تأثير الفن الإسلامي على أعمال الفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس"(Maître G. Alpais) (١١٨٥م-١٢١٥م): "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais أنموذجاً. (*)

د. خديجة عبد الرحيم عبد الغني عابد الثقفي
أستاذ الفنون البصرية المساعد، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون
جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية

الملخص:

تستعرض هذا الدراسة تأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي في العصور الوسطى وذلك من خلال دراسة وفحص قطعة معدنية تاريخية مهمة والعناصر الفنية المكونة لها، حيث يُبرز هذا البحث التبادل الثقافي الذي أسهم بشكل كبير في تشكيل حرفية المعادن الأوروبية.

وتركز هذه الدراسة على تسليط الضوء على بعض الزخارف التي نشأت في العالم الإسلامي واندماجها في الحرفية الأوروبية.

وتقدم هذه الدراسة فهمًا لكيفية إثراء الفن الإسلامي للفنون المعدنية في أوروبا من خلال إلقاء الضوء على أحد أهم أعمال الفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais (١١٨٥م–١٢١٥م)، التحفة الفنية الرائعة بعنوان "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais، والذي يُظهر هذا التأثر والتبادل الفني بين الثقافات المختلفة. ومن حيث منهجية الدراسة، فقد اتبعت المنهج الوصفي التاريخي.

الكلمات المفتاحية:

الفن الإسلامي، العصور الوسطى، التبادل الثقافي، أشغال المعادن، "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais، وعاء خبز القربان المقدس Ciboire de Maître Alpais.

(*)مجلة "وقائع تاريخية" العدد (٤٣)، يوليه ٢٠٢٥.

The influence of Islamic art on the artworks of the French artist Maître G. Alpais (1185-1215): Ciboire de Maître Alpais (Ciborium of Master Alpais) as an example

Abstract:

This study reviews the influence of Islamic art on European metal art in the Medieval Era by studying and examining an important historical metal piece and its artistic components. This research highlights the cultural exchange that contributed greatly to the formation of European metal craftsmanship.

The study focuses on shedding light on some of the ornamentation that originated in the Islamic world and their integration into European craftsmanship.

Furthermore, this study provides an understanding of how Islamic art enriched metal arts in Europe by shedding light on one of the most important works of the French artist Maître G. Alpais (1185-1215), namely his eminent masterpiece Ciboire de Maître Alpais, which clearly shows this influence and artistic exchange between different cultures. With regard to the methodology of the study, it followed the historical descriptive approach.

Keywords:

Islamic art, Medieval Era (Middle Ages), cultural exchange, metal artwork, Maître G. Alpais, Ciboire de Maître Alpais (Ciborium of Maître Alpais).

المقدمة:

إن جميع الفنون بأنواعها المختلفة التي أنتجتها الشعوب المتعددة كان لكل منها موقعه الجغرافي المحدد وخصوصيته الثقافية الذاتية المتميزة والمتجانسة من التفاعل والانسجام عبر تاريخ طويل. واعتمد الفن الإسلامي في نشأته الأولى على فنون الأمم التي سبقته. وهو نتاج من أصول شتى، حتى اكتمل نضجه ومن ثم أصبح في أوج عظمته وكأنه شيء لا مثيل له. ثم أخذ يؤثر بدوره على كل الفنون التي عاصرته والفنون التي جاءت بعده، وتبوأ مكانة مرموقة بين الفنون العالمية. وكان الفن الإسلامي مزيجًا من فنون هذه الشعوب المتعددة التي دخلت في الإسلام. وتفرد الفن الإسلامي دون غيره من الفنون العالمية بأنه امتد منبسطا على موقع ومساحات جغرافية واسعة الاتساع والتنوع. وأقام الفنان المسلم حضارة إسلامية بفنونها المتعددة، بعيدًا عن طبائع الديانات الأخرى التي كانت سائدة في تلك المجتمعات التي فتحها المسلمون وأظهر فيها قدرته على هضم واستيعاب فنون الحضارات الأخرى بسرعة فائقة في جميع المجالات وسخرها لصالح المجتمع الإسلامي. وظهرت المواهب الفنية العالية للفنان المسلم الذي استطاع خلال فترة قصيرة من الوقت، بعد أن وضع نظرية فنية، أخذ في تطبيقها والدعوة إليها، وانطلق بعبقريته وخصوصيته العميقة فابتكر الطرق الجديدة من خلال المعاناة والممارسة العملية ومعايشة المعطيات الروحية في موقف جمالي ديني. واستطاع أن يجعل طابعه الجمالي هو الطابع السائد، وتصبح نظريته الجمالية هي النظرية الشاملة في جميع المناطق التي كانت تحت نفوذه. وأدخل إلى هذه الشعوب الأفكار الإسلامية وغيَّر من مفاهيمها الفنية، بما يتناسب والشريعة الإسلامية، وحقق عنصرا مهما من أهم عناصر الوحدة في الفن الإسلامي، وصاغ الشخصية الجمالية الإسلامية وجمع لها ملامحها وشكل لها الهوية العميقة. وأصبح الفن الإسلامي

لغة الإسلام الثانية بعد لغة القرآن الكريم وما يحمله من عقيدة تركها في نفوس غير المسلمين وأعينهم، وانطلق من منطقة مركزية في الشرق العربي الذي كان مصدره ومنبعه وتكونت فيه عناصره الأولى ومميزاته الأساسية.

أهداف الدراسة:

هذه الدراسة لها عدة أهداف تسعى لتحقيقها، ولعل من أبرزها ما يلي:

١- تحديد الخصائص الرئيسية لفن المعادن الإسلامي.

٢- استكشاف القنوات التي أثّر الفن الإسلامي من خلالها على فن أشغال المعادن الأوروبي.

٣- تحليل كيفية تكيُّف الفنانين الأوروبيين مع التقنيات والزخارف الإسلامية ودمجها في أعمالهم.

٤- تقديم أمثلة على القطع المعدنية الأوروبية التي ظهر التأثير الإسلامي فيها.

٥- تقييم التأثيرات الثقافية والفنية الأوسع لهذا التبادل الثقافي.

منهجية الدراسة وتساؤلاتها:

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التاريخي، حيث تقوم بوصف وتحليل القطعة الفنية قيد الدراسة، "**وعاء خبز القربان المقدس**" Ciboire de Maître Alpais، وتسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات البحثية التالية:

١- ما الخصائص الرئيسية لفن المعادن الإسلامي التي أثرت على فن المعادن الأوروبي؟

٢- ما القنوات والآليات التي أحدثت هذه التأثيرات؟

٣- كيف تكيَّف الحرفيون الأوروبيون مع التقنيات والزخارف الإسلامية

ودمجوها في ممارساتهم الفنية؟

٤- ما الأمثلة البارزة للقطع المعدنية الأوروبية التي أظهرت تأثيرًا إسلاميًّا واضحًا؟

٥- ما تأثير هذا التبادل الثقافي على التطور الأوسع للفن الأوروبي؟

نشأة الفنون والمعادن الإسلامية:

انتشر الفن الإسلامي مع انتشار الإسلام والبناء والعمران والفنون في ميادينها المختلفة وشمل جميع البلدان والمدن التي كانت تحت النفوذ الإسلامي، مثل: مناطق شرق أوروبا وروسيا والهند والصين وغيرها(١)، وظهر تأثيره في كثير من الميادين سواء كانت دينية أو مدنية أو عسكرية، أو غير ذلك من الجوانب الحضارية، وغلب عليه كثرة الألوان والميل إلى الأشكال النباتية والمناظر الطبيعية والأشكال الهندسية، واستخدم الخط العربي وخاصة الكوفي(٢)، كوسيلة إبداعية فنية، وذلك لملائمة استخدامه في جميع الفنون الإسلامية سواء كانت في المباني العمرانية أو التحف المعدنية وغيرها من الصناعات المختلفة(٣)، واستخدم الفنانون المسلمون أذواقهم الفنية في الحفر(٤)، على الحجر والجص(٥)، والأعمدة(٦)، وعلى التيجان(٧)، وعلى السقوف، وأطراف النوافذ، والأبواب، والواجهات، والأقواس(٨)، والقباب(٩)، والمآذن(١٠)، وغير ذلك من العناصر المعمارية التي حملت أشكالا متعددة من المقرنصات(١١)، والأشكال النباتية والهندسية التي كتبت بالأحرف العربية الكوفية، ووريقات بأغصانها الرقيقة بأشكال جميلة تسر الناظرين(١٢).

ولم يقتصر الأمر على الفنون المعمارية فحسب، بل تعدى ذلك إلى العديد من الصناعات والتحف المعدنية مثل: الأباريق، والقدور، والأواني والشمعدانات(١٣) المعدنية المختلفة وأدوات القتال كالدروع(١٤)، والسيوف(١٥)،

والمغافر[١٦]، والخناجر[١٧]، وغيرها من الأدوات المعدنية والتحف الفنية المختلفة[١٨].

وشمل الفن الإسلامي مجموعة واسعة من الفنون التطبيقية والبصرية التي تم إنتاجها في العالم الإسلامي التي عاشت في ظل الدولة الإسلامية عبر العصور الإسلامية المختلفة، وتميز بتركيزه على التصاميم والزخارف[١٩] المعقدة مثل الأشكال الهندسية والخط العربي والزخارف النباتية. والخط العربي يعد من العناصر المهمة للتراث الإسلامي، وقد تعددت أشكاله وتنوعت مجالات استعماله واعتبر بحق من أبرز معالم الفنون الإسلامية لجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة[٢٠]، والتي تظهر بشكل بارز في الأشغال المعدنية الفنية، وقد تأثرت تطورات فن المعادن الإسلامي بالتقاليد الفنية للثقافات السابقة، بما في ذلك الفن البيزنطي والفارسي، وقد أسهمت الخلافة الأموية والعباسية بشكل محوري في توسع وتطور الفن الإسلامي، مما جعله قوة ثقافية سائدة في جميع أنحاء العالم العربي وشمال إفريقيا وأجزاء من أوروبا[٢١].

الخصائص الرئيسية لفن المعادن الإسلامي:

تميز فن المعادن الإسلامي باستخدامه للأشكال الهندسية والخط العربي والزخارف النباتية، وعكس استخدام الأشكال الهندسية الدقيقة التقدم الرياضي والعلمي في العالم الإسلامي، وامتد تأثير هذه الأنماط إلى ما وراء العالم الإسلامي، مما ألهم الفنانين الأوروبيين لتبني تصاميم مماثلة في أعمالهم المعدنية والمنسوجات والعناصر المعمارية وغيرها من الفنون التطبيقية[٢٢]، وسيتم شرح هذه الخصائص فيما يلي بشيء من التفصيل فيما يلي:

١- **البعد عن مضاهاة خلق الله عز وجل:** لم تستهدف الفنون الإسلامية محاكاة الطبيعة أو مضاهاة خلق الله عز وجل عند معالجة موضوع الكائنات

الحية وذلك لكراهية الإسلام لتصوير هذه الكائنات، وكانت هذه الخاصية تمثل واحدة من أهم خصائصه العامة(٢٣).

٢- **الانصراف عن المجسمات:** فلم تستهدف الأعمال المجسمة ذات العمق الثلاثي الأبعاد الذي عرفته الفنون الأوربية وابتعدت عنه، ولكنها استهدفت عمقا آخر وتميزت به دون غيرها من الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني الذي ظهر واضحا في الزخارف الخشبية للأبواب، ولا سيما في وحدات الأطباق النجمية التي شكلت أهم عناصر الزخرفة فيها وشملت مستويات متعددة تتداخل بعضها في بعض بطريقة تبهر الناظر فيها، مما يدل على مستوى فكري مبدع ورَاقٍ(٢٤).

٣- **وحدة المظهر واختلاف الجزئيات:** وقد ظهرت هذه الخاصية بوضوح عندما يريد الفنان المسلم زخرفة السطح المراد زخرفته في التحفة الفنية؛ كان السطح يقسم إلى مساحات ذات أشكال مختلفة تشتمل على العديد من العناصر الزخرفية، فتظهر مثلًا الأشكال الهندسية وبداخلها وحدات زخرفية نباتية، وتكون الأشكال الحيوانية قائمة على أرضية من زخارف نباتية، وتظهر الكتابات العربية منسابة على مهاد من الزخارف النباتية أو الهندسية، وتجد التحفة الواحدة اجتمعت فيها كل هذه العناصر الزخرفية جميعًا، وتصبح التحفة عبارة عن سلسلة من الأوضاع الزخرفية التي كان الفنان المسلم يتقن كل وضع منها لذاته بغض النظر عن موضوعها الكلي(٢٥).

