مجلة جامعة أم القرى للعلوم الاجتماعية
الموقع الإلكتروني https://uqu.edu.sa/jss
جامعة أم القرى UMM AL-QURA UNIVERSITY

تأثيرُ الفنِّ البيزنطي على أشغال المعادن في العصر الفاطمي

The Influence of Byzantine Art on Fatimid Metalwork

خديجة عبد الرحيم الثقفي
أستاذ مشارك، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية

Khadeeja Abdel Rahim Althagafi
Associate Professor, Department of Visual Arts, College of Design and Arts, Umm Al-Qura University, Makkah, Saudi Arabia

تاريخ التقديم:2026/04/19 تاريخ ارسال التعديلات:2026/05/07 تاريخ القبول:2026/06/20

Received:20/06/2026 **Revised:**07/05/2026 **Accepted:**19/04/2026

الملخص:

أدَّى التفاعُل الحضاريُّ بين البيزنطيِّين والمسلمين إلى نشوء تبادُلات فنيَّة وثقافيَّة انعكست على إنتاج التُّحَف الفنية، ولا سيَّما خلال العصر الفاطمي (297–567هـ/909–1171م)، الذي شهد تنوُّعًا ملحوظًا في أشكال المشغولات المعدنيَّة وأساليب زخرفتها. وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تأثير الفنِّ البيزنطيِّ في الأشغال المعدنيَّة الفاطميَّة، من خلال تتبُّع المظاهر الفنيَّة المشتركة وتحليل كيفيَّة استيعاب العناصر الوافدة وإعادة صياغتها بما يتوافق مع الخصائص الجماليَّة والثقافيَّة للفنِّ الإسلامي. وتستند الدراسة إلى عيِّنة من القِطَع المعدنيَّة المتنوِّعة المحفوظة في متاحف ومجموعات فنيَّة عالميَّة، تشمل الشمعدانات والصناديق والمباخر والحُلي والتماثيل المصنوعة بالصبِّ في القوالب. وتعتمد منهجيًّا على المنهج التاريخي والأسلوب الوصفي التحليلي، من خلال دراسة الأشكال والزخارف والتقنيات والدلالات الرمزيَّة، ومقارنتها بما يقابلها في التراث الفنِّي البيزنطي. وتنبع أهميَّة البحث من أنَّ الدراسات السابقة تناولت جوانب متعدِّدة من التبادُل الفنِّي بين الحضارتيْن، مثل المنسوجات والعمارة، في حين لم تحظَ الأشغال المعدنيَّة بالقدر نفسه من البحث والتحليل. وتسعى الدراسة، بناءً على ذلك، إلى توضيح طبيعة التأثيرات البيزنطيَّة وحدودها، وإبراز دور الحِرَفيِّين الفاطميِّين في توظيفها ضمن صيغ فنيَّة ذات طابع مميَّز، دون إغفال الخصوصيَّة المحليَّة للمشغولات المدروسة. وقد خلصت الدراسة إلى وجود تأثيرات فنيَّة بيزنطيَّة واضحة في نماذج من المشغولات المعدنيَّة الفاطميَّة، انتقلت عبْر مسارات متعدِّدة للتواصل والتبادُل الحضاري والفنِّي. وتُبرز هذه النتائج أهميَّة دراسة التُّحَف المعدنيَّة بوصفها شواهد ماديَّة تساعد على فهْم آليَّات التفاعُل بين الثقافات، وتُثري المعرفة بتاريخ الفنون الإسلاميَّة وعلاقاتها بالفنون المجاورة في العصور الوسطى.

الكلمات المفتاحية:الفنُّ البيزنطي، الفنُّ الفاطمي، أشغال المعادن الإسلامية، التأثير البيزنطي، التبادُل الفنِّي.

Abstract:

Civilizational interaction between the Byzantines and Muslims led to artistic and cultural exchanges reflected in the production of art objects, particularly during the Fatimid period (297–567 AH/909–1171 CE), which witnessed notable diversity in metalwork forms and decorative methods. This study aims to reveal the influence of Byzantine art on Fatimid metalwork by tracing shared artistic features and analyzing how foreign elements were assimilated and reformulated in accordance with the aesthetic and cultural characteristics of Islamic art. The study draws on a diverse sample of metal objects preserved in museums and art collections worldwide, including candlesticks, boxes, incense burners, jewelry, and sculptures produced by casting in molds. Methodologically, it adopts the historical approach and descriptive analytical method, examining forms, decorations, techniques, and symbolic meanings and comparing them with their counterparts in Byzantine artistic heritage. The significance of this research stems from the fact that previous studies have addressed various aspects of artistic exchange between the two civilizations, such as textiles and architecture, whereas metalwork has not received the same degree of research and analysis. Accordingly, the study seeks to clarify the nature and limits of Byzantine influences and highlight the role of Fatimid craftsmen in incorporating them into distinctive artistic forms while preserving local characteristics. The study concludes that clear Byzantine artistic influences appear in examples of Fatimid metalwork, transmitted through multiple channels of cultural and artistic exchange.

Keywords: Byzantine Art, Fatimid Art, Islamic Metalwork, Fatimid Period, Byzantine Influence,

معلومات المراسل: خديجة عبد الرحيم الثقفي
البريد الالكتروني الرسمي: kathagafi@uqu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ss51733659
1658-8169 / © 2026 by the Authors.
Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Soc. Sci.***

مقدِّمة

عزَّز حُكَّام الدولة الفاطمية – التي حكمت أجزاء من شمال أفريقيا ومصر وبلاد الشام – بيئة ثقافية وفنية نابضة بالحياة، والتي استلهمت بعض الجوانب من تقاليد بعض الحضارات الأخرى (Cortese, 2025). ومن بين هذه الفنون، برز الفن البيزنطي كمصدرٍ مؤثِّرٍ بشكلٍ خاص؛ نظرًا لقُرْبه الجغرافي وإرْثه الطويل في التطوُّر الفني. وقد سعَى الفاطميُّون لإضفاء الشرعيَّة على حُكْمهم وتأكيد هُوِيَّتهم، وقاموا بدمْج العناصر الفنية البيزنطية في وسائل مختلفة، ولم يقتصر هذا التفاعل بين الفاطميِّين والبيزنطيِّين على الجوانب الفنية فحسب، بل امتدَّ ليشمل أُطرًا أوسع من التبادُل الحضاري والثقافي، حيث شكَّلت العلاقات الدبلوماسية بين الطرفيْن قناة رئيسة لانتقال الأفكار والرموز وأنماط التعبير البصري. فقد شهد القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي فترات من الهُدْنة والتواصل السياسي بين الدولة الفاطمية والإمبراطورية البيزنطية؛ الأمر الذي أتاح تبادُل الهدايا والسِّفارات، وهي ممارسات لم تكُن ذات طابع سياسي فقط، بل حملت في طيَّاتها أبعادًا ثقافية عميقة. ومن خلال هذه القنوات، انتقلت عناصر من الثقافة البيزنطية –سواء في أنماط التَّرف الملَكِي، أو في رمزية السُّلطة وتمثيلها – إلى البيئة الفاطمية، حيث أُعيد توظيفها بما يتلاءم مع الإطار الأيديولوجي والديني للدولة، وقد بدا هذا الأمر وبوضوح في الإنتاج الفنِّي، بما في ذلك الأشغال المعدنية.

تُظهِر الأشغال المعدنية في العصر الفاطمي تشابُهًا في الأسلوب والتقنية مقارنةً بالأشغال المعدنية البيزنطية، وخاصة في التُّحف المشكَّلة على هيئة طيور وحيوانات، وكذلك الحُلي، والشماعد، والمباخر؛ ولم تخدم هذه القِطَع المعدنية أغراضًا عملية فحسب، بل كانت ترمز أيضًا إلى القوة والثروة والهيبة الثقافية. وفي حين تمَّ إيلاء الكثير من الاهتمام للتأثيرات البيزنطية على المنسوجات والسيراميك والهندسة المعمارية الإسلامية؛ فإن دور الأشغال المعدنية كوسيلة للتوليف بين الثقافات لا يزال بحاجةٍ إلى مزيدٍ من البحث والدراسة. وانطلاقًا من ذلك، تهدف هذه الدراسة إلى سدِّ هذه الفجوة، من خلال تقديم تحليل شامل لتأثيرات الفن البيزنطي في المشغولات المعدنية الفاطمية، مع التركيز على الزخارف الفنية، والأساليب التقنية في التنفيذ، وأشكال التكيُّف الثقافي التي رافقت انتقال هذه العناصر وإعادة توظيفها ضمْن السياق الفنِّي الإسلامي.

