

دراسة الرسوم المسيحية في الفنون الإسلامية إبان فترة الحروب الصليبية

أ. أميمة سمير عبد الجواد2

أ.د/ عبد العزيز صلاح سالم1

ملخص البحث3:

يتناول هذا البحث موضوعًا على جانب كبير من الأهمية وهو دراسة الرسوم المسيحية على الفنون إبان فترة الحروب الصليبية، فمن المعروف أن الحروب الصليبية التي امتدت من أواخر القرن الحادي عشر حتى العقد الأخير من القرن الثالث عشر (1095-1291م)4، بالإضافة إلى ما اصطلح على تسميته بعد ذلك بذيول الحروب الصليبية التي استمرت حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي5، أي استمرت منذ بدايتها إلى ما يقرب من قرنين، كانت متعددة الدوافع والأهداف. ولكن مهما كانت الدوافع وراء تلك الحروب التي خرجت من أوروبا إلى الشرق، إلا أن ما يعنينا منها في هذا المقام هو ما تمخض عن تلك الحروب من توسيع دائرة الاتصالات والعلاقات بين الشرق والغرب، الذي أدى إلى حدوث التأثيرات الحضارية في شتى المجالات ومن أبرزها الفنون؛ حيث كانت الفنون خير وسيلة للإعلام والإعلان، كما استخدمت كوسيلة تضمنت رسائل حضارية غير مباشرة، وهو ما سيتم تسليط الضوء عليه في هذا البحث.

الكلمات الدالة:

الفنون الشرقية- الفنون الإسلامية -الفنون المسيحية - الفنون الغربية - الحروب الصليبية.

المقدمة:

مما لا شك فيه أن هذه الحملات التي دامت زهاء قرنين لم تكن لتتمر دون أن تترك آثارًا متعددة ومتنوعة، فقد بعثت تلك الحملات الصليبية في نفوس أهلها النشاط المبدع، كما ساعدت أن يصل إلى أوروبا أفكار وفنون الشرق البيزنطي والإسلامي، علاوة على أنها قد أسهمت في إعادة فتح البحر المتوسط والمحيط الأطلسي لتجارة الدول الأوروبية، وأمنت سلامة الخطوط النهرية6، وعلى ذلك يمكن إيضاح نتائج الحروب الصليبية في مختلف المجالات للوصول إلى النتائج الفنية في الفنون الإسلامية على النحو التالي:

-الإخفاق العسكري7: وهو أول هذه النتائج حيث أخفق الصليبيون في تحقيق ما جاءوا من أجله -في الأصل- وهو انتزاع بيت المقدس من أيدي المسلمين8، وعلى جانب آخر كان لتلك الحروب عدة نتائج إيجابية أسهمت في تقوية أواصر الصلة بين الشرق والغرب في شتى المجالات، وتتمثل في:

-اختلاط الشعوب وتعارفها: إن من أكثر الأخطاء شيوعاً أن يتصور البعض أن المعارك كانت مستمرة والعداء كان مستحكماً بين المسلمين والصليبيين طوال تلك الفترة الزمنية، فعلى النقيض تماماً، كانت الأعمال الحربية متقطعة وتخللتها فترات الهدوء والسلام، ولهذا كان الطرفان يعقدان الهدن لأجل طويلة؛ وذلك لإقرار السلام، وبذلك كانت تلك الفترات مجاًلاً خصباً للتعارف، فمن في هذا المناخ العديد من العلاقات؛ حيث اجتمع المحاربون والمدنيون فتعارف كل منهم على الآخر، وزالت الأوهام والمخاوف التي سيطرت على عقول الطرفين. كما نشأت صداقات بين فئات من المسلمين والصليبيين من مختلف الطبقات. وقد أعجب الغربيون بكرم المسلمين وشجاعتهم وشهامتهم، وكان من نتائج هذا الاختلاط أن تأثر كل فريق بأخلاق الآخر وعاداته وتقاليده، وخصوصاً ما كان غير مألوف منها، فأخذ كل من الفريقين ما وجد نفسه بحاجة إليه، وظهر ذلك في عدة نواحٍ 9:

-أولها وأهمها النواحي الحياة الاجتماعية: التي وطدت علاقات كثيرة بين الجانبين وفتحت آفاقاً أخرى، ومن انعكاسات هذا التواصل ما بدا جلياً في الحياة الاقتصادية (التجارة والصناعة والزراعة)، وليس أدل على حتمية هذا الاختلاط بين الشرق والغرب من وجود بعض المواد الخام في المدن التي استولى عليها الصليبيون في بلاد الشام، والتي كانت ضرورية لقيام الكثير من الصناعات، ولهذا لم يستطع المسلمون الاستغناء عنها؛ مما أوجد نوعاً من التبادل التجاري 10.، فعلى سبيل المثال كانت منطقة أنطاكية تحتوى على العديد من المواد الخام اللازمة لصناعة المنسوجات الحريرية والزجاج، أضف إلى ذلك احتواء مدن مثل صور وحلب ودمشق على المواد الخام اللازمة لصناعة التحف الزجاجية 11.

-انتعاش الحركة الفكرية في أوروبا: نتج عن الحملات الصليبية في أوروبا نشاط فكري ملموس نقله الغرب عن المشرق، حيث اقتبس الفرنج كثيراً من المعارف في شتى المجالات منها الطب، كما لم تعرف أوروبا البيمارستانات (المستشفيات) إلا عن طريق الشرق. وعلى جانب آخر نشطت حركة التأليف التاريخي والأدبي وغيرها من العلوم التي كان العرب فيها بمثابة المنهل والمنبع 12.

وبعد أن أوضحت أهم بعض نتائج الحروب الصليبية في عدد من المجالات، إلا أن ما يهمنا في هذا المقام هو تسليط الضوء على أثر الفنون الإسلامية إبان فترة الحروب الصليبية التي استمرت زهاء قرنين من الزمان. وانطلاقاً من أن الحروب الصليبية لم تكن سلسلة متصلة الحلقات من الحروب، ولم تكن معارك دموية مستمرة كما يستدل من اسمها، بل كان في فترات السلم فرص جيدة لنشوء علاقات إنسانية، حيث كانت فترات السلم أطول من فترات الحروب، وهذا عمل على تهيئة الفرصة للتداخل

والاختلاط بين الفريقين ونشوء علاقات جيدة بين الشرق والغرب¹³، أضف إلى ذلك أن تلك الحروب عملت على توسيع دائرة الاتصالات والعلاقات بين الشرق والغرب، وبالتالي حدوث التأثيرات الحضارية في شتى المجالات¹⁴. فظهر في تلك الفترات شيوع المناظر المسيحية على الفنون الإسلامية بما يتفق مع عقيدة الفنان المسلم عن هذه الموضوعات¹⁵ ويمكن تناول ذلك على النحو التالي:

الرسوم المسيحية الفنون الإسلامية:

تجلى طابع الإبهار في الفنون الإسلامية فترة الحروب الصليبية، كما كانت تلك الحروب من أهم الفترات والعوامل التي أسهمت في ذلك¹⁶، فمع حرص الفنان المسلم على تنفيذ موضوعات تعكس انتصارات المسلمين في بعض الحروب كما يظهر في إحدى الجداريات التي توضح (تصوير من إحدى المعارك الحربية) والمحفوطة بالمتحف البريطاني بلندن ومؤرخة بالقرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي¹⁷ لوحة رقم (1)، إلا أن الفنون الإسلامية تميزت وذاع صيتها آنذاك من خلال تلك التحف المزينة بالرسوم المسيحية والتي نفذاها الفنان المسلم بما يتوافق مع عقيدة المسلمين عن السيد المسيح وعن الديانة المسيحية طبقاً لما جاء في القرآن الكريم¹⁸، وقد أرجعت الآراء والدراسات السابقة سبب وجود مثل هذه التصاویر المسيحية من القصص الديني ومن الكتاب المقدس على الفنون الإسلامية وذيوعها وانتشارها في هذه الفترة الزمنية إلى عدة أسباب، هي:

- حرص سلاطين المسلمين في تلك الفترة على تسجيل أسمائهم في مثل هذه التحف التي كانت تتم عن تسامح الحكام المسلمين مع المسيحيين، بالإضافة إلى ذلك كانت هذه التحف دليلاً على العلاقات الودية الواضحة التي جمعت سلاطين المسلمين أثناء فترات السلم بحكام الكيان الصليبي ببلاد الشام¹⁹، وخصوصاً سلاطين بني أيوب ولا سيما ملوك دمشق؛ حيث جمعتهم علاقات ود واضحة في فترات السلم بينهم وبين الكيان الصليبي ببلاد الشام²⁰.

- لم يجد الصناع المسلمون غضاضة من تصوير هذه الموضوعات المسيحية بما يتفق مع ما جاء في القرآن الكريم عن الديانة المسيحية²¹.

- كان انتشار نشاط العرب وحنكتهم في ميدان التجارة من أهم العوامل التي ساعدت في انتقال الصناعات التي ينتجها الصناع المسلمون إلى أماكن بعيدة كل البعد عن حدود الأقطار الإسلامية²²، أضف إلى ذلك الدور الذي لعبته الحروب الصليبية في ازدياد النشاط التجاري بين الشرق والغرب²³.

وترى الباحثة أنه يمكن إيجاد تفسير آخر لظهور هذه الرسوم والمناظر المسيحية على الفنون الإسلامية، وهو محاولة رعاية الفن في ذلك الوقت إيصال رسالة إلى الغرب الأوروبي للتأكيد على قبول الإسلام لكافة الديانات، حيث إن الإيمان بسائر الرسل من شروط صحة إيمان المسلمين؛ وذلك في قول

الله في محكم التنزيل: {أَمَّنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ} 24. ولذا لم يجد الفنان المسلم غضاضة من تصوير تلك الرسوم والمناظر بما يتفق مع عقيدته 25، فإذا كان خروج الجاحل الصليبية من الغرب واضعين الصليب على رؤوسهم وصدورهم دفاعاً عن الصليب إلا أن الشرق كان أولى بهذا الإجلال الديني

زمزية الفريير جاليري 26 واشنطن.

المادة: نحاس مكفت بالفضة .

مكان الحفظ: متحف الفريير جاليري واشنطن، تحت رقم سجل 41-10.

مكان الصناعة: بلاد الشام.

التأريخ: 1245-1250م، منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي.

المقاييس: القطر 36,9سم، ارتفاع العنق 9سم، ويبلغ وزنها 5,069جم 27.

لوحة رقم (2)

الشكل العام للزمزية :

اتخذت هذه الزمزية شكلاً نصف دائري والذي يمثل الوجه، أما الظهر فقد أخذت الجزء المسطح. ويتصل بها رقبة ذات فوهة صغيرة الحجم حتى يسهل الشرب من خلالها، كما يتصل بهذه الرقبة مقبضان حتى يسهل حملها 28. وتمتاز هذه الزمزية بالثراء الزخرفي والموضوعات المتنوعة.

أولاً: التقسيم العام لزخارف وجه الزمزية:

يزين وجه الزمزية عدة موضوعات تمثل مناظر مسيحية مختلفة مستمدة من الكتاب المقدس أمتازت في إجمالها بالتسلسل الزمني، فيظهر في زخارف الوجه منظر للعداء تحمل المسيح الطفل تم تنفيذه داخل شكل ميدالية أو جامة دائرية. ويزين الشريط حول هذه الجامة عدة موضوعات منها منظر ميلاد السيد المسيح يليه منظر للاستحمام وقد جمعهما الفنان في شكل يشبه المستطيل يلي عنق الزمزية مباشرة، وقد تم تنفيذهم في منطقة واحدة وذلك لتلائم هذين الحدثين وتتابعهما. بالإضافة إلى منظر آخر وهو دخول المعبد أو الدخول إلى الهيكل يليه منظر دخول السيد المسيح إلى مدينة أورشليم. وفصل الفنان باستخدام شريط كتابي بالخط الكوفي بين الجامة الدائرية المركزية (الميدالية) وبين المناظر في الشريط الخارجي، وفصل بين كل منظر والآخر في الشريط الخارجي بجامة دائرية اشتملت على مناظر للطيور والبط وحيوانات محورة عن الطبيعة 29. وبهذا أعتمد الفنان على مبدأ التثليث في التقسيم الزخرفي لزخارف وجه الزمزية. شكل رقم (1).

