الباب السابع
نبضات الفن العربية

- المترجم يبوح بأسرار العالم.

- الجمال.. رمز عربي.

- على قلب رجل واحد بالألمانية والعربية.

- التأثيرات العربية في الشعر الألماني.

- إيقاعات السلم الموسيقي العربي - نموذج يحتذى.

- العود العربي وأنواعه.

- تمضية وقت الفراغ على الطريقة العربية.

نبضات الفن العربية

القافية العربية : " "الصورة المقابلة للحب" ويشترك أسلوب فني عربي في في المصير نفسه، ونعني قافية الختام، والذي ينعش في الوقت ذاته أشعار الحب العربية التي أصبحت مألوفة لدينا على الرغم من أنها لم تنشأ من بلادنا.

ومن البديهي أنه مع ذلك التأثير الثقافي الذي طرأ على تقاليد الحب قد تدفقت أيضاً الأشكال الفنية والأساليب التي كان يسير عليها الشعر العربي (من أسبانيا وصقلية) جالبة معها الجرس الموسيقي وشكل البيت وقواعد العروض إلى ألمانيا. إلا أن كل هذا لم يكن شيئاً بالمقارنة بالأهمية البالغة التي كان من شأن القافية أن تحظى بها لدينا تلك القافية التي تتناسب تماماً مع اللغات السامية بفضل قواعد التركيب اللغوي فيها بل وتمثل تحدياً لها حتى قبل العصر الإسلامي وإلى تجميل الشعر العربي الباقي - حسب التعبير العربي - (كحلية من الدرر المتناثرة جمعت في عقد) ، ثم حدث ذلك بشكل خاص في الأندلس العربية التي كانت خلال القرون العاشر والحادي عشر والثاني عشر قد أصبحت بالفعل روضة تزدهر بفن الشعر وحيث كان الفلاح نفسه وراء محراثه بل والطفل الصغير يقرضون الشعر. وأدى ذلك إلى ظهور جيل من الشعراء يصقل شعر القافية ويجعل منه أحجاراً كريمة متلألئة. ومن ثم فقد عمد شعراء الأندلس أنفسهم مثل الزايقل ، وجعفر بن عثمان إلى تسمية اختفاء وإيجاد القافية المزدوجة بالصورة الذاتية للمحبوبة التي هي مثل العذراء التي تحن إلى مثيلاتها. "كما أسموها بالجمال المشع الذي يسرع لكي يعانق الجمال المشابه".

ويجدر بنا الاشارة، إلى أنه بعد تسلّل شعر القافية في بداية القرن العاشر، شيئاً فشيئاً، من صلوات الجاليات اليهودية عبر الأشعار المسيحية الأولى للكنيسة

الرومانية الشرقية إلى الشعر اللاتيني في الكنيسة الرومانية الغربية قد أدى إلى فرض الوسيلة الفنية العربية المتمثلة في القافية نفسها فجأة في القرن الثاني عشر على مستوى كبير نتيجة التأثير العربي القوي. وهنا حدث شيء يثير الدهشة : " فقد كانت القافية توافق بلا حدود هوى الألمان إلى درجة أنها حلّت دون قيد أو شرط وبلا منازع محلّ القافية في بداية البيت، التي كانت سائدة في العصرين الجرماني والأنتيكي مما نتج عنه إلى انتهاء عصر أشكال البيت التى تقاس حسب الطول والقصر. ولقد تعودنا على تلك القافية حيث كانت تبدو مناسبة، وطبيعية بالنسبة إلى إحساسنا بالعلاقات المتناسقة، تعودنا عليها إلى حد أن القصائد الشعرية بقافية البداية أو بحر الهكامتير تبدو بالنسبة إلينا، نحن المعاصرين، شيئاً غريباً ولا تتفق مع ميولنا مطلقاً، وأنه ليس في مقدورنا أن نتصور أغانينا الشعبية، ولا أشعار جوته، وموريكة، وريلكة بدون تلك الحلى العربية التي تعانق بعضها بعضاً، أو بدون هذه السلسلة التي تنظم ما لا يمكن ربطه معاً ولن تبدأ جاذبيتها التي ترتكز على التناظر، والعذوبة تختفي إلا في أيامنا التي تتجه فيها الميول إلى كل ما يخالف التنظيم والقواعد.

ولم تقتصر سيطرة مواضيع الحب، والفروسية العربية على الشعر وحده ولكنها امتدت لتشمل أيضاً الشعر النثري. لا بل إنّها تمكنت في المواضيع القديمة مثل أشعار النيبلونجيليون . وأدت قوة تأثيرها إلى جعل مناخ الشعر البطولي الذي يطبع تلك الأشعار بالجفاف والبرودة يبدو أكثر خفة ويتسم بالألوان المحببة فيها معنى وسموّ أخف حيث أصبح وجوده متسماً بالألوان الجذابة ذات المعنى وذات السمو. وبدأت روح جديدة تطوف بشكل خاص خلال الجزء الأول والذي لم يكتفِ بتصوير الأشكال من الظاهر بشكل جميل وتزويده بالفخامة الشرقية التي

تتسم بالمغالاة الشديدة، إنما لامست الجوهر أيضاً. وفي ظل ذلك المقياس الجديد لأبهّة البلاط تغيرت أيضاً مقاييس الناس كلية؛ فقد تحولت "برنهليد" [1] المزهوة الممتلئة فخراً إلى عذراء قوية الشكيمة، وأصبحت "امرأة شيطانية" لا تتمثل عظمتها سوى في قوتها الجسدية الواضحة، وتستطيع قهر الرجل بشجاعتها من خلال المنازلة، كما تحولت جودرون [2] الملتهبة العواطف إلى امرأة صغيرة تتسم بالسذاجة والطفولة. كما تحولت بطلة الحب كريمهلد [3] إلى كيمناتة، وهي التي يتصارع الفرسان كل لحظة من أجل أن يخطبوا ودّها، وهم فرسان لا هم لهم سوى ارتداء الثياب العربية الغالية الفخمة أمام السيدات.

المترجم يبوح بأسرار العالم

وحتى بالنسبة إلى أشعار الحكمة نجد أن هناك معبراً صغيراً عربياً يؤدي إليها نجده في أنشودة "ترا وجموند"، وهي أنشودة ألغاز تستنطق عن طريق السؤال والجواب للطبيعة وأحداثها. وهذا موضوع نادراً ما كان يُطرق. وتتحدث عن شاعر مجهول يعرض وبالحاح على أحد عابري السبيل ضيافته، ويكرر عليه نفس العبارة.

