الباب الثالث

أثر الفنون الإسلامية في أوربا

أثر الفنون الإسلامية في أوربا:

وقد درس الباحثون الأوربيون الفن الإسلامي دراسات مستفيضة، وخاصة في بدايات القرن العشرين إلى حوالي ثلثه الأول، ثم بدأت تلك الدراسات بالانحسار قابلها فتور في الدراسات ذاتها من الباحثين العرب، وأصبحت الساحة مستعدة لقبول دراسات أخرى مضادة من قبل مراكز بحوث غربيّة وصهيونية وأشخاص معادين للحضارة العربيّة الإسلامية، وكانت حملات التشويه ومحاولات الإساءة للحضارة العربية والتراث قد بلغت ذروتها في منتصف القرن الماضي.

ومع هذا كله فنحن لا ننكر الدور الجادّ والمنصف لكثير من المستشرقين في هذا الصدد، وكذلك جهود الأساتذة العرب والمسلمين من المتخصصين في الفنون الإسلامية في تقديم الصورة الحقيقية والصادقة التي تعبّر عن روح الحضارة العربية وقيمها وأصالتها وما فيها من عناصر القوة والإبداع وبيان أثر هذه الحضارة العظيمة على غيرها من الحضارات، وكان لهذه الجهود انعكاس جيد على العقل الأوربي المعاصر، وعلى الأجيال الجديدة سواء كانت في الوطن العربي أو في الغرب على حدّ سواء.

وكان لانتشار المعارض الفنية والآثارية، وتبادل الآراء في الندوات والمؤتمرات العالمية الخاصة بالحضارة والزيارات واللقاءات عزّزها الدور المهم للإعلام، أثر في بناء شكل جديد من أنماط التفكير الإيجابي، في الغرب نحو الحضارة العربية، غير أن الحاجة لازالت قائمة في الانفتاح الأوسع، والعودة الأرحب إلى حضارتنا لاستلهام المزيد من قيمها والاستسقاء من منابعها.

بدأ تأثير الحضارة العربية في فنون أوربا منذ عصر الفتوحات، وكان لدولة الأندلس دور مهم في نقل حضارة العرب إلى أوربا، إذ أس سالعرب فيها تقاليد حضارية راسخة في شتى أوجه الإبداع والعمارة، والفنون، الخط، الزخرفة، الصناعة وغيرها ولا يزال أثر هذا الإبداع واضحاً، وقد نسج الأوربيون على منوال التقاليد الفنية الإسلامية في الأندلس نماذج عديدة من فنونهم وصناعاتهم وآدابهم.

كما كان للحروب الصليبية أثرها في نقل فنون العرب إلى أوربا وقد حمل الصليبيون معهم كل ما استطاعوا من صور الإعجاب بما أبدعه العرب في المشرق من فنون مختلفة.

وكان لاستقرار العرب في صقلية ومناطق أخرى في بلاد البلقان أثر في انتشار الفنون الإسلامية وانتقالها عَبر أوربا، كما كان للرحالة من العرب والأوربيين أثر مساعد آخر وللتجار كذلك الذين حملوا النتاجات الفنية متجولين بين البلدان من مخطوطات نادرة ومصنوعات فنية ثمينة.

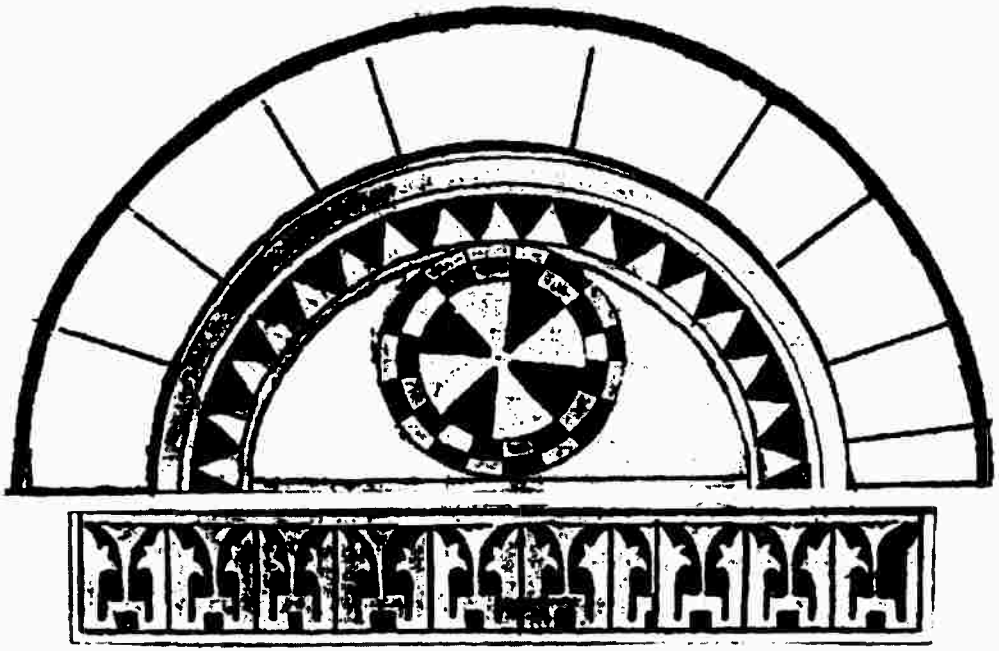
وهكذا أبقى الأثر العربي المبدع والنفيس وجوده حيّا في مدن أوربا، وفي حضارتها، وخاصة في عصورها الوسطى، هذا البقاء الخالد على مر الزمن والذي سيبقى إن ما شاء الله له من الحياة و الديمومة والبقاء.

العمارة:

في مجال العمارة، نجد امتدادات الفن العربي الإسلامي واضحاً على كثير من العمارات الأوربيّة وخاصة الواجهات التي اشتملت على النوافذ والأبواب والأقواس والمنحنيات، يتجلى ذلك في عمائر أسبانيا وإيطاليا وفرنسا. ولا نريد أن نتوسع في الأثر العربي على العمارة الاسبانية ذلك لأن العرب أقاموا في الأندلس صرحاً حضارياً شامخاً، في قصورهم وجوامعهم التي لاتزال تتحدث حجاراتها بالجمال والسمو والرفعة والفخامة والذوق الرفيع.

ومن الأندلس انتشر الفن العربي إلى أوربا، ولازلنا نتلمس الأثر العربي الإسلامي في الكنائس الأوربيَّة والكاتدرائيات، وخاصة في الأقواس نصف الدائرية والبصلية، وكذلك الأعمدة والتيجان.

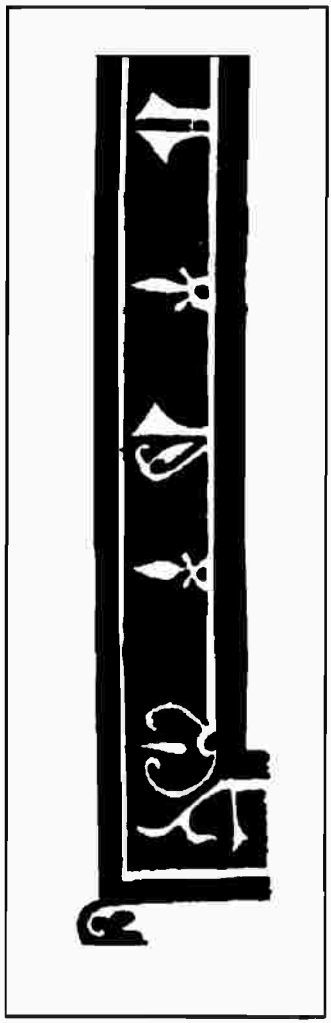
واقتبس الصليبيون الأساليب المعمارية من قلاع سوريا ومصر كالمشربيات والمداخل الموصلة إلى القلعة وشكل الأسوار والأبراج والعقود والتيجان المربعة والمثمنة، والقباب، وخاصة قباب المساجد في العراق.



تطعيم زخرفي وتقليد للخط الكوفي على باب في كنيسة القديس

بيير في مدينة ريد في فرنسا

«الملك لله» جملة منقوشة بالخط الكوفي على باب
كاتدرائية (البوي) في أواسط فرنسا



زخرفة كوفية على إطار كتاب صلوات مسيحية

محفوظ في مكتبة مدينة مانتو في إيطاليا

الخط:

وكان تأثير الخط العربي في فنون أوربا واضحاً إذ كان يشكل عنصراً غير قابل للانفصام عن بقية الفنون الأخرى كالعمارة والزخرفة والتصوير. كما افتتن الأوربيون بجمال الخط العربي في المخطوطات المزوقة والمذهبة، بأنواعه المختلفة وتداخله مع الزخارف.

وتذكر المصادر[1] أن عدداً من الفنانين الأوربيين مثل بول كلي Poul Klee الذي قام في مطلع القرن العشرين برحلة إلى المغرب ومصر، وتأثر بنماذج الخطوط العربية، ونقلها إلى أعماله الفنية ذات الطابع التجريدي، ولوحته «بوابة مسجد» دليل على هذا التأثير القوي في هذا الفنان وآخرين غيره مثل: «ماكيه» و«مواليه».

ومن خلال لوحات «بول كيلي» استطاع الأوربيون أن يطلعوا علي صور رسم الحرف العربي، من خلال إظهار قيمته الجمالية وسحر حروفه المتعانقة بشوق.

وهناك لوحات ضمها متحف اللوفر ومتاحف لندن وإيطاليا وألمانيا تظهرا هذا الأثر الواضح للحرف العربي في أعمال الرسامين مثل أعمال (بيزانلو) أحد مشاهير الفنانين في إيطاليا في القرن الخامس عشر، وقد عمد بيزانلو إلى أن يزخرف وشاحاً بزخرفة من الخط العربي يرتديه أحد السواس في إحدى لوحاته.

ومن الرسامين الذين استخدموا الخط العربي بأشكال متنوعة زخرفية، (دوتشيو) Duccio وجيوتو Giotto في القرن الثالث عشر و(فرانجيلكو) Frangelico في القرن الرابع عشر و(غرالدايو) Chirlandago و(فراليبوليبي) F. Lippi في القرن الخامس عشر ورفائيل Raphael من عصر النهضة، و(فراليبوليني) في لوحته تتويج العذراء إذ نجد ثياب الناس في اللوحة تزخر فيها أشرطة من الخط الكوفي[2].

يقول الأستاذ محمد حسين جودي:[3] إن الخط العربي لم يقتصر على الرسم وحسب بل على أعمال النحاتين الأوربيين كالنحات (فيردكيو) الذي تأثر به (ليونارد

(١) محمد حسين جودي: التأثير العربي في الفنون الأوربية في القرون الوسطى بغداد ١٩٩١ ص ٢١.

(٢) المصدر السابق ص ٢٨. (٣) المصدر السابق ص ٢٩.

دافنشي) واستخدم (فيردكيو) الخط العربي في تمثاله البرونزي (داود) المحفوظ في فلونسا وذلك على هيئة أشرطة من خط النسخ المملوكي تزخرف حواف الثوب الذي يرتديه النبي داود.

فن الكتاب:

دخلت الزخرفة العربية الفن الأوربي من خلال استلهام المعماريين الأوربيين للحروف العربية، فوجدت الكثير من الأفاريز والأشرطة الكتابيّة بالأحرف العربية، كما استخدم كبار الرسامين نماذج زخرفية إسلامية، في لوحاتهم مثل رامبرانت Rembrannt، وبيكاسو ودافنتشي.

