زخارف السجاد الشرقي والنصوص العربية المستعارة في لوحات عصر النهضة

Oriental carpets motifs and pseudo-Arabic script in Renaissance paintings

م.د. نهاد محمد صادق
مدرس بقسم الدراسات الأكاديمية - كلية الفنون التطبيقية - جامعة بدر الفاهرة
Dr. Nihad Mohamed Sadek
Lecturer in Academic Studies Department, faculty of Applied Arts, Badr University in Cairo
nihadsadek@hotmail.com

الملخص:

تعد التأثيرات الشرقية التي تتمثل في تصوير السجاد الشرقي ونقل العديد من أشباه الخط العربي الذي أطلق عليه (نصوص عربية زائفة أو مستعارة) في لوحات عصر النهضة ظاهرة مثيرة للدراسة والبحث عن أسباب تواجد مثل هذه التأثيرات ، فهي بدورها تكشف عن مدى تأثير حضارة الشرق في ذلك الوقت على حضارة من أهم فترات تاريخ الفنون وهي فترة عصر النهضة الأوربية، الذي كان من أهم تطلعاته العودة إلى كل ماهو كلاسيكي وأصيل من عهد العصرين اليوناني والروماني ، فقد وضعت أهمية وأصالة الزخارف الشرقية بجوار سمات تلك الحضارتين الكبيرتين، لذى كان من المهم إلقاء الضوء على مثل هذه الظاهرة تعزيزاً للثقافة والهوية الشرقية والعربية. كان تداول السلع كالسجاد والمنسوجات ومنتجات أخرى عن طريق التجارة بين الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوروبا (خاصة إيطاليا) منذ القرن ١٤ و استيراد السجاد على وجه الخصوص من قبل فلورنسا والبندقية، أثر كبير في نقل الكثير من التأثيرات الشرقية في لوحات العديد من فنانين عصر النهضة ، حيث تؤكد المصادر أن العائلات الإيطالية النبيلة طلبت السجاد الشرقي بل و تستخدم الطبقة الوسطى أيضًا بسط الشرق أوسطي وعادة ما يكون أصغر حجمًا، وبالطبع لم يكن فناني عصر النهضة على معرفة بالكتابة العربية وإنما كان تقليدهم للخط الكوفي زائف أي عبارة عن زخارف تجريدية بحتة تحمل مظهر النص العربي يمكن ملاحظتها عادة في لوحاتهم على أشياء مثل الهالات وأطراف الملابس وزخارف المفروشات والسجاد. وتعتبر تلك التأثيرات الشرقية في لوحات عصر النهضة بالأخص أشكال السجاجيد هي بمثابة توثيق فعلي لنماذج وأنماط حقيقية ندر وجودها أو توقف انتاجها في الحقيقة، ما جعل المؤرخين يطلقوا على تلك الأنماط أسماء الفنانين الذين استخدموا هذه الطرز من السجاد الشرقي.

الكلمات المفتاحية:
السجاد الشرقي،الخط الزائف،عصر النهضة

Abstract:

The Eastern influences manifested in the depiction of Eastern carpets and the incorporation of various pseudo-Arabic scripts (referred to as "fake" or borrowed Arabic texts) in Renaissance artworks are a fascinating phenomenon that merits study and research into the reasons behind the presence of such influences. They reveal the extent of the Eastern civilization's impact on one of the most significant periods in the history of art, namely the European Renaissance. One of the central aspirations of the Renaissance was to return to the classical and authentic elements of the Greek and Roman eras. Therefore, the importance and authenticity of Eastern motifs were placed alongside the characteristics of these two great civilizations. It was crucial, therefore, to shed light on such a phenomenon as a means to enhance Eastern and Arab culture and identity. The trade of products such as carpets, textiles, and other products between the Middle East, North Africa, and Europe (especially Italy) has been taking place since the 14th century. The
DOI: 10.21608/MJAF.2023.247374.3253

importation of carpets, in particular, by Florence and Venice had a significant impact on the transmission of many Eastern influences in the artworks of Renaissance artists. Historical sources confirm that Italian noble families not only commissioned Eastern carpets but also the middle class commonly used smaller-sized Middle Eastern rugs. It is important to note that the Renaissance artists were not familiar with Arabic script, and their imitation of Kufic script was purely ornamental, consisting of abstract decorations resembling Arabic text. These decorative elements can often be observed in their artworks, such as halos, clothing borders, upholstery patterns, and carpets.
These Eastern influences in Renaissance artworks, particularly in the form of carpet designs, serve as tangible evidence of real models and patterns that were rare or no longer in production. This led historians to attribute names of artists who used these Eastern carpet motifs in their works.

Keywords
Oriental Carpets/ Pseudo-Kufic Script/Renaissance

المقدمة:
إن من المثير للدهشة أن السجاد الشرقي والنصوص العربية تظهر في مئات الأمثلة لفن عصر النهضة المبكر ، خاصة في اللوحات الزيتية التي تم إنتاجها في المدن الإيطالية في القرنين ١٤ و ١٥ ، حيث تأتي السلع الفاخرة من العالم الإسلامي بشكل كبير عبر التبادل التجاري بين الشرق والغرب. فلم يكن لدى فناني عصر النهضة الذين تناولوا هذا الأسلوب أي معرفة بالكتابة العربية مثلاً ، وبالتالي كان تقليدهم للخط الكوفي الزائف عبارة عن زخارف تجريدية بحتة تحمل مظهر النص العربي يمكن ملاحظتها عادة في لوحاتهم على أشياء مثل الهالات وأطراف الملابس وزخارف المفروشات والسجاد، في بعض الأحيان تم نسخها من القطع الأثرية وفي أحيانٍ أخرى تم اختراعها بالكامل يشار إلى هذا الخط بالخط الكوفي الزائف. ولإن السجاد الشرقي جزءاً من حضارة وثقافة وعادات وسحر الشرق ولها قيمة فنية تحكي قصص الشرق وحضارته الغنية وتعكس خيال ومهارة النساجين الشرقيين قديمًا في كل من إيران وتركيا وأرمينيا وأوزبكستان ومصر والشام وغيرها من دول المشرق، لهذا اعتمدت بعض أبحاث تاريخ الفن المقارن على تأريخ ودراسة السجاد الشرقي المصوّر في لوحات عصر النهضة لما نالته من اهتمام واسع في أعمال الفنانين والرسامين في ذلك الوقت، فكانت هذه اللوحات مصدراً أساسياً في القرن ١٩ للدراسات حول السجاد المبكر، وقد سُميّت العديد من مجموعات السجاد الشرقي أو السجاد الإسلامي بأسماء الرسامين الأوروبيين الذين صوروها مثل : لوتو Lorenzo Lotto وهولبين Hans Holbein وجيرلاندايو Domenico Ghirlandaio وكريفيللي Carlo Crivelli وميملينج Hans Memling حيث استخدمت أسماء هؤلاء الفنانين لوصف مجموعات معينة من السجاد المنسوج في تركيا.

في هذه الدراسة نستطيع تحديد أسباب تواجد التأثيرات الفنية الشرقية الإسلامية في جميع أنحاء أوروبا والتي كانت بداية ظهورها منذ القرن ١١ إلى القرن ١٦ ، وتحديداً الأعمال التي يمكن العثور عليها في روائع عصر النهضة بالأخص الإيطالية، التي كانت نتيجة العلاقات التجارية في الغالب بين الشرق والغرب و سفر الأفكار والفنون مع البضائع عندما أصبحت الأقاليم الإيطالية والمدن البحرية ذات أهمية متزايدة ، بدأت القطع الأثرية في الشرق الأوسط تصل إلى إيطاليا ليس فقط من خلال صقلية والمناطق الجنوبية ، ولكن أيضًا من خلال الأنشطة التجارية في جنوة وبيزا ولوكا وسيينا وفلورنسا وأمالفي والبندقية، أيضًا مع صعود الإمبراطورية العثمانية في القسطنطينية خاصة بعد عام ١٤٥٣ ، تطورت العلاقات التجارية بين إيطاليا وتركيا أكثر فأكثر .فكانت من خلال تداول بعض السلع كالسجاد والمنسوجات حيث سوق السجاد

وتجارته بين الشرق الأوسط وشمال أفريقيا وأوروبا (خاصة إيطاليا) مشهود لها منذ القرن ١٤، تم استيراد السجاد على وجه الخصوص في فلورنسا والبندقية، حيث العائلات الإيطالية النبيلة التي طلبت السجاد و أيضًا معاطف النبلاء الخاصة بهم، حتى الطبقة الوسطى أيضًا استخدمت السجاد شرق أوسطي وعادة ما يكون أصغر حجمًا. كانت التجارة في هذه السلع بين الشرق والغرب تتم في مختلف أنحاء البحر المتوسط لقرون عديدة، ولكن زاد حجمها بداية من القرن ١٤، حيث فينيسيا وسيطرتها على منافسيها مثل جنوة وفلورنسا لتفرض هيمنتها على التجارة من البحر الأحمر والمحيط الهندي انتهاءً إلى الإسكندرية، وبوجه عام كانت أوروبا تميل إلى استيراد السلع الفاخرة والقيّمة.

كان تأثير ذلك على ثقافة واستهلاك المجتمعات تدريجيًّا ولكنه كان أصيلاً وعميق إذ تأثرت به مجالات الحياة كافة من المأكل إلى الرسم، وكما تغير الاقتصاد المحلي مع هذا التدفق من السلع المميزة فكذلك طرأ هذا التغير على الفن والثقافة.