وفي هذا السياق، يمكن النظر إلى التفاعُل بين الفنِّ الفاطمي والبيزنطي، بوصْفه جزءًا من شبكة أوسع من التبادُلات الثقافية التي ميَّزت منطقة البحر المتوسط في العصور الوسطى، حيث لم تكُن التأثيرات الفنية أُحادية الاتجاه، بل جاءت نتيجة حوار مستمر بين مراكز حضارية متعدِّدة. وبالتالي، فإن استيعاب الفاطميِّين لبعض العناصر البيزنطية لم يكن مجرَّد تقليد، بل عملية إعادة صياغة إبداعية أسهمت في إنتاج أسلوب فنِّي مميَّز، يجمع بين الخصوصية المحليَّة والانفتاح على المؤثِّرات الخارجية.

تساؤلات البحث :

1. إلى أي مدى أثَّرت الزخارف والتقنيات البيزنطية على تصميم الأشغال المعدنية الفاطمية؟
2. ما السِّمات المميزة للأشغال المعدنية الفاطمية التي تُظهِر التأثيرات البيزنطية؟
3. كيف قام الفاطميُّون بتكييف التقاليد الفنية البيزنطية لتتوافق مع السياقات الدينية والثقافية الإسلامية؟
4. ما الذي يكشفه تركيب الجماليات البيزنطية والفاطمية عن التبادُلات الفنية والثقافية والاجتماعية في منطقة البحر الأبيض المتوسط في العصور الوسطى؟

أهداف الدراسة :

1. التعرّف على تأثير الفنِّ البيزنطي على الأشغال المعدنية الفاطمية.
2. فحْص وتحليل بعض القِطَع الفنية المعدنية الفاطمية.
3. استكشاف التفاعُلات الفنية البيزنطية– الفاطمية.

منهجيَّة البحث :

اتَّبعت هذه الدراسة المنهج التاريخي القائم على الأسلوب الوصفي التحليلي، حيث تمَّ إجراء فحْص تحليلي تفصيلي لنماذج مُتاحة من الأشغال المعدنية الفاطمية في بعض المتاحف أو المجموعات العالمية، وأهمها: متحف المتروبوليتان للفنون (The Metropolitan Museum of Art) في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، ومجموعة كير (Keir Collection) في برلين بألمانيا. وقد جمعت بين عددٍ من الأدوات التحليلية، وذلك على النحو الآتي:

1. تحليل القِطَع الأثريَّة: إجراء فحْص وتحليل تفصيلي للمشغولات المعدنية الفاطمية المحفوظة في مجموعات المتاحف الكُبرى، مثل: المتحف البريطاني، متحف اللوفر، ومتحف المتروبوليتان للفنون.
2. الدراسة المقارنة: مقارنة النماذج المعدنية الفاطمية بنظيراتها البيزنطية، بهدف تحديد أوجه التشابه الأسلوبية والتقنية بينهما.
3. التأطير التاريخي: تحليل النصوص التاريخية والمصادر المعاصرة لفهْم الظروف الاجتماعية والسياسية التي أسهمت في نشوء التبادُل الثقافي والفنِّي بين البيزنطيين والفاطميين.
4. دراسة المواد: الاستفادة من التحليلات المعدنية لدراسة التقنيات والمواد المستخدَمة في صناعة المشغولات المعدنية الفاطمية.

سيتمُّ تناوُل هذه الدراسة من خلال ثلاثة مباحث، المبحث الأول: الفنُّ البيزنطي، المبحث الثاني: التواصُل الحضاري والعلاقات ومعابر انتقال التأثيرات الفنية البيزنطية إلى الفن الفاطمي سِيَّما المعادن، المبحث الثالث: التطبيق على نماذج من أشغال المعادن الفاطميَّة لبيان سِمَاتها الفنيَّة وأثر الفن البيزنطي عليها، وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول : الفنُّ البيزنطي :

يُعدُّ الفن البيزنطي أصدق تعبيرٍ عن الطبيعة المرَكَّبة للحضارة البيزنطية؛ إذ اندمجت فيه عناصر الفنون الإغريقية والرومانية مع مؤثِّرات شاميَّة ومصريَّة وفارسيَّة في صياغة متكاملة، شكَّل الدين المسيحي جوهرها الأساسي (Cormack, 2018, p. 12)، ومع بدايات العصر البيزنطي، تراجعت الفنون الكلاسيكية وفقدت قدرتها على الإلهام؛ فاتَّهم بعض النقَّاد الفن البيزنطي بالانحدار بَعد تخلِّيه عن المثالية والمحاكاة، غير أنَّ هذا الحُكم يتجاهل حقيقة أن الكلاسيكية ليست المعيار الوحيد للتعبير الفني (Lowden, 2002, pp. 9-11).

نشأ الفن البيزنطي كمدرسة مستقلة هدفت إلى توظيف التراث الروماني في خدمة العقيدة المسيحية بَعد انقسام الإمبراطورية الرومانية عام 395م

(Mango,1986- p.18-20)، وقد أتاح ضعْف الفن الإغريقي–الروماني المجال لتأثير الفنون الشرقية، بما تحمله من نزْعة رمزية وتجريدية تُلائم المتطلَّبات الدينية الجديد (Cormack,2028,p.20-22)، وهكذا انتقل الفن من تمجيد الجسد والحركة إلى التعبير عن الوقار والخشوع والرهبة الروحية (Evans, 2004, pp. 5-6).

سِمَات الفن البيزنطي تطبيقًا على أشغال المعادن :

يُعدُّ الفن البيزنطي أصدق مرآة تُعبِّر عن الحضارة البيزنطية بمختلف تركيباتها؛ إذ تمتزج فيه سِمات جمعت بين الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون الشرق الأدنى خاصة الشام ومصر بنِسَب متفاوتة، ورغْم أن هذا الفن في جوهره ديني (محمد،2009،ص.59)، إلَّا أنه اتَّجه إلى الإبداع الفني حينًا، ومن أهم سمات الفن البيزنطي عامة:

- الثبات والهدوء في الحركة بشكلٍ عام، على عكس الفن الإغريقي والروماني اللذيْن كانت الأحداث فيهما منطلقة ومُفعَمة بالحيوية والحركة (Lowden,2002,p.52.).
- رسوم الأشخاص غالبًا ما تأتي في صورة كاملة ومُتجاورين في صفٍّ واحد تتجه أنظارهم إلى الأمام، بينما اتخذت أيديهم وضْعًا ثابتًا تمثِّل هيئة الابتهال أو التعبُّد، ومن ثم جاءت أغلب الموضوعات لقدّيسِين ورجال دين وقَصص تاريخي ديني (Evans, 2004, p. 15)، واتَّسمت الأوضاع بالوقار، والنظرات المباشرة، والإيماءات الرمزية الدالة على الإيمان والتعبُّد، مع معالجة زخرفية لثنيات الملابس تؤكِّد البُعد الرمزي لا الواقعي (Cormack, 2028, pp. 88-89).
- التجريد والتحوير، حيث غلَب الطابع الرمزي على الوجوه والأجسام؛ فصُوِّرت الملامح بأسلوب مبسَّط يعبِّر عن السكون الروحي، لا عن الواقع الحسِّي (Mango,1986- p.45-47)، مع توظيف رمزي خاص للعنب والحمام والطاووس باعتبارها رموزًا مسيحية شائعة (Cormack,2028, p.96-98)، كما برز الصليب بأنواعه المختلفة، والهالة المقدَّسة، والرموز المستمدَّة من الطبيعة المؤنسة كالشمس والقمر والأنهار، وهي عناصر ترمز إلى المعاني اللاهوتيَّة والكونية (Mango,1986- p.60-63).
- تنوعُّ الوحدات الزخرفية بين زخارف نباتية وحيوانية وهندسية وأشكال رمزية ذات دلالة مسيحية، لا سِيَّما لأنواع من نباتات أو حيوانات مُرصَّعة بالعاج والفيروز والصَّدَف والبرونز المنقوش أو الأحجار الكريمة (علام،1980،ص.224)،كما ظهرت رموز جديدة كالصُّلْبان والملائكة، واتَّجهت الزخرفة إلى البساطة والتداخُل الهندسي، مُتأثِّرة بالفنون الشرقية (Lowden, 2002, p. 120).

