

## التواصل الفني في المخطوطات الغرناطية والقشتالية (٧-٩هـ / ١٣-١٥م)

### د. حسام أحمد مختار العبادي\*

تعبّر كلمة التواصل في فحواها اللغوي عن العديد من المعاني التي تتفق في مجملها على ما يفيد حدوث الأخذ والعطاء و التأثير والتأثر و التداخل والتفاعل، والتبادل والترابط. ولقد اتخذت من فنون المخطوطات في كل من مملكتي غرناطة وقشتالة مثالاً، وتعبيراً لبيان مدى التطور والتبادل المعرفي مع الآخر.

والحقيقة أن صناعة المخطوطات في الأندلس، منذ الفتح الإسلامي وحتى سقوط غرناطة، تعد مثالاً نموذجياً لهذا التفاعل والتواصل بين حضارة الإسلام والممالك المسيحية في شبه الجزيرة الإيبيرية. ويعود ذلك إلى ما كانت تتمتع به الأندلس من مكانة علمية في عالم العصور الوسطى إذ كانت بحق مركزاً من أهم مراكز الحضارة الإسلامية. ثم ما لبثت بعد ذلك أن أصبحت أحد مراكز التأثير في النهضة الأوروبية والتي كانت إرهاباتها الأولى في النهضة المحلية الإسبانية خلال القرن ١٣/١٥م وذلك نتيجة لجهود ترجمة المخطوطات الأندلسية إلى اللغة القشتالية في عهد ألفونسو العاشر ١٢٥٢-١٢٨٤م (العالم أو الحكيم) 'El-Sabio'.

والجدير بالذكر أن التأثير الأندلسي قد تجاوز المحتوى العلمي والثقافي و تعداه ليؤثر في فن صناعة المواد الكتابية والزخرفية والتفسير (التجليد)، أي أن التأثير العلمي تجاوز الترجمة من العربية إلى القشتالية فشمّل الفحوى العلمي والقالب المادي معاً.

وتعطينا المخطوطات القشتالية فكرة واضحة عن المظاهر الحضارية في غرناطة وهي تكشف الستار عن مظاهر حضارية مختلفة في المجتمع الأندلسي. وليس من قبيل المبالغة في شيء إذا ما قررنا هنا أن التواصل الفني الأندلسي - الإسباني يبدو واضحاً جلياً في ميادين الفنون التطبيقية وفي مقدمتها فنون الكتاب.

ومن وجهة نظرنا أن إعداد الرق والورق وتجهيزهما للكتابة لهو عمل يخرج عن حيز الصناعة إلى مجال الفنون، فهو فن يظهر الكتابة بخلفية تتناسب مع لون الخط، الذي يكتب بدوره بمداد أو حبر يتناسب مع الرق أو الورق ليثبت عليه دون أن يتسبب في خرق الورق أو يكون كالماء السائل على الرق، وبالتالي فهو نوع من أنواع الفن. طالما ظلت فنون إنتاج الكتاب تعتمد على الخبرة المتوارثة شأنها في ذلك شأن الحرف الفنية.

\*كلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

1Samsó, Julio ,Alfonso x, La ciencia Espanola en la epoca de Alfonso el sabio, Toledo, 1984, pp:89-102.

وبالإضافة لما سبق فإن ما يزيد من فنون الكتاب إبهاراً ويمنحها الصبغة الفنية الواضحة هي تلك الزخارف والأشكال المصورة التي تضيء على الكتاب المخطوط تصوراً مادياً مرئياً لما هو مدون، حيث تجتمع الصورة الأدبية مع الصورة المرئية، لتزيده جاذبية وجمالاً، ولكي يستكمل العمل الفني يقوم الفنان بتجليد الكتاب بغلاف مزخرف يتناغم مع ما بداخله من زخارف مختلفة، وذلك ليصونه من ما يخفيه له طول الزمن أو سوء استخدام من عوامل التلف.

وسوف تركز الدراسة في تناول مظاهر التواصل الفني في مجال إنتاج المخطوطات بين مملكتي غرناطة و قشتالة على ثلاثة محاور، الأول المواد الكتابية من الرق والورق والحبر، والثاني الزخارف، والثالث التجليد أو التسفير شكل(١).

#### أولاً: المواد الكتابية

تمتعت الأندلس بمكانة علمية متميزة منذ بداية العصر الأموي، وبلغت أوجها في عصر الخلافة الأموية بالأندلس، خاصة في عهد الخليفة الأموي الحكم المستنصر ٣٥٠-٣٦٦هـ/٩٦١-٩٧٦م، ويكفي للدلالة على ذلك ما ذكرته المصادر التاريخية عن مكتبته وما ذخرت به من كتب لعلوم مختلفة.

و لم يكن الاهتمام بالعلم والمكتبات قاصراً في قرطبة حاضرة الخلافة الأموية على صفوة المجتمع و طلاب العلم، بل كان مظهراً اجتماعياً ، لمجتمع محب للثقافة والعلوم يتباهى الفرد فيه بما لديه من كتب، حتى قيل أنه إذا مات عالم في أشبيلية بيعت مكتبته في قرطبة وإذا مات موسيقي في قرطبة بيعت آتاه في أشبيلية .

وقد رسخت هذه السمة الاجتماعية بفضل الرعاية والاهتمام التي أولاها بني أمية للعلم والعلماء، وأصبح هذا الاهتمام متوارثاً لدى ورثة البيت الأموي في حكم الأندلس، فاهتم بعض ملوك دول الطوائف بالعلم مثل المعتمد بن عباد (٤٣١ - ٤٨٨ هـ/١٠٤٠ - ١٠٩٥م)، كذلك الحال في دولة المرابطين (٤٤٨-٥٤١هـ/١٠٥٦-١١٤٧م) وخلافة الموحدين(٥٢٤-٦٦٧هـ/١١٣٠-١٢٦٩م)، واستمر حتى حكم سلاطين بني نصر أو بني الأحمر(٦٣٥-٨٩٧هـ/١٢٣٨-١٤٩٢م)، في غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس، ومما يدل على اهتمام سلاطين بني نصر بالعلوم أن السلطان محمد الثاني (٦٧١-٧٠١هـ/١٢٧٣-١٣٠٢م) تلقب بالفقيه دلالة على علمه. فمملكة غرناطة كانت وريثة لما خلفته لها النظم السياسية السابقة بالأندلس من علوم، فأدلت بدلوها وتركت بصماتها في ظل ظروف سياسية متقلبة تنصف بعدم الاستقرار، بسبب حركة الاسترداد الإسبانية التي تزعمتها كل من مملكتي قشتالة وارجون، و كان من نتائج السيطرة على غالبية مدن الأندلس باستثناء غرناطة، التي قاومت هذا الزحف العسكري بشتى السبل، إلى أن

٢ العبادي، أحمد مختار، في تاريخ المغرب والأندلس، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص ١٦٢ .  
٣ خلف، محمد عبد الوهاب، قرطبة الإسلامية في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي، تونس، ١٩٨٤م، ص ١٧٠ .

كان سقوطها على يد الملك الكاثوليكيان فرناندو ١٤٧٩-١٥١٦م و إيزابيل ١٤٧٤-١٥٠٤م ملكا قشتالة و أرجون، عام ١٤٩٢م<sup>٤</sup>.

ونتج عن كل ما سبق ذكره من اهتمام بالعلوم، اهتمام بالمواد الكتابية التي سجلت بها هذه العلوم، وابتكار ما يناسب كل علم من مادة كتابية تساهم في إظهار الفحوى العلمي و تشارك في شرحه، كاستخدام التذهيب في عناوين الكتب والآيات، أو استخدام الألوان في الصور والأشكال والزخارف، أو التطوير في تركيبات الحبر والمداد لتتلاءم مع ما يكتب عليه من ورق أو رق.

ومن الطبيعي أن تتأثر ممالك الجوار كمملكة قشتالة بتلك النهضة العلمية التي تميزت بها غرناطة بين مدن شبه الجزيرة الإيبيرية. ولعل أولى مظاهر التواصل في المواد الكتابية بين المملكتين غرناطة و قشتالة هو إعداد الرق "Pergamino"، فالواقع إن التواصل في صناعة الرق ترجع إرهاباته الأولى إلى ما قبل قيام دولة بني نصر حيث نجد أن الرق المعد في الممالك الإسبانية-ومن ضمنها قشتالة- منذ القرن ٩م/٣هـ حتى القرن ١٥م/٩هـ يختلف من حيث طريقة التحضير واللون عن ما كان متبعاً في الحضارة الإغريقية والرومانية وما كان متبعاً في بقية ممالك أوروبا المعاصرة لدولتها، ويتفق في طريقة تحضيره تدريجياً على مر تلك القرون الستة مع ما كان يصنع في بلاد الأندلس<sup>٥</sup>.

