# تصويرة لسفارة بيزنطية أندلسية إلى قرطبه في عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠هـ/٣٥٠هـ) (٩١٢م- 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 بالكنائس والأديرة بعدد كبير من الكتب والمخطوطات المزوقة بالصور والألبومات 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 بكاتدرائية مدينة طليطه ومن بينها تصويره لسفارة بيزنطية وفدت من القسطنطينية إلى قرطبة فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر عام ٣٣٨ هـ / ٩٤٩م

وتتمثل القيمة التاريخية والحضارية لهذه التصويرية فى أنها سجل وثائقي مصور يعكس ما أوردته المصادر العربية من تفاصيل للعلاقات الودية القوية والصلات الحضارية بين بلاد الأندلس والدولة البيزنطية فى عهد عبد الرحمن الناصر .

ومن الناحية الفنية فهى توضح مدى الاهتمام بفن التصوير فى تلك الفترة وتنوع الإنتاج التصويري للفنانين الأندلسيين سواء ما يتعلق بالمخطوطات المزوقة بالتصاوير أو ما يتصل بها من فن عمل الألبومات التى تنتمى إليها هذه التصويره موضوع الدارسة

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

إهتم أهل الأندلس منذ القرن ٣هـ/٩م- بتزين جدران مبانيهم المدنية لا سيما القصور والحمامات بالتماثيل والصور والنقوش التى تمثل الحيوان والطير [١]. وتشهد التحف الأندلسية التى وصلت إلينا منذ عصر الخلافة بالإقبال على إستخدام الزخرفة بصور الكائنات الحية فى الفنون التطبيقية المختلفة [٢].

ويستشف مما ورد فى المصادر التاريخية أن عرب الأندلس كانوا من أسبق الأمم فى تزويق المخطوطات بالصور، وحسبنا دليلاً على معرفة أهل الأندلس بالمخطوطات المزوقه بالصور منذ عصر الخلافة ما ذكره المقرى من أن الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠هـ/٣٦٦هـ) (٩٦١م/٩٧٦م) ارسل البعوث إلى الشرق لشراء المخطوطات وأنشأ مجمعاً لفن الكتاب جمع فيه الخطاطين والمصورين والمذهبين لينسخوا المخطوطات ويزوقوها بالصور ويذهبوها[٣].

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

ونظراً لما بلغته فنون التصوير الإسلامى الآندلسى من مكانه فقد إنتقلت بعض موضوعات تلك الفنون من رسم وتصوير وزخرفه إلى العديد من منتجات فنون إسبانيا

---

(١) ابن بسام (أبو الحسن على) ت ٥٤٣هـ/١١٤٧م- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة- تحقيق إحسان عباس - المجلد الأول- القسم الرابع- ص١٣٢-١٣٣، والمجلد الأول- القسم الثانى ص ٥٠٨-٥٠٩، ٥١٧-٥١٨.

وكذلك راجع: المقرى (أحمد بن محمد) ت ١٠٤١هـ/ ١٦٣١م: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب- تحقيق إحسان عباس- بيروت- ١٩٦٨- ج٤- ص٢٣٦ وكذلك راجع:- كمال عنانى اسماعيل العانى- عمارة القصور الإسلامية فى الأندلس وتطورها- مخطوط رساله دكتواره- جامعة الإسكندرية- كلية الأداب- ١٩٩٥- ص٤٩٢،٥٠٥.

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

وكذلك راجع:- حنان عبد الفتاح مطاوع- الزخارف المحفورة على الرخام والحجر فى عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر دويلات الطوائف (١٣٨هـ/٤٨٤هـ-٧٥٥م-١٠٩١م) مخطوط رسالة ما جستير- كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- ١٩٩١م- ص١٣١-١٤١، ص٢٤٥،٢٥٧.

وكذلك راجع:- حنان عبد الفتاح مطاوع- التحف والصناعات المعدنية فى الآندلس منذ قيام الدولة الأموية حتى سقوط مملكة بنى الأحمر (١٣٨هـ/٤٨٤هـ-٧١٢م-١٤٩٢م) مخطوط رسالة دكتوراه - كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- ١٩٩٦م- ص٤٧٣-٤٨٥.

(٣) المقرى : نفس المصدر، المجلد الأول. ص ٣٨٦، أبو الحمد محمود فرغلى: التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسة. الدار المصرية اللبنانية. الطبعة الأول ١٩٩١، ص١٥٣.

(٤) الضبى (أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميره): كتاب بغيه الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس . دار الكتاب العربى. القاهرة. ١٩٦٧. ص٢٥٥، المقرى:- نفس المصدر .ج٣، ص٥٤٨.



المنارة للاستشارات
www.

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

وتعد التصويره موضوع الدراسة من أفضل النماذج الداله على الصور الإسلامية المُقلده 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 وتتناول 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 زخرفيا 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 أيدى النصارى الآسبان ظلت كغيرهامن المدن الإسلامية تعيش فيها الفنون الإسلامية الأندلسيه واللغة العربية التى كان يتكلمها

---

(٥) من بين هؤلاء المصوريين فرناندو يانييزدى لا المدينا والمصور الونسو دى سدانو (ق ٩هـ/١٥م) والمصور رود ريجو أو سونا (ق٩-١٠هـ/١٥-١٦م) لمزيد من التفاصيل عن هؤلاء الرسامين وأعمالهم الفنية المقلدة.

- Tormo-y- Monzo (E): Rodrigo de osonq, padre e Hijo y su Escuela, Archivo Espanola de arte y Arqrueologic, 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 Bibbioteca catedral de Toledo, Madrid, 1942. P.P 16-17.

وتجدر الاشارة بأن هذه المخطوطات لازالت أسيره الجهل والإهمال فلا نعرف عنها حتى الأن 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 المقلات 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 الفكرالأندلسى. تعريب حسين مؤنس- الطبعة الأولى. القاهرة ١٩٥٥. ص٤٨٧- ٤٨٨.



المنارة للاستشارات
www.

المدجنون والمستعربون لعدة قرون بعد سقوط تلك المدن(٨). كما أن مدينة برشلونه كانت من أهم المدن التى ظهرت فيها العديد من المنتجات الفنية الإسلامية المُقَلدة على يد المصورين الإسبان الذين إستخدموا هذا الأسلوب الزخرفى بتشجيع من ملوك الإسبان فى برشلونه منذ القرن ٥هـ/١١م. ويدل على ذلك النقود التى ضربها ملوك برشلونه الإسبان على الطراز الإسلامى(٩). فضلا عن التحف التطبيقية والصور الزيتية واللوحات الجدارية التى وصلت إلينا من برشلونه من فترات زمنيه مختلفة.

- **موضوع التصويره:**

تعد هذه التصويره شاهداً مصوراً على عظمه دولة الإسلام فى الأندلس فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر ( ٣٠٠هـ/ ٣٥٠هـ) (٩١٢م-٩٦١م) الذى إستخدم قوة الدولة فى إرهاب ممالك إسبانيا النصرانية وفى إجبارها على الخضوع وطلب السلام بين الأندلس وإسبانيا النصرانية فى 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 فى ذلك الوقت فقد كانت الخلافة العباسية تسير فى طريق الضعف والخلافة الفاطمية لم تبلغ بعد قوة إزدهارها وتقدمها السياسى والحضارى(١٠).

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

---

(٨) جون بكويث: أثر الفن الإسلامى فى الفن العربى الوسيط. مجلة الابحاث السنة (١٣) أذار 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 الحجى/ 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.



المنارة للاستشارات
www.

شئونه وقسيم ملكه رومانوس ليكاينيوس فى عام ٣٤٣هـ /٩٤٥م[١٢]. إلى بلاط الخليفة عبد الرحمن الناصر بغرض كسب وده ومهادنته.

وقد نقل المقرى عن ابن حيان وصفاً رائعاً يكاد ينطق بكل تفاصيل هذه السفارة بقوله (..... تأهب الناصر لورودهم وأمرأن يُتلقوا أعظم تلقّ وأفخمة وأحسن قبول واكرمه .... فأنزلوا بمُنية ولى العهد الحكم المنسوبة إلى نصر بعدوه قرطبة فى الربض ومُنعوا من لقاء الخاصة والعامة جمله ومن ملابسة الناس طُراً، ورتب لحجابتهم رجال تخيروا من الموالى ووجوه الحشم فصيروا على باب قصر هذه المنيه **ست عشر رجلاً لأربع دول، لكل دوله منهم أربع منهم، ورحل الناصر لدين الله من قصر الزهراء إلى قصر قرطبة لدخول وفود الروم عليه فقعد لهم يوم السبت لأحدى عشر ليلة خلت من ربيع الأول من السنة المذكوره فى بهو المجلس الزاهر قعوداً حسناً نبيلاً وقعد عن يمينه ولى العهد من بنية الحكم ثم عبيد الله ثم عبد العزيز أبو الأصبغ 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 بُسط صحن الدار أجمع بعتاق البسط وكرائم الدرانك وظُللت أبواب الدار وحناياها بُظلل 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 هديتة التى أرسل بها وعددها، على الكتاب طابع ذهب وزنه أربعه مثاقيل على الوجة 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) إختلفت آراء المؤرخين حول تاريخ قدوم هذه السفارة إلى الأندلس وتراوح هذا الأختلاف 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. ص٢١٥، ابن أبى أصيبعة (موفق الدين أبى العباسى أحمد بن القاسم الخزرجى): عيون الأنباء فى طبقات الأطباء- نقل وتصحيح- أمرؤ القيس بن الفلحان- الطبعة الأولى – المطبعة الوهابية – ١٢٩٩هـ/ ١٩٨٣م- ج٢- ص٤٧، المقرى : المصدر السابق – ج١- ص٣٦٨، عبد الرحمن على الحجى: العلاقات الدبلوماسية بين الأندلس وبيزنطه – ص ٧٢.

ومن جانبى أرى أن السفارة المذكوره وفدت على بلاط عبد الرحمن الناصر خلال عام ٣٣٤هـ/٩٤٥م على أقصى تقدير لأن رومانوس الذى ساهم في إرسال هذه السفارة تم نفية 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 محمد مرسى الشيخ- تاريخ الامبراطورية البيزنطية- كلية الآداب – جامعة الإسكندرية- الطبعة الثالثة- ص٢٠٧.



المنارة للاستشارات
www.

**من الزجاج الملون البديع، وكان الدرج داخل جعبة ملبسة بالديباج وكان فى ترجمه عنوان الكتاب فى سطر منه: قسطنطين ورومانس المؤمنان بالمسيح الملكان العظيمان ملكا الروم، وفى سطر آخر: العظيم الإستحقاق المفخر الشريف النسب عبد الرحمن الخليفه الحاكم على العرب بالآندلس آطال الله بقاءه.....)**[١٣].

ثم يستطرد المقرى نقلاً عن ابن حيان عما حدث فى هذا المجلس السلطانى من مناقشة بين الفقهاء والشعراء للاحتفال بهذا الإستقبال وتصف ما تهيأ من توطيد الخلافة فى دولة الخليفة عبد الرحمن الناصر وما بلغه من عظيم سلطان وأسباب قوه ففاقهم جميعاً منذر بن سعيد[١٤]. وكان من حضر فى 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 آمير المؤمنين التى لَمت شعثكم وآمنت سربكم ورفعت فرقكم بعد أن كنتم قليلاً فكثركم ومستضعفين فقَّواكم ومستذلين فنصركم ولاَّه الله رعايتكم وآسند إليه إمامتكم.....)[١٥].

وبمطالعة هذا النص ومطابقته بالتصويره موضوع الدراسة نلاحظ أن المصوَّر قد إستوعب كل ما ورد فيه من أوصاف لأحداث االسفارة البيزنطية وعَّبر عنها تعبيراً كبيراً يتسم بالدقة والإتقان فى مطابقة الواقع. مما يحملنا على القول بأن هذا المصور ربما كان واحداً من بين المصوريين الذين تخصصوا فى تزين المخطوطات الأندلسية

---

(١٣) المقرى- المصدر السابق – ح ١ – ص٣٦٦،٣٦٧.

(١٤) المنذر بن سعيد البلوطى هو قاضى الجماعة بقرطبة وله كتب مؤلفه فى القرآن والسنة والورع والرد على أهل الأهواء والبدع، شاعر بليغ ولد سنة ٢٦٥هـ وتوفى سنة ٣٥٥هـ وقد ولاه عبد الرحمن الناصر الصلاة والخطابه فى المسجد الجامع بالزهراء- المقرى- المصدر السابق- ح١ص٣٧٢- ٣٧٥.

(١٥) المقرى نفس المصدر – ح ١ ص ٣٦٨ ، ٣٧٤.

ومما يؤكد على تميز هذه السفارة من بين السفارات الآندلسية البيزنطية التى جاءت إلى قرطبة فى عصر الخلافة إنها تضمنت من بين هداياها مجموعة من أعظم الكتب العلمية والأدبية والتى من أهمها كتاب ديسقور يدس الذى تم ترجمته كاملاً إلى اللغة العربية باجتماع وفد بيزنطى أندلسى يرأسه كل من الراهب نيقولا وحسداى بين شبروط الإسرائيلى، هذا بالإضافة إلى قدوم كتاب هيروشيش والذى وصفه الطبيب الأندلسى ابن جلجل بأنه [صاحب القصص وهو تاريخ الروم عجيب فيه أخبار الدهور وقصص الملوك الأول وفوائد عظيمة]

لمزيد من المعلومات عن هذا الجانب الثقافى لتلك السفارة راجع ابن أبى أصيبعة : المصدر السابق – ح٢- ص٤٧، وكذلك راجع: ابن جلجل (أبى داود سليمان بن حسان الأندلسى)- طبقات الأطباء والحكماء- تحقيق فؤاد سيد- مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للأثار الشرقية بالقاهرة- ١٩٥٥- ص ك المحقق، وكذلك أحمد مختار العبادى، وآخرون- دراسات فى تاريخ الحضارة الإسلامية العربية- الطبعة الثانية- دار السلاسل- الكويت بدون تاريخ- ص٣٨٨، وكذلك محمد أحمد أبو الفضل- أضواء على النشاط العلمى فى الأندلس – ندوه الأندلس – كلية الأداب- الإسكندرية- ١٩٩٤- ص٤٢٥.



المنارة للاستشارات
www.