وقد انتشر في أوربا، بفضل الفن الإسلامي، طراز خاص من الزخرفة عرف بـ (الموريسك) Mauresques والذي يقترب كثيراً من الأشكال النباتية والتوريقات والتفرعات الشرقية، ونجد هذه التوريقات في فن السجاد الذي تطور فيما بعد في أوربا بفضل ما وصلها من السجاد القادم من الشرق، كما نجد هذه الزخارف على أبواب بعض القصور في أوربا (إيطاليا، فرنسا، انكلترا).

أما في حقل المخطوطات فنحن نرى أثر المنمنمات وتشكيلاتها الزخرفية وأسلوب تلوينها وتذهيبها واضحاً على صفحات الكتب في الغرب وخاصة في بداية الصفحات والأشرطة الكتابية، ولاشك أن فن تزويق المصحف الشريف كان قمة ما أبدعه العرب في حقل الفنون، وقد حمل المسلمون الفاتحون إلى الغرب نسخاً من المصحف الشريف، لاتزال محفوظة في متاحف أوربا.

كما تأثر الأوربيون بفن الرسم العربي الذي سمي بفن التصوير الإسلامي، وخاصة بمدرسة بغداد التي أسسها الرسام البغدادي المعروف الواسطي في رسم مقامات الحريري، والتي نالت شهرة واسعة في الآفاق.

ويبدو أن كبار المصورين مثل «دافنتشي» و«رامبرانت» قد تأثرا بالرسم العربي وأسلوبه الواضح المبسط والسهل الممتنع وخاصة في تقليدهم للطبيعة والزخرفة والملابس.

ومما يتصل بفن الكتاب والتجليد، إذ امتدت التأثيرات العربيّة إلى هذا الفن الذي

أتقنه العرب ويعنى بزخرفة جلود الكتب وحفرها بالحروف الغائرة، وتذهيب العناوين وأسماء المؤلفين من خلال إذابة صفائح ذهبية في الفراغات الناتجة عن ضغط الزخارف وكبسها.

وكانت هذه الطريقة قد ابتكرت في قرطبة، وانتقلت طرق التذهيب وتحسين صنع جلود وأغلفة الكتب إلى صقلية والبندقية التي عُدّت مركزاً مهماً للتجليد، وكان القائمون بالعمل فيه صناعاً مسلمين[1].

أوحت الزخرفة العربية للمبدعين من الفنانين الأوربيين بالكثير من الأعمال المقتبسة من الزخارف الموجودة في العمائر الإسلامية وفي الكتب والمخطوطات والأنسجة والصناعات اليدوية والبسط والسجاد.

وقد استهوتهم التوريقات النباتية والتشكيلات الهندسية ويذكر أن ليوناردو دافنتشي كان كثير الاهتمام في الزخرفة العربية والأرابسك وكذلك الفنان الفرنسي «ماتيس» «فوكو» وغيرهم، كما تأثر الصناع الأوربيون سواء المعماريون منهم أم صناع الخشب بالزخارف العربية التي ظهرت واضحة على أبواب الواجهات والأبواب والأفاريز.

أعجب الأوربيون أيما إعجاب بصناعة التحف الفنية العربية التي تشير إلي قدرتهم على الإبداع والخيال الخصب، ودقة العمل من خلال مجموعات كثيرة من التحف الخزفية الفخارية والزجاجية والخشبيّة والعاجية والمعدنية، بمختلف الأنواع والألوان والأشكال، منها الأباريق والصحون والزمزميات والمشكاوات والأبواب والمقاصير والمنابر والمسارج والأقمشة الثمينة والسجاد.

وانتشرت تلك التحف الثمينة في أسواق أوربا في العصور الوسطى ولقيت فيها رواجاً كبيراً، وأقبل على شرائها الملوك والأمراء والأثرياء، فألهبت الحماس لدى الصناع الأوربيين بتقليدها ومحاكاتها كما حمل الأوربيون من الرحالة والتجار تلك التحف التي كانت تطوف أوربا كلها، مما فتح الطريق أمام هذا الفن العربي ـ

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية ص ٤١٠.

الإسلامي ـ لمزيد من الانتشار، وظهرت أساليب مستحدثة في صناعة الخزف ذات مضمون جمالي عربي.

من أهم المنتجات الفنية العربية التي غزت العالم الغربي وتركت أثرها فيه الأعمال الزجاجية والخزفية، خاصة الخزف ذو البريق المعدني، والتي تركزت أول الأمر في أسبانيا، وانتشر الإبداع العربي بصنع أوان ومزهريات امتازت بالبريق المعدني الأصفر والأزرق[1].

وكانت التحف الزجاجية تستجلب من مصر ودمشق، وبدأ رجال الفن الإيطالي منذ القرن الثالث عشر، وخاصة في مدينة البندقية، يتأثرون بالأساليب المصرية والشامية المعروفة بألوانها المميزة الذهبيّة والزرقاء والحمراء البراقة.

المعادن:

حقق العرب تقدماً واضحاً في صناعة المعادن، وبلغت مهارتهم فيها درجة كبيرة، وكانت أولى الاقتباسات الأوربية من هذه الصناعات المعدنية أشكال الأباريق البرنزية والنحاسية.

وكانت التحف المعدنية تلقى رواجاً كبيراً في بلاطات ملوك أوربا والأمراء، واشتهرت البندقية بإنتاج تحف نحاسيّة في القرن الخامس عشر، استوحى فيها الصناع الأساليب العربية في الأشكال الهندسية النباتية والحيوانية والآدمية.

واتبع الأوربيون الأسلوب المماثل ذاته لأسلوب التكفيت الإسلامي، واستبدلوا الأسلاك الفضية والذهبية التي كانت تستخدم فيه، لدائن زجاجية من المينا المزخرفة.

النسيج:

وفي حقل النسيج والسجاد، ذاعت في أوربا شهرة واسعة للمنسوجات الإسلامية التي كانت تنتجها دور الطراز العربية، والتي كانت تابعة للدولة في أكثر الأحيان والمعروفة بجمالها ورقتها ولطافتها المنقوشة فيها بخيوط الذهب والفضة.

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، اليونسكو، القاهرة ١٩٧٨.

وأخذت مصانع النسيج في أوربا تعمل على تقليد المنسوجات الحريرية الفاخرة، وإذ نشط الأوربيين على استيراد تلك المنتجات من المدن العربية. وأشهر ما بقي من منتجات محفوظة الآن في متاحف أوربا.

ويعود الفضل إلى انتشار المنسوجات العربية هي المصانع التي أقامها العرب في صقلية، ومنها تعلم الإيطاليون أسرار صناعة النسيج ونقلوها إلى المدن الإيطالية، فاتسمت المنسوجات الإيطالية في القرن الرابع عشر الميلادي بالزخارف الشرقية والكتابات العربية ومن أمثلة ذلك قطعة فاخرة من الديباج الموشى بخيوط الذهب، محفوظة في متحف لندن.

وتذكر المصادر[1] أن كثيراً من الأسماء المتخذة في اللغات الأوربية للتمييز بين أنواع الأقمشة مشتق من أسماء بعض المدن الإسلامية، كما مرّ بنا، والتي كانت مشهورة بصناعة النسيج مثل: «فستان» Fustian المشتق من الفسطاط و«الدامسقي» Damascus المأخوذ من دمشق و«الموسليني» أو «موسلين» Mussolin المشتق من الموصل «والبلداكينو» أو البكداديو» المشتق من بغداد، وكذلك «الجرانادين» أي الغرناطي و«التابي» مشتق من العتابية وهي منطقة ببغداد».

السجاد:

أما السجاد فشأنه شأن الأقمشة والنسيج إذ كانت القطع الرائعة للسجاد تغزو القصور الأوربية وخاصة في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإذا أمعنا النظر في لوحات كبار الرسامين الأوربيين، نجد لوحاتهم وقد اشتملت على مقاطع من السجاد الإسلامي، وكان الرسامون وخاصة من المستشرقين الذين زاروا المدن العربية، وقد ضمنوا أعمالهم صوراً للسجاد ونماذج من الأنسجة والملابس التي كان يرتديها الناس في تلك المدن.

ومع تطور الصناعة في إيطاليا وهولندا على وجه التحديد ظل الطابع العربي في زخرفة السجاد قائماً.

(١) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، ص ٤٠٩.

الشرق العربي في لوحات المستشرقين:

عالم الشرق الحافل بالمفاتن، وسحر المغامرات، وجمال الطبيعة والبساطة، كان موضوع اهتمام الفنانين الأوربيين (الرسامين على وجه التحديد) الذين أبدعوا في تصوير البنية العربية بلوحات مائية وزيتية، وتخطيطات متنوعة.

انتشرت هذه الأعمال ونالت شهرة واسعة منذ القرن التاسع عشر، وفق مذاهب الرسم المختلفة التي خلّدت مشاهد خلابة من تلك العصور الخالية.

هذا الحنين إلى ذكريات أمجاد الحواضر العربية دفع بالرسامين من جيل المستشرقين إلى اللجوء إلى الحواضر العربية، والانضواء تحت عوالمها الخفية حيناً أو الخروج إلي صحرائها حيث الرمال وأشعة الشمس. إطار يحلوا بواسطته الهرب من الواقع إلى عالم الحلم والخيال المملوء بالنزوات والتصورات عما يجول في مخادع حريم القصور والجواري الحسان بأزيائهن العربية في ألوانها البراقة والجريئة التي تبرز الجمال بشفافيته ومغرياته في بلاد لا يغيب عنها ضوء الشمس التي تلهب الصحراء الممتدة بلا نهاية، يضاهي رونقها جمال البحار. هذا الشرق الذي تتشابك فيه الأحداث والتواريخ، وتختلط الأساطير بالواقع.

قال غوستاف لوبون في كتابه «حضارة العرب»: «كان الشرق العربي ومازال لنا حلماً أكثر منه واقعاً، دخلنا إليه من باب التخيّل، وكنا نرى صورتنا في مرآته ... ».

تأتي في المقام الأول محفورات «توماس آلون» (١٨٠٤ ـ ١٨٧٢) التي تتبع مواصفات المرحلة المبكرة من الاستشراق، إذا تلقي الأضواء على الحياة العامة للناس برؤية شاملة ودقيقة من داخل الأسواق الكبرى والمحا ل القديمة والطرقات وشرفات المنازل، والقباب ذات الزخارف والنقوش، حيث تجار الأقمشة والسجاد يعرضون بضائعهم على طرقات تفترشها الظلال، انتقالاً إلى روعة الهندسة المعمارية المتمثلة بالمساجد.

كان أسلوب الرسامين المستشرقين أميناً على الواقع، يركز على التفصيلات الدقيقة للواقع، ليعكس روائع الحضارة العربية الإسلامية، بفخامة القصور والمساجد

والحمامات والمقاهي، وأهمية ذلك كله في التسجيل الدقيق المنمنم في وصف روعة المكان.

ينتقل الرسامون من الساحات والميادين التي يلتقي فها الناس وهم بلباسهم الشرقي المميّز، فصورهم قطع من الدانتيلا تعلن دهشة العين إزاء خصائص الفن العربي، حزم من الأضواء الآتية من فتحات القباب العالية، والمآذن الباسقة إلى فضاءات الدواخل التي تتعانق وخيوط الشمس المتسللة برفق إلى المكان من غير ما استئذان. وتلك بعض ميزات لوحات «انجريكو» و«جوزف هوفمان» و«جورج دوبل».

