

الفصل الثاني

التحف المعدنية الموصلية المعاصرة للدولة الأيوبية

أولا : الموصل.

ثانيا : التحف المعدنية الموصلية.

ثالثا : أهم الصناعات المواصلية.

obeikandi.com

أولاً: الموصل

من المعروف أن صنّاع التحف المعدنية هاجروا من الموصل إلى مصر وبلاد الشام في القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى . وقد اشتغل هؤلاء الفنّانين عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة وطبعى انهم نقلوا الأساليب الفنية التى ألقوها فى بلاد الجزيرة ولذا كانت آثارهم الفنية تتبع مدرسة الموصل ومن الصعب تمييز منتجاتها عن سائر التحف المصنوعة فى بلاد الجزيرة إلا إذا كانت على التحفة كتابة تسجيلية تشير إلى مكان صنعها^(١) . أما الموصل^(٢) فهى ذات تاريخ يمتد إلى الأشوريين حيث اتخذ الأشوريون مدينة نينوى عاصمة لهم (٨٠٠ ق. م .) وحصنوها فأقاموا حولها القلاع ومنها القلعة التى كانت فى الجهة الغربية من دجلة تقابل مدينة نينوى . وتقع هذه القلعة فوق تل قليعات الذى يشرف على السهول الغربية المقابلة لمدينة نينوى كما يشرف على السهول التى بين نينوى والموصل^(٣) .

وقد كانت هذه القلعة أو الحصن النواة لمدينة الموصل حتى جاء فتح الموصل سنة (١٦ هـ / ٦٣٧ م) ، وكانت الموصل وقت الفتح الإسلامى تشتمل على

- (١) راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨ م ، ص ٥٤٢ .
(٢) الموصل : تقع على جانبى نهر دجلة وتقابل مدينة «نينوى» عاصمة الأشوريين ، وتمتاز بجمال موقعها واعتدال مناخها ، وكثرة خيراتها وفصل الخريف فيها يشبه الربيع لذا سميت أم الربيعين . وقد سميت كذلك بأسماء مختلفة فكان يقال لها فى أيام الفرس «نوارد شير» او «بواردشير» ، وسماها النصرارى القدماء الذين كانوا يقطنونها قبل الفتح «حصن عبرايا» اى «الحصن العبوري» ولما فتحها العرب وزادوا فى توسيعها سموها « الموصل» وهو الاسم الشائع ، كما لقيت « الموصل» بـ «الخدباء» نظرا لاختداب فى دجلتها واعوجاج فى جريانها أو نسبة لقلعتها الخدباء . راجع : ياقوت الحموى ، معجم البلدان ، مج ٨ ، بيروت ، ١٩٥٩ م ، ص ١٩٦ . ، كوركيس عواد ، مدينة الموصل ، بغداد ، ١٩٥٩ م ، ص ٩٨ ، سعيد الديوه جى ، الموصل أم الربيعين ، مطبعة الهدف ، الموصل ، ١٩٦٤ م ، ص ٣ - ٩ .
(٣) سعيد الديوه جى ، الموصل فى العهد الأتابكى ، بغداد ، ١٩٥٨ م ، ص ٤ - ١٤ .

ثلاثة أحياء : حى المجوس وهم الفرس الذين سكنوا الموصل ، وحى النصارى وهو يقع فى الجهة الشمالية من الحصن ، أما اليهود فكانوا يسكنون المحلة المحمدية وهى المحلة التى كانوا يسكنونها قبل أن يهاجروا إلى فلسطين . ولقد انقضى عهد الخلفاء الراشدين والموصل فى توسع حتى صارت من أمهات الجزيرة . وقد اهتم الامويون بالموصل كثيرا نظرا لأهميتها الحربية والتجارية فكانوا يولون عليها أقدرا الولاية وأحزمهم وكثيرا ما كانوا يولون عليها ممن ثبت عندهم حبه للإصلاح وال عمران . وعلى الرغم من انه قد ساءت حالة الموصل فى العصر العباسى الاول إلا انه فى العصر العباسى الثانى أخذت المدينة تستعيد مركزها الاقتصادى وال عمرانى حتى انتزع السلاجقة البلاد وزادت الاضطرابات والحروب بين امرائهم على الحكم ولاقت المدينة ويلات كثيرة ومصائب فتأخرت التجارة وقلت المزروعات وهجر قسم كبير من سكان الموصل مدينتهم وهكذا تقلصت عما كانت عليه حتى استولى الخراب على أكثر أحيائها^(١) .

ثم كان آل زنكى^(٢) نعمة أنعم الله بها على أهل تلك العصور حيث تقدمت الصنائع فى الموصل وصارت المصنوعات الموصلية تصدر إلى الهند شرقا وإلى

(١) سعيد الديوه جى ، الموصل ، ص ١٤٤

(٢) المعروف ان الموصل دخلت تحت سيطرة السلاجقة فى سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٦ م ، وقد ازدهرت على ايديهم الفنون والصناعات المختلفة ، وكانت ازهى عصورهم أيام حكم اسرة أتابك زنكى السلجوقية بين سنتى ٥١٦ هـ / ١١٢٢ - ١٢٢٣ م . وقد عرفت هذه الاسرة بتعضيدها للفنون والصناعات لاسيما صناعة التحف المعدنية التى تجلت فيها مهارتهم فى اشكال التحف وزخارفها ، كما ظهر لهذه الدولة رقيب قوى وخصم كثير الطموح ، وهو صلاح الدين الايوبى فكان كلما قويت شوكة الايوبيين تنقلص دولة الاتابكيين حتى انحصر ملكهم بالموصل ، وكان أول من حكم من هذه الاسرة هو : قسيم الدولة آق سنقر الحاجب (أبو سعيد) آق سنقر بن عبدالله الملقب قسيم الدولة المعروف بالحاجب والد عماد الدين مملوكا للسلطان العادل آلب ارسلان بن داود بن ميكائيل بن سلجوق ، فربى مع ولده السلطان العادل جلال الدولة ملكشاه ، وبقى فى صحبته الى ان أفضت اليه السلطنة ، فجعله من أعيان امرائه وأخص أوليائه واعتمد عليه فى مهماته ، وصار صاحبا للسلطان ، وزاد قدره عنده الى ان صار يتقيه مثل نظام الملك الوزير مع تحكمه على السلطنة وتمكنه من المملكة . والدليل على علو مرتبته تلقبه قسيم الدولة وكانت الألقاب حينئذ مصنونة لا تعطى الا لمستحقيها وكان يقف على عيني السلطان . ثم حكم بعده « عماد الدين زنكى » وكان اخر حكام آل زنكى هو : نور الدين ارسلان شاه بن القاير عز الدين مسعود (٦١٥ هـ / ١٢١٨ م) . راجع : الراوندى ، راحة الصدور ، ص ١٤٦ ، . ياقوت الحموى ، معجم ، ج ٨ ، ص ١٩٦ ، ابن الاثير ، الكامل ، ج ٢ ، ص ٢٥٧ - ٢٥٨ ، ج ٦ ، ص ٥٠ - ٥٥ .

أوروبا غربا ، ومن هذه الصناعات صناعة التكفيت فى المعادن فقد نبغ فى الموصل كثير من الفنانين الذين كانت تحفهم مثلا لفنانى الشرق يعكفون على درسها وتقليدها وكان إقبال أهل الموصل شديد على هذه الصناعة^(١).

وفى أواخر القرن السادس للهجرة هاجر من مصر إلى الموصل كثير من الصناع وأهل الحرف ، وذلك على أثر المجاعة التى حصلت فيها سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م . فنشروا فنونهم وصنائعهم فيها ، وكانوا عاملا جديدا فى تنشيط الصناعة والفنون كما هاجر بعض الصناع والبنائين من نصارى تكريت ونشروا فيها صناعة تزيين المباني بزخارف وصور جصية والحفر على الخشب فكانوا عاملا اخر فى تقدم فن البناء وزخرفته .

وأىضا من الصنائع التى تفوقت فيها الموصل فى العهد الأتابكى هى صناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة ، وتعتبر صناعة التحف المعدنية فى الموصل من الصناعات القديمة التى كانت معروفة فى هذه الديار ، ونشطت فى الموصل فى القرنين السادس والسابع للهجرة الثانى عشر والثالث عشر للميلاد حيث كان الصناع المواصلة قد جمعوا بين ما ورثوه من العناصر المحلية القديمة فى الزخرفة والنقش وما تأثروا به من الصناعات المجاورة لها ، وابتكروا عناصر جديدة فى الزخرفة والنقوش وتنوع التكفيت فكان الطابع الموصلى هو الغالب عليها^(٢).

وصناعة التحف المعدنية فى الموصل تأثرت بما كان يصنع فى ايران وأرمينية كما تأثرت بالصناعات المحلية التى كانت معروفة فى هذه البلاد قبل الإسلام وبعده ولكن بفضل صنّاع الموصل على هذه الصناعة حيث انهم لم يكونوا مقلدين فحسب بل طبعوها بطابع خاص ، وتفننوا فى تنويعها وتهذيبها حتى صارت مدرسة الموصل قبلة مدارس العالم فى هذه الصناعة وكانت مصنوعاتهما

(١) عن العلاقات الثقافية والفنية التى سادت بين مصر والعراق منذ القدم وحتى العصور الوسطى . راجع :

حسين امين ، تبادل التأثيرات الحضارية بين مصر والعراق ، مجلة كلية الآثار ، الكتاب الذهبى ، ج ١ ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ١١٣

(٢) سعيد الديوه جى ، الموصل ، ص ٥٠ - ٥٢ .

من التحف المعدنية الثمينة التي يتسابق الملوك والأمراء وأرباب الثروة في اقتنائها، وتزيين دورهم وموائد طعامهم وشرابهم بها ، وظلت الموصل متولية زمام هذه الصناعة مدة القرنين السادس والسابع للهجرة / الثاني عشر والثالث عشر حتى دهمتها المصائب والغزوات فمزقت شمل أهلها حتى هاجر الفنانون والصناع إلى كثير من البلاد ونشروا معهم هذه الصناعة النفيسة . كما أن طريقة التكفيت بالذهب والفضة كانت مخصصة بمدينة الموصل ، أى أنها مما أبدعته قريحة الفنان الموصلى حيث فاقت مدرسة الموصل غيرها فى هذه الطريقة وتفننت فى إخراج اجمل الأواني ، وصار ما يصنع فى هذه المدرسة مثالا تحتذيه بقية المدارس التي اقتفت أثرها وأخذت عنها ، وفى متاحف الشرق والغرب تحف معدنية تعد من اجمل التحف التي صنعت فى القرون الوسطى وعليها أسماء صانعيها المبدعين من أهل الموصل . وهكذا كانت هذه الصناعة فى تقدم طورا وطورا فى ركود ، حتى أوائل القرن السادس للهجرة حيث تفوقت مدينة الموصل فيها ، وصار لها مدرسة خاصة بإنتاجها كما اشتهرت المدرسة الموصلية فى العالم حتى نسب إليها كل ما يصنع من تحف البرونز والنحاس الأصفر المكففة بالفضة والذهب والنحاس الأحمر^(١) .

وقد وصل إلينا عدد من التحف المعدنية يحمل من الكتابات التاريخية ما يسجل أنه صنع على يد فنانيين من الموصل استقروا فى مختلف العواصم الإسلامية وظلوا مخلصين للأساليب الفنية التي ازدهرت بمدينتهم الأولى^(٢) .

(١) أهم المميزات الفنية لمدينة الموصل الزخرفة ذات الرسوم الادمية التي تقوم فى كثير من التحف التي صنعت فيها على أرضية من خطوط منكسرة ومتداخل بعضها فى بعض تؤلف شكل حرف (T) المزدوج ، كما ان هذه السمة ظهرت على التحف المعدنية التي صنعت للسلطين الايوبيين ، ومن الرسوم التي انفردت بها التحف المعدنية الموصلية دون غيرها هى رسم الهلال بين ذراعى شخص جالس على نحو ما نرى على بعض قطع العملة التي ضربها بنو زكى فى الموصل . راجع : زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص ٥٤٢ ، صلاح حسين العبيدى ، التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٧٠ ، ص ٦٦ .

(٢) راجع : زكى حسن ، فنون الإسلام ، ٥٤٤ .

والواقع أن هناك عوامل أساسية جعلت مدينة الموصل تنتج التحف المعدنية بكثرة منها ما يلي :-

١- توافر المواد الأولية اللازمة لتلك الصناعة فقد كان النحاس هو المادة الأساسية لها وكانت الموصل على ما يبدو تحصل على تلك المادة من الجزر الأخرى التي يكثر فيها النحاس .

٢- تشجيع رجال الدولة لهذه الصناعة والقائمين عليها باقتنائهم ما يصنع من تحف معدنية مختلفة ، ومنها ما كان في المدارس ، والمساجد من أدوات ، ومنها ما كان يستعمل في المنازل والقصور .

٣- مهارة الصانع الموصلى وقدرته الفنية التي كانت سبب في تقدم صناعة التحف المعدنية في مدينة الموصل وإبراز طابعها الخاص وتميز حضارتها^(١) .

وبذلك ظلت مدينة الموصل في طليعة المدن المنتجة للتحف المعدنية المكفئة خلال القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ومن مدينة الموصل انتقلت تلك الصناعة إلى مدن أخرى مثل دمشق والقاهرة على أيدي من هاجر من صناعها إلى المدن المذكورة . حيث واصلوا جهودهم ونشاطهم في الأماكن التي استقروا فيها ونجد الأدلة الكافية لهذه الهجرات في عدد من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق ، والقاهرة حيث قامت الصناعة في أوائل الأمر على أكتاف صنّاع الموصل ، وكان من الطبيعي أن ينقل هؤلاء الصنّاع معهم الأساليب التي ألفوها في بلادهم ، لذلك كانت آثارهم الفنية لا تختلف في معظم الأحيان عما

(١) وقد بقيت هذه الصناعة مزدهرة في الموصل مدة قرنين ولكن الصدمات التي لاقتها هذه البلاد من التتر والمغول شتت شمل الصناع فتفرقوا في البلاد ، وقد تسربت هذه الصناعة من الموصل إلى البلاد المجاورة فهاجر قسم من الصناع إلى إيران ، ونشروا صناعتهم فيها ، كما هاجر قسم كبير منهم إلى سوريا ومنها إلى مصر واليمن حيث لاقى الصناع المواصله اقبالا حسنا في سوريا ومصر فنشروا صناعتهم فيها . وفي الواقع ان مصانع مدينة الموصل ظلت طوال القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى تنتج ابداع آيات الفن في صناعة التكفيت وان غزو المغول لم يقضى على هذه الصناعة لان الاتابكة بادروا بالخصوع لهم ، ولكن هذا الغزو مضافا اليه بعض الأسباب الأخرى شجع كثيرا من صنّاع التحف المعدنية في الموصل على الهجرة إلى بغداد ودمشق وحلب والقاهرة فضلا عن بعض المراكز الفنية في إيران وآسيا الصغرى .
راجع : سعيد الديوه جى ، الموصل ، ص ٥١ - ٥٢ .