٤- **الكتابات العربية:** وتمثل هذه الخاصية أهم العناصر التشكيلية في الفنون الإسلامية على الإطلاق، فقد أظهر الفنان المسلم قدرة كاملة على التعبير عن الحركة والكتلة التي أدت وظيفتين مهمتين، وهما التاريخ والتزيين، واشتملت التحف الفنية الإسلامية على نوعين من الخطوط، وهما الخط المحني أو خط

النسخ الذي كان يدور بحرية منطلقة في أرجاء المساحة التي خصصت للزخرفة في كل تحفة، فيظهر فوق الزخارف أحيانا أو يمر من تحتها أو يتجاوزها أحيانا أخرى. وثانيهما الخط الهندسي أو الخط الكوفي الذي انحصرت وظيفته في تحديد المساحات المكونة للحشوات الزخرفية، وهو عبارة عن خط أعطى لما نقش عليه إحساسًا بالاستقرار والثبات، أظهر فيها الفنان المسلم قدرته على الموازنة بين الخط المنحني اللين والخط الهندسي الجامد رغم اختلاف طبيعة كل واحد منهما، وأخرج أنماطا جميلة من الأعمال الفنية غير المسبوقة في تاريخ الفنون البشرية كلها(٢٦).

٥- **الألوان:** كانت الألوان من الخصائص العامة للفنون الإسلامية التي أدت وظيفة جمالية راقية اعتمدت على كثرة استخدام الألوان كاللون الأزرق والأخضر والذهبي بصفة خاصة، إضافة إلى استخدامات محدودة للون الأحمر والأصفر والبني في كثير من التحف الفنية، ومن المعروف أن اللونين الأخضر والأزرق يسلبان الأشياء أجسامها ويعطيانها إحساسا جماليا مرهفا، واستعمل أيضا اللون الذهبي بكثرة في الفنون الإسلامية حتى يستعيضوا به عن لون الذهب الذي حرمه الشرع للرجال وأباحه للنساء(٢٧).

عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية:

جمع الفنانون المسلمون العناصر الزخرفية من فنون البلدان التي خضعت للدولة الإسلامية واختاروا ما لا يتعارض مع أحكام الدين الإسلامي واستبعدوا منها ما ورد فيه نص شرعي على كراهيته أو عدم جوازه، ومن ثم مزجوا ما يناسب منها الذوق العربي، وقد استغرقت عمليات الجمع والاستبعاد والمزج ثلاثة قرون تقريبًا، حتى أصبح للفن الإسلامي بعدها مميزاته وسماته الخاصة التي تكاد لا تخطئها العين(٢٨)، وانحصرت عناصر الزخرفة في الفنون

الإسلامية في العديد من الأنماط، لعل من أبرزها ما يلي:

١-**الزخارف النباتية:** تُعد الزخارف النباتية والزهور المختلفة، مثل الأرابيسك[٢٩]، شائعة في فن المعادن الإسلامي[٣٠]، وهذه الزخارف هي نماذج مشبعة للنباتات والزهور، وغالبًا ما تكون مرتبة في أنماط متكررة ومعقدة، ويعكس استخدام هذه الزخارف التقدير الإسلامي للطبيعة وارتباطه الرمزي بالجنة[٣١]، ويؤكد ذلك الطابع التكراري لهذه التصاميم أيضًا على مفهوم اللا نهاية، وهو موضوع محوري في الفن الإسلامي، وقد تأثر الفنانون الأوروبيون بهذه التصاميم وأدخلوا عليها زخارف مشابهة لها في أعمالهم المعدنية، مما جعل هذه التصاميم الهجينة فريدة عند دمجها مع زخارفهم المحلية[٣٢]، لذلك ابتعدت الفنون الإسلامية عن محاكاة الطبيعة ومضاهاة خلق الله عز وجل، واستخدمت بدلًا منها الزخارف النباتية لأنها كانت في أكثر الأحيان عبارة عن عناصر زخرفية مجردة، ويظهر ذلك بوضوح في زخارف الأرابيسك التي كانت تتكون من أوراق وجذوع وفروع نباتية منثنية ومتشابكة ومتتابعة بسبب تحويرها وشدة بعدها عن الطبيعة وكأنها رسوم هندسية بحتة من دون بداية أو نهاية، وظلت هذه الزخارف تنمو وتتطور حتى وصلت إلى أوج قمتها في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي، وانتشر استعمالها في كثير من التحف الفنية سواء كانت من الخشب أو المعادن أو غير ذلك، ومن أهم عناصر تلك الزخارف النباتية التي استخدمها الفنان المسلم عناقيد العنب وأوراقه وأوراق الأكانثس وأنواع مختلفة من الأشجار والأزهار[٣٣].

٢- **الأشكال الهندسية:** تُعد الأشكال الهندسية علامة مميزة للفن الإسلامي[٣٤]، وعكست التأكيد الإسلامي على الانعدام والتجريد في التمثيل الإلهي، وغالبًا ما تتضمن هذه الأنماط تصاميم متشابكة، وأنماطًا نجمية[٣٥]

متعددة، وقد اهتم الفنان المسلم بها لسببين مهمين، أولاهما نزوع ديني وفطري نحو التجريد والبعد عن محاكاة خلق الله عز وجل، وثانيهما لجوء ضروري فرضته الخامة والأداة أثناء عملية الإنتاج. واستخدم الفنان المسلم أيضا الوحدات الهندسية البسيطة والمركبة لمعرفته بالهندسة التطبيقية والنظرية النسبية، ثم أخذت الزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية تتطور وصار لها أهمية بالغة لا نظير لها في أي آخر وأصبحت في كثير من الأحيان هي العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة من التحفة الفنية. ومن أهم العناصر الهندسية المركبة الأطباق النجمية، ذات الوحدات الفنية المتعددة. واستخدمت في تزيين التحف الخشبية والمعدنية وغير ذلك من التحف الفنية المتعددة[٣٦] –التي ظهرت فيها الدقة الرياضية وتعقيد هذه الأنماط– فهمًا متقدمًا للهندسة والجماليات[٣٧]. وتجاوز تأثير هذه الأنماط حدود العالم الإسلامي، مما حفّز الحرفيين الأوروبيين على تبني تصاميم مشابهة في صناعاتهم المعدنية وفي المنسوجات والعناصر المعمارية.

٣– **الكائنات الحية:** إن الفنان المسلم عندما رسم الكائنات الحية لم يرسمها لذاتها وإنما اتخذ منها عناصر زخرفية وقام بتحويرها حتى يحقق من هذا التكييف والتحوير أغراضه الكمالية البحتة، وكان الغالب في رسمها أنه كانت توضع في داخلها أشكال هندسية موزعة على أسس من التقابل والتدابر، ومن أهم مظاهر الكائنات الحية التي ظهرت على التحف الفنية الإسلامية هي حيوان ينقض على حيوان آخر، وطائر جارح ينقض على حيوان أو على طائر آخر، وكذلك مناظر الصيد التي يبدو فيها الصيادون والحيوانات والطيور وغير ذلك من المناظر[٣٨]. وقد برع الفنانون والحرفيون في العالم الإسلامي في الصناعات المعدنية، واستطاعوا تطوير ما أخذوه من الحضارات السابقة

وأضافوا لهذا النوع من الفنون التطبيقية زخارف جديدة مثل الأشكال الهندسية والنباتات والخط العربي. وشملت الخامات المعدنية المستخدمة في فن المعادن الإسلامي، معظم أنواع المعادن كالنحاس والبرونز والحديد الصلب والذهب والفضة، وكانت بعض المشغولات المعدنية الإسلامية تستعمل لأغراض عملية مثل الأواني والأباريق المعدنية، وكانت بعضها تستعمل لأغراض الزينة فقط(٣٩).

٤- **الكتابة العربية:** تميزت الفنون الإسلامية بالزخارف الكتابية التي لم تكتسبها الفنون السابقة، وحلت الآيات القرآنية في المساجد بدلا من الصور والرسوم، واستخدم الخط العربي على نطاق واسع كعنصر زخرفي في الفنون الإسلامية، وقد امتاز فن الخط العربي بعدة خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الفنون وذلك بسبب مرونة حروفه وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة التي أدت إلى إطلاق العنان للخطاط العربي أن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة ويزخرف كتاباته بشتى الأساليب الزخرفية التي يراها مناسبة للتحفة التي يشكلها، وتبوأ مكانة كبيرة في الفن الإسلامي(٤٠)، وكان هذا الخط على قسمين، الخط الكوفي الذي يُنسب إلى الكوفة بالعراق، وهو خط جاف يمتاز بزواياه القائمة، وأخرج منه الفنان المسلم الفروع النباتية من أجسام حروفه فسمي بالكوفي المورق، ثم أضافوا إليه بعد ذلك إضافة مزهرة عرف بالكوفي المزهر، والنوع الثاني هو خط النسخ، وهو خط لين مستدير الحروف استعمل إلى جانب الخط الكوفي، ثم انتشر بعد ذلك في أشرطة كتابية على التحف المختلفة وعلى العمائر، ثم ابتكر بعد ذلك الخطاطون إلى جانبه بعض العبارات بالخط الكوفي المربع أو الكوفي المتداخل، وأدت هذه الكتابات دورًا بارزًا ومهمًّا في الفنون الإسلامية(٤١)، واستخدم الخط العربي غالبًا لتزيين

الأشياء المعدنية بالآيات القرآنية والشعر والأسماء، ولم يضف دمج الخط العربي في الأعمال المعدنية عنصراً من المعنى النصي فحسب، بل عزز أيضًا الجاذبية البصرية للقطع الأثرية والتاريخية، وقد استخدمت أنواعٌ مختلفة من الخطوط العربية، مثل الكوفي، والثلث[٤٢]، والنسخ[٤٣]، وغير ذلك من الخطوط لتحقيق تأثيرات جمالية فنية متنوعة[٤٤]، والتي أظهرت بوضوح في تصاميم الأعمال المعدنية العلاقة الوثيقة بين الفن والأدب في العالم الإسلامي[٤٥]. وقد أثرت الأهمية الجمالية والروحية للخط العربي في الفن الإسلامي على الحرفيين الأوروبيين، الذين بدأوا في دمجها مع النقوش والرموز المزخرفة في أعمالهم، وكانت المنسوجات والأشغال المعدنية المزينة بالخط العربي التي وصلت إلى إيطاليا جزءًا أساسيًّا من الاحتفال بالقداس في القرن الثالث عشر الميلادي، حيث تم تكييف المنسوجات المزينة بالخط العربي كملابس دينية أو أغطية لأضرحة القديسين، كما أنهم كانوا يستخدمون الأوعية النحاسية المنقوشة بالخط العربي كأوعية حفظ وتقديم للقربان المقدس[٤٦].

تقنيات فن المعادن الإسلامي:

عرف فن المعادن الإسلامي العديد من الطرق والتقنيات والأساليب المستخدمة في صناعة وزخرفة الأشغال والتحف المعدنية في العالم الإسلامي، وسار الصنَّاع المسلمون في بداية الأمر في طرق الصناعة وأساليب الزخرفة على منوال الصناع في العصر الساساني في إيران، والعصر البيزنطي في مصر، ثم طوروا هذه الطرق الصناعية والأساليب الزخرفية بما لم يكن موجودًا فيها، وتعددت بذلك فنون المعادن وأصبح لكل حقل من حقولها أسلوبه الخاص وتقاليده الصناعية الفنية التي تميزه[٤٧]، ولعل من أبرز وأهم تلك الطرق والتقنيات الطرق الصناعية التي اتبعها الصناع المسلمون في صناعة وزخرفة

التحف المعدنية ما يلي:

١- **طريقة أو تقنية الطرق:** وهي تقنية أو طريقة يستخدم فيها الصانع مطرقة للطرق فوق الأسطح المعدنية على الوجهين لإبراز الغائر والبارز، وذلك بواسطة مطارق خاصة متعددة الأحجام. وهي من التقنيات المستخدمة كثيرًا مع مختلف أنواع المعادن(٤٨)، واستعملت هذه الطريقة في التحف الفنية المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة، وذلك لأن طبيعة أجسام هذه المعادن لينة وتساعد على طرقها وتشكيلها بالضرب عليها حتى يسهل عمل التحف المطلوبة منها وفقًا للأشكال الفنية المطلوب عملها (٤٩).

٢- **طريقة أو تقنية الصب في قوالب:** وهي تقنية قديمة كانت تستخدم في صناعة الأشغال المعدنية، فيتم صناعة قالب من خامات مختلفة (غير معدنية) مثل الخشب والجص، ثم يُصهر المعدن فيها، وبعد ذلك يُصب المعدن المنصهر في القالب. واستعملت هذه التقنية لصهر المعادن المختلفة ولا سيما البرونز والحديد، ثم صب سائل كل منهما في قوالب من الحجر وفقا للأشكال الفنية المطلوبة، وكانت أغلب منتجات هذه الطريقة عرضة للكسر وسرعة التلف، مما جعل الصانع مضطرًا لإحداث زخارف بارزة وغائرة فيها من أجل تقويتها وضمان تماسكها (٥٠).