وكانت المخطوطات تكتب في عهد الرومان على رق باللون الأصفر والأحمر في بعض الأحيان كان يصبغ باللون البنفسجي، أما المخطوطات القشتالية فقد كانت تكتب على رق أزرق ومنها أنجيل دانيال من القرن ٣هـ/٩م من مدينة أوبيدوا Oviedo بإقليم أستوريش Asturias وهي تذكرنا بمصحف القيروان الأزرق المحفوظ بمتحف البردوه بتونس ويرجع للقرن ٣هـ/١٠م (لوحة ١-٢).

ولعل هذا التشابه في طريقة الإعداد عائد لاستمرارية الحرفيين القائمين على هذه الصنعة في ورشهم حتى بعد سقوط المدن الأندلسية تباعاً في يد مملكة قشتالة و أرجون، واستمرارية تلك الورش في مواقعها هو أمر حتمي تقتضيه طبيعة الحرفة، فلا بد من وجودها بأطراف المدينة لما ينتج عن ممارستها من روائح غير مستحبة و أيضاً بالقرب من مصدر للمياه لغسيل الجلد وتطهيره، فاستمرارية المكان بالعاملين فيه هو أحد العوامل الهامة في تشابه خصائص الرق<sup>٦</sup>.

ولا يكمن التواصل أيضاً في فن صناعة الرق في مواصفاته المادية ولونه، بل في الاتفاق ما بين كل من قشتالة و غرناطة على استخدام الرق في الوثائق و الكتب التي تتسم بالأهمية لدى سكان المملكتين، فعلى الرغم من ظهور الورق وانتشار استخدامه، ظل الرق يحتفظ بمكانة متميزة، فكانت بعض المصاحف والأناجيل

٤: العبادي، في تاريخ المغرب، ص ٣٧٠-٣٧٧.

5Escolar, Hipolite, Historia universal del libro, Madrid, 1993, p: 243.

6Diaz, Elena E, Rodriguez, La industria del libro manuscrito en castilla, HID, 2001, p: 314.

والوثائق تدون عليه، حتى في بلاد المغرب الإسلامي بعد سقوط غرناطة. واستمرت الكتابة على الرق حتى القرن السادس عشر الميلادي العاشر الهجري ويبدو أن تلك الظاهرة كانت لدى أهل غرناطة وورثوها لمن في العدوى المغربية.<sup>٧</sup>

و خير مثال على ما سبق هو الوثيقة التي تم العثور عليها في ملقا Malaga وهي عبارة عن عقد بيع منزل يرجع لعام ١٤٩٣م بين سيدة هي ابنة الفقيه وبين انتونيو دي ابيلا، إذ دونت تلك الوثيقة باللغتين العربية و القشتالية على رق نظراً لأهميتها بالنسبة للطرفين<sup>٨</sup>، ولعله لضمان حفظها لأطول مدة زمنية (لوحه ٣).

والمثال الثاني على التواصل الفني في الورق " الكاغد" الذي استخدم في كل من المملكتين فمن المعروف أن المسلمين هم من نقلوا صناعة الورق لأوروبا عن طريق صقلية و الأندلس، و ازدهرت صناعة الورق بمدينة شاطبة Xativa بإقليم بالنسية valencia، إلا أنه لم يقدر لغرناطة أن تستمر في موقع الصدارة بهذه الصناعة، بسبب سقوط مدينة شاطبة على يد خيمي الأول (١٢١٣-١٢٧٦م) Jaime I، وروج الورق الإيطالي Tuscano وما كان يصنع من ورق قشتالي بالمدن الإسبانية منذ ١٣م، الأمر الذي دفع بغرناطة أن تكون أحد الأسواق التي يتداول فيها الورق الإيطاليو الفرنسي والإسباني<sup>٩</sup>. إلا أن التدخل من قبل مملكة غرناطة في هذه المادة الكتابية كان بصباغة هذا الورق المستورد باللون الأحمر كرمز لهم في مراسلاتهم، وهو شعار سلاطين بني نصر بغرناطة، وأتخذ كذلك في رأياتهم<sup>١٠</sup>. من المعروف ان القرن ٩هـ/١٤م يتميز بالأوراق الملونة على مستوى العالم شرقه وغربه وهناك العديد من امثلة المخطوطات باسبانيا المملوءة بأوراق ملونة مبعثرة بطريقة غير منتظمة<sup>١١</sup>، ولقد استخدمت الألوان في بعض الأحيان بمملكة قشتالة للدلالة على الرمزية الدينية والسياسية<sup>١٢</sup>

أما الورق القشتالي فقد استخدمت فيه علامات مائية، مستمدة من الثقافة الأندلسية كاليد المبسوطة بخمسة أصابع، تذكرنا بما يوضع فوق بوابات قصور الحمراء، و كان الهدف من تلك العلامات المستخدمة في الورق المصنوع بأوروبا بشكل عام هو معرفة مصدره، فكل طاحونة مائية تقوم بتصنيع الورق، لها ما يدل من العلامات أو الرموز (شكل ٢)<sup>١٣</sup>.

٧ المنوني، محمد، تاريخ الوراقة المغربية، الرباط، ١٩٩١، ص ٥٨.

8 [http://antiguaymedieval.blogspot.com/2009\\_04\\_011](http://antiguaymedieval.blogspot.com/2009_04_011)

9 Lion ,Rafeal,papeles sobre el papel,Malaga,1997,p:51

10 Castrillo,Ricardo Gonzalez,Anaquel de estudios árabes, N° 9, 1998 , p. 43

١١ دبروش، فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة ايمن فواد السيد، لندن، ٢٠١٠م، ص ١١٥.

12 Arce, José Damián González, El Color Como Atributo Simbolico Del Poder Castilla en La Baja Edad Media, Cuadernos de Arte y Icnografia, Tomo IV, 11-1993, pp. 1-6.

13 Hidalgo, Maria del Carmen, Caracteristicas del papel de las cartas de los reyes catolicos, Archivo secreto, num 4, 2008, pp: 228-241.

أما الحبر والتذهيب والألوان التي تعبر عن التواصل بين المملكتين والمستخدم في كتابة المخطوطات وزخرفتها، فقد استندت الدراسة في تلك النقطة - كمثل على التواصل ما بين قشتالة وغرناطة- على عقد مقارنة بين مصدرين أولهما من غرناطة وهو "تحف الخواص في طرف الخواص" لمؤلفه القلوسي أبو بكر محمد بن محمد بن إدريس القضاعي الأندلسي ١٣٠٨/٥٧٠٧م من ثغر إستبونة Estebona جنوب غرب مالقة<sup>١٤</sup>

وثانيهما هو مخطوط قشتالي محفوظ برقم H490 بمكتبة كلية الطب بمدينة موبيلية، مكتوب أغلبه باللغة القشتالية وأجزاء منه باللغة اللاتينية، وهو عبارة عن نصوص لمواضيع مختلفة (Texo Miscelaneo) تم جمعها ما بين عام ١٤٧٠-١٤٨٠م من قبل خوان دي سلايا Juan de Celaya الذي ورد اسمه بشكل متكرر في مواضع مختلفة من المخطوط وهو معلم فنون وحاصل على إجازة الفنون من جامعة سالامانكا Salamanca<sup>١٥</sup>

وهما يتناولان تركيبات المواد الكتابية السابق ذكرها، وقد تبين من تلك المقارنة أن التواصل بين المملكتين كان ممثلاً في التالي:

- أن كلاً من المملكتين قد استخدم تركيبات متشابهة في المكونات من مواد طبيعية نباتية و أحجار معدنية، بل أن إحدى الوصفات باللون الأزرق غير مكتملة في تحف الخواص " القلوسي"، نرجح أنه يمكننا استكمالها بمراجعة مخطوط كلية الطب الذي أورد وصفتين كل منهما تستند على حجر اللازورد، لاستخراج اللون الأزرق بإضافة شرائح من الفضة مع اللازورد وإمرار بخار الخلم اخذ اللازورد وغسله وخلطه بالبخور ووضع في ماء ساخن ثم خلطه بصمغ عربي وغسله بعد ذلك عدة مرات حتى يخرج الماء صافياً وبعد ذلك يخلط بماء قلي النخيل مع Lejia dePalmito مع غسل ثم يترك ليصفو عشر ساعات ثم يطحن ناعماً ويغسل بماء بارد وبعد ان يجف يطحن ثانية ويغسل ثم يترك ليجف وبعدها يستعمل .

