المتحف اليمني

مجلة فصلية متخصصة في مجال المتاحف

العدد الثالث - ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٩م

متحف زمار الإقليمي

الجمهورية اليمنية
وزارة الثقافة
الهيئة العامة للآثار والمتاحف

المتحف اليمني

مجلة فصلية متخصصة في مجال المتاحف (تصدر سنوياً مؤقتا)
تصدر عن ديوان الهيئة العامة للآثار والمتاحف

المشرف العام
د. عبد الله محمد باوزير
رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف

نائب المشرف العام
د. عبد الرحمن حسن جار الله
وكيل الهيئة العامة للآثار والمتاحف

رئيس التحرير
عدنان باوزير
adnanbawazir@hotmail.com

مدير التحرير
صلاح سلطان الحسيني
salah_alhosaini@yahoo.com

سكرتير التحرير
حسين أبو بكر العيدروس
h-alaidarous@yemen.net.ye

هيئة التحرير
عبد المنان عبد الرؤف
عبد العزيز أحمد سعيد
محمد عبد الرقيب
خالد عبده محمد الحاج
أمة الباري العاضي
جمال عشيش
نوال الحسيني

مستشارو التحرير
أحمد محمد شمسان
أحمد محمد شجاع الدين
د. عبد العزيز بن عقيل
عبد العزيز الجنداري
عبد الرحمن السقاف
عبد الرزاق نعمان الشرجبي
مهند أحمد السياني
معمر محمد العامري
علي عبد الرزاق محمد
هشام علي الثور

شروط النشر في المجلة

* أن تراعى في المادة المرسلة القواعد المتعارف عليها في البحث العلمي والدراسة الأكاديمية من نواحي توثيق المصادر والمراجع والنصوص، والموضوعية والمنهجية في الكتابة، والابتعاد عن الأسلوب الخطابي. وأن تكون المادة جيدة المستوى من حيث اللغة والإملاء والمحتوى.
* أن لا تكون المواد قد نشرت أو أرسلت للنشر في مجلات أو دوريات أخرى. وليست مستلة من رسالة علمية أو كتاب منشور.
* يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق بلمحة عن سيرة الكاتب وعنوانه.
* تراجع المواد المرسلة، من قبل أسرة التحرير، ولا تعاد المادة إلى صاحبها في حالة عدم نشرها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار إليهم.
* ألا يتعارض مضمونها مع مجال المتاحف، وكل ما له صلة بقضايا وشؤون المتاحف على وجه العموم..
* الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبّر عن آراء كُتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة أو الهيئة.
* ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.
* أن يرسل النص الأصلي للنشر، وسوف تُهمل المجلة أي نص مصوّر.
* يفضّل أن يكون النص المرسل للمجلة مرقوماً على الحاسب وعلى وجه واحد من الورقة. ويرفق على هيئة نص Word Document بقرص مضغوط.
* أن ترفق نماذج واضحة مرقمة من الأشكال التوضيحية والصور. ويرفق بقرص مضغوط على النحو التالي:

– الصور تسحب ملونة بدقة عالية لا تقل عن ٣٠٠ نقطة في البوصة.

– الأشكال بالحبر الصيني تسحب على نظام bitmap. بدقة عالية لا تقل عن ٣٠٠ نقطة في البوصة.

* توضع المراجع ضمن النص، ويلتزم فيها المنهج الحديث، حيث يشار إلى المراجع ضمن النص برقم المرجع ضمن قوسين ( ) حسب قائمة المراجع في نهاية البحث. أي يكتب اسم المؤلف ، فسنة النشر ثم رقم الصفحة مثال (عبدالله ١٩٩٠: ٥٠)
* يمكن الأخذ بنظام الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها كتابة اسم المؤلف، فالكتاب، فالمحقق، فالجزء والصفحة. على أن تكون علامات الترقيم متواصلة ومكتوبة ضمن قوسين.
* يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد: صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مكتبة الإرشاد– صنعاء، ١٩٩٠).
* أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
* تقبل الأعمال المترجمة ونرجو من السادة المترجمين كتابة اسم المؤلف والمترجم وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو اللغة الأصلية التي كتب بها النص.
* يعطى صاحب البحث المنشور عشرين نسخة من العدد الذي نشر فيه بحثه.
* تفتح المجلة أبوابها للحوار الحر حول الموضوعات المنشورة، على أن تكون الردود والإجابات موضوعية وموثقة.

للمراسلة والاستفسار

الهيئة العامة للآثار والمتاحف
شارع سيف بن ذي يزن
هاتف: ٢٧٦٧٦٧/ ٢٧٦٧٦٤ ٠٠٩٦٧ +١+
فاكس: ٢٧٥٣٧٩/ ٢٧٦٧٦٥ ٠٠٩٦٧ +١+
بريد إلكتروني: goam02@yemen.net.ye
ص.ب.: ١١٣٦ صنعاء ج. ي.

المحتويات

ـ الافتتاحية	د. عبد الله محمد باوزير	١
ـ إنشاء متحف مارب	د. ايريس جيرلاخ، د. روبرت ارنت، د.سوزان كامل	٣
ـ متحف قسم الآثار جامعة صنعاء	د.عبد الحكيم شايف محمد	١٤
ـ ترميم تمثالين لأسدين من البرونز في متحف اللوفر ـ باريس	عادل سعيد العبسي ورشاد القباطي	٢٠
ـ ترميم السقايات في وادي حضرموت دراسة لتجربة ترميم من مدينتي شبام وسيئون	حسن عيديد طه عيديد	٣٠
ـ المهام الأساسية للمتحف	علي ضيف الله السنباني	٣٦
ـ المتاحف وأهميتها في نشر التوعية	عقيد/ شرف لقمان غالب	٤٠
ـ مقترحات لعرض التراث الشعبي في المتاحف اليمنية	معمر محمد العامري	٤٣
ـ صيد الوعول طقوس تعلمتها الكلاب السلوقية (معلومات مقارنة من خلال لوحة حجرية منحوتة من متحف سيئون للآثار)	حسين أبوبكر العيدروس	٤٦
ـ دراسة لمخطوط (الإرشاد إلى نجاة العباد) المحفوظ بالمتحف الحربي بعدن تحت رقم (م.ح.ع ١٣٢٢)	د. ريم عبدالمنعم عبد الصمد باظه	٥٤
ـ طشت (دست) الأمير طقطاى بالمتحف الإقليمي بذمار دراسة فنية تحليلية	صالح أحمد الفقيه	٦١
ـ الحيوانات في اليمن القديم ـ دراسة أولية	صلاح سلطان الحسيني	٦٨
ـ ملامح الصناعات الحرفية في اليمن القديم ٢	إبراهيم عبد الله محمد الهادي	٧٤
ـ ألفاظ دالة على المرض في لغة اليمن القديم	محمد عوض باعليان	٧٨
ـ من أخبار المتاحف	عدنان باوزير	٨٢

. . . . . .

القسم الأجنبي — *Foreign section*

- Some notions about the architecture of the National Museum of Yemen in the al-Mutawakkil quarter of Sana'a	Richard van her Wijinen	1
- What about oral history and your museum? Some thoughts as an introduction	Kees Plaisier	5

الافتتاحية

اليمن وايطاليا

د. عبد الله محمد باوزير
رئيس الهيئة العامة للآثار والمتاحف

عندما نعود إلى تاريخ العلاقات العلمية في مجال الدراسات التاريخية والأثرية بين البلدين الصديقين اليمن وايطاليا فإننا نعتبرها نحن اليمنيون علاقات تاريخية بمعنى الكلمة لم تنقطع أواصرها منذ القدم وحتى يومنا هذا، حيث ساهم العديد من المؤرخين وعلماء الآثار والنقوش الايطاليين عبر العصور في إبراز الدور الحضاري الايجابي والفعال الذي لعبته الممالك اليمنية القديمة في حياة شعوب العالم القديم وخاصة في المجال الثقافي والاقتصادي.

لذا فإن معاصرة الممالك اليمنية القديمة للإمبراطورية الرومانية قبل الإسلام قد نتج عنها تواصل وتفاعل ايجابي أيضا في مجال الفنون نجد أثره وشواهده بارزة في الكثير من اللمسات الفنية الرومانية في الأعمال الفنية اليمنية القديمة كالأزياء وتسريحات الشعر والمصارعة ونحت التماثيل الكبيرة كتمثال (ذمار علي) المشهور وغيرها من التأثيرات الفنية الأخرى.

وبالمقابل كانت اليمن في ذلك العصر المنتج والمصدر الرئيسي لمادتي اللبان والبخور وغيرها من السلع والبضائع التي تستورد من مناطق أخرى من العالم القديم وتصل إلى روما عبر وسطاء وتجار يمنيين لذا فان هذا الدور والنشاط الاقتصادي قد لفت انتباه المؤرخين والرحالة الرومان فكتبوا في مؤلفاتهم الكثير عن تاريخ هذه الممالك ووصفوا حياتها المزدهرة والمترفة.

والتاريخ اليوم يعيد نفسه من جديد فنرى العلاقات الثقافية تعود بأقوى مما كانت بين المؤسسات والمعاهد العلمية الايطالية وخاصة جامعة بيزا التي وقعت في عام ٢٠٠٧م مع مؤسسات علمية يمنية ومن بينها الهيئة العامة للآثار والمتاحف اتفاقية تعاون علمي طموح هو (مشروع مدونة النقوش اليمنية CASIS) الذي يعد مشروعاً علمياً فريداً ومتميزاً سيسهم ولا شك في حفظ وتوثيق النقوش اليمنية القديمة المحفوظة في المتاحف اليمنية وجعلها في متناول العلماء والباحثين أينما كانوا عبر نشرها على شبكة الانترنت في الموقع الالكتروني المخصص لذلك: www.csai.humnet.unipi.it/csai/html/INDEX.HTML

كما أن هذا المشروع العلمي الرائع قد انبثقت عنه اتفاقية أخرى تم التوقيع عليها في عام ٢٠٠٨م بين الهيئة العامة للآثار والمتاحف و إدارة التاريخ القديم بجامعة بيزا لتطوير المتاحف اليمنية وتدريب كادرها وترميم بعض مقتنياتها الفنية كما هو الحال بالنسبة للقطع البرونزية الخاصة بمتحف بينون التي خضعت قبل عرضها على الجمهور الايطالي هذا العام (٢٠٠٩م) إلى معالجة وترميم من قبل مختبرات جامعة بيزا عرضت بعد عودتها إلى اليمن في المتحف الوطني في شهر أغسطس ٢٠٠٩م ويمكن القول بان هذه القطع البرونزية (رغم صغر المجموعة) كانت بحق خير سفير لليمن وتاريخه ومن خلالها أتيح للجمهور الايطالي وزوار مدينة بيزا التاريخية التعرف على جزء هام من تاريخ البشرية وشاهدوا إبداعات فنية طالما كانت محط إعجاب وانبهار من عرفوها عن قرب، وعلى شعب هذه الحضارة الذي يتطلع اليوم إلى إقامة أفضل العلاقات وأوثقها مع شعوب العالم من خلال ما يقدمه للآخرين من صورة حضارية مشرقة لشعب عريق ومبدع.

إنشاء متحف مارب
مشروع الصندوق الاجتماعي للتنمية اليمني ومعهد الآثار الألماني ـ فرع صنعاء بالتعاون مع الهيئة العامة للآثار والمتاحف

د. إيريس جير لاخ . روبرت س. ارنت. د. سوزان كامل
ترجمة مصلح علي أحمد القباطي

المقدمة

بقلم: د. إيريس جيرلاخ

محافظة مارب بمواقعها الأثرية العديدة ومن ضمنها عاصمة مملكة سبأ "مدينة مارب القديمة"، والمركز الديني بصرواح ومنشآت الري ذائعة الصيت... ومع ذلك لا يوجد بها اليوم متحف خاص بها.

حاليا الحكومة اليمنية لديها مشروع لإنشاء متحف إقليمي بالمحافظة، ليس فقط من أجل توفير مزيد من الجذب السياحي للمنطقة، لكن أيضاً لتأسيس مكان ملائم لعرض وتخزين آلاف القطع الأثرية، إضافة إلى ذلك مقر للبحث العلمي.

يقوم معهد الآثار الألماني بدعم وتنظيم مشروع متحف مارب، الذي سيعمل على حفظ وعرض التراث الثقافي اليمني من ناحية ومن ناحية أخرى تطوير المنطقة على الصعيد ين الاقتصادي و الاجتماعي.

إن العرض المثالي للحضارة اليمنية في متحف عاصمة المحافظة من شأنه أن يوسع من الشهرة العالمية للجمهورية اليمنية وبشكل خاص محافظة مارب.

مشروع متحف مارب سيقدم مساهمة كبيرة في تعزيز جاذبية محافظة مارب للزوار على الصعيدين الوطني والأجانب، وبما يتعلق بالسياح الأجانب على وجه الخصوص، سيخلق ذلك فرص عمل في مجال السياحة.

إن الزيادة المتوقعة في عدد السياح من شأنه أن يساعد في تطوير كل من قطاعي الفنادق والمطاعم، إلى جانب المزيد من المزايا المتوقعة لدعم صناعة السياحة ومن المتوقع أيضاً أن يكون لمشروع متحف مارب آثاراً إيجابية على الصعيد الاجتماعي: فهو يساعد على الحد من الفقر في المنطقة ودعم المبادرات الاقتصادية المحلية بما في ذلك لبعض النساء وتعزيز الاعتزاز بالذات للسكان، كذلك نأمل أن يكون آثراً إيجابيا في توطيد الآمان في المنطقة.

صورة (١) مارب عاصمة مملكة سبأ (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

مارب: الدلالة التاريخية

مارب: عاصمة مملكة سبأ وتعتبر واحدة من أهم المواقع الثقافية ذات الدلالة التاريخية في اليمن، وأطلالها الكثيرة تقدم أدلة على ثراء قديم، وعن حضارة عالية التطور، وتعتبر مارب اليوم في أذهان السكان المحليين ذات أهمية فهي تشكيل نواة اليمن الحديث ورمزاً لهويتهم الوطنية.

في المنطقة الإدارية لمارب تقع واحة مارب، حيث مركز حضارة سبأ المتقدمة ومدينتها القديمة بمختلف معابدها الفريدة من ناحية التقنية ونظام الري.

ولمملكة سبأ في مارب ذِكرٌ خاص في القرآن الكريم حيث نعلم أنه كان لبلقيس قصر عظيم فيها، ومارب كانت أيضاً مسرحاً لكارثة الفيضانات الكبرى عندما تهدم سد مارب في القرن السادس قبل الميلاد.

ومع كل ذلك فإن محافظة مارب -نسبياً- من أقل المناطق نمواً في اليمن حيث تعاني من ضعف في البنية التحتية وارتفاع معدل البطالة إلى جانب الصراعات المتكررة بين الحكومة والقبائل.

تجرى البحوث الأثرية في محافظة مارب منذ عام ١٩٥٠م، وخصوصا العمل المكثف على مدى السنوات

الثلاثين الماضية لمعهد الآثار الألماني، وبمعزل عن العلماء الألمان بحث علماء الآثار الفرنسيون أيضاً في المحافظة على سبيل المثال في مواقع الدفن في جبل الرويك التي تعود إلى العصر البرونزي، كما عمل علماء الآثار الإيطاليون في وادي يلا، وفي براقش، وهناك العلماء الأمريكان "المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان (AFSM)" في وادي الجوبة وأيضاً في معبد أوام في السنوات القليلة الماضية، كذلك قام علماء الآثار اليمنيون بالمسح الأثري في واحة مارب بتوجيه من الهيئة العامة للآثار والمتاحف اليمنية (GOAM).

هناك العديد من المواقع الأثرية التي تقدم أدلة على تطور الحضارة القديمة، فقط القليل من هذه المواقع وبمساعدة معهد الآثار الألماني تمكن السياح من الوصول إليها.

إضافة إلى القطع الفريدة المتنوعة التي لم تجد طريقها للعرض المناسب في مارب لليوم.

أطلال المواقع الأثرية في المنطقة مثالية للجذب السياحي، فهي تقدم شهادة حية عن اليمن قبل الحضارة الإسلامية.

وتجذب مارب بالفعل الكثير من الزوار من الداخل والخارج، لكن انعدام البنية التحتية والمرافق السياحية أدى إلى أن الزوار في الغالب يزورون مارب ليوم واحد. والأطلال التي يتعذر الوصول إليها في كثير من الأحيان سيئة العرض تزيد من شكاوى الزوار، علاوة على ذلك فإن المكتشفات في مارب ليست معروضة وبالتالي لا عرض للتاريخ ولا للحضارة القديمة.

متحف مارب وظيفة ومهمة

كون المتحف مركز ثقافي فإن مهمة متحف مارب تكمن في عرض نخبة من المعروضات الأثرية التي يعود مصدرها للمحافظة نفسها. ليس القطع نفسها هي التي ستعرض فقط، بل يجب أن يكون الهدف من المتحف عرض الجوانب المختلفة من التاريخ اليمني للزوار بشكل ملموس بصفة عامة وشاملة باستخدام لوحات مساعدة مزودة بالمعلومات والنماذج.

يجب أن تكون الأساليب التربوية للمعرض وثيقة الصلة بالمواقع الأثرية بحيث يمكن زيارتها على شكل متنزه للآثار، وهذا سيُمكن الزوار من الحصول على معلومات حول الترابط التاريخي وتفاصيل التقنية، سواء قبل أو بعد زيارة أطلال الموقع نفسه (على سبيل المثال، تطبيق تقنيات الري في سد مارب العظيم).

النجاح في تحقيق ممارسة موجهة للمتحف سيجعل الحفاظ على المكتشفات البارزة في منطقة مارب مُمكناً وبالتالي لن يكون من الضروري نقلها للعاصمة صنعاء كما يحدث في كثير من الأحيان.

قيمة وأهمية الموضوعات التي تُظهر التاريخ الطويل لمارب، سوف يزيد من جاذبية المنطقة والاعتزاز بالذات لدى سكان مارب وبعيداً عن الجوانب المذكورة يجب أن يكون مُجمع المتحف موقعاً لإنتاج وبيع منتجات من المشغولات الحرفية من المنطقة كتصنيع وبيع تذكارات، بالإضافة إلى كتب ونشرات إعلامية عن أطلال المواقع وعن تاريخ محافظة مارب، على سبيل المثال: الدليل السياحي الثقافي، الدليل الأثري والنشرات التي أصدرها معهد الآثار الألماني بدعم من الوكالة الألمانية للتعاون الفني، ستُباع في مكتبة المتحف للسياح.

وثمة نوع من الوكالة السياحية يمكن أن تدمج في مجمع المتحف لترتيب جولات سياحية بمصاحبة المرشدين إلى جانب العديد من الأنشطة السياحية فبخلاف الجولات الأثرية ذات الصلة يمكن أيضاً تنظيم الرحلات وركوب الجمال والنزهات بهدف بقاء الزوار وإقامتهم فترات أطول، كما يمكن تقديم مقتطفات من الفن الشعبي والجولات لمشاهدة المعالم الطبيعة ومن شأن ذلك أن يعمق التعرف على الجوانب الثقافية لمحافظة مارب.

إن إنتاج وبيع المشغولات اليدوية من شأنه أن يتيح فرص العمل للمرأة، ولمن يقوم بدور ثانوي في قطاعات أخرى وللذين لديهم فرص قليلة في المشاركة النشطة في الحياة اليمنية.

إن التصميم المتحفي بغرف كبيرة سيكون بمثابة المركز الإداري لممثلي مجلس الآثار اليمني (مقر لمكتب الهيئة العامة للآثار والمتاحف بمارب GOAM) وكذلك توفير مساحات تكون بمثابة منشأة لخزن المكتشفات الأثرية في المحافظة.

المركز الثقافي "متحف مارب" يمكن استخدامه كمركز تدريب متقدم للمرشدين السياحيين، وأمناء المتحف، كما يمكن توظيف المرأة في هذا المجال كما هو الحال في المتحف العسكري بصنعاء، هنا أيضاً يمكن

تدريبهن كمرشدات للمتحف ومن خلال قياس مدى نشاطهن يمكن التمديد لهن.

وبصرف النظر عن كل هذه المرافق ضمن مجمع المتحف يمكن أن يستخدم المتحف من قبل العديد من القبائل كوسيط محايد للتحاور فيما بينهم ومع الحكومة المركزية ودفع الاجتماعات والحوارات حول الجوانب الثقافية لمنطقتهم

وانطلاقاً من حقيقة أن القطع الأثرية تأتي كلها من محافظة مارب فسيكون تعليم المرشدين للسكان بالمحافظة ذو ميزة خاصة، وفي هذا الصدد يمكن أن يكون المتحف همزة وصل بين القبائل المتنافسة.

مراحل التخطيط

هذا المشروع موجه نحو المستقبل والشخصية المثالية لليمن، هذا التوجه النموذجي مهم كونه نوع من المشروع التجريبي وبعد نجاحه بالكامل يمكن تكييفه وتعميمه في محافظات أخرى، ولنجاح هذا المشروع كان من الضروري جداً إنجاز الدراسات التمهيدية لتصميم وبناء المتحف. شمل هذا المفهوم عروض مقنعة علمياً وتعليمياً على أن تتبع الأفضلية لليمنيين والسياح الأجانب بهدف الحصول على نتيجة على المدى الطويل، حتى يستطيع المتحف تمويل ذاته.

تصميم متحف محافظة مارب يعرض فرصة كبيرة، فهناك إمكانية لإنشاء مركز يمكن أن يجمع الجوانب الآتية وهذا بدوره هام جداً لمرحلة ما قبل التاريخ الإسلامي:

١. مفهوم العرض، بعد دراسة المكان والأسلوب وشكل التصميم المعماري للمتحف.
٢. مكتب سياحة.
٣. القسم العلمي.
٤. قسم صيانة وترميم.
٥. برامج التدريب.
٦. إدارة الآثار.

تفادياً لفشل هذا المشروع الطموح لما له من أهمية كبيرة لعرض التاريخ الثقافي لليمن، كانت الدراسات التفصيلية الأولية مهمة، لهذا تم تقسيم مشروع متحف مارب إلى ثلاث مراحل رئيسية بالتوازي مع المشاريع الفرعية.

كل مشروع على حدا يمثل مرحلة كاملة من مراحل العمل التي يمكن تقييمها فور الانتهاء منها، وفي نفس الوقت كل مرحلة من مراحل المشروع هي مرحلة من مراحل العمل الضرورية التي لا غنى عنها لتحقيق متحف محافظة مارب بنجاح ومنطقية.

لا يمكن العمل بالمشاريع المعمارية للمتحف إلا بدراسة جادة للإمكانيات والاحتياجات وهذا لا يشمل فقط القدرة العلمية والسياحية لعناصر العرض بل أيضاً وبشكل خاص تقييم إمدادات الكهرباء والمياه، والأمن، و الموظفون المطلوبين الذين ستؤمنهم الدولة للعمل في جهاز المتحف.

لذا فقد قسم مشروع متحف مارب إلى ثلاث أقسام رئيسية:

مرحلة ١: تطور المشروع والمفهوم العلمي للعرض.
مرحلة ٢: تحقيق العرض وتصميم المتحف.
مرحلة ٣: بناء المتحف وترتيب العرض.

المرحلة ١: تتضمن على كل شروط البنية التحتية للمتحف وكذلك عمليات التفتيش والتقييم للموضوعات الأثرية والاثنوجرافية والتأكد من أنها قد أنجزت بالفعل.
والهدف من هذه المرحلة إيجاد مفهوم العرض من خلال اختيار نخبة من الموضوعات لتصميم خطة العرض في قاعات المتحف وكذلك وضع التصميم المعماري لمبني المتحف والذي يحدد وفقاً لمفهوم العرض حاليا من قبل الصندوق الاجتماعي للتنمية اليمني SFD.

صورة (٢) مخزن الآثار م/ مارب (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

مع بداية العمل في المرحلة ١، أنشئ مبنى المخزن (صورة رقم ٢) من قبل معهد الآثار الألماني عام ١٩٩٠في الموقع الذي اختير، من أجل بناء متحف المستقبل، أثناء هذه المرحلة فتحت نوافذ للتهوية ذات حواجز للتأمين وفتح الباب الرئيسي، ومن الداخل تم تبييض الجدران ودعمت برفوف مخصصة منتظمة للأوزان الثقيلة، وفي نفس الوقت بدأ فريق من علماء الآثار عملية ترميم القطع الأثرية التي اكتشفت في المحافظة وحُفظت في مقر الحكومة في مارب،

لتقييمها من ناحية صلاحيتها للعرض، كما قام الفريق بتوثيق القطع الأثرية وجهزت لنقلها لمخزن آخر، و تم تقييم القطع الأثرية لتحديد الترميمات المطلوبة.
ولتأمين هذا المخزن كمخزن للمكتشفات كان يجب حراسة المبنى من خلال حراس مناسبين فقد أمر محافظ مارب بإقامة غرفة حراسة وفقاً لمخطط معهد الآثار الألماني.

تكبير المخزن وتنظيم الحراسة تم في عام ٢٠٠٧م، دراسة واختيار القطع الأثرية تمت أيضاً، عدا القطع الأثرية الخاصة بالبعثة الأمريكية "من معبد أوام في مارب"، لم يصل إليها الفريق بعد.

مفهوم العـــــرض

بقلم: روبرت س. ارنت

ليك. فيل

ثمة مفهوم للعرض تم إعداده من قبل فريق علمي دولي تحت إشراف معهد الآثار الألماني بصنعاء، حيث فُرزت ونُظمت المعروضات إلى مجموعات وفقاً للموضوعات المختلفة لتُشكل الأساس لتخطيط أولي لصالات العرض وتصميم الغرف.

I ـ صالة العرض الأولى: عصر ما قبل الإسلام ـ مملكة سبأ

١ـ التاريخ ـ التسلسل الزمني ـ النقوش

لصالة العرض الأولى مهمتان رئيسيتان:
أولاً: كونها بداية العرض فهي تُعطي مقدمة عامة عن مكان وتاريخ مارب في سياق تاريخ جنوب شبه الجزيرة العربية،وتتضمن هذه المقدمة تسلسلاً زمنيا يُفسر كل حلقات تاريخ جنوب شبه الجزيرة العربية منذ البداية وحتى العصر الحديث وبشكل خاص الممالك العربية في الجنوب، حيث تُستعرض أكبر الممالك العربية في الجنوب ضمن الإطار الجغرافي والزمني مع تركيز خاص على النشاطات والاتصالات والتفاعُلات مع مملكة سبأ التي كان مركزها آنذاك واحة مارب.
ثانياً: " التاريخ" ارتباطه المباشر مع الكتابة والخط:
النقوش هي الموضوع الرئيسي في القسم الأول، إضافة إلى مقدمة عن الخط السبئي وتغيراته وتطوره على مر القرون، و المجالات المختلفة التي استخدمت فيها الكتابة في حياة السبئيين، سوف تُعرض جنباً إلى جنب مع أنواع من النقوش وتقنيات إنتاجها.

تطور الكتابة وسيلة للتأريخ بالنسبة للعلماء:
أصول وتطور لغة جنوب الجزيرة العربية موضع آخر، تطور بحكم الأنساب حتى وصلت للأحفاد والتي لا يزالون يتحدثون بها.

٢ـ واحـــــــــة مارب

صورة (٣) منظر عام لواحة مارب (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

يعرض هذا القسم الأُسس الطبيعية والثقافية التي مكنت مملكة سبأ من النهوض في واحة مارب، القسم الأول يتعلق بالظروف الطبيعية: تاريخ الأرض والجيولوجيا والمناخ الذي أثر على المنطقة، صخور المنطقة التي استخدمت بشكل واسع في التعمير والبناء، فقد طور السبئيين تقنيات البناء بالحجر بأسلوب غير عادي.
نباتات وحيوانات الإقليم أثرت على الحياة اليومية كما أثرت الفنون والمعُتقدات.
تراث الوجود الإنساني في المناطق الجبلية المحيطة بمارب واليمن بشكل عام قبل ظهور الممالك العربية الجنوبية يشكل الجزء الثاني من هذا القسم.
مصطلح ما قبل التاريخ "Prehistory" سيتم شرحه في سياق المراحل التاريخية المختلفة، فهو يدل على الوجود الإنساني المبكر جدا في فترة العصر الحجري القديم "Palaeolithic".
ولكن تعريف العصر الحجري الحديث "Neolithic" يمثل معضلة عند تطبيقه على جنوب الجزيرة العربية، إلا أن المباني والمواقع أظهرت نمطية النتائج وكذلك المنحوتات الصخرية أو الرسوم و المخربشات.

وسيتم التركيز بشكل خاص على القُرى ومقابر العصر البرونزي، قبر من هذا العصر يمكن مشاهدته من فوق التلال حول واحة مارب.

٣ـ نظام الـــــــــــري

صورة (٤) سد مارب، المصرف الجنوبي (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

الري واحد من أهم إنجازات سكان جنوب الجزيرة العربية، وتعود أولى الآثار لممارسات الري إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وذلك باستخدام صخور الجبال. من خلال تقنيات السبئيين في استخدام الحجر على درجة كبيرة من التطور، و أصبحت قادرة على إنتاج ما يزيد عن٢٠ كيلو متر مربع من الأراضي الصالحة للزراعة في واحة مارب.

تغيرت تقنيات ري السيل إلى استخدام الحواجز الحجرية وأنشأت أولى السدود التي أغلقت الوادي، أول تخطيط للبناء القديم كان المبنى A, B, X الذي يظهر مهارة السبئيين العالية. ولعظمة السد سمي بالأعجوبة الثامنة للعالم القديم.

التخطيط ومراحل البناء ووظيفة السد ستُعرض في هذا القسم.

كان السد جزء من نظام الري، اُستخدمت فيه القنوات والتفريعات لمد الوادي بالمياه، هذا النظام أدي إلى ارتفاع الرسوبيات في الواحة فهو يحافظ على خصوبة التربة، و لكن يزيد من ارتفاع منسوب الأرض وهذا كان يؤدي إلى: إما زيادة ارتفاع السد، أو تغيير مكانه.هذا الارتفاع في منسوب الأرض وفر وسيلة للقياس العلمي لتأريخ الاكتشافات.

كانت صيانة وحماية السد مُكلفة، التدمير النهائي للسد مثل فاجعة لسكان الواحة، ذُكر في القرآن، بعدها هجر أغلب الناس المكان، ولم يعد للواحة دلالتها التي كانت لها في يوما ما.

٤ـ التجـــــــــارة

صورة (٥) شجرة المر (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

كانت التوابل والعطور والسلع الفاخرة ذات قيمة عالية في جميع أنحاء العالم القديم، وكان ينمو اللبان في منطقة حضرموت، في حين شجر المر ينمو وينتشر في كل أنحاء جنوب الجزيرة العربية، أما القرفة وزيت القرفة فهي منتجات أسيوية.

العامل المشترك بين هذه السلع هو أنها نُقلت إلى مواطني الإمبراطوريات الرئيسية في منطقة البحر الأبيض المتوسط عبر الطريق الشهير "طريق البخور" الذي كان يبدأ من جنوب الجزيرة العربية كما كانت تسمى عند الرومان Arabia Felix أي العربية السعيدة.

كما ارتبط صعود وسقوط ممالك جنوب العربية ارتباطاً وثيقاً بهذا الطريق التجاري، ولأن واحة مارب تقع على الطريق، فقد تم التركيز على هذا الجزء من الطريق التجاري لأهميته عند السبئيين، فشمل تجارة التاريخ وتجارة البضائع وتجارة المعارف.

مسافات طويلة تقطعها قوافل التجار جنباً إلى جنب وعلى مستويات عده انتقلت معها الثقافة والمؤثرات الخارجية وردود الأفعال المحلية.

٥ـ مارب ـ عاصمة سبأ

صورة (٦) مارب عاصمة مملكة سبأ (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

هذا القسم مخصص لمدينة مارب عاصمة مملكة سبأ، فهي تقع على تله وسط الواحة ذات المناظر الخلابة، حتى يومنا هذا، رغم أن البلدة الحديثة مهجورة بعد أن دُمرت بالكامل تقريبا

ركز هذا القسم على تخطيط المدينة نفسها، تاريخها، النُظم، البنية العامة والخاصة، وهو يقود إلى المزيد من المداخل العامة حول كيفية إدارة شئون المملكة بما فيها نظام العملات من جهة والعمارة السبئية من ناحية أخرى، كذلك تفاصيل الحياة اليومية للسكان مع مجموعة مختارة من الصناعات اليدوية، وفي شكل متوازن سوف تُعرض الوظائف العامة في المدينة.

حتى الآن لا يمكن القيام إلا بالقليل من أعمال البحث والتنقيب داخل العاصمة القديمة غير أن أعمال التنقيب قد تبدأ قريباً وهناك الكثير من الاكتشافات المتوقعة، هذا القسم سيُطلع الزائرين على أحدث نتائج الأبحاث الأثرية هناك.

٦ـ العبـــــــــــــادة

صورة (٧) معبد ألمقه بعل أوعال صرواح (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

الدين هو واحد من أهم الموضوعات التي تم بحثها في ثقافة جنوب الجزيرة العربية، مُعظم المعلومات التي وصلتنا من قراءة النقوش مازالت سائدة، وعلى الرغم من أن النقوش تخبرنا الكثير عن الآلهة السبئية لكن طقوس العبادات والشعائر نادراً ما تذكر. والأدلة الأثرية أضافت الكثير إلى المعرفة.

تتساوى المصادر الأثرية والنصية المعروضة في هذا القسم الذي ينقسم بدوره لقسمين وفقاً للمعبدين الرئيسيين في واحة مارب: معبد ألمقه في برآن، ومعبد أوام.

هنا يوضح الهيكل المقدس لجنوبي الجزيرة العربية وكذلك البانثيون العربي الجنوبي Arabian pantheon، لتشمل الطقوس الدينية، تنظيم المعابد، و الحياة اليومية فيها، ظهور التوحيد ونتائجه على المعابد القائمة.

الشكل البيضاوي لمعبد أوام هو موضوع للمقارنة مع معبد ألمقه في صرواح، وصرواح بلدة تبعد نحو ٣٠ كيلو متر عن مارب و تنتمي أيضاً إلى محافظة مارب الحديثة وكانت صرواح مدينة سبئية هامة.

مقدمة قصيرة عن صرواح ستخبر الزوار بالمزيد عن هذا الموقع وتدعوهم لزيارته.

٧ـ طقوس الدفـــــن

صورة (٨) شاهد قبر (تصوير معهد الآثار الألماني بصنعاء)

ترتبط طقوس الدفن ارتباطاً وثيقاً بالعبادة والمعتقدات الدينية حول الآخرة "حياة ما بعد الموت"
المعلومات حول عادات الدفن أتتنا في المقام الأول من حفريات معهد الآثار الألماني في مقبرة تقع بالقرب من معبد أوام. والنتائج والاكتشافات ستُعرض في هذا القسم
كمية المكتشفات وعظمتها وطريقة الحفاظ عليها تدل على أن هناك الكثير من الأسرار وراء عملية الدفن نفسها، إضافة إلى مقابر جنوب الجزيرة العربية هناك أيضاً أنواع من المقابر وعادات الدفن التي لا يمكن فهمها فقط من مقبرة أوام السبئية، بل في كل سياق عادات الدفن بأنحاء جنوب الجزيرة العربية.

٨. القوى الأجنبية في منطقة مارب وسقوط مملكة سبأ

نهاية عصر "ما قبل الإسلام" تميز بتزايد نفوذ وقوة مملكة حمير العربية الجنوبية، وبالتالي فإن التركيز سينصب على الصراعات بين المملكتين سبأ وحمير ومصالح حمير في سبأ وأهمية مارب بعد احتلالها من قبل حمير، وثمة مصالح وأحداث تحت حكم الأحباش والأكسوميين والبيزنطيين والفرس.
سيتم عرض كيف اندمجت مارب بالعالم في العصر القديم المتأخر، وهذا جانب لا يتصوره الزائر اليوم وينتهي القسم بإسلام الجنوب العربي.

بغض النظر عن السياق التاريخي لهذا القسم أيضاً مدينة معين ومدينة براقش كونهما يقعان في نطاق حدود محافظة مارب الحالية، ستُعرض مقدمة حول الموقعين مع دعوه لزيارتِهما.

II- معرض العصر الإسلامي ومعرض عادات وتقاليد السكان (الإثنوجرافي)

٩. بلقيس، ملكة سبأ:

تعتبر ملكة سبأ واحدة من أشهر الشخصيات في اليمن وبشكل خاص في المناطق المرتبطة بمارب، مع أنه لا يوجد أي أثر يدل على الشخصية التاريخية حتى اليوم.
وملكة سبأ المذكورة في النصوص الدينية وكذلك في الأساطير والخرافات، حكايات وجدت طريقُها عبر العصور إلى العديد من الثقافات المختلفة، وإلى اليوم فإن اسم بلقيس مستخدم بشكل واسع في مارب واليمن.

في هذا القسم سنعرض الروايات الشفوية والمكتوبة من مختلف الثقافات والأديان والمناطق، وعلاوة على ذلك فإن شخصية الملك سليمان سوف يتم عرضُها حيث أن المسجد في مدينة مارب القديمة يحمل اسمه.

التركيز على هذا الموضوع سوف يتم بثلاث طرق:
أولاً: نَصّ وتسجيلات سمعية سَيُؤكّدانِ التقليدَ الشفهيَ للموضوع.
ثانياً: تقديم بعض مشاهد الأسطورة باستخدام المجسمات بالحجم الطبيعي.
ثالثاً: نظرة فَنّية تأريخية سَتُزوّدُ بصيرةَ وسائط الفَنِ المختلفةِ.

١٠. فن العصر الإسلامي وانتقال الفن:

بصفتها أولى أقسام المعرض سيتم التركيز على الحقبة الإسلامية في اليمن إلا أنها تهدف إلى توفير مقدمة عامة عن تاريخ اليمن الإسلامي بالنظر لمضمون الفن الإسلامي.
تميز مطلع القرون الأولى من الحكم الإسلامي في اليمن بعدد من الأسر الحاكمة التي كانت تتصارع من أجل فرض السيطرة على المدن والمناطق، ولأول مرة نجد فيها أن التاريخ الإسلامي ملموس ابتداءً من حكم السلاطين الهمدانيين، وابتداء من هذه الفترة نجد مصادر محققة للفن في التاريخ الإسلامي.

أن تاريخ القبائل اعتمد دائما على الحكم الأجنبي، أبرز الحكام في العصور الوسطى كانوا سلاطين أسرة بني رسول أكملوا بناء هيكل الدولة الذي بدأ في عهد السلاطين الأيوبيين، وعكست هذه المرحلة تقدم عالي في العلوم والفنون والهندسة المعمارية.
الدين، سيرة حياة النبي محمدﷺ، والقرآن الكريم سيحتل خصوصية في هذا القسم

هنا سيكسب الزوار فائدة حول علم المخطوطات: سيتم عرض الأدب الإسلامي اليمني، الدين، العلم، المهارات التقنية، و جوانب من التاريخ اليمني الهام و دور اليمن في نظم التجارة مع عالم العصر الوسيط.

إن انتظام التجارة ليس مهما فقط لفهم التاريخ بل أيضاً لفهم بعض ظواهر للفن اليمني في التاريخ الإسلامي حيث يتميز الفن اليمني بخصائص عدة أهمها الترابط مع مناطق أخرى من الشرق الأوسط والشرق الأقصى.
هنا سيقدم تاريخ الفن اليمني بشكل عام لعدم وجود مكتشفات كافية من مارب، لكن على نحو أخر سيتعرف الزوار على نماذج من كافة أنحاء اليمن.

من المجموعات المعروضة والتي ستكون محور العرض وهي المجموعة الفنية من عصر بني رسول وتشمل على مشغولات معدنية، منتجات زجاجية، نسيج، خزف، أسلحة ومجوهرات.

١١. العمارة في العصر الإسلامي

بالفعل كان أول نماذج العمارة الإسلامية في اليمن أثناء حياة النبيﷺ، فالعمارة الإسلامية في اليمن لم تتبع التقاليد الرومانية والبيزنطية والفارسية في البناء والديكور ولكنها تأثرت بتقاليد البناء القديم في الممالك العربية الجنوبية.

ويعرض القسم هياكل معمارية نمطية لمنطقة مارب وبدأ بمقدمة عامة لملامح وسمات العمارة اليمنية مع الانتقال من العناصر الكبيرة إلى الصغيرة أي من المدن إلى المنازل ونماذج الأبنية المقدسة وإبراز عناصرها المعمارية والبناء والزخرفة والأعمال الخشبية.
عرض هذه الظواهر التاريخية الفنية يبرز الترابط بين موضوعات الفن والحرف.

١٢. المعرض الإثنوغرافي

في زمن المتغيرات المتسارعة فإن هدف الإثنوغرافيا إدارة متحف لتوثيق سبل معيشة السكان التقليدية مع تواصل التحديث، ينبغي أن يكون المتحف مكان يتولى المسئولية عن التراث الثقافي الغزير سواء المادي أو غير المادي.

البحث الإثنوجرافي:

البحث الإثنوجرافي في جميع مناطق اليمن توصل لتفصيلات في جميع المجالات ذات الصلة، وسيتم التركيز على مارب والمنطقة المحيطة بها، وعليه فإن تاريخ الجماعات العرقية والعشائر سوف يحتل موقعاً محوريا.