كان ينتج في تلك المدينة بحيث أصبحنا نجد صعوبة في معظم الأحيان في تمييز التحف المعدنية المصنوعة في مدينة الموصل عن تلك التي صنعت في مدن أخرى إلا إذا كان ما يشير إلى مكان صناعتها^(١).

على أن مدينة الموصل قدر لها أن تصبح أعظم مركز لصناعة التحف المعدنية المكففة بالذهب والفضة في القرنين السادس والسابع بعد الهجرة / الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وامتازت منتجاتها بدقة الزخارف المكففة باستخدام الذهب في التكتيفيت، مما أكسب تلك التحف جمالا وإبداعا عظيمين وقد كان لمدرسة الموصل أكبر الأثر في تطور صناعة المعادن في سائر الأقطار الإسلامية حيث رحل منها صنّاع كثيرون إلى القاهرة وحلب وبغداد، ودمشق، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالفضة والذهب في أسلوب فني يظهر فيه التأثير بأساليب مدرسة الموصل في هذا الميدان^(٢).

(١) راجع : صلاح العبيدي ، التحف المعدنية في الموصل في العصر السلجوقي ، ماجستير ، ١٩٦٥م ، ص ١٦٠ .

Rice., Inlaid. p. 284., Barrett, Islamic Metalwork., p. 14.

(٢) العبيدي ، التحف المعدنية . ، ص ٦٦- ٦٧

ثانياً: التحف المعدنية الموصلية

ويمكن حصر التحف المعدنية الموصلية التي أنتجت خلال العصر الأيوبي والتي عاصرت التحف المعدنية الأيوبية وكان لها أثراً كبيراً على التحف المعدنية التي أنتجت خلال العصر الأيوبي ومنها ما يلي :

إبريق يحمل توقيع شجاع بن منعة الموصلى^(١).

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنحاس الأحمر .

التأريخ : ٦٢٩ هـ / ١٢٣٢ م .

المقاييس : الارتفاع : ٢٩ سم ، القطر : ١٤ سم

الحفظ : British Museum N: 60. O A 1866. 12. 29. 61.

مكان الصناعة : الموصل

التوصيف الزخرفي : (لوحة ٢)

أولاً: البدن

يحتوى البدن على أشرطة أفقية تضم رسوما آدمية وحيوانية ورسوم طيور، وزخارف نباتية وهندسية ، فضلاً عن الزخارف الكتابية ويمكن تقسيم الزخارف على النحو التالي :

الشريط الأول يؤلف أسفل محيط البدن وذو زخارف قوامها زهرة ثلاثية البتلات .
الشريط الثانى يلى الشريط السابق ويضم كتابة دعائية بالخط الكوفى على أرضية نباتية يتخلله عشر جامات دائرية الشكل ، خمس منها تحتوى على شكل حرف (Z) ، والخمس الباقية على حرف (Y) المزدوج^(٢) . يقرأ النص الكتابى كالاتى :
«العز والبقا والراحة والوقار / والعصمة والبركة والسلامة / والعافية والبركة والوقار و/ الغبضة واليمن عليها والحمد و/ الرفعة والر / عاية لصاحبه»^(٣) .

(١) راجع : Lane - Poole, The Art of the Saracens in Egypt, London, 1888, p. 170; Wiet :

G., Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe, IFAO, Le Caire, 1941-1942, p. 29;

Hayward G., The Arts of Islam, 1976, p. 179.; Atil E., Chase W. T., Jett p. Islamic

Metalwork in the Freer Gallery of Art, Washington, 1985, pp. 18-19.

(٢) ظهرت هذه الزخارف من قبل على - علبة إسماعيل بن ورد الموصلى المؤرخة لسنة ٦١٧ هـ / ١٢٢٠ م والمحافظة بمتحف بناكى بأثينا .

(٣) قرأ هذا النص لأول مرة « العبيدى » . راجع : العبيدى ، التحف الموصلية ، ص ٥٧-٦٧ .

الشريط الثالث: هو أعرض الأشرطة ، وقوام زخارفه عشر جامات كبيرة ثمانية الفصوص تسير فى تتابع مع عشر دوائر صغيرة متصلة بها من الجنب ، وتحتوى على رسوم وجوه آدمية تخرج منها أشعة الشمس . وقد كان هذا الأسلوب معروفا فى إيران^(١) .

وقد نقشت تلك الجامات والدوائر على أرضية من الزخارف الهندسية عبارة عن شكل حرف (T) المعقود المزدوج ، وموضوعات الجامات العشر على النحو التالى :
- الجامة الأولى : تمثل منظر موسيقيان يجلسان على أرضية نباتية احدهما يلعب على الناي والأخر يعزف على القيثارة ويرتديان الملابس الفضفاضة ذات الأكمام الواسعة التى يلتف حولها العضادة ، وكذلك تحيط برؤوسهما رسم الهالة^(٢) .
اما الجامة الثانية : فتمثل منظر للمبارزة حيث يظهر فيها شخصان أحدهما يمتطى صهوة جواده ويمسك بالسيف والدرع بينما الآخر على الأرض ويمسك كذلك بالسيف والدرع ، وهذا المنظر يمثل رياضة الفروسية التى كانت تمارس فى العصر الأيوبي^(٣) .

(١) راجع : Harari, A survey of persian art, Vol. III, p. 2495 .

(٢) رسم الهالة : كان بداية ظهور الهالة فى القارة الآسيوية ، وعرفها الفن البوذى والإغريقي فى «جنديرا» على الحدود الغربية للهند فى نهاية العصر الهيلينستى ، وعرفتها الأقاليم التى انتشرت فيها تعاليم البوذية ، كما كان الفنانون البيزنطيون يرسمون دائرة او هالة حول رؤوس القياصرة ، وعندما عرفها الفنانون المسيحيون ، أقبل مصوروا التصاوير المسيحية على رسم الهالة حول رؤوس الأشخاص من رجال الدين والكنيسة ، حيث شاع ان رسم الهالة علامة من علامات القدسية . ثم انتقلت هذه الهالة الى الفنون الإسلامية فى العصر العباسى ، واصبح رسمها حول رؤوس الأشخاص سمة من سمات المدرسة العربية . راجع : سعد ماهر ، كتاب الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

(٣) رياضة الفروسية : يذكر « ابوبكر الدمشقى » ان الفروسية بصفة عامة هى ركوب الخيل وركضها وهى الفراسة بفتح الفاء وكذلك فان عماد الفروسية اربعة اشياء : احدهما : ركوب الخيل ، والثانى الرمى بالقوس ، والثالث المطاعنة بالرماح ، والرابع الضرب بالسيف ، كما يندرج تحت هذه الانواع انواعا اخرى نحو لعبة الدبوس ، ورمى القوس ، وحمل السيف ، وشيل الرمح ، ورمى السيف من الرمح ، ولعب الترس على الارض والفرس . راجع : ابى بكر الدمشقى ، الفروسية المحمدية ، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ٢٢ فروسية تيمور ، ورقة ١٦٠ . نبيل محمد عبدالعزيز ، نشر وتحقيق مخطوط نهاية السؤال والامنية فى تعلم الفروسية فى اواخر عصر المماليك الجراكسة ، ابحات الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، ١٩٦٦م ، ج ٣ ، مطبعة دار الكتب الحديثة ، ١٩٧١م ، ص ١٢١٧ - ١٢٢٠ . ، طيبغا الاشرفى «الكلمشى اليونانى» ، مخطوط رمى الشباب مخطوط محفوظ بمكتبة المتحف الحربى بالقاهرة رقم ١٠٦ فنون حربية ، ورقة ١٣ ، مؤلف مجهول ، مخطوط شرح بغية الرامى فى حياة الرامى ، مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١١ فنون حربية طلعت ، ورقة ٨ ، ٩ .

الجمامة الثالثة : شخص معمم ذو وقار يحمل قوسا باليد اليمنى وباسطا الأخرى ، ويقف إلى جانبه شخص يقدم له إناء ، ويمثل هذا المنظر جانبا من جوانب رياضة الصيد الخاصة بالسلطين والحكام وكبار الأمراء .

الجمامة الرابعة : تمثل منظر طرب وموسيقى حيث تمثله جارتان تجلسان على أرضية ذات زخرفة نباتية ، وترتديان ملابس فضفاضة ، وتضع إحدها خمارا على وجهها وهي تضرب على العود ، بينما الأخرى تضرب على الدف .

الجمامة الخامسة : تمثل شخصان يركبان جملا يتدلى من رقبته جرس ويقوده شخص ثالث ، والمنظر يمثل رحلة في الصحراء . (لوحة ٣)

الجمامة السادسة : يظهر عليها شخصان يركبان جملا يسير باتجاه معاكس لسير الجمل بالجمامة السابقة ، أما الشخص الأول فيصوب سهمه نحو غزال في حين يبدو الشخص الذى خلفه امرأة تعزف على قيثارة وكذلك يشاهد أسفل المنظر رسم كلب يعدو (لوحة ٤) (١) .

الجمامة السابعة : تمثل منظر صياد يمتطى صهوة جواده ويجلس خلفه فهد الصيد ، وكذلك يظهر فى المنظر طيور وحيوانات الصيد (لوحة ٥) .

الجمامة الثامنة : يظهر عليها منظر سيدة تنظر فى المرآة وتقف عند رأسها جارية تحمل بيدها صندوق التزيين (٢) . (لوحة ٦)

الجمامة التاسعة : تمثل منظر صيد حيث يشاهد صياد على فرسه يصوب سهمه نحو حيوان قريب كما تظهر إحدى يدي الصياد داخل فم الحيوان .

الجمامة العاشرة : تمثل منظر مجلس عرش يضم شخصا معمما ذى لحية طويلة ، ويجلس على كرسى إلى الجهة اليسرى ، وآخر ذى لحية ينحنى ليقبل يد ذلك الشخص بينما يقف قريبا منهما شخص آخر يبدو أنه من الحراس ، وهذا الموضوع يعبر عن أحد مناظر البلاط (٣) .

(١) يعتقد العبيدى ان هذا المنظر يمثل قصة بهرام جور ومحظيته ولكن بدراسة هذا المنظر اتضح انه يمثل منظر من مناظر الصيد المختلفة حيث كان من عادة الامراء والسلطين اصطحاب بعض الموسيقيين بالانهم الموسيقية . راجع : العبيدى التحف الموصلية ص ٦٣ .

(٢) ظهر هذا المنظر على إبريق أحمد الذكى النقاش المحفوظ فى كليفلاند .

(٣) ظهر هذا المنظر على شمعدان بدر الدين لؤلؤ .

الشريط الرابع من أشرطة البدن يكون ضيق بعرض ٢,٥ سم، ويضم مجموعة من الرسوم الآدمية، والحيوانية الطبيعية منها والخرافية، وكذلك رسوم الطيور، ومناظر الصيد بأوضاع متداخلة ومتقاربة على شكل مجموعات يفصل بينها عشر حلقات هندسية كبيرة قوام زخرفتها شكل حرف (T) المعقوف المزدوج. يليه شريط آخر عليه ثمان جامات مفصصة تتبادل معها ثمانية دوائر صغيرة، كما هو الحال في الشريط السابق كما أن موضوعات هذه الجامات شبيهة بموضوعات الشريط الثالث حيث لا تتعدى موضوعات المبارزة والصيد والطرب. كما يليه شريط قوام زخارفه كتابة دعائية بالخط الكوفي قرأها العبيدي لأول مرة على النحو التالي:

«الوقار والسلامة والعز والرعاية والبركة»^(١)

وعند منطقة اتصال كتف الإبريق برقبته يمكن مشاهدة منطقة بارزة قليلا عن سطح الكتف، وتتألف زخارفها من جامات رباعية الفصوص، تضم كل جامة منها شخصا معمما يجلس القرفصاء، يحتل معظم مساحة الجامة كما يقوم بحركات مختلفة وأحيانا يتكرر الموضوع الواحد على أكثر من جامة كما يظهر على إحدى الجامات رسم لموسيقى يضرب على العود، وآخر يحمل قرصا دائريا حول وجهه، بينما يشاهد على جامة أخرى رسم شخص يحمل بين يديه هلال^(٢).

ثانيا: الرقبة

رقبة هذا الإبريق طولها ١٣ سم، وقطر الفوهة ٦ سم، وعليها حلقة بارزة تقسمها إلى جزئين، يضم الجزء الأسفل منها شريطا يدور حول الرقبة عليه كتابة

(١) راجع: العبيدي التحف الموصلية، ص ٦٣.

(٢) رسم الهلال: من الرسوم التي نلاحظها على التحف المعدنية الأيوبية وبصفة خاصة التحف المعدنية الموصلية رسم الهلال بين ذراعي شخص جالس، وقد اثار هذا الرسم نقاشا بين المشتغلين بالفنون الإسلامية حيث اعتبره البعض شعارا لاحد افراد اسرة زنكى وربما كان شعارا لبدر الدين لؤلؤ نفسه والارجح ان رسم الهلال يشير الى احد الكواكب السبعة المعروفة وهو كوكب القمر. راجع:

The Encyclopaedia of Islamic art and Archaeology Collected Papers Berlin, 1984, P. 271-275., Rice, Inlaid., P. 321.

نسخية بعرض ٨, ١ سم ، ومنقوشة على أرضية من الزخارف النباتية محصور بشريطين ضيقين من زخرفة قوامها حبات اللؤلؤ الساسانية، ونص هذه الكتابة على النحو التالي:

«نقش شجاع بن منعة الموصلى فى شهر الله المبارك شهر رجب فى سنة تسع وعشرون (عشرين) وستماية بالموصل»^(١).

أما الجزء العلوى فيزخره شريط عريض نسبيا شغلت زخارفه برسوم جامات مفصصة حليت بالرسوم الآدمية فى وضعيات مختلفة كما يظهر على احدى هذه الجامات منظر قرد راقص. والشريط السابق محصور بين شريطين شغلت زخارفهما بكتابة دعائية بالخط الكوفى الهندسى والمورق يتخلل هذه الكتابة عدد من الجامات التى حليت بزخارف هندسية على هيئة حرف (Z).

ثالثا: المقبض

زين مقبض الإبريق زخارف مختلفة قوامها فروع نباتية وهندسية وكتابة بسيطة ، وفى أسفل المقبض شريط ضيق عليه كتابة نسخة قرأها لأول مرة «العبيدى» نصها :

«الدولة والعافية لصاحبه»^(٢).

(١) اشتمل هذا النص على اسم صانع الإبريق وهو الصانع المشهور «شجاع بن منعة الموصلى» الذى بلغت شهرته درجة كبيرة فكان يؤخذ عنه ، ويتنسب إليه ، كما اشتمل النص على تاريخ ومكان الصناعة. ويعتبر هذا الإبريق التحفة المعدنية الوحيدة التى تشير بوضوح الى مكان صناعته، راجع: عبدالعزيز صلاح سالم، المعادن الأيوية فى مصر والشام، رسالة دكتوراه، ١٩٩٧م، ص ٣٠٩ - ٣١٥.

