تاريخ الفن الإسلامي

السنة الثانية

منشورات جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

تاريخ الفن الإسلامي

الدكتور
عبد اللطيف محمد سلمان
أستاذ في قسم الحفر والطباعة

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

فهرس

الفهرس ..... (٥)

المقدمة ..... (٧)

الفصل الأول

القسم الأول : .....(١١)

- الجزيرة العربية قبل الإسلام :

(القبائل العربية – الوضع السياسي – البيئة الدينية).

القسم الثاني :.....(١٧)

- الفن العربي قبل الإسلام :

(مفهوم الفن العربي – الفن في جنوب الجزيرة العربية – فن الحضر في العراق – الفن عند الغساسنة الفن عند المناذرة – الفن في تدمر).

الفصل الثاني

القسم الأول :.....(٣٥)

- الفن العربي في ظل الإسلام :

(وضع الفنون في الجزيرة العربية قبل الإسلام).

القسم الثاني : .....(٣٩)

- الفن العربي الإسلامي :

(مقدمة تاريخية – نشأة الفن الإسلامي – أوائل الفن الإسلامي – الفن في خدمة الحياة).

الفصل الثالث

القسم الأول : .....(٥١)

- الطرز الإسلامية المختلفة لفن العمارة :

(الطراز الأموي – الطراز العباسي – الطراز الفارسي (الإيراني) – الطراز الفاطمي – الطراز المملوكي – الطراز المغربي الأندلسي – الطراز التركي – الطراز الهندي المغولي).

القسم الثاني : .....(٩٥)

- العمارة الإسلامية :

أولاً – المساجد : (تمهيد – مسجد الرسول – مساجد العصر الأموي – مساجد العصر العباسي – مساجد العصر الفاطمي – مساجد العصر المملوكي – مساجد العصر المغربي الأندلسي – مساجد العصر التركي – مساجد العصر الفارسي – مساجد العصر الهندي المغولي).

ثانياً – القصور والأبنية العربية والترب :

(قصور الأمويين – قصور العباسيين – قصور الفاطميين – العمائر المدنية والعسكرية الأيوبية – العمائر المدنية والعسكرية في المغرب والأندلس – القصور السلطانية العثمانية – القصور والترب الهندية المغولية في أقاليم الشرق) .

الفصل الرابع

القسم الأول : ..... (١٤٩)

- فن التصوير الإسلامي:
- تمهيد .

مدارس الرسم والتصوير الإسلامية عبر العصور :

(١-التصوير في العصرين الأموي و العباسي القرن ٢-٤هـ/ ٨-١٠م . ✪ ٢-مدرسة التصوير العربية – مدرسة بغداد في القرن ٧هـ/ ١٣م . ✪ ٣-التصوير السلجوقي في إيران في القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م. ✪ ٤-المدرسة المغوليـــة للتصوير في إيران والعراق في القرنين ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م. ✪ ٥-مدرسة التصوير التيمورية في إيران القرن ٩هـ/١٥م ✪ ٦-مدرسة بهزاد القرن ٩هـ/ ١٥م. ✪ ٧-مدرسة التصوير الصفوية القرن ١٠هـ/١٦م. ✪ ٨-مدرسة بخارى القرن ١٠هـ/١٦ م. ✪ ٩-التصوير الصفوي في عهد الشاه عباس وما بعده القرنين ١٠-١١هـ/ ١٦ -١٧م. ✪ ١٠-التصوير التركي (العثماني) القرن ١٠هـ/١٦م. ✪ ١١-التصوير الهندي _ المدرسة المغولية الهندية (عصر بابر – عصر جيهان جير – عصر شاه جيهان) القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م ✪ ١٢-التصوير الهندي – مدرسة راجبوت القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م .)

القسم الثاني : ..... (١٧٥)

- العناصر الزخرفية الإسلامية:
- تمهيد .

(الزخرفة الخطية – الزخارف النباتية – الزخارف الهندسية – الأشكال الآدمية والحيوانية).

القسم الثالث : ..... (١٨٣)

- الفنون التطبيقية :

(الخزف – الزجاج – التسبيح – السجاد – الحفر على الخشب – الحفر على العاج و العظم – الحفر على الحجر والجص – التحف المعدنية).

معجم المصطلحات الفنية : ..... (٢٢٣)

المراجع العربية : ..... (٢٢٩)

المراجع الأجنبية : ..... (٢٣١)

اللجنة العلمية : ..... (٢٣٣)

ملحق الصور الملونة : ..... (٢٣٥)

مُقَدِّمَة

الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام بما يحتويه من وعظ وإرشاد ، وإنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ... هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان كما يقول محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي".

إذن ماذا نعني بالفن الإسلامي ؟ هل هو فن عربي باعتبار أن الإسلام أول ما نشأ في الجزيرة العربية ؟ أم أنه فن إسلامي كونه انتشر حيثما انتشر الإسلام ؟ ألم يكن في الوطن العربي في عصوره القديمة فنون مميزة ؟ أليست فنون ما بين النهرين ووادي النيل واليمن وبلاد الشام فنوناً عربية وهي من أرقى أنواع الفنون القديمة وأكثرها ديمومة وحيوية ؟ وعندما جاء الإسلام عدَّلها وأدخل عليها بعض التطورات الجديدة ، كما أنه استفاد منها كل الفائدة فظهر فن جديد فيه أصالة الفن العربي وذوق وروح الإسلام . لكن الإسلام لم يكتف بالانتشار فوق ربوع الوطن العربي الكبير؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك بكثير باتجاه الشرق والغرب والشمال والجنوب ، فدخل في صفوفه أمم وقوميات أخرى من فرس وهنود وصينيين وترك ومغاربة وزنوج وغير ذلك ، وقد ضمت الدولة الإسلامية تحت لوائها مسلمين وغير مسلمين عاشوا في ظل دولة واحدة وكانت لهم تقاليدهم الفنية الخاصة وقد تأثروا بالعرب والمسلمين وأثروا فيهم واستمرت هذه التقاليد خلال العصور الإسلامية المختلفة وكذلك بعد انحسار سلطة الدولة الإسلامية عن بلادهم .

