مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
٢

الكستبانات الأندلسية

"دراسة عن تاريخها وأشهر نماذجها المحفوظة في متحفي مدريد الوطني وقرطبة الأثري"

إعداد

د / كمال عنانى إسماعيل

أستاذ مساعد بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية

العدد الواحد والخمسون — اكتوبر ٢٠٠٢

عرض عام لمكانة الكستبانات فى الفنون الأندلسية

عنى صناع المعادن فى الأندلس بأدوات الخياطة عناية جعلتها تحفاً فنيـــة نادرة. ومن إبداع أدوات الخياطة التى وصلت إلينا وأكثرها إثارة للاهتمام وتعبـيراً عن العبقرية الفنية فى سد كل احتياجات الإنسان الكستبانات التى ساعد على تقـــدم صناعتها ارتباطها بفن صناعة النسيج والجلود.

ولا ريب فى أن صناعة النسيج كانت من أهم وأكـــبر الصناعـــات التـــى ذاعت شهرتها فى الأندلس منذ العصر الأموى، وبلغت ذروتها فى التنوع والإتقـــان فى عصر دولة المرابطين بفضل توافر المواد الخام اللازمة لتلك الصناعة لا سـيما القطن والحرير والكتان والصوف ومواد الصباغة.[١] كما كان لحكام الأندلـس دوراً ملحوظاً فى تقدم هذه الصناعة عن طريق إنشاء دور الطراز التى أمدتنا المصـــادر العربية بأسماء العديد منها مثـــل دور طـــراز المريـــة[٢] وقرطبـــة[٣] وبلنســـيه[٤]

---

(١) الإدريسى (أبو عبد الله محمد بن عبد العزيـــز): صفـــه المغـــرب وأرض الســـودان ومصـــر والأندلس. (مأخوذ من كتاب نزهه المشتاق فى اختراق الأفاق). نشر دى غويه ودوزى — ليدن. ١٨٩٤، ص ١٧٤.

ابن غالب (الحافظ محمد بن أيوب): قطعة من كتاب فرحة الأنفس فى تـــاريخ الأندلـــس، نشـــر وتحقيق د. لطفى عبد البديع، مجلة معهد المخطوطات العربيـــة، المجلـــد الأول، ج٢، نوفمـــبر ١٩٥٥، ص ٢٨٧.

الحميرى (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم)، صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتـــاب الروض المعطار فى خبر الأقطار. نشر ليفى بروفنسال القاهرة، ١٩٣٧، ص ١١٢ — ١٦٨.

عبد العزيز سالم: الفنون والصناعات بالأندلس، دائرة معارف الشعب عدد ٦٤ سنة ١٩٥٩، ص ١٨٩.

كمال السيد أبو مصطفى: تاريخ الأندلس الاقتصادى فى عصر دولتى المرابطيـــن والموحديـــن: مركز الإسكندرية للكتاب، إسكندرية، بدون تاريخ، ص ٢٢٩.

(٢) الإدريسى: المصدر السابق، ص ١٩٧، حيث الإشارة إلى أنه كان بمدينة المريـــة مـــن طـــراز الحريـــر ٨٠٠ طراز، ويعمل بها الديباج والسقلاطون والأصبهانى والجرجانى والستور الملكية والثياب المعينة والخمر والعتابى وصنوف أنواع الحرير.

(٣) ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله الحموى): معجم البلدان، طبعة دار صـــادر بـــيروت، ١٩٧٧، م.٥، ص ١١٩، حيث الإشارة إلى أن قرطبة كانت من أهم مركز الوشى والديباج فـــى الأندلس.

(٤) الزهرى (أبو عبد الله محمد بن أبى بكر): كتاب الجغرافية، تحقيـــق: محمـــد حـــاج صـــادق، منشورات مجلة الدراسات الشرقية، دمشق ١٩٦٨، ص ١٠٢.

ومرسيه[١]، ونفس الشئ يقال أيضاً عن الصناعات الجلدية التى ازدهرت فى الأندلس، حيث اشتهرت بعض المدن بصناعة الجلود ولا سيما مدينة مالقه التى اختصت بصناعة الجلود[٢] لا سيما جلد السفنّ وهو جلد خشن مثل جلود التماسيح كانت تصنع منه مقابض السيوف.[٣]

وهكذا فإن ازدهار صناعة النسيج والجلود فى بلاد الأندلس كانت أحد الأسباب الهامة لتقدم صناعة الآلات والمعدات التى تتطلبها مستلزمات تلك الصناعة، والتى من أهمها أقماع الخياطة المعروفة بالكشتبانات أو الكستبانات، وهى كلمة فارسية الأصل تعنى قمع يغطى طرف أصبع الخياط ليقيه وخز الإبر، وفى مصر تنطق بالسين بدلاً من الشين، وفى الموسيقى قطعة من المعدن مفتوحة الطرفين تلبس فى السبابة ويضرب بها على القانون[٤]، وتعرف فى اللغة الأسبانية باسم De Dal بنفس المعنى وللغرض نفسه وهو حماية أصبع الخياط أثناء عملية الحياكة.[٥]

الأسلوب التشكيلى والزخرفى للكستبانات الأندلسية

أمكن من خلال الكستبانات التى وصلت إلينا التعرف على خصائصها من حيث مادتها الخام، وأسلوب تشكيلها، وزخرفتها فمن حيث المادة الخام نلاحظ أن معظمها مصنوع من البرونز والقليل منها مصنوع من النحاس. أما عن أسلوب الصناعة أو التشكيل فكل النماذج تتبع فى تشكلها أسلوبين.

---

(١) الحميرى: المصدر السابق، ص ١٨٢، حيث الإشارة إلى تفوق مرسية فى إنتاج الوشى والديباج والحلل والبسط التتليه.

(٢) الزهرى المصدر السابق . ص ٩٣.
القلقشندى (أبو العباس أحمد): صبح الأعشى فى صناعة الأنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩١٥، ج٥، ص ٢١٩.

(٣) الاصطخرى (أبو إسحاق إبراهيم بن محمد): المسالك والممالك، تحقيق: د. محمد جابر عبد العال، دار القلم، القاهرة ١٩٦١، ص ٣٥.

(٤) المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار، نشر دار الدعوة، تركيا، ص ٧٨٨.

(5) Diccinario Manuele ilustrado de la lengua Espanol. v. 4. Madrid. 1989. p. 503.
F. corriente: Nueve Diccionario Espanol Arabe. Madrid. 1988. P. 389.

الأول: أسلوب الطرق[1]

وفيه يستعين الفنان بألواح أو رقائق عريضة مطروقة فى شكل مستدير مجوف تتداخل فيما بينها بحيث تكون أشكالاً كروية أو أسطوانية أطرافها مدببة أو مسطحه، وتحتاج معظم أسطح الكستبانات عند تشكيلها إلى تجاويف غائرة لتثبيت ابرة الحياكة، ويتم عمل تلك التجاويف بواسطة الدق بمطرقة على أزميل يمر به الصانع على المكان المراد نقره أو تجويفه فى سطح الرقيقة، ويتم ذلك بدقة شديدة بحيث يحدث انخفاضا بالسطح الأملس وليس قطعاً فيه.

