دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابية بالموصل

الدكتور طلعت الياور

منذ وجود الانسان على وجه البسيطة وامور متعددة كانت تشغله ومشاكل جمة كانت تجابهه، منها : الظروف الطبيعية القاسية والوحوش الكاسرة ورغبته في البقاء وتهيئة الطعام . هذه العوامل وغيرها كانت دافعاً للانسان ومحفزاً له على ابتكار واختراع وسائل متعددة عبر آلاف السنين اصبحت فيما بعد اسساً راسخة للحضارة الانسانية الحاضرة .

ويعد العصر الحجري الحديث انقلاباً في حياة الانسان حيث اكتشفت فيه معظم تلك الوسائل، ومنها: صناعة الفخار«١»بوساطة الدولاب الذي ساعد على عمل الاواني الفخارية والتي استخدمت في وسائل متعددة، منها: حفظ الطعام والطبخ وخزن الحبوب«٢»وتبريد الماء أو لاستعمالها في الطقوس الدينية والهدايا الدفنية لان الاواني الفخارية خفيفة الوزن سهلة الصنع «٣» اذا ما قيست بالاواني الحجرية التي استخدمها الانسان في بداية الامر.

وقد تعددت الاواني الفخارية وتنوعت من حيث الشكل والزخارف وطريقة الصنع والمواد بتعدد العصور والاقوام حتى غدا الفخار من الادلة المهمة التي تأخذ بين الاثاريين لتحديد المواقع الاثرية وازمانها.

ولست بمسرف إن قلت : ان هذه الصناعة تبوأت مكانة سامية

« ١ » جاردنر: علم الا ثار، نقله الى العربية محمود حمزة والدكتور زكي محمد حسن ، سلسلة المعارف العامة، القاهرة ١٩٣٦م، ص ١٦ : الدكتور تقي الدباغ ، الفخاري القديم، مجلة سومر ٢٠ لسنة ١٩٣٤م ، ص ١٠٠.

« ٢ » جاردنر: المرجع السابق، ص ١٦.

« ٣ » الدكتور تقي الدباغ: المرجع السابق، ص ٨٨.

في العصر الاسلامي لان الفخرانيين المسلمين لم يكونوا مقلدين بل مطو ومبتكرين .

ولقد اكتشفت هيئة التنقيب والصيانة الاثرية التابعة لجامعة الموصل موقع باشطابية «١» اشكالا متنوعة من الاواني الفخارية كالاباريق والح الكبيرة والصحون والمسارج .

ولما كانت الحباب الكبيرة المزخرفة اهم الانواع المكتشفة من ح دقة الصنع واختيار المادة وتنفيذ الزخرف وتعدد اشكاله . فقد اختر موضوعاً لبحثنا هذا لعلنا نكشف جانباً مهماً من جوانب هذه الصناعة مدينة الموصل .

وزيادة في وضوح الدراسة، قررنا تقسيم البحث الى عدة نقاط اتخذ اسساً للبحث ، هي: المادة وطريقة الصنع والشكل العام ثم الموضوع الزخ بالاضافة الى دراسة تحليلية لانواع العناصر الزخرفية وطرق تنفيذها، النهاية مناقشة تاريخ هذه الحباب للاهتداء الى زمنها التقريبي .

المادة وطريقة الصنع :

استخدم الطين«٢»في مجالات متعددة منذ القدم ومنها الفخار نه لسهولة استحصاله من وجه الارض وتواجده في معظم المناطق، كما انه يع مادة شبه عازلة في اختلاف الظروف الطبيعية .

والملاحظ ان مادة الطين المصنوعة منها الحباب الفخارية المكتش

« ١ » باشطابية: كلمة تركية معناها «القلعة الرئيسية»، هي احدى قلاع سور الموصل ا والواقعة في شمال المدينة.

« ٢ » يعد الطين من اهم المواد التي يستخدمها الخزا ف والفخراني، وتركيبها الكيمياوي– «سيلي الا لومنيا المائية» ولكنها ليست نقية بل تحتوي على خليط من جزيئات صغيرة من مواد مت مثل الحديد والمنجنيز والسليكا والجير والمغنيزيا وحامض الكويونيك والا لمونيا والصودا والبو وغيرها (عبد الغني النبوي الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، القاهرة ١٩٦٠، ص ١١

نقية قليلة الشوائب«١»وهي من نوع الطينات الصلصالية المشهورة بشدة التماسك على الرغم من مرونتها ونعومتها«٢»،مما زاد في دقة الاواني المصنوعة.

وعلى الرغم من اشتهار منطقة الموصل بطينتها الصلصالية الجيدة لا يمكن ان تكون بهذه النقاوة التي نلاحظها على الحباب الا اذا عولجت بطرق تعمل على تخليصها من الشوائب التي تقتضيها صناعة الفخار الجيد وتكون جاهزة للعمل «٣» .

وقد اكتسبت الطينة الفخارية لهذه الحباب بعد عملية الفخر اللون الاصفر المخضر بالنسبة لمكتشفات الموسم الاول،ثم اللون الاحمر بالنسبة لمكتشفات الموسم الثاني.واكبر الظن ان سبب ذلك يعود الى طبيعة الشيء وتفاوت درجات الحرارة.وكلما كانت درجات الحرارة عالية وبصورة تدريجية كلما اكتسبت الاواني اللون الاصفر المخضر عادة.واذا كانت قليلة او متوسطة اعطيت اللون الاحمر.كما يعود ذلك ايضاً الى طبيعة الاكاسيد الموجودة داخل الطينة فاكاسيد الحديد مثلا عندما تدخل معها اكاسيد اخرى تعطي اللون الاصفر والبرتقالي والاحمر والبني والاسود،فاكسيد الحديدوز مثلا يعطي في الجو الاختزالي عند الحريق اللون الاخضر والازرق بدلا من اللون الاحمر والبني وذلك في الدرجات الحرارية العالية «٤» .

« ١ » الشوائب: هي المواد الغريبة التي تختلط مع مادة الطين عندما تكون في الطبيعة ويجب تخليص الطين منها لا نها معيقة للصناعة اليدوية بالا ضافة الى انها تكون بمثابة عنصر غريب في جسم الاناء الطيني يؤدي الى تصدع الاناء لدى فخره نتيجة الحرارة وذلك لا ن تقبل الحرارة من قبل الشوائب ومادة الطين تكون متباينة لتباين كثافتها وصلابتها.

« ٢ » عبد الغني النبوي الشال: المرجع السابق، ص ١٢.

« ٣ » الجدير بالذكر ان اهم الطرق التي تستخدم لتنقية الطين من شوائبه وضعه في اوان كبيرة مفتوحة معرضة لاشعة الشمس ويسكب عليه كمية من الماء فيتكون مزيج خفيف ويحرك فتسقط الشوائب الثقيلة كالحجارة في قعر الاواني وتطفو الشوائب فيسهل رفعها من فوق سطح المزيج وبعد جفاف المزيج نوعاً ما يغرف بوعاء صغير ويسكب في اناء كبير اخر على ان يترك القسم الاسفل من المزيج الذي يحتوي على الشوائب الثقيلة كالحجارة وتعاد العملية عدة مرات حتى يتم غسل الطين وتخليصه من الشوائب ويكون صالحاً لصناعة الاواني الفخارية.

« ٤ » عبد الغني الشال: المرجع السابق، ص ٢٩

ولسنا في معرض التطرق لذكر اكتشاف دولاب الفخار«١»ً ولكن ان نؤكد ان حجم الدولاب يجب ان يتناسب مع طبيعة الاناء المراد عمله و الطينة الموضوعة عليه، كما يحتاج الى عامل ممارس لهذه الصنعة. وربما اث في عملية الدولاب اكثر من عامل واحد في صنع هذه الحباب نظراً حجمها وضخامتها .

الشكل العام :

مما يؤسف له اننا لم نعثر على حباب كاملة توضح لنا الشكل العا كانت عبارة عن عشرات القطع المشتملة على اعناق الحباب وبعض من بد وقواعدها ولكن نتيجة لدراستنا الدقيقة لهذه القطع ولتمكننا من ا هياكل بعض الحباب اتضح لنا جلياً ان الشكل المبدئي لها بعد الانتهاء من ع الدولاب هو عبارة عن عنق اسطواني ذي فوهة سميكة مخددة ثم الـ الذي يتخذ جوانب مفلطحة الخارج تليه البطن ، وهي اكبر اجزاء الـ حجماً وتتخذ شكلا اسطوانياً يضيق قليلا من الاعلى والاسفل وينتهي ا بالقاعدة. ومع ان معظم الحباب فقدت قواعدها لكننا عثرنا على اجزاء توضح لنا ان القواعد كانت على هيئة مخروطية واسعة من الاعلى لدى اتـ بالبطن وتنتهي بصورة ضيقة وقد احتوى بعضها على اضافات بارزة من ا على هيئة مستطيل تنتهي قاعدته برأس مثلث متساوي الساقين.

ومما لاشك فيه ان هذه الاضافات في القواعد كانت تستخدم لار الحباب على الحوامل ولا نعلم عددها ولكن الشيء الذي نتمكن ان نثبتـ الحب لا يمكن ان يرتكز على الحامل باقل من ثلاث اضافات ولهذا فمن ا ان عددها هو ثلاث فاكثر.

