سومر

مجلة علمية تبحث في آثار العراق وتاريخه

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
مديرية الآثار العامة
بغداد

الجزء الاول والثاني — ١٩٦٧ م — المجلد الثالث والعشرون

ثبت الجزء

الصفحة

أ	تقديم	الدكتور فيصل الوائلي
٣	اصنام العرب	الدكتور جواد علي
٤٧	المدائن في المصادر العربية	الدكتور صالح احمد العلي
٦٧	التأثيرات الفنية الاسلامية العربية على الفنون الاوربية	الدكتور أحمد فكري
٩٥	من أدب العراق القديم	الدكتور فيصل الوائلي
١٠١	آلهة فوق الارض (دراسة مقارنة)	الدكتور تقي الدباغ
١٣٥	نينوى في ضوء التنقيبات الاثرية	الدكتور طارق مظلوم
١٤١	الآثار الجديدة التي حازها المتحف العراقي	الدكتور فرج بصمه جي
١٤٥	دراسة بعض التحف المعدنية الاسلامية في المتحف العراقي	الدكتور عبدالعزيز حميد
١٥١	خط المصحف الشريف	عباس العزاوي
١٥٧	أوبس .. أين تقع ؟	فؤاد جميل
١٧٧	الاسم القديم لتل الضباعي	الدكتور فوزي رشيد
١٨٣	الصيانة الاثرية في قصر العاشق	ربيع القيسي
١٩١	دراسة تحليلية لثلاث مسكوكات ذهب نادرة في المتحف العراقي	الدكتور محمد باقر الحسيني
٢٠١	الدرهم العباسي في زمن الخليفتين الامين والمأمون	وداد القزاز
٢١٥	دراسة تحليلية للعملة الاسلامية في العهد الايلخاني	مهاب درويش البكري
٢٢٣	دراسة جديدة لكتابات الموصل الاثرية	يوسف ذنون
٢٣٩	تطور الحضارة	سعدي الرويشدي

الانباء والمراسلات

منجزات وفعاليات مديرية الآثار العامة في العراق
نبذ اخبارية وأنباء أخرى .

التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوربية

بقلم الدكتور أحمد فكري
استاذ الآثار الاسلامية بجامعة بغداد

مقدمة (١)

تبع الفتوح العربية وانتشار الاسلام انتشارا واسعا نهضة عمرانية كبرى لم يحدث من قبل نظير لها ، اذ انبثقت في فترة وجيزة من الزمن مدن جديدة ، ونمت نموا عظيما مدن أخرى كانت قائمة قبل الاسلام • وقد انشئت في العصر الاموي وحده أكثر من خمس وعشرين مدينة جديدة ، من بينها البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان وواسط ، وذلك بالاضافة الى منشئات شيدت للنزهة والصيد والراحة والاستجمام ، مثل قصير عمرة والمشتى وقصرى الحير الشرقي والغربي وقصر هشام وقصر الطوبة • واختطت في العصر العباسي مدن عديدة أخرى ، منها هاشمية الكوفة والمعمورة وبغداد وسامراء في العراق ، والعسكروتنيس والقطائع في مصر ، والعباسية ورقاده وسوسه ووهران وفاس في بلاد المغرب • واتسعت أرجاء مكة والمدينه ودمشق وحلب وقرطبة ومئات غيرها من المدن في بلاد المشرق والمغرب والاندلس •

ونشطت حركة البناء والعمارة في هذه المدن جميعا ، وبنيت حولها الاسوار والحصون ، واقيمت بها المساجد والدور والقصور والاسواق والحمامات والاربطة وخزانات المياه والبيمارستانات

---

(١) استمدت مادة هذا البحث باختصار من كتاب للمؤلف باللغة الفرنسية ظهر في سنة ١٩٣٤ وعنوانه :
L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques, Paris, Leroux, 1934.
وبهذا الكتاب بيان مفصل بالمراجع • وأهم ماظهر في هذا الموضوع بعد ذلك هو مقال الاستاذ (لامبير) ، الذي سنشير اليه فيما بعد ، وكتاب (جوميث مورينو) عن الفن الاسباني ، وفي الجزء الثالث منه قسم عن فن (المستعربين) وفي الجزء الرابع منه قسم آخر عن فن (المدجنين) وعنوان هذا الكتاب :
Manuel Gómez-Moreno, Ars Hispaniae, Vols III, IV, Madrid, 1949, 1951.

والمدارس • وازدهرت في عصر واحد عواصم الاسلام العربية الثلاث ، بغداد والقاهرة وقرطبة ، ازدهارا تضاءل بجواره ازدهار العواصم الاوربية والاسيوية التي كانت قائمة في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) •

وصاحب النشاط المعماري نشاط الحرف والصناعات ، وتبعته نهضة فنية كبرى ، وأقبل رجال الفن على انتاج التحف الثمينة من الخشب والعاج والخزف والزجاج والمعادن والجلود والمنسوجات الكتانية والحريرية والصوفية •

أضافت العمارة الاسلامية العربية الى التراث الفني العالمي نظما لم تكن معروفة من قبل منها أنظمة المساجد والاضرحة والمدارس • وادخلت على نظم المساكن والقصور والحمامات والحصون والاسوار أنظمة جديدة جعلت لها في العصور الاسلامية طابعا مميزا • وابتكرت العمارة الاسلامية عناصر كثيرة منها أشكال العقود التي كانت تقتصر في العصور القديمة على العقد الروماني النصف الدائري فأصبحت في العصور الاسلامية متعددة المظاهر والتركيب ، فيها العقد المنفوخ والعقد المدبب والعقد المطول ومشتقاتها ، وفيها العقد المنفرج والعقد المنبعج والعقد المنبطح ومشتقاتها ، وفيها العقد الثلاثي الفتحات والخماسي ، والمفصص ومشتقاتها • وابتكرت العمارة العربية أشكالا جديدة من التيجان تختلف عما كان مألوفا في العمارات القديمة سواء من حيث الشكل أو من حيث الزخرفة • وكانت القباب معروفة في العصور الساسانية ، ولكنها اتخذت في البلاد الاسلامية العربية مظاهر جديدة مستمدة من فكرة تجزئة الكتلة الى خطوط هندسية ، وتنوعت أشكالها وأحجامها ، كما تنوعت مقرنصاتها تنوعا كبيرا ، وتجزأت عناصرها الى حد أن أصبحت دلايات تحلى بها السقف والنوافذ والبوابات • وابتكرت في العصور الاسلامية الصنج المشقة ، وظهرت أشكال المحاريب ، واتخذت عنصرا من عناصر الزخرفة ، وانتشرت البوابات البارزة ذات الاطارات المستطيلة ، وانتصبت المآذن والمنارات وتنوعت أحجامها من مكعبات ، وأسطوانات ومضلعات ، وتعددت طوابقها وارتفت أعنتها وامتشقت قوائمها في كل مكان •

وازدهرت الزخارف المعمارية واتخذت لها خصائص امتازت بها ، سواء من حيث تصميمها واخراجها الفني ، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها • ومن طرق الاخراج الفني كان النقش على الجص اما بطريقة الحفر المباشر أو بطريقة الصب الآلية • وكان النحت في الحجارة أو الخشب ، اما بطراز سلس ، قليل البروز ، واما بطراز النحت الغائر المفرغة أرضيته • وكان استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة المختلفة الالوان • وأما من حيث الموضوعات فقد كانت مصادر الايحاء تشمل أشكال النباتات والاغصان والاوراق ، والازهار والثمار ، كما شملت أشكال الحيوان والطيور والانسان • واستخدم العرب الاشكال الهندسية بغزارة وتنوع لم يسبق له مثيل ، وخلقوا من الكتابة العربية خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين • وجعل العرب والمسلمون من المجموعات الزخرفية حقولا انطلق فيها خيالهم الى اللانهاية والتكرار والتجدد

والتناوب والتشابك ، وابتكروا المضلعات النجمية وأشكال التوريق وأشكال التوشيح العـــربي ، الذي أطلق عليه الاوربيون صفة (الارابسك) •

وكذلك الفنون ، كانت لها خصائص تمتاز بدقة الرسم ورقة الصناعة وخصب الخيال • ففي الاخشاب والعاج مثلا ، كان النحت المتســطوف والنحت الغائر والنحت المخرم والاطارات المجمعة والمشربيات ، وظهرت فيهـــا مجموعات انشائية كاملة رائعة ، خالدة في التاريخ ، مثل منبر مسجد القيروان ، ومثل المجموعات المتخلفة من القصور الفاطمية ، ومثل الصناديق العاجية الاندلسـية • وفي انفخـــار والخزف ، ظهرت شبابيك القلل المحلاة بالزخارف المخرمـــة المفرغـــة المنوعة ، وظهر الخزف ذو البريق المعـــدني ، وظهـــرت أوان رقيقة الصناعة ، بديعة الزخارف والالوان • ومن الزجاج صنعت أوان أخرى مختلفة الاشكال، شفافة ، براقة الالوان ، منها الاكواب والكؤوس والاباريق والقناني ، ومنها مشـــكاوات المساجـد ذات الشهرة العالميـــة • وفي المعادن استخدمت الفضة والنحاس في صناعة أوان على هيئة الطيور والحيوان ، رشيقة الابدان ، ثمينة غالية ، منقوشه عليها الزخارف المختلفة ، وظهرت مهارة الصناع في تكفيت التحف البرونزية بالنحـاس والفضـة والذهب • وظهـــرت مراكز شهيرة بصناعـــة المنسوجات ، تعرف بدور الطراز ، انتجت أنواعا فاخرة منه ، امتاز بعضها بالدقة ، وبعضها يتموج الالوان ، والبعض الآخر بزركشته ، بخيـوط الذهب والفضة • أما شهرة السجاد فقد ذاعت في دول أوروبا ، وكانت جدران قاعات الاستقبال في قصور ملوكها وأمرائها تزدان بالانواع الفاخرة منـــه •

وبالاضافة الى هذه الخصائص والابتكـارات الفنية ، فقـــد انطبعت آثار العمـــارة والزخرفة والتحف الاسلامية في حقولها المترامية الاطراف ، وفي عصورها المتعاقبة ، بطابع واضح ينطق بوحدة التعبير الفني ، مظهرا وجوهرا ، فكرا وخيالا •

* * *

للعلاقات الفنيـة بين العرب والاسلام من جهة ، وبلاد اوروبا من جهـة أخرى ، تاريخ حافل • نشأت هذه العلاقات مما كانت تتبادله أمم العالم ، منـــذ القرن الثاني الهجـــري (الثامن الميلادي) ، في معاملاتها التجارية ، من منتجـات فنية ، منها التحف الخشبية والعاجية والمعدنية ، ومنهـــا الاواني الخزفية والزجاجية ، ومنهـــا المخطوطات المصورة ، ومنها أنواع الاقمشـــة والسجاد • وازدادت رابطة العلاقات توثقا ممـا كان يشاهده من عمائر العرب والمسلمين أفواج الحجاج في طريقهم الى بيت المقدس من جهة ، والى شنت ياقب في شمالي غربي اسبانيا من جهة أخرى ، ثم مما كان يلمسه الصليبيون في حروبهم واقامتهم ومرورهم ببلاد الشام ومصر • ونشأت علاقات أخرى أساسها الرحلات وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الامم الاسلامية والمسيحية ، ومن ذلك السفارة المشهورة بين الرشيد وشارلمان، وسـفارة الملك اردون الثالث ، ملك جليقيـــة ونبرة ،الى الخليفة الاندلسي عبدالرحمن الناصر• وتسربت هذه الصلات من جهة اخرى الى ايطاليا من اتصال اهلها بالعرب في صقلية ، ومن انتقال

المسلمين علماء وعمالا الى انحاء مختلفة فيها •

ثم ان كثيرا من المسيحيين الذين كانوا يعيشون في الاندلس منذ فتح العرب لها في اواخر القرن الاول الهجرى (اوائل القرن الثامن الميلادى)، بدأوا يهاجرون الى المناطق المسيحية في شمال اسبانيا، وخاصة الى قشتاله ، في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ، وازدادت افواج المهاجرين فيما بين سنتى ٤٨٣ و ٥٤١ هجرية (١٠٩٠ و ١١٤٦ ميلادية) ، هربا من تعسف المرابطين والموحدين ، وكان هؤلاء المسيحيون يسمون بالمستعربين • وقد حمل المستعربون هؤلاء معهم الى تلك المناطق طرق البناء وأسرار الصناعات الفنية التي كانت متبعة في الاندلس •

وكذلك ظل كثير من العمال ورجال الفن المسلمين يعملون في الاندلس بعد الغزو المسيحى لها ، وتحدثنا المصادر التاريخية عن جماعات كثيرة منهم ظلوا يعملون في طليطلة بعد سقوطها في سنة ٥٨١ هجرية (١٠٨٥م) وفي قرطبة بعد سقوطها في سنة ٦٣٣هـ (١٢٣٦م) • وفي اشبيلية بعد سنة ٦٤٦ هـ (١٢٤٨م) • بل ان التقاليد الفنية الاسلامية ظلت متبعة في الخزف مثلا في غرناطة بعد سقوطها في سنة ٨٩٧هـ (١٤٩٢م) • وكان هؤلاء المسلمون يسمون « المدجنون » وانتشرت الفنون الاسلامية في البلاد المسيحية على أيديهم •

* * *

في مدينة واست (Wast en Boulonnais) في شمال فرنسا نقلت زخرفة عقودها نقلا عن بوابة الفتوح بالقاهرة • وكان مرجع ذلك انه ساهم في بناء هذه الكنيسة أحد رجال الحاشية في السفارة التي أوفدها الملك الصليبي (مرى) الى القاهرة في سنة ٥٦٢هـ (١١٦٧م) لمقابلة الخليفة الفاطمي العاضد ووزيره شاور ،فانطبعت صورة هذه البوابة في مخيلة ذلك الرجل ،وعبر عن اعجابه بها في بناء كنيسته •

وكذلك الحال في بوابتي كنيستي (باريه له مونيال)Paray-Le-Monial وشارليو Charlieu في أواسط فرنسا ، فان الناظر اليهما يهيأ اليه انه أمام بوابات في المدن المغربية •ومن الامثلة المتأثرة التي تدل على مدى تأثر الاوربيين بالفنون الاسلامية ، تلك القطعة من العملة التى سكها (أوفا) ملك مرسية والمحفوظة بالمتحف البريطانى والمكتوب على وجه من وجهيها اسم ذلك الملك باللغة اللاتينية ، وعلى الوجه الآخر كتابة عربية وتاريخ هجرى •

غير أن هذه التأثيرات كانت فردية ، وكانت نتيجة الصدفة ، ولا شك في انه كانت تقع كثيرا أمثلة من هذه الصدف ، وانه كانت لها نتائج متناظرة ، والشواهد على ذلك عديدة • غير اننا سوف لا نشير اليها ، اذ ان الذي يعنينا في هذا البحث هو فحسب التأثيرات العامة التي انتقلت عن تيارات معروفة محددة ، والتى تستمد اقتباساتها من عناصر شائعة في الفنون الاسلامية مميزة لها ، كما ان الامثلة التى سنوردها من هذه الفنون ستقتصر على تلك التى ثبتت الصلة التاريخية بينها وبين مصادرها الاسلامية العربية •