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

## - مكانه قرطبه كأول مدرسة فى التصوير الأندلسى:

إذا كانت أهمية التصويره ترجع لقميتها التاريخية والسياسية والعلمية فمن المهم أيضاً قبل تناولها بالدراسة الإشارة إلى أنها تكشف لنا عن ماهية التصوير الإسلامى الأندلسى الذى ما زال يكتنفه الغموض فى عصر الخلافة المرتبط بالفن القرطبى فى هذه الفترة المبكرة التى ترجع إلى القرنيين ٤-٥هـ/١٠/١١م فالدارج بين الباحثين العرب والأجانب أن الاندلس 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 الفنى(١٩).

ولكن التصويره موضوع الدراسة تجعلنا نستطيع تتبع تاريخ المدرسة التصويرية الإسلامية فى الأندلس منذ نشأتها بمدينة قرطبة التى أصبحت عاصمة الخلافة الأموية فى الأندلس على عهد عبد الرحمن الناصر . وتركزت بها أهل الصنائع الذين وفدوا إليها من المشرق وتفوقوا على أهل البلاد المحليين ووصفهم المقرى بالصَّناع المتقنين والمهرة المتفننين من الحلائين والنقاشين والزواقين والرسامين والمجلدين(٢٠)، الذين أقاموا مرسم فنى نشط ظل يمارس نشاطه الفنى وتأثيره على بقية المدن حتى بعد إنتقال العاصمة من قرطبة إلى مدينة أشبيلية فى عصر الموحدين.

**ومن الأدلة التى تؤكد ما وصل إليه هذا المرسم الخلافى من تقدم وإزدهار ما يلى:**

---

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

(١٧) راجع المقرى. المصدر السابق. المجلد الأول. ص٣٨٦ حيث الإشارة (ولم تزل هذه الكتب بقصر قرطبه إلى أن بيع أكثرها فى حصار البربر وأمر بإخراجها وبيعها الحاجب واضح من موالى المنصور ابن أبى عامر ونهب ما بقى منها عند دخول البربر قرطبة وإقتحامهم إياها عنوه).

(18) Gallego (Aantonio 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 فى البرطل بالحمراء. مدريد ١٩٥١. ص٥١.

(٢٠) المقرى: المصدر السابق: ح ١. ص٦١١.



المنارة للاستشارات
www.

١- ما وصلنا من إنتاج قرطبة من صناعات فنية حرص الفنان على زخرفتها بمناظر تصويريه مستمدة من حياة البلاط مثل مناظر الطرب والموسيقى والصيد(٢١).

٢- وصول أسماء لبعض المصورين من مدرسة قرطبه منهم حسان ابن مالك بن أبى عبده(٢٢).

٣- عرفت قرطبه التصاوير الشخصية الرمزية التى ترمز إلى الأشخاص بأيه وسيلة ككتابه الأسم أو ميزة أو إشارة يفهم منها أنه هو الشخص المقصود(٢٣). وترجع أقدم نماذجها إلى عصر عبد الرحمن الناصر الذى رسم لجاريتة الزهراء صوره شخصيه رمزية على باب المدينة التى سماها بإسمها وعرف هذا الباب باسم باب الصورة(٢٤).

٤- ينسب إلى قرطبه نسخ وتصوير العديد من المخطوطات المصورة مثل الكتب العلمية التى تتعلق بمنافع الآعشاب الطبية وأدوات الجراحة أو كتب الفلك التى تشتمل على صور النجوم والكواكب ورموز البروج(٢٥).

٥- هناك بعض المظاهر التى تشترك فيها التصويره موضوع الدراسة مع شكل من أشكال التصوير الصينى المعروف باللوحات والصور المحفوظه فى

---

(٢١) السيد عبد العزيز سالم: تحف العاج الأندلسية فى العصر الإسلامى- مؤسسة شباب الجامعة - ١٩٩٥- ص٢١ وما بعدها- وكذلك راجع: حنان مطاوع- الزخارف المحفوره على الرخام ص٢٤٥، حنان مطاوع- التحف والصناعات المعدنية ص ٤٧٣.

(٢٢) الضبى: المصدر السابق- ص٢٥٥ وكذلك المقرى- المصدر السابق - ح ٣- ص٥٤٨

(٢٣) من أبرز أمثله تلك الرسوم الشخصية الرمزية الصور المنقوشة على النقود منذ السنوات الأولى للعصر الإسلامى كمحاولة مبكرة من الفنان المسلم لتصوير بعض الشخصيات التاريخية وأول هذه المحاولات تتمثل فى النقود التى ضربها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة (٧٧هـ/٦٩٦م) وعلى الرغم من رمزية هذه الصورة فإنها أقرب إلى الصور الشخصية حيث أن شخصيات أصحابها معروفه (لمزيد من التفاصيل راجع: جمال محرز- الرسوم الشخصية فى التصوير الإسلامى - مجلة كلية الأداب- القاهرة- مايو-١٩٤٦- ص٨٥ وما بعدها، وكذلك زكى محمد حسن- الصين فنون الإسلام- دار الرائد العربى- ١٩٤١- ص٤١، وكذلك ربيع حامد خليفه- فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى- زهراء الشرق- ٢٠٠٣- الطبعة الأولى - ص٤-٥.

(٢٤) ابن حيان (أبو مروان بن حيان بن خلف بن حيان القرطبى) المقتبس من أنباء أهل الأندلس - القطعة الخاصة بعهد الحكم المستنصر. نشر. عبد الرحمن الحجى - بيروت ١٩٨٣ ص ٤٩، ١٢٠، المقرى: المصدر السابق. ح١. ص٣٨٨، 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 - ص٤٧٨-٤٨٨.



المنارة للاستشارات
www.

ألبومات[٢٦]. وذلك من حيث أنها عباره عن لوحه أو ورقة واحده كانت بحوزة الأسقف جوديال وربما كانت تمثل ورقه من مجموعة أوراق كان يضمها مجلد واحد يتناول موضوعات مختلفة تتعلق بالجوانب السياسية والعلاقات الدبلوماسية فى عصر الخلافة والتى لاقت إهتماماً كبيراً خلال هذا العصر. كما أن التصويره لا تشتمل على نص يوضح موضوعها ولا تتقيد بأسلوب فنى واحد وإنما تعبر عن كثير من مظاهر الحياة الأندلسية.

وعلى هذا فإن هذه التصويره تدل على أن مدرسة قرطبه حاولت أن تجارى المدرسة الصينية فى التطور الذى آصابتة فى أشكال اللوحات والصور المحفوظة فى ألبومات. وربما يفسر ذلك ما جاء فى المصادر التاريخية، بأنه كانت هناك علاقة بين المصوريين الصينين وبين المصوريين الأندلسين الذين كانوا يعملون فى مرسم قصر قرطبه الخلافى حيث أشار بعض المؤرخين إلى وجود هذه العلاقة التى عبَّر عنها ابن غالب فيما نقله عن ابن حيان بقوله: (وأهل الاندلس 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 في عجالة عرض لتاريخ المدرسة التصويرية الإسلامية فى الاندلس ونشأتها فى قرطبه 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 ومظاهر أصالتها:**

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

---

(٢٦) أبو الحمد محمود فرغلى: المرجع السابق – ص٤٠.

(٢٧) المقرى: نفس المصدر – ح٣. ص١٥١.

(٢٨) الغرناطى (أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان): تحفه الألباب ونخبه الإعجاب – تحقيق اسماعيل العربى. المغرب. ١٩٩٣. ص١٣١.

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



المنارة للاستشارات
www.

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

وهذا الأسلوب فى بناء العقود التى يقتصر فيها التسنيج على المثلث العلوى من العقد ظهر فى عمائر عصر الخلافة لا سيما فى عقود قصور الزهراء ويطلق عليه فى المصطلح الاسبانى ascos enjarado أى العقد ذو الاكتاف الرمحيه نتيجه للشكل المدبب الذى يشبه رأس الحربه أو نصل الرمح الذى يتشكل من إلتقاء السنجتين الآخيرتين مع العقدين المتجاورين(٣٠). وبقدر إهتمام المصور برسم العقود الحدوية المتجاوره التى نرى فيها السنجات لا تحف بكامل دائره العقد وفقاً للأسلوب القرطبى إهتم أيضاً بتحلية هذا النوع من العقود بحليات بعضها نابع من صميم المواد المعمارية وبعضها الأخر نابع من زخارف سنجات تلك العقود. ويتجلى الأسلوب الأول فى تناوب اللونين الاصفر وهو لون كتل الحجارة 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).

---

آمراء 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 وللاسف 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 compsosicion en la Arquitectura califal cordobesa, Madrid, 1953, P.34

كمال عنانى: نفس المرجع. ص٣٠٧.

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

Torres Balbas (Leopolado): 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



المنارة للاستشارات
www.

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

ويظهر أمام بائكه العقود الخليفة عبد الرحمن الناصر جالساً الجلسة الشرقية على سرير الملك فى وضعه ثلاثية الأرباع يغطى رأسه عمامه تتكون من طاقية سوداء اللون مرتفعه بعض الشئ وشال أبيض اللون يلتف حولها من أسفل فى هيئه بيضاوية. (لوحة ٣)، وقد إرتدى جبه بيضاء اللون[٣٢]. واسعة فضفاضه مقفولة عند الرقبه ذات أكمام طويلة ويتمنطق حولها بحزام عريض(شكل- ٢).

ويبدو الخليفة الناصر وهو ينظر إلى الإمام وقد وضع كلتا يديه على ركبتية وقد مثَّل المصوَّر وجه الخليفة الناصر بهئيه أقرب إلى الإستداره أما الأنف فيتميز بأنه صغير وكذا العينان والشارب قصير واللحيه خفيفة مشذبه سمراء اللون (لوحة ٣).

وقد وفق المصور **أولاً** فى التعبير عن شخصيه الناصر كقائد عظيم موصوفاً بالقوة والشجاعة إلى جانب التقوى والورع. **وثانياً** فى التعبير عن بعض ملامحه وصفاته البدنية كما وردت فى المصادر التاريخية بأنه كان ربعه أشهل حسن الجسم جميل بهى يُخضَّب بالسواد [٣٣].

ولما كان هذا الخليفة لم يصور فى عهده ولم ترسم له صور شخصيه لذا نجد المصور حاول قدر الإمكان أن يزود الصوره بشئ من الواقعية من خلال إبراز أوصافه وملامحة التى وردت فى كتب التاريخ لتكون صورته أقرب إلى الواقع منها إلى الخيال الفنى البحت. وهو الأمر الذى يجعلنا نرجح بأن هذا المصور عربى الهوية وربما كان من بين الفنانين الذين عملوا فى محيط القصر الخلافى فى فترة القرن ٤هـ/١٠م ممن تعلموا فن التصوير على يد الفنان المستعرب ما خيو الذى أحدث ثورة فى فن المخطوطات المصوره فى الأندلس[٣٤].

---

(٣٢) كانت الجباب لباس الرجال المفضل عند أهل الأندلس وأغلب الجباب الأندلسية من الصوف الأبيض أو الخز المنسوج من الصوف والحرير. (ابن حيان المقتبس. نشر. الحجى. ص١٢٦.

(٣٣) ابن عذارى: البيان المغرب. ح ٢. ص١٥٦.

(٣٤) أصاب هذا الفنان نجاحاً كبيراً في تصوير المخطوطات الأندلسية التى ظهر فيها أثر المستعربين وترك أسمه مدوناً فى خاتمة تفسير الكتاب الأخير من العهد الجديد المعروف بكتاب الرؤيا الذى اتمه فى عام ٣١٤هـ/٩٢٦م. وبتحليل فن هذا المصور الذى سار على منواله مصورى 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 فى الإنجيل الإشبيلى ولم يأخذ شيئاً من الزخارف الشمالية ولا من التكوينات الموجوده فى البوابات والأشكال ذات الأثر الأوربى وإنما إستوحى فنه من الفن المستعرب. مورينو (ما نويل جوميث) الفن الإسلامى فى أسبانيا. ترجمه. لطفى عبد البديع، السيد عبد العزيز سالم. مراجعة.



المنارة للاستشارات
www.

وعلى يسار الطرف الأمامى لسرير الملك يجلس أربعة من أبناء الخليفة الناصر إثنان فى الأمام والآخران فى الخلف لا يظهر منهما الا الرأس والكتف والأعين (لوحة ٣) يتصدرهم إبنه وولى عهده 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 التى كانت من أغطيه الرأس المحببة فى الأندلس لاسيما فى عصر الدولة الأموية[٣٥]. كما يرتدى ملحفه مخططه بخطوط عريضة خضراء اللون(شكل –٣) وهى نوع من أرديه الرجال تلبس فوق القميص أو مع الإزار ألوانها تكون معصفرة أو صفراء أو حمراء وموردة[٣٦]. وكانت من بين الهدايا التى تبادلها الخليفة الناصر مع وزرائه وكبار رجال دولته[٣٧].

وقد وفق المصوَّر فى إبراز معظم الصفات البدنية والخلقية للحكم المستنصر حيث مثل الوجه بهيئه أقرب إلى الإستطالة والأنف الأقنى والعينان واسعتان واللحية حمراء طويله كثيفه مشذبه وكذلك الشارب. وكلها صفات تنطبق مع ما ورد عن الحكم المستنصر من أوصاف له فى المصادر التاريخية عبَّر عنها ابن عذارى بقوله (ابيض مشرب بحمره اعين. اقنى جهير الصوت قصير الساقين ضخم الجسم غليظ العنق عظيم السواعد. أفقم )[٣٨]. (لوحة٤)

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 فى المصادر التاريخية من أوصاف لها عبر عنها المقرى فيما نقله عن ابن حيان بقوله (وقعد عين يمينة (يقصد الخليفة عبد الرحمن الناصر). ولى العهد من بنيه الحكم ثم عبد الله ثم عبد العزيز أبو الأصبغ 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 - Amesterdam,1845,P.371.

(٣٦) صالح أحمد العلى: الألبسة العربية فى القرن الأول الهجرى. دراسة أوليه مستله من المجلد الثالث عشر من مجلة المجمع العلمى العراقى. بغداد. ١٩٦٦.ص١٤.

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

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



المنارة للاستشارات
www.

