من نفائس الأواني المعدنية في متحف جامعة عدن

أ.د. أحمد قاسم الجمعة (*)

مقدمة

تعد اليمن من مناطق العالم القديم التي تميزت بحضارتها ولا سيما في مجال التجارة والزراعة والري إذ وردت إشارات لبعضها في القرآن الكريم ومنها الإشارة إلى سد مأرب باسم سيل العرم كقوله تعالى: (لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ)[1] ، وكذلك الاتفاقات التجارية التي عقدتها قريش مع مناطق شمال الحجاز صيفا كبلاد الشام والمناطق الواقعة إلى جنوبه كاليمن في فصل الشتاء كقوله تعالى: (لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ إِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ)[2].

كانت اليمن بودقة بشرية وحضارية رفدت العديد من مناطق العالم القديم في آسيا وأفريقيا بموجات بشرية قبل آلاف السنين وكان لها الدور الفعال في التفاعل والاثراء الحضاري، ومنها بلاد وادي الرافدين والشام، وشمال وشرق أفريقيا ووصل تأثيرها الحضاري إلى بعض جزر البحر المتوسط.

(*) كلية الآداب / جامعة الموصل.

(١) سورة سبأ: الآية ١٦.

(٢) سورة قريش: الآية ٢.

وهذه الأهمية الحضارية لليمن وموقعها الجغرافي المميز على الطرق التجارية جعلها تتعرض في تاريخها الطويل إلى الأطماع الأجنبية منذ القديم ومنها: أطماع الرومان والأحباش وتلاها سيطرة الفرس الساسانيين على البلاد عدة قرون حتى مجيء الإسلام وإسلام حاكمها باذان على صنعاء سنة ٦هـ/٦٢٧م، وعندها غدت اليمن من المناطق العربية الإسلامية التي حملت مشعل الحضارة ومحاورها ومنها العمارة والفنون.

ونتيجة للتراكمات الحضارية عبر الزمن تخلفت في أرجاء اليمن الكثير من الاوابد الأثرية المنطمرة تحت الأرض والشاخصة، ومن الأمثلة على ذلك لا الحصر بقايا سد مأرب، وصهاريج عدن من العصور القديمة، وجامع صنعاء، وقلعة القاهرة بتعز من العصور الإسلامية بيد انه لم يصلنا من تحفها وفنونها التطبيقية[٣] إلا النزر القليل. ويعزى ذلك إلى قلة التنقيبات الأثرية التي تميط اللثام عن ما تكتنزه الأرض من موروث مادي من ناحية، ولكونها من التحف المنقولة القابلة للبعثرة والضياع أو تسربها إلى خارج البلاد بطريقة أو بأخرى من ناحية ثانية، علاوة على احتفاظ الأفراد والجهات المعنية لبعض التحف التي لم تفصح عن ملكيتها.

يتضمن البحث دراسة تحليلية لإناء معدني من فنون اليمن التطبيقية التي يحتفظ بها متحف قسم الآثار بكلية الآداب في جامعة عدن. وتتجلى أهمية دراسة هذا الإناء في كونه يطرق لأول مرة إذ لم يدرس سابقا، ويعرفنا على اثر من الآثار الماثلة في متاحفنا التي يجب عدم الاقتصار على جمعها وعرضها في المتاحف،

(٣) الفنون التطبيقية أو الفرعية: هي التُحف المنقولة التي تؤدي الأغراض الوظيفية والجمالية في آن واحد، ويطلق عليها البعض الفنون الصغيرة أو الدقيقة، وذلك لصغر حجمها مقارنة بالعمائر الثابتة الكبيرة.

وانما استنطاقها لمعرفة مدلولاتها ومكوناتها بوصفها تمثل جهداً حضاريا لأمة عبر مسيرتها الحضارة الطويلة.

وصف الإناء

الإناء عبارة عن قدر من النحاس الأصفر[٤] الداكن اللون عثر عليه في مدينة خمر باليمن[٥]، ومحفوظ الآن بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب في جامعة عدن تحت رقم U.AM.6[٦].

يمتاز الإناء بصغر الحجم إذ يتكون من فوهة دائرية قطرها ١٤سم وارتفاعها المائل ١سم يليها عنق مقعر ارتفاعه قرابة ٥, ٢ سم يتصل ببطن شبه كروية محدبة يبلغ أقصى قطرها ١٩سم وذات قاعدة قطرُها ١١سم. هذا ويبلغ عمق الإناء ٥, ١١سم ووزنه ٧١٠غم.

وتتصف صناعته بالدقة والإتقان، وتم تنفيذها بواسطة الطرق وهي الطريقة التي استخدمها الصناع الحرفيون في تشكيل الأواني والتحف النحاسية طيلة العصور العربية الإسلامية، والملاحظ ان الصانع قد تعمد جعل الأطراف

(٤) النحاس الأصفر: هو سبيكة مكونة من النحاس الأحمر والزنك.

(٥) مدينة خمر: هي إحدى المدن اليمنية التاريخية الواقعة إلى الشمال من مدينة صنعاء بحدود ١٠٠كم على الطريق المبلط الذي يربطها بمحافظة صعدة. وتقع من الناحية التضاريسية ضمن النطاق الجبلي الأوسط الذي يضم عدداً من القمم الجبلية التي يزيد ارتفاع بعضها عن ٣٠٠٠م. هذا وتشتهر خمر بالحديد من المحاصيل الزراعية.

(٦) لا يسعني وأنا أتناول هذا الإناء بالدراسة إلا أن أقدم شكري للدكتور أحمد أحمد باطائع مدير متحف قسم الآثار بكلية الآثرية في جامعة عدن الذي سَهل لي أمر الاطلاع عليه ودراسته.

العليا للفوهة ذات ثخن مضاعف عن بقية ثخن الإناء، لأجل تقويتها وذلك بطي جانبٌ تلك الأطراف نحو الدخل وطرقها مع بعضها(صورة١، رسم١).

وبما ان الفن الإسلامي يؤكد التزاوج ما بين الناحية الوظيفية والناحية الجمالية من جهة، وظاهرة التخلص من الفراغ من جهة ثانية، فقد عمد الصانع أو النقاش[٧] إلى اشغال السطح الخارجي للإناء بشريطين من النصوص الكتابية: العلوي منها حول العنق المقعر، والآخر يتوسط ظاهر بطن الإناء تقريباً وزخرفت المساحة الكائنة بينهما بنطاقين متوازيين من الزخارف الهندسية، في حين زخرفت معظم المساحة المرئية الواقعة إلى الأسفل من شريط البطن بنطاقين متوازيين آخرين من الزخارف الهندسية أيضا (الصورة والرسم السابقين). وسنتناول تلك الأشرطة الكتابية والانطقة الزخرفية بالتحليل لبيان مضامين نصوصها الكتابية وخصائص زخارفها الفنية.

الأشرطة الكتابية للإناء

يتضمن الشريط الكتابي المنفذ على العنق النص الآتي: (بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي ناد عليا مظهر العجايب تجده عونا لك في النوايب كل هم وغم سينجلي) (رسم ٢, ٣).

(٧) النقاش: يقصد به في العصور الإسلامي الملون والمصور والمزخرف سواء على الورق أو القماش، كما اطلقت أيضا على المزخرف أو الحفار سواء في الرخام والحجر والجص والخشب والمعدن والفخار وغير ذلك من المواد. (الدكتور حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، القاهرة ١٩٦٦م، الجزء الثالث، ص ١٢٨٣).

والملاحظ ان النص لا يتضمن علامات تدل على بدايته ونهايته، كما ان النصوص الدائرية على الأواني لا توضح ذلك بعكس النصوص الكائنة على الأسطح المستوية حيث تعد بداية تلك الأسطح بداية لنصوصها عادة، ولحل هذه الاشكالية وتحديدها عمد النقاش في العصور الإسلامية إلى حصر النص بإطار رفيع يبدأ على العموم بما يشبه القوس المنفرد أو الثلاثي وينتهي بنفس الهيئة ولا سيما في النصوص العمارية[٨] _ رسم ٤). أما التحف التطبيقية الدائرية الهيئة فيعمد النقاش عادة إلى وضع النصوص داخل مناطق هندسية من دائرية أو مفصصة أو مستطيلة الشكل والتي انعدمت بالنسبة لشريط الإناء المذكور.

