التأثيرات االأندلسية على العمارة المسيحية
فى أسبانيا وجنوب ووسط فرنسا

أ.د/ كمال عنانى اسماعيل
أستاذ الآثار والحضارة الأسلامية
كلية الآداب. جامعة الاسكندرية.
قسم التاريخ والآثارالمصرية والاسلامية

لا شك أن دراسة التأثيرات بين دولة وأخرى لها أهمية كبرى ، فى معرفة قوة الشعوب ومدى الازدهارالسياسى والحضارى ، الذى تتصف به دولة أو أخرى .

ومن هنا تتجلى أهمية دراسة التأثيرات الاسلامية الأندلسية على العمارة المسيحية فى أسبانيا وفرنسا، كنتيجة من نتائج العلاقات ، ومظاهر الاحتكاك الحضارى بين الأندلس الإسلامية وأسبانيا وفرنسا النصرانية ، بما يؤكد أن تلك العلاقات لم تكن كلها حروب متصلة ، بل كانت هناك مظاهر لعلاقات سلمية بين الطرفين ، ولكنها لم تأخذ حقها من البحث والدراسة ، بسبب تركيز المؤرخين القدامى ومعظم الباحثين المحدثين على النواحى السياسية والحربية ، وعدم الالتفاف إلى العلاقات الحضارية فى جانبها المعمارى والفنى.

ولذلك وقع اختياري على التأثيرات الإسلامية الأندلسية على العمارة المسيحية فى أسبانيا وفرنسا ، فلم يكد الفاتحون المسلمون يتمون فتح أسبانيا ، حتى بدأوا يقومون برسالتهم المعهودة فى الإنشاء والتعمير، خاصةً وأن أسبانيا وفرنسا بل وأوروبا كانوا يعيشون فى جو قروى فقير، فلم يكن بها من آثار المدنية سوى ما بقي من أطلال الرومان والقوط [1]. ولأن فن العمارة من أكثر الفنون أتصالاً بالإقليم الذى تقوم فيه ، ومن خلال دراستنا للعمارة الإسلامية فى الأندلس نلاحظ أن أهل الأندلس تمكنوا من إضفاء طابعهم الخاص على الفن المعمارى الإسلامى الأندلسى ، ووضعوا أسس فنون العمارة والزخرفة فى شبه جزيرة أيبريا بعد أن تخلصوا من النفوذ البيزنطى والقوطى فى فن العمارة.

وكان من الطبيعى أن تنتقل التقاليد الفنية والمعمارية الإسلامية الأندلسية من المناطق التى ساد فيها الإسلام ، إلى بعض المناطق التى ظلت بعيدة عن سلطان المسلمين فى شمال أسبانيا وجنوب ووسط فرنسا. منذ القرن2هـ/8هـ ، وحتى نهاية القرن6هـ/12م .

وذلك على يد مواطنين من أهل البلاد الأصليين ، من المسيحيين الفاريين من سلطان المسلمين غير المنحدرين من أصول عربية أو إسلامية ، وقد ساعد توظيف تلك اليد العاملة ذات الخبرة الموجودة فى البلاد ، على صبغ الفن المسيحى بطابع إسلامى واضح. . [2]

فمع أن الجانبين الإسلامى والمسيحى ، قد تأثر كل منهما بما عند الآخر من نظم البناء وفنون العمارة ، بحكم أن الأسبان النصارى والمسلمين كانوا يعيشون على أرض واحدة ، ليس بينهم حدود طبيعية عازلة تمنع المعماريين والفنانيين وغيرهم من أن يتردد كل منهم على الآخر، ويأخذ عنه إلا أننا لابد وأن نضع فى الاعتبار عدة أسباب تجعل قوة التأثيرات الإسلامية على العمارة والفنون المسيحية فى أسبانيا أقوى وأشد من التأثيرات المسيحية على العمارة والفنون الإسلامية الأندلسية ، ومن هذه الأسباب:

أن القاعدة تقول أن المغلوب يتأثر دائماً بالغالب ، لاسيما إذا كان الغالب أرقى حضارة من المغلوب ، وهذا ما ينطبق تماماً على الأندلس ، فالأسبان كأمه مغلوبة لابد أن يتطلعوا إلى الامه الغالبة ويأخدوا عنها. [3]

كما أن الحروب وانهيار الأمبراطورية الرومانية ، قد شغلت المسيحيون عن الاهتمام بالبناء والزخرفة. [4]

-معابر وقنوات التأثيرات الاندلسية إلى أسبانيا وفرنسا.

فى هذا المجال لابد أن نشير إلى دور معابر وقنوات الاتصال ، التى كان لها الفضل فى نقل التأثيرات المعمارية الأندلسية إلى أسبانيا وفرنسا النصرانية ومنها التجارة [5] ، والسفارات

والبعثات الدبلوماسية المتبادلة [6] ، والزواج المختلط ، [7] واللجوء السياسي. [8] ، وروح التسامح التى تحلى بها المسلمون تجاه أصحاب الأديان الآخرى فى شبه جزيرة أيبريا.

ولعل أهم هذه المعابر التى انتقلت من خلالها التأثيرات المعمارية الأندلسية إلى أسبانيا وفرنسا بالنسبة لموضوع الدراسة هو الدور الحضارى الذى لعبه المستعربون أى النصارى الأسبان الذين أقاموا فى دولة الأندلس ، وتعلموا لغة العرب وقلدوهم فى حياتهم ، بحيث استعربوا لساناً وأسلوباً ، مع احتفاظهم بدينهم وبعض نظمهم ، وكانت فنونهم وعمارتهم مزيجاً بين التقاليد اللاتينية والقوطية والأساليب الإسلامية ، فهولاء المستعربون عاملهم المسلمون فى الأندلس معاملة طيبة ، حسب تعاليم الإسلام وبسبب الحاجة إلى خبرتهم الإدارية والحضارية والفنية والمعمارية، ومعرفتهم بلغت بني جلدتهم ، وأبرز مثال نضربه على ذلك هو استعانة أمراء بنى أمية ومن أتى بعدهم بالمستعربين ، في الوظائف الإدارية والجيش والبلاط ، وكسفراء إلى شمال أسبانيا وبقية دول أوروبا [9] ، وبعض هؤلاء المستعربين وغيرهم من النصارى الأسبان شاركوا فى العمارة الإسلامية فى الأندلس ، منذ عصر بنى أمية والمثل لذلك استعانة المنصورابن ابى عامر بنصارى شمال أسبانيا ، فى إتمام زيادته بجامع قرطبة [10] ، وفى المقابل استعان ملوك أسبانيا المسيحيين بمهندسين من أهل طليطلة المسلمين ، لتحصين مدينة سمورة وكذلك فعل فرناندو الأول ملك قشتالة الذى استعان بالمستعربين فى إعادة بناء الكنائس ، التى دمرها المنصورابن أبى عامر.

ويمكن التأكيدعلى أن المستعربين قد أسهموا إسهاماً فعالاً وأصيلاً ، فى ازدهار وتطور فنون العمارة فى أسبانيا وفرنسا ، بعد أن أصبح لهم طراز خاص في البناء والإنشاء والزخرفة، يُطلق عليه اسم الطراز المستعرب[11] ، الذى تجلى فى العديد من الكنائس والأديرة ، [12] التى شيدها المستعربون الذين عاشوا مع المسلمين أو فى المدن المستردة بعد حركة الاسترداد المسيحى ، أوالذين هربوا من الأندلس إلى شمال أسبانيا وفرنسا.

وعندما نجح هذا الطراز المستعرب فى الأندلس الإسلامية وبعض مناطق أسبانيا النصرانية ، انتقل إلى العديد من الإمارات أو المقاطعات الأسبانية النصرانية الشمالية الشرقية والشمالية الغربية ، فى ليون وقشتالة وطليطلة وجليقيه [13].

وهكذا نشأ فن العمارة المستعرب فى الأندلس ، وتطور فى أحضان الفن الإسلامى الأندلسى ، وأخذ عنه صورته الأولى ومر هذا الفن خلال العصور الإسلامية بمراحل مختلفة ، بدأت فى جليقيةعلى يد الرهبان المستعربين منذ القرن2هـ/8م[14] ، وفى اشتورية وليون فى عهد ألفونسوالثانى (250هـ-294هـ/866-910م) ، وفى قشتالة منذ بداية القرن4هـ/10م ، شيدالرهبان والقساوسة الذين وفدوا من قرطبة وغيرها من حواضر الأندلس العديد من الكنائس ، مثل كنيسة سان ميجل دى اسكالادا (San Miguel de Escalada) ، التى شيدها القس ألفونسو مع بعض رهبان هاجروا من قرطبة عام 300هـ/913م

وفى ليون أكثر مناطق المستعربين ازدهاراً شيد الرهبان الأندلسيون العديد من الكنائس والأديرة ، فى كنف ألفونسو العظيم وأبنائه ، الأمر الذى أدى إلى انتشار الطراز المستعرب فى العمارة والبناء والفنون إلى مناطق النفوذ الفرنسى مثل قطالونية (برشلونة) ، ونرى فيها أروع نماذج فنون العمارة المستعربة ، ممثلة فى بازيليكا سان ميجل دى كوشة san miguel de cuxa. [15].

