'[-+›—† [¤ [u[u[[· [Ł[d[Ł nEF[· s[WO[]b[^ o[ˇUM[
'[¨ 'w[[UUJO[^¤ U[u[O[Œˇ W[Ł[d[Œ=u[WEK[W[[Ł

تأليف : ر. أثوار و خ. أز لوبيث باديا [٢]
ترجمة : عبد الله بن إبراهيم العمير

مقدمة المترجم:

كان لاستقرار الدولة الفتية في الأندلس، أثر إيجابي بارز انعكس بشكل سريع على العديد من اهتمامات المجتمع الأندلسي، على المستويين الرسمي والشعبي، ومن ذلك العناية بمجالات الفنون الإسلامية المتنوعة، التي كانت تعد أحد أهم الوسائل، التي عبرت من خلالها الحضارة الإسلامية إلى خارج حدود أقاليمها. ولعل من أبرز مجالات الفنون الإسلامية، التي أولاها الفنان الأندلسي نصيباً وافراً من اهتمامه، مجال نحت وصناعة العاج والعظم، إذ تبين له أنّ بإمكانه أن يحوّل هذه المادة الخام الصّلبة، إلى مادة طيّعة سهلة التصنيع؛ فاستطاع أن يشكّل منها ما يتوافق ومواصفاتها الفريدة.

ونظراً لأن مصدر مادة العاج هو مما تشح به بلاد الأندلس، فقد حرص الخلفاء والولاة والتجار على جلب هذه المادة من مصادرها الأساسية، سواء كان ذلك من أفريقيا أو من شبه القارة الهندية، حتى أن الخليفة الناصر وابنه المستنصر (٣٠٠-٣٦٦هـ) أوليا اهتماماً خاصاً لهذا الأمر، فسهّلا سبل جلب العاج والذهب إلى الأندلس عن طريق السفارات، التي كانت تتوافد على قرطبة، عاصمة الخلافة آنذاك.

وقد انتهج الحرفي في بداية إنتاجه لهذه المادة أساليب صناعية، كانت مزاولة في حضارات سابقة داخل شبه الجزيرة الإيبيرية وخارجها، إلاّ أنه سرعان ما ابتدع أساليب جديدة تنسجم وثوابت حضارته الفتية، حتى أصبحت مصنوعات العاج الأندلسية سلعة نفيسة تستحق التقدير والإعجاب؛ إذ استطاع الفنان الأندلسي أن يُكيّف مادتي العاج والعظم ويستثمرهما لصناعة العديد من المستلزمات الثمينة، التي نالت إعجاب الخلفاء والأمراء والأثرياء وعِلية القوم، حتى أصبح اقتناء المصنوعات العاجية أحد مظاهر الترف والرخاء. فقد دخلت هذه المادة في صناعة مقابض السيوف والخناجر والسكاكين وأبواق الصيد، بل واستغلت حتى في مجال العمارة، وذلك لتجميل الحنايا والعقود والتيجان ومصاريع الأبواب والمنابر، ورصّعت بالذهب وأصناف الجوهر. كما كثر استخدامها في صناعة الصناديق المستطيلة الشكل، التي تتخذ لحفظ الحلي والمجوهرات، وكذلك لصناعة العلب الأسطوانية الخاصة بحفظ المسك والعنبر والكافور ونحوها. وهي استخدامات بينّها أحد النصوص الشعرية المنفّذة على إحدى العلب، حيث يقول الشاعر على لسانها:

منظري أحسن منظر نهد خود لم يكسر
خلعةُ الحسن عليّ حلة تزهى بجوهر
فأنا ظرف لمسك ولكافور وعنبر

وقد ارتبطت حرفة نحت العظام والعاج واستخدامهما ارتباطاً وثيقاً بالبلاط الخلافي، فأُنشئت ورش صناعتها على مقربة من قصور الخلافة ورجال الدولة، حتى أصبح للمشتغلين بهذه الصنعة مكانة مميزة عن غيرهم من الحرفيين وأرباب الصناعات، إذ وجد أن منتجاتهم تمثل أحد أنفس التحف، التي يمكن تبادلها على سبيل الإهداء بين الأمراء والأميرات والسفراء والملوك، داخل وخارج بلدان الأندلس وحواضرها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن التحف العاجية المحفوظة في متاحف عالمية متفرقة، تعد أوفر مجالات الفنون الأندلسية حظاً في البقاء ووضوح الهوية، على الرغم من شح مادتها وندرة منتجاتها، مقابل مصنوعات أخرى كالفخار والخزف والمعادن والمنسوجات ونحوها. ويعود الفضل في ذلك إلى جودة

مادة صناعتها، ثم إلى الحرص عليها من قبل الجهات أو الأشخاص الذين وصلت إليهم، إلى جانب الاهتمام بما تحمله هذه التحف من عناصر زخرفية وكتابية متنوعة؛ فقد اتخذت بعض المصنوعات العاجية، وخصوصاً الصناديق المستطيلة والعلب الأسطوانية، من قبل رجال الدين المسيحيين، أوعية مقدسة لحفظ رفات القديسين والشهداء داخل الكنائس والكاتدرائيات. وبذلك تغيّرت وظيفتها من استخدام للأغراض الدنيوية إلى وظيفة مغايرة ذات أغراض دينية، فبقيت عبر قرون طويلة محل العناية والصيانة والتقدير. أما فيما يتعلق بما تحمله أسطحها من عناصر تجميلية، فإنها كانت تعد في المقام الأول رافداً متيناً يعتمد عليه في معرفة هويتها، كما يعتمد عليها - في الوقت نفسه - عند تأصيل وتأريخ القطع، أو العناصر الزخرفية المماثلة. ذلك أن معظم هذه التحف تحفل بنصوص كتابية معبّرة، تتضمن - في الغالب - جملة من المشتملات المفيدة في عملية التأريخ، مثل اسم الشخص الذي أمر بصناعتها، أو المهداة إليه، أو اسم صانعها، أو تاريخ ومكان صناعتها، ونحو ذلك.

وإلى جانب العناصر الكتابية، هناك العناصر النباتية والهندسية، التي أسهمت في الإبانة والكشف عن الكثير من المعطيات، حول نشأة وتطور وانتشار هذه العناصر على معظم مجالات الفنون الإسلامية، إضافة إلى العناصر الآدمية، التي تمثل مشاهد متنوعة للحياة اليومية لذلك المجتمع؛ فمن خلالها أصبح من الممكن التعرّف على أشكال اللباس، وأسلوب تصفيف الشعر، وكيفية الجلوس، وغيرها. وهكذا تتجلى أهمية هذه العناصر ليس فقط كزخارف تجميلية، بل كوثائق تاريخية ذات قيمة بالغة للمقارنة والتأصيل.

وخلال هذا البحث يحاول الكاتبان ر. أثوار، و خ. أ. لوبيث باديا، استجلاء وتقصّي بعض المفاهيم أو المسلّمات المتعلقة بالعظام وقرون الوعول والعاج، وذلك من حيث مادة وأساليب صناعتها وزخرفتها، ومراكز إنتاجها وتاريخها واستخداماتها، معتمدين في ذلك على مجمل نتائج الحفائر الأثرية، التي أجرياها خلال سنوات عديدة في مواقع إسلامية شرقي الأندلس.

وختاماً، لا بد من التنويه إلى أن المراجع، التي اعتُمد عليها في البحث قد أدرجت مختصرة بين هلالين داخل المتن الإسباني، ثم استكملت مشتملاتها حين رصدها في قائمة المراجع في نهاية البحث، وقد أبقيت كما جاءت مختصرة بمواقعها في هذه الترجمة العربية.

الترجمة:

كان للدعوة اللطيفة للمشاركة في أعمال هذه المجلة، أثر مباشر حفزني إلى الدخول في مجالات سبق أن أوعز بها لي في حينه صديقي كلاوديو توريس، من خلال أعماله المثيرة للحماس، وذلك حول القيمة الثقافية والشعبية للمواد المصنوعة من العظام أو قرون الحيوانات، لا سيما بحثه، الذي يعد خير مرجع لهذا الموضوع (Torres 1986). إذ تمكّن في بحثه المشار إليه من أن يقدم تحليلاً رصيناً، بدا عليه الطابع الثقافي والاثنوغرافي، متجاوزاً بذلك تلك التفسيرات التقليدية السهلة لاستخداماتها، التي طالما عرفت بأنها "مقابض سكاكين"، أو "قطع شطرنج"، كتعريف أكثر أرستقراطية - وهو تعريف لا يزال متبعاً في بعض الدراسات والكتلوجات (Granada 1995; no 182, 429) - وقد أشار في معرض حديثه أنها مما يستخدم كمقابض للمغازل التقليدية الخاصة بالنسيج.

ويبدو أن الخوض في هذا الموضوع غير مجدٍ في الوقت الراهن، فقد تعرّضت لهذا الأمر في حينه (Azuar 1989)، لذلك تبين لي أنه أكثر ملاءمة القيام بمراجعة وفحص مجموعة متنوعة ومهمة جداً من القطع المصنوعة من العظام، التي اكتشفت في حفائر أثرية سابقة أجريت في قلعة توري جروسة الواقعة في خيخونا باليكانتي وتعود إلى العصور الوسطى. وقد نشرت معلومات عنها في حينه (Azuar 1985) لكن دون التعرض لها تفصيلاً. وإنما كان التركيز على تلك النواحي المتعلقة بالتعرف على ورش خاصة بصناعة القطع المعدة من العظم، أو قرون الوعول، مثل مقابض المغازل، والجوز المعد لإمساك وتر القوس الفولاذي، والأغطية، وخرز القلائد، ونحوها (Azuar 1989). بل إن الأمر يتجاوز ذلك إلى تلك الجوانب، التي سنسلط الضوء عليها في هذا البحث، و تهتم على وجه الخصوص بتصنيع "الصناديق الصغيرة"، التي ربما تكون تقليداً للصناديق الصقلية - النورماندية، حسب رأي

(Casamar 1985)؛ لكنها دون مجال للشك أندلسية الأصل، ومصنوعة من قرون الوعول، على قاعدة أو خلفية خشبية لتقويتها، وهي مواد ليست فاخرة كالعاج، لكنها مصنّعة وفق تقنية نحت متقدمة تفصح بجلاء عن الدرجة العالية، التي بلغها الصّناع غير التابعين للبلاط وغير العاملين في الحواضر، بل من صُنّاع المجتمع الريفي، الذين يقطنون في أماكن محصّنة، كما هو حال قلعة خيخونا.