من هنا كان لا بد من الحديث أولاً عن الفن العربي في الجزيرة العربية وما حولها قبل الإسلام ، حتى جاء الإسلام فتأثر الفن الإسلامي بالفن العربي مع بدء الدعوة الإسلامية وقد امتد الفن الإسلامي حيث انتشر الإسلام على شريط عريض يمتد من شرق الأرض

إلى مغربها فجمع العالم المتمدن في العصور الوسطى ، ومزج بين تقاليد شعوب العالم القديم والوسيط – عدا أوروبا ...

ففي زمن بني أمية بدأ ظهور الفن الذي يمكن أن نسميه الفن العربي الإسلامي ، ولما آل الحكم للعباسيين وانتقل مركز الخلافة إلى العراق تأثر الفن بالأساليب الفنية الفارسية، فلم يعد فناً عربياً إسلامياً بل غلبت عليه صفة الفن الإسلامي . ولما كان عصر الأيوبيين والمماليك الذي ظهر في مصر والشام ومع ميل الأمراء إلى حياة الترف ، بدأ العمل على ملء القصور بالأثاث النفيس و التسابق ببناء القصور والمساجد والمدارس والأضرحة واقتناء كل ما هو جميل ونادر فتحسنت الفنون التطبيقية وخاصة صناعة التحف النحاسية المكفتة بالذهب والفضة ، وكذلك صناعة الزجاج المموه بالمينا، وأنواع الخزف والفخار المطلي بالمينا والنسيج والسجاد والأخشاب المطعمة بالعاج والأبنوس، وغيرها من الصناعات الفنية المختلفة التي تدل على ذوق فني رفيع ، ومهارة يد ظاهرة .

لقد كانت دراسة الفنون الإسلامية إلى فترة قريبة جداً حكراً على مجموعة قليلة من الباحثين المستشرقين الذين أخذوا يدرسونها ويحللون مدارسها ومذاهبها ، ويستنبطون أسسها ومميزاتها ، ويتذوقون جمالها ، ويكتبون عن ذلك كله ، كتابة علمية فنية تتناسب والإبداع الفني عند المسلمين الذي بلغ الذروة من حيث المضمون والموضوع والتنوع والطابع والوحدة مع تعدد الأساليب والأذواق .

وإذا كانت العمارة هي السجل الذي يستقى منه تاريخ الأقدمين بما فيه من تقدم وازدهار، أو تدهور وتخلف ، فإن العمارة الإسلامية وخاصة الدينية منها قد ترتبط في كافة مجالات حياتنا . وبما أن المسجد هو ذلك المكان المهم جداً لكل مسلم ، فإنه كان من أكثر الأمور التي اهتم بها المسلمون للوصول إلى العمران اللائق لبيت عبادة المسلمين.

إن أول ما يلفت النظر في شخصية الفن الإسلامي هو تمثله في أشكال مجردة نباتية أوهندسية ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية مع مضاعفاتها لعب الفرجار فيها دوراً هاماً، ويأتي الخط العربي الذي يُجعل بينها والذي هو شكل آخر من أشكال الإبداع الفني . كما اتجه الفنان المسلم نحو عوامل جديدة بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضاً عن محاكاة الطبيعة .

لقد ترك لنا الفنانون العرب والمسلمون في العصور الإسلامية المختلفة إرثاً عظيماً في الفنون من الخط والزخرفة والصناعات اليدوية المختلفة والرسم والعمارة ، نحن أولى وأحق به من غيرنا بدراستها من المستشرقين الغربيين .

لذلك كان لا بد من الوقوف بعض الشيء عند موضوع الفنون الإسلامية لمعرفتها بشكل جيد ومطول ، والاطلاع على أهم العصور الإسلامية وطرزها المعمارية المختلفة، وكذلك دراسة مدارس الرسم والتصوير الإسلامية عبر العصور ، بالإضافة إلى فنونها التطبيقية المختلفة من خزف وفخار وزجاجيات ونسيج وسجاد وحفر وفسيفساء وغير ذلك من الأمور .

لقد حاولت أن أُكثر من الصور والرسوم ضمن هذا الكتاب لأترك للقارئ إمكانية أن يكتشف بنفسه آيات الإبداع ورقة الذوق وكماله عند الفنانين العرب والمسلمين .

وأملي أن أكون قد قدمت جانباً مهماً من جوانب حضارة العرب والمسلمين ، وعرضت بعض ما أنتجته وأبدعته عبقريتهم الفذّة من تحف فنية خالدة في شتى ميادين الفنون .

والله ولي التوفيق

دمشق في ١٤٢٨هـ./ ٢٠٠٧ م.

المؤلف

أ.د. عبد اللطيف محمد سلمان

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل الأول

القســـــم الأول

الجزيـــرة العربيـــة قبـــل الإســـلام

*- القبـــائل العربيـــة :

منذ عهود طويلة قبل ظهور الإسلام ، نشأت في الجزيرة العربية دويلات عديدة فوق هضبة الحجاز الواسعة وفي نجران وفوق الجبال اليمنية الخضراء وفي عُمـــان وحـــضرموت وجزر البحرين وبجوار واحات الإحساء ، وحتى في قلب الجزيرة العربية. وكانت قبائـــل عربية أخرى تواصل حياتها البدوية التقليدية . وكان هنالك نوعان من الحياة : الحـــضر و البدو الرُّحّل . وبينما عكف الأولون على حياة الاستقرار وعلى مزاولة التجارة ، واصـــل الآخرون حياتهم البدوية ، متنقلين وراء قطعانهم ، ويمارسون السلب والنـــهب أحيانـــاً في سبيل المعيشة .