القبائل نظام قديم جداً وتقليدي في جنوب الجزيرة العربية ولا يزال نفوذ القبائل في مارب كبير، وعلاوة على ذلك فإن لمارب مزايا عديدة مثل دورها في المنطقة الانتقالية الواقعة بين الصحراء والمرتفعات وتقاطع مناطق البدو مع مناطق السكان المستقرين.

الابتكارات الحديثة التي تُحدث تغييرات في المنطقة:
إنتاج البترول، السياحة، ميدان البحوث الأثرية

التصور العلمي للمتحف

بقلم: د. سوزان كامل

استناداً للمجلس الدولي للمتاحف (ICOM)
المادة ٣، فقرة ١
رسالة المتحف:
منشأة عامة دائمة لا تهدف للربح في خدمة المجتمع وتطويره، تعمل على جمع وحفظ وصيانة ودراسة وعرض التراث الحضاري والأدلة المادية للإنسان وغير المادية وبيئته لغرض البحث والدراسة والتعليم والمتعة والاتصال مع الجمهور.

كان للمتاحف في جميع أنحاء العالم القدرة على تطوير نفسها من معابد نخبوية لربات الفن إلى مراكز للتواصل هذا يعني أن هذه المراكز لها معنى للسكان المحليين.

المناقشات التي كان يقودها علماء المتاحف في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وكندا واستراليا ونيوزلندا حول تمثيل ومشاركة الشعوب الأصلية حفزت المتاحف الجديدة لكي تسعى جاهدة من أجل التوصل لتعاون وثيق مع مختلف المصالح العامة وإمكاناتها الاجتماعية.

فالمسئولية الاجتماعية للمتحف في عملية التخطيط هي على نفس الدرجة من الأهمية، فيجب على المتحف أن يتقدم على نحو شامل وليس على نحو أحادي.

تعريف علم المتاحف الجديد New Museology الذي وضعه المجلس الدولي للمتاحف ICOM عام ١٩٨٠م، علم المتاحف هذا أو علم المتحف الجماعي "Community Museology" قد أثر على جميع مجالات العمل ذات الصلة بالمتحف: الجمع، التأمين، البحث، الوساطة، وبذلك شمل جمع التراث الثقافي غير المادي.
أيضاً التأمين يضع هذه الأسئلة في الاعتبار: لماذا ولمن ما ينبغي الحفاظ عليه؟.
البحث يتم على صلة وثيقة مع ما يسمى بالمجتمعات الأصلية "Source Commities"
وساطة المعلومات فهي موجهه نحو أوسع جمهور، ومنذ بداية التخطيط لمتحف مارب أنضم أحد علماء المتاحف ليكون ضمن فريق " مفهوم المشاركة" لمتحف مارب هنا أيضاً يظهر بوضوح هذا الطابع التجريبي للمشروع في إرشاد الزائرين والطابع الاجتماعي للمتحف كفاعل مجتمعي.

في سياق تطور مشروع متحف مارب يرى علم المتاحف دوره كممثل قانوني للمجتمع اليمني، المتحف سيكون أداة لتنمية المجتمع بتشجيعه للسياحة في المحافظة، الأمر الذي سيعزز الوعي بالتراث الثقافي.

وبصفة عامة فإن قاعات العرض هي الشكل السائد لتواصل متحف ما مع مختلف أفراد الجمهور رغم أن العرض وبشكل خاص في المتحف الجماعي " Community Museology" ليس الشكل الوحيد للتواصل مع الجمهور لكن سيكون وسيلة الجذب الأساسية لمتحف مارب بسبب عدم وجود موارد للموظفين التي لابد منها لتحسين البرامج المصاحبة.

الفرضيات النظرية التي نوقشت أعلاه تقود إلى أثنين من المطالب لمتحف مارب ليكون في متناول الزائر مادياً واجتماعياً وثقافياً:-

أولاً: يجب الاعتراف بأن معرفة الزائرين قد تكونت، وهذا يتأتى من تخطيط المفهوم بأن ينبغي أن يكون البحث في الإرث الثقافي اليمني في المجتمع الأصلي.

ثانيا: من المهم أن توضع المجموعات المختلفة من الزائرين منذ البداية في خطة العرض بحيث ينبغي أن يكون تطور العرض أعم من أي جزء في عملية التوصيل في عمل كل موظفي المتحف.

العمل المتحفي العلمي يغطي مراحل التخطيط الثلاث المذكورة، هذا يعني أن تطور مفهوم للعرض وهندسة البناء بوصفها مرحله بعد افتتاح المتحف.

١- مراحل التخطيط

مراحل التخطيط العلمية يمكن تقسيمها تقريباً إلى ثلاث مراحل: ما يلي الدراسة التمهيدية (يندرج تحتها نطاق الدراسة ومحصلتها) القيام بدراسة كلية أثناء تطور الإنشاء والعرض التي لابد أن تكون من خلال عمليات تحسين الأهداف، على سبيل المثال: نصوص العرض، بعد اكتمال العرض يتم تقييم عام لنتيجة المفهوم بقياس أراء الزائرين.

من خلال دراسة شاملة للمتاحف في البلاد العربية والتي أنجزت بدعم من مؤسسة فولكس فاجن وجد أن الدراسات التمهيدية يجب أن تشمل عملية استبيان آراء الزائرين، موقف الزائرين والمواقف المتوقعة رغبات خاصة على سبيل المثال احتياجات الأسرة والمعوقين. فضلاً عن ذلك فإن المزيد من البحث حول هذه النقاط مهم جداً إذا كان هدف المتحف التركيز على الجمهور اليمني.

هنا توجد ثغرة بحثية في سياق إدراك ومدى قبول الجمهور اليمني للمتحف.

لكي يتأسس متحف مارب الوطني الدولي لا يجب التركيز على متحف يمني معزول، بل يجب أن يتم ربطه بشبكة محلية وعالمية.

منذ عام ١٩٩٤ توجد منظمة إقليمية عربية تابعة للمجلس العالمي للمتاحف، وفي هذا العام سيجتمع ممثلي سبعة عشر دولة عربية لمناقشة وضع المتاحف العربية في ضوء الموضوع الأساسي: المتحف، الحضارة، التطور.

في نفس الوقت تتعاون المنظمة الإقليمية مع المنظمة الأوربية، وقد تم حتى الآن لقاءان في عامي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦ وكانت الموضوعات المثارة هي: الأطفال والتراث الثقافي ومد الجسور بين الحضارات من خلال العرض، إضافة إلى الموضوعات التي نوقشت نوقش أيضاً المفهوم التربوي للمتحف.

من الكتاب الذي أصدره المجلس الدولي للمتاحف باللغة العربية عن تدريب موظفي المتاحف هو حاليا مهم جداً لمشروع متحف مارب علاوة على ذلك عن أهمية التعاون بين المنظمات المتحفية، فهناك اتصالات مع أهم المتاحف: متحف برلين، متحف الشرق الأدنى، متحف الفن الإسلامي، معهد البحوث المتحفية، قسم التطور والبحث التابع لمتحف فيكتوريا وألبرت (Juliette Fritsch) وقسم السياسة والتحليل التابع لمعهد Smithonion في واشنطن .D.C (Dr. Carol Neves)

في المرحلة الكلية (والتي تسمى أيضاً اختبار النموذج Prototyp Testing ستتم أبحاث مختلفة من بداية تخطيط البناء وبشكل خاص حول إمكانية تحديد أقل صرف تقني الذي تحدد للمجموعات المختلفة من الزائرين، في هذه المرحلة سيتم وضع نظام توجيه بمساعدة بعض الأشخاص الذين لم يتعودا قراءة وفهم بطاقات المعلومات المرئية، وأخيراً بعد افتتاح العرض تتم عملية تقييم مركزة في شكل استطلاع أراء الزوار من أجل تحديد فيما إذا كانت خطة العرض وأثرها قد نجحت أم لا.

٢- بعض نتائج بحوث علم المتاحف

إلى الآن تُعد إحدى الدراسات الأولية التي تناولت المتاحف في العالم العربي وبشكل عام في مصر، رغم أن البلاد والمتاحف التي زرناها أنا والدكتورة إيريس جيرلاخ مختلفة في مفاهيم كثيرة يجب الاهتمام بالأمثلة الإيجابية والسلبية مع تطور مشروع متحف مارب.

من ملاحظاتنا في دبي والرياض وأسوان وصلنا للنتائج الآتية:

المتحف الوطني في دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، يطمح لتقديم رؤية للحياة التقليدية في الإمارات. أعيد افتتاحه عام ١٩٩٥ مستخدما مجسمات بالحجم الطبيعي، رغم أن العروض التكنولوجية العالية ليست محل بحث لليمن إلا أن بعض المواضيع الحساسة (مثل موضوع المياه) يجب على الأقل طرحه بأن يكون نموذجاً لمشروع اليمن.

على النقيض من ذلك فإن المتحف الوطني في الرياض متأثر بشكل كبير بالإسلام الوهابي فيبدو تقديم المملكة السعودية على أساس ديني معقول، وبالرغم من ذلك فإن المفاهيم التعليمية حديثة ومثيرة للنشاط والفضول.

المثال الثالث هو المتحف النوبي في مصر، لابد من التسجيل أنه مجمع متحفي فريد من نوعه في مصرفهو تأسس دون شك للنوبيين ولدعم وجودهم الاجتماعي. وضع المتحف كمجال للتواصل للأقلية النوبية في مصر يجعله جدير بالاهتمام بشكل خاص لمشروع متحف مارب.

وعن لائحة المتحف يقول مدير المتحف الحالي أسامة عبد المجيد: "بعد أن حررنا وعينا من المفهوم القديم عن المتحف بوصفه مكان ثابت لعرض منتج ما، أتبعنا قيادة وكافة المستخدمين إستراتيجية تضمن أن يكون المتحف جزء من المجتمع الأسواني وينعكس عليه".

رغم أن متحف مارب ليس تحت تصرفه كم كبير من المستخدمين مثل المتحف النوبي لكن يتبع مفهومه نفس الهدف: مُشارك إيجابي في الحوار الاجتماعي.

وفي خطوة أخرى هامة في اتجاه متحف موجه للزائرين أنجزت دراسة على زائري المتحف الوطني بصنعاء تحت إشراف عالمة الاجتماع Christine Gerbich بعمل استطلاع رأي ومسح عام وملخصها المختصر في التالي:

لكن أولاً نود هنا أن نرسل شكرنا لـ Christine Gerbich على السماح بالنشر واستخدام المعلومات.

في أكتوبر (دراسة تمهيدية) وفي ديسمبر ٢٠٠٧ تم سؤال ٤٩١ زائر للمتحف الوطني في صنعاء عن الاهتمامات والتوقعات والاحتياجات

(العدد ٤٩١، في المرحلة الأولى ١٥١، المرحلة الثانية ٣٤٠، المعلومات الديموجرافية والاجتماعية تم رفعها).

وكما استطلعنا آراء اليمنيين استطلعنا أيضا آراء حوالي نصف العدد الكلي من الزائرين السياح.

صورة (٩) لقاء في المتحف الوطني بصنعاء، فصل دراسي يملي بطاقات الاستبيان، صنعاء ديسمبر ٢٠٠٧ (تصوير كريستينه جربخ)

الفصول المدرسية تنتمي لمجموعات الزيارة الهامة لمتحف مارب، البرامج التعليمية في المتاحف الغربية تركز في الغالب على هذه المجموعات ولهذا سيكون من المهم في المرحلة الثانية للمشروع أن يكون هناك مزيد من الدراسات الخاصة.

ثاني أكبر مجموعة من الزائرين هم السياح: ثلثي من شملهم الاستطلاع كانوا من اليمن، الغالبية منهم من السياح أي ليسوا من صنعاء، وبمقارنتهم بالسياح غير اليمنيين كان أغلبهم أصغر عمراً وأقل تعليما.

بالنسبة لأغلب الزائرين كانت هي الزيارة الأولى لمتحف، أمضوا من ساعة إلى ساعتين وأفادوا بأنهم شاهدوا كل العرض، كلما ارتفع مستوى تعليم الزائر كلما زادت فترة بقائه في المتحف وقراءة النصوص.

زيارة المتحف هو حدث اجتماعي

١١٪ فقط من الزائرين جاءوا بمحض اختيارهم إلى المتحف الوطني

أهم الموضوعات المفضلة كانت الأسود والأسلحة بالنسبة لليمنيين، وعرض الصور والتماثيل البرونزية بالنسبة للأجانب.

من هذه النتائج القليلة نجد بوضوح شديد أن مثل هذه الدراسات التمهيدية هامة عند التخطيط لمتحف جديد.

كان في الدراسة أيضاً أسئلة مباشرة:

٨٠٪ ممن شملهم الاستطلاع أعربوا عن رغبتهم في زيارة المتحف في مارب، فبجانب الاهتمام بعلم الآثار كان هناك اهتمام بالحياة اليومية في مارب واليمن.

ومن ذلك تعلمنا أن جاذبية العرض للزائرين تزداد عندما يتضمن معلومات عن الدين.

كل هذه النتائج مهمة أثناء مرحلة التخطيط للتعامل مع الاتجاهات الموضحة الجاذبة للزائرين.

في سياق مرحلة التخطيط الأولى تواصلنا مع مجموعات مختلفة، على سبيل المثال:

مجموعات المكفوفين، الفصول المدرسية، وسألناهم عن خبرتهم مع المتاحف، وكل وسائل الإيضاح في العرض في متحف مارب ستهدف إلى ربط الزائر بالعرض.

المدخل للموضوعات والمحتويات ستوجه إلى المجموعات المستهدفة المختلفة.

في سياق دراسة مستقبلية ستؤخذ الأصوات فيما أن يكون العرض متعدد اللغات، قراءة أم سماع تعليقات الصحفيين الأجانب والكتاب وأمناء المتحف.

كما حدث في عرض "غواية الشرق" (The Lure of the East, Tate Gallerry London 2008)

هي وسيلة لشد انتباه الزوار، إضافة على ذلك يبقيهم على علاقة مع المعاني المختلفة لأجزاء العرض.

المخرج والسيناريست اليمني بدر بن الحرسي صاحب فيلم " يوم جديد في صنعاء القديمة " ٢٠٠٥ الفائز بجائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان القاهرة السينمائي أظهر اهتمام كبير بترابط تطور متحف مارب مع معارفه اليمنية الإنجليزية عن فن الجمال.

منذ البداية وهدف متحف مارب: كل أقسام المتحف في حوار مترابط، تاريخ الحضارة لا ينبغي أن يُقدم في شكل خطي بل يُعرض باستخدام أبعاد متعددة للأسئلة والسرد.

بخصوص القسم التقليدي عن "الفن الإسلامي" قررت ديزري هايدن الاستجابة لدراسة الزوار في متحف فيكتوريا والبرت حول العرض الجديد - لمعرض جميل - " نحو فن الشرق الأوسط الإسلامي "، المعرض ليس مُعنون بـ "الفن الإسلامي" بل "معرض فن وتاريخ العصر الإسلامي".

فقد أظهرت الدراسات في متحف فيكتوريا والبرت أن التوصيف الأول (الفن الإسلامي) أعطى معلومات خاطئة أي " إسلامية" يعني هذا (الدين و الفن).

أما في التوصيف الثاني (معرض فن وتاريخ العصر الإسلامي) يعني هذا (فن مستقل).

الدراسات أكدت قناعتنا بربط الفن المعاصر بتاريخ الحضارة فجرى التواصل مع كل من: آمنة النصيري، فؤاد الفُتيح، مظهر نزار، هؤلاء الفنانون وافقوا على المساهمة في هذا المشروع.

من المهم أيضاً تطور الحدود الجارية بين أقسام الفن الإسلامي والدراسات الإثنوجرافية.

الأبحاث الحديثة أظهرت أهمية النظر للتفاصيل المعقدة للحضارات المتقدمة وثقافات الشعوب وعلاقتها المتعددة.

إن قهر السلطوية الثقافية هدف تفصح عنه العروض الفنية الثابتة، هو أيضاً هدف لمتحف مارب.

إن مشروع متحف مارب دافع للفخر لكل من ساهم فيه ونأمل جميعا أن يتحقق المتحف وأن يكسب المجتمع اليمني مكان جديد ذو دلالة وطنية وعالمية.

من قانون الآثار

مادة (٣):

يعتبر أثراً أي مادة منقولة أو ثابتة خلفتها الحضارة أو تركتها الأجيال السابقة في اليمن مما تم صنعه أو إنتاجه أو تشييده أو نقشه أو كتابته قبل ٢٠٠ سنة، ويشمل ذلك الوثائق والمخطوطات وبقايا السلالات البشرية والحيوانية والنباتية ويجوز للهيئة أن تعتبر من الآثار أيضاً أية مادة منقولة أو ثابتة عمرها عن ٥٠ سنة ميلادية إذا رؤى أن المصلحة العامة تقتضي المحافظة بسبب قيمتها التاريخية أو الفنية على أن يتم ذلك بقرار من الرئيس.

مادة (٤):

أ- يقصد بالأثر المنقول الأثر المنفصل عن الأرض براً وبحراً عن المبنى ويمكن نقله دون تلف كالمنحوتات والمسكوكات والصور والرسوم والنقوش والمخطوطات والمنسوخات مهما كانت مادتها والغرض من صنعها ووجوه استعمالها، وكذلك بقايا السلالات البشرية والحيوانية والنباتية وسائر أنواع الإبداعات والمنجزات الإنسانية التي تدل على أحوال العلوم والآداب والفنون والصناعات والتقاليد.

بـ يقصد بالأثر الثابت المتصل بالأرض كبقايا المدن والمباني والتلال الأثرية والكهوف والمغارات والقلاع والأسوار والحصون والأبنية المدنية والمدارس وغيرها ويشمل ذلك ما وجد منها تحت المياه الداخلية أو الإقليمية وتعتبر في حكم الآثار المنقولة الآثار التي تشكل جزءاً من آثار ثابتة أو زخارف.

متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء

د. عبد الحكيم شايف محمد *

التراث الثقافي والهوية الإنسانية وجهان لعملة واحدة لا يتجزأن والحفاظ عليهما يعني الحفاظ على الكيان البشري، وتأكيد بأن الحاضر لبنة المستقبل ما هو إلا همزة الوصل بين ماض عريق ومستقبل نسطر عنوانه بجهودنا، من هنا كان على الشعوب المتحضرة أن تبدءا بإنشاء المتاحف وقاعات العرض والاهتمام بها ليس لأنها تضم ما خلفه لنا الأجداد من كنوز والتي نطلق عليها (تراث ثقافي) بل كونها مراكز إشعاع ثقافي وتعليمي ترسم لنا الصورة الواقعية لحياة (السعيد٢٠٠٦م:١). الأجداد ونشاطهم بل واعتقاداتهم بحياة ما بعد الموت.

وإيمانا من جامعة صنعاء بأهمية دور التاريخ اليمني القديم في بناء الحاضر وإسهام في الحفاظ على التراث الثقافي ونشر الوعي الأثري، قامت بتأسيس قسم الآثار جامعة صنعاء عام ١٩٨٢م بعد أن كان شعبة بقسم التاريخ ويكون بذلك أقدم أقسام الآثار في الجامعات اليمنية ورائد الدراسات الأثرية اليمنية يقوم بتدريس علوم الآثار وتخصصاته (عبد الله ١٩٨٤م: ٣٢).

ويتكون القسم من شعبتين آثار قديمة وآثار إسلامية، ويتلقى طلابه العلم على يد نخبة من الأساتذة اليمنيين ممن يحملون أعلى الشهادات التخصصية، والذين كانوا بالأمس طلاب فيه بالإضافة إلى بعض الأساتذة العرب الوافدين. والقسم يمنح درجتي الماجستير والدكتوراه و(دبلوم في الآثار)، ومن أهم مخرجاته قادة العمل الأثري في ربوع يمننا الحبيب.

ولأن الدراسة فيه تقوم على الجانبين النظري والتطبيقي فقد تم تجهيزه بالعديد من الملحقات الضرورية أهمها المتحف.

تأسيس المتحف التعليمي

في العام ١٩٨٣م شرع قسم الآثار بالتعاون مع إدارة الجامعة بإنشاء متحف تعليمي خاص بالآثار اليمنية وقد شهد بداية متواضعة حيث ضم بعض القطع الأثرية القديمة والإسلامية والتي تسهم في تدريب الطلاب وتعويدهم على التعامل المباشر مع الآثار (ياسين ١٩٩٥م: ١).

مكونات المتحف

يتكون المتحف من ثلاث قاعات عرض رئيسية تم تجهيزها بفترينات زجاجية صممت لتلاءم طريقة العرض، ونوعية المقتنيات الأثرية، بالإضافة إلى الممر والذي جهز بفترينات تتلاءم وتخطيطه المعماري وهي على الشكل التالي:

قاعة رقم (١):

تم تجهيزها كقاعة مخصصة للآثار البيولوجية (المومياوات) حيث جهزت بمقاييس الرطوبة والحرارة والمواد الكيميائية الحافظة لعرض مجموعة متنوعة من المومياوات وبعض القطع الأثرية القديمة وهي:

* أستاذ الآثار والأنثروبولوجيا المساعد، قسم الآثار جامعة صنعاء

١. مومياء ملحان وقد تم العثور عليها في كهف في منطقة المحويت.

٢. مومياوات شبام الغراس تم العثور عليها بحفرية إنقاذية من قبل بعثة قسم الآثار في أكتوبر١٩٨٣م، فقط واحدة مكتملة (نور الدين١٩٨٥م:١٣٢).

٣. مجموعة من الأثاث الجنائزي الذي عثر عليه بجانب مومياوات شبام الغراس ويتكون من رمح من الحديد، وإنا فخاري يحتوي مواد عضوية، وعسب نخل علية نقش بالخط المسند، وعصا الرمح مكسو بالجلد

٤. قطع أثرية معدنية أدوات ربما استخدمت في التطبيب

٥. عينات من حرير الكتان المصبوغ بالأحمر والرقيق الصنع والخشن

٦. زوجين من الأحذية الجلدية، وصندل جلدي

٧. مجموعة متنوعة من العملات القديمة

٨. تماثيل حجرية (جيري، والشست)، ومعدنية وهي لحيوان الثور، والصقر، الجمل

وفي بداية التسعينات تم إضافة مجموعة أخرى من المومياوات والتي تم إنقاذها من كل من منطقة جبل النعمان ثلا، والطويلة في المحويت.

قاعة رقم (٢):

خصصت لعرض مجموعة من الآثار الإسلامية لمختلف الفترات وهي:

١. مجموعة من المخطوطات العلمية (فقه، وحديث) وقران كريم

٢. مجموعة من شواهد القبور الإسلامية

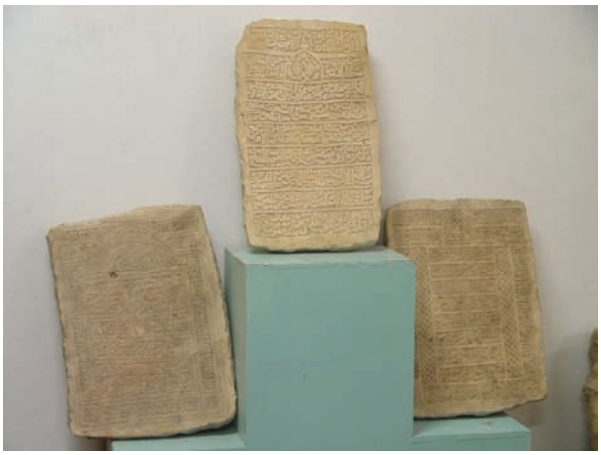
٣. مجموعة من الأسلحة المعدنية

٤. مجموعة من العملات الإسلامية

٥. مجموعة من المباخر المعدنية والمسارح الحجرية

٦. مجموعة من أدوات الزينة، من الأحجار الكريمة والشبه الكريمة

٧. أواني وشقف فخارية



قاعة رقم (٣):

أعدت لعرض مجموعة من الآثار القديمة وهي مكونة من:

١. أفاريز حجرية عليها زخرفة حيوان الوعل

٢. نقوش حجرية بالخط المسند

٣. نصب قبورية (تماثيل وجوه بشرية) من الحجر الرخام.

A-10-748

A-20-644

٤. مجموعة من المباخر من الحجر الجيري، ومن الرخام

٥. نماذج من موائد القرابين ثلاثية الأرجل من الرخام

٦. مجموعة من المذابح الحجرية

٧. مجموعة من التماثيل الحجرية من الرخام

٨. قطع أثرية متنوعة

٩. قطع عظمية عليها زخارف حيوانية

١٠. قطع عاجية عليها زخارف حيوانية ونباتية

١١. أجزاء من أفاريز مزخرفة من الحجر

١٢. مجموعة رائعة من أواني البرجية الشكل من المرمر المرقش

١٣. مجموعة من الأواني الفخارية

A-20-632

الممر:

يحتوي على فترينات حائطية تم تصميمها على شكل هرمي ووضع فيها قطع أثرية خفيفة الوزن (أواني فخارية، أختام، سهام حجرية، دمى طينية، شواهد قبور حجرية صغيرة الحجم) وما يقابلها في القاطع الداخلي تم تجهيز النوافذ المغلقة لعرض قطع أثرية (أمفورات فخارية، لوحات حجرية مزخرفة، محابر حجرية، أدوات زينة من الزجاج وبض النعام، أساور زجاجية.....)، وفي الأعلى تم وضع صور فوتوغرافية مكبرة لنماذج من الآثار المعمارية القديمة والإسلامية.

قاعة مقولة:

منذ بداية التسعينات بدأ قسم الآثار بالقيام بالتدريبات الميدانية (المسوحات والتنقيبات الأثرية) ومن نتائجها كشف العديد من المواقع القديمة وتم العثور على مجموعة ممتازة من المعثورات الأثرية وكان لابد من عرضها فتم افتتاح قاعة جديدة خصصت لعرض معثورات الحفريات الأثرية وسميت قاعة مقولة ومن أهم المعروضات موائد قرابين، ومذابح، وأواني فخارية كبيرة الحجم والعديد من القطع الأثرية المتنوعة هي نتائج تنقيب ستة مواسم.

أهداف المتحف:

١. هدف تعليمي وهو تدريب طلاب الآثار نظريا وعمليا على التعامل مع المعثورات الأثرية

٢. التعريف بحضارة اليمن منذ ما قبل التاريخ حتى العصر الحديث.

٣. إبراز دور جامعة صنعاء وإسهامها في الاهتمام بالآثار والحفاظ على التراث الثقافي.

طريقة وأسلوب العرض:

تقوم طريقة العرض في المتحف على الأسلوب النوعي والزمني إلى حد ما بمعنى عرض كل نوع أو صنف من القطع الأثرية في مكان واحد وتلك التي تنتمي إلى زمن واحد كالآثار الإسلامية على سبيل المثال.

توثيق المقتنيات الأثرية:

تم إتباع الطرق العلمية في توثيق القطع الأثرية فعند دخول أي قطعة تم ترقيمها وأعطى رمز معين لكل صنف على سبيل المثال (الفخار...A-10-) و(الحجر...A-20-) وتصويرها وأخذ مقاساتها وتوصيفها في سجل خاص حسب تاريخ دخولها المتحف وكما تم عمل لكل قطعة كرت خاص يحمل نفس البيانات السابقة.

A-20-688

أهم الآثار المعروضة:

بعد البداية المتواضعة التي صاحبت افتتاح متحف قسم الآثار فأنه اليوم يضم ما يقارب ألف قطعة مسجلة (قديمة وإسلامية) القليل منها معروض بالإضافة إلى الكثير من القطع الأثرية الغير مسجلة وهي نتائج حفريات ومسوحات مقولة، وبين جدرين، وبني مطر وذلك نتيجة لعدم توفر المخازن المناسبة (تقوم حاليا رئاسة الجامعة بتجهيز مبنى جديد بجانب مبنى قسم الآثار من مكوناته مخزن للمتحف) تجدر الإشارة إلى أن متحف قسم الآثار هو المتحف الوحيد في الجزيرة العربية وربما جنوب غرب أسيا الذي يضم مجموعة متنوعة من المومياوات المحنطة والتي يعود أقدمها بناء على الراديو كربون ١٤إلى القرن الثالث قبل الميلاد.

A-10-542

أهمية المتحف

المتاحف مؤسسات تعليمية لديها القدرة الكبيرة على تمكين المجتمع من تعليم نفسه، وفي نفس الوقت مطلوب من القائمين عليها بذل جهود كبيرة، وتوفير جميع الوسائل السمعية والبصرية وتمكين الباحثين من المعلومات (قسم السيد١٩٩٩م:٣). وإلى جانب الدور التعليمي للمتحف ونظرا لأهمية ما يحويه من مقتنيات وتراث ثقافي فقد أصبح معلما ثقافيا هاما للتعريف بالحضارة اليمنية القديمة، ومزارا يؤمه كبار العلماء والباحثين والمتخصصين بالآثار اليمنية وطلاب العلم وكبار الضيوف من الشخصيات السياسية، والعلمية والوفود السياحية (النود١٩٨٩م:١).

مخزن المتحف

هناك العديد من القطع الأثرية التي تم تخزينها إما لعدم وجود مساحة لعرضها أو التي دخلت حديثا وتحتاج لتوثيق وتسجل أو الغير مكتملة وهي أجزاء صغيرة ومنها تحتاج إلى ترميم.

ترميم وصيانة المقتنيات الأثرية

بعد افتتاح المتحف تم البدء في جمع واقتناء القطع الأثرية والتي كانت الكثير منها تعاني من التدهور والتلف ولكي يتم عرضها لابد من القيام بعملية الترميم والصيانة على يد متخصصين في علم الترميم وهو ما قام به أساتذة الترميم من جمهورية مصر الشقيقة، والجدير بالذكر أن معمل الترميم بقسم الآثار هو أول معمل يقوم بصيانة وترميم القطع الأثرية، فقد تم القيام بترميم وصيانة العديد من القطع الأثرية التي تعرض حاليا من القسمين العضوي وغير العضوي، وسوف نحاول تقديم عرض لنماذج من تلك القطع الأثرية بناء على نوعية مادة الأثر(شايف٢٠٠٧م:).

معمل الترميم

بالتعاون بين إدارة الجامعة والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تم تجهيز معمل ترميم لقسم الآثار في العام١٩٨٣م وزود بالمعدات والمواد الكيميائية وذلك لتدريب الطلاب على ترميم وصيانة الآثار العضوية والغير عضوية (عبد الله١٩٨٤م:١١٤).

أولا القطع الأثرية غير العضوية:

أ. المقتنيات الحجرية

١. مائدة قرابين من المرمر تحمل رقم A-20-385 تعرض في فترينة رقم ١٦ قاعة٣.

٢. .غطاء أنية من المرمر تحمل رقم A-20-349 تعرض في فترينة رقم ٧ قاعة رقم٧

٣. آنية من المرمر تحمل رقم A-20-598تعرض في فترينة رقم ٧ قاعة رقم ٣

٤. مائدة قرابين من المرمر تحمل رقم A-20-632 تعرض في فترينة رقم ٣ قاعة رقم٧

٥. تمثال بشري من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-649 يعرض في فترينة رقم ٤ قاعة رقم ٣

٦. تمثال بشري من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-226 يعرض في فترينة رقم ٤ قاعة رقم٣

٧. أنية من الحجر يحمل رقم A-20-413 يعرض في فترينة رقم ١ قاعة رقم ٣

٨. وحدة قياس من الحجر الرخام يحمل رقم A-20-14 يعرض في فترينة رقم ١٦ قاعة رقم ٣

٩. مبخرة من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-831 يعرض في فترينة رقم ١٠ قاعة رقم ٣

١٠. شاهد قبر من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-550 يعرض في فترينة رقم ١٢ يعرض في الممر

١١. نقش بالخط المسند بدون رقم قاعة رقم ٣
١٢. إناء حجري يحمل رقم A-20-26
١٣. أنية من المرمر يحمل رقم A-20-35
١٤. إفريز وعول من الحجر الجرانيت A-20-80
١٥. مائدة قرابين تحمل رقم A-20-354
١٦. مبخرة من الحجر الجيري A-20-357
١٧. مبخرة من الحجر الجيري A-20-3
١٨. شاهد قبر من الحجر الجيري A-20-350
١٩. مبخرة غير مكتملة A-20-737
٢٠. مسرجة من الرخام A-20-739
٢١. نقش من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-750
٢٢. قطعة من المرمر A-20-747
٢٣. تمثال وجه أدمي من الحجر الجيري يحمل رقم A-20-564

A-20-747

ب. المقتنيات البرونزية
١.إناء من البرونز يحمل رقم A-20-25
ج. المقتنيات الفخارية

ثانيا الآثار العضوية:
أ. المومياوات
١. بعد اكتشاف مومياوات شبام الغراس في ١٩٨٣م تم أستدعى مختصين من هيئة الآثار المصرية وذلك للقيام بعملية ترميم وصيانة المومياوات وإعداد قاعة خاصة لعرضها
٢. ترميم جميع المومياوات بالمتحف على يد أستاذ مادة الترميم صالح أحمد صالح.
ب. الجلود
ج. المخطوطات
د. العظم
١. قطع من العظم عليها زخارف محفورة تمثل حيوانات برية كالزرافة تعرض في فترينة رقم (١) قاعة رقم(٣)

الدراسات العلمية التي أجريت على المقتنيات

هناك العديد من الدراسات التي تناولت مقتنيات المتحف ونشرت بالعديد من اللغات، في الأبحاث والرسائل والدوريات العلمية المحلية والأجنبية منها (اليمن الجديد، الإكليل، دراسات يمنية، المسند، ....) وحاليا يتم طباعة كتلوج للقطع الأثرية ودليل بأهم المقتنيات الأثرية.

*****

المراجع

١. السعيد، سعيد: متحف الآثار، قسم الآثار جامعة الملك سعود، الرياض، ٢٠٠٦م.
٢. شايف، عبد الحكيم: الجهود المبذولة لصيانة وترميم الآثار والتراث الثقافي، بحث مقدم إلى الدورة التدريبية حول صيانة القطع الأثرية عمان ٢٠٠٧م، غ.م.
٣. عبد الله، يوسف: دليل كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٨٤م.
٤. قسم السيد، صديق: الدور التعليمي للمتحف، بحث مقدم لمؤتمر جامعة الخرطوم، الخرطوم، ١٩٩٩م،ص١-ص٢
٥. نور الدين، عبد الحليم: مقدمة في الآثار اليمنية، منشورات جامعة صنعاء، ١٩٨٥م.
٦. النود، محمد: متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء رؤية لمحتوياته وأهميته العلمية في الدراسات الأثرية، بحث مقدم لندوة الآثار اليمنية أهميتها وسبل حمايتها، الهيئة العامة للآثار ودور الكتب، صنعاء، ١٩٨٩م.
٧. ياسين غسان: نبذة مختصرة شاملة عن متحف قسم الآثار، قسم الآثار، ١٩٩٥م، غ.م.

ترميم تمثالين لأسدين من البرونز في متحف اللوفر – باريس*

إعداد/ عادل سعيد و رشاد القباطي**

مقدمة:

يعتبر الترميم بمثابة الحفاظ على القطع الأثرية وإيقاف التلف والتآكل المتواصل والمتراكم عبر السنين من سوء التخزين أو من المواقع الأثرية التي استخرجت منها وبسبب العوامل الطبيعية المحيطة والمؤثرة عليها. وترميم القطع الأثرية يتطلب مرمم متخصص وذو خبرة في مجال الترميم ومؤهل لذلك وعلى أن يتبع الطرق العلمية الصحيحة، آخذاً في اعتباره الدقة والحذر في استخدام الأدوات الخاصة بالترميم الميكانيكي واستخدام المحاليل الكيميائية المناسبة بعد عمل الاختبارات. حتى لا تتسبب في طمس معالم القطعة الأثرية من حيث الشكل أو اللون ففي حالة الخطأ لا يمكن الرجوع إلى الحالة السابقة، وخاصة في ترميم القطع البرونزية إذ يجب الحفاظ على طبقة الباتينا الخضراء [Patin]. فالبرونز يتكون من خليط النحاس والقصدير والرصاص وبنسب متفاوتة. وطبقة الباتينا تعتبر الطبقة الخارجية الأصلية والواقية للقطع البرونزية.

وفي ظل التعاون الثقافي بين اليمن وفرنسا فقد أبرمت اتفاقية في مجال ترميم القطع الأثرية الهامة بين الهيئة العامة للآثار والمتاحف ممثلة برئيس الهيئة د/ عبد الله باوزير ومتحف اللوفر ممثل في مدير المتحف هنري اورايت. وبالتنسيق مع السيدة مارلين باريت مسئولة التراث الثقافي بالسفارة الفرنسية، والسيدة فرانسواز ديمونج مسئولة في مجال المحافظة على الآثار في متحف اللوفر. وتم الاتفاق على ترميم تمثالين لأسدين من البرونز وعرضهما في إحدى صالات قسم الآثار الشرقية في متحف اللوفر، وتم سفر التمثالين في ٢٠٠٩/١/١٩م، واستمرت عملية الترميم مدة ثلاثة أشهر، ثم تم عرضهما من ٢٠٠٩/٦/٤م حتى ٥/ ٢٠٠٩/١٠م. وإعادتهما إلى اليمن في منتصف شهر أكتوبر ٢٠٠٩م.

التمثال الأول: أسد من البرونز ضمن مقتنيات المتحف الوطني صنعاء يحمل رقم (YM36526) ومكان العثور تمنع (؟) محافظة شبوة .

التمثال الثاني: أسد من البرونز ضمن مقتنيات متحف إب ويحمل رقم (IM24) ومكان العثور جبل العود محافظة إب.

وتشكل فريق الترميم تحت إشراف السيدة فرانسواز ديمونج، ومثل الجانب الفرنسي السيدة كرستين باريسل والسيدة شارلوت ريرول والسيدة ماري مانويل والمهندس بنوا ميل المسئول عن تحليل البرونز والتربة والفحم العالق بالأسدين. ومن الجانب اليمني عادل سعيد ورشاد القباطي متخصصين في الترميم من الهيئة العامة للآثار والمتاحف في اليمن.

فريق الترميم أثناء العمل مع السيدة ديمونج

* تمت المشاركة بهذا البحث في الدورة التدريبية "مقدمة في المبادئ الأساسية في المحافظة على المقتنيات الأثرية والترميم" والتي أقامها فريق متحف اللوفر في متحف عدن خلال الفترة ٢٨-٣ إلى ٢-٤- ٢٠٠٩م لتدريب مجموعة من موظفي المتاحف اليمنية.

** اختصاصيان في مجال الترميم - المتحف الوطني - صنعاء.

المرممتان كرستين و شارلوت

مراحل الترميم:

أولاً: التوثيق: Documentation

ا) **الوصف الأثري**

أ) التمثال الأول:

أسد من البرونز بشكل واقف على قاعدة يمثل لوحة جدارية من تمنع (؟) محافظة شبوة ضمن مقتنيات المتحف الوطني صنعاء يحمل رقم (YM36526) وعلى قاعدة الأسد نقش مسند قوامه خمسة أسطر، يعود إلى الفترة القتبانية.

مقاسات الأسد: الطول ٧٠سم والارتفاع ٤٦سم، بينما ارتفاعه عند الظهر ٣٧سم ، و طول قاعدة التمثال ٦٦ سم وارتفاعها ٩,٥ سم وعرضها ٥ سم، وسماكة البرونز ما بين ٢-٣مم، ووزنه قبل الترميم ٢١,١٠ كجم.

والتمثال مكسور إلى جزئيين كبيرين احدهما يمثل رأس الأسد مع الصدر وجزء من الظهر والجزء الثاني يمثل القاعدة الذي يستند عليها تمثال الأسد مع الأقدام الأربعة وما تبقى من الظهر والمؤخرة، وجزء صغير يقدر بـ (١٨x ١١سم) من وسط بطن الأسد عليها جزء من طرف ذيل الأسد، وجزء آخر يمثل احد أجزاء التثبيت للأسد في الواجهة الخلفية من مؤخرة الأسد مقاسها (٦ x ٣ سم) بالإضافة إلى أجزاء صغيرة متفتتة. والأقدام الأربعة للأسد محورة على شكل أقدام ثور، ورأس الأسد ملتف إلى اليمين وبارز عن مستوى الجسم بـ(٧سم) وشكله شبه دائري وارتفاع الرأس ١٨ سم وعرضه مع الأذنين ٢٤سم وعرض الفك ١٢ سم وارتفاعه ٣ سم وطول اللسان ٥ سم بحيث تبرز إلى الخارج بمسافة ١,٥سم وعرضها ٢ سم. للأسد أربعة أنياب في الفكين العلوي والسفلي، ويتوسط النابين العلويين ١٠ أسنان بمسافة ٦ سم، وأنف الأسد بشكل متدرج إلى أعلى في ثلاثة مستويات تدل على حالة غضب الأسد، العينين لوزيتين يعلوها فرو رأس الأسد، يلتف حول الوجه بشكل

التمثال الأول قبل الترميم

نتؤات بارزة تمثل خصلات الشعر، وفي مؤخرة الجسد يوجد بروز يمثل ذيل ملتف بين القدمين الخلفيين إلى أعلى.

ونلاحظ طبقات الصدأ متراكمة على سطح البرونز ذو لون اخضر فاتح ومتذري وهو عبارة عن كلوريد نحاس قاعدي اتاكاميت atacamite وهذا النوع من الصدأ خطير جداً ويمكن إزالته بالترميم الميكانيكي وهناك صدأ آخر لونه اخضر داكن يسمى هيدرو كربونات النحاس (ملاكيت Malachite).