ويشاهد فى الصورة فريقان من الأشخاص إحتشد كل فريق منهم فى ناحية الأول يمثل الخليفة مع حاشيته وأمامه الفريق الثانى يمثل أعضاء السفارة البيزنطية فى وضعية وقوف وعددهم أربعه وهذا العدد يعبر عن صدق ما آورده المقرى نقلاً عن ابن حيان بقوله (ورتب لحجابتهم رجال تخيروا 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 الممثله فى خضوع وخنوع وفد الروم فى حضره الخليفة عبد الرحمن الناصر الذى أصبح السيد الفعلى للمجتمع الآيبيرى كله مسلمية ومسيحية وكذلك التعبير عن سحنهم وملامحهم غير العربية ونسبهم التشريحيه بصورة سليمة (لوحة ٨)

ويقف فى منتصف التصويره تقريبا أمام سرير الملك وبين يدى الخليفة الناصر شخص ضخم الجسم عظيم السواعد ربما يمثل شخصية رئيس البلاط أو الحاجب وقد ظهر منحنياً بعض الشئ يشير بكلتا يديه يقدم للخليفة أعضاء الوفد البيرنطى وفقاً للمراسيم الدبلوماسية التى شاعت فى عصر الخلافة فى ضرورة وقوف سفراء الدول الأجنبية بباب الخليفة إلى أن يتم تلبيه طلبهم بالدخول عليه (لوحة ٩) وهو يرتدى عمامه حمراء تختلف فى طرازها وشكلها عن بقيه العمائم وثوباً فضفاضاً يغطى اليدين حتى يصل إلى الأرض آكمامة واسعة تصل إلى المعصم وحول الوسط حزام عريض بلون الأحمر (شكل ٨) والثوب على هذا النحو من نوع الجباب التى كان أهل الاندلس 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 الإحتفالى وأجواء الاستقبالات الرسمية الدبلوماسية وذلك من خلال حشد عدد كبير من الأشخاص ممن يشتغلون فى الإدارة الحكومية أو البلاط من الوزراء على مراتبهم يميناً ويساراً وكبار رجال الدولة والخدم والجند لا سيما حمله الأعلام التى جاءت بألوان مختلفة منها الأحمر والأبيض والأخضر والأسود ويمكن أن نفسر كثره الأعلام بهذه الرسوم بأنها أعلام الفرق المختلفة الممثلة فى 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 بالسنين الأخيره من عصر عبد الرحمن الأوسط. نشرها. محمود على مكى . القاهرة. ١٩٧١. ص١٦٥



المنارة للاستشارات
www.

أما عن طبقة الفنانين من أهل الطرب نرى على يسار الصورة فتاه تجلس على سرير تعزف على العود وخلفها يقف عازف الناى وترتدى عازفة العود أقروف[٤٠]. عبارة عن طاقية تتخذ شكل قلنسوه مخروطيه الشكل ويظهر بجوار العواده فتاه مستلقيه عبَّرت 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 بالاحجار الكريمة وترتدى ملابس مزخرفه بألوان حمراء وسوداء (لوحه ١٣) وهكذا تظهر ملابس الفتاتان وكذا غطاء رأسيهما مختلفتان، (لوحة ١٢ – شكل ١١).

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

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

---

(٤٠) جمعها أقاريف أو مقاريف: وهى قبعة مستطيلة الشكل ترصَّع بالأحجار الكريمة وقد شاع إستخدامها فى بلاد المغرب والأندلس ومازال أهل المغرب يستخدمونها حتى الآن.
Dozy: OP. cit, P.P 23-24.

(٤١) رينهارت دوزى: تكمله المعاجم العربية. ح١. ترجمة وتعليق. محمد سليم النعيمى – منشورات وزارة الثقافة والإعلام– بغداد. سلسلة المعاجم والفهارس ١٩٨٠. ص١٦٢.



المنارة للاستشارات
www.

أما ملامحة فقد مثلت فى اللحية السوداء المشذبه والشارب الأسود والعينين الواسعتين والوجه المائل إلى الإستطاله[٤٢]. (شكل ١٤) ويشارك فى إتمام مظاهر الإحتفال الرسمى شخص يبدو كما لو كان المشرف لتنظيم الحفل حيث يشير بيده مخاطباً الساقى بتوزيع الشراب وقد إرتدى طيلسان ينسدل على الكتفين وعلى رأسه قلنسوه مخروطية يظهر من أسفلها جزء من شعره وله لحيه بيضاء طويله (لوحة ١٦) (شكل١٥) أما الساقى الذى يصاحبه فقد إختلف لباسه عن لباس بقيه الأشخاص حيث يرتدى دراعه واسعه 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 وآخرى قصيرة مشكَّلة 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 المصوَّر عليه طابعاً زخرفياً وذلك بزخرفه جوانبه بزخارف شبه كتابيه محفورة حفراً بارزاً تختلف عن الكتابة المخرَّمة 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 ووسائد ومراتب موضوعة على الأسَّرة، ومما يرتبط بقطع الأثاث أو الفنون التطبيقية أوانى الطعام والشراب التى نشهدها موزعة على المنضدتين ونستطيع أن نمَّيز منها أطباق الفاكهة وأوانى الشراب الزجاجية المصنوعة من البلور الصخرى والتى إستطاع المصور أن يمَّيز 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 السامي فنجد الوجه المستطيل والأنف الأقنى والعيون الواسعة واللحى والشوارب السوداء فهم يشابهون الأشخاص فى صور المدرسة السلجوقية كما إتبع المصور فى رسم الوجه الأسلوب الجانبى وثلاثة الارباع كما هو الحال فى صور المدرسة السلجوقية (جمال محرز: الرسوم الجدارية فى البرطل بالحمراء ص٤٤، ٤٥.



المنارة للاستشارات
www.

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

(١) القرب من التمثيل الواقعى وتتضح هذه الخاصية فى التعبير عن التكتل والعناية ببعض القواعد الفنية التى تؤدى إلى العمق والتجسيم وقواعد المنظور والبعد الثالث مثل الظل والضوء ودرجات اللون فمعظم الصور رسمت بألوان زاهية ساطعة وبعضها بلون باهت بحيث عبَّر عن الظل والضوء أو النور نتيجة دقته فى إستخدام درجات الألوان المختلفة التى تتضح فى لون بشره عبد الرحمن الناصر وفى تلوين الخلفية بدرجات اللون الأصفر كذلك تتضح ظاهرة التعبير عن العمق فى تصوير بائكتين من العقود واحدة داخلية كأنها ملتصقه بالحائط والأخرى خارجية موزاية وفى تصوير مجموعة من الأشخاص تحت البائكة الخارجية يتقدمهم مجموعة أخرى من الأشخاص.

(٢) مراعاة النسب التشريحية للجسم الإنسانى فى تصوير الأدميين تصويراً قريباً من الواقع ورسم معظم الأشخاص بحجم كبير فلم يرسم الشخص الرئيسى وهو عبد الرحمن الناصر بحجم أكبر عن بقيه الرسوم الآدمية التى جاءت متشابهة إلى حد ما من حيث الحجم وإن إختلفت فى شكل الملابس ولا توجد حول رؤوس صور الأشخاص هالات من أجل لفت الأنظار إليها بما يعَّبر أيضاً عن مظاهر القرب من التمثيل الواقعى.

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

(٤) نجح المصور فى التعبير عن موضوعه بأبسط وسائل الواقعية مثل تمثيل العضلات كما فى صور الرسامين والعواده والتعبير عن الحركة وتنويع بعض الأوضاع واللفتات وإشارات الأيدى. واستغلال حركات الأشخاص وإنحنائتهم البسيطة وإختلاف جلساتهم مع إبراز النظرة التى تدل على القوة مع تنوع أوضاع الوقفات المتكرره مما أضفى على التصويره جو من الحيوية الواقعية التى تتمتع بها مثل هذه المناظر.

(٥) رسم الأشجار والنباتات باللون الأخضر الطبيعى بحيث تمثَّل الواقع (لوحة ٢١) (شكل ٢٠،٢١) وبالتالى تختلف عن المدرسة العربية فى تلوينها أحياناً بألوان زخرفية بعيدة عن صدق تمثيل الواقع.

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



المنارة للاستشارات
www.

وزخارفها أندلسية الطراز والتى شاعت فى شتى أنواع العمائر والعناصر المعمارية والزخرفية الأندلسية.

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

(٨) حاول المصور أن يزود التصويره بالتوازن عن طريق التماثل أحياناً والإختلاف أحياناً ونجح فى أن يجمع بين إتجاهين مختلفين الواقعى الذى يظهر فى الإختلاف بين طبقات الأفراد والتميز بين ملامح الأوجه العربية والأوجة الاجنبية التى يمثلها أعضاء السفارة البيزنطية وتنوع أوضاع الوقفات والجلسات وحركات اليدين ولفتات الرؤوس للتعبير عن الحوار بين الحاجب والخليفة الناصر وبين كبير المصوريين وأحد تلاميذه كما تتضح فيها العناية بالروح القصصيه فالمصور حاول أن يحكى قصه السفارة التى وردت فى المصادر بواسطة التصوير ولذلك إشتملت التصويره على عدة مناظر مرسومة على أرضية واحدة.

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

## دراسة تحليلية للعناصر المعمارية والتحف التطبيقية فى التصويره ومظاهر أصالتها:-

### أولاً: الخلفية المعمارية

إحتوت التصويره على خلفية معمارية متأثره بما كان سائداً فى تخطيط عمارة القصور الأندلسية فى العصر الأموى مما يعكس تأثر المصور ببيئته إذ تظهر القاعة أو المجلس على نظام قاعات القصور الأندلسية الذى يتكون من أروقه متوازية متعامده على الجدار الذى يتوسطه دست الإمارة وتفصل هذه الأروقة أو البلاطات فيما بينها

(٤٣) حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى. دار النهضة العربية. ص٥٠، ٥٣، ٧١.



المنارة للاستشارات
www.

صفوف من العقود الحدوية القائمة على عمد على غرار ما نراه فى تخطيط بيوت الصلاة فى مساجد الأندلس وقصورها منذ عصر الخلافة وما تلاه من عصور حتى عصر بنى نصر (٤٤). وخلفية الصورة عبارة عن تكوين معمارى يرمز إلى بائكه لأحد أروقه المجلس الذى إندثر كلية ونعنى به المجلس الزاهر (لوحة١) ويبدو أنه كان يتألف من ثلاثة أروقه بواسطة صفين من العقود حيث أعطى الفنان صوره 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 بائكه أحد الأروقه المطلة على الصحن حيث يجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر أمام إحدى بائكتى البلاط الأوسط أكثر البلاط إتساعاً بينما يظهر معظم الأشخاص فى أماكن متفرقه من البائكة.

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

**ثانيا: العناصر المعمارية:**

**(أ) العقود:**

عقود المجلس تأخذ كلها شكل حدوة الفرس وهى مسنجَّه تسنيجًّا 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 تقعير 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 النبانية مع أخرى عاطلة من الزحزفة. ويحيط بالعقود طرر عبارة عن تربيعات مستطيله تتكون من إطاريين خارجى مكون من ثلاثة أفاريز متماسكة تمتد رأسياً وأفقياً والإطار الداخلى أقل إتساعاً عبارة عن إفريز يمتد أفقياً على رأس العقد.

---

(٤٤) كمال عنانى : المرجع السابق. ص٩٢

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

Torres Balbas : op.cit, p.458.



المنارة للاستشارات
www.

ويزدان الإفريز العلوى بنقش كتابى بالخط الكوفى يصعب قراءته فى حين يـزدان بقية الأفاريز بتوريقات نباتية دقيقة بحيث تتفق طرر العقود أو زخارفها على هذا النحو مع أشكال طرر العقود فى عمائر عصر الخلافة.

**(ب) الأعمدة:**

الأعمدة كما تبدو فى الصورة مصنوعة من الرخام الرمادى المجزَّع الذى إشتهرت به مقاطع جبال مدينة قرطبه(٤٦). وهى تمتد فى قطاع دائرى منتظم وجميعها ممنطـق عند رؤوسها بأحزمه فى شكل حلقات دائرية يطلق عليها فى المصطلح الأسبانى أسـم دبله anillado بحيث تذكرنا على هذا النحو بمميزات أشكال الأعمدة الممنطقـة فـى عمائر عصر الخلافة(٤٧).

**(ج) تيجان الأعمدة:**

تيجان الأعمدة من النوع الكورنثى البسيط الذى نشهده بكثرة فى عمـائر عصـر الخلافة لاسيما فى مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر المعـروف بـالمجلس الفـاخر بمدينة الزهراء وهى تتميز بأبدانها الأقل طولاً من التيجان الكورنثية البسـيطة التـى ظهرت فى عصر الحكم المستنصر وتخلو من الأجزاء المحدبه أو المسـطحة التـى تتناوب مع لفائف رأس التاج الكورنثى ومن المسبحة التى تفصـل بـين رأس التـاج وبدنه(٤٨). بحيث تعكس على هذا النحو صورة واقعية لأنواع التيجان التى سادت فـى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر بما يبرهن على أصالة التصويره المنتمية لعهد هذا الخليفة وصدق تأثر المصور بطبيعة عناصر العمارة فى هذه العهد.

أما عن زخارف تلك التيجان فتبدو فى الصورة عبارة عـن صـفين مـن أوراق الآكنثس أبدانها ملساء رؤسها مشرشره على نحو يذكَّر بزخارف تيجان عصر الخلافة بوجه عام.

**( د) الكسوات الجدارية:**

---

(٤٦) المقرى- المصدر السابق- ح١- ص٢٠١، كما كان يوجد الرخام أيضاً فى مواضع عديدة من كوره غرناطة مثل باجه وقسطله التى إشتهرت بإنتاج رخام ابيض يسمى الكذان- راجع: ابن غالـب (الحافظ محمد بن أيوب) قطعة من كتاب فرحة الآنفس فى 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 تطورهـا بعـد عصـر الخلافة فبعد أن كانت تقتصر على حزام أو حزامين عند رؤوس الأعمدة أصبحت تتألف أحياناً مـن تسعه احزمه للعمود الواحد على النحو المطبق فى بعض أعمدة قصور الحمـراء، كمـال عنـانى: 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.



المنارة للاستشارات
www.

أقبل الفنان الأندلسى على إستخدام كسوات الحجر والرخام فى تزيين جدران القصور وتكشف التصويره عن إستخدام هاتين المادتين حيث نرى الكسوات الحجرية مزدانه بتوريقات نباتية دقيقة تملأ بنيقات العقود والطرر والأفاريز التى تحيط بها وتعبر تلك الكسوات عن مهارة المصور فى التعبير عن زخارف الألواح الحجرية التى نفذت معظمها بطريقة تجعل الزخارف فى شكل يشبه المنمنمات التى شاع إستخدامها فى عصر الخلافة(٤٩).

أما الكسوات الرخامية فعبارة عن ألواح من الرخام المجَّزع الأبيض الذى تشتهر به مدينه قرطبه ونشهدها تكسو آرجل العقود وبواطنها وفى فواصل الجدران.