أما الطريقة الثانية المستخدمة فى تشكيل الكستبانات فتتم بأسلوب الصب، وتقوم هذه الطريقة على صهر المعدن أولاً ثم صبه فى قوالب مناسبة تتخذ فى الغالب شكل أسطوانى سطحه مجوف أو منقور.[2]

أما من حيث الزخرفة فرغم أن كل الكستبانات التى وصلتنا قد اتفقت فى شكلها العام لكنها تختلف فى بعض العناصر التى تتألف أجزاؤها منها بشكل يعكس الدور الزخرفى الذى لعبته بحيث يمكن القول بأن فكرة صناعتها لم تنصب فقط على كونها وسيلة من وسائل الحياكة، وإنما تتركز فى العناية بجعلها تحفا تجذب النظر بجمالها وتنوع مظهرها ويزداد وضوح هذه الفكرة فى النماذج التى وصلتنا، والتى تتألف فى الغالب من بدن بيضى أو كروى مسحوب فى شكل كمثرى يعلوه رأس أو سن مدبب أو مسطح، ويدنوه قاعدة أسطوانية مجوفة تتصل به كقطعة واحدة. وفى أغلب الأحيان عمد الفنان إلى تشكيل تلك القاعدة على نظام

---

(١) تعتبر هذه الطريقة من أبسط الطرق المستخدمة فى تشكيل المعادن وتبدأ بقطع الرقائق المعدنية حسب الشكل المطلوب ثم يتم طرقها على آلة مصنوعة من الحديد طرفها من الصلب تعرف بآلة السندال، ويطرق على المعدن بأداة تشبه الجاكوش أو الأجنة التى لا تزال مستعملة إلى الآن. والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن ليكتسب مزيدا من الصلابة وإعطاءه الشكل المراد تنفيذه، وبعد تشكيل التحفة فى الصورة المطلوبة تنعم وتصقل بسكين أو بواسطة دواليب حتى تصير ملساء ثم ينظف ما قد يكون عالقاً بها شوائب أو زيادات بحيث تصبح معدة لتنفيذ الزخارف عليها. (حسين عليوه، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، مقال المعادن . مؤسسة الأهرام . ١٩٧٠، ص ٣٧١.

(2) Mata (Angela Franco): Dedales islamicos en el Museo arqueologico Nacional Boletin del Museo. V., XI, 1993. P. 82.

واحد بسيط الرسم حسن المنظر قوامه تقسيم سطحها عن طريق الحز إلى خطـــوط بارزة فى هيئة حلقات دائرية يفصلها أحياناً إطار عريض موزع فى أوضاع رأسية متراكبة تتميز وجوهها بملاستها وميلها بدرجات متفاوتة بشكل يزيد هيئتها جمـــالاً، واحيانا تبدو تلك القواعد ملساء خالية من تلك الخطوط، وفى بعض النماذج تظـــهر قدرة الصانع الفنان فى تحلية الإطار العريض الفـــاصل بيـــن الخطـــوط البـــارزة بزخارف تجريدية قوامها تهشيرات خطية وخطوط منكسرة ونقوش كتابية بـــــالخط الكوفى أضفت عليها طابعاً زخرفياً عوض خلو البدن الذى يعلوه من أية زخـــارف تكسر سطحه المشغول بغلالة من التجويفات.

أما البدن فيكسو سطحه فراغات أو تجويفات دائرية موزعة فى أوضـــــاع افقية و رأسية بدت مجسمة لشدة حزها بحيث أحدثت انخفاضاً واضحاً فى الســـطح، ونظرا للصنعة الممتازة التى تظهر عليها تلك الفراغات اكتفى بها الفنـــان كوســـيلة زخرفية الى جانب وظيفتها فى تثبيت الإبرة أثناء عملية الحياكة.

واخر ما نسجله من ملاحظات عن سمات الكستينات الأندلسية أن بعضـــها قد تضمن أسماء الصناع الذين قاموا بصناعتها أمثال "الجيار" و"مروان" فضلاً عـــن صانع أخر شهير يدعى "سيف" ورد اسمه على معظـــــم الكســـتبانات، وفـــى رأى الأستاذة أنجيلا فرانكو أن هذا الصانع كان أشهر صناع الكستبانات الأندلسية وإليـــه يرجع الفضل فى قيام وازدهار صناعة تلك الأداة بمدينة قرطبة.[1]

ومن المؤسف أننا لا نعرف شيئاً عن هذا الصانع أو غـــــيره ممـــن نجـــد أسمائهم أحيانا على بعض التحف لأن المؤرخين لم يعنوا بالإشـــــارة إلـــى حياتـــهم ودورهم الفنى فى كتبهم.

---

(1) Angela Franco: opcit. p. 83.

الكستبانات الأندلسية، أوجه استخدامها وتاريخها وأشهر نماذجها المحفوظة فى متحفى مدريد الوطنى وقرطبة الأثرى

أولاً: أوجه استخدامها

الواقع أنه على الرغم من أن الكستبانات كانت ومازالت منذ أقدم العصور وحتى عصرنا الحالى تقوم بوظيفة واحدة وهى المساعدة فى عملية الحياكة لذا التزم الفنان عبر العصور فى تشكيلها بشكل واحد وهو شكل القمع المقبب ذو السطح المجوف دون تغير إلا ما كان من البراعة التى تتفاوت قلة وكثرة من عصر إلى أخر. فإن أوجه استخدامات الكستبانات الأندلسية مازالت تمثل مشكلة لدى بعض الباحثين فى الفنون الإسلامية الأندلسية فمنهم من يرى بأنها كانت تستخدم فى حياكة كافة أنواع المنسوجات[1]، ومنهم من يرى أنها ربما كانت تلبس فى أصابع المحارب لحمايتها من أسلحة البتر أو للضغط على الأقواس والزنبرك.[2] ومنهم من يستبعد استخدامها فى حياكة المنسوجات، ويرجح استخدامها فى وعر المصنوعات الجلدية.[3] أما الرأى الأخير وهو أكثر الآراء بعداً عن الحقيقة وجنوحا إلى الخيال فقد انتهى إلى القول بأنها كانت تستخدم فى سك العملات[4]. وأول ما يؤخذ على هذه الآراء أن أصحابها لم يدعموها بأدلة فنية أو تاريخية فبغض النظر عن طبيعة أو نوعية المادة التى كانت تستخدم فيها تلك الأداة سواء كانت حياكة النسيج أو وغز الجلد. فإن الاحتياج إليها كأداة من أدوات الحياكة كانت سببا فى مواصلة استخدامها بنفس الشكل ولنفس الغرض عبر العصور حيث تكشف مقارنة الكستبانات الأندلسية بغيرها فى كافة الأقاليم المشرقية والمغربية وحسب تعريفها فى القواميس العربية والأسبانية عن أنها تشترك فى

(1) Ibid. p. 82.

(2) Arq (Manuel Riu): Arqreologia Medieval en Espana. Manual de Arqeologia Medieval. De la Prospeccion a la historia . Barcelona. 1977 p.p, 481-482.

(3) Zozaya (Juan): el legado Cientifico Andalusi, Catalogo de la Exposicion Madrid, 1992. P, 294.

(4) Moreno (Manual Gomez): Medina Elvira. Granada. 1888 P P 13. 21.N.176.

سمات فنيه واحدة تعكس الغرض منها ذلك أن المصمم كان يتحتم عليه أن يراعى فى تصميمها أثر الوظيفة بحيث تتناسب والغرض الذى صنعت من أجله.

وتتلخص تلك السمات التى لا نجدها من حيث التقنية فى غيرها من الأدوات التى أشار اليها أصحاب الآراء السابقة فى أن الصانع التزم فى تشكيلها وأن اختلفت احجامها وهيئتها المدورة أو الأسطوانية أو المخروطية بشكل القمع المفتوح من أسفل ليسهل وضعه فى أصبع الخياط ليقيه وخز الأبر. وعلى هذا فإننى أؤيد الرأى القائل بأن تلك الأداة كانت تستخدم فى أعمال الحياكة عموماً، وأضيف تدعيماً له ولما سبق أن أشرت إليه أن معظم الكستبانات الأندلسية التى وصلت إلينا قد تم العثور عليها ضمن مجموعة من اللقى الأثرية تضم نماذج من أدوات الخياطة مثل الإبر والمغازل. منها مجموعتين محفوظتين فى متحف بلنسيه دى دون خوان إحداهما تم الكشف عنها بمدينة لورقة والأخرى عثر عليها بمدينة بلنسية، وفى قرطبة عثر على مجموعة من الإبر والمغازل علاوة على ستة كستبانات محفوظة فى متحف المدينة الأثرى، كما عثر المنقبون عن الآثار بمدينة البيره على كميات كبيرة من أدوات الخياطة كان من بينها عدد من الكستبانات.[1]

ثانيا: تأريخ الكستبانات الأندلسية

اختلفت آراء بعض مؤرخو الفن حول تأريخ ومكان صناعة النماذج التى وصلت إلينا من الكستبانات الأندلسية. فالأستاذ خوان ثوثيا يرى أنها ترجع إلى الفترة من القرن ٤هـ-١٠م إلى القرن ٥هـ-١١م[2].

