



حضارة واحدة

سلسلة كتب مترجمة تصدرها
مؤسسة الفكر العربي

أوروبا الإسلامية سحر حضارة ألفية

بيدرو مارتينيث مونتابيث
كارمن رويث برافو

عربته بتصرّف: ناديا ظافر شعبان

أوروبا الإسلامية

سحر حضارة ألفية

كيف تغذّت الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس من التراث الأوروبي المسيحي، وغذّته في آن معًا، لتنشأ تلك الحضارة الأندلسية التي تبقى فريدة في تاريخ الإنسانية؟ فقد انتشر الإسلام بين الثلث الأول من القرن السابع ونصف القرن الثامن في مناطق أوروبية شملت معظم شبه الجزيرة الإيبيرية، وقسمًا من فرنسا، ليبدأ تاريخ كوني ساده نسيج حضاري واحد بين مختلف شعوب العالم المتوسطي.

يرسم كتاب **أوروبا الإسلامية**. سحر حضارة ألفية لوحّة بانورامية للتراث الإسلامي الذي مازال ماثلاً في بلدان أوروبا التي كانت تُعرَف بالأندلس، والمتتمثل في الفنون من عمارة ورسم ونحت وموسيقى وغناء وفنون الطعام والشراب، وفي الكتب العربية المترجمة إلى لغات أوروبية شتى في مختلف ميادين العلوم التي كانت تُدرَّس بالعربية في الجامعات الإسلامية الأندلسية؛ وبين بالمثل الحي والتحليل العلمي كيف اندمج الفن العربي الإسلامي بالفنون الأوروبية المسيحية، ليشكّل ثمرة مشتركة بين الثقافتين، فينبع هذا الكتاب تبيانها ويُخرجها إلى العلن من جديد، بعدما عُملت على طمسها تقلبات الزمن وأحداث الصراعات.

المؤلفان

المستعرب الإسباني البروفيسور بيذرو مارتينيث مونتابيث، الرئيس السابق لجامعة مدريد (أوتونوما) وأستاذ شرف فيها؛ والمستعربة الإسبانية البروفيسور كارمن روبيث برافو، أستاذة سابقاً في قسم الدراسات العربية والإسلامية في الجامعة نفسها.

مؤسسة الفكر العربي

شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت

ص.ب.: 524-11 بيروت - لبنان

هاتف: +961 1 99 71 01 - فاكس: +961 1 99 71 00

www.arabthought.org - info@arabthought.com



alMaaref Forum منتدى المعارف
بنية "طبارية" - شارع نجيب العدّاتي - المناورة - رأس بيروت
ص.ب: 7494-113 - حمرا - بيروت 2030 - Lebanon
هاتف: +961 1 749140 - فاكس: +961 1 749141
بريد الكتروني: info@almaarefforum.com.lb



توزيع:

ISBN 978-9953-0-3311-2



9 789953 033112

أوروبا الإسلامية

سحر حضارة ألفية



حضارة واحدة

سلسلة كتاب متعددة تصدرها
مؤسسة الفكر العربي

أوروبا الإسلامية

سحر حضارة ألفية

بيدرو مارتينيث موتنابيث
كارمن رويث برافو

عزبته بتصرّف:

ناديا ظافر شعبان

© حقوق الترجمة إلى اللغة العربية والطبع والنشر محفوظة
لمؤسسة الفكر العربي
بموجب تعاقدها مع المؤلفين
البروفيسور بيبرو مارتينيز موتابيث
البروفيسورة كارمن رويث براهو - فيلساتي
طبعة أولى بالإسبانية العام 1991

الطبعة الأولى بالعربية 2015 م - 1436

ISBN: 978-9953-0-3311-2

سعر الكتاب \$15

المراجعة اللغوية والتدقير:
مركز البحوث والدراسات في مؤسسة الفكر العربي



مؤسسة الفكر العربي
شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت
ص.ب.: 524 - 11 بيروت - لبنان
هاتف: +961 1 997 100 - فاكس: +961 1 997 101
www.arabthought.org - info@arabthought.org

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر مؤسسة الفكر العربي،

المدنيات

9	تقديم
15.....	المقدمة.....
19.....	الفصل الأول - تاريخ ألف عام
19.....	التوسيع العربي
22.....	الأندلس
36.....	صقلية.....
39.....	التوسيع المنغولي - التترى
42.....	التوسيع العثماني
55.....	الفصل الثاني - هندسة معمارية ومدن
55.....	تراث فني عظيم
60.....	أشكال وعناصر تسافر
63.....	مسجد قرطبة
66.....	قصر الحمراء في غرناطة
69.....	آثار سِنان
73.....	الاستشراق المعماري
75.....	المدينة الشرقية
85.....	قرطبة
88.....	طليطلة

90.....	إشبيلية
92.....	باليرمو
93.....	يوغسلافيا العثمانية
95.....	اسطنبول
101	الفصل الثالث - فنون وتقنيات زخرفية
101	الزخرفة ووظيفتها
105	قنوات التلقّي في أوروبا
108	تحويل الصلصال
113	بريق الصلصال
116	جَصْ سريع الزوال ورخام أَزْلِيَّ
120	عالم السجاد
130	أخشاب لِلْقَوْلَبَةِ
136	معدن للحفظ
139	العلم في خدمة الإنسان
142	فن الكتاب
149	الفصل الرابع - الحياة اليومية
149	من الشرق إلى الغرب
156	توايل ونكبات في الحمية الغذائية اليومية
162	وصفات غذائية لتحليلية الحياة
167	القهوة والمقاهي
174	اللباس فائدته وموضته
183	الحِمَام
188	الاحتفال

الفصل الخامس - في الفن والأدب.....	197
أساطير وحقائق	197
شعر الغزل وأدب الصليبيين	198
التأثيرات المتبادلة بين الثقافتين	203
نحو تعايش جديد	213
ألف قصة وقصة	220
أوج الاستشراق	224
الإسلامية الجديدة	230
فهرس الأمكنة والمعالم الأثرية	237
فهرس الأعلام	249

مِنْ

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب باللغة الإسبانية في نهاية العام 1991، وذلك في إطار الاحتفال بالذكرى المئوية الخامسة لسقوط غرناطة (1492م)، آخر معامل المسلمين في شبه الجزيرة الإيبيرية.

لم يكن العام 1492م زمناً حاسماً في تاريخ إسبانيا فحسب، بل كان حاسماً في التاريخ العالمي أيضاً، وذلك نتيجة حدثين استثنائيين وقعا فيه: الأول هو «اكتشاف» أميركا، والثاني هو نهاية ما سُمي بـ«إعادة الغزو» (بحسب التعبير الأكثر شيوعاً واستخداماً).

وعلى الرغم من التحولات الكبيرة التي شهدتها العالم منذ العام 1991، إلا أننا آثرنا، نحن مؤلفي هذا الكتاب، أن نُبقي على نصّه كما نُشر في ذلك التاريخ، ومن دون أي تعديل في مضمونه. لقد آثرنا أن نُبقي على النص الأصلي وأن نحافظ على المدلول الذي جسّدَه، وعلى الرسالة التي نقلها، ليكون بذلك أشبه بشاهد أو بدليل على واقع تلك المرحلة التي نُشر فيها. وهي مرحلة تميّزت بالإصرار على حوار ثقافي واجتماعي حقيقي يستحق، أولاً وأخراً، أن يُوصف بالإنساني.

يتناول هذا الكتاب جانباً أساسياً من جوانب الحياة في أوروبا، لم يحظ بالقدر الكافي من الدرس والتدقيق كسواد. إنه الإرث الذي

تركته الحضارة الإسلامية وثقافتها في أوروبا. وهو إرث ذو طابع خاصٍ ومتفرد، يتميز بتنوعه، فضلاً عن عظمته وديمومته. لذا كرّر مؤلفاً هذا الكتاب على التعريف بأهمية هذا الحدث التاريخي الذي جمع الإسلام وأوروبا، وعلى التذكير به. وهو من خلال هدفه هذا تناول أهمية الإرث الحضاري الثقافي الإسلامي، في محاولة لإبراز طابعه ومدلولاته المادية والرمزية التي لا تزال قائمة في أوروبا بعامة وفي إسبانيا بخاصة. وتتجدر الإشارة أيضاً إلى أن هذا الكتاب كُتب وصُمم في إسبانيا، وتحديداً في شبه الجزيرة الإيبيرية أو «إسبانيا». وهذا ما يُعبر عن نهج ذاتيٍّ وخاصٍّ جداً في وصف طبيعة العلاقة التي نشأت بين أوروبا والإسلام، أو -بحسب التسمية المُداولة والمُختزلة للأمور- بين الغرب والشرق.

تميزت العلاقة بين إسبانيا -التي تشكل جزءاً طبيعياً وملازماً لأوروبا- وأوروبا بالمتانة والقوة. بحيث تبنت أوروبا من خلال هذه العلاقة المبنية والتغيرة في آن، مظاهر حياتية، وسمات، وفرادة في التعبير الأدبي والموسيقي، جعلت لتلك العلاقة -من دون أدنى شكٍ- خصوصية ما. أما مبدأ هذه العلاقة النوعية والخاصة وأساسها، فعائد إلى العلاقة التي ربطت بين إسبانيا والإسلام، ولاسيما الإسلام العربي النشأة أو الإسلام المستعرب.

إسبانيا هي البلد الأوروبي الذي ترك فيه إرث الإسلام وطابعه -وبخاصة في صيغته العربية أو المستعربة- تأثيراً أكبر من غيره من البلدان الأوروبية. حتى أن هذا التأثير كان أكثر ثباتاً. ولشن كنا

نشدّد على أهمية هذا الحدث، فليس لأنّ هذا الإرث كان ذاته مميزة أو لأنّه أثرٌ لحضارة باقية فقط، وإنما لما حمله هذا الإرث من حقائق وابتكارات أيضاً. فذلك كله مُثبت في التعبيرات المختلفة، في ما هو ماديٌّ أو رمزيٌّ، في الفضاء التاريخي الفعليّ أو في الفضاء التخييلي. الأندلس هي الفضاء الذي يعبر بالأمثلة الدامغة عن هذا الحدث المُميّز ويرهن عنه، ويختصره. الفضاء الذي يحدد الموقع والمكانة البارزتين اللذين تحملهما إسبانيا -شبه الجزيرة الإيبيرية- في الإطار العام للعلاقة التي نشأت بين أوروبا والإسلام. ولthen كان فضل تلك العلاقة الساحرة عائداً -إلى حدٍ كبير- إلى تلك العلاقة الأليفة مع الأندلس، فإن هذا السحر يبقى على الرغم من ذلك، غير واضح وغير ملموس لدى البعض أحياناً.

على الرغم من أنّ مضمون هذا الكتاب يقتصر على تبيان تأثير الإسلام في أوروبا، فإنه ينبغي ألاّ ننسى أنّ الفضاء الإيبيري اكتسب بُعداً ومعنى خاصين، وأكثر أهمية وعالمية، حين شاع داخل ما يُسمى العالم الجديد، أي، القارة الأميركيّة الشاسعة. وبناءً على ذلك، فإن الإرث الإسلامي، الذي كان قد أُلحق بالثقافة الإسبانية المتعددة الوجوه، والذي كان يشكّل جزءاً منها، وصل إلى الأراضي الشاسعة والمفتوحة لذاك العالم الناشئ أيضاً، حيث اكتسب بدوره صيغاً ونهاجاً متجلدةً ومتقدّرة. وهذا الجانب المهم من الموضوع لا يدخل في مضمون هذا الكتاب، إلا أن الإشارة إليه يتقتضيها واجب التذكير الدائم بحدثٍ ينبغي ألاّ ننساه.

لقد تغير العالم كثيراً عما كان عليه منذ حوالي عشرين عاماً، أي منذ العام 1991. وقد بلغ هذا التغير درجة بات من الصعب معها التعرف إليه تماماً، وذلك من وجوه عدّة. لذا ليس من المستغرب على الإطلاق، أن تكون العلاقة بين أوروبا والإسلام - أو تلك العلاقة المألوفة بين الغرب والشرق - قد تغيرت بشكل جوهري، وأن تشهد كذلك أصعب مراحلها، وأخطرها، لا بل أكثرها تشنجاً. صحيح أننا لسنا في وارد مناقشة هذا الوضع، لكن يبدو لنا من الضروري، أقله من الناحية الأخلاقية، الإشارة إلى بعض الأحداث الكبرى، وإلى الأزمات الحالية ذات الصلة بواقع العلاقة بين أوروبا والإسلام وتطورها، ومن أبرزها: التزايد المطرد لموجات الهجرة من الجنوب إلى الشمال، تطبيق صيغ استعمارية جديدة للتوسيع والهيمنة، نمو التزعّمات الإرهابية في العالم بشكل يصعب السيطرة عليه، تكاثر الصراعات الداخلية، مواجهات ذات طابع مذهبي، واثني، وثقافي... إلخ.

صحيح أن هذه الظواهر لا تشكل خطراً كبيراً على العلاقة بين أوروبا والإسلام، غير أنها تنخرط في دائرة عقيمة من المواجهات العنفية، واللاتفاهم المتبدل والعميق، وانعدام الحوار، وهي أمور لا يمكن التغلب عليها بسهولة. بحيث يبدو أن الواقع بات مغايراً تماماً للهدف الذي كان يرمي إليه هذا الكتاب عند صدوره في أواخر العام 1991، والذي لا يزال يرمي إليه اليوم أيضاً.

لقد ترجم الكتاب إلى لغات أوروبية عدّة: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الهولندية. ويسرنا أن نُنشر اليوم ترجمته العربية.

هذا، ونوجه بالشكر الكبير إلى «مؤسسة الفكر العربي» التي اعتبرت أن إصداره مهم، وإلى الدكتورة ناديا ظافر شعبان، الباحثة اللبنانيّة البارزة في مجال دراسة الحضارة الإسبانية، التي تجمع بين المعرفة ورهافة الحس، والتي اضطّلت بمهمة ترجمة هذا الكتاب، وهي مهمة ليست بالسهلة على الإطلاق.

بيترو مارتينيز مونتابيث

المقدمة

لعل الانطباع الأول الذي يولّده توسيع الإسلام وانتشاره هو تميّز هذا الحدث غير العادي، الذي يندر أن نجد له شبيهاً في تاريخ الإنسانية. فقد جاء هذا الحدث متممًا لعقيدة دينية، ولبنية سياسية، ولقواعد اجتماعية، بعدما نجح الإسلام خلال أكثر من قرن واحد بقليل تقريباً -منذ الثلث الأول للقرن السابع الميلادي وحتى أواسط القرن الثامن- في الانتشار على امتداد مناطق شاسعة جداً ومتعددة، شملت معظم شبه الجزيرة الأندلسية، سوى منطقة جبلية في الشمال الغربي، كما شملت قسماً مهماً من فرنسا، أو الأرض الكبيرة، كما سماها قدماء المسلمين. ومع هذا الانتشار الواسع، انطلق تاريخ عالميٌّ، لا بل كونيٌّ، من منطقة الشاطئ الغربي لشبه الجزيرة العربية، بحيث شهد الإسلام توسيعاً سرياً عبر أراضي آسيا وإفريقيا، متبعاً ثلاثة وجهات طبيعية: توسيع باتجاه الشمال، والشرق، والغرب. فنسج بذلك علاقة مباشرة لا تنفصل عرالها مع العالم المتوسطي، ليستقر في حدوده الجنوبية.

بحلول القرن الثامن الميلادي، أصبحت شبه الجزيرة الإيبيرية الإسبانية -التي سميت في ما بعد بالأندلس- في أيدي المسلمين بشكل كامل. ما سمح ببناء علاقة هي الأقدم زمنياً، والأكثر ديمومة

وأهمية، والأكثر فرادة وغنىً على صعيد التواصل والتبادل. ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى أنه في تاريخ مبكر جداً، أي في القرنين السابع والثامن الميلاديين، دخلت جيوش المسلمين الإمبراطورية البيزنطية، كما عانت القدسية من شتى أنواع الحصار. وينبغي أن نذكر أيضاً بأن حدود القوقاز قد اخترقت، في العهد نفسه تقريباً، لكن الأمر بدا آنذاك عرضياً. غير أن «طرق الاتصال» بها هو أوروبياً سُتُّفَعَلَ مجدداً بعد قرون عديدة بشكل لافت. أما «الطريق الإسباني» فسيقى، ومن دون انقطاع، مفتوحاً أمام التواصل العالمي منذ بداية القرن الثامن وحتى زمن متقدم جداً من العصر الحديث، وذلك على الرغم من خصوص هذا التواصل لتقلبات الزمن ولحجم الأحداث المعاشرة.

باختصار، يمكن القول إن العلاقة المباشرة بين أوروبا والإسلام قامت في ثلاثة مجالات، وفي ثلاث مراحل أو «أزمنة» مختلفة من حيث الجوهر، على الرغم من بعض التطابقات الجزئية، أو بعض الصلات التي ربطت ما بين المراحل أو الأزمنة تلك. ويمكننا القول كذلك إن هذه الحقبات دامت فترات متباعدة، ونشأت على النحو ذاته في مناطق كبيرة مختلفة. وعلاوة على ذلك، وفي كل محطة من هذه الأحداث، كان المحاورُ المسلمُ الذي تلتقيه أوروبا مختلفاً. وبما أننا نستطيع أن نعتبر هذا المحاورَ مثلاً للإسلام، والناطق باسمه، يمكن القول كذلك إن هذا الناطق باسم الإسلام والمسلط بهذا الدور كان مختلفاً في كلّ زمن من تلك الأزمنة.

على هذا النحو، بُرِزَّ العرب في زَمْنِ أَوَّلِ، وَالأتراك العثمانيون في مرحلة ثانية، والمغول في مرحلة ثالثة، وإن جاء تواصل هؤلاء المغول مع أوروبا أكثر محدودية من تواصل العرب والأتراك العثمانيين معها. فالعلاقة العربية - الأوروبيَّة التي قامَتْ من خلال شبه الجزيرة الإيبيرية على وجه التحديد، تطورت بشكل كبير في مسرح البحر الأبيض المتوسط، حيث نشأت أيضًا العلاقة الأوروبيَّة العثمانية وشهدت تطويراً عماهلاً في المنطقة الوسطى لقارتنا. في حين أن العلاقة الأوروبيَّة المغولية - التي نُصُرُّ على أنها الأقل أهمية بكثير - قامَتْ مع شعوب سلافية، وفي أراضي أوروبا الشرقية، التي شَكَلتْ عَرَضاً أراضيًّاً أوروبا الوسطى.

أخيراً، وإلى جانب هذه الإشارات التمهيدية، لا بد من إبراد بعض الملاحظات الجوهرية التي ستتيح لنا تأملَّك موضوع الكتاب تملكاً أكبر. الملاحظة الأولى هي أن الإسلام لطالما شَكَلَ بالنسبة إلى أوروبا المسيحية ذاك الـ«آخر»، وأنها - أي أوروبا - تعاملت معه كما تعاملت مع «آخرين». وهذه حقيقة تم حجبها، سواء ياغفلاها أو بالتجاهلي عنها. أما الملاحظة الثانية والأساسية فهي أن أوروبا لم تعرف إسلاماً واحداً، وأن الإسلام أيضاً لم يعرف أوروبا واحدة. بحيث أخذت الانطباعات الذهنية بالاتجاهين، كما الرؤى التي تولَّدت عنها هذه الانطباعات، أخذت تظهر انطلاقاً من واقع متعدد الوجوه ومتبادر جداً، سواء في داخل أوروبا أم في خارجها.

الفصل الأول

تاريخ ألف عام

التوسيع العربي

على الرغم من أن أي حدث تاريخي قد يطاوله النسيان في الغالب، أو قد لا يُقيّم بال موضوعية التي يستحقها، إلا أن ثمة حقيقة لا بد من إيرادها، وهي أن البحر الأبيض المتوسط شكل منذ القرون الوسطى حيزاً تقاسمه كلُّ من المسيحية والإسلام. بحيث غدا التواصيل بين هاتين الثقافتين المعقدين والمتعدديَّ السمات أمراً طبيعياً، لم يكن بالإمكان تجنبه في نهاية المطاف، على الرغم من أن هذا المدى المتوسطي كان منذ البداية مسرحاً لمحاباة بين الإيديولوجيتين، بسبب العدائية المتبدلة بينهما، بدلأً من أن يكون جسراً للتعاون والتفاهم. لقد شهد التواصيل المسيحي الإسلامي تبدلات كثيرة على مرّ الزمن، سواء من حيث قوته أم من حيث جوهره. لكن المسيحية في النهاية تفوقت على الإسلام بفارق كبير. إذ تجسد التلاقي بين الإسلام والمسيحية في البحر الأبيض المتوسط في نزاع بين هاتين الإيديولوجيتين السياسيتين العظيمتين والمُمتدّتين، ولأسيا أنها كانتا مدفوعتين باستعداد مائل للسيطرة. لذا منح هذا

التلاقي وحدةٌ لجزءٍ كبيرٍ من التاريخ القروسطي، بقدر ما منحه مدلولاً خاصاً.

إن التوسيع العربي الإسلامي هو، بلا شك، الحدث الذي أدى إلى ذاك المنعطف التاريخي الحاسم. وهذا ما دفع إلى إعادة طرح الموضوع، والبحث في صيغة العلاقة بين كلا الضفتين، أو في وجوه الشبه بين الشرق والغرب التقليديين، لكن من خلال نهج جديد، وانطلاقاً من معطيات مختلفة كلياً عن تلك المألوفة. ويرأينا، إن هذا الحدث الجوهري والثابت، وعلى الرغم من خصوص زواياه النظر فيه إلى تغيرات منطقية أيضاً، يستحق البحث ضمن إطار مختلفة، ووفق أبعاد جديدة، تتجاوز مثلاً ضرورة البت في ما إذا كان وجود الإسلام وتجذرُه في هذا المدى المتوسطي قد قضى على وحدة هذا الحيز؛ أو في ما إذا كان التدخل العربي الإسلامي تحديداً هو الذي حال دون تلك الوحدة. علينا بأن هذه الوحدة قد تكون في بعض وجهها مزعومة أكثر منها واقعية. إذ إن هاتين النظريتين المثيرتين للجدل شكلتا فرضيتين أساسيتين لدى عدد من المؤرخين. بحيث جاءتا محكومتين أو محدّدتَين بالتزعة الدوغمائية لهؤلاء المؤرخين، وبمنتهجهما الحتمي والكتلاني، وهو الأمر الذي أسهم بالتالي في رسم جزءٍ كبيرٍ من الواقع التاريخي الحقيقي.

وبحسب رأينا، ثمة عدد كبيرٍ من الاستنتاجات الأولية التي ينبغي استخلاصها من الرؤية البانورامية للوجود العربي الإسلامي

في منطقة البحر الأبيض المتوسط، سواء في إطاره الزمني أم في إطاره المكاني. فعلى مدى القرن الحادي عشر الميلادي، أي القرن الخامس الهجري في التقويم الإسلامي، كانت السيطرة على هذا الفضاء المتوسطي عائدةً في مرحلة أولى إلى الإسلام، على الرغم من أن لا الجانب الشرقي منه ذا المساحة المحدودة نسبياً، ولا الغربي منه تحوّل إلى «بحيرة مسيحية». ويمكن القول إن الأندلس شكلت في أوروبا خاصية فريدة وأن أهميتها مسلّم بها. إذ كانت الحيز الوحيد لإقامة الإسلام إقامة دائمة، في ظلّ ضفتى المتوسط. فلقد شكلت الأندلس منصة لانطلاق الإسلام عن طريق شمال البحر الأبيض المتوسط، مقابل عدم استقراره في بعض مناطق الغال القديمة. فعلى مدى هذا الجانب الشمالي الشاسع والمجزأ، لم تكن الغارات المتفرقة التي شنت في شبه الجزر الإيطالية أو البلقانية -هذه الجزر القليلة الأهمية أيضاً- ذات قيمة، ويبقى مجرد حكايا صغيرة لا قيمة لها. وعلى النحو ذاته، سيكون الإسلام العربي موجوداً -على الرغم من خضوع هذا الوجود لظروف متغيرة من حيث مُددها وأهميتها- في سُبحة الجزر المتوسطية، في الجزر الغربية (البالياريس)، كما في الوسطى، (كورسيكا، سردينيا، صقلية ومالطا) والشرقية (كريت، رودوس، وقبرص).

هذا المدى الشاسع جداً، والمغلق على ذاته في آن، هو الحيز الذي تقاسمه الإسلام والمسيحية على مدى قرن وتنازعا عليه، والذي لا يزال الوجود الإسلامي فيه قائماً بعد ألف عام ومؤثراً في أوروبا.

الأندلس

يُعرف بهذه التسمية جزءً من شبه الجزيرة الإيبيرية الحق بالنظام الإسلامي، وتُعرف بها أيضاً أراضي الغال الجنوبيَّة التي ظلَّت خاضعة بشكل مؤقت للنظام ذاته. لذا سيتغيَّر تدريجياً المدى الجغرافي الواقعي الذي شملته تلك التسمية مع الزمن، وذلك وفق إيقاع التوسيع المسيحي البطيء - الحدث الكبير - المعروف تقليدياً بـ«إعادة الغزو» (واختيار هذا المصطلح غير موفق)، والذي انطلق من العاقل الأولى للمقاومة في الشمال الإسباني.

علاوة على ذلك، خضع هذا التوسيع المسيحي لظروف متغيرة للغاية. ومن الواضح، أن المناطق شبه الجزيرية المتاخمة، التي ظلَّت خلال زمن محدد خاضعة للسيطرة الإسلامية، كانت مُدرَّجة تحت مسمى الأندلس. وباختصار، ستشكُّل الأندلس هذه الجزء الأوروبي الذي سيكون فيه الوجود الإسلامي أكثر قوَّة وأهمَّية، وأطول زمِنَا.

في الحقيقة شكَّلت الأندلس ظاهرة فريدة في بنورAMA التاريخ القروسطي. إذ إن التواصل الأطول، والأعمق، والماهِر، بين أوروبا والإسلام، نشأ بلا أدنى شكٍ في الأرض الإيبيرية، ومن هنا تاتي أهميتها وفرادتها.

يبدأ تاريخ الأندلس فعلياً في العام 711م (92 للهجرة) ويستهي مع بداية العام 1492م، لدى دخول الملكين الكاثوليكيتين فرناندو وإيزابيلا غرناطة. يتعلَّق الأمر إذاً بزمنٍ مذته ثانية قرون على وجه

التقریب. وسيدوم الوجود الإسلامی حتی بدایات القرن السابع عشر، وذلك بفضل البنية الاجتماعیة التي خلّفها بعد ذلك التاریخ، فضلاً عن الأقلیة الموریسکیة المقيمة في مناطق شبه جزیریة متفرقة. هذا التاریخ الطویل جداً يمكن أن یختصر بثلاث مراحل متالیة، تبدأ بدخول الجیوش الإسلامیة الأرض الإیبریة في بدایة القرن الثامن (711-756م)، وتمتد حتی نهاية عصر الدولة الأموریة في الثلث الأول من القرن الحادی عشر (1031م)، وصولاً إلى سقوط علکة غرناطة في أواخر القرن الخامس عشر (1492م). وینبني هذا التقسيم الذي اتبعناه على حقيقة التطور السياسي الذي عرفه الإسلام الإیسباني. بحیث یجسّد هذا التقسيم بالنسبة إلينا رسمًا تخطیطیاً عاماً حول السیاق التاریخی للوجود الإسلامی، والذي ستقدم تباعاً التوضیحات الملائمة التي یقتضیها كلّ حدث من الأحداث التي جرت في إطاره.

المرحلة الأولى من هذا التقسيم، ووفقاً للترتیب الزمنی، تبدأ مباشرةً بعد أن عَبرَ الجيش الإسلامی مضيق، ونزل إلى شاطئ الأندلس: كان في غالیته بربریاً بقيادة طارق بن زیاد، البربری أيضاً، وهو العبد المولی الذي أعتقه حاکم إفريقياً موسى بن نصیر، في عهد الخليفة الأموری الولید بن عبد الملك. وقع هذا الحدث في العام 92 للهجرة (711م)، وحمل موقعه اسم (خیبراً تار) Gibraltar وهو تعریف لاسم مضيق جبل طارق Yabal o Yibal Monte de Tariq بعد ذلك بزمن قصیر جداً، سوف یُهزَم الملك رودریغو في معرکة

وادي لكة، ليتهي بذلك الحكم القوطي الإسباني. وتبغى الإشارة، إلى أن المستعرب خواكين رايفيه، يؤيد اليوم النظرية القائلة بأن التزول إلى اليابسة كان في منطقة (كارتاخينا)، وبأن الأحداث التي تلتة مباشرة وقعت هناك أيضاً.

إن احتلال شبه الجزيرة بكمالها تقريباً حدث بسرعة، ومن دون أن تواجه الجيوش الإسلامية مقاومة تذكر. ولشن بدأ الأمر مدهشاً، فجدير بنا أن نلاحظ أن الاحتلال السريع للأرض كان يعني التوسيع الإسلامي في جغرافيات أخرى ليست أقلّ بعداً عن عاصمة البلد الأصلي: لتذكّر مثلاً، أنه في العام 711م ذاته، وصل المسلمون إلى نهر إندو. وعلى أية حال، يمثل الفتح الإسلامي السريع لبلاد بعيدة حقيقة لا جدال فيها، توّكدها أسماء الحدود التي توقف عندها تقدّم هذا الفتح، مثل اسم «كوفدونغا» Covadonga (722م)، هذا الاسم الرمزي الذي كان نقطة انطلاق «إعادة الفتح» بالنسبة للتاريخ الإسباني التقليدي، وأسم «بواتيه» (732م)، وهو مرتبط بالمعركة الشهيرة (Bataille de Poitiers) التي عنّت فرّملة الحقبة الأولى من هذا الفجر الحقيقي للأندلس، بحيث شكلت المعركتان نقطة تحول حاسمة في الكفاح ضدّ الإسلام، أو نواة حروب الاسترداد بالنسبة إلى الأوروبيين (أو الفرنج آنذاك).

وبالطبع، فإن سياق التحول الذي حدث في البلد ليس معروفاً بشكل جيد، لكن يمكن القول بحسب البراهين المتاحة، إن هذا

التحول كان إلى حد ما متجانساً وسريعاً. فقد مثلت الأسلمة صعود عقيدة جديدة هي في نشأتها مُنزلة أيضاً، بقدر ما مثلت -أي الأسلامة- صعود الإيديولوجية الملازمة لتلك العقيدة. حدث ذلك كله بالتوافق مع التعرّب، ذي البُعد اللغوي على وجه الخصوص، والثقافي، كفعلين متلازمين شكلاً في الحقيقة وجهين لعملة واحدة. لكن ذلك لم يحل دون حدوث نزاعات داخلية بين العرب والبربر الذين كانوا أغلبية بين الشعوب الملحقة بالإسلام، ناهيك بالمجاورة الظرفية التي وقعت بين الطرفين، والتي هي بشكل خاص، ذات مدلول مهم.

وعلى الرغم من أننا لا نعرف بدقة كافية أسباب التحول إلى العقيدة الدينية الجديدة التي انتشرت بين السكان الأصليين الممثلين لأكثرية الطبقات الشعبية الكبيرة، إلا أن طبقة من سُمّيوا بـ«المولدين» سلمت بتلك العقيدة. وعلى الرغم من كل ما حصل، ينبغي التأكيد على أن السياق الإجمالي للإسلامة وُسِم بالتنازع. وهذا الأمر ليس ظاهرة فريدة خاصة بالأندلس فقط، وإنما هو يتعلق في الحقيقة بما كان يحدث في البلدان المختلفة التي كان الإسلام التوسيعى ينتشر فيها، والتي كانت هي تلتتحق به.

مع تولي الأموي عبد الرحمن الأول الحكم -وهو المارب من دمشق بعدما حلّت السلالة العباسية بعد حدث دموي محلّ السلالة الأموية-، ومع تغيير مركز العاصمة وتغيير التوجه السياسي،

والاجتماعي، والإيديولوجي، وانتقال مراكز الخلافة من دمشق في سوريا إلى بغداد في العراق (أو بلاد ما بين النهرين)، ستتوصل الأندلس إلى ممارسة سيادتها السياسية - الإدارية الكاملة. بحيث بربت قرطبة كعاصمة «الإمارة الأموية المستقلة» في مطلع الفرون الوسطى، وباتت واحدة من العواصم العالمية الكبرى، والقليلة آنذاك، التي حافظت على أواصر صلة بالخلافة في بغداد. إلا أن أواصر الصلة تلك، كانت شكلية تماماً، وأصبحت وبالتالي أكثر صورية على المستوى الديني الرسمي. وعلى الرغم من كلّ تلك الظروف، حكم الأمويون القرطبيون الأندلس بلا انقطاع، بدءاً من العام 756م وحتى بداية القرن الحادي عشر الميلادي، وهو القرن الذي تَسَارَعَ خلاله انهيار الدولة. أمّا أوجَّ مجد هذا النظام، فكان في عهد عبد الرحمن الثالث، الذي دام حكمه الطويل والمجيد من العام 912 حتى العام 961.

ولشن حافظ الأمير عبد الرحمن الثالث على الارتباط الصوري، المذكور آنفاً، ببغداد، إلا أنه قطع كلّ صلة بالخلافة الشرقية بدءاً من العام 929م، مانحاً نفسه أيضاً لقب أمير المؤمنين، مرتقياً بذلك إلى مقام خليفة.

هكذا باتت قرطبة من أهم «مراكز العالم». وعلى الرغم من أن إشعاعها هذا قد انتهى إلى الزوال في ظلّ الظروف السياسية العصبية التي زالت معها الخلافة في العام 1031م، إلا أن تراث

قرطبة، بما في ذلك إشعاعها الفكري وتعليمها، بقي على حاله من الأهمية لزمن طويل. بحيث جسدت قرطبة الدينامية الإسلامية في ميادين مختلفة، من فكرية وفنية وعلمية وأدبية. إذ كانت المدينة، وهي في أوج مجدها وفي ذروة إشعاعها الثقافي، ممثلةً حقيقيةً لما هو أندلسي، وذلك في الوقت الذي كانت قد خسرت فيه نفوذها السياسي. فبقي ما هو أموي رمزاً، أو ظلاً أو ذكرى -إذا ما جاز التعبير- لتاريخ ذاتي.

أنجزت السلالة الأموية طيلة فترة حكمها مهمة بناء دولة، عبر إنجاز مشروع سياسي -اجتماعي وإداري، في المجالين الداخلي والخارجي. ويتعلق الأمر بمشروع عربي -إسلامي الطابع، تم تطويره في نطاق مادي وإنساني بعيد جداً عن مركز الإسلام العربي. وليس هذا الإنجاز في النهاية مستقلاً عن التاريخ الإسلامي بذاته، أو غريباً عنه، وإنما هو على العكس تماماً، تحقق كأمر ملازم للإسلام، وخاصّ به، وذلك في كلّ مراحل توسيعه الكبير في أماكن كثيرة، وفي أزمنة عدّة مختلفة. علينا أن نتبين في حالة الأندلس، كما في حالة بلدان كثيرة أخرى، كيف أن العناصر الثقافية العربية، الإسلامية النشأة، وتلك المتممة إلى التقليد الأهلي السائد، كانت تتآلف بطرق محددة في ما بينها، وتكامل وتنمازج. كما علينا أن نتبين كيف كانت هذه العناصر تتعارض وتتزول، وفقاً للخصائص المتعلقة بكلّ مظهر من مظاهر وجودها. إذ من شأن ذلك أن يظهر لنا إلى أيّ حد، وضمن أيّ سياق مشترك، كانت عناصر التجانس والتغاير الثقافية تلك

توافق أو لا تتوافق في ما بينها، ناهيك بالمناهج الرئيسية التي جعلت هذا التفاعل الثقافي ممكناً.

لقد جاءت مهمة بناء تلك الدولة، من الناحيتين السياسية والاجتماعية، صعبة ومحفوظة بالمخاطر. وكان إنجاز هذه المهمة عرضةً لمضايقات عدّة.

على الصعيد العسكري، كان التوغل في فرنسا قد توقف في مرحلة مبكرة جداً. وبعدما خسر الأندلسيون موقع ناربونا المُحصّن (759م)، وجدوا أنفسهم مضطرين للانسحاب إلى الأراضي الإيبيرية. وبالتالي، يشير المؤرخون إلى قيامهم بغزوات طابعها السلب، أو إلى احتلالهم المؤقتة والقليلة الأهمية للمنطقة الساحلية لبروفنسا. أما في شبه الجزيرة، فالتأكيد هو أن فعل استرداد الأرض من قبل المسيحيين وتوسيعهم البطيء والتدرججي باتجاه الجنوب، قد ثبت في منطقة نهر الدوир، -وفي تاريخ مبكر نسبياً- الحدود المتنازع عليها بين العالمين، حتى ولو أن هذا التوسيع من جهة الشرق وانطلاقاً من المراكز الأولية للمقاومة البريتية، سيقى مؤجلًا: سقطت برشلونة مثلاً بأيدي المسيحيين في العام 803م، وذلك بمساعدة شارلمان ملك فرنسا، وإن ظلت سرقة إسلامية لوقتٍ طويل. والحق أن الإمارة الأموية المستقلة لم تشكل أبداً كياناً سياسياً وعسكرياً قائماً على أسس راسخة. فكان النظام عرضةً لمجموعةٍ فتنةٍ وحركاتٍ متردةً، ولثوراتٍ وانتفاضاتٍ

انفصالية، منعنه من الوصول إلى تعزيز وجوده التام كدولة. وفي الواقع، سيتحقق هذا الكيان مجده، بفضل نهج الحكم الحازم والبارع الذي اتبعته شخصيات إسبانيا إسبانيا هما الأكثر تمثيلاً لحقيقة القرن العاشر: عبد الرحمن الثالث (891-961م)، والمنصور (978-1002م) الشهير، والكلي النفوذ. بحيث جاء هذا المجد في النهاية عظيماً، بقدر ما كان سريع الزوال.

ظاهرة تاريخية فريدة هي ظاهرة الأندلس التاريخية الأموية، التي أتسم وجودها بكثير من المفارقات والتناقضات الداخلية. وهذا ما يوجب تأمل حقيقة وجودها، والاهتمام البالغ بالتفاصيل. فلthen كانت بنية الأندلس السياسية العسكرية هشة بما لا يقبل الجدل، فإن الملحوظ هو أن تلك البنية ظلت على الرغم من ذلك متلاصكة، وأن أسسها توطدت تدريجياً. ولthen كانت الأندلس، من الناحية الاجتماعية، عرضةً لتجاذبات حادة، فإن الأكيد أيضاً أنها كانت مثالاً على تعايش ديانتين وعلى تسامح قام بينهما ويقتدى به. لكن من وجهة نظر موضوعية وغير متحيز، نحن لا نجد لهذا النموذج من العيش إلا نهاية تاريخية قليلة جداً. وانطلاقاً من السياق التاريخي العام للأحداث، يمكننا القول إن الأسلامة تزايدت كثيراً في مجتمع باتت ثقافته أكثر تعرضاً، بحيث صار من الممكن خلال عهد الأمير عبد الرحمن الثاني (822 - 852م) مثلاً اعتبار قرطبة منافسة لبغداد ونَدَّاً لها، وذلك في وجوه عدّة. وفي الوقت نفسه، أصبح اقتصاد الأندلس أكثر ازدهاراً بشكل عام، واتسعت مجالاته. وبلغ هذا

الازدهار الفريد أوجه في ظلّ الخلافة، بحيث تطورت فضلاً عن السياسة الخارجية، علاقات دولية ذات تأثير كبير.

كيف كان من الممكن أن ينهار صرخ شُيد على أساسٍ بدت ظاهرياً قوية جداً؟ وكيف انهار هذا الصرح بشكل سريع ونهائي ومنذهل إلى هذا الحد؟ حدث ذلك، لأن ضعف الخلافة القرطبية -وهو ضعف بدا بارزاً جداً منذ وفاة المنصور- قد ازداد حدة، إلى درجة أندرت بخطر لم يعد من الممكن تداركه، وذلك في الحقبة المسماة «فتنة»، أو «حرباً أهلية» (1009 - 1031م)، والتي أدت إلى زواله النهائي. لم تكن تلك الفتنة هي الأزمة الأولى التي تعرضت لها الدولة الأموية، لكنها جاءت هذه المرة حاسمة، ما أدى إلى سقوط صرخ شُيد بصعوبة على مدى أكثر من ثلاثة قرون.

القرن الحادى عشر هو إذاً زمن التحوّلات الذي حدث فيه انعطافات مهمة في مجرى الأحداث السياسية في شبه الجزيرة الإيبيرية. أما «عهد ملوك الطوائف» (الكلمة مشتقة من العربية وتعني بدقة فتنة، مجموعة، عصبة) الذي يُغطي تقريراً القرن كله، فكان زمن التراحمات الحادة والمستمرة بين مختلف «الدوليات المحلية» -كبيرة أم صغيرة- التي نشأت على أرضية تقسيك النظام الأموي. إنه عصر الغلبة الواضحة للمصالح الذاتية، والذي استفادت من أحدهاته الملكية المسيحية لتزيد من توسعها، ولاستيا في المنطقة الوسطى، لتصل بذلك إلى حدود نهر التاخير لدى استيلاء

ألفونسو السادس، -ملك قشتالة (1085م) - على طليطلة. الأمر الذي يمكن اعتباره تاريخياً محسداً إلى حد بعيد لواقع الحال آنذاك. ولكن، على الرغم من أهمية هذا التوسيع المسيحي، إلا أنه لم يُضعف الدينامية الثقافية للإسلام، بحيث نتج عن تلك الدينامية تقدماً في ميادين عدّة، من بينها ميدان الأدب مثلاً، والتي كانت تشير إلى البانوراما الرائعة للعصر، فضلاً عن الظواهر الثقافية الأخرى التي نشأت مباشرة بعد ذاك التوسيع المسيحي، والإبداع الذي تجلّى في مختلف المجالات تقريباً، محسداً أهم رموز الإبداع في الأندلس، وإسهامه في تكون الحضارة العالمية.

وكان أن تفاقمت الأزمة السياسية في نهاية القرن الحادي عشر، وتم الأخذ بالرأي الذي أيدته الأكثريّة، هو طلب المساعدة من سلالة المرابطين في إفريقيا الشماليّة، لعل في ذلك ما يسمح بإعادة بناء الوحدة المجزأة.

طُرحت إذاً فكرة إعادة بناء هيكلية جديدة للإسلام الأندلسي، من خلال ما يمكن اعتباره بدايةً أشبه بفعل «بريرية» كبير تحقق عموماً من خلال مرحلتين متتاليتين، ولكن غير متّباعتين، وإن كانتا على نحو ما، متشابهتين: مرحلة السلالة المرابطية، التي امتدّ حكمها حتى أواسط القرن الثاني عشر تقريباً، والسلالة الموحدية، التي امتدّ حكمها تقريباً منذ أواسط القرن الثاني عشر وحتى الربع الأول من القرن الثالث عشر. من الواضح أن رياحاً إيديولوجية

بدأت تهبت على الأندلس، وأن المشروع السياسي - الاجتماعي للإسلام الإسباني، سيكون عرضة لتحولات كبيرة، وذلك في وجوه عديدة. وهذا السبب، يُفضل بعض المتخصصين بالتاريخ الأكثر حداثة، أن يتكلموا على «ال المسلمين الجدد» الشبه جزيرتين. لكن محاولة إعادة تأسيس وحدة إسلامية لم تنجح بشكل نهائي، كما إنها لا تعني الإصلاح السياسي التام. فعل الرغم من التغلب الجزئي على الصعوبات الكبيرة التي نتجت بسبب مواجهة التوسع المسيحي، ولو من الناحية المعنوية، وعلى الرغم من الانتصارات العسكرية الظرفية التي كانت تحرزها بعض الإمارات الأندلسية، إلا أن النتيجة النهائية لكل تلك الأحداث كانت من دون شك سلبية. وقبل أن يتصف القرن الثالث عشر، كان الإسلام قد خسر موقع مخصوص وعلى قدر كبير من الأهمية، مثل قرطبة وإشبيلية، أو مثل مملكة بالتشيا ومرسية الواقعتين في شرق شبه الجزيرة الأندلسية. ثم حدث شيء نفسه، بعدما لاقت الأرضي الخاضعة للسلطة الإسلامية في أرخبيل البليار نهاية نفسها. إذ كانت الأنظمة الأندلسية عاجزة عن فرمادة طموحات السلاطات المحلية، كما واجهت تبعات الغارات المسيحية التي كانت تشنّ على الأراضي الإسلامية، فضلاً عن تلك الهجمات المتالية من الجهة الشرقية للمغرب. بحيث تسببت كل تلك الواقائع في نشوء حدث تاريخي في المنطقة، هو، إلى حد ما، متفصل عما يجري في شبه الجزيرة.

كانت الخطتان المرابطية والموحدية في الواقع عرضةً للتغيرات مفاجئةً أعادت حركة سيرهما، ومنعت تعزّزهما. حتى أن هذه التغيرات أعادت إعادة بناء الهيكلية السياسية المفترض تحقيقها. ولم يكن الاسترداد الحتمي والجزئي للأرض من قبل المسيحيين هو السبب الوحيد في عرقلة الجهود المبذولة من أجل إعادة بناء الوحدة الإسلامية، وإنما كان هناك أيضاً التنازع الخاصل بين المسلمين أنفسهم، والذي كان يحصل من دون جدو. ومن الواضح، أن التردي البطيء للوضع في وسط شبه الجزيرة الأندلسية، استقرَ على حاله، أسوةً بما كانت تشهد المنطقة الشرقية بكاملها. علىَّ بأن تلك المنطقة -أي الشرقية- كانت لها طروحاتها الإقليمية الخاصة، الهدافة إلى تأسيس «شرق أندلس» جديد، بدا أنه ساعٍ إلى تحقيق استقلاليته وتعزيز وضعه الخاصل. فالمرابطون، كما الموحدون، واجهوا على التوالي، استحالة استرداد المنطقة التي خسرها المسلمون في شبه الجزيرة.

ولكن، وعلى الرغم من السياق البطيء والمترافق أيضاً لتردي الوضع، بلغت الحضارة الأندلسية في غالبية المجالات الثقافية أوج مجدها، وذروة ازدهارها. وعلاوة على ذلك، يتعلّق الأمر بتقدّم طاول مناطق عدّة وأثر فيها بعمق. حيث بدا أكثر شمولًا، وتوازنًا، وتجانساً، مما كان عليه الأمر في حقبات سابقة. ويتجلى هذا التقدّم في كلّ فروع المعرفة، والفن، والتكنولوجيا. لكن الأكثر أهمية بالنسبة إلينا في هذا المجال، هو معرفة كيف تكون «فكرة أندلسي» أصيل، مثلته

شخصيات بارزة وعظيمة، لم تقتصر شهرتها على بانوراما الحضارة الإسلامية فقط، بل تعدّتها لتطاول العالم بأسره. يكفي أن نذكر في هذا الخصوص أسماء ابن حزم (994 - 1064م)، وأبن رشد (1126 - 1198م)، وأبن عربي (1165 - 1240م). وقد حضر ابن خلدون (1332 - 1406م) اسمه في هذه الحركة الفكرية العظيمة، على الرغم من مولده في تونس؛ إذ كان من عائلة تسمى إلى سلالة أندلسية عريقة، أقامت في إشبيلية طوال قرون.

لقد دامت المرحلة الأخيرة من وجود الإسلام الإسباني نحو قرنين ونصف القرن تقريباً، واقتصر وجودها فعلياً على تاريخ مملكة غرناطة النصرانية. ولعل الحفاظ على آخر معقل إسلامي على طوال هذا الزمن كله، يشكل حدثاً بذاته، ومفارقة تاريخية لا جدال فيها. لكن هذه المفارقة تُفسّر إلى حدّ ما، من خلال السياسة الخارجية البارعة التي اتبّعها الأمراء الغرناطيون. فقد مثلت غرناطة الحالة الوحيدة لسلطة محلية تعزّزت في الأندلس ابتداءً من تاريخ الهيبة المضطربة التي عاشها النظام الموحدي. بحيث أدرك الأمراء التصرّطيون حقيقة وضعهم وإمكانياتهم الواقعية، فمارسوا مع قشتالة، كما مع الأسياد الجدد للمغرب العربي - المرينيين - صيغًا سياسية مرتنة، تمثل بسياسة «شدّ الحبال»، عبر الالتزام بعهود وإقامة محادثات وخيارات وتبادلات، سواء عبر تحالفات ثنائية أم عبر علاقات الولاء ودفع الجزية، وبخاصة مع قشتالة. بحيث جاءت هذه السياسة في النهاية، مجديّة ومتّوافقة مع مصالحهم.

وعلى النحو ذاته، استفادت غرناطة النصرانية إلى أقصى الحدود، من موقعها الممتاز كمركز اتصال بين الدوائر التجارية الكبرى، وبخاصة بينها وبين مالقة، مرفاً التجاررة مع إيطاليا وبحر الشمال، وبين إفريقيا وأوروبا، وذلك عبر شبه الجزيرة الإيبيرية. تسبّب كل ذلك في إيجاد حركة تجارية مزدهرة للغاية، كانت تؤمن أرباحاً مهمة للمعقل النصراني. في الواقع، حافظت غرناطة النصرانية، أثناء أداء مهمتها كمركز اتصال بين مناطق تجارية عدّة، على واحدة من الخصائص الرئيسية للنظام الاقتصادي التجاري للأندلس الذي كان سائداً منذ زمن سابق لعصر الخلافة في قرطبة. هذا على الرغم من أن الأندلس عرف أيضاً خلال ذاك العصر، حقبة أخرى من حقبات ازدهارها الاقتصادي العظيم.

مع ذلك، لم يكن من السهل الحفاظ على هذا الوضع الذي كان ينمّ عن خطرٍ حتميٍ يتعرّض له المعقل النصراني، المتضرر من التزاع للسيطرة على مضيق جبل طارق، بوصفه خاصرته القريبة. إن تهدّئة الخلافات الداخلية في الممالك المسيحية، وارتفاع الصراع داخل النظام النصراني ذاته، وداخل مجتمعه، والابتعاد التدريجي للجيش المغربي كذلك عن المشاركة في الصراع بين الغرناطيين والمسيحيين، كانت كلّها من الأمور التي سهلت تبعاً لذلك، التضييق على الأندلس، متناسبةً في سقوطها، من دون أن يكون هناك إمكانية لتجنب هذا السقوط.

تنتهي المفارقة التاريخية إذاً، مع دخول الملكين الكاثوليكيتين غرناطة في العام 1492م. فأنهى زوال غرناطة وجود الأندلس والإسلام الإسباني. أما المورисكيون، الذين كانوا مشتتين، ومهمشين، ومقومون بقوة، وغير قادرين على ممارسة الاندماج في الوضع الجديد لإسبانيا الحديثة، فقد طردوا نهائياً من البلد في مطلع القرن السابع عشر. وبذلك، شهدت هذه الأرض الصغيرة - التي كانت آخر موطن قدم للإسلام الإيبيري في شبه الجزيرة - شهدت واحدة من أكبر عمليات تشتت الشعوب وأكثرها مأساوية في تاريخنا الإسباني، حتى وإن لم تُسلط الأضواء على مأسوتها، كما سُلطت على غيرها من عمليات تشتت الشعوب.

وفي ختام هذا الفصل من البانوراما الغرناطية الإسلامية، نعود لنؤكد على أهمية الظواهر البارزة في المجال الثقافي، كتعبير عن آثار ثقافة عظيمة، بلغت مرتبة لا مثيل لها من إحساس رقيق وجمال حتى في اللحظات الأخيرة من اختضارها الطويل.

صقلية

امتدَّ الوجود العربي في نطاق البحر الأبيض المتوسط في الجزر الواقعة على ضفتي هذا البحر. لكنَّ هذا الوجود لم يكن بهذا القدر من الحيوية والجماليتين كان عليهما في الأرض الإيبيرية، في الأندلس، ولم يتمتد زمنياً بالقدر نفسه. إذ كان وجود الإسلام العربي في تلك «المحطات» الجزيرية متقطعاً، ولم يتعزز أبداً، بل ظلَّ عرضةً

لتتابع الهجمات السريعة. وفي هذا النطاق الجغرافي، كان للمجاهاة بين الإسلام العربي وأوروبا المسيحية جدليتها الخاصة.

تنتهي الصلة بها هو أندلسى، فعلى أيّاً، في أرخبيل البليار، وذلك على الرغم أن تلك الصلة شملت في مناسبة ما سردينيا، وبخاصة لدى محاولة ملك الطوائف في دانية، الإقامة في الجزيرة (1016م)، كما شملت بطرق مختلفة، صقلية وحتى كريت. لكن الفضل لما هو جوهري في هذه الدينامية العربية - الإسلامية في الجزر عائدٌ إلى سلالات الشهال الإفريقي، من تونسية، وأغالبية، ومصرية، وطولونية في مرحلة أولى، وفاطمية لاحقاً. وفي نطاق البحر الأبيض المتوسط، الشرقي والجزيري، تجابت سلالات إسلامية مع الإمبراطورية البيزنطية، وذلك بطريقة عنيفة جداً، لكن متقطعة. فكان أن تعرّضَت تلك الأرضي بمجملها لاحتلالات متتالية، تلتها انسحاباتٌ للجيوش منها، قام بها كلا الطرفين.

