

أدوات القتال الدفاعية- واقية الذراعين بمتحف جورجيا الوطني نموذجاً

*Defensive fighting weapons**Two armguards in the Georgia National Museum as a model*

د. شبل إبراهيم شبل عبيد

قسم السياحة والآثار كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة جازان المملكة العربية السعودية

sheblebaid@hotmail.com

تاريخ الاستقبال 2023/01/03 تاريخ القبول 2024/12/06

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة واقية الذراعين المحفوظتان بمتحف جورجيا الوطني، وقد وقع الاختيار عليهما لدراستهما إذ إنهما تنشران لأول مرة، إضافة إلى الثراء الزخرفي من رسوم تصويرية لموضوعات صيد، وزخارف نباتية متنوعة، وتم اتباع المنهج الوصفي التفصيلي للواقيتين من حيث طريقة الصناعة وأساليب الزخرفة والعناصر الزخرفية المنفذة عليهما، بالإضافة إلى المنهج التحليلي المقارن بهدف التعرف على أوجه الشبه والخلاف بين التحتين موضوع الدراسة والتحف المعدنية المعاصر لهما من أجل الوصول إلى الفترة التاريخية التي ينتميان إليها. خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والحقائق من بينها نسبة واقيتي الذراع للعصر الصفوي (القرن 11 هـ / 17 م)، كما أثبتت الدراسة أنه على الرغم من اختلاف الزخارف بين الواقيتين موضوع الدراسة، إلا أنهما تتفقان معاً في نفس الشكل والحجم تقريباً، كما أن زخرفة الإطار الخارجي الذي يحيط بكل واقية قد زين بنفس الأسلوب والزخارف، وهو ما يؤكد أن الواقيتين تنتميان لنفس الفترة الزمنية وربما لنفس الصانع أو أحد تلاميذه، بالإضافة إلى ذلك أظهرت الدراسة نجاح الفنان في التعبير عن طابع الحركة الواقعية في موضوعاته التصويرية، من خلال التنويع في حركات الأشخاص وتنوع أسلحتهم، والحيوانات، وإتجاه حركتها.

كلمات مفتاحية: واقية الذراعين، متحف جورجيا الوطني، العصر الصفوي، رسوم تصويرية، زخارف نباتية.

Abstract:

This research deals with the study of two arm guards preserved in the Georgia National Museum. I chose these two guards, as they are published for the first time, in addition to the decorative richness of pictorial drawings of hunting themes, and various floral motifs

The detailed descriptive approach of the two protectors was followed in terms of the industry, decoration methods and the decorative elements implemented on them, in addition to the comparative analytical method in order to identify the similarities and differences between the two masterpieces under study and their contemporary metal artifacts in order to reach The study concluded with a set of results and facts, the history of their industry and the historical period to which they belong including the ratio of the two arm guards to the Safavid era (11th century AH / 17th century AD). The decoration of the outer frame that surrounds each of them has been decorated in the same style and decorations, which confirms that the two In addition, the study protectors date back to the same time period, perhaps to the same manufacturer or one of his students showed the artist's success in expressing the nature of movement and realism in his figurative themes, through diversification in the movements of people and the diversity of their weapons, animals, and the direction of their movement

Key words:

Two arm guards, Georgia National Museum, Safavid era, engraving style, illustrations, floral motifs.

1. مقدمة:

تتوزع المتاحف العالمية بالعديد من الأسلحة الدفاعية والهجومية المتنوعة والتي تنتمي إلى عصور تاريخية ومناطق مختلفة، كمصر وبلاد الشام وفارس وآسيا الوسطى. هذا وقد تأثرت صناعة تلك الأنواع من الأسلحة في تلك المناطق بالأساليب الصناعية عند الحضارات والدول المجاورة، كما أثرت هي أيضاً في صناعات تلك الدول، بفعل العلاقات الاقتصادية والسياسية والعسكرية فيما بينهم¹. ومن بين تلك الأسلحة الدفاعية، واقية ذراعين، محفوظة بالمتحف الوطني² بتفليس، عاصمة جورجيا، برقم سجل (H.287/836).

وتكمن أهمية هذه الدراسة أن هاتان التختان تنشران لأول مرة، إضافة إلى الثراء الزخرفي من رسوم تصويرية لموضوعات صيد، وزخارف نباتية متنوعة.

أهداف الدراسة: تسعى الدراسة إلى:

- وصف التختين وصفاً آثارياً متكاملًا.

- مقارنة العناصر الزخرفية المنفذة عليهما بالعناصر الزخرفية المماثلة على التحف المعدنية الأخرى بهدف التوصل إلى تأريخ دقيق لهما.

هذا وقد تم اتباع المنهج الوصفي التفصيلي للواقيتين من حيث طريقة الصناعة وأساليب الزخرفة والعناصر الزخرفية المنفذة عليهما، بالإضافة إلى المنهج التحليلي المقارن من أجل الوصول إلى الفترة التاريخية التي ينتميان إليها.

2. واقية الذراعين التعريف والشكل:

تعرف هذه النوعية من الأسلحة باسم "بازوبان - bázu band" أو "دستانا - dastana"³، وهي عبارة عن صفيحة كبيرة من الحديد ذات تقوس يتناسب مع شكل ظهر الساعد نفسه، بحيث تضيق من جهة الرسغ وتتسع بالقرب من الكوع، وتتصل بالواقية عند الجهة الداخلية للساعد، صفيحتين أصغر حجماً بواسطة حلقات صغيرة

¹ زكي حسن - الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي - دار الكتب العربية - القاهرة - 1940 - ص 253.

² لمزيد من التفاصيل عن المتحف الوطني بتفليس راجع:

. http://museum.ge/index.php?lang_id=ENG&sec_id=44 - (Museum of Georgia. 2022)

³ عبد الرحمن زكي - السلاح في الإسلام - دار المعارف - القاهرة - 1951 - ص 12-13.