وفى القرن5هـ/11م تفوق الطراز المستعرب على طراز العمارة الرومانكسى فى الإمارات الأسبانية النصرانية ، مثل ليون وقشتالة وجيليقية ، وتسربت منها إلى جنوب ووسط فرنسا[16].

حيث استعمل النصارى طراز الفن المستعرب الممزوج بالفن الأندلسى ، وسوف يظهر هذا المزج فى العديد من الكنائس والأديرة الأسبانية والفرنسية ، التى سوف نتناولها بالدراسة ، كما يظهر فى القصور المسيحية ومنها قصر شقوبيه الذى شيده ألفونسو السادس ، على غرار قصر الناعورة بطليطلة ، الذى كان قد عاش فيه لاجئاً سياسياً نحو تسعة أشهر من عام464هـ/ 1070م[17].

وكذلك كان لفنون العمارة الأندلسية أثرها على بعض عناصر العمارة الحربية فى أسبانيا وفرنسا ، بل وبعض أنواع العمائر ذات الطابع الاجتماعى ، مثل الحمامات التى اختفى معظمها للأسف.

وقد ظل المستعربون يمارسون دورهم المعمارى والفنى ، حتى جاء المرابطون والموحدون إلى الأندلس ، فتوقف هذا الدور بسبب التضيق عليهم فهاجروا إلى الشمال المسيحى[18].

-دور الحج المسيحى فى نقل التأثيرات الأندلسية إلى العمارة المسيحية فى فرنسا:

لم تمنع جبال البرانس التى تفصل شمال أسبانيا عن جنوب فرنسا من وصول التأثيرات الأندلسية إلى فرنسا على يد المستعربين الأسبان ، الذين استقروا فى شمال أسبانيا ، وربما ساعد على ذلك ايضاً قيام رهبان وأساقفة كلونى بتنظيم الحج إلى كنيسة شانت ياقب(سانت ياجو دى كوميوستيلا) فى شمال غرب أسبانيا[19] ، وتشييدهم على طول الطرق المؤدية إلى فرنسا العديد من الاديرة الكلونية ، لتكون نزولاً للحجاج كما شارك هؤلاء الرهبان الكلونيون مع الجنود الفرنسيين والأسبان فى الحروب الصليبية ، ضد المسلمين فى الأندلس وطبيعى أن ينقل هؤلاء الحجاج فى أثناء إقامتهم ، وفى طريق عودتهم بعض ما شاهدوه من آثار إسلامية بمدن الأندلس المختلفة[20] .

وهكذا تجلت أهمية طريق الحج من الأندلس إلى فرنسا وأوروبا ، كواحده من قنوات التأثيرات الحضارية بين الأندلس وأوروبا النصرانية ، لاسيما وأن كنيسة شانت ياقب حسب الروايات التاريخية كانت من أعظم مشاهد النصارى إلى بلاد الأندلس ، وما يتصل بها من الأرض الكبيرة أى فرنسا إذ كانت كنيستها عندهم بمنزلة الكعبة عند المسلمين ، وللكعبة المثل الأعلى فيهايحفلون وإليها يحجون من أقصى بلاد رومه وما وراءها ، ويزعمون أن القبر المزور فيها قبر ياقب الحوارى أحد الأثنى عشر وكان أذمهم بعيسى - عليه السلام - ، وهم يسمونه أخاه للزومة إياه وياقب بلسانهم يعقوب[21] .

-المدجنون :

هم المسلمون الذين عاشوا تحت الحكم الأسبانى ، بعد سقوط مدن الإسلام الأندلسية فى أيدى النصارى الأسبان ، [22] نتيجة لحروب حركة الاسترداد الأسبانى Reconquesta

التى بدأت منذ عصر الولاة عقب موقعة كوفا دونجا عام 133هـ/750م ، واستمرت حتى نهاية القرن5هـ/11م ومابعده [23] ، وقد عاملهم الحكام الأسبان فى البداية معاملة طيبة ، بحسب معاهدات التسليم ، ومن أجل الاستفادة من خبرتهم فى شتى المجالات ، ففى الجانب الفنى المعمارى ظل الفنانون المدجنون يمارسون دورهم بأسلوب فنى جديد ، يتناسب والوضع الجديد لرعاة الفن الجدد من حكام أسبانيا النصرانية ، وعُرف هذا الفن الجديد بالفن المدجن ، الذى كان خليطاً من الفنيين الإسلامى والمسيحى وإذا كان عنصر المدجنيين قد بدأ فى الظهورمنذ النصف الأول من القرن الثانى للهجرة ، إلا أنه قد بلغ مداه فى النصف الثانى من القرن 5هـ/11م ، وذلك عقب سقوط طليطلة عام 478هـ/1085م ، واستمر هذا الفن حتى القرن11هـ/17م

واصبح خلال هذه الفترة الطويلة من أهم قنوات الاتصال الفنى والمعمارى ، بين الفنيين الإسلامى والمسيحى ، ويدل على ذلك التراث المعمارى والفني المدجن ، الذى نشهده إلى الآن فى العديد من الكنائس والأديرة والقصور ، التى يختلط فيها عناصر الفن المدجن بعناصر الفن الرومانسكى ، وإن غلب عليها الطابع الإسلامى عن المسيحى [24] ، بحيث يمكن القول بأن الطراز المدجن هو طراز يوضح التأثيرات الإسلامية بعد اختلاطها بالبيئة المسيحية المحلية ، ونختتم حديثنا عن قنوات انتقال التأثيرات الأندلسية الإسلامية إلى أسبانيا وفرنسا.

بالإشارة إلى ما ذكرته " كارين اودال " ، عن تأثير الفن الإسلامى فى الفنون الأوروبية بقولها : (لقد انتشرت أساليب الفن الإسلامى وطرق التعبير عنه مع الإسلام فى أوروبا عبر أسبانيا وشمالها إلى فرنسا ، وعبر صقلية إلى إيطاليا ، وأصبح تأثير الفن الإسلامى التى أحدثت نتيجة له فى أسبانيا وصقلية معروفاً ومحدداً) [25] ، كما يشير حول نفس المعنى المسيو " شارل بلان " إلى ما اقتبسه الاوروبيون من العرب في فن العمارة بقوله : (أرى من غير مبالغة فيما لأمه من التأثير فى أمة ، وذلك خلافاً لما يُسار عليه اليوم أن الصليبيين الذين شاهدوا ما اشتمل عليه الفن العربى ،من المشربيات وشرف المآذن والافاريز ، ادخلوا إلى فرنسا المراقب ولجواسق والأبراج والأطناف والسياجات ، التى استخدمت كثيراً في العمارات المدنية والحربية فى القرون الوسطى) [26] .

-مظاهر التأثيرات الإسلامية الأندلسية فى العمارة الأسبانية والمسيحية .

سوف نتناول فيما يلى أهم الظواهر المعمارية الإسلامية الأندلسية ، التى انتقلت إلى العمارة الأسبانية والفرنسية.

-النظام التخطيطى:-

امتاز التخطيط المعمارى فى الأندلس بصفة عامة بنمطين أساسيين :

النمط الأول : هو أكثر انتشاراً، وأوسع استخداماً وأمثلته كثيرة وهو النمط المحافظ على التخطيط التقليدى ، الذى ظهر فى تخطيط مسجد الرسول - صلى الله عليه وسلم - بالمدينة المنورة ، وجوهر هذا النمط يتمثل فى وجود صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، مع مراعاة اتجاه سير العقود عمودية على جدار القبلة ، وتميز البلاط أو الرواق الأوسط بأنه أكبرالأروقة وأكثرها ارتفاعاً غالباً.

النمط الثانى : غير تقليدى كان وليد البيئة الجغرافية ذات المتطلبات الجوية ، حيث يخلو من الصحن التقليدى المكشوف العنصر الملازم للتخطيط التقليدى ، منذ نشأته بمسجد الرسول ومن المجنتيين والمؤخر.