إن وجود هذه الورشة يضعنا أمام احتمالية فريدة، لظاهرة أو وضعية محلية صرفة (Azuar 1989: 366-7)، لكن ظهور ألواح مماثلة في السنوات الأخيرة، تابعة لصناديق صغيرة موشورية الشكل، ومن المادة الخام نفسها والتقنية الصناعية ذاتها في مواقع بعيدة جداً، مثل قلعة الأرك في ثيوداد ريال، أو في مورا بالبرتغال، يدحض هذه الفكرة، ويضعنا أمام تعميم هذه الصناعة داخل حدود الأندلس، وذلك في فترة متأخرة جداً يحتمل أن تكون خلال القرن الثالث عشر الميلادي، على وجه التحديد. لهذه الأسباب أصبح من الملح جداً إعادة الشروع في البحث في هذا المجال، الذي توقف في نهاية حقبة الثمانينات. والفضل في ذلك يعود لتعاون السيد خ. ل. لوبيث باديا، المتخصص بتكنولوجيا العظام في فترات ما قبل التاريخ وحتى العصور الوسطى، إذ تمكّن من إجراء دراسة تفصيلية عن جميع مراحل عملية إنتاج تلك الصناديق، كما تمكّن، في الوقت نفسه، من تحديد هوية قرابة مائة لوح عُثر عليها في الموقع، وأجرى دراسته تلك على مجموعة منها.

١ - ورشة قلعة توري جروسة دي خيخونا:

كشفت نتائج الحفريات الأثرية، التي أُجريت في قلعة خيخونا خلال فترة الأربعينات، عن معلومات جوهرية متنوعة، إلى جانب مجموعة من المعثورات، التي أسهمت بدورها في عمل قائمة تفصيلية من المعطيات المادية (Azuar 1985). ولقد أمدت هذه المكتشفات والمعطيات بقدر مهم من مواد العظام، من أبرزها كمية كبيرة من ألواح مستطيلة الشكل، ذات أحجام متفاوتة واستخدامات متعددة. ومن بين هذه المواد يمكن التعرف على: زهر النرد، جوز القوس الفولاذي، ومقابض المغازل، وغيرها من المعثورات، التي تشير لأول وهلة إلى أننا أمام بقايا ورشة صغيرة لإنتاج المصنوعات العاجية (Azuar 1989: 365).

إن احتمال وجودنا أمام ورشة لنحت العظام أو القرون، وليس لنحت العاج، قد تأكد فعلاً من خلال نتائج الدراسة المتأنية لبقايا العظام والقرون المشغولة، على وجه الخصوص (لوبيث باديا ١٩٩٥م). ولعل مما يدعم هذا التوجه ليس آثار النحت والأساليب المختلفة لمراحل صناعة الألواح فحسب، بل العثور على الكثير من المنتجات المعدة من مادة العظم، مثل: خرز القلائد، مقابض مغازل النسيج المتنوعة، وغيرها من المشغولات (Azuar 1989: fig. 126-127). وإلى جانب الأشياء الآنفة الذكر، لا بد من التنويه إلى أن هناك مجموعة من القطع المهمة والقرون المشغولة جزئياً، عُثر عليها أثناء التنقيب ولم تدرج في قوائم الجرد الخاصة بهذا الموقع، لكنها حفظت في متحف الآثار في أليكانتي، وتولى دراساتها السيد (Lopez P. 1995).

كان العثور على المنتجات المصنّعة وبقايا التصنيع في موقع إعدادها، العامل الذي مكّن من تتبّع خطوات تصنيع قطع العظام، التي تمت في هذه الورشة، ابتداءً من الحصول على المواد الخام، وحتى وضع اللمسات النهائية للمصنوعات. ومما لا شك فيه أن القرون، التي عُثر عليها في القلعة تخص أنواعاً من "الوعول المحلية"، لكن ليس من اليسير معرفة ما إذا كانت هذه القرون قد أخذت من رؤوس الوعول بعد صيدها، أم أنه يتم جمع القرون في فترة سقوطها تلقائياً من تلك الحيوانات. ويمكن من خلال نماذج خيخونا أن نستنتج أن أحد هذه القرون، على الأقل، قد انفصل بصورة تلقائية عن رأس الحيوان، وهو أمر يشير إلى أن هذا النوع من المواد الخام يجمع بشكل انتقائي، ومن ثم يجلب للورشة لتصنيعه.

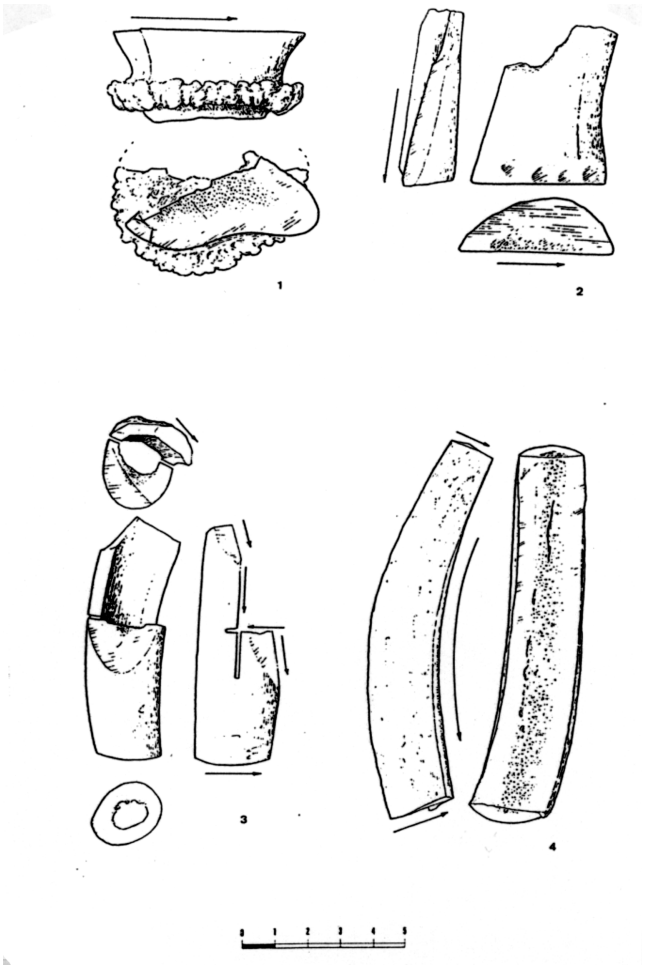
وحول هذا الموضوع تبدو من الأهمية بمكان تقديرات السيد (Benito 1990: 169)، الذي أشار إلى أن من أسباب ندرة بقايا عظام الغزلان والوعول في مواقع أخرى من أليكانتي في العصور الوسطى، تعود إلى تفضيل المستهلك المسلم للحوم الأغنام والماعز الطرية، وكذلك لحوم الأرانب، على لحوم الحيوانات المصطادة، بما في ذلك أنواع الغزلان. ومع ذلك وحسب المعلومات الحالية، ربما يكون من غير المجدي الدخول

في مناقشات تفصيلية مطولة، وإن كانت، في الوقت نفسه، شائكة، وذلك حول طبيعة تلك التوجهات المطروحة، وما قد ينشأ عنها من تشعبات متفرعة (Macgregor 1985: 35). لذلك لا بد من قبول احتمال وجود بقايا الوعول - على الرغم من قلة شأن هذا الرأي - في المواقع المعاصرة لقلعة خيخونا (Benito 1988:1993)، وذلك كأمر ربما يسهّل تدبّر معلومات هذا النوع من المنتوجات، ضمن حدود إطار منطقة إمداد محصورة بالمناطق الجبلية للموقع، الذي توجد فيه قلعة خيخونا، على مقربة من التكوينات الجبلية لسلسة جبال أليكانتي، التي تحتوي على غابات السنديان، وذلك على ارتفاع ١٠٢٠م فوق سطح البحر، وكذلك بالقرب من سلسلة جبال أتيانا، التي ترتفع ١٥٥٨م فوق سطح البحر أيضاً.

إن تجهيز ألواح، أو رقائق العظام، لصناعة، أو تركيب، الصناديق المصقولة، تُعد عملية معقدة جداً، ويظهر ذلك جلياً في دقة التفاصيل المنفّذة على أسطح المشغولات المختلفة المعدة من العظام. ويلاحظ في المقام الأول أن أغلب الألواح المصنعة تم قطعها بواسطة منشار معدني، بينما لم يكن من اليسير التأكد من أن بعضها الآخر قُطع بالمنشار فقط، أم بأدوات قطع مختلفة كالمدية الصغيرة. وفي قطع أخرى يمكن التعرف على بعض التعديلات، التي تطرأ على اتجاه القص أثناء التصنيع. وفي هذه الحالة يمكن القول إن هذه الخطوة لم تنفذ بواسطة المنشار المقوس. ومن جهة أخرى، يكثر على وجه الخصوص أسلوب نشر القطع بشكل مستقيم، وذلك بمساحات واسعة في ألواح القواعد المجزأة (شكل ١-١). وعلى الرغم من أنه تم العثور في القلعة على أدوات صناعة معدنية أخرى مثل الأزاميل، والمثاقف، والمحززات ونحوها (Azuar 1989)، فإنه لا توجد أية معلومات عن العثور على شفرة المنشار الخاصة بهذه الصنعة. إلا أنه يمكننا أن نتصور استخدام المنشار في هذا الموقع انطلاقاً من آثار استخدامه على القطع المصنعة، ويؤيد ذلك كون هذه التقنية معهودة منذ القرن الحادي عشر الميلادي، كما هو مثبت على قطعة عُثر عليها في ليتر بالباثيتي، وسنحت لي الفرصة للتعرف عليها عن كثب، وذلك بفضل لطف السيد (خ. نبارو)، الذي مكّنني من الإطلاع على مخطوطة دراسة تلك القطعة قبل نشرها.

لوحة ١: عيّنة من العظام وقرون الوعول، مع بعض المصنوعات التي تنتجها ورشة قلعة تورِّي جروسة دي خيخونا.

إن أسلوب القطع بالمنشار يمثل، دون أدنى شك، أهم مراحل التشكيل الأساسية عند تجهيز القرون للصناعة؛ إذ إن التعامل مع كل نوع من القطع يتطلب عملاً محدداً، أو سلسلة من الأعمال المتتابعة المخصصة، للحصول على جزء مناسب من المادة الخام، لكي يسمح بتصنيعه في المراحل اللاحقة بصورة ملائمة. ويشكل فصل القرون من موضعها الطبيعي في الجمجمة خطوة أولية، لكنها تعد خطوة ضرورية عندما تؤخذ القرون من حيوانات تم قنصها، على وجه الخصوص. ومهما يكن الأمر، فإن كيفية فصل بعض القرون يمكن أن تدل على أن نشرها بطريقة عرضية، بالقرب من نقطة التحام القرن بالجمجمة هو شيء معتاد، حيث كانوا يستبعدون لاحقاً ذلك الجزء الدائري الملتحم بالرأس، وربما كان ذلك بسبب طبيعته



(الشكل ١)

الإسفنجية وهيئته غير المتناسقة (الشكل ١-١). ومع ذلك لا بد من القول إن هذه الخطوات ثبتت مزاولتها في بعض المواقع الأوروبية (Macgregor 1985)، لكن يصعب، في الوقت نفسه، البت حالياً في مدى مقارنة هذه الخطوات، بما هو متبع في ورش المناطق الأخرى من شبه الجزيرة الإيبيرية، نظراً لندرة المعلومات المتعلقة بهذا الموضوع. وبعد قطع قاعدة القرن الدائرية يشرع مباشرة بتهذيب طرفه، وما قد يتبعه من زوائد أجزائه السفلية. ومما يلفت الانتباه أن كيفية قص الزوائد بالمنشار عرضياً، لا يتم في بعض الحالات بشكل كلي، بل إن ذلك يتم بنشره جزئياً ثم يكسر يدوياً. ويستخدم هذا الأسلوب، في الغالب، عند صناعة بعض أنواع المقابض وما هو على شاكلتها من المواد الأخرى.