فى حين ترى السيدة أنخيلا فرانكو بأن بعضها صنع فى القرن ٥ هـ/١١ م وبعضها الآخر صنع فى الفترة من القرن ٥ هـ/١١ م إلى القرن ٩ هـ/١٥ م أى أنها ترجع إلى الفترة من عصر الدولة الأموية وحتى نهاية عصر بنى نصر.[3] وكما هو واضح من تاريخ كل من الأستاذ خوان ثوثيا والسيدة أنخيلا أنه تاريخ عام لا يقوم على أى سند تاريخى أو فنى، فالمصادر العربية لم يرد فيها أية إشارات

---

(1) Angela Franco: op cit, P. 80.
(2) Juan Zozaya: opcit. p.p 293-294.
(3) Angeal Franco: opcit. 83

لوجود دور لصناعة الكستبانات ترجع إلى الفترات التى حددها أصحاب الرأيين السابقين. كما أن تلك المصادر تصمت عن ذكر شئ عن طبيعة تلك الأداة أو ما يشير إلى مدى الإقبال على اقتنائها سواء للزينة أو الإهداء أو الاتجار خلال تلك الفترة أو غيرها من فترات الحكم الإسلامى فى الأندلس، والواقع أن مثل هذا الاختلاف فى آراء مؤرخو الفن يرجع أساسا إلى أن الكستبانات التى وصلتنا، والتى ضاع معظمها نهب الفتن أو نتيجة صهرها وإعادة تشكيلها لاستخدامها فى أغراض أخرى تخلو فى نقوشها الكتابية إن وجدت من أية نصوص وثائقية مثل تاريخ الصناعة أو الأمر بصناعتها، وهو الأمر المهم فى تأريخ التحفة على وجه الدقة.

وفى ضوء ما تقدم يتضح أنه من الصعوبة تحديد تاريخ دقيق لصناعة الكستبانات الأندلسية، فمن المتفق عليه أنه لا يمكن تميز عصر تحفة من التحف بفترة من الفترات إلا إذا وجد على التحفة نص تاريخى أو شارة أو عنصر زخرفى ظهر لأول مرة على أثر من آثاره الفنية. وهذا ما لم يتحقق فى كل الكستبانات التى وصلتنا.

وفى تصورى أنه قد شاع استخدام الكستبانات فى الأندلس منذ عصر الدولة الأموية وأرجح بداية ظهورها فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط (٢٠٦ - ٢٣٨هـ) لأنه العصر الذى تفتحت فيه الأندلس للتأثيرات المشرقية. كما أن عصره كان عصر ارتقاء للفنون عموما ظهرت آثاره فيما بعد.(١)

(١) يعتبر عصر بن أمية فى الأندلس العصر الذهبى للفنون الصناعية عموما لا سيما فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط ، فهناك إشارات تاريخية تلقى أضواء ساطعة على مدى الازدهار الصناعى الذى شهدته الأندلس خلال تلك الفترة. من ذلك ما ذكره بعض المؤرخين من أن الأمير عبد الرحمن الأوسط كان أول من فخم السلطانية بالأندلس وأول من جرى على سنن الخلفاء فى الزينة والشكل، وهو أول من أحدث بقرطبة دارا للسكة وضرب النقود باسمه. ابن عذارى (أبو عبد الله محمد): البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب، نشر الأستاذان ليفى بروفنسال، ج. س. كولان، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٣، ج٢، ص ٩١. وكذلك تظهر العناية بأمر دور الصناعة منذ بداية عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط فإليه يرجع الفضل فى إنشاء أول دار للصناعة بقصر قرطبة. ابن القوطية (أبى بكر محمد بن عمر): تاريخ افتتاح الأندلس، تحقيق: إبراهيم الأبيارى، بيروت ١٩٨٢، ص ٨٢. ابن عذارى: المصدر السابق، ج٢، ص ٢٣١. ثم اقام دارا ثانية باشبيلية. (ابن القوطية، نفس المصدر، ص ٨٢). ودار ثالثة فى

أما عن أماكن صناعة الكستبانات، فمن المرجح أنها لم تكن مقصورة على بلد معين من بلاد الأندلس، وإنما شاع إنتاجها فى العديد من المدن الأندلسية مثل قرطبة ولورقة وبلنسيه ومالقة ودانية. اعتماداً أولاً: على الحفائر التى أجريت فى بعض هذه المدن حيث تشهد نتائج تلك الحفائر التى أجريت فى قرطبة ولورقة وبلنسيه، والتى عثر فيها على عدد من اللقى تضم نماذج من الكستبانات مع بعض أدوات الخياطة الأخرى على أنها كانت من مراكز صناعة الكستبانات الهامة. وثانيا: على شهرة بعض هذه المدن فى مجال صناعة المعادن والنسيج مثل مالقة ودانية حيث اشتهرت مدينة مالقة بصنائع الحديد كالسكاكين والامقاص.[1] فضلاً عن شهرتها فى مجال صناعة المنسوجات. ونفس الشئ أيضاً بالنسبة لمدينة دانية التى كانت من المدن الصناعية الهامة، فمن خلال كتب الجغرافيا نستدل إنه كان بها أسواق مشهورة وصناعات رائجة لا سيما صناعة النسيج، كما كان بها دار لصناعة السفن.[2]

ثالثاً: مجموعة الكستبانات الأندلسية المحفوظة فى متحفى مدريد الوطنى وقرطبة الأثرى:

الواقع أنه على الرغم من أن المصادر العربية لم تزودنا بأية معلومات عن صناعة الكستبانات فى الأندلس، فإن ما وصلنا منها يكفى دليلاً على أن صناعتها كانت مزدهرة فى بلاد الأندلس فقد أسفرت الحفائر الأثرية عن اكتشاف نماذج من تلك الأداة موزعة فى العديد من المتاحف داخل وخارج أسبانيا، منها مجموعة محفوظة فى متحف مدريد الوطنى، ومجموعة فى متحف قرطبة الأثرى، ومجموعة فى متحف بلنسيه دى دون خوان ببلنسيه، ومجموعة فى متحف الآثار

فرمونه (الحميرى: المصدر السابق ص ٦١). ودار لصناعة الحديد فى شلطيش (السيد عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس. دراسة تاريخية-عمرانية أثرية فى العصر الإسلامى. نشر مؤسسة شباب الجامعة، إسكندرية ١٩٧٠، ج٢، ص ١٣٠.

(١) العمرى (أحمد بن يحيى العمرى المعروف بابن فضل الله)، وصف أفريقية والمغرب والأندلس أواسط القرن الثامن للهجرة، تونس، بدون تاريخ، ص ٤٨.

(٢) الإدريسى، المصدر السابق ، طبعة المكتبة الثقافية الدينية ، ج٢، ص ٥٥٧. الحميرى، المصدر السابق، ص ٢٣٢.

الإقليمى ببطليوس، فضلا عن مجموعة محفوظة فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن.(١)

وسوف نختار من بين هذه المجموعات على سبيل المثال والتخصيص المجموعتان المحفوظتان فى متحفى مدريد الوطنى وقرطبة الآثرى باعتبارهما أكثر النماذج اكتمالا وتعبيرا عن مدى ما وصلت إليه صناعات الكستبانات الأندلسية من تطور.

أ- مجموعة المتحف الوطنى بمدريد

يمثل هذه المجموعة ست كستبانات تجسدت فيها أساليب التشكيل والزخرفة التى سبق الإشارة إليها على النحو التالى:

١- كستبان مصنوع من البرونز طوله ٤,٨ سم وقطره ٢,٢٥سم(٢) يمتاز ببدنه المشكل فى حجم اسطوانى يميل فى انحناء نحو الداخل كلما اتجه من أسفل إلى أعلى بحيث يبدو فى نهايته فى شكل رقبه ملفوفة تنتهى برأس مدببة لوزية الشكل، وتقتصر زخارف هذا الكستبان على قاعدته السفلية، وقوامها شريط عريض يملؤه خطوط مشدوخه يتخللها سيقان ملفوفة تحصر بينها كلمة "بركة ". كما يشغل سطح الطرف العلوى المدبب توقيع الصانع "سيف" بالخط الكوفى البسيط.(٣) وجميع هذه الزخارف منفذة بأسلوب الحز بواسطة الأزميل.(٤) وتشهد زخارف هذا الكستبان علىأنه من إنتاج مصانع الأندلس زمن الخليفة عبد الرحمن الناصر حيث تمثلت

---

(1) Angela Franco : op cit, p.p 81 – 82.