لقد احتضنت صقلية، من بين كل تلك الجزر، وجوداً عربياً - إسلامياً، مهمّاً وحيوياً. كما أعطت هذه الجزيرة الحضارة أفضل ثمارها. إذ احتلّ التراث الثقافي المهم فيها المرتبة الثانية بعد التراث الأندلسي العام. فقد حدثت الأسلامة الأولى للجزيرة عند متصف القرن التاسع تقريباً، بعدما حضّت عليه السلالة التونسية الأولى للأغالبة تحديداً. وبالتالي حدثت المجاهدة المسيحية - الإسلامية بين

بيزنطية والفااطميين المصريين الذين سهّلوا الاستقرار في الجزيرة لسلالة الكلبيين.

لقد عاصرت صقلية الخلافة الأموية القرطبية، والعهود الأولى للملك الطوائف في الأندلس. إلا أن النظام الإسلامي في الجزيرة انتهى مع وصول النورمانديين الذين شنوا عليها هجمات متالية وعنفية، قبل أن يستقرّوا فيها نهائياً، وذلك خلال النصف الثاني من القرن الحادي عشر.

ويمكن أن يُعتبر غزو باليرمو (1070م) الحدث الذي يوضع حبيبات هذه النهاية الإسلامية. فالأمور لم تُعد إلى نصابها في العهد النورماندي الجديد إلا بعد سنوات عدّة.

بوجود النورمانديين في صقلية، نشأت ظاهرة ثقافية عامة. وخلال حكم ملكها الشهير روجر الثاني، فرضت مملكة صقلية نفسها كواحدة من المراكز الثقافية الأكثر إبداعاً في العصر. فقد وصفها الجغرافي الإدريسي -مثلاً- «بلولوة العصر». وبذا الأمر في عاصمتها باليرمو كما لو أنه كان يُراد منافسة بعض الشخصيات الشهيرة في المجالات العلمية، والثقافية، والفنية الأندلسية، وذلك في بيئة مسيحية لكن مأسملة بعمق أيضاً. وفي نهاية القرن الثاني عشر، بدأ نظام التسامح الذي اتبّعه السلاطنة النورماندية يضعف بقوّة؛ وشهدت العلاقة بين المسيحية والإسلام منذ ذلك التاريخ تغيرات مختلفة. بحيث تلاشى بسرعة كلّ ما هو

إسلامي أهلي. ما أدى حكمها إلى زواله التدريجي. لكن تأثيرات هذا الإسلام بقيت خلال زمن ما حية في بعض وجوهها. حتى أنها -أي تلك التأثيرات- عُزّزت جزئياً من قبل فيديريكو الثاني، ملك صقلية وإمبراطور ألمانيا، المعروف بحبه للعلم والأدب، وباتقانه اللغة العربية إلى جانب لغات أخرى. وقد كان فيديريكو الثاني معاصرًا لألفونسو العاشر «الحكيم»، والذي كان بدوره رجلاً مثقفاً، وسياسياً طموحاً، لكنه تدخل بفعالية في مغامرة «الحروب الصليبية». لذا، بدأ التبؤ في إسبانيا، كما في صقلية، منذ منتصف القرن الثالث عشر، بولادة عصر النهضة. وهو العصر الذي أسهمت فيه الثقافة العربية - الإسلامية، على الرغم من أن الجزء الأكبر من هذه الإسهامات ظلّ خفياً. لكن من الواضح جداً أن الارتباط المتبادل بين القوتين تعرض في تلك الفترة إلى انكفاء كليٍّ، وذلك على حساب هذا الإسلام العربي الراسخ خلال قرون في كلّ البحر الأبيض المتوسط. ومن الواضح أيضاً أن هذا الانكفاء جاء لصلحة أوروبا الجديدة الباحثة آنذاك عن أسواق جديدة في الضفة الأخرى للأطلنطي.

التوسيع المنغولي - التترى

وفقاً للتسلسل الزمني، قام الوجود الإسلامي الآخر أو الثاني إذا ما جاز التعبير في أراضي القارة الأوروبية، وإن كان جزئياً. فقد جاء الإسلام عبر المنطقة الشرقية للقارة الأوروبية، وفي الحيز الذي

يمكن تسميته بـ «البلاد السلافية». بحيث تزعم هذا الوجود في المبدأ، الشعب المغولي، الآتي من الأراضي الأكثر بعدها أيضاً، في آسيا الوسطى الشرقية.

يتسمى هذا الشعب عرقاً ولغة، مثل الأتراك، إلى السلالة الكبرى التي استوطنت جبال التاي. وهذا الأنموذج من التأثير الإسلامي في أوروبا، جاء في آخر الأمر مُجزئاً بما فيه الكفاية، وهامشياً، بحيث لا يمكن مقارنته على الإطلاق بالتأثير الذي قاده العرب، أو الذي دفع إليه الأتراك العثمانيون، وهو ما سوف نتناوله لاحقاً في هذا الكتاب.

قاد جنكيز خان (أحد أعظم الغزاة في الأزمنة كلها) التوسيع المغولي المدنس الذي حدث في العقود الأولى من القرن الثالث عشر. فبلغ منطقة القوقاز، متوجلاً عبر روسيا الجنوبية، وصولاً إلى تهديد بولونيا و亨غاريا. بحيث استطاعت جماعات صغيرة تعيش في حدود الفسيفساء المعقودة «للإمبراطورية المغولية» -مالت منذ البداية إلى أن تكون أنموذجاً لاتحاد فيدرالي- أن تعتنق الإسلام، وذلك في مناطق محددة من هذه الأرض الشاسعة جداً التي تحملها السلالات المغولية المبعثرة. بحيث عُرفت واحدة من هذه السلالات باسم «قبيلة الذهب»، وكانت ملكتها قائمة في نهاية الحدود الغربية التي وصل إليها التوسيع المغولي، والتي شملت الأراضي الممتدة بين الفولغا وجنوب روسيا، بما فيها شبه جزيرة القرم.

واقعياً، شَكَلَ المغول سلالةً، وشعباً أقلّياً، تماثل تدريجياً مع شعوب أخرى في مملكة القبيلة الذهبية⁽¹⁾. وكان التأثير التركي بخاصة، سريعاً ومتزايداً، ولا سيما أن قرابة بعيدة ربطت بين كلتا الجماعتين. غير أن الوضع تردى كثيراً في البلاد الخاضعة للخان (أي الأمير)، ما أدى إلى غزوها من قبل أمير «القبيلة البيضاء»⁽²⁾.

على أي حال، لم يكن هؤلاء وأولئك قادرين على مقاومة الهجمة المخيفة للسلطة الجديدة المستعبدة التي كانت تصل أيضاً من الشرق، وتطمح أيضاً إلى تأسيس «إمبراطورية السهوب». إذ إنّ ثامورلنك (تيمورلنك أو قمرلنك أو ثيمورلانغ أو ثيمور الأعرج أو السيد الحديدي الجديد أو صاعقة الْحَرَب) زحف من التركستان ليحتلّ أراضي الخان. يتعلّق الأمر أيضاً ب المسلم تحول حديثاً إلى الدين الحنفي -بما أن آباء كان قد اعتنقوا الإسلام- ليؤسس سلالة الشيمورتين، ويغزو روسيا في العام 1395م.

(1) القبيلة الذهبية أو مغول الشهاب أو مغول القبجاق، هي قبيلة مغولية أصبحت بعد ذلك خاتمات تركية. وقد عرفت بالبداية بخانة القبجاق أو مملكة جوجي. انتشرت في الجزء الشمالي الغربي من إمبراطورية المغول لأنّها وأوكراينا ومولدوڤا وكازاخستان والقرقاز. سُمِّيوا بمغول الشهاب لأنّ خاتماتهم كانت شمال خانة تركستان، وسميت القبيلة الذهبية كذلك بمغول القبجاق، حيث إنّهم استقروا في أراضي الترك القبجاق (السكان الرحل لتلك المطفة) (المترجمة).

(2) يتبع جميع الخاتمات المنحدرين من أسرة جوجي أسماءً لخان القبيلة الذهبية، ولكن لم يكن له أي أهمية، لأنّ الخاتمات العظام لم يعترفوا بخان القبيلة الذهبية كزعيم لأسرة جوجي إنما كان الشرف من نصيب أسرة أوردا. وقد أضيفت في بداية القرن 12 كلمة آق (وتعني الأبيض) على أتباع أوردا، فنُفِّرُوا باسم القبيلة البيضاء، في حين أضيفت كلمة كوك (أزرق) على أتباع باتو، فنُفِّرُوا باسم القبيلة الزرقاء (المترجمة).

كان هذا قدر كل تلك الإمبراطوريات المتفاوتة الامتداد إلى حد بعيد: الانقسام أو التفكك. من ذلك مثلاً، أن ثامورلنك، وبعد سنوات قليلة على وجوده في روسيا، حارب في أنقرة - ضد الأتراك - وفي الهند أيضاً، كما خطط لغزو الصين. لكن الوضع الصعب انتهى أخيراً بزوال المناطق الإسلامية المتبقية في أراضي أوروبا الشرقية، وذلك مع تأسيس القيصر إيفان الثالث الدولة الروسية الموسковية الجديدة. حدث ذلك بين أواخر القرن الخامس عشر ومطلع القرن السادس عشر. لكن تأسيس الدولة الجديدة لم يجعل دون بقاء بلد صغير جداً من البلدان التي كانت خاضعة للخان، وذلك لغاية القرن الثامن عشر.

التوسيع العثماني

«أتراك» هي تسمية مشتقة من الكلمة تعني في الأصل قوي. وتنطلق تسمية تركي على مجموعة شعوب رحل نشأت في آسيا الوسطى أيضاً وتنتمي إلى سلالة كبيرة استوطنت جبال التاي. وقد بدأت المشاركة الرسمية للأتراك في التاريخ، حوالي القرن السادس الميلادي. أما قبل ذلك، فكانوا مجرد شعوب أولية تتنقل في جغرافيات عدّة، وصل بعضها في توسعه إلى سهوب أوروبا الوسطى، وتجاوزها في بعض الأحيان.

نشأت العلاقات بين الإسلام والأتراك في عهد مبكر جداً، في نهاية القرن السابع، عندما هاجمت الجيوش العربية، عبر إيران

وترنسوكانيا، أراضي البلد المُسمى تركستان. وعلى الرغم من أن هذه العلاقات الأولى كانت ذات طابع عسكري، فإن التحاق الأتراك المتزايد بالإسلام، شَكَّل ظاهرة خاصة وفريدة، ولاسيما أن التحاقهم بالإسلام هذا لم يأتِ نتيجة الغزو، وإنما من خلال انخراطهم كمرتزقة اعتنقوا الإسلام طوعاً. منذ البداية إذن، جاء انضمام الأفراد أو الجيوش التركية إلى الإسلام، واندماجهم فيه، كدعم عسكري للإسلام تم بقوة مخاربيهم، بوصفهم مدافعين عن عقيدته. وستبقى هذه العقيدة هي الرابطة الحقيقة القادرة على التوحيد بين الإسلام التركي والإسلام العربي. وقد كثُر الأتراك - من كبار الضباط وأصحاب المقامات الرفيعة - في الميادين الحاكمة في ظل الإمبراطورية العباسية، وفي السلاطات المحلية المتعددة. بحيث عززوا وجودهم إلى حد ما، وحكموا البلاد الإسلامية المختلفة في الشرق الأدنى، وفي الشرق الأوسط، وتوصلا في بعض الحالات إلى إنشاء سلالاتهم الخاصة. علاوة على ذلك، تبني الأتراك المتباهيون، وباستمرار، مواقف دفاع عن الخيارات الإسلامية، وتصرّفوا في مناسبات كثيرة كممثلين حقيقيين لإحلال الإسلام (السلام) في تلك المنطقة الأوروبيّة.

لقد شَكَّل العثمانيون في الواقع آخر هذه العائلات السلالية التي اضطلعت بزعامة الإسلام في الشرق الأدنى. وكمنحدرين أيضاً من التركستان، ظهروا فعلياً في الحياة السياسية في بداية القرن

الثالث عشر، وذلك عندما أدوا خدمات إلى سلطان آسيا الصغرى السلاجقى، التركى أيضاً. وقد استطاع العثمانيون، عبر مساندة السلاجقة، إقامة حكم مستقر في هذه المنطقة، وذلك بعد محاولتين فشلاً في زمن سابق. الأمر الذي أتاح لهم التوسيع في كل المناطق المتاخمة لحدودهم إلى حد دخولهم أوروبا، كما سيتبين لاحقاً. وهذا ما جعل من تاريخ الإمبراطورية العثمانية تاريخاً طويلاً وحيرياً، نظراً لـ المراحل تطوره المتعددة التي تقدّمت بالزمن وصولاً إلى القرن العشرين. وفي آخر الأمر، سيشكل الأتراك العثمانيون مع العرب، جماعة إسلامية ذات سمات ثقافية خاصة مرتبطة بكينونة هذه الجماعة التي أقامت مع أوروبا علاقة مباشرة وعميقة، وتميزت بديموتها. إذ استمرت هذه العلاقة حتى زمن قريب جداً من زمننا الحالى.

بدأت دورة هذا التوسيع العثماني عملياً بالتزامن مع الزحف المذهل للمنغوليين. لكن السياسة البارعة التي اتبعواها جنبتهم المواجهة الشاملة مع هؤلاء. لذا نشأت الإمبراطورية الجديدة في متتصف القرن الرابع عشر، وأقامت عاصمتها على ضفاف بحر مرمرة. في حين بدا الاختصار البطيء لبيزنطية حتمياً، وأسهم التطلع العثماني نحو التوغل في بلاد البلقان في التضييق تدريجياً على بيزنطية من تلك الجهة.

لقد اعتُبر عبور مضيق الدردنيل حدثاً ذا مدلول مهم، لأنه فتح طرق أوروبا أمام السلطة الجديدة التي نشأت. وسيتم بالتتابع غزو

أراضي تراقيا، وبلغاريا، وصربيا، وسيُقْضى على الجيوش الخليفة التي كانت تحاول أن تُوقِّف الزحف العثماني في كوسوفو (1389م): كان ذاك أول انتصار مدوٍّ وذامضاعفات خطيرة، أنجز نتيجة تحالف قوى الجيوش السلافية.

بذلك فُتحت طرق الوصول إلى أوروبا الوسطى، على الرغم من أن حُكَّام تلك البلاد سعوا إلى تدارك الأمر، وتحالفوا لصدّ الهجمة العثمانية. فالمواجهة العنفية التي كان عليهم أن يخوضوها مع تيمورلنك أوقفت التوغل العثماني في أراضيهم وقتياً. لكنَّ التوغل استئنف، وتَكَثَّفت المقاومة الباسلة -الأشبه بحرب صليبية جديدة- التي أبدتها هنغاريون، وألمان، وبولونيون، من بُعد حدود التوسيع، من دون أن تسهم أيضاً في عدم تسريع نهاية القضية البيزنطية. وبتركيز الجهود للقضاء على بقايا تلك الإمبراطورية الزائلة، غزا محمد الثاني القسطنطينية في العام 1453م، فشكّل ذلك مفصلاً تاريخياً مهماً جداً ورمزاً في سيرورة الصراع بين المسيحية والإسلام. بحيث تعزّز الحكم العثماني، وشهد مرحلة مجيء حقيقة بعد اضطلاعه بمسؤولية قتيل الإسلام، وبعد تزعّمه العلاقة مع أوروبا، تلك العلاقة التي تميزت على الدوام بجدليتها. وبما أنَّ الجهاز الإداري والعسكري للإمبراطورية العثمانية اشتغل على أكمل وجه، أخذت صورة أخرى حقيقة من صور الحضارة الإسلامية تثير الإعجاب في أوروبا المسيحية.

هكذا شهدت الحقبة الثانية من السيطرة التركية العثمانية على أوروبا الشرقية عظمة حقيقة. لكن الأكيد أيضاً، هو أن هذه العظمة بدأت بالتراءجع قليلاً منذ القرن السادس عشر، وذلك في الزمن الذي كانت فيه الإمبراطورية قد بلغت ذروة مجدها.

لم يتوقف حلم السيطرة التركية العثمانية. إذ توسيع باتجاه العالم العربي: سوريا، بلاد ما بين النهرين (أو العراق)، مصر، إفريقيا الشمالية. أما المغرب فقد ظل مستقلاً على الدوام. وبعدما عزّزت السلطة العثمانية وجودها في المنطقة البلقانية بأسرها، ظلت تُظهر أطماعها في الجزء الجنوبي لأوروبا الوسطى، وفي حيز البحر الأبيض المتوسط. وفي تلك الآونة صارت اسطنبول، وارثة القسطنطينية ومركز الإمبراطورية الشاسعة، هي العاصمة الكبرى: في أواسط القرن السادس عشر، كان عدد سُكَانِها لا يتجاوز بكثير النصف مليون نسمة. إنه زمن سليمان «العظيم» (1520 - 1566م): هذا هو اللقب المعبر عن الواقع والذي عُرف به السلطان سليمان أو السلطان سليمان «القانوني» بين الأوروبيين.

لقد تجلّت عظمة العاصمة العثمانية من خلال وجوه شتى. فكانت روعة مبانيها العامة دليلاً حقيقياً على القوة والعظمة اللتين بلغهما النظام العثماني. وهو النظام الذي حاول أن يوجد لُحمة في المجتمع، حتى بدا متجانساً بأكبر قدر من التجانس، وذلك على الرغم من التراتبية الاجتماعية القوية التي ميزته. إذ إن فعل إيجاد

هذه اللحمة لم يكن بالمهمة السهلة على الإطلاق، ولاستيما إذا أخذنا بعين الاعتبار العناصر المتغيرة فيه إلى حدّ كبير، والتي كونت هذا المجتمع.

على العموم، ينبغي التأكيد على أن الحدود الأوروبية للإمبراطورية بقيت ثابتة في شمال هنغاريا، وモلدوفيا، والبحر الأسود، وذلك على الرغم من الغارات العثمانية التي كانت تتجاوز تلك الحدود كلّها سمحـت الظروف بذلك. وبالتالي، كانت فيما مدينة محاصرة تكراراً أمـا البندقية الأقرب إلى الجنوب، وعلى الرغم من عدم تعرّضها لخطرٍ ممـاثل، فـبقيـت منطقة غير آمنـة.

وفي مواجهة أوروبا، اصطدمـت السياسـة الخارجية العثمانـية بعدوـر رئيسـ، وهو عائلـة آل أوـسترـيا التي أخذـت على عاتـقـها تدرـيجـياً مهمـة فـرمـلة التـوـسـع العـشـانـي عـبرـ الـبـحـرـ المـوـسـطـ فيـ الجـنـوبـ، وـعـبرـ طـرـيقـ أـورـوـبـاـ الـوـسـطـيـ فيـ الشـمـالـ. وـعـلـىـ النـحـوـ ذـاهـهـ، وـاجـهـتـ تـرـكـياـ العـشـانـيـهـ هـنـاكـ أـيـضاـ، فـرمـلةـ قـويـةـ أـخـرىـ لـتوـسـعـهاـ، نـتيـجـةـ حـكـمـ الـقـيـاصـرـةـ المـوـسـكـوـفـيـنـ الـذـيـ تعـزـزـ وـشـكـلـ هـاـ خـصـمـاـ دـائـيـاـ. وـبـالـنـسـبـةـ إـلـىـ الدـوـلـ الإـيطـالـيـةـ، وـلـاستـيـاـ الـبـنـدـقـيـةـ وـجـنـوـيـ، آـثـرـ الـبـابـ العـالـيـ⁽¹⁾ إـتـبـاعـ سـيـاسـةـ أـكـثـرـ رـجـاحـةـ فيـ عـلـاقـاتـهـ معـهـاـ. وـيمـكـنـ تـفـسـيرـ الـأـمـرـ بـحـرـصـ الـبـابـ العـالـيـ عـلـىـ الرـوـابـطـ التـجـارـيـةـ القـوـيـةـ الـتـيـ رـيـطـتـ الإـمـبراـطـوريـةـ العـشـانـيـةـ بـتـلـكـ الدـوـلـ.

(1) تسمـيـةـ شـاعـتـ فـيـ الـأـرـسـاطـ الرـسـمـيـةـ الـغـرـبـيـةـ لـلـإـشـارـةـ إـلـىـ النـظـامـ العـشـانـيـ (المـرـجـعـ).

قصاري القول، إن الاحتلال العثماني تعزّز في المنطقة البلقانية كلّها، وفي الواجهة البحرية المتوسطية المرتبطة بها. وقد اعتمد السلاطين العثمانيون في رسم مخطّطات سياستهم الخارجية تجاه أوروبا على حليف أوروبي ذي وزن، وهو فرنسا. فكان هذا التقارب ^{مُهِماً} لكلا الطرفين في المعركة الشرسة التي قامت أيضاً ضدّ العدو الرئيسي ذاته، أي عائلة آل أوستريا.

لقد استمرت المرحلة العظيمة والأخيرة من حياة الإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر، وذلك قبل أن تبدأ دلائل ضعف لا يستهان بها بالظهور في «الكونفدرالية العثمانية» الشاسعة. ففي المنطقة الأوروبيّة تحديداً، مُنِي جيش الإمبراطورية العثمانية ببعض المهزائم المهمة. فيما ازداد أعداؤها الرئيسيون قوّة. ولم تعد فرنسا تتبع إزاءها سياسة تعاون ثابتة أو واضحة. لذا برزت علامات الانحطاط في الإمبراطورية في القرن الثامن عشر، ولم يكن من السهل وضع حدّ لهذا الضعف المستفحّل، لا من خلال محاولات الإصلاح التي بدأت بها الإمبراطورية، ولا من خلال محاولة إخفاء هذا الضعف. هذا مع الإشارة إلى أن الميل إلى حياة الترف والملذات (لا دولشي فيتا) في زمن الخليفة أحمد الثالث (المُلقب بملك عصر المُزامى والذي حكم بين 1703 - 1730م)، تزامن مع الضعف السياسي والعسكري.

كانت خسارة الأقاليم في جنوب أوروبا الوسطى والشرقية، تدريجية وحتمية. وفي نهاية القرن الثامن عشر، كانت الحدود مع

إمبراطورية القياصرة قد ثبتت في نطاق البحر الأسود، وكان ينبغي التخلص حتى عن بعض الأراضي البلقانية الشمالية. باتت السلطة العثمانية عاجزة عن مواجهة النمساويين والروس أيضاً، وذلك إلى أن تحولت الزعامة الصاعدة إليهما، وقادا مختلف الشعوب السلافية. لكن ذلك كله لا يلغي حقيقة أن العثمانيين قاموا بمحاولات من داخل النظام ذاته، بغية معالجة ذلك التأكيل. فعلى مدى زمني طويل من القرن التاسع عشر، بُوشر بتطبيق إصلاحات مختلفة لم يكن لها آية نتائج مؤثرة. إذ كان إيقاع تفكك النظام أسرع وأكثر قوة من تلك الإصلاحات. كما شهد هذا القرن ازدياد الحركات القومية المختلفة - صربيون، يونانيون، بلغاريون - ناهيك بنشوء حركات أخرى أيضاً يمكن توصيفها بالحركات الـ«انفصالية»، وذلك في ألبانيا والبوسنة مثلاً. وبهذا، أصبح الوضع أكثر خطورة، بما أن فعل انهيار مشابهاً كان يحدث في «المنطقة العربية» التابعة للإمبراطورية. من ذلك مثلاً، أن مصر أخذت تتصرف عملياً باستقلالية عن «الباب العالي»، كما أن التوسع الاستعماري الأوروبي أضعفَ الإمبراطورية المحتضرة. فأخذت تركيا في ذلك الوقت تتمثل تماماً مع تسمية «الرجل المريض». تلك التسمية التي جاءت من ضمن لعبة المصالح المعقدة المرتبطة بـ«قضية الشرق».

وفي معاهدة «سان ستيفانو» في العام (1878)، صدر الحكم بانهاء وجود الإمبراطورية العثمانية، بعدما قضى عليها الزمن.

وبناءً على ذلك، لم تعد تنفع الثورات الإصلاحية، أو أية حلول أخرى ملائمة لتصحيح الوضع. فما أن شارفت بداية الحرب العالمية الأولى حتى كانت الإمبراطورية قد خسرت كل ممتلكاتها الأوروبية. وبعيد ذلك بقليل، وبعد حرب استقلالٍ وجدت تركيا نفسها مضطرة لخوضها كثمن لمشاركتها في التزاع العالمي إلى جانب قوى المحور، اُخذت في البلاد القرارات المهمة التالية: إعلان الجمهورية (1923) التي ترأسها البطل القومي مصطفى كمال أتاتورك، وإلغاء الخلافة (1924). فنشأت تركيا الجديدة السائرة على النمط الأوروبي، ما جعلها تشكل جزءاً من أوروبا، وذلك في الوقت الذي ظلت فيه الأغلبية الساحقة من مجتمعها الأهلي -بلا أدنى شك- آسيوية. وبقيت عَظَمَةُ الإمبراطورية العثمانية ذكرى في صفحات التاريخ، وكذلك إفلاسها. وتجسدت هذه العظمة بخاصة في تراثها الفني المدهش.

إن كل ما أوردناه حتى الآن، هو لمحٌّ تاريخيٌّ سريعة عن وجود الإسلام في القارة الأوروبية، هدفها تحديد الإطار أو الحيز الذي نشأت فيه علاقات خاصة بين العالمين العربي والإسلامي من جهة والأوروبي من جهة ثانية، فضلاً عن الحيز الزمني لتلك العلاقة. بحيث يمكن من ثم تبيان الجوانب الأكثر تمثيلاً لما تبقى من تلك العلاقات في أوروبا. إذ ثمة ما يمكن أن نعتبره الإرث الثقافي المباشر الذي تلقيناه من الإسلام.

ويمجدر بنا أن نشير، ولو بطريقة مختصرة جداً -وريثها ننتهي من رسم الإطار العام لتلك العلاقات وتوضيحه- إلى جانب آخر من القضية، وهو المتعلق بالإرث غير المباشر للإسلام في أوروبا. وهذا الإرث لا يطاول ما حمله الإسلام بذاته إلى أوروبا، وإنما هو يستهدف ما أخذته أوروبا عن الإسلام، بفضل تمويعها الخاص في البيئة الإسلامية.

لقد توجهت أوروبا نحو الإسلام. لكن هذا التوجه لم يحدث بصورة ظرفية، بل نتيجة خطط ومبادرات ومشروعات تحققت في سياق حدَّيْنِ تاريخيَّين واضحين: الحروب الصليبية والاستعمار. هذان الحدَّان سُهلاً، قبل أي شيء، تعزيز الوجود الأوروبي في العالم الإسلامي، كما أتاح للصليبيين أن ينقلوا معهم ظواهر إسلامية مختلفة، شاعت ووُطنَت في أماكن مختلفة من أوروبا.

ارتبطت الظاهرة الدينية - العسكرية للحروب الصليبية بمبدأ الكفاح القروسطي، وذلك ضد أعداء الإيمان المسيحي، الذين اعتبروا أشبه بكَفَرة وهرطقة. بحيث تمثل الهدف الرئيس لتلك الحروب في إنقاذ الأراضي المقدسة من قبضة هؤلاء الكَفَرة. ووفقاً للتسلسل الزمني، اندلعت تلك الحروب بين نهاية القرن الحادى عشر وأواسط القرن الرابع عشر. وباستثناء هذا الحدث الكبير، وقعت أحداث محلية قليلة التأثير، وأُعيد إحياء الفكرة الصليبية خلال العصر الحديث، وذلك في نطاق سياسي وليديولوجي واقتصادي

مختلف جداً عنها كانت عليه الأهداف الصليبية قبلًا. فمع نشأة الحروب الصليبية وتطورها، كانت هناك حواجز ذات سمات مختلفة: الإيمان الديني، الطموحات السياسية، الحماس الشعبي، الأطعاع الاقتصادية... إلخ. بحيث يمكننا القول إن النتائج النهائية لتلك الحروب لم تكن، من الناحيتين السياسية والعسكرية، لصالح أوروبا المسيحية، وإن نتائجها الإيجابية تمحضت عن الجوانب الاقتصادية والثقافية. ومما لا شك فيه هو أن الحروب الصليبية أنشئت النشاط التجاري، وساعدت في تنشيط كلّ ضروب التجارة بين العالمين، بقدر ما أوجدت صيغًا مهمة بينهما لتعارفٍ متبادلٍ، ولمبادلةٍ بالمثل في المجالات الحياتية كافة. تم ذلك على هامش العداوات والمجابهات الحربية. وعلى النحو ذاته، ينبغي علينا أن نلاحظ أن النطاق الجغرافي الخاص للصليبيين قد تمثل تحديدًا في البحر الأبيض المتوسط.

وبتجاوز أحداث جزئية سابقة، يمكننا القول إن الاستعمار الأوروبي شكل حدثاً تاريخياً، وإن ارتبط تحديدًا بزمننا المعاصر. فكان تطوره أكثر غموضاً وأهمية وتعقيداً.

لقد أضرَ الاستعمار الأوروبي بالعالم الإسلامي عموماً. وقد جاء هذا الضرر في الواقع شاملًا، ولا سيما أنه أحدث تغييرات جوهرية وتحولات فجائية.

إن «الإمبراطوريات» الاستعمارية الغربية التي نشأت في هذا العالم، والتي توطنت على امتداد حيزٍ إقليميٍّ شاسعٍ في آسيا

وإفريقيا، تمثلت في الإمبراطوريات البريطانية والفرنسية. وذلك مع ضرورة الإشارة إلى أن العالم الإسلامي تلقى تأثيرات مستعمرتين آخرين، كانت إقامتهما فيه أقلّ أهمية، وإن تراوحت حدة الأضرار المترتبة عن تلك الإقامة بين مستعمر وآخر. فكان هناك الاستعمار الإسباني، والإيطالي، والهولندي والألماني... غير أن النتيجة الطبيعية للاستعمار هي إنهاقه من قبل الشعوب المستعمّرة، وهذا ما حدث في النهاية ولا تزال تأثيراته تطاول أحداثاً كثيرة نعيشها اليوم.

الفصل الثاني

هندسة معمارية ومدن

تراث فني عظيم

الكلام على «فن إسلامي» لا يعني أننا سنشير إلى ظواهر فنية مختلفة نشأت في الأرض الشاسعة للإسلام فقط، وأسهمت فيها شعوب وجماعات مختلفة تكاملت مع الإسلام واندمجت فيه. إذ إننا سنشير أيضاً إلى الارتباط المباشر والعميق بين الظاهرة الجمالية وبين العقيدة، بين الأثر الفني المحسوس -والذي غالباً ما يتم إغفاله ويكون اسم مبدعه مجهولاً- وبين مجموعة الأفكار والمعتقدات التي كونت بداية الرسالة الإسلامية، ومنحت هذا الأثر وحدته وتفردته، فضلاً عن تميزه عن غيره من الفنون في سياق هذه الحضارة. فالظاهرة الفنية الإسلامية تلزمه تلازمه مع المفهوم الذائي والعام للإسلام. وهي في الغالب تشكل أنموذجاً أو صورة عنه. وهذا السبب، فإن «الروحانية» الخاصة بالعقيدة الإسلامية، ستبدع أيضاً «روحانية» خاصة تميز الفن الإسلامي. كما إن عالم الرموز الذي تجسده تلك الروحانية سيجعل منها ظاهرة فريدة في كينونتها. هذه المبادئ الأساسية أو الملازمة لكل تناستها أو تماسك

داخلي، سيكون لها أثرٌ كبيرٌ في الحضارة الإسلامية. وهذا الأثر سيكون أكثر فعالية وديمومة مما كانت عليه الحال في حضارات أخرى. وسيجسد الفن في النهاية صيغةً من صيغ تعاليم الإسلام الخاصة، أو شكلًا من أشكاله.

وبناءً عليه، ليس غريباً أن تشكل «الوحدة» السمة أو المخصية المميزة للفن الإسلامي، وأن يُعرَف بها وبالتالي كل الباحثين في هذه الموضوعات. لا بل إن كثيرين رأوا فيها سمةً فريدةً وجوهريةً تميّز الفن الإسلامي.

لا شك أن للفن الإسلامي سماتٍ فريدةٍ تجعل من السهل التعرّف إلى نهادجه الأكثر تباهيًّا – سواءً في الزمن، أم في الشكل، أم في المضمون، أم في المكان – والإقرار وبالتالي بأن هذه النهادج إسلامية. يمكننا مثلاً تلمس إسلامية هذا الفن من الهند وصولاً إلى شبه الجزيرة الإيبيرية، ويمكننا تلمسه كذلك سواءً أكان عائداً إلى القرن العاشر أم القرن العشرين، ويمكننا تلمس هذا الفن أيضاً سواءً تجسّد في بنية مسجد أم في إباءٍ صغيرٍ من عاج. لكن قبول هذا المبدأ الملازم لوحدة جوهرية، لا يعني على الإطلاق أن الأمر يتعلّق بفنٍ متكررٍ وغير تجديدي. إذ إن هذه التأويلات مبالغ فيها، ولا سيما أن آثار الفن الإسلامي تبدلت على مدى التاريخ الإسلامي، وفي ظروفٍ وحقّباتٍ مختلفة. لا شك أن مبدأ الوحدة قائم في الفن الإسلامي، إلا أن ذلك

لا يعني عدم نشوء ظواهر فتية إسلامية مختلفة. يكفي أيضاً أن نعود إلى التاريخ لتبيّن تلك الحقيقة. في الفن الإسلامي، كما في غيره من الفنون، تألف عناصر الوحدة والتنوع في ما بينها وتباعد وفقاً لجدلية خاصة، وذلك بما يميز الفن عموماً، بوصفه ظاهرة ثقافية تتبع إلى حضارة معينة. ومن خلال الطابع المتغير للفنون بعامة، علينا أن نفهم خصوصية «وحدة» الفن الإسلامي، ولاسيما مع مقوله أن الفن التصويري محظوظ في الإسلام.

لقد ردّ البعض، حتى أرهق السامعين، أن الدين الإسلامي محظوظ بشكل قاطع رسم الصور - وبخاصة صور الوجه -، ولذلك فهو يفتقر إلى مثل تلك الرسوم التصويرية. ولا شك أن هذا التحرير ليس موجوداً في النص القرآني، وإن كان يتضمن توصية بتجنب هذا الأمر، وذلك كصيغة من صيغ التحفظ على ممارسات قد تسيء إلى الإيمان، مثل عبادة الأوثان التي يتبدى الإسلام إزاءها متشددًا وغير متسامح على الإطلاق.

وفقاً لذلك، ثمة في النص القرآني موقفٌ من الرسوم التصويرية، وهو بالأحرى عدائي أو معارض لهذه الرسوم. لكن ليس هناك من تحريم كلي. إذ إن هذا التحرير هو تعبير عن اجتهادات محكمة من قبل الفقهاء والمعاطين بالعلوم الدينية الإسلامية. على أية حال، ستوجِّد هذه الاجتهادات ماهية عقائدية معقدة. إذ إنها في فرضها التحرير المذكور آنفًا، تمنع أسباباً مخففة، بحيث لا يعلماء

إلى إصدار الفتاوى الأكثر اصطناعاً وتكلفاً. ولشن لم يسهل ذلك كله في آخر الأمر تصوير الوجه البشري، إلا أنه وُجدَ من اعتنى أيضاً بهذا الفن، ولو من خلال نهج عابر. لكن في المقابل، عرف فتا الخط والزخرفة الهندسية والزهيرية تطوراً غير مألف، ارتقى من خلاله إلى مستويات فنية قيمة ونادرة. بحيث اشتهر هذان الفنان بوصفهما عناصر مكونة للفن الإسلامي ومحيرة له، سواء من حيث الوظيفة أم الشكل. ولم يكن فن الزخرفة في هذا السياق مكوناً ثانوياً من مكونات فن الخط، إذ اكتسب من ضمه أيضاً مكانة كبيرة استوت لظاهرة فنية مهمة.

إن للإسلام، في سياق الهندسة المعمارية الدينية، صرحاً خاصاً وفريد الوجود، هو المسجد. وهذا لا يعني أن المسجد مؤسسة دينية فحسب، أي الصيغة الإسلامية المعبرة عن كونه «بيت الله» ليس إلا، وإنما هو يؤدّي وظائف أخرى كثيرة، ويفيد في أمور كثيرة أيضاً، مثل الترويح عن النفس، التعليم، التأمل، الارتقاء الروحي، المحادثة، الصلاة، الوعظ، الإقامة. ولنكن كأن المؤمن قادرًا على ممارسة الشعائر الدينية في مناسبات عدّة، ووفقًا لحريته الخاصة وخياراته، إلا أن الأنموذج الأول لـ«المسجد» هو بالتأكيد البيت الخاص للنبي محمد (صلعم) في المدينة. وهو أعدّ ليكون مكاناً دنيوياً للمجتمع، ومكاناً خصّصاً للصلاة بشكل كلي. لكن في النتيجة، عمّمت الهندسة المعمارية الإسلامية على نطاق واسع، وأبدعت طرازاً هندسياً خاصاً بها، فضلاً عن نماذج وأشكال مختلفة.

بجمل القول، إن هناك ثلاثة نماذج رئيسة للمباني الدينية الإسلامية هي: الردهة ذات الأعمدة والباحة الكبيرة، وهو أنموذج خاص بالإسلام الكلاسيكي العربي قبل كل شيء. وهناك أنموذج «الإيوان»، وهو حيز كبير، مربع الشكل ومغلق من جهات ثلاث، ومفتوح من الجهة الرابعة، ومقبب. وهو إسهام فارسي في فن الهندسة المعاصرة أساساً، وقد شيد السلاجقة بخاصة مبانيهم على مثاله، وكذلك فعل المغوليون والتيموريون. الأنموذج الثالث، يحيط به حيز مركزي، تسعفه قباب كبيرة، وتحاوره مساحات أخرى صغيرة في الغالب، مسقوفة على النحو ذاته، وذلك وفقاً لأنموذج المميز للهندسة المعاصرة العثمانية.

تظهر البانوراما الإجمالية للهندسة المعاصرة المدنية الإسلامية، نماذج أخرى مختلفة أيضاً ومتعددة للغاية. لكن على الرغم من هذا التنوع، حافظت هذه الهندسة على المبادئ العضوية والبنيوية «للوحدة»، التي أشرنا إليها سابقاً. أما في ما يتعلق بالمباني الأثرية، فإن هذه الهندسة المعاصرة المدنية تبنت، من خلال منهجها الأساسي، شكلين: القصر البلاطي، والمقر الحكومي، والمكان المسور. وكانت هذه المباني - وبخاصة المسورة منها - تشيّد في الأماكن الأكثر ارتفاعاً، بحيث يكون الوصول إليها أكثر صعوبة. ومن نماذجها: القصبات، والقلاع، والقلبيات: *alcoleas, alcázas, alcabas*. فهذه التعبيرات الأجنبية مشتقة من اللغة العربية، وهي تسميات تُطلق اليوم على مبانٍ أثرية أوروبية عدّة. ما يشير إلى مدلولها الثقافي الإسلامي.

أشكال وعناصر تسافر

يحمل التراث الفني الإسلامي الباقى في أوروبا قيمة كبيرة ومتعددة. ونحن لا نشير في هذا الصدد إلى التراث الذي تكون أصلًا في بيئه أوروبية على مدى عصور مختلفة، حينها استوطن الإسلام تلك المنطقة، وإنما نحن نشير أيضًا إلى التراث القادم من مناشئ إسلامية بعيدة، والذي خلفه الإسلام في بلدان أوروبية عدّة. في حالات كثيرة، يتعلّق الأمر بوجه من وجوه الحضارة الإسلامية، والذي يعرفه الأوروبي، ويحترمه ويقدّره حقًّا تقدير، لأنّه يتطلّع إليه انطلاقاً من منظور جاهلي محض. لكن على الرغم من ذلك، يجدّر بنا أن نشير إلى أنّ هذا التراث الجميل والعظيم، لا يُحدّد فقط بمجموعات النصب الأثرية التذكارية المهمّة، ولا بالصروح ذات الوجود الفريد. إذ يشمل هذا التراث أيضًا أشياء صغيرة وجزئية، ذات طبيعة متعددة جدًا. على التحوّل ذاته، لا بدّ أن نشير إلى المجالات المختلفة للظاهرة الفنية، بحيث اندمج الفن الإسلامي بالفنون الأوروبية، من خلال مناهج مختلفة، وبدرجات متفاوتة من حيث التأثير والقبول.

ويهمنا أن نذكر أيضًا أن عناصر فنية إسلامية كثيرة، جزئية ومميزة، ولا سيما في مجال الهندسة المعمارية الأندلسية، انتقلت إلى الغرب المسيحي وتوطّنت هناك. ومن بين تلك العناصر الفنية، يمكننا الإشارة إلى الأقواس، والعقود، والقباب، والأبراج،

والتيجان، والأعمدة التي اندمجت في النهاية بالتقليد المعماري القروسطي، من دون أن تُضيّع محتواها الإسلامي الذي لا شك فيه، مخلفةً سماتها الفريدة في الأنماط الخاصة بالهندسة المعمارية المسيحية- كالرومانيَّة مثلاً، وحتى النهضويَّة.

من الطبيعي أن يتجسد جزءٌ كبيرٌ من هذه الإسهامات والتأثيرات في الظواهر الفتية المستعربة، الإسبانية، التي نشأت في العصور القروسطية القديمة. بحيث لم تقتصر التأثيرات على المجال المعماري فحسب، وإنما طاولت أيضاً مجال الزخرفة، وبيانوراما الفنون الصغرى المتتنوع جداً، فضلاً عن المجال الخاص بالصناعة.

إن الفن المستعرب -كما يدلُّ على ذلك اسمه ذاته- هو في كنهه ظاهرة هيمنة، وثمرة الثقافتين المسيحية والمسلمة، التي خلفت في ميدان الفنون بخاصة، إرثًاً ذاتيًّاً مهماً ومتинтерًاً. ومن الطبيعي حدوث تأثيرات من الفنُّ الخاص بمرحلة الخلافة القرطبية. بحيث يتجلّى ذلك في نسق التوزيع الثنائي للكُوئي ذات النشأة القرطبية الواضحة، (وكنيسة سانتا فيه دي كونكيس، أو كاتدرائية دي لوربوبي...). لقد ظهرت هذه التأثيرات في جبال البريئين الكاتالانية، و«صُدُرت» كذلك إلى مناطق أبعد منها، عبر جنوب بلاد الغال، وشمال شبه جزيرة إيتاليكا Itálica. وتشير إلى ذلك أسماء مثل: سان بيدرو دي رودا، سان ميغيل دي فلوبيرا، سانتا ماريا دي ريبول، سان موريث داغون، سان بيتنغو في فروكتواريا، أو كاتدرائية أوستا.

فقد ارتبط نشوء الكثير من هذه الظواهر المعمارية، بشكل مباشر، بوجود أهم الطرق التي كان يسلكها المسافرون القروسطيون، وتحديداً طريق سانتياغو.

وتشير تأثيرات معمارية أخرى معاصرة للفن الإسلامي، وصلت على الأرجح عن طريق المغرب -الرواق، والجصّ وزخارفه- في دير دي مونتيه كاسينو في إيطاليا الجنوبية، والذي هو واحد من أهم المراكز الثقافية بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر. وثمة تأثيرات فنية أخرى، تعود إلى العصر ذاته، في دير دي كلوفيني.

إن القبة الخليفية^(١) التي تحستدّها أقواس متقطعة -ما عدا في الوسط- والتي نجد نماذجها الراة في مسجد قرطبة، أو في كنيسة كريستو دي لا لوث في طليطلة، عرفت أيضاً انتشاراً مهماً. هذه النماذج من القبب الموجودة في إسبانيا (في أفييدو، خاكا، سان ميلان دي لا كوغوريا) - تنتشر أيضاً في بلدان أوروبية شتى، بحيث يمكن أن نلاحظ ذلك في دير دي مويساك، أو في سان برتان دو كومينج (فرنسا)، وأيضاً في كنيسة دي كاساليه نونفيراتو (إيطاليا). ويمكن أن نلاحظ وجود هذا الطراز حتى في كاتدرائية دورهام الإنكليزية. كما يظهر هذا التأثير في تلك الرسوم التخطيطية الأولى، وفي تصاميم المباني التي تحمل قبّاً من هذا الطراز، والتي جمعها ليوناردو دافنشي

^(١) نسبة إلى حكم الخليفة أبو الحسناء في الإسلام (المترجمة).

في دفاتر رسومه، والتي يرجح أنه عرف نهاذجها من خلال شروحات أحد التقنيين القرطبيين. إذ كان هذا التقني متخصصاً في بناء التحصينات العسكرية، وكان مقيناً في ميلانو في نهاية القرن الخامس عشر. وبعد قرن ونصف، على وجه التقرير، يظهر في بانوراما فن «الباروك»، مهندس إيطالي كبير، اسمه غوارينتو غواريني، لا يكتفي بتوقيع رسوم تلك القباب فقط، وإنما يبنيها أيضاً في مُصلٍ كاتدرائية توران، وفي مصلٍ آخر في كاتدرائية ميسينا. وعلى الأرجح، فإن الأمر يتعلق بأجل إسهامات الفنون المعمارية لمرحلة الخلافة القرطبية، في إغناء التراث العالمي.

ليس غريباً أن يعتبر أشخاص كثيرون أن الفن الإسلامي قد خلف نصبه التذكاري الفريد الوجود. فالحقيقة التي لا جدال فيها، هي أن تأثير الفن الإسلامي موجود في أعمال كثيرة.

مسجد قرطبة

مسجد قرطبة هو، بالتأكيد، أروع صرح ديني شيد في الغرب الإسلامي. إنه أفضل مثال على المسجد العربي الذي يشمل بناؤه بهؤلاء سقفه أعمدةً - يصاهر شكله حتى تصميم الكنيسة المسيحية القديمة -، ولديه فناء، ومئذنة مربعة الشكل، وأجنحة جانبية لأعمدة عمودية أو متوازية مع جدار القبلة الذي يشير إلى وجهاً الصلاة. وفي المسجد محراب ربياً هو الحيز الرئيس والرمزي، المخفى والخاص، في كل المساجد.

شُيد مسجد قرطبة في أرض كنيسة سان بيشنيه التي كانت قائمة قبله. فقد بناه عبد الرحمن الأول (المعروف بعد الرحمن الداخل) في نهاية القرن الثامن، واستُخدمت في بنائه مواد كثيرة من المعبد المسيحي. إنه مبنيٌّ مربع الشكل، وشبه كامل، يبلغ طول جانبه أكثر من سبعين متراً بقليل، ويحتلّ فناءه تقريرياً نصف هذه المساحة. لقد وُسّع هذا الصرح مرات عدّة: وُسّع في المرتين الأولين، في منتصف القرن التاسع، وتحديداً سنة 845م، خلال حكم عبد الرحمن الثاني، وما بين العامين 961 و970م أثناء خلافة الحكم المستنصر بالله. وقد ظلّ اتجاهه طولياً وزاحفاً نحو النهر. إذ أوجب قربُ المبني من النهر أن يكون التوسيع فوق الجهة الشرقية، ليشكّل ما يقارب الأربعين في المائة من المساحة الكلية للصرح. فكانت تلك هي الإضافة الأخيرة.

يشكّل المسجد عموماً مربعاً يبلغ عرضه 130م، وعمقه 180م. وفي داخله، بُنيت الكاتدرائية المسيحية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، والتي لا يتبع أحد إلى وجودها، نظراً لعظمة الصرح الإسلامي. وعلى العكس من ذلك فقد غُطّيت المئذنة، بشكل كامل، ببرج الأجراس المهيّب الذي شُيد وفقاً لطراز فن الباروك في القرن السابع عشر. إلا أن المئذنة لا تزال قائمة تحت غطاء الحجارة.

وعلى الرغم من أن الحيز الخارجي لتلك المباني لا يكون عادة ذات مظهر فخم، وليس فيه ما يلفت الانتباه، إلا أن للمسجد القرطيبي

الكبير مداخل مميزة، تقع أبوابها بين دعامات قوية بجدران وأقواس مؤطرة بافريز، ويسنح وجودها تنوعاً وحياة للجدار الكبير المحجم الذي يفتقر إلى الزخرفة.

ومن ناج العمود ذو الشرفات مركزاً مهمتاً على ما جرت العادة لدى الأمويين^(١)، وقد امتدَّ على مدى المكان المسور كله. هكذا بدا الحيز الخارجي في غاية التناست، ومهيباً على الرغم من بساطة مظهره.

تظهر الأساليب الفنية الأكثر ابتكاراً التي أوجدها الهندسة المعمارية القرطية في نظام الأقواس الرايع. إذ يشكل هذا النظام حيزاً مليئاً بالبيانات، وبأنساقٍ من الألوان المختلفة، وقد وزعَت الأقواس المركبة (حدوة حصان يعلوها نصف دائرة) على أعمدة من الطراز القوطى والروماني (أنموذج جسر القنادر المائى الرومانى تحديداً) وتيجان من طرز متغيرة أيضاً، بحيث تلaci التقليدان الشرقي والغربي. فالعقود الزخرفية ذات التدرجين تتجسد في أقواس متراكبة. بحيث يمسك التدرج الأعلى منها هيكلية العقود، بينما يفيد الأسفل كدعامة. لقد كانت هندسة العقود الزخرفية القرطية تتم في كلّ مرة بدقة أكبر، من خلال نظام توليدي وتركيبي، بلغ ذروته في زخارف الكشاكش ذات الخطوط المختلفة، التي أبدعت في

(١) كان ناج العمود الشائع زمن الخليفة الإسلامي نموذجياً، وقد ظهر في منتصف القرن العاشر، وخصوصاً استهلاه للمسجد والمدبة الزهراء البلاطية (المترجمة).

قصر الجعفرية في سرقسطة. وهو القصر الذي بني في النصف الثاني من القرن الحادى عشر.

لقد استغلت تيجان الأعمدة الأساسية لمبنى المسجد من أبنية سابقة. لكن بدءاً من مرحلة التوسيع الأولى، بدأت تُتحت تيجان كثيرة لتزيينه. وظلّ النحاتون يستلهمون نهاذج رومانية أو قوطية. وتميزت تيجان الأعمدة الخاصة بالمسجد بتصميم العناصر الزخرفية - النباتية^(١)، فضلاً عَنْ أُضيف إليها من لفائف حلزونية الشكل، نسجتها أيضاً بالتقنية ذاتها أيادٍ صبورة ماهرة.

قصر الحمراء في غرناطة

قليلة هي الأزمنة التي استطاعت عبر التاريخ أن توجد أدباء جيلاً إلى هذا الحد، وأن تنعم بقوّة سحرية في استحضار الذكريات، شأن الزمن الذي بُني فيه القصر الغرناطي الشهير، أي قصر الحمراء. وذلك ربما لأن هذا النصب التذكاري العظيم جمع بين العفوية والمتانة، بين الفن والتقنية، بين الشعور والنسق المعماري. وهو يثير الإعجاب أيضاً لأنّه يشكّل جزءاً من المشهد الطبيعي الذي أبدع فيه. ففي المكان، تألفت مختلف العناصر التي كُوِّنت وجوده بكامل كلي: الحجارة، المياه، النور، النبات. لقد أوجّد قصر الحمراء رسماً تاليفياً وبديعاً لفن يجمع أساق عدّة في وحدة متاغمة.

(١) كانت تزيينات تيجان مدينة الزهراء مطرزة بمثابرة كبيرة، لدرجة أنها باتت أشبه بالتخريبات (وهي تسمية تشير إلى شبكة نطايريزها المعتقد) (المترجمة).

إن المقر الملكي الفخم -الجزء الأكثر شهرة من القصر- الذي وصفه شعراء وكتاب كثيرون، وأشادوا بجهاله، يشكل محور مجمع ضخم، تزداد مساحته في الراية، من خلال محور أكبر، يمتد من الجنوب الشرقي حتى الشمال الشرقي، ويبلغ طوله (740) سبعين متر، وأربعين متراً، ويصل عرضه الأقصى إلى (220) مائتين وعشرين متراً. والمجمع يحاط كلّه بنطاق مسؤولٍ، ذي أبراج كثيرة. وهذا البناء الداخلي، منقسم بوضوح إلى جزئين: القصر أو المقر الملكي الفخم، والقلعة أو القصبة التي كانت تؤدي الوظيفة العسكرية الملائمة، والتي تقع في الطرف الشمالي الشرقي للراية. ومنطقة القلعة هذه شيدتها السلاطين الناصراتيون الأوائل حوالي منتصف القرن الثالث عشر. فيما يعود تاريخ بناء المقر الملكي الفخم (الحالي) إلى منتصف القرن الرابع عشر. وكلمة الـ«El Castillo» أو «Alcalá» هي في الحقيقة، كلمة موجزة، مشتقة من اللغة العربية الأصلية (Al-Qalaat).

ولإباء الإسهامات المعمارية والزخرفية العديدة التي يعبر هذا النصب التذكاري الفريد من نوعه عن نهاذجها، سنشير إلى الإسهامات الرئيسة فقط، ومن بينها الوظيفة المزدوجة لهذه المدينة الملكية الرائعة، فضلاً عن اختلاف المنهج المُطبق في هندستها: ففي الهندسة البلاطية بخاصة، يكتسبُ جزءٌ كبيرٌ من النهاجم الفنية المعتمدة بعداً ومدلولاً زخرفيّن، وذلك انسجاماً مع الوظيفة المعمارية تحديداً؛ في حين تتميز الهندسة العسكرية بمتانة بُناها،

ولا نتعرف إلى تلك الميزة من خلال حجم الأبراج الكبيرة فحسب، وإنما من تصاميم الأبواب أيضاً. إذ إن المهندسَيْن هما في الحقيقة نظامان مختلفان في استخدام المساحات، على الرغم من كونهما قد تُفْدِزاً في الحالتين ببراعة مماثلة مُطابقة لطبيعة الأثر المعماري.