مشكلة البحث:

نواجه العديد من التعديات على تراثنا عن طريق مزاعم وافترائات، والتعامل مع موضوع كهذا يثير الكثيرمن الجدل حيث الزخرفة الشرقية وتواجدها في فن عصر النهضة، وهو أمر ليس بعادي يحتاج لدراسة، فمثل هذا الموضوع يثير أسئلة تغذي القضايا التاريخية والفنية ويُرد بها على الكثير من تلك المزاعم.

منهجية البحث:

المنهج الوصفي التحليلي.

أهمية البحث:

إضافة دراسة تؤكد اللجوء إلى استخدام عناصر وصور شرقية في فن عصر النهضة والتي تؤكد الدور الهام الذي لعبته حضارات الشرق في التأثير على فنون الغرب لما نالته الحضارات الشرقية من قوة وأهمية في ذلك الوقت، والتي تجعل هذه الدراسة ومثيلاتها من الدراسات المستقبلية تنفي أي أسباب أخرى تنال من أصالة حضاراتنا الشرقية.

أهداف البحث:

- استعراض العديد من الزخارف الشرقية والنصوص العربية المستعارة في لوحات عصر النهضة بالدراسة والتحليل لبعض النماذج.
- إرجاع الزخارف الشرقية المستعارة في لوحات عصر النهضة إلى الأصل التي أتت منه، وتسليط الضوء على أثر الحضارة الإسلامية وإسهاماتها الفنية والتشكيلية التي وصلت إلى الفن الأوربي وأثرت فيه.
- التعرض للمعنى الدلالي للزخارف الشرقية المستعارة في لوحات عصر النهضة ، أهي التأثر العابر للثقافات الشرقية الإسلامية كمرجع للزخرفة ؟ أم أن لها مدلول مرتبط بموضوع اللوحة ذو صلة بسرد موضوع شرقي أو اسلامي ؟ أم أنه (التداخل) بين نهج شكلي وموقف وظيفي معاً.
- تحديد أسباب تواجد التأثيرات الفنية الشرقية الإسلامية في روائع عصر النهضة.

1- حضارة الشرق في مقابل عصر النهضة في الغرب (تمهيد تاريخي) :

يعتبرعصر النهضة (١٣٠٠م و١٧٠٠م) (القرن ١٤ إلى القرن ١٦) من أهم الفترات في تاريخ أوروبا الذي جاء بعد العصور الوسطى (٥٠٠ م – ١٥٠٠م) (القرن ٥ م – القرن ١٥م) ، والتي اعتبرها المؤرّخون حركة ثقافيّة وفكريّة بخلاف

العصور الوسطى والتي تعتبر فترة من فترات التاريخ في أوروبا، أي أن العصور الوسطى كانت فترة زمنية لكن عصر النهضة كان حركة تجدد وتطوير ثقافية.

استخدم مصطلح (النهضة) لوصف فترة من التاريخ الأوروبي شهدت إحياء فكري وفني للثقافة اليونانية و الرومانية، والذي أدى إلى ظهور أسماء فردية تتحدد فيها الهوية، غالبًا ما يرى مؤرخو الفن أن عصرالنهضة يبدأ من القرن ١٣، مع فن جوتُوGiotto di Bondone وتشيمابو Cimabue وينتهي في أواخر القرن ١٦ بأعمال مايكل أنجلو Michelangelo Buonarroti ورسامي فينيسيا مثل تيتيان Tiziano Vecellio.

اهتم عصر النهضة بالمعرفة وتطوير القيم والعديد من الاكتشافات واهتم أيضًا بالفلك والنمو الكبير في قطاع التجارة كما شَهد العديد من الابتكارات وبُني بشكل أساسي على القيم الكلاسيكية لإعادة إحيائها بعد فترة ركود وتدهور كبيرة.

وترتبط هذه الفترة في الغالب بإيطاليا التي بدأت فيها في القرن ١٤، لتخضع بعدها دول أوروبية أخرى مثل إنجلترا وألمانيا وفرنسا لتغييرات ثقافية مماثلة سعت خلالها المجتمعات إلى إعادة تعلّم الفلسفة والقيم الكلاسيكيّة وتطويرها وتحسينها بالإضافة إلى خلق أساليب فنيّة جديدة وإطلاق أبحاث علميّة وفلسفيّة جديدة.

وفي المقابل في الشرق كان المسلمون بناة حضارة إنسانية تضافرت عبقريات العرب المسلمين في تشكيل حضارة راقية عميقة كانت كافية لصنع حضارة فذة تطورت مع الزمن فكانت منهل حضاري قامت على علومه المتطورة دعائم عصر النهضة الأوربي, فقد أدت المعايشة بين الشرق والغرب عن طريق الحروب الصليبية, وصقلية, وبلاد الأندلس إلى تسهيل تأثير التبادل الثقافي بين الشرق والغرب وتكوين تقليد ثقافي جمع بين الكلاسيكية والتيارات الثقافية الشرقية,

ومنذ البداية وقبل تلك العصورفقد شكل ظهور الإسلام نقطة البداية لتاريخ عريض غني بكل مظاهر الحضارة والتقدم, فقد أصبحت الحضارة العربية الإسلامية مركز إشعاع للعالم القديم شرقاً وغرباً, فقد أولى المسلمون عناية خاصة بالعلوم والآداب وكافة أنواع الفنون والعمران في الوقت الذي كانت فيه أوربا غارقة في ظلام العصور الوسطى.

فوصل هذا التيار الثقافي إلى أوربا عن طريق دير ريبول Reboll * , بمدينة ريبويأ الإسبانية, إذ ترجم إلى اللاتينية كثير من الكتب العربية وانتقل هذا التيار الثقافي عبر مدرسة طليطلة فترجم القرآن الكريم إلى القشتالية وبعض المصنفات العربية الإسلامية ككتاب كليلة ودمنة وكتب تلمودية وكتب التفسير اليهودية، وبعد ذلك نشأت مؤسسات جديدة في العصور الوسطى بوحي من المدارس العربية فقد نشأت الجامعات في فالنسيا وأول جامعة أُسست عام ١٢١٢م, وظهرت إضافات علمية جديدة في أسبانيا خلال العصور الوسطى, منها دراسات في الرياضيات والفلك ودراسة الخرائط البحرية, إذ قام الكتاليونيون والمايوركيون بتطوير رسم الخرائط والأوراق الإرشادية لقيادة السفن التي ظهرت أهميتها الكبيرة في البحار عبر المحيط الأطلسي خلال عصر الاستكشافات الجغرافية والتي مهدت لقيام عصر النهضة الأوربي وما تركه على القارة الأوربية والعالم (الحجيمي ص ٩٢-١٠٣).

وإذا ما أردنا أن نعتلي منصة النظر بدقة لنرى أي حقب تاريخية إسلامية قد تزامنت مع الحركة الفنية لعصر النهضة في الغرب سنجد عدة فترات من الحضارة الإسلامية في الشرق منها وأهمها فترات المماليك (١٢٥٠-١٥١٧ م) ومن ثم الدولة العثمانية (١٥١٦-١٩٢٢ م) في مصر وسوريا ، وبعض من الفترات والحقب التاريخية الإسلامية الأخرى في بقاع مختلفة كالمغول (١٢١٨-١٣٣٤ م) ومن ثم التركمان (١٣٧٨-١٥٠٦ م) والصفويون (١٥٠١-١٧٣٢ م) في العراق ، والتيموريون (١٣٧٠-١٥٠٢ م) ثم الصفويون في إيران وما وراء النهرين ، والتيموريون في أفغانستان ، ومغول الهند (١٥٢٦-١٨٥٧ م)، والعثمانيون في تركيا (١٢٩٠- ١٩٢٢ م).

2- أسباب وجود التأثيرات الفنية الشرقية الإسلامية في بعض روائع عصر النهضة:

تجدر الإشارة هنا إلى أن بدايات أسباب إنتقال التأثيرات الفنية الشرقية الإسلامية لم تكن وليدة عصر النهضة ، وإنما كانت منذ العصور الوسطى المتأخرة حيث مواكبة بعض الحضارات الإسلامية في الشرق للعصور الوسطى في الغرب.

من أهم ما يميّز عصر النهضة اهتمامه الكبير بالأثر الكلاسيكي وبروز العلماء والمفكّرين لإحياء التعاليم الكلاسيكي بعد فترة طويلة من الركود الثقافي وقد شهد عصر النهضة العديد من الإنجازات والإكتشافات والإختراعات حيث تمّ اكتشاف العديد من القارات الجديدة، بالإضافة إلى إيجاد اختراعات جديدة مثل الورق والطباعة والبوصلة البحرية والبارود ، وبالتزامن مع الإنجازات الجديدة التي تم تطويرها في شتى المجالات ازدهر الفن والفلسفة والأدب بشكل كبير وملحوظ ، حيث ظهرت العديد من الأساليب المختلفة في الرسم والنحت والخزف، ركز الفن في تلك الفترة على الجمال والغموض* وإظهار العالم الطبيعي بشكل ملحوظ، وقد سعى الفنانون إلى إحياء القيم الفكرية التقليدية، ولقد كان لذلك أثراً كبير في ظهور اللمسات الشرقية في أعمال عصر النهضة.