أولاً: الرسوم والمناظر المسيحية في وجه الزمزية: أشتمل وجه الزمزية على عدة موضوعات مستمدة من الكتاب المقدس وقد نفذها الفنان بشكل متسلسل زمنياً عكس اتجاه عقارب الساعة على النحو التالي:

1-منظر العذراء تحمل المسيح الطفل: لوحة رقم (3)

شغل هذا المنظر الدائرة المركزية (الميدالية) في زخارف الوجه وذلك لأهميته، وتظهر فيه السيدة العذراء جالسة على كرسي مرتفع تحمل المسيح الطفل يحيط برأسها هالة التقديس، ويظهر إلى جوارها قديسين ويبدو القديس على الجانب الأيسر دون غطاء للرأس وتحيط برأسه هالة التقديس، كما تبدو على ملامحه علامات التقدم في العمر، ويظهر مرتدياً ثوب فضفاض ذو طيات متعددة. أما القديس على الجانب الأيمن فيرتدي غطاء للرأس وتحيط به أيضاً هالة التقديس، كما يرتدي أيضاً الثياب الفضفاضة، ويشير بيده إيماءة الصلاة. بالإضافة إلى ظهور زوجين من الملائكة الرعاة في أعلى المنظر وفي أسفله يحملون العرش 30. شكل رقم (2)

2-أ) منظر الميلاد: لوحة رقم (4)

أستطاع الفنان في هذه المساحة المحدودة الإبداع في رسم منظر الميلاد بشكل تفصيلي إلا أنه أغفل بعض العناصر التي لا يمكن أن يغفل عنها الفنان المسيحي كما قام بتنفيذ المنظر الخاص بالإستحمام أسفله، وقد قام الفنان بتنفيذ منظر الميلاد بدقة رائعة ففي منتصف الجزء العلوي فنرى المغارة وتظهر فيها السيدة مريم العذراء دون غطاء للرأس متكئة إلى جوار مزود والذي أتخذ شكل صندوق مستطيل مفتوح ويظهر داخله المسيح الطفل ويحيط برأسه هالة يكتنفها صليب، وتمد السيدة العذراء ذراعها الأيمن حول رأس الطفل. وخلف هذا المزود يظهر ثلاثة رؤوس لحيوانات 31 كما يظهر ملاك يحلق فوق مريم مشيراً إلى المزود، وقد حضر المجوس الثلاثة ممتطياً كلاً منهم جواده. يرتدي كلاً منهم غطاء رأس مختلف، حيث يرتدي أحدهم ما يشبه العمامة العربية ويرتدي الثاني غطاء رأس مثلث الشكل أما الشخصية الثالثة فنفذها الفنان دون غطاء للرأس 32. وقد برع الفنان في التعبير عن حركة المشهد رغم المساحة المحدودة، كما حاول إضفاء الطابع الريفى على هذا المنظر من خلال وضع زهرتان. شكل رقم (3)

2-ب) منظر الإستحمام: لوحة رقم (4)

قام الفنان بتنفيذ هذا المنظر أسفل المنظر الخاص بالميلاد وذلك لتعاقب وتوالي الحدثين، حيث نجد المسيح الطفل داخل وعاء عميق أتخذ الشكل الهلالي ويتميز المسيح بالهالة التي تحيط برأسه. ونجد أن هذا الوعاء الهلالي ذو قاعدة مرتفعة، كما تظهر سيدة تقوم بسكب الماء من خلال جرة كبيرة، وتظهر سيدة أخرى تقوم بغسل جسم المسيح الطفل بالماء 33، ويظهر في الخلف شخص جالس على مقعد منخفض يحيط برأسه هالة التقديس وتظهر عليه علامات الحيرة والتعجب ربما يمثل هذا الشخص القديس

يوسف النجار، وقد أكمل الفنان المساحة بوضع ثلاثة من رعاة الغنم وعدد من الخراف أو الماعز 34. شكل رقم (3)

2-منظر دخول المعبد أو الدخول إلى الهيكل: لوحة رقم (5).

وهذا الحدث يمثل المشهد التالي بعد ميلاد السيد المسيح، ويظهر هنا الهيكل يعلوه ثلاث قباب القبة الوسطى هي أكبرهم ويزين كل قبة منهم صليب، بالإضافة إلى وجود رسوم لثلاثة أسماك وطائر على واجهه الهيكل. ويظهر السيد المسيح جالساً أسفل القبة الوسطى في صحن المعبد أو الهيكل وتحديداً في المكان المخصص لإقامة الطقوس الكهنوتية، وقد مد يديه وقدميه نحو رجل تظهر عليه التقدم في العمر 35، وتظهر السيدة مريم أيضاً وهي تشير بيدها اليمنى إلى الطفل، وكأن الجميع في حالة من الحوار 36. وفي القبتين المجاورتين يقف رجل وسيدة 37، وتظهر السيدة ممسكة بقطعة من القماش، أما الرجل فيظهر ممسكاً بالكتاب المقدس، وقد مثله الفنان المسلم بدلاً من زوج الحمام الصغير أو اليمام الذي يُقدم كقربان وقد ذُكر ذلك في الكتاب المقدس ومثّل أيضاً في التصاوير المسيحية 38. ويظهر في أعلى القباب الثلاث أربعة ملائكة أثنين بجانب القبة الوسطى وأثنين بجانب القبتين الجانبيتين 39. شكل رقم (4)

3-منظر دخول السيد المسيح إلى أورشليم 40: لوحة رقم (6)

عبر الفنان عن هذا المنظر ببراعة شديدة، فقد رسم السيد المسيح في منظر دخوله إلى أورشليم 41 (بيت المقدس) وقد أمتطى الأتان وتحيط برأسه هالة التقديس، ويظهر أسفل أرجل الأتان طفل وقد هم بنشر قميصه أسفل أرجل الأتان حتى يخطو عليها المسيح احتفالاً به ويقومه ويتكرر هذا المنظر لطفل آخر خلف أقدام الأتان 42. وإلى اليمين يقف رجلان أمام بناء بشكل مقبب يمثل بداية أو مدخل مدينة أورشليم ويرفع هذين الرجلين أيديهم اليمنى لتحية السيد المسيح، وفي أعلى المنظر تحلق أثنين من الملائكة عند مدخل المدينة. ويظهر في خلفية المشهد أحد أشجار الزيتون 43 وقد تسلقها أحد الأطفال احتفالاً بدخول المسيح إلى المدينة. وقام الفنان بملئ جميع الفراغات برسوم لطيور صغيرة وأغصان و ورود 44. شكل رقم (5)

ثانياً الشكل العام لخراف الظهر: لوحة رقم (7).

وبالنسبة للزخارف على ظهر الزمزية فتتكون من شريطين عريضين حول تجويف والذي يتواجد في المنتصف. يتألف الشريط الخارجي من عدد من القديسين في وضعات مختلفة 45.

1) زخارف الشريط الداخلي 46:

تتكون الزخرفة هنا من تسعة من القديسين الفرسان ويظهر شكلهم العام وكأنها معركة أو مناورة عسكرية. وقد تعددت هيئات الفرسان وكأنهم يصورون معركة حقيقية، فمنهم من صورته الفنان ممسكاً بحربه

ومنهم من يقوم برمي القوس ومنهم من يحمل الراية، بالإضافة إلى حرص الفنان على تنويع الأريّة الخاصة بكل قديس منهم بالإضافة إلى تنوع أعطية الرؤوس أيضاً⁴⁷. وقد برع الفنان في التعبير عن هذه المنظر المفحم بالحركة. شكل رقم (6)

(2) زخارف الشريط الخارجي⁴⁸: شكل رقم (7).

تمثل زخارف هذا الشريط خمسة وعشرين قديساً يقفون أسفل عقود مفصصة تستند على أعمدة لها رؤوس وقواعد بيضاوية الشكل⁴⁹ بحيث يفصل بين كل منظر والآخر بهذه العقود، وقد صور بعض القديسين يرتدون ثياباً طويلة ومنهم من يحمل مباحر ذات سلاسل ومنهم من يحمل كتب ولفائف وأوراق وكؤوس والبعض الآخر منهم مثلهم الفنان بهيئة قديسين محاربين يحملون سيوفاً وحراباً. ومن الملاحظ أن هؤلاء القديسين لا يشكلون مجموعات حيث لا يفهم مدلول معين من هذا التكوين. ويعد أهم منظر يحتوى عليه هذا الشريط هو صورة للعدراء والملاك كجزء من منظر البشارة⁵⁰. ويتضح بعد دراسة المناظر المختلفة على زمزية متحف الفريير جاليري سواء مناظر العائلة المقدسة أو المناظر المسيحية أنها لا تتنافر مع عقيدة الفنان المسلم، وفقاً لما جاء في القرآن الكريم⁵¹.

الزخارف الكتابية على زمزية متحف الفريير جاليري: لوحة رقم (8)

تنوعت الزخارف الكتابية على متحف الفريير جاليري من حيث نوع الخط العربي المستخدم، ولكنها أنفقت جميعها في مضمونها حيث تشتمل على عبارات دعائية وذلك على النحو التالي:

الشريط الأول: المحيط بالميدالية الدائرية في زخارف الوجه وهو مدون بالخط الكوفي وتقرأ كتابات هذا الشريط كالتالي العز الدائم والعمر السالم والجد الصاعد والدولة الباقي والسلامة الغالبية والبقا {ء} لصا {حبه}.⁵²

الشريط الثاني: وهو الشريط على كتف الزمزية ومدون أيضاً بالخط الكوفي "العز الدائم والعمر السالم والاقبال الشاملة والجد الصاعد واليمن المواعد والنعمة الخالدة والعيش الرغد والخير الوافر والنصر العالي والدولة الباقية السلامة الغالبية النعمة الخالدة والكرامة الكاملة لصاحبه⁵³"

الشريط الثالث: وهو الشريط المدون على الكتف وهو نقش كتابي يقرأ منه " العز الدائم والاقبال الكامل الجد الزائد العميد الضابط المجد الصالح الرفيع الهادي المحارب المرابط⁵⁴" شكل رقم (8)

الشريط الرابع: وهو الشريط المزين لرقبة الزمزية وهو نقش كتابي بخط الثلث ويمكن قراءة كلمتي " الإكرام والعافية⁵⁵".

كما ظهرت المناظر المسيحية على الخزف الأيوبي ويوجد منها المثال الأهم والأشهر في الفنون الإسلامية ويحتف متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأحد أجزاء هذا الطبق ويحتفظ متحف بناكي بأثينا بجزء

مكمل وقد سبق دراستهم ونشرهم إلا أن الباحثة استطاعت أن تتوصل إلى جزء جديد من هذا الطبق،
وتفصيل هذه القطع كما يلي:

المادة: خزف متعدد الألوان

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي، رقم السجل 13174.

مكان الصناعة: بلاد الشام.

التأريخ: نهاية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي.

المقاييس: أقصى قطر 31 سم.

