الأبواق العاجية المتأثرة بالطراز الفاطمي من القرن ٤هـ/١٠م حتى القرن ٦هـ/١٢م في ضوء نماذج مختارة (دراسة آثاريه فنية)

محمد إبراهيم عبد العال
مدرس، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر
mohamed_ibrahim@arch.asu.edu.eg

الملخص: تحتفظ المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة بعدد من الأبواق العاجية التي تضم زخارف فاطمية ما بين رسوم الطيور والحيوانات ومناظر الانقضاض والافتراس، وتعد من القطع الفنية المميزة في الفن الإسلامي نظراً لتميزها والأراء المثارة حولها من قبل علماء الفنون الإسلامية، وفي ظل عدم وجود دراسة مستقلة تناولت الأبواق العاجية وإشكالياتها المتعددة، نجد لزامًا علينا تناول هذا الموضوع بشكل مستفيض بغية الوصول إلى ترجيحات تساهم جزئيًا في كشف اللثام عنه، وتستهدف هذه الدراسة تناول نماذج مختلفة من الأبواق العاجية بطرزها المتنوعة من خلالها يتم مناقشة ثلاثة إشكاليات، الإشكالية الأولي محاولات تصنيف نماذج الأبواق إلى شرقية وأخري غربية وكذلك تقسيم تلك الأبواق إلى طرز فنية مختلفة. والثانية هي المكان الذي تنتمي إليه هذه الأبواق، وهل تنسب إلى مصر الفاطمية ام إلى مدينة صقلية أو بعض مدن جنوب إيطاليا وكذلك الفترة الزمنية التي صنعت فيها، بينما الإشكالية الثالثة خاصة بالوظيفة إذ لا يوجد أي دليل مباشر أو نص صريح أو مصدر يشير إلى طبيعة استخدام الأبواق العاجية.

واقتصرت الدراسة على نماذج الأبواق العاجية ذات الموضوعات والزخارف الإسلامية فقط والتي يبلغ عددها سبعة عشر نموذجًا، صنفت إلى ثلاثة أنماط بناء على التصميم الزخرفي لها، النمط الأول يضم تسعة نماذج، والنمط الثاني يضم خمسة نماذج، في حين يضم النمط الثالث ثلاثة نماذج، وتم دراسة هذه النماذج من خلال محورين الأول وصفي يتناول وصفًا تفصيليًا لكافة هذه النماذج حسب أنماطها المختلفة، والثاني تحليلي يتناول التسمية، وتاريخ ظهور الأبواق العاجية وطرق الصناعة والزخرفة الخاصة بها، والتصنيف الفني إلى طرز متنوعة طبقًا لتوزيع الزخارف، وكذلك إشكاليات التأريخ والمصدر والوظيفة، وينتهي هذا الجزء بتحليل العناصر الزخرفية والفنية للأبواق العاجية محل الدراسة.

الكلمات الدالة: بوق – عاج – فاطمي – صقلية – ناب – فيل– صيد.

Ivory Oliphant Influenced by the Fatimid Style from 4 AH/10 AD to 6 AH/12 AD through Selected Models (Artistic Archaeological Study)

Mohamed Ibrahim Abd El_Ail

Lecturer, Faculty of Archaeology, Ain Shams University, Egypt

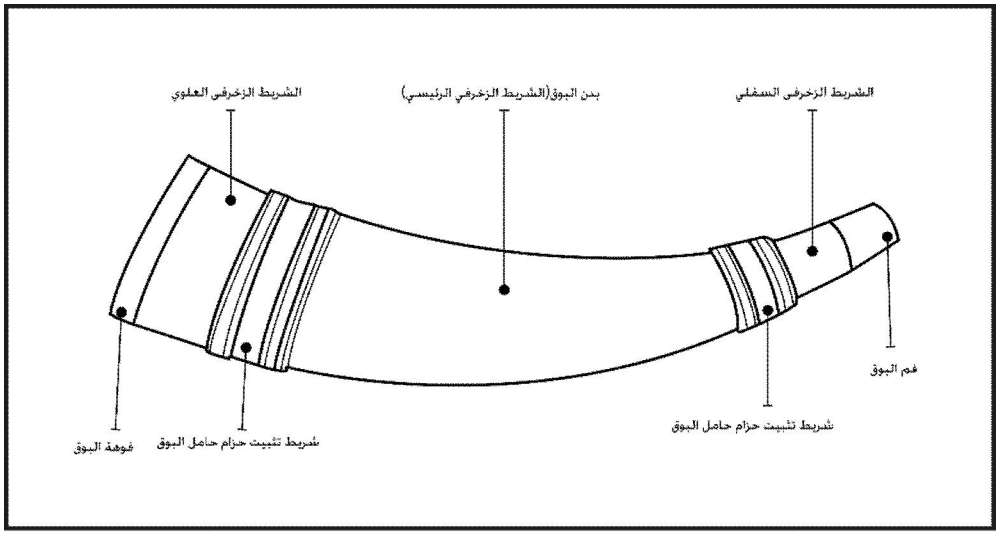
mohamed_ibrahim@arch.asu.edu.eg

Abstract: We have ivory Oliphant attributed to the Fatimid era arrived, decorated with bird and animal drawings and scenes of swooping and predation, and these Oliphant are considered distinct pieces of art in Islamic art due to their rarity and the opinions raised about them by scholars of Islamic arts, and in the absence of an independent study that dealt with ivory Oliphant and their multiple problems We find it imperative that we address this important topic extensively in order to reach weights that partially contribute to uncovering this important topic, and this study aims to address different models of ivory Oliphant of various styles, through which three important problems are discussed. The first is dealing with attempts to classify models. Oliphant are divided into eastern and western, as well as dividing these Oliphant into different artistic styles. And the second is the period of time to which this group of trumpets belongs, is it attributed to Fatimid Egypt or to the Islamic city of Sicily, or to some cities in southern Italy, while the third problem is related to the function performed by these Oliphant, as there is no direct evidence or explicit text or a source referring to the use of ivory Oliphant in hunting, then the term hunting horns is a matter of debate

The study is limited to the ivory Oliphant models with Islamic themes and motifs only. Their numbers are 17 models. They were classified into three styles based on their decorative design. The first type includes 9 models, and the second style includes 5 models, while the third type includes only 3 models, and these were studied. Models through two axes, the first is my description that deals with a detailed description of all these models according to their different patterns, and the second is my analysis that deals with the history of the emergence of Oliphant, methods of manufacture and decoration, and the technical classification of Oliphant, as well as the problem of function, history and source, and this part ends with an analysis of the decorative and artistic elements of Oliphant.

Keywords: Horn –Oliphant - ivory - Fatimid - Sicily - Tusk - Elephant – Hunting.

تحتفظ المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة حول العالم بعدد من الأبواق العاجية، وتختلف المراجع في تحديد عدد تلك الأبواق التي وصلتنا بشكل عام ما بين ٧٥ إلى ٨٠، وهناك من يذكر عدد أقل أو أكثر من ذلك، وبعيدًا عن العدد فهي منتشرة وموزعة في جميع أنحاء العالم، ومختلفة في الحجم والوزن واللون والنمط، مما يجعل من الأبواق فئة فريدة في عالم الفنون الإسلامية، وإن كانت وظائف هذه الأبواق تختلف وتتغير بشكل مستمر بمر العصور، إلا أن شكلها يبقى كما هو دون تغير[1]، حيث يتكون البوق من شكل مخروطي، له يبدأ بفتحة صغيره يطلق عليها فم البوق وهى التي توضع في الفم وينفخ فيها، يلى ذلك بدن البوق الذى يمثل حوالي ثلثي طول البوق، ثم ينتهى البوق بما يعرف بقاعدة البوق أو كما اطلقت عليها الدراسة فوقة البوق وهى الفتحة الكبيرة التي يخرج منها الصوت الصادر منه، إضافة إلى تزيين البوق بعدة اشرطة ومنها ما يستخدم في تثبيت الحزام الذى يعلق منه البوق حول الرقبة، ويوضح الشكل التالي الأجزاء التي يتكوَّن منها البوق ومسمياتها (شكل١):



شكل (١): اجزاء البوق العاجي ومسمياتها مع توضيح أماكن الأشرطة التي تزينه (عمل الباحث)

ويلاحظ ترابط نماذج الأبواق العاجية الباقية بتلاقي الثقافات المسيحية والمسلمة، خاصة في سياق الحروب الصليبية، وقد ظهرت بعض التصاميم الزخرفية على مجموعة واحدة من الأبواق يعتقد أنها ذات أصول إسلامية، وقد اقترح بعض المؤرخين الفن أنها صُنعت في العالم الإسلامي. وأشار آخرون إلى حقيقة أن هذه التصاميم كانت منتشرة على نطاق واسع في فنون جنوب إيطاليا بالعصور الوسطى، وخاصة في بعض العناصر المعمارية بالكنائس كالأبواب والأعمدة وغيرها حيث كانت الأبواق العاجية رمزًا للشرف واستعملتها النخبة للإشارة والتبليغ، ومن المحتمل أن الأبواق العاجية المزخرفة بأشكال حيوانية كانت تستخدم للصيد على الرغم من عدم معرفة طريقة استخدامها، كما يعتقد كذلك أن القسم الأكبر من الأبواق العاجية النفيسة قد صنع للاحتياجات الأوروبية، حيث وجدت أعداد كبيرة منها في ذخائر الكنائس التي احتفظت بها كآثار تذكارية لاستشهاد رولاند، وبذلك تمثل قيمة أدبية كبيرة للمسيحية، ويقترح البعض أن الأبواق التي ربما صنعت في صقلية وأنها ادّت وظيفة دنيوية بشكل خاص حيث احتوت تصاويرها على مشاهد صيد تضم حيوانات ورسوم ادمية، إضافة إلى كائنات أسطورية كالجريفين والشارويبم وغيرها.

[1] Jennifer Kingsley: Reconsidering the medieval oliphant: the ivory horn in the Walters Art Museum., 68/69, (2010), ١٢.

وقد عرفت الأبواق العاجية في مصر منذ العهد الفاطمي[١]، حتي وإن لم يصل لنا منها نماذج تؤكد ذلك، ويرجح البعض أن كميات كبيرة منها كانت تصنع في صقلية وجنوب إيطاليا وقتما كانت صقلية تابعة للدولة الفاطمية حتي عام ٤٦٤هـ /١٠٧١م، وبما أن الموضوعات المستخدمة في هذه الرسوم الزخرفية على صلة قوية بالفن الفاطمي خاصة ما يتعلق بالأفاريز المزخرفة، لذا فقد تم الافتراض أن هذه الأبواق كانت من صنع حرفيين مسلمين في إيطاليا!

وفي ظل عدم وجود دراسة مستقلة عن الأبواق العاجية واشكالياتها المتعددة، نجد لزامًا علينا تناول هذا الموضوع بشكل مستفيض بغية الوصول إلى ترجيحات تساهم جزئيًا في كشف اللثام عن حقائق الأبواق العاجية، وتتناول هذه الورقة البحثية نماذج مختلفة من الأبواق العاجية ذات الزخارف الفاطمية بطرزها المتنوعة، والتي من خلالها يتم مناقشة ثلاثة إشكاليات هامة، الأولي تتناول محاولات تصنيف نماذج الأبواق إلى شرقية وأخري غربية وكذلك تقسيم تلك الأبواق إلى طرز فنية مختلفة بناء على الشكل العناصر الفنية. وكذلك النسبة المكانية لها سواء إلى مصر الفاطمية أو إلى مدينة صقلية الإسلامية، أم إلى بعض مدن جنوب إيطاليا؟ وكذلك الفترة الزمنية التي تنسب إليها، بينما الإشكالية الثالثة فهي الوظيفة التي تقوم بها هذه الأبواق في ظل عدم وجود دليل مباشر أو نص صريح أو مصدر يشير إلى استخدام الأبواق العاجية في الصيد إذن فمصطلح أبواق الصيد هو محل نقاش يحتاج إلى تأكيد أو نفي؟؟

وستقتصر الدراسة على نماذج الأبواق العاجية ذات الموضوعات والزخارف الفاطمية فقط ويبلغ عددها ١٧ نموذجًا، صنفتها الدراسة إلى ثلاثة أنماط بناء على التصميم الزخرفي لها، النمط الأول يضم ٩ نماذج، والنمط الثاني يضم ٥ نماذج، في حين يضم النمط الثالث ٣ نماذج فقط، وسوف يتم دراسة هذه النماذج من خلال محورين الأول وصفي يتناول وصفًا تفصيليًا لكافة هذه النماذج تبعًا لأنماطها المختلفة، والثاني تحليلي يتناول تاريخ ظهور الأبواق وطرق الصناعة والزخرفة، والتصنيف الفني للأبواق، وكذلك إشكالية الوظيفة والتأريخ والنسبة، ومقاييس واوزان الأبواق، وينتهي هذا الجزء بتحليل العناصر الزخرفية والفنية للأبواق، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الدراسة الوصفية

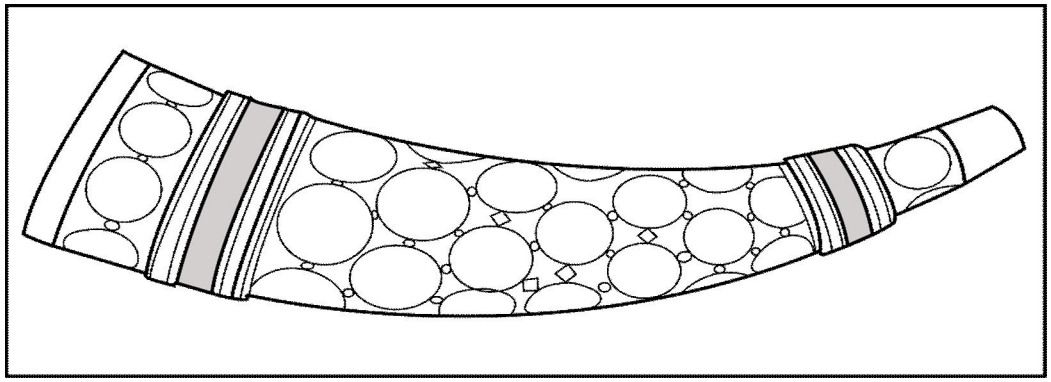
تتناول الدراسة الوصفية نماذج الأبواق العاجية محل الدراسة من خلال تقسيمها إلى ثلاثة أنماط بناء على التصميمات والأساليب الزخرفية، النمط الأول هي الأبواق ذات الأفرع والتصميمات النباتية المتداخلة التي تشكل دوائر تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات وكائنات خرافية، وهذه الزخارف والتصميمات منفذة بأسلوب إسلامي وعناصر إسلامية خالصة تبعًا للأساليب الفاطمية، ويتم تناول هذا النمط من خلال تسعة نماذج، أما النمط الثاني فهو ذو الأشرطة الطولية الضيقة التي تضم بداخلها أشكال طيور وحيوانات وكائنات خرافية متعاقبة على هيئة زخرفة طرد وحش، أو تضم مناظر انقضاض وافتراس أيضًا تبعًا للأساليب الزخرفية الإسلامية الفاطمية، ويتناول

[١] اهتم الصناع والفنانون المسلمون بالمصنوعات العاجية فأجادوها واقبلوا علي صناعتها وزخرفتها بشكل رائع، وكانت الأبواق من بين هذه المصنوعات التي اتفقت أغلب الآراء حول استخدامها في أغراض الصيد المختلفة عن طريق النفخ فيها بهدف إعطاء التعليمات للمشتركين في عمليات الصيد علي هيئة نداءات توضح لهم الأعمال التي يتعين علي كل منهم القيام بها رغم تفرقهم في رقعة واسعة، وبذلك تتوحد الخطة وتتم في مراحلها المختلفة، وقد تكون هذه الأصوات في بعض الأحيان أوامر موجهة إلى حيوانات الصيد كالكلاب والصقور المدرّبة حتي تتبع الفريسة للحاق بها أو العودة إلى مدربها. انظر: حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، "أبواق الصيد"، (بيروت–لبنان: أوراق شرقية للطباعة والنشر، ١٩٩٩)، المجلد الثاني، ٢٩٧.

هذا النمط من خلال خمس نماذج، أما النمط الثالث فهو ذو البدن المضلع الأملس الخالي من الزخارف، وتتناول الدراسة من هذا النمط من خلال ثلاث نماذج فقط.

أ- النمط الأول: (الأبواق ذات زخارف البدن المزينة بتصميمات دائرية)

يضم هذا النمط من الأبواق العاجية تسع نماذج، يزينها مجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، تشغل ثلاثة مناطق رئيسية، الأولي تزين فوهة البوق(قاعدة البوق) وهى عبارة عن شريط يضم بداخله رسوم طيور وحيوانات داخل إطارات زخرفية دائرية، والثانية تزين بدن البوق وهي أكبرهم وتمثل اشرطة نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية تضم كل منها رسوم طيور أو حيوانات أو كائنات خرافية، وهى تزين كامل البدن، أما الثالثة فتغطي فم البوق وهي اصغرهم وفي الغالب عبارة عن شريط زخرفي ضيق يضم رسوم طيور وحيوانات أيضًا ولكن بحجم صغير، إضافة إلى منطقتين خاليتين من الزخارف وهي التي تستخدم في تثبيت الشريط الحامل لهذا البوق ليعلق حول الرقبة أو الوسط.(شكل٢)



شكل (٢): شكل يوضح الطراز الأول من الأبواق العاجية واظهار الأفرع النباتية الدائرية التي تزين البدن. (عمل الباحث)

١أ- بوق برلين: لوحة (١-٤)

المادة الخام: عاج — طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي – برلين — رقم الحفظ:3106 K

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا. — التاريخ:٤-٥هـ/١٠-١١م

المصدر: يعتقد أنها من ذخائر كاتدرائية شْباير، ثم تحولت إلى صالة فنون الملوك بروسيا وذلك نقلاً من متحف الفنون التطبيقية عام 1906 كإعارة دائمة.

المقاييس: الطول: ٥٠سم – القطر[١]: ١١.٥سم — الوزن: لا يوجد[٢]

المراجع:

Kühnel, E, *Die islamischen Elfenbeinskulpturen VIII.-XIII. Jh, (*Berlin, 1971), Nr.60 Taf.45-6; Kat. *Europa und der Orient*, Hrsg. H. Budde, und G. Sievernich, (Güterloh-München, 1989), Nr. 3/14 Abb, 224; Shalem, A., the *Oliphant. Islamic Objects in Historical Context*. (Leiden, 2004), 61-5. I, Fig.24. http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;11;en&pageT=N&cp.

[١] المقصود بالقطر هنا في مقاييس الأبواق العاجية هو أكبر قطر، أي القطر الخاص بفوهة البوق، وهو ما ستتبعه الدراسة في كامل بيانات الأبواق محل الدراسة.

[٢] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

الوصف: بوق عاجي، يتبع النمط الأول من الأبواق، مزين بالكامل بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، يحتوي على ثلاث مناطق رئيسية تضم تصميمات زخرفية نباتية وحيوانية، الأولي عند فوهة البوق(قاعدة البوق)[١]، والثانية تزين بدن البوق وهي أكبرهم والثالثة تغطي فم البوق وهي أصغرهم، إضافة إلى منطقتين خاليتين من الزخارف وهي التي تستخدم في تثبيت الشريط الحامل لهذا البوق ليعلق حول الرقبة أو الوسط. المنطقة الزخرفية الأولي قوام زخرفتها شريط يزين فوهة البوق عبارة عن فرعين نباتيين متقاطعين يشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم، تحتوي كل دائرة منها على نقش لطائر أو حيوان، منها ما هو خرافي أيضًا، فبإحدى الدوائر شكل طاير تتدلي من فمه ورقة نباتية، ودائرة أخري بداخلها أرنب برى، وأخري بها أسد ينتهي ذيله بورقة نباتية، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فهي مزينة بعناقيد العنب التي تتدلي من الفرعين النباتيين، ويَحدّ هذا الشريط من أعلى شريط أملس خالي تمامًا من الزخرفة.

ثم هناك شريط غفل تمامًا من ايّه زخارف وهو الشريط الذي يستخدم في وضع الجزء الذي يعلق البوق منه لذلك فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف، يحدَّهُ من أعلى وأسفل شريط ضيق يضم فرع نباتي يسير بشكل لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيرة الحجم، وهذه الأشرطة منفذة على مستوى أعلى من الشريط الخالي سابق الذّكر.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل بدن البوق، وهي عباره عن أفرع نباتية ملتفّة متقاطعة تكوّن تصميمات دائرية متساوية الحجم في خمسة صفوف، وتشكل نقاط التقاطع بينها أشكال دوائر أو معينات صغيرة الحجم، ويحتوي كل تصميم دائري من التصميمات السابقة على رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها أرنب بري يلتَفِت برأسه إلى الخلف، وآخر يلتقط فرع نباتي بفمه، وآخر لغزال وآخر لطائر وكذلك تصميم لطاووس، ومنظر لأسد يلتَفِت برأسه إلى الخلف، وغيرها من الرسوم المتنوعة التي تتكرر على كامل البدن.

ويلاحظ خروج أجزاء من الرسوم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتضم عناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر وفى بعض الأحيان تظهر رسوم لبعض الطيور.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي، يحده من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، وهذا الشريط كذلك يستخدم في تثبيت حامل البوق.

ثم تأتى المنطقة الزخرفية الثالثة التي تحيط بفم البوق، بها أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم تحصر بداخلها رسوم لطيور وحيوانات طبيعية وكائنات خرافية كتلك التي نفذت في شريط فوهة البوق والبدن وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، ويحده من أعلى شريط ضيق يضم فرع نباتي لولبي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، أما فم البوق فهو خالي تمامًا من الزخرفة.

ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز المنفذة على عدّة مستويات، وكذلك فم البوق أملس خالي تمامًا من الزخارف وذلك لأن هذا الجزء يوضع في الفم بشكل مستمر لهذا فلا يُزخرف.

---

[١] في بعض التوصيفات الخاصة بالأبواق هناك من يطلق على هذا الجزء مصطلح "قاعدة البوق"، وان كان هذا المصطلح لا يتوافق مع وظيفة هذا الجزء الذي لا يمثل قاعدة له، وقد اتفقت الدراسة على إطلاق مصطلح "فوهة البوق" على هذا الجزء المتسع الذي ينتهي به، أمَّا الجزء الضيق من البوق فاستقرت الدراسة على إطلاق مصطلح "فم البوق" علية. فأصبح للبوق فتحتين، الضيقة هي فم البوق، أما المتسعة فهي فوهة البوق.

٢أ- بوق متحف فكتوريا وألبرت (لوحة٥-٦)

المادة الخام: عاج – نحاس–فضة طريقة الزخرفة: نقش بارز

مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت رقم الحفظ:1862-7953

Medieval & Renaissance, Room 8, The William and Eileen Ruddock Gallery, case 10

مكان الصناعة: يرجح صقلية – جنوب إيطاليا (أمالفي أو ساليرنو) التاريخ:٤-٥هـ / ١٠-١١م

المصدر: كان سابقًا في مجموعة سولتي كوف Soltykoff في باريس إلى أن حصل عليه متحف فكتوريا وألبرت في عام ١٨٦١.

المقاييس: الطول:٥٧,٥سم؛ القطر: ١٣,٥سم الوزن:٢,٧٦كليو جرام

المراجع:

Kühnel, E. Die islamischen Elfenbeinskulpturen. VIII.-XIII. Jahrhundert, (Berlin, 1971), no. 66, pl. LXIV; Longhurst, Margaret H. Catalogue of Carvings in Ivory. Part I. (London: Victoria and Albert Museum, 1927), 50, 51; Inventory of Art Objects Acquired in the Year 1862 in: Inventory of the Objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, Vol I (London: H.M.S.O, 1868), 11.

https://collections.vam.ac.uk/item/O93335/horn/

الوصف: بوق عاجي، مزين بالكامل بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، ومشابه تمامًا لبوق متحف لندن السابق، يحتوي على ثلاثة مناطق زخرفية رئيسية، المنطقة الأولى تزيّن فوهة البوق والثانية بدن البوق وهي أكبرهم والثالثة فم البوق وهي أصغرهم. إضافة إلى أربع مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما يستخدمان في تثبيت الأجزاء الخاصة بحامل البوق ليعلق حول الرقبة أو الوسط، والجزئيين الأخرين اولهما بفم البوق والثاني هو بنهاية فوهة البوق.

فيما يخص المنطقة الزخرفة الأولي عبارة عن شريط عريض يزين الفوهة من فرعين نباتيين متقاطعين ينتج عنهما تصميمات دائرية متساوية الحجم، تحتوي كل دائرة منها على نقش لطائر أو حيوان أو كائن خرافي يعدو، فتضم احدي الدوائر طائر تتدلي من فمه ورقة نباتية، وطائر أخر يأكل، وأخري بداخلها أرنب بري يعدو، وأخري بها أسد ينتهي ذيله بورقة نباتية، وأخري بها غزال يلتفت برأسه إلى الخلف، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فمزينة بعناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريط نباتي يتدلى من بعض أجزائه الفاصلة بين الدوائر أوراق نباتية ثلاثية البتلات، وينتج عن تلاقي هذه التصميمات الدائرية حلقات دائرية أخري صغيرة الحجم.

يعلو فوقه البوق شريط خالي تمامًا من الزخارف تم تغطيته بشريط من الفضة، وهناك كذلك شريط غفل تمامًا من الزخارف يستخدم في وضع حامل البوق لهذا فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف. يحده من أعلى وأسفل شريط متماثل عبارة عن فرع نباتي لولبي يتدلى منه انصاف مراوح نخيلية صغيرة الحجم يحده من أعلى وأسفل اطارين ضيقين. وتلك المنطقة الخالية بهذا البوق تم ملئها في فترة لاحقة بأسلاك نحاسية لإبراز أن هذه المنطقة كانت تستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق.

أمَّا المنطقة الزخرفية الرئيسية فتزين بدن البوق، وهي عبارة عن تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية متساوية الحجم تأتي في ست صفوف، ومناطق التقاطع بينها تشكل حلقات أو معينات صغيرة الحجم، يحتوى كل تصميم دائري على رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لأرنب برى يلتفت إلى الخلف، وأخر يعدو إلى الأمام، وأخر يلتقط فرع نباتي بفمه، وهناك رسم لغزال يعدو، وأخر لنسر، وكذلك لطاووس،

وأخر رسم لأسد يلتفت إلى الخلف، وهناك رسم لكائن خرافي ذو رأس أسد وأجنحة طائر وينتهى ذيله برأس حيواني، وحيوان أخر يشبه الأسد وينتهى ذيله برأس حيوان أيضًا وغيرها من الرسوم المتنوعة التي تتنفذ بشكل متكرر، اما المناطق المحصورة بين الدوائر فتحتوى على عناقيد عنب تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة وكذلك أوراق نباتية ثلاثية، وفى بعض الأحيان تظهر رسوم لبعض الطيور.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي ويحده كذلك من أعلى وأسفل شريط نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، يحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، وهذا الشريط كان يستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، وقد ملئ كذلك حاليًا بأسلاك معدنية نحاسية كما تم في المنطقة العليا.

ثم تأتي المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، وهي تحتوي على أفرع نباتية متقاطعة لتشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم تحصر بداخلها رسوم لطيور وحيوانات وكائنات خرافية كتلك التي نفذت في شريط فوهة البوق والبدن، وإن كانت بحجم أصغر نظرا لضيق هذا الشريط، ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو خالي تمامًا من الزخرفة، وقد تم تغطيته في فترة لاحقة بجزء معدني فضي.

ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز المنفذة على عدة مستويات، وكذلك فم البوق ونهاية فوهة البوق(القاعدة) مناطق ملساء خالية من الزخارف، كذلك يلاحظ وجود عدة شروخ في جسد البوق تمتد من أوله إلى نهايته، وربما هو ما استدعي وضع الإسلام المعدنية والإطارات الفضية تدعيمًا له وحفاظًا عليه، وتتميز الرسوم المنفذة على هذا البوق بخروج بعض أجزائها عن الإطار الدائري المحيط بها، وربما ينتمي هذا البوق إلى نفس المدرسة الفنية للبوق السابق وربما صنعوا في نفس الورشة نظرًا لتشابه التصميمات والأسلوب الفني؟

٣أ- بوق متحف ستوكهولم-السويد (لوحة٧-٨)

المادة الخام: العاج　　طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: ستوكهولم – السويد　　رقم الحفظ:SHM 289

مكان الصناعة: يرجح صقلية – جنوب إيطاليا　　التاريخ: القرن ٥هـ/١١م[١]

المصدر: تم إحضاره على الأرجح إلى السويد عام ١٦٣٢ كجزء من غنائم حرب الثلاثين عام ١٦٤٨.

المقاييس : الطول: ٥٢.٥سم ؛ القطر: ١١سم　　الوزن: لا يوجد[٢]

المراجع:

Kühnel, E, Die Islamischen Elfenbeinskulpturen, VIII–XIII ,(Berlin: Jahrhundert, 1971); Sievernich, S. and H. Budde, H. eds (Europa und der Orient: 800–1900 ,Exhibition catalogue, Gütersloh, (1989), 537–42; Shalem, A ,The Oliphant: Islamic Objects in Historical Context, (Leiden, 2004); Tegnér, G., "Den Gåtfulla Olifanten", in Sverige och den Islamiska Världen: Ett Svenskt Kulturarv, Värnamo, (2002), 186–189.

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01_A;30;ar

الوصف: بوق عاجي، مزين بالكامل بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، وهو مشابه للبوقين السابقين (١أ، ٢أ)، يحتوي على ثلاث مناطق زخرفية رئيسية تضم رسوم نباتية وحيوانية، المنطقة الأولى تزين فوهة

[١] تم تأريخه بالكربون المشع الذي رجح أنه يعود إلى الفترة من ٤٠٧-٤٩٧/ ١٠١٥-١١٠٥.

[٢] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

البوق والثانية تزين بدن البوق وهي أكبرهم والثالثة أصغرهم وتزين فم البوق. إضافة إلى أربع مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما تستخدم في تثبيت الأجزاء الخاصة بحلقات البوق لتعليقه، والجزئيين الآخرين أولهما جزء من فم البوق والثاني بنهاية فوهة البوق.

المنطقة الزخرفية الأولى تتكوَّن من شريط عريض يُزَيِّن الفوهة عبارة عن فرعين نباتيين متقاطعين ينتج عنهم تصميمات دائرية متساوية الحجم، كل دائرة منها بداخلها نقش لطائر أو حيوان يعدو، ومنها ما هو خرافي أيضًا، من بينها رسم لطائر تتدلي من فمه ورقة نباتية، وأُخرى لأرنب بري يعدو ويتدلى من فمه ورقة نباتية، وأخرى لغزال، وأخري لوعل ذو قرن كبير، وغيرها من الرسوم، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فهي مزينة بعناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل إطار رفيع يتدلى من بعض أجزائه أوراق نباتية ثلاثية، كذلك ينتج عن تلاقي هذه الدوائر حلقات صغيرة الحجم. ويلاحظ أنه غالبًا ما تخرج رسوم الحيوانات عن الإطار الدائري المحدد لها. ويعلو هذا الشريط الزخرفي بقمة الفوهة شريط أملس خالي تمامًا من الزخارف.

ثم يأتي شريط غفل تمامًا من أية زخارف وهو الشريط المستخدم في تثبيت حلقات تعليق البوق، وهو على مستوى منخفض عن الأشرطة الأخرى وغير مزخرف، يحده من أعلى وأسفل شريطين متشابهين، كل منهما عبارة عن شريط ضيق من فرع نباتي لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيره الحجم، يحده من أعلى وأسفل إطار ضيق.

أمَّا المنطقة الزخرفية الرئيسية فتزين كامل البدن، وهي تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية في خمس صفوف، ومناطق التقاطع بينها تشكل حلقات أو معينات صغيرة الحجم، ويحتوي كل تصميم دائري على رسم حيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لأرنب بري يتدلى من فمه ورقة نباتية، وهناك رسم لغزال يعدو يتدلى من فمه كذلك ورقة نباتية، ودائرة أخري بداخلها نسر ناشرًا جناحيه في الهواء، وكذلك تصميم لطاووس يظهر مرة واحدة فقط على هذا البوق ولا يتكرر مرة أخري، وهناك رسم لأسد يلتفت برأسه إلى الخلف، وتصميم لكائن خرافي ذو رأس أسد وأجنحة طائر وينتهى ذيله برأس حيواني، وحيوان أخر يشبه الأسد ينتهى ذيله برأس حيوان أيضًا، ودائرة بداخلها وعل يعدو إلى الأمام ذو قرن كبير، وغيرها من الرسوم المتنوعة. أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتضم عناقيد العنب وأوراق نباتية ثلاثية تتدلي من الأفرع النباتية سالفة الذكر.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي ويحده كذلك من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، وهذا الشريط كذلك كان يستخدم في تثبيت حلقة حامل البوق.

ثم تأتي المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، وهي تحتوي على أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم تحصر بداخلها رسوم لطيور وحيوانات وكائنات خرافية كتلك التي نفذت على شريط فوهة البوق والبدن، وإن كانت بحجم أصغر لضيق هذا الشريط، يحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو أملس خالي تمامًا من الزخرفة.

ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز على عدة مستويات، وبها اهتمام بتفاصيل العناصر الجسدية للحيوانات وإبراز حركاتها، وكذلك يلاحظ أن فم البوق ونهاية فوهة البوق مناطق ملساء خالية من الزخارف، وربما ينتمي هذا البوق إلى نفس المدرسة الفنية للبوقين السابقين لهذا يرجح أنهم صنعوا في نفس الورشة نظرًا لتشابه التصميمات والأسلوب الفني.

٤أ- بوق متحف اللوفر (لوحة٩-١٠)

المادة الخام: عاج – نحاس　　طريقة الزخرفة: الحز – النقش البارز

مكان الحفظ: متحف اللوفر – باريس　　رقم الحفظ:Inv. Nr. MRR 430

مكان الصناعة: يرجح جنوب إيطاليا – أمالفي　　التاريخ: نهاية القرن ٥هـ/١١م

المصدر: إنجلترا خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي واقتناها المتحف عام ١٨٢٨م

المقاييس: الطول: ٥١ سم ؛ القطر: ١١.٨ سم　　الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

Chiesi, Benedetta; Gaborit-Chopin, Danielle. Gli Avori Del Museo Nazionale Del Bargello. [Florence, musée national du Bargello], (Milan, 2018), 184; Shalem, Avinoam. Die mittelalterlichen Olifante. Elfenbeinobjekte in einem Zeitalter des ästhetischen Wandels; Text- und Katalogband. 2 vol., (Berlin, 2014), 213-214; Shalem, Avinoam, The Oliphant: Islamic Objects in Historical context. (Leyde – Boston: Brill, 2004); Danielle, Durand, Jannic Gaborit Jean-René, sous la direction de. L'art roman au Louvre, (Paris: Musée du Louvre éditions, 2005), 63, fig. 48; Caubet, Annie; Gaborit-Chopin, Danielle, Poplin, François; Delange, Élisabeth; Dureuil, Jean-François, Ivoires: De l'Orient ancien aux temps modernes. [Exposition, Paris, Musée du Louvre, 23 juin-30 août 2004], (Paris: Réunion des musées nationaux, 2004), 1 vol, 191.[2]

https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010113305#

الوصف: بوق عاجي مزين بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، وهو يتبع نفس نمط الأبواق السابقة (١-٣) من حيث الالتزام بالعناصر الزخرفية وإن كان هناك اختلاف واضح في اسلوب تنفيذ الزخارف، يحتوي هذا البوق كعادة أبواق النمط الأول على ثلاثة مناطق زخرفية رئيسية تضم رسوم نباتية وحيوانية، المنطقة الأولي تزين فوهة البوق والثانية تزين بدن البوق وهي أكبرهم والثالثة تزين فم البوق وهي أصغرهم. إضافة إلى أربع مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما تستخدم في تثبيت الحلقات الخاصة بحامل البوق، والجزئيين الآخرين الأول بمقدمة فم البوق والثاني بنهاية فوهة البوق(قاعدته).

يُزَيِّن الفوهة شريط عريض عبارة عن فرعين نباتيين متقاطعين ينتج عنهم تصميمات دائرية متساوية الحجم، تحتوى كل دائرة منها على نقش لطائر أو حيوان يعدو، منها طائر تتدلي من فمه ورقة نباتية، وأخرى لغزال يعدو،

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

[2] Gaborit-Chopin, Danielle; Alcouffe, Daniel; Bardoz, Marie-Cécile, Ivoires médiévaux: Ve-XVe siècle: catalogue, (Paris: Réunion des musées nationaux, 2003), 1 vol., n° 65; Huynh, Michel. Les instruments de musique de Pierre Révoil ET d'Alexandre Sauvageot. Revue du Louvre. La revue des musées de France, (1997), 47; Chaudonneret, Marie-Claude. "Les peintres 'troubadours' collectionneurs d'instruments ". Musique, Images, Instruments, I, Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIXème siècle, (1995), 23-33, fig. 4; Kühnel, Ernst, Goldschmidt, Adolph. Die islamischen Elfenbeinskulpturen: 8-13 Jh, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1971), pl. LXVIII, n° 69;" Die Sarazenische Olifanthörner ", Jahrbuch der Berliner Museum, (1959), 33-50, fig. 9; Grodecki, Louis. Ivoires français, (Paris: Larousse, 1947), 55; Falke, Otto von. "Elfenbeinhörner. I. Ägypten und Italien", Pantheon, IV. (1929), 511-517; Molinier Emile, Catalogue des ivoires, Musée national du Louvre, (Paris: May et Motteroz, 1896), 61, n° 21; Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle. Ivoires, I, (Paris: E. Lévy, 1896), 93-94; Sauzay, Alexandre. Barbet de Jouy, Henry. Musée de la Renaissance [Musée du Louvre], Notice des ivoires: série A. Paris, Ch. de Mourgues frères, (1863), 121; Laborde, Léon de. Notice des émaux, bijoux ET objets divers exposés dans les galeries du musée du Louvre. [Paris, Musée du Louvre], (Paris: Charles de Mourgues Frères, 1857), n° 913.

وأُخرى لحيوان يشبه السبع يعدو، وغيرها من المناظر[١]، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فمزينة بعناقيد العنب التي تتدلَّي من الفرعين النباتيين، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل إطار ضيق يتدلى من بعض أجزائه الفاصلة بين الدوائر ورقة نباتية ثلاثية، ويُلاحظ خروج رسوم الحيوانات عن الإطار الدائري المحدد لها في بعض الأحيان، ويعلو هذه المنطقة بقمة فوهة البوق شريط ضيق خالي تمامًا من الزخارف تم تغطيته بشريط من النحاس للحفاظ عليه وحمايته ربما في فترة لاحقة.

وهناك كذلك شريط غفل تمامًا من أية زخارف وهو الشريط الذي يُستخدَم في وضع الجزء الذي يتم تعليق البوق من خلاله لذلك فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف، يحده من أعلى وأسفل شريط ضيق، يحتوي على فرع نباتي يسير بشكل لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيرة الحجم، وهذه الأشرطة منفذة على مستوى أعلى من الشريط الخالي السابق الذكر، ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف. وتلك المنطقة الخالية بهذا البوق تم تغطيتها أيضا بإطار معدني به حلقة مثبت بها أحد أطراف الحزام الممسك بالبوق.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل البدن، وهي عباره عن تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية متساوية الحجم في خمس صفوف، أما مناطق التقاطع بينها فتشكل دوائر أو معينات صغيرة الحجم، ويحتوى كل تصميم دائري من التصميمات السابقة يضم رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لأرنب بري يلتفت برأسه إلى الخلف، وأخر يعدو إلى الأمام، وأخر يلتقط فرع نباتي بفمه، وهناك رسم لغزال يعدو إلى الأمام وأخر يلتفت برأسه إلى الخلف، وأخري بداخلها رسم لنسر ناشرًا جناحيه، وكذلك يظهر تصميم لطاووس، وكذلك رسم لأسد يعدو إلى الأمام، وهناك تصميم لكائن خرافي ذو رأس وجسد أسد وأجنحة طائر، وحيوان أخر يشبه الأسد وينتهى ذيله برأس حيوان أيضًا، واخري لوعل يعدو إلى الأمام، وغيرها من الرسوم المتنوعة.