**(هـ) أرضية المجلس:**

يكسو أرضية المجلس ألواح من الرخام الخمرى الذى إشتهرت به جبال قرطبه يتجلى فيه التناوب بين الظل والضوء الذى يؤدى إلى التجسيم والعمق فنجد معظم الأرضية بلون أصفر بدرجاته الأبيض والبيج يتناوب مع لون خمرى محيط بأرضيه البركة، فتظهر الأرضية على هذا النحو مضيئه وكأنها صورت فى وضح النهار.

ومما تجدر الإشارة إليه أن نوعيه المواد المستخدمة فى تبليط الأرضيات كانت بأهمية المكان ووظيفته فأرضية الغرف والمرافق الثانوية كانت تغطى بملاط أحمر أو قطع من القراميد العادى أما أرضية المجالس الرئيسية فتغطى بألواح من الرخام على النحو المطبق فى الصورة . (لوحة ٢٤) وإلى الصَّناع الاندلسين فى عصر الخلافة يرجع الفضل فى وضع تلك الأسس المستخدمة فى 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 التى إرتبطت بعمارة القصور والبيوت الأندلسية وفى التصويره التى تمثل الإحتفال داخل المجلس الزاهر إكتفى المصور للتعبير عن الحديقة ببركة مستطيلة الشكل على أحد جوانبها الطويله حوض مزروع بأشجار الريحان أكثر الاشجار 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 الأندلسيه منذ عصر الخلافة وحتى نهاية عصر بنى نصر، وبذلك فإن التصويره ذات أهمية كبيرة فى التعرف على ما كانت عليه البرك فى عصر الخلافة فهى 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, Xll, p, 23, p42.



المنارة للاستشارات
www.

تخيلى أو زخرفى، إنما يوجد إتفاق ما بين شكلها المنفذ فى التصويره وغيرهـا مـن البرك المعاصره فى العمارة الأندلسية.

وترجع أهمية البركة فى أنها أضفت على التصويره كثيراً من الواقعية من حيـث إحاطتها برصيف من الرخام بلون بنفسجى قاتم يختلف عن أرضية المجلس المرسـوم باللون الأصفر بدرجاته، فى حين عن أرضيه المجلس حوض الزرع بحيث يمكـن أن نرى الأزهار والأشجار المزروعة فى الأحواض (لوحة ١) وظاهرة إنخفاض مستوى أرضية هذه الاحواض عن مستوى الرصيف المحيط بها تكررت فى جميـع الحـدائق الأندلسية دون أن يؤثر ذلك على معالجة المجلـس المعماريـة إذ كـان المخططـون يستهدفون بذلك تنظيم توزيع الأشجار حول البرك بحيث تتحول إلى حديقة فيحاء ينفتح عليها المجلس(٥١). وقد روعى فى غرس هذه الحدائق أن تضم الأشجار دائمة الخضره والأزهار ذوات الروائح الذكية بحيث يمكن إمتاع حاستى البصر والشم معاً. فضلاً عن المياه الجارية التى تعد جزء لا يتجزأ من مكونات الحديقة الإسلامية وبـذلك تتحقـق الفكرة التى من أجلها أقيمت تلك الحدائق وهى نظرة صاحب القصر إلى الحياة فـى نطاق طبيعى(٥٢).

وفى هذا تحقيق واضح لمزج المنظر الطبيعى بالعمارة وهذا الإتجاه بلـغ أقصـى تطوره فيما بعد حتى قصور عصر بنى نصر على النحو الممثل فى بهو الريحان(٥٣). وقصر جنه العريف فى حمراء غزناطه

ويبدو أن المصور قد توصل فى هذا العصر إلى فهم أسرار الألوان وبـرع فـى إستخدامها للتعبير عن أوراق أشجار الريحان بشكلها ولونها الأخضر الطبيعى فضـلاً 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 والتى يتمثل أهمها فى رسوم النسيج ممثله فى الأزياء والفرش بأنواعها المختلفة مـن بسط وسجاد وأعلام أورايات ورسوم الأثاث الخشبى من أسّرة ومناضد فضـلاً عـن الآلات الموسيقية والأوانى 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 للزبيـدى- الـدار المصرية للتآليف والترجمة- القاهرة- ١٩٦٥- ص٧٧.



المنارة للاستشارات
www.

أولى الأندلسيون صناعة النسيج كثيراً من العناية وجاء فى المصادر التاريخية ما يشير إلى ذلك وشهدت النماذج التى وصلت إلينا من هذه الصناعة على مدى الإزدهار الذى وصلت إليه صناعة النسيج الأندلسى وقد تنوع فيما يلي: –

**أ- الازياء :**

كان لطبيعة موضوع الصورة التى نرى فيها معظم الطبقات على إختلاف مراكزهم الإجتماعية والسياسية أكبر الاثر فى إظهار أنماط مختلفة لأنواع الملابس التى إختلفت أشكالها وألوانها بإختلاف من يرتديها ومن أهم هذه الملابس:

**الدراريع:**

مفردها دراعة وهى كلمة أرامية معربَّه وأصلها فى الآرامية Douso ومعناها جبه مشقوقه المقدم والدرعة لا تكون الا من الصوف(٥٥).

وقد إعتاد أهل الأندلس إستعمال الدراريع كرداء خارجى يشبه الجبه يرتديه جميع الطبقات على إختلاف مراكزهم الإجتماعية من الحكام والوزراء والقضاء بل كان يرتديها طبقة من الجند الرماه الأحرار(٥٦). وبذلك فهى لباس الرجال المفضل يلبسها الخواص والعوام على السواء وقد حبب زرياب أهل الأندلس فى لبس الدراريع التى لا بطائن لها فى فصل الربيع(٥٧)، وتصنع الدراريع الأندلسية من الديباج والخز عكس الدراريع المشرقية التى كانت تصنع من الصوف(٥٨). وتظهر الدراريع وقد إرتداها معظم الأشخاص فى التصويره على إختلاف طبقاتهم منهم أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر الجالسين على يساره باستثناء إبنه الحكم الذى ارتدى ملحفه.

**القباء المعروف بالبرنس:**

القباء كلمة فارسية معرَّبه أصلها قباى وتعنى فى الفارسية الثوب ذو لقفتين والجمع أقبيه(٥٩). وهو من اللباس الخارجى للبدن عبارة من ثوب طويل مقور فى موضع

---

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

رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربى لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث. دار الأفاق العربية. القاهرة. الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م. ص١٧١.

(٥٦) ابن حيان: المقتبس نشر. الحجى. ص١٩٧.

(٥٧) المقرى: المصدر السابق – ح٣– ص١٢٨.

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

رجب عبد الجواد. المعجم. ص١٧١

(٥٩) أحمد مطلوب: معجم الملابس فى لسان العرب. مكتبه لبنان. بيروت الطبعة الأولى. ١٩٩٥.ص٩٤.



المنارة للاستشارات
www.

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

وقد إعتاد البربر فى بلاد المغرب والأندلس إرتداء نوع من الأقبية تنتهى من أعلى بغطاء للرأس والعنق وهو ما يعرف بالبرنس(٦١). وكان يصنع من الديباج والسندس 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 فى لباسهم.

ومن أشهر وأفخم البرانس التى عرفها الأندلسيين وتحاكى عنها المغاربه البرنس الذى أهداه الخليفة الحكم المستنصر عام ٣٥١هـ/٩٦٢م للملك أردون الرابع بن أذفنش الرابع وكان عبارة عن برنس منسوج بالذهب له لوزه مفرغة من التبر مرصعه بالجوهر والياقوت(٦٥).

وفى الغالب كانت البرانس الأندلسية ذات اللون الأسود من بين التأثيرات التى إنتقلت إلى إسبانيا المسيحية من خلال شبه الجزيزة الأندلسية ويؤكد على هذه الحقيقة ظهور البرنس فى التصويره وقد إرتداه شخصان الأول مسيحى يمثله الراهب نيقولا (شكل ٥) وقد إستخدم فى رسمه اللون الأسود وظهر فى شكل رداء خارجى فضفاضى طويل يصل إلى الأرض له أكمام واسعة طويله تغطى الكفيين أما الشخص الواقف على يمين سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وفى يده اليمنى كتاب كبير (شكل ٢٥)

---

(٦٠) الجو اليقى (أبو منصور موهوب بن أحمد) المعَّرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم- طبعة دار القلم- دمشق- ١٤١هـ- ص ٣١٠، وكذلك- إبراهيم ماضى- زى أمراء المماليك فى مصر والشام- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ٢٠٠٩- ص١٥٢.

(٦١) ابن هشام (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن هشام بن إبراهيم اللخمى): المدخل إلى تقويم اللسان. تحقيق حاتم صالح الضامن. دار البشائر الإسلامية. بيروت. الطبعة الأولى ٢٠٠٣م- ص٣٥٤.

(٦٢) ابن سعيد (أبو الحسن على بن موسى بن محمد بن عبد الملك): بسط الأرض فى الطول والعرض. تحقيق خوان قرنيط خينيس. معهد مولاى الحسن. تطوان. ١٩٨٥- ص٧٥.

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

(٦٤) نجح أهل الأندلس فى صناعة نوع من الأقمشة الصوفية تقى من بلل الأمطار وهى بحكم البيئة الأندلسية كانت ذات أهمية خاصة عند الأندلسيين:

Dozy: op. cit,P,408.

محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس دار الثقافة. بيروت ١٩٧٢. ص١٢٢.

(٦٥) المقرى (أحمد بن محمد): أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض: تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى، عبد الحفيظ شلبى مطبعة لجنة التأليف والترجمة. القاهرة. المعهد الخليفى للابحاث المغربية. المغرب. ١٩٣٩-ح٢-ص٣٩٣.



المنارة للاستشارات
www.

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

**الطيلسان:**

كلمة فارسية معَّربه أصلها تالسان وفُسَّر بكساء يلقى على الكتف وهو مركَّب 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 المقرى أنه لا تجد فى خواص الأندلس وأكثر عوامهم من يمشون دون طيلسان إلا أنه لا يصفه على رآسه 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 سمى 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 فتتراوح بين الأخضر المعروف بالساج أو الأبيض أو الأزرق أو الأحمر(٧٠). وفى جميع الأحوال يخلو من الصنعة كالتوصيل و الخياطه.

وقد إحتوت التصويره على أشكال الطيالس الأندلسية بنوعيها الأول المحنك ويرتديه الشخص الواقف بجوار الساقى بلونه الأحمر (شكل١٥) (لوحة ١٦) أما النوع المثلث

---

(٦٦) حول إلزام النصارى 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- ح٢- ص٤٥٢.

(٦٧) ادى شير: الألفاظ الفارسية المعربه. المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعين. بيروت، ١٩٠٨، ص١١٣.

(68) Dozy: Dictionnaire, P,275.

(٦٩) المقرى. نفح الطيب، ح١، ص٢٢٣.

(٧٠) سحر السيد عبد العزيز سالم: ملابس الرجال فى الأندلس فى العصر الإسلامى. (بحث ضمن بحوث ندوة. كلية الآداب. الإسكندرية) دار المعرفة الجامعية. ١٩٩٤- ص٢٥٨.



المنارة للاستشارات
www.

غير المحنك والمرسل على الصدر وخلف الظهر فيرتديه كبير المصوريين الواقف خلف المصور الجالس على المقعد مما يبرهن على صدق تأثر المصور ببيئته الأندلسية (لوحة١٥- شكل ١٤)

**الجباب:**

الجبة لباس قديم كان معروفاً على عهد رسول الله (ﷺ) والجبة جمعها جبب وجباب وهى من الأردية التى تقطع وتفصل وتخاط وتوضع فوق الرداء الأول وهو القفطان حيث تلبس فوق الثياب فى شكل حليه مفتوحة طويله ضيقه الأكمام.

وقد شاع إستعمال الجباب فى الأندلس بين مختلف طبقات المجتمع فكان يلبسها كبار رجال الدولة من الوزراء وأصحاب الخطط فضلاً عن القضاه والفقهاء.

وقد تباينت أنواع وأشكال الجباب ومادة صناعتها بحسب من كان يرتديها فجباب الحكام والأثرياء والأعيان كانت تمتاز بعرضها وطول ذيلها وتتخذ من قماش غالى الثمن وتبطن الجباب الآندلسية سواء التى كان يلبسها الخواص أو العوام بفراء الفنك(٧١). او فراء السمور(٧٢). أو فراء القنّلية وهو الارنب الجبلى كذلك إرتدى الأعيان فى عصرى المرابطين والموحدين جبب الآشكرلاط(٧٣).

وقد نظم زرياب لأهل الأندلس إرتداء أنواع الجباب وفق فصول السنة ففى الصيف رأى أن يلبسوا جباب الديباج والخز(٧٤). وفى الشتاء يلبسون جباب الصوف(٧٥).

وكانت الجباب من بين الكسوات التى يهادى بها فقد أرسلها الخليفة الحكم المستنصر إلى قائده غالب الناصرى 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 التركى ويطلق أيضاً على جرو إبن آوى فى بلاد الترك ومعروف عند العرب بحيوان ابن عُرس بينما يعرفه نصارى أسبانيا باسم الفنك ويجلب من بلاد الصقالبة عن طريق شمال شبة الجزيرة الايبيريه (ابن البيطار (أبو محمد عبد الله بن أحمد ابن البيطار المالقى الأندلسى): تنقيح الجامع لمفردات الأدوية والأغذية – تحقيق. محمد العربى الخطابى. دار الغرب الإسلامى. بيروت. الطبعة الأولى. ١٩٩٠. ص٣٩٠.

(٧٢) السمور حيوان بحرى على هيئة الكلب يكون فى منطقة البحر المتوسط وهو يشبه الثعلب أحمر اللون وقد تعددت أسماؤه فهو القُندرو الجندباد سترر: المقرى: نفح الطيب. ح١.ص١٩٨.

(٧٣) الاشكرلاط كلمة مشتقه من اللغة اللاتينية Escarlata بمعنى قرمزى اللون (دوزى: تكملة المعاجم العربية. ح١.ص١٤٥) وتشير كلمة ملف عند أهل المغرب والأندلس إلى الخوخ وربما أن الكلمة مشتقة من اسم إحدى المدن الايطالية Meleff التى إشتهرت بإنتاج الجوخ (دوزى: نفسه المرجع. ح١. ص١٠٩)

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

(٧٤) الخز كلمة فارسية معربه أصلها كزو معناها الثياب المنسوجه من الصوف أو الحرير (آدى شير. الألفاظ الفارسية المعربه . ص٥٤.