(٢) العبيدى ، التحف الموصلية ، ص ٦٣ .

إبريق يحمل توقيع إبراهيم بن مواليا

المادة : نحاس أصفر ومكفت بالنحاس الأحمر .

التاريخ : النصف الأول من القرن ٧ هـ / ١٣ م .

المقاييس : الارتفاع : ٨ , ٣٠ سم ، القطر : ٥ , ٢٢ سم .

الحفظ : متحف اللوفر رقم : K 3435

مكان الصناعة : الموصل^(١) .

التوصيف الزخرفي : (لوحة ٧)

الإبريق مكون من ثلاث أجزاء كما هو متعارف عليه في صناعة الأباريق بصفة عامة ، و الأباريق الأيوية بصفة خاصة حيث يتكون من :

- ١- الرقبة
- ٢- البدن
- ٣- القاعدة .

أولا : الرقبة

تحتوي الرقبة على عدد من الأشرطة الزخرفية المختلفة فهي تبدأ بشريط من الزخرفة الهندسية عبارة عن أشرطة رأسية قصيرة مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر في وضع التبادل^(٢) . يليه شريط من الزخرفة النباتية التي نفذت بالحفر البارز وهي عبارة عن فرع نباتي يدور حول الرقبة مع وجود ورقة نباتية به ، ثم يلي ذلك شريط آخر يحمل كتابة نسخة تقرأ على النحو التالي :

«العز الدائم والإقبال الزائد والدولة الباقية والكرامة» .

ثم يلي هذا الشريط الكتابي نتوء بارز يليه زخرفة بدأت من أعلى البدن وانتهت أسفل الرقبة بورقة نباتية مدببة ومكررة في وضع متماثل .

(١) راجع : Migeon G., Manuel d'Art Musulman, II, Paris, 1927, P. 58; Rice D.S., Studies., II P. 69.

(٢) يلاحظ أن نفس الطريقة وهي التكفيت بالفضة والنحاس الأحمر قد استعملها الصانع « شجاع بن منعة الموصلي » .

ثانياً: البدن

عبارة عن بدن كروى به صنبور ينتهى برأس تين ، وكذلك المقبض الذى يبدأ من الجزء العلوى على البدن وينتهى عند قمة الرقبة على شكل حيوان فاتحا فمه^(١). أما زخارف البدن فهى عبارة عن أشرطة مختلفة حيث تبدأ من أعلى إلى أسفل على النحو التالى :

تبدأ بدائرة مفصصة شغل داخل دوائرها بزخرفة وأفرع نباتية تنتهى بورقة نباتية أسفل الرقبة . يلى ذلك شريط من الكتابة الكوفية الهامة حيث يحتوى هذا الشريط على اسم الصانع إبراهيم بن مواليا وقد نقشت الكتابة على أرضية نباتية دقيقة . وتقرأ الكتابة على النحو التالى :

«العز والنصر و الإقبال والعمر والجود والمجد والأفضال وا / لكرم والحلم والعفو لشاخص ضربها^(٢) عمل إبراهيم بن مواليا^(٣)» .

يلى الشريط الكتابى السابق شريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة المجدولة ، ويحتوى هذا الشريط على رسوم آدمية وحيوانية على أرضية نباتية زخارفه تظهر على النحو التالى :

فيظهر رسم ثلاثة أشخاص يسيرون وبصحبتهم حيوان الصيد ويتوسطهم جواد يتقدمه الشخص الاول الذى يسير وبصحته حيوان الصيد ، والثانى الذى

(١) يبدو من طريقة صناعة كل من « الصنبور والمقبض » وكذلك زخارفهما أنهما مضافين فى العصر الحديث حيث يظهر الاختلاف واضحا بين الزخارف الدقيقة على البدن والرقبة والزخارف الموجودة على كل من المقبض والصنبور كما أنه يتضح أن التقليد قد باء بالفشل عندما فشل المقلد فى محاكاة نفس الزخارف الموجودة على القطعة بالإضافة إلى فشله أيضا فى صناعة التكفيت بالفضة والنحاس الأحمر الذى يتضح بجلاء على بدن ورقبة القطعة ويختفى تماما على كل من المقبض والصنبور أضف إلى ذلك تلك الصور القديمة للإبريق التى ظهر فيها الإبريق بدون المقبض والصنبور (المؤلف).

(٢) قرأ (Rice) هاتين الكلمتين على النحو التالى : «لشاخصها» كما ذكر أنه صححها من القراءة القديمة «لشاخص ضربها» ومن خلال الدراسة الميدانية أنا أتفق والقراءة القديمة «لشاخص ضربها». راجع : Rice

D.S., Studies, II, PP. 72-73.

(٣) ورد اسم الصانع «إبراهيم بن مواليا» بنفس الشكل المذكور على تحفيتين معدنيتين مؤرختين :- الأولى : علية إسماعيل بن ورد الموصلى الذى لقب نفسه بتلميذ بن مواليا الموصلى . الثانية : إبريق قاسم بن على الذى يصف نفسه «غلام بن مواليا الموصلى» .

يضع يده على ظهر الجواد الذي يسير بجواره ثم الثالث الذي يسير خلفه ممسكا بيده عصا ويحمل على كتفه أدوات الصيد ، والمنظر يمثل الخروج في رحلة صيد . كما يظهر منظر ثلاثة أشخاص أحدهم يمتطي صهوة الجواد بينما الآخر يقف خلفه ويمسك بيده اليمنى عصا قصيرة ويحمل على اليد والكتف الايسر أدوات الصيد في حين أن الثالث يظهر وقد جلس أمام حيوان الصيد الذي يبدو أنه كلب الصيد ويظهر كذلك رسم الصياد ومعه طائر الصيد يقف على ذراعه الايسر . ويظهر رسم يمثل شخصين احدهما يمسك بكلب الصيد والآخر يحمل أدوات الصيد ومعهما حيوان الصيد . كما يشاهد مناظر لبعض الأشخاص في حالة وقوف بالاضافة لرسم أشخاص يصطحبون حيوانات الصيد ورسم للخيل . وقد رسمت جميع المناظر على أرضية نباتية . وبالإضافة لمناظر الصيد السابقة يظهر مناظر تمثل رجال البلاط حيث يظهر رسم أمير جالس على العرش وحوله شخصان واقفان ويشاهد وهو جالس الجلسة العربية المعروفة والتي ظهرت في رسوم وتصاوير المخطوطات العربية^(١) .

يلي هذا شريط من الكتابة النسخية التي شغلت على أرضية نباتية دقيقة نصها كالاتى :

«العز الدائم و الاقبال الشامل و العمر الخالد و الامر النافذ و الجد الصاعد والعز و البقا (ء) و الحمد و الثنا (ء) و المجد و البها (ء) و الظفر بالاعداء والدولة القاهرة و الافعال الفاخرة و الكرامة العالية و السلامة الكاملة و الشفاعة والتكبر لصاحبه»^(٢) .

يلي الشريط السابق شريط يعتبر أعرض الأشرطة على سطح البدن وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة المجدولة شغل قسمه العلوى

(١) راجع : Buchthal H., (Hellenistic) Miniatures in Early Islamic Manuscripts, *Ars Islamic*: 7, 1940, pp. 125-133; Hoffman E., The Author Portrait in Thirteenth - Century Arabic Manuscripts, *Muqarnas*, Vol. 10, Leiben, 1993, pp. 6-10.

(٢) الدراسة التطبيقية بمتحف اللوفر .

بأشكال عشرة عقود فى كل عقد من العقود العشرة منظر زخرفى كما يوجد فى القسم الأسفل مناظر مختلفة تمثل لعبة البولو على أرضية نباتية دقيقة . يمكن شرحها على النحو التالى :

العقد الأول : يظهر أسفله منظر لشخصيتين جالستين أسفل شجرة مثمرة^(١) .

العقد الثانى : فيظهر أسفله منظر شخصيتين جالستين أسفل شجرة كبيرة مثمرة حيث يظهر أحدهما وقد أمسك بالقوس والسهم ووجهه إلى أعلى ليحاول اصطيد الطيور التى تهبط على فروع الشجرة فى حين يظهر الآخر وهو يتابعه باهتمام .

العقد الثالث : يظهر به شخصان واقفان ومتشابكى الأيدى من ظهورهما وكأنهما يتدربان على بعض ألعاب الفروسية .

العقد الرابع : يظهر منظر لشخصين فى وضع الجلوس أسفل شجرة مثمرة ويظهر أحدهما وهو يمسك بكأس فى يده اليسرى بينما الآخر يضع يده اليمنى على جذع الشجرة فى انحناء بسيطة .

العقد الخامس : اثنين يقفان أسفل شجرة مورقة حيث يقف على أحد فروعها طائر ويبدو أحدهما وهو يحاول اصطيد الطائر بواسطة أنبوبة النفخ بينما الآخر يضع يده على جذع الشجرة ويتابعه .

العقد السادس : يظهر به شخصان يقفان أسفل شجرة .

العقد السابع : يظهر به شخصان يتدربان على أوضاع بدنية من ألعاب الفروسية . كما يظهر شخصان موسيقيان احدهما يمسك مزمارا والآخر يعزف على آلة الهارب فى حين يظهر طائر فوق رؤوسهما على العقد الثامن .

العقد التاسع : منظر لشخصين جالسين أسفل شجرة مثمرة .

(١) من المظاهر التى وجدت على هذا الابريق هى الطريقة التى عولجت بها رسوم الأشجار ، لاسيما الجذوع، حيث كانت تتألف من أشكال قمعية تتداخل مع بعضها وهى تذكرنا برسوم المدرسة العربية للتصوير اصف إلى ذلك رسوم الطيور ذات الوجوه الأدمية. راجع: Rice, D.S., op. cit., pp. 72-73، صلاح العيديد، التحف المعدنية، ص ٦٦-٦٧ .

أما العقد العاشر فيظهر به شخصان يقفان فى انحناء بسيطة ويحيط بهما فروع نباتية كما يلاحظ أن جميع الأشخاص يرتدون الملابس القصيرة، وقد شغلت كوشات العقود برسم لطائرين متدابرين^(١). أما الجزء الأسفل فيحتوى على مناظر للعبة البولو، حيث تظهر مناظر لأشخاص امتطوا صهوة جوادهم وامسكوا بالجوكان ليضربوا به كراتهم ويتبادلوا الأوضاع من قذف للكرة ثم الجرى وراءها فى سرعة فائقة لملاحقتها إلى المنافسة الشديدة بينهما حيث يظهر فى حركاتهم الجدية والمنافسة، وقد شغلت الأرضية بزخرفة نباتية دقيقة، ثم تنتهى الزخارف على البدن بشرط رسم عليه مثلث مقلوب مكفت بالفضة ينتهى برسم مربع صغير فى وضع مكرر ومتماثل ثم القاعدة خالية من الزخارف على خلاف الرقبة والإبريق التى ظهر عليها بوضوح التكفيت بالفضة والنحاس الأحمر^(٢).

إبريق يونس بن يوسف الموصلى

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة

التأريخ : ٦٤٤ هـ / ١٢٤٦ م

المقاييس : الارتفاع : ٥, ٣٧ سم ، القطر : ١٨ سم

الحفظ : The Walters Art Gallery in Baltimore no: 54-456 .

مكان الصناعة : الموصل^(٣)

(١) تظهر الملابس القصيرة والمفتوحة من الأمام نحو الجانبين حيث يتكرر هذا النوع من الملابس على تحف معدنية موصلية. راجع: Rice D.S., Studies, II, P. 75.

(٢) من المرجح أن هذا الإبريق قد صنع فى مدينة الموصل خلال النصف الأول من القرن السابع الهجرى ، الثالث عشر الميلادى ، إذ أن هناك بعض الأساليب الزخرفية التى يمكن نسبته إلى مدينة الموصل ، منها استعمال النحاس الأحمر فى التكفيت ، حيث يبدو أن تلك المادة ظلت تستعمل للغرض المذكور إلى حوالى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى عندما بدأ صناع المعادن بالموصل يميلون إلى استخدام مادة الذهب فى التكفيت بدلا من النحاس الأحمر حيث أن التكفيت بالذهب لم يظهر قبل منتصف القرن السابع الهجرى ، الثالث عشر الميلادى. راجع: Rice D.S., Studies, II, P. 75.

(٣) راجع: Wiet G., Répertoire., XI, P. 176; Rice D.S. The Aghani Miniatures and Religious Painting in Islam, *Burlington Magazine*, Vol. 95, April 1953, P. 134 Ettinghauseun R. and Grace D. Guest, *The Iconography of a Kashan Lustre Plate*, Islamic Art and Archaeology, Berlin, 1984, PP. 588-589.

التوصيف الزخرفى (لوحة ٨)

يتكون هذا الإبريق فى شكله العام من ثلاثة أجزاء : الرقبة، البدن، والقاعدة، ولقد تنوعت العناصر الزخرفية على الإبريق على النحو التالى :

أولا: الرقبة

يزخرف الرقبة عدد من الأشربة تبدأ من أعلى إلى أسفل بشريط ضيق نسبيا ذات زخارف نباتية . يليه شريط يضم أربع جامات مفصصة على أرضية قوامها فروع نباتية تضم هذه الجمامات موضوعات طرب وموسيقى يحدها من أعلى وأسفل شريطان يضمنان كتابة دعائية بخط النسخ يليه حلقة بارزة ذات زخارف هندسية ثم شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ويقرأ على النحو التالى :

«عمل يونس ابن (بن) يوسف النقاش الموصلى سنة اربعة (أربع) واربعين وستماية»^(١).

يلى الشريط الكتابى منطقة ذات زخارف نباتية ورسوم وريدات .

ثانيا: البدن

١. كنف البدن

يزخرف كنف البدن شريط يحتوى على ثمان جامات مفصصة تتصل مع بعضها بدوائر صغيرة مملوءة برسوم وريدات رباعية الأوراق نقشت على أرضية من زخارف هندسية عبارة عن حرف (T) المزدوج المعقوف أما وصف الجمامات فهو كالتالى :

الجمامة الأولى والثانية: يظهر عليهما منظر واحد قوامه منظر موسيقى ممثلا فى ظهور شخصيتين تعزفان على الآلات الموسيقية المختلفة مثل القيثارة والعود والدف حيث ظهرا وهما يجلسان فوق مقعد مرتفع .

الجمامة الثالثة والرابعة: يظهر عليهما منظر الصياد الذى يمتطى صهوة الجواد ويرافقه طيور الصيد وقد رسم المنظر على أرضية نباتية .

(١) العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ٧٢ - ٧٤ .

الجمامة الخامسة : ظهر عليها شخصان يحمل كل منهما سيفاً فوق كتفه وكذلك فقد رسم المنظر فوق أرضية نباتية .

الجمامة السادسة : يظهر عليها شخصان أحدهما يحمل إناء والآخر يحمل صولجاناً وكذلك فقد رسم المنظر فوق أرضية نباتية .