قل لي فحسب ياسيد ترادجيموند

يامن تعرف اثنين وسبعين بلداً

فكان يسأله بعد ذلك عن الشمس والرياح، والشجر، والغراب، وشجيرات التوت، والبجع والخفاش. وكان حل اللغز يقدم إليه في صورة إجابة مكررة، بَيْدَ أنّ ذلك الاسم القديم ذا الجرس الألماني "ترجيموند" ليس في الحقيقة ألمانيا إذ

(١) شخصية أسطورية.

(٢) شخصية أسطورية.

(٣) شخصية أسطورية.

إنه يرجع إلى أصل سامٍ قديم يسمى بالعربية "تارجومان» وهو مرادف "للمترجم" الذي يعد خبيراً باللغات، والبلدان الأجنبية، والذي يستطيع وحده إجراء الاتصالات التجارية، والدبلوماسية مع الغرباء، والذي يمتلك قدراً من الحكمة وبعد النظر أكثر من كل الآخرين. وبالنسبة إلى الفرسان الصليبيين الذين أقاموا في الشرق فإن كلمة "تارجومان" كانت تعتبر من وسائل الاتصال الدائمة مع سادة البلاد العرب. وهكذا عادوا بتلك الكلمة معهم إلى بلادهم في شكل مسميات عربية عديدة، مثل "دارجومان" كما نعرفها حتى اليوم "ترتوتسلمان" و"تارجيموند" اللتين صبغتا بالألمانية وأصبحتا تسميان "تراوجيموند".

وفي الحقيقة نجد أن أشعار الألغاز كما جاءت فيما أوردناه تمثل تقليداً قديماً بالفعل في المنطقة الجرمانية، ذلك أن أودين الذي خبر العالم نتيجة تجواله وأصبح متميزاً في علومه وأسراره قد اعتاد أن يجلس إلى المدفأة مع الناس دون أن يفصح عن هويته ويجرب قدرتهم على حل الألغاز أو يعلمهم أو يتراهن معهم حول المعلومات، وكان أحياناً يتسمى بأسماء مثل جرغيير وجانجارد، ومثل أشعار الأغاز هذه التي ترجع بعضاً منها إلى عصر تجول القبائل القديمة تظهر شيئاً يدعو إلى الدهشة وهو أن هذه الألغاز - كما هو الحال في ترادجيوند تحيطها صيغ مكررة من الأسئلة والإجابات إلا أنها تغوص في العمق، فهي تتناول جوهر العالم ونشأته ونشأة الإنسان، وأسرار الكون وأبعد الأسرار التي وضعها الله شكل استفسارات وإجابات، الله الذي خلق الأرض - حيث صور فيما بعد في القرن الثالث عشر تحت الاسم العربي لغة الإنسان وهذا يعد بدوره لقاءً عربياً - ألمانياً.

ولكن الأثر العربي في الشعر الألماني المعاصر أكثر وضوحاً، وعلى سبيل المثال فقد تحولت موضوعات كاملة للروايات العربية والفارسية وبخاصة من

" ألف ليلة وليلة " وعبر الصياغات الفرنسية إلى موضوعات ألمانية في : الملك روتر " و " الدوق أرنست " و " أورينـدل " و " راودليب " وفي أشـعـار أسطورة هايزيش، وسالمان موروديف " وغيرها . . .

كذلك فإن أشعار الفروسية التي تلقى في البلاط كانت مجالاً مناسباً لتلك الموضوعات : مثل " هايزيس المسكين " ، " تريستان وألزولدة " ، " وأبدولدا فايسلاند " ، " وبارتسيفال " ، " وتيبتوريل " و «فلورا وبلانشيفلور " . بل إن كافة الأشعار أيضا تفيض بالموسيقى والأماكن العربية، التي تدور فيها الأحداث والأزياء العربية في الملابس وفن البناء في المسكن وعادات المأكل. كما تمور بالشخصيات العربية، والفتيات العربيات، والفرسان والأبطال العرب، الذين يمثلون نماذج للفضائل المناضلة وسلوك البلاط، ونماذج الأخلاق العالية بالنسبة إلى الفرسان المسيحيين، باستثناء الأشعار التي ألفها رجال الدين المسيحي. ولقد قابلنا بالفعل بعضاً من تلك الشخصيات لدى لوفنرم فون إيشنباخ، وفابرنيز، ورينيثارت وأرابيلا التي سميت بعد التعميد باسم جيبورج زوجة فلهلهم وكانت تدعو المسيحيين للحفاظ على " الوثنيين " لأن الجميع من أصل واحد . وهذا هو اقتناع ڤولفرام الشديد ، إذ قال منادياً بحماس :

إنها لخطيئة أن يذبح الإنسان

من لم يتلق التعميد ، كما تذبح الأغنام

إنني أعني هنا الخطيئة الكبرى ذاتها

لأن الكل مخلوقات لله

كل الناس الذين يتحدثون اللغات الاثنين والسبعين.

التي خلقها الله

وبتلك الكلمات المليئة حماساً، كان ڤولفرام يوجه النقد للحركة الصليبية عموماً ولعدم التسامح والتعالي الذي اتسمت به تلك الحرب العقدية. وعندما يشير إلى ذلك فإنه يؤكد وبإصرار على تساوي الناس في الخلق. ولا يقف عند هذا الحد، بل نراه يتنكر لحركة كانت تهيمن على العصر، ونعني بها تلك الموجة التي تفشت في البلاط والتي سخرَ منها في عمله المسمى «فيلهالم» وكما يثبت الغلمان «أصحاب الشعور الملساء» الذين أشبعهم سخريةً وتهكماً لبقائهم بعيدين عن الفروسية.

وهكذا كانت معارضته المزدوجة مثالا تقليديًا للاحتجاج على الطريقة الألمانية. ولكنه استخدم في ذلك رمزًا عربيًا، ذلك هو الجرال (فأس مقدمة - حجر مقدس).

