رؤية تأملية جديدة لزخارف حوض المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر المحفوظ بمتحف الآثار بمدريد(دراسة أثرية فنية)

د. عزة عبد المعطي عبده محمد

أستاذ مساعد –بقسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار-جامعة القاهرة-الجيزة- جمهورية مصر العربية

ملخص البحث:

يمثل الحوض موضوع الدراسة تحفة من التحف الفنية الأندلسية الهامة للغاية ،وذلك نظرا لوجود نص كتابي بالخط الكوفي المزهر،يزين حافة الحوض،ورد به مكان وتاريخ صناعة التحفة في قصر مدينة الزاهرة التي شيدها صاحب التحف المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر،والذي كان حاجبا للخليفة هشام المؤيد،والحوض مزين بالزخارف الكتابية والهندسية والنباتية ،فضلا عن رسوم الطيور والحيوانات.وقد برع الفنان في تنفيذ زخارف هذا الحوض،الذي جاءت زخارفه النباتية تعكس بجلاء إبداع وعبقرية الفنان المسلم العامري الفتى الكبير،الذي حور رسوم تلك الزخارف النباتية تحويرا رائعا ،حيث حوت بداخلها على رسوم آدمية لرجال ونساء ورسوم حيوانات،لا ترى من الوهلة الأولى،ولكن بعد تدقيق النظر والتأمل الكبير بها ،ترى تلك الرسوم الآدمية والتي عكست بجلاء الظروف السياسية في تلك الفترة من تاريخ الخلافة الأموية في الأندلس.كما أنها عبرت أصدق تعبير عن نظرة الفنان للمجتمع الذي يعيش به،وكذلك عكست التحفة بجلاء العلاقة بين أشهر رجل،في تلك الحقبة التاريخية ،وأبرز امرأة في بلاط الخلافة الأموية الأندلسية وهما " صبح" أم الخليفة هشام المؤيد ،وصاحب التحفة المنصور أبى عامر محمد بن أبي عامر،حاجب أبنها الخليفة.

Abstract

A basin under study masterpiece of artifacts Andalusian very important, given the existence of text written in Kufic script flowered, decorate the edge of the tub, it was reported by the place and date of manufacture masterpiece in the City Palace Zahira built by the owner of antiques Mansour Abu Amer Mohammed bin Abi Amer, which was an eyebrow for Khalifa Hisham pro, and pelvis decorated decoration written and engineering and plant, as well as fees birds and animals. has excelled artist in the implementation of the trappings of this basin, which came decoration plant clearly reflects the creativity and genius of the Muslim artist Ameri boy Great, who Hur those fees floral variation Cool, where whale inside fees subhuman for men, women and fees animals, do not see at first glance, but after careful consideration and reflection big out, you see those fees Adamic, which reflected a clear political circumstances in that period from the date of the Umayyad caliphate in Andalusia. As they crossed the truest expression of the look the artist community who live it, and also reflected the Masterpiece clearly the relationship between the months man, in that historical period, and the most prominent woman in the court of the Umayyad Caliphate Andalusian two "become" the mother of Caliph Hisham pro, and his masterpiece Mansour Abu Amer Mohammed bin Abi Amer, Usher her son-Khalifa.

الكلمات المفتاحية :الفن –الإسلامي––زخارف –حوض – المنصور – أبي عامر محمد - متحف الآثار– مدريد – رؤية تأملية – جديدة.

مقدمة :

أن دراسة الفنون الإسلامية من الموضوعات الهامة التي تستحق البحث والدراسة ،وتزداد أهمية تلك الدراسة خاصة إذا ارتبطت بدراسة التحف الفنية الإسلامية في الأندلس(أو أسبانيا حاليا)،في فترة تاريخية هامة هي أواخر القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي،حيث تتعلق بجزء عزيز على كل مسلم ،لازلنا نذكره بتلك العبارة ذات الدلالات وهي "الفردوس المفقود" التي أصبحت عنوانا للأندلس.وتزداد أهمية هذه الدراسة إذا ارتبطت بالعناصر الزخرفية النباتية التي تعد من أخص خصائص الفن الإسلامي.

وقد وقع اختيار الباحثة على دراسة الحوض الخاص بأبي عامر محمد بن أبي عامر،تحديدا لعدة أسباب منها أهمية هذه التحفة حيث أنها تحمل تاريخ ومكان صناعتها ،فضلا عن أن اسم صاحب التحفة (أو الحوض)وهو أبي عامر محمد بن أبي عامر ،الذي كان حاجبا للخليفة هشام الثاني (أو هشام المؤيد) الملقب بالمنصور،والذي سيطر على الملك في عهد الخليفة هشام الثاني،كما نجح ابنه عبد الرحمن في أن يجبر الخليفة هشام بن الثاني(أو هشام المؤيد) على أن يعقد له البيعة بولاية العهد فتم له ما أراد،فكان ذلك بداية لسقوط خلافة هشام الثاني،وانتهاء ملك بني أمية في الأندلس.فضلا عن أن التحفة (أو الحوض) تعد وثيقة فنية تجمع بين التاريخ والزخرفة المعبرة عن الأحداث التاريخية.فالتحفة حوت على أسم راعي الفن والفنان ومكان وتاريخ الصناعة فهي تستحق البحث والدراسة لهذه الأسباب وان يفرد لها دراسة مستقلة فهي وثيقة تاريخية وفنية متكاملة ،حيث يندر أن تتوفر في التحفة الفنية كل هذه المعلومات مجتمعة-باستثناء المنسوجات- .

بالإضافة إلى ذلك فأنه بدراسة تلك التحفة (أو ذلك الحوض)ذات القيمة الأثرية والتاريخية ،فإن زخارفها النباتية حوت على رسوم آدمية لرجال ونساء،في أوضاع متنوعة،فضلا عن رسوم حيوانات.وكذلك وجد أن تلك الرسوم الآدمية والحيوانية تتناسب رسومها وتتماشى مع الأحداث التاريخية المعاصرة لصناعة التحفة في الأندلس وهو ما يعكس بجلاء إبداع الفنان المسلم الذي نفذها. كما أن ما دفع الباحثة لاختياره هي المادة الخام للتحفة (للحوض)والتي اختلف الباحثون في طبيعتها فبعض الباحثين العرب والأجانب ذكرها أنها مصنوعة من الرخام والبعض الأخر ذكر أنها صنعت من الحجر، البعض الثالث تجاهل ذكر المادة الخام.كما أن التحفة وثيقة عاونت في تأريخ غيرها من التحف،ومن بينها قطع نسيج.(أنظر :محمد عبد العزيز مرزوق الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس.،ص 144).وأخيرا فما دفع الباحثة أيضا هو الغرض الوظيفي للتحفة وكونها كانت تستعمل حوض لحفظ الماء المستخدم غالبا للوضوء[1]أو لحفظ مياه الشرب في المساجد والقصور[2]وليست تحفة زخرفية بحتة.

وفيما يلي عرض لتلك التحفة الفنية الفريدة في زخارفها النباتية .فالحوض[3] موضوع الدراسة مصنوع من الرخام (أو الحجر)[4]عثر عليه في مدينة أشبيلية ،وعليه كتابة باسم المنصور أبي عامر سنة (377هـ/987-988م) مكتوبة بالخط الكوفي نصها "....المنصور أبي عامر محمد

---

[1]) أرنست كونل : الفن الإسلامي،ترجمة أحمد موسي ،دار صادر:بيروت(1966م)،ص 27.

[2]) كانت هذه الأحواض توضع وسط صحون المباني سواء كانت قصورا أم مساجد.ليوبولدو تورتيس بلباس:تاريخ إسبانيا الإسلامية (من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية 711/1031م)،ترجمة على عبد الرءوف البمبي ،على إبراهيم المنوفي،السيد عبد الظاهر عبد الله،راجعه صلاح فضل،المجلد الثاني(العمارة والفن)،المجلس الأعلى للثقافة :القاهرة (2002م)،ص366.

[3]) الأحواض :تطلق كلمة (PILA)اللاتينية على هذه الأحواض ،وهى نفس الكلمة التي يسميها بها أهل الأندلس،حيث وصلت إلينا من المغرب والأندلس تحف منقولة مصنوعة من الحجر ومن الرخام تتمثل في أحواض كبيرة تزدان بزخارف رائعة محفورة حفرا عميقا على الحجر أو الرخام ،وقد كانت الأحواض تستخدم لحفظ مياه الشرب في القصور والمساجد ،كما كانت أيضا لتزيين ساحات القصور،ومعظم ما وصل إلينا من هذه الأحواض قد أصابه الكسر ففقد بعض أجزائه،وقد كشفت الحفائر الأثرية عن قطع كثيرة كانت في الأصل أجزاء من أحواض عظيمة. محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس،دار الثقافة :بيروت،ص 143،حاشية 1.

ابن أبي عامر وفقه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدي ... الفتى الكبير العامري في سنة سبع وسبعين(وثلث مائة)".والجانبان العريضان تزينهما عقود تحتها سيقان كالشماعد وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة وبينها كيزان صنوبر .أما الجانبان الضيقان فعليهما رسوم حيوانات متقابلة ونسور تضع أظفارها على وعول .[5](لوحة 1)[6]

لوحة 1:حوض من الرخام ،من صناعة مدينة الزاهرة في سنة 377هـ (987–988م)،وعليه كتابة كوفية باسم المنصور أبي عامر محمد،عثر عليه في مدينة أشبيلية،وهو محفوظ الآن بالمتحف الوطني للآثار بمدريد.زكي حسن :فنون الاسلام،ج2،شكل 518.

---

[5])أختلفت المراجع حول المادة الخام المصنوع منها الحوض،فبعض المراجع ذكرت أنه مصنوع من **الحجر** مثل الدكتور عبد العزيز مرزوق في كتابه (الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس،ص 144)،والدكتور زكي محمد حسن في كتابه(الأطلس شكل 772)،وايتنجهاوزن وجرابار في كتابهما (The Art and Architecture of Islam 650-1250)،وكذلك ميجون في كتابه (Les Art MUSULMANS).والبعض الأخر ذكر أنه من **الرخام** مثل أرنست كونل في كتابه (الفن الإسلامي)وفي كتابه (MaurischeKunst).وذكر كذلك الدكتور زكي حسن في كتابه (فنون الإسلام في شكل 518،التعليق تحت اللوحة أنه حوض من **الحجر** ، ص 625،في حين ذكر في شرح تفاصيل الشكل في الصفحة التالية ص 626،أن الحوض من **الرخام)**ونفس الشيء ذكر ميجون في كتابه (Manuel d'Art Musulman)أنه مصنوع من الرخام.وذكر كذلك ليوبولدو تورتيس بلباس في كتابه (الفن والعمارة)،أنه مصنوع من الرخام.وبعضهم **أغفل ذكر المادة الخام** المصنوع منها الحوض مثل مانويل جوميث مورينو ،في كتابه (الفن الإسلامي في أسبانيا).وترجح الباحثة أن المادة الخام هي **الرخام** حيث أن الزخرفة النباتية المفرغة تتناسب أكثر مع الرخام ،وليس الحجر .كما أن زخارفه تتشابه مع زخارف اللوح الرخامي في محراب المسجد الجامع في قرطبة ،والذي يرجع لنفس الفترة التاريخية والذي أستخدم فيه الرخام ليتناسب مع التفريغ في الزخرفة.وقد ذكر أرنست كونل في كتابه الفن الإسلامي ص27." وتذكر المؤلفات العربية أن النحت الحر للأشكال كان مقررا في منشآت مدينة الزهراء،حيث نشأ عمل أحواض مختلفة للوضوء بهيئة مستطيلة مصنوعة من الرخام". كما أن تنفيذ الزخرفة المفرغة يرجح الرخام حيث أن التفريغ سوف يضعف مادة الحجر لاسيما وأن المادة التى يحتويها الحوض هو الماء مما يؤثر على قوته وقد يحدث مع مرور الوقت تسريب أو شرخ للتحفة،نتيجة للطبقة المستخدمة في الزخرفة بجسم التحفة.وللأسف الباحثة لم تتمكن من السفر للأندلس (لأسبانيا)،للفصل في نوع المادة الخام.

