دراسة تاريخية فنية لتصاوير الهجادية الصليبية في فرنسا والهجادية الذهبية في إسبانيا

An art historical study of the depictions of the Crusader Bible Haggadah in France and the Golden Haggadah in Spain

د/ هانى محمد محمد صبرى

الأستاذ المساعد بقسم تاريخ الفن -كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان

يدور البحث حول دراسة الطراز الفني في تصوير نماذج من الهجادوت وما تحمله تلك التصاوير من أهمية ثقافية ودينية وفنية، على الرغم من اعتبارها كتب تعليمية للصلوات والقراءة التي تقال أثناء الوجبة، وترتبط بعيد الفصح عند اليهود. إلى أنها في العصور الوسطى تحولت إلى أعمال فنية خاصة عند إضافة التصاوير إليها بل و تنافس رعاة ذلك النوع من المخطوطات في تنفيذها والإنفاق عليها ببذخ لتصل إلى الجودة وجمال أخاذ، وينتقي البحث مخطوطتين في العصور الوسطى، يحملان أهمية فنية كبيرة وهما هجادية الكتاب الذهبي (الهجادية الذهبية) المصنوعة بكتالونيا إسبانيا في القرن ال١٤ م، وهجادية الكتاب المقدس الصليبي المصنوعة بفرنسا في القرن ١٣م والتي انتقلت ملكيتها للعديد من المالكين المختلفين في الشرق والغرب، ويسرد البحث العلاقات السياسية بين فرنسا وإسبانيا، والأوضاع السياسية والثقافية وتأثيرها على أعمال الفنون في كليهما وخاصة فن المخطوط، كذلك الأوضاع بالنسبة لورش العمل الفنية، والتأثيرات التي أثرت على تصوير فن المخطوطات بشكل عام والهجادية بشكل خاص. كذلك يتناول البحث موضوع الخامات والأدوات المستخدمة. والمقارنة بين الكتابان من حيث تاريخهم وتصميمهم والأعمال الفنية المصورة بداخلهما، ويظهر من خلال الدراسة والمقارنة العوامل المشتركة بينهما في العديد من المظاهر الفنية من حيث تأثرهما بالفن القوطي والفن الشمالي الفرنسي، كذلك دخول بعض العناصر والوحدات الإسلامية في بعض الأحيان، استخدام أكثر الألوان ندرة وقوة وزهواً، والواقعية في نقل العناصر و المشاهد الحياتية لأنبياء العهد القديم، كذلك يستعرض البحث أنواع الخطوط بداخلهما و مصادر النصوص الداخلية التي أعتمد عليها الفنان لتسجيل المشاهد المصورة في كتاب الهجادوت، وينتهى البحث بأهم النتائج التي توصل لها الباحث والتي تؤكد على التأثر الفني المباشر بين فرنسا وإسبانيا في أعمال الهجادوت.

The research revolves around studying the artistic style in depicting examples of the Haggadot and the cultural, religious, and artistic importance that these depictions carry. Although they are considered educational books for the prayers and readings said during the meal, they are associated with the Jewish Passover. In the Middle Ages, they turned into works of art, especially when pictures were added to them. The sponsors of this type of manuscripts even competed in executing and spending lavishly on them to achieve quality

and breathtaking beauty. The research selects two manuscripts in the Middle Ages that carry great artistic importance, namely the Haggadah of the Golden Book (The Haggadah Gold) made in Catalonia, Spain in the 14th century AD. And the Haggadah of the Crusader Bible, made in France in the 13th century AD, and whose ownership was transferred to many different owners in the East and West. The research lists the political relations between France and Spain, the political and cultural conditions, and their impact on the works of art in both, especially manuscript art, as well as the conditions regarding artistic workshops, and the influences Which influenced the depiction of manuscript art in general and the Haggadah in particular. The research also addresses the issue of raw materials and tools used. Comparing the two books in terms of their history, design, and the artwork depicted within them, the study and comparison reveal the common factors between them in many artistic manifestations in terms of their influence by Gothic art and Northern French art, as well as the inclusion of some Islamic elements and units at times, and the use of the rarest, most powerful and flamboyant colors. And realism in conveying the elements and life scenes of the Old Testament prophets. The research also reviews the types of calligraphy within them and the sources of internal texts that the artist relied on to record the scenes depicted in the Book of Haggadot. The research ends with the most important findings that the researcher reached, which confirm the direct artistic influence between France and Spain. In the works of the Haggadot.

مشكلة البحث:

١-ما هي الهجادية وفيم تستخدم وما أهميتها الدينية والفنية؟

٢-ما مدى تأثير الوضع السياسي بين فرنسا وإسبانيا على الاسلوب الفني؟

٣-هل هناك قواعد واسلوب فني محدد متبع في تصوير الهجادية؟

٤-ما هي العناصر الفنية المشتركة بين تصوير هجادية الذهبية بإسبانيا وهجادية الكتاب المقدس الصليبى بفرنسا؟

٥-ما هي مراكز صنع الهجادوت فى إسبانيا وفرنسا؟

أهداف البحث:

١- تعريف معنى الهجادية وفيما تستخدم ولمن يتم كتابتها وتصميمها.

٢- الربط بين العلاقات السياسية التي جمعت فرنسا وإسبانيا ومدى تأثيرها على التبادل الثقافى والفني في المجتمعين.

٣- رصد المراكز المتخصصة في صنع الهجادوت بإسبانيا وفرنسا.

٤- التوصل إلى القواعد والأسس الفنية العامة لتصوير الهجادية.

٥- رصد العناصر التشكيلية والفنية والزخرفية المشتركة في تصوير نموذجين من تصاوير الهجادية بإسبانيا وفرنسا.

منهج البحث:

- تاريخي وصفى تحليلي مقارن

الحدود المكانية والزمانية

الحد المكاني : إسبانيا – فرنسا

الحد الزمانى : القرن ١٣-١٤ م

أهمية البحث:

تعتبر معظم الدراسات المرتبطة عبارة عن دراسات تاريخية وآثارية أما عن هذه الدراسة أكد الباحث على الأهمية التاريخية والفنية لتصاوير هجادية الكتاب المقدس الصليبى بفرنسا والهجادية الذهبية بإسبانيا وعقد مقارنة فنية بينهم للوصل الى السمات والقواعد العامة التي تم اتباعها في تصوير تلك المخطوطات في القرنين الثالث عشر الميلادي والرابع عشر الميلادي في فرنسا واسبانيا.

الكلمات المفتاحية:

هجادية ، الكتاب المقدس الصليبي ، الهجادية الذهبية .

Keywords: Haggadah, Crusader Bible, Golden Haggadah.

المقدمة:

تعتبر المخطوطات الدينية الأوروبية المصورة من اهم ما أنتجته أوروبا في العصور الوسطى وياتي في بداية الامر انتاج المخطوطات المصنوعة بشكل يدوي على يد الرهبان في الاديرة، فمنذ القرن الخامس الميلادي الى القرن الثالث عشر الميلادي كان الدير هو منبع صناعة المخطوطات الدينية الوحيد، ومن المتعارف عليه في تلك الفترة هو وجود مكتبة

خاصة بكل دير على حدى وفقاً لقوانين موضوعة تخص ذلك العصر وذلك منذ القرن السادس الميلادي، وقد كان للرهبان اليد العليا في الاشراف والمتابعة بداية من تحضير الأوراق (الرق) وصولاً الى الشكل النهائي للمخطوط، ولقد لاحظ مؤرخي الفنون ان هناك الكثير من التصاوير في الفترة ما بين القرن الثالث عشر والرابع عشر وصولاً إلى القرن الخامس عشر بينهم تشابه إلى حد كبير في جميع انحاء أوروبا من إنجلترا إلى إسبانيا وصقلية وصولاً إلى فرنسا، وبغض النظر عن نوع الموضوع المصور سواء ديني أو دنيوي كانت تلك المخطوطات المصورة تحمل اتجاهاً في التصوير سمي باسم الطراز القوطي الدولي، وعلى رأس تلك المخطوطات مخطوط هجادية الكتاب المقدس الصليبي الفرنسية (Crusader Bible Haggadah) والذي تم إنتاجه في القرن الثالث عشر الميلادي وكذلك هجادية الكتاب الذهبي (الهجادية الذهبية) (Golden Haggadah) الإسبانية والتي تم إنتاجها في مقاطعة كتالونيا الإسبانية شمال إسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادي، كما تأتي اهمية المخطوطات الدينية في تلك الفترة نظراً لانها كانت تعكس فكر وسيطرة ورعاية الكنيسة في العصور الوسطى لعملية صناعة المخطوطات، ولكننا بصدد دراسة مخطوط هجادية الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي الذي تفرد بانه تم إنتاجه في معزل عن سيطرة الكنيسة في تلك الفترة الأمر الذي اعطى تلك المخطوط أهمية قصوى وجعله فريد في صناعته، الأمر الذي سوف يتم شرحه ودراسته في هذا البحث بتناول تاريخي وفني كما ستعقد بعض المقارنات بين مخطوط هجادية الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي ومخطوط هجادية الكتاب الذهبي الإسباني، وكذلك شرح وتحليل لبعض المشاهد المصورة للوصول إلى أهمية تلك المخطوطات في العصور الوسطى ولاسيما في فرنسا واسبانيا.

تعريف الهجادية وما تحتويه:

تتضمن الهجادية Haggadah عادةً الصلوات والقراءات التي تُقال أثناء الوجبة ويرتبط بشكل خاص بعيد الفصح (عيد الفصح بالعبرية). وتحتوي أحيانًا على صور يمكن أن تكون بمثابة نوع من المساعدة التصويرية لتصور تاريخ عيد الفصح حول المائدة، وغالبًا ما كان يُنظر إلى الهاجادوت على أنه تعليم وليس ديني في الواقع، وإنه بمثابة دليل إرشادي لعيد الفصح، وهو عبارة عن وجبة طقسية ومراسم لإحياء ذكرى تحرير بني إسرائيل من العبودية في مصر القديمة كما ورد في سفر الخروج ويؤكد على ذلك تفسير كلمة "هجادية" والتي تعني في الواقع "سرد" بالعبرية.

وتحتوي الهجادية على العديد من العناصر الأساسية والتي توجد بشكل أساسي عبر الإصدارات المختلفة وتبدأ عادة بأربعة أسئلة وهم على النحو التالي:

١-**ماه نيشتاناه (Mah Nishtanah)** : وهي الخطوة الأولي عندما يطرح أصغر المشاركين أربعة أسئلة حول العادات والممارسات الفريدة لعيد الفصح، مما يدفع إلى إعادة سرد قصة الخروج.