والوصفة الثانية هي للون الأزرق المائل للخضرة تتفق في طريقة التحضير مع سابقتها وتختلف بإضافة شرائح من النحاس، نجد ان هذه الوصفة متكررة في مخطوطات القرن ٨هـ/ ١٤م والقرن ٩هـ/ ١٥م الذي يدل على مشرقية التركيبة الميل لاستخدام ماء قلي النخيل ولعل هذا التواصل ليس بغريب على مخطوط تمت ترجمة بعض فصوله عن نصوص عربية بمدينة فاس الجديدة إلى القشتالية في عصر دولة بني مرين، أي أنه نقل في أجزاء منه أقر بترجمته عن نص عربي، وذلك يظهر أيضاً بشكل عام في المسميات العربية للمواد المستخدمة في تراكيب وصفات الحبر،

٤: تحف الخواص في طرف الخواص" لمؤلفه القلوسي أبو بكر محمد بن محمد بن إدريس القضاعي الأندلسي ١٣٠٨/٥٧٠٧م، تحقيق حسام مختار العبادي، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

15De La LLave ,Ricardo Cordoba,A fifteenth-century Castilian technical book of prescriptions:Manuscript H 490 of the Medical Faculty of Montpellier,En la España Medieval ,2005,N, 28,p. 7-48.

وإن كان هذا ليس بالأمر الغريب فهناك العديد من المصطلحات العلمية بل و أسماء لبعض المواد التي كان للعرب فضل في دراستها ونشرها وقد تم ترجمتها بنفس نطقها باللغة العربية إلى لغات مختلفة.

- النص القشتالي أورد تركيبة مداد أسود من التركيبات الكلاسيكية التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي منذ القرن ١٠هـ/١٠م وظلت مستخدمة في مملكة غرناطة وورد ذكرها في تحف الخواص وهي عبارة عن عصف وزاج وصمغ عربي ولقد ورد ذكرها أيضا في مصادر اوربية أخرى بنفس المكونات.

- في مجال التذهيب أورد المخطوط القشتالي وصفا لتذهيب يتفادى فيها استخدام معدن الذهب أو الفضة بإبدالهما بكبريتيد القصدير<sup>١٦</sup> على الرغم من سلبات تلك الوصفة ، التي نجد نصحا من قبل مصوري ومزخرفي المخطوطات القشتالية باستخدام التركيبة الواردة بتحف الخواص والتي تستند على شرائح الذهب بشكل أساسي في عملية التذهيب ولا يتم استخدام التركيبة القشتالية إلا في الضرورة

- يتفق المصدران في تناولهما لمواضيع مختلفة ذات صفة علمية وان كان الجزء الأكبر من فصولهما له علاقة بفنون الكتاب

بالإضافة لما سبق نجد أن كتاب العدل Los Notarios في ق ١٥م/ ٩هـ في مايوركا استخدموا تراكيب حبر تعتمد على الماء المالح (ماء البحر) وهو من الوصفات التي كانت متداولة في مملكة غرناطة ومن الملاحظ أن بعض وصفات الحبر التي ترجع للعصور الكلاسيكية، استمرت في التداول والاستخدام في كل من قشتالة و غرناطة<sup>١٧</sup>.

### ثانيا : الزخارف

تظهر الدراسة في هذا الجانب أنه بالإمكان الاعتماد على زخارف المخطوطات وصورها في إظهار مدى تأثير مملكة قشتالة بجوانب حضارية عديدة في مملكة غرناطة، سردها لنا التاريخ مثلما سجلتها الآثار، وصورتها ريشة الفنان الاسباني، وهي خير مثال على التواصل الفني بين المملكتين.

لقد ظهر التأثير الإسلامي في صور المخطوطات المعنية بالدراسة في أكثر من موضع وهذا التأثير ناتج عن وجود مصدر فني قوي متمثل في مدينة غرناطة وريثة الحضارة الأندلسية التي كانت مصدرا هتمام الفونسو العاشر ليس فقط في مجال العلوم المختلفة بل أيضا بمجالات الفنون والعمارة، ولم يكن هذا الاهتمام مقصوراً على الفونسو العاشر فقط بل شمل أيضا ملوكا آخرين من ملوك قشتالة، مثل الملك

١٦ يطلق عليه من بعض المصادر القشتالية الذهب الموزيكي aurum musicum u oro musivo حيث

كانت تستخدم تلك التركيبة لتذهيب الموزيك انظر : THOMPSON, D. V., An anonymous : fourteenth-century treatise: DeArte Illuminandi, New Haven 1933, p. 37 17M<sup>a</sup>. M. Cárcel Ortí i J. Trenchs Òdena, "La tinta y su composición: cuatro recetas valencianas (siglos XV-XVII)", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, N. 82 , 1979:p: 415-426

دون بيدرو "القاسي" (١٣٣٤-١٣٦٩م) Pedro el Cruel الذي بعث إلى السلطان محمد الخامس أحد ملوك بني الأحمر بغرناطة يطلب منه البناءين والعرفاء لزخرفة قصره وبناءه على الطراز الغرناطي.

ونستطيع أن نشاهد في قصر إشبيلية عبارات باللغة العربية على نسق العبارات التي تزين قصور الحمراء فنجد عبارة " ولا غالب إلا الله " و "العز الدائم لدون بترو حفظه الله"، إذاً كان التأثير قد وصل إلى مداه في العمارة وأيضاً نجد هذا التأثير واضحاً على الفنون الصغرى كما نرى في عصا الكاردينال سيزنيرو<sup>١٨</sup> (١٤٣٦-١٥١٧م) "Cesnero"<sup>١٩</sup> التي عليها كتابة عربية غير مقروءة وكذلك في بعض التحف الخشبية والخزفية (لوحة ٤)، ومن ثملايستبعد أن يصل هذا التأثير نفسه إلى صور المخطوطات وخاصة في أناشيد السيدة العذراء<sup>٢٠</sup> Las cantigas لأن الفن وحدة لا يتجزأ إذا تأثر منه فرع شد إليه الفروع الأخرى، ولا ريب في هذا حينما يكون الفن المراد دراسته هنا هو جزع فني شامل بكل تلك الفروع فالتصوير إنما هو تسجيل لكل ميادين الحياة دينيه كانت أو دنيوية وبالتالي يشمل التأثيرات المختلفة داخل إطاره لأنه بطبيعة الحال يقوم بتصوير التحف والعمائر وهي نفسها متأثرة بالفن الإسلامي ذي الطابع الأندلسي، وبالتالي تظهر التأثيرات الإسلامية بوضوح في تلك الصور، ولكن تأثيرها أخذ بعداً أكثر عمقاً .

١٨ الكاردينال فرانسيسكو خيمينيز دي سيسنيروس، والده كان جابيا للضرائب. درس في جامعة سلامنكا، ولد في ١٤٣٦، توريلاجونا، قشتالة وتوفي ٨ نوفمبر ١٥١٧ بروا تولى منصب المصلح الديني، عام ١٥٠٧ أصبح كل من الكاردينال والمحقق الكبير لإسبانيا، وخلال حياته العامة سعى إلى التحويل القسري للمسلمين الإسبان إلى المسيحية و الترويج لغزو شمال أفريقيا أنظر Encyclopaedia Britannica

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/303923/Francisco-Cardinal-Jimenez-de-Cisnero>

19 Higura, Teresa Perez, Objetos y Imagenes de Al-Andalus, lunwerg, 1994, p:56.

٢٠ تحتفظ مكتبة الأسكوريال بنسختين من الرق مكملتين من عهد الفونسو العاشر، كل كراسة تشمل ثمان ورقات تم تحديد السطور في كل ورقة باستخدام الرصاص أما علامات الترقيم فهي أما حروف أو أرقام عربية، تشتمل النسخة الأولى B-1-2 على ٤٢٧ انشودة مدونة في ٣٦١ ورقة ٢٧×٤٠ سم وقام بكتابتها خوان جونديسلاو Juan Guandislavo في القرن ١٣هـ/١٣م، الكتابة بخط قوطي موزع على عمودين بعض الكلمات مدونة بالخط الأحمر أما الصور فهي موزعة على عمودين بكل منهما ثلاث صور، أما الثانية T-1-1 فيبلغ عدد صفحاته ٢١٠ ورقة ٢٣×٤٨ سم وتحتوي على ١٩٣ انشودة والصور موزعة فيها على عمودين بكل عمود ثلاث او اربع صور.

Escolar, Hipolito, Historia del libro, Fundacion Girman Sanchez Ruiperez, 1993, p.315-16.