[5])زكي محمد حسن : فنون الإسلام ج2،دار الفكر العربي،القاهرة (1948م)، ص626،شكل 518.،أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية،(بغداد 1956م)،صـ 498-499،شكل 772.

[6]) أرنست كونل : المرجع السابق ،لوحة 11 تحت.،مانويل جوميث مورينو:الفن الإسلامي في إسبانيا،ترجمة لطفي عبد البديع،السيد محمود عبد العزيز ،راجعه جمال محمد محرز،صـ 222،شكل 249.،محمد عبد العزيز مرزوق:المرجع السابق،شكلا 83، 84.،ليوبولدو بلباس:المرجع السابق،ص 717،أشكال 557 ،561،558.

kÜhnel(E.).,Maurische Kunst.,Berlin1924,P.16.,Migeon(G.).,Les Arts Musulmans,Paris et Bruxelles 1926,pl.xxxi.,Manuel d'Art Musulman(Arts Plastiques Et Industriels),Paris 1927,P.257.Fig.90.,Ettinghausen(R.),Graber(O.).,The Art and Architecture of Islam : 650-1250,HongKong1994,p.154,pl.134.

والحوض مستطيل الشكل مرتفع الجوانب وأبعاده هي (105×78×68سم)،وهو يجمع بين الزخارف الحيوانية والعناصر النباتية.ويتوج جوانبه الأربعة طراز من الكتابة الكوفية الجميلة.ويفهم من هذا النص الوارد على الحوض أنه كان في مدينة الزاهرة ولكنه نقل في عصر غير معروف إلى مدينة أشبيلية،حيث عثر عليه في بئر كائن في شارع "lista" ،وهو الآن محفوظ في متحف الآثار بمدينة مدريد.[7]

صاحب التحفة (أو راعي الفن):

ويتضح من النص الكتابي على التحفة (أو الحوض)"....المنصور ابي عامر محمد ابن ابي عامر[8]وفقه الله مما أمر بعمله" أن الأمر بصناعة هذه التحفة هو أبي عامر محمد ابن أبي عامر،وأن لقبه المنصور،ثم أتبعه الفنان بعبارة

---

[7] محمد عبد العزيز مرزوق:المرجع السابق ،ص 143-144.، ليوبولدو تورتيس بلباس:المرجع السابق ،ص 366.

[8] **المنصور محمد بن أبي عامر** كان ابن أبي عامر فقير الحال يرتزق من كتابة العرائض (أو القصص)،وقد اتخذ لنفسه مكتبا صغيرا بجوار القصر،وعندما احتاجت زوجة الحكم إلى من يدير شئونها المالية أرشدها رجال القصر إلى هذا الكاتب فعينته،وسرعان ما حاز رضاءها فقربته إليها وأوصت به الخليفة الذي أسند إليه بعض مناصب الدولة حتى أصبح شخصية بارزة، ذلك أن الحكم توفي ولم يكن ولده هشام صالحا للجلوس على العرش لصغر سنه،وانقسمت الأسرة الحاكمة بصدد من يلي الخلافة:فريق يرى تعلية هشام مع صغر سنه على أن يعين وصي عليه،وفريق يرى تعيين " المغيرة" أكبر أفراد الأسرة سنا وتغلب الفريق الذي كان بزعامة أحد موظفي القصر،محمد ابن أبي عامر ،الذي عرف فيما بعد بالمنصور.ونجح محمد بن أبي عامر في قتل المغيرة حتى يصفو له الجو،وينفرد بالسلطة،وهو عربي الأصل من اليمن دخل جده مع طارق بن زياد، والواقع أنه أوتى من الذكاء والدهاء والحيلة قدرا عظيما فقضى على كل عقبة اعترضت طريقه إلى السلطة ،حيث صار المنصور حاجب الخلافة والحاكم الفعلي للخلافة الأموية في الأندلس في عهد الخليفة هشام المؤيد بالله. بدأ حياته السياسية وتدرج في المناصب منذ عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله، وكان على علاقة وطيدة بزوجة الخليفة صبح البشكنجية أم الخليفة هشام المؤيد بالله، والتي كانت وصية على عرش ولدها بعد وفاة زوجها الحكم. عاونت صبح الحاجب المنصور على إقصاء جميع منافسيه، وهو وما أحسن استغلاله لأبعد مدى، بل وذهب إلى أبعد من ذلك بأن حجر على الخليفة الصبي، وقيّد سلطته هو وأمه. وبتمكن الحاجب المنصور من مقاليد الحكم التفت إلى توسع الدولة شمالاً، فحرّك بحملاته العسكرية حدود الممالك المسيحية في الشمال إلى ما وراء نهر دويرة، فبلغت الدولة الأموية في الأندلس أوج قوتها في عهده.أرسى المنصور القواعد لحكم أسرته من بعده.فالمنصور هو الشخصية السادسة والأخيرة في حكم بني أمية بالأندلس،.وقد تحقق لابن أبي عامر كل ما كان يطمع فيه من استقلال بالملك واستبداد بالأمر،فأنشأ الزاهرة ،وتشبه بالخلفاء فاتخذ لنفسه سرير للملك،وأمر أن يحيى بتحية الملوك وأن يدعى له على المنابر بعد الدعاء للخليفة ،وسمى نفسه بالحاجب المنصور،وهذا اللقب الذي منحه لنفسه يترجم عن حقيقة لا شك فيها،ذلك أنه ما دخل حربا إلا انتصر فيها فقد كان إلى حنكته السياسية ومقدرته الإدارية قائدا حربيا عظيما لم تشهد الأندلس له نظير وقد كانت حروبه في معظمها ضد الأسبان في الشمال،ويقال إنه في مدة حكمه البالغة نحوا من خمسة وعشرين عاما،كان يغزو مرتين كل عام،مرة في الربيع ومرة في الخريف وقد عرفت غزواته بالصوائف والشواتي.ولكن هذا الرجل الذي سجل هذه الانتصارات والذي لم يقف في وجهه رجل إلا صرعه،كادت أن تصرعه إمرأة هي "صبح" ،زوجة الخليفة الحكم أو "أورورا" ،كما تسميها المراجع الأسبانية،وهي –كما عرفنا من قبل-صاحبة الفضل في ظهور المنصور،وقد توثقت بينهما العلاقة إلى حد أطلق الناس عنهما الأقوال،هذه المرأة التي انصرف عنها المنصور بعد أن بلغ أوج قوته ،قد دبرت مكيدة لإقصائه عن الحكم وقيام ولدها هشام بشؤون الدولة ولكن عيون المنصور كانت ساهرة ففشلت المؤامرة.حيث غفرت صبح للمنصور انصرافه عنها ولكنها لم تستطع أن تغفر له حجره

دعائية لصاحب التحفة وهو الدعاء له بالتوفيق من الله (عز وجل)، وتلاها بأمر صناعة التحفة بصيغة "مما أمر بعمله".

مكان صناعة التحفة(أو الحوض) وصانعها وتاريخ صناعتها:-

ويتضح من النص الكتابي الوارد على التحفة والمنفذ بالحفر البارز ،بالخط الكوفي المزهر نصه "مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدي ... الفتى الكبير العامري في سنة سبع وسبعين(وثلث مائة)".أن التحفة (أو الحوض)،قد صنع في قصر مدينة الزاهرة [9]،والنص هنا يعكس أن بقصر مدينة الزاهرة التي شيدها صاحب التحفة كانت تصنع فيها الأحواض وهذه معلومة جديدة تشير إلى أن القصور في الأندلس كانت تلحق بها

على ولدها هشام فرأت أن تستقدم من بلاد المغرب قوة كبيرة تستعين بها على عزل المنصور ولكنها فشلت.وقد علا شأن المنصور محمد بن أبي عامر حتى أنه كان يمنع الوزراء من الوصول إليه إلا في النادر من الأيام،فأخذ نفوذه يقوى شيئا فشيئا حتى استبد بكل أمور الدولة =وصار يشمل الشئون السياسية والعسكرية وبلغ الغاية في السلطة والعظمة.هذا وتوفي الحاجب المنصور في 27 رمضان 392 هـ في مدينة سالم وهو عائد من إحدى غزواته على برغش، التي أصيب فيها بجروح، وكان قد أوصى بأن يدفن حيث مات،تاركا وراءه ولدين هما عبد الملك ،وعبد الرحمن،والأول خلف أباه في الحجابة وسار على نهجه في الحجر على الخليفة هشام،أما عبد الرحمن فقد كان ماجنا مستهترا ،ومع ذلك فقد أقدم على عمل لم يجرؤ عليه أبوه ،ذلك أنه طلب من الخليفة أن يعقد له البيعة بولاية العهد لكي يصبح خليفة من بعده،واستجاب هشام لهذا الطلب ،وكان ذلك إرهاصا بسقوطه أولا ،وسقوط الخلافة ثانيا في سنة 422هـ/1010هـ(1002 م) . وقد ذكر لنا المؤرخون أربع من زوجاته على الأقل، وهم أسماء بنت غالب الناصري، والذلفاء أم ولده عبد الملك وتريسا ابنة برمودو الثاني ملك ليون، وأوراكا ابنة سانشو الثاني ملك نافارا التي تزوجها عام 371 هـ، وأسلمت وسمّاها المنصور "عبدة" وهي أم ولده عبد الرحمن. وقد ترك المنصور من المال 54 بيتًا في مدينته الزاهرة، وصفه ابن الأثير قائلاً: «وكان شجاعًا، قوي النفس، حسن التدبير، وكان محبًا للعلماء.» محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق،ص 38-40.،عبد العزيز سالم :تاريخ الحضارة الإسلامية،مؤسسة شباب الجامعة،الإسكندرية (1998م)،صـ 62، 65.،كمال عناني إسماعيل: دراسات في تاريخ النظم الإسلامية،دار الأندلس للنشر والتوزيع،حائل (2005م)،صـ62، 71