والمُلَاحظ خروج بعض من التصاميم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتحتوي على عناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر وكذلك أوراق نباتية ثلاثية، وفى بعض الأحيان تظهر رسوم لبعض الطيور.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي ويحده كذلك من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية يحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، وهذا الشريط كان يستخدم في تثبيت حامل هذا البوق، وقد غطي كذلك بإطار معدني به حلقة معدنية معلق بها الطرف الثاني من حزام الإمساك بالبوق كما تم في المنطقة العليا.

ثم تأتى المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، وهي تضم أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم تحصر بداخلها رسوم لطيور وحيوانات وأشكال خرافية كتلك التي نفذت في شريط فوهة البوق والبدن، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، ويحده من أعلى وأسفل شريط ضيق خالي من الزخارف، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو خالي تمامًا من الزخرفة، وربما تمت تغطيته في فترة لاحقة بجزء معدني أيضًا إلا أنه سقط أو غير موجود حاليًا حيث يظهر أثار لذلك.

ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز المنفذة على عدة مستويات، وكذلك فم البوق، كذلك نجد عدة كسور بجزء من فوهة البوق، وينتمي هذا البوق إلى نفس المدرسة الفنية للأبواق السابقة إلا أن أسلوب تنفيذ

[١] تصوير الباحث.

الرسوم الحيوانية بها بعض الاختلاف فهي محورة قليلاً وبها انسيابية وليونة عن مثيلاتها وكذلك اختلافًا في بعض تفاصيل الرسوم وعناصرها الجسدية. إلا أنها اتبعت نفس النمط والطراز وأشكال الحيوانات وأنواعها وطريقة تنفيذها.

٥أ- بوق متحف المتروبوليتان ١ (لوحة١١-١٢)

المادة الخام: عاج – فضة – جلد　　طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان　　رقم الحفظ:04.3.177a, b

التاريخ: القرن الخامس–السادس الهجري / الحادي عشر–الثاني عشر الميلادي، والغطاء يعود إلى القرن العاشر الهجري – السادس عشر الميلادي

المصدر: كان في البداية ملك ديجون هنري بودوت منذ عام ١٨٨٠ ثم بيعت ممتلكاته في شهر نوفمبر عام ١٨٩٤ إلى تشارلز موريس كاميل دي تاليران–بيريجورد (دوك دي دينو)، ثم بيعت مرة أخرى عام ١٩٠٤ لمتحف المتروبوليتان.

المقاييس: الطول: ٥٨,٦سم ؛ القطر:١٢,٨سم　　الوزن: لا يوجد[1]

المراجع:

Waring, J. B. *Art Treasures of the United Kingdom from the Art Treasures Exhibition, Manchester*. (London: Day and Son, 1858), pl. 3; Me Brenot. *Tableaux & Objets d'Art ET de Haute Curiosité*. Dijon: Darantiere, November 14–24, (1894), no. 310; Schlumberger, Gustave Léon. *L'Épopée Byzantine à la Fin du Dixième Siècle*. Vol. 1, (Paris: Hachette, 1896), 205; Cosson, Charles Alexander. *Le Cabinet d'Armes de Maurice de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino*, (Paris: E. Rouveyre, 1901), 105, pl. 20...etc. [2]
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25164

[1] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

[2] Dean, Bashford, and the Metropolitan Museum of Art. Catalogue of European Arms and Armor, Handbook (Metropolitan Museum of Art, Vol. 15, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1905), 120, fig. 54D; Marcy, L., and Connaisseur. "Les Arts Aux Etas-Unis." Le Connaissuer (May 25, 1907), 9; Handbook of Arms and Armor: European and Oriental, Including the William H. Riggs Collection, the Metropolitan Museum of Art, (New York: Gilliss Press, January 1915) 40, pl. XI; Handbook of Arms and Armor: European and Oriental, Including the William H. Riggs Collection, the Metropolitan Museum of Art. 3rd Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, April 1921), 40, pl. XI; Kühnel, Ernst. Islamische Kleinkunst. Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler. 1. Ed, (Berlin: R.C. Schmidt & Co, 1925), fig. 190; Dean, Bashford, and Robert T. Nichol. Handbook of Arms and Armor, European and Oriental, edited by Stephen V. Grancsay. 4th Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, October 1930), 62, 66, fig. 30; Stone, George Cameron. A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times, Together with Some Closely Related Subjects, Portland, (ME: Southworth Press, 1934), 475, fig. 600; Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. 2nd Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1944), 128; Kühnel, Ernst, Islamische Kleinkunst: Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde. 2nd ed, (Braunschweig: Klinkhardt & Biermann, 1963), fig. 190; Nickel, Helmut. Warriors and Worthies: Arms and Armor Through the Ages, (New York: Atheneum, 1969), 45; Kühnel, Ernst, Islamic Arts, (London: Bell, 1970), fig. 190; Kühnel, Ernst, and Adolph Goldschmidt, Die Islamische Elfenbeinskulpturen VIII–XIII Jahrhundert, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1971), 21–23, 58, 62–71, no. 67, pls. LXV, LXVI; Ettinghausen, Richard, "Islamic Art", The Metropolitan Museum of Art Bulletin (Spring 1975), 10–11, ill; Shalem, Avinoam, The Oliphant: Islamic Objects in Historical Context, (Leiden: Brill, 2004), 63–64, 108, 129, pl. II, XV, fig. 58a; Ekhtiar, Maryam, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, and Navina Najat Haidar, eds. Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011), 54, 67, 69–70, 137; no. 38.

الوصف: بوق عاجي مزين كاملا كعادة هذا النمط من الأبواق بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، وهو مشابه من حيث التصميم والزخارف للأبواق السابقة (١-٤) مع بعض الاختلافات البسيطة، حيث يضم كالمعتاد ثلاثة مناطق زخرفية رئيسية تحتوي على رسوم نباتية وحيوانية، المنطقة الأولي تزين فوهة البوق(قاعدته) والثانية تزين بدن البوق وهي أكبرهم والثالثة تزين فم البوق وهي أصغرهم. إضافة إلى أربع مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما تستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، والجزئيين الأخرين الأول هو جزء من فم البوق والثاني هو بنهاية فوهة البوق.

المنطقة الزخرفية الأولي قوام زخرفتها شريط عريض يزين الفوهة عبارة عن فرعين نباتيين متقاطعين ينتج عنهم تصميمات دائرية متساوية الحجم، تحتوى كل دائرة منها على نقش لطائر أو حيوان يعدو، فتضم احدى الدوائر رسم لطائر ناشرًا جناحية، وأخري بداخلها أرنب برى يعدو، وأخرى بداخلها غزال يعدو إلى اليسار، وأخرى حيوان خرافي له جسد أرنب وأجنحة طائر وذيل أسد، وأخري بها رسم لحيوان يشبه الأسد يعدو إلى اليسار وينتهى ذيله برأس طائر، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فهي مزينة بعناقيد العنب التي تتدلي من الفرعين النباتيين، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريط ضيق يتدلى منه في بعض الأجزاء الفاصلة بين الدوائر ورقة نباتية ثلاثية، كذلك ينتج عن تلاقي هذه الدوائر حلقات دائرية ومعينات صغيرة الحجم. ويلاحظ خروج رسوم بعض الحيوانات عن الإطار الدائري المحدد لها. ويعلو هذه المنطقة وتحديدًا بقمة فوهة البوق شريط خالي تمامًا من الزخارف إلا أنه تظهر به رؤوس معدنية صغيرة الحجم على مسافات متساوية ربما كانت خاصة بشريط معدني كان مثبتًا أعلى هذه المنطقة من قبل.

يلي ذلك شريط غفل تمامًا من أية زخارف وهو المستخدم في تثبيت الجزء حلقة تعليق البوق لذلك فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف ويحده من أعلى وأسفل شريط ضيق يحتوي يمثل فرع نباتي لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيره، وهذه الأشرطة منفذة على مستوى أعلى من الشريط الخالي سابق الذكر، ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف. وتلك المنطقة مغطاة بشريط معدني به حلقة دائرية صغيرة ليثبت منها حامل البوق.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تُزين كامل بدن البوق، وهي عباره تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية متساوية الحجم في ست صفوف، مناطق التقاطع بينها تشكل حلقات دائرية صغيرة الحجم أو معينات، ويحتوى كل تصميم دائري على رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لأرنب يلتفت برأسه إلى الخلف، وأخر يعدو إلى الأمام، وهناك رسم لغزال يعدو إلى الأمام وأخر يلتفت إلى الخلف، وأخر لنسر يلتقط طعامًا وأخر ناشرًا جناحيه في الهواء، ووعل يعدو إلى الامام، وكذلك تصميم لطاووس له رأس أدمي في منظر يظهر لأول مرة على التصميمات الزخرفية للأبواق محل الدراسة، وكذلك هناك منظرًا لأسد يلتفت إلى الخلف له ذيل ينتهى برأس أرنب، ورسم أخر لكائن خرافي له جسد أرنب وأجنحة طائر وذيله ينتهي برأس طائر أيضًا، وحيوان أخر يشبه الأسد وينتهى ذيله برأس حيوان، وغيرها من الرسوم المتنوعة التي تتكرر على كامل البدن.

وتخرج أجزاء من التصاميم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة كالمعتاد، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتحتوي على عناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر وكذلك أوراق نباتية ثلاثية، وفى بعض الأحيان تظهر رسوم لبعض الطيور أو الحيوانات صغيرة الحجم منها ما يشبه كلب الصيد.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي، يحيط به من أعلى شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية يحده كذلك من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، ويلاحظ أن الأشرطة السفلية لهذا الجزء قد فقدت وتم عمل أشرطة معدنية مشابه للأشرطة العلوية، وكذلك تم تغطية هذا الجزء بشريط معدني به حلقة ليعلق منها البوق كما في الشريط المعدني الأول.

أمَّا المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، فتحتوي على أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم (ثلاث دوائر) تحصر بداخلها رسوم لطائر وأرنب وغزال كتلك التي نفذت في شريط فوهة البوق والبدن، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو أملس خالي من الزخرفة، وقد تم تغطيته في فترة لاحقة بجزء معدني فضي.

ونلاحظ أن جميع الزخارف السابقة منفذة بأسلوب النقش البارز على عدة مستويات، وكذلك فم البوق ونهاية فوهته هي مناطق ملساء تمامًا خالية من الزخارف، ويلاحظ وجود عدة شروخ في جسد البوق تمتد من أوله إلى أخره، ويتميز البوق بالدقة البالغة في تنفيذ الزخارف وتفاصيل العناصر خاصة في ملامح الوجوه وإظهار حركات الحيوانات.

يذكر المتحف أن هذا البوق هو المثال الوحيد الباقي على الاحتفاظ بعلبة السفر الأصلية وهي من الجلد المقوي وليس لها غطاء، مزينة من الخارج بمجموعة من الزخارف النباتية من أفرع وأوراق كبيرة الحجم تغطي كامل الغطاء ومن المرجح انها ليست من عصر الصنع وربما صُنع خصيصًا له فيما بعد!

٦أ- بقايا بوق متحف المتروبوليتان (لوحة١٣-١٤)

المادة الخام: العاج — طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: المتروبوليتان – Gallery 457 — رقم الحفظ: 17.190.219

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا — التاريخ: القرن ٥-٦هـ / ١١-١٢م

المصدر: كان هذا البوق بباريس ملكًا الفرنسي جورجس هونشيل Georges Hoentschel وذلك حتى عام ١٩٠٦، ثم بيع إلى الأمريكي بيربونت مورجان Pierpont Morgan واحتفظ به حتى عام ١٩١٣، إلى أن قدَّمه كهدية إلى مُتحف المتروبوليتان عام ١٩١٣.

المقاييس: الطول: ٢٢.٢سم ؛ القطر: ١٠.٥سم — الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

Bowie, Theodore Robert, "An Exhibition Prepared by Theodore Bowie" In *Islamic Art across the World*, (1970), 3; Bloomington, IN: Indiana University Art Museum, June 17 to Oct. 1, (1970), no. 249; Spitzer, Frederic. *La Collection Spitzer: Antiquité, Moyen-âge, Renaissance*. vol. 1-2, (Paris: 1890–92), 39, pl. X; Molinier, Emile, "Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle" In *Les Ivoires*, (Paris, 1896), vol. 1, 93-95, fig. 120-122, 124; Breck, Joseph, and Meyric R. Rogers, *Pierpont Morgan Wing: A Handbook*. 2 ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1929), 52; Longhurst, M. H. "An Eleventh Century Oliphant." *The Burlington Magazine for Connoisseurs,* vol. 57, (1933), 195; Dimand, Maurice S. *A Handbook of Muhammadan Art*. 2nd rev. and enl. Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1944), 128; Kühnel, Ernst, and J. & S. Goldschmidt. *Die Islamische Elfenbeinskulpturen VII–XIII Jahrhundert*. no. 30, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft,

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

1971), 16, 20-23, 57-58, 64, 67, pl. LXVII; Shalem, Avinoam. "Islamic Objects in Historical Context." In *The Oliphant*, 63, ill. fig. 26.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446986

الوصف: بقايا بوق عاجي يمثل جزء من البدن وجزء من الشريط المخصص لتثبيت حلقات حامل البوق[١]، بينما فُقِد باقي البوق، ويتبيَّن من هذا الجزء أنه يتبع نفس الأسلوب الذي ظهر في الأبواق السابقة، ففي الجزء المخصص لتثبيت شريط حامل البوق نجد أنها منطقة على مستوي أقل كما هو المتبع، وكذلك خاليه تمامًا من الزخارف وإن كان يظهر بها بعض الثقوب المخصصة لتثبيت شريط التعليق، يحيط بها من أعلى وأسفل شريط ضيق عبارة عن فرع نباتي يسير بشكل متموج ينتهى بأنصاف مراوح نخيلية ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخرفة.

أمَّا منطقة البدن فهي مزينة بتشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية يظهر تبقي منها ثلاث صفوف فقط، والدوائر منفذة بحجمين مختلفين وليس حجم واحد كما ظهر في الأبواق السابقة، أما مناطق التقاطع بينها فتشكل حلقات دائرية صغيرة الحجم أو معينات كما هو معتاد، ويحتوى كل تصميم دائري من التصميمات السابقة على رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لغزال يعدو باتجاه اليمين، وحيوان آخر يأكل يشبه البقر، وآخر لأرنب بري يعدو، وآخر لحيوان يلتفت برأسه إلى الخلف، وآخر لأيل ذو القرون المتشابكة، هذا إلى جانب مناظر الطيور التي منها طائرًا ناشرًا جناحية في الهواء وآخر لطاووس، وآخر لطائر يلتفت برأسه إلى الخلف، وهناك لنسر ذو شكل مميز حيث يمتد ذيله خارج الإطار الدائري وينتهى برأس حيوان، وهناك كذلك شكل لأسد يعدو وينتهي ذيله برأس حيوان، وتتكرَّر هذه الرسوم على كامل البدن.

وكالعادة تخرج أجزاء من التصاميم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة كما هو معتاد، أمَّا المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتحتوي على عناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر وكذلك أوراق نباتية ثلاثية، وأحيانًا تظهر رسوم لبعض الطيور أو لبعض الحيوانات صغيرة الحجم منها رأس لأحد الخيول في منظر يظهر لأول مرة على زخارف الأبواق العاجية محل الدراسة.

ويتميَّز هذا البوق بالإتقان التام في تنفيذ الزخارف خاصة في ملامح الوجوه والعناصر والتكوينات الجسدية الحيوانية بمهارة فائقة مشابهه تمامًا لبوق متحف المتروبوليتان السابق ممَّا يُرَجِّح صناعتهما في نفس الورشة الفنية؟

٧أ- بوق دار الآثار الإسلامية بالكويت (لوحة١٥-١٦)

المادة الخام: عاج – نحاس
طريقة الزخرفة: النقش البارز
مكان الحفظ: متحف دار الآثار الإسلامية – الكويت
رقم الحفظ:1 Inv. Nr. LNS 12
مكان الصناعة: يرجح جنوب إيطاليا – أمالفي.
التاريخ: القرن ٥هـ/١١م
المصدر: إنجلترا (القرن السادس عشر الميلادي)
المقاييس: الطول:٤٢.٧سم ؛ القطر: ١٠.٦سم
الوزن: لا يوجد[٢]
المراجع:

Marilyn Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum, (1983), 63.

[١] فقد الجزء الخاص بفوهة البوق وكذلك فم البوق والشريط الثاني الخاص بحلقات حامل البوق.

[٢] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=5&POPUPIID=2UMDHU1U3TQD
https://artsandculture.google.com/asset/ivory-hunting-horn-unknown/VAGQ3yIDcFOk_g

الوصف: بوق عاجي مزين كاملًا بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، هذا البوق يضم منطقتين زخرفيتين رئيسيتين فقط وليس ثلاث مناطق كالمعتاد في النماذج السابقة (١-٥)، تضم نفس الرسوم النباتية والحيوانية، المنطقة الأولي تزين بدن البوق وهي الرئيسية والأكبر حجمًا، أمَّا الثانية فهي تُزيِّن فم البوق وهي الصُغرى، إضافة إلى ثلاث مناطق خالية تمامًا من الزخارف وليس أربع مناطق كما في الأبواق السابقة، اثنان منهما تستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، أما الثالثة فهي جزء من فم البوق.

يبدأ البوق من أعلى بشريط غفل تمامًا من أية زخارف وهو الشريط المستخدم في وضع حلقات البوق لذلك فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف. يحدَّه من أعلى وأسفل شريط ضيق من فرع نباتي لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيره الحجم، وهذه الأشرطة منفذة على مستوى أعلى من الشريط الخالي سابق الذكر، ويحد الشريط الزخرفي من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف. وتلك المنطقة الخالية بهذا البوق تم تغطيتها ربما في فترة لاحقة بإطار نحاسي به حلقة يعلق بها أحد أطراف حامل البوق.

ثمَّ تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل بدن البوق، وهي تمثل تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية متساوية الحجم في خمس صفوف، ومناطق التقاطع بينها تشكل دوائر أو أشكال سداسية صغيرة الحجم، ويحتوي كل تصميم دائري من التصميمات الرئيسية على رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها رسم لأرنب بري يلتفت برأسه إلى الخلف، وآخر يعدو إلى الأمام، وهناك رسم لوعل ذو قرن واحد يعدو إلى الأمام، وأخر له قرنان طويلان، وأخر يلتفت برأسه إلى الخلف، وأخرى بداخلها رسم لنسر ناشرًا جناحيه، وكذلك يظهر رسم لطاووس، ورسم لحيوان يشبه الأسد وينتهي ذيله برأس حيوان، وغيرها من الرسوم المتنوعة.

والمُلَاحظ خروج بعض من التصاميم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة، أمَّا المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتحتوي على عناقيد العنب، تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر، وكذلك أوراق نباتية ثلاثية، وفى بعض الأحيان تظهر رسوم لبعض الطيور.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي، يُحيط به من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، يحدَّه من أعلى وأسفل شريط ضيق خالي من الزخارف، وهذا الشريط كذلك كان يستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، وقد غطي بشريط نحاسي به حلقة يعلق بها الطرف الثاني من حزام الإمساك بالبوق كما في المنطقة العليا.

ثم تأتى المنطقة الزخرفية الثالثة التي تُزيِّن فم البوق، وهي تضم أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات دائرية متساوية الحجم تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات كتلك التي نفذت على البدن، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، ويحده من أسفل فقط شريط من فرع نباتي متموج مشابه تمامًا لتلك الأشرطة التي تكررت من قبل وتحيط بمناطق حامل البوق، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو خالي تمامًا من الزخرفة، وعلى مستوى أقل من باقي البوق.

يُلاحظ أن هذه الزخارف مُنفَّذة بأسلوب النقش البارز على عدة مستويات، وينتمي هذا البوق إلى نفس المدرسة الفنية للأبواق السابقة وإن اختلفت معهما في أنها احتوت على عدد أقل من الأشرطة الزخرفية، ولكنها تتفق معها في الأساليب والعناصر الزخرفية.

٨أ- بوق متحف والترز (لوحة١٧-١٨)

المادة الخام: عاج طريقة الزخرفة: نقش بارز

مكان الحفظ: متحف والترز للفن – أمريكا The Walters Art Museum رقم الحفظ:71.234

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا التاريخ: القرن ٥هـ/ ١١م

المصدر: كان ملك الدوق برونزويك وبعد وفاته انتقل إلى أرملة الجنرال التي قامت ببيعه بعد ذلك إلى تاجر آثار في برلين يدعي هايلبرونر برلين؛ ثم انتقل إلى تاجر آثار أخر بباريس يدعي هنري داجير، وظل بحوزته إلى أن اقتناه هنري والترز عام ١٩٢٦ عن طريق الشراء ومنه إلى متحف والترز للفنون ١٩٣١ عن طريق الوصية التي تركها هنري والترز.

المقاييس :الطول: ٥٦سم ؛ القطر: ١٠,٣سم الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

Jennifer Kingsley: Reconsidering the medieval oliphant: the ivory horn in the Walters Art Museum., the Journal of the Walters Art Museum, Vol. 68/69, (Walters Art Museum,2010/2011), 9-20; World of Wonder, The Walters Art Gallery, (Baltimore: 1971-1972); Ivory: The Sumptuous Art. The Walters Art Gallery, (Baltimore: 1983-1984); The Taste of Maryland: Art Collecting in Maryland 1800-1934, The Walters Art Gallery, (Baltimore: 1984).[2]

https://art.thewalters.org/detail/25623/horn-with-animals-in-vine-scrolls/

الوصف: بوق عاجي يتبع نمط الأبواق العاجية ذات الزخارف الإسلامية، مُغطى بالكامل بتصميمات زخرفية عبارة عن أشرطة نباتية وأخري حيوانية، ويضم البوق منطقتين رئيسيتين تتمركز فيمها تلك التصميمات، إضافة إلى ثلاث مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما تستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، بينما الثالث فهو يمثل فم البوق.

المنطقة الزخرفية الأولي تزين فوهة البوق، وتضم شريط عريض تقتصر زخارفه فقط على أفرع نباتية ملتفة تسير في شكل موجات تضم بداخلها أفرع نباتيه متداخلة أيضًا أصغر حجمًا، وتنتهي في بعض الأحيان بأوراق نباتية صغيرة، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريطين ضيقين خاليين تمامًا من الزخارف.

يلي تلك المنطقة شريط غفل تمامًا من أيه زخارف وهو الشريط الذي يستخدم في تثبيت حلقات تعليق البوق لذلك فهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف، يحده من أعلى وأسفل شريط زخرفي يتكون من اشكال مثلثات متعاكسة يضم كل منها تصميم عباره عن زخرفة نباتية على شكل ورقة ثلاثية الشحمات تخرج من فرع نباتي متموج، وتتكرر هذه الزخرفة بطول هذا الشريط، سواء العلوي أو السفلي.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل البدن، وهي تشكيلات من أفرع نباتية ملتفة متقاطعة تكون تصميمات دائرية مختلفة الأحجام في أربعة صفوف فقط، تخرج جميعها من زهرية صغيره، ويحتوى كل تصميم دائري من التصميمات السابقة على رسم لحيوان أو طائر منفذة بأسلوب مشابه تمامًا للزخارف الفاطمية التي ظهرت

---

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

[٢] تمت دراسة تفصيلية عن هذا البوق وناقشت أراء مختلفة حول مكان صناعته والتأثيرات الفنية المتنوعة التي أُستخدمت في زخارفه وعلاقتها بالفن الفاطمي وكذلك المسحة الأوروبية بها. انظر:

Jennifer Kingsley: Reconsidering the medieval oliphant: the ivory horn in the Walters Art Museum., 68/69, (2010), 9–20.

على الخزف ذو البريق المعدني، منها رسم لأرنب بري بأذن طويله يلتفت إلى الخلف، وآخر يعدو إلى الأمام، وهناك رسم لغزال يعدو إلى الأمام وأخر يلتفت برأسه إلى الخلف، ورسم لوعل يعدو إلى الأمام، وآخر لأيل يعدو، وهناك رسم لطاووس، ومنظر لأسد يعدو إلى الأمام، وغيرها من الرسوم المتنوعة التي تتكرر على كامل البدن.

وتخرج أجزاء من التصاميم السابقة خارج الإطار الدائري المنفذة بداخلة كما هو المعتاد، أمَّا المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فبها عناقيد العنب وأوراق نباتية ثلاثية تتدلي من الأفرع النباتية المتقاطعة سالفة الذكر. ويحتوي البدن على فرعين نباتيين مضفورين ينتهيان برأس حيوان، يسيران بشكل طولي بحيث تقسم زخارف البدن إلى نصفين، في تصميم يظهر لأول مرة على زخارف الأبواق العاجية.

يلي زخارف البدن شريط اخر يضم بداخله تصميم من الزخارف يمثل أفرع نباتية ملتفة تنتهي بأوراق ثنائية وثلاثية وخماسية البتلات، يليه شريط خالي من الزخرفة، وهو مخصص لحلقات تعليق البوق، وهو على مستوى أقل من باقي أشرطة البوق، يليه شريط أخر يضم زخرفة نباتية تمثل أفرع نباتية متقاطعة تشكل تصميمات لوزية الشكل تضم كل منها زخارف نباتية واوراق ثلاثية، اما فم البوق فهو أملس خالي من الزخارف.

ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز على مستويين فقط وليس عدة مستويات، ويتميز هذا البوق بدقة تنفيذ الزخارف وتفاصيل العناصر خاصة في ملامح الوجوه وإظهار حركات الحيوانات كغيره من الأبواق السابقة محل الدراسة وترى الدراسة كذلك أن زخارف هذا البوق مشابهه تمامًا للزخارف التي نفذت على الأخشاب الفاطمية وخاصة ألواح قلاوون، وكذلك لرسوم الحيوانات التي نفذت على الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي.

٩أ- بوق فيينا (لوحة١٩-٢٠)

المادة الخام: عاج — طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: متحف Kunsthistorisches – فيينا — رقم الحفظ:.Inv. KK 4072

مكان الصناعة: يرجح جنوب إيطاليا أو أمالفي — التاريخ: ٥هـ/١١م

المقاييس: الطول ٤٧ سم؛ القطر ١٢.٥ سم. — الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=2&POPUPIID=2UMDHU47AQZU

الوصف: بوق عاجي يتبع نمط الأبواق العاجية ذات الزخارف الإسلامية، مغطي بالكامل بالتصميمات الزخرفية النباتية والحيوانية، يضم هذا البوق عدة أشرطة زخرفية ما بين نباتية وأخرى حيوانية، إلا أنه يحتوي على منطقتين رئيسيتين تتمركز فيمها تلك التكوينات، إضافة إلى أربع مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما مخصصة لحلقات حامل البوق، وجزء يمثل فوهة البوق والآخر يمثل فم البوق.

يبدأ هذا البوق من الفوهة بشريط أملس خالي تمامًا من الزخارف، يليه الشريط الزخرفي الأول وهو يمثل منظر لحيوانات كالأرنب والغزال تعدو خلف بعضها وهو الشريط المسمى بطرد وحش وهو الشكل الذي شاع بشكل كبير في الفن الفاطمي، يحد هذا الشريط من أسفل إطار من الزخارف الهندسية يمثل مثلثات متقابلة، يليه شريط آخر من الزخارف المضفورة، ثم يأتي شريط أملس خالي من الزخارف وهو المخصص لتثبيت حلقات حامل البوق، يليه من

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

أسفل شريط أخر من الزخارف الهندسية يمثل أفرع متداخلة ومضفورة تشكل تكوينات هندسية سداسية الشكل وأشكال معقودة بهيئة هندسية، يلى هذا الشريط المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تغطي كامل البدن وتمثل أفرع نباتية متداخلة تحصر فيما بينها رسوم حيوانات واقعيه كالغزلان والأرانب وطيور متنوعة الأشكال منها ما مثل بشكل فردى وأخرى بشكل طيور متدابرة، وكذلك ظهرت رسوم الكائنات الخرافية.

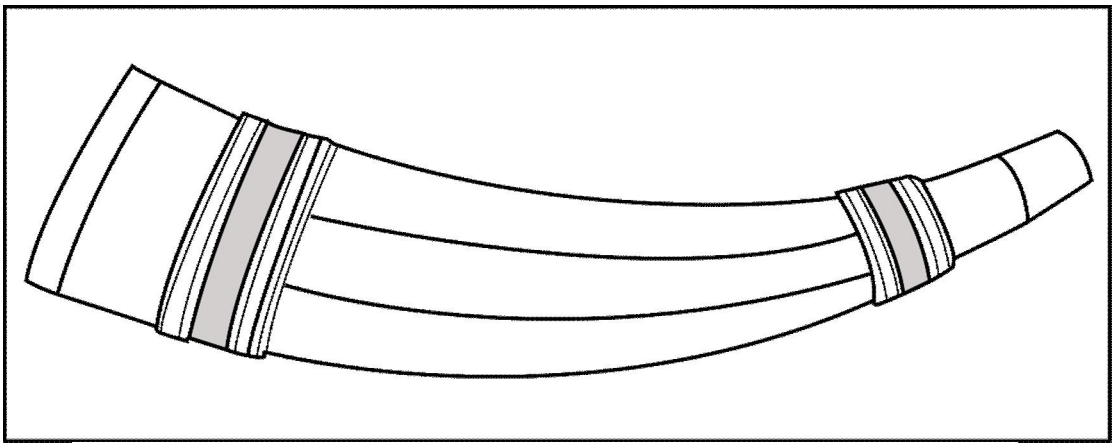
يلي هذه المنطقة شريط زخرفي آخر مشابه تمامًا للشريط الذي سبق ذكره المكون من أفرع نباتية تتخذ الشكل الهندسي سواء السداسية أو المضفورة، يليه شريط آخر خالي تمامًا من الزخارف وهو الجزء الثاني المخصص لتثبيت حلقات حامل البوق، ثم يأتي شريط من زخارف مضفورة مرة أخري، وأخيرًا نصل إلى فم البوق الخالي أيضًا من الزخارف.

يلاحظ بهذا البوق أن تنفيذ الرسوم به تختلف عن سابقيه من حيث أسلوب تنفيذ الزخارف حيث تداخلت التشكيلات النباتية والحيوانية، فنجد أجزاء من الحيوانات والطيور تتصل مباشرة بالأفرع النباتية، وكذلك تم الحفر بهذا البوق على مستوين فقط وليس على عدة مستويات، كذلك يظهر به عدد من الشروخ التي يمتلئ بها كامل البدن.

وهناك بعض النماذج الأخرى التي تتبع نفس هذا النمط متناثرة بعدد من المتاحف العالمية.

ب- النمط الثاني: (الأبواق ذات زخارف البدن المزين بالأشرطة الأفقية)

يضم هذا النمط من الأبواق ٥ نماذج، تشترك فيما بينها باحتوائها على مجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، تشغل ثلاثة مناطق رئيسية، الأولي تزين فوهة البوق (قاعدة البوق) وهى عبارة عن شريط يضم بداخله رسوم طيور وحيوانات داخل إطارات زخرفية دائرية، أما المنطقة الثانية فتزين بدن البوق وهى التي تميز هذا النمط، حيث ينقسم البدن إلى مجموعة من الأشرطة الافقية، يمتلئ كل شريط بالموضوعات الزخرفية المختلفة سواء الحيوانات والطيور المتعاقبة (طرد وحش) أو الموضوعات التصويرية أو التصميمات النباتية، أمَّا المنطقة الثالثة فتُغطي فم البوق وهي أصغرهم، وفي الغالب عبارة عن شريط زخرفي ضيق يضم رسوم طيور وحيوانات أيضًا ولكن بحجم صغير، إضافةً إلى منطقتين خاليتين من الزخارف وهي التي تستخدم في تثبيت الشريط الحامل لهذا البوق ليعلق حول الرقبة أو الوسط.(شكل٣)



شكل (٣): نموذج للطراز الثاني من الأبواق العاجية واظهار تقسيم البدن إلى أشرطة أفقية ضيقة. (عمل الباحث)

١ب- بوق متحف الجيش- باريس (لوحة 26 – 21)

المادة الخام: عاج. طريقة الزخرفة: النقش البارز.

مكان الحفظ: متحف الجيش بباريس. رقم الحفظ: ٢٠١٨-٠-١٦٠

التاريخ: القرن الرابع الهجري/ الثاني عشر الميلادي.

المقاييس: الطول: ٤٨ سم؛ القطر: ١٥سم الوزن: ١,٣كيلو جرام.

المراجع:

Richard Löwenherz: König, Ritter, Gefangener: [exhibition, Speyer, Historisches Museum der Pfalz Speyer, September 17, 2017 - April 15, 2018, Herausgegeben von Alexander Schubert für die Stiftung Historisches Museum der Pfalz Speyer, (Regensburg: Schnell, Steiner, 2017), vol.1, 416; An olifant comes out of its cage [Electronic resource], Textual data, (Paris: Musée de l'Armée, 11.10.2017), (The collections blog). http://collections.musee-armee.fr/un -olifant-sort-de-sa-cage - Accessed on 01/16/2020; Weapons and armor from Saint Louis to Louis XIII: treasures of the old department / J.-P. Reverseau, O. Renaudeau, j.-P. Sage-Frenay [et al], (Paris: Editions of the Meeting of National Museums, 2009), vol.1, 94; Hunting weapons duc de Brissac; technical commentaries by Robert-Jean Charles, (Paris, Crédit lyonnais, 1967), 11.

الوصف: بوق عاجي يتبع طراز الأبواق العاجية ذات الزخارف الإسلامية، وهو ضمن النمط الثاني من الأبواق الذي يتميز بتقسيم زخارف البدن إلى مجموعة من الأشرطة الزخرفية الأفقية المنفذة بشكل طولي، وهذا البوق مُغطي بالكامل بمجموعة من الأشرطة الزخرفية ما بين نباتية وأخري حيوانية وآدمية أيضًا، تتمركز في ثلاث مناطق رئيسية، إضافة إلى ثلاث مناطق خالية تمامًا من الزخارف، اثنان منهما تستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، والجزء الثالث والأخير هو الذي يمثل فم البوق.

المنطقة الزخرفية الأولي هي منطقة فوهة البوق، يزينها شريط عريض يضم بداخله مجموعة من الحيوانات المتعاقبة ما بين فيل وغزال وأسد ووعل وهو الشريط المُسَمى بطرد وحش، ويحدَّه من أعلى شريط ضيق يمثل فرع نباتي متموج ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية.

يلي فوهة البوق شريط غفل تمامًا من الزخارف وهو الذي يُستخدم في تثبيت حلقات تعليق البوق وهو على مستوى أقل من الأشرطة الأخرى وغير مزخرف، يحده أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي متموج يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية، ويحد الشريط النباتي إطارين ضيقين خاليين من الزخارف.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل البدن، وهي تمثل أشرطة تسير بشكل أفقي تقسم بدن البوق إلى ٧ أشرطة، تضم مناظر مختلفة أغلبها مناظر انقضاض وافتراس وصيد.

فالشريط الأول يضم منظر صيد حيث يمثل كلبين من كلاب الصيد يحاولا الانقضاض على أحد الحيوانات التي تعدو إلى جهة اليمين، وعلى الجانب الأخر من الشريط يظهر كائن خرافي ذو جسم أسد ورأس وأجنحة طائر يسير باتجاه اليسار.

أمَّا الشريط الثاني فيحتوي على منظر يمثل شجره في المنتصف على جانبيها طائرين كل منهما يلتفت إلى جانب مخالف للأخر وهو المنظر الذي يمثل شجره الحياة، وعلى الجانب الأيسر نجد منظر انقضاض يمثل أحد الحيوانات الخرافية الذي يتخذ شكل الأسد واجنحة الطائر ينقض على غزال يعدو باتجاه اليسار ونجح في الإمساك به.

وفي الشريط الثالث يظهر منظر لأسد يعدو خلف أرنب يعدو إلى اليمين ويلتفت برأسه إلى الخلف محاولًا الإمساك به، وعلى الجانب الأيسر من الشريط نجد منظرًا اخر لأسدين متدابرين كل منهما يفتح فمه في إشارة إلى الزئير. وفي الشريط الرابع نجد منظرًا لطائرين يشبهان الطاووس بالجانب الأيمن من الشريط ثم نجد شجرة، بينما يشغل الجانب الأيسر منظر لحيوانين خرافيين لهما جسد ورأس أسد وأجنحة طائر في وضع صراع حيث يفتح كل منهما فمه، وأحدهما يلتفت برأسه إلى الخلف في محاولة الدفاع عن نفسه وصد هجوم الحيوان الأخر. أما الشريط الخامس فيمثل منظر انقضاض بالجانب الأيمن من الشريط يمثل أسد يعدو خلف أرنب محاولاً افتراسه في حين أن الأرنب يعدو ويلتفت إليه برأسه محاولاً الهرب، وعلى الجانب الأيسر منظرًا لحيوانين من حيوانات الصيد متقابلين بينما يلتفت كل منهما برأسه إلى الخلف، ويزين الشريط السادس منظر لطائر يسير جهة اليسار ويلتفت برأسه جهة اليمين يتبعه منظر حيوان يعدو جهة اليسار، أما في الجانب الأيسر من الشريط يظهر منظر مميز يمثل شخصًا جاثيًا على ركبته اليمني وممسكًا سيفه بيده اليمني ودرعه بيده اليسرى، رافعًا السيف إلى أعلى تمهيدًا لكي يضرب به أحد الحيوانات التي تحاول الهجوم عليه، ويتضح على ملامح وجهه الملامح الأوروبية المسيحية، أما الشريط السابع فيضم منظرين، الأول في جهة اليمين يمثل طاووسين متقابلين بينهما شجرة ويقوم كل منهما بالتقاط الطعام من هذه الشجرة في منظر يمثل شجره الحياة وهو الموضوع الشائع بالفن الإسلامي، أما المنظر الذى في الجانب الأيسر من الشريط فيحتوى على شكل شجرة مزدوجة في الوسط على يسارها طاووس يمد رأسه ليأكل منها، أما على يمينها فنجد طاووس أخر يسير جهة اليمين بعيدًا عن الشجرة ويلتفت إليها فقط برأسه دون أن يأكل منها. ثم يلي البدن الشريط الثاني الخالي تمامًا من الزخارف وهو الشريط المستخدم في وضع حلقات البوق لذلك فهو على مستوي أقل من الأشرطة الأخرى، يحده أيضًا من أعلى وأسفل فرع نباتي متموج يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية محصور داخل إطارين خاليين من الزخارف. ثم يأتي الشريط الزخرفي الأخير المزين لفم حيث يضم كذلك حيوانات تعدو خلف بعضها وهو الشريط المسمى بطرد وحش، إلا أنه ضيق وصغير نظرًا لصغر حجم الشريط، ثم ينتهي البوق بالجزء السفلي بفم البوق وهو ذو مساحة كبيرة ملساء خالية تمامًا من الزخرفة.