أما اعتبارنا بداية نص الشريط الجملة (بنبوتك يا محمد) فيرجع إلى كون النص يتطرق إلى التشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم وبالإمام علي رضي الله عنه، ومما لا شك فيه أن النص المتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم يسبق النص المتعلق بالإمام علي رضي الله عنه (رسم ٢).

ولا بد من الوقوف على عبارات نص الشريط من حيث المضمون، لبيان مدلولاتها ومن ثم التعرف على المميزات الفنية لنوع العمل والطريقة تنفيذه. فمن حيث المضمون نجد أن العبارة (بنبوتك يا محمد بولايتك يا علي) تتطرق إلى التشفع بالنبوة التي نزلت على محمد صلى الله عليه وسلم، والولاية التي اختص بها الإمام علي رضي الله عنه.

والنبوة: مشتقة من النبي وهو الرجل المبعوث من الله عز وجل إلى فئة وطائفة معينة من البشر. والرسول هو المبعوث إلى الناس كافة سواء أكانت طائفة

(٨) د. أحمد قاسم الجمعة: مذخل مزاد كف (بنجة) الإمام علي في الموصل، مجلة آداب الرافدين، العدد ١٩ لسنة ١٩٨٩م، ص ١٠٤.

منهم كيونس عليه السلام في قوله تعالى: (وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ)[٩] أم إلى البشر عامة على أن تكون للرسول شريعة سواء أكانت ابتدائية كشريعة آدم عليه السلام أم منقطعة محدودة منسوخة كشريعة موسى وعيسى عليهما السلام أو ناسخة لجميع الشرائع السابقة كشريعة محمد صلى الله عليه وسلم وأنه خاتم النبيين وسيد الرسل[١٠] كما في قوله تعالى (مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيماً)[١١].

وإرسال الأنبياء اقتضته الضرورة الإيمانية التي تمثل جانبا من العدل، وأن هذا العدل لا يستقيم من غير بشير ونذير أو هاد أو مرشد يتمثل في صورة نبي يأتي إلى عباده ليعلمهم ما ينبغي أن يتعلموا به وما ينبغي عليهم أن يتعلموه حتى يكونوا صالحين فقال تعالى بحق النبي محمد صلى الله عليه وسلم: (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِداً وَمُبَشِّراً وَنَذِيراً وَدَاعِياً إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجاً مُنِيراً)[١٢].

أما الولاية فيعتقد الشيعة المسلمون ولا سيما الأمامية خاصة أنها مقتصرة على الإمام علي رضي الله عنه وولديه الحسن والحسين وعشرة من أحفادهم، ويستدلون على ذلك بما ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم بحجة الوداع: (من كنت مولاه فهذا علي مولاه)[١٣].

أما بقية نص الشريط الكتابي: (ناد عليا مظهر العجايب تجده عونا لك \في النوايب كل هم وغم سينجلي) فيراد به طلب العون من الإمام علي لرفع المعاناة

---

(٩) سورة الصافات: الآية ١٤٧.

(١٠) جعفر الخليلي: المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، الطبعة الاولى، بغداد ١٩٦٥م، ص ٢٧٤.

(١١) سورة الأحزاب، الآية ٤٠.

(١٢) سورة الأحزاب: الآية ٤٥، ٤٦، الخليلي: المرجع السابق، ص ٢٧٣.

(١٣) محمد رضا المظفر: عقائد الإمامية، بيروت ١٩٩٢م، ص ٨٩.

عن طالبها بصورة عامة لأن الهم يعني الحزن[١٤]، والغم يعني الكربة[١٥] وهي قمة المعاناة لدى الإنسان، وقد وردت الكلمتان (الغم والكرب) في آيات متعددة بنفس المعنى المترادف كقوله تعالى: (كُلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا مِنْ غَمٍّ أُعِيدُوا فِيهَا وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ)[١٦]، وقوله تعالى: (وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَى مُوسَى وَهَارُونَ وَنَجَّيْنَاهُمَا وَقَوْمَهُمَا مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ)[١٧].

وتعد كلمة (مظهر) الواردة في النص أحد الألقاب التي اقترنت بالإمام علي رضي الله عنه والتي بواسطتها يفصح ويميط اللثام عن العجائب المختلفة حسب اعتقاد القائلين بها. وهي من الألقاب النادرة في الفنون الإسلامية.

ولدى تتبعنا لأصل نص الشريط اتضح لنا أنه مقتبس من ختم (ناد عليا) لقضاء الحوائج ولكن بنوع من التصرف اقتضته طبيعة المساحة المخصصة على الإناء وهو:

ناد عليا مظهر العجائب　　تجده عونا لك في النوائب

كل هم وغم سينجلي　　بولايتك يا علي يا علي يا علي[١٨]

والذي يسترعي الانتباه أم كلمتي (العجائب) و(النوائب) في الشعر المذكور لقضاء الحوائج استبدلت فيهما الهمزة بالياء في نص الإناء وكالآتي: (العجايب) و الصرفية في لغة أهل الحجاز، ولكن في لغة تميم بالجنوب تقلب الياء إلى همزة

(١٤) محمد بن أبي بكر عبدالقادر الرازي: مختار الصحاح، الطبعة الخامسة، بيروت / صيدا ١٩٩٨م، ٦٥٠.

(١٥) المرجع نفسه، ص ٤٥٥.

(١٦) سورة الحج، الآية ٢٢.

(١٧) سورة الصافات، الآية ١١٤، ١١٥.

(١٨) شكر الله بن لطف الله اللوستاني: منتخب الختوم، دار البيان، بيروت، ص ٣٢.

في جمع اسم فيه حرف زائد نحو: صحائف ورسائل ونوائب، والمفرد صحيفة ورسالة ونائبة[١٩].

أما الشريط الثاني الدائر حول بطن الإناء من الخارج فعرضه ٤, ٢ سم ويتضمن النص الآتي: حسب تسلسل كلماته المنفذة على الإناء كما تبدو للقارئ غير المتمرس في علم الآثار كما لو أنها: (لا اله إلا علي الله ومحمد الله لي الله رسول الله يا مرتضى علي مدد يا علي يا علي نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين) (الرسوم ٨، ٩، ١٠).

وهذا النص كسابقة نص العنق لا يوجد ما يفصح عن بدايته، ولكن مما لا شك فيه أن عبارة الشهادة التي تعد أولى أركان الإسلام تمثل بدايته كما ثبتناها، وإذا تناولنا مضمونه بالتحليل نجده بعكس النص السابق فيه نوع من الارتباك كتأخير بعض الكلمات وتقديم البعض الآخر ولهذا أعدنا تحقيقه وترتيب كلماته لتعطي دلالاتها الحقيقية وتتماشى مع المفاهيم الشرعية وكالآتي:

فالاسم (علي) الذي يسبق لفظ الجلالة الأول (الله)، وكذلك حرف (الواو) الكائن تحته وحرفي اللام والياء المتصلين (لي) أو الخارجين من تحت لفظ الجلالة الثاني تمثل بمجموعها كلمة (ولي) وبإضافة كلمتي (علي) و (ولي) إلى لفظ الجلالة الثانية تتكون لدينا الجملة (علي ولي الله) رسم (٨)، وبهذا يستقيم ترتيب النص على النحو الآتي:

(لا اله إلا الله محمد رسول الله علي ولي الله يا مرتضى علي مدد يا علي يا علي نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين). وسنناقش عبارات النص للإفصاح عن دلالاتها ومضامينها:

(١٩) د. هادي نهر: الصرف الوافي، الطبعة الثالثة، دار الأمل، إربد، الأردن ٢٠٠١م، ص ٢٤٤.