التجار والعلاقات التجارية المتواصلة : فالتجار المسلمين ظلوا قروناً يتاجرون مع الكثير من البلدان الأوربية ، وهو ما يفسروجود عملات إسلامية في أوربا الشمالية حتى فلندا، ولقد كانت فينيسيا مدينة متطورة في عصر النهضة ليس فقط للمزيج بين التجارة والترف الجمالي ولكن أيضًا لمحاكاتها للثقافات الشرقية ، حيث وصف المؤرخون المعماريون كيف أن العديد من الخصائص المعمارية للمدينة كانت قائمة على المحاكاة المباشرة للتصميم والديكور الشرقي، فسوق ريالتو Rialto Market بمبانيها المتراصة في خط مستقيم، والمرتبة بالتوازي مع الطرق الرئيسية مماثلة بشكل كبير لتخطيط العاصمة التجارية السورية حلب، كما أن النوافذ والأقواس والواجهات المزينة لقصر دوج وقصر دوكالي مستوحاة من المساجد والأسواق والقصور في مدن مثل القاهرة وعكا وتبريز(**بروتون ص ٢٧**) (شكل٢).

حيث كانت فينيسيا مركز تجاري على مدار عدة قرون سافر تجار البندقية ورحالتها شرقا وتأثروا بالمدن العربية لا سيما الإسكندرية وحلب وعكا ودمشق، ونقلوا بعد عودتهم إلى البندقية خبرات الطرق وانطباعات العمارة التي شاهدوها ورسموها ودوّنوها في مذكراتهم بدقة بالغة، واقتبسوا عناصر شرقية أصيلة في التصميم التقليدي لمباني البندقية، مما ميزها بتأثيرات إسلامية كبيرة على عمارتها وتخطيطها الحضري ويمكن ملاحظته في القباب والأقواس المدببة والفسيفساء المذهبة مثل تلك التي تميز كاتدرائية القديس مرقس، ومتاهة الشوارع المتعرجة (Howard) .

من بين الأسباب أيضاً ظهور أسلوب جديد للتعبيرعن الثروة - والتي أصبحت أحد سمات عصر النهضة - وما يرتبط بذلك من استهلاك للسلع الكمالية**، فقد لجأت دول مثل فينيسيا من الطلب المتزايد على السلع الكمالية وطورت وسائل جديدة لنقل كميات أكبر من البضائع، فتدريجيًّا حلت السفن الثقيلة ذات القيعان المستديرة والصواري محل القوارب الأقدم والسفن الصغيرة التي تعمل بالمجاديف وأصبحت هذه السفن الكبيرة تستخدم في نقل البضائع الضخمة ، أي أصبحت الحمولة ما تزيد عن ثلاثة أضعاف حمولة السفن القديمة، وبنهاية القرن الخامس عشر تم بناء المركب الشراعي ذي الصواري الثلاث بناءً على تصاميم عربية وكانت حمولته من البضائع أكبر وأسرع بكثير من السفن القدي، فكما كان التجار الأوروبيون المسيحيون يتاجرون في السلع غير العادية القادمة من الشرق، فإنهم قاموا أيضًا بإدخال طرق ممارسة الأعمال التجارية العربية والإسلامية من خلال زياراتهم للأسواق والمراكز التجارية في جميع أنحاء شمال أفريقيا والشرق الأوسط وبلاد فارس. (بروتون ص ٢٨).

دور أول عالم بالرياضيات في أوروبا في العصور الوسطى (القرن ١٣م) ، هو العالم الإيطالي ليوناردو فيبوناتشي Leonardo Fibonacci والذي يطلق عليه اسم ليوناردو بيسانو نسبة إلى مدينة بيزا الإيطالية، في إدخال الأرقام الهندية - العربية إلى التجارة الأوروبية ، والذي سمح لهم بالتقدم والإزدهار في العلوم والرياضيات في أوروبا حيث عينه والده

ماركوني وهو تاجر بيسان ، على مجتمع من تجار بيسان في ميناء شمال أفريقيا Bugia الآن بجاية ، وأرسل ليوناردو لدراسة الحساب مع العرب ، فذهب إلى مصر وسوريا واليونان وصقلية ، حيث درس نظم وطرق الحسابات العددية المختلفة، فأوضح فيبوناتشي طبيعة الأرقام الهندية- العربية من «٠» إلى «٩» واستخدام الفاصلة العشرية، وتطبيقها على المسائل التجارية العملية التي تشمل الجمع والطرح والضرب والقسمة، وقياس الأوزان والمقاييس، بالإضافة إلى المقايضة وتحصيل الفوائد وتبادل العملات، وبينما قد تبدو هذه الأمور بديهية اليوم فإنه يجدر بنا أن نتذكر أن علامات الجمع (+) والطرح (−) والضرب (×) لم تكن معروفة في أوروبا قبل القرن الخامس عشر.

لذا عتمدت المراكز التجارية في فينيسيا وفلورنسا وجنوة الأساليب الجديدة التي قدمها فيبوناتشي بعد إحتياجهم لوسائل جديدة في المعاملات التجارية الدولية التي تزداد تعقيدًا، فقد كان سداد قيمة السلع يتم بسبائك من الفضة أو الذهب، ولكن مع زيادة المبيعات وتشابك المعاملات التجارية لأكثر من فردين، أصبحت هناك حاجة إلى طرق تجارية جديدة **(بروتون ص٢٨-٢٩).**

حضارة المسلمين في الأندلس* والتي كانت سبب من الأسباب في نهضة أوربا حيث:

يرى الباحثين أن هناك ثلاث مراحل تم بموجبها انتقال التأثير العربي الى أوروبا عن طريق الأندلس وهي (مظهر ص١٥٧):

1- عصر التأثير غير المباشر (ويمتد من فتح الأندلس إلى منتصف القرن ١١م).
2- عصر الترجمة من العربية اللاتينية (ويمتد من منتصف القرن ١١ إلى نهاية القرن ١٣م).
3- عصر الاستعراب, وهو قمة التأثير العربي واوجهه (ويمتد من منتصف القرن ١٣ إلى منتصف القرن ١٥م).

البعثات التعليمية

للطلاب التي كانت ترسلها دول أوربا إلى الأندلس و تعاقدات التدريس للعلماء العرب في تلك الدول ، فكانت تلك البعثات والتعاقدات إحدي وسائل إنتقال حضارة المسلمين إلى أوربا . أوفد ملك ويلز بعثة برئاسة ابنة اخيه كانت تضم ثمانية عشرة فتاة من بنات الأشراف والأعيان ، وقد وصلت هذه البعثة مدينة اشبيلية برفقة النبيل (**سفيلك**) رئيس موظفي القصرفي ويلز الذي حمل رسالة من ملكه إلى الخليفة هشام المعتد بالله الذي خلع عام ٤٢٢ هـ/ ١٠٣٠م وكان هدف هذه البعثة كما تقول الرسالة:

(فقد سمعنا عن الرقي العظيم الذي تتمتع بفيضه الصافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامرة فأردنا ولأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم لنشر أنوار العلم في بلادنا التي يسودها الجهل من أربعة أركان ...) **(السامرائي، تاريخ العرب.... ص٤٧٨).**

وقد استقبل خليفة الأندلس البعثة أحسن استقبال، ورد على رسالة ملك ويلز، وقد حظيت هذه البعثة باهتمام رجال الدولة الذين قرروا ان يتم الإنفاق على هذه البعثة من بيت مال المسلمين **(السامرائي، دراسات في تاريخ الفكر العربي ص٣٨٦- ٣٨٧).**

ترجمة المؤلفات العلمية العربية:

حيث تعد الترجمة من العربية إلى اللاتينية قناة غير مباشرة ، ولكنها أثرت تأثيراً كبيراً في نقل أوربا من عصر الظلام إلى عصر الانبعاث والتقدم، وتبدأ من منتصف القرن ٥هـ - أخر القرن ٧ هـ / منتصف القرن ١١م - أخر القرن ١٣م ، وقد مر بمرحلتين الأولى: تمت فيها ترجمة العلوم العربية المنقولة عن العلوم اليونانية ، والمرحلة الثانية: ترجمة العلوم العربية الإسلامية، حيث كانت أوربا لا تمتلك من العلم اليوناني إلا القليل ، لذا بقيت الدراسة في أوربا ضئيلة محصورة في فئة قليلة من الرهبان ، ولم تنتعش وتتطور إلا بعد إنتقال العلوم العربية ولاسيما التي تشمل على أصول علوم اليونان التي ترجمها العرب المسلمين في عصر ازدهار حضارتهم.

بعد ان استرد الأسبان بقيادة الفونسو السادس Alfonso VI طليطلة Toledo عام ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥ م ، واتخاذها كعاصمة لمملكة قشتالة ، قامت فيها حركة ترجمة نشيطة فقد امتازت هذه المدينة بكثرة مكتباتها ، والتي حوت ألاف من المجلدات التي انتقلت إليها من المشرق ، فضلاً عن ذلك بقاء الثقافة العربية فيها حتى بعد ان استردها الأسبان ، وقد تم القيام بتخطيط برنامج شامل للترجمة عن طريق تأسيس معهد لترجمة الأعمال العربية إلى اللاتينية.

كما حرصت الأديرة على أخذ كتب العلماء الأندلسيين سواء بشرائها أو الإستيلاء عليها في المعارك لاسيما دير سانتا ماريا دي ريبول Monestir de Santa Maria de Ripoll الذي اقتنى بين القرنين ٦ و٧ هـ / ١٢ و ١٣م أعداداً كبيرة من المؤلفات العلمية العربية ، لترجمتها من قبل رهبان الدير الذي انحدر العديد منهم من أصل مستعرب.