الشكل العام:

قطعة من الفخار غير منتظمة الشكل أقرب إلى الشكل المستطيل، وغير منتظمة الحواف، ويبلغ أقصى قطر لها 31 سم. وهذه القطعة تمثل بدورها جزء من صحن يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بجزء منه -وأطلقت عليها الجزء الأول في التوصيف الزخرفي-، ويحتفظ متحف بناكي في أثينا بالجزء المكمل له، -وأطلقت عليها الجزء الثاني-. كما يحتفظ متحف والترز بجزء آخر مكمل أطلقت عليه القطعة الثالثة.

التوصيف الزخرفي:

تم تنفيذ هذا الصحن من الخزف المتعدد الألوان من عجينة صفراء تغطيها طبقة بيضاء. والزخارف بالألوان الأزرق والأسود، وكذلك التركواز والبنى المحروق أسفل طبقة ترجيح شفافة مائلة إلى اللون الأخضر. وتعتبر هذه القطعة الفنية -الجزء الأول- لوحة رقم (9) وهي من أهم وأعظم قطع الفخار الإسلامي، وتمثل زخارفها رسم السيد المسيح وتقف خلفه السيدة مريم وقد ضمت المسيح إليها في حنان حيث إلتصقت وجوههم جنباً إلى جنب بعد الإنزال من على الصليب، ويمثل هذا المنظر مشهد للسيدة العذراء والسيد المسيح بعد الإنزال من الصليب. ولهذا برع الفنان في إضفاء مشاعر الألم العميق والحزن على وجه السيدة العذراء ومشاعر الألم 56 على وجه السيد المسيح الذي صورته بجسد نحيل الذي تظهر عليه ثنيات كثيرة 57. ويتضح من أسلوب رسم الأوجه استمرار التقاليد الفاطمية حيث الوجوه القمرية 58.

شكل رقم (9)

أما القطعة الثانية لوحة رقم (10) التي تكمل هذا الصحن والمحافظة بمتحف بناكي بأثينا تحت رقم سجل 823 فتفصيلها كما يلي: يظهر عليها رسم لبعض الحواريين يحيط برؤوسهم هالات صغيرة منقطة، كما تقف سيدتان خلف مريم العذراء ربما هما المريمين، وقد مُثل الجميع واقفاً 59. شكل رقم (10)

أما القطعة الثالثة لوحة رقم (11) التي تدرس لأول مرة ويظهر عليها القديس يوسف الرامى 60 جاهزاً لتلقى جثة السيد المسيح الذى تم إنزاله من على الصليب، ويظهر القديس يوسف الرامى في وضع جانبي (بروفيل) وتحيط برأسه هالة التقديس ويبدو عليه ملامح الأسى والحزن ويتجه بنظره إلى السيد المسيح الذى تظهر سيقانه فى يسار القطعة كما يظهر جزءاً من ثياب السيدة العذراء. شكل رقم (11) ونلاحظ على هؤلاء الشخصيات حركات تعبر عن أحاسيسهم بتلقائية، وقد امتازت الوجوه بتعبيرات تظهر الألم والأسى، ونلاحظ أيضاً أن هذه العيون والوجوه معتادة الظهور في المخطوطات الإسلامية والمسيحية⁶¹. ويعتبر هذا الصحن تحفة فنية رائعة، إذ تتميز زخارفه ببراعة التصميم والمهارة في توزيع العناصر الكثيرة للموضوع، كما امتازت الوجوه بالأسلوب الواقعي، ووضوح الإحساس الديني، فضلاً عن الدقة والابتكار⁶² ومما يلفت النظر أن هذا الموضوع من المواضيع النادر تمثيلها على التحف الإسلامية، حيث لم يظهر تمثيله إلا على هذه القطعة، وأغلب الظن أن يكون الفنان المسلم أراد أن يروج أعماله بين فئات المستهلكين الجديدة أو أن يروج أعماله بين القبط والمسيحيين حتى يستخدموها كأيقونة⁶³.

كما ظهرت الرسوم المسيحية على الزجاج يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدد من النماذج ذات الموضوعات المسيحية وفيما يلي عرض لبعض هذه النماذج:

1-المادة الخام: زجاج

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامى/ القاهرة⁶⁴.

رقم السجل: ١٦٥١٩

المقاييس: طول ٤ سم عرض ٢/٥ سم

التأريخ : بمقارنة العنصر الزخرفى الموجود على القطعة محل الدراسة مع رسومات قارورة من الزجاج تنسب الى بلاد الشام الى العصر الأيوبي فى القرن السابع الهجرى /الثالث عشر الميلادى⁶⁵ لذا يمكن نسبة هذا الجزء إلى نفس الفترة التاريخية.

لوحة رقم (12)

التوصيف الزخرفي:

تتضمن هذه القطعة وهى من الزجاج الأبيض الشفاف رسم وجه آدمى بالميّنا باللونين الأحمر والأبيض ويتسم الوجه بالعيون الدائرية ويعلوها الحواجب مستقيمة، كما عبر عن الفم والأنف بخطين صغيرين، أحدهما يعلو الآخر، وتظهر الهالة المستديرة التي تحيط بالوجه. كما تظهر الرقبة والجسم وقد نفذت بخطوط غير منتظمة، نفذت بمينا ذات لون أحمر وردى، والراجح أن مثل هذه الرسوم تصنف على

انها من رسوم الموضوعات المسيحية، نظرا لأشكال الهالات التي تحيط بالرأس، الى جانب سحنة الوجوه، مع التجريد الواضح سواء أكان ذلك في الوجه أو البدن. شكل رقم (12).

كما ظهرت الرسوم المسيحية في العديد من المخطوطات فقد كان من نتيجة التسامح الديني آنذاك الإكثار من نسخ الكتب الدينية المسيحية المقدسة وتزيين تصاويرها بأسلوب التصوير الإسلامي السائد في العصر الأيوبي⁶⁶.

التصويرة الأولى قصة توضح إقامة إيلعازر من الموت⁶⁷. من مخطوط الأربع بشائر المحفوظ في المكتبة الأهلية في باريس (لوحة رقم 13)

تعد هذه التصويرة واحدة من أهم الموضوعات التي تم تناولها في مخطوط الأربع بشائر المحفوظ في المكتبة الأهلية في باريس تحت رقم 13 قبضي، والمؤرخ (576هـ/1180م). وهو من أهم المخطوطات القبطية المصورة بمصر حيث تم نسخها في مدينة دمياط على يد ميخائيل الأسقف مطران دمياط وذلك بناءً على طلب مرقس الثاني بطريك الإسكندرية. ونلاحظ في هذه المخطوطة أنها كتبت باللغة القبطية وبعض الكلمات العربية في عدة سطور غير منتظمة تتداخل مع رسوم التصويرة، ومن المرجح أن الفنان قام برسم التصويرة في صفحات المخطوطة وبعد أن انتهى قام الخطاط بنسخ المتن مما ساعده على استغلال الفراغ حول الرسومات ليكتب فيها المتن فجاءت السطور غير منتظمة⁶⁸. ورقة رقم 254 من المخطوطة، وهي توضح قصة إقامة إيلعازر من الموت كما جاءت في الكتاب المقدس. وفي هذه التصويرة يظهر السيد المسيح يحيط برأسه هالة التقديس التي يكتنفها صليب، ويقف السيد المسيح في وسط المنظر ماداً يده اليمنى ناحية القبر الذي أمامه، كما يظهر رجلان أمام القبر يقومان بتحريك الطوب عن المقبرة فيظهر من خلفه إيلعازر واقفاً داخل المقبرة عارى الجسد وينظر إلى السيد المسيح. وبجانب السيد المسيح يظهر أختى إيلعازر ويبدو عليهم الحزن والبكاء، كما يظهر في الخلف مجموعة من الأشخاص وقد بسطوا أيديهم مما يدل على خضوعهم واحترامهم لهذا المشهد. ويزين خلفية المشهد رسم لفروع نباتية تنتهي بفروع رشيقة تخرج من أرضية الصورة ولها سيقان يخرج منها أوراق نباتية مدببة وتنتهي بأشكال وريدات في قمة الساق. وقد رسمت هذه النباتات بأسلوب محور عن الطبيعة⁶⁹. كما تزين التصويرة الكتابات المختلفة حيث يظهر أعلى رأس إيلعازر بخط النسخ "اقامت العازر"، كما ظهر أعلى صورة السيد المسيح كلمة المسيح وهي مكتوبة باللغة القبطية. شكل رقم (13).

كما ظهرت رسوم العائلة المقدسة والمناظر المسيحية في الفنون المعاصرة

يكاد يكون من المتيقن أن الحماس الديني في الحروب ظهر لدى المسيحيين قبل ظهوره في الشرق الإسلامي⁷⁰؛ ولذا حاول الغرب استخدام الفنون للتعبير عن شرعية خروجهم في تلك الحملات الصليبية، فأصبح الفن الغربي في العصور الوسطى مرآة عاكسة للأحداث السياسية، وقد ظهر ذلك في شتى أنواع الفنون، بداية من التصوير الجداري بالفريسكو في بعض الكنائس⁷¹، مروراً باستخدام الشخصيات الدينية

والأماكن المقدسة لتبرير الحملات الصليبية على الشرق، وقد تنوعت نماذج الفنون الغربية في هذا البحث ما بين الفن الرومانسكي 72 والفن البيزنطي، وهو ما حاولت الباحثة التركيز عليه كأحدى نتائج الحروب الصليبية على الفنون الغربية، وهو ما ظهر في المخطوطات الغربية بشكل واضح منها:

1-مخطوطة لاهاي:

المادة: دونت هذه المخطوطة على برشمان (الرق).

التاريخ: القرن الثاني عشر 73.

مكان الحفظ: هولندا- المكتبة الوطنية.

لوحة رقم (14)

تعد هذه المخطوطة من سجلات الحروب الصليبية التي كتبها راهب روبرت أسقف دير ريمس Robert Le Moine de Remis المعاصر لفتح القدس 1099م، ويتم تناول خريطة القدس كمثال، فقد صورت هذه الصفحة من المخطوطة أورشليم (بيت المقدس) على شكل دائرة ترمز للمدينة السماوية التي قام المؤمنون بتشييدها، وتشير للحياة بعد الموت، وقد قسمت إلى أربعة أجزاء يحتوي كل جزء على تخطيط دقيق للمواقع الدينية في أورشليم، ومن أسفل الدائرة وفوق النص مباشرة يقف القديس جورج يبارك تلك الحملات الصليبية والتي أسماها معونة الرب، وقد امتطى جواده وعلى درعه الأبيض شارة الصليب الأحمر ومن خلفه فرسان الحملة الصليبية الأولى أثناء مهاجمتهم للمسلمين، ومدون أسفل الصفحة نص "لكي تصبح مواطناً وتحصل على مسرات أورشليم وأفراحها لا بد أن تصبح عظيمًا في نفسك فهي المدينة الأبدية".

2-احتلال القدس (من مخطوطة التاريخ فيما وراء البحار):

التاريخ: القرن الثاني عشر الميلادي.

مكان الحفظ: المكتبة الوطنية في باريس.

لوحة رقم (15)

التوصيف الزخرفي:

كتبت هذه المخطوطة في فرنسا في الفترة ما بين 1372م و1475م، وتتضمن 66منمنمة نفذها جان كولومب بناءً على طلب البارون لويس دي لافال Louis de Laval مستشار الملك لويس الحادي عشر (1423-1483م) 74. وقد صورت هذه المخطوطة احتلال الصليبيين للقدس في الحملة الصليبية الأولى، حيث قسم الفنان الصفحة إلى قسمين؛ الجزء العلوي يحتوي على مراحل صلب السيد المسيح

كاملةً بدايةً من قبلة يهوذا وتسليمه للجنود، ثم الحُكم عليه وحمله للصليب، ثم مشهد صلبه، وكذلك بكاء المريمات الثلاثة على السيد المسيح. وفي الجزء الأسفل صور فيه الصليبيين أثناء احتلال المدينة بملابسهم العسكرية وقد هموا في إعادة بناء القدس.