وجوهر التخطيط فى هذا النمط ، عبارة عن مساق مربعة مقسمة إلى تسعة أقسام أو مربعات ، بواسطة ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة ، يقطعها ثلاثة أروقة عمودية على هذا الجدار ، ويغطى كل مربع من هذه المربعات الناشئة من هذا التقاطع قبة ، بواقع ثلاث قبابٍ بكل رواق ، وجميع هذه القباب البالغ عددها تسعة غالباً ما تكون متساوية فى الحجم والارتفاع بإستثناء القبة الوسطى بالرواق الثانى ، حيث تتميز بأنها أكثر ارتفاعاً عن بقية القباب.

وقد طبق هذا الأسلوب فى التخطيط فى مسجدين من مساجد الأندلس. الأول هو مسجد بمدينة طليلطة ، [27] (شكل 1 أ) هو مسجد الباب المردوم390هـ/999م ، والثانى يُعرف بمسجد المسلمين أو مسجد الدباغين بنفس المدينة ، ويرجع إلى النصف الثانى من القرن6هـ/12م. . [28] (شكل 1 ب)

ولهذا النمط من التخطيط أهمية خاصة ، فى أنه يُعد ابتكاراً جديداً فى تخطيطات عمارة المساجد الأندلسية ، وربما لا يقاربه تخطيط مسجد آخر، اللهم إلا ما شُيد فى المغرب بمسجد بوفتاتة بمدينة سوسة ، الذى يرجع إلى بداية القرن3هـ/9م (شكل2) [29] ، ومسجد محمد بن خيرون المعافرى المعروف بمسجد الأبواب الثلاثة فى القيروان252هـ/866م. [30] .

وقد كان لهذا الأسلوب فى التخطيط أثره المباشر على العديد من الكنائس المسيحية فى أسبانيا وفرنسا ، ومن أهم أمثلته تخطيط كنيسة سان ميجل دى كوشه (شكل3) San Miguelde cuxa ، التى تم بناؤها عام 427هـ/1035م على يد القس اوليفا فى قطالونيا. [31] التي كانت منطقة نفوذ فرنسية وهى ذات طابع مستعرب ، حيث تأثرت بالفن المستعرب فى العمارة والفنون ، كما نشهد نفس الإسلوب فى التخطيط فى كنيسة سان ميشيل دى لاجارد اديمار. [32] . San Michel de la Gard Adhemar. القرن(6هـ/12م) شكل (4) ، وكنيسة سانتا ماريا ليبنيا فى ليون Santa Maria de le Benan ، التى شيدت عام318هـ/930م. [33] (شكل5).

-القباب :

طورت العمارة الأندلسية بناء القباب واستخداماتها وأشكالها وزخارفها ، فتنوعت طرز القباب الأندلسية فمنها القباب والقبات نصف الكروية والاسطوانية والمقرنصة والضحلة والنجمية ونصف البيجنية ، كما تنوعت مناطق انتقال تلك القباب التى تحتل جوانب قواعدها المربعة ،لتحويل المربع إلى ممشى ترتكز عليه قاعدة القبة المستديرة ، فمنها مناطق انتقال على هيئة مثلثات كروية cupulas sobre pechinas ، أو على هيئة حنايا ركنية tromps أو عبارة عن مقرنصات معقودة أو مقوسة.

ويهمنا من كل هذه الأنواع من القباب نوع جديد ومبتكر لا مثيل له فى تاريخ العمارة ، ظهر فى قباب زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة وانتشرفى عمائر الأندلس ، وهو القباب ذات الضلوع المتقاطعة التى لاتعتمد فى تكوينها المعمارى على الطرق القديمه التقليديه المستخدمه في تشكيل القباب من كتله واحده صماء تقوم علي مناطق انتقال من مثلثات كرويه أو حنايا ركنيه وإنما تعتمد في تكوينها المعماري على تجزئة تلك الكتلة الصماء ، وتحويلها إلى هيكل عبارة عن ضلوع نصف دائرية بارزة من الحجر تتقاطع فيما بينها ، بحيث تؤلف أشكالاً نجمية مضلعة مع ترك فراغ مثمن فى الوسط تشغله قبيبة مفصصة ويملأ الفراغ بين العقود كسوات حجرية وقبيبات صغيرة وقواقع ومحارات مفرغة ومضلعة ، وبذلك استغنى مهندسو قباب جامع قرطبة بالعقود والضلوع والأعمدة التى تتصل فيما بينها لتشكيل الغطاء الكروى لتلك القباب عن الحنايا الركنية المعقودة او المقرنصة أو المثلثات الكروية ، وتحويلها الى عناصر معمارية وزخرفية . [34] (لوحة1) ، ولقد لعبت القباب ذات الضلوع المتقاطعة بجامع قرطبة دوراً بارزاً فى العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورت فيما بعد تطوراً زخرفياً ، حيث نشاهدها فى مسجد الباب المردوم(لوحة2) ، ومسجد الدباغين وفى قبة مصلى قصر الجعفرية (لوحة3) ، وقبة المنزل رقم(3) المعروفة بقبة الرايات. [35] . ووصلت إلى قمة تطورها فى المغرب بجامع تلمسان. [36] .

تأثيرات القباب ذات الضلوع المتقاطعة على العمارة المسيحية :

وتعد القباب ذات الضلوع المتقاطعة من أهم العناصر المعمارية الأندلسية ، التى تظهر تأثيراتها المباشرة واضحة فى العمارة المسيحية فى أسبانيا وفرنسا ، حيث تصور لنا قباب الكنائس المسيحية سواء فى أسبانيا المسيحية أو فى بعض المناطق الفرنسية التى كانت على علاقة وثيقة بأسبانيا خلال القرنين6،5هـ/12،11م ، مدى تأثير قباب العمارة الاندلسية على القباب المسيحية. ومن أهم أمثلتها قبة برج ديرموساك (509/1115م-514هـ/1120م)

حيث يغطى الغرفة العليا من هذا البرج قبوة يتوسط خوذتها فتحة ، يلتقى عندها إثنا عشر قوساً ترتكز على اثنى عشر عموداً ملتصقاً بالجدران.[37] .

وفى كنيسة سان ميجل دى اسكالادا San Miguel de Escalada فى ليون والتى أسسها القس الفونسو مع بعض الرهبان الذين هاجروا من قرطبة عام 300هـ/913م .[38] ، وفى قبة مصلى توريس دل ريو فى نافار Torres del Rio de Navara (لوحة4) ، وقبة كنيسة مستشفى سان بليز بفرنسا (Hospital Saint-Blaise)[39] **لوحة (5)**، التي ترجع إلى أواخر القرن5هـ/11م وتشبه إلى حد التطابق قبتى المحراب المجاورتين للمحراب بجامع قرطبة.

وكذلك قبة كنيسة سان كروا ده الورون (Saint Croix de Oloron) (لوحة6) في فرنسا ، التى تشبه قباب جامع الباب المردوم وكأن بانيهما مهندس واحد[40] ، وقبة كنيسة سان ميجل دى المزان فى أسبانيا القرن6هـ/12م ، وقبة كاتدرائية سان بدرو دي خاكة (San Pedro de Jaca) فى وشقة من القرن5هـ/11م لوحة(7). وقبة الكاتدرائية القديمة بشلمنقة[41] (القرن6-7هـ/12-13م) لوحة(8).

وقد أمتد التوسع فى استخدام القباب ذات الضلوع المتقاطعة على الطراز القرطبى الأندلس من شمال أسبانيا حيث مملكة أرجون وقشتالة وليون واشتوريش وجنوب ووسط فرسا ، ليشمل بعض كنائس إيطاليا على نحو ما نشهده فى قبة كاتدرائية سان لورنز دى تورين بإيطاليا San Lorenzo de turln (لوحة9).

ووصلت تأثيرات هذا النوع من القباب الى العالم الجديد ، مع التوسيع الأسبانى فى الكشوف الجغرافية إلى مدن أمريكا اللاتينية ، الأمر الذى يؤكد فضل العمارة الأندلسية على العمارة الأوروبية وانتشار الإسلوب المعمارى الذى ابتكره مهندس الحكم المستنصر بجامع قرطبة[42] .