- ١ -
العمارة

تأثرت العمارة الاوربية في العصور الوسطى

تأثرا بالغا بالتقاليد المعمارية الاسلامية العربيـة • وكانت أولى المناطق التى ظهرت فيها قوة هـذا التأثير هي شمال اسبانيا ، منذ أوائل القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، في مقاطعات ليـون وقشتاله وجليقية من جهة ، وفي بلاد قطالونيـا من جهة اخرى • أقيمت في ذلك العصر وفي تلك المناطق جملة من الكنائس ، أقامها المستعربون، أولئك الذين كانوا يعيشون في الاندلس ويحتفظون بديانتهم المسيحية في كنف الاسلام، مثل كنائس سان ميجل ده اسكالادا San Miguel de Escalada وستياجو ده بنيالبا (Santiago de Peñalba) ومثل كنائس سان ميان ده لاكوجيا (San Millán de la Cogolla) وسـان ثبريـان ده مائـوتي (San Cebrián de Mazote) وسـان باوديـل ده برلانجا (San Baudel de Berlanga) واقيمت كنائس أخرى على نمط كنائس المستعربين مثل كنائس ريبـول (Ripoll) و (كوتشـا (Cuxá) و (سان ميجـل ده فلوجيـا) (San Miguel de Flugia) ومثـل ليريـدا (Lérida) وخيرون (Gerona) وأوفييدو (Oviedo) واستيليا (Estella) • وأخيرا أقيمت في اطراف قشتاله (شنت ياقب) (Santiago de Compostela) ، وهى التي كانت كعبة الحجاج من فرنسا واسبانيا وغيرهما من البلاد المسيحية • وكان طريق الحج هـذا مكتظا بالكنائس والاديرة المستعربة في أراغـون (Aragon) ونبرة (Navarra) وقشتاله (Castilla) وليون (León) •

وبالرغم من ان المستعربين قـد حاولوا التخلص في عمارتهم من التقاليد الاسلامية العربية، الا انهم لم يستطيعوا اتمام اعمالهم بدونهـا ، اذ كانت هذه التقاليد من القوة بحيث فرضت عناصرها على عناصر العمارة المسيحية ، وكان من اهـم مظاهرها تلك العناصر المعمارية والزخرفية التى كانت العمارة الاسلامية قد ابتكرتها وطبقتهـا في عمائرها ، ونشرتها شرقا وغربا مثل النوافـذ المزدوجة والعقود المنفرجة والعقود الثلاثيـة الفتحات والعقود المفصصة، أو المقصوصة ، والعقود الصماء ، ومثل الشرفات أو الكوابيل ، ومثـل القباب والقبيبات المضلعة ، والقبوات الوتريـة ، ومثل الزخارف المتعددة الالـوان والمنحوتـات المشطوفة والمنحوتات الغائرة ، وغير ذلـك مـن العناصر والاشكال •

العقود المنفوخة

وكانت أول هذه العناصر ظهورا واكـثرها انتشارا العقود المنفوخة ، وقد ظهر العقد المنفوخ أول ما ظهر معماريا فيما نعرف ، في المسـجد الاموى بدمشق في سنة ٨٧ هجرية (٧٠٦ م) • واستخدم بعد ذلك بصفة عامة في بيت صلاة المسجد الجامع بالقيروان في سنة ١٠٥ (٧٢٣ م)، واقتنع رجال العمارة العربية بمناعة بنيانه ورشاقة مظهره فتبنوه وعمموا استخدامه ، بحيث اصبح عنصـرا مميزا للعمارة الاسلامية ، وخاصة في بلاد المغرب والاندلس • فلم يكن غريبا ان يتبناه كذلـك المستعربون ، وان يكثروا من استخدامه ، ونجـد أمثلة عديدة منه في بناء كنائسهم وأديرتهم مثـل كنائس (بوبا سترو) (Bobastro) و (سان ميجل ده اسكالادا) و (سان ثبريان ده مائوتـى)

و (بنيالبا) و (سـان خوان ده لابنيـا) • (San Juan de la Pena)

ومن هذه الكنائس انتقل العقد المنفوخ الى كنائس فرنسا ، مثل (سانت اندريه ده كوبزاك) (Saint-André de Cubzac) و (سـوياك) (Souilac) و (سـان ميشيـل ده بـوى) (Saint-Michel du Puy)• ونلقاه كـذلك في كنائس أخرى في جنوب ايطاليا ، مثل (سـانتا مريا ان شلس)(Santa Maria in Cellis)وفـي (فيرونا) (Verona)و (سـنيولي) (Sugnoli)

واقتبس البناة الاوربيون عنصـرا زخرفيـا متصلا بالعقد المنفوخ وهو احاطة هـذا العقـد باطار مستطيل يوضح حدوده ومعالمـه • وهـو عنصر ابتكرته العمارة الاسلامية وانتشر استعماله فيها في بلاد المشرق والمغرب • نجد نظائـر له في كنائس المستعربين ، وخاصة في (اشتـوريا) (Astauria) ، مثل كنيسة (سنتياجو ده بنيالبا) (Santiago de Pénalba) كمـا نجد نظائـر له في عدة من الكنائس الفرنسية ،مثل دير (كلوني) (Cluny) وكنيسـة (شـارليوه) (Charlieu) وكنيسة (باريه له مونيال) (Paray-Le-Monial)

والغريب في هذا العقد المنفوخ ان منظـره الزخرفي اجتذب خطاطي الكتب المسيحية المقدسة فنجده متخذا حلية في مخطوطات عديدة مـن « تعليقات الابوكاليبس » التى ألفها في القـرن العاشر الميلادى (Béatus) (بياتوس) والتى كانت واسعة الانتشار في اوربا اللاتينية في العصور الوسطى • ونجد في صفحات من هذهالمخطوطات رسم مبان ، فتحت بواباتها أو حليت واجهاتهـا بعقود منفوخة • ومن ذلك المخطوطة المحفوظةفي كاتدرائية خـيرون (Gérona) في اسبانيا ، والمخطوطة المحفوظة في المكتبة الاهلية فيباريس•

العقد الثلاثي الفتحات

وكذلك العقد الثلاثي الفتحات ، انتشـر استعماله انتشارا واسعا ، لا في الكنائس الاسبانية فحسب ، بل في الكنائس الفرنسية والايطاليـة ، ولا في العصر الرومانسكي وحده ، أي في القرنين الحاديعشر والثانى عشر بعد الميلاد،بل في العصر القوطي كذلك،أيفيالقرونالثلاثةالتالية• وقدكان العقد الثلاثى الفتحات معروفا قبل الاسلاموخاصة في العمارة الهندية ، غير ان استخدامه في الهنـد كان ذا طابع خاص وفي منطقة محدودة • أما في العمارة الاسلامية العربية فقد كان مصدره فكرة هندسية بحتة ، قائمة على القسمة الحسابية ، كما يتضح من رسم باق على جدار في أطـلال مدينة الزهراء • وعلى هذه الصورة الهندسية ابتكر هذا العقد في العمارة الاسلامية ، وانتشرفي بلادالمغرب والاندلس ، ومنها تسرب الى اوربـا اللاتينيـة في مثل كاتدرائية (شنت ياقب) و (سـان بيرى ده كاسيريس) (San Pere de Casserres) وكنيستى (سانتا كـروزا ده كاسـتنيادا) (Santa Cruza de Castenáda) ودير (سان بابلو دل كامبو) (Sanpablo del Campo) في برشلونة • وكاتدرائية سلمنقه (Salamanca)

الا انانتشار هذا العقد في فرنسـا كـان

أعم وأوسع ، وعدد الكنائس التي تبقت فيها عقود ثلاثية الفتحات كبير جدا مما يدل على أن شكل هذا العقد اتخذ بعد اقتباسه من العمارة العربية عنصرا معماريا وزخرفيا من عناصر العمارة المسيحية الفرنسية • ومما يؤكد ذلك انه استخدم في مناطق منها مطابقا لشكله ووصفه في عمارة قرطبة والاندلس ، واستخدم في مناطق اخرى على بعض الاختلاف والتطور • وذلك معناه ان اقتباسه كان أول الامر اقتباسا مباشرا عن آثار الاندلس، فلما اصبح عنصرا فرنسيا محليا تطور شكله ، واصبح الاقتباس غير مباشر ، ففقد في هذا الاقتباس الاخير صفته الهندسية البحتة التي كانت تنبع من مصدره الاسلامي المباشر •

ونلقى من العقد الثلاثي الفتحات ، الهندسي الصفة أمثلة في كنائس (سان فيد ال) (Saint-Vidal) و (شانتوج) (Chanteuges) و (شاماليير) (Chamalières) و (بيير ايناك) (Pierre d'Aynac) و (له مناستيه) (Le Monastier) (بريود) (Brioude) و (كولها) (Culhat) و (فين) (Saint-Pierre de Vienne) و (فالنس) (Valence) و (سولينياك) (Solignac) ، وعشرات غيرها في أواسط فرنسا وجنوبيها وغربيها • ونشاهد في هذه الآثار العقد الثلاثي الفتحات مستخدما مثل ما استخدم في العمارة الاسلامية ، اما مغلقا أصم، كما يشاهد فوق محراب مسجد قرطبة وفي داخل تجويفه ، واما مفتوحا مفرغا ، كما يشاهد كذلك في قرطبة ، في مقصورة المحراب ، وفي مئات من الآثار الاسلامية العربية •

ونلقى أمثلة من العقد الثلاثي الفتحات المتطور في كاتدرائية (كاهور) (Cahors) وفي (ماريني) (Marigny) و (بيرينياك) (Perignac) و (ساجون) (Sagonne) و (دنزى) (Donzy) و (مارينياك) (Marignac) • وقد اشتقت هذه العقود من زخارف الصناديق الاندلسية العاجية ، التي سنرى فيما بعد رواجها في العالم المسيحى ، أو من زخارف بعض المخطوطات • وفي هذه الزخارف، زخارف المخطوطات والصناديق ، روعى ان تقتصر الفتحات السفلى ، في العقود الثلاثية الفتحات على أرباع دوائر فتتسع بذلك فتحة العقد الثلاثي بحيث تلائم الاشكال المرسومة داخلها ، وهي عادة اشكال رؤوس آدمية •

العقود المفصصة

ولقيت العقود المفصصة ، أو المقصوصة ، مثل الترحيب الذى لقيته العقود المنفوخة والعقود الثلاثية الفتحات ، وهي عقود قصت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من انصاف دوائر ، او على هيئة عقد من انصاف فصوص • ولعل هذا العقد المفصص قد اشتق من شكل حافة المحارة غير انه اتخذ في العمارة الاسلامية المظهر الهندسى البحت ، وأصبح فيها ابتكارا ، ظهر اول ما ظهر فيما تبقى من الآثار في قصر المشتى ، في أوائل القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) ، وفي نفس الوقت في قصير الحلابات وحران وقصر الطوبة ، واتضحت معالمه الهندسية كاملة في بنا قبة المسجد الجامع بالقيروان ، في سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦ م) وفي قصر العاشق بالعراق ثم في الرقة

حوالى سنة ٢٦٤هـ (٨٧٨ م) •

واحتفظ العقد المفصص بمظهره الهندسى في تطوره بعد ذلك وانتشاره في عمارة المغرب والاندلس ، وخاصة في مسجد قرطبة الجامع ، في عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله ، في سنة ٣٥٤ هـ (٩٦٥ م) اذ تعددت اشكاله ، واتخذ في داخل هذا المسجد وخارجه مظهرا بديعا جذابا، ثم تشابكت العقود المفصصة في القرون التالية وازداد عدد الفصوص ، وتصاغرت ، وتداخلت فيها زهيرات ووريدات ، واصبح شكلها زخرفيا فحسب ، حليت به المآذن والمحاريب •

ومن المغرب والاندلس اشتقت العمارة المسيحية في العصور الوسطى، في اسبانيا وانجلترا وفرنسا وايطاليا ،اشكال العقود المفصصة وظهرت فيها بمظهرين : المظهر الاول ، هندسي بحت ، أي ان العقد يتكون من سلسلة من انصاف دوائر ، والمظهر الثانى نباتى ، أي ان العقد يتكون من التفاف غصن في انصاف دوائر تنتهي كل منها بزهيرة أو وريدة • ومن بين الآثار التى نشاهد فيها المظهر الاول للعقد المفصص ، كنائس (شاسبوزاك) (Chaspuzac) و (كرواس) (Cruass) و (شانتمرل)(Chantemerle) و (لاندو (Landos) و (تورنوس)(Tourns) و (مواساك)(Moissac) و (اسوار) (Issoire) وكاتدرائية (كليرمونت) (Notre-Dame du Port a Clermont-Ferrand) ودير (كلوني) (Cluny) • في هذه الآثار ، وفي مئات غيرها مازالت قائمة ، نشاهد البوابات أو النوافذ أو فتحات الشرفات الداخلية أو الابراج أو القباب أو المذابح قد حليت مسطحاتها بهذا العقد الجميل • ونشاهد مثلا رائعا لتطور الاقتباس على بوابة كنيسة (بلانزاك) (Blanzac) ، اذ قصت حافة العقد الداخلية من خمسة فصوص يتكون كل فص منها من عقد ثلاثي الفتحات • وتعددت الاشكال في العمارة المسيحية تعددا لا حصر له في العصور التالية ، سواء من حيث حدود رسم الفصوص وتنسيقها في العقد الواحد ، أو من حيث اختلاف أوضاعها •

كان هذا مصير المظهر الاول الهندسى للعقد المفصص ، أما المظهر الثاني النباتي الشكل ، فقد انتشر كذلك انتشارا واسعا في العمارة الاوربية نشاهده في (باساك) (Bassac) و (شارتر) (Chartres) و (بيليوم) (Billom) و (بورج) (Bourges) و (ريو) (Rioux) و (فيلمارتان) (Villemertin) و (ليبورن) (Libourne)، وعشرات غيرها من الآثار • وتلقى العقد المفصص مزدحرا على واجهة كنيسة (بيتيه باليه) (Petit Palais) تفصل فيه بين الفصوص زهيرات بديعة تتدلى من أطراف أنصاف الدوائر وتتخذ هذه العقود المفصصة مظهرا فريدا ، جعل من هذه الواجهة أجمل واجهات الكنائس الرومانيسكية في مقاطعة الجيروند (Gironde) غربى فرنسا •واحتفظت جميع هذه العقود بطابعها العربى الذى يتضح من رقة الحواف ودقة الرسم الهندسى • وتلقى منها كذلك مثلا رائعا منتشرا على واجهة كنيسة (شاريتيه) (Charité-sur-Loize) في فرنسا ، ومثلا شبيها به في دير (طراخونه) (Tarragona)

في اسبانيا ، كما نلقى أمثلة عديدة في انجلـــترة تتوج نوافذ الكنائس ، مثل كنيسة (كـــلاى) (Clay) في(نورفولك) (Norfolk) وهـــي من القرن الرابع عشر •