الجمامة السابعة والثامنة يظهر عليهما شخص يجلس على العرش ويقرب منه شخص آخر ينحنى ليقبل يديه كما يظهر خلفهما الحارس الذى يمسك بسيفه^(١).

٢. البدن

يزخرف البدن عدد من الأشربة الزخرفية المختلفة قوامها كالتالى :-

الشريط الأول : عبارة عن شريط من الكتابة بالخط الكوفى المضفور يشتمل على عبارات دعائية يتخللها عدد من الجمامات الدائرية الشكل المملوءة بالزخرفة النباتية الدقيقة وكذلك رسوم الجمامات الدائرية المملوءة بالزخرفة الهندسية قوامها حرف (Y) بشكل متشابك ومكرر . يليه أعرض الأشربة الزخرفية على البدن حيث يحتوى على ست جامات مفصصة وأخرى دائرية الشكل على أرضية من فروع نباتية دقيقة أرابيسك ذات موضوعات متعددة فهى على النحو التالى :

الجمامة الأولى : يظهر عليها رسم صياد يمتطى سهوة جواده وشد قوسه نحو أسدا يحاول الفرار فى نفس الوقت الذى يتابعه طائر الصيد حيث وقف على رأس الجواد فى حالة استعداد وتأهب والمنظر مفعم بالحركة كما يلاحظ رسم هالات حول رأس الصياد وقد رسم المنظر على أرضية نباتية .

الجمامة الثانية : تشبه الجمامة الأولى من حيث المنظر العام ولكن هنا يستخدم الصياد الرمح بدلا من السهم والقوس ويلتفت إلى الخلف ليطلعن دبا شرع فى

(١) يوجد تشابه بين هذا المنظر والمناظر التى صورت فى مخطوط أبى الفرج الأصفهاني « كتاب الأغاني »

المؤرخ فى سنة ٦١٤ هـ / ١٢١٧-١٢١٨ م ، والمحفوظ فى المكتبة الأهلية باستانبول . راجع : - Rice.,

The Aghani., pp. 128-134.

مهاجمته ووثب تجاهه، ويلاحظ كذلك اختفاء طائر الصيد ربما لعدم وجود مساحة لرسم الطائر أو أن المنظر قد تحول إلى منافسة وصراع بين الصياد والحيوان، ورسم المنظر على أرضية نباتية من رسوم ارايسك .

الجمامة الثالثة : يظهر عليها رسم لاثنين من الموسيقيين يجلسان فوق منصة ويظهر أحدهما وهو يعزف بالنّاي والأخر يعزف على العود ، فى حين يتوسطهما رسم شجرة فوقها طائرين متقابلين ، ورسم المنظر على أرضية نباتية ارايسك .

الجمامة الرابعة : تضم شخص جالسا على العرش ويقرب منه شخص آخر ينحنى ويقبل يديه كما ظهر خلفهما الحارس الذى يحمل الصولجان وهو يشبه المنظر السابق على كتف الإبريق كما تحيط الهالات حول الرؤوس وكذلك وجود الأرضية النباتية الدقيقة .

الجمامة الخامسة : يظهر عليها منظر الصياد الذى يحمل رمحا طويلا ويقف بجوار جواده ويحيط به طيور الصيد وكذلك كلب الصيد أسفل الجواد فى حين يوجد شخص ثان يجلس على الارض ويرفع يديه بمحاذاة رأسه ربما لمراقبة الموقع وكذلك فقد رسم المنظر على أرضية نباتية .

الجمامة السادسة : يمثل أميراً جالسا على العرش وحوله اثنان من الحرس اللذان يحملان الصوالمجة ويتقدم هذا المنظر رسم أسدين متعاكسين ، وقد رسم المنظر على أرضية نباتية .

ثم يلى هذا الشريط شريط آخر من الكتابات الكوفية المصفورة يشبه الشريط الذى يسبق رسوم الجمادات ثم محيط قاعدة الإبريق التى تحتوى على شريط من الكتابة الكوفية يقطعها عدد من الدوائر الصغيرة ذات الرسوم الآدمية . أما المقبض والصنبور فيزخران بزخارف نباتية بسيطة^(١) .

(١) راجع : Wiet G., Répertoire., XI, P. 1176, Rice D.S., The Aghani., pp. 128-134
Ettinghausen R. and Others, The Iconography., pp. 588-589.

إبريق يحمل توقيع على بن عبدالله العلوي

المادة : البرونز المكفت بالذهب والفضة

التأريخ : النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م^(١)

المقاييس : الارتفاع : ٣٧,٣ سم / ٦,٦ سم

الحفظ : 80 - 65 - 1 : Museum für Islamische N

مكان الصناعة : الموصل

التوصيف الزخرفي :- (لوحة ٩)

أولاً: البدن

يبدأ البدن من أسفل بالقاعدة التي يشغلها شريط من الزخارف الكتابية ورسوم الجمامات يحصره شريطان ضيقان من الزخرفة المعروفة بحبات اللؤلؤ الساسانية ، اما الكتابة فهي بخط النسخ يتخللها ثمانى جامات صغيرة مفصصة الشكل يضم كل منها رسم زوج من الطيور فوق فروع نباتية ونص الكتابة كالاتى :

«العز والبقا (ء) والبر و / العطاء والعلو والعللا والحلم والحيا والجود والسخا والمجد السالم و١ / لنعيم الملا / زم / والهنا»^(٢).

يليه منطقة بروز ليبدأ سطح البدن بشريط من رسوم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها يتخللها رسوم جامات شغلت بزخارف هندسية من حرف (T) ، وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة الهندسية عبارة عن رسم مثلث بالتبادل . يليه شريط عريض من الزخارف عبارة عن رسوم ثمان جامات دائرية كبيرة وصغيرة بالتبادل ، أما الجمامات الكبيرة فهي دائرية من الخارج ومفصصة من الداخل وتصل تلك الجمامات مع بعضها بدوائر صغيرة تضم

(١) Bear Eva, Ayybuid Metalwork with christian Images, New York, 1989, pp. 15-16

(٢) أغلب الظن ان الابريق صنع فى مدينة الموصل خلال النصف الاول من القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، وذلك على أساس بعض المظاهر التي تميزت بها مدينة الموصل منها استعمال الذهب فى التكفيت بدلا من النحاس الاحمر ، ومثل بعض الموضوعات الزخرفية التي امتازت بها التحف المعدنية الموصلية منها وجود شخص جالس القرفصاء ، ويمسك بيده هلال وكذلك استخدام العنصر الهندسى المعروف المكون من حرف «T» الذي يغطى فى بعض الاحيان سطح الاناء . راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٢٤٥ . ، العبيدى ، التحف المعدنية . ، ص ٨٤ .

زخارف هندسية من حرف (T) بالشكل المزدوج ، وتضم هذه الجامات رسوم لأبراج السماء . كما شغلت أرضية هذا الشريط العريض بدوائر صغيرة بداخلها وريدة من ست بتلات وأيضا رسوم الطيور على أفرع نباتية وأيضا رسوم طيور محورة بأوجه آدمية وذات أجنحة .

يلي هذا الشريط شريط من رسوم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها يتخللها رسوم جامات شغلت بزخارف هندسية من حرف (T)، وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة الهندسية عبارة عن رسم مثلث بالتبادل . يلي ذلك شريط عريض آخر من رسوم الجامات رباعية الفصوص موضوعة داخل دوائر اثنين من تلك الجامات تضم موضوع شخص يجلس على العرش يحمل بيده كأس شراب، بينما يقف إلى يمين العرش ويساره تابعان كما يشاهد أسفل العرش حيوانان متعاكسان، أما الجامتان الأخريان فتضمان موضوعا واحدا يمثل صياد على فرسه وقد نقشت رسوم تلك الجامات على أرضية ذات زخرفة نباتية، وترتبط تلك الجامات مع بعضها أشرطة تضم كتابة بالخط النسخ تقرأ على النحو التالي :

«العز والبقا (ء) والبر و / العطاء والعلو والعلو والحلم والحيا والجود والسخا والمجد السالم و/ا / لنعيم الملا / زم / والهنا»^(١).

وإلى أعلى وأسفل تلك الأشرطة توجد ثماني جامات مفصصة، موزعة بالتساوي وتضم موضوعا واحدا، وهو شخص يمسك هلالا^(٢) وإلى يسار ويمين كل جامة من الجامات السابقة توجد جامات أخرى أصغر من السابقة، وهي

- (١) العبيدي ، التحف المعدنية .، ص ٨٠ - ٨٤ .
- (٢) ظهرت هذه الرسوم على عدد من التحف المعدنية التي تنسب صناعتها إلى مدينة الموصل مثل :
 - طست على بن عبدالله الموصلى المحفوظ في 81 - 65 - 1 Museum für Islamische N.
 - ابريق شجاع بن منعة الموصلى المحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن .
 - شمعدان ابن فتوح الموصلى محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة رقم ١٥١٢١ .
 - شمعدان محفوظ بمتحف معهد العالم العربى بباريس رقم . AL 82-08
 - شمعدان بدر الدين لؤلؤ المحفوظ بمتحف الارميتاج رقم : UPL 498
 - صينية بد الدين لؤلؤ المحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت رقم : 905-1970
 - صينية بدر الدين لؤلؤ المحفوظة في Museum für Völkerkunde, Münnchen
 - علبة بدر الدين لؤلؤ المحفوظة في المتحف البريطانى بلندن رقم : 674-30-12-78 .

مثمثة الشكل ذات زخارف هندسية ، أما أرضية هذا الشريط فقد زينت برسوم طيور وبط وكذلك رسوم حيوانات بأحجام صغيرة وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين شغلا برسوم المثلث . يليه شكل منطقة تصل بين البدن والرقبة وهى ذات أحد عشر فصا، وتضم كل واحدة منها رسوم زوج من الطيور فوق فروع نباتية دقيقة أرابيسك .

ثانيا :الرقبة

تبدأ زخارف الرقبة بشريط تزخرفه عدد من العقود المفصصة التى يضم أشكالاً آدمية منفردة فى حالة وقوف وهى تعتبرمثال واضح للرسوم المسيحية ، وتتبادل مع القسم الآخر الذى يضم رسوم زوج من طيور متقابلة على أرضية نباتية وهى موضوعة بالتبادل ، أما كوشات العقود فتضم زخارف نباتية . يليه حلقة بارزة عن الرقبة يتبعها شريط عريض يحتوى على دائرتين كبيرتين تضم كل واحدة منهما جامة مفصصة تحتوى على رسم شخص متوج . أما فوهة الإبريق فمزودة بغطاء مزين من الخارج بزخارف مختلفة كما يضم محيط الغطاء الخارجى شريطا عليه كتابة نسخية على أرضية ذات زخارف نباتية تتخللها اربع دوائر صغيرة تضم رسوم وريادات ويقرأ النص الكتابى على النحو التالى :

«العز والبقا(ء) والعطا(ء) والعلو والعلأ والجود والسخا والمجد والهناء والصفأ (ء) لصاحبه»^(١) .

أما سطح الغطاء فيظهر على القسم العلوى منه رسم أسدين متعاكسين ، بينما يشاهد على القسم الأسفل رسم طائرين لكل منهما وجه آدمى . أما السطح الداخلى للغطاء فيزينه شريط يضم توقيع الصانع بالخط النسخى على أرضية نباتية يظهر عند منتصفه من أعلى وأسفل رسم جامتين تضم كل منهما رسوم زوجين من الطيور المتقابلة بين فرع نباتى ، وإلى يمين ويسار الجامتين يوجد أربع دوائر صغيرة تضم رسوم وريادات بينما شغلت الأرضية بزخارف نباتية ، ويقرأ النص كالتالى :

(١) راجع : Bear Eva, Ayyubid Metalwork; PP. 15-17

«عمل على بن عبدالله العلوي النقاش الموصلي»^(١).

ثالثا: الصبور والمقبض

هو عبارة عن عمود مستقيم ويحتوي على أشرطة أفقية وطولية تضم زخارف هندسية ونباتية كما تضم كتابات دعائية بالخط الكوفي .

المقبض : محلى من أعلى بأكرة كروية الشكل ، وتزين المقبض زخارف هندسية ونباتية ورسوم طيور^(٢).

طست يحمل توقيع : على بن عبد الله العلوي الموصلي

المادة : البرونز المكفت بالذهب والفضة

التأريخ : النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م

المقاييس : الارتفاع ١٧سم / القطر : ٢, ٤٢سم ، قاعدته قطرها : ٣٢, ٧سم

الحفظ : Nuseum für Islamische N: 1 - 65 - 81

الموصل : الموصل

التوصيف الزخرفي للسطح الخارجي (لوحة ١٠)

يعد هذا الطست تحفة فنية بحيث اجتهد الصانع فلم يترك عليه جزءا خاليا من الزخرفة لدرجة أنه لم يترك القاعدة الخارجية دون شغلها بالعناصر الزخرفية .

أولا: السطح الخارجي

ينقسم السطح الخارجي إلى خمسة أشرطة تبدأ من أسفل إلى أعلى على النحو التالي :

الشريط الأول : عبارة عن زخرفة كتابية بالخط الكوفي الهندسي المصفور يتخلله عدد من الجامات المفصصة التي شغل داخلها برسم طائرين متقابلين يعلو

(١) راجع : Rice D.S., Inlaid., PP. 311-326 .

(٢) العبيدي ، التحف المعدنية ، ص ٨٠ ، ٨٤ .

رأسهما زخرفة نباتية . يليه شريط ضيق من الزخرفة المجدولة التي يوجد بداخلها رسم لدوائر صغيرة ثم يأتي الشريط الثانى الذى شغل برسوم جامات ودوائر ، أما الجامات فقد شغل داخلها رسم لشخص جالس فى وضع جانبى يعزف على الناي أو يضرب على الدف بالإضافة إلى أشخاص فى وضع المواجهة فى مناظر شراب وطرب كما شغلت الأرضية برسم لوريدة ثمانية الفصوص^(١) .

يليه الشريط الكتابى الذى يتخلله رسوم جامات كبيرة ودوائر صغيرة شغلت بزخرفة هندسية على هيئة حرف (Z) وهذا الشريط محصور بين شريطين ضيقين من الزخرفة الهندسية ، أما الكتابة فهى بخط النسخ على أرضية من الزخارف النباتية نصها كالتالى :

«العز والنصر والاقبال والنعم والجد والمجد والافضال والكرم والعلو والحلم اشيا علوت بها فحار فى وصفك الاعراب والعجم ذلت لديك البرايا إذا ادراك القمر اصل الوجود وكانوا الناس فى العدم»^(٢) .

أما الدوائر الصغيرة فتضم زخارف هندسية فتقطع الشريط إلى ست جامات كبيرة مفصصة تتصل من أعلى وأسفل بأنصاف جامات تضم أشكالاً هندسية من حرف (Z) فهى على النحو التالى :

الجمامة الأولى : تمثل فارساً على جواده يمسك سيفاً بيده اليمنى ويطعن به حيوان .