-العقود:

استخدمت فى عمارة الأندلس أنواعاً متعددة من العقود ، مابين عقود نصف دائرية ، وأقل من نصف الدائرة ومدببة ومفصصة ومزدوجة ، ومختلطة الخطوط وعقود صماء أو مسدودة وعقود التماسك ، التى لا تسد فراغاً وإنما تطير فى الهواء بين دعائم أو أعمدة وجدران ، لحفظ التوازن وربط العقود فيما بينها ومن بين كل هذه الأنواع من العقود تميزت العمارة الأندلسية بالإقبال الشديد والإسراف فى استخدام العقود المتجاوزة لنصف الدائرة المعروفة بالعقود الحدوية ، أى التى تتخذ شكل حدوة الفرس فأصبح هذا العقد من العقود الشعبية التى تفوقت على ما عداها من العقود ، وتختلف العقود الحدوية الأندلسية من جهة فى أشكالها أى نسب تكوينها ومن جهة أخرى فى زخارفها ، أما أشكالها فقد اتخذت صورة جديدة لم تظهر من قبل فى أسبانيا القوطية ولا فى العقود الحدوية المشرقية ، التى ظهر فيها هذا النوع من العقود التى تطورت في جامع قرطبة وفى عمائر عصر الخلافة الأموية بمدينة الزهراء وغيرها من المدن الأندلسية ، ويلاحظ هذا التطور فى أن العقد المتجاوز يمتد إلى ثلثى نصف القطر فيتجاوز محيطه نصف الدائرة بنسبة تبلغ ثلاثة أرباع القطر ، وقد يزيد عن ذلك فيصبح العقد شديد التجاوز يكاد يكون مغلق[43] . (شكل7).

كما أن هناك أسلوبين فى توزيع سنجات العقود الحدوية الأندلسية ، الأول يقتصر التسنيج فيه على الجزء المركزى من العقد ويعرف فى المصطلح الاسبانى باسم Arcos enjarados أى ذي الأكتاف المدببة ، نتيجة للشكل المدبب الذى يشبه رأس الحربة أو نصل الروح الذى يتشكل من التقاء السنجتين الأخريتين من العقد المتجاورين . أما الأسلوب الثانى المتبع فى تسنيج

العقود الحدوية الأندلسية ، فنلاحظ أن سنجاتة تحف بكامل دائرة العقد وتتوزع من مركز يقع فى وسط الخط الممتد بين رجلى العقد ، كما أصبحت الدائرة السفلى من العقد تتبع نفس نسبة نصف الدائرة أى أن دائرة العقد العليا لم تعد تتمركز فى نفس مركز الدائرة السفلى ، وترتب على ذلك أن مفتاح العقد أصبح يزيد في الطول عن السنجات الأخرى[44] ، وقد انتقل هذا النوع من العقود الحدوية بنوعيها إلى العمارة الأوروبية في أسبانيا وفرنسا وافداً من الأندلس فنشهد أمثلة عديدة له منها عقود كنيسة سانتياجو دى بنيالبا فى ليون[45] . Santago de penalbia لوحة(10)،وعقود كنيسة سانتا ماريا دى ملكى بمدينة طليطلة[46] . santa Maria de Melque ، التى أقيمت فى أواخر القرن 3هـ/9م وبداية القرن4هـ/10م (لوحة 11) .

وفى عقود كنيسة سان سان ميجل دى اسكالادا (لوحة12) . وعقود كنيسة سان ثيربيان دى ماثوتى San cebrian de Mazote (لوحة13أ،ب) . التى أسسها القس القرطبى خوان فى عام(299هـ/921م) . فى ليون[47] .

-العقود التوأمية:

يتألف العقد التوأمى من عقدين متماثلين متلاصقين نصف دائريين أو متجاوزين لنصف الدائرة ، يرتكزان على عمود مركزى بينهما[48] .

وقد وصلنا منه أمثلة عديدة ، حيث لقى قبولاً شديداً فى كل أنواع العمائر الأندلسية واستمر مستخدماً بها طوال الفترة الممتدة من عصر الدولة الأموية حتى نهاية عصر بنى نصر[49] ، ومن أقدم نماذج هذا النوع من العقود ومانشهده في مئذنة عبدالرحمن الناصر بجامع قرطبة(لوحة14) ، وقد انتشر استخدام العقود التوأمية فى الكنائس الأسبانية والفرنسية منذ العصر الرومانسكى فى القرنين6،5هـ/12،11م ، واستمر فى العصر القوطى طوال القرون الثلاثة التالية ، ففى كل هذه الآثار نشاهد العقد التوأمى ثنائى الفتحات مستخدماً مثل ما استخدم فى العمارة الأندلسية ، وذلك معناه أن أقتباسه كان أقتباساً مباشراً عن آثار الأندلس ، ومن نماذج الآثار المسيحية التى نشاهد فيها هذا العقد كنائس مقاطعات ليون وقشتالة وجليقية وقطالونية ، مثل كنيسة سان ميجل دى اسكلادا ، وكنيسة سان سلفادور فى اشتوريس (San Salvador de Asturias) القرن5-6هـ/11-12م . لوحة(15) .

وبرج كنيسة سان ميشيل دى كوشه (لوحة16) ، وبرج كنيسة سانتا ماريا ليبنيا (Santa Le Bene Maria) ، وبرج كاتدرائية ساهجمون بقشتالة [50] ، وبرج كنيسة سان مارتين (Torre San Martin de Tervel) ، فى ترويل القرن 10هـ/16م (لوحة17)

-العقود المفصصة :

لم يقف إبداع الأندلس عند استخدام العقد الحدوى والتوأمى ، بل استخدم أيضاً منذ عصر الدولة الأموية عقد أخر عرف بالعقد المفصص أو المقصوص ، ويتألف من أنصاف دوائراصطلح على تسميتها بالفصوص تدور باستدارة حافة العقد الداخلية ، سواء كان مدبباً أو نصف دائرى أو متجاوز لنصف الدائرة ، ويرجع العقد المفصص إلى أصول مشرقية ، حيث ظهر فى الشريط الزخرفى المفصص الذى يدور بعقد إيوان كسرى فى طيسفون ، ثم انتشر بعد ذلك فى العديد من المبانى العباسية بالعراق منذ أواخر القرن الثانى وبداية القرن الثالث الهجرى ، حيث نشاهده فى واجهة باب بغداد بمدينة الرقة(155هـ/772م) ، وفى قصر الأخيضر وفى جامع سامراء ، وفى مصر ظهر بجامع عمرو بن العاص وجامع أحمدبن طولون ، كما ظهر فى المغرب فى قاعدة قبة المحراب بجامع القيروان ، وفى كل هذه الأمثلة نراه ذات طابع زخرفى بحت [51] ، وإذا انتقلنا إلى الأندلس نجده يظهرلأول مرة بنفس الطابع الزخرفى مرسوماً على أحد جدران دار الحيذ بمدينة الزهراء ، وفيها يظهر مكوناً من ثلاثة فصوص [52] . وهكذا كان هدف المعمار الأندلسى من استخدام العقد المفصص ، لاسيما ثلاثى الفصوص هو الاستفادة من شكله الزخرفى على نحو ما فعله زميله معه فى المشرق الإسلامى ، إلى أن قام مهندسو الحكم المستنصر فى زيارته بجامع قرطبة بتأكيد صفة هذا العقد معمارياً عن طريق استخدامه فى صورة مختلفة ، يؤدى فيها وظيفة إنشائية دون أن يفقد مظهره الزخرفى ، حيث نشهده على هذا النحو فى العديد من مواضع زيادة حكم المستنصر بجامع قرطبة

ويمكن تقسيم العقود المفصصة فى العمارة الأندلسية بحسب نسب تكوينها ، وعدد فصوصها إلى عقود ثلاثية الفصوص نشاهدها بصورة متطورة ومبتكرة ميزتها عن صورتها الزخرفية ، التى اشتقت منها ، وذلك فى واجهة المحراب وفى داخل تجويفه (لوحة18) ، والنوع الثانى نصف دائرى خماسى الفصوص نشاهده على سبيل المثال عند مدخل البلاط الاوسط من زيادة الحكم المستنصر(لوحة18ب) ، وفى قاعدة قبة المحراب ، أما النوع الثالث فمتعدد الفصوص منكسر ونشاهده فى العديد من مواضع زيادة الحكم المستنصر(لوحة19).