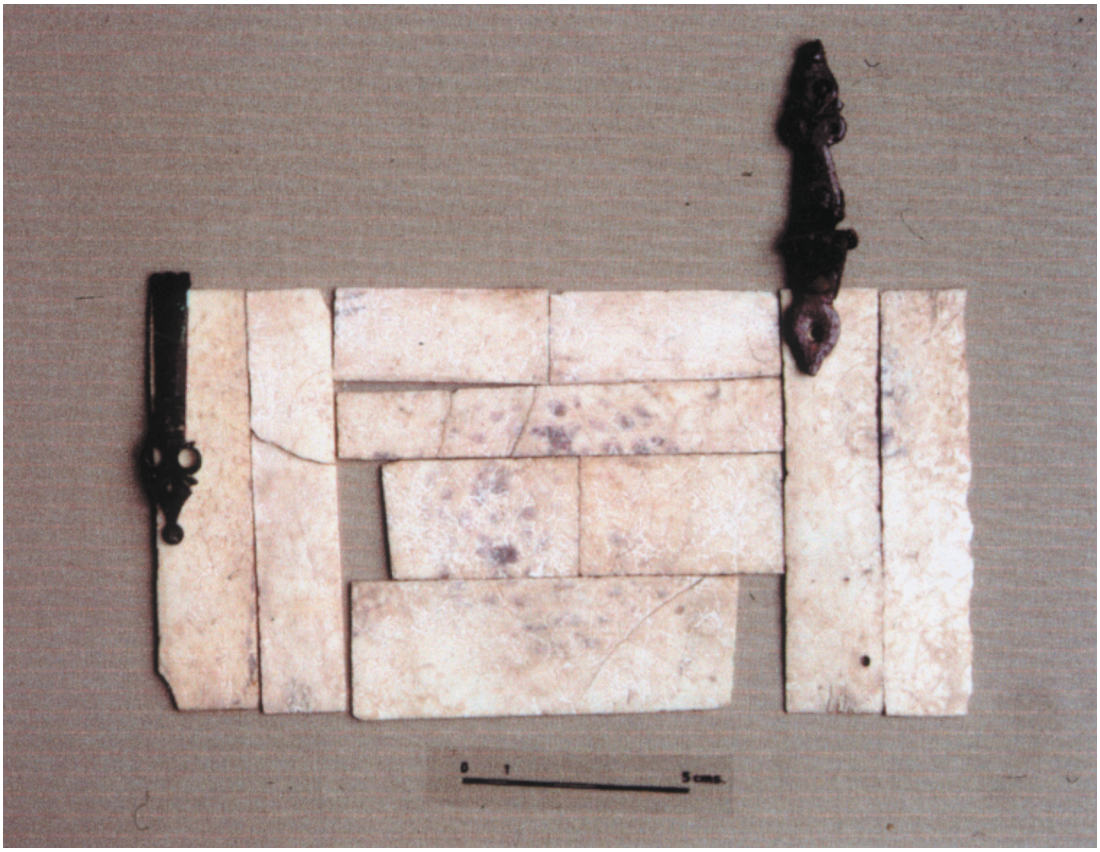
وعندما تكون أطراف القرن مقطوعة بهذا الأسلوب، فإن العمل يتم فيها لاحقاً بالتقنيتين التاليتين:

الأولى: تعتمد على طريقة الربط بين النشر الطولي والمتعامد، التي تسمح بنزع قصاصات مقطوعة من القرون، وقد عُثر فعلاً على العديد من هذه القطع في الموقع (شكل ١-٢) وعلى الأجزاء الصغيرة المقطوعة. ويلاحظ جلياً في هذه الأخيرة تلك الخطوط المتقاطعة المحزوزة بالمنشار، التي تسمح بتركيب القطع فيما بينها (شكل ١-٣).

التقنية الأخرى: تعتمد على نشر جدران القرون طولياً، خصوصاً عند الأطراف المقطوعة في مراحل سابقة. وتؤثر عملية النشر هذه، على وجه التحديد، في تلك الأجزاء التي تحتوي على كميات قليلة من النسيج الإسفنجي في العظام، كما تؤثر بالطريقة نفسها على تلك الأجزاء السميكة من جدران القرون، وذلك بإعطائها شكلاً شبه مستطيلٍ، خصوصاً في تلك الأسطح المنفذة عرضياً.

وبعد المراحل التحضيرية الأولى، تخضع - غالباً - أجزاء القرون المعدّة بالطرق السالفة لعملية نزع الأجزاء الزائدة، المخصّصة لمراحل الصناعة النهائية للمنتجات. ولا بد من الإشارة إلى أن الشكل النهائي لكل نوع من القطع، يتحدد في كثير من الأحيان بناءً على هيئة أو تكوين قطعة القرن المستخدمة للصناعة، وذلك بالقدر نفسه الذي يفرضه، إلى حدٍ ما، اختيار جزء معين من القرن، بسبب شكل القطعة المراد صناعتها. ويبدو أن الكشط يستخدم بشكل مستمر في هذه المرحلة من علمية التصنيع، وتظهر آثاره بشكل واضح في بعض القطع المصنّعة كجوز القوس الفولاذي، التي تتعاقب فيها تقنية نشر ونزع أجزاء العظام، إلى جانب تقنية كشط وصقل الأسطح الخارجية، التي تنفذ خلال معظم مراحل تصنيع القطع.

ومما يلاحظ أن تلك الثقوب، التي تظهر على القطع المصنَّعة، إضافة إلى تلك الدوائر المزودة بحفرة صغيرة في مركزها، تم تنفيذها بواسطة مثاقب، أو مخارط الشد، المستخدمة لتنفيذ مثل هذه العناصر، والتي تكثر - على سبيل المثال - على مقابض أدوات الغزل. وهو أسلوب يزاول في هذه الصنعة في أوروبا (Macgregor 1985)، وكذلك في شبه الجزيرة الإيبيرية (Menenedz-Pidal 1984)، على الرغم من أنه لم يتم اكتشافها في موقع التنقيب.



لوحة٢: صفائح عظمية وحدائد صندوق توري جروسة.

وبناءً على هذه المعطيات يمكن القول إنه إذا كانت وفرة المنتجات المصنوعة من مادة العظام تدعو إلى افتراض وجود ورشة مخصصة لصناعة هذا النوع من المستلزمات (Azuar 1985)، فإن تحليل بقايا المواد المصنعة، إلى جانب التعرف على التقنية المستخدمة في إنتاجها، تبرهن قطعياً على وجود صانع واحد على الأقل في قلعة توري جروسة دي خيخونا متخصص في صناعة هذا النوع من المواد، في الوقت الذي تظهر فيه بوضوح أهمية قرون الوعول، كمادة خام أساسية في هذه الصنعة مقابل العظم والعاج، وهو أمر يرتبط، دون أدنى شك، بأسباب لا تتعلق بوفرة المادة فحسب، بل بعملية صناعتها.

٢ - ورشة صناعة الصناديق المعدة من قرون الوعول:

سُجل العديد من القطع المكتشفة خلال مراحل التنقيب في الموقع، وذلك في سجل مهم وحافل بما يقرب من خمسين قطعة من مواد متفاوتة؛ من بينها الخزفيات، والمعادن، والعظام والمحار.. ونحوها. وقد جرى فرز واختيار جميع تلك القطع ذات العلاقة بوظيفة الورشة، لا سيما ما يرتبط بصناعة الصناديق الصغيرة. وبذلك جمع الكثير من المواد المتعلقة بمراحل صناعتها، ومن ذلك ألواح أو رقائق القرون، والأجزاء الخشبية المتبقية من هياكل بعض الصناديق، إضافة إلى جميع المواد المعدنية ذات العلاقة، من قبيل الحدائد والصفائح التجميلية والمفصلات والأقفال وغيرها. وهذه، باختصار، عبارة عن مجموعة متناسقة تحتوي على أكثر من مائة قطعة سبق وصفها بشكل دقيق (Azuar 1989; Lopez-Padilla 1995, 1995)، الأمر الذي يمكننا معه تجنب اختلال تصنيفها، وبذلك يقتصر الجهد على المعالجات الرئيسية، وذلك من خلال فقرتين عامتين تتعرضان للمواد العظمية والمواد المعدنية. وخلال هاتين الفقرتين ستجرى التعديلات المطلوبة لأخطاء ارتكبت حين حُددت وظائف تلك القطع، خلال

الدراسات المشار إليها.

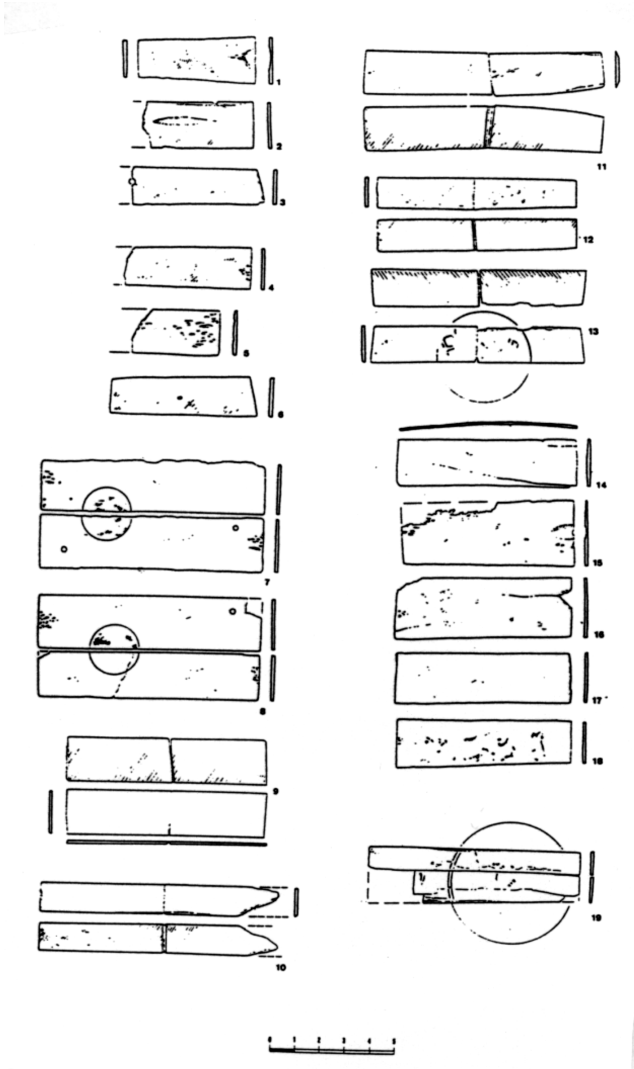
٢ - ١ - المواد العظمية:

يبلغ العدد الكلي للمجموعة المعدة من العظام، التي تم تحليلها ودراستها ٧٤ قطعة، منها ٣٦ قطعة ضمت أسطحها عناصر زخرفية؛ سواء كانت حزوز سطحية، أو رسم بالدهان أو التذهيب. ويلاحظ أن ما نسبته ٩٥٪ من الألواح مصنوعة من قرون الوعول، ويتضح ذلك في تكوين النسيج الإسفنجي المتبقي على وجه الكثير من القرون وظهرها (الشكل ٢: ٤-٥، ١٥-١٦؛ الشكل ٣: ١١). وفي المقابل، هناك كمية قليلة تحتفظ بآثار القناة النخاعية، الأمر الذي يشير إلى استخدام هذا النمط منها (الشكل ٢: ١-٢، ١٥)، بل إنه يمكن في بعض الحالات التعرف على موقع ذلك الجزء المستخدم لاستكمال مراحل الصناعة (الشكل ٢: ١١). وبناءً على هذه المعطيات فإنه يمكن تصور كيفية الحصول على الكثير من هذه الرقائق وذلك بواسطة نشر القناة العظمية، أو طرف القرن بشكل طولي، بحيث تكون الرقائق ذات هيئات غير منتظمة، فتصقل أطرافها وأسطحها لاحقاً بالأساليب والأدوات المناسبة.

ويجدر التنويه إلى أن نتائج دراسة وتحليل الرقائق العظمية، كشفت عن العديد من الاستنتاجات، التي أسهمت بدورها بمعلومات قيّمة عن التقنيات المستخدمة في عمل البطائن الملحقة بالإطارات الخشبية الداخلية للصناديق الصغيرة، وكذلك أنواع العناصر الزخرفية، التي تجمّل تلك الصناديق. وقد تم إصلاح وتركيب أذرع مكتملة التشكيل، بطول يتراوح بين ١٥ سم و٣٥ سم، ومكونة من رقائق بطول ٥ سم، منشورة عرضياً وبشكل دقيق جداً.

وإلى جانب الأمثلة الآنفة الذكر هناك النماذج المكونة من قطعتين من رقائق العظم، وقد تم العثور على أعداد كبيرة منها (شكل ٢: ٩-١٣). ومهما يكن الأمر، فإن هذه النماذج وما قبلها تعبر بوضوح عن سلسلة من القطع، التي يتم الحصول عليها بأسلوب النشر، يتوقف عددها وطولها على الأطوال المتباينة للقطع الأساسية، التي تعد المصدر الأصلي للرقائق. وللحصول على الألواح المعدة للتركيب، فإن جميع الألواح تنشر كخطوة أولى بالأسلوب نفسه، وذلك بإحداث شق أو فجوة معينة على هيئة "٧" بعمق ٧ر٠ مم على أحد الحواف، دون أن تقطع كاملة، بل يتم نزع ذلك الحيز بلطف (شكل ٢: ٩). وتبدو معظم أوجه القطع المعدة بهذه التقنية، التي يتم إحداث تلك الفجوة فيها، أقل صقلاً من الأوجه الداخلية، في حين يلاحظ أنها ذات نصيب أوفر من نسيج العظام الإسفنجي. وفي المقابل، فإن الصناديق، التي تحتوي على عناصر تجميلية، تنفّذ زخارفها على الأوجه المصقولة.

وفيما يتعلق بكيفية التمييز بين وجه وظهر الألواح المعدة من العظم، فيمكن التأكيد على أنه أمر ميسور في كل الحالات تقريباً؛ إذ إن الظهر أو الجهة الداخلية تبدو ذات حزوز عميقة



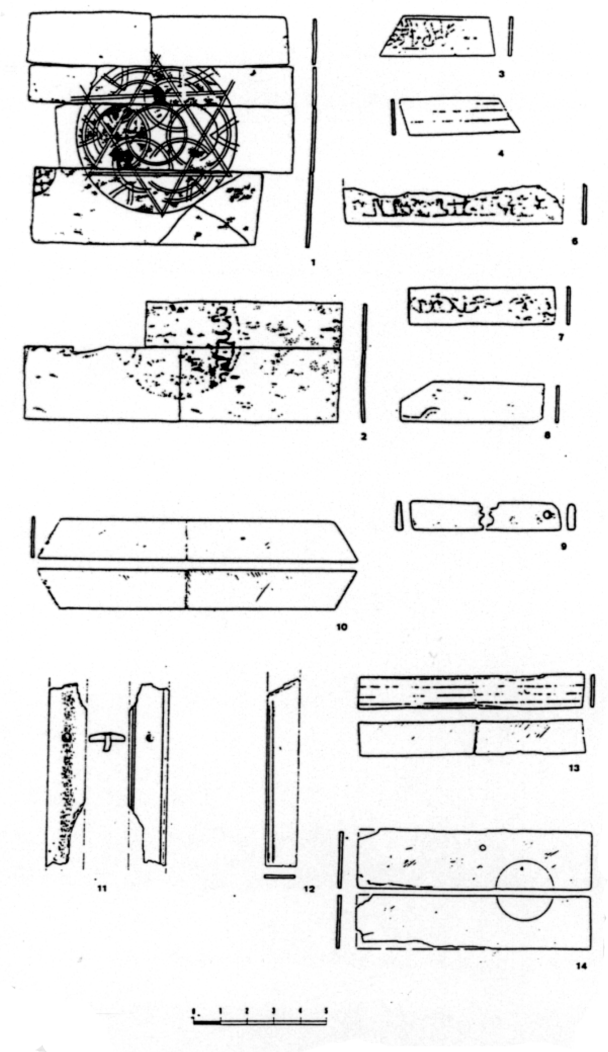
(الشكل ٢)

خشنة، في حين يبدو الوجه الخارجي أملس ومصقولاً بعناية.

وفيما يختص بالتقنية المستخدمة بعمل بطانة الصندوق الخشبي، فإن القطع المدروسة تقدم معلومات قيمة حول هذا الجانب؛ إذ إتضح في المقام الأول أن تلك الثقوب الصغيرة المنفذة على كثير منها، و يتراوح قطرها بين ١٧ر٠ و ٢ر٠سم، لم تستخدم لإيواء المسامير المعدنية، حيث لم يُعثر على بقايا الأكاسيد المعدنية، التي تبقى في مثل هذه الأوضاع، بل إن تثبيت الأطر الخشبية يتم بوساطة شظايا صغيرة من العظم نفسه، إضافة إلى مادة غرائية لاصقة، لم يتم الوقوف على بقاياها حتى الآن. وهذا في الواقع استنتاج مردة إلى عدم وجود أية ثقوب على أسطح أو واجهات الألواح. وكحالة استثنائية عثر على قطعة واحدة بها بقايا مسمار برونزي (شكل ٣: ١١)، ومن المحتمل جداً أن يكون لهذا المسمار صلة بطريقة استخدام الصندوق.

أما فيما يتعلق بتركيب الألواح وترتيبها على الواجهات، فقد تبين أنها تتكون من مجموعات مشكلة من لوحين أو ثلاثة أو حتى خمسة آلواح، ويبدو ارتباطها ببعض من خلال العناصر الزخرفية المحزوزة، أو المرسومة بالدهانات على أسطحها (شكل ٣: ١ و ٢). وتبدو الألواح المتصلة فيما بينها، في بعض الحالات غير متناسقة الطول والعرض (شكل ٣: ١)، بينما في حالات أخرى تبدو الألواح ذات أبعاد متساوية (شكل ٢: ٧-٨ و شكل ٣: ١٤) بل هي في حقيقة الأمر أجزاء متشابهة استلت من القطعة الأساسية الأم نفسها (شكل ٢: ١٣ و ١٩). ومن الطريف والمهم جداً أن هذه الحالة الأخيرة تقود إلى التساؤل عن سبب قطعها وفصلها عن بعض، إذا كانت سترص من جديد بجانب بعضها البعض على اللوح الخشبي. ويبدو من نافلة القول أن نذكر أن هذه الرقائق تنفصل عن بعضها البعض بشكل عرضي طارئ، حيث تظهر عليها جميعاً، وكما أشرنا إلى ذلك آنفاً، آثار المنشار، الذي يستخدم لقطعها. ولعل التفسير المحتمل لهذه الوضعية مرتبط بالطريقة المميزة لقطع القضبان الصغيرة؛ وهي عدم قطعها كلياً، بل يعمل شق مناسب مقداره ٧ر٠ مم، يفصل من مكانه بلطف من حافة اللوح المنشور بواسطة المنشار. وهذا الحيز يسمح بالتحرك وفق هذا الهامش الصغير لضبطها بصورة ملائمة على الإطار الخشبي بحيث يمكن تقريبها أو إقصاؤها، حسب المسافة المتاحة. وأياً كان السبب، فيبدو أن هذا الأسلوب متبع في ألواح الواجهات الجانبية، وكذلك في ألواح الغطاء، على حد سواء (شكل ٣: ١٠).

ويبدو أن هناك بعض التعديلات المنفذة على الألواح، وإن لم يكتمل تقدير نمط قياسي واضح لهذه المواد؛ وذلك مقارنة بقطع محددة الطول والعرض (شكل ٢: ٧-٨ و ١٤-١٨)، إذ تبلغ مقاسات قطع المجموعة الأولى ٢ × ٩ سم، ومقاسات المجموعة الثانية ٢ × ٧ سم، بينما تظهر قطع أخرى ذات أبعاد مختلفة؛ لكنها، بالرغم من ذلك، تشكل فيما بينها مجموعة متجانسة (شكل ٣: ١-٢). ومع هذا كله يمكن المخاطرة بإجراء تصور



(الشكل ٣)

لوحة ٣: حدائد ومفصلات معدنية.

لإعادة تركيب افتراضية جزئية، اعتماداً على كيفية تطابق بعض القطع فيما بينها (الشكل ٦).

وترتبط المرحلة النهائية بأسلوب الزخرفة المتبع؛ إذ يتم تنفيذ هذه المرحلة عندما تنتهي كسوة الألواح الخشبية الداخلية برقائق العظام، المعدة بالأبعاد نفسها. ففي بعض الحالات تظهر آثار استخدام الفرجار، الذي تنفذ بواسطته الحزوز الدائرية التي تُغطى فيما بعد بعناصر زخرفية مذهبة. ويبدو من المحتمل أن الكتابات، التي تُجَمِّل بها واجهات بعض القطع، يتم تنفيذها، كذلك، بعد مطابقة رقائق العظام على الألواح الخشبية (شكل ٣: ٣ و ٦-٧).

