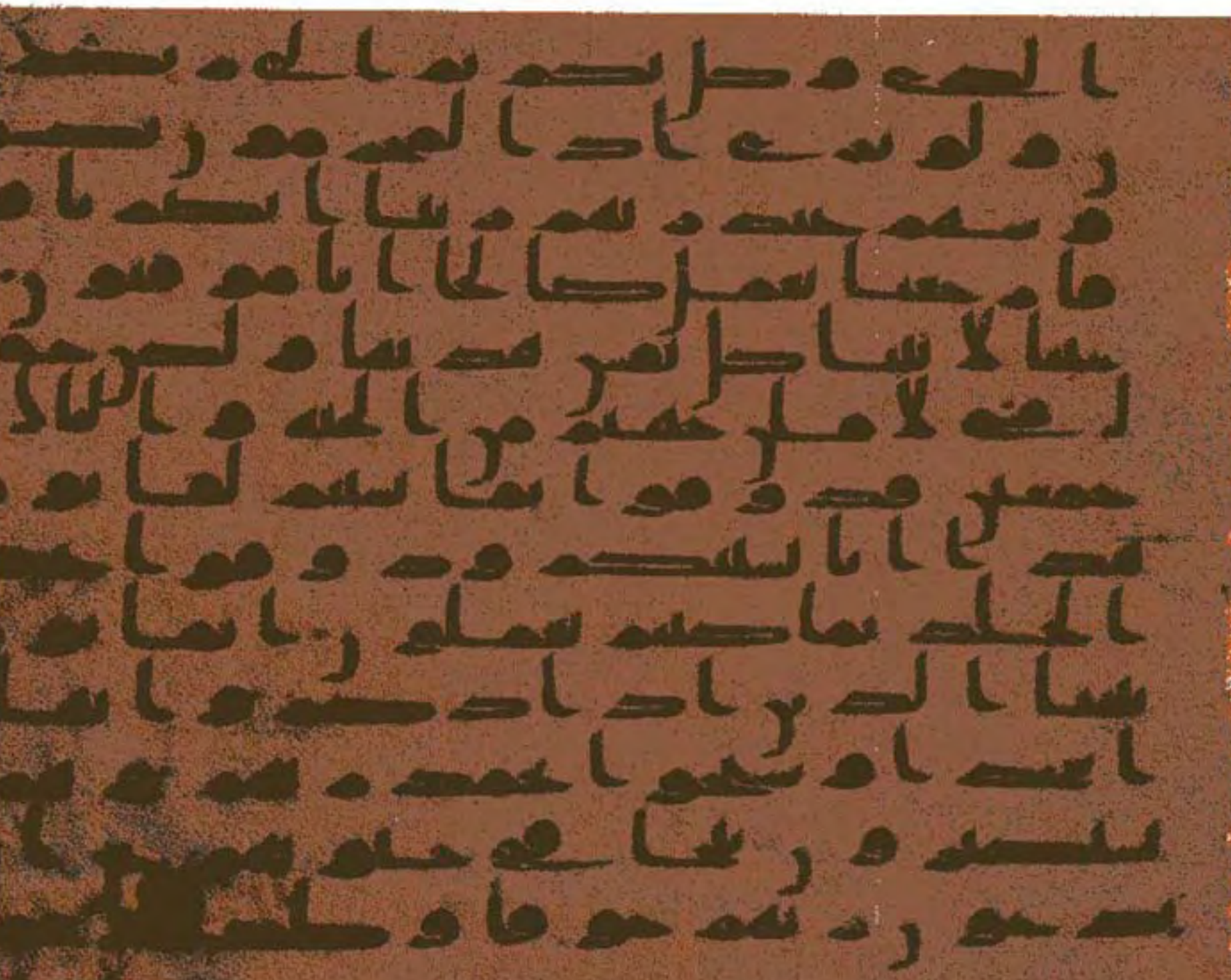
عدد خاص في الخط العربي

المورد

مجلة تراثية فصلية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
الجمهورية العراقية

المجلد الخامس عشر - العدد الرابع ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م

٤



فريق علي جيراز بهوي

الاستعمال الزخرفي للحروف العربية في الغرب

ترجمة :

كاظم سعد الدين
بغداد ـ الجمهورية العراقية

بالرغم من ان استعمال الحروف العربية في اعمال فنية متنوعة انجزت في اوربا القرون الوسطى وقد كان ذلك معلوما لدى العلماء منذ مايزيد على القرن(١) الا ان طالب الفن العام مايزال غافلاً عن تكييفاتها المتعددة والمتنوعة . وسوف نلقي ضوء اوسع نوعا ما مما فعل الكتاب حتى اليوم ونضرب امثلة في هذا الصدد .