٣- **طريقة أو تقنية الحفر أو الحز:** وهي تقنية يستخدم فيها قلم معدني مصنوع من الصلب، بحيث يقوم الصانع باستخدام القلم لحفر الزخارف المراد عملها على سطح القطعة المعدنية بدون أي تجسيم، ثم يتم ملء هذه الحفر باستخدام تقنية أخرى، مثل تقنية النيلُّو(٥١) أو تقنية المينا(٥٢)، واستخدمت هذه التقنية في كل أنواع المعادن التي تصلح لإحداث الحفر فيها أو الحز عليها، وذلك بواسطة بعض الآلات المدببة من أجل تنفيذ العناصر الزخرفية المطلوبة

على أسطحها، والتي اشتملت على أشكال نباتية وهندسية وكتابية وبعض الرسوم الآدمية والحيوانية [٥٣].

٤- طريقة أو تقنية التخريم أو التفريغ[٥٤]: عرف الفنان المسلم هذه التقنية والتي يقوم فيها بتفريغ العناصر الزخرفية المختلفة التي عرفتها الفنون الإسلامية في بدن التحف المعدنية وذلك بواسطة التنقيب أو التخريم، فكان الحرفي أو الصانع يقوم أولًا برسم الزخارف المراد تنفيذها ثم يتم تفريغ الزخارف أو الأرضية حولها بقلم حاد الطرف. وإذا كان المعدن سميكًا فينفذ الصانع هذه التقنية عن طريق الصب في القالب[٥٥]، مما يجعل التحفة المعدنية التي زينت بها هذه الطريقة جميلة للمشاهد وذلك من خلال التقابل الواضح بين الضوء والظل التي تحدثه الأجزاء المفرغة وغير المفرغة فيها[٥٦].

٥- طريقة أو تقنية التكفيت[٥٧] **أو التطبيق أو التطعيم:** وهي تقنية يتم فيها حفر أو حز الزخارف بواسطة قلم معدني خاص، بحيث يقوم الصانع بالطرق على رأس القلم المعدني لتحديد الزخارف المراد عملها، ومن ثم يتم ملؤها بأسلاك الذهب أو الفضة أو المينا أو النحاس الأحمر. وكانت هذه الطريقة من الأساليب الفنية التي ازدهرت على يد الصنَّاع المسلمين في التحف المعدنية، فقاموا بتكفيت البرونز والنحاس الأصفر بالذهب والفضة والنحاس الأحمر، وازدهرت هذه الطريقة في المشرق الإسلامي في شرق إيران ثم انتقلت بعد ذلك إلى كثير من المراكز الصناعية الإسلامية، وكانت هذه الطريقة ابتكارًا فنيًّا إسلاميًّا وخاصة في العصر المملوكي، وكان الصانع يضع الأسلاك الذهبية أو الفضية في شقوق محفورة في سطح التحفة بالمنقاش بشرط أن تكون هذه الشقوق واسعة القاع وضيقة الفوهة حتى يضمن ثباتها وتماسكها وأن يكون

الخيط المعدني النفيس بارزًا وفق ما يراه الصانع في التحفة التي يرغب في زخرفتها، ثم تركب الأسلاك الذهبية أو الفضية بمدق خفيف في هذه الشقوق وتعلق بها فتمسكها بمهارة فائقة وسرعة بالغة، وطرق هذه الزخارف طرقا خفيفا ينتج عنه ما يشبه الأزهار(٥٨).

٦- طريقة أو تقنية التمويه بالمينا أو مادة الـ نيلُّو: وهي مادة سوداء تتكون من صهر نسب محددة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر، وبعد ذلك يتم حرق القطعة المعدنية فتثبت مادة النيلُّو في الأماكن المحفورة، وهذه الطريقة لا تختلف كثيرًا عن طريقة التكفيت في المواد المستخدمة في التكفيت، وهي أسلاك الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر، فإن المادة المستخدمة في التمويه هي الميناء السوداء التي عرفت في اللغات غير االعربية باسم (Niello) تمييزا لها عن الميناء المستخدمة في تمويه الزجاج التي عرفت باسم (Enamel)، وكانت هذه الميناء السوداء تركب من مسحوق الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر ثم تمزج مع بعض حتى تصبح سائلًا متجانسًا ثم يصب وهو ساخن في الشقوق أو الحزوز المعدة في بدن التحفة المعدنية، ثم يترك هذا السائل حتى يبرد ثم تؤخذ التحفة بعد ذلك وتصقل جيدًا فيظهر لمعان سواد التمويه على سطحها لامعًا وبراقًا مما يكسبها الشكل الجمالي المطلوب، وكانت الزخارف المختلفة تحفر أو تحز وفق هذه الطريقة على بدن التحفة المعدنية بواسطة بعض الآلات المدببة تبعا للتصميم الفني المطلوب، وتملأ الشقوق أو الحزوز بمادة الميناء السوداء ثم توضع التحفة المعدنية في فرن خاص حتى يتم تثبيت المينا عليها أو تركب المينا ذات الفصوص في التحفة الفنية من خلال صبها في حواجز ذهبية دقيقة يتم لصقها على سطح التحفة(٥٩).

٧- **طريقة أو تقنية الترصيع**[٦٠]: وتعتمد هذه التقنية على تثبيت خامات مثل الذهب أو الفضة أو النحاس أو الأحجار على سطح المعدن لغرض الزخرفة، وكانت تتم بنفس أسلوب طريقتي التطعيم والتمويه، ولكن الفارق الوحيد ينحصر في المادة المستخدمة في كل منهما، فكانت المواد المستخدمة في طريقة التكفيت هي خيوط المعادن الثمينة كالذهب والفضة والنحاس الأحمر، وكانت المستخدمة في طريقة التمويه هي المينا السوداء، ولكن الطريقة في الترصيع يستخدم فيها الأحجار الكريمة ذات الأنواع والأشكال والألوان المختلفة [٦١].

٨- **طريقة التصفيح**[٦٢]: شاعت هذه الطريقة بصورة واضحة في العصر المملوكي، واستخدمت في تغشية الأبواب والشبابيك الخشبية بصفائح معدنية رقيقة من النحاس يضعها الفنان المسلم كنوع من الزينة بواسطة الحفر غير النافذ أو الحز غير النافذ في مختلف العناصر الزخرفية التقليدية ولا سيما الزخارف النباتية والهندسية البسيطة والتي استخدمت في الغالب كأرضية للنصوص الإنشائية أو بعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية التي نقشت عليها، فضلا عن الزخارف الهندسية المركبة من الأطباق النجمية وأجزائها، وقد ظهرت هذه الطريقة في كثير من المنشآت الدينية والتعليمية كالمساجد والمدارس وغيرها[٦٣].

٩- **طريقة الحدادة أو الخراطة**[٦٤]: واستخدمت هذه الطريقة خاصة في صناعة الأسلحة والآلات الحربية، وذلك بواسطة معدات بسيطة مثل المنافيخ الجلدية والمطارق المعدنية وغيرها، فكان الصانع يقوم بتحمية قطعة الحديد المراد تشكيلها في النار حتى تتجمر ثم يقوم بالتقاطها بسرعة بواسطة ملقاط خاص على هيئة مقبض طويل ثم يقوم بدقها وهي متجمرة في حالة الليونة حتى يشكل منها التحفة الفنية المطلوبة ثم يضعها بعد هذا التشكيل في ماء

بارد ليعيد الحديد إلى حالته الأصلية الصلبة ثم يقوم بعد ذلك بنقش العناصر الزخرفية المقررة عليها ثم صقلها وتلميعها[٦٥].

معابر الحضارة الإسلامية إلى الغرب:

لم يقتصر الانتفاع بالحضارة الإسلامية على المسلمين وحدهم فقط، بل تجاوزتها إلى الشعوب الأخرى، وانتقلت الحضارة الإسلامية إلى أوربا عبر طرق ومعابر متعددة، لعل من أبرزها ما يلي:

١- **الأندلس:** عندما فتح المسلمون الأندلس سنة ٩٢هـ/٧١١م، واختلط العرب الفاتحون بأهلها الذين دخل أكثرهم في الإسلام طواعية وتفاعلوا مع بعضهم بعضًا في مجتمع واحد، وانتقلت مع المسلمين حضارتهم التي أقاموها في المشرق الإسلامي وانتشرت العلوم الإسلامية ومعالمها الحضارية المختلفة، وتبوأت مكانة علمية كبيرة بعد أن هضمت الحضارة الإسلامية، وأصبحت جامعاتها ومدارسها وازدهارها محط أنظار الأوربيين، وكانت مقصد طلاب العلم من كل أنحاء أوربا ومصدر إشعاع فكري وحضاري لهم لمدة ثمانية قرون، بدأت سنة ٩٢هـ/٧١١م، وانتهت بسقوط الخلافة في قرطبة في سنة ٨٩٨هـ/١٤٩٢م، واختلط فيها طلاب الغرب مع طلاب أهل المشرق، وقدم طلاب أوربا إلى الأندلس لقربها من بلادهم وانبهروا بالحضارة الإسلامية التي وجدت فيها، ورأى أهل أوربا النهضة الحضارية في شتى المجالات، فقامت علاقات تجارية وفكرية وتبادلوا السفارات والوفود فيما بين المسلمين ودول أوربا وتكونت علاقات صداقات بين الطرفين كان المستفيد الأول من هذه العلاقة الأوربيون الذين كانوا مفتقرين إلى الحضارة التي كانت موجودة عند المسلمين في الأندلس[٦٦].

٢- **صقلية**[٦٧]: فتح المسلمون صقلية في سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م، في عصر

الأغالبة وأصبحت تتبع الدولة الأغلبية، وفي ظل الحكم الإسلامي، وكانت الحضارة الإسلامية في أوج عظمتها، فنشأت الحضارة الإسلامية وترعرعت فيها بجميع مجالاتها الحضارية في المجال العلمي والعمراني والإداري والاقتصادي والصناعي وغير ذلك من المجالات الحضارية، فقامت فيها حضارة رائعة وغدت منهلًا للعلم تزهو بعلومها وتجارتها وصناعتها، ونشأت فيها أشكالٌ مختلفة من البناء والصناعات الإسلامية المختلفة، وشهدت تطورًا حضاريًا في شتى المجالات(٦٨)، وأتاح الحكم الإسلامي في صقلية الوصول المباشر إلى الفن والحرفيين الإسلاميين، وأصبحت مركزًا للتبادل الثقافي، فاندمجت التقاليد الفنية الأوروبية والإسلامية فيها، وتركت هذه الابتكارات المعمارية والفنية التي تم تقديمها إليها أثرًا دائمًا على الفن الأوروبي(٦٩)، وشجَّعت الخلافة الأموية في الأندلس وكذلك المرابطين والموحدين على إيجاد بيئة ثقافية غنية ازدهر فيها الفن الإسلامي. وعندما تمكن النورمانديون من السيطرة على صقلية قدّروا تفوق المسلمين الحضاري فانتفعوا بعلومهم وحضارتهم، وفرضت الحضارة الإسلامية نفسها على النورمانديين وعلى أوربا كلها وكانت مصدر إشعاع لهم، وأسهمت في انصهار التأثيرات الفنية الإسلامية والأوروبية مع بعضهما في كثير من الأعمال الفنية(٧٠)، وسمحوا للمسلمين بالبقاء في صقلية. وكان لـ "فردريك" الثاني فضل كبير في نشر الحضارة الإسلامية فى أوربا وكثير من هذه المظاهر الحضارية التي انتقلت إلى جميع أنحاء أوربا واستفادوا منها في نهضتهم الحضارية (٧١).