فالنص تتصدره عبارة الشهادة (لا اله إلا الله محمد رسول الله) وهي الركن الأول من أركان الدين الإسلامي ومفتاح دخول الإنسان فيه، بينما العبارة التي تليها (علي ولي الله) هي من العبارات التي أضيفت إلى صيغة الآذان من قبل الطوائف الشيعية والعلوية، بيد أنها لا تعد جزءاً من الآذان بحسب اعتقاد علماء الشيعة، لأنها لم تكن معتمدة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وإنما اعتمدت لاول مرة من قبل الدولة البويهية في ايران (٣٢٠-٤٤٧هـ / ٩٣٢-١٠٥٤م)[٢٠]. وربما هذه العبارة المضافة إلى الشهادة أدت بالنقاش أو الشخص الذي صنع له الإناء إلى تعمده بتباعد كلمات العبارة عن بعضها كنوع من التمويه على القارئ أو جعلها في المرتبة الثانية بعد عبارات الشهادة الشرعية التي سبقتها، كما أن محاولة طمس العين الأولية من الاسم (علي) وغدت مغلقة وربما كان لاعتقاد الشخص الذي فعل ذلك بأن الاسم دخيل على نص الشهادة وأربك صيغتها لكونه تقدم لفظ الجلالة (الرسم السابق).

أما النص الذي يلي الشهادة (يا مرتضى علي) (رسم ٩) فيفيد مناداة الإمام علي بأحد ألقابه (مرتضى). ولدى تتبعي لاصل هذا اللقب اتضح لي بأنه من

(٢٠) البويهيون: أسرة كانت تحكم في غرب إيران جنوبي بحر قزوين. وتمكنوا من الاستقلال الفعلي عن الخلافة المركزية في بغداد منذ أواخر القرن ٣هـ /٩م، وتمكنوا في النصف الأول من القرن ٤هـ / ١٠م من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران إلى مملكتهم، واستمروا بتقدمهم غرباً حتى دخلوا بغداد سنة (٣٣٤هـ / ٩٤٥م). وبالرغم من أن مذهبهم كان شيعياً واصبحوا الحكام الفعليين للدولة العباسية، إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي بالزعامة الدينية والروحية. وتمكن السلاجقة بعد ذلك من طردهم من بغداد سنة (٤٤٧هـ / ١٠٥٤م) (نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة ١٩٧٤، ص ٦٥).

الالقاب النادرة والفريدة الخاصة بالإمام علي رضي الله عنه، وربما جرى اقتباسه من أحد نصوص ختم (نادِ عليا) لقضاء الحوائج.

يا قاهر العدو يا والي الولي يا مظهر العجائب يا مرتضى علي[٢١]

وبعد اللقب المذكور ترد بالنص عبارة: (مدد يا علي يا علي) (الرسم السابق) وهي عبارة صوفية تفيد طلب العون والاستنجاد بالإمام رضي الله عنه، وتكرار الاسم يدلل تأكيد ذلك العون. ويختتم نص الشريط بالآية القرآنية الكريمة: (نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين)[٢٢] (رسم ٩) واختتام النص بالآية الكريمة هو التيمم بالقرآن الكريم والتأكيد أن الاستجابة التي تتكلل بالنصر لا تكون إلا من عند الله تعالى لعبادة المؤمنين.

وإذا تناولنا أسلوب التنفيذ ونوعية الخط والمميزات الفنية، وهيئة الحروف نجدها متشابهة في كلا شريطي الإناء. فقد نفذت الكتابة على كليهما بأسلوب الحفر البارز الرأسي ومفادها حفر الأرضية الكائنة بين الحروف بصورة رأسية بواسطة أزاميل فولاذية خاصة وإزالتها، فتصبح الحروف بارزة على الرغم من كونها تبقى بمستوى سطح التحفة ولكن الاختلاف يكمن في تنفيذ كتابة شريط البطن على أرضية مستوية، بينما الكتابة في شريط العنق نفذت على أرضية مقعرة بسبب تقعر ذلك العنق.

والجدير بالذكر أن الكتابة المقعرة التي نفذت على بعض التحف التطبيقية الإسلامية كالتحف المعدنية والخزفية والزجاجية بسبب تقعر الأجزاء المنفذة عليها لم تقتصر على تلك التحف بل امتدت إلى بعض العناصر المعمارية لاسباب فنية

(٢١) اللوستاني: المرجع السابق، ص ٣٠.

(٢٢) سورة الصف، الآية ١٣.

جمالية، وخير مثال على ذلك الكتابة المنفذة على إطار مدخل الحضرة ومدخل المدفن في مزار الإمام عون الدين بالموصل من العهد الاتابكي (٦٤٦هـ / ١٢٤٨م)[٢٣].

أما نوعية الخط ومميزاته العامة في كتابة شريطي الإناء فهي من نوع خط الثلث الذي يجمع ما بين مميزات طريقة ابن البواب[٢٤] (رسم ٦ ، ٧)، وأخرى متأثرة بطريقة ياقوت المستعصمي[٢٥] (رسم ٤ ، ٥). فمميزات طريقة ابن البواب تكمن في ميل معظم الكلمات إلى التسلسل إذ قلما تتدخل الكلمات أو تشكل طبقات في التركيب، وتضخم الحروف، وميل الحروف المنتصبة إلى القصر بصورة عامة مع ملاحظة الغلط البين لحرف الآلف الاولي والمفرد في قسمة العلوي ودقته التدريجية وتشعيرة في قسمه السفلي، ووجود التروس في هامات الحروف المنتصبة على هيئة تضخم شبيه بالمعين المطول كالألف الأولية واللام وينطبق ذلك عُلى بعض الحروف الأولية في قسمها القائم كالباء ومثيلاتها والنون والياء[٢٦]. (الرسوم ٢، ٣، ٨-١٠).

---

(٢٣) د. أحمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه (غير منشورة) قدمت لجامعة القاهرة عام ١٩٧٥م، ص ٦٢.

(٢٤) ابن البواب: هو أبو الحسن علي بن هلال بن عبدالعزيز البغدادي الكاتب الشاعر الأديب المتوفى سنة (٤١٣هـ / ١٠٢٢م) اشتهر بتجويد الخط وله طريقة خاصة شاعت بعده في جميع أنحاء العالم الأرض. ويعد أحد أعلام الخط على مر العصور. (الجمعة: المرجع السابق، ص ٥٣، هامش٦).

(٢٥) المستعصمي: هو أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي، خطاط مشهور وعالم من علماء المستنصرية ببغداد. نسب إلى آخر خلفاء الدولة العباسية، ويعد أحد المجودين في الخط وقد عمر طويلا وتوفي سنة (٦٩٨هـ / ١٤٩٨م). (الجمعة: المرجع السابق، ص ١٥٤، هامش٣).

(٢٦) الجمعة: المرجع السابق، ص ١٥٤.

ومن مميزات طريقة المستعصمي التي نلاحظها في نصوص الإناء متمثلة في وجود التراكيب البسيطة لبعض الكلمات واجزائها على هيئة الطبقات، كما يلاحظ ذلك في حرفي (يب) في كلمتي (العجايب) و (النوايب) في شريط العنق، وحرفي (لا) في عبارة الشهادة، ولفظ الجلالة (الله) وحرفي (مر) في كلمة (مرتضى) في شريط البطن ثم إضافة (الزلف)[٢٧] في مؤخرة ترويس معظم الحروف المنتصبة والأولية كالألف واللام والباء ومثيلاتها وقلة التشعير في حرف الالف المفرد فاصبح ذا نهاية مطلقة[٢٨]. (الرسوم ٢، ٣، ٩، ١٥).

وهناك مميزات فنية أخرى تظهر بنصوص الإناء مشتركة بين طريقتي ابن البواب والمستعصمي في الخط هي: خاصية ملء المسحات المخصصة للكتابة والتخلص من الفراغات المتخلفة بين الكلمات بوساطة الحروف التوضيحية، وحركات الشكل، والأشكال الهندسية كالوردة الخطية الشبيهة برقم (٧)، والزخرفة الخطية، على أن الميزة المذكورة تأخذ مجالا في طريقة المستعصمي اكثر مما هي الحال في طريقة ابن البواب[٢٩] (الرسوم ١١-١٤).

وبالنسبة لهيئات الحروف فقد اتخذت أشكالا متعددة ذات مسميات متنوعة وردت في كتاب صبح الاعشى للقلقشندي[٣٠]. واهم تلك الهيئات حسب التسلسل الأبجدي للحروف هي:

---

(٢٧) الزلف: هي الركزة المشعرة المضافة إلى مؤخرة ترويس بعض الحروف المنتصبة والأولية كالألف واللام والباء ومثيلاتها. وبعض الحروف المفردة كالدال.

