عصـور - تصنيف ج- المجلد 20 / العدد03 ديسمبر 2021
EISSN 6278-2600 / ISSN 1112- 4237 الإيداع القانوني Depot légal 464 -2002
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/167

معرف الكائن الرقمي للمقال: (DOI)10.54239/2319-020-003-003

المرآة المحفوظة في متحف الفنون الإسلامية بالجزائر نموذجا للصناعات المعدنية السلجوقية

The Mirror Preserved in the Museum of Islamic Arts in Algeria, is a model for the Seljuk Metallurgical Industry

لعباوي فتيحة*
أستاذة م -أ- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة معسكر/ الجزائر
fatiha.laabaoui@univ-mascara.dz
د.نشار خديجة
-معهد الآثار-جامعة أبو القاسم سعد الله 2/ الجزائر
Nachardz@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2021/08/12 تاريخ المراجعة: 2021/09/22 تاريخ القبول:2021/11/15

الملخص:

تعتبر التحف المعدنية من الفنون التطبيقية، ونقصد بهذه الأخيرة هي تلك التحف المنقولة من موقعها الأصلي إلى المتاحف، المختلفة المواد والأشكال والأحجام، وذلك نظرا لأهميتها في الكشف عن حقائق تاريخية، حيث كانت ولازالت لها ارتباط وثيق بحياة الإنسان لأنها تلبي له حاجياته ومتطلباته اليومية. وسار صناع المعادن في ديار الإسلام بخطى متسارعة في طريق التميز الفني ودقة الصنع، وأصبحت لمنتجاتهم أسلوبها الخاص، وأضافوا إليها بصماتهم المميزة، كما تميزت صناعة الأواني المعدنية الإسلامية بإنتاج مكثف للتحف النحاسية وبندرة التحف الذهبية نظرا لكراهية الإسلام لمظاهر

* لعباوي فتيحة، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر

المنارة للاستشارات
ww

الترف. ذاع صيت إيران بصناعة وزخرفة المعادن منذ أقدم عصورها، فأنتجت خلال العصر الإسلامي تحف فنية متعددة ومتميزة، وقد كانت إيران ميدانا لمجموعة من الطرز الإسلامية، ومن أهمها الطراز السلجوقي، الذي يعتبر من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية الإسلامية؛ حيث عرفت الأواني بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة تعكس قوة الفنان المسلم في هذا المجال. وتعتبر معادن العصر السلجوقي بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية، وينسب الطراز السلجوقي إلى السلاجقة وهم قبائل من التركمان الرحل، قدموا من آسيا الوسطى، وقد ركزت الدراسة على المرايا البرونزية المستديرة التي ميزت العصر السلجوقي، وتعتبر المرآة من الأدوات التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية منذ القديم، وهي من التحف الجميلة الشكل والمهمة من حيث الوظيفة، فاهتم الفنان المسلم بتزينها بزخارف متنوعة كونها مصدر للطمأنينة والراحة النفسية لصاحبه.

يحتفظ متحف الفنون الإسلامية بالجزائر على نموذج فريد ونادر تمثل في مرآة من البرونز تعود إلى العصر السلجوقي. سعينا من وراء ذلك للتعريف بها ودراسة كتاباتها ونقوشها، حيث احتوت حافة المرآة على شريط كتابي بالخط الكوفي المورق، يحيط بزخارف نباتية وحيوانية في شكل دائرة، تمثلت في أوراق نباتية وتمثال أبي الهول (سفنكس)، و هو موضوع زخرفي خرافي قوامه زوجين من أبي الهول متدبران جسد حيوان ورأس إنسان، حيث نصادفه كثيرا في زخرفة ونقوش المرايا السلجوقية، الذي يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي. وفي هذا الإطار أردنا أن نتعرف أكثر على هذا النوع من المرايا خاصة وأنها النموذج الوحيد في المتحف، وللوصل إلى الهدف من الدراسة تم طرح مجموعة من الأسئلة وهي: ماذا نقصد بالفنون التطبيقية؟ وبماذا تميزت الصناعة المعدنية الإسلامية عامة والصناعة المعدنية الإيرانية خاصة؟ وما هي مميزات الفن السلجوقي في هذا المجال؟ وما نوع المعدن المستخدم في صناعة المرآة المحفوظة في المتحف؟وما هي الزخارف التي تحملها المرآة وما دلالاتها؟، ما هي التقنية المستعملة في صناعتها؟.متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، والهدف من الدراسة هو التعريف بهذا النموذج الفريد والوحيد في المتحف، الذي لم ينل حظه من الدراسة، خاصة وانه دليل وشاهد مادي يعبر عن الفن السلجوقي الإسلامي العريق.

المنارة للاستشارات
ww

الكلمات المفتاحية: الصناعة المعدنية؛ إيران؛ الفن السلجوقي؛ المرايا؛ متحف؛زخارف؛ أبي الهول؛ الخط الكوفي.

Abstract

Metal artifacts are considered applied arts, and by the latter we mean those artifacts transferred from their original location to museums, of different materials, shapes, and sizes, and this is due to their importance in revealing historical facts, as they were and still have a close connection with human life because they meet his needs and daily requirements. Metal makers in the lands of Islam proceeded at an accelerated pace in the path of technical excellence and accuracy of manufacture, and their products became their own style, and they added their distinctive fingerprints to it. The Islamic metal utensils industry was also characterized by an intensive production of copper antiques and the scarcity of gold artifacts due to Islam's hatred of the manifestations of luxury. Iran became famous for the manufacture and decoration of metals since its earliest times. During the Islamic era, it produced multiple and distinct masterpieces. Iran was a field for a group of Islamic styles, the most important of which is the Seljuk style, which is considered one of the bright ages in the manufacture of Islamic metal artifacts, where pots were known with new decorations and shapes. Innovative that reflects the strength of the Muslim artist in this field. The minerals of the Seljuk period are considered the beginning of the history of Islamic metal artifacts, and the Seljuk style is attributed to the Seljuks, who are tribes of nomadic Turkmen, who came from Central Asia,

The study focused on the round bronze mirrors that characterized the Seljuk period, and the mirror is considered one of the tools that man has used in his daily life since ancient times, and it is one of the beautiful artifacts in shape and important in terms of function.

The Museum of Islamic Arts in Algiers preserves a unique and rare model represented in a bronze mirror dating back to the Seljuk period. We sought from this to introduce her and study her writings and inscriptions, where the edge of the woman contained a writing

المنارة للاستشارات
ww

tape in the leafy koufi script, surrounded by floral and animal motifs in the form of a circle, represented by plant leaves and the Sphinx, is a mythical decorative object based on a pair of Sphinxes. the body of an animal and the head of a human being, as we often encounter it in the decoration and inscriptions of Seljuk mirrors, which symbolize the concepts of heaven and eternal light. In this context, we wanted to know more about this type of mirror, especially since it is the only model in the museum. To reach the goal of the study, a set of questions were asked: What do we mean by applied arts? What distinguished the Islamic metal industry in general and the Iranian metal industry in particular? What are the characteristics of Seljuk art in this field? What type of metal is used in the manufacture of the mirror preserved in the museum? What are the decorations carried by the mirror and what are its meanings? What is the technology used in its manufacture ?He is lucky to study, especially as he is a material evidence and witness that expresses the ancient Islamic Seljuk art.