٢- **قصة الخروج:** الجزء الأكبر من الهاجادا مكرس لسرد قصة استعباد بني إسرائيل في مصر، وخلاصهم من خلال الضربات العشر ، وشق البحر الأحمر ، ورحلتهم إلى الحرية بقيادة موسى.

٣- **الأطفال الأربعة:** غالبا ما تتضمن الهاجادا جزءاً يناقش أربعة نماذج من الأطفال الحكماء والأشرار والبسطاء والشخص الذي لا يعرف كيف يسأل – يرمز إلى المواقف المختلفة تجاه التعلم والتقاليد.

٤- **البركات والمزامير:** في جميع أنحاء الهاجادا ، يقرأ المشاركون البركات على النبيذ ، والماتزا matzah (الخبز الفطير) ، والأعشاب المرة ، وغيرها من الأطعمة الرمزية ، مصحوبة بمزامير ومقاطع مختارة من الكتاب المقدس العبري.

٥- **الأطعمة الرمزية:** تشرح الهاجادا أهمية الأطعمة الرمزية المختلفة الموضوعة على طبق السدر، مثل عظم الساق المحمص (z'roa) الذي يمثل ذبيحة عيد الفصح ، والأعشاب المرة (maror) التي ترمز إلى مرارة العبودية ، وخليط charosetالذي يمثل الملاط الذي يستخدمه العبيد الإسرائيليون.

٦- **الأغاني والترانيم:** تتخللها في جميع أنحاء الهاجادا الأغاني والترانيم التقليدية، مثل "Dayenu" ، و "Chad Gadya" ، و "Echad Mi Yodea" ، والتي تضيف الفرح والحيوية إلى الجو العام.

٧- **التأمل والمناقشة:** تشجع الهاجادا على التفكير والمناقشة وتفسير قصة الخروج، وتدعو المشاركين لاستكشاف أهميتها في حياتهم والقضايا المعاصرة للعدالة والحرية والفداء.

٨- ترتيب الخطوات المتبعة في القراءة عيد الفصح "פסח" (פֶּסַח):

قيدوش :(Kadesh) تلاوة القدوس على الخمر

أχρاتس :(Urchatz) غسل اليدين

قَرْصَة :(Karpas) تناول الخضار الورقية الخضراء التي ترمز إلى الربيع

يَحَ֫ץ :(Yachatz) كسر وسط الماتزاة (Matzah) إلى نصفين

مَاجِيد :(Maggid) سرد قصة خروج بني إسرائيل من مصر

رَاحْص֫ה :(Rachtza) غسل اليدين قبل الأكل

مُوتْزِي :(Motzi) قول بركة המוציא قبل أكل الماتزاة

الماتزاة: تناول الخبز غير المخمر

مَارْوَر :(Maror) تناول الأعشاب المريرة لتذكيرنا بمرارة العبودية

كَوْرِخ :(Korech) تناول شطيرة من الماتزاة والمارور) في بعض الأحيان مع (charoset)

شُولْحَان عُارِخ :(Shulchan Oreich) الوجبة الاحتفالية الكبيرة وهي أهم ما يميز عيد الفصح بالنسبة للكثيرين

تْسَافُن :(Tzafun) تناول الأفكومن في نهاية الوجبة

بَارِئِخ :(Barech) قول البركات بعد الوجبة

هاليل (Hallel): الغناء والمناقشة المبهجة بعد الوجبة.

طريقة صناعة الهجادية:

خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر في أوروبا، كان إنتاج الهجادوت مزيجًا رائعًا من زخرفة المخطوطات والخط والتقاليد اليهودية. في حين اختلفت أساليب الإنتاج اعتمادًا على الموقع والرعاية والتأثيرات الثقافية، فقد ظهرت العديد من الممارسات الشائعة خلال هذه الفترة. ومن العناصر التي يجب تواجدها لصناعة صفحات الهجادية.

١- **زخرفة المخطوطات:** تم إنتاج الهجادية في المقام الأول كمخطوطات مزخرفة، ونسخ مكتوبة بخط اليد مزينة برسوم إيضاحية معقدة، وزخارف زخرفية، وألوان نابضة بالحياة ولقد قام الكتابة المهرة بنسخ النصوص بدقة على صفحات الرق ، باستخدام أقلام الريشة والحبر.

٢- **الأيقونية:** قام الفنانون بدمج مجموعة واسعة من العناصر الأيقونية في الهاجادوت، مستوحين الإلهام من التقاليد الفنية اليهودية والمسيحية. فتم تصوير مشاهد من الخروج، مثل الضربات العشر، وانشقاق البحر الأحمر، وذبيحة عيد الفصح، بشكل شائع، وغالبًا ما كانت مصحوبة بحدود متقنة، وزخارف نباتية، وتصميمات هندسية.

٣- **التأثيرات المحلية:** تأثرت إنتاج الهجادية بالأساليب الفنية المحلية والأعراف الثقافية السائدة في مناطق مختلفة من أوروبا. على سبيل المثال، غالبًا ما كانت أعمال هاجادوت المنتجة في إسبانيا وبروفانس تتضمن عناصر من الفن المغربي والإسلامي، في حين عكست تلك القادمة من ألمانيا وشمال أوروبا التأثيرات القوطية.

٤- **رعاة الفن:** **Patronage** كان تكليف صناعة الهجادوت عادةً برعاية رعاة يهود أثرياء، مثل النبلاء أو التجار أو زعماء الطوائف، الذين سعوا إلى إظهار تقواهم ومكانتهم وتطورهم الثقافي. لعبت الرعاية دورًا حاسمًا في تحديد جودة وأسلوب ومحتوى هاجادوت، حيث كان الرعاة في كثير من الأحيان يمليون تفضيلات فنية محددة وزخارف موضوعية.

٥- **النص واللغة:** تمت كتابة الهجادوت باللغة العبرية، وهي اللغة المقدسة لليهودية، باستخدام خطوط مزخرفة مثل الأشكناز أو السفارديم، اعتمادًا على التقاليد الإقليمية. كما تضمنت بعض الهجادوت ترجمات أو إعادة صياغة باللغة العامية للمجتمع اليهودي، مثل اليديشية أو اللادينو، لتسهيل الفهم بين القراء العبرية الأقل كفاءة.

٦- **النسخ والتوزيع:** في حين تم إنتاج بعض الهجادوت كمخطوطات فريدة من نوعها للمستفيدين الأفراد، تم إنتاج البعض الآخر بكميات كبيرة في نسخ متعددة للاستخدام المجتمعي. غالبًا ما تم توزيع هذه النسخ بين المعابد اليهودية أو الأسر أو المؤسسات التعليمية، وكانت بمثابة ممتلكات ثمينة تنتقل عبر الأجيال داخل العائلات اليهودية.

الوضع السياسي بين إسبانيا وفرنسا في القرن ١٣م -١٤م:

كانت أوروبا، بما فيها المنطقة التي تعرف الآن باسم فرنسا، تتكون من العديد من الممالك الصغيرة ذات القوة المتغيرة. لعب شارلمان المعروف أيضًا باسم "شارل العظيم" دورًا مهمًا في تاريخ أوروبا. كان ملكًا فرنكيًا وحد غرب ووسط أوروبا ويعتبر مؤسس المملكة الفرنسية والإمبراطورية الألمانية. واصلت السلالة الكارولنجية، التي أسسها شارلمان، توحيد غرب أوروبا.إلي أن حكمت أسرة كابيتيانThe Capetian dynasty ، التي وصلت إلى السلطة عام ٩٨٧م بالقرن ال١٠م حكمت فرنسا لمدة ألف عام وشملت العديد من الملوك الناجحين. ويعد فيليب الثاني، أول من عرف بلقب "ملك فرنسا" بدلاً من ملك الفرنك، وقام بتوسيع مساحة فرنسا وزيادة نفوذها في أوروبا. وذلك بحلول نهاية حكمه عام ١٢٢٣ واعتبرت فرنسا من أقوى المناطق بأوروبا في ذلك الوقت.

حدثت حرب المئة عام بين إنجلترا وفرنسا خلال الفترة من ١٣٣٧ إلى ١٤٥٣، حيث نشأت بسبب نزاعات حول المطالبة بالعرش الفرنسي بين الأسرة الملكية الإنجليزية بلانتاجنيت والأسرة الملكية الفرنسية فالوا. انتهت الحرب بانتصار عائلة فالوا، مما عزز القومية الفرنسية ووسع نفوذ وسيطرة الملكية الفرنسية.

أما عن إسبانيا كملكية موحدة فهي دولة حديثة نسبياً، حيث كانت المنطقة تتكون من عدة ممالك مختلفة حتى القرن ١٥م. حيث حكمت أسرة نصر The Nazareth Dynasty مملكة غرناطة لمدة ٨٠٠ عام، وبحلول الثلث الأخير من القرن ١٣م، اقتصر الوجود الإسلامي في إسبانيا على مملكة غرناطة النصريّة وذلك حتى الثاني من يناير عام ١٤٩٢م، ولكن بزواج إيزابيلا ملكة قشتالة وفرديناند ملك أراغون عام ١٤٦٩م أدى في النهاية إلى توحيد المملكتين وإنهاء الحكم الإسلامي في الجنوب. وبخروج المسلمين وطرد اليهود الذين رفضوا اعتناق الكاثوليكية، ثم موريسكو (المسلمون المتحولون).وقد كان زواج إيزابيلا وفرديناند تحالفًا سياسيًا يهدف إلى إنشاء مملكة إسبانيا موحدة قوية. وفي خلال القرنين ١٢-١٣م، تشكلت الممالك المسيحية الأربعة الرئيسية في شبه الجزيرة الإيبيرية: البرتغال وقشتالة وليون ونافارا وأراغون-كتالونيا.

أما عن سلالة هابسبورغ، التي حكمت إسبانيا حتى عام ١٥٥٥م، كانت تمتلك واحدة من أقوى الإمبراطوريات الاستعمارية في تاريخ العالم، واستمرت لأكثر من خمسة قرون. كان كارلوس الخامس حفيد إيزابيلا وفرديناند أول حاكم يجمع بين الملكية الإسبانية وهولندا والإمبراطورية الرومانية المقدسة ونابولي وأمريكا الجنوبية والمكسيك وجنوة وماتوا وتوسكانا، مما جعله أول حاكم عالمي.