و في هذا السياق نتناول بشيء من التفصيل المؤثرات المباشرة في كل من كتاب أناشيد السيدة العذراء وكتاب النصوص<sup>٢١</sup> "las Siete partidas" وكتاب الألعاب Libro<sup>٢٢</sup> "de los juegos"، والنسخة المترجمة لكتاب كليلة و دمنة<sup>٢٣</sup>.

### ١: المؤثرات المعمارية

وتظهر بصورة جلية واضحة في العقود ذات الصنج المتبادلة من الحجارة والأجر، وهو عقد أندلسي خالص نجدة ممثلاً في صورة رقم (Fol 18) (لوحة ٥) في كتاب الألعاب "El Libro de los juegos" وهي توضح مدى تأثير العمارة والتصوير القشتالي بالفن الإسلامي حيث نجد التأثير الإسلامي مزدوجاً ليس فقط في استخدام ظاهرة تبادل الحجارة مع الأجر بل نجده منفذاً في عقد مفصص بداخله سيدة تقوم بلعب الشطرنج، أما عن الأخيرة فقد ظهرت في أكثر من صورة بكتابي الفونسو العاشر ككتاب الألعاب بكل في صورة رقم (Fol 65 ورقمFol48) (لوحة ٦-٧) حيث يظهر فيهما استخدام العقود المفصصة، تلك التي استخدمت على نطاق واسع في العمارة الأندلسية في قصور الزهراء وجامع قرطبة وأخيراً في قصور الحمراء بغرناطة، وفي نفس الكتاب نجد أيضاً مثلاً آخر للعقود المفصصة ممثلاً في خلفية الصورة رقم (Fol 12) (لوحة ٨) والتي بها مدخل ذي عقد مفصص يوجد مثيل له في كل من جامع قرطبة وابواب مراكش بالمغرب والجعفرية بسرقسطة وفي قسبة ملقا وقصور الحمراء بغرناطة (شكل ٣).

أما التأثير المعماري الآخر فيتمثل في تيجان الأعمدة والتي تطورت تطورا ملحوظاً في أشكالها المختلفة خاصة زخارفها المورقة في تيجانها ذات الطابع الكورانثي المحور، أو زخرفة المراوح النخيلية المحورة وهذا الأخير من التيجان كان مستخدماً في قصور الحمراء وقصر إشبيلية مما يدل على أن هذا التأثير كان واضحاً في صور المخطوطات ومثلما هو واضح في عمائر مملكة قشتالة كقصر إشبيلية الذي تم فيه مباشرة الفونسو العاشر تأليف تلك الأعمال وترجمة البعض منها من العربية ولقد

٢١ كتاب النصوص السبع من الكتب التشريعية محفوظ بالمكتبة البريطانية بالندن، رقم Add.20.787، كتب على رق ومكون من ١٥٠ ورقة ٢٧ x 19 سم مكتوب بالخط القوطي باللونين الأزرق والأحمر ينقصه الصفحات من ١٤٦-١٤٧ انظر كل من:

Escolar, Hipolito, Historia del Ilustrada del libro Espanol, Los Manuscritos, Fundacion Girman Sanchez Ruiperez, 1996, p.195.

Alfonso X Toledo, Museo de Sanata Cruz, 1984, p.129.

٢٢ كتاب الألعاب كتاب مترجم من نصوص عربية كتب بمدينة اشبيلية بأمر من الفونسو العاشر يشتمل على ١٥٠ لوحة تمثل منازل في لعبة الشطرنج ما بين شخصيات مختلفة، الكتاب محفوظ بمكتبة الأسكوريال، مدون على رق مكون ٩٧ ورقة ٤٠ x ٢٨ سم انظر:

Alfonso X Toledo, p.178

٢٣ النسخة محل الدراسة هي من ممتلكات الملكة ايزابيلا الأولى من القرن ١٥م/٩هـ ومحفوظة بمكتبة الأسكوريال برقم h-III-9 مدونة بلغة قشتالية على ٩٤ ورق ٣, ١٩ x ٢٧,٨ سم انظر:

Alfonso X Toledo, p.178



كان نقل المصور لمشاهده في كل من أناشيد السيدة العذراء وكتاب الألعاب بناء على ما شاهده في قصر أشبيلية وما تأثرت به العمارة القشتالية في تلك المرحلة الزمنية بقصور الحمراء بغرناطة والعمارة الأندلسية بشكل عام.

### ب : المداخل والأبواب

هناك نماذج للمداخل في صور أعمال الفونسو العاشر مشابهة لتلك الموجودة في العمائر الأندلسية من حيث شكل العقود ومصراعي الابواب المدعمة بحلقتين تمثلان المقبض وفي نفس الوقت تستخدم لربط الدواب (لوحة ٩)، وهو نفس الشكل الذي تظهر به الأبواب مرسومة في المخطوطات العربية أو التي ترجع على وجه الخصوص إلى مدرسة التصوير العربي ١٢/٥٦م، على سبيل المثال تلك الأبواب في مخطوط بياض ورياض ق ١٣/٥٧ المحفوظ بمكتبة الفاتيكان برقم Ar.368 والتي فيها أبواب قصر ابنة الحاجب مصورة على نفس شاكلة أبواب كتاب الألعاب<sup>٢٤</sup>. (لوحة ١٠)

### ج: المؤثرات في التحف المنقولة

#### ( ١ ) التحف الخشبية

يوجد بعض قطع الأثاث ذات الطابع الإسلامي والتي تستخدم في الحياة اليومية مثل الصناديق في صورة من كتاب الأناشيد للسيدة العذراء XXV (لوحة ١١) وكذلك في صورة أخرى GLIX، وكراسي العرش السلطاني مما يظهر تأثرها بزخرفة الأرابيسك التي نشاهدها في هذا الكرسي في صورة من كتاب أناشيد السيدة العذراء رقم GLXV (لوحة ١٢)، حيث صنع مسند الكرسي بطريقة الخرطوالت التي تتشابه مع تلك الموجودة بالمشربيات الإسلامية في أحياء القاهرة الإسلامية ، ولكن الاختلاف بين تلك الزخارف الخشبية في مسند الكرسي و الزخارف الخشبية في المشربيات هو أن البرامق الخشبية في الأخيرة تبدو أكثر ألقاناً من البرامق الموجودة في الأولى وهي تمثل ما كان يصنع بغرناطة وغيرها من مدن الأندلس<sup>٢٥</sup>.

#### ( ٢ ) التحف المعدنية

يوجد نماذج معدنية على هيئة مشكاوات تستخدم للإضاءة في الكنيسة ومرسومة في صور رقم Fol 96 من كتاب أناشيد السيدة العذراء (لوحة ١٣) وهي نفس وسيلة الإضاءة التي كانت مستخدمة عند المسلمين ونجد شبيهاً لها في العالم الإسلامي على وجه العموم وكذلك الشكل المتمثل في الإناء لوضع الزيت وأشعاله نجد شبيهاً له مصوراً في المخطوطات العربية في مقامات الحريري تاريخ وكذلك نموذج مشابه له

<sup>24</sup>Balbas, Leopoldo Torres , Miniaturas Medievales Espanolas ,Cronica de La Espana Musulmana,4, ,Spain,1981,p:270.

<sup>25</sup>Balbas, Leopoldo Torres , Muebles Hispanoarabes en Las Cantigas de Alfonso El Sabio, Al-Andalus, vol.x,1945.p.50.

على قطعة خشبية من الخرط محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة جلبت من مدرسة السلطان حسن ٧٥٧/٧٦٤هـ<sup>٢٦</sup>.

### ( ٣ ) الستائر

في داخل المنشآت المدنية كالقصور والمنازل توجد ستائر تقوم بدور فاصل أو ساتر تقسم الأماكن المفتوحة وتفصلها عن بعضها البعض وهي بذلك تلعب دورا رئيسيا في تحديد المكان المراد تأسيسه، وهذه سمة من سمات العمارة المدنية الإسلامية. وإذا ذكرنا بعض الأمثلة الواردة لدينا في الأساطير والروايات التاريخية وجدناها تروي لنا نماذج من أحاديث تدور من خلف الستائر وضحكات لفتيات يسمعها الحضور من وراءها واجتماعات يحضرها الخلفاء والسلاطين دون أن يراهم الحاضرين وغير كذلك من أمثلة عديدة<sup>٢٧</sup>. (لوحة ١٣- ٨)

ومن نماذج المنازل التي نشاهد صورها في مخطوط أناشيد السيدة العذراء والمزينة بالستائر وهو تأثير إسلامي ليس فيلااستخدام بل في الزخرفة، فنجد زخارفها متأثرة بزخارف المنسوجات الإسلامية

وقد اتخذت الستائر في صورة أناشيد السيدة العذراء هيئتين ، الأولى لستر جدار والثاني لسد فراغ. فالأول كان يستخدم في الحضارات القديمة وليست له صفة الابتكار هنا ولكن بغرض زخرفي ولا سيما في المباني الفاخرة أو في الكنائس ونجد مثلا صريحا لهذا النوع في الصورة رقم (67. CANT) من كتاب أناشيد السيدة العذراء وهي ستائر مثبتة بمسامير على حائط ومعلقة بحلقات لستر جدار غرفة طعام المطران.