Keywords: Metallurgical Industry; Iran; Seljuk Art; Mirrors; Museum; decorations; Sphinx; Kufic Script.

مقدمة:

تعتبر التحف الأثرية مظهرا من مظاهر الحضارة والثقافة الإسلامية، كما يمكن اعتبارها وثائق حية تكشف عن المستوى الفني للأمة، ومفتاحا لمعرفة مختلف جوانبها الاقتصادية والاجتماعية وحتى السياسية خلال المراحل التاريخية التي مرت بها، كونها تحمل في جوانبها كتابات تجيب عن أسئلتنا وزخارف متنوعة تفك ألغازنا. لقد سعت الدراسة إلى التعريف بالصناعة المعدنية الإسلامية عامة وبالصناعة المعدنية الإيرانية خاصة، وذلك من خلال الفن السلجوقي. حيث ركزت الدراسة على المرايا البرونزية المستديرة التي ميزت العصر السلجوقي، كون أن المرآة تعتبر من الأدوات المهمة التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية منذ القديم، ووظيفتها هي عكس صورة الشخص الذي يكون أمامها، لقد تميز السلاجقة بنماذج من المرايا المستديرة الشكل والمصبوبة في القالب، التي تحمل زخارف خرافية تمثلت في جسد حيوان ورأس إنسان. وهو ما يسمى بتمثال أبي الهول، الذي كان له رمزية خاصة. وفي هذا الإطار أردنا أن نتعرف أكثر على

المنارة للاستشارات
ww

هذا النوع من المرايا خاصة وان متحف الفنون الإسلامية بالجزائر يحتفظ بنموذج وحيد منها، وللوصول إلى الهدف من الدراسة تم طرح مجموعة من الأسئلة هي : ماذا نقصد بالفنون التطبيقية؟ وبماذا تميزت الصناعة المعدنية الإسلامية عامة والصناعة المعدنية الإيرانية خاصة؟ وما هي مميزات الفن السلجوقي في هذا المجال؟ وما نوع المعدن المستخدم في صناعة المرآة المحفوظة في المتحف؟وما هي الزخارف التي تحملها المرآة وما دلالاتها؟، متبعين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، حيث كان الهدف من الدراسة هو التعريف بهذا النموذج الفريد والوحيد في المتحف، الذي لم ينل حظه من الدراسة، خاصة وانه دليل وشاهد مادي يعبر عن الفن السلجوقي العريق.

1- الفنون التطبيقية الإسلامية:

يقصد بالفنون التطبيقية هي تلك التحف المنقولة من موقعها الأصلي إلى المتاحف، حيث تؤدي هذه الأخيرة دور الحافظ لها، وكان لتلك التحف ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان اليومية لأنها تلبي له حاجياته ومتطلباته كأواني المطبخ، الكتابة، الإنارة، الألبسة وأدوات الطب والتزين...، وقد ظل الفن الإسلامي في هذا المجال ينمو ويتطور بطابع خاص لم يكن معروف من قبل ويتخذ لنفسه شخصية قوية قائمة بذاتها،حيث قامت شخصيته على حيوية هذا الفن الجديد وعلى قدرته الفائقة على الابتكار. فشملت هذه الابتكارات جميع أنواع الفنون، وكانت الابتكارات لا تقتصر على ناحية دون أخرى فقد ابتكر رجال الفن طرقا وأساليب جديدة في الصناعة والزخارف وأشكالا جديدة في الأواني والتحف لم تكن معروفة سابقا.

1-1- الصناعة المعدنية الإسلامية:

برع المسلمون عن جدارة في شتى الفنون والصناعات المتعددة، التي ورثوها عن الحضارات في البلدان الشاسعة بعد فتحهم لها، وامتد إليها نفوذهم السياسي والديني ثم أضافوا إليها بصماتهم الخاصة، وأنماطهم ذات الأساليب الفنية الراقية والطابع الإسلامي المميز. وقد وحد الإسلام بين الشعوب الإسلامية وجمع شملهم فقامت على أكتافهم في العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء امتازت بحضارة إنسانية شاملة بلغت فيها الفنون شأنا من أعظم مظاهر تلك الحضارة، وقد نشأت هذه الفنون من اختلاط العرب بأهل البلاد التي فتحوها، فأصبحت الأوسع انتشارا وأطول عمرا وكان مولدها في

المنارة للاستشارات
ww

القرن الأول الهجري الموافق للسابع الميلادي، وبلغت عنفوانها وقوتها في القرنيين السابع والثامن الهجري الموافقين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي (رفاعي ،2009:ص15)، وقد طور الصانع المسلمون معظم هذه الحرف والصناعات وأضافوا إليها بصماتهم المميزة وخاصة في الصناعات المعدنية، ولاسيما من النحاس ليحولوها إلى قطع فنية جديرة بالاقتناء كالأسلحة والحلي والأواني المنزلية و الأدوات الفلكية والكتابية وغيرها من أدوات متطلبات الحياة اليومية، بالإضافة إلى تصفيح الأبواب وأهلة المآذن والقباب، ولقد لقي الفنان المسلم أعظم تقدير في ديار الإسلام قاطبة. وقد عرفت الأحياء التي تنشط في هذا المجال باسم حي النحاسين أو الصفاريين أو البياضيين تقديرا لمكانتهم الاجتماعية والفنية (رفاعي ،2009:ص16). وسار صناع المعادن في ديار الإسلام بخطى متسارعة في طريق التميز الفني ودقة الصنع ورشاقة الشكل وتناسب الأجزاء المختلفة، وأصبحت لمنتجاتهم أسلوبها الخاص، كما تميزت صناعة الأواني المعدنية الإسلامية بندرة الذهب في مكونتها نظرا لكراهية الإسلام لمظاهر الترف، وان كان ذلك لا ينفي وجود بعض نماذج وخاصة في السيوف والمحابر والمقلمات والشمعدنات والمزهريات وغيرها من الأدوات الثمينة التي كانت تصنع خاصة لطبقة الملوك و الأمراء (رفاعي،2009:ص 17)

1-2- الصناعة المعدنية في إيران:

ذاع صيت إيران واشتهرت بصناعة وزخرفة المعادن منذ أقدم عصورها، خاصة منذ العصر الساساني، ذلك العصر الذي يمكن اعتبار فنونه و تقاليده في صناعة وزخرفة التحف والمنتجات المعدنية هي الأساس الذي قامت عليه صناعة وزخرفة المعادن في العصور المتلاحقة منذ بدايات العصر الإسلامي وحتى القرن 19م (محمد:ص 191). وما ساعدها على هذه الشهرة هي توفرها على مناجم الفضة والنحاس والقصدير، بالإضافة إلى السياسة التي اتبعها العرب عند غزوهم للدول والأمصار ، حيث كانوا يتركون الحرف والصناعات في أيدي أهلها، وقد استمرت الأساليب الساسانية قائمة مدة أربعة قرون لم يطرأ عليها شيء يذكر من حيث الشكل العام للآنية ومن حيث الأسلوب التطبيقي، أما عن الأسلوب الزخرفي فقد أطلق علماء الآثار على التحف المعدنية التي صنعت في القرن الأولى بعد الهجرة اسم ساسانيا متأخرا (محمد:ص 191)،

المنارة للاستشارات
ww

وتعد الأواني الفضية الساسانية من أروع التحف المعدنية التي صنعت في الشرق الأدنى وفضلت في زخرفتها مناظر الصيد والحيوان والطيور(ديماند،1954:ص ص 22-23).