(٢) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠/١١م وهو محفوظ تحت رقم ٦٠٦١٢

(3) Angela Franco: opict, p, 83.

ويمثل هذا الخط المرحلة الثانية بعد الخط الكوفى القديم من مراحل تطور الخط الكوفى الأندلسى الذى انتشر استخدامه فى زخارف الفنون الأندلسية منذ بداية القرن ٢هـ/٨م وحتى منتصف القرن ٣هـ/٩م. ثم بدأت تتبت من حروفه الحادة توريقات نباتية، وكانت هذه هى البداية الحقيقية لظهور الخط الكوفى المزهر بالأندلس، ومن أقدم أمثلة الخط الكوفى فى مرحلته الانتقالية بين البسيط والمزهر شاهد قبر لإحدى جوارى الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط المتوفيه فى شهر صفر سنة ٢٦٨هـ/٨٨١م.

Jimenez (Manuel Ocana): El cufico Hipano-y-su Evelucion, Madrid, 1970, p. 26

(٤) لوحة (١).

تلك الزخارف فى عدد كبير من الفنون الصناعية الخلافية زمن ذلك الخليفة. كما تشهد على ما سبق أن أكدنا عليه من أن استخدام تلك الكستبانات قد شاع فى بلاد الأندلس منذ عصر الدولة الأموية.(١)

٢- كستبان مصنوع من البرونز طوله ٣,٥ سم وقطره ٢سم.(٢) يتألف من بدن بيضى يتصل فى نهايته كقطعة واحدة برأس تستدير باستدارته. وقد تم تسطيحها نوعا ما فصارت أقل طولا وأصغر حجما مما ظهرت عليه فى المثال السابق. كما اختلفت زخارف هذا الكستبان التى تركزت أيضاً على قاعدته عن مثيلتها السابقة فى أنها أقل ثراء إذ اقتصرت على أشكال هندسية قوامها خطوط منقوطة تدور باستدارة القاعدة بحيث تظهر على هيئة شريطين العلوى يملؤه تحبيبات منقوطة محزورة بعمق تترابط فيما بينها بحيث ينشأ منها سلسلة من أشكال العقود المفوخة.(٣) التى تمثلت على المعادن الأندلسية على نطاق واسع منذ القرن ٤هـ/١٠م.(٤)

٣- كستبان مصنوع من البرونز طوله ٤,٨ سم وقطره ٢سم.(٥) وهو فى حالة سيئة من الحفظ إذ تظهر عليه آثار التآكل بفعل الرطوبة والصدأ، ويختلف هذا

(1) Campas (Cazarola): una ciervo califales de Bronce archivo Espanol de art. Madrid 1943, P, 213.

(٢) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤هـ/١٠م وهو محفوظ تحت رقم ٥٠٦١٣
Juan Zozaya: opcit, p, 294.

(٣) لوحة (٢)

(٤) لعبت زخارف هذا النوع من الأشرطة دوراً رئيسياً فى مجال الزخارف الهندسية الإسلامية فى الاندلس حيث أسرف الفنانون الأندلسيون فى استخدام الخطوط المتداخلة التى تتخذ خطوطها صورا مختلفة محدثة أشكالا تمثل مستطيلات أو معينات أو مثلثات واستمر استخدامه فى عصر الطوائف حيث عثر على نماذج منه يرجع تاريخها إلى القرن ٥هـ/١١م.
Maldonado (Basilio Pavon): el art Hispano Musulman en su decoracion Geomtrica, una teoria Para un Estilo. Madrid. 1975, P.P 2-3.
ويغلب على الظن أن هذا التشكيل من أصل بيزنطى إذ نجد له أمثلة فى الفنون البيزنطية. كما ظهر بأسلوب مطابق فى الفن القبطى.
Maldonado. Op cit., p. 133.

(٥) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م وهو محفوظ تحت رقم ٥٠٦١٤.
Angela Franco: opcit, p. 84.

الكستبان شكلاً ونظاماً عن النموذجين السابقين. إذ يتخذ شكلاً أسطوانيا منتظم الجوانب بدلاً من الشكل اللوزى الذى ظهر عليه النموذج الأول أو الشكل البيضى فى النموذج الثانى. كما أن رأسه تنتهى بطرف مسطح بدلاً من الحافة المدببة. أما قاعدته فقد بدت عاطلة تماماً من الزخارف، وهى فى حالة سيئة من الحفظ حيث تظهر عليها آثار التهشم والتآكل.(١)

٤- كستبان مصنوع من البرونز طوله ٥سم وقطره ٢,٢٥سم.(٢)، ويعبر هذا النموذج عن فن متجدد لا يسير على وتيره واحدة. إذ يختلف شكلاً ونظاماً وزخرفة عن النماذج السابقة، فبدن الكستبان مكسو من أعلاه إلى أدناه بتشكيلات زخرفية متنوعة عبرت عن مهارة الصانع وعبقريته، وظهر ذلك فى تقسيم سطح الكستبان إلى حشوات أفقية متتالية رأسيا زخارفها تجمع بين الانسجام والتنوع ما بين عناصر نباتية قوامها سيقان منقوطة متموجة فى حركات زجراحية، ونقش كتابى بالخط الكوفى يشبه فى خصائصه الخط المغربى.(٣) الذى يتميز باستدارة حروفه، ونطالع فى هذا النقش عبارة (صنعة الجيار).(٤) ويزداد هذا التنوع وضوحاً بحيث يستجيب وفكره ملء الفراغ فى أن الفنان شغل القسم العلوى من البدن بتحبيبات منقوطة على غرار نظائرها فى كل الكستبانات غير أنها تميزت بأنها مطعمة بالنيلو(٥) الموزع فى شكل زخرفى بحيث تعطى مظهراً شبيهاً برقم

---

(١) لوحة (٣).

(٢) يعرض المتحف الكستبان المذكور بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ تحت ٥١٠١٨.
Angela Franco: opcit p. 84.

(٣) المقصود بالخط المغربى هو خطوط العالم الإسلامى الواقع فى غرب مصر (شمال إفريقيا والأندلس). ويتميز الخط المغربى بأنواعه المختلفة المستديرة عن الخط المشرقى باحتفاظه بكثير من عناصر الخط الكوفى اليابس لأن المغرب ظل طويلا يعتبر هذا الخط هو الخط العربى الأصيل، وإذا أردنا وصفه فهو خط كثير الانتلاف تقل الاستقامة فى أصابعه، ويتميز بانخافات أقرب الى الأقواس منها الى أنصاف الدوائر، نحيف لين فى مجموعة مفتوح العيون فى خط المصحف (ابراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربى، بدون تاريخ، ص ٧٩).

(4) Angela Fracno: opcit, p. 84.