ولكل حب خمس عرى تحصر بينها خمسة فراغات، والعرى المذ على هيئة حبال طينية عريضة مقوسة الى الخارج وتلتصق بعنق الاناء من الـ بشكل مواز له ولكن من الاسفل يكون ملتصقاً بصدر الاناء مباشر وان خطوطاً بارزة استحدثت على سطح الحب في اعلى البطن وا

« ١ » لزيادة المعلومات حول نشأة وتطور دولاب الفخار عبر العصور انظر «الدكتور ابو الصوف : ملاحظات حول نشأة وتطور دولاب الفخار وتطوره في العراق ، مجلة المجلد ٢١ لسنة ١٩٦٥، ص ١١٩-١٢٢».

لتحصر بينها الافاريز الكتابية والزخرفية، استحدثت خطوط بارزة اخرى اكبر منها في السطح الداخلي للبطن ، ومن المعتقد ان الخطوط الاخيرة لغرض تقوية الاناء .

كذلك لاحظنا اضافة قطع الى قواعد بعض الحباب من الداخل وربما كان ذلك لزيادة سمك القاعدة ومما يؤكد ذلك ان الاضافات لم تستحدث الا في القواعد القليلة السمك .

ان الشكل المبدئي الذي ذكرناه والذي قام بعمله الصانع بوساطة الدولاب لا يتم على الشكل النهائي للحب لان الاضافات الزخرفية التي سنتطرق اليها تغير تغييراً ملحوظاً شكل الاناء لاسيما الاجزاء العليا منه كالعنق والصدر.

الموضوع الزخرفي :

ان المواضيع الزخرفية تشمل اعناق الحباب وبطونها بينما القواعد خالية من الزخارف تقريباً. ولكنها تختلف بين حب وآخر وان كان معظمها تشترك بمميزات متشابهة مما يرجح ارجاعها الى عصر واحد .

فبخصوص الاعناق قلنا: ان الصانع جعل فيها خمس عرى حصرت بينها خمس مناطق استخدمها النقاش«١»للزخرفة اذ اختار احدى هذه المناطق لتكون واجهة امامية للحب ثم المنطقتين المجاورتين لها لتكون جوانبه ووضع بهذه المناطق الثلاث كتلا طينية منبسطة سمكها يقارب سمك العنق تقريباً والصقها من الاعلى برقبة العنق ومن الاسفل باعلى البطن ومن الجوانب محصورة بين العرى ، بحيث اصبحت هذه المناطق بمستوى العرى تقريباً وغطت العنق والصدر. اما المنطقتان الخلفيتان فتركهما على حالهما ما عدا زخارف بسيطة .

« ١ » النقاش: يقصد به الملون والمصور والمزخرف بالالوان سواء على الورق او القماش، كما اطلقت ايضاً على النقاش او الحفار سواء في الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار وغير ذلك من المواد . انظر «الدكتور حسن الباشا الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، القاهرة ١٩٦٦، الجزء الثالث ، ص ١٢٨٣».

وحاول النقاش ان يتبع قاعدة التناظر التمثيلي في الزخرفة فمثلا على المنطقة الامامية موضوعاً معيناً بينما نفذ على المنطقتين الجانبيتين موض متشابهين .

ففي المنطقة الامامية من احد الحباب نشاهد شخصاً . داخل اطار مستطيل يعلوه قوس مفصص مملوء بنسيج من الختمات ا الصغيرة ويحيط به نسيج محزم من الارابسك الخشن ويعلو الشخص ط متناظران ويدنو منه اسدان بوضعية امامية يحصران بينهما كتابة تتضمن النقاش وكل ما ذكرته احيط من الاعلى بعقد دائري مطول مزخرفة وا بالازهار، بينما نجد العروتين المجاورتين قد نفذ على كل منها من ا امرأة نصفية ترتدي قلادة ويتوجها عقد مفصص بينما النصف الاسفل العروة يوجد شخص واقف فالذي على يسار الشخص الجالس يحمل كأسين ومعلق بحزامه منديل بينما الاخر بيده عصا معقوف ومعلق به خنجر . «شكل ١ »

ونعتقد ان هذا المنظر يمثل جلسة سلطان او امير تحف به حاشية موضوعاً من مواضيع العرش . ومن الجدير بالذكر ان مثل هذه الموا الزخرفية شاعت على بعض التحف المعدنية الموصلية «النصف الاول من ا الثالث عشر الميلادي» «١» وعلى كثير من تصاوير المخطوطات العربية« القرن الثاني عشر والنصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي» «'

اما المنطقتان الجانبيتان لرقبة الحب المذكور فقد نفذ على كل منهم قسمها العلوي نصف امرأة حاسرة الرأس ذات قلادة ويوجد على ا زهرتان كبيرتان بانتا كالقرنين. بينما على النصف الاسفل من المنطقة طائر رأس بشري يدنو منه اسدان متناظران يحصران بينهما اطاراً زخرفياً و

« ١ » صلاح حسين العبيدى : التحف المعدنية الموصلية في العصر الاسلامي ، بغداد ٩، /١٩٧٠ م، ص ٨٥ لوحة ٢١ أ .

Hamid (I . S.) : Mesopotamian School and the Place of Painting in Islam , vol. 11, Fig 5.15. 135; Skira (A.) : Les Tresors de L'Asie, Lapeinture Arabe, Geneve, 1962, p. 65. 85

كلا منهما اطار زخرفي. وكل ما ذكرته احيط بعقد دائري منبطح«١»ومطول سائب الاطراف « شكل ٢ » .

واما المنطقتان الخلفيتان فقد شغل القسم الاعلى لكل منهما عقد مفصص حافته العليا شبه دائرية تحددها حبيبات شبيهة بعقد اللؤلؤ او المسبحة والسفلى مفصصة ويلتصق من الاعلى برقبة الحب ومن الجوانب بالعرى المذكورة فالعروة الخلفية وتركت اطرافه سائبة في رقبة حب اخرى ولو انها غير كاملة لكن ما تبقى منها يدلنا على ان موضوعها الزخرفي يكون مشابهاً للموضوع الزخرفي لعنق الحب السابق تقريباً مع اختلاف واحد هو استبدال الفتاتين اللتين تعلوان المناطق الجانبية باسدين بوضعية امامية، كما ان الاطار الواقع تحت الشخص الجالس شغلته الزخارف بدلا من الكتابات .

وهناك رقبة حب ثالث موضوعها الزخرفي يختلف في بعض عناصره عن المواضيع السابقة بالرغم من وجود تشابه جوهري بينها ويحدد الاختلاف في انعدام الشخصين الواقفين على جانبي الشخص الجالس واستبدالهما باطارات زخرفية واستبدال الطائر الخرافي ذي الوجه الادمي الواقع في النصف الاسفل من كل منطقة من المناطق الجانبية بطير طبيعي «شكل ٣ » .

وكذلك يوجد حب رابع منفذ عليه نفس الموضوع السابق تقريباً مع وجود فارق جوهري هو استبدال الشخص الجالس بنسر او طير خرافي ذي وجه آدمي على هيئة فتاة ذات قلادة وكذلك استبدال الاطار الزخرفي الواقع بين الاسدين تحته بكتابة تتضمن اسم النقاش المدون على الحب الاول « شكل ٤» .

« ١ » العقد المنبطح : هو العقد الذى لا يرتفع حلقه او خوصره كثيرا عن مستوى أطرافه ويتكون من قطاع افقي مقوس. انظر : «الدكتور احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها، القاهره ١٩٦٥ م ، الجزء الاول ص٢٦ حاشية ٢ » .

وبخصوص المواضيع الزخرفية المنفذة على البطون فتكون بمستو واحد ولكن الاختلاف يتمثل بنوعية العناصر واسلوب تنفيذها .

فمعظم الحباب لاسيما التي وصلت الينا «شكل٣» جوانب كاملة ، بطونها تتكون زخارفها من افريز كتابي يتضمن عبارات دعائية محصو بين خطين بارزين وقسم من البطون يكمل افريزها الكتابي المذكور من الخل زخارف على هيئة اشكال كمثرية تتمركز فيها الزهيرات وتتخلل المسافا المحصورة بين هذه الاشكال اقراص مثقوبة او تكون الزخارف على ه حرف« S » وخطوط حلزونية وكمثرية « شكل ٥» . واسفل البطون تتكو من افريزين محصورين بين خطين بارزين على غرار الخطوط السابقة الاع منهما يتكون من أغصان نباتية حلزونية متصلة ببعضها تنتهي رؤوسها بزهيرا والى الاعلى والاسفل من مناطق اتصال هذه الاغصان نفذت اقراص صغي مثقوبة، اما الافريز الثاني الذي يدنوه فيحتوي زهيرات متتابعة، أما الجز الاعظم من البطن المحصور بين الافاريز العليا والسفلى فمزخرف بمواض متعددة مختلفة «الشكل السابق» .

ففي بعض الحباب تكون اشكال كمثرية كونتها خطوط مضافة تستد رؤوسها من الاعلى لتنتهي بقرص صغير مثقوب وتتمركز في وسط كل شك زهيرة . وفي بعض الاحيان تضاف الى البطن افاريز عمودية او منكسر تكونت بواسطة خطوط بارزة وتحوي اغصاناً نباتية متتابعة ويعلو ويد محل اتصالها ببعضها اقراص غير مثقوبة«شكل ٦» .