(٧٥) ابن حيان: المقتبس. نشر الحجى. ص١٢٦، المقرى: نفس المصدر، ح٢، ص١٢٨.



المنارة للاستشارات
www.

الجنود[٧٦]. ويرتدى الجبة فى التصويره عدد من الأشخاص منهم الخليفة عبد الرحمن الناصر (لوحة ٣) وظهرت مفتوحة قليلاً من الأمام ولها رقبه مستديره وذات أكمام ضيقة مقفولة عند المعصم ورسمت بلون أبيض.

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

أما الشخص الثالث فيمثل كبير المصوريين ويبدو واقفاً منحنياً قليلاً يتابع المصور الجالس على المقعد وإرتدى الجبة التى يظهر منها الجانب الأيسر حيث ينسدل على كتفه الأيمن الطيلسان وهى ذات أكمام ضيقة تصل إلى المعصم وتشبه جبة الحاجب (لوحة ١٥) (شكل ٢٦)

**و- القمصان:**

مفردها قميص وتجمع على قمصان وأقمصه، والقيمص من ملابس البدن الداخلى عبارة عن ثوب مخيط بكمين يُلبس تحت الثياب وتكون أكمامه واسعة للغايه تصل إلى المعصم أو إلى أصابع اليدين إذا آرخى 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 الأندلسى فلبسة الحكام والوزراء والقضاه والعامة.

ويذكر أن المعتمد بن عباد ملك إشبيليه عندما إقتحم المرابطين المدينة عام ٤٨٤هـ/١٠٩١م كان فى قصره المعروف بقصر المبارك فبرز لمحاربتهم حاسراً ليس عليه سوى قميص يشف عن بدنه [٧٨].

والقميص من الألبسه المشتركة بين الرجال والنساء وقد عرف بعض النساء الأندلسيات لاسيما الجوارى بميلهن إلى إرتداء الأقمصة الشفافه الملاصقة للبدن بحيث لاتكاد تفرق بينه وبين الجسم وذلك لإبراز مفاتن أجسامهن [٧٩].

وتظهر الأقمصه فى التصويره وقد إرتداها إثنين من حمله الأعلام والرايات ورسما آحدهم بلون أبيض والأخر بلون رمادى ضارب للحمره. (شكل ٩-١٠) ومن حيث شكلها فهى قصيره تصل إلى الركبتين ويلاحظ أن أكمامها ضيقه قصيره فى صوره

---

(٧٦) ابن حيان: المقتبس – نشر الحجى – ص١٢٦.

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

رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربى. ص٤٠٥.

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

قد رمت يوم نزالهم أن لا تحصنى 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 . ص٨٧-٨٨

(٧٩) سحر سالم: المرجع السابق – ص٢٥٩.



المنارة للاستشارات
www.

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

**ألبسه الرأس:**

**(١) العمائم**

العمامة وهى من ألبسه الرأس المعروفة منذ القدم وهى قطعة قماش تلف عدة لفات حول الطاقية أو الكلوته.

وتختلف العمائم بحسب من إعتم بها ومكانته فهناك عمائم للحكام وعمائم للعلماء وأخرى للفقهاء وأهل الذمة بحيث يمكن التميز بين كل هذه الطبقات عن طريق العمائم المختلفة أيضاً من حيث مادة النسيج منها الفوط الملونه وعمائم الوشى المطرزه وعمائم الحرير والقز المطرز بالذهب وعمائم الشرب وهى من الكتان وكذلك إختلفت ألوان العمائم التى 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 العمائم المشرقية مسار إنتقاد وإستهزاء من قبل بعض الأندلسيين ويؤكد ذلك المقرى بقوله (وإن رآوا 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 مجهوله تماماً عند أهل الأندلس وإنما كانت قليله الإستخدام كما يؤكد ذلك ابن الخطيب فى وصفه لأهل غرناطه بانها تقل فى زيهم الاما شاذ فى شيوخهم وقضاتهم وعلمائهم والجندى العربى منهم[٨١].

كما أن محمد بن صمادح صاحب المريه (ت٤٨٤هـ/١٠٩١٤م) تزين بالعمامة ولبس البرنس تقرباً للمرابطين[٨٢]. وعبد الرحمن شنجول ابن المنصور بن أبى عامر أمر رجاله بوضع العمائم وهددهم بأشد العقوبات فى حالة تركها[٨٣].

---

(٨٠) المقرى: المصدر السابق. ح١. ص٢٢٣.

(٨١) ابن الخطيب (لسان الدين ابو عبد الله محمد بن عبد الله): الإحاطه فى أخبار غرناطه. تحقيق. محمد عبد الله عنان. مكتبه الخانجى. القاهرة. الطبعة الأولى. ١٩٧٦. مجلد ١. ص١٣٦.

أحمد مختار العبادى: الأعياد فى مملكه غرناطه – صحيفة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية– مدريد. المجلد الخامس عشر. ١٩٧٠. ص١٣٩.



المنارة للاستشارات
www.

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

**النوع الأول:** فيها عبارة عن قطعة قماش بيضاء ملفوفة عدة لفات حول طاقية حمراء وخضراء وقد إرتداها على هذا النحو الخليفة عبد الرحمن الناصر وعدد من الشخصيات الواقفة بجواره وحامل الراية الخضراء وكبير المصوريين. وطاقية هذا النوع ذات اشكال مختلفة فمنها ما هو على شكل إسطوانى أو مخروطى أو منفوخ أو مقبب.

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

**والنوع الثالث:** يتمثل فى لفافه تدور حول الرأس بدون طاقيه فى شكل اسطوانى منتظم ويرتديها الشخص الواقف خلف الحكم المستنصر سانداً كلتا يداه 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 الناى والشخص الواقف على يمين سرير المُلك. ومنها ماهو على شكل مخروطى مثل عمامه المصور الجالس على الأرض أو على شكل إسطوانى مثل عمامه الحاجب ورسمت بلون أحمر قرمزى.

**(٢) القلانس:**

القلنسوه من ألبسه الرأس المحببة عند المسلمين وقال عنها على بن أبى طالب (تمام جمال المرأة فى خفها وتمام جمال الرجل فى كمته أى قلنسوته)[٨٤].

والقلنسوه لباس مستدير مبطن من الداخل يوضع على الرأس وتصنع من الوشى أو الخز أو الصوف أو الجلد[٨٥]، وقد شاع إستخدام القلانس فى الأندلس منذ عصر الدولة الاموية حيث تقلس بها الأمراء والحجاب وبعض القضاه المفتين وفرق من الجند لاسيما عبيد الدرق والرماه والبوابون والعلماء ووكلاء دار الخيل[٨٦].

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

---

(٨٢) ابن الآبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر) : الحلة السيراء. تحقيق حسين مؤنس. دار المعارف. القاهرة. الطبعة الثانية. ح٢. ص٨٧.

(٨٣) ابن عذارى- المصدر السابق - ح٣- ص٤٨.

(٨٤) الجاحظ (أبو عثمان بن بحر): البيان والتبين- تحقيق حسن السندوبى- المطبعة الرحمانية- القاهرة- ١٩٣٢- ح٣- ص٩٦.

(٨٥) صبيحه رشيد- الملابس العربية وتطورها فى العهود الإسلامية- مطبعة علا وزيريه- بغداد- ١٩٨١- ص٤٠.

(٨٦) ابن حيان: المقتبس. تحقيق الحجى. ص٥٠.



المنارة للاستشارات
www.

كبير المصورين والساقى ولكنها ظهرت فى 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 القلانس يطلق عليه إسم القلانس الكرزية التى كان يرتديها بربر المغرب الأقصى وشاع إستخدامها فى الاندلس مما يدل على تأثر أهل الأندلس بجيرانهم من أهل المغرب فى إرتداء هذا النوع من القلانس التى يسمونها كرزيه Kurga أو Cursias وأصلها فى اللغة الآمازيغية تركرزين وتعنى فى البربرية 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 للزينه، 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 للزينه 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 المستلقية على الآريكة وله شكل مستدير يحيط بالرأس وقدد يكون من الذهب الخالص وهو مرصَّع بالأحجار الكريمة ويتدلى منه على جبين الفتاه حليه أو دلايه على هيئة معين (لوحة ١٣) (شكل ١٨)

---

(٨٧) الإدريسى (الشريف أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن ادريس) نزهة المشتاق. مكتبه الثقافة الدينية. بورسعيد. بدون تاريخ. المجلد ١. ص٢٢٤.

Dozy: op.cit, P.P380-382.

(٨٨) أحمد مطلوب: المرجع السابق – ص٤١.

(٨٩) دوزى : المرجع السابق – ص ٨٦–٨٧.

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



المنارة للاستشارات
www.

**الاحزمـه:**

الأحزمة إسم جامع لكل ما يُشد على الوسط لتثبيت اللباس الخارجى علـى الجسـد وهى المحزم والمحزمة والحزامه والجمع حزوم وحُزم(٩١).

ولم يقتصر لباس الآحزمة كما هو واضح من التصويره على فئة معينه بل لبسـها معظم طبقات المجتمع الأندلسى فقد لبسها الخليفة والوزراء والحاجب والجند من حمله الأعلام والمصوريين ومن النساء العواده وإتخذت لونين الأحمر وهو الغالب واللـون الابيض ويبدو فيهما الشكل العريض المشدود بإحكام على الوسـط لتثبيـت اللبـاس الخارجى للجسم وإن تميز الحزام الذى يرتديه المصور الجالس على الأرض بأنه أكثر عرضاً من كل الأحزمه كما أنه معقود من الأمام بشريط ينسدل على الكتف ويمتد على الظهر بحيث يتصل طرفه الأخر بالحزام من الخلف ويكون أشبه بالوشاح، أما العواده فقد إرتدت حزام ضيق عريض يغطى معظم البدن بحيث يبدو بروز الصدر والارداف وهيف الخصر.

**لـباس الـقدم :**

من أهم أنواع ملابس القدم الخف(٩٢). والحذاء. وقد إشتهرت بعض مدن الأنـدلس مثل مالقة بدبغ وصناعة جلود الحيوانات المتوفرة بالأندلس مثل الغزال والإبل وحمار الوحش ومنها كانت تصنع الأحذية والنعال وتعد الاقراف من ملابـس القـدم التـى إشتهرت بها الأندلس وهى خفاف تصنع من الجلد والفلين وتلبس صيفًا(٩٣).

ويتضح لنا من كتب الحسبه أنه كان يشترط أن تكون نعال الأقـراف مـن الجلـد البقرى المبلول بالغراء وشدد السقى على عدم خلط جلد المعز مع جلد الضـأن فـى 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 يجلـب من بلاد المغرب والسودان(٩٥).

---

(٩١) دوزى : المرجع السابق، ص١٢٠.

(٩٢) الخف جمع خفاف وأخفاف وهو من لباس القدم المعروفه عند الفرس وإشتهرت كلباس للقدمين منذ العصر النبوى، صلاح حسين العبيدى: المرجع السابق . ص٣١٨، ٣٢٢، ٣٢٣. عاطف علـى عبد الرحيم مرزوق: تصاوير المخطوطات العثمانية فى الفترة المبكرة. (٨٥٥- ٩٢٦هـ/ ١٤٥١-١٥٢٠م) مخطوط- رسالة ماجستير. كلية الآداب. سوهاج. ٢٠٠٤. ص٣١٧.

(٩٣) كمال السيد أبو مصطفى: مصادر الثروة الإقتصادية فى الأندلس فى عصر دولة المـرابطين والموحدين مخطوط رسالة دكتوراه . الإسكندرية . ١٩٨٥. ص٢٤٩.

(٩٤) السقطى (أبو عبد الله محمد بن أبى محمد): كتاب آداب الحسبة. نشر كولان، ليفى بروفنسال. باريس. ١٩٣١، ص٦٣.

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



المنارة للاستشارات
www.

وتمدنا التصويره بنوعين من القراف أو الخفاف الأندلسية الأول قصير يغطى كعب ومشط القدم وقد إنتعله المصور الجالس على الأرض فى القدم اليسرى والثانى له رقبه طويله تصل إلى منتصف الساق وقد إنتعلة أحد حمله الأعلام وهو يشبه الجوارب التى كان يرتديها أهل الاندلس من الرجال ويربطونها بأنشوطه فى الجزء الخلفى حتى يتمكنوا من خلعها بسهوله فى أوقات الوضوء والصلاة قبل دخولهم المسجد(٩٦).

وفى النوعين تظهر القراف أو الخفاف بمستوى الأرض فهى تخلو من الكعوب ويبدو أن إنتعال الخفاف ذات الرقاب الطويله كانت تلازم فئه الجند لأن طبيعة ملابسهم القصيرة التى من النادر أن تصل حتى الركبة تتطلب منهم لبس الخفاف ذات الرقاب الطويلة لتغطيه سيقانهم وحمايتها.

**(٢) السجاد والبُسط:**

ساعدت شدة البرودة فى فصل الشتاء ببلاد الأندلس ووفره المواد الخام على إقبال أهل الأندلس على إستخدام البُسط والسجاد التى إتسمت بالجوده والمتانه والجمال. وتعددت مراكز إنتاجها وإختصت بعض المدن بأنواع منها مثل مرسية التى إشتهرت بصناعة البُسط التنتلية التى كانت تصدر لبلاد المشرق وكذلك إشتهرت مدينة جنجالة ومدينه قونكه بصناعة البُسط الصوفية التى تميزت بروعه أشكالها وإختصت بعض المدن بصناعة المصليات لاسيما مدينه بسطه وينتسب إليها المصليات البسطية.

وقد تنوعت أشكال البسط فى التصويره سواء التى كانت تبسط على الأرض من سجاد أو ما يفرش على السرائر من مراتب أو وسائد وإصطلح على تسميتها بالملاحف.

- **السجاد:**

أشارت المصادر التاريخية إلى إقبال حكام الأندلس على إستخدام السجاد أو البسط فى تزيين أرضيات قصورهم ومجالسهم.

ولقد أورد المقرى فيما نقله عن ابن حيان عن أحداث السفارة موضوع الدراسة أن الخليفة عبد الرحمن الناصر بسط صحن الدار أجمع بعتاق البسط وكرائم الدرانك، وتشكل السجاجيد أو بسط الأرضية جانباً مهماً فى التصويره حيث نرى سجادتين مستطيلتين بلون ضارب للحمره فى المتن وأخضر قاتم فى الإطار. السجادة الأولى وهى الأكبر تغطى 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 السجادتيين نلمح بعض السمات الفنية التى إختص بها السجاد الأندلسى الذى إشتهرت بانتاجه مدينة قرطبة فى عصر الخلافة والذى أصطلح على

(٩٦) مونزر (خير ونيمو): رحلة إلى إسبانيا والبرتغال (١٤٩٤- ١٤٩٥) ترجمه أحمد محمد الطوخى. مركز الإسكندرية للكتاب. ٢٠١٠. ص١١٤.