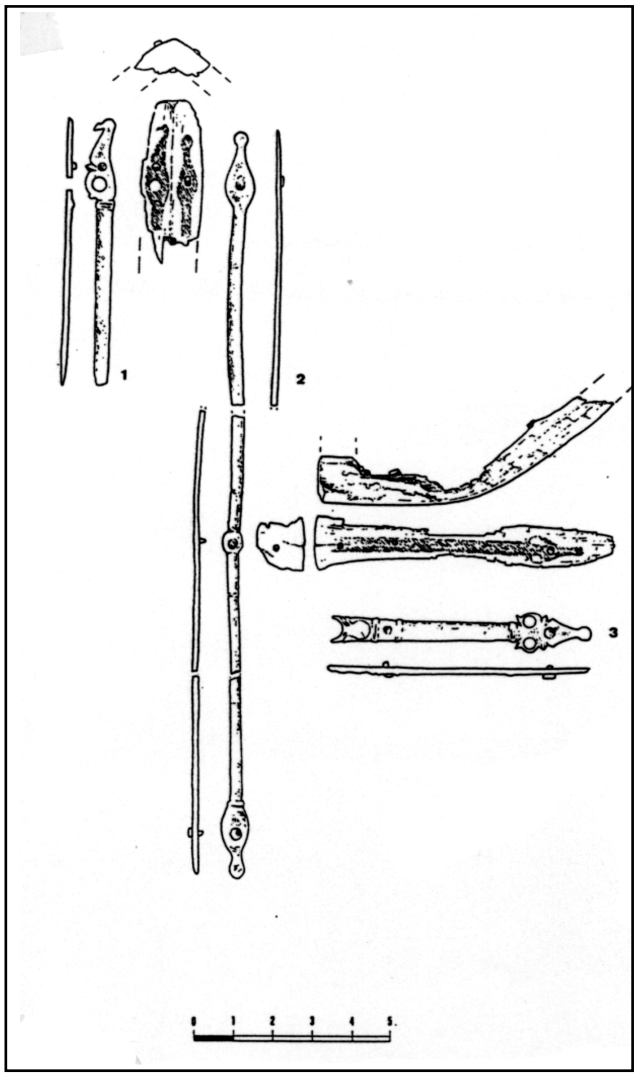
٢ - ٢ - المواد المعدنية:

ضمن مجموعة المواد المختلفة، التي عُثر عليها مع ألواح العظام، يوجد عدد من القطع المعدنية غير المكتملة، ومعظم هذه القطع مصنوع من البرونز، وبعضها مصنوع من النحاس، وقليل منها من مادة الصفر. وهي بمجملها تشكل أجزاء من مفصلات الصناديق، أو من قطع التصفيح والتقوية، أو من الصفائح التجميلية، التي تزود بها الصناديق في مرحلة التشطيب النهائية.

تجدر الإشارة إلى أن قائمة القطع المنشورة في حينه (Azuar 1989: 203)، اشتملت على خطأ يتعلق بالمفصلات: ٧٠٧٠، ٧٠٧٢، ٧٠٧٣، (Azuar 1985: 103 lote 214)، إذ صُنّفت في ذلك الوقت على أنها مفصلات خاصة بالصناديق، والأصح أنها عبارة عن أبازيم أحزمة جلدية، أو ذات وظيفة خاصة باللباس. أما تحديد وظيفة بقية القطع المشار إليها، فيبدو أنها لا تزال مقبولة حتى الآن.

وهناك قطع معدنية يُرجّح أنها ذات ارتباط وثيق بتصنيع، أو تركيب، الصناديق المصنوعة من العظام، وهي على النحو التالي: الواقيات أو قطع التقوية رقم ٦٩٣٠ و ٧٠٩٦ (Azuar 1985: 103 no. 215) (الشكل ٤: ٣ و ٥: ٦) المصنوعة من البرونز على هيئة مستطيلة، أو رأسية، مع نهاية رمحية مدببة تتوّج أحد الأطراف، إضافة إلى ثقبين جانبيين متجاورين، بينما يبدو بالطرف الآخر أساس لما قد يكون برشامتي المفصلة المعدنية، ويلاحظ ذلك خصوصاً على القطعة رقم ٦٩٣٠، في حين تبدو القطعة رقم ٧٠٩٦ مجزأة في منتصفها على هيئة العيون. وتظهر العناصر الزخرفية في هذه القطع في أحد أطرافها محصورة داخل شريطين محزوزين، وفي الطرف المقابل هناك حزوز أخرى تحيط بمسمار أو برشامة التثبيت، وهناك حزوز سطحية أخرى ذات طابع زخرفي، لا سيما على القطعة رقم ٦٩٣٠ .

كذلك تم جرد مفصلات معدنية أخرى تحمل الأرقام ٧٠٦٨ و ٧٠٦٩ (Azuar 1985: 103 no. 214) (الشكل ٥: ٣ و ٢)، وهذه القطع مصنوعة من البرونز، وتتبع صفيحة المفصلة نفسها، وهي، من ثم، تدل على وجود مفصلتين للصندوق؛ مقطع القطع يبدو شبه دائري وذلك بفعل انحناء جوانبها، أما طولها فيبلغ ٥ر٧ سم، في حين يبلغ عرضها ٨ ر٠ سم. ويبدو من هيئة المفصلة، أو المصراع، أنها تعد من صفيحة طويلة على



(الشكل ٤)

هيئة السهم، ثم تثنى من منتصفها وتبرشم لاحقاً في موقعها المناسب.

يجدر التنويه إلى أن المفصلة الوحيدة، التي عثر عليها مكتملة الشكل، هي التي تحمل الرقم ٧٠٧١ (Azuar 1985: 103 no. 214) (الشكل ٥: ٥)، وهي مصنوعة من النحاس، و طرفها مزوّد بزائدتين قصيرتين، أما طولها فيبلغ ٧ سم في حين يبلغ عرضها ١سم. ويلاحظ أن حجم الزائدتين مختلف إلى حد ما؛ فالصغرى أو الثابتة طولها ٣ سم وذات شكل مدبب، وبمنتصفها ثقب صغير مهيأ لإدخال مسمار التثبيت، كما أنها خالية من العناصر الزخرفية، ويبدو طرفها قابل للانطواء على نفسه، وعبر طرفيها السفليين يتم ربط الجزء الآخر من المفصلة بطريقة البرشمة. أما الكبرى المتحركة، فهي أدق صناعة من سابقتها؛ طولها يبلغ ٤ر٢ سم وعرضها يبلغ ٢ر١ سم. وتبدو مدببة على هيئة طرف الرمح، وبها ثلاثة فصوص صغيرة، وأعلاها مزوّد بثقب في منتصفه، أما الجانبيين ففيهما حزوز سطحية، وعليهما زخرفة محزوزة بين الفصوص وفي مكان التقائهما، وينتهي هذا الجزء من المفصلة بطرف معكوف ومبرشم على غرار القطعة السابقة. أما خابور تثبيت القطعتين فيما بينهما، فهو مجرد قضيب رفيع من النحاس يدخل بثقوب المفصلة، ثم تعكف أطرافه لمنع سقوطه ولمزيد من إحكام المفصلة.

وفي إطار العناصر التجميلية، يمكن أن تلحق بها القضبان المعدنية التالية: مجموعة كبيرة من عدة قطع غير مكتملة مصنفة كمجموعة واحدة تحت الرقم ٢١٢، قيدت ببيان التسجيل رقم ٧٠٧٥، وخصص للنهايات المعدنية الرقم ٧٠٧٦ (Azuar 1985: 103 no. 212) (الشكل ٤: ٢). وتمثل هذه الكسر المعدنية قطعة تجميلية واحدة، هي عبارة عن قضيب نحاسي مقطعة كروي مبسط بمنتصفه فتحة دائرية، وتنتهي بطرفين متشابهين على هيئة سهم مثقوب عند منتصف نهايته، وذلك لتسهيل برشمته أو تثبيته بمسمار معدني صغير. ولا تزال تظهر على القطعة آثار المسامير المعدنية، التي تغرز عادة في سمك الألواح الخشبية الداخلية، كما هو الحال في القطعة رقم ٧١٥١ (Azuar 1985: 123 no. 245) (الشكل ٢: ٤). والأمر لا يختلف كذلك بالنسبة لجزء القضيب المعدني رقم ٧٠٧٤، وإن كانت نهاية هذه القطعة تنتهي بما يشبه منقار الطائر، المزود بفتحة لمسمار التثبيت على شكل العين (الشكل ٤: ١).

وفيما يتعلق باللسان التابع لمزلاج الصندوق الصغير (العلبة)، فمن المحتمل أن تكون القطعة رقم ٩٠٩٨ من البيان الآنف الذكر (Azuar 1985: 103 no. 215) (الشكل ٧: ٥). ويبدو اللسان على هيئة ذراع ثماني المقطع: بثلثة العلوي من الخارج عناصر زخرفية الماسية الشكل، وينتهي طرفه العلوي بما يشبه كف اليد المبسوطة، وهي تمثل بقايا مفصلة الصندوق، ويقابلها في الطرف السفلي حلقة عرضية مواجهة مثبتة بترباس عرضي محكم.

وعلى الرغم من التعرف على وظيفة هذه القطعة، من خلال

الاستنتاج والمعاينة السابقة، فإن هناك ما يؤيد ذلك مادياً، إذ تم العثور على جزء من لوح قفل تالف، يحمل الرقم ٧٠٣٢ (Azuar 1985: 105 no. 227) (الشكل ٥: ٨) مصنوع من النحاس وشكله مستطيل، طوله ٨ ر٤ سم وعرضه ٥ر٣ سم، ومزود بثقبين صغيرين في زوايا مؤخرته، أما منتصف مقدمته فتحتوي على فتحة صغيرة مستطيلة الشكل، وذلك لإيواء اللسان الخاص بموضع المفتاح.

ولعل إضافة القطعة المعدنية، التي سنقدمها في هذه الفقرة، تثري معلوماتنا عن استخدامات الأطقم، أو العدد المعدنية الملحقة بالصناديق المصنوعة من العظم. وتتمثل القطعة المعنية بمقبض معدني مكسور اعتبر حين العثور عليه أنه أداة مكونة من جزءين (Azuar 1989: 203)، أما في الوقت الراهن فقد تحددت ماهية استخدامها كقطعة واحدة وأخذت الرقم ٧٠٧٧ . وتميل هيئة القطعة إلى شكل شبه المعين بطول ٣٠٨ سم، وبها ثلمتان في الجزء الأكثر عرضاً، إضافة إلى حزوز عرضية في منتصف سطحها المواجه. طرف الأداة ينتهي بمقطع دائري غير حاد، وهو يمثل، في واقع الأمر، نقطة انطلاق المقبض المعهود، الذي يأخذ شكل " S نحو الداخل "، (Azuar 1985: 103 no. 213)، (الشكل ٥: ٩).