(٢٨) الجمعة: المرجع السابق، ص ١٥٥.

(٢٩) المرجع والصفحة نفسها.

(٣٠) أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الانشا، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين، الطبعة الاولى، بيروت ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، جـ٣، ص٦٧.

١. حرف الألف: المفرد منه يكون بهيئة مطلقة في معظم الحالات ولكنه يبدو محرفا في حالات نادرة مع وجود ترويس في هامته يخرج من مؤخرته زلف مفتوح أو ملصق به (رسم ١٥).

٢. حرف الباء ومثيلاته: المفرد يكون مروسا بزلف على غرار الألف، وفي حالات نادرة يكون مبتورا، وأحيانا يستطيل البدن فيماثل الألف كما في كلمة (بُشر) أو مرتدا نحو الأسفل، والوسطي يكون على هيئة نتوء صغير، بينما الأخير فيكون مجموعاً (رسم ١٦).

٣. حرف الجيم: الوسطي يكون مركبا ومحققا، بينما الأخير فيكون على هيئة رتقاء مرسلة (رسم ١٧).

٤. حرف الدال: يكون المفرد بهيئة مجموعة، بينما الأخير المتصل بهيئة مركبة مجموعة (رسم ١٨).

٥. حرف الراء: يكون المفرد بهيئة مدغمة، بينما الأخير المتصل بهيئة مخطوفة مدغمة (رسم ١٩).

٦. حرف السين ومثيله: يكون الأولى والوسطي بهيئة مسننة (رسم ٢٠).

٧. حرف الصاد ومثيله: يكون الوسطي بهيئة مركبة معتادة (رسم ٢١).

٨. حرف الظاء: يشبه حرف الضاد مع إضافة ألف مبتدئة ذات ترويس بزلف (رسم ٢٢).

٩. حرف العين ومثيله: يكون الأولى بهيئة ملوزة، بينما الوسطي فهو بهيئة مربعة مفتوحة (رسم ٢٣).

١٠. حرف الفاء: يتخذ الأولى المتصل هيئة ملوزة (رسم ٢٤).

١١. حرف الكاف: يتخذ الهيئة الاعتيادية المشكولة، واحيانا الهيئة المبسوطة (رسم ٢٥).

١٢. حرف اللام: يتخذ الأولى هيئة محققة، والوسطي هيئة اعتيادية مركبة، بينما الأخير فيتخذ الهيئة المجموعة والمفرد هيئة مجموعة (رسم ٢٦).

١٣. حرف الميم: يتخذ الأولى الهيئة المحققة، والوسطي الهيئة الاعتيادية، بينما الأخير فيتخذ الهيئة المعلقة المختتمة (رسم ٢٧).

١٤. حرف النون: يكون الأولى مروسا كترويس الألف أو مبتورا، ويتخذ الوسطي هيئة الركزة كحرف الباء، والأخير يتخذ هيئة مجموعة (رسم ٢٨).

١٥. حرف الهاء: يتخذ الأولى الهيئة المسماة (وجه الهر)، أما الأخير فيكون مخطوفا أو مردوفا (رسم ٢٩).

١٦. حرف الواو: يكون المفرد بهيئة مبسوطة ومجموعة، بينما الأخير الموصول فيتخذ هيئة مجموعة (رسم ٣٠).

١٧. اللام ألف (لا): يتخذ الهيئة الوراقية (رسم ٣١).

١٨. حرف الياء: يشبه الأولى والوسطي حرف الباء ولكنه بدون ترويس، بينما الأخير فيتخذ الهيئة المحققة والراجعة (رسم ٣٢).

زخارف الإناء

وفيما يخص زخارف الإناء تلك التي تشغل المنطقة المحصورة بين الشريطين الكتابيين فتتكون من ثلاثة أنطقة تدور حول البدن بصورة متوازية (رسم ١): فالنطاق العلوي يتألف من سلسلة من المربعات المعينية المنفذة بواسطة الحز. وهي من اولي أنواع الزخارف التي اعتمدها الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ على الفخار واستمرت لتشمل معظم الطرز الفنية اللاحقة وعلى معظم المواد وذلك لسهولة تنفيذها (رسم ٣٣). أما النطاق الثاني الأوسط فيتكون من

سلسلة من المناطق الهندسية التي تجمع ما بين المربعات والهيئات المستطيلة شبه المعينية المطولة المرتبطة بها من الجوانب والتي تسمى لدى الصناع التطبيقيين بـ (جفوت الكرنداس المربع)[٣١] (رسم ٣٤)، بينما النطاق الثالث السفلي فتتكون زخرفته من وريدات متتابعة مكررة تتألف الواحدة منها من أربعة أنصال وفص صغير في المركز، وتشغل المناطق المتخلفة بين الوريدات المذكورة من الأعلى والأسفل فصوص دائرية (رسم ٣٥، ٣٨)، هذا ونفذت بواسطة الحفر الرأسي على غرار تنفيذ النصوص الكتابية.

وتتميز الوريدات بالتحوير الشديد عن الطبيعة بحيث تحولت أنصالها إلى هيئات دائرية (رسم ٣٨). واعتماد العناصر النباتية من ناحية وتحويرها الكبير عن الطبيعة من ناحية أخرى، يعد إحدى مميزات الفن العربي الإسلامي في الزخرفة. وكان وراء ذلك فلسفة دينية تدور حول مبدأ الاعتزاز بما خلقه الله وهي النبتة فأكثر الفنان من اعتمادها، ومبدأ عدم مضاهاة ما خلقه الله[٣٢] جعل الفنان يحور عناصرها تحويرا شديدا عن الطبيعة فتحولت من عنصر نباتي إلى عنصر زخرفي، علاوة إلى ملكات الحس والخيال التي كانت تنبع من القوى الدفينة في

(٣١) الجفوت: أشكال هندسية ذات هيئات وتركيبات ترتبط من الجوانب بوحدات هندسية أخرى، وهي تعتمد على خطوط الزوايا القائمة أو زوايا ٦٠°. وتعد من العناصر الأساسية لتجميل وتحديد أماكن الزخارف بأنواعها. أما جفت الكرنداس المربع: فهو وحدة هندسية زواياها قائمة مربعة هرمية الشكل في القطاع ومرتبطة بجفتين ومكررة حسب ما يقتضيه التصميم. والكرنداس كلمة تعبر عن متقاطعين أحدهما فوق الآخر الأول دابس والثاني منداس ولذلك سمي بالكرنداس، وهي تسمية فنية لدى الصناع التطبيقيين. (عبدالسلام أحمد نظيف: دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩م، ص٢٠٨، ٢١٢، ٢١٦).

(٣٢) د. حسن الباشا: التصوير الأرض في العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩م، ص٢٠.

حياة العرب[٣٣] وأدى كل ذلك إلى نشأة فن التوريق أو الرقش العربي الذي اطلق عليه الأوربيون تسمية ارابسك (Arabesques) لأنه ابتكار عربي.

والوريدات المفصصة من اكثر العناصر النباتية انتشارا في جميع الفنون القديمة بصورة مقاربة للطبيعة على الرغم من تنوعها، ثم ظهرت أمثلتها الاولى في الفن الإسلامي منذ العصر الأموي بمبنى قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١م) بهيئات تجريدية نتيجة التحوير الذي أصابها[٣٤].

وكان للوريدات المفصصة بعض الدلالات في الفنون القديمة كالفن الآشوري الذي كانت تعد فيه من عناصر الرخاء والعطاء (رسم ٣٩).وفي العصور الإسلامية على الرغم من اعتمادها كعناصر زخرفية، إلا انه كان لها دلالات واعتبارات إضافية في بعض العصور الإسلامية، ومنها العصر الاتابكي بالموصل حيث كانت تمثل رمزاً لها في مخلفاتها المعمارية والفنية على الأرجح ولاسيما خلال القرن (٧هـ/١٣م) رسم ٤٠). وفي اليمن أصبحت الوريدات ذات الخمسة فصوص شارة (رنكا) لاسرة بني رسول (٦٢٦-٨٥٨هـ/١٢٢٨-١٤٥٤م)[٣٥] (رسم ٤١).

