

تصويرة لسفارة بيزنطية أندلسية إلى قرطبه
في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر
(٣٥٠هـ/٩٦١م - ٣٥٠هـ/٩٦١م)

د. حنان عبد الفتاح مطاوع*

ملخص بحث

تحتفظ العديد من المكتبات الوطنية في أسبانيا مثل مكتبة الاسكوريال والمكتبة الوطنية بمدريد ودائرة المعارف العمومية بقرطبة فضلا عن بعض المكتبات والمتاحف الملحقة بالكنايس والأديرة بعدد كبير من الكتب والمخطوطات المزوقة بالصور والألبيومات المكونة من عدد من الأوراق المرسوم عليها صور تمثل موضوعات مختلفة ومن بين هذه الأعمال الفنية مجموعة من الكتب والصور الملونة النادرة كانت بحوزة الأسقف جوديال Gudial رئيس أساقفة كنيسة طليطه ٦٧٩ هـ - ٦٩٩ هـ / ١٢٨٠ - ١٢٩٩ م وحفظت بكتدرائية مدينة طليطه ومن بينها تصويره لسفارة بيزنطية وفدت من القسطنطينية إلى قرطبة في عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر عام ١٣٣٨ هـ / ٩٤٩ م وتتمثل القيمة التاريخية والحضارية لهذه التصويرية في أنها سجل وثائقي مصور يعكس ما أورده المصادر العربية من تفاصيل للعلاقات الودية القوية والصلات الحضارية بين بلاد الأندلس والدولة البيزنطية في عهد عبد الرحمن الناصر . ومن الناحية الفنية فهي توضح مدى الاهتمام بفن التصوير في تلك الفترة وتنوع الإنتاج التصويري للفنانين الأندلسيين سواء ما يتعلق بالمخطوطات المزوقة بالتصاوير أو ما يتصل بها من فن عمل الألبيومات التي تنتمي إليها هذه التصويره موضوع الدراسة

* أستاذ مساعد بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية - قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

إهتم أهل الأندلس منذ القرن ٣هـ/٩م- بتزيين جدران مبانيهم المدنية لا سيما القصور والحمامات بالتماثيل والصور والنقوش التي تمثل الحيوان والطيور^(١). وتشهد التحف الأندلسية التي وصلت إلينا منذ عصر الخلافة بالإقبال على استخدام الزخرفة بصور الكائنات الحية في الفنون التطبيقية المختلفة^(٢).

ويستشف مما ورد في المصادر التاريخية أن عرب الأندلس كانوا من أسبق الأمم في تزويق المخطوطات بالصور، وحسبنا دليلاً على معرفة أهل الأندلس بالمخطوطات المزوقة بالصور منذ عصر الخلافة ما ذكره المقرئ من أن الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠هـ/٣٦٦م) (٩٦١م/٩٧٦م) أرسل البعوث إلى الشرق لشراء المخطوطات وأنشأ مجعاً لفن الكتاب جمع فيه الخطاطين والمصورين والمذهبيين لينسخوا المخطوطات ويزوقوها بالصور ويذهبوها^(٣).

ويزيد الأمر تأكيداً ما ذكره الضبي في ترجمته للوزير الشاعر حسان ابن مالك بن أبي عبده المتوفى عام ٤٢٠هـ/١٠٢٩م من أنه ألف للمنصور ابن أبي عامر (٣٧١هـ/٩٨١م) كتاباً سماه كتاب ربيعه وعقيل وأنه فرغ من تأليف هذا الكتاب ونسخه وتصويره في إسبوع واحد^(٤).

ونظراً لما بلغته فنون التصوير الإسلامي الأندلسي من مكانه فقد إنتقلت بعض موضوعات تلك الفنون من رسم وتصوير وزخرفة إلى العديد من منتجات فنون إسبانيا

(١) ابن بسام (أبو الحسن علي) ت ٥٤٣هـ/١١٤٧م- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة- تحقيق إحسان عباس - المجلد الأول- القسم الرابع- ص ١٣٢-١٣٣، والمجلد الأول- القسم الثاني ص ٥٠٨-٥٠٩، ٥١٧-٥١٨.

وكذلك راجع: المقرئ (أحمد بن محمد) ت ١٠٤١هـ/١٦٣١م: نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب- تحقيق إحسان عباس- بيروت- ١٩٦٨- ج ٤- ص ٢٣٦ وكذلك راجع:- كمال عناني اسماعيل العاني- عمارة القصور الإسلامية في الأندلس وتطورها- مخطوط رساله دكتوراه- جامعة الإسكندرية- كلية الآداب- ١٩٩٥- ص ٥٠٥، ٤٩٢.

(2) GalloTTi (jeon): Sur une cuve de Marbre datant du Kalifat de cordoba, Hesperis, t, III, 1923. P. 282.

وكذلك راجع:- حنان عبد الفتاح مطاوع- الزخارف المحفورة على الرخام والحجر في عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر دويلات الطوائف (١٣٨هـ/٤٨٤م-٧٥٥م-١٠٩١م) مخطوط رسالة ما جستير- كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- ١٩٩١م- ص ١٣١-١٤١، ص ٢٥٧، ٢٤٥.

وكذلك راجع:- حنان عبد الفتاح مطاوع- التحف والصناعات المعدنية في الأندلس منذ قيام الدولة الأموية حتى سقوط مملكة بنى الأحمر (١٣٨هـ/٤٨٤م-٧١٢م-١٤٩٢م) مخطوط رسالة دكتوراه - كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- ١٩٩٦م- ص ٤٧٣-٤٨٥.

(٣) المقرئ: نفس المصدر، المجلد الأول. ص ٣٨٦، أبو الحمد محمود فرغلي: التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأولى ١٩٩١، ص ١٥٣.

(٤) الضبي (أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميره): كتاب بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس. دار الكتاب العربي. القاهرة. ١٩٦٧. ص ٢٥٥، المقرئ:- نفس المصدر. ج. ٣، ص ٥٤٨.

المسيحية لا سيما ممالك أرجون وليون وكونتية وبرشلونه وذلك عن طريق تقليدها على يد فناني تلك الممالك المسيحية من المستعربين والمدجنين أو المصورين الإسبان الذى دأبوا منذ القرن ٧هـ / ١٣م وحتى العصر الحديث على نسخ الأعمال الإسلامية وإستخدامها فى تزيين لوحاتهم الزيتية والجدارية^(٥).

وتعد التصوير موضوع الدراسة من أفضل النماذج الداله على الصور الإسلامية المُقلّده والمنسوخة عن صورة مخطوط من المخطوطات المبكرة التى وردت ضمن قائمة أسماء الكتب العربية المصوره وصور الألبومات التى تركها الاسقف جوديال Gudiel رئيس أساقفه كاتدرائيه طليطله ٦٧٩هـ - ٦٩٩هـ / ١٢٨٠ - ١٢٩٩م وتتاول موضوعات تاريخية وأدبيه وعلمية من عصر الخلافة^(٦). مترجمه من العربية إلى اللاتينية.

وقد جذبت الصورة بروعتها وأهميتها التاريخية نظر المصور الإسبانى ديونسيو بايكسراس Dionisio Baixeras الذى قلدها ونقلها نقلاً يكاد يكون تاماً عن الصورة الاصلية بإعتبارها موضوعاً زخرفياً من التراث الأندلسى حيث زين بها فى عام ١٨٨٤م جدران قاعة الإستقبال بجامعة برشلونه (لوحة ١) وهو الأمر الذى يعكس شكل من أشكال إستمرار تأثر الفنون المسيحية الأوربية بالفن الإسلامى الأندلسى فى العصور الوسطى^(٧).

وليس غريباً أن يستخدم المصور تلك الصورة فى زخرفه القاعة المذكورة بمقاطعه برشلونه لأن هذه المدينة التى سقطت فى أيدي النصارى الآسبان ظلت كغيرها من المدن الإسلامية تعيش فيها الفنون الإسلامية الأندلسيه واللغة العربية التى كان يتكلمها

(٥) من بين هؤلاء المصورين فرناندو يانيزدى لا المدينة والمصور الونسودى سدانو (ق ٩هـ / ١٥م) والمصور رود ريجو أو سونا (ق ٩هـ - ١٠هـ / ١٥ - ١٦م) لمزيد من التفاصيل عن هؤلاء الرسامين وأعمالهم الفنية المقادة.

- Tormo-y- Monzo (E): Rodrigo de osonq, padre e Hijo y su Escuela, Archivo Espanola de arte y Arqueologic, Num, 23, Madrid, 1932.

- Martin Gonzales (j.j): Tierra de Eapana castilla La vieja, Leos, Tome,I. p.p 316-318.

(٦) Villicrosa (jose Millas): Traducciones orientales en los Munuscritas de la Bibblioteca catedral de Toledo, Madrid, 1942. P.P 16-17.

وتجدر الإشارة بأن هذه المخطوطات لازالت أسيره الجهل والإهمال فلا نعرف عنها حتى الآن سوى بحث لا يشفى الغليل نشره عنها الاستاذ بيكروسا مصحوباً بعدد من اللوحات منها لوحة مخطوط محفوظ فى مكتبه ريبول بمدينة برشلونه يحمل رقم (٢٢٥) عبارة عن مجموعة من المقالات فى الفلك والرياضيات.

Villacrosa: el quebacar astronomico de La Espana Arabe, en Revista del instituo Egipcio de Madrid , V,5, 1957, p.p312-314.

(٧) أنخل جونثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسى. تعريب حسين مؤنس - الطبعة الأولى. القاهرة ١٩٥٥. ص ٤٨٧ - ٤٨٨.

المدجنون والمستعربون لعدة قرون بعد سقوط تلك المدن^(٨). كما أن مدينة برشلونه كانت من أهم المدن التي ظهرت فيها العديد من المنتجات الفنية الإسلامية المُقلّدة على يد المصورين الإسبان الذين إستخدموا هذا الأسلوب الزخرفي بتشجيع من ملوك الإسبان في برشلونه منذ القرن ١١هـ/١١م. وبدل على ذلك النقود التي ضربها ملوك برشلونه الإسبان على الطراز الإسلامي^(٩). فضلا عن التحف التطبيقية والصور الزيتية واللوحات الجدارية التي وصلت إلينا من برشلونه من فترات زمنية مختلفة.

- موضوع التصوير:

تعد هذه التصويره شاهداً مصوراً على عظمة دولة الإسلام في الأندلس في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠هـ / ٣٥٠هـ) (٩١٢م - ٩٦١م) الذي إستخدم قوة الدولة في إرهاب ممالك إسبانيا النصرانية وفي إجبارها على الخضوع وطلب السلام بين الأندلس وإسبانيا النصرانية في السنوات الأخيرة من حكمه وطوال عصر ابنه الحكم المستنصر .

ومن ثم وفدت على الأندلس سفارات عديدة من امبرطور القسطنطينية وإمبراطور ألمانيا وملوك ليون ونبرة وبرشلونه تعقد المعاهدات، وتوطدت العلاقات الدبلوماسية والتجارية بينها وبين قرطبه، وما أرسل هؤلاء الأباطرة والملوك سفارتهم تلك تطلب السلم والموده إلا لإعتقادهم بأن عبد الرحمن الناصر يمثل الزعامه الإسلامية في ذلك الوقت فقد كانت الخلافة العباسية تسير في طريق الضعف والخلافة الفاطمية لم تبلغ بعد قوة ازدهارها وتقدمها السياسي والحضارى^(١٠).

ومع أن التصويره تمثل نموذج للصور غير الموضحة بنص أو هامش والتي وصلت إلينا منها نماذج قليلة طوال الفترة الممتدة من عصر الخلافة وحتى نهاية عصر الموحدين^(١١). إلا أنها تكاد تكون جزء لا يتجزأ من نص تاريخي ورد في بعض بعض المصادر الأندلسيه التي تناولت أحداث سفارة بيزنطية بعث بها الإمبراطور البيزنطى فسطنطين السابع (٣٠١هـ / ٣٤٨هـ / ٩١٣-٩٥٩م) وكبير دولته ومدبر

(٨) جون بكويث: أثر الفن الإسلامي في الفن العربي الوسيط. مجلة الابحاث السنة (١٣) آذار ١٩٦٠ - ج١ - ص٤٥، أحمد فكرى: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الاوربية- مجلة سومر. المجلد رقم ٢٣-١٩٦٧. ص٨٦.

(9) Calvo (i) y Rivero (C.M): Catalogo Guiade Las Colecciones de Monedas y Medallas expuestas al publico en el Museo Asqueologico Nacional Madrid, 1925, p.p188-189.

(١٠) لمزيد من التفاصيل راجع: عبد الرحمن على الحجي/ العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطه حتى نهاية القرن الرابع الهجرى- مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية فى مدريد- المجلد ٢٢-١٩٨٣-١٩٨٤- ص٧١، ٩٠.

رجب محمد عبد الحليم:- العلاقات بين الأندلس وأسبانيا النصرانية فى عصرى بنى أميه وملوك الطوائف. دار الكتب الإسلامية بدون تاريخ. ص١٧٦، ١٧٧.

(١١) رحيل أرى: نظرات فى مخطوطات عربية مزخرفة فى مكتبه دير الأسكوريال فى أسبانيا الإسلامية- ترجمه وتقديم- محمد خير البقاعى- دار الفيصل الثقافية- ١٤٢٢هـ/٢٠٠٠م- ص٤١.

شئونه وقسيم ملكه رومانوس ليكابينيوس في عام ٣٤٣هـ / ٩٤٥م^(١٢). إلى بلاط الخليفة عبد الرحمن الناصر بغرض كسب وده ومهادنته.

وقد نقل المقرئ عن ابن حيان وصفاً رائعاً يكاد ينطق بكل تفاصيل هذه السفارة بقوله (.....) تأهب الناصر لورودهم وأمر أن يُتلقوا أعظم تلقاً وأفخمة وأحسن قبول وكرمه فأنزلوا بُنية ولى العهد الحكم المنسوبة إلى نصر بعدوه قرطبة فى الربض ومُنعوا من لقاء الخاصة والعامة جملة ومن ملابسة الناس طراً، ورتب لحجابتهم رجال تخيروا من الموالى ووجوه الحشم فصيروا على باب قصر هذه المنية ست عشر رجلاً لأربع دول، لكل دولة منهم أربع منهم، ورحل الناصر لدين الله من قصر الزهراء إلى قصر قرطبة لدخول وفود الروم عليه فقعدهم لهم يوم السبت لأحدى عشر ليلة خلت من ربيع الأول من السنة المذكورة فى بهو المجلس الزاهر قعوداً حسناً نبيلاً وقعد عن يمينه ولى العهد من بنية الحكم ثم عبيد الله ثم عبد العزيز أبو الأصبح ثم مروان وقعد عن يساره المنذر ثم عبد الجبار ثم سليمان وتخلف عبد الملك لأنه كان عليلاً لم يُطق الحضور، وحضر الوزراء على مراتبهم يميناً وشمالاً، ووقف الحجاب من أهل الخدمة من أبناء الوزراء والموالى والوكلاء وغيرهم، وقد بسط صحن الدار أجمع بعناق البسط وكرائم الدرائك وظللت أبواب الدار وحناياها يُظلل الديباج ورفيع المستوى، فوصل رسل ملك الروم حائرين مما رآه من بهجة الملك وفخامة السلطان ودفعوا كتاب ملكهم صاحب القسطنطينية العظمى "قسطنطين بن ليون وهوفى رق مصبوغ لونه سماوياً مكتوب بالخط الإغريقى أيضاً فيها وصف هديته التى أرسل بها وعددها، على الكتاب طابع ذهب وزنه أربعة مثاقيل على الوجه الواحد منه صورة المسيح وعلى الآخر صورة قسطنطين الملك وصوره ولده وكان الكتاب بداخل درج فضه منقوش عليه غطاء ذهب فيه صورة قسطنطين الملك معموله

(١٢) اختلفت آراء المؤرخين حول تاريخ قدوم هذه السفارة إلى الأندلس وتراوح هذا الاختلاف بين أعوام ٣٣٦هـ/٣٣٧هـ - ابن عذارى (أبو عبد الله محمد المراكشى)، البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب - نشر الأستاذان ليفى بروفنسال، ج.س. كولان - الطبعة الثالثة - بيروت - ١٩٨٣ - ج ٢. ص ٢١٥، ابن أبى أصيبعة (موفق الدين أبى العباسى أحمد بن القاسم الخزرجى): عيون الأنبياء فى طبقات الأطباء - نقل وتصحيح - أمرؤ القيس بن الفلحان - الطبعة الأولى - المطبعة الوهابية - ١٢٩٩هـ/١٩٨٣م - ج ٢ - ص ٤٧، المقرئ: المصدر السابق - ج ١ - ص ٣٦٨، عبد الرحمن على الحجى: العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطة - ص ٧٢.

ومن جانبى أرى أن السفارة المذكورة وفدت على بلاط عبد الرحمن الناصر خلال عام ٣٣٤هـ/٩٤٥م على أقصى تقدير لأن رومانوس الذى ساهم فى إرسال هذه السفارة تم نفيه فى العام المذكور (٣٣٤هـ) وظل فى منفاه إلى أن توفى عام ٣٣٧هـ - راجع

Cahen, (C): Medieval History, Combridge, 1924, V, 4, P.5

وكذلك راجع محمد مرسى الشيخ - تاريخ الامبراطورية البيزنطية - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - الطبعة الثالثة - ص ٢٠٧.

من الزجاج الملون البديع، وكان الدرج داخل جعبة ملبسة بالديباج وكان في ترجمه عنوان الكتاب في سطر منه: قسطنطين ورومانس المؤمنان بالمسيح الملكان العظيمان ملكا الروم، وفي سطر آخر: العظيم الإستحقاق المفخر الشريف النسب عبد الرحمن الخليفة الحاكم على العرب بالأندلس أطل الله بقاءه.....^(١٣).

ثم يستطرد المقرئ نقلاً عن ابن حيان عما حدث في هذا المجلس السلطاني من مناقشة بين الفقهاء والشعراء للاحتفال بهذا الإستقبال وتصف ما تهيأ من توطيد الخلافة في دولة الخليفة عبد الرحمن الناصر وما بلغه من عظيم سلطان وأسباب قوه ففأقهم جميعاً منذر بن سعيد^(١٤). وكان من حضر في زمره الفقهاء بكلمات فاقت كل حد حرصت على ذكر بعضها لأوضح مدى أهمية هذه السفارة حيث قال (.....) وإنى أذكركم بأيام الله عندكم وتلافيه لكم بخلافه أمير المؤمنين التي لمت شعركم وأمنت سربكم ورفعت فرقكم بعد أن كنتم قليلاً فكثركم ومستضعفين فقواكم ومستذلين فنصركم ولأه الله رعايتكم وأسند إليه إمامتكم.....^(١٥).

وبمطالعة هذا النص ومطابقته بالتصويره موضوع الدراسة نلاحظ أن المصور قد إستوعب كل ما ورد فيه من أوصاف لأحداث السفارة البيزنطية وعبر عنها تعبيراً كبيراً يتسم بالدقة والإتقان في مطابقة الواقع. مما يحملنا على القول بأن هذا المصور ربما كان واحداً من بين المصورين الذين تخصصوا في تزيين المخطوطات الأندلسية

(١٣) المقرئ- المصدر السابق - ح ١ - ص ٣٦٧، ٣٦٦.

(١٤) المنذر بن سعيد البلوطي هو قاضي الجماعة بقرطبة وله كتب مؤلفه في القرآن والسنة والورع والرد على أهل الأهواء والبدع، شاعر بليغ ولد سنة ٢٦٥هـ وتوفي سنة ٣٥٥هـ وقد ولاه عبد الرحمن الناصر الصلاة والخطابه في المسجد الجامع بالزهراء- المقرئ- المصدر السابق- ح ١ ص ٣٧٢ - ٣٧٥.

(١٥) المقرئ نفس المصدر - ح ١ ص ٣٦٨ ، ٣٧٤.

ومما يؤكد على تميز هذه السفارة من بين السفارات الأندلسية البيزنطية التي جاءت إلى قرطبة في عصر الخلافة إنها تضمنت من بين هداياها مجموعة من أعظم الكتب العلمية والأدبية والتي من أهمها كتاب ديسقور يدس الذي تم ترجمته كاملاً إلى اللغة العربية باجتماع وفد بيزنطي أندلسي يرأسه كل من الراهب نيقولا وحسداى بين شبروط الإسرائيلي، هذا بالإضافة إلى قدوم كتاب هيروشيش والذي وصفه الطبيب الأندلسي ابن جلجل بأنه [صاحب القصص وهو تاريخ الروم عجيب فيه أخبار الدهور وقصص الملوك الأول وفوائد عظيمة]

لمزيد من المعلومات عن هذا الجانب الثقافي لتلك السفارة راجع ابن أبي أصيبعة : المصدر السابق - ح ٢- ص ٤٧، وكذلك راجع: ابن جلجل (أبي داود سليمان بن حسان الأندلسي)- طبقات الأطباء والحكماء- تحقيق فؤاد سيد- مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة- ١٩٥٥- ص ١٩٥، وكذلك أحمد مختار العبادي، وآخرون- دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية- الطبعة الثانية- دار السلاسل- الكويت بدون تاريخ- ص ٣٨٨، وكذلك محمد أحمد أبو الفضل- أضواء على النشاط العلمي في الأندلس - ندوة الأندلس - كلية الآداب- الإسكندرية- ١٩٩٤- ص ٤٢٥.

