، ص٢٠/ عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٣٣، ٣٤.

(٢٥) جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية في عمارة القاهرة الدينية، ص٣٤.

(٢٦) عادل محمد زيادة الزخارف على العمارة الدينية، ص٢٠٨.

(٢٧) م. ديماند: الفنون الإسلامية، دار المعارف ، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢، ص٢٥.

(٢٨) Carol Brand (H): The crsades Islamic Perspectives Edin-Burgh university press, ١٩٩٣, p. ٢٨٧.

(٢٩) جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية الباقية في العصر المملوكي البحري، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦، ص٣٩.

(٣٠) للاستزادة راجع: كاظم الجنابي: حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ج٢١، مجلد ٣٤، ١٩٧٨م، ص١٤٣/ عفيفي بهنسي: معاني النجوم في الرقش العربي، الأشكال والمضامين المشتركة، ط١، دار الفكر العربي، دمشق، ١٩٨٩م، ص٥٨/ فوزي سالم عفيفي: فنية الزخرفة الهندسة، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٩٧م، ص١٥٠/ هربرت ريد: الفن والمجتمع، ترجمة فتح الباب عبد الحليم، القاهرة. د.ت، ص٣٤.

(٣١) محي الدين طالو: المرشد الفني إلى أصول وإنشاء وتكوين الزخرفة، ط١، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١١.

(٣٢) داليا أحمد فؤاد: الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، مخطوط رسالة ماجستير، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص١٢.

(٣٣) حسن سليمان: سيكولوجية الخطط (كيف تقرأ صورة) دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٧م، ص٢٥/ فوزي سالم عفيفي: فنية الزخرفة الهندسية، ص١٥٠.

(٣٤) للاستزادة راجع: حسن سليمان: سيكولوجية الخطوط (كيف تقرأ صورة)، ص١٩ /فوزي سالم عفيفي: فنية الزخرفة الهندسية، ص١٥٠، عوض الله الشيمي: الدائرة كشكل ومضمون في الفن التشكيلي ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧م، الدائرة ترمز إلى الشمس أو الكون أو القوى التي وراء الشمس للاستزداة راجع: عفيفي بهنسي: الرقش العربي، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص٥٨.

(٣٥) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٣٤.

(٣٦) عصمت أحمد عوض: التعويذة والتمائم والأحجبة بزاوية تشكيلية ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩، ص٨١.

(٣٧) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٥٥م،(شكل ١٢٥، ١٢٧، ١٣٥، ١٣٨، ١٤٩، ١٥١، ١٥٤)./التحف الخزفيةا الايرانية تساعدنا احيانا في معرفة اشكال التحف المعدنية لان العلاقة كانت وثيقة بينهما حيث وجدت العديدمن الاواني والاباريق زينت بالفروع النباتية الدقيقة والوريدات الجميلة فضلا عن الكتابات الكوفية راجع /زكي محمد حسن :الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ،١٩٤٠ م ص٢٤٥، وشكل ١٤٨

- Bernard o'kane: The Treasures of Islamic Art In the mUseums of Cairo the American university in Cairo press, Cairo, New Yourk, ٢٠٠٢, p. ٢٧٧, pl ٢٣٧, ٢٣٨.

(٣٨) عصام عادل مرسي: بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ١٦م، وحتى نهاية القرن ١٣هـ: ١٩م، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٣٣.

(٣٩) فوزي سالم عفيفي: فنية الزخرفة الهندسية، ص١٥٠.

(٤٠) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، شكل (٤٥، ٤٩، ٥٠، ٦٠).

Bernard O'kane, The Treasures of Islamic Art, p. ٨١, ٨٢, pl. ٧٣.

(٤١) حسن الباشا: دراسات في الزخرفة الإسلامية، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، الطبعة الأولي، بيروت، ١٩٩٩م، ص٩٩، ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر الإسلامي، ج١، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٨٤.

(٤٢) للاستزادة راجع:

S. Arif, Aida: Arabic lapidary kufic in Africa (Egypt- North Africa- sudan) astudy of the development of the kufic script (3^{rd}-٦ th century A.H ١٩th-١٢th century A.D) luzac and company, LTD, London ١٩٦٧, p.٢

صلاح الدين المنجد: تاريخ الخط منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٩م، ص٧٨./ محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ص١٣٨/ كمال حسين قنديل: الخط العربي تاريخ، جماليات ، تعليم، مكتبة جزيرة الورد، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٢٨

(٤٣) عفيفي البهنسي: الخط العربي، أصوله نهضته، انتشاره، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٤م، ص٥٣.