الجمامة الثانية : تمثل شخصان يجلسان على تخت ينتهى من الجانبين برسم أفعى والشخص الذى على يمين الجمامة يمسك كأساً بيده اليمنى ، أما الأخر

(١) العبيدى ، التحف المعدنية . ، ص ٨٠ ، ٨٤ .

(٢) من خلال مقارنة هذا النص بالنصوص التى وردت على التحف المعدنية الخاصة بـ « بدر الدين لؤلؤ » يتضح ان هناك تشابه كبيراً بينهم بالإضافة الى وصف صاحب هذه التحفة بكلمة « القمر » التى ترتبط مع اسم « بدر الدين لؤلؤ » وكذلك من ناحية الاسلوب الفنى والزخرفى ووجود الشخص الذى يحمل بين يديه هلال يجعلنا نرجح ان تكون هذه التحفة صنعت لبدر الدين لؤلؤ . راجع : Rice, The Brasses., pp. 627-628 .

فيشاهد وهو يضرب على دف وقد ظهرت بينهما شجرة ، كما ظهر أسفل التخت
رسم حيوانين متعاكسين .

الجمامة الثالثة : تمثل رسم أمير جالس على العرش يمسك بيده كأس شراب
يحف به من اليمين واليسار شخصان ، بينما ظهر في أسفل العرش رسم حيوانين
متعاكسين .

الجمامة الرابعة : رسم فارس على جواده يصطاد بالقوس والسهم .
الجمامتان الخامسة والسادسة : فموضوعاتها تشبه موضوعات الجمامين الثانية
والثالثة .

يليه شريط آخر يشبه الشريط أسفل الشريط الكتابي من حيث وجود الجمامات
التي تضم رسوم الموسيقيين ومناظر الشراب بالإضافة إلى الدوائر الصغيرة التي
تضم الوريدة ثمانية الفصوص . أما رقبة الطست الخارجية فقد نقش الصانع اسمه
بخط النسخ على خلفية خالية من كل زخرفة ونص الكتابة كالاتى :

«عمل على ابن عبد الله العلوى النقاش الموصلى»^(١)

القاعدة الخارجية للسطح

يلاحظ أن الصانع لم يتركها دون زخرفة حيث تحتل مركز القاعدة جاما
دائرية الشكل تضم عنصرا هندسيا على خلفية ذات زخارف نباتية دقيقة كما
يحيط بتلك الجمامة شريط ذو اربعة أقسام تضم كتابة بالخط الكوفى تتألف من
كلمات دعائية مكررة وذلك على أرضية ذات زخارف نباتية حلزونية الشكل وبين
كل قسم من أقسام الشريط الأربعة نجد ثلاث جامات تضم زخارف نباتية دقيقة ،
وعند منتصف كل قسم من أقسام الشريط الكتابي المذكور من اعلى وأسفل يوجد
عنصر نباتي زخرفي وكذلك مجموعة وريدات ذات ست بتلات ، يلي ذلك
شريط قوامه خطوط مضمفورة ، أما المساحات بتلك الأشرطة والدوائر فقد تركت
خالية من الزخرفة .

(١) راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ٨٠ - ٨٢ .

كما يلاحظ أن حافة قاعدة الطست الخارجية تتألف من شريط ضيق نسبيا يضم كتابة بالخط الكوفى المصفور^(١) تتخللها عدد من جامات تضم كل منها رسم طائرين متقابلين بينهما فرع نباتي^(٢).

ثانياً: السطح الداخلى

يوجد على السطح الداخلى للطست شريط عريض يدور حول الجدار وهو ذات ارضية نباتية تملؤها مجموعة كبيرة من رسوم البط والطيور ، ويضم الشريط كذلك عددا من الجامات ذات أحجام واشكال وموضوعات مختلفة عشر منها رباعية الفصوص وهى اكبر الجامات الموجودة على هذا الشريط تحيط بكل واحدة منها دائرة كبيرة غير كاملة الاستدارة ، ونصف تلك الجامات تضم رسوم أشخاص متوجين مع خدم وموسيقيين يتبادل مع النصف الأخر التى تضم فارسا يصطاد الطيور ، وأخرى يطعن حيوانا بسيف طويل ، وتصل بين تلك الجامات أشرطة تضم كتابة نسخية على خلفية من الفروع النباتية ، وتقرأ الكتابة على النحو التالى :

«العزوالبقا(ء) والبر والعطا(ء) والعلو والعلو والجود والسخا والمجد والنما والنور والصفاءوالصبر والرضا والحلم والحياءوالدهر والوفاء والنصر على الأعدا(ء) لصاحبه أبدا».

وخلفيات تلك الجامات تتألف من زخارف نباتية محورة عن الطبيعة . وإلى اعلى وأسفل تلك الأشرطة الكتابية توجد عشرون جامة مفصصة موزعة بالتساوى كما تضم موضوعا واحدا يتمثل فى رسم شخص يجلس القرفصاء ويمسك بيده هلالا .

(١) الخط الكوفى المصفور : وهو نوع من الزخارف الكتابية التى بولغ فى تعقيدها أحيانا الى حد يصعب فيه تمييز العناصر الزخرفية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان او اكثر لكى ينشأ من ذلك اطار جميل من التضفير . راجع :

Grohmann A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, *Ars Orientalis*. Vol. II, 1957, PP. 183-185.

(٢) راجع : Rice D.S., *Inlaid*, PP. 311-326 .

كما يحيط بكل جامعة من الجامعات السابقة من اليمين واليسار جامعة مثمثة تضم شكلا هندسيا كما يحد الشريط السابق من أعلى وأسفل شريطان نسبيا يضمان رسوم حيوانات تجرى على أرضية ذات زخرفة نباتية كما يتخلل تلك الرسوم الحيوانية مجموعة من جامات مثمثة ذات أشكال هندسية^(١).

أما الحافة السفلية من الجدار فتزينها زخارف نباتية ورسم لزهرة بسيطة، ويحتل مركز قاع الطست شكل يشبه الطبق الشمسي تحيط به دائرة عليها ست جامات دائرية الشكل تضم رسوما من المحتمل أنها تعبر عن الأبراج السماوية ومحاطة بزخارف هندسية على شكل حرف (T) وتتبع الدائرة السابقة دائرة أخرى تحتوي على اثني عشرة جامعة دائرية الشكل، ست منها كبيرة تضم جامات رباعية الفصوص والستة الباقية أصغر وتتصل من أعلى بأربع جامات مفصصة وهي موضوعة بالتبادل مع بعضها حيث تضم كل جامعة صورا مختلفة أغلب الظن أنها تمثل الكواكب السيارة، وأما الأرضية التي تحيط بها فهي ذات زخارف تشبه زخارف أرضية الشريط العريض الموجود على الجدار الداخلي. أما حافة قاع الطست فتتألف من خطوط مخروطية الشكل^(٢).

(١) راجع : حسين العبيدي ، التحف المعدنية ، ص ٨٠ - ٨٤ .

(٢) Berchem M.V., Notes d'archéologie Arabe, Etude sur les Cuivres Damasquinés et les Verres émailés, JA , Tome III, 1904, P. 30.

شمعدان يحمل توقيع ابن فتوح الموصلى

المادة : شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة

التاريخ : النصف الأول من القرن ١٣هـ / ١٣م

المقاييس : الارتفاع : ٣٥,٤ سم ، القطر : ٣١,٨ سم

المتحف : متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٥١٢١

مكان الصناعة : الموصل

التوصيف الزخرفى : (لوحة ١١)

أولاً: البدن

البدن على هيئة أسطوانة قطرهما من أسفل (٨ ، ٣١ سم) وارتفاعها (٨ ، ٢٠ سم) تبدأ العناصر الزخرفية بالبدن من أسفل بشريط ضيق من الزخارف المجدولة ثم يليه شريط ضيق آخر من الزخرفة النباتية واللفائف ثم يلي ذلك منطقة بروز حتى تنتهى بمنطقة بروز أخرى تحصر بينها ثلاثة أشرطة زخرفية أوسعها اوسطها فهى تبدأ من أعلى وأسفل بشريطين يحملن رسوم آدمية فى أوضاع مختلفة وحركات متباينة تمثل طربا وشرابا ورقصا على أرضية تتكون من فروع نباتية حلزونية الشكل وبعض هؤلاء الأشخاص يعزفون على آلة موسيقية كالقيثارة والعود والدف وغيرهم يشربون من كؤوس يحملونها بأيديهم ، بالإضافة إلى مناظر أشخاص فى اوضاع رقص وطرب يتخللها جامات مفصصة ستة منها فى الشريط السفلى وخمسة فى الشريط العلوى تمثل جميعها موضوعا واحدا وهو القنص حيث يظهر طائر الصيد وقد انقض على فريسته^(١).

اما الشريط الاوسط فهو الرئيسى ويحده من اعلى وأسفل صف من زخرفة مؤلفة من حبات اللؤلؤ الساسانية ويحتوى على ست جامات كبيرة متعددة الفصوص يربطها ببعضها شريط عليه كتابة نسخية وأخرى من النوع الكوفى المضفور موضوعة بالتبادل قرأها لأول مرة العبيدى كالاتى :

(١) راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ١٠ .

«العز والبقا(ء) والظفر با . لاعداء(ء) ودوام الرخا(ء) والرفعة والإرتقا(ء) والدو» .

ويحيط بالشريط الكتابي المذكور من أعلى وأسفل عدد من الجامات دائرية صغيرة تضم موضوعات شائعة على التحف المعدنية الموصلية وهو شخص جالس القرفصاء ويحمل بين يديه هلال على أرضية من خطوط هندسية على شكل حرف (Y) فى وضعين مختلفين وموضوعات الجامات الستة^(١) على النحو التالى :

الجمامة الاولى : تمثل أمير فى مجلس شراب وطرب حيث يظهر وهو جالس على مقعد يشبه كرسى العرش يحيط به شخصان على يمينه ويساره أما الشخص الأيمن فيقدم له كأس الشراب كما يحمل سيفاً طويلاً فى خصره^(٢) ، والشخص الأيسر يحمل بلطة من النوع المعروف فى أوقات الحروب بينما يوجد فى مقدمته ثلاثة أشخاص موسيقيين هم من اليمين إلى اليسار :

الأول : يعزف على آلة الهارب أو القيثارة

الثانى : يضرب على الدف

الثالث : يعزف بالناي

الجمامة الثانية : عبارة عن رسم أمير جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى سيفاً ويده اليسرى يحمل كأساً وعلى يمينه ويساره الحارسان يحمل كل منهما صولجاناً يتقدمه ثلاث موسيقيين هم كالأتى :

الأول : عازف الناي .

الثانى : راقص الألعاب البهلوانية .

الثالث : امرأة تضرب على الدف او تصفق بكلتا يديها .

(١) كذلك يلاحظ فى خلفيات هذه الجامات الستة أنها ذات زخرفة من الفروع النباتية البسيطة ومن الملاحظ أن معظم الأشخاص الجالسين على العرش والصيادين يرتدون أغطية الرأس المختلفة بينما الحراس وبقية الأشخاص يظهرون حاسرى الرؤوس . راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص . ١٠٠ .

(٢) اعتقد العبيدى ان الشخص الذى يقوم بتقديم الشراب إلى الامير امرأة وأرى أنه رجل ومن خلال الدراسة التطبيقية ومقارنة هذا الرسم بالرسم الأخرى على التحف المعدنية الأيوبية وكذلك الملابس الذى يرتديها هذا الشخص بالإضافة إلى وجود سيف طويل فى خصره كما تستطيع التأكد من ذلك عندما تشاهد رسم سيدة فى الجمامة المجاورة حيث يتضح مدى الاختلاف بين الرسمين وبذلك يمكن القول أنه يمثل أحد الحراس القائمين على الحراسة . راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص . ١٠٠ .

وقد رسمت هذه المناظر على أرضية نباتية وكذلك رسم طائر الصيد خلف الأمير الجالس .

الجمامة الثالثة : تمثل رسم صياد يمتطى صهوة جواده ويشد قوسه مصوبا سهمه نحو حيوان يظن أنه من الخنازير البرية ويحيط بالجهة اليسرى والسفلى من الجمامة طائر وأرنب وكلب الصيد المرافق للصياد .

الجمامة الرابعة : تمثل رسم صياد يمتطى صهوة الجواد ويحمل بيده اليمنى سيفاً وبيده اليسرى حيوانا خرافيا^(١) ويظهر في أسفل الصورة رسم أرنب .

الجمامة الخامسة والسادسة : تمثل موضوعا واحدا حيث نرى في مركز كل دائرة طائر ينقض على آخر تحيط بهما مجموعة من رسوم وحيوانات مختلفة فضلا عن الرسوم الأدمية في وضعيات متداخلة ومتشابكة^(٢) .

ويظهر كذلك على حافة البدن أنه تزخرفه شريط قوامه فرع نباتي متموج يليه من أعلى شريط ضيق من الزخرفة النباتية واللفائف .

ثانياً: كتف الشمعدان

يوجد على كتف الشمعدان شريطان ، الأول ضيق يؤلف المحيط الخارجي وقوام زخارفه حيوانات مختلفة يجرى بعضها وراء البعض ، يليه إلى الداخل شريط عريض مزين باثني عشر جمامة دائرية الشكل توضح بها رسوم الأبراج السماوية ، و لكن سقط معظم تكفيتها مما صعب تتبع مناظرها^(٣) .

(١) الحيوان الخرافي : لاقت رسوم الكائنات الخرافية ترحيبا كبيرا لدى الفنان لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة كما يشار الى انها من بين العناصر التي ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفية أخرى ، بغض النظر عن مدلول هذه العناصر أو معناها في الفنون التي جاءت منها وبالتالي كان من نتيجة الاستخدام الزخرفي أن تتحور وتبعد أحيانا عن الشكل الأصلي . راجع : حسين رمضان ، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٢٤٦ .

(٢) ويلاحظ في هاتين الجماتين ظاهرة تبدو غريبة في فن التكفيت وهي أن الأرضية المحيطة بالطائر الموضوع الرئيسي قد كفتت بخلاف ما هو متبع وشائع من قبل ذلك بحيث كانت الرسوم هي التي تكفت دون الأرضية وليس لدينا أي مثال آخر استعملت فيه هذه الطريقة في تكفيت التحف المعدنية المنسوبة إلى الموصل .

(٣) راجع : حسين العبيدي ، التحف المعدنية ، ص . . ١ .

كما يوجد على بدن الشمعدان نصوص مضافة محزوزة حزا عميقا على الحافة الداخلية تقرأ كالاتى :

« شهاب »

شهاب (بن) ريحان

برسم دار دويدار الرومى^(١)

ثالثا: الرقبة

على هيئة اسطوانية ارتفاعها (٣ , ٩) سم ويدور حول أسفلها شريط غير محدود من كتابة نسخية على أرضية ملساء تقرأ كالاتى :

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

اما وسط الرقبة فيدور عليها شريط واحد عريض يحده من أعلى وأسفل خطوط مخروطة الشكل مفصصة، وزخرفة الشريط أربع جامات دائرية الشكل تحصر بينها وريجات صغيرة رسمت داخل إطارات على أرضية تشبه تلك التى رأيناها على البدن ، أما موضوعات هذه الجامات فهى طرب ورقص وهى بهذا لاتخرج عن بعض موضوعات أقسام الشمعدان الأخرى .