العقود المدببة

وانتقل العقد المدبب كذلـــك من العمارة الاسلامية العربية الى العمارة المسيحية ، وتطور في هذه العمارة تطورا عظيما بحيث اصبح عنصرا مميزا للعمارة القوطية • وكان لهذا العقد المدبب قد نشأ في العراق ،وأقدم مثل معروف منه يوجد في قصر الاخيضر (من حوالـي سنة ١٦١ هـ ـ ٧٧٨م) ، ثم عم استعماله بعد ذلك • تلقـــاه في الجوسق الخاقانى بسامراء من عهد المعتصم فـي سنة ٢٢١هـ (٨٣٦ م) ، وفي المسجد الجامـــع بالقيروان من عهد زيادة الله بن الاغلب فـــي السنة نفسها ، وفي مقياس النيل بالروضة بمصر في سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) وفي مسجد ابن طولون في سنة ٢٦٥هـ (٨٧٩ م)وانتشر اثناء ذلك انتشارا واسعا في العمارة الاسلامية ، في بلاد المشـــرق والمغرب على السواء •

ثم ظهر في العمارة المسيحية الرومانسيكية واخذ يتطور فيها ، فزاد دببه بحيث اصبح ستينيا، وفطن البناة الاوربيون الى ميزات هـــذا العقـد التى أتاحت الفرص لزيادة ارتفاعه زيادة كـبيرة مع الاحتفاظ بمناعته ، واتاحت الفرص كذلـــك لتوسيع فتحته اتساعا كبيرا ، فاستخدموه بكثرةمنذ نهاية القرن الثانى عشر ، وحوروا في اشـــكال رؤوسه وحوافه تحويرا اصبح مظهرها معـــــه غريبا عن مظهر مصدره العربي القديم •

العقود الصماء والعقود المنفرجة

استخدمت العقود الصماء في زخرفة الابواب والواجهـــات والمحاريب في العمارة الاســـلامية وظهرت في اشكال متشابكة في المسجد الجامـــع بقرطبة في سنة ٣٥٤ هـ (٩٦٥م) وعلى واجهة مسجد طليطلة فى ســـنة ٣٦٩هـ (٩٨٠م) • وانتشر استعمالها في العمارة الاسلامية ، وبصفة خاصة في مآذن الاندلس والمغرب ، ثم أصبحت عنصرا محببا في عمارة المدجنين • ونجد أمثلة من هذه العقود الصماء انتقلت الى انجلتـــرة ، وظهرت على شاكلة عقود طليطلة ، في كاتدرائية (درهـــام)(Durham)التي بنيت في سنة ١٠٩٣م (٤٨٦هـ) وفي كاتدرائية (نورويش) (Norwieh) التي بنيت في سنة ١١١٩م (٥١٣هـ) •

وكذلك انتقل الى العمارة الانجليزية العقد المنفرج وهو المعروف فيها بالعقـد التيـــودورى (Tudor Areh)وقد عم استعماله في القرن السادس عشر • والعقد المنفرج عقد يتكون من كتفـــين مستقيمين يجتمعان عند رأسه في زاوية منفرجة ، وله طرفان رأسيان مستقيمان كذلك ، يربطهما بالكتفين انحناء مقوس • وقد ظهر هذا العقـــد أول ما ظهر في العمارة الاسلامية في قصر العاشق بالعراق في سنة ٢٦٤هـ (٨٧٨م) ، ثم عماستعماله في عمارة القاهرة منذ القرن الخامس الهجـرى (الحادي عشر الميلادي) ، في مساجد الجيوشى والاقمر والازهر • ولا تختلف أمثلـة العقـد التيودورى فى انجلترة مظهرا وعنصرا عن أمثلة العقود المنفرجة في القاهرة ، وان كانت أعمدتها

هنالك رفيعة وأكثر طولا • وهذا أمر طبيعي أملاه التطور في غضون خمسة قرون •

القبوات والقباب

اتخذت العقود العربية أهمية كبرى بين عناصر العمارة والزخرفة الاوربية • واتخذت القباب العربية أهمية أعظم شأنا وأبقى أثرا • وقد كان المتبع في العمارة السابقة للاسلام والمعاصرة له عند بناء القباب على مساحات مربعة أن تستخدم المقرنصات المعقودة (Squinches) أو المثلثة المقدسة (pendentatifs) لتحويل المربع الى مثمن تستقر قاعدة القبة المستديرة عليه • كما كان المتبع أن تعطى الكتلة الكروية ، وهي القبة نفسها ، الاهمية الرئيسية في البناء • ولعل العمارة الاسلامية قد سارت أول الامر على هذا النهج ، الا أن آثارها قد اندثرت وخفيت عنا اشكالها • واثابت تاريخا أن أقدم قبة عربية قائمة على تخطيط مربع وعلى مقرنصات معقودة هي قبة المحراب في المسجد الجامع بالقيروان التي بنيت في سنة ٢٢١هـ (٨٣٦م) • غير أن بناء القيروان استوحى في بنائه فكرة جديدة لم تعرف من قبل، أساسها تجزئة الكتلة • وبالرغم من أن بناء القيروان قد احتفظ بالمبدأين المعروفين قديما ، وهما أولا تحويل القاعدة المربعة الى قاعدة مثمنة بواسطة مقرنصات معقودة، وثانيا اعطاء الاهمية الرئيسية للقبة نفسها حجما ومظهرا ، أى للغطاء الكروي ، الا أنه يلاحظ أن هذا البناء لم يحفظ لقبته مظهر الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل جزأها الى ضلوع ، وكذلك فعل بطابقها الاول وبرقبتها ، اذ جعل منها عناصر متصلة من عقود وأعمدة ، وجعل من تصميم بناء القبة هيكلا مكونا من ضلوع وأوتار ، حشى ما بينها حشوا ، فاصبح كأنه غلاف لسلسلة شبكية •

وتطورت الفكرة الهندسية في مسجد الزيتونة بتونس في قبة المحراب ، في سنة ٢٥٠هـ (٨٦٤م)، ثم في قبة البهو في سنة ٣٨١هـ (٩٩١م) ،فاصبحت التجزئة أكثر وضوحا ، وتحولت الكتلة الصماء تحولا صريحا الى هيكل تبرز ضلوعه واوتاره وتمتلىء فراغاته بحشوات بنائية وزخرفية • وتابعت القبة تطورها وانتقلت الفكرة الهندسية الى مرحلة حاسمة في بناء قباب المسجد الجامع بقرطبة في سنة ٣٥٤هـ (٩٦٥م)، ولم يعد للمبدأين المعروفين منذ القدم ، والذين أشرنا اليهما فيما سبق ، أهمية في بناء القبة • فقد استغنى البناء في قرطبة عن تحويل المربع الى مثمن ، وبالتالي اختفت المقرنصات ، أو على الاصح أصبحت حشوا وزخرفا • وكذلك تضاءلت أهمية الغطاء الكروي، القبة نفسها ، وأصبحت هي الاخرى حشوا وزخرفا • أما الذي احدثه ذلك البناء ، فهو أنه استخدم الاوتار أو (الكمرات) المعقودة ، فمدها بين الاضلاع المتقابلة من أضلاع المربع ، وجعل من تلاقي هذه الاوتار وتقاطعها هيكلا متماسك الاطراف ، مختلف الاشكال ، وملأ الفراغات فيما بين ضلوع هذا الهيكل العظمي حشوا مقعرا ، فأصبح البناء أقرب مظهرا وتكوينا الى القبوة الوترية ، منه الى القبة المضلعة •

أهمية التصميم الهندسي في قباب قرطبة لا يقتصر اذن على زيادة التجزئة ، وتشعب الخطوط ، والغاء وظيفة المقرنصات ، وانكماش

الطابق الكروي ، وطغيان مظاهر الحشو الزخرفي، بل تتعدى كل ذلك بكثير ، اذ أنه أصبح من الممكن تطبيق التصميم الجديد القائم على الأوتار أو (الكمرات) المتشابكة ، في بناء السقف على هيئة قبوات وترية متقاطعة ، سواء على مسطحات مربعة أو مستطيلة أو مستديرة •

كان هذا التطور في بناء قباب قرطبة خطوة تقدمية عظمى في التصميم المعماري • وكانت أكبر مشكلة قابلها البناة الاوربيون في القرن العاشر الميلادي هي مشكلة السقف ، اذ كانت السقف الخشبية معرضة للخلل وخاصة للحريق ، وكانت السقف المبنية على هيئة أنصاف أسطوانات دائرية أو مدببة ثقيلة البناء ، تتطلب جدرانا سميكة ، ولا تسمح بفتحات واسعة للاضاءة الداخلية ، وذلك بالاضافة الى أنه لم يكن في الاستطاعة معماريا حينذاك رفعها على مساحات عريضة •

وبدأت آثار هذا التطور تظهر في الكنائس المستعربة والاسبانية ، في بناء قباب وترية ، مثل ما حدث في (سان ميجويل ده اسكالادا) (San Miguel de Escalada) وهي من أقدم القباب المقتبسة عن قباب قرطبة ، ومثل ما حدث في كاتدرائيتي صمورة Zamora وشلمنقة (Salamanca) وفي كنيستي الماثان Almazan و(توريس دل ريو) (Torres del Rio) • وكذلك اقتبست القباب العربية في بناء بعض القباب الفرنسية في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي • مثل ما يشاهد في قبة مصلى مستشفى (سان بليز) (Hopital Saint Blaise) وفي قبة كنيسة (سان كروا ده أولرون) (Saint-Croix de Oloron) التي تتقارب أوجه الشبه بينها وبين احدى قباب مسجد الباب المردوم في طليطلة ، حتى ليخيل الى الناظر الى القبتين كأن بانيهما رجل واحد • أما مصلى (مستشفى سان بليز) فأنه يحمل مظاهر أخرى للاقتباس من العمارة العربية ، مثل العقود الثلاثية الفتحات والمفصصة ، كما رأينا ، ومثل الكوابيل العربية ، كما سنرى ، وذلك يؤكد اشتقاق طريقة الاوتار القرطبية في بناء القبة الفرنسية •

وانتقل التأثير من القباب الى القبوات ، واستخدمت أول ما استخدمت في العمارة الاوربية في كاتدرائية (درهام) (Durham) في أواخر القرن الحادي عشر ، في سنة ١٠٩٣م (٤٨٦هـ) ، أي بعد بناء قرطبة بمائة وثلاثين سنة • ومما يؤكد انتقال هذا العنصر المعماري من الاندلس العربي ، ان بهذه الكاتدرائية كما رأينا ، مظاهر اخرى لعناصر معمارية مشتقة من الاندلس وخاصة العقود المتشابكة الصماء ، وهي تظهر في (درهام) بصورة مشابهة تماما لمظهرها على واجهة مسجد الباب المردوم في طليطلة • ذلك المسجد الذي حول فيما بعد الى كنيسة بأسم (سان كريستو ده لالوث) (San Cristo de la Luz) •

وظهرت القبوات الوترية حوالي ذلك التاريخ في مبان اسبانية ، مثل كنائس (أوفييدو) (Oviedo) و (خاكا) (Jaca) و (سانتا كروث ده لاسيروس) (Santa Gru de la Seros) و(سانتياجو ده بنيالبا) و (سان ميان ده لاكوجيا) و (سان ثبريان دماثوتيه) و (سان باوديل ده برلانجا) ، وهي التي سبق أن أشرنا الى تأثرها بمظاهر عربية أخرى • وكذلك ظهرت القبوات الوترية في الوقت نفسه في

مبان فرنسية ، مثل كنائس (سان برتران ده كومانج) (Saint-Bertrande de Comminges) و (كورمري (Cormery) و (سـان مـارتن فـي تـور) Saint--Martin de Tours و (أوبرياك) (Aubriac) و (بايـوه) (Bayeuex) و (لوش) (Loches) وفي برج (مواساك) (Moissac) ومصلى (سـان اوتروب في سانت) (Saintes) وفي سقف ذراع الكنيسة في (تورنيه) (Tournai) •

لا شك اذن في أن العمارة الاوربية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر من الميلاد اقتبست فكرة القبوات الوترية من الاندلس ، وهي التي كانت بدورها تطورا لفكرة تجزئة الكتلة القبوية المتبعة في القيروان وتونس منذ القرن التاسع الميلادي • وكان هذا الاقتباس مصدرا لنشأة العمارة القوطية ، تلك العمارة التي كان لها شأن عظيم في بلاد أوربا بأسرها من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر ، والتي أنتجت مجموعات عديدة متناثرة في بلدانها من الكنائس والكاتدرائيات الخالدة ، والتي تستمد كيانها المعماري من فكرة الاوتار ، تلك الفكرة التي أتاحت بناء قبوات مرتفعة شاهقة الارتفاع على مساحات عريضة واسعة ، والتي أتاحت الفرصة لترك فراغات مفتوحة للنوافذ ، ينغمـر منها الضوء في داخل المباني • صحيح أنه تبـع استخدام الاوتار أو (الكمرات) المشدودة في البناء ابتكار البناة القوطيين في فرنسا لعنصر معماري آخر وهو الدعامات المعقودة ، أو الدعامات المنعزلـة (Flying Buttersses) وهي التي اتاحـت تخفيف سمك الجدران ، أو على الأصح ، تجزئتها الى خطوط وأوتار رأسية ، ترتقي الى حيث تنبت أوتار القبوات ، فتساندها وتتصل بها •

وقد أقر هذه الحقيقة علماء الآثار الاوربيين، وكان أكثرهم تحمسا في الدفاع عنها (لامبير)[٢]• وكتب في ذلك بحوثا عدة من سنة ١٩٢٨ الى سنة ١٩٣٦ • وكان مما ذكره في احدى هذه البحوث أنه مما لاشك فيه ان المهندسين ورجال الزخرفة المسيحيين في فرنسا واسبانيا استعاروا في عصـر الفن الرومانيسكي من الفن الاسلامي في المغـرب والاندلس ، اما مباشرة واما عن طريق غير مباشر، جملة من العناصر الفنية الرئيسية ••• واسـتمر الامر على هذا المنوال ، وخاصة في اسبانيا طيلة مدة تطور العمارة القوطية من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر • وأكد الاستاذ (لامبير) نظرية المصدر العربي للقبوات الوترية القوطية في مقال آخر نشره في مجلة (Hesperis) في سنة ١٩٣٦ عن «قباب مساجد تونس والاندلس» ، وأشار فيه الى آرائي ، والى لقائي معه في شهر يوليو من سنة ١٩٣٤ ، والى اطلاعه على الصور الفوتوغرافية التي كنت التقطتها شخصيا لقباب مسجد الزيتونة في تونس •

ومما يؤكد الصلة بين القبوات الوتريـة القوطية والقباب الوترية المغربية الاندلسية ، أن العمارة القوطية استخدمت عنصرا مكملا للاوتار ، وهو الاعمدة المندمجة في أركان الدعامات ، وهو عنصر استخدم قبل ذلك بقرون أربعة في العمارة الاسلامية ، وما زال يبـدو على مظهر رائع في

(٢) Elie Lambert; Les Origines de la croisée d'ogives, Bulletin de L'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de L'Art, 1936.