الجرال .. رمز عربي

أراد فولفرام عن طريق روايته . . بارتسيفال أن يقتحم المهمة الشاقة المتمثلة في إعطاء مجتمع البلاط الخاوي روحياً والذي كان يستهلك نفسه في المظهر والشكل الخارجي اللذين يطغيان على كل شيء ، مضموناً عميقاً ذا معنى واضح، كما أراد أن يعطي مبرراً جديداً للعلاقة التي اهتزت بين الله والإنسان، وقد فعل فولفرام ذلك بطريقته الخاصة، ذلك أن بارتسيفال الذي أصبح أكثر وعياً وإدراكاً نتيجة للأخوة التي بدلته شأناً آخر والتي بدت له بصورة أخوية من أخيه غير الشقيق "الوثني" الذي لم يكن يعرفه (فايرفيتس) انطلاقاً من قيم الفروسية أدى إلى أن يدرك بارتسيفال طبيعة ذلك . وإن الإنسان يستطيع أن يثبت أهليته كإنسان ويحقق وجوده في هذا العالم عن طريق فروسية البلاط لدى دائرة الملك زرنوس المستديرة، وليس عن طريق طاعة محبوبته وحدها. إنسانيته تتحقق

نتيجة لأخوة الفروسية، كما يسميها والتي ترفع شعار خدمة الإنسان. وبناء على ذلك فإن قواعد سلوك البلاط، التي وضعها جورميمانس، لا تصبح كافية لاقتناء الحجر المقدس (الجرال). كذلك لا يحقق الإنسان المكانة الرفيعة التي أرادها له الله عن طريق الموت بعد تحقيق الارتقاء الذاتي نتيجة للشهرة أو المكافأة التي تمنحها له محبوبته، وإنما عن طريق تحمله عن وعي تام لمسؤولية النظام، وتقديم يد المساعدة، وهي الأمور التي يجعل منها البؤس والشقاء في العالم ضرورة قصوى، وأخيراً عن طريق مسؤولية الإنسان عن أخيه الإنسان؛ كذلك فلم يكن السعي نحو الارتقاء بالذات، وتحقيق الشهرة، أو كسب ثناء المحبوبة، هو الذي يمكنه من تحقيق المكانة التي أرادها الله له، وإنما يأتي ذلك من الاستعداد الواعي لتحقيق النظام، وتقديم العون وهو ما تدعو إليه الظروف السيئة في العالم والحاجة إلى ذلك، كما يتحقق ذلك عن طريق تحمل المسؤولية التي يلتزم بها الإنسان تجاه أخيه الإنسان.

وبذلك يكون قد خدم الله عندما يخدم الإنسان. ويجسد فولفرام هذه المسؤولية في رمز (الجرال) الذي تخدمه تلك الفروسية. ولكن تلك الخدمة ليست ذات طبيعة رهبانية ولكنها بمثابة خدمات فعالة ذات تأثير تربوي نضالي على هذا العالم. وبنفس القدر لا يوصف هؤلاء الفرسان بأنهم رهبان، كما أن المطالبة بالتخلي عن تقاليد الحب في البلاط لا تعني العداء للجسد، ولعن الإثارة. كما أن الحب الناشئ عن الزواج يمثل قيمة أخلاقية رفيعة، كما أنه حق طبيعي لملك الجرال وللفرسان الذين يسعون في الأرض بتكليف منه. وبالإضافة إلى ذلك كان رفض القتال كمغامرة لا يستبعد مطلقاً القتال في ظل قيم الفروسية، خدمةً للمجتمع والبلاد.

وبهذا المفهوم فإن الجرال لا يعتبر بالنسبة إلى فولفرام، كما هو الحال في الأصل الفرنسي لكريتيه دي تروابي - إناء مقدساً، أو كأساً يحتوى قطرات دم المسيح. كذلك فإن سرية الجرال ليست شبيهة بالسر المقدس الكنسي لصلاة الشكر الذي يقدم حقيقة وصدقاً جسد ودم وروح وألوهية المسيح كضحية حقيقية ذلك أن الجرال وسريته بالنسبة إلى فولفرام حالة مشابهة تقف معه على قدم المساواة ولكنها في أعماقها ليست مسيحية، وإنما شيء مقدس خاص خلقه فولفرام عن قصد ليقف إلى جانب الكنيسة. وهكذا أصبح الجرال بالنسبة إلى فولفرام حجراً مقدساً يأتي بالمعجزات لأنه نزل من السماء. وأياً كان معنى تلك الكلمة الذي لم يتضح حتى اليوم - والذي يقال أيضاً إن لها جذوراً عربية، فليس هناك شك في أمر واحد: ذلك أنه تتركز في هذا الحجر أفكار قديمة مستمرة من تقديس العرب القديم للأحجار حيث تعتبر بعض الأحجار الخاصة - مثل النيازك - ظواهر مقدسة تنم عن الوجود الإلهي، ويذكرنا بالحجر الأسود في الكعبة، المكان المقدس لدى المسلمين، والذي يقال إنه سقط على عهد النبي إبراهيم من السماء كنيزك[1]. وكان ذلك الحجر قد وضع في مكة قبل وقت طويل من مولد محمد (ﷺ) ليكون الحجر المقدس لكافة القبائل. وبعد أن تعرضت الكعبة لحريق كبير وعند إعادة بنائها قام النبي(ﷺ) بنفسه بوضعه في مكانه الحالي عند آخر الأركان حيث يقوم المسلمون من كافة أنحاء العالم بلمسه والطواف حوله[2]. إلا أن ذلك الحجر المقدس الذي تكتنفة الأسرار الإلهية قد فقد بالنسبة

(١) ماورد في هذه الفقرة يمثل المفهوم الخاطئ لدى الغرب عن الحجر الأسود، فالحجر الأسود له مكانته عند المسلمين اقتداء برسول الله ﷺ عندما قبله، ولكننا لا نقدسه بدليل قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «إني أعلم أنك حجر لا تضر ولا تنفع، ولولا أني رأيت رسول الله يقبلك ما قبلتك».

(٢) الطواف حول الكعبة وليس حول الحجر الأسود الموجود في أحد أركان الكعبة ومن عنده يبدأ كل شوط من أشواط الطواف وينتهي عنده.

إلى الكيميائيين العرب وكما فسره بعض العلماء بدورهم على أنه حجر قادم من الجنة ليكون مجرد «حجر الحكماء" الذي من شأنه أن يمنح الشباب الدائم والصحة والعمر المديد.

أما بالنسبة إلى فولفرام فإنه يرى وحدة متجانسة في التقاليد، حيث يمثل الحجر الأسود الغذاء الروحي الذي يبث القوة في نفس من ينظر إليه، الغذاء الذي يمد حياة الفرسان الذين يقيمون معاً في حصن يقع وسط الغابات المتوحشة فوق جبل مونتيالفج بشمال إسبانيا، وينشد فولفرام:

يندفع تيار من الخير من باطن الحجر المقدس
يمثل سيلاً عارماً من الخير الذي يعم العالم
. . . كما أن من ينظر إلى ذلك الحجر
لا يشعر أبداً بالألم
ولا يلحقه الموت في القريب
ومنذ ذلك اليوم لا يناله العجز
في لونه أو ملامحه أبداً
إن الكل يزدهر
سواء الرجل أو الفتاة
وكما يحدث في أحلى أوقات العمر
يمكنه أن يرنو إليه عبر مائتي عام
دون أن يناله سوى أن يجلل الشيب خصلات شعره.

وهكذا يمنح هذا الحجر الإنسان القوة التي تحفظ عليه حيويته ولونه وشبابه رغم مرور الأيام، هذا الحجر الذي اسمه الجرال.