المبكرة التي ترجع إلى عصر الخلافة وتحديث عنها المصادر التاريخية ولم يتبق منها للأسف نماذج معروفة حتى الآن تحمل تاريخ نسخها وتزويقها بسبب تعرضها للضياع زمن الفتنة البربرية^(١٦). شأنها في ذلك شأن الرسوم الجدارية بقصور الحمراء التي أكد الأستاذ جوميث مورينو على وجود علاقة وثيقة بينها وبين صور المخطوطات العربية الأندلسية التي ترجع إلى القرن ٧هـ/ ١٣م المتأثرة ببعض المخطوطات الإيرانية وإن كانت تبدو أقل من تلك التي نشهدها في هذه المخطوطات كما أنها لم تتأثر تأثراً مباشراً بالفن البيزنطي^(١٧).

- مكانه قرطبه كأول مدرسة في التصوير الأندلسي:

إذا كانت أهمية التصويره ترجع لقميتها التاريخية والسياسية والعلمية فمن المهم أيضاً قبل تناولها بالدراسة الإشارة إلى أنها تكشف لنا عن ماهية التصوير الإسلامي الأندلسي الذي ما زال يكتنفه الغموض في عصر الخلافة المرتبط بالفن القرطبي في هذه الفترة المبكرة التي ترجع إلى القرنين ٤-٥هـ/ ١٠/١١م فالدارج بين الباحثين العرب والأجانب أن الأندلس لم يكن بها مدرسة للتصوير قبل القرن ٧هـ/ ١٣م على أقل تقدير^(١٨). بسبب قلة الآثار الفنية المصورة وندرة المعلومات التاريخية عن هذا الضرب من النشاط الفني^(١٩).

ولكن التصويره موضوع الدراسة تجعلنا نستطيع تتبع تاريخ المدرسة التصويرية الإسلامية في الأندلس منذ نشأتها بمدينة قرطبة التي أصبحت عاصمة الخلافة الأموية في الأندلس على عهد عبد الرحمن الناصر . وتركزت بها أهل الصنائع الذين وفدوا إليها من المشرق وتفوقوا على أهل البلاد المحليين ووصفهم المقرئ بالصنائع المتقنين والمهرة المتفنين من الحلائين والنقاشين والزواقين والرسامين والمجلدين^(٢٠)، الذين أقاموا مرسماً فنياً نشطاً ظل يمارس نشاطه الفني وتأثيره على بقية المدن حتى بعد انتقال العاصمة من قرطبة إلى مدينة أشبيلية في عصر الموحدين.

ومن الأدلة التي تؤكد ما وصل إليه هذا المرسوم الخلفي من تقدم وإزدهار ما يلي:

(16) Moreno (Manuel Gomes): Textos de Gomes Moreno Sobre la Al Hambra Musulman, Granada, N,b,1965 P.p, 156-157.

(١٧) راجع المقرئ. المصدر السابق. المجلد الأول. ص ٣٨٦ حيث الإشارة (ولم تزل هذه الكتب بقصر قرطبه إلى أن بيع أكثرها في حصار البربر وأمر بإخراجها وبيعها الحاجب واضح من موالى المنصور ابن أبي عامر ونهب ما بقي منها عند دخول البربر قرطبة وإقتحامهم إياها عنوه).

(18) Gallego (Antonio Fidel): Al Alhambra - y el arte Grandino, Cuadernos de La Al-Hambra ,N,3,1965, P.p,5-b.

- Fernandez (Fidel): La Alhambra, Barcelona, 1933,P.P,5205-207.

(١٩) جمال محرز: الرسوم الجدارية في البرطل بالحمراء. مدريد ١٩٥١. ص ٥١.

(٢٠) المقرئ: المصدر السابق: ح ١. ص ٦١١.

- ١- ما وصلنا من إنتاج قرطبة من صناعات فنية حرص الفنان على زخرفتها بمناظر تصويرية مستمدة من حياة البلاط مثل مناظر الطرب والموسيقى والصيد^(٢١).
- ٢- وصول أسماء لبعض المصورين من مدرسة قرطبة منهم حسان ابن مالك بن أبي عبده^(٢٢).
- ٣- عرفت قرطبة التصاوير الشخصية الرمزية التي ترمز إلى الأشخاص بأية وسيلة ككتابه الأسم أو ميزة أو إشارة يفهم منها أنه هو الشخص المقصود^(٢٣). وترجع أقدم نماذجها إلى عصر عبد الرحمن الناصر الذي رسم لجارية الزهراء صورته شخصيه رمزية على باب المدينة التي سماها بإسمها وعرف هذا الباب باسم باب الصورة^(٢٤).
- ٤- ينسب إلى قرطبة نسخ وتصوير العديد من المخطوطات المصورة مثل الكتب العلمية التي تتعلق بمنافع الأعشاب الطبية وأدوات الجراحة أو كتب الفلك التي تشتمل على صور النجوم والكواكب ورموز البروج^(٢٥).
- ٥- هناك بعض المظاهر التي تشترك فيها التصوير موضوع الدراسة مع شكل من أشكال التصوير الصيني المعروف باللوحات والصور المحفوظة في

(٢١) السيد عبد العزيز سالم: تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي - مؤسسة شباب الجامعة - ١٩٩٥ - ص ٢١ وما بعدها - وكذلك راجع: حنان مطاوع - الزخارف المحفورة على الرخام ص ٢٤٥، حنان مطاوع - التحف والصناعات المعدنية ص ٤٧٣.

(٢٢) الضبي: المصدر السابق - ص ٢٥٥ وكذلك المقرئ - المصدر السابق - ح ٣ - ص ٥٤٨ (٢٣) من أبرز أمثله تلك الرسوم الشخصية الرمزية الصور المنقوشة على النقود منذ السنوات الأولى للعصر الإسلامي كمحاولة مبكرة من الفنان المسلم لتصوير بعض الشخصيات التاريخية وأول هذه المحاولات تتمثل في النقود التي ضربها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في سنة (٧٧هـ/٦٩٦م) وعلى الرغم من رمزية هذه الصورة فإنها أقرب إلى الصور الشخصية حيث أن شخصيات أصحابها معروفة (لمزيد من التفاصيل راجع: جمال محرز - الرسوم الشخصية في التصوير الإسلامي - مجلة كلية الآداب - القاهرة - مايو - ١٩٤٦ - ص ٨٥ وما بعدها، وكذلك زكي محمد حسن - الصين فنون الإسلام - دار الرائد العربي - ١٩٤١ - ص ٤١، وكذلك ربيع حامد خليفه - فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني - زهراء الشرق - ٢٠٠٣ - الطبعة الأولى - ص ٤-٥.

(٢٤) ابن حيان (أبو مروان بن حيان بن خلف بن حيان القرطبي) المقتبس من أنباء أهل الأندلس - القطعة الخاصة بعهد الحكم المستنصر. نشر. عبد الرحمن الحجى - بيروت ١٩٨٣ ص ٤٩، ١٢٠، المقرئ: المصدر السابق. ح ١. ص ٣٨٨، ٥٢٣، ٥٢٤.

Castejon (Rafael): Las excavaciones de Medina Azhara. En 1973- 1974, Boltin de la asociacion Espanola de orientalistas ano, x1, 1975, 314.

(٢٥) انخل جونثالث بالنثيا: المرجع السابق - ص ٤٧٨-٤٨٨.

ألبومات^(٢٦). وذلك من حيث أنها عبارة عن لوحة أو ورقة واحدة كانت بحوزة الأسقف جوديال وربما كانت تمثل ورقة من مجموعة أوراق كان يضمها مجلد واحد يتناول موضوعات مختلفة تتعلق بالجوانب السياسية والعلاقات الدبلوماسية في عصر الخلافة والتي لاقت إهتماماً كبيراً خلال هذا العصر. كما أن التصوير لا تشتمل على نص يوضح موضوعها ولا تتقيد بأسلوب فني واحد وإنما تعبر عن كثير من مظاهر الحياة الأندلسية.

وعلى هذا فإن هذه التصويرة تدل على أن مدرسة قرطبة حاولت أن تجارى المدرسة الصينية في التطور الذى أصابته فى أشكال اللوحات والصور المحفوظة فى ألبومات. وربما يفسر ذلك ما جاء فى المصادر التاريخية، بأنه كانت هناك علاقة بين المصورين الصينيين وبين المصورين الأندلسيين الذين كانوا يعملون فى مرسى قصر قرطبة الخلفى حيث أشار بعض المؤرخين إلى وجود هذه العلاقة التى عبر عنها ابن غالب فيما نقله عن ابن حيان بقوله: (وأهل الأندلس صينيون فى إتقان الصنائع العملية وإحكام المهن الصورية)^(٢٧). وحول الصور المستخدمة فى زخرفه الورق التى دخلت الأندلس من الصين يشير أبو حامد الغرناطى أنه أهدى ورق من الصين متنوع الشكل واللون فمنه الأزرق والأحمر وجميعها عليها تصاوير من الذهب وفى رأيه أحسن من الديباج الرومى^(٢٨). وهكذا أكون قد حاولت فى عجالة عرض لتاريخ المدرسة التصويرية الإسلامية فى الأندلس ونشأتها فى قرطبة فى عصر الخلافة (٣١٧هـ/٩٢٩م).

وارجو أن تساعدنى الأيام فى المستقبل على عمل دراسة أخرى تتبع التيارات الفنية التى ساعدتها على هذا التطور فى العصور الإسلامية الأخرى والمراكز الفنية المختلفة إلى أن إضمحلت بعد سقوط دولة الإسلام فى الأندلس.

- الوصف العام للتصويره وسماتها الفنية ومظاهرها أصالتها:

جاءت رسوم التصويره موضوع الدراسة منتظمة فى تناسق وإنسجام من خلال إبراز الخلفية المعمارية للمجلس الزاهر أحد مجالس الإستقبال بقصر الخلافة فى قرطبة^(٢٩). والذى شهد قعود الخليفة عبد الرحمن الناصر لاستقبال وفود السفارة البيزنطية (لوحة ٢)

(٢٦) أبو الحمد محمود فرغلى: المرجع السابق - ص ٤٠.

(٢٧) المقرئ: نفس المصدر - ح ٣. ص ١٥١.

(٢٨) الغرناطى (أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان): تحفه الألباب ونخبه الإعجاب - تحقيق اسماعيل العربى. المغرب. ١٩٩٣. ص ١٣١.

(٢٩) لم يشرع المسلمون فى بناء قصور جديدة للحكم فى الأندلس إلا فى أوائل عصر الخلافة فعندما فتح مغيبث الرومى قرطبة سنة ٩٣هـ/٧١١م أقام فى قصر رومانى قديم توارثه أمراء بنى أمية وكان أول من نزل بهذا القصر من أمراء بنى أمية عبد الرحمن الداخل عام ١٣٨هـ، وقد واصل

ويلاحظ أن المنظر كاملاً يقع داخل المجلس المذكور وظهرت الخلفية عبارة عن بائكة من العقود الحدويه إمتدت بعرض الصورة ويسير موزياً لها رسم لبائكة أخرى لا يظهر منها إلا المثلث الذي يكوّن بنيقه عقدين من عقودها. (شكل ١-١)، وإقتصر التسنيج في تلك العقود على الجزء المركزي من العقد كما أن دائرة العقد العليا التي تقطعه رؤوس السنجات ترتبط مع رأس مثلث يطلق عليه في المصطلح الإسباني اسم Samler بمعنى مائدة العقد في حين يسمى القسم الأدنى الذي يشتمل على كتفي الجهة اليمنى واليسرى للعقد المجاور له اسم jara بمعنى حربه أو نبله.

وهذا الأسلوب في بناء العقود التي يقتصر فيها التسنيج على المثلث العلوى من العقد ظهر في عمائر عصر الخلافة لا سيما في عقود قصور الزهراء ويطلق عليه في المصطلح الإسباني ascos enjarado أى العقد ذو الاكتاف الرمحيه نتيجته للشكل المدبب الذي يشبه رأس الحربه أو نصل الرمح الذي يتشكل من إنتقاء السنجتين الأخيرتين مع العقد المتجاورين^(٣٠). وبقدر إهتمام المصور برسم العقود الحدويه المتجاوره التي نرى فيها السنجات لا تحف بكامل دائره العقد وفقاً للأسلوب القرطبي إهتم أيضاً بتحلية هذا النوع من العقود بحليات بعضها نابع من صميم المواد المعمارية وبعضها الآخر نابع من زخارف سنجات تلك العقود. ويتجلى الأسلوب الأول فى تناوب اللونين الاصفر وهو لون كتل الحجاره مع اللون الأحمر القاتم وهو لون الآجر. أما الأسلوب الثانى فيعتمد فيه التناوب على فكرة السنجات المنقوشة بتوريقات نباتية مع أخرى عاطله من الزخرفة وهذا الأسلوب من أخص مميزات عقود العمارة الأندلسيه فى عصر الخلافة.

أما أرجل العقود فقد ظهرت ملساء وترتكز على أعمدة إسطوانية من الرخام الأبيض تيجانها كورنثية ذات طابع أندلسى حيث تميزت بلفائفها النباتية عبارة عن أوراق أكنثس^(٣١).

أمراء بنى أمية بعد عبد الرحمن الداخل على تجديد بنيه هذا القصر بالزيادة فيه بإضافة العديد من المجالس منها المجلس الزاهر الذى ربما شيد فى عصر عبد الرحمن الناصر وللأسف إختفى هذا المجلس الآن مع غيره من مجالس القصر الذى تعرض لأعمال السلب والنهب عقب الفتنه البربرية التى إندعلت فى قرطبه عام ٤٠٣هـ - راجع كمال عنانى - المرجع السابق - ص٣٦ ومابعدها .

(30) Campas Cazorla (E): Modulas proporciones compsoicion en la Arquitectura califal cordobesa, Madrid, 1953, P.34

كمال عنانى: نفس المرجع. ص٣٠٧.

(٣١) لمزيد من التفاصيل عن سمات هذه التيجان التي ترجع إلى عصر الخلافة راجع:

Torres Balbas (Leopoldo): Arte Hispano musulman hasta La Caida del Califato de Cordoba, en Historia de Espana, dirigida Por don Ramon Manandez- Pidal-I-V, Madrid, 1957, P.P.6,7-782

ويطوق عقود البائكة والجدران التي تتصل بها طرر وتربيعات مستطيلة الشكل تحيط بدائرة العقود وتمتد على الجدران في شكل أفاريز تتباين في إتساعها تزدان بتوريقات نباتية وكل هذه الرسوم المعمارية وزخارفها تعاصر فترة بناء قصور الزهراء أي أنها من عصر عبد الرحمن الناصر الذي شرع في بناؤها عام ٣٢٥هـ. واتمها ابنه الحكم المستنصر من بعده.

ويظهر أمام بآئك العقود الخليفة عبد الرحمن الناصر جالساً الجلسة الشرقية على سرير الملك في وضعه ثلاثية الأرباع يغطي رأسه عمامه تتكون من طاقيصة سوداء اللون مرتفعه بعض الشيء وشال أبيض اللون يلتف حولها من أسفل في هيئه بيضاوية. (لوحة ٣)، وقد إرتدى جبهه بيضاء اللون^(٣٢). واسعة فضفاضه مقفولة عند الرقبه ذات أكام طويلة ويتمنطق حولها بحزام عريض (شكل - ٢).

ويبدو الخليفة الناصر وهو ينظر إلى الإمام وقد وضع كلتا يديه على ركبتيه وقد مثل المصور وجه الخليفة الناصر بهيئه أقرب إلى الإستداره أما الأنف فيتميز بأنه صغير وكذا العينان والشارب قصير واللحيه خفيفة مشدبه سمراء اللون (لوحة ٣). وقد وفق المصور أولاً في التعبير عن شخصيه الناصر كقائد عظيم موصوفاً بالقوة والشجاعة إلى جانب التقوى والورع. وثانياً في التعبير عن بعض ملامحه وصفاته البدنية كما وردت في المصادر التاريخية بأنه كان ربعه أشهل حسن الجسم جميل بهي يخضب بالسواد^(٣٣).

ولما كان هذا الخليفة لم يصور في عهده ولم ترسم له صور شخصيه لذا نجد المصور حاول قدر الإمكان أن يزود الصورة بشئ من الواقعية من خلال إبراز أوصافه وملامحه التي وردت في كتب التاريخ لتكون صورته أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال الفني البحت. وهو الأمر الذي يجعلنا نرجح بأن هذا المصور عربي الهوية وربما كان من بين الفنانين الذين عملوا في محيط القصر الخلافي في فترة القرن ٤هـ/١٠م ممن تعلموا فن التصوير على يد الفنان المستعرب ما خيو الذي أحدث ثورة في فن المخطوطات المصوره في الأندلس^(٣٤).

(٣٢) كانت الجباب لباس الرجال المفضل عند أهل الأندلس وأغلب الجباب الأندلسية من الصوف الأبيض أو الخز المنسوج من الصوف والحريير. (ابن حيان المقتبس. نشر. الحجى. ص ١٢٦.

(٣٣) ابن عذارى: البيان المغرب. ح ٢. ص ١٥٦.

(٣٤) أصاب هذا الفنان نجاحاً كبيراً في تصوير المخطوطات الأندلسية التي ظهر فيها أثر المستعربين وترك أسمه مدوناً في خاتمة تفسير الكتاب الأخير من العهد الجديد المعروف بكتاب الرؤيا الذي اتمه في عام ٣١٤هـ/٩٢٦م. وبتحليل فن هذا المصور الذي سار علي منواله مصوري ليون وقشتاله حتى أواخر القرن ٥هـ/١١م نجد أن كل ما يتعلق به من أساليب فنية قد جاء كاملاً من الأندلس وهو مستعرب ولعله تعلم طريقة التلوين بالماء من هناك. كما يستدل على ذلك من إشاره تاريخية في الإنجيل الإشبيلي ولم يأخذ شيئاً من الزخارف الشمالية ولا من التكوينات الموجوده في البوابات والأشكال ذات الأثر الأوربي وإنما إستوحى فنه من الفن المستعرب. مورينو (ما نويل جوميث) الفن الإسلامي في أسبانيا. ترجمه. لطفى عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم. مراجعة.

وعلى يسار الطرف الأمامي لسرير الملك يجلس أربعة من أبناء الخليفة الناصر إثنان في الأمام والآخران في الخلف لا يظهر منهما إلا الرأس والكتف والأعين (لوحة ٣) يتصدرهم ابنه وولى هذه الحكم المستنصر وقد إرتدى زى يختلف إختلافاً جوهرياً عن أقرانه حيث يتألف من غطاء رأس أحمر اللون مستدير الشكل عبارة عن طاقية تطوق الرأس وتشبه القلنسوه التي كانت من أعطيه الرأس المحببة في الأندلس لاسيما في عصر الدولة الأموية^(٣٥). كما يرتدى ملحفه مخططه بخطوط عريضة خضراء اللون (شكل ٣-٣) وهي نوع من أردية الرجال تلبس فوق القميص أو مع الإزار ألوانها تكون معصفرة أو صفراء أو حمراء ومورده^(٣٦). وكانت من بين الهدايا التي تبادلها الخليفة الناصر مع وزرائه وكبار رجال دولته^(٣٧).

وقد وفق المصوّر في إبراز معظم الصفات البدنية والخلقية للحكم المستنصر حيث مثل الوجه بهيئه أقرب إلى الإستطالة والأنف الأفتى والعينان واسعتان واللحية حمراء طويله كثيفه مشدبه وكذلك الشارب. وكلها صفات تنطبق مع ما ورد عن الحكم المستنصر من أوصاف له في المصادر التاريخية عبّر عنها ابن عذارى بقوله (ابيض مشرب بحمره اعين. افنى جهير الصوت قصير الساقين ضخم الجسم غليط العنق عظيم السواعد. أقم) ^(٣٨). (لوحة ٤)

وبقية أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر ذات سحن وملابس متشابهه تقريباً، وأما طريقة ترتيبهم مع بقية رجال الدولة من الوزراء والقواد والحاشية فقد جاءت على هيئة صفوف منتظمة وكأنها تشرح ما ورد في المصادر التاريخية من أوصاف لها عبر عنها المقرئ فيما نقله عن ابن حيان بقوله (وقعد عين يمينه) يقصد الخليفة عبد الرحمن الناصر). ولى العهد من بنيه الحكم ثم عبد الله ثم عبد العزيز أبو الأصبع ثم مروان وقعد عن يساره المنذر ثم عبد الجبار ثم سليمان وتخلف عبد الملك لأنه كان عليلاً لم يطق الحضور وحضر الوزراء على مراتبهم يميناً وشمالاً) (شكل ٤) (لوحة ٣، ٥، ٦)

جمال محمد محرز - الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨. ص٤٨٣، رجب محمد عبد الحليم: المرجع السابق. ص٤٦٤.

(35) Dozy: Dictionnaire detaille de Noms des vetements ochez Les arabis - Amsterdam, 1845, P.371.

(٣٦) صالح أحمد العلي: الألبسة العربية في القرن الأول الهجري. دراسة أوليه مسئلة من المجلد الثالث عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي. بغداد. ١٩٦٦. ص١٤.

(٣٧) ابن حيان: (أبو مروان بن خلف بن حيان القرطبي): المقتبس من أبناء أهل الأندس - القطعة الخاصة بالامير محمد بن عبد الرحمن ح٥. نشر بدور شالميتا وكورينطى ومحمود صبح: نشر المعهد الإسباني العربي للثقافة بالاشتراك مع كلية الآداب. الرباط مدريد. ١٩٧٩. ص٣٨٩

(٣٨) ابن عذارى: المصدر السابق - ح٢. ص٢٣٣.