وكانت القبائل العربية في الجزيرة قُبيل ظهور الإسلام في حالة قلق دينـــي وسياســـي واجتماعي، وهي تشكل مجموعتين متنافستين تنتسبان إلى سيدنا إبراهيم الخليل : ينتمـــي عرب الجنوب أو اليمنيون إلى قحطان ، وعرب الشمال أو النزاريون إلى إسماعيل. ثم تفرعت المجموعتان فروعاً عديدة لعب بعضها دوراً بارزاً في التاريخ ومنها قـــيس و قـــريش مـــن النزاريين، ولخم وكِندة من اليمنيين .

وقد عرف القسمُ الجنوبي من الجزيرة العربية حضارةً زاهرةً في عهد مبكر ، وقامـــت فيه على التوالي ممالك سبأ وعاصمتها مأرب ، والمملكة المعينيـــة (١٣٠٠ – ٦٣٠ ق.م.) وعاصمتها قرناو **Karna** وهي المملكة الثانية بعد مملكة سبأ وقامت في الجنوب الغربي من جزيرة العرب ، وكذلك قتبان وحضرموت ، وأخيراً مملكة حِمْيَر وعاصمتها ظَفار . أمـــا القسم الشمالي الغربي (الحجاز) فقد تأخر دخوله في التاريخ إلى ما بعد انحطاط المملكـــة الحِمْيَريـــة ، حيث أصبحت مكّة مدينة تجارية نظمتـــها قبيلة قُريش القوية ، و أصبحت تؤمّن التجارة بـــــــين المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط ، وأضحت نقطة انطلاق

القوافل المنظّمة . وقامت أيضاً في أطراف الجزيرة العربية دُويلات أنشأتها القبائل العربية النازحة نحو الشمال، منها مملكة الأنباط (٥٠٠ ق.م. – ١٠٠م.)وعاصمتها البتراء(انظر الصورة رقم ١):

الصورة رقم ١:
الخزنة – البتراء– الأردن .

ومملكة اللخميين – المناذرة – (٢٦٨ – ٦٣١ م.) في جنوب العراق وعاصمتها (الحيرة) ، وأخيراً مملكة الغسّانيين – الغساسنة (٢٤٨ – ٦٣٨ م.)– وعاصمتها (الجابية) . وقامت في وسط شبه الجزيرة العربية ممالك كندة وعاصمتها (الفاو) .

***– الوضع السياسي :**

كانت إمبراطوريتان تتقاسمان الشرق الكلاسيكي آنذاك :(انظر الشكل رقم ٢):

الشكل رقم ٢ : جزيرة العرب – القرن ٥ م.

١ – **الإمبراطورية البيزنطية** في الغرب وتسيطر على القسم الشمالي من الشرق الأوسط ، وتمتد سلطتها إلى آسيا الصغرى وآسيا الأوروبية وبلدان الدانوب ، بالإضافة إلى أوروبا الغربية والبلدان الأفريقية الواقعة جنوب البحر المتوسط . وكانت عاصمتها القسطنطينية وينعم الإمبراطور بسلطة مطلقة . وكانت اللغات المحلية مستعملة في مختلف المناطق ، بالإضافة إلى اليونانية التي تُعتبر اللغة الرسمية ولغة الطبقة المثقفة .

٢ – **الإمبراطورية الفارسية** (الساسانية): وتسيطر على أعالي ما بين النهرين حتى المحيط الهندي . وكانت الزرادشتية ديانة الدولة الرسمية ، ولو أن المسيحية كانت قد انتشرت فيها انتشاراً واسعاً . وكان ملك السلالة الساسانية هو الرئيس الأعلى للديانة الفارسية ، بالإضافة إلى سلطته المطلقة على الصعيد السياسي . أما اللغة الرسمية فكانت البهلوية أو الفارسية . وكانت ساليق – طيسفون – (المدائن) عاصمة هذه الإمبراطورية .

وكانت حدود واهية تفصل ما بين هاتين الإمبراطوريتين ، وكثيراً ما تثور بينهما نزاعات وحروب في سبيل السيطرة على طرق التجارة وعلى المدن الحدودية . وهذا ما خلق حالةً من عدم الاستقرار في الشرق الأوسط . وقبيل ظهور الإسلام ، كانت الحروب الدائرة بين كسرى الثاني الفارسي وهرقل البيزنطي قد أنهكت قوى هذين العملاقين واستنزفت خاصة طاقات الفرس الذين تراجعوا أمام الضغط البيزنطي المتزايد عليهم بالإضافة إلى الحروب الخارجية ، كانت الأوضاع الداخلية أيضاً غير مستقرة في الدولتين . فالخصومات العقائدية التي خضّت الشرق خضّاً عميقاً خلقت في بيزنطه حاله من الفوضى والارتباك . وكانت تجمعات عرقيّة تتكتّل داخل كل من الدولتين ، تحت لواء قومية وعقيدة خاصة . وبينما كانت المسيحية منهمكة بأمور عقائدية وبحدالات لاهوتية عقيمة حول الألفاظ والتعابير ، كانت الفكرة الدينية تختمر بعمق في الجزيرة العربية ، وبلاد الرمال والبدو العتيدة وتكاد تصبح منطلقاً للمدّ الديني الإسلامي الجديد . وكان يدور في فلك الإمبراطورية البيزنطية ويتحالف معها الأحباش لاشتراكهما في الدين ولمنع المَدّ الفارسي إلى غرب شبه الجزيرة العربية .