تشكل الباحة العربية - الإسبانية الطراز أنموذجاً عن النمط الهندسي للقصر. فالباحة هذه مستطيلة الشكل، يتوسطها نبع أو بركة، وفي أطرافها الضيقة تظهر العقود الزخرفية. وتؤدي الباحة إلى الغرف الجميلة أو إلى الصالات الكبيرة. وتشكل الباحة محور القصرين اللذين ما زالا موجودين كما شُيِّداً: قصر دي كوماريس، الذي أقيم حول باحة الريحان أو البركة، حيث كان يوجد البهو الملكي الفخم والعرش. أما القصر الثاني، وهو قصر الأسود، فقد شُيِّد في مرحلة تالية حول فناء الأسود. ووفقاً لرأي بعض الباحثين، كانت الغاية من إنشائه عائلية وليست إدارية. والقاعات الكبرى مسقوفة بقبب فخمة من معربسات (مقرنصات) أو بسقوف بد菊花 من خشب، تكثر فيها التجوم والزخارف الهندسية الأخرى. ومن المميز أيضاً ذاك النسق الزخرفي الذي يُطبَّق في تيجان الأعمدة، وفي سارياتها. والتيجان تلك هي إبداع في غاية الابتكار، وهي «أكثر عروبية» في سماتها من التيجان في مرحلة الخلافة القرطية؛ ذلك أن مبدعيها توَفَّوا عن تبني المقاييس التناصية الكلاسيكية للنحت، وأوجدوا مقاييسهم الخاصة في هذا المجال. أما استخدام ساريات الأعمدة بكثرة، فقد أسهم في إيجاد إحساس خاص بعدم التوازن.

كذلك، يُثير هذا النصب التذكاري الدهشة بسبب تشكيله زخارفه الرائعة والمتعددة، والتي تشمل في البدء الزخرفة النباتية أو التوريق، وصولاً إلى التزيين الهندسي والنُّقشِي. فمن خلال هذا التزيين الأخير، عُرفت بعض أشهر قصائد كبار الشعراء الغرناطيين في ذاك العصر. وقد استعملت الزخارف الزَّهْرية بكثرة أيضاً، في حين غطى تزاوج التشبيكات الزَّهْرية والنجموم (والذي شكل كسوة خزفية) أسفل الجدران. ربما ينبغي علينا أن نتبين في هذه التزيينات الميل إلى الأساليب «الباروكية». فهذه التزيينات هي برأي بعض الباحثين خاصية كلية للفن النَّصراني. وهذا الميل النَّصراني الشديد إلى الزخرفة لا يشكل إفراطاً في الزينة بلا مبرر، وإنما هو بالأحرى، سمة أو طراز يعتبر عن حضارة مرهفة الذوق فنياً، جعلت من الترف أسلوبياً فنياً تعيد من خلاله التأكيد على سمات هويتها الثقافية.

آشارستان

ربما كان سنان المهندس المعماري الوحيد، في تاريخ الإسلام الكلاسيكي كُلُّه، الذي ترك أثراً ذاتياً، يحمل اسمه الخاص، بدل أن يحمل اسم من أو جده.

ولد سنان في أواخر القرن الخامس عشر، وعاش حياة طويلة، إذ توفي في اسطنبول قبل بلوغه المائة من عمره بقليل، وذلك في أواخر القرن السادس عشر. هو من أصل مسيحي، وجعلته أعماله الممثل الأبرز لكل الهندسة المعمارية العثمانية العظيمة التي نُفذت

في زمانه. فقد وَسَمَ سِنان تلك الأعمال التي بلغت قمة النضج والروعة بأسلوبه وبطابعه المُميَّز. وكمهندس أيضاً، وَقَعَ سِنان أعمالاً عظيمة. إذ إنه شَيَّدَ، فضلاً عن المساجد التي منحه بناؤها شهرة خالدة، شَيَّدَ مباني كثيرة ومتنوعة الاستعمال: مستشفيات، بُرُكٌ، جسور، أكشاك، أضرحة، أسواق قمَح. بحيث تجاوز عدد النصب التذكارية التي يُتَسَبَّبُ إِلَيْهِ بناوئها الثلاثمئة نصب. وتتوزع أعماله على ثلات مراحل، تتجسد كلَّ واحدة منها في بناء مسجد راتع: الشهزاده والسليمانية في اسطنبول، والسليمية في مدينة أدیرنة. جامع التكية السليمانية في دمشق. الحق يقال، إن أعماله انتشرت في كلِّ الإمبراطورية العثمانية، وذلك بدءاً من الشرق الأدنى وصولاً إلى بلاد البلقان.

إن كل آثار سِنان هي في الحقيقة رمز للشعور بالافتتان الدائم، شأن الافتتان الذي تولَّده مثلاً روعة كنيسة آيا صوفيا (سانتا صوفيا) البيزنطية القديمة. وهو افتتان كان له كبير الأثر في طراز الهندسة المعمارية العثمانية، التي تبعت عظمة ذاك الأنماذج الكَنْسِيَّ المثالى. غير أن ذلك لا ينبغي أن يفضي إلى الاستنتاج بأن الأمر يتعلق بتقليد سهل وعادٍ للأنمذج المعماري البيزنطي. فاستنتاج كهذا لا يعدو كونه نهجاً لتشويه حقيقة الآثار المعمارية العثمانية، وإنكاراً للإسهامات المبتكرة التي قدمتها في مجال الهندسة المعمارية، وللقيم الخاصة التي تميَّز بها. فالامر لا يتعلَّق على الإطلاق بسرقة فنية غير مُتقنة، وإنما بإعادة إبداع مهمة للأثار البيزنطية تلك.

لقد حقق سِنان، من خلال عمله العظيم الأول - وهو تشييد مسجد الشهزاده - أنموذجًا معماريًّا متناسقاً، في متهى الجمال والروعة. بحيث أبدع بنجاح كبير شكلاً هندسياً عظيماً، تتوسطه قبة مركزية تحيط بها أربعة أنصاف قبب بشكل يشبه أوراق النباتات الرباعية، والقبة مدعمة بأربعة جدران، قطرها 19 متراً وارتفاعها 37 متراً. وفي الداخل يتناظر طرفاً المسجد، وتحيط به من الخارج ساحة فيها أروقة ذات أعمدة، تساوي مساحتها مساحة المسجد تقريباً، كما توجد على حدود الساحة أعمدة تحذّدها، فضلاً عن خمس غرف ذات قباب في كلّ واجهة من واجهات الساحة، وهذه الغرف أقواس رخامية مخططة باللونين الأبيض والزهري.

ويأتي التناقض المدهش في الحقيقة من تأكّف فريد بين العناصر الفنية ومن الاشتغال على التباينات بين العناصر تلك أيضاً، وبما يدلّ على المنهج العقلاني الذي تحكم بتلك الرؤية المعمارية.

لم يكن ذلك إلا تمهدًا للمرتبة العظيمة التي سيُجسّدُها سِنان، والتي بلغت ذروتها في إسطنبول، من خلال مسجد السليمانية الذي بناه في أواسط القرن السادس عشر بتكليف من السلطان الكبير سليمان - من هنا تسمية الجامع بـ «القانوني» أو «المعظم» لدى الأوروبيين، وذلك نسبةً إلى السلطان سليمان. وقد بُني المسجد في واحدة من أعلى الروابي التي تمتّد عبرها المدينة. إذ كان ينبغي لإمبراطورية عظيمة تعيش أوج مجدها أن يكون لديها صرحٌ مهيب،

يوافق وجوده عظمتها، ويتكبر الأنموذج البيزنطي من خلاله، لكن بشكل متقن بلا أدنى شك، وذلك في وجوه عدّة؛ كاستخدام المساحات الداخلية، والوصول في ما بينها، وتصميم منافذ النور الذي يمنح شفافية أكبر للمبني، والسعى إلى إيجاد هندسة أكثر بساطة لا تحجب رؤية الأساس من الأبنية المشيدة.. إلخ. لقد نجح سِنان علاوةً على ذلك في إدماج الجامع في المشهد الذي يوجد فيه. فتم له ذلك بإتقان، جاعلاً من هيئته شبه الإعجازية سمةً رئيسةً من سمات هوية المدينة. وفي الثمانينيات من عمره تقريرًا، أنهى الفنان العظيم عمله على طريقة البطل المعظم، مشيداً مسجد السليمية في أدينة -أندرنيوبوليس القديمة- وذلك بتكليف من السلطان سليم الثاني، خليفة السلطان سليمان.

لقد أحاطت المآذن الأربع التي بلغ علوّها خمسة وثمانين متراً، وبلغ عرضها سبعة أمتار ونصف المتر، بالقبة الأكثر ابتكاراً في تاريخ الهندسة المعمارية العثمانية كلّه. وهي القبة التي فاق علوّها قبة سانتا صوفيا ذاتها بمتر واحد: فهل إن الأمر كان هاجساً لدى مُبدعها؟

يرى كثيرون أن مسجد السليمية هو الصرح الديني العثماني الرسمي في تاريخ الإمبراطورية كلّه. وهو يعتبر دليلاً ساطعاً على الإمكانيات الفكرية، والتقنية، والفنية التي كان يتمتع بها ذلك المبدع، والذي بلغت الهندسة المعمارية العثمانية بفضله أوجها.

وهذا بالتأكيد ما جعل من آثار سِنَان أُنموذجاً في القرون اللاحقة يُحتذى به. فقلَّده المهندسون المعماريون العثمانيون عبر تطوير التقنيات البناءية الميالَة إلى إظهار الصخامة التناصقية، والتي يغدو فيها النور الخارجي، كما الداخلي، فوق كل اعتبار.

الاستشراق المعماري

«الاستشراق» هو اتجاه في الأدب والفن الأوروبيين المعاصرِين. وعلى الرغم من أنه نشأ في ميدان الفن التصويري، إلا أنه كرس بعض نهاذجه ذات المدلول المهم في ميدان الهندسة المعمارية، وذلك منذ السنوات الأولى للقرن التاسع عشر. ثم تشعب هذا الاتجاه الفني في فروع عديدة، على مدى الأزمنة التالية. وبما أن الهندسة المعمارية لذلك العصر كانت بحد ذاتها تفتقر إلى أسلوب فني محدد، وبما أنها كانت تتطور وفق خيارات واعية احْتَدَت أشكالاً ووجوهاً متعددة، فإن هذه الهندسة المعمارية أتاحت المكان أو الفرصة لإعادة إحياء الأساليب الفنية للزمن القروسطي الأكثر إتقاناً، وإن بشكل جنوني. فساعد ذلك بلا شك على إدماج بعض الأشكال والعناصر الفنية الشرقية في كيونَة الهندسة المعمارية الأوروبية. بحيث باتت تلك الأشكال والعناصر ذات المحتوى العربي الإسلامي أو الموريسيكي، حقيقةً مشتبةً إلى حدٍ ما. ولشن كان المنهج الاستشراقي للرسم التصويري قد تميَّز بتركيزه على «المدهش» أو على المثير للإعجاب، من دون إتباع منهج محدد في هذا السياق، فقد انعكس ذلك في بانوراما

المهندسة المعمارية أيضاً. وما بين السعي إلى التجديد واستنساخ نماذج قديمة لإيجاد أنموذج مبتكر، تزاوجت الإسهامات «الشرقية» مع ما سبقها من عناصر هندسية، وذلك بطريقة مرنة، وفريدة من نوعها أحياناً، وبها يثير الإعجاب حقاً.

لقد تجلّت باكورة هذا التزاوج المذكور في جناح بريفتون الملكي، الذي استخدم المهندس جون ناش في بنائه، وبعنابة كبيرة، الزخارف ذات التقليد الإسلامي والهندي. واستمرّ الميل إلى إدراج مثل هذه العناصر في تشييد مجموعات تذكارية بدعة، مثل قصر فيلهلما Wilhelma قرب مدينة شتوتغارت الألمانية، الذي يُعتبر رمزاً «للإفراط في الميل إلى ما هو موريسيكي»، والذي بُني لسكن غيلرمو الأول دي فورتنبرغ. أو مثل قصر فيرسه دو توركون، الذي بُني في أواخر القرن التاسع عشر، وهُدم في العام 1925. ولنن شكلت العناصر الفنية الإسلامية سمة خاصة من سمات الهندسة المعمارية الأوروبية، فإنها -أي تلك العناصر- لم تشَكِّل قوام هذه الهندسة أو بنيتها الأساسية.

أما في بلد مثل إسبانيا، التي عايشت عبر تاريخها تراثاً فنياً عريقاً وعظيماً مستمدّاً من الثقافة الإسلامية، فقد وجدت الاتجاهات الفنية الجديدة أرضاً ملائمة لتنشأ فيها. لذا اعرفت إسبانيا الأسلوب الاستعرابي الحديث، الذي تطور فيها تطوراً كبيراً. ويتبّع ذلك في بانوراما الهندسة المعمارية الإسبانية المعاصرة.

عديدة هي الأمثلة على هذا التزاوج الحديث بين الفن المعماري الأوروبي والإسلامي، لكن يكفي أن نشير في هذا المجال إلى بعض القاعات الداخلية في كازينو مرسيه، أو إلى حلبات المصارعة العديدة التي تُظهر، بنهجٍ مميز، الميل إلى الاستشراق المعماري. هذا الميل ذو المدلولات المهمة، عكسه كذلك المباني الدينية التي لا تربطها أي علاقة بالإسلام على الإطلاق. نذكر من بين هذه النماذج المعمارية، المعابد اليهودية التي شُيدت في مدن أوروبية مختلفة، مثل برلين، وفلورنسا، وتورين. ما يشكل دليلاً إضافياً على السمات البارزة التي أضفها العنصر الإسلامي على الفن الحديث في أوروبا بعامة، وعلى الهندسة المعمارية بخاصة.

المدينة الشرقية

على مدى زمنٍ طويٍّ حاول بعض الباحثين أن يفرضوا فكرة خاطئة مفادها افتقار الحضارة الإسلامية إلى تقليد معماري مدنيٍّ، أو عدم مبالغة الحضارة الإسلامية بالمدينة.

في الحقيقة، لم يكن لأيٍّ حضارة، من إسلامية أو غيرها، مثل هذا الموقف حيال المدينة. تكفي مراجعة سياق التطور التاريخي العظيم والشامل الذي عرفه الإسلام، لدحض هذا الادعاء الخاطئ، ولتبين الأهمية الكبيرة التي حظيت بها المدن في التاريخ الإسلامي، وذلك بدءاً من أقصى الحدود الشرقية، وصولاً إلى أقصى الحدود الغربية.

فقد تعرف الإسلام في المناطق الأوروبية إلى التقليد المعماري المديني الكلاسيكي، بحسبًا في مدن مهمة جداً. هذا التقليد المعماري بأنموذجه الروماني واليوناني أو البيزنطي، شكل في الواقع مروحةً جليلة من الخيارات الهندسية المديدة.

وما لا شك فيه أن العرب، ومنذ العهود الأولى لتوسيعهم في فضاء البحر الأبيض المتوسط، تقبلوا تلك النهازج السابقة من دون أن ينكروا نشأتها، فكان أن كيقوها مع مزاجهم الخاص، أو مع نماذجهم الثقافية الخاصة، مسهمين أيضًا في إيجاد بعض النهازج الهندسية الأخرى. بحيث ارتبطت تلك النهازج بنظريراتها في مناطق الشرق الأدنى -بلاد ما بين النهرين وسوريا- منذ الألف الثالث والألف الثاني قبل الميلاد.

لكن بدءاً من القرنين الثالث والرابع الميلاديين، راح هذا التقليد الكلاسيكي العريق يشهد، وإن جزئياً، مرحلة ضعف. إذ إن مدنًا عديدة كانت تعاني عند بدايات توسيع الإسلام في البحر الأبيض المتوسط الغربي من حالة ضعف تدريجي. ولعله من المرجح أن شبه الجزيرة الإيبيرية كانت خلال مرحلة غزو المسلمين لها، واستقرارهم فيها، منطقة ذات مراكز مدينية كثيرة، وعلى درجة كبيرة من الأهمية. فلم يكن عدد هذه المدن قليلاً. وفي تلك المرحلة -أي خلال الغزو الإسلامي- أُنشئت أكثر من عشرين مدينة، وإن كان الأمر لا يعدو كونه في بعض الحالات، يتعلق بتوسيع

مركز مديني صغير قائم قبل الفتح الإسلامي، و Mahmول بالسكان. فكان يُصار إلى تسويره، من دون أن يعني ذلك إنشاء مدينة بكل ما تعنيه الكلمة من معنى. ومن بين المدن التي أُنشئت في العهد العربي الإسلامي، لا بد من ذكر خمس مدن على الأقل، مثل مرسية، وبطليوس، وليريدا، وأوييده، ومدريدا.

من المؤكد أن مثل ذاك الكليشيه القديم أسهم في الحفاظ على تصور خاطئ عن «المدينة العربية» - أو «الإسلامية» أو «الشرقية». مجرد كليشيه يتلقى بسهولة نحو عائلة ساذجة مع أنموذج خاطئ لا يعكس حقيقة المدينة تماماً، ويفترق عن أي نهج واقعي. ومرة هذه المسألة الخاطئة يعود بجزء كبير منه إلى محاولة تفسير الأنماذج الافتراضي «للمدينة الشرقية» انطلاقاً من فرضية خاطئة أيضاً عن «المدينة الغربية». في حين أثبت البحث الموضوعي واقعاً مختلفاً عنها كان يتصوره البعض. فللمدينة الإسلامية نظامٌ مميّز ونهجٌ خاص في إبداع نماذج معمارية أغنت الحضارة الإسلامية بشكل كبير، بقدر ما أغنت التراث المعماري العالمي. بحيث شكل كل من ذاك النهج والإسهام الفني خصوصيتين على درجة كبيرة من الأهمية في حسابات الباحثين.

لا حاجة بنا إلى القول إن ثمة عاملين ميزا مدينة إسلامية عن أخرى وأوجدا تمييزاً بينها: أولاً، الطبيعة الجغرافية والمناخية للمكان الذي استقر فيه المسلمون -منطقة سهلية أو جبلية مثلاً؛ ثانياً، الهدف الوظيفي للمدينة، أي ما إذا كان الهدف الرئيس من

وراء إنشائها هو هدف عسكري، أم اقتصادي، أم إداري. لكن من المؤكد أن المراكز المدينة الكبرى هي التي شكلت أنموذجاً (طرازاً) عن المدينة الإسبانية - العربية أو الأندلسية. بمعنى آخر، ثمة حقيقة مؤكدة مفادها أن المراكز المدينة الكبرى هي التي شكلت أنموذجاً مدينياً إسلامياً قابلاً للتطبيق بشكل خاص.

اكتسبت تلك المدن شكلاً خاصاً، وتميزت بـ«الشخصية» واضحة السمات إلى حدٍ كبير. فقبل هزيمة الإسلام، تمايزت تلك المدن على مدى قرون، وبشكل لافت للنظر، عن المدن الغربية. أما بعد تلك الهزيمة فلم تعد المدن الإسبانية - العربية على هيئتها السابقة نفسها. إذ أخذت تغيرات ذات أهمية تطاوّلها عموماً منذ القرن السادس عشر. حتى أن المدن الرئيسة في الأندلس حافظت بوجه عام على روعتها حتى القرنين الثاني عشر والثالث عشر. وفاق عدد السكان في مدن أندلسية عدّة بشكل عام عدد السكان في المدن الغربية المعاصرة لها. وفي الواقع، لم يكن لمدينة مثل قرطبة - العاصمة الكبرى للخلافة - مدينة تشبهها في الغرب مثلاً. ولعل مقارنتها بالحاضر الكبرى المعاصرة لها، والواقعة في شرق البحر الأبيض المتوسط، أو في أراضٍ أبعد من ذلك بكثير، مثل القدسية أو بغداد، تشير أيضاً إلى عظمتها. تلك العظمة التي انعكست في مرآة الحياة المدينية، لتجسد سمات التطور الثقافي الكبير، والنمو الاقتصادي المزدهر اللذين عرفتهما الأندلس في أوج مجدها.

لقد صُمِّمت البنية الأساسية لأهم المدن الأندلسية وفق نهج هندي بديع. إذ تكونَت تلك البنية بدايةً من محور مركزي هو المدينة (التعبير هو في أساس أو أصل تسمية Medina باللغة الإسبانية)، حيث المسجد الكبير Aljama، والمراكم التجارية المهمة، مثل سوق القيصرية^(١) المُخصصة بشكل رئيسي لتجارة الحرير. كان لتلك المدينة غالباً إطاراً مسورة، تجاوره مجموعة ضواح، مساحتها واستقلاليتها قابلتان للتغير. ولم تكن الضواحي تنسق علاقتها بالمدينة بشكل منهجي. كانت للمدينة، كما للضواحي - المحاطة غالباً بالأسوار - أحياً يقتصر وجودها في الواقع على شارع واحد. وكانت لكل تلك الأحياء عموماً أبواب دخول خاصة بها، تقع في أطرافها، وتُغلق ليلاً، ما يؤدي إلى عزل كل حي في محيطه. وكانت الاستقلالية الكاملة التي تنعم بها الضواحي والأحياء، تتيح لتلك الأمكنة عموماً بأن تشكل بدورها ما يشبه مدنًا صغيرة تشمل في حدودها كل المباني والمرافق العامة وملحقاتها: جامع، أسواق، مدارس، نُزُل، حمامات... إلخ. كان التلازم بين الجماعات المختلفة في هذه الأماكن المجاورة كلها، سمة مميزة أيضاً للمدينة الصغيرة. بجمل القول إذن إن الأمر كان يتعلق بمجتمعات مختلفة يتلاءم كل منها بسهولة مع آخر، وكانت المجتمعات هذه تنشأ عادةً في أماكن مغلقة، تختلقها دروبٌ خاصة لعبور المارة. وكان للمدن الإسبانية

(١) كما تشرحها المراجع - سوق مسقوفة تقع في مركز أساسي من المدينة ولا تكون على طرق التوافل، وتكون الحوانيت فيها ومساكن التجار دائمة (المترجمة).

- الإسلامية تخيطيان أساسيات يرتبطان بالوظيفة التي يؤدّيانيها، وبالمنطقة المحدّدة من المحور المديني التي يتم النفاذ منها إما إلى المدينة، وإما إلى الأحياء المخصّصة للسكن.

لقد مثلت المدينة الجزء المخصّص لكل ضروب النشاطات الحياتية: الإدارية، الاجتماعية، التجارية، الصناعية، الثقافية، الترفيهية. وكانت الغاية من تصميم الشارع تصب في جعله حيزاً للتواصل الاجتماعي، ولعقد الصفقات التجارية. لذا كان يضج بالحياة، صاحباً، ومتعدد الوجوه، وتكثر فيه الدكاكين. بحيث يتواافق فيه فعلاً العمل والعبادة. وعلى العكس من ذلك، صُممَت الشوارع القائمة في مناطق السكن بدقة لتكون الحركة فيها مقتصرة على تنقل الأندلسين ليس إلا. لذا كانت في الغالب ضيقة ومتعرجة.

لم تكن الأسباب الرئيسة التي دعت إلى تصميم الطرقات على هذا النحو أسباباً دفاعية، وإنما كانت أسباباً مرتبطة بمفهوم الحياة المترامية والعائلية الحميمة إلى درجة كبيرة. هذا فضلاً عن تعبير هندسة الطرقات هذه عن تصور خاصٍ لحياة الفرد والمجتمع.

ولم تكن الأمكنة القائمة في الهواء الطلق كثيرة داخل تلك المدن، بل كانت قائمة في مناطق خارج الأسوار، أو بعيدة بعض الشيء عن وسط المدينة. لذلك نشأت ساحات صغيرة (سويمات) ولم تنشأ ساحات بكل معنى الكلمة. بحيث وسّعت في هذه الساحات الصغيرة دروب المرور المتقطعة في ما بينها.

لذلك عندما وقعت تلك المدن الإسبانية - الإسلامية في أيدي المسيحيين، وأخذت تتبدل سماتها تدريجياً على مدى القرون اللاحقة، شكل توسيع تلك الساحات الصغيرة المتعزلة أحد أبرز الأشغال العامة التي نفذت فيها. كما خصصت المساحات الضائعة من تلك الساحات والأزقة للنشاط التجاري، فقام فيها عدد كبير من المخازن، أو من المؤسسات التجارية المماثلة. ولقد نظمت حركة هذا النشاط التجاري بشكل جيد، وخصصت هيئات معنية للإشراف على سير العمل، والرقابة وحفظ النظام.

كان جزءاً كبيراً من النشاط التجاري قائماً، بطبيعة الحال، في الأسواق. وكلمة Zocos باللغة القشتالية مشتقة من الاسم العربي SUQ سوق. ولم يكن من الضروري أن تقوم هذه السوق في الساحة وإن كان الأمر شائعاً إلى حد ما - بل كان يمكن أن تقوم أيضاً في شوارع ذات أهمية نسبية، أو حتى خارج أسوار المدينة.

في تلك المناطق التجارية، كان من المألوف وجود طائفة من العاملين في مهن مختلفة: صاغة، وعطارون، وبقالون، وغيرهم من أصحاب مهن سميت شوارع كثيرة بأسماء مهنتهم. وقد استمرت هذه الأسماء محفورة في قاموس الأمكنة لعهود لاحقة، تبدلت فيها المدن الإسبانية - الإسلامية، ولم تعد هي نفسها.

وإلى جانب هذه المعالم كلها، شاعت أيضاً الشوارع أو الأزقة التي لا منافذ لها، فضلاً عن الشوراع المسقوفة التي تزينها قناطر صغيرة.

أما البيوت، فقد عكس بناؤها نزعة التواضع من جهة، وجمالية الحياة العائلية الإسلامية من جهة أخرى. بدا الأمر وكأن الحياة موجهة باتجاه المنزل، وليس باتجاه الخارج. لذلك، كانت واجهة البناء ذات هندسة بسيطة للغاية، وتفتقر إلى عناصر الزخرفة وما شابه. كلّ ما في الأمر حائط خالٍ من الزينة، تخترقه كُوئي صغيرة لأبواب ونوافذ. كان من النادر جدًا أن تجد في واجهات البيوت تلك أيّ مظهر من مظاهر الثراء والفاخرة. لم يكن تصميم البيوت يشير أيضًا إلى المرتبة الاجتماعية أو الوضع الاقتصادي لقاطنيها. أما الاستثناء الوحيد والنادر، فكان يظهر صدفةً على بعض النوافذ الزخرفية التي تشير إلى شيءٍ من البهرجة أو البذخ. في المقابل، كان يمكن العثور على عناصر زخرفية ناتئة عند واجهة البناء الخارجي للمنزل. غير أنها كانت تسهم في تجميل هيئة الشارع الضيق والظليل ليس إلا.

من معالم البيوت الأندلسية أيضًا، تلك المباني ذات الطوابق العالية، والغرف الخارجية التي تبرز تحت القرميد، فضلًا عن النوافذ المشبكة النموذجية: نوافذ أو شرفات ناتئة أيضًا، تكسوها أطّرٌ خشبية أو مشربيات. وكان يمكن للمرء أن يتمتع من تلك النوافذ والشرفات بتلمس الهواء العليل، ويتأمل المشهد الخارجي. وكانت النساء بخاصة يفعلن ذلك من دون أن يراهن أحد. ومن سمات منازل العائلات الثرية، ذاك الفناء المركزي ذو الأنماط الشائع في التقليد المعماري المتوسطي؛ فناء مرتفع الشكل عموماً،

يفضي من جهاته الأربع إلى قاعات المنزل وغرفه أو إلى أي ملحقات أخرى، وعلى جوانبه الضيقة قناطر أو أروقة.

بالقرب من «مدينة الأحياء» تقع «مدينة الأموات»، أي المقابر. وهي خارج المدينة، تفضي إليها الأبواب الرئيسة للنطاق المسؤول، والمفتوحة أمام الزوار. وللمقبرة هيئة رقابة وصيانة مسؤولة عنها.

لقد مثلت المقابر ببنياتها الطبيعية أماكن للترفة، تتبع المجال للالتقاء والتحادث والترويح عن النفس والتسلية. فكانت تلك المقابر مسرحاً لحكايات مثيرة ولنوادر غريبة في الغالب، وجذابة، لا بل ماجنة أحياناً. بحيث وردت أخبار عنها في نصوص أدبية وتاريخية. وكان يمكن أن تنشأ داخل المدينة أو في أرض بعيدة عنها مقابر أصغر مساحة.

بشكل عام، ووفقاً للمفهوم الإسلامي عن الموت، لم تكن تظهر في القبور الإسلامية أو الأضرحة دلائل تشير إلى البذخ أو إلى التباكي بالثراء. كما عُرفت معالم المقابر أيضاً القباب *qubbas*. وهي مبانٌ صغيرة مربعة الشكل، تسفّفها قبة (من هنا جاء اسمها). والقبة في العادة هي ضريح يعود إلى شخص مشهور بورعه وتقواه. وبالقرب من المقابر الواقعة خارج الأسوار، قامت مصلّيات في الهواء الطلق.

لفـ المدن والبلدات الإسبانية - العربية في غالبيتها سور أحاط بها كلياً أو جزئياً، وذلك لغايـات دفاعـية. إلا أن المدن والبلـدات

تلك عرفت السياجات، في حالات كثيرة، قبل استقرار المسلمين في شبه الجزيرة، لكن معالها أخذت تتغير على مدى القرون، مكتسبة بنية أقوى. ولا شك أن التخطيط الهندسي لتلك الأماكن تطابق مع الموقع الذي كانت تنشأ فيه؛ لأن يستفاد بطريقة ملائمة مثلاً من الموقع الجبلي لتكيفه مع تضاريس الأرض. الأمر الذي أفضى في آخر الأمر إلى نتاج كثيرة من الأماكن المسورة.

ولقد استُخدمَت في بناء تلك الأسوار المواد الأكثر تنوعاً: حجارة، طوب، قطع حجرية صغيرة غير منتظمة الشكل، بلاط.. إلخ. كما اتبَعَت في عملية البناء أيضاً الأساليب الهندسية الأكثر تنوعاً. فمَنْعَ وجود تلك الأماكن المسورة المدن سمة خاصة ظلت تلازمها زمناً طويلاً، حتى أن الأديبات المختلفة أشارت إليها بأساليب متهابزة جداً. ولا تزال أجزاء عديدة من هذه الأسوار باقية حتى اليوم، فنجدتها في كاثيريس، وإشبيلية، وطليطلة، وبعضها ما زال يشهد على مدنِ اندثرت منذ قرون، ويُبقي خرايَّها على سحر ما اندر، وعلى ما هو مكثف بالأسرار، شأن مدينة باسكوس مثلاً، الواقعَة في مقاطعة طليطلة.

الأبراج والأبواب هذه هي إنشاءات تستحق المشاهدة، فهي من دون شك الأجزاء الأكثر روعة في تلك الأماكن المسورة. تغيرت تلك الأبراج والأبواب بأشكالها البسيطة عموماً، وبخلوها من الزخرفة غير الضرورية. فمثل البرج ذو الزاوية المحسنة، القائم

خارج سور، نسقاً معمارياً خاصاً. أما الأبواب ذات النماذج المعمارية والزخرفية الرائعة، فكانت تغلق ليلاً لتبقى المدينة على إثر ذلك معزولة عن محيطها.

في نهاية هذا العرض، لا بد من الإشارة إلى أن الكلام على «حضارة» إسلامية يغدو مبرراً، ولا سيما بعدما بانت عظمة هذه الحضارة من خلال معالم «المدينة» العربية- الإسلامية. ولعل الأوان قد آن للانتهاء من مقوله خاطئة إلى حدّ كبير، تعزل تلك الحضارة في بيته الصحراء، وتجعل منها فعلاً حقّهبدو ليس إلا. وهذا من دون شك منافٍ للحقيقة التاريخية لا بل لمجريات التاريخ.

من الأكيد أن الإسلام لم يُنشئ في الأراضي الأوروبية مراكزٌ كبرى مدنية، إلا أنه تميز بحفظه على بعض هذه المراكز القديمة، وتوسيعها أيضاً. بحيث بلغ بعض هذه المراكز في العهد الإسلامي أوج مجده الحقيقي، وذروة عظمته المدنية. ففي مرحلة التطور السياسي والازدهار الثقافي لذلك العهد، تعزّز عرفٌ مدنيٌّ سمح بنشأة ظاهرة تعايش مدني فريدة الوجود في القرون الوسطى الأوروبية. فتعايشت عقائد دينية مختلفة في ما بينها، وتعايشت أعراف مختلفة، ضمن أسوار المدن التي كانت تقيم فيها، بسلامٍ تامٍ.

قرطبة

من بين حواضر ذاك الزمان، ربياً تُحسب قرطبة، العاصمة الأموية الأندلسية القديمة، أفضل مثال للمدن. فهذه المستعمرة

الرومانيّة القديمة، التي نشأت في العام 169 قبل الميلاد، رُفِعَت إلى مرتبة عاصمة الأندلس في العام 716 الميلادي. فأصبحت، على مدى القرن العاشر، الحاضرة الأولى والأعظم في الغرب.

تجسّد قرطبة أنموذجاً رائعاً لمدينة مكشوفة، واقعة في السهل على ضفاف نهر كبير، وقريبة من المنطقة الجبلية في الوقت عينه. ولعله من الصعب جداً أن تُحصي عدد سُكّانها في تلك المرحلة التي كانت تعيش فيها أوج تطورها. فقد رفع البعض، وبشكل مبالغ فيه، عدد سُكّانها إلى ما يقارب ربع مليون نسمة. لكنّ مما لا شكّ فيه، أنه في ذلك الزمان، وفي ذلك الجزء من العالم تحديداً، لم يكن ثمة من مدينة جديرة بأن تُقارن بقرطبة.

شملت حدود المدينة بدايةً الحيز الجغرافي الذي كان يقع فيه المسجد والقصر الملكي، ثم ما لبث هذا الحيز الرئيسي أن اتسع ليشمل حي الشرقي الجديد الذي سُمي بهذا الاسم لوقوعه ناحية الشرق. حتى أن قاموس الأمكنة يشير إليه، فضلاً عن المعلومات المؤكدة التي تشير إلى أن الأمكنة التاريخية تلك لا تزال قائمة في التخطيط الحالي للمدينة. وسرعان ما شملت قرطبة في محيطها نحو ثلاثين ضاحية تقربياً. لكن بعدما غزاها فرناندو الثالث في العام 1236م، بدأت المدينة تعيش مرحلة انحطاط طويلة وتدربيّة، لم تتجاوزها إلا في حقبة حديثة نسبياً. فحتى نهاية القرن التاسع عشر، لم يكن عدد سُكّانها يتقدّم الخمسين ألف نسمة.

كانت قرطبة، مثل مدن أخرى عدّة أندلسية -سواء أكانت جنوبية أم شرقية- مثلاً رائعاً للحاضرنة التي تحيط بها مروج ويساتن ومناطق مبهجة خضراء، تكثر فيها القصور والاستراحات والعزبـات الكـبـيرـة، أو «المونـيـاس» Almunias. بحيث جسـدت تلك الاستـراحـات الكـبـيرـة ظـاهـرة خـاصـة، عـكـست نـمـط حـيـاة لم تـعـاـيشـه أورـوبا الغـربـية إـلـا فـي إـيـطـالـيا، وـفـي عـصـر النـهـضة تحـديـداً. وـيـزـعـم أـن قـصـر الرـصـافـة Arruzafa (اسم موجود في القـامـوس الـحـالـي لـلـأـمـكـنـة) كان أـوـل عـزـبة (المـونـيـاس) من هـذـا التـوـعـ. ويـقـع القـصـر مـكـان التـخلـة الـتـي وجـدهـا عبدـالـرـحـمـنـ الأولـ هـنـاكـ، فـشـعـرـ أـنـها غـرـيـة مـثـلـهـ فـي تـلـكـ الـأـرـضـ، وـحـلـهـ حـنـينـهـ القـويـ إـلـى مـسـقط رـأـسـهـ سـوـرـيـاـ إـلـى مـنـاجـاتـهاـ قـائـلاًـ:

تبـدـت لـنـا وـسـطـ الرـصـافـة نـخـلـةـ

تـنـاءـتـ بـأـرـضـ الـغـرـبـ عنـ بـلـدـ التـنـخـلـ

فـقـلـتـ شـبـيهـيـ فـيـ التـغـرـبـ وـالـنـوـىـ

وـطـولـ التـنـاثـيـ عـنـ بـنـيـ وـعـنـ أـهـلـيـ

نـشـأتـ بـأـرـضـ أـنـتـ فـيـهاـ غـرـيـةـ

فـمـثـلـكـ فـيـ الإـقـصـاءـ وـالـمـتـأـيـ مـثـلـيـ

وبـعـيدـاًـ عـنـ قـرـطـبـةـ بـعـضـ الشـيـءـ، كـانـتـ تـقـعـ فـيـ سـفـحـ الجـبـلـ،

مـدـيـنـةـ الزـهـراءـ Zahara - Madinat alـ، المـدـيـنـةـ الـبـلـاطـيـةـ وـالـإـدـارـيـةـ

الـرـائـعـةـ الـتـيـ أـمـرـ بـتـشـيـدـهـاـ الـخـلـيفـةـ عبدـالـرـحـمـنـ الثـالـثـ، فـاستـغـرـقـ

تـشـيـدـهـاـ أـربعـينـ عـامـاًـ (936 - 976مـ). تـلـكـ المـدـيـنـةـ الـتـيـ اـحـرـقـتـ

وُهُبَتْ وُدُّمَرَتْ في الكامل تقريرًا، في بداية القرن الحادي عشر. فالمدينة البيضاء بياضًا شبه كامل، والتي يحيمها خضار النبات الجلي الذاكن، كانت تبدو - على حد تعبير شعراء ذاك العصر - مثل «فينوس بين ذراعي أثيوبي».

حالياً، بدأ حقل أطلال مدينة الزهراء يرى النور، وذلك بفضل جهود علماء الآثار ومحاسنهم. فربما أتاح لنا ذلك الاقتراب من أنماط الحياة التي كانت سائدة في البلاط الأكثر غنى ونفوذاً في القرن العاشر الميلادي.

طليطلة

تقع على تل شديد الانحدار، في الهضبة القشتالية. يُرْتَرِها نهر تاجه (ناخو) بشكل كامل تقريرًا. هي أشبه بقرية صغيرة نموذجية، على شكل عنقود عنب. إذ تجمعت مبانيها في أزقة متعرجة تناسب عبر منحدرات الجبل. وتمثل طليطلة أيضاً مثالاً رائعاً لمدينة نصف مسيّحة، تتزع إلى الاتصال بالسهل القريب المهج. وكحاضرة رومانية قديمة تقع في وسط إسبانيا القوطية، كانت طليطلة الأندلسية المدينة الثائرة في مواجهة قرطبة العاصمة، ومركز جمع السلطات.

بلغت طليطلة القاعدة في حيز داخل الأسوار مرحلة مجدها في القرن الحادي عشر، عندما حكمتها سلالة «الطايفة» المحلية. ويفترض أن عدد سكانها وصل إلى أربعين ألف نسمة كحدٌ

أقصى. ويعدّها غزاها ألفونسو السادس في العام 1085م، بلغت طليطلة مقامها الأرفع، وذلك بوصفها حاضرة إمبراطورية. كان ذلك في النصف الأول من القرن السادس عشر، في عهد سلالة آل أوستريا الأوروبيّة.

إن تعذر الوصول إلى موقعها القائم عند التلّ، جعل منها مدينة الأندلس. فتحققت فيها مشروعات مائية عديدة ومبتكرة لسحب المياه إلى المنازل، ولري الأرضي.

إن طليطلة، «المهبة» الملكية، جديرة بالتخليد. فهي مثال للهندسة المعماريّة المتقدّنة، التي تُدخل المتعة إلى النقوس. وهي ذات الطراز العربي النموذجي، بما يشمل من حدائق للفروسيّة، وبرك توسيطها أكشاك ذات أبواب زجاجيّة تمكّن المرأة الجالس فيها من التمتع بتأمل الضواحي التي تلفحها الشمس، أو حين تكون مضاءة بضوء المشاعل. وليس بعيداً عن المكان، أي في الضفة الأخرى لنهر التاجور، في الأماكن المسماة غاليانا، تُموضع التصوّصات الأدبية مسرح المغامرات الأسطوريّة التي قام بها شاب يُدعى شارل كان.

ما زالت طليطلة، وكما هو شائع عنها، «عاصمة الثقافات الثلاث»، المسيحيّة والإسلاميّة واليهوديّة. وما زالت المدينة تصون تراثاً فنياً رائعاً، تشكّل فيه العناصر الزخرفيّة الإسلاميّة المنشآ جزءاً أساسياً فيه. إذ لا يزال هذا التراث محفوظاً في الكنيست اليهودي، بمقدار ما هو محفوظ في الكنائس العديدة. أما سمات هذا التراث،

فهي باقية في الأعمال الحرفية المحلية المتنوعة ومحفورة فيها. تلك الأعمال الحرفية التي تخصصت في صناعتها المدينة ذات الوجود الفريد، و«المتقدمة» في البحر الأبيض المتوسط. المدينة التي لم يتوقف الكتاب والشعراء عن الثناء على جمالها بتأثير كبير.

إشبيلية

يعود ازدهار مدينة إشبيلية بدايةً إلى موقعها التميم كميناء نهري يتم العبور منه إلى البحر. فمحملة إيسپال Ispal التي قامت في القرن الثامن قبل التاريخ، والتي غدت هيسباليس Hispalis الرومانية، مارست عبر تاريخها التجارة مع كبريات مراكز المتوسط، ولم يتبدل هذا التوجه مع الحكم الإسلامي في العام 712م، أي بعدما أصبح اسمها إشبيلية.

حافظت المدينة في القرون الأولى بعد الفتح على أسوار هيسباليس، عاصمة بيتيكا Betica الرومانية. وظلت إشبيلية عاصمة الأندلس الأولى لسنوات قليلة جداً، إلى أن اضطاعت قرطبة بهذه الدور.

وعلى الرغم من سيادة قرطبة، حظيت إشبيلية، بوصفها مركزاً مدينياً مهماً، بشهرة استثنائية ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر. قدر عدد سكانها آنذاك بأقلّ من مائة ألف نسمة، وذلك إلى حين تمّ غزوها من قبل فرناندو الثالث في العام 1248م بعد حصارٍ طويلاً وقايس.

يذكر التاريخ أن إشبيلية كانت واحدة من المدن الأفضل تسوييراً، وهذا ما كان يحتمله موقعها في السهل، والفيضانات الدورية للنهر التي كانت تخلف خراباً كبيراً. ولشن تعرضاًت سياجات المدينة في المرحلة القروسطية -العصر الموحدي تحديداً- للتخرير بشكل شبه كلي، أي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فإن ذاك النطاق المسور هو الذي ظل قائماً بشكل شبه كامل حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد أثر تخطيطه لاحقاً في توسيع حيز المدينة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك بسهولة حتى اليوم.

كانت إشبيلية نطاقاً مسورةً ومزوداً بابواب وبأبراج ذات أهمية. أما النصب الأخرى الباقي من كلّ هذا النظام المعماري المحسّن فهو برج الذهب، في حين أن الآثار الإسلامية الباقيّة هي قليلة جدّاً. في المقابل فإن «القصر المدجن» - وهو قصر رائع شيده بيذرو الأول ملك قشتالة في منتصف القرن الرابع عشر، وعمل في بنائه إشبيليون وطلطيطيون، لا يزال يحافظ على جوهر الذوق المعماري والتزييني الأندلسي. وقريباً منه، يرتفع البرج الإسباني، ربما الأجمل والأكثر تمثيلاً للفن المعماري الإسلامي، وهو المعروف بـ «لا خير الدا La Giralda»؛ وكان البرج في السابق مئذنة في المسجد الكبير، أُلحقت بعد هدمه بالكاتدرائية. ولعل المدهش في هذا البناء الفريد هو البراعة التي ميّزت هندسة برج الأجراس (النهضوي) الطراز، والذي أضيف إلى البناء، ليزيد من ارتفاعه. لذا يجسد البرج في الوقت الراهن نسقين معماريين متلازمان.

باليروميو

هذا المرفأ ومدينته الواقعة على الشاطئ الشمالي لصقلية تاريخٌ طويل. لم يبدأ هذا التاريخ لحظة احتلال المدينة من الجنرال بيليسارو في العام 535م، بحيث ظلت ملحقة بالإمبراطورية البيزنطية، بل كانت بدايته مع الفينيقيين.

بعد ثلاثة قرون من السيطرة البيزنطية، انتقلت السيادة إلى المسلمين. وتعاقبت على حكم باليروميو سلالات عدّة، أجنبية وعالية، إلى أن غزاها النورمانديون سنة 1072م. إلا أن صقلية النورماندية حافظت على الكثير من الصبغة والمكتسبات الثقافية والفنية الإسلامية، وصارت باليروميو مركزاً ثقافياً رئيساً.

إن الإرث الفتني الإسلامي الذي تحفظ به باليروميو، هو إرث قيم من دون شك. فالمدينة القديمة التي نشأت حول المرفأ، تعرض سمات مهمة من هذا الماضي. ولا تقتصر تلك السمات على ما ظهره خريطة المدينة فقط. إذ إن هذه السمات حاضرة في البيئة الاجتماعية أيضاً. ومن بين النصب الرائعة التي شُيدَّت خلال القرن الثاني عشر، والتي زاوالت بين النظم المعمارية الكلاسيكية والإسلامية، حظي المصلى الملكي بأهمية استثنائية. فهو الأثر الوحيد الباقى من القصر الملكي النورماندي. ويشكل المصلى بناءً فريد الوجود في بانوراما الفن الإسلامي نفسه. إذ تظهر فخامة هذا الأثر التاريخي، من خلال أسلوب مبتكر اعتمد في تنفيذ مجموعة اللوحات الخشبية الفنية

المدهشة التي تشكل منها سقفه. ولعله من الصعب بمكان أن نحدد أوجه الشبه القائمة بين تلك اللوحات التصويرية التي تزين مبني شيد في العام 1140 م وتلك التي اكتُشفت في أحد قصور سامراء العباسية في العراق، والعائدة إلى حوالي منتصف القرن التاسع، وذلك على الرغم من الفرضيات المختلفة المتعلقة بهذا الموضوع. لكن أيّاً كانت الفرضية، فإن المبني بمحمله يشكل أنموذجاً معمارياً مدهشاً، يجسد «فرح العيش» في البيئة الراقية للبلاط النورماندي. هذا البلاط المدموغ بطابع الاستعراب إلى حدٍ كبير، وحيث يمثل الملك النمط الاستعرابي في الحياة، والذي من سماته، أن تستمرة «ملذات الأيام والليالي، بلا انقطاع، وبلا تبدلات». وهو ما يوحي به الكلام المنقوش بالعربية على عباءة روجر الثاني ذاته. وفي روضة شاسعة في الجنوب الشرقي للمدينة، شيد النورمانديون أكشاكاً وسرادقات وقصوراً ذات صالات كبيرة وأبراج عالية، مثل «قصر الأزiza» el-Aziza (العزيزية باللغة العربية). فكان هذا القصر أيضاً من تلك الإبداعات المدهشة.

يوغسلافيا العثمانية

تبعد سرايفو بين الينابيع والحدائق فريدة بين مدن العالم. هذه المدينة الأشبه بالفردوس، لطالما تغنى بها الشعراء.

قامت المدينة على الدمج الذي تم في منتصف القرن الخامس عشر بين ثلاثة أو أربعة تجمعات سكنية كانت موجودة في المكان.

المدينة التي أنشأها العثمانيون بلغت أوج مجدها الاقتصادي والاجتماعي، وظلت متممة إلى الإمبراطورية العثمانية حتى أواخر القرن التاسع عشر. والمدينة هي، من بين مدن تلك النواحي، الأكثر تمثيلاً لكنه يوغسلافيا الحالية. إذ شكل السكان المسلمين في جمهورية البوسنة والهرسك - بالمعنى القومي للتعبير وليس بالمعنى الديني تحديداً - 40 في المائة من المجموع الكلي للسكان.

تكونَت سراييفو، المدينة الشرقية المهمة في بلاد البلقان، من رُبى زيتها الغابات، واحتقرتها الجسور. إنها المدينة التي حافظت على كينونتها على الرغم من التحول الجندي الذي طاول مظاهر عديدة من وجودها، ومن أنهاطها الحياتية، منذ استقلالها عن الإمبراطورية العثمانية. سراييفو المماثلة «لإسطنبول صغيرة ريفية»، لا تزال تحافظ على هويتها من زوايا عدّة، على الرغم من كل التحوّلات. فهذه الملامة المشيرة إلى كينونتها محفورة في الجزء الأكثر روعةً من تراثها الفني والإنساني: المساجد، المنازل، المقابر....

يرتبط هذا الأمر في الواقع بأنموذج مدينيٍّ خاصٍّ، لا يزال قائماً وإن بشكل أقل، في بعض مدن تلك المنطقة البلقانية، مثل موستار، وكوسوفو، وفيتسوكو. وفي تلك البلدة الأخيرة تحديداً، ثمة مسجد شرف الدين الأبيض، وهو مبني حديثاً انتهى بناؤه في العام 1980. بحيث جسد المسجد محاولة في غاية الابتكار، تتمثل في المزاوجة بين الهندسة المعمارية الدينية - الإسلامية، الأكثر تقليدية من جهة

- وبخاصة في نسقها العثماني البوسني - وبين جديد الهندسة المعمارية المتوسطية المعاصرة وابتكاراتها من جهة أخرى.

اسطنبول

ينشأ سحر اسطنبول وخصوصيتها من موقعها ذاته. ويشمل سحر هذه المدينة عملياً كلَّ وجوه الحياة المفعمة بالحيوية. إذ تقع المدينة في مكانٍ ممِيز، هو صلةٌ وصلٌ بين أوروبا وأسيا. المدينة محاطة في جزءٍ كبير منها ببحر مرمرة، وبمضيق البوسفور، والقرن الذهبي. تمتَّد المدينة على طول الجانب الأوروبي من مضيق البوسفور، المعروف باسم «تراتقا»، والجانب الآسيوي أو «الأناضول»، وبالتالي فإنها المدينة الوحيدة في العالم التي تقع على قارتين.

وفي المدينة الساحرة هذه التقت أعظم إمبراطوريتين في البحر الأبيض المتوسط؛ إذ اتخذت الإمبراطورية البيزنطية، وريثة الإمبراطورية الرومانية، اسطنبول عاصمةً لها وأسمتها القسطنطينية، ثم جاءت من بعدها الدولة العثمانية وانتزعت القسطنطينية من يد الأمم المسيحية، وأسمتها «الأستانة» أو «الباب العالي»، وتوجّتها عاصمةً لإمبراطوريتها التي توغلت في أواسط أوروبا، حتى امتدت حدودها الغربية من شمال إيطاليا جنوباً إلى فيينا شماليّاً.

احتلَّت جيوش السلطان محمد الثاني العاصمة البيزنطية في أواخر العام 1453م، وذلك بعد حصار دام شهرين تقريباً. وعلى الرغم من أن مظاهر العاصمة أخذت تتغيَّر يوماً بعد يوم، لتكتسي

شيئاً فشيئاً طابعاً تركياً وإسلامياً، إلا أن الأقليات المسيحية واليهودية كان لها دور مهم في تشكيل تلك المظاهر المتغيرة للعاصمة. من ذلك مثلاً أن كثيراً من بين اليهود السفارديين وصلوا إلى تركيا بعد طردتهم من إسبانيا. بحيث شاركوا بفعالية في حياة المدينة، وفي حياة الإمبراطورية ذاتها، وتقلّد كثيرون منهم مناصب مهمة.

ظللت إسطنبول، وعلى مدى زمني طويل، مقرّ حكم إمبراطورية شاسعة، طبّقت في إدارة شؤونها نظاماً مركزياً ممتازاً. فعرفت كيف تفعل شيئاً مختلفاً للتسامح، قابلة للتكييف لكي تلائم الآخر، وتحتاج له استقلالية نسبية. وقد اعتمدت تلك الصيغ في الأقاليم الأكثر بعدها عن العاصمة بشكل خاص.

لقد انعكس التطور الهاوّل للمدينة في مرآة نموّها الديموغرافي. فلthen بلغ عدد سكانها في زمن الاحتلال نحو ستين ألف نسمة، فإنه تجاوز النصف مليون بعد قرن، ووصل إلى مليون نسمة في نهاية القرن التاسع عشر.

وعلى الرغم من أن الصرخ الدينية هي الأكثر شهرة وتقديرأً في الفن العثماني، إلا أن بانوراما الهندسة المدنية بلغت درجة كبيرة من الرقي والجمال والعظمة. قصور، منازل، حصون، أسواق، قبور، أكشاك، حمامات، ينابيع... هي كلّها عناصر شكّلت جوهر التراث في تلك البانوراما المتنوعة. تراث آتٍ من الشرق الأدنى وصولاً إلى البلقان. وقد حفِظَت نماذجه الأكثر روعة في المتاحف الشهير القائم

في الهواء الطلق، أي في مدينة اسطنبول. فكان هذا المتحف بحق دليلاً ثابتاً على المرتبة السامية لعاصمة الإمبراطورية، تلك العاصمة - الحاضرة المتعددة الأطراف، الجامعة لأجناس مختلفة من البشر.

جرت العادة بأن يُبنى بيت العائلة التركية -البيت الاسطنبولي بشكل خاص - بوشيعة من خشب، وهذا ما كان يؤدي إلى اندلاع الحرائق. وكان هذا البيت عادة يتالف من طابقين، حفاظاً على التقليد الإسلامي في التفريق بين البيئة العامة والبيئة الخاصة. بحيث يُخصص الطابق السفلي للزوار، ويُخصص الطابق العلوي للعائلة، لكي يخلو أفرادها بأنفسهم ويستغرقوا في التأمل. وعرفت تصاميم البيوت في أماكن كثيرة أيضاً الملحقات، والنواخذة البارزة التي تفيد في إضفاء الغنى على الشارع ذاته. ولقد عرفت هذه البيوت أيضاً الفصل بين الحيز الذي تشغله النساء وذاك المخصص للرجال. وقد انعكس ذلك في تصاميم الفناءات، والصالونات، وغيرها من الغرف.