وثمة لوحات صورت الأسواق العربيّة، وهي مكتظة بالتجار والباعة والأعراب الآتين من البوادي، والصحارى مع الجمال التي تحمل البضائع. وفي قيظ النهار يلف النور الأبيض جدران الأبنية، وتتكسر الظلال بقوة لترتمي في الأعماق، بينما الحوائط المزينة بالفسيفساء تتوهج بالأزرق الشذري.

من بين أجمل الأعمال التي صورت أسواق القاهرة لوحة «كارلي سيرنا»، التي عالج فيها الأضواء في حال من الذوبان اللوني إذ تنهض البوابات القديمة في الوقت الذي يعبر أمامها الناس والنياق عبور الزمن.

وتطالعنا لوحات لأسواق وساحات مدن عربيّة غير أنها تبدو غريبة وخيالية مصطنعة، فتظهر مائيات «جينو كوزكول» (١٨٦٨ ـ ١٩٣٥م) على جانب كبير من الأهمية، عبارة عن سلسلة لوحات رسمها في أسواق تونس في أوقات متباينة مع النهار، بعين شغوفة تريد أن تجمع بين البساطة في التكوينات المعمارية التي يغشاها الناس وبساطة الناس في حياتهم اليومية، وذلك من زوايا متعددة للرؤية، ويطغي على تلك المائيات اللون الأسمر الترابي والنور الشمسي الأصفر ما يعطي تضاد الأحمر والأزرق قيمة أكبر.

وتلفت لوحة مائية «لفيكتور هوغيت»، رسم فيها موكب الخيالة العرب في طريق ينأى بين الجبال، وأخرى لجورج راندبل يصور فيها مجلساً من الرجال الذين يتجاذبون أطراف الحديث أمام خيمة متواضعة تميزهم جلابيبهم البيض تحت أنوار الظهيرة، ولوحة «كارولي» سيرنا لعبور قافلة الجمال في وقت المغيب.

ولا ندري إلى أي حدٍّ تخيل بال فرايد قوام المرأة المغربية التي رسمها في حال نعاس وإغواء، أو كيف استطاع «چورج سالمون» بأسلوبه الكلاسيكي الخلاب أن يقنعنا بوجود جاريات في قصر من طراز ألف ليلة وليلة بأعمدته الزمرد ونقوشه الحمر، وما يشير إلى أن موضوع سوق الجواري والعبيد كان من المواضيع الأثيرة المملوءة بالفتنة للباحثين عن فن سريع الرواج والانتشار.

فمنذ بداية القرن التاسع عشر باتت المرأة الشرقية داخل مخدعها، أحد المواضيع الأساسية التي تناولها فن الرسم الاستشراقي. فبالكثرة الرسامين أمثال ديلاكروا و«شاسيريو» و«غرو» و«مورو» وسواهم الذين خلدت ريشتهم أجواء المنازل المترفة في القاهرة والشام وبغداد والمغرب العربي. وظلت قاعات (الحريم) المحظورة يلفها السحر والغموض، مما سمح لخيال الرسام بتصوير مشاهد مشحونة بالشهوة وجموح الرغبة، ونرى في معرض الحلم الشرقي ما يمثل هذا التيار عبر أعمال «ثورناي» (١٨٦١ ـ ١٩٢٨) الذي ناداه الشرق، فنبذ الموضوعات التاريخيّة وسافر إلى الشرق، وكان يعود بسلع وحليّ وأقمشة وأيضاً بخيالات ساحرة تنمي ذاكرته، وتعمق رويته ولكن تحت تأثير واقعية شديدة.

كل ما في لوحات «ثورناي» مغرٍ للبصر ومثير للخيال في ظلال الليالي ذات اللمعان كالنحاس الأحمر والألوان البهيجة للزهور التي تتسلق الشرفات. ولقد توغل «ثورناي» كثيراً في خياله حتى صار مكبلاً بخيوطه الذهبيّة، ظل أسير الجمال، والدلال، اللذين لا مفر منهما، وحين لم يعد في مقدوره السفر إلى الشرق مرة أخرى ظل يحلم ويرسم، ويرسم ويحلم حتى مات على حب الشرق وجماله.

وإذا كان الشرق العربي بوهجه الساطع قد أقفل أبوابه، لأنه لم يعد خيالاً وصوراً وحسب بل الشغل الشاغل للعقل والضمير، كما قال فيكتور هوغو، فإن حلم الشرق العربي سيظل استذكاراً للحضارة العربية الإسلامية المجيدة، والتي لازالت تترك في القلب جراحات الحنين.

المصادر:

ـ **الألفي، أبو صالح:** الفن الإسلامي؛ أصوله، فلسفته ومدارسه. القاهرة.

ـ **أحمد يوسف:** تاريخ الطرز الزخرفية، القاهرة.

ـ **الباشا، حسن:** تاريخ الفن في عصر الإنسان الأول، القاهرة.

ـ **الباشا، حسن:** التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩ .

ـ **الباشا، حسن:** فن التصوير الإسلامي في مصر، القاهرة.

ـ **برستيد، هنري:** انتصار الحضارة وتاريخ الشرق القديم، القاهرة.

ـ **تيمور، أحمد:** التصوير عند العرب. تحقيق زكي محمد حسن؛ القاهرة ١٩٤٦ .

ـ **جواد علي (الدكتور):** تاريخ العرب قبل الإسلام، بغداد.

ـ **الخادم، سعد:** تصويرنا الشعبي خلال العصور، القاهرة ١٩٦٣ .

ـ **زكي محمد حسن:** أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد ١٩٥٦ .

ـ **زكي محمد حسن:** مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مجلة سومر، المجلد ١١، ج:١.

ـ **سامح، كمال الدين (د.):** العمارة في صدر الإسلام، القاهرة.

ـ **شكري، محمد أنور (د.):** الفن المصري القديم، القاهرة.

ـ **الشيخ، محمد:** الفنون والإنسان، القاهرة.

ـ **الصيحي، محمد إبراهيم:** الفن والعمارة عند العرب، القاهرة.

ـ **علام، (د. نعمت إسماعيل):** فنون الشرق الأوسط في العالم القديم، القاهرة.

ـ **علام، (د. نعمت إسماعيل):** فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، القاهرة.

ـ **فكري، أحمد:** مساجد القاهرة ومدارسها، القاهرة ١٩٦٩ .

ـ **عفيفي، فوزي:** الزخرفة العربية الإسلامية، القاهرة ١٩٨٩ .

ـ **محرز، جمال محمد:** التصوير الإسلامي ومدارسه، القاهرة ١٩٦٢ .

ـ **محمد مصطفى**: مناظر دينية على التحف الإسلامية. (المجلة)، العدد : ٤٨ .

ـ **محمد مصطفى**: الخزف الإسلامي، القاهرة ١٩٥٦ .

ـ **مرزوق (د. محمد عبدالعزيز)**: الفنون الزخرفية في العصر العثماني، القاهرة ١٩٧٤ .

ـ **المصرف، ناجي زين الدين**: بدائع الخط العربي ، بغداد ١٩٨١ .

• المصادر الأجنبية:

Arnold (th.),	Painting in Islam. Oxford. 1928, The Caliphat, Oxford. 1924 .
Arnold (th.),	The Islamic Book, London, 1929 .
Butler, (A.J.),	Islamic pottery, London, 1926 .
Butler, (A.J.),	The Ancient Coptic Churches of Egypt, 2 Vols. Oxford, 1884 .
Creswell, (K.A.C.),	Early Muslim Architecture, Oxford, 1932 - 1940.
Dalton,	Byzantine Art and Archeology, 1911 .
Ettinghausen, (R.),	Arab Painting, Skira, 1962 .
	Painting in The Fatimid Period, Arts Islamica, IX, 1942.
Fehervor,	Islamic Pottery, London, 1973 .
Grube, (E.J.),	The World of Islam, London, 1967.
Lane, (P.s.),	History of Egypt in the Middle Ages, London, 1925.
Marcais, (G.),	L'Art Musulma, Paris, 1962 .
Pinder Wilson, (R.),	Islamic Art, London, 1957 .
Rice, (D.t.),	Islamic Painting, London 1915.
	Islamic Art, London, 1965 .

المحتويات

الباب الأول :

المسجد الإسلامي في الوطن العربي ٧

العمارة ١٥

الزخارف النباتية ٢١

الزخارف الهندسية ٢٥

فن التصوير الإسلامي في المخطوطات ٢٩

الباب الثاني :

المنتجات الفنية ٤١

الخزف ٤٣

المعادن ٤٩

الخشب ٥٣

الزجاج واالبلور ٥٧

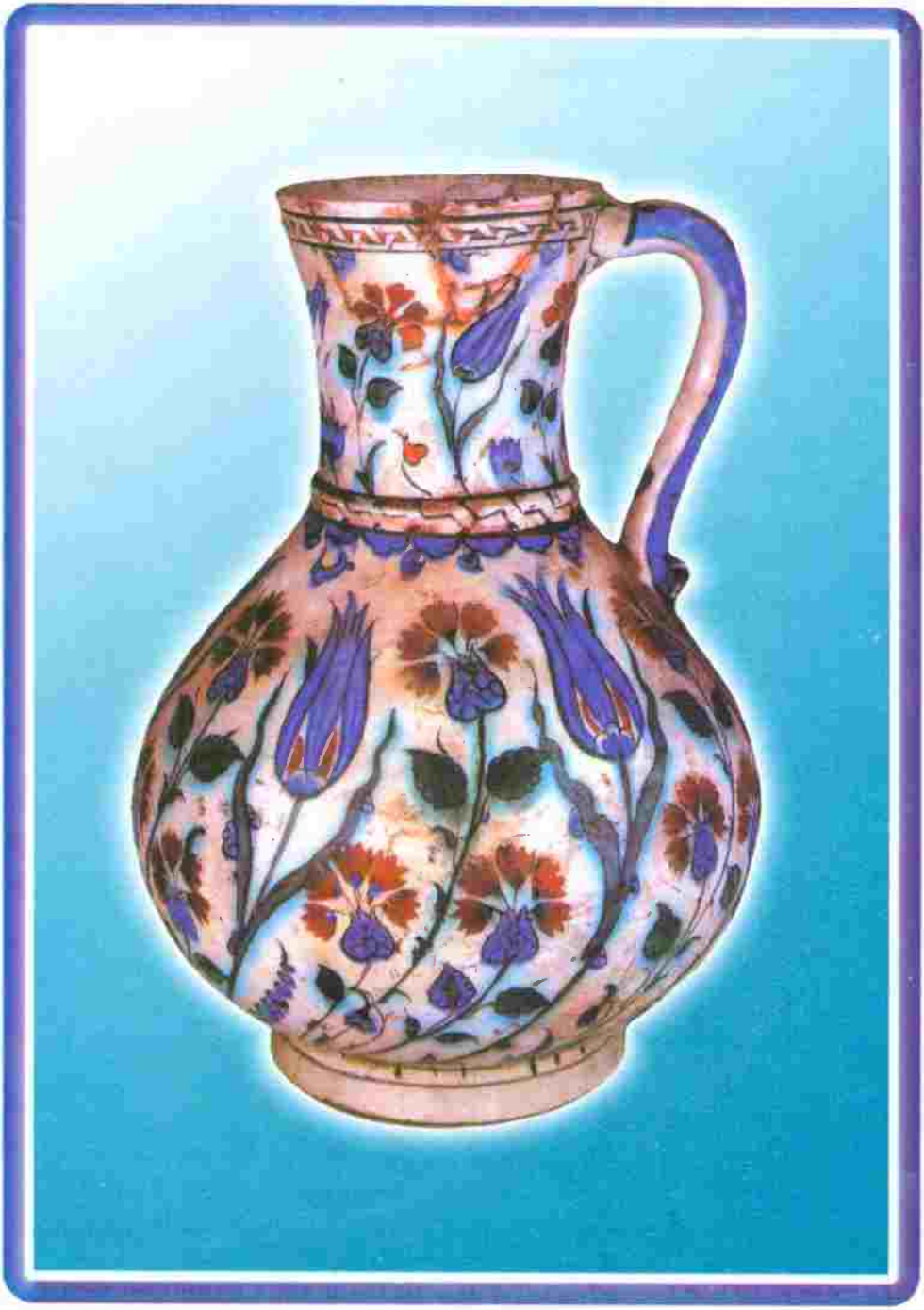
العاج ٦١

المنسوجات والسجاد ٦٥

الباب الثالث :

أثر الفنون الإسلامية في أوربا ٧١

المصادر ٨٦



دورق

مزخرف فوق وتحت الطلاء الزجاجى . قطر الفوهة : ١٠,٥سم .