كذلك يحيط فولفرام ظهور الجرال قبل باتسيفال بمجموعة من الرموز والموضوعات والطقوس العربية. أما المعبد الذي يوجد فيه الجرال فتغطيه قبة غالية ثمينة (وهي كلمة عربية)[1] عبارة عن ردهة تبرق بالأحجار الكريمة الشرقية والروعة الشرقية. وتقوم الملكة حسب التقاليد العربية، بإرسال معطف (من الحرير العربي النفيس) إلى بارتسيفال هدية ضيافة. وحين دخلت بالجرال كانت ترتدي أجمل الثياب العربية، وكانت تتقدمها العذارى، يحملن آنية البلسم المتوهجة والبخور، والراتنج المعطر من أشجار البلسم التي تنمو في سوريا ، كذلك تشتمل المأكولات التي يقدمها الجرال بوفرة، على الفلفل، والتوابل العربية، والمشروبات العربية التي تسمى بالشراب[2].

والأمر الذي يحير كل الآراء حول المصدر العربي لحجر الجرال لدى فولفرام هو أنه في نفس الوقت، الذي كتب فيه فولفرام تقريره عن الجرال، فإنه يستند إلى مصدر عربي ذلك أن "كيوت" من مقاطعة "البروفانس" قد وجد في توليدو (طليطة) التي تعتبر أكبر مراكز ترجمة الكتب العربية ، كتابة وثنية كتبها الوثني (فلنجانس) مستمدة من الكلمة العربية «فلك» فلك ثاني، وتعني العالم الآخر (المجال الآخر) ومن الواضح أنه كتاب عن النجوم، والأفلاك لعالم الفلك والرياضي العربي الشهير ثابت بن قرة الذي يذكره فولفرام في موضع آخر مع الفليسوف العربي الكندي من البصرة.

(١) تسمى بالألمانية – كوبيل–.
(٢) تسمى بالألمانية – سيروبيل–.

على قلب رجل واحد بالألمانية والعربية

إن الجرال يمثل بالنسبة إلى فولفرام موقفاً من الحياة له ما يوازيه بشكل واضح في العالم العربي، كما سنرى لاحقاً.

ذلك أنه بالنسبة إلى الفروسية التي اكتسبت إحساساً جديداً بالحياة وفتحت لنفسها آفاقاً جديدة ووعياً جديداً وثقة جديدة، كان الجرال مشكلة يبدو أنه لا حل لها بل لقد أصبحت ببساطة مسألة حياة كاملة. كيف يمكن رأب الصدع الذي حدث منذ باولوس وأوجستينوس وبكل حدة منذ الإصلاح الكلاوسينزر الذي طرأ على الذات كلها، والعالم ومن ثم الإنسان نفسه. وكيف يمكن تجاوز الانفصام بين الله والعالم، وخدمة الله وخدمة العالم وحب الله وحب الدنيا وبين نقاء الروح وبين الكرامة وتوحيدها في قلب واحد. إن ذلك يحدث عند إدراك الإنسان الذي يقال له : "إن الصداقة مع الدنيا تعني عداوة الله، ومن يريد أن يصبح صديقاً للدنيا سيصبح عدواً لله".

وهكذا فإن الأمر الذي كان يعني شيئاً متميزاً بالنسبة إلى الجرماني ، قد أصبح أهم الأمور بالنسبة إلى الفروسية؛ أو كما يقول فالتر فون ديرفوجل ڤايدي: كيف يمكن أن يتحد داخل القلب الواحد الكرامة والطيبة على الأرض / والاتجاه إلى الله وكيف يمكن للمرء - حسبما يقول فرايدانك : الإبقاء على حب الله والدنيا معاً أو وفقاً لما جاء في تأريخ القياصرة : الحرص على نقاء الروح وفي نفس الوقت التمتع بالشرف الدنيوي. وقد استسلم فالتر أمام اليأس من علاج ذلك الانفصام؛ ذلك أنه إذا لم يلق المرء بالاً إلى العالم فإنه يبدو من المستحيل أن يبقى حياً ، إلا أن فولفرام استطاع مواجهة ذلك الانفصام وحده في بارتسيفال ، أي ملك الجرال، ويقول في ملخص جوهر شعر الجرال :

إنه من تتوج حياته

بحيث لا يتنصل من الله

بسبب أدران الجسد التي تعلق بالروح

و من يستطيع مواجهة الحياة بكرامة

حينذاك سيكون عمله نافعاً

وكان الجرال بالنسبة إليه هو المفهوم الضمني للاتحاد بينه، وبين العالم، والله استناداً إلى وحدة الجوهر[1] التي تشكلت من جديد والتي يؤمن الناس بها منذ الأزل، وبذلك فإنه أعطى الإنسان الفارس كرامته الخاصة بعيداً عما تحاول الكنيسة إقناعه بخطيئته وقدرتها على التوسط بينه وبين الله.

وبذلك لا يقف فولفرام على تلك القمة المتفردة لأخلاقيات الفرسان والمرتكزة مع الأخلاقيات الدينية. ذلك أن هناك فارساً آخر معاصراً لفولفرام فون آيشنباخ قد وصف "الكرامة" على أنها أعلى تعبير عن الذات و "كأساس" للإنسان الفارس؛ ذلك هو فريدريك الثاني فون هوهشتاوفن. كذلك كانت هناك بالنسبة إلى القيصر صلة دينية مع تلك الكرامة والعزة الفرسانية بعيداً عن المفهوم المسيحي - الكنسي، وقريباً أو بمفهوم بيلاجوسي خصم أوجستنيوس، وبمفهوم بيكتوس أويوجينيا والمعلم الفارس إيكهارت. وبالنسبة إلى فريدريك فإن تلك الكرامة ترتكز على أن "الفارس متصل بالحدث الإلهي". وكما هو الحال بالنسبة إلى فولفرام، فإن الكرامة بالنسبة إلى فريدرك الثاني - كما هو الحال بالنسبة إلى الملك البروس آنذاك الذي كان يحمل نفس الاسم - لا تتمثل في النجاح والمجد

(١) هذه فكرة فلسفية تقوم على نظرية باطلة هي وحدة الوجود كله، الإنسان والعالم والله. وهذه باطلة عندنا نحن المسلمين.

فحسب بل في خدمة الآخرين أو العدالة والدولة والمملكة، إنّها الكرامة - البعيدة عن توجيه الكنيسة - وهي إذن البوصلة الداخلية لأسلوب خاص في الوجود وفي الوقت نفسه تمثل "التزاماً وشرفاً" للعمل الفرساني.