*- البيئـــــــة الدينيـــــــة :

كانت تهيمن على هذه القبائل العربية ، المستوطنة منها والمتنقلة ، أشكال متنوعة من الديانات الوثنية الشرقية القديمة المرتكزة على عبادة الشمس والقمر والكواكب . وقـــد تطورت هذه الصيغ ، قبل مجيء الإسلام ، إلى عبادة القوى الخفية المتمثّلة في الحجـــارة . وإذا أخذت أشكال الوثنية هذه تتلاشى شيئاً فشيئاً من أذهان العرب في مطلـــع القـــرن السابع ، فقد بقي الحجر الأسود كعلامة للحفاظ على الوحدة بين القبائـــل المختلفـــة ، وكشعور بانتمائهم إلى عرق مشترك . وعلى هذا الشعور الجماعي العميق سيبني **محمّـــد** (صلى الله عليه وسلم) بالإسلام أمة عربية جديدة ومتجدّدة .

أما الكعبة المشرّفة التي كانت ومازالت تنعش الحركة الاقتصادية في مكّـــة ، فقـــد أصبحت شيئاً فشيئاً مركزاً دينياً كبيراً للبلاد العربية كلها وموضعاً شهيراً يحجّ إليه العرب حتى قبل القرن السابع للميلاد ، وكانت الكعبة موجودة منذ القرن الثاني قبل المـــيلاد . وقد أضحت الكعبة في القرن السادس الميلادي متحفاً زاخراً بالأصنام ، كل قبيلة وضعت فيه معبودها ، حتى أصبحت الآلهة على عدد أيام السنة . أمّا أسماء الآلهة الكـــبرى فقـــد كانت : اللاّت وقد قورنت بالشمس إلهة السّماء ، والعزّى بأفروديت أو نجمة الصبح أو فينوس (عشتار) ، أمّا مناة فكانت إلهة السعادة ، وهي ابنة اللاّت. وكانت هذه الآلهة الثلاث تشكل ثالوثاً مُؤنّثاً . ويُضاف إليها الإله (ودّ) إله الحب (الإنسان) . ونلقى في مكّة أيضاً أربعة آلهة أُخرى متجانسة مع الإله (ودّ) ، وهي سواع (امرأة) ، ويعوق (حصان) ، ويغوث (أسد) ، ونسر (نسر) . وتُمثّل هذه الآلهة الأخيرة بحسب التقليـــد الإسلامي ، خمسة صدّيقين آمنوا برسالة نوح عليه السلام. وهناك أيضاً إلهان يُمثّلان روح الشر وهما : الجبت و الطاغوت . ونلاحظ أن تعدّد الآلهة عند العرب كان قد تطوّر في القرن السابع الميلادي ، إلى نوع من التوحيد وإلى فكرة إله واحد فوق سائر الآلهـــة . وربما مثّلوا هذا الإله المتسامي ب(هُبَل) . ويبدو أنّ المَكّيين وضعوا نظاماً بين مجموعـــة الآلهة ، وقد مالوا ، حتى قبل الدعوة الإسلامية ، إلى صيغة من التوحيد ، أي إلى ســـيادة إله واحد على الآلهة الأُخرى ، وتشككوا في عبادة الأصنام وساحوا في الأرض بحثاً عـــن

الدين الصحيح دين إبراهيم ، وزهدوا في المجتمعات الوثنية واعتزلوا النـــاس في كهـــوف للتأمل والعبادة والصلاة ، واعتقدوا بوحدانية الله ، مما كان لهذا عظيم الأثر في تقـــويض الوثنية . وهذه المحاولة أخرجت المكّيين من الجهل الديني ، وأعادتهم إلى معرفة الإله الحقّ والأوحد ، الإله الذي لا إله سِواه .

لقد كانت مكّة مركز عبادة الأصنام ، و لم يكن سبب قيام هذه المدينة المُقدّســـة في هذا الموضع هو جودة مناخها ، ذلك لأنّ الجبال الجرداء التي تكاد تُطبق عليها من جميـــع الجهات تجعل صيفها حاراً لا يُطاق . وكان الوادي الذي تقوم فيه غـــير ذي زرع ، ولا يكاد يوجد في البلدة كلها كما عَرفها سيّدنا محمّد (صلّى الله عليه وسلّم) حديقة واحدة، ولكن موقعها في منتصف ساحل البلاد الغربي ، وعلى بُعد حوالي سبعة وسبعين كيلو متراً من البحر الأحمر ، جعلها محطة صالحة في طريق القوافل الطِوال التي يصل تعدادها في بعـــض الأحيان إلى نحو ألف جمل بعضها وراء بعض ، والتي تنقل البضائع بين جنوبي بلاد العرب (ومن ثم بين الهند وإفريقية الوسطى) وبين مصر وفلسطين وبلاد الشام . وكان أصحاب هذه التجارة يسيطرون على أسواق عُكاظ الشهيرة القريبة من مكّة والتي يجتمـــع فيهـــا مئات من التُجار ، والممثلين ، والخطباء ، والمقامرين ، والشعراء ، وغيرهم ، ويقومـــون بالشعائر الدينية المخزية حول الكعبة وحجرها الأسود المقدس .

ومعنى الكعبة هو البيت المربع ، ومن المعتقدات الشائعة أن الكعبة قد بنيـــت عـــدة مرات ، فقد بناها آدم عليه السلام ، ومن بعده ابنه شيث ، ثم بناها سيّدنا إبراهيم الخليل وابنه إسماعيل (عليهم السلام) ومن ثم بناها قُصي رعيم قبيلة قُـــريش ، وبناهـــا كبـــار شخصيّات مكّة في حياة سيّدنا محمّد (ص) عام (٦٠٥)م. وبناها زعماء المسلمين عامي (٦٨١ و ٦٩١)م. والكعبة كما بنيت في المرة الأخيرة هي، كعبة هذه الأيـــام في معظـــم أجزائها . وهي مقامة في داخل بناء واسع هو المسجد الحرام ، وهي بناء مربع من الحجر طولهـــا (١٢,١٩) متراً وعرضها (١٠,٦٦) متراً ، وارتفاعها (١٥,٢٤)متراً وفي ركنها الجنوبي الشرقي وعلى بعد (١,٥٢٤) متر من ســـطح الأرض ، يقـــع الحجـــر

الأسود، وهو حجر قاتم اللون بيضاوي الشكل قطره (١٧,٧٨) سم. . ويقال بأنه سقط من السماء وأنه وُجد بالكعبة من أيام سيّدنا إبراهيم (عليه السلام) .