3-مخطوطة أنشودة العذراء:

التاريخ: القرن الثالث عشر

مكان الحفظ: مكتبة الأسكوريال-أسبانيا.

لوحة رقم (16)

تنسب هذه الأنشودة إلى ألفونسو العاشر (1221-1284م) ملك قشتالة وليون والملقب باسم الملك الحكيم، وقد خصصت هذه الأناشيد والتي يبلغ عددها 420 أنشودة، وتتضمن معجزات السيدة العذراء بالإضافة إلى قصص لألفونسو العاشر، وتحفظ مكتبة الأسكوريال في أسبانيا المخطوطة بالكامل 75. وقد تم اختيار هذا النموذج الأقرب لموضوع الدراسة، وهي شفاعاة العذراء حيث قسمت هذه المنمنمة إلى ستة أجزاء يحدها إطار من جميع الجوانب، وأعلى كل جزء كتابة لاتينية. وقد حاول الفنان تميز الهيئة العربية من خلال العمام واللحى والدروع وكذلك من خلال المسحة العربية في تصوير سروج الخيول، وتصور هذه المخطوطة حصار السلطان المملوكي بيبرس لمدينة طرطوس أثناء الحملة الصليبية الثامنة، وقد تراجع عن هذا الأمر بعد أن طلبت منه السيدة العذراء التراجع والعدول عن هذا الهجوم؛ ولهذا السبب أسمته بالخصم النبيل. وفي الجزء الأول وعلى يمين المنمنمة نجد منظرًا لبيرس وهو يجلس على العرش في بلاطه يستقبل أحد العملاء الذي نصحه بالهجوم على طرطوس وأقنعه بذلك عندما تيقن أنها بدون حماية ولا حراسة عسكرية. أما باقي الأجزاء فهي لحصار بيبرس وجيشه على طرطوس، وما إن وصل الجيش حتى تفاجأ بملائكة من السماء ومعهم السيدة العذراء، وقد جعل هذا المنظر لبيرس يعدل عن قراره في حصار المدينة والهجوم عليها 76.

ويتضح من دراسة تلك النماذج اعتماد الفنان على الرسوم الدينية المتنوعة مثل السيد المسيح أو السيدة العذراء أو أحد القديسين للتعبير عن تأييدهم لتحركات الصليبيين ودخولهم إلى الأماكن المقدسة في الشرق. ومما يعضد هذا الرأي انتشار تلك الأفكار في الفن البيزنطي المعاصر، وهو ما ظهر في تصويرة جدارية من الفسيفساء في كنيسة أيا صوفيا للإمبراطور يوحنا الثاني والإمبراطورة أيرينه وهما واقفان على جانبي العذراء والمسيح الطفل لوحة رقم (17) والمؤرخة بعام 1118م 77، وكذلك في تصويرة أخرى تمثل قسطنطين يهدى نموذجًا لمدينة القسطنطينية إلى السيدة العذراء من كنيسة المخلص في خورا Saint Saviour in Chora 78 لوحة رقم (18). كما لم يتنه تناول الحروب الصليبية في الفنون الغربية بانقضاء تلك الحروب حيث أبدع الفنان أوجين ديلاكروا في القرن التاسع عشر في لوحة رومانسية مصورة

تمثل انتهاب الحملة الصليبية الرابعة للقسطنطينية، فيظهر في الوسط بلدوين من الفلاندرين وكان قائد الفرقة الفرنسية، وعندما انتهى لهم الاستيلاء على القسطنطينية كتب أحد البيزنطيين يقارن غزو المسلمين لأرض الروم وغزو الصليبيين، فقال على لسان أهل بيزنطة: لقد كان المسلمون أشد بنا رأفة من هؤلاء الفرنسيين الذين تتحلى صدورهم بالصلبان 79. لوحة رقم (19)

ويتضح من دراسة تلك النماذج اعتماد الفنان على شخصيات دينية متنوعة مثل السيد المسيح أو السيدة العذراء أو أحد القديسين للتعبير عن تأييدهم تحركات الصليبيين ودخولهم إلى الأماكن المقدسة في الشرق. إلا أن تلك الفكرة بدأت تتلاشي مع مرور الوقت في فترات لاحقة حيث أبدع الفنان أوجين ديلاكروا في القرن التاسع عشر في لوحة رومانسية مصورة تمثل انتهاب الحملة الصليبية الرابعة للقسطنطينية، فيظهر في الوسط بلدوين من الفلاندرين وكان قائد الفرقة الفرنسية، وعندما انتهى لهم الاستيلاء على القسطنطينية كتب أحد البيزنطيين يقارن غزو المسلمين لأرض الروم وغزو الصليبيين فقال على لسان أهل بيزنطة: لقد كان المسلمون أشد بنا رأفة من هؤلاء الفرنسيين الذين تتحلى صدورهم بالصلبان 80. لوحة رقم ()

خاتمة البحث:

من خلال هذا البحث الذي تعرض للرسوم المسيحية في الفنون الإسلامية إبان فترة الحروب الصليبية، نلاحظ أن تلك الرسوم كانت وسيلة للحوار استخدمها كل من الشرق والغرب في إيصال الرسائل الحضارية، ويمكن إيضاح ذلك على النحو التالي:

الفنون الإسلامية: ساعدت هذه الحروب التي دامت زهاء قرنين من الزمان في توضيح هدف جديد من أهداف الزخارف على الفنون الإسلامية وهو الحوار الحضاري، حيث يتصور الكثيرون أن الحركة الصليبية لم تكن سوى سلسلة حروب متصلة الحلقات دون أن يعرفوا لغة للتواصل سوى لغة الحرب والسيوف، ولكن وجود تلك الرسوم والمناظر المسيحية على الفنون أسهم في إيصال فكرة جديدة وهي احترام المسلم لجميع الأديان.

أثبت البحث اقتصار ظهور تأثيرات الحروب الصليبية على الفنون الإسلامية في ظهور الرسوم المسيحية بكثرة فقط دون وجود أي تأثيرات أخرى.

أثبت البحث عدم ظهور أي انعكاسات للحروب الصليبية أو وصف للمعارك على الفنون الإسلامية مثلما ظهرت على الفنون المسيحية الغربية.

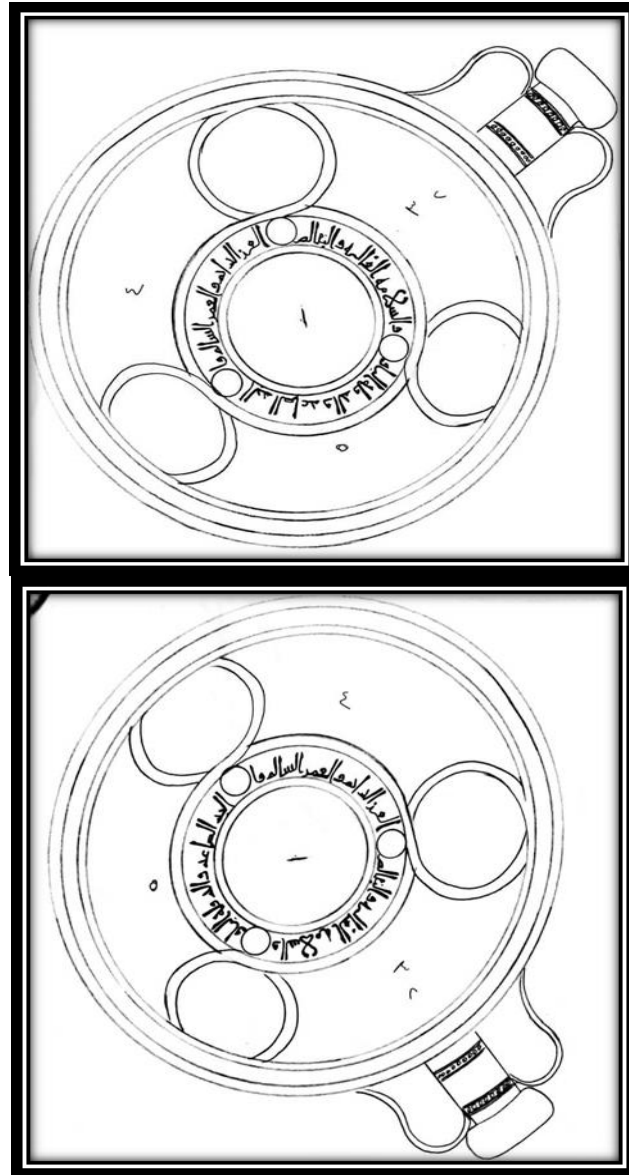
أوضح البحث ظهور عناصر معمارية جديدة قلما نجدها منفذة على الفنون التطبيقية مثل الهيكل وبعض أبنية الكنائس والأديرة.

كشفت البحت عن جزء لصحن من الخزف يحمل الرسوم المسيحية وذلك في متحف والترز لم يسبق دراسته.

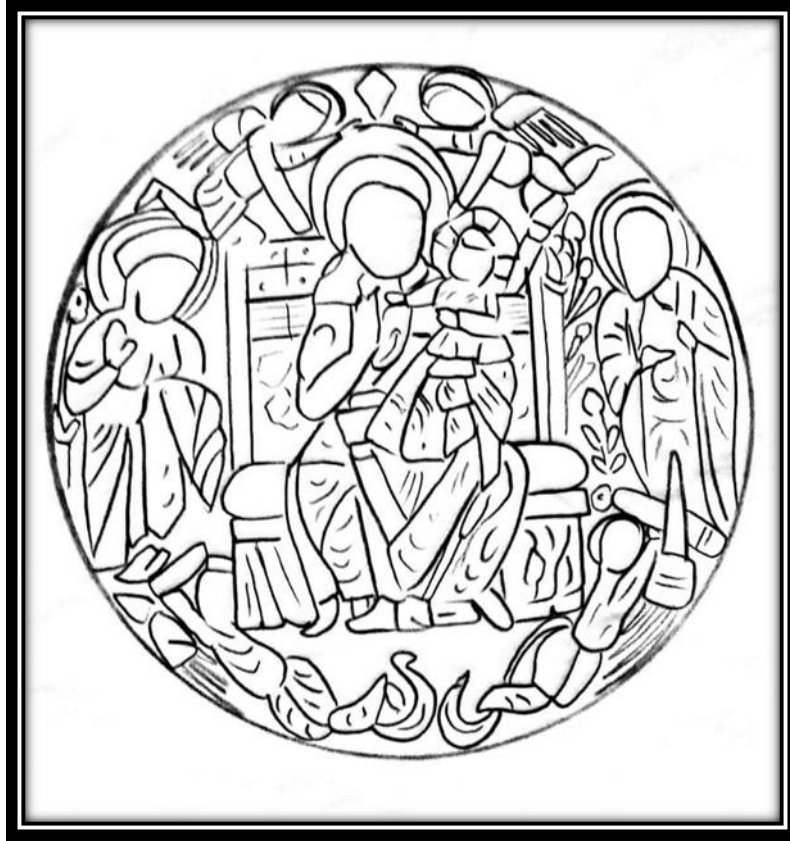
الفنون الغربية: تبين من خلال البحت ودراسة بعض النماذج الفنية الغربية المتضمنة الرسوم المسيحية إبان فترة الحروب الصليبية عدة نتائج، منها:

تبين أن الفنون الغربية آنذاك ركزت على إثبات شرعية تلك الحروب، وذلك عن طريق تمثيل المسيح والعذراء يباركون هذه الحروب، وقد ظهر ذلك في عدد من المخطوطات منها مخطوطة لاهاي المحفوظة في المكتبة الوطنية في هولندا وكذلك تصويرة احتلال القدس من مخطوطة التاريخ فيما وراء البحار.