المنارة للاستشارات
www.

تسميته فى المصادر الاندلسية باسم (نخ) وهو بساط مستطيل طوله أكبر من عرضه حيث يبلغ طول البساط الواحد ما يقرب من عشرون ذراعاً[٩٧]. كما أن الأشكال الزخرفية المتمثلة فى الخمائل البارزه على أرضية محفورة تتفق مع وصف إبن حوقل للسجاد الاندلسى بأن زخارفه تميزت بشدة بروزها وكأنها محفورة[٩٨]..

وهكذا تكشف التصويره عن التزام المصور بتمثيل السجاد الأندلسى كما ورد وصفه فى المصادر التاريخية وأضفى عليه طابعاً إبتكارياً تجسد فى تصوير كل سجادة منفصله عن الأخرى ومختلفة عنها فى الطول وفى اللون حيث رسم السجادة الكبيرة بلون أصفر فاتح مشرب بحمره والإطار بلون أخضر قاتم فى حين المتن فى السجاده الصغيرة بلون أحمر والإطار بلون أخضر زرعى . وبذلك عكس المصور صوره حقيقية متكامله للسجاد الأندلسى فى ذلك الوقت.

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

- **رسوم الفرش (البسط):**

إزدهرت 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 التصويره بنماذج من أنواع المفروشات أو البسط منها:-

**الملاحف**

الملحفة ملاءه مبطنه غالباً ما توضع على الأسَّرة وكانت العراق تزود الأندلس بلطائف الصنائع ومنها الملاحف العراقية المصنوعة من الحرير الموشى بالذهب وتختلف ملاحف الأسَّرة عن نوع من الأرديه يلبسه الرجال فوق القميص أو الإزار ويطلق عليه أحياناً اسم المحلفة إذا كان مبطناً وإسم الملحمه أو الملحم إذا كان غير مبطن[٩٩].

ولقد أورد المقرى فيما نقله عن ابن الفرضى الأنواع المختلفة من الملاحف التى إشتهرت بها الأندلس وميَّزبين ما يستخدم منها كرداء أو فى الفرش وذلك فى حديثه عن هديه ابن شهيد لعبد الرحمن الناصر بقوله (وثمان وأربعون ملحفه زهرية لكسوته ومائه ملحفه زهريه لرقاده)[١٠٠].

---

(٩٧) المقرى : نفح الطيب – جـ١ – ص٣٥٨ .

(٩٨) المقرى : ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبدالله الحموى): معجم البلدان – دار صادر بيروت – ١٩٧٧– حـ٤– ص١٤٤ .

(٩٩) سحر سالم: المرجع السابق. ص٢٦٠.

(١٠٠) المقرى: المصدر السابق– ح١– ص٣٥٨.



المنارة للاستشارات
www.

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

وتظهر الملاحف فى التصويره كأحد أنواع الفرش على سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وتمتاز بتعدد خطوطها المضَّلعة ولونها الزهرى المائل للإخضرار (لوحة ٣) (لوحة ١٧، ١٩) (شكل ١٧).

- **رسوم الحشوات :**

الحشوة مرتبه 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 فى التصويره على سرير الخليفة عبد الرحمن الناصر وعلى سرير العواده وهى مزركشه بألوان تراوحت ما بين الأحمر والأخضر والأصفر وإتخذت شكلاً مستطيلاً وحرص المصوَّر على تكبير حجمها وإستداره جوانبها بحيث تمثل الصورة الحقيقية لشكل المرتبه (لوحة ١٢)، (لوحة ٢٠)

- **رسوم الوسائد:**

نظم أهل الأندلس إستخدام أنواع الوسائد بحسب فصول السنه ففى الشتاء كانت تصنع من سائر المواد النسجية وتغطى بالقطيفة وتحشى بالصوف وتكسى بكسوه رقيقة من التطريز. وتنوعت أشكالها ما بين المربع والمستطيل، وفى فصل الصيف كانت تستبدل بوسائد كبيرة مستديره توضع تحت الرأس تسمى مخده وتصنع من القماش أو الجلد.

وتمدنا التصويره بصوره عما كانت عليه بعض الوسائد الأندلسيه فى عصر الخلافة والتى يتمثل أهمها فى النوع المستدير الكبير الذى نشهده على سرير الفتاه المستلقية بجوار العواده (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 الإسلامى على المستويين الحربى أو المدنى وينطبق ذلك على دولة الآمويين فى الأندلس التى كثرت فتوحاتها وتوسعاتها ولذلك أهتم الأمويين فى الأندلسى بمظهر راياتهم وإعلامهم وألويتهم التى هى شعار لقوة جيوشهم ورمزاً لعظمة دولتهم.

وكان من الطقوس المتبعة عند أهل الأندلس عقد الأعلام أو الألوية أو البنود عند إستقبال السفراء والقادمين إلى الحكام والماثلين بين أيديهم كرمز لعظمة دولتهم[١٠٢].

---

(١٠١) المقرى: نفس المصدر – جـ٣ – ص١٢٨.

(١٠٢) أحمد مختار العبادى: صور من حياة الحرب والجهاد فى الأندلس – منشأه المعارف. الإسكندرية. ٢٠٠٠م. ص٣٥،٣٤.



المنارة للاستشارات
www.

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

وجرت العادة أن الأمير أو الخليفة فى الأندلس كان يقيم فى المسجد إحتفال يطلق عليه إسم عقد الرايات وهى شعارات القيادة وتعقد فى الرماح أو القنوات التى يحملها قادة الحمله على أن تعلق بعد العودة على جدران المسجد.

وتمدنا التصويره بأشكال الأعلام الأندلسية ذات الطابع المدنى وعددها سبع أعلام ويمكن أن نفسر كثرة الأعلام بهذه التصويره بأنها أعلام الفرق المختلفة الممثلة فى هذه الرسوم وهى 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 القرمزى-وهى على هذا النحو تختلف عن الأعلام ذات الطابع الحربى والتى كانت أشكالها مربعه أو مثلثه أو مستطيله(١٠٤).

**(٤) رسوم التحف الخشبية:**

تعد صناعة الأثاث الخشبى من الصناعات التى إزدهرت فى الأندلس وتورد المصادر العديد من أنواع هذه الأثاث التى كانت تصنع بدار صناعة الأندلس المختلفة مثل الأسّرة المرصعة وألات العروس التى إشتهرت بها مدينة مرسيه(١٠٥) والصناديق والأرائك والمناضد التى كانت تطعم بالعاج وترصع بالذهب والاحجار الكريمة.

وتمدنا التصويره ببعض أشكال قطع الأثاث الخشبى الأندلسى فى عصر الخلافة والتى تتمثل فى سرير العرش والمقاعد والمناضد.

- **الأسّرة :**

قامت أسرة العرش أو المقاعد (التخت) التى يجلس عليها الحاكم لرفع مكانته فى الجلوس عن غيره على مر التاريخ الإسلامى بدور شديد الأهمية على المستوى الرسمى فهى 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 . ص٣٥.
(١٠٤) جمال محرز: الرسوم الجدارية الإسلامية فى البرطل. ص٣٦.
(١٠٥) المقرى : المصدر السابق – جـ١ – ص٢٠١ .



المنارة للاستشارات
www.

مستطيل مزدان بعدة إطارات زخرفت بمجموعة من الزخارف المفرغة تشبه الدنتيلا وتبدو على هيئة زخارف كتابية بالخط الأندلس يصعب قراءاتها.

ويلاحظ أن هذا العرش غير مزود بدرجات سلم أو مسند. ويتطابق مع السرير أو الأريكه التى تجلس عليها العواده والفتاه المستلقية بجوارها. (لوحة ١٣، ١٩)

- **المقاعد:**

لم يرد فى المصادر الأندلسية إشارات عما كانت عليه أشكال المقاعد أو الكراسى فى الأندلس. ولم تكن من قطع الاثاث التى تظهر بكثره فى تصاوير الأندلس كما لم يتبق أيه نماذج من مقاعد عصر الخلافة.

ومن هنا تتضح أهمية التصويره موضوع الدراسة فى التعرف على أشكال المقاعد التى ربما كانت من الظواهر المستحدثه فى الأثاث الأندلسى فى عصر الخلافه من خلال صوره المقعد الجالس عليه أحد المصورين والذى ظهر منخفضاً ذات أرجل قصيره تحصر بينها فراغات معقودة بعقود حدويه يعلوها قرص مسطح إسطوانى بدون مسند.

ويبدو أن أشكال المقاعد الأندلسية قد إختلفت من حيث الإرتفاع والإنخفاض حيث نجد أبناء الخليفة عبد الرحمن الناصر يجلسون بجواره على مقاعد غير واضحة فى التصويره ولكنها تبدو أكثر إرتفاعاً من المقعد الجالس عليه المصور وبدون ظهر.

- **الموائد (الخوان):**

تمدنا التصويره بنموذجين من الموائد متشهابان من حيث الشكل السداسى المغطى بقرص دائرى يقوم على أرجل مرتفعة تحصر بينها أقواس متتالية فى شكل عقود حدويه شديدة التجاوز ولكنهما مختلفان حيث تبدو المائدة أمام سرير الخليفة أقل إرتفاعا من المائدة الموضوعة بجوار المصور الجالس على الأرض.

وقد وفق المصور فى تحقيق مبدأ التوازن والتماثل فنظراً لأن الموائد كانت توضع غالباً فى مواجهة المقعد فقد جاءت متفقه مع المقعد فى الشكل السداسى وفى إضفاء الطابع الزخرفى وذلك بزخرفه الجوانب بزخارف هندسيه وتشكيل الأرجل بتقويس عبارة عن عقود حدويه وكل هذا زاد من الشكل الجمالى لكل من المقاعد والمناضد الممثله فى التصويره وبالتالى فإن المصور الذى تحرى الدقة فى نقل الواقع كما هو يجعلنا نثق بإن رسوم الأثاث من المقاعد والموائد تمثل صوره صادقة كما كان عليه الآثاث فى عصر الخلافة الأموية فى الأندلس (لوحة ١٧-١٨)

- **الآلات الموسيقية (ادوات الطرب):**

قامت فى الاندلس مدرسة عريقه فى فنون الغناء والموسيقى على يد المغنى المشرقى الشهير زرياب على عهد عبد الرحمن الأوسط، وكان من التجديدات التى أدخلها هذا المغنى فى الأندلس على فنون الغناء والموسيقى وأدواتها أنه زاد فى أوتار



المنارة للاستشارات
www.

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

وقد واصلت هذه المدرسة تطورها وإزدهارها فى عصر الخلافة لاسيما فى عصر الخليفة عبد الرحمن الناصر الشخصية المحورية فى 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 والعازفيين 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 إستخداماً وتطوراً وتمثيلاً فى التصاوير الاندلسية، ومن هذه النماذج التى وصلت إلى درجة عاليه من الإتقان فى عصر الاماره وواصلت تطورها فى عصر الخلافة العود والناى:

- **العـــود:**

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) المقرى: المصدر السابق. ح٣. ص١٢٦
عباس الجرارى: أثر الأندلس على أوربا فى مجال النغم والإيقاع. مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد الثانى عشر. العدد الأول (ابريل- مايو- يونيو) ١٩٨١. ص٢٣.

(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 المثنى فى الغلظ ولذلك سمى بالمثلث والمثنى هو الوتر الثانى وصبغ باللون الأول ولذا سمى مثنى (راجع: المقرى: نفس المرجع، ح٣. ص١٢٦.

(١٠٨) عباس الجرارى: المرجع السابق - ص٢٢.

(١٠٩) ابن الأثير- الكامل فى التاريخ- ليدن- ١٨٦٧- ح٨- ص٥١٣.
وكذلك راجع: أبو الفدا (المختصر فى أخبار البشر- طبعة بيروت- ١٩٥٦-١٩٥٩- ح٣- ص١٢٧، وكذلك راجع: كمال السيد أبو مصطفى : شخصيات سكندرية فى الأندلس فيما بين القرن الثالث والسادس للهجرة- ندوة الأندلس- كلية الأداب- الإسكندرية- ١٩٩٤- ص٤٧.

(١١٠) فارم (هنرى جورج): تاريخ الموسيقى العربية. ترجمه. حسين نصار. القاهرة، ١٩٥٦. ص١٣٠، أحمد تيمور باشا- الموسيقى والغناء عند العرب- القاهرة ١٩٦٣- ص١٢٤، وكذلك:



المنارة للاستشارات
www.

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

- **الـــنـــاى :**

الناى كلمة فارسية تعنى القصبة الهوائية التى توصل الهواء إلى الرئتين والحلق والحلقوم[١١٣].

وعلى هذا فإن الفرس هم الذين اخترعوه. وهناك من يرى بأن قدماء المصريين هم الذين اخترعوه[١١٤].

وعلى أيه حال فإن الناى من آلات النفخ التى شاع إستخدامها فى معظم الحضارات وتتخد عدة أشكال من حيث الطول ونوع الموسيقى وهو فى 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 وضعاً متعارفاً عليه حتى تحدث النسب منسجمه بين الأصوات [١١٥].

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

---

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

(١١١) ابن خلدون (عبد الرحمن): مقدمة ابن خلدون. تحقيق على عبد الواحد وافى. القاهرة. ١٩٦٠. ح٣.ص٩٦٤.

(١١٢) ابن عبد ربه: العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين وإبراهيم الإبيارى. وعبد السلام هارون. القاهرة. ١٩٤٩. ح٦. ص ٧٣.

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

(١١٤) نفس المرجع: ص ٢٠٧.

(١١٥) ابن خلدون: المصدر السابق، ص٩٦٤.



المنارة للاستشارات
www.

صحون القصور فى شتى المناسبات الصاخبة كحفلات الختان لأبناء الحكام والأمـــراء ومجالس الطرب فى المتنزهات ويشهدها الندماء والأعيان على نغمات البوق والـــدف والمزمار وهى الآلات ذات الصوت القوى.