أما الثاني فنجد أمثلة له تتخذ شكل معقود الطرفين حول الأعمدة أو ينسدل الطرف ويعقد الآخر وهي في جميع الأحوال مثبتة أما عن طريق مسامير أو معلقة بحلقات ويمر من خلال تلك الحلقات عمود عرضي كما هو الحال في وقتنا الحالي. والأمثلة التي لدينا نجدها مثبتة أسفل العقود لتكتمل وظيفة العقود في العزل إذا رغب في ذلك. وهناك تشابه بين تلك الستائر والأخرى الموجودة في مقامات الحريري خاصتنا المعقودة الجانب والجانب الآخر مسدل دون أن يربط<sup>٢٨</sup>.

### ( ٤ ) السجاجيد

كان استخدام السجاجيد عادة شرقية في الأساس إذ استخدمها المسلمون في ارتحالهم كبدو رحل وكذلك في مساكنهم كحضر يقيمون في المدن، وبرع المسلمون في صناعة السجاد على وجه العموم وأصبح كل إقليم من أقاليم العالم الإسلامي له طرازه

<sup>26</sup>Menedez- Pidal,Gonzalo,Espana Del Siglo XIII Leida En Imagenes ,cuadernos de la Alhambra,vol.18,1965,p:84.

<sup>27</sup> Menedez- Pidal,Gonzalo,Espana Del Siglo XIII,p:62.

٢٨ عكاشة، ثروت: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار المعارف المصرية، ١٩٧٤م، ص ٢١.

الخاص الذي ينسب إليه أو ينسب للعصر الذي ازدهر فيه ولكل إقليم أسلوبه الزخرفي المختلف الذي يكون عامل مساعد في تأريخ السجاد.

والأهم من ذلك أن استخدام السجاد قد انتشر في أوروبا منذ أواسط القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي خاصة في فرنسا و إنجلترا و شمال أوروبا وهذا الانتشار بطبيعة الحال كان نتيجة للاحتكاك الحضاري مع المسلمين في الأندلس وكان أحد وسائل الانتقال عن طريق ليونور الاخت غير شقيقة لألفونسو العاشر التي نقلت عادة استخدام الابسطة والستائر إلى البلاط الانجليزي لزواجها من الأمير ادوارد ونستطيع ان نشاهد نماذج من السجاد في بعض صور كتاب أناشيد السيدة العذراء (لوحة ١٣-١٤).

ولا ريب في أن هذا التأثير قد جاء من شبه الجزيرة الأيبيرية التي اشتهرت بعض المدن فيها بصناعة السجاد مثل بازا والمرية والفضل يرجع بطبيعة الحال في إدخال هذه الصناعة للمسلمين كما سبق أن أشرنا<sup>٢٩</sup>.

### (٥) مناظر الحياة اليومية

نجد نموذجاً للخانات والأسواق في صور أناشيد السيدة العذراء (لوحة ١٥) المعروفة بالقيصرية وهو سوق مكون من متاجر أو خانات معقودة أو متلاصقة يفصل بينها وبين الخانات التي في مواجهاتها طريق ضيق وهذا النموذج نستطيع رؤيته بأسواق غرناطة وفاس وتونس ومدن الشرق الأخرى.

ومن ضمن ما تعبر به المخطوطات القشتالية كمثال على التواصل ما بين قشتالة وغرناطة صور كتاب الأناشيد السيدة العذراء والألعابمناظر الطرب والعزف على الآلات الموسيقية (لوحة ١٦) التي من بينها العود ولعبة الشطرنج .

أن إجادة الأندلسيين لهذه اللعبة كان له صدها عند الأسبان فانعكس هذا على حياتهم اليومية وأصبحوا يمارسون اللعبة مما جعل الفونسو الحكيم يقوم بتسجيل تلك اللعبة في كتابه الألعاب De Los Juegos في شكل صورتين تبين مدى التأثير بالحضارة الإسلامية (لوحة ١٧ و ١٨) حتى في الوسائل الترفيهية والأكثر من ذلك أننا نشاهد نماذج مشابهة لتلك الصور في المخطوطات المصورة الإسلامية مثل قصة بياض ورياض التي ترجع إلى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، والتشابه لا يأتي فقط من حيث تصوير لعبة الشطرنج بل يتعداه إلى صورة اللاعبين بنفس الجلسة كما سبق أن أشرنا

ويلاحظ هنا أن التأثير لم يكن فقط بممارسة اللعبة بنفس قوانينها بل تأثر الإسبان بمصطلحاتها فنجدهم يستخدمون كلمة Ajedrez تحريفاً لكلمة الشطرنج العربية ذات الأصل الفارسي وخاكي ماتي Jaquemeate بمعنى مات الشيخ<sup>٣٠</sup>.

<sup>29</sup>Higura, Teresa Perez: Objetos y Imagenes, p: 150.

<sup>30</sup>العبادي، حسام أحمد مختار: الألعاب ووسائل اللهو بالأندلس، الجمعية السعودية للدراسات الاثارية، ٢٠١٠م، العدد ٢.

## (٦) مناظر القتال والأسلحة:

من ضمن ما تم تصويره في أناشيد السيدة العذراء مناظر قتال وحصار تمثل جنود بني نصر براياتهم الحمراء مدون عليها ما يشبه عبارة "ولا غالب إلا الله" شعار بني الأحمر، بالإضافة لملايس الجنود ودروعهم والدرق الجلدية اللمطية (لوحة ١٩) وأقواس القدم وسيوفهم (لوحة ٢٠) التي تتشابه بما هو مرسوم في قصر البرطل بقصور الحمراء وما هو محفوظ بمتحف غرناطة . وأنواع السروج المختلفة طبقاً لمهام الفارس وتسليحه، فنجد السرج الزناتي ذي الركاب المرتفع مثل الجوكي حتى أن الإسبان قاموا باستخدامه في بعض فرقهم العسكرية باسم Zenetes اي الزناتيون ثم حورت في الإسبانية إلى Jinete بمعنى فارس .

ولم يكن التأثير في استخدام الأسلحة من قبل غرناطة فقط بل كان الغرناطيون يستخدمون الدروع الحديدية، والمغافر المثلثة والرماح الطويلة التي كانت متداولة ومستخدمة من قبل الإسبان وهو ما توضحه صورة رقم XXVIII من أناشيد السيدة العذراء<sup>٣١</sup> (لوحة ٢١)

كما توضح الصور طرق حصار القلاع واستخدام الدبابة وهي الأبراج ذات الطوابق المتعددة تتحرك على عجلات ومغلقة بالجلود المنقوع في الخل لدفع النار عنها لاعتلاء الأسوار أو خرقها، واستخدام العرادة وهي آلة أصغر من المنجنيق وترمي السهام والحجارة لمسافات بعيدة<sup>٣٢</sup>.

## (٧) الأشكال الأدمية

نجد تصوير لشخصية الـ Moro العربي في أكثر من موضوع داخل أعمال الفونسو المصورة فتارة يظهر لنا في شخصية المحارب وفي زيه العسكري، وتارة أخرى يظهر لنا كسفير بعمامة وعباءة ملونة أو في صورة تاجر مسافر في مركب. وما يميز شخصية العربي عن دونه هو ملايسه وعلى وجه الخصوص عمامته وتصويره دائماً بلحية، وقد كان الفنان الإسباني حريصاً في أن يصوره حتى في جلسته فجدده يجلس جلسة القرفصاء أثناء لعبة الشطرنج، أما عن السيدات فقد صورهن مرتديات ما يشبه الحجاب (لوحة ٢٢) وفيما يخص غطاء القدم فالنساء في هذه الفترة كانوا ينتعلون أخفافاً سوداء، طرفها الأمامي مستطيل ومعقوف، أما داخل البيت فقد انتعلوا الصندل الجلدي، والقباق الخشي. وتذكر بعض الوثائق أن السيدات بغرناطة كن يلبسن السراويل الطويلة من الكتان الأبيض، ومن أعلا يلبسن قميصاً طويلاً، ومندبلاً على الرأس وعباءة تغطي الجسم حتى بطن الساق وكن

٣١ العبادي، أحمد مختار: صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس، منشأة المعارف، ٢٠٠٠، ص ٢٣٨.