وفي بطون اخرى يتمثل موضوع زخرفي مغاير من حيث الشكل والتنف حيث تقسم البطن الى عدة افاريز مختلفة العرض تفصلها خطوط بارزة عمود مع بعض الميل فالافريز الاول نفذت عليه خطوط مضافة على هيئة حرف« S اللاتيني بصورة متقابلة ومتدابرة وتتخللها الزهيرات ويوازي هذا الافر من الجانبين صفان تشغلهما زهيرات متتابعة ثم يليهما افريزان متوازيان من ك جانب شبيهان تماماً من حيث العرض والعناصر بالافريزين الواقعين في اسف

البطن.ثم تتكرر هذه الافاريز بنفس الاسلوب عدة مرات حتى تغطي البطن برمتها «شكل ٧» .

ونجد حباباً اخرى نفذت على بطونها مواضيع زخرفية مغايرة لما سبق حيث تتكون من مناطق معينة وشبه منحرفة ولوزية وشبيهة بالنجوم الرباعية تكونت من تداخل والتواء الاغصان النباتية او الخطوط المستقيمة والمنكسرة المضافة يتخلل هذه المناطق الزهيرات والاقراص المثقوبة «شكل ٨» .

بينما نجد بعض البطون يتكون فيها افريز زخرفي علوي على هيئة حرف « S » اللاتيني وهو متقابل ومتدابر تحصر بينها الزهيرات وفي أعلى رؤوسها واسفلها اقراص غير مثقوبة.بينما القسم الاكبر من البطن خال من الزخرفة .

اما قواعد الحباب فخالية من الزخرف ما عدا الاضافات الملصقة بها المرتكزة على الحوامل فانها يحيط بها الافريز الزخرفي الواقع في اسفل بطن الحب . هذا ما يتعلق بزخارف الحباب المكتشفة في الموسم بينما المواضيع الزخرفية المكتشفة في الموسم الثاني مغايرة لما سبق.ومن خلال القطع المكتشفة التي تشتمل معظمها على اعناق الحباب اتضح لنا وجود خمس عرى أيضاً في الرقبة تحصر بينها خمسة فراغات وقد شغلت المنطقة الامامية بكتلة طينية عليها شكل بشري رمزي متخصر مخروطي الوجه والصدر ومنحصر والى الاسفل منه حفرتان تنمان عن ان جزءاً قد انتزع منهما وربما كان محلا لاسود«قياساً بالحباب السابقة» تعلوهما اطارات زخرفية. كما يعلو الشخص المتخصر اســد بوضعية امامــية له قرنان اما العروتان المحيطتان بهذه المنطقة فمزخرفة بزخارف على هيئة حرف « S » بصورة متقابلة ومتدابرة. «شكل ١٠ »

اما المنطقتان الجانبيتان فيعلوهما قوس دائري من الخارج ومفصص من الداخل له اطراف سائبة.وعلى رقبة الحب داخل هاتين المنطقتين زخرفة نخيلية شبيهة بشجرة الحياة الاشورية.بينما المنطقتان الخلفيتان بدون اضافات سوى خطوط محززة بسيطة .

وهكذا يتضح لنا جلياً اختلاف المواضيع الزخرفية وان كانت تتشابه ببعض المميزات، ليس بين نماذج الموسمين وانما بين نماذج الموسم الواحد ونعتقد ان هذا الاختلاف يعود لعدة عوامل، منها: قيام عدد من النقاشين بدليل ان اجزاء من حبين ورد عليها اسم نقاش واحد «عبد الرحمن» وورد على جزء يعود لحب آخر بقايا حروف تدل على اسم نقاش آخر. وطبيعي ان كل نقاش يحاول ان يظهر براعته ليس في اتقان الزخرفة وتنفيذها—فحسب—بل في تشكيل المواضيع الزخرفية وابتكارها وان لا يكون مقلداً للنقاشين الاخرين قدر الامكان. كما يوجد سبب آخر وهو محاولة الفنان نفسه ابتكار مواضيع زخرفية متعددة خاصة به دفعاً لملل التكرار تارة ولبيان براعته الفنية تارة اخرى، ودليلنا على ذلك ورود نموذجين من الحباب يحوي كل واحد على موضوع زخرفي مغاير للاخر بينما الذي قام بنقشهما شخص واحد «شكل ١، ٤». كما يجب الا نهمل رغبة وذوق الشخص الذي صنعت له التحفة ومنزلته السياسية والاقتصادية في اختيار الموضوع الزخرفي الذي يريده .

والذي يبدو لنا—بالنسبة لزخرفة رقاب الحباب—ان النقاش استغل المنطقة الامامية والمنطقتين الجانبيتين للزخرفة بينما ترك المنطقتين الخلفيتين على حالهما الا من زخارف بسيطة وان لجوء النقاش الى ذلك يساعدنا على معرفة وضعية الحب ومكان وجوده في البناء ويدعونا الى الاعتقاد انه كان يوضع في واجهة المباني او قريباً من الحيطان التي تكون صدر الغرف او جوانبها وليس في وسطها وبهذه الحالة لا يرى الشخص المار والمستخدم للحب سوى واجهته وجوانبه فيخال ان الاناء مزخرف برمته. وقد يجوز ان الفنان ترك المنطقتين الخلفيتين على حالهما تقريباً ليساعد على قلب الحب بواسطة العروة الخلفية الظاهرة وتفريغه من محتوياته .

العناصر الزخرفية وطرق تنفيذها :

اتضح لنا لدى تعرضنا للمواضيع الزخرفية المتمثلة على الحباب المكتشفة انها تشتمل على عناصر متعددة، منها: الصور البشرية والحيوانية والزخارف

النباتية والهندسية والمعمارية بالاضافة الى الكتابات. وسنتعرف لهذه العناصر بشيء من التفصيل لندرك اهم مميزاتها الفنية ومدى اصالتها او ابتكارها مع مقارنتها بما يشابهها من المخلفات الأثرية الاسلامية المختلفة ولاسيما في مدينة الموصل لنستطيع الاهتداء الى الزمن الذي تعود اليه هذه الحباب والاجزاء العائدة لها .

الصور البشرية: تشتمل على صور امراء وسلاطين او قادة وحراس وخدم وربما وصيفات أيضاً.

فالشخص الرئيس الجالس الذي تحيط به صور الاشخاص الواقفين والنساء ربما يمثل اميراً او سلطاناً حيث يمثل هذا المشهد منظراً من مناظر البلاط ويتميز ذلك الشخص بكبر الحجم والجلسة التي تدل على القوة والهيبة. كما ان النقاش خصص له وسط المنطقة الامامية واحاطه باطار مستطيل يعلوه قوس قوس مفصص ينتهي بهالة حول الرأس «١». وقد جلس هذا الشخص على مقعده وطوى رجله اليسرى بحيث بانت ظاهرة فوق الرجل اليمنى التي اختفت واحياناً يحدث العكس أي يطوي الرجل اليمنى على اليسرى وفي حالة ثالثة تظهر الرجلان ويصف البعض هذا النوع من الجلسة «بالقرفصاء» «٢». «شكل ١» واعلى «شكل ٨»

« ١ » الجدير بالذكر ان الاهتمام بالشخص الجالس يعد ميزة هامة من مميزات المدرسة العربية بالتصوير . انظر :

« الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، القاهرة ١٩٥٩ م ، ص ١٢٨ » : اطلق على هذه المدرسة اسم المدرسة العربية للتمييز عن اسماء المدارس الفرعية او المحلية الاخرى ويطلق عليها احيانا اسم المدرسة العباسية او مدرسة بغداد أو المدرسة السلجوقية : «المرجع نفسه ، ص١٢٥ ، حاشية ١ » واحيانا : يطلق عليها المدرسة العراقية .

« ٢ » خليل اسماعيل القبطان : الحباب العراقية المزخرفة منذ فجر الاسلام حتى القرن الثامن الهجرى رسالة ماجستير ، بغداد ١٩٧٠ م ، ص٧٦ ، صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص١٠١ م شكل ٢٥ ونحن لا نميل الى ذلك لآن جلسة القرفصاء تكون عادة بالجلوس على القدمين مع طي الفخذين بموازاة الساقين وطي اليدين ورفعهما الى الصدر .

وقد انتشرت في الفنون الاجنبية والمحلية السابقة للاسلام كالفن السومري والمصري والبوذي «١» والساساني «٢».وفي العصر الاسلامي شاعت على شتى العناصر والتحف الفنية«٣»، بينما كثرت في الموصل على التحف المعدنية«٤» وكذلك تصاوير المخطوطات كصور بدر الدين لؤلؤ «٥» التي تعود الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي .

ويحمل الشخص الجالس بيده اليسرى كأساً مرفوعاً يهم بشربه ويمسك بيده اليمنى منديلا واضعاً اياه على فخذه الأيمن وأحياناً يحدث العكس .

ويظهر ان حمل الكأس والمنديل او حمل أحدهما اصبح ملازماً لمعظم الاشخاص الجالسين في الفن الاسلامي«٦»ويرجح بعض الباحثين ان الكؤوس تمثل استخدام الخمر من قبل بعض الحكام والسلاطين على الرغم من التحريم والتشديد الذي ورد بخصوصه في القرآن الكريم«٧» .