وأطراف الأقدام تمثل مخالب الأسد، والقدم اليمنى الأمامية مكسورة. كما أن الأسد لا يوجد له ذيل وهو عبارة عن دائرة صغيرة تبرز قليلاً عند المؤخرة للدلالة عن الذيل. والجزء الخلفي للأسد عليه طبقات سوداء داكنة وذلك بسبب حريق حدث للموقع بعد انفصال التمثال إلى جزئيين بينما الجزء الأمامي منه تلتصق فيه مادة كلسيه بيضاء وهي كربونات الكالسيوم وتم معرفتها بعد الفحص الكيميائي في المختبر.

ب) التمثال الثاني:

التمثال الثاني قبل الترميم

أسد من البرونز واقف على الأقدام من جبل العود محافظة إب ضمن مقتنيات متحف إب ويحمل رقم (IM24) ويعود إلى الفترة الحميرية.

مقاسات الأسد: الطول ٤٠ سم والارتفاع عند الرأس ٣٧ سم وعند الظهر ٢٥ سم. وزنه قبل الترميم ١٠,٤٥كجم. والأسد مكسور إلى نصفين من مكان الربط أثناء الصناعة يظهر من ذلك إن التمثال صب بقالبين منفصلين من الطين المحروق وبعد استكمال الصب للبرونز تم تجميع الجزئيين وهو نفس مكان الكسر نظراً لأنها منطقة ضعيفة. وسماكة البرونز ١,٥مم بينما منطقة اللصق تبرز إلى الداخل ٥ مم.

مكان الكسر للتمثال الثاني

٢) **التصوير الفوتوغرافي**: Photography

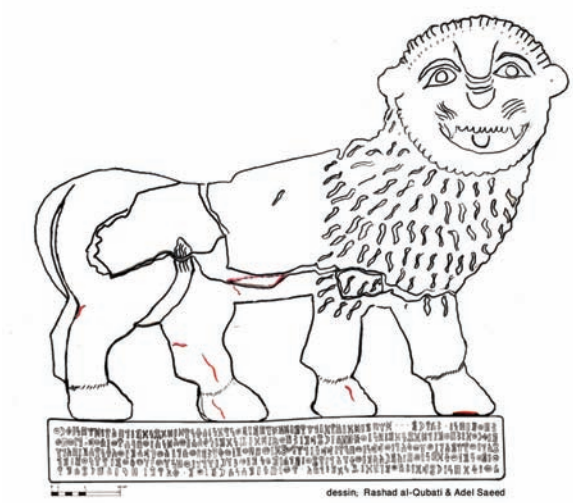
يعتبر التوثيق بالصور لحالة القطعة الأثرية قبل الترميم ويتم التصوير باستخدام إضاءة مناسبة مركزة وعاكسة من عدة جوانب بغرض تفادي الظل الناتج عن بروز بعض الأجزاء على سطح القطعة الأثرية واخذ صور مطابقة للأصل مع توضيح الألوان الحقيقية لطبقات الصدأ واخذ صور تفصيلية، وتستمر عملية التصوير ملازمة لمراحل الترميم المختلفة، قبل وأثناء وبعد الترميم.

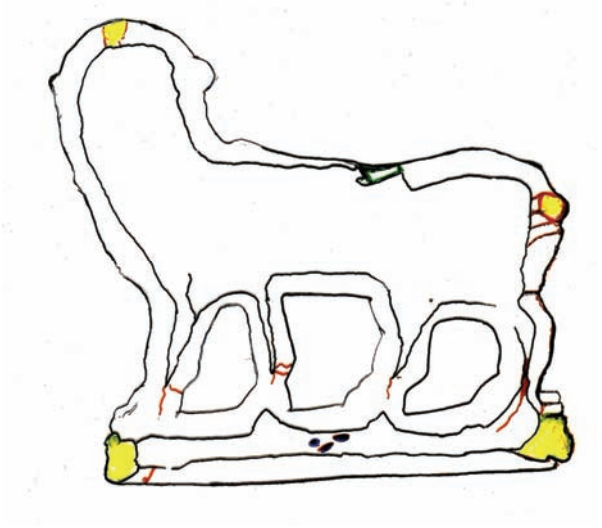
٣) **الرسم** Drawing

لقد قمنا برسم الأسدين البرونزيين من الجانبين كلاً على حده، مع رسم التفاصيل الدقيقة التي تبين الحالة قبل الترميم مع إظهار التشققات والشروخ والكسور وتوضيح الملامح التي لا تظهرها الصور الفوتوغرافية من فنيات العمل البارز والغائر والزخرفة، ويتم الرسم بألوان مختلفة بحيث يظهر اللون الأسود الملامح الرئيسية والتفصيلات الدقيقة للقطعة الأثرية، واللون الأخضر يوضح المناطق الضعيفة والمنثنية واللون الأحمر يبين الكسور واللون الأصفر يبين مادة القضاض الملتصقة بالأجزاء التي كان يثبت بها الأسد الأول في الجدار، ربما كان يمثل لوحة جداريه في جدران احد المعابد القتبانية. رسم النقش المسند الذي نفذ بالخط البارز على قاعدة تمثال الأسد وبمقياس رسم ١: ١.

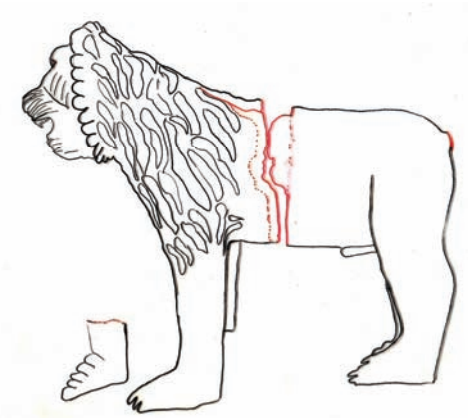
رسم التمثال الأول مع تفريغ النقش المسند

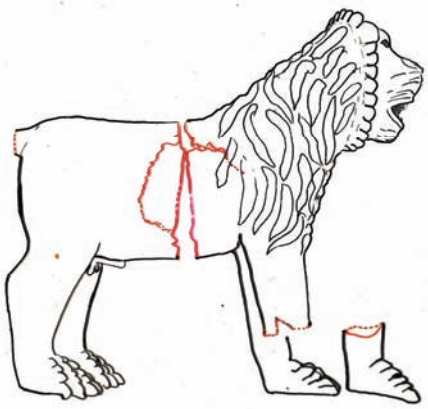
رسم التمثال الثاني





الرسم المفرغ للتمثال الأول من الأمام والخلف





الرسم المفرغ للتمثال الثاني

ثانيا: الاختبارات والتشخيص والتدعيم:

أ) تحليل الفحم Charcoal Analyses

لقد قام فريق فرنسي متخصص بأخذ عينات من الفحم العالقة في التربة من الجزء الخلفي لرأس أسد تمنع (؟)، وعينات الفحم تتراوح ما بين ١,٥ و ٢ سم وتم اخذ العينات بغرض الفحص المعملي ومعرفة فترة الحريق الذي حدث للموقع الأثري الذي استخرج منه التمثال. ومعرفة التاريخ تكون بواسطة C14 (كربون١٤).

أخذ عينات من الفحم من التمثال الأول للفحص المعملي

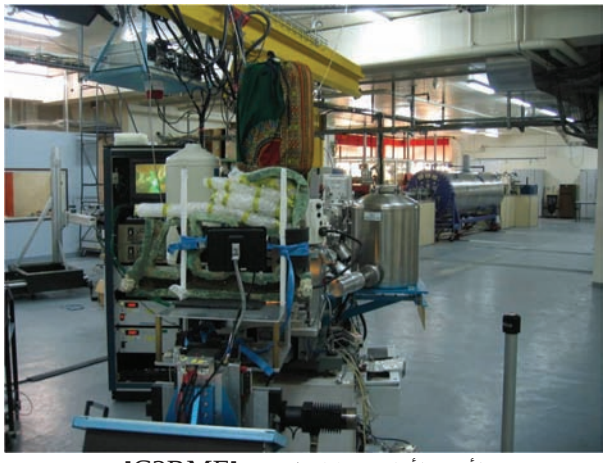
٢) تحليل التربة Soil Analyses

أخذت عينات من التربة من تجويف خلف رأس أسد تمنع (؟) وكذلك عينات من الطين المحروق لأسد إب. وهي تربة قوية وصلبة وذلك بسبب الحرق لها وهي تشكل القالب الرئيسي لصب البرونز ومن خلال التحليل سوف نعرف نوعية التربة وقوة تماسكها وتركيباتها وتاريخها.

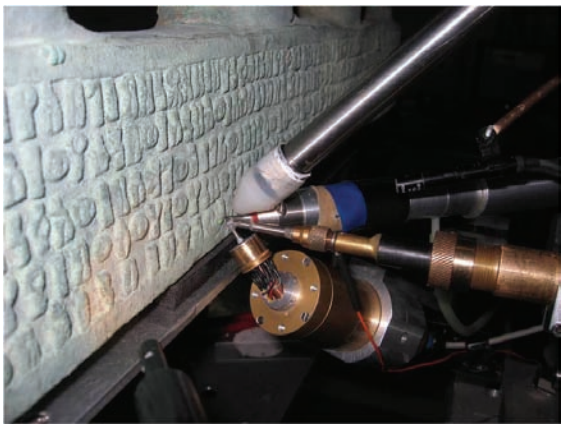
اخذ عينات من التربة من التمثال الأول للفحص المعملي

٣) تحليل البرونز Bronze Analyses

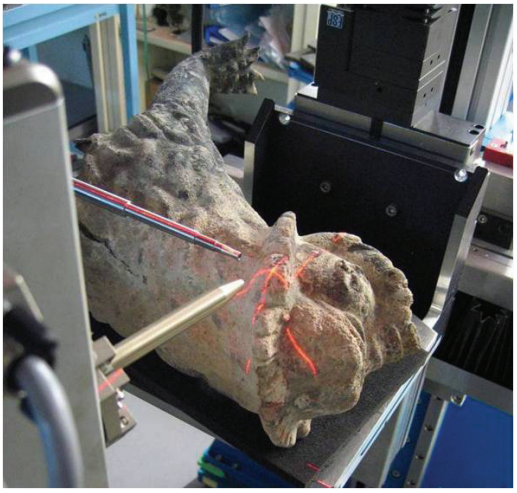
فحص الأسدين البرونزيين في أجهزة مخصصة لذلك ومن خلال هذا الفحص يتسنى لنا معرفة المواد المكونة للبرونز والنسب المتفاوتة بينها ومدى صلابتها وتفاوتها وتحديد تاريخ الصناعة للأسدين بواسطة أجهزة فحص دقيقة ومعقدة.



الأسد الأول وتحليل البرونز [C2RMF]



تحليل البرونز على قاعدة الأسد الأول عن: [C2RMF]



اختبارات فحص البرونز على الأسد الثاني عن: [C2RMF]

وقد أفادت نتائج تحاليل تقنية صناعة البرونز من مركز الأبحاث والترميم للمتاحف في فرنسا (C2RMF).

التمثال الأول التابع للمتحف الوطني صنعاء أسد تمنع(؟) يتركب من ٩٪ قصدير و٤٪ رصاص والبقية نحاس، وتاريخ صناعته يعود للربع الثالث من القرن الأول قبل الميلاد (من خلال النقش). بينما كربون ١٤ (C14) أعطى تاريخ للفحم يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد (C2RMF).

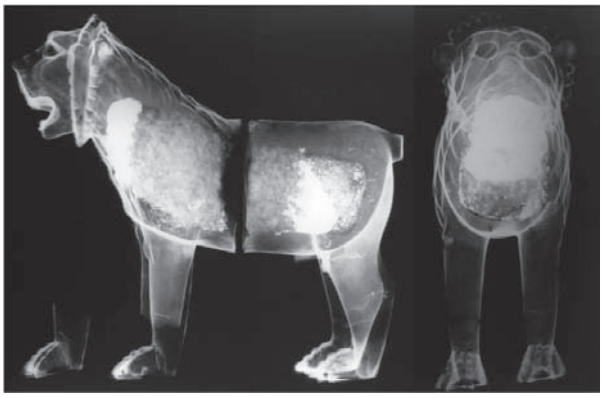
التمثال الثاني أسد إب يتركب من ٨٪ قصدير و١٨٪ رصاص والبقية نحاس. وتاريخ صناعته يعود تقريباً إلى مابين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد(؟) (C2RMF).

٤) التصوير بالأشعة السينية Radiography X

تم تصوير التمثالين بالأشعة السينية ومن خلال التصوير بالأشعة السينية للبرونز يمكن معرفة البناء الداخلي للتمثال والتي لا يمكن ملاحظته بالعين المجردة أو بالميكروسكوب، ويتم تحديد أماكن القوة وأماكن الضعف للبرونز ومتابعة التشققات الصغيرة ومدى تأثيرها ومعرفة أجزاء المعدن المخفية تحت طبقات الطين المحروق وتحديد نواتج الصدأ الداخلية وسمك مادة البرونز في كل مكان من هيكل تمثال الأسد.

التصوير بالأشعة السينية

صور الأشعة السينية للأسد الأول عن: [C2RMF]

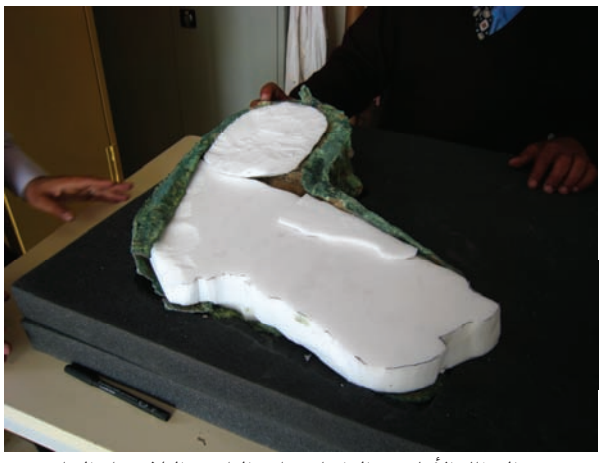


صور الأشعة السينية للأسد الثاني عن: [C2RMF]

٥) التدعيم Supporting

تم تدعيم القطع البرونزية الضعيفة بمادة الفلين المضغوط والبلاستيك الخاص بذلك، وذلك بهدف حماية القطعة الأثرية وضمان عدم الحركة أثناء مراحل الترميم المختلفة حتى لا تتضاعف الأضرار.

رسم قاعدة من الفلين لتثبيت التمثال عليها

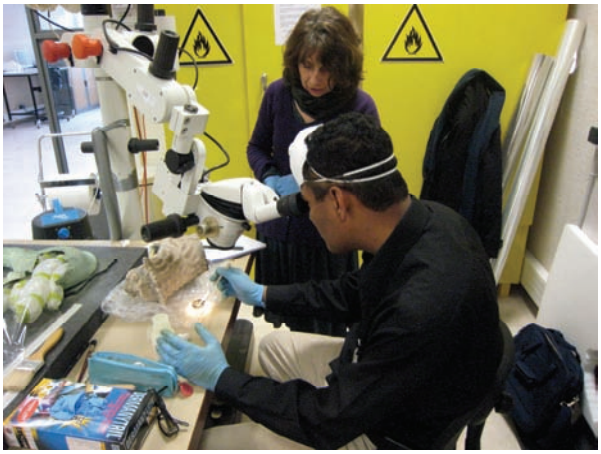


تدعيم التمثال الأول من الداخل بمادة الفلين والبلاستيك الخاص.

تثبيت التمثال الأول على قاعدة من الفلين

٦) اختبارات الترميم Restoration Tests

قبل البدء بالترميم الميكانيكي والكيمائي تحدد مناطق صغيرة وعمل عليها اختبارات بالأدوات الميكانيكية والمواد الكيميائية. وتحديد طرق الترميم المناسبة واختيار المحاليل الأكثر فاعلية دون التأثير بالقطعة البرونزية إثناء الترميم.



فحص العينات للمادة الكلسية وتحديد نوعها

اختبارات الترميم على موضع صغير من القطعة

ثالثاً: الترميم Restoration

١. التنظيف الميكانيكي Mechanical Cleaning

وهو أول الخطوات العلمية والتي يجب إتباعها عند القيام بعمليات التنظيف إذا ما كانت حالة الأثر تسمح بذلك يتوجب فيها اعتماد الدقة والحذر لاستبعاد العديد من طبقات الصدأ المتراكمة والأتربة الغير مرغوب فيها بإزالتها من فوق السطح دون المساس بطبقة (الباتينا) الخضراء.

التنظيف بالفرشاة الجافة

التنظيف بالمشرط

التنظيف بجهاز المايكرو دريل – تنظيف رأس الأسد الأول

جزء من النقش المسند إثناء الترميم والجزء الأخر قبل الترميم

ويتطلب الترميم الميكانيكي خبرة عالية وتقييم دقيق لتحديد عملية التنظيف المراد الوصول إليها، والترميم الميكانيكي يعتبر أكثر الطرق أماناً لا يؤدي إلى تغيرات في التركيب البنائي لمادة البرونز ويحافظ على المظهر الأثري إذا استخدم بطريقة صحيحة وتستخدم الفرش الجافة والمشارط الطبية الدقيقة وجهاز مايكرو دريل وبعض الريش الصغيرة والناعمة تستخدم تدريجياً ووصولاً إلى نتيجة مقبولة ومستقرة وبإزالة بعض طبقات الصدأ التي تكونت نتيجة الجو المحيط للمعدن عن طريق نواتج التشققات والتآكل وبإزالة طبقات الصدأ الأكثر خطراً والأسرع انتشاراً.

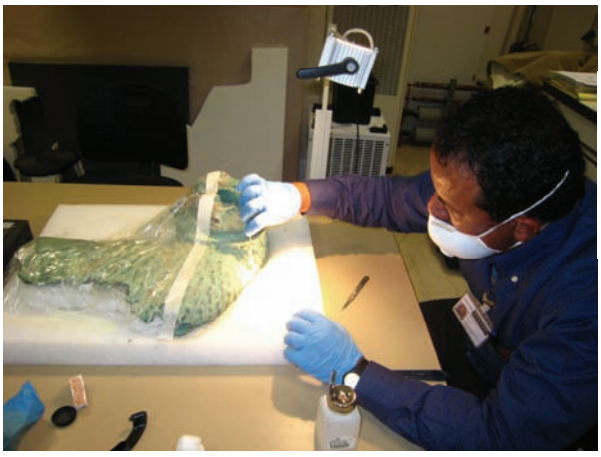
٢. التنظيف الكيميائي Chemical Cleaning

يقوم التنظيف الكيميائي على استخدام مادة انتقائية تسمح بإذابة أو تغيير نواتج الصدأ الخارجية البارزة على سطح القطعة الأثرية البرونزية وإيقاف الصدأ بدون الإضرار بنواتج الصدأ الداخلية أو المعدن.

وعندما تكون طبقات الصدأ كثيفة وسميكة يلزم تليينها بالمحاليل الكيميائية أثناء التنظيف الميكانيكي. وفي حالة عدم قدرة الترميم الميكانيكي على إزالة طبقات الصدأ المختلفة،يتم الانتقال إلى الترميم الكيميائي وعمل اختبارات للمحاليل الكيميائية واختيار المناسب منها والفعال والغير مؤثر على سطح القطعة البرونزية وبعد التأكد من فعالية المحاليل الكيميائية ومدى صلاحيتها وقدرتها في التنظيف واختيار أفضلها طبقاً لحالة الأثر وطبقات الصدأ. وتستخدم كافة الوسائل الكيميائية المتاحة والتي لا تسبب في المزيد من التلف للأثر مع وجوب إتمامها بدقة وفق خطوات

متدرجة على مساحات صغيرة ومراقبة نتائجها أولاً بأول بهدف معرفة المشاكل المختلفة التي تواجه المرمم أثناء الترميم.

التنظيف الكيميائي



التنظيف بالمحاليل الكيميائية

رابعا: التجميع والحماية:

وبعد الانتهاء من أعمال التنظيف للقطعة البرونزية وإزالة نواتج الصدأ المختلفة يتم البدء بتجميع أجزاء القطعة البرونزية بعد معرفة أماكنها الأصلية وترقيمها. واللصق للأجزاء بواسطة مادة رأتنجيه. وبعد الانتهاء من ترميم وتجميع القطعة الأثرية والتأكد من حالتها تبدأ عملية الحماية لها وذلك بواسطة استخدام مواد كيميائية عازلة للهواء الجوي ومقوية لسطح القطعة الأثرية حتى لا تعود طبقات الصدأ مرة أخرى.

التدعيم أثناء التجميع على الأسد الأول من الخلف

التدعيم أثناء التجميع على الأسد الأول

الأسد الأول أثناء التجميع والتقوية

الأسد الأول أثناء التقوية والاستكمال

الأسد الأول بعد الترميم عن: [C2RMF]

الأسد الثاني بعد الترميم عن: Mary Emmanuelle [C2RMF]

الواجهة الخلفية للأسد الأول بعد الترميم عن: [C2RMF]

الأسد الثاني بعد الترميم عن: Mary Emmanuelle [C2RMF]

الأسد الأول أثناء العرض في متحف اللوفر

الأسد الثاني بعد الترميم عن: Mary Emmanuelle [C2RMF]

ترميم السقايات في وادي حضرموت
(دراسة لتجربة ترميم من مدينتي شبام وسيئون)

حسن عبيد طه عبيد *

وادي حضرموت كما قال عنه الرحالة والمستشرقون وكل من زاره من الأجانب يعتبر متحف متجول يمكن التعرف من خلاله على نماذج متنوعة من المآثر كالمدن والمساجد والحصون والقلاع ومختلف فنون العمارة.

ومن خلال الحلقة الدراسية الإقليمية حول تعميق الوعي بفنون العمارة الإسلامية التي نظمتها اللجنة الوطنية اليمنية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) والمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (الايسسكو) والتي انعقدت خلال الفترة من ١٠ – ١٣ مارس ٢٠٠٨م – صنعاء فقد تم عرض ورقة عمل حول احد أهم فنون العمارة الإسلامية في وادي حضرموت ألا وهي السقايات (الأسبلة) باعتباره نموذج بعيد عن الباحثين والمهتمين لذا فقد رأينا أن نلخص ابرز ما جاء في صفحات هذا البحث لينشر في هذه المجلة المتميزة لتعريف الدارسين والباحثين في مجال الآثار بهذا النوع من الفن المعماري في متحف حضرموت.

أولا) الأهمية التاريخية للسقايات:

لقد تفوق المسلمون في كثير من أنواع المباني في كافة أنحاء الإمبراطورية الإسلامية التي تمتد من الخليج الفارسي شرقاً والصين وغرباً إلى المحيط الأطلسي والأندلس. (١)

لقد أنتج لنا المعمار المسلم أنواع مختلفة من فنون العمارة منها المنشآت الدينية بأنواعها والمنشآت الجنائزية.وهناك منشآت الرعاية الاجتماعية و منشآت الصحة العامة و المنشآت المدنية كالمدن وتخطيطها كزبيد وصنعاء وشبام وتريم وغيرها وكذلك المنشآت التجارية والمنشآت المائية كالمقاييس والسقايات والسبيل وغيرها و المنشآت العسكرية(٢).

والسقاية وجمعها سقايات لفظة عربية مصدرها كلمة سقى والسقاية بكسر السين الموضع الذي يتخذ لسقي الناس والسقاية في خارج اليمن هي كل ما يتخذ لسقي الناس كالسبيل والبئر والصهريج وكانت معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ(٣).

وإذا تحدثنا عن العمائر الإسلامية في وادي حضرموت فأننا نجدها كثيرة ومتنوعة ونالت بعضها الدراسة وخاصة فيما يتعلق بالعمائر الإسلامية كالمساجد وكذلك المدن كشبام وتريم وفي هذا البحث سنتناول موضوع واحد وهو من المواضيع الهامة في عمارتنا الإسلامية وهي السقايات في وادي حضرموت أي ما تعرف بالأسبلة وهي نمط معماري عرف في كثير من دول الإسلام وخاصة مصر وسوريا والعراق ودرس الباحثون هذا النمط باعتباره نموذج من المنشآت المائية التي اعتنى بها المعمار المسلم في شتى بقاع العواصم والمدن الإسلامية.

وموضوع السقايات في اليمن تناوله الباحثين ولكن يبقى نموذج في حضرموت لم يدرس لما له من أهمية في حياة الناس الاجتماعية والسياسية.

لقد اختلف تصميم السقايات في وادي حضرموت من حيث الشكل فمنها الحجرية الخالصة ومنها ذات الأساسات الحجرية ثم الأحواض من قوالب الطين المعروف بالمدر ثم تبنى قبة على هذا المبنى مع إضافة فتحات التهوية والتبريد وكذلك المدخل الخاص بتنظيف هذه السقايات.

ثانياً) الوصف العام للسقايات:

في هذا البحث سنتناول نماذج من السقايات في إحدى واهم وابرز مدن وادي حضرموت وهما مدينتا شبام حضرموت ومدينة سيئون كنموذج للدراسة فقط ويبقى البحث في هذا الموضوع طويل ومتعمق في أبحاث

* أخصائي آثار- الهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية شبام حضرموت

قادمة إن شاء الله وقد اخترنا هاتين المدينتين لما تميزت به من اهتمام دولي وحكومي وأيضا لازالت تحتفظ ببعض من هذه المنشآت في أطراف ووسط كل مدينة بغرض التوثيق فقد يصيبها الهدم بمثل ما أصاب الذي قبلها من السقايات بحجة أن هذا التصميم لم يعد يتناسب ومتطلبات العصر الحديث فقد هدمت سقايات واستبدلت بمباني حديثة التصميم وسهلة التشغيل فهي تعمل بواسطة الكهرباء فلم يعد لتلك المآثر أهمية عند بعض الناس لذا جاءت فكرة توثيق ودراسة ما تبقى من هذه المباني في هاتين المدينتين و لا تزال تريم والهجرين والقطن وعلى الطرق الرئيسية والحقول الزراعية مآثر مثل ذلك وهي لا تزال باقية بحاجة إلى دراسة وتوثيق علمي ومنهجي صحيح إذا لم يعاد تأهيلها واستخدامها وفق ما يقتضيه العصر الحديث.

السقايات في مدينة شبام:

١. سقاية التربة:

تقع خارج مدينة شبام من الجهة الغربية وهي تجاور أقدم مقبرة وهي مقبرة هيصم تقع عند مدخل المقبرة من الناحية الجنوبية أطلق عليها هذا الاسم لمجاورتها تربة هيصم السقاية لازالت محتفظة بتصميمها القديم أ ي أن عامل الهدم أو التغيير لم يحدث بعد فقد ظهرت روعة في البناء.

الوصف:

السقاية تقف على قاعدة مستطيلة من الحجر يصل طولها ٤,٧٠ م وعرض ٣,٧٠م ومن الناحية الشمالية للسقاية ترتفع القاعدة حوالي ١,٢٣م.ومبنى السقاية مستطيل الشكل ١,٦٥ x ١,٣٠ م و سماكة الجداران حوالي ٢٦سم، السقاية لها فتحات لسحب الماء منها ففي كل واجهة فتحتان أبعادها ١٥ x ٢٠ سم أما من الناحية الجنوبية فيوجد الباب الصغير من اجل تنظيف حوض السقاية وتصل أبعاده ٥٠x٧٠سم.

يمكن تقسيم مبنى السقاية إلى مستويات المستوى الأول عبارة عن القاعدة التي يرتكز عليها المبنى ثم قاعدة الحوض يصل ارتفاعه ٩٨سم بنى من الحجر ثم القبة التي تغطي المبنى كامل بنيت من قوالب الطين المجففة (المدر) يصل ارتفاعها ١م.

والسقاية من الداخل عجيبة التصميم حيث لم يستغل الحوض كامل لوضع الماء ولكن خصص جزء منه فقط للماء وهي من الناحية الشرقية وهو عبارة عن حوض دائري الشكل ويصل ارتفاعه حولي ٣٠ سم أما المساحة الباقية تركت لوضع أكواب الماء أو لحفظ بعض الأواني وفي تلك الفترة الأواني من الخشب (أشجار السدر أو الأثل) (لوحة ١).

لوحة(١) سقاية التربة

٢. سقاية مسجد الجامع:

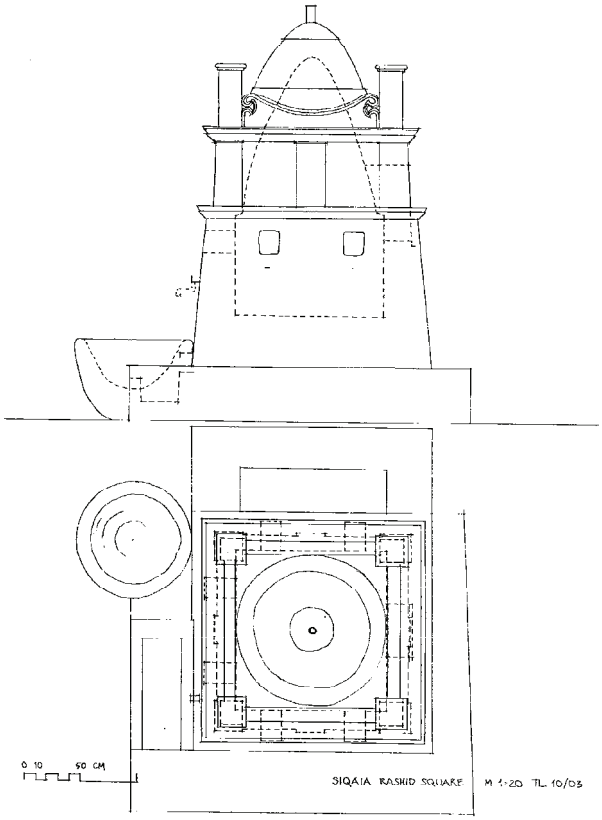
تقع عند مسجد جامع المدينة ويطلق عليه جامع هارون الرشيد حيث تشير المصادر أن الخليفة العباسي قد أمر ببناء جامع المدينة.

الوصف: عبارة عن مبنى مستطيل الشكل أبعاد ها من الشمال إلى الجنوب ٩٥سم ومن الشرق إلى الغرب ١,٨٨م، والمبنى أيضا يقف على قاعدة مستطيلة من الحجر ثم يأتي مبنى السقاية نفسها، يمكن من حيث الوصف تقسيمها إلى عدة مستويات المستوى الأول الذي يلي القاعدة مباشرة يصل ارتفاعه ١,٤٣م ثم مبنى الحوض يصل ارتفاعه ٧٣سم ثم جدار القبة يصل ارتفاعه حوالي ٥٩سم أي أن السقاية بالكامل حوالي ٢,٧٤م للسقاية فتحات لأخذ الماء من جميع

الواجهات مقاسه ٢٦ x ١٧سم ويصل سمك الجدار حوالي ٢٧سم.

واجهة السقاية زينت ببعض الزخارف البسيطة المتصلة بقبة المبنى ثم تأتي القبة إلي زينت نهايتها بقبوع مدببة في أركان المبنى أما باب السقاية فيقع في الجهة الشرقية أبعادة ٨٢ x ٦٢ سم.

يلحق بالمبنى من الناحية الغربية حوض حجري دائري الشكل خصص لشرب الحيوانات ربما خصص للجمال يصل قطره ١م وارتفاعه ٨٥سم، كما يجاور هذا الحوض حوض آخر مستطيل الشكل أبعاده ١,٣٠x ٣٦سم يستخدم لشرب الأغنام (شكل ١).



(شكل ١) مسقط وواجهة سقاية مسجد الجامع في مدينة شبام

ترميم سقايات من شبام

١. سقاية السدة:

٢. سقاية باعشرة:

في شبام عدد كبير من السقايات المنتشرة في وسط المدينة وخارجها البعض منها هدمت واستبدلت بنمط حديث من حيث استخدام مواد البناء من الاسمنت والحديد فمن السقايات التي تم ترميمها سقاية السدة ويطلق عليها بسقاية الرشبة فهي تقع عند بوابة المدينة من الناحية الغربية وهي من السقايات القديمة التي لا يزال تاريخ بنائها في الواجهة الشمالية للسقاية بتاريخ ١٣/ ١٣٣٦/١هـ، وهي ذات نمط معماري جميل حيث تم ترميمها من قبل المشروع اليمني الألماني وبالتنسيق مع الهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية فرع شبام بحيث أعيد ترميمها وتم ترميم الزخارف النباتية التي كانت موجود في الواجهات.(لوحة ٢)

لوحة(٢) سقاية السدة (الرشبة)

ومن السقايات المشهورة أيضاً في شبام سقاية باعشرة والتي تجاور مسجد باعشرة الواقع خارج المدينة من جهتها الشرقية تاريخ بناء السقاية مذكور في الواجهة الشمالية من السقاية بتاريخ ١٣٤٣هـ.

وهي لا تختلف كثيراً من حيث الأبعاد للسقايات الموجودة وهي مربعة الشكل وقد تم ترميم السقاية من قبل المشروع اليمني الألماني أيضا. كذلك تم ترميم سقاية جعفر والتي تقع في الركن الشمالي الشرقي من المدينة وسقاية صابر.

وتوجد سقايات أخرى في وادي بن علي بمديرية شبام تم ترميمها وفق النمط التقليدي من

حيث مادة البناء والتلييس بالنورة للواجهات الخارجية (لوحة٣).

لوحة (٣)

لقد أعيد ترميم السقايات في مدينة شبام بنفس المواد التي بنيت سابقاً حيث يعمل الأساسات والقاعدة من الحجر ثم تبنى الأجزاء التي فوق الحوض من قوالب الطين المسمى بالمدر* ثم تبنى قبة السقاية من الطين وتلبس بمادة النورة** وتنفذ الشبابيك من الياجور بحيث يسمح لمرور الهواء لتبريد الماء.
يقول بعض الرجال ممن كانت مهمتهم ملئ هذه السقايات كان في الماضي يؤتى بالماء عبر المعارص أو بواسطة القرب الجلدية.

٢ـ السقايات في مدينة سيئون:

هي من البلدان اليمنية القديمة سميت كشبام وتريم وتريس وهم من أبناء حضرموت وهي لبني معاوية الأكرمين كانت في سنة ٦٠١هـ لبني سعد وضبيان ويقول الرواة أن سيئون اسم لأمراه كان لها عريش بجانب سيئون الغربي المسمى اليوم بالسحيل يمر عليها أبناء السبيل المنقطعون فسميت باسمها البلاد (٤).

وقبل العهد الإسلامي كانت سيئون منازل بني الحارث وبني عمرو، وفي العهد الإسلامي والعهد الأموي كانت العاصمة إما تريم أو شبام فتبعت سيئون شبام وتريم. وفي عام ٤٥٠ هـ بدأت تظهر سيئون تابعة لمدينة بور ثم تطورت المدينة إلى أن أصبحت عاصمة في القرن العاشر الهجري عندما اتخذها السلطان الكثيري بدر بوطويرق عاصمة له فاختطت بعد ذلك الأراضي لبناء البيوت مثل علي بن عبدالله في ١١٢٠هـ والصبان ١٣١٠هـ والسيد هادي بن حسن السقاف في ١٣١٠هـ(٥).

ومن خصائص سيئون عذوبة الماء واعتدال هواءها وكثرة صفائها ولأهلها ميل إلى الإنس وهي محاطة بالنخيل. وهكذا ظلت سيئون مقر حكم آل كثير حتى قيام الثورة في ١٩٦٧م(٦).

نماذج من السقايات في سيئون:

سقاية مسجد السقاف:

يقع مسجد السقاف في حي شهارة بسيئون وهو من المساجد القديمة ولكن جددت جدرانه في وقت متأخر والسقاية تجاور هذا المسجد من الناحية الشرقية وهي عبارة عن مبنى مستطيل الشكل أبعاده من الشرق إلى الغرب ٢،٨٦م ومن الشمال إلى الجنوب ١،٨٢م وسمك الجدار حوالي ٣٨سم ارتفاع السقاية حوالي ٢،٤٨م وقد زينت أركان السقاية بزخارف متدرجة إلى أسفل وزخارف منشارية، أما في أركان المبنى فقد خطت بخطوط حلزونية وبنيت قاعدة السقاية والحوض من الحجر ثم غطت الأحواض بقبتين بنيت من الطين المدعم بأعواد الخشب وهي من أشجار العلب(السدر) وقد قسم حوض الماء من الداخل إلى قسمين كل قسم غطي بقبة.كما ليست الواجهات بالنورة أيضا (لوحة ٤).

لوحة (٤) سقاية مسجد السقاف

واجهة السقاية من الناحية الجنوبية كتب عليها خط عربي نصه: لا اله إلا الله محمد رسول الله مع كتابة تاريخ البناء وهو ١٣١١هـ وهي فترة حكم السلطان منصور بن غالب الكثيري في سيئون. كذلك نفذت بعض الزخارف البسيطة على القبتين عبارة عن خطوط زجزاجية في جسم القبة ممتدة من الشرق إلى الغرب ولها فتحتا بوابتان من الناحية الشمالية.

السقاية كان ماؤها يأتي من البئر الخاصة بالمسجد حيث لا زالت بقايا القناة التي يمر منها الماء في الناحية الغربية ثم يصب في حوض السقاية.

المبنى لازال محتفظ بهيئته ولم تتغير ولكنه بحاجة إلى صيانة وحفظ من قبل جهات الاختصاص.

سقاية آل حبشي: سقاية الشفاء:

تقع هذه السقاية مقابلة لشارع الجزائر وهو من الشوارع الرئيسية للمدينة وهي تجاور مكتب الشركة الوطنية للنفط من جهة الشرق وهي عبارة عن مبنى مستطيل الشكل أبعاده ٢,٤٠ x ١,٨٥م وارتفاعه ٣,٧٠م يتكون من ثلاثة مستويات هي القاعدة والحوض والقبة.

لوحة (٥) سقاية آل حبشي (سقاية الشفاء)

فتحات المبنى التي يؤخذ منها الماء عبارة عن مثلثات تعلوها زخارف نفذت بقطع من الياجور وبعضها نفذ من النورة تسمى هذه الزخارف محلياً بالخيش ثم زينت أركان السقاية برؤس مدببة. أما القبة فقد بنيت بمادة الطين والمدر تنتهي بكتلة مربعة تعلو القبة كتب عليها رقم ١١٠ ح. أما مدخل السقاية فهو يقع في الجهة الشمالية (لوحة ٥).

هناك سقايات أخرى تتواجد في وسط المدينة وأطرافها كسقاية مسجد باعلوي والتي تقع في الجهة الغربية من المدينة وهي على نفس النمط السابق.

ترميم السقايات في سيئون تجربة الهيئة العامة للآثار سيئون

١. سقاية الحومرة:
٢. سقاية بازياد:

تم ترميم عدد من السقايات في مدينة سيئون من قبل الهيئة العامة للآثار والمتاحف فرع سيئون وقد نفذ هذا البرنامج ضمن مشروع ترميم بعض الحصون في سيئون مثل ترميم حصن الفلس الذي يقع شرقي المدينة نفسها وترميم كوت النخر، وهذا البرنامج جاء بدعم من الحكومة بتمويل من المجلس المحلي بمحافظة حضرموت وكان ذلك في عام ٢٠٠٥م ومن بين السقايات التي تم ترميمها سقاية الحومرة بعد أن تهدمت بعض معالمها وهي تقع في وسط المدينة وهي تجاور مسجد الحومرة تصل أبعادها حوالي ٢م x ١,٥٠م وقد حافظ الترميم على كل ما يتعلق بالمبنى مثل البئر القديمة التي خصصت لتلك السقاية (لوحة ٦).

لوحة (٦) سقاية الحومرة

كذلك رممت سقاية بازياد والتي تقع في حي ٢٢ مايو فقد تم ترميم السقاية بعد أن هدمت كثير من أجزاؤها وقد أعيد بناؤها من جديد وفق مخطط السقايات القديمة مع ترميم البئر الخاصة بها وقد استخدمت نفس المواد التقليدية من طين ونورة وغيره (لوحة ٧)

لوحة (٧) سقاية بازياد

كما تم ترميم سقايات على طريق سيئون تريم في الناحية الشرقية من المدينة.

*****

الهوامش والمراجع:

١. محمد، محمود وصفي: دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٨٠م ص ٣١.

٢. أنظر كتاب الحداد، عبدالله عبدالسلام: مقدمة في الآثار الإسلامية، دار الشوكاني للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ٢٠٠٣م.

٣. الحداد، عبدالله عبدالسلام: المرجع السابق. ص ٧٥.

* المدر: قوالب طينية ينفذ في قالب من عود الأثل تختلف أبعادة بحسب طابق البناء بنيت به مدن وقرى وادي حضرموت كامل فهي عمارة طينية خالصة.

** النورة عبارة عن أحجار تحرق في أفران من الطين تحت درجة حرارة عالية ثم يضاف لها الماء لتصبح بودرة وأثناء العمل تضاف لها النيس أو الرماد. وحالياً استبدل الرماد بالاسمنت

٤. السقاف، عبدالرحمن بن عبيدالله، معجم بلدان حضرموت المسمى إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، تحقيق: إبراهيم المقحفي وعبدالرحمن السقاف، مكتبة الإرشاد –صنعاء، الطبعة الاولى ٢٠٠٢م ص ٣٦٠ - ٣٦١

٥. الصبان، عبدالقادر محمد، مدينة سيئون في سطور إصدارات المركز اليمني للبحوث ١٩٩٤م ص ٢١.