لقد كان لأحد الشعراء الألمان وأحد القياصرة قصب السبق في التوصل إلى وحدة التفكير انطلاقاً من ضرورتها الجوهرية والنظر إليها شيئاً واحداً، ذلك أن الازدواجية في المذهب الكنسي قد عملت على تقسيم الحقيقة كلها إلى سماء وأرض، كهنوتية ودنيوية، نقاء الروح ودنس الجسد، كل ذلك كان بعيداً عن العالم الإسلامي إلى حد بعيد. وعلى الرغم من أن المسيحية والإسلام من الديانات التي جاءت نتيجة للوحي وعلى الرغم من أنهما تستندان إلى تقاليد مشتركة، إلا أنهما تختلفان عن بعضهما بشكل أساسي في تركيباتهما الخاصة بالإدراك الذاتي، ولذلك فإن تنافي التناقضات بمفهومها المسيحي مثل المقدس والأرض لم تكن لتصبح مشكلة على الإطلاق بالنسبة إلى الإسلام الذي ظل بمنأى عن التزييف ؛ ذلك أنه بطبيعته الجوهرية يوحد بين القيادة الدينية والرسمية في شخص الخليفة أو السلطان. كما أن كتابه المقدس، وهو القرآن، يحل مكان القانون الديني والمدني وينظم الحياة الدينية واليومية، وهذا يعني أن الإسلام يتخلل دينياً الحياة كلها. ولأن المسلم لا يفصل الروح عن الجسد ولأن الله يُعد بالنسبة إليه موجوداً في كل مكان فإنه من الطبيعي أن يوحد بين البطولة في الحرب والتقوى. كما تمثل العقيدة القتالية للفرسان العرب - مثلما يفعل كبار رجال الدين بحس مرهف للغاية. ولهذا السبب فإن المسلم أقل تعرضاً على الدوام لعوامل التشويش المادية، فما بالك بالطرق الملتوية المتطرفة المعارضة للروح بالصورة التي جعلت الغرب المسيحي ينتقل بين الشيء ونقيضه.

التأثيرات العربية في الشعر الألماني

لم تكن نبضات العالم العربي قاصرة على الشعر الكلاسيكي في العصر الوسيط، الذي ازدهر فيه الثراء والعمق في ظل المدّ القادم من "اشقابيا" أو تحت حكم قياصرة الشتاوفن نتيجة للتحمس للشرق، وأشعار الحب والرثاء، فلقد تدفقت موضوعات قصصية شرقية في مجموعة تمثل مفاجأة للأدب الألماني خلال العصر الوسيط كله وحتى العصر الحديث، وسواء جاءت أساساً من الهند أو فارس، أو من الأدب العربي نفسه فإن الفن القصصي العربي كان دائماً تقريباً هو المصدر المباشر الذي يستقي منه الغرب. وهكذا نجد آثاره - بوفرة مثيرة للدهشة- في العديد من الأساطير الألمانية وخاصة تلك التي وضعها الأخوان جريم، مثل أسطورة «الجبل الذهبي» و "مياه الحياة"، "جبل سميلي" و "الدكتور الذي يعرف كلَّ شيء" و "الفلاح الحالم"، و "الملك في الحمام" وغيرها. كما توجد تلك البصمات أيضاً في أساطير فيلاند وتيك، وأندرسن وهاوف. ومما يثير الدهشة بشكل أكبر هو أن تُعزى أساطير القديسين المسيحيين المستقاة من موضوعات شرقية بحتة إلى حياة أولئك القديسيين مثلما نرى في أساطير كريستفروس، هربيرقوس واستكيوس وسيلفستر، وكيبريانوس، وأجستنوس وجوزفات وفي أسطورة "الناجون السبعة».

وإذا كان الشعراء من أمثال دانتي، وشكسبير وميزبيترارك، وبوكاتشيو يستلهمون في أشعارهم الراقية أفكاراً عربية، أو عندما يقوم ديغو في روايته روبنسون كروزو بالسير على النهج نفسه أيضاً فإنه في وسعنا أن نتتبع تلك النماذج التي جاء بها هؤلاء حتى مصادرها الرئيسية. كما أننا نفاجأ من جديد عندما نجد أن تلك الشخصيات العربية تمارس تأثيرها على الشعر الشعبي، أو

طرائف هانزساكس، أو قصة جريملس هاوزن" جوزيف الخجول" ، إلا أن كلا من جريغيوس، وهاجيدورن وهالر ولانجباين وجليرت ولكينجرو وجريلبارتزور ونوفاليس جميعهم يستخدمون موضوعات شرقية. كذلك فإن ليسنج يصور في مسرحية "ناثان الحكيم" صلاح الدين أنموذجاً للحكمة والإنسانية. كذلك يمكننا أن نجد إيقاع الموسيقات العربية الشهيرة في شعر الملاحم لشيلر، خاصة في "الممر إلى المطرقة الحديدية" و "الضمان" وفي رواية أوهلاند: «خط إيدمنهال" و "مقالب الشقابن" وفي رواية كاميسوس "عبدالله" ورواية أيشندورف " قبر هرقل" .

ولقد كان طوفان الترجمات من العربية والفارسية الذي بدأ في القرن الثامن عشر، بشكل خاص قد فتح عالم الأفكار الشرقية بواسطة البارون فون هامر، بورغشتال سبباً في إثارة وجذب اهتمام عالم الفكر في الغرب، وفي هذا الخصوص يقول هامن: "كيف يمكننا أن نعيد بعث لغة الطبيعة التي اندثرت إلى الحياة إن ذلك يمكن أن يحدث عن طريق رحلات الحج إلى بلاد العرب السعيدة وعن طريق الحملات الصليبية إلى دول الشرق" .

أما الرومانسيون فإنهم توقعوا من الهند وفارس وبلاد العرب نهضة شعرية كاملة، ولقد بدأت تلك النهضة عن طريق هردر وبشكل خاص عن طريق شليجل؛ هنا بدأ تيار جديد، ذو طابع شرقي، يطغى على الشعر إلى درجة أن ذلك الطابع بدأ يفرض أشكالاً لبيت القصيدة العربية الجديدة مثل المقامات، والرباعي والغزل. كذلك تولى ريكرت ترجمة الأشعار العربية والفارسية وأنجز أول عملية نقل شعرية للقرآن حتى ذلك الحين، وقد تلاه كلاً من بلامين، وبروينتاندوشاك وجايبل وبود ينستدت رهابنت وغيرهم.

ولكن تلك الحركة الهادفةما كانت لتصبح بمثل هذه القوة ، لو لم يكن "جوته" قد تناول الشرق في أفكاره وأشعاره وسعى إلى صهر العناصر الشرقية والغربية في بوتقة واحدة وكان "جوته" قد اهتم منذ فجر شبابه بالشرق .