أما عن الحركة الثقافية فحتى عام ١٤٩٢م، كانت الأراضي المسيحية في إسبانيا بوتقة تنصهر فيها الثقافات اليهودية والإسلامية والمسيحية، وأشهر ما نتج عنها ما يسمى بالمساجلات أو المناظرات بين علماء الثقافات الثلاثة متحدين في حركة رعاها الملك ألفونسو العاشر والمعروفة بمدرسة ترجمة طليطلة. أثرى العمل الذي أنتجته هذه المدرسة الثقافة الأوروبية بعلم اليونان وإنجازات العرب .

ومنذ القرن ١٣م، كانت الممالك الإسبانية قائمة على مجتمعات سريعة النمو، وهو ما انعكس بوضوح في الطفرة الاقتصادية والسياسية التي شهدتها مملكة أراغون مع غزو سردينيا وصقلية ونابولي في البحر الأبيض المتوسط.

ويمكننا القول إن الوضع السياسي في إسبانيا وفرنسا تميز خلال القرنين ١٢-١٣م باضطرابات كبيرة، اتسمت بالصراعات والصراعات على السلطة والأطماع الإقليمية. ففي إسبانيا، شهدت تلك الفترة ظهور الممالك المسيحية تدريجياً بعد الاسترداد الذي استمر لقرون وهي حملة لاستعادة شبه الجزيرة الإيبيرية من الحكم الإسلامي. تنافست ممالك مثل قشتالة وأراغون ونفاري وليون على السيادة ، وغالبًا ما تخوض حربًا ضد بعضها البعض وضد الدول الإسلامية المتبقية مثل غرناطة. وفي

الوقت نفسه، شهدت فرنسا في القرنين ١٢-١٣م صعود أسرة كابيتيان التي عززت السلطة ووسعت السلطة الملكية على مختلف اللوردات الإقطاعيين. وكان عهد فيليب الثاني، المعروف أيضًا باسم فيليب أغسطس ، مهمًا بشكل خاص في هذا الصدد ، حيث عزز الملكية من خلال الإصلاحات الإدارية والتوسع الإقليمي، بما في ذلك ضم أراض مثل نورماندي وأجزاء من آكيتين.

ولقد لعبت الكنيسة في كل من إسبانيا وفرنسا دورًا رئيسيًا في السياسة، حيث مارست نفوذًا كبيرًا على الحكام والمجتمع ككل. تجلى هذا التأثير في طرق مختلفة، بما في ذلك منح الامتيازات البابوية، وسلوك الحملات الصليبية، وفرض القانون الكنسي.

مراكز صناعة الهجادية في فرنسا:

في القرن ١٣م كانت فرنسا أحد أهم المناطق من حيث المساحة لاستيعاب المجتمعات اليهودية في أوروبا ،دخل اليهود إلى فرنسا منذ عهد الرومان ونمو وزادت أعدادهم خاصة في فترة العصور الوسطي وخاصة في مناطق مركزية مثل باريس وتروي ومارسيليا ، وأهم الأحداث لليهود في فرنسا هي جلاءهم منها ١١٨٢م ومرة آخري في عام ١٣٠٦م. أما عن التقاليد اليهودية فقد حافظ اليهود على تقاليدهم الثقافية والدينية خلال القرن ال١٣ و١٤ميلادي، ولعبوا دور هام في التجارة والأعمال المالية. أما علي المستوي الفني فقد كانت العصور الوسطي في فرنسا فترة مزدهرة فنياً وخاصة طلب الرعايا اليهود الأغنياء في عمل مخطوطات مصورة لهم بالخط العبري وعمل الهجادوت (كتب الصلوات) وكذلك الأناجيل المصحوبة بتصميمات فنية ومشاهد توضيحية، وتعكس تلك الأعمال من حيث الزخارف والوحدات المصورة الأسلوب الأوروبي الفني في تصميم المخطوطات والاستلهام الفني من الأيقونية الدينية.

التخطيط الفني للهجادية بفرنسا:

في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، طورت المخطوطات الفرنسية المزخرفة أسلوبًا فنيًا مميزًا يتميز بالاهتمام الدقيق بالتفاصيل والألوان النابضة بالحياة والثراء السردي. فغالباً ما أظهرت المخطوطات الفرنسية المزخرفة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر أسلوبًا طبيعيًا ومعبرًا، مع التركيز على الوضوح السردي والعمق العاطفي. ولقد تم تصوير الشخصيات بنسب إلى حد ما بواقعية وتعبيرات وجه، مما ينقل إحساسًا بالحياة والعاطفة. غالبًا ما تُظهر الشخصيات البشرية حركات

وإيماءات رشيقة، مما يساهم في التكوين الديناميكي للمخطوطة. كذلك تم استخدام زخارف مثل وحدات الأزهار والتصميمات الورقية النباتية والحدود المعقدة، لتزيين النص وغالبًا ما تتميز هذه الزخارف بأعمال خطية دقيقة وتفاصيل معقدة.

الخطة اللونية:

تميزت المخطوطات المزخرفة من فرنسا في العصور الوسطى بلوحة ألوان غنية ونابضة بالحياة، مع أصباغ مستمدة من مصادر طبيعية مثل المعادن والنباتات والحشرات. وتم استخدام الألوان الأساسية مثل الأحمر والأزرق والأخضر بشكل شائع، جنبًا إلى جنب مع أوراق الذهب أو الصبغة الذهبية لتسليط الضوء على الممرات المهمة أو العناصر الزخرفية. أضاف استخدام الذهب إحساسًا بالفخامة والبذخ إلى المخطوطة.

أماعن الأدوات فاستخدم الفنانين مجموعة متنوعة من الأدوات والمواد في إنشاء المخطوطات المزخرفة. وشملت هذه المواد الرق (الجلد المُعَدّ) أو الرَّق (جلد العجل الرقيق) للصفحات، والتي تم تحضيرها باليد وتسويتها لإنشاء سطح للكتابة. وشملت أدوات الكتابة أقلام الريشة المصنوعة من الريش، والتي تم قصها وتشكيلها لإنشاء رؤوس أقلام رفيعة ومرنة قادرة على إنتاج خطوط دقيقة. وكان الحبر يُصنع عادةً من خليط من الأسود الكربوني ومادة رابطة مثل الصمغ العربي. واستخدم الفنانون أيضاً فرشًا مصنوعة من شعر الحيوانات، مثل السنجاب أو الدلق (حيوان الفصيلة القطية)، لتطبيق الصبغات على المخطوطة. وتم طحن الصبغات إلى مسحوق ناعم ومزجها بمادة رابطة للحصول على قوام يشبه الدهان. أما عن وُرِق الذهب، الذي يُستخدم في التذهيب والتزيين، وُضِع على المخطوطة باستخدام تقنية تُعرف باسم التذهيب بالماء. حيثُ تم وضع طبقة رقيقة من المادة اللاصقة، مثل الصمغ العربي أو بياض البيض ، على السطح قبل وضع ورق الذهب بعناية وصقله للحصول على مظهر نهائي ناعم وعاكس. استخدم المزخرفون الفرنسيون مجموعة متنوعة من تقنيات الزخرفة لتعزيز المظهر المرئي للمخطوطة. وشملت هذه التقنيات التخطيط أنماط هندسية متكررة، رسومات مرحة أو غريبة. حروف مزخرفة تحتوي على مشاهد أو شخصيات سردية، كثيرا ما كانت الزخارف على الحدود مزينة بنقوشات نباتية معقدة والتي تم تقديمها بدقة وبأدق التفاصيل. خدمت هذه العناصر الزخرفية في تأطير النص وخلق شعور بالانسجام والتوازن في الصفحة.

وفي النهاية تمثل المخطوطات المضيئة الفرنسية من القرنين ١٣-١٤م تمثل نقطة عالية في إنتاج الكتب، حيث تجمع بين التفرد الفني والمهارة التقنية والحرفية. تُقدَّر لجمالها وأهميتها التاريخية وتأثيرها الثقافي، حيث تُعتبر مواد فنية مهمة للغاية في فن القرون الوسطى.

مراكز صناعة الهجادية في إسبانيا:

المشهد السياسي والاجتماعي في إسبانيا خلال القرنين ١٣-١٤م، في ظل الحكم المسيحي في إسبانيا في العصور الوسطى، كان الوضع القانوني لليهود متقلبًا، متأثرًا بعوامل مختلفة بما في ذلك الديناميكيات السياسية والمواقف الدينية والظروف الاجتماعية والاقتصادية شهدت الجالية اليهودية في إسبانيا مزيجًا معقدًا من الفرص والتحديات، اتسمت بالازدهار الثقافي والازدهار الاقتصادي وفترات الاضطهاد، ومع ذلك، مع اكتساب الممالك المسيحية السلطة من خلال احتلال الأراضي الإسلامية في إسبانيا، أصبح الوضع القانوني لليهود أكثر خطورة. فرض بعض الحكام قيودًا على الممارسات الدينية اليهودية والأنشطة الاقتصادية، بينما تسامح آخرون مع وجودهم كمساهمين قيمين في الاقتصاد والثقافة. ولقد لعب اليهود دورًا مهمًا في الحياة الاقتصادية لإسبانيا في العصور الوسطى، حيث شاركوا في التجارة والتمويل. وكثيراً ما كانوا بمثابة وسطاء بين المجتمعات المسيحية والإسلامية، وتسهيل التبادل الثقافي والمعاملات الاقتصادية، ولقد تم تنظيم المجتمعات اليهودية ضمن أطرها القانونية الخاصة، والتي تحكمها السلطات المحلية وزعماء الطوائف.