٣- **الحروب الصليبية:** عندما قدم الأوربيون من أوربا الغربية إلى بلاد الشام وأسَّسوا فيها بعض الممالك الصليبية تعرفوا على حضارة المسلمين في كثير من المجالات، وشاهدوا ما فيها من تقدم علمي وازدهار حضاري في شتى المجالات، ونقلوا ما شاهدوه من معارف وعلوم وصناعات مختلفة إلى بلادهم،

وحصل تزاوج بين النصارى والمسلمين وتأثروا بالمسلمين وقلدوهم في كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية، وتعرفوا أيضا على العديد من الصناعات التي شاهدوها في بلاد الشام ونقلوا كثيرا منها إلى بلادهم، ثم ازدهرت تجارة الصناعات العربية بعد ذلك في أوربا، وشاهدوا أيضًا بناء المدن والتحصينات العسكرية التي تميزت بكثير من الفنون الإسلامية واستفادوا منها في أوربا(٧٢)، وأدت الحروب الصليبية دورًا كبيرًا في التبادل الحضاري بشتى مجالاته، وأسهمت في نهضتها العلمية ويقظتها الفكرية من المناطق التي وصل إليها المسلمون وتركوا فيها تراثًا حضاريًّا رائعًا كان له أثر كبير في المناطق التي وصل إليها وكانت من أهم عوامل اليقظة الأوربية، وسهَّلت حركة الحرفيين والصنَّاع وتبادل السلع نقل تقنيات وزخارف فن المعادن الإسلامي إلى أوروبا(٧٣)، والتقوا بكثير من الحرفيين المسلمين وأعجبوا بتقنياتهم وسعوا إلى محاكاتها، وقد أدى هذا التفاعل بينهم إلى نقل المهارات والأنماط الفنية إلى أوروبا، وعززت هذه التفاعلات تقديرًا أكبر للفن الإسلامي وأسهمت في انتشار زخارفه وتقنياته في جميع أنحاء أوروبا، وكانت عاملاً مهمًّا في نقل الحضارة الإسلامية والفن الإسلامي إلى أوروبا، وجلبوا معهم كثيرًا من القطع والتحف الفنية التاريخية بما في ذلك التحف المعدنية(٧٤).

انتقال التقنيات والتحف الفنية والزخارف الإسلامية إلى أوروبا:

أفاد الفن الإسلامي الحضارة الإنسانية عامة وأثَّر فيها من خلال ما تميزت به الفنون الإسلامية من إبداع ومهارة، وأبهر الأوربيين عندما قدموا إلى الأندلس وصقلية، واحتكوا بالمسلمين، وقد أدى هذا التداخل بين الثقافتين الإسلامية والأوروبية خلال العصور الوسطى إلى تلاقح عميق لأنماط وزخارف وتقنيات الفنون البصرية المختلفة(٧٥). وشهدت التفاعلات بين العالمين الإسلامي والأوروبي خلال العصور الوسطى ازدهارًا كبيرًا منقطع النظير، ولم تكن هذه التفاعلات مقتصرة على الجوانب السياسية والعسكرية فحسب، بل امتدت أيضًا إلى جوانب ثقافية عميقة متعددة، فانتقلت الممارسات الفنية

الإسلامية إلى أوربا، وذلك لتميز الفن الإسلامي بجمالياته الهندسية الدقيقة وخطوطه الزخرفية ونقوشه النباتية، وتعرفت أوروبا على نماذج فنية جديدة، وأصبحت صناعة المعادن من الحرف ذات القيمة الرفيعة في كلا العالمين، ووسيلة بارزة تجلَّت من خلالها التأثيرات الفنية الإسلامية في أوروبا، وسهَّلت طرق التجارة بين العالم الإسلامي وأوروبا تبادل كثير من السلع المختلفة، بما في ذلك الأعمال المعدنية(٧٦)، فقد كانت التحف المعدنية الإسلامية ذات قيمة عالية في أوروبا بسبب جودتها وجمالها(٧٧)، وأسهمت الهدايا والتبادلات الدبلوماسية أيضًا في تقديم الفن الإسلامي إلى المحاكم الأوروبية، فعلى سبيل المثال، كانت العناصر الفاخرة مثل الأعمال المعدنية والمنسوجات والسيراميك تُقدَّم غالبًا كهدايا للحكام الأوروبيين، مما ساعد على عرض إنجازات العالم الإسلامي الفنية في أوربا، وقد أثَّر تداول هذه القطع الفنية على الحرفيين المحليين في أوربا، والذين بدأوا في تبني وتكييف تلك التقنيات الإسلامية في أعمالهم(٧٨)، وظهر هذا التفاعل بشكل واضح في فن أشغال المعادن كوسيط مهم في كلا الثقافتين، وأثَّر الفن الإسلامي المعروف بأنماطه الهندسية المعقدة والخط العربي والزخارف على الفنانين الأوروبيين، وخاصة من خلال فن الأشغال المعدنية(٧٩)، ولم يقتصر هذا التفاعل على الفنون البصرية الزخرفية فحسب، بل امتد أثره إلى العمارة والمنسوجات والسيراميك وغيره من الفنون، مما أوجد تبادلًا ثقافيًّا متعدد الجوانب.

ومما يؤكد ذلك أن علماء الآثار عثروا على عدد كبير من هذه الصناعات والأدوات المعدنية بالمتاحف الأوربية، مثل متاحف ألمانيا وإيطاليا وبريطانيا وفرنسا وغيرها من الدول الأوربية مما يدل على روعة الفن الإسلامي وإقبال الأوربيين على شراء العديد من هذه التحف المعدنية وغيرها من التحف الفنية(٨٠).

ومن التحف المعدنية التي أبدع فيها الصنَّاع المسلمون وتميزت بدقة النقش وكانت من أهم السمات التي تميزت في زخارفها بالحركة والواقعية والتي

عملت في مصر خلال العصر الفاطمي ونقلت إلى أوربا ونقل الصليبيون منها بعض النماذج، وصنع الأوربيون على منوالها التحف المعدنية التي أطلقوا عليها اسم أكوا مانيلا، منها عقاب أو نسر برونزي لا يزال قائمًا عند مدخل مقبرة مدينة بيزا في إيطاليا جلب إليها من مصر على يد عموري ملك بيت المقدس بين سنتي ٥٥٩-٥٦٩هـ/١١٦٢-١١٧٣م، وكان لهذا العقاب أو النسر رأس طائر وجسم أسد مجنح مغطى بريش على شكل قشر السمك مزين في وسطه بزخارف منقوشة تصور سباعًا وصقورًا وكتابات كوفية دعائية(٨١).

الشكل ١ : حيوان أسطوري له جسم أسد، ورأس وجناحي طير، صنع من البرونز في العصر الفاطمي.

كما يوجد في متحف اللوفر في باريس طاووس له مقبض مجوف ينتهي برأس نسر، ويوجد كذلك في المتحف البافاري بميونخ في ألمانيا آيل بدنه مزخرف بزخارف نباتية وكتابات كوفية جلبت من العصر الفاطمي، وقد تميزت بدقة النقش التي كانت من أهم سمات الزخارف التي عملت في هذا العصر

بشكل عام، وصنع الأوربيون على منوالها التحف المعدنية التي أطلقوا عليها اسم أكوا مانيلا(٨٢).

ووجد كذلك في متحف اللوفر في باريس على إبريق من النحاس المكفت بالفضة عمل للسلطان الناصر صلاح الدين بن أيوب في سنة ٦٥٧هـ/١٢٥٩م، على يد أحد فناني الموصل، وكذلك إناء من النحاس المكفت بالفضة عمل باسم السلطان الأيوبي الملك العادل يرجع تاريخه إلى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، مزين بأشكال آدمية وحيوانية وبعض العناصر النباتية والهندسية التقليدية(٨٣)، ويوجد أيضا في متحف بروكسل في بلجيكا طست من النحاس المكفت بالفضة تزينه كتابة عربية تشتمل على اسم الملك الصالح نجم الدين أيوب، في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي، إضافة إلى أشرطة أخرى من الزخارف الآدمية والحيوانية وعليها صور مناظر صيد ورسوم أشخاص يمارسون لعبة الصولجان وتحيط برؤوسهم هالات(٨٤)، ويوجد كذلك في متحف الفنون الزخرفية في باريس شمعدان معدني عليه اسم صانعه داود بن سلامة الموصلي وتاريخ صناعته في سنة ٦٤٦هـ/١٢٤٨م، مزين بمناظر من حياة السيد المسيح عليه السلام وصور للقديسين والمحاربين إضافة إلى بعض الزخارف التقليدية التي وجدت على الأواني والتحف الإسلامية، ويبدو أنها من التحف التي قلدها الأوربيون ومتأثرة بالفنون الإسلامية المعاصرة(٨٥).

وإن فهم تأثير الفن الإسلامي على فن أشغال المعادن الأوروبي أمر حاسم لا شك فيه وذلك لعمق التفاعلات الثقافية والتطورات الفنية الناتجة عن هذا التفاعل، ومما يؤكد ذلك بصورة بارزة هذه التحفة الفنية التي عُرفت بعنوان: "وعاء خبز القربان المقدس"Ciboire de Maître Alpais، فهي تعكس مدى وطبيعة هذا التأثير، مع التركيز على فترة من فترات العصور الوسطى والقطع

التاريخية التي تجسد اندماج هذه التقاليد الفنية، وبالتحديد التحفة الفنية الرائعة وهي أحد أهم وأبرز أعمال الفنان الفرنسي "مايترج. البايس" Maître G. Alpais[٨٦] (١١٨٥م-١٢١٥م)، والتي لفتت انتباه الفنانين ومتذوقي الفن في أوربا في وقتها وفي بقية أنحاء العالم بعد ذلك. وتلقي هذه الدراسة الضوء على تحليل الزخارف الإسلامية في الأعمال المعدنية الأوروبية وعلى العوامل الاجتماعية والسياسية الأوسع المؤثرة في ذلك الوقت، بما في ذلك دور التجارة والدبلوماسية والتأثير الثقافي والفني.

التعريف بالتحفة الفنية للفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس":

صنع الفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais، العديد من القطع الفنية الرائعة مثل الكؤوس المقدسة، التي تميزت بحرفيتها المعقدة وجودتها الفنية العالية، ولعل من أبرز أعماله تحفته الفنية التي عرفت باسم: "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais، والذي يعود تاريخه إلى عام ١٢٠٠ ميلادي تقريبًا، حيث استخدم هذا الوعاء في الكنيسة الكاثوليكية لوضع الخبز المقدس ومن ثم تقديمه للزوار.

معنى كلمة "سيبوريوم" Ciborium:

تعني كلمة "سيبوريوم" Ciborium الوعاء المقدس، وهو وعاء يشبه الكأس يُستخدم لاحتواء القربان المقدس، وقد اختلف اللغويون في أصل اشتقاق الكلمة، فبعضهم يرجعها إلى الكلمة اللاتينية "cibus"، والتي تعني "طعامًا"، لأنها تُستخدم لاحتواء الخبز السماوي المقدس؛ بينما يرجعها آخرون إلى الكلمة اليونانية "kirorion"، والتي تعني "كوبًا"، بسبب الشكل الأصلي لهذا الوعاء الإفخارستي، وكان هذا المصطلح يُستخدم أيضًا في العصور المسيحية المبكرة للإشارة إلى المظلة التي تعلو وتتوِّج المذبح، ولكن وفقًا للاستخدام الليتورجي الحديث، فإن الكلمة كانت محصورة في الوعاء المقدس المستخدم لحفظ القربان

المقدس، وهو وعاء للزينة مصمم لحفظ الخبز المقدس في الكنيسة المسيحية وتقديمه أثناء العبادات، وقد نشأت الحاجة إلى هذا الوعاء المزخرف لحماية القربان المقدس من الشر حيث يحمله الكهنة والرهبان، والغرض من الوعاء المزخرف هو إبراز ولفت الانتباه إلى المسيح عيسى عليه السلام، الحاضر بالنسبة لهم بطريقة حقيقية وجوهرية تحت ستار الخبز، وهذا هو السبب في أن هذه الأوعية عادة ما تكون مذهبة ومزخرفة بطريقة خاصة، تقديرا لما تمثله من دلالة دينية لدى المسيحيين، ويكون هذا الوعاء عادةً مستديرًا، وله غطاء على شكل قبة، وقد كانت هذه الأوعية في العصور الوسطى صغيرة وغالبًا ما كان لها أغطية على شكل قبة لها مقبض بارز تغطي قاعدة أسطوانية الشكل. وعادة ما كانت تُصنع من الذهب أو الفضة أو النحاس، ولكن يجب أن يكون الجزء الداخلي من الكأس مبطنًا بالذهب(٨٧).