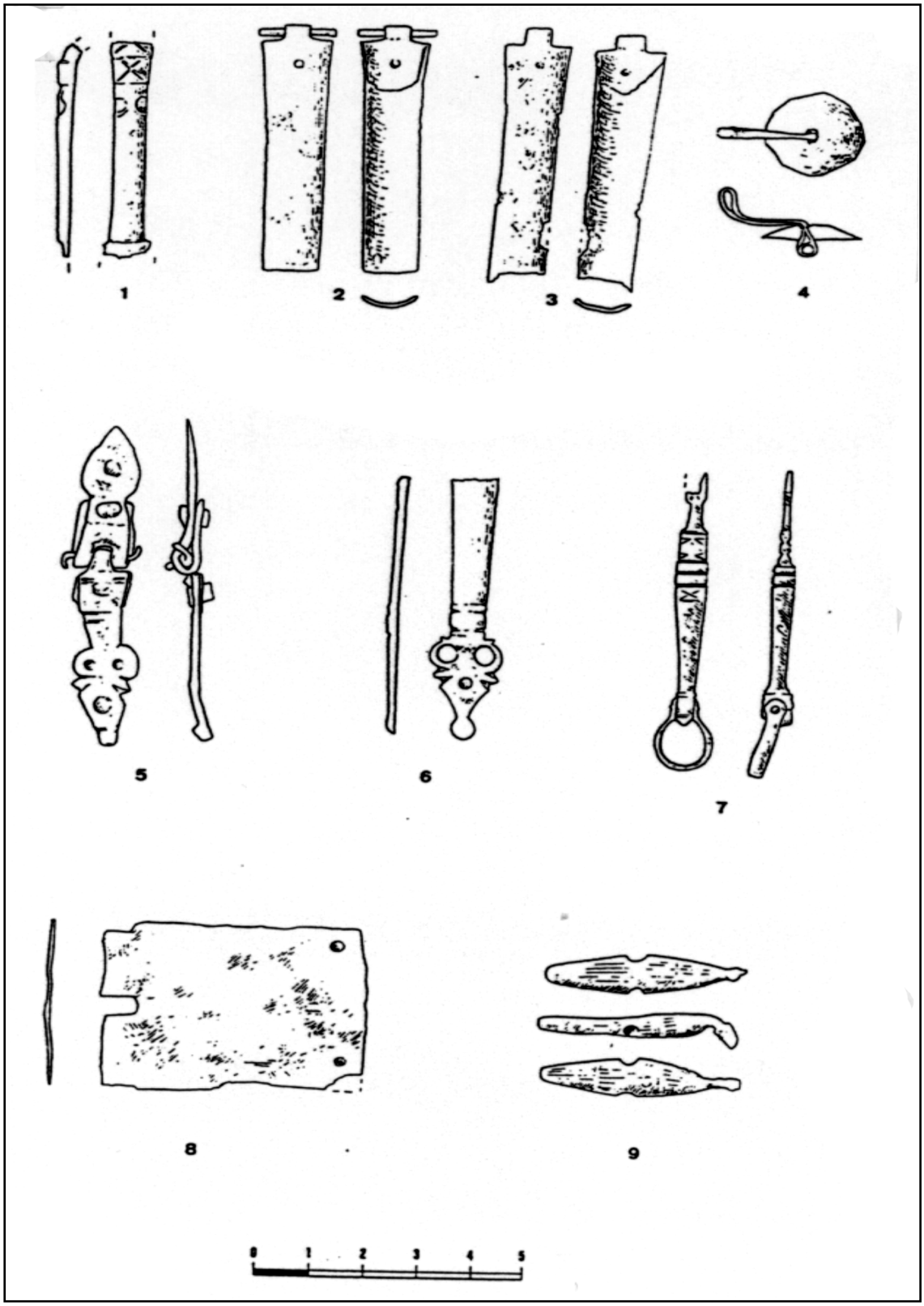
كذلك هناك جزء من قطعة معدنية أخرى عبارة عن القسم الرئيسي الأوسط، أي أن أطرافه المكملة هي المفقودة، والتي تشكل فيما بينها المفصلة الأساسية للصندوق (Azuar 1985: 103 no. 215) (الشكل ٥: ١).

ويدخل ضمن استخدامات القطع المعدنية في صناديق العظم، أداتان معدنيتان مصنوعتان من النحاس، الأولى: عبارة عن الخابور الخاص بتثبيت المقبض المعدني في غطاء الصندوق، ويأخذ هذا شكل طاقية كروية مزودة بثقب مركزي صغير، وذلك ليغرز من خلاله قضيب معدني مزدوج يخترق لوح غطاء الصندوق نحو الداخل، ثم توسّع أطرافه لتثبيته ولمنع خروجه، رقم ٧٠٣٥ (Azuar 1985: 105 no. 227) (الشكل ٥: ٤). أما القطعة الثانية: فيبدو أنها ذات طابع تجميلي، وهي عبارة عن قرص متعدد الفصوص ومزود بثقب مركزي للتثبيت، رقم ٧٠٩٥ (Azuar 1985: 105 no. 227).

لوحة ٤: حدائد معدنية مع رقاذق خشبية تبين آثار تثبيت الحدائد عليها.

وإلى تلك القطع المعدنية يمكن إضافة الكسر الخشبية الأربع، المسجلة ضمن المجموعة رقم ٢٤٥ (Azuar 1985: 118)، والمخصصة عادة لتثبيت زوايا الصناديق. وهذه القطع لا تزال تحتفظ ببقايا المسامير، أو البرشامات المعدنية المستخدمة لتثبيت الألواح العظمية على الأطر الخشبية، وكذا آثار بقايا القضيب المعدني المسجل برقم ٧٠٧٦، الخاص بالقطعة رقم ٦٩٣٠ والقطعة رقم ٧٠٧٤ (الشكل ٤).

وتجدر الإشارة إلى أن أنماط العناصر الزخرفية المجملة بها صناديق العاج الصقلية، هو مما يستخدم بشكل شائع واعتيادي جداً (Cott 1939)، سواء كان ذلك على الصناديق الموشورية الشكل، أو العلب الأسطوانية، التي انتشرت ابتداء من القرن الثاني عشر الميلادي، حسب دراسة (Kuhnel 1971) الأثرية المعمقة. وفيما يتعلق بالصندوق الذي ندرسه ونحلّله، فإنه يحتوي على مفصلات معدنية ذات مقطع محدب، وتنتهي بشكل

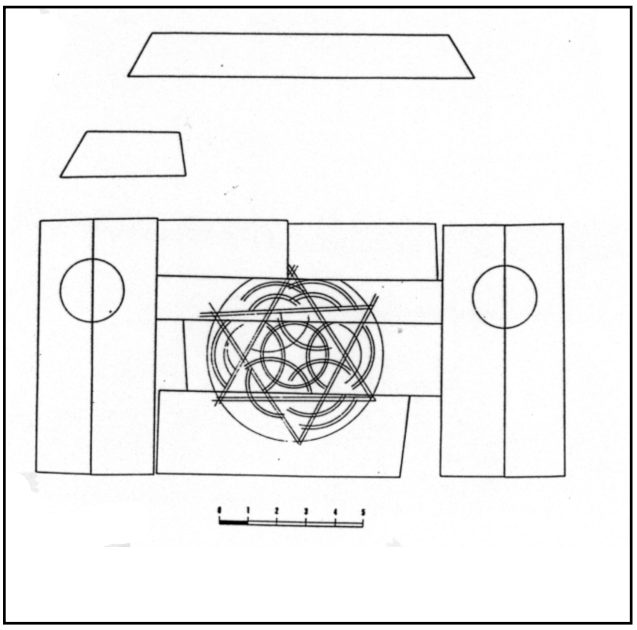


(الشكل ٥)

رمحي مدبب، وأخرى ذات مقطع مستوٍ مسطح؛ ونماذج النوع الأول شائعة جداً في تلك العلب العاجية الأسطوانية منذ العهد الفاطمي (كونيل ١٩٧١م)، وإن كانت مجمّلة بحدائد تنتهي بشكل منقار طائر وعين واحدة فقط. وهناك نموذج معبر لهذا النوع الأسطواني تم نشره في كتالوج معرض إستكهولم (١٩٨٥م، رقم ٤٢، ص ١٢٢).

إن الملحوظات المدونة على حدائد هذه الصناديق، تبين أننا أمام مجموعة تكاملية تتميز بظهور نهايات فريدة ثلاثية الفصوص، وهي تذكر بالعنصر النباتي التقليدي المستخدم على نطاق واسع، ضمن العناصر الزخرفية الشائعة، الذي غالباً ما يكون مزوداً بعيون أو ثقوب في وسطها. وتلازم هذه الزخرفة خطوط محزوزة لإبراز شكل نهايات، أو أطراف الحدائد التجميلية، والمناطق المزودة بمسامير التثبيت. ويعد هذا الأسلوب التجميلي تطوراً واضحاً لتلك النهايات المدببة، التي تتميز بها حدائد الصناديق العاجية المصنوعة في صقلية (Cott 1939) والتي لا يعرف منها سوى أعداد محدودة؛ ويعد الصندوق العاجي المعروف بصندوق كاتدرائية تورتوسة، أحد النماذج التي تحتوي على حدائد مماثلة لما هو بين أيدينا الآن (Ferrandis 1940: 262 no. 163, fig. 83) وقد حدد تاريخ تلك القطعة حديثاً بواسطة خ. ثوثايا (غرناطة، ١٩٩٢م، ص ٢٦٥، رقم ٥١) بنهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر الميلادي.

وفيما يتعلق بالقطع المزودة بحدائد تنتهي بزهرة معدنية متعددة الفصوص، فإن هناك نماذج قليلة جداً منها، والغريب أنها جميعاً من ذلك النوع الأسطواني الشكل؛ ومنها تلك العلبة المحفوظة بمجموعة سيرا بيلارو (Ferrandis 1940: 196 no. 74, fig. 53)، (التي تنسب إلى صقلية النورماندية، وتؤرخ بالقرن الثاني عشر الميلادي. وكذلك علبة القديس دومينجو دي سيلوس ذات الغطاء شبه الكروي، التي تماثل حدائدها حدائد القطع المقدمة هنا، وتعود إلى القرنين الثاني والثالث عشر الميلاديين (Casamar 1985: 26 no. 6). وأخيراً، هناك النموذج الخاص بصالة والتر للعروض الفنية في بلتيمور، الذي حصل عليه آنذاك ب. ب. كوت (١٩٣٩م، ص ٤٥ رقم ٩٦، لوحة ٦٠) ونسبها إلى القرن الثاني عشر الميلادي،



(الشكل ٦)

لكنه أشار إلى أن حدائدها ربما تعود إلى فترة لاحقة.