ومن السمات المميزة للبيت الاسطنبولي، التباين القائم بين بساطة البيت من الخارج، ومظاهر الزخرفة والأبهة في الداخل. هذا هو طراز البيت الغني، والذي كانت هندسته عرضةً للتتعديلات التي يفرضها كل من المناخ والتقاليد المحلية، والذي شاع كأنموذج في أطراف الإمبراطورية. فكنا نجده وبالتالي في بلاد البلقان، بحيث تشكل مدينة بلوغيف البلغارية، المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص.

كانت القصور الكبيرة ملحقة بأكشاك، وسمحت الطاقات الخارجية المزخرفة والسفيفات الكبيرة الكائنة فوق باب الدار، بتعاقب الأصوات والظلال، فتبدو متوافقة مع أبرز الوظائف التي كانت تقوم بها هذه المبني عادةً، وهي الاختلاء بالنفس، والشعور بالملائكة الخاصة.

أما البرك في نهادجها الأكثر ضخامة، والتي يمكن أن تكون عملياً بحجم بيت، فيمكن من خلالها تلمس الإفراط الزائد في مظاهر الأبهة في الهندسة المعمارية العثمانية الخاصة بالمبني الكبيرة، مثل القصور وما شابه.

قامت هذه القصور ضمن نطاق مليء بالمبني، وهو الأمر الذي كان يولد في الغالب شعوراً بالاختناق والغوصي. وكان اختلاط الأساليب العماراتية لهذه القصور والمبني، والتأثير الأوروبي بشكل خاص، يدعم هذا الشعور بالاختناق.

إن قصر توبيكاي الشهير، تلك السرايا الأسطورية والمقر الإمبراطوري، هو المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص. ويقع المبني في مكانٍ مميز من أمكنة المدينة، وتحديداً بين نهاية قصر سرايورنوي Saarayburnuy، وكنيسة سانتا صوفيا. والقصر محاط بأسوار، ومعزّ بأبراج، وتوجي هيئته بأنه قلعة تحجب رؤية داخله الفاخر. كما يتميّز القصر بتباين طُرز بنائه.

في المجال الإداري، كما المعماري، جسد السوق في عهد الإمبراطورية العثمانية، المرتبة المتقدمة من التطور التي بلغها العالم الإسلامي، والدليل القاطع على عظمة الإمبراطورية واتساعها. فسوق اسطنبول الكبير ليس عبارة عن ممرات ومداخل متشابكة ومُضَلَّة فحسب، وإنما هو بمثابة مدينة حقيقة داخل مدينة. ويبدو أن الباستان هو إسهام معماري خاص حققته تركيا العثمانية. هو مبني فسيح، مستطيل الشكل، مغطى بقباب، ومحصص للمتاجرة بالسلع النفيسة. ومن المنطقي أن تقوم أكبر تلك الأسواق أو «القلاء المركتبة» في اسطنبول، المدينة التي عرفت مباني مختلفة لنشاطات تجارية متنوعة. فالخان مثلاً كان طرزاً نموذجياً للغاية، متزوج فيه التقاليد المعمارية الإسلامية بعناصر هندسية ذات تقنيات بيزنطية، شاع استعمالها في ذلك العهد، وفي القرن الثامن عشر تحديداً. غير أنه لا يمكن الاستنتاج بأن الاستفادة من التقنيات البيزنطية هي فعل ملازم للهندسة المعمارية العثمانية، وإن كان هذا المزج لا ينتقص من روعتها، أو من خواصيتها، أو من أهميتها. بل إن العكس هو الصحيح، بمعنى أن تلك الاستفادة أضفت جزءاً كبيراً من تلك الروعة التي عرفها البناء العثماني. وللتأكيد على ذلك، نشير إلى النطاق المسور الرائع لروملي هيسار (روملي حصار) أو «قلعة أوروبياً»، التي تقع على بعد كيلومترات قليلة من شمال العاصمة. وهذه القصبة البديعة التي تُشرف على البوسفور، بُنيت تحديداً قُبيل احتلال المدينة بقليل، بهدف حصارها بشكل نهائي، ومنع تموينها.

وبالتالي كانت مُشيدَة، في جزءٍ كبيرٍ منها، بمواد عائدة إلى مبانٍ بيزنطية، في حين صاحرت هندستها الهندسة المعمارية العسكرية في البحر الأبيض المتوسط الشرقي.

إن تزاوج العناصر الهندسية، أو الدمج والتقاطع بين الأساليب المعمارية وطُرُزُها، لا يثير الاستغراب على الإطلاق، وبخاصة في مدينة مثل اسطنبول. تلك المدينة ذات الوجوه المتعددة، تلك العاصمة العظيمة والشهيرة، بحسب ما وصفها الكاتب بشته بلاسكونيانيز، في بداية القرن العشرين.

الفصل الثالث

فنون وتقنيات زخرفية

الزخرفة ووظيفتها

ليست الزخرفة في الإسلام زائدة عن الحاجة على الإطلاق، وللأثر الزخرفي وظيفة مزدوجة: أنسنة الأشياء الكبيرة والصغيرة التي تتم زخرفتها، والتذكير بلاماهية الكون المؤنسن. بحيث تتحقق تلك الوظيفة من خلال الهندسة وقلم الخطاط. ولعل السمة المشتركة في فنون الزخرفة الإسلامية كلّها، هو استنادها إلى زخارف متشابكة، مشغولة على مواد صلبة مختلفة، بحيث تحبّي بالحركة مساحات ثابتة، فتُبدع ظلالاً وأضواء، وفق نظام صارم من المقاييس والحدود.

إن وحدة الزخرفة هذه، القائمة بدءاً من الهندسة المعمارية، وصولاً إلى أصغر الأشياء المستعملة في الحياة اليومية، وفي المهن والأعمال المختلفة، تُحدِث انطباعاً بوجود نطاق سرمدي، حيث الإنسان فيه مجرد جزء مشمول بكلّ ما من حوله. ويبدو العالم في المقابل كتاباً مفتوحاً، يوضع تعاليمه الإنسان. إذ ينقل الرسائل التي

فهمها، ويقوم بصوغها مجدداً، معتبراً على الدوام أن أصلاته إسهامه في النقل والصياغة نسبية أمام كلية الإبداع الإلهي الذي تختصر كلمات القرآن دلائله: «وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَخْرُ يَمْدُدُهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْخَرٍ مَا نَفَدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ» (الأية 27 من سورة لقمان).

من وجهة النظر الإسلامية، يعبر الفن عن التناقض والكمال، وعما هو متحرك. وبالتالي يشي فن الزخرفة في هذا السياق بإمكانية تحقيق تزاوجات لا نهاية تقريرياً بين الأشكال، وبإيجاد معادلات توافي مختلف الاتجاهات على صعيد الواقع الكلي برمتها. فالعالم «الأدنى» هو رمز لعالم آخرى أعلى، هي باطراد أكثر روحية، كلما ارتفعت نحو ما هو إلهي، حيث تلتئم الحدود والتزاوجات.

بناءً على ذلك، يُفهم النشاط الإنساني في المجتمعات الإسلامية على أنه عمل جماعي بشكل أساسي، وإرث ينتقل من شعوب إلى أخرى، فضلاً عن كونه «قراءة» للكون.

يدرك العمل الزخرفي بالانسجام، أو بالمعارف الإلهية، ولكنه يُظهر أيضاً المعرفة الإنسانية التي تتبع إرشادات الطبيعة. لذلك تستخدم الزخرفة ذاتياً، وبالتوافق مع الإدراك الحسي والقصدية (السعي نحو غاية عبر تكيف الوسائل بحسب القصد)، المهيونيًّا والموضوع الذي ترتبط به. كما تتوافق مع المواد الأكثر تنوعاً (رخام، حجارة، معدن، خشب، عاج، جلد، زجاج، جص، قماش، ورق)،

وتبدو في مناسبات عدّة، كما لو أنها تتخذ من الطبيعة ذاتها مساحة لتسجيد النبوغ الإنساني مجسیداً رائعاً.

ثمة انسجامٌ بين الفن والمنظومة الاجتماعية الثقافية التي ينشط فيها. ففي مرحلة تاريخية ما، كان على الحرفي أن يعرف كيف يخترع أدوات العمل ويستعملها أو على الأقل أن يعرف كيف يشرف على إنتاجها. وقد تحقق هذا الإنتاج، في أغلب الأحيان، من خلال التزاوج بين عناصر متعددة من المهن، ومن خلال مستوى المهارة التي يتمتع بها الحرفي: إن صناعة الكتاب في القرن السادس عشر مثلاً كانت تقضي وجود كاتب، وصانع ورق، وخطاط، ومسؤول عن الحواشي، ورسام كتب (رسام، أو منمنم، أو متخصص بالزخرفة الزهرية)، فضلاً عن طرّاق ذهب، ومسؤول عن ترتيب الصفائح أو الأجزاء الصغيرة للكتاب... وهذه الأعمال كلّها كانت تتم بطريقة منظمة جداً، وتفرض تحماز الأمكانية التي كانت تُنفذ فيها، واسمة المدينة بطبعها الخاص.

إن التنظيم الداخلي للأسواق أو المتاجر، لم يكن بأي شكل وليد الصدفة، وإنما كان يأخذ بعين الاعتبار، ضرورات التواصل بين الحرفيين. وكان الشاري يحضر جزءاً كبيراً من سيرورة الإنتاج، بما أن «المحترف» أو «الورشة» أو «المشغل» أو «الدكان» أو «المتجر».. كانت أماكن متلازمة في ما بينها. وكان الحرفي يعمل بوجه العموم على مرأى من الجمّهور، أو في مكان قريب جداً من الشارع.

إن طرقات الإزميل، ودباغ الجلود، وصقل الخشب، والحدادة، وطلي القصدير، والصوت المكتوم لنول الحياة، هي كلها أمور تنتهي إلى البيئة المدينية، لأن المدن العربية والمستعمرة، كانت مراكز حرافية بامتياز، زينتها سكانها. ولقد حلم بعض ملوك المسلمين بإنشاء مدنٍ مثالية شبيهة بمشغل كبير، بحيث تزداد المدن معه جالاً، وتكتفي من خلاله ذاتها بذاتها. كانت تلك هي الحال في ضواحي قرطبة، ومدينة الزهراء، التي ستُدمر في ما بعد.

شكل تطابقٌ كلٌّ من الزخرفة وصناعة الأشياء خاصيةً شملت مراتب السلم الاجتماعي كافة. فالذوق هو ذاته، سواء في المتوجات البسيطة أم الفاخرة، على الرغم من الإمكانيات المادية المتفاوتة وبراعة الفنانين في هذا المجال. إذ ثمة ركيزة للهندسة الزخرفية تبدأ عما هو أكثر كمالاً، وهو الدائرة، قبل أن تتبعها الأشكال التي تُرسم ابتداءً منها. كذلك الأمر بالنسبة إلى فن الخط. فالخط نفسه ليس غريباً عن العالم النظري والتطبيقي للرياضيات، حيث لأشكال الحروف مدلولٌ عدديٌ وأحجامٌ هي بدورها هندسية. وهذا ما أدركه الفنانون الذين اعتمدوا أو قلدوا النقوش العربية الطراز في أماكن وعهود مختلفة، وزينوا أشياءً ومبانيًّا بعيدة جداً عن البيئة الإسلامية الأصلية، على الرغم من عدم معرفتهم بالكتابة العربية.

إن الإحساس بواجب إنقاذ عناصر فنية قديمة جداً، كان على الأرجح فعلاً ملازماً للزخرفة الإسلامية. كما أحدثت الزخرفة

عموماً، سواء بطابعها العربي أم العربي الفارسي والتركي، أحدثت تأثيراً يهز المشاعر. وقد تجلّى ذلك باعتماد مناهج تُعتبر أولية من حيث المبدأ، فضلاً عن اعتقاد نهادج زخرفية معروفة لدى البشر منذ القدم، مثل الدواير، والحيوانات المنمنمة، والزخرفة النباتية، والأشكال السادسية، والتجميفات، والنقوش البارزة. فبدا الأمر، كما لو أن الزخرفة الإسلامية أحيطت بجدأً جماليات علم الجمال لدى الشعوب القديمة، الشرقية والمتوسطية، وأغنته من وجوه عديدة.

قنوات التلقى في أوروبا

لقد مَر إرث الفن الإسلامي في أوروبا بمراحل مختلفة جداً. ولا شك أن مدلول الزخرفة في المجتمع الأندلسي فُهم بعمق استثنائي، لأن الزخرفة شَكَلت جزءاً من الحياة الخاصة لشعب مستعرب ثقافياً: مستعربون أو معربيون، هكذا سُميَت الجماعات التي حافظت على ديانتها المسيحية، والتي راحت تعبّر عن الخصوصيات الثقافية الإسلامية بلغتها، ومن خلال أدواتها الزخرفية. وهكذا لفت نظام الأندلس أيضاً، أنظار المالك المسيحية الأوروبية. فاتخذته كنظام عام لها، وكأنموذج للرقى في جوانب حياتية عدّة.

ثمة حقبة تاريخية أخرى تعكس كيفية الفهم الأوروبي للفن الإسلامي ولظاهره الزخرفيّة، لعلنا نجدها في التاريخ المعاصر. إذ أشار الفنانون والنقاد إلى تأثيرات الفن الإسلامي في الفنون الأوروبية. ومحكي بهذا المعنى مثلاً عن بيكانسو، وعن التكعيبية.

فقد عكست وجهة النظر هذه فهـاً جديداً للفن الإسلامي ولتقييمه. هذا الفن الذي كان يُختبئاً تحت آلاف الأشياء الجميلة والمدهشة، انتزعته المتأحف وجموعات القطع الفنية الأوروبية من النسيان. تم ذلك على الرغم من أن الآثار الإسلامية هذه بدت معزولة عن سياقها الخاص وعن محبيتها من جهة، وعن مدلولها الفني والوظيفي من جهة ثانية.

ما بين القرون الوسطى والتاريخ المعاصر، تستوقفنا ظاهرتان فنيتان لا تتشابهان في شيء، على الرغم من ارتباطهما ببعضها. هاتان الظاهرتان هما الفن الإسباني - العربي الإسلامي، الذي شكل خاصية في الفن المدجن، و«الفن الإسلامي» العثماني الذي تم تعزيزه بعناصر شرقية من الشرق الأدنى، وبنماذج متعددة، رفعت من شأنه في نطاق الحدود الأوروبية.

إن الفن المدجن الذي أخذ ينشأ في المراحل التي كانت الشعوب الإسلامية خلاها تنضوي تحت الحكم المسيحي في إسبانيا والبرتغال، حافظ على تقنيات ومناهج فنية إسلامية. بحيث اعتمد هذا الفن المدجن نظام المكونات والمساحات المزخرفة، المتأتية من الفن الإسلامي. فالأعمال الفنية التي عبرت عن هذا الفن حققها حرفيون من أصل إسباني - مسلم، قبل أن يصبح هؤلاء، وفي وقت مبكر، تلاميذ مسيحيون. لذلك نجد أنفسنا أمام عدد لا يُحصى من الآثار التي قامت في ظل الهيمنة السياسية والثقافية المسيحية، والتي تُستشف منها التقاليد الزخرفية العربية، قبل أن تتحول إلى

حرف محلية بوجه عام. ولشن كان نظام الفن المدجن (*mudayyan*، يعني تقاطع)، يقتصر عادةً على الأعمال المصنوعة من الأجر (طينٌ من التُّرَابِ الأحمر) والخشب، إلا أن التسمية يمكن أن تشمل أيضاً فنوناً وموضوعات فنية أخرى.

من جهة أخرى، راح الفن التركي - العثماني، وبعد القطيعة السياسية التي حدثت بين الإمبراطورية العثمانية وأوروبا في نطاق البحر الأبيض المتوسط، راح يعزز مصادر إلهامه من محیطه الإسلامي الشرقي. فكان نتيجة ذلك أن ازدهرت، في القرنين السادس عشر والسابع عشر، موضوعات فنية رائعة، ودينامية زخرفية كبيرة. بحيث جذب بلاط اسطنبول آنذاك عدداً من الفنانين الأوروبيين، بوصفه مكاناً يرعى الفنون والعلوم. ويكمّن الفرق بين هذا التقارب من اسطنبول، وذاك التقارب الذي حصل في قرون لاحقة، في اعتبار ما هو إسلاميًّاً أجنبياً، وفاخرًا، وغريباً، على غرار جاذبية ماضٍ لم يُعد قائماً، أو على غرار أحلام لن تستعاد. إن مظاهر إفقار الشعب مقابل عظمة البلاط العثماني، أسهمها في تقييم سلبي للإنتاج الفني الإسلامي، وذلك على الرغم من القطع الفتية الرائعة التي كانت تُتَّسجَ في اسطنبول، لتُبَهَّر، على الرغم من كل المشكلات، أبصار «الآخر» الأوروبي.

على هذا، ستعزز إلى الرخالة الذين يسافرون إلى اسطنبول، الكلمات التي وصف بها ماركيز دو كوستين موسكو في العام 1854، وذلك في كتابه: «روسيا». إذ قال: «قبل أن أزور روسيا، كنت قد قرأت جزءاً كبيراً من المقالات التي تصفها، والتي نشرها

المسافرون... بلدُ أسطوريّ، تارِيخُه قصيدة، وهندسُته المعمارية حلمٌ: نقول بكلمات قليلة، إنكَ وأنتَ في موسكو، تنسى أوروبا. هذا ما كنتُ أنا أجده في فرنسا».

تحويل الصالصال

يشتهر السيراميك والقيشاني في متاجلات الفنون الزخرفية الإسلامية التي ترك آثارها في أوروبا. وتظهر نماذجها في بلدان عدّة، وفي آثار مختلفة، سواءً أكانت مباني عامة أم رسمية أم أماكن عبادة، أم نماذج أخرى تدخل في نطاق الحياة اليومية مثل السجاد على سبيل المثال لا الحصر.

فالقبول الكبير بالسيراميك والقيشاني يعود، فضلاً عن جمالها وفائدهتها، إلى طريقة استعمال البرنيق، سواءً لحماية الأشياء من الخدش والتلف، أم لتشميع ظاهرها وحمايتها من تقلبات المناخ. ويعود استخدام السيراميك العربي الإسلامي إلى تقليد أكثر قدماً، قام في بلاد ما بين النهرين، وهي منطقة شديدة الجفاف، ولكنها منطقة أمطار وسيول وفيضانات أيضاً، غنية بصلصالٍ نقيٍ جداً. وقد اغتنى هذا التقليد باستمرار، من خلال الإسهامات التركية، والفارسية، والإسهامات الصينية المنشأ التي وصلت إلى نطاق البحر الأبيض المتوسط. بحيث سمح هذا التقليد، سواءً على الصعد الفنية أم الاقتصادية، بالاستفادة من المواد القابلة للتعديل، ومن إمكانياتها التزاوجية.

عرفت صناعة الخزف والقيشاني المطلبي بالبرنيق تحضنَّا طوال قرون، فأنتجت منه خزف ذات انعكاسات معدنية، وُوجدت قطع إسلامية منه في سامراء (العراق)، وفي القاهرة القديمة، وفي بالنتيا، تعود إلى القرن الخامس عشر. بحيث لم يُعثر على خزف بألوانها ولم يتم التوصل إلى إبداع مثلها في أماكن أخرى. وفي ما يخص هذه القطع، التي قيل عنها إنها «تُقلل في وجوده عديدة واحدة من أهم ذرارات الفن الإسلامي»، فيُعرف أنها كانت من إنتاج طليطلة في العام 1066م. وأنها كانت تُصنَّع بانتظام في قلعة أيبوب Calatayud، وأن مالقة والمرينة كانتا في القرن التالي، المركزين الكبيرين لصناعتها وتصديرها إلى القاهرة أو إلى إيطاليا. كانت هذه القطع الفاخرة جداً، مطلوبة ب الحاج من قبل أرستقراطيين أو بورجوازيين حديثين، وكان يقتنيها كثُر من بينهم، فيكتلدون المصانع التي كانت تتبع التقليد العربي بإبداع شعارات نباتهم العريقة أو الجديدة.

من بين قطع السيراميك الأكثر شهرة، هناك الأواني المزخرفة الذائعة الصيت، التي كانت في قصر الحمراء، وهي ذات حجم كبير، وتحبَّس «رقَّة الحياة» في المملكة النَّصْرانية. فللبيت - المتحف الذي وضع فيه واحد من هذه الأواني، والعائد للهاركزية دي ليبرينغا في إشبيلية، وقع في النفس. كما تذكَّر مسكناته المستويتان مثل جناحين بأن استعماله غير ممكن، لأنَّه مصنوع للتزيين فقط.

إن انتقال هذه التقنيات الأندلسية إلى إيطاليا، حدث انطلاقاً من جزيرة مايوركا (من هناك جاء التعبير الإيطالي ماجوريكا Majorica) في القرن الخامس عشر. ومن هذا البلد، وبالتزامن مع فعل الهجرة المتجهة إلى شمال أوروبا، انتقل بعض الحرفين إلى هناك. وكان هناك تأثير في هذا المجال مثلاً لغيدو دي سابينو، الذي اتخذ في مدينة أمبر اسم غيدو أندريس. إذ كان هو صانع القيشاينية التي كسى بها مصلٍ في قرية شيريون سانت جون، في هامبشير⁽¹⁾. وتشير المعلومات كذلك إلى وجود نموذج قيشاني سابق مهم في لندن، تجسد في قاعة صلاة دير ويستمنستر Westminster (1255م)، بحيث تظهر عليها التأثيرات الإسبانية، فضلاً عن الدوافر أو الأشكال الحلزونية التي تزيّن تاج العمود، المطوق بأربعة أزواج من أسود متشابهة، تكون مجموعات قطع القيشاين الأربع التي يغلب عليها اللون الأحمر البديع.

ويتبّدى الزليج (az-zulaych) الأندلسي في قطع صغيرة (وحدات قياسية) من أحجام شتى، تشكّل في ما بينها رسوماً هندسية، أو مربعات متناسقة، يُرسم عليها التشبيك الزهرى، أو أي نسق تزييني آخر. ولا شكّ في أن بعض زخارف قصر الحمراء تلقت الأنظار بألوانها (الأبيض، الخردل، الأزرق، الأخضر، الأسود) المتألفة بانسجام. وقد أورثت هذه الزخارف نماذجها

⁽¹⁾ هامبشير: مقاطعة في جنوب إنكلترا (المترجمة).

لأجيال عديدة من الحرفيين الذين رسموا هذه الأعمال أو قلدوها في العهد الإسلامي، أو في عهود الملوك المسيحيين.

لقد شاع السيراميك بين السكان الإسبان، وكانت تشكيلاته واسعة جداً، وإن تميز بسمات خاصة بحسب المناطق. وتظهر زخارف وتقنيات أو أشكال خاصة من البيئة الإسلامية، متأثرة أحياناً بإنجازات محلية، وعائدة إلى قرون عدّة. وعليه، ثمة أصناف مختلفة، مثل سيراميك تيرويل، الذي تذكر زخارفه أحياناً بالزخارف الإيبيرية. وهي ذات تنسيق دقيق مؤلف من الأبيض، والأخضر، والأسود، وتذكر سيراميك أوبيدا العادي (وهو أخضر، خزفه بسيط، ذو خطوط أنيقة) وسيراميك غرناطة (وهو ذو منحنيات هندسية - نباتية، ذات لون أزرق داكن، وأخضر ضارب إلى الزرقة، ذات خلفية بيضاء)، أو سيراميك تلابيرا، حيث تظهر رسوم التصوير الرمزي، ويطلّ اللون الأصفر من بين التدرجات اللونية. ويُتّبع السيراميك الإسباني القطع المنزلية العادية، ذات الحجم الشائع، وبعض القطع الكبيرة التي يذكر حجمها بعض القطع الشرقية المصنوعة من المعدن. ويهوى عامة الشعب اقتناء مثل هذه القطع لاستخدامها لتبليل الشاب، أو لتخزين بعض الأطعمة.

ويشير شيع استخدام السيراميك التركي في أوروبا إلى استبدال كل تلك التدرجات اللونية المشار إليها بالأزرق الفيروزي.

فالأزرق جزء من إنتاج السيراميك العثماني الذي يذكر بالقيمة الرمزية لذاك اللون، كحاجٍ من سوء الحظ والمصيبة، فضلاً عن ارتباطه بالفن الفارسي.

منذ القرن السادس عشر، ورد إلى أوروبا كلّها السيراميك التركي والفارسي، وشملت الواردات، علاوة على ذلك، قطعاً من البورسلين ذات اللون الأبيض النقي، والأزرق الفيروزي، وبعض التلوينات الحمراء. إلا أن سكان استنبول استعملوا الزليج أفضل استعمال في تزيين الأبواب والنوافذ في المساجد الكبرى التي بناها المعماري سنان. فكانت المساجد «الزرقاء» المدهشة ذات الرسوم الزهرية واحةً وسط الحياة الصاخبة للمدينة.

من إسبانيا والبرتغال، ومن هناك إلى أميركا، انتقل استعمال الزليج إلى الكنائس والكاتدرائيات التي تشكّل مذابحها وقاعاتها تماثيلها بانوراما رائعة من قطع القيشاني البيضاء والزرقاء التي يبهجها أحياناً الأصفر الذهبي.

إن استعمال الزليج في الفن الحديث -وعلاوة على القطع التي صنعها فنانون، والجداريات التي وقعتها فنانون أيضاً مثل ماتيس، وبيكاسو، وميريو، ودالي- اتخذ بعداً مهماً في آثار المعماري الكاتالاني أنتوني غاودي. إذ طور هذا المعماري تقنية لإدراج أجزاء غير متساوية من الزليج والسيراميك في واجهات الصروح التي بناها، أو في مقاعد الحدائق، ساعياً من خلال هذه التقنيات إلى إلغاء

الهندسة المدنية لبعض مناطق برشلونة، ليضفي عليها وبالتالي دينامية جديدة: في منطقة «كواردراط دورا»، طبق تقنيته الخاصة المستوحاة مباشرةً من مبانٍ إسبانية مدجنة.

بريق الصلصال

إن مادة الصلصال التي يمكن قولبتها وتحويلها إلى سيراميك، تعرض الجانب الأكثر إشراقاً من الزخرفة الإسلامية. ولا يقتصر استخدام الصلصال على تحويله إلى سيراميك. إذ ثمة صلصال الطوب *adobe* (بالعربية *at-tub*) الذي يُتَّسِّع شكلًاً زخرفياً آخر، نشاً أيضاً في بلاد ما بين النهرين، وهو الزليج. فالزليج عبارة عن مربعات من الصلصال توضع في النار كي تنضج ثم تُزخرف. قد تكون قطع الزليج أحادية اللون مثل الأزرق المائل إلى الخضراء أو البنفسجي أو الأسمر الفاتح أو الأصفر أو الأحمر.

يبدو في أحيان كثيرة أن هناك أوجه شبه بين السمات الفنية الزخرفية العائدة إلى منطقتين بعيدتين جداً عن بعضها، ومرتبتين بمحور مشترك، أكثر من أوجه الشبه القائمة بين منطقتين متجاورتين. ويبدو أن شيئاً كهذا يحدث مع فن استخدام الصلصال، الذي يشيع بشكل غير مألف ومتواصل في إسبانيا، أو في إيران والهند. وتشكل المباني الكبيرة والصغرى في إسبانيا دليلاً واضحًا على الاستخدام الشائع للصلصال، وذلك بدءاً من مئذنة جامع إشبيلية الكبير (القرن الثاني عشر) -المعروف باسم

لا خير الدا - وصولاً إلى المصلى الصغير جامع باب المردم المسماى أيضاً كريستو دي لا لوث⁽¹⁾، والذي شكل تحفة معمارية حقيقة استعمل في بنائها الصلصال بأحجام صغيرة. علىَّا بأن استخدام الصلصال توافق في ما بعد مع العقيدة المسيحية.

ونظراً إلى سهولة استعماله، استُخدم الصلصال في الهندسة المعمارية المتزلية، وفي أسواق القمح والشُرُل. ولا يزال التزل الأثري المسماى «خان الفحم» في غرناطة يشكل أنموذجاً بدليعاً عن تلك الشُرُل. فهو منفتح على فناء مركزي، ويتميز بهندسة أعمدة المستقيمة.

إن تزاوج الصلصال، بوصفه مادة بناء، مع أرضيات من رخام، ومع أعمدة، ومع تيجان أعمدة مصنوعة من المادة ذاتها، إن هذا التزاوج ولد حيزاً داخلياً في غاية الجمال. من ذلك مثلاً حمامات مدينة خاين العربية⁽²⁾ (أثر تذكاري، استحق ترميمه بين العامين 1970 و 1985 تحت إشراف لويس برجس، جائزة «أوروبا نوسترا» Europa Nostra). أما في الأماكن الخارجية للحمامات، فقد ولدت إمكانيات الاستفادة من تألف مواد الطوب والماء والصلصال مباني تكاملت من خلال وجودها في الحدائق ألوان الأخضر، والأحمر الطليطلبي، والأصفر الإشبيلي الضارب إلى البنفسجي الأرغواني.

(1) جامع باب المردم تحول إلى كنيسة، سُمِّيت كريستو دي لا لوث (المترجمة).

(2) خاين (بالإسبانية Jaén) سُمِّيَّاً العرب جيان (المترجمة).

على الرغم من أن استعمال الصلصال هو وسيلة مشتركة بين كل البيئات القادرة على العمل بمواد تمنحها الأرض، إلا أن تزايد الأبنية المشيدة من الصلصال في جنوب أوروبا، وتزايد الأشكال الزخرفية المصنوعة من هذه المادة كذلك، يرتبطان بالفن الإسلامي. فالفن المدجّن يستطيع أن يبني في إسبانيا أبراج أجراس عالية (كما في مدن مثل كالاتايوه، وتيرول)، تذكّر بالأبراج الدائرية أو المربعة للمساجد، بقدر ما تذكّر بالأبراج الإيطالية. إذ استعمل الصلصال أيضاً في بناء كنائس أو أديرة، أنشئ بعض منها في موقع كانت تحتلّها الجوامع أو فوق أنقاض جوامع قديمة، كانت، فضلاً عن فناءاتها، مبنية كلها أيضاً من الصلصال. من ذلك مثلاً فناء دير الرابيدا⁽¹⁾ Rábida، حيث اعتزل كريستوف كولومبوس استعداداً لرحلته إلى العالم الجديد.

في أوروبا القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كان هناك بحث عن موقع وسط بين الحضارة الصناعية والتقاليد الهندسية المناسبة بعض الشيء، فكان أن فرضت بعض الاتجاهات الفنية القروسطية الجديدة نفسها. من ذلك مثلاً المنحى القوطي الجديد. وقد عبر الفن المعماري المدجّن الجديد عن هذا المنحى الذي يُعزى إليه تشييد المبنى الأول لميدان مصارعة الثيران في مدريد، فضلاً عن سلسلة من المباني الرسمية -مبني البلديات ومحطات سكك الحديد..إلخ- والمساكن الشعبية. كما وصلت إلى مدينة

(1) اسم مشتق من العربية، ويعني الرابطة (المترجمة).

مراكش (المغرب) في النصف الأول من القرن العشرين هندسة معمارية استعمارية، قوامها الصلصال أو الجبس. ولعل في ذلك ما يشير إلى تواصل إسباني - مغربي كان قائماً ذات يوم ولم يُشر إليه على المستوى الرسمي. حتى أن الزخرفة الشرقية الطابع المصنوعة من الصلصال، اكتسبت خصوصية تصويرية، ذات تأثير كبير، وقوة إقناع، لدرجة أن «بلاثا دي إسبانيا» (أي ساحة إسبانيا) في إشبيلية اعتمدت في الفيلم السينمائي الضخم «لورانس العرب» للمخرج دافيد لين لتمثل مُعسكرًا بريطانياً في القاهرة. الأمر الذي يعطينا فكرة عن التشابهات الجمالية بين جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية وبلدان الشرق الأوسط. ويمكّنا الإشارة إلى تشابه آخر يثير الفضول أيضاً، وهو حول محطة سكة الحديد التي بُنيت في دمشق عند بدايات القرن العشرين وفقاً لطراز عربي. إذ يتبيّن أن هذه المحطة شيدتها المهندس الإسباني فرناندو دي أراندا الذي انتقل للعيش في دمشق في العام 1903 أو 1904 حيث استقرَ حتى تاريخ وفاته في دمشق يوم 27 كانون الأول (ديسمبر) 1969.

جُصُّ سريع الزوال ورخام أذلي

تتجلى المهارة التي بلغها العارفون⁽¹⁾ (الحرفيون والتقنيون البارعون) الأندلسيون والقشتاليون في عمل الجص أو الجبس، في مبانٍ تصلح لاستعمالات مختلفة، وفي عصورٍ مختلفة. ومن الأدلة

(1) Alarife تعني العارف، وجمعها عارفون، وهي تُعرف إسباني للفظ العربي (المترجم).

على قبول الجصّ، على نطاقٍ واسعٍ، هو استخدامه في بناء صروح دينية تابعة لأديان أخرى، شُيُّدَتْ وفقاً لتقنيات الفن الإسلامي ومفاهيمه، مثل المصلّ الصغير لكتسيس قرطبة، أو المعابد اليهودية الكبرى في طليطلة (وتُسمى اليوم، ديل ترانشيزتو وسانتا ماريتا لا بلانكا) أو في بعض مصلّيات دير دي لاس هوييلغاس في بورغوس. وفي نطاق الفن الإسلامي، يُجَسِّد المصلّ الصغير في قصر الجعفرية في سرقسطة (وهو أثر تذكاري، مرأّم وهو شبه مكتشف) وقصر الحمراء، نهادج معمارية أثارت بلبلة في الأفكار الأوروبيّة، وفَتَّلت الذوق الأوروبي في آن.

إن استعمال الصلصال والجصّ، قد وُصف تعسفياً من قبل باحثين عدّة، إذ أوحوا أن الفن العربي يطمح إلى أن يكون عَرَضِيّاً ومؤقتاً، وأنه لذلك السبب استخدم هذه المواد الأقل جودة. إن هذه الاعتبارات قد بقيت مغلوبة، إزاء تنوع المواد المعتمل بها في الفن الإسلامي، وإزاء الديمومة المثبتة لتلك المواد، فضلاً عن أن المبدأ الواقعي والعملي، الذي لم يكن يتزعزع إطلاقاً إلى الإسراف في استخدام مواد عديدة، كان متبعاً من قِبَل الحرفيين، وعامة الشعب، ورعاة الفنون، الذين لم يكونوا يفكرون بالبناء فوق أرضيات من السهل أن تُكسر. هذا الأمر، لا يمنع كلّ من يتأمل الجصّ، الظاهري التناقض (كما الشكل الذي يَتَّخذه ويتصَلَّب)، أن يذكره في آخر الأمر بأن كلّ عمل إنساني، كلّ فن، هو عَرَضٌ مؤقتٌ وزائلٌ، إذا ما قورن بالإبداع الإلهي.

لكن هذا الإحساس يتزايد، في بعض أماكن رمزية، وذلك من جراء التباين بين جمال تلك الأماكنة، وبين التدمير الذي كانت عرضة له، كما حدث في مدينة الزهراء، التي نجح علماء الآثار بإعادة تركيب تصفيحات أبوابها ونوافذها المصنوعة من المرمر المنحوت، وذلك بداعٍ من تجميع آلاف من قطعها الصغيرة، ووضعها في مكانها المناسب، وكما في «بوزل» (مُربِّكة) هائل الحجم. يُنْسَحَت الرخام، ويُشَغَّل، وفقاً للهدف من استعماله: بالرخام، كُسِّيَت أرضيات بلاطات كبيرة جداً (بلاطات «قاعة الأخرين» في قصر الحمراء في غرناطة)، وأخرى، أصغر حجماً، وفقاً لأبعاد المبني الذي ستزيقه، كما في الحمامات العمومية مثلاً.

إن استعمال المرمر الملؤن، من خلال تزاوج قطع منه مختلفة الحجم، ليس غريباً على الفن الإسلامي، وبخاصة فن البحر المتوسط الشرقي. ومن جهة أخرى شاع فن الفسيفساء والرسم الجداري، وهما الفنان اللذان تبقى منها نماذج فاخرة، في محراب مسجد قرطبة الكبير، أو في المصلى البلاطي في راينا، نماذج تحملنا على مقارنات حتمية، مع الجدرانيات الرومانية، أو مع فن المخطوطات التي زخرفها المستعربون -الطوباويون- ومع الزخرفة الجدارية، لأي كنيسة مستعربة. ولاحقاً ورثت الزخرفات الجصيتة، طراز تعدد الألوان، ومنهجيته.

يُستخدم اللون الأبيض، بصورة منتظمة، لطلاء الأماكن الداخلية، في مبانٍ تهدف هندستها إلى إظهار ابعادها عن مادية هذا العالم، وارتباطها بالعالم الثاني الأسمى. كذلك، تعرض مقابر كثيرة، منظراً لحدائق يزيّنها الزليج الملون والنباتات.

علاوة على ذلك، تزامن شيع بعض الأذواق الفنية في أوروبا، مع تأكيل طلاء الكروم الأصلي، ما أدى إلى «تبسيض» الفن الإسلامي. ويمكن مقارنة هذا الفعل - ولو بشيء من المبالغة - بالتبسيض الذي أُسقط على الفن اليوناني الكلاسيكي. تُعرض الزخرفة، ومن خلال موادها المتنوعة، وجهين مختلفين: أحدهما خارجي وبسيط، والأخر داخلي تدرج ألوانه، وهي ذات مظهر هشّ، في بعض الأحيان. إنَّ تباينات الضوء الحادة والمتحيرة، التي تنشأ في الحيز الخارجي، تحول في الفناءات، أو في الأماكن الداخلية، إلى ظليلات، ذات تلوينات توفر جوًّا حميمياً.

في أجواء زخرفة التوريق الحميّة هذه، أو الزخرفة بعناصر نباتية، يتقدّل الجصّ - وأحياناً الرخام - من مملكة المعدن إلى مملكة النبات، وتتسلى (تعريش) على الجدران، فسيلات مشابكة، أوراق، أزهار، وأكواز صنوبر.. إنْ تيجان الأعمدة، سواء كانت من الرخام أم من الحجارة، تتبع هذا التحوّل، بدءاً من الزخرفة الدقيقة لتابع العمود الخليفي، وصولاً إلى زخرفة تيجان الأعمدة النصرية المبتكرة، والتي

هي في متنهى الرهافة. ويبدو أن المurbسات، أو المت Dellas في بعض السقوف، توحي بإمكانية الإقامة بين عالمي المادة والروح.

عالم السجاد

وكما يستدعي عالمُ السيراميك ذكرى اكتشافات قديمة وتقنيات متقدمة، ينقلنا عالمُ السجاد وحياته إلى مجتمعات بدوية عربية، ببرية، تركية ومنغولية. إن فنَّ السيراميك والنسيج، يتطوران معًا على نحو متوازٍ، في إطارِ الزمان والمكان، وصولاً إلى أيامنا هذه، إزاءِ الجمالية الإسلامية، التي تعرض نماذج مدنية كثيرة عن هذين الفنانين؛ وهي نماذج تحاكي المواد البناءية، تستلهم السجادة البيئة المحدودة للصحراء والهضاب، وتستحضر الواحات المنشودة. لكن المواد المستعملة لم تعد من حجارة أو رخام، ولا حتى من جص أو طوب، وإنما هي مادة الصوف الناعم والعازل، المشغولة -كما أواني السيراميك المختلفة- بأيدي النساء، حيث تبني الحرفيات عالم الخيال الرمزي والحميم، وهو ذو لون أحادي داكن في الخارج، براق وملؤن في الداخل، وذلك بفضل وجود سجادات، وبساط، وخدمات صغيرة.

إن أحد المظاهر التي تميز المجتمعات الإسلامية، هو المكانة التي تحملها، في الحياة اليومية الشعبية أو الرسمية، السجادات والبساط المصبوغة بمهارة، بمنتجات نباتية محلية -وعلى الدوام،

كانت معرفة الأصناف النباتية وفائدتها، على أساسياً - أو بمنتجات تنقلها قوافل البدو. وخلافاً للحرفيات الأخرى المشار إليها، فإن النسوجات يمكن أن تُطوى في أماكن شتى، وتُنقل مع الجماعة في حلقها وترحالها. وهي تفيد في مكافحة الحرارة والبرد اللذين يتعرّبان بلا انقطاع، وعلى نحو مفاجئ للغاية في الصحاري والسهوب، إذ تقوم بدور عازل لها، وتلك إحدى المزايا العملية للسجادة.

يبدو أن استعمال السجاد يتطلّب في المجتمعات الإسلامية، مكاناً، ونهجاً عملياً، يشيران بوضوح إلى مغادرة الحيز الخارجي، والدخول إلى حيزٍ حيٍّ ومنفرد، منفصل بشكلٍ أساسي عن ساقه. إن عادة خلع الحذاء، لدى الدخول إلى الخيام أو إلى المساكن، وتحديداً إلى الأماكن المغطاة بالسجاد، وكذلك عادة تبديل الحذاء بانتفال حذاء آخر، عند اجتياز عتبة البيت، هما عاداتان تُراعيان بانتظام في المنازل الإسلامية، وهذا ما يؤدي إلى نظافتها، ويُقْيم بوضوح حدود الحيز الخاص. لقد قدّمت السجادة راحةً مستحقةً، إلى الذين يمكنون وقتاً في غرفة، أو مجتمعين في خيمة، متمسكين بعادات الضيافة أو الاجتماع العائلي، أو اللقاء مع الجماعة.

هذه المفاهيم إياتها، هي التي حلت على تغطية أرضيات المساجد، التي لا يمكن للمرء الدخول إليها، متعلّلاً حذاءه، والتي ينبغي أن تُزار بعد الوضوء أو التطهُّر، الذي يتم عند مدخلها، قرب بركة الفناء. لذا، فإن السجادة هي «الاثاث» الأساسي لأي حيز إسلامي،

وليست بالضرورة صنفاً من الترف، ولو أن الحصيرة المشغولة بمهارة فاتقة، تحلى محلها، في أماكن تفتقر إلى إمكانيات مدها.

إن طُرُز السجاد، كدلائل على خاصية أماكن مرموقة أو عميزة، يمكن أن تتأتى من مفاهيم سابقة، ووفقاً لصنع السجاد عند الحاجة، من مواد أكثر جودة، أو إذا استوجبت صناعته عملاً أكثر دقة، ورسماً مكلفاً، ويقتضي المزيد من الجهد والمثابرة. إن السجادة بحد ذاتها، وكممثل لحيز، غير الحيز التقليدي الذي توضع فيه، تحدده سجادة الصلاة الصغيرة، الفردية الاستعمال، والتي هي تبعاً لذلك، ذات أحجام صغيرة، والتي يستعملها المسلمون المؤمنون من الجنسين، لتأدية صلواتهم على حدة، (إن للسجادات التي نسميها «سجادات أسفل السرير» أحجاماً مماثلة، ويجمع بينها وبين التقليد الإسلامي قاسم مشترك يتبع للمرء أن يطا السجادة، وقد خلع نعليه).

تظهر السجادات في الكنائس والكاتدرائيات المسيحية، وفي اللوحات الفنية ذات الموضوعات الدينية، لتبيّن الفرق بين الحيز المقدس والحيز الذي ليس كذلك، مما أتاح وجود رسوم أيقونية كثيرة جداً، تبرهن على القيمة الرمزية التي تحافظ عليها السجادة.

في بعض المناسبات الخاصة جداً، والتي تقضي في المجتمع الإسلامي (المدينة، القبيلة، العائلة) الترحيب بشخص ما خارج البيت، يكون نقل السجاد إلى الخارج كافياً ليشكل حيز الاستقبال،

مع التحية التي تختصر مفهوم الضيافة: أهلاً وسهلاً (Ahlan wa sahlan)، أي حللت أهلاً ونزلت سهلاً، أو حللت بين أهلك، ووُظِّفت سهلاً براحتك. وفي مناسبات محددة، يمكن لتلك السجادات التي تحول الشارع إلى ممر، والمدينة إلى بيت، والخدمات إلى غرف، أن تُداس، عندما تكون هناك زيارة ملوكية، أو لدى مرور بعض سفراء في المكان، وحين يُقام مأتم، وتتوسع كذلك منصات في هذه المناسبات. ويعطي مدُّ السجاد على الأرض فكرةً عن الطبيعة الاستثنائية للظرف المعاش.

يبدو أن طريقة استعمال السجاد حاليًا في أوروبا، تتأتى من بعض ظروف مناخية، ومن الفصل بين النطاق المخارجي والنطاق الداخلي للأمكنة، كما تتأتى من الميل إلى الترف. زالت العادات الموريسكية المتبقية في إسبانيا، كضرب من درجة، كانت تدفع السيدات، في بعض المناسبات، إلى الجلوس على الأرض، بمدّ البسط إذا كانت الأرض حقلًا، أو بمدّ بعض السجادات أو البسط، في البيوت، فوق مصطبة، تُسمى «المصطبة الموريسكية»، وتكون أعلى قليلاً من سائر أرضية البيت. ونجد أنموذجاً للمصطبة ذاتها، في «بيت إل غريكو» في طليطلة. في نطاق السجادات، كانت النساء نطرزن وتقام حفلات موسيقية صغيرة، وتُتناول بعض وجبات خفيفة، ومشروبات، كما لو أن كل ذلك، يحدث في مكان مختلف، داخل القاعة التي اعتادت النساء التواجد فيها.

في السابق، كان استعمال الأقمشة في الأندلس أو الملك المسيحية، ينماذل كثيراً مع نمط استعمالها الإسلامي: كانت السجادة، والشرائف، وأغطية الأسرة، ومجموع الستائر، والبسط، والمخدات الصغيرة، تشكل الأشياء المهمة من أثاث البيت وزينته: إن إلقاء نظرة على المفردات الخاصة بالنسيج القروسطي، تساعدنا على تبيّن استعمالاته المتعددة، وتبيّن التزاوج بين المواد والألوان والتقنيات. إن «العقدة الإسبانية» تختلف عن العقدة المنسوجة في السجادة الإسلامية، في أنها تُشغل حول خيط واحد، بدلاً من خيطين، كما تشغل العقدة العاديّة. ويبدو أن لنشأتها علاقة بـ«تقاليد بربرية»، انتقلت إلى شبه الجزيرة، بالتزامن مع الفتح أي في القرن الثامن، وظلت تُشغل حتى القرن السابع عشر. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظلت المنسوجات والسجاد المصنوعة في الأندلس، حتى القرن الثامن عشر، على وجه التقرير، تقلّد الطراز المعتمد في المشاغل المصرية، حتى أنه كان يستحيل في بعض الأحيان التعرّف إلى أصلها، إذا لم يكن المرء خبيراً بممتلكات دقة عن القطعة المشغولة.

أوسع الوجود المستعرب في شمال إسبانيا، في انتشار الذوق العربي - الإسلامي، في عالم النسيج، والبسط، والستائر، وذلك في منطقة قرية، مما سيشكل فيما بعد «طريق سانتياغو»، ومن هناك، سيكون لهذا الذوق، تأثير على الحجاج الأوروبيين. ولدينا معلومات عن حياة مدينة ليون León الفرنسية، حوالي العام 1000، دقيقة

جداً منها أن الستائر، والطريحت alhagaras، (قماش ذو حبكة من حرير) والمعاطف المصنوعة خصيصاً لل بلاطات الملوك والأمراء، كانت تُباع وتستعمل وترسل إلى أماكن يعيش فيها النبلاء. وكان معطف الملك، المطرَّز بالذهب، والمبطَّن بفرو القاقم، يسمى في الوثائق اللاتينية بأسماء عربية: mobatana de tiraz، أي معطف حريري مبطَّن.

ومع أن تقنيات صناعة النسيج تختلف عن تقنيات شغل السجاد، فإن هذه القطع المشهورة تتطابق في كثير من عناصرها الزخرفية، مع زخارف النسيج. وكانت الأندلس، المركز الكبير المتوج لتلك الأقمشة، مع مراكز الشاطئ الشرقي لشبه الجزيرة الإيبيرية، واكتسبت مدنٌ عدَّة شهرةً في صناعتها، كمدينة الميرية، ملقة، إشبيلية، غرناطة، وبابيزا في مقاطعة خالين، مرسيا وأليكانثي. ومعروف هو النص الذي وقعه الجغرافي الإدريسي، ويشير فيه إلى وجود ثمانمئة نول حياكة، مخصصة للإنتاج الصناعي لتلك الأقمشة: من بين القطع التي شغلت في زمنٍ مبكر، والمحفوظة منذ ذلك الزمن، تستوقف «عباءة هشام» المصنوعة من الذهب والحرير، وقد شُغلت في القرن التاسع: وهي موجودة في أكاديمية التاريخ في مدريد. وبالتأكيد، إن جمال الألوان، يميز تلك القطع الإسبانية، التي كانت قد بدأت تروج ويشيع استعمالها في الكنائس، والبلاطات الأوروبيية، حوالي القرن الثاني عشر. تُحفظ في متحف كلوني قطع صغيرة من حرير منسوج، زخارفه تمثلها طواويس متباينة،

وكتابات كوفية، وتعتبر كواحدة من أفضل القطع الباقية من هذا الموج من الأقمشة الإسبانية، التي ما زال يظهر من خلالها، التأثير البيزنطي. أما تاريخ عباءة تزييج ملوك صقلية، أو معطف «التزييج» في الإمبراطورية الرومانية المقدسة، والذي صنع لروجر الثاني، فيعود إلى العام 1134 (هو محفوظ حالياً، في متحف فيينا) ونظهر فيه عناصر زخرفية مطرزة وإن قلت نماذج شرقية: النخلة في الوسط، وأسد مرسوم بجهال ويهمن على جمل. والمذهب الأسفل للعباءة مطرز بحروف كوفية.

وفي عهد لاحق، شاعت تقنيات البساط، في ألكاراز، ليشورو كويينكا، وشُغلت بُسْطٌ خصيصاً لترسل إلى وجهاء المسيحيين وال المسلمين.

ورسخ الصليبيون في فرنسا وبلاطات أخرى بعض العادات الإسلامية، التي كان الملوك المسيحيون الإسبانيون قد تبتوها قبلأ. يُروى أن سان لويس (القرن الثالث عشر) كان يعقد جلسات الصيف في حدائق بالاثيو، بعد أن يوضع العرش فوق سجادات أو بسط عدّة، مُدّت على الأرض. وبالتدقيق، في ذاك العصر بالذات، بدأ يعمّل مصنع السجاد في الأناضول، والذي سيكون قوام صناعة السجاد المهمة الناشئة في العصر العثماني، والتي ستليها متوجهاتها الطلب الأوروبي المتزايد عليها، في العصر الحديث، وسيحصل التبادل التجاري مع سوق كانت الأندلس تزوّده قبلاً بسجادها.

كذلك، كانت غرف البابا خوان الثاني والعشرين، في أفينيون، تُزيَّن بسجاد إسباني، ولكن بدءاً من القرن الخامس عشر، ستتصبح الغلبة للسجاد الأناضولي المصدر. وما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر، ستُقدَّر للغاية السجادات ذات الزخرفة المتوزعة في قطاعات دائيرية، وذات التلوين الأحمر الفاتح، والمتزاوجة مع تشكيلة لوتية متنوعة، أوانها فاقعة. وقد سبق أن جسد رسامو عصر النهضة هذه القطاعات الدائرية في أعمالهم، كما يقول رولان جيل: مانتيغنا، لورنشودي كريدي، غيرلانديو، وبروديلا فرنثيسكا الذي يُعزى إليه توقيع أول لوحة تمثل هذا الطراز من السجاد (1451). وللوحة محفوظة في كاتدرائية ريميني. وتسبيت لوحة وقعتها هولين، يصوَّر فيها تاجراً توجد أمامه واحدة من هذه القطع الدائرية، بتسمية كل السجادات التركية، الذي يظهر فيها ذاك الرسم، باسم هولين.

في القرن السابع عشر، أصبحت صناعة السجاد المُعَد للتصدير، فعلاً مألفاً في تركيا، ولم يعد الصناعيون يفكرون آنذاك بصناعة سجادات لل بلاطات فحسب، وإنما كانوا يفكرون بصنعها لشعب قوامه طبقات اجتماعية مختلفة وتقنيتها في بيتها بشكل أساسي، الطبقات الميسورة. أيضاً، إن السجادة الفارسية الطراز، ذات الزخارف الزهرية الصغيرة جداً، والسجادة «الموجَّهة» رسومها في اتجاه واحد (وقد كانت في البدء سجادة الصلاة الصغيرة) والمتميزة بعناصر زخرفية هندسية نافستا السجاد المصنوع وفقاً لطراز هولين. وعلى مدى القرن السادس عشر، وفي

النصف الأول من القرن السابع عشر، أدخلت إلى بولونيا مباشرةً السجادات الفارسية، وباسم السجادة «البولونية» يُشار إلى تشكيلة سجادات تلك الحقبة، وإلى مصدرها: تلك السجادات مُحاكاة من الحرير، بدلاً من الصوف.