اتَّجهت الألوان إلى الوقار والهدوء مع تسطيح الرسوم وقلة التدرُّج اللَّوْني والتجسيم، مع ملاحظة سيطرة اللون الذهبي بوصْفه رمزًا للنور الإلهي، إلى جانب الأحمر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض (Evans, 2004, pp. 14-15)، وهو ما بدَا على المعادن البيزنطية، لا سِيَّما وقد عرفت المعادن البيزنطية أشكالًا جديدة تمثَّلت في الصُّلبان والكؤوس والأباريق والصواني، إلى جانب المشغولات المعدنية، ومن ذلك وعاء طقْسي يُستخدَم لتكريس النبيذ والمشاركة في الأسرار المقدَّسة مصنوع من الفضة المذهَّبة والمزيَّنة باللؤلؤ، فيما يوجد أعلى القاعدة زخارف نباتية، وتوجد صور لقدّيسِين أعلى الكأس على الواجهات وبشكلٍ دائري (الشكل 1)، ومبْخَرة نحاسيَّة (عكاشة،2013،ص.314)، نقُش عليها صُلْبان وزخارف نباتية، وصورة لأحد القدّيسِين كانت تُستخدَم في البخور من أجل مباركة الكتاب المقدَّس والمذبح إبان الطقوس الكنسيَّة (محجوب،2025،ص.182) (الشكل 2)، ومبْخَرة ثالثة من الفضة على شكل حمامة طائرة تُرفْرِف بجناحيْها الفضِّيَّان، بينما يتدلَّى من منقارها سلسلة وكأنها رمز إلى حملها للطعام لإطعام أولادها، وفي هذا إشارة أو رمزية ربما لرعاية السيدة العذراء لولدها السيد المسيح (الشكل 3).



شكل 1: لوحة التاج المقدَّس (محجوب، 2025، ص.188).



شكل 2: لوحة مبْخَرة نحاسيَّة بيزنطية 500 – 650 م بمتحف المتروبوليتان (metmuseum.org).



شكل 3: لوحة مبْخَرة فضِّيَّة بيزنطيَّة على شكل حمامة طائرة، 500–650م بمتحف المتروبوليتان .(metmuseum.org)

المبحث الثاني : التواصُل الحضاري والعلاقات ومعابر انتقال التأثيرات الفنية البيزنطية إلى الفن الفاطمي سِيَّما المعادن :

كانت ثمَّة علاقات حضارية وصِلَات بين البيزنطيين والفاطميين، أدَّت إلى التأثر الفني والحضاري بين الدولتيْن ومخرجاتهما الثقافية والفنية، وقد مثَّلت الحروب والصراعات السياسية والعسكرية آنذاك معْبرًا مهمًّا انتقلت معه التأثيرات الفنية بين الشرق والغرب، وإلى جانب الصراع الحضاري في منطقة البحر المتوسط وبلاد الشام، خاصة أنطاكية وحلب وبيت المقدس إلى جانب جزيرة صقلية، واحتكاك الحضارتيْن البيزنطية والفاطمية؛ فقد مثَّلت العلاقات الدبلوماسية أداة رئيسة في نقْل التأثيرات الفنية بين بيزنطة والفاطميين، فكان مما وُجد في القصر الفاطمي 28 صينية مُزيَّنة بالمينا المحلَّاة بالذهب، وقد كانت من صناعة بيزنطية؛ إذ جاءت هديَّة للعزيز بالله الخليفة الفاطمي من بازيليوس Basilius (باسيل) الثاني إمبراطور بيزنطة (365 – 416 هـ/ 976 – 1025 م)، وذلك بَعد الحملة البحرية الفاطمية لغزْو بلاد الروم سنة 377 هـ/ 987 م، وقد قُدِّرت كل صينية منها بثلاثة آلاف دينار (حسن، 1981،ص. 48؛محمد، 1996،ص. 22)، وهذا النص يدل على الصِّلَة القوية بين البلاطيْن البيزنطي والفاطمي، وكان من شأنه تبادُل الإهداءات والتُّحف الفنية، ومنها الأشغال المعدنية منذ عصر مُبكِّر لتوالجُد الفاطميِّين في مصر خلال عهد الخليفة العزيز بالله الفاطمي.

وتناوبت بَعد ذلك السِّفارات بين البلاطيْن البيزنطي والفاطمي في عهد الخلفاء الفاطميِّين: (الحاكم بأمر الله، ثم الظاهر لإعزاز دين الله، ثم المستنصر بالله)، وكان من أهم هذه السِّفارات سنة 437 هـ/ 1045 – 1046 م، حين أرسل الإمبراطور البيزنطي قسطنطين (مالك) هدية إلى المستنصر بالله (المقريزي، 1853،ص. 414 – 416)،أثناء مراسلته حوْل تجديد الهُدْنة العشرية، والتي كانت ستنتهي في سنة 447 هـ/ 1055 -- 1056 م، في ذلك الوقت،كان الوزير لدى المستنصر هو أبو نصر صدقة بن يوسف الفلاحي، ومدير الدولة هو أبو سعد إبراهيم بن سهل التستري اليهودي، ولم يقدِّم أي إمبراطور بيزنطي سابق هدية مُشابِهة لأيٍّ من الخلفاء الإسلاميِّين السابقين، وتضمَّنت الهدية كمية كبيرة من الأواني الذهبية، بعضها مُزخرَف بالمينا، وعُملات ذهبية، وأحزمة بيزنطية محدَّدة بالذهب، وبِغَال وإناث خيول كل منها مُغطَّاة بقُرش سرج منقوش، والعديد من الأسْرى المسلمين الذين كانوا يحملون صناديق من الأقمشة المطرَّزة بالذهب (Qaddumi, 1996, pp. 108-109)، وقد كان لها أثر كبير في تأثُّر أشغال المعادن الفاطميَّة بزخارفها وبنيتها ونمطها الفني.

وقد كان الصُّنَّاع أنفسهم والفنَّانون من عوامل نقْل تأثير الفن البيزنطي للمعادن الفاطمية؛ ذلك أنه سمح للفنانين غير المسلمين بالعمل في صناعة التماثيل الفاطمية، ومنهم من وفَد من أرجاء الدولة البيزنطية؛ ولذا، وُجد توقيع بصيغة (عمل عبد الملك النصراني) على طاووس بمتحف اللوفر، وجدير بالذكر، وجود كتابة لاتينية على الطاووس بصيغة (Opus Salomonis erat) بمعنى " عمل سليمان"، ورغْم ترجيح بعض مُؤرِّخي الفن من الغربيِّين إلى أن هذا النص دلالة على صناعة صقلية؛ إلَّا أن الدليل الأكبر صناعتها بالقهرة بتأثير من الفن البيزنطي، وبصانع بيزنطي؛ لما عُرف في هذا الوقت من تسامُح ديني، أو أن الكتابة اللاتينية أُضيفت في مرحلة متأخِّرة (حسن، 1981،ص. 235).

وقد مثَّلت سياسة التسامح في العصر الفاطمي –باستثناء الخليفة الحاكم بأمر الله– دورًا كبيرًا في إثراء الفن الفاطمي، وتشكيل المعادن وزخارفها، بل والتأثُّر بالفنون الأخرى، لا سِيَّما البيزنطي؛ إذ شجَّع الخلفاءُ المصوِّرين وشملوهم برعايتهم، وشجَّع على ذلك أيضًا ما مثَّلته القاهرة في القرن الخامس الهجري/ 11 م إذ كانت مركزًا رئيسًا للصناعات الفنية المختلفة، ومن المحتمَل أنها كانت تُصدَّر إلى سائر أنحاء الشرق الأدنى والدول المجاورة (حسن، 1981،ص. 90 – 101).

المبحث الثالث : التطبيق على نماذج من أشغال المعادن الفاطميَّة لبيان سِمَاتها الفنيَّة وأثر الفن البيزنطي عليها :

يجمع الفنون الإسلامية تحقيق رسالة أوليَّة، تجعل أشكال التعبير فيها مُتماثِلة، تضم عددًا من المؤثِّرات الفنية، وتظهر من بينها أشغال المعادن، بما يُظهِر صورة مُقتبسَة من الطبيعة أو وفْق نموذجها، مما يؤدِّي إلى التركيز على الإخراج الفني العام، ورغْم الاستمتاع بنماذج الفن هذه، سواء منفردة أو بصورة مُجمَّعة مع نماذج أخرى؛ فإن ذلك لا يلغي التأثير الجمالي للعمل الفني بذاته، أو ينتقص من قدره التأثر والتأثير؛ فكل نموذج يحمل هُوِيَّة خاصة به، ونسق ذاتي؛ يُحدِث نوعًا من التعقيد المتماسِك في وحدة الفن دون تقسيم لمؤثِّراته، بشكلٍ يشدُّ الأسماع والأبصار ويأخذ بالألباب (مراد، 2008،ص. 165)؛ ولهذا، يمكن القول: إن التماثيل الفاطمية –على وجه الخصوص– كان الغرض منها زخرفيًّا قبل كل شيء، فيما عدا صُنْع آنية أو تماثيل على شكل طائر أو حيوان (حسن، 1981،ص. 233).