وغالبًا ما يُشار إلى القرنين ١٣-١٤م باسم العصر الذهبي لليهود الإسبان حيث قدم العلماء اليهود مساهمات كبيرة في الفلسفة والعلوم والأدب وشهدت هذه الفترة ترجمة النصوص اليونانية والعربية الكلاسيكية إلى اللغة العبرية، مما ساهم في خلق جو فكري نابض بالحياة. وانخرط الفلاسفة اليهود في إسبانيا، المتأثرين بالفكرين الإسلامي والمسيحي، في البحث الفلسفي والخطاب اللاهوتي وعكست أعمالهم تركيبة ثقافية غنية، تعتمد على التقاليد اللغوية والأدبية لكل من الثقافتين اليهودية والأندلسية (الإسلامية). وجمعت حركة الترجمة في طليطلة، التي رعاها ألفونسو العاشر ملك قشتالة، بين العلماء اليهود والمسيحيين والمسلمين للتعاون في ترجمة وتفسير النصوص الكلاسيكية. وقد عززت هذه البيئة المتعددة الثقافات الابتكار والتبادل بين الثقافات. وأنشأت المجتمعات اليهودية مراكز تعليمية في مدن مثل طليطلة وقرطبة وغرناطة، حيث شارك العلماء من خلفيات دينية وثقافية مختلفة في الحوار وتبادل الأفكار(٥/ص١٩، ٢٠)

تميزت إسبانيا خلال هذه الفترة بالتعايش، وهي فترة من التسامح الديني النسبي والتعايش بين اليهود والمسيحيين والمسلمين. وبينما كانت هناك توترات وصراعات عرضية، خاصة خلال فترات عدم الاستقرار السياسي، كانت هناك أيضًا حالات من التعاون والاحترام المتبادل بين الطوائف الدينية. وقد شاركوا في التبادلات الثقافية مع المسيحيين والمسلمين، مما أدى إلى إثراء المشهد الفكري والفني في شبه الجزيرة الإيبيرية. ولقد كان مرسوم قصر الحمراء، الصادر في ٣١ مارس ١٤٩٢م، من قبل الملوك الكاثوليك فرديناند الثاني ملك أراغون وإيزابيلا الأولى ملكة قشتالة، بمثابة نقطة تحول مهمة في الوضع القانوني لليهود في إسبانيا. وأدى ذلك إلى صعود المشاعر المعادية لليهود والذي فرض طرد اليهود من إسبانيا. فرض هذا المرسوم طرد اليهود من مملكتي قشتالة وأراغون وأراضيهما، ومنحهم خيار التحول إلى المسيحية أو مغادرة البلاد في موعد نهائي محدد. كان طرد اليهود من إسبانيا عام ١٤٩٢ بمثابة نهاية فصل مهم في التاريخ اليهودي في شبه الجزيرة الإيبيرية. كان مرسوم الحمراء مدفوعًا بعوامل دينية وسياسية واقتصادية، بما في ذلك الرغبة في تحقيق التجانس الديني في الدولة الإسبانية الموحدة حديثًا، فضلاً عن الإيمان بالتفوق الديني للمسيحية (٦/ص٣٩١-٣٩٥).

زخرفة المخطوطات العبرية:

وأنتج الفنانون العديد من المخطوطات المصورة للنصوص الدينية، مثل التوراة والمزامير وكتب الصلاة. وغالبًا ما كانت هذه المخطوطات تتميز بالخط المعقد والحدود الزخرفية والرسوم التوضيحية لمشاهد الكتاب المقدس. وأحد الأمثلة البارزة هو سراييفو هجادة، وهي مخطوطة مصورة من القرن ١٤م تحتوي على نص هجادة عيد الفصح وغيرها من الهجادوت الكثير. ويتميز برسوم توضيحية نابضة بالحياة وزخارف معقدة تعكس الأسلوب الفني لتلك الفترة.

التأثير الإسلامي:

تأثر الفن اليهودي في إسبانيا خلال ١٣-١٤م بالتقاليد الفنية للمناطق التي يحكمها المسلمون في الأندلس. غالبًا ما تم دمج الزخارف الزخرفية الإسلامية، مثل الأنماط الهندسية والأرابيسك والتصاميم الزهرية، في الفن والهندسة المعمارية اليهودية. ساهم هذا التبادل الثقافي بين اليهود والمسيحيين والمسلمين في إسبانيا في العصور الوسطى في تطوير تركيبة فنية فريدة تجاوزت الحدود الدينية (٥/ص٤٥، ٤٦).

التخطيط الفني للهجادية بإسبانيا :

الخط والنص:

غالبًا ما تتميز مخطوطات الهجادة من إسبانيا في العصور الوسطى بخط رائع، مع نص عبري مكتوب بدقة. النص المستخدم هو عادةً نص عبري رسمي، مثل النص المربع الأشكنازي أو النص السفارديم المتصل، اعتمادًا على التقاليد الإقليمية. ويكتب النص بالحبر الأسود، مع التركيز على العناوين والفقرات المهمة غالبًا من خلال استخدام حروف أكبر أو مزخرفة.

الحدود الزخرفية والأحرف الأولى:

تم تزيين العديد من مخطوطات الهجادة بإطارات زخرفية وأحرف أولى تعمل على تزيين النص وإضفاء لمسة جمالية عليه. قد تتميز هذه الحدود بأنماط هندسية أو زخارف نباتية أو لفائف كرمة منمقة. غالبًا ما يتم تكبير الحروف الأولية لكل قسم أو فقرة وتزيينها بتصميمات معقدة، تتضمن أحيانًا عناصر رسومية مصغرة أو صورًا مجازية.

الرسوم التوضيحية والمنمنمات:

غالبًا ما تحتوي مخطوطات الهجادة على رسوم توضيحية ومنمنمات تصور مشاهد من قصة عيد الفصح، مثل الخروج من مصر، والضربات العشر، وعبور البحر الأحمر. تخدم هذه الرسوم التوضيحية غرضًا زخرفيًا وتعليميًا، مما يساعد على السرد الكتابي بصريًا. ويختلف أسلوب الرسوم التوضيحية من مخطوط لأخر ولكنها غالبًا ما تعرض عناصر أسلوبية وتجريدية مميزة لزخرفة المخطوطات في العصور الوسطى. يمكن تصوير الأشكال بنسب ممدودة وملامح وجه منمقة، مما يعكس التقاليد الفنية في ذلك الوقت.

استخدام الألوان والأصباغ:

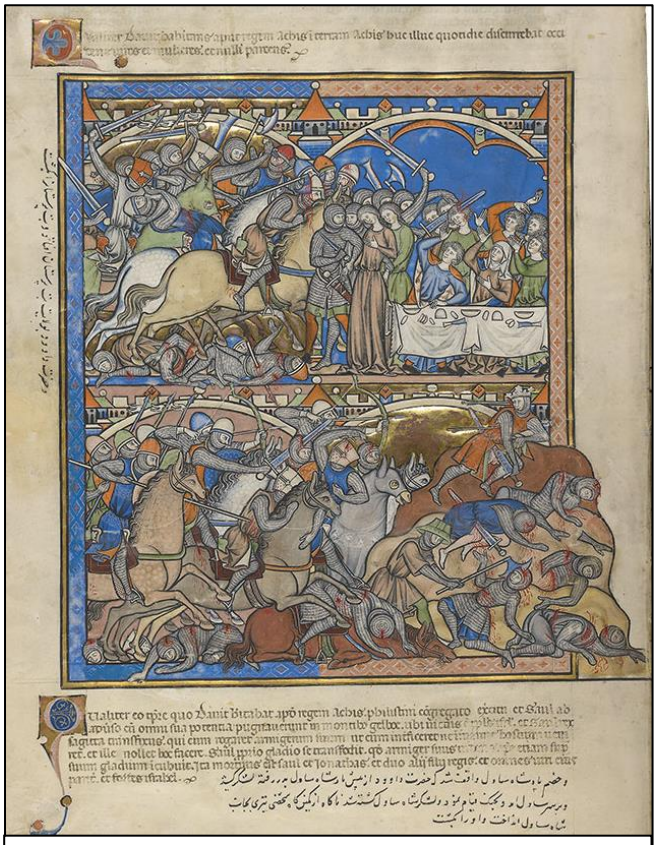
عادةً ما تكون مخطوطات الهجادة مزخرفة بألوان نابضة بالحياة وأحبار غنية بالأصباغ، بما في ذلك ظلال اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي. تم تطبيق هذه الألوان على كل من العناصر الزخرفية والرسوم التوضيحية، مما أدى إلى تعزيز التأثير البصري للمخطوطة. غالبًا ما تُستخدم أوراق الذهب أو الحبر الذهبي لتسليط الضوء على الفقرات المهمة والزخارف الزخرفية والحدود، مما يضفي إحساسًا بالفخامة والرفاهية على المخطوطة.

التأثيرات الثقافية والإقليمية:

يعكس الأسلوب الفني لمخطوطات الهجادة من إسبانيا في العصور الوسطى التأثيرات الثقافية والإقليمية في ذلك الوقت، بما في ذلك التقاليد الفنية الإسلامية، وزخرفة المخطوطات المسيحية، والأيقونات والرمزية اليهودية. وعززت البيئة المتعددة الثقافات في إسبانيا في العصور الوسطى، والمعروفة باسم Convivencia، التبادل الفني والابتكار، مما أدى إلى مزيج مميز من الأساليب والزخارف الفنية في مخطوطات الهجادة المزخرفة.

هجادية الكتاب المقدس الصليبي بفرنسا :

الكتاب المقدس الصليبى The Crusader Bible صور فى فرنسا وهو في البداية كان كتاب مصور فقط وأضيفت له نقوش باللغة الفارسية واللاتينية والفارسي اليهودي مع تغير ملكيته من مالك للآخر. ونشأ ما بين عامي ١٢٤٤-١٢٥٤م، القرن ال١٣م. تزامناً مع الحملة الصليبية السابعة بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا وكما يعرف أيضاً بأنجيل ماسيجوفسكى The Maciejowski Bible أو أنجيل مورجان المصور The Morgan Picture Bible ، وكما يعرف ايضاً باسم اخر وهوأنجيل الشاه عباس The Shah ‘Abbas Bible(شكل١).



(شكل١) هجادية الكتاب المقدس الصليبية MS M.638 fol. 34v ١٢٤٤-٥٤ باريس (مكتبة ومتحف مورغان، نيويورك)

التنفيذ الفني للمخطوط :

ويعتقد أن ذلك المخطوط لم يصور في الأديرة الكنسية وأنما صور في ورشة عمل مدنية في باريس، حيث أصبحت باريس عاصمة المخطوطات المصورة في فرنسا، على الرغم من مشاركة سبعة فنانين في المخطوطة إلا أن الأستاذ (الفنان المسئول عن وضع الخطة التصورية للمخطوط)وضع أسس تصميمية موحدة فيظهر في الأسلوب الفني الوحدة العامة.

ويعتقد أن ٤٠% من الصور تم تنفيذها من قبل الأستاذ فقط وهي الصفحات من (١٢-٢٩) ولم يتم استخدام الخلفيات المذهبة، وعلى الرغم من ذلك ما زالت هوية الفنانين غامضة، حيث لا تعرف أعمال أخرى لهم بخلاف الكتاب المقدس الصليبي، والذي يُعتبرونه تحفتهم الفنية. وقد اقتُرح تصميمه وأخراجه بناءً على عناصر الأسلوب الفني الشمالي الفرنسي، ويبدوا أنهم قد تلقوا تدريبهم هناك، ولكن بعضهم كانوا أيضًا مألوفين بالكتب المعمدانية الباريسية (١١/ص٥) (١/ص٥).