دور الجامعات والمعاهد الدينية في نشر الثقافة الإسلامية في أوروبا:

تأثرت هذه الجامعات بالفكر الإسلامي في الاندلس ,فعلى الرغم من اختلاف المؤرخين حول وقت ونشوء نظام المدارس والجامعات الكبرى في الاندلس(**غنيمة، الجامعات الإسلامية ص١١٤-١١٥**) , ولكن هناك اجماع تام على ان التعليم في الاندلس بلغ خطاً كبيراً في مجال التقدم الحضاري ,وان الاندلسيين بذلوا جهداً كبيراً في اعداد الفرد وتشكيله وتثقيفه ابتداء من سن حياته الأولى الى اقصى ما يطمح اليه من تعلم في الوقت الذي كانت فيه اوروبا تعيش في ظلمات الامية والجهل حتى ان نسبة ٩٥% من سكانها في القرون الميلادية التاسع والعاشر والحادي والثاني عشر ,كانوا لا يستطيعون القراءة والكتابة ويدخل ضمن هؤلاء بعض الملوك والامراء والكهنة في الأديرة **(العكش ص٧١)**.

وكانت قرطبة في ذلك العصر المركز الثقافي في الغرب ,مسجدها الجامع شهرة عريضة في جميع انحاء أوروبا في القرن العاشر الميلادي ,ذلك انه كانه بمثابة المدرسة او الجامعة الوحيدة في أوروبا ,وفضلا عن قرطبة ,زفرت حواضر الاندلس الأخرى لا سيما اشبيلية وملقة وغرناطة وطليطلة وسرقسطة بمساجدها ومدارسها التي كان اساتذتها يختارون على أسس معينة ومؤهلات خاصة **(عاشور ص١٧٦)**. ولم تكن تضع بين مدرسيها الأ كابر علماء العصر وكان الطلبة يسعون اليها عندما يرغبون في تحصيل درجة عالية من العلوم ,وكانت أماكن العلم هذه تقوم بأنشطة متنوعة تشبه ما يقام من نشاط ثقافي أو مواسم ثقافية في بعض الجامعات العصرية **(الحجي، الحضارة الإسلامية .... ص٤٩)**.

هجرة المستعربين المسيحيين وتنقلهم بين الأندلس الإسلامي و الأندلس المسيحي:

هم عنصر فعال في الحياة الأندلسية بحكم معرفتهم للغتين العربية واللاتينية فكانوا أداة اتصال بين طرفي إسبانيا، من خلال نقلهم للحضارة العربية إلى إسبانيا المسيحية، وهم منذ الفتح العربي الإسلامي لم ينقطعوا عن الهجرة إلى المناطق الشمالية في إسبانيا حيث إخوانهم المسيحيين ، وقد ازدادت هجرتهم في القرن ٦ و ٧ هـ / ١٢ و ١٣ م على عهد دولتي المرابطين والموحدين، فقد هاجر سكان بلنسية Valencia في الشرق منها إلى قشتالة Castile في الشمال الغربي عام (٤٩٦ هـ / ١١٠٢م) ، وخرجت طائفة كبيرة من غرناطة Granada في الجنوب الشرقي مع جيش الفونسو الأول المحارب Alfonso I the Battler ملك ارجونة Aragon عام ٥١٩ هـ /١١٢٥م وكما خرجت طائفة أخرى من اشبيلية Seville في الجنوب الغربي إلى قشتالة Castile عام ٥٤١ هـ / ١١٤٦م وقد كان شأن هذه الهجرات وأمثالها انتشار الثقافة الإسلامية العربية بين مسيحيون الشمال الإسباني.

وحتى الحروب التي كانت دائرة بين الطرفين لعبت دوراً في التلاقح الفكري ، من خلال الأسرى ، إذ ما لبث البعض من أسرى المسلمين من علماء وأطباء ان تحولوا للعمل في بلاط أمراء الأسبان ، وفي الجانب الأخر أيضاً وقع بعض أسرى

الأوربيين بيد المسلمين ، وعندما فك أسرهم نقلوا ما سمعوه وشاهدوه من تقدم حضاري في الجانبين (الحجي، التاريخ الأندلسي ... ص٥٢٩).

٣/ نماذج من زخارف السجاد الشرقي والنصوص العربية المستعارة في لوحات عصر النهضة:

١/٣ زخارف السجاد الشرقي:

كان أغلب السجاد الموجود في لوحات القرن ١٥ و ١٦ إما من الدولة العثمانية، أو ربما نسخًا أوروبية عن الأنواع الموجودة في البلقان أو إسبانيا أو أي مكان آخر. لكن في الواقع، لم تكن هذه أجود أنواع السجاد الإسلامي في تلك الفترة، ولم يُشاهد سوى عدد قليل من السجاد التركي «عالي الجودة». لم يبدأ السجاد الإيراني بالظهور حتى نهاية القرن السادس عشر، ولكن ازدادت شعبيته بين الأثرياء في القرن ١٧ .كانت أولى استخدامات السجاد الشرقي في اللوحات الأوروبية هي لوحة (القديس لويس من تولوز يتوج شقيقه روبرت أنجو ملك نابولي) للفنان سيمون مارتيني Simone Martini ١٣١٦م - ١٣١٩م (شكل١) حيث رسم رداء الكاهن لويس على شكل مخمل قرمزي مزخرف بالمثمنات الذهبية من مدينة تبريز الفارسية، وهناك قطعة قماش حمراء أخرى ملفوفة فوق العرش وأيضاً ثوب روبرت الأزرق كلاهما من حرير التارتار اللامع المستورد من آسيا الوسطى، والأرضية مغطاة بسجادة من الأناضول عبارة بساط صوف معقود بنماذج هندسية من غرب تركيا، كانت كل هذه الأشياء الدولية متاحة في مدينة نابولي المطلة على البحر الأبيض المتوسط ، مما يجعل اللوحة سجلاً يوثق الصلات التجارية.

ظهرت سجادة أخرى في الأناضول بين عامي١٣٤٠-١٣٤٥م في لوحة (العائلة المقدسة) (شكل٢) للفنان أمبروجيو لورينزيتي Ambrogio Lorenzetti ذات أشكال حيوانات متناوبة بالأبيض والأسود داخل ميداليات مثمنة ملونة (شكل٣).

(شكل١) لوحة القديس لويس من تولوز يُتوِج شقيقه روبرت أنجو و(جزء تفصيلي) - الفنان سيمون مارتيني Simone Martini - ١٣١٦م - ١٣١٩م

(شكل٢) لوحة العائلة المقدسة - الفنان أمبروجيو لورينزيتي Ambrogio Lorenzetti - ١٣٤٠ - ١٣٤٥م

(شكل٣) تفاصيل سجادة ذات زخارف حيوانات داخل ميدالية مثمنة - وسط الأناضول - متحف فاكيفلار- اسطنبول - القرن ١٤

استخدمت التصاميم الهندسية الإسلامية في معظم السجاجيد ، و ضمت النماذج المبكرة منها أيضًا الأنماط الحيوانية مثل (طائر الفينيق والتنين) المستوحى في الأصل من الصين كما هو الحال في لوحة (زواج اللقطاء) للفنان دومينيكو دي بارتولو Domenico di Bartolo ١٤٤٠م والتي تشكل فيها هذا الكائن بطريقة شبه هندسية (شكل ٤) الذي يشابه السجاد الأناضولي (شكل ٥)، اختفت المجموعة المُشار إليها - السجاد الحيواني الأناضولي المبكر- بأكملها من اللوحات بحلول نهاية القرن ١٥، ولم يبقَ سوى عدد قليل من السجاد الأصلي على النمط الحيواني، (كسجادة ماربي) (شكل٦) وهي أحد أفضل نماذج السجاد الأناضولي المبكر بطول أقل من مترين وعرض متر واحد تقريبًا.

(شكل٤) لوحة زواج اللقطاء و(جزء تفصيلي) - الفنان دومينيكو دي بارتولو Domenico di Bartolo 1440م

(شكل٥) تفصيلة من سجادة من الأناضول ذات زخرفة العنقاء والتنين - النصف الأول أو منتصف القرن ١٥ - برلين

(شكل٦) سجادة ماربي- العصر العثماني ق١٥ - متحف الآثار الوطنية - استوكهولم، السويد

غالبًا ما كان يتم تصوير السجاد الشرقي كعنصر زخرفي في المشاهد الدينية وكان رمزًا للرفاهية والمكانة المرموقة، و معظم تواجدات السجاد في اللوحات كان على الأرض في مكان مخصص لأبطال اللوحة الرئيسيين ، غالبًا على منصة أو أمام مذبح أو على الدرج أمام مريم العذراء أو القديسين أو الحكام كما في لوحة العذراء والطفل والتدويج للفنان دومنيكو جرلانداير Domenico Ghirlandaio (شكل ٧) ، ولوحة للفنان جنتيلي بيليني Gentile Bellini ذات السجادة التركية عند قدمي العذراء مريم في ١٤٥٦- ١٤٥٩ (شكل٩) ، أو تعليق السجاد على الدرابزينات أو خارج النوافذ للمناسبات أوتعليقها على جوانب القوارب وجسور المشاة أو المواكب الاحتفالية بالأخص في البندقية التي أظهرها مثلاً الفنان فيتوري كارباتشيو Vittore Carpaccio **(شكل ١٢)**. كما سميت بعض أنماط السجاد بأسماء الفنانين وهذا يشير لأهمية التوثيق الغير مباشر لبعض أنماط تلك السجاجيد ، التي ربما لا نجد لها مصدراً أو يندر في الواقع سوى في لوحات تلك الحقبة التاريخية (عصر النهضة)، حيث استكشف العلماء الغربيون تاريخ صناعة السجاد الإسلامي ، فأصبحت عدة أنواع من أنماط السجاد تسمى تقليديًا بأسماء الرسامين الأوروبيين الذين استخدموها ، ولا تزال هذه المسميات قيد الاستخدام و التصنيف، والتي توقف إنتاج بعض هذه الأنواع منذ عدة قرون ، ولا يزال موقع إنتاجها غير مؤكد ، لذلك يتجاهل هذا التصنيف أنماط الحدود ، ويميز بين النوع والحجم ، أو الزخارف الأكبر في مركز السجادة مثل: سجادة جرلانداير Domenico Ghirlandaio و سجاد بيليني Gentile Bellini و سجاد لوتو Lorenzo Lotto وسجاد هولباين Hans Holbein وسجاد كريفيلي Carlo Crivelli و سجاد ميملينج Hans Memling .