وصف التحفة الفنية "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais:

صنع الفنان "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais هذه القطعة الفنية في عام ١٢٠٠م تقريبًا في مدينة ليموج في فرنسا، وقد كان يُستخدم هذا الوعاء لوضع الخبز المقدس في الكنيسة الكاثوليكية، وتمتلك الحكومة الفرنسية هذه القطعة الفنية، حيث اشترتها من "بيير ريفويل" Pierre Révoil عام ١٨٢٨م، وتحتفظ بها في متحف اللوفر بمدينة باريس الفرنسية، ويبلغ ارتفاع الوعاء ٣٠,١ سنتيمتر وقطره ١٦,٨ سنتيمتر، وقد تمت صناعته من مادة النحاس الأصفر المطلي بالذهب والمينا. وفي الجدول التالي وصف لـ "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس":

جدول ١ : وصف "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

عنوان التحفة الفنية	"وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais
اسم الفنان	"مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais (١١٨٥م-١٢١٥م)
الخامات	النحاس الأصفر، الذهب، المينا، أحجار زجاجية متعددة الأشكال والأحجام والألوان
مكان الصنع	مدينة ليموج، فرنسا
الأبعاد	الارتفاع: ٣٠,١ سم؛ القطر: ١٦,٨ سم
تاريخ الصنع	عام ١٢٠٠م تقريبًا
مكان وجود التحفة	متحف اللوفر، مدينة باريس، فرنسا
تاريخ الحصول عليها	١٨٢٨م
طريقة الحصول عليها	عن طريق الشراء من "بيير ريفويل" Pierre Révoil

الشكل ٢ : "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

وهو وعاء مليء بالزخارف الجميلة التي استخدم فيها الفنان تقنيات مختلفة تتناسب مع معدن النحاس المعروف بقوته وصلابته وتحمله. ويتكون الوعاء من ثلاثة أجزاء أساسية، ألا وهي:أولًا: القاعدة السفلية، وثانيًا: البدن (وهو مكوَّن من جزء سفلي وجزء علوي)، وثالثًا: المقبض. وسوف يتم وصف وشرح كل جزء من هذه الأجزاء بشيء من التفصيل كما يلي:

أولًا: القاعدة السفلية للوعاء:

القاعدة السفلية مكونة من جزأين أو بالأحرى طبقتين: الطبقة الأولى والأساسية (أساس القاعدة السفلية)، وهي مخروطية الشكل ومصنوعة من

شريحة سميكة إلى حد ما (٣ ملم كحد أدنى) من معدن النحاس الأصفر المطروق الخالي من الزخارف.

أما الطبقة الثانية فهي عبارة عن شريط من الزخارف يغطي ثلثي الطبقة الأولى الأساسية بطريقة حرفية عالية الدقة، وهنا استخدم الفنان تقنية التفريغ لإظهار القطعة الأولى الأساسية كخلفية، معطيًا بذلك عمقًا وبروزًا للزخرفة. وهذا الشريط يتكون من زخارف نباتية (أغصان وأوراق شجر) يتخللها بعضٌ من الزخارف الحيوانية المتمثلة في الطائر وبعضٌ من الزخارف الآدمية المتمثلة في القديسين والرسل.

وقد أظهر الفنان حرفية بالغة في إظهار الشريط بطريقة متناغمة، حيث دمج عناصر مختلفة مع بعضها البعض كبداية لبناء أساس تحفته الفنية.

الشكل ٣: القاعدة السفلية لـ"وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

ثانيًا: بدن الوعاء (جزء سفلي وجزء علوي):

بدن الوعاء عبارة عن جسم شبه كروي منقسم إلى جزأين: جزء سفلي (متصل بالقاعدة السفلية للوعاء المشروحة أعلاه)، وجزء علوي (متصل بمقبض الوعاء)، ويتصل الجزء السفلي من البدن عن طريق اللحام بالقاعدة السفلية للوعاء، أما الجزء العلوي فهو متصل بمقبض الوعاء عن طريق اللحام أيضًا.

الشكل ٤: بدن "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

والجزء العلوي من بدن الوعاء والمتصل بالمقبض متحرك لغرض فتح وإغلاق الوعاء، حيث يستخدم الفراغ داخل الوعاء لحفظ الخبز المقدس في الكنيسة.

وبدن الوعاء الكروي الشكل مصنوع من شريحتين من النحاس الأصفر المطروق (شريحة للجزء العلوي، وشريحة للجزء السفلي) وخامات أخرى مثل الأحجار الزجاجية والمينا. ويلاحظ وجود شريط أو حزام (وهو من أصل النحاس المصنوع منه البدن) حول كامل بدن الوعاء من الوسط، وينقسم هذا الشريط إلى قسمين:

قسم في الجزء العلوي من البدن، والقسم الأخر في الجزء السفلي من البدن، ويتصل كلا القسمين من الشريط أو الحزام عند إغلاق غطاء الوعاء (الجزء العلوي من بدن الوعاء)، وينفصل قِسْمَا الشريط عند فتح غطاء الوعاء. وبالنسبة للقسم الأول من الشريط (في الجزء العلوي من بدن الوعاء)، فهو عبارة

عن حزام مزخرف باستخدام تقنية الحز بخطوط مستقيمة متشابكة. وأما بالنسبة للقسم الآخر من الشريط (في الجزء السفلي من البدن)، فهو عبارة عن شريط من النحاس الأصفر مزين بالزخارف الخطية وبالتحديد حروف عربية متصلة بالخط الكوفي (ولكنها لا تكوِّن كلمات ذات معانٍ).

الشكل ٥: الشريط حول وسط "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

نأتي الآن إلى وصف الجزء العلوي والجزء السفلي من بدن الوعاء، وهما مُصممان بأشكال هندسية مُطعَّمة بزخارف نباتية وشخصيات آدمية. قام الفنان بتقسيم المساحات في بدن الوعاء إلى أشكال هندسية من معينات ومثلثات، وقام بتقسيم المعينات والمثلثات بشرائط مستقيمة مُزينة بأشكال نباتية وهندسية مستخدمًا قطعًا مستطيلة صغيرة من المينا الحمراء المعشقة. وبداخل كل شكل معين زخرفة آدمية تمثل قديسًا أو رسولًا، وتم تشكيل الزخرفة الآدمية بتقنية الحز، بالإضافة إلى استخدام تقنية الطرق لتشكيل الرؤوس الآدمية منفصلة ومن ثم تثبيتها بتقنية اللحام على الأجسام الآدمية وذلك لإظهار بروز في التصميم. واستخدم الفنان أيضًا المينا الزرقاء لملء الزخارف الغائرة حول الأجسام الآدمية وزينها بزخارف نباتية مذهبة. أما المثلثات فبداخلها زخارف تمثل صورًا لملائكة بأجنحة، نفذها الفنان باستخدام نفس تقنية الأجسام الآدمية. واستخدم الفنان هنا المينا الزرقاء أيضًا لملء الزخارف الغائرة حول الملائكة وزينها بزخارف هندسية مذهبة متمثلة في نجوم بأحجام مختلفة.

الشكل ٦: صورة مكبرة لبدن "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

ثالثًا: مقبض الوعاء:

يتكون مقبض الوعاء من قطعتين، الأولى عبارة عن مقبض بيضاوي الشكل، والثانية هي قاعدة مخروطية الشكل تحمل المقبض البيضاوي وتربطه بالجزء العلوي من بدن الوعاء.

فأما بالنسبة للمقبض، فهو عبارة عن جسم بيضاوي الشكل مصنوع من النحاس الأصفر المرصع بأحجار زجاجية زرقاء وحمراء وصفراء اللون وبأحجام مختلفة وأشكال متعددة (مربعة وبيضاوية)، ويعتلي النصف العلوي من المقبض طبقة (ثانية) نحاسية من زخارف نباتية وأجنحة ملائكة مفرغة تُظهر من تحتها أصل الجسم البيضاوي للمقبض، وفوق طبقة الزخارف النباتية وأجنحة الملائكة الثانية هناك طبقة ثالثة نحاسية لأجسام تمثل الملائكة. وفي

أعلى الجسم البيضاوي للمقبض هناك مجسم نحاسي على شكل وردة.

وأما بالنسبة لقاعدة المقبض، فهي عبارة عن قاعدة مخروطية الشكل مصنوعة من النحاس الأصفر الأملس غير المزخرف. ودور هذه القاعدة هو حمل المقبض البيضاوي وربطه ولحامه بالجزء العلوي من بدن الوعاء (غطاء الوعاء).

الشكل ٧: صورة مكبرة لمقبض "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

تحليل "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais:

تشمل هذه الدراسة فحصًا لقطعة معدنية تاريخية مهمة والعناصر المكونة لها، وبالتحديد التحفة الفنية الرائعة بعنوان "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de Maître Alpais، أحد أهم أعمال الفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais (١١٨٥م–١٢١٥م)، حيث سيتم تحليل القطعة الفنية من حيث

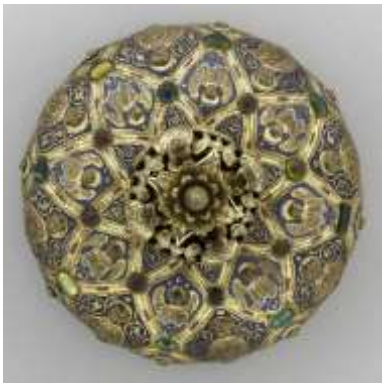
الزخارف والتقنيات، مع التركيز على تأثُّر الفنان "البايس" بالفن الإسلامي.

وسيتم وضع زخارف وتقنيات القطعة الفنية المعدنية في سياقها التاريخي لفهم آليات النقل الثقافي. وسيشمل ذلك فحص العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي سهلت تبادل التصاميم الفنية والأفكار.

التكيف والاندماج من قبل الحرفيين الأوروبيين: كان لتأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي تأثير عميق على التطور الأوسع للفن الأوروبي، فأثَّر إدخال التقنيات والمواد والزخارف الجديدة على تقاليد الفن الأوروبي وأسهم بشكل واضح في ظهور أساليب جديدة. حيث يمكن رؤية التكيف والتوليف بين الفن الإسلامي والأوروبي في الفنون البصرية مختلفة، كما شمل ذلك فنون المنسوجات والسيراميك والعمارة، وساعد هذا التبادل الثقافي أيضًا على تقدير أكبر لتنوع التعبير الفني وترابط الثقافات المختلفة(٨٨)، وتكيَّف الحرفيون الأوروبيون مع الأنماط الإسلامية فدمجوها في تصاميمهم وعند تنفيذ أعمالهم الفنية المجسمة. ويمكن ملاحظة أنه تم تكييف هذه الأنماط الإسلامية بطريقة تناسب الأذواق والتقاليد الفنية الأوروبية. ولا يزال الأوربيون يتباهون بها أمام العالم وينشرون صورها في كل محفل ومناسبة دولية وفي الأدلة السياحية كطريقة لترويج إرثهم الثقافي والفني. ويظهر هذا التكيف والاندماج من خلال اعتماد الأنماط الهندسية ودمج الزخارف النباتية والزهور واستخدام الخط العربي في تصاميم أعمال الفنانين الأوروبيين. وسوف أتناول هذه النقاط التي أظهرت هذا التكيف والاندماج فيما يلي.

اعتماد الأنماط الهندسية: يمكن رؤية تأثير الهندسة الإسلامية في التصاميم المعقدة للقطع المعدنية الأوروبية، مثل العلب والشاليس (كأس القربان)

والمجوهرات[٨٩]، وقد أدى دمج الأنماط الهندسية إلى تعزيز الجاذبية الجمالية للأعمال المعدنية الأوروبية، وأدخل عليها تقنيات وأساليب جديدة في تصميم وتنفيذ تلك التحف الثرية.



الشكل ٨: صورة عمودية لغطاء الوعاء من الأعلى تظهر النجمة الإسلامية الثُمانية، "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

دمج الزخارف النباتية والزهور: يُلاحظ دمج الزخارف النباتية والزهور الإسلامية في الأعمال المعدنية الأوروبية، لا سيما في تزيين الدروع والأسلحة والأشياء الزخرفية. أضافت هذه الزخارف مستوى جديدًا من التعقيد والأناقة إلى التصاميم الأوروبية، ويعكس استخدام الأرابيسك والزخارف الزهرية الأخرى في الأعمال المعدنية الأوروبية تأثير الجماليات الإسلامية والتقدير للتصاميم الطبيعية المعقدة[٩٠]، وأسهم دمج هذه الزخارف في الأعمال المعدنية الأوروبية في تطور أسلوب هجين يجمع بين عناصر من كلا الثقافتين.

الشكل ٩: صورة مكبرة لجزء من الوعاء تُظهر دمج الزخارف النباتية والزهور، "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

استخدام الخط العربي: لم يتبن الحرفيون الأوروبيون الخط الإسلامي بشكل مباشر، فقد بدأت القطع المعدنية الأوروبية في تضمين نقوش لحروف بارزة ومزخرفة، غالبًا باللاتينية أو اللغات المحلية، واستخدمت هذه النقوش لنقل رسائل دينية وعلمانية، مما يعزز الأهمية الرمزية للقطع الفنية[٩١]، وبعد ذلك بدأ الفنانون الأوروبيون في إظهار جمالية الخط العربي ويتجلى ذلك في استخدام نقوش بأشكال مشابهة للخط العربي الكوفي من خلال محاكاته. وهذه النقوش التي حاكى فيها الفنانون الأوروبيون الخط الكوفي أطلق عليها فيما بعد فن الكوفيسك (Kufesque)، أو شبيه الخط الكوفي[٩٢]، وساهم اعتماد الأساليب والتقنيات الخطية من الفن الإسلامي في تطوير تقليد أوروبي مميز للأعمال المعدنية المنقوشة. وسوف يستعرض هذا البحث فن الكوفيسك بالتفصيل في نقطة مستقلة فيما بعد.