٦. السقاف، عبدالرحمن بن عبيدالله، المرجع السابق ص ٣٩١.

*** الصور أخذت من المشروع اليمني الألماني للتنمية الحضرية بشبام حضرموت والهيئة العامة للآثار سيئون.

المهـــام الأساسية للمتحف

علي ضيف الله السنباني *

على اعتبار المتحف مبنى يأوي مجموعة من المعروضات آيا كانت، عضوية أو غير عضوية، ومن أي مكان كانت، ولأي فترة زمنية، كما إن هنالك متاحف لوظائف متعددة كمتاحف الطبيعة أو متاحف الآثار الإنسانية وكلها تأتي بقصد المتعة مع الارتقاء بمستوى الوعي الآثاري والثقافي بشكل عام. وفي مقالنا هذا سنحاول أن نلقي الضوء على المهام الأساسية للمتحف والتي تتمثل في:

أولا:ـ جمع واقتناء القطع الاثارية وحفظها في مخازن

تهيئ لهذا الغرض جزء منها تعرض للعامة بوضعية تضمن سلامتها.

والاقتناء بداية كان استجابة لحماس الجامعين ثم ظهرت مصادر أخرى أهمها ألإهداء ثم عمليات البحث والتنقيب ثم الشراء وظهر مصدر هام هو المصادرة للقطع من أيدي العابثين والمهربين.

ثانيا:ـ التعريف بالقطع المعروضة.

من المهام الأساسية للمتحف التعريف بكل القطع المعروضة بأمانة وحرفية فكلما وضحت المعلومة عن القطعة زادت قيمتها، لذلك وجب على كل مؤسسة متحفية تقديم صورة كاملة قدر الامكان عن المعروض والفكرة المطروحة بين يدي الزائر بتحديد الفكرة واختيار العينات التي تخدمها، فالأفكار كثيرة ومتنوعة بل ومتجددة مع تقدم الزمان واختلاف المكان والإمكانيات.

لذلك سيكون من الضروري الاستفادة من كل الوسائل المتاحة على سبيل المثال الأعلام بالترويج للمتحف.

وزارة التربية والتعليم بادخال الزيارات الطلابية للمتاحف ضمن النشاط الطلابي.

هذا ومن الوسائل المواثرة والمحفزة لتكرار زيارة المتحف هي أقامة المعارض المؤقتة الداخلية بالتنقل بالعرض من مدينة إلى أخرى أو من مدرسة إلى الأخرى..الخ.

والمعارض الخارجية بانتقال العرض خارج نطاق اليمن وخير مثال على ذلك هو العرض الذي أقامته الهيئة العامة للآثار والمتاحف والمخطوطات بالتعاون مع معهد العالم العربي بفرنسا، تنقل المعرض بين عدة عواصم ومدن أوروبية للفت انتباه شعوب هذه العواصم إلى الحضارة اليمنية أهميتها ودورها البارز ولقد توجت أعمال المعرض بكتاب ترجم إلى عدة لغات.

ومعرض آخر عام ٢٠٠٥م بفرنسا أخذت جميع قطعه من الكثير من المتاحف بالجمهورية اليمنية منها متحف ذمار.

علما أنه يرافق فترات العرض حملة إعلامية كبيرة على اعتباره حدث إعلامي واجتماعي وثقافي.

ثالثا:ـ التسجيل.

وذلك بذكر تفاصيل القطع الواردة في سجلات تذكر بها جميع البيانات مرتبة ومفصلة مع إعداد فهرس خاص بالبطاقات عليه كل المعلومات، إضافة إلى الرسوم والصور التي تلصق على ظهر البطاقات.

يجب التحري في مواد التوثيق المستخدمة من أقلام وأحبار وأوراق وطلاء فتكون من الأنواع التي ستصمد إلى أطول فترة ممكنة رغم أحوال الجو والرطوبة كما يفضل تخزين السجلات الرئيسية في غرف أو خزائن تؤمن سلامتها من الاحتراق أو الإتلاف بسبب العوامل البيئية ومن الواجب إعادة كل سجل إلى وضعه الأول عند الانتهاء من اخذ البيانات اللازمة.

- السجلات المتحفية

توجد للمتحف عدد من السجلات المتحفية إضافة إلى نوعية خاصة من التسجيل وذلك بكتابة وتوثيق جميع البيانات في استمارات أو بطاقات مميزة التي ستكون بياناتها مشابهة للبيانات بالسجل المتحفي الثابت والمتحرك إما سجل الودائع فيختلف قليلا

السجل المتحفي الثابت (الأساسي) ومنه نسختين أو أكثر واحد منها مصور بالميكروفيلم فسجل المتحف وثيقة لا تقدر بثمن إذ تمدنا بصورة سليمة عن القطع المقتناة وتعد مصدر موثوق به في حالة المنازعات كما يمدنا بالمعلومات الموثقة في حالة الدراسات العلمية ويسهل سرعة الوصول إلى المعلومات الخاصة بكل قطعة مسجلة فيه.

فأي تراخي أو تساهل أو تأجيل في تسجيل المعلومات لكل قطعة جديدة سيؤدي إلى أرباك شديد وتداخل في المعلومات فلابد أن يأتي التسجيل والتوثيق متزامنا مع وقت دخول المقتنيات مخازن المتحف، فالخطأ كل الخطأ

* مدير عام الآثار والمتاحف بمحافظة ذمار

الترحيل لمهام التسجيل، لذلك لابد من الحرص بتامين مكان هذا السجل ولو في خزائن مدرعة وتوزع النسخ الأخرى على الإدارات والأقسام المختصة.

ويتميز السجل الأساسي عن باقي السجلات بكتابته بخط اليد أما السجل المتحرك فيمكن الكتابة عليه بالآلة الكاتبة ووجوده يقلل من نسبة خروج السجل المتحفي الأساسي فلا يعرضه للتلف أو الفقدان.

كل البيانات التوثيقية للسجلين الأساسي والمتحرك إضافة للبطاقات المميزة تعتمد بشروط ملزمة كعدد الصفحات تكتب حرفيا مع بيانات معينه وتختم بخاتم الدولة عند كل صفحة وتراجع عدد صفحاته المتسلسلة وسطوره متتالية بمقاس واحد.

عند الصفحة الأولى تكتب كل المعلومات اللازمة من نوعية السجل واسم المتحف ثم تاريخ التسجيل وعدد الصفحات كتابتا مع ذكر اسم المسجل وأي كشط بأي بماده يقتضي إتلاف الصفحة فيما بعد بمحضر إتلاف يوقع عليه كلا من المسجل والمسئول عن الإدارة ثم مدير المتحف وأي إضافة تتم بموافقة المدير وحسب تقديره ضرورة هذا الإجراء على أن تميز هذه الإضافة بكتابتها بحبر مغاير للحبر الذي كتبت به بيانات الصفحة ويوقع المدير على هذه الإضافة لذا يفضل البدء بالتسجيل على مسودات قبل التسجيل في السجل المتحفي،

وفي الأخير يجب الحرص عند التسجيل الكتابة بنوعيه خاصة من الحبر لا يتغير مع الزمن أو الرطوبة أو الجفاف.....الخ.

وتشمل البيانات:

١- كتابة الرقم المسلسل
٢- رقم الأثر مع الرموز
٣- نوع الحيازة
٤- المبلغ في حالة الشراء
٥- اسم وعنوان البائع
٦- تاريخ الحيازة
٧- الوصف الأثري
٨- المقاسات
٩- أصل المادة
١٠- تاريخ القطعة
١١- أرقام سابقة للأثر

هذه البيانات تأتي بنفس الصيغة على البطاقات المميزة الذي تساويه في الأهمية ويتميز بأنه بالا مكان وضع الإضافات والتعديلات فلكل اثر بطاقة خاصة به توضع مرتبة في خزائن خاصة بعهدة أمين المخازن أو المدير.

- سجل الودائع

وهو خاص بالودائع الواصلة للمتحف من أشخاص أو هيئات أو مؤسسات....الخ تسجل على النحو التالي: -

١- رقم الوديعة
٢- كيفية الحيازة
٣- اسم وعنوان المودع
٤- وصف الوديعة
٥- تاريخ الوديعة
٦- تاريخ أخراج الوديعة
٧- مكان الإخراج.

علما أن لإخراج وإدخال المقتنيات أجرأت خاصة إذ لابد من تحري الحذر بتامين وضع القطع الآثارية داخل صناديق خشبية محاطة بالإسفنج وتغلق بإحكام وتختم بالشمع الأحمر وأختام رصاصية مع تعين حراسة أثناء النقل والشحن وعلى أن يؤمن عليها، وعند وصولها تبدأ إجراءات الاستلام بمحاضر استلام تحت أشراف مدير المتحف مباشرتا وهو بدوره سيكلف لجنة تتكون من الأمناء تعمل على فتح الصناديق وجردها وعند رفع التقارير يذكر وضعية القطع مع فرز التي ستحتاج إلى معالجة أو تصوير بعد كل ذلك يعملون على تسجيلها في السجلات والسجل المتحفي (ألأساسي).

- الترقيم

بتخصيص رقم خاص بالقطعة بطريقة جوته والمتعارف عليها بالثلاثية

- الجزء الأول يدون العددين الأخيرين من السنة التي دخلت فيها القطعة المتحف.
- الجزء الثاني رقم المجموعة التي جاءت ضمنها القطعة.
- الجزء الثالث رقم القطعة مع إمكانية فتح جزء رابع خاص برقم القطعة عند تجزؤ القطعة إلى أكثر من قسم، على سبيل المثال الرقم (٢/٨/٢٠/٠٤/) هو عبارة عن سيف برقم ٨/ في المجموعة ٢٠/ والتي سجلت عام ٢٠٠٤م/ والرقم الأخير ٢/ هو عبارة عن الجزء الثاني من القطعة رقم ٨/ والمكونة من سيف والغمد الخاص به.

رابعا:ـ الصيانة والحفظ.

الصيانة والحفظ من التدمير بالتحلل الطبيعي والكيميائي وتعرضها للعوامل البيلوجية كالقوارض والحشرات وغيرها

خاصة القطع العضوية على العكس من ذلك تتأثر المواد الصلبة بعوامل أخرى كتعرضها للتفتت والتقشر.

خامسا:ـ العرض.

بتقريب المعروض إلى وضعه وشكله الأصلي قدر الإمكان ومن الواجب تنسيق القطع الأثرية بالشكل الذي يشد المشاهد والزائر للمتحف ويربطه بموضوع وفكرة شيقة بعيدا عن المغالاة والمبالغة فلا يمل الزائر سريعا وتقل نسبة تركيزه إلى أدنى المستويات كما إن عليه توقع كل الأسئلة التي قد تدور في خلد الزائر.

ولابد من الاستعانة بمادة البطاقات الشارحة التي ستعمل على الإجابة على الكثير من الأسئلة مما يقلل الضغط على مسئول العرض وتوضع البطاقة بالقرب من القطعة فتربطها بالتي قبلها والتي بعدها، فلابد من جذب انتباه وإثارة غريزة الفضول لديه بدفعه للتفحص وإثارة الأسئلة التي سيجد أجوبتها من خلال العرض لذلك وجب التنبيه إلى عدم تشتيت انتباه عين الزائر وتفكيره بأساليب ووسائل وطرق العرض الخاطئة فصالة العرض يجب أن تشغل الواجهة بإبراز خزانات وطاولات العرض في المقدمة ولا يسمح للخدمات الأخرى بتشتيت فكرة العرض فللإضاءة ومستوياتها وألوانها وأنواعها الدور الكبير في نجاح المعرض كذلك هو الحال عند اختيار لون الخلفيات والجدران وخزانات العرض وعليه يتم اختيار المناسب لكل عنصر من هذه العناصر مع بعضها البعض (القطعة، الخزانة، صالة).

فالعرض يفضل إن يأخذ نسق واحد معمم على جميع صالات العرض قدر المستطاع فتسلم من تعدد ألوان الأرضيات والخلفيات.....الخ.

أساليب العرض متعددة فيجب اخذ الأمثل والأفضل الذي سيخدم الفكرة العامة أو الغرض الأساسي من العرض،

فلابد للعارض الاطلاع على احدث طرق العرض المتبعة بزيارة المتاحف الأخرى ودور العرض بكل أنواعها تدعيما لرصيده الفني والمعرفي بالطرق الأفضل للعرض، وصقلا لخبرته المتخفية ليصل إلى مرحلة تمكنه من اختيار نوعية وشكل العرض المتحفي فتوجد عينات تعرض منفردة بذاتها وعينات أخرى تعرض في مجموعات متشابهة أو مكملة لبعضها البعض فتشكل وحدة تاريخية واجتماعية، ويستلزم الترتيب الناجح للقطع براعة فنية في التجميع للقطع ومن ثم عرض هذه القطع في سياق فكرة وموضوع يعمل على ربط الزائر بالعرض المتحفي من أول قاعة حتى أخر قاعة دون أن يشعر الزائر بالوقت الذي أنفقه.

فيتحكم العرض في مسار الزائر تلقائيا دون العنا والتفكير أين يفترض عليه بداية العرض وستسهل له البطاقات الشارحة فكرة وموضوع العرض، لذلك عليه التدقيق والعناية بتقديم شروح سهلة ومختصره فالمتاحف التي سيتذكرها الزائر ويتذكر موضوعات العرض بها ولو بعد حين هي المتاحف التي نجحت بتقديم العرض السهل والمؤثر في نفسية وذاكرة المشاهد بما تجعله متحمس كثرا إذ ما وضعت فكرة زيارة المتحف مرة ثانية وثالثة....الخ.

إن الزائر للمتحف يدخل بمحض أرادته ويخرج منه بعد أن يصل إلى مرحلة التشبع وهذه المرحلة قد يصلها سريعا في حالة فشل العرض لذلك نجد إن طلاب المدارس لن يخرجوا إلا بعد أن يؤذن لهم ولهم مستوى محدد من التشبع لا يمكن بعد بلوغه تسجيل أي مدخل جديد إلا في حالة إثارة الانتباه إما بفكرة غريبة من خلال قطعة متميزة تثير رواح النكتة أو الفضول فيتتبعها إلى النهاية.

هذا وسيفرد باب مستقل في هذه الدراسة عن العرض أنواعه وطرقه ووسائله مع تخطيط صالات العرض وإحجامها إضافة إلى أهم وسائل العرض والمتمثل في الخزانات أنواعها وإحجامها.....الخ.

سادسا:ـ التعليم

التعليم لم يعد يقتصر على الكتب فقط بل وعلى المعروضات ذات الأبعاد الثلاثة والمتحف ليس مجرد مخزن تحفظ به القطع الأثرية بل هو مركزا علمي تكسب الإنسان الكثير والكثير من المعارف والشعور بالانتماء وحب الوطن الذي تغرسه المتاحف في نفوس أبناء الوطن خاصة الأطفال والطلاب عامة بتعريفهم بقصة الحضارة التي أقامها أجداده ليقودهم إلى الاعتزاز بتاريخهم الوطني وشعورهم بالمسئولية تجاه حاضرهم ومستقبلهم وتحقيقا للارتقاء بمستوى الوعي الآثاري لديه.

ويلزم المتاحف العرض في جميع المجالات مستهدفة كل شرائح المجتمع بأسلوب بسيط وبمفردات لغوية سهلة وبسيطة الفهم ولو بإلحاق قاعة محاضرات بخلفية سينمائية تطويرا للخدمات التعليمية والتثقيفية وتوسيع لدائرة اهتمامهم ومداركهم، مراعيا إدخال عنصر المتعة والتسلية لذلك سيكون للعرض المتحفي ثلاثة إشكال:-

- أشكال العرض المتحفي

- الشكل الأول للمعروضات البسيطة ذات ألوان جذابة للأطفال حتى سن الثانية عشر.

- الشكل الثاني والمستهدف به اكبر عدد من الزائرين بعرض قطع مميزة ولافتة للنظر مع شرح مشوق على البطاقات الشارحة ترتب بحيث تقود الزائرين من قطعة إلى أخرى بترابط تام وشعور كله بهجة وسرور لإحساسه انه دخل حقل جديد من حقول المعرفة.

- الشكل الثالث وهذه المستهدف بها الأخصائيين ذوي المعرفة الأكبر والاحتياج الاستثنائي فلا يريدون بطاقات شارحة منمقة تقدم لشرائح معينة من الزائرين إنما ينتظرون أكثر من ذلك فينتظرون اكبر قدر من المعلومات عن كل قطعة معروضة أو مخزنة فغالبا ما تقدم لهم مجموعات من القطع لدراستها بمخازن المتحف أو المكتبات التي تعد خصيصا لتغطية حاجة الدارسين والباحثين وهذه الميزة لا تتوفر إلا بالمتاحف الكبيرة.

إذا لابد من توفر التجهيزات التي تغطي وترضي غرور الثلاث الفئات المستهدفة بالعرض ومتحف ذمار يعد من المتاحف الكبيرة إذ لم يكن الأكبر في الجمهورية اليمنية.

هذا وبالإمكان تزويد الزائر بصور خاصة بالمعروضات ولو في كتيبات صغيرة إضافة إلى المطويان الملونة وكتيبات إرشادية والكتب المصورة للأطفال.

سابعا: ـ الأبحاث العلمية

على اعتبار المتحف مؤسسة علمية أكاديمية تضاهي الجامعات والمراكز البحثية المتخصصة وتمتاز عنها أنها تنشر نتائج أعمالها البحثية بواسطة المعارض التي تقيمها والمطبوعات المتحفية العديدة التي تصدرها على فترات زمنية منها الرسائل العلمية والجرائد والمطويات والتقارير والنشرات وحتى الكتب.....الخ وتوزع هذه الإصدارات على الهيئات والمراكز المهتمة والمكتبات العامة، ان من الضروري اعتماد مبالغ مالية تخصص للبحث العلمي ولو بنسبة ٥٠٪ من أجمالي المرصود خاصة ومتحف ذمار في منطقة خصبة وتتميز بوفرة المواقع الأثرية بها لجميع الأدوار الحضارية بل ومبشرة بثروة معلوماتية استثنائية، فمجال البحث بمدينة ذمار واسع ومتجدد.

كما ولابد أن توفر المكتبة كل ما يلزم الأخصائيين والباحثين خاصة أخر الأعمال والإصدارات بالذات ما يتعلق بمنطقة ذمار والمناطق الأخرى.

فعلى سبيل المثال تحتوي مكتبات متاحف من الحجم المتوسط بالولايات المتحدة الأمريكية على ما يقرب من (٢٥,٠٠٠) ألف عنوان كتاب وبعضها يصل إلى (١٠٠,٠٠٠) ألف عنوان حسب تقديرات (كولمن).

منظر عام لمتحف ذمار الإقليمي

واجهة المبنى الأمامية لمتحف ذمار الإقليمي

إحدى صالات متحف ذمار

المتاحف وأهميتها في نشر التوعية

عقيد/ شرف لقمان غالب *

مقدمة:

المتحف (Museum) وهو مبنى تعرض وتحفظ فيه الأعمال الفنية والآثار القديمة وكلمة متحف تعني الاهتمام بأجناس الشعوب. وفي بلاد اليونان كان (Mouseion) في الأصل مكاناً مرتبطاً بأرباب الحكمة أي الشقيقات التسع اللواتي يرعين الغناء والشعر والفنون والعلوم لكن المعنى الشائع للكلمة كان أدبياً أو تعليمياً. وقد وجد أول متحف في بلاد اليونان في جبل هلييكون يحتوي على مخطوطات هيسود وتمثاثيل محبي الفنون.

ومن هنا فإن المتحف الحديث كانت له أصول عريقة وقديمة، ولكن المتاحف ازدهرت في القرن السابع عشر والثامن وكانت عبارة عن مباني مستقلة خططت خصيصاً لتحتوي أعمال فنية وتحف وآثار.
وقد تطورت المتاحف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وذلك بانتقال المتاحف من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة للشعب مثل ما حدث في فرنسا وروسيا وإيطاليا وبريطانيا ومهما كانت الظروف السياسية كان القرن الثامن عشر هو قرن المتحف الحديث تقريباً في جميع البلاد.

والمتحف الحديث كان مصدره الاهتمام بالإنسان في عصر النهضة.

وقد كانت الكنوز التي جمعها لويس الرابع الخامس عشر تعرض مرتين في الأسبوع في قصر لوكسمبورج للجماهير ولطلبة المدرسة الملكية وقد بدأ بعد ذلك تأسيس أول متحف ملكي لعرض المجموعات الملكية الفرنسية أمام الدارسين والباحثين والمثقفون.

وبعد ذلك بني متحف باريس مثل متحف فيّنا وكانت ملكاً خاصاً للملك. ولكن عندما قامت الثورة الفرنسية تحول المتحف إلى واحدة من المؤسسات الأساسية في الدول الحديثة. وبسبب ما حصلت عليه متاحف باريس من المقتنيات المهمة أصبحت المركز المتحفي للعالم وقد لحقت بها معظم الدول في الاهتمام بالإرث الثقافي والفني والحضاري وحفظه في المتاحف التي أصبحت مركز إشعاع وتعليم.

أنواع المتاحف

متاحف عامة للعرض:

وهي متاحف لعرض التحف والآثار والموروث الشعبي وكذا التاريخ القديم والحديث والمعاصر وقد تكون متاحف متخصصة مثلما هو حاصل في كثير من الدول الأوربية والعربية كمتاحف المواصلات ومتاحف الحيوانات والمتاحف الحربية وغيرها.

متاحف الأبحاث:

وهي في العادة تكون تابعة للجامعات أو جزءاً من جمعية علمية أو محطة أبحاث من أي نوع. ووظيفة هذه المتاحف هي المساعدة في البحث، وفي تعليم الطلبة المتخصصين وليكون واحداً من المعامل الأخرى في ميادين العمل وبديلاً عن العمل على الطبيعة.

متاحف العلوم:

يوجد نوعان هامان من متاحف العلوم أحدهما للعلوم الطبيعية والآخر لعلوم الفيزياء.

فمتاحف العلوم الطبيعة تخصص جزءاً كبيراً من ميزانيتها للبحث أكثر مما تخصصه المتاحف الأخرى، وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أرسلت حملات للجمع في أنحاء العالم فجمعت الكثير من العينات بدءاً من أعماق البحار أعلى قمم الجبال.

* مدير المتحف الحربي - صنعاء

وتقوم متاحف العلوم الطبيعية بدراسة علم الحيوان والنبات وكثير من الدراسات الانثروبولوجية أي دراسة الإنسان من ناحية تطوره البيولوجي وتاريخيه الثقافي.

أما متاحف علوم الفيزياء تشمل التكنولوجيا والصناعة وكثير من معروضاتها عبارة عن معروضات استنتاجية تعطي تفسيرات للمبادئ التي يخضع لها العلم والصناعة في العصر الحديث.

أهمية المتحف في نشر التعليم

التعليم عامل وحاسم في رقي الحضارة الإنسانية في جميع أطوارها وقد أكد الإسلام أهمية التعليم أيضاً قال تعالى ﴿شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائماً بالقسط﴾ صدق الله العظيم

ويكفي شرفاً وتفضيلاً أن أثنى الله سبحانه وتعالى على أهل العلم قال تعالى ﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات﴾ وقال صلى الله عليه وسلم ﴿طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة﴾

وتلعب المتاحف الآن دوراً هاماً في نشر التعليم إذ أن الدراسات والأبحاث قد أثبتت: -

- أن أسلوب العرض في المتحف يستطيع أن ينقل المعلومات إلى كل الفئات من البالغين والصغار حقائق ومعلومات كثيرة بأسلوب بسيط ومؤثر أكثر مما تنقله هذه المعلومات إذا كانت في كتبٍ أو منطوقة ومن هنا فإن صفات الجسم المرئي والملموس تستحوذ على شعور المشاهدين فيزيد من تشوقهم وقدرتهم على استيعاب المعلومات وتثبيتها في عقولهم.
- يوفر المتحف فرص مفيدة للتعاون في عملية الدراسة وينمي في الطلبة اتجاهات خاصة مثل الملاحظة والتفكير والبحث كما يبين مدى عظمة التطور التاريخي والحضاري والفني لبلدة بين أمم العالم.
- يُفضل المتحف على أي وسيلة أخرى للدراسة إذ يوفر للناس تجارب كان لا يمكن الحصول عليها في الماضي إلا في بيئتها ولم يكن هذا ميسراً إلا لقليل من الناس.
- ومن أهم وظائف المتحف في جمع الوثائق والمخطوطات والمحافظة على هذه الوثائق وترميمها وفهرستها وتسهيل قراءتها للشباب والباحثين حتى تبعث للشباب إحساس بتاريخنا وتراثنا.
- تقوم المتاحف بدراسات عن مناطقها تشمل الآثار والفن الشعبي والصناعات المحلية... الخ وتنتج مطبوعات ومعارض ورسائل علمية وجرائد وتوزع هذه المطبوعات على المكتبات والجامعات والمتاحف والباحثين والأشخاص المهتمين بمواضيعها.

المتحف الحربي – صنعاء

المتحف الحربي وأهميته

الأهمية التاريخية:

نظراً لأهمية التاريخ النضالي للشعب اليمني قديماً وحديثاً وكذا كفاحه المستمر والمتواصل ضد الاعتداءات والتدخلات الأجنبية بدءً بالغزو الروماني عام ٢٤ق.م وحتى الآن.

وتسجيلاً للملاحم البطولية التي خاضها شعبنا اليمني عبر مراحل التاريخ المختلفة كان ضمن اهتمام فخامة الأخ/ رئيس الجمهورية القائد الأعلى للقوات المسلحة المشير/ علي عبد الله صالح إنشاء متحف يعنى بذلك كله من خلال قيامه بالآتي: -

- جمع وتوثيق وحفظ وعرض محتويات المتحف بغرض إبراز المآثر البطولية لمختلف أبناء شعبنا على مر التاريخ.
- توثيق أي معلومات يدلي بها من عاصروا الأحداث وكانت لهم مواقف بطولية رائعة.
- توثيق نضالات شعبنا الوطنية ضد الحكم المستبد والاستعمار من عام ١٩٤٨م – ١٩٦٢م وثورة الـ ١٤من أكتوبر ١٩٦٣م.

• جمع وتوثيق بيانات وافية عن مناضلي الثورة مؤيدة بالوثائق والشهادات الحية من قادة المعارك مع شرح مفصل لأدوار أولئك الرجال، تغني سجل الثورة بالوقائع والأحداث التاريخية المختلفة.

وتنفيذاً للقرار الجمهوري القاضي بإنشاء المتحف تم تشكيل لجنة من أحد عشر ضابطاً من القوات المسلحة والأمن سميت (بلجنة إعداد المتحف) توزعت الأعمال بين أعضائها وقامت بجمع كل ما هو تاريخي من قطع أثرية وأسلحة (كالسيوف والبنادق والرماح والخناجر والدرقات والسهام الحجرية وأسلحة نارية ومدافع وغيرها) وكذا جمع صور الشهداء والمناضلين ونبذة عن حياتهم ووثائق تاريخية مختلفة وقد قامت هذه اللجنة بأعمالها المناطة بها بكل كفاءة واقتدار وفي ١٩٨٤/٩/٣٠م تم افتتاح المتحف رسمياً من قبل الأخ/ الرئيس القائد وأطلق عليه اسم (المتحف الحربي) باعتبار أن هذا الاسم أعم وأشمل إذ يستوعب كل المناضلين في سبيل الوطن من العسكريين والمدنيين.

واجهة مدخل المتحف الحربي – صنعاء

أهمية مقتنيات المتحف:

ويعتبر المتحف الحربي من أهم المنجزات الحضارية للشعب اليمني والأجيال القادمة.

كما يعتبر صرح شامخ ومؤسسة علمية وثقافية ومركز بحث ودراسة وتثقيف للدارسين وطلاب الجامعات والباحثين اليمنيين وغير اليمنيين.

ويضم المتحف الحربي من ضمن مقتنياته مجموعة كبيرة من القطع الأثرية الجميلة والنادرة كالنقوش الحجرية بخط المسند وموائد لقرابين والتماثيل الآدمية والحيوانية وكذا مجموعة من الأواني الفخارية الجميلة التي تعود إلى فترات مختلفة من الحضارة اليمنية ومجموعة من البرونزيات الرائعة أبرزها سيوف برونزية معينية ينفرد المتحف الحربي بعرضها وكذا مجموعة من الآثار الخشبية كالنقوش الخشبية المكتوبة بخط الزبور والخط الكوفي وغيرها من المصندقات والقطع التي عليها زخارف نباتية وهندسية ومنبر خشبي للجامع الكبير بصنعاء يعود إلى فترة الإمام الناصر سنة ٣١٠هـ.

كما يمتلك المتحف الحربي كوادر من الموظفين المؤهلين الذين بدءوا يأخذون حقهم في التخصصات المختلفة في حقل الآثار وخاصة في مجال ترميم على عاتقها صيانة وترميم مختلف القطع والمقتنيات الأثرية في المتحف وكذا في مجال الديكور والعرض المتحفي وأيضاً في مجال التوثيق والإرشاد المتحفي.

مقترحات لعرض التراث الشعبي في المتاحف اليمنية

معمر محمد عبد الواحد العامري*

تمتاز اليمن بتنوع تضاريسها ومناخها على امتداد مساحتها الجغرافية، وقد فرض هذا التنوع تنوعاً في أساليب التكيف مع البيئة المحيطة بالإنسان، مما أدى بطبيعة الحال إلى إضفاء صبغة التنوع في التراث الشعبي اليمني، والتنوع في هذا المجال تجمعه خصوصية يمنية متفردة، تمتد بأصالتها قروناً طويلة في صلب التاريخ اليمني.

ولكي نحقق الغاية من إبراز تراث شعبنا اليمني وموروثه الحضاري فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار ما يلي:

- المساحة الكبيرة لأراضينا اليمنية.
- التشابه والاختلاف في ممارسة العادات والتقاليد.
- مدى تكيف الإنسان وتفاعله مع البيئة المحيطة به.

ويمكننا أن نضع تصور مبسط لكيفية عرض عناصر الموروث الحضاري لليمن من خلال هذه السطور على النحو التالي:

ـ الحرف اليدوية والصناعات:

والتي مارسها اليمنيون ولازالوا يمارسونها، حيث نستطيع عرض هذه الصناعات من خلال تماثيل الشمع التي تصمم وفقا للمهنة أو الحرفة بحيث يجسد صاحب المهنة منهمكاً في عمله وتوضع بجواره أدواته التي يستخدمها ونماذج من تلك الأعمال المنفذة.

ومن ناحية أخرى يلبس التمثال الملابس الخاصة بالحرفة، ويصاحب العرض تسجيل صوتي للأغاني والأهازيج التي يرددها أثناء تأدية عمله، ويمكن أن يصاحب ذلك عرض تلفزيوني توثيقي لهذه الحرفة.

ولا ننسى التوضيح للزائر أين تنتشر هذه الحرفة ويكثر ممارستها، فكثير من الحرف ترتبط بأماكن تواجد المواد الخام الخاصة بها أو لكثرة استخدام منطقة معينة لمنتجات أكثر من غيرها من المناطق.

حرفة النجارة في صنعاء القديمة (تصوير غسان الحسيني)

من المصنوعات اليدوية في مدينة صنعاء (تصوير غسان الحسيني)

من المصنوعات اليدوية عند البدو – متحف عتق (تصوير صلاح الحسيني)

* أخصائي آثار في الهيئة العامة للآثار والمتاحف – صنعاء.

بالإضافة للحرف اليدوية يمكن أن ندرج ضمن هذا النطاق مصادر الاقتصاد المعيشي الذي يمارسه الغالبية العظمى من السكان مثل الزراعة والرعي وتربية المواشي وصيد الأسماك.

ـ المسكن التقليدي:

لكل منطقة خصوصيتها الجغرافية والمناخية والتي تحتم تميز منطقة عن أخرى في إنشائها لمساكنها، لذلك يعرض نموذج (ماكت) للمنازل التي تنتشر في إطار جغرافي محدد، يصاحب ذلك شرحا لكيفية بناء هذه المنازل والمواد الخام المستخدمة ومدى تكيف هذه المنازل مع البيئة المحيطة.

المباني البرجية في بني بكر- يافع (تصوير صلاح الحسيني)

المباني البرجية في صنعاء القديمة (تصوير غسان الحسيني)

ـ التجارة:

يمكن عرض نماذج من المواد التي كان يتاجر بها التجار اليمنيون مثل التوابل، والتي كان يجلبها التجار من بلدان أخرى، فتعرض ضمن محلات مصغرة في قاعات العرض.

بعض المنتجات التقليدية التي يتاجر بها اليمنيون في أحد أسواق صنعاء القديمة (تصوير غسان الحسيني)

من المتجات الحرفية التي تباع في صنعاء القديمة (تصوير غسان الحسيني)

ـ الفن والطرب:

في هذا المجال تعرض الآلات الموسيقية بأنواعها ويرافق كل آلة شرح لها يتناول المادة التي تصنع منها وكيفية استخدامها، وإذا أمكن يسجل تاريخ هذه الآلة، يمكن عرض هذه الآلات بمعية فرقة من الفرق الفنية الشعبية.

ومن خلال الصور الفوتوغرافية والعرض التلفزيوني يمكن أن نبين للزائر نماذج من الرقصات الشعبية، كيفية أدائها ومناسبتها والانتشار الجغرافي لكل رقصة.

ـ الاحتفالات والمناسبات:

يمكن عرض أهم المناسبات التي يحتفل بها اليمنيون مثل الأعراس والمناسبات الدينية والمآتم فنبين عند عرض هذه المناسبة عدد من الأمور من أهما العادات التي يتبعها السكان في الاحتفال بهذه

المناسبة، ونبين من خلال الشرح الموجز الاختلاف الذي يمارسه سكان منطقة عن أخرى في ممارستهم لطقوس هذه المناسبة.

ويمكن من خلال العرض أن نبرز الأزياء التي تلبس في مثل هذه المناسبة، وزينة النساء ونماذج من الأسلحة التقليدية التي يلبسها الرجال.

زينة الرأس من الفضة تتزين به المرأة البدوية من مقتنيات متحف بيحان

نموذج مثالي لعرض زينة المرأة - متحف بينون

ـ الأكلات والمشروبات الشعبية:

يمكن عرض المطبخ اليمني من خلال نماذج من الأكلات الشعبية فتبين أسمائها ونطاقها الجغرافي وكيفية إعدادها، والأواني التي تقدم بها.

من أدوات المطبخ- من مقتنيات متحف بيحان

إبريق من مقتنيات متحف بيحان

في الأخير يمكن تنفيذ هذه العروض باستشارة المختصين اليمنيين كلٍ في مجاله، والاستفادة من الجهود السابقة التي بذلت مثال على ذلك التوثيق التلفزيوني لعدد من الحرف اليدوية وكذلك مهرجان الأعراس اليمنية الذي وثّق العادات والتقاليد المتبعة في أعراس مختلف المناطق اليمنية.

صيد الوعول
طقوس تعلمتها الكلاب السلوقية
(معلومات مقارنة من خلال لوحة حجرية منحوتة من متحف سيئون للآثار)

حسين أبوبكر العيدروس*

- **مدخل**:

الشواهد الحية التي تركها أسلافنا من أعمال فنية تدل على براعة فنية وفهم عميق للمعاني، أكسبتهم إياها الحياة يوماً تلو الآخر، وكان الصيد في جميع مراحله عراك أبدي بين الإنسان والحيوان المقصود حتى أصبح يختار أنواعاً خاصة من الحيوانات كان في مقدمتها (الوعل) الذي أضحت له قدسية خاصة. ومن ثم جعل الحيوان يساهم معه في الصيد بعد أن استأنسه ووطد العاقة معه، فجعل (الكلب) يقوم بمهمة الصيد نظراً لسرعته ومراوغته وتجاوزه الطرائد مستأمناً عليه في القبض عليها والمجيء بها بكل ثقة، وهو المعروف بآكل الفرائس). وهكذا ترسخت قواعد للصيد ليس في بلاد العرب فحسب بل في بقاع المعمورة جمعا. ولما علقت هذه المشاهد بذاكرة الإنسان مستمتعاً بها، ما برح أن قام برسمها نقرها على الصخور في الوديان قرب منابع المياه وبجوار مرتع الرعي، هناك حيث يستريح الراعي ويسترخي من عناء الدروب ووعورة الطريق ولفحه الشمس القوية، فتحت ظلال الصخور الكبيرة يتولد الإبداع ويبدأ الخيال يسرح ويهيم، وللأمنيات مكان فسيح، فتهم الأنامل بنسج لوحات فنية بسيطة المظهر عميقة الفكر والمغزى.

- **لوحة حجرية من المتحف**:

في متحف الآثار بسيئون توجد لوحة فنية جدارية منحوت عليها رسم يمثل مشهداً لصيد الوعول بالكلاب الخاصة بالصيد والمعروفة بـ (الكلاب السلوقية)، ومصدر هذه اللوحة موقع (عادية الغُرف)، وهو أحد المواقع التاريخية الذي ينسب للقرن الميلادي الأول، ويقع عند مفترق أهم الأودية الرئيسية (وادي عِدِم الممتد جنوباً، ووادي سر القادم من الغرب، بعد أن تلتقي به أودية حضرموت الغربية، ووادي الذهب الواقع في الجهة الشمالية) حيث تلتقي هذه الأودية لتصب مجتمعة في الجهة الشرقية، فيما يُعرف بالمسيلة (انظر اللوحة رقم ١).

اللوحة رقم ١

اللوحة من الحجر الجيري الأبيض المائل للاصفرار، مقاساتها (٣٧,٥ x ٢٥,٧ سم)، ولها هامش أيمن ٧,٨ سم، وهوامشها الأخرى ٣,٥ سم، تم تنفيذ هذه اللوحة بطريقة النحت النصفي البارز، ويظهر من خلالها الوعل ذي القرون الكبيرة المعقوفة واللحية الطويلة كعنصر أساسي وتهاجمه كلبين من كلاب الصيد أحدهما تسلق فوق ظهره وقد بدأ يَعُض رقبته، أما الأخر فقد وقف أسفل الوعل و أمسك بفكيه في الجزء السفلي من المؤخرة، ويظهر الوعل وهو يحاول الدفاع عن نفسه وهو يحاول الفرار وقد التفت نحو المهاجمون الكلاب فاتحاً فكه تجاه الكلب الذي فوق ظهره، وتظهر خلال اللوحة نسبة الوعل كبيرة، بحيث تجسد الكلاب بحجم صغير وبالخصائص والمميزات المعروفة في كلاب الصيد. (انظر اللوحة رقم ٢).

* باحث متخصص في دراسة الآثار اليمنية - الهيئة العامة للآثار والمخطوطات والمتاحف - حضرموت.

اللوحة رقم ٢

ولوحتنا هذه ليست فريدة من نوعها إلا أنها تؤكد التواصل الحضاري بين منطقة وادي حضرموت ومناطق في اليمن وخارجه، وقد وجدنا عدد من القطع الشبيهة بها في متاحف من اليمن ودول أخرى. كما أنها قد استعرضت للدراسة من قبل بعض الباحثين من ذي قبل[٢]، ولكن دون مقارنة بغيرها.

إن الدراسات العلمية التي حاولت رصد بعض المفاهيم من الرسوم الصخرية القديمة قد فتحت المجال واسعاً للبحث في هذا الجانب الذي نعتقد بأنه مفتاح لكم هائل من المعلومات المفيدة في التاريخ القديم. فعلى سبيل المثال رصد الدكتور (سارجنت Serjeant, R. B) طقوس الصيد الحديثة في حضرموت، وقدّم الباحث الروسي الدكتور (ميخائيل روديونوف Rodionov) معلومات بهذا الخصوص في عدد من الدراسات الإثنوغرافية. والواقع المعاصر في حضرموت مازال محتفظاً بالكثير من العادات القديمة في صيد الوعول، فكل عام يحل موسم جديد يجدد من خلاله الطقوس المتبعة في الأزمان الغابرة مع بعض التحديث الذي فرضته الظروف العامة ومتطلباتها كتطور الأسلحة ومنها على سبيل المثال استخدام السلاح الناري بدلاً عن الرماح والقوس والنبال، ولكن تظل المجموعات التي تذهب مع بعضها البعض، إضافة إلى الزفة التي تقام احتفاء بما تم قنصه من وعول،

(٢) لقد استعرضها الباحث الروسي الدكتور اليكسندر سيدوف ضمن مجموعة معثورات موقع الغرف ، في أحد المؤتمرات (راجع تعليقاته في المرجع المشار إليه في الصفحة رقم ٥٣ من مقالته).

وهكذا تظل الدراسات الإثنوغرافية في مجال الدراسات الإنسانية المفسر الثاني بعد المصادر الكتابية والرسوم على الصخور في الأودية والجبال.

- **الوعل في الصخور والنقوش**:

إن للوعل مكانة مرموقة بين الحيوانات في التاريخ القديم لشبه الجزيرة العربية، وفي اليمن بشكل خاص، فهو رمز من رموز ما كان يعرف بـ" آلهة القمر " لقد كان حيوانا مقدساً ولذلك تجده يُنحَت في أفاريز المعابد وحول النقوش الكتابية التي تقدم نذراً للمعبد ويقدم كتماثيل قربانيه من مواد مختلفة وفي مواضع كثيرة إلى جانب الثور أحياناً، ويمكن العثور عليه بشكل كبير مرسوم ومنقوش ومحفور على الصخور في الوديان وقرب الجبال وفي طرق القوافل بين المناطق.