ونلاحظ أن الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز على عدة مستويات، كذلك يلاحظ وجود عدة شروح في جسد البوق تمتد من بدايته إلى نهايته، كذلك وجود مجموعة من الثقوب سواء على طرف فوهة البوق أو على فم البوق أو بداخل الأشرطة الملساء المخصصة لحلقات حامل البوق ومن المؤكد أن هذه الثقوب نتيجة أجزاء معدنية كانت مثبته أعلى هذه المناطق الملساء الخالية من الزخارف ولكنها فقد في الوقت الحالي.

ويتميز هذا البوق بدقة تنفيذ الزخارف وتفاصيل العناصر خاصة في ملامح الوجوه وإظهار حركات الحيوانات كغيرة من الأبواق السابقة وأيضا يتميز باحتوائه على مناظر تصويرية مميزه ومنها الرسوم الأدمية ورسوم الأفيال.

٢ب- بوق متحف الدوحة/قطر (لوحة 30-27)

المادة الخام: عاج – نحاس. طريقة الزخرفة: نقش بارز

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالدوحة – قطر (مجموعة الشيخ سعود) رقم الحفظ: iv.07.99

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا التاريخ: القرن ٥هـ – ١١م

المقاييس: الطول: ٤٩سم، القطر: ١٠,٤سم الوزن: ١٥٠٥جرام

المراجع:

Rosser-Owen, Mariam, Ivory. 8th to 17th centuries, Treasures from the Museum of Islamic Art, (Doha: National Council for Culture, Arts and Heritage, 2004); Seipel, Joseph H., God is Beautiful and Loves Beauty: The object in Islamic Art and Culture, (New Haven: Yale University Press, 2013); Watson, Oliver, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar, (Munich: Prestel Verlag, 2008).
https://artsandculture.google.com/asset/carved-ivory-oliphantunknown-italy-11th century/uAHb2bpdQnfafQ?hl=en
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;qt;Mus21;2;en
– دليل متحف الفن الاسلامي (الدوحة – قطر)، (برلين: دار نشر بريستل فلارغ، ٢٠٠٨)، ١٤٢-١٤٣.
– مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج" القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث)، ٣٦-٣٩.

الوصف: بوق عاجي يتبع النمط الثاني من الأبواق ذات الأشرطة، مزين بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، يزينه ثلاث مناطق زخرفية رئيسية، الاولي بفوهة البوق وتضم شريط زخرفي بداخله فرعين نباتيين متداخلين يشكلوا تصميمات دائرية متساوية الحجم، يزين كل منها رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، فيشغل أحد الدوائر رسم لأسد، وأخري غزال، وأخري طاووس وغيرها، أما المناطق المحصورة بين هذه الدوائر فتمتلئ بعناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية، ويعلو هذا الشريط إطار ضيق خالي تمامًا من الزخارف.

ويزين أسفل فوهة البوق شريط ضيق خالي تمامًا من الزخارف وعلى مستوى أقل من باقي اشرطة البوق يغطيه شريط معدني من النحاس مثبت به حلقة مربعة الشكل، ويحده من أعلى وأسفل شريط ضيق من فرع نباتي يسير بشكل لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيره الحجم، ويحد هذا الأشرطة من أعلى وأسفل إطار خالي من الزخارف.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل بدن البوق، وهي مقسمة إلى ١٢ شريطًا ضيقًا بشكل افقي، تضم بداخلها مجموعة من الطيور والحيوانات الواقعية أو الخرافية تعدو خلف بعضها البعض وهو ما يطلق عليه شريط طرد وحش. فعلى سبيل المثال نجد شريط يمثل طائر يعدو خلف غزال يعدو خلف أرنب يعدو خلف كائن خرافي يعدو خلف أرنب أخر يعدو خلف أسد، وتتكرر مثل هذه المناظر على هذه الأشرطة.

يلي منطقة البدن الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي، يحيط به من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية يحده من أعلى وأسفل إطار خالي من الزخارف، وهذا الشريط كذلك كان يستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، وقد غطيت كذلك بشريط نحاسي به حلقة مربعة ليعلق بها الطرف الثاني من حزام الإمساك بالبوق كما تم في المنطقة العليا.

ثم تأتي المنطقة الزخرفية الثالثة التي تُزيِّن فم البوق، وهي تضم رسوم طيور وحيوانات تعدو خلف بعضها (طرد وحش) كتلك التي نفذت على البدن، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق حجم الشريط، ويحده من أسفل فقط شريط من فرع نباتي متموج مشابه تمامًا للأشرطة التي تكرَّرت من قبل حول أشرطة حامل البوق، بينما الجزء السفلي من فم البوق مفقود. ونلاحظ أن هذه الزخارف مُنفَّذة بأسلوب النقش البارز المنفذة على عدة مستويات.

٣ب- بوق متحف الأغا خان -كندا (لوحة32 - 31)

المادة الخام: عاج – فضة صنعت في إنجلترا　　طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: متحف الأغا خان – كندا　　رقم الحفظ:AKM809

مكان الصناعة: يرجح جنوب إيطاليا بينما الحامل الفضي مصنوع في إنجلترا.

المصدر : إنجلترا[١] التاريخ: القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٢م

المقاييس : الطول: ٦٤سم الوزن: لا يوجد[٢]

المراجع:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oliphant,_Sicily,_12th_century_AD,_mounts_added_in_England,_17th_century_AD,_carved_ivory_with_silver_mounts,_view_1_-_Aga_Khan_Museum_-_Toronto,_Canada_-_DSC06330.jpg
https://www.flickr.com/photos/fotofrysk49/25636797163/sizes/k/
https://agakhanmuseum.org/media-videos/the-world-of-the-fatimids

الوصف: بوق عاجي يتبع النمط الثاني من الأبواق ذات الأشرطة، مزين بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، يضم هذا البوق منطقتين زخرفيتين فقط، تزين الأولي فوهة البوق حيث تضم شريط زخرفي بداخله صف من الحيوانات المتعاقبة وهو المعروف بطرد وحش، منها منظر لحيوان ينقض على ثعبان ذو رأس حيواني، ويعلو هذا الشريط إطار مُغطى بشريط من الفضة مُزَيَّن كذلك ببعض رسوم الحيوانات المتعاقبة وهو مضاف في فترة لاحقة، وملحق به مسند كبير من الفضة على شكل رجل لديك.

ثم نجد أسفل فوهة البوق شريط ضيق على مستوى أقل من باقي الأشرطة يُغطيه شريط معدني من الفضة مثبت به حلقة فضية، وهي التي يعلق منها حامل البوق، يحده من أعلى وأسفل شريط ضيق مُزيَّن بفرع نباتي يسير بشكل لولبي ويحده من أعلى وأسفل إطار ضيق خالي من الزخارف.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل بدن البوق، وهي مقسمة إلى عدد ١٢ شريط ضيق منفذ بشكل افقي، بداخل كل منها مجموعة من الطيور والحيوانات الواقعية أو الخرافية تعدو خلف بعضها البعض وهو ما يطلق عليه شريط طرد وحش. فعلى سبيل المثال نجد شريط يمثل أرنب يعدو خلف طائر يعدو خلف أرنب يعدو خلف غزال يعدو خلف غزال أخر يعدو خلف ثعبان برأس حيوان يعدو خلف أسد يعدو خلف وعل، وبشريط أخر نجد طائر يعدو خلف أرنب يعدو خلف غزال يعدو خلف طاووس يعدو خلف طائر يعدو خلف غزال يعدو خلف غزال أخر يعدو خلف حيوان خرافي له أجنحة طائر، وبشريط ثالث نجد ثعبان برأس أسد يعدو خلف أرنب يعدو خلف طائر يعدو خلف أرنب يلتفت إلى الخلف ويعدو خلف غزال يعدو خلف أسد يعدو خلف غزال، وتتكرر مثل هذه المناظر على هذه الأشرطة. وتظهر ضمن زخارف هذه الأشرطة رسوم الأفيال، وكذلك رسم للكائن الخرافي الذي يمثل طائر ذو وجه أدمى (لوحة ٣٢).

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي ويحده كذلك من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، ويحده من أعلى وأسفل إطار خالي من الزخارف، وهذا الشريط كذلك كان يستخدم في تثبيت حلقات حامل البوق، وقد غطي كذلك بشريط فضي مثبت به حلقة ليعلق بها الطرف الثاني من حزام الإمساك بالبوق كما تم في المنطقة العليا ويرتبط به من أسفل كذلك مقعد على شكل حيوان جالس. ثم تأتي منطقة فم البوق وهي مغطاة بجزء فضي مزين بزخارف نباتية متنوعة وبه كذلك تمثال لحيوان صغير ذو

[١] يحتوي هذا البوق على حوامل من الفضة حيث أنها كانت في إنجلترا بحلول أوائل القرن السابع عشر الميلادي، وربما تمت إضافتهم تحديدا في عام ١٦٢٠، عندما تزوجت الملكة إليزابيث، ابنة توماس لورد كوفنتري حارس الأختام العظيمة للملك تشارلز الأول، من السير جون هير. ويرجح أن الأرانب التي تدور حول الشريط الفضي عند فم القرن ربما تشير إلى اسم هير، كذلك اقترح أيضًا أن المخلب الفضي الكبير الذي يعمل كرجل للبوق قد يكون قدمًا لديك، لأن عائلة كوفنتري كان رمزًا لها الديك الصغير، وقد بقي هذا البوق في عائلة "هير" حتى تم شراؤه من قبل متحف الأغا خان عام ٢٠٠٩.

[٢] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

رأس ثعبان مصنوع من الفضة وهو مضاف له في فترة لاحقة، ويحد منطقة فم البوق من أعلى شريط ضيق يحتوي على زخرفه نباتية تمثل فرع نباتي ملتف ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، ونلاحظ أن هذه الزخارف منفذة بأسلوب النقش البارز المنفذة على عدة مستويات.[١]

٤ب- بوق فلورنسا (لوحة33)

المادة الخام: عاج –ذهب　　طريقة الزخرفة: نقش بارز

مكان الحفظ: Museo Nazionale del Bargello ،Florence

رقم الحفظ:Inv. No.7 av　　التاريخ: يرجح نسبته للفترة النورماندية – القرن ٥هـ / ١١م

مكان الصناعة: صقلية أو جنوب إيطاليا

المقاييس : الطول: ٤٩ سم　　الوزن: لا يوجد[٢]

المراجع:

https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=2&POPUPIID=2UMDHU47AQZU#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=11&POPUPIID=2UMDHUWW8639W

https://thewhirlwindtraveler.files.wordpress.com/2014/08/img_1135.jpg

الوصف: بوق عاجي يتبع النمط الثاني من الأبواق ذات الأشرطة، مزين بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، يضم هذا البوق ثلاث مناطق زخرفية رئيسية، تزين الأولي فوهة البوق حيث تحتوي على شريط زخرفي بداخله فرعين نباتيين متداخلين يشكلوا حلقات دائرية متساوية الحجم، تضم كل منها رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، منها أحد الدوائر التي تضم رسم لأسد، وأخرى تضم طائر، وأخري غزال وغيرها، والمناطق المحصورة بين هذه الدوائر تمتلئ بعناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية، ويعلو هذا الشريط إطار ضيق أملس خالي تمامًا من الزخارف به فتحات صغيرة ربما كانت مخصصة لتثبيت الأشرطة المعدنية التي فقدت.

ثم نجد أسفل هذا الشريط شريط ضيق خالي تمامًا من الزخارف وعلى مستوي منخفض يغطيه شريط معدني من الذهب ينتهي بفتحة صغيرة معلق بها أحد أطراف سلسلة ذهبية يحمل منها البوق، ويحده من أعلى وأسفل شريط ضيق يحتوي على فرع نباتي يسير بشكل لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيره الحجم، يحده كذلك من أعلى وأسفل إطار أخر خالي من الزخارف.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل بدن البوق، وهي مقسمة إلى عدد ١٢ شريط ضيق منفذ بشكل أفقي، تضم بداخلها مجموعة من الطيور والحيوانات الواقعية والخرافية تعدو خلف بعضها البعض وهو ما يطلق عليه كما ذكرنا طرد وحش، فعلى سبيل المثال نجد شريط يضم طاووس يعدو خلف غزال يلتفت إلى الخلف يعدو خلف طائر يعدو خلف كائن خرافي مجنح يعدو خلف أرنب أخر يعدو خلف أسد يعدو خلف وعل، وهناك

---

[١] يحتفظ متحف هير زوج أنتون أولريش Brunswick Herzog Anton Ulrch بمدينة براونشفايغ Brunswick – ألمانيا، ببوق عاجي منفذ بالتقاليد الفاطمية يحمل رقم MA.107 ومنفذ بنمط البدن المقسم إلى أشرطة ضيقة تضم بداخلها رسوم طيور وحيوانات متعاقبة (طرد وحش) إلا أن المميز بهذا البوق هو أن بعض الأشرطة الضيقة تضم بداخلها زخارف نباتية من أفرع ملتفة ومتداخلة.

[٢] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة. انظر:

Šhalem, the Oliphant, fig.٣١.

شريط آخر يحتوى على طائر يعدو خلف طائر أخر يعدو خلف أرنب يعدو خلف غزال يلتفت إلى الخلف يعدو خلف أسد يعدو خلف طائر يعدو خلف كائن خرافي مجنح، وتتكرر مثل هذه المناظر على هذه كامل الأشرطة.

يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي ومغطي كذلك بشريط من الذهب ينتهي بحلقة معلق بها الطرف الثاني من السلسلة الذهبية الخاصة بحمل البوق. يحده من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، وكذلك يحيط به من أعلى وأسفل إطار خالي من الزخارف، ثم تأتي المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، وهي تضم أفرع نباتية متقاطعة تمثل دوائر متساوية الحجم مزينة برسوم طيور وحيوانات تعدو خلف بعضها (طرد وحش) كالتي نفذت على فوهة البوق، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، أما الجزء السفلي من فم البوق فهو ليس أملس كما في الأبواق السابقة وإنما منفذ بشكل حلزوني.

٥ب- بوق أوتش (لوحة35 -34)

المادة الخام: عاج – نحاس — طريقة الزخرفة: نقش بارز

مكان الحفظ: jacobins museum — رقم الحفظ: 998.07.001

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا — التاريخ: القرن ٥هـ – ١١م

المصدر: فرنسا، خزانة كنيسة القديس أُورِنس في بلدة أُوش Saint-Orens – Gers in Auch

المقاييس : الطول: ٤٦سم، القطر: 11.8سم — الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

Gauthier, M., Les Routes de la foi: reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle ,(Paris: Bibliothèque des Arts, 1983); Kühnel, E., Die Islamischen Elfenbeinskulpturen VIII-XIII Jahrundert, (Berlin, 1971), Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft Métivier, R, « A propos de l'olifant dit de St-Orens », in Bulletin de la société archéologique Du Gers, (1901); Les Andalousies, de Damas à Cordoue, (cat. exp., Paris, Institut du monde arabe, 2000), (Paris: Institut du monde arabe, 2000), 178; Les Trésors des Eglises de France, (cat. exp., Paris, musée des Arts Décoratifs), (Paris, 1965), 275.
http://www.musee-jacobins.auch.fr/

الوصف: بوق عاجي يتبع النمط الثاني من الأبواق ذات الأشرطة الأفقية، مزين بمجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، لكنه مُختلف عن الأربع أبواق السابقة التي تتبع ذات النمط من حيث طبيعة الزخارف المنفذة داخل الأشرطة، فهو يضم كالمعتاد ثلاث مناطق زخرفية رئيسية، الأولي تزين فوهة البوق وتحتوي على شريط زخرفي بداخله فرعين نباتيين متداخلين يشكلوا حلقات دائرية متساوية الحجم، تضم كل منها رسم لحيوان أو طائر أو كائن خرافي، بأحد الدوائر يوجد رسم لغزال وأخري تضم طائر وأخرى أرنب وغيرها، والمناطق المحصورة بين هذه الدوائر تمتلئ بعناقيد العنب التي تتدلي من الأفرع النباتية، كذلك تخرج تصاميم الحيوانات خارج الإطار الدائري، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل شريط أملس خالي تمامًا من الزخارف.[٢]

---

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

[٢] يوجد بوق مشابه تمامًا لهذا البوق محفوظ في متحف crozatier في puy-en-velary تحت رقم M.359 حيث قسم البدن إلى أشرطة أفقيه تحتوي على رسوم طيور وحيوانات بنفس مماثل تمامًا للبوق المحفوظ في أوتش. انظر:

Šalem, the Oliphant, fig.29.

ثم نجد أسفل هذا الشريط شريط آخر ضيق خالي تمامًا من الزخارف وعلى مستوى أقل، يحده من أعلى وأسفل شريط ضيق يحتوي على فرع نباتي يسير بشكل لولبي يتدلى منه أنصاف مراوح نخيلية صغيرة الحجم، وهذه الأشرطة منفذة على مستوى أعلى من الشريط الخالي السابق الذكر، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل إطار مضفور.

ثم تظهر المنطقة الزخرفية الرئيسية التي تزين كامل البدن، مقسمة إلى عدد ٨ اشرطة افقية مزينة بتصميمات زخرفية نباتية وحيوانية مختلفة، منها شريط يحتوي على فرع نباتي يسير بشكل لولبي ليكّون انصاف دوائر، كل منها تضم تصميم لحيوان أو طائر أو حيوان خرافي، منها شريط مزين بفرعين نباتيين متقاطعين يشكلوا حلقات دائرية تضم كل منها رسم لطائر أو حيوان أو تصميم نباتي، وهذا الشريط مشابه للشريط الذي يحيط بفوهة البوق من حيث الشكل والتصميمات الزخرفية.

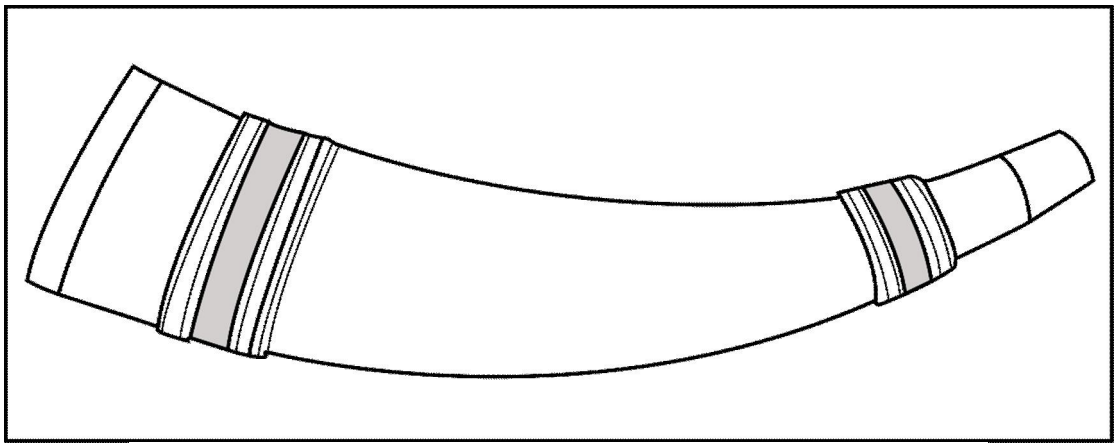
يلي هذا التصميم الشريط الثاني الخالي من الزخرفة والمشابه تمامًا للشريط العلوي الخالي من الزخارف الخاص بتثبيت حلقات تعليق البوق، وهنا يحده من أعلى وأسفل شريط من فرع نباتي ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية، كذلك يحيط به من أعلى وأسفل إطار خالي من الزخارف.

أما المنطقة الزخرفية الثالثة التي تزين فم البوق، يشغلها شريط مزين بأفرع نباتية متقاطعة تشكل دوائر متساوية الحجم تضم بداخلها رسوم طيور وحيوانات كالتي نفذت على فوهة البوق، وإن كانت بحجم أصغر نظرًا لضيق هذا الشريط، أما الجزء السفلى من فم البوق فهو أملس تمامًا وخالي من الزخارف.

ويتميز هذا البوق باختلاف التصميمات الزخرفية داخل الأشرطة الأفقية المزينة للبدن وكذلك بلونه العاجي الداكن الأقرب إلى البني وليس اللون العاجي الفاتح كباقي الأبواق.

ج- النمط الثالث: (الأبواق ذات البدن الخالي من الزخارف)

يضم هذا النمط من الأبواق ٤ نماذج، تشترك فيما بينها باحتوائها على مجموعة من الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات، تشغل منطقتين فقط، الأولي تزين فوهة البوق (قاعدة البوق) وهي عبارة عن شريط يضم بداخله رسوم طيور وحيوانات داخل إطارات زخرفية دائرية أو بدون، والثانية تغطي فم البوق وهي عبارة عن شريط زخرفي ضيق يضم رسوم طيور وحيوانات أيضًا ولكن بحجم صغير، أما ما يميز هذا النمط فهو أن البدن الخاص به مضلع وأملس خالي تمامًا من الزخارف ويشغل أكبر مناطق البوق حوالي ثلثي حجم البوق. (شكل٤)



شكل (٤): نموذج للطراز الثالث من الأبواق العاجية وإظهار البدن الخالي من الزخارف. (عمل الباحث)

١ج- بوق متحف الدوحة (لوحة38-36)

المادة الخام: عاج — طريقة الزخرفة: نقش بارز
مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي بالدوحة – قطر — رقم الحفظ:99 .IV.07
مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا — التاريخ: الفترة النورماندية – القرن ٥-٦هـ / ١١-١٢م
المقاييس: الطول: ٥٣سم؛ القطر: ٩,٨سم — الوزن: ١٣٥٥جرام.

المراجع:

- مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج" القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث)،٣١-٣٥.
– كنوز مكنونة من متحف الفن الإسلامي في قطر، (الدوحة: مؤسسة قطر للنشر، ٢٠١٠)، ٣٢-٣٤.

الوصف: ينتمي هذا البوق إلى مجموعة الأبواق العاجية المرجح صنعها في صقلية أو جنوب إيطاليا في القرنين ٥-٦هـ / ١١-١٢م، وهو يتبع النمط الثالث من الأبواق الذي يتخذ الشكل المثمن الخالي من الزخارف باستثناء أشرطة عريضة على الفم والفوهة (القاعدة) فقط، الشريط السفلي الذى بناحية الفم منقوش عليه عبارة كتابية مكررة نصها "اليمن" منفذة بالخط الكوفي البسيط، وقد تكررت ١٦ مرة، وهي تشير إلى تمنى اليمن لصاحب البوق وهي أمنية تتوافق مع ما يلاقيه مستخدم البوق من المخاطر أثناء الصيد، وبسبب هذه الكتابة العربية فانه يرجح صناعتها في صقلية التي استخدم فيها اللغة العربية بجانب اليونانية واللاتينية أثناء الحكم النورماندي للجزيرة، ويحد الشريط الكتابي السابق من أعلى وأسفل إطارين من الزخارف النباتية المتنوعة من بينها زخارف نباتية فريدة ذات أشواك في الخلفية وهو العنصر الذي شاع على بعض القطع الصقلية المؤرخة.

أمَّا الشريط العلوي المزين لفوهة البوق فهو يحتوي على تصاوير تمثل مناظر صيد مختلفة يظهر بها أحد الأشخاص يحمل قوسًا ويرتدي فوق رأسه التاج ذا الثلاث رؤوس المستوحى من التّاج الذي يعلو رأس الملوك الجالسين في رسومات سقف الكابيلا بلاتينا في باليرمو وهو عمل فني مسيحي بأسلوب إسلامي مما يرجح ارتباط هذا البوق بكنيسة الكابيلا بلاتينا المؤرخة بعام ٥٢٥هـ/١١٣٠م وكذلك يرجح صناعة هذا البوق في منتصف القرن ٦هـ/ ١٢م.

بينما بدن البوق يتخذ الشكل المضلع (المثمن) الخالي تمامًا من الزخارف، وربما قد تركت بعض الشرائط والأجزاء على هذا البوق دون زخرفة أو نقوش وذلك لتثبيت اشرطة مرتبطة بحلقات لتعليق أحزمة لحمله، ويظهر على هذا البوق بعض البقع الخضراء والمناطق الباهتة التي تدل على أنه كان هناك غلاف معدني يغطي هذا البوق ليعلق منه.

٢ج- بوق المتحف البريطاني (لوحة40-39)

المادة الخام: عاج – فضة — طريقة الزخرفة: النقش البارز
مكان الحفظ: المتحف البريطاني — رقم الحفظ:OA+.1302
مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا — التاريخ: القرن٥-٦هـ/ ١١-١٢م

المقاييس: الطول: ٤٦.٥٠ سم؛ القطر: ٨سم. الوزن: لا يوجد[١]

المراجع:

-Shalem & Glaser, Die mittelalterlichen Olifante; The Islamic World: a History in Objects,(2014),78, fig.2.

-britishmuseum.org/collection/obect/W_OA-1302

الوصف: بوق من العاج يتبع النمط الثالث من الأبواق ذات البدن المضلع الأملس الخالي من الزخارف؛ يحتوي هذا البوق على منطقة زخرفية واحدة فقط توجد بمنطقة فوهة البوق(قاعدته) عبارة عن شريط عريض مزين بمناظر تصويرية لحيوانات تعدو خلف بعضها، يظهر منها جاموس بري يعدو خلف غزال، وهذه الرسوم منفذة على أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة، تمثل أفرع نباتية ملتفة وأفرع لولبية الشكل، ويحد هذا الشريط من أعلى وأسفل إطار زخرفي ضيق عبارة عن فرع نباتي.

يحتوي هذا البوق على شريطين من الفضة ربما تم إضافتهم إلى هذا البوق في فترة لاحقة، يرتبط بهما حلقات دائرية مخصصة لتعليق أحزمة حمل البوق، أحدها يلي الشريط الزخرفي بفوهة البوق وهو مزخرف كذلك بثلاث أشرطة زخرفية من أفرع نباتية لولبية ينتهي بعضها بأفرع ملتفة وأوراق خماسية وعناقيد العنب، أما الشريط الثاني فيوجد عند فوهة البوق وهو مماثل تمامًا للشريط الفضي السابق ويتبع نفس التصميم إلا أنه ذو حجم أصغر، أما بدن البوق فيتخذ الشكل المضلع وخالي تمامًا من أية زخارف. [٢]

٣ج- بوق متحف اللوفر(لوحة42-41)

المادة الخام: عاج طريقة الزخرفة: النقش البارز

مكان الحفظ: متحف اللوفر – باريس رقم الحفظ: OA4069

مكان الصناعة: يرجح صقلية أو جنوب إيطاليا التاريخ: القرن ٥-٦هـ/ ١١-١٢م

المصدر: كانت ملك بارون ستانسلاس Baron, Stanislas ثم اقتناها المتحف عام ١٨٩٨.

المقاييس: الطول: ٤٧ سم؛ القطر: ١٠.٥ سم.

المراجع:

-Molinier, Emile. Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre, Gazette des Beaux-Arts, Décembre 1898, Tome II, 481-493; Shalem, Avinoam, Die mittelalterlichen Olifante, Elfenbeinobjekte in einem Zeitalter des ästhetischen Wandels; Text- und Katalogband. 2 vol, (Berlin, Gebr. Mann Verlag / Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2014), 227-228, Pl. A 15 a ET b (vol. II), n° A 15 (vol. I); Jean-René Gaborit, Gaborit-Chopin, Danielle; Durand, Jannic; Gaborit, Jean-René, sous la direction de. L'art roman au Louvre. [Collection "Trésors du Louvre"], (Paris, Fayard - Musée du Louvre éditions, 2005), 63, fig. 47; Shalem, Avinoam. The Oliphant: Islamic Objects in Historical context; Gaborit-Chopin, Danielle; Alcouffe, Daniel; Bardoz, Marie-Cécile. Ivoires médiévaux: Ve-XVe siècle: catalogue, (Paris, Réunion des musées nationaux, 2003), n° 64; Ebitz, David Mackinnon," Secular to Sacred: The Transformation of an Oliphant in the Musée de Cluny ", Gesta, XXV/1, (1986), 31-38; Kühnel, Ernst;

---

[١] لم يتمكن الباحث من الوصول إلى معلومات عن الوزن الخاص بهذه القطعة.

[٢] وتحتفظ كاتدرائية آخن Aachen Cathedral، بألمانيا، ببوق عاجي مشابه تمامًا لبوق المتحف البريطاني ويتبع نمط الأبواق ذات البدن الخالي من الزخارف، ولكن الملاحظ أن الشريط العلوي الذي يزين فوهة البوق تضم رسوم حيوانات متعاقبة تعدو على أرضية من الزخارف النباتية منفذة بشكل مُشابه تمامًا إن لم يكن طبق الأصل من الشريط الذي يزين نفس المنطقة ببوق المتحف البريطاني، وهو ما يرجح انتمائهم إلى نفس الورشة والفترة الزمنية. انظر:

Šalem, the Oliphant, fig.43.

Goldschmidt, Adolph. Die islamischen Elfenbeinskulpturen: 8.-13. Jh, (Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1971), pl.XLV, n°53; Arts de l'Islam. [Exposition, Chambéry, Musée d'art ET d'histoire, Salle des expositions temporaires, 1970]. Chambéry, Imprimeries Réunies de Chambéry, (1970), n° 126; Kühnel, Ernst. " Die Sarazenische Olifanthörner ", Jahrbuch der Berliner Museum, I. (1959), 33-50, fig. 4; Diehl, Charles; Ebersolt, Jean; Tyler, Royall. Exposition Internationale d'art byzantin, 28 mai-9 juillet 1931. [Exposition, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1931], (Paris, Musée des Arts décoratifs, (1931), 187.
https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/olifant_ivoire-d-elephant
https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010098526

الوصف: بوق من العاج يتبع النمط الثالث من الأبواق ذات البدن المضلع الخالي من الزخارف، يحتوى هذا البوق على شريط زخرفي رئيسي يزين فوقة البوق (قاعدته) وهو عبارة عن شريط عريض مزين بمنظر زخرفي لمجموعة من الطيور والحيوانات تعدو خلف بعضها وهو شريط طرد وحش، منها غزال يعدو خلف طائر يعدو خلف أسد وغيرها من الرسوم، وهذا الشريط منفذ على أرضية من الزخارف النباتية التي تمثل أفرع متداخله تسير بشكل لولبي وتنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وعناقيد العنب تغطي كامل الأرضية، والملاحظ أن هذا الشريط لا يسير بشكل متساوي ولكنه ضيق من جهة ومستع من جهة أخرى، حيث نفذت بعض الحيوانات بحجم أكبر من البعض الأخر وهو ما استدعى عدم تساوى حجم هذا الشريط، ويحيط به من أعلى اطارين ضيقين الأول عبارة عن دوائر متماسة صغيره الحجم، والثاني عبارة عن فرع نباتي ملتف ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية.

والملاحظ أن الشريطين السابقين لا يسيروا بشكل مستقيم وإنما بشكل محاذي للشريط الزخرفي. بينما يزين أسفل الشريط الزخرفي إطار ضيق من حلقات دائرية متماسة مشابهة للشريط العلوي تمامًا.

يلي منطقة فوهة البوق شريط خالي من الزخارف مخصص لتثبيت حلقات حامل البوق، يحد من أعلى وأسفل شريط هندسي يمثل مثلثات متقابلة، بكل منها تصميمات زخرفية نباتية تمثل أنصاف مراوح نخيلية. ويتكرر نفس هذا التصميم مرة أخرى بمنطقة فم البوق حيث يظهر هذا الشريط الخالي من الزخارف الذي يحده من أعلى وأسفل الأشرطة الزخرفية بنفس التصميمات وإنما بحجم أصغر، وهي المنطقة الثانية المخصصة لتثبيت حلقات حامل البوق، أمَّا بدن البوق فهو مضلع الشكل خالي تمامًا من الزخارف كعادة هذا النمط من الأبواق.

وقد وصل لنا كذلك بعض الأبواق العاجية من هذا النمط ذات البدن الخالي من الزخارف متفرقة في بعض المجموعات الخاصة ولا تختلف كثيرًا عن النماذج السابقة في الشكل والزخارف.[١]

---

[١] على سبيل المثال البوق المحفوظ في متحف الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم Acc.50.3425، المؤرخ بالقرن ٤هـ/١٠م، والذي يحتوي على عدد من الأشرطة الزخرفية إلَّا أن زخارفها ليس بها أي رسوم حيوانات أو طيور وتقتصر فقط على مجموعة من الأشرطة النباتية المتداخلة والملتفة، بعضها داخل إطارات هندسية على شكل مثلثات متعاقبة بشكل زجزاجى. كذلك تحتفظ المكتبة الوطنية بباريس ببوق عاجي تحت رقم (Inv.55.344) ينتمي إلى نمط الأبواق ذات البدن الخالي من الزخارف، وتحتوي على شريطين فقط الأول يزين الفوهة والآخر يزين فم البوق، ويحتوي كل منهما على رسوم حيوانات متعاقبة. انظر:

Baschet, J., Dittmar, P.O. Les images dans l'Occident medieval, (2015),123-130; Shalem, Avinoam. The oliphant: islamic objects in historical context, 77-110; Le trésor de Saint-Denis, (Paris: RMN, 1991),142-143, n°20; Nègre, Arlette, Trésors de l'Islam au cabinet des Médailles, (Paris: Bibliothèque nationale, 1981), n°1; Kühnel, Ernst, Die Islamischen Elfenbeinskulpturen, VIII. – XIII, (Berlin :Jahrhundert, 1971), n°56.

http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/ark:/12148/c33gbd06p

ثانيًا- الـدراســـة الـتحليلية

تتناول عناصر الدراسة التحليلية التسمية وأصلها، وكذلك المادة الخام المصنوع منها وطريقة صناعة وزخرفة الأبواق العاجية، ثم تناول إشكالية التأريخ والنسبة، يتبعها إشكالية المغزى الوظيفي، ثم المقاييس والأوزان، نهاية بزخارف الأبواق العاجية سواء النباتية أو الهندسية أو رسوم الطيور والحيوانات والمناظر الأدمية.

١- التسمية:

بوَّقَ يبوِّق، تبويقًا، فهو مُبوِّق، والمفعول مُبوَّق فيه، وبوَّق في البوق أي نفَخ فيه، وكلمة البُوق [مفرد] وجمعها بوقات وأبواق وبيقان، وفي الموسيقي هو أداة موسيقيّة مجوَّفة، صوتها حادّ، يُنفخ فيها أو يُزمَر، أو آلة نفخ نحاسيّة تتكون من أنبوب طويل وقاعدة تتَّسع للخارج كالقمع، والأنواع الحديثة لها ثلاثة مفاتيح لإصدار النَّغمات المختلفة، ومنها الأبواق العسكريّة، أما البوق العاجيّ فكما ذُكر في المعاجم فهو بوق مصنوع من ناب فيل كان الفرسان يستخدمونه في الحرب أو في الصيد[١]، وقيل في القواميس أن الأبواق آلةٌ هَوَائِيَّةٌ نُحَاسِيَّةٌ أو خَشَبِيَّةٌ على شَكْلِ أُسْطُوَانَةٍ فِي ثَلَاثَةِ أَرْبَاعِهِ الأولَى، ثُمَّ يَتَحَوَّلُ إلى شَكْلٍ مَخْرُوطٍ فِي أَسْفَلِهِ، كَانَ العَرَبُ يَسْتَخْدِمُونَهُ أَثْنَاءَ الحُرُوبِ، وذكر أن البُوقُ، بالضَّمِّ: هو الَّذِي يُنْفَخُ فيه[٢].

وقد ذكر لفظ البوق أو ما يدل عليه بالقرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿يوم ينفخ في الصور﴾ [طه/ ١٠٢]،[٣]﴿ونفخ في الصور﴾[٤] [الكهف/٩٩]، وكذلك قوله تعالى: ﴿فإذا نقر في الناقور﴾[٥] [المدثر/٨].

وقد عُرِفَت الأبواق العاجية عند الغرب باسم "Oliphants"، وهي مشتقة من الكلمة الفرنسية القديمة التي تعني "فيل" وقد استخدام هذا المصطلح لأول مرة في القصيدة الفرنسية المعروفة باسم "أغنية رولان"، التي كتبت على الأرجح في الفترة ١٠٧٥-١١٠٠، وتصف القصيدة البوق الذي استعمله رولان، ضابط ملك الفرنجة لمناداة شارلمان (٧٤٧م-٨١٤م) للمجيء إلى رونسيسفاليز Roncevaux لمساعدته ضد المسلمين في الحرب ضدهم بإسبانيا عام ٧٧٨م، والذى قام بضرب البوق الخاص بكل قوته لاستدعاء قائده Charlemagne من أجل مساعدته، ولم يكن شكل البوق إسلامياً خالصًا، إذ لم يأت ذكر الأبواق في المصادر الإسلامية خلال العصور الوسطي ولم تُمثَّل في الفن الإسلامي على نطاق واسع، في حين ذُكرت هذه الأبواق ضمن قوائم جرد ممتلكات الكنائس في شمال غرب أوروبا وكذلك في الأغاني الملحمية التي تمدح بطولات الحكام المسيحيين في العصور الوسطي.

٢- المادة الخام:

تعتبر قارة إفريقيا واحدة من المناطق التي تكثر فيها الفيلة، وتعد مصدرًا هامًا للعاج الذي توفره أنيابها، والعاج مادة صلبة يُكوّن الجزء الأساسي من أنياب الفيلة، وندرة العاج تجعله من المواد الثمينة، لاسيما بعد أن تعددت

---

[١] أحمد مختار عمر وآخرون، العربية المعاصرة، (٢٠٠٨)، مادة بوق؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (القاهرة، ١٩٦٠)، مادة بوق.

[٢] الفيروز آبادي: محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، (مؤسسة الرسالة:٢٠٠٥)، مادة: بوق.

[٣] سورة طه، ١٠٢.

[٤] سورة الكهف، ٩٩.

[٥] سورة المدثر، ٨.

استخداماته، وخاصة في صناعة التحف وأدوات الزينة ومقابض السيوف والخناجر، فضلاً عن استخدامه في الحرف اليدوية غالية الثمن[١].

كذلك يتكوَّن الناب في الأنسجة الرخوة لفك الفيل على عكس معظم أسنان الحيوانات الأخرى، وكذلك يفتقد ناب الفيل إلى طبقة المينا التي تغطي عادة السطح الخارجي للأسنان، وهذا يرجع إلى أن الفيل يستخدم أنيابه لأغراض مختلفة على نطاق واسع، وبالتالي فان طبقة المينا الرقيق تتضرر بشكل كبير، ويستمر نمو ناب الفيل مع مرور الزمن طوال حياتهم تقريبًا وليس شرطًا أن يكون هذا النمو في الطول ولكن ربما يكون النمو في انتاج طبقات جديده للناب ليكون أكثر سمكًا[٢]، ونظراً لأن الناب ينمو من الداخل إلى الخارج فإن المادة التي توجد بالقرب من تجويف اللب تكون الأحدث ولينة نسبيًا ويفضل تركها لتجف حتي يمكن النحت عليها، أما المواد الأبعد عن تجويف اللب فهي الأقدم لذلك فيمكن النحت عليها بعد فترة قليلة، وإن كان من الممكن النحت على القطع اللينة قبل الجفاف ولكن قد يؤدى هذا إلى حدوث تشققات بعد عدة أسابيع من نحتها[٣]، لهذا كان يجب أن يتم تركها تجف ببطيء وإن كان في العصور القديمة الفترة الزمنية التي كان يتم فيها الحصول على ناب الفيل وتخزينه وبيعه ونقله إلى ورش العمل كانت فترة كافية جدًا لجفافه واستعداده للعمل عليه.[٤]

وتُصنع الأبواق من العاج، وتحديدًا من ناب حيوان ثديي كبير بما يكفي لاستخدام نابه ونحتها، وفي العصور القديمة كانت أفخم الأنياب التي يتم استخدامها في النحت والإنتاج في الغالب من أنياب الفيل[٥]، حيث تُجمّع هذه الأنياب بعد قتلهم لتميُّز أنياب الفيلة بقوتها وبأنها ملساء من الخارج وجوفاء من الداخل، وكان الناب يحتوي على أنسجة عصبية من الداخل يتم إزالتها وتنظيفها، ولكن هذا لا يتم إلَّا بعد فصل الناب عن الحيوان وتجفيفه لأنه مادة عضوية، ولعامل التجفيف دور هام في جودة استخدام العاج وتُسهّل عملية النحت التي يقوم بها الحرفي فيما بعد[٦].
بعد[٦].