لقد كان بنو قصي يتولون زمام الحكومة والأمور المدنية في مكة ، وكانت قريش في بداية القرن السادس الميلادي منقسمة إلى فئتين متنافستين : إحداهما قريش الظواهر ويتزعمها التاجر الثري الخيّر هاشم ، والأخرى قريش البطاح ويتزعمها ابن أخيه أميّة . وكان لهذا التنافس الشديد شأنه العظيم في تاريخ العرب بعد الرسالة . ولمّا تُوفي هاشم خلفه في زعامة بيته عبد المطلب – وفي عام (٥٦٨) م. تزوّج عبد الله بن عبد المطّلب بآمنة بنت وهب ، وهي أيضاً من قصي ، وأقام عبد الله مع عروسه أيّاماً قليلة سافر بعدها في بعثة تجارية ، ومات في المدينة وهو راجع من سفره، وبعد شهرين من وفاته (٥٦٩)م. ولدت آمنة بنت وهب محمّداً (صلى الله عليه وسلم) أعظم شخصيّة في تاريخ العصور كلها.

القسم الثاني

الفن العربي قبل الإسلام

***- مفهوم الفن العربي :**

لقد وجد الإنسان على الأرض العربية منذ العصر الحجري القديم ، وقد كان الوطن العربي ميداناً لحياة الإنسان منذ أقدم العصور ، فقد عُثر على أقدم هيكل عظمي في مغارة الطابون في فلسطين ، كما عُثر في العراق في مغارة شانيدرو على هيكلين إنسانيين ، وفي الأردن وسورية في منطقة اللطامنة قرب حماه ويبرود شمال دمشق وقرب ستيف في الجزائر، وفي مدينة قفصة بتونس وفي منطقة المعادي وحلوان والفيوم وفي صحراء العباسية بمصر ، وكذلك في جارمو و حسّونة في العراق ومدينة صحار القديمة في سلطنة عُمان ، إلى الخليج العربي و سواحل البحر الأبيض المتوسط ، كلها مناطق عُثر فيها على آثار الإنسان منذ العصر الحجري القديم .

لقد انتشرت آثار الإنسان البدائي على منطقة واسعة جداً شملت تقريباً كافة أنحاء الوطن العربي ، وقد عُثر في هذه المناطق التي ذكرناها على أدوات مختلفة من فؤوس من الحجر وأدوات وكؤوس مزينة بالألوان وآلاف السكاكين الكبيرة الصوانية المشغولة بإعجاز ، وأشياء أخرى من العاج والحجر وكؤوس من الحجر الصلد ، وكذلك بعض التماثيل الطينية وغيرها من المواد . لقد كان الإنسان يصطاد الحيوانات ويصنع الأدوات المشابهة لتلك التي عُثر عليها في مناطق مختلفة من العالم وقد فاقت هذه المصنوعات كثيراً تلك التي كانت لمعاصريهم في الغرب.

***- الفن في جنوب الجزيرة العربية (اليمن) :**

لقد وردت كلمة عربي في نص آشوري يعود إلى عام (٨٥٣) ق.م. وهي تعني الغرب أو سكان البادية الذين استقروا فيما بعد في المدن وكان منهم الأكاديون والأموريون والكنعانيون والآراميون ثم الغساسنة والمناذرة وجميعهم عرب ساميون هاجروا بصورة

متلاحقة من الجزيرة العربية حيث الجفاف ، إلى الشمال على شواطئ الأنهار فيما بين النهرين أو في سورية الخصيبة .

ويسجل نقش بابلي (يرجع تاريخه إلى حوالي عام ٢٤٠٠ ق.م.) . هزيمة لحقت بملك ماجان على يد نارام سين الحاكم البابلي. لقد سكنت مملكة ماجان (٤٠٠٠- ٧٠٠)ق.م. منطقة الخليج العربي وامتدت حتى عُمان . أما في جنوب شبه الجزيرة العربية فقد قامت مملكة سبأ التي كانت عاصمتها مأرب والتي ورد ذكرها في نقش آخر يُرجعه بعضهم إلى (٢٣٠٠) ق.م. لقد أنشأ ملوك سبأ أعمالاً عظيمة للري كسد مأرب (الذي ما تزال آثاره باقية إلى الآن) (انظر الصورة رقم ٣):

الصورة رقم ٣: بقايا سد مأرب – مملكة سبا – اليمن .

وشادوا الحصون والهياكل الضخمة ، ومن أشهر ملوكهم الملكة بلقيس حوالي العام (٢٧٠) ق.م. .

تُعد مملكة سبأ أحد أشهر وأقوى الممالك اليمنية القديمة وقد وردت قصة بلقيس ملكة سبأ مع النبي سليمان في الكتب السماوية الثلاثة وقد حكى القرآن الكريم باستفاضة عن

قصة هذه المملكة في سورة سبأ { لقد كان لسبأ في مسكنهم آيةٌ جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدةٌ طيبةٌ ورب غفور * فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتي أكل خمط وأثل وشيء من سدر قليل }سورة سبأ. الآية ١٥+١٦ .

وتدل هذه الآيات على المكانة الرفيعة التي كانت تتمتع بها مملكة سبأ في العصور القديمة .

تتميز النقوش والمنحوتات المرمرية القديمة لمملكة سبأ والتي ترجع في أغلب الظن إلى ما قبل عام (٩٠٠)ق.م. بغرابتها ، وهي منحوتة فناً جميلاً بحروف هجائية ؛ ومن الأعمال الفنية الرائعة النقوش الجنائزية والتماثيل المصنوعة من الحجر الجيري والمرصعة بالمرمر ، ويُعتبر الاهتمام بالتصوير الدقيق لملامح وجه الإنسان واحدة من السمات المميزة للحضارات القديمة في جنوب شبه الجزيرة العربية (انظر الصورة ٤):

الصورة رقم ٤: منحوتات مرمرية – مملكة سبأ- اليمن.