إن المفاهيم التي نستلهمها من تلك الرسوم الصخرية تنبئنا وتفسر لنا الكثير من الغموض في التاريخ القديم، إضافة إلى أنه من خلال هذه الرسوم أيضاً يمكن أن نستقي الكثير من الأساليب والمناهج الفنية ودراسة الحياة بجميع جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك مما يمكن الخروج به من المعلومات من خلال تحليل تلك الرسوم ومعرفة أهدافها وما تحمله من معان كونها تعبر عن واقع حقيقي ومعاش، أو طموح مشروع، ومن هذه المعلومات فهناك المشاهد التي تحكي القصص المتعلقة بالصيد والأساليب أو الطقوس التي كانت تتبع بهدف القنص ومطاردة الوعول بهدف اصطيادها.

والكثير من الرسوم الصخرية توضح لنا عمليات الصيد هذه فتجد حلقات من الصيادين وهم يهاجمون الوعول ويحيطون بها وقد يستخدمون الكلاب المعروفة بـ(الكلاب السلوقية) [٣] لتساعدهم على ذلك وتظهر من خلال الرسوم الأسلحة التي يستعملونها كالرماح والأقواس والنبال وتظهر كذلك الشباك المنصوبة.

(٣) الكلاب السلوقية تعد من أشهر كلاب الصيد في القديم، وقد ورد ذكرها على مستوى واسع في المخطوطات والمصادر، ويذهب البعض إلى أنها نسبة للسلوقيين، إلا أن منطقة في اليمن فيما يبدو هي التي تنسب إليها تلك الكلاب وبمواصفاتها الجسمانية المعروفة وأهمها السرعة ونحاله الخصر

وقد ظهرت رسوم وصور الكلاب في الأعمال الفنية النحتية والرسوم بمختلف أنواعها، ومنها -على سبيل المثال - في اللوحة الحجرية من "الجوف" والتي تعود كذلك (للفترة مابين القرن الأول – القرن الثالث الميلادي)، والمحفوظة بـ"متحف صنعاء الوطني" (ويل ١٩٩٩: ٢٠٨). وكذلك ظهر الكلب وهو ينقض على وعل في لوحة منقوشة من "جبل اللوذ" (Jabel Lawdh) (Lewis 2005: 309)، وهذه اللوحة تعود للقرن الثالث الميلادي (انظر اللوحة رقم ٣).

اللوحة رقم ٣

كما يمكن مقارنة بعض لوحات الصيد هذه بلوحات مماثلة من مناطق في أوروبا، وقد وجدت لوحة شبيهة لها ولكنها عُملت بالفسيفساء حيث يظهر فيها أيل والكلب ينقض عليه بنفس أسلوب موقع الغرف، و هذه اللوحة توجد في منطقة (Reggio Emilia) ريجو إميليا الايطالية (انظر اللوحة رقم ٤)، إضافة إلى ما هو موجود في الرسوم الصخرية.

اللوحة رقم ٤

ومن يشاهد هذه الرسوم في مواقع مختلفة ومتباعدة سواءً في منطقة حضرموت أو مناطق أخرى من اليمن أو حتى من الجزيرة العربية فانه يشاهد رسوماً فنية ذات طابع فكري وتنفيذي متشابه إن لم يصل إلى درجة من التطابق دون أية مبالغة أو تهويل، وهذا بالفعل يشهد بأن الظروف البيئية والعلاقات الخاصة والعامة بين التجار والرعاة والمسافرين في عموم المنطقة العربية يتأثر بعضه ببعض فتتوارد الخواطر تلبية لحاجة عامة وخاصة في نفس الوقت وهكذا الحال في بقية الفنون الأخرى.

وفي هذا السياق تمدنا النقوش اليمنية القديمة بالكثير من المعلومات عن الصيد وطقوسه، فقد كتب الأستاذ الدكتور مطهر الإرياني في نقوشه المسندية ما يغني في هذا الجانب حينما ناقش مجموعة من نقوش الصيد المقدس في مجموعة نقوشه وهي المجموعة الغنية التي جاءت من منطقة يلا، وذلك في المرحلة المبكرة من العصر السبئي (فترة المكربين). ومن خلال هذه النصوص اتضحت أمور كثيرة من بينها أن نوع الحيوانات التي كان يتم اصطيادها هو الوعل. وقد تبينت الأسباب والدواعي لاختيار هذا النوع من الحيوانات بالذات، وذلك لوجود ميزات خاصة لاحظها الإنسان اليمني القديم على هذا الحيوان حتى أنه شيد له فيما بعد الكثير من المعابد والتي خصصت لعبادته وهو ما عُرف بـ " الإله عثتر " رمز الخصب والمطر، وهو أيضاً الزهرة ذلك النجم في السماء والذي أصبح رمزها على الأرض والمتمثل في الوعل، وقد عُرِفَ أن هذا الحيوان الشديد الصبر يعيش في أصعب ظروف الحياة البرية متسلقاً القمم والصخور الشاهقة والرِيَد بحثاً عن الكلأ والماء ويُنذر بشحّته في وقت الجدب حينما تشح الأمطار وتُصْفَر الأعشاب وتذبل في البراري.

وقد أمدتنا النقوش كذلك بطرق ووسائل الصيد المتبعة، بل وبعدد الصيد الذي يصطاده البعض وهو كمٌ هائل من الوعول قد يصل إلى ألف طَرِيدَة أو وعلاً كما في أحد النقوش من عهد (كرب إيل وتر). والواقع رغم أن العدد المذكور كبير جدا، إلا أن فيه ما يدل على خصب المنطقة وغزارة مصادر مياهها، وبالتالي فقد توفر هذا الكم الهائل من الصيد لشخص واحد ولا غرابة في

ذلك. وأما عن الأساليب التي وردت في هذه النقوش، فقد وردت كلمة " سأك "، وهي التي تعني الفعل (سَاقَ) أو(طوّق)، أي أن ثمة مجموعة من الأفراد لكل منهم مهمة معينة، وإحدى هذه المهام أن تُساق الوعول إلى مواقع الحُفر التي أعدت لها فتقع في الفخ، وكما رأينا في بعض المواقع الأثرية[٤] القديمة (من العصر البرونزي)، فقد كان يتم عمل أسوار مرتفعة من الحجر المرصوص فوق بعضه البعض محاذية للمرتفعات الجبلية، بحيث تبدأ واسعة ثم تضيق حتى تتصل في النهاية بما يشبه دائرة كبيرة مغلقة، هي التي تكون نهاية مطاف هذه الوعول، فيسهل الإمساك بها.

- **صيد الوعول.. تراث حي:**

في وادي حضرموت؛ بقيت عادة القنص مستمرة عبر التاريخ إلى هذا اليوم في جميع مدن وقرى الوادي، حيث تقام سنوياً مراسيم خاصة يطلق عليها "القنيص"، وقبل أن يذهب الرجال إلى الجبال للقيام بمهمة القنص؛ تقام احتفالات لوداعهم تقرع فيها الطبول، ويخرج إليها الناس ليشدوا عزيمتهم ولرفع الجانب المعنوي عندهم، وذلك بالأناشيد الشعرية التي تقال ارتجالاً، حيث يتبارى فيها كبار الشعراء الشعبيين كل في منطقته، (انظر اللوحة رقم ٥).

اللوحة رقم ٥

وتسمى هذه الأمسية الشعرية مع عملية دق الطبول والرقص بالعصي بـ "الشبواني"، كما يطلق على هذه المناسبة الخاصة بـ " الزف "، ويشبهونها بزف العريس، لكونهم يزفون فيها الرجال إلى الصيد المرتقب، آملين بذلك الحصول على عدد كبير من الوعول لكي يتفاخروا بها عند قدومهم وهم يحملون رؤوسها، فكلما كان الرأس كبيراً ذى قرون طويلة؛ كلما كان ذلك أفضل (انظر اللوحة رقم ٦).

اللوحة رقم ٦

وهكذا؛ فبعد وداع الرجال وتجهيز مؤنهم واتفاق الفريق الذي قد يصل عددهم إلى نحو ٢٠٠ رجل برعاية زعيمهم ومباركة (المُقدّم) و(شيخ القبيلة)؛ يغادر الرجال لقضاء أيام قلائل، حتى ينالوا من غنيمتهم، بل وربما عادوا "بخفي حنين "كما يقال. والحقيقة أن العدة لهذه المناسبة يتم في زمن مضى بوسائل بدائية؛ فتصنع لذلك الشباك الخاصة في بعض مناطق الوادي، وقد اشتهرت منها على سبيل المثال؛ مدينة "عينات" الواقعة إلى الشرق من مدينة "تريم"، وكذلك تدرب فيها كلاب الصيد للقيام بهذه المهمة، ومن المعلوم أن عملية الصيد بالكلاب قد ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمُ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُوا مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[٥]، وكما

(٤) وجدنا نماذج من هذه الحلقات المعروفة بـ (حلقات الصيد) في مواقع من منطقة بدبدة بخولان.

(٥) سورة المائدة، الآية ٤.

ورد في التفسير بأن معنى (مكلبين)، جاءت من، الكلب، أي أرسلته على الصيد[٦].

أما اليوم فقد حلت الأسلحة النارية محل الرماح والشباك والحفر وغيرها من الوسائل التي كانت تستعمل للصيد في العهود الماضية (Serjeant 1976؛ روديونوف ٢٠٠٣؛ بن عقيل ٢٠٠٤). وتظهر في اللوحة التي من "جبل اللود" في جزء منها عملية حمل الرأس من قبل أحد الأشخاص كما هو الحال في عملية الزف (انظر اللوحة رقم ٧).

اللوحة رقم ٧

ويعتاد هذا الموسم أن يكون في الأشهر الباردة من السنة فيما بين (نوفمبر – يناير) حتى يستطيع الرجال تحمل حرارة الجو، لكون حضرموت منطقة حارة جداً ولكي يتمكنوا من المكوث لعدة أيام[٧] بزادهم القليل الذي حملوه معهم ولذلك يتم اختيار فصل الشتاء للصيد، وهنا تحدد مناطق للصيد في رؤوس الأودية والجبال لوجود الوعول بها فنجد أن معظم مناطق وادي حضرموت بها فرق ومجموعات تذهب للصيد كل عام وبعد عودتهم بفترة وجيزة يتم تحديد يوم يهيأ لاستقبالهم وتقام فيه طقوس خاصة، ومنها على سبيل المثال يتم تمثيل عملية الصيد وكيفيته في وسط جمع غفير من المواطنين جاءوا لهذا الغرض كما يتم إبراز الرؤوس التي تم اصطيادها خلال هذا الموسم وتقال قصائد وأهازيج شعرية بهذه المناسبة. وتسمى هذه الفعالية بـ" الدخلة " أي دخول الرجال بعد انقضاء فترة الصيد المحددة.

إننا بالفعل بحاجة إلى دراسات أثنوأثرية في مجالات الحياة العامة، فمن الملاحظ أن التغيرات والتحولات قد أضحت متسارعة بحيث قضت على الكثير من العادات والممارسات القديمة بغض النظر عن مدى فائدتها أو ما تقدمه لإنسان اليوم. ولهذا فإننا نقترح الإسراع في أعداد برامج مكثفة لتوثيق كل التراث الإنساني والتأكد مما سُجل في السابق وفي كل المجلات لا سيما والتقدم التكنولوجي سلاح ذو حدين، فقد كان ذو اثر بالغ على طمس الكثير من الهوية العربية الأصيلة خلال السنوات القليلة الماضية، ولكنه بالتأكيد إذا لم يكن وعينا بالقدر المطلوب ستكون سرعة فقداننا لهويتنا وتراثنا أكثر بكثير مما يتخيل البعض..

- **الوعل (التيس الجبلي):**

قد نجد أن التيس الجبلي كما يسميه البعض، والمعروف بـ (الوعل)، هو الحيوان الأكثر بروزاً وظهوراً في الرسوم الصخرية في مواقع الرسوم الصخرية، وقد شمل مناطق واسعة من الشرق القديم، - وفيما يبدو- أن اليمن وشبه الجزيرة العربية بشكل خاص، قد تمتعت بخصوصية تجاه هذا الحيوان؛ فكان له مكانة رفيعة ربما كان سببها بروزه في عالم الصيد قديماً، وتميزه ببعض الخصال التي جعلت منه ذلك الحيوان العزيز المقرب، حتى أنه أصبح من أهم رموز الآلهة.

من الملاحظ أن الوعل غالباً ما يتم رسمه أكثر من الأيل والغزال، وقد ظهر الوعل في الرسوم الصخرية بـ"وادي ضم" في "السعودية" محتلاً ما نسبته ٩. ٦٦٪ من مجموع الرسوم الصخرية (خان ١٩٩٣: ١٤١). ويسمى نوع منه في "عُمان" (الطُهر)، وهو نوع فريد يقتصر وجوده على "سلاسل جبال عُمان" (هاريسون د. ت: ٢٠). يوجد بالتحديد في "سلسلة الجبل

(٦) تفسير الجلالين، ص ١٠٧، (الإمامين: جلال الدين السيوطي، وجلال الدين أحمد المحلي)، دار الكلم الطيب، ٢٠٠٧.

(٧) في الغالب يبدأ الصيد ببداية الأسبوع (يوم السبت) حتى يكون ختامه في نهاية الأسبوع.

الأخضر" وضواحيه، حيث تتخذها موطناً لها وتسمى (العنزة البرية) (هرسون ١٩٨٠: ٢٩٥). كما يوجد- أيضاً- (الوعل النوبي) (Capra Ibex Nubiana)، في جبال "عُمان" الشمالية، ويوجد بكثرة في "ظفار" (هرسون ١٩٨٠: ٢٩٧). في"وادي بني خروص" و"بلاد سيت" و"وادي عدي" (جاكلي ١٩٨٠: ٣٩- ٥٥؛ الشحري ١٩٩٤: ٧٦- ٢٠٨؛ الشحري ٢٠٠٠: ١٣٢، ١٣٣؛ الماحي ٢٠٠١: ١٢- ٢٠). وقد مَيَّز الرَّسام في مواقع الرسوم الصخرية بظفار بين الذكر والأنثى من الوعل النوبي في رسوماته استناداً على أسس المعرفة المحلية آنذاك (الماحي ٢٠٠٠: ٢٥).

نجد الوعل مجسداً في التماثيل الحجرية بكثرة، وبأشكال مختلفة في المعابد وغيرها من مواقع "حضرموت"، كما في تمثال حجري تم العثور عليه من "مستوطنة ريبون" (أكوبيان ١٩٨٦: ٢٢) وهو معروض بـ"متحف سيئون". كما توجد بكثرة أشكال زخرفية لرؤوس الوعول وكذا الثيران ورموز (الإله سين) مطلية باللون الأحمر في حواف، وأعلى المساند الحجرية في "معبد الإله سين ذو ميفعن" في "ريبون" (لوندين و بتروفسكي ١٩٨٧: ٩٨). كما أنه يعتبر رمزاً من رموز (الإله القمر) (الجرو ٢٠٠٦: ٦٨).

لقد استمر وجوده، كرسوم منقوشة ومنحوتة على الصخر، إلى الفترات التي تسبق الإسلام. ومنها ما ظهر في أوضاع الحركة المختلفة في رسوم "حصن العُر"، حيث يذكر المؤرخ (البكري) أن به رسوم دقيقة على أعمدة متهدمة قرب المدخل الرئيسي عليها رسوم صور للصيد وفرسان يحاربون الأسود وجهاً لوجه، وصور أخرى للوعل وعناقيد العنب (البكري ٢٠٠١: ٥١؛ كيل ٢٠٠١ Keall1995:15,16). وقد ظهر بأسلوب الرسم العودي في موقع "دس بضعان" (DsBudan) في منطقة "ذمَار" (Daniels. 2003: 217- 241).

أما في مواقع "وادي حضرموت" فان الأمر يختلف إلى حد ما، ليس إلا لكون معظم رسوم الوعول ظهرت بأسلوب الرسم العودي - غالباً - المُتَّبع في فترة العصر الحديدي، والتي لم تظهر التفاصيل الدقيقة، ومع كل هذا إلا أن الرسم الموجود في موقع "جوجة١"، يوضح بشكل جيد رسم الحيوان بتفاصيل أكثر دقة وأكثر براعة في تجسيد الحركة (العيدروس ٢٠٠١)، وقد تم تنفيذه بأسلوب الرسم المصمت، وكذلك بعض الرسوم الموجودة في موقع "شِعب صياد" (انظر اللوحة رقم ٨).

اللوحة رقم ٨

وكما هو حال الوعول في شبه الجزيرة العربية تحظى بمكانة وقدسية دينية عالية، فكذلك يمكن مقارنته بشبيهه الأيل، إذ أنه في التوراة هو رمز " نعتالي" أحد أبنا يعقوب، و" سيرنونوس" هو أحد إلهة السلتيين الكبار، وهو على شكل بشري، زين رأسه بقرون أيل، وقد روي فيه رمزا للقوة، لأن الأيل يدافع بقرونه عن نفسه وهو رمز الخصوبة والتجدد بالنسبة للزراعة، لأنها تجدد الإنبات كل سنة، ورمز للخصب، و يجلب الغنى أيضاً (سيرنج ١٩٩٢: ١٠٧). وكان الوعل يرمز أيضاً إلى الماء الذي كان ضرورياً للزراعة حينما تأتي الأمطار. كما أنه أساسي في عمليات الصيد الطقوسي. (Beeston 1948, Hoyland 2001, Serjeant 1976).

بما أن لصيد الوعل طقوس ارتبطت بالجانب الديني، فقد عُرفت نصوص تذكارية بإتمام بعض الطقوس كالصيد الشعائري (بافقيه ١٩٨٥: ٩٩). أو الصيد المقدس (النعيم ٢٠٠٠: ٢٩٣). حيث يذكر النص في هذا النقش الصيد لشمس (بافقيه ١٩٨٥: ٣١٣). في العقلة – مثلاً- غربي شبوة (دارل ١٩٩٩: ١٣٣). كما تذكر النقوش بعض المعلومات المتعلقة بصيد الوعل المقدس، وتذكر أعداد الصيد وعدد الصيادين، ففي نقش عبدان الكبير – على سبيل المثال- تذكر أنه كان الصيد بثمانمائة صائد وخمسمائة كلب.

نجد العديد من النقوش التي تحدثت عن الصيد بكميات تصل إلى المئات من الوعول، كالصيد الذي تم في عقبة فتورة في "حضرموت" القديمة (Sima 97 :2001 /2000)، وهو ممر مازالت القوافل تجتازه حتى اليوم[٨]. وتظهر الكثير من الأعمال الفنية في الرسوم أو التماثيل المنحوتة نصفياً (اللوحات الجدارية) أوضاعاً متشابهة لعمليات الصيد التي استخدم فيها الكِلاب السلوقيّة، ومن هذه اللوحَات الحجرية المنحوتة، لوحة حجرية من موقع "الغُرف"، بـ"وادي حضرموت"، محفوظة بـ"متحف سيئون" للآثار.

- **كلاب الصيد السلوقية**:

من المعروف أن الكلاب استخدمت للصيد بعد أن تم استئناسها، وقد اشتهر منها نوع عُرف بـ(الكلاب السلوقية)، والتي ينسبها إلى "خربة سلوق" في "جبل السِر" (الهمداني ١٩٩٠: ١٤٨، ١٤٩؛ الأسكندري٢٠٠٤: ٩٣؛ البكري١٩٨٣: ٧٥١، ٧٥٢؛ القزويني د. ت: ٤٥؛ الأكوع ١٩٨٨: ١٥٤؛ الحجري ١٩٩٦: ٤٣١؛ العروسي ٢٠٠٣: ١٦١٩). وهذه الكلاب نحيلة الخصر، سريعة الجري.

إن من أهم المواقع التي ظهرت كلاب الصيد بها، وهي في أوضاع مُلاحقة أو انقضاض على الصيد في مواقع الرسوم الصخرية بـ"وادي حضرموت"، موقع "حصاة البرقة" في مدخل وادي دوعن (انظر اللوحة رقم ٦).

****

المراجع:

١. القرآن الكريم

٢. الإرياني، مطهر علي (١٩٩٠): في تاريخ اليمن، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط١، صنعاء.

٣. الأسكندري، أبي الفتح نصر(توفي ٥٦١هـ) (٢٠٠٤): كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار، أعده للنشر: حمد الجاسر، تحقيق التراث ٤، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دارة الملك عبد العزيز، الرياض.

٤. أكوبيان، آرام. وآخرون (١٩٨٧): التنقيبات الأثرية في مستوطنة ريبون، "حضرموت" القديمة والمعاصرة، البعثة اليمنية السوفيتية المشتركة للآثار والدراسات التاريخية، الأبحاث الميدانية لعام ١٩٨٧، الجزء الأول، سيئون. ص ٥٧-٦٩.

٥. الأكوع، إسماعيل بن علي (١٩٨٨): البلدان اليمانية عند ياقوت الحموي، مؤسسة الرسالة، بيروت، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء.

٦. بافقيه، محمد عبد القادر (١٩٨٥): تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

٧. بتروفسكي، ميخائيل (١٩٨٦): دراسة النقوش الصخرية في أسفل وادي دوعن، تقرير أعمال البعثة اليمنية السوفيتية المشتركة، ص ٣٧- ٤٦.

٨. البكري، عبد الله بن عبد العزيز (١٩٨٣): معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، (أربعة أجزاء)، عالم الكتب، ط٣، بيروت، لبنان.

٩. جاكلي، ر (١٩٨٠): الفن الصخري في عمان، حصاد ندوة الدراسات العمانية، المجلدان التاسع والعاشر، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان.

١٠. الجرو، أسمهان سعيد (٢٠٠٦): مصادر تاريخ عمان القديم، (دراسة تحليلية)، وزارة التراث والثقافة، عمان.

١١. الحجري، محمد بن أحمد (١٩٩٦): مجموع بلدان اليمن وقبائلها، جزءان، تحقيق وتصحيح ومراجعة: إسماعيل بن علي الاكوع، دار الحكمة اليمانية، صنعاء.

١٢. دارل، كريستيان (١٩٩٩): المعابد، كتاب اليمن في بلاد ملكة سبأ. ترجمة: د. بدر الدين عروكي، مراجعة: د. يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي، باريس، دار الأهالي، دمشق، ص١٣٠-١٤٥.

١٣. رودينوف، م، أ (٢٠٠٣): عادات وتقاليد حضرموت الغربية العام والمحلي في الثقافة السلالية، ترجمة: د. علي صالح الخلاقي، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، ط١.

(٨) بيرين، جاكلين، الشواهد الكتابية لمنطقة شبوة وتاريخها، كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، إعداد: عزة علي عقيل وجان بريتون،١٩٩٦، ص٢٥.

١٤. سيرنج، فيليب (١٩٩٢): الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، الطبعة الأولى، دار دمشق، سورية.

١٥. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. والمحلي، جلال الدين أحمد (٢٠٠٧) تفسير الجلالين، دار الكلم الطيب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

١٦. الشحري، علي أحمد محاش (١٩٩٤): ظفار كتاباتها ونقوشها القديمة، صلالة، ظفار، سلطنة عمان، الطبعة الأولى.

١٧. عقيل، عزة علي: بريتون، جان فرانسوا (١٩٩٦): شبوة عاصمة حضرموت القديمة، نتائج أعمال البعثة الأثرية الفرنسية اليمنية، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، صنعاء. بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان.

١٨. بن عقيل، عبد الرحمن جعفر (٢٠٠٤): قنيص الوعل في حضرموت، صنعاء عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٤م.

١٩. العروسي، محمد علي (٢٠٠٣): سلوق، الموسوعة اليمنية، ٤ مجلدات، مؤسسة العفيف الثقافية، ط٢، صنعاء.

٢٠. العيدروس، حسين أبو بكر (٢٠٠١): لمحات عن الرسوم الصخرية في المنطقة الوسطى والشرقية والجول الشمالي لوادي حضرموت، ريدان، العدد السابع، المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، صنعاء.

٢١. القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (د. ت): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت.

٢٢. كيل، ادوارد، ج(٢٠٠١): محاولة ثانية لفهم البيئة التاريخية لحصن العر في حضرموت، دراسات في الآثار اليمنية، من نتائج بعثات أمريكية وكندية، ترجمة د/ ياسين محمود الخالصي، مراجعة وتقديم د/ نهى صادق، المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية، سلسلة الدراسات المترجمة ٤. ص(٢٩٥- ٣١٢).

٢٣.لوندين، أ. وَ بيتروفسكي، م (١٩٨٧): معرفة الكتابة في حضرموت القديمة، نتائج أعمال البعثة اليمنية السوفيتية المشتركة، الأبحاث الميدانية، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، أكاديمية العلوم السوفيتية، الجزء الثاني، سيئون.

٢٤. الماحي، علي التيجاني (٢٠٠١): صيد الوعل في الفن الصخري في عمان، مجلة نزوى، العدد السابع والعشرون.

٢٥. النعيم، نورة بنت عبدالله (٢٠٠٠): التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢٠هـ.

٢٦. هرسون، دي (١٩٨٠): الحيوانات البرية في عُمان، حصاد ندوة الدراسات العمانية، المجلد ٧، وزارة القومي والثقافة، سلطنة عُمان.

٢٧. هاريسون، ديفيد، ل (د. ت): من البيئة العمانية، سلسلة تراثنا، العدد ٤٠، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان.

٢٨.الهمداني، أبو محمد الحسن بن أحمد (١٩٩٠): صفة جزيرة العرب، تحقيق: محمد بن علي الأكوع، الطبعة الأولى، مكتبة الإرشاد، صنعاء، الجمهورية اليمنية.

1. Daniels, Joseph. L: 2003. Landscape graffiti in the Dhamar Plains and its relation to mountain-top religious practice, Proceedings of Seminar for Arabian studies, Volume 33. London, 18-20 July 2002. Pp 237-250.
2. Beeston, A. F. L. 1948 The Ritual Hunt: A Study in Old South Arabian Religious Practice. LeMuseon: 1-14.
3. Keall, Edward. 1995: Forerunners of Umayyad Art: Sculptural Stone From The Hadramawt. Offprint from: Muqarnas, An Annual on Islamic Art and Architecture, Volume 12.Pp: 15,16
4. Lewis, Krista Ann 2005: Space and the Spice of life: food, landscape, and politics in ancint Yemen, volume one, a dissertation submitted to the faculty of the division of the social sciences in Candidacy fgree of doctor of philosophy, department of anthropology, Chicago, Illinois.
5. Sedov & A. as Saggaf 1996: Stone Idols from Wadi Idim (Inner Hadramawt). Yemen Studi archeologci, storici e flologici sull' Arabia meridionale. Vol.1, IsMEO-Roma.
6. Sima, Von Alexander: 2000/2001, die Jagd im antiken Südahien, Die welt des orients, Herausgegeben von, Heinz Halm und wolfgang Rőllig, Band XXXI. (84- 109).
7. Serjeant, R. B 1976: South Arabian Hunt. Luzac & Company, Ltd., London.
8. Hoyland, R. G. 2001 Arabia and the Arabs from the Bronze Age to the Coming of Islam. Routledge, New York.

دراسة لمخطوط (الإرشاد إلى نجاة العباد) المحفوظ بالمتحف الحربي بعدن تحت رقم (م.ح.ع ١٣٢٢)

د. ريم عبدالمنعم عبد الصمد باظه*

يقع المتحف الحربي[١] في مدينة عدن في الشارع الذي يحمل اسمه بعدن القديمة (كريتر)، وهو مبنى شيد في الأصل سنة ١٩٢١م ليكون مدرسة عرفت باسم مدرسة السيلة، ثم تحول إلى متحف حربي سنة ١٩٧١م[٢]. ويضم المتحف مجموعة من قاعات العرض تشتمل على العديد من التحف والأسلحة التي تجسد تاريخ وحضارة اليمن منذ أقدم العصور وحتى الآن.

ومن مقتنيات المتحف نسخة مخطوطة من كتاب "الإرشاد إلى نجاة العباد"، وهو معروض بالجناح الأول، قاعة رقم (٢)، خزانة عرض رقم (١٢)، ويتكون المخطوط من جزءين في مجلد واحد: يتناول الجزء الأول الزهد والرقائق والأخلاق وتهذيب النفس؛ أما الجزء الثاني فخصص لفقه العبادات.

ومؤلف الكتاب هو العلامة **"أبي محمد عبد الله بن زيد العنسي المذحجي"** كما ورد في الصفحة رقم (٩) من صفحات المخطوط (لوحة ١)، وتشمل هذه الصفحة ستة عشر سطراً تتضمن عنوان الكتاب ونسبته إلى مؤلفه: **"الإرشاد إلى نجاة العباد تصنيف الفقيه الراهب العالم العابد شيخ الإسلام وعلامة الأنام حسام الدين ولسان الأصوليين أبي محمد عبد الله بن زيد العنسي المذحجي قدس الله روحه ونور ضريحه وبل بوابل الرحمة ثراه وجعل الجنة مصيره ومأواه فيه وصلي الله على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي...م".**

لوحة (١) الصفحة التي تحوي اسم المؤلف

ويظهر بالجزء السفلي من هذه الصفحة ثلاث قطع من الورق تم لصقهم مكان قطع سابق، كما كتب بها أيضاً بخط مائل على هامشها الأيسر اثنا عشر سطراً من أقوال صاحب مرآة الزمان[٣]: **"قال صاحب مرآة الزمان أن أرباب النجوم يذكرون أن كوكب ال... لم يظهر في الدنيى (كذا) إلا عند قتل هابيل وعند إلقاء إبراهيم الخليل في النار وعند هلاك قوم عد وعند غرق فرعون، وأتمه في يومين لا يظهر إلا عند طهور من طاعون أو قتل ملك من الملوك فقد ظهر في أول الإسلام عند غزوة بدر الكبرى وظهر عند قتل عثمان وعلي... وهذا...".**

---

* أستاذ الحضارة والآثار الإسلامية المساعد بقسم الآثار - كلية الآداب – جامعة عدن

(1) أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى مدير المتحف الحربي بعدن الأخ العقيد الركن/ محمد عبدالقادر أحمد لسماحه بدراسة هذا المخطوط وتصويره، وكذلك أقدم امتناني وتقديري إلى الأستاذة/ يسرا سعيد عريش أمينة المتحف التي كانت عوناً لي طوال فترة البحث.

(2) باطويل، أعمال المسح، ص ٨٥.

(3) ألف كتاب "مرآة الزمان وتاريخ الأعيان" ابن الجوزي (شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قزاوغلي ٥٨١-٦٥٤هـ/ ١١٨٣-١٢٥٦م)، وقد نشر جزء واحد من هذا الكتاب من تحقيق فهمي سعد بدار عالم الكتب بالقاهرة سنة ٢٠٠١م.

• مؤلف الكتاب:

هو أبو أحمد تاج الدين محمد عبد الله بن زيد أحمد العنسي[٤] المذحجي[٥] الذماري[٦]، فكنيته (أبو أحمد) ولقبه (تاج الدين) واسمه (محمد)، كان فقيهاً زيدياً[٧] وقاضياً، صنف كتباً عديدة – غير الكتاب موضوع الدراسة- منها: "التحرير في أصول الفقه"، و"المحجة البيضاء في الكلام"، و"اللائق بالأفهام في معرفة حدود الكلام"، و"السراج الوهاج"، و"الشهاب الثاقب"، و"اللفظة البديعة"[٨].

ويذكر أيضاً أن له العديد من المؤلفات في الرد على المطرفية[٩] منها: "الرسالة الداعية إلى الإيمان في الرد على المطرفية"، و"التوقيف على توبة أهل التطريف"، و"الرسالة الحاكمة بتحريم مناكحة الفرقة المطرفية الظالمة"، و"عقائد أهل البيت والرد على المطرفية"، و"الرسالة المنقذة من العطب السالكة بالنصيحة إلى أهل شظب"، و"الفتاوى النبوية المفصحة عن أحكام المطرفية"، و"المصباح اللائح في الرد على المطرفية"، و"الرسالة الناعية المصارحة للكفار من المطرفية الأشرار"، وقد توفي الفقيه العلامة عبد الله بن زيد العنسي المذحجي في شهر شعبان من سنة ٦٦٧هـ[١٠].

*** دراسة المخطوط من الناحية الكوديكولوجية[١١]:**

هذا المخطوط من القطع المتوسط، ويعاني مما تعاني منه معظم المخطوطات بشكل عام في العديد من المتاحف ودور الكتب من زيادة نسبة الرطوبة التي تؤدي إلى نمو الفطريات على الأوراق والجلود مما ينتج عنه ظهور بقع بنية اللون[١٢].

ويغلف المخطوط جلدة أثرية أصلية (لوحة ٢) من عصر كتابته ذات لون بني داكن ومقاساتها ٢٠سم x ١٤سم،

لوحة (٢) جلدة المخطوط

بينما يبلغ سمكها ٥سم، ويلاحظ على واجهتها أنها تحتوي على زخرفة بسيطة عبارة عن مستطيلين متداخلين، ويوجد بكل ركن من أركان المستطيل الداخلي خطان مائلان متوازيان، ويشتمل المخطوط حالياً على ٧٨٢[١٣] ورقة، ومسطرة الصفحات ١٧ سطراً، ويحيط بهذه الأسطر التي تمثل المتن إطار رفيع مزدوج أحمر اللون تبلغ مقاساته ١٤سم x ٩سم.

وكتبت هذه النسخة باللغة العربية نقلاً عن النسخة الأصلية التي ترجع إلى سنة ٦٣٢هـ (١٢٣٤م)، وكان الفراغ من كتابتها في شهر شوال من سنة ١٠٧٩هـ (الموافق مارس ١٦٦٩م)، وقد سجل كل من التاريخين بخاتمة المخطوط (صفحة رقم ٧٧٩) (لوحة ٣).

(4) نسبة إلى عنس بن مالك بن أدد بن زيد، وهو رجل من مذحج. السيوطي، لب اللباب، جـ ٢، ص ٣٦٢.

(5) نسبة إلى مذحج، واسمه مالك بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان، سمي به لأنه ولد على أكَمَه حمراء باليمن يقال لها مَذحِج. الحازمي، عجالة المبتدي وفضالة المنتهي في النسب، ص ٣٣.

(6) نسبة إلى ذمار بكسر الذال، وهي إحدى مدن اليمن الأربع والثمانين، اليعقوبي، البلدان، ص ٣٥.

(7) نسبة إلى الطائفة الزيدية، وسميت زيدية لاتباعها زيد بن علي عليه السلام وهو أول قائم من أهل البيت (بيت النبوة) بعد الحسين بن علي عليه السلام على بني أمية، ولد سنة ٧٥هـ (٦٩٤-٦٩٥م)، واستشهد سنة ١٢٢هـ (٧٤١-٧٤٢م). الإمام المنصور، المجموع المنصوري، جـ٢، قسم ١، ص ٥٧.

(8) وتحتفظ مكتبة المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية بصنعاء (CEFAS) بنسخة نشرت مؤخراً من "الرسالة البديعة المعلنة بفضائل الشيعة" تحت رقم (Islam 953 820 297)، نشرها مركز أهل البيت للدراسات الإسلامية، صعدة – اليمن، ٢٠٠٢م.

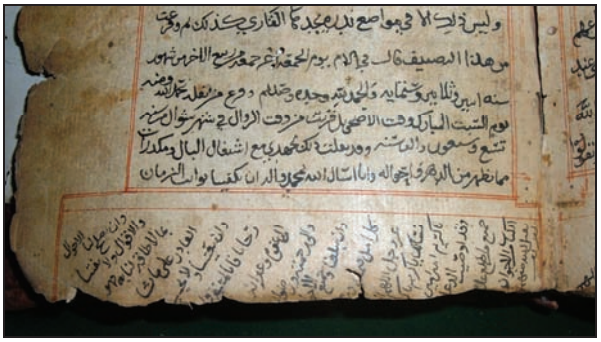
(9) المطرفية نشأت إثر مناظرة وقعت بين عالمين من الزيدية هما: علي بن شهر وعلي بن محفوظ، فافترقت الزيدية بعد ذلك إلى فرقتين (مخترعة) و(مطرفية)، وقد سموا بالمطرفية نسبة إلى أحد مقدميهم مطرف بن شهاب. الإمام المنصور بالله، المجموع المنصوري، جـ٢، قسم ١، ص ١.

(10) مؤسسة الإمام جعفر الصادق، موسوعة طبقات الفقهاء، جـ ٧، ص ص ١٣٨-١٣٩.

(11) هي علم دراسة كل أثر يرتبط بالنص الأساسي للكتاب؛ كالحبر والتجليد والترقيم والحجم... وغيرها مما دون على صفحات المخطوط. سيد، الكتاب المخطوط، ص ٢٠.

(12) حمودة، تطور الكتابة، ص ٢٩١.

(13) يجب الإشارة إلى أن صفحات المخطوط في أصلها غير مرقمة، ولكني قمت بعدّ صفحاته كلها أثناء الدراسة.

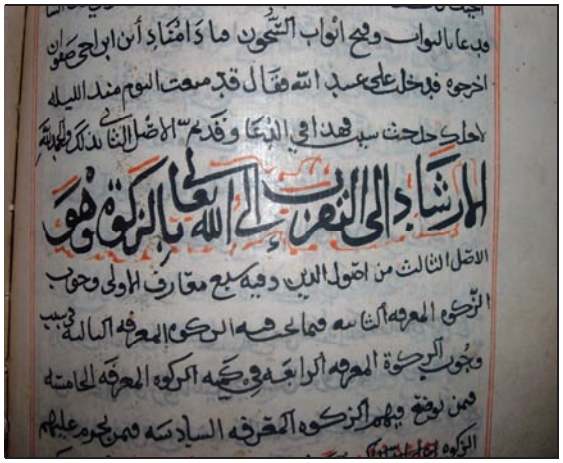


لوحة (٣) خاتمة المخطوط

حيث يقرأ فيها: **"وفرغت من هذا التصنيف قال في الأم يوم الجمعة أغر جمعة من ربيع الآخر من شهور سنة اثنين وثلاثين وستمائة والحمد لله وحده وصل... وفرغ من نقله بحمد الله ومنه يوم السبت المبارك وقت الأضحى بل قربت من وقت الزوال في شهر شوال من سنة تسع وسبعون وألف سنة وقد نقلت ذلك بجهدي مع اشتغال البال ومكدرات مما يظهر من الدهر وأحواله وأنا أسأل الله بمحمد وآله أن يكفينا نوائب الزمان"**.

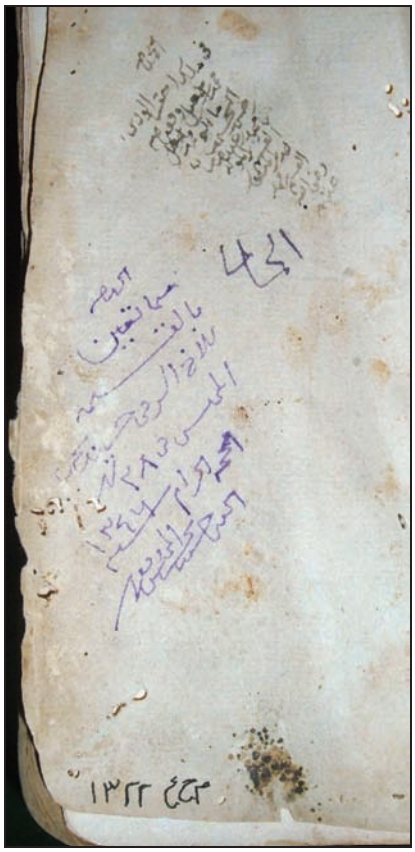
ثم استكمل الناسخ خاتمته في سبعة عشر سطراً على الهامش في أسفل الصفحة وبخط مائل: **"وأن يصلح لنا الأحوال والأقوال ولا يفتنا بما لا طاقة لنا به فهو القادر على ما يشاء وأن يق... ولا يخيب رجانا فأنا المفتقر إلى عفوه وغفرانه وإلى رحمته ورضوانه وأن يبلغنا وجميع الأخ... كل أمل... عز وجل اللهم إنا نسألك يا كريم يا ك... يا كريم آمين آمين وقد أوصيت الدعاء جميع من اطلع على الكتاب من الاخوان تقبل الله منهم..."**.

واستخدم في كتابة المتن خط النسخ بمداد أسود اللون، بينما استخدم خط الثُلُث بنفس اللون في كتابة العناوين الرئيسية (لوحة ٤)؛ كما استخدم اللون الأحمر في كتابة العناوين الجانبية والنقاط التوضيحية، ويلاحظ صغر حجم خط المتن إذا ما قورن بالحجم الذي كتبت به العناوين.



لوحة (٤) توضح كيفية كتابة العناوين داخل النص

وفي بداية المخطوط وتحديداً في الصفحة رقم (٣) (لوحة ٥) كتب بخط الرقعة وبمداد أزرق اللون "مما تعين بالقسمة للأخ الر... حسين... الم... في ٢٨ ذي الحجة الحرام سنة ١٣٤٦هـ (الموافق ١٦ يونيو ١٩٢٨م)، وأتبع ذلك توقيع الشخص نفسه.