تركيا . إزنيك . ق١٧م ارتفاع : ٣٠,٥ سم .

سلطانية

من الخزف تقليد البورسلين الصينى .
قطر الفوهة : ٥ر٤٠ سم .
ارتفاع : ٢٢ سم . تركيا . إزنيك . ق١٧م

سكرية

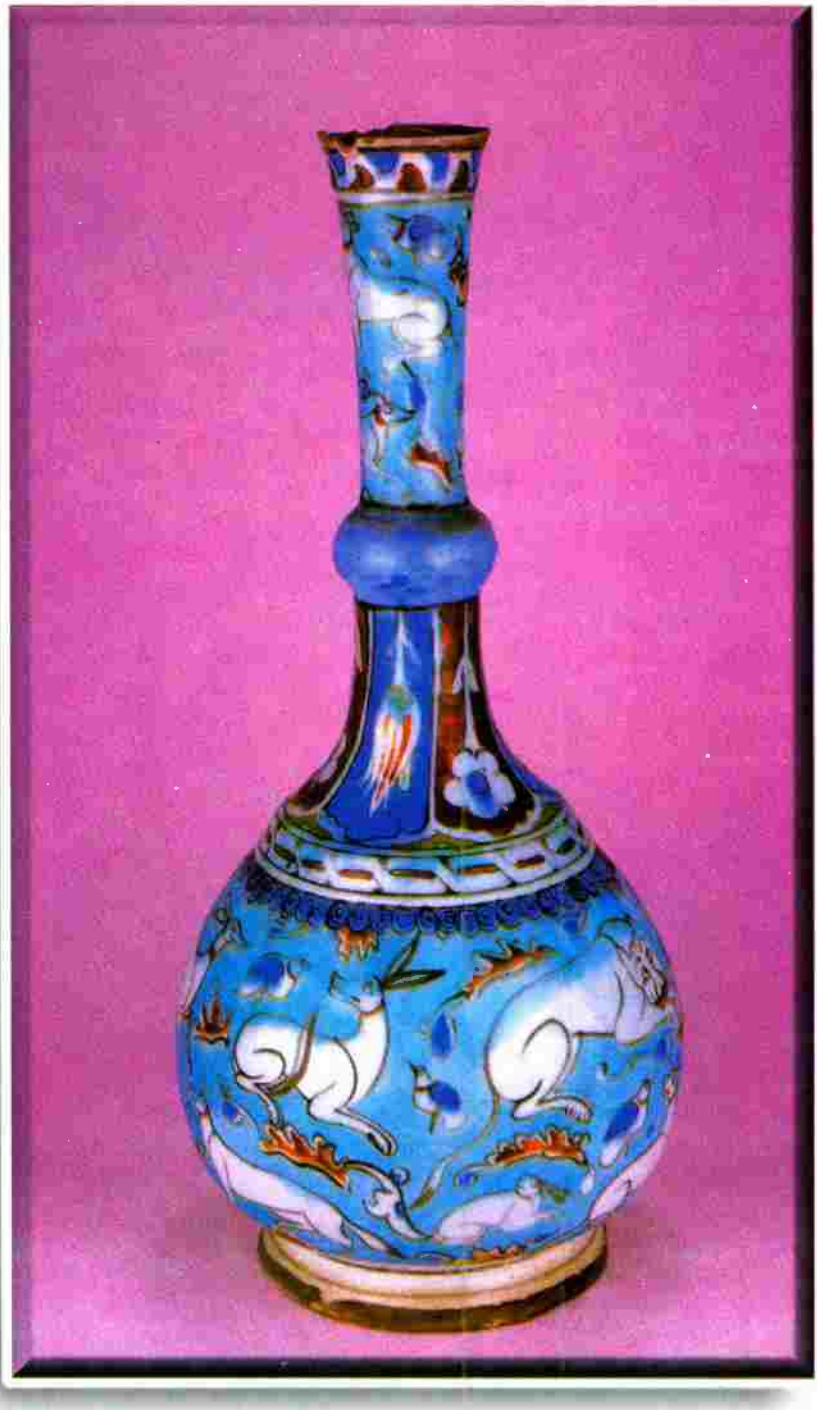
من الخزف مزخرفة فوق وتحت الطلاء الزجاجى . قطر : ١٢,٢ . ارتفاع : ١٣ سم.
تركيا. كوتاهيه . ق ١٨م

مشكاة

من الخزف تقليد البورسلين متعدد الألوان .

قطر الفوهة : ١٥,٥ . ارتفاع ٢٨,٥ سم .

تركيا .. إزنيك. ق١٦م



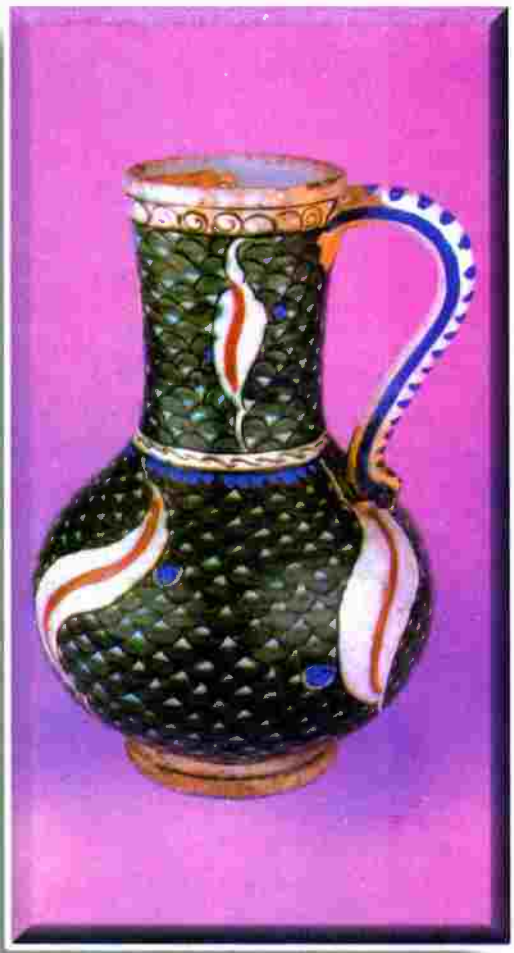
دورق

من الخزف المزخرف فوق الطلاء الزجاجى .

تركيا . إزنيك . ق١٧م

قطر الفوهة : ٦سم .

ارتفاع : ٤٥سم .



دورق
من الخـــزف المزخـــرف تحت الطلاء الزجاجى .
قطر الفوهة : ٦ سم . ارتفاع : ٢٠سم .
تركيا - كوتاهيه -ق ١٨م

زجاجة
مزخرفة فوق وتحت الطلاء الزجاجى .
قطر الفوهة : ٢,٥سم . ارتفاع : ١٢سم .
تركيا . كوتاهية . ق ١٨م

صحن

عجينة مركبة ، رسمت الزخارف تحت طلاء زجاجى بالأصباغ وبمحلول طينى (أحمر اللون) .

إزنيك ، النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ النصف الثانى من القرن ١٦ م .

القطر : ٢٩,٣ سم . الارتفاع : ٦,٥سم

صحن صغير عميق

عجينة مركبة رسمت الزخارف تحت طلاء زجاجى بالأصباغ ، وبمحلول طينى (أحمر اللون) .

تركيا ، إزنيك النصف الثانى من القرن ١٠ هـ / النصف الثانى من القرن ١٦ م .

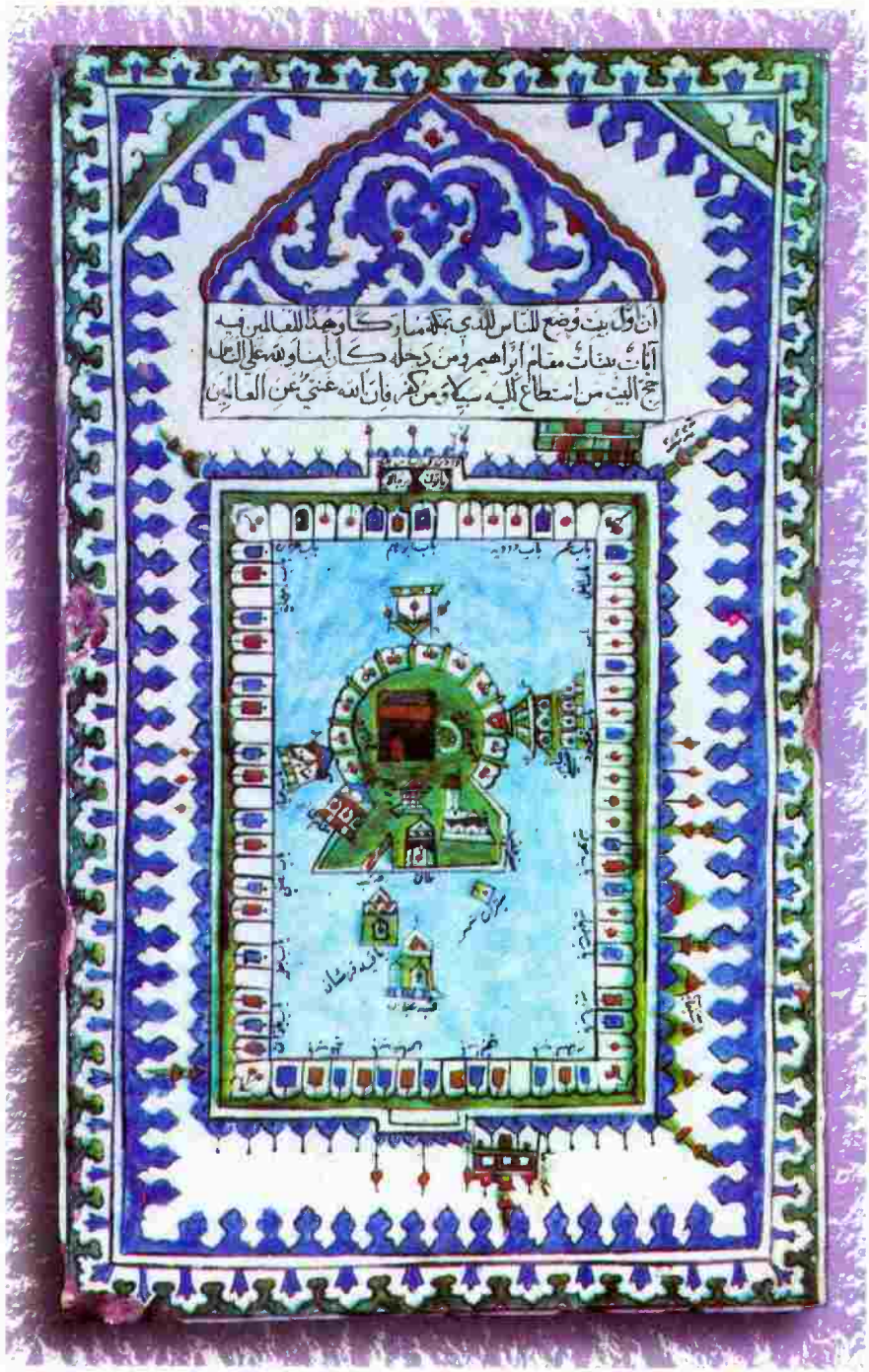
القطر : ١٨,٥ سم . الارتفاع : ٥,٩ سم

صحن

عجينة مركبة ، الزخارف مرسومة تحت طلاء زجاجي شفاف .