**(٥) الأوانى الفخارية والخزفية والزجاجية:**

حظيت الفنون الصناعية بعنايه حكام الأندلس ومن الصناعات التى نالت أهتمـــامهم صناعة الفخار والخزف والزجاج، وتتجلى أهمية هذه التصـــويره فـــى أنهـــا أمـــدتنا بمجموعة متنوعة من الأوانى الفخارية والخزفية والزجاجية التى تمثلت فـــى أشـــكال المزهريات، المعدة للزينه والأباريق والكئوس والدوارق المعده للشراب وأطباق الفاكهة المعدة للطعام.

**الأوانى الفخارية:**

تقدمت صناعة الفخار تقدماً ملحوظاً فى معظم المدن الأندلسيه وخاصة مدينة مالقه التى إستمر بها صناعة الفخار بعد سقوط الأندلس فى يد النصارى ووصلت إلى خارج الأندلس وإختصت قلعة أيوب بصناعة الفخار المذهب وكذلك إشتهرت بلنسيه وغرناطه بإنتاج أنواع عديده من الأوانى الفخارية، كما إشتهرت قرطبه بنوع من الفخار الرقيق كانت تصنع منه أوانى للطعام والقلال للشراب وأقداح خاصة بالوضوء [١١٦].

وقد آمدتنا التصويره بنوع من المزهريات الفخارية المعدة للزينة نشهدها فى نهاية خلفيه الصورة من الجهة اليمنى وفيها يظهر رسم المزهرية كبيرة الحجم موضوع فيها سعف نخيل (شكل ٢٣)، وتتكون من بدن طويل مخروطى وقلب كروى منفوخ ورقبه إسطوانية طويله تنتهى من أعلى بفوهه دائرية ذات حافة هائله للداخل تتســـم بزيـــادة ملحوظة فى إتساعها لتسهيل وضع باقات النخيل، ويخرج من منتصف البدن تقريبـــاً مقبضان يمتدان رأسياً ثم ينثنى كل منهما فى تموج ربع دائرى بحيث يتصلان بحافـــه الفوهة أما عن الزخارف فهى من نوع المزهريات التى تزدان بزخارف هندسية بحته عبارة عن خطوط محزوزه هائلة نفذت بالطريقة التى أصطلح على تسميتها بطريقـــة الباربوتين Barboutins التى لعبت دوراً هاماً فى زخرفة الجباب العراقية[١١٧].

ومن خلال المقارنة بمقابض المزهريات الأندلسية يتضح التطور الذى طرأ علـــى تشكيل مقابض مزهريات هذا النوع من الفخار حيث نجدها مكونه من ساق طويله بالغ الفخار فى شدة إستطالتها وزخرفتها بزخارف مسننة كما تنثنى فى طرفها العلوى فـــى شكل ربع دائرى فى حين تتعامد فى طرفها السفلى على البدن من خلال تجويف كـــل من الساقين لتهيئه فتحه يثبت فيها طرفا ساق المقبض من أعلى وأسفل وهكـــذا نقـــل المصور صورة صادقة لما كانت عليه المزهريات الأندلسية الكبيرة.

---

(١١٦) المقرى: المصدر السابق – ح١– ص ٢٠١،٢٠٢

(١١٧) محمد عبد العزيز مزروق: الفنون الزخرفية فى المغرب والأندلس – صادر بيروت– بـــدون تاريخ– ص١٠٠ هامش ٤.



المنارة للاستشارات
www.

وبلغت الدقة حد أنه وضعها فى مكان مرتفع مما يدعو إلى الإعتقاد بأن هذا الشكل الممثل فى التصويره قد نقله المصور عن الواقع الذى كانت عليه أشكال هذه المزهريات فى عصر الخلافة والتى تطورت فيما بعد إلى ما يطلق عليه إسم جرار الحمراء التى إقتصر إستخدامها على الزينه والإهداء وتعد من أفخر ما أنتج من الخزف الأندلسى.

أما عن الألون فقد نقل المصور صورة صادقة لما كانت عليه ألوان هذا النوع من الأوانى الفخارية الأندلسية التى لم تكن تخرج عن اللون العسلى الذى يتناوب مع اللون الأخضر فيظهر داكنا بحيث يتحول إلى اللون الأحمر القرمزى أو الأحمر الطوبى حيث كشفت نتائج الحفائر التى أجريت فى العديد من بلدان الأندلس عن نماذج رائعة من المصنوعات الفخارية الأندلسية المصنوعة من طينة حمراء غير مجهزة صناعياً لتكون حمراء وهذه الطينه عبارة عن تراب حديدى أحمر اللون يعرف بالمغرة.

- **الأوانى الخزفية:**

زودتنا التصويره بنوع من الأطباق الخزفية المعده للفاكهة نشهدها على المنضده الموضوعة أمام سرير ملك الخليفة عبد الرحمن الناصر، ورغم إمكانية صناعة هذا النوع من الأطباق من الزجاج إلا أن المصور كان دقيقاً فى التأكيد على أنه من الخزف من خلال عدم رؤية ثمار الفاكهة فى جوانب الطبق غير الشفافة فى حين تظهر أجزاء منها من أعلى وعند حافته، وقد تميز الطبق بأنه عميق صغير الحجم بدون قاعدة ذو جوانب مضلعة تتسع من أعلى وتضيق من أسفل بحيث يتفق الطبق وصورته فى الواقع مع أشكال مختلفة من الأوانى الخزفية المفتوحة التى 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 التى كان المصور دقيقاً فى تصويرها، وتميزها عن أنواع أخرى من الأطباق التى إشتهرت بها الأندلس والمعروفة باسم أطباق التوزيع أو الطيفور.

- **الاوانى الزجاجية:**

ورثت الأندلس صناعة الزجاج عن المشرق الاسلامى حيث شاع إستخدامه فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط على يد المغنى المشرقى زرياب حتى صار أهل الأندلس يفضلون الاوانى الزجاجية على الاوانى المصنوعة من الذهب أو الفضة.

وكان لعادات أهل الأندلس التى توارثوها وإهتمام حكامها دوراً هاماً فى تقدم صناعة الزجاج وتجلى ذلك فيما نصت عليه كتب الحسبه من منع الزجاجين من اخراج الزجاج من فرن التبريد إلا بعد يوم وليله بحيث يبقى فى الأفران مدة أربع وعشرون ساعة حتى تبرد فلا تتعرض للشروخ والتهشم فى حالة التعجل فى إخراجها قبل ذلك.



المنارة للاستشارات
www.

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

وتعد الأوانى الزجاجية أكثر الاوانى تمثيلاً فى التصويره حيث نشهدها على المنضدة التى تتوسط المجلس بجوار المصور الجالس على الأرض وقد وصل المصور إلى درجة عالية من الدقة والإتقان فى التعبير اولاً عن الطبيعة الشفافه لمادة الزجاج من خلال إبراز لون الشراب ومقداره الذى يبلغ نحو ثلثى حجم الإناء، وثانياً فى إبراز أشكال أوانى الشراب الزجاجية التى كانت شائعة الإستخدام فى الأندلس بصورة مطابقه للواقع والتى نستطيع أن نميز منها:-

**الدوارق:**

تحتوى التصويره على دورقين واحد منهما يشاهد على المنضده الموجوده بجوار المصور الجالس على الأرض والثانى بيد الساقى ومعظم هذا النوع من الدوارق كان يستخدم كأوانى للشراب وصبة أو تفريغة من أوانى أكبر. ونظراً لتعدد إستخدامات هذه الدوارق فقد أعطاها الخزافون الأندلسيون إهتماماً خاصاً فنوعوا فى أشكالها التى نستطيع أن تميز منها بوجة عام طرازين مختلفين الأول دوارق ذات أبدان منفوخة مقببه لها رقبه 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 فى شكل مخروط تتسع عند الفوهه، ويشاهد هذا الطراز من الدوارق وقد أمسكه الساقى الذى يمثل أحد الأشخاص الواقفين أما المنضده.

- **الاباريق:**

يظهر الإبريق الوحيد فى التصويره بين أوانى الشراب المختلفة على المنضدة سالفة الذكر. وقد تميز بكبر حجمه وإستطاله بدنه الذى إتخذ شكل ناقوس مضلع مقلوب يتسع فى أعلاه ويضيق فى أدناه عند القاعدة التى ظهرت كقطعة واحدة مع البدن، أما رقبه الابريق فهى قصيره مضغوطه فى نهاية البدن وتنتهى بفوهة ضيقة لها غطاء يتصل به سفود ينتهى بحلقة دائريه تساعد فى غلق وفتح الفوهه، أما صنوبر الإبريق فيخرج من أعلى البدن منثنياً فى هئية زخرفية تذكَّر بأشكال صنابير الشاى المعاصرة، ويعكس هذا الإبريق ببدنه السميك المضلع أو المقطوع نوع الزجاج المصنوع منه والذى من المرجح أن يكون من البلور الصخرى الذى إشتهرت به مدينة لورقه. (لوحة١٨-شكل١٩)

كما يعكس الشكل الذى كانت عليه أشكال الأباريق الزجاجية فى عصر الخلافة التى لم يصلنا منها إلانماذج نادره مهشمة.



المنارة للاستشارات
www.

- **الكؤوس:**

تمدنا التصويره بشكل وحيد من أشكال الكؤوس المستخدمه فى الشراب ونشهده على منضده الشراب سالفه الذكر. وهو على هئيه نصف بيضيه ذات حافه مستديره وله قاعدة يغلب على الظن أنها مستديره حيث إختفت على ارضيه المنضدة (لوحة ١٨- شكل١٩)

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 وبلنسيه وكذلك حجر الشازنه الى يدخل فى تذهيب الورق واختصت به مدينة قرطبه.

كما تقدمت صناعة تجليد الكتب المزوقة المعروفة بفن التسفير 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 التسفير وما يتصل بها من طرق التسويه والحبك واستخدام الغراء وحماية الكتب من الآفات.

وربما كانت الأندلسى من أكثر الاقطار الاسلامية عنايه بالتصوير وإقبالاً على الكتب المصوره حتى أن بعض الوزراء إشتغلوا بفنون الكتب المصورة ومنهم حسان بن مالك وزير المنصور بن ابى 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 يغب 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 ركبتى المصور



المنارة للاستشارات
www.

الجالس على الأرض وزميله الجالس على المقعد ولكن بهيئه معكوسة فى طريقة فتح الكتاب الذى بدا على شكل مجموعة من الأوراق المزوقة.

**٧- الألوان:**

من المعروف أن اللون فى جوهر فن التصوير، وقد إستخدم الفنان المسلم الألوان فى العمائر والتحف الاسلامية لإحداث تأثير جمالى عليها. وكان يفضل بعض الألوان التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم مثل الأخضر والأحمر والأصفر والذهبى واستخدم الفنان اللون للتعبير عن نزعاته الفنية وإتجاهاته العقائديه فقالوا أن السندس هو الأخضر الذى إختاره الله لباساً لأهل الجنة والإستبرق عند الرسامين والمزخرفين هو الازرق. وفضل اللون الأحمر الداكن على غيره وسمى بالمرجان لورود اللفظ فى القرآن الكريم.

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

**(١) اللون الابيض:**

استخدم اللون الابيض فى الفكر الاسلامى كرمز للنقاء والطهر وكان هذا اللون من أحب الألوان لدى أهل الأندلس وكان يؤثره العامة والخاصة فى 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 أرديه وظهائر بيضاء وقد ظهر ميل المصور فى التصويره إلى استخدام اللون الابيض فى 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 فى رسم أرديه بعض الأشخاص مثل الساقى والشخص الواقف بجوار سرير الملك وأحد أعضاء السفارة البيزنطية كما ظهرت فى شكل خطوط على أرضية بيضاء تميل إلى الاصفرار فى رداء الحكم المستنصر وأحد افراد الحاشية. كما إستخدام اللون الأخضر القاتم فى رسم أشجار النخيل والنباتات بصوره مطابقه للواقع وظهر أحد الإعلام أيضاً بلون أخضر وكذلك المناضد التى بدت مدهونه بلون أخضر فاتح.

**(٣) اللون الأصفر:**

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



المنارة للاستشارات
www.

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 التضاد والتباين بين الألوان، وقد وصل المصور هنا إلى درجة عاليه من الاتقان فى تنفيذ زخارف سنجات العقود عن طريق تناوب اللونيين الأصفر الشاحب الذى يمثل لون الحجارة مع اللون الأحمر الذى يمثل لون الآجر. على نحو يذكَّر 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 النفائر الاندلسية المصنوعة من الصوف والنفاره كانت من ألبسه الرأس المحببة لدى النساء الأندلسيات وهى عبارة عن طاقية تطوق رأس المرأة وتشبة 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 أماً ولوداً فربما لهذا السبب كان النساء فى الأندلس يؤثرن لباس الطواقى الحمراء، ويشاهد اللون الأحمر بكثرة فى التصويره حيث إعتمد عليه المصور فى رسم الأحمر واحد الأعلام وبعض أغطيه الرأس ومنها عمامه الساقى والحاجب وقلنسوه الحكم المستنصر وطاقية كبير المصورين التى تشبه قمع السكر فضلاً عن رسم متن أحد السجاجيد وبعض الأكسية.

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



المنارة للاستشارات
www.

## ثانيا: الأشكال

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

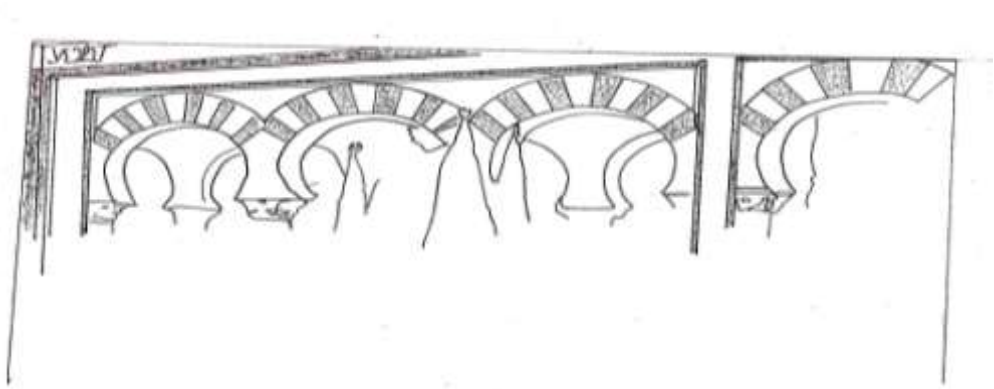


المنارة للاستشارات
www.

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



المنارة للاستشارات
www.



**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).**



المنارة للاستشارات
www.

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

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



المنارة للاستشارات
www.

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)**



المنارة للاستشارات
www.