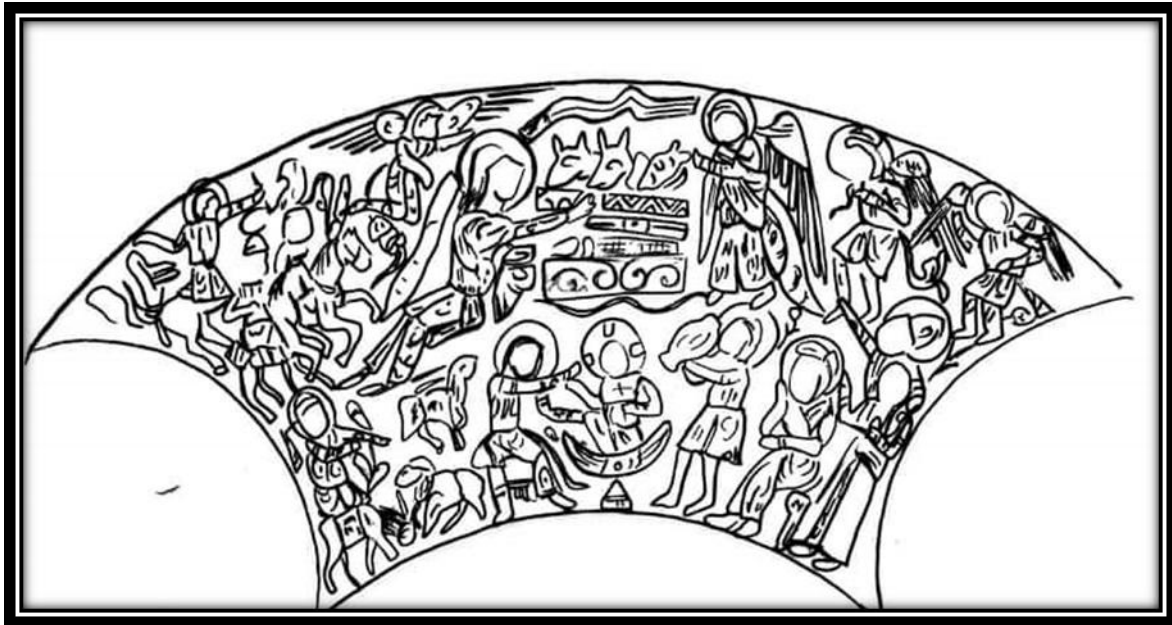
كتالوج الأشكال واللوحات



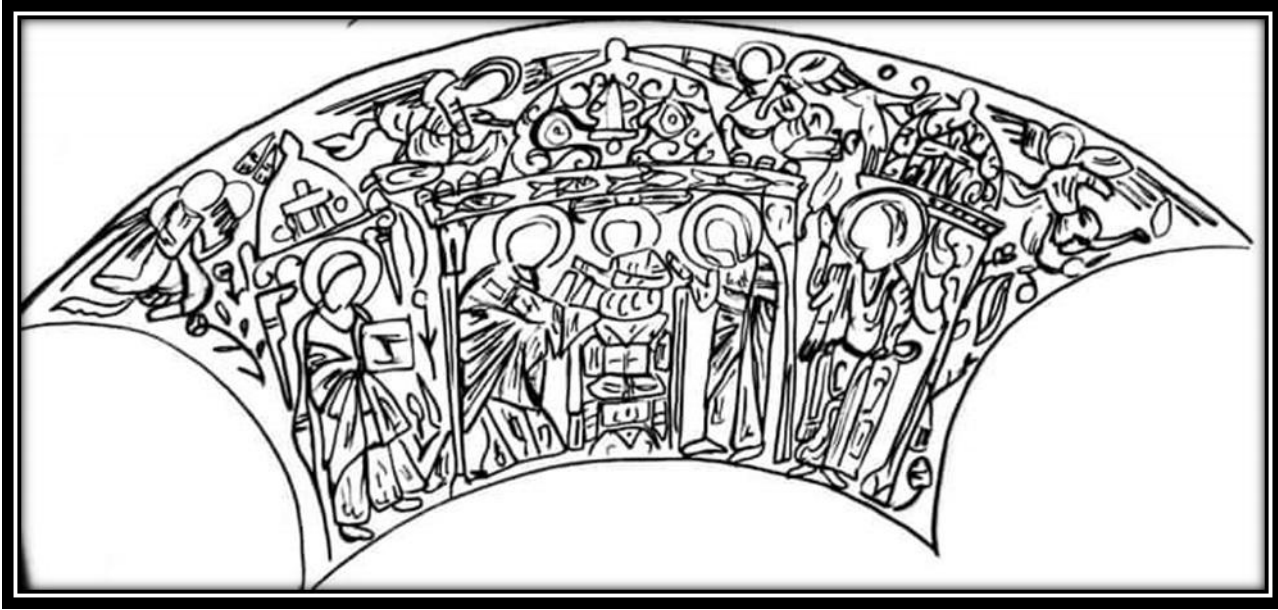
شكل رقم (1) تفريغ يوضح الشكل العام لزمزية متحف الفريز جاليري (عمل الطالبة)



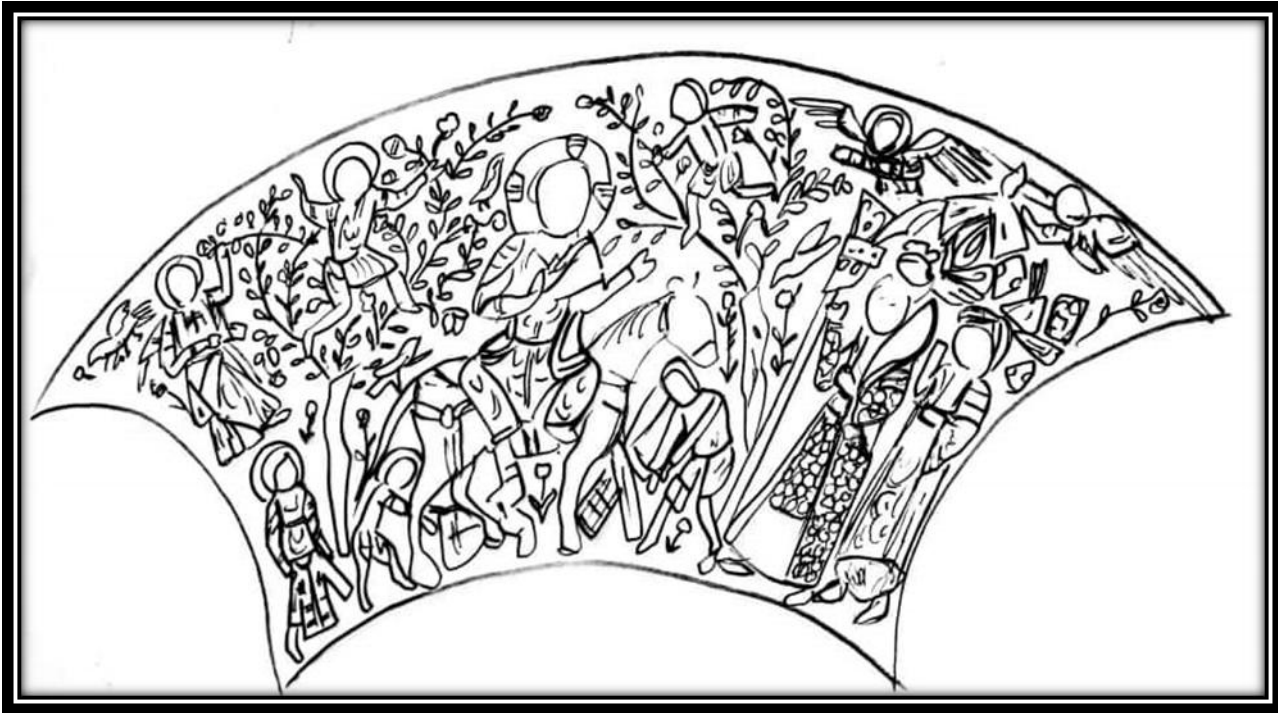
شكل رقم (2) تفريغ يوضح منظر السيدة العذراء تحمل المسيح الطفل (عمل الطالبة)



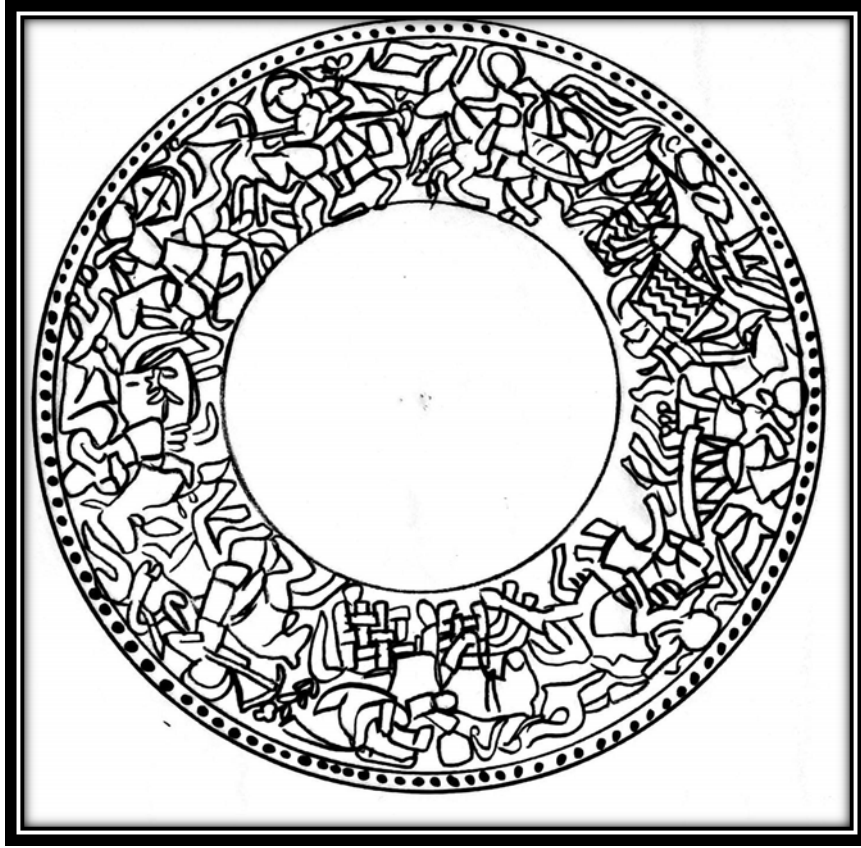
شكل رقم (3) تفريغ يوضح منظر الميلاد و أسفله منظر للاستحمام (عمل الطالبة)



شكل رقم (4) تفريغ يوضح منظر الدخول إلى المعبد أو الهيكل (عمل الطالبة)