تركيا ، إزنيك ، حوالى منتصف القرن ١٠ هـ / منتصف القرن ١٦ م.

القطر : ٣٦,٥ سم . الارتفاع : ٦,٣ سم



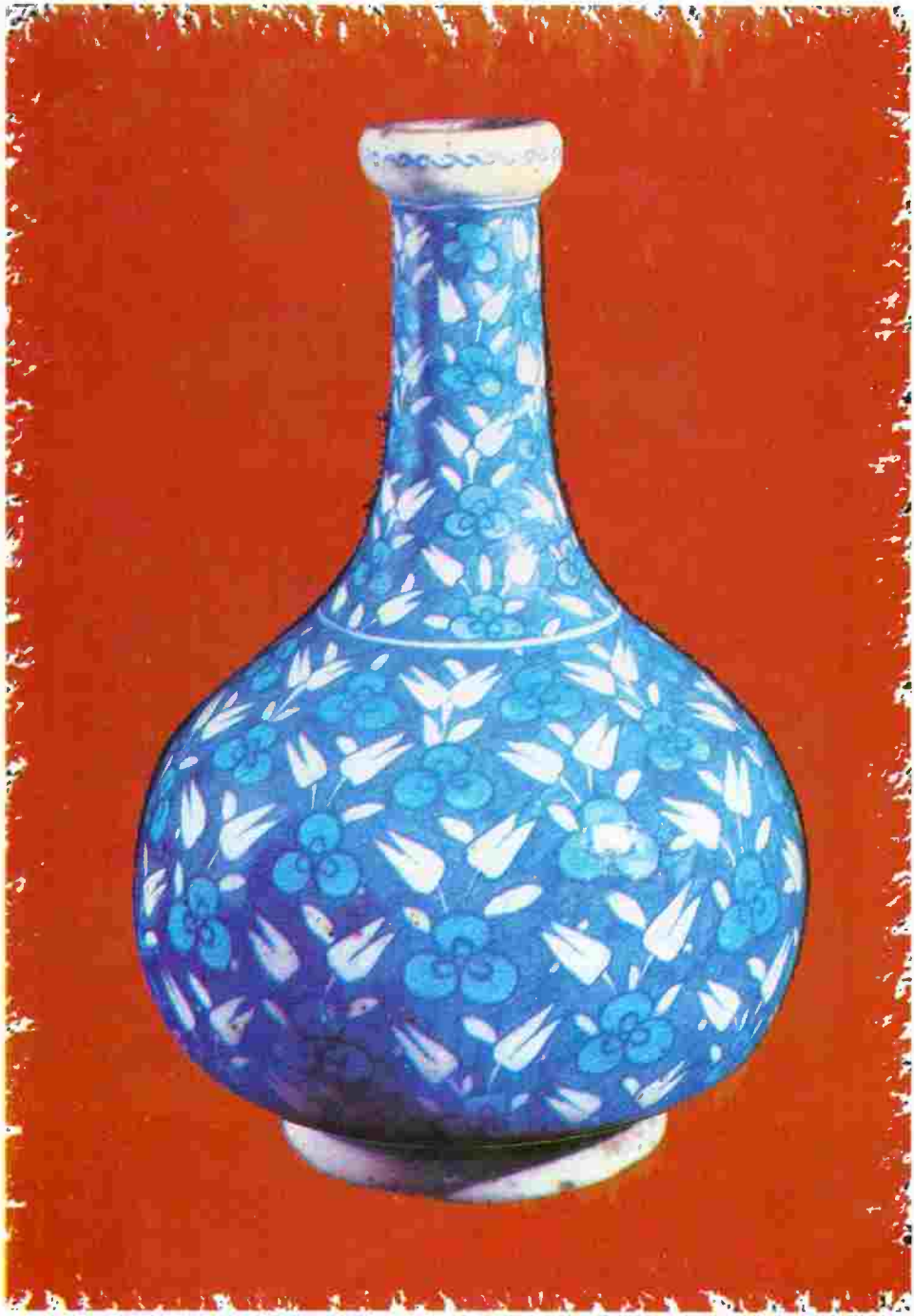
بلاطة جدارية تشتمل على مخطط للحرم الشريف والكعبة

عجينة مركبة ، رسمت زخارفها بمحلول الطين الأسود والأزرق الكوبالتي والأخضر ، والأحمر الطماطمي .

تركيا ، ازنيك ، القرن ١١ هـ / ١٧ م .

العرض : ٣٥,٧ سم

الطول : ٥٩,٥ سم .



قارورة

عجينة مركبة ، رسمت الزخارف تحت الطلاء الزجاجى .
تركيا ، إزنيك ، الربع الثاني من القرن ١٠ هـ / الربع الثانى
من القرن ١٦ م . القطر : ١٨ سم . الارتفاع : ٢٨,٥ سم

صدرية

نحاس أصفر، صفيحة مشكّلة بالطَّرْق، الزخارف محفورة ومكفتة بالفضة. مصر، النصف الأول من القرن ٨ هـ / النصف الأول من القرن ١٤م

الكتابات بخط الثلث المملوكي: على القاعدة من الداخل: «المقر العالي المولوي الأميري العالمي العاملي الغازي المجاهدي المرابطي

علي الحافة من الداخل:

«المقر العالي المولوي الأميري الكبير العالمي ا/لعاملي الغازي المجاهد(ي) المرابطي المؤيدي الذخري / النصيري المدبري المشيري الظهيري النظامي الملكي الناصري».

خارج الصدرية:

«المقر العالي المو/لوي الأميري الكبير (ى) (أ)لعا/لمي العاملي الغازي/ المجاهدي المرا(ب) طي ا/لمؤيدي النصيري المدبري/ المشيري الما (ا) لكي ا، أضيف إليه كتابة في وقت لاحق بخط نسخ غير أنيق نصها: «برسم سيدي عبد الله ابن أحمد» - العرض: ٤٩ سم - الارتفاع: ٢١,٥ سم

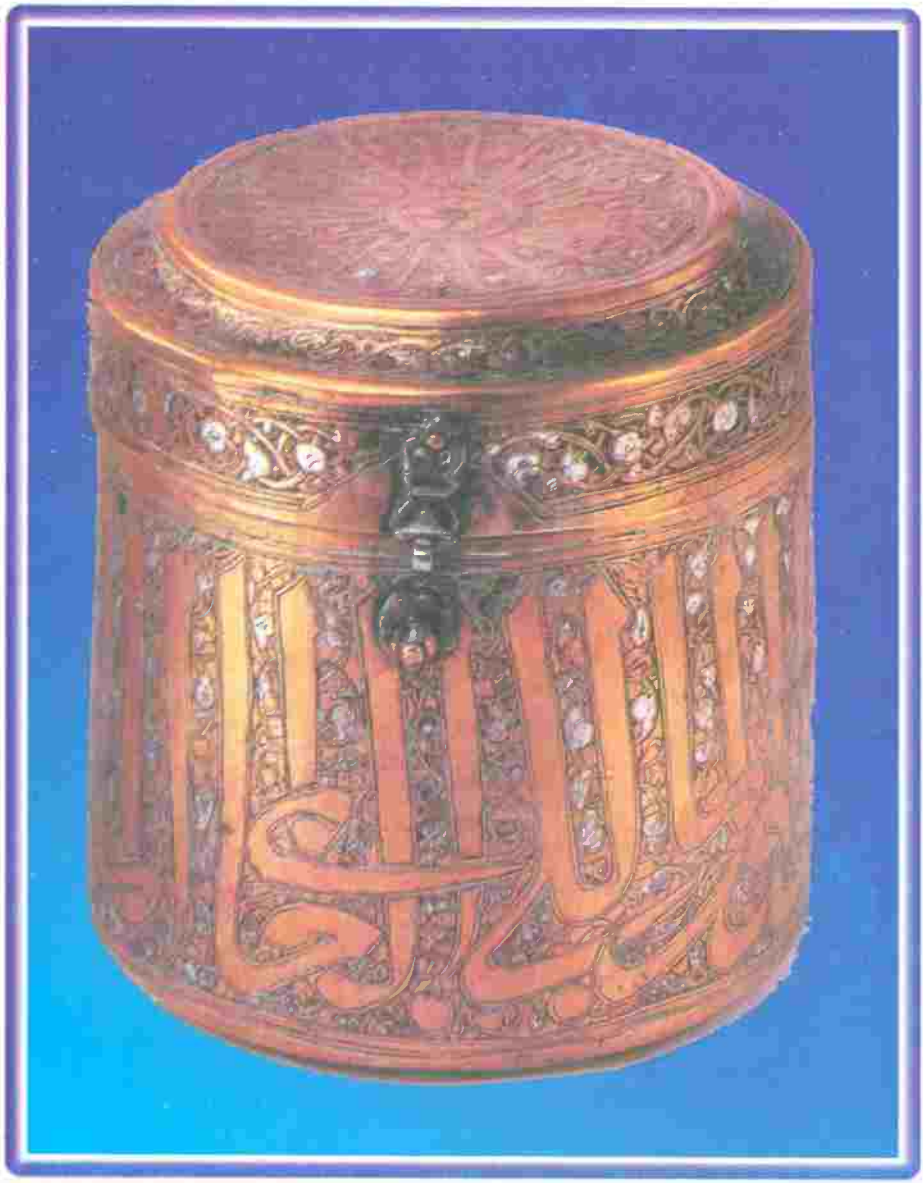
طست

نحاس أصفر، صفيحة مشكلة بالطرق، الزخارف محفورة ومكفتة بالفضة والذهب - لعله من مقاطعة فارس، مستهل القرن ٨ هـ / مستهل ١٤ م.

الكتابات: بخط الثلث تتعاقب داخل أشرطة ضيقة تفصلها دوائر صغيرة تضم أشكالا هندسية أو حيوانات متلاحقة، نصها: «العز والاقبال الا لنعم و/الجد والمجد والافضال / والدوام لا لعلم والحلم» - على أكثر أجزاء البدن اتساعا داخل خراطيش مستطيلة نقش النص التالي بخط الثلث فوق مهاد من الزخارف النباتية المتماوجة: «عز لمولانا الملك (لا) عظم (ا) / لسلطان (ا) لمعظم (ما) لك (ر) قاب الا /مم اللسلطان سلاطين العر/(ب) والعجم العالم العاد/ل المظفر المؤ (يد) المكرم لا / المجا(هد) المرابط المؤيد».