مستديرة من الحديد متداخلة مع بعضها البعض لتكون مايشبه النسيج، وكانت تعرف باسم الزرد¹، وتستخدم هاتين الصفيحتين لتثبيت واقية الذراع، وحماية باطن الساعد من الداخل، إذ إن الواقية كانت تزود بحلق وإبريمات معدنية تثبت في أطراف الصفيحة المعدنية وفي طرف الصفيحة الكبرى المقابل للطرف الأول من أجل تثبيت الواقية بساعد الذراع، كما كانت تتضمن واقية الذراع أيضاً شبكة من حلقات الزرد عند الرسخ وذلك لواقية ظهر الكف²؛ وكانت واقيات الأذرع تزود ببطانة داخلية لتفادي احتكاك صفائح الواقية المعدنية بذراع الفارس، وكانت هذه الواقيات تتصل بأطراف أكمام قميص الزرد عند الكوع³.

والملاحظ أن واقيات الأذرع نفذت بنفس الشكل في العديد من مناطق العالم الإسلامي في فترة القرون 10-12هـ/ 16-18م، ففي العصر الصفوي بإيران (907 - 1148 هـ / 1502 - 1736 م) كانت تأخذ نفس الشكل السابق، إلا أن ما يميز واقيات الأذرع الصفوية أن زخارفها كانت تنفذ بنفس أسلوب الزخارف المنفذة على التحف التطبيقية المعاصرة في تلك الفترة⁴، كما أن النقوش الكتابية المنفذة عليها تتفق مع مثيلتها المنفذة على التحف المعدنية الإيرانية في الفترة نفسها، سواء من حيث نوع وشكل الخط وأسلوب وطريقة تنفيذه، أو من خلال مضمون تلك النقوش وما تشتمل عليه من عبارات دينية ودعائية أغلبها ذات مضمون شيعي، بالإضافة إلى النقوش التسجيلية التي تعد على درجة كبيرة من الأهمية⁵.

3. الدراسة الوصفية:

1.3 واقية الذراع الأولى: رقم سجل (H.287/836)، (أشكال: 1-4، لوحة 1):

واقية ذراع من الصلب تأخذ شكل أقرب للمستطيل ضلعه القصير الذي يغطي الكوع مدبب الشكل، يبلغ طوله: 29,9 سم، عرضه: 9,7 سم، بحالة جيدة من الحفظ، نفذت زخارفها بأسلوب الحفر البارز، مع استخدام أسلوب الحز، والتذهيب في إظهار زخارفه، ويلاحظ فقدان طبقة التذهيب في معظم الأجزاء الخارجية، قوام الزخرفة مجموعة من

¹ L.A, Mayer – Saracenic Arms and Armour- Ars Islamica-vol. 10-1943-p.4.

² حسين عليوه - السلاح المعدني للمحارب المصري في عهد المماليك دراسة أثرية- رسالة دكتوراه غير منشورة - جامعة القاهرة- 1974- ص331.

³ إبراهيم ماضي- زي أمراء المماليك في مصر والشام- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2009- ص216-217.

³ Stochlein H- Arms and Armour- in A.u. pope (Ed.)A survey of Persian art-Vol.6-1939-p. 2563-pl 1410-a.(1)

⁵ شبل عبيد- الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي- دار القاهرة للنشر- القاهرة- 2002م- لوحات 46، 47.

- EL Well – Sutton- Persian Armour Inscription- In R. Elgood (Ed.) - Islamic Arms and Armour- 1979- Pl.13-14.

المنظر التصويرية لرحلة صيد؛ يدور حول الواقعة من الخارج إطار ضيق يشغله عدد من الجامات البيضاء والمستديرة

بالتبادل، يشغلها زخارف نباتية بسيطة لفروع نباتية وزهرة كأسية أقرب إلى زهرة القرنفل. (شكل 1)

ويرتكز على الإطار الخارجي صف من الأزهار الكأسية المفتوحة ثلاثية البتلات تتجه قمته نحو الداخل (شكل 4)

وقد استخدم أسلوب التذهيب في رسم تفاصيل كل زهرة، وقد شغل الفنان المساحة بين كل زهرتين برسوم لأشكال

تلال صغيرة الحجم ورسوم نباتية قوامها زهرة القرنفل المفتوحة والمنفذة بأسلوب محور (لوحة 2)

يبدأ المنظر التصويري من أعلى ساحة الواقعة برسم فارس يمتطي صهوة جواده في حالة عدو يتجه ناحية يسار التحفة

ويصوب سهماً من قوسه، نفذ الحصان بوضعية جانبية والفارس بوضعية ثلاثية الأرباع. (شكل 2).

ويلى ذلك من أسفل رسم لفارس آخر يمتطي صهوة جواده في حالة عدو، شاهراً سيفه، يتجه تجاه يمين الصورة، نفذ

الفارس بوضعية ثلاثية الأرباع والحصان بوضعية جانبية؛ يلي ذلك من أسفل رسم غزالين تركضان ناحية يمين الصورة

هاربتين من شئ ما يلاحقهما كما يتضح من خلال إلتفاتة رأسيهما نحو الخلف؛ يليهما من أسفل رسم لفارس آخر

يمتطي صهوة جواده في حالة عدو تجاه يسار الصورة، ويلتفت للخلف مصوباً سهماً من قوسه تجاه يمين الصورة؛ يليه

من أسفل رسم غزالة بوضعية جانبية، في حالة عدو وهي تقفز نحو يمين الصورة ملتفتة للخلف بترقب. (شكل 3)

يلي ذلك من أسفل رسم فارس آخر ممتطياً صهوة جواده المتجه نحو يمين الصورة في حالة عدو شاهراً سيفه لأعلى

مسدداً ضربته نحو فريسته، ورسم الحصان بوضعية جانبية مع مراعاة رسم تفاصيل جسمه والسرّج واللجام بأسلوب الخز،

بينما رسم الرجل بوضعية ثلاثية الأرباع مرتدياً رداءً ضيقاً وغطاء رأس عبارة عن عمامة ثلاثية، كأنها تاج على رأسه (

لوحة 3)

وفي نهاية المشهد التصويري من أسفل يوجد رسم لمنظر انقضااض أسد على غزال، نفذ الأسد بوضعية ثلاثية الأرباع

ببدن قوي البنية له أرجل ممتلئة ثابتة على الأرض، وذيل طويل يتجه للأعلى، ممسكاً بالغزالة بمخالب قدميه الأماميتين

وقابضاً على أعلى ظهرها بأنيابه، في حين رسمت الغزالة بوضعية جانبية تتجه نحو يمين الصورة وتلتفت برقبته نحو

الخلف بملامح تعبر عن الخضوع، من خلال رسم رقبة الغزالة مائلة والرأس مستندة على الأرض وكأنها قد استسلمت لمفترسها، على عكس الغزلان الأخرى والتي رسمت رؤوسها مرتفعة.