وفي دراسة لتحليل المخطوط فنياً قامت بها Elyse Driscol إيليز دريسكول، المتدربة الخريجة من قسم الحفظ والترميم في جامعة ولاية نيويورك في بوفالو بالتشاور مع فرانك تروخيو، مساعد حفظ الكتب، وجدت أن في ذلك الوقت، كانت إنتاج المخطوطات يتم في ورشة عمل متفرعة. وكانت المهام الخاصة، مثل إعداد ورق الرق، والتذهيب، وتجليد الكتب، موزعة بين العديد من الفنانين. كذلك يظهر الاختلافات بين التصاميم التحضيرية الأولية، التي تظل جزئيا مرئية تحت طبقة الدهان، والتصميمات النهائية تشير إلى أن هناك حرية كبيرة في التنفيذ الممنوحة لكل من مجموعات الرسامين، وأيضاً من خلال الدراسة تم التأكد من اكتشاف عدة أساليب رسم مميزة في التصميمات النهائية، تم إنشاؤها إلى ما يصل إلى سبعة أيدي مختلفة. كذلك قام مركز ثاو للحفظthe Thaw Conservation Center بإجراء تحليل بطريقة طيف الانبعاث الفلوريسنت للأشعة السينية X-ray fluorescence spectrometry وتقنيات التصوير الرقمي لتوصيف الصبغات في الأوراق المعتقد أنها تم تنفيذها من قبل الفنانين المختلفين، وقدمت التقنيات التصويرية الرقمية وتحليل الأشعة السينية بالتشتت الطيفي (XRF) التي أُجريت في هذه الدراسة معلومات كافية للبدء في توصيف الصبغات وتسميات الحبر. تشير النتائج إلى أن المواد هي كالتالي:

الأزرق = الألترامارين

الأحمر = الفيرميليون

البرتقالي = الرصاص الأحمر (المينيوم)

الأخضر = قائم على النحاس (البرونز الأخضر أو مالاكيت)

البني = أكسيد الحديد

الأسود = قائم على الكربون

الوردي = بحيرة حمراء عضوية

الأبيض = الرصاص الأبيض، يستخدم أيضا بالاشتراك مع جميع الصبغات الأخرى لإنشاء تباين في الدرجة.

أما النصوص اللاتينية مكتوبة بحبر الحديد، أما النصوص الفارسية واليهودية الفارسية فهي بحبر قائم على الكربون.

وعلى الرغم من تعدد أيادي الفنانين في التذهيب في الكتاب الصليبي، إلا أن الأصباغ المستخدمة في جميع أنحاء المخطوطة متسقة نسبيا. بالإضافة إلى الألوان المذكورة إلا أن بعض الأوراق تحتوي على أكسيد الحديد الأصفر وصبغة صفراء عضوية وورق ذهبي.

ويلفت نظرنا إلى استخدام صبغة الألترامارين في الكتاب الصليبيي والذي يشير إلى أهمية كبيرة. إن التكلفة الباهظة لاستيراد المعدن واستخراج الصبغة من الحجر دفعت العديد من الفنانين إلى استخدام اللون بشكل مقتصر أو استخدام أصباغ زرقاء أقل تكلفة مثل الأزريت. ولذلك كان الألترامارين رمزًا للرفاهية، واستخدامه الوفير في الكتاب الصليبي يشير إلى الوضع المرموق لكل من الراعي الفني والفنانين الذين أنشأوا المنمنمة (٢/ص٧) (١٠/ص٥) (٩/ص٨) (٤/ص٣).

الكتاب المقدس الصليبي لا يصور الكتاب المقدس بأكمله، ولكن فقط جزء من سفر التكوين وسفر الخروج وسفر يشوع وسفر القضاة وسفر راعوث وسفر صموئيل. صوِّر الكتاب تتألف من ٤٦ ورقة تصور حوالي ٣٤٦ حدثًا، وتخصص حوالي أربعين في المئة من الصفحات لحياة داود عليه السلام. وتركز القصص على الأبطال الهامين في تاريخ إسرائيل – إبراهيم ويوسف وموسى ويشوع وشمشون وصموئيل وشاول ويوناثان وداود. ونلاحظ أن الأحداث لا تدور في الأراضي المقدسة وأنما استخدم الفنان أماكن في فرنسا لتكون الأرض التي تقوم عليها الأحداث. أما عن تصميمات الصفحات فتظهر منمقة محاطة بزخارف معقدة، وحركات وإيماءات واضحة واستخدام المنظور، كما اهتم الفنانون بالواقعية والالتزام بالنقل الدقيق للأدوات والأشياء المحيطة اليومية، كذلك العناصر الرمزية للتفاعل مع الرمز على مستوي روحي. وتظهر الصور الديناميكية للمعارك والدروع المصوَّرة بدقة. أما منهج المخطوط سردي قصصي ، وتفضيل اختيار المشاهد ذات الحركات الديناميكية النابضة بالحياة والبعد عن المشاهد الثابتة ، ويتجلى فيه الأسلوب الفني للعصور الوسطي وتأثير الفنون الإسلامية والبيزنطية.

النقوش والكتابات :

الكتابات باللغة اللاتينية والفارسية واليهودية الفارسية، فقد كان الكتاب المقدس الصليبي في الأصل كتاب صور. لكن المالكين اللاحقين شعروا بضرورة تحديد الموضوعات. فبعد وفاة لويس التاسع (١٢٧٠م)، ذهب المخطوط إلى إيطاليا، حيث تمت إضافة النقوش اللاتينية في القرن ١٤م. تم تحديد أربعة عشر مشهدًا بشكل غير صحيح. وبعد أن تلقى شاه عباس الكتاب في أصفهان كهدية دبلوماسية في عام ١٦٠٨، قام بإضافة النقوش الفارسية. وبعد أن اقتحم الأفغان أصفهان ومكتبتها الملكية في عام ١٧٢٢م، سقط الكتاب في يد يهودي يتحدث الفارسية، والذي أضاف النقوش اليهودية الفارسية. ولم تعتمد هذه النصوص والكتابات على بعضها البعض فتظهر بعض الاختلافات بينهم في تحديد بعض الشخصيات (٧/ص٧).

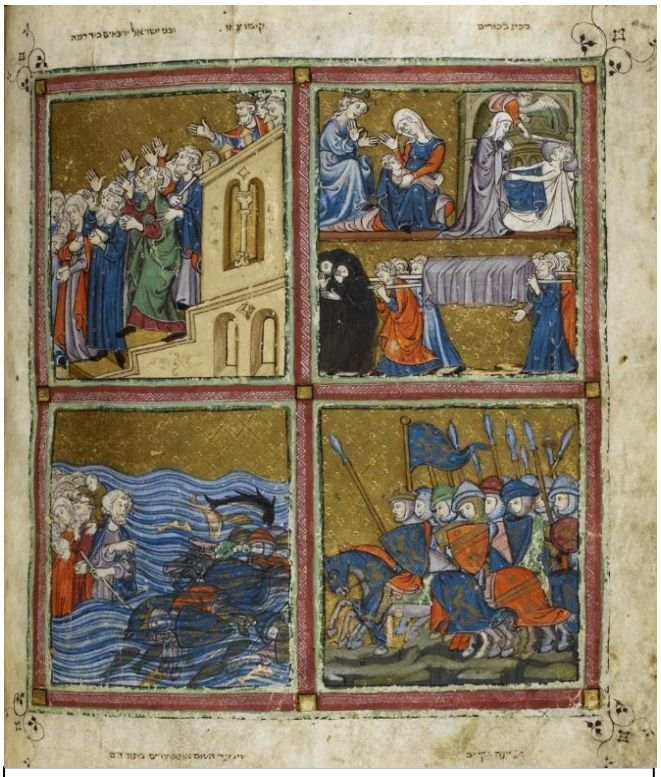
تاريخ انتقال ملكية المخطوط :

يفترض أن لويس التاسع (١٢١٤–١٢٧٠) كان يملك المخطوطة، وربما بعد وفاته انتقلت إلى أخيه الأصغر، تشارلز أنجو Charles of Anjou (1226–1285)، الذي غزا نابولي في عام ١٢٦٦ وأسس الأسرة الأنجوفية the Angevin Dynasty.وبعد وفاته بفترة ربما في القرن ١٤م، أضيفت النصوص اللاتينية إلى المخطوطة، وكان أول مالك موثق للمخطوطة هو الكاردينال برنارد ماسيجوفسكي (١٥٤٨–١٦٠٨)، أسقف كراكوف، الذي ربما حصل على المخطوطة في إيطاليا أثناء دراسته للكهنوت أو عندما ذهب إلى هناك نيابة عن الإمبراطور سيغيسموند الثالث (حكم ١٦٠٨). ١٥٨٧–١٦٣٢)، وفقًا للنقش الموجود على الورقة. ١، "برنارد ماسيجوفسكي، وتم انتقال تلك النسخة إلى أصفهان وقد تم التعرف على ذلك من خلال الأهداء المكتوب في الصفحة الأولى والذي كان نصه كالأتي "الكاردينال كاهن الكنيسة الرومانية المقدسة، أسقف كراكوف، دوق سيوييرز، وعضو مجلس الشيوخ عن مملكة بولندا يقدم مع خالص أمنياته هذه الهدية إلى الملك الأعلى للفرس في كراكوف"، ومن المحتمل أن يكون الملك الذي لم يذكر اسمه هو الشاه عباس الكبير (١٥٧١–١٦٢٩)، الذي أصبح شاهًا في عام ١٥٨٧ وهو في السادسة عشرة من عمره. وفي عام ١٥٩٨، نقل عاصمته من قزوين إلى أصفهان وأنشأ واحدة من أجمل المدن في العالم. وجاءت هذه الهدية بمناسبة البعثة البابوية التي قام بها البابا كليمنت الثامن إلى الشاه عباس لضمان التسامح تجاه المسيحيين وطلب المساعدة ضد الأتراك، عدوهم المشترك. نظرًا لخطورة

السفر عن طريق البحر، فقد ذهبوا عن طريق البر وتوقفوا في كراكوف. وعندما طلب منه هدية دبلوماسية مناسبة، عرض الكاردينال الكتاب المقدس الصليبي.