قباب القيروان وقرطبة •

ولا شك كذلك في أنه كان للمدجنين ، الذي سبق أن أشرنا اليهم ، فضل في التوفيق بين العمارة الاسلامية وبين العمـــارة المسيحية ، وفي الجمع بين الأساليب العربية والرومانسكية والقوطية في أسلوب واحد اتخذته البلاد الاسبانية طرازا وطنيا • وكان لـــه بدوره تأثير كبير في تطـــور العمارة القوطية في بلاد أوربا الغربية • وما زالت أعمال هؤلاء المدجنين تشهد بمصادرها العربية ، سواء في العمارة او في الزخرفة كما يتضح من آثارهم في سرقسطة ووادي الحجـارة وطليطلة واشبيلية •

الابراج

وبالمثل انتشرت عناصر معمارية وزخرفية في اوربا عن طريق عمارة المدجنين ، ولعل اوضـح مثل لذلك ابراج الكنائس في طليطلة التي تبـدو كأنها صور مطابقة لمآذن المغـــرب والاندلس ، تمتد مثلها على مسطحاتها العقود الصماء المفصصة المتشابكة صفوفا وطوابق يعلو بعضهـــا البعض ، تتخللها نوافذ مزدوجة مختلفة الاشكال والانظمة في كل طابق عن بقية الطوابق • وامثلة هـــذه الأبراج ما تزال تشاهد حتى اليوم في سرقسطه وفي منطقة اراغون (Aragon) • وخاصة في (ترويل) (Teruel) • بل ان بعض الابراج التي بنيت قبل عهد المدجنين تبدو تماما كانها مآذن اندلسية مثـل برج كنيســـة (ســـان كوجا دل فـالس) (Sancugat del Valles) التـي بنيت فـى سنة ١٠٦٣م (٤٥٥ هـ) ، ومثل كنيسة (توريس) دل ريو (Torres del Rio) ، التي تشـــهد كذلك قبواتهـــا الوترية وكوابيلهـا بالاقتباس العربـي •

كـان للمآذن الاندلسية ، وخاصة لمئذنـــة المســـجد الجـامع بقرطبة التـــي اختفت الان معالمهـا ، ومئذنة مسجد اشبيلية المشهورة ، أثر بليغ على أبراج الكنائس الاسبانية سواء من حيث أشكالها المربعـة القاعدة ، الشاهقة في الارتفاع ، أو من حيث امتداد الزخارف عليها ، من عقـود مفصصة صمـاء متشابكة ، ونوافذ مزدوجـة • وكذلك أثرت أشكال المآذن في أشكال الابراج الايطالية مثـــل ما يشاهد في احـــدى كنائس (فيرونا) (Tore del Commune, Verona) وفي كنيسة (دوومو في سوليتو) (Duomo, Soleto) وهمـا من القـرن الـرابع عشـــر • وامتـــد هذا الاثر حتى أواخر عصر النهضـة ويشـــهد على ذلـك برج (ليشـــى) (Duomo, Lecce) في ايطاليـــا ، وبـرج (سانت مـــارى لوباو) (Sint-Mary le-Bow) في لندن ، وهو الذي أقيم في أواخر القرن السابع عشر •

الشرفات

ذكر أحد علماء الآثار الانجليز أن شرفات جدران مسجد ابن طولون بالقاهرة ، الذي بني في سـنة ٢٦٥ هـ (٨٧٩م) قد أوحت ، أو عـلى الاقل تعتبر نموذجا لما اتبـع فيما بعد في تنسيق الشرفات المنقورة القوطية ، وأيد هذا العالم رأيه بأمثلة تشاهد في كنيسة (كرومر) (Cromer) في (نورفولك) (Norfolk) بانجلترة وهي من

انقرن الخامس عشر • وقد يبدو هذا المثل مغريا الا أن الموضوع لم يبحث بعد البحث الدقيق لتتبع الحلقة التاريخية المحتملة بين المسجد الطولوني بالقاهرة والعمائر القوطية في فرنسا وانجلترة •

واذا كانت هذه الحلقة مفقودة ، فان هنالك حلقة ثابتة أكيدة عن نوع آخر من الشرفات ، وهي الشرفات البارزة ، بين العمارتين العربية والاوربية • استخدمت هذه الشرفات لاول مرة على بوابة قصر الحير الشرقي في بلاد الشام في سنة ١١٠هـ (٧٢٩م) ، وتشاهد بعد ذلك في بوابة انتصر بالقاهرة في سنة ٤٨٠هـ (١٠٨٧م) ثم استخدمت بكثرة في الحصون الشامية في العصر الأيوبي • ومنها عن طريق الحروب الصليبية ، اقتبست في العمارة الحربية في أوربا في العصور الوسطى • ونجد أمثلة عديدة منها ابتداء من أواخر القرن الثاني عشر الميلادى ، أي بعد ظهورها في العمارة الاسلامية العربية بأكثر من أربع قرون ونصف ، وبعد ظهورها بسنوات في عمارة الأيوبيين بالشام ، وذلك مثلا ، في فرنسا ، في قصر جايار (Chateau Gaillard) وفي (شاتيون) (Chatillon) ، وفي انجلترة في (نورويتش) (Norwich) وفي (وشستر) (Winchester) •

ولم تلبث الشرفات البارزة فوق البوابات أن انتشر استعمالها في القصور والحصون الفرنسية والانجليزية ، في القرنين التاليين ، الثالث عشر والرابع عشر • ونشاهد مظهراً أنيقا لها في بوابة حصن فيلنف أفينيو (Villeneuve-les-Avignon) في فرنسا •

وفي سياق الحديث عن العمارة الحربية ، يجدر بنا أن نذكر أن هذه العمارة اشتقت في بلاد أوربا الغربية من العمارة الاسلامية عنصرا ابتكر في بناء مدينة بغداد المدورة ، في سنة ١٤٥هـ (٧٦٢م) ، وهو المدخل المزور أو المنحرف يسرة حتى لا يكشف الفناء الداخلي للمدينة عند اجتياز العدو لمدخلها ، وحتى تتعرض الجوانب اليمنى للمقتحمين البوابة للسهام المصوبة اليهم من شرفات الحصن المقابل لها • وقد ظهرت هذه الحيلة الحربية في بناء قلعتي القاهرة وحلب في أواخر القرن الثاني عشر ، ثم أدخلها الفرنسيون والانجليز على عمارة حصونهم كما يشاهد في مثل (بوماريس) (Beanmaris) في انجلترة ، وفي مثل (كاركاسون) (Carcassonne) في فرنسا •

الكوابيل او المساند (Modillons à Copeux)

ابتكر بناء مسجد قرطبة في سنة ١٧٠هـ (٧٨٦م) ، وفيما ابتكر من العناصر المعمارية ، عنصر الكوابيل أو المساند التى استخدمها لكى تتكىء عليها أطراف عقوده المنفوخة ، وعم استخدامها في داخل بيت الصلاة ، وخارج أسوار المسجد وحول الصحن ، تحت الشرفات البارزة ، وتنوعت أشكالها في الاضافات التي أدخلت على المسجد في سنوات ٢١٨ و ٢٣٤ و ٢٤١ و ٣٤٠ و ٣٥١ هجرية (٨٣٣ و ٨٤٨ و ٨٥٥ و ٩٥١ و ٩٦١ ميلادية) • ومن قرطبة

انتشـر استخدام هـذه الكوابيل فـي العمارة الاندلسية لترتكز عليهـا الشرفات البارزة خارج مستوى الجدران •

وكان لهـذا العنصر المعمارى فوائـد عملية ومظهر جميـل اجتذب أنظار البنـاة الاوربيين فاستخدمه المستعربون في كنائسهم مثل (سـان ميجويل ده اسكالادا) و (ساتتيا جو ده بنيالبا) و (سان ميليان ده لاكوجويا) التي سـبق أن أشرنا اليها بالنسبة لعناصر معمارية عربية اخرى، ومثـل (سـان ميجويل ده ثيـلانوفا) (San Miguel de Celanova) •

وكانت فرنسا الموطن الثاني لهجرة هذا العنصر وانتقاله بأشكاله العربية التقليدية • نجده فـي منطقة (الأوفرنى) (Auvergne) في مثل كنائس (كليرمونت فراند) (Clermont-Ferrand) و (سان نكتـير) (Saint Nectaire) و (اسـوار) (Issoire) سان ايزيدور (Saint-Isidore de Léon) و (شورياه) (Chauriat) و (بريود) (Brioude) و (ريـو) (Rioux) و (تيير) (Thiers) و (انزا) (Ennezat) و (كولها) (Culhat) و (موزاك) (Mozac) و (روايا) (Royat) ونلقـى في معظـم هـذه الكنـائس تأثيرات اسلامية أخرى ، مثـل العقـود المنفـوخة والعقود المفصصة وتناوب المواد والالوان • ونجد عنصر الكوابيل كذلك في كنائس عديدة مـن مقاطعتـى (بوتو) (Poitou) و (بـيرى) (Le Berry) وفي منطقـة نهر (اللـوار) (Loire) وحتـى في شـمال فرنسا فـى (نورماندیا) (Normandie) • وتربو قائمة الآثار الباقية حتى اليوم في هـذه المناطق والتي تشاهد فيهانماذج من الكوابيل بصورتها المعمارية العربية الأصيلة على المثات عددا ، مما يؤكد شيوعها في العمارة المسيحية الفرنسية في العصور الوسطى •

الزخارف المعمارية

امتاز الفن الاسلامي العربي فيما امتاز بـه بالعنايـة بالزخارف المعمارية ، واتخذت هـذه الزخارف خصائص انفـردت بهـا بين الفنون سواء من حيث تصميمها واخراجها الفنـي ، أو مـن حيث موضوعاتها وأساليبها • وسنقتصر على ذكر ثلاث مـن طرق الاخراج التي كان لهـا عظيم الاثر في الفن الاوربي •

أ ـ تعدد الالوان

استخدمت المواد المختلفة الالوان في زخرفة المبـاني الاسلامية منـذ أوائل القرن الثـاني الهجرى في عمارة قصر الحير الشرقي مثـلا ، واستخدمت في بناء عقود بيت الصلاة في مسـجد قرطبة الجامع في سنة ١٧٠ هـ (٧٨٦م) ، وعنـد بنـاء باب لهذا المسجد في سنة ٢٤١هـ (٨٥٥م) ، حليت واجهته بقطع من الآجر متناوبة في أشكال زخرفية هندسية مع قطع من الحجارة البيضاء • واستخدمت الحجـارة السوداء بالتناوب مـع الحجارة البيضاء في بناء قبة مسجد الزيتونة في تونس في سنة ٢٥٠هـ (٨٦٤م) • وانتشر بعـد ذلك استخدام المواد المختلفة الألوان في زخرفة الابواب والقباب والواجهات والمآذن والارضيات انتشاراً واسعا في العمارة المغربيـة والاندلسية •

واذا كان الفن البيزنطي سبق له أن اتبع هـذا الاسـلوب الزخرفي في سالونيكا فـي منتصف القرن الخامس الميلادي • فانه توقف بعد ذلك عن استخدامه ، ولم يظهر من جديد في آثاره الا في أواخر القرن الحادي عشـر أو أوائل القرن الثاني عشر ، في مثل (تكفور سراى) (Tekfour Serail) ، أي بعد ثلاثـة قرون من انتشـار استخدامه في العمارة الاسلامية • هذا من جهة، ومن جهـة اخرى فقـد امتـازت الزخارف الاسلامية المتعـددة الألوان ، دون نظيراتهـا البيزنطينية ، بتنسيق أشكالها في رسوم هندسية ، مـن مثلثات ومربعات ومعينات ودوائر ومضلعات نجمية ، تارة منفردة وتارة متداخلة •

واقتبست بعض المنـاطق الاوربيـة اسلوب الزخرفة البيزنطي ، ولكن اقتباس مناطق أخرى مـن العمارة المسيحية الاوربية للاسلوب العربي كان أعم وأبقى • وأصبح هذا الاسلوب عنصرا من أهم العناصر الزخرفية في القرن الثاني عشـر الميلادي في العمـارة اللومباردية في ايطاليا وفـي العمارة الرومانسكية في فرنسا واسبانيا ، واستمر التعلق بهذا العنصر الزخرفي في القرون التالية • وتكفيني الاشارة الى آثار ما زالت قائمة في مدن (ميلانو) و (لـوك) و (فلورنسـه) و (فـيرون) و (بولونيا) و (بيزا) و (جنوا) و (سيينا) في شمال ايطاليـا ، ولعل أوضحها تعبـيراً عن التأثيرات الاسلامية واجهة كاتدرائية (بستوى) (Pistoie) حيث تتنـاوب الحجارة الحمراء والبيضاء عـلى عقودها وعلى جدرانها ، وحيث ترسم قطع الرخام المختلفة الالوان أشكالا هندسية • ونجد كذلك مثلا لهذا الاسلوب في كنيسة القديس بطرس في (نورثمبتـن) في انجلتـرة (Northampton) وتكفيني الاشارة في فرنسا الى منطقتين من مناطقها ، همـا منطقتا (الاوفرنى)(Auvergne) و (الفيلي) (Velay) ، حث ينتشر اسـتخدام تناوب المـواد المتعددة الالوان في العقود والنوافذ والابواب والواجهات ومذابح الكنائس ، مثـل تلك التى تشاهد في كنائس (ريوتارد) (Riotard) و (بولينياك) (Polignac) و (مناستيه) (Monastier) و (سان سا تورنان) (Saint-Salurnin) و (ريوم) (Riom) و (كليرمونت) وكثير غيرهـا • ومن هاتين المنطقتين اقتبست مناطق اخرى قريبة منها وبعيدة ، هذا المظهر الزخرفي ، فنشاهد نماذج منـه مثلا ، في كنـائس (فين) (Vienne) و (فالنس) (Valence) و (تورنوس) (Tournus) و (فيزليه) (Vezelay) • وتتجمـع أشكال الزخارف المختلفة الالوان في مجموعة الكنائس البديعة في مدينة البوى (Le Puy) بصورة لا تترك مجالا للشك • كما سنرى ، في اقتباسها من العمارة الاسلامية في المغرب والاندلس •

ب ـ الزخارف المنحوتة الغائرة

ازدهرت المباني العربية الاسلامية منذ القرن الاول الهجـري (السابع الميـلادي) بالزخارف المنقوشة على الجص أو الحجارة أو الخشب • وحذق رجال الفن صنعـة النحت على الحجارة والرخام ، وكانوا يميلون الـى اسلوب النحت الغائر ، وهو الاسلوب الذي تبدو فيه الزخارف

المنحوتة شبه مخرمة كأن قاعها مفرغ ، بحيث تظهر العناصر الزخرفية ناصعة المعالم منبسطة على أرضية غائرة قاتمة •