وبصفة عامة نجد أن الفنان قد صور الفرسان الأربعة التي تتضمنهم واقية الذراع بوضعية ثلاثية الأبعاد، يرتدي كل منهم رداء ضيق، يغلق عليه عند صدره مجموعة من الأزرار، ويتمنطق بحزام عريض من النسيج يتطاير طرفاه للخلف مع حركة الحصان بما يعكس طابع الحركة والواقعية على المشهد، ويغطي رأسه عمامة ثلاثية أقرب إلى شكل التاج الثلاثي ينبثق من نهايتها ريشة كبيرة، ولكل منهم وجه يضاوي الشكل ذو لحية متوسطة الطول وشارب طويل يتدلى طرفاه لأسفل وأنف وفم صغيرين، وعينين لوزيتين يعلو كل منهما حاجب رفيع مقوس.

أما الخيول فقد نفذها بوضعية جانبية بجسم ممتلئ وأرجل قصيرة ورأس ورقبة صغيران، لا يتناسبوا مع حجم الجسم، روعي في رسومها الحفاظ على تفاصيل الجسم التشريحية من رسم الحوافر والذيل والأذن والعين ورسم الفم مفتوحاً كتعبير عن تنفس الحصان بقوة بما يتناسب مع سرعته الكبيرة في ميدان الصيد، ويغطي ظهر الحصان سرج ذو شراشيب طويلة منفذة بأسلوب الحز وله لجام عريض؛ أما الغزلان فقد رسمت أيضاً بوضعية جانبية ببدن ممتلئ وأرجل قصيرة، ورقبة طويلة تمتاز بالرشاقة، وذيل قصير، وراعي الفنان أيضاً رسم تفاصيل رؤوسهم بأذن صغيرة وملامح وجه ذات عيون لوزية وفم صغير؛ والأسد رسمه الفنان بوضعية ثلاثية الأبعاد ببدن يبدو عليه القوة له أرجل ممتلئة وذيل طويل.

2.3 واقية الذراع الثانية: رقم سجل (H.287 / 836)، (أشكال: 5-8، لوحات: 3-6)

تأخذ نفس الشكل العام لواقية الذراع السابقة، حيث تأخذ شكل مخروطي أقرب إلى المستطيل يستدق قليلاً عند بداية المعصم ويتسع بالقرب من الكوع، ضلعه القصير الذي يغطي الكوع بهيئة مدببة، يبلغ طوله: 29.9 سم، وعرضه:

9.4 سم، مصنوع من الصلب، وبحالة جيدة من الحفظ (لوحة 4)

نفذت زخارفه بأسلوب الحفر البارز مع استخدام التذهيب، ويلاحظ فقدان طبقة التذهيب في معظم أجزائه الخارجية؛ كما يضم هذا الواقي قطعة معدنية مستطيلة لحماية بطن الذراع من الداخل يربطها بجسم الواقي سلاسل من حلقات معدنية مستديرة ومتشابكة. (لوحة 5)

تبدأ الزخرفة من الخارج برسم إطار ضيق يدور حول الواقية مقسم إلى عدد من الجامات المستطيلة ذات أطراف نصف دائرية، يفصل بينها جامات مستديرة صغيرة الحجم بالتبادل، يزين الجامات المستطيلة زخارف نباتية محورة قوامها فرعان نباتيان متطابقين ينبثقان من شكل دائري في وسط الجامة بوضع متدابر ينتهي كل فرع منهما برسم زهرة تشبه زهرة القرنفل، في حين تخل الجامات المستديرة من الزخرفة. (لوحة 6)، بينما يزين سطح واقية الذراع داخل الإطار السابق مجموعة من الزخارف النباتية المنفذة بأسلوب الحفر البارز مع استخدام الحز والتذهيب في إظهار مزيد من التفاصيل (الأشكال 6، 7، 8)

إذ تنقسم ساحة التحفة إلى أربع مساحات غير منتظمة يفصل بينها ثلاث جامات مستديرة مفصصة، يزين كل جامة من الجامات الثلاث زخارف نباتية محورة منفذة بأسلوب الرسم باللون الأسود على أرضية مذهبة، قوامها زخرفة التوريق العربية/ الأرابيسك، والتي تتكون من فروع نباتية متشابكة ومتداخلة ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص، ويحيط بتلك الزخارف داخل حدود الجامة خطين مفصصان، منفذان بأسلوب الرسم باللون الأزرق على أرضية مذهبة؛ وينبثق من كل جامة مثلثين تتجه قمتهما نحو الجامة في حين تتركز قاعدة كل مثلث على الأطوار الخارجي للواقية، وتم تنفيذ ضلعا المثلث الآخران بشكل متموج، يحدد كل مثلث من الخارج ثلاثة خطوط، الخارجي منفذ بأسلوب الحز، والداخليان بأسلوب الرسم باللون الأزرق على أرضية مذهبة، ويشغل سطح كل مثلث منهم زخارف نباتية محورة منفذة بأسلوب الرسم باللون الأسود على أرضية مذهبة، قوامها رسم لفروع نباتية متشابكة ومتداخلة يتخللها رسم أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص.