الشكل ١٠: صورة مكبرة للشريط حول الوعاء وتظهر عملية محاكاة الخط العربي الكوفي، "وعاء خبز القربان المقدس" للفنان "مايتر ج. البايس"، متحف اللوفر، باريس، فرنسا.

فن الكوفيسك (Kufesque): استخدم الفنانون في العصور الوسطى في أوربا شبيها للخط العربي الكوفي عرف بدايةً بـ"سودو أرابك" Pseudo-Arabic، ثم سُمي فيما بعد بفن الكوفيسك (Kufesque) أو شبيه الخط الكوفي[٩٣]، ويشير المصطلح الفني "كوفيسك" لدى الغرب إلى الأسلوب الزخرفي في الفنون البصرية والعمارة الذي يحاكي شكل الخط العربي الكوفي. وعلى الرغم من أنه يشبه الخط الكوفي، إلا أن تصميم الكوفيسك لا يشكل عادة كلمات مفهومة؛ بل يُستخدم كزخرفة بحتة، وأن سبب استخدام الفنانين الأوربيين زخارف الكوفيسك غير معروف، ولكن يبدو أنهم نقلوا هذه الزخارف عن طريق الخطأ ظنًّا منهم أنها الزخارف التي كانت شائعة في زمن المسيح، وفيما يلي بعض النقاط الرئيسية حول فن الكوفيسك.

خصائص فن الكوفيسك (Kufesque): لقد تميز فن الكوفيسك بعدة خصائص، لعل من أبرزها ما يلي:

١- **محاكاة الخط الكوفي:** تصاميم فن الكوفيسك تحاكي الصفات الهندسية

والزوايا الحادة للخط الكوفي، ويُعرف هذا الخط بخطوطه المستقيمة وزواياه الحادة، مما يجعله مناسبًا للاستخدامات الزخرفية.

٢- **الاستخدام الزخرفي:** تُستخدم عناصر فن الكوفيسك لجاذبيتها الجمالية، وقد استخدمت في أشكال مختلفة من الفنون الزخرفية، بما في ذلك الأشغال المعدنية والعمارة والمنسوجات والفخار.

٣- **النصوص غير مقروءة:** على عكس النقوش الكوفية الحقيقية في الفن الإسلامي، فإن تصاميم فن الكوفيسك لا تشكل عادة نصوصًا مترابطة أو قابلة للقراءة. وهي أشكال مجردة من الخط تركز على الأنماط البصرية لا على المحتوى اللغوي(٩٤).

الخاتمة:

لقد توصلت هذه الدراسة إلى العديد من النتائج، لعل من أبرزها ما يلي:

- يُعد تأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي شهادة تاريخية حقيقية على التفاعلات الثقافية الغنية بين الثقافتين، وتُبرز هذه الدراسة التأثير العميق للتقنيات والزخارف والمواد الإسلامية على فن وحرفية المعادن الأوروبية. ومن خلال فحص القطع الأثرية والسياقات التاريخية المحددة، يتضح أن الفن الإسلامي لعب دورًا حاسمًا في تشكيل مسار فن المعادن الأوروبي، مما أدى إلى توليف فريد أثرى كلا التقاليد الفنية.
- سهَّل التبادل الثقافي التوليف بين التقاليد الفنية، مما أدى إلى إنشاء قطع فنية أثرية فريدة تجسد عناصر من الأنماط الإسلامية والأوروبية على حد سواء. ويمكن رؤية هذا التوليف في تبني الأنماط الهندسية الإسلامية والزخارف النباتية والنقوش الخطية من قبل الفنانين

والحرفيين الأوروبيين. وقد أدى دمج هذه العناصر مع التصاميم الأوروبية التقليدية إلى إنشاء لغة فنية مميزة تعكس التأثيرات المتنوعة للزمن.

- قدَّم التأثير الإسلامي أيضًا الفنانين والحرفيين الأوروبيين إلى تقنيات متقدمة ومواد جديدة، حيث اشتهر الفنانون والحرفيون الإسلاميون بخبرتهم في العمل بالمعادن، خاصة في تقنيات مثل الترصيع والنقش والتطريق. وتبنى الفنانون والحرفيون الأوروبيون هذه التقنيات، مما سمح بمزيد من التعقيد والتطور في أعمالهم الفنية الخاصة بهم. وأدى إدخال مواد جديدة، مثل الفولاذ الدمشقي والسبائك المكررة، إلى تحسين جودة ومتانة القطع الفنية المعدنية الأوروبية.
- وسَّع التبادل الفني والثقافي بين العالم الإسلامي وأوروبا آفاق الفنانين والحرفيين الأوروبيين الفنية. وأدى التعرض للتصاميم المعقدة والأنيقة للفن الإسلامي إلى تحدي الفنانين والحرفيين الأوروبيين لتجربة أشكال وزخارف جديدة. وأدت هذه التجربة إلى تطوير أنماط فنية جديدة وتطور فن المعادن الأوروبي. وساهم تأثير الفن الإسلامي أيضًا في النهضة الفنية الأوسع التي اجتاحت أوروبا آنذاك، حيث سعى الفنانون والحرفيون إلى دمج أفضل عناصر التقاليد الفنية المختلفة.
- لا يمثل تأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي قصة التبادل الفني فحسب، بل يعكس أيضًا التفاعلات الثقافية والفكرية الأوسع بين الحضارتين. وسهلت حركة الناس والبضائع والأفكار التي نتجت عن التجارة والدبلوماسية والحروب أرضية خِصبة للتبادل الثقافي. وانخرط العلماء والفنانون والحرفيون والتجار من كلا المنطقتين في حوار مستمر أثرى ثقافاتهم الخاصة. وكان التبادل الفني جزءًا من عملية

أكبر للتفاعل الفكري والثقافي شملت نقل المعرفة العلمية والأفكار الفلسفية والأعمال الأدبية.

- استمر إرث هذا التبادل الثقافي المتبادل في التقدير في دراسة وحفظ القطع الفنية الأثرية التاريخية. وتضم المتاحف والمجموعات حول العالم أمثلة مهمة على فن أشغال المعادن الذي يعكس تأثير التقنيات والزخارف الإسلامية. وتعتبر هذه القطع الأثرية تذكارًا للتفاعلات الثقافية الغنية التي شكلت تراثنا الفني. وتعزز الدراسة المستمرة لهذه القطع الأثرية فهمنا للممارسات الفنية التاريخية،كما ويحفز الفنانين المعاصرين على استكشاف إمكانيات إبداعية جديدة.
- حمل التبادل التاريخي بين الفن الإسلامي والأوروبي دروسًا قيِّمة للتفاعلات الثقافية المعاصرة. ويبرز أهمية الانفتاح على التقاليد الفنية المختلفة والإمكانات الإبداعية التي تنشأ من التعاون الثقافي. ومن خلال دراسة تأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي، نكتسب تقديرًا أعمق لترابط تراثنا الثقافي والطرق التي يمكن أن تثري بها التقاليد الفنية المتنوعة بعضها البعض.
- يؤكد استكشاف تأثير الفن الإسلامي على فن المعادن الأوروبي على الطبيعة الحركية والمتصلة للتطور الفني، وتحدى فكرة التقاليد الثقافية المنعزلة وأكد على سيولة ونفاذية الحدود الفنية،ويُعد النسيج الغني لفن المعادن الأوروبي المنسوج بخيوط التأثير الإسلامي تذكارًا لقوة التبادل الثقافي المستمرة والسعي البشري المشترك للجمال والتميز.

الهوامش

(1) Kousouni, C. K., Gkanetsos, T., & Panagopoulou, A. (2021). Non-destructive XRF analysis of metallic objects from Benaki Museum of Islamic Art. *Scientific Culture*, *7*(2), 69-79, p70.

(٢) الخط الكوفي: من أساليب الخطوط المشهورة، وقد استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب والمعادن والتي تتضمن الآيات والعبارات الدعائية وأسماء الصناع والفنانين وغير ذلك من المعلومات. صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون، الخط العربي، بغداد، جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٠م، ص١٠٨-١٠٩.

(٣) أرشيد، أرشيد بن يوسف، الحضارة الإسلامية (نظم- علوم- فنون)، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٤م، ص ص٤٤٣-٤٤٤.

(٤) الحفر: الحفر في المصطلح الأثري الفني هو ضرب من الزينة تُنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب والعاج والزجاج والمعدن والحجر والجص وغيره، والحفر أنواع منه الحفر المائل أو المشطوف الذي امتازت به زخارف سامراء في العصر العباسي، ومنه الحفر الغائر الذي تكون الزخارف فيه غائرة عن السطح المحفور فيه بنسب مختلفة، والحفر البارز الذي تكون زخارفه بارزة عن السطح بنسب مختلفة أيضًا. رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠م، ص ص٨٢-٨٤.

(٥) الجص أو الجبس: مادة صلبة مكونة من ثنائي هيدرات كبريتات الكالسيوم، وهو من الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض، كما يتواجد مع الطين والحجر الجيري، وهو ذو لون رمادي أو أبيض. وقد عرفت العمارة الإسلامية استخدام هذه المادة في البناء والزخرفة منذ العصر الأموي. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص٦٣-٦٤.

(٦) أعمدة: جمع قلة، ومفردها عمود، وجمع الكثرة عَمَد وعُمُد، والعمود هو ما دعمت به، لأن الأعمدة تحمل الأسقف والعقود، ويتكون العمود من قاعدة وبدن وتاج، وقد استخدمه المسلمون في إنشاء مبانيهم، وأصبحت لهم أعمدة ذات طابع إسلامي، من أشهرها الأعمدة ذات التيجان الناقوسية أو البصلية الشكل. نوار، سامي محمد، الكامل في

مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٩٨٦م، ص ص٢٨-٢٩ .

(٧) التيجان: جمع، ومفردها تاج، وهو ما يوضع على رؤوس الملوك من الذهب والجواهر، وتاج العمود ما كان في أعلاه متممًا ومزينًا له، وهي أنواع مختلفة. رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ص٤٣-٤٤.

(٨) الأقواس: جمع، ومفردها قوس، واستخدم هذا المصطلح ليدل على القوس المعقود الإنشائي في العمارة الإسلامية كقطاع من دائرة. الريحاوي، عبد القادر، العمارة في الحضارة الإسلامية، جدة، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط١، ١٩٩٠م، ص٦٣٤.

(٩) القباب: جمع، ومفردها قبة، وتطلق علي البيت الصغير المستدير من خيام العرب، والقبة معماريًّا سقف على شكل نصف كرة، وقد تكون القبة ضحلة بدون رقبة، وتقام على مثلثات كروية، أو تقام على رقبة تحمل طاقيتها بواسطة محاريب ركنية. نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، ص١٣٧؛ رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص٢٢١-٢٣١.

(١٠) المآذن: جمع، ومفردها مئذنة، بكسر الميم، ويقال لها أيضا: الصومعة، والمنارة، والعساس، وهي موضع الأذان للصلاة، وتختلف أشكال المآذن في العمارة الإسلامية باختلاف البلدان التي أنشئت فيها. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص٣٠٧-٣١٢.

(١١) المقرنصات: جمع، ومفردها مقرنصة، وفي المصطلح المعماري هي عنصر إنشائي وزخرفي يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص٢٩٣-٢٩٧.

(١٢) حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م، ص ص٦٢٠-٦٤١.

(١٣) الشمعدانات: جمع، ومفردها شمعدان، وهو لفظ فارسي مركب معناه وعاء الشمع، وهو

عبارة عن منارة تزين ويركز عليها الشمع أو السراج حين اشتعاله للاستضاءة. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص١٦٥-١٦٦؛ الخطيب، مصطفى عبد الكريم، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٦م، ص٢٧٦.

(١٤) الدروع: جمع، ومفردها درع ، وهو ثوب ينسج من زرد الحديد يلبس في الحرب لتغطية الصدر والظهر ونصف الذراعين تقريباً لوقاية مرتديه من ضربات السيوف وطعنات الرماح ورميات السهام . زكي، عبد الرحمن، السلاح في الإسلام، القاهرة، دار المعارف،١٩٥١م، ص٢٦ ؛ صالح، حميد عبد العزيز، وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٨٢م، ص ص١٧٨-١٧٩.