وقد امتاز الفن الاسلامي بهذا الاسلوب المخرم من النحت ، وبلغ النحاتون المسلمون في اجادته حداً بعيداً من الرقة والاتقان ، وسموا بمكانته بين أساليب النقش الاخرى • ونلقى أمثلة رائعة منه في قصور الامويين ببادية الشام ، من مستهل القرن الثاني الهجرى (الثامن الميلادي) ، وفي محراب مسجد القيروان ، وفي قبة مسجد الزيتونة بتونس ، من أوائل القرن الثالث الهجري ومنتصفه ، وفي مسجد قرطبة الجامع وفي مدينة الزهراء من منتصف القرن الرابع الهجري و ويرى المتجول في اطلال هذه المدينة مجموعات لا حصر لعددها من الحجارة والرخام المنقوشة نقشا رائعا على هذا الاسلوب • وسنرى فيما بعد أن هذا الاسلوب الفني كان متبعا في البلاد العربية الاسلامية في تحت الاخشاب والتحف العاجية كذلك ، وبلغ فيها مبلغا كبيراً من دقة الصناعة ورقة الحساسية الفنية ووفرة التعبيرات الزخرفية •

وكذلك حاز هذا الاسلوب اعجاب رجال الفن في بيزنطه وايطاليا واسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى ، فاقتبسوا اصوله المتبعة في الفن الاسلامي وأدخلوها على فنونهم ، واتبعوها في كثير من زخارفهم المعمارية المنحوتة • والامثلة الاسبانية على ذلك وفيرة يكفيني أن أذكر منها المجموعة البديعة من المنحوتات التي تمتد على جانبي بوابة كاتدرائية (ليريدا) (Lerida) والمجموعة الاخرى التي تشاهد في كنيسة (سانتو ده منجو ده سيلوس) (Santo Domingo de Silos) والتي قيل عنها انها تبدو كأنها صنعت بأيدي عربية •

وأما في الفن البيزنطي فنجد أمثلة من المنحوتات المخرمة البديعة في احدى الكنائس في أثينا (Petite Metropole) ، وفي كنيسة القديسين سرجيوس وباكوس (Saints Serge et Bacchus) ، وفي بعض التيجان والمنحوتات في أياصوفيا ، وفي بازيليكية بارنزو (Parenzo) ، وفي مصلى (سان فيتال) في رافنا (San Vitale de Rovenna) وجميعها من القرن الحادى عشر أو الثاني عشر الميلادي • ولعل أبدع مثل لاقتباس الفن البيزنطي لاسلوب النحت المخرم يشاهد في لوحة من القرن الحادى عشر الميلادي (الرابع الهجري) ، محفوظة بمتحف أثينا ، وقد نحت عليها رسم أسدين متقابلين على جانبي شجرة الحياة ، واحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز العربي ، وكأن النحات البيزنطي أراد أن يسجل شهادة منه بمصدر اقتباسه الاسلامي ، فأحاط رسومه باطارين تمتد عليهما زخارف تقليداً للخط الكوفي •

واما في فرنسا فقد اتبع الاسلوب نفسه ، لا في العصر الرومانسكى فحسب ، بل كذلك في العصر القوطي • وتعددت النماذج التي تنطق بالاقتباس الاسلامي في مثل دير (مواساك)

(Moissac) وكاتدرائية (تولوز) (Toulouse) و(بليل)(Blesle)و(شامالير)-(Chamalières وكنيستي (بريود) (Brioude) و (روايا) (sur-loire ، وعلى بعض هذه الابواب نجد (Royat) وكاتدرائيات (راسس) و (اميانس) كذلك ، تأييدا لهذا الاشتقاق الفني ، زخارف و (البوى) (Reims, Amiens, Le Puy) تقليدا للخط الكوفي •

ج ـ الزخارف المنحوتة المسطحة

ابتكر رجال الفن الاسلامي نوعا اخر من النحت يعرف باسلوب النحت السلس ، وهو الذي تنحت الزخارف فيه مسطحة ، مقطوعة الحواف قطعا مستقيما لا انحناء ولا تقوير فيه ، بحيث تمتد على أرضية مسطحة أيضا ، وبحيث تظهر كأنها مستقلة منبسطة على الارضية ، وكأنها ألصقت بها ولم تنحت معها في قطعة واحدة من الخشب أو الحجارة • ونجد أمثلة عديدة من هذا النحو من النحت في الفنون الاسلامية ، سواء في الزخرفة المعمارية أو في صناعة التحف الخشبية ، وسواء في المشرق أو المغرب الاسلامي •

انتشرت هذه الطريقة العربية في اسبانيا وايطاليا وفرنسا في العصور الوسطى ، واقتبست في الفن البيزنطي • ويشهد على ذلك عرش كاتدرائية (مونريال) (Monreale) وأبواب كنائس عديدة في ايطاليا وفرنسا ، منها (سانتا ماريا) بالقرب من (كارسولي)-(Santa Maria in-Cellis, Carasoli) و (سان بيترو) في (البا) (San Pietro, Alba-Fucensis) و (المارتونا) في صقلية (La Martona) و(البوى-) (Le Puy) و (الفوت شلهاك) (La Voûte-Chilhac)

الخط الكوفي

كان للموضوعات الزخرفية العربية تأثيرات عميقة في الفنون الاوربية التي اقتبست اقتباسات واسعة المجال من الاساليب العربية في التوريق ، وهي الزخرفة النباتية ، وفي الاشكال الهندسية وفي التوشيح العربي ، المعروف في هذه الفنون باسم(الارابسك) (arabesque)• وسنشير الى هذه الاقتباسات في القسم الخاص بالفنون ، لانها أقرب اليها •

واحتل الخط الكوفي مكانة ممتازة بين الموضوعات الزخرفية العربية ، وقد بهر مظهره البديع وجماله الفني أنظار العرب والمسلمين ، وشاركهم الاوربيون في ذلك مشاركة لا تقتصر على امتاع النظر ، بل في متابعة تطوره واقتباس ما يوحيه هذا التطور من روح فنية ترتكز على التناسق في التكرار ، والاتزان في التماثل •

« كانت الفكرة الزخرفية هي وحدها التي أوحت الى الفنان الاوربي منذ القرن العاشر الميلادي ، فكرة الاقتباس من الحروف العربية وتسجيلها بالحفر على تيجان الاعمدة في الكنائس وعلى عقود بواباتها ، أو بالتصوير على صفحات الانجيل ولوحات القديسين » •

والامثلة على ذلك عديدة ، تجدها في اليونان على لوحة رخامية من احدى الآثار البيزنطينية في

أثينا ، وهي التي سبق أن أشرنا اليها ، ونجد هذا العنصر الزخرفي منتشراً في التحف والآثار البيزنطية التي تنتمي الى منتصف القرن الحادى عشر ، والتي صنعت أو اقيمت في مناطق (طيبة) و (أثينا) و (كالماتا) (Calamata) ، وفي هذه البلدة الاخيرة كنيسة وهبت للقديس(خرالمبوس)، وبهـا زخـارف كوفيـة تنم عن صـورة من أبدع الابتكارات المسيحية لهذه الزخارف ، اذ نسقت أطراف الألف واللام من اسم الله بحيث يتكون منها شكل الصليب الاغريقي، وهو الصليب المتساوى الاضلاع • ومن أمثلة الاقتباس البديعة في ايطاليا باب مقبرة مدينة (كانوسا) (Canossa) تزينه دائرة زخرفية من الخط الكوفي المورق •

أما في اسبانيا فقد تعددت الاشكال وتنوعت ، ولعل أكثرها جرأة ما يشاهد في افريز في مذبح من كنيسة (اوفييدو) (Oviedo) ، وقد حاول النحات أن ينقل عليه البسملة كاملة ، ولكنه خلط بين حروفها خلطا لم يفقدها جمالها الفني وان كان قد أفقد الجملة معناها السامي • ومع هذا فقد نجحت محاولة الفنان في أن يجعل من الزخرفة الكوفية اطاراً رائعا للصور الدينية المسيحية التي سجلها تحته ومن حوله •

وأما في فرنسا فنجد الكتابة الكوفية مسجلة في كنائس عديدة من بينها دير مواساك وكاتدرائية (بوردو) (Bordeaux) وكنيسة القديس بطرس في رد (Saint-Pierre de Reddes) وخاصة في كاتدرائية (البوى) التي سنشير اليها بعد قليل •

ولم يقتصر التعلق بالزخرفة الكوفية على رجال النحت والعمارة بل تعداهم كما سنرى في القسم الخاص بالفنون ، الى غيرهم من رجال الفن •

مجموعة آثار البوي (Le Puy)

لعل من أكثر الآثار الاوربية عجبا وتعبيراً عن التأثيرات الاسلامية في العمارة والزخرفة المعمارية تلك المجموعة من الكنائس التي بنيت في مدينة (البوى) في وسط فرنسا في الربع الاول من القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري)•

بنيت في هذه المدينة كاتدرائية عظيمة الشأن وهبت للعذراء وألحق بها دير ، وبنى على قمة جبل المدينة مصلى وهب للقديس ميخائيل ، وبنى في طرف آخر من المدينة مصلى ثان ، وهب للقديس (كلير) (Saint-Claire) • وقد تجمعت في هذه المباني الاربعة جملة من العناصر الاسلامية لم يتجمع مثلها في أي أثر من الآثار• نلقى فيها أمثلة عديدة من العقود المنفوخة والعقود الثلاثية الفتحات والعقود المفصصة ، مرسومة ومنسقة بالدقة الهندسية لا تختلف مظهرا وكيانا عن نظائرها فى العمارة الاندلسية • ونلقى في آثارها وعلى واجهات مبانيها وعقود ديرها تناوب الالوان ، منظما بالشكل الذي يبدو عليه تماما في قبة مسجد الزيتونة بتونس وفي عقود مسجد قرطبة •وانتشرت في تلك الآثار مجموعة من التيجان الحجرية المنحوتة بالنحت الغائر على غرار منحوتات مدينة الزهراء •

وفوق هذا فقد اتخذت هذه التيجان شكلا

فريدا كان قد ابتكره رجال الفن المسلمين وظهر اول ما ظهر في مسجد قرطبة • يمتاز هذا الشكل بان نصفه الأدنى اسطواني ونصفه الاعلى مكعب، بحيث تمتد الزخارف عليه متصلة متناسقة كأنها على شريط ممدود • وانتشر شكل التيجان هذا من قرطبة الى عمارة المغرب والاندلس • ومن الأندلس انتقل الى قطالونيا ، واليها استدعى بناة مسلمون لبناء دير (سانتو دومنجوده سيلوس) (Santo Domingo de Silos) ونحتوا تيجان اعمدته على شكل تيجان قرطبة • وحذا بناة كنائس أخرى حذو بناة هذا الدير ، وشكلوا تيجان اعمدتهم بالمثل ، ومن هذه الكنائس (سان بيري ده رودا (San Pere de Roda) و(ريبول) (Ripoll) و (فالبونا) (Valpona) و (ليوسا) (Lluósa) و(سان كوجات دل فايس) (San Cugal del Valles) وكاتدرائية (ليريدا) (Lerida) ودير (بيريلدا) (Perelda) • ثم نجده منتشرا في آثار (البوي)، في الكاتدرائية وفي الدير ، تختلف منه ستة وثلاثون تاجا عتيقا ، من عصر بناء الكاتدرائية، وجملة من تيجان مقلدة واحدث عهدا •

وانتشرت من(البوى)أشكال التيجان العربية• فنلقى نظائر لها في كنائس أخرى مثل (بيروس جراند) (Peyrusse-Grande) و (اسودان) (Issoudun) و(سان مارتان ده بريف) (Saint-Martin de Brives) و (سان جيليوم ده ديزير) (Saint-Guillaume-de-Desert) و (سان جاك ده بيزييه) (Saint-Jacques de Béziers) وفي دير (موّاساك) (Moissac) وفي (كاتدرائية (سان سرنان في تولوز) (Saint-Sernin de Toulouse) وفي كنيسة (سان جوليان في بريود) (Saint-Julien de Brioude) وفي مصلى (Royat) (روايا) ، وفي كثير غيرها من الآثار الرومانسيكية في اواسط فرنسا •

ونجد في كاتدرائية (البوى) مجموعة من القباب صممت مقرنصاتها على نظام شبيه بتصميمها في قبة المحراب بمسجد القيروان ، وهي التي بنيت قبلها بثلاثة قرون ، ترتكز كل قبة من قباب هذه الكاتدرائية على ثمانية عقود متصلة من انصاف دوائر ، قائمة على أعمدة صغيرة ملتصقة بالجدار ، بالشكل المبتكر في القيروان • غير أن هذه الاعمدة قد زاد عددها في (البوى) ، فاصبحت قوائم المقرنصات ستة عشر عمودا في كل قبة اثنان متجاوران في ملتقى العقود بدلا من عمود واحد في القيروان ، كما أنه وضعت ثمانية أعمدة أخرى في أركان المربع ، اثنان متجاوران في كل ركن منه ، وذلك على هيئة شبيهة بما يشاهد في قباب مقصورة المحراب في مسجد قرطبة•

وهكذا تظهر كاتدرائية (البوى) بمجموعة قبابها وتصميم مقرنصاتها ، كأنها بناء اسلامي عربي المظهر والتكوين • وهي تنفرد في ذلك بين جميع المباني المسيحية في العالم الاوربي • ولا يقتصر الامر على ذلك ، فان قباب (البوى) ومقرنصاتها العربية كان لها اثر في المناطق القريبة منها ، وقد تخلف من العصر الرومانسكي كنيستان بالقرب منها أقيمت فيها قباب على مقرنصات قائمة على أعمدة مزدوجة ، اقتباسا من قباب (البوى) ، وهما

(سنت مارتن دياني في ليون)
(Saint-Martin d'Ainay a Lyon)
و (تورنوس) (Saint-Philibert de Tournus)

ونجد فوق هذا كله خاتم الاسلام مطبوعا على احدى بوابات كاتدرائية (البوى) • نحتت على مصراعي هذا الباب الخشبي صور من تاريخ حياة العذراء • وسجلت على كل لوحة منها كتابة لاتينية تفسر الصور المنحوتة ، وأعد لكل مصراع اطار يدور حوله تنحصر بداخله هذه اللوحات المصورة ، وزين هذان الاطاران بحلية زخرفية مقتبسة من الخط الكوفي • ولكن هذه الحلية لا تقتصر على العنصر الزخرفي مثلما اقتبس في الفن المسيحي عامة ، والذى كانت الحلية فيه تتكون من رسوم مقتبسة من حرفي الالف واللام ، خلقها ارتقاء الخيال ، ولم تنتظم في ألفاظ • أما في (البوى) فان اطار باب العذراء يسجل جملة عربية مقروءة واضحة المعنى ، وهى (الملك لله)• تجري هذه الجملة حول الاطار ، وتتكرر بانتظام حول كل مصراع من مصراعي الباب ، ولم يقع في تكرارها هذا غير خطأين طفيفين ، أحدهما أضطر اليه النحات فيركن من أركان الاطار،ضاق المكان فيه بلفظ عن الجملة فحذفه• والخطأ الاخير كان سهوا غير مقصود في ركن آخر من الاركان، اذ تكررت لفظة « الملك » مرتين ، أما فيما عدا ذلك فان الالفاظ تكررت في صحة وصواب ، وعن ثقة واطمئنان • بل ان فيها أكثر من ذلك ، فيها أن النحات حوّر في أطراف الحروف ومحاجرها وأهدابها ورؤوسها ، ونوع في صياغتها، فهو تارة يصيغ محجر الميم ، مثلا ، مثنيا بوريقة من ثلاث شحمات ، وتارة ينهيه بوريقة من خمس شحمات ، مما يدل على اتساع مداركه بالفن العربي وخطه •