تم تقديم المخطوطة رسميًا إلى الشاه عباس في ٣ يناير ١٦٠٨. ولم يعش الكاردينال ماسيجوفسكي طويلاً بما يكفي لتلقي رسالة شكر، حيث توفي بعد ستة عشر يومًا. ووفقاً لرواية مطبوعة عن الرحلة، فقد أعرب الشاه عن شكره للمهمة و"قلب الصفحات المقدسة بعناية وإعجاب". وبعد ذلك طلب من أحد المبشرين أن يشرح لهم معنى الصور وأضاف النقوش الفارسية. وأضاف أيضًا ختم ملكيته على الصحيفة ٤٢ظ، منقوشًا عليها عبارة "شاه في شاه عباس" ("عباس، ملك الملوك"). ثم تم ترقيم ظهر الأوراق بالأرقام العربية بدءًا من الخلف كما لو كانت مخطوطة فارسية. وكانت جميع الأوراق الثمانية والأربعين حاضرة آنذاك. بعد ذلك بوقت قصير، تمت إزالة بعض الأوراق التي تصور قصة تمرد أبشالوم وأضيفت ترقيم أوراق جديد بالإضافة إلى ملاحظة تفيد بوجود ثلاث وأربعين ورقة. بعد وفاة الشاه عباس عام ١٦٢٩، انتقل العرش وربما المخطوطة إلى حفيده الشاه صافي ثم إلى ابنه الشاه عباس الثاني. وفي وقت لاحق، ربما عندما غزا الأفغان أصفهان عام ١٧٢٢، نُهبت المكتبة الملكية والخزانة. وفي مرحلة ما، وقعت المخطوطة في أيدي يهودي فارسي، الذي أضاف النقوش اليهودية الفارسية. ويبدو أنه كان يعرف بعض قصص العهد القديم أفضل من رجل الدين المسيحي الذي أضاف النقوش اللاتينية، حيث قام بتصحيحها. شق الكتاب طريقه في النهاية إلى القاهرة، حيث اشتراه جون داثاناسي، وهو يوناني قام بتأمين الآثار المصرية لهواة جمع الآثار الإنجليز، ثم انتقلت ملكية المخطوط لأحد الأشخاص بلندن ومن هناك تم بيعها ونقلها إلى أن وصلت لمتحف مورجان (٨/ص٥-٧).

هاجادية الكتاب الذهبي بكتالونيا (Catalonia) إسبانيا :



(شكل٢) تصويرة من الهجادية الذهبية الاسبانية – كتالونيا اسبانيا القرن ١٤م – المكتبة البريطانية

صنعت لعيد الفصح Haggadah for Passover الهجادية الذهبية The Golden Haggadah مكتوبة باللغة العبرية بالخط السفاردى المربع. تم أنشأها بتاريخ: ١٣٢٠-١٣٣٠م، القرن ١٤م. بكتالونيا – إسبانيا. وكلمة سفاردى المقصود بها أسبانيا فاليهود السفارديم (سفرديم) هم الذين تعود أصولهم الأولى ليهود أيبيريا (إسبانيا والبرتغال)، وابتداءً من القرن الثامن الميلادي، أصبحت كلمة «سفارد» هي الكلمة العبرية المستخدمة للإشارة إلى يهود إسبانيا، وفى اللغة فالمقصود بها اللغة العبرية ممزوجة باللغة اللاتينية. ويعد الكتاب الذهبي هو أحد أفخم الأمثلة على هذه النوعية من الكتب التي تم إنشاؤها على الإطلاق في العصور الوسطى، وعلى الرغم من أن الهجادة الذهبية لها غرض عملي، فهي أيضًا عمل فني رائع يستخدم للإشارة إلى ثروة أصحابها.

وتعتبر The Golden Haggadah واحدة من أكثر المخطوطات المزخرفة بطريقة سخية في العصور الوسطى، ونسِخت مخطوطة الهجادية هذه وزُينت في كتالونيا ، شمال شرق إسبانيا في حوالي ١٣٢٠م، واستمدت الهجادية اسمها من ٥٦ لوحة مصغرة في بداية الكتاب تصور مشاهد بشكل رئيسي من سفر الخروج بالكتاب المقدس، و سبب تسميتها بالذهبية أن كل منمنمة مزينة بخلفية لامعة من أوراق الذهب (شكل٢) .

ويرجع ذلك الهاجادوت إلى عائلة يهودية ثرية. وعلى الرغم من أن العديد من Haggadot تظهر عليها علامات الاستخدام مثل بقع من النبيذ ، وما إلى ذلك – فإن الحالة الجيدة لهذا الهجادية بالذات تعني أنه ربما كان يستخدم لغرضًا احتفاليًا أكثر.

صناعة الهجادية في كتالونيا :

ولقد أنشئت هذه المخطوطة خلال الفترة القوطية، قبل إصدار مرسوم جلاء المسلمون واليهود من إسبانيا عام ١٣٩١م، وهي مثال من حيث الأسلوب على الثقافة اليهودية واندماجها مع الفن القوطي وأيضاً غالبًا ما يرتبط الفن المسيحي بالأسلوب القوطي مما يوضح لنا التأثير المتبادل بين الفنانين بغض النظر عن العقيدة فقد كانوا يتبادلون الأفكار والتقنيات وبالتالي فإن الكتاب الذهبي يقف شاهداً على تأثير وأهمية الثقافة اليهودية في إسبانيا في العصور الوسطى – كذلك ظهرت بعض أمثلة أخرى من المخطوطات اليهودية، مثل مخطوط سراييفو the Sarajevo Haggadah، مزج بين التأثيرات المسيحية والإسلامية. مما يؤكد على تعدد الثقافات والاندماج الذي أنتج أعمال فنية متراكبة ومنصهرة الثقافات يجمعها قومية موحدة، وحدث هذا الاقتراض الثقافي للأنماط الفنية عبر معظم الثقافات في جميع أنحاء أوروبا، ولكن كان قويًا بشكل خاص في إسبانيا والبرتغال في العصور الوسطى، حيث عاش اليهود والمسيحيون والمسلمون معًا لعدة قرون. على الرغم من فترات الاضطهاد التي أضُهد فيها المسلمون واليهود في إسبانيا إلا أننا يمكننا القول أن الكتاب الذهبي أنشئ خلال فترة من الازدهار الثقافي والفكري للجالية اليهودية في كتالونيا (٣/ص٥).

الأسلوب الفني :

اللغة المستخدمة هي اللغة العبرية مكتوبة من اليمين إلى اليسار، وتفتح الهجادية من اليمين كالكتب باللغة العربية، وتتميز الإضاءات في الكتاب الذهبي بتفاصيلها المعقدة وألوانها الزاهية واستخدامها السخي لورق الذهب (شكل٣) ويعكس النمط الفني للكتاب التأثير الإسباني المميز في العصور الوسطى، والذي يجمع بين عناصر التقاليد الفنية الإسلامية والمسيحية واليهودية. كذلك التأثير القوطي خاصة الأسلوب الشمالي الفرنسي لتوضيح المنمنمات، وكذلك تتميز أيضاً تلك الهجادية بالرموز والصور الغنية بالمعاني الروحية، حيث تحمل كل صورة معاني عميقة، وعلى سبيل المثال يرمز استخدام ورق الذهب إلى الطبيعة الإلهية للأحداث المصورة، بينما قد تحمل بعض الحيوانات والنباتات دلالات رمزية داخل التقاليد والأعراف اليهودية. كذلك يظهر الأسلوب الفني المسيحي القوطي في وحدات العمائر المستخدمة في التصوير والأسلوب الطبيعي للتصوير.

وقد تم صناعة ورسم وتصميم مخطوط الكتاب الذهبي على يد فنانين مسيحين في إسبانيا تحت إشراف أحد الرعاة اليهود الإسبانيين أو كاتب يهودي، أحتوى المخطوط على١٤٢ صفحة مصنوعة من ورق الرق من جلد الحيوانات، ،احتوت علي

نصوص مزخرفة من الذهب والفضة وكذلك الأحرف الكبيرة الأولى من النص ملونة بدقة، وتم رسم جميع الزخارف بالقرن السابع عشر على صفحات فارغة من مخطوطة القرن الرابع عشر، هذه الزخارف الفخمة الموضوعة على خلفيات مزينة بالذهب أكسبت المخطوطة اسمها ونفّذها فنانان على الطراز القوطي أما الغلاف فهو إيطالي من القرن السابع عشر له حدود مفصلة على كل غلاف (٥/ص٣٤، ٣٥، ٣٦).

(شكل٣) تصويرة من الهجادية الذهبية الاسبانية – كتالونيا اسبانيا - MS. 27210, fol. 10 verso
القرن ١٤م – المكتبة البريطانية

تحليل ومقارنة بعض تصاوير النموذج الفرنسي والاسباني :

سوف نستشهد ببعض النماذج المشاهد المصورة من مخطوط الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي ومخطوط الهجادية الذهبية الاسبانية من خلال الوصف والتحليل ومقارنة بينهم.

(شكل٤) مشهدان من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا صفحة رقم MS M.638, fol. 9r ،

(شكل٥) مشهدان من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية -إسبانيا صفحة رقم MS Add. 27210, f. 14v مشهد عبور بنى إسرائيل البحر وملاحقة فرعون لهم

نجد في (شكل٤) مشهدان من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا صفحة رقم MS M.638, fol. 9r ، مقاس العمل ٣٩×٣٠ سم ، كما نجد في (شكل٥) مشهدان من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية –إسبانيا صفحة رقم MS Add. 27210, f. 14v والتي تحتوى علي مشهد عبور بنى إسرائيل البحر وملاحقة فرعون لهم.

يتميز العملان بالتأطير وضع المشاهد داخل أطر مفصولة عن بعضها البعض ولكن يتميز ذلك المشهد بوضع خاص حيث أنه مصور بشكل متسلسل فيظهر موسي وبنى إسرائيل يعبرون البحر ويتبعهم فرعون وجنوده فتحايل الفنان على

الأطار الفني في (شكل٤) باستمرار وجوده مع تغطيته بشفافية لون البحر ومرور أحد الأشخاص و جوادان إلى المشهد الآخر وبذلك أنشأوا حلقة وصل بين المشهدان على عكس ما نراه في (شكل٥) بحيث يظهر المشهدان منفصلان بشكل واضح وكرر الفنان بعض الشخصيات من المشهد جهة اليمين كفرعون يعلو التاج فوق رأسه ويتقدم جيشه في مشهد الغرق في البحر.