من المسلم به ان الخط العربي الأقدم في شكله الكوفي قد لعب دوراً حاسماً للغاية في فنون البلاد الاسلامية ، وسرعان ما اصبح فن الخط ابرز المهارات جميعاً واسماها . ولا يصاب المرء الغريب على اللغة العربية بالحيرة في امر الالتواءات والحركات الرشيقة للحروف ، بل تجده يقف ذاهلاً امام الانسيابية التي تذكي سلسلة الجذوة المتواصلة دونما اخلال بالوحدة السائدة في العمل الفني . وصار الفنانون الاوربيون في العصور الوسطى حسني الاطلاع على الخط العربي واصبح مالوفا لديهم من خلال حواشي الطراز الحريرية ، او النقود او حتى من رحلاتهم في بلدان الشرق وادخلوا الجزئيات التي علقت في ذاكرتهم في جميع الاساليب المستعملة في اشيائهم . ولم يتم نقل الحروف، الا في حالات نادرة ، لاستبقاء كل تفصيلات الاصل ، لان الهدف ، كما يتضح ، هو اقتناص شيء من التكرار المتقطع الدخيل ، الغريب في طرازه ، في الاطواق الحجرية والحواشي الزخرفية . في الانسجة الاسلامية نفسها ، تعكس الحروف احياناً او تقلب راساً على عقب ، من اجل موافقة الشكل او ملائمة العمل في النول(٢) . ولم يتورعوا،من اجل الشكل ، ان يقلبوا اي كلمة راساً على عقب ـ كما في النقوش الكتابية على الاجر في كثير من المساجد . كان الشكل كل شيء بالنسبة الى المسلمين ، ويبدو ان الامر مشابه لذلك في الغرب ، حيث عرض راي بشان الكتابة القوطية بانها متاثرة الى حد ما بنظيرتها العربية(٣) .

تقودنا العلاقة الوثيقة بين جنوب ايطاليا والعالم الاسلامي الى البحث عن بقايا المؤثرات فيتلك المنطقة : وليس ثمة دليل على ذلك اشد اقناعاً مما موجود في ضريح بوهمند في كانوسا . وليس بوهمند هذا الا ابن روبرت كيسكارد ، فاتح صقلية الاسلامية . وكان احد قادة الحملات الصليبية ، واصبح اميرا على انطاكية . مات في فلسطين في حدود عام١١١٠م . واعادت جثمانه امه البردين ودفنته في ضريح مجاور للكنيسة التي ساعد علىبنائها.ويقال ان الموقعالذي اختير كان

«تربة»لأحد الدراويش(٤)،التي يرقى تاريخها بلا ريب الى الفتح الاسلامي للمدينة في القرن التاسع. وانها لمفارقة غريبة ان هذا الحاقد الشديد على الاسلام،الذي يقال انه كان يأمر بان يشوى اسراره ويقدموا له للغداء(٥) ، قد دفن في مبنى ، على شكل قبه ، يدخل اليه من باب مزخرف بالطريقة الاسلاميه . واذا استثنينا النقوش البارزة في في الحاشيه الجانبية المسطحة ، فان الالواح المستطيله في الابواب البرونزية نجدها مزينة بنوعين من الحليات المدورة ـ احدهما من « الارابسك » الهندسي والحيوانات المحبوكة حول نجمه ثمانيه الرؤوس كما في الصورة (١) ، والآخر من حاشيه نافرة مزخرفة بحروف كوفية منتحلة كما في الصوره (٢) .ليس للكتابة معنى في مثل هذا النوع من الزخرفة ، في العادة : اذ هو يتكون من ازواج من الحروف العمودية المرسومة ظهرا الى ظهر تتصل ببعضها بروابط زهرية الشكل . يناظر النوع الاول في الفن الاسلامي بالنقوش النافرة كتلك التي نسجت على راية « لوس نافاس » التي غنمها الاسبان من الموحدين في معركة طولوسا عام ١٢١٢ ، المحفوظة الآن في دير لاس هولكاس في بركس (برغش) . وتعطي الاشكال الورقية والوشي المتشابك المحبوكة حول مركز رئيسي النوع نفسه من التعقيد الثري في ذيلهما . ولكن النوع الثاني الذي يهمنا في هذا الصدد ، يبدو انه من النظرة الاولى متاثر بالكتابة على قطعة نقدية ، على انه لابد من الاشارة الى ان روجر الثاني لم يضرب النقود بكتابات عربية حتى ١١٣٨ ، مع ان عمله الثنائي اللغة بالعربية واللاتينية كان متعاصراً بالضبط مع الباب . وعلى اي حال ، فقد كانت الممارسة المسيحية لضرب النقود التي تحمل كتابات عربية قد سبقهم بها بيرنگير رامون ، كونت برشلونة (١٠١٧ ـ ١٠٣٥) الذي نسخ دنانير ملك ملقا (٦) . بل كانت تلك الممارسة اقدم من ذلك بكثير منذ ان قام الملك اوفا المرسي بضرب النقود باسمه بحروف لاتينية مع نقش بالعربية مستنسخ من دينار عباسي ، وحتى تاريخه دون بالسنة الهجرية ١٥٧ (٧٧٤م) . واصبح الدينار العربي في الحقيقية العملة الجارية في اوربا الغربية الى القرن الثالث عشر(٧) وحتى عام ١٢٦٦ عندما قام البابا كليمنت الرابع بتوجيه اللوم الى اسقف ماگيلون في جنوب فرنسا « لضربه النقود بحروف عربية وباشكال ورموز مستعارة من الاسلام ، مما لم يكن يليق بمسيحي كاثوليكي .»(٨) قام بصب باب « كانوسا » احد الحرفيين المسمى دوگيرو ديله كامباله دي ملفي(٩) . ولعله اعتمد في تصاميمه العربيه على نموذج شرقي ، لان روبرت كيسكارد جلب ابواباً من حديد واعمدة من رخام ذات تيجان ، دليلا على انتصاره من باليرمو في ١٠٧٢(١٠) . وحتى في مثل هذه الحال ، كانت «امالفي » ، من بين جميع المراكز التجاريه ، على اتصال وثيق بالشرق الاسلامي في ذلك الحين . ويعرف ان ابوابا من البرونز استوردت الى ايطاليا في وقت واحد بواسطة تجار « امالفيين » من القسطنطينية ، لكن اهمية باب كانوسا تتجلى في انها اقدمها ، ولم تكن مستوردة من القسطنطينية ، وانما صبت بين عام ١١١١ و ١١٢٠ في ايطاليا(١١) .