ازدهرت صناعة التحف المعدنية في إيران وكانت لها شهرة واسعة في ازدهار الفنون الزخرفية عامة. ولعل من أكثر الأواني التي اقبل على صنعها عمال المعادن الأباريق المختلفة الأشكال فتارة يكون لها مقبض طويل وصنبور ممتد قد يكون على شكل حيوان أو طائر أو رؤوس أدمية (محمد: ص191). وكثيرا ما اقتبست الأشكال المجنحة عن الفن الساساني في زخرفة التحف الإسلامية الأولى واستخدمت هذه الأشكال أصلا في إيران مع إضافة كتابات بهلوية رمزا للشعار الملكي. وخلال العهد الإسلامي تحورت حتى فقدت طابعها في معظم الأحيان وأصبحت عنصرا زخرفيا بحتا (ديماند،1954:ص ص 22-23).

كانت إيران ميدانا لأربعة من الطرز الإسلامية، وهي الطراز العباسي، والطراز المغولي أو التيتري، والطراز الصفوي، والطراز السلجوقي، ويعتبر هذا الأخير من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية الإسلامية، حيث عرفت الأواني بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة تعكس قوة الفنان المسلم في هذا المجال. ينسب الطراز السلجوقي إلى السلاجقة. وأطلق اسم السلاجقة عليهم نسبة إلى رئيسهم سلجوق بن دقاق (يوسف،1431هـ/2010م:ص69)، والسلاجقة هم قبائل من التركمان الرحل، قدموا من أسيا الوسطى، واستقروا في الهضبة الإيرانية، وكان السلاجقة من أتباع المذهب السني، وأتيح لهم منذ القرن الخامس الهجري (منتصف القرن الحادي عشر ميلادي) الاستيلاء على السلطان في الشرق الأدنى، ولكن إمبراطورتهم الواسعة لم تلبث أن تمزقت وآل الحكم إلى أسرات صغيرة أسسها بعض أفراد أسراتهم و كبار قوادهم (الأتابكة)، ثم قضى عليها المغول في القرن السابع الهجري (بداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد). وقد كان أمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم في أسيا الصغرى والعراق وإيران، ولكن العنصر التركي الذي ينتمون إليه لم يظهر تأثيره في العمائر والتحف الفنية في عصرهم لاتهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة، ويشجعونهم بما يكلفونهم به عمل أو يشترونه من تحف فنية، ومع ذلك كله فقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته امتاز بضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوي، كما امتاز أيضا باستخدام رسوم الكائنات الحية المحورة عن الطبيعة على النحو الذي امتيازات به

المنارة للاستشارات
ww

الفنون الإسلامية عامة، ومن مميزات الطراز السلجوقي عدا ذلك كثرة الزخارف ولاسيما في واجهات العمائر.

أنتجت إيران في العصر الإسلامي تحف فنية متعددة ومتميزة، وتعتبر معادن العصر السلجوقي(05-07هـ/11-13م) بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية، حيث كان هذا العصر فاتحة نهضة جديدة في صناعة التحف المعدنية، تجلت في الأساليب الفنية التطبيقية والموضوعات الزخرفية التي ظهرت فيها بوضوح الرسوم الحيوانية والآدمية، والتي لم تكن موجودة من قبل، بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية، وتحتل التحف المعدنية الصدارة في العمائر الدينية والمدنية (محمد:ص 196).

ويعتبر عصر السلاجقة من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية الإسلامية فقد زين فنانو العصر السلجوقي الأواني البرونزية والذهبية والفضية بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة وتعتبر المصنوعات الذهبية السلجوقية ذات قيمة فنية عالية (ديماند،1954:ص 143). ومن أهم مراكز صناعة المعادن في إيران خراسان وهراه، والأسلوب السائد في زخرفة التحف المعدنية في أول الأمر هو النقش على سطحها، ثم ظهر أسلوب جديد في ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة النحاس الأحمر أو بكليهما وهذه العملية تسمى بالتكفيت (الموبر و أبو خطوه،2018:ص ص 160).

2-الدراسة الأثرية للمرآة المحفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بالجزائر:

زاول صناع العصر السلجوقي في العراق وإيران فن سبك البرونز لاستخراج تحف ذات زخارف بارزة كالمرايا والألواح وأشكال الحيوانات، ومن نماذج هذه التحف مجموعة من المرايا الصغيرة الحجم على ظواهرها رسوم من لأبي الهول وكتابات كوفية ويرجع تاريخ هذه التحف إلى حوالي القرن الثاني عشر و يرجح أن تكون إيرانية الأصل (ديماند ، 1954:ص 144).وفي هذا الصدد قمنا بدراسة أثرية لمرآة برونزية محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بالجزائر كنموذج عن الصناعة المعدنية السلجوقية.

2-1- الدراسة الوصفية

إن المرايا من الأدوات العاكسة للضوء، تستخدم المرآة للتأنق الشخصي والتزيين، كما نجد لها استخدامات أخرى كثير ة كالأدوات الطبية والمخبرية، الأسلحة، وأدوات

المنارة للاستشارات
ww

العرض وغيرها. وكان يعتقد في الصين أن للمرايا قوة سحرية تؤثر على الأرواح وعليه فإنها كانت غالبا ما تدفن في القبور منذ فترة سلالة باو 1072-221 ق.م، ومن عهد سلالة تانغ ،وكانت تصنع من البرونز على ظهرها نقوش محكمة وسطحها محدب، وهي مصقولة صقلا دائما، ولم تختف المرايا من الصين أبدا ويبدو أنها مارست تأثيرا مهما في اليابان. وكانت المرايا في العصور الإغريقية والرومانية عادة على هيئة أقراص مصنوعة من معدن صقيل (قصدير وبرونز) مزينة بأنماط وأشكال منقوشة، وغالبا ما كانت لها مقابض، ومن المحتمل أنها صنعت من العظام والعاج، ولقد بقيت بعض المرايا البرونزية من الفترة السلنية في بريطانيا عليها تصاميم مجردة تعد نموذجية لفن هذه الفترة حوالي 10 ق.م-100م الذي يسمى بالفن الجذري (حسين ،2003:ص 576).

يحتفظ متحف الفنون الإسلامية بالجزائر على مجموعة مهمة من الصناعات المعدنية غير المحلية التي تعود إلى المشرق الإسلامي، وقد توقفنا في هذه الدراسة على نموذج فريد ونادر تمثل في مرآة من البرونز تعود إلى العصر السلجوقي بإيران. سعينا من وراء ذلك للتعريف بها ودراسة كتاباتها ونقوشها (اللوحة رقم:01). وإبرازها على الساحة المعرفية والعلمية، فوجودها بالمتحف يدل على أن الجزائر لطالما كانت ولازالت لها محطات وعلاقات تاريخية مهمة مع مختلف البلدان الإسلامية.