هذه أول مرة ، فيما يعرف من تحف العصور الوسطى الاوربية وآثارها ، كتبت فيها جملة عربية بالخط الكوفي كاملة مقروءة مفهومة ، فهي أنموذج فريد في نوعه ، وهو اقتباس وحيد في تكوينه واخراجه •

آثار مدينة (البوى) تشهد للرجل الذى أشرف على بنائها وزخرفتها بنبوغ رائع وخيال خصب وسعة مدارك بفنون بلاده وفنون الاسلام • فقد استطاع هذا الفنان أن يوفق بين هذه الفنون توفيقا يثير الاعجاب ، ويجعل من هذه الآثار تحفا فريدة في التاريخ •

اعترف احد علماء الآثار المستشرقين بانه « من الواضح أن العمارة في العالم الاوربي مدينة للعرب والاسلام بدين كبير مركز غزير المادة » ولعل فيما أوردناه ما يوضح هذا الاعتراف ويؤكده بالرغم من اننا تحاشينا ذكر الامثلة المنفردة الاستثنائية ، واقتصر عرضنا على العناصر التي كانت شائعة في العمارة الاسلامية العربية ، والتي كان لها تأثير واضح على العمارة الاوربية ، وتأثير مباشر يؤكده اتصال الحلقات التاريخية • واذا علمنا ان فكرة شد الاوتار السمتية المسلحة في العمارة العالمية المعاصرة ، قد اقتبست من القبوات الوترية في العمارة القوطية ، فليس من المغالاة أن نطالب بالاعتراف ببعض الفضل في ذلك ، للبنائين العرب الاوائل الذين ابتكروا القباب الوترية في القيروان وقرطبة •

- ٢ -
التحف الفنية

اقتنع علماء الآثار المستشرقون بعبقرية المعماريين المسلمين والعرب ، وأشادوا بابتكاراتهم واعترفوا بآثارها في النهضة الاوربية • وكذلك اعترفوا بعبقرية الفنان المسلم العربي في الصناعات الفنية والزخرفية سواء أكانت تلك الصناعات من ابتكاراته أم انها كانت معروفة في الحضارات القديمة ، فحذق العمال المسلمون صناعتها واحيوها بعد ذبولها ، وعرفوا الغرب الاوربي أساليبها بعد اندراسها • وأول ما يلاحظ في تلك الفنون الاسلامية اتقان الصناع لها اتقانا يؤكد موهبتهم الفنية ، وخصب خيالهم الزخرفي ، ودقة أعمالهم ورقتها • وقد أخرج هؤلاء الصناع منذ القرن الاول الهجرى مجموعات ضخمة من التحف الخزفية والفخارية والزجاجية والخشبية والعاجية والمعدنية ، مختلفة الانواع والالوان والاشكال ، فيها الاباريق والصحون والزمزميات والمشكاوات والابواب والمقاصير والمنابر والصناديق والمقلمات والمسارج والمباخر وغير ذلك كثير ، وانتجوا الاقمشة الثمينة والسجاد الفاخر • وكانت جميعها مزوقة محلاة بأنواع من الزخارف المطبوعة بالطابع الاسلامي ، والمنبثقة من الخيال العربي •

وانتشرت التحف الاسلامية العربية في أسواق أوربا في العصور الوسطى ، ولقيت فيها رواجا كبيراً وأقبل على شرائها الملوك والامراء والاثرياء ، بل ورجال الدين ، فأثارت الغيرة عند الصناع الاوربيين وحفزتهم على محاولة محاكاتها ، سواء من حيث أساليب الصناعة ، أو طرز الزخرفة • والذي لا شك فيه أن وفرة استيراد أوربا للتحف الاسلامية من مختلف المواد ، ومنذ بداية الحروب الصليبية ، قد فتح الطريق أمام تطور الفنون والصناعات الاوربية تطورا كان من نتيجته نموها نمواً باهراً ، بحيث أصبح انتاج التحف الفنية ضرورة من مقتضيات عصر النهضة الاوربية •

الزخارف الاسلامية

كانت المحاكاة أول حلقة من حلقات هذا التطور ، ثم أخذ رجال الفن الاوربي يستكشفون أساليب جديدة في الصناعة ويصيغون الزخارف بروح مجددة ويلبسونها صبغة اوربية ، ولكنها ظلت تشف عن مصادرها الاسلامية العربية •

ولعل أبرز مثل لذلك هو نابغة عصر النهضة (ليوناردو دافنشى) (Leonardo de Vinci) فقد أقبل على دراسة الزخرفة الاسلامية اقبالا يبرهن على مدى الاهمية التي كانت تلك الزخرفة مكتسبة لها في ذلك العصر ، وفي كراساته نماذج عديدة من زخرفة التوشيح العربي ، أو الارابسك (Arabesque) • ومثل آخر الفنان الايطالي (فرنشسكو بلليجرينو) (Francesco Pelligrino) الذي ألف كتابا في أوائل القرن السادس عشر يقارن فيه بالرسم بين الزخارف الايطالية والزخارف العربية ، ويبرز فيه الاهمية التي كانت تحظى بها هذه الزخارف فى الاوساط الفنية • وانتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية بفضل الطباعة ، وأخذ رجال الفن في أوربا يستلهمون الزخارف منها ، حتى استطاع المصور (هولباين) (Holbein) أن يبتكر

اسلوبا زخرفيا مشبعا بالروح العربيـة الاصيلة • وهكذا ظهرت في القرن السابع عشر فى انجلترة واوربا لفظة الارابسك ، التي اسميتها التوشـيح العـربي وهي التي تعبـر عن نوع خاص من الزخارف التقليدية ، قوامها الفـروع انتباتية ، المنقوشة القليلـة البروز مستمدة اسمها من مصادرها الاصيلة ، ومحتفظة به ، حتى وقتنا هـذا •

ومصدر هذه الزخارف هو اسلوب التوشيح العربي ، وهو ابتكـار اسلامي ظهر أول ما ظهر في الزخرفة الفاطمية ، وفي مسجد الازهر ، في منتصف القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادي) وهو اسلوب تتلخص مبادؤه في تنسيق الاشكال النباتية داخـل مضلعات هندسية مجردة ، تتعانق فيهـا السيقان والاغصان ، وتمتلي الفراغـات ، وتتكرر التموجات الخطية ، تكراراً تختلط فيـه البداية والنهاية ، ويتحقق فيـه التماثل والحركة التوقيعيـة •

وقد تكون اسلوب التوشيح العربي من الجمع بين الزخرفة الهندسية وزخرفة التوريق ، وهما كذلك اسلوبان عربيان • أما الزخرفة الهندسية المجردة فقـد شاعت شيوعا كبيرا فـي الفنون الاسلامية منذ نشأتها حتى أصبحت مـن العناصر المميزة للزخارف الاسلامية•وقد تنوعتفيهالاشكال تنوعـا شـمل جميـع التشكيلات والتركيبات الهندسية ، من دوائر وحلقات ومقوسات ومثلثات ومضلعات ومعينات مبسطة ، ومتداخلة مركبـة • وقـد لقيت هـذه الزخارف الهندسية الاسلامية اعجابا في الفنون الاوربية ، وقلدها رجال الفـن هنالك بكثرة حتى في بيزنطة ، التى كانت تعرف من قبل انواعا محدودة من التشكيلاتالهندسية• ومن أمثلـة اقتباسات الفـن البيزنطي للزخرفة الاسلامية الهندسية تلكاللوحة الرخامية المشهورة باسم « الفسقية المقدسة » •

وأما زخرفـة التوريق ، فقـد أشرنا الى اقتباسها في الزخارف المعمارية ، وليس أدل عـلى انتشـار استخدامها في الفنون الاوربية من أنهـا ما زالت تسـمى في اسبانيا باسـم « التوريق » • وقوام هذه الزخرفة هو الاغصان النباتية والاوراق والازهار والثمار ، تنسق في نظـم هندسية بحيث تملأ الفراغات ، وتتكرر وتتعاقب وتتبادل ، وتمتد الى ما لا نهـاية •

وثمـة عناصر زخرفية كان من المعتقـد الى وقت قريب أنها انتقلت الى الفن الاوربي مـن الفنون الشرقية القديمة، غير انه ظهران الاقتباس الاوربي قد تم عن طريق التحف الفنية المصنوعة في الاندلس والتي كانت مزينة بزخارف تصـور الحيوانات والازهـار المتماثلة أو المتقابلة ، أي المتواجهة ، كما تصـور شجرة الحياة وصـراع الحيوانات •

والخط الكوفي نـوع آخر مـن الزخارف العربية التي سبق أن أشرنا الى اقتباساتها فـي العمارة • غـير ان التعلق بالزخرفة الكوفية لـم يقتصر على رجال النحت والعمارة في اوربا ، بل تعداهم الى غيرهـم من رجال الفـن فاتخذها المصورون في ايطاليا عنصراً مكمـلا لزخارفهم ، واستوحوه في زخرفـة أهداب ملابس المسيح والعذراء في صورهم المقدسة • ولم يجـد أحد

المصورين ستاراً يسدله خلف سرير الامبراطور قسطنطين ، ويكون جديراً بعظمته وسمو مركزه، الا أن يطـرزه بكتابة كوفيـة • وكان هؤلاء المصورون الايطاليون طائفة عدة ، أقدمهم بنـا عهـداً (دوتشيو) ((Duccio) و (جيوتـو) (Giotto) من القرن الثالث عشر و (فرانجيلكيو) (Fra Angelico) من القرن الرابع عشر و (غرلندايو) (Ghirlandajo) و (فراليبوليبى) (Fra Lippo Lippi) من القرن الخامس عشر و (رفائيللو) (Raphael) مـن عصر النهضة ، وأعمالهم المحـلاة بالكتابات الكوفية محفوظة في كنائس (بيزا) و (انفاتيكان) و (أسيز) و (بادروا) و (سينا) ، كما وتزدان بها متـاحف (فلورنس) و (برلـين) و (اللوفر) و (بوسـطن) •

ولعـل أغرب ما حدث مـن تأثيرات الخط الكوفي انه كان حافزا لتطور الحروف اللاتينية ، فاتخذت لها حلية زخرفية وصـورت على غرار الحروف الكوفيـة ، ورسمت باسلوب التكـرار والامتداد والتشبيك والتعقيد • ثم اختلطت بعـد ذلك الكتابة اللاتينية ، في العصر القوطي ، بالكتابة الكوفية ، واصبح الناس حينذاك يظنون انها كتابة واحدة ، وظل التميز بينهمـا ، في أوربا ، سرا دفينا طوال خمسمائة سنة •

الخزف والزجاج

كان للخزف في الفنـون الاسلامية مكـانة ممتـازة ، وكذلك اشتهرت تلك الفنون بصنـاعة الزجـاج ، وكانت منتجاتهما تثير الاعجاب فـي أوربا ، وخاصـة الخزف ذو البريق المعدنـي ، الذي امتازت به صناعة الخزف العربي • وقـد استمرت صناعة هذا النوع من الخزف قائمة في اسبانيا بعد العصور الاسلامية ، واشتهرت مدينـة بلنشية (Valencia) بهـذه الصناعة ، شـهرة جعلت كبـار الامراء في ايطاليـا وفرنسا يوصون مصانع هذه المدينة بصنع أوان خاصة بهم ، تحمل أسماءهم وشعاراتهم ، ومن ذلـك صحن مطلـي بالبريق المعدني الاصفر والازرق صنع لأمير من اسرة (أجلي) (Degli Agli) من فلورنسا ، وهو محفوظ حاليـا بمتحف فكتوريا والبرت فـي لنـدن • ومن اسبانيا اقتبس الايطاليون اسـلوب الخزف المعدنـي البراق ، ونشـأت في مدينـة (جوبيو) (Gubbio) مصـانع نهضت بهـذه الصناعة نهوضا كبيراً ، واشتهرت منتجـاتها بالبريق المعدني الذهبي والاحمر •

وكذلك قلد الخزافون الايطاليون صنـاعة الخزف الاسلامي المعروف بطريقة الرسم بالحفر (Graffito) • وكانت هذه بداية لاشتقاقات اخرى من أساليب صناعة الخزف عند المسلمين ، عاونت عونا كبـيرا على ازدهار هذه الصناعة فـي عصر النهضة الاوربي • فنشأت مثـلا الصناعة المعروفة باسم (البارليو) (Albarello) وربما اشتق هذا الاسم من الكلمة العربية « البرنية » ، وهي التي كانت تطلق على الآنية المخصصة لحفظ الادوية • وازدهرت صناعة هـذه الاواني في مدينة ايطالية كذلك هي (فاينزا) (Faenza) في منتصف القرن الخامس عشر •

أما التحف الزجاجية فقد كانت تستجلب من مصر ودمشق لقصور الملوك والامراء في أوربا •

بل كانت تصنع أحيانا خصيصا لهم• وبدأ رجال الفن الايطالي منذ القرن الثالث عشر ، وخاصة فـــى مدينـــة البندقية التي كانت وما زالت مشـــهورة بصنـــاعة الزجاج يتأثرون بالاساليب المصريـــة والشامية • وسرعان ما اتقن هؤلاء الصناع صناعة الزجاج المطلي بالمينا • فلم تعد تلك الصناعة وقفا عـلى المصانع الاسلامية • ومن البندقيـة انتشرت طريقة الصناعة الفنية هذه الى مراكـز اوربيـــة أخـرى ، فأخذت تنتـج الاواني الزجاجية التى يظهر أثر الفن الاسلامي عليها واضحا •

المعـادن

أحرز الصناع المسلمون تقدما ملحوظا فـى صناعة المعادن ، وبلغت مهارتهم ودقتهم فيها مبلغا فائقـا • وأنتجوا منها مختلف التحف مـن أوان وصينيـــات وصحـــون وأباريق وزهريـات وشمعدانات وغيرها • واتقنوا صناعتها من البرونز وتكفيتها بالذهب والفضـة والنحاس ، وشكلوها على هيئة الطيور والحيوانات ، ونقشوا مسطحاتها بزخارف رائعة الجمال ، هندسية ونباتية وحيوانية وآدمية وخطيـة •

وكانت أولى الاقتباسات الاوربيـة من هـذه الصناعات المعدنيـة ، أشكال الاباريـق البرونزية أو النحاسية ، واستخدموها لسكب المـاء والخمر في القداس والكنائس ، وهي المعروفة فـي أوربا باسم (اكوامانيل) (Aquamanil) •