وبعد تحديد تاريخ هذا الباب لابد لنا الآن من الاعتراف بانها لم تكن المرة الاولى التي تستعمل فيها الزخرفة الكوفية ، في ايطاليا . فلقد استخدمت في مخطوطة زخرفت بالذهب في القرن الحادي عشر في مونت كاسينو(١٢) حيث كانت الجزئية الزخرفية نسخة مبسطة مشابهة ، سوى ان الزخارف العمودية المتشبعة لها ههنا توريقات خفيفة في قواعدها . استخدمت هذه الجزئية الزخرفية بحرية في حاشية مخطوطة من القرن الثاني عشر في مكتبة مانتوا(١٣) .

وثمة تعديل آخر للزخرفة بالخط الكوفي في جنوب ايطاليا يوجد في قاعدة درجة السلم حول المذبح الرئيس في كنيسة سان نيكولا في باري (١١٠٥ ـ ١١٢٣) كما في الصورة (٣) ولقوائم السلم (الجزء القائم الموصل بين درجتين) حليات وردية الشكل ذات وريقات معينية في مرمر على قاعدة من خشب المصطكى ، او طيور طاووس داخل نجوم متصلة ، بين مواطيء الدرجات مرسومة بالفسيفساء المزججة باشكال كوفية مزدوجة ظهراً الى ظهر ، تتناوب الوضع مع سيقان ذات «شرابات» مجدولة واذا سلمنا ان الزخرفة الشبيهة بالخط الكوفي هي تقليد للحرفين العربيين الالف واللام اللذين يرتفع خطاهما العموديان دائما فوق باقي الحروف ، فلعلنا نحصل في فسيفساء باري على المجموعة الوافقية للحروف التي تكون اسم الله(١٤) . وكان مسيحيو القرون الوسطى يعتقدون من المناسب ان يطأوا درجات السلم التي تزدهي

باسم الهالملحدين ! ولعل مصمم الفسيفساء في سان نيكولا درس نقوش الكتابة العربية في المسجد الذي كان يحتل موقع كتدرائية باري الراهنة ، والذي قيل ان احد جدرانه ظل قائماً بنقوشه العربية (ارابيسك) وزخارف حروفه(١٥) . ولعله التمس العون ايضا من الاجزاء المنقوشة كما في ضريح السلطان الذي يرقى الى ايام الفتح الاسلامي والموضوع اليوم في المتحف مقابل شارع كنيسة سان نيكولا .او لعله كان من عمل مسيحي عربي، كما يعرف ايضا ان الملك روجر بنى قلعة في باري بمعونة عرب صقلية في ١١٣١ .(١٦) يعزز هذا الاحتمال علمنا بشخص يدعى ليوناردوس سارسينوس (أي العربي الشرقي المترجم) الذي عمل لدى النورمانيين في كنيسة سانت ابوستاكيو من متيرا – التي اختفت من الوجود منذ ذلك الوقت(١٧) .

لم تكن ايطاليا البلد الوحيد على الاطلاق الذي اغرته الزخرفة بالحروف العربية . فقد وجد في كثير من الاقاليم البيزنطية في القرن الحادي عشر وبخاصة اثناء حكم طيبة واثينة(١٨) . ومن اقدم الامثلة على ذلك ما وجد على اناء فخاري بيزنطي من القرن التاسع(١٩) ، او بعده . نجد الزخرفة بالخط الكوفي المنحول في طوق دائري ملونة تحت طلاء مزجج بالازرق والاسود والاحمر . ويمكن ان نضرب امثلة اخرى ، نحت الحصان البارز بالحاشية الكوفية الينا ،(٢٠) ومخطوطة المحاضرات الاخلاقية لجون كريسوستوم ، التي تتناوب في حاشيتها العليا المزخرفة حروف كوفية مستقيمة ومتصلة ذات اوراق .(٢١) وفضلا عن ذلك فان هذه المخطوطة المرقمة

(Bibl. Nat. Paris. MS. Coislin 79)