رابعا: الشماعة

تزدان بموضوعات كالطرب والشراب على النحو السابق وصفه^(٢) .

(١) اضاف «شهاب بن ريحان» اسمه على هذا الشمعدان وكان يخدم عند سيدة يقوم برعايتها طواشى يسمى «دويدار الرومى» فقد استعمل لقب «دار» كلقب عام على نساء البيت المالك ، وكان اللقب اذا ورد بصيغة الافراد ومتبوعا باسم مذكر دل ذلك الاسم على طواشى لا على قريب ، ومن ذلك وروده فى حالة الاميرة الايوبية « مؤنسة خاتون » ابنة الملك العادل ابى بكر بن ايوب المعبر عنها «بدار اقبال» . راجع : المقرئى، الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٨ . السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣١٥ .

(٢) يبدو ان الشمعدان قد صنع فى مدينة الموصل وذلك لان محمد بن فتوح الذى تولى نقش وتطعيم زخارف هذا الشمعدان كان أجيرا لدى الصانع شجاع بن منعة الذى كان يصنع منتجاته فى مدينة الموصل بالاضافة إلى وجود العناصر الزخرفية التى تميزت بها مدينة الموصل، راجع : عبدالعزيز صلاح سالم، المعادن الأيوبية، ص ٣١٦ - ٣٢٢ .

شمعدان معهد العالم العربي بباريس

المادة : النحاس المكفت بالفضة

التأريخ : النصف الأول من القرن ٧ هـ / ٣١ م

الحفظ : متحف معهد العالم العربي رقم : Inv. AI 82-08

المقاييس : القاعدة : ٢٢سم ، الارتفاع : ٢٤سم .

مكان الصناعة : الموصل

التوصيف الزخرفي : (لوحة ١٢)

لا يختلف شكل هذا الشمعدان عن الشمعدانات الأخرى من حيث الشكل العام فهو مكون من البدن ، الرقبة ، والشماعة . (شكل ١)

أولاً: البدن

تبدأ الزخارف من أسفل بزخرفة عبارة عن عنصر الجدائل في شريط ضيق ثم يليه شريط آخر عبارة عن زخرفة زهرة سداسية الفصوص في وضع التبادل مع بحور ذات زخارف مختلفة حيث يظهر في أحدهما زخارف نباتية ورسوم طيور مختلفة ، وفي الأخرى رسوم لحيوانات ذات وجوه آدمية تسير على أرضية نباتية دقيقة ومن بين هذه الحيوانات رسوم غزلان تسير في اتجاهين متعاكسين وكذلك رسم فهدين متتابعين ويتخلل هذا الشريط ثمان جامات ذات زخرفة تمثل زهرة سداسية الفصوص وثمان بحور ذات زخارف مختلفة^(١).

يلي هذا الشريط نتوء بارز ذات زخارف هندسية يليه اوسع الأشرطة على بدن الشمعدان حيث ينتصف البدن ويحدد بشريطين ضيقين من زخرفة الطيور المجنحة وكذلك رسوم الحيوانات التي تعدو خلف بعضها ، أما الشريط الرئيسي فزخارفه عبارة عن اربعة بحور كبيرة ذات كتابات بالخط النسخ يتخللها اربع جامات :

(١) تشابه هذه الأشرطة الزخرفية مع أشرطة شمعدان «داود بن سلامة الموصلي» المحفوظة بمتحف الفنون

الزخرفية بباريس .

اولا : تقرأ الكتابة كالآتى :

«عز لمولانا الملك المالك ا / لعالم العادل المؤيد المظفر / المنصور المجاهد
المرباط الاعز غياث الدنيا والدين مغيث الاسلام والمس (لمين)» .

ثانيا : زخارف الجمامات على النحو التالى :

الجمامة الأولى : يظهر فيها رسم صياد امتطى صهوة جواده وسار مسرعا يطارد حيوانا أخذ فى العدو السريع محاولا الفرار فى حين يرافق الصياد طائر الصيد الذى نشر جناحيه كأنه يشارك فى أحداث المعركة الدائرة بين الصياد وذلك الحيوان الذى يحاول الفرار ، كما شغلت الأرضية بزخارف وأوراق نباتية .

الجمامة الثانية : يظهر فيها اثنين من الموسيقيين وقد جلسا على ما يشبه الأريكة فأمسك أحدهما بالعود فى حين أمسك الآخر بألة الهارب ويرتديا الملابس العربية الفضفاضة الطويلة ذات الأكمام كما رسم حول رؤوسهما الهالات وإن كانت معالم الوجوه لا تظهر بها تفاصيل سوى الشعر وتحديد المعالم الرئيسية حيث رسمت الوجوه بشكل جانبي وهذا الرسم على أرضية من الأوراق النباتية .

الجمامة الثالثة : يظهر عليها منظر لشخصين ، وقد جلسا على أريكة ويظهر أحدهما وهو يعزف على العود كما يرتدى الملابس العربية الفضفاضة فى حين يظهر الآخر وقد جلس وأمسك فى يده اليمنى كرة صغيرة وفى اليد اليسرى آلة تشبه الآلات الفلكية ، وقد رسما الشخصين على أرضية نباتية كما يحيط برؤوسهما رسوم الهالات .

الجمامة الرابعة : يظهر عليها منظر صياد يمتطى صهوة جواده ويسير مسرعا فى حين يرافقه طائر الصيد كما رسم هذا المنظر على أرضية نباتية ويلاحظ على هذه الجمامة وجود حزوز غائرة قد شوهدت شكل الجمامة^(١) .

(١) ظهرت على هذه القطعة بعض الحزوز الغائرة على رسوم بعض الجمامات وربما كان وراء ذلك سببين احدهما الاول : ان هذه الجمامات ترك أمر زخرفتها لأحد الأشخاص المساعدين للصانع أو أحد تلاميذه الذى لم يستطيع الوصول إلى المستوى الذى نفذت به بقية زخارف القطعة .
الثانى : وهو الأقرب فى الاحتمال أن القطعة قد وقعت فى يد شخص حاول العبث ببعض زخارفها . من الدراسة الميدانية بمتحف معهد العالم العربى بباريس .

يلى الشريط السابق نتوء بارز به زخرفة هندسية ، يليه شريط من الزخرفة النباتية ورسوم اللوائف الذى شغل برسوم دوائر صغيرة بداخلها زخارف هندسية ويلى هذا الشريط منطقة الكتف .

كتف الشمعدان

شغل كتف الشمعدان بشريطين من الزخارف على النحو التالى :

الشريط الأول : يسير حول الكتف ويحتوى على زخارف نباتية وحيوانية فيظهر منظر حيوانات متتابعة كما يتخلل الشريط أربعة جامات شغلت جميعها برسم وريدة سداسية الفصوص .

الشريط الثانى : أوسع الأشرطة نسيبا وزخارفه عبارة عن زخرفة الطيور ناشرة الأجنحة يظهر منها رسوم البط ونفذ الرسم على أرضية نباتية كما يتخلل هذا الشريط رسم لأربعة جامات زخارفهما على النحو التالى :-

الجامة الأولى : تمثل منظر موسيقى يعزف على العود ويرتدى الملابس العربية الفضفاضة كما رسم المنظر على أرضية نباتية .

الجامة الثانية : تمثل منظر أمير يجلس الجلسة العربية ويمسك فى يده اليمنى كأسا كما يرتدى الملابس الفضفاضة وكذلك فقد نفذ الرسم على أرضية نباتية من الأوراق والفروع النباتية .

الجامة الثالثة : تمثل منظر موسيقى يضرب على الدف ويرتدى الملابس الفضفاضة كما نفذت الزخارف على أرضية نباتية .

الجامة الرابعة : رسم أمير جالس الجلسة العربية ويتمنطق بالسيف كما يرتدى الملابس العربية وأيضا نفذ هذا الرسم على أرضية نباتية .

ثانياً: رقبة الشمعدان

تبدأ زخارف الرقبة بشريط من الكتابة الكوفية الدعائية المكررة التى يتخللها أربعة من الجامات التى شغلت برسم وريدة ثمانية الفصوص أما نص الكتابة فهو كالتالى :

«العز والبقا» يلي هذا الشريط منطقة بروز شغلت برسوم الجداول يليه أوسع الأشرطة على الرقبة حيث زخرف برسم ثلاث جامات كبيرة وثلاث جامات صغيرة.

أولاً: الجامات الصغيرة

شغلت داخل هذه الجامات بزخرفة واحدة عبارة عن رسم وريدة سداسية الفصوص .

ثانياً: الجامات الكبيرة

شغل داخل هذه الجامات بزخرفة واحدة عبارة عن رسم شخص جالس على أريكة ويمسك في يديه هلال . كما يلاحظ على بقية زخارف الرقبة أنها شغلت بالزخارف الهندسية المعروفة في مدينة الموصل والتي عبارة عن زخرفة هندسية قوامها رسم حرف (Z) المزدوج والمتشابك وهو من جهة أخرى يؤكد تأريخ القطعة .

ثالثاً: الشماعة

تبدأ زخارف الشماعة بشريط من الزخرفة النباتية المتموجة يليه منطقة بروز خالي من العناصر الزخرفية ثم يبدأ شريط آخر من الزخارف عبارة عن رسم معينات شغل داخلها برسوم نباتية وهندسية كما يتخلل هذا الشريط ثلاث جامات شغل داخلها برسم الوريدة النباتية سداسية الفصوص . يليه منطقة بروز ثانية خالية من العناصر الزخرفية ثم شريط ضيق من الزخارف النباتية المتموجة . وبناء على ماسبق يتضح التشابه الكبير في اسلوب صناعة هذا الشمعدان مع القطع الاخرى التي صنعت بمدينة الموصل بالاضافة إلى تشابه العناصر الفنية والزخرفية مع القطع الاخرى موضوع الدراسة مما يرجح نسبتها إلى مدينة الموصل في النصف الأول من القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى⁽¹⁾.

(1) يتشابه هذا المنظر مع مثيله الموجود على التحف الايوبية التالية :

- شمعدان بن فتوح الموصلى المحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .
- طست على بن عبدالله العلوى الموصلى .
- ابريق على بن عبدالله العلوى الموصلى .
- ابريق شجاع بن منعة الموصلى .
- شمعدان بدر الدين لؤلؤ .

شمعدان بدر الدين لؤلؤ^(١)

المادة : البرونز المكفت بالفضة
التاريخ : ٦٣١-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩ م
الحفظ : متحف الإرميتاج في ليننجراد : UPL 498
مكان الصناعة : الموصل
التوصيف الزخرفي :

يتكون الشمعدان من القاعدة، والرقبة، والشماعة، وكذلك فهو مزود بأربعة حوامل مثبتة بالحافة العليا من البدن، والغرض منها هو تعليق الشمعدان بواسطة سلاسل، ويعتبر هو الوحيد بين أمثلة الشماعد الإسلامية التي وصلت إلينا بهذه الصورة^(٢).

(١) بدر الدين لؤلؤ : هو المولى الأمير الأسفهلار (مقدم العسكر، وهو لفظ مركب من مقطعين ، الأول فارسي بمعنى المقدم ، والثاني تركي بمعنى العسكر) البير العادل الكامل الأسعد القبيل بدر الدين لؤلؤ عضد الاسلام وسيد الامراء حسام أمير المؤمنين ، أو الملك الرحيم العادل المؤيد المنصور المظفر بدر الدين ركن الإسلام والمسلمين محى العدل في العالمين ، أو الملك الرحيم أبو الفضائل النورى ، أو السلطان الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ الأرميني الأتابكي ، أو بدر الدين لؤلؤ الرومى الأتابكى ، أو الملك المسعود. كان مملوكا أرمينيا اشتراه رجل خياط ثم صار الى الملك نور الدين أرسلان شاه بن عز الدين مسعود بن عز الدين بن مودود بن آق سنقر الأتابكى صاحب الموصل ٥٨٩ - ٦٠٧ هـ / ١١٩٣ - ١٢١١ م، أما فى ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م عند وفاة الملك القاهر أفرحكم الموصل من الناحية الإسمية لولده نور الدين أرسلان شاه وأقيمت له الخطبة وحملت النقود اسمه وجعل بدر الدين لؤلؤ مديرا لدولته ، فأرسل الأخير يطلب من الخليفة الناصر لدين الله العباسى التقليد لنور الدين ارسلان شاه بن الملك القاهر بالولاية وأن يقوم هو بالوصاية عليه ريثما يستطيع القيام بأعباء الحكم ، وبعد أيام وصل التقليد من الخليفة وفيه التشريفات لهما ثم خلف الملك نور الدين ارسلان شاه بن الملك القاهر ابن صغير لايتجاوز عمره السنة الثالثة استطاع بدر الدين لؤلؤ التخلص منه سنة ٦١٥ هـ / ١٢١٨ م. واستمر بدر الدين لؤلؤ مديرا للدولة نافذ الكلمة العليا وصاحب الامر الفصل فيها حتى وفاة اخر ملك اتابكى سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م حيث نصب ملكا مستقلا واعترف به الخليفة العباسى . راجع :- ابن واصل، مفرج الكروب، ج ٣، ص ٢٠٦، ابن خلكان، وفيات الاعيان ، ج ٥ ص ٤٦، داود الحلبي، الملك بدر الدين لؤلؤ ، مجلة سومر ، ج ١ ، مج ٢ ، ١٩٤٦ م، ص ٢٠ - ٢٩ ، سوادى عبد محمد الرويشيرى ، إمارة الموصل فى عهد بدر الدين لؤلؤ ، بغداد ، ١٩٧١، ص ٤، زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ، ٥٤٥ ، العبيدى، التحف المعدنية، ص ٩١-٩٢ Rice, The Brasses of Badr al-din Lu'Lu, Bulletin of the School of Oriental and Amrican Studies 13. 1950, pp. 627-628.

(٢) العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ٩١-٩٢ .

أولاً: البدن

يزخرف البدن شريط عريض يدور حول وسطه يحتوى على أربعين جامة صغيرة دائرية الشكل موضوعة بصفين متداخلين كما تضم جميعها رسوم أشخاص جالسين بأوضاع مختلفة على أرضية نباتية ، وتمثل موضوعات من الطرب ، الصيد ، الشراب ، الغناء ، ويحيط بالشريط السابق من أعلى وأسفل شريطان عليهما كتابة نسخية على أرضية ذات زخرفة نباتية يقرأ الشريط العلوى منها كالآتى :

«عز لمولانا الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين عضد الإسلام والمسلمين محى العدل فى العالمين قاتل المتمردين قاهر الكفرة) والمشركين ناصر الحق بالبراهين حامى برور (ثغور) المسلمين سيد أمر(اء) الشرق والغرب».