هكذا كتب يوليوس ليسينج Julius Lessing أحد مؤرخي الفن الألمان القلائل الذين بدأوا في أواخر القرن ١٩ في ملاحظة وفهرسة السجاد الشرقي الذي ظهر في لوحات الكثير من فناني عصر النهضة مثل هولباين Hans Holbein و جان فان إيك Jan van Eyck و لورينزو لوتو Lorenzo Lotto وهانز ميملينج Hans Memling نظرًا لعدم وجود الكثير من المعلومات عن السجاد نفسه ، اعتمد هؤلاء العلماء على اللوحات من القرن ١٤ إلى القرن ١٥ تقريبًا - ذروة تجارة السجاد بين أوروبا والمشرق - للحصول على بيانات حول ما كان آنذاك مجالًا ناشئًا لدراسات السجاد الشرقي.

سجاد جرلانداير Ghirlandaio يتميز التصميم النموذجي لهذه السجادة بميدالية مركزية مثمنة الأضلاع منقوشة داخل مربع تظهر من جوانبها تصميمات منحنية لتعطي الشكل العام شكل ماسي (شكل ٨) كما ظهرت في لوحة (العذراء والطفل والتدويج) **(شكل ٧)**.

سجاد بيليني Bellini تتميز من أعلى بعقدً مدبب مرسوم شبه مثلث كهيئة المحراب يعطيه شكل سجادة الصلاة، يوجد في الجزء السفلي شكل مثمن مفتوح يشبه قوس حدوة حصان **(شكل١٠)**، كما ظهرالجزء العلوي **(المحراب)** من التصميم الأصلي

للسجادة في لوحة (العذراء والطفل) تحت أقدام السيدة العذراء (شكل٩) ، ورغم أن هذا النمط نسب للفنان بيليني إلا أنه ظهر في لوحات البعض من فناني عصر النهضة الذين صوروا نفس النمط من السجاد كأغطية أرضيات أو طاولات كلوحة (الزوج والزوجة) للفنان لورينزو لوتو وفي هذه اللوحة تم التركيز في هذه المرة على الجزء السفلي من تصميم السجادة الأصلية (المثمن المفتوح أو قوس حدوة حصان) **(شكل١١)**.

سجاد لوتو Lotto يتميز بنمط أرابيسك مزركش متكرر ، وعادة ما يكون باللون الأصفر على أرضية حمراء ، وذو إطارات متشابكة من الخط العربي (الكوفي) وكان هذا النمط مفضلًا في القرنين ١٦ و ١٧ بالنسبة للسجاد الذي تم إنتاجه على ما يبدو في مكان ما على طول ساحل بحر إيجة في الأناضول **(شكل ١٩،١٥)** ، رسم لوتوهذا النمط في لوحة (صدقات القديس أنطونيوس) حيث ركز على الأجزاء الزخرفية المتكررة الصفراء مع أشرطة الخط العربي **(شكل ١٣)** أما لوحته (جيوفاني ديلا فولتا مع زوجته وأطفاله) فقد ركز أكثرعلى تصوير الإطار المتشابك الذي يشبه الخط العربي (الكوفي) (شكل ١٤)، وكما ذكرنا أننا من الممكن أن نجد نفس نمط السجاد قد استخدمه فنان آخر مثلما صور غطاء الطاولة في لوحة (التاجر جورج جيزة) للفنان هولباين التي ركز فيها على زخرفة أشرطة الخط العربي كذلك (شكل١٨).

سجاد هولباين Holbein قد قسم مؤرخ الفن الألماني كورت إردمان Kurt Erdmann بتقسيم تصميم سجاد هولباين إلى أربعة أنواع الأكثر شيوعًا لسجاد الأناضول التي شوهدت في لوحات عصر النهضة، بدأ إنتاجها بحلول منتصف القرن ١٥ واستمر إنتاجها لما يقرب من قرنين من الزمان، كلها هندسية بحتة وتستخدم مجموعة متنوعة من ترتيبات المعينات والصلبان والزخارف الثمانية.

النوع الأول: يسمى بالنمط الصغير ويتم معرفة هذا النوع من خلال تكرار لا نهائي لأنماط صغيرة ، مع صفوف متناوبة من المثمنات **(شكل ١٧)**، كما في لوحة (العذراء مع القديس يوحنا المعمدان ودوناتوس) **(شكل١٦)**.

النوع الثاني: يطلق عليه الآن سجاد لوتو والذي يتميز بإطارات متشابكة من الخط العربي (الكوفي) كما سبق أن ذكرنا **(شكل ١٩)** نظراً لوجوده بكثرة في لوحات الفنان لوتو إلا أننا نجده أيضاً في لوحات هولباين مثل لوحة (التاجر جورج جيزة) **(شكل١٨)**.

النوع الثالث: يسمى بالنمط الكبير حيث تتكون الزخارف داخل إطار من مربع أو مربعين كبيرين مليئين بالمثمنات موضوعة بانتظام ومفصولة عن بعضها البعض وعن الحواف بخطوط ضيقة **(شكل ٢١)** كما في لوحة (السفراء) **(شكل٢٠)**.

النوع الرابع: وفيه يتم دمج المربعات الكبيرة المليئة بالمثمنات والنجوم مع مربعات ثانوية أصغر تحتوي على مثمنات أو أشكال أخرى ، وعلى عكس الأنواع الأخرى التي تحتوي فقط على أنماط متساوية الحجم ، فالنوع الرابع يُظهر زخارف ثانوية ذات مقياس غير متكافئ **(شكل٢٢)**.

استخدم هولباين بشكل متكرر السجاد في لوحاته على الطاولات لمعظم الجالسين فكانت السجاجيد وأغطية الطاولات مرسومة بدقة وعناية رائعة وذات تفاصيل تصل لدرجة أنه يمكن حساب غرز النمط.

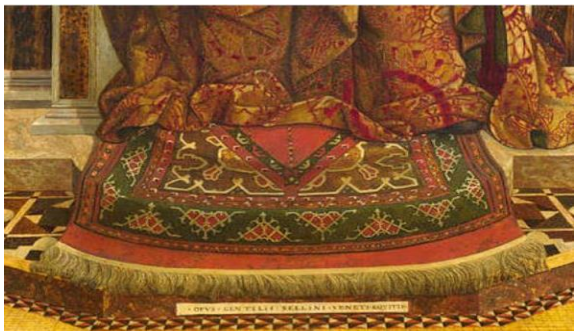
سجاد ميملينج Memling أو شكل (جول gol) عبارة عن رصائع غالبًا ما تكون مثمنة وبعضها على شكل معينات متراصة في المساحة كلها، عادة ما يكون بداخلها زخارف دورانية أو حلزونية مزدوجة متناظرة كالمرآة يساراً ويميناً وأعلى و أسفل **(شكل٢٤)** وقد صورها ميملينج بشكل واضح ودقيق جداً حين رسمها أسفل الطبيعة الصامطة (إبريق من الزهور) **(شكل٢٣)** وأسفل قدم السيدة العذراء في لوحة (العذراء والطفل بين سانت جيمس وسانت دومينيك) **(شكل٢٥)**.