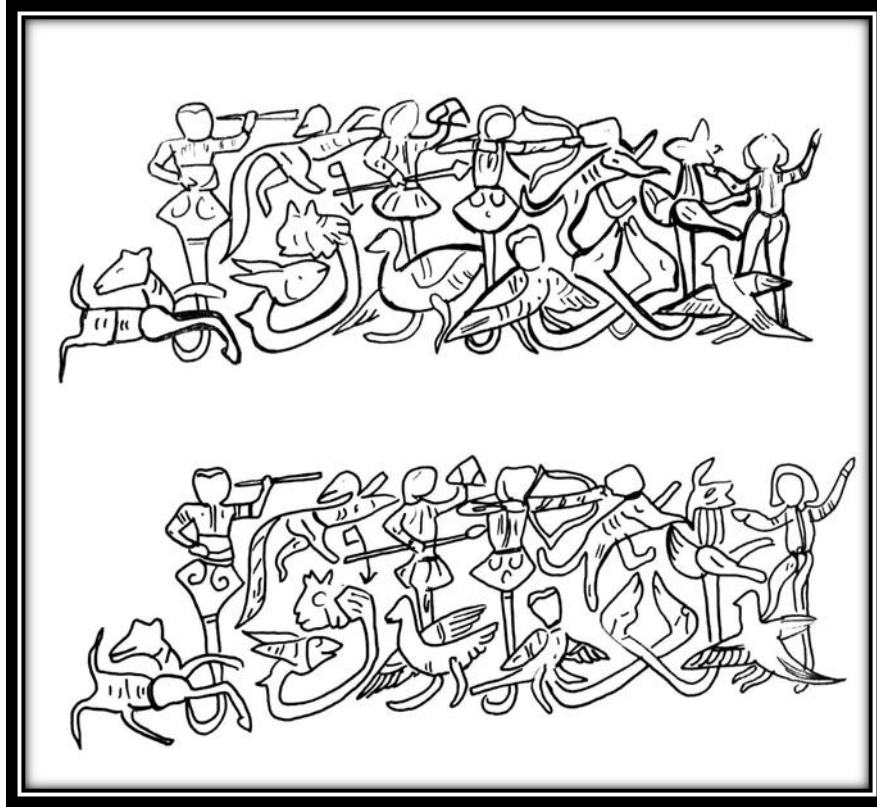
شكل رقم (5) تفريغ يوضح دخول السيد المسيح إلى أورشليم (عمل الطالبة)



شكل رقم (6) تفريغ عام لزخارف الشريط الداخلي لزخارف الظهر (عمل الطالبة)



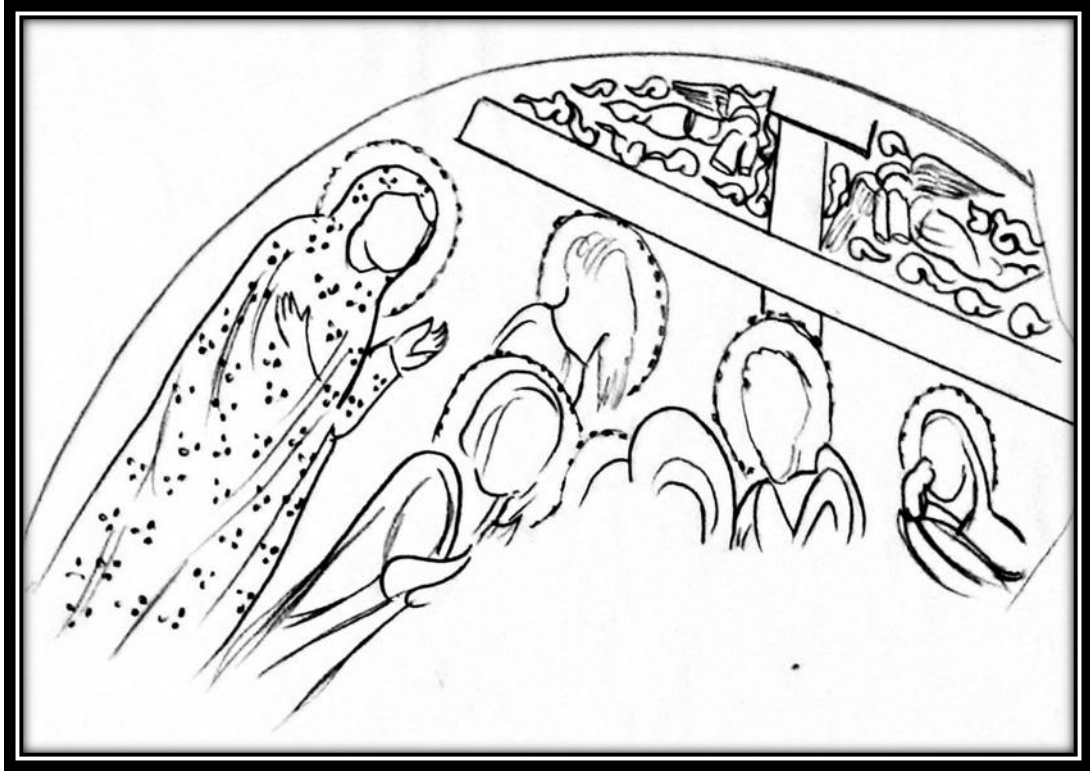
شكل رقم (7) تفريغ لزخارف بعض القديسين في الشريط الخارجي (عمل الطالبة)



شكل رقم (8) تفريغ يوضح تفاصيل الكتابات المصورة (العز الدائم) على الزمزية (عمل الطالبة)



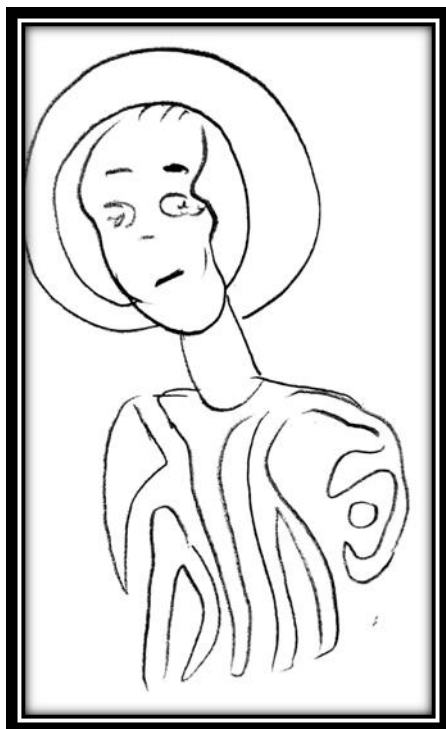
شكل رقم (9) تفريغ يوضح منظر للسيدة العذراء والسيد المسيح بعد الإنزال من الصليب على طبق من الخزف (عمل الطالبة)



شكل رقم (10) تفريغ يوضح منظر عام لبعض القديسين على الطبق الزخرفي (عمل الطالبة)



شكل رقم (11) تفريغ يوضح منظر للقديس يوسف الراعي تدرس لأول مرة وهو جزء من الطبق السابق (عمل الطالبة)

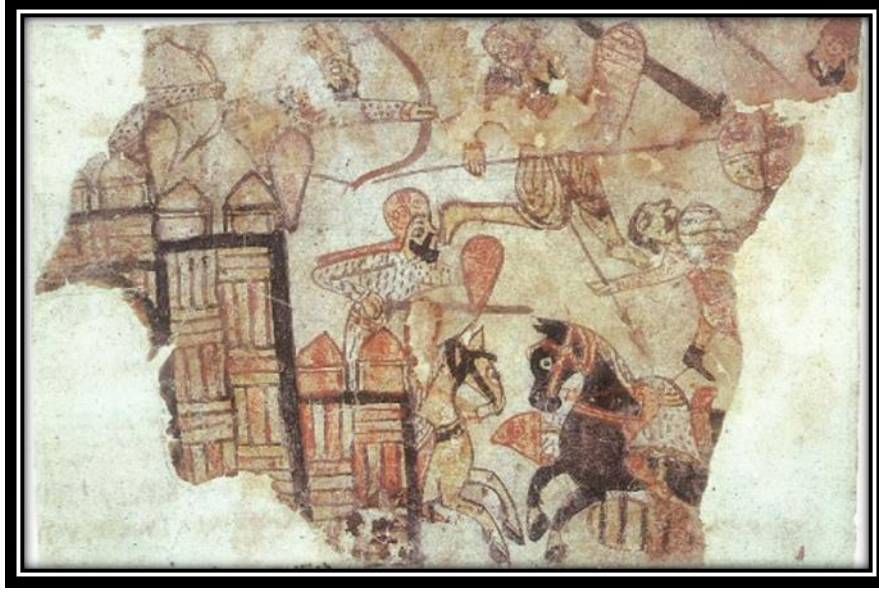


شكل رقم (12) تفريغ يمثل أحد رجال الدين على قطعة من الزجاج في متحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل 16519 (عمل الطالبة)



شكل رقم (13) تفريغ عام لمنظر إقامة إيلعازر من مخطوط الأربع بشائر المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس (عمل الطالبة)

ثانياً اللوحات



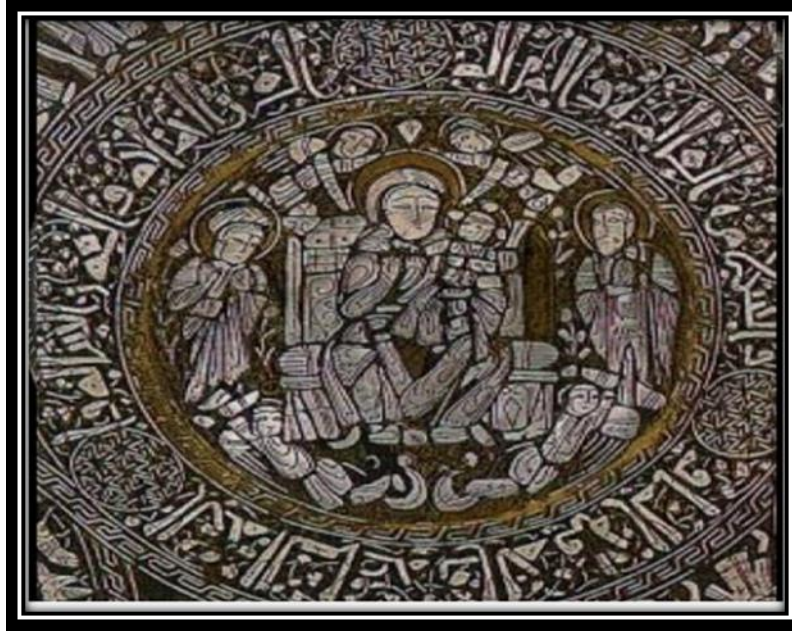
لوحة رقم (1) تصويرية جدارية تمثل أحد انتصارات المسلمين، المتحف البريطاني بلندن، نقلاً عن:

Abdal-Razzaq Moaz and Emily Shovelton, The Ayyubid Era: Conflicts and Coexistence in Medieval Syria, Crac des Chevaliers Kilabid. Seljuq; Counts of Tripoli: Knights Hospitallers and Momluk, An 5th-10th/A0th-16th centuries, Homs region, Syria, p. 180



لوحة رقم (2) تمثل زمزمية متحف الفريز جاليري (زخارف الوجه) نقلاً عن

Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 127.



لوحة رقم (3) منظر يمثل العذراء والطفل ضمن زخارف الوجه على الزمزية.



لوحة رقم (4) منظر يمثل ميلاد المسيح والاستحمام الأول على زخارف وجه الزمزية



لوحة رقم (5) منظر يمثل الدخول إلى الهيكل على زخارف وجه الزمزية



لوحة رقم (6) منظر يمثل دخول السيد المسيح على زخارف وجه الزمزية



لوحة رقم (7) منظر الزخارف على ظهر زمزية الفريز جاليري نقلاً عن

Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 128.



لوحة رقم (8) منظر يمثل الزخارف الكتابية على زمزية متحف الفريز جاليري نقلاً عن

Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 125.