(٤٤) إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٩٧/ حسن الباشا: جماليات الخط العربي، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد٣، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص١٧٣.

(٤٥) حسن الباشا: الخط الكوفي، الموسوعة ، مج٣، ص١٨٥.

(٤٦) حسن الباشا: جماليات الخط العربي، الموسوعة، مج٣، ص ص ١٧٣-١٧٤، الخط الكوفي: الموسوعة، مج٣، ص ص ١٨٤-١٨٥.

(٤٧) علية أحمد عابدين: الكتابات العربية وأثرها في زخرفة المنسوجات الإسلامية، مجلة منبر الإسلام، العدد ٢، السنة ٣٢، ١٩٧٤م، ص٢١٩/ حسن الباشا: الخط الكوفي، الموسوعة مج٣، ص١٨٥/ فرج حسين فرج: النقوش الكتابية الفاطمية على الآثار المعمارية في مصر مخطوط رسالة ماجستير، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، سوهاج، ٢٠٠٢م، ص٦٤.

(٤٨) للاستزادة راجع: مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م، ص٥٣

(٤٩) للاستزادة راجع: حسين عليوه: الخط : مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الإهرام التجارية، ١٩٧٠م، ص٢٧٦.

(٥٠) راجع حسين عليوة: الخط، مقال بكتاب القاهرة تاريخها فنونها أثارها، شكل (٦٤)، ص٢٧٦.

(٥١) للاستزادة راجع: نبيل على يوسف: موسوعة التحف المعدنية الإسلامية في بلاد إيران منذ ما قبل الإسلام وحتى نهاية العصر الصفوي ، المجلد الأول، دار الفكر العربي، ط١، ٢٠١٠م، شكل ٤٤، ص٧٦.

(٥٢) راجع: زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٥٧٨.

(٣)٥٣زينب سيد رمضان : زخارف التحف المعدنية السلجوقية في ايران ، لوحة ٨٧ ، ٩٤ ،١٤٩ ،ص١٥٥

(٥٤) للاستزادة: عن الكتابات الدينية والمذهبية علي المعادن الإيرانية راجع: شبل إبراهيم: الكتابات الأثارية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص١١٩.

(٥٥) "على" :الإمام على بن أبى طالب، رابع الخلفاء ربيب النبي وابن عمه وصهره على ابنته "فاطمة"، وبويع بالخلافة بعد شهادة عثمان، واستشهد على يد الخواج عام ٤٠هـ/٦٦١م. للاستزادة راجع: توفيق أبو علم: أهل البيت، الإمام على بن أبى طالب، دار المعارف، الطبة الثانية ، ١٩٨٦م، ص٢١/ على الهنائي بن الحسين: معجم المنجد في اللغة والإعلام، عالم الكتب، ١٩٨٨م، ص٤٧٤/ "محمد": هو الرسول محمد عبد الله بن عبد المطلب الهاشمي، خاتم الأنبياء والمرسلين، دعا الناس جميعا " إلى الإسلام، وقد هاجر من مكة إلى المدينة وتوفى وعمره ٦٣ عاماً بعد أن حج حجة الوداع/ صفي الرحمن المباركفوري: الرحيق المختوم، دار الحديث بالقاهرة، ١٩٩٧م/ "عباد الله": تسجيل اسم الجلالة العظيم "الله" مضافا " إليه عباد: فهو المعبود بحق وجل جلاله أي عظيم شأنه، مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٢٣، ١١٢.

(٥٦) الطائفة العلوية: يطلق الشيعة على "الإمامية الأثني عشر" الأئمة الإمامية ويبدوا أن بالإمام " "على بن أبى طالب" ثم الحسن والحسين ابن الإمام على ثم زين العابدين "السجاد" وذلك لكثرة سجوده/ محمد الباقر، وجعفر الصادق، وموسي الكاظم، وعلى الرضا ومحمد الجواد، وعلى الهادي الثقي، والحسن التقي، وآخر الأئمة عندهم هو المهدي المنتظر صاحب الدعوة والزمان حيث قيل أنه دخل سردابا بمنزل أبيه بسامراء، سنة ٢٦٥هـ، ولم يخرج منه وما زال مريدوه ينتظرونه حتى الآن للاستزادة راجع: كمال السيد، أسماء ومسميات، ص١٣٩، ١٤٠/ ميرزا محمد تقي الموسوي: مكيال المكارم في فوائد الدعاء للقائم مؤسسة الإمام المهدي: ٢٠٠١م، ج٢، ص٣٠٩