ويتضح مما سبق أن نهايات هذه الحدائد المميزة، تخالف ذلك النمط التقليدي السابق، الذي يتسم بأطرافه المدببة، التي تكون أسطحها ملساء خالية من الزخرفة، وذات مقطع محدب؛ وهي بالتالي تقود إلى الاقتناع بأنها سابقة لتلك النماذج، التي تتميز بأشكالها الدقيقة والمزودة بحبال رفيعة محزوزة على الصفائح النحاسية. ولعل الأمثلة المشابهة لهذه الحدائد هي تلك الموجودة على صندوق غرناطة، المحفوظ بمتحف الآثار بمدريد (Granada 1992: 268-9 no. 53) وكذلك على العلبة العاجية المثمنة الشكل، المحفوظة في معهد بالنثيا دي دون خوان بمدريد، تحتوي على حدائد بديعة الصنع، وهي كذلك تنسب إلى ورش غرناطة (Ferrandis 1940: 266-7 no. 168, fig. 87). وينطبق ما أسلفناه كذلك على القطعة المحفوظة في كاتدرائية طليطلة، التي ربما لا تعود إلى ورش غرناطة، وأرجعها م. كاسامار إلى القرنين الثالث والرابع عشر الميلاديين (١٩٨٥م، ص ٣٣، رقم ٤)؛ أي أنها تعود إلى فترة متأخرة بعض الشيء عن سابقاتها.

إن ظهور هذه الحدائد، إلى جانب مجموعة ألواح الصناديق وبقايا القرون، لا تترك مجالاً للشك في أن مصدر جميع هذه المعثورات هو هذه الورشة، التي تم اكتشافها في بلدة خيخونا، وبالتالي لا يمكن ربط هذه الحدائد بورش غرناطة، أو نسبتها

إليها. وإذا ما افترض نسبتها إلى إحدى ورش الصناعات البرونزية الأندلسية، التي ربما كانت في إحدى مناطق بلنسية، حيث يمكن نقش وتجميل العلب المزخرفة المجلوبة من صقلية، فإن هذا الأمر معزز بظهور هذه الحدائد في صندوق كاتدرائية تورتوسة.

٢ - ٣ - أنماط الصناديق وعناصرها الزخرفية :

من خلال المعاينة الأولية لحجم وتقنية نحت الصفائح، أو الألواح العظمية المتخذة من قرون الوعول، يستطيع المرء أن يتحقق من وجود ورشة مخصصة لإنتاج صناديق مضلّعة الأشكال، وليس لإنتاج علب أسطوانية. كما يدل وجود بعض الألواح، التي تأخذ أشكالاً شبه منحرفة (الشكل ٣: ١٠)، على احتمالية كون نمط الصناديق المصنعة في هذه الورشة من النوع التابوتي الشكل.

ويبدو أن هذا النمط مرتبط بالعدد القليل من القطع، أو الصناديق المعدة من ألواح صغيرة الحجم. وقد عُدَّ إنتاج هذا النوع، حسب رأي كل من ب. ب. كوت و ج. فيراندیس، صناعة أندلسية أنتجت في إحدى ورش غرناطة، التي تعود لفترة بني نصر إبان القرن الرابع عشر الميلادي؛ ويمكن أن يدرج ضمن هذه المجموعة تلك القطع الكبيرة الحجم، كذلك الغطاء التابوتي الشكل المحفوظ في مجموعة السيد أوليجاريو جونييننت (Ferrandis 1940: 212 no. 92, fig. 62)، وصندوق سانتا مارية دي هويرتا (فيراندیس، ١٩٤٠م، ص ٢١٤، رقم ٩٤، لوحة ٦٣)، وكذلك صندوق كوليخياتا دي سوريا (Ferrandis 1940: 214 no. 95, fig. 64). والقطعة المحفوظة في مجموعة لاثارو جالديانو (Ferrandis 1940: 220 no. 101, fig. 69). وإلى هذه القطع لا بد من إضافة صندوق مهم جداً، وذلك بسبب صغر حجمه (إذ يبلغ طوله ٩ سم وعرضه ٦ر٦سم وارتفاعه ٥ر٧سم) لكنه مصنوع في المكان نفسه ،الذي صنعت فيه القطع السابقة ويعود إلى الفترة التاريخية نفسها، ذلك هو الصندوق المحفوظ في متحف فيكتوريا وألبرت في لندن رقم ١١/١٨٦٦ (Cott 1939: 51 no. 132 fig. 57; Ferrandis 1940: 219 no. 100).

لوحة ٣: حدائد وصفائح معدنية خاصة بغلق الصناديق .

لقد مرَّ أكثر من نصف قرن منذ دراسة ونشر هذه القطع، وأعتقد أنها في الوقت الراهن تحتاج إلى شيء من المراجعة والتقويم، كتلك التي يقوم بها م. كاسامار، إذ طرح سلسلة من القطع غير المنشورة، التي لم تعرض في مثل هذه الدراسات التقليدية المعهودة. كما هو الحال في ذلك الصندوق التابوتي الصغير (٥ ر١٢ × ٨ سم × ١٠ سم) المحفوظ في كاتدرائية طليطلة والمسجل بقائمة عام ١٩٧٦م، رقم ١٣٦، والذي اعتبره صقليِّ المصدر ووضعه تاريخياً في أفق القرنين الثالث والرابع عشر الميلاديين؛ ويشتمل هذا النموذج على حدائد شبيهة بالحدائد المعروضة هنا، وإن كانت ذات عناصر زخرفية أكثر تطوراً من عناصر القطع المدروسة.

إن ما تتضمنه مجموعة الصناديق العاجية المهمة، من قطع

مصنَّعة من ألواح صغيرة الحجم، يعد في حكم النادر، إذ لا توجد منها، حتى وقتنا الراهن، سوى ستة نماذج فقط، وهو عدد لا يمكن مقارنته، بأي حال من الأحوال، مع عدد تلك الصناديق الكبيرة. ومما يلفت الانتباه أن هذه الألواح، أو الصفائح الصغيرة المعدة من القرون، كان يُعتقد حتى يومنا هذا أنها ألواح عاجية، وكان يعزى سبب صغر حجمها إلى شح مادة العاج (Ferrandis 1940)؛ كما كانت تعد طريقة صناعتها الشاذة كأسلوب مستحدث في عهد بني نصر، دون الاعتماد على أدلة واضحة يعتد بها.

والواقع أن المصنوعات العاجية المنتجة في القرن الرابع عشر الميلادي، تتميز بأن صفائحها العاجية إما أن تكون مخرمة أو مرصّعة. وبناءً عليه، أرى أنه من المستحسن العمل، في المقام الأول، على تحديد نوع مادة صناعة هذه الصناديق، التي يبدو أن بعضها مصنوع من القرون، وليس من العاج كما هو سائد، بل إنه يمكن نسبتها إلى ورش أندلسية سابقة لدولة بني نصر.

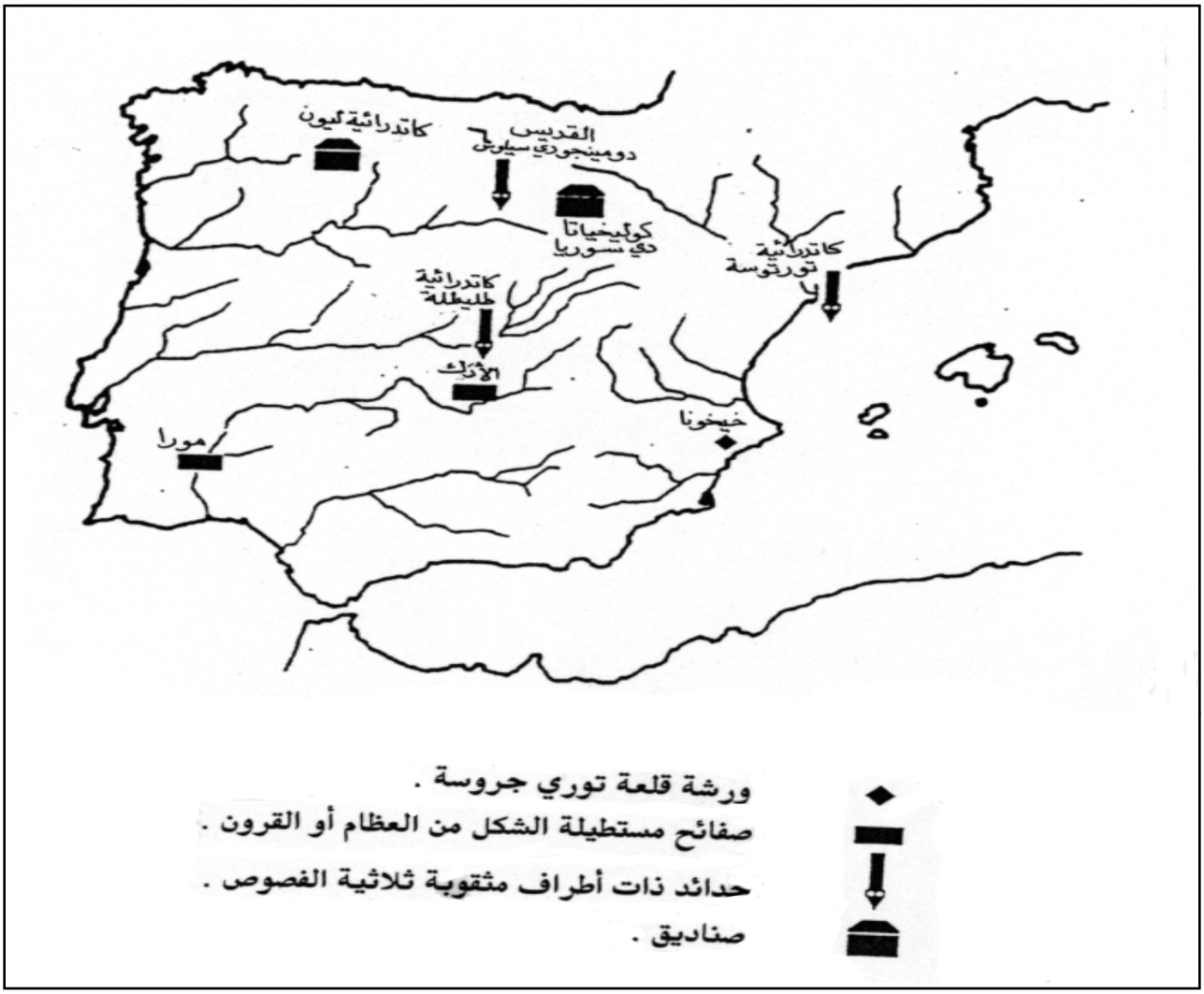
وفي هذه المرحلة سيستند تحليلنا لهذه الأمور على المعطيات الموثّقة، الخاصة بورشة خيخونا على وجه التحديد؛ وكذلك على نتائج اكتشافات حديثة لألواح ذات حواف مثلومة، في مواقع مختلفة من شبه الجزيرة الإيبيرية. وعليه، ينبغي أن نشير إلى اكتشاف ما يصل إلى عشرين لوحاً أثناء الحفريات الأثرية، التي أجريت في قلعة الأرك (ثيوداد ريال)، وجدت مجتمعة مع بعضها البعض داخل غرفة واحدة، وهي ذات أحجام مختلفة. ويلاحظ على أسطح بعضها أنها مزخرفة برسوم مذهبة، أساسها عناصر نباتية محورة على هيئة الجامات الدائرية، بينما يلاحظ على بعضها الآخر بقايا زخارف كتابية. وقد نشرت جميع هذه الألواح من قبل م. كاسامار (Ciudad Real 1995: 282-3 no. 128) واعتبرها معاصرة لمعركة الأرك التي حدثت عام ١١٩٦م.