ويزين المساحات الأربعة التي تفصل بين الجامات السابقة، زخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز والحز والرسم باللونين الأزرق والأسود على أرضية مذهبة؛ حيث يتوسط كلا من المساحتين بطرفي التحفة رسم زهرة متفتحة ثلاثية البتلات، تتجه قمتهما إلى داخل الواقية، في حين يزين كل مساحة من المساحتين الداخليتين، رسم زهرتين بنفس الشكل

في وضع متقابل، يحدد الإطار الخارجي لكل زهرة ثلاثة خطوط الخارجي منفذ بأسلوب الحز في حين تُفقد الخطان الآخران بأسلوب الرسم باللون الأزرق على أرضية مذهبة؛ ويشغل المساحات حول الأزهار السابقة زخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز مع استخدام أسلوب الحز لإظهار التفاصيل، قوامها رسوم أفرع نباتية ملتوية بأسلوب واقعي ينبثق منها أوراق نباتية بهيئة مدببة، وينتهي كل فرع برسم زهرة متفتحة أقرب إلى زهرة السوسن، وقد استخدم الفنان أسلوب الحز لإبراز تفاصيل الزهرة ليظهرها بأسلوب واقعي، كما يظهر بقايا تذهيب كان يغطي تلك الزخارف.

أما صفيحة الواقية الخلفية، والتي تستخدم لحماية الذراع من الداخل، من خلال إحكام تثبيت الواقية على الذراع، فتأخذ شكل مستطيل مصنوع من الحديد كما يتضح من لون الصدا في بعض أجزائه، مقسم إلى إطارين يخلو كل منهما من الزخرفة يحددهما خطان باللون الأسود، الإطار الخارجي تم تخريمه لتركيب حلقات الزرد التي تربطه بالواقية؛ ويزين مساحة المستطيل من الداخل رسوم نباتية منفذة بأسلوب الرسم باللون الأزرق، قوامها خطوط متداخلة ومتماوجة منفذة على هيئة أشكال فروع نباتية محورة عن الطبيعة ينبثق منها أشكال أوراق مدببة الشكل.

4. الدراسة التحليلية والمقارنة:

1.4 المادة الخام:

أظهر صناع التحف المعدنية الإيرانية براعة فائقة في استخدام الحديد الخام وسبائك الصلب، وصنعوا منها قطعاً جيدة لا تقل في أسلوب صناعتها عن منتجات العصور السابقة، وقد استخدم الصلب بصفة خاصة في صناعة الأسلحة بأنواعها المختلفة¹، إذ إنه أشد صلابة ومقاوم للصدا عن الحديد الخام، ويمتاز الصلب بأنه يحتوي على نسب محدودة من الكربون تتراوح بين 1 و 1,6% ويتم انتاجه من الحديد بعد تخليصه من الكربون والشوائب الأخرى، وبعد ذلك يتم إضافة الكربون والعناصر الأخرى بالنسب المحددة اللازمة لإنتاج الصلب وتختلف صفات ومميزات كل نوع من أنواع الصلب بتفاوت نسب المعادن المكونة له²؛ ومن مميزات سبيكة الصلب لدى الحدادين أنها تضم العديد من المميزات الصناعية التي ترجح استخدامه عن أي نوع من أنواع الحديد في تشكيل مصنوعاتهم، لعل أهمها أن الصلب يزداد صلابة

¹ م.س. ديمان-د- الفنون الإسلامية- ترجمة : أحمد عيسى- دار المعارف- القاهرة- 1954- ص160.

² ممدوح حسن- مملكة المعادن- الشركة العربية للنشر والتوزيع- القاهرة- 1997- ص74.

³ Esin Atil - Metalwork in the freer gallery of art. Smithsonian Institution-1985- P. 50

عندما يتم تسخينه على النار وسقايته¹، فقد برع الإيرانيون في عملية سقاية الصلب وصنعوا ما يعرف بالصلب المائي، والذي يتميز بأنه أكثر صلابة من غيره وله جوهر أشبه بموجات الماء، وقد صنعوا منها مختلف أنواع الأسلحة، إلا أن أهم ما يميز الأسلحة الإيرانية المصنوعة من هذا النوع من الصلب هي السيوف الإيرانية التي تطورت بشكل ملحوظ في الفترة الصفوية، حيث أسهب المؤرخون العرب في وصف هذه السيوف، وطرق صناعتها من الصلب المائي، ومنهم الكندي، والبيروني، وابن سيا وغيرهم².

2.4 الأساليب الصناعية والزخرفية:

استخدم أسلوب الطرق في تشكيل واقتي الدراسة، وتعد تقنية الطرق إحدى العمليات الصناعية التي تمر بها التحف المعدنية حتى تصل إلى شكلها النهائي، وتتم بوضع ألواح المعدن على السندان المصنوع من الحديد والمنتهى عند طرفه بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق، ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه "الجاكوش" الصغير الذى يستعمله الصناع حالياً، والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيداً من الصلابة من جهة، واعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى³ وتمر تقنية الطرق بعدد من المراحل، تبدأ أولاً: بمرحلة التخمير، وفيها يتم تسخين الألواح المعدنية إلى درجة الاحمرار وذلك للتخلص من أي شوائب واكساب المعدن مزيد من الصلابة، ويتم تكرار عملية التسخين أكثر من مرة وفي كل مرة يترك المعدن ليبرد تدريجياً دون اللجوء إلى الماء حتى لا تتشقق الألواح المعدنية؛ يلي ذلك عملية الطرق نفسها وذلك على السندان الحديدي؛ وبعد الانتهاء من تشكيل التصميم المراد تنفيذه، يقوم الصانع بعملية التنعيم، وفيها يتم تنظيف سطح التحفة من أي شوائب تكون عالقة بها بعد عملية التخمير والطرق، وينعم عن طريق مطارق خشبية برفق حتى يصبح السطح أملساً⁴.

² Manouchehr Moshtagh Khorasani.- arms and armor from Iran, the bronze age to the end of the Qajar period- Legat Verlag- 2006- p.127

³ زكي حسن- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية- القاهرة- 1956 - ص 83.

⁴ شادية عبدالعزيز- دراسة جديدة لتحفتين معدنيتين بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة- المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية- الماضي والحاضر والمستقبل- القاهرة - 2007 - ص 128-129.

بينما استخدم أسلوب الحفر البارز الذي يتم من خلال إجراء نقوش غائرة على سطح المعدن، وتستخدم هذه التقنية على المعادن التي تمتاز بأنها ذات سمك مناسب حتى تتحمل الحفر فوقها بقلم حاد¹، وقد استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ العناصر الزخرفية الرئيسية على واقيتي الدراسة والمتمثلة في الرسوم الأدمية والحيوانية على واقية الذراع الأولى والزخارف النباتية على واقية الذراع الثانية.