تعتبر المرآة من التحف النادرة بالمتحف، وهي ذات شكل مستدير، قطرها 27سم، تحمل رقم الجرد II.MI.006، وهي مصنفة في مجموعة المعادن، تعود إلى مدينة خرسان خلال العصر السلجوقي، استعملت في صناعتها تقنية الصب في القالب. وزينت في الظهر بزخارف متنوعة كالكتابية والزخارف الحيوانية التي تتخللها زخارف نباتية، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية المتمثلة الحبيبات الدوائر. ويحتمل أن التحفة قد دخلت المتحف سنة1950عن طريق الشراء، وقد شاركت التحفة في المعارض التي أقامها المتحف منها معرض شهر التراث 2009/05/18.

المنارة للاستشارات
ww

اللوحة رقم (01): مرآة من البرونز-**المصدر**: المتحف، 2020.

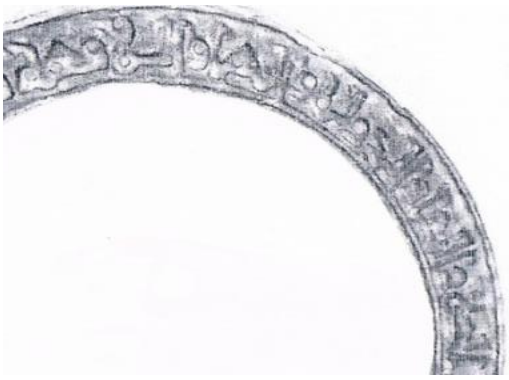
ظهرت الزخارف الكتابية من خلال شريط كتابي نقش على حافة المرآة يحيط بالزخارف النباتية والحيوانية في شكل دائرة، وقد نفذ بخط الكوفي المورق، ويقصد بهذا الأخير الخط الذي تنتهي حروفه في الأعلى بأوراق نباتية، ونصه كمايلي: **" العزوالبقاء والدولة والبهاء والرفعة والثناء والغبطة والعلاء والملك والنماء والقدوة والآلاء لصاحبه أبدا"**(آيت سعيد و مرابط،2009: 50). ونلاحظ أن التحفة إيرانية المصدر وكتابات جاءت بالخط الكوفي وباللغة العربية،وجاء النص عبارة عن مصطلحات ومرادفات دعائية.(اللوحة رقم-02-03).

المنارة للاستشارات
ww

اللوحة رقم(02): الشريط الكتابي بالخط الكوفي -المصدر: عن الباحثة

والثناء والغبطة والعلاء والملك

المنارة للاستشارات
ww



والنماء والقدوة والآلاء لصاحبه أبدا

اللوحة رقم(03): تفاصيل الكتابة-المصدر: عن الباحثة

وبالنسبة للزخارف الحيوانية فقد نقش على ظهر المرآة موضوع زخرفي خرافي قوامه زوجين من أبي الهول متدبران، لهما جسد حيوان ورأس إنسان، رئسهما يشبهان

المنارة للاستشارات
ww

رأس امرأة، مرفوعين قليلا للأعلى، وينظران إلى الأمام برقبة ملتوية، لها شعر ينطلق من الجبهة و يلتوي إلى الأسفل متوج في الأعلى بحلية مثل الورقة أو تاج.

ينظر للرأس عادة على أنها رأس أنثي لعدة أسباب منها غياب ملامح الرجولة المعروفة في الوجه كالشارب واللحية ووجود الزينة كالحلي، بالإضافة إلي أن نفس الرأس في الحضارة اليونانية كان للأنثي (حسين،1999م،ص 410). لهما عينين لوزيتين وأنف عريض قليل البروز، وخدود منتفخة أيضا بارزة، وهذا البروز راجع إلى عملية النقش الغائر في القالب، توجد حبيبات تطوق الرقبة تشبه العقد، لهما أجنحة تنبعث منها أغصان وأوراق. وزوجين من الأرجل العلوية مرفوعة إلى الأعلى وزوجين من الأرجل السفلية مفتوحة لان التمثالين في حالة وقوف.(الشكل رقم01).وجاء الذيل مشكلا من حبيبات صغيرة يلتوي إلى الأسفل، يشبه ذيل العقرب.

وبالنسبة للذيل فقد اتخذ أوضاع مختلفة، كان أحيانا يمتد خلف الكائن أو يرفع فوق الجسم ويتحول طرفها لزخرفة نباتية، وفي بعض الحالات أضيف له رأس حيوان وقد تبدو واتها تهاجم الكائن الحي نفسه، وفي متحف لوس أنجلس مرآة دائرية تنسب إلي خرسان في القرنيين6-7هـ/12-13م وهو بذيل عقرب، وينتهي الجناح بزخارف العناصر النباتية(حسين،1999م،ص ص410- 424).

الشكل رقم 01: تمثال أبي الهول-المصدر: عن الباحثة

المنارة للاستشارات
ww

نقش على ظهر المرآة زخارف نباتية في الجهات الأربعة داخل الدائرة وقوامها أوراق وأغصان نباتية بسيطة، تتخلل الزخارف الحيوانية المتمثلة في تمثال زوجان لأبي الهول، حيث تخرج من كتفي التمثالين أغصان إلى الأعلى تتفرع منه أرواق، كما تفصل بينهم في الأسفل وفي الجانب الأيمن والأيسر. وربما يرجع كما سبق وأن أشرنا إلى أن الفنان المسلم ميال إلى ملء الفراغ والي إحداث نوع من التوازن الزخرفي. حين نجد أن حتى الخط الكتابي المستعمل كان عبارة عن الخط الكوفي المورق (اللوحة رقم 01).

سجلت الأشكال الهندسية على المرآة من خلال الدوائر، والدائرة هي عبارة عن شكل هندسي ينتهي من حيث يبدأ، استعان بها الفنان في زخرفة منتجاته. وكان استعمالها إما كموضوع زخرفي في حد ذاته أو كإطار لتحديد الزخرفة، ومن خلال التحفة فقد جاءت مزدوجة عند الحافة تضم في وسطها الشريط الكتابي. بالإضافة إلى الدائرة نجد أن الفنان وظف عنصر الحبيبات التي تعتبر من الأشكال الهندسية من خلال ذيل الشكلين و عقد العنق وحبيبة بارزة قليلا في المركز ربما كانت تستعمل كمقبض.(اللوحة رقم 01).

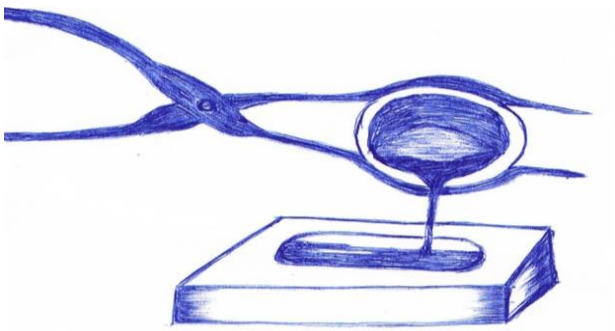
ومن المواد المعدنية التي استعملت في صناعة المرآة نجد معدن البرونز، حيث يعتبر هذا الأخير من المعادن التي استخدمت في صناعة التحف، وهو معدن مكون من النحاس والقصدير، يتميز بالليونة والسيولة، لذا يستعمل بكثرة في تقنية الصب، إضافة إلى تماسكه عند التجمد. يتميز بسهولة صهره وقابليته للطرق(الفريد،1991:ص 327). بما أن معدن البرونز من المعادن المفضلة في عملية الصب في القالب فقد جاء ظهر المرآة منه. حيث نقشت الزخارف في القالب بطريقة غائرة لتظهر التفاصيل بارزة سواء بالنسبة للرسوم الحيوانية والنباتية وحتى الكتابية.(اللوحة رقم01).