٣٢ العبادي، أحمد مختار: صور من حياة الحرب، ص ٤٧.

يرتدين في أرجلهم خفاً غليظاً من الجلد يلبس فوق خف أدق منه يدعى الموق<sup>٣٣</sup> أو أخفاف مطرزة بالحريز<sup>٣٤</sup>.

كما ظهرت العباءة العربية الشكل في صور كتاب أناشيد السيدة العذراء وهو نوع من أنواع تسجيل الاحتكاك الاجتماعي ما بين المسلمين والمسيحيين في شبه الجزيرة الأيبيرية وهذا الاحتكاك الحضاري أتخذ أشكالاً عدة فتارة نجدتها في صورة صداقة تربط ما بين القاضي المسيحي لمدينة Chincoye مع القاضي المسلم لمدينة Belmez وهو ما تزويه لنا الأنشودة رقم CLXXXVII (لوحة ٢٣) وتارة أخرى نجدتها على هيئة سفارات دبلوماسية أو احتكاك عسكري وأخيراً علاقات اقتصادية وتجارية. أما الرداء الذي كان منتشرًا بين الأندلسيين و الإسبان على وجه العموم فقد كان الجبة فنجد المقري يشير أن الحكم الثاني بعث إلى اردونيو الرابع (٩٢٦ - ٩٦٢ م) Ordono IV<sup>٣٥</sup> ملك ليون هدية مكونة من جبه وبرنس له غطاء للرأس وكذلك نجد ذكر للجبه في كتابات الكونت لوكانور<sup>٣٦</sup> El Conde Lucanor ورد فيها "عندما سئل الملك ما نوع الجبة التي يريدتها" وفي موضع آخر من نفس الكتاب "عندما سأل الخادم سيده ما نوع المكسيه ( almexia ) وهو نوع يشبه الجبه ولكن أقصر منها طولاً وتظهر لنا بكثرة في صور اعمال الفونسو العاشر وهي المستخدمة من قبل عليه القوم والخلفاء وتصنع في ملقا Malaga ومدينة المرية Almaria<sup>٣٧</sup>، وهو يتفق مع ما ورد لنا في كتابات ابن الخطيب ( ٧١٣-٧٧٦هـ/١٣١٣-١٣٧٤م)<sup>٣٨</sup> حيث لم يغفل في كتاباته عن وصف لباس الرجال من سكان غرناطة، سلاطين كانوا أم علماء أم قضاة أم جنوداً، فذكر أن السلطان الغالب بالله محمد الأول مؤسس الدولة النصرية ١٢٣٢ - ١٢٧٣م ، دخل غرناطة: "وعليه شاية ملف مضلعة، أكتافها ممزقة". ويبدو أن الزي النصرى تأثر بالمحيط الذي انتمى إليه. فالشاية هي معطف

<sup>٣٣</sup>الدوسري، أحمد الثاني: الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر، المجمع الثقافي أبوظبي - الإمارات العربية ٢٠٠٤  
<sup>٣٤</sup>عبد الحسن، ثريا محمود: أزياء المجتمع الأندلسي من ٩٢-٦٢٥هـ، مجلة كلية الآداب، جامعة ديالي، عدد ١٠٢، ص ١٩٩.

<sup>٣٥</sup>أردونيو الرابع المعروف بلقب الخبيث أو السيء هو ملك ليون بين عامي ٩٥٨-٩٦٠ م وبعد أن تم خلعه لجاء للخليفة الحكم المستنصر الذي استضافه في قرطبة حيث توفي بها

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/431573/Ordono-IV>

<sup>٣٦</sup>وهو عمل ادبي من تأليف خوان منويل Juan Manuel ما بين ١٣٣٠-١٣٣٥ م عبارة عن مجموعة من القصص المستمدة من الثقافة الشرقية والحضارات القديمة حيث نجد قصة بائعة اللبن من ضمنها، تحتفظ المكتبة الوطنية بمدريد بنسخة أصلية برقم

Incipit del Conde Lucanor. Manuscrito del siglo XIV-XV. Signatura: MSS/6376 de la Biblioteca Nacional

<sup>٣٧</sup>Lovillo, Jose Guerrero: Las Cantigas Estudio Arqueologico de Sus Miniaturas, Madrid, 1949, p: 183-186.

<sup>٣٨</sup>ابن الخطيب ، لسان الدين أبو عبد الله محمد بن الخطيب ، الإحاطة في إخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبد الله عنان ، http://www.alwarraq.com ، ج ١ ، ص ١١

قصير من الصوف كان يرتديه الرعاة في المناطق الجبلية بقشتالة، وشمال إسبانيا. وكانت الأردية متعددة الأشكال والأجناس بحسب تعدد المناطق، يقول ابن الخطيب: "والأردية الإفريقية والمقاطع التونسية، والمآزر المشفوعة فتبصرهم في المساجد أيام الجمع كأنهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة" وعلى الرغم من التأثير الواضح في هذا المجال من قبل المسلمين في قشتالة إلا أننا نجد ابن سعيد الذي شهد قيام دولة بني نصر يشير إلى أن سلاطين بنو الأحمر كانوا يرتدون ملابس تشبه ملابس جيرانهم المسيحيين أذ كانوا يرتدون قلنسوة عالية شبيهة بما هو موجود بقشتالة ونستنتج من هذا أن التأثير في مجال الملابس كان متبادلاً في الاتجاهين فيما بين المسلمين والمسلمين.

وترجع أهمية الملابس إلى إظهارها لملامح الاختلاف بين طبقات المجتمع فزخارف الملابس وأشكالها وألوان العمامة تميز الأمير عن سكان القرى و عن الرجل العسكري وهذا التأثير لم يكن محصوراً فقط في شكل الملابس بل تعداه حتى سمي بمسميات عربية فنجد على سبيل المثال كلمة قميص نقلت إلى اللغة الإسبانية Camisa والعكس نجد انتقال ملابس إلى المسلمين بمسمياتها المسيحية فكان هناك ما يشبه التانوره تسمى بـ Saya كانت تسمى بالعربية شايه<sup>٣٩</sup>.

أما عن مادة النسيج التي كانت تصنع منها الملابس بشكل عام فقد كانت إما من القطن أو الكتان أو الحرير وقد اشتهرت الأندلس بتلك المنتجات حيث ذكر الشقندي أن مدينة جيان Jaen سميت بجيان الحرير لشهرتها بصناعة الحرير، أما عن الألوان فقد كانت هناك ألوان عديدة أكثرها أنتشاراً اللون الأبيض والأسود، و الأبيض على وجه الخصوص الذي كان محبوباً للأندلسيين ولا سيما في عهد بني أمية حيث كان شعارهم البياض وكذلك بالنسبة لبني نصر بغرناطة فملابس الاحتفال والأعياد كانت ببيضاء اللون<sup>٤٠</sup>.

وبالتالي فإن الفضل يرجع للتواصل ما بين صور المخطوطات القشتالية والنصوص التاريخية العربية لأبن سعيد ولأبن الخطيب وغيرهم في إعطاء شكل لما هو موصوف فيكتمل الوصف مع الشكل في نوع من أنواع التواصل الغير مباشر في كل من غرناطة وقشتالة.

### (٨) الأشكال الحيوانية

تعتبر تصاوير كتاب كليلة ودمنة المترجم للغة القشتالية والمحفوظ بمكتبة الاسكوريال من أوائل ما ترجم في عهد الفونسو العاشر ومثالا واضحا على التواصل ما بين المخطوطات القشتالية والإسلامية بشكل عام فعلى الرغم أننا لم نعثر على نسخة اندلسية إلا انه عن طريق المقارنة مع النسخ المشرقية تثبت التأثير المشرقي في

<sup>39</sup>Arie,Rachel:Le Costume Des Musulmans De Castille,Au XIII Siecle D'Apres Les Miniatures Du Libro Del Ajedrez, Mélanges de la Casa de Velázquez,1966,vo:12, p:63

٤٠ عبد الحسن ،ثريا :أزياء المجتمع الأندلسي،ص١٩٩

شكل رسم الحيوانات الذي يذكرنا بمدرسة التصوير العربية وخاصة أن أسلوب التصوير المتبع في تنفيذ تلك النسخة المترجمة ويدفع إلى الشك بأنه كانت توجد نسخة نقلت بالأندلس أقدم نسخة من كتاب كليلة و ودمنة والتي يرجح تاريخها قبل القرن ١٣هـ/١٣م بالمكتبة الأهلية بباريس واقدم نسخة مؤرخة محفوظة بمكتبة البودلية في أوكسفورد ترجع إلى سنة ١٣٥٤م<sup>٤١</sup>، والذي يدعم الظن بوجود نسخة أندلسية على نسق ما تم مع الكواكب الثابتة للصوفي التي نسخت في سبتة -المحفوظة بمكتبة الفاتيكان - وفي أقطار مختلفة من العالم الإسلامي، كما أن هذه النسخة المترجمة كانت من الكتب التي نالت اهتمام القصر الملكي القشتالي حتى اننا نجد النسخة التي نحن بصدها هي من ممتلكات الملكة ايزابيلا الأولى الكاثوليكية Isabel la catolica. كما يوجد عدة نسخ مخطوطة ونسخ تعود إلى بداية عهد الطباعة مما يرجح بحكم حوزتها في مكتبات الملوك أنها من ضمن ما كان يتوقف به الخاصة من البيت الملكي والطبقة الأرستقراطية (لوحة ٢٤).