(١٥) السيوف: جمع، ومفردها سيف، وهو سلاح قديم، ويصنع في مختلف بلاد العالم ، ومنه أنواع كثيرة، فمنه الهندي واليماني والفارسي والتركي والمشرفي، ومنه ما هو مقوس الظهر، ومنه ما هو مستقيم، ومنه ذو حد، وذو حدين، ويعد من أشهر وأهم الأسلحة الهجومية الجارحة التي عرفها المسلمون عبر تاريخهم. العمايرة، محمد عبد الله سالم، المعجم العسكري المملوكي، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية، ط١، ٢٠١١م، ص ص١٧٠-١٧٢.

(١٦) المغافر: جمع، ومفردها مغفر، وهو نوع من أنواع الخوذ التي كانت تغطي الرأس كاملا، ومزودة بشملة من الزرد تغطي الرقبة والأذنين، وبعضها مزود بإضافة لحماية الأذن أيضا، وهي مصنوعة من الجلد أو اللباد، وبعضها مصنوع من الزرد الذي ينسج منه الدروع وتكون على قدر الرأس وتلبس تحت القلنسوة أو الخوذة المعدنية لحماية الرأس والرقبة أثناء القتال. العمايرة، المعجم العسكري، ص٢٨٩.

(١٧) الخناجر: جمع، ومفردها خنجر، وهو من الأسلحة الفردية الخفيفة التي استخدمت لطعن وجرح الأعداء، ويتألف من شفرة معدنية مدببة ذات حدين متصلة بنصاب مصنوع من القرن أو العاج أو الخشب أو المعدن. العمايرة، المعجم العسكري، ص١١٨.

(١٨) الباشا، حسن، دراسات في الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٥م، ص ص ١٧٢-١٨٠.

(١٩) الزخارف: جمع، ومفردها زخرفة، وفي المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي يجمل بها البناء سواء كانت في جص أو حجر أو خشب أو رخام أو معدن أو غير ذلك، وقد

حظيت الزخارف في العمارة والفنون الإسلامية بعناية خاصة وبلغت شأنًا كبيرًا من الجودة والإتقان والتنوع نتيجة الجهود المتواصلة من الفنانين المسلمين، وقد انحصرت عناصر الزخرفة الإسلامية عامة في ثلاثة أنواع رئيسية وهي: الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية. رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ص ١٣٠-١٣٥.

(٢٠) دفتر، ناهض عبد الرزاق، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، بغداد، المجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م، ص ٤٥؛ عبيد، شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، دار القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص٢٧.

(21) Grabar, O. (1987). *The Formation of Islamic Art* (Revised ed.). London and New Haven, CT: Yale University Press , P193.

(22) Blair, S. S., & Bloom, J. M. (2003). The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field. *The Art Bulletin*, *85*(1), 152-184, p158; Ettinghausen, E., Grabar, O., & Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic Art and Architecture: 650-1250* (2nd ed.). London & New Haven, CT: Yale University Pres, p20.

(٢٣) رزق، عاصم محمد، الفنون العربية الإسلامية في مصر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٢.

(٢٤) الألفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م، ص٢٠٥؛ رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٣.

(٢٥) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص ٣٤.

(٢٦) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٤.

(٢٧) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٥.

(٢٨) محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الجيزة، دار هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص ص٩-١٠.

(٢٩) الأرابيسك: عُرف هذا المصطلح الأثري الفني عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعربية، وهو طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا

يعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهي، وقد شاعت هذه الزخارف أصلًا في الفنون الإسلامية ثم انتقلت إلى كثير من الفنون الغربية، وينقسم الأرابيسك إلى قسمين رئيسين، أولهما نباتي يعتمد على الأغصان الدائرية والملتوية والمجردة ويُسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير، وثانيهما هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والمنحنية ويسمى أحيانا بالتسطير. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص ١٢-١٤.

(30) Gonzalez, V. (2001). *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture*. London & New York: I.B.Tauris Publishers, p73.

(31) Blair and Bloom. *The Art and Architecture of Islam*, p208; Grabar. *The Formation of Islamic Art*, p183.

(32) Grabar. *The Formation of Islamic Art*, p193.

(٣٣) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٥.

(34) Bonner, J. (2017). *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction*. New York: Springer, p1.

(٣٥) النجمة السداسية: عُرفت هذه النجمة خطأ بنجمة داود عليه السلام، وهي زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية، وكانت تُرسم أحيانًا منفردة وأحيانًا مشتركة مع عناصر زخرفية أخرى ولا سيما العناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها، وتتكون هذه النجمة من تقاطع خطوط مائلة في الجهتين بزاوية قدرها ثلاثون درجة مع خطوط رأسية في أماكن محددة ذات مسافات معينة ينتج من هذا التقاطع تكرار النجمة السداسية أو الشكل المسدس، وأخذت بعد ذلك موقع السيادة في الفنون الأيوبية والمملوكية بصفة خاصة. رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص ص ١٣٤-١٣٥.

(٣٦) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٦-٣٧؛ طالو، محي الدين، المرشد الفني إلى أصول إنشاء وتكوين الزخرفة الإسلامية (الهندسة العربية الإسلامية)، ، دمشق، دار دمشق للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص١١.

(37) Ettinghausen, Grabar, & Jenkins-Madina. *Islamic Art and Architecture*, p20.

(٣٨) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص٣٩.

(٣٩) حسن، فنون الإسلام، ص٣١٥.

(٤٠) الباشا، حسن، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، القاهرة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، ١٩٦٨م، ص ص٢٣-٢٥.

(٤١) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص ص٤٠-٤١.

(٤٢) الخط الثلث: اختلف في تسميته هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار، والثلث نوعان: ثقيل الثلث ومساحته ثماني شعرات، وخفيف الثلث وهو كالثقيل إلا أنه أدق منه قليلًا وألطف مقادير منه بنزر يسير. ويعد هذا الخط من أجمل أفرع الخط المقور وأكثرها استخداما على الآثار وشاع استخدامه بصفة خاصة في عصر المماليك وعصر سلاجقة الروم في آسيا الصغرى وفي العصر العثماني. شحاتة، عزة علي عبد الحميد، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني، القاهرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص ص١٧-١٨.

(٤٣) الخط النسخ:كان هذا الخط معروفا منذ البدايات الأولى لاشتقاق الخط العربي من الخط النبطي، واستخدم في الكتابات اليومية العادية التي لها صفة السرعة، وعرف بهذا المسمى لسهولته وسرعة نسخه، وكانت تُكتب به المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة، ثم استخدم بعد ذلك في الكتابات التسجيلية على العمائر وعلى شواهد القبور والعملات النقدية، فضلا عن المصاحف والمخطوطات، وغلب عليه الطابع الرسمي وذلك بما يوفره من علانية ووضوح في التداول والشهرة. الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ص ص٢٨-٢٩؛ شحاتة، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية، ص١٥.

(44) Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1994). *The Art and Architecture of Islam: 1250–1800*. London & New Haven, CT: Yale University Press, p3.

(45) Grabar. *The Formation of Islamic Art*, p208.

(46) Moore, K. B. (2021). Kufesque between Pilgrimage and Polemic: Representations of Arabic in Italian Altarpieces, 13th-15th centuries. *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, *7*(4), 152-215, pp153-156.

(٤٧) عبد الحافظ، عبد الله عطية، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٧م، ص ص ٢٢٤-٢٣١.

(٤٨) مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ١٤٩.

(٤٩) الباشا، حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨١م، ص٣٨١؛ مرزوق، محمد عبدالعزيز، الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٤م، ص١٠٧.

(٥٠) الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص ص٣٨١-٣٨٢؛ مرزوق، الفنون الزخرفية في مصر، ص١٠٧.

(٥١) النيلو: كلمة نيلّو (Niello) مشتقة من الكلمة اللاتينية "Nigellus" وتعني اللون الأسود، وهي عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب محددة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ويتم وضعها في الأجزاء الغائرة أو المحفورة على سطح المعدن، وذلك للحصول على تضاد في الألوان على أسطح الأشغال المعدنية الفنية. مراد، بركات محمد، الخط العربي والرقش (الأرابيسك): رؤية فلسفية، المجلد ٣، العدد ٩، مجلة الذخائر، ٢٠٠٢، ص ٧٠.

(٥٢) المينا: (Enamel) مادة شفافة ليس لها لون، وهي مادة زجاجية تُصهر وتُلصق بسطح المعدن في درجة حرارة عالية وذلك لغرض تلوينها. فإذا أراد الفنان أو الصانع إدخال ألوان على المعدن أضاف إلى مادة المينا أكاسيد المعادن عند صهرها، وهذه الألوان تختلف بحسب نوع وكمية الأكسيد المستخدم. قدح، إلهام إبراهيم يعقوب، التصميم الرقمي ودوره في إنتاج مشغولات معدنية معالجة بالمينا الحرارية، المجلة العربية للعلوم الاجتماعية، المجلد ٤، العدد ١٥، ٢٠١٩، ص ١٤١.

(٥٣) حسن، فنون الإسلام، ص٥٥١؛ الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص٣٨٢.

(٥٤) التخريم أو التفريغ: هي تقنية يتم فيها تخريم أو تفريغ المعدن باستخدام آلة حادة تستطيع ثقب سطح المعدن لتنفيذ التصميم على القطعة المعدنية. طالو، محي الدين، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دمشق، دار دمشق للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص ١٩.

(٥٥) عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، ص ص ٢٢٤-٢٣١.

(٥٦) حسن، فنون الإسلام، ص٥٥١؛ مرزوق، الفنون الزخرفية في مصر، ص١٤٩.

(٥٧) التكفيت: التكفيت أو التطبيق في المصطلح الأثري الفني هو تزيين معدن بمعدن آخر أثمن منه مثل تزيين النحاس أو البرونز بأسلاك من الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر يتم تنزيلها في شقوق محفورة في بدن الآنية طبقًا للتصميم الفني المطلوب. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص٥٦-٥٧.

(٥٨) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص ص١٨٦-١٨٧.

(٥٩) الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص٣٨٢؛ ديماند، م. س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م، ص١٥٦.

(٦٠) الترصيع: هو تركيب ونظم الجوهر أو تحلية الذهب به، ويأتي لفظ الترصيع في المصطلح الأثري الفني للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية، وقد ورث المسلمون هذه الصناعة في غالب الظن من الأقباط، ثم ظل طوال العصور المختلفة فنًّا شائعًا في شرق العالم الإسلامي وغربه على حد سواء وبلغ ازدهاره في العصر المملوكي وتبوأ مكانة عالية من الروعة والجمال. رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ص ٥٠-٥١.

(٦١) مرزوق، الفنون الزخرفية في مصر، ص١٤٩.

(٦٢) التصفيح: استخدم لفظ التصفيح في المصطلح الأثري المعماري والفني في ثلاثة مجالات، وهي الصفائح الحديدية الرقيقة التي كانت تكسى بها الأبواب الخشبية الخاصة بالعمائر الأثرية لتقويتها من خلال تثبيت هذه الصفائح بواسطة مسامير مكبوحة، وكذلك صفائح النحاس التي كانت تغشى درف الأبواب والدواليب وعليها كتابات مفرغة باسم المنشئ وتاريخ الإنشاء، وأيضا ألواح الرخام التي كانت تستخدم في فرش الأرضيات وتكسية الوزرات. رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص ص٥١-٥٢.

(٦٣) حسن، فنون الإسلام، ص ص٥٥١- ٥٥٢.

(٦٤) الخرط في المصطلح الأثري الفني هو عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل تجمع بعضها إلى بعض وفقا للتصميم الهندسي غالبًا لتكون أشكالًا فنية مخرمة رائعة في كثير من الأعمال الخشبية الخاصة بالأبنية الأثرية الإسلامية الدينية والمدنية ولا سيما المشربيات وغير ذلك من المجالات الفنية. رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص١٨٩.

(٦٥) رزق، الفنون العربية الإسلامية، ص ص٩٦-٩٧.

(٦٦) عاشور، سعيد عبد الفتاح، المدنية الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٣م، ص ص٥٠-٥١؛ أبو خليل، شوقي، الحضارة العربية الإسلامية وموجز عن الحضارات السابقة، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٤م، ص٥٨٨.

(٦٧) صقلية: جزيرة تقع في حوض البحر الأبيض المتوسط، وهي أكبر جزره، وتقع إلى الجنوب من إيطاليا ولا يفصلها عنها إلا مضيق صغير وتبعد عن شمال إفريقية حوالي ١٦٥كم، وهي مثلثة الأضلاع تقريبًا وتبلغ مساحتها حوالي ٢٥٨١٥كم. الزهراني،علي محمد، الحياة العلمية في صقلية الإسلامية (٢١٢-٤٨٤هـ/٨٢٦-١٠٩١م)، مكة المكرمة، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، ١٩٩٦م، ص٣١.