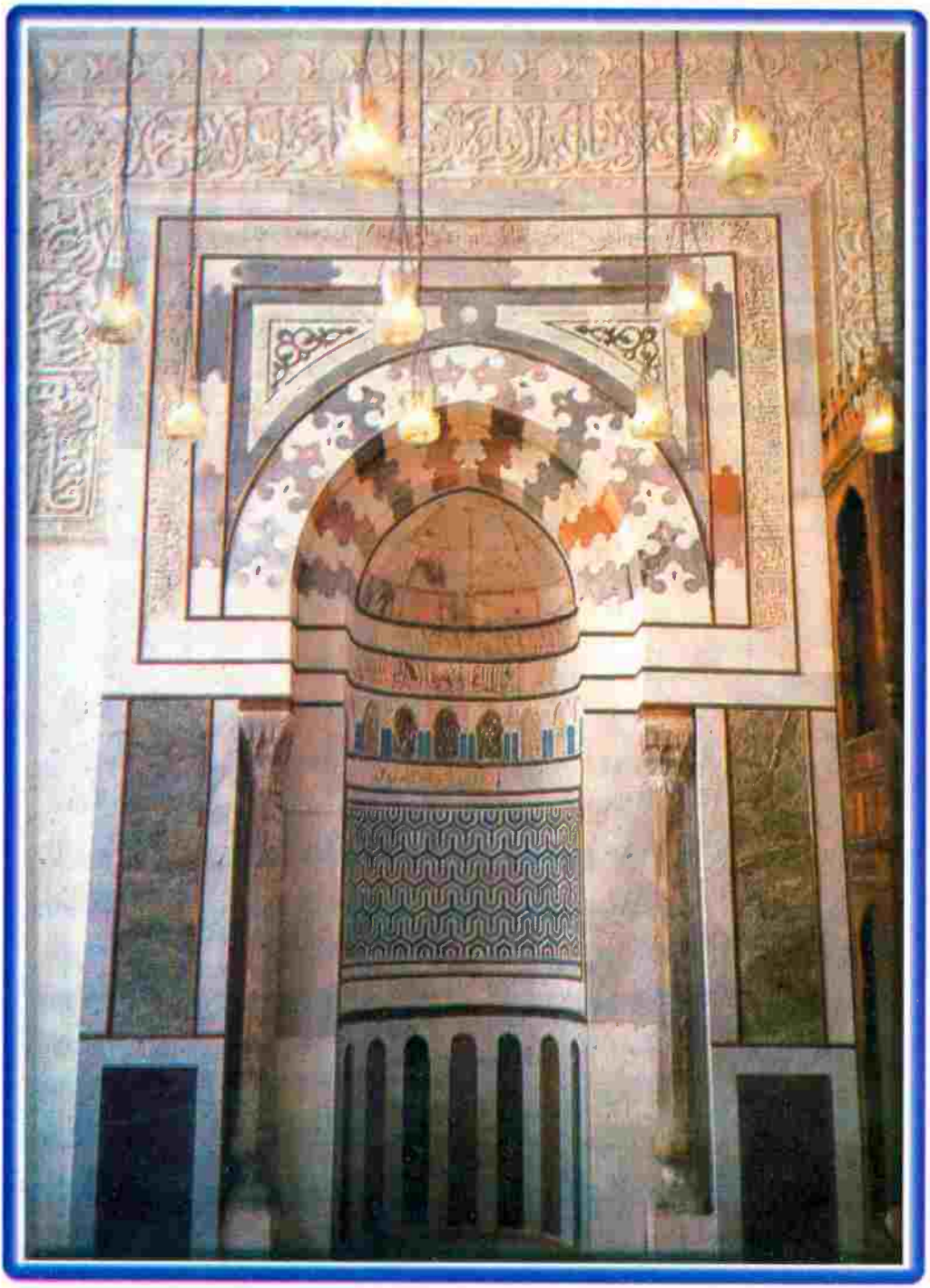
القطر: ٢٨ سم الارتفاع: ١٣ سم

خط الديوانى الجلى



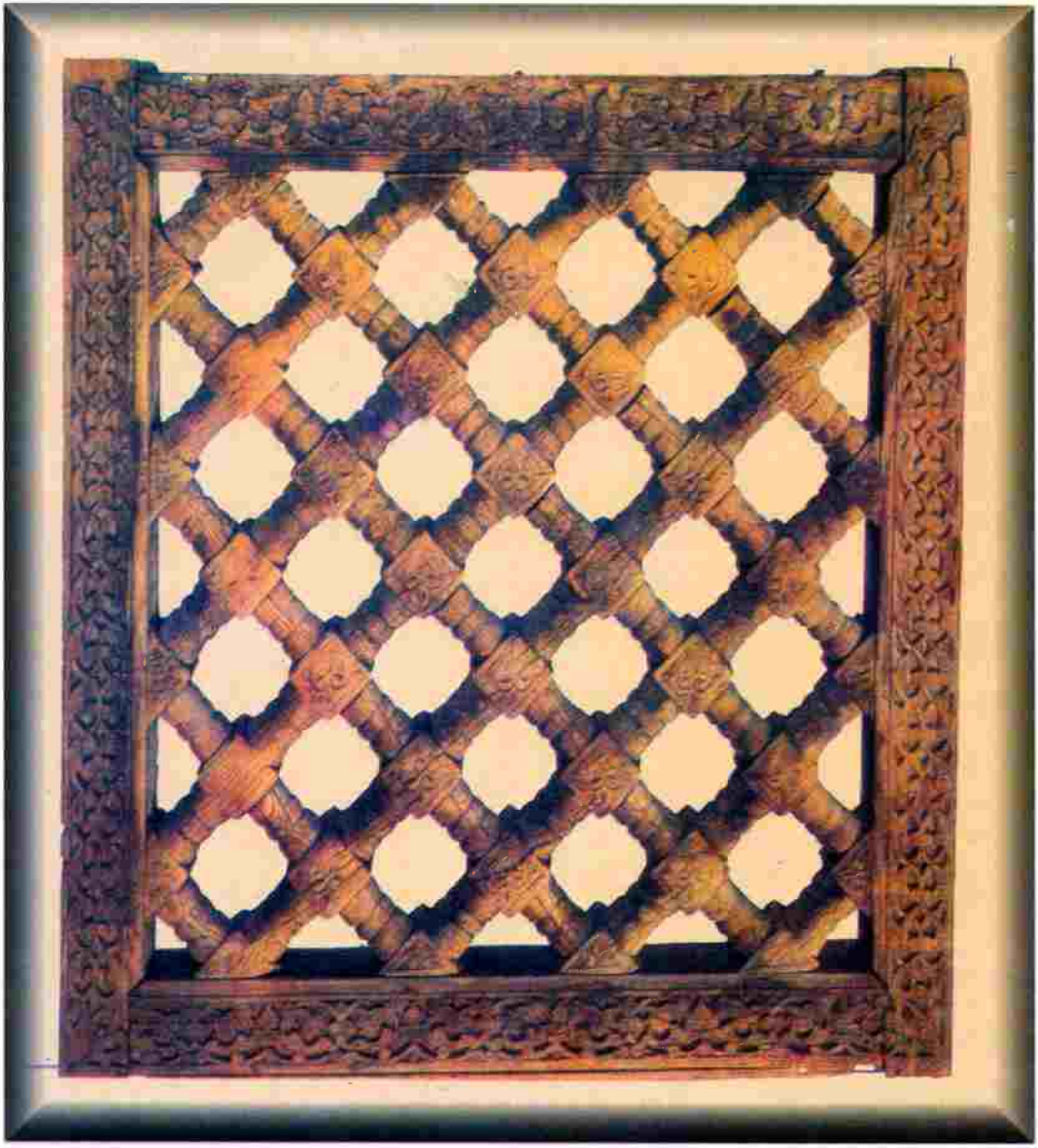
صندوق بغطاء :
نحاس أصفر، مشكّل بالطَّرْق ، زخارف محفورة ومُكَفَّتة بالفضة. مصر، القــرن ٨ هـ / ١٤ م الكتــابات : علي الغطاء بشكل دائرى حــول وريدة وفـوق مهاد من فـروع نبـاتيـة متـمـاوجـة : «المقر العالى المالكى العالمى العاملى» . حول بدن الصندوق وفوق مهاد من فروع نباتية متماوجة : «المقر العالى المولوى المالكى العالمى المالكى الملكى الناصر» .
القطر : ١١ سم. الارتفاع : ١١,٥ سم.

دورق نحاسى من العصر المملوكى

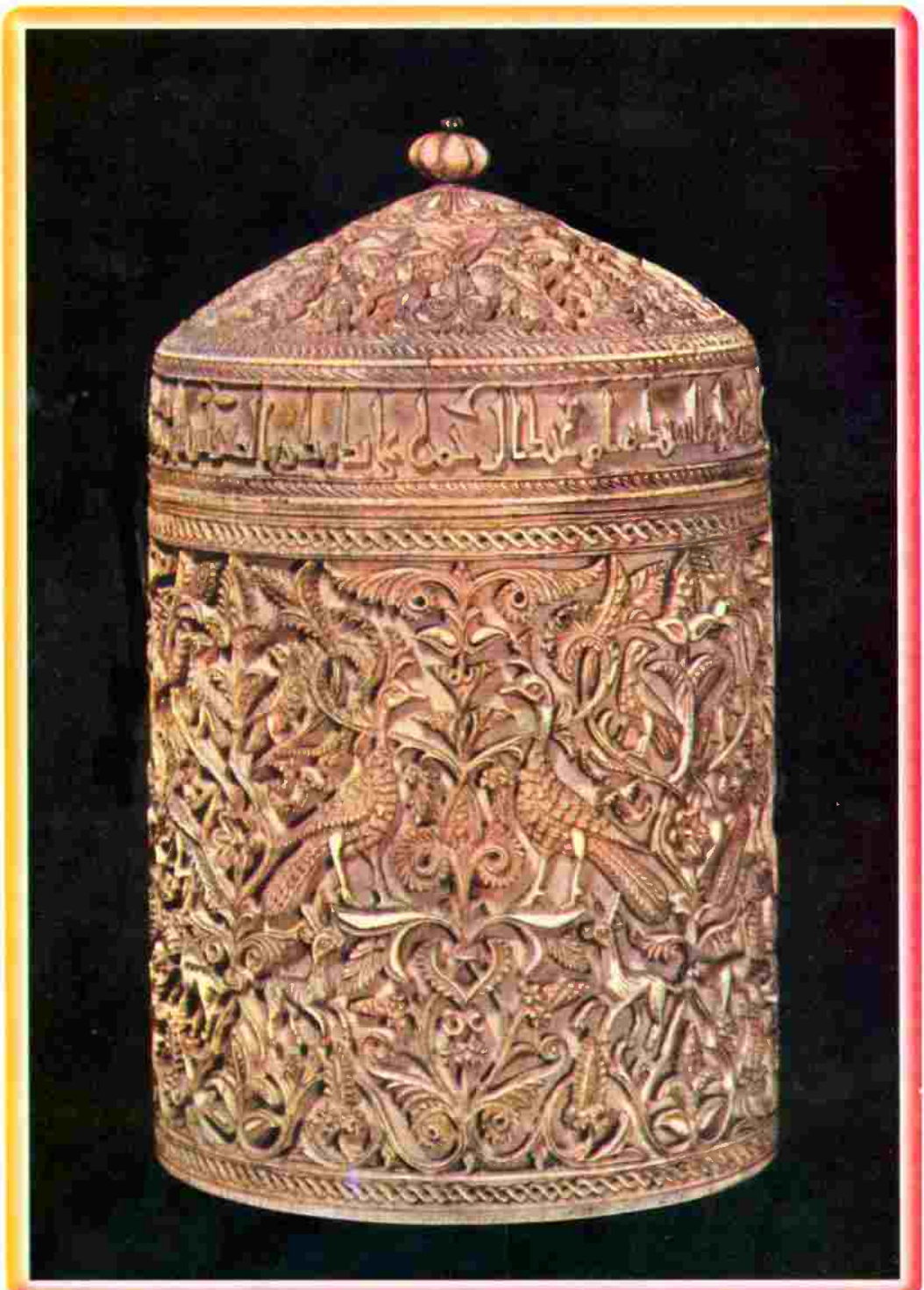


زخـــارف الرخـــام

الحفر في الخشب (الاوبما)



من مقتنيات المتحف الإسلامي بالقاهرة شباك مشربية من الحفر الخشبي من القرن الرابع عشر يضمه إطار مربع من القرن الرابع عشر .