احتوت المرآة على قرص زجاجي مثبت داخل قالب معدني من البرونز الذي يمثل الظهر ، وكانت وظيفة القرص الزجاجي هو عكس صورة صاحبها. وقد تعددت وظائف المادة الزجاجية من حيث الاستخدامات في عدة مجالات، فقد عوض الزجاج مادة الصوان، وصنعت منه رؤوس السهام والرماح وأدوات الحرب والزينة، وأكواب الشراب. واستعمل أيضا كمرآة عاكسة للظلال بدلا من الصور، واستخدم في صناعة الحلي

المنارة للاستشارات
ww

التماثيل. وتعتبر صناعة الزجاج أيضا من الصناعات الأكثر انتشارا في العصور القديمة، لاسيما في الحضارات التي قامت حول البحار وضفاف الأنهار في الصين والعراق وعلى السواحل الفينيقية، ومصر القديمة (سباطي،2014.ص7). ورث المسلمون هذه الصناعة وارتقوا بها وأبدعوا في مجالها أساليب صناعية وزخرفية وأشكال جديدة ميزت الزجاج الإسلامي عن العصور التي سبقته.

اعتمدت في صناعة ظهر المرآة المعدني تقنية الصب في القالب، تستعمل هذه الطريقة بعد صهر المعادن المختلفة، ولاسيما النحاس والبرونز والحديد، وصبها في قوالب من الحجر طبقا لأشكال الفنية المطلوبة، ولكن منتجات هذه الطريقة كانت في الغالب عرضة للكسر وسرعة التدمير مما اضطر الصانع إلى ضرورة إحداث زخارف بارزة غائرة فيها لتقويتها وضمان تماسكها (الباشا،1981:ص ص381-382).(الشكل رقم:02). وقد عرف العصر السلجوقي بهذا النوع من المرايا ذات الاشكال الدائرية سواءا ذات الحلقات او ذات المقابض دون غيرها من الاشكال الاخرى.



الشكل رقم02: تقنية الصب في القالب- المصدر: عن الباحثة

المنارة للاستشارات
ww

2-2-الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية للمرآة:

تعتبر المرآة من التحف الجميلة الشكل والمهمة من حيث الوظيفة، لذا اهتم الفنان المسلم بتزينها بزخارف متنوعة، كونها مصدر للطمأنينة و الراحة النفسية لصاحبها ، وفي هذا الصدد قمنا بتحليل كل المعطيات الزخرفية التي تحملها المرآة السلجوقية المدروسة مثل الزخارف الكتابية والزخارف الحيوانية والنباتية وحتى الهندسية .

أ-الزخرفة الكتابية(الخط الكوفي)

لقد طوقت الزخرف المركزية بشريط كتابي دائري نفذ بالخط الكوفي المورق. واستخدامه لم يكن بمحض الصدفة بل لأنه خط ذو قيمة جمالية تميز بحروفه المستقيمة المنتهية بأوراق نباتية هذا من جهة، ولأن الخط الكوفي يعتبر أولي الخطوط المميزة للفن الإسلامي من جهة أخري، فلقد تطور الخط الكوفي خصوصا في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة من خلال استقامة حروفه وتحسن صورته (معزوز ، 2002:ص 7)، ينسب إلى مدينة الكوفة بالعراق، وقد أستعمل في كتابة المصاحف، لذلك عرف بخط المصاحف، كان موضع الرعاية والعناية للنقش به على مختلف الآثار الأخرى، لكن مع حلول منتصف القرن السادس الهجري الثاني عشر ميلادي بدا في التقهقر وهذا بظهور الخط النسخي بأنواعه. (جمعة،ص17-18).

ظل الخط الكوفي مهيمنا في الكتابات التذكارية والنقوش الزخرفية لمدة تزيد عن خمسة قرون قبل أن يزاحمه الخط النسخي(لعرج،1999:ص887). وقد اعتبر الخط الكوفي كأحد الروافد الأساسية للفن الإسلامي وهو فن عربي إسلامي أصيل المنشأ والتطور (عبد الحميد، 1998:ص 208). إن الصور الجميلة لأي عمل لا تكتمل في نظر الفنان المسلم إلا إذا تقاطعت الحروف وتعانقت وتضافرت مع بعضها، وألحقت بنهاياتها تحسينات نباتية وهندسية بصورتها الطبيعية أو المحورة، وهذا حتى يملا الفراغات بهدف إحداث نوعا من التوازن والتناسق بين مختلف أجزاء الشريط الكتابي من جهة، وأن يكسب الشريط الكتابي بعدا فنيا وجماليا من جهة أخرى(معزوز ، 1995-1996:ص 7). وقد قسم الخط الكوفي حسب أشكال حروفه وهيئاتها إلى عدة أقسام تقليدية

المنارة للاستشارات
ww

وبحسب ظهورها وتطورها ووفقا لمظهرها الفني والتقني (Grohman 1957 :p182.). ومن أهمها الخط الكوفي المورق، المزهر، الهندسي وذو الأرضية النباتية، المظفر ...

وبخصوص الكتابات المنقوشة على حافة المرآة والمتضمنة كلمات الأمنيات الطيبة وهي **العز والبقاء والدولة والهاء والرفعة والثناء والغبطة والعلاء والملك والنماء والقدوة والآلاء لصاحبه أبدا**، وهذه الكلمات هي ما يمكن أن يتوافق مع مناظر الصيد والشراب والموسيقي وغيرها من الموضوعات الشائعة على التحف الفنية الإسلامية باعتبار أن هذه الموضوعات توضح مظاهر الأمنيات الطيبة كما يعرفه الناس في الدنيا(حسين، 1999م،ص434). بالإضافة إلي أن هذه الكلمات هي مصدر لراحة البال والنفس لمستعمليها.

ب-الزخرفة الحيوانية(تمثال أبي الهول)

يطلق باللغة العربي اسم أبو الهول على الشكل المكون من جسم الأسد والرأس الآدمية. وقد اشتهر هذا الاسم منذ الفتح الإسلامي لمصر لاسيما للتمثال الضخم المجاور للأهرام. وكان أبو الهول في مصر القديمة يتكون عادة من جسم الأسد ورأس أدمية لذكر ،يمثل الملك يرتدي غطاء الرأس الملكي الشهير النمس وثعبان الكوبرا علي جبهته واللحية الطويلة المستعارة، وهما شعار الملكية، كما ذكرت نماذج فيها الرأس الأنثى تمثل الملكة. وهي اقل عدد من رأس الذكر. وبهذا التكوين يعطي الملك نفس صفات الأسد، لذلك وضعت نماذج منه على جانبي الطريق المؤدي للمعبد كي يحميه، كما استخدم أيضا لوظيفة الحماية في عالم الموتى فهو يحرس الجبانة، وقد يزود أحيانا بأجنحة، وفكرة إضافة الأجنحة عموما تعني عادة إمكانية التحليق في الهوا بسرعة والاتصال بعالم السموات والآلهة، وقد ظهر في عدة وضعيات مختلفة رابضا،واقفا،سائر.... وقد وجد تمثال أبو الهول في الحضارة الحيثية والفينيقية، وكان وجوده لحراسة الأشجار(حسين، 1999م،ص ص416.-417).