بينما استخدم أسلوب الحز الذي يتسم بإجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن، وتعد من أهم الطرق التي استخدمها صناع المعادن في تنفيذ مختلف أنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، حيث يقوم الصانع برسم الزخارف المطلوبة على سطح المعدن وفقاً لنموذج معد سلفاً، تمهيداً لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة² هذا الأسلوب في إظهار تفاصيل العناصر الزخرفية المنفذة على واقيتي الدراسة، كما استخدم أسلوب التذهيب في طلاء بعض الأجزاء من سطح الواقيتين، وأسلوب الرسم بالألوان الأزرق الداكن والأسود في تنفيذ بعض العناصر الزخرفية وفي تنفيذ بعض التفاصيل الزخرفية، أو طلاء بعض الأجزاء بطبقة مذهبة، والملاحظ أن التذهيب كان يُستعمل في شكلين إما في هيئة شرائح ذهبية رقيقة أو في هيئة مسحوق ذهبي: وتتم الطريقة الأولى بعد إعداد السطح جيداً ودهانه بالبطانة والغراء يتم لصق شرائح الذهب عليه مباشرة ثم صقلها؛ أما بالنسبة للتذهيب باستخدام المسحوق الذهبي فيتم عن طريق إذابة بودرة البرونز "مسحوق النحاس" في الغراء الحيواني ومن ثم يتم طلاء السطح المراد تذهيبها بهذا السائل، وبعد الانتهاء من الجفاف يتم طلاء السطح بطبقة رقيقة من شمع العسل المسخن ليعطي تأثيراً ناعماً³.

5. العناصر الفنية والزخرفية:

أما فيما يتعلق بالعناصر الفنية و الزخرفية التي ظهرت على واقيتي الدراسة فاتسمت بالتنوع، فقد استخدم على واقية الذراع الأولى بشكل أساسي الموضوعات التصويرية في تزيين سطح الواقية بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية في ملئ بعض المساحات، بينما اعتمد الفنان في زخرفة واقية الذراع الثانية على الزخارف النباتية، في حين اقتصر استخدام

¹ محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1997 - ص 149

⁽³⁾ حسين عبد الرحيم عليوه - المعادن - ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ١٩٧٥ - ص 371

⁽⁴⁾ شادية الدسوقي عبد العزيز - فن التذهيب العثماني دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة - رسالة دكتوراه غير منشورة - جامعة القاهرة - 1988 - ص 133.

الأشكال الهندسية في عمل بعض الإطارات حول الزخارف النباتية، متمثلة في بعض الجامات البيضاوية والمستديرة والمفصصة ، وتتكون تلك الجامات في شكلها العام بمهيئة مستطيلة أو مستديرة إلا أن الفنان قام بتنفيذ إطارها الخارجي على هيئة مجموعة من الفصوص النصف دائرية؛ وتعد الجامات المفصصة من أهم العناصر التي أتاحت للفنانين الإيرانيين تنفيذ موضوعات فنية متنوعة على منتجاتهم حيث تنوعت أشكال هذه الجامات على مختلف المنتجات الفنية الإيرانية في فترة العصرين الصفوي والقاجاري¹؛ بينما خلت واقيتي الدراسة من وجود أية نقوش كتابية.

1.5 الزخارف النباتية:

تعد الزخارف النباتية من أهم المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلاً حرفياً فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص أو فسان أو ثلاثة فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء، أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو التواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة من الحركات السابقة، وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكرنا بأغصان العنب وثنياتها وحركتها، وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة وتشغل الفراغ بين تلك الغصون، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها

هذا وقد استخدم الفنان الأفرع النباتية المورقة والتي تنتهي برسم أزهار القرنفل المفتحة ، والتي تعد من أقدم رسوم الزهور في الفن الإسلامي بصفة عامة، والفن الفارسي على وجه الخصوص، فقد كانت من الأزهار التي كان يحرص المصور الإيراني على أن تتضمنها تصاويره بمختلف مواد صناعتها²، وقد استخدمت تلك الزهرة في تزيين سطح واقية الذراع الثانية وذلك بأسلوب الحفر البارز مع استخدام أسلوب الحز في تنفيذ تفاصيل سطح الأوراق النباتية والأزهار، كما استخدمت زخرفة التوريق العربية/ الأرابيسك في زخرفة الجامات البيضاوية على نفس الواقية.

¹ رحاب إبراهيم الصعدي- التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بتهران دراسة فنية مقارنة-رسالة دكتوراة غير منشورة- جامعة القاهرة- 2010- ص392.

² رحاب الصعدي- نفس المرجع - 2010- ص355-356.

ومقارنة الزخارف النباتية المنفذة على الواقيتين موضوع الدراسة مع زخارف المنتجات الفنية الإيرانية، يتضح أنها قريبة إلى حد كبير من أسلوب تنفيذ الزخارف النباتية على الفنون الصفوية، ومن أمثلتها الزخارف النباتية المنفذة على واقية وجة حصان محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، تنسب للقرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي برقم سجل (29.158.621)¹؛ كما يحتفظ متحف جورجيا الوطني بمدينة تبليس بخوذة حربية من الصلب (لوحة 7) يزينها زخارف نباتية منفذة بأسلوب الحفر البارز والحز، بنفس أسلوب الزخارف التي ظهرت على واقية الذراع الثانية للدراسة، يمكن نسبتها للعصر الصفوي خلال فترة القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

2.5 الرسوم الآدمية:

نفذ الفنان الرسوم الآدمية على واقية الذراع الأولى بملاحم إيرانية، وتعد استمرارًا لملاحم الوجوه التي ظهرت على مخطوطات الفترة الصفوية، من حيث الوجه المستدير أو البيضوي، ذات شارب طويل وكثيف، ولحية متوسطة، وعينين لوزيتين؛ ومن حيث الملابس فقد ظهر الأشخاص على واقية الذراع الأولى بملابس ضيقة من نوع القباء - القباء من ملابس الرجال والنساء على حد سواء، ويقال له بالفارسية "يلمق"، ويكون بكم طويل أو بنصف كم، وهو رداء ضيق من أعلى وعند الذراعين وفصفاض من أسفل - والتي تتميز بأنها ضيقة عند الصدر والبطن والذراعين وفصفاضة من أسفل والوسط يربط عليه حزام من القماش العريض²؛ ويغطي رؤوسهم تاج ثلاثي يعلو نهايته ريشة، والتاج الثلاثي من أهم الموروثات الفنية الساسانية التي استمر ظهورها في التصوير الإيراني الإسلامي، وكان الشكل الغالب له هو التاج المدبب الأطراف الذي يتوسطه طاقية مدورة مرتفعة³.