علبة من العاج تعود إلي نهاية العصر العباسي

سجادة معقودة موطنها يارقند ، من القرن السابع عشر أو الثامن عشر

سجادة معقودة من الحرير، موطنها ختن، أوائل القرن التاسع عشر

زهرية كبيرة درابزينية الشكل

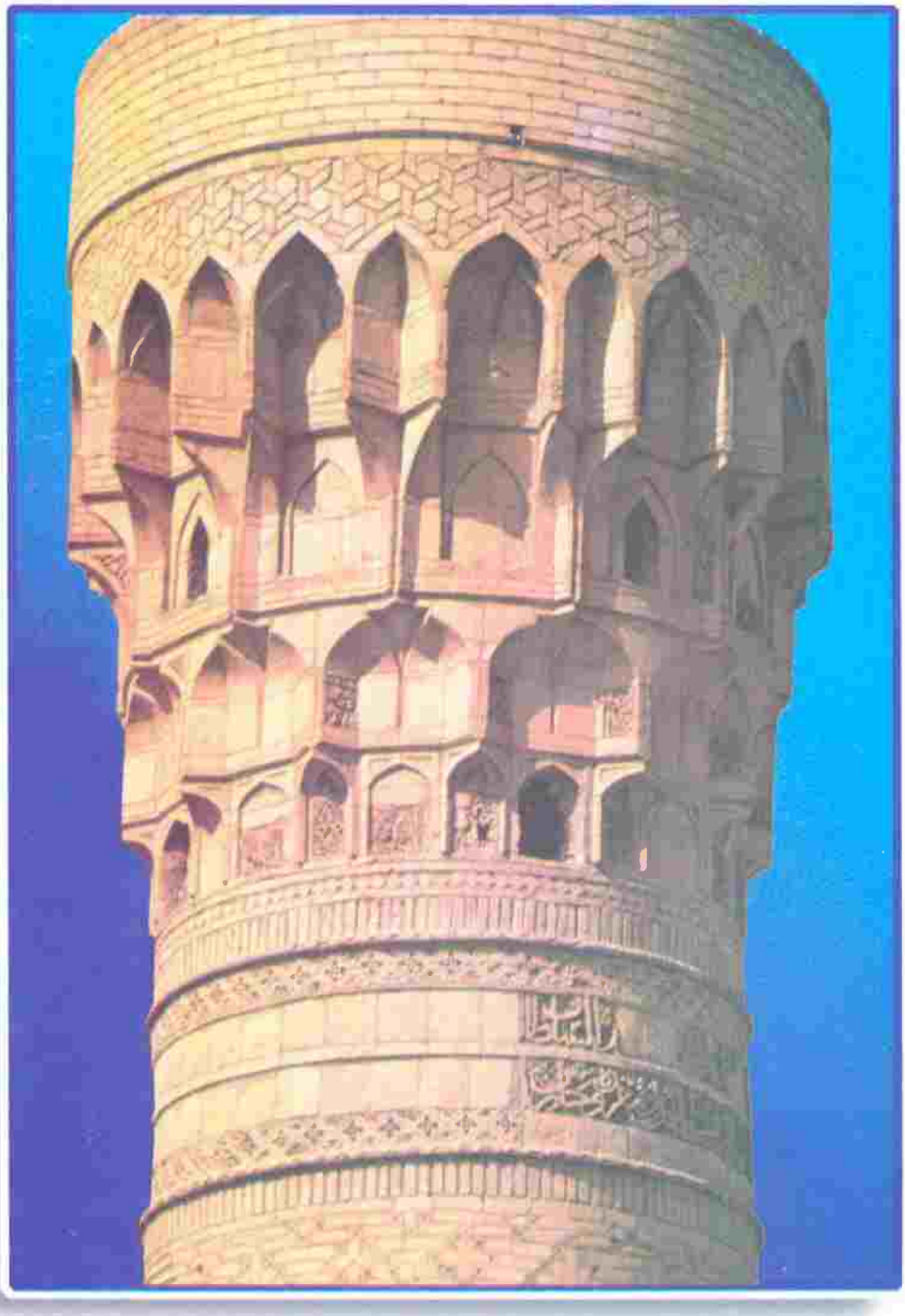
برونز، محضورومحزز- خراسان، القرن ٦-٧هـ / ١٢-١٣م. القطر: ٢٦,٥- الارتفاع: ٤٢,٥ سم.

الكتابة: داخل خراطيش مقعرة الجوانب علي مهاد من الزخارف المورقة، نصها: علي الفوهة المنتفخة إلي الخارج: «العافية؟». الكتابة علي القاعدة المنفرجة غير مقروءة وقد تكون مجرد تقليد للكتابات الكوفية.

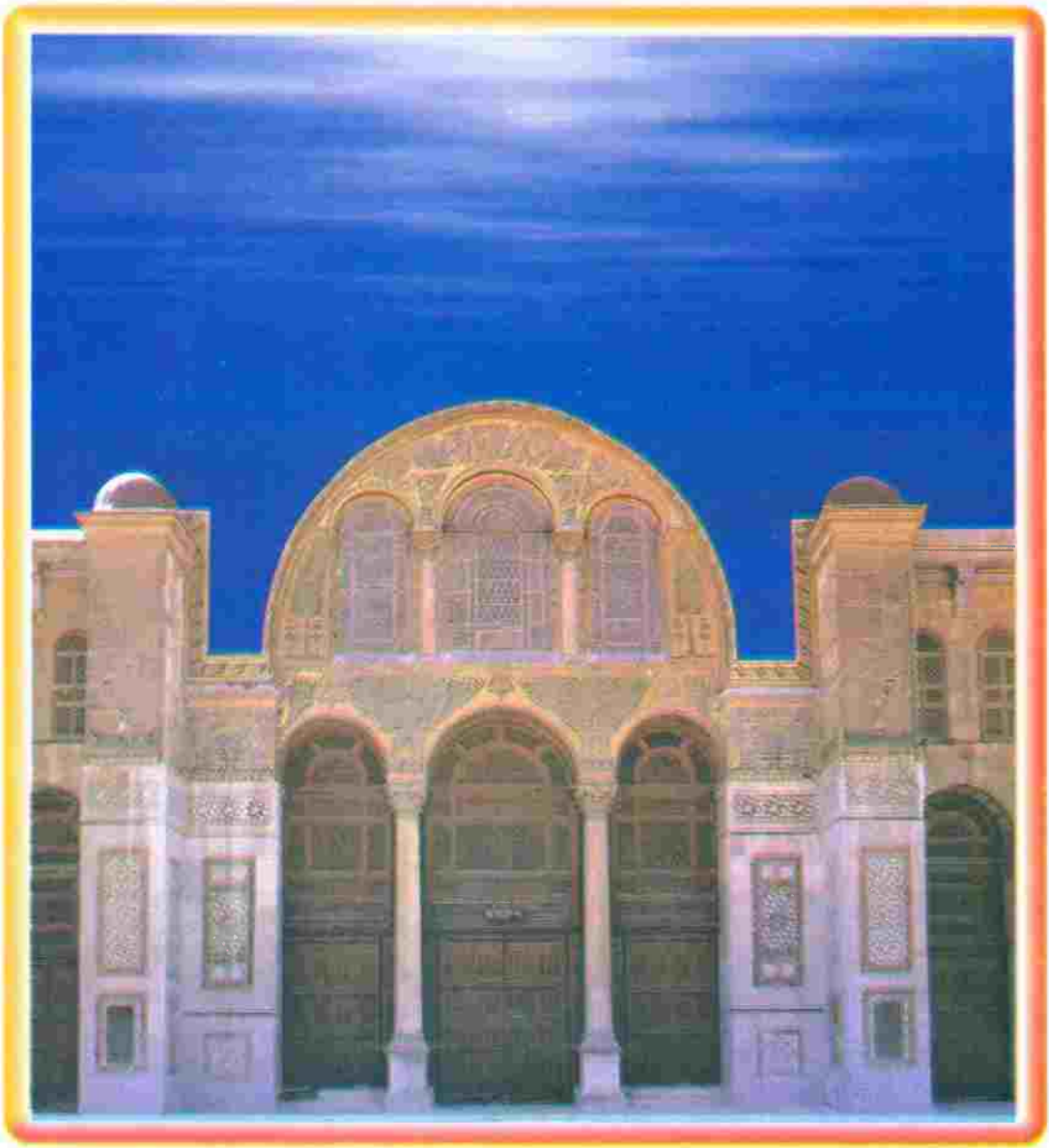
فاتحة الكتاب الكريم بخط الخطاط هاشم البغدادي