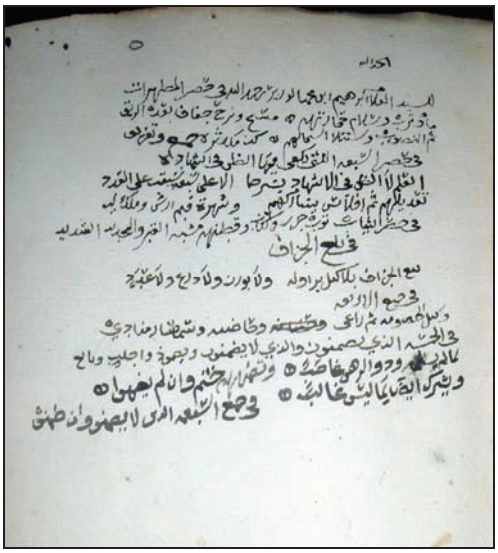


لوحة (٥) صفحة رقم (٣) من المخطوط

كما يوجد في بداية المخطوط أيضاً صفحة رقم (٥) (لوحة ٦) أربعة عشر سطراً مكتوبة بخط الرقعة يقرأ في السطر الأول منها: **"للسيد العلامة ابراهيم ابن محمد الوزير**[١٤] **رحمه الله في قصر المطهرات"**، أما باقي الكلام في

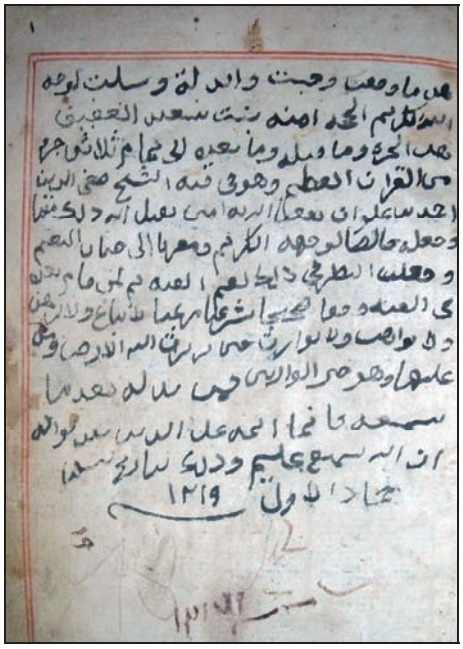
(14) صاحب هذا الاسم في ضوء ما اطلعت عليه هو سماحة شيخ الأمين العام لحركة التوحيد والعمل الإسلامي، وهو أحد علماء الزيدية في اليمن المعاصرين، ولكن الصيغة التي وردت على صفحة المخطوط هذه يعقبها (رحمه الله) أي أن هذه الشخصية قد توفيت، ولكن هناك تشابه بين الاسم الوارد في المخطوط واسم العلامة (محمد بن ابراهيم الوزير) اليمني الصنعاني الذي ولد في رجب سنة ٧٧٥هـ (الموافق ديسمبر-يناير ١٣٧٣-١٣٧٤م)، وهو إمام أئمة المجتهدين مجدد زمانه، وهو عالم في العربية وفي علم الكلام وأصول الفقه والتفسير وغيرها، له العديد من المؤلفات، وتوفي في محرم من سنة ٨٤٠هـ (الموافق يوليو-أغسطس ١٤٣٦م) نتيجة الطاعون الذي انتشر في اليمن قبل ذلك بعدة أشهر، لمزيد من التفاصيل انظر: الأكوع (إسماعيل بن علي)، الإمام محمد بن إبراهيم الوزير وكتابه العواصم والقواصم، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، ١٩٩٧م.

هذه الصفحة فهو غير واضح المعاني، ولكن يقرأ منه على سبيل المثال: **الأشهاد – القبر – الجديد – الشديد.**



لوحة (٦) صفحة رقم (٥) من المخطوط

وتحتوي أيضاً إحدى صفحات المخطوط (لوحة ٧)



لوحة (٧) توضح وقف المخطوط

على كتابة بخط الرقعة حديثة عن تاريخ نسخ المخطوط؛ تتكون من ثلاثة عشر سطراً: **"هو ما وضعت وهبت وابذلة (كذا) وتلت لوجه الله الكريم الحجه (كذا) امنه بنت سعيد العفيف[١٥] وهي الحره وما قبله وما بعده إلى ثلاثين جزء من القرءان العظيم وهو في قبة الشيخ صفي الدين أحمد بن علوان[١٦] نفعها... آمين تقبل... ذلك منها وجعله خالصا لوجهه الكريم ومقربا إلى جنات النعيم وجعلت النظر في ذلك ل... القبة ثم لمن قام بعده في القبة و... صحيحا شرعيا مرغبا لا تباع ولا ترهن ولا تواهب ولا توارث فيها حتى يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم وذلك بتاريخ ثلاث جماد الأول سنة ١٢١٩هـ".**

أما الصفحة رقم (٨) من صفحات المخطوط (لوحة ٨) تحتوي على قصيدتين من الشعر: الأولى في اثني عشر سطراً، وتنسب إلى الإمام زين العابدين كما هو مكتوب أعلاها؛ وهي تحث على قيام الليل وتبين فضله، وتبدأ بقوله:

قم الليل يا هذا لعلك ترشد * إلى كم تنام الليل والعمر ينفد؟** وتنتهي بقوله: **وصلي في كل يوم وليلة *** على أحمد والآل ما.....**

أما الثانية فهي تتكون من إحدى عشر سطراً، وتبدأ بقول الشاعر:

لست انسا رقة العيش الذي * زاد في الرقة حتى انقطعا**، وتنتهي في آخر الصفحة بالبيت الآتي: **وصلاتي وسلامي دايما *** تبلغ المختار والآل معاً**، كما كتب بيتان من الشعر أيضاً على الهامش الأيسر للصفحة آخرهما: **ان يكن لذ لسمعي خبر *** بعد أن فارقتكم لا سمعا.**

لوحة (٨) صفحة رقم (٨) من المخطوط

(15) شخصية هذه المرأة غير معروفة، ولكنها كانت تمتلك المخطوط في تلك الفترة (١٢١٩هـ/١٨٠٤م) التي يدل عليها النص، بدليل أنها جعلته وقفا في قبة الشيخ صفي الدين.

(16) من كبار أعلام الصوفية في اليمن ولد في قرية يفرس من ضواحي مدينة تعز، قرأ شيئا من النحو واللغة ونظم الشعر وعمل كاتبا في بعض الدواوين السلطانية، وألف كتبا منها (الفتوح المصونة والأسرار المخزونة) في التصوف، و(البحر المشكل الغريب)، وغيرها، الزركلي، الأعلام، جـ١، ص ١٧٠، ولا تزال هذه القبة باقية حتى الآن ضمن مجموعة معمارية تتكون من مسجد وحمام وسقاية وقبة ضريحية.

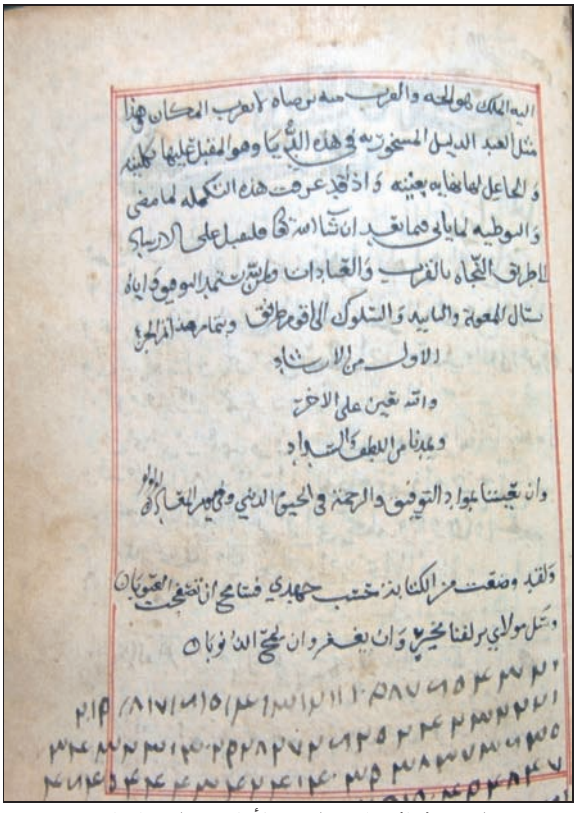
ثم تبدأ مقدمة الجزء الأول من الكتاب في صفحة (١٠) (لوحة ٩)، والتي تعد في ذات الوقت مقدمة المخطوط بالثناء على الله ﷻ "**بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين اللهم إني معترف لك بالربوبية ولمن سواك بالعبودية اللهم تصديقا بكتابك واتباعاً لرسلك وإذعانا لأمرك ونهيك...**" ثم يقرأ في السطر الخامس عشر "**أما بعد أيها الطالب للنجاة الخايف من الغرق في بحر الهلكة فاعلم إنك إن تكن صادقاً في خوفك وإشفاقاً محققاً في طلب نجاتك تجد طريق**".

لوحة (٩) مقدمة الجزء الأول من المخطوط

* محتوى الجزء الأول من المخطوط:

وقد قسم المؤلف الجزء الأول من كتابه "الإرشاد إلى نجاة العباد" إلى ثلاثة أقسام: تحدث في القسم الأول عن تهذيب النفس مع الخالق، وأوضح فيه أنواع الناس، والزهد والورع، وفوائد العلم والفرق بين العابد والعالم، وأنواع المعاصي وكيفية الابتعاد عنها، والآفات التي تصيب الإنسان في القلب والجوارح، وباب انفتاح حب الذكر والكبر والأمل والحسد. أما القسم الثاني فقد تناول فيه تهذيب النفس مع الخلق كالإرشاد إلى حسن المعاشرة، والمداراة والمسامحة، والعدل والإنصاف، والنصيحة والرفق، والوفاء وآداء الأمانة، والتعفف والقناعة، وترك ما لا يعني الإنسان، والتحبب إلى الناس في السعي في منافعهم وإغاثة ملهوفهم، والصلح فيما بينهم، والسخاء والكرم، والأخوة في الله وكيف يرفع الله ﷻ بها الدرجات، وآداب العالم والمتعلم، وبر الوالدين، ومعاملة الأزواج والولد، وصلة الرحم، والتعامل مع عامة المسلمين ومع الملوك الجبابرة. وخصص القسم الثالث للحديث عن تهذيب النفس بالخضوع لله ﷻ في أوامره ومعرفة صفاته، وذكر فضائل أهل البيت ﷺ، ثم تحدث بعد ذلك عن الوعد والوعيد والموت، وعذاب القبر وثوابه، والقيامة والبعث وبعثرة القبور، وعلامات الساعة ما يحدث في هذا الموقف العظيم، وورود الحوض، والاقتصاص بين العباد، ثم بين كيفية النجاة بالتوبة وفوائدها ووقتها وكيفيتها وشروطها وصفاتها.

وينتهي الجزء الأول من كتاب "الإرشاد إلى نجاة العباد" في صفحة (٣٤٣)، والجدير بالذكر أن المؤلف ختم هذا الجزء بخاتمة تتكون من اثني عشر سطراً لم يذكر فيها تاريخ الفراغ من تأليفه (لوحة ١٠)



لوحة (١٠) خاتمة الجزء الأول من المخطوط

يقرأ فيها: "**إليه الملك هو ال... والقرب منه برضاه لا بقرب المكان وهذا مثل العبد الذليل المس... ربه في هذه الدنيا وهو المقبل عليها بكليته والجاعل لها نهاية بغيته وإذا قد عرفت هذه التكملة لما مضى والتوطية (كذا) لما يأتي فيما بعد إن شاء الله تعالى فلتقبل على الإرشاد إلى طريق النجاة**

بالقرب والعبادات ولمن الله تستمد التوفيق وإياه تسأل المعونة والتأييد والسلوك إلى أقوم طريق وبتمام هذا تم الجزء الأول من الإرشاد والله يعين على الآخر ويمدنا من اللطف والسداد وأن يعيننا بمواد التوفيق والرحمة في الحياة الدنيا وفي يوم المقبرة ،،، (كذا) ولقد وضعت من الكتاب حسب جهدي فسامح إن تصفحت العيوبان (كذا) وسل مولاي يزلفنا بخير وأن يغفر وأن يمح الذنوبان (كذا)".

وقبل أن يبدأ الجزء الثاني من الكتاب والخاص بفقه العبادات؛ أعيدت كتابة قصيدة زين العابدين "قم الليل" في صفحة (٣٤٤) (لوحة ١١)، ولكن بطريقة مختلفة عن كتابتها في بداية المخطوط، ثم يوجد خط فاصل كتب أسفله في عشرة أسطر بخط الرقعة "**تاريخ الدهر من آدم إلا (كذا) هجرت (كذا) رسول الله صلى الله عليه وسلم فمن آدم إلا (كذا) نوح الف سنة واثنتين وأربعين سنة ومن نوح إلا (كذا) إبراهيم ألف سنة واثنتين وأربعين سنة ومن إبراهيم إلا (كذا) موسى خمسمائة وسبعون سنة ومن داود إلا (كذا) عيسى ألف سنة ومات (كذا) سنة ومن عيسى إلا (كذا) هجرت الرسول ست مات (كذا) سنة... إلا (كذا) هجرت (كذا) النبي من آلاف ومائتين وست وثلاثون سنة ومن هجرت (كذا) النبي إلا (كذا) هذا التاريخ الف سنة ومائتين وخمسين وخمس سنة جملت الجميع سبعة آلاف واحد وتسعين وأربع مات سنة والله أعلم بتاريخ شهر شعبان سنة ١٢٥٥**".

لوحة (١١) الصفحتان الفاصلتان بين الجزء الأول من المخطوط والجزء الثاني

* محتوى الجزء الثاني من المخطوط:

يبدأ القسم الثاني من مخطوط "الإرشاد إلى نجاة العباد" بالحديث عن الصلوات الخمس باعتبارها عماد الدين، ثم الحديث عن الأوراد وترتيبها في اليوم والليلة، وكذلك الحديث عن السواك والوضوء والطهارة، وفضل الشهور بعضها على بعض كرجب ورمضان وشوال وذي الحجة، ثم تحدث أيضاً عن الصلاة ذات الأسباب كصلاة السفر، وصلاة الخوف، وصلاة الحاجة، وصلاة الاستخارة، وصلاة قضاء الدين، وصلاة الكسوف والخسوف وغيرها، بالإضافة إلى الحديث عن أفضل العبادات وهي قراءة القرءان ثم الدعاء. ويأتي الحديث عن الزكاة بعد ذلك باعتبارها الأصل الثالث من أصول الدين، وذلك من ناحية وجوبها وفيمن تجب فيه وسبب وجوبها وفي مقدارها وكيفية إخراجها. ثم تحدث المؤلف بعد ذلك عن الأصل الرابع من أصول الدين وهو الصوم، وأوضح فضله وكيفية الصوم الواجب والصوم المسنون والصوم المكروه. ثم ذكر بعد ذلك الأصل الخامس وهو الحج؛ فتحدث عن وجوبه، وفضائل أماكنه، وآدابه، وأنواع الحج وما يتعلق به من الفروض والسنن وزيارة مسجد الرسول ﷺ، وزيارة مسجد قباء وغيره، وفضل المجاورة في المدينة، ثم كيفية الخروج منها. وأخيراً ختم بالحديث عن آل البيت ﷺ.

* الدراسة التحليلية للمخطوط:

- تخلو أوراق المخطوط جميعها من أية زخارف أو رسومات، مما يؤكد أن الغرض الأساسي من نسخه هو الاستفادة العلمية فقط.
- يلاحظ أن كنية العلامة (عبد الله بن زيد العنسي المذحجي) تختلف في المخطوط موضوع الدراسة عنها في كتب التاريخ، فقد ورد في بداية المخطوط (أبو محمد)، وفي كتب التاريخ (أبو أحمد).
- اشتملت بعض صفحات المخطوط في هوامشها على عبارات دعائية وشهادة التوحيد (كما في صفحة ١٣)، بالإضافة إلى وجود بعض التعليقات على صفحات أخرى من أجل ذكر رأي معين لمن قرأ الكتاب أو تصويب أو توضيح معنى وغيره.
- يستدل من خاتمة المخطوط أن مؤلف الكتاب قد فرغ من كتابة النسخة الأصلية (حيث ذكر الناسخ لفظ الأم كناية عن الأصل) في أول جمعة من ربيع الآخر سنة ٦٣٢هـ (أي الموافق ديسمبر ١٢٣٤م)، وأن ناسخ المخطوط –موضوع الدراسة– قد أخذ من النسخة الأم مباشرة، وفرغ من كتابتها في شهر شوال سنة ١٠٧٩هـ، غير أنه لم يذكر مكان النسخ.
- يستدل مما ورد في إحدى صفحات المخطوط (لوحة ٧) على أن الحاجه (آمنه بنت سعيد العفيف) قد جعلته

وقفاً ووضعته في قبة الشيخ صفي الدين أحمد بن علوان، وأنها قد حذرت من بيعه أو رهنه أو هبته أو وراثته؛ بل جعلته صدقة جارية –كما يفهم من النص- من باب العلم الذي ينتفع به، وكان ذلك في شهر جماد الأول سنة ١٢١٩هـ (الموافق شهر أغسطس ١٨٠٤م).

- يستدل مما ورد من كتابة في الصفحة رقم (٣) (لوحة ٥) على أن هذه النسخة كانت قد قسمت ضمن مجموعة من الكتب والمخطوطات كميراث في شهر ذي الحجة سنة ١٣٤٦هـ؛ فكان "الإرشاد في نجاة العباد" من نصيب ذلك الشخص المدون اسمه عليها، والذي أتبع ذلك الاسم بتوقيعه، وهذا على الرغم مما أوصت به الحاجه (أمنه بنت سعيد العفيف) قبل ذلك التاريخ بنحو مائة وسبع عشرة سنة.

- يلاحظ أيضاً أن معظم النصوص التي وردت كانت كلماتها خالية من النقط مما يؤدي في بعض الأحيان إلى صعوبة قراءتها، بالإضافة إلى ذوبان للمداد في بعض الكلمات.

- توجد ملاحظات عامة على بعض الحروف كما وردت؛ ففي بعض الأحيان يكتب الناسخ حرف الـ (ت) بدون نقطتين كما في "ـعالى"، وكذلك حرف الـ (ث) كتب أحياناً بدون نقاطه الثلاث كما في "الـانيه"، وكتب أيضاً حرف الـ (خ) أحياناً بدون نقطة كما في "حمسه"، أما حرف الـ (ز) فقد كتب كحرف الـ (ر)، وكتبت كذلك الـ (ظ) كالـ (ط) كما في "يحافط"، وكتبت الـ (غ) كالـ (ع)، وكذلك حروف الـ (ف، ن)، أما الـ (ي) الواقعة في بداية الكلام فكتبت أيضاً بدون نقاط.

- وضعت بعض النقاط أسفل الحروف كما في حرفي الـ (د، ط)، وذلك للتعبير عن الـ (ذ، ظ)، ويظهر ذلك بوضوح في خاتمة الجزء الأول من المخطوط ص ٣٤٣ (لوحة ١٠)، كما كتبت كلمة (الدنيا) بالألف المقصورة (الدنيى)، وفي نفس الخاتمة زيدت لبعض الكلمات (ا، ن) "العيوبان – الذنوبان"، كما كتبت الألف المقصورة (إلى) بالألف المدية (إلا).

*****

*** المراجع:**

- الإمام المنصور بالله (عبد الله بن حمزة بن سليمان)، المجموع المنصوري، جـ٢، قسم ١، تحقيق عبدالسلام عباس الوجيه، مركز النهاري للطباعة، صنعاء، د. ت.
- باطويل، رجاء، أعمال المسح الأثري في محافظة عدن، حولية الآثار اليمنية، العدد الأول، ٢٠٠٨م.
- الحازمي، عجالة المبتدي وفضالة المنتهي في النسب يليه نخبة الزهرة الثمينة في نسب أشراف المدينة، تحقيق محمد زينهم محمد عزب- عائشة التهامي- مديحة الشرقاوي، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٨م.
- حمودة (محمود عباس)، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- الزركلي (خير الدين)، الأعلام، الطبعة (١٥)، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.
- سيد (أيمن فؤاد)، الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- السيوطي (ت ٩١٠هـ)، لب اللباب في تحرير الأنساب، تحقيق محمد وأشرف عبدالعزيز، مجلدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، ١٩٩١م.
- المنصوب (عبدالعزيز سلطان)، الفتوح لأحمد بن علوان، الطبعة الثانية، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٥م.
- مؤسسة الإمام الصادق (ع)، موسوعة طبقات الفقهاء، ١١ جزء، د. ت.
- اليعقوبي، البلدان، الطبعة الأولى، سلسلة المكتبة الجغرافية (١)، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د. ت.

طشت (دست) الأمير طقطاى بالمتحف الإقليمي بذمار
دراسة فنية تحليلية

صالح أحمد الفقيه *

تضم المتاحف العديد من التحف المعدنية التي تنقسم إلى عدة فنون أبرزها، الأواني المعدنية المنزلية، مثل الأباريق والطشوت (دست) التي تستخدم في الوضوء وغيرها، ومتحف ذمار يزخر بعشرات من القطع المعدنية الأثرية التي تعود إلى مختلف العصور، ولم تخضع تلك القطع إلى دراسة علمية، وبصدور مجلة المتحف اليمني التي تعتبر منبر لكل الباحثين والمختصين في مجال المتاحف سنقوم بدراسة تلك القطع والتحف ـ في مجموعة أبحاث ومقالات ـ حتى تتم الفائدة آملين من الله أن تكون واضحة المعالم، مكتملة الجوانب.

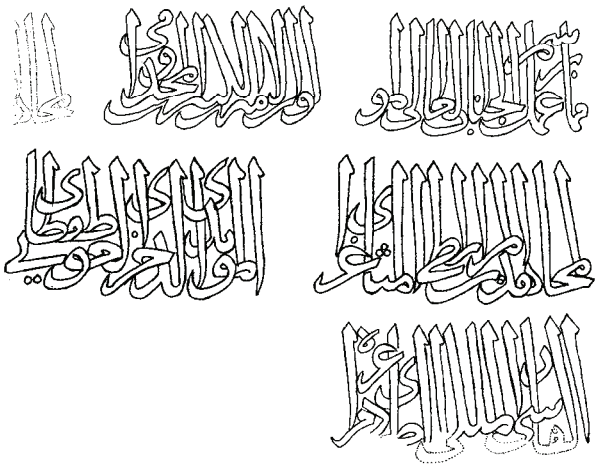
(لوحة١) دست اللأمير طقطاى، متحف ذمار

الدراسة الوصفية (لوحة١)

صنع هذا الدست[1] من النحاس، قطر الفتحة ٤٤سم وارتفاعه ٢١سم، ويزين الدست من الخارج شريط كتابي وزخرفي، قسم إلى عشر مناطق، فالشريط الكتابي في خمس مناطق، استخدم خط الثلث في تنفيذ الكتابة، على أرضية هندسية، وكأنها أرضية مرصوفة بالبلاطات المربعة والمستطيلة ونصه:.

" مما عمل برسم الجناب العالي المو "
" لوي الأميري الكبيري المخدومي ا "
" لمجاهدي المرابطي المثاغري ا "
" المؤيدي الذخري العوني طقطاى "
" الـ[فـ]ـارسي الملكـ[ـي][2] [الغازي][3] عز أمره"

(شكل١)



(شكل١) الشريط الكتابي بدست الأمير طقطاى (عمل الباحث).

والشريط الزخرفي في خمس مناطق أيضا، تتبادل مع (الخراطيش الكتابية)، استخدمت الزخارف النباتية والمعروفة بـ (الارابيسك)[4] في تزيين المناطق

---

* مدير المتحف الإقليمي بمحافظة ذمار.

(1) محفوظ برقم (م.ذ٩٤) واقتني عن طريق الإهداء من قبل الأستاذ عبد الكريم ذعفان وكيل محافظة ذمار، والجميل انه غطيت فوهته بالجلد واستخدم طاسة بَرَع (=طبل).

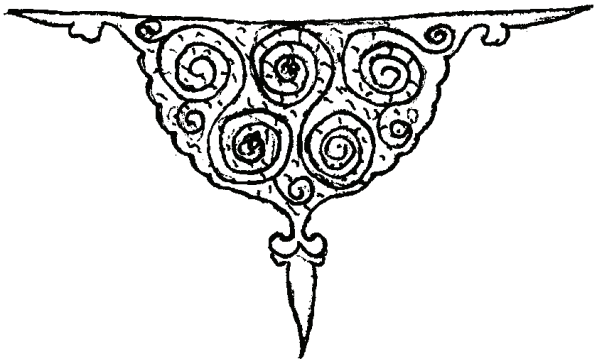
(2) تعرضت القطعة للتلف وسط بدنها مما أدى إلى تغطيتها بمعدن أخر ـ قبل وصولها المتحف ـ ما افقدها بعض الحروف السفلية عند نهاية الشريط الكتابي.

(3) هكذا قرأها الباحث.

(4) الارابيسك: نوع من الزخارف النباتية البعيدة عن أصولها الطبيعية و المؤلفة من عناصر نباتية بإشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة، ولقد أطلق عليها أسماء متعددة مثل الرقش العربي ،التوشيح العربي، التوريق (انظر) حسين: محمود إبراهيم، الزخرفة الإسلامية الارابيسك، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص١١

الزخرفية، حيث اعتمد الفنان على ملئ المناطق ـ المراد زخرفته ـ على أنصاف المراوح النخيلية.

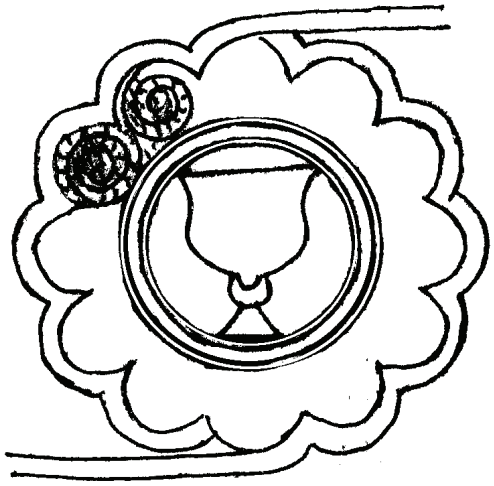
كما تتوسط هذه المناطق أسفل الشريط عقد مفصص يتجه إلى الأسفل، وينتهي بورقة ثلاثية الفصوص، أكبرها الفص الأوسط، يتخلله زخرفة نباتية (محورة) لولبية الشكل (شكل٢).



(شكل٢) تفاصيل زخرفية عبارة عن زخرفة نباتية لولبية الشكل بدست الأمير طقطاى. (عمل الباحث)

وتفصل هذه المناطق عشرة جامات دائرية ذوات فصوص في محيطها ـ عددها اثني عشر فصاً ـ زخرفت فصوص الجامات بزخارف نباتية محورة (لولبية الشكل)، تتوسط هذه الجامات شارة (رنك)[٥] الكأس[٦]. (لوحة٢، شكل٣)

(لوحة٢) رنك الكأس، دست الأمير طقطاى



(شكل٣) رنك الكأس، دست الأمير طقطاى(عمل الباحث)

الدراسة التحليلية

أولاً: الكتابات التسجيلية التي وردت على التحفة:

تضمن الشريط الكتابي الذي يزين بدن الدست اسم من عملت له التحفة، وهو الأمير سيف الدين طقطاى الساقي، من أمراء المماليك، وساقي السلطان الناصر "محمد بن قلاوون" في بداية القرن الثامن الهجري[٧].

كما تضمن الشريط ألقاب[٨] الأمير طقطاى، وهي:

(5) الرنك: جمع رنوك، وهو اصطلاح فارسي معرب معناه لون و دهان... والرنك هو شعار الشرف الذي عرفه الملوك والأمراء الغربيون في العصور الوسطى إشارة إلى عراقة أسرهم، ونبل أصولهم ثم انتقلت هذه الرنوك إلى سلاطين وأمراء العصر المملوكي في مصر والشام، إشارة إلى وظائفهم الرسمية التي أسندت إليهم، وكان من أهمها الكأس رنك الساقي، والدواة رنك الدوادار، والسيف رنك السلحدار.(انظر) رزق: عاصم محمد. معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م. ص١٢٤

(6)الكأس رنك الساقي يعتبر من أكثر الرنوك انتشارا على التحف المملوكية، لعل كثرة هذا الشعار ـ ربما ـ إلى كثرة عدد السقاة من الخاصكية كثرة تفوق غيرهم من ذوي الوظائف الأخرى. كما ورد هذا الرنك على درهم ضرب بتعز، ويحمل اسم السلطان الأشرف الثاني إسماعيل بن العباس (انظر)خليفة:ربيع حامد، طراز المسكوكات الرسولية (٦٢٦-٨٥٨هـ) مجلة الإكليل، العدد الثاني، السنة السابعة ١٩٨٩م، صنعاء، ص٥٩

(7) المقريزي، أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ج٢، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ١٩٩٧م.، ص٤٣٤.

(8) يمكن مقارنة الألقاب التي وردت بتلك الموجودة على علبة اسطوانية من عصر السلطان محمد بن قلاوون القرن الثامن الهجري حيث يقرأ" المقر العالي المولوي الأميري الكبيري الغازي المجاهدي المرابطي المثاغري المؤيدي [الاخري] العوني الغياثي السيفي طغاي تمر الساقي الملكي" شيحة، المدخل ص١٣٠، نقلاً عن زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص٥٥٥

الجناب: في اللغة الفناء، أو ما يقرب من محلة القوم، إذ يعبر عن الرجل بفنائه وما قرب من محلته من باب التعظيم، ويستعمل هذا اللقب لكبار الرجال المدنيين وللطبقة الوسطى من العسكريين، أول من تلقب به سنجر السلجوقي[٩].

العاليّ: من ألقاب الفروع في عصر المماليك، وكان(العالي) أيضا من الألقاب التي تجري مجرى التشريف، وكان يأتي في بعض الأحيان مضافا إلى ياء النسب (عاليّ) وحينئذ كان من اللازم أن تكون جميع الألقاب المفردة اللاحقة مضافة إلى ياء النسب كذلك[١٠].

الجناب العالي: أطلق على الأمير سيف الدين برسباى في نقش بتاريخ ٨٣٧هـ في سبيله "الجناب العاليّ المولوي...عز نصره"[١١].

المولوي: يطلق في اللغة على السيد، وعلى المملوك، والعتيق وعلى المنتسب إلى قبيلة، وأطلق في العصر المملوكي على السلاطين، وكبار رجال الدولة من الأمراء والمدنيين[١٢].

الأميري: الأمير: لغة ذو الأمر والتسلط، وهو لقب من ألقاب الوظائف التي استعملت أيضاً كألقاب فخرية. ويرجع استعماله في الإسلام كاسم لوظيفة إلى عصر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، حين كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش، واستعمل أيضاً بمعنى الولاية العامة، واستعمل كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار التابعة للخلافة الإسلامية، واستعمل كلقب فخري منذ العصر الأموي؛ فكان يطلق على أولياء العهد بالخلافة، ثم أصبح يطلق على أبناء الخلفاء منذ العصر الفاطمي... وشاع استعمال النسبة من هذا اللقب في عصر المماليك، فاستعملت هذه المجموعة في صيغة النسبة "الأميري الكبيري"[١٣].

الكبيري: الكبير لغة، خلاف الصغير، ويقصد به رفيع الرتبة، أما الكبيري بياء النسبة فكان يأتي بعد لقب التميز أي اللقب الدال على الوظيفة فكان يقال:" المقر العالي الأميري الكبيري".[١٤]

المخدومي: المخدوم، من الألقاب الرفيعة إذ انه يشير إلى أن الملقب في درجة تؤهله لأن يكون مخدوما لعلو رتبته، وسمو محله، وكان يستعمل في حالة الإضافة إلى ياء النسب "المخدومي" لأكابر الأمراء[١٥].

المجاهدي: المجاهد، يستمد هذا اللقب من تعاليم الإسلام الأولى، وقد أطلق على سلاطين المماليك، وكان يستعمل مضافا إلى ياء النسب "مجاهدي" لأكابر العسكريين كنواب السلطنة ونحوهم[١٦].

([9]) الباشا: حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق الآثار، دار النهضة، القاهرة ١٩٧٨ م، ص٢٤١-٢٤٧.

([10]) الباشا: الألقاب، ص٣٩٠-٣٩١.

([11]) الباشا: الألقاب، ص٢٤٦

([12]) الباشا: الألقاب، ص٥١٦-٥١٩

([13]) الباشا: الألقاب، ص١٧٩.

([14]) الباشا: الألقاب، ص٤٣٦-٤٣٧

([15]) الباشا: الألقاب، ص٤٦٤

([16]) الباشا: الألقاب، ص٤٥٢

المرابطي: المرابط، مفاعل من الرباط وهو ملازمة ثغر العدو، وهو من الألقاب التي ظهرت كصدى لبعض مظاهر السنية التي قامت على أكتاف السلاجقة... و اختص " المرابط" مجرداً بالسلاطين و الملوك، استعمل اللقب مضافاً إلى ياء النسب "المرابطي" لأكابر العسكريين كنواب السلطنة في عصر المماليك[١٧].

المثاغري: المثاغر، أي القائم بسد الثغور، وهي البلاد التي على الحدود بين الدولة الإسلامية، وما جاورها من الدول أخذاً من الثغر وهو السن لأنه كالباب على الحلق. وكان لقب "المثاغر" من ألقاب السلطان في عصر الأيوبيين والمماليك، وكان يستعمل مضافا إلى ياء النسب "مثاغري" لأكابر العسكريين كنواب السلطنة[١٨].

المؤيدي: المؤيد اسم مفعول مأخوذ من الأيد، والمراد أن الله تعالى يؤيده. وهو من الألقاب التي تشير إلى تقوى الملقب [١٩]. وأول من تلقب بهذا اللقب من الحكام في اليمن السلطان الرسولي المؤيد داود بن المظفر يوسف بن رسول (٦٩٦ – ٧٢١هـ/١٢٩٧ – ١٣٢١م)[٢٠].

الذخري: الذخر، في اللغة لما يذخر من النفائس، وقد غلب استعماله كلقب للعسكريين في عصر المماليك، وقد يطلق على غيرهم[٢١].

العوني: العون، هو الظهير على الأمر المعاون عليه، وكان يستعمل كلقب فخري في حالة إضافة ياء النسب ولم يستعمل مجرداً عن ياء النسب، وكان في عصر المماليك من الألقاب المختصة بأكابر الرجال العسكريين[٢٢].

الفارسي: الفارس، كان من ألقاب كبار العسكريين في العصر الأيوبي، والمماليك [٢٣].

الملكي: الملك، لقب يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة. وقد ظهر هذا اللقب في العصر الإسلامي منذ العصر العباسي، عندما أخذ بعض الولاة في الاستقلال عن الخلافة. ودخل اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة[٢٤].

[الغازي]: من الغزو، وهو اسم للحرب التي كانت يشترك فيها النبي (صلى الله عليه وسلم) وكانت حروبه تسمى المغازي. وهذا اللقب من الألقاب السنية، فلم يكن معروفاً عند الفاطميين، وفي عصر المماليك كان " الغازي" من ألقاب العسكريين[٢٥].

([17]) الباشا: الألقاب، ص٤٦٧

([18]) الباشا: الألقاب، ص٤٤٩

([19]) الباشا: الألقاب، ص٥١٦

([20]) المطاع: إبراهيم احمد، جامع الإمام الهادي إلى الحق بمدينة صعدة ـ رسالة دكتوراه ـ غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، مصر، (٢٠٠٠م) ص٣٨٤

([21]) الباشا: الألقاب، ص ٢٩٢

([22]) الباشا: الألقاب، ص٤١٠

([23]) الباشا: الألقاب، ص٤١٦

([24]) الباشا: الألقاب، ص٤٩٦

([25]) الباشا: الألقاب، ص٤١١

ثانيا: الأساليب الصناعية و الزخرفية:

أ ـ طريقة الصناعة

تعددت الأساليب الصناعية المستخدمة في عمل التحف المعدنية، ويأتي على رأس هذه الطرق طريقة الحفر[٢٦] والحز[٢٧]. حيث استخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الزخارف على الدست، ويستلزم عند استخدام هذه الطريقة أن يكون سمك المعدن مناسباً حتى يتحمل عملية الطرق، والحفر، ويعتبر النحاس والبرونز من انسب المعادن التي تتلاءم هذه الطريقة الصناعية، و في الفترة الرسولية أطلق على هذا الأسلوب الصناعي منتجات الدق، ولفظ الدق يطلق على المنتجات التي يدخل في انجازها وعملها الطرق و البرد بالمبرد والتهذيب و النقش بالأزاميل [٢٨].

ب ـ العناصر الزخرفية

الزخارف الكتابية:

لعبت الزخارف الكتابية دوراً أساسيا في الزخرفة التحف المعدنية، واستخدم خط الثلث[٢٩] في عمل هذه الزخارف وإلى جانب القيمة الجمالية للكتابات هناك قيمة أخرى تسجيلية لما تحويه من معلومات تاريخية هامة تتعلق باسم صاحب التحف والألقاب التي تلقب بها، وأحيانا اسم الصانع وتاريخ الصناعة ومكانها[٣٠]، كما تضمنت أيضا عبارات دعائية وأخرى[٣١].

أما من الناحية الشكلية فلقد اثبت التنقيط تارةً وأهمل تارةً أخرى، كما وجد حرف الألف زائداً في كلمة المرابطي وكتبت الكلمة (مراابطي) (الشكل١)، ويتضح جودة أسلوب الصانع في خط الثلث، والتزامه بدقة النسب بين هيئة الحروف وأشكالها.

الزخارف النباتية:

استخدمت الزخارف العربية المورقة (الارابيسك) في تزيين التحفة وذلك كعنصر مستقل داخل مناطق أو أشرطة، وهذه الزخرفة استخدمت في تزيين التحف المعدنية الرسولية وأيضا المملوكية [٣٢]، كما وجدت الورقة النباتية ثلاثية الفصوص، التي تمتاز بكبر فصها الأوسط على هيئة رأس الرمح.

الزخارف الهندسية:

من الزخارف الهندسية التي استخدمت في هذه التحفة السرر (الجامات) المفصصة، فضلاً عن الدوائر والعقود

([26]) طريقة الحفر: المعادن الصلبة التي يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة، فقد كان يستعمل في صنعها طريقة الحفر و في هذه الحالة توضع الصفائح بعد تشكلها تشكلا أوليا، حسب شكل الآنية المراد صنعها، على مادة مثل القار لتثبيتها، وبعد ذلك تبدأ عملية الحفر، وبعد الانتهاء من الحفر تملا الحفر بمادة الميناء الباردة. انظر محمد، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مصر ٢٠٠٢م، ص١٩٥

([27]) يختلف الحز عن الحفر في انه اقل غوراً وعمقاً في سطح التحفة

([28]) خليفة: ربيع حامد، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م. ص٤٤

([29]) خط الثلث: من أشهر أنواع الخط اللين وأكثرها صعوبة من حيث القواعد والموازين والقدرة على الانجاز، أما تسميته بالثلث فمرده إلى القلم الذي يكتب ب هاذ يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم. ويذكر الدكتور غيلان حمود أن الكثير يطلقون على خط الثلث تجاوزاً خط النسخ ويعزي أن سبب هذا اللبس بين خط الثلث من ناحية وخط النسخ من ناحية أخرى يرجع في بدايته إلى دراسة المستشرقين للخطوط العربية.(انظر)غيلان: غيلان حمود، محاريب صنعاء حتى أواخر القرن ١٢هـ، وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، ٢٠٠٤ م، ص٢١٣

([30]) خليفة، الفنون ٤٥

([31]) خليفة: ربيع حامد، الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية (التحف المعدنية)مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٨٧، ص٣١

([32]) خليفة:التحف المعدنية، ص٣١

المدببة، والخطوط المستقيمة، وهذه الزخارف انتشرت على كثير من الأواني والتحف المعدنية الرسولية [٣٣].

ثالثا: مكان الصناعة:

لم تحتوي القطعة المعدنية هذه على مكان الصنع مثل بعض القطع المعدنية التي كانت تحتوي ضمن كتاباتها اسم الصانع، ومكان صناعتها[٣٤]، والسؤال الذي يطرح نفسه. هل الدست هذا صناعة مصرية (مملوكية) أم صناعة يمنية (رسولية)؟

وللإجابة على هذا السؤال لابد أن نعلم أن سلاطين الدولة الرسولية كانوا في معظم الأحيان على وفاق وفي علاقات طيبة مع سلاطين المماليك في مصر، وقد اتخذت هذه العلاقات أشكالا مختلفة منها إيفاد الرسل، وإرسال الهدايا و التحف في المناسبات المختلفة، بل وصناعتها في القاهرة لحساب سلاطين بني رسول والعكس[٣٥]، فضلاً عن قدوم الصناع إلى بلاد اليمن[٣٦].