ويشاهد في الصورة فريقان من الأشخاص إحتشد كل فريق منهم في ناحية الأول يمثل الخليفة مع حاشيته وأمامه الفريق الثاني يمثل أعضاء السفارة البيزنطية في وضعية وقوف وعددهم أربعة وهذا العدد يعبر عن صدق ما أورده المقرئ نقلاً عن ابن حيان بقوله (ورتب لحجابهم رجال تخبروا من الموالى ووجوه الحشم فصيروا على باب قصر هذه المنية ست عشر رجلاً لأربع دول لكل دولة منهم أربع منهم) حاسرين الرؤوس كعادة نصارى أسبانيا يرتدون ملابس مختلفة ثلاثه منهم بلحيه وشارب والرابع حليق اللحية وله شارب مشذب (شكل ٥، ٦، ٧) (لوحة ١، ٧).

وتدل رسوم هؤلاء الأشخاص مقدار عنايه المصور وحرصه على إظهار التفاصيل المعبره عن الأحاسيس والمشاعر الممثلة في خضوع وخنوع وفد الروم في حضره الخليفة عبد الرحمن الناصر الذي أصبح السيد الفعلى للمجتمع الأيبيري كله مسلمية ومسيحية وكذلك التعبير عن سحنهم وملاحهم غير العربية ونسبهم التشريحيه بصورة سليمة (لوحة ٨)

ويقف في منتصف التصويره تقريبا أمام سرير الملك وبين يدي الخليفة الناصر شخص ضخم الجسم عظيم السواعد ربما يمثل شخصية رئيس البلاط أو الحاجب وقد ظهر منحنيًا بعض الشيء يشير بكلتا يديه يقدم للخليفة أعضاء الوفد البيزنطى وفقاً للمراسيم الدبلوماسية التي شاعت في عصر الخلافة في ضرورة وقوف سفراء الدول الأجنبية بباب الخليفة إلى أن يتم تلبيه طلبهم بالدخول عليه (لوحة ٩) وهو يرتدى عمامه حمراء تختلف في طرازها وشكلها عن بقية العمام وثوباً فضفاضاً يغطي اليدين حتى يصل إلى الأرض أكمامة واسعة تصل إلى المعصم وحول الوسط حزام عريض بلون الأحمر (شكل ٨) والثوب على هذا النحو من نوع الجباب التي كان أهل الأندلس يستطرفونها ويلبسها كبار رجال الدولة من الوزراء وأصحاب الخطط ويطلقون عليها اسم الجباب الذهبية^(٣٩). حيث ظهرت الجبة بلون أصفر مورد.

وتدل رسوم التصويره على مقدار عنايه المصور وحرصه على إظهار التفاصيل الدقيقة لطبيعة المنظر الإحتفالي وأجواء الاستقبالات الرسمية الدبلوماسية وذلك من خلال حشد عدد كبير من الأشخاص ممن يشتغلون في الإدارة الحكومية أو البلاط من الوزراء على مراتبهم يمينا ويساراً وكبار رجال الدولة والخدم والجند لا سيما حملته الأعلام التي جاءت بألوان مختلفة منها الأحمر والأبيض والأخضر والأسود ويمكن أن نفسر كثره الأعلام بهذه الرسوم بأنها أعلام الفرق المختلفة الممثلة في هذه التصويره (لوحة ١٠، ١١) (شكل ٩، ١٠).

(٣٩) ابن حيان (أبو مروان بن خلف بن حيان القرطبي): المقتبس من أنباء أهل الأندلس قطعة خاصة بالسنيين الأخيره من عصر عبد الرحمن الأوسط. نشرها. محمود على مكى . القاهرة. ١٩٧١. ص ١٦٥

أما عن طبقة الفنانين من أهل الطرب نرى على يسار الصورة فتاه تجلس على سرير تعزف على العود وخلفها يقف عازف الناي وترتدى عازفة العود أقروفاً^(٤٠). عبارة عن طاقة تتخذ شكل قلنسوه مخروطيه الشكل ويظهر بجوار العواده فتاه مستلقيه عبرت ملامحها عن إنفعالها بما يُعزف حيث تستمتع بإنصات ولعلها منشدة ومساعدة داخل التخت وقد إستندت بإحدى يديها على وساده مستديره ووضعت كفها على رأسها المغطاه بتاج مستدير الشكل مرصع بالأحجار الكريمة وترتدى ملابس مزخرفه بألوان حمراء وسوداء (لوحة ١٣) وهكذا تظهر ملابس الفتاتان وكذا غطاء رأسيهما مختلفتان، (لوحة ١٢ - شكل ١١).

أما عن طبقة الفنانين من الرسامين ففي الجانب الأيمن من التصوير نجد صورته ذاتيه^(٤١). لثلاثه أشخاص يمثلون طبقة المصورين الذين يقومون برسم وتسجيل أحداث حفل الإستقبال أحدهم جالس على الأرض والأخر يجلس على مقعد صغير ذات أرجل قصيره في حين يقوم شخص ثالث يرجح أن يكون كبير المصورين أو المشرف عليهم حيث يتابع مع المصور الجالس على المقعد ما رسمه ويحمل في يده بعضاً مما تم إنجازه من تصاوير (لوحة ١٤) ويظهر المصور الجالس على الأرض فوق سجاده وهو يجلس القرفصاء في وضعيه ثلاثية الأرباع وقد أمسك في يده اليمنى ريشه يرسم بها بينما يضع يده اليسرى على ركبتيه يسند بها اللوحه التصويريه في هيئة تنم عن التركيز الشديد وتدل على طبيعة الشخصية الفنية التي تميل إلى الهدوء والوداعة ويغلب على شعر لحيته وشاربه اللون الأبيض و يرتدى عمامه كبيرة ترتفع بإستداره ذات لون أصفر داكن وقباء طويل فضفاض يغطي اليدين بأكملها ويتمنطق بحزام عريض أحمر اللون وقد شمر عن ساعديه إلى ما فوق المرفقين (شكل ١٢) وتتشابه ملابس هذا المصور مع ملابس زميله الجالس على المقعد فيما عدا لون القباء الذي رسم بلون أبيض عاجي وطراز غطاء الرأس الذي ظهر في شكل طاقية مضلعة مخروطية الشكل (لوحة ١٤ شكل ١٣)

وقد حاول الفنان إبراز أهمية المصور الثالث الواقف في انحناءه بسيطة خلف المصور الثاني (لوحة ١٥) ويمثل كبيرهم من خلال ملابسه وحجمه الكبير مقارنة بملابسه وحجم تلاميذه اذ يرتدى طيلسان أحمر اللون أسفله قباء أبيض وعلى رأسه عمامه عبارة عن شال أبيض يلتف حول طاقة حمراء طويلة تشبه أقماع السكر.

(٤٠) جمعها أقراف أو مقاريف: وهي قبعة مستطيلة الشكل ترصع بالأحجار الكريمة وقد شاع استخدامها في بلاد المغرب والأندلس ومازال أهل المغرب يستخدمونها حتى الآن.

Dozy: OP. cit, P.P 23-24.

(٤١) رينهارت دوزي: تكلمه المعاجم العربية. ح ١. ترجمة وتعليق. محمد سليم النعيمي - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد. سلسلة المعاجم والفهارس ١٩٨٠. ص ١٦٢.

أما ملامحة فقد مثلت في اللحية السوداء المشذبة والشارب الأسود والعينين الواسعتين والوجه المائل إلى الإستطالة^(٤٢). (شكل ١٤) ويشارك في إتمام مظاهر الإحتفال الرسمي شخص يبدو كما لو كان المشرف لتنظيم الحفل حيث يشير بيده مخاطباً الساقى بتوزيع الشراب وقد ارتدى طيلسان ينسدل على الكتفين وعلى رأسه قلنسوة مخروطية يظهر من أسفلها جزء من شعره وله لحيه بيضاء طويلة (لوحة ١٦) (شكل ١٥) أما الساقى الذى يصاحبه فقد إختلف لباسه عن لباس بقيه الأشخاص حيث يرتدى دراعه واسعاً الأكمام بلون أخضر ويتمنطق بحزام أحمر عريض وعلى رأسه غطاء رأس أحمر اللون ويقبض بيده اليمنى على رقبه دورق للشراب فى حين يلامس أصابع يده اليسرى قاعدة الدورق (لوحة ١٦ - شكل ١٦)

وقد حرص الفنان فى هذه التصويره على إبراز بعضاً من قطع الأثاث لاسيما المناضد سداسيه الشكل يعلوها قرص دائرى يستند على أرجل طويله وأخرى قصيرة مشكّلة على هيئة عقود حدويه شديدة التجاوز من النوع الذى ساد فى عمائر الأندلس وفنونها الزخرفية (لوحة ١٧-١٨)، وكذلك المقاعد ذات الأرجل القصيرة التى يفصل بينهما أيضاً نفس أشكال العقود الحدوية.

ويبدو أن هذا الشكل على هذا النحو كان أكثر أشكال المقاعد والمناضد إستخداماً فى الأندلس فى تلك الفترة (لوحة ١٤)، هذا بالإضافة إلى أشكال الأسرة ومنها سرير الملك أو العرش الذى يجلس عليه الخليفة عبد الرحمن الناصر فوق مرتبه مرتفعه وهو مستطيل الشكل يرتفع قليلاً عن الأرض (لوحة ١٩) (شكل ١٧)، وقد أضفى المصورّ عليه طابعاً زخرفياً وذلك بزخرفه جوانبه بزخارف شبه كتابيه محفورة حفراً بارزاً تختلف عن الكتابة المخرّمة أو النافذة التى تزين سرير العواده والفتاه المستلقيه بجوارها (لوحة ٢٠) (شكل ١٨)

أما عن الفرش فيظهر منه سجاجيد تغطى أجزاء من أرضيه بهو المجلس ووسائل ومراتب موضوعة على الأسرّة، ومما يرتبط بقطع الأثاث أو الفنون التطبيقية أوانى الطعام والشراب التى نشهدها موزعة على المنضدتين ونستطيع أن نميّز منها أطباق الفاكهة وأوانى الشراب الزجاجية المصنوعة من البلور الصخرى والتى إستطاع المصور أن يميّز بينهما من خلال إظهار لون الشراب ومقداره فى الأوانى الزجاجية فى حين إختفى لون الشراب وراء سماكه البلور الصخرى المصنوع منه الدورق (لوحة ١) (شكل ١٩)

- المميزات الفنية للتصويره:

(٤٢) يلاحظ أن سحن الاشخاص فى هذه الرسوم من النوع السامى فنجد الوجه المستطيل والأنف الأقفى والعيون الواسعة واللحي والشوارب السوداء فهم يشابهون الأشخاص فى صور المدرسة السلجوقية كما إتبع المصور فى رسم الوجه الأسلوب الجانبي وثلاثة الارباع كما هو الحال فى صور المدرسة السلجوقية (جمال محرز: الرسوم الجدارية فى البرطل بالحمراء ص ٤٤، ٤٥).

بناء على ما تقدم يمكن تلخيص أهم المميزات الفنية الرئيسية والعامّة للتصويره موضوع الدراسة في النقاط التالية:

(١) القرب من التمثيل الواقعي وتنضح هذه الخاصية في التعبير عن التكتل والعناية ببعض القواعد الفنية التي تؤدي إلى العمق والتجسيم وقواعد المنظور والبعد الثالث مثل الظل والضوء ودرجات اللون فمعظم الصور رسمت بألوان زاهية ساطعة وبعضها بلون باهت بحيث عبّر عن الظل والضوء أو النور نتيجة دقته في استخدام درجات الألوان المختلفة التي تنضح في لون بشره عبد الرحمن الناصر وفي تلوين الخلفية بدرجات اللون الأصفر كذلك تنضح ظاهرة التعبير عن العمق في تصوير بانكتين من العقود واحدة داخلية كأنها ملتصقة بالحائط والأخرى خارجية موزاوية وفي تصوير مجموعة من الأشخاص تحت البائكة الخارجية يتقدمهم مجموعة أخرى من الأشخاص.

(٢) مراعاة النسب التشريحية للجسم الإنساني في تصوير الأدميين تصويراً قريباً من الواقع ورسم معظم الأشخاص بحجم كبير فلم يرسم الشخص الرئيسي وهو عبد الرحمن الناصر بحجم أكبر عن بقية الرسوم الأدمية التي جاءت متشابهة إلى حد ما من حيث الحجم وإن اختلفت في شكل الملابس ولا توجد حول رؤوس صور الأشخاص هالات من أجل لفت الأنظار إليها بما يعبر أيضاً عن مظاهر القرب من التمثيل الواقعي.

(٣) رسم طيات الثياب بأسلوب قريب من الواقع على هيئة خطوط مناسبة تتجمع من مركز واحد على شكل الأمواج والخطوط المتكسره بحيث تتفق مع الميل نحو الواقعية والبعد عن الطابع الزخرفي في الزخرفه بخطوط أو رسوم هندسية أو زخرفه التوريق.

(٤) نجاح المصور في التعبير عن موضوعه بأبسط وسائل الواقعية مثل تمثيل العضلات كما في صور الرسامين والعواده والتعبير عن الحركة وتنويع بعض الأوضاع واللففات وإشارات الأيدي. واستغلال حركات الأشخاص وإنحنائهم البسيطة وإختلاف جلساتهم مع إبراز النظرة التي تدل على القوة مع تنوع أوضاع الوقفات المتكرره مما أضفى على التصوير جو من الحيوية الواقعية التي تتمتع بها مثل هذه المناظر.

(٥) رسم الأشجار والنباتات باللون الأخضر الطبيعي بحيث تمثل الواقع (لوحة ٢١) (شكل ٢١، ٢٠) وبالتالي تختلف عن المدرسة العربية في تلوينها أحياناً بألوان زخرفية بعيدة عن صدق تمثيل الواقع.

(٦) على عكس المدرسة العربية تظهر هنا العناية بالخلفية التي بدت متقنه في الشكل والزخارف وعبرت عما كان سائداً في عصر الدولة الأموية في الأندلس من أساليب معمارية مما يبرهن على صدق تأثر المصور ببيئته إذ رسم العقود الحدوية

وزخارفها أندلسية الطراز والتي شاعت في شتى أنواع العمائر والعناصر المعمارية والزخرفية الأندلسية.

(٧) على الرغم من ظهور العديد من الخصائص الفنية الأندلسية على هذه التصويرية إلا أن هذا لم يمنع من وجود بعض الخصائص التي يتجلى فيها الكثير من الملامح والعناصر الزخرفية ذات الطابع الإسلامي المشرقي لا سيما في رسوم الأشخاص وسحنهم العربية ورسوم الثياب العربية التي تتميز بأنها فضفاضة ورسوم العمائم (شكل ٢٢) وقطع الأثاث والتحف التطبيقية الإسلامية ورسوم العمائر وأشجار النخيل (لوحة ٢٢، شكل ٢٣) التي لم تكن معروفة في بلاد الأندلس قبل أن ينقلها عبد الرحمن الداخل من بلاد الشام الوطن الأم إلى غير ذلك من سمات الصور الجدارية المعبرة عن فن التصوير الإسلامي المبكر كما في قصير عمره وقصر الحير الغربي وجناح الحريم بالجوسق الخاقاني في سامراء^(٤٣).

(٨) حاول المصور أن يزود التصوير بالتوازن عن طريق التماثل أحياناً والإختلاف أحياناً ونجح في أن يجمع بين إتجاهين مختلفين الواقعي الذي يظهر في الإختلاف بين طبقات الأفراد والتميز بين ملامح الأوجه العربية والأوجه الأجنبية التي يمثلها أعضاء السفارة البيزنطية وتتنوع أوضاع الوقفات والجلسات وحركات اليدين ولفتات الرؤوس للتعبير عن الحوار بين الحاجب والخليفة الناصر وبين كبير المصورين وأحد تلاميذه كما تتضح فيها العناية بالروح القصصية فالمصور حاول أن يحكى قصة السفارة التي وردت في المصادر بواسطة التصوير ولذلك إشتملت التصويرية على عدة مناظر مرسومة على أرضية واحدة.

أما الإتجاه الزخرفي فيظهر في طريقه ترتيب المجلس ترتيباً متناسقاً والتعبير عن الثياب بأسلوب بسيط بحيث بدت واضحة متعددة وفقاً للأسلوب المشرقي. مع ملاحظه أن وجوه الرجال والنساء في الغالب غير متقابلة فضلاً عن زخرفه قطع الأثاث بزخارف كتابيه ذات طابع زخرفي.

دراسة تحليلية للعناصر المعمارية والتحف التطبيقية في التصوير ومظاهر أصالتها:-

أولاً: الخلفية المعمارية

إحتوت التصويرية على خلفية معمارية متأثرة بما كان سائداً في تخطيط عمارة القصور الأندلسية في العصر الأموي مما يعكس تأثر المصور ببيئته إذ تظهر القاعة أو المجلس على نظام قاعات القصور الأندلسية الذي يتكون من أروقه متوازية متعامده على الجدار الذي يتوسطه دست الإمارة وتفصل هذه الأروقة أو البلاطات فيما بينها

(٤٣) حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. دار النهضة العربية. ص ٥٠، ٥٣، ٧١.

صفوف من العقود الحدودية القائمة على عمد على غرار ما نراه في تخطيط بيوت الصلاة في مساجد الأندلس وقصورها منذ عصر الخلافة وما تلاه من عصور حتى عصر بنى نصر^(٤٤). وخلفية الصورة عبارة عن تكوين معمارى يرمز إلى بائه لأحد أروقه المجلس الذى إندثر كلية ونعنى به المجلس الزاهر (لوحة ١) ويبدو أنه كان يتألف من ثلاثة أروقه بواسطة صفيين من العقود حيث أعطى الفنان صورته تكاد تكون مطابقة من الداخل بما فيه من بوائك متعددة فلم يرسم واجهة المجلس أو مدخله ليعبر عن حالة دخول أعضاء السفارة وكأنهم اجتازوا مدخل المجلس إلى البهو أو الصحن ثم إلى بائه أحد الأروقه المطللة على الصحن حيث يجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر أمام إحدى بائه الأوسط أكثر البلاط إتساعاً بينما يظهر معظم الأشخاص فى أماكن متفرقة من البائهة.

وظاهرة إتساع البلاط الأوسط تعكس حقيقة الطابع المميزة لتخطيط عمارة القصور والمساجد الأندلسية والذى أطلق عليه اسم الطابع الاندلسى^(٤٥).

ثانياً: العناصر المعمارية:

(أ) العقود:

عقود المجلس تأخذ كلها شكل حدوة الفرس وهى مسنجةً تسنجاً مركزياً بمعنى أن سنجاتها لا تحف بكامل دائرة العقد وإنما تكاد تقتصر على الثلث العلوى منه على النحو المطبق فى عقود جامع قرطبه وقصور الزهراء مع ملاحظه وجود تعبير فى بواطن العقود وهو أمر لوحظ فى عمارة قرطبه فى عصر الخلافة (لوحة ٢) أما عند زخارف سنجات العقود فهى تجمع بين أسلوبين عرفتها عمارة قرطبه ضمن العديد من الأساليب المستخدمة فى زخرفه العقود الأول نابع من صميم المادة المعمارية من حيث إستخدام سنجة بلون أصفر (أبيض) تتناوب مع أخرى بلون أحمر قاتم.

أما الأسلوب الثانى فيتمثل فى تناوب سنجه منقوشة بالتوريقات النباتية مع أخرى عاطلة من الزخرفة. ويحيط بالعقود طرر عبارة عن تربيعات مستطيله تتكون من إطارين خارجى مكون من ثلاثة أفريز متماسكة تمتد رأسياً وأفقياً والإطار الداخلى أقل إتساعاً عبارة عن إفريز يمتد أفقياً على رأس العقد.

(٤٤) كمال عنانى : المرجع السابق. ص ٩٢

(٤٥) إشتق نظام إتساع البلاط الأوسط فى قصور عصر الخلافة فى الأندلس من المساجد الأندلسية وبذلك إستطاع بناء تلك القصور التوفيق بين الأساليب المعمارية التى كانت متبعة فى تخطيط المساجد وبين متطلبات القصر كمقر للإقامة.

ويزدان الإفريز العلوي بنقش كتابي بالخط الكوفي يصعب قراءته في حين يزدان بقية الأفاريز بتوريقات نباتية دقيقة بحيث تتفق طرز العقود أو زخارفها على هذا النحو مع أشكال طرز العقود في عمائر عصر الخلافة.

(ب) الأعمدة:

الأعمدة كما تبدو في الصورة مصنوعة من الرخام الرمادي المجزّع الذي اشتهرت به مقاطع جبال مدينة قرطبة^(٤٦). وهي تمتد في قطاع دائري منتظم وجميعها منمنطق عند رؤوسها بأحزمه في شكل حلقات دائرية يطلق عليها في المصطلح الأسباني أسم دبله anillado بحيث تذكرنا على هذا النحو بمميزات أشكال الأعمدة المنمنقة في عمائر عصر الخلافة^(٤٧).

(ج) تيجان الأعمدة:

تيجان الأعمدة من النوع الكورنثي البسيط الذي نشهده بكثرة في عمائر عصر الخلافة لاسيما في مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر المعروف بالمجلس الفاخر بمدينة الزهراء وهي تتميز بأبدانها الأقل طولاً من التيجان الكورنثية البسيطة التي ظهرت في عصر الحكم المستنصر وتخلو من الأجزاء المحدبة أو المسطحة التي تتناوب مع لفائف رأس التاج الكورنثي ومن المسبحة التي تفصل بين رأس التاج وبدنه^(٤٨). بحيث تعكس على هذا النحو صورة واقعية لأنواع التيجان التي سادت في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر بما يبرهن على أصالة التصوير المنتمية لعهد هذا الخليفة وصدق تأثر المصور بطبيعة عناصر العمارة في هذه العهد.