(٦٨) جميعان، ميخائيل، المؤثرات الثقافية على الحضارة الغربية من خلال الحروب الصليبية، عمان، المطبعة الاقتصادية، ط١، ١٩٨٣م، ص ص١٤٠-١٤١.

(69) Grabar. *The Formation of Islamic Art*, p134.

(٧٠) الحجيمي، عماد هادي؛ الخفاجي، حسن كاظم، أثر التلامس الحضاري الإسلامي على قيام النهضة الأوربية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، المجلد ٣، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الثالث، ٢٠١٢، ص ٩٣.

(٧١) عاشور، المدنية الإسلامية، ص ص٥٣-٥٤؛ رسلان، عبد المنعم، الحضارة الإسلامية في صقلية، جدة، دار تهامة، ط١، ١٩٨٠م، ص ص١٣٣-١٥٧؛ أبو خليل، الحضارة العربية الإسلامية، ص ص٥٨٨-٥٨٩.

(٧٢) عاشور، المدنية الإسلامية، ص٥٨-٥٩؛ عمران، محمود سعيد، العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، بيروت، مكتبة كريدية،١٩٨١م، ص ص٢٥٠-٢٥٢؛ أبو خليل، الحضارة العربية الإسلامية، ص ص٥٨٩-٥٩٠.

(٧٣) عاشور، سعيد عبد الفتاح، تاريخ أوربا في العصور الوسطى، بيروت، دار النهضة العربية، ط٣، ٢٠١٥م، ص١٠٨؛ جميعان، المؤثرات الثقافية الشرقية على الحضارة الغربية، ص ص١٤١-١٤٣.

(٧٤) إبراهيم، رشا عبد المنعم، تاريخ فنون الحملات الصليبية في العصور الوسطى، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد٣، العدد ٩، ٢٠١٨، ص١٩؛ البهجي، إيناس حسني، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، عمان، دار مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٧م ، ص ١٤٧.

(٧٥) البهجي، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص١٤٧.

(76) Ettinghausen, Grabar, & Jenkins-Madina. *Islamic Art and Architecture*, p78.

(77) Mack, R. E. (2002). *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, p3-8.

(78) Ettinghausen, Grabar, & Jenkins-Madina. *Islamic Art and Architecture*, p96.

(79) Iswahyudi. (2022) The Influence of Islamic Art on the Development of Modern European Art. *Journal of Social and Political Sciences*, 5(3), 46-54, p46.

(٨٠) حسن، فنون الإسلام، ص٥٠٩.

(٨١) حسن، فنون الإسلام، ص٥١٢-٥١٤؛ كونل، إرنست، الفن الإسلامي، ترجمة موسى أحمد، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م، ص٥٤.

(٨٢) حسن، فنون الإسلام، ص ص٥١٤-٥١٦، ص ٥٧٧؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٤١.

(٨٣) حسن،فنون الإسلام، ص٥٥٠؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٥٤.

(٨٤) علام، نعمت، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص ص١٣٩-١٤٠.

(٨٥) حسن، فنون الإسلام، ص٥٥١؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص ص١٥٤-١٥٥.

(٨٦) كان الفنان الفرنسي "مايتر ج. البايس" Maître G. Alpais (١١٨٥م-١٢١٥م)، والذي يُشار إليه غالبًا باسم "الفنان البايس"، كان فنانًا حرفيًّا بارزًا في صناعة أشغال المعادن في مدينة ليموج الفرنسية في القرن الثالث عشر الميلادي. وكانت هذه المدينة معروفة خلال العصور الوسطى بإنتاجها للأعمال المزخرفة الدقيقة والفنون المرتبطة بالكنيسة، وقد صنع هذا الفنان قطعًا فنية رائعة، مثل: الكؤوس المقدسة، التي تميزت بحرفيتها المعقدة وجودتها الفنية العالية، وغالبًا ما ارتبطت أعماله بالمستوى العالي من المهارة

والفن الذي ميز أعمال ليموج للمينا خلال العصور الوسطى، ومع ذلك فإن تفاصيل سيرته وأعماله قليلة، وما هو معروف من أعماله اليوم من القطع الفنية التاريخية الباقية يُعد نادرًا، ولكنه اُشتهر بشكل خاص بتحفته الفنية التي عرفت باسم: "وعاء خبز القربان المقدس" Ciboire de MaîtreAlpais، والذي يعود تاريخه إلى عام ١٢٠٠ ميلادي تقريبًا، حيث استخدم هذا الوعاء في الكنيسة الكاثوليكية لوضع الخبز المقدس ومن ثم تقديمه للزوار.

Porter, V. (2010). The Arabic inscriptions on the Maître Alphas and the British Museum ciboria. In S. La Niece, S. Röhrs, & B. McLeod (Eds.), *The Heritage of 'Maître Alpais': An International and Interdisciplinary Examination of Medieval Limoges Enamel and Associated Objects* (pp. 17-20). London: British Museum Press, p17.

(87) Pierce, J. M. Liturgical Vestments, Vessels, and Objects in Christian Worship. *Oxford Research Encyclopedias*, 2018, p1.

(88) Ettinghausen, Grabar, & Jenkins-Madina. *Islamic Art and Architecture*, p78.

(89) Bonner, J. (2017). *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development & Traditional Methods of Construction*. New York: Springer, p26.

(٩٠) محمد، الفنون الإسلامية، ص٨.

(91) Grabar. *The Formation of Islamic Art*, p١٠٤.

(٩٢) البهجي، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص ١٥٣.

(٩٣) البهجي، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص ١٥٣.

(٩٤) البهجي، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، ص ص ١٥٣-١٥٤.

المصادر والمراجع

أولا:المراجع العربية والمعربة والمقالات العربية:

١- إبراهيم، رشا عبد المنعم، تاريخ فنون الحملات الصليبية في العصور الوسطى. مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٣، العدد ٩، ٢٠١٨م، ص ص ١-٢١.

٢- أبو خليل، شوقي، الحضارة العربية الإسلامية، وموجز عن الحضارات السابقة، بيروت، دار الفكر المعاصر، ط١، ١٩٩٤م.

٣- أرشيد، أرشيد يوسف، الحضارة الإسلامية (نظم- علوم- فنون)، الرياض، مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٤م.

٤- الألفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.

٥- الباشا، حسن، الخط الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي، القاهرة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، ١٩٦٨م.

٦- الباشا، حسن، دراسات في الحضارة الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٥م.

٧- الباشا، حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٨١م.

٨- البهجي، إيناس حسني، تاريخ أوروبا في العصور الوسطى، عمّان، دار مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠١٧م.

٩- جميعان، ميخائيل، المؤثرات الثقافية على الحضارة الغربية من خلال الحروب الصليبية، عمان، المطبعة الاقتصادية، ط١، ١٩٨٣م.

١٠- الحجيمي، عماد هادي؛ الخفاجي، حسن كاظم، أثر التلامس الحضاري الإسلامي على قيام النهضة الأوربية. مجلة العلوم الإنسانية-جامعة بابل، المجلد٣، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الثالث، ٢٠١٢م.
١١- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام. مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ١٩٤٨م.
١٢- الخطيب، مصطفى عبد الكريم، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٩٦م.
١٣- دفتر، ناهض عبد الرزاق، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٨٦م، ص ص ٤٥-٥٠.
١٤- ديماند، م. س.، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م.
١٥- رزق، عاصم محمد، الفنون العربية الإسلامية في مصر، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٧م.
١٦- رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠م.
١٧- رسلان، عبد المنعم، الحضارة الإسلامية في صقلية، جدة، دار تهامة، ط١، ١٩٨٠م.
١٨- الريحاوي، عبد القادر، العمارة في الحضارة الإسلامية، جدة، مركز النشر العلمي، جامعة الملك عبد العزيز، ط١، ١٩٩٠م.
١٩- زكي، عبد الرحمن، السلاح في الإسلام ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥١م.

٢٠- الزهراني، علي محمد، الحياة العلمية في صقلية الإسلامية (٢١٢-٤٨٤هـ/٨٢٦-١٠٩١م)، مكة المكرمة، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، جامعة أم القرى، ١٩٩٦م.

٢١- شحاتة، عزة علي عبد الحميد، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصرين المملوكي والعثماني، القاهرة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

٢٢- صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٨٢م.

٢٣- صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون، الخط العربي، بغداد، جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٠م.

٢٤- طالو، محي الدين، المرشد الفني إلى أصول إنشاء وتكوين الزخرفة الإسلامية (الهندسة العربية الإسلامية)، دمشق، دار دمشق للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٢٥- طالو، محي الدين، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، دمشق، دار دمشق للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٢٦- عاشور، سعيد عبد الفتاح، المدنية الإسلامية وأثرها في الحضارة الأوربية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٣م.

٢٧- عاشور، سعيد عبد الفتاح، تاريخ أوربا في العصور الوسطى، بيروت، دار النهضة العربية، ط٢، ٢٠١٥م.

٢٨- عبد الحافظ، عبد الله عطية، الآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٧م.

٢٩- عبيد، شبل إبراهيم، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة، دار القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
٣٠- علّام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة، دار المعارف، ط ٧، ٢٠١٩م.
٣١- العمايرة، محمد عبد الله سالم، المعجم العسكري المملوكي، عمان، دار كنوز المعرفة العلمية، ط١، ٢٠١١م.
٣٢- عمران، محمود سعيد، العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، بيروت، مكتبة كريدية، ١٩٨١م.
٣٣- قدح، إلهام إبراهيم يعقوب، التصميم الرقمي ودوره في إنتاج مشغولات معدنية معالجة بالمينا الحرارية، المجلة العربية للعلوم الاجتماعية، المجلد ٤، العدد ١٥، ٢٠١٩، ص ص ١٣٨-١٥١.
٣٤- كونل، إرنست، الفن الإسلامي، ترجمة موسى أحمد، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م.
٣٥- محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
٣٦- مراد، بركات محمد، الخط العربي والرقش (الأرابيسك): رؤية فلسفية، مجلة الذخائر، المجلد ٣، العدد ٩، ٢٠٠٢م، ص ص ٦٥-٩٣.
٣٧- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
٣٨- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٤م.

٣٩- نوار، سامي محمد، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

ثانيا: المراجع والمقالات الأجنبية:

1- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1994). *The Art and Architecture of Islam: 1250–1800.* London & New Haven, CT: Yale University Press.
2- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (2003). The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field. *The Art Bulletin*, *85*(1), 152-184. doi:10.1080/00043079.2003.10787065
3-Bonner, J. (2017). *Islamic Geometric Patterns: Their Historical Development and Traditional Methods of Construction.* New York: Springer.
4- Distelberger, R., Luchs, A., Verdie, P., & Wilson, T. H. (1993). *Western Decorative Arts (Part 1): Medieval, Renaissance, and Historicizing Styles Including Metalwork, Enamels, and Ceramics* (Vol. Collections of the National Gallery of Art). New York: Cambridge University Press.
5- Ettinghausen, E., Grabar, O., & Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic Art and Architecture: 650-1250* (2nd ed.). London & New Haven, CT: Yale University Press.
6- Gonzalez, V. (2001). *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic Art and Architecture.* London & New York: I.B.Tauris Publishers.
7- Grabar, O. (1987). *The Formation of Islamic Art*(Revised ed.). London & New Haven, CT: Yale University Press.
8- Iswahyudi. (2022). The Influence of Islamic Art on the Development of Modern European Art. *Journal of Social and Political Sciences, 5*(3), 46-54. doi:10.31014/aior.1991.05.03.362
9- Kousouni, C. K., Gkanetsos, T., & Panagopoulou, A. (2021). Non-destructive XRF analysis of metallic objects from Benaki Museum of Islamic Art. *Scientific Culture, 7*(2), 69-79. doi:10.5281/zenodo.4465536
10- Mack, R. E. (2002). *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600.* Berkeley and Los Angeles: University of

California Press.
11- Moore, K. B. (2021). Kufesque between Pilgrimage and Polemic: Representations of Arabic in Italian Altarpieces, 13th-15th centuries. *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture, 7*(4), 152-215 .
12- Pierce, J. M. (2018). Liturgical Vestments, Vessels, and Objects in Christian Worship. *Oxford Research Encyclopedias* (An Online Encyclopedia). doi:10.1093/acrefore/9780199340378.013.532
13- Porter, V. (2010). The Arabic inscriptions on the Maître Alphas and the British Museum ciboria. In S. La Niece, S. Röhrs, & B. McLeod (Eds.), *The Heritage of 'Maître Alpais': An International and Interdisciplinary Examination of Medieval Limoges Enamel and Associated Obj*