أوجه التشابه والاختلاف:

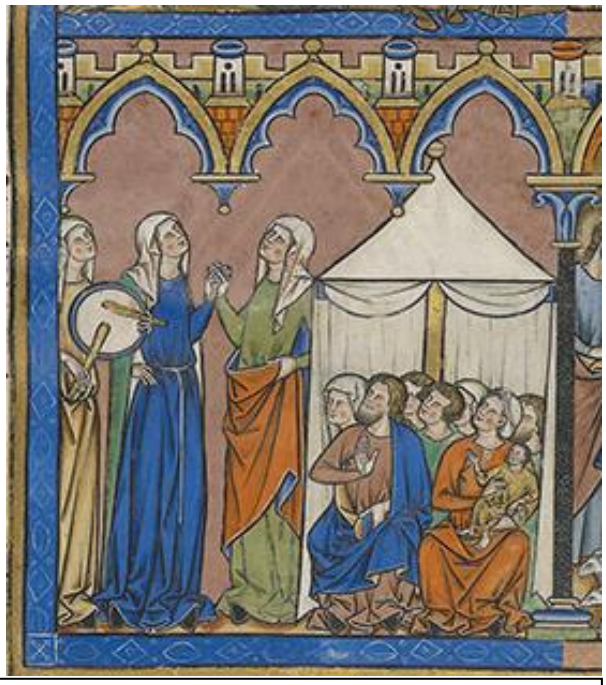
ومن أوجه التشابه أيقونوجرافية موسي من خلال العصا والنظر خلفه نحو فرعون، كذلك التصاق موسي بجماعته في وضع متراكب وإزاحتهم في أحد أركان المشاهد الأيمن أو الأيسر .

الاختلاف في الخلفية (شكل٤) التي تعلوها عقود قوطية مدببة ومفصصه من الداخل، كذلك ظهور الرب بنصفه العلوي وهالة مستديرة حول الرأس أعلى موسي مباشرة وربما ذلك دلالة على الوحي المباشر بين موسي وربه ورعاية الرب له .

ويتميز (شكل٥) بالأسلوب الخطي الاصطلاحي في تصوير المياه كما في المخطوطات الإسلامية العربية بينما تظهر مياه البحر في (شكل٤) أكثر شفافية وأكثر رقة بدون خطوط متباينة قوية، ويظهر في (شكل٥) كائنات بحرية مختلفة تحيط مجموعة الجنود الغارقين مما يؤكد على تركيز الفنان على واقعية المشهد والتخيل الدقيق للعناصر المحيطة بالمشهد الرئيسي.

كما انه من الملاحظ ان الفنانين في كلا التصويرين استخدم حركة ميل شديد لرقبة الجياد وقد استخدم من قبل مثل هذه الحركة العنيفة في احدى مشاهد مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء الخاص بالفونسو العاشر في القرن الثالث عشر كما هو موضح في (شكل٦) حيث نلاحظ هنا التشابه الكبير خصوصاً مع مخطوط هجادية الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي (شكل٤) كما نشاهد التشابه الواضح بين الجانب الأيمن في مخطوط هجادية الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي (شكل٤) والجانب الايسر في تصويرة مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء (شكل٦) وجديراً بالذكر ان ما كان مسيطر على الثلاثة مشاهد المصورة تأثير المدرسة العربية في التصوير الإسلامي حيث يظهر بوضوح استخدام خط ارض واحد وعدم وجود عمق في التصميم مما يوحي بالتسطيح كما رسمت المباني بشكل اصطلاحي وهو ايضاً احد سمات المدرسة العربية في التصوير.

(شكل٦) من مخطوط أناشيد السيدة مريم العذراء (32 Cantiga) لالفونسو العاشر محفوظة في مكتبة سان لورنثو الاسكوريال بالقرب من العاصمة مدريد - اسبانيا - القرن ٧هـ/١٣



(شكل٧) مشهد من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا صفحة رقم MS M.638, fol. 9r

(شكل٨) مشهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية -إسبانيا صفحة رقم MS Add. 27210, f. 15r

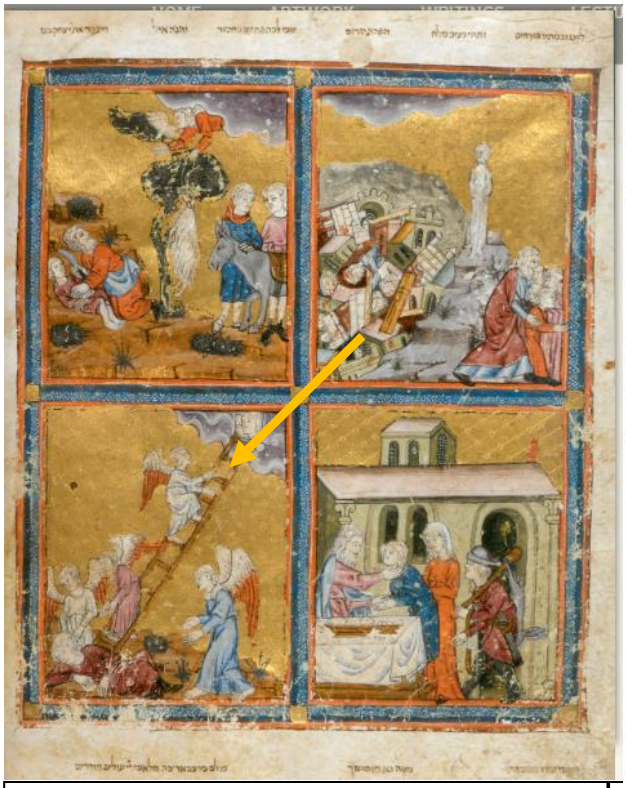
واما في (شكل٧) فنجد في احدى المشاهد من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا صفحة رقم MS M.638, fol. 9r ، ومقاس العمل ٣٩×٣٠ سم ، مريم شقيقة سيدنا موسي والنساء يعزفن ويحتفلن بخروجهن من مصر، واما في شكل٨) ففي احدى المشاهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية –إسبانيا صفحة رقم MS Add. 27210, f. 15r ، مريم شقيقة سيدنا موسي والنساء يعزفن ويحتفلن بخروجهن من مصر.

وتظهر استطالة أجسام النساء واضحة في التصميمين ويؤكدان على التأثير القوطي في تصوير الأشخاص، كذلك تشابه نهاية طيات ثيابهن في التصميم فتظهر طيات هندسة الشكل، تكرار بعض الحركات في التصميمات كالفتاتان المتوجهتان إلي الداخل بوجيههما وتمسكان يدا بعضهما البعض، وحاملة الدف، وتشكل الأشخاص الواقفة في التصميمان أكثر من ثلثي المشهد.

أما الاختلافات فتظهر في غطاء رأس السيدات في (شكل٧) على عكس من ظهورهن بشعرهن في (شكل٨)، كذلك تصوير موسي مع جماعة من المستمعين لهم جالسين أمام خيمة وتحتوي تلك المجموعة على رجال ونساء وأطفال ويتقدمهم موسي في (شكل٧) وينقسم المشهد إلى نصفين متباينين في الحركة ما بين الجلوس والوقوف وليؤكد الفنان على الاتزان وقد وازن بين مجموعة الفتيات الواقفات مع ارتفاع طول الخيمة والتأكيد على الخطوط الرأسية لكليهما ليضيف نوعاً من العلو.

وفي مجمل التصميمين استخدم الفنان جزء من سمات الفن الإسلامي في تصوير المخطوطات ويظهر ذلك بوضوح في البساطة في رسم الأشخاص وكذلك رسمهم على خط ارض واحد ، كما انه استخدم بعض الخطوط في طيات الملابس لاعطاء الإحساس بالتجسيم والعمق، كما استخدم في الخلفية الخاصة بالنموذج الفرنسي العمارة بشكل مبسط واصطلاحي وبذلك التبسيط اعطى الفنان لنا الإحساس المطلوب لوجود خلفية معمارية مبسطة دون الحاجة لرسم تفاصيل زائدة في العمارة المرسومة في خلفية التصويرة.

(شكل٩) مشهدان من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا MS M.638, fol. 4r



(شكل١٠) مشهدان من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية -إسبانيا صفحة رقم fol. 5r.

وفي (شكل٩) مشهدان من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا MS M.638, fol. 4r.

وكذلك (شكل١٠) مشهدان من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية –إسبانيا صفحة رقمfol. 5r .

فنجد في الصفحتين انه تم تصوير مشهد خروج لوط وأهله من سيدوم في مقابله حلم يعقوب عليه السلام، وتتناول الصفحتان مشهدان متشابهان وهما :

المشهد الأول: خروج لوط هو وبناته من سدوم وعمورة وسقوط أمطار من الكبريت والنار من السماء كعقاب لمن في المدينة، ونظر زوجته للمدينة خلافاً لأمر الله عز وجل وتحولها إلى حجارة

المشهد الثاني: أحد قصص العهد القديم وهي ذهاب يعقوب إلي بيت خاله لابان، حيث سار يعقوب في طريق من بئر سبع بجنوب كنعان أرض الفلسطينيين إلى حاران التي تقع في شمال العراق، وبعد أن تعب من المشي طوال النهار استراح في مكان خلوي بالصحراء ونام حيث حل الليل، وكان يشعر بالخوف من تعقب أخيه عيسو له الذي يمكن أن يقتله، فرأي رؤية

أثناء منامه وهي عبارة عن سلم عظيم من الأرض إلي السماء وملائكة يصعدون وينزلون فلما استيقظ قدم قربانا في ذلك المكان.

ويقترب التوزيع الفني للعناصر بمشهد خروج لوط من قريته إلى حد كبير في التصميمين ومن أوجه التشابه لوط وبناته يخرجن من الجانب الأيمن للتصميم متوجهين للخارج، القرية المدمرة بعمائرها والأشخاص متراكبين فوق بعضهم البعض في أقصي جهة اليسار من التصميم ويعدوا الكتلة الأكثر طولاً في التصميم، زوجة لوط تبدوا في هيئة حجرية في منتصف التكوين الفني، وفي أعلي التصميم مكان السماء الذى نزل منه العذاب يظهر في هيئة جزء مكشوف من الخلفية بأشكال وخطوط منحنية، الخلفية الذهبية في التصميمان .

أما الاختلاف فيظهر في وضع بنات لوط بالنسبة له ففي (شكل٩) يتقدم لوط بناته يوجههن ويمسك بيد أحدهما، أما في (شكل١٠) فتتقدم البنات ويوجهن الأب من خلال وضعه يده على أكتافهن في حركة يظهر فيها الخوف عليهن .