كما يقرأ الشريط السفلى على النحو التالى :

«عز الخلافة نقيب الملوك والسلاطين ناصر جيوش المسلمين المحمود فى الشكر والرسائل المالك أبى الفضائل لؤلؤ سرور قلوب المعتقين حسام أمير المؤمنين قررالله النصر بلوائه والمضيا بأرائه ماسك سيف الصبح المناجى من غمد الليل الداغى أعز الله إمضاءه».

ويحدد النصين الكتائين من أعلى وأسفل شريط قوام زخرفته فرع نباتى متموج فى حين يقطع الشريط العلوى الحوامل الأربعة المخصصة لحمل الشمعدان^(١).

(١) راجع : Douglas Patton, Badr al-Din Lu'Lu' Atabeg of Mosul, University of Washington, 1991, pp. 1211-1259.

ثانياً: رقبة الشمعدان

رقبة هذا الشمعدان مضافة إليه فى تاريخ لاحق لصناعته، ولا تعود لنفس تاريخ الشمعدان^(١).

صينية بدر الدين لؤلؤ

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة

التاريخ : ٦٣١-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩م

المقاييس : القطر : ٥٨ سم .

الحفظ : The Victoria and Albert Museum, No : 905-1970

مكان الصناعة : الموصل^(٢)

التوصيف الزخرفى :

الصينية دائرية الشكل وتمتاز بقلة مساحاتها المكففة واقتصارها على مناطق محدودة وهى بهذا تختلف عن بقية التحف المعدنية التى تنسب صناعتها إلى مدينة الموصل . وهى مزينة بأربع جامات اكبرها الجامة الوسطى وهى دائرية الشكل وتحتل وسط الصينية وفى مركز تلك الجامة نجد رسوم ثلاثة اشكال آدمية لها جسم مجنح شبيه بابى الهول ، ويرتبط كل واحد منها بالشكلين الآخرين بواسطة الاجنحة وذلك على ارضية من الزخارف النباتية الدقيقة الارابيسك .

اما بقية الجامات المذكورة ذات زخرفة قوامها فروع نباتية دقيقة، يتوسطها رسم وريدة ذات اربع اوراق والمساحات المحيطة بالجامات الاربعة تركت خالية

(١) على الرغم من ان هذا الشمعدان لا يحمل تاريخ ومكان صناعته ولكن اغلب الظن انه صنع فى مدينة الموصل بين سنتى ٦٣٠-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩م وذلك لوجود اسماء وألقاب « بدر الدين لؤلؤ » الذى حكم الموصل خلال الفترة السابقة وأضف الى ذلك وجود المميزات الفنية التى اشتهرت بها مدينة الموصل فى صناعة التحف المعدنية . راجع :- زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٥٤٦ . ، العبيدى، التحف المعدنية ، ص ٩١-٩٢ .

(٢) راجع : Berchem M.V., Notes, P. 30

Rice, The Brasses of Badr al-din Lu'Lu pp. 726-728.

من كل زخرفة . وحافة الصينية تتالف من شريط غير محدد من كتابة بخط النسخ يدور حول تلك الحافة تقرأ على النحو التالي :

«عز لمولانا السلطان الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين سيد الملوك والسلاطين قاهر الخوارج والمتمردين قاتل الكفرة والمشركين حامى ثغور بلاد المسلمين قامع المشركين منصف العالمين من يد الطغاة والملحدين محى العدل فى العالمين ابو اليتامى والمساكين قسيم الدولة نا(صر) الله جلال الامة فلك المعالى ملك ملوك الشرق والغرب ابو الفضائل لؤلؤ امير المؤمنين جعل الله عمره اطول الاعمار لمحمد وآله»^(١).

بالإضافة إلى النص السابق على حافة الصينية يوجد نص آخر من الكتابة النسخية المحفورة على ظهر الصينية تقرأ كالاتى :

«برسم الشراب خاناه الملكية البدرية»^(٢).

وفى مكان آخر من ظهر الصينية يوجد كذلك اسم محفور يقرأ كالاتى :

«محمد»^(٣)

صينية بدر الدين لؤلؤ

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة

التاريخ : ٦٣١-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩ م

المقاييس : القطر الخارجى : ٦٢ سم ، القطر الداخلى : ٥٢ سم .

(١) زكى حسن ، المرجع السابق ص ٥٤٥ . ، العبيدى ، المرجع السابق ، ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

(٢) الشراب خاناه : هى المكان الذى يحفظ فيه ادوات واوانى الشرب الخاصة بالسلطان وهى تشبه الطشتخانة الذى يوضع فيه ملابس السلطان . راجع : حسن الباشا ، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج ٢ دار النهضة العربية ، ١٩٦٥ ، ص ٢٤١-٢٤٢ . ، العبيدى ، التحف المعدنية، ص ٨٦ .

Ride, the Oldest, pp. 339., Inlaid, p. 317-338.

أما كلمتى « الملكية البدرية » فهى تعنى : بدر الدين لؤلؤ .

(٣) قد يكون هذا اسم الصانع الذى طرق الخامة النحاسية لهذه الصينية، راجع: العبيدى ، التحف المعدنية، ص ١١٣-١١٥ .

مكان الصناعة : الموصل^(١)

التوصيف الزخرفي :

عبارة عن صينية دائرية نقشت زخارفها من ثمانية دوائر ذات مركز واحد ، وفي المركز يوجد أربعة أشكال آدمية لها جسم أسد مجنح يشبه أبي الهول في اوضاع متعكسة يرتبط كل واحد منها بالشكلين المجاورين بواسطة امتداد الأجنحة كما تحيط بها تسعة حيوانات خرافية^(٢) مكونة من رأس طير وجسم اسد والشريط الذي يحيط بتلك الدائرة المركزية ضيق نسبيا تتألف زخرفته من تفرعات نباتية متموجة محورة عن الطبيعة يليه شريط آخر تتألف زخارفه من جامات مفصصة عددها اثنتى عشر جامة ترتبط مع بعضها وهى رباعية ، وثمانية الفصوص بالتبادل تكونت نتيجة التواء شريطين ضيقين نقشت على ارضية ذات زخارف من حرف (T) المزدوج المعقوف . يوجد فى سبعة منها شخص على جواده أحيانا يمك برمح ينتهى براية ويمسك بيده اليمنى باز ، وفى أحيان اخرى يحمل سيفا بيده اليمنى ، ودرعا باليسرى وهى فى حالة تأهب للطعن والقتال ومن بين جامات هذا الشريط صياد يصطاد طيرا بالقوس والسهم ويظهر الطائر فى هذا الرسم أكبر حجما من الصياد نفسه .

اما موضوع الطرب فنجده ممثلا بشخص يجلس القرفصاء ويضرب على عود بين يديه ويشاهد كذلك فى ثلاث من جامات الشريط ايضا أشخاص يجلسون القرفصاء أحدهم يحمل بيديه رسم هلال إلى يمينه ويساره حيوان مجنح مرتبط النهايات^(٣) .

(١) راجع : داود الحلبي ، بدر الدين لؤلؤ .، ص ٢٠ - ٢٩ .

(٢) رسوم الحيوانات الخرافية : كانت معروفة فى الفن الساسانى وأخذها الفنانون المسلمون ولكنهم لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل اصبحت عندهم رسوم زخرفية فحسب . راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٥١-٥٢ ، حسين رمضان ، سيمرغ .، ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .

(٣) Sarre F. und F.R. Martin, Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910, London, 1984, p. 147.

الجمامة الثانية : تمثل شخص على يمينه ويساره سمكة يحتمل أن يكون المقصود بها رسم برج الحوت .

الجمامة الثالثة : تمثل رجل يضع كلتا يديه على جانبي رأسه الدائري الشكل وإلى يمينه ويساره رسم حيوان مجنح وأغلب الظن أن مثل هذا الرسم إنما يعبر عن برج الشمس . يلي الشريط السابق إلى الخارج شريط آخر قوام زخرفته كتابة بالخط الكوفى المزهري^(١) . كما تتخلل تلك الكتابة اثنتا عشرة حلقة زخرفتها مثمثة ذات زخارف هندسية متداخلة ، ومن المؤسف أن معظم تكفيت هذه الكتابة قد سقط بحيث أصبح من المتعذر تتبع قراءته . يلي ذلك شريط آخر يشبه من حيث التكوين الشريط السابق ذو اربع وعشرين دائرة مفصصة عليها موضوعات مختلفة على خلفية نباتية ، ففي اثنين من تلك الجامات يوجد فى كل رسم منهما رسم فيلين متقابلين^(٢) وفى جمامة اخرى يوجد رسم كبشين متدابرين . وفى جمامة ثالثة رسم موضوع صراع بين حيوانين حيث ظهر اسد يهاجم ثور كما يظهر على الجهة العليا رسم طائر . أما موضوعات الصيد ومناظر القنص فتظهر فى صور عديدة منها رسم رجل يطعن حيوانا مجنحا من الخلف ، وايضا رسم شخص يصطاد أسد بالرمح ، وشخص آخر يصطاد بالقوس والسهم ، وفى أحيانا اخرى يشترك فى الصيد أكثر من شخص ، وكذلك يظهر رسم صياد يمتطى سهوة جواده ويقوم بالصيد بواسطة القوس والسهم .

وكذلك ظهرت موضوعات الطرب والرقص من بينها ثلاث جامات فى كل منها شخصان يتراقصان كما ظهر فى الصورة رسم طائر ، ويظهر على جمامة أخرى أحد الشخصين يعزف على العود فى حين يظهر الآخر يرقص طربا على ذلك العزف . ومن الموضوعات التى تمثل الألعاب الرياضية يظهر

(١) هو النوع الذى تلحقه زخارف تشبه الزهور ، وسوف نتعرض لهذا النوع من الخطوط عند الحديث عن الزخارف الكتابية على التحف المعدنية الايوبية . راجع : إبراهيم جمعة ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الاولى للهجرة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ٤٤ - ٤٥ .

(٢) ظهرت رسوم الفيلة على التحف المعدنية الموصلية . راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ١١٨ .

عليها منظر للمصارعة بين شخصين وكذلك منظر آخر يمثل مبارزة بين شخصين^(١).

وتظهر كذلك على احدى الجامات مناظر فرسان يمتطون الجياد وكذلك رسم لشخص بين دبين، وجامة اخرى عليها منظر لشخص يداعب دبا . كما يوجد في احد الجامات شخصين فى محادثة تبدو عليهما الجدية يحملان شيئا ويقومان بعمل لا يمكن تمييزه كما يظهر بينهما رسم إناء . يحيط بالشريط السابق شريط اخر قوام زخرفته فرع نباتى متموج . يظهر على حافة الصينية شريط اخر من الكتابة النسخية التى تتضمن اسم وألقاب بدر الدين لؤلؤ فهى على النحو التالى:

«عز لمولانا السلطان الملك الرحيم العالم العادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر بدر الدنيا والدين سيد الملوك والسلطين محى العدل فى العالمين سلطان الإسلام والمسلمين منصف المظلومين من الظالمين ناصر الحق بالبراهين قاتل الكفرة والمشركين قاهر الخوارج والمتمردين حامى ثغور بلاد المسلمين معين الغزاة والمجاهدين ابو اليتامى والمساكين فخر العباد ماحى البغى والعناد فلك المعالى قسيم الدولة ناصر الله جلال الامة صفوة الخلافة المعظمة بهلوان جهان خسرو إيران الب غازى اينانج قتلع بك اجل ملوك الشرق والغرب ابو الفضائل لؤلؤ حسام امير المؤمنين»^(٢).

ويظهر على حافة الصينية كتابة نسخية مكفتة بالفضة نصها كالآتى:
« محمد بن عيسون »^(٣).

(١) عن الالعب الرياضية على مواد الفنون الإسلامية، راجع: عبدالعزيز صلاح سالم، الرياضة عبر العصور، تاريخها وأثارها، مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٨م.

(٢) زكى حسن ، فنون الاسلام ص ٥٤٥ ، العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ١٠٨ - ١٠٩ .
Sarre F., and Martin, Die Ausstellung, P. 147.

(٣) « محمد بن عيسون » يرجح العبيدى ان هذا الاسم يشير الى الشخصية التى تولت نقش زخارف الصينية وكتابتها وربما أيضا هو المكفت لها ولاسيما ان الاسم جاء مكفت بالفضة . راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ١٠٩ - ١٣٠ .

بالإضافة إلى النصوص الكتابية السابقة فإنه يوجد ثلاثة نصوص كتابية بخط
النسخ محزوزة على حافة الصينية من الخارج تقرأ على النحو التالي :

النص الاول :

«ما أمر بعمله الفقير لؤلؤ أحسن الله جزاه برسم الخاتون المصونة خوانداه»^(١)
النص الثانى :

«الحسن بن عبسون»^(٢)

النص الثالث :

«برسم شراب خاناه البدرى»^(٣)

علبة بدر الدين لؤلؤ

المادة : النحاس الأصفر المكفت بالفضة

التاريخ : ٦٣١-٦٥٧ هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩ م

المقاييس : الارتفاع : ٢،٠ سم ، القطر : ١١ سم

الحفظ : المتحف البريطانى بلندن رقم : ٦٧٤٠ - ٣٠ - ١٢ - ٧٨

(١) قرأ «العبىدى» نهاية هذا النص على النحو التالى «خوانراه» والصحيح «خوانداه» . وانهز الفرصة هنا
لكى أشكر د/ أحمد عبدالرازق الذى ساعدنى وأقرنى على صحتها بهذا الشكل ويشير هذا النص الى ان
الصينية عملت من قبل « بدر الدين لؤلؤ» لأجل تقديمها الى الخاتون «خوانداه» و«خوانداه» هى الشخصية
التي عملت لها هذه الصينية فيبدو انها ذات نفوذ وجاه ويحتمل انها من نساء القصر . راجع : العبيدى ،
المتحف المعدنية ، ص ١١٣ .

(٢) « الحسن بن عبسون » يحتمل ان يكون هو الصانع الذى طرق اللوح النحاسى وشكله على هيئة صينية .
راجع : العبيدى ، المرجع السابق ص ١٠٩-١١٣ .

(٣) عبارة « الشراب خاناه» كانت تطلق على احد البيوت السلطانية والملكية المخصصة لحفظ الأدوات التى
تتعلق بالشراب وقد كان لهذه البيوت اهمية خاصة فى ذلك الوقت حيث كان يعين لها شخص يدعى
«الشرابدار» وهو اللقب المختص بالشخص الذى يتصدى للخدمة بالشراب خاناه اى ممسك الشراب . اما
كلمة « البدرى » فهى تشير إلى « بدر الدين لؤلؤ » راجع :- الفلقشندى ، صبح الاعشى ، ج ٥ ، ص
٤٦٩ . حسن الباشا ، الألقاب ، ص ١٨٤ ، العبيدى ، المتحف المعدنية ، ص ١٠٩ ، ١١٣ .

Migeon G., Manuel d'art Musulman, II, Paris, 1927, P. 50; Rice D.S., The Brasses
of Bad al-din., P. 627.