كما رسمت الحيوانات على واقية الذراع الأولى بنفس أسلوب رسمها في مدرسة التصوير الصفوية، من حيث الأبدان الممتلئة والأرجل القصيرة، مع محاولة التعبير عن الحركة في الصورة من خلال رسم الحيوانات في حالة عدو⁴؛ وقد ظهرت

¹ Sheila Canby - the Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings- the Metropolitan Museum of Art- New York-2014.

² -Theodore Bowie- Islamic Art across the World- An Exhibition. Indiana University- 1970-No.291.

³ أحمد الزيات- الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية- رسالة ماجستير غير منشورة- جامعة القاهرة- 1980- ص158.

⁴ رحاب إبراهيم الصعدي- التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية - 2010- ص463.

⁴ للمزيد عن رسوم الحيوانات راجع: أهداب حسني- الزخارف الحيوانية على التحف المعدنية الصفوية في إيران دراسة أثرية فنية-رسالة ماجستير غير منشورة- جامعة جنوب الوادي- 2008.

رسوم الحيوانات على العديد من الأسلحة الإيرانية بنفس الأسلوب، منها على سبيل المثال ترس من الصلب (لوحة 8 محفوظ بمتحف جورجيا الوطني بمدينة تفليس (رقم سجل: H.288 /837)، ينسب للقرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، يتضمن رسوم صيد منفذة بنفس الأسلوب الذي ظهر على واقية الذراع الأولى.

كما تشبه الرسوم الآدمية والحيوانية على واقية الذراع الأولى نفس الرسوم المنفذة على ترس حربي ينسب لأواخر العصر الصفوي (القرن: 11-12هـ/ 17-18م) محفوظ بمتحف الفن القبطي بالقاهرة تحت رقم سجل (1583)، حيث نفذت رسوم الخيول والزي الخاص بها من السروج واللجام بنفس الأسلوب على واقية الذراع، كما رسمت ملامح الوجوه ذات الشكل البيضاوي والشارب الكثيف الذي يتدلى طرفاه لأسفل والعيون اللوزية، بصورة متقاربة جدا بين تحفة الدراسة وترس المتحف القبطي بالقاهرة¹.

من جهة أخرى فإن المنظر التصويري المنفذ على واقية الدراسة قد تمت معالجته ضمن رسوم المخطوطات المزوقة، وزخرفة التحف المختلفة على حد سواء وذلك على نطاق واسع منذ العصر السلجوقي -كموروث في ساساني- واستمرت في العصور المتعاقبة؛ فقد كان من أكثر الموضوعات التصويرية ظهوراً في العصور (التيموري والصفوي والقاجاري) بما تعبر به تلك الموضوعات عن مهارة وقوة الشخص الممتطي صهوة الجواد، وبراعته في ألعاب الفروسية. ومن ثم يمكن نسبة هاتين الواقيتين موضوع الدراسة إلى العصر الصفوي في القرن (11 هـ / 17 م) بناءً على مقارنة الرسوم التصويرية والزخارف النباتية المنفذة عليهما، بمثلتهما على التحف المعدنية الصفوية المؤرخة.

وبصفة عامة نجح الفنان في إظهار طابع الحركة على عناصر المنظر التصويري على واقية الذراع الأولى، وذلك من خلال رسم الحيوانات في حالة عدو خلف فرائسها، وكذلك تنوع وضعيات الفرسان، فالبعض يسدد ضربة سيفه نحو الفريسة، والبعض الآخر يصوب سهماً من قوسه، وأيضاً من خلال إلتفاتات رؤوس الغزلان نحو الخلف تترقب تصويبة الفارس نحوها؛ وعلى الرغم من ضيق المساحة أمام الفنان وأنه نفذ عناصر تصويرته في تتابع رأسي تعلو بعضها البعض، إلا أنه نجح برسمهم البعض تجاه اليمين والبعض الآخر تجاه اليسار، وهو ما ينعكس على عين المشاهد ويعطيه خيالاً بأن

¹ سعاد محمد حسن- ثلاث آلات حرب دفاعية من العصر الصفوي بالمتحف القبطي بالقاهرة- مجلة المؤرخ المصري- العدد السابع- القاهرة - 1991م- ص306- لوحات 2، 3، 4.

الموضوع التصويري يمتد خارج مساحة واقية الذراع نفسها؛ كما نجح الفنان في إبراز التفاصيل الدقيقة لأجسام الفرسان وملابسهم، وأجسام ووجوه الحيوانات والتفاصيل الأخرى كالسرج والدجام على الرغم من طبيعة المادة الخام الصلبة وضيق المساحة؛ كما كان لتطير أحزمة الفرسان في اتجاه معاكس لحركة الأحصنة وكذلك تطاير ذيول الأحصنة نحو الخلف أثره في إضفاء طابع الواقعية والحركة على المشهد التصويري؛ كذلك نجح الفنان في العبير عن بيئة الصيد من خلال رسم بعض التلال الجبلية الصغيرة وبعض النباتات العشبية والأزهار.

إلا أن الفنان قد أخفق في تحقيق النسب التشريحية لعناصر الصورة فقد نفذ الفرسان بحجم كبير مقارنة بحجم الخيول التي تمتطوها، كما أن النسبة والتناسب بين أعضاء جسم الخيل غير طبيعية فالرأس والأقدام صغيرة مقارنة بجسمها الممتلئ، وربما كان الدافع وراء ذلك هو ضيق المساحة أمام النقاش.