وهذا ما أكدته المصادر، حيث يذكر الخزرجي "انه في سنة ٧٠٤هـ برز الأمر العالي بتجهيز الأمير أسد الدين محمد بن نور سفيراً إلى الديار المصرية فأتصل العلم أن الأمراء بمصر عبثوا بالسلطان وان البلاد على غير وضع فأخر السلطان ذلك العزم" وإشارة أخرى انه في سنة ٧٠٤هـ " تجهز ابن نور نحو الديار المصرية في أول شوال وقد أقطعهُ السلطان القحمة فسار في أوائل الشهر المذكور بأنواع التحف السنية من الفضيات على اختلاف أنواعها كالطشوت والأباريق والصلاحيات والمجامر والأكر والقرابات وسواري العود والصندل والقطع الكبار من العنبر ونوافج المسك، وما عظم شأنهُ من فخار الصيني واليشم من الصحون والزبادي ما لم يكن شرحه من الحسن. ومن الخدام الحبش والقنا الهندي والمراقد الصينية، ومن المراتب المذهبة والشاشات الرفاع والسلقانيات، ومن الثياب المذهبة الصينية ما عظم شأنها، ومن الأواني والأطباق والصناديق مملوءَة بالمسك المفرغ والشاه صيني والكافور التيار جملةً أخرى"[٣٧].

ويعلق الدكتور خليفة على الإشارة السابقة " أن هذه التحف كانت تصنع من المعادن وخاصة البرونز والنحاس... تؤكد وجود صناعة للمعادن على درجة كبيرة من الإتقان في اليمن في عهد الدولة الرسولية، بحيث أصبحت المشغولات المعدنية تحتل مكانتها في قوائم الهدايا المرسلة إلى سلاطين الدولة المملوكية [٣٨]، ويضيف إلى أن الصناع في المدن اليمنية المختلفة كانوا يقومون بتقليد التحف التي ترد أليهم بدقة متناهية، كما أن كثير من الهدايا التي كانت تخرج من اليمن في ذلك الوقت وخاصة إلى ملوك وسلاطين مصر كانت تضم تحفا معدنية من الأباريق والطشوت...وغيرها، مما يدل على أن الصناعة المحلية في ذلك الوقت قد وصلت إلى درجة كبيرة من الرقي و الازدهار[٣٩].

وبالمقارنة يحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بمجموعة من الأواني المعدنية، تمثل في طرازها العام الفني تلك العلاقة، منها دست يشبه هذا الدست من حيث الشكل، والحجم، ونوع الخط، و معظم الألقاب"[٤٠].

خلاصة القول يمكن اعتباره صناعة يمنية، تقليداً لنماذج مملوكية في مصر نتيجة لوجود صلات فنية

([33]) خليفة: التحف المعدنية، ص٣٢

([34]) مثل إبريق المظفر يوسف إذ سجل عليه " نقش علي بن حسين بن محمد الموصلي بالقاهرة في شهور سنة أربع و سبعين وستماية" وأيضا صينية الملك المؤيد حيث ذكر ضمن الكتابات"... احمد بن حسين الموصلي بالقاهرة" (انظر) خليفة، التحف المعدنية، ص٢٣.٢٤

([35]) خليفة، التحف المعدنية، ص١٤

([36]) شيحة: مصطفى عبد الله، المدخل إلى العمارة والفنون في الجمهورية اليمنية، وكالة اسكرين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.، ص١٢٩

([37]) الخزرجي، علي بن الحسن: العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية، عنى بتصحيحه و تنقيحه محمد بسيوني عسل، ج١، مركز الدراسات والبحوث اليمني صنعاء ودار الآداب بيروت ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٩٧، ٢٩٨.

([38]) خليفة، التحف المعدنية، ص٣٤

([39]) خليفة، التحف المعدنية، ص٢٧

([40]) حيث يقرأ "المقر العالي المولوي المالكي العادلي الغازي المجاهدي المرابطي المثاغري الكفيلي المؤيدي السيفي منكوتمر... دامت سعادته" (انظر) شيحة، المدخل ص١٣٠

وثيقة بين مصر واليمن في ذلك الوقت، وقد انعكست هذه العلاقة بوجه خاص في مجال الفنون الزخرفية على التحف المعدنية.

*****

قائمة المراجع:

- الباشا، حسن:
الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق الآثار، دار النهضة، القاهرة ١٩٧٨م.

- حسين، محمود إبراهيم:
الزخرفة الإسلامية الارابيسك، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٧م.

- الخزرجي، علي بن الحسن:
العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية، عني بتصحيحه و تنقيحه محمد بسيوني عسل، ج١، مركز الدراسات والبحوث اليمني صنعاء ودار الآداب بيروت ط٢، ١٩٨٣م.

- خليفة، ربيع حامد:
- الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية (التحف المعدنية)مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ١٩٨٧.

- الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

- طراز المسكوكات الرسولية (٦٢٦-٨٥٨هـ) مجلة الإكليل، العدد الثاني، السنة السابعة ١٩٨٩م، صنعاء.

- رزق، عاصم محمد:
معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠م. ص١٢٤

- شيحة، مصطفى عبد الله:
المدخل إلى العمارة والفنون في الجمهورية اليمنية، وكالة اسكرين، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.، ص١٢٩

- غيلان، غيلان حمود:
محاريب صنعاء حتى أواخر القرن ١٢هـ، وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، ٢٠٠٤ م، ص٢١٣

- محمد، سعاد ماهر:
الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مصر ٢٠٠٢م.

- المطاع، إبراهيم احمد:
جامع الإمام الهادي إلى الحق بمدينة صعده ـ رسالة دكتوراه ـ غير منشورة، جامعة جنوب الوادي، مصر، ٢٠٠٠م.

-المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي:
السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ٨ أجزاء، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ١٩٩٧م.

الحيوانات في اليمن القديم ـ دراسة أولية

صلاح سلطان الحسيني *

هناك العديد من القطع الأثرية اليمنية المعروضة في المتاحف اليمنية والعالمية والتي تجسد الحيوانات في موضوعاتها، ولأن دراسة الحيوانات في اليمن القديم موضوع طويل جداً ومتشعب فقد اقتصر المقال على إبراز بعض الأفكار الرئيسية لمواضيع دراستها.

مصادر دراسة الحيوان في اليمن القديم:

إن دراسة الحيوانات في اليمن القديم تتأتى من خلال:

- البقايا الحيوانية التي تم الكشف عنها أثناء الحفريات
- الرسوم الصخرية
- المنحوتات (النحت البارز والغائر والحر)
- النقوش المسندية

تمهيد تاريخي:

مرت اليمن في العصر الحجري الحديث وخاصة في المرحلة ما بين الألف السابع والألف الرابع بمرحلة رطبة وكانت الوديان الكبرى التي نراها اليوم متحجرة أو مغطاة بالرمال، مليئة بالمياه والبحيرات العديدة فيما بين الكثبان وكانت المياه تملأ صحراء رملة السبعتين سواء على السطح أو على قدر قليل من العمق، متيحة بذلك وجود خط مستمر من النباتات على محاذاة الجداول والأنهار. وقد أكتشف آثار سكن للصيادين- لم يكن وجود المقيمين أكيداً – على امتداد المجرى الجاف في العصر الحجري لوادي حضرموت وفروعه آنئذ والتي تبلغ جميعها اليوم السهول بصعوبة. (جانتيل ١٩٩٩: ١٨) وقد ساعد وجود هذه الحقبة الرطبة على تواجد ضروب من النباتات ومن الحيوانات اختفت بعدئذ شأن الثور الضخم (بوبالوس) الذي عثر على عظامه خلال البحث بالقرب من مدينة صعدة والذي وجد مرسوماً على الصخور في المنطقة ذاتها. والذي يبدو أنه كان من حيوانات الصيد شأنه شأن الثيران البرية، كما أنه في خلال هذه الفترة عرف تهجين الثيران أيضاً في نفس المنطقة (إينيزان ١٩٩٩: ٢٣، ٢٥) كما تشير أقدم الأعمال الفنية المؤرخة بالتاريخ المطلق إلى الألف السابع ق م. والتي تمثلت برسوم صخرية ملونة تمثل جواميس وثيران برية (جارسيا ورشاد ١٩٩٩: ٢٦)

ثيران برية في منطقة صعدة (جارسيا ورشاد ١٩٩٩: ٢٧)

وتشير الدراسات الأثرية والجيمورفولوجية أن الإنسان الذي استوطن مواقع خولان والحدأ وقانية كان على دراية بالزراعة وتربية الحيوانات حيث عثر في حفريات خولان على عينات توضح لنا المحاصيل التي زرعها الإنسان في هذه المنطقة خلال العصر البرونزي من أهمها: القمح والشعير والذرة والدخن، وأن العظام التي عثر عليها أوضحت أن الحيوانات التي كانت تربى هي الماعز والضأن. (غالب ١٩٩٢: ٦٥٧).

بقرة وصغيرها في منطقة صعدة (جارسيا ورشاد ١٩٩٩: ٢٨)

* ماجستير في التاريخ القديم، اختصاصي آثار في الهيئة العامة للآثار، بريد إليكتروني salah_alhosaini@yahoo.com

أما عند دخول اليمن في العصر التاريخي والذي يبدأ من أواخر الألف الثاني قبل الميلاد وحتى فترة ما قبل الإسلام فهو مليء بالشواهد الأثرية وتتضح العلاقة بتفصيل أشمل لما يتوفر من معطيات أثرية و نقشية.

جوانب الاستفادة من الحيوان:

تبرز لنا مصادر دراسة الحيوانات في اليمن القديم أنواع عدة من الحيوانات، ويمكن تقسيم استفادة الإنسان منها وعلاقته بها إلى جانبين:

أولاً: الجانب النفعي:

ويتجلى باستفادة الإنسان من الحيوان في حياته كمصدر غذائي ووسيلة نقل ووسيلة حراثة ووسيلة صيد واستخدامه في الحرب وفي الصناعة.

مصدر غذائي: ما هي الحيوانات التي شكلت مصدر غذاء للإنسان. ولعل من أبرزها الإبل، الضأن، الغنم، البقر، والبقر الوحشية، الغزلان، والفهود (جدول ١)

نصب قبر عبارة عن تمثال لثور ق ١ ق.م (رو ١٩٩٩: ٢١١)

وسيلة نقل: الحيوانات المستخدمة في عملية النقل، الجمل، الحصان، الحمار، والبغل. (جدول ٣)

حصان عليه فارس منفذ على ختم (Rathjens 1955: 112)

راكب الجمل لوحة من شبوة ق ٣م (جروم ١٩٩٩: ٧٠)

الصيد والذبح: كانت الحيوانات التي يصطادها الإنسان في رحلاته تتمثل بالوعل في أكثر المشاهد التي نفذت بالرسم الغائر على الصخور في الفترة التاريخية (راجع مقال الأستاذ حسين العيدروس في هذا العدد)، أما الصيد المقدس الذي كان يقوم به الملوك في اليمن القديم. فيمدنا الزبيري بمعلومات قيمة عنه إذ يستخلص أن الصيد في سبأ يعتبر طقساً دينياً يقوم بأدائه الحاكم (المكرب في فترة المكربين، ثم الملك في فترة ملوك سبأ)، وكان يقام للإلهين عثتر وكروم، بينما أقيم طقساً مشابهاً في قتبان للإلهة شمس كما جاء في النقش: CIAS.49.91/r3. وفي معين كان الصيد يتم لإله مدينة هرم، (ح ل ف ن)، بصفة (مطرد، طرائد) كما جاء في النقش: CIH.547. وأقيم في أراضي قبيلة (س م ع ي) ـ التي كانت تتبع الدولة السبئية في الهضبة ـ للإله (ت أ ل ب / ر ي م م) كما جاء في النقش: RES. 4176 (الزبيري ٢٠٠١: ١١٥) وكانت الحيوانات التي تصاد هي الوعول والظباء. وهناك طقس آخر ألا وهو الذبح المقدس مثل ما يتم ذبحه للإله عثتر (ي و م / ذ ب ح / ع ث ت ر)

ويقوم بأداء هذا الطقس المكربين فقط ويرى الزبيري أن هذا الطقس يندرج ضمن مهام المكربين كجزء من تنظيم أمور الدولة (الزبيري ٢٠٠١: ١٢٣- ١٢٤).

من نقوش القبور المعينية عليه تصوير لمنظر صيد الوعول (رو١٩٩٩: ٢٠٨)

الانتفاع بالحيوان في الحرب: الحيوانات التي شكلت عدة للحرب هي الجياد والنوق بشكل أساسي، أما الحيوانات التي كانت من مغانم الحروب فهي الغنم، الإبل، البقر، والحمير. (جدول ٢، ٤)

الانتفاع بالحيوان في الصناعة: مثل صناعة مشتقات الألبان، والصناعات الجلدية. (جدول ٤)

ثانياً: الجانب الروحي:

تمدنا الزخارف الجدارية في جدران المعابد واللوحات التي تقدم للمعابد بأشكال مختلفة لأنواع محددة من الحيوانات مما يدل على ارتباطها بالإنسان، فإيثارها على ما سواها من حيوانات تبين مدى مكانة هذه الحيوانات في فكره الديني وتقربه الروحي من خلالها. ويرى الزبيري أنها حيوانات مقدسة ارتبطت بالإنسان وبحاجياته المختلفة لها، واستخدمت رسوماتها كنوع من الزخرفة في معابد الآلهة المختلفة. وأن طابع الديانة في اليمن القديم، خاصة في سبأ، ليست ديانة فلكية، وهذا ينفي العلاقة بين الآلهة والرموز الحيوانية (الزبيري ٢٠٠١: ١٠٥)

إفريز وعول من معبد برأن بمارب ق٥ ق.م. (فوكت ١٩٩٩: ١٤١)

وكذلك التماثيل التي يتقدم بها المتضرعون للآلهة توضح أيضاً نفس العلاقة على أنه في التماثيل تتنوع الحيوانات بشكل أكثر. فهناك الخيول والثيران والحمير والجمال والأسود.

أسدان من تمنع متأثران بالفن الإغريقي (ويل ١٩٩٩: ٢٠٢)

كما أن العلاقة الروحية تتجسد من خلال التقرب بالأضاحي الحيوانية، ومن خلال دفن الحيوانات مع الميت في نفس القبر كالجمل مثلاً (نفس وبلوت في النقوش)، وكذلك الماعز، ودفن الحيوانات في مدافن منفردة كما في مقبرة الحصمة-شقرة (الحسيني ٢٠٠٨: ٩٠-٩١، وشكل ٣٩).

أحد مدافن الحصمة شقرة وعلى الدائرة رأس ماعز أو وعل مدفون على فمه. (الحسيني ٢٠٠٨: ٢٢٣)

وكذلك في تصويرها على شواهد القبور بشكل مصغر أو مكبر مع الإنسان.

نموذج لشواهد القبور التصويرية من سبأ تتضح فيه حيوانات بشكل مصغر (الحسيني ٢٠٠٨: ٢١١)

ويندرج ضمن هذا الجانب الحيوانات الخرافية والمحورة والتي تجسدت في المنحوتات الحجرية والبرونزية وتمثل الاعتقاد الروحي والعقائدي بوجودها وبأفعالها تجاه البشر.

تاج عمود من القصر الملكي في شبوة عليه تجسيد لحيوان خرافي

جدول ١: النقوش التي ذكرت الحيوانات كمصدر غذائي:

الحيوانات	التاريخ	الحدث	اللهجة	النقش
بقرة وحشية، قعود، غزال، فهود	ق ٣م	الملك يدع أيل بين بن ربشمس ذبح ٣٥ بقرة وحشية و ٨٢ قعود و ٢٥ غزال و ٨ فهود	حضرمي	فلبي ٩٤٩
إبل، ضأن، بقر	شرحبيل يعفر (ق ٥ م)	اللحوم التي قدمت للعمال عند ترميم السد ٣٧٠ إبل و ١٣٦٠ ضأن وبقر ١١٠٠ ذبيحة أخرى	سبئي	CIH 540
إبل، ضأن، بقر، غنم	نقش إبرهه	يذكر عند ترميم السد الذبائح: ٣٠٠٠ ذبيحة من الإبل والبقر والأغنام و ٧٢٠٠ من الضان	سبئي	CIH 541

(الجرو: ١٩٩٨: ٥٨-٦٠)

جدول ٢: النقوش التي ذكرت الحيوانات كغنائم حرب:

الحيوانات	التاريخ	الحدث	اللهجة	النقش
بعرهمو	ق ٧ ق.م	يذكر المواشي التي صادرها المكرب السبئي كرب أيل وتر من مدن فنن في الجوف	سبئي	RES 3945 \18
إبل، بقر حمير،	ق ٧ ق.م	غنم المكرب السبئي كرب أيل وتر في انتصاراته على قبيلة أمير في نجران (٢٠٠,٠٠٠) من ماشيتهم إبلا وبقراً وحميراً	سبئي	RES 3945 \19
غنم، إبل، بقر، حمير	ق ٣م	قتل وافي أذرح قائد الملك شعر أوتر في حربه ضد الأحباش وأعوانهم في تهامة ١٠,٠٠٠ من الأغنام و٣٠٠ إبل و ١٣٠٠ بقر ٢٧٠ حمير	سبئي	إرياني١٢ /٦
		قوائم غنائم الجيوش السبئية والحميرية؟	سبئي	RY 308

(الجرو: ١٩٩٨: ٥٨-٦٠)

جدول ٣: أسماء الحيوانات في النقوش:

اللفظ السبئي	الحيوان	النقش
أ ب ل، أ ب ل ت	جمل	Ja 556\ 38 + 619\ 7 + 745 \13 – 14 + 764\ 7 + 513\ 7 + 535\ 2 + 576\ 15 + 1028\ 6
أ ي ل	أيل، وعل	زيد عنان ١١
أر و ي، أر وي ن	أروية: أنثى الوعل	RES 4176
ب ع ر	بعير، جمل	RES 4227\5
ب غ ل	بغل	RES 4146\5
ب ق ر	بقر، ماشية، رأس من بقر	
ب ك ر، ب ك ر ت	جمل فتى – ناقة صغيرة	CIH 521\4 , 579\4,5
ج ب هـ ت	فرس (أنثى الحصان)	CIH 504 bis\1
ج م ل	جمل	Ry 507\9 Ja 576 \3+649
ح م ر، أ ح م ر	حمار ، حمير (وحشي أو مستأنس)	Ja 2856\2 +643bis\3 Ir 12\6
خ ل ف	ناقة؟، ناقة حامل؟	RES 3945+4176\6
ص ب ي، ظ ب ي	ظبي	Ry 544\6
ض أ ن	ضأن	
ط ل ي ن	طلي: خروف ابن عامه	CIH 464\9
ظ ب ي ت	ناقة فتية؟	RES 4142\4
ع ض و د	حيوان حولي؟	CIH 540\45 RES 4781\15
ع ن ز	ماعز	Ry 507\9 , 508\6
ق ر ص	كبش، رأس ضأن	CIH 540\43
ل ب أ، ل ب أ ن، أ ل ب أ	لبؤة	F 74\2 ,Gar ŠY \A5,10,B3,5
م هـ ر ت	مُهرة	Ja 752
ن ق ت	ناقة	Ja 665\44

(بيستون وآخرون ١٩٨٢)

جدول ٤: المصطلحات الخاصة بالمواشي وصفاتها ومنتجاتها:

اللفظ السبئي	المعنى	النقش
ب ر ض	نوع من الأضاحي تذبح	RES 4767\2
ب ش ر	لحم	CIH 563+956\3
ب ع ر	ماشية، أنعام، بعير	RES 4229/5
ب ل و ت	في شواهد القبور تشير إلى وجود جمل مع الميت؟	CIH 715\1
ج ر م	جسد جرم (حيوان)	Ja 752\7
ح ر م ت	حضيرة	CIH 414\2
خ م أ	لبن رائب / زبد، سمن (فترة التوحيد)	CIH 540\96
د ر م	بهيمة سائبة	Rob_maš 1\3
ر ب ع	أضحية عمرها أربع سنوات؟ ؛ بذبح /ربعم	CIH 562\ 4
ر ح ل	رحْل، جهاز (مثل سرج.. الخ)	Ja 549\40 +651\27 +665\39
ر ض ع	ذبَح	RES 3945\13
ر ك ب	راحلة، ركوبة، بعير- ناقة ركوب	
س ت ن ح ص ن	الحيوانات التي تحمل أو ترضع فصيلاً	RES 4176\6
س ف ر ت	صغار الأنعام ؛ بقرم/ وسفرتم	RES 3945\3
ص ي د	صاد، قنص، طريدة، فئة القناصة في الجند، صياد أو قناص	Ry 544\3, BR Yanbuq 1+47\8, CIH 571\3,8
ط ر ي د	فرس طراد = سريع الجري، طرد أو قنص	Ja 576\ 16. CIH 547\ 3,7
ظ ل ف	رعى، أرعى ماشية	RES 4176\2
ع ر ن	قافلة، عير	GRY Graff P.561
ع سَ ب	كراء بهيمة	RES 3910\5
ع سَ ب ت	مرعى	CIH 544\10 RES 4194\4 Gl 1537\6
ق ر ش	راعي؟، ربما مواشي كما في الدارجة (قُراش)	RES 4664\1, BR Yanbuq 28\1
ق ط ن ت	قطيع/ رأس من الضأن والماعز	Gl 1142\9+1143\4 , CIH 541\ 124,126
ن ح ر، أن ح ر	حصان قتال مدرب	Ja 576\15
ن ط ع	جلد للتروس	Ja 555\4
ن ق ي ذ	حيوان أسير	Ja 665\45
هـ و ب ل ت	بهائم تساق غنيمة	Ja 576\10-CIH 289\15

(بيستون وآخرون ١٩٨٢)

المراجع:

اينيزان، ماري لويز:

١٩٩٩: الإنسان الأول في جزيرة العرب؛ اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله – معهد العالم العربي- باريس، ودار الأهالي- دمشق، ص٢٣- ٢٥.

بيستون، ا. ف. ل.، وريكمانز، جاك، والغول، محمود، ومولر، والتر:

١٩٨٢: المعجم السبئي، (بالإنجليزية والفرنسية والعربية)، منشورات جامعة صنعاء، دار نشر بيترز، لوفان الجديدة، مكتبة لبنان- بيروت.

جارسيا، ميشيل آلان و رشاد، مديحة:

١٩٩٩: فن ما قبل التاريخ، اليمن في بلاد ملكة سبأ - ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله معهد العالم العربي باريس ودار الأهالي دمشق. ص ٢٦-٢٩.

جانتيل، بيير:

١٩٩٩: تكُون الجزيرة العربية، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عردوكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، دمشق. ص ١٨ - ١٩.

الجرو، إسمهان سعيد:

١٩٩٨: النهضة الزراعية في اليمن القديم – مجلة سبأ، عدد٧- قسم التاريخ- كلية الآداب- جامعة عدن. ص ٢٥-٦١.

جروم، نايجل:

١٩٩٩: طيوب اليمن، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عردوكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، دمشق. ص ٧٠ – ٧٥.

الحسيني، صلاح سلطان:

٢٠٠٨: طرق الدفن والأثاث الجنائزي في اليمن قبل الإسلام، موقع الحصمة - شُقرة دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير كلية الآداب- جامعة عدن (غير منشورة).

رو، جان كلود:

١٩٩٩: عالم الأموات - اليمن في بلاد ملكة سبأ - ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله، معهد العالم العربي باريس ودار الأهالي دمشق. ص٢٠٥-٢١١.

الزبيري، خليل:

٢٠٠١: الإله عثتر في ديانة سبأ، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة عدن. (غير منشورة).

غالب، عبده عثمان:

١٩٩٢: العصور البرونزية، الموسوعة اليمنية، ج٢، مؤسسة العفيف الثقافية. ط١ – صنعاء.

فوكت، بوركهارد:

١٩٩٩:برأن (عرش بلقيس كما يسمى اليوم) معبد ألمقه، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة يوسف محمد عبد الله – معهد العالم العربي- باريس، ودار الأهالي- دمشق، ص ١٤٠-١٤٤

Rathjens, Carl:

1955: Sabaeica, Bericht über die archäologischen Ergebnisse seiner zweiten, dritten und vierten Reise nach Südarabien. II Teil, die unlokalisierten funde. Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg. kommissionsverlag Ludwig appel, Hamburg.

من قانون الآثار

مادة (١٩):

تتخذ الهيئة بالتعاون والتنسيق مع السلطات الأمنية والإدارات المحلية في زمن السلم أو الحرب كل التدابير اللازمة لحماية المواقع الأثرية والأبنية التاريخية والمتاحف.

مادة (٢٢):

على الهيئة إقامة المتاحف ودور المخطوطات والمعارض الثابتة والمتنقلة داخل الجمهورية خارجها شريطة اتخاذ كافة التدابير اللازمة لسلامة المعروضات الأثرية فيها.

ملامح الصناعات الحرفية في اليمن القديم ٢-٢

إبراهيم عبد الله محمد الهادي*

اليمن هي في مقدمة أجزاء جزيرة العرب في الصناعات الحرفية فقد عرفت منتجاتها في كل موضع من بلاد العرب، ومراكز الحضارات في الشرق القديم.

فاليمن هو المكان الوحيد الذي نجد فيه التمايز الطبقي واضح لتباين الظروف المعيشية التي عاشت فيه طبقات المجتمع، أسياد وأغنياء، وطبقات وسط، وطبقات فقيرة معدمة ولم تبرز اليمن في حرفه معينه بل في كل أنواع الحرف المعروفة في ذلك العهد مثل استخراج المعادن والحدادة والتجارة والحياكة والدباغة والأصباغ وحياكة النسيج وغيرها.

ونجد أن شهرة الصناعات الحرفية ومنتجاتها قد انتشرت في كل مناطق الجزيرة العربية بدليل أن المصادر العربية تصف أهل اليمن بما يلي (وما منهم إلا دابغُ جلد أو ناسجُ بُرْد أو راكب عرد =دابة) وهذا الوصف يعبر عن كونهم شعبا حضريا وأنهم يمارسون شتى أنواع الحرف.

وقد تناولنا في العدد الثاني من مجلة المتحف اليمني الحديث عن حرفتي الدباغة والصناعات الجلدية و الحياكة والنسيج. وسيقتصر حديثنا هنا عن حرفتي النجارة ، والتعدين والصناعات المعدنية بإيجاز شديد:-

ثالثا النجارة:-

تعتبر النجارة من الحرف اليمنية القديمة والمهمة في المدن اليمنية القديمة ويتضح ذلك من خلال اللقى الأثرية التي عثر عليها الرحالون والمنقبون في عدد من مناطق الآثار في اليمن، فقد عثر على ألواح من الخشب وعلى شبابيك ومواد خشبية أخرى في حضرموت منقوشة نقشا بديعا ومحفورة حفرا يدل على دقة الصنعة وإتقان العمل وهي شاهد على تمكن النجار من مهنته وعلى قدرته فيها وعلى استعماله ليده والسيطرة عليها في استخدامها للأدوات النجارية المختلفة في صنع النفائس والطرائف من الخشب.إضافة إلى أن النحات أو الفنان اليمني القديم استخدم مادة الخشب في صنع التماثيل الآدمية ويضم المتحف الوطني بصنعاء العديد من هذه القطع من الجوف، مارب وغيرها من المناطق.

وترد في كتابات المسند ألفاظ خاصة تدل على الخشب وأثاثه منها لفظ كلمة عضم= عض ويراد بها الخشب في لغتنا. وقد وردت بصورة خاصة في الكتابات اليمنية القديمة التي تتحدث عن البناء،

تمثال نصفي من الخشب YM 2401 المتحف الوطني - صنعاء

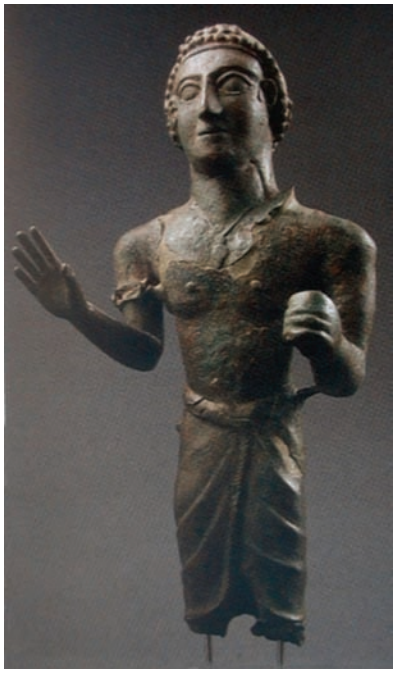
ويعبر عن الأثاث في النقوش القديمة بعدد من العبارات والألفاظ منها: لفظة (رثد) فقد وردت في اللهجة المعينية، ولفظة أخرى تؤدي هذا المعنى الأثاث هي لفظة (ربب) ومعناها السناد والأساس أيضا. ولقد صنع النجارون من الأخشاب بعض الأدوات والأواني المستخدمة في الزراعة ووسائل الري وصنعوا الأثاث المنزلي وبما لاشك فيه انه كان لأهل اليمن تقاليد عريقة في بناء السفن من الأخشاب المحلية والمستوردة وكانوا يستعملون القار لتغطية الشقوق بين الألواح وصنعوا الحبال والحصر والغرابيل وغيرها من ألياف النباتات، والى جانب ذلك استخدموا

* نائب مدير عام المتحف الوطني-صنعاء

الخشب في أعمال البناء وصنع الأبواب والشبابيك والسلالم وفي صنع الأدوات المنزلية المختلفة. كما استخدموا اعواد سعف النخيل للكتابة عليها بخط المسند الشعبي (الزبور) ونحتوا التماثيل. ويحتفظ المتحف الوطني بمجموعة كبيرة جدا من أعواد سعف النخيل التي دون فيها الأنسان القديم جميع اهتماماتة والأعمال اليومية التي كان يمارسها. حيث نجد فيها مجموعة من هذة الأعواد تمثل الحروف الأبجية المكررة الي كانت تستخدم كمادة للتعليم. ورسائل يومية المستخدمة في الأنشطة التجارية مثلا السندات والمبالغ اليومية واسماء السلع والحبوب التي كانت متداولة....الخ.

رابعا التعدين والصناعات المعدنية: ـ

لقد عثر على نقش في شبام الغراس (شبام سخيم) في عام ١٩٨٨م وردت فيه ألفاظ تدل على المعادن القديمة التي كانت معروفه وهي(طيبم 𐩱𐩨𐩣) وتعني الذهب، (صرفم 𐩮𐩣𐩵) تعني الفضة، (فرزنم 𐩵𐩣𐩧𐩵) تعني الحديد، (ذهبم 𐩱𐩣𐩧𐩱) تعني البرونز كما هو معروف. وقد وردت أسماء هذه المعادن متتالية يؤكد أيضا من أن اليمنيين القدماء كانوا يسمون البرونز ذهبا، والذهب طيباويظهر من مؤلفات الجغرافيين العرب ومن الكتب اليونانية والرومانية ومن المكتشفات الاثريه التي عثر عليها بين المناطق الأثرية المختلفة في اليمن، أسماء المعادن التي استخرجوها واستخدموها في ميدان صناعة التعدين وتحويلها إلى مصنوعات.



تمثال برونزي من معبد أوام بمارب يعود إلى القرن ٧-٦ قبل الميلاد
YM 263 المتحف الوطني - صنعاء

فقد ذكر الهمداني أن الناس كانوا يجمعون التبر من موضع (بيشه) ويستخلصون منه الذهب ومن (ضنكان) بمخلاف تهامة وكان به معدن غزير من التبر، وأشار ابن رسته إلى وفرة الذهب في مارب، وذكرت المصادر ذمار كمركز قديم لانتاج الذهب، وقد سميت بعض قراها مثل (سامه العليا) و(سامه السفلي) والسام عرق الذهب.

وفي جبل (خولان) معدن ذهب، فضة، وفي بلد عنس من أعمال ذمار معدن ذهب في وسط الجروف، وفي جبل نقم معدن ذهب، وفي سعوان معدن ذهب، ومعدن صرواح ذهب جيد، وفي بيحان والجوف. ومعدن المخلفة وهو معدن ذهب جيد بأرض حجور (في محافظة حجة حاليا).

بعض الحلي اليمنية القديمة

وتعرف الفضة في نصوص المسند بـ(صرفن) (الصريف) والصريف الفضة النقية الخالصة و الفضة من المعادن المشهورة والمعروفة في اليمن.ويخبرنا الهمداني أن الفضة كانت من جملة المعادن المعروفة في اليمن وموضعه الرضراض، وقرية المعدن وهو معدن لا نظير له في الغزر وخرب بعد قتل محمد بن يعفر(٢٧٠ هجرية) وذلك انه كان حداً بين نهم من همدان ومرهبة. في بلد سارع من نهم معدن فضة. وذكر صاحب كتاب التيجان أن معادن (جبل البلق) بالقرب من سد مارب معدن اللجين وفي رأس جبل الشرف (من أعمال لواء حجة) معدن فضة، وقال الهمداني في كتابه الإكليل الجزء العاشر كان بني يعفر تحمل الفضة من شبام (سخيم) إلى صنعاء وهي بالقرب من صنعاء على مسافة ساعتين.

ويقول الهمداني في كتابه الجوهرتين العتيقتين: انه ليس كمثل مناجم اليمن ولا حتى بخرسان (في إيران) ومثل ذلك منجم الرضراض الذي يقع في ناحية نهم، كما ذكر أن قرية المعدن في نهم عظيمة وبها غيل ونخل وكانت القوافل ترد إليها من البصرة، وقد قدر إنتاج المنجم من الفضة

بحمل جمل في الأسبوع أي ما يزيد على مليون درهم في العام، كما ذكر انه كان في القرية أربع مائة تنور، وكان الطائر إذا حاذى قرية السعدن سقط ميتا من نار التنانير، ويبدو أن هذا المنجم كان مستعملا قبل الإسلام ولكنه ازدهر كثيرا في صدر الإسلام.

من المصنوعات البرونزية

والى جانب الذهب والفضة كان يستخرج من اليمن الحديد والنحاس والرصاص ومن المواضع التي عرفت بهذه المعادن:

ومن معادن بلاد نهم الحديد والرصاص الأسود الجيد، وعرف الحديد في جبل نقم وكانت حمير تعمل منه السيوف الحميرية التي تسمى (اليرعشية) وفي(بلاد برط) كثيرة المعادن فيها معادن الرصاص الأسود في مواضع كثيرة جدا وهو صلب، صاف، جيد. أما معدن النحاس فيوجد في (ذمار القرن) نحاس أحمر جيد وفي (البيضاء) معدن نحاس مطلوب، وفي بلاد (صعدة) معدن الحديد يدخله أهل البادية ترابا إلى مدينة صعدة ويخلص فيها، والكثير منه في(بلد جماعة) واجودهما كان من(بلد باقم) وللحديد معدن في(رفاعة)، باليمن على مرحلة من صعدة وقد اشتهرت اليمن بسيوفها، فالسيوف اليمانية هي من السيوف الجيدة التي اكتسبت سمعة طيبه عند الجاهليين.

سيف يمان YM 3568 المتحف الوطني - صنعاء

واستعملت الفضة (هاع) بمعنى سال وذاب في نصوص المسند وقد استعملت بمناسبة الرصاص الذائب في أسس الأبنية وبين فواصل أحجار الأعمدة لشدها شدا محكما.

والكبريت من المعادن التي كانت موجودة في اليمن، وذمار هي مركزه ومنها يجلب إلى سائر أعمال اليمن. وذكرالهمداني في مؤلفاته معادن الأحجارالكريمة ونصف الكريمة مثل الجزع والعقيق، واشتهر على وجه الخصوص العقيق اليماني (Onyx) وانواعه كثيرة كالبقراني والحرواني والسعواني. وقد وصف العقيق البقراني بقوله:

"هو نفيس ومعدنه بجبل أنس ويكون ألوانا وجهه احمر فوق حرف ابيض فوق عرق اسود ويبلغ المثلث من فصوصه مبلغا كبيرا".

ومن هذه الفصوص السعوانية وسعوان وادي إلى جنوب صنعاء وهو فص اسود فيه عرق ابيض ومعدنه بشهاره وعيشان من بلد حاشد إلى جنب الأهنوم.

والعشاري: وهو حجر سماوي وعشار بالقرب من صنعاء ويوجد في اليمن العقيق الأحمر والأصفر وبها الجزع الموشي والمسير وهو في مواضع منها، النقمي، الخولاني، السعواني، وفي جبل هران قبلي مدينة ذمار أي شمالها، معادن الحجارة النفيسة اليمانية من العقيق الاحمر، الاصفر، الأبيض، المورد، وفي بلد قرية(ملص) من مغرب ذمار، معادن العقيق اليماني، وقال صاحب صفة جزيرة العرب أن في جبل نقم جواهر الزمرد والياقوت والبلور والزجاج.

واشتهرت ظفار بجزعها وهو الذي فيه سواد وابيض وكان عند عائشة رضي الله عنها من جزع ظفار وفي حديث عائشة انقطع عقد لها من جزع ظفار.

وهكذا نرى أن اليمن كانت معروفه بالمعادن وأيضا زاول الناس صناعة التعدين منذ القدم صبوا ونحتوا التماثيل المعدنية وسكوا العملة وبنوا جدران سد مارب مستعملين الرصاص والحديد في صنع أدواتهم الزراعية كما صنعوا

أيضا الأواني للطعام والشراب وأدوات الزينة. وكانت الأسلحة المصنوعة في اليمن ومنها السيف اليماني والدرع اليماني مشهورة بجودتها ويقبل الناس على اقتنائها واشتهرت السيوف المصنوعة من حديد بيحان بالجودة لجودة حديدها وقوته.

وقد تحدثت كتب اليونان والرومان كذلك عن ما كان يملكه السبئيون من أثاث وحلي مصنوعة من الذهب والفضة يصعب وصفها. وفي جملة ما هو محفوظ من أعمال الصاغة قلائد منها قلادة جميلة من الذهب عثر عليها في مقبرة قديمة من مقابر مدينة تمنع عاصمة قتبان عمل القسم الرئيسي منها على شكل هلال بداخله زخارف من حروف الخط اليمني القديم المسند.

ويحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بمجموعة من العملات والحلي والعقود تعود إلى فترات ما قبل الميلاد تم العثور عليها في مناطق مختلفة من الجوف ومارب وحضرموت وغيرها، وهي عبارة عن أساور ومعاضد وأقراط وعقود مكونة من خرز العقيق والعظم والعاج والبلور والشست وغيرها وهذه الأساور عليها زخارف هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة. كما يحتفظ المتحف بمجموعة من الخواتم من المعادن المختلفة بها فصوص من الأحجار الكريمة وغالبا ما ينحت عليها أشكال حيوانية أو نباتية ونحت على بعضها حروف من خط المسند التي ربما كان يستخدمها أصحابها كأختام يختم بها الوثائق.

بالإضافة إلى مجموعة نادرة جدا من الحلي وصلت إلى المتحف الوطني والتي تم العثور عليها في حفرية عشوائية نفذها بعض المواطنين في خربة همدان بالجوف وهي عبارة عن مجموعة من اللقى الأثرية الهامة تمثل عقود وأساور وأقراط وأختام ذهبية. وتدل على عظمة وإبداع الفنان اليمني القديم ويظهر ذلك جليا في نحت وزخرفت مجموعة الحلي هذه بأشكال رؤوس الوعول وحيوانات محورة عن الطبيعة بالإضافة إلى الأشكال الهندسية البديعة ويزين هذه القطع فصوص من العقيق، وأخرى ملونة نحت على هذه الفصوص رسوم أدمية وحيوانية وطيور. وقد تم اقتناؤها من قبل وزارة الثقافة والسياحة بموجب توجيهات فخامة رئيس الجمهورية علي عبد الله صالح حفظه الله ورعاه.

المراجع:

الإرياني، مطهر:
في تأريخ اليمن القديم (نصوص مسندية وتعليقات) مركز الدراسات والبحوث، صنعاء، ١٩٩٠م.

دلو، برهان الدين:
جزيرة العرب قبل الإسلام، ج١، دار الفارابي – بيروت، ١٩٨٩م.

الشيبة، الدكتور/ عبد الله حسن:
محاضرات حول تأريخ اليمن القديم، جامعة صنعاء، ١٩٩٢م.

مجلة الإكليل: العدد الأول – السنة السابعة – ربيع ١٩٨٩م

الهمداني، لسان اليمن أبي محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب:
صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد بن علي الأكوع، مركز الدراسات والبحوث اليمني، ط ٣، صنعاء.

عبد الله، الدكتور/ يوسف محمد:
أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، بحوث ومقالات، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م.

العرشي، القاضي حسين بن احمد:
بلوغ المرام في شرح مسك الختام، مكتبة اليمن الكبرى، صنعاء، بدون تاريخ.

علي، الدكتور/ جواد:
المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ج ١ – ج ٧، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣م.

مجموعة من الباحثين بإشراف بونغارد- ليفين:
الجديد حول الشرق القديم، ترجمة الدكتور/ جابر أبى جابر وخيري الضامن، موسكو – ١٩٨٨م.