أما عن زخارف تلك التيجان فتبدو في الصورة عبارة عن صفيين من أوراق الأكنثس أبدانها ملساء رؤسها مشرشره على نحو يذكر بزخارف تيجان عصر الخلافة بوجه عام.

(د) الكسوات الجدارية:

(٤٦) المقرئ- المصدر السابق- ح١- ص٢٠١، كما كان يوجد الرخام أيضاً في مواضع عديدة من كوره غرناطة مثل باجه وقسطله التي اشتهرت بإنتاج رخام ابيض يسمى الكذان- راجع: ابن غالب (الحافظ محمد بن أيوب) قطعة من كتاب فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس- نشر وتحقيق- لطفى عبد البديع - مجلة معهد المخطوطات العربية- المجلد الأول- ح٢- نوفمبر ١٩٩٥- ص ٢٨٣.

(٤٧) تجدر الإشارة إلى أن ظاهرة تحزيم الأعمدة عند رؤوسها قد واصلت تطورها بعد عصر الخلافة فبعد أن كانت تقتصر على حزام أو حزامين عند رؤوس الأعمدة أصبحت تتألف أحياناً من تسعة احزمه للعمود الواحد على النحو المطبق في بعض أعمدة قصور الحمراء، كمال عناني: المرجع السابق . ص٣٢٥.

(48) Marcias (Georges): L'architecture musulman d'occident, Paris, 1954, p, 165.

- Maldonado (Basilio Pavon): Capiteles y cimacios de Medint Al Zahara. Tras Las ultimas Excavaciones, Madrid. 1962.P.P156-160.

أقبل الفنان الأندلسي على استخدام كسوات الحجر والرخام في تزيين جدران القصور وتكشف التصوير عن استخدام هاتين المادتين حيث نرى الكسوات الحجرية مزدانه بتوريفات نباتية دقيقة تملأ بانيقات العقود والطرر والأقاريز التي تحيط بها وتعبر تلك الكسوات عن مهارة المصور في التعبير عن زخارف الألواح الحجرية التي نفذت معظمها بطريقة تجعل الزخارف في شكل يشبه المنمنمات التي شاع استخدامها في عصر الخلافة^(٤٩).

أما الكسوات الرخامية فعبارة عن ألواح من الرخام المجزّع الأبيض الذي تشتهر به مدينة قرطبه ونشهداها تكسو أرجل العقود وبواطنها وفي فواصل الجدران.

(هـ) أرضية المجلس:

يكسو أرضية المجلس ألواح من الرخام الخمرى الذي إشتهرت به جبال قرطبه يتجلى فيه التناوب بين الظل والضوء الذي يؤدي إلى التجسيم والعمق فوجد معظم الأرضية بلون أصفر بدرجاته الأبيض والبيج يتناوب مع لون خمرى محيط بأرضيه البركة، فتظهر الأرضية على هذا النحو مضيئه وكأنها صورت في وضح النهار. ومما تجدر الإشارة إليه أن نوعيه المواد المستخدمة في تبليط الأرضيات كانت بأهمية المكان ووظيفته فأرضية الغرف والمرافق الثانوية كانت تغطي بملاط أحمر أو قطع من القراميد العادى أما أرضية المجالس الرئيسية فتغطي بالألواح من الرخام على النحو المطبق في الصورة . (لوحة ٢٤) وإلى الصنّاع الأندلسيين في عصر الخلافة يرجع الفضل في وضع تلك الأسس المستخدمة في تكسيه الأرضيات^(٥٠). بما يبرهن على صدق المصور وتأثره ببيئته.

(و) البركة المائية:

تعد برك المياه وما يحيط بها من نباتات وأزهار من أهم ملامح الحديقة الأندلسية التي إرتبطت بعمارة القصور والبيوت الأندلسية وفي التصوير التي تمثل الإحتفال داخل المجلس الزاهر إكتفى المصور للتعبير عن الحديقة ببركة مستطيلة الشكل على أحد جوانبها الطويله حوض مزروع بأشجار الرياح أكثر الأشجار إستخداماً فى حدائق القصور الأندلسية (لوحة ١)، ويعتبر الشكل المستطيل للبركة وما يحيط بها من أحواض للزرع من أكثر الأشكال إستخداماً فى معظم العمائر المدنية والدينية الأندلسية منذ عصر الخلافة وحتى نهاية عصر بنى نصر، وبذلك فإن التصوير ذات أهمية كبيرة فى التعرف على ما كانت عليه البرك فى عصر الخلافة فهي ليست مجرد رسم

(49)Torres Balbas (leoplado): Procdentas de la decoracion Mural Hispano Musulmana, Al Andalus, V, xx, 1955,P,433.

(50) Bosco (Ricardo velazquez): Medina Azahra y Alamiri, Madrid, Mcm, XII, p, 23, p42.

تخيلي أو زخرفي، إنما يوجد إتفاق ما بين شكلها المنفذ في التصويره وغيرها من البرك المعاصره في العمارة الأندلسية.

وترجع أهمية البركة في أنها أضفت على التصويره كثيراً من الواقعية من حيث إحاطتها برصيف من الرخام بلون بنفسجي قاتم يختلف عن أرضية المجلس المرسوم باللون الأصفر بدرجاته، في حين عن أرضيه المجلس حوض الزرع بحيث يمكن أن نرى الأزهار والأشجار المزروعة في الأحواض (لوحة ١) وظاهرة إنخفاض مستوى أرضية هذه الاحواض عن مستوى الرصيف المحيط بها تكررت في جميع الحدائق الأندلسية دون أن يؤثر ذلك على معالجة المجلس المعمارية إذ كان المخططون يستهدفون بذلك تنظيم توزيع الأشجار حول البرك بحيث تتحول إلى حديقة فيحاء يفتح عليها المجلس^(٥١). وقد روعى في غرس هذه الحدائق أن تضم الأشجار دائمة الخضره والأزهار ذوات الروائح الذكية بحيث يمكن إمتاع حاستي البصر والشم معاً. فضلاً عن المياه الجارية التي تعد جزء لا يتجزأ من مكونات الحديقة الإسلامية وبذلك تتحقق الفكرة التي من أجلها أقيمت تلك الحدائق وهي نظرة صاحب القصر إلى الحياة فى نطاق طبيعي^(٥٢).

وفى هذا تحقيق واضح لمزج المنظر الطبيعي بالعمارة وهذا الإتجاه بلغ أقصى تطوره فيما بعد حتى قصور عصر بنى نصر على النحو الممثل فى بهو الريحان^(٥٣). وقصر جنبه العريف فى حمراء غزناطه

ويبدو أن المصور قد توصل فى هذا العصر إلى فهم أسرار الألوان وبرع فى إستخدامهما للتعبير عن أوراق أشجار الريحان بشكلها ولونها الأخضر الطبيعي فضلاً عن ازهار الكالا بلونها الأبيض المائل للاصفرار^(٥٤). (لوحة ١، شكل ٢٠، ٢١)

ثالثاً- التحف التطبيقية :

تمدنا التصويره بما كانت عليه بعض الفنون الصناعية الأندلسية فى عصر الخلافة والتي يتمثل أهمها فى رسوم النسيج ممثله فى الأزياء والفرش بأنواعها المختلفة من بسط وسجاد وأعلام وأرويات ورسوم الأثاث الخشبي من أسرة ومناضد فضلاً عن الآلات الموسيقية والأواني الزجاجية والبلورية والخزفية والمعدنية مثل الرماح والحلى (لوحة ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١) (شكل ١٧، ١٨، ١٩، ٢٣، ٢٤).

١- رسوم النسيج:

(51) Torres Balbas (Leoplado): Patios de crucero, Al-Andlus, V, xxIII, 1958,p,192

(52) Torres Balbas (Leoplado): Ars Hispanioe,vol, Iv, Madrid, 1949,p,134.

(53) Pillement (Georges): Palacios y castillas arabas de andalucia, Barcelona, 1953,P,25.

(٥٤) محمود مصطفى الدمياطى- معجم أسماء النباتات الوارده فى تاج العروس للزبيدي- الدار المصرية للتأليف والترجمة- القاهرة- ١٩٦٥- ص٧٧.

أولى الأندلسيون صناعة النسيج كثيراً من العناية وجاء في المصادر التاريخية ما يشير إلى ذلك وشهدت النماذج التي وصلت إلينا من هذه الصناعة على مدى الإزدهار الذي وصلت إليه صناعة النسيج الأندلسي وقد تنوع فيما يلي: -

أ- الأزياء:

كان لطبيعة موضوع الصورة التي نرى فيها معظم الطبقات على اختلاف مراكزهم الاجتماعية والسياسية أكبر الأثر في إظهار أنماط مختلفة لأنواع الملابس التي اختلفت أشكالها وألوانها باختلاف من يرتديها ومن أهم هذه الملابس:

الدراريح:

مفردتها دراعة وهي كلمة آرامية معرّبته وأصلها في الآرامية Douso ومعناها جبه مشقوقة المقدم والدرعة لا تكون الا من الصوف^(٥٥).

وقد اعتاد أهل الأندلس استعمال الدراريح كرداء خارجي يشبه الجبه يرتديه جميع الطبقات على اختلاف مراكزهم الاجتماعية من الحكام والوزراء والقضاء بل كان يرتديها طبقة من الجند الرماة الأحرار^(٥٦). وبذلك فهي لباس الرجال المفضل يلبسها الخواص والعوام على السواء وقد حُبب زرياب أهل الأندلس في لبس الدراريح التي لا بطائن لها في فصل الربيع^(٥٧)، وتصنع الدراريح الأندلسية من الدياتج والخز عكس الدراريح المشرقية التي كانت تصنع من الصوف^(٥٨). وتظهر الدراريح وقد ارتداها معظم الأشخاص في التصوير على اختلاف طبقاتهم منهم أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر الجالسين على يساره باستثناء ابنه الحكم الذي ارتدى ملحفه.

القباء المعروف بالبرنس:

القباء كلمة فارسية معرّبته أصلها قباى وتعنى في الفارسية الثوب ذو لفتين والجمع أقبية^(٥٩). وهو من اللباس الخارجي للبدن عبارة من ثوب طويل مقور في موضع

(55) Dozy: op. cit, P.P177-175.

رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. دار الأفق العربية. القاهرة. الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م. ص ١٧١.

(٥٦) ابن حيان: المقتبس نشر. الحجى. ص ١٩٧.

(٥٧) المقرئ: المصدر السابق - ح ٣ - ص ١٢٨.

(58) Dozy: op.cit, P.P 177-178

رجب عبد الجواد. المعجم. ص ١٧١

(٥٩) أحمد مطلوب: معجم الملابس في لسان العرب. مكتبة لبنان. بيروت الطبعة الأولى. ١٩٩٥. ص ٩٤.

الرقبة ومقفول من الأمام بأزرار ذات إيزيم يتصل به مباشرة غطاء للرأس^(٦٠).

وقد اعتاد البربر في بلاد المغرب والأندلس إرتداء نوع من الأقبية تنتهي من أعلى بغطاء للرأس والعنق وهو ما يعرف بالبرنس^(٦١). وكان يصنع من الديباج والسنديس والخز والكتان وتتنوع ألوانها بين الأبيض والأسود والأحمر^(٦٢). وأقبل أهل الأندلس على إرتداء نوع من البرانس المديونية^(٦٣). لا ينفذها المطر^(٦٤). وكان يلبسها أهل الأندلس من المسلمين والنصارى الذين شابهوا بذلك أهل الأندلس في لباسهم.

ومن أشهر وأفخم البرانس التي عرفها الأندلسيين وتحاكي عنها المغاربه البرنس الذي أهده الخليفة الحكم المستنصر عام ٣٥١هـ/٩٦٢م للملك أردون الرابع بن أذفنش الرابع وكان عبارة عن برنس منسوج بالذهب له لوزة مفرغة من التبر مرصعة بالجواهر والياقوت^(٦٥).

وفي الغالب كانت البرانس الأندلسية ذات اللون الأسود من بين التأثيرات التي إنتقلت إلى إسبانيا المسيحية من خلال شبه الجزيرة الأندلسية ويؤكد على هذه الحقيقة ظهور البرنس في التصويره وقد إرتداه شخصان الأول مسيحي يمثله الراهب نيقولا (شكل ٥) وقد إستخدم في رسمه اللون الأسود وظهر في شكل رداء خارجي فضفاضي طويل يصل إلى الأرض له أكمام واسعة طويله تغطي الكفين أما الشخص الواقف على يمين سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وفي يده اليمنى كتاب كبير (شكل ٢٥)

(٦٠) الجو البقي (أبو منصور موهوب بن أحمد) المعبّر من الكلام الأعجمي على حروف المعجم - طبعة دار القلم - دمشق - ١٤١هـ - ص ٣١٠، وكذلك - إبراهيم ماضي - زى أمراء المماليك في مصر والشام - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ٢٠٠٩ - ص ١٥٢.

(٦١) ابن هشام (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام بن إبراهيم اللخمي): المدخل إلى تقويم اللسان. تحقيق حاتم صالح الضامن. دار البشائر الإسلامية. بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٣م - ص ٣٥٤.

(٦٢) ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك): بسط الأرض في الطول والعرض. تحقيق خوان قرنيط خينيس. معهد مولاى الحسن. تطوان. ١٩٨٥ - ص ٧٥.

(٦٣) المديونية. نسبة إلى جبل مديونة شرق مدينة فارس وقد اشتهر بربر هذه المنطقة بصناعة البرانس وإلهم تنسب البرانس المديونية.

(٦٤) نجح أهل الأندلس في صناعة نوع من الأقمشة الصوفية تقي من بلل الأمطار وهي بحكم البيئة الأندلسية كانت ذات أهمية خاصة عند الأندلسيين:

Dozy: op. cit, P, 408.

محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس دار الثقافة. بيروت ١٩٧٢. ص ١٢٢.

(٦٥) المقرئ (أحمد بن محمد): أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإيبارى، عبد الحفيظ شلبي مطبعة لجنة التأليف والترجمة. القاهرة. المعهد الخلفي للابحاث المغربية. المغرب. ١٩٣٩ - ح ٢ - ص ٣٩٣.

وقد إرتدى برنس بلون مختلف حيث إستخدم فى رسمه اللون الأحمر كعلامة على ما كان متبعاً من إلزام النصرارى التميز عن المسلمين فى اللباس بعلامات منها لون يخالف لون ثيابهم ليعرفوا بها^(٦٦)، كذلك إمتاز برنسه بأكامه الطويلة المغلقة عند المعصم بحيث لا تتجاوز الكف.

الطيلسان:

كلمة فارسية معرّبه أصلها تالسان وفُسّر بكساء يلقى على الكتف وهو مركّب من طره وهو طرف العمامة ومن سان وهى أداه التشبيه وجمعها طيالس وطيالسة^(٦٧). ورغم أن الطيلسان من لباس العجم غير أنه صار من الأكسية الشائعة الإستخدام فى شتى أنحاء العالم الاسلامى ولذلك تغيرت صورته الفارسية فكان يوضع على الرأس وينسدل على الكتفين وقد يكتفى بوضعه على الكتفين أو على كتف واحد دون الرأس كما هو الحال فى بلاد الأندلس التى شاع فيها إرتداء الطيالس بين مختلف الطبقات الخواص والعوام على السواء^(٦٨). حيث يذكر المقرئ أنه لا تجد فى خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشون دون طيلسان إلا أنه لا يصفه على رأسه منهم إلا الأشياخ المعظمون^(٦٩). تأكيداً على مكانتهم لإرتباط الطيلسان بقدر وشرف لابسيه فى صلوات الجمعة والأعياد والإحتفالات.

وقد عرفت بلاد الأندلس نوعين من الطيالس الأول مربع سمي بالمحنك حيث يدار طرفان منه تحت الحنك إلى أن يحيطان بالعنق ثم ينسدلان على الكتفين. أما النوع الثانى فيصنف كمتمم لألبسه الرأس السائدة فى الأندلس وكان على أشكال مختلفة منها المدور والمربع المسدول والمثلث ويتميز عن النوع الأول بأنه يرسل طرفان منه على الصدر دون أن يدور تحت الحنك فى حين يرسل الطرفان الأخران وراء الظهر ويصنع النوعان من الصوف أو الكتان أو الخز أو الديباج. أما الألوان فنترواح بين الأخضر المعروف بالساج أو الأبيض أو الأزرق أو الأحمر^(٧٠). وفى جميع الأحوال يخلو من الصنعة كالتوصيل و الخياطة. وقد إحتوت التصويره على أشكال الطيالس الأندلسية بنوعيهما الأول المحنك ويرتديه الشخص الواقف بجوار الساقى بلونه الأحمر (شكل ١٥) (لوحة ١٦) أما النوع المثلث

(٦٦) حول إلزام النصرارى التميز عن المسلمين فى الملبس راجع. ابن القيم (شمس الدين محمد بن ابى بكر بن القيم الجوزيه). أحكام أهل الذمة. تحقيق. سيد عمران. دار الحديث. القاهرة. ٢٠٠٥م - ح ٢ - ص ٤٥٢.

(٦٧) ادى شير: الألفاظ الفارسية المعربه. المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين. بيروت، ١٩٠٨، ص ١١٣.

(68) Dozy: Dictionnaire, P,275.

(٦٩) المقرئ. نفح الطيب، ح ١، ص ٢٢٣.

(٧٠) سحر السيد عبد العزيز سالم: ملابس الرجال فى الأندلس فى العصر الإسلامى. (بحث ضمن بحوث ندوة. كلية الآداب. الإسكندرية) دار المعرفة الجامعية. ١٩٩٤ - ص ٢٥٨.

غير المحنك والمرسل على الصدر وخلف الظهر فيرتديه كبير المصوريين الواقف خلف المصور الجالس على المقعد مما يبرهن على صدق تأثر المصور ببيئته الأندلسية (لوحة ١٥ - شكل ١٤)

الجباب:

الجبة لباس قديم كان معروفاً على عهد رسول الله (ﷺ) والجبة جمعها جبب وجباب وهي من الأردية التي تقطع وتفصل وتخاط وتوضع فوق الرداء الأول وهو القفطان حيث تلبس فوق الثياب في شكل حليه مفتوحة طويله ضيقه الأكمام. وقد شاع استعمال الجباب في الأندلس بين مختلف طبقات المجتمع فكان يلبسها كبار رجال الدولة من الوزراء وأصحاب الخطط فضلاً عن القضاء والفقهاء. وقد تباينت أنواع وأشكال الجباب ومادة صناعتها بحسب من كان يرتديها فجباب الحكام والأثرياء والأعيان كانت تمتاز بعرضها وطول ذيلها وتتخذ من قماش غالي الثمن وتبطن الجباب الأندلسية سواء التي كان يلبسها الخواص أو العوام بفراء الفنك^(٧١). أو فراء السمور^(٧٢). أو فراء القنلية وهو الارنب الجبلى كذلك إرتدى الأعيان في عصرى المرابطين والموحدين جبب الأشكر لاط^(٧٣). وقد نظم زرياب لأهل الأندلس إرتداء أنواع الجباب وفق فصول السنة ففي الصيف رأى أن يلبسوا جباب الديباج والخز^(٧٤). وفي الشتاء يلبسون جباب الصوف^(٧٥). وكانت الجباب من بين الكسوات التي يهادى بها فقد أرسلها الخليفة الحكم المستنصر إلى قائده غالب الناصري بإعداد كبيرة كما خعلها على أعداد كبيرة من

(٧١) الفنك Fennec حيوان فروته أحسن الفراء وأعد لها، حار طيب الرائحة وقيل بأنه نوع من فراء الثعلب التركي ويطلق أيضاً على جرو ابن أوى في بلاد الترك ومعروف عند العرب بحيوان ابن عرس بينما يعرفه نصارى أسبانيا باسم الفنك ويجلب من بلاد الصقالبة عن طريق شمال شبة الجزيرة الأيبيرية (ابن البيطار (أبو محمد عبد الله بن أحمد ابن البيطار المالقي الأندلسي): تنقيح الجامع لمفردات الأدوية والأغذية - تحقيق. محمد العربي الخطابي. دار الغرب الإسلامي. بيروت. الطبعة الأولى. ١٩٩٠. ص ٣٩٠.

(٧٢) السمور حيوان بحرى على هيئة الكلب يكون في منطقة البحر المتوسط وهو يشبه الثعلب أحمر اللون وقد تعددت أسماؤه فهو الفندرو الجندباد ستر: المقرى: نفع الطيب. ح ١. ص ١٩٨.

(٧٣) الأشكر لاط كلمة مشتقة من اللغة اللاتينية Escarlata بمعنى قرمزي اللون (دوزى: تكلمه المعاجم العربية. ح ١. ص ١٤٥) وتشير كلمة ملف عند أهل المغرب والأندلس إلى الخوخ وربما أن الكلمة مشتقة من اسم إحدى المدن الإيطالية Meleff التي اشتهرت بإنتاج الجوخ (دوزى: نفسه المرجع. ح ١. ص ١٠٩)

Latrie (Mas): Traites Entre Chetien et aralias au Moyen Age, Paris , 1985,P,23.

(٧٤) الخز كلمة فارسية معربه أصلها كزو معناها الثياب المنسوجة من الصوف أو الحرير (أدى شير. الألفاظ الفارسية المعربه . ص ٥٤.

(٧٥) ابن حيان: المقتبس. نشر الحجى. ص ١٢٦، المقرى: نفس المصدر، ح ٢، ص ١٢٨.

الجنود^(٧٦). ويرتدى الجبة في التصوير عدد من الأشخاص منهم الخليفة عبد الرحمن الناصر (لوحة ٣) وظهرت مفتوحة قليلاً من الأمام ولها رقبة مستديرة وذات أكماس ضيقة مقفولة عند المعصم ورسمت بلون أبيض.