وخلال الفترة التي قضاها في شتراسبورغ وضع خطة الدراما المحمدية والتي اقتصرت في النهاية على بعض الشذرات المحدودة من تلك السيرة . ولقد كان "محمد" (ﷺ) يعتبر بالنسبة إليه ذلك الزعيم الديني الذي أراد أن يقود شعبه من عبادة الآلهة والأصنام الدنيوية إلى الألوهية اللانهائية التي تنفذ إلى كل الكينونات وكل الوجود . كان يشعر في أعماقه بالقوة على دفع الألوهية الربانّيه اللامتناهية إلى أعماق روحه لكي يتوحد معها والتي تفصح له عن نفسها في كافة الكائنات وتربطه مع الكل في وحدة واحدة . وعندما تتساءل حليمة ، أمه (ﷺ) من الرضاعة : "هل رأيت الله ؟ ، يجيب محمد (ﷺ) في بعض أجزاء رواية جوته : ألا ترينه أنت؟ عند كل نبع هادئ ، وأسفل كل شجرة وارفة يقابلني بدفء مشاعره[1]، كيف يمكنني أن أوفيه حقه من الشكر ، لقد شق صدري وأزال الغلالة الصلدة من قلبي كي أحسَّ بقربه» .

- هل لربك رفاق ؟

- لو كان له رفاق فكيف يكون إلهاً ؟!

- أين مسكنه ؟

- في كل مكان .

- هذا يعني أنه لا سكن له ، هل لديه أيد يستطيع أن تحيط بكل ما هو ناء؟

(١) هذا وصف لا يليق بالذات الإلهية .

- بل أقوى وأشد تأثيراً من ذلك . . فهو محيطٌ بكل ما تدركه الأبصار ومالا تدركه الأبصار كما وسع علمه كل ما في هذا العالم كله! وإذا لم يكن هذا يحدث بصورة كلّية إلا أنّ ذلك موجود في كل جزء من الكون.

وخلال دراسته يلتقي جوته مع ترجمة الشعراء الفارسيين حافظ والفردوسي وسعدي وشعراء الجاهلية العرب الذين يلهمونه ديوانه "الشرقي الغربي" وفي هذا الشأن يقول : " كان عليّ أن أتصرف بشكل إيجابي إزاءها - يقصد الترجمات - لأنه من دون ذلك لم يكن في وسعي الصمود أمام تلك الظاهرة القوية، ولقد ظهر إلى الوجود كل ما كنت أحتفظ به داخلي أو أثار مافي داخل نفسي من مادة أو معنى

كذلك فإن الشخصية الدينية لمحمد (ﷺ) قد أخذت تجتذب جوته باستمرار وتستولي عليه وذلك لأنها وجدت صدى قوياً في تجربته الدينية الأساسية ، ويمكننا أن نحس باعترافه الذاتي من خلال كتابه «الديوان»

هكذا يجب أن نرى الحق

تماماً كما فعل محمد (ﷺ)

فعندما نشر معنى الوحدانية

استطاع غزو العالم أجمع.

إيقاعات السلم الموسيقي العربي

نموذج يحتذى

ينبغي علينا أن لا ننسى أن شعر الحب الذي كتبه فالترفون دير فوجل ڤايدي أو فولفرام في "بارتسيفال" و "تيتوريل" مستلهماً الشعر العربي ، لم يكن يرتل ولكنه كان يُغنى . وهكذا أصبحت الدروب الشعرية الآتية من الأندلس ذات الألحان والإيقاعات حيث لم تكن الموسيقى مجرد "غذاء" ولكن أيضاً "دواء" عبر البروفانس وفرنسا إلى ألمانيا بمنزلة دروب تعبر عليها الموسيقي أيضاً .

بلى، ألم يكن في وسع الشعب الذي أعطى الغناء مثل تلك المكانة العالية التي لم يعطها له شعب آخر في ذلك الزمان أن يفيض من ثرائه المتدفق على الجيران الأقل خبرة بالمغنى ؟ لقد كان الفرسان العرب قبل الإسلام بعدة قرون ينشدون قصائد الحب والمديح والشكوى حتى إن فارس وبيزنطة أخذتا في تقليدهم ، نعم . . فلقد كانت لدى العرب طبقة المنشدين الذين كانوا ينشدون القصائد ذات الأشكال الفنية في شعر الغزل والموسيقى الشعرية المتقدمة للغاية .

كذلك فإن غناءهم المنفرد المقسم إلى أنغام حيث كانت الآلة المصاحبة تتبع الصوت وتعطيه النغمة المطلوبة لم يكن يعرف شيئاً عن النغمة الفردية الغريبة على أسماعنا والتي كان المنغوليون أول من أدخلها كما أن نظم البيتاجوريا المعروفة لنا - والتي ترجع إلى أصل سامٍ - اكتسبت جمال تلك النغمات الموسيقية .

ولقد أصبحت مكة أول مكان يتعهد فن الغناء بالرعاية . وخلال العصر العباسي أصبحت البصرة تقف معها جنباً إلى جنب، وفقدت إشبلية في الغرب مكانتها، وقد جاءت من هناك أشهر المغنيات اللاتي كن تؤدين أيضاً دوراً اجتماعياً مهمًا . وذلك أنه كما أن الموسيقى كان تصحب الإنسان العربي خلال

يومه واحتفالاته، فإن المغنية كانت من مقتنياته كما يمثل الراديو أو جهاز الجراموفون حالياً بالنسبة إلينا. ولقد كانت هناك وفرة كبيرة في الشعراء ومؤلفي الموسيقى، لدرجة أن كتاب الأغاني للأصفهاني الضخم ذكر أغاني هذا العصر الشهيرة وحدها في ٢١ مجلداً. وبينما كانت الموسيقى الشعبية المصاحبة تسود، كانت هناك مقاطع كاملة تؤدي فيها الآلات المقدمة واللوازم الشعبية الأندلسية التي تؤديها فرقة كاملة من المغنيات والمغنين الشعبيين في قصور شمال إسبانيا والبروفانس، وأكويثانيا. لم يكن عجيباً أن تجد لها مريدين متحمسين. وفوق ذلك فإنها كانت تمثل النموذج المباشر لأشكال الغناء الفنية ذات المقاطع مثل الروندو والفيرلاي والملحمة والمدريجال الذي تم التدرب عليه في إيطاليا بعدة طبقات من الأصوات.