التي يرقى تاريخها الى زمن نيكوفورس الثالث ، بوتيانتس (١٠٧٨ – ١٠٨١) والمخطوطة الاخرى ، المحفوظة الان في مكتبة الفاتيكان (Greg. No. 666) التي يرقى تاريخها الى زمن خلفه اليكسيوس الاول كومينوس (١٠٨١ – ١١١٨)(٢٢) تشيران الى الحظوة التي تتمتع بها الزخارف الاسلامية في الملابس التي يرتديها الاباطرة البيزنطيون : اشرطة مطرزة بالكتابات العربية ترى على الثياب وحواشي الاردية واذيال الجبب والاكمام ، واوشحة الخصر، واطواق الاذرع وحتى على التروس . ظهرت الزخارف المنحولة من الخط الكوفي على الآجر في وقت اقدم في كنيسة القديس نيكوديموس في اثينا ، التي بنيت قبل عام ١٠٤٤(٢٣) . واسبق من ذلك في كنيسة هوسباس لبوكاس (٩٨٢ – ٩٩٨) حيث كانت حروف الالف واللام المورقة في الآجر تنحني وتلتوي لتكوين بنية الواجهة(٢٤) . ولما كانت الحضارة البيزنطية على اتصال وثيق بالمسلمين في صقلية ، وجنوب ايطاليا وجنوب شرق الاناضول وارمينيا ، فمن الصعب المجازفة بابداء راي بخصوص معرفة اي من هذه المصادر اكثر اقناعاً في نشر الموضوعات الشرقية .

وكانت المبادلات ، في اسبانيا ، من ناحية اخرى ، مع الامارات الشمالية ، امراً مالوفا اكثر ، ولذا فان التقدم النسبي للحضارات يبين بيسر الاتجاه الاساسي للحركة . وكان المسيحيون العائشون في ظل الحكم الاسلامي عاملاً مساعداً بعد خروجهم من الاندلس في القرن العاشر في حمل ثقافتهم المستعربة (Mozarabic) الى الشمال . بينما كان المستعربون الساكنون في قرطبة اقل اطلاعا على اللاتينية . فلا عجب اذن اذا اصر امير اسباني في القرن الحادي عشر ، سانجو الاول من اراگون ، ان يوقع باسمه بحروف عربية(٢٥) . على انه لايمكن القول ان الزخرفة بالخط الكوفي تكثر في المخطوطات المسيحية في هذه الفترة ، لذلك لا توجد في المخطوطات القديمة في دير سيلوس(٢٦). تظهر الجزئية الزخرفية متاخرة نوعا ما في حاشية بارزة على صندوق من خشب الارز المغلف بصفائح الفضة في كامارا سانكتا ، في كتدرائية اوفيدو ، كما في الصورة (٤) . والكتابة هنا اكثر صدقا بالنسبة الى الخط الاصلي ، ولعله يمكن تعليل ذلك ان هذا العمل تم تنفيذه في زمن الفونس السادس(٢٧)(اي قبل ١١٠٨) ، لان هذا الملك نفسه ترعرع وتثقف في طليطلة الاسلامية التي سقطت في يديه فيما بعد .

ومن الغريب ان دير سيلوس ، الذي لايمتلك اي مخطوطات بحواش ذات زخرفة عربية ، توجد في صيدليته مينا فرنسية من ليموج بخط مورق من حروف الميم والالف التي لا ريب في شبهها بالحروف العربية ، كما في الصورة (٥) ولما كان الاسبانيون حذرين من ادخال القواعد الدينية

الاسلامية في الكتابة العربية المقلدة ، فانهم تجنبوها عمداً ، ولكن الفرنسيين الذين واجهوا اعداءهم المسلمين في فلسطين وصقلية واسبانيا يبدو انهم لم يكونوا يخشون شيئاً من وخز الضمير هذا . ظهرت اول مرة الحروف الكوفية المنحولة في شكل افاريز ذات حروف عمودية متصلة منتهية بتوريق ، في المخطوطة الشهيرة اليوم بسفر الرؤيا لـ « س . سيفر » (Bibl, Nat. Latin 8878) التي نفذت تحت اشراف گريگوري رئيس دير الرهبان في غاسكونيا ، في عام ١٠٤٧(٢٨) ووجدت ايضا في جنوب فرنسا حتى على الآثار المعمارية . فيمكن رؤيتها في شكل تلاعب بين حروف الالف واللام على اسكفة مدخل كنيسة سان بيير دو ريديه على نهر الاورب(٢٩) . ويعتقد ان الكتابة المعربة على الابواب الخشبية الشهيرة في « لوپي » هي المؤثر المباشر في الكتابات الاخرى في المنطقة نفسها ، وخصوصاً في « لا فوت شيلا » في اللوار العليا(٣٠) و دو بليسل(٣١) وشامالييز ـ سور ـ لوار(٣٢) ، بالرغم من ان انصاف الاوراق الزخرفية والزنابق الثلاثية الوريقات تصبح سائدة وتحل محل الحروف الكوفية ، كما في « لا فوت شيلا » . وابواب « لوپي » التي قد يرجع تاريخها الى ايام بيتر الثاني (١٠٥٠ ـ ١٠٧٣) ، اوضحها جميعاً اذ هي تنقش القسم الاول من الشهادة الاسلامية . ويعتقد أن هذه الابواب صنعها « المستعربون » تحت اشراف رجل كتب اسمه « غوث الفريد » Gouzfredus (٣٣) . وثمة مثال آخر اكثر لفتاً للنظر في نسخ النقوش الكتابية العربية يمكن رؤيتها مفعمة بالحياة في النحت البارز في متحف ليون(٣٤)،لصورة مفعمة بالحياة لصبي يثب بخفة وهو ينطح كرة نحو أفريز ذي حليات ربع دائرية فوقه ، له حاشية محلاة بالكرات اللؤلؤية ، كما في الصورة (٦) . هذا الافريز الذي يطوق الاطار المستطيل تماماً ، منقوش بالحروف الكوفية ، بينها حروف اخرى لم نصادف مثلها حتى الآن ، يمكن مشاهدتها بكل وضوح . الصورة لاحد لاعبي الخفة يتلاعب بكرة ـ وتوحي الحروف في الاطار اما انه كان يتلاعب بحروف كتابة سرية غامضة أو انه كان بهلواناً عربياً ، بالفعل .