كما يرتديها الحاجب الواقف أمام الخليفة وظهرت جبته كاملة بنفس هيئة جبة الخليفة مع إختلاف اللون الضارب للحمرة (لوحة ٩)

أما الشخص الثالث فيمثل كبير المصورين ويبدو واقفاً منحنيًا قليلاً يتابع المصور الجالس على المقعد وإرتدى الجبة التي يظهر منها الجانب الأيسر حيث ينسدل على كتفه الأيمن الطيلسان وهي ذات أكماس ضيقة تصل إلى المعصم وتشبه جبة الحاجب (لوحة ١٥) (شكل ٢٦)

و- القمصان:

مفردها قميص وتجمع على قمصان وأقمصه، والقميص من ملابس البدن الداخلي عبارة عن ثوب مخيط بكمين يُلبس تحت الثياب وتكون أكماسه واسعة للغاية تصل إلى المعصم أو إلى أصابع اليدين إذا أرخى الذراعان، ويصل طول القميص إلى منتصف الساقين وأغلب القمصان بيضاء اللون تصنع من الكتان الرقيق أو القطن وقد تطرز بالحرير أو خيوط الذهب تطريزاً يدوياً^(٧٧)، وقد إرتدى القميص كل فئات المجتمع الأندلسي فلبسة الحكام والوزراء والقضاة والعامّة.

ويذكر أن المعتمد بن عباد ملك إشبيلية عندما إقتحم المرابطين المدينة عام ٤٨٤هـ/١٠٩١م كان في قصره المعروف بقصر المبارك فبرز لمحاربتهم حاسراً ليس عليه سوى قميص يشف عن بدنه^(٧٨).

والقميص من الألبسة المشتركة بين الرجال والنساء وقد عرف بعض النساء الأندلسيات لاسيما الجوارى بميلهن إلى إرتداء الأقمصة الشفافة الملاصقة للبدن بحيث لا تكاد تفرق بينه وبين الجسم وذلك لإبراز مفاتن أجسامهن^(٧٩).

وتظهر الأقمصه في التصوير وقد إرتداها إثنين من حملة الأعلام والرايات ورسمًا أحدهم بلون أبيض والأخر بلون رمادي ضارب للحمرة. (شكل ٩-١٠) ومن حيث شكلها فهي قصيره تصل إلى الركبتين ويلاحظ أن أكماسها ضيقه قصيره في صوره

(٧٦) ابن حيان: المقتبس - نشر الحجي - ص ١٢٦.

(77) Dozy: Dictionnaire Detaille, P.28.

رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي. ص ٤٠٥.

(٧٨) أنشد المعتمد بن عباد واصفاً هيئته عند مباغته المرابطين له بقوله :

قد رمت يوم نزالهم أن لا تحصني الدروع

وبرزت ليس سوى القميص علتى الحشاشي دفوع

(راجع ابن خاقات (ابو النصر الفتح محمد بن عبد الله) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان - تحقيق. حسن

يوسف خربوش - الاردن - الطبعة الأولى. ١٩٨٩. مجلد رقم ١. ص ٨٧-٨٨

(٧٩) سحر سالم: المرجع السابق - ص ٢٥٩.

الشخص الواقف على يسار الصورة حاملاً الراية الخضراء في حين ظهرت الأكمام واسعة طويله ولكنها مشمره أو مرفوعة مع حركة اليد اليمنى في صورة الشخص الحامل للراية البيضاء في الجهة اليمنى من التصوير. وعلى القميص نطاق يشد الوسط. ويظهر القميص أيضاً وقد ارتداه النساء في التصوير حيث ترتدى العوادة قميص صدره مستطيل مفتوح أبيض اللون طويل أكمامة مرفوعة حتى الكتف في حين تظهر الفتاة المستلقية بجوارها بقميص صدره مغلق مفتوح قليلاً عند الرقبه وإمتاز بكمه القصير . (شكل ١٨)

ألبسه الرأس:

(١) العمام

العمامة وهي من ألبسه الرأس المعروفة منذ القدم وهي قطعة قماش تلف عدة لفات حول الطاقيّة أو الكلوتة.

وتختلف العمام بحسب من إتم بها ومكانته فهناك عمام للحكام وعمائم للعلماء وأخرى للفقهاء وأهل الذمة بحيث يمكن التمييز بين كل هذه الطبقات عن طريق العمام المختلفة أيضاً من حيث مادة النسيج منها الفوط الملونه وعمائم الوشي المطرزه وعمائم الحرير والقر المطرز بالذهب وعمائم الشرب وهي من الكتان وكذلك اختلفت ألوان العمام التي تراوحت ما بين الأبيض والأصفر والأخضر والأسود.

وكان الغالب على أهل الأندلس ترك العمامة مستطرفين ومعتادين المقام حاسرى الرؤوس تشبهاً بنصارى إسبانيا المجاورين لهم، بل كانت العمام المشرقية مسار إنتقاد وإستهزاء من قبل بعض الأندلسيين ويؤكد ذلك المقرئ بقوله (وإن رأوا فى رأس مشرقى داخل إلى بلادهم شكلاً منها أظهروا التعجب والإستظراف ولا يأخذون أنفسهم بتعليمها لأنهم لم يعتادوا ولم يستحسنوا غير أوضاعهم)^(٨٠).

ولا يعنى ذلك أن العمامة كانت مجهولة تماماً عند أهل الأندلس وإنما كانت قليلة الإستهزاء كما يؤكد ذلك ابن الخطيب فى وصفه لأهل غرناطة بانها تفل فى زيهم الاما شاذ فى شيوخهم وقضاتهم وعلمائهم والجندى العربى منهم^(٨١).

كما أن محمد بن صمادح صاحب المريه (ت ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م) تزين بالعمامة ولبس البرنس تقرباً للمرابطين^(٨٢). وعبد الرحمن شنجول ابن المنصور بن أبى عامر أمر رجاله بوضع العمام وهددهم بأشد العقوبات فى حالة تركها^(٨٣).

(٨٠) المقرئ: المصدر السابق. ج ١. ص ٢٢٣.

(٨١) ابن الخطيب (لسان الدين ابو عبد الله محمد بن عبد الله): الإحاطة فى أخبار غرناطة. تحقيق. محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجى. القاهرة. الطبعة الأولى. ١٩٧٦. مجلد ١. ص ١٣٦.

أحمد مختار العبادى: الأعياد فى مملكة غرناطة - صحيفة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية - مدريد. المجلد الخامس عشر. ١٩٧٠. ص ١٣٩.

ويمكن تصور ما كانت عليه العمائم الأندلسية من خلال التصوير موضوع الدراسة كما يمكن تقسيمها إلى أربعة أنواع (شكل ٢٢)

النوع الأول: فيها عبارة عن قطعة قماش بيضاء ملفوفة عدة لفات حول طاقيّة حمراء وخضراء وقد ارتداها على هذا النحو الخليفة عبد الرحمن الناصر وعدد من الشخصيات الواقعة بجواره وحامل الراية الخضراء وكبير المصوريين. وطاقيّة هذا النوع ذات اشكال مختلفة فمنها ما هو على شكل إسطواني أو مخروطي أو منفوخ أو مقبب.

أما النوع الثاني: فهو عبارة عن لفافه من القماش بدون طاقيّة وضعت فوق الرأس بتركيبة خاصة من مادة صلبه مثل اللباد وتظهر على هذا النحو على رأس المصور الجالس على المقعد.

والنوع الثالث: يتمثل في لفافه تدور حول الرأس بدون طاقيّه في شكل اسطواني منظم ويرتديها الشخص الواقف خلف الحكم المستنصر سائداً كلتا يديه على عصا.

أما النوع الرابع: فعبارة عن لفافه من القماش كبيرة الحجم ذات طيات متعددة بحيث إتخذت أشكال مختلفة منها ما هو على شكل مقبب مثل عمامة عازف الناي والشخص الواقف على يمين سرير الملك. ومنها ما هو على شكل مخروطي مثل عمامة المصور الجالس على الأرض أو على شكل إسطواني مثل عمامة الحاجب ورسمت بلون أحمر قرمزي.

(٢) القلانس:

القلنسوه من ألبسه الرأس المحببة عند المسلمين وقال عنها علي بن أبي طالب (تمام جمال المرأة في خفها وتمام جمال الرجل في كتمه أي قلنسوته)^(٨٤).

والقلنسوه لباس مستدير ميطن من الداخل يوضع على الرأس وتصنع من الوشي أو الخز أو الصوف أو الجلد^(٨٥)، وقد شاع استخدام القلانس في الأندلس منذ عصر الدولة الاموية حيث تقلس بها الأمراء والحجاب وبعض القضاء المفتين وفرق من الجند لاسيما عبيد الدرق والرماء والبوابون والعلماء ووكلاء دار الخيل^(٨٦).

وقد امدتنا التصويره بنماذج من القلانس الأندلسية حيث نشهدها على رأس الحكم المستنصر بلون أحمر في شكل إسطواني. كما نشهدها على رأس الشخص الواقف بين

(٨٢) ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر) : الحلة السيرة. تحقيق حسين مؤنس. دار المعارف. القاهرة. الطبعة الثانية. ح ٢. ص ٨٧.

(٨٣) ابن عذاري - المصدر السابق - ح ٣ - ص ٤٨.

(٨٤) الجاحظ (أبو عثمان بن بحر): البيان والتبيين - تحقيق حسن السندوبى - المطبعة الرحمانية - القاهرة - ١٩٣٢ - ح ٣ - ص ٩٦.

(٨٥) صبيحه رشيد - الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية - مطبعة علا وزيريه - بغداد - ١٩٨١ - ص ٤٠.

(٨٦) ابن حيان: المقتبس. تحقيق الحجى. ص ٥٠.

كبير المصورين والساقى ولكنها ظهرت في شكل مخروطى طويل ذات عصائب أو تقليمات رأسيه مدرجه تتسع من أدنى وتضيق من أعلى وتنتهى بقمه مستديره بحيث تتفق على هذا النحو مع نوع من القلائس يطلق عليه إسم القلائس الكرزية التي كان يرتديها بربر المغرب الأقصى وشاع إستخدامها فى الاندلس مما يدل على تأثر أهل الأندلس بجيرانهم من أهل المغرب فى إرتداء هذا النوع من القلائس التى يسمونها كرزيه Kurga أو Cursias وأصلها فى اللغة الأمازيغية تركرزين وتعنى فى البريرية العمامة إذ كان بربر المغرب الاقصى لا يضعون الطواقى ولا القبعات على الرأس ولكنهم يشدون عصائب من الصوف يسمونها كرزية وهى واسعة طويله يلفون بها الرأس خمس أو ست لفات^(٨٧).

(٣) التاج:

الجمع أتواج وتيجان وكان كثير من ملوك الفرس والعرب يلبسون التيجان المعروفة أيضاً بالاكليل، ولفظه التاج تطلق عند الفرس على نوع خاص من أغطيه الرأس للزينة، والعرب تسمى العمائم التاج لأن العمائم للعرب بمنزله التيجان للملوك ولذلك قالوا العمائم تيجان العرب^(٨٨)، ويصف دوزى التاج بأنه طاقية عاليه لها هيئة خاصة وبه يتوج الملك نفسه أما أعيان المملكة فيتزينون به فى الأعياد بحضور الملك وهو منسوج من الصوف المكفت بالذهب وتحف به صفوف من الاحجار^(٨٩)، وقد يشترك النساء مع الرجال فى إرتداء التيجان.

ولا يميل أهل الاندلس من الرجال إلى تغطيه الرأس بالتيجان ولم يعتاد الحكام ولم يستحسنوا التزين بها وإن كان قد لبسها للمره الأولى والأخيره موسى بن نصير الذى تزين بالتاج نزولاً على رغبة زوجته المسيحية فأعتبر أصحابه ذلك عوده للمسيحية فقتلوه^(٩٠).

أما النساء فى الأندلس فقد لبسن التيجان للزينة فى الأعياد والمناسبات الرسمية ويؤكد ذلك العديد من نماذجها المصنوعة من الذهب والفضة المحفوظة فى عدد من متاحف اسبانيا فضلاً عن نماذج لها فى بعض الفنون التطبيقية ولكنها نادره.

ويظهر التاج فى التصويره على رأس الفتاه المستقلية على الأريكة وله شكل مستدير يحيط بالرأس وقد يكون من الذهب الخالص وهو مرصع بالأحجار الكريمة ويتدلى منه على جبين الفتاه حليه أو دلاليه على هيئة معين (لوحة ١٣) (شكل ١٨)

(٨٧) الإدريسي (الشريف أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن ادريس) نزهة المشتاق. مكتبه الثقافة الدينية. بورسعيد. بدون تاريخ. المجلد ١. ص ٢٢٤.

Dozy: op.cit, P.380-382.

(٨٨) أحمد مطلوب: المرجع السابق - ص ٤١.

(٨٩) دوزى : المرجع السابق - ص ٨٦-٨٧.

(٩٠) حسين مؤنس - فجر الإسلام - المناهل للطباعة والنشر - بيروت - ٢٠٠٢م - ص ١٨٩.

الاحزمة:

الأحزمة إسم جامع لكل ما يُشد على الوسط لتثبيت اللباس الخارجى على الجسد وهى المحزم والمحزمة والحزام والجمع حزوم وحُزْم^(٩١). ولم يقتصر لباس الأحزمة كما هو واضح من التصويره على فئة معينه بل لبسها معظم طبقات المجتمع الأندلسى فقد لبسها الخليفة والوزراء والحاجب والجند من حمله الأعلام والمصوريين ومن النساء العواده وإتخذت لونين الأحمر وهو الغالب واللون الابيض ويبدو فيهما الشكل العريض المشدود بإحكام على الوسط لتثبيت اللباس الخارجى للجسم وإن تميز الحزام الذى يرتديه المصور الجالس على الأرض بأنه أكثر عرضاً من كل الأحزمة كما أنه معقود من الأمام بشرط ينسدل على الكتف ويمتد على الظهر بحيث يتصل طرفه الآخر بالحزام من الخلف ويكون أشبه بالوشاح، أما العواده فقد إرتدت حزام ضيق عريض يغطى معظم البدن بحيث يبدو بروز الصدر والارداق وهيف الخصر.

لباس القدم :

من أهم أنواع ملابس القدم الخف^(٩٢). والحذاء. وقد إشتهرت بعض مدن الأندلس مثل مالقة بدبغ وصناعة جلود الحيوانات المتوفرة بالأندلس مثل الغزال والإبل وحمار الوحش ومنها كانت تصنع الأحذية والنعال وتعد الأقراف من ملابس القدم التى إشتهرت بها الأندلس وهى خفاف تصنع من الجلد والفلين وتلبس صيفاً^(٩٣). ويتضح لنا من كتب الحسبه أنه كان يشترط أن تكون نعال الأقراف من الجلد البقرى المبلول بالغراء وشد السقى على عدم خلط جلد المعز مع جلد الضأن فى صناعة الأقراف^(٩٤).

والنساء فى الأندلس كن يؤثرن لباس نوع من الأحذية تعرف بالشابنش Chapines أى الأحذية النسائية التى كانت تصنع من جلود حيوان اللمط وهو حيوان كان يجلب من بلاد المغرب والسودان^(٩٥).

(٩١) دوزى : المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٩٢) الخف جمع خفاف وأخفاف وهو من لباس القدم المعروفه عند الفرس وإشتهرت كلباس للقدمين منذ العصر النبوى، صلاح حسين العبيدى: المرجع السابق . ص ٣١٨، ٣٢٢، ٣٢٣. عاطف على عبد الرحيم مرزوق: تصاویر المخطوطات العثمانية فى الفترة المبكرة. (٨٥٥ - ٩٢٦هـ / ١٤٥١ - ١٥٢٠م) مخطوط - رسالة ماجستير. كلية الآداب. سوهاج. ٢٠٠٤. ص ٣١٧.

(٩٣) كمال السيد أبو مصطفى: مصادر الثروة الإقتصادية فى الأندلس فى عصر دولة المرابطين والموحدين مخطوط رسالة دكتوراه . الإسكندرية . ١٩٨٥ . ص ٢٤٩.

(٩٤) السقطى (أبو عبد الله محمد بن أبى محمد): كتاب آداب الحسبه. نشر كولان، ليفى بروفنسال. باريس. ١٩٣١، ص ٦٣.

(95) Chalmeta (Pedro): elsenor del zoco en Espana, Madrid, P,189.

وتمدنا التصويره بنوعين من القراف أو الخفاف الأندلسية الأول قصير يغطي كعب ومشط القدم وقد إنتعله المصور الجالس على الأرض في القدم اليسرى والثانى له رقبه طويله تصل إلى منتصف الساق وقد إنتعله أحد حملة الأعلام وهو يشبه الجوارب التي كان يرتديها أهل الاندلس من الرجال ويربطونها بأشوطه في الجزء الخلفي حتى يتمكنوا من خلعها بسهولة في أوقات الوضوء والصلاة قبل دخولهم المسجد^(٩٦). وفي النوعين تظهر القراف أو الخفاف بمستوى الأرض فهي تخلو من الكعوب ويبدو أن إنتعال الخفاف ذات الرقاب الطويله كانت تلازم فئه الجند لأن طبيعة ملابسهم القصيرة التي من النادر أن تصل حتى الركبة تتطلب منهم لبس الخفاف ذات الرقاب الطويلة لتغطيه سيقانهم وحمائتها.

(٢) السجاد والبُسط:

ساعدت شدة البرودة في فصل الشتاء ببلاد الأندلس ووفره المواد الخام على إقبال أهل الأندلس على إستخدام البُسط والسجاد التي إتسمت بالجوده والمتانته والجمال. وتعددت مراكز إنتاجها وإختصت بعض المدن بأنواع منها مثل مرسية التي إشتهرت بصناعة البُسط التنتلية التي كانت تصدر لبلاد المشرق وكذلك إشتهرت مدينة جنجالة ومدينه قونكه بصناعة البُسط الصوفية التي تميزت بروعه أشكالها وإختصت بعض المدن بصناعة المصليات لاسيما مدينه بسطه وينتسب إليها المصليات البسطية. وقد تنوعت أشكال البسط في التصويره سواء التي كانت تيسط على الأرض من سجاد أو ما يفرش على السرائر من مراتب أو وسائد وإصطلاح على تسميتها بالملاحف.

- السجاد -

أشارت المصادر التاريخية إلى إقبال حكام الأندلس على إستخدام السجاد أو البسط في تزيين أراضيات قصورهم ومجالسهم. ولقد أورد المقرئ فيما نقله عن ابن حيان عن أحداث السفارة موضوع الدراسة أن الخليفة عبد الرحمن الناصر بسط صحن الدار أجمع بعناق البسط وكرائم الدرانك، وتشكل السجاجيد أو بسط الأرضية جانباً مهماً في التصويره حيث نرى سجادتين مستطيلتين بلون ضارب للحمرة في المتن وأخضر قاتم في الإطار. السجادة الأولى وهي الأكبر تغطي معظم أرضية المجلس وعليها وضع سرير الخليفة ويقف معظم الأشخاص، والسجادة الثانية أقل طولاً وعليها يجلس إثنين من المصورين ويقف كبيرهم من خلفهم.

وبالنظر إلى رسم السجادتين نلمح بعض السمات الفنية التي إختص بها السجاد الأندلسي الذي إشتهرت بانتاجه مدينة قرطبة في عصر الخلافة والذي أصطلاح على

(٩٦) مونزر (خير ونيمو): رحلة إلى إسبانيا والبرتغال (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ترجمه أحمد محمد الطوخي. مركز الإسكندرية للكتاب. ٢٠١٠. ص ١١٤.

تسميته في المصادر الأندلسية باسم (نخ) وهو بساط مستطيل طوله أكبر من عرضة حيث يبلغ طول البساط الواحد ما يقرب من عشرون ذراعاً^(٩٧). كما أن الأشكال الزخرفية المتمثلة في الخمائل البارزة على أرضية محفورة تنفق مع وصف ابن حوقل للسجاد الأندلسي بأن زخارفه تميزت بشدة بروزها وكأنها محفورة^(٩٨)..

وهكذا تكشف التصويرية عن التزام المصور بتمثيل السجاد الأندلسي كما ورد وصفه في المصادر التاريخية وأضفى عليه طابعاً إبتكارياً تجسد في تصوير كل سجادة منفصلة عن الأخرى ومختلفة عنها في الطول وفي اللون حيث رسم السجادة الكبيرة بلون أصفر فاتح مشرب بحمره والإطار بلون أخضر قاتم في حين المتن في السجادة الصغيرة بلون أحمر والإطار بلون أخضر زرعى . وبذلك عكس المصور صورته الحقيقية متكامله للسجاد الأندلسي في ذلك الوقت.

كما يلاحظ أن رسوم السجاد رسمت بنفس الأسلوب الذى إستخدم المصور فى كل عناصر التصويرية من حيث التنوع والميل إلى الواقعية فى رسم خلفيه لهذه الرسوم وأرضية لها حسبما يقتدى التمثيل الواقعى فى الرسوم.

- رسوم الفرش (البسط):

ازدهرت صناعة المفروشات الحريرية والقطنية والكتانية و المطرزات والأغطيه المزركشة المصنوعة للنخبة الحاكمة، وأطلق أهل الأندلس على كل نوع من أنواع الفرش لفظاً يميزها عن غيرها.