إن تقاليد حياكة البساط والسجادة في كلّ البلدان التي دخلها الإسلام، خلال زمن طويل أو قليل، بقيت سائدة بين الطبقات الشعبية في أوروبا الشرقية والمتوسطية، أو في بعض المشاغل الحرافية في الأديرة. ولكن، بدءاً من القرن السابع عشر، اتّخذت صناعة السجاد والبسط في أوروبا، بعدها رسمياً، لأنّ الملوك هم الذين كانوا قد أسّوا مصانع سجاد حاكت في البداية نهادج شرقية من أنواع السجاد المختلفة. فقد أنشأ لويس الثالث عشر معمل «سافنوري» في العام 1630، يذكّر بـ طراز las tiraz الأقمشة الخليفة الرائعة، أو بمساغل البلاط العثماني. وفي البلاط الإسباني، تحولت الأذواق ثانية، وأهمّلت تدريجياً «العقدة الإسبانية»، واتّجه إنتاج مصانع السجاد الملكية إلى اعتقاد العقدة التهاشمية. وفي القرن الثامن عشر، عرفت فنون صناعة السجاد تجديداً لازمَ تطورَ فن الرسم في كلّ أوروبا، عندما وضع أفضل الرسامين رسوماً إجمالية لسجادات شعائرية، كانت لوحات رائعة، مُنفَّذة على النسيج، وقد ابتعدت نهادجها عن تقليد النهادج الإسلامية. في المقابل، ومع انتشار آلات صنع النسيج في القرن التاسع عشر المتزامن مع مرحلة التوسيع الاستعماري الأوروبي، استُعيدت الرسوم الإسلامية،

وبخاصة الفارسية والتركية منها، وتحولت السجادات إلى أناث شاع استعماله في البيوت الأوروبية. وهكذا شاعت العادة المتبعة في إسبانيا والبرتغال، وانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وظهر السجاد في بيوت الأشخاص الذين يحتلون مراكز مرموقة في المجتمع. إذاك لم تعد توضع السجادات أسفل السرير، وفرشت السجادات الجميلة المصنوعة في بلاد فارس وتركيا، في أراضيات البيوت وجدران الغرف، خلال فصل الشتاء.

وكلية جداً هي المتاحف الأوروبية التي تملك مجموعات سجاد وأقمشة إسلامية. ومن الثابت أن متحف توبكابي في اسطنبول، والنصب التذكاري العديدة في العاصمة، تشكل في حد ذاتها مجموعات رائعة، ولكن يجب أن نذكر متحف فيكتوريا ومتاحف «البرت ميوزم» في لندن، وجموعة غولبنكيان في لشبونة، إذ يوجد في البرتغال إرثٌ غنيٌّ من السجاد الإسلامي الطراز، المصنوع محلياً والمستورد، وفي أماكن أخرى كثيرة، مهمة نوعياً، مثل متحف «بالشيا دون خوان»، المعزول الذي يصعب الدخول إليه، وال موجود في مدريد، والذي تعرض فيه نماذج لأقمشة إسبانية - عربية.

ثمة حالة فريدة تستحق الذكر، هي حال مدينة البندقية، التي اختصت طوال قرون باستيراد الأقمشة الشرقية، التي شكلت فيما بعد دُرّجات (موضات) اتبعت في عصر النهضة، في مدن إيطالية، تُضيف إلى العناصر الإسلامية، عناصر أخرى مختلفة، مثل الصينية،

وتضيف تقنيات أخرى متعلقة بالنسج، مثل طبع الزخارف النافرة، بواسطة لواح خشبية. وهذا استعمال شائع، مثل الحياكة، بين الشعوب الرحّل في آسيا الوسطى. تتميز المناديل والأوشحة والبسط المصنوعة في البندقية، برهافة الذوق، وتنوع الوان الزخرفة وعنابرها الواردة من الطرق المختلفة، التي سلكها تجار البندقية وفتانوها.

في التقاليد الشعبية السائدة في القرون الأخيرة، سواء في تركيا (ويخاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر) أو في بلغاريا ويوغسلافيا والبرتغال والميونان، وفي بعض مناطق إسبانيا (سالامنكا)، هناك نماذج من المناديل والأوشحة والبسط، يبرهن وجودها على مدى اتساع الشعبية التي كانت تحظى بها تلك الأعمال، التي كانت تُلهم الدرجات الجديدة وفنون الطبع النافر على الأقمشة، في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين.

أَخْشَابُ لِلْقَوْبَةِ

تشكل السقوف الخشبية التي تُشبه سجادة ممدودة من أعلى الدار إلى أعلى الجدار المقابل، والتي تغطي الشوارع في بعض المدن الإسلامية، لحمايتها من الشمس، أو لكي تُنصب سرادقات أو قباب عرض، تشكل هذه السقوف إحدى السمات المميزة للهندسة المعمارية في الإسلام. إن التمايل بين الأرضيات والسقوف، يذكر بالتمايل بين صُعد الواقع المختلفة، أو بين العالم المختلفة، وبين

المزاوجات الهندسية، التي تُرسم على أرضيات من رخام، أو على سجادات رائعة. وهي المزاوجات نفسها التي نلاحظها في السقوف، مكرّرة تقنياً، وهي إحدى التزعمات الجمالية التي يذكرها لنا الأدب:

تزيين النجوم والأزهار حقول الأرض ومدى السماء.

وصل الكمال التقني الذي بلغه المسلمون في استخدام الخشب في السقوف إلى حدٍّ استطاعوا معه أن يجعلو قبة ثانية، تقع تحت القبة البدائية، مثلما كان يُصنع بالجصّ، كما هي حال قبة كوماريس، في قصر الحمراء، مثلاً. ويُشير كباقي لاس إلى أن الأمر يتعلق بالتمثيل الرمزي للقبة السهادية. كانت السقوف الخشبية ملوّنة في العصر الإسلامي، وقد اختار الحرفيون خشب الجوز والأبنوس والسرور للأعمال الخشبية، وذلك لأنها أخشاب صلبة تقاوم مرور الزمن وتصلح للنحت. لكن الحرفيين المسلمين، الوارثين لتقنيات شاعت بخاصة في مصر - حتى الفتح الإسلامي - وبين الأقباط، استخدموها هذه الأخشاب في أنموذج مشربيّة هي من خصائص الفنّ العربي، وبالتالي الفنّ التركي: إن المشربيات الخشبية المتناسقة التي تشكّل شبكات صغيرة مع نوافذ صغيرة، سُمتّت في الأندلس نوافذ مشبكة ajimeces (يقابل هذه العبارة، بالعربية، كلمة شمسيات)، للإشارة إلى وظيفتها الواقية من الحرارة الزائدة لنور الشمس. في الأندلس استمرّت هذه النوافذ المشبكة، داخل البيت الشعبي، وقد استُخدمت حتى عهد قريب في قشتالة، وفي جزر الكناري.

نشأت هذه التقنيات أيضاً، في بلدان عدّة في أميركا المُأشبَّهة (البلدان الأميركيَّة التي تتكلّم الأسبانية «الأسبانوفونية»). إنَّ المشربَيَّة أو النافذَة المشبَّكة، تتدخل بين الجزء الأعلى من البيت، وبين الشارع، كما قلنا سابقاً، وهي تحذّد أيضاً حيزاً خاصاً، يُحظر الدخول إليه، وهو المحور المستور والأكثَر أهميَّة في المنزل. وهناك مشربَيَّات - علاوة على الشبَابِيك العالية - في الأديرة المسيحيَّة أيضاً، وذلك في المديد القائم بين دعامتين، والذي يفصل خورس الدير (المنجس) عن الصحن الجانبي. وقد لفتت هذه المشربَيَّات انتباه الفنانين الأوروبيِّين، ولا سيَّما المصورين الرومانسيِّين والمستشَرقيِّين، تتمَّ عن هذه الوظيفة الحميَّمة للمشربَيَّة، التي يمكن أن نجدها أيضاً في بيوتٍ ليست منزلية بالضرورة، كبعض المقاقي، في أوروبا الجنوبيَّة التي ما زالت قائمة حالياً، كالستائر المعدنية، ومقالق الشبَابِيك. وفي الأماكن التي يقلُّ فيها الخشب، يُستعاد تقليداً جذل التخييل، العراقي المنشأ، وتُصنَّع ستائر سميكَة من نبات الحلفاء يتبع وجودها تبريد الجو، بما أن جبكتها السميكَة تتيح أن تبلُّ بالماء، اقْتَاءَ لحرَّ الصيف. في مناسبات عدّة، تشبه منحوتات السقوف، مقالق أبواب تتدخل بين الخارج والداخل: أبواب، أبواب خزانة أو الخزانات alacenas، (alijizana) على شكل فتحة في الجدار). ويستوقفنا فيها منحوتة تقليد شغل الزخرفة النباتية الهندسيَّة المشبَّكة، حيث تُفَزُّ بعنابة الوجه الخارجي كما الداخلي، أكثر مما يستوقفنا فيها العمل وفقاً لمقاييس التناسب في النحت.

وتجمیع القطع. وعلینا هنا أن نتذکر أن الأبواب قد استُخدِمت، على مدى قرون من الزمن، للدخول إلى المباني، والخروج إلى الشارع، ولم تُستَخدَم للفصل بين غرف مختلفة داخل المبنى ذاته إلا إذا كان الأمر يتعلق بحجرة خاصة لمخزن (*almacén*) أو خزنة للهال.

الخشب هو المادة المُلائمة لصنع صناديق كبيرة مزوَّدة بأقفال، أو لصنع خزائن، وهي في الواقع قطع الأثاث الأولى المستعملة في الحضارة الإسلامية، حيث كانت توضَّب الملابس وقطع القماش على أنواعها. كما كان يمكن أيضاً أن تُحفظ الحلَّيَّ وقطع النقود في علب الخشب، بقي لنا منها نماذج متَّائية من كاتدرائيات وأديرة، وهي مختلفة الأحجام، وموَّزعة في كل أوروبا. كما استُعملت علب العاج لحفظ الحلَّيَّ، أو بعض متطلبات مستحضرات التجميل. وينبُّ شغلها عن حِرَقَيَّة رائعة، حيث يظهر على تلك الصناديق الصغيرة أو الصناديق المصنوعة من خشب أو عاج، حلَّيَّ بيضوية الشكل، ووجوه أشخاص أو حيوانات، والتوريق، بينما تظهر الزخرفة الهندسية الإسلامية في المساحات الكبيرة. وفي بعض المدن، كمدينة كوبنهاجن، كانت هناك مشاغل مختصة في صنع العاج.

حدث الانتقال من اعتماد الخشب في صنع العلب وصناديق المخازن، إلى اعتماده في صنع الأثاث، عندما تحولت المخازن (*almacenes*)⁽¹⁾ إلى خزانات مصنوعة كلياً من الخشب.

⁽¹⁾ *Almacenes* الفتحات في المدار (المترجمة).

أو عندما تحوّل منبر الوعاظ أو العرش - وهو استثنائي مبدئياً - إلى كرسيٌّ صغير، شاع استعماله نسبياً، بين النبلة الإسبانية والإكليروس. إن «الأثاث» الخشبي المهم، في المساجد، يتبع للوعاظ اعتلاء منبر يُنفِي إليه سلماً من داخل القاعة نفسها، يرمز إلى منبر الكلمة: إن المنبر في الكنائس المسيحية هو جانبيُّ الموضع، ويُسمى الكرسي الرسولي.

يُظهر مسجد القيروان الكبير في تونس، الذي بناه في العام 862 حرفيون شرقيون، يُظهرون التماهيلَ بين فنون المشربية، أو الستارة المعدنية، وبين فنون ذاك الأثاث الرايع، وانتشاره الكبير في زمن مبكر جداً.

إن شغل الخشب، الذي يرتبط مباشرةً بإمكانيات مواد أساسية جيدة، وَحَدَّد بين بنيات شديدة الأخلاف فيها بینها، (كما شهد أوروبا وجنوبها) مثلاً، تظاهر في إنجازاتها الفنية أحياناً، تماثلات في زخرفات المخطّطات، الأسلحة والخشب. لقد أتاح تلاقي الفنانين البورغونيين والفلمنديين والألمان، المتمسكين بـتقاليدهم النحتية الخاصة، مع الفنانين الإسبان، أتاح المجال أمام عودة المتحوّلات الخشبية في سقوف قاعات النبلاء والإكليروس، كما في قاعات المخوارس الكبيرة في الكاتدرائيات، وذلك في القرنين السادس عشر والسابع عشر. كما أتاح وصولُ الأخشاب الجديدة من أميركا، لبعض الأعمال الحرفية الإسلامية الأكثر تميّزاً، مثل الترصيع

أو التطريز) أن شعندَم في زخرفة أثاثٍ جديد، كُظُهورِ الكراسي، والصوانى، وأغطية الطاولات الهندسية، التي يمكن نقلها أو طيّها، علاوةً على الصناديق. وقد ظهرت تلك الأعمال في غرف إسبانية مستقلة.

وعلى الرغم من أن الأعمال المحرفية المصنوعة من الخشب، وفي نهاذجها المتعددة، ظلّت موجودة في تركيا، فقد تعرّضت في إسبانيا إلى تحولٍ تجسّد في فن النحت والتوصيرية الرمزية. وقد نتج عن هذا التحول منحوتات دينية مؤثرة، كانت تُبَاعُ ويُشَجَّعُ بها في الشوارع، بمناسبة إحياء الأسبوع المقدس. وبينما كان ينتظر في فن المنحوتات الدينية، أخذت التقاليد العربية - التزيينية، تتعرّض لتراجعٍ ما، وذلك حوالي القرن الثامن عشر. وهو تراجع انتهى معه في إسبانيا وأميركا انتشارُ الفن المدجن، الذي كان مصدر إلهام أغطية لا تُخصّى، ما زالت تُحفظ منها نهاذج عدّة، وقد استعادت قيمتها تدريجياً: كانت طليطلة، وإشبيلية وغرناطة، هي المدن الممثلة لهذا التلاقي الذي ابتلعه النسيان، بين الفن الإسلامي والمسيحي. وفي العام 1613، كتب النجار الإشبيلي دييغو لوبيث دي أريناس، مسودةً أولى لوجّزه عن فن التجارة وبحث عن العارفين (أي التقنيين المحترفين). ثم نُشر كتابه بعد عشرين عاماً، وصدرت له طبعة ثانية في القرن الثامن عشر. تُضاف إلى هذين الإصدارين، طبعة حديثة، أصدرها الأخ أندریس دي سان ميغيل، وهو راهب

كرملي، ولد في ميدينا سيدونيا^(١)، وأقام في مكسيكيو. وهو في كتابه عن النجارة المدجنة والاهتمام الذي يُظهره فيه عن الأبعاد، مقاييس التنااسب في النحت، يُبرز الصلة العميقـة القائمة بين فن النهضة الأوروبية، وبين المعارف الإسلامية: لن يُقبل تأثير هذه المعارف، وعلى الأخص، لأسباب إيديولوجية وسياسية. ويجب أن نذكر أن أوقليدس ترجم إلى القشتالية في العام 1567، وأن عارفين، ومهندسين، ومعماريين، وعلماء رياضيات من إسبانيا القروسطية، كانوا قبل قرون عدّة، قد تلقوا علوم أوقليدس، وذلك من خلال العلوم العربية.

ما زال البيت الشعبي الإسلامي ممثلاً لمنهج استعمال الأخشاب
كعناصر بنائية - زخرفية تجدد نسق المنشآت. وكما هو طبيعي يوجد
بين البيوت الشعبية في كلّ أوروبا، تقارب ما، ولكنّ هذا التقارب
يتزايد أكثر فأكثر بين بيوت شواطئ البحر الأبيض المتوسط الجنوبي،
وبيوت أوروبا الشرقية، ولا سيما في ما عنى التقليد الشرقي للأجزاء
الناتئة في الجدران.

معادن للحضن

في عهود لاحقة، تحول ما كانت عليه المنشآت الخشبية إلى قضبان حديدية للنافذة؛ قضبان رائعة، تزيين شرفات أو نوافذ، أو تفصيل المصلب في الكنائس. إن التطور الذي لحق بالمنشآت

⁽¹⁾ ميدينا سيدونيا: إن اسم ميدينا، هو تحريف لاسم مدينة (المتن حمة).

المعدنية، والذي حدث في ظل الحكم الإسلامي أو المسيحي، يفترض تحولاً في بنية المساكن، وفتح تجويفات في الجدار الخارجي تكون بمستوى الشارع. وبينما هذا التطور عن مدى اغتناء بعض الشعوب، إذ لم تتأخر تقنيات استعمال المعدن في الحضارة الإسلامية، وفي نهادجها الأندلسية؛ فنهادجه الزخرفية الأكثر روعة تظهر في أبواب البرونز، التي يمكن الدخول منها إلى النصب التذكارية، وفي الجفنات المختلفة، والمجامر والشمعدانات، على اختلاف هيئتها من أسود وأيائل وديكة، التي يمكن أن تكون صغيرة الحجم، مثل الأيل الصغير الموجود في مدينة الزهراء (قرطبة)، أو الديك الذي يُحفظ في بستانوتيكا دي بيسا. وتظهر الجفنة المستعملة على نطاق واسع، في بعض برك أو نافورات الماء، التي يمكن أن تقدم لنا فكرة عنها الأشكال الحجرية في فناء الأسود في قصر الحمراء، والحنفيّة المحفوظة في بيسا. وهذا الأثر الأخير الذي يعود تاريخه إلى القرن الحادي عشر، استولى عليه سكان المدينة كغنيمة، وتحيلنا ملامحه الشرقية إلى نهادج من النحت الحجري في بلاد ما بين النهرين.

لا يمكن لنا القول إن الفن الإسلامي استعمل الذهب أو الفضة بالطريقة ذاتها، وفي العصور المختلفة. لقد جرى استعمال هذين المعدنين طيلة القرون الوسطى، وذلك من خلال اعتمادهما بشكل خيوط متداخلة في النسيج، في صفائح مذهبة تتوضع فوق الخشب والجص، ومن خلال استعمالهما في الترصيع، أو في مزاوجات مع البرونز، تتحقق من خلال تقنية ما زالت سارية في

الأعمال الحرفية التركية والمصرية، وهي تُعتمد حالياً في طليطلة أيضاً، وحيث تظهر الرسوم المذهبة فوق معدن أسود، في صحنون وأفراط، وفي فتحات الرسائل، وغير ذلك، وهي أشياء ما زالت تُعرف بتسميتها *damasquinadas*، أي المدمشقة⁽¹⁾.

ويمكن لنا أن نجد في بعض الأسلحة، مثل السيف الرائعة الصنع، مقابض ذهبية، وكما في السيف الذي كان يمتلكه آخر ملك غرناطي المعروف باسم أبو عبد الله، أو «بو أبيديل»، بحسب العرف السائد، والذي يمكن أن نتأمله في قاعة متحف الجيش في مدريد.

تُظهر القطع المعدنية المحفوظة في متاحف مختلفة، غنى الزخرفة البسيطة أو المرصّعة بعناصر تزيينية هندسية، خطية أو نصف تصويرية، تتزاوج مع الأعمال الفنية المصنوعة من معدن. ولا يقلّ أهمية عن ذلك أيضاً، أن نتحقق كيف أن الذهب والفضة كانوا يتدقّان، لاحقاً، على أوروبا المسيحية، كما على أوروبا الإسلامية - العثمانية: إن استخراج المعادن الثمينة في أميركا، واستغلال المناجم والموارد الطبيعية في الشرق، يُبيّنان كيف تنافست الكثوز الموجودة في البلاطات وفي أماكن أخرى، أو في الكاتدرائيات نفسها؛ ففي تلك الأماكن، كان للزجاج المنحوت التقدير إيهما الذي كانت تحظى به أفضل القطع الفنية، المصنوعة من معادن ثمينة.

(1) مدشقة: نسبة إلى مدينة دمشق (المترجمة).

أدت عصرنة الهندسة المعمارية والزخرفة ذات المنشأ الإسلامي، إلى اعتقاد مبتكر للمعدن، في ماثلة شكل المشربية. يكفي في هذا المجال أن نزور مبنى معهد العالم العربي في باريس، الذي تُزيّن فيه مجموعة من صور إعلانية متحركة، تشملها اللوحة الكبيرة ذات الإطار الجامع، والتي تشغّل من خلف الزجاج، مدى الواجهة كلّها.

العلم في خدمة الإنسان

يمكن أن تقسم العلوم، كما الفنون، إلى علوم «كبيرى» وأخرى «صغرى»، تبعاً للأهمية الظاهرة لما تمثله. ولكن يناسينا في هذا المجال، أن نواصل تطبيق قاعدة تزاوجية العلوم وتلازميها فيما بينها، على نحو ما فعلنا عندما تحدثنا عن الزخرفة. إن العلاقة الوثيقة بين الشيء ورموزه (ومدلوله) تظهر أيضاً في المجال العلمي. وللعلوم جانب نظري أو تركيبى، وآخر تطبيقي، لكن تطور العلوم وازدهار المعرف المرتبطة مباشرة بمبادئ الدين الإسلامي، لم يحولا دون تقدُّم علوم أخرى، هي أكثر قرباً مما هو واقعي واختباري.

في 12 يونيو (حزيران) سنة 1755، منحت جامعة كونيغسبرغ البروسية، إيمانويل كانت (Kant)، درجة الدكتوراه في الفلسفة. وتظهر في شهادته عبارةً توجيهية، مكتوبة بالعربية، مأخوذة من الآية أو السورة الأولى من القرآن الكريم، والتي تشتمل على ذكر اسم الله.

الآن يمكن لهذا البرهان المستمد من هذه الوثيقة، أن يرمز إلى عمق دخول العلم والفكر المسلمين إلى أوروبا، وفي ما يتعدى

مادية الأشياء والأدوات؟ فهذه الأشياء والأدوات تدين بوجودها إلى العلوم التي أوجدها وحدّت وظيفتها، كما إلى الفنون التي جملتها، وإلى التقنيات التي اخْذَت منها شكلًا.

إن العلوم اللغوية، وعلوم القانون والعلوم السياسية، بمعنى ما، كانت تطوراً مباشراً من العلوم الدينية، لكن هذه العلوم ظلت كلها، إلى حدٍ ما، مُدرَّجةً في إطار الحضارة الإسلامية. كان لعلم الفلك بعده الشعبي في علم التنجيم، وقد أفادت تطبيقاته العملية والعلمية في الملاحة، وفي التنبؤ بحالة المناخ التي تهمّ المزارعين. كذلك تميَّز الطلبُ تكراراً، بتأملاته الفلسفية عن الطبيعة البشرية، في الوقت الذي كان فيه الأطباء يقومون بالتجربة، ويترجم علماً لهم أعمال الكلاسيكيين اليونانيين القدماء: كان كل ذلك يحدث في وقتٍ كان يُحافظ فيه على تقاليد شعبية، وتُبني مستشفىات وتحتفظ صيدليات، ويزاول علم التشريح، وتُدرَس مراحل تكون الجنين... إلخ. وكان ما نسميه علوماً طبيعية، يشكّل كلاً قابلاً للتطبيق وبالتالي، على علم النبات، وعلى معرفة الحيوانات ووصفها، وذكر فوائدها، وعلى معرفة الأرض ووصف طبقاتها، مثل الصخور والمعادن والينابيع والأنهار.

وكان هناك في كلّ زمان، علماء سابقون للفنان النهضوي ليوناردو دافنشي، والمثال على ذلك، أن رجلاً مثل الأندلسي عباس ابن فرناس، بأداته الطائرة، أو بجناح دلتا (Delta)⁽¹⁾، يذكّرنا بجهود

Delta (1): سُئِي كذلك لأنّه كان على شكل حرف D (المترجمة).

الإنسان الطاغية إلى الطيران، وبإرادته الصلبة وعناده في سبيل الوصول إلى ذلك.

إن الوجود اللانهائي للآلات والأدوات، يتأتى من تطبيق العلوم، ومفاهيم الكيمياء، ومن الموقف حيال المادة.

وكان حجم الآلات والأدوات وماذُّها يتغيران كما تقتضي طبيعة العمل العلمي النظري والتطبيقي الشامل، بدءاً مما هو صغير وتزييني، وصولاً إلى ما هو كبير ومعماري. والأمثلة على ذلك كثيرة، في نطاق علم الفلك وعلم البصريات، ومنها حجرة التحميض المظلمة، العدسات المكبّرة، والمرآيا الكروية، أو مراصد طليطلة (القرن الحادي عشر) ثم سمرقند (القرن الخامس عشر) ثم اسطنبول (القرن السادس عشر).

ومثّلها كانت تُصنَّع صناديق الفرجة، صُنعت آلات العود، وُبُنيت السفن، كما إن الترسانة (dársena) أو la atarazana هما اسمان يحافظان على تسميتها العربية المحرفة، والتي تعنى دار الصناعة as-sinaa. وكذلك أخترعت شناكل صغيرة، واستعملت ملاقط في التجارة، وصُنعت aldabas⁽¹⁾ ضبات وأقفال ومفاتيح وأسلحة وأسطلابات⁽²⁾ ترشّد صفائحها القابلة للتغيير البحارَ عندما يريد أن يغيّر وجهة السفينة نحو نصف الكرة الآخر.

(1) aldabas: حلقات متّجهة في جدار لربط الخيل (المترجمة).
 (2) astrolabios: آلات لرصد النجوم وقياس أبعادها (المترجمة).

إن الانتقال من صنع الأشياء الفنية، إلى صنع الأشياء التفعية حصرًا، لم يكن محسوساً، كما يمكن أن يكون عليه الأمر في عالم مثل عالمنا الحالي، الذي يعتمد في مثل هذه الحالات على الرسم. لذلك يكون من الملائم أن نختتم هذا الفصل بإشارة إلى الكتاب الأوروبي - الإسلامي، الذي يمثل إرثاً يمكن أن تُقدر أهميته الفائقة عندما يستعيد الكتاب القيمة الثقافية التي تعود له.

والجانب الآخر الأساسي من التقنيات المطبقة، هو الاستفادة من المياه، التي تمثل السمة المميزة للثقافة العربية - الإسلامية، التي تلقت وطبقت علوم الشرق القديم، وتقنياته ومعارفه، وبخاصة علوم اليمن، وبلاد ما بين النهرين، وبلاد الشام وأرض الكنانة (مصر) كما تلقت واستفادت من التقاليد الهندسية اليونانية - الرومانية. في المدن كما في القرى، تظهر هذه التقنيات معدلة من خلال أعمال هندسية، وتقنيات مخصصة لتجميع المياه وتوزيعها، بعد اختيار موقع المراكز الدينية بعناية، حيث كانت تُجْرَى إليها المياه من ينابيع عامة، عبر قنوات تصل إلى المصانع وإلى الحمامات ويرك الجوامع، والبساتين العامة والخاصة.

فن الكتاب

لقد خصّت المجتمعات الإسلامية فنون الكتاب باهتمام عظيم، تجسد في النشاط المحموم المتواصل، كما أولتها اهتماماً فنياً مثالياً. بنتيجة ذلك، ظهر في شاطبة (بالشيا) في العام 1150 أول

مصنوع أوروبي للورق الذي حل محلَّ ورق البردي (كانت صقلية تُعدُّ صناعيًّا) والجلد الرقيق المصقول المستعمل للكتابة.

وكان الورق المكتشف في الصين يستعمل بشكل طبيعي في القرن السادس في الهند، وانتشر في العالم العربي - الإسلامي، في وقت مبكر جداً، وُعرف بالتدقيق، في المدن التي كانت تتعاطى التجارة، بدءاً من اليمن السعيد، وصولاً إلى الغرب المتوسطي. ومنذ القرن الثالث عشر، أنشأت فرنسا وإيطاليا مصانعهَا، وخلفت بها ألمانيا. وبها أن إنتاج الورق لم يكن قادرًا على تلبية الطلب المتزايد عليه، كان يجب استيراد المتنج الشهير.

كان الإسهام الإسلامي في تاريخ صنع الكتاب ثلاثي الأبعاد قد تمثّل في إدخال الورق على أوروبا، وفي إنجاز مخطوطات لا تُحصى عدًّا، وفي التقدير الخاص الذي كان للكتاب؛ فالحضارة الإسلامية توّلي الكتاب أهمية عظيمة، تتجسد في إجلاله: القرآن الكريم، الذي هو نص إسلامي مقدس يُسمى الكتاب، ولكن اليهود والمسيحيين يُعرفون أيضاً باسم «أهل الكتاب» الذين يسترشدون أيضاً بنص مقدس موحى به. وإنه لذو دلالة أيضاً، أن يُشار «في نطاق العلوم اللغوية، بالاسم البسيط «كتاب» إلى مؤلف كلاسيكي، في علم الصرف والنحو. والكتاب هو «قنديل الأمراء» و«جمهورية العلماء»، ومُصمّم صورة معجزات الخلق، وهو السابق للموسوعة الحديثة، بكل مدلولاتها».

إن نسخ الكتاب إلى العربية، وترجمته من العربية إلى لغات أخرى، هما فعلان شكلاً دينامية ملزمة للبحث العلمي، وذلك على امتداد القرون الوسطى. لقد أسهم في تفعيل هذه الدينامية حرفيون، وعلماء، ومعلمون وطلاب. ومدرسة المترجمين في طليطلة هي استمرار لمدارس سابقة وُجِدت في بغداد وقرطبة، أي في الأراضي الإسلامية، وهي استمرار كذلك لمدرسة ريبول في الأراضي المسيحية، حيث درس سيلفستر الثاني الرياضيات وعلم الفلك (العلوم الموعدة في مخطوطات) وهو الذي شغل لاحقاً منصب البابوية.

وتوصلت المكتبات الإسلامية إلى اقتناء مجموعات كتب، أتلقها، على نحو محزن، أعداء يتمنون إلى مختلف العصور والعقائد: إن واحدة من تلك المكتبات كانت في قرطبة، واحتوت على 400.000 مجلد. ويواكب الكتاب العربي الإسلامي خصوصاً فعل الكلمة، وسياق التجربة المباشرة، كما يواكب صدور العلوم التي أشرنا إليها سابقاً. كتب الرحلات والجغرافيا، الرسوم التخطيطية والخرائط، أبحاث في علم النبات والطب البيطري، وأبحاث في الطب والحمية الغذائية، وفي الجبر والفلسفة والنحو والشعر، وأبحاث في الموسيقى.

إن الكتابة البسيطة في صفحات خالية من الزخرفة، تُعطي شكلاً فنياً للكتاب، إلا أن بعض المخطوطات تظهر مزينة بالرسوم،

أو ملوّنة بصبغات عديدة من بينها اللون الذهبي، وبخاصة تلك المخطوطات القادمة مباشرةً من العراق وبلاد فارس، من مصر وتركيا، والتي تعرض تشكيلات زخرفية رائعة، نسقها قريب من نسق الفن التصويري لمدارس اشتهرت بزخرفة السيراميك والمعدن والخشب. والمقصود هنا هو أنموذج أعمال أدبية، مثل «كليلة ودمنة» الذي هو أثرٌ معرب عن الفارسية، والمقامات، أو روایات أنموذجية، ومثل الأبحاث في علم النبات والحمية الغذائية، الجراحة وعلم التشريح، علم الفلك والجغرافيا، أو في كتب الرحلات. كما أن الخرائط والرسوم التخطيطية أو التصاميم التخطيطية التي تمثل ركناً مدن أوروبية كثيرة، كانت وافرةً جداً.

إن الأحداث التي ترتبط بالبلاط العثماني، المعاشرة في القصور، وحتى تلك الشعبية أيضاً، التي تصوّر عادات الشارع، هي موَدَعَة في كتب يعود تاريخها إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وذلك زمنُ دُخُلِ فيه فنُ رسم الأشخاص إلى الفن الإسلامي، وذلك بتأثير من الفنانين الأوروبيين، وظهرت رسوم الأشخاص، على الدّوام تقريباً، في الكتاب.

وبقدر ما كانت المطبعة تنشر في أوروبا (يعود وجودها في تركيا إلى القرن التاسع عشر)، كانت تزداد ميلاً إلى جمع الكتب النادرة، وتُقدَّر أكثر فأكثر قيمة المخطوطات التي تحولَ اقتناها إلى مظاهر من مظاهر الترف، وإلى هواية جمع الأشياء الثمينة. ولكن في

المقابل، كان يتناقص أكثر فأكثر، عدد الأوروبيين الذين يعرفون ما يُسمى «اللغات الشرقية»، أي العربية والتركية، كما عدد الذين يستطيعون أن يطّلعوا مباشرة على الأبحاث العلمية، أو أن يفهموا رسائل البلاط العثماني.

وتوجد في المكتبات الأوروبيية، التي أسسها نبيل أو ملك أو رجل دين، مخطوطات عربية، بدأ يجمعها رجال فكر نهضويون، يدركون أهمية الخسارة التي سيلحقها بالثقافة الحديثة، إتلاف المخطوطات الإسلامية ونسيانها. إن مكتبة الإسکوريال، والمكتبة الوطنية في باريس، ومكتبة لامبروسيانا في ميلانو، والمكتبة الرسولية في الفاتيكان، ومكتبات لندن وأكسفورد، وبالتأكيد مكتبات استنبول، تحوي كنوزاً فنية، وإرثاً من الكتب الإسلامية يتعدّر تقديره حقّ قدره، وما زال جزء كبير منه غير منشور، وهو مطبعي الحرف. ولا تُعرف أيضاً بشكل نهائي، أبعاد التأثيرات التي مارسها البلاط العثماني على فنانين من بلاطات شتى في أوروبا. إن رعاية السلاطين لفناني عصر النهضة الإيطالية، معروفة جزئياً، فالسلطان محمد الثاني مثلاً، دعا إلى تركيا ماتيو دي باستي، وجنتيل بيلليني، وكوستازو دي فريرا، كما يشير الباحث التركي ميتين أند Metin And. وقد وصل إلى تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، فنانون من أماكنة أخرى كثيرة، غير أن أعمالهم ما زالت في جزء كبير منها غير منشورة، وهي تفيدنا كأنموذج، عن حياة الفنان وأثره، كالفنان الدانمركي ميلتشيور لورك، الذي كان مقرّباً جداً من

السلطان سليمان الأول، وهناك أكثر من مائة لوحة تحمل توقيعه، رسم فيها مشاهد اسطنبول وصور شخصيات بلاطية.

وعلى مسرح التاريخ، كانت تُرسم الأحداث الأخيرة في حياة الإمبراطورية العثمانية، وذلك في الوقت الذي كانت فيه سيرورة الحياة اليومية للشعوب الأوروبية تحافظ، لا شعورياً تقريباً، على سمات الحضارة الإسلامية، التي تقاسمت أوروبا بعض ميزاتها مع شعوب أخرى كثيرة في العالم.

الفصل الرابع

الحياة اليومية

من الشرق إلى الغرب

شمل التوسيع العربي في مراحله المختلفة تغيرات حيّاتية دامت طويلاً، وذلك في طُرز السكن، والعادات اليومية للشعوب، كما في بعض «درجات» دامت قرونًا، ودخلت في النسيج الاجتماعي الأوروبي. وأكثر من الوجود العددي والكمي، فإن ما هو عربي، وما هو إسلامي، يعنيان التاريخ الأوروبي، نظراً للعمق والمدى اللذين ترسخت من خلالهما في أوروبا، سهّلت هذه الحضارة الجديدة العالمية النطاق. وبالتدقيق، تبرز في المجتمعات الأوروبية، مظاهر عدّة إسلامية، مرتبطة مباشرة بالحياة اليومية، حتى أنها تحولت معها إلى جزء طبيعي من تلك الحياة. وانتشرت هذه المظاهر، على نطاق شعبي واسع، على الرغم من أنه لا يمكن في معظم الأحيان التعرّف إليها، أو تعين كنهها.

إن النجاح والقبول اللذين لاقتهما، بوجه العموم، هذه الصيغ اليومية لثقافة عربية - إسلامية أولاً، وتركية تاليًا، يعود سببها

بالتأكيد، إلى خصيصة مزدوجة تتمتع بها هذه الثقافة؛ فهي أولًا برغباتها تتبع إدماج سمات خاصة، من مجتمعات مختلفة، سمات ملائمة لازمنة عديدة، وهي ثانياً باللغة الرقة والميل إلى ما هو جديد، وإلى الاكتشافات. وفضلاً عن ذلك، عندما يحدث تلقي صيغ ثقافية جديدة، فمن الممكن أن يعود الفعل إلى التجاور القائم بين مجتمعات البحر الأبيض المتوسط، المتلقية الأولى للإسهامات العربية - الإسلامية، وإلى ميثاق الغزوات «المتفق» عليه جزئياً، كما إلى مزاج مجتمع، يقوم أساسه على التبادل التجاري الذي يحدث في نطاق ضيق، أو حتى محدود جداً، أو إلى النطاق الذي يشكل امتداداً للطرق التجارية الكبرى، التي كانت موجودة منذ قرون عدة، لربط بين الشرق وبلدان البحر الأبيض المتوسط، وامتداداً كذلك للطرق التي ربطت بين منطقة الصحراء الجنوبية وشواطئها.

إن التفرّغ المستمر للأعمال التجارية، من قبل الشعوب التي دخلت في الإسلام، هو أحد العوامل التي سهلت قيام علاقة مواتية للتواصل الثقافي وتطوره، وذلك قبل أن تحدث القطيعة بين أوروبا والإسلام، وحيثما كانت قائمة بينهما على مدى قرون من التبادل التجاري.

إنه أمر يذكّرنا بأنّ الأسلامة كانت، في بعض جوانبها، باباً مفتوحاً على معرفة مفاهيم شرقية، تلقتها أوروبا، وسّعت إليها منذ القدم. إن التجارة العربية - الإسلامية أتاحت إلخاق جماعات،

وطبقات اجتماعية، وبلدان غير إسلامية، بالشبكة الكبرى للتجارة القروسطية. ويدعي أن هذا الإلحاد كان ممكناً أيضاً، في الأوساط المؤسلمة. وهكذا، وعلى الرغم من أن سمة المجايبة قد طبعت تاريخ العلاقة الأوروبية - الإسلامية، وبخاصة منذ زمن الحروب الصليبية، محولة إياها إلى علاقة متباينة بعمق، فإن الحفاظ على «آداب السلوك» اليومية، الفردية والجماعية، قد أوجد في أوروبا مشاهد حياتية وعادات إسلامية، أصبحت آنذِ مألوفة تماماً، بالنسبة إلى الأوروبيين.

لكن التجارة لا تفصل في هذه الجوانب عن التفرغ للعمل في الأرض وزراعتها. ومن المستحيل عملياً أن نفهم الهيئة التي اتخذتها المشاهد المتوسطية - وبخاصة في جزر البحر الأبيض وشواطئه - من دون التغيرات التي أدخلت إليها، من خلال التنظيم الزراعي، الخاص بالحضارة الإسلامية. وهذا الإسهام الإسلامي، هو ثمرة التزاوج بين تقليدين عريقين: تقليد مزارعي الأرضي الخصبة الغربية الوسطى (كان المزارعون يملكون قطع أراضٍ صغيرة، متعددة الزراعات)، وتقليد البدو الرحل، الذين عرّفوا كيف يستغلون الأرضي القاحلة الصحراوية، وكيف يكتشفون المياه الجوفية، ويتفقون على صيغ لتوزيع الموارد المائية المتاحة، على جميع الذين يحتاجونها، بالتساوي. إن كلا التقليدين، يقومان على توحيد الجهد الفردي (جهد مستقل بذاته، ويكتفي بذاته) وتنميته، وعلى احترام الحاجات الجماعية، وتنظيم الموارد وتوزيعها بين الجماعات.

يوضح المثال التالي الصيغة التي كانت عليها تلك التقاليد، في القانون العرفي السائد، والتي ما زالت موجودة في بالثيا، وهو محكمة المياه التي تجتمع أمام باب الكاتدرائية، تماماً كما كان يحدث أمام باب المسجد أو أمام باب القصر، في الهواء الطلق، وتقوم بتطبيق القوانين القديمة الخاصة بتوزيع المياه على مزارعي البساتين، وتفصل نزاعاتهم، وتلبي مطالعهم، علناً. وقد نسيَ الناس سبب تسمية «برج الفيلا»⁽¹⁾ Vela الواقع في نطاق قصر الحمراء في غرناطة؛ فقد كان هذا البرج مركزاً إدارياً تنظم فيه «أدوار الحراسة الليلية» في الغوطة، حيث يقع الجرس مسؤول الحراسة، في أوقات معينة، ليحدد للمزارعين مواعيد أدوارهم المتعاقبة، التي تتبع لكل بدوريه أن يستفيد من المياه ويسقي أرضه. وما زالت الأجراس تُقرع حالياً، على الرغم من قلة عدد الذين ما زالوا يعرفون معنى صوت هذا الجرس الخاص.

كان كل شبر من الأرض القابلة للزراعة، بما فيها أراضي المضبة، يُستغل من قبل المزارعين العرب والبرابرة، وبالتالي من قبل الإسبانيين المستعربين والمتأسلمين، أي الأندلسيين. وبعد ذلك، كانت متوجات الحقل تُعدّ بطريقة خاصة، بغية الحفاظ عليها، وتحويلها إلى متوجات نصف صناعية. وكل ذلك أوجد تلك المشاهد الحياتية، التي أبدِعَت بدقة متناهية. كانت هناك جُلولٌ

⁽¹⁾ أي الحراسة أو الشهر (المترجم).

وسواقٍ وقنواتٍ ونواعير وسانيات (aceñas) مختلفة الأحجام، وطواحين ماء وهواء، وقنوات محفورة، وأبارٌ بُرك وبيارات وبساتين وحدائق.

وكانت دلائل هذه الدينامية البارعة، فضلاً عن وجود بيوت الريف الخاصة، هي وجود النُّزل والفنادق التي تستقبل المسافرين وقطعاً منهم، والمخازن والمعاصر (almazaras) ومكابس الزيتون والمصابع وأنوال الحياكة وشبكات صيد السمك، والترسانات والمسفنات⁽¹⁾. آنذاك، كانت مشاهد البحر الأبيض المتوسط، الغربي والشرقي، الجنوبي والشمالي، متهائلة؛ فالتزاروج بين التقاليد القديمة المتوسطية، وبين التقاليد الشرقية -وكذلك تبدلها وتتجددتها- كان قد خطأ خطوةً عملاقةً إلى الأمام.

وبطريقة أو بأخرى، شاعت في أوروبا متوجات الحقل، في مرحلتيها المتاليتين، أو في حاليها، كأغذية طبيعية أو معلبة، أو كأنسجة، زُوقت داخل البيوت الأوروبية وخارجها⁽²⁾، وكذلك، أسهمت تلك المتوجات أيضاً، في تغيير مظهر الأوروبيين والأوروبيات وجميله، كما أفادت في تخفيف آلام بعض الأمراض المزمنة، وتدارك عدوى المرض. والمساهمة الأساسية لتلك المتوجات هي أنها أفادت في تغذية شعب، كانت أعداده تتزايد بكثرة، في المدن

(1) مسفنات: مكان بناء السفن (المترجمة).

(2) استعملت الأنسجة كتاجر وأعطة (المترجمة).

على الأقل، بدءاً من القرن الثالث عشر. وفي نهاية الأمر، سهل ذلك كله الحفاظ على بعض العلاقات التجارية التي ناهضت، في العصر الحديث، الأحكام المسقبة على العالم الإسلامي، والأحكام المسقبة التي أوجدتها الحروب وانعدام الاستقرار السياسي.

في هذا الفصل الأساسي من الحياة اليومية، والذي هو التغذية، يتضاد العمل والفن، ولهم في المجتمعات الإسلامية بعض سمات دالة على صورة معينة لفعل يومي. إن فن حفظ المأكولات، وفن الخلط فيها بينها، ومعرفة تاثيرها على البشر، وتقديمها بطريقة ملائمة، هي فنون عرفت من خلال المجتمعات، مثل المجتمع الأندلسي أو التركي، وبالتالي انتقلت معرفتها إلى أماكن أخرى عديدة، وأخذت طابع الأهلية في البلدان الأكثر قرباً من مراكز الحضارة الأورو-إسلامية.

أضافت الحضارة الإسلامية زراعات جديدة (بخاصة الفاكهة والخضار) وطورت زراعات أخرى معروفة، مثل زراعة الزيتون، كما طورت وأتقنت مناهج حفظ تلك المنتوجات، ومناهج تجفيفها، وتليحها، ونقعها بالملح، مثل نقع السمك بالخل، أو حفظها بالدهس أو السكر، أو حفظ المُسَكَرات والمشروبات. وكل ذلك، سبب تغييراً في الحياة الريفية، وأدى إلى ازدهار المدن التي كانت تتاجر بهذه الأنواع المتعددة من المنتوجات، وتبادلتها مع أماكن بعيدة.

والتواابل هي أول ما يستوقفنا في مجال المستوجات التي أخذت استعمالها تغيراً في العادات الأوروبية، بالتزامن مع الإسهامات المتعاقبة التي حدثت في مجال «الغذاء الإسلامي». ولاحقاً، في عصر حديث نسبياً، بدأ يشيع في أوروبا استعمال السكر من متوج كان معروفاً قبل ذلك في الأندلس. وفي حقبة أكثر حداة، بدأ من القرن السابع عشر يصل إلى أوروبا عن طريق تركيا العثمانية متوج عربي آخر هو القهوة. ومن خلال وجود هذه الأغذية الثلاثة التي ستفصلها ذكرها الصفحات التالية، نشطت الحركة في النطاقات الرئيسية التي ترتبط بتلك الأغذية: تجارة التواابل، تأسلم النيبات، تحول المشهد الزراعي، كما حدث في نطاق الأراضي المزروعة بقصب السكر، وفي نطاق المدى المديني الشاسع، وفي أماكن الاجتماع العام، حيث وُجدت المقاهي التي يُقدم فيها المتوج المبتكر، والتي اخْتُذت من اسمه أساساً لها: المقهي.

هكذا إذًا، يصعب فصل التجارة والطرقات التجارية الممتدة من الشرق عن توسيع الجمهوريات الإيطالية الزاهرة في عصر النهضة. ولكن هذا الاتصال بين أوروبا والإسلام، من خلال عالم الأعمال، كان بلا أدنى شكَّ الباب المفتوح أمام تبادل مهمٍّ ومثيرٍ لمواد وأفكار عظيمة الفائدة في تقريب العالم الشرقي المجهول، غير المعروف على حقيقته، إلى أوروبا التي كانت قد تركت وراءها التخوم الضيقة لحدودها، لتكتسب أسوقاً في كل أنحاء العالم المعروف.

تواابل ونكهات في الحمية الغذائية اليومية

منذ القرن الثالث عشر، وحتى القرن السابع عشر، دخل في المطبخ الأوروبي ما يمكن تسميته «فن التنعم بالأكل المتوسطي»، وقد اندرجت فيه التقاليد «الإسلامية» العربية والتركية التي تشمل بدورها عناصر فارسية، وأخرى من الشرق الأقصى، أو من الهند. وفي بحث عن المطبخ الأندلسي ترجمه هوishi Huici، ويعود تاريخه إلى القرن الثالث عشر، يؤكد الباحث أن «معرفة استعمال التواابل هي القوام الأساس في تحضير الأطباق المطبوخة، لأنها الأساس في طهو الطبع، وبالتالي فهي تضاف إلى المكونات الأخرى، إذ يوجد في التواابل ما يناسب أصناف الأطباق المطبوخة والمقلية وغير ذلك. ففي التواابل يوجد أيضاً ما يميز الأطعمة، حينها يعطيها نكهة، ويجعل طبخها متقدماً، وفيها تكمن المنفعة الصحية، ومن خلالها يختبب الضرار الصحي». وبعد سبعة قرون، في العام 1955، كتبت سيدة بريطانية عاشقة للأسفار، وفن التنعم بالأكل، هذه الأسطر عن فن الطبع المتوسطي: «إن الشخصيات التي تتكامل مع نكهة الغذاء المتوسطي، أي المكونات، هي في متناول الجميع، ومنها زيت الزيتون والنبيذ والليمون والثوم والبصل والبنادورة والأعشاب المطيبة والتواابل على أنواعها التي تتبع النكهة واللون، والروائح النفاذة، الشهية والنشطة، وتلك هي خصائص الوجبات اللذيدة».

ينبغي أن نشدد على أن عبارة «في متناول الجميع»، تشمل العديد من مكونات الغذاء الرئيسة، التي شاعت في العصر العربي - الإسلامي، وهي الزيت والبصل والملح والليمون المتأقلم مع مناخ الأندلس، والأعشاب المطيبة، وهي تشكيلة واسعة، والتواابل بكل أنواعها، وبخاصة الزعفران والقرفة وزهر القرنفل، علاوة على الخردل والكزبرة والكراوية (*alcaravea*) والكمون.

ومع الاستقرار العربي - الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية، حدث بالفعل تغير ذو أهمية في التقاليد الغذائية الأوروبية، مثل شيوع استعمال التواابل، بين شرائح واسعة من الشعب، وليس بين الطبقات الميسورة فقط. وحتى ذلك الوقت، كانت التواابل المستوردة من الشرق، تعتبر متوجات يقتصر استعمالها على الفئات المترفة، بسبب ندرتها وأسعارها الفاحشة، وكان التجار ينقلونها إلى بيزنطية وروما، عبر طريقين رئисين: طريق بلاد ما بين النهرين - سوريا - الأناضول، والطريق المتداة من شواطئ البحر الأبيض المتوسط، انطلاقاً من اليمن السعيد، وعبر مكة والشام، بعد أن يكون التجار قد جمعوا البضائع التي أفرغتها مراكب كانت تبحر في المحيط الهندي، وتحاذى الشواطئ العربية. إن شعوب الشرق الأوسط تلك، كانت أول من اعتاد استعمال التواابل، لأنها كانت تعيش من الاتجار بها، وهي التي نقلت أيضاً ذلك الميل إلى سائر سكان شواطئ البحر الأبيض المتوسط. وقد يسرت السيطرة العربية - الإسلامية على المدى المتوسطي، نقل التواابل، بخفض

أسعار نقلها، ومنح التسهيلات لتجار دار الإسلام. وبعد ذلك، شرع المسلمون في العمل على تكيف نباتات شتى وأفلمتها مع مناخ الأندلس وصقلية.

ومن بين تلك المزروعات التي تلقت الانتباه، زراعة الزعفران، azaafaran (أو المحرفة عن العربية) وتظهر هذه الكلمة مكتوبةً في وثائق قشتالية، يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر. ووفقاً لتوصيات ذلك العصر، يجب ألا يُضاف الزعفران إلى الأطعمة، في الوقت الذي يَغلي فيه الحساء، «ولو أن بعضهم كان يذيب الزعفران في الماء، وإذا ذاك يضعونه في القدر، في نهاية الطهو. لكن الزعفران كان يوضع غالباً في القدر، في بداية الطهو، ويختلط مع اللحم، ويُغلى مع البهارات والتوابيل المناسبة، وهكذا يتم تحضير الوجبة وتلوينها». وحالياً، إن أحد الأطباق الأكثر تميّزاً، بالنسبة إلى الذين يتذوقونه للمرة الأولى - والذي تفتخر بوجوده المنطقة التي يُحضر فيها - هي الباييلا⁽¹⁾ البالنسية، التي يُفرض في تحضيرها، استعمال التوابل: تضاف التوابل إلى لحم الدجاج والأرانب، وإلى الخضار والخازونات، وذلك قبل أن يُضاف الأرز إلى القدر.

لكن استعمال الزعفران ليس ضروريًّا مع الباييلا وحدها؛ فإذا خُلِط الزعفران مع البندورة والقلفل الحار - بعدهما وصلت هذه

⁽¹⁾ Paella الاسم مشتق من الكلمة العربية بايتة، أي ما تبقى من الطعام، ويختلط في اليوم الثاني لتحضيره (المترجم).

المتوجات من أميركا - فإنه يعطي نكهة ولواناً خاصّين، إلى أطباق عديدة من الحساء، وإلى الصلصات، وبخاصة إلى الأطباق التي يكون فيها السمك، هو أساس الوجبة: إن سمك التون، مخلوطاً مع البطاطا والكوسا، والمشهور في طراغونا، يُطبخ مع أعشاب الزعفران والبقدونس، ومع الثوم واللوز محمّص والمقرّر، ويتخلط مع الحساء، ثم يُسكب فوق اللحم المسلوق والخضار.

إن استعمال الزعفران مع اللحم ليس أمراً مألوفاً جداً، إلا أن لورديس مارتشن، أشارت إلى طبق يُصنع في ألكوي Alcoy (بلدة في مقاطعة إلبيكتانة)، ويُحضر مع شيء من الزعفران، وذلك خلال الاحتفالات الشعبية، المعروفة باسم الموريون⁽¹⁾ والمسيحيون. واسم الطبق «القدر الصغيرة للموسيقى»، وهو يذكر بالهدف من طبخه: إنه الوجبة التي تُقدم إلى الموسيقيين المتعاقد معهم، من أجل العزف في استعراضات تلك الاحتفالات.

إن تبني طبق اللحم المسلوق والخضار «الإسلامي»، في المطبخ المسيحي، يستدعي إضافة مكونات مثل لحم الخنزير، حيث تتالف المكونات من لوباء، وقوائم خنزير، وعضلات عجل، وشحوم خنزير، فضلاً عن عشبتيين من حرشف بري وزيت وماء وزعفران وملح. فيتحصل من ذلك وجة تشكّل طبقاً رئيساً، يفيد في استعادة القوى، بعد الجهد المبذول في أيام الاحفال.

(1) موريون: مسلمون مغاربة، ولكن التعبير يشمل أيضاً كل مسلمي شبه الجزيرة (المترجمة).