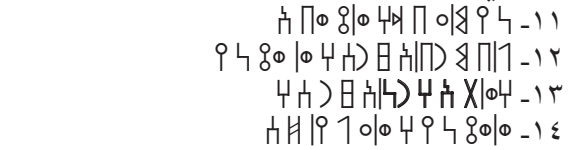
ألفاظ دالة على المرض في لغة اليمن القديم

محمد عوض باعليان*

تعود أقدم الدراسات التي تناولت نقوش اللغة اليمنية القديمة إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر،عندما وصلت صور وطبعات نقوش المسند الى أوروبا عبر البعثات الفردية أو الجماعية الموجهة الى اليمن وبلدان الشرق الأدنى بصفة عامة لاستكشاف وجمع تراث وآثار هذه المنطقة، إذ أخذت الجامعات الأوربية والمجامع الكنسية هناك بفك رموز لغة المسند وتحليل قواعدها،ولم يشارف القرن التاسع عشر على نهايته حتى تعرف الأوربيون (الألمان) على كل حروف المسند الـ (٢٩)، ومنذ ذلك الحين تواترت الدراسات اللغوية للهجات اليمن القديم (الأربع)، وركز بعض الدارسين أبحاثهم حول دلالات ألفاظ المسند، كالألفاظ الدالة على الزراعة والألفاظ الدالة على مصطلحات العمارة والألفاظ الدالة على مصطلحات الحرب وغيرها، وفي هذا البحث المتواضع حاولت استخراج بعض الألفاظ الاسمية والفعلية الدالة على الأمراض التي تصيب الإنسان في اليمن قديماً، وقد قصرت البحث على اللهجة السبئية باعتبار أن قواعدها اعم واشمل من باقي اللهجات (القتبانية والمعينية والحضرمية)، وقد تناولت الألفاظ بحسب ترتيب ظهورها في المعجم السبئي، ولتوضيح السياقات التي وردت فيها الألفاظ الدالة على المرض، قمتُ بعرض وتفسير الأسطر التي تضمنت تلك الألفاظ، واكتفيت بذكر رقم ورمز النقش في بعض الحالات.

أ هـ ر= تقرح، التهاب الأسنان/ اللثة Flaming of teeth

ورد في Ja 702 \12-14:



بمعنى: انزل (المعبود) عقابه على عبده (ثوب إل) وذلك بالتهاب وتقرح أضراسه وثنيته (احد قواطع الأسنان الأمامية).

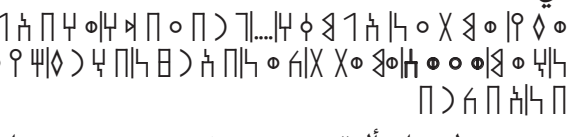
أ ف ق ن/ت أ ف ق ن= عدوى/تعرض لعدوى.

ورد في Rathjens 42\11 بمعنى تعرض لعدوى مرض.

ع ن ت= غم/ كربة

Ja575\7;CIH352\6 +407\7+ 523\9; Fa120\4 +562\15;Gl1335\4 +1365\8; Ir91\2 +121\3 +211\1-2

ع و س= طاعون/وباء maladies pestilence ورد في Ja645\13:



بمعنى ...ليسلم ألمقه وينجي شخص عبده يهعان من وباء الطاعون الذي تفشى في الأرض في عهد حيوم بن أبي كرب.

وجاء أيضاً بصيغة (ع و س م) في CIH541\72-73

ب د ل= مرض/ تبدّل Maladia

أي تبدلت حالته من الصحة إلى المرض، وهي لفظة ما تزال مستخدمة في بعض ريف مديرية المحفد/أبين، إذ يقال: فلان تبدل، مبدول، أي متغير الطبع وهي كناية عن

---

* مدرس بقسم الآثار- جامعة عدن

مرض نفسي أكثر منه عن مرض عضوي. جاءت في CIH535\9 بصيغة التعريف(ب د ل ن)

ب ض ع= جُرح
وتستخدم عادةً لوصف الجرحى في المعارك
Ja1210\2:

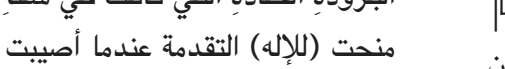
ب ر ي= صحة/ عافية/ شفاء(مصدر)
بمعنى برئ من مرضه، وجاءت بصيغة التعريف (ب ر ي ن) في CIH315\20 كما ورد في CIH352\8 بصيغة (س ت ب ر ي ن) وفي النقش Ja745\10 بمعنى صفة لمكان استجمام موافق للصحة.

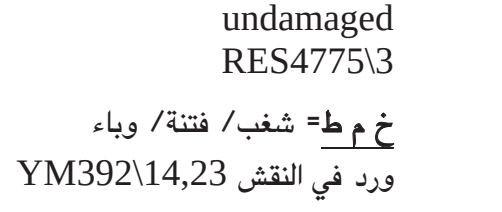
د م و/ي د م و= نزف جرحه/ دمى bleed
ورد في النقش CIH548\6

ذ ر ب= نوع من الأمراض، ربما الكوليرا cholera
Ja513\10-11:

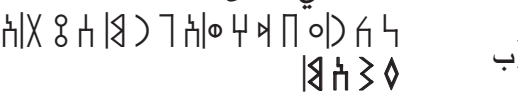
أي ... وسلمه من البأساء والمرض.

ض ل ع/ض ل ع ت= مرض يصيب الضلوع
Malady affecting the chest
ورد في نقش Sh17\82

ض ل ل= وباء/نوع مميت من الأمراض Fall sick of an epidemic\ sickness-epidemic
CIH541\72, 92-93:

..(عندما) تفشى الوباء والطاعون بين سكان المدن(القرى) وورد أيضاً في Ja670\9:

ض ر س/ = ضراس/ ألم يصيب الأسنان عند تناول الطعام أو الشراب Dent molaire وورد في صيغة الجمع(أ ض ر س) في Ja702\12-14:


بمعنى: انزل (المعبود) عقابه على عبده (ثوب ال) وذلك بالتهاب وتقرح أضراسه وثنيته (احد قواطع الأسنان الأمامية).

ف ش أ= معدِ/ سارِ contagions, epidemic disease
استخدم لوصف المرض وانتشار العدوى. جاءت هذه اللفظة في النقش Ja720\12:

بمعنى: ... وأمرَ بأنّ يكون عبده (أجرم) متأثّراً بالمرض طوال الأشهر الستّة..

ج د م/ج ر م= جذام Leprous condition
جاء في Rathjens 42\4

ج ر ح= جريح Ja 643bis\3

هـ ر م= مصيبة/نكبة some kind of misfortune
ما تزال تستخدم في الوقت الحاضر، فيقال: أديت/ جبت لي الهرم، أي سببت لي الهم والغم، جاءت CIH86\10، وبصيغة الجمع في النقش CIH429\5

هـ ري= برد/ عانى من البرد experience cold
ويقصد به الإصابة بالبرد وما يتبعه من الأمراض
ورد في النقش Ja751\6 :

بمعنى: ... بكون المقه قد وفّرَ لشخصُها الحماية مِنْ البرودةِ الحادّةِ التي كَانتْ في سَنَةِ (سمه كرب) وقد منحت (للإله) التقدمة عندما أصيبت بالزكام السيئ .....

خ ب ط/خ ب ط ن = عانى/ المعاناة من المرض أو الوباء type of epidemic
CIH575\7; Ja751\8

خ د ع= إصابة في القدم (بجرح) be lamed (foot) undamaged
RES4775\3

خ م ط= شغب/ فتنة/ وباء
ورد في النقش YM392\14,23

خ ن ي= أخنى (الوباء على الناس) وسبب موتاً cause (pestilence) many deeth among people.

جاء في CIH541\74 كما ورد في Ja670\9 :
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺...
بمعنى... فشأ الوباء في الشعوب.

خ و م= مرض معدٍ (وبائي) epidemic sickness
ورد في RES4138\6 وفي Ja 645\13:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺
بمعنى ... من تفشي وباء الطاعون

ح ل ظ/ح ل ص = اسم مرض sickness malady
ورد في Ja585\10; 650\32; BR Bayhan 3\9. وهو لفظ (حلص) مازال مستخدماً في المناطق الشرقية بمعنى لوي أو كسر الرقبة .

ح ر ر/م ح ر= ارتفاع حرارة الجسم/حُمى Ja666\6:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺...
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺
ض ن..
بمعنى: قدم (للإله) ألمقه تمثال لفرس مع راكبه حمداً لأنه نجاه من حمى عمت الأرض...

ح ر ي = ضر/أذى
ورد في CIH86\9 وفي منطقة المحفد وشبوة يطلقون اسم حَريَة على القشور الرقيقة الناتجة عن تذرية حبوب الدخن (أثناء تخليصها من سنابلها) والتي عند التصاقها بالجلد تسبب له حكة واحمرار.

ح ش ي= نهج في التنفس/ ربو Asthma Bronchial
ورد في Ry507\6

ح ي و/ ي هـ ح ي و ن= ابرأ وعافى من مرض/ عاش/ حياة
وردت في Ja669\11+764\3; CIH336\7; Gl1362\3

ل ي ز= ابرأ /شفاء احد أعضاء الجسم من إصابة مرض
وردت في النقش6\RES4142

م ر ض= مرض (مصدر)
ورد في Ja699\4 :
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺
بمعنى: ابرأ وشفى جسمه من مرض.
وفي النقش8\Ja583:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺، وفي Ja706\6:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺. أي... مرض مرضت به عينها.
وورد بصيغة الجمع على وزن"افعل" في Ja731\6:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺
بمعنى: ليعين (المعبود) ابنته من كل الأمراض (التي) مرضت بها بحق ألمقه.

م و ت/ م و ت ت/م ي ت= موت/ داء مميت/ عضال (مصدر)
Ja735\7+669\20649\21;Ry613\3+520\7;Gl A744\4; Rathjens 42\12,13; RES3910\5.

ن ف ل ت= نازلة/ مصيبة
Gl1217\6

ن ك ر/ ت ن ك ر= معاناة من مرض
جاءت في CIH 405\7-8;NNG15\5

ن ظ ر= الإصابة بالعين/ عَيَن
في N22\8

ق ر ح= قرّح الجرح (فعل)
Ashm1057.17\5+1957.\5

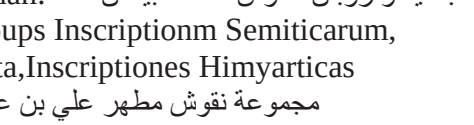
رب خ= راحة/ استجمام
لفظ مازال مستخدماً إلى الآن بمعنى استراحة
ورد في Ja633\14 ; CIH544\5:
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺....
𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺𐩣𐩬𐩲𐩵𐩺...

س ب= إصابة أحد بـ(علة)

BR.M.Bayhan 3\9 وفي Ja706 ورد بصيغة (س ب ب) بمعنى جُرحت (يده)

س د م= اعتلال الجسم/سقم.

Ja 619\12:



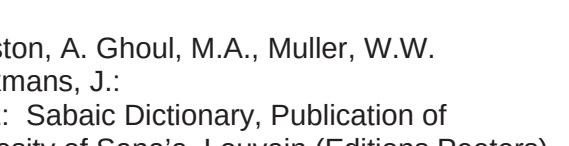
بمعنى: لكونه نجاه وكل خيوله التي في بيوته من السقم والمرض الذي تفشى في مدينة نشق.

ش ت أ = برئ من مرض

CIH541\24,28

ش ي ن/هـ ش ي ن/ت ش ي ن= إصابة بدنية/ عجز/ تشويه/ عاهة

RES3991\7; **Ja578\34**+620\6; Ashm1957.17\7



أي: ...وحمداً لان ألمقه صاحب أوام سلم عبده عثت اسعد بن أسار من كل عاهة وعجز بحق حرمته.

ص م أ /ظ م أ = نحول/ محل/جفاف

Ja735\7

ص ي و= نتن/تعفن (صنان)

Ja720\8:

أي: وامتنع عن دخول المعبد حتى يتخلص من عفن وصنان البصل.

وهنا إشارة إلى احد شروط الطهارة في ديانة اليمن القديم، وهي كراهية رائحة البصل اثنا العبادة، وهذا يذكرنا بالحديث النبوي عن كراهية أكل الثوم والبصل قبل أداء الصلاة في المسجد.

ز خ ن= جراح/ إصابة جراح

ورد في Ja725\6:

بمعنى: ابرأه من جرحه.

ح ب ر= برودة/برد

ورد في RES4230\11

الاختصارات:

BR -M.Bayhan: بافقيه و روبان؛ نقوش متحف بيحان
CIH: Coroups Inscriptionm Semiticarum, quarta,Inscriptiones Himyarticas
Ir: مجموعة نقوش مطهر علي بن علي الإرياني
Ja: مجموعة نقوش البرت جام
NNG: مجموعة نقوش نامي.
RES: Répertoire d'épigraphie Sémitique
Ry: مجموعة نقوش ج. ريكمانس
Sh: مجموعة نقوش أحمد حسين شرف الدين
YM: مجموعة نقوش المتحف الوطني بصنعاء
ZI: مجموعة نقوش زيد عنان

المراجع:

Beeston, A. Ghoul, M.A., Muller, W.W. Ryckmans, J.:
1982: Sabaic Dictionary, Publication of Univesity of Sana'a, Louvain (Editions Peeters) et Biyrouth (Librairie du liban).

Jamme, A:
1962: Sabaean Inscriptions From Maharm Bilqis (Marib), (Publications of the American Foundation For the Study of Man, 3), Baltimore, the Johns Hopkins, Press.

من أخبار المتاحف

عدنان باوزير*

في ظل التعاون الثقافي بين اليمن وفرنسا أبرمت اتفاقية في مجال ترميم القطع الأثرية الهامة بين الهيئة العامة للآثار والمتاحف ممثلة برئيس الهيئة د/ عبد الله باوزير ومتحف اللوفر ممثلة بمدير المتحف هنري اورايت. وبالتنسيق مع السيدة مارلين باريت مسئولة التراث الثقافي بالسفارة الفرنسية في صنعاء، والسيدة فرانسواز ديمونج مسئولة في مجال المحافظة على الآثار في متحف اللوفر. وتم الاتفاق على ترميم تمثالين لأسدين من البرونز وعرضهما في إحدى صالات قسم الآثار الشرقية في متحف اللوفر، وتم سفر التمثالين في ١٩-١-٢٠٠٩م، واستمرت عملية الترميم مدة ثلاثة أشهر، ثم تم عرضهما من ٤-٦-٢٠٠٩م حتى ٥- ١٠-٢٠٠٩م. وإعادتهما إلى اليمن في منتصف شهر أكتوبر ٢٠٠٩م.

تمثالين لأسدين من البرونز أثناء عرضهما في متحف اللوفر

أقيمت دورة تدريبية «مقدمة في المبادئ الأساسية في المحافظة على المقتنيات الأثرية والترميم» أقامها فريق من متحف اللوفر بدعم من الصندوق الاجتماعي للتنمية، وقد أقيمت في متحف عدن خلال الفترة ٢٨-٣ إلى ٢-٤-٢٠٠٩م لتدريب مجموعة من موظفي المتاحف اليمنية.

جانب من دورة المبادئ الأساسية في المحافظة على المقتنيات الأثرية والترميم

وفي ظل التعاون الثقافي بين اليمن وإيطاليا ضمن مشروع مدونة النقوش اليمنية CASIS تم توثيق متحف عدن ومتحف جامعة عدن ومتحف زنجبار بمحافظة أبين في نوفمبر ٢٠٠٨م.

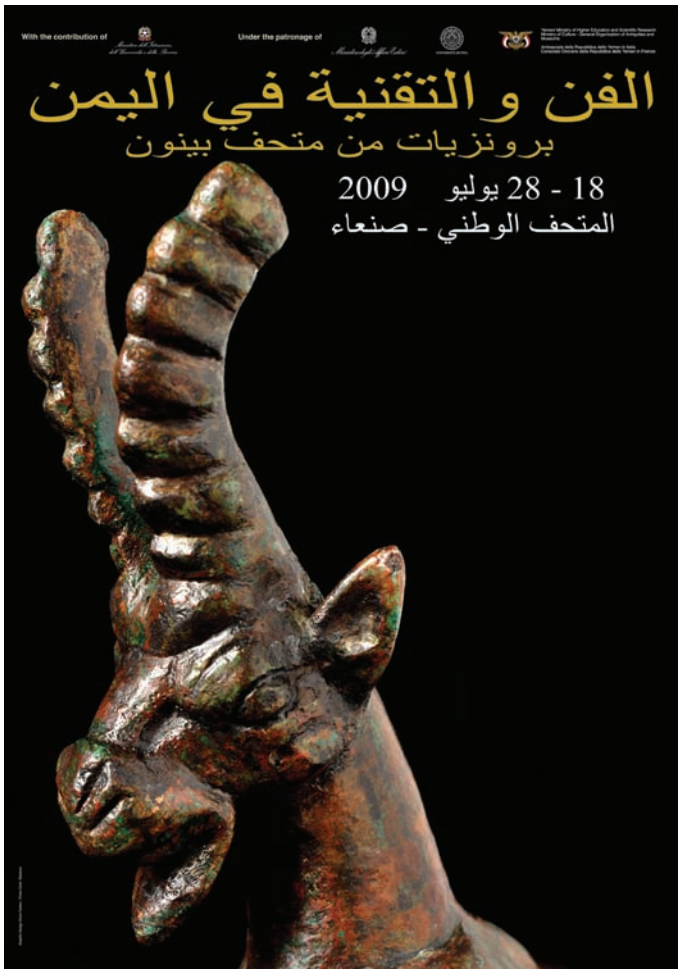
توثيق مقتنيات متحف زنجبار

توثيق مقتنيات متحف جامعة عدن

وقد قام الفريق الإيطالي قبلها -في أكتوبر ٢٠٠٨م- بعمل دورة تدريبية في مجال توثيق النقوش اليمنية القديمة لعدد كبير من متخصصي النقوش في الجامعات اليمنية والهيئة العامة للآثار والمتاحف أقيمت في رحاب جامعة عدن.

كما تم افتتاح معرض "الفن والتقنية في اليمن -برونزيات من متحف بينون" في مدينة بيزا الإيطالية في ٢٧-٥-٢٠٠٩ واستمر حتى ١٠ -٦-٢٠٠٩م. المعرض جلبت مقتنياته من متحف بينون بمحافظة ذمار ضمن مشروع مدونة النقوش اليمنية الذي تقوم به جامعة بيزا وقسم الدراسات الشرقية بقيادة عالمة الآثار الإيطالية البروفيسورة اليساندرا افانزيني، بالتعاون مع الهيئة العامة للآثار والمتاحف ووزارة التعليم العالي في اليمن، وقد أحضرت هذه الممتلكات الثقافية الأثرية قبلها في ١٤-

جانب من معرض الفن والتقنية في مدينة بيزا الإيطالية



ملصقات معرض الفن والتقنية في اليمن -برونزيات من متحف بينون والتي عرضت في بيزا وصنعاء

١٠-٢٠٠٨م، إلى مدينة بيزا بغرض الترميم وإجراء الدراسات والأبحاث ومن ثم العرض، وقبل إعادتها إلى مقرها الأصلي في متحف بينون بمحافظة ذمار تم عرضها في المتحف الوطني بصنعاء في ١٨-٧ حتى ٢٨ -٧-٢٠٠٩م. وقد أصدرت البروفيسورة اليساندرا افانزيني كاتلوج عن القطع المرممة في ١٣٢ صفحة بعنوان:

Art and technique in Yemen, The bronzes from the museum of Baynun.

وقدم الفريق الإيطالي دعم لمتحفي عدن وذمار عبارة عن جهاز كمبيوتر وطابعة مدمجة مع الماسح الضوئي وجهاز خزن كهربائي لكل متحف.

كما قام الفريق الإيطالي أيضاً بتوثيق النقوش التي تم اقتناؤها مؤخراً في متحف ذمار وتصوير نقوش متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء. كما كان ضمن نشاط الفريق الإيطالي تصوير فيلم وثائقي عن المتاحف اليمنية وتم تصوير كل من المتحف الوطني بصنعاء ومتحف ذمار ومتحف جامعة ذمار ومتحف ظفار بمحافظة إب ومتحف عدن الوطني ومتحف جامعة عدن في الفترة من ٤-٧-٢٠٠٩م وحتى ٢٠-٧-٢٠٠٩م.

تم تأثيث وتجهيز متحف كانط بمحافظة عمران بتمويل من صندوق التراث والتنمية الثقافية. وسيتم تجهيز القطع للعرض خلال الأشهر القادمة.

أفتتح في المتحف الوطني بصنعاء صالة عرض ممالك الجوف الدكتور عبد الكريم الإرياني المستشار السياسي لرئيس الجمهورية، حضر الافتتاح معالي وزير الثقافة ورئيس الهيئة للآثار والمتاحف، في ١٦-٨-٢٠٠٩م.

جانب من صالة عرض ممالك الجوف في المتحف الوطني بصنعاء

أقيمت في متحف ذمار الإقليمي، بدعم من الصندوق الإجتماعي للتنمية دورة تدريبية في مجال رسم وتصنيف الفخار الأثري، في الفترة بين ٣٠-٨-٢٠٠٩ وحتى ٢٠-٩-٢٠٠٩م، وتم خلالها تدريب ١٧ متخصص ومتخصصة.

متدربي الدورة التدريبية في مجال رسم وتصنيف الفخار الأثري

مواقع انترنت هامة:

موقع الهيئة العامة للآثار والمتاحف
http://www.goam-yemen.org

موقع وزارة الثقافة
http://www.mocyemen.com/index.php

reason. The interviewer should be able to keep silent when the respondent is thinking. The interviewer is the one who stimulates and make the respondents tell those things that normally are not told.
So it's not just a technique, it's empathy.

When we work with a camera, a camera person is good, so that the interviewer can concentrate on the interview itself.

The best place to interview people is in their own environment. There's where they feel safe and at ease. The conditions for making a video are not always ideal then. It's good to prepare the interview by a visit to the respondents' home. Then the best place for camera and respondent can be decided, unwelcome noise can be avoided (clocks, birds, TV).
The preparation visit can also be used to ask the respondent to look for some materials, photos or documents that can be filmed and used during the interview. These things often stimulate people's memory.

The equipment for recording the voice of the respondent and the interviewer should be small and of very good quality. Respondents often are old people. Their voices and their speech is often soft. The recorder or camera should of course also be of excellent quality, because sound and light conditions are never ideal.

What agreements do we need for working with the interviewers and camera people?
We must make clear that we, the museum, own the results and can use it for our purposes. So we have to make contracts with interviewers and camera people about that.

Do we want full-text transcriptions and why?

Yes, we do. Because we want the whole interview to be accessible. Not for our questions today, but for future research and future use as well.

Only with full-text transcription we can search the whole interview. It costs time and money, but it's worthwhile.
Of course we want the interviewers to make a summary of the interview, but that's not enough.

How will the results be stored and taken care of in the future?

Digital material will not live eternally. We often do not know how long a dvd will keep in good shape. So we need to take care for the storage and work together with experts.
This is something we should deal with in the early stages of our project, because the experts may have specific criteria that we need to follow during the recording or by choosing the equipment.

How will the results made accessible for the public?

We must ask ourselves what we will do: just use the result in an exhibition, or publicise on the Internet, in a book, or on a dvd.
The respondents need to know and so do the financers.

Costs and time

To make an estimate of the costs and to make a time schedule is of course necessary.
When you want to get sponsors you need this, as part of a clever and convincing plan.

Is there any university thesis hidden in the files?
So we need to study, to research the internet, to meet people, to ask around, to make our plans known.
This survey of the existing information will make us reformulate our question, make it broader or more specific. Maybe we have to choose another subject or just one aspect of it.

What are the quality conditions?

In every project we need a good plan, well thought about before we start.
We need well qualified interviewers, who know about the subject and who know how to interview people for the purpose of our project.
We need experienced camera people, who know how to make themselves and their equipment almost invisible during the interviews.
We need experienced transcribers.
We need experts in storage and care for digital collections.
We need excellent equipment.
We need to be aware of the importance of communication with all involved people and especially with the respondents and the authorities.
We need good legal advice in order to make the right contracts with respondents, interviewers and other involved people.

Whom do we want to interview?

Depending on what is already known and on our specific questions we can define the people we would like to interview. We want to document changes, so then we need people who experienced these changes themselves .
Do we want just the farmers or also their wives? Do we want people of different age? Do we want to interview religious or other leaders from the villages? And what do we expect to get from our respondents?
Again: good preparation is a must.

How can we find them?

When we have chosen a certain area, we must find out how people can be approached. Are they organised and is there a person who is acting as their spokesperson? What are the consequences of the family traditions? Can we interview men and women alike? Do we need female interviewers and camera people to work with the women-respondents? Do our respondents need permission from an authority to talk with us? Did some of our potential respondents leave the area and can we find them?

What agreements do we need with the respondents for permission to use the results?

It's not always obvious that we can use the interviews for all purposes. Often the respondents wish to make certain restrictions. Sometimes the interview may be only made available for certain purposes or after a certain time, or even after their death.
It's a matter of thoroughness and of taking the respondents seriously to make a contract with the respondent. In the oral history literature there are good examples to be found.

How do we interview? With whom, where and with what equipment?

First: do we want just audio or audiovisual. The latter needs more people and equipment, but it makes the interview much more lively and authentic.

Then we ask ourselves do we use a questionnaire or just a check list? We want people to tell their story, so it's always better to use the so-called non-directive-technique. Not a detailed list of questions, but a short list of things we want to deal with in the interview. With a good starting question the respondent starts to tell. The interviewer just guides the respondent and keeps her or him on the right track. The interviewer can ask for more information when there is a

Quality first

When we want to create an additional historical source we of course need to work with scientific criteria. It's not just like professional journalism, it's building a collection of personal memories that can be used for further or later research, for educational purposes, exhibitions, publications.
Therefore we must take all steps well prepared, in the right order, with scientific care and professional self respect.
So we have to make a plan beforehand in which we describe out project, the goal, the quality conditions, the ethical aspects, the use of the results, the time schedule, the legal aspects, the people involved, the estimated costs.

- what do we want to know?
- what is already known?
- what are the quality conditions?
- whom do we want to interview? how many of them do we need?
- how can we find them? how do we select them?
- what agreements do we need with the respondents for permission to use the results?
- how do we interview? with whom, where and with what equipment?
- what agreements do we need for working with the interviewers and camera people?
- do we want full-text transcriptions and why?
- how will the results be stored and taken care of in the future?
- how will the results made accessible for the public?
- what will be the estimated costs?
- what will be the time schedule?

In these notes I will briefly write about most of these questions.

What is the goal of our project?

Do we want to build a collection of personal memories that can be used for many years for research, for publications, foe exhibitions, documentaries or educational purposes? If so, this means a very thorough approach.
Do we want to make a documentary in order to make our exposition more lively, or a documentary for a festival? Do we want to publish a dvd for the public?
The goal of the project is essential for the thoroughness, the quality, the time and the costs.

What do we want to know?

This is our first and most important question. It can make or break the success of our project. If not thought through well enough, we could be forced to stop our project half way and start again formulating the question. Good preparation is therefore essential.
Let's say we want to document the life of small farmers in the second half of the 20th century in order to find out what changed in their social life. What do we mean with the term small? What kind of farmers? Where? What do we mean with social life? In the family? In the village? What economic factors and political factors influenced their life and work? Were the small farmers independent? Or were they part of a larger economic community? What were traditional influences? Were there relevant climate changes? Could they support their families well?

What is already known?

The questions, mentioned above about what we want to know are necessary to make ourselves aware of the problems. The next step however will make us think again about what we want to know.
When we try to find out what is already known about this subject we will re-think the answers on the first question.
We need to know: are there about our subject written surveys, statistical materials, documentaries, photographic documents, maybe novels, songs and poetry? Are there experts we want to meet? Are there other people who are preparing a project related to our subject?

What about oral history and your museum?

Some thoughts as an introduction

Kees Plaisier *

Oral history in your museum?

In your museum you are always looking for ways to bring the exhibits to life. That can be done by good guides, or by interesting texts or by presenting context.
In you museum you are also always looking for authenticity. And often you are looking for ways to involve people.
Using oral history can combine these wishes.

Oral history presents authentic material that brings new light on exhibits, tells new stories about exhibits and involves the interviewed people in an very direct and emotional way.
So you can try to know more about a group of exhibits, how they were used, where and when. Or you can try to know more about a tribe, a profession, a part of recent history.

Oral history then is a good method, combined with other sources, to get authentic information and to involve people in your museum work. It brings you new perspectives and exciting contacts as well.

It should be therefore a structural part of museum work in every museum.

What is oral history about?

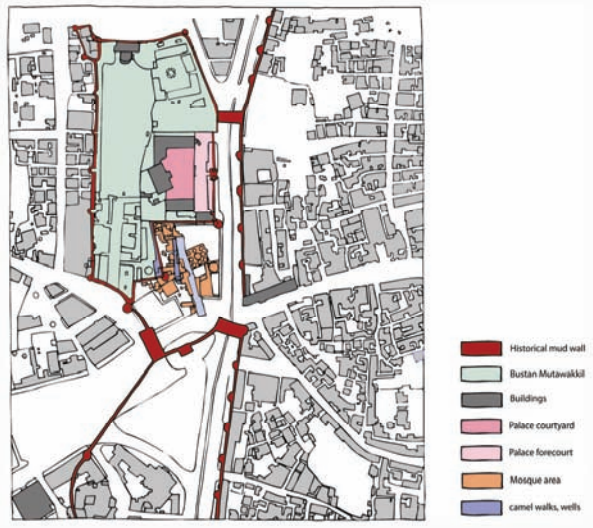
In Western countries official history was always about written sources. Books, documents, prints. Historians were always relying on what was written. Oral history was considered to be unreliable, because one cannot trust the human memory.

* Rotterdam, The Netherlands. E-mail: misterkees12@hotmail.com

And it's right, the human memory is not very reliable. When I tell you about my childhood, I cannot know whether these are my own memories or what is told to me by my parents, my sisters, cousins or other people. I can be convinced that something happened, but when I talk with my sisters, they tell a completely different story about the same event. So when you want to know what really happened, you have to look for historical documents and check the facts.
One problem is that many facts are not documented at all, because nobody thought it would be important. Another problem is that often only the formal point of view was valid. Informal things, daily life, emotions of ordinary people were not considered to be worthwhile documenting.
Now and then poems and songs tell you more about what happened, but then again: what is true?

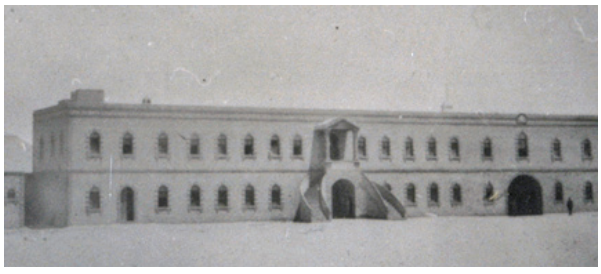
In the second half of the 20th century oral history came up. Historians meant that by interviewing eyewitnesses one could find out something that was not documented before, namely people's experiences and personal memories. This could add an authentic element. It was not about fact finding, but about memories of real people. These stories could be contradictory, but even that can be important for researchers. Aren't the written documents contradicting each other as well? This provokes questions and scientific curiosity and therefore leads to new insight.

So oral history is an excellent approach in combination with the traditional historical sources.
Oral history records and documents what is not written.



The idea of a succession of spaces from public, semi-public to private can be found in many other palaces and temples such as, for example, the forbidden city in Beijing. The empty space of the courtyard, whether it is Turkish or if it belongs to Imam Yahya, is the main structuring element for the architecture of the National Museum. In the above scheme, the different qualities of the open space are indicated. This principle is another element that is important for the restoration of the buildings.

However, there is a mystery still remains unsolved. Up till today, no photograph has been found of the Turkish Military Hospital in Sana'a. The question if there was a central entrance and staircase or if the staircases were in the corners of the wings of the Turkish Military Hospital in Sana'a still remains unanswered. And also, we do not have any idea of what the courtyard looked like.



A comparison with the Turkish Barracks in Sana'a suggests that there might have been two elegant external curved staircases with a portico in the classical style bearing the Ottoman seal in the center of the main wing of the Turkish Military Hospital.

Further research in Istanbul yielded a photograph of the *apothécaire* of the Turkish Military Hospital in Sana'a. This handsome building still exists, although in time a second floor has been added. It is located at the south-east corner of the courtyard. As can be seen, a Greek portico used to stand in front of the entrance bearing the Ottoman *thugra*. Today, different shaded stones in the elevation still mark the location of the supporting beams of the portico. And excavations in front of the door confirmed the presence of the platform on which the portico once used to stand. The doors of the entrance still bear two happy Turkish copper half moons.

As long as the mystery of the central wing remains, we will have to make the best interpretation of the past with the information that is available. It should be remembered however, that at the time of its construction, around the 1850's, the Turkish Military Hospital was perfectly modern. Today, it contrasts with the noisy and taxi filled business streets of Sana'a and upon entering the courtyard we feel like being thrown back in some distant time. It is hard to believe that this effect is created by one building from the 1850's and one from 1922. And finally, as the modernist building shows, we also have to look to the future and adapt our heritage to our present needs without being afraid of experiment and new solutions.

(1) Faces in Shem, D. van der Meulen, 1961, John Murray, London

And between 1848 and 1853 a British architect called W. James Smith designed the Taskisla building in Istanbul as a military medicine academy for the Ottoman Army under the rule of Sultan Abdülmecid. During construction, the plans were modified and the building's function was changed to the military barracks in 1849. Today the technical univerity is located in the building. This plan provides another clear link in typology to the Military Hospital in Sana'a because the corridors and the proportions of the wings are very similar. However, it should be noted that the plan also suggests the possibility that the corridor in the central wing of the Military Hospital in Sana'a was not facing the courtyard but was located in the middle.

The application of an oriental style to the interior of the hospital in Rotterdam is mirrored by a striking building in Sana'a in which modernism is applied in a South Arabian environment. Possibly in the thirties, a crisp and pure modernist building, on the left of the photo, was built next to the Dar al-Shukr, the former palace for the wives of the Imam. It shows a strong resemblance to, for example, the buildings of the Dutch architect Dudok. Today, the building unfortunately no longer exists and the oversized Yemen Bank for Reconstruction and Development stands in its place. This historic example of oriental modernism resulted in a spectacular skyline in which the modernist cube sets up an interesting contrast with the traditional domes of the mosque. It is a dialogue in which no building overpowers the other. It shows how international and fluid architecture is and it certainly questions dogmatic conservation of cultural heritage in which there is no room for dialogue and experiment. The group of buildings is certainly more interesting with the cube than without it.

The north wing of the military hospital has always had two stories. By studying the stonework of the north wing, which is still in its original condition, it can be concluded that the whole hospital was conceived with two stories. For that reason, it was decided to restore the south wing to its original height. At the same time, the symmetry of the two wings was re-established and with that the courtyard was clearly defined. At present, it is possible for the visitor to visualize the Turkish hospital as it used to be. Also, the scale of the two wings perfectly matches the newly re-created central courtyard, giving it the quality of an urban cultural public square. And it clearly sets the stage for this extraordinary architectural gesture of Imam Yahya, through which he demonstrated his power by placing his palace on the remnants of the crushed Turkish architecture.

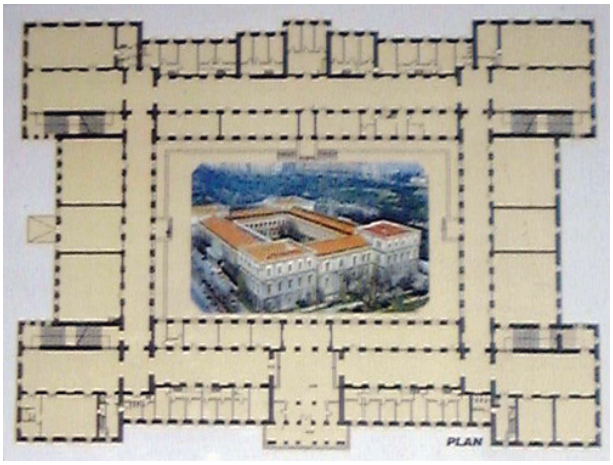
On another old photograph it can be seen that the present day al-Mogni street was used for official receptions and as a parade ground for the military. From the gatehouse of the National Museum, which is on the left, one could reach a forecourt in which the Imam used to hold public council under a tree. A second gate finally led to the main courtyard which was not accessible to the public. The mud brick walls on the right of the photograph have since been demolished.

The military hospital in Hodeidah is a one story building, with several wings organized around a central courtyard. The corridors all face the courtyard and in the middle of it is a fountain. The north and south wing of the hospital in Sana'a also has the corridors facing the courtyard, thereby confirming the typology of the Turkish Military Hospital. But where is the Turkish fountain in the courtyard of the hospital in Sana'a? While excavating the central courtyard in preparation of the construction of the Underground Storage Building, traces of a fountain were indeed found in the centre of the courtyard. The presence of water in the Bustan al-Misk is confirmed by the Manzoni map, on which one can clearly seen the *ghayl* in the form of a blue line running from the south to the north. The fountain that one can now see in the courtyard is imaginative, but the reconstruction can be justified.
The Dutch ambassador in Jeddah, van der Meulen, allows us a glimpse in how the hospital used to function:

"It was thanks to our good relations with Dr. Petrie that we were both able to visit the Government Hospital in Sana'a. He was responsible for a third of it; a Syrian army doctor was in charge of the military part and an Italian doctor, a surgeon, had the surgical part of the hospital. The building lay outside the town wall, near the Jewish quarter, and had been erected after the Turkish occupation of the country but was in the massive style of all the Turkish official buildings."(1)

Since the defeat of the Turkish army before the gates of Vienna in the 16th century, the Turkish have adopted a strategy of modernization. And although the Arabian hospitals were well in advance over anything in Western Europe during most part of the middle ages and beyond, for the construction of their military hospitals, they called on German, French and English specialists. It can be safely assumed that the typology of their military hospitals originated from European examples.

The Coolsingel hospital in Rotterdam, for example, was set up as a corridor-hospital, just as the military hospitals in Sana'a and Hodeidah. With lifts, heating, ventilation and running water, it was at the time the most modern hospital in Europe. Build by the architect Rose in 1840, he also introduced the rounded arch style in the Netherlands in which he followed the German architect Schinkel. If one wants to, one can see a reminiscence of the fully rounded arch in the flat rounded arches of the hospital in Sana'a. From the perspective of influence and the exchange of new ideas, it is intriguing that the interior of the hospital in Rotterdam is designed in an oriental style. Today, it is hard to imagine that at the time this style could be associated with progress.



Some notions about the architecture of the National Museum of Yemen in the al-Mutawakkil quarter of Sana'a

Richard van her Wijinen *

The National Museum of Yemen is located in the Dar al Sa'ada, the former palace of Imam Yahya in the *al-Mutawakkil* quarter of Sana'a. Recently, a project has been initiated to redevelop and enlarge the permanent exhibition. This makes it necessary to restore the adjacent North Wing of the former Turkish Military Hospital. From that point on it becomes urgent to reflect on the significance of the site and it's relation to the city.

How do we know which of the buildings that we see today were once part of a Turkish Military Hospital? By comparing the first detailed map of Sana'a, drawn and colored by the Italian traveler Renzo Manzoni in 1879, with a modern plan, it becomes clear where the hospital was located.

On the Manzoni map it can also be seen what a central, dominating position the palace held in between the new Bir al-Azab garden quarter to the west and the old city of Sana'a to the east. From the maps we can also conclude that both the north and the south wing of the hospital still exist, as indicated by the magenta lines on the maps. Looking at the buildings on site, we can get a confirmation by comparing the stonework of the north wing with that of the south wing, which are identical in design. The central wing however, has disappeared and instead we now find the Dar al-Sa'ada in its place, build around 1922-1923.

Also, on the map of Manzoni, it can be observed that a large garden surrounded by walls belonged to the hospital. It is known that the Turks carefully chose the position of the hospitals. Before settling on a location, they used to expose the lungs of dead animals to the air in various areas. The lungs that best resisted decay indicated the most favourable locations. They also knew that calm and rest was beneficial to the healing process, so they preferred locations on the outskirts of the city. In this case, their eye fell on the al-Mutawakkil palace garden, for it was there that the Yemeni Imam's had their residence since the 13th / 14th century. The palace garden was also known as the Bustan al-Misk and this name evokes visions of a scented garden modeled on the traditional oriental concept of paradise. The presence of clear running water and possibly also fountains in the garden must have been a decisive factor for the Turks.

Further research learned that there were three military hospitals built by the Turkish in Yemen. The one in Hodeidah still exists and can also be seen today. A third one was built in Taiz.

* Dutch expert.

Republic of Yemen
Ministry of Culture
General Organization of Antiquities & Museums

The Yemeni Museum

Journal of Museography and Museums Researches & news

Supervision
Dr. Abdullah Ba Wazir
President of GOAM

Vice Supervision
Dr. Abdurrahman Garallah
Deputy of GOAM

Editor-in-chief
Adnan Bawazir
adnanbawazir@hotmail.com

Managing editor
Salah Al-Hosaini
salah_alhosaini@yahoo.com

secretary
Husain Al-Aidarous
h-alaidarous@yemen.net.ye

General Organization of Antiquities & Museums
Saif St.
Tel: 00967+1+276767/276764
Fax: 00967+1+275379/276765
E-mail: goam02@yemen.net.ye
P.O. Box 1136 -Sana'a- Yemen

The Yemeni Museum

Vol: 3

2009

A-20-831

A-20-385

A-20-729

A-20-115

من مقتنيات متحف قسم الآثار - جامعة صنعاء

المتحف اليمني

The Yemeni Museum

Vol: 3 . 2009

جزء من لوحة من المرمر لحيوان محوّر - متحف زنحبلر-أبين

Publish by

GOAM

Sana'a -Republic of YEMEN

Design by: Salah Al-Hosaini
salah_alhosaini@yahoo.com