ومن الأسماء التي أطلقت علي أبو الهول نجد اسم سفنكسSphinx وهو اسم أطلقه الإغريق على كائن أسطوري مرعب وهو عبارة عن جسم أسد ورأس وصدر أنثي، وهناك اعتقاد أن سفنكس كلمة إغريقية تعني الذي يخنق أو اسم جبل بطيبة، في حين

المنارة للاستشارات
ww

يغلب الإجماع على انه مشتق من الاسم المصري القديم شب غنخ الذي يعني الصورة الحية أو التمثال وهو اسم أبو الهول في الدولة الوسطي(حسين، 1999م،ص ص414.-415). كما أطلق عليه أيضا اسم لاموسو Lamassu وهو اسم استخدم في النصوص الأشورية للدلالة على الملاك الصالح ا والملاك الحارس. ومن ثم شاع استخدامه للدلالة على الكائنات المركبة من جسم أسد أو ثور وله أجنحة نسر ورأس ادمي في أزواج للحراسة على جانبي مداخل المعابد والقصور لحمايتها من الأرواح الشريرة(حسين، 1999م،ص 408). و أطلق على أبو الهول اسم شاروبيم أيضا وتكتب بالحروف اللاتينيةCherubim. والصيغة الأكثر شيوعا هي كروبيم، وهي جمع لكلمة كروب التي استخدمت في التوراة، والمعني الشائع استخدامها له في المعاجم هو الإشارة إلي ملاك من الصنف الثاني أو الطفل الجميل البريء

وتأتي منها صفة ملائكيCherubic. كما تستخدم بمعني الوسط أو الشفيع، وهناك اعتقاد بان كروب من أصل أشوريKarudu بمعني عظيم أو قادر أو أنها كلمة بابلية تعني الرحيم. و على الرغم من اعتبار الكروب كائنا سماويا أو ملاكا فانه سبقت الإشارة إلي اعتباره من الصنف الثاني بمعني انه في رتبة اقل من كائن سماوي أخر أو ملاك اسمه سيرافSeraph وتجمعSeraphim وتعني استخدام شاروبيم بمعني وسيط لأنه يوصل أعمال البشر إلي السيرافيم ليعرضها علي الآلهة، أما معني الشفيع فإنها أكثر ارتباطا بما ورد في المصادر العربية الإسلامية المختلفة عن الملائكة ، فمن حيث الاسم يشار إلي أن هناك طائفة من الملائكة تعرف بالكروبيين يلاحظ تشابه بين المصطلح وكلمة كروبيم(حسين،1999م،ص ص408-2 41).

لقد اتخذ شكل أبو الهول أوضاع مختلفة في الفن الإسلامي فأحيانا نجده كعنصر رئيسي أو مفرد على التحفة أو مناطق خصصت له عليها فأحيانا ما نرى على المرايا المزينة بتكوينات أبي الهول رسما ليفنكس واحد أو مزدوجا أو أربعة على التحفة الواحدة، وهناك مرآة نادرة منقوش عليها سفنكس واحد ومعه شجرة الحياة وهو يظهر كحارس لها، وقد طوقت أطراف المرآة بكتابة دعوات صالحة ووجود سفنكس واحد هذا نادر الحدوث وهو موجود في متحف كاونتي County في لوس لنجلوس وقد اتضح أنها من المجموعة ذات المقابض ولكن مقبضها مفقود (يوسف، 1431/ هـ 2010م:ص ص106

المنارة للاستشارات
ww

– 110). وتأتي على هيئة أزواج متقابلة أو متدابرة من خلال ظهور المرايا المعدنية الدائرية المصنوعة من البرونز و على محيطها الخارجي إطار من الكتابات الكوفية تتضمن كلمات الأمنيات الطيبة مثل:العز الإقبال البقاء الدولة الأبها الرفعة الثناء الغبطة العلا.....في داخل هذا الإطار تقابل اثنان من أبو الهول بالظهر وتتصل أجنحتها لتنتهي كعنصر نباتي يذكرنا بفكرة حراسة شجرة الحياة. والذيل شبيه ذيل العقرب، وهذا الذيل لم يستخدم إلا على المرايا فقط وينسب هذا النوع من المرايا بمناطق مختلفة من الشرق العالم الإسلامي أهمها إيران في القرن6هـ/12م ونظرا لوجود عدد كبير من هذه المرايا ولقرب التشابه بينهما يعتقد أنها كانت تصب في قالب موحد الشكل، ولقد ظهرت هذه التكوينات أبو الهول على صناعات مختلفة كالنسيجية والخزفية والزجاجية والخشب.....كما تأتي على هيئة مجموعة متتابعة وضمن مجموعة من الحيوانات الحقيقية أو الخرافية تنفذ في حالة تتابع كما ظهر مشتركا مع تكوينات زخرفية أخري أو مع مناظر البلاط والتسلية. (حسين،1999م،ص 426).

ومن بين الآراء الشائعة حول الأغراض التي أدت إلي تنفيذ هذا العنصر الزخرفي الخرافي على التحف يمكن إجمالها في انه يعتبر رمز القوة والملكية أو كحارس سحري أو كرمز شمسي وفلكي، أو كحارس لشجرة الحياة أو كعرش لجلوس الإله، أو كوحش يثير الفزع أو البراق. ويحتمل أن استخدام هذا العنصر الزخرفي في الفن الإسلامي يكمن في احتمالين أولها : أن الفنان يعرف هذا الغرض واستخدم العنصر للدلالة عليه أو طوعه لغرض قريب لا يتعارض مع معتقداته، ثانيها: انه لا يعرف هذا الغرض وبالتالي يكون استخدامه مجرد اعتقاد على الأساليب الزخرفية القديمة(حسين،1999م،ص 434).

شهد عصر السلاجقة زيادة إنتاج المرايا الدائرية البرونزية المصبوبة، ذات الخلفية المزينة بالكامل، وكان هناك العديد من القطع المشابهة في متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك، والمتحف البريطاني في لندن، و إن الأجسام ذات جسم حيوان ورأس إنسان هي الإيقونات الأكثر شعبية في تلك الفترة، والتي كانت رمز الشمس منذ العصور الغابرة، وهذا بالإضافة إلى ارتباطه بالإشارة البرجية العقرب، وبالاشتراك مع النقوش

المنارة للاستشارات
ww

فـان هـذه المرايـا كانـت تسـتعمل بشـكل متشـابه للتمـائم السـحرية كقـوة طـاردة للشـر (http:// islamicart.museumwnf.org/database_item.php).