ومن ناحية أخرى فإن علومنا ونظريتنا الموسيقية تستند على أسس العلوم العربية الموسيقية المتطورة. فما يمكن ملاحظته أيضاً أن التعبيرات العربية المتخصصة التي صاحبت الموسيقى، والتي يتم استخدامها في كل مكان رافقتها تعبيرات ساذجة كذلك أخذ الغرب الذي كان في ذلك الحين لا يعرف سوى النغمة المتدفقة على وتيرة واحدة كنغمة فردية في موسيقاه الكورالية، أخذ من العرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر موسيقى الإيقاعات (المسافات - القياسات التي هي أساس النوتة) وارتفاع نغماتها ودرجاتها وأسلوب كتابتها والتي كانت موجودة لديهم منذ القرن السابع ووصفها الكندي بأنها تلك الموسيقى المقسمة إلى امتدادات نغمية متباينة، وفي وحدات زمنية متكررة ذات إيقاعات ونغمات متسّقة، والتي أصبحت أساساً لكتابة النوتة الموسيقية بداية من شوتس وحتى موتسارت ومن ڤاغز وحتى ريفر. وتؤدي مدرسة فارنكوفون

كولون دوراً أساسياً في تلقي الموسيقى المكتوبة التي تعتبر أهم ميراث أخذ عن العرب في مجال الموسيقى. وقد استخدم فرانكوفي كلمةالمسمى كانتوس مفيسورابيلتس الرموز العربية التي أطلق عليها أسماء من أصل عربي.

العود العربي وأنواعه

وعلى الطريق نفسه الذي جاءت منه إلينا أغاني الحب، جاءت أيضاً آلات الموسيقى العربية، والتي أظهر العرب من خلال ابتكارها أنهم ذوو خيال خصب ومتنوع، وحتى اليوم ما زال الكثير منها تفصح بأسمائها العربية عن أصحابها الأصليين، وما زالت تلك الآلات ذات الصفات الفنية المتقنة والمتطورة موسيقياً تصدح بأنغامها حتى اليوم في صالات الموسيقى حيث تعزف عليها مقطوعات عصور الباروك والكلاسيك والعصر الحديث.

وهناك مثلاً العود (من اللفظة العربية العود ، أي عود الخشب) الذي زوده الموسيقيون العرب بخمسة أوتار، ومقبض، حيث احتفظ الاسم الألماني بأداة التعريف العربية (ال) ، وفي بلاط القياصرة وجد العود -كآلة مصاحبة- مدخلاً إلى الموسيقى الشعبية. إلا أنه استخدم أيضاً في القرن ١٧ لإحداث نغمات متعددة ينطلق بمجموعة أصوات متعاقبة في الموسيقى الفنية. كما أن (باخ) كتب بعض الأعمال تُعزف على العود العربي حتى تم استبداله بالبيانو في القرن الثامن عشر. كما أن أسلوب العود كان هو أول أسلوب آلي مدرب حقاً يؤثر بشكل حاسم على تطور أسلوب البيانو. الآلة المفضلة لدى السيدات العربيات وكذا الطنبور الصغير أي الطبلة التي تشبه الإناء ، كذلك فإنه في وسعنا أن نتذكر أن تلك الطبلة قد أخذت من الرقصات العربية كثيراً من الإيحاءات على مر الزمن، بل إن آثارها عادت للظهور من جديد في رقصات الباروك.

تمضية وقت الفراغ على الطريقة العربية

وأياً كانت المكانة الكبيرة التي حظي بها الشعر والموسيقى والرقص في حياة العرب، فإن ذلك الشعب المرح المحب للهو ظلت لديه فسحة من أساليب قضاء وقت الفراغ، والتي استقى الغرب منها بعض الألوان الزاهية المثيرة من أجل بعث الحياة في معشيته الاجتماعية.

ومن أجل معرفة من سيبدأ لعبة الشطرنج ذات المربعات ٨×٨ والمعروف أن كل أربعة من الأمراء الهنود كانوا يقذفون النرد فيما بينهم، وكانت للعرب علاقات تجارية في القدم مع الهند احتل العرب كل مقاطعة السند على نهر الهندوس عام ٧١٢ وكانوا قد طوروا بطريقتهم الخاصة أشكال اللعب المعروفة لنا الآن، وكذا رموز الأعداد الهندية التي أصبحت معروفة أيضاً كي تكون المعركة بين جيشين يخوضها ملكان مع وزيريهما وأبراج القتال والأفيال والمشاة حتى يموت أحد الملكين، أي ينهزم، وهذا يعني: أن الشاه مات؟ وبعد أن أدخل العرب تلك اللعبة في القرن الثامن إلى إسبانيا وصقلية، وأدخلوها إلى القارة الأوروبية انطلاقاً من هناك (حوالي عام ١٢٠٠) أصبح ذلك يعني التنافس (كش ومات) كما أنها أصبحت تسمى كذلك منذ كونراد.

كذلك قدم لنا العرب قبل العود من آلاتهم التي لا تحصى والتي استخدموا منها العديد من الأشكال والأحجام (والتي ربما تكون قد وصلت أولاً إلى إيطاليا) آلة الماندولا والتي وجدت أختها الصغرى، وهي الماندولين مكاناً لها في أوركسترات فيفالدي وموتسارت وبيتهوفن وفيردي وماهلر وشونبرج. وكانت ثالث آلة وترية تصل هذه المرة عبر إسبانيا هي الجيتار، أو الكيثارون ذات الرقبة

الأطول، التي تميزت بالجسم المسطح المفرود عند الأجنحة، وكانت كل تلك الآلات تستخدم بواسطة اليد، أو باستخدام ريشة على عكس الربابة العربية (ريبيك) وهي أشبه بالكمان، ذات رقبة، ولها وتر أو اثنان، ويتم العزف عليها بقوس دائري.

إلا أنه في المقابل أصبحت الآلات الوترية العربية ذات أهمية بالغة بالنسبة إلينا، فالريبيك بها جسم ممدود بواسطة الجلد ذوي أجنحة مضمومة تتناسب مع لمسة قوس خفيفة. وتعتبر هذه الآلة حلقة الوصل التي قادت إلى الكمان الذي نعرفه الآن وكذا إلى الآلات الوترية الحالية. وإذا أضفنا إلى ذلك آلات القرع والإيقاع والنفخ المتعددة في موسيقى الميدان العربية والتي تشمل أيضاً الآلات الوترية المفتوحة مثل القانون، الذي اخترعه الفارابي حوالي عام ١٠٠٠، والذي أصبح فيما بعد يسمى لدينا السمبالو فإننا نجد أن الآلات التي تطورت عن آلات الموسيقى العربية، تمثل الجزء الأكبر من الأوركسترا الحديثة لدينا.

وكان الكمان البسيط يعزف عند الرقص مع التامبورين، وهي قد بدأ فيها كونرادفون أمن هاوزن حوالي عام ١٣٣٧ في كتابه عن الشطرنج: "شاخمات وهو الأمر الذي حفز لوثر إلى أن يشتق منها فعل شاخماتن وتعني الانبهار الذي تثيره لعبة الشطرنج وقد جاء ذكر ذلك عام ١٠٥٠ في أشعار راودليب حتى قبل الحملة الصيلبية الأولى.