رسوم العائلة المقدسة والمناظر المسيحية في التحف الخزفية



لوحة رقم (9) جزء من طبق خزفي يمثل نزول المسيح من الصليب نقلاً عن

[https://www.qantara-
#med.org/public/show_document.php?do_id=1335&lang=en](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1335&lang=en)



لوحة رقم (10) تمثل مجموعة القديسين نقلاً عن:

[https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=co
llectionitem&id=117121&Itemid=540&lang=en](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=117121&Itemid=540&lang=en)

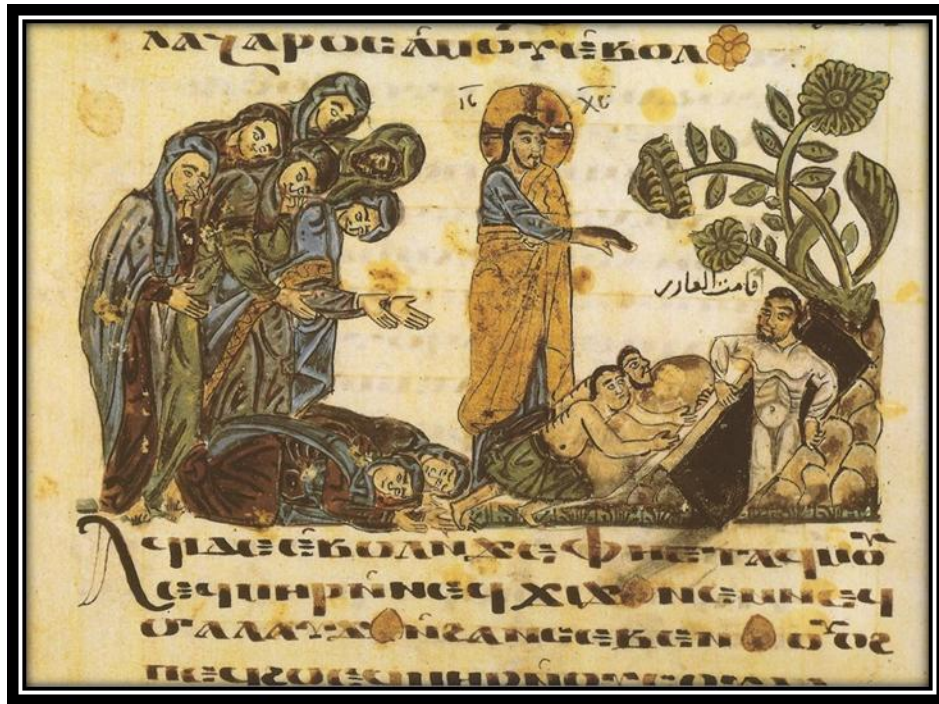


لوحة رقم (11) تمثل القديس يوسف الراعي وهو الجزء المكمل للطبق الخزفي، نقلاً عن الموقع الرسمي لمتحف والترز:

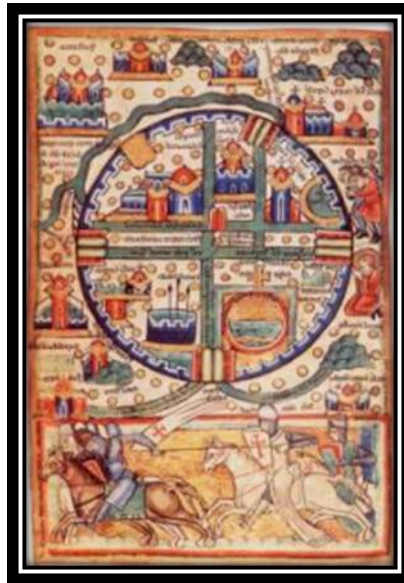
<https://art.thewalters.org/detail/17880/bowl-fragment-with-the-descent-from-the-cross>



لوحة رقم (12) تمثل أحد رجال الدين المسيحي على قطعة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي رقم سجل 16519 نقلاً عن: علاء الدين محمود، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من الزجاج، لوحة 85.

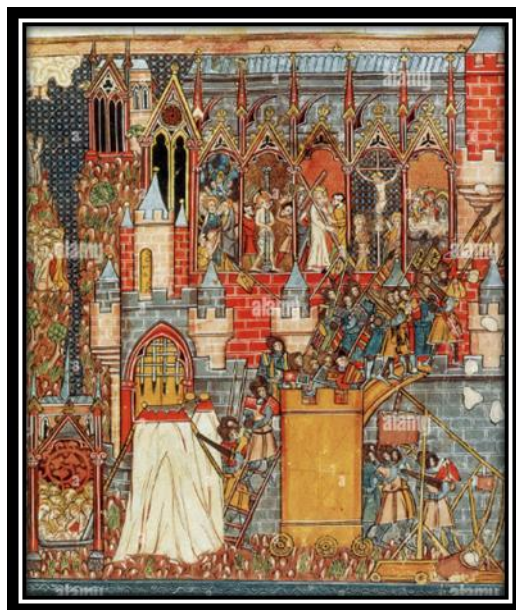


لوحة رقم (13) تمثل إقامت لعازر من الموت المحفوظ في المكتبة الوطنية بباريس



لوحة رقم (14) صفحة من مخطوطة أورشليم (القدس) - مخطوطة لاهاي - برشمان - القرن 12م - المكتبة الوطنية - هولندا.

Rolf Toman, Romanesque (Architecture, Sculpture and Painting) p. 14



لوحة رقم (15) احتلال القدس- مخطوطة التاريخ فيما وراء البحار - برشمان - المكتبة الوطنية - باريس

Matthew Bennett, The medieval world at war. P. 96



لوحة (16) شفاعة العذراء - أنشودة العذراء - برشمان - القرن ال13م - مكتبة ألسكولاير - أسبانيا
Flavio Febbraro and Burkherd Schwetje, How to read World History in art.p.125.



لوحة رقم (17) يوحنا الثاني كومنينوس والإمبراطورة أيرينه واقفين على جانبي العذراء والمسيح الطفل، نقلًا عن: ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 243.



لوحة رقم (18) لوحة قسطنطين يهدي نموذجًا لمدينة القسطنطينية إلى السيدة العذراء، نقلًا عن: ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 249



لوحة رقم (19) انتهاب الحملة الصليبية الرابعة للقسطنطينية، نقلاً عن ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 24

حواشي البحث

- ¹ أ.د/ عبد العزيز صلاح سالم أستاذ الآثار الإسلامية ورئيس قسم الآثار الإسلامية كلية الآثار- جامعة القاهرة، والمشرى على الرسالة.
- ² أميمة سمير عبد الجواد باحثة ماجستير كلية الآثار- جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية.
- ³ يعد هذا البحث جزءاً من الرسالة العلمية المقدمة من الباحثة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآثار الإسلامية من قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار- جامعة القاهرة، وموضوعها (رسوم العائلة المقدسة والمناظر المسيحية في الفنون فترة الحروب الصليبية)، تحت إشراف أ.د/ عبد العزيز صلاح سالم.
- ⁴ لقد جرى العرف على تحديد المدى الزمني للحركة الصليبية بين (1095-1291م)، ونجد أنه سبق هذه البداية جذور ومقدمات وتلا النهاية كذلك امتداد لفترة زمنية. للمزيد انظر: سعيد عبد الفتاح عاشور، الحركة الصليبية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، 1963م، ج 1، ص 25، 26؛ محمد حلمي محمد أحمد، مصر والشام والصليبيون ط 2، 1982م، ص 17 وما بعدها؛ جمال فوزي محمد عمار، التاريخ والمؤرخون في بلاد الشام في عصر الحروب الصليبية، مكتبة المهديين، ط 1، 2001م، ص 11؛ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، أوراق شرقية، الطبعة الأولى، 1420هـ / 1999م، ص 145. وقد أكدت د. زبيدة عطا أن قلع أرسلان بن سليمان هو أول من تصدى لطلائع حملات الفرنجة وذلك في 489هـ- 1096م. انظر: زبيدة عطا، بلاد الترك في العصور الوسطى، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ن؛ قاسم عبده قاسم، أهل الذمة في مصر من الفتح الإسلامي حتى نهاية المماليك، عين للبحوث الانسانية والاجتماعية، 2003م، ص 172.
- ⁵ سعيد عبد الفتاح عاشور، مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، بيروت، دار النهضة العربية، 1972م، ص 219.
- ⁶ جورج فيليب الفغالي، موسوعة الحضارة المسيحية، (المجلد التاسع، صراع المسيحية مع الشرق الإسلامي)، بيروت، دار نوبليس، ط 1، 2010م، ص 128.
- ⁷ جورج فيليب الفغالي، موسوعة الحضارة المسيحية، ص 115.
- ⁸ آثار ما شاع عن الأتراك السلاجقة -وبخاصة سلاجقة الروم- واعتراضهم قوافل الحجاج المسيحيين القادمين من الغرب واعتدائهم عليها، وبالإضافة إلى ما قيل أن المسلمين يعتدون على المقدسات المسيحية، الحماس الديني لدى سكان الغرب الأوروبي، فبدأت الحركة الصليبية سنة 1088م؛ حيث خرج المقاتلون واضعين شارة الصليب على

- صدورهم وظهورهم. انظر حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، ط1، 1407هـ/ 1987م، ص 267.
- ⁹ جورج فيليب الفغالي، موسوعة الحضارة المسيحية، ص 116.
- ¹⁰ على السيد علي، العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، عين للدراسات والبحوث، القاهرة، 1996م، ص 11.
- ¹¹ ستيفن رنيسمان، تاريخ الحروب الصليبية، ترجمة السيد الباز العريبي، بيروت، 1969م، ج 2، ص 23.
- ¹² جورج فيليب الفغالي، موسوعة الحضارة المسيحية، مج 9، ص 119.
- ¹³ محمود محمد الحويري، الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، 1979م، ص 242، ص 248.
- ¹⁴ محمد حمزة الحداد، أثر الخط العربي في فنون أوروبا في ضوء الأدلة الأثرية، مجلة البحوث والدراسات الأثرية، ص 66.
- ¹⁵ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، الجزء الثاني، مركز الكتاب للنشر، 1420هـ/ 2000م، ص 123.
- ¹⁶ حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، أوراق شرقية، ط1، 1420هـ-1999م، ص 145.
- ¹⁷ Abdal-Razzaq Moaz and Emily Shovelton, "The Ayyubid Era: Conflicts and Coexistence in Medieval Syria", in Discover Islamic Art in the Mediterranean , ed. Ege Yayinlari (Philadelphia: Trans-Atlantic Publications, Inc., 2007), 180.
- ¹⁸ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية، ج2، ص 123.
- ¹⁹ محمد مصطفى، مناظر دينية على التحف الإسلامية، مجلة (المجلة) العدد 48، السنة الرابعة، ديسمبر 1960م، ص 39.
- ²⁰ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصور الأيوبي والمملوكي، ص 252.
- ²¹ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ج 1، مركز الكتاب للنشر، 1998م، ص 279.
- ²² وات، فضل الإسلام، ص 26.
- ²³ محمود محمد الحويري، الأوضاع الحضارية في بلاد الشام في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الميلاد، دار المعارف، ص 122- ص 128.
- ²⁴ سورة البقرة، الآية 285.
- ²⁵ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية، ج 2، ص 123.
- ²⁶ Laura T. Schneider, "The Freer Canteen." *Ars Orientalis* 9 (1973): 137-156.; Eva Baer, *Ayyubid Metalwork with Christian Images*. (Leiden: E.J. Brill, 1989), 19-22.; Rane A. Katzenstein and Glenn D. Lowry. "Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork." *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* I (1983): 57.
- محسن محمد عطية، موضوعات في الفنون الإسلامية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ص 1994م، ص 107.
- ²⁷ Esin Atil, W.T. Chase, and Paul Jett. *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*. (Washington DC: The Gallery, Smithsonian Institution, 1985), 124.
- ²⁸ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، 2002م، ص 160.
- ²⁹ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 126.
- ³⁰ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 126.
- ³¹ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص 281.
- ³² Schneider, "The Freer Canteen", 137-156; Katzenstein, "Christian Themes in Islamic Metalwork", 55-56.
- ³³ يبدو أن هاتان السيدتان هما ميا وسالومي وهما الدايتان اللتان قامتا بغسل المسيح بعد ولادته حسب الأعراف المسيحية. إلا أن سالومي قد رافقت السيدة مريم العذراء قبل ذلك بداية من الميلاد. فعندما علم القديس يوسف النجار بموعد ولادة السيدة العذراء مريم وجاءها ألم الوضع، ذهب إلى "سالومي" ليستدعيها وعند عودتهما إلا أنهم وجدوا أن العذراء ولدت ووضعت السيد المسيح في المذود، فسألتهما أين الخلاص فأشارت العذراء مريم للطفل وقالت "هذا هو خلاص العالم كله".
- ويقال إن سالومي قد تغلب عليها الشك، فأرادت أن تتأكد من صدق كلام العذراء مريم، فمدت يدها لتتفحص