إن تمثال أو هيكل أبي الهول (سفنكس) الذي نصادفه كثيرا في زخرفة ونقوش المرايا السلجوقية سواء منها ذات الحلقات أو ذات المقابض يرمز إلى مفاهيم الجنة والنور الأبدي، عندما لا يوجد في كتاباتها ما يشر إلى المدينة أو التاريخ يمكن تاريخها إلى القرن 7هـ/13م، ويمكن إرجاعها بصفة عامة إلى شرق إيران وان كان بعض الباحثين ينسبها إلى أراضي بلاد الرافدين وبعض الباحثين أيضا عثر على أعداد كبيرة في مدينة بخارى، ووجود هذا العدد الكبير منها في مدينة بخارى يقوي احتمال أنها صنعت في ورش ما وراء النهر (يوسف، 1431/ هـ 2010م:ص ص106 – 110).

ج-الزخرفة النباتية

تعتبر الزخارف النباتية إحدى المواضيع الرئيسية التي لجأ إليها الفنان المسلم بتوجيه من العقيدة الدينية، بالرغم من انه لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة و لكنه أحسن رسمها و توزيعها وتنسيقها والتأليف بينها بطريقة جعلها تبدو جديدة، فبدت شخصيتها قوية واضحة (لعرج ، 1990:ص 278). ويبدو أن المسلمين أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة مراعاة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة ولا سيّما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية، مما أدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الزخارف النباتية المتداخلة والمتشابكة.(رزق ،2006:ص 131) .ويرى شبل(Chebel) أن الزخارف النباتية جاءت تلبية لنداء العقيدة الإسلامية، حيث عرّفت النباتات في القران الكريم بأنها ميزة الجنة كما عرّفت بالروضتين وجنة النعيم وجنة عدن، وأشجار مظللة وفواكه طيبة ولذيذة، كما أن نباتات الجنة تثبت حدود الفضاء الافتراضي حيث تتقيّد نباتات الدنيا، لذا تفنّن الخطاطون والمزخرفون في استعمال المواضيع النباتية في جل أعمالهم الفنية (Chebel,1995 :p172). ويضيف ارسوفا(.Arseven) بأنها ترمز أيضا إلى الجنة في القران الكريم. الأمر الذي جعل الفنان المسلم يسرف في استعمالها، بالإضافة إلى مراعاته لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة مما أدى ذلك إلى شيوع الزخارف النباتية وعرفت بالتجديد والتطوّر (Arseven, :p88).

المنارة للاستشارات
ww

وقواعد الفن التي تخضع للتماثل والتناظر، وعلى التكرار اللانهائي (حمودة حسن علي،1972ص:116). وكانت عناصر الزخرفة النباتية تتألف عادة من الأوراق والمراوح النخيلية الكاملة أو أنصافها والأشكال الوردية والزهرية المختلفة البيتيلات(Grabar,2000:pp274-275)، والأشجار بأنواعها خاصة النخيل والزيتون والسرو المعروفة في بلاد الرافدين بشجرة الحياة والتي ترمز للحياة الخالدة والبعث نظرا لدوام خضرتها طوال السنة(Clevenot,et De George,2000 :p135). ويعتمد الصانع أيضا في رسم أو نقش العناصر النباتية و أجزائها بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة من أجل ملء الحشوات الزخرفية، وسدّ فراغاتها وفي عمل الأفاريز وكساء الأرضيات. وهو ما يعرف لدى باحثي الفنون الإسلامية باسم الرقش العربي أو الأرابسك، أو كما يسميه البعض من الباحثين بالتوريق العربي(حسن:ص ص17-18). ولقد تميزت بلاد فارس بالزخارف العناصر النباتية ولاسيما الزهور، وعني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومات نباتية، ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية(حسن: ص17-18). ومن خلال المرآة المدروسة فقد جاء سبب توظيف الأوراق النباتية البسيطة الشكل والتي جاءت تتخلل تمثالي أبو الهول إلي ملأ الفراغ من جهة وإضفاء نوع من الجمال من جهة أخري.حيث انتهت الأجنحة بسيقان ملتوية تنتهي بأوراق صغيرة ثلاثية،وقد توجت بها رؤوس التمثالين، ورؤوس الحروف، والأوراق عنصر أساسيا في الزخرفة النباتية في جميع الفنون والفترات فهي جزء لا يمكن للفنان استغناء عنه في الموضوع الزخرفي .

ث-الزخرفة الهندسية:

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروبا كثيرة من الرسوم الهندسية لكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن كبيرا، وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف (حسن،1938:ص 30). وفي ظل الحضارة الإسلامية أخذت الزخارف الهندسية أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى، والزخارف الهندسية كانت أكثر انتشارا في مصر وسورية (الشرقاوي ، 2000:ص 45). والبعض يرجعها إلى الفن المصري القديم(حسن،1938:ص 30). ويقول عنها ارسوفان(

المنارة للاستشارات
ww

Arseven)شملت الزخرفة الهندسية عدة عناصر وأنواع تتمثل في الخطوط المستقيمة والمنحنية والمنكسرة والمثلثات والمعينات والأطباق النجمية هذه الأشكال إذا اتحدت و امتزجت فإنها تولد موضوعا زخرفيا رائعا منسجما، حيث حظيت بمكانة رفيعة في الفن الإسلامي خاصة في القرن السادس الهجري الذي يعتبر الفترة التي عرفت أروع منجزات الزخارف الهندسية عند المسلمين (Arseven :pp40-41). والزخارف الهندسية تعتبر كميزة للفن الإسلامي. لأن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور بموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية وقد أعجب الغربيون بهذه الرسوم و قلدوها (حسن،1938:ص 30). ومن بين العناصر الهندسية المستعملة لتزين المرآة نجد عنصر الدائرة. حيث تعد الدوائر بأنواعها وأحجامها من بين العناصر الهندسية التي استخدمت على نطاق واسع على التحف، استعان بها الفنان في زخرفة منتجاته. وكان استعمالها إما كموضوع زخرفي في حد ذاته أو كإطار لتحديد الزخرفة. وقد استخدمت قديما في بلاد بابل (البابليون) لقياس الوقت بتقسيم الدائرة إلى 360° وحللت إلى 6 أقسام بـ 60° . كما سمي باسم "شار"، الذي يرمز إلى الكون، كما تدخل الحبيبات ضمن الدوائر التي تنفّذ عن طريق دوائر بارزة، فتصبح على شكل حبيبات متراصة أو متماسة، مكوّنة بذلك سلسلة أو صفوف، و غالبا ما تستعمل لملء الفراغ. نفذت مجموعة من الحبيبات على بدن المرآة، حيث تظهر حبيبة في المركز وشكلت بها أيضا ذيلا الأسدين والعقد.