إن فن طبخ الطعام مع الأعشاب العطرية والتوايل، وهو فنٌ راسخ تماماً في الأندرس وصقلية، شاع تدريجياً في كل أوروبا. وينبغي أن تكون قد أسهمت في هذا الفعل - وبقدر ما - تجربة الصليبيين، الذين كانوا في لبنان وفلسطين، وعُرِفوا بميلهم الواضح إلى الأخذ بالعادات الشرقية، وأرادوا أن يسيطروا على جزء من تجارة التوايل المهمة: فهل كان تحضير الأطعمة بالتوايل، درجة أو عادة، انتشرت في أوروبا الوسطى والشمالية؟ وبطبيعة الحال، كان تحضير الطعام مع التوايل، في أواخر القرون الوسطى، أمراً مألوفاً بين البحارة من كل الجنسيات. وأصبح استعمال التوايل أمراً لا يمكن الاستغناء عنه، حتى أن انحطاط التجارة الإسلامية، لم يستطع أن يلغى هذا الاستعمال. حتى أنه يمكن لنا القول إن العزم على احتكار التوايل أثر تأثيراً حاسماً في توثر العلاقات بين أوروبا المسيحية والعالم الإسلامي. وهو توثرٌ أوجده حالة التنافس والمجاهدة بين الجانبيين ما زال مستمراً إلى يومنا هذا.

في القرن الثالث عشر، قام ماركو بولو بحملته الشهيرة، وفي العام 1271، أنشى عزم تجّار البندقية وإصرارهم على اقتطاع جزء لهم من سوق التجارة بالتوايل، وذلك عندما وصل ماركو بولو إلى موطن التوايل في الشرق الأقصى. ومع ذلك، علينا ألا ننسى أن طرق الشرق الأدنى، ظلت مفتوحة أمام التبادل التجاري حتى يومنا هذا، وأن ماركو بولو كان قد سلكها، لينقل المتوجات من

الخليج الفارسي (حيث وطأت قدماه اليابسة، بعد سفرٍ طويل قادماً من بكين) إلى إسطنبول التي وصل إليها في العام 1295.

إن نجاح البندقين في أعمالهم التجارية، والرغبة في فتح طريق آخر أمام تجارة التوابل، هما الدافعان الأساسيان لقيام كولومبوس برحلته الإسبانية إلى لاس إندياس. وقبل قرون، كان بحارة مسلمون قد غامروا بالقيام برحلات عبر بحر الظلمات، وكان أحد رسامي الخرائط قد أشار إلى إمكانية الوصول إلى شواطئ بعيدة، من دون السقوط في هوة المجهول. بعد ذلك قام كولومبوس بمعاشرته، ونقل بعض الأغذية إلى أميركا، وجمع أغذية أخرى من الأراضي الأميركية، وأرسلها إلى أوروبا.

إن ظاهرة التبادل التجاري بالمتوجات الغذائية، على هذا النحو السريع والكثيف، هي ظاهرة لم يحدث، على الأرجح، مثلها في التاريخ. وقد أسهم الإسبانيون في إنجاح مغامرة كولومبوس، وكان من بينهم أولئك الموريسيكيون الذين نجحوا في الإبحار إلى العالم الجديد، منذ بدء الحملات البحرية الأولى باتجاه القارة، خالفين، بذلك، القوانين التي كانت تحرم سفرهم إلى الأراضي الأميركية.

أوجد البرتغاليون المنافسون لرحلات كولومبوس، طريقاً بحرياً أفريقياً يوصلهم إلى الشرق الأقصى، ويتيح لأوروبا أن تكون على اتصال مباشر ببلاد إسلامية أخرى أكثر بُعداً، ولم تكن معروفة بالنسبة إليها، في ذلك الوقت. وإذا ذاك، ازدهرت في محيط مرفاً

لشبونة، وفي الشواطئ الأطلantيكية الأفريقية، حركة تجارية ناشطة جداً، حولت البحر الأبيض المتوسط، إلى حيز مهمّش نسبياً، وبقي الأمر على هذه الحال، إلى أن شُقت قناة السويس، في القرن التاسع عشر، لتعيد هذا البحر إلى وضعه الحالي، وإلى العالم الاستعماري الجديد، ومتغيراته الظاهرة.

زمن غريب، متقلبٌ دوماً، مرتبط بالتجارة، زمن هذه المستجدات البسيطة وذات التأثير القوي في حياة البشر. مستجدات غيرت بألوانها ورائحتها واقع الأسواق التقليدية، ومؤسسات بيع المنتجات الطبيعية. ويستوقفنا في هذا المجال، ذلك النشاط الحيوى الذي ما زال يقوم به تجار يبتكرون استعمالات جديدة للتوايل: ففي نوفيلدا⁽¹⁾، وفي منطقة قريبة من بستان التخيل الكبير في إيلتشيه، يُصدر إلى شبه الجزيرة العربية، متوجّ جديداً، هو الشاي المزعفر⁽²⁾، ويبدو أن نكهته القوية ولو نه، يثيران الشعور بالملعة لدى مستهلكيه الذين -يا للمفارقة! - يستوردون اليوم أحد التوابيل التي كان عرب الجزيرة بالأمس يصدرونها إلى أوروبا، منذ قرون عدّة.

وصفات غذائية لتحليلية الحياة

على الرغم من أن السكر لم ينتشر في كل أنحاء أوروبا، إلا بدءاً من القرن السادس عشر، من جراء استيراد كميات كبيرة من هذا

(1) نوفيلدا: بلدة في مقاطعة إلكانته، شرق إسبانيا (المترجمة).

(2) مزعفر: أي بلون الزعفران (المترجمة).

المتّج من أميركا (بعدما يكون قد جرى تكريره في أماكن أخرى، ومنها الشبوّنة) فإنّ ثابت هو أنّه استُهلك بكميّات كبيرة في الأندلس وصقلية، فقد كان يستورده القشتاليون والكتالونيون والبرتغاليون والإيطاليون. إنّ اسم هذا المتّج مأخوّذًّا مباشرةً من اللغة العربيّة assukar (مع أَل التعريف) أو sukkar (من دون أَل التعريف). وهو في اللغة القشتالية azucar وبالكتالونية والفرنسية sucre وفي البرتغالية açucar، وفي الإيطالية Zucchero. ومن هذه اللغات، يتّأثّر اسم sucker في الألمانية أو sugar بالإنكليزية، وباليونانية sakcharan (ويشتق منه الاسم الحالي sacarosa، أو السكرّينا). ويشير ج. كورميناس إلى أن التسمية العربيّة ذات أصل هندي.

إنّ الأرض الأميركيّة الخصبة كانت تُعيد إلى أوروبا، إلى العالم القديم، كميّات مضاعفة من غذاء، كان الأندلسيون والصقليون قد أقلموه وكيفوه مع مناخ أراضيهم وبلدوه فيها، منذ القرن الثاني عشر، على الأقلّ. ولعلّ كولومبوس نفسه كان قد أدرك أهميّة ذلك المتّج، ونقل زراعة قصب السكر إلى القارة الأميركيّة، في إحدى أسفاره الأولى.

وللسّكر، كالتوابل الأخرى، منافع عدّة، ليس أقلّها فائدة حفظ المأكولات السريعة الفساد، أو القابلة مبدئياً للتلف، مثل أنواع الفاكهة الكثيرة التي عرفها العرب بوفرة. وخلال زمن طويل، نافس السكر العسل، وحل محلّه، في تحضير الفاكهة المُحللة

الطيبة، والمشروبات، وهي كلُّها خلطات متنوعة بالتأكيد. ولا ينافي منزج السكر مع الفاكهة - وما زال يلاقي - إقبالاً عظيماً على تناوله في أوروبا، وقد صُنعت منه مجَمَدات ومربيات، ومرطبات، أطلقت عليها أسماء شرقية، مثل Arropes (شراب عصير العنب مختلط مع قطع من الفاكهة)، واسم arroke متأتٍ من العربية (Rubb) أو من (zumo) أي شراب. انتشار السكر تسبب بشيوع مرطبات عديدة، يستوقف من بينها، على الأخص، مشروب الليمون limon أو الليموناضة، التي يُضيف إليها المغارعون المستعربون الليمون، الذي كانوا قد نجحوا في أقلمته وتبليله في سهولة ويسارتهم، حوالي العام 1000، وذلك تزامناً مع تجذير النارنج Naranja الخلو. واستعملت الليموناضة في البدء، كشراب طبي، فضلاً عن استعمالها كمرطبات. وهذا هنا وصفتها القديمة: «يُتناول الليمون، بعد أن يُحرَّد من قشرته الفوقارية، يُعصر ويؤخذ منه رطل من العصير، يُضاف إلى رطل من السكر، ويُخمر الرطلان حتى يصير أشراطاً. إن منافعه تفيد في زيادة النشاط في العمل، وهو يمنع العطش، ويمسك الجوع».

إن الحمضيات (الليمون والليمون الهندي والنارنج) صارت الفاكهة الأكثر تقديرًا لدى الشعوب الأوروبية، وتتفَرَّغ لزراعتها شعوب الشواطئ الشرقية من شبه الجزيرة الإيبيرية، وجنوب فرنسا، أو سكان صقلية، وأماكن شتى من إيطاليا. وفي القرن الرابع عشر، بلَّد الأوروبيون النارنج المر، الذي يستحسنه البريطانيون كثيراً لصنع المربي، والذي يزين حالياً شوارع مدن كثيرة أندلسية.

لكن ما يسترعي الانتباه أيضاً، هو السياق الذي ترك من خلاله هذه الفاكهة، ذات اللون الخاص، اسمها في اللغات الأوروبية، وتغير اسمها بالعربية ليصبح نارنج (وهو اسم مثل كلمات كثيرة عربية تتعلق بالفاكهة والأزهار والخضروات، مصدره الفارسية). ويصبح الاسم في البرتغالية *laranja*، ويُلفظ في لغات أوروبية، من دون الحرف الصامت الأول (كما لو أن هذا الحرف كان أداة التعريف)، وقد أدرج في قاموس التغذية، بين أسماء الألوان. وفي المقابل، فإن هذا الاسم صار يُعرف في العربية بـ «برتقال». وهي التسمية التي تأتي من دون شك، من البرتغال، حيث تبلّدت أيضاً هذه الفاكهة. فقد ارتبط اسم البرتغال بدءاً من حقبة ما، بالبرتقال، وبالإعلانات التي كانت تعرض هذه الفاكهة في الاحتفالات والأسوق الأوروبية، باسم *Portugal*، ولو أنه كانت تُسمع أيضاً كلمة *Valence*⁽¹⁾. ويمكن أن يلاحظ المرء في الرسوم التي كانت تعرض نهادج وإعلانات عن هذه الفاكهة، والتي جمعها مأسان، ما يشير إلى أن الميل إلى استهلاك الليمون كان قوياً جداً في لندن، في نهاية القرن التاسع عشر، ولدرجة أن البريطانيين كانوا يستهلكون ثلاثة وخمسين مليون ليمونة، يُباع عشرها، على وجه التقرير، في الشوارع.

وتزامن مع وجود الحمضيات ظهور فاكهة أخرى في الأسواق الأوروبية، وعلم العرب الأوروبيين زراعتها، مثل الرمان والممشى

(1) *Valence* نسبة إلى ليمون مقاطعة بالشَا (المترجمة).

والبلح واللوز. وبينما كانت تتطور مناهج حفظ الفاكهة -الزبيب والتين المجفف مثلاً- أتقن المسلمون أيضاً صنع الشراب المحلي بالسكر، الفواكه المطبوخة والمربيات التي أتاحت تزويد خزانة الأطعمة الأوروبية بالمؤونة وబرمرييات، يتراوح فيها السكر بنجاح كبير، مع الفريز، العنبية، التوت البري والكستناء. وصنع المسلمين أيضاً مربي الزهر، الذي تختص بلغاريا بصنعه حالياً. ووُجدت أيضاً فاكهة لذيدة مكبوسة، من بينها الكستناء المطبوخة بالسكر، تختص فرنسا بصنعها؛ بينما الكرز، والnarنج المر، وفاكهة كثيرة أخرى، مطبوخة أيضاً بالسكر، هي اختصاص في إسبانيا.

أُوجد مِزْج السكر بالفواكة المجففة -واللوز بخاصة- حلوي شرقية نموذجية، بقيت منها نماذج عديدة مثل تورون خيخونا، ومعجنات اللوز، ومرصبان marzapan طليطلة، ولوز دير الكالادي هناريس، كما بقيت في إسبانيا، حلويات تقليدية، يُحفظ سرّ صناعتها بحرص شديد، على الرغم من أن اسماءها تنتهي عن أصلها العربي. وكما يمكن أن تبيّن ذلك من اسم Alajor كوبنكا، (والتعبير يعني بالعربية الحشو)، ومن اسم Alfajor، أي حلوى العسل الأندلسية.

ومن جهتها، استفادت أديرة الرهبان والراهبات، وفي كلّ أوروبا، من ميزات السكر، خلطها مع العرق والأعشاب. إن المشروب الحلو، الناتج عن هذا الخليط، يتخذ الألوان والمذاق الأكثر تنوعاً، وفقاً لصناعته في كلّ بلدة. والرهبان الذين يصنعونه

ويشرون، يُصرّون على ذكر المزايا الطيبة، والتأثير المجدد للقوى، والناتج عن مشروباتهم، التي اعتادت السيدات أن يقدمن منها الجرعات الصحية النافعة، في أقداح صغيرة أو أكواب.

في المقابل، فإن المشروبات الطيبة التقليدية والمنقوعات التي يحبها الشرقيون كثيراً، جرى تناولها خلال وقت طويل من دون إضافة السكر إليها. وقد اتبعت هذه العادة الشعوب الأوروبية، المؤسلمة ثقافياً، حتى أوجد تزامن وجود السكر، مع الشوكولا الأميركي المنعش والمتر، حاجة حقيقة وضرورية لاستعمال السكر، وكان ذلك في القرن السابع عشر. وبعدما تعود اللسان على تذوق النكهة الحلوة، تعود على تناول المشروب الجديد، الذي عُرف في القرن السابع عشر، وهو القهوة التي شكلت شيوعها في أوروبا وأميركا ظاهرة تجارية واقتصادية واجتماعية ذات أهمية كبيرة.

القهوة والمقاهي

لا بد أن السفير التركي في باريس، في العام 1669، أصيب بدهشة وانزعاج عارمٍ عندما رأى السيدات يُضفين السكر إلى القهوة التي كانت تُقدم للضيف في فناجين صغيرة، والتي -حسبما كان يُقال- نقلنها بالحقيقة الدبلوماسية. وقبل سنوات عدّة (1654) كانت القهوة قد وصلت للمرة الأولى إلى فرنسا (مرسيليا). وفي الفترة نفسها تقريباً، أخذت تنتشر في إنكلترا، وقد بدأت المتاجرة بها، بعدما اشتَدَ الإقبال على تناولها. وبعد عقدين،

باتت القهوة مشروباً شعبياً للغاية، مع أنها لا تخلط مع السكر، التزاماً بطريقة تناولها الأصلية، وإنما تحلّ بالحليب، وبالتأكيد، تقليداً للنهج المتبع في تناول الشوكولا. وعلى الرغم من أن طريقة تحضير القهوة كانت بعيدة كلّياً عن طريقة التحضير الأصلية، إلا أنها في المقابل، كانت مماثلة إلى حدٍ كبير لحكاية القهوة في أوروبا، وللمناقشات التي سيتها قبل ذلك في شبه الجزيرة العربية ومصر وتركيا، حيث جرت مجادلات كثيرة حول الحمية الغذائية والطبية، وأثارت أحاديث أخلاقية، ونزاعات اقتصادية حقيقة. إن نجاح المشروب الجديد في أوروبا، أخاف كثيراً باعة المرطبات الذين سعوا إلى وضع كل الموقمات والموانع أمام انتشارها. أما الأطباء المرتibكون إزاء تأثيرات المشروب المحيرة والمتناقضة، فلم يبدوا رأيهم بهذا الخصوص بشكلٍ نهائي.

في الحقيقة، كانت هذه المناقشات حول القهوة، بدءاً من القرن السابع عشر، تكرر ثانية جوانب عديدة من المناقشات التي كانت قد حدثت بمناسبة انتشارها في البلاد الإسلامية، بدءاً من القرن السابع عشر؛ فقد ارتبط استعمال هذا المشروب، ومنذ زمن مبكر، بأشكال وأماكن اجتماعات «مخالفة للقاعدة»، مثل اجتماعات الجمعيات الأخوية الصوفية، التي كانت تُعقد دائياً على وجه التقريب، في ساعات الليل. أما الحانة، المكان المحاط بمفاهيم سلبية من قبل المسلمين - لأنها كانت تتاجر بالنبيذ - فقد تراجعت أعلاها، أمام وجود المقهى، البعد عن ملابسات وجود النبيذ أو

المشروب الكحولي، - المحاذي لنطاق ما هو شرعي - والذي توصل إلى أن يجذب زبائن جددًا، لأنه هيأ جوًّا لاجتماع الأصدقاء، وجعل الاجتماع العام ممكناً في أجواء بعيدة عن البيئة الدينية، ومتساوية، وبعيدة عما هو مهمش. هكذا ظهر القهى كمؤسسة، في القاهرة كما في إسطنبول، مزاجاً باعة القهوة الجوالين الذي يحملون القهوة، ويحضرونها في الشارع، ومنافساً ربات البيوت اللواتي تعلمن صنعها في المنازل، وليس في مناسبة الاجتماعات أو الاحتفالات فحسب؛ فقد كان يتناولنها يومياً... حتى صرن بعد وقت طويل، يدخلن أيضاً إلى المقاهي، فكان دخولهن يفاجئ الكثيرين ويشير دهشتهم أو استنكارهم.

وكانت القهوة تحضر أيضاً في أوروبا، وبكل مراحل تحضيرها، وسط الشارع، متعايضةً مع هذا العالم الوسطي، الواقع بين البيت والخارج، الذي كان الباعة المتجولون يجدون لأنفسهم مكاناً فيه؛ إذ كان مكاناً يؤممه المارة في وقت استراحة، وغالباً أجواء القهوة بعقبها الطيب. يبدو أن التقليد القديم الذي أتبعه المسافرون في المرافق، وفي الأسواق، وفي الاجتماعات، يتجدد اليوم في مؤسسات الوجبات السريعة المهيأة سلفاً، أو في المقاهي الصغيرة. فلون القهوة ورائحتها ونكهتها وسخونتها تلازم فعل تناول الطعام الذي يسترجع معه الماء قوته، وتفرض نفسها في أجواء الشهال الباردة. والقهوة أيضاً مشروب يُرشَّف بيضاء بصحبة آخرين، في أوقات مختلفة، ولا سيما في بداية النهار، أو لمشاغلة الضجر.

في العام 1683، بعد فشل حصار فيينا الطويل، تركت الجيوش العثمانية جزءاً كبيراً من المؤن التي كانت تحملها، لتفيدتها في أيام الحصار. ومن بين تلك المؤن، كانت هناك «ثروة» حقيقة من القهوة، كميات كبيرة من الأغذية الأساسية التي يحتاجها الجيش. ووقائع الحياة اليومية خلال فترة الحصار، المروية بطراقة، تربط هذا الحدث بابتكار الـhalal (الكرواسان)⁽¹⁾، أو الـhalal، وهي خبزة صنعتها نقابة خبازى المدن، لإحياء ذكرى مشاركتها في الدفاع عن فيينا. والـhalal عكة تشبه الـhalal الذي يرمز إلى الإسلام، والذي استولت عليه عائلة الفتنين، وصنعت منه عكة تُشبه الـhalal، وجعلته متّجحاً عادياً في صناعة الحلوي، وتُسيي أصله بعد ذلك. وباتت الـhalal إحدى وجبات الفطور صباحاً الأكثر شعبية في أوروبا، وهي تُحضر بطرق مختلفة، وتتناول مع القهوة الإثيوبية المنشا، التي بدأت انتقالها القاري، في القرن الرابع عشر، انطلاقاً من اليمن، لتعود مع الـhalal، إلى شمال أفريقيا، وإلى المغرب، عن طريق الاستعمار الفرنسي.

وفي بداية القرن السادس عشر، عندما ضمَّ السلطان العثماني سليم الأول مصر إلى لائحة البلدان التي يسيطر عليها، انتشر الكثير من عادات هذه الحاضرة المصرية الكبيرة في عاصمة الإمبراطورية العثمانية، حيث «يدل إدخال القهوة إليها على تغير في حياة مدن البحر المتوسط الشرقية، وذلك في القرن السادس عشر».

(1) الـhalal رفقة زيادة بشكل هلال (المترجمة).

وظهرت في أماكن منشئها، وفي شواطئ اليمن، طرق مختلفة لتحضير القهوة، من بينها الاستفادة من قشرتها، أو الاستغناء عنها. إن هذه الطريقة الأخيرة في صنعها، تُسمى بشكل خاص *gahwa*، والكلمة تُلفظ في منطقة سورية *gahwe*، وتحوّل في اللغة التركية إلى *gahve*، وهي تسميات انتقلت إلى أوروبا. غير أن الطرائق الأوروبية في تحضير القهوة ابتعدت شيئاً فشيئاً عن الطرائق التركية والعربية الأولى، وذلك بجهة كيفية خلطها بالماء، وبجهة إضافة السكر إليها.

إن الطريقة الأكثر ابتكاراً، والتي ما زالت معتمدة في بعض بلدان الشرق الأوروبي، تقوم على طحن القهوة، حتى تصبح مسحوقاً، وتُغلّ فيها بعد في أوعية تضيق عند العنق، وهي ذات مقبض طويل، وتنسخ في قاعتها وفوتها. كما تقوم طريقة غليان القهوة على رفعها عن النار مرات عدّة، في اللحظة التي يغلي فيها السائل، وتتصاعد الرغوة. ثم يُترك وعاء القهوة (الركوة) ببعض دقائق ريثما يستقرّ تفل القهوة في قعر الوعاء، قبل أن تُسكب في فنجانين وتقدّم. إن الطريقة الأسهل والتي تعود عليها باكراً سكان أوروبا الوسطى، لأنها تسمح بتناول كمية أكثر من السائل، هي تحضيرها كنقيع، ثم تصفيفها. إن مزج القهوة بالسكر يتم أيضاً بطراائق مختلفة: تقوم الطريقة الشرقية على إضافة السكر، في الوقت الذي تحضر خلاله القهوة، بينما العادة السائدة في أوروبا، وعلى الأخص حالياً، هي إضافة السكر في الفنجان، بعد الانتهاء من تحضير المشروب.

شمل الولع بتناول القهوة كل الشرائح الاجتماعية: بدءاً من قهوة «القدر»، المحضر على الموقد، أينما كان، وبخاصة في الأرياف، حتى تلك المقدمة في أماكن يغلب عليها الترف، وتدخل إليها السيدات أو يدخلها الرجال. ونمة مروحة واسعة من الاستعمالات الاجتماعية لهذا المشروب، ما زالت مستمرة في أيامنا هذه، كما بات هناك عدد لا يُحصى من أنواع الآلات و«المكبات» التي تواكب طقوس صنع القهوة وتحضيرها، من آلة طحن القهوة بين خشبتين، إلى الآلات الحديثة الكهربائية والإلكترونية، مروراً بالطاحونة الصغيرة المزودة بمقبض لإدارتها، وألات تحميص القهوة التقليدية والحديثة. ولطقطقة القهوة وهي تُقلل صوت تميّز.

هناك أيضاً طاولة الرخام في المقاهي، التي يتحلق حولها الأصدقاء، في اجتماعات سياسية وأدبية. وفي بعض المدن يزداد عدد المقاهي، وقد طارت لبعض المقاهي شهرة واسعة، وذاع صيتُ أسانيها، وتحول بعضها إلى مؤسسات يثير وجودها إعجاب أهل المدينة المقيمين فيها والغربياء على حد سواء. وفي ما يلي وصفٌ لمقهى يقدمه لنا أحد الطلاب المصريين الذين عاشوا في أوروبا، وهو الطهطاوي الذي يصف مقهى في مرسيليا، رأه في العام 1826، حيث يقول: «وكان أول ما وقع عليه بصرنا من التحف قهوة عظيمة دخلناها فرأيناها عجيبة الشكل والترتيب، والقهوجية امرأة جالسة على صفة عظيمة وقدّامها دوارنة وريش وقائمة، وفي قاعة بعيدة عن الناس محل لعمل القهوة، وبين محل جلوس الناس ومحل القهوة

صبيان القهوة، و محل الجلوس للناس مرصوص بالكراسي المكسوّة بالمسجرات، ومن الطاولات المصنوعة من الخشب الكابلي الجيد، وكل طاولة مفروشة بحجر من الرخام الأسود أو المنقوش. وفي هذه القهوة يُباع سائر أنواع الشراب والقطور، فإذا طلب الزبون شيئاً، طلبه الصبيان من القهوجية وهي تأمر بإحضاره له، وتكتبه في دفاترها وتقطع به ورقة صغيرة فيها الثمن، وتبعثها مع الصبي للطالب حين يريد الدفع. والعادة أن الإنسان إذا طلب القهوة أحضر له معها السكر ليخلطه فيها وينذيه ويشربه، ففعلنا ذلك كعادتهم. وفنجان القهوة عندهم كبير نحو أربعة فناجين من فناجين مصر، وبالجملة فهو قدح لا فنجان، وبهذه القهوة أوراق الواقع اليومية لأجل المطالعة فيها».

لقد أدهشت العادات المسافر المصري كما أدهشه تزيين جدران المقاخي، وترتيب المرايا داخلها، إلى حد قوله، أبي الطهطاوي: «وحين دخولي في هذه القهوة ومكثي بها، ظنت أنها قصبة عظيمة نافذة لما فيها من جموع الناس، فإذا بدا جماعة داخلها أو خارجها، ظهرت صورهم في كل جوانب الزجاج وظهر تعددهم مشياً أو قعوداً وقائماً فيظن أن هذه القهوة طريق، وما عرفت أنها قهوة مسدودة إلا بسبب أنني رأيت صورنا في المرأة». هذا الوصف الطريف، يجب علينا الاعتبار أن صفة «أجنبي» أو «دخول»، تتطبق على كل ما هو غريب عن ثقافة العيش الغربية وأنماطها، وتندمج كلّياً في أفضل تلقى للمسافرين الفضوليين. وفي ما يتعلق بالأراء الشخصية، ليس

هناك من شك حول التقييم المختلف للمحل ذاته، والذي يمكن أن يجريه شرقي، مقارنة بتقييم شخصٍ غربي.

اللباس فائدته وموضته

التوازن بين الزهد واللذة، هو الاعتبار الذي غلب في المفاهيم الإسلامية، بالنسبة إلى كلّ ما يتعلق بالجسد (تغذية، زينة، لباس، جنسية، متعة)؛ وما تصبو إليه هذه الثقافة، هو تحقيق هذا التوازن. ولا يتعلّق الأمر «بتعبير وسطي» هجين، وإنما بتوافق دقيق، توضحه صورة الحمام التي عرضها عالم الاجتماع التونسي عبد الوهاب بوحدية: ليست الحرارة هي ما تصبو إليه الثقافة العربية الإسلامية، في المقام الأول؛ فلا البرد الشديد، ولا الحرارة الزائدة مرغوبان، وإنما المرغوب بالأحرى، هو برودة ما، مقولبة في دفء ما. هذا ما يسميه القرآن الكريم تناسقاً، وهذه هي الصحة.

علاوة على ذلك، فإن نظافة البدن هي فريضة على المسلم، الذي يجب عليه الاعتناء بجسده وملابسه، كما عليه أن يتجنّب التبااهي بالغنى، وعدم المفاخرة بالرذيلة، ساعياً في آن، إلى الحفاظ في كلّ حين، على نظافة مظهره، حتى ولو كان فقيراً. لكن، على العكس من ذلك، لا شيء يمنع أن يطبق الرجل أو المرأة كلّ المعارف التي اكتسباها من خلال مختلف الوسائل التي وضعتها الطبيعة في متناولهما، للاعتناء بجسدهما وبصحتهما ومظهرهما. وكانت نتيجة العناية بالجسد أنها أثمرت التقدم غير المألف، الذي حققه الطلب

العربي، والإسلامي بعامة، كما أثمرت مجموعة معارف عملية، في مجال علم الحِمَة، وعلم الصحة، والتبرج والأزياء الدارجة، أي الدُّرْجَة أو «الموضة»، التي شَكَّلت بالتالي محور عادات أوروبية كثيرة، أحيل بعضها إلى عالم «الفولكلور»، وأُدرج بعضها الآخر في صميم الاتجاهات العصرية، والسايدة في أيامنا هذه، ولو أن هذه الاتجاهات فقدت تناصها، كما يحدث في ميادين أخرى، كميدان الموضة والصحة.

إن عادة تبديل الملابس والاستحمام وتحسين الهيئة والمظهر في وجود آخرين، ليست عادات ثُمارَس أمام العامة، وإنما هي ثُمارَس في إطار فردي وشخصي. على أنه يمكن أن تعتبرها «ظواهر اجتماعية إيجالية»، تحكمها مفاهيم وميول متقاربة. من بين هذه الميول تستوقف القدرة على الإحساس بالجمال، بطريقة معبرة للغاية، تنم عن الإعجاب كما لو أنها طبيعية، أو الإحساس بأهمية الصحة والتواصل الإنساني، الأمران اللذان يقدران بشكل خاص في المجتمعات الإسلامية.

يصعب اليوم، وقد اختفت عملياً الملابس التقليدية من الخزانة، أن نتبين مجدداً مدلول اللباس كما كان يتحتم ارتداؤه وتبديله مع تغيرات الفصول التي من أجلها وخلالها كانت تُرتدى تلك الملابس، وعندما كانت التباينات تحدّد مدلول ارتدائها، وتحدد على الأخص سمة الانتهاء إلى هذه المنطقة أو تلك، أو إلى هذه الطائفة

أو الطبقة الاجتماعية أو تلك، وعندما كانت الثياب المملوكة قليلة، وينبغي أن تدوم زمناً طويلاً، وعندما كانت بدلة الأعياد واحدة، وترتدي في مناسبات معينة، وفي نهاية الأمر، عندما كان التجديد في اللباس قائماً على طراز الأقمشة والإيماءات الواردة من الشرق، أو من ذلك الشرق الآخر، الذي كان بالنسبة إلى الأوروبي الشمالي، يشمل البلدان الواقعة في مكان أقرب إلى جنوب الخريطة. ففي فنلندا يترصد الغرناطي أنخيل غانيفيت تقلبات الجو التي كان يعلن عنها، استعارياً، وجود الأقمشة. فيصف الحركة الحياتية التي يسببها ظهور أقمشة جديدة في الأسواق، في أواخر القرن التاسع عشر، على النحو التالي: «بين الخمول والسكر، يمضي الوقت سريعاً، ويعيش واحدنا فترة هدوء. وربما كان أهل هذا البلد يستشعرون نبع تلك الحياة، لكن الذكرى راسخة في أعماق ابن الجنوب، وهي تهاجمه أحياناً بشكل عنيف للغاية، وتولد الحنين إلى الوطن، الحنين الذي لا شفاء منه. وقد هاجتني الذكرى في الربيع، زمن الظهور المفاجئ للبساطع، حيث يصل إلى هذا البلد الباعة المتجولون، وأكثرهم من التمار، وهم يحملون أقمشتهم الشرقية، العربية والفارسية، وقد اشتريت سجادة تترّة، مصنوعة في سيليسيا. وحدهم الألمان يتصّنّعون في هيئتتهم، لتسويق بدعات صناعتهم، والإيطاليون يفعلون ذلك أيضاً».

قبل قرون عدّة، أثار وصول العراقي زرياب إلى شواطئ الأندلس وبلاطها، فضولاً وإعجاباً، عندما عرف ساكنيها، الذين كانوا قد استعرّبوا، بما هو ملائم وإيجابي في درجات بغداد الأخيرة:

الشرب بأقداح من بلور أو زجاج، تزويد العود بامكانيات ووسائل جديدة، تغطية «الطاولات» بشرائف، تقديم الطعام بنظام معين، ارتداء الملابس بطريقة مختلفة في الشتاء وفي الصيف، تاركاً لهذا الفصل الأخير استعمال الثياب الفاتحة الألوان، بعد تبنيها من قبل الحكام وسكان المدينة. وقد انتقلت هذه العادات إلى بلاطات الملوك، ونبلاط الملك المسيحية، الذين كانوا ينظرون إلى ذواتهم، بين الحين والآخر، في مرآة قرطبة، ولاستيا أنهم كانوا يرسلون بعثاتهم وهداياهم إلى الأمؤمنين، ليجدوا أنفسهم في عاصمة مزدهرة، ويتلقون هدايا، شملت قطع قماش رائعة وثياباً ومعاطف، كانت تُعبّث حيالها أجمل ملابسهم الفاخرة.

قيل إن الإسلام هو «عالم القماش»، واستطراداً يمكن لنا التلميح إلى أن القبول الذي نقىته «الأقمشة الإسلامية» يعطي فكرة عن إدخال بعض مفاهيم جمالية إسلامية إلى الغرب، وعن الصلاحية العالمية لتلك الأقمشة: إن روعتها ورقتها تتجاوزان حدود الزمن، فهي تقاوم التلف، وتُطيل عمر زخرفاتها، تحاكي بدقة باللغة، وتوازن بين لون القماش الداكن وبين الزخرفات الفاتحة الألوان. وعلى الرغم من أن البدلات والثياب التقليدية في البلاد العربية تبدو غريبة بعض الشيء و مختلفة بالنسبة إلينا في الزمن الحاضر، فإن بعض خصائصها تعممت في أوروبا، على مدى قرون، وتجددت هذه الخصائص من خلال سمات الملابس التركية - العثمانية، أو تغيرت بشكل ظاهر، في عصرنا الحالي، عصر الخيوط التركيبية، والأقمشة الصناعية.

إن الأقمشة التي يصنعها الحرفي، ويسوقها التاجر، وتصل إلى المستهلك بنوعيات متفاوتة، هي الصوف والقطن والحرير. ولشن كان الصوف معروفاً منذ القدم في القارة الأوروبية، فإن نوعيته والاستفادة منه عرفتا تطوراً وتحسناً من جراء إدخال بعض أجناس الخراف والماشية الصوفية من شمال إفريقيا إلى أوروبا، عن طريق الأندلس. وللهيمنة على قطاع الحملان هذه، على نحو ما يرى رمزاً دون كيخوته، تقاتل مسلمون ومسيحيون في شبه الجزيرة العربية، كما تقاتل قبل قرون عدّة، وبعد ذلك، تجارٌ وجيوشٌ من كل المناطق الأوروبية، للسيطرة على أسواق الحرير والقطن.

أدخل العرب القطن إلى أوروبا، كما أدخلوا مزروعات متعددة، وذلك حوالي القرن الرابع عشر، وترك القطن اسمه في اللغة الكاتالونية (qotn أو qutn) ثم أصبح يُسمى cotó، وُعرف في صيغ اللغات الأخرى المتعددة بـ cotone و algdao و cotton و إلخ.. وكان القطن من الأقمشة التي أدخلت تغييرات كبيرة على الملابس الشعبية، تحسّنة نوعيتها، وموفقة بينها وبين الملابس الصوفية.

غير أن شفافية بعض الأقمشة الشرقية، ظلت تُعتبر مثالاً، وتركت بصمة أكثر تأثيراً في المجتمعات الأوروبية. من قماش المسلمين (las muselinas) المنتج في مدينة الموصل البعيدة، الواقعة شمال العراق، إلى القماش الشفاف الأبيض (las blancas gasas) الذي يرتبط اسمه بمدينة غزة الفلسطينية، والحرير المقصب

(أو damas-cos) الدمشقي، الذي اشتهرت به العاصمة السورية العظيمة. فقد كانت تلك الأقمشة تلغى تقريباً ذكر أقمشة أخرى تزامنت معها، وكانت شهيرة جداً، مثل أقمشة الصقل أو siquilli والأقمشة والثياب التي كانت مصنوعة في المشاغل الملكية في ألمرية أو غرناطة، ولاحقاً الأقمشة التي صُنعت في مشاغل النسيج الحرفي في سردينيا والبندقية، ومثل حرير بالتشيا. وفي المقابل، إن مهارة صابغي تلك الأقمشة، ظلت مماثلة في بعض درجات لونية موحية، مثل التلوينات المستعيرة النيلي (añil)، الأزرق (azul)، القرمزي (carmesí).

ومن الملابس الإسلامية، بقيت في الموضة الأوروبية سهات من alboronz (ويُسمى في اللغة العربية البرنس) أو من مسلح ذي قلسوة، يرتديه الرهبان المسيحيون، والذي هو اليوم في أنموذجه القطني، ثوب حمام. ومن السهات الأخرى، يمكن أن نذكر الكوفية la cofia (وهي قماش يوضع على الرأس، على غرار قبعة أو منديل)، والجلبة jubón أو السترة القصيرة المشدودة على الجذع، والتي عادت موضتها إلى أوروبا، منذ بضع سنوات، مع ملابس معنّي الروك، وقد استرجعت في بعض الأماكن اسمها العربي chupa (جبة). كذلك بقيت درجة المنديل mandil وهي كلمة عربية مشتقة من اللاتينية matellus، أو وزرة، (وتعني اصلاً منديل، أو قطعة قماش صغيرة من الجوخ، أو من الجوخ الخفيف). لكن سهات اللباس النسائي في المجتمعات الإسلامية كانت الجمال والتنوع والابتكار. وكانت

الملابس تُغطى بمعطف بسيط أحادي اللون (أفضلها الأسود أو الأبيض) يُلبس في حال الخروج إلى الشارع، وكانت الملاعة بين كلا الشوين وتباينهما تتيح ارتداء المعطف بطرق مختلفة، وفقاً للبس الثوب في الريف، أو في المدينة، وفي هذا الفصل من السنة أو ذاك.

والاهتمام بزينة الرأس ثابتة إسلامية، (كما في موناكار وجزر الكناري) وهذه الزينة هي عبارة عن منديل، كوفية أو حجاب يغطي شعر المرأة حين تخرج إلى الشارع. ولا نريد أن نُغفل ذكر الأحذية القديمة، «ذات الكعب»، بأشكالها المتعددة، إذ يمكن أن تُتعلّل كقبقاب *alcorque* من فلين يستعمل في الحمام، أو مع صندل ذي نعل خشبي، زعن بمسامير ذهبية الرأس، وذلك للتبااهي في الشارع، ولكي لا تُسخن القدمان، لدى الرجل من العربية، أو أثناء التزه مشياً، أو لإظهار الفرق بين شخص نبيل وآخر من عامة الناس. أما الملابس الرجالية، فقد كان التجار الأوروبيون أول من تبنّاها، عندما صنعوا قبعات جليلة، كانت تندمج فيها أشكال مبتكرة لعِمامَة أو لقلنسوة شرقية، لم يكن عنها غنى في المجتمعات التقليدية، التي لا يُكشف فيها أبداً عن الرأس، علانية. كما أن الفلاحين اليوناني والطليان واليوغوسلافيين، وفلاحي الشواطئ الكاتالونية والبالغية والمرسية، حافظوا زمناً طويلاً على لبس البنطلونات الفضفاضة *zargüelles*، وتسمى بالعربية سروال *sirwal*، يشدّونها عند الخصر بزنار، وفقاً للطراز الذي اعتمدته الفلاحون المغاربة والأندلسيون.

وفي نهاية الأمر، اعتمد الملوك والملكات لبس أقمشة رائعة، وثياب إسلامية التصميم، مريحة جداً، وذلك في الملك المسيحية. وكما تُظهر جموعتان بدعيتان من الملابس: جموعات متحف القماش، والبدلات في دير دي لاس هويلغاس في بورغوس. وقد أنشئ المتحف حديثاً، ل تعرض فيه الثياب المستعمرة الطابع، التي دُفن فيها ملوك وأمراء قشتاليون. وهناك مجموعة ثانية موجودة في قاعات الملابس والقماش في الكرملين، والتي تعرض بدورها، القططانات والأقمشة المصنوعة في الشرق وفي أوروبا، والتي هي شرقية الطراز، وقد استعملت في روسيا، ما بين القرنين الرابع عشر والتاسع عشر.

وأضيفت إلى صناعة النسيج تقنيات التطريز الناتي، والتي على الرغم من أنها كانت معروفة في القرون الوسطى، شهدت تقدماً لافتاً في المراحل المختلفة، لتقنيات التطريز في عصر الباروك والتكليف، التي تداخلت في المناحي الفتية السائدة، لتشير إلى استعمالات خاصة لبعض الملابس، في ما يشبه طقوس معينة. وهكذا فإن بعض الملابس الشعبية، وبدلات القداس، ومعاطف التهائيل والكهنة، والثياب الاحتفالية الملكية (مثل ثياب السلاطين العثمانيين) اكتسبت بتطريز ناتي، مشغول بخيوط مذهبة، أو مطرزة بالأليّن من مرجان وأحجار كريمة. وقد اعتُبر لبس تلك الثياب كتميّز لتلك المناسبات الدينية والرسمية.

وعلى نحو مماثل، حظي الحرير وأنموذجه المخمي بالتقدير والاعتبار، فكان متّجحاً شهيراً يضاهي الفضةَ قيمةً. وقد اقتصر لبسه في أوروبا على بعض الشرائح الاجتماعية، وكان الحرير يُعرف في بعض المناطق، ويُسمح فيها بصناعته. ويُقال إنَّ أسرار صناعة الحرير انتقلت إلى البلاط العباسى، بفضل بعض الحرفيين الصيبيتين، الذين أسرروا بعد هزيمة العام 751. وفي الغرب كانت غرناطة وحدها، مع بلدات أندلسية أخرى، مختصةً بحياكة الحرير، وذلك إلى أن بدأَت البندقية تنافسها في هذا المجال، في نهاية القرون الوسطى. بعد العام 1492، وحتى تاريخ الطرد، احتفظت الموريسيكيات والموريسيكتيون⁽¹⁾، ب التقنيات صناعة الحرير، كما لو كان الأمر احتكاراً وسراً.

إلا أنَّ هذا العالم القديم، الأوروبي والإسلامي، تعرض للتغيير جذري، عندما استبدلَت خيوط الليف الطبيعية، بأخرى اصطناعية؛ فمنذ أواسط القرن التاسع عشر، أصبحت اللغة المرتبطة باللباس، تستدعي تأويلاً آخر. والمقارنة بين مرحلتين تغير خلاهما اللباس، يمكن أن تبعث على الضحك والحزنة. فقد ارتدى لورانس العرب ثياباً على الطراز العربي، ليرافق الأمير فيصل في زيارته للندن، أثناء انعقاد المؤتمر التالي للحرب العالمية الأولى. وبالعكس، ظهر الأمير مرتدِياً الزيَّ البريطاني. وفي التاريخ ذاته تقريباً، منع

(1) الموريسيكتيون هم المسلمين الذين بقوا في إسبانيا تحت الحكم المسيحي بعد سقوط الملكة الإسلامية، وخُيُروا بين اعتناق المسيحية أو ترك إسبانيا (المترجمة).

كمال أناورك اعتبر قَبَعات الرأس الذكورية التقليدية، كالعمامات والطرابيش والقلنسوات المشابهة، المصنوعة من اللباد، وأمر تحت طائلة عقوبات صارمة جداً، أن تُستبدل بالقبعة العريضة، والتي هي غريبة الطراز. ويبحث الفلاحون الأتراك عن أنموذجهم الخاص ليتكيفوا مع هذا الإجراء، الذي كان يُعرَّف بأنه سمة من سمات العصر والديمقراطية، واعتبروا القبعة الشعبية الأوروبية - الإسلامية.

وفي الوقت الحاضر، يمكن أن نتعرف إلى العناصر الإسلامية في اللباس اليومي لشعوب البلدان الواقعة في أراضي البلقان. أما في أوروبا المتوسطية، فإن الملابس المستوحاة من الأزياء الإسلامية، وأنموذجها بدلات الأعياد، كثيرة جداً.

الحمام

كان في المدن الإسلامية الرئيسية مئات الحمّامات العمومية. وهذه الحمّامات هي دليلٌ واضح على أسلمة هذه المدن. وعديدة هي بلدان شعوب جنوب أوروبا وشرقها، التي فيها مثل تلك الحمّامات. وللمياه في المساكن المتوسطية ونصف الصحراوية، قيمة كبيرة وتقدير كبير شأنها في ذلك شأن كلّ الخيرات النادرة. ولذا يُستفاد منها إلى أقصى حدّ، مثل الاستفادة من الوقود التي تُستخدم لتسخينها. إن الحمّام العمومي، الذي هو ذو أهمية عمومية، يُبقي سخانات المياه «شغالة» باستمرار، للاستفادة من الحرارة المولدة، كما من وفرة المياه الجارية. وفيه تُحدد أدوار الدخول إلى الحمّام

بالتناول، للنساء وللرجال، ويرافق الأطفال النساء، ويُسمح لهم بالدخول معهن، حتى عمر الحتان. لكن الاستحمام لا يتعلّق بالمنفعة الصحية فحسب، بل يرتبط أيضاً بفعل التقوى، في كلّ مظاهره الأساسية، ويُحافظ من خلاله على النظافة ومارسة العرف. كما أن العناية بالأرض، وتوزيع المياه في مجال الزراعة، يتمّ وفق نظام معين وبرنامج توقيت زمني، فإن نظافة الجسد أيضاً، والعناية به تتبعاً وما زالا يتبعان بعض قواعد تكاملت مع الحياة اليومية، وأدّججت في مظاهرها المألوفة، المتعلقة بحفظ الصحة. وتلك قواعد تميّز حينما التطهّر هذا الذي يمثله الحمام.

إن الوضوء هو عادة راسخة في حياة المسلم، فالمؤمن يتطهّر كلّما لمس شيئاً قدراً، أو بعد إفراز جسدي، أو قبل تناول الطعام، وبعد تناوله؛ إذ يغسل المؤمن أجزاء مختلفة من جسمه، مثل اليدين، والأعضاء التناسلية، والفم والأذنين والأنف.. والعادة المتّبعة بدقة شديدة، هي غسل اليدين قبل تناول الطعام. تقليدياً، تقدّم للمسلم، حول مائدة الطعام ذاتها، وهي لا تعلو كثيراً عن الأرض، جفنة أو ديجانة⁽¹⁾ *damajuana* ويسكب الماء على يديه فرقها من إبريق ذي أشكال مختلفة وإنجاثانية، كان النبلاء يقتنونها ويضعونها في بيوتهم على الموائد والطاولات. وتُقام الصلاة أيضاً، بعد التطهّر كما يجب. كذلك، تُقام الصلاة الأسبوعية في المسجد، وهي فريضة

. (1) الاسم الإسباني مشتق من العربية (المترجمة).

على الرجال. إن هذه الولادة الجديدة باستمرار، أو هذا التجدد لدى لسان الماء، يتكرّس في حيز الجامع، من خلال وجود البرك وتمديدات صنابير الماء العديدة والتي تكفي حاجة جميع المؤمنين الذين يتوضّؤون.

إن الذهاب إلى الحِمَام العمومي، والسعى إلى النظافة التامة، مما فريضة في بعض مناسبات، من بينها الاستعداد للزفاف، والذي هو مناسبة فوق العادة. لكن التطهُّر بعد الطمث، أو بعد ممارسة العلاقات الجنسية، هما أمران عاديان.

يقارب الحِمَام الراسخ الوجود في المجتمع الإسلامي تقاليد شرقية قديمة جداً، على الرغم من أن سلفه المعروف الأكثر عموميةً، هو الحِمَام اليوناني الروماني. إلا أن الفصل بين الجنسين، كان مبدأ محترماً بدقة في الحِمَام الإسلامي. والحق، إن هذا الفصل، هو ما منح الحِمَام سنته المميزة «كمركز للجِمَال»، يُتيح للمرء وللمرأة أن يظهر في كلٍ منها، بشفافية وبطبيعة كليّة، وأن يتجمّل ويتربّى براحة. إن الجمع بين شفافية العري في المجتمع الذكوري / النسائي، وبين الفصل بين كلا العالمين، حول الحِمَام أيضاً إلى مكان عُقدت فيه غالبية الارتباطات الزوجية، من دون أن يعرف العريس والعروسة أحدهما الآخر قبل إتمام الزواج، كما أن هذا الفصل أطلق العنوان للمخيّلة الأدبية، وساعد على البوح، وأوجد شيئاً من الحميمية بين المستحبّمين والمستحبّمات.

يتكون مبني الحمام، بعناصره الأكثر بساطة، من حجرة للراحة أو حجرة ثياب، ومن قاعة أخرى باردة، حيث يشعر المرء ببرودة الماء، في بداية الحمام وفي نهايته. وثمة قاعة مركبة أكثر دفناً، حيث من الممكن أن يبقى المرء وقتاً طويلاً. وهناك أيضاً قاعة أخيرة، موجودة في أقصى الحمام، حيث يتسبب البخار بالتعرق، ويجب أن يتعلل المرء الصنادل العازلة، حتى لا يمترق باطننا قدمه. وفي الغرف الجانبي للقاعة، في أماكن أقل حرارة، يكون الزبائن المسترخون، والمستعدون ليضعوا اللمسات الأخيرة على حسن مظهرهم، يتحضرون لتذليل أجسادهم، وغسل شعورهم وصبغها، وتنفس الشعر الزائد.

ثمة متوجات عدّة يحضرُها العطارون للتجمّل، تُستعمل أيضاً في البيوت، مثل الحنة alhena، والسواك المصنوع من قشرة جذع شجر الجوز. وتُستعمل الحنة لصبغ الشعر بلون ضارب إلى الحمرة، وهكذا تُصبغ اللحية وراحتا اليدين، وأطراف الأصابع. وتستخدم النساء الحنة في مناسبات احتفالية، ويزين برسوم هندسية راحة أيديهن، كما أن السواك يُكتَفِّ بأحر الشفتين واللثة.

ومن جهة أخرى، يبرز الكُحل أو مسحوق التناقض، الذي يُظْهر التباين بين فزحية العين وأبيضها والرموش، ويرسم ما حول العين. والدبقة dabqa، هي واحدة من الصبغات العديدة التي تُستعمل للمجاجين، بحيث يبدوان مرتفعين، وقد ظلّا داكني

اللون. هذه المستجات لطلي الوجه بمستحضرات التجميل الحديثة (عادة طلي الشفتين والعينين والأظافر) والصابون ذو الرائحة، والعطور، تحول الاختشام إلى جمال، وتنبيح أن يتکهن المرء بالشكل الذي تغطيه الثياب.

من هنا، يمكن لنا القول إن هناك مسافة قصيرة بين الجانب العشقى والجاذب الجنسي. وقد أقرت بذلك، وبشكل طبيعى، المجتمعات المؤسلمة، التي يُعتبر فيها الفعل الجنسي في الزواج، حالة مثالىة، تجمع بين الرجل والمرأة، وتعتبر اللذة هبةً من الله.

انتقلت عادة الاستحمام الإسلامية إلى أوروبا المسيحية، وظللت سائدة حتى ضيقـت عليها أجهزة التفتيش في العصر الحديث منذ أواخر القرن الخامس عشر. إذ اعتبر المفتشون أن الذهاب إلى الحمام العمومي، والاعتناء الدائم بالنظافة الشخصية، كما استعمال مستحضرات التجميل، هي مظاهر تدلّ على «هرطقة إسلامية». وقد أدى ذلك كله تدريجياً إلى إلغاء الحمامات في أوروبا الغربية، وتحويل مبانيها إلى استعمالات أخرى، وإلى شیوع موقف مرضيٍّ ومتزمعت حيال كلّ ما هو مرتبط بالجسد. غير أن هذه المواقف لم تخل دون وجود حمامات مورييسكية في بيوت بعض النبلاء. ونجد هذه الحمامات في قصور الملوك المسيحيين في قرطبة، وهذا ما يشير على الأقلّ إلى موقف ميّز حيال هذه العادة. وفي أوروبا الشرقية، ظلّت مؤسسة الحمام قائمة طيلة الفترة التي بقىت فيها تحت الهيمنة

الإسلامية. وقد تميزت هذه المؤسسة في بلاط العاصمة العثمانية، ببعض مظاهر البذخ التي كانت تبيّن مع بساطة الحمام في البلاط الإسباني. ويرroc للمسافرين الفرنسيين، الألمان والإنجليز، أن يصفوا تلك الحمامات، وأن يتخيّلواها ويحلموا بها.

ولكن الأكيد هو أن ما يُسمى «الحمام التركي» الذي عُرف في أوروبا منذ القرن السابع عشر، هو أنموذج مصغر للغاية عن الحمام اليوناني الروماني. والثابت أيضاً، هو أن جاريات الحرير، اللوائي يتقدّلُ في تلك الحمامات التركية، هنّ بطلات رومسيات في روايات غريبة، تصور واقعاً بالكاد يفهمه الكتاب الغربيون، وذلك عندما لا تكون الجاريات بطلات في قصص خيالية، مستبعدة الحدوث. إنها قصص تخفي واقعاً آخر، مهمشاً بوضوح في أوروبا ذاتها، ومرتبطةً مباشرةً بعالم البغاء، ولا علاقة له على الإطلاق بالإقرار الطبيعي بأهمية راحة الجسد في الحياة الإنسانية؛ فراحة الجسد هذه تتحقق من خلال حفظ صحته، على نحوٍ يشمل، في العالم الإسلامي، عنابةً طقسيةً به.