وكان من أثر تنوع أشكال واستخدامات العقود المفصصة بجامع قرطبة أن انتشرت فى كل عمائر الأندلس حتى نهاية عصر بنى نصر، بحيث أصبحت من أروع ماعُرف من العقود المفصصة تكويناً ورشاقةًوثراءً بلغت الغاية فى الابتكار المعمارى والزخرفى ، وتجاوزت بكل الأبعاد الاستعمال السابق لها واللاحق عليها في شرق وغرب العالم الاسلامي ، فعلى أساس هذا الابتكار المتطور يمضى العقد المفصص الأندلسى نحو التعقيد ، فيتألف من فصوص عديدة تنتهى برؤوس مدببة جعلته يبدو فى شكل هندسى مقصوص ، يختلف كل الاختلاف عن أشكال العقود التى يبدأ عدد فصوصها بثلاثة فصوص ثم خمسة ثم تسعة ثم أحد عشر إلى أن بلغت أحد وعشرين فصاً. (لوحة19) .

وقد اجتذب العقد المفصص الأندلسى بأنواعه المختلفة المعمار المسيحى خلال العصور الوسطى ، وانتشر استخدامه انتشاراً واسعاً فى كنائس وأديرة المستعربين فى أسبانيا منذ القرن4هـ/10م ، وفى الكنائس الفرنسية فى العصر الرومانسكى خلال القرنين5-6هـ/11-12م [53] ، وقدظهر العقد المفصص فى كل هذه العمائر الأسبانية والفرنسية بصورتين الأولى احتفظ فيها بمظهره الأندلسى المطابق لشكله وأنواعه فى عمارة قرطبة والأندلس ، أى أن الاقتباس كان مباشراً. والصورة الثانية نرى فيها بعض الاختلاف والتطور ، ويتجلى هذا الاختلاف المتطور فى أنه بعد أن أصبح عنصراً مميزاً من عناصر العمارة المسيحية المحلية المقتبسة بشكل غير مباشر من العمارة الأندلسية ، نجده يفقد فى هذه الصورة وظيفته الإنشائية ، ويقتصر استخدامه

على الدور الزخرفى ، حيث اتسعت فتحته وتعددت فصوصه التى تحولت إلى فصوص تنتهى برؤوس مختلفة الأشكال ، بحيث يتلاءم مع دوره الزخرفى الخالص .

وفيما يلى نماذج من أنواع العقود المفصصة ، التى ظهرت فى الكنائس الأسبانية والفرنسية بصورتها المقتبسة مباشراً عن آثار الأندلس أو غير مباشر.

1-العقد ثلاثى الفصوص بصورته الأندلسية ونشاهده فى كنيسة سان فيدال فى فرنسا القرن5-6هـ/11-12م san vidal ، وكنيسة سولينياك solignac (القرن6هـ/12م) (لوحة21) ، وكنيسة سان ميشل دى كوت saint- Michel d'Aiguilhe (لوحة22) ، وقد شغل الفنان فى هذا العقد الأخير الحواف الخارجية لاستدارة كل فص من الفصوص الثلاثة بتوريقات نباتية ، تشبه الى حد التطابق زخارف عقود عصر الخلافة بقرطبة.

2-العقد خماسى الفصوص فى كاتدرائية نوتردام ، وفى كنيسة سان بابول دل كامبوه san pablo del campo فى أسبانيا (لوحة23) ، وكنيسة سانت كروا santé croix (لوحة24) .

3-عقد من سبعة فصوص ونشاهده فى كنيسة العذراء بسقوبيا.

4-عقد من ستة فصوص بكنيسة سان جاك saint Jacques

5-عقد من ثمانية فصوص فى كنيسة سان ايسيدروبليون san isidoro de leon ، وكنيسة سنتياجو فى نافار (لوحة25).

6-عقد من تسعة فصوص فى كنيسة سان رومان بطليطلة san Roman (لوحة26).

7-عقد من احدى عشر فصا" فى كنيسة سان بير saint- pirre (لوحة27) .

8-عقد من احدى وعشرون فصا" فى كاتدرائية مدينة بياسه بجيان catedral de Baeza (لوحة28أ) وكنيسة سانتا ماريا دى وامبا santa Maria de wamba (لوحة28ب) .

-العقود المختلطة الخطوط:

ابتكر بناة الأندلس نوعاً جديداً من العقود يعرف بالعقد مختلط الخطوط ، ويطلق عليه فى المصطلح الأسبانى اسم Arco Mixtilnea تتألف استدارته من تداخل خطوط مستقيمة مع أخرى مقوسة فى الغالب صماء الفتحات ، ويتكون فى الغالب من طبقتين متراكبتين ومتداخلتين فى آنٍ واحدٍ ، الدنيا منهما عقود مفصصة متقاطعة فيما بينها ، تنبت منها عقود تتداخل فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات ، وكانت بداية ظهوره فى قصر الجعفرية بسرقسطة(لوحة29) ، ويؤدى هذا العقد أحياناً وظيفة معمارية إلى جانب وظيفته الزخرفية البحتة [54] ، وقد انتقل هذا النوع من العقود إلى العمارة الأسبانية والفرنسية ، حيث نشاهدها فى كنيسة نوتردام بفرنسا (لوحة30) ، وفي برج كنيسة سان مارتين بترويل(لوحة31) ، وكنيسة سان سلفادور فى سرقسطة ، وبرج كنيسة سنتياجو دل اربال (Santiago del Arrabal) (لوحة32) ، ومصلى سان مارتين فى سرقسطة capilla san Martin (لوحة33).

وكنيسة سان ماركوس فى أشبيلية san marcos (لوحة34) ، ونلاحظ أن المعمار المسيحى قد استفاد من الشكل الزخرفى لهذا النوع من العقود ، وعمد إلى إخفاء وظيفته المعمارية ،وذلك بهدف الايهام بأن هذا العقد لم يوجد الا لغرض زخرفى بحت.

-ظاهرة تناوب الألوان وأثرها على العمارة المسيحية.

امتازت العمارة الأندلسية بالثراء الزخرفى الشديد ، من خلال عدة وسائل منها ، استخدام الأحجار وقوالب الآجر الملونة بألوان مختلفة بالتناوب بطريقة الابلق والحجر المشهر ، وتوسعوا البناة فى استخدام هذه الطريقة وبخاصة فى سنجات العقود ومداخل العمائر والواجهات ، والواقع أن ظاهرة تناوب الألوان لم تكن ابتكاراً إسلامياً أو أندلسياً، وإنما ترجع إلى الفنيين الرومانى والبيزنطى ، كما عرفها العرب قبل الإسلام فى عمائرهم ، وانتقلت إلى بعض العمائر الإسلامية المشرقية فى أوائل القرن2هـ/8م [55] .

وإذا كانت فكرة التناوب بين الألوان قد وفدت من المشرق ، غير أن الطريقة البنائية التى ظهرت فى عقود جامع قرطبة وامتدت إلى أبوابه وجدرانه الخارجية ، تتميز بطابع محلى يختلف عن طابع العمارة المشرقية ، ويتجلى هذا الأختلاف في أن التناوب بين اللونين الأحمر وهولون قوالب الحجر مع اللون الاصفر ، وهو لون الحجارة قد تولد من مادتين معماريتين مختلفين عكس المبانى المشرقية ، التى يعتمد فيها تناوب الألوان على استخدام مادة الحجر كمادة زخرفية ،والمعروفة باسم الحجر المشهر. (لوحة35) .

ومن خلال تتبع أصول هذا العنصر المعمارى الزخرفى أى المشهر وبداية ظهوره فى عقود وواجهات جامع قرطبة ، نجد أنه لم يستخدم فى أثر من الآثار قبل الإسلام وبعده ، من حيث التنوع والكثرة مثلما استخدم أولاً فى عقود جامع قرطبة وواجهاته ، ثم فى مختلف عقود وواجهات عمائر الأندلس منذ عصر الدولة الأموية وحتى نهاية عصربني نصر ، بل استمر فى الفن المدجن وتأثرت به العمارة المسيحية والأوروبية الرومانسكية فى أسبانيا وفرنسا.

ومن أمثلة هذا العنصر المعمارى الزخرفى ذات الطابع الأندلسى فى العمارة المسيحية ،مانراه فى أحد العقود التى تعلو أحد أبواب كنيسةسان ثبريان دى ماثوتى ، التى يتناوب منها اللونين الأبيض والأحمر (لوحة36) .

وفى عقود الفناء والواجهة بكاتدرائية نوتردم دى بوى catedaral de Notre-dame de puy فى فرنسا ، حيث يتناوب فيها اللونين الأبيض والأسود والبني أو الأصفر(لوحة37) .

وفى عقود واجهة كنيسة ميشيل دى لاجارد اديمار ، حيث يتجلى التناوب نفسه باللونين الأحمر والأبيض والأصفر والبنى (لوحة38) .

كما نرى التناوب باللونين الأسود والأبيض فى عقود واجهة كنيسة سا ساتورنان saint-saturnin . (لوحة39) .