(٥) النيلو Niello أو الميناء السودا، نوع من المينا لا يستعمل إلا على المعادن، وهى تتركب من مسحوق الرصاص والنحاس والبورق والكبريت وملح النشادر وتمزج معاً ويتكون منها سائل يصب وهو ساخن فى الأماكن المحفور على التحفة وإذا ما برد ظهر لونها الأسود فيصقل حتى

(6) أو حرف واو مقلوبا، وأخيرا يقوم البدن بتقسيماته النباتية على قاعدة أسطوانية مقسمة إلى خطوط بارزة محزوزة موزعة فى تدرج بحيث تترك فيما بينها فراغات عاطلة من الزخرفة[1] ويمكن الاستدلال على تاريخ هذا الكستبان من زخارفه التى تشهد بالأدلة الفنية على أنه يرجع إلى عصر الخلافة. فمن خلال تتبع أثر أسلوب الزخرفة بالنيلو فى الأندلس، والمطبق فى هذا النموذج نجد أن البداية الحقيقية له كانت على التحف المعدنية التى ترجع إلى القرن ٤هـ/١٠م، وبالتحديد زمن الخليفة الحكم المستنصر. وفيه تميزت الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب أنها نفذت بطريقتين الأولى ظهرت فيها الزخارف المطعمة بالنيلو بارزة فوق أرضيته مذهبة. أما الطريقة الثانية فتختلف عن الأولى فى أن الزخارف المطعمة بالنيلو تظهر غائرة فوق أرضية عاطلة من التذهيب.[2]

د- كستبان مصنوع من البرونز طوله ٤,٧سم وقطره ٢,٢سم.[3] بدنه اتخذ شكلا مخروطيا مسحوبا من أعلى نحو الداخل الأمر الذى ترتب عليه أن أصبح قطر قاعدة الكستبان أكبر من قطر البدن من أعلى، وظهر سطح البدن مدقوقاً ومشكلا على هيئة تحبيبات غائرة تملأ ثلثى هذا السطح الذى ينتهى من أعلى برأس تميزت بشكلها المقبب وطرفها الذى يميل إلى الاستواء. أما القاعدة فمقسمه عن طريق الحز البارز إلى خطوط بارزة يفصل بينها إطار عريض عليه آثار نقش كتابى بالخط الكوفى[4] نطالع فيه كلمة (بركة) مكررة.[5]

يظهر لمعانه (محمد عبد العزيز مرزق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ص ١٤٩، هامش (٤).

(١) لوحة (٤).

(٢) حنان عبد الفتاح مطاوع: التحف والصناعات المعدنية فى الأندلس منذ قيام الدولة الأموية حتى سقوط مملكة بنى الأحمر. مخطوط رسالة دكتوراه – الإسكندرية ١٩٩٦. ص ٤٠٢.

(٣) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م وهو محفوظ تحت رقم ٢١٠١٩.
Angela franco: opcit, p, 84.

(٤) لوحة (٥).

(5) Angela Franco, opcit, p, 84.

٦- كستبان مصنوع من النحاس طوله ٤,٩سم وقطره ٢,٤سم[١] يتكون من بدن اسطوانى ينتهى برأس مقببة فى تسنم على غرار النموذج السابق، وإن كانت هنا قد بدت أكثر تقببا وبروزا وارتفاعا عن مثيلتها السابقة، ويقوم هذا البدن على قاعدة اسطوانية مقسمة إلى خطوط محزوزة يفصل بينها إطار مستطيل[٢]، وهو أسلوب سبق ملاحظته فى بعض قواعد الكستبانات السابقة غير أن الفنان انتهج فى زخرفة هذا الإطار أسلوبا جديدا يقوم على شغل سطحه بخطوط ثعبانية ملفوفة تظهر على هيئة سيقان نباتية تميزت بغلظتها وامتدادها[٣] مع مراعات توزيعها على نحو يتسق مع الفراغات التىتفصل بينها، والتى ملأها الفنان بنقش كتابى بالخط الكوفى نطالع فيه توقيع الصانع "سيف" على النحو التالى (عمل سيف).[٤]

مجموعة متحف قرطبة الأثرى

تضم هذه المجموعة خمس كستبانات، وأهم ما نسجله من ملاحظات على هذه المجموعة أن أشكالها تراوحت ما بين الشكل البيضى الذى يميل إلى القصر والشكل المخروطى أو الأسطوانى المنتظم الجوانب فى قطع دائرى متساوى.

أما عن زخارفها فبدت أقل ثراء وتنوعا من مثيلتها فى المجموعة الأولى اذا اقتصرت على عناصر هندسية أو نباتية تجريدية فضلا عن نقش كتابى يدور باستدارة القاعدة التى يقوم عليها البدن.

---

(١) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ به تحت رقم ٥١٠٢٠.
Angela Franco. Opcit, p, 84.

(٢) لوحة (٦).

(٣) جدير بالذكر أن هذا الشكل الزخرفى الذى يعتمد فى تكوينه على أشرطة تضم تكوينات ثعبانية أو سيقان مجدولة كان له منذ القدم شهرة واسعة فى زخارف شواهد القبور الرومانية، وقد شاع استخدامه فى الأندلس لا سيما بمدينة الزهراء فى عصر الخلافة، واستمر استعماله فى عصر ملوك الطوائف إذا كان من الموضوعات الزخرفية التى استخدمت على نطاق واسع بمدينة طليطلة.
Maldonado: decoracion Geometrica. p. 133
وكذلك راجع لنفس المؤلف
La Formacion del Hispano Musulman, Hacia un corpus de la ornamentacion del califato de Cordba, Al, andalus, Vol, XXXVIII, 1973, p, 231.

(4) Angela Franco. Opcit, p, 84.

ومن أمثلة تلك المجموعة التى تجسدت فيها تلك الخصائص.

١- كستبان مصنوع من النحاس طوله ٣ سم وقطره ٢سم.(١)، وقد اتخذ البدن فى هذا النموذج شكلا بيضياً، وهو أسلوب جديد اتسم ببساطة تكوينه وميلـــه إلـــى القصر وخلوه من القاعدة التى ظهرت فى كل النماذج سالفة الذكر، وعلى عكـــس كل النماذج السابقة شغل الفنان كامل سطح البدن بالتحبيبات المنقوطة الموزعة فـــى خطوط مستقيمة امتازت بكبر حجمها وشدة بروزها عن مثيلتها السابقة بحيـــث لا تكاد تتبين من وراء هذه التحبيبيات جسم الكستبان الأصلى، أما الرأس فقـــد بـــدت مسنمة الهيئة مسطحة الرأس واتصلت بالبدن كقطعة واحدة حيـــث خلـــت حافتـــها السفلية من الإطار الغائر الذى كان يفصلها عن البدن.(٢)

٢- كستبان من النحاس طوله ٦سم وقطره ٣سم يختلف شكلاً ونظاماً وزخرفـة عن كل الكستبانات السابقة ويظهر ذلك فى تشكيله الذى أتخـــذ شـــكل مخروطـــى مسطح مصقول البدن، وفى انتهائه من أعلى برأس سميكة مسنمة وفى أنـــه أكـــبر حجماً واتساعاً وأكثر سمكاً، كما أن قاعدته المتصلة بالبدن كقطعة واحـــدة عاطلـــة تماما من الزخرفة، وعلى عكس النماذج الســـابقة واللاحقـــة ظـــهرت التحبيبـــات المنقوطة التى تكسو البدن أقل دقة وتجوف، وموزعة فى غير نظام وبصورة تشـير إلى أن صانع هذا الكستبان قد عجز عن إخراج أى روائع فنية(٣)، وعلى هذا فـإننى أرجح بأن لهذا الطراز من الكستبانات جذورا قديمة انتقلت إلى شبه جزيرة أيبريـــا فى العصر القوطى، ومن هذا الفن انتقل إلى الأندلس من العصـــر الإســـلامى. إذ يتفق شكلا ونظاما مع معظم الكستبانات التى شاهدتها فى معظم متـــاحف أســـبانيا، والتى تميزت بكبر حجمها وندرة زخارفها حيث غلب فيها الغرض الوظيفى علـــى

---

(١) يورخ المتحف هذا الكستبان بالفترة من ق ٤ - ٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ به تحـــت رقـــم ١٩٨/٦٩/٤.

Angela Franco. opcit. p. 87.