« ١ » خليل اسماعيل القبطان ، المرجع السابق ، ص٧٨و٧٩ .

(2) Pope (A.U.) : Asurvey of Persian Art , London 1967, vol. VII, p.207, pl. 207B, Pl. 207 A .

ارثر كريستنسن : ايران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ومراجعة عبد الوهاب عزام ، القاهرة ١٩٥٧ م ، ص ١٦٦ .

« ٣ » الدكتور حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص٤٣ ، شكل ٨ ، الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهرة ١٩٥٦ ، ص٣٠٠ ، شكل ٨٦٩ .

Rice (D.T) : Islamic Art, London, 1965, p. 103, Fig . 100;
Barrett (D .) : Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949, Pl. 23.

« ٤ » صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص١٠١ ، شكل ٢٥ .

(5) Hamid (I.S.) op. cit , vol. 11, p.69, Fig. 135

« ٦ » الدكتور زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص٢٧٨ ، شكل ٨٢٤ : الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في القرون الوسطى ، ص١٥٧ ، شكل ١٦ .
Les Tresors De L'Asie, La Pinture, Arabe, P.85, 91, 148; Rice (D.T) Op. cit. p. 143, Fig. 142 .

(7) Hamid (I.S.) Op. cit . vol. I.P. 53

وقد يفكر البعض نتيجة لذلك ان هذه الحباب كانت اواني لحفظ الخمر ونحن نعتقد عكس ذلك بسبب وجود المسامات في ابدان الحباب التي تساعد على تسرب الخمر. ولكن الذي نرجحه انها كانت اواني لحفظ المياه وذلك لان المسامات تساعد على تبريده وخاصة في فصل الصيف، بينما الخمر يحفظ في الاواني الخزفية والزجاجية، وفعلا رجح البعض استخدامها للمياه «١» .

وقد قطع الفنان شوطاً كبيراً في معرفته لعلم التشريح نظراً للتناسق العظيم الذي ظهر في رسم الاشخاص وبيان نوع من التجسيم والبروز «شكل١». ماعدا رقاب حباب الموسم الثاني فقد ظهر عليها صور بدائية وبعيدة عن الواقع «شكل ١٠» وربما كانت مقدمة لظهور الصور المتقنة التي وجدت على حباب الموسم الاول بينما تنفيذ العناصر الفنية الاخرى متقاربة في حباب الموسمين مما يدل على ان الفارق الزمني ليس كبيراً بينهما. ونعزو عدم اتقان الصور البشرية هذه وابتعادها عن الطبيعة الى تأثر الفنان او الشخص الذي صنعت لاجله التحفة بمبدأ تحريم الاسلام للتصوير، او عدم تمكن الفنان من رسم الصور البشرية ومعرفته لعلم التشريح. وعلل بعض الدارسين ان لهيئة الشخص الغريبة هذه علاقة بمعتقدات المناطق المجاورة سواء أكانت المعاصرة أم السابقة التي تصور تأثير الارواح والملائكة والشياطين على سلوك الانسان وان الفنان يرمز بهذه الصورة الى الملك او الشيطان وربما له علاقة بعبادة الشيطان لدى طائفة اليزيدية او انه يمثل اله الجد معبود الخضر معتمداً على ورود عبارة «الجد الصاعد» على بعض الحباب بدلا من الشخص المذكور واستخلص من هذا الافتراض ان العبارة المذكورة كانت تصويرية كتابية فيما بعد «٢» ونحن على خلاف ذلك انه من غير المعقول ان يقتبس الفنان او يتأثر بمعتقدات اقوام جاء الاسلام ليهذبها او ان يسمح له الامراء او السلاطين الذين صنعت لهم

---

(1) Lane (A.): Early Islamic Pottery, Mesopotamia, Egypt and Persia, London, p.28.

« ٢ » خليل اسماعيل القبطان : المرجع السابق ، ص٦٤ — ٦٦ .

تلك الحباب بذلك. نظراً لتأصل الناحية الدينية بنفوس معظمهم في الموصل لاسيما في القرن الثاني عشر الميلادي «١» اي نفس التاريخ الذي حدده ذلك الدارس لمثل هذه الحباب «٢» .

ويلاحظ على بعض الحباب وجود شخصين واقفين عن يمين وشمال الشخص الجالس فالذي على الجهة اليسرى يحمل بيده كأسين او فواكه داخل طبق مما يجعلنا نرجح ان هذا الشخص هو الخادم الذي يقوم بتقديم الطعام والشراب للشخص الجالس، بينما الشخص الذي يقف على الجهة اليمنى يحمل عصا معقوفة الرأس والخنجر معلق بحزامه مما يدل على انه الشخص الذي يقوم بالحراسة. «الشكل السابق»وقد رجح البعض ان الشخص الحامل لهذه العصا المعقوفة يمثل واعظاً او رجل دين مدللا في ذلك على ان مجلس السلطان نورالدين محمود «٥١٤ — ٥٦٩هـ»عرف بانه كان عامراً برجال الدين«٣» . وهذا غير ممكن، اذ كيف يمكن ان نوفق بين شخص جالس يحمل كأساً يمثل على الاكثر الخمر وبين شخص يقوم بالوعظ والارشاد، هذا من جهة ومن جهة اخرى ان نورالدين محمود بعد حكمه الشام لم يزر الموصل سوى مرتين في سنة ٥٦٦ و٥٦٨هـ «٤» بالاضافة الى ذلك لا يمكن ان نوفق بين رجل الدين والسلاح الذي يحمله. هذا وثمة ناحية مهمة وهو احترام رجال الدين من قبل الحكام عادة. والمفروض، ان كان رجل دين، ان يسمح له بالجلوس لان وقفته المذكورة جعلته في مصاف الخدم .

وعلى كل حال، كانت صور جميع الاشخاص الواقفين بوضع مواجه وتعبر عن التجسيم والتناسق .

وفوق كل من هذين الشخصين الواقفين فتاة بصورة نصفية ومواجهة

« ١ » احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة سنة ٦٦٠ هـ ، القاهرة ١٩٧١ م المجلد الاول ، ص١٢ .

« ٢ » خليل اسماعيل القبطان : المرجع السابق ، ص٦٧ .

« ٣ » خليل اسماعيل القبطان : المرجع السابق ، ص٨٤ .

« ٤ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق، المجلد الاول ، ص٢٨٣ و٢٨٤ .

للناظر معلقة في صدرها قلادة ويتدلى من اذنيها قرطان ومتوجة بتاج يكون اما بهيئة مخروطية تحدده أقراص شبيهة بحبات اللؤلؤ او المسبحة على هيئة العقد المفصص. وقد وجد مثل هذه التيجان مع اختلافات بسيطة ذات الحبيبات المتراصة والتي يتمركز في وسطها فص كبير في العصر السلجوقي متمثلا على رأس فتاة من الجص «القرن الثاني عشر الى الثالث عشر الميلادي» «١» كما وجد ما يشابه ذلك متمثلا على رأس فتاة من لوح جنائزى في تدمر تبدو عليه الملامح الايرانية «٢» .

وهذا ما يجعلنا ان نرجح ان اغطية الرأس للنساء المذكورة تمثلت في ايران واواسط اسيا وشاعت في العراق في العصر السلجوقي.

وقد وقعت بيدنا رقبة حب على كل منطقة من مناطقها الجانبية في الاعلى فتاة نصفية مواجهة للناظر تبدو وكأنها حاسرة الرأس تتدلى من صدرها قلادة.

اما سحنة الاشخاص عموماً فهي شبيهة بما وجد في مدرسة التصاوير العربية. ويرى البعض ان السحن المتمثلة باشخاص هذه الحباب مغولية«٣» ولعل الذي دفعهم الى هذا الاعتقاد هو العيون اللوزية بينما نجد صفة هامة تبعدها عن السحن المغولية وهي الأنف الطويل بعكس الأنف المغولي المتميز بالقصر والفطسة عادة. وفعلا ورد حب محفوظ بمخزن المتحف العراقي تتمثل في اشخاصه السحن المغولية باجلى مظاهرها كالعيون اللوزية والانف القصير والوجه المدور والوجنات البارزة ووجود القرون في اغطية الرأس «٤» وهي تقليد للحباب التي نحن بصددها ولكنها دون المستوى الفني لها مما يدفعنا

«١» الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص ٢٦٤ ، شكل ٧٧٨ : القاهرة ١٩٥٨ م ، شكل ٥٥ .

«٢» توبنهكن ،
Ensiclopedia Di titte Le Artile Muse, 7, april 1967 .

«٣» خليل القبطان : الحباب العراقية المزخرفة ، ص ٦٩ .

«٤» المرجع نفسه ، شكل ٤٥٥ و٤٥٦

الى ترجيح صناعتها في العهد المغولي بعد غزوه للعراق وسقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ«١»والموصل سنة ٦٦٠هـ«٢».