الاحتفال

كل احتفال كبير يفترض انقطاعاً في طبيعة الحياة المألوفة، وتبدلًا في أنظمتها الاعتيادية. ومن وجهة النظر هذه، ربما أن فترة رمضان الطويلة، التي تستدعي استبدال توقيت باخر، وتغييرات في عادات الطعام والشراب، وممارسة العلاقة الجنسية، هي واحدة من

المناسبات المهمة التي يتغير فيها المألوف ويتبدل. ومن هنا التمسك بـ«تقاليده»، على الرغم من التعب وصعوبة الاحتفال. ومن هنا أيضاً حبيته التي تحكم في سيرورة ساعات النهار، التي يتحدد من خلالها وقت الصيام والإمساك عن الطعام والشراب، لأن ساعات الصيام الصعبة تعرّض من خلال الأجواء الملينة بالبهجة، التي تشيع مساءً بين الصائمين. في ليالي رمضان، تُزيّن المدن والقرى الإسلامية، وترتاد الجموع الشوارع، وتبادر الناس الزيارات والمداعبات، ويغتني الأطفال، متنقلين من باب إلى باب، وتحضر أطعمة ومشروبات، وكل ذلك يحدث على الأقل، في «ليلة القدر» الشهيرة. وكما أن رمضان يتبع التقويم القمري، فإن موعده يتغير عاماً بعد عام، من دون أن يرتبط نهائياً بـ«إيقاع الفصول»، أو بالتقويم الشمسي، ويتزامن أحياناً، وبطريقة مختلفة، مع الأعياد القديمة جداً، التي كانت تختتم بها المسيحية كما الإسلام. لكن من بين كل التأثيرات التي يوجد لها الاحتفال، يبقى التأثير الذي يسببه تزاوج الأنوار والموسيقى، هو الأكثر وقعًا في النفس، والأكثر ديمومة، فهو مادي وغامض، قوي وسريع الزوال في آن.

يصف بلاسكيو إيانيز، الكاتب الذي يعرف جيداً تأثير الصورة على المشاهد، أجواء الاحتفال المميزة هذه، كما استطاع أن يشعر بها في العاصمة التركية. فقد كتب في «أنوار اسطنبول»: «إن هذه المدينة الأوروبيّة، التي ما زالت تعيش محرومة من الكهرباء، بأمر من الإمبراطور، والتي لا تعرف نوراً غير الضوء الشاحب

لقناديل الشوارع، تُظهر موهبة فنية كبيرة، وبراعة نادرة، عندما تملأ الأضواء احتفالاتها. إن قنديل الزيت الصغير، أو المصباح ذا الشمعة، يكفيانها لتحقيق تزاوجات الأضواء المدهشة، والتي ابتدعتها خليفة الشرقي. وفي اليوم الذي تظهر فيه إسطنبول مركزاً للنور المشع بالصابيح الكهربائية، تكون المدينة قد خسرت أحد أهم ابتكاراتها: سحر أضوائها الخيالية».

احتفالات الأنوار، بأشكالها المختلفة، موجودة على الدوام في المجتمع الإسلامي، كلارث من احتفالات شرقية قديمة جداً. إن عيد العنصرة Ansara، يتزامن مع عيد سان خوان، الذي يقع في 24 حزيران (يونيو) في بداية الصيف، وهناك إشارات إلى هذا العيد في الخرجات الإسبانية - العربية. إن امتداداً لوجود هذه الخرجات، يُلاحظ مثلاً في مالطا، البلد ذي اللغة الهجينة، التي يتقاطع فيها أصلها العربي، مع جزء لا بأس به من المفردات الإيطالية: في يومي 28 و29 يونيو (حزيران)، في مناسبة مهرجان سان بيدرو، يُحتفل في مالطا بـ عيد Imnarja -luminaria . الصقلية

كتبت ميشلين غاليه Gallay، التي صورت هذا العيد في شريط سينمائي، كتبت ما يلي: «في الزمن الغابر، وحسبما يُروى، كانت تُضاء القناديل على سطحيات المدن. أما اليوم، فهذه القناديل هي أكاليل من لبات، تُزيّن واجهات المنازل، وتُضيء الأشجار». ولكن

كل هذه الاحتفالات، كانت تعود إلى الشباب، وكانت مناسبة لإقامة حفلات التراث (مباريات في رمي الرمح) والاستعراضات الخاصة، ليبت الشباب خلالها شجاعتهم، وقد اختارتهن الصبايا ليقوموا بذلك، ولو أنه كان يتخلل حفلات التراث إلقاء القصائد، وعزف الموسيقى والغناء، على نحو ما كان يحدث في أيام شعراء الجاهلية العرب القدامى، أو في أيام التروبيادور.

إن صورة الفارس والرجل الشجاع تجد جذورها في أرض البدو الذين ذكرناهم، أولئك الذين كان شعراوهم يستوحون القصائد من بطولاتهم وعشاقهم وصلكتهم، وكانوا يسارعون إلى نصرة المؤسأء والقبيلة. وبالتالي، إن ترويض الحصان -الرفيق المخلص، الذي يتكامل مع الفارس- هو إحدى هوايات الرجال في الشعوب التي اعتنقت الإسلام. كما إن أنموذج الفارس الذي يصادق الباز ويعتمد سلاحاً في الصيد، انتشر بين شعوب عدّة من أوروبا الوسطى والجنوبية، كرمز لحرية الفرد وشجاعته، وهو أنموذج إسلامي المحتد، وسرعان ما انتشرت تربية الطيور الكاسرة كالباز والصقر، وتعزّزت أيضاً كهواية في أوروبا، خلال قرون عدّة، وذلك من خلال وجود الإسلام والعرب.

كما ظهر في الأعياد والمناسبات الاحتفالية الأخرى، قطن الـبارود^(١) الذي استُخدم في إنجاح استعراضات الشجاعة، وفي

(١) قطن الـبارود: نوع من المتفجرات أو المفرقعات (المترجم).

تقليد المارك، وواكب الاستعراضات العسكرية، وأسهم منذ زمن بعيد في ولادة الألعاب النارية التي يبعث بريق أضواؤها وأصوات مفرقعاتها البهجة والزينة في ظلمة الليل. وبينما يقوم الرجال بالدور الأول في احتفالات الاستعراضات التي تُقرع فيها الطبول، يختشد الناس رجالاً ونساء، كباراً وصغاراً، على ضفاف الأنهر أو في المراكب المضاء، حيث تجتمع الأسر والعائلات بكامل أفرادها. ويُحكي لنا عن الآلات الموسيقية في ذلك الزمان، وعن تأثير موسيقاها الحماسية في النفوس، وأسمائها العربية الرنانة: الدف، التقارة، الطبل، البوّاق أو التفير، أي الآلات التي تُستعمل في حفلات استعراض الجنود، لعزف ألحان السير. وهناك أيضاً الآلات الموسيقية الأخرى، ذات الأصوات الشجقة، كالعود (al'ud) والربابة، ثم المزمار أو الناي (nay) ذي النغم الحنون.

كان الجميع، رجالاً ونساء، يجيدون العزف على هذه الآلات، ويرافقون عزفهم بالغناء الجماعي، وكان يمكن أن يطلع مُغنٌ واحد بصوته منفرداً، ليختلط بعد ذلك صوته بصوت الجماعة من المغنين الآخرين، وفقاً للتقليد القديم، أو أن يأسر المستمعين بغنائه، ويُشعرهم بالانفعال الحقيقي، أو الطرب (tarab)، عندما يرتجل غناهه، وفقاً لأنموذج أغنية معينة. وهناك نماذج من الغناء لا تزال حيةً موروثة عن كل هذه العادات المتداخلة مع عادات شعوب عدّة، يصعب جداً فصل خصائصها ومزاياها عن تلك العائدة

للإرث المتوسطي المشترك. ولكن، نتبين أحياناً بوضوح وبنقاء تام، ومن خلال فن الغناء الذي ما زال قائماً في منطقة بعيدة معزولة، أو من خلال جماعة عاشت طويلاً حياة الانفراد والعزلة، كيف كانت التقاليد الموسيقية العربية - الشرقية القديمة، قبل أن يهُمّشها فيها بعد الغناء الغريغوري والموسيقى النغمية: يحتفظ شمال سردينيا بأغاني الرعاعة في السهول والحقول، وهي أغانٍ بقيت حيةً فيها بعض الكلمات العربية، وتحتفظ كذلك، وبخاصة، بالحنان قصيرة وإيقاعات «منسية». وينشد بعضهم «الغناء العميق» الأندلسي، كتخليد للأغاني الموريسكية، بعدما صدر أمر ملكي في إسبانيا، حرم على المورисكيين عزف موسيقاهم، وإنجاد غنائهم، ومارسة رقصهم التقليدي. أما في شمال إفريقيا، فما زال هذا التراث الموسيقي والغنائي يُدرَّس في معاهد موسيقية، ومنذ عهد بعيد، وتُعزف الموسيقى التي ما زالت تُسمّى أندلسية، كما تعزفها أيضاً، جوقة موسيقية، مثل جوقة تطوان أو تونس.

ومن الطبيعي أن نتساءل أيضاً، لدى رؤية المحاولات التي يقوم بها فنانون يتمسون إلى بلاد مختلفة، ورثوا التقاليد المتوسطية أو الشعبية، عمّا إذا كانت هذه التقاليد ستعطي ثماراً جديدة. وتشير حالياً بين الشباب المغربي، في مسقط رأسهم، وفي أماكن الاغتراب - كما تشير أيضاً في أوروبا الحالية - موسيقى الراي التي هي استعادةً مُعاصرة للتقاليد الإيقاعي المغربي وأشكال الروك.

كان هناك في المجتمعات الإسلامية أيضاً، وفي حالات استثنائية، أناشيد ذات طابع ديني، وسِمة احتفالية، وتُغنى همساً، ولكن في ميدان السحر، وحتى في ميدان التطير، مثل: الزيارات إلى بعض البنابيع الشهيرة بمزايادها العلاجية، والتي كان يقصد إليها مسلمون ومسيحيون، ما أتاح مجالاً لظهور مواقف تَنَمَّ عن التفهم والتفاهم بين الطرفين، في مواجهة واقع الأماكن، التي كان يجتمع فيها الناس، ولا شغل لهم غير الشريدة، أو في مواجهة ظواهر التشوش والهذيان الفكري للمرضى الذين يقصدون تلك البنابيع، على أمل الشفاء.

من جهة أخرى، وفي مجال آخر مختلف تماماً، سادت أيضاً هوایات الألعاب الفكرية والعقلية، لعبة الشطرنج، هذه اللعبة الرائعة، التي عشقها شخصيات شهيرة جداً، وأبدت لها كل التقدير، مثل الخليفة العباسي هارون الرشيد، السلطان الحسيني لـ «ألف ليلة وليلة»، الذي أهدي علبة شطرنج بدعة إلى شارلمان.

كان الأطفال، في تلك الأجواء الاحتفالية، يجلسون كالآخرين، برفقة أكبر منهم سنًا، ويشاركون في التسليات، مستمتعين على الأخص بمسرحية «الفانوس السحري»، الشهيرة في التقليد الإسلامي: مسرح الظلال والدمى المتحركة، الذي شاع منذ القرون الوسطى، وظل قائماً حتى بداية القرن العشرين، في بلاد البلقان وتركيا. وهو فنٌ تربوي أخلاقي وعفوبي، مُسلٌّ ونقدٌ في آن، إذ

يتوجه هذا المسرح إلى المشاهدين، الذين كانوا يعرفون اللعبة سلفاً، كما في كوميديا الفن.. وعندما يبسط المساء، وهو الوقت الذي يبدأ فيه الاحتفال حقاً، كان لاعبو الخفة والبهلوان، ورواة الحكايات (الحكواتيون) والمشعوذون يظهرون في الشوارع وفي الساحات..

على أية حال، فإن تاريخ الفلامنكو معروف جيداً، ومنذ القرن الثامن عشر أدخلت عليه عناصر جديدة، أسهمت في تطويره وتغييره. ويختصر ريكاردو مولينا وأنطونيو مايرينا وجهة نظرهما في هذه المسألة، على النحو التالي: جاء الغجر من الهند، حاملين أغنياتهم الخاصة التي تغيرت كثيراً، نتيجة تشردهم المزمن، والتي كانت تبضم ألحاناً وإيقاعات وأنغاماً ومناهج خاصة بالفولكلور الشرقي. ووجدوا في الأندلس فولكلوراً مماثلاً جداً، كان يذكرهم بفولكلورهم، وينعش ذاكرتهم: وهكذا نشأ غناء يجمع بين إيقاعات نواح الشعب الغجري الشريد، وبين إيقاعات روحانية عميقة. الشعب آخر، هو الشعب العربي.

الفصل الخامس

في الفن والأدب

أساطير وحقائق

لم يكن من الممكن أن تحدث العلاقة المباشرة والمعقدة والمتعددة الوجه، التي أقامتها أوروبا مع الإسلام على مدى قرون عدّة، من دون أن تترك آثاراً مهمة في مختلف الميادين الفنية، وبخاصة في ميدان الأدب.

إن الإطار المكاني الشاسع والمتتنوع الذي كانت تتتطور ضمته تلك العلاقة، والمدى الزمني الطويل الذي استغرقته، وكذلك الطبيعة الخاصة والفريدة لهذه العلاقة التي قامت على التناقض والإقصاء في معظم الحالات، كلها أمور تفسّر المروحة الواسعة لتأثير الإسلام وبصماته التي تركها في الثقافة الغربية؛ وهو تأثير متتنوع جداً، ذو تباينات واضحة بين تلك الميادين.

كان يمكن أن يكون كل شيء سهلاً نسبياً ومتربطاً، لو أن «المتحاورين»، أوروبا والإسلام، شكلاً جوهرياً واحدة واحدة جمعتهما معاً. غير أن مجريات الواقع سارت خلافاً لذلك، بل

وبالضبط، على العكس من ذلك، إذ لم يلتقي الإسلام أوروبا واحدة، ولا أوروبا التقت إسلاماً واحداً. ولم يكن السبب الوحيد في ذلك أن اللقاءات بين كلا الطرفين حدثت بوضوح في حقب وظروف مختلفة ومتغيرة فيها بينها، فقط، بل إن هناك سبباً آخر، وهو أن الفوارق كانت موجودة ضمن كل واحدة من هاتين الثقافتين العظيمتين. ففي كلتا الثقافتين، كانت تُضاف إلى العناصر الخاصة، التي تمنح كلاً منها أساساً جوهرياً للوحدة والتجانس، وتماسكاً داخلياً، عناصر أخرى لا تقل أهمية، ولكن متباعدة، وتقييد التنوع والتميز.

من هنا ضرورة الاستدلال الختامية في هذه العلاقة بين أوروبا والإسلام. فلا يمكن إنكار التماقф ضمن كل ثقافة. وهو تماقف جللي لا يحدث في كل حالة وتبعاً لنمط واحد، وإنما يحدث تبعاً لآليات خاصة بكل ثقافة وتبعاً لمناهجها الداخلية. وعلى الرغم من الأنماذج الثقافية للإسلام، فإن هذا الاستدلال قد تعرّض بالتأكيد لفعل التأكيل والضعف، بأقل مما تعرّضت له الثقافة الأوروبية؛ فإن الرؤية الإيجالية التي قدمتها الثقافة الإسلامية «للآخر» كانت أكثر ثباتاً وأقل تغييراً، وهي، في نظر الغربيين، موجودة من خلال ذلك صورة سلبية في الظاهر، ولكن مثالية في ما يتعدى ظاهر الأمور.

شعر الغزل وأدب الصليبيين

لا نريد هنا أن نشير إلى الطريقة التي تلقى بها الإسلام أوروبا، والتي رأها من خلاها، وعبر عنها فنياً وأديباً، قبل كل شيء؛

ولأنه الأمر - وهذا رأي نصرٌ عليه - هو عكس ذلك بالضبط: كيف تصرفت أوروبا أو «البلدان الأوروبية المختلفة حيال الإسلام». علينا لنعرف ذلك، أن ننطلق من الطبيعة الحقيقة للعلاقة التي نشأت بينها، ومن مزايا هذه الطبيعة الثابتة عملياً: كان الإسلام العدو المباشر، المعاند لأوروبا، والمتهدى في غيه حيالها. وكان الإسلام «الآخر» الأكثر قرباً منها، المستعد دوماً لمحاربتها وإظهار العداء لها. ومنذ البداية تأسست بينها علاقة راديكالية تمحورت حول الذات فحسب: علاقة سلبية بشكل أساسي. وهي وإن لم تكن علاقة نضال ضد الإسلام، فقد كانت على الأقل علاقة معارضة دائمة له، ورفض يستبعد أي عنصر من العناصر التي تجعل التقدير الإيجابي للإسلام، أو الإعجاب به، ممكناً.

لذا، يصعب في هذا السياق، أن تجد مناهج تقبل الإسلام أو القبول به، والتفاعل مع تأثيره، أرضاً خصبة لتطورها ومناخاً ملائماً لمعرفته، لإيجاد آلية الاتصال والتواصل بين الطرفين، حتى ولو كانت عسيرة وطويلة، ولكن تتجاوز كل عارض ثانوي أو سطحي. ولذا أيضاً، اعتُبر هذا الخصم بمثابة تهديد وخطر دائم، فهو مستعد على الدوام ليشير النزاع مع أوروبا في كل الميادين (الإيديولوجي والروحي والاقتصادي...) وكان يمارس أيضاً، وفي معظم الأحيان، جاذبيته القوية على أوروبا، جاذبية كان يمكن أن تصل، في بعض الأحيان، إلى الافتتان الحقيقي بكينونته. وإذا كان العداء الدائم

للإسلام لا يساعد مطلقاً على التأمل المحايد والموضوعي لكنه، كذلك لم يكن الجاذب الشرقي عاملاً للتقارب الحقيقي بين الطرفين، بل كانت الصيغ العاطفية الانفعالية، لا العقلانية، لهذه العلاقة تعزز في كلتا الحالتين. وانطلاقاً من كلا المنظورين، يصبح التمحور حول الذات الأوروبية («الأوروپرنسية») وحدها، أكثر توترة وتعقيداً، لأنها يتبدى إز ذاك بطريقة أكثر وضوحاً وراديكالية، من خلال التناقض المزدوج.

أن إنكار التقارب بين العالمين، أو أكثر من ذلك، إنكار علاقات الجوار بين أوروبا والإسلام، هو السير في الاتجاه المعاكس لواقع بسيط وأوليّ، واقع المكان والزمان، الجغرافيا والتاريخ. لكن البيئة التاريخية تفرض علينا الاعتراف بأن هذا القدر من التقارب بين العالمين، أقتصر على صيغ حياتية محدودة نشأت عن علاقة الجوار فحسب. ولم يكن إلا في أحيان قليلة فقط، حافزاً على إقامة علاقة تكامل بين العالمين. وكان الأمر، كما لو أن أوروبا والإسلام يتباولان تجاهل كلّ منها للآخر، أو أن كلاً منها يدير ظهره للآخر. فإذا ما حدث بينهما تقاربٌ ما، يكون ذلك قد نشاً من تواجدهما معاً في نطاق واحد، وليس من جراء التعايش الحقيقي فيما بينهما. إن جزءاً كبيراً من تاريخ الأندلس، وكذلك من تاريخ صقلية، وإن بقدر أدنى، يتميز بفتراتٍ طويلة من التعايش الحقيقي، الشّر والمثالى، تتحقق بين أوروبا والإسلام. وهذا ما صنع فرادة هذا الحدث، وقيمة الحقيقة والمهمة، ومنح الحضارة الأندلسية قيمتها الرمزية.

والفريدة، وشَحَنَ التراث «الإسباني - العربي» بمعنى الرسالة القابلة لأن تُفهم وتُطبق على نطاق عالمي، كأنموذج نظري - عملي لبعض مبادئ التسامح ولبيرالية التعايش؛ فهي رسالة أسمحت في ازدهار الحضارة والتطور الاجتماعي العادل والمتوازن، وفي تعزيز القدرات الإيجابية للإنسانية، ولذلك كان لرسالة الأندلس قيمة ثقافية عميقة ومثالية.

ولذا، كانت شبه الجزيرة الإيبيرية هي المكان الذي حدث فيه أكبر قدر من التفاعل الأدبي، بين ما هو إسلامي، وما هو أوروبي، وذلك على امتداد القرون الوسطى: وليس في كل هذا التفاعل بين أدبين، شيءٌ غريب أو مفاجئ، إذ إنه التبادل المنطقي لعيش مشترك، لا أكثر. فضلاً عن ذلك، يتعلّق الأمر بفعل لا يقتصر على ميدان الأدب وحده، وإنما هو يستوقف أيضاً، في أيّة تظاهرة ثقافية أخرى. فالمسلم، في المدى الإيبيري، يظلّ هو «الآخر» الأكثر قرباً من الإيبيريين، يشاركون حياتهم اليومية والدينوية، بصرف النظر عن أيّ شعور أو اعتبار آخر. وهذا ما يتّبع لهم مبدئياً، خيارات أخرى، لمعرفته بطريقة أفضل وأكثر منطقية. ويظهر تأثير هذه المعرفة في السمات الرئيسة، غير القابلة للتغيير، والتي ميزت العلاقة الثقافية الإسبانية - العربية في تلك العصور؛ وهي سمات فريدةً ومتّمِّزةً، مقارنةً بظواهر ذات طبيعة مماثلة، نشأت في أيّ بلد أوروبي آخر.

في التاج الإسباني، ثمة إشارة دائمة، كما لو بموجب قاعدة ثابتة، إلى ما هو إسلامي، وإلى رمزه، وتأثيره، من خلال مواقف واقعية، تكتسب عناصر تخيلية، أو على الأقل تميل إلى اللاواقعية، ومُعداً محدوداً بها فيه الكفاية، وتكون قليلة الأهمية تقريباً، وذلك في غالبية الحالات وبصرف النظر عن كون الوجود المسلم مستحبناً إلى هذا الحد أو ذاك، وينظر إليه بعداية أو بودّ، فإنَّ القرب منه، يتبع مجالاً لتمثل الواقع على نحو أفضل، أو يتبع على الأقل، تماماً لحقيقة ما حدث، واستبعاد خيارات أخرى، أكثر تخيلياً. وبينما على ذلك، يصبح الاهتمام بالتاج الفتني، والأدبي تحديداً، أكثر صدقيةً و موضوعيةً في إظهار الصورة البانورامية للتأثير الإسلامي، أو التعبير عنه. وهي بانوراما عريضة ومتعددة المشاهد، وتشمل في إطارها ما هو أكثر رقياً، وما هو شائع وعام. والاهتمام على هذا النحو الأفضل، هو من باب الأمانة والإخلاص لحقيقة ما حدث. ومن جهة أخرى، أدت شبه الجزيرة، في هذا السياق، مهمة أساسية، وجوهرية، وهي بالضبط مهمة نقل المعلومات والمعارف والأفكار الجديدة. وكانت شبه الجزيرة، بلا أدنى شك، «جسراً» متيناً في سياق التبادلات الثقافية، وذلك على الرغم من كل المواجهات الإيديولوجية والسياسية التي حدثت على مدى القرون الوسطى. ولا يعني ذلك أن شبه الجزيرة كانت جسر التواصل الثقافي الوحيد بين أوروبا والإسلام، ولكنها كانت بما لا يقبل الجدل، الجسر الأكثر أهمية والأكثر رسوحاً في ذاك التفاعل الثقافي بين العالمين.

التأثيرات المتبادلة بين الثقافتين

بسبب ما ذكرنا، لا يعود مستغرباً أن تكون قد اهتممنا، غالباً، لدى تناولنا دراسة تلك الموضوعات، ومن خلال منهج شبه حصري، بموضوعات التأثير الممكن الحدوث بين كلتا الثقافتين، وبخاصة التأثيرات الإسلامية المنشأ. كذلك، فإن ما ساعدنا على الاهتمام بهذا الموضوع، هو أن البحث في تأثيرات الثقافة الإسلامية في الثقافة الغربية، كان بشكل رئيسي من عمل لغوين ومؤرخين، قاموا بدراساتهم في نطاق نشاط بحثي يميل غالباً إلى التعمق والتبحر بالعلم. وطوال الفترة التي استغرقها هذا البحث المهم، والذي يستدعي كثيراً من التدقيق في المعطيات، من وجوده عدّة، تناولنا بالدراسة مجموعة موضوعات أدبية، باللغة الأهمية، يجب أن نلفت النظر إلى بعضها، وهي الموضوعات المرتبطة بالشعر الغنائي والملحمي، والرواية بأشكالها القصيرة، وكذلك الموضوعات المرتبطة بالفلك الفلسفى والعلمي، وبالتصوف. وقد نوهنا عرضاً بموضوعة الموسيقى، وبعض الظواهر الأخرى، المتصلة أو المشابهة لطبيعة الموضوعات التي تناولها. وعلى الرغم من أن الموضوعات المطروحة أثارت مناقشات ومجادلات حادة، فقد ظلَّ يسيراً علينا تبيان انتهاها إلى مستوى فكري رفيع؛ فمعظمها على درجة فكرية عالية، إلى هذا الحدّ أو ذاك. كما أن بعض هذه المناقشات ما زال خاضعاً للمراجعة وإعادة النظر. ولذا بالضبط، علينا أن نجري جردة إجمالية، وأن نضع بياناً مفصلاً بالتأثيرات الإسلامية التي حدثت في

المراحل المتعاقبة، والتي تُشير على أكمل وجه إلى الإسهامات الكثيرة والمتعددة التي تدين بها أوروبا للإسلام، كما تُظهر أهمية الدور الذي قامت به الأندلس، والذي لا يمكن الاستعاضة عنه بأي دور آخر في مجال نقل الثقافة والمعرفة، في هذا الحدث التاريخي الكبير والمعقد.

والحق، أنه لم يكن من الممكن أن يحدث الأمر على نحو آخر. ويجب أن نذكر، في هذا الخصوص، بعض الأحداث التي غالباً ما تنسى، أو تسقط، فتشوه حقائق الواقع، ويُتَسْقَطُ من قيمتها: علاوة على القيم الذاتية والحقيقة التي تملكها الحضارة الإسلامية، وتلك التي أوجدها، وأغتها تدريجياً على مدى وجودها الطويل، هناك أمر آخر لا سبيل إلى إنكاره، وهو أن هذه الحضارة ورثت جزءاً مهماً من العلوم السابقة، القديمة والคลásica، وبخاصة في المجال العلمي والفلسفـي. وهذا ما أتاح لها أن تعـيد تشكيل هذه المعارف على نحو خاص جداً، وبارع جداً، بذراعـة⁽¹⁾ وفاعلية. لقد حدث ذلك في عهد مبكر جداً في الشرق العربي، واتسع نطاقه تدريجياً وتواطـياً، تبعاً لشـيـوع سمات الحضارة الجديدة في الغـرب.

كذلك، تميزت الحضارة الإسلامية القراءـسطـية بتعزيـز نشـاطـين عظـيمـين في التبادـل الثقـافيـ، هـما التـرـجـةـ والـتجـارـةـ. وقد خـلقـ هـذـانـ النـشـاطـانـ قـنـواتـ عـدـةـ وـمـهـمـةـ لـنـقـلـ الـأـفـكـارـ وـالـقـلـقـ الـوـجـودـيـ، وـالـإـسـهـامـ فيـ حـرـكةـ التـطـوـرـ. عـلـىـ هـذـاـ الصـعـيدـ، ثـمـةـ أـسـهـامـ وـمـرـاجـعـ

(1) النـزـاعـةـ: مـذـهـبـ يـرىـ أـنـ مـعيـارـ صـدـقـ الـآـرـاءـ، وـالـأـنـكـارـ، هـوـ فـيـ قـيـمةـ عـرـاقـيـهاـ الـعـلـمـيـةـ، فـالـحـقـيـقـةـ تـُعـرـفـ بـنـجـاحـهاـ (ـالـتـرـجـةـ).

أنموذجية. ويكتفى، لإثبات ما نقول، أن نذكر بعضها: فهناك من جهة أولى، مدرسة المترجمين في طليطلة؛ وهناك من جهة أخرى تجارة الحرير والسيراميك وقطن البارود.

بعد هذا المنهج الذي وضعناه في إطار عام وتصوري، ننتقل إلى البحث - باختصار - في بعض الموضوعات الرئيسية المطروحة، وبخاصة في ميدان الأدب، والمقتصرة، في مرحلة أولى، على موضوعات الحقبة القروسطية.

أما في ما عنى الظاهرة الشعرية، فمن غير المعقول وغير المُجدي أن نظلّ متشبثين حسراً بالمقارنة بين نوعين أدبيين؛ فنحن نهدف إلى أن نحدد بدقة بالغة أصول الغنائية الأوروبية الغربية، وأن نجد لها صلةَ نسبٍ عربي جزئية، من خلال ما هو أندلسي. لكن ما يجب ألا نرفضه أيضاً، هو أن الظواهر الأولى الحقيقة للغنائية الرومنسية تستوقفنا، على الأقل، انتلاقاً مما نعرفه حتى الآن، ويجب كذلك أن نعرفه بدهاهةً في شبه الجزيرة الإيبيرية. والمقصود بكلامنا الأغانيات الصغيرة المستعيرة، والمعروفة باسم «الخرجا»، jarcha (والتسمية تعني حرفيًّا بالعربية «خروجة» أو «خرج»، بمعنى «ردة» المعروفة في تأليف الأغاني)، وهي مقاطع شعرية صغيرة، تقليدية الطابع، بما لا يقبل الشك، وربما هي ظاهرة أدبية، متبقية من إرث غنائي أكبر أهمية. وعلى الرغم من أن هذه الخرجات ظلت مُدرجة

في قصائد عربية أو عبرية، ومنظومة باللغة الرومنكية⁽¹⁾، فهي تُعتبر هجينة لغويًا ومنظومة بأسلوب تأثري وجاهلي، ويتمحور موضوع هذه القصائد حول صورة صبية عذراء، تشتكى من أحزان الحب، وتناشد الحبيب، في كلّ المناسبات، بأبيات موجزة وعاطفية، كي لا يبتعد عنها:

«Ké fareyo oKé serad de mi/habibi/Note holgas de mi be»

أي: «ما الذي سأفعله أنا؟/ يا حبيبي / لا تنفصل عنّي».

إن الخرجات هي نماذج شعرية مؤثرة، ذات أبيات من شطر واحد، وتصلح لظهور في الشعر الغزلي⁽²⁾ الشعور الغرامي العربي، والبعد العذري الأفلاطوني؛ وهو بُعد ينافق كثيراً من الأفكار العامة المترسكة عن التزعّة المادية العربية، هذه الأفكار النابعة من رؤى مُسبقة ترسم كليشيهات تَسْمِ بالتعصب العرقي والديني.

من خلال استنتاجات مماثلة، يجب أن يُطرح على بساط البحث كلّ ما يرتبط بالشعر الملحمي أو الغناء البطولي المفعمين بالبوج العاطفي بعامة، والإنساني بخاصة، والموجود في كلّ مكان وزمان، مثل التعبير عن الشعور الغرامي الحميم، من خلال الشعر الغنائي.

(1) الرومنكية: اللغة المشتقة من اللاتينية، وكانت لغة شبه الجزيرة، قبل الفتح الإسلامي العربي (المترجم).

(2) شعر الغزل: شعر نشأ في جنوب فرنسا وُعرف في إيطاليا ولانيا وإسبانيا وفرنسا (أوروبا بعامة)، وقد تلقى تأثير قصائد الحب العذري العربية (المترجم).

وفي ما يتعذر النقاش الذي لا ينتهي حول فرضيات، واشتقاقات وتأثيرات وأصول، يمُّتننا بساطة أن نُسلِّم بالوجود المحتمل لعثاثلات ومطابقات جزئية بين العالم الملحمي العربي - الإسلامي، وبين العالم الروماني الغربي؛ وهي عثاثلات حثمت وجودها العلاقات التاريخية المختلفة، ومن كل نوع، والتي كانت قائمة بين العالمين، كما بررت حدوثها الطبيعة الخاصة للأحداث، التي شكلت نقطة انطلاقها الواقعية. وعلى الرغم من أن كل شيء قد تبدل من جراء البعد الأسطوري والجماعي الذي تميز به تلك القصائد، وتعززه، يمكن لنا، إثباتاً لما نقول، أن نجد نهادج ملائمة بما فيه الكفاية، كما في قصيدة «السيد» (Le Cid) مثلاً، أو في «أغاني رولان» (Les chansons de Roland). ونذكر هذين المثالين لأنهما معروفان على نطاق واسع. وإذا كان ذلك قد حدث في النطاق الغربي، فلا بد أن نجد أيضاً أمثلة أخرى مشابهة تماماً في النطاق الشرقي، وضمن سياق عربي - ي Bizantini، في زمن تاريخي سابق، ثم ضمن سياق تركي - سلافي أيضاً، في حقبة لاحقة.

إن الجزء الأكبر من النهادج الغنائية والملحمة التي يحب الرجوع إليها شَكْل إنتاجاً أدبياً انتقل من مكان إلى آخر، وخاصة شفاهة، مصحوباً بالموسيقى واللحن: أي أن الأمر كان يتعلق بنصوص كُتِبَت لكي تُسمَع، لا لكي تُقرأ. إن الكلمة المكتوبة أو المغناة - أو التي هي غالباً مكتوبة ومحفظة في آن - لا تشكّل أداة نشر مهمة، فحسب، وإنما تبلغ أيضاً مرتبة خاصة في الصيغة الثقافية.

ولا يتنافى ذلك كُلُّه مع أن يُجمع ذاك الإنتاج كتابةً، ولكنَّه يفسر أنَّ عمليات هذا التجميُّع، كانت تتم بعامةً، على نحوٍ أكثر اهتماماً وأكثر بطناً. وكلَّ ذلك يسهم، على النحو ذاته، في تفسير لم تكن قنوات النقل، التي يفترضُ أنها وُجِدت، تظهر في الغالب، بوضوح، ولم تُعرَف تماماً.

في الأداب الإسلامية، كما في الأداب «الشرقية» بعامة، تتشكل الصيغ الروائية، بطريقة خاصة، وتكتسب بعداً خاصاً ومدلولاً، وربما كرمز ملائم لقيمة الكلمة، والأهمية المتزايدة لفعل النقل الشفهي. وتبني السمات المميزة للقصة، من بساطتها الظاهرة، وقِصْرِها وإنجازها، كما من القصدية الأخلاقية من كتابتها. وتتشكل هذه السمات جوهرياً، في إطار القصة القصيرة، الحكاية ذات المغزى الأخلاقي، «المثال»، فلا يعود غريباً أو مستغرباً، أن تقوم الحيوانات، أو حتى الوحوش، بالدور الأول في القصة، وُشارِك في سياق الأحداث.

إن جزءاً كبيراً من التراث القصصي العربي، نُقل منذ عهد باكر نسبياً إلى الغرب، وذلك من خلال مجموعة المنشِّبات القصصية العربية التي كانت تشمل بدورها، عناصر أدبية أخرى شديدة التنويع، من صينية وسننسكريتية وفارسية.. والمهم في الأمر هو آلية جمع المنشِّبات ونشرها، حيث نجد مثلاً في نصوص «كليلة ودمنة»، أنموذجاً الأفضل. والحق، أن الغرب اكتشف بعد قرون

عدّة، المهم في هذه التقنية والرسالة، وتلقاء بسرور كبير ومتعدّة، وأعاد نشره مراراً، بعدما أعاد صياغة «ألف ليلة وليلة» ونقح مجموعة منتخبات مماثلة، أو مشتقة من ذاك التراث. ولكن بدءاً من منتصف القرن الوسطى، سيجد العالم الإسلامي الخاص - بدمجه الفريد بين عناصر تخيلية وواقعية، وعنابر مادية وحكائية من نسج الخيال - مناهج تتبع له الدخول جزئياً وتدربيجاً إلى الأداب الغربية، وتطعيمها بخصائصه.

يمكن بسهولة تقضي هذه الأشكال المتعددة في عالم معقد ومتتنوع العناصر، في الأداب الغربية، وعلى مدى القرون الوسطى. وقد تغلغلت تلك الأشكال في نتاج عصر النهضة أيضاً؛ والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة، ويمكن أن نقع عليها في نصوص شرية، كما في أبيات شعرية. ونكرر القول، إن ما يميز هذا النتاج، هو ارتباط النص نفسه بنسب قصصي إسلامي. يستوقفنا في نتاج رامون لول، والأمير دون خوان مانويل، خوان رويز، رئيس كهنة هيتا، الصيغ الثقافية الشعبية، والأنموذجية للغاية في تمثيلها للمفهوم الجمالي ونمط الحياة العربية - الإسلامية؛ ففي نتاجهم الممثل في الأداب الإسبانية، يظهر التأثر بالأداب الإسلامية، وهو نتاج يتبع لنا بالتأكيد أن نستشهد به في هذا الخصوص، لأنه ذو مدلول مهم. كذلك، فإن مجموعة الحكايات التي وردت على ألسنة الحيوانات، أو الروايات، تتضمّن سمات مهمة لهذا التأثير الإسلامي في النتاج الأدبي الفرنسي.

وعلى النحو ذاته، يستوقفنا في روايات السفر التخيّلة إلى هذا المحدّ أو ذاك، وفي «الترسانة» المتنوعة التي تكوّنها روايات الفروسيّة والمعامرات (وهي نوع أدبي جمعي أشبه بالطّمي، الذي يجرب الغرين حينما وجد) يستوقفنا القبول الجزئي للعالم الإسلامي، الذي يميل بدوره إلى التخيّل، والذي هو ميزة ذلك النوع: يكتسب هذا الأدب المقبول في بعض المناسبات، بعدها يتجاوز بوضوح ما هو طرائفي وتزييني؛ فكتاب «ماركو بولو» (وهو في الواقع الأمر من تأليف روستيتشيللو دي بيسا) هو خير مثال على ذلك، في ميدان روايات السفر، لأنّه ينقلنا إلى العالم المنغولي، الأكثر غرابةً وبعدها. وكذلك، فإن روايات الفروسيّة والمعامرات، التي عرفت انتشاراً واسعاً في البلدان الأوروبيّة، هي أنموذج لتقاطع جزئي مع ما هو إسلامي، ومجاهمة معه. في تلك الروايات، تحظى الموضوعات الشرقيّة (التي وصلت إلى الغرب من الطريق الأسطوري الذي سلكه الصليبيون في مغامرتهم الطويلة الأمد، ومن الطريق البدائي والفروسي لعالم «ما وراء البحار») باهتمام أكبر. ولذلك، يكتسب ما هو بيزنطي وتركي الحضور الذي يتوافق معه.

وفي الواقع، إنّ عناصر ومواضيعات، من ذاك المصدر، كانت تُوجَد متداولة أو مجزأة في الروايات الكبرى للقرن الثاني عشر، كما في رواية «ترستان»، أو في أعمال كريستان دو تروا، أول روائي حديث. وكانت هذه العناصر والمواضيعات تتضح نسبياً، عندما كانت المثل

العليا للحياة تتعرض لتبدلٍ جوهري، وتكتسب العلاقة مع الإسلام تفردات جديدة في التعبير الأدبي، وذلك في نتاج لاحق.

والحق، إن كتاب «تيران لو بلان»⁽¹⁾، الذي يعتبره كثيرون أفضل رواية كتالونية في كل العصور، والتي يقول عنها ثريباتيس إنها «أفضل كتاب في العالم»، لا أكثر ولا أقل، هو العنوان الأكثر غميشاً لذاك القرن الخامس عشر، الذي يختصر فيه ما هو قرن أوسطي، ليزغ فجر عصر النهضة. إن الشرق الأوسط وشمال أفريقيا يشكلان في الرواية جزءاً كبيراً من المسرح الذي تتطور فيه الأحداث الروائية، وقد أحيل في حينه، عنصراً الرواية: المستبعد الحدوث والمدهش، إلى مساحات أكثر واقعية. ولكن على الرغم من كل شيء، ظلَّ هذان العنصران جوهريين في النتاج الأدبي الغربي.

وإذا كان هذا هو المشهد الروائي المجمل، الذي ينبغي لنا أن نرسمه لنوضح ما يتعلّق «بالأدب المبدع»، فلا بد من أن نشير إلى أن الموضوع الإسلامي كان موجوداً أيضاً في ما يمكن أن نعتبره «أدب التأمل». وتبعاً لذلك، لا يبقى الفكر الغربي في منأى عن تلقي الإسهامات الإسلامية المختلفة، والتعبير عنها، على مدى تلك القرون كلها. على أنه، لا بد أن يكون العامل الإيديولوجي، في هذه البانوراما العريضة للكتابة التأملية، قد أثر في ما كُتب، بطريقة مُحدّدة جداً في المفاهيم. فهو ينثمُ عن الإصرار على التصلب

أو (Tiran lo Blanc) لمؤلفه Joanot Martorell (المترجمة).

بالرأي، كما يميل إلى ابتداع بعض روئي سلبية لما هو إسلامي، روئي تصبح أكثر انحرافاً كلما كان العنصر الديني هو المكون الرئيسي للنص، أو المكون الوحيد، كما هي الحال في معظم الأحيان، عندما تبلغ التأويلات السلبية للإسلام، كعقيدة مقوته ومنحرفة، أقصى مداها وحدتها، لتصبح تعبيراً منطقياً عن الحشو الكلامي الذي يبدو أنه كان من الصعب تجاوزه. وعندما يتعلق الأمر بشخصية محمد (صلعم)، يصبح نبي الإسلام عرضة للشتائم والتحقير، بتعابير جارحة ومؤدية، علاوة على المغالطات الأكثر حافة للحقيقة التاريخية البسيطة، ويصبح دحضاً القرآن، وإضفاء صفة الشيطانية على الرسول، فصللين كبيرين ومثبتين في تاريخ الفكر الغربي، ولم يُنقداً إلا في حالات قليلة جداً، مع أن تأثيراتهما السلبية تتجاوز غالباً ما هو مُتخيل بتعقل، ولا يمكن القول بأن التأثير السيئة لقراءاتهما السلبية قد زالت كلياً، بعد ذلك، أو في أيامنا هذه.

ولكن، إذا تركنا جانباً تحديد الفكر الديني أو النظري، فإنه كان من المستحيل إلا تدخل المسيحية والإسلام في مواجهة مباشرة وعنفية؛ فالثابت أن التأثير العربي - الإسلامي كان فاعلاً في النشاط الثقافي والفلسفى الأوروبي القروسطي، وكان في بعض الحالات، ذات تأثير حاسم إلى حد بعيد. وعلى الرغم من ذلك، فليس من اللائق هنا أن نكتدس معلومات ونورد مراجع عن ذلك التأثير، وبكيفينا أن نذكر ابن رشد، مثلاً، المفكر الأندلسي العظيم، والشارح الأهم لل الفكر الأرسطي، والناقل لأرائه قبل كل شيء، والذي تكتسب

المفاهيم النيوأفلاطونية في مؤلفاته حضوراً منطقياً يعطي اسم المفكّر العظيم لمجموعة مذاهب، سُمّيت «الرشدية»، وهي مذاهب انتشرت على نطاق واسع جداً، على هامش تعبيرها بأمانة ودقة عن الفكر الأرسطي الأولى، وأثارت في مجال الفلسفة المذهبية، وفي دينامية الجامعات الأوروبيّة الناشئة -وبخاصة في باريس - جدالاً واسعاً. وينبغي أن نتبّه إلى أن التأثير الإسلامي الجزئي يظهر حتى في أثر ألييرتو ماغنو مثلاً، وهو من أكثر المُصرّين على الانتقاد من قَدْر ابن رشد. وكذلك، تبقى درجة معرفة الموضوع الإسلامي في أثر رودجر بايكون - وهو من كبار فلاسفة القرن الثالث عشر - أمراً يثير الانتباه. وفي الثقافة الغربيّة، يعادل ابن سينا بالأهميّة، أرسسطو ذاته، الذيحظى باهتمام خاص في الثقافة العربيّة.

نحو تعابير جديد

والحق، أن مفكرين أوروبيين كُثُر أظهروا اهتماماً بالموضوع الإسلامي لا يُستهان به، من أجل معرفته، على الرغم من أن النتائج النهائية لهذه المعرفة كانت متنوعة جداً، تبعاً لصحة مصادر المعلومات التي كانت في متناولهم، ولدى صدقتها، وتبعاً للتدخل المتغير والمزيف للعامل الديني، في فعل التأمل الذي كانوا يقومون به. وكان ييدا الفنيرابليه Beda el venerable أحد الممثلين الأوائل لهذا الاهتمام بالموضوع الإسلامي. وقد قدره علماء أوروبيون يمثلون هذا الاتجاه أفضل تمثيل، مثل بيدرو إيلاردو، إديلاردو دي باث،

أونيكولاس دي لوسا الذي ظهر بعد ذلك بكثير؛ فهذا العالم وكذلك معاصره خوان دي سيفوفيا، الذي يتفحص الواقع بدقة، يُثْبِتان في بحثهما الموضوعات الإسلامية، وكذلك في دراستها للهادفة القرآنية ذاتها، قدرةً فائقةً لفهم الإسلام، وميلاً «ليراليَا» بعيداً عن المواقف العنصرية التي كانت قد سادت في حقبة سابقة، لا بل يُثْبِتان أيضاً معرفتها العميقـة بالملادة الخاصة بموضوع بحثهما، كما يُثْبِtan مدى اطلاعهما على معارف علمية صحيحة وكثيرة ووثائقية، ما يتبع لها أن يُنجزا عملهما بطريقة أفضل. وعلى الرغم من أن روح المجاـبة بين العقـيدتين ظلت ثابتـة في بحثـهما، وأن رفض «الآخر» ظلـ قصدـاً لا يمكنـهما التخلـي عنه، فإن المـناهج والنظم التي اعتمدـاهـا في عرض المـوـضـوع وـمـنـاقـشـتهـ، قد أـصـبـحتـ مختلفـةـ. ويـدـوـ طـبـيعـاـ، وـعـلـىـ الأـقـلـ جـزـئـاـ أوـ فيـ حالـاتـ مـحدـدةـ وـواـضـحةـ، أن تـظـهـرـ فيـ مـنـتصفـ الـقـرنـ الـخـامـسـ عـشـرـ، بـعـضـ نـتـائـجـ مـلـمـوـسـةـ لـلـرـفـقـيـةـ الـجـدـلـيـةـ بـالـتـدـقـيقـ، الـتـيـ كـانـتـ تـقـلـلـ مـنـ اعتـبارـ «ـالـآـخـرـ»ـ، وـالـتـيـ كـانـتـ فـضـلـاـ عـنـ ذـلـكـ، تـقـومـ عـلـىـ أـسـسـ مـنـ الجـهـلـ الفـادـحـ.

ربـاـ وجـبـ أنـ نـشـدـدـ، فيـ هـذـاـ الـخـصـوصـ، عـلـىـ التـغـيـرـ الـمـهـمـ الـذـيـ حدـثـ عـلـىـ الـأـخـصـ، عـلـىـ مـدـىـ النـصـفـ الثـانـيـ لـلـقـرنـ الثـالـثـ عـشـرـ، الـذـيـ يـمـثـلـ مـرـحـلـةـ حـاسـمـةـ فيـ إـطـارـ الـعـلـاقـةـ بـيـنـ أـورـوـباـ وـإـلـاسـلامـ. وـهـيـ مـرـحـلـةـ تـعـرـضـ خـلـالـهـ رـؤـيـةـ أـورـوـباـ لـلـإـسـلامـ لـتـبـدـلاتـ عـدـدـةـ، كـانـ بـعـضـهـاـ شـبـهـ جـوـهـريـ، وـذـاـ تـأـثـيرـ مـباـشـرـ، وـقـدـ أـعـيـدـ بـنـاءـ الـتـرـابـطـ بـيـنـ الـقـوـتـينـ فـيـ الـمـيـدانـ الـعـسـكـرـيـ، فـيـ شـبـهـ الـجـزـيرـةـ الـإـيـرـيـةـ، فـيـ الـبـحـرـ

المتوسط الغربي، وفي الشرق الأوسط. وقد أنشئ المسرح السياسي بطريقة مختلفة، أكثر توازناً بشكل عام، سمتها تفوق مسيحي كبير، في مجالات حياتية عدّة، يصبح من السهل البحث عن صيغ تتبع المجال لتقارب ثقافي أفضل، بين كلا الفريقين. ومن المختمي أن ينعكس هذا المناخ الجديد بوضوح في ميدان النشاط الثقافي العام. وعلينا أن نأخذ بالحسبان أن العمل الذي قامت به شخصيات مهمة، مثل فيديريكو الثاني ملك صقلية، وألفونسو العاشر ملك قشتالة وليون، أسهم بقوة في رسوخ هذه المواجه الجديدة القائمة على معرفة كل طرف للآخر، وعلى التقدير المتبادل.

في هذا السياق، فإن نتاج رامون لول تأثر بعمق بجوانب عدّة من الثقافة الإسلامية، من جوانبها المختلفة، الفلسفية، واللاهوتية، والأدبية، والصوفية، والعلمية. ففي أعماله التي تربو على مئتين وخمسين كتاباً، يظهر التأثير الإسلامي، حتى أن الممكن أن يكون رامون لول قد كتب أحد أعماله باللغة العربية. هذا النتاج الغزير الجامع وذي القيمة العالمية، يمثل ثمرة رائعة لجمع الجهود بين الطرح والتفض و التحليل والانتقال بين الفرضية ونقضها، ويقوم على التحليل والجمع (*synthèse + analyse*) أي جماعة⁽¹⁾. وينحصر عمل لول، على نحو ما، كلّ ما هو إسلامي. إن مجادلة المسلم، بغير هدف إقناع الآخر «الكافر»، أمر لا يتخلى عنه «الدكتور المستير» والشهير، وهو نهج مختلف كلية، طابعه الود والمعرفة.

(1) الجمعية (*synthèse*) هي المجمع بين الطريقة والتقييم في الجدل الميغلي (المترجم).

وربما لا نغالي إذا قلنا إن ذلك كله ناتجٌ عن إدراك واضح لأهمية التعايش بين الشعوب المتوسطية. وعلى الرغم من أنه ليس هناك على الإطلاق، في بانوراما الموضوع الذي يثير اهتمامنا، شخصيات أو أعمال يمكن مقارنتها بشخصية لول وأثاره، ينبغي أن نتبَّه أيضًا إلى أنه من الممكن أن يوجد في إنتاج دانتي أليغيري، وتحديداً في ملحنته الخالدة «الكوميديا الإلهية» تأثير بالغ ينتمي إلى هذه الرواية الجديدة للإسلام، التي تميزها قابلية لتلقي بعض عناصر هذه الحضارة وإيداعتها. وفيما يتعدى الجدل الحاد، الذي أثير منذ بعض سنوات، حول مأثرته التحفة هذه، يبدو ضروريًا أن نشير إلى احتمال أن يكون هذا الشاعر الفلورنسي والنهضوي الكبير، قد أطلع على نحو مباشر أو غير مباشر، على مادة أدبية إسلامية المشا، كان من الممكن في حينه أن يدجعها في كتابه الخالد دفاعاً عن المسيحية، وعن ثقافة كلاسيكية.

يتضح إذن أن ثمة موقفين أو مزاجين أساسيين إزاء الإسلام: إما رفض وإنكار له، وإما قبول وإقبال عليه يحفله الانجذاب إليه، ولو جزئياً. هذان الموقفان، يمكن أن يتَّخذا اتجاهين مختلفين في النتاج الأدبي: «منحي صليبي» تصاديقي، و«منحي أدبي» تأدبي، وهو منحيان لا يفترقان تماماً، وإنما يتداخلان ويتراكمان. وعندذاك، تنشأ حالات كثيرة الوقع نسبياً، فلا يقدَّم المسلم كعدو يجب القضاء عليه وإذلاله، بسبب سلوكه المانوي⁽¹⁾ الذي يفرضه عليه أصله

(1) المذهب المانوي بدعة مسيحية تقوم على الثنائية. أُسّسها في القرن الثالث عشر مائة بن ثانك، وتقوم على الصراع بين إله الخير وإله الشر، والمقصود هنا هو ازدواجية السلوك الديني (المترجم).

العرقي، ومعتقداته الدينية، التي تجعل منه كافراً مكروهاً، وإنما يُنظر إليه بوصفه موضوعاً للتعايش، ويصبح في بعض المناسبات رمزاً لطبقة اجتماعية هي بمثابة شريك. وعلى الرغم من أن أهمية هذا المنظور لا تتجاوز النطاق المحلي، فإنه ينفتح على مروحة واسعة من الصور المتنوعة للغاية، وعلى صلة مباشرة بالتقليد الخاص لكل بلد، وبالنهج المناسب للاتصال مع الإسلام.

ويبدو أن الشعر الذي نظمه المثقف خورخي مانزيكيه، وكذلك بعض الشعر التقليدي، المجموع في مخزن «الرومانثيرو»⁽¹⁾ الكبير، مما نموذجان صالحان في هذا الخصوص، يمثل كلّ منها في بيته، هذا المناخ الحيوي والجمالي الجديد، ويمثل نظرة جديدة إلى المسلم، يُنفَّض المفهوم الفروسي النبيل من خلاطها، من حدة المجايبة بين العقيدتين. آنذاك، تحولت غرناطة التي تأملها ابن عمار وعشيقها، كما فعل الملك دون خوان، إلى رمز رائع، توحدت نظرة المسلمين والمسيحيين إليه. ولم يكن وجود هذا الرمز مقتضاً على ميدان الشعر وحده، فقد ظهر أيضاً في التاج الشري، وفي «الرواية المورييسكية» التي قدرها بعد مرور قرونٍ عدّة، شاتوبريان وكتاب رومنسيون، حتى قدرها، كما قدرها كذلك كتابٌ ما بعد الرومنسية.

وعلى الرغم من أن أدب الباروك (baroque)، وأدب النهضة (renaissance)، مما منحيان يقومان على الإعجاب بالثقافة

⁽¹⁾ مجموعة القصائد الفنالية التصعيبية التي ظهرت في الأندلس بعد حروب الإسبان وملوك الطوائف (المترجمة).