6. خاتمة:

وبعد دراسة واقيتي الذراع المحفوظتان بالمتحف الوطني في جورجيا، يمكن إبراز أهم الحقائق والنتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

- رجحت الدراسة نسبة واقيتي الذراع لفترة العصر الصفوي (القرن 11 هـ / 17 م)، وذلك من خلال مقارنة الرسوم التصويرية والزخارف النباتية المنفذة عليهما، بمثلتيها على التحف المعدنية الصفوية المؤرخة.

- أثبتت الدراسة أنه على الرغم من اختلاف الزخارف بين واقيتي الزراع موضوع الدراسة، إذ اعتمد الفنان في زخرفة الواقية الأولى على المناظر التصويرية -موضوعات صيد وقنص-، في حين اعتمد في زخرفة الواقية الثانية على الزخارف النباتية، إلا أن الواقيتين تتفقان معاً في نفس الشكل والحجم تقريباً، كما أن زخرفة الإطار الخارجي الذي يحيط بكل واقية منها قد زخرف بنفس الأسلوب والزخارف، وهو ما يؤكد أن الواقيتين ترجعان إلى نفس الفترة الزمنية وربما لنفس الصانع أو أحد تلاميذه.

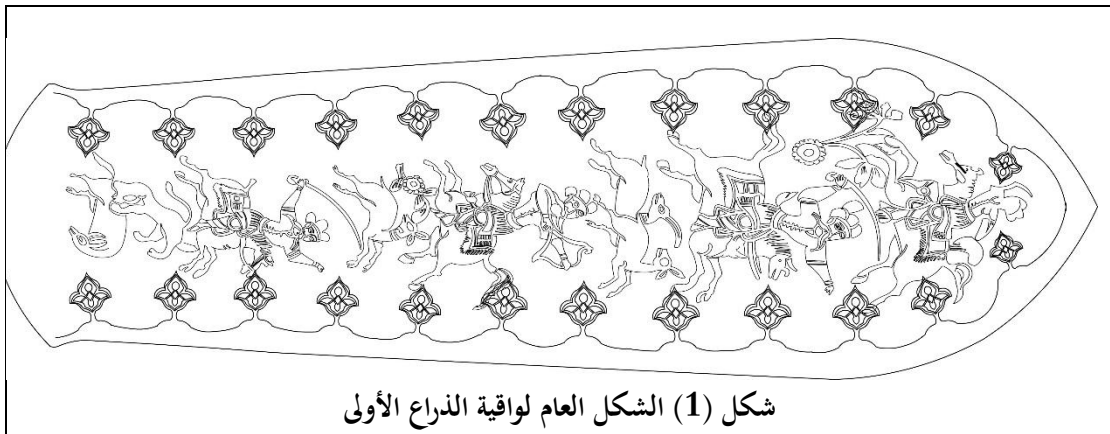
-أكدت الدراسة موائمة الموضوعات الزخرفية على تحفتي الدراسة، مع الوظيفة الفعلية لهما، إذ تتضمن الواقية الأولى رسوم تصويرية لمناظر صيد وقنص، حيث يتطلب أن يرتدي الفارس خلال رحلة الصيد أسلحته الهجومية والدفاعية، لتسهيل عليه الرحلة وتحفظه خلالها.

-أوضحت الدراسة أنه على الرغم من ضيق المساحة أمام الفنان وطبيعة المادة الخام المستخدمة -الصلب-، إلا أنه قد نجح إلى حد كبير في إظهار تفاصيل موضوعاته الزخرفية النباتية والآدمية والحيوانية بدقة عالية، وذلك من خلال استخدام أساليب فنية مساعدة -أسلوب الحز والتذهيب والتلوين- للأسلوب الرئيسي وهو أسلوب الحفر.

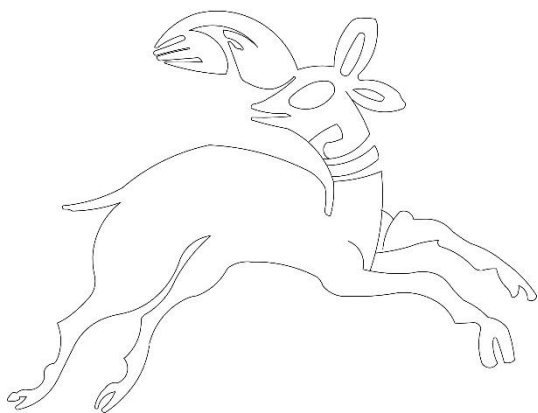
-أظهرت الدراسة نجاح الفنان في التعبير عن طابع الحركة والواقعية في موضوعاته التصويرية، من خلال التنوع في حركات الحيوانات، وإتجاه حركتها، وكذلك التنوع بين حركات الأشخاص الذين تتضمنهم الصور، وتنوع أسلحتهم.

7. الملاحق:

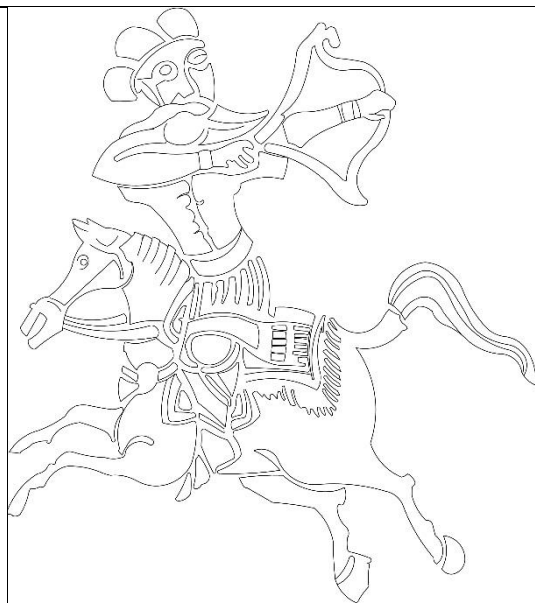
1.7 الأشكال:



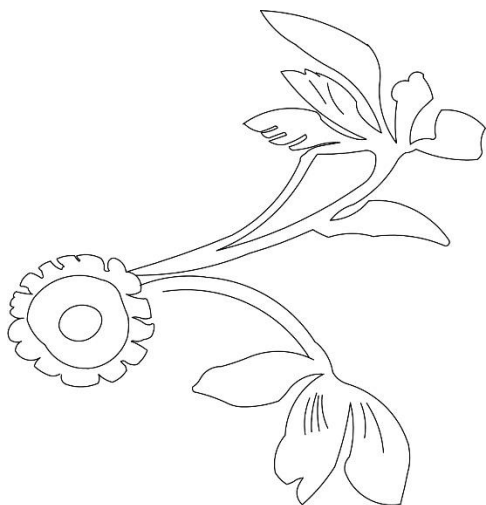
المصدر: (عمل الباحث)



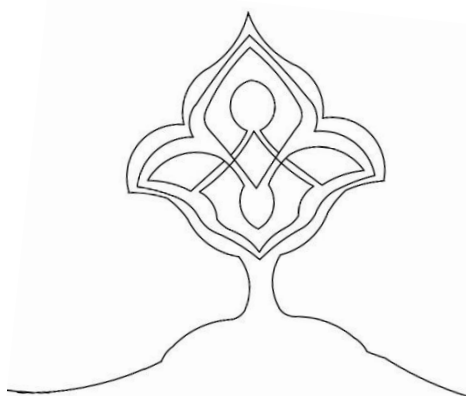
شكل (3) نموذج لرسم غزالة على واقية الذراع الأولى
المصدر: (عمل الباحث)

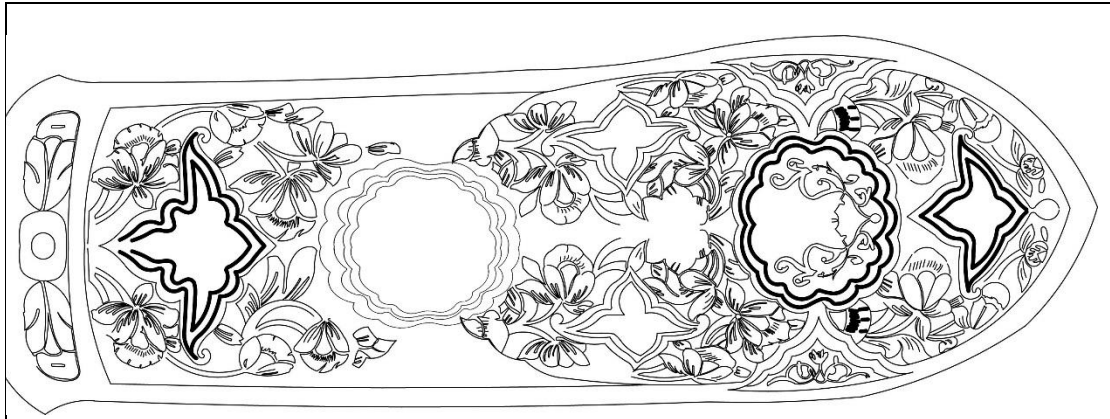


شكل (2) تفاصيل لأحد الفرسان على واقية الذراع الأولى
المصدر: (عمل الباحث)

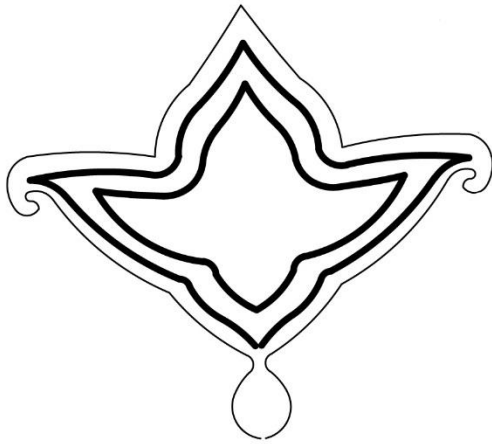


شكل (4) أشكال الزخارف النباتية التي ظهرت على واقية الذراع الأولى
المصدر: (عمل الباحث)

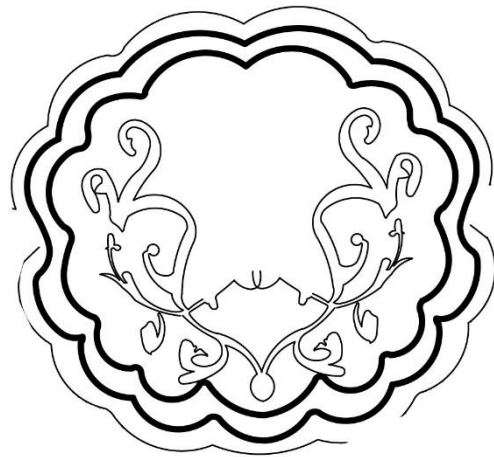




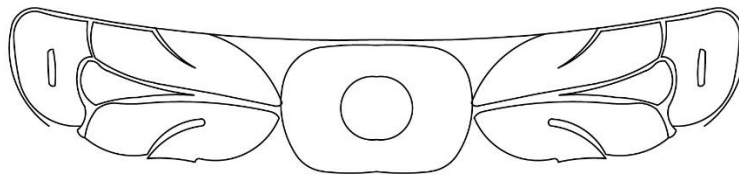
شكل (5) الشكل العام لواقية الذراع الثانية
المصدر: (عمل الباحث)



شكل (7) نموذج لأحد الأزهار الثلاثية على نفس
واقية الذراع
المصدر: (عمل الباحث)



شكل (6) تفاصيل لإحدى الجامات المفصصة على
واقية الذراع الثانية
المصدر: (عمل الباحث)





2.7 اللوحات:

لوحة (1) واقية الذراع الأولى رقم سجل: H.287/836



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (2) تفاصيل لواقية الذراع الأولى



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (3) تابع تفاصيل لواقية الذراع الأولى



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (4) واقية الذراع الثانية بنفس رقم السجل: H.287/836



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (5) تفاصيل لواقية الذراع الثانية



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (6) الصفيحة المعدنية المستخدمة في تثبيت واقية الذراع من الداخل



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)

لوحة (7) تفاصيل لترس محفوظ بمتحف جورجيا الوطني تحت رقم سجل (H.288 /837)



المصدر: المتحف الوطني - تبليسي - جورجيا (تصوير الباحث)



لوحة (8) خوذة من الصلب محفوظة بمتحف جورجيا الوطني تحت رقم سجل (2264)
(تصوير الباحث)