وبخصوص ملابس الاشخاص ، لم تكن على شاكلة واحدة فملابس الاشخاص الجالسين تتكون من قطعتين: القسم الاعلى عبارة عن جلباب قصير مفتوح من الامام ويطوى عادة نحو اليمين أو اليسار ويربط بوساطة الحزام فوق القسم الاسفل الذي يتكون عادة من سروال طويل فضفاض واسع الاكمام. وعلى الاغلب هذا النوع من الملابس يمثل ازياء البلاط السلجوقي من بداية القرن الثالث عشر الميلادي «٣» .

اما ملابس الاشخاص الواقفين فتتكون من جلباب طويل يتألف من قطعة واحدة مفتوحة من الامام ويطوى نحو احدى الجهتين ويربط بحزام من الوسط وتارة تتكون الملابس من قطعة واحدة غير مفتوحة.

والملاحظ في هذه الملابس خلوها من الطيات والاستعاضة عنها بوحدات زخرفية متشابهة ومتكررة على هيئة اقراص مزدوجة او ثلاثية. ووجدت الوحدات الزخرفية بدلا من الطيات في بداية الامر على ملابس التصاوير البشرية في سامراء«٤»، كما نشاهد ظاهرة فنية اخرى في هذه الملابس هي وجود الاشرطة الملتفة حول العضد بالاضافة الى ان جميع اطراف الملابس وأكمامها طرزت بحواش مزركشة وقد كانت الملابس المزركشة بالقصب والذهب شائعة في الموصل . «٥»

ومن الجدير بالذكر ان المميزات المذكورة في الملابس كالوحدات الزخرفية المتكررة واشرطة العضد انتشرت في تصاوير مصر في العصر الفاطمي

« ١ » الدكتور محمد صالح القزاز : الحياة السياسية في العراق—عهد السيطرة المغولية ، بغداد ١٩٧٠ م ، ص ١٠٠ .

« ٢ » البعلبكي : ذيل مرآة الزمان ، حيدر آباد — ١٩٥٤ م ، جدار ، ص٤٩٢

« ٣ » خليل القبطان : المرجع السابق ، ص٧٥ .

« ٤ » الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص٨٠ ،

« ٥ » سعيد الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ، الموصل — ١٩٧٠ م ، ص٤٦ .

«١» وتصاوير التحف الزخرفية الايرانية«النصف الاول من القرن الثالث عشر» «٢» وكذلك تصاوير المخطوطات الاسلامية التي تدور حول هذا التاريخ تقريباً .«٣»

اما أغطية الرأس سواء أكانت للاشخاص الجالسين ام الواقفين فانها تكون على هيئة عمامة مخروطية تخرج منها عذبة تتدلى على الاكتاف.وقد كانت معظم العمائم الخاصة والجميلة تصنع من الشاس الموصلي «٤»،وقد شاعت مثل هذه العمائم في تصاوير المخطوطات العربية«٥»وكذلك التحف المعدنية في الموصل في منتصف القرن الثالث عشر «٦» .

الصور الحيوانية :

تشتمل الرسوم الحيوانية على طيور طبيعية وخرافية بصورة منفردة ومزدوجة وبوضعية متقابلة ومتدابرة بالاضافة الى الاسود.«الاشكال ١ — ٣»

فالطيور الطبيعية مثلا شاعت في كثير من الفنون وعلى مختلف المواد ولكنها في معظم الاحيان كانت غير متقنة لعدم مراعاة النسب فيها ولهذا كانت بعيدة عن الواقع.لكن الفنان هنا تمكن من ابراز التناسق والانسجام بين اعضائها فتمثلت فيها الحركة والحيوية.وقد رسمت بصورة مزدوجة فوق الاشخاص الجالسين وبصورة منفردة في المناطق الجانبية .

«١» الدكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٨١ .

(2) Lane (A.) : Early Islamic pottery. Figs. 74.A., 72.A.

(3) Hamid (I.S.) : Op. cit. voll. 11, Figs. 12, 38, 97, 149, 150,
Rice (D.T) Op. cit, Figs. 102, 105

«٤» سعيد الديوه جي : المرجع السابق ، ص٤٠ .

«٥» الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية،الاشكال ٨٦٦ — ٨٦٩ .

«٦» صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، لوحة ٢١ مكرر آ ، ب ، حـ ، د .

ولدى مقارنة هذه الطيور من حيث الدقة بما يشابهها على المخلفات الاثرية الاسلامية لم يشاهد ما يماثلها سوى ذلك الطير المرسوم على صحن خزفي من مدينة الرقة بسوريا يعود الى النصف الثاني من القرن الثاني عشر «١» وكذلك على نافذة حجرية تنسب الى ديار بكر بداية القرن الثالث عشر «٢».

اما الطيور الخرافية فهي من جملة الحيوانات الخرافية التي سادت معظم الفنون القديمة. ولكنها هنا تمثل جسم نسر ورأس فتاة تمركز بعضها في المنطقة الامامية بصورة مواجهة للناظر واحتل مكان الشخص الجالس وبعضها وجد في المناطق الجانبية للحباب وبوضعية جانبية .

واذا تتبعنا ظهور النسر في الفنون الاجنبية والمحلية القديمة نجد له أهمية خاصة في تلك الفنون ففي الفن السومري كان رمزاً لمدينة لكش «٣» وظهر على اثار الحثيين «٤» كحيوان مقدس لهم «٥» ، كما كان يعد من معبودات الحضر المهمة «٦» وربما كان رمزاً لمدينة روما «٧» .

---

(1) Lane (A.) Op. cit. Fig. 43

« ٢ » تامارا رايس : السلاجقة ، ترجمة لطفي الخوري وابراهيم الداقوقي ومراجعة عبد الحميد العلوجي ، بغداد ١٩٦٨ م ص٢٣٤ ، شكل ٣٨ .

« ٣ » الدكتور حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم ، القاهرة ، ٣ الطبعة الاولى ١٩٥٦ ، ص ٦٤ — ٦٥ .

« ٤ » ارنولد : تراث الاسلام ، ترجمه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكي محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦ م ، حـ ٢ ، ص ٥٩ .

« ٥ » جرني : الحثيون ، ترجمه الدكتور محمد عبد القادر محمد ومراجعة الدكتور فيصل الوائلي القاهرة ١٩٦٨ م ص ٢٦٨ .

« ٦ » خليل القبطان : المرجع السابق ص ٦٥ . نقلا عن فؤاد سفر : كتابات الحضر ، مجلة سومر ، مجلد ١٧ ، لسنة ١٩٦١ ، ص ١٤ ، حاشية ١٧ .

« ٧ » احمد صفر : مدينة المغرب العربي في التاريخ ، تنس ١٩٥٩ ، حـ ١ ، ص ٢١٢.

وفي العصر الاسلامي كان للنسر دلالة خاصة منذ القرن الثاني عشر حيث كان يمثل شارة مميزة وشعاراً خاصاً للسلاجقة«١»وأصبح من الموضيع الزخرفية المهمة على مختلف الاثار والتحف الاسلامية كالمعادن «٢» والخزف«٣» والعناصر المعمارية«٤» والسجاد «٥» .

كما ان الطائر ذا الوجه الادمي على العموم شاع في كثير من المخلفات الاسلامية التي يرقى معظمها الى النصف الاول من القرن الثالث عشر كالتحف المعدنية الموصلية«٦»والخزف الايراني «٧» وعلى تصاوير المخطوطات العربية«٨»

ومن الصور الحيوانية الاخرى التي وجدت على الحباب هي الاسود بوضعية امامية وفي اسفل المنطقة الامامية والجانبيتين، تارة وتارة تعلو هذه الاسود المناطق الجانبية في بعض الحباب .

وحظي الاسد بأهمية كبيرة في الفنون السابقة للاسلام كالسومرية«٩» والاشورية «١٠» والبابلية «١١» والحثية «١٢» .

وفي العصر الاسلامي ظهر الاسد على المخلفات الاثرية منذ العصر الاموي «١٣» . ولكن اصبحت له مكانة خاصة منذ القرن الثاني عشر وما بعده حيث

« ١ » ارنولد : تراث الاسلام ، ص٥٩ : تامارا رايس : السلاجقة ، ص٢٤٠

(2) Barrett (D.) : Islamic Metalwork in the British Musuem, Fig 22

« ٣ » ابو صالح الالفي : الفن الاسلامي ، القاهرة ١٩٦٩ م ، لوحة ٤٨ .

« ٤ » تامارا رايس : المرجع السابق ، ص ٢٣٤ ، شكل ٣٧ : مانويل جوميث موريتو : الفن الاسلامي في اسبانيا ترجمة الدكتور لطفي عبد البديع والدكتور محمود عبد العزيز سالم ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص٢١٤ ، شكل ٢٤٦ .

(5) Wilson (R.P.) : Islamic Art, London 1957 , p.61

« ٦ » صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

« ٧ » الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، القاهرة ١٩٤٦ ، ص ١٩٦ .

(8) Rice (D.T.) : Op . cit., Fig. 105

« ٩ » الدكتور حسن الباشا : تاريخ الفن في العراق القديم ، ص ٦٥.