**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)**



المنارة للاستشارات
www.

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

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

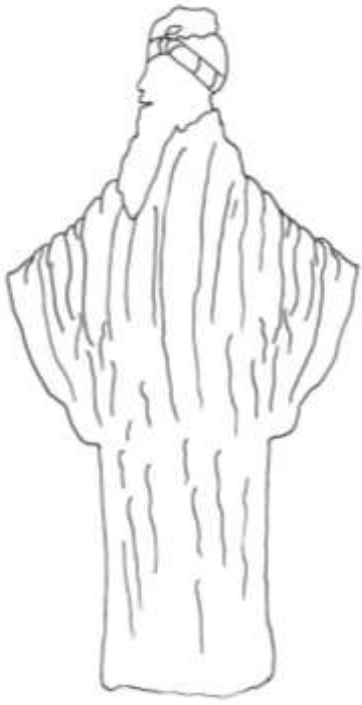
**شكل رقم (١١) رسم توضيحي لتخت الطرب والموسيقي داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة)**



المنارة للاستشارات
www.

شكل رقم (١٣) رسم توضيحي لاحد مصوري السفارة
داخل المجلس الزاهر (عمل الباحثة)

شكل رقم (١٤) رسم توضيحي لكبير الرسامين المشرف على تصوير وتسجيل
أحداث السفارة (عمل الباحثة)



شكل رقم (١٥) رسم توضيحي للمشرف على مراسم
حفل استقبال السفارة البيزنطية (عمل الباحثة)



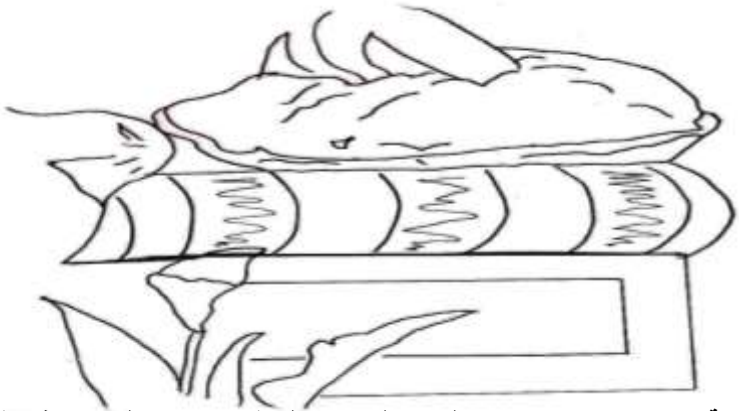
المنارة للاستشارات
www.

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

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



المنارة للاستشارات
www.



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)



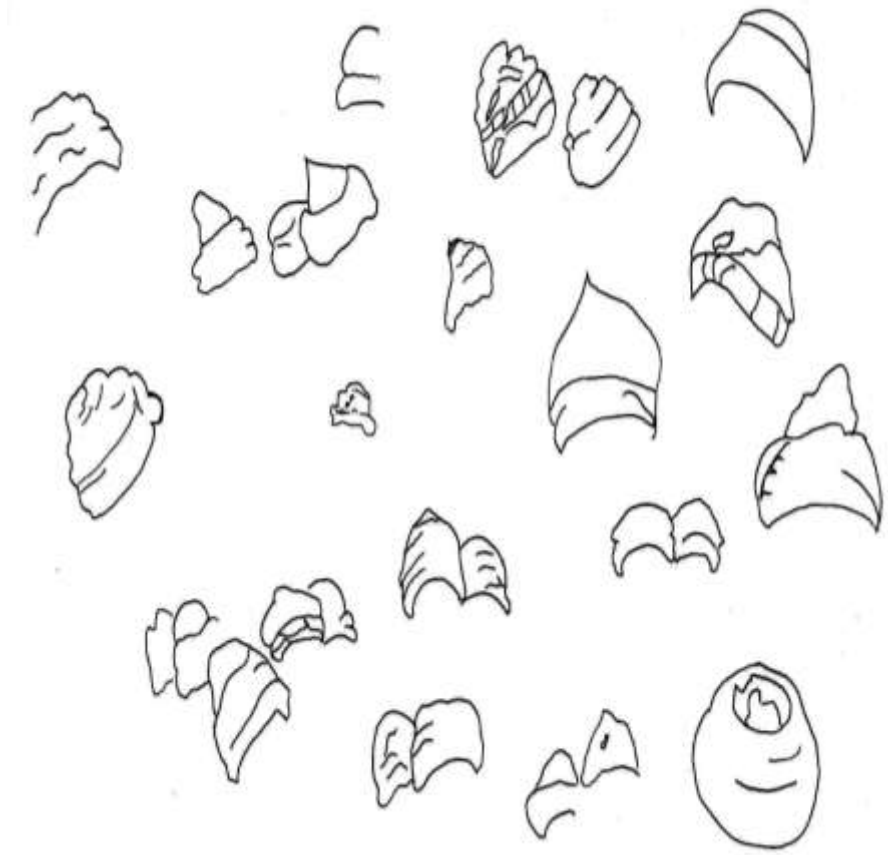
المنارة للاستشارات
www.

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

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



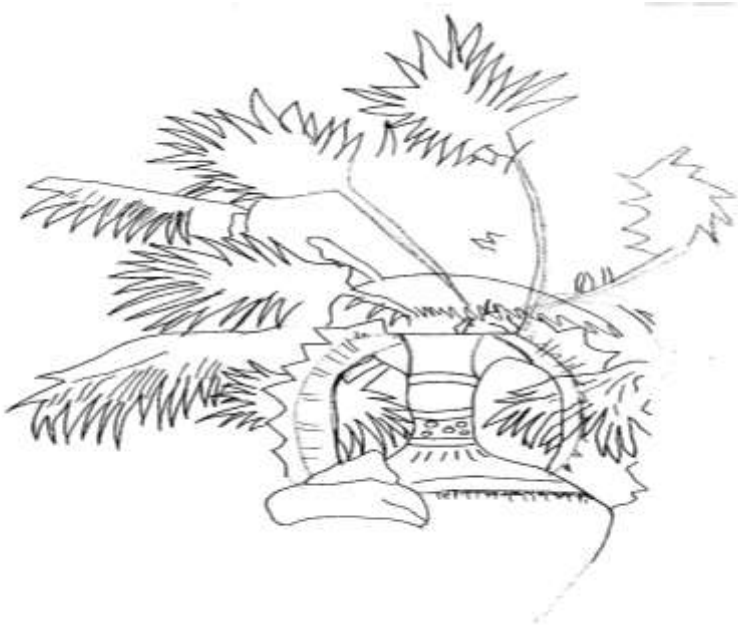
المنارة للاستشارات
www.



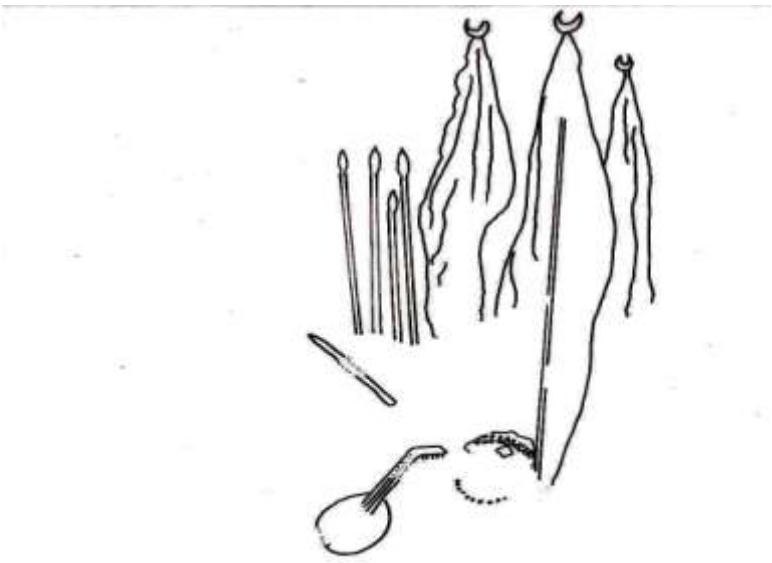
**شكل رقم (٢٢) رسم توضيحي لجميع أغطية الرأس لجميع شخصيات حفل السفارة (عمل الباحثة)**



المنارة للاستشارات
www.



**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



المنارة للاستشارات
www.

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

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



المنارة للاستشارات
www.

## أولا: 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 لاثنان 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 |



المنارة للاستشارات
www.

| | | |
|---|---|---|
| **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 |

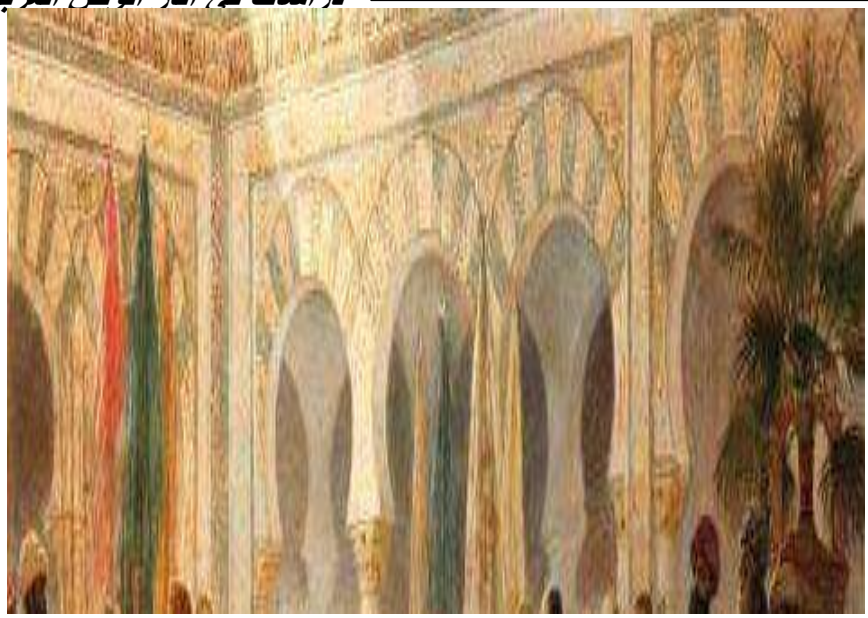


المنارة للاستشارات
www.

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



المنارة للاستشارات
ww



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



المنارة للاستشارات
ww

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



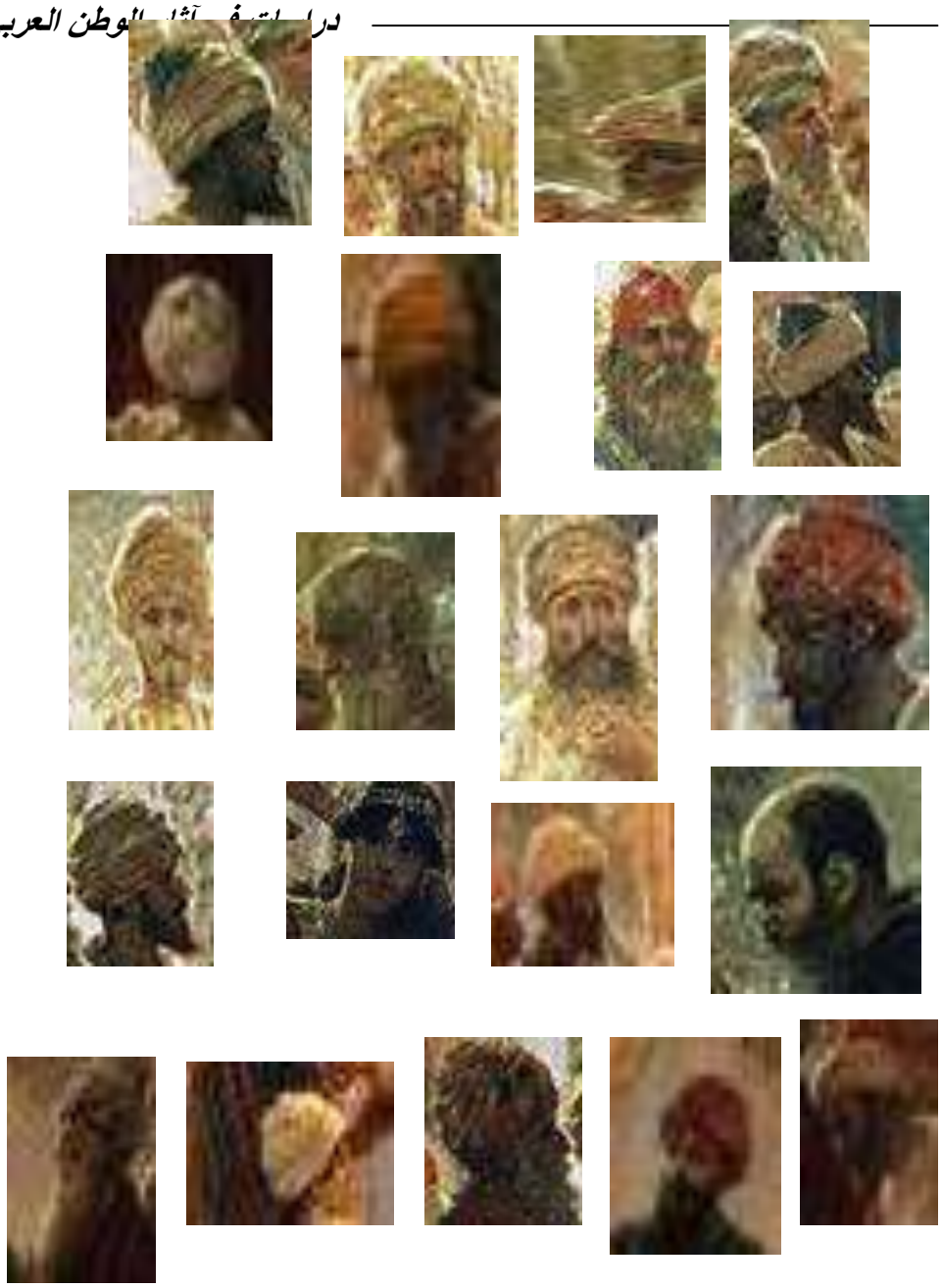
المنارة للاستشارات
www.

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

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



المنارة للاستشارات
www.



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



المنارة للاستشارات
www.

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



المنارة للاستشارات
www.

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**



المنارة للاستشارات
www.

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

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

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



المنارة للاستشارات
www.

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

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

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



المنارة للاستشارات
www.

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

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

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



المنارة للاستشارات
www.

**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



المنارة للاستشارات
www.