ولقد أمدتنا التصويرية بنماذج من أنواع المفروشات أو البسط منها:-

الملاحف

الملحفة ملاءه مبطنه غالباً ما توضع على الأسرة وكانت العراق تزود الأندلس بلطائف الصنائع ومنها الملاحف العراقية المصنوعة من الحرير الموشى بالذهب وتختلف ملاحف الأسرة عن نوع من الأردية يلبسه الرجال فوق القميص أو الإزار ويطلق عليه أحياناً اسم الملحفة إذا كان مبطناً وإسم الملحمة أو الملحمة إذا كان غير مبطن^(٩٩).

ولقد أورد المقرئ فيما نقله عن ابن الفرضى الأنواع المختلفة من الملاحف التى اشتهرت بها الأندلس وميّزبين ما يستخدم منها كرداء أو فى الفرش وذلك فى حديثه عن هديه ابن شهيد لعبد الرحمن الناصر بقوله (وثمان وأربعون ملحفة زهرية لكسوته ومائه ملحفة زهرية لرقاده)^(١٠٠).

(٩٧) المقرئ : نفع الطيب - ج١ - ص ٣٥٨ .

(٩٨) المقرئ : ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبدالله الحموى): معجم البلدان - دار صادر بيروت - ١٩٧٧ - ج٤ - ص ١٤٤ .

(٩٩) سحر سالم: المرجع السابق. ص ٢٦٠.

(١٠٠) المقرئ: المصدر السابق - ح١ - ص ٣٥٨.

وتصنع الملاحف الأندلسية بنوع من النسيج المعروف بالخلوى اشتهرت به مدينة المرية.

وتظهر الملاحف في التصوير كأحد أنواع الفرش على سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وتمتاز بتعدد خطوطها المضلعة ولونها الزهري المائل للإخضرار (لوحة ٣) (لوحة ١٧، ١٩) (شكل ١٧).

- رسوم الحشوات :

الحشوة مرتبة محشوة بالقطن أو غيره من المواد النسجية توضع على الأسرة أو المقاعد للنوم أو للجلوس عليها. وقد يطلق عليها اسم مضربه أو مطرح. ونشاهد الحشوات في التصوير على سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وعلى سرير العوادة وهي مزركشة بألوان تراوحت ما بين الأحمر والأخضر والأصفر واتخذت شكلاً مستطيلاً وحرص المصوّر على تكبير حجمها وإستداره جوانبها بحيث تمثل الصورة الحقيقية لشكل المرتبة (لوحة ١٢)، (لوحة ٢٠)

- رسوم الوسائد:

نظم أهل الأندلس استخدام أنواع الوسائد بحسب فصول السنة ففي الشتاء كانت تصنع من سائر المواد النسجية وتغطي بالقطيفة وتحشى بالصوف وتكسى بكسوه رقيقة من التطريز. وتتوعد أشكالها ما بين المربع والمستطيل، وفي فصل الصيف كانت تستبدل بوسائد كبيرة مستديرة توضع تحت الرأس تسمى مخده وتصنع من القماش أو الجلد.

وتمدنا التصوير بصوره عما كانت عليه بعض الوسائد الأندلسية في عصر الخلافة والتي يتمثل أهمها في النوع المستدير الكبير الذي نشهده على سرير الفتاه المستلقية بجوار العوادة (لوحة ٢٠) وتطلق المصادر على هذا النوع من الوسائد اسم الوسائد (المسوره) ^(١٠١) تشبهاً بشكل الإسوره.

(٣) الأعلام او الرايات (البنود):

لعبت الأعلام دوراً هاماً خلال مراحل التاريخ الإسلامي على المستويين الحربى أو المدنى وينطبق ذلك على دولة الأمويين فى الأندلس التى كثرت فتوحاتها وتوسعاتها ولذلك أهتم الأمويين فى الأندلسى بمظهر راياتهم وإعلامهم وألويتهم التى هى شعار لقوة جبوشهم ورمزاً لعظمة دولتهم.

وكان من الطقوس المتبعة عند أهل الأندلس عقد الأعلام أو الألوية أو البنود عند إستقبال السفراء والقادمين إلى الحكام والمائلين بين أيديهم كرمز لعظمة دولتهم ^(١٠٢).

(١٠١) المقرئ: نفس المصدر - ج٣ - ص١٢٨.

(١٠٢) أحمد مختار العبادى: صور من حياة الحرب والجهاد فى الأندلس - منشأه المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٠م. ص٣٤،٣٥.

وإهتم أهل الأندلس بزخرفه رايات جيوشهم بصور الحيوانات التي ترمز إلى القوة فكانت كما يصفها ابن حيان رايات مصورة ومن أشهرها الرايات المزدانه بصورة العقاب التي إخترعها الخليفة عبد الرحمن الناصر ولم تكن لسultan قبله وقد سار على هذه السياسة إبنه الحكم المستنصر الذي إهتم بزخرفه رايات الجيوش بصور الأسود والنمور والثعابين والعقبان كما كان لديه لواء الشطرنج الذي كان على شكل مربعات الشطرنج^(١٠٣).

وجرت العادة أن الأمير أو الخليفة في الأندلس كان يقيم في المسجد إحتفال يطلق عليه إسم عقد الرايات وهي شعارات القيادة وتعقد في الرماح أو القنوت التي يحملها قادة الحملة على أن تعلق بعد العودة على جدران المسجد.

وتمدنا التصويره بأشكال الأعلام الأندلسية ذات الطابع المدني وعددها سبع أعلام ويمكن أن نفسر كثرة الأعلام بهذه التصويره بأنها أعلام الفرق المختلفة الممثلة في هذه الرسوم وهي عبارة عن قماشة طويله مخروطيه الشكل تأخذ الهيئة المثلثة (لوحة ٢٥) المتماوجه معلقة على رمح طويل وألوانها تراوحت ما بين الأخضر والأبيض الضارب للاصفرار والأحمر القرمزي-وهي على هذا النحو تختلف عن الأعلام ذات الطابع الحربى والتي كانت أشكالها مربعه أو مثلثة أو مستطيله^(١٠٤).

(٤) رسوم التحف الخشبية:

تعد صناعة الأثاث الخشبي من الصناعات التي إزدهرت في الأندلس وتورد المصادر العديد من أنواع هذه الأثاث التي كانت تصنع بدار صناعة الأندلس المختلفة مثل الأسرة المرصعة وألات العروس التي إشتهرت بها مدينة مرسيه^(١٠٥) والصناديق والأرائك والمناضد التي كانت تطعم بالعاج وترصع بالذهب والاحجار الكريمة. وتمدنا التصويره ببعض أشكال قطع الأثاث الخشبي الأندلسى في عصر الخلافة والتي تتمثل في سرير العرش والمقاعد والمناضد.

- الأسرة :

قامت أسرة العرش أو المقاعد (التخت) التي يجلس عليها الحاكم لرفع مكانته فى الجلوس عن غيره على مر التاريخ الإسلامى بدور شديد الأهمية على المستوى الرسمى فهي رسم من رسوم الملوك ورمز لعظمه دولهم. وقد أظهرت التصويره شكل سرير العرش الذى يجلس عليه الخليفة عبد الرحمن الناصر مصنوعاً من الخشب ومرتفع عن الأرض بدون مسند للظهر حيث يوجد خلف الظهر وسادة من القماش تستند على الحائط كبديل تظهر العرش الذى يأخذ شكل

(١٠٣) ابن حيان: المقتبس . نشر الحجى . ص ٢٥ ، العبادى: المرجع السابق . ص ٣٥ .

(١٠٤) جمال محرز: الرسوم الجدارية الإسلامية فى البرطل . ص ٣٦ .

(١٠٥) المقري : المصدر السابق - ج ١ - ص ٢٠١ .

مستطيل مزدان بعدة إطارات زخرفت بمجموعة من الزخارف المفرغة تشبه الدنتيلا وتبدو على هيئة زخارف كتابية بالخط الأندلس يصعب قراءتها. ويلاحظ أن هذا العرش غير مزود بدرجات سلم أو مسند. ويتطابق مع السرير أو الأريكة التي تجلس عليها العواده والفتاه المستلقية بجوارها. (لوحة ١٣، ١٩)

- المقاعد:

لم يرد في المصادر الأندلسية إشارات عما كانت عليه أشكال المقاعد أو الكراسي في الأندلس. ولم تكن من قطع الأثاث التي تظهر بكثرة في تصاوير الأندلس كما لم يتبق أيه نماذج من مقاعد عصر الخلافة. ومن هنا تتضح أهمية التصوير موضوع الدراسة في التعرف على أشكال المقاعد التي ربما كانت من الظواهر المستحدثة في الأثاث الأندلسي في عصر الخلافة من خلال صورة المقعد الجالس عليه أحد المصورين والذي ظهر منخفضاً ذات أرجل قصيرة تحصر بينها فراغات معقودة بعقود حدويه يعلوها قرص مسطح إسطواني بدون مسند.

ويبدو أن أشكال المقاعد الأندلسية قد اختلفت من حيث الارتفاع والإنخفاض حيث نجد أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر يجلسون بجواره على مقاعد غير واضحة في التصوير ولكنها تبدو أكثر ارتفاعاً من المقعد الجالس عليه المصور وبدون ظهر.

- الموائد (الخوان):

تمدنا التصويره بنموذجين من الموائد متشاهبان من حيث الشكل السداسي المغطى بقرص دائري يقوم على أرجل مرتفعة تحصر بينها أقواس متتالية في شكل عقود حدويه شديدة التجاوز ولكنهما مختلفان حيث تبدو المائدة أمام سرير الخليفة أقل ارتفاعاً من المائدة الموضوعه بجوار المصور الجالس على الأرض.

وقد وفق المصور في تحقيق مبدأ التوازن والتماثل فنظراً لأن الموائد كانت توضع غالباً في مواجهة المقعد فقد جاءت متفقه مع المقعد في الشكل السداسي وفي إضفاء الطابع الزخرفي وذلك بزخرفه الجوانب بزخارف هندسيه وتشكيل الأرجل بتقويس عبارة عن عقود حدويه وكل هذا زاد من الشكل الجمالي لكل من المقاعد والمناضد الممثله في التصويره وبالتالي فإن المصور الذي تحرى الدقة في نقل الواقع كما هو يجعلنا نثق بأن رسوم الأثاث من المقاعد والموائد تمثل صورته صادقة كما كان عليه الأثاث في عصر الخلافة الأموية في الأندلس (لوحة ١٧-١٨)

- الآلات الموسيقية (ادوات الطرب):

قامت في الأندلس مدرسة عريقة في فنون الغناء والموسيقى على يد المغنى المشرقى الشهير زرياب على عهد عبد الرحمن الأوسط، وكان من التجديدات التي أدخلها هذا المغنى في الأندلس على فنون الغناء والموسيقى وأدواتها أنه زاد في أوتار

العود وتراً خامساً فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائده^(١٠٦). ووضعت تحت المثلث وفوق المثني فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع وقام الوتر الخامس المضاف مقام النفس في الجسد^(١٠٧). كما أنه جعل للغناء مراسم فكان كل مغن لا يبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقره كان ويأتى بعده بالبسيط ويختم بالمحركات^(١٠٨).

وقد واصلت هذه المدرسة تطورها وإزدهارها في عصر الخلافة لاسيما في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر الشخصية المحورية في التصويره والذى كان محباً ومشجعاً لفنون الغناء والموسيقى والأدله على ذلك كثيره منها أنه أرسل فى سنة ٣٤٤هـ/٩٢٠٥م سفينه لمدينة الإسكندرية عادت مشحونه بعدد كبير من الجوارى والمغنيات ممن تعلمن فنون الغناء والموسيقى المشرقية^(١٠٩).

وتعتبر رسوم أدوات الطرب والعازفين عليها فى التصويره ذات أهمية خاصة فى أنها تعكس إلى أى مدى إزدهرت فنون الموسيقى والغناء حتى أصبحت جزء لا يتجزأ من حياة وثقافة المجتمع الأندلسى، ومما يفيد فى دراسة أدوات الطرب الأندلسى أن المصور كان من الدقة بحيث إختار من بين تلك الأدوات نماذج كانت هى الأكثر استخداماً وتطوراً وتمثيلاً فى التصاوير الأندلسية، ومن هذه النماذج التى وصلت إلى درجة عاليه من الإتقان فى عصر الاماره وواصلت تطورها فى عصر الخلافة العود والنائى:

- العود:

العود من الآلات الوترية القديمة ويقال أن أول من أحدثه النبى داود عليه السلام وأن العود الذى كان يعزف عليه ظل معلقاً ببيت المقدس بعد وفاته حتى دخول بختنصر وتخريبه للبيت^(١١٠)، ويعتبر العود من أهم الآت العزف الوترية لدى المغنيات

- (١٠٦) المقرئ: المصدر السابق. ح ٣. ص ١٢٦
عباس الجرارى: أثر الأندلس على أوربا فى مجال النغم والإيقاع. مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد الثانى عشر. العدد الأول (ابريل- مايو- يونيو) ١٩٨١. ص ٢٣.
(١٠٧) تقابل أوتار العود الأربعة الطبائع الأربعة فى الجسد الانسانى وهى الصفراء والدم والسوداء والبلغم ومنها المثلث وهو الوتر الأخير وهو بدون صبغ فتزل أبيض اللون وهو من العود بمنزله البلغم من الجسد وجعل ضعف المثني فى الغلظ ولذلك سمي بالمثلث والمثني هو الوتر الثانى وصبغ باللون الأول ولذا سمي مثني (راجع: المقرئ: نفس المرجع، ح ٣. ص ١٢٦.
(١٠٨) عباس الجرارى: المرجع السابق - ص ٢٢.
(١٠٩) ابن الأثير- الكامل فى التاريخ- ليدن- ١٨٦٧- ح ٨- ص ٥١٣.
وكذلك راجع: أبو الفدا (المختصر فى أخبار البشر- طبعة بيروت- ١٩٥٦- ١٩٥٩- ح ٣- ص ١٢٧، وكذلك راجع: كمال السيد أبو مصطفى: شخصيات سكندرية فى الأندلس فيما بين القرن الثالث والسادس للهجرة- ندوة الأندلس- كلية الآداب- الإسكندرية- ١٩٩٤- ص ٤٧.
(١١٠) فارم (هنرى جورج): تاريخ الموسيقى العربية. ترجمه. حسين نصار. القاهرة، ١٩٥٦.
ص ١٣٠، أحمد تيمور باشا- الموسيقى والغناء عند العرب- القاهرة ١٩٦٣- ص ١٢٤، وكذلك:

الأندلسيات إذ كان معظم القيان يكثرن من إصطحابه في مجالس الشراب والطرب^(١١١)، ويتضح ذلك من خلال المصادر التاريخية وصور مجالس الطرب والغناء على التحف التطبيقية في عصر الخلافة، وقد نقل المصور صورة صادقة لما كان عليه العود الذي كان معروفاً عند عرب المشرق بشكله على هيئة قطعة من الكره توزع الأوتار على بسائطها مشدوده في رأسها إلى دسر جائله مهمتها شد الأوتار وإرخائها عند الضرورة، وبلغت دقه المصور حد أنه إلترم بنفس شكل العود الأندلسي الذي يطلق عليه اسم العود الكامل أو الشبوط الذي كان مزوداً في المشرق بأربعة أوتار أضاف إليها زرياب في الأندلس الوتر الخامس كما وصل إلى أعلى درجات الكمال في تنفيذ أوصاف بعض المؤرخين لمثل هذا النوع من الآلات الوترية التي تكون جو فاء محدوبة الظهر أرسخ البطن^(١١٢)(شكل-١٩)

- الناي :

الناي كلمة فارسية تعنى القصبه الهوانية التي توصل الهواء إلى الرنتين والحلق والحقوم^(١١٣). وعلى هذا فإن الفرس هم الذين اخترعوه. وهناك من يرى بأن قدماء المصريين هم الذين اخترعوه^(١١٤).

وعلى أيه حال فإن الناي من آلات النفخ التي شاع إستخدامها في معظم الحضارات وتتخذ عدة أشكال من حيث الطول ونوع الموسيقى وهو في الغالب عبارة عن قصبه جوفاء مزوده بأنجاش على جوانبها ينفخ فيها فيرجع الصوت من جوفها على سداده من تلك الأنجاش ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين على تلك الأنجاش وضعا متعارفاً عليه حتى تحدث النسب منسجمه بين الأصوات^(١١٥).

ويعتبر الناي من أهم الآلات الموسيقية عند المغنين الأندلسيين ويمكن إعتبار المصور في التصويره ممثلاً للواقع في رسم الشكل القصير للناي وطريقة إمساك العازف له. كما أنه الآله الأنسب مع العود لما يتمتع به من هدوء الصوت بما يناسب الأجواء الهادئه التي صورت فيها التصويره داخل أحد قاعات قصر الخلافة ذات الطابع الرسمي المختلف عن أجواء مجالس الطرب، التي كانت تعقد وسط الحدائق أو

صلاح أحمد بهنسى: مناظر الطرب في التصوير الايراني في العصريين التيمورى والصفوى- مدبولى- الطبعة الأولى-١٩٩٠. ص١٩٣.

(١١١) ابن خلدون (عبد الرحمن): مقدمة ابن خلدون. تحقيق على عبد الواحد وافي. القاهرة. ١٩٦٠. ح.٣. ص.٩٦٤.

(١١٢) ابن عبد ربه: العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الإبيارى. وعبد السلام هارون. القاهرة. ١٩٤٩. ح.٦. ص.٧٣.

(١١٣) صلاح أحمد البهنسى: المرجع السابق، ص٢٠٧ هامش (٨٥).

(١١٤) نفس المرجع: ص ٢٠٧.

(١١٥) ابن خلدون: المصدر السابق، ص٩٦٤.

صحون القصور في شتى المناسبات الصاخبة كحفلات الختان لأبناء الحكام والأمراء ومجالس الطرب في المنتزهات ويشهدها الندماء والأعيان على نغمات البوق والدف والمزمار وهي الآلات ذات الصوت القوى.

(٥) الأواني الفخارية والخزفية والزجاجية:

حظيت الفنون الصناعية بعناية حكام الأندلس ومن الصناعات التي نالت اهتمامهم صناعة الفخار والخزف والزجاج، وتتجلى أهمية هذه التصويره في أنها أمدتنا بمجموعة متنوعة من الأواني الفخارية والخزفية والزجاجية التي تمثلت في أشكال المزهريات، المعدة للزينة والأباريق والكؤوس والدوارق المعدة للشراب وأطباق الفاكهة المعدة للطعام.

الأواني الفخارية:

تقدمت صناعة الفخار تقدماً ملحوظاً في معظم المدن الأندلسية وخاصة مدينة مالقة التي إستمر بها صناعة الفخار بعد سقوط الأندلس في يد النصارى ووصلت إلى خارج الأندلس وإختصت قلعة أيوب بصناعة الفخار المذهب وكذلك إشتهرت بلنسية وغرناطة بإنتاج أنواع عديده من الأواني الفخارية، كما إشتهرت قرطبه بنوع من الفخار الرقيق كانت تصنع منه أواني للطعام والقلال للشراب وأقداح خاصة بالوضوء^(١١٦).

وقد أمدتنا التصويره بنوع من المزهريات الفخارية المعدة للزينة نشهدها في نهاية خلفيه الصورة من الجهة اليمنى وفيها يظهر رسم المزهريه كبيرة الحجم موضوع فيها سعف نخيل (شكل ٢٣)، وتتكون من بدن طويل مخروطي وقلب كروي منفوخ ورقبه إسطوانية طويله تنتهي من أعلى بفوهه دائرية ذات حافة هائلة للداخل تتسم بزيادة ملحوظة في إتساعها لتسهيل وضع باقات النخيل، ويخرج من منتصف البدن تقريباً مقبضان يمتدان رأسياً ثم يثنى كل منهما في تموج ربع دائري بحيث يتصلان بحافه الفوهة أما عن الزخارف فهي من نوع المزهريات التي تزدان بزخارف هندسية بحته عبارة عن خطوط محزوزه هائلة نفذت بالطريقة التي أصطلح على تسميتها بطريقة الباربوتين Barboutins التي لعبت دوراً هاماً في زخرفة الجباب العراقية^(١١٧).

ومن خلال المقارنة بمقابض المزهريات الأندلسية يتضح التطور الذي طرأ على تشكيل مقابض مزهريات هذا النوع من الفخار حيث نجدها مكونه من ساق طويله بالغ الفخار في شدة إستطالتها وزخرفتها بزخارف مسننة كما تنتهي في طرفها العلوى في شكل ربع دائري في حين تتعامد في طرفها السفلى على البدن من خلال تجويف كل من الساقين لتهيئه فتحه يثبت فيها طرفا ساق المقبض من أعلى وأسفل وهكذا نقل المصور صورة صادقة لما كانت عليه المزهريات الأندلسية الكبيرة.

(١١٦) المقرئ: المصدر السابق - ح١ - ص ٢٠٢، ٢٠١

(١١٧) محمد عبد العزيز مزروق: الفنون الخزفية في المغرب والأندلس - صادر بيروت - بدون تاريخ - ص ١٠٠ هامش ٤.

وبلغت الدقة حد أنه وضعها في مكان مرتفع مما يدعو إلى الإعتقاد بأن هذا الشكل الممثل في التصوير قد نقله المصور عن الواقع الذي كانت عليه أشكال هذه المزهريات في عصر الخلافة والتي تطورت فيما بعد إلى ما يطلق عليه اسم جرار الحمراء التي إقتصر إستخدامها على الزينة والإهداء وتعد من أفخر ما أنتج من الخزف الأندلسي.