وفيما يخصُّ المعادن الفاطمية، فإنها إذا ما قُورنت بغيرها من التُّحف الفنية؛ يُلاحَظ قلة عدد ما اكتُشف منها خلال الفترات السابقة؛ ذلك أن الخزف كان أشهر التُّحف وأغزرها وأكثرها اهتمامًا، لا سِيَّما الخزف الذي له بريق معدني؛ لما له من أهمية فنية وسبْق تاريخي، وثمَّة سبب آخر؛ لقلة ما وصَل من التحف المعدنية، وهو قابليَّتها لإعادة التشكيل صُنعًا وزخرفة؛ ولذا، يمكن القول: إن ما وصلَنا من تُحف معدنية فاطمية يُعدُّ قليلًا جدًّا إذا ما قُورن بما ورد في المصادر التاريخية (ياسين، 2002،ص. 447).

على أن أهم ما يميِّز المعادن الفاطمية عامة، كثرْة الزخارف النباتية في صورة بسيطة محوَّرة عن الطبيعة، لا سِيَّما عنصر نصف المروحة النخيليَّة، كامتدادٍ لما كان موجودًا في الزخارف الجصية من سامراء منتصف القرن 3 هـ/ 9 م. وبينما يتحدث مؤرِّخو الفنون الإسلامية عن أن الفاطميين؛ قد صنَع فنَّانوهم الأواني المعدنية من النحاس والبرونز على أشكال الحيوانات، مما اشتق منه في أوروبا إبان العصور الوسطى الآنية التي تسمَّى "أكوامانيل" من اللاتينية (Aqua) بمعنى ماء، و (maune) بمعنى يد، وكانت في الغالب أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر، وكان القسّيسُون يستخدمونها في غسْل أيديهم قَبل القداس وفي أثنائه وبَعده (ماهر، 1986،ص. 148)، ويظهر أنها كانت كبيرة الحجم لدرجة أنها كانت تُستخدَم لغسل الثياب، ومن أجمل النفائس التي كانت تُزيِّن القصر الفاطمي؛ تُحف على أشكال الطيور والحيوانات، منها: طاووس من ذهب مُرصَّع بالجواهر النفيسة وعيناه من ياقوت أحمر، وديك من الذهب له عُرْف من ياقوت أحمر مُرصَّع بالدُّرِّ والجوهر، وغزال مُرصَّع أيضًا بالجواهر النفيسة، ونخلة من ذهب (حسن، 1981،ص. 47 – 50)، وكانت بعض هذه التماثيل تُصنع للزينة فقط (عبد الرازق، 2006،ص. 119).

وممَّا يُدلِّل على وفْرة المعادن الترفيهية خلال العصر الفاطمي، العثور – إلى جانب التُّحف التقليدية– على صناديق مملوءة بمرايا من حديد مُحلَّاة بالذهب والفضة، وبعضها مُكلَّل بالجواهر الثمينة النفيسة، وله محفظات من الكيمخت وهو الجلد المتين، وللمرايا مقابض من العقيق، بل وأخذ الثُّوَّار إبان ضعْف الدولة الفاطمية من خزائن القصر آلاف الآلات المصنوعة من الفضة المكفتة بالذهب ذات النقش العجيب، والصَّنْعة الفائقة الدقة، كما وُجدت كميات كبيرة من قِطَع الشطرنج والنَّرد المصنوعة من الجواهر والذهب والفضة، ولها رقاع من حرير منسوج بخيوط الذهب، بل وأخرج

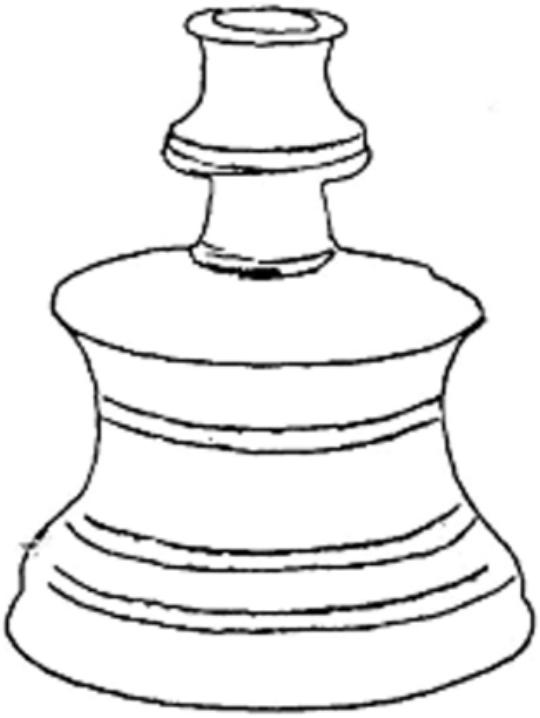
الجُند من القصر نحو أربعمائة قفص مملوءة بالأواني الفضيَّة الثمينة المكفتة بالذهب، وأربعة آلاف قِنّينة مُذهَّبة للنرجس، وألفي قِنّينة للبنفسج، وغير ذلك من السَّكاكين والتُّحف المعدنية الأخرى (حسن، 1981،ص. 49).

وقد كان للفن البيزنطي وتقنية تنفيذ الزخارف النباتية الملتفَّة والملتوية دور في تأثُّر المعادن الفاطمية بها، إلى جانب ما ورثه الفن الفاطمي عن فنون سامراء، وهو ما يُرَى في شمعدان محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (ياسين، 2002،ص. 58). ويُلاحَظ نفس الأمر مع زخارف الكائنات الحية، ومن هذا شمعدان فاطمي محفوظ بمجموعة كير (Keir Collection)، وهو من البرونز المكفت بالنحاس والفضة، يتكوَّن من بدن على هيئة شبْه مخروط غير مُكتمل، يعلوه قرص دائري، وفي وسطه رقبة تتكوَّن من عمود أسطواني ينتهي بشمَّاعة على شكل شبْه مخروط ناقص بها فتحة لوضع الشمعة، وهو من التحف الغنية بالزخارف؛ إذ يشغل البدن عدَّة أشرطة أُفقية تملؤها زخارف نباتية وحُبيبات اللؤلؤ، والشريط الأوسط هو أوسع الأشرطة وأغناها زخرفة؛ إذ تملؤه جامات دائرية بداخل كلٍّ منها شكل لأرنب على أرضيَّة من زخارف نباتية، أمَّا قرص الشمعدان وعموده فيُزيَّنان بزخارف نباتية وأشكال معينات مُتَّصلة الرؤوس وحُبيبات لؤلؤ في أشرطة أُفقية، وقد نسبت (Geza Fehervari) هذا الشمعدان إلى مصر أواخر العصر الفاطمي في القرن 6 هـ/ 12 م (ياسين، 2002،ص. 55) (الشكل 4، ال شكل 5).



شكل 4: لوحة الشمعدان الفاطمي المحفوظ بمجموعة كير، يُنسَب إلى مصر في القرن 6هـ/12م، عن (Bilotto, 2012, p.195).

ويحمل الشمعدان السابق دلالة واضحة لأثر الفن البيزنطي في المعادن الفاطمية؛ إذ تُعَدُّ رسوم الأرنب من الزخارف الحيوانية التي ظهرت على التحف المعدنية في العصر الفاطمي، حيث استُخدمت ضمْن تكوينات زخرفية تضم حيوانات وطيورًا مختلفة داخل أُطر دائرية أو أشرطة زُخرفية، ويُرجِّح البعض أن ظهور هذه الزخارف الحيوانية في الفن الفاطمي يرتبط بالتقاليد الفنية السابقة في منطقة شرق البحر المتوسط، خاصة التأثيرات القادمة من الفن البيزنطي، الذي عُرف باستخدامه المكثَّف للرموز الحيوانية في الفنون التطبيقية والزخارف، وقد انتقلت هذه العناصر الزخرفية إلى الفنون الإسلامية نتيجة التفاعُل الحضاري، ووجود ورش حِرَفيَّة استمرت في العمل بَعد الفتح الإسلامي، مما أدَّى إلى تبنِّي هذه الموضوعات، مع إعادة صياغتها في إطار زُخرفي إسلامي يخضع لمَيْل الفن الإسلامي إلى التجريد والتزيين أكثر من الدلالة الدينية المباشرة؛ لذلك، أصبح الأرنب في التحف المعدنية الفاطمية عنصرًا زخرفيًّا يندمج في التكوين الفني العام، مع احتفاظه بجذور فنية ترجع إلى تقاليد أقدم في الفن البيزنطي (Grabar, 1987, p. 127).