(شكل ٧) لوحة العذراء والطفل والتدويج و(جزء تفصيلي) - الفنان دومنيكو جرلانداو Domenico Ghirlandaio - ١٤٨٣م

(شكل ٨) سجادة جرلانداو " "Ghirlandaioمن غرب الأناضول - أواخر القرن ١٧

(شكل ٩) لوحة العذراء والطفل و(جزء تفصيلي) - الفنان جنتيلي بيليني Gentile Bellini – ق ١٥م

شكل ١٠) سجادة صلاة من نوع سجاد بيليني " - " Gentile Bellini الأناضول ، أواخر القرن ١٥ إلى أوائل القرن ١٦، بزخرفة ثقب المفتاح



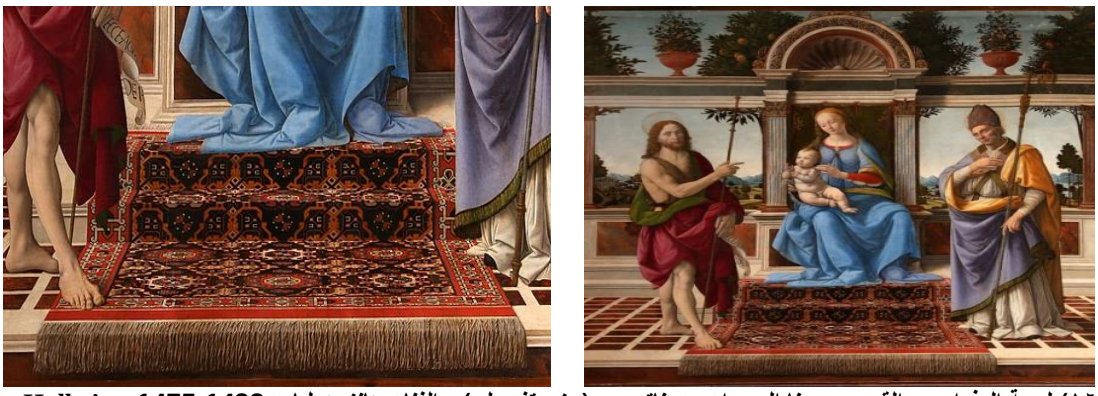
(شكل ٩) لوحة العذراء والطفل و(جزء تفصيلي) - الفنان جنتيلي بيليني – Gentile Bellini ق ١٥م

(شكل١٢) لوحة القديس جورج يعمد السيلينيت و(جزء تفصيلي) - الفنان فيتوري كارباتشيو - Vittore Carpaccio فينيسيا - ١٥٠٧م

(شكل١٣) لوحة صدقات القديس أنطونيوس و(جزء تفصيلي)، مع سجادتين شرقيتين، أحدهما في المقدمة من نوع سجادة لوتو، والآخر شبه مملوكي - الفنان للورنزو لوتو Lorenzo Lotto - 1542م

(شكل ١٤) لوحة جيوفاني ديلا فولتا مع زوجته وأطفاله و(جزء تفصيلي) - الفنان لورينزو لوتو Lorenzo Lotto - ١٥٤٧م - المعرض الوطني - لندن

(شكل١٥) سجادة لوتو Lorenzo Lotto و(جزء تفصيلي) - غرب الأناضول - القرن ١٦م - متحف سانت لويس للفنون بأمريكا



(شكل ١٦) لوحة العذراء مع القديس يوحنا المعمدان ودوناتوس و(جزء تفصيلي) - الفنان هانز هولباين Hans Holbein - 1475-1483م

(شكل ١٧) سجادة هولباين من النوع الأول و (جزء تفصيلي) - الأناضول - القرن ١٦

(شكل١٨) لوحة التاجر جورج جيزة - الفنان هانز هولباين Hans Holbein ذات النوع الثاني من السجاد - ١٥٣٢م

(شكل١٩) (سجادة لوتو) سجادة أناضولي من منطقة قونية - متحف فيلادلفيا للفنون - ذات حدود شريطية شبيهة بالسجادة في لوحة هولباين لجورج جيزي

(شكل٢٠) لوحة (السفراء) وفيها السفير الفرنسي لدى إنجلترا جان دي دينتفيل و(جزء تفصيلي) - الفنان هانز هولباين - Hans Holbein النوع الثالث من السجاد - ١٥٣٣م

(شكل٢١) سجادة هولباين من النوع الثالث - الأناضول - القرن ١٦

(شكل ٢٢) (سجادة هولباين) النوع الرابع – سجادة أناضولية – القرن ١٥

(شكل٢٣) طبيعة صامطة إبريق من الزهور – الفنان هانس ميملينج - Hans Memlingأواخر القرن ١٥

(شكل٢٤) سجادة موغان (أو سجادة ميملينج) - مدرسة كاراباخ أواخر القرن ١٤- أوائل القرن ١٥، متحف السجاد في أذربيجان

(شكل٢٥) لوحة العذراء والطفل بين سانت جيمس وسانت دومينيك (وجزء تفصيلي لسجادة أرمينية على الأرض) - الفنان هانز ميملينج Hans Memling

٢/٣ النصوص العربية المستعارة:

استخدمت النصوص العربية المستعارة في عدد كبير من اللوحات أواخر العصر البيزنطي وأوائل عصر النهضة، هي عبارة عن حروف (الأرابيسك) في حواف الملابس أو حواف السجاد والتي تم نسخها في بعض الأحيان من القطع الأثرية ، وفي أحيان أخرى تم ابتكارها بالكامل و يشار إلى هذا الخط (بالخط الكوفي الزائف).

يبدو للوهلة الأولى أنه عربي ثم نتكشف بعد النظرة الفاحصة أنه في الواقع نص محاكى كان الفنانون يسعون إلى إعادة إنتاج شكل اللغة العربية دون أن يعرفوا ما الذي كانوا ينقلوه، لقد رأوا في الخط العربي تمايل جميل في إحناءاته ، فسمي مؤرخو الفن هذا النمط من الزخرفة (العربية الزائفة) أو (الكوفي الزائف) أو(الحروفية الغير مقروءة) ، على الرغم من أن الخط

الكوفي ثقيل وزاوياه حادة إلا أن استلهام فنانون النهضة كان في أحيان كثيرة دمج الخط الكوفي بما يشبه بخط الثلث المنحني أيضاً.

تظهر اللغة العربية الزائفة عادةً في الصور الدينية ، غالبًا على شكل شريط منقوش على حافة الثوب أو في هالة شخصية مقدسة، كلا هذين المعالجتان مستمدان على الأرجح من أعمال فنية إسلامية فعلية في القرون الأولى من التاريخ الإسلامي كان الحكام وغيرهم من الأفراد الذين يشغلون مناصب مهمة يرتدون أردية خاصة عليها شرائط نصية مطرزة لذى كان من الشائع رؤية هذه المعالجة في فن عصر النهضة أيضاً على شرائط و أطراف ثياب العائلة المقدسة وخاصة مريم العذراء، فهم الفنانون أن مثل هذا الثوب يدل على مكانة مرتديها الرفيعة فاستعاروها من الخلفاء وحاشيتهم ووضعوها على أهم الشخصيات المسيحية، أيضاً ظهرت في الهالات المذهبة للملائكة والشخصيات الدينية مستوحاة من العناصر المعدنية المطعمة مثل الأطباق والأوعية والتي غالبًا ما تحتوي على نقوش دائرية باللغة العربية، تم جلب الأعمال المعدنية الإسلامية (والعديد من الأعمال الفنية المحمولة الأخرى) إلى أوروبا بكميات كبيرة من قبل تجار البندقية.

أسباب اهتمام الكثير من فنانو عصر النهضة باللغة العربية:

أحد الاحتمالات هو أنهم اعتقدوا خطأً أن اللغة العربية كانت لغة المسيحية المبكرة، حيث كان الأوروبيون في العصور الوسطى يدركون أن المسيحية والكتاب المقدس أتوا من الشرق الأوسط لكنهم كانوا غير واضحين في التفاصيل.
لذا اعترف الإيطاليون في القرنين ١٤ و ١٥ بالكتابة العربية على أنها رمز للشرق وأدركوا أنها تحظى بمكانة مرموقة في المنطقة التي ولدت فيها المسيحية، امتد هذا الارتباط في إطار تفكير تاريخي إلى العصر المسيحي المبكر وبالتالي ، يمكن للكتابة الزائفة المشتقة من اللغة العربية أن تستحضر الأرض المقدسة في وقت تصوير قصص الإنجيل، وخير حجة على هذا السبب هو التكرار المستمر للنص الزائف على الملابس التي ترتديها الشخصيات المقدسة في اللوحات (Martin P4)

شيء آخر يجب مراعاته هو الدور الذي لعبته السلع الفاخرة المستوردة من العالم الإسلامي ، مثل المنسوجات والزجاج والمعادن والخزف في ثقافة أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا ، كانت هذه العناصر المصنوعة بدقة رموزًا للثروة والمكانة من خلال دمج الزخرفة الإسلامية في أعمالهم الفنية ، يمكن للفنانين تكريم الشخصيات الدينية التي كانوا يصورونها ، مع الإعلان في نفس الوقت عن ثروة رعاتهم وذوقهم الجيد.
ومن أشهر ما ظهر من الخطوط العربية الزائفة أو الغير مقروأة أو كما سميت الخط الكوفي الزائف في لوحات عصر النهضة لوحة (مذبح سانت دينيس أو استشهاد القديس دينيس) للفنان الهولندي هنري بيليشوس Henri Bellechose حيث النص العربي الزائف على بعض الملابس الذي تميز بهامات حرف الألف واللام في خط الثلث بالأخص (شكل ٢٦) ، ولوحة (عشق المجوس) للفنان جنتيلي دا فابريانو Gentile da Fabriano (شكل ٢٧) والتي ظهر بها النص العربي في أبهى صورة لخط الثلث والذي كاد يكون قريب جداً من لفظ الجلالة في هالة العذراء والذي يشبه لكثير من الصواني النحاس الإسلامية ذات الميدالية المركزية (شكل ٢٨) وعلى بعض أطراف الأوشحة والتي برع الفنان في تقليد خط الثلث على العديد من الأواني الإسلامية (شكل ٢٩)، كما نجد نفس المحاكاة للخط العربي في لوحة (تتويج العذراء) للفنان فرا أنجيليكو Fra Angelico ذات النص العربي الزائف الأكثر ليونة وانحناءات على أحد الأكمام وكولة العباءة الزرقاء (شكل ٣٠) ، ولوحة (العذراء والطفل مع القديس فريديانوس والقديس أوغسطين) للفنان فيليبو ليبي Filippo Lippi والتي لجأ فيها الفنان إلى زخرفة أطراف رداء العذراء بنص عربي زائف كثير التشابكات التي تشبه الحروف العربية (شكل ٣١) ، و لوحة (العذراء التي يعشقها ليونيلو ديستي) للفنان جاكوبو بليني Jacopo Bellini وفيها زخرفت حواف ملبس السيدة العذراء من عند

الرقبة بنصوص عربية وهمية (شكل ٣٢). و بورتريه (سان لويس) للفنان أنطونيو فيفاريني Antonio Vivarini وفيه ارتكزت النصوص العربية الزائفة الدقيقة التفاصيل على الهالة حول الرأس (شكل ٣٣) ، أما في لوحة (نعمة المسيح) للفنان جيوفاني بيليني Giovanni Bellini فكان النص العربي الغير مقروء مع وحدة زخرفية إسلامية تسمى الجامات المستديرة (شكل ٣٥) على حواف ملابس السيد المسيح (شكل ٣٤).