*- وحدث حوالي عام (١١٥)ق.م. أن قامت مملكة صغيرة أخرى في الجنوب الغربي من بلاد العرب هي مملكة الحِمْيَريين وعاصمتها ظفار التي تحولت اليوم إلى أطلال ، تقع ظفار على بعد حوالي (١٣٠)كم. إلى الجنوب الغربي من العاصمة اليمنية صنعاء ضمن

محافظة إب ، وهي على ارتفاع يبلغ حوالي (٢٨٠٠)متراً عن سطح البحر في الجزء الجنوبي من شبه الجزيرة العربية ، وقد استغرقت فترة ازدهارها حوالي (٢٥٥) عاماً تمتد من عام (٢٨٠ — ٥٣٥)م. تركت خلالها إرثاً هاماً ، وقد امتدت مملكة حمير إلى جزء كبير من شبه الجزيرة العربية ، وهي ما زالت حتى الآن غير معروفة كثيراً ، وقد قامت بمهاجمة مملكة سبأ ، وغلبتها على أمرها وظلت بعد هذا الوقت تسيطر على تجارة بلاد العرب عدة قرون .

***- فن الحضر في العراق Hatra :**

مملكة الحضر **Hatra** هي من الممالك العربية القديمة التي تقع في العراق على بعد (٢٩٦)كم. شمال بغداد و (٨٠)كم. جنوب الموصل ، تأسست في بداية القرن الثاني قبل الميلاد ، وعُرفت بهندستها المعمارية وفنونها وأسلحتها وصناعاتها ، وقد توسعت الحضر لتصبح أكبر مركز لتجمع القبائل في أعالي الجزيرة الغربية وأعالي دجلة والفرات لكثرة المراعي من حولها ، حتى صارت بمنزلة العاصمة لكل القبائل في المنطقة يحجّون إليها ويُقدّمون النذور وينحرون الذبائح في معابدها الكثيرة ، وما حصلت عليه من عوائد مالية كثيرة من جرّاء ذلك أدّى إلى نهوضها السريع وازدهارها اقتصادياً ، ومكّنها من الشروع بإقامة المباني الكبيرة والمعابد الفخمة والتماثيل العملاقة التي نراها شاخصة الآن في رُبوع موقعها . لقد كانت الحضر في مستوى روما من حيث التقدم حيث وُجد فيها حمامات ذات نظام تسخين متطور وأبراج مراقبة ومحكمة ونقوش منحوتة وفسيفساء وعملات معدنية وتماثيل ، حتى إنه يُمكن تسميتها بروما الشرق .

لقد أظهرت التنقيبات الأثرية أن الحضر كانت مدينة مُدوّرة ومُحصّنة بسورين وقلاع، وطول سورها الخارجي نحو (٨) كم. وقد شُيّد باللبن على ارتفاع واطئ نسبياً ثم يليه السور الداخلي بطول (٦)كم. مُشيّد بالحجارة وفيه أربع بوابات بُنيت بطريقة ماهرة لزيادة تحصينها .

كان سور الحضر كما يذكر ياقوت الحموي معزّزاً بستين برجاً وبين البرج والبرج تسعة أبراج صغيرة ، وإزاء كل برج قصر ، وهكذا ذاع صيت مناعة الحضر وقوتها ، وقد

أنشئت في وسط المدينة المعابد والبيوت الخاصة بالأصنام وقصور النبلاء والملوك ووجهاء المدينة إضافة إلى الملعب وساحة الفروسية الواسعة ، وكذلك الحمامات العامة والآبار الكثيرة ، وإن معظم هذه الأبنية شُيدت بالحجارة ويبرز من بينها المعبد الرئيس في قلب المدينة وهو المعبد الكبير الذي كان مخصّصاً لعبادة (إله الشمس) وإن أهم ما يُميّز معابد الحضر عن غيرها من معابد المدن الأخرى هو وجود الأواوين الضخمة المشيّدة بالحجارة الكبيرة والمزيّنة بالتماثيل المنحوتة نحتاً مدوراً ، وقد تم الكشف حتى الآن عن (١١) أحد عشر معبداً خُصّصت لعبادة آلهة الحضر المختلفة، وإلى جانب المعابد فقد تمّ العثور على أعدادٍ كثيرةٍ من التماثيل الشخصيّة التي تمثل آلهة الحضر وكهنتها وشخصياتها ، وكذلك العثور على كميات من الحلي والذّهب والفضّة وعلى مجموعة نفيسة من الآثار المصنوعة من النحاس والبرونز (انظر الصورة رقم ٥):

الصورة رقم ٥ : تمثال من النحاس- من مدينة الحضر – العراق.

وأعداد كبيرة من المسكوكات ، منها ما هو مضروب في مدينة الحضر ، حيث إن الحضر تمتلك داراً لضرب العملة النحاسية أو الفضّية أو الذهبيّة (انظر الصورة رقم٦) :

الصـــــــورة ٦: مدينة الحضـــر – العراق .

إن أجزاءً من هذه المدينة المدورة لا يزال واقفاً حتى الآن ، حيث نجد بعـــض المعابـــد الكبيرة والأعمدة العملاقة داخل المدينة وهي تمثل الآلهة القديمة مع ضريح حجري يتكون من طابقين ويرمز إلى الإله (شمش) إلهة الشمس . كما عُثر على العديد من التماثيل من بينها تمثال لامرأة قد تكون زوجة أحد الملوك ، وهنالك أيضاً مخطوطات باللغة الآرامية التي تحدّث بها يوماً السيد المسيح عليه السلام وهي ما تزال واضحة فوق بعض الأبنية (انظـــر الصورة رقم ٧) كما أنه لا يزال جزء من جدارها الدفاعي ماثلاً إلى اليوم مع الجدار الطيني الخارجي .