شكل 5: هيئة الشمعدان الفاطمي المحفوظ بمجموعة كير، يُنسَب إلى مصر في القرن 6هـ/12م، عن (ياسين،2002،ج2،ص.388).

ويعضد ذلك كثْرة الآنية المعدنية المصنوعة بطريقة الصبِّ بهيئة أرانب، ومنها خلال القرنيْن 5–6هـ/11–12م قطعة معدنية من البرونز بهيئة أرنب بشكلٍ واقعي، تبدو فيه الحيوية والنشاط عن طريق تهيئة أقدامه للجرْي، بما يُلهم بالاستمرارية، ويظهر الأرنب في اللوحة وهو يقفز للأمام، مع أُذنيْن مسحوبتيْن إلى الخلف، والساق الأمامية ممدودة، والساق الخلفية مُنثنية، مع أقدام مُتقَنة الأوضاع، وذيْل مرفوع برفق إلى الأعلى. اللوحة مُزخرفة بتصميم ثلاثي الأوراق (Trefoil) على الكتف والفخْذ، مع تحديد واضح للأذنيْن، ويوجد عنصران بارزان في الخلف لتثبيتها على سطح آخر. طولها حوالي 3سم (الشكل6، ال شكل 7)، تمَّ تنفيذ هذه اللوحة بشكلٍ أنيق، وربما كانت تُستخدَم لتزيين قطعة من الملابس أو حزام من نوعٍ ما، وطريقة ساحرة تمَّ بها تجسيد الحيوان، تعكس حُب الفاطميّين للطبيعة، وخاصة في تصوير الحيوانات عمومًا، والأرنب على وجه الخصوص.



شكل 6: لوحة اللوحة البرونزية لأرنب فاطمي من القرنين 5–6هـ/11–12م، عن ( ).



شكل 7: تفريغ للأرنب البرونزي السابق (بمعرفة الباحثة) .

والحق، أن تصاوير الحيوانات والطيور كانت منتشرة في الفن الفاطمي رغْم قلَّتها على المعادن، ورغْم قلَّتها هذه إلَّا أنها لم تقتصر على الأرنب، بل شملت عددًا آخر من الحيوانات كالغزلان إلى جانب الطيور، وقد ظهر عنصر الببغاء كعنصر زخرفي على المعادن الفاطمية، تمَّت استعارته من الأسلوب البيزنطي في تصوير الطيور النادرة وتوزيعها داخل المشهد الزخرفي، بل وتنفيذ أشكال منفردة بطريقة الصبِّ (الشكل8,9 الشكل10,11)، وقد أظهرت الدراسات أن الفنَّانِين الفاطميِّين لم يكتفوا بنقْل الشكل البيزنطي، بل أعادوا صياغته ضمْن تكوينات زُخرفية متكرِّرة تدمج الطبيعة مع الترتيب الهندسي والفني الإسلامي، مما يعكس التفاعُل الحضاري بين الفنون البيزنطية والفاطمية، واستمرار حُب تصوير الحيوانات والطيور ضمْن الزخارف (Blair & Bloom, 1994, p.112).

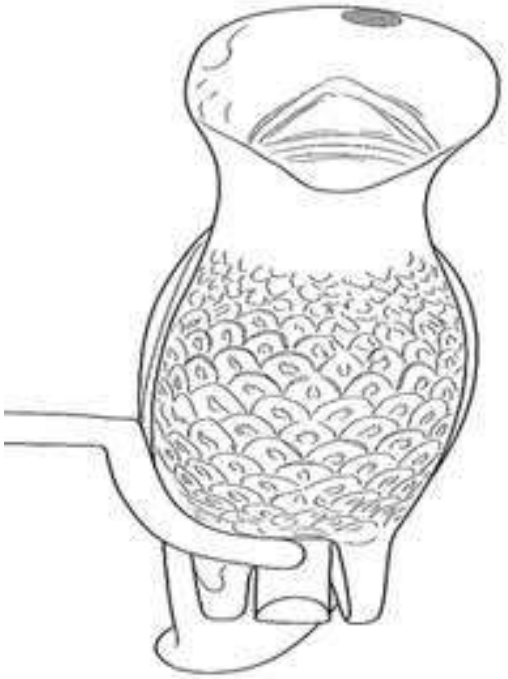


شكل 8: لوحات ببغاء فاطمية من البرونز المنقوش والمزيَّن بالمينا السوداء، محفوظة بمجموعة كير بلندن، برقم K.68.2014.1 .

والحق، أن الفاطميِّين –وخاصة في مصر– لم يستطيعوا مقاومة التأثيرات الفنية المتعدِّدة، غير أن الفنان الفاطمي استطاع أن يُخرِج الزخارف بصبغة متميزة، ومع ذلك، فقد ابتكر الفاطميُّون نماذج معدنية لم تُنتَج من قَبل، ولم تتكرَّر كذلك في الفنون الإسلامية اللاحقة، وخاصة في فكرة التماثيل المعدنية المجسَّمة سواء الحيوانية أو الطيور، والتي صُنعت لأغراض جمالية، وكل ذلك أتَى بفعْل التَّماس الفني والأثر البيزنطي، حتى نجح الفاطميُّون بعد ذلك في تصدير تُحفهم المعدنية المميَّزة إلى أوروبا، وهذا لا يعني أن التماثيل لم تكن موجودة قبل الفن الفاطمي، ولكن الفن الفاطمي أضاف التماثيل لغرض الجمال والزينة فقط، دون اشتراط وظيفة للتُّحفة الفنية (Bilotto, 2012, pp. 46-47).



شكل 9: لوحات ببغاء فاطمية من البرونز المنقوش والمزيَّن بالمينا السوداء، محفوظة بمجموعة كير بلندن، برقم K.68.2014.1 .



شكل 10: تفريغ للمبْخَرة السابقة (بمعرفة الباحثة) .

هذا، وقد تداخلت رسوم الحيوانات والطيور داخل الحُلي الفاطمية، لا سِيَّما تلك المصنوعة من الذهب، ومن ذلك تحفة من الحُلي الفاطمي من الذهب (الشكل 12، ال شكل 13) قُوامها جامة دائرية لها ست حلقات موزَّعة على جسمها الخارجي للتعليق منها، وكأنها دلَّاية سلسة ذهبية، فيما تتمثل الزخارف على التحفة بدْءًا من الخارج بهيئة بائكة معقودة بعقود نصف دائرية، يليها حز دائري يفصل بين البائكة الخارجية وبين إطار الزخرفة الثاني، والذي يتمثل في عددٍ من الدوائر المتماسَّة التي تشكِّل معًا هيئة دائرة غير مكتملة مكوَّنة من حلقات دائرية صغيرة، فيما يقع الموضوع الفني

الأبرز في منتصف القطعة الفنية، وقُوامها شكل هلال نفذت فيه زخرفة لطير الحمام، وهو طائر تبدو فيه الحركة، وله منقار يتجه ناحية ثمرة يهوي الطائر لالتقاطها، فيما يمثِّل باقي مركز التحفة دائرة مُفرغة يفصلها عن الهلال نصف دائرة مُشكَّلة من عددٍ من الدوائر الصغيرة المتماسَّة، ويظهر الأثر البيزنطي في الصبغة الفنية العامة للتحفة، لا سِيَّما مع وجود زخرفة الطائر في المنتصف، إلى جانب امتلاء عقود البائكة الخارجية بمادة المينا السوداء.

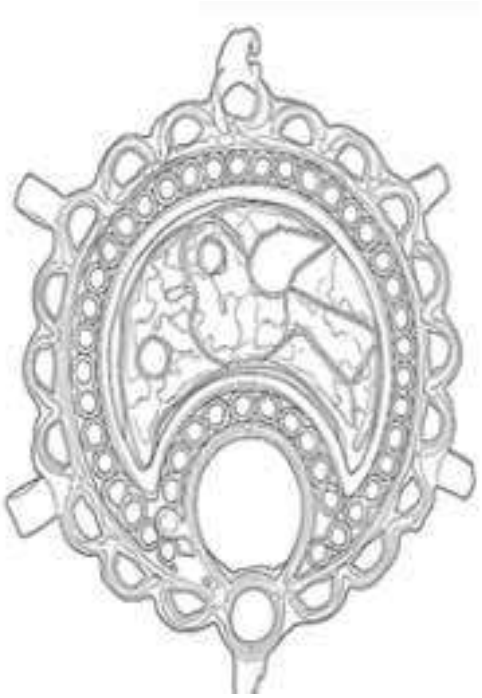


شكل 11: تفريغ للمبْخَرة السابقة (بمعرفة الباحثة) .



شكل 12: لوحة قطعة حُلي ذهبية فاطمية محفوظة بمجموعة كير تحت رقم (K.90.2014.1) وتؤرَّخ بين عامَي 1000 – 1100 م .