والبوق العاجي المستخرج من ناب الفيل غالبًا من أنياب الفيلة الأفريقية حيث يستفاد من الشكل الطبيعي له والذي يضم جوف مخروطي الشكل يمثل ٢٠-٣٠ ٪ من طوله، على حين يتم ترك بضعة سنتيمترات من العاج حول القلب المجوف، مما يسمح بنحت زخارف السطح، بينما يمكن نحت باقي أجزاء النّاب في مجموعة من الأشياء الأخرى، وتُشير هذه التقنية إلى أن فكرة صنع الأبواق حدثت في منطقة كان بها إنتاج عاجي مكثف ومشتق من الرغبة في عدم إضاعة أي جزء ولو صغير من النّاب الثمين المرتفع القيمة. ويصنف العاج إلى درجات لكل منها سعر، وتُعد عملية تصنيف العاج أو تحديد درجته أو درجة جودته من العمليات المعقدة التي تحتاج إلى مهارة ودقة، ولها أهلها الذين يتميزون بمعرفة تفاصيلها، وبمناطق التعامل في العاج، ويعدون خبراء في هذا المجال كما كان جُلّاب العاج يعرفون صنف العاج ونوعيته، فهناك الناعم شديد البياض وهناك الخشن، ويعد الناعم أعلى

---

[١] العاج مادة عضوية يتكون من ٦٠% من فوسفات الكالسيوم مع الكربونات والفلوريد، و ٤٠% من الغضاريف، وتبلغ كثافة الأنياب حوالي ١,٨٣ و١,٩٣ أي أنها أقل كثافة من كثافة العظام، ويتميز العاج باحتوائه على عنصر زيتي في تركيبة يتسبب في مظهره المصقول، وكذلك يذكر البعض أن جامعوا العاج يستخدمون ملمّعًا شفافًا لإضافة لمعان سطحي له، ثم يصبح لون العاج أكثر قتامة مع تقدم الزمن، فيصبح أصفر أو بني اللون واحيانًا يتحول بعد عدة قرون ليشبه في هيئته بعض أنواع الأخشاب.

[2] Benjamin Burack, Ivory and Its Uses, (Vermont and Tokyo,1984), 11.

[٣] لدينا بعض نماذج الأبواق محل الدراسة بها عدد من التشققات أبرزها بوق متحف اللوفر وربما كان أحد أسباب ذلك هو نحتها وهي لينة!

[4] Ivory: a history and collector's guide, (London: Thames and Hudson, 1987),٦٨ .

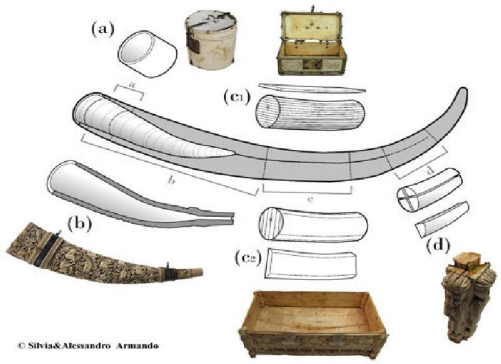
[5] A. Šalem, The Oliphant: Islamic Objects in Historical Context, 3.

[6] B. Burack, Ivory and Its Uses, (Rutland, 1984), 29.

سعراً من الخشن لسهولة تشكيلة وتصنيعه. ويتميز العاج الإفريقي بمواصفات عدة تجعله الأفضل نوعية، والأكثر رواجً في الأسواق الخارجية، وبخاصةً أسواق الخليج العربي، لكونه أكثر نعومة من العاج الهندي، وبياضه الشديد وتنوع ألوانه ما بين الأبيض والأصفر، والقرنفلي الضارب للصفره[١].

وقد استمد العاج قيمته على مدى آلاف السنين من كونه سلعة فاخرة نادرة التداول، ولجمال مظهرة الخارجي، ويتميَّز العاج بنعومته ولينه إلى حد ما، ممَّا يجعل الحفر عليه سهلاً خاصة بالنسبة للأشكال المعقدة التي تحتاج إلى تفاصيل، وقد تركزت الصناعات العاجية بطبيعة الحال في المناطق التي توفرت فيها المادة الخام ويسهل الحصول عليها، ونظرًا لأن عاج الفيل كان مفضلاً في العالم الإسلامي فقد نشأ مركزان رئيسيان أحدهما في الهند والآخر في أفريقيا ومنطقة البحر المتوسط، وعلى الأغلب كان مصدر العاج الخام هو شرق أفريقيا الذي كان خاضعًا لسيطرة القوى السياسية القوية خلال الفترات الزمنية المختلفة، فعلى سبيل المثال خلال القرن ٤هـ/١٠م تنقَّلت هذه السيطرة بين كل من الامويين في الأندلس والفاطميين في مصر الذين خاضوا صراعًا إقليميًا طويل الأمد بشمال أفريقيا في الوقت الذى كانت كميات العاج قليلة جدًا في العالم البيزنطي مقارنة بالأندلس ومصر الفاطمية خلال هذه الفترة[٢].

ويفرض استخدام العاج قيودًا معينة تتعلق بحجم وشكل التحف التي يمكن صناعتها، فأنياب الفيلة الأفريقية أكبر حجمًا من أنياب الفيلة الأسيوية، حيث يصل طولها إلى مترين وقطرها إلى حوالى ١٨سم[٣]، ووزنه حوالي ٢٢جيلو جرام، وقد تنمو الأنياب إلى أكثر من ٨٥ كيلو جرام في بعض الأحيان [٤]، ونظرًا لكون الثلث العلوى للنّاب للنّاب فارغًا ومخروطي الشكل فهو ملائم لصناعة الأواني الأسطوانية والأبواق والعلب، بينما الثلثان السفليان وهم أقرب إلى الطرف يمكن تحويلهما إلى أشكال أسطوانية صلبة كقطعة الشطرنج أو الصناديق المستطيلة أو أيضًا استخدام أشرطة من ناب الفيل لصناعة ألواح طويلة منبسطة تثبّت فيما بعد على أرضية خشبية وذلك لتنفيذ الموضوعات الزخرفية الكاملة على هذه الألواح (شكل٥).



شكل (٥): شكل يوضح كيفية تقسيم قرن العاج واستخدامه في صناعة التحف العاجية ومنها البوق والعلب والتماثيل الصغيرة.
عن: https://www.metmuseum.org/blogs/ruminations/2015/mesmerizing-ivories-and-their-making

[١] بنيان سعود تركي، العرب العمانيون وتجارة العاج في شرق افريقيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، ٤.

[٢] متحف قطر، العاج، ٨.

[3] Dictionart of art, (1996), ivory.

[4] Silvia K. Sikes, The Natural History of the ajrrican Elephant, (London, 1971), 80—86.
وقد سجلت أنياب كليمنجارو كأطول أنياب معروفة حتى الآن حيث بلغ طولها حوالي ٨م ووزنها حوالي ٢٠٧كيلو جرام.

ويعتبر العاج من المواد النادرة التي استخدمت عبر الفترات الزمنية المختلفة في صناعة التحف الفنية المختلفة خاصة أدوات الزينة وبعض العلب الصغيرة المخصصة لحفظ الحُلي والأمشاط وصناعة بعض التماثيل الصغيرة ومقابض السيوف وأرجل الأرائك[١]، أو تطعيم بعض التحف المصنوعة من الخشب كالمنابر والأبواب والشبابيك والكراسي وغيرها، ويتميز العاج بليونته في النقش وسهوله الحفر عليه، خاصة الرسوم الأدمية والحيوانية التي تحتاج إلى دقة شديدة في الأداء وصلابة في المادة الخام المنفذة عليها وهو ما يتوفر في العاج، ولم يكن من السهل الحصول على العاج، حيث انه ليس من المواد الخام التي يسهل الحصول عليها سواء من باطن الأرض أو من الصخور المعدنية كالذهب والفضة والحديد والنحاس أو استخراجه من بعض المنتجات الزراعية كالكتان والخشب، حيث أن مصدره قاصرًا فقط على الحيوانات الثدية كبيرة الحجم ذات الأنياب خاصة الفيلة، والتي لا توجد إلا في أعماق القارة الافريقية أو الهند، ولهذا السبب عُدّ لندرته وصعوبة الحصول عليه من المواد النفيسة[٢]، حيث أن وجود الفيلة وكيفية مواجهتها في العصور القديمة كما هو الحال في الوقت الحالي، فليس من السهل أن نواجهها أو حتي نراها بشكل مستمر، إذن فكيف يكون الوضع اذا امتلكنا جزء منه؟ فالوضع مثير ويعكس أهمية العاج وثراء الأجزاء المصنوعة منه (لوحة٤٣).

وكان العاج من المواد الخام القيّمة التي أقبل المصريون القدماء على استخدامها في الأغراض الزخرفية المكتشفة[٣]، كذلك شاع استخدام العاج عند البيزنطيين، وورث الأقباط هذه الصناعة أيضًا وواصلوا ممارستها على مدار العصور، ويضم المتحف القبطي بالقاهرة كذلك عدد من التحف العاجية التي بلغت زخارفها غاية الروعة والدقة والإتقان[٤].

أمّا في العصر الإسلامي فقد نهج الصناع المسلمون نهج البيزنطيين في استخدام العاج لصناعة تحف الترف والزينة، إلَّا أنهم أدخلوا في أشكالها وتفاصيلها الكثير من العناصر الزخرفية المتطورة[٥]، وكان التجار العرب يجلبون العاج من الهند ومن ساحل العاج ومدغشقر وبلاد زنجبار حيث كان يتوفر بكثرة في بلاد الزنج، فيذكر المسعودي: ***إن الفيلة في بلاد الزنج في غاية الكثرة، وأنها وحشية كلها غير مستأنسة، والزنج لا تستعمل منها شيئا في***

---

[١] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، (القاهرة، ١٩٧٤)، ٩٦.

[٢] السيد عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٥)، ٥.

[٣] تشير احد النصوص الهيروغليفية التي توجد في مقبرة أحد قواد بلاد النوبة منذ عام ٢٢٥١–٢٢٥٨ ق.م، بأنه قد تمت حملة بأمر من الملك الفرعوني "ميرن رع" أحد ملوك الأسرة السادسة وكان من بين ما حصل عليه ٣٠٠ حمار محملة بالبخور والأبنوس والزيت وجلد الفهود وأنياب الأفيال إضافة إلى أنه من المحتمل شحن أنياب العاج على طول نهر النيل من السودان عبر صعيد مصر إلى الوجه البحري، وربما كانت تعمل جزيرة فيله كمحطة تجارية لذلك، كذلك وفقا للكتابات الهيروغليفية المسجلة بمعبد الملكة حتشبسوت ١٤٦٨–١٤٩٠ قبل الميلاد فقد كانت مدينة بونت الواقعة علي شاطئ البحر الأحمر أحد المراكز التجارية العامة للسلع التي كان من بينها العاج ويحتوى المتحف المصري بالقاهرة علي عدة أمثلة من التحف العاجية التي تم اكتشافها في البعثات الأثرية المختلفة، . ومن المحتمل أن يكون العاج في العصور القديمة كان مستوردًا بشكل رئيسي من شرق إفريقيا والسودان وكذلك من الأراضي الغربية للهند وربما وصل بعض العاج إلى البحر الأبيض المتوسط من بلاد ما بين النهرين، لأنه في هذا الوقت كان يوجد سلالة من الفيل الهندي في مستنقعات الفرات وحتى في الأجزاء الشمالية الشرقية من سوريا. وقد اختفت هذه السلالة من الأفيال في القرن الثامن قبل الميلاد انظر:
Rosemaric Drenkhahn, Elfenbein im Alten Agvpten (London, 1986), 18; Drenkhahn, Elfenbein im Alten Agvpten, 19; Barnett, "Phoenicia and the Ivory Trade", 87;
محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين (القاهرة، ١٩٧٤)، ٩٦؛ السيد سالم، تحف العاج، ٦.

[٤] السيد سالم، التحف العاجية، ٦.

[٥] السيد سالم، التحف العاجية، ٦.

حروب ولا غيرها، بل تقتلها، وذلك أنهم يطرحون لها نوعًا من ورق الشجر ولحائه وأغصانه يكون بأرضهم في الماء، ويختفي رجال الزنج، فترد الفيلة لشربها، فإذا وردت وشربت من ذلك الماء حرقها واسكرها، فتقع، ولا مفاصل لقوائمها، ولا ركب على حسب ما قدمناه، فيخرجون إليها بأعظم ما يكون من الحِراب فيقتلونها لأخذ أنيابها، فمن أرضهم تُجَهّز أنياب الفيلة، في كل ناب منها خمسون ومائه طن، بل أكثر من ذلك"[١].

وفي موضع آخر يذكر:" ***ففي الصين كانوا يستخدمون الأعمدة من العاج، وفي الهند يستخدمونه في نصب الخناجر والقراطل أي السيوف المعوجة وفي صناعة الشطرنج والنرد***"[٢] ؛ وفي موضع أخر يذكر: ***"إن الفيلة لا تنتج ولا تتوالد إلا بأرض الزنج والهند، وتتضخم أنيابها في بلاد الزنج***"[٣].

وكان العاج يُصدّر من الإسكندرية إلى الغرب الأوروبي أو من غرب أفريقيا إلى سجلماسة ومنها إلى بلاد أوروبا[٤]، بالإضافة إلى التصدير كان يتم إرسال بعض التحف العاجية من البلدان الإسلامية كهدايا للأوروبيين خلال هذه الفترة[٥]، وكان هناك تبادل تجاري خلال الفترة من القرن الرابع إلى القرن السادس الهجري/ العاشر إلى القرن الثاني عشر الميلادي وتحديدًا خلال الحُكم الفاطمي بين بعض بلدان العالم الإسلامي وأوروبا الغربية وبعض بلدان البحر المتوسط خاصة بعض المدن الإيطالية الصغيرة مثل "ساليرنو ونابولي وأمالفي" التي كانت بمثابة مراكز رئيسية لإنتاج الأبواق العاجية[٦].

وقد وردت رواية لناصر خسرو كتبت حوالي عام٤٤٢هـ/ ١٠٥٠م مفاداها أن بعض أنياب الأفيال كانت معروضة للبيع في أسواق القاهرة، وتضيف أنها كانت من زنجبار، ونظرًا لأن معلومات ناصر خسرو لم تذكر أي زخرفة على تلك الأنياب، فمن المحتمل أنها بيعت كمواد خام لصناعة المشغولات العاجية.[٧]

وكذلك روي ابن عذارى معلومات حول استقبال الزيريون الذين حكموا وسط الجزائر تحت حكم الفاطميين في شمال أفريقيا أفيالًا ضخمة من مصر، وتشير هذه الرواية إلى أن مصر كانت معبرًا لانتقال الأفيال إلى شمال أفريقيا عبر مصر.[٨]

---

[١] المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محي الدين عبد الحميد (بيروت–لبنان: المكتبة العصرية، ١٩٥٨)، ج٢، ٦–٨.

[٢] المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، ٨.

[٣] المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، ١١.

[٤] المقري: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨)،ج٢، ٦٨.

[5] F. Dell'acqua, The ‚Salerno' Ivories. A ‚pocket' encyclopedia. In F. Dell'Acqua, the "Amalfi" and the "Salerno" Ivories and the Arts in the Medieval Mediterranean. A Notebook from the Workshop Convened in Amalfi The 'Salerno' Ivories. A 'Pocket' Encyclopedia, (Amalfi, 2011), 12.

[٦] لم يكن الاهتمام بالحفر على العاج وليد العصر الفاطمي أو العصر الإسلامي فقط، بل كان فنًا قديمًا، فكانت مدينة الإسكندرية مركزًا كبيرًا من مراكز تصدير العاج واخرجت لنا قطع عاجية محفورة حفرًا رائعًا في الفترة الأخيرة من حكم الرومان، أما في العصر الفاطمي فقط ازدهر الحفر على العاج بشكل كبير ووصل لنا روائع من التحف العاجية التي كانت بمثابة ميدانًا خصبًا لكي يعطينا الفنان الفاطمي مناظر متعددة بالحفر والرسم. انظر: بدر الدين الدين ابو غازي، معرض الفن الإسلامي، مجلة المجلة، العدد ١٤٩، (١٩٦٩)، ١١٠؛ محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٩).، ١٨١؛ A. Šalem, the Oliphant, 74-79.

[٧] ناصر خسرو علوي، سفرنامة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢).، ١٤٩.

[٨] ابن عذارى: أبو عبد الله محمد بن محمد، البيان المُغرِب في أخبار الأندلس والمَغرِب (بيروت–لبنان: دار الثقافة، ١٩٨٣)، ج١، ٢٥٦. ٢٥٦.

وقد ذكر استخدام الأبواق بشكل عام في العصر الفاطمي فيذكر المقريزي عن هيأه صلاة العيد في العصر الفاطمي وما يتعلق بها انه قد" ***... ركب المأمون من داره وجميع التشاريف الخاص بين يديه، وخدمت الرهجية، ومن جملتهم الغربية وهي أبواق لطاف عجيبة غريبة الشكل تضرب كل وقت يركب فيه الخليفة ولا تضرب قدّام الوزير إلّا في المواسم خاصة وفي أيام الخلع عليه والأمراء مصطفون عن يمينه، وعن شماله، ويليهم إخوته وبعدهم أولاده، ودخل إلى الإيوان، وجلس على المرتبة المختصة به، وعن يمينه جميع الأجلاء والمميزون وقوف أمامه، ومن انحط عنهم من باب الملك إلى الإيوان قيام، ويخرج خاصة الدولة ريحان إلى المصلى بالفرش الخاص، وآلات الصلاة، وعلق المحراب بالشروب المذهبة، وفرش فيه ثلاث سجادات متراكبة، وأعلاها السجادة اللطيفة التي كانت عندهم معظمة، وهي قطعة من حصير ذكر أنها من جملة حصير لجعفر بن محمد الصادق عليهما السلام، يصلي عليها، وفرش الأرض جميعها بالحصر المحاريب، ثم علق على جانبي المنبر، وفرش جميع درجه، وجعل أعلاه المخادّ التي يجلس عليها الخليفة، وعلق اللواءان عليه، وقعد تحت القبة خاصة الدولة ريحان والقاضي وأطلق البخور***"[١].

وكذلك في موضع آخر عن يوم فتح الخليج يذكر أنه" ***...لم يكن للخدمة المذكورة عذبة مرخاه، ولا منطقة، واستدعى ركوب الوزير وأولاده من عند باب قاعة الذهب، وخرج الخليفة من القاعة المذكورة إلى أول دهليز، فتلقته جماعة صبيان ركابه العشرة المقدّمين أرباب الميمنة والميسرة، وصبيان وراء صبيان الرسائل، وصبيان السلام كل منهم في الخدمة المعينة لا يخرج عنها لسواها، وجميعهم بالمناديل الشروب المعلمة، وبأوساطهم العراض الديبقيّ المقصورة، وليس الجميع عبيدا بشراء ولا سودان، بل مولدة، وأولاد أعيان، وأهل فهم ولسان، ثم احتاط بركابه بعدهم من هو على غير زيهم بل بالقنابيز المفرجة، والمناديل السوسيّ، وهم المتولون لحمل السلاح الخاص الذي لا يكون إلّا في موكبه خاصة على الاستمرار من الصواري، والفرنجيات والدبابيس، واللتوت، والصماصم بالدرق الصينيّ، واليمنيّ بالكوامخ الفضة، والذهب، ويحصل الاستدعاء من صبيان السلام في مسافة الدهاليز لكل من هو مستخدم في الموكب ركوبه من محل حجبته، إلى أن خرج الخليفة من باب الذهب، وقد ضربت الغربية، وأبواق السلام واجتمع الرهج من كل مكان، ونشرت المظلة، فاجتمع إليها الزويلية بالعدد الغريبة، وظلل بها، وسارت بسيره، والقرآن الكريم عن يمينه ويساره، والحجرية الصبيان المنشدون***"[٢].

وفى موضع آخر ذكر: " ***... وينبد له من التغييرات، ولمن يريده خمس تغييرات مركبات بالحلي، ويحمل أمامه على أربع بغال مع أربعة من مستخدمي بيت المال، أربعة أكياس في كل كيس خمسمائة درهم ظاهرة في أكفهم وبصحبته أقاربه، وبنو عمه وأصدقاؤه، وينبد له الطبل والبوق، ويكتنف به عدّة كثيرة من المتصرّفين الرجالة، فيخرج من باب العيد، ويركب إحدى التغييرات، وهي أميزها، وشرّف أمامه بجملين من النقارات التي قدّمنا ذكرها يعني في ركوب أوّل العام من زيّ الموكب، فيسير شاقا القاهرة، والأبواق تضرب أمامه كبارا وصغارا، والبطل وراءه مثل الأمراء، وينزل على كل باب يدخل منه الخليفة، ويخرج من باب القصر فيقبله ويركب***"[٣].

أمَّا فترة الحروب الصليبية وتحديدًا الحقبة الأيوبية أي بين عامي٤٤٨هـ/ ١٠٩٥م و٦٩١هـ/١٢٩١م، حدثت تغييرات في تجارة القرون الوسطى في البحر الأبيض المتوسط على الرغم من النقص في تجارة العاج الناجم عن

[١] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج٢، ٣٧٠.

[٢] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج٢، ٤٠٧.

[٣] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ٤١٣.

العديد من عمليات الحظر البابوية التي كانت تمنع بلدان أوروبا وكذلك المراكز التجارية المهمة الأخرى في الغرب اللاتيني من التجارة مع بلاد الشام، وصلت البضائع الشرقية إلى الغرب، فعلى سبيل المثال يشهد على ذلك نصًا يشير أنه خلال الحظر التجاري البحري في عام ٦٦٥هـ/ ١٢٢٦م كانت سبعة أنياب فيل ضخمة مستوردة من مصر من بين البضائع المصادرة التي عُثر عليها على سفينة شحن لومباردية[١].

على أساس الأدلة الشحيحة والمتفرقة حول تجارة العاج في العصور الوسطى قد نفترض أنه مع ظهور الإسلام في القرن السابع، تم استيراد معظم العاج من أفريقيا، وفي أوائل الفترة الإسلامية أي منذ الفترة الاموية حتي نهاية العصر الفاطمي كان مصدر العاج هو أثيوبيا بشكل رئيسي، ومن هذه المنطقة تم نقلها عادة إمَّا إلى مصر أو شبه الجزيرة العربية، ثم ذهب طريق التجارة من أثيوبيا إلى شبه الجزيرة العربية عبر العديد من المراكز التجارية الأخرى مثل عمان والبصرة ووصل إلى مناطق إسلامية أكثر كثافة في آسيا الوسطى، وذهب طريق تجاري آخر إلى مصر، ومن هناك وبشكل أكثر تحديدًا من الإسكندرية، تم نقل العاج إلى مراكز التجارة البحرية في حوض البحر الأبيض المتوسط، ومع ذلك تم نقل العاج أيضًا بواسطة القوافل من مصر عبر الأجزاء الوسطي والشمالية من الصحراء، وكما توحي مصادر العصور الوسطى المتعلقة بالعاج في بيزنطة فمن المرجح أن الإسكندرية كانت الميناء الرئيسي لاستخراج هذه المادة إلى المناطق الأكثر كثافة في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكلا المنطقتين كانا تحت الحكم الإسلامي والمسيحي[٢].

وهناك إشارات ببعض المصادر أن العاج كان يسلم إلى الدولة العباسية في بغداد والاموية في الاندلس والمملوكية في مصر، وبسبب انتاج أغلب الأبواق في القرنين الخامس والسادس الهجري/ الحادي عشر والثاني عشر الميلادي وتحديدًا في الفترة الفاطمية التي كانت بلاد افريقيا فيها تحت الحكم الفاطمي فكان يسهل عليهم الحصول على المواد الخام العاجية، وفى الواقع كانت تجارة البحر المتوسط خلال هذه الفترة تقوم بشكل أساسي بين الشرق والغرب عبر المدن الإيطالية الصغيرة في جنوب إيطاليا مثل ساليرنو ونابولي وأمالفي وصقلية مع الإسكندرية والقاهرة بشكل رئيسي.[٣]

٣- طـريقة صناعـة الأبواق العاجـــية وزخرفتها:

للأسف الشديد لم تَمدّنا المصادر التاريخية بأية معلومات عن طريقة صناعة الأبواق العاجية، ولكن بالنّظر إلى شكل الأبواق واجزائها يمكن لنا استنباط طريقة التشكيل الأوّليِ له، فمن المؤكد أنه بسبب أهمية الجزء العاجي وصعوبة الحصول عليه فكان هناك صناع مخصصون للعمل على هذه القطع التي تحتاج لمهارة ودقة فائقة في التنفيذ، لهذا من المرجح في البداية يتم الحصول على القرن ثم تنظيفه وتجفيفه بشكل جيد، يليها عمل فتحة صغيرة

---

[1] Louise Buenger Robbert, "Venice and the Crusades," in: A History of the Crusades, ed. Kenneth M. Setton, vol. 5, The Impact of the Crusades on the Near East, ed. Nòrman P. Zacour and Harry W. Hazard Madison, (Wisconsin, 1985), 442.

[٢] خلال العصور الوسطي تحديدًا الفترتين الأيوبية والمملوكية استمر الحصول على العاج من شرق افريقيا، ومن المحتمل أنه بالإضافة إلى عيذاب وزيلا على الساحل الأفريقي الشرقي للبحر الأحمر كان هناك العديد من المصادر الأخرى للعاج، خاصة تلك الموجودة في زنجبار ومدغشقر التي شاركت أيضًا في تجارة العاج، وتشير العديد من مصادر القرون الوسطي إلى أن العاج كمادة خام ربما وصل إلى أراضي الإسلام ليس فقط كجزء من سلع أخرى مصورة ولكن أيضًا كهدايا وتحية، وفي هذه الحالة تم تقديم أنياب الفيل مباشرة إلى البلاط الملكي. انظر:

Šalem ،the Oliphant, 35-37.

[3] Šalem ،the Oliphant, 35-37.

عند الطرف المدبب الصغير، ويراعى الدقة الشديدة عند عمل هذه الفتحة التي تحتاج إلى هدوء تام ومهارة فائقة لأن أي تهور أو تسرع عند عمل هذه الفتحة ستؤدى إلى تكسّر طرف البوق وتدمير القطعة بالكامل.[1]

ويمكن كذلك أن يكون أول ما يقوم به الصانع بعد استخراج القرن من الفيل هو تنظيف الجزء المستخرج من الفيل وتسويته وذلك بسبب تضرره بكل تأكيد عن استخراجه، وقد وصل لنا مخطوط بيزنطي نادر من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي يحمل اسم " *gynegetica of Pscudo-Oppian- A sorl of huntings manual book*" محفوظ بمكتبة مرسيانا في فينسيا تحت رقم cod.gr.Z479 يضم تصويرتين، الأولي تصوّر أحد الأفيال الإفريقية وله ناب طويل نسبيًا، بينما في التصويرة الثانية يظهر أحد الأشخاص يجلس وفي يده إحدى الأدوات التي يقوم من خلالها بتنظيف وإعداد أحد أنياب الفيل، وتوضح التصويرة طريقة إسناد الناب على الطاولة وكيفية تقشيره واعداده، وبجانب الطاولة ناب أخر في طريقة إلى الإعداد، ولهذه التصويرة أهمية كبيرة في التعرف على كيفية إعداد النّاب العاجي في بداية الأمر وتجهيزه (لوحة ٤٤)[2].

ولكن من المرجح أنه كان يتم تفريغ الأنياب من اللب الداخلي باستخدام أدوات الحفر، وكان يتم تفريغه ببطيء وبحذر حتى لا يتلف الجزء الخارجي من الناب، ولكن لا ندري هل كان يتم استخدام الأحشاء الداخلية للناب في أي من الأمور أم كان يتم التخلص منها.

وفيما يتعلق بأسلوب تنفيذ الزخارف فقد استعمل الأسلوب المعتاد في الزخرفة وهو النقش البارز، وذلك برسم الزخارف وحزها في البداية بشكل خفيف، ثم يلي ذلك الحفر الغائر للزخارف باستخدام الأدوات الحادة للحصول على التصميمات المطلوبة بسهوله، وقوة العاج وصلابته تساعد الفنان على تنفيذ العناصر النباتية بكل دقّة ومهارة وإظهار أدق التفاصيل التي يرغب بها[3].

أما فيما يتعلق بأسلوب تنفيذ الزخارف فمن خلال النماذج محل الدراسة تكاد تقتصر طرق الزخرفة على النقش البارز، وأن تنوع ما بين النقش على مستوي واحد أو على عدة مستويات، خاصة في المناطق التي ضمّت رسوم طيور وحيوانات، حيث دعت الحاجة إلى ذلك من أجل إظهار تفاصيل الرسوم وأجزائها وكذلك الرسوم النباتية المحيطة بها أو المنفذة على الأرضية.

كذلك نجد استخدام أسلوب الحز في تنفيذ بعض الأشرطة الأفقية والعرضية والإطارات المحددة لبعض العناصر الزخرفية، أي أن الأساليب الزخرفية هي الشائعة على فنون العاج بشكل عام.

ومن المؤكد استخدام أدوات صغيرة في عمل هذه الزخارف منها المثقاب الصغير الذي يتم عمل بعض الثقوب الصغيرة به ثم توسيعها بحذر شديد بعد ذلك، وتشير بعض الزخارف الأخرى إلى استخدام الإزميل الصغير جدًا أو المكشطة ذات الشفرة وذلك لعمل التجويفات والانحناءات الصغيرة في الزخارف، وكان يتم تنفيذ الحفر عن طريق الضغط وليس الطرق حتى لا تتلف المادة العاجية، وبعد الانتهاء من عمليات حفر التكوينات الزخرفية يتم استخدام السكاكين والأدوات الحادة من أجل نقش التفاصيل الجسدية الرقيقة على الحيوانات والرسوم النباتية.

٤- تصنيف الأبواق العاجـــية وطرزها وأنماطها الفنية:

يعد تصنيف طرز الأبواق العاجية من أهم الإشكاليات التي يجب التعرض لها وتناولها تفصيليًا، فبداية ذكر أرنست كونل أشهر من تناول دراسة الأبواق العاجية أن هناك نحو سبعين بوق معروفة حتي الآن موزعة حول

[1] Šalem, the Oliphant, 38-39.
[2] Šalem, the Oliphant, 40.
[3] Šalem, the Oliphant, 42.

بلدان العالم ما بين المتاحف والكنائس والمجموعات الخاصة، وحسب قوائم جرد الكنائس يتضح أنه كانت هناك أعداد آخري من الأبواق ولكنها فقدت مع مرور الزمن، يبلغ قياسات هذه الأبواق ما بين ٥٠-٧٠سم تقريبًا وتتراوح أقطارها بين ٥ إلى ١٣سم، وتضم موضوعات مختلفة وتعود إلى القرن الخامس-السابع الهجري / الحادي عشر-الثالث عشر الميلادي، وعادة ما قسمت هذه الأبواق إلى أربع مجموعات، المجموعة الأولي تضم حوالي ٣٠ بوقا والتي أطلق عليها "أرنست كونل" الأبواق الإسلامية أو "سراسينك"، وهي التي صُنعت حسب قوله بواسطة العرب أو في الورش الغربية التي عَمِلَ بها العرب واتبعت التقاليد الفاطمية[١]، أمّا المجموعة الثانية فهي التي اَطلق عليها "*كونل*" مصطلح "المجموعة البيزنطية" وهي التي تضم حوالي ثلاثون بوق أخري، ويرجع صناعتها إلى بلاد أوروبا، خاصة إيطاليا في كل من "ساليرنو أو أمالفي أو صقلية"، أما المجموعة الثالثة فهي التي أُطلق عليها "الأبواق الأوروبية" والتي غالبًا ما صنعت في إنجلترا أو الدول الاسكندنافية وهي تضم حوالي ١٠ أبواق فقط، أما المجموعة الرابعة فهي الأبواق الباقية والتي تخالف الثلاث مجموعات السابقة وتعد أمثلة شاذة وغير محدد انتمائها[٢].

وقد قامت عدّة محاولات ودراسات حول الأبواق العاجية إلا أنها جميعًا من قبل العلماء الأجانب فقط ويجب أن تؤخذ بجانب من الحذر، وذلك من أجل دراسة وتصنيف الأبواق التي وجدت جميعها في أوروبا، وكّثُر الحديث حولها وحول ما عليها من زخارف وتصميمات أثارت اندهاشهم وتساؤلاتهم على مر السنوات، واختلفت طرقهم وأساليبهم في التصنيف والنسبة.

كانت أولي هذه المحاولات ما قام به العالم بوك *BOCK* الذي اهتم بالأبواق ودرسهم على حسب وظائفها والدور المخصصة له سواء كانت هذه الأبواق عاجية أو معدنية أو حتي قرون حيوانية، وقد تتبع ظهورهم من العصور القديمة إلى العصور الوسطي، إلا أن دراسته كانت بعيدة عن الخصائص الشرقية للأبواق وليس بها أي تحليل سواء للزخارف أو للإشكاليات الفنية[٣].

ثم قام العالم *MOLINIER* في عام ١٩٨٦ بذكر تعليق صغير جدًا حول أبواق العصور الوسطي قام بنشره فلفت به الانتباه إلى زخارف الأبواق الشرقية، حيث نسبها إلى الورش البيزنطية في القرنين الرابع والخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادي[٤].

ثم قام دالتون *DALTON* في عام ١٩١٣، وتبعه لونجرست *LONGHURST* في عام ١٩٢٧ ببعض المحاولات من أجل تصنيف هذه الأبواق إلى مجموعات حسب وظائفها المختلفة[٥]، فقام دالتون بتقسيم الأبواق إلى أربعة مجموعات، هي أبواق الصيد، وأبواق الحيازة التي تعنى الأبواق التي كانت ترمز لتملك الأراضي، والأبواق المزينة بمشاهد مختلفة بموضوعات السباق والحيوانات المتعاقبة، أمَّا الرابعة فهي الأبواق ذات الموضوعات الدينية.

---

[١] وهي مجموعة الأبواق محل الدراسة والتي تعرضت فقط ل ١٧ نموذج منها دون البقية نظرًا للتشابه الشديد بينهم.

[٢] حسن الباشا، "أبواق الصيد"، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، المجلد الثاني، ط١ (بيروت-لبنان: أوراق شرقية للطباعة والنشر، ١٩٩٩)، ٣-٤.

[3] Fr. Bock, "Über den Gebrauch der Hörner im Alterthum und das Vorkommen geschnitzter Elfenbeinhörner im Mittelalter," (Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiser- staates), (Stuttgart, 1860), II, 127, 43.

[4] Émile Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle, Paris, (1857-1906), vol.1, Ivoires, 93-95.

[٥] كان هناك مشروع مزمع عقده في عام ١٩٠٨ بواسطة المعهد الألماني في برلين Deutsche Verein fur Kiinstwissonschaft in Boriin وكان من المفترض أن يقوم بعمل مجلد عن الأبواق في العصور الوسطي ولكن هذا المشروع لم يكتمل.

على حين فرق لونجرست*LONGHURST* بين الوظيفة والزخرفة، فوضع للأبواق وظيفتين محددتين هما: (أبواق الصيد، وأبواق الحيازة[١])، أمَّا من حيث الزخارف فقسم الأبواق إلى أبواق تحتوي على موضوعات صيد، وأخري تضم موضوعات سباق، إلا أن كلتا التقسيمتين التي قام بها كل من دالتون ولونجرست فهي تصنيفات صارمة ليس بها ليونة أو إيضاح أو تفسيرات.[٢]

بينما كانت أُولى المحاولات الجادة من أجل تصنيف الأبواق ما قام به العالم أوت فون فالك *Otto von Falke* عام ١٩٢٩ حيث صنّف طرز الأبواق بناء على الأسلوب الزخرفي الخاص بهما إلى أربعة مجموعات، الأولى هو نمط الأبواق الفاطمية التي تنسب إلى مصر، والثانية فهي نمط الأبواق الإيطالية ذات الطراز الفاطمي التي صنعت في جنوب إيطاليا(صقلية) وذلك بعد سقوط الحكم العربي بتلك البلدان، إلَّا أن الطراز الفاطمي استمر سائدًا في هذه المراكز سواء على يد الفنانين المسلمين الفاطميين الذين استمروا وعاشوا في تلك المدن، أو من خلال الأسلوب الفني الذي استمر رغم سقوط الحكم الفاطمي بها فوقعت تحت تأثير الفن الفاطمي، أمَّا المجموعة الثالثة فهي مجموعة الأبواق الأوروبية (باستثناء إيطاليا) تلك التي قلدّت أيضًا التصميمات الفاطمية، أما المجموعة الرابعة فهي مجموعة الأبواق البيزنطية. وهذه المحاولة اعتمدت في تصنيفها على الزخارف دون الوظيفة، وهي محاولة جيده ولكن أغلب المجموعات التي تحتويها ثلاث منها (الأولي والثانية والثالثة) يمكن أن توضع تحت عنوان الأبواق الشرقية ذات التأثيرات الإسلامية.[٣]

وبعد ثلاثون عامًا وتحديدًا سنة ١٩٥٩ علق العالم الألماني أرنست كونل *Kühnel* على تصنيف فون فالك السابق وذكر أن الثلاث مجموعات الأولي له تصنف ضمن الأبواق الإسلامية "سراسينك" وأنها صنعت بورش في جنوب إيطاليا ويحتمل تحديدًا في "أمالفي"، واستخدم كونل مصطلح "سراسينك" من أجل التأكيد على أن هذه الأبواق صُنعت بواسطة الورش العربية التي كانت نشطة في الغرب[٤]، وقد أكّد على أنه بالرغم من التشابه في أسلوب النحت والزخرفة بين مجموعة الأبواق الإسلامية والمصنوعات الخشبية والعاجية الفاطمية إلا أن عدم ذكر أي من المصادر الإسلامية المعاصرة معلومات عن الأبواق العاجية، إضافة إلى ظهور العديد من الموضوعات المسيحية والبيزنطية على بعض الأبواق الأخرى يرجح صناعتها في غرب البحر المتوسط وتحديدًا جنوب إيطاليا، ويذكر كذلك أنه نظراً لتنوع طرق الزخرفة بين بعض النماذج فربما انها صنعت في ورش مختلفة في أماكن متعددة ربما في البندقية أو حتي اسبانيا.[٥]

---

[١] والمقصود بأبواق الحيازة هي استخدام الأبواق العاجية كسندات ملكية للأراضي الزراعية، ويتم التصرف في بيع أو شراء أو توريث الأرض عن طريق هذه الأبواق، وكان للأبواق العاجية استخدامات عدة مختلفة ذات رمزية في البلدان الأوروبية المسيحية وداخل الكنائس، وهو استخدام مغاير تمامًا لاستخدم الأبواق في العالم الإسلامي وهو ما يحتاج إلى دراسة مستقلة.

[2] Ormond M. Dalton, "A Paper on Medieval Objects in the Borradaile Collection," Proceedings of the Society of Antiquaries of London, (1913), 8-12; Longhurst, Margaret H, Catalogue of Carvings in Ivory, Board of Education for the Victoria and Albert Museum, (London, 1927), 50.

[3] Šalem, the Oliphant, 52.