أما عن الألوان فقد نقل المصور صورة صادقة لما كانت عليه ألوان هذا النوع من الأواني الفخارية الأندلسية التي لم تكن تخرج عن اللون العسلي الذي يتناوب مع اللون الأخضر فيظهر داكنا بحيث يتحول إلى اللون الأحمر القرمزي أو الأحمر الطوبى حيث كشفت نتائج الحفائر التي أجريت في العديد من بلدان الأندلس عن نماذج رائعة من المصنوعات الفخارية الأندلسية المصنوعة من طينة حمراء غير مجهزة صناعياً لتكون حمراء وهذه الطينة عبارة عن تراب حديدي أحمر اللون يعرف بالمغرة.

- الأواني الخزفية:

زودتنا التصوير بنوع من الأطباق الخزفية المعده للفاكهة نشهدها على المنضده الموضوعه أمام سرير ملك الخليفة عبد الرحمن الناصر، ورغم إمكانية صناعة هذا النوع من الأطباق من الزجاج إلا أن المصور كان دقيقاً في التأكيد على أنه من الخزف من خلال عدم رؤية ثمار الفاكهة في جوانب الطبق غير الشفافة في حين تظهر أجزاء منها من أعلى وعند حافته، وقد تميز الطبق بأنه عميق صغير الحجم بدون قاعدة ذو جوانب مزلعة تتسع من أعلى وتضيق من أسفل بحيث يتفق الطبق وصورته في الواقع مع أشكال مختلفة من الأواني الخزفية المفتوحة التي أمدتنا بها حفائر مدينة الزهراء وبذلك فإن هذا الطبق من حيث القيمة الفنية يعد تحفه فنية رائعة لما فيه من قوة تعبير عن شكل من أشكال الأطباق الأندلسية التي كان المصور دقيقاً في تصويرها، وتميزها عن أنواع أخرى من الأطباق التي إشتهرت بها الأندلس والمعروفة باسم أطباق التوزيع أو الطيفور.

- الاواني الزجاجية:

ورثت الأندلس صناعة الزجاج عن المشرق الاسلامي حيث شاع إستخدامه في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط على يد المغنى المشرقي زرياب حتى صار أهل الأندلس يفضلون الاواني الزجاجية على الاواني المصنوعة من الذهب أو الفضة. وكان لعادات أهل الأندلس التي توارثوها وإهتمام حكامها دوراً هاماً في تقدم صناعة الزجاج وتجلي ذلك فيما نصت عليه كتب الحسبه من منع الزجاجين من اخراج الزجاج من فرن التبريد إلا بعد يوم وليله بحيث يبقى في الأفران مدة أربع وعشرون ساعة حتى تبرد فلا تتعرض للشرخ والتشم في حالة التعجل في إخراجها قبل ذلك.

ويفهم مما ورد في المصادر التاريخية أن الأندلس عرفت منذ القرن ٤هـ/١٠م صناعة الزجاج المموه بالذهب أي أنها كان لها السبق في هذا الأسلوب الفني الذي لم يعرف الا في القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م ببلاد فارس والعراق ثم إنتقل إلى مصر والشام بعد غزو المغول.

وتعد الأواني الزجاجية أكثر الاواني تمثيلاً في التصوير حيث نشهدها على المنضدة التي تتوسط المجلس بجوار المصور الجالس على الأرض وقد وصل المصور إلى درجة عالية من الدقة والإتقان في التعبير اولاً عن الطبيعة الشفافة لمادة الزجاج من خلال إبراز لون الشراب ومقداره الذي يبلغ نحو ثلثي حجم الإناء، وثانياً في إبراز أشكال أواني الشراب الزجاجية التي كانت شائعة الإستخدام في الأندلس بصورة مطابقة للواقع والتي نستطيع أن نميز منها:-

الدوارق:

تحتوى التصوير على دورقين واحد منهما يشاهد على المنضدة الموجوده بجوار المصور الجالس على الأرض والثاني بيد الساقى ومعظم هذا النوع من الدوارق كان يستخدم كأواني للشراب وصبه أو تفريغة من أواني أكبر. ونظراً لتعدد إستخدامات هذه الدوارق فقد أعطاهم الخزافون الأندلسيون إهتماماً خاصاً فنوعوا في أشكالها التي نستطيع أن تميز منها بوجة عام طرازين مختلفين الأول دوارق ذات أبدان منفوخة مقببه لها رقبة قصيرة تنتهى بفوهه واسعة ذات شفة أو حافة منثنية نحو الخارج. (لوحة ١٨) (شكل ١٩).

أما الطراز الثانى من أشكال الدوارق فذات أبدان كرويه وقواعد مستديره ورقبه طويله في شكل مخروط تتسع عند الفوهه، ويشاهد هذا الطراز من الدوارق وقد أمسكه الساقى الذى يمثل أحد الأشخاص الواقفين أما المنضده.

الاباريق:-

يظهر الإبريق الوحيد في التصوير بين أواني الشراب المختلفة على المنضدة سالفه الذكر. وقد تميز بكبر حجمه وإستطاله بدنه الذى إتخذ شكل ناقوس مضع مقلوب يتسع في أعلاه ويضيق في أدناه عند القاعدة التي ظهرت كقطعة واحدة مع البدن، أما رقبة الابريق فهي قصيرة مضغوطة في نهاية البدن وتنتهى بفوهة ضيقة لها غطاء يتصل به سفود ينتهى بحلقة دائريه تساعد في غلق وفتح الفوهه، أما صنوبر الإبريق فيخرج من أعلى البدن منثنياً في هيئة زخرفية تذكّر بأشكال صنابير الشاي المعاصرة، ويعكس هذا الإبريق ببدنه السميك المضع أو المقطوع نوع الزجاج المصنوع منه والذى من المرجح أن يكون من البلور الصخرى الذى إشتهرت به مدينة لورقه. (لوحة ١٨- شكل ١٩)

كما يعكس الشكل الذى كانت عليه أشكال الأباريق الزجاجية في عصر الخلافة التي لم يصلنا منها إلا نماذج نادره مهشمة.

- الكؤوس:

تمدنا التصوير به بشكل وحيد من أشكال الكؤوس المستخدمة في الشراب ونشده على منضده الشراب سالفه الذكر. وهو على هيئة نصف بيضيه ذات حافه مستديره وله قاعدة يغلب على الظن أنها مستديره حيث إختفت على ارضيه المنضدة (لوحة ١٨- شكل ١٩)

وقد إزدان الكأس بمجموعة من الخطوط الطولية وإستخدم فى تلوينه اللون الذهبى الأمر الذى يجعلنا نرجح بأنه من نوع الاوانى الزجاجية المموه بالذهب الذى إشتهرت به بعض المدن الأندلسية مثل مدينه مالقة والمرية.

(٦) رسوم فنون الكتاب:

المقصود بفنون الكتاب كل ما يتصل بصناعة الكتب التى يأتى على رأسها المصاحف والكتب المخطوطه وغير المخطوطة والمصوره وغير المصورة، وتقوم صناعة فنون الكتاب على العديد من المواد التى إشتهرت بها الأندلس ومنها الورق (الكاغد) الذى إشتهرت بصناعته مدينة شاطبه وبلنسية وكذلك حجر الشازنه الى يدخل فى تذهيب الورق واختصت به مدينة قرطبه.

كما تقدمت صناعة تجليد الكتب المزوقة المعروفة بفن التفسير فى الأندلس تقدماً ملحوظاً، ويدل على ذلك العديد من الكتب الأندلسية التى تم تأليفها فى هذه المجال ويتضح من خلالها معرفة أهل الأندلس بطرق وأدوات التفسير وما يتصل بها من طرق التسويه والحبك واستخدام الغراء وحماية الكتب من الآفات.

وربما كانت الأندلسى من أكثر الاقطار الاسلاميه عناية بالتصوير وإقبالاً على الكتب المصوره حتى أن بعض الوزراء إشتغلوا بفنون الكتب المصورة ومنهم حسان بن مالك وزير المنصور بن ابي عامر الذى ألف ونسخ وصور كتاب عقيل وربيعه فى إسبوع واحد وأهداه إلى المنصور مما يثبت إزدهار المخطوطات المزوقه فى الأندلس بل أنه من المحتمل أن هذا القطر على وجه الخصوص قد لعب أهم الأدوار فى نشأه المدرسة العربية فى التصوير.

ولذلك لم يغيب تمثيل الكتاب عن مخيله المصور فى التصويره موضوع الدراسة بل نقل لنا صورة لما كانت عليها اشكال الكتب فى عصر الخلافة من خلال صورة الكتاب الذى يحمله أحد الأشخاص الواقف بحذاء نهايه سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر لعله عبد الجبار أحد أبناء الناصر وهو على هيئة مستطيله متوسطه الحجم ذو غلاف سميك. كما ظهر الكتاب بنفس الهيئة تقريباً. ولكنه مفتوحاً على ركبتي المصور

الجالس على الأرض وزميله الجالس على المقعد ولكن بهيئة معكوسة في طريقة فتح الكتاب الذي بدا على شكل مجموعة من الأوراق المزوقة.

٧- الألوان:

من المعروف أن اللون في جوهر فن التصوير، وقد استخدم الفنان المسلم الألوان في العمائر والتحف الإسلامية لإحداث تأثير جمالي عليها. وكان يفضل بعض الألوان التي ورد ذكرها في القرآن الكريم مثل الأخضر والأحمر والأصفر والذهبي واستخدم الفنان اللون للتعبير عن نزعاته الفنية وإتجاهاته العقائدية فقالوا أن السندس هو الأخضر الذي إختاره الله لباساً لأهل الجنة والإستبرق عند الرسامين والمزخرفين هو الأزرق. وفضل اللون الأحمر الداكن على غيره وسمى بالمرجان لورود اللفظ في القرآن الكريم.

ومن العوامل التي أبرزت جمال عناصر التصويره موضوع الدراسة اختيار المصور الألوان الواضحة الزاهية التي عبرت عن إتجاهاته العقائديه ونزعاته الفنية المعبرة عن الواقع الذي كانت عليه الألوان المحببة في البيئة الأندلسية وأهمها:-

(١) اللون الابيض:

استخدم اللون الابيض في الفكر الاسلامي كرمز للنقاء والطهر وكان هذا اللون من أحب الألوان لدى أهل الأندلس وكان يؤثره العامة والخاصة في ملابسهم حتى أنه كان رمزاً للحزن بخلاف أهل المشرق الذين يميلون إلى إرتداء السواد كرمز للحزن . فعندما جلس عبد الرحمن الناصر بقصر قرطبه لاخذ البيعة من أعمامة كانت عليه أريده وظهائر بيضاء وقد ظهر ميل المصور في التصويره إلى استخدام اللون الابيض في ملابس العديد من الشخصيات منها شخصية الخليفة عبد الرحمن الناصر والمصور الجالس على المقعد وبعض حمله الإعلام بل أن صور بعض الإعلام تميزت بلونها الأبيض المائل إلى الأصفرار .

(٢) اللون الاخضر:

إستخدم المصور اللون الأخضر بدرجتيه الفاتح والقاتم بشكل واضح في رسم أريده بعض الأشخاص مثل الساقى والشخص الواقف بجوار سرير الملك وأحد أعضاء السفارة البيزنطية كما ظهرت في شكل خطوط على أرضية بيضاء تميل إلى الاصفرار في رداء الحكم المستنصر وأحد افراد الحاشية. كما إستخدام اللون الأخضر القاتم في رسم أشجار النخيل والنباتات بصوره مطابقه للواقع وظهر أحد الإعلام أيضاً بلون أخضر وكذلك المناضد التي بدت مدهونه بلون أخضر فاتح.

(٣) اللون الأصفر:

هو أكثر الألوان ظهوراً بين مجموعة الألوان المستخدمة في التصويره حيث إعتد عليه المصور في رسم الأرضية والخلفية المعمارية وبعض الملابس مختلطاً باللون

البنى الفاتح، ومعروف أن هذا اللون إستخدم كظاهرة زخرفية بواجهات العمائر الأندلسية عن طريق تناوب كتل الحجارة باللون الاصفر مع اللون الأحمر أو الأبيض أو البنى أو غيرها من الألوان بحيث يحدث التأثير الجمالى عن طريق التصادم والتباين بين الألوان، وقد وصل المصور هنا إلى درجة عالية من الاتقان فى تنفيذ زخارف سنجات العقود عن طريق تناوب اللونين الأصفر الشاحب الذى يمثل لون الحجارة مع اللون الأحمر الذى يمثل لون الأجر. على نحو يذكر بزخارف سنجات العقود بجامع قرطبه وعمائر مدينة الزهراء.

(٤) اللون الأحمر:

يعد اللون الأحمر من أبرز ألوان الفن الأندلسى وأكثرها إستخداماً حيث شاع ظهوره فى زخارف عقود أبهاء ومجالس القصور الأندلسية منذ عصر الخلافة كما أنه أحد الألوان الذى إختصت به النفائير الأندلسية المصنوعة من الصوف والنفاره كانت من ألبسه الرأس المحببة لدى النساء الأندلسيات وهى عبارة عن طاقية تطوق رأس المرأة وتشبه القلنسوه وقد تتخذ كرداء خارجى أشبه بالمعطف.

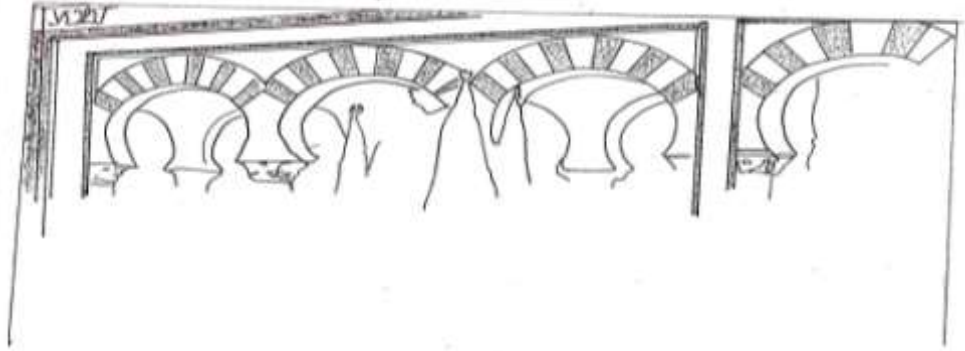
وربما أن اللون الأحمر فى رأى البعض يرمز إلى الخصوبه حيث ترتدى العروس فى ثقافات بعض الشعوب البرقع الأحمر كى تعتبر أما ولوداً فربما لهذا السبب كان النساء فى الأندلس يؤثرن لباس الطواقى الحمراء، ويشاهد اللون الأحمر بكثرة فى التصوير حيث إعتد عليه المصور فى رسم الأحمر واحد الأعلام وبعض أعطيه الرأس ومنها عمامه الساقى والحاجب وقلنسوه الحكم المستنصر وطاقية كبير المصوريين التى تشبه قمع السكر فضلاً عن رسم متن أحد السجاجيد وبعض الأكسية.

وفى ختام هذه الدراسة يتضح لنا أن تلك التصويره جاءت شاهداً مصوراً على عظمة دولة الإسلام فى الأندلس فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر، كما أكدت على القدرة الفائقة للمصور الأندلسى الذى إستوعب كل ما ورد فى النص التاريخى لأحداث تلك السفارة البيزنطية وعبر عنها تعبيراً فنياً صادقاً سواء فى تصوير أعضاء السفارة والقصر الخلقى أو العناصر المعمارية أو الفنون الصناعية فضلاً على مناظر الطرب والموسيقى والمرسم الخلقى داخل القصر التى جاءت مطابقة للواقع لتؤكد على أصالتها وارتباطها بالأندلس ومجريات الحياة السياسية والثقافية والفنية فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر.

ثانياً: الأشكال

| | |
|---|------------|
| رسم توضيحي للمجلس الزاهر وبوئك العقود الذي دارت فيه أحداث استقبال السفارة (عمل الباحثة) | : شكل (١) |
| رسم توضيحي للخليفة عبد الرحمن الناصر يوضح حركاته التعبيرية عند استقبال السفارة (عمل الباحثة). | : شكل (٢) |
| رسم توضيحي للحكم المستنصر يوضح ملبسه وطريقة جلسته (عمل الباحثة). | : شكل (٣) |
| رسم توضيحي لابنين من أبناء الناصر وهما المنذر وعبد الجبار (عمل الباحثة). | : شكل (٤) |
| رسم توضيحي يمثل أحد شخصيات الوفد البيزنطي المصاحب للسفارة (عمل الباحثة). | : شكل (٥) |
| رسم توضيحي للراهب نيقولا أحد شخصيات الوفد البيزنطي المصاحب للسفارة (عمل الباحثة) | : شكل (٦) |
| رسم توضيحي لاثنتان من الوفد البيزنطي إلى الخليفة الناصر (عمل الباحثة). | : شكل (٧) |
| رسم توضيحي لحاجب الخليفة عبد الرحمن الناصر داخل قاعة الاستقبال (عمل الباحثة) | : شكل (٨) |
| رسم توضيحي لحامل العلم في الجانب الأيمن من حفل الاستقبال (عمل الباحثة) | : شكل (٩) |
| رسم توضيحي لحامل العلم في الجانب الأيسر من حفل الاستقبال (عمل الباحثة) | : شكل (١٠) |
| رسم توضيحي لتخت الطرب والموسيقى داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة) | : شكل (١١) |
| رسم توضيحي لأحد مصوري السفارة داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة) | : شكل (١٢) |
| رسم توضيحي لأحد مصوري السفارة داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة) | : شكل (١٣) |
| رسم توضيحي لكبير الرسامين المشرف على تصوير وتسجيل أحداث السفارة (عمل الباحثة) | : شكل (١٤) |
| رسم توضيحي للمشرف على مراسم حفل استقبال | : شكل (١٥) |

| | |
|--|------------|
| السفارة البيزنطية (عمل الباحثة) | |
| رسم توضيحي للساقي يوضح أزياءه وحركته التي تعبر عن شدة التركيز (عمل الباحثة) | شكل (١٦) : |
| رسم توضيحي لسرير ملك الخليفة عبد الرحمن الناصر (عمل الباحثة) | شكل (١٧) : |
| رسم توضيحي لتخت العواده والمنشدة وما يحمله من مفروشات (عمل الباحثة) | شكل (١٨) : |
| رسم توضيحي لعدد من التحف التطبيقية داخل حفل الاستقبال (عمل الباحثة) | شكل (١٩) : |
| رسم توضيحي لزهرة الكالا إحدى النباتات الطبيعية ببركة المجلس الزاهر (عمل الباحثة) | شكل (٢٠) : |
| رسم توضيحي لأوراق وأزهار الريحان (الأس) ببركة المجلس الزاهر (عمل الباحثة) | شكل (٢١) : |
| رسم توضيحي لجميع أغطية الرأس لجميع شخصيات حفل السفارة (عمل الباحثة) | شكل (٢٢) : |
| رسم توضيحي لسعف النخيل المنبثق من الجرة بأقصى الجانب الأيمن من حفل الاستقبال (عمل الباحثة) | شكل (٢٣) : |
| رسم توضيحي لأشكال الرماح والحلي وآلات الطرب بالتصويره (عمل الباحثة) | شكل (٢٤) : |
| رسم توضيحي للقاء الأندلسي (البرنس) علي أحد أبناء الخليفة الناصر (عمل الباحثة) | شكل (٢٥) : |
| رسم توضيحي لطيلسان وجبه المشرف على المصورين (عمل الباحثة) | شكل (٢٦) : |



شكل رقم (١) رسم توضيحي للمجلس الزاهر وبوائك العقود الذي دارت فيه أحداث استقبال السفارة (عمل الباحثة)



شكل رقم (٢) رسم توضيحي للخليفة عبد الرحمن الناصر يوضح حركاته التعبيرية عند استقبال السفارة (عمل الباحثة).