وهناك نطاق زخرفي آخر يوازي الشريط الكتابي الدائر حول البطن من الأسفل مماثل للنطاق الزخرفي الموازي لشريط العنق من الأسفل من حيث الوحدات المعينية المتتابعة وأسلوب التنفيذ (رسم ٣٦)، والى الأسفل منه نطاق آخر

(٣٣) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) القاهرة ١٩٦١م، ص٣١.

(٣٤) د. أحمد قاسم الجمعة: العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى، دراسات في تاريخ وآثار فلسطين، الندوة العالمية الاولى للآثار الفلسطينية، جامعة حلب ١٩٨٤م، المجلد الأول، ص٦٢.

(٣٥) م.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد موسى، مراجعة وتصدير د. أحمد فكري، دار المعارف، القاهرة، ص ١٥٧.

يتالف من وحدات شبيهة بالأقواس الثلاثية والهيئات الكاسية المقلوبة، وفي رؤوس الأقواس وقواعد الهيئات الكاسية وحدات لوزية تكونت جميعها بفعل انحناءات وتقاطع خط هندسي على نفسه. هذا وتتمركز ببواطن الهيئات الكاسية وحدات لوزيةٌ أخرى مذيلة بخطوط بسيطة منفذة بواسطة الحز (رسم ٣٧).

ولابد ونحن في معرض التطرق إلى زخارف الإناء ان نشير إلى محاولة النقاش تنفيذ نصوصه الكتابية على مهاد من الزخارف النباتية، على غرار معظم النصوص الإسلامية (رسم ٦)ووجود بعض الأغصان والأوراق النخيلية المتناثرة تحت وبين كلمات نصوص الإناء تدلل على ذلك بيد انه لم يوفق بصورة كاملة وتحولت إلى زخرفة خطية ليس إلا.(رسم ١٤).

تاريخ الإناء

لا تتضمن كتابات الإناء نصوصا تذكارية تشير إلى تاريخ صناعته والى الصانع الذي نهض بذلك أو الشخص الذي صنع لاجله لتساعدنا على معرفة العصر الذي يعود إليه، كما هي الحال في اغلب نصوص التحف المعدنية في أرجاء العالم الإسلامي[٣٦]. كما لا يمكن الركون إلى طريقة صناعة الإناء وهي (الطرق)، أو إلى أسلوب الحفر الراسي أو الحز المتمثل في تنفيذ معالمه الفنية من كتابة

(36)Rice)D.S.), Inlaid Brasses from The Work shop of Ahmad Al-Dhaki Al-Mawsili, Ars Orientalis, 11, P. 323.

د. عبدالرحمن فهمي محمد: دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة، المجلد ٢١، العدد ١، مايو ١٩٥٩م، ص ١٠٨.

وزخرفة لأنها نفس الطريقة والأساليب التي لازمت صناعة التحف المعدنية طيلة العصور الإسلامية.

أما زخارف الإناء الهندسية والنباتية فهي الأخرى لا يمكن الاعتماد عليها، لأنها تمثلت في اغلب الفنون السابقة للإسلام وامتدت فيما بعد إلى الفنون الإسلامية، ما عدا التحوير الشديد المتمثل بالوريدات الذي يبعد الإناء عن العصور الإسلامية المبكرة ولكنه لا يسعفنا لمعرفة التاريخ التقريبي له.

ولا يبق أمامنا سوى نوعية خط النصوص الكتابية للإناء لعلنا نحصل على ضالتنا بواسطتها. فقد اتضح عند تناولنا لتلك النصوص انها دونت بخط الثلث الذي يجمع ما بين طريقتي ابن البواب المتوفى سنة (٤١٣هـ)، وطريقة المستعصمي المتوفى سنة (٦٩٨هـ) كما مر بنا.

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار ترويس الحروف القائمة ومثيلاتها بخط الثلث على وفق طريقة ابن البواب، وكان في بدايته يتخذ هيئة التضخم المبتور حتى القرن ٦هـ / ١٢م. (رسم٦) ثم تطر إلى ما يشبه المعين المطول، اعتبارا من القرن ٧هـ وما بعده في معظم أنحاء العالم الإسلامي على غرار ترويس الحروف في نصوص الإناء التي نحن بصدد دراسته (رسم٧)، وإذا أضفنا إلى ذلك كون الزلف الكائن في ترويس بعض حروف الإناء الأولية ولا سيما القائمة منها كالألف المفردة وتحول نهاياتها من الهيئة المشعرة إلى الهيئة المطلقة تمثل في طريقة المستعصمي منذ القرن ٧هـ والنصف الأول من القرن الذي تلاه[٣٧]. عندها نرجح وقوع التاريخ التقريبي للإناء ما بين (النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول

(٣٧) الجمعة: مدخل مزار كف (بنجة الإمام علي في الموصل، ص ١٠٨.

من القرن الثامن الهجري). ومما يعزز ذلك ان القطاع المسطح للحروف المائل في نصوص الإناء كان من المميزات الفنية لخط الثلث التي ظهرت في أواخر القرن ٦هـ وكثر شيوعها خلال القرنين ٧و ٨ الهجريين[٣٨] في حين كانت السيادة للقطاع المحدب للحروف قبل ذلك بصورة عامة.

موطن صناعة الإناء

لم تتضمن كتابات الإناء نصوصا تذكارية توضح موطن صناعته، كما ان العثور عليه في مدينة خمر لا يعد بالضرورة حسبان هذه المدينة مركزاً لصناعته، إلا إذا اقترنت بأدلة أخرى تؤكد ذلك، لان الإناء من التحف التطبيقية التي يمكن نقلها من مكان لاخر سواء داخل اليمن أو بين الأقطار المختلفة في العالم الإسلامي نظراً، لصغر حجمه على عكس الأوابد المعمارية الثابتة.

ولاجل ذلك سنعتمد الدراسة المقارنة بين المميزات الفنية للإناء وبين ما يناظرها من مميزات التحف المعدنية في أرجاء العالم الإسلامي خلال العصور الموازية أو المقاربة لتاريخ الإناء المرجح أي (النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن الهجري) التي تمثل العصر الاتابكي في الموصل (٥٢١-٦٦٠هـ) والعصرين الأيوبي (٥٦٧-٦٤٨هـ) والمملوكي البحري (٦٤٨-٧٩٢هـ) في الشام ومصر، والعصر السلجوقي في تركيا (٤٧٠-٧٠٨هـ)، والعصر الايلخاني في إيران والعراق (٦١٥-٧٣٥هـ).

(٣٨) الجمعة: الآتي الرخامية، ص ١٣٧، ١٦٣.

ففي العصر الاتابكي أصبحت الموصل في طليعة البقاع الإسلامية المنتجة للتحف المعدنية وبالذات منذ بداية القرن ٧هـ، وكان لها الأثر الأكبر في تطور هذه الصناعة بعد ذلك في سائر البلدان الإسلامية، عندما هاجر كثير من صناع الموصل منذ نهاية العصر الأيوبي إلى سوريا ومصر، هرباً من الغزو المغولي وأنشأوا مراكز جديدة لصناعة التحف المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة يصعب تمييزها عن تحف الموصل للتشابه الكبير في المميزات وأسلوب الصناعة(٣٩).

وتميزت التحف المعدنية في الموصل بدقة التكفيت(٤٠) والصناعة وتنوع العناصر والمواضيع الفنية التي تضمنت الرسوم الآدمية والحيوانية ومناظر البلاط والصيد، ونصوص تذكارية بخط الثلث على طريقة ابن البواب وعلى هيئة أشرطة أو داخل مناطق دائرية ومفصصة وزخارف هندسية(٤١).

واستمر الفنانون الموصليون في العصر المملوكي في سوريا ومصر بانتاج التحف المعدنية المشابهة تماما لما كانت عليه في الموصل. ولكن بعض التحف التي صنعها أهل البلاد حملت تغييرات زخرفية جديدة منها: استخدام أزواج الطيور في مناطق مرتبة، وبطات طائرة حول الشارات والرنوك السلطانية، والعناية بالتفاصيل الدقيقة في الرسوم الآدمية والحيوانية(٤٢). كما كانت صناعة المعادن في

(٣٩) ديماند: المرجع السابق، ص ١٥٤، علام: المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٤٠) التكفيت: أسلوب في زخرفة التحف المعدنية يراد به حفر العناصر الفنية على سطح التحفة المعدنية ثم ملئها بمادة مغايرة كالفضة والذهب والنحاس الأحمر. وهي من المبتكرات الفنية الإسلامية وبلغت اوجها بمدينة الموصل في العصر الاتابكي وبالذات القرن ٧هـ / ١٣م.