أما كلمة «الوزير» فإنها تحولت عبر إسبانيا والبروفانس إلى «فيرس» وتحولت بدورها في فرنسا إلى فيرج التي تعني العذراء، ثم تحولت لدينا إلى "السيدة" (القطعة التي تمثل الوزير في الشطرنج)، كذلك يبدو أن كلمة "الفيل" العربية أسيء فهمها وأصبح وقعها جميلاً عندما تنطق التفيل والتي استخدمت في

التأريخ السكسوني لكي تصبح ألتيه (العجوز - الكبير) ثم تتحول في النهاية إلى كلمة "لويفر" (التي تمثل قطعة الفيل في الشطرنج).

وقد قام الفرسان العرب ذوو الخيال الإبداعي، باستبدال الأحجار الـ ٣٢ بعدد ٣٢ كارت - وذلك حتى لا يثقلوا جيوب سروجهم بلوحة الشطرنج والأحجار، وقاموا بتقسيمها إلى أربعة ألوان حسب التقسيم الرباعي الهندي للشطرنج: الكأس الأحمر، الذي يرمز إلى واجب الضيافة وهي "القلب" لدينا، ثم السيف العربي المقوس على شكل «البيك» لدينا ثم العصى المتقاطعة التي ترمز إلى العدالة «الصليب» لدينا، ثم عملة حمراء وهي «الكارو». وقد ظلت أوراق اللعب هذه والتي كانت قبل اختراع الطباعة أول ما تم إنتاجه بشكل وفير يتفاوت كلياً بواسطة لوحات الطباعة العربية، ظلت باقية لوقت طويل ليس فقط في إسبانيا وصقلية، ولكنها أيضاً في مقاطعة شلزين وغيرها من المناطق الألمانية حيث كانت تسمى "كروت الأبوليرا" حيث ظلت الألوان العربية الأربعة دون تغيير: "كوبيه= الكأس الأحمر، إسباتي" = السيوف، باستوني =العصى، والديناري = العملات.

ومنذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر بدأ طبع تلك الأوراق في ألمانيا بواسطة مطبعة كابسة من أجل الوفاء بالطلب الكبير عليها في كافة المدن.

ولقد كانت هناك لعبة عربية أخرى تجرى على لوحة، بدأت تلقى ترحيباً كبيراً لدى أفراد الطبقة الثرية؛ تلك هي لعبة النرد التي استخدمت فيها أحجار لعب ثمينة من العاج، حيث كان يجري الرهان في اللعب على النقود. وعلى الرغم من أن الكنيسة في عام ١٢٥٠ حذرت من التمادي في هذه الألعاب لأن فيها إضاعة للنفس، إلاّ أن تكوينات لعبة التريك كانت ترسم حتى على نوافذ

الكنيسة، ولم يتعلم المرء في ألمانيا إلا في القرن السابع عشر اللعبة العربية المعقدة المسماة لاأمبرية التي جلبها معه الملك فرانز الأول ملك فرنسا نفسه حين كان أسيراً في إسبانيا وهي كلمة تعني «الإنسان».

ولقد حاول بيرنارد فون كليرفو تحذير الفرسان من ذلك الإغراء العربي يتحدث الفرسان أنهم يستنكرون ألعاب الشطرنج والنرد ويحتقرون الهزليين بل ويكرهون القنص، بل "إنهم لا يبتهجون من رياضة الصقور" وحتى من يقومون بتمضية أوقات الفراغ في الخدمة كانت لديهم قدوتهم العربية، ذلك أن (أبو العبر) مهرج البلاط ذو الدم الملكي كان يلقي في بلاط الخليفة المتوكل -أحد أحفاد هارون الرشيد- نكاته وطرائفه بجدية بالغة وبمهارة في الإشارة إلى الخليفة. وكان أشهر من قلدوه في ألمانيا هو "مهرج بالك" للملك ماكسيمليان الأول" المسمى "كونس فون دير دوزيمة" والذي لم يكن يتقن فقط فن الطرائف ولكنه استطاع أيضاً أن يحظى بثقة القيصر واحترامه بصفته ناجحاً وذكياً من طرف خفي.

وكانت الألعاب في جمالها وروعها (ومنذ أيام الخلافة الأولى) تضيء السماء فوق نهر دجلة بالقرب من بغداد وهي تنطلق في الجو. ومثّلت نوافير المياه أثناء النهار قمة الابتكار العربي على مدى السنين.

وأخيراً فقد كانت متعة الصيد من أكثر المتع المألوفة - وهو الأمر الذي أدركه جيداً الآب القلق في كليرفو - ، وحين كان الصيد لا يهدف إلى الحصول على غذاء، أو الدفاع ضد الضواري ، وإنما لمجرد اللهو، فقد كانت تصحبه أيضاً الآلات الموسيقية والأبواق والطبول من أجل إخراج الوحش من مكمنه، وقد حافظ الصيد على مكانه الثابت اجتماعياً في تمضية أوقات الفراغ لدى طبقة

البلاط وحدها بناء على أصول عربية، حيث أصبح فناً يجب تعلمه وحيث يسير وفق قواعد ثابتة منذ وقت طويل كما أصبح واحداً من أفضل متع الفرسان .

ولقد كان يتم بشكل خاص صيد الوحوش الكاسرة، مثل الأسود والحمُر الوحشية باستخدام الفهود المروضة، والصقور المدربة، التي تطلق على البط البري، والطيور القانصة، أو الغزلان، والحيوانات الصغيرة التي يمكن اصطيادها. وحين كان المرء يعود من الحروب الصليبية، كما فعل هايزيش قلب الأسد وفريدريك الثاني ، محملين بالحيوانات التي صاداها، أو أهديت إليهما فقد أصبحت حدائق الحيوانات صرعة تشبه ما لدى العرب، الأمر الذي أدى إلى ظهور الحماس لجمع الحيوانات الغريبة.

أما عادة إطلاق الصقور العربية بشكل خاص، على الحيوانات ذات الريش، أو الشعر فقد أصبحت الهواية الجديدة لرجال وسيدات البلاط. وذلك لأن تدريب الطيور سواء على الكلام أو القنص، كان أمراً غير معتاد على الإطلاق. كذلك تعلم رجال الحروب الصليبية من العرب تربية الحمام الزاجل واستخدامه في المراسلات العسكرية، حيث كان العرب قد أقاموا في القرن الثامن بالفعل هيئة بريد من الحمام غطت كل أنحاء الخلافة في ذلك الحين. ولقد ظلت أجهزة التجسس تستخدم الحمام في الرسائل حتى الحرب العالمية الثانية.