- جسدها فتصلبت يدها وجفت الدماء في عروقها فصرخت طالبة الرحمة فصفحت عنها السيدة العذراء مريم، فعادت يدها إلى حالتها الطبيعية، ومن أجل هذا نذرت القديسة سالومي نفسها لخدمة هذا الطفل.
- ³⁴ Schneider, "The Freer Canteen", 137-156.; Katzenstein, "Christian Themes in Islamic Metalwork", 55-56; Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 126; Eva Baer, *Metalwork in Medieval Islamic Art*. (New York: Sunny Press, 1983), 242-246.
- ³⁵ يبدو أن هذا الشخص هو (سمعان الشيخ وهو أحد السبعين شيخا الذين ترجموا التوراة من العبرانية إلى اليونانية. وذلك انه لما ملك بطليموس الملقب بالغالب حوالي سنة 269 قبل الميلاد، وقد قرأ بها قصة ميلاد المسيح من عذراء،
- ³⁶ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 126 .
- عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص 284.
- ³⁷ يبدو أن هذا الشخص يمثل القديس يوسف النجار، ويبدو أن السيدة هي القديسة آن والددة السيدة العذراء.
- ³⁸ Baer, *Ayyubid Metalwork*, 20.
- ³⁹ 22 وَلَمَّا حَانَ يَوْمُ طُهورِهِمَا بِحَسَبِ شَرِيعَةِ موسى، صَعِدَا بِهِ إِلَى أُورُشَلِيمَ لِيُقَدِّمَاهُ لِلرَّبِّ، 23 كَمَا كُتِبَ فِي شَرِيعَةِ الرَّبِّ مِنْ أَنَّ كُلَّ بَكْرٍ ذَكْرٍ يُنَذَرُ لِلرَّبِّ، 24 وَلِيُقَرَّبَا كَمَا وَرَدَ فِي شَرِيعَةِ الرَّبِّ: رُؤُوجِي يَمَامٍ أَوْ فَرْخِي حَمَامٍ. 25 وَكَانَ فِي أُورُشَلِيمَ رَجُلٌ بَارٌّ تَقِيَّ اسْمُهُ سَمْعَانُ، يَنْتَظِرُ الْفَرَجَ لِإِسْرَائِيلَ، وَالرُّوحُ الْقُدُسُ نَازِلٌ عَلَيْهِ، لَوْ قَا 2. 22-26.
- ⁴⁰ يعرف عيد دخول السيد المسيح إلى أورشليم بعييد الشعانين حسب رواية الأناجيل الأربعة صعد السيد المسيح مع تلاميذه إلى القدس ودخلها على جحش، "لم يجلس عليه أحد من الناس قط" (لوقا 19:30) وكما ورد في انجيل متى 21 (9-1) ص 29.
- ⁴¹ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص 283.
- ⁴² Lucy-Anne Hunt, "The Al-Mu Allaqa Doors Reconstructed: An Early Fourteenth-Century Sanctuary Screen from Old Cairo." *Gesta* 28, no. 1 (1989): 68.
- ⁴³ جاء في أنجيل متى 21: 11-1 أن المستقبليين للسيد المسيح عند دخول أورشليم كانوا يحملون في أيديهم سعف النخيل. راجع، محمد حماد، الفنون والطرز القبطية، بدون تاريخ، ص 18.
- ⁴⁴ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 27.; Baer, *Ayyubid Metalwork*, 28.; Katzenstein, "Christian Themes in Islamic Metalwork", 61.
- ⁴⁵ عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي، ص 284.
- ⁴⁶ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 129.
- ⁴⁷ Sophie Makariou, *L'Orient de Saladin, l'art des Ayyoubides*. (Paris: Gallimard, 2001), 27.
- ⁴⁸ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 129.
- ⁴⁹ عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح حتى نهاية العصر الفاطمي، جزآن، الإسكندرية، 2002، ج 1، ص 552.
- ⁵⁰ Makariou, *L'Orient de Saladin*, 27.
- ⁵¹ أحمد عبد الرازق، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، ص 120.
- ⁵² Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 124.
- ⁵³ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 124.
- ⁵⁴ Atil, Chase, and Jett, *Islamic Metalwork*, 124.
- ⁵⁵ Esin Atil, *Art of the Arab World*. (Washington DC: Smithsonian Institution, 1975), 71.
- ⁵⁶ محمد مصطفى، تصاویر قاهرية، مجلة فكر وفن، العدد 30، القاهرة، 1977م، ص 38.
- ⁵⁷ محمد مصطفى، مناظر دينية على التحف الإسلامية، ص 41.
- ⁵⁸ جمال عبد الرحيم، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص 74.
- ⁵⁹ Makariou, *L'Orient de Saladin*, 118.
- ⁶⁰ ينسب يوسف الرامي إلى مدينة رامة بنيامين وهي قرية مشيدة على جبل أفرام في الشمال الغربي من أورشليم، وكان يوسف الشيخ الرامي رجلاً متديناً وعالماً ومحبوياً من أهل مدينته ولذا أقاموه أهل المدينة رئيساً على مجتمعهم، وقد رشح بعد ذلك عضواً في السنهدريم، كما كان تلميذاً ليسوع خفية بسبب خوفه من اليهود، كما تكفل بحمل جسد المسيح وتكفينه ودفنه -وفقاً للمعتقدات المسيحية- القمص ببشوى عبد المسيح، كفن السيد المسيح والقديس يوسف الرامي، مكتبة المحبة، القاهرة الحديثة للطباعة، ص 9: ص 11.

⁶¹ Makariou, *L'Orient de Saladin*, 118.

⁶² حسن الباشا، فنون التصوير الإسلامي في مصر، ص 74.

⁶³ جمال عبد الرحيم، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص 7.

⁶⁴ علاء الدين محمود محمود محمد، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من الزجاج الأيوبي والمملوكي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، 2015م، ص 59.

⁶⁵ انظر القارورة لوحة رقم (59)

⁶⁶ أبو الحمد فرغلي، تصاوير المخطوطات في عصر الأيوبيين، ماجستير، 1981م، ص 87.

⁶⁷ Baer, *Ayyubid Metalwork*, 29.

⁶⁸ أبو الحمد فرغلي، تصاوير المخطوطات، ص 19.

⁶⁹ للمزيد عن قصة اقامة لعازر انظر كان إنساناً مريضاً وهو لعازر، من بيت عنبيا من قرية مريم ومزنا أختها. 2. وكانت مريم، التي كان لعازر أخوها مريضاً، هي التي ذهبت إلى بيت مريم، ومسحت رجله بشعرها. 3. فأرسلت الأختان إليه قائلتين: «يا سيد، هوذا الذي نجبه مريض». 4. فلما سمع يسوع، قال: «هذا الممرض ليس للموت، بل لأجل مجد الله، ليتمجد ابن الله به». 5. وكان يسوع يحب مزنا وأختها ولعازر. 6. فلما سمع أنه مريض مكث حينئذ في الموضع الذي كان فيه يومئذ. 7. ثم بعد ذلك قال لتلاميذه: «لنذهب إلى اليهودية أيضاً». 8. قال له التلاميذ: «يا معلم، الآن كان اليهود يطلبون أن يزجموك، وتذهب أيضاً إلى هناك». 9. أجاب يسوع: «الآن ستساعتان النهار انتنني عشرة؟ إن كان أحد يمشي في النهار لا يغتر لأنه ينظر نور هذا العالم، 10. ولكن إن كان أحد يمشي في الليل يغتر، لأن النور ليس فيه». 11. قال هذا وبعد ذلك قال لهم: «لعازر حبيبنا قد نام. لكني أذهب لأوقظه». 12. فقال تلاميذه: «يا سيد، إن كان قد نام فهو يشفى». 13. وكان يسوع يقول عن موته، وهم ظنوا أنه يقول عن رقاد النوم. 14. فقال لهم يسوع حينئذ علانية: «لعازر مات. وأنا أفرح لأجليكم إني لم أكن هناك، لتؤمنوا. ولكن لنذهب إليه!». 16. فقال ثوما الذي يقال له التوام لتلاميذه رفقاؤه: «لنذهب نحن أيضاً لكي نموت معه!». 17. فلما أتى يسوع وجد أنه قد صار له أربعة أيام في القبر. 18. وكانت بيت عنبيا قريبة من اورشليم نحو خمس عشرة غلوة. 19. وكان كثيرون من اليهود قد جاءوا إلى مزنا ومريم ليغزوهم عن أخيهما. 20. فلما سمعت مزنا أن يسوع أتى لافقته، وأما مريم فاستمرت جالسة في البيت. 21. فقالت مزنا ليسوع: «يا سيد، لو كنت ههنا لم يمُت أخي! 22 للمزيد، انظرونا 11: 1- 41.

⁷⁰ مونتجمري، فضل الإسلام، ص 68.

⁷¹ يعتبر التصوير الجداري في مصلى كنيسة كروساك سان جنييه والمؤرخ بالقرن الثاني عشر من أهم الأمثلة في هذا الصدد، وفيها يصور قصة الحروب الصليبية والاحتفال بأمجاد الصليبيين، كما صور الفنان الانتصارات على نور الدين

محمود أمير حلب، انظر: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cressac-Saint-Genis>

⁷² وهو فن يشير إلى فن أوروبي يرجع إلى عام 1000م حتى ظهور الطراز القوطي في القرن الثالث عشر، وقد اشتق الفن الرومانسكي اسمه وبعض مظاهره من بعض الفنون الرومانية الكلاسيكية القديمة، كما كان يدين بالعديد من التأثيرات للفنون السابقة والمعاصرة له، فنجد أنه قد استلهم مظاهره من تراث المسيحية المبكرة ثم البيزنطية الغربية والبيزنطية الشرقية والقبطية. وقد كان للتأثير الإسلامي أثره الواضح على الفنون الرومانسكية نتيجة اتصال الأوروبيين بحضارة العرب المسلمين، فأخذوا عنها واقتبسوا منها، انظر: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Romanticism>

⁷³ Rolf Toman, *Romanesque: architecture, sculpture, painting*. (Köln: Könemann, 2004), 14.

⁷⁴ <https://www.wdl.org/ar/item/14431/>

⁷⁵ Flavio Febbraro and Burkherd Schwetje, *How to read World History in Art*. (New York: Abrams, 2010), 124.

⁷⁶ رشا عبد المنعم أحمد إبراهيم، تاريخ فنون الحملات الصليبية في العصور الوسطى، ص 15.

⁷⁷ ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 243. وانظر أيضاً:

<https://arejulahistoriadelarte.blogspot.com/2017/11/mosaicos-de-la-iglesia-desanta-sofia-de.htm>

⁷⁸ أنشئت هذه الكنيسة قبل عهد ثيودوسيوس الثاني (408-450) ورممت في عهد جوستنيان، ثم بنيت ثانية في عهد ألكسيس الأول (1081-1118م) الكوميني، حتى تم طرد اللاتين منها وغدت الكنيسة في حاجة ماسة إلى إعادة ترميمها، فقام بذلك ثيودور ميتوشيتيس عام 1331م، من ماله الخاص وكان وقتها مراقباً عاماً للخزانة الإمبراطورية. انظر: ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 249.

⁷⁹ ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 245.

⁸⁰ ثروت عكاشة، الفن البيزنطي، ص 245.