-تيجان الأعمدة:

تعرضت صناعة تيجان الأعمدة الأندلسية لتطور تدريجى غير من معالم الطرز السابقه ، وأضفى عليها عناصر مبتكرة حددت شخصية التاج الأندلسى ، التى نلمسها فى نماذج عديدة من تيجان جامع قرطبة وقصور الزهراء [56] (لوحة40أ،ب) ومنها نوع يمتاز بأن نصفه الأدنى الذى يمثل رأس التاج ، يأخذ شكل مكعب أو مخروط [57] دائرى مقسم إلى فواصل مستطيلة أو مربعة متراجعة نحو الداخل ، وأخرى محدبة تبرز نحو الخارج ، وفى نطاق سعى المعمار الأندلسى نحو تطوير أشكال رؤوس التيجان نجده يبتكر صورة جديدة قوامها رؤوس مدببة ، تقع في زوايا التاج وتتصل بالبدن بواسطة لفائف أشبه بالمقابض ، تتكئ عليها قرمة التاج [58] .

وقد حازت أشكال التيجان الأندلسية أعجاب المعمار فى أسبانيا وفرنسا فى العصور الوسطى ، واقتبسوا أصولها فى الفن الأندلسى ، واتبعوها فى كثير من تيجان عمائرهم ، والأمثلة على ذلك عديدة نذكر منها تيجان كنيسة سانتودومنجودى سيلوس فى أسبانيا (القرن6هـ/12م) santo Doimingo de silos (لوحة41) ، وكنيسة سانت بسنت فى جيرونه بمقاطعة قطالونية sant vacant de Geron (القرن6هـ/12م) (لوحة42) ، وكنيسة سان بيرى داردا san pere de Roda (لوحة43) ، وكنيسة سان سرتان فى تولوز saint sernin de Toulouse (لوحة44) ، وكنيسة سان جيليوم دى ديزير فى فرنسا saint guillem le desert (لوحة45) ، وكنيسة سان ثبريان ماثوتى (لوحة46).

- ظاهرة البرطل :

البرطل عبارة عن ظلة مسقوفة تشغل مساحة مربعة أو مستطيلة ، يتقدمها بائكة من العقود موازية للواجهة الرئيسية ، تمثل أحد مداخل المبانى الرئيسية المطلة على صحن يتوسطه أحياناً بركة صناعية أو حوض للمياه ، وقد ُطبق نظام البرطل لأول مرة فى العمارة الأندلسية بالمجلس الفاخر بمدينة الداء ، ثم أصبح تقليداً متبعاً فى معظم مبانى الأندلس إلى أن بلغ ذروته فى عصر بنى نصر [59] ، ويشبه نظام البرطل فكرة سقيفة المدخل أو الرواق الامامى ، الذى يتقدم واجهات بعض المساجد والتى نشاهدها لأول مرة فى جامع بوفتانه فى المغرب ، وقد أصبح وجود البرطل أمام الواجهات الرئيسية علامة تميز عمائر الأندلس ، وانعكست هذه الظاهرة على بناء بعض مداخل كنائس المستعربين فى أسبانيا ، والكنائس المسيحية فى فرنسا ففى مصلى كنيسة سيسيليا فى سانتيبانييز فى برغش santa Cecilia en santibanez نرى برطل عبارة عن مساحة مستطيلة مسقوفة يتقدمها بائكة من خمسة عقود تقوم على أكتاف مستطيلة اوسطها أوسعها على الطراز القرطبى (لوحة47) .

وفى كنيسة سانتا ماريا دى ليبينا يتألف البرطل من ثلاثة عقود ، ويكتنفه يمنهً ويسرهً فتحة معقودة (لوحة48) ، كما نرى البرطل بصورة مطابقة للطابع الأندلسى مكون من أحد عشر عقداً في البرطل ، الذى يتقدم كنيسة سان ميجل دى اسكالاد (لوحة49).

وفى كنيسة سان ثبريان دى ماثوتى (لوحة50) ، وكنيسة سان خوان فى سقوبية(لوحة51).

دعامات الواجهات الخارجية:-

تميزت معظم عمائر الأندلس بوجود دعائم مختلفة الأشكال والأبعاد بالجدران الخارجية ، ويهمنا منها الدعائم مستطيلة الشكل ، التى نرى أروع أمثلتها فى جامع قرطبة ، وقد فسر البعض وجود تلك الدعائم الخارجية بمعظم مساجد الغرب الإسلامى ، لكى لا تظهر الأبواب التى توضع بينها وكأنها زيادات خارجية ، وحتى يلائم المعمار بينها وبين بروز المداخل [60] .

ومن جانبي أرى أنه ليس من الضرورى أن تكون بالواجهات أبواب بارزة أو أن تكون جدرانها معرضة لرفس عقود البوائك الداخلية التى تعلوها قباب أو أسقف ، كما ذهب البعض ، حتى يتم تقويتها بتلك الدعائم ، فهناك أسباب أخرى وراء انتشار استخدام تلك الدعائم أهمها ، هو الرغبة فى أن يغلب عليها الطابع التحصينى الحربى وإظهار قوتها ، فتبدو المساجد أشبه بقلعة ذات جدران مشدودة بدعائم لحمايتها من أى أعتداء خارجى ، لاسيما وأن المسجد كان يستخدم فى بعض الظروف كحصن يمكن اللجوء إليه فى حالة الخطر أثناء الحروب [61] .

وتعد ظاهرة تدعيم الواجهات بالدعائم من أكثر الأمثلة شهادةً على التأثير الأندلسى فى واجهات الكنائس المسيحية المستقرة فى أسبانيا وفرنسا ، ومن الكنائس والاديرة والمصليات التى نرى فيها تلك الدعائم كنيسة سان ميجل دى اسكالا(لوحة52) ، وكنيسة جيليوم دى ديزيرفى فرنسا(لوحة53) ، وكنيسة سان خوليان دى بريود فى فرنسا ، وكنيسة سانتا ماريا ليبنيا ، وكنيسة سانتا ماريا دى بسكا santa Maria de Piasca (لوحة54).

-ظاهرة الكوابيل ذات اللفائف .

تُستخدم الكوابيل ، لكى ترتكز عليها نهايات العقود أو الأسقف أو الأجزاء البارزه من الواجهات ، وقد أمتاز جامع قرطبة باستخدام نوع غير مسبوق من الكوابيل متعددة اللفائف ، تختلف شكلاً وتكوينياً وزخرفةً عن الكوابيل التى ظهرت فى العمائر قبل الإسلام وبعده ، مثل كوابيل تيجان سوسه وطاق بستان كسرى من العصريين الاخمينى والساسانى ، أو الكوابيل القوطية التى ظهرت فى شبه جزيرة أيبريا قبل الفتح الإسلامى ، فبدلاً من الإنحناء ربع الدائرى البسيط فإن كوابيل جامع قرطبة اشتملت فى جوانبها على ثلاثة أو أربع أو خمس أو ست لفائف متصلة ، الأمر الذى يجعلها أكثر تطوراً من لفائف الكوابيل السابقة لها واللاحقة عليها.

وقد بدأت كوابيل جامع قرطبة ملساء مجردة من اللفائف ، ثم أضيفت إليها لفائف تراوحت مابين ثلاثة لفائف وبداية لفة رابعة ، ثم أربع لفائف متكاملة ، ثم خمسة لفائف فى زيادة الأميرين عبدالرحمن الأوسط وابنه محمد إلى أن وصلت في زيادة الحكم المستنصر إلى ست لفائف دائرية متراكبة ، أنفردت دون غيرها بظهور شريط على شكل شوكة أو شوكتين ، قسمت اللفائف إلى أقسام منفصلة [62] ، وظهرت أوجه تلك اللفائف ملساء أحياناً وأحياناً أخري اتخذت أشكالاً خطافية مزدانة بتشكيلات هندسية وتوريقات نباتية (لوحة55) .

ويظهر تأثير الكوابيل القرطبية على كوابيل الكنائس والأديرة فى أسبانيا وفرنسا ، وذلك من خلال مقارنتها بالعديد من النماذج منها كوابيل كنيسة سان تورنان ، التى تتكون من ثلاثة لفائف على غرار كوابيل جامع قرطبة القديم من عهد عبدالرحمن الداخل (لوحة56).