وهناك مجموعة أخرى من الألواح ذات أهمية بالغة، وهي تشكل فيما بينها الألواح الخاصة بصندوق محفوظ بالمتحف البلدي في مدينة مورا بالبرتغال، وقد عرّف بها السيد س. ماثياس في أحد أعداد هذه المجلة (Arqueoolgia Med ieval 1993, p. 137, Figure 18)، ثم تناولها فيما بعد خلال دراسة مفصلة في الحلقة الأثرية الخامسة التي عقدت في لشبونة عام ١٩٩٣م (Macias 1994). ولقد دفعت تلك الأجزاء المكتملة بالسيد ماثياس خلال معاينته لها، إلى أن يتصور شكل الصندوق على هيئة موشورية طولها ٨ ر١٢ سم وعرضها ٢ر٦ سم، كما تبين له أن الصندوق صُنع من الخشب ثم ألصقت به من الخارج صفائح من العظم وليس من العاج. كذلك تعرّف الباحث على كيفية تثبيت الألواح وذلك عن طريق حدائد صغيرة لا زالت أجزاء منها باقية في أماكنها الطبيعية. ولقد تم إعادة تركيب اثنين من الواجهات الطولية للصندوق، وتبين أنهما يحتويان على عنصر تجميلي مركزي، يتمثل بزهرة ذات فليقات مشتبكة، وهي تماثل ذلك العنصر الذي يجمّل صندوق متحف فيكتوريا وألبرت الآنف الذكر، ويحيط بحواف العنصر زخرفة نباتية، مع أشكال آدمية متقابلة.

وفيما يتعلق بتاريخ هذه القطعة، فيمكن القول إنه حسب تشابه عناصرها الزخرفية مع تلك، التي تجمل خزفيات مورسية المرسوم عليها بالجرافيت، أنها تعود إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، كما لا يستبعد أن يكون مصدر صناعتها هو أحد ورش مدينة غرناطة (Macias 1994: 297) علماً بأن أجزاء القطعة تم اكتشافها أثناء التنقيب في طبقات الفترة الإسلامية بقلعة مورا، التي تعود للعصر الموحدي، التي استردت من قبل المسيحيين عام ١٢٣٢م.

جدير بالتنويه أن التشابه الملحوظ، بين الصندوقين المكتشفين في قلعة الأرك وبلدة مورا البرتغالية، والقطع المكتشفة في قلعة خيخونا، وخصوصاً فيما يتعلق بالشكل والحجم وكذلك الحدائد المضافة، تدعو إلى تأكيد ما ألمحنا إليه في حينه (Azuar 1989) وهو وجود ورشة محلية لنحت قرون الوعول، وصناعة أدوات متنوعة، مثل: مقابض المغازل، وجوزة القوس الفولاذي، والأغطية.. ونحوها، إلى جانب صناعة الصناديق الخشبية المجملة بألواح من العظم.

أما فيما يتعلق بالفترة التي تعود إليها هذه القطع، فإنها تتزامن وعصر القطعتين اللتين عثر عليهما في حفريات الأرك ومورا، وهو عصر الموحدين أو نهاية القرن الثاني عشر الميلادي وحتى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، كما أنه عثر عليها في الطبقات الأثرية نفسها، التي تعود للفترة



(الشكل ٧)

الإسلامية.

وأمام هذه المعطيات البالغة الأهمية، فإنه من الواضح أننا نجد أنفسنا، وللمرة الأولى، أمام قطع موثقة بواسطة تاريخ الطبقات الأثرية، وليس عن طريق تحليل أشكالها ومقارناتها ونحو ذلك. وعلى الرغم من المسافة الكبيرة، التي تفصل بين مجموع هذه القطع، فبعضها من أقصى الشرق والبعض الآخر من أقصى الغرب، لكنها تعود للتاريخ نفسه. وهذا في واقع الأمر يدل على أن صناعة هذه الصناديق كانت تزاول في هذه الفترة بشكل مستمر، وليس في ورش ريفية صغيرة، كما هو الحال في خيخونا، بل من المؤكد أن هذا كان يتم في أسواق المدن الأكثر أهمية.

ونظراً لندرة مادة العاج، فقد اضطر الصنَّاع (النحات) إلى تطبيق خبراتهم التقليدية في نحت قرون الوعول لصناعة الصناديق، انطلاقاً من مقاساتها الطبيعية المحدودة، التي تحتم على هؤلاء أن تكون ذات أشكال موشورية، مع أغطية مسطحة، أو تابوتية، أو هرمية. وتتطابق مجموعة الصناديق هذه مع المجموعة، التي استعرضها خ. فيراندیس، وكذلك مع المجموعة الأندلسية؛ لكن نظراً للمعلومات المستجدة الحالية، فقد أصبح من الضروري إعادة النظر بتلك الصناديق المصنوعة من ألواح ذات أحجام صغيرة؛ فقد لا تكون مصنوعة من العاج، كما قد يعاد النظر في أمر تاريخها. ذلك إن معاينة الحالات المشار إليها سالفاً، التي تأكدت المعلومات الخاصة بها آثارياً، تُمكِّن

من اعتبار معظمها من القرن الثالث عشر الميلادي.

وهناك معلومة مهمة أخرى مصدرها ورشة خيخونا، تتعلق بالحدائد الملحقة بالصناديق، إذ تبين أن عناصرها الزخرفية تختلف عمّا هو على منتجات صقلية، وكذلك الحال في تاريخها ونمطها؛ وعليه يمكن اعتبار معثورات ورشة خيخونا، التي تحمل هذه الخصائص، نماذج صنعت بشرقي الأندلس، وذلك قبل قيام دولة بني نصر.

د. عبدالله بن ابراهيم بن عثمان العمير: قسم الآثار والمتاحف - كلية الآداب - جامعة الملك سعود، ص. ب: ٢٤٥٦ - الرياض ١١٤٥١ - المملكة العربية السعودية.

الهوامش:

(١) نشر هذا البحث باللغة الإسبانية في مجلة "Arqueologia Medieval" (آثار العصور الوسطى) العدد الخامس، مرتلة، ١٩٩٧م. ولا يفوتني أن أتقدم إلى الباحث ر. أثوار بجزيل الشكر والتقدير، حينما أذن لي بترجمته إلى اللغة العربية، ونشره في أحد الأوعية العلمية في المملكة (المترجم).

(٢) متحف الآثار بمنطقة أليكانتي، طريق المحطة، (٦-٠٣٠٧١ أليكانتي).

المراجع

Azuar Ruiz, R. 1985. "Castillo de la Torre Grossa (Jijona) ", **Alicante**.

---------- 1989. "Denia Islamica. Arqueologia y Poblamiento", **Alicante**.

Benito Iborra. M. 1988. "Algunas aportaciones sobre la caza en el senorio de los Maca de Licana", **Betania**, 36.

---------- 1993. "La evolucion estructural de las sociedades historicas del Sur de la Comunidad Valenciana a traves de la reconstruccion arqueozoologica". IV CAME, I, **Alicante**, 151-168.

Billamboz, A. 1979. "Les vestiges en bois de cervides dans les gisements de l'epoque holocene. Essai d'identification de la ramure et de ses differentes composantes pour l'etude technologique et l'interpretaion Palethnographique", Industrie de l'os Neolithique et de l'Age des Metaux (Paris), 93-129.

Casamar, M. 1985. "Marfiles islamicos poco conocidos", Cuadernos de la Alhambra, 21 (Granada), 11-29.

Ciudad Real 1995. "Alarcos. El fiel de la balanza", Toledo.

Cott, P. B. 1939. "Siculo-Arabic lvories", Princeton.

Estocolmo 1985. "Islam kunst och kultur", Stockholm.

Ferrandis, J. 1928. "Marfiles y azabaches espanoles", Barcelona.

---------- 1935. "Marfiles arabes de Occidente",

vol. 1, Madrid.

---------- 1940. "Marfiles arabes de Occidente", vol.2 , Madrid.

Granada 1992. "Al-andalus. Las artes islamicas en Espana". Granada.

Kuhnel E. 1971. "Die Islamischen Elfenbeinskulpturen Vlll.Xlll Jahrhundert", Berlin.

Lopez Padilla, J. A. 1995. "El castillo de la Torre Grossa de Xixona (Alicante). Un taller de eboraria del siglo Xlll", Castells, 5 (Alicante), 33-36.

---------- 1995a. "Instrumentos de asta de ciervo. Un taller medieval en el castillo de la Torre Grossa (Xixona, Alicante)", XXIII CNA, Elche (e.p.).

Macias. S. 1993. "Moura na baixa idade media: elementos para um estudo historico e arqueologico", **Arqueoolgia Medieval**, 2: 127-157, Mertola.

---------- 1994. "A arqueta pintada do periodo islamico do Museu de Moura", V Jornadas Arqueologicas, 2 (Lisboa, 1993), Lisboa.

Menenedz-Pidal, G. 1984. "la Espana del siglo XIII leida en imagenes ". Cuadernos de La Alhambra, 19-20 (Granada), 3-61.

Macgregor, A. 1985. Bone, Antler, lvory and Horn. The Technology of Skeletal Materials Since the Roman Period, Londres.

Motos Guirao, E. 1991. El poblado medieval de "El Castillon "(Montefrio, Granada). Estudio de sus materiales, Granada.

Navascues y De Palacio, J. de 1964. "Una escuela de eboraria, en Cordoba, de fines del siglo lV de la Hejira (XI de J.C.), o las inscripciones de la arqueta hispano musulmana llamada de Leyre", **Al-Andalus**, 29: 199-206, (Madrid) .

Palma De Mallorca 1979. "Exposicion de cajas, cofres y arquetas a traves de la historia", Palma de Mallorca.

Valdes Fernandez, F. 1985. La Alcazaba de Badajoz l. Hallazgos islamicos (1977-1982) y testar de la Puerta del Pilar, E.A.E, 144, Madrid.

Varela Gomes, R. 1988. "Ceramicas muculmanas Do Castelo De Silves", XELB, 1.

Zozaya, J. 1986. "Arqueta andalusi ", en Thesaurus/ Estudis, "L'art als Bisbats de Catalunya, 100-1800"; cat. Exp., pp. 26-27, Barcelona (1985).