(٢) لوحة (٧)

(٣) يورخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤/١٠م، وهو محفوظ به تحت رقم ١٢٤١٠

الحلية الزخرفة، وهكذا يمكن القول بأن هذا النموذج يمثل المرحلة الأولى من مراحل التطور التى مرت بها صناعة الكستبانات الأندلسية.(١)

٣- كستبان من البرونز طوله ٥ سم وقطره ٢سم(٢)، ويمتاز هذا النموذج بأنه أكثر تطور من النموذج السابق من حيث أسلوب التشكيل والعناية بالزخرفة(٣)، حيث تشكل البدن فى شكل كمثرى أقل حجماً وطولاً من نظيره السابق. كما انتهج الفنان فى تقسيم أجزاء الكستبان أسلوباً يعتمد على فصل كل من البدن والرأس والقاعدة بواسطة إطار دائرى بارز وكأنه أراد أن يظهر بهذا الإطار مكان كل جزء من هذه الأجزاء فظهرت الرأس لوزية ذو طرف يميل إلى الاستواء، أما القاعدة فمكونه من إطار دائرى مقسم إلى مجموعة ضلوع فى هيئة حشوات مستطيلة يشغلها نقش كتابى بالخط الكوفى نطالع فيه عبارة (بركة من الله).(٤)

٤- كستبان من النحاس طوله ٤,٣سم وقطره ٢سم(٥)، ويقترب هذا الكستبان فى شكله المخروطى وخلوه من الزخارف واعتماده على التحبيبات المنقوطة الغائرة فى تقسيم بدنه من الكستبان الثانى من تلك المجموعة وإن اختلف عنه فى بعض التفاصيل من حيث أنه أقل منه طولاً وسمكاً. أما الرأس التى تمثل امتداداً للبدن فعباره عن قطعة ملفوفة فى شكل مخروطى ينتهى بحافة عريضة مسننه، وهى على هذا النحو تختلف فى شكلها عن كل رؤوس الكستبانات السابقة حيث اتخذت شكل طبق اسطوانى مستدق القاعدة.(٦)

---

(١) كانت صناعات الكستبانات من الصناعات القديمة المعروفة فى شبه جزيرة أيبريا قبل العصر الإسلامى بدليل وجود نماذج لها من العصريين الرومانى والقوطى محفوظة فى متحف مدريد الوطنى.

(٢) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ به تحت رقم ٥١٠٢١.
Angela Franco, opcit, p, 85.

(٣) لوحة (٩).

(4) Angela Franco: opcit, p, 85.

(٥) يؤرخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ به تحت رقم ٥١٠٢٣.
Angela Franco, opcit, p, 85.

(٦) لوحة (١٠).

٥- كستبان من النحاس طوله ٣سم وقطره ٢سم[١]، وهو فى حالة سيئة من الحفظ اذ تظهر عليه آثار التآكل بفعل الرطوبة والصدأ .. ويختلف هذا الكستبان شكلا ونظاما وزخرفة عن المثالين السابقين، فبالنسبة للبدن فلم يتلزم فيه الفنان بالشكل المخروطى أو الاسطوانى وإنما جعله ملفوفا فى قطاع دائرى منتظم الجوانب ينتهى برأس عريضة مسطحه تماما بحيث خلت قمته من السن المدبب أو المسنم المألوف فى معظم النماذج السابقة.

اما عن زخارف هذا الكستبان فتعبر عن نفس الاتجاه الذى سارت فيه معظم كستبانات تلك المجموعة، وهو التبسيط، فعناصرها لم تشتق من عناصر زخرفية، وإنما الغرض الوظيفى هو الذى أملى نظامها، ولهذا فقد اقتصرت زخارفه على التحبيبات المنقوطة التى ظهرت فى هذا النموذج فى شكل شبكة من المخرمات المتماسة فى تماثل[٢].

وإذا كانت كستبانات تلك المجموعة المحفوظة فى متحف قرطبة قد اعتمدت بصفة أساسية على تلك الشبكة من المخرمات أو التحبيبات فإن الوحدات النباتية والهندسية فى النماذج المحفوظة فى متحف مدريد تفوقت على تلك التحبيبات وظهرت بصورة معقدة حيث تداخلت مع العناصر الكتابية التى اتخذت من تلك الوحدات مهادا لها أحيانا أو ظهرت محصورة داخل أطر هندسية أحيانا أخرى.

أثر الوظيفة فى تشكيل الكستبانات فى ضوء النماذج موضوع الدراسة

فى ضوء الدراسة الوصفية للنماذج سالفة الذكر، وكما سبقت الإشارة من قبل ان هناك علاقة عضوية بين نوعية الوظيفة التى تؤديها التحفة والشكل الذى تأخذه، فان الأمر كذلك بالنسبة لمعظم الكستبانات التى وصلت إلينا، والتى روعى فى تشكيلها قواعد عامه أهمها أن كمية المعدن المستخدم أقل من مثيله المستخدم فى تشكيل بعض الأدوات المعدنية الأخرى، والسبب فى ذلك يرجع إلى صغر

---

(١) يورخ المتحف هذا الكستبان بالقرن ٤-٥هـ/١٠-١١م، وهو محفوظ به تحت رقم ٥١٠٢٢.
Angela Franco, opcit, p. 85.

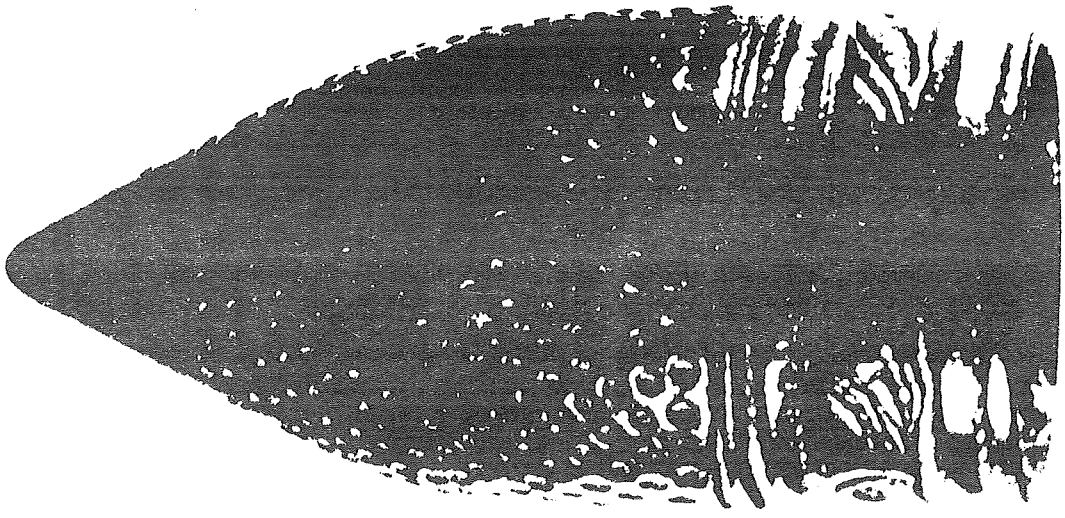
(٢) لوحة (١١)

حجمها إذ يتراوح قطرها ما بين ٢ إلى ٢,٥سم وطولها ما بين ٣ إلى ٦سم. كما أن طبيعة وظيفتها جعلتها تتفق جميعاً فى عناصر تكوينها، والتى التزم صناع المعادن بها فى تشكيل الكستبانات منذ عصر الدولة وحتى نهاية عصر الموحدين وهى الفترة التى وصلتنا منها نماذج من الكستبانات فى الأندلسية وتتلخص أساليب تشكيل تلك الكستبانات التى وصلتنا من تلك الفترة فى السمات التالية.

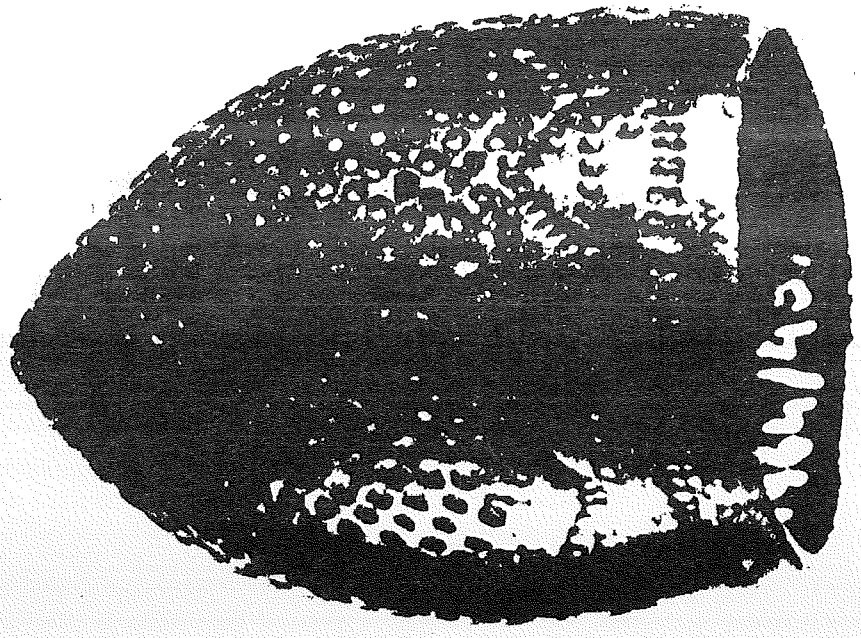
١- اقتصر تشكيل الكستبانات على معدن النحاس والبرونز المصبوب فى قوالب.