.http://ar.wikipedia.org/w/index.p

[9]) الزاهرة : وفي إطار سعي الحاجب المنصور لاستكمال استقلاليته في حكم الأندلس، بدأ في بناء مدينته الزاهرة في عام 368هـ(978-979م)،شرق قرطبة،بجانب الوادي الكبير،والتي أقام فيها بعد ذلك بعامين،في سنة 370هـ(981م)،مع رجالات البلاط و المكاتب،حيث نقل إليها دواوين الحكم وبني فيها قصرًا لإقامته، بالغ في فخمته حتى كان استهلاك قصره يوميًا 12,000 رطل من اللحم غير الطيور والأسماك، وقد استغرق بناء المدينة نحو عامين. وفي عام 370 هـ، انتقل إليها المنصور هو وخاصته ومن ثم العامة، وشحنها بالأسلحة، وأقطع ما حولها للوزراء والقادة وكبار رجال الدولة حتى اتصل عمرانها بأراض قرطبة، وعمّتها الحركة وانتشرت بها الأسواق. كما أرسل إلى العمال في الأندلس والمغرب بحمل أموال الجباية إليها.هذا إلى جانب مختلف الخدمات الإدارية،ومنذ ذلك الحين فقد تركزت الحركة حول المدينة الجديدة، حيث تم عرض وحل القضايا العامة،وخرجت منها الأوامر لكل أنحاء إسبانيا الإسلامية،وتوافدت عليها مجموعات عديدة من البشر قدمت من كل تلك الأنحاء لتعيش مع سيدها الحقيقي.أما بالنسبة لقصور الزهراء،التي ما تزال على جدتها،تستطع ألوانها الزاهية المتعددة والذهبية،فقد أصبحت صحراء مقفرة،تخلو من الزائرين ورجالات البلاط،مغلق أبوابها بأمر من المنصور ،ووضع الخليفة تحت الحراسة ليل نهار،والذي لم يصل إليه أي همس من الخارج،من قبل رجال من أهل الثقة،عند الوزير القوي القادر، وما عادت الأيام تشهد احتفالات في صالونات مدينة الزهراء الرائعة.ليوبولدو بلباس :المرجع السابق ،ص123.

http://ar.wikipedia.org/w/index.php.

ورش للصناعة والنص هنا مكتوب صراحة بهذه الصيغة "مما أمر بعمله في **قصر** الزاهرة".ثم أتبعها بعبارة دعائية تمثل شكر وحمد لله تعالى بصيغة (فتم بعون الله وحسن تأييده)، وتلاها بذكر الصانع (على يدى العامري) ،والذي يتضح منه أنه كان عربيا،واحتمال أنه كان من نفس قبيلة صاحب التحفة حيث أن المنصور أبي عامر كان عامريا،ومن أصول عربية يمنية. واحتمال أن تكون ياء النسبة ليست إلى القبيلة بني عامر ،وكانت ربما نسبه إلى الحاجب المنصور أبي عامر صاحب التحفة.ثم ذكر القاب الصانع وصفاته بعبارة "الفتى الكبير"وصفة"الفتى " تؤيد أنه كان شابا في مقتبل العمر، أما لقب "الكبير" فيؤيد أنه كان ماهرا ومتمكنا من صنعته، حتى أنه لقب بالكبير وهو ما يوضح التناقض والتضاد بين لفظي الفتى والكبير.حيث أراد أن يفهم منه أن الصانع صغير العمر ،ولكنه متمكن من حرفته.وهكذا أمدنا التحفة باسم صانع من كبار صناع الأحواض في الأندلس وهو الفتى العامري .ثم اختتم النص الكتابي بتاريخ الصناعة في عام سبع وسبعين(وثلاثمايه).

وتعكس التحفة هنا مدى المكانة التي بلغها المنصور في تلك الفترة التاريخية حتى وأنه أصدر أمر بصناعة التحفة له ووضع لقبه وأسمه عليها وحدد مكان صناعتها وتاريخها،-ولعل التحفة كانت تشمل على عبارة دعائية له -،وهو ما يعكس بوضوح تام،قوة وتمكن وسيطرة هذا الحاجب الذي بلغ من القوة والسيطرة أن يصدر أوامر وتنفذ شأنه،شأن الخليفة هشام الثاني-حتى وأنه كما تذكر المراجع أن السلطة الاسمية كانت للخليفة هشام الثاني،والسلطة الفعلية كانت لحاجبه الشهير المنصور [10]-حيث أن إصدار الأوامر بالكتابة على التحف الفنية (أو على التحف التطبيقية)،غالبا ما يتم من قبل الحكام من خلفاء وملوك في تلك الفترة الزمنية .وهو دليل مادي ملموس يؤكد قوته وسطوته على حكم بني أمية في الأندلس في تلك الحقبة التاريخية،ويؤيد ما ذكرته المراجع والمصادر التاريخية من سيطرته على الخليفة في تلك الفترة .كما أنه يعكس بجلاء قوة الحاجب المنصور أبي عامر.كما أوضحت التحفة مكان ومقر الإقامة للمنصور صاحبها في قصر مدينة الزاهرة التي شيدها ،إلى الشرق من قرطبة،حيث حدد مقر إقامته في قصر الزاهرة،-وهو ما يعكس قوة هذا الحاجب الذي شيد مدينة نقل لها كل مقرات الدولة وكأنه خليفة وليس حاجبا-والتي ذكرت المصادر التاريخية أنه شيدها.والنص المكتوب على التحفة يعكس ويؤكد حقائق تاريخية هامة للغاية،ويعكس واقع تاريخي مرير بدأت الأندلس تدخل فيه،وهو ضعف الخلفاء وقوة الوزراء.وهكذا تبدو أهمية التحفة الفنية ، وما تحمله من نصوص كتابية،حيث أنه ليس مجرد نص زخرفي وكتابي وارد على التحفة ،بل هو وثيقة تاريخية هامة عكست بكل وضوح الظروف السياسي السائدة في الأندلس في تلك الحقبة التاريخية الهامة.

زخارف الحوض:-

شمل الحوض على رسوم زخارف كتابية بالخط الكوفي سبق تناولها في الجزء السابق،وذلك فضلا عن رسوم زخارف نباتية وهندسية وحيوانية شغلت جسم الحوض وقد نفذها الفنان بارزة بالحفر،وذلك على النحو التالي:-

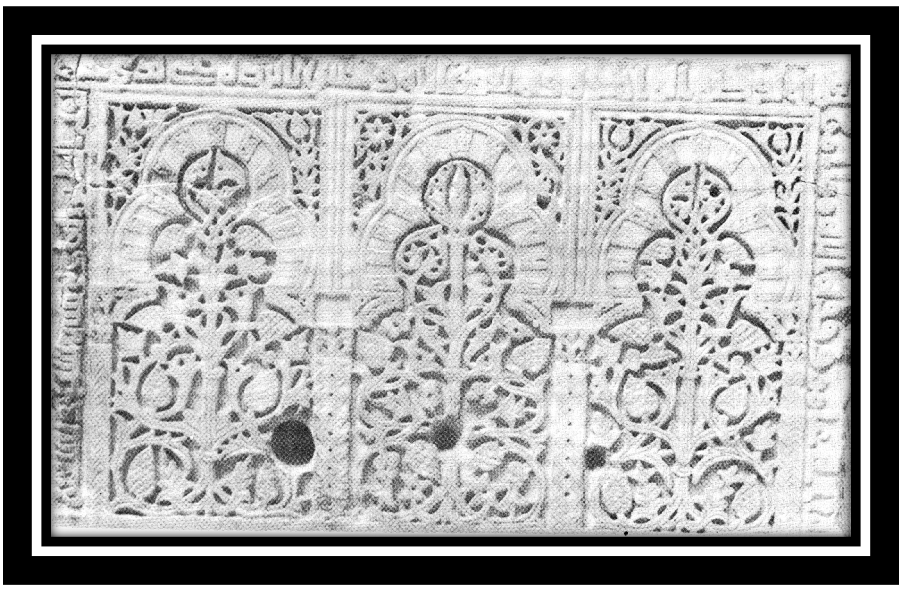
أولا:الزخارف النباتية والهندسية:-

بدراسة الزخارف النباتية على التحفة وتدقيق النظر وجد أنها شملت على رسوم آدمية لرجال ونساء ،وذلك على أحد جوانب الحوض (لوحة 1،شكل1) حيث رسم الفنان بائكة مكونة من ثلاثة من العقود المفصصة الثلاثية،وزخرف الفنان سنجات العقود برسوم زخارف نباتية محورة ،ترتكز على أربعة من الأعمدة زين بدنها برسوم زخارف هندسية،العمودان الأول والأخير متشابهان في الزخرفة والتي تمثلت في زخرفة زجزاجية،أما العمودان الثاني والثالث فقد زينهم بنفس النوع من الزخرفة الهندسية التي تمثلت في رسوم معينات متداخلة مثقوبة المركز.وتوج الفنان هذه الأعمدة بتيجان من النوع الكورنثي ،وعلت التيجان ،الطبلية الخشبية التي تأخذ الشكل المخروطي ،وشبهها الدكتور زكي حسن بالشماعد[11] وهي في الحقيقة ما هي إلا الطبلية الخشبية،وهو ما يعكس بجلاء دقة ملاحظته وواقعية

[10]) ليوبولدو بلباس :المرجع السابق ،ص237.
[11]) زكي حسن : الأطلس ،ص 498.

الفنان المسلم (أو العامري) في التعبير عن التفاصيل.أما توشيحات العقد فقد زينها الفنان برسوم زخارف نباتية عبارة عن رسوم أفرع نباتية تنتهي برسوم كيزان الصنوبر وأوراق عنب خماسية مثقوبة.

هذا وقد شغل الفنان هذه البائكة برسوم زخارف نباتية تتألف من رسوم فرع نباتي رئيسي ينتهي من أعلى برسوم أنصاف مراوح نخيلية ،بعضها بوقي (أو مخروطي الشكل)كما هو الحال في العمودين الأول والثالث،والبعض الآخر جناحي (أو رمحي) الشكل كما هو الحال في العمود الأوسط(أو المركزي).وينبثق من الفرع الرئيسي رسوم كيزان الصنوبر وأفرع نباتية تأخذ شكلا حلزونيا،تنتهي برسوم أوراق نباتية خماسية الشكل مثقوب وغير مثقوبة تذكرنا بورقة العنب الخماسية، فضلا عن رسوم أوراق ثلاثية ،فضلا عن أوراق مركبة تتألف من ورقة قلبية الشكل مثقوبة تحصر بداخلها رسوم ورقة العنب الخماسية المثقوبة،فضلا عن رسوم أوراق بوقية (أو مخروطية)الشكل مثقوبة.(لوحة 1،شكل 1).