مكان الصناعة : الموصل (١)

التوصيف الزخرفي :

أولاً: البدن (لوحة ١٣)

ارتفاع البدن ٧,٥ سم وتتألف زخرفته من ثلاثة اشربة العلوى والسفلى منهما ضيقان نسيبا ويؤلفان حافة البدن العليا والسفلى، وقوام زخارفهما فرع نباتي متموج تخرج منه اوراق نباتية ووريدات إلى اليمين وإلى الشمال ويتوسطهما الشريط الاوسط، وهو اعرض الاشربة تتألف زخرفته من ثلاثة صفوف من الجامات، الصف الاوسط منها كامل التكوين بينما العلوى والسفلى أنصاف جامات بعضها رباعى الفصوص والبعض الاخر دائرى الشكل، اما الفراغات التى بين هذه الجامات فقد زينت بأشكال هندسية، قوامها حرف (T) المعقوف المزدوج بينها صلبان ذوات اضلاع ستة (٢).

اما الزخارف الممثلة على الجامات الكاملة فيوجد اربعة منها تضم كل واحدة رسم شخص جالس على ارضية من الزخارف النباتية، نراه مرة مبسوط الذراعين ومرة يحمل كاسا بيده بالتبادل (٣).

اما الجامات الاخرى فترينها زخرفة نباتية دقيقة أرابيسك. أما زخارف الدوائر الصغيرة فتتألف من رسم وريدات ثلاثية الفصوص.

ثانياً: الغطاء

اما غطاء العلبة فهو متصل بالبدن وارتفاعه ٧,٢ سم، وقطره ١١ سم، وتتألف زخرفة السطح الخارجى من دائرة وسطى ذات خطين تحصر بينها زخرفة

(١) راجع : Berchem, M.V., Notes, P. 33., Migeon, G., Manuel, II, P. 50'

Rice, the Brasses of Badr al-din Lu'Lu, pp. 627-628.

(٢) ظهر هذا العنصر لأول مرة على : شمعدان أبى بكر بن جلدك غلام أحمد الذكى النقاش الموصلى مؤرخ لسنة ١٢٢٢هـ/ ١٢٢٥م وهو محفوظ بمتحف بوسطن بأمرىكا بينما يعتقد (Rice, D.S.) أن هذا العنصر ظهر لأول مرة على إبريق شجاع بن منعة الموصلى المؤرخ لسنة ٦٢٩هـ - Rice, D.S., Inlaid, P. 323.

(٣) شاع استخدام هذا العنصر على التحف المعدنية المنسوبة الى ايران لدرجة انها اصبحت علامة مميزة للصناعات المعدنية لاقليم خراسان دون غيرها ولكن ظهورها على هذه القطعة يضعف القول السابق .

راجع : زكى حسن ، فنون الاسلام ، ص ٥٤٦ ، العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ٣٣-٣٤ .

من الحبيبات الصغيرة وتتوسط المركز جامعة رباعية الفصوص محاطة بأرضية قوام زخارفها حرف (T)، كما يوجد في المركز عنصرا زخرفيا يمثل رسوم البط في اوضاع متعكسة ترتبط كل واحدة منها بالثلاث الاخرى بواسطة الرقبة وذلك على أرضية نباتية حلزونية الشكل^(١).

ويتألف الشريط الذى يحيط بتلك الدوائر الوسطى من فرع نباتى متموج يلى ذلك حافة الغطاء بعرض ٥, ١ سم وهى مائلة قليلا إلى أسفل عليها شريط يضم كتابة نسخية تدور حول تلك الحافة تتضمن اسماء والقاب بدر الدين لؤلؤ وذلك على أرضية ذات اشكال حلزونية ، ونص الكتابة كالاتى :

«عز مولانا آتابك الملك الرحيم العادل المؤيد المنصور المجاهد بدر الدنيا الدين لؤلؤ حسام أمير المؤمنين»^(٢).

وإلى أسفل هذا الشريط شريط آخر منقوش على الحافة الخارجية للغطاء تتألف زخرفته من أربعة اشطرة ضيقة تتداخل مع بعضها البعض مكونة صغيرة تدور حول تلك الحافة^(٣).

وبدراسة وفحص التحف المعدنية الموصلية التى صنعت بمدينة الموصل يمكن القول انه كان لها تأثيرها المباشر على التحف المعدنية الأيوبية التى صنعت بين دمشق وحلب والقاهرة سواء فى الطرق الصناعية او الأساليب الزخرفية بالاضافة لعنصر الكتابات وتوقيعات الصناع الذين تعلموا فى الموصل ثم رحلوا منها إلى المدن المجاورة ، وأسسوا مدارس جديدة لصناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالفضة والذهب فى أسلوب فنى يظهر فيه التأثير بأساليب مدرسة الموصل .

(١) راجع : Rachel ward, Islamic Metalwork, PP. 79-80

(٢) راجع ، زكى حسن ، فنون الإسلام ، ص ٥٤٦ .، العبيدى ، التحف المعدنية ، ص ٣٣-٣٤ .

(٣) قمت بدراسة هذه القطعة دراسة تطبيقية داخل المتحف البريطانى بلندن .

ثالثاً: أهم الصناع الموصلية

ومن الجدير بالذكر أن العصر الأيوبي شهد عدد من الصناع الموصلية الذين استقروا بمدينة الموصل وأنتجوا بها منتجاتهم الفنية وبرزوا فى صناعاتهم، وكان لهم تأثير مباشر على صنّاع التحف المعدنية الأيوبية الذين تتلمذوا على أيديهم وصاروا على منوالهم واتبعوا أساليبهم الفنية الموروثة، ومن أشهر الصناع الموصلية الذين أنتجوا تحفهم بمدينة الموصل ما يلى :

- ١- شجاع بن منعة الموصلية
- ٢- محمد بن فتوح الموصلية
- ٣- إبراهيم بن مواليا
- ٤- يونس بن يوسف الموصلية
- ٥- على بن عبدالله العلوى الموصلية
- ٦- ابناء عيسون

اولاً: شجاع بن منعة الموصلية

نقاش ماهر كان يؤخذ عنه، ويتنسب إليه^(١). ومن أشهر أعماله :
- إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والنحاس الأحمر
٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م^(٢). وقد جاء توقيعه على رقبة الإبريق على النحو التالى :
«نقش شجاع بن منعة الموصلية فى شهر الله المبارك شهر رجب فى سنة تسع وعشرون وعشرين وستماية بالموصل^(٣)».

(١) راجع : من المحتمل ان يكون شجاع بن منعة من ابناء يونس بن محمد بن منعة بن مالك - رضى الدين الاربلى ٥٠٨ - ٥٧٦ هـ / ١١١٤ - ١١٨٠ م الذى يعتبر اول من سكن الموصل كما خرج من بيته جماعة من الفضلاء انتفع بهم اهل البلاد كما كانوا مقصودين من بلاد العراق والعجم وغيرها ، وبقيت اسرتهم مشهورة بالعلم الى القرن الثامن للهجرة / الرابع عشر الميلادى ، وكان منهم شجاع الصانع المشهور الذى تتلمذ على يديه عدد من صنّاع التحف المعدنية . راجع : سعيد الديوبه جى ، اعلام صنّاع الموصلية ، ص ٩٦-٩٧ ، الموصل ، ص ٢ ، ٥٦ ، ٧٤ .

(٢) محفوظ : المتحف البريطانى بلندن رقم : ٦١-٦٩-١٢-٦٦

(٣) راجع : Lane-poole, Art, P. 170; Hayward, the Arts of Islam, P. 179, زكى حسن، فنون الإسلام ص ٥٤٢، العبيدى، التحف المعدنية، ص ٥٧-٦٧.

ويلاحظ انها التحفة الوحيدة التي حملت مكان الصناعة بالتحديد والتي عن طريقها أمكن نسبة مجموعة أخرى إلى مدينة الموصل .

ثانياً : الحاج إسماعيل الموصلى ، محمد بن فتوح الموصلى

هما من صنّاع التحف الذين كانوا يشتغلون عند شجاع بن منعة الموصلى وقد اشتركا معا فى صناعة شمعدان كل فى تخصصه بحيث قام بالصناعة الحاج اسماعيل ونقشها محمد بن فتوح وهما من اشهر الصنّاع فى القرن السابع للهجرة / الثالث عشر الميلادى ، ومن أعمالهما الشمعدان الشهير باسم : شمعدان بن فتوح الموصلى^(١) .

وهو شمعدان من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، مؤرخ فى اوائل القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى ، وقد جاء توقيعه على رقبة الشمعدان على النحو التالى :

«عمل الحاج إسماعيل نقش محمد ابن (بن) فتوح الموصلى المطعم أجير الشجاع الموصلى النقاش»^(٢) .

ثالثاً : ابراهيم بن مواليا الموصلى

يعتبر ابراهيم بن مواليا صاحب اكبر مدرسة فنية خلال العصر الأيوبي حيث بلغت شهرته درجة كبيرة فقد كان من الصنّاع الذين يؤخذ عنهم وينتسب اليهم ، وتعلم على يديه عدة صنّاع كانوا ينتسبون اليه فى أعمالهم^(٣) .

وكتب توقيعه على النحو التالى عمل ابراهيم بن مواليا ، وأخذ عنه كل من الصانع اسماعيل بن ورد الذى نعت نفسه بانه تلميذ ابراهيم بن مواليا ، والصانع قاسم بن على الذى نعت نفسه بانه غلام ابراهيم بن مواليا ، ومن أشهر أعمال الصانع الكبير « ابراهيم بن مواليا » .

(١) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ١٥١٢١ .

(٢) راجع : سعيد الديوه جى ، اعلام صنّاع المواصلة ، ص ٩١ .

(٣) راجع : Rice D. Inlaid., p. 289, 293, 325, Studies, II, PP. 69-78, Migeon G., Manuel.,

سعيد الديوه جى ، اعلام الصنّاع ، ص ٨٥ . p. 54.

- إبريق مصنوع من النحاس الأصفر ومكفت بالنحاس الأحمر^(١) ينسب إلى الموصل ، النصف الأول من القرن ٧ هـ / ١٣ م^(٢).

رابعاً: يونس بن يوسف الموصلى

من الصنّاع البارعين الذين اشتهروا خلال القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى بمنتجاتهم المعدنية التى حملت العديد من الزخارف والتصاوير. ومن اشهر أعماله :

إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة مؤرخ : ٦٤٤ هـ / ١٢٤٦ م^(٣).
من بين زخارف الرقبة شريط من الكتابة النسخية على أرضية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ويقراً على النحو التالى :
«عمل يونس ابن (بن) يوسف النقاش الموصلى سنة اربعة (أربع) وأربعين وستماية»^(٤).

خامساً: حسين بن محمد الموصلى

من النقاشين الذين نبغوا فى القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر الميلادى، ثم سافر إلى بلاد الشام، ولعل السلاطين الأيوبيين هم الذين استقدموه إلى الشام طمعاً فى صناعته، ومن أشهر أعماله :

- إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة باسم السلطان الملك الناصر صلاح الدين يوسف، مؤرخ فى دمشق ٦٥٧ هـ / ١٢٥٨ م^(٥).
- زهرية من النحاس المكفت بالفضة^(٦) باسم السلطان الملك الناصر صلاح

(١) محفوظ فى متحف اللوفر رقم : K3435

(٢) راجع : Rice D.S, Studies, II, PP. 69-78, Migeon G., Manuel, P. 54. Wenley A. G., the Iconography., PP. 32-33.

(٣) محفوظ : The wlaters Art gallery in Baltiomree no: 54-456 .

(٤) العبيدى، التحف المعدنية، ص ٧٢-٧٤.

(٥) محفوظ بمتحف اللوفر سجل رقم : ٧٤٢٨.

(٦) محفوظة بمتحف اللوفر بباريس رقم سجل ٤٠٩٠.

الدين يوسف وتنسب إلى دمشق في سنوات: ٦٣٥-٦٥٧هـ / ١٢٣٧ - ١٢٦٠م^(١).

سادسا: علي بن عبدالله العلوي النقاش الموصلى

من النقاشين الذين عاشوا في القرن السابع للهجرة وتفوقوا في صناعتهم في الموصل ، ومن اشهر أعماله :-

- إبريق من البرونز المكفت بالذهب والفضة ، مؤرخ في النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م^(٢).

- طست من البرونز مكفت بالذهب والفضة ، مؤرخ في النصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م^(٣) . ولقد جاء توقيعه على التحفتين السابقتين على النحو التالي : عمل علي بن عبدالله العلوي النقاش الموصلى^(٤).

سابعا : أبناء عيسون

من الصناع المهرة الذين عملوا في بلاط بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل من ٦٣٠هـ / م إلى ٦٥٧هـ / م الذى اشتهر بولعه بالتحف المعدنية . هم أبناء عيسون وقد اشتهر منهم كل من محمد بن عيسون ، الحسن بن عيسون ومن بين التحف المعدنية التى صنعها أبناء عيسون وتركوا توقيعهم عليها ما يلى :

- صينية من النحاس المكفت بالفضة^(٥) و تنسب لبدر الدين لؤلؤ .

وكان توقيع الصانعين على النحو التالى :

« محمد بن عيسون »^(٦)

(١) راجع : Migeon G., Manuel. P. 58. Rice, Inlaid. 229 .

(٢) محفوظ فى : Museum Für Islamische Kunst No. 1-65-80 .

(٣) محفوظ فى : Museum Für Islamische Kunst No. 1-65-81 .

(٤) راجع : Rice, D.S. Inlaid, PP. 311-326. Bear Eva, Ayyubid Metalwork, PP. 15-16 .

(٥) محفوظ فى : Museum Für Völkerkunde, München .

(٦) سعيد الديوه جى ، اعلام صناع المواصلة ، ص ٧٩ ، العبيدي ، المرجع السابق ، ص ١١٩-١١٣ .

Rice D.S. The Brasses of Badr - al din Lu'Lu., PP. 627-628; Migeon g., Manuel. II, P. 50

كما جاء على حافة الصينية من الخارج ثلاثة نصوص كتابية بخط النسخ
يقرأ منهم نص يشير إلى اسم الصانع على النحو التالي :
« الحسن بن عيسون »^(١)

ثامناً : أحمد الدقلى الموصلى

من الذين عاشوا فى القرن السابع للهجرة فى الموصل ، ومن أعماله : إبريق
من النحاس المكفت بالفضة ، ومزين بعدة صور آدمية ، وزخارف هندسية ،
وكتابات متنوعة نسخية وكوفية ، والتصاویر التى تزيينه تكون داخل جامات تحف
بالإبريق ، وكتب على الإبريق : صنع على يد احمد الدقلى سنة ثلاثة وعشرون
وستماية فى الموصل^(٢) .

(١) الحسن بن عيسون . يحتمل ان يكون هو الصانع الذى طرق اللوح النحاسى وشكله على هيئة صينية .
راجع : العبيدى ، التحف المعدنية ص ١١٩-١١٣ .
(٢) راجع ، سعيد الديوه جى ، اعلام الصناعات المواصلة ، الموصل ، ١٩٧٠ ، ص ٧٢-٧٣ . Ward R.,
Islamic, PP. 21-23.