وتواجهنا مسالة غامضة مشابهة ، عندما ناتي الى الخزف الاسلامي المطعم كجزء محكم من الاثار الايطالية في القرون الوسطى . هل اقحم بسبب الوانه الخزفية الرائعة ، التي لايمكن ان تنافسها اعمال الفخار الايطالية في ذلك الزمان ، ام انه كان رمزاً للهيمنة على الشعوب الاسلامية ؟ كلتا النظريتين يمكن الدفاع عنهما : فعندما تعرض تلك الاعمال الخزفية بصورة جلية عند مستوى النظر يمكن ان تكون مسالة زخرفية بحت ، وعندما ترتفع الى مستوى مئة قدم من الارض يمكن ان تكون امراً رمزياً . وقد تنتمي تلك الزخارف الخزفية ، في برج الاجراس الدائري المرمم في كنيسة سان أبو لونير الجديدة ، تنتمي الى الفئة الثانية لان الالواح مثبتة فوق الاطارات البارزة للنوافذ(٣٥) . ولايبدو ان اصلها من مسجد اسباني (كما يمكن ان نتوقع بسبب الاستيرادات المبكرة للخزف من ذلك المصدر) ، وعلى اي حال فانها لاتنتسب كما هو واضح الى ذلك النوع من باتيرنا(٣٦) فان صفائح الذهب الصقيلة الملصقة على واجهة كنيسة سان بييترو في سيل دورو ، بافيا ، قد تحمل شيئاً من الشبه من الصناعة الاسبانية الصقلية ، غير ان ارتفاعها الشاهق جداً يجعل من العسير ابداء حكم في صددها . الصفائح المزخرفة بالوان متعددة المنقولة حديثاً على برج الاجراس في بومبوسا (١٠٦٣)(٣٧) ببطها وطيورها ذات الريش كاشعة الشمس (صورة رقم (٧) يبدو انها تشبه صناعة فاطمية من مصر ، ولكن الغزلان المفمة بالحيوية ذات الاعناق المقوسة على الخزف من كنيسة سان بييرو في گرادو(٣٨) تذكرنا بالغزلان الراكضة في انسجة حرير بالبرمو وآنية الزهور في الحمراء . يوجد نمط « گرادو » مرة اخرى على كنيسة سان مينياتو فالدارنو في توسكانيا(٣٩) .

ولاحد الانماط الاثرية التي وجدت في ايطاليا توريق اسود ملون على اساس غير مزجج ، يغطي الجميع تزجيج سميك من السليكات السميكة من الياقوت الازرق شبه الشفاف . وتوجد قطعة من القرن الثالث عشر من هذا النمط من كنيسة سانتا جيجليا في بيزا(٤٠) ، في المتحف البريطاني اليوم ، واخرى من كنيسة في كريمونا ، توجد في متحف كونستكفيريه في برلين . وتزخر بيزا ، بصورة خاصة ، بالخزف الذي استخلص بعضه

من كنيسة سان سيستو ، وقطعة مهمة من كنيسة سان فر يديانو(٤١)، عليها كتابات عربية في حاشيتين متحدتي المركز على طول الحافة ، وفي الحوض ببغاوان رائعان واقفان ظهراً لظهر . واخيراً ، فان ابدع استعمال للخزف المزخرف بالكتابة تجده في منبر من عام ١١٧٥ في كنيسة سان جيو فاني ديل تورو في رافلو ، التي بنيت عام ١٠٦٩ . الكتابة الموجودة فوق خلفية من التوريق مقلوبة راساً على عقب ، اما سخرية او جهلاً ، والحروف بيض تجاه ظلين ازرقين ــ حبر وفيروزي غامق ، مع لمسات قرميدية وسوداء ، كما في الصورة(٨). لو لم تكن ممارسة ترصيع الخزف الاسلامي على المباني الكنيسية سائدة في اسبانيا لأصابنا العجب الشديد ومع هذا فان الممارسة نادرة رغم وجودها بشكل محدود على الواجهات والابراج في تيرول وسرقسطة. وابدع الامثلة ، بلا ريب ، ماتجده في قبة المدجنين الثمانية في دير طليطلة ، المقحمة بين الشرائط الهندسية المتشابكة ، كما في الصورة (٩) . بين جزئيات متجانسة هاهنا كأيد طلسمية ذات خمس اصابع تتفادى الشر ، وقطعة شطرنج لحصانين مزدوجين ، يوجد آجر سداسي عديد ملون (بطلاء براق او ازرق على ابيض تجاه فرجات خضر) بحروف عربية منتحلة . وتشرق القبة كلها مثل قبة سماوية بافضل احساس لاسلوب الزخرفة الاسلامية .