(10) Vottrel (I.): Lost cities, London, Ist. Published 1957, P.33

(11) I bid., P. 80

(12) I bid., P.96

« ١٣ » الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص٤٧

كان الاسد رمزاً للملوك الاتابكيين في الموصل «١» وشعاراً لبعض الملوك السلاجقة في اسيا الصغرى «٢» ورنكا للسلطان بيبوس في مصر «٣» وربما يعود ذلك الاهتمام الى ان الاسد يعد مظهراً من مظاهر القوة واليأس أما تنفيذ الاسود وذلك البروز بهذه الوضعية فقد وجدت على كرسي خزفي مضلع من صناعة كاشان بايران يعود الى بداية القرن الثالث عشر «٤»

ولابد لنا ان نشير الى ظاهرة شاعت في جميع صور الاشخاص ومعظم الصور الحيوانية وهي وجود الهالات حول الرؤوس ولا يمكن ان تدل هذه الهالات على القدسية بدليل عدم اقتصارها على الاشخاص الجالسين الذين يمثلون—كما ذكرنا—الامراء او السلاطين والقادة وانما شملت حتى الاشخاص الواقفين الذين يمثلون الخدم كما تعدتهم الى الحيوانات. بينما كانت تعبر عن القدسية في الصور المسيحية وظهرت الهالات التي تحف برأس الاشخاص في رسوم سامراء «٥» وكذلك في مصر في العصر الفاطمي «٦» ولكنها اصبحت اكثر شيوعاً في تصاوير المخطوطات العربية العائدة للمدرسة السلجوقية وبالاخص الموصل التي كانت من اهم مراكز هذه المدرسة قبل الغزو التتري «٧»

الزخارف النباتية :

وجدت الزخارف النباتية في الفنون السابقة للاسلام لكنها كانت بصور عامة تقليداً للطبيعة. لكن الفنان المسلم الذي انف التقليد حور تلك الزخارف تحويراً كبيراً بحيث ابعدها عن طبيعتها وطبعها بالطابع الزخرفي وهو ما اطلق عليه بالارابسك .

« ١ » بطريركية السريان الكاثوليك في بيروت : بعض آثار دير مار بهنام الشهيد بيروت ١٩٥٤ م ، ص٤ .

« ٢ » تامارا ايس : السلاجقة ، ص١١١ .

« ٣ » ارنولد : تراث الاسلام ، ص ٥٩ — ٦٠ .

4) Lane (A.) : Early Islamic Pottery , Fig. 63 B.

« ٥ » الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص ٧٣ .

« ٦ » المرجع نفسه ، ص٧٨ .

« ٧ » المرجع نفسه ، ص١٤٥ .

ومعظم الزخارف النباتية على الحباب تشكل«مناطق زخرفية بعضها على هيئة اغصان حلزونية متصلة مع بعضها وبصورة متكررة تكون اشباه الدوائر يتمركز في وسطها الوريدات «شكل ٣، ٥» .

وقد وجد مثل هذا التشكيل الحلزوني للاغصان في الفنون السابقة للاسلام كالفن البيزنطي«١» والساساني «٢». كما اقتبسها المسلمون منذ العصر الاموي كما يلاحظ ذلك في قبة الصخرة «٣» . ولكن المسلمين طوروا مثل هذه الاغصان فيما بعد واصبحت تختلف اختلافاً كبيراً عما كانت عليه في السابق . كما نلاحظها في هذه الحباب ساد مثل هذا التكوين النباتي على معظم الاثار الاسلامية – وعلى الاخص الافاريز – كالاخشاب «٤» والخزف «٥» والمعادن «٦» والعناصر المعمارية «٧» والمخطوطات المصورة « ٨ » وفي وفي الموصل وجدت في محراب مسجد ملا أحمد «٩» .

كما تميزت المنطقة الامامية لواجهات رقاب الحباب التي تعود للموسم الاول بوجود زخرف الارابسك الخشن «شكل ١، ٨» ، اذ شاع ما يماثله معظم المخلفات الاثرية الاسلامية بحيث يعجز الانسان عن حصره.ولكننا نجد ما يشابهه في الموصل على محراب الجامع النوري المنقول الى المتحف

---

(1) Rice (D.T.) : Art of the Byzantine Era, London 1963, Fig. 10

(2) Ghirshman (R) : Iran Parthians and Sassanians, France 1962, P. 209, Figs. 248-249

(3) Rice (D.T.) : Islamic Art, Fig. 3 .

« ٤ » الدكتور فريد شافعي : الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة القاهرة ١٩٥٢ ، المجلد ١٤ ، ج ٢ ، اللوحات ٥ ، ١١ ، ١٢ .

« ٥ » الدكتور زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، ص١٤ ، شكل ٤٩ .

(6) Barrett (D.) : Islamic Metalwork in the British Musuem, Figs 18.37

« ٧ » الدكتور احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ، ج ١ ، لوحة ١٣ أ .

(8) Hamid (I.S.) : Op . cit., Vol.11,p.63, Fig. 123

« ٩ » احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة ، القاهرة ١٩٧١ م ، المجلد الثاني ص١٦ ، رسم ١٦١ . (رسالة ماجستير)

العراقي ببغداد العائد الى النصف الاول من القرن السابع الهجري«الثالث عشر الميلادي » «١» .

واهم المميزات المتمثلة في الزخارف النباتية لهذه الحباب هي : التناظر التمثيلي «٢» والقيعان المجوفة للعناصر «٣» وخروج العناصر من بعضها «٤» وقلة بروزها ما عدا الارابسك الخشن الذي يشتهر ببروزه الواضح وبالتجسيم لعناصره التي اضافت للمنطقة المنفذة عليها ظلالا متفاوتة العمق .

ومن اهم العناصر الموجودة في الزخارف النباتية المذكورة هي : المراوح النخيلية الشبيهة بشجرة الحياة الاشورية وكذلك الاوراق النخيلية الثلاثية الانصال بالاضافة الى عنصر الوريدات .

فبالنسبة للمراوح النخيلية وعلى هذه الشاكلة وجدت في اكثر الفنون القديمة كالفن الاشوري والمصري واليوناني والساساني وربما تعود بالاصل الى الفن الاشوري «٥».ولكننا نعتقد ان الفنان هنا اقتبسها من الاثار الاشورية القريبة منه في نينوى .

« ١ » المراجع نفسه ، المجلد الاول ، ص٣٠١ وكذلك المجلد الثاني ، ص١٠٩ ، رسم ٢٨٢ .

« ٢ » التناظر التمثيلي : بمعنى ان الموضوع الزخرفي يبدأ عادة من الوسط مكونا محورا زخرفيا ثم تمتد الزخرفة يمينا وشمالا متشابهة في الخصائص والعناصر والمستويات واسلوب التنفيذ «احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد ١ ، ص ٢٣٤» .

« ٣ » القيعان المجوفة : مشتقة من التجويف في العناصر الجناحية التي انحدرت من الفن الساساني ثم انتقلت الى زخارف سامراء ومنها الى المناطق الاخرى « الدكتور فريد الشافعي : زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، القاهرة، ١٩٥١ ، المجلد ١٣ ، ج ٢ ، ص ١٠ » .

« ٤ » ان ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها وجدت قبل الاسلام في فنون الشرق الاوسط وخاصة زخارف الشام من العصر المسيحي ولكنها نضجت تماما وكثر استعمالها في الفن الاسلامي . « الدكتور فريد الشافعي : مميزات الاخشاب المزخرفة، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٥٤ ، المجلد ١٦ ، ج ١ ، ص٦٢ » .

« ٥ » احمد قاسم الجمعة ، المرجع السابق ، المجلد ١ ، ص ٢٣٧ .

اما الاوراق النخيلية الثلاثية فبالرغم من انتشارها في كثير من الاثار الاسلامية فاننا نجدها متمثلة في الموصل بأجلى مظاهرها وعلى النمط الذي وجدت فيه هنا في العناصر المعمارية التي تعود الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي كمحاريب الجامع النوري ومزاري يحيى بن القاسم وعون الدين «١» .

الزخارف الهندسية :

من الزخارف الهندسية التي شاعت في زخارف الحباب هي: الخطوط الهندسية المنكسرة والمتقاطعة والاشكال الكمثرية والعينات المتتابعة والخطوط المنحنية على هيئة حرف« S » اللاتيني والاقراص المتصلة والمتتابعة «شكل ٨٠٦»

فبالنسبة للخطوط المنكسرة وجدت في الفنون الاسلامية والسابقة لها لكنه وجد ما يشابهها في مدينة الموصل على اطار محراب مسجد شمس الدين «نهاية القرن السادس او النصف الاول من القرن السابع الهجري» «٢».

اما الاشكال الكمثرية فربما تطورت عن عناصر «قشور السمك» التي وجدت في الفنون السابقة للاسلام بينما في الموصل وجدت في محراب جامع الامام الباهر «النصف الثاني من القرن السابع الهجري» «٣» .

بينما العينات المتتابعة بدورها شاعت في مختلف الفنون الاجنبية والمحلية السابقة للاسلام كما شاعت في معظم المخلفات الاثرية الاسلامية، لكنها في الموصل وجدت في محراب جامع الامام الباهر وكذلك شاهد قبر الخلال «٦٣٤ هـ» «٤» .

وبخصوص الخطوط المنحنية على هيئة حرف« S » فبالرغم من ندرة

« ١ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد الاول ص ٢٦٧ و ٢٧٨ وكذلك المجلد الثاني ، الرسوم ٢٥٩ و ٢٦٩ و ٢٨٢ .

« ٢ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق، مجلد ١ ، ص ١٦٧ والمجلد ٢ ، رسم ١٧٤ .