أما في المشهد الثاني حلم يعقوب عليه السلام يتشابه التكوينان في اتجاه السلم من أقصي يمين العلوى إلى اسفل يسار المشهد مع ظهور الرب عند نهاية السلم، ويحتوي مشهد الحلم في (شكل٩) على مشهدين معاً مشهد الحلم يشغل مساحة عقدين ومشهد القربان عند المذبح ويشغل العقد الأخير وفى كلاهما يظهر الرب في الجزء العلوى، يتشابه وضع يعقوب أثناء النوم في المشهدين وتختلف حركة الملائكة إلى حد كبير بين التصميمان فالملائكة في (شكل١٠) تظهر بشكل متزن

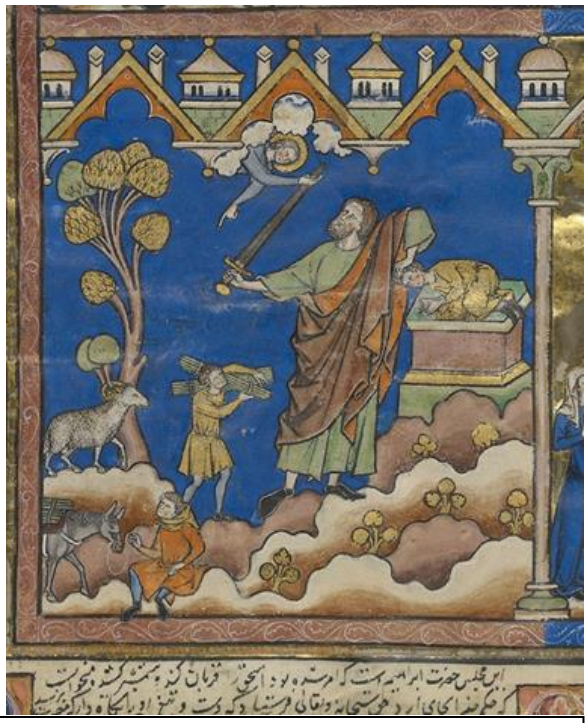
(شكل١١) مشهد من أصل ٤مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا، صفحة MS M.638, fol. 5v

(شكل١٢) مشهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية - إسبانيا صفحة fol. 4v, ca

وكذلك في (شكل١١) مشهد من أصل ٤مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا، صفحة MS M.638, fol. 5vحلم الملك بقصة يوسف عليه السلام، واما في (شكل١٢) مشهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية –إسبانيا صفحة fol. 4v, ca. حلم سيدنا يوسف عليه السلام.

يظهر التصميمان متقاربان من حيث تقسيم الصفحة من المنتصف لجزء علوي وجزء سفلي، يظهر في أحدهما الملك نائم وفي الآخر الحلم الذي يراوده، وتظهر أهم رمزيات الحلم في (شكل١١) بالجزء الأسفل من المشهد في السنابل في الخلفية ويتقدمها الماشية الضعيفة التي تأكل الماشية القوية، ويتميز ذلك لمشهد بالتضاد الحركي بين الجزء العلوي والسفلي فاتجاه العناصر في التصميم العلوى غرفة الملك واتجاه حركته نحو جهة اليسار بينما أتجاه الماشية في الأسفل اتجاه حركي نحو الجهة اليمنى.

أما (شكل١٢) فيبدو أكثر تماثلاً (سيمترية Symetrical) ومركزية من خلال التركيز على العناصر في المنتصف كحزمة القمح في المنتصف وعن يمينها ويسارها حزم أخرى من سنابل القمح متساوية العدد ظهور قمر وشمس في سماء التصميم، حيث يأخذ الجزء العلوي من التصميم اتجاه حركي نحو الشمس واتزان عرضي في الجزء الأسفل يضيف الاستقرار للتصميم وثقل في الكتلة، ويزيد على ذلك التصميم النقوش الزخرفية المستخدمة كوحدات زخرفية فوق الخلفية المذهبة .



(شكل١٣) مشهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي فرنسا، صفحة MS M.638, fol. 3r

(شكل١٤) مشهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية -إسبانيا صفحة رقم fol. 5r،

واخيراً نجد في (شكل١٣) في مشهد من أصل ٤ مشاهد من صفحة في هجادية الكتاب المقدس الصليبي – فرنسا، صفحة MS M.638, fol. 3r، مشهد فداء إسحاق بكبش من السماء كما في رواية العهد القديم، إسحاق يظهر مرتين في المشهد مرة وهو حامل الحطب لإشعال النيران ومرة آخري وهو في المذبح، وكذلك في (شكل١٤) مشهد من أصل ٤ مشاهد في صفحة من الهجادية الذهبية –إسبانيا صفحة رقمfol. 5r ، وهو مشهد فداء إسحاق كما يروي في العهد القديم .

ففي (شكل١٣) تتوزع العناصر بشكل متناثر إلى حد ما فتفقد الأشخاص العلاقة المترابطة بين بعضها البعض إلى حد كبير على الرغم من عمل الفنان مستويات عرضية (أرضيات) ووضع في كل مستوى منهم أحد الشخصيات أو عناصر القصة إلا أن التصميم يفتقد للربط بين عناصره، ويظهر الرب في الجزء العلوى من التصميم في المنتصف يمسك بسكين إبراهيم ويشير له باليد الآخري على الكبش الفداء، ويظهر في مقدمة التصميم شخص جالس مع حماره منعزل ومنفصل عن أحداث القصة التي تدور في الجزء العلوى على عكس ما نشاهد في (شكل١٤) والذي يظهر شخصان جهة اليمين مع حمارهما يتثاقل عليهما مشاعر الحزن والخوف من هول المشهد ويظهر عليهما التركيز مع عناصر القصة الرئيسية أو أيضاً يظهر تصميم مركزي قوي يربط بين جهة اليمين واليسار للتصميم، وفى المنتصف صور الكبش نازلا من السماء يعلوه ملاك مما يؤكد على حل تلك المشكلة ويوجه عين المشاهد نحوها مباشرة ويظهر الوضع الحركي لإبراهيم والتفاعل النفسي بشكل ملحوظ في (شكل١٤) ، ويتشابه التصميمان في مقدمة الأرضية التي تظهر ككتلة مائلة فى التصميمان تأخذ الشكل الهرمي.

الخاتمة والنتائج:

ويمكننا في النهاية أن نرى مدى التقارب الفني والتشكيلى في تصميم الهجادوت في أوروبا وخاصة التأثيرات المتبادلة مابين فرنسا وإسبانيا على الرغم من اختلاف أماكن ورعاة وظروف العمل المنفذ بها المخطوط إلا أن أوروبا كان يعمها طراز فني موحد يضغى على معظم الاعمال وليس ذلك يمنع من وجود اختلافات تفصيلية دقيقة تبرز خصائص المكان المنفذ به المخطوط، وبشكل عام فإن فن المخطوط ومنه الهاجادوت قد لاقي اهتماما كبيرا، ويمكننا تلخيص الخصائص الفنية العامة والخاصة في تنفيذ هجادية الكتاب المقدس الصليبى والهجادية الذهبية في النتائج التالية:

١- يتضح الأسلوب القوطي في المخطوطتين من حيث استطالة الأجسام، الطراز المعماري القوطي، عدم التفرقة في ملامح الشخصيات بين الأبطال والشخصيات العادية فكليهما يظهر بالمظهر الموحد، التكوينات والتركيبات المعقدة المتراكبة فوق بعضها البعض خاصة في تصوير الجموع.

٢- تأثر المخطوطتان بالأسلوب الفرنسي الشمالي في التصوير من حيث التصوير الدقيق للعناصر والخلفيات المحيطة للأشخاص، والنقل من الطبيعة وإظهار الملامس.

٣- عدم الالتزام في المخطوطتين بتصوير موقع الأحداث الحقيقي للقصص في العهد القديم وبدلاً من ذلك تم تصوير الأحداث جميعها في البيئة الأوروبية المعاصرة لوقت تنفيذ المخطوط، كذلك في الأزياء تظهر معاصرة لوقت تنفيذ المخطوط .

٤- استمرار التأثير البيزنطي والإسلامي في تلوين فضاء المشهد بأحد الألوان الغنية مثل اللون الذهبي أو أزرق الألترامارين للدلالة على مدي ثراء الراعي الفني لذلك العمل .

٥- ظهور بعض الزخارف ذات التأثيرات الإسلامية وخاصة في مخطوط كتالونيا – إسبانيا .

٦- الاستمرار في استخدام القواعد الفنية المتعارف عليها من قبل الكنيسة في صناعة المخطوطات.

٧- ومن السمات العامة المشتركة بين مخطوط الكتاب المقدس الصليبي الفرنسي ومخطوط الهجادية الذهبية باسبانيا مايلي:

- تقسيم الورق إلى أربعة مشاهد.

- التسطيح بشكل عام هي سمة من اهم سمات المخطوط فقد تعمل الفنان مع الورقة بالتزامه بالبعدين الطول والعرض وعدم الاهتمام بإظهار المنظور في المشاهد المصورة، بل اكتفى بالإيحاء بوجود عمق عن طريق تصوير بعض العناصر بشكل مجسم بعض الشيء.

- تعدد الدرجات اللونية في التصويرة مما أدى إلى بعض من الإيحاء بالعمق نتيجة لهذا التدرج.

- اهتم الفنان برسم بعض التعبيرات في الوجوه وحركات الأشجار المرسومة لكي يعكس على التصويرة بعض من الحركة والحيوية ، ويظهر ذلك بوضوح عند وجود تجمعات في التصويرة.

- عدم الاهتمام برسم المباني بشكل مفصل فقد اكتفى فقط برسمها بشكل اصطلاحي وتعد هذه السمة احدى اهم سمات المدرسة العربية في تصوير المخطوطات الإسلامية.

Resources and References

1-Cennini, Cennino. The Craftsman's Handbook. New York: Dover Publications Inc., 1960.

2-Eastaugh, Nicholas. The Pigment Compendium: A Dictionary of Historical Pigments. Amsterdam; Boston: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2004.

3-Elisa Foster, "The Golden Haggadah," in Smarthistory, August 8, 2015, accessed May 2, 2024.

4-Gettens, Rutherford J., and George L. Stout. Painting Materials: A Short Encyclopedia. New York: Dover Publications Inc., 1966.

5-Gonzalo Menendez Pidal: La España del El Siglo XIII ,Real Academia de la Historia , Madrid , 1986.

6-Luis Suarez-Fernandez, Documentos acerca de la expulsion de los Judios, (Valladolid: C.S.I.C., 1964).

7-Merrifield, Mary P. Medieval and Renaissance Treatises on the Arts of Painting. New York: Dover Publications Inc., 1999.

8-Noel, William, and Daniel Weiss, eds. The Book of Kings: Art, War and the Morgan Library's Medieval Picture Bible. Baltimore: Walters Art Museum, 2002.

9-Plesters, Joyce. "Ultramarine Blue, Natural and Artificial," Studies in Conservation. Vol. 11, No. 2. (May 1966).

10-Shugar, Aaron, and Jennifer Mass, eds. Handheld XRF for Art and Archeology. Belgium: Leuven University Press, 2012.

11-Thompson, Daniel V. The Materials and Techniques of Medieval Painting. New York: Dover Publications Inc., 1970.