(41) Rice (D.S.), Op. cit., p. 295; Barrett (D.), Islamic Metal work in the British Museum, London 1949, p.xiv; Rice (D,T.), Islamic Art, London 1965, p. 134, 137, Fig. 110.

(٤٢) ديماند: المرجع السابق، ص ١٥٦.

العصر الايلخاني في بداية الأمر خليط من الأساليب والعناصر التي وجدت على تحف الموصل إلى درجة أن الفرق بين الطرازين الايلخاني في إيران والطراز الموصلي لم يكن واضحا، وتضمنت كتابات تذكارية ورسوم آدمية وحيوانية مركبة ومناظر الصيد والبلاط(٤٣).

أما التحف المعدنية السلجوقية في تركيا فتميزت بقلة استخدام الزخارف الهندسية مع الميل إلى استخدام العناصر الحية التي تمثل تنانين وحيوانات تجري وراء بعضها ومناظر صيد(٤٤). وبالنسبة لبلاد الأندلس، فلم تخرج التحف المعدنية عن الأساليب الإسلامية على العموم وكانت في الغالب تتضمن كتابات تذكارية، أما في المغرب فلم تصل تلك التحف إلى مستوى جيد وما وصلنا منها يرجع إلى عصر متأخر(٤٥).

مما تقدم يتضح لنا أن أغلب وأهم المميزات الفنية المتمثلة في التحف المعدنية التي أنتجت في معظم الأقاليم الإسلامية، لا تماثل ما بإنائنا من مميزات بل غاب أكثرها ولا سيما خاصية التكفيت، والنصوص التذكارية، والكتابات المحصورة داخل المناطق الهندسية، والرسوم الآدمية والحيوانية والمواضيع المتصلة بها، وعلى هذا الأساس نرجح أن الإناء المدروس يمثل إحدى النفائس المعدنية التي صنعت في اليمن خلال العصر الرسولي، ولا ينفي لهذه الصناعة وجود العديد من التحف المكفتة التي صنعت في القاهرة لسلاطين بني رسول باليمن، الذي كانت لهم صلات طيبة بسلاطين المماليك، ومنها موقد من النحاس

(٤٣) المرجع نفسه، ص ١٥٨.

(٤٤) علام: المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤٥) ديماند: المرجع السابق، ص ١٦٢ ـ ١٦٣.

عليه اسم السلطان المظفر بن يوسف مزين بزخارف مملوكية الطراز، وكتابات تذكارية، ورسوم آدمية وحيوانية، ووريدات ذات خمسة أنصال تمثل رنك أسرة بني رسول(٤٦).

استعمال الإناء وملكيته

لا يعرف بالضبط الاستعمال الأصلي للإناء ولا يوجد ما يدل على أنه استخدم قدراً للطبخ أو لوضع السوائل المختلفة، وذلك لعدم وجود آثار للنار والتسخين عليه ولا سيما الأجزاء السفلى منه، وغياب التأكسد الواضح على الجوانب الداخلية له الذي تسببه السوائل عادة لمادة النحاس التي صنع منها الإناء، نتيجة التآكل الكيماوي غير المباشر(٤٧)، كما لا توجد آثار لمادة الخارصين على الجوانب المذكورة التي كانت تطلى بها الأواني المستخدمة في الطبخ وحفظ السوائل خلال العصور الإسلامية وحتى وقت متأخر كغشاء واقي لتلك الأواني.

وإذا زدنا إلى ما تقدم النصوص المدونة على الإناء ولا سيما النص القرآني والشهادة والتيمم بنبوة الرسول صلى الله عليه وسلم وولاية الإمام علي رضي الله عنه، نعتقد أن كل ذلك يبعد الإناء عن الاستعمالات الاعتيادية للأواني المنزلية كالطبخ وحفظ السوائل وما شابه ذلك، علاوة على ذلك عدم انبساط

---

(٤٦) المرجع نفسه، ص ١٥٧، شكل ٩٠.

(٤٧) التآكل الكيماوي غير المباشر: هو التآكل الذي يحدث نتيجة التلامس بين سطح المعدن ومحاليل السوائل، وعموما يعزى هذا النوع من التآكل إلى حدوث بعض التفاعلات الكهروكيماوية. ومن اشد العوامل المسببة للتآكل هي تعرض سطح المعدن إلى الأوكسجين والرطوبة. (د. كوركيس عبدال آدم: الكيمياء الصناعية، جامعة البصرة ١٩٨٥م، ص ٩٢، ٩٣، ١٠٨).

قاعدة الإناء بصورة كاملة بفعل وجود نوع من التدبب البسيط في أسفله بحيث لا يساعد على ثباته بصورة تامة فلدى إدارته ولو بصورة نسبية نجده يدور اكثر من دورة على نفسه قبل ثباته، وربما تعمد الصانع في أحداث ذلك التدبب النسبي ليساعد على قراءة نصوصه من قبل الرائي دون الحاجة للالتفاف حوله.

واستنادا إلى كل ما تقدم نرجح أن الإناء صنع لآجل التبرك به وبالنصوص المحفورة عليه. وفي حالة وضع بعض الحاجيات بداخله، فتكون من النوع الثمين والصغير الحجم كالحلي والمجوهرات وما إلى ذلك التي لا تؤثر على قدسية النصوص المدونة عليه.

ومما لا شك فيه ان الشخص الذي صنع له الإناء كان من اتباع أحد المذاهب الشيعية التي انتشرت في بعض ربوع اليمن في العصور الإسلامية ومنها مذهب الزيدية[٤٨]. ومذهب الإسماعيلية أو الفاطمية[٤٩]، لان النصوص المحفورة على الإناء تتعلق بتلك المذاهب كما اتضح لنا من خلال الدراسة.

---

(٤٨) الزيدية: نسبة إلى الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وبعد زيد تولت فكر الزيدية في اليمن شخصيات مهمة أحدهم يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي أبو الحسن والملقب بالإمام الهادي إلى الحق (٢٤٥-٢٩٣هـ) الذي يعد أول الأئمة الزيدية باليمن حيث اتخذ من صعدة مركزا لدعوته وأسس الدولة الزيدية عام (٢٨٤هـ/ ٨٩٧م) بيد أن الزيدية انحسرت في العصور المتأخرة. (معد سلمان ياسين: قراءة في المذاهب الإسلامية، تاريخها وانتشارها، الطبعة الأولى، صنعاء، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص ١٠٠، ١١٤، ١١٥).

(٤٩) الإسماعيلية أو الفاطمية: هم القائلون بإمامة إسماعيل اكبر أبناء الإمام جعفر الصادق رضي الله عنه، وقد انتشرت في العديد من المناطق الإسلامية، وأصبحت مدينة كراتشي الباكستانية مركز قيادتهم الروحية، ويعتبرون عبيدالله المهدي مؤسس الدولة الفاطمية في المغرب ـ والتي انتقلت فيما بعد إلى مصر ـ إماما مستقرا. (ياسين: المرجع السابق، ص ٩٦، ١٠٧).