الكلاسيكية اليونانية - اللاتينية، وعلى استعادة إيداعاتها، فإنها لا يتوازيان أيضاً عن أن يستلهمها أحياناً هذه المادة الإسلامية. والنهادج الأكثر بروزاً في هذا المضمار، نجدتها في نتاج الكتاب الممثلين لهذا المنحى: غونتورا، لوبيه دي فيغا، كالدريون دي لابركا.. وهي توجد قبل كل شيء، في أثر ثرياتيس⁽¹⁾، الذي عبر خير تعبير، في حياته كما في نتاجه، عن وجود «احتمالية» الجزئية الإسلامية في الموضوع الإسباني، وذلك بنهج منطقي ومترابط. فهو كاتب عالمي، ومرأة زمنه، حيث يجد الموريكسي في نصوصه مكاناً طبيعياً، لا يحتمله عنوة، وحيث يستخدم ثرياتيس بعفوية، في كتاباته، الجزء الأنماذجي والحيي للكيفية الإسلامية. وهو يدمج هذه الكيفية بطريقة مؤثرة ومنطقية، ومتناجمة، ومتوازنة مع كل مواقفه النبيلة، على الرغم من سمات حزن عميق⁽²⁾ تبدو عليها أحياناً. وكل ذلك أفاد في الحفاظ على الفارق التميزي، الذي يوجد بين كتابات ثرياتيس الإيبيرية المحتد، وبين كتاباته الأخرى الأوروبية الغربية الموضوعات: ففي هذه الكتابات يتجلّى المكون المستورد،

(1) مغيل دي ثرياتيس (1547 - 1616): كاتب الرواية الخالدة «دون كيخوتيه دي لامانتشا» المعروفة في العربية بـ«دون كيشوت»، التي أثبتت الدراسات الحديثة أن بطلها موريكسي. وثرياتيس ذاته، هو من عهدة إسلامي، وقد منعته السلطات الإسبانية من الهجرة إلى العالم الجديد، لأنه موريكسي. شارك بوصفه إسبانيا مسيحيأً، في معركة لييانتو الشهيرة (1571) التي خاضتها إسبانيا ضد الأتراك. أسر بعد ذلك واقتيد إلى الجزائر حيث بقى خمس سنوات، وكتب مراجعة عنوانها «حكمامات الجزائر» (المترجمة).

(2) غير ذلك في العقدتين الأولىين من القرن السابع عشر، كانت السياسة الإسبانية تهدف إلى إلغاء الإسلام الكلي، وبلغ اضطهاد الموريكسيين الذروة، لكن العديد من الظواهر الإسلامية كانت ما تزال موجودة في الحياة الإسبانية، وهذا ما عبر عنه الكاتب (المترجمة).

الذي لا يظهر في الكتابات الأدبية الأخرى. وقد أسهم ذلك في إظهار السمات الخاصة بمؤلفات شكسبير وثيرانتس، وحتى في كتابات لوبيه دي فيما عندما يتناول موضوعات أوروبية غريبة. ومن الواضح أن ذلك لا يؤثر إطلاقاً على الميزة الأدبية لأعمال كل واحد منهم، أو على قيمتها. والحق، سواء قبلنا أم لم نقبل بوجود تأثيرات إسلامية في ميادين أدبية إسبانية - فهذا موضوع يثير كثيراً من الجدل، كثثير من الموضوعات الأخرى - فإن الثابت والمسلم به، هو وجود تجانس وتماثلات بين تلك الآثار وبين كتابات عربية سابقة على المؤلفات الغربية.

تشكل الصوفية أحد تلك الموضوعات، لاعتبارها أنموذجاً للاستدلال على سياق النشاط النقدي المقارن. علينا على الأقل، أن نقرّ بأن الغنائية الكرملية مثلاً، وتحديداً في نتاج أهم اثنين من ممثليها، وهما سانتا تيريزا دي خيسوس، وسان خوان دي لاكروز، فيها الكثير من التهائل والتتجانس مع سمات بعض مدارس الصوفية الإسلامية واتجاهاتها التي كانت شائعة جداً في إسبانيا والبرتغال. كذلك، علينا أن نقرّ بأن الوسائل المتاحة لنقل الأفكار والاتجاهات الصوفية كانت شفهية أيضاً، وليس مكتوبة فقط، وشعبية وليس متأتية من كتابات المثقفين فقط. ونقول ذلك من دون أن نستهين بالدور الذي قام به الأدب اليهودي المحتد، في كلّ هذا الفعل المعقد والمتغير.

ألف قصبة وقصبة

لم يكن المستشرق الفرنسي غالان عندما نشر ترجمته الجزئية لكتاب «ألف ليلة وليلة»، في مطلع القرن الثامن عشر (ما بين العامين 1704 و 1717) لم يكن ليتخيل مدى النجاح العظيم الذي سيتaalه كتابه في العالم الغربي، ولا التأثير القوي الذي سيكون له، في إيجاد صور جديدة عن الشرق، وفي صوغ الرؤية التي سيكتونها الغرب عن العالم الإسلامي بعامة، والعربي بخاصة. ليس هناك من سبب ما يدفعنا لتحدث هنا عن سياق تكون ذاك النص، السلس الأسلوب، ولا عن مدلوله وقيمة الحقيقين النادرتين الوجود في البانوراما الإجمالية للأدب العربي. إن ما يجب أن نأخذ به بالحسبان، قبل أي شيء آخر، هو أن «ألف ليلة وليلة» التي أعيدت صياغتها ومحاكاتها لاحقاً، وأعيدت كتابتها مرات عدّة، وظهرت تحت عناوين أخرى متشابهة، غدت المرأة الأنموذجية التي اعتقاد الغرب أنه يرى الشرق معكوساً فيها. وغدت إعادة صياغة «اللليالي» مرات عدّة، تزاوجاً غير مأ洛ف بين كتابات متنوعة، تزاوجاً لا يتغير جوهره، ولذلك بقي مضمون تلك الكتابات مغلوطاً تاريخياً بشكل كلي، وبقي ذاك النساج، أشبه بموسعة، أو بكتاب أنموذجي، يمثل العلة الرئيسة التي نشأ منها ذاك الخلط من ظواهر فنية متنوعة، طُبِعت بطبع «الاستشراق».

ويظهر هذا التعبير على الأرجح، في نهاية القرن الثامن عشر، وبدايةً في اللغة الإنكليزية، ثم بالفرنسية بعد سنوات عدّة. وكان تعبير الاستشراق يرتبط في مرحلة أولى بالنشاط العلمي والبحثي.

وعلى أية حال، بدأت تتكون عملياً مع «ألف ليلة وليلة» نظرةُ الغرب المسيحي الخاصة إلى الشرق الإسلامي، وهي نظرةٌ تعزّزت كلّياً مع الرومانسية، واكتسبت دينامية كبيرة. وستقوم هذه الرؤية، في آخر الأمر، على التصور الخيالي - المروي غالباً - للموضوع، أكثر مما تقوم على عرضه الصحيح وتفسيره. وهذا السياق، هو على الأقلّ، قابل جزئياً للنقاش، انطلاقاً من جزءٍ من الرؤية التي كانت تطمح إلى تصوير الواقع. إلا أنَّ تعبيرها عنه، اقتصر، في معظم الأحيان، على صور جمالية رائعة، ليس إلا.

ويطريقة ما، يشبه نصّ «ألف ليلة وليلة» سلكاً يربط بين النشاط الثقافي، المتناول لموضوع الإسلام، والسابق لصدور «الليالي» المترجمة والمُعاَد صياغتها، وبين ما بعد صدورها. وبديهيَا، لا يخلو القرن السابع عشر من نهادج مهمة تمثل جهداً حقيقياً للاهتمام الغربي بالإسلام، لتأمل حقيقته وتعاليمه.

لتذكّر، مثلاً، أنَّ الفيلسوف الكبير لاينيز قدم إلى لويس الرابع عشر، حوالي العام 1672، مشروعاً للقيام بحملة ضدَّ مصر، وأنَّ كتاب «المكتبة الشرقية» لبارتيليمي ديربولو، صدر في العام 1697، وأنَّ غالان هو الذي كتب مقدمته. كان الأمر يتعلّق إذن بتطور نشاط علمي يستند إلى المرجعية البحثية، ولكن تحفَّزه أيضاً اهتمامات أخرى، أقلَّ غيرية، مثل الاهتمامات المادفة إلى الاختراق السياسي والاقتصادي والثقافي للعالم الإسلامي. إنه تكون نشاط

يمكن أن يُعتبر جديد المنشأ، في معظم جوانبه واهتماماته، وقد ارتسם على امتداد حقبات سابقة، في نتاج الإيطالي مكيافييلي، والفرنسيين بوستيل وبودينو، والهولندي غوليوس، والإنجليزي بوكوك.

وبالتأكيد، يُدخل «قرن الأنوار» بعض تعديلات جزئية ذات أهمية في رؤيته للإسلام، وهي تعديلات تعبّر عن السمة التنويرية لثقافة العصر الأوروبي. وبالتالي أيضاً، كانت ترجمة غالان، هي أول نموذج، يمثل هذا التغيير الجزئي.

ولكن يجب ألا يبالغ في تقدير هذا الفعل؛ إذ إن الرؤية الغربية للإسلام ظلت تنتقل في نطاق ضيق من التناقض الذي كان ما يزال مرتبطاً، وإلى حد بعيد، بالكليشيهات التقليدية المتراكمة. يستخدم مونتيسكيو ببراعة، مثلاً، أسلوب قصة خيالية إسلامية، ليكتب هجاءً سياسياً أنموذجياً. لكن الأكيد، أن المثال الأكثر تعبيراً في هذا الخصوص، هو فولتير، الذي أدخل في تأمله لما هو إسلامي، عناصرَ تسامح وتفهم، مؤنسناً جزئياً مضمون تفسيراته وغایتها، وتقييمه الأخير للدين الحنيف. كما أنه وحد تكراراً بين موقف سلبية وأخرى إيجابية، من دون أن يستطيع تجاوز نطاق التناقض الأساسي الذي أشرنا إليه قبلأ.

وعلى الرغم من ذلك، لا نستطيع ان نقلل من أهمية التحول الجزئي الذي حدث خلال تلك الحقبة؛ وهو تحول لم يحدث في مضمون ما تُعبّر عنه فعلياً تلك الكتابات فحسب، وإنما كانت

أهمية في ما يُنبئ به من تبدل في رؤية الغرب للإسلام في أزمنة لاحقة مباشرة. ومؤخراً، كتب أحد الباحثين في هذه الموضوعات، مشيراً إلى أن «قرن الأنوار»، يتبع المجال لظهور أول «علم اجتماع يهتم بالشرق المتوسطي».

كان ذلك العصر يمثل إذاً مرحلة انتقالية بين تارixin، وكان هذا «الانتقال» مهماً، وليس سطحياً على الإطلاق؛ وهو واضح تماماً في نوع أدبي آخر ذي مدلول خاص، أنموذجه روايات السفر. وبالتأكيد، فإن النهاج الأكثر تميزاً في هذا النوع، تظهر في أواخر القرن، عندما طرأت تعديلات محسوسة على التوجّه الخاصّ لحركة «التنوير» الغربية، وعندما بدأت تتّضح سمات الطموحات السياسية الغربية المادفة إلى تقاسم العالم الإسلامي. إن روايات السفر، نوع أدبي، برع في كتابته منذ البداية الإنجلوسكشونيون، الذين كانوا متخصصين بارعين في هذا المجال. وكتاب، «رحلة عبر مصر وسوريا» الذي وقعه فولني، يفرض نفسه كنصّ أنموذج، يلّمع مضمونه إلى المنافسة الفرنسية - البريطانية الناشئة، والمادفة إلى السيطرة الغربية على المنطقة. في 19 مايو (أيار) 1798، وبعد مرور أحد عشر عاماً فقط على صدور ذلك الكتاب، كان نابوليون بونابرت يستعرض في مرفأ طولون الأسطول البحري الذي شنَّ حملة الغزو على مصر. وكان الأمر يتعلق «بإخراج» للمغامرة الاستعمارية اللاحقة، التي كانت أهدافها وطموحاتها، تتدخل فيها بينها على نحو مضطرب، وتحدى الإسلام تحدياً سافراً ومطلقاً.

وكان معنى ذلك أيضاً، أن الأدوار قد تبدلت آنذاك تبدلاً مهائياً، وأن الغرب الأكثر ثقافة وتطوراً، كان حيث ذي وبووضوح تام، هو المسيطر سياسياً، والمهيمن اقتصادياً، والمستغل ثقافياً للعالم الإسلامي. وكان من الضروري مجدهاً، أن تكون المواجهة المباشرة بين الغرب والإسلام، والناشطة عن هذا الوضع، عنيفة، وأن تكون العلاقة الجديدة بين الطرفين دائمة بحق. ولذا، فإن كتاب «وصف مصر»، الذي هيأت الحملة إصداره، والذي شاركت في كتابته مجموعة كبيرة من المؤلفين، على تنوع تكوينهم الفكري، يجسد أثراً توثيقياً بالغ الأهمية، ومصدر معارف لا ينضب.

ويتجلى الجهد الفردي في مجال كتابة هذا النوع الأدبي، في مطلع القرن التاسع عشر، في الكتاب الذي وضعه كاتب إسباني، هو المغامر الكتالوني دومينغو باديا لييليخ. فقد مؤل غودوي رحلة هذا المغامر الأسباني الذي تنقل خلال سنوات عدة في أرجاء العالم الإسلامي، انطلاقاً من مراكش وصولاً إلى اسطنبول، متذمراً بقناع مسلم، وقد خلع على نفسه اسم علي بك العباسى. وصدر كتاب «رحلاته» هذا بالفرنسية والإنكليزية والإلمانية والإيطالية، قبل أن يصدر باللغة القشتالية. وتجسد هذه الرحلات النهاذج الأكثر إيماء وإثارة للاهتمام في هذا النوع الأدبي.

أوج الاستشراق

شكّلت الرومانسية حقبة ظهور الاستشراق وأوج تألفه،

واختزنت في مضمونها الجمالية الكلية لهذا المنهج الأدبي الذي شمل وجوده كلّ أوروبا. وفي نشأة التعبيرين «رومانسي» و«رومانسية» وتطورهما، تكمن بعض المعانى الضمنية الواضحة لـ«مشاعر العشق والحب»، ومشاعر أخرى لا تقلّ أهمية، وتفييد لترسم منذ البدء، السمة الجوهرية في الميل الرومانسي ومدلوله. وفي هذا السياق، يبدو الهروب إلى العالم الخيالي نهجاً ساماً -ربما للابتعاد عن الواقع المباشر والفظ ورفضه- وفعلاً منطقى الوجود، وضروري الحدوث.

من دون الدور الذي يلعبه الخيال، يستحيل أن نفهم هذا المنحى الأدبي، الشديد الاضطراب، الذي كانته الرومانسية. وبالتالي ينكشف الخيال بمتعة خاصة في الميدان الغرائبي، أي الغريب المدهش - أو في ميادين ما يُرى بالضبط على هذا النحو، مهمشاً بعض أبعاد الواقع الأخرى. وعلى الرغم من أن تلك الأبعاد الأخرى الواقعية والمهمة تدقّ عن نظر الفتان، وتاليًا، لا تتعكس رموزها في إنتاجه، فهي تُسهم أيضًا في أن تكتسب الرومانسية غالباً، سمة الغموض السطحي، لإلحاح عاجل يبحث على الكتابة، وغير مستحب، ويمكن أن ينتقص من قيمة المزية الجمالية لهذه الرومانسية.

وشكل الشرق الإسلامي مدى متخيلاً يتوق إليه الفنان الرومانسي، ويبحث عنه، ووجوده بالنسبة إليه، أحياناً، هو بمثابة «حاجة» سامية، لا يستطيع أن يستغني عنها. إن جاذب ما هو بعيد ومحظوظ - وهاتان الصفتان جذابتان جزئياً - مدهش، وغير بـ، ولـ

في أعماق الفنان الروماني سحراً لا يقاوم. وفي التتاج الروماني، ظهر الشرق الإسلامي، ويشكل خاص، مدى متخيلاً، حدوده ضبابية، ترتبط قليلاً بالواقع، حتى أنها تكاد تكون منفصلة عنه كلياً في أحيان كثيرة. والشرق المصور في ذلك التتاج هو في نهاية المطاف، وفي معظم الأحيان، شرق لا واقعي، أشبه بنسخة صورة سلبية عن حقيقته. فهو يكتسب من خلال تصويره الجمالي ما يُقدّه صدق صورته الحقيقة؛ فهو يظهر بالتأكيد شرقاً بلاستيكياً ومستجابة للغاية، ولكن مرسوم أيضاً بطريقة غير صحيحة. ولذا، فهو شرق مخزع أكثر منه واقعي. ولذا أيضاً، فإن الرومنسية حقبة عُرف فيها هذا الشرق من خلال الرسم والموسيقى، كما صور تكراراً من خلال الأدب.

وانطلاقاً مما ذكرنا، لا يمكن لنا أن نحدّد ببساطة المدى التاريخي الذي شمله سياق الحركة الرومانسية. وأعمال إينغرييس ودولاكروا وغلينكا وغيرهم كثيرين من أصحاب الأسماء الشهيرة التي مثلت هذا المنحى (ومنهم ريمسكي كورساكوف، مثلاً، صاحب السinfonia العالمية «شهرزاد») يتواافق عملياً مع نمط التخييل السابق ذاته، المحافظ عليه، والذي أعاد تكوين شرق متعارف عليه، هو الشرق الإسلامي الذي يريد الغربيون أن يروه، ويُوجدوه، وينقلوا صورته إلى مجتمعهم. وهو شرق أشبه بشرق لا زمانٍ، جعله التخييل، انطلاقاً من وجهة نظر معينة، واستبدل واقعه بواقع آخر، أو حجبت حقيقته الزمنية بحقيقة أخرى تمجده، لكن تعتمدي عليه في آن.

ونلفت الانتباه إلى مصادفة زمنية بسيطة: كان الأمر يتعلق بشرق رُسمت صورته ببراعة، في الوقت الذي كان يُعتدى بعنف على نسيجه السياسي، والاقتصادي، الاجتماعي، والثقافي، وذلك في خضم مد المغامرة الاستعمارية، التي ابتدأت فعلياً في تلك الفترة ذاتها، والتي استمرت القيام بها بإصرار، على مدى الحقب التي تلتها. فكان الحدث الذي لا يمكن كبحه، والمأذف إلى حشر الجماعة التي كانت تضطلع آنذاك بتمثيل الإسلام في الزاوية. إنها الجماعة التي كانت إلى حد كبير، أفضل ناطق باسم الإسلام، أي الإمبراطورية العثمانية، التي أطلقت عليها المستشاريات الأوروبيّة تسمية «الرجل المريض». لقد انقلب الوضع كلّياً، وتبدلت علاقات الدول الكبرى ونطاق نفوذها. وحدث كلّ شيء في إطار من الغموض، أغنى التّجاج الفنيّ، واعتدى على واقع كان يمكن فهمه، ولكن عوضاً عن ذلك، كان التخيّل، التصوير الجمالي، الغموض، اللافهم، هي السمات التي حددت رؤية الغرب للشرق الإسلامي، والإحساس به، والتي تكونت في العصر الروماني، وبقيت قائمةً في التّجاج الأدبي والفنّي اللاحق على مدى الحقب التالية. وقد تعرضت تلك السياسات للتغييرات تمييزية بسيطة، أو لتعديلات، هي بالأحرى عرضية.

إن الشرق الإسلامي، الحاضر في التخيّل الروماني، نشأ في القرون الوسطى، كمصدر إلهام موح وفتان. وصورته القروسطية، هي التي وصلت بوضوح إلى الزمان الروماني المعاصر لتركيا

العشانة. وإذا، هناك «الأمس» الأندلسي، وهناك «الحاضر» التركي. غير أن هذين المَدِينَ الزَّمِنَيْنِ التَّخَيَّلَيْنِ، كانا مفهومَيْنِ ومحسوسَيْنِ بطريقة مختلفة: فقد صيغ العالم الروماني الأول من زمن التذكرة والحلم، في حين أن «عالم اليوم» المعاصر لتركيا، لن يمكن له التغلُّت من أجواء المجاورة الجديدة، التي فرضها الأوروبي نفسه كعامل توسيع في العالم العربي.

كان كلا الموقفين يتداخلاً في بعض الأحيان، ويترافقان، إلا أن التباين الجوهرى بينهما، كان دائمًا واضحًا بما فيه الكفاية. في حين مفهوم الغرب للأندلس الإسلامية القديمة، وبين مفهومه لتركيا العثمانية المعاصرة، مثلاً، هناك هوة كبيرة، لا يفسر وجودها بالفارق الزمني بينهما، وإنما تفسر الفوارق الإيديولوجية التي كانت تواكب كل حالة. إن أثر الكتاب الأكثر شهرة، والممثلين لذاك المنحى الروماني، بمن فيهم فيكتور هوغو وشاتوبريان، كان أنموذجياً في هذا السياق. إذ يمكن لغرناطة المسلمة، و«إسبانيا الموريسكية»، أن تدخل بسهولة في النطاق الأسطوري والخرافي، لتعززاً النهج الخيالي والغرائبي، في حين أنه يستحيل أن يكون الأمر كذلك حينما يتعلق الأمر بتركيا العثمانية، التي كانت تحمي أرض فلسطين المقدسة، مثلاً، أو تcum بقصوة الحركة الاستقلالية اليونانية. وإذا كان لامارتين ولورد بايرون (نذكرهما هنا، لنشهد بأسماء مشهورة وممثلة للرومانيَّة)، من بين شعراء آخرين كثُر، أدبيَّين مثاليين، يمجدان ما هو شرقي، ويتحمّسان للكتابة عنه، فليس في ذلك ما

يُثير الاستغراب، لأنه يتوافق تماماً مع أبعاد المزاج الأدبي، الغالب في حقبة معينة.

والثابت أن الأدب الفرنسي تلقى، من خلال نهج ثابت وحيوي، الموضوعات الإسلامية، خلال العصر الرومانسي. وقد ذكرنا سابقاً، أسماء الكتاب البارزين في هذا المجال، والتي يجب أن نضيف إليها على الأقل، اسمَيْ بروسبير ميريميه (الأديب Prosper Mérimée) الذي يقترب مضمون مؤلفاته من المخداع السافر) وألفريد دوفيني.

سرعان ما غدت الرومانسية طريقاً مفتوحاً وجد امتداداته الرائعة في مؤلفات تيفيل غوتبيه، ودو نيرفال، وفلوبير، الذين ذكرهم من بين كتاب آخرين كُثر ومشهورين. إلا أن اهتماماً مماثلاً بالموضوعات الإسلامية، يوجد عملياً في كل الأداب الأوروبية. وعلىينا ألا ننسى مثلاً، كيف أن الإغراicity (أو الغرائية) الشرقية، التي استوحها بعض كتاب، من كتابات غوتبيه المتأخرة، ظهرت في إنتاج الشاعر الألماني هاينرش هاينه (Heine). كذلك، علينا ألا ننسى كيف أن الموضوعات ذات المنشأ التترى البعيد، والباقية حتى في تلك الحقبة، قد ألمحت الشاعرين بوشكين وغوغل. لقد كانت «ثورة الإسلام» بمثابة المهاذب الحافظ، والاستعداد الفطري الرمزي، لشاعر «شيطاني» إنكليزي آخر هو: تشيللي، وذلك في الفترة الزمنية ذاتها التي اكتسبت خلالها الليدي إيستير ستناهوب لقب «ملكة العرب»

لتشتت مجدداً، وبوضوح، استعداد الأنجلوسكسوتين الاستثنائي للقيام بمعاهدة السفر إلى العالم الإسلامي، والتي وجدت في السير ريتشارد بورتن، أفضل من يمثلها. كذلك، فإن الموضوع الإسلامي، «الإسباني - العربي» بالضبط، سيكتسب في الرومانسية الإسبانية، التي هي أقل أهمية بها فيه الكفاية، والمتاخرة النشوء، بعدها جديراً بالذكر، نجده في نتاج الشاعر خوان أرولاس مثلاً، وذلك كأنموذج يوضح خصوصية الموضوع المميز، والتقلدية في نهاية المطاف، وكأنموذج لموضوع ليس غريباً عن الثقافة الإسبانية. ومع ذلك، فإن جزءاً من النتاج الرومانسي الإسباني يقدم أمثلة عديدة تلقت التأثير الفرنسي الواضح، وكان الفرنسيون قدوة، لدى اتصالهم بالعالم الإسلامي.

الإسلامية الجديدة

تشكل الحداثة الأدبية، الحركة الثانية المهمة والمعاصرة، للعودة إلى الميول والإغراءات الاستشرافية. فين أواخر القرن التاسع عشر، والعقود الأولى من القرن العشرين، كانت أوروبا تعيش، وفقاً للعبارات المختصة بالفنون الأدبية، حالة حسية وجمالية، تذكرنا في جزء كبير منها، بالعهد الروماني. وفي ما يتعلق باستلهام العالم الإسلامي، وتصوирه، يبدو التهائل، كما تداعي الصور - بشكل خاص - بين الرومانسية والحداثة، ذا مدلول خاص وموح، على الرغم من مرور زمن فاصل بين المَحَيَّنْ، ونشوء توجهات أدبية جديدة.

وعلى أية حال، فإن الحداثة (وهي بشكل أساسي، منحى البحث عن الجمال والإبداع، كتعبير أسمى عن الحياة) تمنّع حيويةً جديدةً للحساسية المستشرقة، بعد مرحلة عادلة ووضعية جسّدتها التزّعات الواقعية بشكل أساسي، وسادت بعد حقبة الاضطراب الرومانتيكي.

والحق أن الحداثة نشأت، لاحقاً، كمرحلة اضطراب جديدة تلتفت مرتّة أخرى إلى العالم الإسلامي، من ضمن التفاتها إلى وجهات شتى. إلا أن التناقض العميق في تقديم صورة العالم الإسلامي، والذي بدأ يرتسّم خلال الحقبة الرومانسية، أصبح في مرحلة الحداثة أكثر وضوحاً وضرورة: ففي واقع الأمر، نشأت الحداثة، وتعزّز منحاماً، في سياق التوسيع الاستعماري الأوروبي الذي كان يعتدي على الإسلام، في كلّ المجالات، ويحاول - على الأقل - أن يُلغّي ذاتيته. ولكل ذلك، تحرك الحداثة في نطاق من الغموض والتضليل، ملائماً جداً بالتأكيد لظهور التاج الجمالي. لكن هذا النطاق كان في النهاية بيئة غير صالحة لبلورة علاقة صحيحة ومتوازنة مع الإسلام، وتعزيز فهم حقيقي للعالم الإسلامي.

من المرجح أن الرؤية الحداثية لما هو إسلامي تقوّي العناصر اللوتية والنغمية في التاج الفني. وليس من قبيل المصادفة أن يتبع الرسم، كما الموسيقى، في هذا المجال، إيقاعاً مماثلاً لإيقاع الأدب. وأكثر من ذلك، ربما أن «الرؤبة» الأكثر حساسية وصدقًا لما هو

إسلامي، هي الرؤية التي قدمها لنا في بعض من أعماله، مؤلف موسيقي، هو ديبوسي، الذي أثر علامة على ذلك، وبطريقة تستحق الذكر، في موسيقيين كثرين آخرين، من بينهم موسيقيون إسبان كُثر، بدءاً من فاياد، وصولاً إلى تاريغا، اهتموا بإيجاد وتعزيز نوع من «جالية موسيقية قومية» متنوعة إلى حد كبير، ركيزتها النغمية «شرقية»، ترتبط عفوياً بظواهر فلكلورية عدّة، من بينها الغناء الأندلسي العميق، وتُعتبر مكوناً طبيعياً ويارزاً.

إن باريس التي شملت في نطاقها اتجاهات أدبية وفنية على مدى قرنين من الزمن، والتي شكلت النطاق المثالي لتطور المنحى الرومانسي والخدائي، كانت بالتأكيد المركز الأهم لتلقى الميل الاستشرافية ونشرها، وفيها نشأت وتكررت الصور الاصطلاحية، التي ستعيد مجدداً اختراع الشرق. إن الإصرار على تكرار الصور القديمة للشرق والكليشيهات المتعارف عليها، مثل «الغرائزية»، و«السحر» و«اللغز»، والتي كانت تستخدم للتعبير عن الشرق، هدفت إلى أن تكون انطباعية. وفي هذا السياق نشير إلى النجاح الكبير الذي حققه، منذ عهد مبكر جداً، قاصٌ غزير الإنتاج - على الرغم من أن نتاجه قليل القيمة الأدبية - هو بيير لوتي Pierre Loti، في جعل كتاب كُثر يقلدونه. ولعل أفضل الإسهامات الأدبية التي أغنت الموضوع الإسلامي، كُتِبَت باللغة الفرنسية، وتلك التي وقعتها كُتاب إسبانيون، وكذلك كُتاب أميركيون جنوبيون (لاتينيون) أخذ معظمهم، في نمط عيشهم وفي حياتهم ونتاجهم، وبها فيه الكفاية،

بالعادات والأزياء الفرنسية، وقلدوا النهاذج الأدبية الفرنسية. كانت هذه مثلاً، حال روين داريyo، وبهاسيya، وبلاسكيو إيباينيز، وغوميز كاريyo. وهذا الأخير، هو كاتب منسيٌّ ومهمَّلٌ جوراً وظلماً، ولم يُقدِّرْ حقَّ قدره. فهو يختصر في نتاجه، وربما أفضل من أي كاتب آخر، نفائص ذاك المنحى الخدائي ومزاياه. وهو مختصٌ ضليع بكتابه التاريخي الإخباري ورواية الأسفار. وتعتبر الصفحات التي خصَّ بها فاس، وكذلك القاهرة والقدس -من بين صفحات كثيرة شبيهة- عن محبة لا شكَّ فيها لهذه المدن، وعن حساسية حدسية نادرة، وذلك على الرغم من تردّده بعض الكليشيات التي لا يمكن تخيّلها أحياناً.

وفي زمنٍ متأخرٍ من القرن العشرين، وُجِدت في غالبية الأداب الأوروبيَّة مروحةٌ هجينة عن الواقع الإسلامي، كانت، بالتأكيد، الرؤى التي ستتال قبولاً أفضل لدى الغربيين، وقدّمت، في ما بعد، نهاذج أدبية أفضل نوعاً.

إنها الأزمنة الصعبة التي كانت تعيشها أوروبا المضطربة والقلق، والتي كان عليها أن تسلُّمَ أخيراً بشرعية قضية كبرى جوهريَّة وعادلة، تتمثل في مقاومة استعمارها في بلدان عدَّة، وتصفيَّة هذا الاستعمار. وقد كان المسرح الأول الذي جرت عليه أحداث هذه التصفية هو العالم العربي.

وما لا شكَّ فيه، أنَّ تغيرات ذات مدلول حدثت في الرؤى الغربية لمرحلة التحرر العربي، وهي تغيرات كانت بمثابة تخلٍّ عن

مجموعة كليشيهات مخصصة للتعریف بالعالم الإسلامي، وهي كليشيهات لا جدوى منها، ومغلوطة تاريخياً بشكل كلي. لكن مما لا شك فيه أيضاً، هو أنه تم الحفاظ على كليشيهات أخرى، بدا أنه لا يمكن تجاوزها.

علاوة على ذلك، ثمة أدب مهمّ بتعزيز العناصر الرمزية، على الرغم من أن هذه العناصر يمكن أن تكون مختلفة النشأة والمصدر. يعبر هذا الأدب عن تجربة شخصية عميقه، ويعتمد وسائل تعبير، هي بالأحرى غير مباشرة، ويولى في الغالب اهتماماً كبيراً لتفاصيل ذات طابع أو قصد نفسي.

إن شخصية توماس إدواردلورنس، لورنس العرب الأسطوري، وكتابه «أعمدة الحكمة السبعة» هما أنموذجان في هذا المخصوص. وهذا الرجل الذي اعتبره تشرشل «أحد أعظم شخصيات العالم في زمننا»، واعتبره الملك فيصل الأول «رجالاً متقدماً على زمانه»، هو بالتأكيد المثال الأخير «للبطل» الغربي الأنماذجي والأسطوري، المفتون بها هو إسلامي، ولذلك فإن تصوّره لهذا العالم، والصور التي يجود بها هذا التصوّر، كانت أنماذجية ولكن مشوّهة بالغموض؛ وربما لذلك، تبدو جذابة ومحاجة بقوة كبيرة، بالنسبة إلى الغالية الغربية. كما لا يصعب إيجاد نهادج أدبية لدى كتاب بريطانيين آخرين، مثل فورستر أو دارل، تماثيل أثر لورنس: ففي مؤلف⁽¹⁾

(1) اكتب لورنس جورج دارل شهرته بفضل رواياته الأربع المتتالية التي تعرف باسم «رباعية الإسكندرية» (المترجمة).

لدرل، كانت مدينة الإسكندرية، حيث رائعاً يختضن ضمن حدوده مجتمعاً متكيساً على وشك الزوال. وهو لم يعتمد في تصويره لحياة تلك المدينة الكليشيهات الغرائزية المألوفة التي كانت تشكل ركائز الرواية الغربية، كالجنس والصور الأخرى المتخيّلة عن العالم العربي آنذاك. ونجد الكثير مما تبدل جوهرياً، في أسلوب الكتابة عن الشرق الإسلامي، يتبدى مثلاً، في تاج شراء مثل كفافيس، أنغريتي أو أرغون، الذين استعاناً بها هو شرقي ليعبروا عن هواجسهم.

وخلال العقود الأخيرة، وبعدما وضعت الشعوب المستعمرة حدّاً للاستعمار، ونالت الدول الجديدة التي تشكّل العالم الإسلامي المتعدد الوجوه، سيادتها، ولو شكلياً (تشبه خريطة هذه الدول رقعة لعبة الضاماً أو الشطرنج) صار ينبغي أن تكون رؤية الشرق الإسلامي في الأدب الأوروبي متطابقة مع السياق الجديد للعلاقة بين العالمين. إلا أن هذا التطابق كان يحدث تدريجياً، ويلازمه التردد وبعض الصعوبات. فليس من السهل التخلّي دفعة واحدة عن تقليد يبقى في جزء كبير منه، وح霍فظ عليه حتى أيامنا هذه.

إن التصور الجديد الذي اكتسبه العالم الإسلامي - على الأقل في جانبه الإيديولوجي - خلال السنوات الأخيرة، وتأثيره المباشر في أوروبا، على الصعيدين السياسي كما الاجتماعي، أسهم في تطور أدب لم يستطع التخلّي عن بعض الموروثات الواضحة. فالأدب، على الرغم من كونه أداة اجتماعية وثقافية، تبقى فعاليته أقل بكثير، مقارنة

بتأثير وسائل الإعلام التي ازدادت وتتنوعت كثيراً، والتي تقدم باستمرار، أيضاً، صورة للعالم الإسلامي تناسبها وتخدم مصالحها الإيديولوجية والسياسية، لتعزز فيه الإبقاء على بؤر توتر تُفضي إلى نزاعات مسلحة، تدخل مباشرة في تسيير المصالح الأوروبية في مناطق مختلفة من النطاق الجغرافي الإسلامي. وبكيفينا للبرهنة على ذلك إشارة بسيطة إلى القضية الفلسطينية، حتى لا نُكِرُّ من الأمثلة الأخرى التي توالت من بعدها.

ويتلقي الأدب الأوروبي تأثير هذه الظروف الجديدة الذي لا ينعكس في ميدان الأدب وحده، إذ نجده أيضاً في الظواهر الاجتماعية اليومية: فهو لا يستوقفنا مثلاً في الموسيقى، أو في الفنون التصويرية، أو في الكاريكاتور فحسب، وإنما يستوقفنا أيضاً في الأغنية وفي السينما... فإذا اكتفينا بالكلام على التاج الأدبي الذي تبني رؤية جديدة عن الإسلام، فسنجد أدباء مشاهير، أمثال جونيه وغويتيسلو، سعوا في نتاجهم إلى إيجاد صيغ تقارب مع العالم الإسلامي، صادقة وموضوعية.

فهرس الأمكانة والمحالم الأثرية

الوسطى، آسيا الوسطى	أدينة، 70، 72
الشرقية)، 15، 40، 42، 44،	أرخبيل البليار، 37
130، 95، 52	إسبانيا، 9، 10، 11، 36، 62
إشبيلية، 32، 34، 84، 90، 91،	74، 88، 106، 96، 112، 113
135، 125، 116، 113، 109	116، 124، 123، 116، 129
الأطلنطي، 162	115، 130، 135، 162، 166
إفريقيا الشمالية، 31، 46	182، 193، 206، 218، 219
أفينيون، 127	228
أفيدو، 62	اسطنبول، 46، 69، 70، 71
أكاديمية التاريخ، 125	94، 95، 96، 97، 99، 100
أكسفورد، 146	107، 112، 129، 141، 146
ألبانيا، 49	147، 161، 169، 189، 190
	224
	آسيا (آسيا الصغرى، آسيا

- ألكاراز، 126
- الكوي، 159
- ألمانيا، 39، 143، 206
- الميرية، 125، 179
- إليكانته، 159، 162
- الإمارة الأموية، 26، 28
- أمير، 110
- الإمبراطورية البيزنطية، 16، 95، 92، 37
- الإمبراطورية العباسية، 43
- الإمبراطورية المغولية، 40
- أمريكا، 9، 112، 132، 134، 163، 161، 159، 138، 135، 167
- الأناضول، 157، 95، 126
- أندرينيوبوليس القديمة، 72
- الأندلس، 11، 15، 16، 21، 31، 29، 27، 26، 25، 23، 22
- أنقرة، 42
- أوييده، 77
- أوروبا (أوروبا الشمالية، أوروبا الوسطى، أوروبا الشرقية)، 21، 17، 16، 12، 11، 10، 9، 44، 42، 40، 39، 37، 35، 22، 52، 51، 50، 48، 47، 46، 45، 105، 99، 95، 87، 75، 60، 112، 111، 110، 108، 107، 132، 128، 123، 119، 115، 139، 138، 136، 134، 133، 149، 147، 146، 145، 143، 160، 155، 153، 151، 150، 166، 164، 163، 162، 161

- باليرمو، 92، 38، 171، 170، 169، 168، 167
- باليزا، 125، 181، 179، 178، 177، 172
- البحر الأبيض المتوسط، 17، 191، 188، 183، 182، 200، 199، 198، 197، 193، 225، 214، 206، 204، 202، 235، 233، 230
- إيبيريا، 39
- إيران، 42، 113
- إيطاليا (إيطاليا الجنوبية)، 35، 87، 85، 109، 95، 62، 143، 206، 164
- إيلتشيه، 162
- باحة الريحان، 68
- باريس، 139، 146، 167، 142، 109، 129، 32، 142، 232، 213
- باسكوس، 84
- بالتشيا، 109، 129، 142، 32
- برلين، 75
- بروفنسا، 28
- بطليوس، 77
- بغداد، 26، 29، 78، 144، 176
- البالياريس، 21

- بورغوس، 181
- بيزنطية، 38، 44، 95، 99، 100، 157
- بيناكوتيكا دي بيسا، 137
- ترacia، 95
- تركستان، 41، 43
- تركيا، 47، 49، 50، 96، 99، 127، 145، 135، 130، 129، 1227، 194، 168، 155، 146، 228
- ترنسوكانيا، 43
- تشيللي، 229
- تطوان، 193
- تورين، 75
- تونس، 34، 134، 193
- تيرول، 115
- جامع باب المردوم، 114
- جامعة كونيغسبرغ، 139
- بكين، 161
- بلاثا دي إسبانيا، 116
- البلاد السلافية، 40
- بلاد الغال، 61
- بلاد فارس، 129، 145
- بلاد ما بين النهرين، 26، 46، 157، 142، 137، 113، 108، 76
- بلغاريا، 45، 166، 130
- البلقان، 21، 44، 46، 48، 49
- ترنوسوكانيا، 94، 96، 97، 183، 194، 70
- بلوفيف، 97
- البندقية، 47، 129، 130، 160، 130
- بواتيه، 24
- البوسفور، 95، 99
- البوسنة، 49، 94
- بولونيا، 40، 128

- | | |
|--|---|
| جبال البيرينيه الكاتالانية، 61 | دانية، 37 |
| جبال الثاني، 42 | دمشق، 25، 26، 70، 116 |
| الجزائر، 218 | ، 138 |
| جزر الكناري، 131، 180 | دير دي كلون، 62 |
| الجزرية الإيبيرية، 9، 15، 17، 30، 35، 56، 76، 116، 125 | دير الرايدا، 115 |
| جزيرة ماجوريكا (مايوركا)، 110 | دير الكالا دي هناريس، 166 |
| جناح بريفتون الملكي، 74 | دير دي لاس هويلغاس، 181، 117 |
| حدائق بالاثيو، 126 | دير دي مونتيه كاسينو، 62 |
| حي الشرقيه، 86 | دير دي مويساك، 62 |
| خاكار، 62 | دير وستمنستر، 110 |
| خان الفحم، 114 | ديل ترانزيتو، 117 |
| خاين، 125 | رودوس، 21 |
| ال الخليج الفارسي، 161 | روسيا (روسيا الجنوبية)، 40 |
| خبر النار، 23 | ، 181، 107، 42، 41 |
| | روما، 157 |
| | روملي هيصار (روملي حصار أو قلعة أوروبا)، 99 |

- سالامنكا، 130
- سرقسطة، 28، 66، 117
- سمرقند، 141
- سوريا، 26، 46، 76، 87، 157
- سوق القصرين، 79
- سيليسيا، 176
- شاطبة، 142
- شبه جزيرة القرم، 40
- شبه جزيرة إيتاليكا، 61
- شتوتغارت، 74
- الشرق (الشرق الأدنى، الشرق الأقصى، الشرق الأوسط)، 10، 12، 15، 17، 20، 28، 41، 43، 70، 76، 96، 106، 116، 138، 150، 155، 156، 157، 160، 161، 176، 181، 211، 215، 220، 226، 232
- شيريون سانت جون، 110
- سان بيرتران دو كومينج، 62
- سان بيتنغو، 61
- سان بيدرو دي رودا، 61
- سان لويس، 126
- سان موريں داغون، 61
- سان ميغيل دي فلوريا، 61
- سان ميلان دي لا كوغويلا، 62
- سانتا تيريزا دي خيسوس، 219
- سانتا صوفيا، 70، 72، 98
- سانتا ماريا دي ريبول، 61
- سانتا مارتا لا بلانكا، 117
- سانتياغو، 62، 124
- سرابيفو، 93، 94
- سردينيا، 21، 37، 179، 193

- فرنسا، 15، 28، 48، 62، 108،
126، 129، 143، 164، 166،
206، 167
- فروكتواريا، 61
- فلسطين، 160، 228
- فلورنسا، 75
- فناء الأسود، 137
- فنلندا، 176
- الغولغا، 40
- فيسووكو، 94
- فيينا، 47، 95، 170
- القاهرة، 109، 116، 169
- قبرص، 21
- القدس، 233
- قرطبة، 26، 27، 29، 32، 35،
78، 85، 86، 87، 88، 90
- الصحراء الجنوبية، 150
- صربيا، 45
- চقلية، 21، 36، 37، 38، 39،
92، 126، 143، 158، 160
- 215، 190، 192، 164، 163
- الصين، 42، 143
- طليطلة، 31، 62، 84، 88، 89
- فنان، 138، 123، 117، 109
- 205، 166، 144، 141
- العراق، 26، 46، 93، 99، 109
- 178، 145
- غاليانا، 89
- غرناطة، 9، 22، 34، 35، 36
- قبة كوماريس، 131
- 228، 179، 182، 217، 152
- غزة، 178
- الفاتيكان، 146
- فاس، 233

- | | |
|-------------------------------|------------------------------|
| قناة السويس، 162 | 187، 177، 144، 137، 104 |
| القوقارز، 16، 40، 41 | القرن الذهبي، 95 |
| كاتدرائية أوستا، 61 | القسطنطينية، 16، 45، 78، 95 |
| كاتدرائية توران، 63 | قشتالة، 31، 34، 91، 131، 215 |
| كاتدرائية دورهام، 62 | كاتدرائية ديو لو بوي، 61 |
| كاتدرائية ريميني، 127 | قصر الأزية، 93 |
| كاتدرائية ميسينا، 63 | قصر الجعفرية، 117، 66 |
| كاثيريس، 84 | قصر الحمراء، 110، 66، 109 |
| كارتاخينا، 24 | 117، 131، 137، 118 |
| казинو مرسيه، 75 | قصر الرصافة، 87 |
| كالاتايد، 115 | قصر توبيكابي، 98 |
| الكرملين، 181 | قصر دي كوماريس، 68 |
| كريت، 21، 37 | قصر سرايورنوي، 98 |
| الكتاري، 180، 131 | قصر فيسيسه دو توركوان، 74 |
| كنيسة دي كاساليه نونفراتو، 62 | قصر فيلهلما، 74 |
| | قلعة أوروبا، 99 |
| | قلعة أیوب، 109 |

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| لِيون، 124 | كنيسة سان بيشيه، 64 |
| مالطا، 21، 190 | كنيسة سانتا صوفيا، 70، 72 |
| مالقة، 35، 109 | |
| متاحف ألبرت ميزوم، 129 | كنيسة سانتا فيه دي كونكيس، 98 |
| متاحف الجيش، 138 | |
| متاحف بالشيا دون خوان، 129 | كنيسة كريستو دي لا لوث، 61 |
| متاحف توبكابي، 129 | كورسيكا، 21 |
| متاحف فيكتوريا، 129 | كوسوفو، 45، 94 |
| متاحف فيينا، 126 | كرودونغا، 24 |
| مجموعة غولبنكيان، 129 | كونيكا، 133، 166 |
| المحيط الهندي، 157 | لاس إندیاس، 161 |
| مدرسة ريبول، 144 | لشبونة، 129، 163 |
| مدريد، 77، 110، 115، 125، 129 | لندن، 110، 129، 146، 165، 166 |
| | 182 |
| مدينة الزهراء، 65، 66، 87، 137 | لييانتو، 218 |
| مراكش، 116، 224 | ليوروكونكا، 126 |
| | ليريدا، 77 |

- مضيق جبل طارق، 23، 35 180، 77، 32، مرسية
- معهد العالم العربي في باريس، 139 172، 167، مرسيليا
- الغرب، 170، 116، 62، المغرب
- مكتبة الإسکوريال، 146 109، المريّة
- المكتبة الرسولية، 146 70، جامع التكية السليمانية
- المكتبة الوطنية، 146 70، مسجد السليمانية
- مكتبة لامبروسيانا، 146 72، مسجد السليمية
- مكسيكو، 136 71، مسجد الشهزاده
- موخاكار، 180 134، مسجد القيروان
- موستار، 94 94، مسجد شرف الدين الأبيض
- موسكو، 108، 107، 108 64، 63، 62، مسجد قرطبة
- الموصل، 178 118، مصر
- موقع ناربونا، 28 145، 170، 168، 221، 223، موقع ناربونا
- مولدوڤيا، 47 224، ملادنیتسا
- ميدلينيا سيدونيا، 136 95، مضيق البوسفور
- ميلانو، 146 44، مضيق الدردنيل

- الهند، 42، 56، 113، 143، 143، 195، 156
هنغاريا، 47
هيتا، 209
وادي لكتة، 24
اليمن، 142، 143، 157، 170، 170، 171
يوجسلافيا، 94
- نهر التاخور، 30
نهر الدويرو، 28
نهر إندو، 24
نهر تاجه (تاخو)، 88
نوفيلدا، 162
هامبشير، 110
الهرسك، 94

فهرس الأعلام

- | | |
|--------------------------|------------------------------------|
| أراغون، 235 | ابن حزم، 34 |
| أرسسطو، 213 | ابن خلدون، 34 |
| أليبرتو ماغنو، 213 | ابن رشد، 213، 212، 34 |
| ألفريد دوفيني، 229 | ابن سينا، 213 |
| الفونسو السادس، 89، 31 | ابن عربى، 34 |
| الفونسو العاشر، 215، 39 | ابن عمار، 217 |
| الأمير فيصل، 182 | ابن فرناس، 140 |
| أنخيل غانيفيت، 176 | أبو عبد الله (بو أبديل)، 138 |
| أندريس دي سان ميغيل، 135 | أحمد الثالث (ملك عصر الخُزامى)، 48 |
| أنغريتي، 235 | |
| أوقليدس، 136 | الإدريسي، 125، 38 |
| إيزابيلا، 22 | إديلاردو دي باث، 213 |

- أيمانويل كانت، 139
- إينغريز، 226
- البابا خوان الثاني، 127
- البابا سيلفستر الثاني، 144
- بارتيليمي ديوبول، 221
- بشنـه بلاسـكو إـيـانـيزـ، 100
- بروسـير مـيرـيمـ، 229
- بلاسـكو إـيـانـيزـ، 233
- بودـينـ، 222
- بوستـيلـ، 222
- بوشكـينـ، 229
- بوكـوكـ، 222
- بيار لوـتيـ، 232
- بياسـبيـاـ، 233
- بيدا الفـنـيرـابـليـهـ، 213
- بيـدـروـ إـيـلـارـدوـ، 213
- الـحـكـمـ الـمـسـتـنـصـرـ بـالـلـهـ، 64
- جوـنيـهـ، 236
- جنـكـيـزـخـانـ، 40
- جيـتـيلـ بـيـلـلـيـنيـ، 146
- ثـرـاتـيـسـ، 211، 218
- شـامـوـرـلـنـكـ (ـتـيمـوـرـلـنـكـ)ـ،
- شـمـورـلـانـغـ -ـ شـمـورـ،
- الأـعـرـجـ -ـ السـيـدـ الـحـدـيدـيـ
- الـجـدـيدـ -ـ صـاعـقـةـ الـحـرـبـ،
- 41، 42، 45
- توـمـاسـ إـدـوارـدـ لـورـنسـ
- (ـلـورـنـسـ الـعـرـبـ)، 234
- تشـرـشـلـ، 234
- ترـيـسـتـانـ، 210
- تـارـيـغاـ، 232
- بـيـرـوـ دـيـلاـ فـرـنـشـيـسـكاـ، 127

- روجر الثاني، 38، 93، 126
- رودجر بايكون، 213
- روستيشيللو دي ييسا، 210
- رولان جيل، 127
- ريمسكي كورساكوف، 226
- زرياب، 176
- سان خوان دي لاكروز، 219
- سانتا تيريزا دي خيسوس، 219
- السلطان سليمان الأول، 147
- السلطان محمد الثاني، 45، 95، 146
- سليم الأول، 170
- سليم الثاني، 72
- سليمان «المعظم» (السلطان سليمان - السلطان سليمان «القانوني»)، 46، 71، 72
- خوان أرولاس، 230
- خوان دي سيفوفيا، 214
- خوان روبيز، 209
- خورخي مانريكيه، 217
- دافيد لين، 116
- دانتي أليغيري، 216
- درل، 234، 235
- دونيرفال، 229
- دولاكروا، 226
- دومينغو باديا ليبلينج، 224
- دون خوان، 217
- دون خوان مانويل، 209
- دون كيخوته، 178
- ديبوسي، 232
- ديغو لوبيث دي أريناس، 135
- رامون لول، 209، 215
- روبن دارييو، 233

- سِنان، 69، 70، 72، 112، 112، 226 غلينكا، 226
- السيد، 207 غوارينو غواريني، 63
- السير ريتشارد بورتن، 230 غوتيه، 229
- شاتوپریان، 217 غودوی، 224
- شارلمان، 194 غوغول، 229
- شكسبير، 219 غولیوس، 222
- طارق بن زياد، 23 غومیز کاریو، 233
- الطهطاوي، 173 غونغورا، 218
- عائلة آل أوستريا، 47، 48، 89 غوتيسلو، 236
- عبد الرحمن الأول (عبد الرحمن الداخلي)، 87 غيدو أندریس، 110
- عبد الرحمن الثالث، 26، 29، 87 غيدو دي سابینو، 110
- عبد الرحمن الثاني، 29، 64 غيرلاندایو، 127
- عبد الوهاب بوحدية، 174 غیلرمو الأول دی فورتنبرغ، 87
- علي بك العباسى، 224 فایا، 232
- غالان، 222، 221، 222 فرناندو، 22

- لورنثو دي كريدي، 127 90، 86، 90
- لويس الثالث عشر، 128 229
- لويس الرابع عشر، 221 234
- لاينيز، 221 222
- الليدي إيستير ستناهوب، 229 223
- ليوناردو دافنشي، 140 215، 39
- ماتيو دي باستي، 146 228
- ماركو بولو، 160، 160 218
- ماركيز دو كوستين، 107 131
- مانتيغنا، 127 210
- مصطفى كمال أتاتورك، 50 146
- كورلومبوس، 115، 115، 161، 161 163
- مكيافيلي، 222 228
- الملك رودريغو، 23 219
- الملك فيصل الأول، 234 228
- النصرور، 29، 30 159
- فرناندو الثالث، 90، 86، 90
- فلوبير، 229
- فورستر، 222
- فولتير، 223
- فولني، 215، 39
- فيكتور هوغو، 228
- كالدironون دي لا بركا، 218
- كانيلاس، 131
- كريستان دو تروا، 210
- كостازو دي فريرا، 146
- لamarتين، 228
- لوبيه دي فيغا، 218، 218
- لورد بايرون، 228
- لورديس مارتشن، 159

- | | |
|-------------------------|-----------------------|
| النبي محمد (صلعم)، 58 | موسى بن نصیر، 23 |
| نيقولاس دي لوسا، 214 | مونتيسكيو، 222 |
| هاینریش هاینه، 229 | میتین اند، 146 |
| هولبین، 127 | میغیل دی ثربانیس، 218 |
| هوریثی، 156 | میلتشرور لورک، 146 |
| الوليد بن عبد الملك، 23 | نابوليون بونابرت، 223 |

مطبعة كركي
فرطمن - بيروت - تلفاكس: +961 1 862500
E-mail: print@karaky.com