شكل 1:

رسوم ثلاثة من الرجال جالسين في وضع مواجهة كاملة،مؤلفة من زخارف نباتية عبارة عن أفرع وأوراق وثمار الصنوبر.من عمل الباحثة

وبتدقيق النظر في الزخرفة يلاحظ أن الفنان ألف من رسوم الأوراق البوقية الشكل المثقوبة التي تنبثق من الأفرع النباتية في العقدين الأول والثالث،شكل منها رسوم حيوانات محورة تشبه الأسد (أو القط) تلتهم كيزان الصنوبر،حيث مثل الثقب في الورقة عين الحيوان ،والشكل البوقي مثل رأس الحيوان ،أما الفرع فقد شكل الرقبة،والأذنين والفم فقد مثلهما بنهايات أطراف الورقة من الجانبين.وقد مثل الفنان هذه الحيوانات في وضع تقابل وتدابر،على جانبي الفرع النباتي الرئيسي ،مما يذكرنا بعنصر شجرة الحياة الشائع في الفن الساساني، هذا ويتضح تأثير الفن الهلينستي والبيزنطي في رسوم أوراق العنب[12] الخماسية والثلاثية ،وكيزان الصنوبر .ومن الواضح أن أسلوب رسم الزخارف على الحوض هنا يذكرنا برسوم الزخارف النباتية على جدران قصر المشتى وغيرها من نماذج الفن الأموي الشرقي،ومنبر جامع القيروان في أفريقية (تونس)[13]،وخاصة في شكل الأوراق الجناحية الشكل

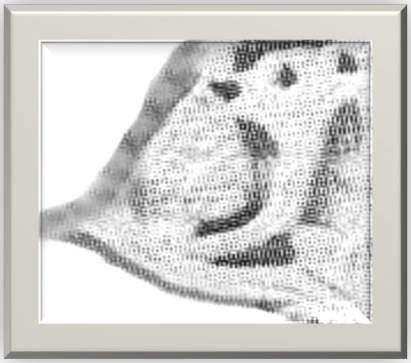
[12]) محمود إبراهيم :الزخرفة الإسلامية،الأكاديمية اللبنانية للكتاب:بيروت (1991م)،ص 33.

[13])Ŕúhnel(ɗ.).,ŔuŋSƧCʹD ɗSOrjɗŋ CʹS, Berlin,p.31,pl.37.

التي تتوج الفرع النباتي في العقد الأوسط(أو المركزي)،فضلا عن التشابه مع رسوم الزخارف النباتية على الحشوات الرخامية النباتية المنفذة جانبي محراب جامع قرطبة[14].(شكلا 6 ،7).

شكل 6 :

رسوم حيوانات محورة تشبه الأسد (أو القط)،مؤلفة من رسوم زخارف نباتية.من عمل



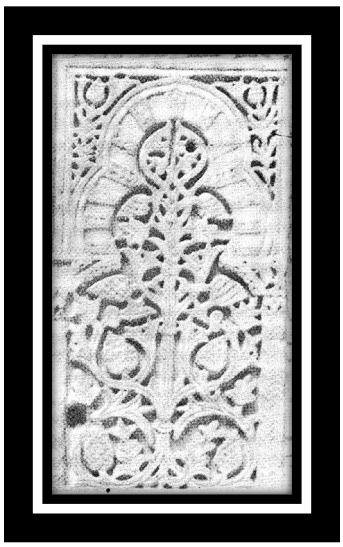
شكل 7 :

تفاصيل لرسم الأسد (أو القط)وهو يلتهم الثمرة.من عمل الباحثة

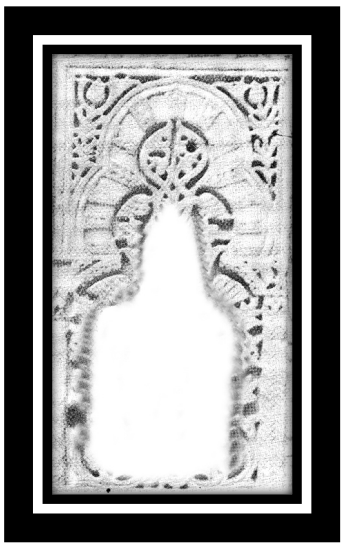
كما تبرز التحفة مهارة الفنان المسلم (العامري) في التحوير والتجريد والإبداع الفني في تنفيذ زخارفه الفنية وذلك حين شكل لنا من هذه الزخارف النباتية رسوم أدمية لرجال ونساء ،حيث شغل كل عقد من عقود البائكة الثلاثة برسم امرأة تحوي بداخلها ،رجل جالس في وضع مواجهة .(شكل 1،شكل 2 أ،ب).فرسم لنا امرأة شكل رأسها من نصفي المروحة النخيلية التي تنطلق من الفرع النباتي الرئيسي،ومثلث تفاصيل الوجه من عيون عن طريق الثقوب الموجودة بالمروحة النخيلية ،وقد جاءت العين اليسرى للمرآة في العقد الأول من على يسار اللوحة الفنية،ليست في وضعها السليم حيث علت العين اليمنى.في حين ننجح الفنان في رسم عيون المرأة في العقد الثالث.وشكل الأنف والرقبة من الأفرع النباتية المنبثق منها المراوح النخيلية.بينما شكل الجسم من الزخارف النباتية وقد برع الفنان في تحديد جسم المرأة هنا باختيار عنصر العقد المفصص حيث حدد به الحدود الخارجية لتفاصيل الجسم للمرأة،حيث نحت به الأكتاف والنصف العلوي،مع باقي تفاصيل الجسم.وقد رسمها الفنان (العامري)هنا بمهارة حيث مثلها وهي جالسة في

[14]) زكي حسن : فنون الإسلام ،شكل 517.،محمود إبراهيم :الزخرفة الإسلامية،ص 34.

وضع مواجهة كاملة ،بوجه مستدير ممتلئ ،وعيون ضيقة ،وقد نجح الفنان في استغلال الزخارف النباتية التي زين بها رداء المرأة.(لوحة 1،شكل 1،شكل 2 أ ،2ب ، شكل 5 أ)



أ)

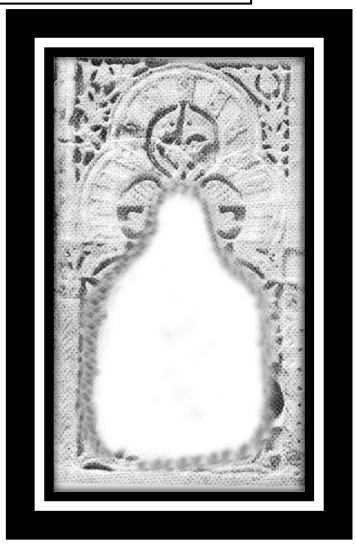


ب)

شكل 2.:

أ) آدمي جالس في وضع مواجهة كامل ويعلو رأسه عمامة.

ب) آمرأة في وضع مواجهة كاملة ،تحتوى الآدمي المنفذ في الشكل أ،الذي يجاورها .من عمل الباحثة



أ)

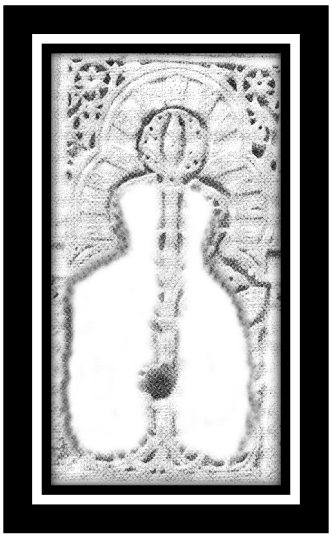
ب)

لوحة 5:

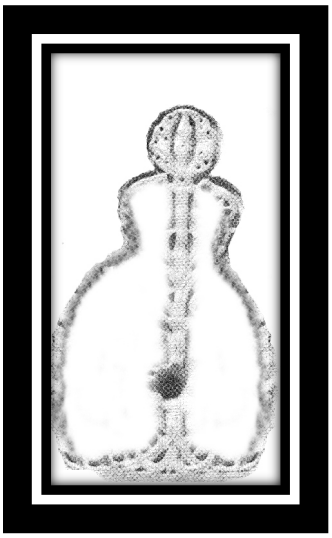
أ)امرأة مرسومة في وضع مواجهة كاملة ،منفذة برسوم زخارف نباتية. تحتوي بداخلها الرجل الجالس في شكل ب.

ب)رجل جالس في وضع مواجهة كاملة ،يعلو رأسه عمامة.من عمل الباحثة

وتعكس التحفة بجلاء مهارة وعبقرية هذا الفنان ومقدرته على التنوع والإبداع الفني للفنان المسلم العامري،الذي يستحق اللقب الذي أطلق عليه وهو" الكبير"، حيث رسم لنا المرأة في العقد الأوسط وهي واقفة في وضع مواجهة كاملة ولكن من الخلف وعبر عن أخص خصائص المرأة وأهم ما يميزها عن الرجل وهو شعر الرأس ،فرسم لنا ظهر المرأة من الخلف وقد أسدلت شعرها خلف ظهرها ،وعبر عنه الفنان هنا بالفرع النباتي الرئيسي ،ومثل شعر الرأس على هيئة المروحة النخيلية بمنتهى الإبداع الفني(لوحة 1،شكل 1،شكل 4 أ،ب).



أ)

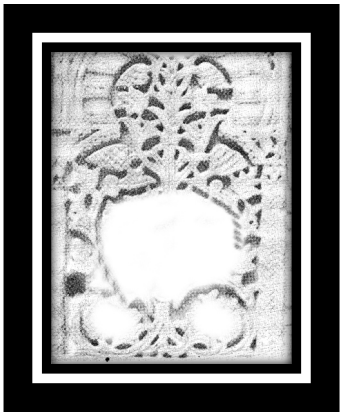


ب)

شكل 4:

أ،ب) تفاصيل لسيدة واقفة في وضع مواجهة كاملة من الخلف.منفذة من رسوم زخارف نباتية من عمل الباحثة

ولم تقف مهارة هذا الفنان (العامري)وإبداعه الفني عند هذا الحد بل نراه يبدع حين يرسم لنا داخل هذه المرأة سالفة الذكر صورة نصفية لرجل جالس في وضع مواجهة كاملة،حيث رسمه الفنان ليشغل منطقة الصدر والجسم للمرأة ،ومثل رأس المرأة الجزء العلوي من عمامته.حيث شغل رأسه الفص الثاني من فصوص العقد الثلاثي والجسم الفص الأخير من فصوص العقد ،حيث رسم الفنان أدمي مرسوم في وضع مواجهة كاملة ،بوجه مستدير،شكله الفنان من نهاية العقدة الثانية من الفرع النباتي الرئيسي مع الأوراق النباتية وكيزان الصنوبر في تلك المنطقة المحصورة من نهاية العقدة الثانية وحتى بداية التواء الفروع النباتية لانطلاق المروحة النخيلية في نهاية الفرع النباتي الرئيسي.فرسم لنا وجه مستدير يميل إلى التربيع ،وعيون ضيقة نسبيا ،تعلوها حواجب مستقيمة ،وأنف مستقيم ،وشارب ولحية مدببة،ورسم وقد علا رأسه عمامة مستديرة ،جعل الفنان قمتها تشكل وجه المرأة.،وقد رسم وهو جالس متربع وقد زين ردائه بالزخارف النباتية.وذلك في العقدين الأول والثالث رسم الرجل في وضع مواجهة كاملة من الوجه،في حين رسم لنا في العقد الثاني رجل جالس في وضع مواجهة ،وغير واضحة معالم وجهه ، وذلك بالمقارنة بالرجل المرسوم في العقدين الأول والثالث.(لوحة 1،شكل 1،شكل 2أ،شكل 3 أ ،ب ،شكل 5 ب).وقد برع الفنان كذلك في رسم الرجل وهو يعلو رأسه العمامة ،والتي تتناسب مع شخصية صاحب التحفة وهو الوزير المنصور أبي عامر العربي الجنسية فهو يمنى من قحطان ،والعمامة هي لباس العرب.وقد كان الفنان واقعيا في تمثيل تلك اللوحة الفنية.