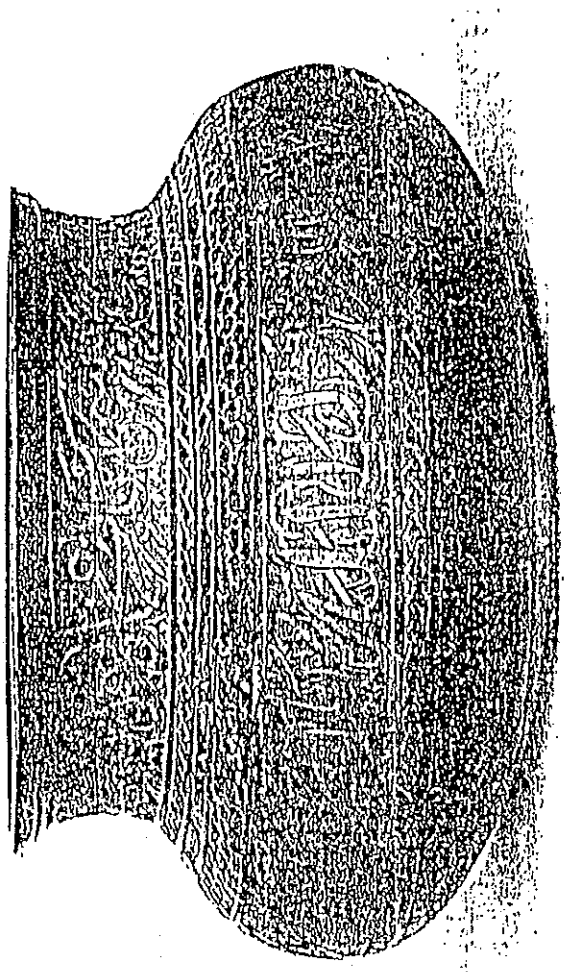
ومن المرجح أن ملكية الإناء تعود لأحد اتباع المذهب الزيدي واستبعاد عودتها لبعض معتنقي المذهب الإسماعيلي، لأن نصوصه تمثل الاعتدال الذي اتسم به المذهب الزيدي الذي يعد من المذاهب الشيعية المعتدلة وأقربها إلى أهل السنة والجماعة حيث يعتز بإمامة الإمام علي رضي الله عنه، ولكنه لا يبالغ في تقديسه ونبذ كثير من الآراء المتطرفة(٥٠)، بينما يتسم المذهب الإسماعيلي ببعض الغلو والتطرف(٥١)، وزيادة على ما تقدم فان مدينة خمر معثر الإناء هي من المناطق التي كان قد انتشر فيها المذهب الزيدي منذ القرن الثالث الهجري ومنها إلى نجران وصعدة وصنعاء(٥٢).

وبهذا افصح استنطاق الإناء المعدني المدروس عن جوانب: تقنية وفنية وعقائدية وتاريخية ولغوية كان لها أهمية حضارية مضافة لليمن خلال العصور العربية الإسلامية، كما زود البحث بالرسوم والتحليلات الفنية الضرورية التي تقتضيها طبيعة البحوث الأثرية.

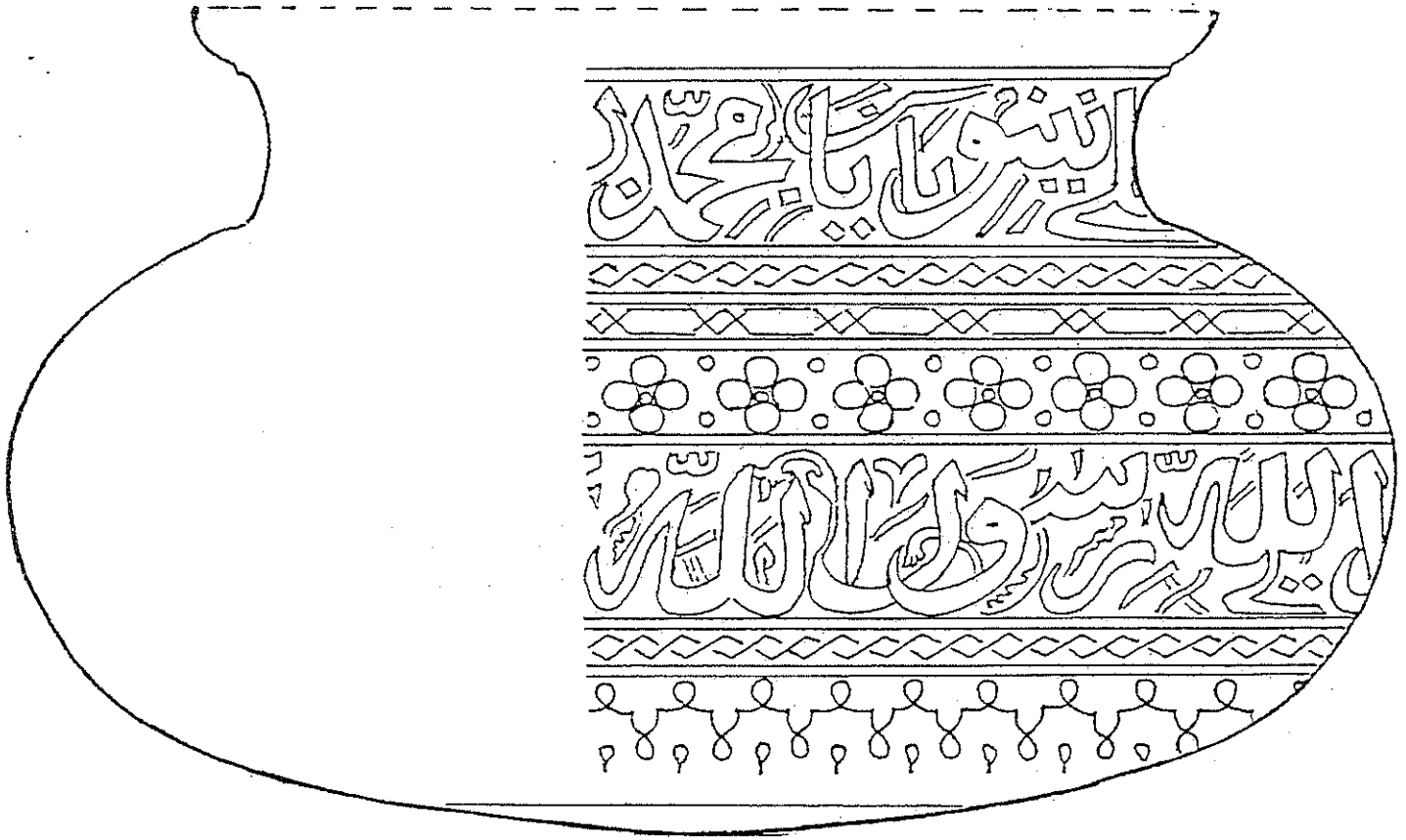
(٥٠) هايل خليفة إبراهيم الدهيسات: الحركة الإسماعيلية والقرامطة في اليمن (٢٦٨-٣٠٣هـ / ٨٨٣-٩١٥م)، رسالة ماجستير (غير منشورة) قدمت لكلية الآثرية بجامعة عدن عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، ص٢٢.

(٥١) د. هشام محمد السقاف: الإسماعيلية في الميزان، مجلة سبأ، العدد ١٠-١١، عدن يوليو ٢٠٠٢م، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٥٢) ياسين: المرجع السابق، ص ١١٢.



صورة (١) قدر معدني في متحف جامعة عدن
(بحدود النصف الثاني من القرن السابع الهجري او النصف الأول من القرن الثامن الهجري).



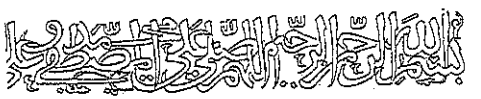
رسم (١) تخطيط القدر المعدني (المدروس) والمحفوظ في متحف جامعة عدن (بحدود النصف الثاني من القرن السابع الهجري او النصف الاول من القرن الثامن الهجري). (تخطيط د. أحمد قاسم الجمعة)

رسم (٢)

رسم (٣)

رسم (٢، ٣) الشريط الكتابي المنفذ بخط الثلث على عنق القدر المعدني (المدروس).

رسم (٤) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة الستمسي منفذ على شباك مزار الامام محمد بن العقيلة بالموصل (٧٣١هـ/١٣٣٠م).

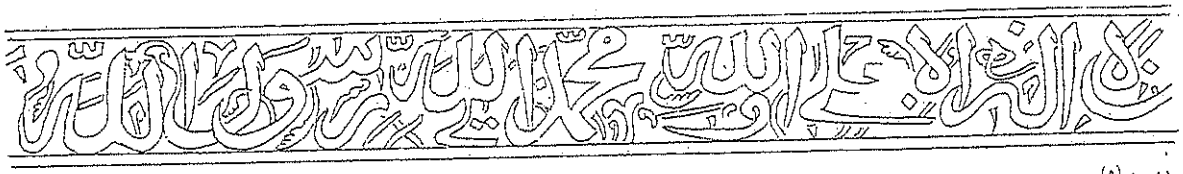


رسم (٥) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة الستمسي منفذ على شباك مسجد الامام إبراهيم بالموصل (بحدود القرن ٨هـ /٢١٤).