وكانت التحف الاسلامية المعدنية تلقى رواجا كبيرا في بلاطات الملوك والامراء الاوربيين ، وكان من نتـــائج انتشارها أن ظهرت بمدينـة البندقية مصانع للتحف النحاسية في القرن الخامس عشر اتخذ صناعها من التحف الاسلامية نماذج استوحوا منهـا أساليب صناعتهم وأشكالها • وقـد تخلفت تحف عديدة من انتاج هذه المصانع ، من بينهـا صينيـة مشهورة من النحاس المكفت بالفضـة ، نقشت عليها رسوم متشابكة على الاسلوب العربي• وازدان وسطها بحلقة تحيط بشعار امرة (اوشي ده كاني) (Ochi di Cane) مـــن مدينـــة (فيرونـا) •

واتبع الفـن الاوربي اسلوبا مماثلا لاسلوب التكفيت الاسلامي ، واستبدلوا بالاسلاك الفضيـة والذهبية التي كانت تستخدم فيه ، لدائن زجاجية من المينا الملونـة ، فأصبح فن الزخرفة بالمينـا ، المعـروف في أوربا بصفـــة (Cloisonné) ، او (Champlevé) ، اخراجا مقتبسا من فن التكفيت الاسلامي المعروف بصفة (Inlay) •

الرنوك

وكثيرا ما كان ملوك المسـلمين وامـــراؤهم يتخذون شعارات ، او شارات ، وهي المعروفـة بالرنوك، وكانوا يرسمونها على املاكهم وأوانيهم وآثاثهم • وشكل هذه الرنوك على هيئة منـــاطق دائرية او بيضاوية او مفصصة ينحصر في داخلها صورة زهرة او طـــائر او حيـــوان او كأس أو سيف او غير ذلك من العلامات والادوات التي ترمز الى شخصية الملك او يستدل منهـــا على وظيفة الامير • وكانت هذه الـرنوك تلون عادة بالوان زاهية براقة • وعن المسلمين اخذ امراء أوربا ونبلاؤها عادة الرنوك واصبح لكل اسرة

نبيلة شارة خاصة بها ، بل ان صورة النسر ذي الرأسين التي كانت شعارا للامـراء في العصـر السلجوقي ، أصبحت في القرن الرابـع عشر الميلادي شعارا للامبراطورية الرومانية المقدسة، وشاع استعمال الرنوك في أوربا منذ ذلك التاريخ، واصبح لكل اسرة شعارا يتوارثه ابناؤها ، وكثيرا ما كانت هذه الشعارات تلون كذلك بالوان زاهية براقـة .

النسيج والسجاد

ذاعت في اوربا في العصور الوسـطى شـهرة المنسوجات الاسلامية ودور الطـراز ألتي كانت منتشرة في البلاد الاسلامية العربية، والتي كانت تنتج من المنسوجات انواعا فاخرة متموجة الالوان او موشاة بخيوط الذهب والفضة .

واخذت مصانع النسيج في اوربا تعمل على تقليد المنسوجات الحريرية الفاخرة ،وكان هذا التقليد نتيجة مصادر ثلاثة: اولها، مصدر مباشر ، نتيجة استيراد الملوك والامراء للاقمشة ألفاخرة من بلاد المشرق الاسلامي ؛ وثانيها ، ناشىء عن استمرار المراكز الصناعية الاسلامية في انتاجها فترة طويلة من الزمن ، وفقا للتقاليد الاسلامية بعد خضوعها للحكم المسيحي ، أما في الاندلس ، واما في صقلية ، التي كان تأثيرهـا كبيرا على المدن الايطالية ومصانع النسـيج فيهـا ؛ وثالثها ، مصدر غيرمباشر استتبع تأثر المصـانع البيزنطية بالاساليب الاسلامية وانتاجها اقمشة تحمل الطابع العربي ، راجت رواجا كبيرا في اوربا .

ومن الامثلة البارزة على التأثيرات العربيـة في مجال النسيج تلك العبـاءة التي نسجت في صقلية للملك رجر (Roger II) في سـنة ٥٢٨ هجرية (١١٣٤م) ، اي بعد انقطاع الحـكم الاسلامي في الجزيرة . وقد نسجت هذه العبـاءة خصيصا لكي يرتديها الملك في حفل تتويجـه ، وهي محفوظة حاليا في متحف فينا ، عاصمـة النمسا ، وزخارفها مشتقة من الزخارف العربية ، فضلا عن انه نسجت عليها كتابة باللغة العربية ، سجل فيها تاريخها الهجرى وعبـارات التبجيـل والدعاء للملك ، وفقا للتقاليد الاسلامية .

وقد قلد الايطاليون النسيج الحريرى الذي كانت تنتجه المصانع العربية في صقلية ، واصبحت لهذه الصناعة مراكز هامة في ايطاليا منذ القرن الثالث عشر الميلادي ، وكانت هـذه المراكز تحرص على ان تستمد موضوعاتها الزخـرفية واساليبها الصناعية من المنسوجات العربية . ومن امثلة ذلك قطعة فاخرة من الديباج الموشى بخيوط ألذهب ، محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت في لندن ، وهي من صناعة ايطاليا في القرن الرابع عشر ، وتشاهد عليها زخارف حيوانية وتوريقية وخطية ، تقليدا مباشرا للزخارف العربية والخط الـكوفي .

وبلغت صناعة الاقمشة الحريرية الاوربية المحلاة بزخارف شبه اسلامية حداً كبيراً من اتقان التقليد ، بحيث كان يتعذر التفرقة حينـذاك بين الاقمشة المستوردة من البلاد الاسلامية وتلك التي تصنع في ايطاليـا . وكانت معظم هـذه الاقمشة محلاة بزخارف موشاة بخيوط ذهبية وكانت براعم الازهار ، وفقا للاسلوب العربي ،

تتناثر على مسطحاتها القرمزية • ومن الامثلة المتخلفة من هذه المنتجات الايطالية مخمل بديع مصنوع في ايطاليا في اواخر القرن الخامس عشر أو أوائل القرن السادس عشر ومحفوظ كذلك في متحف فكتوريا والبرت في لندن • وقد ظلت شهرة هذه المنسوجات الثمينة قائمة سنوات طويلة حتى ان مصنعا للنسيج في انجلترة رغب في احياء ذكراها في ألقرن التاسع عشر واخرج قطعا من القطيفة الموشاة بالذهب ، والمحلات بزخارف مختلفة الالوان ، تحمل الطابعين الايطالي والعربي معا •

ومما تجدر ألاشارة اليه في هذا المجال ان كثيرا من الاسماء المتخذة في اللغات الاوربية للتمييز بين أنواع الاقمشة فيها مشتق من اسماء بعض المدن الاسلامية التي كانت مشهورة لصناعة النسيج ، او من اسماء بعض الاقمشة العربية الفاخرة • ومثال ذلك (فستيان) (Fustian) فهو مشتق من الفسطاط و (والدامس) (Damascus) فهو مشتق من دمشق ، و (الموسلين) (Mussolin) فهو مشتق من الموصل، و(البلداكينو) (Baldacchino) فهو مشتق من بغداد و (الجرانادين) (Grenadines) فهو مشتق من غرناطة و (الديميتي) (Dimiti) فهو مشتق من دمياط و (التابس) (Tabis) فهو مشتق من العتابية في بغداد •

وكذلك تأثرت صناعة الجلود الاوربي من صناعة السجاد الاسلامية • وكانت قطع السجاد التركي والفارسي تملأ القصور الاوربية في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وكان السجاد الاسلامي معروفا من قبل ذلك بمدة طويلة في ايطاليا وفرنسا والمانيا وهولندة ، يدل على ذلك أن صوره تظهر في لوحات كبار المصورين من تلك البلاد في عصر النهضة •

وكان الصناع الاوربيون يقلدون كذلك نسيج السجاد الفارسي ، وما زالوا يقلدونه حتى اليوم بل انهم اتقنوا هذا التقليد بفضل الطرق آلميكانيكية لانتاج السجاد ، واصبحت ألمصانع الالمانية ، مثلا ، تنتج السجاد على نطاق واسع ، تقليدا مطابقا لمظاهره الاصلية ، ألوانا وزخرفة•

التجليد

وامتدت التأثيرات العربية الى فن تجليد الكتب• والمعروف انه يرجع الى العرب الفضل في ادخال صناعة الورق الى اوربا ، وكان لهم كذلك فضل في توجيه العناية الى التجليد والى زخرفة جلود الكتب • ومن المؤكد ان الاوربيين اخذوا عنهم كذلك طريقة تزويد جلدة الكتاب بلسان ، لحماية الاطراف الخارجية للمخطوطات •

وكذلك اشتق الاوربيون من العرب طريقة تذهيب المجلدات ، باذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها • وكانت هذه الطريقة قد ابتكرت في قرطبة ، التى كانت وما ظلت مشهورة بصناعة الجلود ، حتى ان صانع الاحذية يسمى باللغة ألفرنسية (Cordonnier) ، اشتقاقا من قرطبة• وانتقلت طريقة التذهيب الى اوربا ، وشاع استخدامها منذ ألقرن الخامس عشر • وكذلك كان بالبندقية

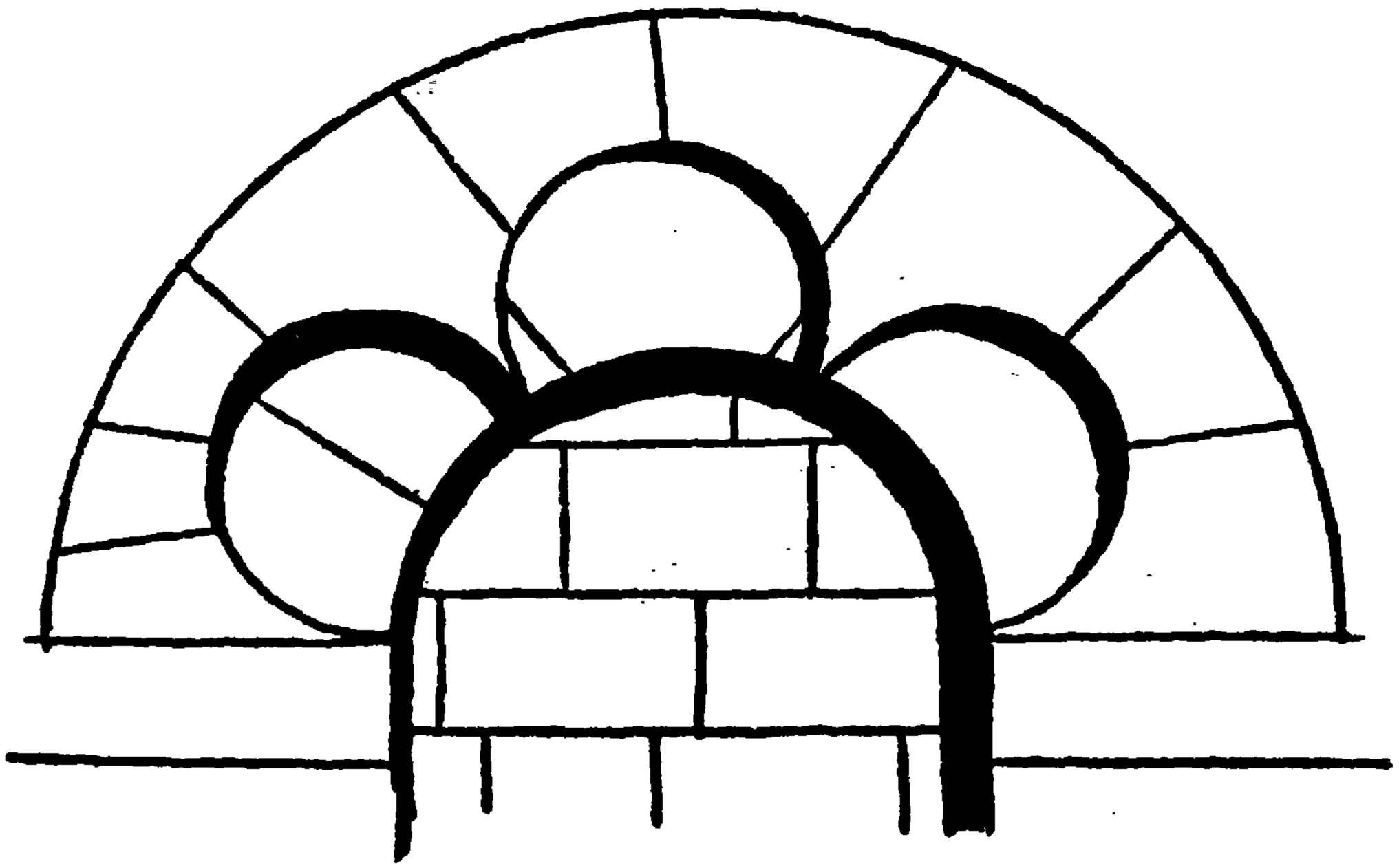
مركز هام للتجليد ، وكان القائمون بالعمل فيه صناع مسلمون ، واليهم يرجع الفضل في احياء طرق التجليد الاسلامية واستمرارها في أوربا ، وبلوغها شأوا كبيرا في العصور الحديثة .