٢- تألفت معظم الكستبانات من ثلاثة أجزاء رئيسية الأول يمثله البدن، والذى روعى فيه أن يكون طويل نسبياً بحيث يوازى طول الأصبع، وطبق الصناع فى تشكيله أساليب مختلفة عبرت عن ميل هؤلاء الصناع إلى التطوير بحيث تؤلف تلك الأساليب فى مجموعها ثلاث طرز مختلفة، وهى الطراز الأسطوانى والبيضى والمخروطى، والثانى القاعدة وتتشكل من قطعة واحدة مع البدن اتخذت شكلاً دائريا مزين بخطوط تبدو كضلوع بارزة، أما الجزء الثالث فيمثله الرأس والتى تراوحت ما بين الشكل المستدير ذى السطح الأملس والشكل الملفوف أو المخروط الدائرى ذى الإطار المحزوز الذى يفصله عن البدن من أعلى.

اللوحـــــات

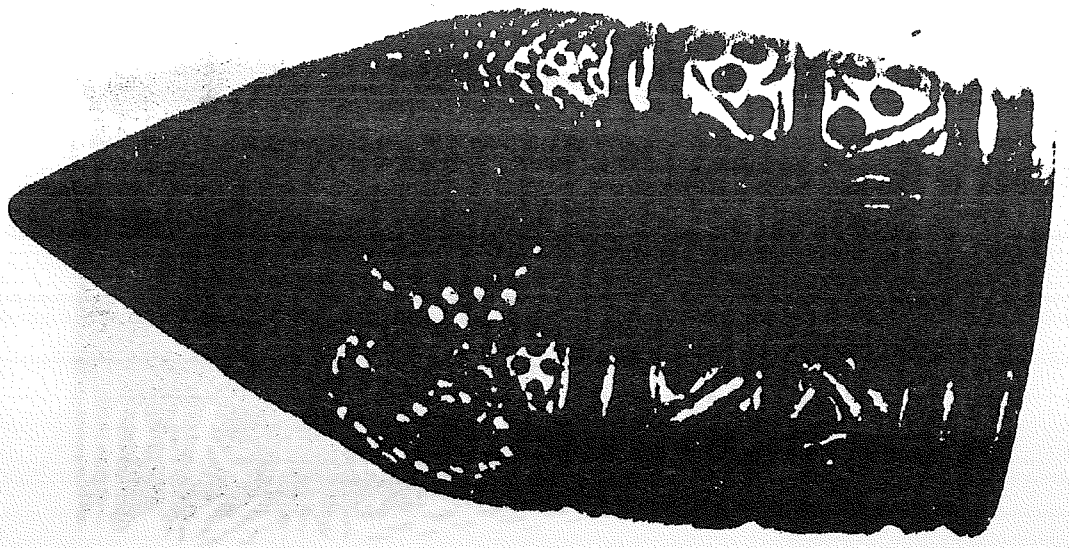


لوحة (١)
كستبان من البرونز . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)

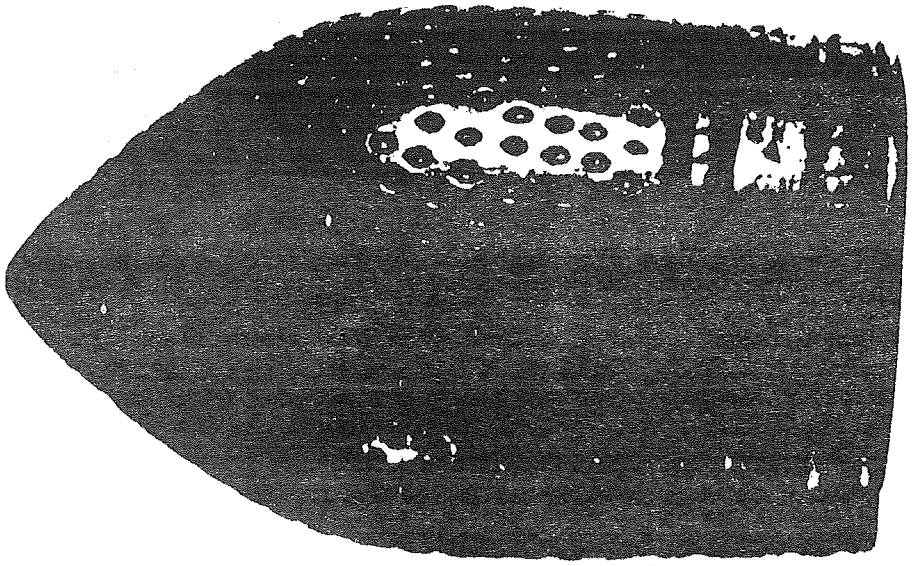


لوحة (٢)
كستبان من البرونز . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)

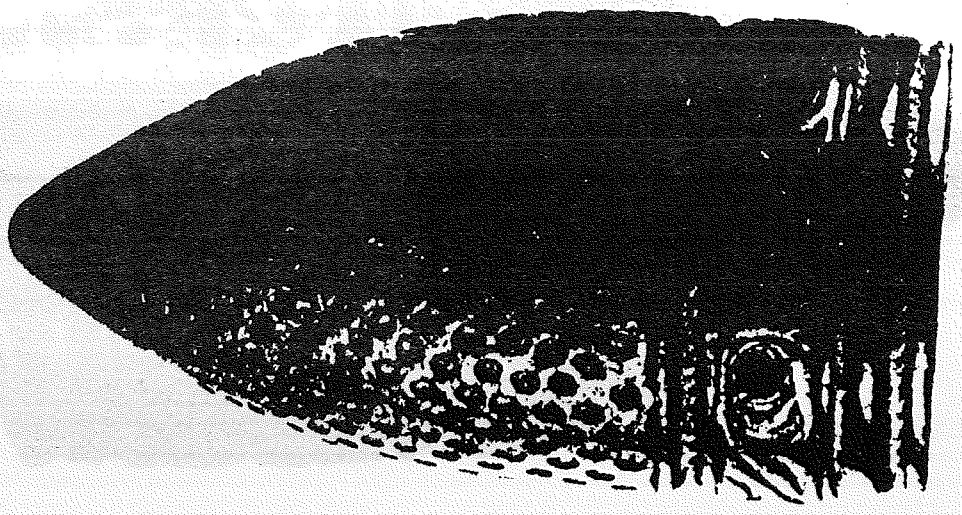
لوحة (٣)
كستبان من البرونز . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)



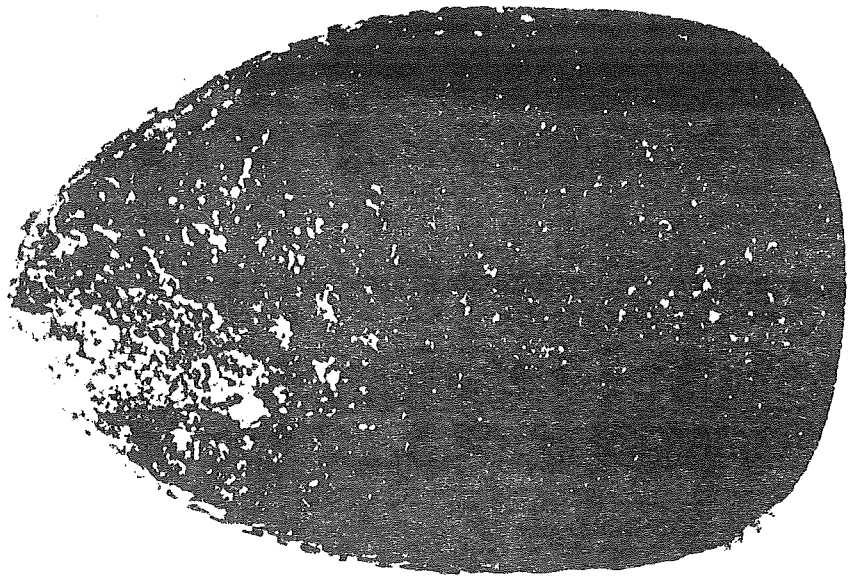
لوحة (٤)
كستبان من البرونز . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)