وهذا التصنيف قام به Otto von Falke انظر:

Von Falke, Elfenbeinhörner: I. Ägypten und Italien, Pantheon 4, (1929), 511-514.

[4] Kuhnel, Ernst, Die Sarazenischen Olifanthörner, in: Jahrbuch der Berliner Museen, 1, (1959), 33-50.

[٥] حسن الباشا، الأبواق، ٩-١٠.

ثم عاد كونل مرة أخري عام ١٩٧١ بدراسة قدمها حول العاج الإسلامي *Islamic ivories Die islamischen Elfenbeimiulplufen VIII. XIII* ناقش فيه الأبواق الإسلامية الشرقية وقام بتقسيمهم إلى ثلاث طرز، الأول الأبواق ذات الجسد الأملس الخالي من الزخارف، والطراز الثاني الأبواق التي احتوت زخارفها على أشكال دائرية وميداليات ملتفة تضم بداخلها رسوم طيور وحيوانات، والطراز الثالث هو الذى قسم إلى شرائط ضيقة تحتوي على رسوم لحيوانات وطيور ومناظر مختلفة.[١]

وقد لاقي تصنيف كونل القبول لدي الكثير من علماء الفنون ممن تناولوا دراسة الأبواق إلا أن كونل قد تجاهل تماماً المجموعة الرابعة لدي "فون فالك" وهي مجموعة الأبواق البيزنطية، ولم يشر أو يلتفت إليها واكتفي فقط في تصنيفه بالأبواق ذات الزخارف الإسلامية على الرغم من أراء *فون فالك*" بأن الأبواق البيزنطية ربما تكون قد صنعت أيضًا في جنوب إيطاليا وربما في أمالفي كذلك.[٢]

وأخيرًا جاء *Avinoam Shalem* عام ١٩٩٦ بدراسة جديدة قدم بها رأيًا أخر حول تصنيف الأبواق العاجية بناء على طرق الحفر والتصميمات الزخرفية وتبعها بأحدث دراساته عام ٢٠٠٤ عن الأبواق واستعرض فيه تصنيفًا جديدًا للأبواق تنقسم فيه إلى ثلاث مجموعات: المجموعة الأولي تضم الأبواق ذات الزخارف الإسلامية الفاطمية سواء داخل دوائر أو أشرطة (وهي المجموعة الثانية والثالثة عند أرنست كونل)[٣]، أمَّا المجموعة الثانية حسب تصنيف شاليم فهي أصغر من الأولي وتضم ثمان أبواق فقط[٤]، وهي التي تحتوي على زخارف متنوعة في الأشرطة العلوية والسفلية ولا تضم زخارف على البدن، والمناطق العلوية والسفلية من هذه الأبواق هي عناصر إسلامية تضم

---

[١] تتفق الدراسة مع التصنيف الذي اقترحه أرنست كونل وينتهجه الباحث خلال الدراسة، إلا أنها تختلف معه من حيث نسبه هذه الأبواق جميعها إلى جنوب ايطاليا كما سنذكر لاحقًا حيث نرجح أن أغلبها قد صنع في صقلية زمن الحكم الفاطمي والنورماندي للجزيرة وأن هذه التصميمات ليست بعيدة عن التصميمات والعناصر الفاطمية.

[٢] قامت بعض الدراسات وتناولت هذه الأبواق البيزنطية سواء بالتصنيف أو الدراسة الفنية منها دراسة تصنيفية قام بها كيندرك Kendrick عام ١٩٣٧، تبعها دراسة أخري عام ١٩٦٢ قام بها Hanns Swarzenski ودرس بها أبواق بيزنطية محفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن، وقام كذلك Fillitzعام ١٩٦٧ و Bergman عام ١٩٨٠ بعمل دراسات عن بعض نماذج هذه الأبواق البيزنطية: انظر:
T. D. Kendrick, 'The Horn of Ulph', Antiquity, 11,(1937), 278; Hanns Swarzenski, "Two Oliphants in the Museum," Bulletin of the Museum of Finæ Arts, (Boston, 1962), 27, 45; Les Olifants," Les Monuments historiques de la France 12, (1966), 6–11; Hermann Fillitz, Zwei Elfenbeinplatten Aus Sueditalien, Abegg-Stiftung Bern, (1967), 16-20; Robert P. Bergman, The Salerno Ivories, Cambridge, Massachusetts, (1980); David M. Ebitz, "Two Schools of Ivory Carving in Italy and Their Mediterranean Context in the Eleventh and Twelfth Centuries," Ph.D Diss. (Harvard: 1979); Secular to Sacred: The Transformation of an Oliphant in the Musée de Cluny," Gesta 25/ 1,(1986), 31-38.

[٣] تضم هذه المجموعة حوالي ثلاثة عشر بوق هي (بوق متحف برلين – بوق دار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت – بوق متحف فكتوريا وألبرت، بوقان بمتحف المتروبوليتان بأمريكا، متحف ستوكهولم، بوق متحف الفن والآثار في أوشو، متحف بيو اون فاليري، متحف المتحف الوطني في فلورنسا، وبوقان من مجموعة الشيخ سعود في قطر، إضافة إلى البوق المحفوظ في المتحف الحربي بباريس على الرغم من نسبته من قبل إلى الفن الإيطالي البيزنطي ولكن الدراسة تؤكد أن هذا البوق منفذ حسب الأسلوب الفني الإسلامي بالتقاليد الفاطمية. وذكر أن زخارف هذه المجموعة كثيفة والقطع بها مستقيم وعميق، والخلفية تركت فارغة بدون زخارف، وتتميز هذه المجموعة بالتفاصيل الدقيقة في الزخارف التي حددت تفاصيل الحيوانات كالريش وأعضاء الجسد وغيرها من أدق التفاصيل، كذلك تتميز هذه المجموعة بظهور المناظر الأدمية كالمحاربين والصيادين وكذلك تميزت هذه المجموعة بظهور الكائنات الخرافية:
Šalem ،the Oliphant, 63-64.

[٤] هي تلك المحفوظة في متحف الفنون الجميلة ببوسطن وبوق متحف اللوفر بباريس وبوق متحف التاريخ الألماني ببرلين، وبوق متحف والترس للفنون في بالتيمور، وبوق بمتحف ادنبرة، وبوق بمتحف كلوني في باريس، وبوق بمجموعة الفن المسيحي والبيزنطي المبكر ببرلين عند شاليم، ويمكن أن ينضم إليهم كذلك بوقان من المتحف البريطاني.

الحيوانات المتعاقبة تلك التي ظهرت في أواخر العصر العباسي وبدايات العصر الفاطمي وميزت زخارف الأخشاب وغيرها، وقد استخدم أسلوب القطع المائل أو المشطوف في تنفيذ زخارف هذه الأجزاء.[١]

أمَّا المجموعة الثالثة حسب تصنيف شاليم فهي على حسب وصفه الأكثر إثارة للاهتمام حيث أن واحدًا من نماذجها يحتوى على كتابة عربية بالخط الكوفي ممَّا يُشير إلى أن هذه القطعة ربما صنعت في بلد إسلامية أو في مدينة واقعة تحت التأثير الإسلامي، وتضم هذه المجموعة ثلاث نماذج فقط[٢]، والسمة المُمَيِّزة لهذه الأبواق أنها لا تحتوي على زخارف غائرة في أشرطتها العلوية أو السفلية، كذلك يرجح أنها كانت تحمل مباشرة باليد بدلاً من وجود أحزمة لها تستخدم في حملها، ونفذت الزخارف بالقطع المستقيم والخلفية تركت بدون زخارف.[٣]

كان الاستعراض السابق لأراء العلماء حول طرز الأبواق ومحاولة تصنيفها، وفي حقيقة الأمر فقد تعرضت الدراسة لكافة الدراسات السابقة بشكل تفصيلي نقدي للوصول إلى تصنيف سليم يتبع المنهج العلمي لتناول الأبواق العاجية التي وصلت لنا، حيث يتضح بما لا يدع مجالاً للشك أن الأبواق العاجية في ضوء ما وصل لنا تقتصر على طرازين واضحين، الأول طراز الأبواق الإسلامية أو "الشرقية" كما أطلق عليها "أرنست كونل" وهى التي تضم زخارف وموضوعات متأثرة بالفن الفاطمي، بينما الطراز الثاني هو طراز الأبواق البيزنطية سواء التي تضم موضوعات مسيحية خالصة أو موضوعات وعناصر أوروبية مطعمة قليلاً ببعض عناصر الفن الفاطمي[٤]، وتتفق الدراسة مع تصنيف أرنست كونل، وتقتصر في تناولها على الطراز الأول للأبواق العاجية المتأثرة بالطراز الفاطمي، بغض النظر عن مكان صناعة هذه الأبواق، وهي الإشكالية التي سيتم تناولها لاحقًا وذلك تطبيقًا على ١٧ نموذج حول العالم، وهذه النماذج مختلفة الأشكال والتصميمات الزخرفة وهو ما استدعي عمل تصنيف لهذه الأبواق، اشتمل على ثلاثة أنماط، النمط الأول ذو الأفرع والتصميمات النباتية المتداخلة التي تشكل دوائر تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات وكائنات خرافية، وهذه الزخارف والتصميمات منفذة بأسلوب إسلامي وعناصر إسلامية خالصة تبعًا للأساليب الفاطمية، ويتناول هذا النمط تفصيليًا تسع نماذج، أما النمط الثاني فهو ذو الأشرطة الطولية الضيقة التي تضم بداخلها أشكال طيور وحيوانات وكائنات خرافية متعاقبة على هيئة زخرفة طرد وحش، أو تضم مناظر انقضاض وافتراس أيضًا تبعًا للأساليب الزخرفية الإسلامية الفاطمية، ويتناول هذا النمط ٥ نماذج، أمَّا النمط

---

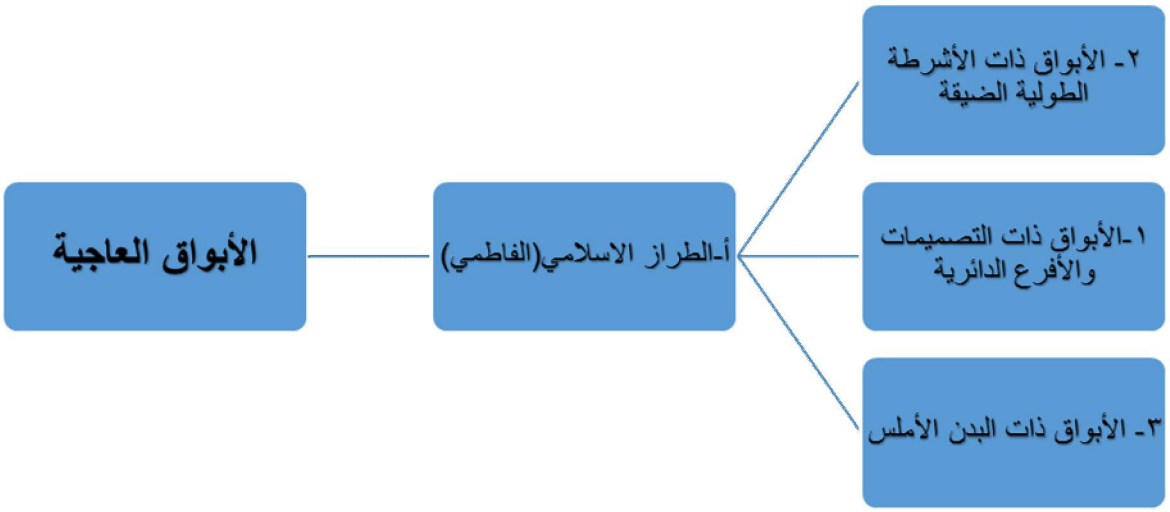
[١] ذكر شاليم أن كل من الأبواق المحفوظة في والترز ومتحف ادنبرة وكلوني في باريس وبرلين بالرغم من أن بهم زخارف علي البدن إضافة إضافة إلى الأشرطة العلوية والسفلية، إلا أن كونل يؤكد ما قالوه أن زخارف البدن تختلف عن زخارف الأشرطة العلوية، وهو ما يرجح حسب قوله أن زخارف البدن قد أضيفت فيما بعد، وذلك بعد انتقالهم إلى الملكية المسيحية، أما زخارف البدن فقد تم تنفيذ زخارف الحيوانات والزخارف علي مستوى واحد وليس علي مستويات متعددة، كذلك تفاصيل رسوم الحيوانات نفذت بشكل عميق وظهرت الأعين الخاصة بالحيوانات بشكل لوزى وليس دائري، كذلك لم تظهر بهذه المجموعة الرسوم الادمية أو الحيوانات الخرافية:
Šalem ،the Oliphant, 65-66.

[٢] الأول محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس، والثاني في مجموعة الشيخ سعود في قطر، والثالث بوق غير معروف مكانه بالتحديد في الوقت الحالي ولكنه كان سابقًا في مجموعة إدوارد جونز.

[3] Šalem ،،the Oliphant, 66-67.

[٤] هناك العديد من الأبواق العاجية تقتصر زخارفها على الموضوعات المسيحية والموضوعات الدينية ذات الطراز البيزنطي، وتضم مناظر الرهبان والصلبان وموضوعات الدين المسيحي، وتم تصنيفها كفئة منفصلة بناء على الأساليب الزخرفية المنفذة عليها ومن المؤكد أنها من صناعة الورش الأوروبية وليست صناعة إسلامية، وقد تمت عدد من الدراسات التي تناولت هذه النماذج المتشابهة مع الأبواق العاجية محل الدراسة من حيث الشكل فقط وتختلف معها في الزخارف والموضوعات الفنية.

الثالث فهو ذو البدن المضلع الأملس الخالي من الزخارف، وتتناول الدراسة من هذا النمط ثلاث نماذج فقط. (مخطط١)



مخطط (١): جدول بياني يوضح تقسيم طرز الأبواق العاجية إلى إسلامية وبيزنطية. (عمل الباحث)

ويرى الباحث أن التصنيف الذي تنتهجه الدراسة والذى يوافق إلى حد كبير تصنيف أرنست كونل للأبواق الشرقية هو التصنيف الأمثل للأبواق العاجية، وتخالف الدراسة تمامًا تصنيف شاليم الذي اعتمد فيه على أسلوب تنفيذ الزخارف دون النظر إلى ماهية الزخارف، وهو أمر يَصعبُ تخيله واتباعه، خاصة أنه يتضح بشكل جلي من خلال الأبواق التي وصلتنا وجود أنماط ثابتة تتراوح ما بين ثلاثة أنماط كما يظهر بالدراسة، حيث أن النماذج المختلفة داخل النمط الواحد تكاد تكون متشابهة في غالب الأحيان إن لم يكن طبق الأصل أو نسخًا مختلفة من نفس التصميم، وهو ما يؤكد وجود طراز ثابت واضح الأسس ذو تصميم محدد، وأن طرز الأبواق لا تتبع ولا يمكن تصنيفها حسب طريقة تنفيذ الزخارف سواء كانت غائرة أو بارزة أو مائلة كما اتبع شاليم، وهو ما جعل في تصنيفه تداخلاً بين الأنماط الثلاثة التي اتبعتها الدراسة ونهجها كونل من قبل، والدليل على صحة تصنيف كونل من قبل وكذلك الدراسة هو وجود عدد كبير من الأبواق في النمط الواحد وهو ما يؤكد صحة هذا الرأي، وأن كانت الدراسة تختلف كليًا مع كونل من حيث نسبه هذه الأبواق وتاريخيها كما سيتم توضيحه لاحقًا.

٥- التأريـــخ والنسبة المكانية:

ذكرنا من قبل أنه قد وصل لنا مجموعة هامة من الأبواق العاجية موزعة على عدد كبير من المتاحف العالمية مزينة بالعناصر الزخرفية المميزة التي شاعت على فنون العصر الفاطمي، حيث نفذت عليها الزخارف البارزة من طيور وحيوانات ومناظر صيد داخل دوائر أو اشرطة، وتختلف زخارفها بشكل كبير عن بعض الأبواق العاجية الأوروبية التي وصلتنا وتضم موضوعات مسيحية أو زخارف أوروبية واضحة، فالأولي يبدو عليها طابع إسلامي ظاهر وواضح.[١]

وقد اختلف العلماء في تحديد المكان الذى صنعت فيه هذه الأبواق، فبعضهم ينسبها إلى صقلية والبعض الأخر يظن أنها من صناعة مصر أو العراق أو بلاد الأندلس، حيث ذكر ديماند أنه ممَّا لا شك فيه أن زخارف بعض

[١] زكي حسن، فنون الإسلام (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨)، ٤٩٨.

هذه الأبواق وثيقة الصلة بالزخارف الفاطمية لهذا يمكننا أن نرجح أنها صنعت في مصر أو على أقل تقدير في صقلية ومتأثرة بالأساليب الفنية الفاطمية، وليس بعيدًا أن يكون الصناع في الجمهوريات التجارية بشبة جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الإسلامية في ذلك العهد[١]. وقد اتفق زكي حسن[٢] كذلك مع ديماند واتخذ من وجود الموضوعات المسيحية ببعض نماذجها دليلاً على صناعتها في جنوب إيطاليا، إلا أن عبد الناصر ياسين يعارض ما ذكره ديماند ويرى أنه من الصعب الركون إلى ما ذهب إليه ديماند مستشهدًا بالموضوعات المسيحية التي نفذت على مختلف المواد الفنية خلال العصر الفاطمي[٣]، بينما ترى سعاد ماهر أن هذه الأبواق هي من صناعة مصر في العصر الفاطمي لاحتوائها على زخارف حيوانية وطيور ونباتات تشبه تمامًا مثيلتها على التحف العاجية والخشبية التي عُثر عليها في مصر، بل مشابهه كذلك لتلك المرسومة على الورق والنسيج الفاطمي[٤]، ويؤيدها في ذلك عبد الناصر ياسين.[٥]

واختلاف علماء الفنون الإسلامية في تحديد موطن إسلامي ثابت لتلك التحف العاجية لهو أبلغ دليل على وحدة الفن الإسلامي، وممَّا لا شك فيه أن التأثيرات الفنية كانت أهم عوامل هذه الوحدة، فحيرة العلماء في نسبة تلك التحف إلى مصر أو العراق أو الأندلس أو صقلية يرجع في المقام الأول إلى احتواء تلك القطع على عناصر وأساليب زخرفية كانت سائدة في تلك الأقطار مجتمعة، وأنه لو كان هناك قطر قد تفرد بعناصر وأساليب مستقلة ظهرت على تلك الأبواق لما كان هناك صعوبة في نسبتها إليه بدون عناء أو مشقة.[٦]

وحقيقة الأمر فإن كافة الآراء السابقة لهي أراء مهمة ولها وجاهتها، ولكن المثير هنا وما يفتح مجالاً للنقاش أن كل من أدلي بدلوه في نسب هذه الأبواق إلى كل من مصر أو العراق أو الأندلس أو صقلية قد أعتمد في دراسته على النماذج الفنية القليلة التي كانت متاحة خلال تلك الفترة، ومع ظهور تحف جديدة لم تنشر من قبل اصبح من الملح إجراء المزيد من الدراسات لقضية نسبة الأبواق العاجية وتأريخها وتحديد وظيفتها الرئيسية من خلال الدراسة التحليلية، وسنحاول الوصول إلى الترجيح الأقرب للصواب في نسبة هذه الأبواق لأي من هذه الأقطار اعتمادًا على بعض المعطيات والاستنتاجات.

دعونا نتعرض في البداية لطرح التساؤل الأهم وهو هل بالفعل صُنعت هذه الأبواق العاجية في مصر خلال العصر الفاطمي؟ في الحقيقة أن هذه المجموعة من الأبواق تتشابه تمامًا مع الأعمال الخشبية القبطية والفاطمية التي صنعت بمصر منذ القرن ٣-٥هـ/٩-١١م وهو ما يدعو إلى نسبتها للوهلة الأولي من قبل البعض لصناعة مصر الفاطمية، والحقيقة أن القوة الفاطمية من القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي وسيطرتها على أجزاء كبيرة من عالم البحر المتوسط وسواحل شمال افريقيا وسوريا وصقلية وبعض مناطق جنوب إيطاليا جعل من الفن الفاطمي فن دولي، وشاعت الفنون الفاطمية وفرضت نفوذها على حوض البحر المتوسط ووصل إلى أسبانيا المسلمة أيضًا، ولا مجال للشك في أن تلك التصاميم الزخرفية المنفذة على هذه الأبواق فاطمية تحمل بعضها قليلاً

---

[١] م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢)، ١٣٥.

[٢] زكي حسن، فنون الاسلام، ٤٩٨.

[٣] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، جزءان، (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢)، ٤٩٤.

[٤] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ٢٠٥.

[٥] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية، ٤٩٤.

[٦] عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية، ٤٩٤.

من المسحة الأوروبية ربما تكون في مرحلة متطورة عن الفنون الفاطمية الأولي، أي أنها ربما مرحلة متقدمة من الفن الفاطمي الذي عادة ما مر بمراحل تطور حتي في القاهرة، فعلى سبيل المثال مر الخزف والجص بثلاث مراحل تطور، كذلك الخشب والخزف، لهذا فمن المتوقع أن تكون زخارف الأبواق كذلك قد مرت بهذا التطور، وتكون الزخارف الفاطمية ذات المسحة الأوروبية نموذجًا لمرحلة متطورة من تقدم الفنون الفاطمية بصقلية المسلمة، وهو كان ينطبق على الأندلس التي ظهرت في مرحلة متقدمة من فنونهم الفنون الإسلامية ذات المسحة الأوروبية أيضًا، وقد سبق أن أشار كونل إلى أنه هناك بلا شك تشابه بين القطع الفاطمية والأبواق العاجية، واستشهد على ذلك بقطعة خشبية فاطمية عليها رسم غزالين(لوحة٤٥).

كذلك تم الاستشهاد على ذلك بمقارنة الأبواق الإسلامية مع قطع الخشب الفاطمية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي حيث إن الشكل والحركة والعلاقة بين أشكال الحيوانات وحدود كل ميدالية تذكر بوضوح نمط الحيوانات في لفائف الأبواق. وكذلك وجود العديد من التفاصيل متشابهة بشكل مدهش بطول هذا الشريط بدءً من اليسار إلى اليمين من صورة الأرنب بشكل كامل؛ وكذلك الطائر الذي يلتفت برأسه للخلف ويدفع منقاره تحت جناحه المرتفع؛ والأيل بقرنه الطويل المنحني الذي يكاد يلمس الجزء العلوي من ذيله؛ والطاووس ذو الذيل الكبير. والنسر الذي يخفض رأسه وينظر للخلف؛ وحتى الرسوم النباتية المرسوم مع وجود الطائر على الجانب الأيمن من الشريط. (لوحة٤٦)

وأيضًا الرسوم الأدمية القليلة التي تظهر أحيانًا ضمن زخارف الأبواق العاجية يمكن مقارنتها أيضًا بأعمال الخشب القبطية في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي، فعلى على سبيل المثال، اللوحة الخشبية المنحوتة من كنيسة أبو سرجه في القاهرة القديمة، والتي هي جزء من الباب المزخرف بالحاجز الأيقوني، يمثل مشهد لميلاد السيد المسيح في الجزء العلوي من اللوحة ومشاهد عبادة المجوس ووصول الرعاة في الجزء السفلي منها. وتتميز الأشكال بوجوه مستديرة وعينان كبيرتان وواسعتان وأنوف قصيرة تشبه المكعبات وأفواه صغيرة تبدو وكأنها ملتصقة بالأنف، وهذا النوع المحدد من الوجه يذكرنا بأشكال بعض الرسوم الأدمية التي ظهرت على الأبواق العاجية محل الدراسة.

وكذلك بمقارنة زخارف الأبواق مع عدد من القطع الخشبية الفاطمية الأخرى[١] وكذلك الرسوم التي ظهرت على أواني وصحون الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي (لوحة ٤٧)، نجد تشابه كبير جدًا في التصاميم والزخارف، إلَّا أنه على الرغم من ذلك فان نسبته صناعة الأبواق بمصر هو أمر مشكوك فيه.

وترى الدراسة أنه لا يمكن نسب صناعة هذه الأبواق إلى مصر الفاطمية لعدة أسباب يأتي على رأسها عدم ذكر أي من المصادر الإسلامية معلومات عن الأبواق العاجية واستخدامها أو وجودها أو صناعتها بمصر خلال العصر الفاطمي، ثانيًا إنه لم يتم العثور على أي من الأبواق العاجية بمصر تنسب إلى العصر الفاطمي أو غيره حتى الآن، كذلك لم تمثل الأبواق بالموضوعات الفنية الزخرفية المنفذة الفنون الإسلامية الفاطمية بمختلف اشكالها، وهو ما يرجح بشكل كبير احتمالية عدم صناعة أو استخدام الأبواق العاجية خلال تلك الفترة، فليس من الطبيعي أن ينتج الفاطميين بمصر تحفًا فنية لم يستخدموها أو يشيروا إليها بأي شكل من الأشكال، أي أن فكرة انتاجها بمصر تحديدًا تعد فكرة مستبعدة نوعًا ما، إلا أن هذا لا ينفي علاقة هذه القطع بالدولة الفاطمية بشكل عام.

[١] يحتفظ متحف الفن الإسلامي والمتاحف العالمية بعدد كبير من القطع الخشبية التي تضم موضوعات زخرفية مشابهة تمامًا للزخارف المنفذة على الأبواق العاجية.

هذا فيما يخص نسبة صناعتها إلى مصر الفاطمية، وهنا يأتي التساؤل الثاني وهو لماذا تنسب هذه الأبواق العاجية بمختلف أشكالها بشكل مبالغ فيه إلى الجمهوريات الإيطالية في العصور الوسطي وتحديدًا أمالفي؟ وربما امتد الأمر في بعض الأحيان لجنوب إيطاليا (بما في ذلك صقلية الإسلامية)، في البداية يجب التأكيد على أنه حتي وقتنا هذا لم يصل لنا أي من نماذج الأبواق يحتوي على نص كتابي يشير صراحة إلى مكان أو تاريخ صناعتها أو حتي اسم من صنعت إليه، والقطعة الوحيدة التي يمكن أن تكون ذات صلة بالأبواق العاجية هي مقلمة من العاج محفوظة في متحف المتروبوليتان تحت رقم ١٧.١٩٠.٢٣٦ تحمل نقشًا إهدائيًا باللغة اللاتينية ومسجل عليها أسم عضو بأحد عائلة مانسوني الشهيرة في مدينة أمالفي ذات الشأن العالي والمركز المرموق والتي توجد لها إشارات في الفترة ما بين القرنين العاشر والثاني عشر الميلادي(لوحة ٤٨)، وتحمل هذه المقلمة زخارف متماثلة تمامًا لبعض زخارف الأبواق التي وصلت لنا، فنجد الإطارات النباتية التي تحدد رسوم الطيور والحيوانات والتي تتكون من أفرع نباتية ملتفة تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية تكاد تكون طبق الأصل من الإطارات النباتية التي توجد على رسوم الأبواق، كذلك رسوم الحيوانات التي تعدو كالغزلان والأرانب وغيرها أيضًا مشابهة تمامًا لما نفذت على الأبواق العاجية[١]، وعليها تستند الكثير من الدراسات في محاولة نسب هذه الأبواق إلى مدينة أمالفي الإيطالية تحديدًا بناء على هذه القطعة الوحيدة الغير مؤكد كذلك مكان صناعتها ولا يعد النقش المسجل عليها دليلاً على تنفيذ هذه القطعة في أمالفي من الأساس، وهو ما يعكس صعوبة إشكالية تحديد مكان صناعة هذه الأبواق وصاحب المدرسة الفنية التي تحمل غموضًا حتي وقتنا الحالي.

وربما كان ظهور أعداد كبيرة من الإنتاج الفني الذي يعود تاريخه إلى القرنين الخامس والسادس الهجري/ الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، والتي يمكن تتبع أصولها ونسبتها إلى هذه المنطقة، يشتمل على أكثر من ٣٠٠ صندوق ينسب إلى قاعة نورمان في باليرمو، إضافة إلى مجموعة من ٧٠ لوحة منحوتة مرتبطة بلجنة كاتدرائية ساليرنو تحتوي على العديد من الروابط مع الأبواق سواء في أسلوب صناعتهم أو تقنيات النحت، وهو

[١] عن هذه الملقمة والدراسات التي أُقيمت حولها انظر:

Clemen, Paul, Die Rheinische und die Westfalische Kunst auf der Kunsthistorischen Ausstellung zu Dusseldorf ١٩٠٢, (Leipzig, ١٩٠٢); Kunsthistorische Ausstellung, Düsseldorf ١٩٠٢: Illustrirter Katalog. Düsseldorf: Bagel Verlag, (١٩٠٢), no. .١٢٠٠; Renard, Edmund. "Illustrierter Katalog." In Die Kunsthistorische Ausstellung Düsseldorf ١٩٠٢. Düsseldorf, (١٩٠٢), no. .١٢٠٠; Molinier, Emile. Collection du Baron A. Oppenheim: Tableaux et objets d'art, (Paris: ١٩٠٤), ٢٨, ill. pl. XLVII.; Guide to the Loan exhibition of the J. Pierpont Morgan collection, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩١٤),٨ ; Breck, Joseph, and Meyric R. Rogers. Pierpont Morgan Wing: A Handbook. ٢ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩٢٩), 52; Dimand, Maurice S. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩٣٠), ١٠٠–١٠١, ill. fig. ٤٥(b/w); Cott, Perry Blythe. "Siculo-Arabic Ivories." (Princeton, ١٩٣٩), pl.٧٨; Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. ٢nd rev. and enl. Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩٤٤),128; Kühnel, Ernst, and J. & S. Goldschmidt, Die Islamische Elfenbeinskulpturen VII–XIII Jahrhundert. no. ٣٠, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, ١٩٧١), ١٨, ٢٢-٢٠, ٦٧, ٧٨, ill. pl. XCI; Les Ivoires: Deuxième Partie: Antiquité, Islam, Inde, Chine, Japon, Afrique Noire, Régions Polaires, Amérique. vol. ١٣٧, (Paris: Tardy, ١٩٧٧), ١٢٧, ill; Ettinghausen, Richard, Oleg Grabar, and Marilyn Jenkins-Madina. Islamic Art and Architecture ٦٥٠–١٢٥٠. ٢nd ed, (New Haven and London: Yale University Press, ٢٠٠١) , ٣٠٠, ill. fig. ٤٩١; Die Königlichen Hofwerkstatten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im ١٢. und ١٣. Jahrhundert." In Nobiles Officinae, (Milan and Vienna: Skira, ٢٠٠٤), ٢١٣ ;Shalem, Avinoam. "Islamic Objects in Historical Context." In The Oliphant, (Leiden, Boston: Brill, ٢٠٠٤), ٦٤-٦٣, ill. fig. ٣٤ a-c, pl. IV; Galan y Galindo, Angel. "Catalogo De Piezas." In Marfiles Medievales Del Islam. vol. ٢, (Cordoba: Publicaciones Obra Social Y Cultural Cajasur,2005).

الأمر الذي ربما يحاول الربط بين هذه الدول وصناعة الأبواق! خاصة في ظل حاجة هذه المدن لاستخدام الأبواق كما سنذكر لاحقا.

وإن كان بلا أدنى شك أن هذه المدن قد قامت بصناعة عدد من الأبواق إلا أنه ليس من الصحيح أن ينسب لها جميع انتاج الأبواق الباقية التي وصلت إليها، ولكن ينسب لها بكل تأكيد الأبواق العاجية ذات الزخارف والتصاميم الأوروبية، أمَّا تلك الأبواق الشرقية ذات الزخارف الإسلامية الفاطمية فلا يمكن بأي حال من الأحوال نسبتها إلى هذه المدن، وإنما هي من صناعة المسلمين أو الورش الإسلامية الفاطمية، ثم قامت الورش الإيطالية بتقليدها وتطوير ما بها من عناصر زخرفية وصبغها بالصبغة الأوروبية والعناصر البيزنطية التي توافق ثقافتهم مع الاحتفاظ بالمسحة الإسلامية أيضًا، لهذا فلا يمكن نسبة أي بوق عاجي إلى جنوب إيطاليا أو أي من بلادها بدون تصنيفها ودراسة العناصر الزخرفية لها.

كذلك أكّد البعض أن أغلب الأبواق الباقية ربما تنسب إلى منطقة من مناطق البحر المتوسط أو منطقة كان يحكمها الفاطميين بشكل خاص خاصة تلك الأبواق التي احتوت على زخارف داخل دوائر أو داخل اشرطة، بل من الممكن أن تكون قد صنعت تحديدًا في مدينة القاهرة، أما الأبواق التي احتوت على زخارف نباتية من رسوم أشجار وتركت اجسامها بدون زخارف ربما تنسب إلى صقلية الإسلامية[١].

لهذا فان الباحث يذكر أنه ليس هناك شك في أن زخارف هذه الأبواق من نوع الزخارف التي نجدها على العاج والأخشاب الفاطمية في مصر، ومن ثَمّ فإنها تتبع التراث الفني الفاطمي، غير أنه نظراً لما بها من مسحة أوروبية طفيفة فإنه من الأرجح نسبتها إلى ذلك الإقليم من أوروبا الذى خضع للتأثيرات الفاطمية ونعنى بذلك صقلية التي دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين اخذوا برقي الثقافة العربية في هذه الجزيرة وبذلوا رعاية للعلماء والفنانين العرب وصبغوا بلاطهم بالصبغة العربية وتشبهوا بملوك الشرق، واستخدموا الموظفين والصناع والجنود من العرب ووصلنا من فترة حكمهم تحف فينة مختلفة من النسيج والخزف والخشب وغيرها من الفنون[٢].

ومن المرجح أن هذه الأبواق قد عُملت خصيصا للنورمانديين في مملكة صقلية على يد فنانين مسلمين أو مسيحين تعلموا حسب التقاليد الفنية العربية ومن المحتمل أنها كانت تصنع لتصدّر كذلك إلى أوروبا، أو أنها أيضًا ربما كانت تقلّد في الجمهوريات الإيطالية المجاورة وتحديدًا جنوب إيطاليا، والدراسة الدقيقة لهذه الأبواق تؤكد الصلة الوثيقة لزخارفها مع التصميمات الصقلية أثناء العصر النورماندي خاصة في القرنين الخامس والسادس الهجري/الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، وليس كما يذكر البعض أنها تعود إلى نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري أثناء الحكم الفاطمي للجزيرة، مما يجعل منها أبواقًا ذات أساليب وزخارف فاطمية وليست أبواق فاطمية[٣]، ويدلّل على ذلك من خلال محورين الأول تاريخي والثاني فني.

---

[1] Šalem ،the Oliphant, 79.

[٢] حسن الباشا، أبواق الصيد، ٢٩٨.

[٣] صُنعت التحف العاجية من أجل كبار رعاة الفنون من أعلي الطبقات في العصور الوسطي ويشهد بذلك الكتابات التي نقشت علي بعض بعض القطع العاجية التي وصلتنا خاصة من بلاد الأندلس، وبالرغم من أن القطع العاجية التي وصلت لنا من صقلية وجنوب إيطاليا لا تحمل أيّة أسماء إلا أنه يمكننا الافتراض أنها كانت ثمرة للإعجاب الذي حظي به الذوق الجمالي الإسلامي لطبقة النبلاء النورمان، والذى يتجسد في العمائر الملكية خاصة كنيسة الكابيلا بلاتينا في باليرمو، والتي تحوي نماذجها الكثير من الزخارف الشرقية العربية مثل الموسيقيين والراقصين والكثير من الزخارف التي شاعت في الفن الفاطمي، إضافة إلى أن بعض الأبواق احتوت علي بعض الموضوعات

فصقلية هي جزيرة كبيرة تقع في جنوب إيطاليا، يفصلها عنها مضيق "مسينه" لذلك فهي تُعَد امتداد لشبه الجزيرة الإيطالية، وهي على مسافة قريبة جدًا من شمال افريقيا وتحديدًا تونس[١]، وهي جزيرة خصبة كثيرة البلدان أدرك المسلمون أهميتها باعتبارها موقع شديد الخطر على بلاد المسلمين خاصة أنها كانت مركزًا هامًا للبحرية البيزنطية التي كانت تخرج اساطيلها لمهاجمة السفن الإسلامية المقابلة لصقلية في ساحل الشمال الافريقي[٢]، لذلك فإن العمل على الاستيلاء عليها وفتحها كان أمر هام، وقد بدء العرب في الاغارة على هذه الجزيرة بداية العصر الإسلامي، إلا أنها كانت حملات صغيرة يعقبها الانسحاب، إلى أن تأسست دولة الأغالبة بالقيروان في القرن ٣هـ/ ٩م واستقلت عن الخلافة العباسية واصبح عليها حماية حدودها ضد الدولة البيزنطية، فأوفد ثالث حكام الأغالبة وهو زيادة الله وزيرة "أسد بن الفرات" للقيام بهذه المهمة عام ٢١٢هـ/٨٢٧م، فخرج في حملة ضخمة استطاع من خلالها فتح الجزيرة واتخذ من مدينة مازر[٣]غرب الجزيرة حاضرة له، وتابع الأغالبة فتح باقي بلدان الجزيرة واستمروا في ذلك اكثر من سبعين عامًا حتي فرضوا عليها سيطرتهم بالكامل، ثم تابعوا تقدمهم داخل إيطاليا، وكان أمراء صقلية في أول الأمر يولّون من قبل الأغالبة وكان يحمل لقب أمير أو والى أو صاحب وكانت له صلاحيات كبيرة جداً[٤].

وبعد سقوط دولة الأغالبة وقيام الدولة الفاطمية انتهى حكمهم للجزيرة عام ٢٩٦هـ/ ٩٠٩م وتولى أمرها ولاة من قبل الخليفة الفاطمي في المغرب[٥]، واستمر الحال كذلك إلى أن انتقل المعز لدين الله من المغرب إلى عاصمة ملكه القاهرة عام ٣٦٢هـ/٩٧٢م فقام عندها بتقسيم ممتلكات الفاطميين في المغرب بين حليفين هما: الكلبيين[٦] الذين جعلهم نوابا عنه في صقلية، وبني زيري الصنهاجيين الذين جعلهم نوابا عنه في المغرب[٧].

واستمر الكلبيين يحكمون صقلية حتى منتصف القرن ٥هـ/ ١١م وقت تمتعت هذه الاسرة بشيء من الاستقلال وحاولوا التوسع داخل الجزيرة إلى ابعد مدي، وكان المسلمون يتمركزون بكثرة في أقاليم مازر وكذلك الوافدون من المسلمون الجدد من الصناع والجنود، أما المسيحيون فكانوا يتركزون شرق الجزيرة. وفى نهاية النصف الأول من القرن ٥هـ/١١م وبعد أن تعرضت مصر لحالة من الضعف السياسي والاقتصادي خاصة في عهد الخليفة المستنصر بالله الفاطمي ٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م وكذلك في عهد خلفائه، قام أمراء صقلية الكلبيون

الدينية المسيحية وذلك من أجل استخدام هذه القطع في الطقوس الدينية، ولم تظهر أيّة موضوعات دينية علي التحف العاجية الإسلامية وذلك لاستخدمها في الوظائف الدنيوية فقط. انظر: متحف قطر، العاج، ١٠.

[١] إبراهيم خورشيد واخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية، (١٩٩٨)، ج٢١، ٦٥٦٣؛ ابن جبير: محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير، (بيروت: دار صادر)، ٢٢٤؛ محمد محمود على الجهينى، صقلية وعمائرها الإسلامية في العصر الفاطمي،(القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٧)، ٧.

[٢] عمر كمال توفيق، المجتمع العربي الإسلامي في باليرمو (القاهرة: عالم الفكر، ١٩٨٤)، ٧٧؛ الجهينى، صقلية في العصر الفاطمي، ٧.