« ٣ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق، مجلد ١ ، ص٣٠٨ و٣١٣، والمجلد ٢، رسم ٢٩٤ .

« ٤ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، مجلد١ ، ص٣٠٩، والمجلد ٢، الرسوم ٢٩٥-٣٠٥ .

شيوعها على الآثار الاسلامية، لكننا وجدنا ما يشابهها في تصوير من مـ
مقامات الحريري «١» ونحن نرجح تطورها من الاغصان النباتية الحـ
المتكررة «والتي اوردنا ذكرها عند الكلام عن الزخارف النباتية»

واخيراً، فان الاقراص المتصلة سواء المثقوبة أو غير المثقوبة الشبيهة بحبات او حبيبات المسبحة بدورها شاعت في الفنون القديمة والاسلامية «٢» ويرى ان حبات اللؤلؤ من التأثيرات الساسانية التي دخلت الفن الاسلامي « انتشرت منذ عصر سامراء وما اخذ عنها من مدارس فنية اخرى «٤ الموصل وجدنا ما يماثلها في محرابي مسجد شمس الدين والجامع النوري

الزخارف المعمارية :

ان اهم الزخارف المعمارية التي تشاهد على هذه الحباب هي ا والاقواس التي تزين المناطق المحصورة بين العرى والتي نفذت داخلها من العناصر الزخرفية المختلفة. كما ان بعضها اصبح بمثابة التيجان فوق رؤ بعض النساء «شكل ١، ٢، ٥، ١٠»

وان ظاهرة حصر المواضيع الزخرفية وعناصرها داخل العقود والاق شاعت في الفن الاسلامي منذ عصر سامراء «٦» ويبدو انها امتدت منها الى في الفترة الفاطمية «٧». كما تردد صدى هذه الظاهرة في صور الكابلابا في بلرمو بصقليا. واصبح كثير الشيوع في صور المخطوطات العربية

اما في مدينة الموصل فلقد اصبحت ظاهرة حصر الصور والزخـ داخل العقود والاقواس وكذلك المناطق المفصصة واسعة الشيوع على التـ

« ١ » الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص١٦٧ ، شكل
« ٢ » الدكتور حسن الباشا ، مجلد ١ ، ص ١٦٤ .
« ٣ » الدكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٦٣ .
« ٤ » الدكتور فريد شافعي : زخارف مصحف بدار الكتب المصرية ، مجلة كلية ا ، جامعة القاهرة ، القاهرة ١٩٥٦ ، المجلد ١٧ ، جـ ١ ، ص ٤٨ .
« ٥ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد الاول ، ص ١٦٤ .
« ٦ » الدكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٧١ .
« ٧ » الدكتور حسن الباشا : فن التصوير في مصر الاسلامية ، ص٤٣ ، شكل
« ٨ » الدكتور حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ، ص٨٣ ، شكـ

المعدنية التي ترقى معظمها الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي«١»

ونلاحظ القوس المفصص بصورة جلية يحيط بالقسم الاعلى من الشخص الجالس ومثل هذه الاقواس انتشرت على محاريب الموصل منذ النصف الثاني من القرن السادس الهجري «الثالث عشر الميلادي» كما يلاحظ ذلك في محراب جامع الامام محسن مثلا «٢» .

ونلاحظ ميزة فنية جميلة على عقود هذه الحباب قلما نجدها على الاثار الاسلامية الاخرى ،هي ان القسم الخارجي من العقد يكون على شكل عقد دائري او منبطح مطول ومؤطر يعقد من حبيبات اللؤلؤ اما القسم الداخلي من العقد فمفصص بالاضافةالى تزيين واجهته بالزخارف المختلفة.ولابد . ونحن في صدد العقود والاقواس المفصصة.ان نشير الى ان اصالة فكرتها او ابتكارها اسلامية صرفة .

الكتابات :

تتضمن معظم الافاريز العليا المحيطة ببطن الحباب العائدة للموسم الاول كتابات بخط الثلث الذي تتمثل فيه بعض الخصائص المميزة هنا كالترويس «٣» في رؤوس بعض الحروف والتشعير «٤» في نهاياتها وكذلك الترابط في البعض الاخر.بالاضافة الى تنفيذ الكتابة على مهاد من الزخارف النباتية وعلى ارضية مخرمة بحشد من الحلقات الناعمة.ومعظم هذه الصفات لاسيما التشعير والترويس والترابط بين الحروف تمثلت في كتابات الموصل

« ١ » صلاح حسين العبيدى : التحف المعدنية الموصلية ، لوحة ٢١ مكررة أ – ك .

« ٢ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد الاول ، ص ١٣٥ والمجلد الثاني ، ص ٥٤ . رسم ١٣٩ .

« ٣ » الترويس : هو تضخم رؤوس بعض الحروف لا سيما القائمة والمنتصبة . وهي من مميزات خط الثلث المهمة .« احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد الاول، ص ٤٠ ، حاشية ١» .

« ٤ » التشعير : هو قلة سمك ورشاقة نهايةبعض الحروفالقائمةلا سيما الحروف غير المتصلة – اذا ماقيست ببقية اجزاء الحرف نفسه ، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في الخط الثلث « المرجع نفسه ، ص ٤٠ ، حاشية ٢» .

منذ نهاية القرن السادس الهجري«الثالث عشر الميلادي»واكتملت نضجاً في النصف الاول من القرن السابع الهجري «الثالث عشر الميلادي» «١» وتشتمل هذه الكتابات على عبارات دعائية نصها: العز الدائم والاقبال الشامل والجد الصاعد لصاحبه «شكل ٣، ٨» وشاعت مثل هذه العبارات الدعائية مع بعض الاختلافات التي تتناول النص وليس المضمون على معظم النقائش الاثرية الاسلامية كالخزف «٢» والمعادن والحصير «٣» مثلا. ولكنها في الموصل شاعت على الاواني التي ترقى الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي «٤» .

وبالاضافة الى العبارات الدعائية المذكورة وردت عبارات اخرى وجدت عادة تحت الواجهة الامامية للحب تتضمن اسم النقاش نصها «نقش عبد الرحمن «شكل ١»

ولابد لنا ان نتساءل عن ورود كلمة «نقش»«٥» بدلا من كلمة «عمل» التي تدل على الصناعة عادة وربما يعود ذلك الى اشتراك عدة اشخاص في صناعة التحفة وزخرفتها حيث يقوم شخص معين بصناعة الحب على الدولاب ثم يتولى زخرفته شخص آخر. وبما ان الصناعة على دولاب الفخار كانت شبه آلية لا تحتاج الى خبرة كبيرة كالتي تحتاجها الزخرفة والتي كانت الصفة المميزة لهذه الحباب، فقد ذكر اسم المزخرف وهو النقاش ولعله اسم الصانع.

« ١ » احمد قاسم الجمعة : المرجع السابق ، المجلد ١ ، ص ١٤٦ .

« ٢ » الدكتور زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، ص٢٢٤

« ٣ » الدكتورة سعاد ماهر : الحصير في الفن الاسلامي ، القاهرة ، ص٤٣ .

« ٤ » صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص ٥٢ و ٥٣ و ٥٨ .

« ٥ » النقش : هو تلوين الشيء بلونين او باكثر ، وهو ايضا استخراج اجسام صغيرة من جسم اكبر ، ومن ثم استعمل بمعنى الحفر والنحت ، ومن ذلك نقش فص الخاتم، اما حرفة النقاش فيقال لها : النقاشة .
«الدكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، ص١٢٨٢ و ١٢٨٣ » .

وفعلا كان كثير من النماذج الاثرية الاسلامية يشترك في عملها وزخرفتها عدة اشخاص كالسجاجيد«١» والخزف «٢» والمعادن «٣» . وفي بعض الحالات يكون الصانع ماهراً فيقوم بعمل ونقش التحفة لوحده ويطلق عليه اسم النقاش وهذا يظهر بصورة جلية في صناعة المعادن ولا سيما التي تعود الى الموصل في النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي «٤» .

ويظهر ان النقاش الذي نفذ زخرفة هذه الحباب هو الذي قام بتنفيذ الكتابة ايضاً.حيث ان كثيراً من النقاشين كانوا يجيدون الكتابة والخط «٥» .

طرق تنفيذ الزخرفة :

استخدمت طرق متعددة اتخذها النقاش اساساً لتنفيذ الزخارف المختلفة منها : اللصق والاضافة والضغط والتخريم والحز والقالب والختم .

ويقصد بطريقة اللصق تهيئة بعض العناصر مسبقاً ثم لصقها فوق الاناء بعد الانتهاء من عملية الدولاب.وهذه الطريقة ليست سهلة كما يتبادر للذهن وذلك لان لصق قطعة طينية باخرى لا ينجح على المدى الطويل الا اذا عولج بوسائل تضمن نجاحه ومنها يجب ان تكون القطعة الطينية الملصقة وجسم الاناء بحالة متساوية من الرطوبة تقريباً.ولما كانت صناعة الاناء تسبق هذه العملية فيجب حفظه بدرجة كافية من الرطوبة لحين تهيئة القطعة المراد لصقها ولأجل ذلك يلف بقطعة قماش سميكة ومبللة بالماء وربما يحفظ داخل صندوق محكم السد ليقلل من تسرب الهواء الذي يساعد على الجفاف.وبعد تهيئة القطعة المراد لصقها ترفع قطعة القماش من فوق الاناء ويرطب موضع اللصق ثم توضع الزخرفة الملصقة عليه وبعدها تسوى بالايدي او بسكاكين خشبية او معدنية لكي يحدث الاندماج التام .