لم تقف التأثيرات البيزنطية على المعادن الفاطمية على حدِّ الزخارف الحيوانية أو الطيور، ولكن الفن الفاطمي في المعادن قد اقتُبس من الأسلوب البيزنطي في تنفيذ الزخارف الآدمية، لا سِيَّما في تنفيذها داخل عقود بهيئة أشبه بالأيقونات البيزنطية، ومن ذلك، أحد تماثيل الماعز الفاطمي المعدنية بمجموعة كير (الشكل 14)، وهو مُزخرَف بأربع شخصيات بشرية جالسة تحت عقود، وتشير ملامح وجوههم وملابسهم إلى أصل فاطمي، ويختلف استخدام الزخرفة الآدمية في هذا العمل الفني عن الاستخدام السابق للتصوير البشري في الفن الإسلامي المبكِّر، الذي كان يظهر غالبًا في شكل رؤوس بارزة (بروتومات)، أو كزخارف مُضافة على الأدوات الاستعماليَّة، أمَّا في هذا النموذج، فلا توجد أمثلة أخرى معروفة من الأعمال المعدنية الفاطمية تحمل زخارف آدميَّة مُشابِهة؛ لذلك، لا يمكن تحديد ما إذا كان هذا الأسلوب تجريبيًّا أم تقنية أسلوبية شائعة، كما أن الماعز يحمل نقْشًا بالخط الكوفي المزهَّر، إلَّا أن بقايا غير واضحة فقط هي التي لا زالت موجودة، والمرجَّح أن هذا العمل من تأثيرات بيزنطية.



شكل 13: تفريغ لقطعة الحُلي الفاطمي السابقة (بمعرفة الباحثة) .



شكل 14: لوحة تمثال الماعز الفاطمي النحاسي، محفوظ بمجموعة كير، عن (Bilotto, 2012, p.134)

وفي مجال الزخارف أيضًا وأسلوب تنفيذها، يُرى التأثير البيزنطي في صياغة المعادن الفاطمية لزخرفة الأنماط الحلزونية بشكلٍ يسيطر على التأثير البصري (الشكل14,15,16) (ال شكل 17)، ويتمثل هذا بشكلٍ واضح في صندوق صدقة؛ إذ تُميمن هذه الأنماط على المساحة بشكلٍ مُذهل، ولا تتوقف إلَّا عند النقش الموجود عليها. في الأجسام المعدنية من العصور الوسطى؛ تُعدُّ الأنماط الحلزونية عنصرًا زُخرفيًّا آخر شائعًا في العديد من الأشغال الفنية المعدنية المنتشرة عبْر البحر الأبيض المتوسط، وهي سِمَة مميَّزة وواسعة الانتشار تظهر في عدَّة ثقافات، مثل: الإيطالية الجنوبية، البيزنطية، الأوروبية، والإسلامية (Contadini, 2025, pp. 335-371).

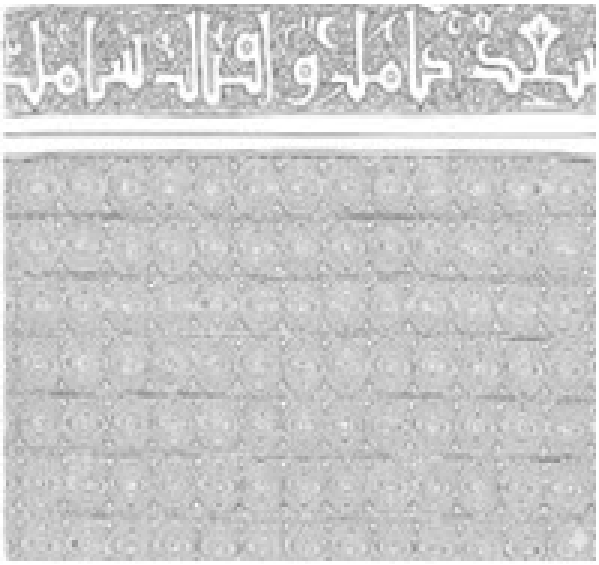


شكل 15: لوحة الصندوق الفضّي لصدقة بن يوسف، عن (Contadini,2025 p.336).



شكل 16: لوحة تفاصيل من الصندوق، عن (Contadini, 2025 .(p.336

وفي الحقيقة، فقد تناول البعض صندوق صدقة بن يوسف، باعتباره عملًا فنيًّا متميزًا يرجع إلى العصر الفاطمي وعليه توقيع صانعه، وفي هذا الإطار، فقد أشارت "بريسيلا سوسيك" أن الزخرفة النباتية على صندوق صدقة، وخاصة العنصر ثلاثي الفصوص الموجود فوق النقش تحت القفل؛ تُذكَّر بالزخارف النباتية المَسَّطة في الفن البيزنطي. مثل الزخرفة بالنيولو على قطعة من صليب موكلي يعود إلى حوالي عام 1050 م في كليفلاند، والزخرفة على النقش الحجري من كوموتيني الذي يُمكن تأريخه إلى النصف الثاني من القرن الحادي عشر، وكذلك العباءة التي كان يرتديها نيقيفوروس الثالث بوتانياتيس (الذي حَكَم بين عامَي 1078 -- 1081 م) في لوحة من مخطوط في باريس، ووفقًا لـ"سوسيك"، فإن هذه التشابهات تحمل احتمالًا كبيرًا بأن الزخرفة على صندوق الصدقة قد تكون مُستوحاة من أحد الأغراض البيزنطية التي أُرسلت إلى الإمام الفاطمي-الخليفة المستنصر بالله- -433(p.402 Soucek , 1997).



شكل 17: تفريغ لواجهة خلفيَّة صندوق صدقة بن يوسف، والزخارف الملتوية أو الحلزونية (بمعرفة الباحثة) .

وثمَّة تأثير بيزنطي آخر على المعادن الفاطمية، يتمثَّل في استخدام مادة النيلو السوداء في تنفيذ الزخارف على الأشغال الفنية، وهي مادة معدنية كبريتية تتكوَّن من خليط كبريتيدات الفضة والنحاس والرصاص، ثم تُطحَن وتُوضَع في الأخاديد المحفورة على المعادن (عادةً الأواني الفضية) كما في صندوق صدقة بن يوسف، ثم تُسخَّن حتى تنصهر وتملأ الحفر، وبعدها يصقل السطح؛ لتعطي لونًا أسْودَ لامعًا مائلًا للرمادي، وقد استخدمت في المعادن البيزنطية خلال القرنين 5 – 6 هـ/ 11 – 12 م، وانتقلت منها إلى المعادن الفاطمية وعموم فنون منطقة البحر المتوسط (La Niece, 2012, pp. 1-10).

نتائج البحث :

من العرْض السابق، تشير النتائج إلى وجود تأثيرات فنيَّة بيزنطيَّة في أشغال المعادن الفاطميَّة، والتي وفدت من عدَّة مرافد لتُمثِّل انتقالًا لهذه المؤثِّرات، وقد كان لهذا الأثر صبغة في المعادن الفاطمية، وإن صاغها الفنان بأسلوب فاطمي متميِّز، ومن ثم يمكن الخروج بعدَّة نتائج، أهمها:

مثَّل الفن البيزنطي أحد روافد بناء الفن الفاطمي، وقد ظهر ذلك جليًّا في نماذج من الأشغال المعدنية التي تناولها البحث بالدراسة.

كان الاحتكاك الحضاري بين الدولة البيزنطية والدولة الفاطمية متواصلًا في أوقات الحرب وأوقات السِّلْم على حدٍّ سواء بما مهَّد للانتقال الحضاري والتأثُّر الثقافي والفني المتبادَل باستمرار ودون توقُّف، وقد أدَّت السِّفَارات

والإهداءات دورًا بارزًا في التأثُّر الفني، خاصة وأنها كانت تتضمّن أعمالًا فنيَّةً، نقَل منها الفنَّانون

بعض الأساليب التقنية والعناصر الزُّخرفية، بل وحتى التشكيلات الفنية للتُّحف، سواء تلك التي أُهديت إلى الخليفة العزيز، أو الخليفة المستنصر.

قام البلاط الفاطمي برعاية الفن والفنَّانين، وقد كان لهذه السياسة أثرها في تبارِي الفنانين لاستيعاب أساليب ونماذج وعناصر زُخرفية جديدة، بما فيها الفن البيزنطي، لا سِيَّما مع ما عُرف عن الفاطميّين من التسامح الديني الذي شجَّع على الاقتباس من الحضارات المختلفة.