[٣] هي مدينة بجزيرة صقلية مشهورة وتقه بالقرب من افريقيا. انظر: الجهينى، صقلية في العصر الفاطمي، ٨ هامش ١.

[٤] عزيز أحمد، تاريخ صقلية الإسلامية (القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٢٠)، ٢٩-٣٠؛ الجهينى، صقلية في العصر الفاطمي، ٩-١٠.

[٥] أحمد مختار العبادي، السيد عبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية في حوض البحر المتوسط والبحرية والإسلامية في المغرب والأندلس، ج٢، ١١٩.

[٦] حكم الكلبيين صقلية سنة ٣٣٦هـ/ ٩٤٧م حتى أول غزو نورماندى عام ٤٤٤هـ/ ١٠٥٢م

[٧] عطية القوصي، مصر الفاطمية وعالم البحر المتوسط، كتاب مصر وعالم البحر المتوسط (القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٦)، ١٤٥؛ الجهينى، ١٠.

بالتحول عن الخلافة الفاطمية وقطع العلاقات معها حتي أنهم طلبوا عون بني زيري الذين خرجوا عن طاعة الفاطميين كذلك واعترفوا بتبعيتهم للدولة العباسية، وبسبب ذلك حدث شقاق داخل أمراء الجزيرة بين مؤيد ومعارض مما أشعل الفتنة في الجزيرة، في الوقت ذاته كانت هناك قوة جديدة تظهر في البحر الأدرياتي وهي قوة النورمان، الذين كونوا لأنفسهم عام ٤٣٢هـ/ ١٠٤٠م قوة ضاربة، وفي عام ٤٥٣هـ/١٠٦١م ارسل الملك النورماندي روجر تتكرد قواته واحتل "مسينه" ثم تقدم لمهاجمة صقلية الإسلامية، واستمرت الهجمات حتي عام ٤٦٤هـ/ ١٠٧١ الذي نجح في احتلال أجزاء كبيرة من الجزيرة منها باليرمو التي سقطت في يده دون أن ينجدها أحد والتي بسقوطها تتابع سقوط بقية مدن الجزيرة لتصبح جميعها في يد النورمان سنة ٤٨٤هـ/ ١٠٩١م[١] على كامل الجزيرة واحتلوا القصور والحصون ومع ذلك فان الثقافة العربية وجدت عصب حياتها في كيان الغزو النورماندي، وأخذ عرب صقلية يعملون على الرقي بحضارتها على أسس عربية وظل حكام صقلية من النورمانديين محافظين على التقاليد الإسلامية في الحكم والإدارة بل في أساليب الحياة، كما ظلوا يعتمدون على مسلمي صقلية في شتى المجالات[٢].

ويجدر الإشارة إلى أن سكان صقلية في عهد الأغالبة كانوا مزيجًا من الشعوب والأجناس والديانات المختلفة كالصقليين النصارى والمسلمين واليونان واليهود والعرب والبربر والفرس والسودان، وكان العرب يشكلون النخبة الحاكمة ووفدوا بأعداد كبيرة بعد فتح الجزيرة على يد أسد بن الفرات، وكان بها عدد كبير من أرباب الحرف والصناعات ونقلوا إليها أساليبهم الفنية والزخرفية تمثلت فيما تركوه من أعمال معمارية وفنية بقي بعضها حتى وقتنا الحالي.[٣]

وكذلك الحال في العصر الفاطمي لم تتغير الخريطة السكانية بصقلية بل وفد إليها عدد كبير من العرب من بلاد المغرب ومن مصر والاندلس وهو ما ساعد على بناء ثقافة الجزيرة في شتى المناحي[٤]، وكان لهذا النشاط الثقافي والعلمي مردوده على الحياة الفنية والعمرانية داخل صقلية حيث انتجت صناعات عديدة ومتميزة مثل المنسوجات الحريرة والأخشاب المحفورة والعاج المنفذ عليه المناظر التصويرية وكذلك الخزف وغيرها بما يشهد بمهارة الفنان الصقلي وما وصل إليه من رقي وازدهار[٥]، وجاء هذا التميز نتيجة تأثره بخليط من المؤثرات الفنية المختلفة إلى جانب الفنون المحلية التي كانت في صقلية قبل الفتح الإسلامي وتحديدًا الفن البيزنطي وهو ما انعكس على الإنتاج الفني الخاص بصقلية.

وأثناء الحكم النورماندي ازدهرت الثقافة العربية بشكل كبير جدًا في صقلية، الأمر الذي وصل إلى أنهم سكوا عملة متأثرة في طرازها بالنمط الإسلامي وكانت تحمل تاريخًا مكتوبًا بالأرقام العربية، كذلك كانت مصانع النسيج التي أسسها أمراء المسلمين في القصر الملكي بباليرمو تمد الأسر الأوروبية النبيلة بالثياب، وقد طرزت عليها الكتابات العربية، ومن صقلية عرفت إيطاليا صناعة النسيج بشكل عام وخاصة الحرير الذي كان في أوائل القرن

---

[١] زامباور، معجم الأنساب (بيروت–لبنان:دار الرائد العربي، ١٩٨٠)،. ج١، ١٠٦–١٠٩؛ عزيز أحمد، تاريخ صقلية الإسلامية، ٥٨؛ الجهينى، ١١–١٢.

[٢] حسن الباشا، إثر الفنون الإسلامية بصقلية وإيطاليا في أوروبا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط١، (١٩٩٩)، ٨٤.

[٣] عزيز أحمد، تاريخ صقلية، ٢٩.

[٤] يسرى أحمد عبد الله، البناء الثقافي والعلمي لصقلية والعربية ٢١٢–٤٨٤هـ/٨٢٧–١٠٩١م، ندوة العرب وأوروبا عبر عصور التاريخ، (١٩٩٩)، ٢١١–٢١٣؛ الجهينى، صقلية فى العصر الفاطمي، ١٤.

[٥] الجهينى، صقلية في العصر الفاطمي، ١٥.

الثالث عشر يحاك في إيطاليا على نمط المنسوجات الصقلية ويُصدَّر إلى أوروبا، إضافةً إلى أنه كان هناك الكثير من الصناع العرب يسهمون في العمل بهذه المصانع ويعلّمون أبناء البلاد أسرار المهنة، وكل هذا كان بفضل الثقافة العربية الإسلامية وخاصه ثقافة الفاطميين.[١]

وشهدت الجزيرة عناية فائقة بالثقافة العربية في عهد النورمانديين خاصة عهد روجر الأول وروجر الثاني ثم في عهد فريدريك الثاني حفيد روجر الثاني، فكان روجر الثاني يجب التقاليد العربية حتي أنه كان يلبس الزي العربي الأمر الذي أغضب معاصريه من النصارى، وقد وصلنا عباءة تتويجه وعليها زخارف ذات طابع إسلامي وتضم أدعية باللغة العربية وكذلك تاريخ صناعتها عام ٥٢٨هـ/ ١١٣٣م. وهي محفوظة في فيينا حاليًا، كما يظهر هذا أيضًا في العمارة حيث نجده في زخارف كنيسة الكابيلا بلاتينا التي بناها أيضًا روجر الثاني واحتوت على صور وزخارف وموضوعات حسب الأسلوب الفني الإسلامي خاصة الفن الفاطمي وأيضًا كتابات باللغة العربية ويُعتقد أنها بنيت بأيدي مسلمين أو اشترك في زخرفتها صناع نشأوا حسب التقاليد الإسلامية[٢].

كذلك ربما صنعت بعض هذه الأبواق بواسطة الصناع المسلمين المقيمين ببعض بلدان جنوب إيطاليا حيث كان الطرف الجنوبي من إيطاليا يتبع مملكة صقلية في عهد النورمانديين وعهد فريدريك الثاني وكان يعيش به نسبه لا بأس بها من المسلمين، ومن ثم فانه ينطبق على هذا الجزء ما سبق أن قيل بشأن صقلية، بل أن هذا الجزء كان أقرب إلى أوروبا من صقلية، ومن هنا ربما انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية من الفن الفاطمي إلى صقلية إلى جنوب إيطاليا ومنها إلى أوروبا بشكل عام، واتخذ الفن الإسلامي الطابع المدني غير الديني وظهر ذلك بوضوح في الأعمال الفنية التي تمت في عهد النورمان بصقلية أو جنوب إيطاليا[٣]، وربما كان هذا سببًا في صناعة المجموعة الكبيرة من الأبواق العاجية وكذلك تلك النماذج التي جمعت ما بين الزخارف والتصميمات الإسلامية والزخارف المسيحية الأوروبية.

ومن المظاهر الفنية للأبواق العاجية أنها تشبه كثيرًا نفس الأسلوب الفني على الصناديق وعلب المجوهرات وحشوات العاج المؤكد نسبتها إلى صقلية اثناء الحكم النورماندي، حيث استخدم بها النقش البارز على مستوى واحد فوق الأرضية المستوية، كذلك استخدام الحز السطحي لإبراز بعض التفاصيل الدقيقة كعناصر الوجه أو الرأس أو الأرجل وغيرها، وهي خاصية هامة تميز الزخارف العاجية الصقلية.

أمَّا فيما يخص الزخارف النباتية فعبارة عن عروق نباتية محورة تتخذ شكل دوائر قد تكون متماسكة أو يتصل بعضها ببعض عن طريق أشكال هندسية منتظمة، ويتفرع منها عروق وأوراق نباتية محورة تملأ الفراغات الموجودة بين الدوائر، وتؤلف هذه الدوائر اشرطة ملتفة[٤]، وتحتوى هذه الدوائر أيضًا رسوم لبعض الطيور والحيوانات من الأنواع التي كانت تستخدم في الصيد مثل الأسد والغزال والأرنب البري والوعل والثعلب والبط والأوز والصقور والنسور والطواويس. كذلك ظهرت رسوم الكائنات الخرافية مثل الجريفين والشارويبم والأسد الذي ينتهي ذيله برأس طائر أو حيوان وغيره.

---

[١] حسن الباشا، أثر الفنون بصقلية، ٨٥-٨٦.

[٢] حسن الباشا، أثر الفنون، ٨٦.

[٣] حسن الباشا، أثر الفنون، ٨٩-٩٠.

[٤] حسن الباشا، أبواق الصيد، ٢٩٨.

وكان الفنان الصقلي يراعى النسب التشريحية في الرسوم الخاصة به وكذلك كانت أغلب الحركات تتسم بالعنف خاصه في مناظر الانقضاض وظهور حالات الفرار والهجوم وغيرها، كذلك يسترعى الانتباه أن أغلب رسوم الحيوانات والطيور كانت ترسم داخل مناطق دائرية، مثلما الحال على الأبواق العاجية محل الدراسة.

وقد حرص الفنان على إبراز رسوم الحيوانات بشكل يُحاكي الطبيعة إلى حد كبير كما اجتهد في إظهار الانفعالات وما يتبعها من حركات وتغيرات جسدية وكذلك مراعاة النسب التشريحية، وهي ظاهرة تميز بها بشدة الفنان الصقلي بشكل كبير.

فعلى سبيل المثال في بعض الأبواق العاجية محل الدراسة كالبوق (٣أ) والبوق(٤أ) والبوق (٥أ)، نلاحظ أن زخارفها تميزت بالغنى في رسوم الحيوانات بأسلوب محاكي للطبيعة، كما حرص الفنان على رسم الحيوانات بصورة معبرة ففي كل عنصر يوجد فكرة واضحة وتوافق حركي بين أعضاء الجسد، كما ظهر في أغلبها مراعاة النسب التشريحية والاهتمام بتفاصيل الجسد وهذه الأساليب كان من خصائص الفنان الصقلي خلال القرنين الخامس والسادس الهجري/الحادي عشر والثاني عشر الميلادي.

كذلك ظهر بهذه الأبواق استخدام الحفر العميق والتجسيم وترك أرضية بين العناصر الزخرفية، والتعبير عن العمق باستخدام الأفرع النباتية ذات الأوراق المحورة في الإطارات[١]، وإذا عقدنا مقارنة بين القطع العاجية الصقلية تحديدًا في عهد النورمانديين نجد أنها مشابهه تمامًا للأبواق العاجية محل الدراسة، سواء في العناصر النباتية أو الهندسية أو طريقة تنفيذ الرسوم الحيوانية وأشكال الطيور، فهي بنفس الشكل والأسلوب وطريقة التنفيذ مما يجعل نسبتهما إلى نفس المكان والمنطقة والفترة الزمنية أمرًا مرجحًا بشكل كبير.

ومن أشهر هذه التحف العاجية المؤكد نسبتها إلى صقلية في العصر النورماندي صندوق من الخشب المطعم بالعاج محفوظ في إحدى القاعات الملحقة بقاعة الكابيلا بلاتينا– باليرمو تحت رقم invv.161، يتكون من قاعدة وغطاء، القاعدة تتخذ الشكل البيضاوي والغطاء على شكل مُقبى، وزخارف هذا الصندوق بالكامل من العناصر الزخرفية المختلفة سواء النباتية أو الهندسية أو رسوم الطيور والحيوانات منفذة بأسلوب مشابه تمامًا لزخارف الأبواق العاجية محل الدراسة[٢].(لوحة٤٩)

إضافةً إلى أن متحف برلين يحتفظ بصندوق من العاج ذات قاعدة مستطيلة وغطاء جملوني، زخرفت قاعدته بمنطقة مستطيلة يحفها إطار ضيق به فرع نباتي متموج ينتهي بأنصاف مراوح نخيلية مطابق تمامًا للأفرع النباتية التي ظهرت على الأبواق العاجية كإطارات، وداخل المنطقة المستطيلة نجد أربعة دوائر تنفصل عن بعضها بواسطة أشكال هندسية سواء معينات أو أشكال سداسية، وداخل كل دائرة نجد مناظر لحيوانات أو مناظر انقضاض وافتراس أو صيد نفذت بأسلوب قريب من الطبيعة، وكذلك على الغطاء فقد زين بمجموعة من الزخارف المتنوعة

---

[١] يحتوى متحف المتروبوليتان كذلك علي قطعتين من أبواق عاجية تحمل رقم ٢١١/١١٠/١٧ تتضمن زخرفة القطعتين دوائر تضم بداخلها عناصر حيوانية منوعة تخرج من ذيول بعضها رؤوس حيوانية وتفصل الدوائر الرئيسية عن بعضها دوائر صغيرة واشكال معينة، وبين الفراغات التي تخلفها الدوائر نجد كيزان من الصنوبر ورؤوس حيوانية، ويزين كل تحفة شريط من الفروع النباتية المورقة، وينسب المتحف هاتين القطعتين إلى صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي، وتُؤيد الدراسة نسبتهما إلى صقلية بناء علي الزخارف والأسلوب والفني والتشابه الكبير بينهما وبين البوق محل الدراسة المحفوظ بنفس المتحف. انظر: عبد المنعم رسلان، الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، ١٧٨–١٧٩.

[2] Mariam Rosser-Owen, Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert, Museum, 86-70.

الأدمية والحيوانية بشكل مماثل لما نفذ على القاعدة، وقد امتازت زخارف هذه العلبة بمراعاتها النسب التشريحية والقرب من الطبيعة وإظهار التفاصيل الجزئية للحيوانات والرسوم الأدمية، إضافة إلى نجاح الفنان في التعبير عن العمق باستخدام الحفر على عدة مستويات وخاصة في التصميمات النباتية، وهذه العلبة تكاد تكون في تصميماتها وزخارفها صورة طبق الأصل من الأبواق العاجية بل ربما تم انتاجها في نفس الورشة التي أنتجت الأبواق العاجية وهي تنسب بشكل كبير إلى صقلية في فترة الحكم النورماندي بناء على الزخارف المنفذة عليها[١].(لوحة٥٠)

ويحتفظ متحف المتروبوليتان بصندوق عاجي تحت رقم ١٧.١٩٠.٢٤١ (لوحة ٥١)، يضم اشرطة وزخارف تكاد تكون نسخة طبق الأصل من العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية المنفذة على الأبواق العاجية مما يؤكد وجود صلة بين زخارف الأبواق وتلك التحف العاجية المنسوبة إلى صقلية.[٢]

أي أن الفنان الصقلي قد أصاب قدرًا من التطوير في منتجاته الفنية التي أنتجها خلال العصر الفاطمي والنورماندي، وساعد على ذلك ما تميزت به الجزيرة من أهمية اقتصادية وموقع متميز سهل لها القيام بنشاط تجاري مع الدول المختلفة مما أدى إلى الارتفاع باقتصادها وازدهار الفنون وتميزها بين الفنون الأخرى المعاصرة[٣].

٦- المغزى الـــوظيفي:

أمَّا إشكالية الوظيفة الخاصة بالأبواق العاجية فتعد أمرًا محيرًا لعدد كبير من العلماء ومتخصصي الفنون الإسلامية في ظل غياب النصوص التاريخية والمناظر التصويرية الصريحة التي تشير إلى ما وظيفة البوق وتختلف الآراء والترجيحات حول هذا الأمر، فمنذ الوهلة الأولى وبالنظر إلى شكل الأبواق والصوت القوي الذي تصدره بسبب وجود فتحة من كل جانب له وهو ما يمكنه من إنتاج صوت قوي، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن عند

---

[1] https://universes.art/en/art-destinations/berlin/museum-of-islamic-art/photo-tour/ivory-box

[٢] عن هذا الصندوق، انظر:

Basilewsky, A., and A. Darcel. Collection Basilewsky; catalogue raisonné précédé d'un essai sur les art industriels du Ier au XVIe siècle. vol. 1-2, (Paris, 1874), 15, ill. pl. X, see also casket in Cathedral at Bayeux: de Roddaz, Camille. L'art ancien à l'exposition nationale belge, (Brussels, 1882), 196, ill. fig. 2: Guide to the Loan exhibition of the J. Pierpont Morgan collection, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1914), 8; Breck, Joseph, and Meyric R. Rogers. Pierpont Morgan Wing: A Handbook. 2 ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1929), 52; Dimand, Maurice S. A Handbook of Mohammedan Decorative Arts, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1930), 101, ill. fig. 46 (b/w): Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. 2nd rev. and enl. Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1944), 129, ill. fig. 73 (b/w): Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. 3rd rev. and enl. ed. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1958), 129: Jenkins-Madina, Marilyn. "Muslim: An Early Fatimid Ceramist." Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, vol. 26, (May 1968), 262–63, ill. fig. 12; The Metropolitan Museum of Art, Masterpieces of Fifty Centuries; the Metropolitan Museum of Art, (New York: E. P. Dutton & Co., 1970), 159; Kühnel, Ernst, and J. & S. Goldschmidt. Die Islamische Elfenbeinskulpturen VII–XIII Jahrhundert. no. 30, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1971), 19–23, 28, 62, 65, 67, 70, 72, ill. pls. 84, 86; Weitzmann, Kurt. "Ivories and Steatites." In Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. vol. 3, (Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972), 8, ill. fig. 40; Shalem, Avinoam. "Islamic Objects in Historical Context." In The Oliphant, 63, ill. fig. 60; Ekhtiar, Maryam, Sheila R. Canby, Navina Haidar, and Priscilla P. Soucek, ed. Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art. 1st ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011), 4, 15, 55, 70–71, 137, ill. p. 71.
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;12;en
https://universes.art/en/art-destinations/berlin/museum-of-islamic-art/photo-tour/ivory-box

[٣] تقي الدين عارف، صقلية علاقتها بدول البحر المتوسط الإسلامية من الفتح العربي حتى الغزو النورماندي، العراق، ١٩٨٠، الجهيني، صقلية في العصر الفاطمي، ١٧.

محاولة تحديد الوظيفة الخاصة به أنه يستخدم كأداة موسيقية، إلا انه بشكل قاطع يمكن القول أن هذا الاستخدام كان محدود للغاية خلال العصر الإسلامي، فلم تمدنا أي من المصادر التاريخية باستخدام البوق كأداة موسيقية، إضافة إلى أنه بالنظر إلى مناظر الطرب والموضوعات التصويرية التي نفذت على الفنون الإسلامية بشكل عام لم يظهر البوق ضمن أدوات الموسيقي، إضافة إلى أن البوق ليس لدية القدرة على انتاج نغمات متنوعة، على العكس فإنه ينتج نغمة واحدة أو نغمتين على أقصي تقدير، لهذا فأمر استخدامه كأداة من أدوات الموسيقى خلال العصر الإسلامي هو أمر بعيد عن الواقع بشكل كبير.

والرأي الشائع لدى الكثير هو استخدام البوق في عملية الصيد، فقد قال الله تعالى: "أُحِلَّ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَّكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ ۖ وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ الْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا ۗ وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ"[١]، حيث زاول الإنسان الصيد منذ أقدم العصور ولجأ إليه باعتباره الوسيلة الأساسية للحصول على الغذاء قبل أن يعرف الزراعة، وكذلك كان يحصل من الصيد على الكثير من أدواته وضرورات الحياة مثل الفراء حتى يكتسي به وكذلك القرون والعظام والأنياب لصنع بعض الأدوات، وقد سجل الإنسان البدائي صور الحيوانات التي كان يصطادها على جدران الكهوف التي كان يسكنها[٢].

وقد مارس العرب كذلك الصيد كإحدى وسائل المعيشة إضافة إلى ممارستها كرياضة وفروسية من جهة أخرى، والمصادر القديمة تتضمن الكثير من الإشارات حول مهارات الصيد ومن اشتهر بشجاعته في مواجهة الحيوانات المفترسة وغيرها، وقد عنى الإسلام بالصيد وأوضح ذلك في قواعده واحكامه، فيقول الله سبحانه في سورة المائدة: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ ۚ أُحِلَّتْ لَكُم بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ إِلَّا مَا يُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ وَأَنتُمْ حُرُمٌ ۗ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ مَا يُرِيدُ (١)"[٣]، وقال سبحانه وتعالى : يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَيَبْلُوَنَّكُمُ اللَّهُ بِشَيْءٍ مِّنَ الصَّيْدِ تَنَالُهُ أَيْدِيكُمْ وَرِمَاحُكُمْ لِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَخَافُهُ بِالْغَيْبِ ۚ فَمَنِ اعْتَدَىٰ بَعْدَ ذَٰلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٩٤) يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْتُلُوا الصَّيْدَ وَأَنتُمْ حُرُمٌ ۚ وَمَن قَتَلَهُ مِنكُم مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاءٌ مِّثْلُ مَا قَتَلَ مِنَ النَّعَمِ يَحْكُمُ بِهِ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ هَدْيًا بَالِغَ الْكَعْبَةِ أَو كَفَّارَةٌ طَعَامُ مَسَاكِينَ أَو عَدْلُ ذَٰلِكَ صِيَامًا لِّيَذُوقَ وَبَالَ أَمْرِهِ ۗ عَفَا اللَّهُ عَمَّا سَلَفَ ۚ وَمَنْ عَادَ فَيَنتَقِمُ اللَّهُ مِنْهُ ۗ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انتِقَامٍ (٩٥)".[٤]

وقد أقبل المسلمون على الصيد كوسيلة من وسائل التدريب على بعض فنون القتال التي شجع الإسلام على تعلُّمها كالرماية وكوب الخيل، واتخذ بعض المسلمون الصيد كمرحلة تمهيدية لتنظيم المعارك الحربية، وأصبح الصيد رياضة محببة لدى المسلمين وكانوا يحتفلون بالخروج إليه ويعدون له الإعداد اللازم، بل وصل الأمر إلى أن شيدوا بعض القصور في مناطق الصيد كاستراحات يقيمون بها أثناء عملية الصيد، وكذلك عملوا على تدريب بعض الحيوانات لاستخدمها في عمليات الصيد كالكلاب والصقور والخيول وغيرها، كذلك اهتموا بأدوات الصيد فأجادوا صنعها واقبلوا على زخرفتها بالرسوم والتصميمات الجميلة، وهو ما يظهر جليا لدينا في الأبواق العاجية محل الدراسة[٥]. حيث كانت الأبواق تُستخدم لإصدار أصوات تقليدًا لأصوات أنواع معينة من الحيوان وذلك بقصد مخادعة الحيوان وتضليله وتوجيهه إلى حيث يتربص له الصيادون، فمثلاً يقلّد صوت الأنثى لجلب الذكر أو

---

[١] المائدة، الآية ٩٦.

[٢] حسن الباشا، أبواق الصيد، ٢٩٦. وقد استمر نفس الحال في العصور المصرية القديمة حيث سجَّلت عمليات الصيد علي جدران المعابد والمقابر أيضًا.

[٣] سورة المائدة، الآية ١.

[٤] سورة المائدة، الآية ٩٥.

[٥] حسن الباشا، أبواق الصيد، ٢٩٦-٢٩٧.

إصدار صوت للإفزاع فيخرج الحيوان من مكمنه خائفًا فيتسنى صيده، هذا على الرغم من أن الأبواق لا تستطيع القيام بهذا الأمر فهى لا تصدر إلا نغمة واحدة أو نغمتين على أقصى تقدير كما سبق وذكرنا، وكذلك لا يوجد أية إمكانية لإصدار نغمات مختلفة متنوعة من البوق، وسبق أن استخدم العرب الأبواق في تدريب الخيل على مجابهة الأسود وعدم الخوف منها، وكانت طريقتهم في ذلك عن طريق النفخ في الأبواق ليخرجوا صوتًا مثل زئير الأسد وذلك على مسمع من الحصان المراد تدريبه حتي يتعود على سماع زئير الأسد دون خوف ومن ثم يمكن استخدام هذا الحصان أثناء عملية صيد الأسود[١]، ونلاحظ أن أغلب الأبواق التي وصلت إلينا احتوت على المناظر التصويرية المتعلقة بموضوعات الصيد، فمنها بعض النماذج ضمّت رسوم لحيوانات ترتبط بعمليات الصيد فهي إما حيوانات تستخدم في الصيد مثل الأسود والنسور وكلاب الصيد، أو حيوانات يتم صيدها مثل الأرانب والغزلان والأبقار والأيل والوعل والطيور وغيرها، إضافة إلى أن عدد كبير من الأبواق احتوت على مناظر صيد كاملة وصريحة ومشاهد انقضاض وافتراس، وهو ما يجعل هناك ارتباطًا وثيقًا بين الموضوعات الزخرفية المنفذة على هذه الأبواق ووظيفتها الخاصة، إضافة إلى أن هذه الأبواق لم يظهر عليها مناظر أخرى كمشاهد للحياة اليومية أو الحروب أو الألعاب أو الموضوعات الأخرى، فقط ما ظهر بها أمَّا رسوم للحيوانات أو مناظر انقضاض وافتراس.

مِمَّا يجعل استخدامها في عمليات الصيد هي أقرب إلى الواقع بكل تأكيد، هذا على الرغم من الأهمية والقيمة الكبيرة للأبواق في ظل صعوبة الحصول عليها وكذلك الزخارف الرائعة التي تنفذ عليها مما يجعل إهانة هذه الأداة في عمليات الصيد ربما تكون متواجدة أيضًا، مما يدفع إلى القول إنَّه ربما أُستخدمت هذه الأبواق في عمليات الصيد الهامة مثل التي يقوم بها الخليفة أو أصحاب المناصب العليا، خاصة أننا نجد الأبواق تُعلق في سلاسل ذهبية وفضية للحفاظ عليها وعدم الإمساك بها عن طريق اليد[٢]، وعلى الرغم من أن أبواق الصيد قطعًا غير عملية نظراً لثقل وزنها هذه القطعة على سبيل المثال تزن حوالي كيلوجرامين، وللأسف الشديد فإن ظهور رسوم الأبواق في المناظر التصويرية على الفنون المختلفة لهو أمر قليل جدًا، إلَّا أن هناك بعض النماذج التي وصلت لنا وتمثل لنا دليلاً يمكن الاستناد عليه في استخدام الأبواق أثناء عمليات الصيد، فقد وصلنا من بلاد الأندلس أثناء الحكم الأموي لها خلال القرن ٥هـ/١١م أجزاء من براطيم خشبية تضم موضوعات صيد مختلفة من بينها إحدى القطع الخشبية المزينة برسم أحد الأشخاص في رحلة صيد ممسكًا في يده اليمني بوقًا يضعه في فمه وينفخ فيه، بينما تظهر عددًا من الحيوانات المختلفة تعدو أمامه وخلفه[٣](لوحة ٥٢).

كذلك وصل لنا أحد المناظر الفريدة التي ظهر فيه رسمًا للأبواق واستخدامها في عملية الصيد نراه منفذًا بأحد المشاهد الفنية على غطاء أحد العلب العاجية المحفوظة بمتحف برلين، ونشاهد بهذا المنظر أحد الصيادين جالسًا وممسكًا بكلتا يديه ببوق يقوم بالنفخ فيه أمام أحد الغزلان الذي التفت إليه برأسه وظاهرا عل ملامح وجهه الفزع. (لوحة٥٣). إضافه إلى أنَّه تم العثور على حشوة عاجية صغيرة الحجم بحفائر الفسطاط قوام زخرفتها رسم لفيل يعلوه شخصان أحدهما يعلو رقبته ويمسك في يده اليمنى برمح، أمَّا الآخر فيجلس فوق ظهره ويلتفت إلى الخلف

---

[١] حسن الباشا، أبواق الصيد، ٢٩٧.

[2] Hanns Swarzenski, "Two Oliphants in the Museum," Bulletin of the Museum of Finæ Arts, (Boston, 1962), 30.

[3] Unseen Treasures from the museum of Islamic art in Qatar, (Doha, 2010), 34;

كنوز مكنونة من متحف الفن الإسلامي في قطر (الدوحة: مؤسسة قطر للنشر،٢٠١٠)، ٣٢-٣٤.

مُمسِكًا في كلتا يديه ببوق يضعه في فمه وينفخ فيه[١]. (لوحة٥٤) والنماذج السابقة تُؤَكِّد بما لا يدع مجالاً للشك استخدام الأبواق أثناء عمليات الصيد بغرض إخافة الحيوانات وإرهابها أو استدعائها بطرق وأساليب مختلفة.

وربما كان للبوق أيضًا وظيفته حربية في المعارك المختلفة، حيث يستخدم في إصدار أصوات قوية تساعد على إرهاب العدو أو ربما كان يُعطي بعض الإشارات المتفق عليها أثناء الحروب للهجوم أو الدفاع أو الانسحاب أو غيرها من الأمور، ولكن في ظل غياب النصوص التاريخية التي تساعد في اثبات هذا الأمر يبقي الأمر مجرد ترجيح فقط، وربما استخدمت الأبواق المعدنية في ذلك وليست الأبواق العاجية محل الدراسة.

وقد أشار ابن خلدون في مقدمته إلى مدى وقع التأثير النفسي للرايات والموسيقي أثناء المعارك، فقال إن الهدف من «نشر الألوية والرايات وقرع الطبول والنفخ في الأبواق والقرون» هو إرعاب العدو. وأضاف قائلا : "إن النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستميت في ذلك الوجه ... لأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم الآلات الموسيقية"[٢].

إلَّا أن الوظيفة الهامة لهذه الأبواق العاجية والتي ارتبطت بأماكن تواجدها وتصنيعها فهي وظيفة دينية هامة في الكنائس، حيث كان له رمزية خاصة عند الأوروبيون خاصة الفرنسيين وذلك بسبب حادثة قديمة تعود إلى قائد عسكري شهير يدعي "رولان"، وهو أحد القواد التابعين لإمبراطور الفرنج شارلمان، الذى مات أثناء معركة بين المسلمين في الأندلس والفرنجة وتحديدًا بموقعة "باب الشرزي" عام ١٦١هـ/٧٧٧م التي حدثت بين جبال الرنبية – الراني – الكبرى الفاصلة بين أسبانيا وفرنسا، ونجحت جيوش المسلمين بقيادة عبد الرحمن الداخل في الهجوم على مؤخرة الجيش الفرنجي والقضاء عليه، تلك القوة التي كان يقودها أمير فرنجي من أخلص أتباع "شارلمان"، وأقرب أصدقائه واسمه "هردولاند" أو "رولان"، وقد قتل هذا الأمير مع جنوده في الهجمة الفجائية على مؤخرة الجيش، وكان مقتله مصيبة كبيرة على الفرنج خاصة "شارلمان".(لوحة٥٥)

والجدير بالذكر أن الأدب الفرنسي خلد ذكر "رولان" هذا بأنشودة مكونة من أربعة ألاف بيت عرفت باسم "أنشودة رولان"؛ وهي من أشهر الأناشيد، وتغلب عليها الأساطير والخرافات، وتوضح أيضًا كيف تهتم البلاد برجالها وأبطالها، وتخلد ذكراهم للأجيال من بعدهم، بل ظلت موقعة باب الشرزي مستقى خصبًا لكثير من الكتاب والشعراء الفرنج، وكذلك كتاب الملاحم لقرون عديدة، بيد أن أنشودة رولان تنحرف في كثير من مناحيها إلى الأسطورة، وقد اتخذت الأسطورة من حوادث الموقعة موضوعا لقصة حربية حماسية حرفت فيها الوقائع الأصلية، ولكنها تستبقي مكان الموقعة، وبعض أشخاص التاريخ، وتتلخص هذه القصة أو الأنشودة الشهيرة في أن "شارلمان غزا إسبانيا، ولبث يحارب فيها سبعة أعوام، حتي افتتح ثغورها ومدنها، ما عدا سرقسطة، وهي معقل الملك العربي مارسيل، وكان يعسكر بجيشه بجوار قرطبة، حين جاءته رسل مارسيل يعرض عليه الطاعة، بشرط أن يجلو الفرنج عن إسبانيا، فعقد شارلمان مجلسًا من البارونات ومنهم رولان ابن أخيه، وكان رولان يرى أن تستمر الحرب، ولكن فريقًا آخر من السادة براسة جانلون كونت مايانس، كان يرى الصلح والمهادنة، فغلب رأي هذا الفريق، لأن الفرنج سئموا الحرب والقتال، وأرسل جانلون إلى الملك مارسيل ليعقد معه شروط الهدنة، فأغراه مارسيل واستماله بالتحف والذخائر، واتفق معه على الغدر برولان وفريقه، ثم عاد إلى شارلمان وزعم أن مارسيل قبل شروط الفرنج، وبذا قرر شارلمان الانسحاب، وتولى رولان قيادة المؤخرة، وكان معه الأمراء الاثنا عشر، وزهرة الفروسية الفرنجية. ولما وصل الجيش إلى قمة الممرات الجبلية رأى أوليفر أحد الأمراء، جيشًا من العرب، يبلغ أربعمائة ألف مقاتل، فتضرع

[1] Silvia Armando, Fatimid Ivories in Ifrīqiya: The Madrid and Mantua Caskets between Construction and Decoration, Journal of Islamic Archaeology, JIA 2.2 (2015), 197.

[٢] ابن خلدون، المقدمة، ٢٥٨.

إلى رولان أن ينفخ في بوقه ليدعو شارلمان إلى نجدته، فأبى رولان، وانقض الجيش المهاجم على مؤخرة الفرنج، ونشبت بينهما عدة معارك هائلة، واستمر رولان يأبى طلب النجدة حتي مُزقَ جيشه ولم يبق منه سوي ستين رجلاً، وعندئذ نفخ في بوقه يدعو شارلمان: ثم قتل بقية أصحابه، ولم يبق سوى رولان وأوليفر واثنين آخرين، ولما شعر العرب أن شارلمان سيرتد بجيشه لقتالهم، قرروا الانسحاب، وكان زملاء رولان الثلاثة قد قتلوا، وأمتلئ رولان بالجراح حتي أشرف على الموت، ولكنه استطاع أن ينفخ في بوقه مرة أخرى قبل أن يموت، وأن يٌسمع صرخة لشارلمان، وبالفعل سمع شارلمان صوت البوق، فعاد مسرعًا وطارد جيش العدو وسحقه ودفن الفرنج قتلاهم".

هذه هي خلاصة القصة التي ترددها أنشودة رولان الشهيرة، وهي أبعد ما يكون عن وقائع التاريخ الحق، وقد ظهرت لأول مرة في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، أي بعد الموقعة بنحو ثلاثة قرون، ودونت أولاً في بعض القصص اللاتينية، ثم دونت بالنظم في ملحمة طويلة بعنوان "أنشودة رولان" *Chanson de Roland* ولبثت تعتبر مدي عصور من أعظم الآثار الأدبية الحربية[١]، وكان بوق رولاند هو بداية العلاقة بين الأبواق والكنيسة والتي استمرت لفترت طويلة جدًا، حيث أصبح البوق رمزًا له ولأي مسيحي مقاتل، وكان هذا أحد أسباب الاهتمام بعمل الأبواق خلال هذه الفترة خاصة فترة الحروب الصليبية بين المسلمين والمسيحيين[٢] أي أن استخدامه كان حربيًا وتحول بعد ذلك إلى رمزًا دينيًا مسيحيًا.

كما تم في بعض الأحيان سد الثقوب التي توجد بالأبواق من أجل استخدامها كأوعية تملأ بالماء والنبيذ، على الرغم من ثقل حجمها واحتوائها على نقوش وزخارف وكتابات كثيرة مما يجعلها غير عملية وتجعل حيازتها استعراضًا للبذخ أكثر من للضرورة والوظيفة.

كذلك ذكرت بعض المراجع الأوروبية استخدام الأبواق العاجية "كسندات حيازة" أي صكوك ملكية للأراضي الزراعية، ويتم التصرف فيها وملكيتها والتخلّي عنها بالتخلي عن تلك الأبواق، ولكن هذا الأمر اقتصر فقط على الأوروبيون واللاتين[٣]، دون انتقال هذا العمل لأي من الدول الإسلامية.

٧- المقاييس والأوزان:

تفاوتت أحجام الأبواق العاجية التي وصلتنا، إلا أنه من الواضح من خلال النماذج التي بين أيدينا أنها ذات مقاييس متقاربة إلى حد ما باستثناء بعض النماذج الشاذة ذات الحجم الصغير، فمن خلال الدراسة بلغت أكبر الأبواق طولاً بوجه عام البوق المصنف داخل النمط الثاني ويحمل رقم ٣ب، حيث بلغ طوله حوالي ٦٤سم، وقطره حوالي ٣٤سم، أمَّا أصغر الأبواق فهو البوق المصنّف في النمط الأول ويحمل رقم ٦أ، حيث يبلغ طوله حوالي ٢٢,٢سم وقطره حوالي ٩سم.

إلَّا أن المقاييس الشائعة بين الأبواق يتراوح طولها ما بين ٤٥ و٥٥سم، تزيد قليلاً أو تقل قليلاً، وقطرها ما بين ١٠ إلى ١٥سم، وهي أحجام مناسبة نوعًا ما للاستخدام المخصص لها حيث يمكن حملها باليد أو تعليقها حول الرقبة أو الوسط. وفيما يلي عرضًا للمقاييس الخاصة بالأبواق محل الدراسة وفقا للأنماط الخاصة بها، وفيما يلي

---

[١] محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، الجزء الأول (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧)، ٣٨؛
Hanns Swarzenski, Two Oliphants in the Museum, 32.

[٢] السيد سالم، التحف العاجية، ٨؛ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦)، ٢٠٥؛ زكي حسن، أطلس، ١٤٤.

[3] Hanns Swarzenski, Two Oliphants in the Museum, 32.