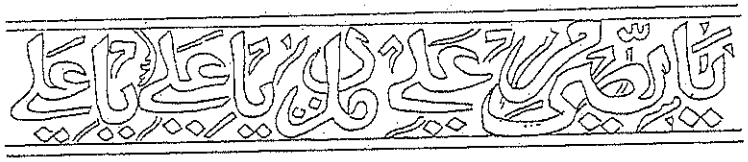
رسم (٦) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة ابن البواب منفذ على محراب الجامع الأموي بالموصل (٥٤٣هـ / ١١٤٨م).

رسم (٧) نص كتابي بخط الثلث وفق طريقة ابن البواب منفذ على محراب مزار الامام يحيى بن القاسم (٦٣٧هـ/١٢٣٩م).

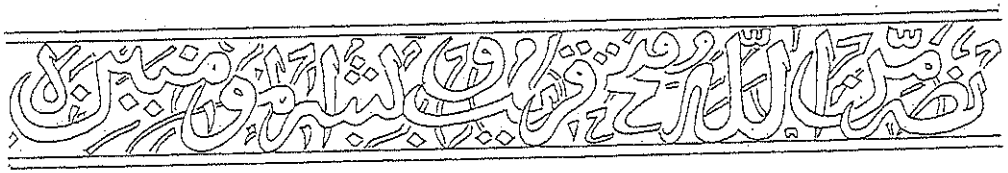
(رسم د. أحمد قاسم الجمعه)



رسم (٨)

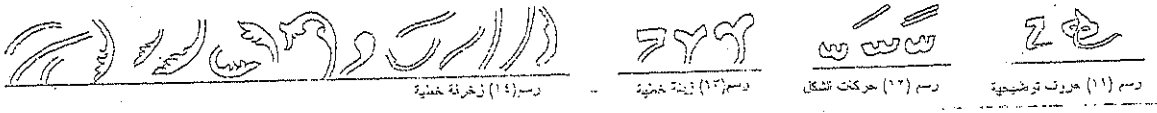


رسم (٩)



رسم (١٠)

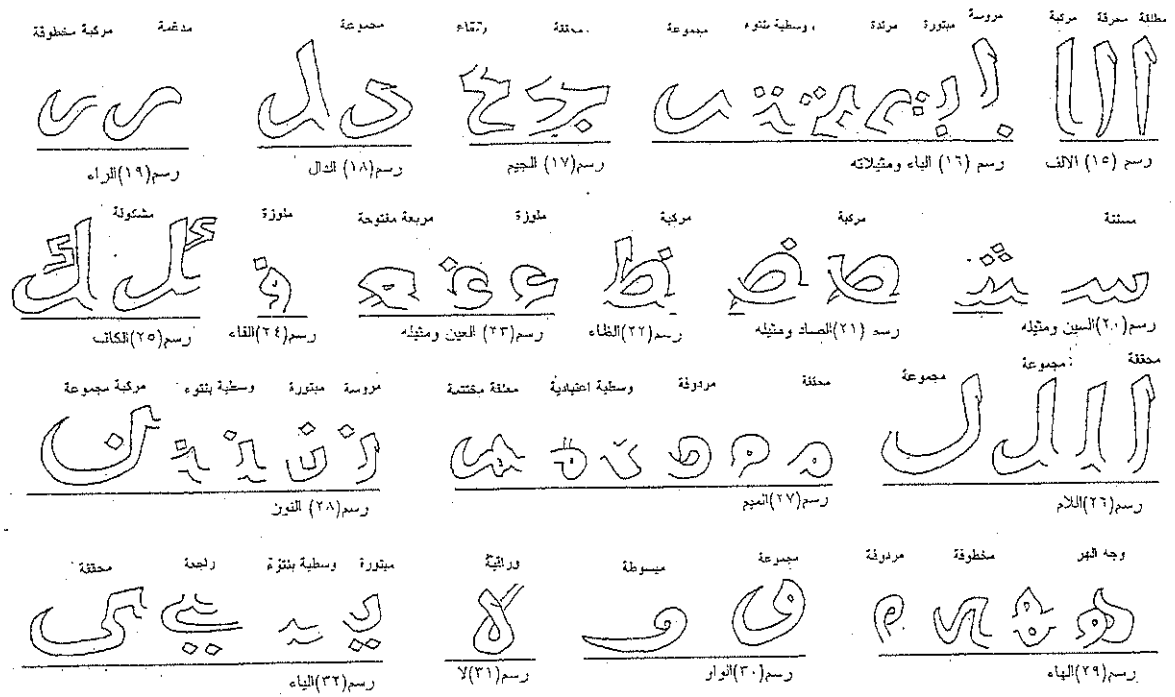
رسم (٨، ٩، ١٠) الشريط الكتابي المنفذ بخط الثلث على بدن الثقر المعدني (المدروس).



رسم (١١) حروف توضيحية رسم (١٢) حركات الشكل رسم(١٣) زينة خطية رسم(١٤) زخرفة خطية

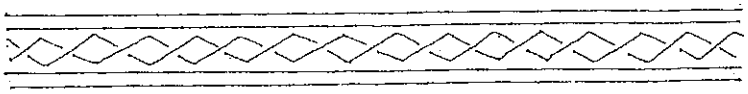
الرسوم (١١-١٤) الحروف التوضيحية ، وحركات الشكل ، والزينة الخطية ، والزخرفة الخطية التي تتخلل النصوص الكتابية المنفذة على الثقر المعدني (المدروس).

(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)

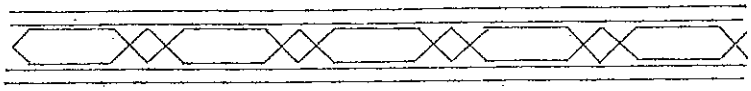


الرسـوم (١٥-٣٢) تحليل هيئات حروف النصوص الكتابية المنفذة على القدر المعدني (المدروس).

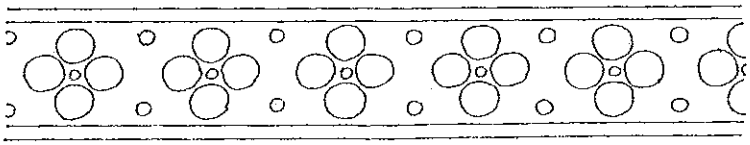
(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)



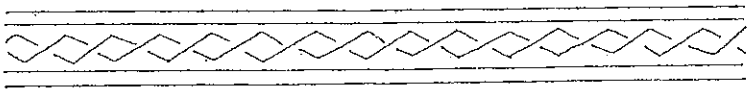
رسم (٣٣) نطاق من الزخارف الهندسية



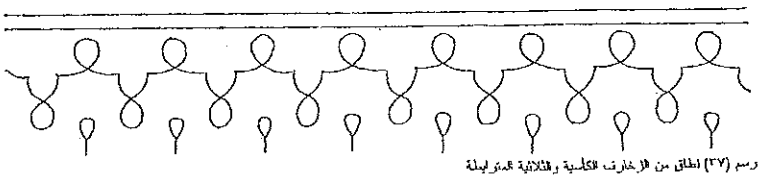
رسم (٣٤) نطاق من الزخارف الهندسية



رسم (٣٥) نطاق من الوريدات النباتية المحورة

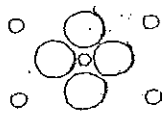


رسم (٣٦) نطاق من الزخارف الهندسية

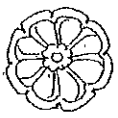


رسم (٣٧) نطاق من الزخارف الكأسية والثلاثية المتوالية

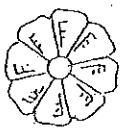
الرسوم (٣٣-٣٧) الأنطقة الزخرفية المنفذة على السطح الخارجي للقدر المعدني (المدروس) والمحفوظ في متحف جامعة عدن



رسم (٣٨) وردة القدر المحورة .



رسم(٣٩) وردة أشورية .



رسم (٤٠) وردة أخمينية .

رسم (٤١) وردة (بناك)بني رسول

(رسوم د. أحمد قاسم الجمعة)