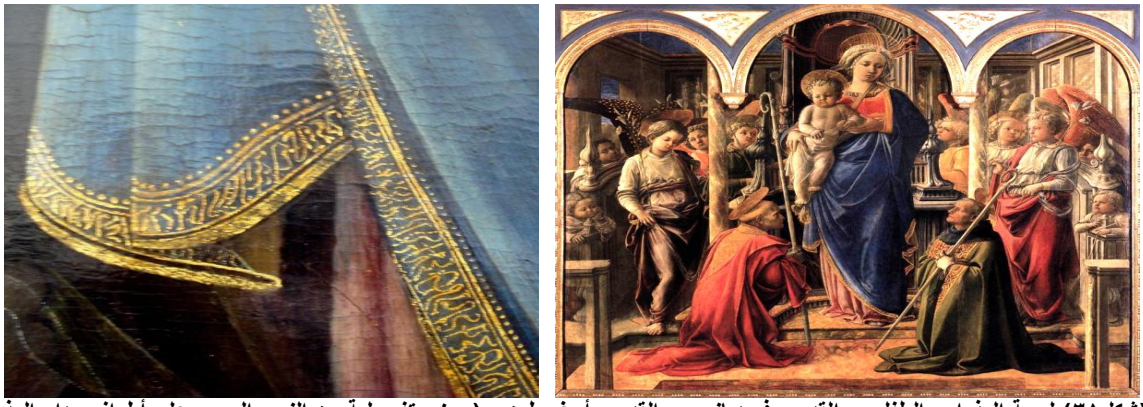
(شكل٢٦) لوحة مذبح سانت دينيس أو استشهاد القديس دينيس - (وأجزاء تفصيلية من النص العربي على بعض الملابس) - الفنان هنري بيليشوس Henri Bellechose - ١٤١٦م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا

(شكل٢٧) لوحة عشق المجوس - (وأجزاء تفصيلية من النص العربي في هالة العذراء وعلى القماش) - الفنان جنتيلي دا فابريانو Gentile da Fabriano - 1423م - معرض أوفيزي - فلورنسا - إيطاليا

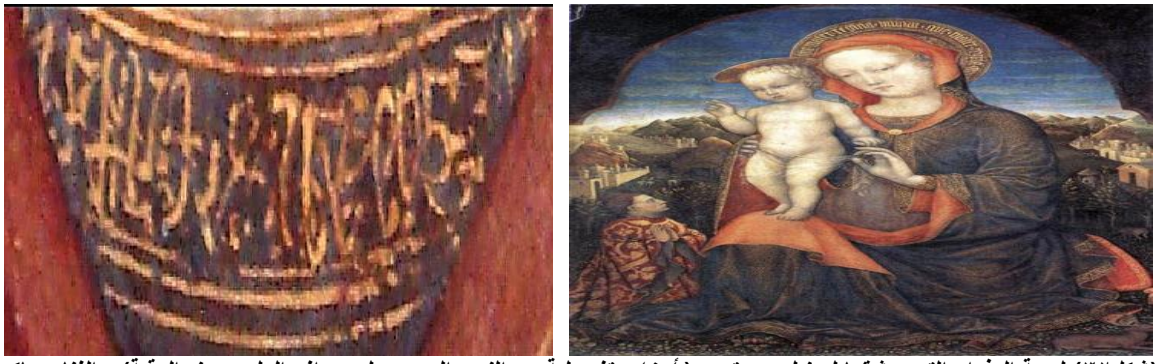
(شكل٢٨) صينية نحاس للسلطان المؤيد داود بن يوسف تتضمن اسمه وألقابه في شريط كبير بخط الثُلث يحيط بميدالية مركزية مع اثني عشر علامة من الأبراج وتشخيصات لكواكب العصور الوسطى السبعة (الشمس ، القمر ، المريخ ، المشتري ، عطارد، وزحل والزهرة)- أوائل القرن ١٤

(شكل٢٩) إناء نحاسي مملوكي ذو كتابات بخط الثلث - سوريا - القرن ١٤

(شكل٣٠) لوحة تتويج العذراء - (وجزء تفصيلي من النص العربي على أحد الأكمام وكولة العباءة) - الفنان فرا أنجيليكو Fra Angelico - ١٤٣٥م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا



(شكل٣١) لوحة العذراء والطفل مع القديس فريديانوس والقديس أوغسطين - (وجزء تفصيلية من النص العربي على أطراف رداء العذراء) - الفنان فيليبو ليبي Filippo Lippi - ١٤٣٧ - ١٤٣٨م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا



(شكل٣٢) لوحة العذراء التي يعشقها ليونيلو ديستي - (وأجزاء تفصيلية من النص العربي على حواف الملبس عند الرقبة) - الفنان جاكوبو بليني Jacopo Bellini - ١٤٥٠م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا

(شكل٣٣) بورتريه سان لويس - (وجزء تفصيلي من النص العربي الغير مقروء على الهالة حول الرأس) - الفنان أنطونيو فيفاريني Antonio Vivarini- 1450م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا

(شكل٣٤) لوحة نعمة المسيح - (وجزء تفصيلي من النص العربي الغير مقروء مع وحدة زخرفية إسلامية تسمى الجامات المستديرة على حواف ملابس السيد المسيح) - الفنان جيوفاني بيليني Giovanni Bellini - ١٤٦٠م - متحف اللوفر - باريس - فرنسا

(شكل٣٥) وحدة الزخرفة إسلامية (الجامات المستديرة) المتكررة التي تتوسط النص الكتابي

النتائج:

- التلاقي الحضاري والتأثير الثقافي المتبادل وإنتاج تمازج بين الحضارات المتعاقبة عبر العصور وتلاقحها يساهم في خلق حالة من الحوار الحضاري ينعكس في خلق حضارة إنسانية إضافية تعطيها صفة العالمية والإنتشار، بالتالي جميع تلك التجارب تمنح التجارب المعاصرة مصدر إلهام ربما بنفس النهج أو بشكل آخر جديد في عملية المزج الدائم بين الثقافات.

- ساهمت هذه التواجدات الشرقية في لوحات عصر النهضة في تأريخ السجاد الشرقي وذلك بناءً على الأمثلة القليلة المتبقية من السجاد الفعلي من التاريخ المعاصر، والتي يسمح تصويرها في اللوحات بنطاق أكبر أكثر تفصيلًا ودقة من تلك التي تظهر في نماذج مصغرة من تركيا أو بلاد فارس أو الشرق عموماً.

- ففي عام ١٨٧١م ، نشر يوليوس ليسينج Julius Lessing مؤرخ الفن الألماني كتابه عن تصميم السجاد الشرقي الذي كان يعتمد على اللوحات الأوروبية أكثر من اعتماده على فحص السجاد الفعلي بسبب نقص المواد ، لأن السجاد الشرقي القديم لم يكن قد جمع بعد في الوقت الذي كان يعمل فيه على كتابه ، أثبت نهج ليسينج أنه مفيد جدًا في إنشاء التسلسل الزمني العلمي لنسج السجاد الشرقي وتم تطويره وتوسيعه بشكل رئيسي من قبل علماء (مدرسة برلين) لتاريخ الفن الإسلامي فِي أواخِر القَرن ١٩ وأوائل القَرن ٢٠: فِلهلم فون بود Wilhelm von Bode وخلفاؤه فريدريش سار Fritz Friedrich Paul Theodor Sarre ، طور إرنست كونيل Ernst Kühnel و كورت إردمان Kurt Erdmann طريقة تأريخ السجاد الشرقي على أساس لوحات عصر النهضة.

- كان متاحًا لفناني عصر النهضة الإهتمام و التحيز في لوحاتهم بالسجاد الذي تم تصديره إلى أوروبا الغربية فقط وبالتالي لم يصلوا إلى شكل السجاد البدوي أو سجاد القرية ولم يتم تصويره في اللوحات حتى منتصف القرن ٢٠ ، عندما أدرك هواة جمع التحف القيمة الفنية والتاريخية لسجاد القرية أو السجاد البدوي الشرقي فتم تقديرهم في العالم الغربي.

- تكشف اللوحات عن تفاصيل وحقائق مهمة حول أهمية السجاد الشرقي والزخارف الخطية العربية المستعارة أو المزيفة في الحياة الروحية الدينية والتجارية والسياسية للأوروبيين في أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة.