لوحة (٥)
كستبان من البرونز . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)

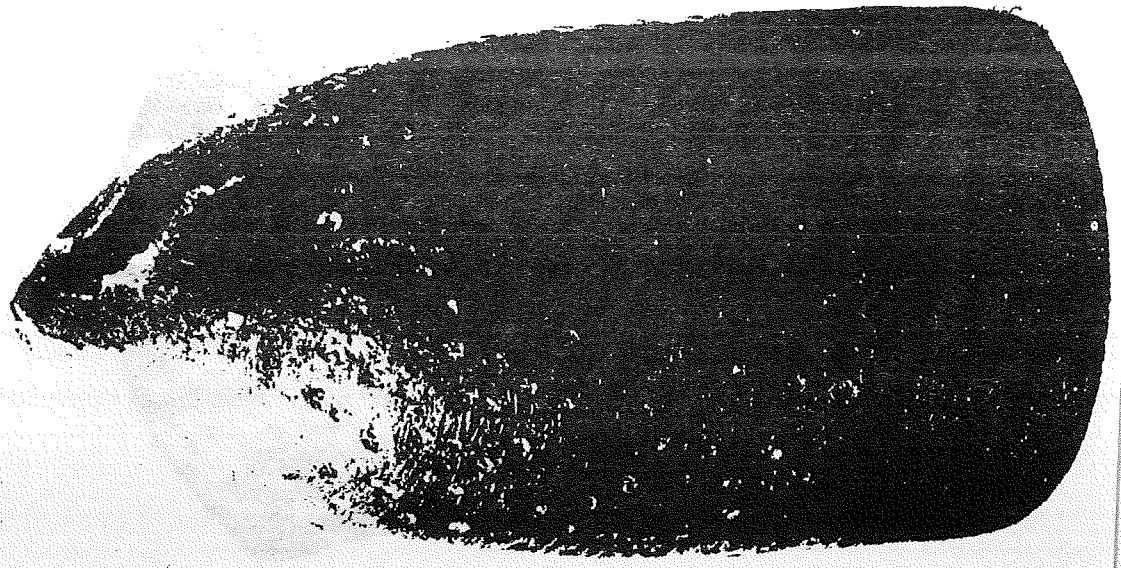


لوحة (٦)
كستبان من النحاس . المتحف الوطنى بمدريد (تصوير الباحث)



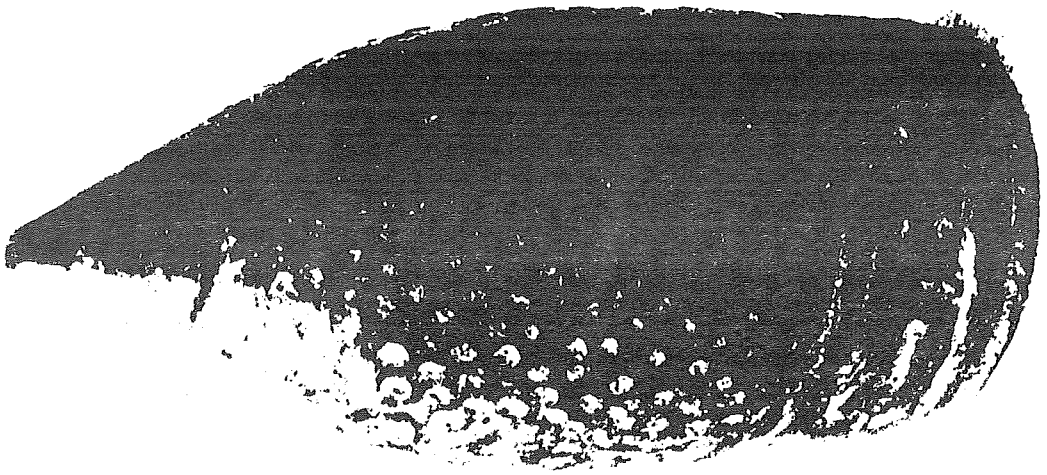
لوحة (٧)

كستبان من النحاس . متحف قرطبة الأثرى (تصوير الباحث)

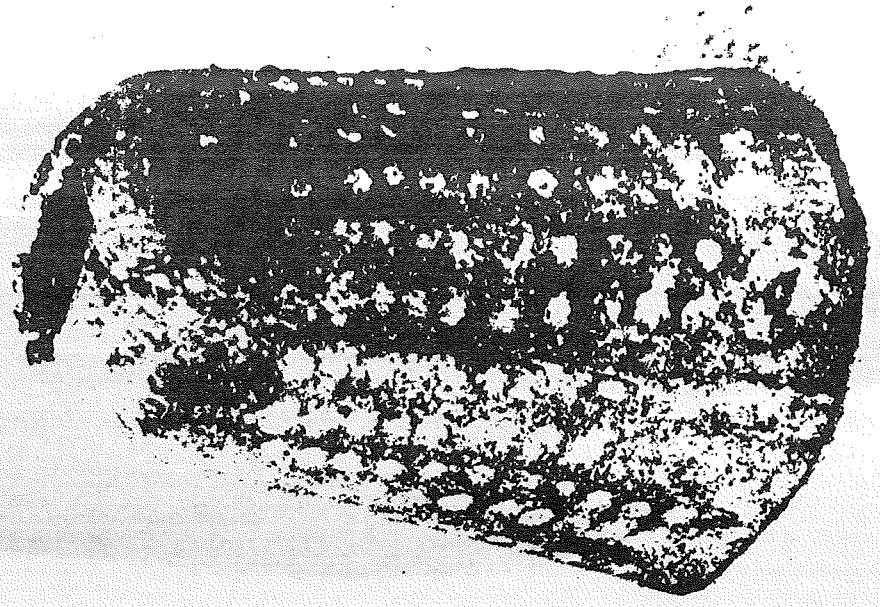


لوحه (٨)

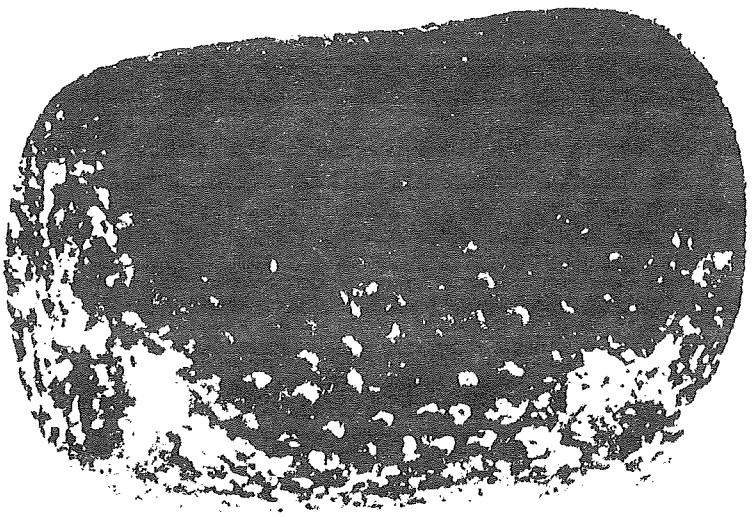
كستبان من النحاس . متحف قرطبة الأثرى (تصوير الباحث)



لوحة (٩)
كستبان من البرونز . متحف قرطبة الأثرى (تصوير الباحث)



لوحة (١٠)
كستبان من النحاس . متحف قرطبة الأثرى (تصوير الباحث)



لوحة (١١)
كستبان من النحاس . متحف قرطبة الأثرى (تصوير الباحث)