ب) أ)

شكل 3:

أ ، ب) تفاصيل لرسوم الرجال المنفذة على الحوض.من عمل الباحثة

وقد برع الفنان العامري في هذه اللوحة الفنية في إيجاد التوازن في اللوحة الفنية ،في هذا الجانب من الحوض،حيث أعتمد على الثلاثية،فرسم لنا ثلاثة عقود ،وكل عقد من ثلاثة فصوص،كما رسم لنا امرأة ورجل مرسومين ثلاثة مرات ، منظران من الوجه ،ومنظر من الخلف.كما أنه قسم الجانب الأخر من الحوض إلى ثلاثة أقسام ،المنطقة الوسطى خالية من الزخرفة ،والمنطقتان الأولى والثالثة رسم بها حيوانات ،مركبة بعضها فوق بعض في ثلاث مستويات.(شكل 8).

شكل 8 :تفاصيل لزخارف الطيور والحيوانات على أحد جوانب الحوض.

ليوبولدو بلباس: تاريخ إسبانيا الإسلامية،ج2،شكل 561.

كذلك وفق الفنان كل التوفيق هنا في التعبير عن الأحداث الاجتماعية والتاريخية الواقعية المحيطة به ،وذلك حين رسم المرأة وقد غشاها الرجل ،فهل أراد بذلك أن يمثل لنا "صبح " والدة الخليفة هشام الثاني وكيف أنها وقفت بجانب

الحاجب المنصور،وساعدته وساندته ،بل هي كما تذكر المراجع التاريخية السبب الأساسي في وصوله لسدة الحكم.فنجح بذلك أن يعبر عن العلاقات الاجتماعية والأحداث التاريخية أصدق تعبير بريشته الفنية.وبذلك يكون الفنان هو مرآة عصره،وهو ما تحقق بالفعل في هذه التحفة النادرة،كما أن الفنان لم يكتف بذلك بل نراه يبدع مرة أخرى حين مثل الشخصين في العقد الأوسط من الخلف،وكأنه أراد أن يعبر عن أن هذه العلاقة وجو المودة بينهما ،لم يستمر حيث تعكر صفوه بعد وصول المنصور أبي عامر وتمكنه من الحكم ،فحدث الشقاق بينهما، وعبر عنه هنا بإعطاء المراة ظهرها للمشاهد ،مما يدل على انقطاع العلاقة،أو تحولها وتغيرها من حال إلى حال.حقا إنها براعة فنية فائقة من هذا الفنان العبقري الكبير ،كما أطلق عليه.كما تبرز مهارته ودقته الفنية في حسن اختياره لعناصره الفنية ووضعها في موضعها الصحيح ،وذلك حين رسم لنا المرأة والرجل في العقدين الأول والثالث في وضع مواجهة من الأمام أي من الوجه ،ورسم المرأة في العقد الأوسط أو المركزي من الخلف،ورسم الرجل غير واضح المعالم فيما يخص الوجه،فمن المعلوم أن المرء يتركز انتباهه دائما على المركز ،والجوانب تحتل المكانة الثانية في المنظر التصويري ،وكأنه أراد أن يلفت الانتباه ويركز عين المشاهد على نهاية القصة بالفراق بين الرجل والمرأة (أو المنصور وصبح)،فنفذها في المركز(أو الوسط)،من هذا الضلع من أضلاع الحوض.كما وفق الفنان حين مثل عيون المرأة في العقد الأول في غير موضعها الدقيق حيث علت العين اليسرى ،العين اليمنى،فهل قصد من وراء ذلك أن يظهرها وكأنها عوراء ،فلم تكن الرؤيا واضحة بالنسبة لها في حسن اختيار الشخص الذي يساندها و يعضدها،وهو المنصور أبي عامر الذي أساء إليها وإلى أبنها الخليفة هشام وحجر عليهما ،وجحد بالمعروف الذي قدمته له المرأة.

ومن الواضح أن الفنان كان دقيقا جدا للغاية وكان لماحا إلى أقصى الدرجات ،وذلك حين رسم لنا الرجل في اللوحة الفنية وهو يشغل منطقة القلب عند المرأة في المنظر الفني،فهو يشغل عليها قلبها ووجدانها ،وكل كيانها.وهذا تمثيل دقيق،فالمرأة تحب بقلبها وليس بعقلها،في حين رسم المرأة تنطلق من منتصف رأس الرجل وتخترق باقي الجسد،وهذا صحيح فالرجل يحب بعقله وفكره أولا،لتملك بعد ذلك المرأة عليه لبه و تفكيره،وهو ما يعكس بجلاء دقة وبراعة هذا الفنان المبدع العامري .أو لعل الفنان كان يريد من تمثيل منظره الفني السابق أن يشير إلى أن النساء هن اللائي يلدن الرجال العظماء أمثال المنصور الذي أنتصر في المعارك الطاحنة ضد المسيحيين الأسبان في الشمال. أو لعله رغب في أن يعبرعن المكانة التى تحتلها المرأة في الإسلام،فقال تعالى(ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف)[15]فالنساء شقائق الرجال.فنراه وقد رسم ثلاث نساء بالتوازي مع عدد الرجال .أم أراد الفنان أن يشير إلى العلاقة بين الرجل والمرأة عامة ،كما قال رب العزة في كتابه الكريم (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن).[16]

كذلك برع الفنان في حسن التعبير عن رقة وضعف المرأة ،فنراه وقد احتلت في الرسم نصف الرجل،فمنطقة الرأس تمثل في الحجم نصف رأس الرجل،وكذلك منطقة الأكتاف والصدر تمثل تقريب نصف منطقة الصدر والأكتاف للرجل،وكذلك الحال بالنسبة لمنطقة الخصر .وهو ما يعكس في الوقت نفسه قوة الرجل وخشونته،والواضحة في الحجم ،وعرض المناكب ومنطقة الصدر.والجلسة ،والملامح التي بها شيء من الصرامة .فقد برع الفنان العامري بكل المقاييس في تنفيذ منظره الفني مع حسن التعبير عن أجواء عصره.وهو ما يعكس في الوقت نفسه تأثر الفنان بعقيدته الإسلامية كما جاء في القرآن الكريم (وليس الذكر كالأنثى)[17]،وقوله سبحانه وتعالى (الرجال قوامون على النساء) [18]وقوله سبحانه وتعالى (للذكر مثل حظ الأنثيين)[19]، وقوله عز وجل(وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم).[20]

---

[15]) سورة البقرة :آية 228.
[16]) سورة البقرة .آية 187.
[17]) سورة آل عمران:آية 36 .
[18]) سورة النساء :آية 34.
[19]) سورة النساء : آية 11.
[20])سورة البقرة :آية 228.

ثانيا :- زخارف الطيور والحيوانات:-

زخرف الفنان هذا الجانب برسوم الطيور والحيوانات ،وقد تنوعت رسوم الحيوانات على الحوض ما بين رسوم محورة غير مرئية من الوهلة الأولى ،كما هو الحال في الجانب السابق ،(شكلا6، 7)،وبين رسوم حيوانات بشكل صريح على هذا الجانب من الحوض(شكل 8)،فقسم الفنان هذا الجانب وهو الأقل عرضا في الحوض ،إلى ثلاث مناطق المنطقة الأولى والأخيرة شغلها برسوم حيوانات بعضها خرافي والبعض الأخر واقعي،وقد نفذها على ثلاثة مستويات.أما المنطقة الوسطى أو المركزية فقد تركها الفنان خالية من الزخرفة.فهل أراد الفنان برسم المنطقة الوسطى أو المركزية خالية من الزخرفة ،وهي التي عادة ما تكون تمثل المركز والأساس ،والمناطق الأخرى تعد جانبية ،فهل أراد بذلك أن يعبر عن الفراغ السياسي؟ بغياب الخليفة هشام الثاني عن مسرح الأحداث رغم وجود مكانه،وأن الفرعيين ،أو الجانبيين أي المساعدين هم المسيطرون على المشهد، وهل أراد الفنان أن يعبر عن مرارة الأحداث السياسية التي عايشها الفنان ولا يستطيع أن يعبر عنها بالأقوال؟وهو ما يتناسب مع المنطقة الوسطي،في الجانب سالف الذكر ،حيث مثل المرأة من الظهر والتي من المحتمل أنها تمثل والدة الخليفة، وبعدها عن المشهد ومسرح الأحداث وتعرضها لتلك التجربة العاطفية الفاشلة.