من أعمال الفنان البغدادي الواسطي / لوحة من مقامات الحريري

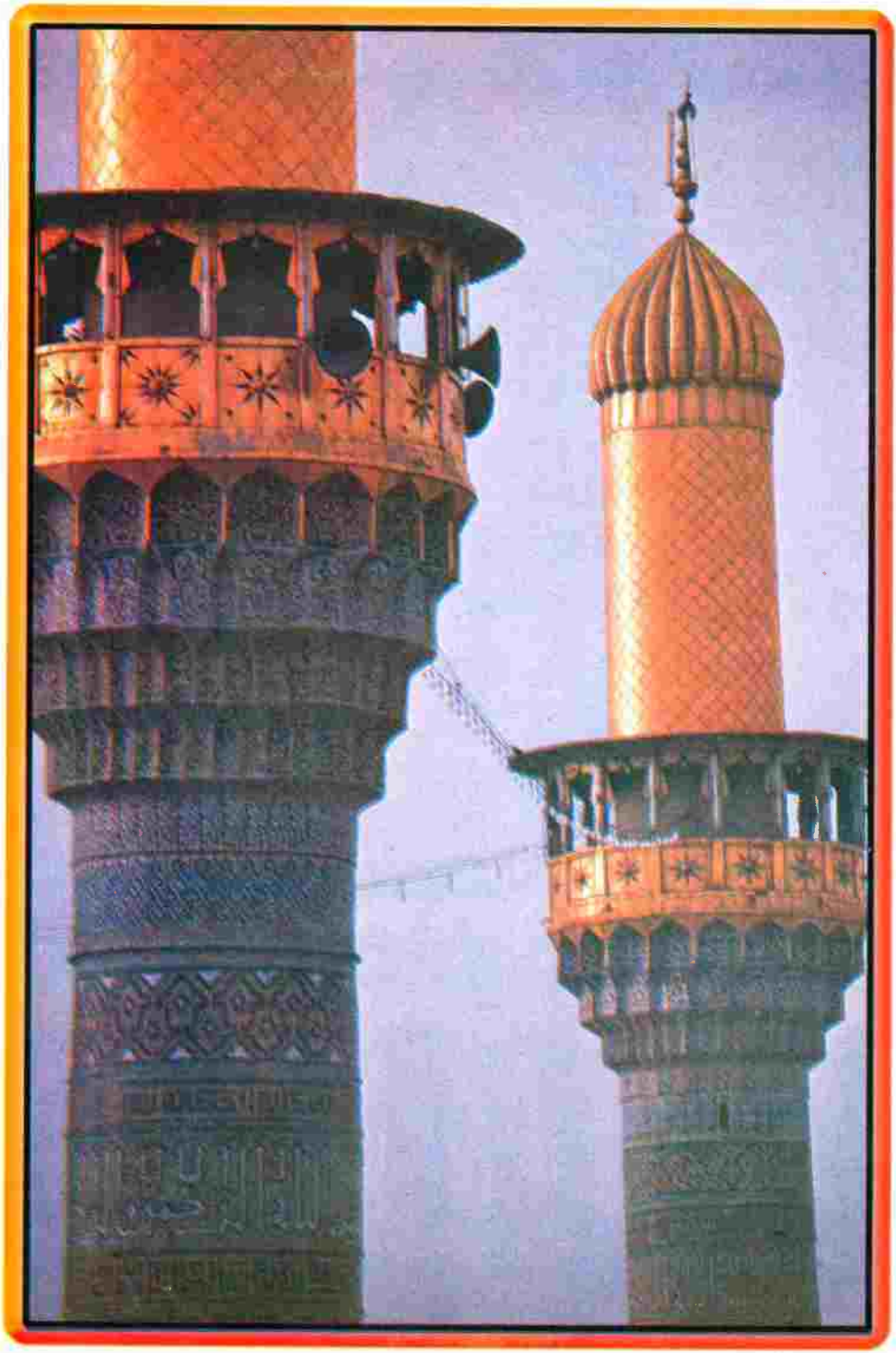
مقامات الحريري بريشة الواسطي



منارة من العصر العباسي المتأخر - تظهر طريقة الحفر على الحجر



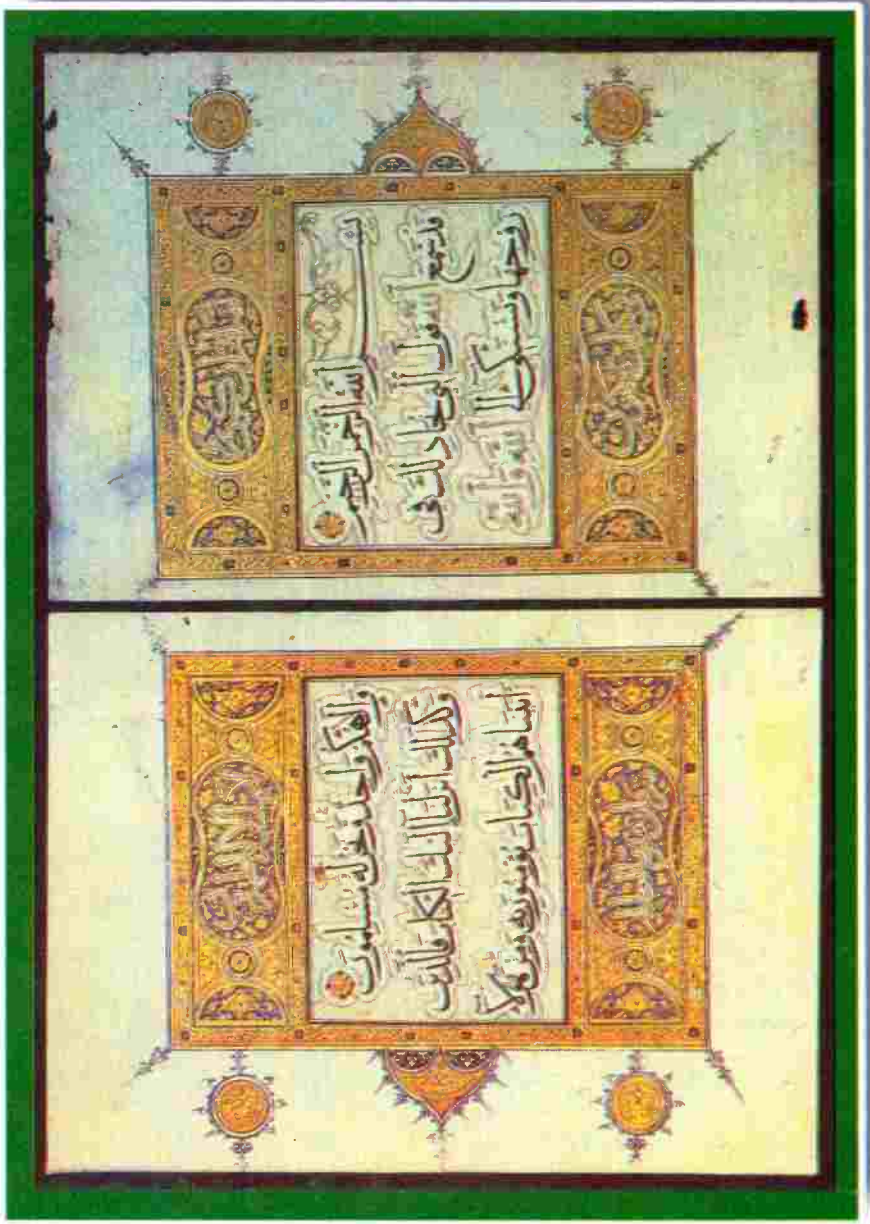
بوابة من العصور المتأخرة متأثرة بطريقة الأرابيسك والفسيفساء



منارتان من العصور المتأخرة لضريح الإمام الكاظم ببغداد .

جامع أم الطبول فى بغداد بنى على الطراز المملوكى

فن العمارة فى المغرب العربى يمتزج فيه الطابع المغربى بالأندلسى

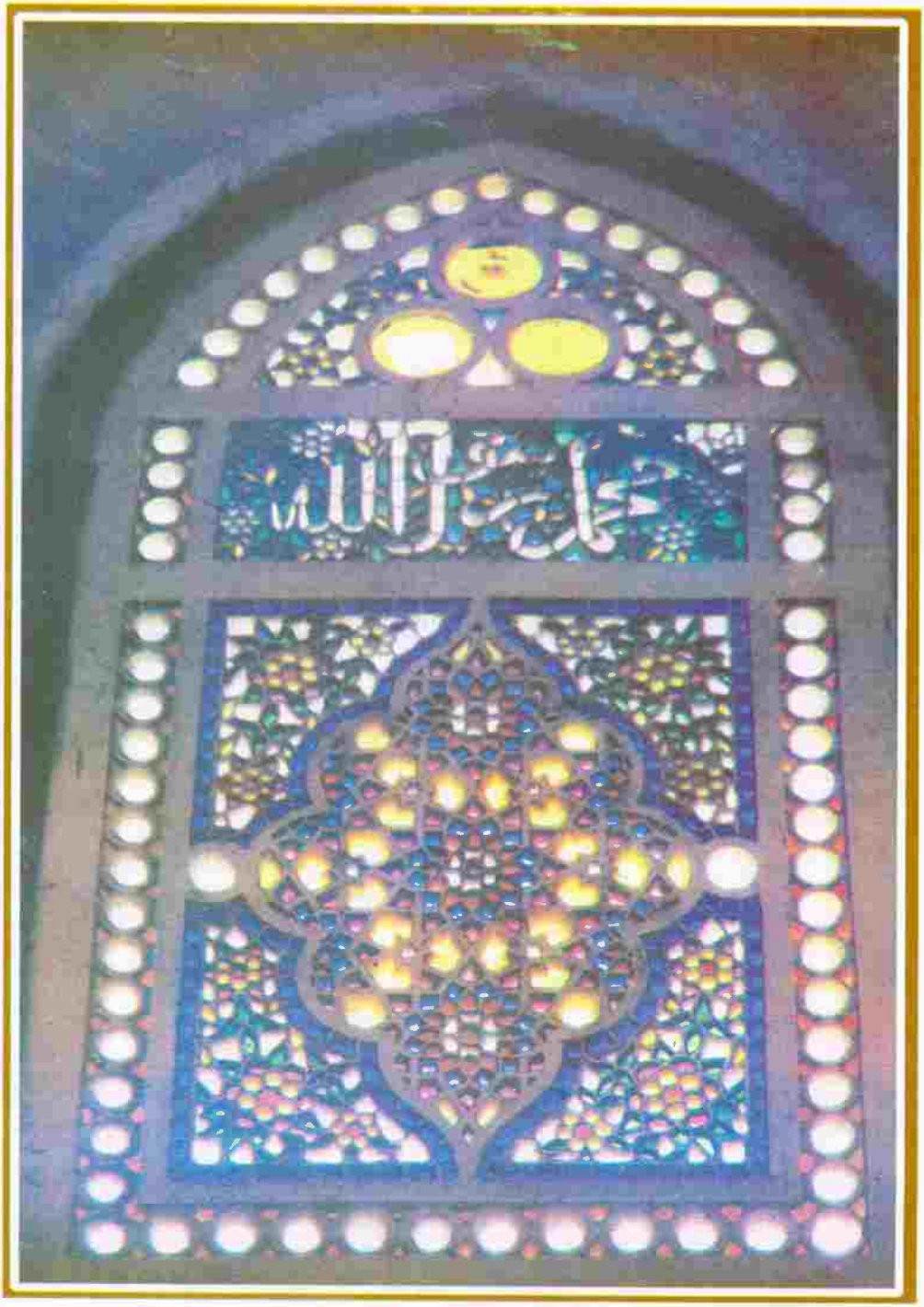


صحيفة من مصحف كريم مخطوط

كتبت بالحبر الأسود على ورق ، وزينت بالتذهيب والألوان . مصر ، القرن ٨ هـ / ١٤ م - أول سورة «المجادلة» وهي بداية الجزء الثامن والعشرين من المصحف . نص الكتابة داخل الخراطيش فى الشريطين العلوى والسفلى يتكون من الآيتين رقم ٧٧ ، ٧٨ من سورة «الواقعة» . هذا النص القرآنى يكتب عادة على صفحات صدر المصاحف الكريمة المملوكية - القياس : ٣٧ × ٢٦ سم

مصحف كريم كامل مخطوط (٦٠٣ صفحة) كتب بالحبر على ورق بواقع ١١ سطراً للصفحة مزين بالتذهيب والألوان . مصر . مؤرخ فى رمضان ٧٤٦هـ . يناير ١٣٤٦ م .

يحتوي هذا المصحف بالإضافة إلى صفحاته الـ ٦٠٣ على صفحتين مذهبتين فى صدره ، وصفحة واحدة في نهايته يتلوها أخرى سجل عليها اسم الناسخ والتاريخ القياس : ٥٣ × ٣٩ سم



من شبابيك مصر المطعمة بالزجاج الملون