والملاحظ في الأعمال المصورة القشتالية أن كل من كتاب كليلة ودمنة وكتاب النصوص las partidas (لوحة ٢٥) لم يراعى في صورهما الاهتمام بالمنظور بشكل واضح وهو في حد ذاته تأثير من ناحية الأسلوب بالمدرسة العربية بالأندلس كما لم يترك الخطاط مواضع تكفي الرسم مما جعل المصور يكيف الرسم طبقاً للمساحة المحددة بالإضافة أن الصور لم تكن ملونة وممتقنة وموزعة في تسلسل قصصي داخل مربعات بما هو متبع في التصوير بمخطوط الأناشيد وكتاب الألعاب فالتأثير في هذان المثالان واضح من الناحية التطبيقية أكثر من غيرهما من الأمثلة.

### التأثير القشتالي في التصوير الغرناطي

ولم يكن التأثير في تصوير المخطوطات من جانب واحد فقط، بل كان متبادلاً فقد تأثر فن تصوير المخطوطات بغرناطة بالخصائص الفنية للمخطوطات القشتالية المصورة، و على الرغم من أن المثال المستعان به وهو نسخة من مخطوط سلوان المطاع في عدوان الأتباع من القرن ١٠هـ/١٦م لمؤلفه ابن ظفر الصقلي المتوفي بمدينة حماة عام ١١٦٠م وفي رأي آخر عام ١١٧٢م<sup>٤٢</sup>، والمؤلف يتناول في كتابه القواعد السلوكية التي يجب أن يتبعها الملوك في وجه مصائب الدهر ومشاكله وقد رتب تلك القواعد في خمس أقسام وهي الإيمان بالله وبعادلة القضية والشجاعة والصبر والخضوع لإرادة الله والقضاء والقدر والتفاني في العمل، من المرجح نسبت النسخة محل الدراسة لأحد المورسكيين الذين خضعوا للحكم القشتالي بعد سقوط

٤١الباشا، حسن: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م، ص١٠٣-١٠٤.

٤٢مخطوطة محفوظة بالإسكوريال برقم ٥٢٨ بحالة جيدة جداً، مكتوبة على ٨٩ ورقة قياس كل ورقة ٢١،٤ x ١٥,٨ سم، في كل صفحة ١٧ سطراً وتحتوي على ٤٧ صورة على نصف ورقة فيما عدى صورتين تشغل كل واحدة منهما صفحة كاملة، أغلبها مضمنة في سياق السرد.

غرناطة وقام بنسخها<sup>٤٣</sup>، مع الوضع في الاعتبار أن سقوط غرناطة كان في العقد الأخير من القرن الخامس عشر الميلادي أي أن الفترة الزمنية ليست بالكبيرة حتى يظهر لنا أسلوب فني جديد ، فسقوط الدول سياسيا لا يعني بالضرورة سقوطها فنياً، ولكي يظهر لنا طراز فني مختلف يتطلب ذلك تراكم في الخبراتو فترة زمنية كافية لاكتساب تلك الخبرات.

بالإضافة إلى ما سبق يوجد بقصر البرطالأحد قصور الحمراء قاعة تعرف بقاعةالعرش، وتعرف أيضاً بقاعة العدل، رسم في سقف الحنية الوسطى منها صورة عشرة فرسان مسلمين وهم ملوك غرناطة العشرة قبل أبي عبد الله الصغير، أولهم محمد الغني بالله وآخرهم أبو الحسن والد أبي عبد الله الصغير، وهذا يؤيد تأثر المملكة الغرناطية بالمدرسة التصويرية القشتالية المعاصرة لها فيكفي أن نتمعن في ملامح وجوه السلاطين المرسومة في سقف القاعة لنتأكد من مسألة التأثير بالفن القشتالي مما دفع بعض الباحثين بترجيح الاستعانة بفنانين من طليطلة لرسم تلك الصور.

ولعل ما يدعم استنادنا على هذه الزخرفة الجدارية، أنها نفذت على الرق المشدود على خلفية خشبية، أي أن هناك مادة مشتركة مع فنون الكتاب ممثلة في الرق الذي يستخدم في الكتب، ولكنه استخدم هنا بوضعية مختلفة<sup>٤٤</sup> (لوحة٢٦).

وما يميز تصاوير مخطوط سلوان المطاع أننا نلمس الدقة في ريشة الفنان لدرجة انه يظهر الإنفعالات البشرية في ملامح الشخصيات، كما أنه يحاكي الواقع في رسمه للحيوانات، أما عن تعبيره عن الطبيعة فقد كان اكتفي بالإيحاء، فتقتصر المشاهد الطبيعية على مجموعة من الأشجار في إشارة رمزية لوجود حديقة.

أما بالنسبة للألوان فلقد استخدمت الألوان المائية بتناسق وتنوع في نفس الوقت، حتى أنه في بعض الأحيان يستخدم لوناً واحداً ولكن بتدرج مما يظهر قدرته الفنية.

ولقد عبر الفنان في صور المخطوط عن هوية الأشخاص من ملابسهم فأظهر لنا شكل الملابس المستخدمة من قبل أهل المغرب والأندلس فعلى سبيل المثال نجده يظهر شخصيات عربية،مرتدية معطفا من الوبر وفوقه قلنسوة، وهو البرنس المستخدم في بلاد المغرب، كذلك ينوع في أشكال العمائم التي كانت ترتدى على الرأس فنجده يظهر نوعا منها له زوائد تحيط بالرقبة و الفم مثل الطيلسان (لوحة٢٧).

كما أوضح الفوارق الإجتماعية من خلال دقته في تصوير النساء، فأعطى صورة كاملة التفاصيل لنساء بلباس فضفاض، زيد في أناقته ببعض الحلي الذي يدل الثراء

٤٣أربي، رحيل: المنمنمات في اسبانيا-الإسلامية، ترجمة محمد خير البقاعي، الرياض٢٠٠٢م، ص٤٥.

<sup>44</sup>Bernis,Carmen:Las Pinturas de La Sala de Los Reyes de La Alhambra , Cuadernos de La Alhambra,N:18,p:23.



ورغد العيش، و لكي يعبر عن عكس ذلك نجده يظهر الجواري سمر البشرة بثياب تمتاز بالبساطة والقدم معبراً عن ذلك بخبرته في استخدام الألوان<sup>٤٥</sup> (لوحة ٢٨).

### ثالثاً : التجليد أو التسفير

نجد أن هناك تواصلاً قوياً في تجليد الكتب ما بين المملكتين يستند على انتشار الفن المدجن بالمدن الأسبانية التي استندت على عناصر الفن الإسلامي الأندلسي في تكوين مواضيعه الفنية، فقد أعتبر كامتداد له، وقد ساهم ذلك في ظهور أغلفة الكتب المزدانة بزخارف إسلامية أصيلة كالطبق النجمي (لوحة ٢٩)، واستخدام ما يشبه الكتابة العربية، كعناصر زخرفية تزين أغلفة الكتب، بالإضافة إلى وجود لسان وهو، طرف مثلث لحماية مقدمة الكتاب.

على الرغم من ندرة أغلفة المخطوطات المؤكدة التأريخ لعهد بني نصر إلا أن تزامن المخطوطات القشتالية ذات الزخارف الإسلامية السابقة الذكر مع مملكة غرناطة تؤكد وجود المصدر المؤثر الذي نرصد تأثيره بمملكة قشتالة في عمائرها وفنونها المختلفة ، والتواصل ما بين المخطوطات القشتالية و الغرناطية في فن التسفير ما بين القرن ١٣هـ/١٣م-١٥هـ/١٥م ممثلاً بشكل عام في المرحلة الأولى للفن المدجن في أمثله المتعلقة بفنون الكتاب حيث أن بعض مؤرخي الفن يقسمون فنون الكتاب في الفن المدجن el arte Mudejar بالفن القوطي المدجن *artegótico mudéjar* وفن النهضة المدجن *arte renacentista mudéjar*.