بينا في مستهل كلامنا ان الفنانين الاوربيين في القرون الوسطى تعرفوا على الكتابة العربية بواسطة الانسجة الاسلامية . وكان الخط هو الطريقة الاثيرة في الزخرفة لدى المسلمين . وكان من المحتم على رجال الكنيسة المسيحيين الذين غنموا انسجة اسلامية ان يلبسوا ثياباً ذات كتابات لو عرفوا معانيها لبدت لديهم مدنسة لمقدساتهم . غير انهم اذا ترددوا في استعمال تلك الاردية في تادية واجباتهم اليومية ، فانهم لم يتورعوا ، بلا ريب من اكساء جثثهم في عزلة القبور . في اوائل القرن العاشر ، دفن رئيس دير في رداء شرقي مطرز حروف عربية، استخرج من قبر في كنيسة سان جرمين دي بريه في باريس(٤٢) . وفي الفترة القوطية في ايطاليا ، استنسخت كتابات عربية على الحرير ، كانت في ذلك التاريخ قد اتخذت اسلوب الخط المتصل ، مما يذكرنا مرة اخرى بالمصدر الذي جلب منه من النسيج الحريري الى اوربا . وثمة مثال جيد على استعمال الحروف العربية المنتحلة على نسيج حريري قديم مصنوع في الارض الايطالية موجود في متحف فكتوريا والبرت . ويرقى تاريخه الى القرن الثالث عشر او الرابع عشر ولعله نسج في « لوكا » التي ورثت تجربة انوال باليرمو . وبصرف النظر عن الشرائط المتموجة من الزخرفة الكتابية فان التصميم صيني اكثر مما هو اسلامي في ابداعه الشائك المفرض . يمكن ان يوصف الاسلوب ، في الحقيقة ، انه اسلامي خضع لتغير صيني(٤٣) . عندما فتح ماركو بولو طريق التجارة الى الشرق ، بدا الصينيون ينافسون الانسجة الاسلامية في سوق التصدير . ويسجل ابو الفداء في تاريخه ان سبعمئة منسوجة مغولية موشاة بالقاب السلطان جلبها الى الملك الناصر في مصر السفير المغولي في عام ١٣٢٣(٤٤) . ومهما كان نوع النماذج في الحرير الايطالي ، فان من المؤكد في في الاقل ان المنسوجات الهولندية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر قد افادت كثيراً الانماط الصقلية ــ الايطالية ذات الازهار والطيور مع الحواشي ، ذات الكتابات العربية المنحولة(٤٥) . ودخلت فرنسا صناعة الحرير متاخرة جداً فلم تتاثر بالانماط الشرقية . ومع ذلك ، فان الانوال الاولى التي نصبت في ليون في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وضعت على اسس من النماذج الايطالية ولعلها زودت بمهاجرين ايطاليين(٤٦) . وعندما لجأت انكلترة بدورها الى النسيج في اوائل القرن السابع عشر فانها تاثرت بالنساجين الفرنسيين الذين احرزوا آنذاك منزلة متميزة (٤٧) . وبهذه الطريقة انتشر نسيج الحرير في جميع ارجاء القارة الاوربية بعد ان ادخله المسلمون اليها .

وقبل ان تدخل انكلترة ميدان صناعة الحرير فانها استوردت ، بطبيعة الحال ، انسجة من الخارج .. ومن المعروف حقاً ان الحرير من « اوكا » كان يوزع على كنائس انكليزية معينة في عام ١٣١٧ ، وفي ما يليه من الاعوام الباقية من ذلك القرن بصورة متكررة(٤٨) . ان الصندوق القوطي الخشبي في متحف فكتوريا والبرت قد نسخت زخارفه من احدى تلك المنسوجات ، لان

تاريخه يرقى الى القرن الرابع عشر ، (صورة ١٠). تجري الزخرفة الكتابية حول الغطاء وبطن الوعاء الخشبي المنقوش . وعلى رف مذبح كتدرائية نورويج(٤٩) في القرن الرابع عشر نجد كتابات عربية وانماطاً من الاقواس القوطية ذات الزهور مرسومة بالالوان على اردية الشخصيات المصورة . دقة الرسام وامانته في نقل الاردية التي كان يرتديها معاصروه لهي مصدر مهم للمعلومات عن تاريخ الازياء . وقد ترك لنا الرسامون الهولنديون والايطاليون سجلاً باقياً عن المنسوجات في فترتهم ، ومن طريقها نحصل بين حين وآخر على لمحات من الاقمشة الاسلامية . وقد درس وصور ، في رسالة مترفة ، قبل فترة طويلة السجاد الشرقي الذي ظهر في رسوم الرسامين امثال كارباجيو ، وبان فان ايبك ، وكير لانداير ، وهولبين ، و ممبلنك ومدرسة البندقية(٥٠) .