التصوير

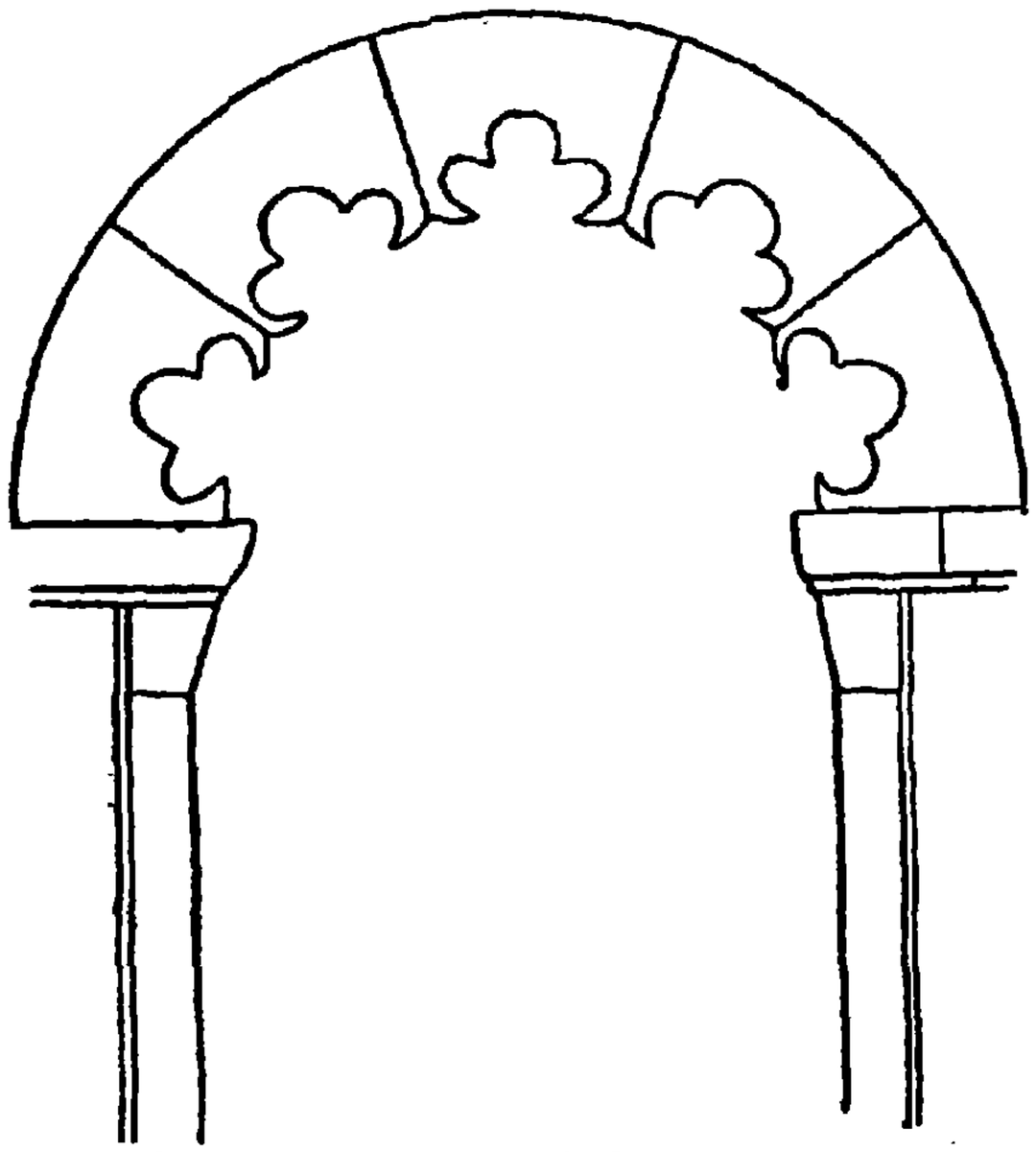
لم يكن لفن التصوير الاسلامي تأثير كبير على فن التصوير الاوربي ، ومع ذلك فانه من الملاحظ ان بعض كبار المصورين مثل (رمبرانت) (Rembrandt) نقل بعض الصور الشرقية في لوحاته عن مصورات اسلامية ، وان (هولبين) و (ليوناردو) ، اللذين قد سبقت الاشارة اليهما قد رسما في صورهما سجادا اسلاميا . غير ان الاثر الاسلامي الواضح في التصوير الاوربي كان في تشكيل الموضوعات الزخرفية نقلا عن مصادرها العربية ، وخاصة في مدارس التصوير في (سينا) (Sienna) (وبيزا) (Piza) والبندقية . وكذلك ظهرت في بعض صور المصورين الاوربيين في عصر النهضة وفي العصور التالية مناظر من الطبيعة العربية او صور اشخاص بملابس عربية معممة رؤوسهم ، وذلك ، مثلا ، الصور التي تعبر عن مناظر مسيحية مقدسة . وكذلك ظهرت في ملابس بعض الاشخاص المصورة زخارف اسلامية هندسية أو توريقية أو خطية، او رسوما لحيوانات غير مألوفة في بلاد الغرب ، مقتبسة من الصور الاسلامية .

* * *

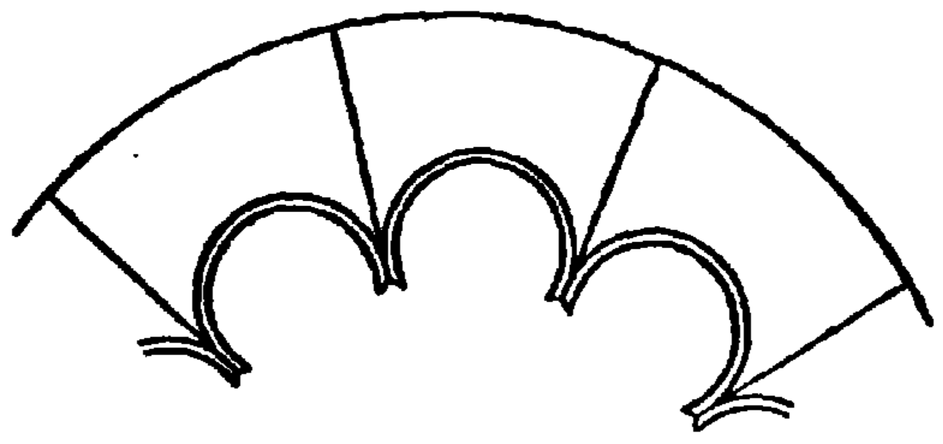
كان أثر العرب والمسلمين في تطور العمارة والفنون الاوربية كبيرا كما رأينا ، شمل نواحي كثيرة ، وامتد قرونا طويلة . واذا كان هذا الاثر واضح المعالم في اسبانيا ، نتيجة لاستمرار المدجنين في اظهار مهارتهم الفنية وفقا للتقاليد الاندلسية ، وفي ايطاليا ، نتيجة لتأثرها من انطباع جزيرة صقلية بالطابع العربي ، فقد رأينا ان هذا الاثر امتد الى معظم بلاد اوربا الغربية ، بل انه امتد كذلك الى مراكز الفن البيزنطي في شرقي اوربا . هذا من حيث الحدود الجغرافية ، أما من حيث الحدود الزمنية فقد رأينا ان هذا الاثر ظهر منذ العاشر الميلادي وما زالت مظاهره في بعض المجالات تشاهد في الازمنة الحديثة والمعاصرة . ومن امثلة ذلك ان أفاريز المذبح في كاتدرائية (وستمنستر ابي (Westminister Abbey) قد حليت بقطع من القراميد مزوقة بزخارف عربية صنعها فنان ايطالي في سنة ١٨٢٦ ، وان فنانا انكليزيا رسم في سنة ١٨٨٤ رسوما زخرفية اسلامية ، نسجت على قطعة من القطيفة . وما زالت روائع العمارة والفنون الاسلامية العربية المنتشرة في انحاء العالم الشرقي والغربي تجتذب انظار الاوربيين والامريكان وتحوز اعجابهم .

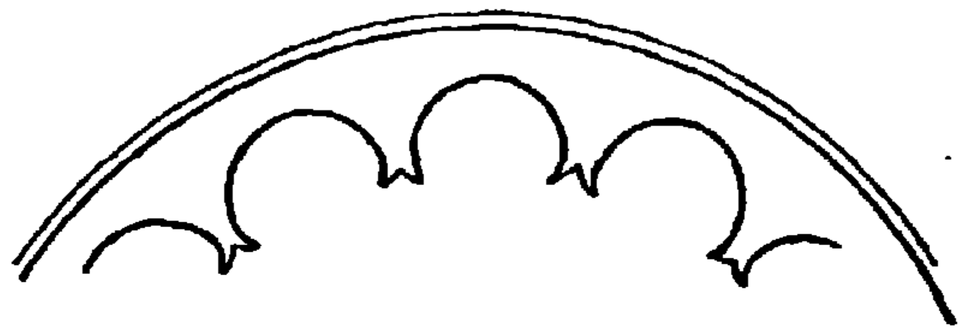


الشكل (١)
عقد ثلاثي الفتحات في طاق الواجهة الجنوبية للكنيسة (مدينة شانتوج ـ لـــواء اللوار الاعلى ـ فرنسا)

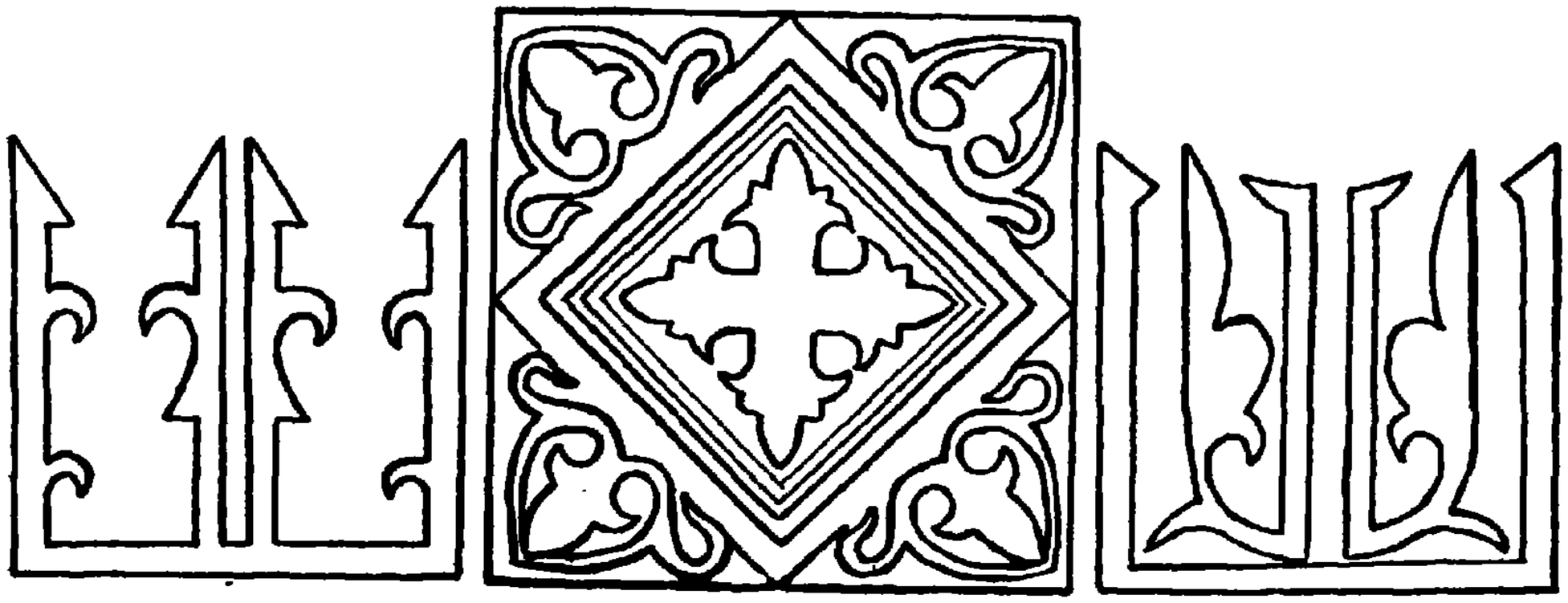


الشكل (٢)
عقد مقصوص على باب في الواجهة الجنوبية لكنيسة بلانزاك (في لواء الشارانت ـ فرنسا)

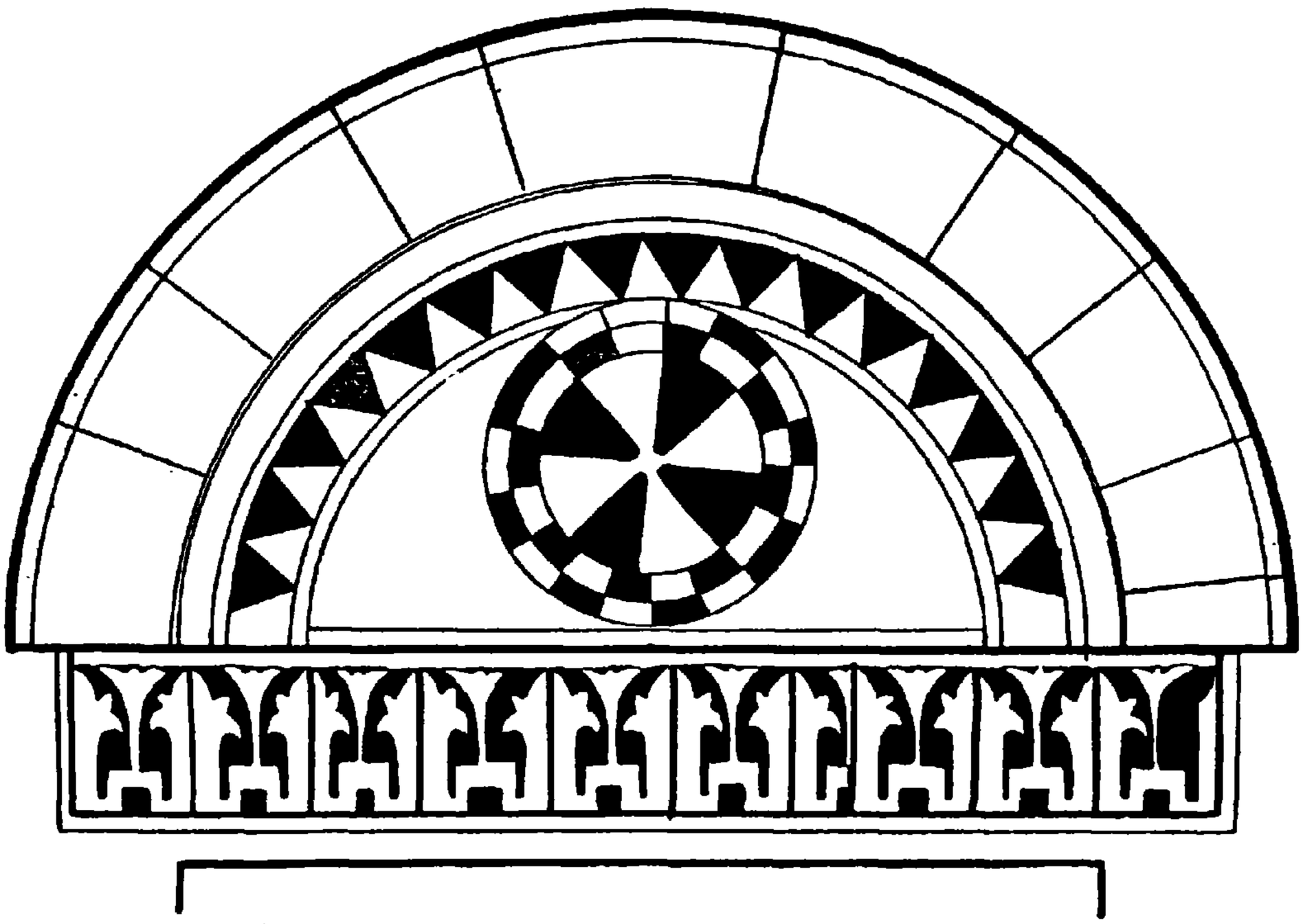




الشكل (٣)
عقود مفصصة مقتبسة من الفن الاسلامي
(أ) بوابة كنيسة بلاساك في لواء الشارانت السفلى ـ فرنسا
(ب) بوابة كنيسة لابيل دنواز في لواء كروز ـ فرنسا
(جـ) بوابة كنيسة شنييه في لواء الشارانت ـ فرنسا



الشكل (٤)
زخرفة كوفية في كنيسة خيرا لاميوس في مدينة كالماتا باليونان



الشكل (٥)

تطعيم زخرفي وتقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس پيير في مدينة ريد (لواء الهيرو) في فرنسا

الشكل (٦)

« الملك لله » جملة منقوشة بالخط الكوفي على باب كاتدرائية البوي في أواسط فرنسا

الشكل (٧)

زخرفة كوفية على اطار كتاب صلوات مسيحية محفوظ في مكتبة مدينة مانتو في ايطاليا