وكوابيل مصلى توريس دل ريو فى نافاره المكونة من أربع لفائف (لوحة57) ، وكوابيل كنيسة سانتا ماريا ليبنيا شديدة الشبه بكوابيل قرطبة ، سواء من حيث عدد اللفائف التى تراوحت ما بين ثلاثة أو أربعة أوخمس أوست لفائف أو من حيث زخارف التوريقات النباتية ، التى تحلى جوانب اللفائف (لوحة58) ، وكوابيل كنيسة سان ميان دى لا لوجويادى سوسو. San Maillan de Suso ، كما نرى نموذج رائع متطور لها مصنوع من الخشب وليس من الحجارة مثل

كوابيل كنيسة سان ميجل دى اسكالاد و آخر من الحجارة بنفس الكنيسة وكل منها يتكون من ست لفائف على شكل ملفات دائرية.

-القورجه :

القورجه عنصر من عناصر العمارة الحربية ، يرجع الفضل فى ابتكاره إلى أهل الأندلس ويتفق معظم الباحثين على تحديد المعنى الاصطلاحى للقورجه ، بأنها عبارة عن سور أمامى يخرج من سور المدينة الرئيسى لينتهى ببرج برانى يقع عادةً بجواره أحد مصادر المياه (نهرا وبحر) بحيث يسمح للقلعة المحاصرة أو المدينة بتلقى ما يلزمها من المياه بغير علم القوات التى تحاصرها [63] ، وقد ظهرت هذه الحيلة الحربية فى بناء قصية بطليوس المؤرخة بعام 564هـ/1186م ، ثم توالى ظهور هذا العنصر الحربى بالعديد من القلاع والمدن الأندلسية مثل قورجه القلعة الحرة بقرطبة ، وقورجة توربيره ببلنسيه ، وقورجة قلعة برغش وترجالة وقلعة رباح ، وقورجة غرناظة وقورجة جسر مارتين بطليطلة [64] (لوحة58) ، وقد استعار الفرنسيون نظام القورجه من العمارة الأندلسية حيث نشاهدها فى عدد من القلاع الفرنسية والأسبانية مثل قلعة كاركاسونا فى فرنسا Carcasona شكل(6)، لوحة(60) ، وقورجه قلعة بيوماريس بفرنساBeaumaris (لوحة61) ، وقورجه قلعةالبنتوسا فى ترويل Bentosa Al لوحة(62) ، وفى قلعة يوسيرو فى مقاطعة سورية بشمال أسبانيا Ucero de soria ، وقورجه قلعة قصر بنيا سولا فى قشتالة Penisoola لوحة(63)

الحواشي4

(1)ستانلى لين بول: قصة العرب فى أسبانيا " ترجمة على الجارم" دار المعارف. مصر .1960 .ص116

(2)أحمد دفكرى: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية " مجلة سومر" المجلد السابع والعشرون. الجزء الأول والثانى. 1971.ص70 .

(3)ابن خلدون(عبدالرحمن بن محمد):مقدمة بن خلدون.دارالجبل.بيروت.د. ت.ص162 حيث الإشارة بأن المغلوب مولع بالاقتداء بالغالب فى شعره وزيه ونحلته وسائر أحواله ، وذلك بقوله(كماهوالحال فى الأندلس لهذا العهد مع بمم الجلالقة فإنك تجدهم يتشبهون بهم فى ملابسهم وشارتهم والكثير من عوائدهم وأحوالهم ، حتى فى رسم التماثيل فى الجدران والمصانع والبيوت).

(4)السيدعبدالعزيزسالم: قرطبة حاضرة الخلافة. مؤسسة شباب الجامعة. الأسكندرية. ج2–ص38 .

(5)عن طرق التجارة بين الأندلس وبين ممالك أسبانيا النصرانية. راجع (ابن حوقل) : صورة الأرض.طبعة. ليدن. 1976 جـ1 ص46 ، حسين مؤنس: الجغرافية والجغرافيون من الأندلس " مجلة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد " مجلد ر8،7 لعام 1960/1959 ، مجلد11، 12لعام 1964/63. ص14 .

(6)وفد على الأندلس سفراء وملوك العديد من الدول الأوروبية من القسطنطينية وألمانيا وملوك ليون ونبرة وبرشلونة لعقد المعاهدات التجارية وطلب السلم والمودة والمساعدة فى توطيد حكمهم ، ومن ذلك سفارة البيزنطى قسطنين الرابع في سنة(338هـ/949م) إلى الخليفة عبدالرحمن الناصر ، راجع ابن عذارى (أبوعبدالله محمد) :البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب نشر الأستاذان (ليفى ير وفنسال) و.ج. س–كولان . الطبعة الثالثة. بيروت1983.جـ2 .ص215 . وسفارة أردون الرابع إلى الخليفة الحاكم المستنصرسنة(351هـ/962م) ، يطلب مساعدته فى استرادا عرشه ، راجع إبن حيان (أبو مروان حيان بن خلف بن حيان القرطبى) كتاب المقتبس من أنباء أهل الأندلس. نشر(عبدالرحمن الحجى) . بيروت1983 . ص277–ص278 . المقرى (أحمدبن محمد) نفح الطيبب من غصن الأندلس الرطيب تحقيق (إحسان عباس) بيروت1968 .المجلد الأول.ص389.

(7)محمدكردعلى(غابر الأندلس وحاضرها)الطبعة الأولى.مصر.1923 . ص39

حسين مؤنس(فجر الأندلس) الطبعة الاولى . القاهرة 1959. ص376 ، ليفى بروفسنال: الإسلام فى المغرب والأندلس. ترجمة " السيدعبدالعزيزسالم " وآخرون القاهرة. ص159–ص160 .

(8)رجب محمدعبدالحليم " العلاقات بين الأندلس وأسبانيا النصرانية فى عصرى بنى أميةوملوك الطوائف" دار الكتب الإسلامية.د. ت . ص429–430 .

(9)الونشريشى (أبو العباس أحمدبن يحي) : المعيار المعرب والجامع المغرب لفتاوى علماء أفريقية والأندلس والمغرب. أخرجه مجموعة من الفقهاء بإشراف(محمد حجى) دار الغرب الإسلامى.بيروت1981 ج11.ص155 ، والمزيد عن التفاصيل عن المستعربين ودورهم فى نقل الحضارة الإسلامية.راجع: مارغريتا لوبيز غوميز: المستعربين نقلة الحضار الإسلامية فى الأندلس ، ترجمة (أكرم ذا النون) ضمن بحوث كتاب الحضاره العربيه الإسلاميه من الأندلس . بيروت.1998. ح1 ص274، فى نفس المجلد راجع بحث ميكيل دى ايبالثا: المستعربون أقلية مسيحية مهمة فى الأندلس ، ترجمة يعقوب دوانى. ص255، 258 . لطفى عبدالبديع: الإسلام فى أسبانيا .مكتبة النهضة المصرية. الطبعة الثانية.1969. ص30–31 .

(10)المقرى: نفح الطيب. المجلد الأول. ص546

(11) Manual (Rincon Alvazersz) : Mozarbes y mozarabe salamanca ,2003,p.p 20-30
Moreno (G omez) : Iglesias Mozarbes , Madrid,1919, 1919,p.p, 5-20
Valdearcos (E) : elarte Mozarbe. Madrid ,2008,p.p 1-3

(12)من أقدم الكنائس كنيسة ببشنز التى شيدها عمربن حفصون بجبال مالقة ما بين عامي (285هـ و305هـ/898–917م) . جوميث مورينيو: الفن الإسلامى فى أسبانيا. ترجمة السيدعبدالعزيزسالم د/لطفى عبدالبديع الدار المصرية للتأليف والترجمة .1968.ص422.

(13)مورينو: الفن الإسلامي . ص242:440

(14) من أشهر كنائس جليقية كنيسة سنتياجودى بنيالبا بليون Santiago de penalla

(15) مورينو: المرجع السابق.ص432، أحمدفكرى: التأثيرات الفنية. ص 71

(16) كانت فرنسا بحكم الجوار الجغرافى لأسبانيا من أكثرالمناطق التى تأثرت بعمارة المستعربين فى أسبانيا ، فهى الموطن الثانى لانتقال العديد من العناصر المعمارية الأندلسية بأشكالها التقليدية ، لاسيما فى منطقة الأوفرنى وغسقوبية وأقطانية بجنوب فرنسا ، بل وامتدت إلى وسط وشمال فرنسا فى نورماندیا

(لوسيان جولفان: تأثيرات الفن الأوروبى الإسلامى فى الفن الرومانى فى فرنسا. ص310–312 ، أحمدفكرى : التأثيرات الفنيه . ص81 .