لقد كان شعار المدينة هو النسر، وهو يمثل قوة وهيبة المدينة التي حكمهـــا آل نـــصر الأقوياء . اشتهرت الحضر في زمن جذيمة الأبرش والذي اغتالته مارية بنت الزبّاء الغسانية ثأراً لأبيها .

الصـــــــورة رقم ٧ : نقش في طرف معبد –
الحضر – العراق .

كان سكان الحضر وثنيين يعبدون آلهة منها اللات وشمش " الـــشمس " ثم تنـــصّروا وغدت دولتهم دولة دينية تُحكم بحكم ديمقراطي حيث يحق للكل إبـــداء رأيـــه . وقـــد حكمت الحضر عدّة ملكات وُجدت تماثيلهم وهذا يدل على المساواة بين الرجل والمرأة في مجتمعهم (انظر الصورة رقم ٨) :

الصـــــورة رقم ٨: تماثيل من مدينة الحضـــر – العـــــراق .

الحضر هي مدينة تتوسد ضلع الصحراء ، تقع في شمالي العـــراق (وادي الثرثـــار) وهي تُطل بوجهها المشرق البهي على بادية الجزيرة الغربية ، إنها مدينة الـــشمس . لقـــد تحدّت الحضر حضارات الروم والساسانيين معاً ، وصمدت طويلاً وازدهرت فيها الحيـــاة على الرُغم من مضايقات القوتين العظيمتين آنذاك لحدودها وأهلها وممتلكاتها وتجارتهـــا . انتصرت منفردة على أعظم قوتين عسكريتين لأكثر من (٤٠٠)عـــام مـــن الغـــزوات والحصارات والانتهاكات ، مرة للقوة الرومانية وأخرى للقوة الساسانية .

حاول الأباطرة الرومان ماركوس تراجـــان **Trajan**(حـــوالي ٥٣ – ١١٧) م. وسبتيموس سيفيروس **Septimius Severus** (١٤٦ – ٢١١)م. غزوها مراراً ولكنهما فشلا في ذلك ، وقد هزمت أيضاً الإمبراطور الفارسي أردشـــير بـــن بابـــك الفارســـي **Ardashr** (حتى ٢٤٢) م. الذي سيطر على منطقة الجزيرة كلها .

وفي عام (٢٤١)م. تُوج سابور الأول إمبراطوراً خلفاً لوالده أردشير العاجز المريض، فأعد العدة لمهاجمة الحضر التي عجز والده عن احتلالها ، وقام بمحاصرتها عام (٢٤١)م. حتى استطاع اختراق سور الحضر بفعل خيانة دُبّرت من داخل أسوار المدينـــة ، وبعـــد دخولها قام بتدمير آلتها العسكرية ، وأحرق ثكنات الجند ، بعد أن قتل قادتهم ، وصـــادر أسلحتهم ، ومنع حتى حمل الخنجر داخل المدينة ، وأزال معتقداتها الدينية وفـــرض علـــى أهلها معتقدات جديدة هي الزرادشتية كدين بديل ، وكانت تلك نهايتها .

***– الفـــن عنـــد الغســـاســـنـــة :**

أما في الجزء الشمالي من شبه الجزيرة العربية فقد ازدهرت بعض الممالـــك العربيـــة الصغيرة والتي لم تدم طويلاً ، فقد ظل مشايخ بني غسان يحكمون الجزء الشمالي الغـــربي والقسم المحيط بتدمر من بلاد سوريا من القرن (١ – ٧)م. تحت سيادة بيزنطة.

يعود أصل الغساسنة إلى قبائل الأزد العربية التي هاجرت عقب انهيار ســـد مـــأرب في اليمن و بعد السيل العَرِم ، في أواخر الألف الأول قبل الميلاد ، وقد أقاموا عند نبع ماء يقع في وادي الأشعريين باليمن بين زبيد و رمع يسمى غسان ، فأطلق عليهم هذا الاســـم، ثم تابعوا مسيرهم باتجاه الشمال فاستقروا في بصرى الشام جنوبي سورية متخـــذين الجابيـــة (مرتفعات الجولان اليوم) عاصمة لهم .

سكن الغساسنة في مشارف الشام وتغلّبوا على قبائل (الضجاعمة) التي كانت تنزل هناك ، وأنشؤوا دولة عاصمتها بُصرى واعتنقوا المسيحية ، وكانوا حلفاء الروم فاشتركوا معهم في حروبهم ضد الفرس وحلفائهم المناذرة العرب .

حكم الغساسنة (٦٠٠)سنة أي من أوائل القرن الأول الميلادي إلى ظُهور الإسلام ، وكان أول ملوكهم جفنة بن عمرو (٢٤٨ – ٢٦٥)م. والحـــارث بـــن جبلـــة (٥٢٩–

٥٦٩)م. وهو الشخصية المحورية التي جعلت من أبناء غسان قوة يحسب لها حساب . وامتد سلطانهم على جميع بلاد الشام مثل تدمر والرّصافة وإلى البحر .

من آثارهم الهامة صهاريج الرّصافة والقصر الأبيض والأزرق وكثير من الأديرة ، وقد التحق بالغساسنة شعراء مشهورون منهم : لُبيد بن ربيعة ، والنابغة الذُبياني ، وحسّان بن ثابت الذي أصبح فيما بعد شاعر الرسول الكريم محمّد (صلى الله عليه وسلم).ومن أواخر ملوكهم المعروفين جبلة بن الأيهم (٦٣٢ – ٦٣٨)م.