جداول مسجل بها المقاييس والأوزان الخاصة بالأبواق العاجية مقسمة وفقا للطرز الثلاث التي سبق الإشارة إليها (جدول١، ٢،٣)

النمط الأول			
الرقم	الطول	القطر	الوزن
أ١	٥٠ سم	١١,٥ سم	_____
أ٢	٥٧,٥ سم	١٣,٥ سم	٢,٧٦ كيلو
أ٣	٥٢.٥ سم	١١ سم	_____
أ٤	٥١ سم	١١.٨ سم	_____
أ٥	58.6 سم	12,8 سم	_____
أ٦	٢٢.٢ سم	10,5سم	_____
أ٧	42,7 سم	10.6 سم	_____
أ٨	56 سم	10,3سم	_____
أ٩	٤٧ سم	١٢.٥ سم	_____

جدول رقم (١): بيان بالمقاييس الخاصة بالنمط الأول للأبواق العاجية (عمل الباحث)

النمط الثاني			
الرقم	الطول	القطر	الوزن
١ب	٤٨ سم	١٥ سم	١,٣ كيلو جرام.
٢ب	٤٩ سم	١٠,٤ سم	١,٥٠٥ كيلو جرام
٣ب	٦٤ سم	٣٤ سم	_____
٤ب	٤٩ سم	_____	_____
٥ب	٤٦ سم	١١,٨ سم	_____

جدول رقم (٢): بيان بالمقاييس الخاصة بالنمط الثاني للأبواق العاجية (عمل الباحث)

النمط الثالث			
الرقم	الطول	القطر	الوزن
١ج	٥٣ سم	٩,٨ سم	١,٣٥٥ كيلو جرام
٢ج	٤٦.٥٠ سم	٨ سم	_____
٣ج	٤٧ سم	١٠,٥سم	_____

جدول رقم (٣): بيان بالمقاييس الخاصة بالنمط الثالث للأبواق العاجية (عمل الباحث)

أما الأوزان الخاصة بالأبواق فمن خلال النماذج المتاحة والأوزان التي وصلت لنا نلاحظ أنها تراوحت ما بين كيلو جرام واحد إلى ٣ كيلو جرام، وهي أوزان أيضًا متناسبة مع احجامها ومتناسبة مع استخدامها في أمور الصيد رغم ثقلها نسبيًا، إلَّا أنه يمكن حملها بواسطة شخص واحد فقط وتعليقها حول الرقبة أو الوسط.

٨- زخارف الأبواق:

أ-الزخارف النباتية:

لعبت الزخارف النباتية دورًا رئيسيًا على التصميمات الفنية بالأبواق العاجية، حيث وجدت عدد من الأشرطة اقتصرت زخارفها فقط على الرسوم النباتية، وكذلك مُلئت بعض الأرضيات بالزخارف النباتية المتنوعة وكذلك ظهرت بعض الإطارات ذات زخارف نباتيه منفردة، فظهرت الأفرع النباتية الملتفة المتداخلة التي تنتهي بأوراق وعناقيد العنب سواء تشغل أشرطة كما في البوق (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ، ٢ب، ٥ب) لوحات (١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ٢٩، ٣٠، ٣٥)، أو تشغل كامل البدن وتشكل حلقات دائرية ويخرج منها كذلك أوراق وعناقيد العنب كما نماذج الأبواق بالنمط الأول ارقام (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ، ٩أ) لوحات (٢، ٤، ٦، ٨، ١٠، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠)، كذلك ظهرت ارضات الزخارف النباتية من الأفرع المتداخلة والأوراق الثلاثية والعناصر الزخرفية التي تشبه عنصر الكلوة الذى ظهر من قبل على زخارف الأخشاب التي تنتمي للمرحلة الثانية كما في البوق(٨أ) لوحات(١٧،١٨)، والبوق (٢ج) لوحات(٣٩، ٤٠)، والبوق(٣ج) لوحات(٤١، ٤٢)، إضافة إلى ظهور بعض الأفرع النباتية التي تسير بشكل لولبي وتنتهي بأنصاف مراوح نخيلية محصورة داخل إطارات ضيقة على أغلب نماذج الأبواق محل الدراسة بأنماطها الثلاثة كما في لوحات (١٣، ٢٩، ٣٠، ٤٢)، وكذلك ظهرت الأوراق النباتية ثلاثية البتلات ضمن العناصر الزخرفية سواء على بدن الأبواق أو ضمن الإطارات الزخرفية كما في البوق رقم(٨أ) لوحة (١٨)، والبوق (٥ب) لوحة (٣٤)، وأيضًا ظهرت رسوم النخيل التي تتوسط رسوم الحيوانات بنفس تصميم شجرة الحياه كما في البوق (اب) لوحة (٢٥)، أو الأشجار العادية التي تزين مناظر الصيد كما في بوق (١ج) لوحات(٣٧، ٣٨)، كذلك ظهر شريط من الزخارف المضفورة كاطار زخرفي كما في البوق(١أ) لوحات (١، ٢)، والبوق(٩أ) لوحة(١٩، ٢٠)، أو كعنصر زخرفي على البدن كما في البوق(٨أ) لوحة رقم(١٧).

ب-الزخارف الهندسية:

كذلك تنوعت الزخارف الهندسية على الأبواق العاجية وشكلت عنصرًا رئيسيًا من حيث تقسيم الزخارف إلى عدد من الأشرطة والإطارات سواء أشرطة عرضية كما في الأبواق (١أ- ٩أ)، (١ب-٥ب) (اج-٣ج) لوحات(١، ٣، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٤١، ٤٢)، أو أشرطة طولية كما النمط الثاني للأبواق ارقا(١ب-٥ب) لوحات(٢٢، ٢٣، ٢٧، ٣٢، ٣٣، ٣٤)، إضافة إلى ظهور أشكال المعينات كفاصل بين التصميمات الدائرية للبعض الأفرع النباتية الملتفة كما في الأبواق(١-٧أ) لوحات(٣، ٤، ٦، ٨،١٠، ١٢، ١٤، ١٦)، وأيضا ظهرت بعض الأشرطة تضم بداخلها زخارف مثلثات متتابعة تحصر بداخلها زخارف نباتية كما البوق(٨أ) لوحة(١٨)، والبوق (٣ج)لوحة(٤١، ٤٢)، وكذلك ظهر شريط من المثلثات المتعاقبة الخالية من الزخارف كما في البوق (٩أ) لوحات (رقم١٩، ٢٠)، وكذلك ظهرت اشرطة الدوائر المتماسة كما في البوق(٣ج) لوحات (٤١، ٤٢)، كذلك ظهرت الأفرع المترابطة المنفذة بأسلوب هندسي كما في البوق (٩أ) لوحات (١٩، ٢٠).

ج-زخارف الطيور والحيوانات:

لعبت الطيور والحيوانات دورًا هامًا في الفنون المختلفة عبر العصور؛ فكان المصريون القدماء يمثلون آلهتهم على هيئة طيور أو حيوانات، وكذلك الحال بالنسبة لليونان والرومان، حيث استخدموا الطيور والحيوانات كرموز وشعارات وصفات، بل ابتكروا كائنات أسطورية ومركبة[١]، أما العقيدة المسيحية فقد أباحت استخدام الطيور والحيوانات على نطاق واسع يشهد بذلك منتجات الفن القبطي. اتّجه الأقباط إلى الرمز والنظر داخل النفس بحثًا عن القيم الروحية التي تغني عن النظر إلى الدنيا الفانية[٢]، وقد استمد الفن الفاطمي الكثير من عناصره من الفن القبطي وساروا على نفس النهج والمنوال وإن اختلفت الرمزية، ومثلت رسوم الحيوانات والطيور بشكل كبير على زخارف الأبواق العاجية، سواء الأليفة منها أو المفترسة، وذلك في أوضاع مختلفة انعكاسًا للواقعية التي تميزت بها الفنون الفاطمية، وجميع ما ورد من حيوانات أو طيور على الأبواق العاجية هي رسوم لحيوانات تستخدم في الصيد أو تُصَاد، وهناك خصائص مميزة لرسوم الطيور والحيوانات وطريقة تنفيذها على الأبواق أميزها خروج بعض الأجزاء عن الإطار المحدد لها، كذلك الحرص على إظهار الحيوانات والطيور دائمًا في حالة حركة مع إظهار التفاصيل والعناصر الجسدية وإبراز العضلات، كذلك مراعاة النسب التشريحية في تنفيذ الرسوم، وفيما يلي ذكر لأهم تلك الحيوانات والطيور.

النسر[٣]: هو أحد الطيور الجارحة، وقد سُمي بالنسر لأنه "ينسر" (أي يمزق) لحم فريسته[٤]، وهو من أكبر الطيور الجارحة وأقواها، وللنسر منقار قوي معقوف مدبب ذي جوانب مزودة بقواطع حادة، وله قائمتان عاريتان، ومخالب قصيرة ضعيفة، وجناحان كبيران قويان[٥]، وهو يستطيع الطيران بسرعة خاصة عند الانقضاض على فريسة[٦]، والنسر هو أحد الطيور أهم التي كانت تستخدم في عمليات الصيد، وقد ظهر بكثره على زخارف الأبواق خاصة بشكل منفرد كما في البوق (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ، ٩أ، ١ب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب)، إضافة إلى ظهوره في نموذج مميز ممثلاً أعلى يد أحد الصيادين بمشهد صيد تمهيدًا لاستخدامه في الانقضاض على الفريسة كما في البوق (١ج) لوحة (٣٧).

الحمام[٧]: يُعد الحمام من الطيور الجميلة المألوفة، كما أنه يتمتع بالكثير من الطباع والغرائز الحسنة[٨]، كان الحمام من أوائل الطيور التي تم استئناسها لتعيش مع الإنسان، قبل غيره من الطيور كالبط أو الأوز، وهكذا أصبح

---

[1] Foley, John, The Guinness Encyclopedia of Signs & Symbols (London, 1993), 175.

[٢] أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام (القاهرة: دار نهضة مصر للنشر والطباعة، ١٩٨٥)، ١٣٩.

[٣] من الفعل "نَسَرَ" أي قَطَّعَ أو كشط والجمع أنسر في العدد القليل، ونسور في العدد الكثير. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مج٦، ٤٤٠٧؛ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٦)، ٦١٣.

[٤] مجمع اللغة، المعجم الوجيز، ٦١٣.

[5] Bertin, Léon, & others, Larousse Encyclopedia of Animal Life, London, 1967, pp.385-389;
مجمع اللغة، المعجم الوجيز، ٦١٣.

[٦] صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، ٨ مجلدات، (القاهرة: دار الثقافة، د.ت)، مج٨، ٥٩.

[٧] يقال حمامة للذكر والأنثى، ج. حَمَائِمُ. انظر: أديب اللجمي وآخرون، المحيط: مجمع اللغة العربية، ط٢، (بيروت،١٩٩٤)، ج٢، ص٤٧٥؛ وكلمة حمام في العبرية "يونة". انظر: صموئيل حبيب، دائرة المعارف، مج٣، ١٦٦؛ صوت الحمام يسمى "هديل" انظر: الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢)، ج٣، ١٧٤.

[٨] عز الدين فراج، دائرة المعارف، ١١٧.

الحمام طائرًا أليفًا وديعًا، يطير بحرية تامة ثم يعود ليأوي إلى عشه، ويتكاثر في الأماكن التي أعدها له الإنسان[١]، وقد وظهرت رسوم الحمام على زخارف الأبواق كما في البوق (٦أ) لوحة (١٣، ١٤) والبوق(٩أ) لوحة (٢٠).

الطاووس[٢]: طائر جميل الشكل يتميز بكثرة ألوانه وذيله الطويل، وعلى الرغم من أن الكثير من الناس اتخذوا من الطاووس وسيلة للزينة وإدخال السرور على النفس، وقد ظهر رسم الطاووس على زخارف الأبواق بشكل كبير وفي الغالب بشكل زخرفي كما في البوق رقم (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ، اب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب).

الأسد[٣]: رمز للقوة والشجاعة والسلطة والوحشية[٤]. وقد عرفت مصر الأسد منذ عصور ما قبل التاريخ، كما عرف المصريون القدماء صيده وترويضه واستئناسه[٥]. ويرمز الأسد في مصر القديمة إلى قوة الملك، وكان يرمز إلى العديد من الآلهة المصرية القديمة التي لها صفة الشمس[٦]؛ وكان المصريون القدماء يمثلون الأسود على مداخل مداخل معابدهم ومقابرهم للحماية[٧]؛ حيث اشتهر الأسد في كثير من حضارات الشرق بأنه حارس للأبواب؛ فكانت الأسود تمنع قوى الشر من الدخول[٨]. كما صُوّر الأسد على جدران المعابد المصرية القديمة وهو يفترس الغزلان[٩]، الغزلان[٩]، التي تعتبر من أعداء إله الشمس وممثلة للشر[١٠]، كذلك صُوّر الملوك وهم يطعنون الأسود ويتفاخرون بصيدها كتعبير عن قوتهم وسلطتهم[١١] ويعد الأسد كذلك من الحيوانات التي ظهرت بكثرة في الفن الساساني؛ وكان أغلب ظهوره في مناظر الصيد[١٢].

وهي أيضًا إحدى الحيوانات التي تُستهدف في رحلات الصيد، إضافة إلى ظهور رسم الأسد بشكل كبير جدًا، سواء بشكل فردي، أو يقوم بالانقضاض على أحد الحيوانات ليفترسها حيث أن الأسود كانت تستخدم في عمليات الصيد، وذلك كما في الأبواق أرقام(١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ، ٩أ، ١ب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب)، إضافة إلى ظهوره بشكل زخرفي في بعض الأحيان كما في الأبواق ارقام(٧أ، ٩أ)، أو ينتهى ذيله بشكل حيوان كما في الأبواق ارقام(٥أ، ٦أ، ٧أ) إضافة إلى ظهوره بمنظر يتم فيه محاولة صيده كفريسه من قبل أحد الصيادين وذلك

---

[١] صموئيل حبيب، دائرة المعارف، مج٣، ١٦٦.

[٢] جمعه طواويس، انظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ٣٩٧.

[٣] يطلق على الأنثى أَسَدَة، ولَبُؤَة، والجمع آساد وأُسُود وأُسْد. انظر: أديب اللجمي، المحيط، ج١، ١٠٩.

[4] Goodenough, Jewish, vol. VII, 46; Cooper, Traditional, 98; Cirlot, Dictionary,190.

[٥] سليم حسن، مصر القديمة "في مدينة مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الأهناسي" (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢)، ج٢، ١٠٧.

[6] Budge, Gods, vol.2, 362.

[7] Kabil, Symbolic, 123.

[٨] فيليب سيرنج، الرموز في الفن–الأديان–الحياة، ترجمة: عبد الهادى عباس (سوريا: دار دمشق، ١٩٩٢)، ٩٣.

[9] Osborn, Mammal, 116.

[١٠] جمال هيرمينا بطرس، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي: دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، شعبة الآثار المصرية – قسم الآثار – جامعة القاهرة، (٢٠١٠)، ٨١٥.

[١١] سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ١٠٧.

[١٢] العربي صبري، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامى حتى نهاية القرن الخامس الهجري (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١)، ١٢٠.

على البوق رقم(١ب، ١ج)، أو يقوم بالانقضاض على بعض الحيوانات لافتراسها كما في الأبواق ارقام(اب، ١ج)(لوحة٢٢، ٣٨)

الأيل[١]: حيوان ثديي بري من فصيلة الأيليات، يتميَّز الذكر بقرونه المتفرعة المتشابكة[٢]. وظهر في الفنون المصرية القديمة منذ عصر ما قبل الأسرات، لاسيما في مناظر الصيد والافتراس[٣] وظهر على الأبواق العاجية ارقام (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ،٩أ اب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب، ٢ج، ٣ج).

الغزال[٤]: حيوان من الفصيلة البقرية، يمتاز بقصر ذنبه ورشاقة جسمه وسرعة جريه[٥]. وكان المصريون القدماء مولعين بصيد الغزلان، ويعدون لحمها من أحب اللحوم ويقدمونه قربانًا لمعبوداتهم، وقد ظهرت بشكل كبير ضمن التصميمات الزخرفية على الأبواق العاجية محل الدراسة سواء محصورة داخل إطارات دائرية بشكل فردي أو منفذة داخل أشرطة ضيقة (طرد وحش) تقوم بالعدو هربًا من افتراسها بواسطة أحد الحيوانات المفترسة بغرض صيدها، ويلاحظ مراعاة النسب التشريحية خاصه في مناظر انقضاض الحيوانات المفترسة على الغزلان، كذلك نجاح المصور الفاطمي في ابراز الحركات والعضلات وملامح الوجوه كذلك على الحيوانات، ويمكن ان نرى ذلك على الأبواق أرقام(١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ،٩أ اب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب،١ج، ٢ج، ٣ج).

الوعل[٦]: حيوان ثديي آكل للعشب من رتبة شفعيات الأصابع فصيلة البقريات يعرف أيضًا بـ "تيس الجبل"، وهو جنس من المعز الجبلية، ويتميز الذكر بلحيته وقرنيه الطويلين الكثيفين[٧]. (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ،٩أ اب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب، ٢ج، ٣ج).

الأرنب[٨]: من الثدييات، أذناه طويلتان، وذيله قصير، ورجلاه الأماميتان قصيرتان والخلفيتان طويلتان[٩]. والأرانب والأرانب تتزاوج طوال العام، وفي الظروف الطبيعية تلد الأنثى مرة كل أربعين يومًا تقريبًا، وتلد في المرة الواحدة عادة ما بين خمسة إلى عشرة أرانب، فالأرانب مضرب المثل في كثرة الإنجاب[١٠].

وكذلك ظهرت رسوم الأرانب بشكل كبير، وخاصة الأرانب البرية كبيرة الحجم، ونفذة أيضًا إمَّا بشكل فردي أو داخل أحد مناظر الافتراس أو داخل أشرطة طرد وحش، حيث أن رسوم الأرانب تُعد من أهم الحيوانات التي يتم

---

[١] أيِّل– أيِّلة وجمعها: أيائل، انظر: صموئيل حبيب، دائرة المعارف، مج١، ٥٧٥.

[2] Osborn, Mammals, 152.

[3] Osborn, Mammals, 153- 154.

[٤] والجمع غِزْلان وغِزْلَة. انظر: أديب اللجمي، المحيط، ج٢، ٩٠٩.

[٥] أديب اللجمي، المحيط، ج٢، ٩٠٩.

[٦] والجمع أوْعَال ووعُول، مؤنثه وَعْلة، ج. وِعَال. أديب اللجمي، المحيط، ج٣، ١٣٥٤.

[7] Bertin, Animal, 609; Osborn, Mammals, 180-181,183.

[٨] يُطلق أرنب على الذكر والأنثى، كذلك أرنبة، جمعه: أَرانِب. انظر: أديب اللجمي، المحيط، ج١، ص٧٥؛ اسمه في العبرية "أرنبث". انظر: بطرس عبد الملك، الكتاب المقدس، ٥٦.

[9] Osbern, Mammals, 43.

[١٠] بطرس عبد الملك، الكتاب المقدس (القاهرة: دار الثقافة المسيحية، ٢٠٠١)، ٥٧؛ عادل محمد نصر الدين مهدي، الأرنب في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة القاهرة: كلية الآثار، قسم الآثار المصرية، ٢٠١٠)، ١، ٣.

استهدافها في رحلات الصيد بجانب الغزلان، والمنظر الشائع لتصوير الأرنب كانت تصويره في وضع الالتفات براسه إلى الخلف وكان شيئا آثار انتباهه أو خطرا يهدده، وتشير أذنيه المرفوعتين إلى أعلى بوضع الترقب، وفى بعض الأحيان صور حاملاً ورقه نباتيه في فمه، وقد عبر الفنان عن البطن الخاصة به بواسطه عدد من الخطوط بمنتصف جسده، أمَّا مناطق الاتصال من الجسم والأرجل فقط عبر عنها بواسطه عدد من الدوائر[١]، إضافة إلى تصوير بعض نماذج الأرانب يرفع قدما واحدة إلى اعلى، وأيضا إلى تصويره في وضع العدو والحركة رافعا قدمية الاماميتين إلى اعلى وفاتحا فمه ومرخيا اذنيه إلى الخلف، وقد نجح المصور في ابراز حاله الارنب اثناء العدو وخاصه في شكل الجزء الخلف من الجسم الذي صور أكبر من حجمه الطبيعي ليدل على السرعة التي يعدو بها الأرنب[٢] ونجد ذلك على الأبواق (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٦أ، ٧أ، ٨أ،٩أ اب، ٢ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب، ٢ج، ٣ج).

الفيل[٣]: حيوان ضخم من العواشب الثدية ينتمي إلى رتبة الخرطوميات، له رأس كبيرة، وخرطوم طويل، وناباب بارزان يؤخذ منهما العاج[٤]. كان الفيل الإفريقي يصاد في مصر في عصور ما قبل الأسرات، على أننا لم نجده بين بين حيوانات الأسرة الثالثة في مصر، ولذلك كان المصريون يجلبون العاج من بلاد النوبة في عهد الدولة القديمة[٥]. القديمة[٥]. كذلك لم يظهر الفيل بين الحيوانات المقدسة في مصر القديمة[٦]. ولم يحظ الفيل بانتشار واسع في الفن القبطي، ربما بسبب ندرته في مصر، واقتصر ظهوره على المناظر الطبيعية، إضافةً إلى ظهور رسم الفيل أكثر من مرة، وهو أمر طبيعي لارتباطه بشكل رئيسي بالأبواق العاجية، وإن كان تمثيل الأفيال يعد نادرًا على الفنون الإسلامية بشكل عام نظرًا لعدم شيوع وجوده في البلدان الإسلامية، إلَّا أنه ظهر أكثر من مرة على الأبواق العاجية كما في الأبواق أرقام (٧أ، اب) لوحات (١٥، ٢٦).

وأيضًا ظهر رسم للحصان على نموذجين فقط من نماذج الأبواق مجل الدراسة وهما الأبواق أرقام (٦أ، ١ج) لوحات (١٣، ٣٧، ٣٨). كذلك ظهرت كلاب الصيد علة البوق رقم(١ب) لوحة (٢٣).

الكائنات المركبة الأسطورية:- تجمع الأشكال المركبة أجزاء من كائنات مختلفة في كيان واحد أسطوري، للتعبير عن فكرة معينة أو صفة إضافية؛ فعلى سبيل المثال كانت إضافة الأجنحة للتعبير عن سرعة الحركة، أو إضافة أجزاء من حيوان للتعبير عن القوة مثل القنطور[٧]. والحقيقة أن محاولات تفسير الأشكال المركبة وسبب اختيار عناصر التركيب على وجه الدقة غالبًا ما تبوء بالفشل، لأنه على المفسر أن يستحضر ظروف الحياة والعقل والفكر المنتشر حينها لكي يصل لتفسيرها، والأشكال المركبة جزء من عالم الأساطير الذي عادة ما يتخذ شكلًا دينيًا حينًا، وشكلًا زخرفيًا حينًا آخر[٨].

---

[١] محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية، ٢٠١-٢٠٢.

[٢] محمود إبراهيم، الفنون الإسلامية، ٢٠٢.

[٣] جمعه: أَفْيال وفِيَلَة. انظر: أديب اللجمي، المحيط، ج٣، ٩٥٨.

[4] Osbern, Mammals, 125.

[٥] سليم حسن، مصر القديمة، ج٢، ١٠٦.

[6] Budge, Gods, vol.2, 365.

[٧] حنان خميس الشافعي، التعبير الفني عن الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة في الفن اليوناني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية (جامعة الإسكندرية: كلية الآداب، ٢٠٠٠)، ١٦٢- ١٦٤.

[٨] حنان خميس، الأشكال الحيوانية، ١٦٢- ١٦٤.

ولم يكن ظهور الكائنات المركبة في الفن الفاطمي بالأمر الجديد، بل سبق لها أن ظهرت في الحضارات والفنون السابقة عليه؛ وقد ظهرت على الأبواق العاجية بشكل كبير، كذلك ظهرت رسوم بعض الحيوانات التي تنتهي ذيولها برؤوس طيور أو حيوانات وهي ظاهره شاعت أيضًا على الفنون الفاطمية الأخرى وخاصة الخزف ذو البريق المعدني.

فنجد الجريفين وهو كائن مركب من رأس وأجنحة نسر وبدن أسد وأحيانًا ذيل أفعواني، وقظ ظهر على الأبواق ارقام(٦أ) (لوحة١٤)، رقم(٩أ) لوحة (٢٠) والبوق رقم (١ب) لوحة (٢٤)؛ وظهر شكل لكائن خرافي يتخذ جسد طائر وذيل طاووس ورأس أدمى على البوق رقم(٥أ) لوحة (١٢)؛ كذلك ظهر شكل للأسد المجنح كما في البوق رقم (١ب) لوحات (٢٣، ٢٥).

والملاحظ أن الموضوع التصويري الرئيسي الذي نُفِّذ على الأبواق العاجية هي مناظر الحيوانات والطيور ومناظر الانقضاض والافتراس والحيوانات التي تعدو خلف بعضها أي الموضوعات المرتبطة بشكل رئيسي برحلات الصيد التي اشتهر بها الفاطميون وشاعت خلال هذه الفترة وكانت محببه لهم، ولا نجد الموضوعات الحربية أو موضوعات الحياة اليومية أو الرسوم النباتية فقط، وهو ما يُعضّد الرأي القائل إن هذه الأبواق كانت مخصصة للصيد نتيجة لارتباطها بالموضوعات المنفذة عليها.

وظهرت كذلك الرسوم الأدمية وإن كانت قليلة جدًا على نماذج الأبواق ذات الزخارف الإسلامية حيث نجدها على نموذجين فقط من النماذج محل الدراسة وذلك على البوق رقم(اب) لوحة (٢١-٢٣)، والبوق رقم(١ج) لوحة (٣٧،٣٨).

ومن المثير كذلك هو ندرة الكتابات المنفذة على نماذج الأبواق العاجية بشكل عام حيث لا نجد أي أمثلة للكتابات باستثناء نموذج واحد فقط وهو بوق متحف قطر رقم(١ج) لوحة (٣٦) حيث نفذت عليه كلمة واحده فقط وهي (العز) ونفذت بالخط الكوفي على أرضية من الزخارف النباتية.

الخاتمة وأهم النتائج:

- **وصل لنا** مجموعة مميزة من الأبواق العاجية المتأثرة بالزخارف الفاطمية والمزينة برسوم الطيور والحيوانات ومناظر الانقضاض والافتراس، وتعد هذه الأبواق من القطع الفنية الفريدة في الفن الإسلامي نظرًا لندرتها والأراء المثارة حولها من قبل علماء الفنون الإسلامية.
- **ابرزت الدراسة ما أُثِير حول** هذه الأبواق من إشكاليات رئيسية، كطرز هذه الأبواق وأشكالها المختلفة، وكذلك الفترة الزمنية التي تنتمي لها هذه المجموعة من الأبواق، وأيضًا مكان صناعتها فهل تُنسب إلى مصر الفاطمية أم إلى مدينة صقلية الإسلامية، أم إلى بعض مدن جنوب إيطاليا، إضافة إلى الإشكالية الخاصة بوظيفة هذه الأبواق والتأكيد على استخدامها في الصيد.
- **أشارت الدراسة إلى أن الأبواق** العاجية تنقسم إلى طرازين أساسيين، الأول طراز الأبواق الإسلامية أو "الشرقية" كما أطلق عليها "أرنست كونل" وهي التي تضم زخارف وموضوعات فاطمية بحته، بينما الطراز الثاني هو طراز الأبواق البيزنطية وهي التي تضم موضوعات مسيحية خالصة أو موضوعات أوروبية مطعمة ببعض الزخارف المتأثرة بالتصميمات الإسلامية.
- **نجحت الدراسة** في تقسيم الأبواق العاجية إلى ثلاثة أنماط مختلفة، النمط الأول ذو الأفرع والتصميمات النباتية المتداخلة التي تشكل دوائر تحصر بداخلها رسوم طيور وحيوانات وكائنات خرافية، وهذه الزخارف والتصميمات منفذة بأسلوب إسلامي وعناصر إسلامية خالصة تبعًا للأساليب الفاطمية، ويتناول هذا النمط تفصيليًا ٩ نماذج، أما النمط الثاني فهو ذو الأشرطة الطولية الضيقة التي تضم بداخلها أشكال طيور وحيوانات وكائنات خرافية متعاقبة على هيئة زخرفة طرد وحش، أو تضم مناظر انقضاض وافتراس أيضًا تبعًا للأساليب الزخرفية الإسلامية الفاطمية، ويتناول هذا النمط ٥ نماذج، أما النمط الثالث فهو ذو البدن المضلع الأملس الخالي من الزخارف، وتتناول الدراسة من هذا النمط ثلاث نماذج فقط
- **كشفت الدراسة** عن طريقة صناعة الأبواق العاجية، والتي تحتاج لمهارة ودقة فائقة في التنفيذ، حيث في البداية كان يتم الحصول على القرن ثم تنظيفه وتجفيفه بشكل جيد، يليها عمل فتحة صغيرة عند الطرف المدبب الصغير، ويراعى الدقة الشديدة عند عمل هذه الفتحة التي تحتاج إلى هدوء تام ومهارة فائقة لأن أي تهور أو تسرع عند عمل هذه الفتحة ستؤدى إلى تكسّر طرف البوق وتدمير القطعة بالكامل.
- **رجحت الدراسة** أنه لا يمكن نسب صناعة هذه الأبواق إلى مصر الفاطمية لعدة أسباب يأتي على رأسها عدم ذكر أي من المصادر الإسلامية معلومات عن الأبواق العاجية واستخدامها أو وجودها أو صناعتها بمصر خلال العصر الفاطمي، ثانيًا إنه لم يتم العثور على أي من الأبواق العاجية بمصر تنسب إلى العصر الفاطمي أو غيره حتى الآن، كذلك لم تمثل الأبواق بالموضوعات الفنية الزخرفية المنفذة الفنون الإسلامية الفاطمية بمختلف اشكالها، وهو ما يرجح بشكل كبير احتمالية عدم صناعة أو استخدام الأبواق العاجية خلال تلك الفترة، فليس من الطبيعي أن ينتج الفاطميين بمصر تحفًا فنية لم يستخدموها أو يشيروا إليها بأي شكل من الأشكال، أي أن فكرة انتاجها بمصر تحديدًا تعد فكرة مستبعدة نوعًا ما، إلَّا أن هذا لا ينفي علاقة هذه القطع بالدولة الفاطمية بشكل عام.

- **أشارت الدراسة** أنه ليس هناك شك في أن زخارف الأبواق العاجية محل الدراسة من نوع الزخارف التي نجدها على العاج والأخشاب الفاطمية في مصر، ومن ثَمّ فإنها تتبع التراث الفني الفاطمي، غير أنه نظرًا لما بها من مسحة أوروبية طفيفة فإنه من الأرجح نسبتها إلى ذلك الإقليم من أوروبا الذى خضع للتأثيرات الفاطمية ونعنى بذلك صقلية التي دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين اخذوا برقي الثقافة العربية في هذه الجزيرة وبذلوا رعاية للعلماء والفنانين العرب وصبغوا بلاطهم بالصبغة العربية وتشبهوا بملوك الشرق، واستخدموا الموظفين والصناع والجنود من العرب ووصلنا من فترة حكمهم تحف فينة مختلفة من النسيج والخزف والخشب وغيرها من الفنون.
- **ترجح الدراسة** أن هذه الأبواق قد عُملت خصيصًا للنورمانديين في مملكة صقلية على يد فنانين مسلمين أو مسيحين تعلموا حسب التقاليد الفنية العربية ومن المحتمل أنها كانت تصنع لتصدّر كذلك إلى أوروبا، أو أنها أيضًا ربما كانت تقلّد في الجمهوريات الإيطالية المجاورة وتحديدًا جنوب إيطاليا، والدراسة الدقيقة لهذه الأبواق تؤكد الصلة الوثيقة لزخارفها مع التصميمات الصقلية أثناء العصر النورماندي خاصة في القرنين الخامس والسادس الهجري/الحادي عشر والثاني عشر الميلادي، وليس كما يذكر البعض أنها تعود إلى نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري أثناء الحكم الفاطمي للجزيرة، ممَّا يجعل منها أبواقًا ذات أساليب وزخارف فاطمية وليست أبواق فاطمية.
- **أشارت الدراسة من خلال** المظاهر الفنية للأبواق العاجية أنها تشبه كثيرًا نفس الأسلوب الفني على الصناديق وعلب المجوهرات وحشوات العاج المؤكد نسبتها إلى صقلية أثناء الحكم النورماندي.
- **بينت الدراسة أنَّ أغلب** الأبواق التي وصلت إلينا احتوت على المناظر التصويرية المتعلقة بموضوعات الصيد، فمنها بعض النماذج ضمّت رسوم لحيوانات ترتبط بعمليات الصيد فهي إمَّا حيوانات تستخدم في الصيد مثل الأسود والنسور وكلاب الصيد، أو حيوانات يتم صيدها مثل الأرانب والغزلان والأبقار والأيل والوعل والطيور وغيرها، إضافة إلى أن عدد كبير من الأبواق احتوت على مناظر صيد كاملة وصريحة ومشاهد انقضاض وافتراس، وهو ما يجعل هناك ارتباطًا وثيقًا بين الموضوعات الزخرفية المنفذة على هذه الأبواق ووظيفتها الخاصة، إضافة إلى أن هذه الأبواق لم يظهر عليها مناظر أخرى كمشاهد للحياة اليومية أو الحروب أو الألعاب أو الموضوعات الأخرى، فقط ما ظهر بها اما رسوم للحيوانات أو مناظر انقضاض وافتراس، ما يجعل استخدامها في عمليات الصيد هي أقرب إلى الواقع بكل تأكيد.
- **بينت الدراسة انه كان للأبواق** العاجية استخدامات مختلفة عند الأوروبيون سواء كاستخدام ديني في الكنائس أو كاستخدام اقتصادي كأبواق للحيازة وسندات ملكيه للأراضي الزراعية، وهو ما استدعي انتجاها في البلدان الإسلامية مثل صقلية وتصديرها إلى الغرب الأوروبي وتحديدًا بلدان جنوب إيطاليا، ثم قيامهم بتقليدها بعد ذلك.
- **كشفت الدراسة عن تفاوت** أحجام الأبواق العاجية التي وصلتنا، إلَّا أنه من الواضح من خلال النماذج التي بين أيدينا أنها مقاييس متقاربة إلى حد ما باستثناء بعض النماذج الشاذة ذات الحجم الصغير، فمن خلال الدراسة بلغت أكبر الأبواق طولاً بوجه عام البوق المصنف داخل النمط الثاني ويحمل رقم ٣ب، حيث بلغ طوله حوالي ٦٤سم، وقطره حوالي ٣٤سم، أمَّا أصغر الأبواق فهو البوق المصنّف في النمط الأول ويحمل رقم ٦أ، حيث يبلغ طوله حوالي ٢٢,٢سم وقطره حوالي ٩سم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم خورشيد وآخرون، موجز دائرة المعارف الإسلامية (القاهرة: ١٩٩٨).
- Ibrahim khurshid wakharuna, Mujaz Dayirat almaearif al'islamiya, (Al-Qahira: 1998)
- أحمد مختار العبادي، السيد عبد العزيز سالم، تاريخ البحرية الإسلامية في حوض البحر المتوسط والبحرية الإسلامية في المغرب والأندلس (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٩).
- Ahmad Mukhtar El-abbadi, Elsayd abd al-aziz salim, Tarikh Al-Baharia Al-Eslamia Fe Hawd Al-Bahr Al-Mutawasit we Al-Bahria Al-Islamia fi al-Maghrib we al-Andalous, (Birout: Dar Al-Nahdat al-arabiya lltibaa we al-nashr, 1969).
- أحمد مختار عمر وآخرون، العربية المعاصرة، (٢٠٠٨).
- Ahmad Mukhtar Umar we akharon, Al-Arabia Al-Muasira, (2008).
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (القاهرة، ١٩٦٠).
- Majma Allughat Al-Arabiya, Almujam Alwasit, (Al-Qahira, 1960).
- ابن جبير: محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، رحلة ابن جبير (بيروت: دار صادر).
- Ibn jubir: Mohamed bin 'Ahmad Bin Jubir al-kinaniu Al'andalousi, Rihlat Ibn Jubir, (Birout: Dar Sader).
- ابن عذارى: أبو عبد الله محمد بن محمد، البيان المُغرِب في أخبار الأندلس والمَغرِب (بيروت–لبنان: دار الثقافة، ١٩٨٣).
- Ibn Azara: 'Abo Abd Allah Mohamed bin Mohamed, alibian almughrib fi 'akhbar al'andalus walmaghrib, (biruti-lubnan: dar althaqafati, (١٩٨٣.
- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام (القاهرة: دار نهضة مصر للنشر والطباعة، ١٩٨٥).
- Abo Salih Al'alfi, Al-Mojaz fi Tarikh al-fan al-aim, (Al-Qahira: Dar Nahdat Misr ll-nashr we al-tibaa, 1985) .
- بطرس عبد الملك، الكتاب المقدس (القاهرة: دار الثقافة المسيحية، ٢٠٠١).
- Butrus Abd Al-Malik, Al-Kitaab Al-Muqadas, (Al-Qahira: Dar al-thaqafa al-masihia, 2001).
- بدر الدين أبو غازي، معرض الفن الإسلامي، مجلة المجلة، العدد ١٤٩، (١٩٦٩).
- Badar Al-deen abo Ghazi, Marad al-fan Al-'Islami, Majalat almijala, Al-adad 149, (1969).
- تقي الدين عارف، صقلية علاقتها بدول البحر المتوسط الإسلامية من الفتح العربي حتى الغزو النورماندي، (العراق: وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٠).
- Taqi Al-Deen Arif, Saqaliya "elaqatiha bi-dwal al-bahr al-mutawasit al-'islamia mn al-fath al-arabi hata al-ghazw al-Normandi, Al-Eraq: 1980).
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢).
- Al-jahez, al-hayawan, tahqiq we sharh: abd al-salam mohamed haron, (al-qahira: al-hayya al-ama li-qosor al-thaqafa, 2002).

- جمال هيرمينا بطرس، المناظر الطبيعية والدينية والرمزية في التصوير القبطي: دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصري والفن الإسلامي، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، شعبة الآثار المصرية، قسم الآثار، جامعة القاهرة، (٢٠١٠).
- Jamal hirmina butrus, almanaziru altabieiati waldiyniat walramziat fi altaswir alqibtii: dirasatan faniyatan tahliliatan muqaranatan bialfani almisriualifan al'iislami, risalat dukturah (ghayr manshura), shuebat aluathar almisriat - qism aluathar - jamieat alqahirati, .(٢٠١٠)
- حنان خميس الشافعي، التعبير الفني عن الأشكال الحيوانية الخرافية المركبة في الفن اليوناني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، قسم الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، (٢٠٠٠).
- Hanan Khamis Al-Shafie, Al-taebir Al-fanne an Al-'ashkal al-hayawania al-khurafia al-murakaba fi al-fan al-uonani, risalat majestir (ghir manshura), Qism Al-athar aluonania we Al-romania, kouliyat Al-Adab, jamieat Al-'Iskandariya, (2000).
- حسن الباشا، "أبواق الصيد"، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط١ (بيروت–لبنان: أوراق شرقية للطباعة والنشر، ١٩٩٩).
- Hassan Al-Basha, "'Abwaq Al-Sayd", Mawsoat Al-emara we al-athar we al-fonon al-islamiya, Al-mujalad Al-thane, Tabaa1, (Birout-Lebnan: Awraq Sharqia ll-tibaa we al-nashr, 1999).
- _____، "أثر الفنون الإسلامية بصقلية وإيطاليا في أوروبا"، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط١ (بيروت–لبنان: أوراق شرقية للطباعة والنشر،١٩٩٩).
- _____ ،"'Athar al-fonon al'islamiya bi-saqaliya wa-'italia fi uorouba", Mawsoat Al-emara we al-athar we al-fonon al-islamiya, Al-mujalad Al-thane, Tabaa1, (Birout-Lebnan: Awraq Sharqia ll-tibaa we al-nashr,1999).
- دليل متحف الفن الإسلامي، الدوحة، قطر (برلين: دار نشر بريستلفلارغ، ٢٠٠٨).
- Dalil mathaf al-fani al-islamiy- al-dawha – Qatar, (berlin: dar nashr biristilflarghi, 2008).
- م.س.ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسي (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢).
- M.s.dimand, al-fonon al-'islamiya, tarjamat: Ahmad mohamed eisa, (Al-Qahira: Dar al-maarif, 1982).
- زامباور، معجم الأنساب (بيروت–لبنان: دار الرائد العربي، ١٩٨٠).
- Zambawir, muejam al-'ansab, (Birout-lebnan: dar al-raied al-arabe, 1980).
- زكي حسن، فنون الإسلام (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨).
- Zaki Hassan, fonon al-'Islam, (al-qahira: maktabat al-nahda al-masria, 1948).
- سليم حسن، مصر القديمة "في مدينة مصر وثقافتها في الدولة القديمة والعهد الأهناسي" (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢).
- Selim Hassan, Misr al-qadima "fi madinat misr wathaqafatuha fi al-dawla al-qadima wal-ahed al-'ahnasie", (Al-Qahira: Al-hayaa al-misriya el-ama ll-kitab, 1992).
- السيد عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٩٥).