في لوحة جدارية جصية من القرن الثالث عشر في مبنى كنيسة سان بيير في كرادو(٥١) (قرب بيزا) ، كانت الستارة التي خلف رأس قديس محتضر مزخرفة بحاشيتين متوازيتين من نص عربي منحول(٥٢) . ورسم جيوتو نفسه لوحة جصية في كنيسة اسيسي العليا(٥٣) ذات خيمة حاشيتها منقوشة بحروف عربية منحولة . هذا وقد حفظ نسيج آخر في رسم لباولو فينزيانو في گاليري بريرا في ميلانو(٥٤) وبين نقوش الفواكه والزهور التي تملؤها توجد حاشيتان بالخط الكوفي ترتفعان وتهبطان في حركات لطيفة في كل مكان . لرسم فرا انجليكو خصائص شرقية بسبب استعماله المباشر للعلامات الذهبية وتوزيعة الاوراق النباتية والاردية الحريرية المزخرفة ، وهو يعرض في صوره سجادة شرقية بصورة واضحة التي تثبت انه كان على اطلاع بالدرجة الاولى على الكتابة العربية(٥٥) وكذلك عمل اندرية مانتينيا على جعل الحروف اللاتينية بشكل كوفي ، كما في الرسم على ثلاثة الواح منفصلة في مبنى كنيسة القديس زينو في فيرونا . الهالة والشرائط على اذرع الملائكة (صورة ١١) فيها هذه الكتابات الاجنبية الغريبة ، وثمة بساط اسلامي من نمط هندسي معلق خلفهم . وكذلك يعطي جيو فاني بليني البندقي حروف اللاتينية التواءات مثلمة وذات زوايا . ويملأ حواشيه باوراق نباتية خفيفة ، او حركات متكررة ذات لمعان ذهبي رقيقة غير واضحة المعالم تحاكي الكتابة . ويرسم ايضاً غطاء مائدة اسلامية بحواشٍ مزينة بالزخارف العربية (ارابسك) والكتابة الكوفية ، خطوطها العمودية المزركشة يصعب حلها(٥٦) ويعرف عن جيكوبو بليني انه صمم نماذج في صناعة الانسجة الحريرية في البندقية في النصف الاول من القرن الخامس عشر التي تحتوي على اطارات مزخرفة بالكتابات العربية . واحد رسومه في گاليري او فيزي في فلورنسا(٥٧) ، فيه عباءة ترتديها العذراء وهالتها وكذلك ياقة المسيح الطفل متميزة بـ (طراز) من حروف ذهبية . وينبغي عدم الخلط بين هذين الرجلين باسم بليني وجنتيل بليني الذي دعي الى القسطنطينية في عام ١٤٧٩ ، حيث رسم صورة للسلطان الفاتح محمد الثاني وكرم برتبة الفروسية . وفي احدى صوره المتاخرة زمنياً ـ عبادة المجوس ـ يصور شخصيات ترتدي عمائم كبيرة منتفخة وثياباً فضفاضة على طريقة النبلاء العثمانيين(٥٨) ورسم « فيرناندو يانيث ديلا المدينة » ؛ عندما تغلغل تاثير الرسم الايطالي في اسبانيا ، ـ رسم صورة القديسة كاتالينا مرتدية ثوباً من صنع عربي له شرائط مزركشة بحروف متصلة على طول الذراعين ، وطية من الحاشية متدلية فيها اطارات مزخرفة تتجرجر على الارض (صورة رقم ١٢) . واذا كانت كتابة اسلامية قد دونت على قلب القديسة الكاثوليكية المقدسة القديسة كاترين) ، فان ذلك دليل مقنع على الاعجاب بالخط العربي الذي راق للخيال الاوربي .

* * *

ترجم المقال من :

Oriental Influence in Western Art. by R.A. Jairazbhoy, Asia Publishing House, Bombay, 1965.

References :

1- A. de Longperier, "De l'emploi des charactères arabes dans l'ornamenation chez les peuples chétiens de l'Occident", in **Revue Archiologique**, II, 1846, no. 2, pp. 696-706, no. 3, pp. 406-11.

2- A.H. Christie. "The Development of Ornament from Arabic Script," The Burlinglon Magazine, XL, 1922, pp. 287-8.

3- H.H.S. Cunningham, "Notes on the Possible Arabian Origin of Gothic Characters ..., "Archaelogical Journal, 1896.

4- C. Waern, Medieval Sicily, p. 395.

5- S. Toy, Castles, 1939, p. 145, citing William of Tyre.

6- G. Schlumberger (ed.) **Oeuvres de Longerier, 1883, IV, pp. 332ff.**

7- R. S. Lopez, in **Speculum XVII, 1043.** p. 30.