على أية حال فأين كان السبب وراء ترك الفنان هذه المنطقة خالية من الزخرفة ،فإن الفنان رسم لنا في المنطقتين الأولى والثانية ،بالحفر البارز رسوم نسر[21] ناشرا جناحيه مشرأب ،ليتأهب للطيران ،وقد علا كل جناح أسد صغير،وقد مثل النسر وقد غرس مخالبه بمنتهى الوحشية في غزالتين[22] (أو وعلين)صغيرين متدابرين يرفعان

---

[21])النسر:هو أكبر طائر من الجوارح،وهو من رتبة الطيور الجارحة،ويعيش في آسيا وإفريقيا وأوربا يتميز بأجنحته الطويلة التي تحركها عضلات قوية مما يجعله قادرا على الطيران عاليا لمسافات طويلة،نظره حاد ومخالبه كبيرة معقوفة ،ومنقاره معقوف وحاد.ويمكنه فتح جناحيه حتى 280سم..ويطلق اسم النسر على العديد من الطيور الجارحة الكبيرةEagles ،وهو من الطيور الكاسرة وهناك فصيلتان من النسور بينهما العديد من الفوارق،وهما نسور العالم القديم ،-وهي المعنية بالدراسة في هذا البحث-،ونسور العالم الجديد ،ونسور العالم القديم تتكون من 15 نوع أكبرها على الإطلاق هو النسر الأوربي الأسود والذي سمى أيضا النسر الرمادي،ويصل طوله إلى 110 سم ،كما يصل مدى جناحيه إلى 2.5م،وهو يتغذى على الميتة ،كما يوجد نسر أخر كبير وقوي يسمى كاسر العظام ويسمى أيضا النسر ذا اللحية ،لأن له لحية من ريشات سوداء تحت ذقنه،وهذا النسر قد يكسر العظام أحيانا بإلقائها على الصخور من عل أثناء طيرانه،ثم يأكل النخاع الذي يخرج منها،والنسر المصري يعيش في معظم القارة الإفريقية ومنطقة البحر المتوسط وشرقا حتى شبه القارة الهندية وهو يتغذى غالبا على بيض النعام الذي يكسره بإلقاء حجارة صغيره عليه بمنقاره.وتعيش النسور في المناطق المكشوفة غالبا في كل القارات ما عدا استراليا.وتتغذى النسور أساسا على الميتة .ولمعظم النسور أرجل ضعيفة ورأس وعنق عاريان تماما من الريش وجميع النسور لها منقار معقوف قليلا،وريش موحد اللون،وقد يكون بنيا أو أسود أو أبيض ،وللنسور بصر حاد كما أنها تحسن الطيران.وتميل النسور إلى الحياة في جماعات.وخلال موسم التزاوج تعشش على الأرض تحت الصخور الجرفية المائلة أو في الكتل الخشبية،أو في الكهوف ،وتضع الأنثى بيضة إلى ثلاث بيضات فاتحة اللون .ويشترك الأبوان في رعاية الصغار.والنسر طائر أحبه الشرق كله ومازال إلى الآن،ورد رسوم النسر ،ووجد في الحضارة الفارسية،والفن الروماني والبيزنطي،كما مثل في العصر الفاطمي على الخزف وهو ناشرا جناحيه دليل القوة،.كما وجد النسر ضمن زخارف الفن المملوكي حيث أستخدم إلى جانب النسر الخرافي ذو الرأسين ،الذي شاع في عصر السلاجقة وأتابكتهم ،وكان يرمز عندهم إلى القوة والعظمة السلطانية والملكية، حيث يعتبر النسر من أكثر الرموز ورودا على الآثار والتحف العربية المنسوبة إلى العصر المملوكي ،وقد رسموه برأس واحدة ملتفة إلى اليمين أو اليسار،أو برأسين متدابرين ،وكذلك أما بجناح واحد أو جناحين مبسوطين.ثريا محمد عبد الرسول:العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف(على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي)،الهيئة المصرية العامة ،القاهرة(1998م)،صـ 44، 45.، منى محمد بدر :أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر،جـ3(الفنون الزخرفية)،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة (2003م)،صـ123، 121.،أنظر :أحمد عبد الرازق:الرنوك على عصر سلاطين المماليك ،المجلة التاريخية المصرية،عدد 21،القاهرة (1974م)،صـ 5، 7.

http://ar,m.wikipedi.,Http://lebnaneyat,bl.

[22]) الغزال : حيوان ثديي،وهو من فصيلة البقريات وأسرة الظبائيات،وله أنواع متعددة.وقد تغنى الشعراء بصفات الغزال،وهو من الحيوانات النشطة عند الفجر والغروب.وتعيش على القليل من النباتات،وفي أوقات الجفاف تتغذى على الشجيرات الصحراوية الجافة،ويعيش الغزال ما بين 10-15 سنة ،وأصل كلمة غزال عربي وأنتقل إلى العديد من اللغات اللاتينية وللغزال عينان واسعتان سوداوان،وللذكور والإناث قرون سوداء ملساء ،ومنها ما قرناه بحلقات متدرجة حولهما،وعادة ما يكون القرنان على شكل حدوة الفرس،وله أذنان طويلتان نحيلتان مدببتان،وذيل قصير،وشعر قصير ناعم،وعلى ركب بعض الغزلان خصل شعر والغزال عداء سريع وتستطيع بعض الغزلان أن تسبق حتى الكلب السلوقي الهجرع.ويعيش بعض الغزلان في الجبال ولكن معظمها تعيش في الأرض الرملية المنبسطة.ولم تطلق العرب الشعر والأمثال على هذه الحيوانات فحسب وإنما صنفتها أيضا وأعطتها الأسماء اللائقة بها تبعا لألونها وأماكن وجودها،يقول الدميري في كتابه (حياة الحيوان الكبرى)إن الظباء مختلفة الألوان وهي على ثلاثة أصناف صنف الريام وهي ظباء بيض خالصة البياض الواحد منها ريم،ومساكنها الرمال.صنف العفر بالضم ولونها العفرة وهي البياض المشوب بالحمرة،الواحد أعفر أو الأعفر ،وهي تسكن المرتفعات والأرض الصلبة ،وهي أضعف الظباء عدوا،وصنف الأدم بضم وسكون،ولونها الأدمة أي السمرة،الواحد منها آدم طوال العناق والقوائم ويتطابق هذا التصنيف

رأسهما لأعلى في محاولة لالتهام جزء من ريش النسر الثابت،ويحمل النسر ،حيوانين خرافيين مجنحين [23]،لهما ذيل و جسم الأسد ،وأجنحة الطائر،ورأس حيوان وفم قريب من منقار الطائر.

وقد رسم الفنان جميع الحيوانات في هذا الجانب من اللوح في وضع جانبي ،باستثناء النسر الذي رسم في وضع مواجهة للجسم وجانبي للوجه،وهي مهارة من الفنان هنا ليركز على النسر الذي مثل ناشر جناحيه وبحجم كبير،حتى وأن الأسود التي على أكتافه صغيرة للغاية،ولعل الفنان أراد برسم النسر هنا انتصار المنصور على المسيحيين في الشمال[24]الذين عبر عنهم بالوعول(أو الغزلان)،وتبرز مهارة الفنان هنا حين لم يقض قضاء مبرم على الوعول رغم أنه يقف عليها إشارة إلى انتصاره ، فقد مثلها وهي مازالت واقفة وموجودة على مسرح الأحداث ،وهي تحاول أن تنال من جسد النسر القوي الشرس الشجاع ،وهو ما يعكس فراسة وبعد نظر هذا الفنان فالممالك المسيحية لم يقضى عليها في الشمال نهائيا، بل نجحت بالفعل بعد ذلك بالاستيلاء على الأندلس الإسلامية.وقد وفق في إبراز قوة المنصور وكبريائه –فالنسر يعبرعن الكبرياء[25]-،وذلك من كونه رسم أسدين صغيرين على أكتافه ولم يعبأ بهما ،فهل أراد بهما أبناه(عبد الملك وعبد الرحمن).(شكل 8).

أما الجانب الثالث من اللوحة ،وهو الجانب المقابل المنفذ عليه الزخارف الهندسية ، فقد زينه الفنان بمنظر انقضاض ،حيث رسم لنا أسد [26]ضخم في وضع جانبي للجسم ومواجهة للرأس،وقد بدأ بالفعل في التهام حيوان

=العلمي الحديث للغزلان الموجودة في الأقطار العربية والآسيوية منها على وجه الخصوص .هذا وقد وجد الغزال في الفنين الساساني،والقبطي.كما وجدت رسوم الوعول والغزلان على التحف الفنية الإسلامية سواء الفاطمية ،أو الإيرانية ،أو السورية .حيث شاع رسم الغزال على الخزف الفاطمي بصورة تدل على أنه كان من العناصر التصويرية المحببة إلى نفس المصور الفاطمي،وكان المصور يرسم الغزال أما منفردا ،أو بالاشتراك مع حيوان أخر،وغالبا ما يصور المنظر حالة انقضاض من قبل حيوان مفترس أو طائر جارح على الغزال.محمود إبراهيم حسين :الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي،جـ1،دار غريب للطباعة :القاهرة (1999م)،ص54..،ثريا عبد الرسول :المرجع السابق،صـ35،34.

Wilson (E.)., Islamic Designs,London,1988,pl.9.,Stead(C.).,Fantastic Fauna(Decorative Animals in Moslem Ceramics),Cairo,pls.149-152.Http://ar.m.Wikipedia.,Http://sugar.7 olm.org/t2.

[23])الحيوانات الخرافية المجنحة:وجدت رسوم الحيوانات الخيالية المجنحة في الفنين البيزنطي والفارسي،كما أهتم الفنان الفاطمي برسم الأسد والكلب المجنح فقط،حيث تميز الفن الإسلامي بالغنى في تمثيل هذه الكائنات ،التي لم يقتصر الأمر عند كثرة عددها ،بل يلاحظ التنوع الشديد في أشكالها ،حتى أن أشكالها في الفن الإسلامي تخرج عن الحصر،وإن كان الفنان الفاطمي في مصر يعد من أكثر الفنون الإسلامية استخداما لها فوجدت على الخزف والنسيج الفاطمي،ويرى أن الفنان المسلم قد استعان في ذلك بخياله الخصب.فعالج أشكال الحيوانات على أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك،بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلا،مهتديا في ذلك بقوله تعالى (ويخلق مالا تعلمون)(سورة النحل :آية 8)،فأدخل الفنان هذه الأشكال في عالم موهوم ،ولكنها في الوقت نفسه غير ممتنعة في أعين المسلم ،وأنه حين يصوغ ما لا يخطر على بال أو ما ليس حاصل في الوجود المعهود ،يريد أن يعظم اقتدار سيده الأعلى(يخلق ما يشاء)(سورة المائدة:آية 17)،(يزيد في الخلق ما يشاء)(سورة فاطر :آية 1).ثريا محمد عبد الرسول:المرجع السابق،38ص.،عبد الناصر ياسين:الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة ميتافيزيقا الفن الإسلامي)،مكتبة،زهراء الشرق:القاهرة (2005م)،صـ 199-201.

[24])لما جاء الحاجب المنصور بن أبي عامر وقبض على زمام الأمور في الأندلس (371-392هـ/981-1001م)،قام بإلغاء النظام الإقطاعي العسكري وإلغاء العنصرية في ترتيب الجيش وجعل الجيش نظاميا يتشكل من فرق متعددة وكل فرقة تتألف من العناصر المختلفة كالعرب والبربر والصقالبة،ويتقاضى كل جندي منهم مرتبا شهريا حسب رتبته بدلا من استغلاله للإقطاع كما كان الحال من قبل،ولقد أفاد هذا النظام الجديد في بادئ الأمر إذ زالت العصبية العنصرية بين فرق الجيش واستطاع المنصور أن يفرض على الجيش نفوذه وسلطانه،وأن يحقق به انتصاراته الحربية المشهورة ضد الأسبان. محمد حمزة إسماعيل الحداد :الجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة (2006م)،ص 236.

[25]) فيذكر مورينو أن الأسد يرمز للقوة ،والغزال للضعف ،والنسر للكبرياء،وانقضاض الأسد على الغزال يرمز إلى الانتصار على العدو.مانويل جوميث مورينو: المرجع السابق،صـ324،221.