- Al-sayed Abd Al-aziz Salim, Tohaf Al-aij Al-'Andalwosia fi al-asr al-'islamy, (Al-'Iskandarya: Muasasat Shabab al-jamia, ١٩٩٥).
- صموئيل حبيب وآخرون، دائرة المعارف الكتابية، ٨ مجلدات (القاهرة: دار الثقافة، د.ت).
- Samoiyl habib we-akharon, dayirat al-maearif al-kitabia, 8mujaladat, (al-qahira: dar al-thaqafa, da.t).
- عادل محمد نصر الدين مهدي، الأرنب في مصر القديمة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار المصرية (٢٠١٠).
- Adel mohamed nasr al-deen Mahdi, al-'arnab fi misr al-qadima, risalat majistir (ghayr manshura), jamieat al-qahira, kuliyat al-athar, qism al-athar al-misriya (2010).
- عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، جزءان (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢).
- Abd Al-Naaser Yassin, Al-fonon Al-zokrofia Al-'islamiya fi Misr monz Al-fath Al-'islamy hataa Nihayat al-asr al-fatimi (dirasa atharia hadaria ll-taathirat al-faniya al-wafida), juz'an, (Al-'Iskandariya: Dar alwafa' ldonya al-tibaa wal-nash, 2002).
- العربي صبري، التأثيرات الساسانية على الفنون الاسلامية من الفتح الاسلامى حتى نهاية القرن الخامس الهجري (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١).
- Al-arabi Sabri, al-taathirat al-saasania ala al-fonon al-islamiy min al-fath al-islamy hata nihayat al-qarn al-khamis al-hijre, (Al-Qahira: Ql-majlis Al-aala ll-thaqafa, 2001).
- عزيز أحمد، تاريخ صقلية الإسلامية (القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٢٠).
- عطية القوصي، مصر الفاطمية وعالم البحر المتوسط، كتاب مصر وعالم البحر المتوسط (القاهرة: دار الفكر، ١٩٨٦).
- Atia Al-Qowsi, Misr al-fatimia wa-alam al-bahr al-mutawasit, kitab misr wa-alam al-bahr al-mutawasit, (Al-Qahira: Dar Al-fikr, ١٩٨٦).
- عمر كمال توفيق، المجتمع العربي الإسلامي في باليرمو (القاهرة: عالم الفكر، ١٩٨٤).
- Omar Kamal Tawfiq, Al-mujtama Al-arabe Al-'Islamy fi Balirmo, (Al-Qahira: Alam Al-fikr, 1984).
- الفيروز آبادي: محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط (مؤسسة الرسالة: ٢٠٠٥).
- Al-fayroz Abadi: Mohamed bin Yaqob al-fayruz abadi majd al-deen, Al-Qamous Al-Mohet, (Muasasat Al-Risala: 2005).
- فيليب سيرنج، الرموز في الفن–الأديان–الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس (سوريا: دار دمشق، ١٩٩٢).
- Filib Siranji, Al-Romoz fi al-fan-al-'adyan-al-hayat, tarjamat: Abd Al-Hade Abaas, (Sorya: Dar Dimashq, 1992).
- كنوز مكنونة من متحف الفن الإسلامي في قطر (الدوحة: مؤسسة قطر للنشر،٢٠١٠).
- Kunoz Maknona min Mothaf Al-fan Al-'islamy fi Qatar, (aldawhatu: muasasat Qatar lilnashri, 2010).
- محمد محمود على الجهيني، صقلية وعمائرها الإسلامية في العصر الفاطمي (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٧).

- Muhamad Mahmud ealaa aljahaynaa, siqiliyat waeamayiriha al'iislamiat fi aleasr alfatimi, (alqahirata: al'akadimiat alhadithat lilkitab aljamiei, 2007).
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين (القاهرة، ١٩٧٤).
- Mohamed abd Al-aziz Marzoq, Al-fonon Al-zokhrofia Al-'islamya fi Misr Qabl Al-fatimiiyn, (Al-Qahira, 1974).
- مريم روز أوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج" القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث).
- Marim Ruz Owin, Konoz min Mothaf al-fan al-islamy, Qatar, "al-aji" al-qarn al-thany al-hijri/al-thamin al-milady elaa al-qarn al-hadi ashar al-hijri/al-saabie ashar al-milady, (Al-dawha: Al-majlis al-watae ll-thaqafa we-alfonon we-al-torath).
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محي الدين عبد الحميد (بيروت–لبنان: المكتبة العصرية، ١٩٥٨).
- Al-maseudi, Morowj al-dhahab wa-maeadin al-jawhar, Tahqiq: Muhi al-deen abd al-hamid, (Al-Qahira, 1958).
- المقري: أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (دار صادر، ١٩٦٨).
- Al-maqari: Ahmad bin Mohamed Al-maqri Al-tilmsani, Nafh Al-teyib min ghusn Al-'andalows Al-ratib, (Dar Sader, 1968).
- المقريزى: تقى الدين أحمد بن على، ت ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م، المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، ٥ مجلدات مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠٠٤.
- محمود إبراهيم حسين، الفنون الإسلامية في العصر الفاطمي (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٩٩).
- Mahmoud Ibrahim Hosayn, Al-fonon Al-islamya fi Al-asr Al-fatimi, (Al-Qahira: Dar Gharib ll-tibaa wal-nashr, 1999).
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ٢٠٠٦).
- Majmae Allughat Al-arabia, Al-mojam Al-wajiz, Aabea khasa be-wizarat al-tarbia wal-taelim, (Al-Qahira: Al-hayaa Al-ama lishouwn al-matabi al-'amiriya, 2006).
- محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، الجزء الأول، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧).
- Mohamed abd Allah Anan, Dawlat Al-'islam fi Al-'Andalows, al-joze' al-'awal, (Al-Qahira: Maktabet Al-Khanky, 1997).
- ناصر خسرو علوي، سفرنامة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢).
- Nasir Khsrow Alawy, SafarNamat, (Al-Qahrat: Alhayaa Al-misria Al-ama ll-kitab, 1992).
- يسري أحمد عبد الله، البناء الثقافي والعلمي لصقلية العربية ٢١٢–٤٨٤هـ/٨٢٧–١٠٩١م، ندوة العرب وأوروبا عبر عصور التاريخ، (١٩٩٩).
- Yosre Ahmed abd Allah, Al-binaa' Al-thaqafie wal-eilme li-saqaliya al-arabia 212-484h/827-1091m, Nadwat al-arab wa-owrouba abr osur al-tarikh, (1999).

المراجع الأجنبية:

- Ajla Bajramovic, Deconstruction and the iconography of the two oliphants from the Kunsthistorisches Museum in Vienna and understanding the museologica practice of their display, Art History Institute, (Vienna, 2015).
- An olifant comes out of its cage [Electronic resource], (Paris: Musée de l'Armée, 2017).
- Arts de l'Islam. ([Exposition, Chambéry, Musée d'art et d'histoire, Salle des expositions temporaires, 1970).
- Baschet, J., Dittmar, P.O, Les images dansl'Occident medieval, (2015).
- Barnett, Richard R. D., "Phoenicia and the Ivory Trade, (Syria. Archéologie, Art et histoire , 1957)
- Bardoz, Marie-Cécile, Ivoires médiévaux: Ve-XVe siècle: catalogue, (Paris: Réunion des musées nationaux, 2003).
- Basilewsky, A., and A. Darcel, Collection Basilewsky; catalogue raisonnéprécédé d'un essai sur les art industriels du Ier au XVIe siècle. Vol. 1-2,(Paris, 1874).
- B.Burack, Ivory and Its Uses, (Rutland, 1984).
- Benjamin Burack, Ivory and Its Uses, (Vermont and Tokyo,1984).
- Bloomington, IN: Indiana University Art Museum, (1970).
- Breck, Joseph, and Meyric R. Rogers, *Pierpont Morgan Wing: A Handbook*. 2 ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1929).
- Caubet, Annie; Gaborit-Chopin, Danielle, Poplin, François; Delange, Élisabeth; Dureuil, Jean-François, Ivoires: De l'Orientancien aux temps modernes. [Exposition, Paris, Musée du Louvre, 23 juin-30 août 2004], (Paris: Réunion des musées nationaux, 2004).
- Casket in Cathedral at Bayeux: de Roddaz, Camille, L'artancien à l'exposition nationale belge, (Brussels, 1882).
- Chiesi, Benedetta; Gaborit-Chopin, Danielle. GliAvori Del Museo Nazionale Del Bargello. [Florence, musée national du Bargello], (Milan, 2018).
- Chambéry, ImprimeriesRéunies de Chambéry, (1970).
- Chaudonneret, Marie-Claude, "Les peintres 'troubadours' collectionneurs d'instruments "Musique, Images, Instruments, I, Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIXème siècle, (1995).
- Clemen, Paul, Die Rheinische und die Westfalische Kunst auf der Kunsthistorischen Ausstellungzu Dusseldorf, (Leipzig, ١٩٠٢).
- Clemen, Paul, Kunsthistorische Ausstellung, Düsseldorf ١٩٠٢: IllustrirterKatalog. Düsseldorf: Bagel Verlag, (Leipzig, ١٩٠٢).
- Cosson, Charles Alexander. *Le Cabinet d'Armes de Maurice de Talleyrand-Périgord, Duc de Dino*, (Paris: E. Rouveyre, 1901).
- Cott, Perry Blythe, "Siculo-Arabic Ivories", (Princeton, ١٩٣٩).
- Danielle, Durand, JannicGaborit Jean-René, sous la direction de L'art roman au Louvre ,(Paris:Musée du Louvre éditions, 2005)
- David M. Ebitz, "Two Schools of Ivory Carving in Italy and Their Mediterranean Context in the Eleventh and Twelfth Centuries," Ph.D Diss. (Harvard: 1979).

- Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft Métivier, R, « A propos de l'olifantdit de St-Orens », in Bulletin de la société archéologique Du Gers, (1901); Les Andalousies, de Damas à Cordoue, (cat. exp., Paris, Institut du monde arabe, 2000).
- Dean, Bashford, and the Metropolitan Museum of Art. Catalogue of European Arms and Armor, Hand-book (Metropolitan Museum of Art, Vol. 15, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1905).
- Dellacqua. F., The Salerno Ivories, A pocket' encyclopedia. In F. Dell Acqua, The "Amalfi" and the "Salerno" Ivories and the Arts in the Medieval Mediterranean, A Notebook from the Workshop Convened in AmalfiThe 'Salerno' Ivories. A 'Pocket' Encyclopedia, (Amalfi, 2011).
- Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. ٢nd rev. And enl. Ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩٤٤).
- Dimand, Maurice S. A Handbook of Muhammadan Art. 3rd rev. and enl. ed. (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1958).
- Die Königlichen Hofwerkstattenzu Palermo zur Zeit der Normannen und Stauferim١٢. Und ١٣. Jahrhundert." In NobilesOfficinae, (Milan and Vienna: Skira, ٢٠٠٤).
- Die Sarazenische Olifanthörner, Jahrbuch der Berliner Museum, (1959).
- Diehl, Charles; Ebersolt, Jean; Tyler, Royall. Exposition Internationale d'art byzantin, (1931).
- Ebitz, David Mackinnon, "Secular to Sacred: The Transformation of an Oliphant in the Musée de Cluny", Gesta, XXV/1, (1986).
- Ekhtiar, Maryam, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, and Navina Najat Haidar, eds. Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art,(New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011).
- Ettinghausen, Richard, "Islamic Art", the Metropolitan Museum of Art Bulletin (Spring 1975).
- Ettinghausen, Richard, Oleg Grabar, and Marilyn Jenkins-Madina, Islamic Art and Architecture ٦٥٠–١٢٥٠. ٢nd ed,(New Haven and London: Yale University Press, ٢٠٠١).
- Falke, Otto von. "Elfenbeinhörner. I. Ägypten und Italien", Pantheon, IV. (1929).
- Falke, Otto von. "Elfenbeinhörner. I. Ägypten und Italien", Pantheon, IV. (1929), 511-517; Molinier Emile, Catalogue des ivoires, Musée national du Louvre, (Paris: May et Motteroz, 1896).
- Foley, John, The Guinness Encyclopedia of Signs & Symbols,(London, 1993).
- Fr. Bock, "Über den Gebrauch der Hörnerim Alterthum und das Vorkommeng eschnitzter Elfenbein hörnerim Mittelalter," (Mittelalterliche Kunstden kmale des österreichischen Kaiser- staates), (Stuttgart, 1860).
- Gauthier, M-M., Les Routes de la foi: reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle,(Paris:Bibliothèque des Arts, 1983);
- Gaborit-Chopin, Danielle; Alcouffe, Daniel; Bardoz, Marie-Cécile, Ivoiresmédiévaux: Ve-XVe siècle: catalogue, (Paris: Réunion des muséesnationaux, 2003).

- Guide to the Loan exhibition of the J. Pierpont Morgan collection, (New York: The Metropolitan Museum of Art, ١٩١٤).
- Hand book of Arms and Armor: European and Oriental, Including the William H. Riggs Collection, the Metropolitan Museum of Art. 3rd ed, (New York: The Metropolitan Museum of Art, April 1921).
- Hanns Swarzenski, "Two Oliphants in the Museum," Bulletin of the Museum of Finæ Arts, (Boston, 1962).
- Hermann Fillitz, Zwei Elfenbeinplatten Aus Sueditalien, Abegg-Stiftung Bern, (1967).
- Histoiregénérale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle. Ivoires, I, (Paris: E. Lévy, 1896).
- Huynh, Michel. Les instruments de musique de Pierre Révoil et d'AlexandreSauvageot. Revue du Louvre. La revue des musées de France, (1997).
- Hunting weapons duc de Brissac; technical commentaries by Robert-Jean Charles, (Paris, Crédit lyonnais, 1967).
- Inventory of Art Objects Acquired in the Year 1862 in: Inventory of the Objects in the Art Division of the Museum at South Kensington, Vol I, (London: H.M.S.O, 1868).
- Ivory: a history and collector's guide, (London: Thames and Hudson, 1987),٦٨.
- Jean-René Gaborit, Gaborit-Chopin, Danielle; Durand, Jannic; Gaborit, Jean-René, sous la direction de. L'art roman au Louvre, (Paris: Musée du Louvre éditions, 2005).
- Jenkins-Madina, Marilyn, "Muslim: An Early Fatimid Ceramist, vol. 26, (Metropolitan Museum of Art Bulletin, May 1968).
- Jennifer Kingsley: Reconsidering the medieval oliphant: the ivory horn in the Walters Art Museum., the Journal of the Walters Art Museum, Vol. 68/69, and (Walters Art Museum, 2010/2011).
- Kat. Europa und der Orient, Hrsg. H. Budde, und G. Sievernich, (Güterloh-München, 1989).
- Kendrick T. D., 'The Horn of Ulph', Antiquity, 11, (1937).
- Kühnel, Ernst. Islamische Kleinkunst. Bibliothekfür Kunst- und Antiquitä tensammler. 1. ed, (Berlin: R.C. Schmidt & Co, 1925).
- Kühnel, Ernst, Grodecki, Louis. Ivoiresfrançais, (Paris: Larousse, 1947).
- Kühnel, Ernst, "Die Sarazenische Olifanthörner", Jahrbuch der Berliner Museum, (1959).
- Kühnel, Ernst, Islamische Kleinkunst: Ein Handbuch fürSammler und Liebhaber. Bibliothekfür Kunst- und Antiquitätenfreunde. 2nd ed, (Braunschweig: Klinkhardt& Biermann, 1963).
- Kühnel, Ernst, Islamic Arts, (London: Bell, 1970).
- Kühnel, E, Die Islamischen Elfenbeinskulpturen VIII-XIII Jahrundert, (Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1971).
- Laborde, Léon de. Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du musée du Louvre, (Paris: Charles de Mourgues Frères, 1857).

- Les Ivoires: DeuxièmePartie: Antiquité, Islam, Inde, Chine, Japon, Afrique Noire, RégionsPolaires, Amérique. vol. ١٣٧, (Paris: Tardy, ١٩٧٧).
- Les Olifants," Les Monuments historiques de la France 12, (1966).
- Les Trésors des Eglises de France, (cat. exp., Paris, musée des Arts Décoratifs), (Paris, 1965).
- Louise BuengerRobbert, "Venice and the Crusades," in: A History of the Crusades, ed. Kenneth M. Setton, vol. 5, The Impact of the Crusades on the Near East, ed. Nòrman P. Zacour and Harry W. Hazard Madison, (Wisconsin, 1985).
- Longhurst, Margaret H. Catalogue of Carvings in Ivory. Part I. (London: Victoria and Albert Museum, 1927).
- Longhurst, M. H. "An Eleventh Century Oliphant." *The Burlington Magazine for Connoisseurs,* vol. 57, (1933).
- Marcy, L., and Connaisseur. "Les Arts Aux Etas-Unis." Le Connaissuer (May 25, 1907).
- Mariam Rosser-Owen, Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert, Museum, (2011).
- Marilyn Jenkins, Islamic Art in the Kuwait National Museum, (1983).
- Me Brenot. *Tableaux &Objetsd'Art et de Haute Curiosité*. Dijon: Darantiere, November 14–24, (1894).
- Molinier Emile, Catalogue des ivoires, Musée national du Louvre, (Paris: May et Motteroz, 1896).
- Molinier, Emile, "Histoiregénérale des arts appliqués à l'industriedu Ve à la fin du XVIIIe siècle", Paris, (1857-1906).
- Molinier, Emile. Quelq uesivoiresr écemment acquis par le Louvre, (Gazette des Beaux-Arts, Décembre 1898)
- Molinier, Emile. Collection du Baron A. Oppenheim: Tableaux et objets d'art, (Paris:١٩٠٤).
- Nègre, Arlette, Trésors de l'Islam au cabinet des Médailles, (Paris: Bibliothèquenationale, 1981).
- Nickel, Helmut. Warriors and Worthies: Arms and Armor Through the Ages, (New York: Atheneum, 1969).
- Ormond M. Dalton, "A Paper on Medieval Objects in the Borradaile Collection," Proceedings of the Society of Antiquaries of London, (1913).
- Owie, Theodore Robert, "An Exhibition Prepared by Theodore Bowie" In *Islamic Art across the World*, (1970).
- Renard, Edmund. "IllustrierterKatalog." In Die Kunsthistorische Ausstellung Düsseldorf ١٩٠٢. Düsseldorf, (١٩٠٢).
- Richard Löwenherz: König, Ritter, Gefangener: [exhibition, Speyer, Historisches Museum der Pfalz Speyer, September 17, 2017 - April 15, 2018, Herausgegeben von Alexander Schubert für die Stiftung Historisches Museum der Pfalz Speyer, (Regensburg: Schnell, Steiner, 2017).
- Robert P. Bergman, the Salerno Ivories, Cambridge, Massachusetts, (1980).

- Rosser-Owen, Mariam, Ivory. 8th to 17th centuries, Treasures from the Museum of Islamic Art, (Doha: National Council for Culture, Arts and Heritage, 2004).
- Rosemaric Drenkhahn, Elfenbeinim Alten Agvpten, (London, 1986).
- Sauzay, Alexandre. Barbet de Jouy, Henry, Musée de la Renaissance [Musée du Louvre], Notice des ivoires: série A. Paris, Ch. de Mourgues frères, (1863).
- Schlumberger, Gustave Léon. *L'Épopée Byzantine à la Fin du Dixième Siècle*. Vol. 1, (Paris: Hachette, 1896).
- Secular to Sacred: The Transformation of an Oliphant in the Musée de Cluny," Gesta 25/ 1, (1986).
- Seipel, Joseph H., God is Beautiful and Loves Beauty: The object in Islamic Art and Culture, (New Haven: Yale University Press, 2013).
- Shalem, Avinoam, Die mittelalterlichenOlifante, Elfenbeinobjekte in einemZeitalter des ästhetischenWandels; Text- und Katalogband. 2 vol, (Berlin, Gebr. Mann Verlag / Deutscher Verlag fürKunstwissenschaft, 2014).
- Shalem, Avinoam. The Oliphant: Islamic Objects in Historical context; Gaborit-Chopin, Danielle; Alcouffe, Daniel; Bardoz, Marie-Cécile. Ivoiresmédiévaux: Ve-XVe siècle: catalogue, (Paris, Réunion des muséesnationaux, 2003).
- Shalem, Avinoam, the Oliphant: Islamic Objects in Historical Context, (Leiden: Brill, 2004).
- Shalem& Glaser, Die mittelalterlichen Olifante; The Islamic World: a History in Objects,(2014).
- Shalem, Avinoam. Die mittelalterlichen Olifante. Elfenbeinobjekte in einem Zeitalter des ästhetischen Wandels; Text- und Katalogband. 2 vol., (Berlin, 2014).
- Silvia Armando, Fatimid Ivories in Ifrīqiya: The Madrid and Mantua Caskets between Construction and Decoration, Journal of Islamic Archaeology, JIA 2.2 (2015).
- Sievernich, S. and H. Budde, H. Ed,(Europa und der Orient: 800–1900, Exhibition catalogue, Gütersloh, (1989).
- Spitzer, Frederic. *La Collection Spitzer: Antiquité, Moyen-âge, Renaissance*. Vol. 1-2, (Paris: 1890–92).
- Stone, George Cameron. A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times, (New York: Jack Brussel Pub, 1961).
- Stone, George Cameron, and Donald J. La Rocca. A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor in All Countries and in All Times (N.Y: Dover Publications, 1999).
- Tegnér, G., "Den GåtfullaOlifanten", inSverige och den IslamiskaVärlden: EttSvensktKulturarv, Värnamo, (2002).
- The Metropolitan Museum of Art, Masterpieces of Fifty Centuries; the Metropolitan Museum of Art, (New York: E. P. Dutton & Co., 1970).
- Von Falke, Elfenbeinhörner: I. Ägypten und Italien, Pantheon 4, (1929).
- Waring, J. B. *Art Treasures of the United Kingdom from the Art Treasures Exhibition, Manchester*. (London: Day and Son, 1858).
- Watson, Oliver, World of Wonder, the Walters Art Gallery, (Baltimore: 1971-1972).

- Watson, Oliver, Ivory: The Sumptuous Art. The Walters Art Gallery, (Baltimore: 1983-1984);
- Watson, Oliver, The Taste of Maryland: Art Collecting in Maryland 1800-1934, The Walters Art Gallery, (Baltimore: 1984).
- Watson, Oliver, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar, (Munich: Prestel Verlag, 2008).
- Weapons and armor from Saint Louis to Louis XIII: treasures of the old department / J.-P. Reverseau, O. Renaudeau, j.-P. Sage-Frenay (Paris: Editions of the Meeting of National Museums, 2009).
- Weitzmann, Kurt. "Ivories and Steatites." In Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. vol. 3, (Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1972).

المواقع الإلكترونية:

- http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;12;en
- https://universes.art/en/art-destinations/berlin/museum-of-islamic-art/photo-tour/ivory-box
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oliphant,_Sicily,_12th_century_AD,_mounts_added_in_England,_17th_century_AD,_carved_ivory_with_silver_mounts,_view_1_-_Aga_Khan_Museum_-_Toronto,_Canada_-_DSC06330.jpg
- https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=2&POPUPIID=2UMDHU47AQZU#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=11&POPUPIID=2UMDHUWW8639W
- https://thewhirlwindtraveler.files.wordpress.com/2014/08/img_1135.jpg
- https://www.flickr.com/photos/fotofrysk49/25636797163/sizes/k/
- https://agakhanmuseum.org/media-videos/the-world-of-the-fatimids
- http://medaillesetantiques.bnf.fr/ws/catalogue/app/collection/record/ark:/12148/c33gbd06p
- https://universes.art/en/art-destinations/berlin/museum-of-islamic-art/photo-tour/ivory-box
- http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;11;en&pageT=N&cp.
- https://collections.vam.ac.uk/item/O93335/horn/
- http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01_A;30;ar
- https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010113305#
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25164
- https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=5&POPUPIID=2UMDHU1U3TQD
- https://artsandculture.google.com/asset/ivory-hunting-horn-unknown/VAGQ3yIDcFOk_g

- https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=2&POPUPIID=2UMDHU47AQZU
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446986
- https://art.thewalters.org/detail/25623/horn-with-animals-in-vine-scrolls/
- https://artsandculture.google.com/asset/carved-ivory-oliphantunknown-italy-11th century/uAHb2bpdQnfafQ?hl=en
- http://www.musee-jacobins.auch.fr/
- britishmuseum.org/collection/obect/W_OA-1302
- https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/olifant_ivoire-d-elephant
- https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010098526

اللوحات

لوحة (١): بوق من العاج محفوظ بمتحف برلين وينتمي الى النمط الأول–رقم ١أ.

عن:

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;11;en&pageT=N&cp.

لوحة (٢): تفاصيل من زخارف البوق العاجي المحفوظ بمتحف برلين– ١أ

لوحة (٣): تفاصيل الأفرع النباتية والزخارف الحيوانية التي تزين بدن بوق متحف برلين

لوحة (٤): زخارف الأشرطة النباتية الحيوانية التي تزين فوهة بوق برلين.

لوحة (٥): النمط – بوق من العاج محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت ينتمي الى النمط الأول–رقم ٢أ.
عن:
https://collections.vam.ac.uk/item/O93335/horn/?carousel-image=1

لوحة (٦): تفاصيل من الزخارف التي تزين بدن البوق العاجي المحفوظ في متحف فكتوريا وألبرت – رقم ٢أ – بوق رقم٢أ. عن:
https://collections.vam.ac.uk/item/O93335/horn/?carousel-image=7

لوحة (٧): البوق العاجي المحفوظ بمتحف ستوكهولم بالسويد، ينتمي إلى النمط الأول – رقم٣أ. عن:
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01_A;30;ar

لوحة (٨): تفاصيل من زخارف الطيور والحيوانات التي تخزين بدن البوق السابق رقم ٣أ.

لوحة (٩): البوق العاجي المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس وينتمي إلى النمط الأول – رقم ٤أ (تصوير الباحث)

لوحة (١٠): تفاصيل من زخارف الأفرع النباتية ورسوم الطيور والحيوانات التي تزين بدن البوق السابق رقم ٤أ – (تصوير الباحث)

لوحة (١١): ٥أ – البوق العاجي المحفوظ بمتحف المتروبوليتان وينتمي إلى النط الأول–رقم ٥أ. عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25164

لوحة (١٢): تفاصيل من زخارف الأفرع النباتية التي تضم رسوم طيور وحيوانات خرافية على بدن البوق السابق رقم ٥أ. عن: https://www.metmuseum.org/art/collecti

لوحة (١٣): بقايا بوق عاجي محفوظ بمتحف المتروبوليتان، ينتمي إلى النمط الأول– رقم ٦أ. عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446986

لوحة (١٤): تفاصيل من زخارف الطيور والحيوانات التي تزين بدن البوق السابق رقم ٦أ. عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446986

لوحة (١٥): بوق من العاج ينتم إلى النمط الأول رقم ٧أ، محفوظ بدار الآثار الإسلامية بمتحف الكويت الوطني. عن: https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=5&POPUPIID=2UMDHU1U3TQD

لوحة (١٦): تفاصيل من الأفرع النباتية وتصاميم الطيور والحيوانات التي تزين بدن البوق رقم ٧أ. عن up: https://artsandculture.google.com/asset/ivory-hunting-horn-unknown/VAGQ3yIDcFOk_g

لوحة (١٧): بوق من العاج محفوظ في متحف والترز بأمريكا وينتمي إلى النمط الأول من الأبواق العاجية – رقم ٨أ. عن:
KINGSLEY, JENNIFER. "RECONSIDERING THE MEDIEVAL OLIPHANT: THE IVORY HORN IN THE WALTERS ART MUSEUM." The Journal of the Walters Art Museum, 68/69, 2010, pp. 9–20.

لوحة (١٨): تفاصيل من زخارف البوق السابق رقم ٨أ، ويظهر بها رسوم الحيوانات واشرطة التصميمات النباتية والهندسية. عن:
https://mediaevalmusings.wordpress.com/2013/01/25/friday-photo-cry-of-the-oliphant/

لوحة (١٩): بوق عاجي محفوظ في متحف فيينا وينتمي إلى النمط الأول - رقم ٩أ. عن:
https://www.akgimages.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI#/SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&POPUPPN=2&POPUPIID=2UMDHU47AQZU

لوحة (٢٠):
تفاصيل من اللوحة السابقة للبوق رقم ٩أ، ويظهر بها بعض رسوم الحيوانات الخرافية والطيور.

لوحة (٢١): بوق من العاج محفوظ بالمتحف الحربي بباريس وينتمي إلى النمط الثاني ذو الأشرطة الطولية التي تزين البدن، رقم ١ب (تصوير الباحث)

لوحة (٢٣): تفاصيل من البوق السابق رقم ١ب، ويظهر بها بعض مناظر الافتراس على أشرطة البدن. (تصوير الباحث)

لوحة (٢٥): تفاصيل من البوق السابق رقم ١ب ويظهر به بعض كلاب الصيد التي تحاول اصطياد فرائسها داخل الأشرطة الأفقية التي تقسم البدن.

(تصوير الباحث)

لوحة (٢٢): لوحة أخري للبوق العاجي المحفوظ بالمتحف الحربي بباريس. عن: https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/20180160?

لوحة (٢٤): تفاصيل من زخرفة الشريط الزخرفي الذي يحيط بفوهة البوق رقم ١ب (تصوير الباحث)

لوحة (٢٦): تفاصيل من فوهة البوق رقم ١ب (تصوير الباحث)

لوحة (٢٧): بوق عاجي محفوظ بمتحف قطر بالدوحة، ينتمي الى الطراز الثاني ذو البدن المقسم الى اشرطة ضيقة. رقم٢ب
عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الاسلامي، قطر، "العاج"، ص٣٦.

لوحة (٢٨): تفاصيل من زخارف البدن المنفذة على البوق السابق رقم ٢ب عن:

https://artsandculture.google.com/asset/carved-ivory-oliphantunknown-italy-11th century/uAHb2bpdQnfafQ?hl=en

لوحة (٢٩): تفاصيل من زخارف الإطار المحيط بفوهة البوق السابق رقم ٢ب. عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الاسلامي، قطر، "العاج"،

لوحة (٣٠): تفاصيل من زخارف الإطار المحيط بفوهة البوق السابق رقم ٢ب. عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الاسلامي، قطر، "العاج"،

لوحة(٣١): بوق من العاج محفوظ بمتحف الأغا خان بكندا، ينتمي إلى النمط الثاني ذو البدن المقسم إلى أشرطة، رقم ٣ب. عن:
https://www.wsj.com/articles/the-art-lovers-who-founded-cairo-1521491453

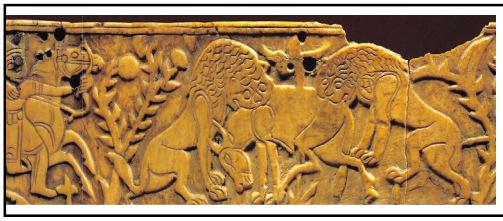
لوحة (٣٣): تفاصيل من البوق السابق رقم ٣ب. عن:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Oliphant%2C_Sicily%2C_12th_century_AD%2C_mounts_added_in_England%2C_17th_century_AD%2C_carved_ivory_with_silver_mounts%2C_view_1_-_Aga_Khan_Museum_-_Toronto%2C_Canada_-_DSC06330.jpg

لوحة (٣٣): بوق عاجي محفوظ في متحف فلورنسا ينتمي إلى النمط الثاني، رقم ٤ب. عن: https://thewhirlwindtraveler.files.wordpress.com/2014/08/img_1135.jpg

لوحة(٣٤): البوق العاجي المعروف ببوق أوتش، محفوظ في متحف جاكوبنس، ينتمى الى الطراز الثاني للأبواق رقم ٥ب. عن: http://www.musee-jacobins.auch.fr/

لوحة (٣٥): تفاصيل من زخارف الأشرطة الزخرفية التي تحيط بفوهة البوق السابق رقم ٥ب.

لوحة (٣٦): بوق عاجي محفوظ في متحف قطر بالدوحة، ينتمي الى الطراز الثالث، رقم ١ج. عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج"، ص٣٢.



لوحة (٣٧): تفاصيل من زخارف الشريط الزخرفي الذي يزين فوهة البوق رقم ١ج ويظهر بها مناظر افتراس. عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج"، ص٣٤.

لوحة (٣٨): تفاصيل من زخارف الشريط الزخرفي الذي يزين فوهة البوق رقم ١ج ويظهر بها مشاهد صيد لبعض الحيوانات. عن: مريم روز اوين، كنوز من متحف الفن الإسلامي، قطر، "العاج"، ص٣٥.

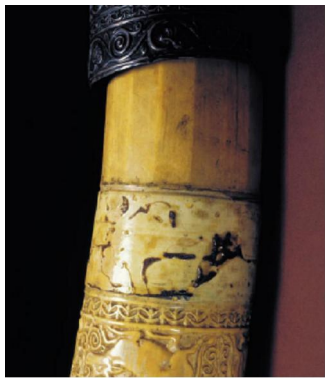
لوحة (٣٩): بوق عاجي محفوظ بالمتحف البريطاني، ينتمي الى الطراز الثالث، رقم ٢ج. عن: britishmuseum.org/collection/object/W_OA-1302

لوحة (٤١): بوق عاجي محفوظ بمتحف اللوفر – باريس، ينتمي الى الطراز الثالث للأبواق. (تصوير الباحث)

Fig. 2. A huge elephant tusk carried by human porters, c. 1895 (National Archives of Zanzibar).

لوحة (٤٣): نموذج لأحد أضخم الانياب العاجية التي يحملها أكثر من شخص نظرًا لضخامتها. عن:

ŠĀLĒM, The Oliphant, p.40.



لوحة (٤٠): تفاصيل من زخارف البوق السابق رقم ٢ج، ورسوم الحيوانات التي تحيط بفوقة البوق. عن: britishmuseum.org/collection/object/W_OA-1302

لوحة (٤٢): تفاصيل من البوق السابق ٣ج والأشرطة الزخرفية التي تحيط بالفوهة. (تصوير الباحث)

Fig. 3. An elephant and an ivory worker. 11th-century MS, so-called *Cynegetica* (Cod. Z 479), fol. 36r, Venice, Bibliotheca Marciana.

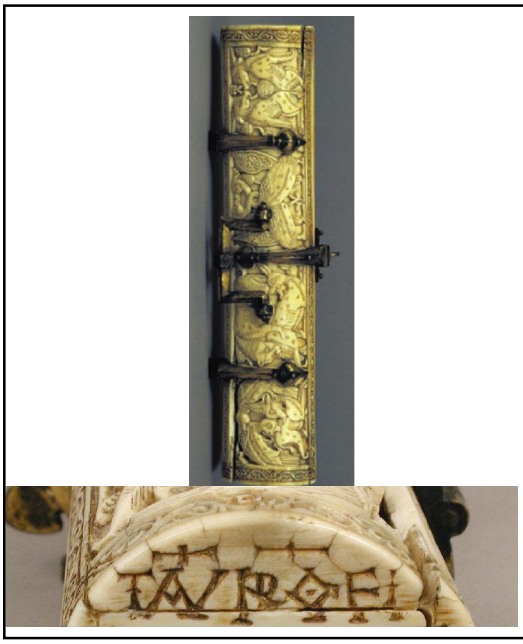
لوحة (٤٤): تصويرة من أحد المخطوطات توضح طريقة صناعة القطع العاجية من أنياب الفيلة. عن:

ŠĀLĒM, The Oliphant, p.40.

لوحة (٤٥): نماذج لبعض القطع الخشبية المؤكد صناعتها الى مصر خلال العصر الفاطمي وتضم عدد من الزخارف النباتية والحيوانية.

لوحة (٤٦): نماذج لبعض القطع العاجية الفاطمية التي عثر عليها في مدينة الفسطاط.

لوحة (٤٧): أحد اطابق الخزف ذو البريق المعدني الفاطمي، يضم عدد من رسوم الحيوانات والافرع النباتية.



لوحة (٤٨): مقلمة من عاج تنسب الى صقلية، محفوظة في متحف المتروبوليتان. عن:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446989

لوحة (٤٩): صندوق من الخشب المطعم بالعاج يرجح صناعته الى صقلية فترة الحكم الفاطمي لها.
عن: Mariam Rosser-Owen, Incrusted with Ivory: Observations on a Casket in the Victoria and Albert, Museum, p.86-70

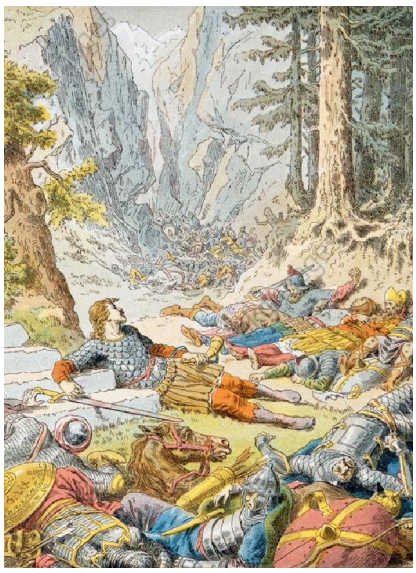
لوحة (٥٠): صندوق من العاج محفوظ في متحف برلين وينسب الى صقلية. عن:
https://universes.art/en/art-destinations/berlin/museum-of-islamic-art/photo-tour/ivory-box

لوحة (٥١): صندوق من العاج محفوظ في متحف برلين وينسب الى صقلية. عن:
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;12;en

لوحة (٥٢): حشوة خشبية تنسب إلى بلاد الاندلس تحتوي على رسم رجل في رحلة صيد وينفخ في أحد الأبواق. عن: Unseen Treasures FROM THE MUSEUM OF ISLAMIC ART IN QATAR, doha, Qatar, 2010, p.34.

لوحة (٥٣): جزء من صندوق عاجي يضم منظر لأحد الأشخاص في رحلة صيد ممسكًا في يده ببوق وينفخ فيه خلف أحد الغزلان. عن: ŠĀLĒM, The Oliphant

لوحة (٥٤): حشوة عاجية عثر عليها في حفائر الفسطاط مزينة بشكل فيل يعلوه شخصان أحدهما ينفخ في أحد الآلات التي تشبه البوق. عن: Silvia Armando, Fatimid Ivories in Ifrīqiya: The Madrid and Mantua Caskets between Construction and Decoration, Journal of Islamic Archaeology, JIA 2.2 (2015) 195–228, p.197



لوحة (٥٥): صورة تمثل أسطورة رولان واستخدامه للبوق والتي كانت سببًا في رمزية الأبواق وانتشار استخدامها عند الأوربيون. عن: https://www.akg-images.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5T858GMI&PN=12&IID=2UMDHUR1XR81