8- de Crazannes, in **Revue Archeologique, V, pt. II, 1949, pp. 400-04.**

9- C. Ricci. **Romanesque Architecture in Italy, p. 170 and 240.**

10- **H. Jackson, The Shores of the Adriatic, 1907, pp. 147 ff.**

11- **cf. A. Venturi, S'oria del' Arte Italiana, 11, p. 558.**

12- Inguanez and Avery, **Miniature Cassine-1934, Tav. XVI.**

13- **E. Lavagnino, Storia dell" Arte Mediaevale Italiana, 1936, fig. 513.**

14- A tiwn Southern Italy is actually Known as Alife.

15- H. Jackson,**The shores of the Adriatic,** p. 52. See also Amati, **Nella Terra di Bari.**

16- Amari, **Storia dei Musulmani di Sicilia, 1854-68. III, p. 397.**

17- O Mothes, **Die Baukunst des Mittelaters in Italien, 1880, II, p. 605.**

18- G. Millet : "L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine" in **Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, 1916,** and **So'irious, "Arabic** ornament on the byzantine monuments in Greece", (in Greek) **Société d'Archeologie Chretiene, 1935, pp. 83-91.**

19- **D.T. Rice. Byzantine Glazed Pottery,** 1930, p. I of.

20- Strzygowski and Van Berchem, Amida, p. 371; also L. Brehier, **L'art chretien,** p. 123.

21- J. Ebersolt, **La miniature Byzantine, pl. LIII.**

22- Pigoan, **Summa Artis, VII, figs. 704-709.**

23- J. Hamiton, **Byzantine Architecture and Decoration.**

24- M. H. Bulley, Art and Everyman, I, fig. 225.

25- L. Williams, **Arts and Crafts of older** Spain. II, p. 160.

23- cf. A. M. Huntingon, **Initials and Miniatures From the MSS. of Santo Domingo de Silos, 1904.**

27- R. Tyler, Spain, a study of the life and arts, 1909, p. 46.

28- Emile Hale, **L'art Religieux du XII e,** siecle en France, 1922; Longperier, op. cit., p. 699.

29- R. Rey, **L'art Roman et ses Origines,** 1945, p. 366.

30- A. Fikry, **L'Art Roman du Puy, fig. 239,** and J. Evans, **Cluniac Art,** 1950, fig. 9.

31- N. Thiolier, **Portes de Biesle.**

32- N. Thioller, **Architecture romane du diocese du Puy, 1900, fig. 161. p. 66.**

33- R. Rey, **op. cit., 367.**

34- L. L. pillion, **L'art Roman en France,** fig. 82 B.

35- G. Ballardini, "La ceramische del campanile di S. Appolinare Nuovo in Rave. nna" in **Felix Ravenna, 1911-12, pp. 31-42, 150-61.**

36- Folch i Torres, Noticia Sobra la Ceramica de Paterna, Barcelona, 1021

37- C. Errard, L'art Byzantin, III, Tav. 8,9.

38- J. Marryat, A history of Pottery and Porcelain, 1857.

39- G. Soulier, Les influences orientales ...., pl. VIII.

40- C.D.E. Fortnum, Majolica, 1896, pp. 14, 81-3; and Archaeologia, XLII, p. 379, holds that the dishes were brought from Majorca by the Pisans in 1115, and inserted for instance over a horseshoe door of this church which was consecrated in 1107.

41- Toesca, Soria dell' Art Italiana, 1927, I, p. 1078, fig. II. Other examples cited on p. 1137, n. 21.

42- Courajod, Lecons professes a l'ecole du Louvre, 1899, p.254.

43- N.A. Reath, The weaves of handloom fabrics, 1927, p.37.

44- Cited by A.F. Kendrick, Catalog of Muhammadan Textiles of the Medieval Period, V and A. Museum; 1924, p. 40.

45- F. Fischbach, Die Wichigsten Welle Ornamente, II, Taf. 87 ff.

46- F. Michel, Recherches sur le Commo ce, la Fabrication et l'usage des etoffes de soie ....

47- A.S. Cole, Ornament in European silks, 1899, p. 10.

48- A.F. Kendrick, "The Italian silk fabrics of the 14th Century", inThe Magazine of Fine Arts, 1906, p.202.

49- A.S. Cole, op. cit., fig. 40.

50- J. Lessing, Ancient Oriental Carpet Patterns after pictures and originals of the 15th and 16th centuries, 1879.

51- H.K. Mann, The Lives of the Popes, IV, p.149.

52- Since Arabic inscriptions appear so often in conjunction with holy personages, one may well ask if their presence is intended to enhance the holiness. This is suggested by the Bishop's dalmatic of fifteenth century Moorish silk on whose central inscription is sewn an embroidered crucifixion scene — leaving half the border open to view. M. Schulz, Gestikte Bildteppiche des Mittelalters Taf. 10).

53- G. Soulier, op. cit., pl. XVII(b).

54- Toesca, op. cit., II, 1950, figs. 508, 629.

55- H.F. Schottmuller, Fra Angelico, p. 236; see also pp. 21, 27, 33, 42, 47, 159, 203.

56- P. Hendy, Giovanni Bellini, figs. 17, 97, 105.

57- Crowe and Cavalcasalle, A history of Painting in North Italy, I, pl. 108b.

58- Ibid., pls. 126 and 130.