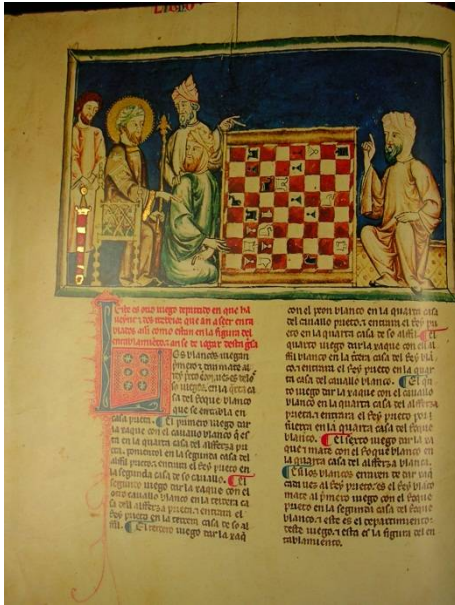
فالتواصل يظهر لنا بشكل عام في أصول الصنعة عملية صباغة الجلد وكيفية الصباغة وتثبيتها والتشابه في تركيبات الألوان المستخدمة في كل من قشتالة وغرناطة استناداً على ما ذكر في كل من المخطوط القشتالي المحفوظ برقم H490 بمكتبة كلية الطب بمدينة مومبيلية<sup>٤٦</sup> وما أورده كل من عمدة الكتاب الذي ينسب لأبن باديس ٤٥٤هـ وبكر بن إبراهيم الأشبيلي ٦٢٨هـ في التيسير في صناعة التسفير<sup>٤٧</sup> ، والملاحظ في المصدرين أنهما يتفقان في الإرشادات المعطاة من قبل كل مؤلف القشتالي فيما يتعلق بحرفية الصنعة فهما ينصحان بتحضير الصبغة في ماء بارد وأن عملية الصباغة تتم بنقعه في أحواض كما يتم صنفرة الوجهين بفرشاة أو بقطعة من الصوف وبعدها يتم إضافة المثبت مثل الشب والسماق والنصح أن يوضع الجلد ليجف في الظل وبعيدا عن أشعة الشمس وتيارات الهواء .

<sup>٤٥</sup>أريبي، رحيل: المنمنمات في اسبانيا-الإسلامية، ص٣٩-٦٤ .

<sup>٤٦</sup>De La LLave ,Ricardo Cordoba,A fifteenth-century Castilian technical book of prescriptions:Manuscript H 490 of the Medical Faculty of Montpellier,En la España Medieval, 2005,N, 28,p. 11-17.

<sup>٤٧</sup>عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلى عبد المحسن زكي ،مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٧١م،مج١٧،ص١٦٠-١٦٦. التيسير في صناعة التسفير، نشر عبدالله كنون،مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمديرد،١٩٥٩م،ص١-٤٢ .

مما يفيد باستمرار الحرفة الخاصة بدباغة الجلد على نفس أسسها منذ القرن ٧هـ/ ١٣ م حتى القرن ٩هـ/ ١٥م. بكل من غرناطة وقشتالة فأتباع قشتالة لما ورد في المصادر العربية يفيد بأتباع غرناطة نفس الأسس الحرفية لاشتراكهم في الميراث الأندلسي المصدر الذي كانت غرناطة وقشتالة تستمدان منه معارفهما الفنية.



لوحة (١٧)

كتاب الألعاب تصوير الباحث



لوحة (١٦)

مخطوط بياض ورياض Ar.36



لوحة (١٩) درع غرناطي

نقلا عن:

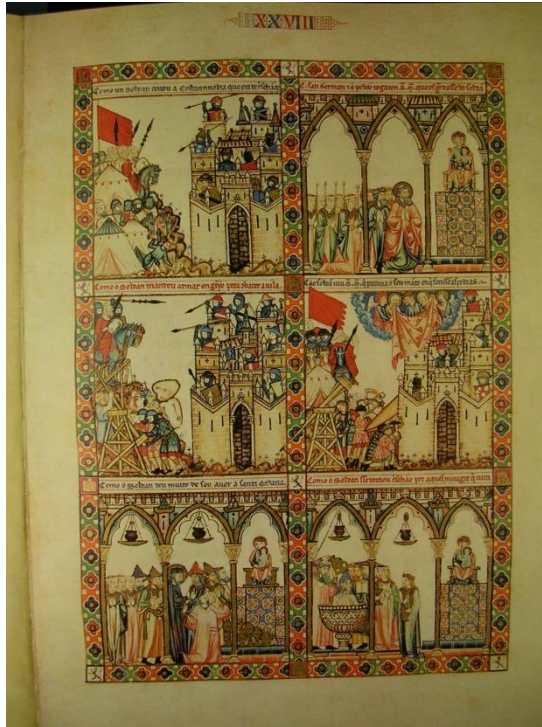
Higura, Terresa Perez: Objetos y Imagene



لوحة (١٨) اناشيد السيدة العذراء توضح الأسلحة

المستخدمة والرايات والخيام نقلا عن:

Higura, Terresa Perez: Objetos y Imagene



لوحة (٢٠) اناشيد السيدة العذراء las cantigas  
تصوير الباحث



لوحة (٢١) كتاب الألعاب تصوير الباحث



لوحة (٢٢)

نقلا عن: Objetos y Imagen: Higura



لوحة (٢٣) من مخطوط كلية ودمنة ٢٧,٨ سم x ١٩,٣ سم مكون ٩٤ ورقة ترجم للقسطنطية في منتصف القرن ١٥م/٨هـ ينسب للملكة ايزابيل، محفوظ بمكتبة الإسكوريال

برقم 9-h-III-1184, Alfonso x Toledo, 1984, p.178 نقلا عن



لوحة ( ٢٤ ) كتاب النصوص القانونية الذي اعتمد عليه في التشريعات حتى القرن ١٩ م  
نقلا عن: <http://lineainformativakr.blogspot.com.eg/2009/04/el-codigo-de-honor-de-las-siete.html>



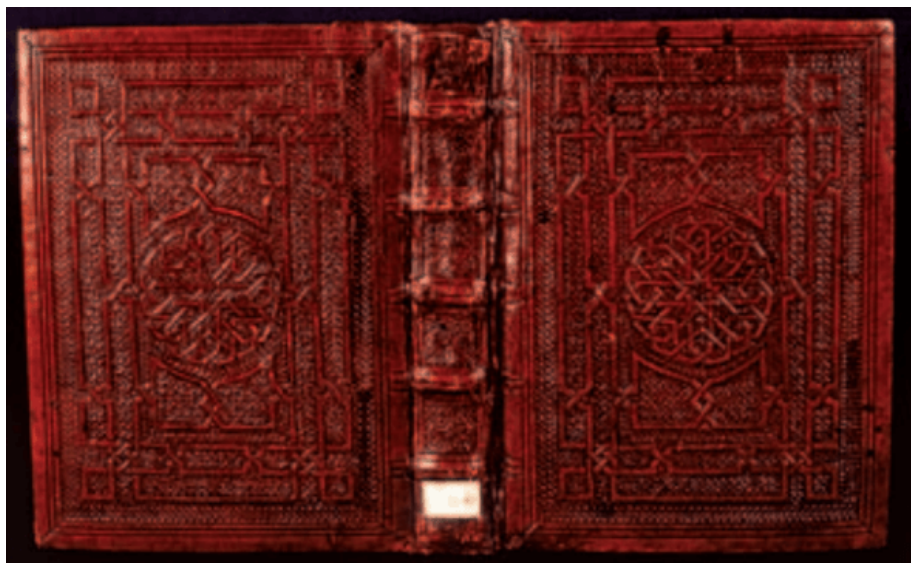
لوحة ( ٢٥ ) رسوم فرسان بسقف قاعة العرش  
نقلا عن: *Higura:Objetos y Imagene:*



لوحة ( ٢٧ ) لثياب الدالة على المكانة  
الإجتماعية  
سلوان المطاع نقلا عن: المنمنمات في اسبانيا



لوحة ( ٢٦ ) ملابس الرجال الدالة على الهوية  
سلوان المطاع نقلا عن: رحيل ارييه المنمنمات في  
اسبانيا-الإسلامية



لوحة ( ٢٨ ) تجليد مدجن من القرن ١٥ م محفوظ بالمكتبة الوطنية بمدريد Misal Toledano  
نقلا عن: <http://www.bibliopos.es/encuadernacion-mudejar/>