[26])الأسد:أطلق عليه من القرن الأول الميلادي ملك الغابة ،فهو سيد الحيوانات بلا منازع،و ملك السباع ،وقد بلغ من قوته وشراسته أن جعلت له العرب أكثر من 500 إسم كلها تحمل صفات تدل على القوة والخبث والشجاعة ، ومنها على سبيل المثال السبع والليث والهزبر والورد والضرغام وأسامة و سوار و سندري وسرحان وسرحال وشدقم وساعدة وسيد وسبر وريبال وزفر وزافر رزام ورزامة ،وآشهب وأشجع واصهب وأفتخ وأدلم .ولحم وقلوب ومدين ومرمل ونبراس وناهد وهادي وهزاع وهيثم ...الخ،ويسمى بيته عرين،واعتبر في كثير من الحضارات القديمة أحد الآلهة الحيوانية،صنف الأسد في المملكة الحيوانية ضمن الثدييات آكلات اللحوم،من العائلة السنورية،والأسود حيوانات كسولة تقضي نحو ساعة يوميا نائمة أو مستسلمة للراحة ،وقد تنام 24 ساعة بعد تناول وجبة دسمة، وكان موطن الأسود يشمل عبر التاريخ معظم أوربا وآسيا من البرتغال إلى الهند،بالإضافة إلى أفريقيا بأكملها ولكن منذ حوالي 10000سنة مضت انقرضت الأسود من أوربا الغربية ،ثم مالبثت أن انقرضت من باقي أوربا بحلول القرن الثاني الميلادي كما انقرضت من شمالي أفريقيا والشرق الأوسط في الفترة من ما بين أواخر القرن 19م،وأوائل القرن 20.وتعيش الآن معظمها في جمهوريات إفريقيا الوسطى حيث تتناقص أعداده باستمرار،وتقضي الأسود حوالي 20ساعة،وهى خاملة،وتكون ذروة نشاطها بعد الغسق،تنشط لفترت متقطعة خلال الليل حتى بزوغ الفجر وهو حيوان ضخم

والانقضاض عليه والتمكن منه ،فوضع ساقه اليسرى الأمامية أعلى مقدمة الظهر،وجذبه إلى الأمام وأمال رأسه ،ناحية الفم بساقه اليمنى،وأخذ يلتهمه من أعلى مقدمة الوجه،ورسم الوعل في وضع جانبي كامل،وهي براعة من الفنان في حسن التعبير عن شراسة وواقعية المنظر في الانقضاض،وشراسة الأسد وثقله ،وحجمه،بالمقارنة بالوعل ،ورغم ذلك نجح الفنان في التعبير عن صمود الوعل الذي ظل واقفا ولم يطرح أرضا،رغم إحكام الأسد السيطرة عليه وقوته القاهرة.وهي تؤكد نفس الفكرة سالفة الذكر وهي رغم انتصار المنصور على الممالك المسيحية في الشمال إلا أنها لم يتمكن من القضاء عليها القضاء المبرم.فالوعل مازال واقفا صامدا وجزء صغير فقط من أقدامه الأمامية هي التي بدأت تتأثر وتطأ الأرض. ويحيط بهذا الجانب إطار من رسوم بط [27]يلتهم أسماك[28] هذا وتعكس رسوم الأسماك التأثيرات البيزنطية.(لوحة 9)

شكل 9 :

تفاصيل لمنظر انقضاض لأسد يلتهم فريسة على أحد جوانب الحوض.

ليوبولدو بلباس: تاريخ إسبانيا الإسلامية،ج2،شكل 561.

من = فصيلة السنوريات وتسمى أطفاله أشبال،والأسد الأوربي انقرض حوالي العام 100 للميلاد بسبب الاضطهاد والاستغلال المكثف،كان يقطن بلاد البلقان ،شبه الجزيرة الإيطالية،جنوب فرنسا،وشبه الجزيرة الأسبانية،وكانت هذه السلالة تشكل طريدة مميزة للصيادين الرومان واليونان والمقدونيين.ويظن أحيانا أن هذه السلالة هي نفسها السلالة الآسيوية.هذا وقد وجدت رسوم الأسود في الحضارة الشرقية ،حيث رسم الأسد في الفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية،وعلى التحف الفنية في فترة عصر الانتقال،كما كان الأسد من العناصر المحببة إلى نفس الفنان الفاطمي ،فقد رسمه في مناظر متعددة ،وعلى مختلف التحف الفنية من خزف وعاج وخشب،وكان يشير رسمه إلى الشجاعة والقوة ،بل رمز في الفن السلجوقي للنسب النبيل.
ثريا عبد الرسول:المرجع السابق،صـ 31، 33.،محمود إبراهيم :الفنون الإسلامية ،ص 66.، منى محمد بدر :المرجع السابق ،ص119.
Http://www.stghalia.,Http://traidnt.

17) البط : بالنسبة لرسوم البط، فإنه ممثل في الفن الفرعوني، والفن القبطي،ووجد البط ضمن العناصر الزخرفية الإسلامية في الفن الإسلامي، ،ولا يخفى على المرء أن البط من طيور البيئة المصرية التي تربى في المنازل.ووجد على التحف الفنية . عبد الرحمن فهمي : أقدم السجاجيد الإسلامية في مصر ، مجلة كلية الآداب ، المجلد 22 ، جـ 1 ، مايو 1960 ، مطبعة جامعة القاهرة(1964)،حاشية 2، صـ 108.،سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة (سنة 1975م)،لوحة 109، شكل79 .، عزة عبد المعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي)،دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة ،مخطوط رسالة دكتوراه،جامعة القاهرة (2003/2002 م)،صـ 257، 258.،عبد المحسن الطوخي ،وكمال عبد الهادي ووداد حامد وآخرون:موسوعة الحرف التقليدية في مصر ،ج2،القاهرة (2005م)ص 118،اللوحة السفلية.

[28]) وجدت رسوم الأسماك في الفن البيزنطي وكانت ترمز إلى العشاء الرباني،وقد مثلت رسوم الأسماك على التحف الفنية الإسلامية ،وخاصة في العصر الفاطمي.محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين،مكتبة الانجلو،القاهرة (1974م)،ص 26.

هذا وتتمثل التأثيرات الفنية الساسانية هنا في مناظر الانقضاض ،والتقابل والتدابر [29]، ورسوم الوعول،فضلا عن تمثيل المنظر في عدة مستويات.ومن الجدير بالذكر أن تمثيل تلك الحيوانات ومناظر الانقضاض والتقابل والتدابر قد نفذت على التحف الفنية الإسلامية المشرقية ورسومات على العمائر في المشتى وقصر الحير وقصر خربة المفجر[30] وغيرها من عناصر أموية شرقية ،ويتضح بها عبق الشرق ولا غرو في ذلك فالفنان مشرقي وعربي الأصل ،فضلا عن أن راعي الفن مشرقي وعربي الأصل وهو المنصور أبي عامر.أما بالنسبة لرسوم النسور المشرئبة ذات الأجنحة المتأهبة للطيران والواقفة على الظباء ،أو منظر الأسود وهى تلتهم تلك الحيوانات أو هي تقبض على أعناقها،إنما يرجعان إلى أصول آسيوية ،ويوجد مثال على ذلك يرجع إلى الألف الثالث قبل ميلاد المسيح،ثم شاع استخدامها بعد ذلك في الشرق والغرب-كما سبق القول-،وابتداء من القرن العاشر الميلادي،ولا شك أنها تقليدا حرا للنماذج الشرقية.ثم ظهرت رسوم النسور والأسود والفهود وهي تفترس وعولا وأرانب برية في الفن البيزنطي. ومن الجدير بالذكر أن رسوم الحيوانات قد انتشر أستخدمها في السنوات الأخيرة للقرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر(4-5هـ)،وربما كان ذلك نتيجة تأثير القطع الفنية المصنوعة من العاج حيث يكثر ذلك النوع من الزخارف عليها .[31]

أسباب تحوير الزخارف النباتية على الحوض:-

أما عن الأسباب التي دفعت الفنان المسلم لتحوير الزخارف النباتية على تحفته لعلها ترجع إلى ما يأتي:-

1- فهل السبب في التحوير كان دينيا ؟،يرجح ذلك ولكنه ليس السبب الرئيسي وراء تحويره،ويرجع السبب في هذا لاحتواء التحفة على رسوم حيوانية وطيور،فالدافع هنا لم يكن كراهة تمثيل الرسوم الآدمية والحيوانية.
2- أن الحوض كان مخصص لوضع الماء به ،سواء وضع في المسجد للوضوء أو لحفظ ماء الشرب ،فأنه من الصعب وجود زخارف آدمية عليه.
3- أما إذا أعد الحوض لوضعه داخل القصر فمن الراجح أن الفنان فضل الزخارف النباتية لأنها أكثر هدوء للنظر وأبدع من المناظر الآدمية، فضلا على أن المياه كانت تخرج إلى القصور من أفواه حيوانات تم تشكيلها من الحجر ،والرخام، والفضة أو النحاس[32].
4- كما أن الفنان عبر عن الأحداث الجارية التي يصعب عليه الإفصاح عنها،وذلك حين مثل الآدمي تحتويه المرآة،وهو ما يشير إلى مساندة صبح أم الخليفة هشام الثاني للوزير المنصور أبي عامر،والذي كان بكل تأكيد يرفض تنفيذ مثل هذا المنظر صراحة على التحفة.(وما أشيع عن العشق بينهما).
5- تبرز براعة الفنان ورغبته الدفينة في التحوير والتجريد الفني.
6- ربما أراد الفنان أن يتأمل المحيطين به أعماله الفنية بنظرة ثاقبة متأنية،حتى لا يكون فنه تقليديا مثل أي شخص عادي يرسم صورة .

---

[29])مناظر التقابل والتدابر من العناصر الزخرفية المميزة في الفن الإسلامي ،وقد انتشر بكثرة على التحف الساسانية وخاصة على النسيج ،الذي أقبل على تقليدها العالم الإسلامي،فنجدها على منتجات الفنية التطبيقية بمصر في العصر الفاطمي ،كما نجدها على العاج القرطبي في القرن الحادي عشر الميلادي،كما وجدت أيضا بزخارف الفرسكو بسقف الكابلابلاتينا وقصر العزيز في بالرمو.محمد عبد العزيز :جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران(التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور)،القاهرة (1975م)،ص 39.،عبد العزيز سالم :تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ،الإسكندرية (1985م)،ص 264.،سعاد محمد حسن :تأثيرات فنية إسلامية على مجموعة قطع نسيج من صقلية محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة"دراسة فنية مقارنة"،مجلة الآداب –جامعة حلوان ،العدد الخامس (يناير 1999م)،ص 544.

[30]) ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة (1982م)،صـ91،90.،على أحمد الطايش:الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصربين الأموي والعباسي،القاهرة (2003م).،لوحة 56،53.

[31]) مانويل جوميث مورينو : المرجع السابق،ص 221.،ليوبولدو بلباس:المرجع السابق،صـ369،371.

[32])المرجع نفسه،ص396.

النتائج :

1- تعد التحفة وثيقة فنية حيث أمدتنا باسم أحد صناع الأحواض في الأندلس وتحديدا في مدينة الزاهرة ،في القرن الرابع الهجري وهو "الفتى العامري".