كان للفنانين الدور الأبرز في صياغة المؤثّرات الفنية البيزنطية في الأشغال المعدنية الفاطمية، وقد برعوا في تنفيذها بصبغة خاصة بالفن الفاطمي، مثلما يُرى في الشمعدانات والمباخر، أو التماثيل الحيوانية، أو صندوق صدقة بن يوسف.

جاءت الطرائق الزخرفية إحدى أبرز التأثيرات البيزنطية على أشغال المعادن الفاطمية، وخاصة الزَّخرفة بمادة المينا السوداء، وكذلك مادة النيلو، وهي سِمَة انتشرت في غالب فنون حوض البحر المتوسط.

أبدع الفن الفاطمي في أشغال المعادن أشكالًا فنية جديدة بغرض الزينة، دون الارتباط بوظيفة معيَّنة، كأحد مؤثّرات الفن البيزنطي.

تشكَّلت رسوم التُّحف المعدنية الفاطمية من عدَّة عناصر، وقد كان حضور الفن البيزنطي واضحًا بشكلٍ كبيرٍ، خاصة في الأشكال الحلزونية، وكذلك الزخارف النباتية الملتفَّة والملتوية، فضلًا عن رسوم الكائنات الحيَّة، خاصة الحيوانية وأشكال الطيور، وتوضِّح النماذج الفنية المدروسة في هذا البحث أن هذا التأثير تعدَّى حدود الشكل الظاهري؛ ليتضمَّن البنية التركيبية للعمل الفني، وطريقة تنظيم الزخرفة على السطح المعدني. كما يظهر وجود عددٍ من الأنماط الزخرفية ذات الجذور المتوسطيَّة، التي أعاد الفنان الفاطمي صياغتها بما ينسجم مع الذوق الجمالي الإسلامي. وبهذا المعنى، تحوَّل العنصر البيزنطي من مصدر خارجي إلى مكوِّن فنِّي مُدمَج داخل البنية الأسلوبيَّة للفن الفاطمي.

أدَّى الفن البيزنطي دورًا في بنية زخرفة الأشغال المعدنية الفاطمية في الهيئة العامة للأشكال الآدمية، والتي نُفِّذت داخل عقود أشبه ما تكون بأسلوب الأيقونات البيزنطية، وتوضِّح المشغولات المعدنية الفاطمية آلية فنية يمكن وصْفها بالاقتباس التحويلي، حيث لا يُفهَم التأثير بوصْفه انتقالًا مباشرًا للأساليب، بل باعتباره عملية تفاعُل ثقافي معقَّدة تتداخل فيها الخبرات التقنية، والرموز البصرية، والوظائف الاجتماعية للعمل الفني. وقد أسهم هذا التفاعل في إنتاج أعمال تحمل أصْداء تقاليد فنية متعدِّدة، لكنها تظهر في صياغة فنية مُتماسِكة تعكس خصوصية البيئة الفاطمية.

تأثُّر الفن الفاطمي بالفن البيزنطي في كثْرة الأشكال الفنية التي صِيغت بالقالب على هيئة حيوانات وطيور كان لها رمزيَّتها الدينية في الفن البيزنطي، مثل: الأرنب والغزال والحمامة وغيرها، ثم طوَّر هذا الأسلوب الفنان الفاطمي حتى أصبح سِمَة له، عُرفت بعض نماذجه باسم: (الأكوامانيل)، والتي صُدِّرت إلى أوروبا نفسها.

أكَّدت الدراسة رأْي الدراسات التي أفادت بأن الفنانين الفاطميين لم يكتفوا بنقْل الشكل البيزنطي، ومن ثمَّ فإن الفن الفاطمي لم يكُن امتدادًا للفن البيزنطي، بقدْر ما كان إعادة قراءة له من منظور مختلف. فقد أعاد الفنانون صياغة العناصر الزخرفية والتقنية الموروثة بَعد تجريدها من سياقاتها الأصلية، ثم دمْجها في خطاب بصري إسلامي يعكس قيمًا جمالية وفكرية جديدة. وبهذا المعنى، تمثِّل الأشغال المعدنية الفاطمية شاهدًا فنيًّا على قدرة الفن الإسلامي على استيعاب عناصر من تقاليد سابقة، وإعادة تشكيلها في إطار إبداعي مستقل.

تكشف هذه الدراسة من منظور أوسع، أن الفن الإسلامي في العصور الوسطى لم يكُن فنًّا منعزلًا، بل كان جزءًا من فضاء ثقافي متوسِّطي شهد تفاعُلات مستمرة بين تقاليد فنية متعدِّدة. وهذا ما يدعو إلى إعادة النظر في التصنيفات التقليدية، التي تفصل بصورة صارمة بين الفن البيزنطي والفن الإسلامي؛ إذ يظهر من خلال الشواهد الفنية أن العلاقة بينهما اتَّسمت بدرجة ملحوظة بالتداخُل والتفاعُل.

وفي ضوء ذلك، يمكن النظر إلى أشغال المعادن الفاطمية بوصْفها أكثر من مجرَّد تُحف فنية مُتقَنة الصُّنع؛ فهي وثائق حضارية تعكس مرحلة من التفاعل الثقافي الخلَّاق، الذي أسهم في إثْراء الفن الإسلامي، وتطوير لُغته البصرية. كما تفتح هذه النتائج آفاقًا لدراسات مستقبليَّة تتناول مظاهر التأثير المتبادَل بين الفن البيزنطي والفنون الإسلامية في مجالات أخرى، مثل: المنسوجات، والعاج، والخشب، والعمارة.

وتؤكِّد هذه الدراسة في نهايتها أن الفن الفاطمي –من خلال تفاعُله مع الفن البيزنطي– لم يقتصر على استيعاب عناصر فنية سابقة، بل شارك في إعادة صياغة جزءٍ من التراث الفني المتوسِّطي، ضمْن رؤية جمالية إسلامية متجدِّدة. وقد جعل ذلك من الفن الفاطمي أحد المراحل البارزة في تطوُّر الفنون في العصور الوسطى، وأحد الشواهد المهمَّة على حيويَّة التبادُل الثقافي في تاريخ الفن.

الخاتمة :

أوضحت هذه الدراسة أن تأثير الفنون البيزنطية في أشغال المعادن الفاطمية لم يكُن تأثيرًا عابرًا أو محدودًا، بل كان عاملًا مهمًّا في تشكيل جزءٍ من ملامحها الفنية، ضمْن الإطار الثقافي لحوض البحر المتوسط. وقد أظهر الفنان الفاطمي إمكانيَّة جليَّة على استيعاب عناصر بيزنطية متعدِّدة، سواء في الزخرفة أو في أساليب التنفيذ، ثم إعادة صياغتها داخل منظومة جمالية إسلامية، تقوم على التجريد والتناغم الإيقاعي ووحدة السطح الزخرفي، من دون الوقوع في النقْل المباشر أو التقليد الحرْفي.

وتوضِّح النماذج الفنية المدروسة في هذا البحث، أن هذا التأثير تعدَّى حدود الشكل الظاهري؛ ليتضمَّن البنية التركيبية للعمل الفني، وطريقة تنظيم الزخرفة على السطح المعدني. كما يظهر وجود عددٍ من الأنماط الزخرفية ذات الجذور المتوسطيَّة التي أعاد الفنان الفاطمي صياغتها بما ينسجم مع الذوق الجمالي الإسلامي. وبهذا المعنى، تحوَّل العنصر البيزنطي من مصدر خارجي، إلى مكوِّن فنِّي مُدمَج داخل البنية الأسلوبيَّة للفن الفاطمي.

وتوضِّح المشغولات المعدنية الفاطمية آلية فنية يمكن وصْفها بالاقتباس التحويلي، حيث لا يُفهَم التأثير بوصْفه انتقالًا مباشرًا للأساليب، بل باعتباره عملية تفاعُل ثقافي معقَّدة تتداخل فيها الخبرات التقنية، والرموز البصرية، والوظائف الاجتماعية للعمل الفني. وقد أسهم هذا التفاعُل في إنتاج أعمال تحمل أصْداء تقاليد فنية متعدِّدة، لكنها تظهر في صياغة فنية مُتماسِكة تعكس خصوصية البيئة الفاطمية.

كما يتضح أن الفن الفاطمي لم يكُن امتدادًا للفن البيزنطي، بقدْر ما كان إعادة قراءة له من منظور مختلف. فقد أعاد الفنَّانون صياغة العناصر الزخرفية والتقنية الموروثة بَعد تجريدها من سياقاتها الأصلية، ثم دمْجها في خطاب بصري إسلامي يعكس قيمًا جمالية وفكرية جديدة. وبهذا المعنى، تمثِّل الأشغال المعدنية الفاطمية شاهدًا فنيًّا على قدرة الفن الإسلامي على استيعاب

عناصر من تقاليد سابقة، وإعادة تشكيلها في إطار إبداعي مستقل.