خاتمة:

تميزت المشغولات المعدنية الإسلامية بدقة الصنع ورشاقة الشكل وتناسب الأجزاء المختلفة، وتعتبر إيران من البلاد الإسلامية التي ذاع صيتها في مجال صناعة وزخرفة المعادن منذ أقدم عصورها، وتميزت بصناعة التحف المعدنية وكانت لها شهرة واسعة في ازدهار الفنون الزخرفية عامة، ويعتبر الطراز السلجوقي من أهم الطرز في إيران والذي ينسب إلى السلاجقة وهم قبائل من التركمان الرحل، حيث كان هذا الطراز فاتحة نهضة جديدة في صناعة التحف المعدنية، تجلت في الأساليب الفنية التطبيقية والموضوعات الزخرفية، التي ظهرت فيها بوضوح الرسوم الحيوانية والآدمية، زاول صناع العصر السلجوقي في العراق وإيران فن سبك البرونز لاستخراج تحف ذات زخارف

المنارة للاستشارات
ww

بارزة، ومن النماذج هذه التحف مجموعة من المرايا الصغيرة الحجم على ظواهرها رسوم من أبي الهول وكتابات كوفية. ونموذج المحفوظ في متحف الفنون الإسلامية بالجزائر ما هو إلا دليل على ذلك، وهي مستديرة الشكل صنع الجزء الخلفي لها من البرونز ، تعود إلى العصر السلجوقي بمدينة خراسان، استعملت في صناعتها تقنية الصب في القالب. وزينت في الظهر بزخارف متنوعة كالكتابية وهي عبارة عن شريط دائري في الحافة تمثلت عباراته في الإطراب و المدح والدعاء، والزخارف الحيوانية في المركز عبارة عن تمثال أبي الهول، ويطلق اسم أبي الهول على الشكل المكون من جسم الأسد والرأس الآدمية مزود بأجنحة. وقد عرف بأسماء أخرى مثل سفنكس، لاموسو، شاروبيم، ومن بين الآراء الشائعة حول الأغراض التي أدت إلي تنفيذه كعنصر زخرفي على التحف نجد أنه كان يعتبر رمز القوة والملكية أو كحارس سحري أو كرمز شمسي وفلكي، أو كحارس لشجرة الحياة أو كعرش لجلوس الإله، أو كوحش يثير الفزع أو البراق،كما يرمز إلى الجنة.

وأما الزخارف النباتية تمثلت في أغصان تنبثق منها أوراق بسيطة، جاءت تتخلل تمثال أبو الهول، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية التي تمثلت في الدائرة والحبيبات التي شكلت عقد العنق والذيل وأيضا الحبيبة المركزية. والمرآة من التحف التي لا طالما كانت ولا زالت عنوان الجمال والأناقة، حيث تستعملها المرأة بشكل كبير في عكسي صورتها والنظر لمظهرها، لهذا نرى أن رأس التمثال يشبه رأس المرأة كثيرا، فلذلك كانت تزين بأجمل الطرق وأروع المواضيع، للتناسب مع وظيفتها، ويدل كل هذا على براعة الفنان المسلم على تحكمه في صناعة التحف المعدنية ومدى تمكنه من زخرفتها بأساليب متقنة، واستعمال الزخارف الحيوانية الخرافية، واستخدامه للغة العربية منقوشة بالخط الكوفي.

قائمة المصادروالمراجع:

1-آيت سعيد نبيلة و مرابط ليلى،(2009) ،<< نماذج من الكتابات على التحف المعدنية الإسلامية >> ضمن كتاب :**الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف**

المنارة للاستشارات
ww

العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية،مطبعة العوساتي الجزائر- ص.ص53-58

2- الباشا حسن،(1981)،**مدخل إلى الآثار الإسلامية**،دار النهضة العربية،القاهرة.

3- جيدة عبد الحميد،(1998)،**صناعة الكتابة عند العرب**،دار العلم العربية،ط1، بيروت.

4- جمعة إبراهيم، دراسة في الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى في العالم الإسلامي،دار الفكر العربي. القاهرة.

5- حماد فهد حسين،(2003)، **موسوعة الآثار التاريخية** ،دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان.

6- حمودة حسن علي،(1972)، **فن الزخرفة**،الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

7- حسين رمضان حسين مصطفى، << (شاروبيم) أبو الهول في الفن الإسلامي>>، في كتاب: **مؤتمر التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي في ضوء الشواهد الأثرية**، اتحاد الآثاريين العرب، القاهرة، 1999م، مج2، ع2، ص405-451

8-ديماند م.س.(1954)،**الفنون الإسلامية**.ترجمة احمد محمد عيسى.دار المعارف، مصر.

9- رزق عاصم محمد،(2000)،**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**.مكتبة مدبولي. القاهرة .

10-رفاعي احمد ،(2009)، << مدخل للصناعات المعدنية الإسلامية >>ضمن كتاب: **الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية**،**مطبعة العوساتي**،الجزائر. ص.ص15-17

11-زكي محمد حسن،(1984)، **فنون الإسلام**. دار الرائد العربي. بيروت.

12-زكي محمد حسن،(1938م)، **في الفنون الإسلامية**، دار الآثار العربية. مصر.

13-لعرج عبد العزيز ،(1999)،**المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية**،رسالة دكتوراه دولة،جامعة الجزائر.الجزائر.

14-لعرج عبد العزيز،(1990)، **الزليج في العمارة الإسلامية بالجزائر في العهد التركي**، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر.

15- لوكس الفريد ،(1991)، **المواد والصناعات في مصر القديمة**، ترجمة: زكي اسكندر و زكريا غنيم، القاهرة.

16-محمد ماهر سعاد، **الفنون الإسلامية**، مركز الشارقة للإبداع الفكري.الإمارات

المنارة للاستشارات
ww

17-معزوز عبد الحق، (2002)، **الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين والثامن والرابع عشر ملاديين**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.

18-معزوز عبد الحق، (1996)، **الكتابات الكوفية في الجزائر على الحجر و الرخام والخشب بين القرنيين 2-8هـ/8-14م**، رسالة ماجستير ،تخصص الآثار الإسلامية، معهد الآثار، الجزائر .

19- الموبر جمال احمد وماجد عبد الله ابو خطوه، (2018)، ،<< التحف المعدنية عبر العصور الإسلامية >> ، **مجلة جامعة صبراتة العلمية**، العدد04، ص.ص160-169

20-نبيل علي يوسف، (1431هـ/2010م.)، **موسوعة التحف المعدنية الإسلامية**، المجلد 2 ،ط1، دار الفكر العربي، القاهرة.

21-سباطي مراد، (2014)، **دراسة تطبيقية وتحليلية لزجاج حفرية تازا برج الأمير عبد القادر**، مذكرة ماجيستير، جامعة الجزائر2، ص7.

22-الشرقاوي احمد فؤاد داليا، (2000)، **الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، كلية الفنون التطبيقية**، مذكرة للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر.

23-شعباني بدر الدين، (2009-2010) ، **المشغولات المعدنية الجزائرية خلال العهد العثماني دراسة تقنية و فنية مقارنة (10-13 هـ/16-19م)**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية ،معهد الآثار، الجزائر.

24--Arseven (C.E), Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi. Istanbul.

25-Chebel (M) (1995), Dictionnaire Des Symbole Musulmans, Albin Michel.Paris.

26-Clevenot (D), et De George (G), (2000),Décors D'Iislam, Edit Citadelle et Mazenod, Paris.

27-Grabar(O), (2000), La Formation De L'Art Islamique,Paris.

28-Grohman (A),(1957),The Origin And Early Development Oh Floriated Kufic Arts Oriantalis.Vol II.

29-Thiery (E), Argent, In Grande Encyclopédie, Tome03,Paris.

30-http://islamicart.museuwwwf.org/database-item.php

المنارة للاستشارات
ww