2- أوضحت الدراسة أن النص الكتابي الوارد على التحفة عكس الظروف التاريخية التي عاشتها الأندلس وليس مجرد نص زخرفي حوا أسم صاحب التحفة وتاريخ ومكان صناعتها فحسب،،بل أوضح النص احتواء القصور في تلك الحقبة التاريخية على ورش للصناعة ،كما أنه أوضح الألقاب التي كان الصناع يحصلون عليها في تلك الفترة مثل لقب الكبير،وعكست مدى صغر عمر الصانع ،حيث لقب ووصف بالفتى.

3- أكد النص أن الحاجب في القرن العاشر الميلادي ، بلغ من المكانة والقوة في الدولة الأموية في المغرب أن يصدر الأوامر بصناعة التحف الفنية التي كانت تقتصر قبل ذلك على الحكام فقط من خلفاء وملوك .

4- أيدت الدراسة الحقائق التاريخية من أن الحاجب المنصور أبي عامر شيد مدينة الزاهرة ،وأنه سكن قصر الزاهرة .

5- أبرزت التحفة العلاقات الاجتماعية (أو العلاقات الإنسانية)لصاحب التحفة ،من خلال زخارفها الفنية والتي مثلت أدمي تحتويه أمرأة.أشارة إلى صاحب التحفة الحاجب المنصور أبي عامر محمد ،و"صبح "والدة الخليفة هشام الثاني،وما قدمت له من مساعدات أدت لوصوله إلى تلك المكانة في الدولة الأموية في الأندلس،وانتهاء العلاقة بينهما بالفراق،وقد عبر الفنان عنها أصدق تعبير في منظره الفني(أشكال 2، 4، 5).

6- عكست زخارف التحفة الظروف السياسية والأحداث التاريخية السائدة في تلك الفترة من حكم الخلافة الأموية في الأندلس،والواضحة في مدى ضعف الخليفة هشام الثاني(أو هشام المؤيد)،والتي عبر عنها الفنان بترك المساحة الوسطي من أحد جوانب الحوض خالي من الزخرفة (شكل 8).

7- أبرزت الدراسة مهارة الفنان العامري في حسن اختيار الموضوع وعناصره الفنية بعبقرية واضحة عكست بجلاء الأحداث التاريخية المعاصرة،والممثلة في مناظر الانقضاض على التحفة الفنية(أو الحوض)والتي تشير سواء لانقضاض المنصور أبي عامر على ملك الخليفة هشام الثاني (أو هشام المؤيد بالله)،أو تشير للمعارك الطاحنة التي خاضها المنصور أبي عامر،في حروبه ضد الأسبان المسيحيين في الشمال.

8- عكست الدراسة مهارة وبراعة الفنان في التحوير والتجريد للعناصر الفنية على التحفة والتي تبدو من الوهلة الأولى أنها زخارف نباتية وهي في الحقيقة رسوم آدمية وحيوانية.

9- تبرز الدراسة مهارة الفنان الأندلسي في الحفر على مادة صعبة مثل الرخام أو الحجر .

10-أوضحت الدراسة تأثر الفن الأندلسي بالفنون المشرقية في مناظر التقابل والتدابر ومناظر الانقضاض،وكذلك منظر الطائر يلتقط ثمره بمنقاره والعناصر الهلينستية من رسوم كيزان الصنوبر وأوراق العنب والأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية....الخ.

11-تبرز الدراسة مهارة الفنان في حسن التعبير عن الحركة ،وتنوع الأوضاع حيث غلب وضع المواجهة على الرسوم الآدمية ليبرز كافة تفاصيلها،ونوع بين المواجهة والوضع الجانبي لرسوم الطيور والحيوانات.وكذلك تبرز الدراسة مدى مهارة الفنان المسلم في الجمع بين العناصر الزخرفية المختلفة من نباتية وحيوانية وكتابية فضلا عن العناصر المعمارية في تجانس تام ورائع.

12-تؤيد الدراسة تأثر الفنان بعقيدته،وذلك حين رسم المرأة والرجل في اللوحة الفنية على مستوى واحد والمرأة تحتوى الرجل مصداقا لقوله عز وجل(هن لباس لكم وانتم لباس لهن)،وحديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)(النساء شقائق الرجال).

13-أكدت الدراسة أن الفنان مرآة عصره يعكس ثقافته حيث عكست الدراسة مراعاة الفنان المسلم لتعاليم الدين الإسلامي من كراهة تمثيل الرسوم الآدمية فنراه وقد جعل الزخارف الكتابية تؤزر التحفة ،ورسم الزخارف الحيوانية في الضلع الجانبي من المستطيل الأقل مساحة ،وركز الاهتمام على الزخارف النباتية فحصرها في العقود الثلاثية ونفذها على الضلع الأكبر من المستطيل لتجذب الانتباه،وحور الزخرفة النباتية على التحفة ،ولم يبرز الرسوم الآدمية والحيوانية المحتوية عليها.

14-هناك خلاف حول المادة الخام للتحفة كما ورد بالمراجع العربية والأجنبية،والتي أشارت إلى أنها مصنوعة من الحجر والبعض الآخر قال أنها مصنوعة من الرخام ،ومن الراجح أنها من الرخام حيث أن طريقة تنفيذ الزخرفة من حيث تنفيذ الزخرفة النباتية على التحفة مفرغة تشبه الدانتيلا يتناسب أكثر مع الرخام ،فضلا عن أن وظيفة الحوض في حفظ الماء تتناسب مع مادة الرخام أكثر،حيث طبيعة المادة الحافظ لها.-والواقع أن الباحثة لم تتح لها فرصة السفر للبت في ذلك الموضوع-.

15-تفردت الدراسة بوضعية نادرة لتمثيل الأشخاص على التحف الفنية الإسلامية ،بل قليلة التمثيل في التصوير الإسلامي،وهي رسم الأشخاص في وضع مواجهة كاملة من الخلف وذلك كما جاء في العقد الأوسط بالضلع الأكبر من التحفة(أو الحوض)-وذلك في ضوء ما تم الاطلاع عليه من مراجع وتحف فنية ومخطوطات -(شكل 4).

16-أبرزت الدراسة كيف أن الزخرفة تؤيد النص التاريخي وتعضده.كما أبرزت ضرورة دراسة العناصر الزخرفية دراسة متأنية وعميقة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المراجع العربية :

*أحمد عبد الرازق:الرنوك على عصر سلاطين المماليك ،المجلة التاريخية المصرية،عدد 21،القاهرة (1974م).

*أرنست كونل : الفن الإسلامي،ترجمة أحمد موسي ،دار صادر:بيروت(1966م).

*ثريا محمد عبد الرسول:العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف(على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي)،الهيئة المصرية العامة ،القاهرة(1998م.

*ديماند (م.س) : الفنون الإسلامية ،ترجمة أحمد عيسى، مراجعة و تقديم أحمد فكري ، دار المعارف ، القاهرة (1982م |).

*زكي محمد حسن : فنون الإسلام ج2،دار الفكر العربي،القاهرة (1948م).

*.....:أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية،(بغداد 1956م).

*سعاد محمد حسن :تأثيرات فنية إسلامية على مجموعة قطع نسيج من صقلية محفوظة بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة"دراسة فنية مقارنة"،مجلة الآداب –جامعة حلوان ،العدد الخامس (يناير 1999م).

*سيد توفيق : تاريخ الفن، القاهرة (سنة 1975م).

*عبد الرحمن فهمي : أقدم السجاجيد الإسلامية في مصر ، مجلة كلية الآداب ، المجلد 22 ، جـ 1 ، مايو 1960 ، مطبعة جامعة القاهرة(1964م).

*عبد العزيز سالم :تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ،الإسكندرية (1985م).

*.....:تاريخ الحضارة الإسلامية،مؤسسة شباب الجامعة،الإسكندرية (1998م).

*عبد المحسن الطوخي ،وكمال عبد الهادي ووداد حامد وآخرون:موسوعة الحرف التقليدية في مصر ،ج2،القاهرة (2005م).

*عبد الناصر ياسين:الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة ميتافيزيقا الفن الإسلامي)،مكتبة،زهراء الشرق:القاهرة (2005م).

*عزة عبد المعطي عبده: الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي)،دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة ،مخطوط رسالة دكتوراه،جامعة القاهرة (2003/2002 م).

*على أحمد الطايش:الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصريين الأموي والعباسي،القاهرة (2003م).

*كمال عناني إسماعيل: دراسات في تاريخ النظم الإسلامية،دار الأندلس للنشر والتوزيع،حائل (2005م).

*ليوبولدو تورتيس بلباس:تاريخ إسبانيا الإسلامية (من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية 1031/711م)،ترجمة على عبد الرءوف البمبي ،على إبراهيم المنوفي،السيد عبد الظاهر عبد الله،راجعه صلاح فضل،المجلد الثاني(العمارة والفن)،المجلس الأعلى للثقافة :القاهرة (2002م).

*مانويل جوميث مورينو:الفن الإسلامي في إسبانيا،ترجمة لطفي عبد البديع،السيد محمود عبد العزيز ،راجعه جمال محمد محرز.

*محمد حمزة إسماعيل الحداد :الجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة (2006م).
*محمد عبد العزيز مرزوق:الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين،مكتبة الانجلو،القاهرة (1974م).
*..... :جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران(التأثيرات المتبادلة في الفنون بين مصر وإيران عبر العصور) ،القاهرة (1975م).
*.....:الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس،دار الثقافة :بيروت.
*محمود إبراهيم حسين:الزخرفة الإسلامية،الأكاديمية اللبنانية للكتاب:بيروت (1991م).
*..... :الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي،جـ1،دار غريب للطباعة :القاهرة (1999م).
*منى محمد بدر :أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر،جـ3(الفنون الزخرفية)،مكتبة زهراء الشرق:القاهرة (2003م).

ثانيا:المراجع الأجنبية:

-Ettinghausen(R.),Graber(O.).,The Art and Architecture of Islam : 650-1250,HongKong1994.

-kÜhnel(E.).,Maurische Kunst.,Berlin1924.
-Manuel d'ArtMusulman(Arts Plastiques Et Industriels),Paris 1927.
-Migeon(G.).,Les Arts Musulmans,Paris et Bruxelles 1926.
-Ŕúhnel(ɗ.).,ŔUɳSƆƇ D ɗSOrjɗɳ.ƇS, Berlin.
-Stead(C.).,Fantastic Fauna(Decorative Animals in Moslem Ceramics),Cairo.
-Wilson (E.)., Islamic Designs,London,1988.

ثالثا:المواقع الالكترونية :

.http://ar.m.wikipedia.

-http://ar.wikipedia.org/w/index.p

-http://ar.wikipedia.org/w/index.php
-http://lebnaneyat,bl.
-http://www.stghalia
-http://sugar.7 olm.org/t2.
-http://www.traidnt.