ومن منظور أوسع، تكشف هذه الدراسة أن الفن الإسلامي في العصور الوسطى لم يكُن فنًّا منعزلًا، بل كان جزءًا من فضاء ثقافي متوسّطي شهد تفاعُلات مستمرة بين تقاليد فنية متعدِّدة. وهذا ما يدعو إلى إعادة النظر في التصنيفات التقليدية التي تفصل بصورة صارمة بين الفن البيزنطي والفن الإسلامي؛ إذ يظهر من خلال الشواهد الفنية أن العلاقة بينهما اتَّسمت بدرجة ملحوظة من التداخُل والتفاعُل.

وفي ضوء ذلك، يمكن النظر إلى أشغال المعادن الفاطمية بوصْفها أكثر من مجرَّد تُحف فنية مُتقَنة الصُّنع؛ فهي وثائق حضارية تعكس مرحلة من التفاعُل الثقافي الخلَّاق، الذي أسهم في إثْراء الفن الإسلامي، وتطوير لُغته البصرية. كما تفتح هذه النتائج آفاقًا لدراسات مستقبليَّة تتناول مظاهر التأثير المتبادَل بين الفن البيزنطي والفنون الإسلامية في مجالات أخرى، مثل: المنسوجات، والعاج، والخشب، والعمارة.

وتؤكِّد هذه الدراسة في نهايتها أن الفن الفاطمي – من خلال تفاعُله مع الفن البيزنطي– لم يقتصر على استيعاب عناصر فنية سابقة، بل شارك في إعادة صياغة جزءٍ من التراث الفني المتوسّطي، ضمْن رؤية جمالية إسلامية متجدِّدة.

وقد جعل ذلك من الفن الفاطمي أحد المراحل البارزة في تطوُّر الفنون في العصور الوسطى، وأحد الشواهد المهمَّة على حيويَّة التبادُل الثقافي في تاريخ الفن.

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي(CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة: https://creativecommons.org/licenses/by-4.0nc/

مراجع

حسن، زكي محمد. (1981). كنوز الفاطميين ضمن: الأعمال الكاملة للدكتور زكي محمد حسن. دار الرائد العربي.

عبد الرازق، أحمد. (2006). الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي (ط.2). دار الحريري للطباعة.

عكاشة، ثروت. (2013). الفن البيزنطي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علام، نعمت. (1980). فنون الشرق الأوسط والعالم القديم (ط.7). دار المعارف.

ماهر، سعاد. (1986). الفنون الإسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محجوب، عزيزة حسن السيد. (2025). التأثيرات الحضارية بين الفن البيزنطي والساساني من خلال المشغولات المعدنية. مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، (33)، 175–190. https://doi.org/10.21608/shak.2025.365084.1773

محمد، بدر عبد الرحمن. (1996). تطور العلاقات الفاطمية البيزنطية منذ قيام الخلافة الفاطمية في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الخامس الهجري 297–337هـ/909–1056م. مكتبة الأنجلو المصرية.

محمد، عمر يحيى. (2009). البيزنطيون والعرب. المجلس الأعلى للثقافة.

مراد، بركات محمد. (2008). رؤية فلسفية لفنون إسلامية. مكتبة مدبولي.

مرزوق، محمد عبد العزيز. (1963). الفن الإسلامي في العصر الأيوبي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي. (1853). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة (ج.1). مطبعة بولاق.

ياسين، عبد الناصر. (2002). الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (ج.1). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

References

Abd al-Rāziq, Aḥmad. (2006). *al-Funūn al-Islāmīyah ḥattá nihāyat al-'aṣr al-Fāṭimī* (Ṭ.2) (in Arabic). Dār al-Ḥarīrī lil-Ṭibā'ah.

Allām, n'mt. (1980). Funūn al-Sharq al-Awsaṭ wa-al-'ālam al-qadīm (Ṭ.7) (in Arabic). Dār al-Ma'ārif.

al-Maqrīzī, Taqī al-Dīn Aḥmad ibn 'Alī. (1853). al-mawā'iẓ wa-al-i'tibār bi-dhikr al-Khiṭaṭ wa-al-āthār: dirāsah āthārīyah ḥaḍārīyah lil-ta'thīrāt al-fannīyah al-wāfidah (J.1) (in Arabic). Maṭba'at Būlāq.

Bilotto, G. (2012). *Fatimid metalwork* [Unpublished master's thesis]. American University in Cairo.

Blair, S. S.; Bloom, J. M. (1994). *The art and architecture of Islam 1250--1800*. Yale University Press.

Contadini, A. (2025). The work is blessed, unique: The Fatimid silver casket of Sadaqa b. Yusuf. In B. Gregory; D. Farhad & J. Shainool, (Eds.). *Fatimid cosmopolitanism: history, material culture, politics and religion* (pp. 335-371). I.B. Tauris.

Cormack, R. (2018). *Byzantine art*. Oxford University Press.

Cortese, D. (2025). *The Fatimids: Portrait of a dynasty.* Reaktion Books.

Evans, H. C. (2004). Byzantium: Faith and power (1261--1557). In E. Helen (Ed.). *Byzantium: Faith and power (1261--1557)* (pp. 5-16). Metropolitan Museum of Art.

Grabar, O. (1987). *The formation of Islamic art*. Yale University Press.

Grierson, P. (1999). *Byzantine coins*. Trustees for Harvard University.

Ḥasan, Zakī Muḥammad. (1981). *Kunūz al-Fāṭimīyīn ḍimna: al-A'māl al-kāmilah lil-Duktūr Zakī Muḥammad Ḥasan* (in Arabic). Dār al-Rā'id al-'Arabī.

La Niece, S. (1983). Niello: An Historical and Technical Survey. *The Antiquaries Journal 63*(2), 97--279. https://doi.org/10.1017/S000358150006652X.

Lowden, J. (2002). *Early Christian and Byzantine art*. Phaidon Press.

Maḥjūb, 'Azīzah Ḥasan al-Sayyid. (2025). al-Ta'thīrāt al-ḥaḍārīyah bayna al-fann al-Bīzanṭī wālsāsāny min khilāl al-mashghūlāt al-Ma'dinīyah (in Arabic). Majallat al-Dirāsāt al-Insānīyah wa-al-adabīyah, (33), 175--190. https://doi.org/10.21608/shak.2025.365084.1773

Māhir, Su'ād. (1986). al-Funūn al-Islāmīyah (in Arabic). al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.

Mango, C. (1986). *Byzantine art*. Oxford University Press.

Marzūq, Muḥammad 'Abd al-'Azīz. (1963). al-fann al-Islāmī fī al-'aṣr al-Ayyūbī (in Arabic). al-Mu'assasah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Ta'līf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr.

Muḥammad, Badr 'Abd al-Raḥmān. (1996). Taṭawwur al-'Alāqāt al-Fāṭimīyah al-Bīzanṭīyah mundhu qiyām al-khilāfah al-Fāṭimīyah fī bilād al-Maghrib ḥattá muntaṣaf al-qarn al-khāmis al-Hijrī 297-337h / 909-1056m (in Arabic). Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah.

Muḥammad, 'Umar Yaḥyá. (2009). albyzn̤tywn wa-al-'Arab (in Arabic). al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah.

Porter, V.; & Rosser-Owen, M. (2012). Introduction. In P. Venetia & R. Mariam (Eds.). *Metalwork and material culture in the Is-*

W. William (Ed.). D., editors. *The glory of Byzantium: Art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843--1261* (pp. 402-433). Metropolitan Museum of Art.

'Ukāshah, Tharwat. (2013). al-fann al-Bīzanṭī (in Arabic). al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.

Yāsīn, 'Abd al-Nāṣir. (2002). al-Funūn al-zukhrufīyah al-Islāmīyah fī Miṣr mundhu al-Fatḥ al-Islāmī ḥattá nihāyat al-'aṣr al-Fāṭimī (J.1) (in Arabic). Dār al-Wafā' li-Dunyā al-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.

lamic world: Art, craft and text: Essays presented to James W. Allan (pp. 1-10). I.B. Tauris.

Murād, Barakāt Muḥammad. (2008). ru'yah falsafīyah li-Funūn Islāmīyah (in Arabic). Maktabat Madbūlī.

Qaddumi, G. H. (Ed.). (1996). translator and editor. *Book of gifts and rarities (Kitāb al-hadāyā wa al-tuḥaf): Selections compiled in the fifteenth century from an eleventh-century manuscript on gifts and treasures*. Harvard University Press.

Soucek, P. (1997). Byzantium and the Islamic East. In E. Helen &