شكل رقم (٣) رسم توضيحي للحكم المستنصر يوضح ملبسه وطريقة جلسته (عمل الباحثة)



شكل رقم (٤) رسم توضيحي لابنين من ابناء الناصر وهما المنذر وعبد الجبار (عمل الباحثة)



شكل رقم (٥) رسم توضيحي يمثل احد شخصيات الوفد البيزنطي لمصاحب للسفارة (عمل الباحثة)

شكل رقم (٦) رسم توضيحي للراهب نيقولا أحد شخصيات الوفد البيزنطي المصاحب للسفارة (عمل الباحثة)



شكل رقم (٧) رسم توضيحي لاثنان من الوفد البيزنطي إلى الخليفة الناصر (عمل الباحثة)



شكل رقم (٨) رسم توضيحي لحاجب الخليفة عبد الرحمن الناصر داخل قاعة الاستقبال
(عمل الباحثة)



شكل رقم (٩) رسم توضيحي لحامل العلم في الجانب
الأيمن من حفل الاستقبال (عمل الباحثة)



شكل رقم (١٠) رسم توضيحي لحامل العلم في الجانب الأيسر
من حفل الاستقبال (عمل الباحثة)



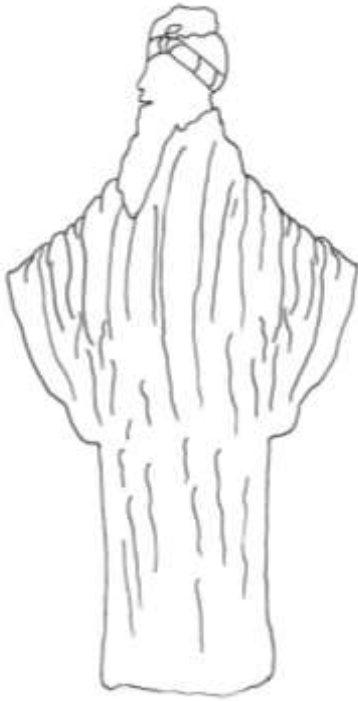
شكل رقم (١٢) رسم توضيحي لآحد مصوري
السفارة داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة)



شكل رقم (١١) رسم توضيحي لتخت الطرب
والموسيقي داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة)



شكل رقم (١٣) رسم توضيحي لآحد مصوري السفارة
داآل المجلس الزاهر (عمل الباحث)



شكل رقم (١٤) رسم توضيحي لكبير الرسامين المشرف على تصوير وتسجيل

أحداث السفارة (عمل الباحث)

شكل رقم (١٥) رسم توضيحي للمشرف على مراسم

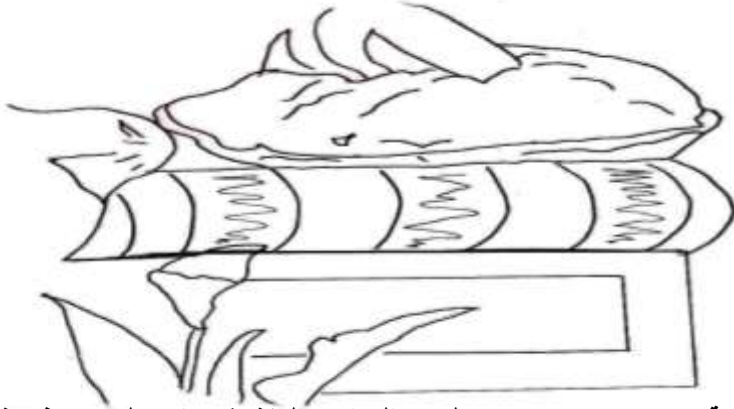
آفل استقبال السفارة البيزنطية (عمل الباحث)



شكل رقم (١٦) رسم توضيحي للساقي يوضح أزياءه وحركته التي تعبر عن شدة التركيز (عمل الباحثة)



شكل رقم (١٧) رسم توضيحي لسرير ملك الخليفة عبد الرحمن الناصر (عمل الباحثة)



شكل رقم (١٨) رسم توضيحي لتخت العواده والمنشدة وما يحمله من مفروشات (عمل الباحثة)



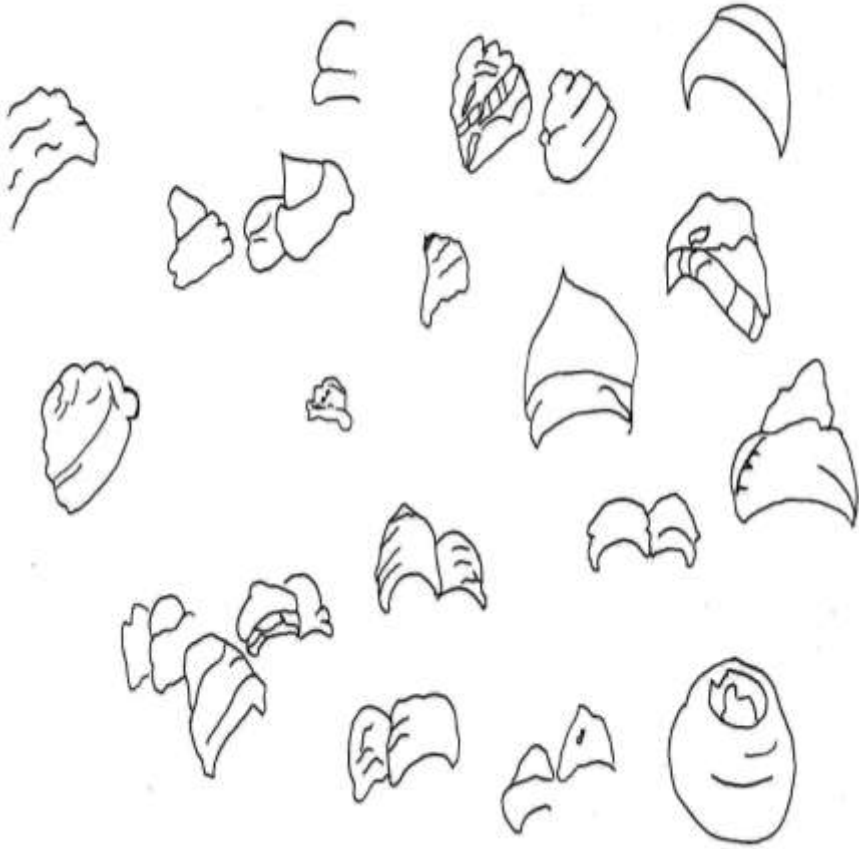
شكل رقم (١٩) رسم توضيحي لعدد من التحف التطبيقية داخل حفل الاستقبال (عمل الباحثة)



شكل رقم (٢٠) رسم توضيحي لزهرة الكالا إحدى النباتات الطبيعية ببركة المجلس الزاهر (عمل الباحثة)



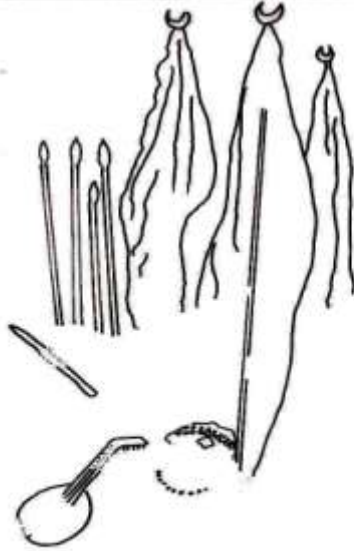
شكل رقم (٢١) رسم توضيحي لأوراق وأزهار الريحان (الأس) ببركة المجلس الزاهر (عمل الباحثة)



شكل رقم (٢٢) رسم توضيحي لجميع أغطية الرأس لجميع شخصيات
حفلة السفارة (عمل الباحثة)



شكل رقم (٢٣) رسم توضيحي لسعف النخيل المنبثق من الجرة بأقصى الجانب الأيمن من حفل الاستقبال
(عمل الباحثة)



شكل رقم (٢٤) رسم توضيحي لأشكال الرماح والحلي وآلات الطرب بالتصويره
(عمل الباحثة)



شكل رقم (٢٥) رسم توضيحي للقاء الأندلسي (البرنس) علي
أحد أبناء الخليفة الناصر (عمل الباحثة)



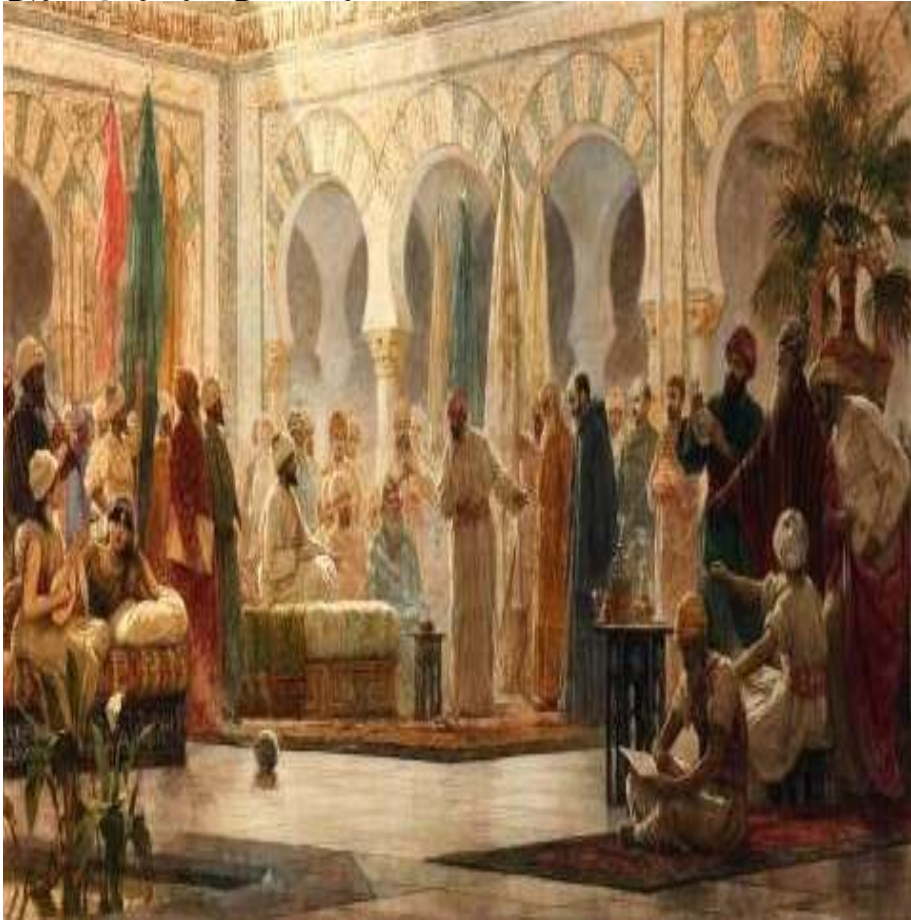
شكل رقم (٢٦) رسم توضيحي لطيلسان وجبه
المشرف على المصورين (عمل الباحثة)

أولاً: اللوحات

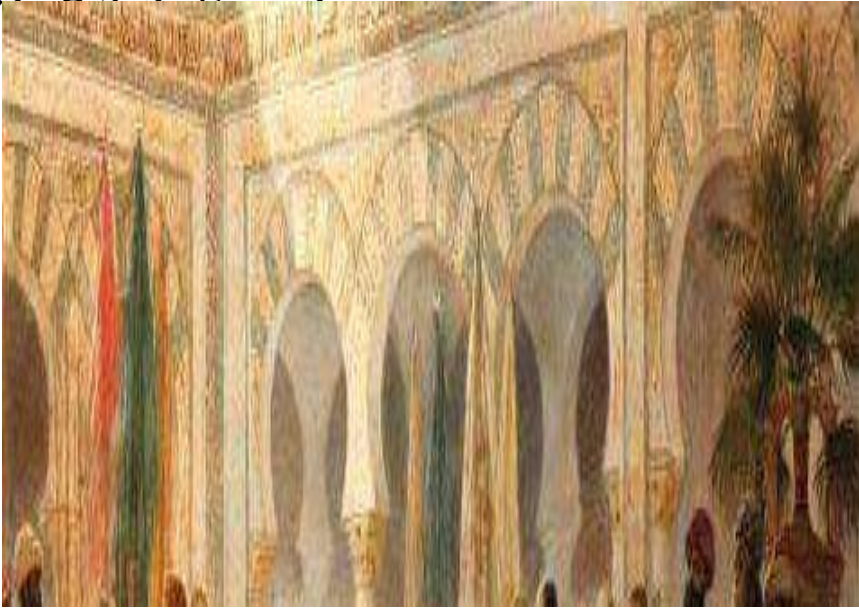
| | | |
|-----------|---|--|
| لوحة (١) | : | منظر عام لسفارة بيزنطية أندلسية إلى قرطبة في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر على جدران قاعة الاستقبال بجامعة برشلونة (تصوير الباحثة) |
| لوحة (٢) | : | منظر تفصيلي للمجلس الزاهر الذي دارت فيه أحداث السفارة |
| لوحة (٣) | : | منظر تفصيلي للخليفة عبد الرحمن الناصر جالسا على سرير الملك أثناء قدوم السفارة |
| لوحة (٤) | : | منظر تفصيلي للحكم المستنصر أحد أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر أثناء قدوم السفارة |
| لوحة (٥) | : | منظر تفصيلي لأحد أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر أثناء قدوم السفارة |
| لوحة (٦) | : | منظر تفصيلي لاثنتان من أبناء الناصر وهما المنذر وعبد الجبار أثناء قدوم السفارة |
| لوحة (٧) | : | منظر تفصيلي للوفد البيزنطي الرباعي المرسل إلى الخليفة عبد الرحمن الناصر |
| لوحة (٨) | : | منظر تفصيلي للوجوه الإسلامية والمسيحية في حفل استقبال، السفارة البيزنطية يتضح فيها الملامح المعبرة عن القوة والاعتزاز في الجانب الإسلامي والضعف والانكسار في الجانب البيزنطي |
| لوحة (٩) | : | منظر تفصيلي للحاجب شاخصا بين يدي الخليفة عبد الرحمن الناصر ليأذن بدخول الوفد البيزنطي |
| لوحة (١٠) | : | منظر تفصيلي لحملة الأعلام بالجانب الأيمن من المجلس الزاهر عند استقبال السفارة |
| لوحة (١١) | : | منظر تفصيلي لحملة الأعلام بالجانب الأيسر من المجلس الزاهر عند استقبال السفارة |
| لوحة (١٢) | : | منظر تفصيلي لتخت الطرب والموسيقى داخل المجلس الزاهر عند استقبال السفارة البيزنطية |
| لوحة (١٣) | : | منظر تفصيلي للفتاة المنشدة عند استماعها للغناء على تخت الطرب |
| لوحة (١٤) | : | منظر تفصيلي لطبقة المصورين الذين يقومون برسم وتسجيل أحداث حفل الاستقبال |
| لوحة (١٥) | : | منظر تفصيلي لكبير الرسامين المشرف على تصوير وتسجيل أحداث السفارة |
| لوحة (١٦) | : | منظر تفصيلي للمشرف العام على تنظيم الحفل داخل المجلس الزاهر |
| لوحة (١٧) | : | منظر تفصيلي للمنضدة التي تتصدر مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر وما تحمله من طبق للفاكهة |
| لوحة (١٨) | : | منظر تفصيلي للمنضدة الواقعة أمام المصورين الخاصة بإعداد المشروبات وتقديمها لمن في الحفل |

دراسات في آثار الوطن العربي ٤١

| | | |
|-----------|---|---|
| لوحة (١٩) | : | منظر تفصيلي لسرير ملك الخليفة وما يحمله من مفروشات |
| لوحة (٢٠) | : | منظر تفصيلي لتخت الطرب والموسيقى وما يحمله من فرش . |
| لوحة (٢١) | : | منظر تفصيلي لزهرة الكالا إحدى النباتات الطبيعية ببركة المجلس الزاهر (عن موسوعة النباتات). |
| لوحة (٢٢) | : | منظر تفصيلي للجرة المزودة بسعف النخيل بالمجلس الزاهر |
| لوحة (٢٣) | : | منظر عام لأرضية المجلس الفاخر المصنوعة من الرخام القرطبي الخمري |
| لوحة (٢٤) | : | منظر عام لبعض الأعلام المرفوعة بالمجلس الزاهر عند استقبال السفارة البيزنطية |



لوحة رقم (١) منظر عام لسفارة بيزنطية أندلسية إلى
قرطبة في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر على
جدران قاعة الإستقبال بجامعة برشلونة (تصوير
الباحثة)



لوحة رقم (٢) منظر تفصيلي للمجلس الزاهر الذي دارت فيه أحداث السفارة



لوحة رقم (٣) منظر تفصيلي للخليفة عبد الرحمن الناصر جالسا علي سرير الملك
اثناء قدوم السفارة



لوحة رقم (٥) منظر تفصيلي لأحد أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر أثناء قدوم السفارة

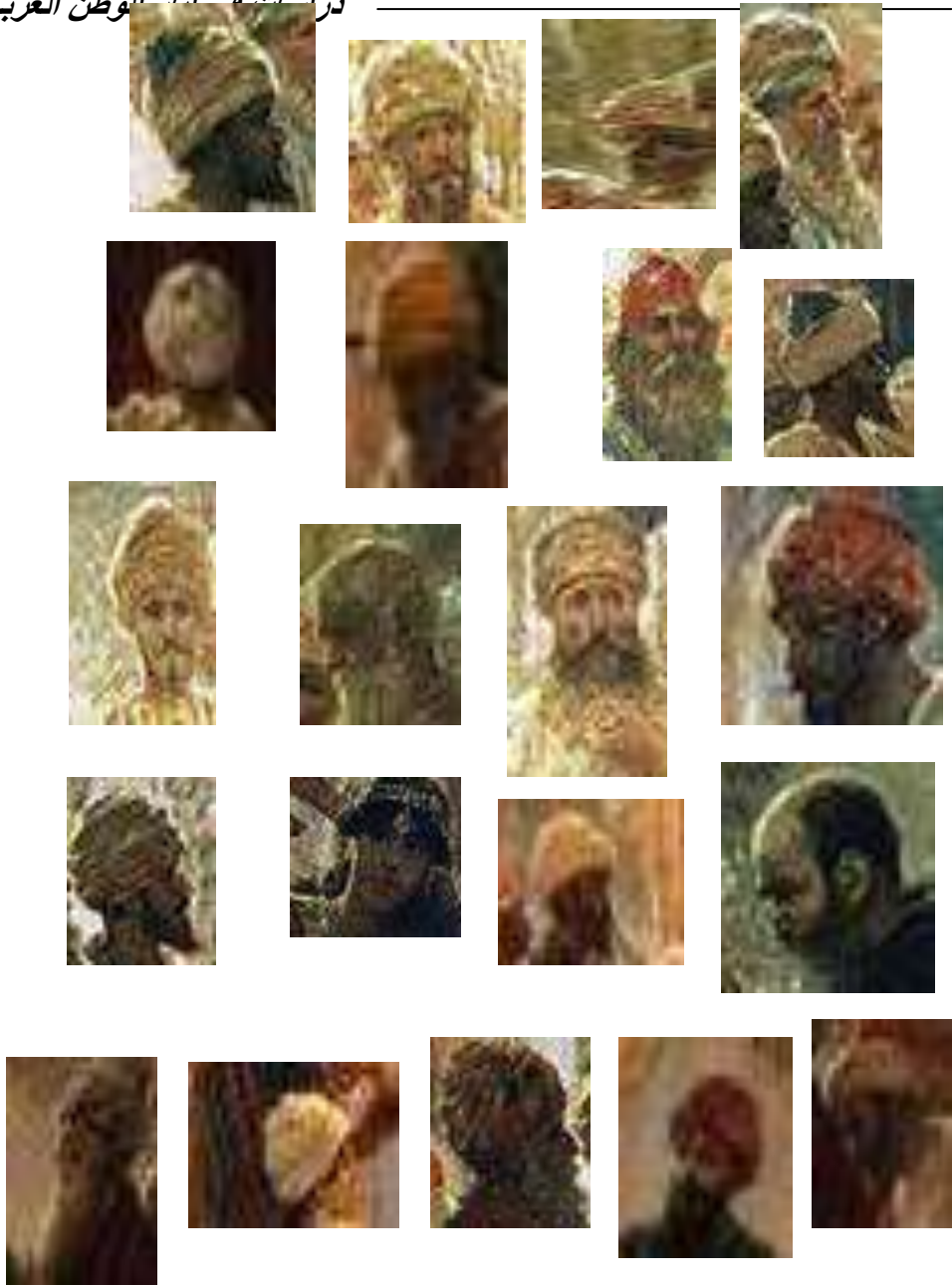


لوحة رقم (٤) منظر تفصيلي للحكم المستنصر احد ابناء الخليفة عبد الرحمن الناصر اثناء قدوم السفارة



لوحة رقم (٦) منظر تفصيلي الاثنان من
أبناء الناصر وهما المنذر وعبد الجبار أثناء
قدوم السفارة

لوحة رقم (٧) منظر تفصيلي للوفد البيزنطي الرباعي
المرسل إلى الخليفة عبد الرحمن الناصر



لوحة رقم (٨) منظر تفصيلي للوجوه الإسلامية والمسيحية في حفل استقبال، السفارة البيزنطية يتضح فيها الملامح المعبرة عن القوة والاعتزاز في الجانب الإسلامي والضعف والانكسار في الجانب البيزنطي



لوحة رقم (١٠) منظر تفصيلي لحملة الاعلام بالجانب
الايمن من المجلس الزاهر عند استقبال السفارة

لوحة رقم (٩) منظر تفصيلي للحاجب شاخصا بين يدي
الخليفة عبد الرحمن الناصر ليأذن بدخول الوفد البيزنطي





لوحة رقم (١١) منظر تفصيلي لحملة الاعلام بالجانب الايسر من المجلس الزاهر عند استقبال السفارة



لوحة رقم (١٢) منظر تفصيلي لتخت الطرب والموسيقي داخل المجلس الزاهر عند استقبال السفارة البيزنطية



لوحة رقم (١٤) منظر تفصيلي لطبقة المصورين الذين قاموا
برسم وتسجيل احداث حفل الاستقبال



لوحة رقم (١٣) منظر تفصيلي للفتاة المنشدة عند
استماعها للغناء على تخت الطرب



لوحة رقم (١٥) منظر تفصيلي لكبير الرسامين المشرف على تصوير وتسجيل احداث السفارة



لوحة رقم (١٦) منظر تفصيلي للمشرف العام علي تنظيم الحفل داخل المجلس
الزاهر



لوحة رقم (١٨) منظر تفصيلي للمنضدة الواقعة
امام المصورين الخاصة بإعداد المشروبات
وتقديمها لمن في الحفل



لوحة رقم (١٧) منظر تفصيلي للمنضدة التي تتصدر
مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر وما تحمله من طبق
للفاكهة



لوحة رقم (٢٠) منظر تفصيلي لتخت الطرب والموسيقي وما يحمله من فرش



لوحة رقم (١٩) منظر تفصيلي لسرير ملك الخليفة وما يحمله من مفروشات



لوحة رقم (٢١) منظر تفصيلي لزهرة الكالا إحدى النباتات الطبيعية ببركة المجلس الزاهر (عن موسوعة النباتات)



لوحة رقم (٢٢) منظر تفصيلي للجرة المزودة بسعف النخيل بالمجلس الزاهر



لوحة رقم (٢٣) منظر عام لارضية المجلس الذى دارت فيه احداث السفارة البيزنطية



لوحة (٢٤) منظر عام لبعض الأعلام المرفوعة بالمجلس الزاهر عند استقبال السفارة البيزنطية