« ١ » الدكتور زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٥٩ ، حاشية ١

« ٢ » المرجع نفسه ، ص ١٧٥ ، حاشية ١ .

« ٣ » سعيد الديوه جي : اعلام الصناع المواصلة ، ص ٧٤ ، عبد الرؤوف علي يوسف : تحف فنية من عصر المماليك ، مجلة المجلة ، العدد ٦٢ ، مارس ١٩٦٢ ، ص١٠٣.

« ٤ » صلاح حسين العبيدى : المرجع السابق ، ص ٤٠ و٤٧ .

« ٥ » الدكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ١٢٨٥ .

وقد استخدمت هذه الطريقة في لصق القطع المخصصة للزخرفة في المناطق الامامية والجانبية بين العرى بالاضافة الى الصور البشرية والحيوانية والعقود المفصصة وربما الاقراص المتتابعة الكبيرة التي تحدد تلك العقود من جهاتها العليا .

اما طريقة الاضافة فتتم بواسطة القمع ومفادها تهيئة طينة كثيرة الليونة ونقية من الشوائب ووضعها في قمع ذي نهاية ضيقة القطر تسدد مبدئياً بواسطة الابهام او أية وسيلة كانت، ثم ترسم اماكن الزخرفة المراد اضافتها وانواعها بواسطة التحزيز — على الاكثر — ليساعد ذلك النقاش على تتبع مواطن الزخرفة من جهة ويضمن عملية لصقها من جهة اخرى وبعدها يؤتى بالقمع المملوء بالطين وتفتح نهايته ويحرك فينساب الطين على الاماكن المرسومة على جسم الاناء وبالقدر المطلوب .

واستعملت هذه الطريقة في اضافة الزخارف النباتية الحلزونية وكذلك الزخارف الهندسية الشبيهة بحرف «S» اللاتيني وكذلك الاطارات التي تكتنفها العناصر المختلفة والاقراص الصغيرة .

بينما طريقة الضغط تنفذ بواسطة اسطوانات — معدنية على الاغلب — فارغة ذات رؤوس مختلفة الاقطار حسب الحاجة ثم تضغط على الاماكن المطلوبة المستوية فتتكون دوائر منخفضة المحيطات.

ونشاهد هذه الطريقة في زخرفة الملابس وعيون الصور البشرية والحيوانية والنسيج الزخرفي من الختمات الناعمة الذي نفذت عليه بعض العناصر كالصور الجالسة والمناطق التي تدنو منها .

واحياناً تكون الالة مدببة الرأس صماء تستخدم في ثقب بعض الاجزاء الصغيرة كفتحات انوف وآذان الصور البشرية والحيوانية .

وبالنسبة لطريقة التخريم فقد شملت الارابسك الخشن الموجود في المنطقة الامامية المحيطة بالشخص الجالس او الطائر الخرافي الذي حل محله احياناً، وربما نفذت هذه الزخرفة بواسطة ازاميل خاصة على غرار النحت.

بينما اعتمدت طريقة الحز على الخطوط الغائرة التي استفيد منها في زخرفة المناطق الخلفية لمعظم الحباب وكذلك في زخرفة حواجب النساء وتحديد البسة الاشخاص واجنحة الطيور ومؤخراتها ،ونفذت هذه الطريقة بواسطة ازاميل مدببة على الاغلب .

اما طريقة القالب فتتم بنحت نموذج زخرفي معين ثم يستخرج منه قالب سلبي من الخشب او الجص وبواسطته تعمل عدة قوالب ايجابية متكررة من الطين وفي هذه الحالة يجب طلي القالب السلبي بمادة دهنية لتمنع التصاق الطين اللين الذي صب فيه لاستخراج النسخ الايجابية.وبعد ذلك يتم لصق النسخ في اماكنها .

وقد استخدمت هذه الطريقة في عمل رؤوس الاسود بدليل انها متشابهة تماماً على الاناء الواحد ولو عملت بغير ذلك لما استطاع الفنان، مهما بلغ من الحذق ، ان يجعلها بهذا التشابه .

وأخيراً طريقة الختم وقد استعملت في زخرفة الوريدات وتشبه هذه الطريقة طريقة القالب السابقة لانها تعتمد ايضاً على قالب سلبي — ربما من الخشب — ولكن الاختلاف يكمن في اسلوب التنفيذ، ففي طريقة القالب يصنع القالب الايجابي سبقاً بوساطة القالب السلبي ثم يلصق على الاناء بينما في طريقة الختم تلصق القطعة المراد ختمها اولا ثم تضغط بواسطة القالب السلبي بعدئذ .

وهكذا رأينا تظافر عدة طرق زخرفية لتنفيذ موضوع زخرفي او عنصر معين .

مراكز الصناعة والتاريخ :

ذكرت عدة آراء حول الموطن الاصلي لهذه الحباب بعضها رجح الموصل على انها الموطن الرئيسي لها «١» والبعض الاخر اضاف اليها سنجار «٢»

«١» ديماند : فنون الاسلام ، ص ١٩٩ .

«٢» خليل القبطان : الحباب العراقية المزخرفة ، ص٧١ .

ولكننا نميل الى الرأي الاول نظراً لان مدينة الموصل هي المركز السيا المهم للسلطات السياسية المتعاقبة في حكم شمال العراق والجزيرة ولك النماذج المكتشفة فيها وربما انتقلت هذه الصناعة من الموصل الى سن والشام. «١»

ولا تحمل الحباب تاريخاً مدوناً ولاجل هذا اختلفت اراء الدار والمهتمين بها—وان كانت معظمها متقاربة—فالدكتور محمد عبد العز مرزوق ارجعها الى القرن الحادي عشر والثاني عشر «٢» بينما ديم حدد زمنها ما بين النصف الاخير من القرن الثاني عشر وبداية القرن الثا عشر«٣» اما ارثرلين «Lane» فوضعها في النصف الاول من القرن الثا عشر «٤».وكانت آراء كل من سارة وميجون مقاربة لذلك «٥» .

وتقديرنا للتاريخ انه لا يمكن ان يتعدى العهد الاتابكي «٥٢١ — ٦٦٠ لان الفترة التي سبقته وكذلك التي اعقبته كانت مضطربة في حين تميز الع الاتابكي بالاستقرار وازدهار الناحية الفنية «٦».

وبالاضافة لما سبق، وجدنا من خلال دراستنا لزخارف حباب الموسم الا وعناصرها ومقارنتها بما يشابهها في العالم الاسلامي والموصل بالذات ان معظ يعود الى النصف الاول من القرن الثالث عشر وهو ما نرجحه تاريخاً له الحباب وعلى الاخص عهد بدرالدين لؤلؤ «١٢٣٣ — ١٢٥٩» الذي يعد من اك رعاة الفنون في الفترة الاتابكية «٧» .

« ١ » المرجع نفسه ، ص ٩١ .

« ٢ » الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : فخار العراق وخزفه في العصر الاسلامي، سومر ، المجلد ٢٠ لسنة ١٩٦٤ م ص١٠٢ ، شكل ٢ .

« ٣ » ديماند : المرجع السابق ، ص١٩٩ .

4) Lane (A.) Op. Cit, Fig. 37B .

« ٤ » خليل القبطان : المرجع السابق ، ص٧٥ .

« ٥ » احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل ، ص ١١ .

« ٦ » ديماند : المرجع السابق ، ص١٠١ .

اما حباب الموسم الثاني فلما كانت من طبقة اعمق وان رسومها البشرية بدائية وغير متقنة كما ذكرنا فمن المحتم ان تكون اقدم زمناً وانها مقدمة لظهور حباب الموسم الأول لكن وجود التشابه بين العناصر الفنية الاخرى كالعقود والزخارف النباتية والصور النسائية والاسود يجعلنا نفكر ان الفارق الزمني بين حباب الموسمين ليس كبيراً. واننا نرجح عودة حباب الموسم الثاني الى منتصف القرن السادس الهجري «الثاني عشر الميلادي» .

وختاماً: اننا وجدنا نقطة هامة ، هي: قلة انتشار هذا النوع من الحباب وتوقف صناعته فيما بعد بعكس صناعة المعادن ومن التطعيم والتكفيت الذي انتقل الى المناطق الاخرى بعد الغزو المغولي للموصل كسوريا ومصر ومهد لظهور مدارس فنية قائمة بذاتها هناك .

ونعزو ذلك الى قلة المشتغلين بصناعة وزخرفة مثل هذا النوع من الحباب نظراً لزخرفتها المتقنة والمعقدة وانها اقتصرت على الاسرة الحاكمة عادة فكانت صناعتها محدودة ومن جهة اخرى كبر حجمها وضخامتها جعل من المتعذر نقلها من منطقة لاخرى بعكس التحف المعدنية والخزفية التي تكون اخف واصغر. وطبيعي ادى ذلك الى عدم مشاهدتها من قبل فناني المناطق الاخرى لتقليدها .