(17) شيد هذا القصر المأمون بن ذى النون عام445هـ/1053م ، وكان قد نزل بهذا القصر ألفونسو السادس ملك ليون ضيفاً عند المأمون أثناء صراعه بين أخويه شانجة ملك قشتالة وغرسيه ملك جليقية.
Torres Balbas (leopoldo) : ciudades Hispano Musulmanas. Madrid ,sin . fech, ,V,I,P 144

(18) مارغريتا لوبيز. المرجع السابق. ص1478 .

(19) تضم هذه الكنيسة قبر القديس يعقوب ، حيث قام الفونسو الثانى (175–227هـ/797–842) ببناء كنيسة خاصة بجثمان القديس يعقوب وحولها نمت المدينة المعروفة الأن باسم شنت ياقب أى يعقوب ، وقد تم الانتهاء من بناء هذه الكنيسة على يد الفونسو الثالث عام 286هـ/899م (عادل سعيد بشتاوى: الأندلسيون المواركة. دراسة فى تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطه القاهرة . 1983 . ص45–46 .

(20) أحمدفكرى: المرجع السابق. ص71، السيدعبدالعزيزسالم : في تاريخ وحضارة الإسلام فى الأندلس . الإسكندرية 1988. ص257–285 .

(21) المقرى : المصدر السابق . المجلد الأول.ص414 .

(22) عبدالعزيزسالم : مسجد المدجنين بطليطلة " مجلة كلية الآداب " جامعة الأسكندرية.المجلد12. 1954 . ص80.

لطفى عبدالبديع : الإسلام فى أسبانيا. ص165، دور لوسي برامون: المسلمون واليهود فى مملكة بلنسيه، ترجمة رانيامحمدأحمد. القاهرة2004. ص62 .

(23) رجب محمدعبدالحليم : المرجع السابق. ص415 .

(24) لمزيد من التفاصيل عن هذا الفن راجع:
-Borres (Gonzalo) : Arte Mudejar aragones , 3 . vol ,zaragoza,1985
-Ladero (Miguel angel) : Los Mudejars de castilla Ggranada, 1979
-Maldonado (Pavom) : Arte Mudejar en castilla la vieja y leon, Madrid, 1975.

جير يلين دو دز " فنون الأندلس " ضمن كتاب موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس. بيروت 1998جـ2. صـ858 .

(25) كارين اودال: استيعاب الزخرفة الاسلامية في الفن الغربى. مجلة حديث الدار. العدد7. الكويت.1997.ص33.

(26) غوسكاف لويون " حضارة العرب " ترجمة عادل زعتير.المصريه للكتاب ، 2000م.ص573.

(27) E- wert (christian): Die Moscheeam Bab Al Inordum mtoledo. Emikopie Der Mochee vou cordoba. Hiedberg. 1944,p,29 . كمال عنانى:العمارة الاسلامية فى طليطلة وتطورها ، مخطوط رسالة ماجستير ، اسكندرية 1989 ص222–23م.

(28) Golvin (Lucien) : Eassai Sur l'rchecture Religieuse Musulman. Vol,4,L'art Hispans Musulman, Vol,4,klinc ksieck ,1970,p,108.

(29) Golvin: opcit,p,211

Lezime (Alexandre) :Sousse les monuments Musulmans , tunis,1967,p,35 .

كريزول: الآثارالاسلامية الاولى. ترجمة عبدالهادى عبلة وأحمد غسان. دار قتيبة. دمشق.1984–ص353

(30) ابن عذارى: البيان المغرب.جـ1.ص114.

Golvin: opcit , p,195.

كريزول: الآثار الإسلامية الأولى ص395–396

محمدحمزة الحداد: بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية. الكتاب الأول. دار نهضة الشروق، 2000م.ص179.

(31) مورينو: المرجع السابق.ص432.

(32) لوسيان جولفان: تأثيرات الفن العربي الإسلامى فى الفن الرومانى ص314–320.

(33) السيد عبد العزيزسالم. قرطبة.جـ2.ص41.

(34) لمزيد من التفاصيل عن قباب قرطبة راجع:

Lambert (Elie): les coupoles des Grades Mosquees de tunisie et de l 'espange au Ixe. Siecles, Hesperis ,I, xxii fasc , 2, 1936. P,215.

MARCAIS (G) : L ' architecture Musulmane d' occident , paris, 1954, p , 149

Torres Balbas: Arte Hispano – Musulmana hasta la caida de cordoba de cordoba T, v , Mdrid. 1957p, 71, p,505, p,524

جوميث مورينو: المرجع السابق.ص157 ، أحمدفكرى: المرجع السابق ص76، السيدعبدالعزيز سالم: قرطبة.ج2، ص42–43.

(35) توريس بلباس: الفن المرابطى والموحدى. ترجمة سيد غازى دار المعارف. مصر.1971.ص75.

(36) محمدالكحلاوى: القباب ذات الضلوع المتقاطعة فى المغرب والأندلس فى عصر المرابطين . ص56 .

(37) السيد عبدالعزيز سالم: فى تاريخ وحضارة الأندلس.ص255 .

(38) أحمدفكرى: المرجع السابق.ص78، السيدعبدالعزيزسالم ، المرجع السابق ، ص40 .

عبادة كحيلة: تاريخ النصارى فى الأندلس ، القاهرة1993. ص137.

(39)أحمدفكرى: المرجع السابق. ص77.

(40) نفس المرجع. ص77 .

(41) السيدعبدالعزيزسالم " قرطبة " ج2. ص44–47 .

(42) لوسيان جولفان : تأثيرات الفن الأوروبى فى الفن الرومانى فى فرنسا. ص309–311 .

(43) Cazorla (Emilio camps) : Modulo proporciones y composicion en la Arquitectura califal cordoba , Madrid , 1953. P.p 31-33 .

(44) camps y cazorla : opcit, p , 34

السيد عبدالعزيز سالم: قرطبة. جـ1. ص366–337

(45)مورينو : المرجع السابق. ص443.

(46) نفس المرجع. ص423 .

(47) السيدعبدالعزيزسالم: قرطبة.ج2. ص41

(48) مورينو: المرجع السابق. ص489 .

(49) Salem (A): De Nuevo solbre la-influencia de Alandalus en el arte Musulman de Egipto cuadernoes de la Alhambra . N. 15- 17 , Granada 1981, p,218

Pavon Maldonado : el arte Hispano Muslman en su decoracion floral , Madrid, 1981, .p.p 274-277

(50) Garcia Nistal y perez Gil (j) sahgun leon . 2003, p, 72.

(51) عبدالرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية. الطبعة الأولى بيروت1988.ص281–282 ، فريدشافعى العمارة العربية فى مصر فى عصر الولاة. المجلد الأول . الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة. 1970. ص203

(52) Campsy cazorla : optic , p.p, 39-40

(53) أحمد فكرى: المرجع السابق ص75 .

(54) Torres Balbas: Arte Hispano Musulmana, T,V,P 454.

(55) مورينو : المرجع السابق. ص38.

(56) Trrasse (Henri) : l ' art Hispano Mauresque des origines au XIII , SIECLE, Paris, 1932, p.p 144-145.

(57) أحمدفكرى: المرجع السابق.ص86.

(58) يتكون التاج فى الغالب من بدن أسطوانى يتصل برأس التاج الذى ينتهى بقرمة مستطيلة الشكل يطلق عليها فى المصطلح الاسبانى Abaco يتوسطها فى العادة حلية بارزة تسمى محور رأس التاج وتقوم على أربع لفائف حلزونية تقع فى زوايا التاج.

Pavon Maldonado: las columanas en la arquitectura Nazari, cuadernos de la Alhambra , Mc MLXXVII,P,148.

(59) Torres Balbas : casas del partal de la Alhambra de Granada, Alandalus, v, xiv, 1949, p.p 186-187.

(60) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ المغرب فى العصر الإسلامى. مؤسسة شباب الجامعة. اسكندرية 1982 ص343

(61) Lezine (Alexadre) : Architecture de l' ifrqiya Recherches . sur les monuments Aghlabides, paris, 1966,p52 .

(62) Galvin: Essi jur l 'architecure Religieuse Musulman, Tome, 4, p.p138-140 .

(63) Torres Balbas : las ciudades hiuspano Musuhanas, Madrid , 1971,t , 2 , p.37, p, 535 , p.p 514-542.

(64) لمزيد من التفاصيل راجع: كمال عنانى اسماعيل: القورجيه نشأتها وتطورها فى عمارة الأندلس الحربية. مجلة كلية الآداب. جامعة بنها . العدد(14) يناير 2006م. ص328–336 .