التوصيات:

- أوصي بتكثيف الدراسات التي تستهدف توثيق الإرث الشرقي المنقول إلى فنون الغرب أياً كان التخصص في مختلف الحقب التاريخية.

- الاستعداد بالرد على الحركات العنيفة الموجهة لطمس بعض الحضارات ومن ضمنها حضارات الشرق ، عن طريق سرعة التوثيق من خلال الدراسات والأبحاث التي ولابد أن تكون نابعة من أبناء الشرق ذاتهم ، والسماح بالموافقة والتشجيع لهم حتى وإن كانت الدراسة تم توثيقها في الغرب مسبقاً ، لما نواجهه من سرعة وشراسة الحرب على حضارات الشرق بسبب الوسائل والوسائط الحديثة ، فما تم توثيقه من قِبلِهم بالأمس يتم محوه بالتعمد اليوم.

- توجيه مثل هذه المواضيع ونقلها في مناهج أو ثقافة الأجيال الحديثة لربطهم بجذورهم الشرقية الأصيلة وتنبيه إدراكهم بأهمية وقوة حضاراتنا وثقافتنا ومدى تأثيرها على الآخر ليس منذ زمن وإنما إلى يومنا هذا فهناك منهم من يهتم بدراسة أصول فنوننا ويستقي منها في الفن المعاصر.

المراجع :

1. الحجي، عبد الرحمن علي، الحضارة الإسلامية في الأندلس: أسسها، ميادينها، تأثيرها على الحضارة الأوربية. بيروت: دار الإرشاد ١٩٦٩

al7gy, abd alrhmn aly ،alhadara alaslamya fy alandls: assh, myadynha, tathyrha ala alhadara alawrbya. byrwt: dar alarshad 1969

2. الحجي، عبد الرحمن علي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة. دمشق: دار القلم ط٢ ١٩٨١

al7gy, abd alrhmn aly, altarykh alandlsy mn alfth alaslamy hta sqwt ghrnata. dmshq: dar alqlm tabaa 2 1981

3. السامرائي، خليل إبراهيم، دراسات في تاريخ الفكر العربي. العراق: مطبعة جامعة الموصل، ١٩٨٣

Alsamraay, khlyl abrahym, drasat fy tarykh alfkr alarby. aleraq: mtbaa gama almwsl ١٩٨٣

4. العكش، إبراهيم علي، التربية والتعليم في الاندلس. عمان: دار الفيحاء ودار عمار ١٩٨٦

al3ksh, abrahym aly, altrbya walt3lym fy alandls. 3man: dar alfy7aa wdar amar 1986

5. بروتون، جيري، ترجمة: إبراهيم البيلي محروس، مراجعة: هبة نجيب مغربي، عصر النهضة: مقدمة قصيرة جدًا. القاهرة: مؤسسة هنداوي ٢٠٠٥

6.Brwtwn, gyry, trgma: abrahym albyly m7rws ،mrag3a: hba ngyb mghrby, asr alnhda: mqdma qsyra gdan. alqahra: moassa hndawy 2005

7. خليل إبراهيم السامرائي وعبد الواحد ذنون طه وناطق صالح مطلوب، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس. ليبيا بني غازي: دار الكتب الوطنية ط١ ٢٠٠٠

8. khlyl abrahym alsamraay wabd alwa7d dhnwn taha wnateq sal7 mtlwb, tarykh al3rb whdarthm fy alandls. lybya bny ghazy: dar alktb alwtnya taba 1 2000

9. عاشور، سعيد عبد الفتاح، المدينة الإسلامية واثرها على أوروبا. القاهرة ١٩٦٣

10. almdyna alaslamya wathrha 3la awrwba. alqahra 1963 ،s3yd abd alfta7 3ashwr,

11. عماد هادي عبد علي الحجيمي وحسن كاظم أسد الخفاجي، أثر التلامس الحضاري الإسلامي على قيام النهضة الأوربية. مجلة العلوم الإنسانية Journal Human Sciences المجلد الثالث عدد خاص بالؤتمر٢٠١٢

12. athr altlams alhadary 3mad hady abd aly al7gymy w7sn kazm asd alkhfagy, alaslamy ala qyam alnhda alawrbya. mgla al3lwm alansanya almgld althalth add khas balotmr 2012

13. غنيمة، محمد عبد الرحيم، تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى. المغرب : دار الطباعة المغربية تطوان : معهد مولاى الحسن ١٩٥٣

14. tarykh algam3at alaslamya alkbra. ،m7md abd alrhym Ghnyma, almghrb: dar altba3a almghrbya ttwan: m3hd mwlaa al7sn 1953

15. مظهر، جلال، أثر العرب في الحضارة الأوروبية - نهاية عصور الظلام وتأسيس الحضارة الحديثة. بيروت: دار الرائد ١٩٦٧

16. Mzhr, glal, athr al3rb fy alhdara alawrwbya - nhaya oswr alzlam wtasys alhdara al7dytha. byrwt: dar alraad 1967

17. Baghdiantz McCabe, I. (2008). Orientalism in Early Modern France: Eurasian Trade, Exoticism, and the Ancien Régime. London, UK: Berg Publishers.

18. Howard, D. (2000). Venice & the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture. Yale University Press.

19. King, D., & Sylvester, D. (Eds.). (1983). The Eastern Carpet in the Western World from the 15th to the 17th Century. London, Hayward Gallery.

20. Martin, M. (2020). Making sense of nonsense: pseudo-script on an Italian renaissance maiolica dish. Art Journal of the National Gallery of Victoria.

21. Schulz, V.-S. (2018). Infiltrating Artifacts: The Impact of Islamic Art in Fourteenth- and Fifteenth-Century Florence and Pisa. Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History.

22. Born, R., Dziewulski, M., & Twardowska, K. (Eds.). (2015). The Ottoman Orient in Renaissance Culture. Krakow, Papers from the International Conference at the National Museum.

*** سانتا ماريا دي ريبوي Monasterio de Santa María de Ripol** هو دير للرهبنة البندكتية مبني على الطراز المعماري الرومانسكي، ويقع في مدينة ريبوي مقاطعة جيرونا بكتالونيا شمال إسبانيا، معظم الجزء الحالي من الكنيسة شُيِّد خلال إعادة بنائه في القرن ١٩م ، ولكن تاريخ الدير الحقيقي يعود إلى القرن ٩م حيث أُسِّسَ في عام ٨٨٨، على يد الكونت ويلفريد المشعر، والذي استعمله كمركزٍ لإعادة اجتذاب سكَّان المنطقة بعد أن استعاده من المسلمين

i

*** مصطلح (الغموض)** يفيد هنا التعرض واللجوء إلى كل ماهو غير مألوف ومتداول في الفن في تلك الفترة سواء من الشرق أو من ثقافات أخرى مكتشفة ، حيث اعتبرت زخارف السجاد والنصوص العربية المقروءة والغير مقروءة تشكيل غريب وغامض.

****** قد ناقش المؤرخون الاقتصاديون والسياسيون بقوة أسباب التغيرات في الطلب والاستهلاك بداية من القرن ١٤ وما تلاه ويتعارض الاعتقاد في ازدهار روح عصر النهضة مع الاعتقاد السائد بأن القرنين ١٤ و ١٥ قد شهدا فترة كساد اقتصادي عميق، فانهارت الأسعار وتراجعت الأجور وما كان لتَفَشِّي وباء الموت الأسود في عام ١٣٤٨ سوى أن زاد من حدة هذه المشكلات ومع ذلك فكما هو الحال في حالة الحرب فإنه غالبًا ما يكون من بين تبعات انتشار المرض والموت على نطاق واسع إحداث تغيير اجتماعي جذري واضطرابات وكان هذا هو حال أوروبا في أعقاب الطاعون وبالإضافة إلى المرض عصفت الحروب بالمنطقة فكان هناك الصراع الإسلامي المسيحي في إسبانيا وشمال أفريقيا (١٢٩١–١٣٤١)، والحروب التي دارت رحاها بين فينيسيا وجنوة (١٢٩١–١٢٩٩، ١٣٥٠–١٣٥٥، ١٣٧٨–١٣٨١) وحرب المائة عام التي طالت شمال أوروبا كله (١٣٣٦–١٤٥٣) والتي أثرت جميعها سلبًا على التجارة والزراعة وخلقت نمطًا متكررًا من التضخم والانكماش وكان من بين تبعات كل هذا الموتِ والمرضِ والحروبِ التركيزُ على الحياة الحضرية وتراكم الثروة في يد نخبة صغيرة شديدة الثراء من التجار المصرفيين وجعلهم أسس السلطة السياسية والإبداع الفني الذي كان من أبرز سمات عصر النهضة الأوروبية، وكانت أسرة **ميديتشي** Medici ،التي هيمنت على الساحة السياسية والثقافية في فلورنسا طوال القرن ١٥م. (بروتون ص ٢٧)

***** فُتحت الأندلس عام ٧١١م ، ٩٢هـ تحت قيادة القائد **طارق بن زياد،** حيث توجّه الجيش الإسلامي لمضيق طارق وهاجم جيش الملك **رودريك** فيما يعرف بمعركة "لكة"، و في عام ١٤٩٢م سقطت الأندلس وأخرج منها المسلمون وقد كانت غرناطة آخر مدينة إسلامية سقطت.