***– الفن عند المناذرة (٢٦٨– ٦٣٣)م.:**

أما المناذرة فهم حكام العراق العرب قبل الإسلام ، أصلهم من بني لخم وهم مزيج من قضاعة وتنوخ من أزد اليمن ، هاجروا من اليمن إلى العراق في أواخر الألف الأول قبل الميلاد بعد انهيار سد مأرب ، وجعلوا الحيرة عاصمة لهم ، ومن مدنهم في العراق النعمانية وأبلة والأنبار ، هيت وعانة وبقة .

كوّن المناذرة مملكة قوية من أقوى ممالك العرب قبل الإسلام حيث امتد سلطانهم من العراق ومشارف الشام شمالاً حتى عُمان جنوباً ، متضمنة البحرين وساحل الخليج العربي . استمرت مملكتهم في الحيرة من (٢٦٨ – ٦٣٣)م. وقد أطلق المناذرة على أنفسهم لقب " ملوك العرب " .

ويعتقد العلماء أن الحيرة هي مهد الخط العربي ، فقد كانت الحيرة قاعدة عسكرية ، وقد اشتهرت بفنونها وصناعاتها مثل الغزل والدبغ وكانت مدينة الغناء حيث كانت مشهورة بالدف والعود والمزمار ، ويُذكر أن بعض ملوك فارس درسوا في الحيرة مثل بهرام الخامس الذي تعلّم الأدب والفن والفولكلور والفروسية في الحيرة.

من قُصور الحيرة القصر الأبلق الذي شيّده أحد أكاسرة الفرس ، وقصر بن بليلة، وقصر العدسيين الكلبيين ، وقصر الخورنق وقصر سنداد ، والعذيب والصنبر وحصن السدير والزوراء والأبيض .

وبعد غدر كسرى فارس خسرو الثاني (٥٩٠ – ٦٢٨)م. الملقب (أبرويز – المظفر) بالنعمان بن المنذر الملقب بأبي قابوس (٥٨٢ – ٦٠٤) م. وقتله له في عام

(٦٠٤)م. بدهسه تحت أقدام الفيلة ، ثارت حمية العرب لقتله فقاتلوا الجيش الفارسي في موقع (ذي قار) وانتصروا عليهم انتصاراً كبيراً ، و سُمِّيَ هذا اليوم بيوم ذي قار ، وكان ذلك عام (٦٠٩)م. وقد قال فيه النبي (ص): " هذا أول يوم انتصف فيه العرب من العجم " .

من أول ملوك المناذرة عمرو بن عدي (٢٦٨ – ٢٨٨)م. و امرؤ القيس بن عمرو (٢٨٨ – ٣٢٨)م. ، ومن آخرهم النعمان بن المنذر الملقب بأبي قابوس(٥٨٢ – ٦١٣)م. و إياس بن قُبيصة (٦١٣ – ٦١٨)م. وآخرهم زاديه (٦١٨ – ٦٣٣)م. ومن أشهر شعرائهم النابغة الذبياني الذي التحق بالغساسنة فيما بعد ، وطَرَفة بن العبد ، وعمرو ابن كُلثوم ، وغيرهم .

٣- الفن في تدمر :

تقع تدمر على مسافة متساوية تقريباً بين المدن السورية من جهة ، وبين سورية وبلاد ما بين النهرين من جهة ثانية ، وفيها نبع ماء مما جعلها واحة خضراء ومحطة للقوافل ومكان استراحة في قلب بادية الشام بين البحر والفرات ، فهي نقطة عبور اضطرارية ، وموقع ممتاز جداً لقيام تجمع بشري هام منذ أقدم الأزمنة . دلت التحريات على وجود مجتمع بشري يعيش على الصيد في أواخر العصر الحجري القديم وذلك إلى الجنوب الشرقي من موقع تدمر ، المعروف باسم الملاّحة ، وهي بحيرة واسعة عذبة ، ترتادها الطرائد التي كان يقتات منها الإنسان القديم الذي كان يأوي إلى الجبال المجاورة . وقد ترك لنا أدواته الحجرية في جرف العجلة والثنية البيضاء والدوّارة ، ولا سيّما من النموذج الموستيري ، الذي يرقى إلى قرابة حوالي (٧٥ ألف عام) . ومما لا شك فيه هو أن الإنسان الذي عاش في هذه الواحة ، هو الإنسان الذي كان يتحرك غالباً في قلب الجزيرة العربية صعوداً ونزولاً حول الهلال الخصيب وذلك تبعاً لحالة الجفاف والخصب في المنطقة .

أولى الإشارات التي تشير إلى تدمر تعود لمطلع الألف الثاني قبل الميلاد ، حيث ورد ذكرها في أحد الرُقم التي وُجدت في معمّرة كانيش الآشورية (كولتبة) بمقاطعة كبادوكية في الأناضول ، وبعد ذلك ذُكرت في رُقم من مدينة ماري (تل الحريري على

الفرات)تعود لعصر حمورابي (١٧٩٢ – ١٧٥٠) ق.م. أي للقـــرن(١٩)ق.م. ، وأخرى من إيمار (مسكنة على الفرات) من القرن (١٤)ق.م. كما نوهت بها حوليـــات الملـــك الآشوري تغلات بيلاصر الأول **Tiglath-Pilesr** الذي حكم الدولـــة الآشـــورية بـــين (١١١٢ – ١٠٧٤)ق.م أي القرن (١١) ق.م. وقام بمطاردة زحف القبائل الآرامية على الفرات وكان صراعه معهم بين دفاع وهجوم ، والذي قال في إحدى كتاباته ما يلي : " جلبت الغنائم والأموال من تدمر (بلاد الأموريين) ... إلى مدينتي آشور ".

كان الأموريون وهم كما نعلم من شعوب الجزيرة العربية الذين يغلبون على العراق وبادية الشام وعلى ساحل البحر الأبيض المتوسط حيث كانوا يُعرفون باسم الكنعانيين . وفي أواخر الألف الثاني قبل الميلاد استقرت القبائل الآرامية القادمة من الجزيرة العربية ، في مدن بلاد الشام ومنها تدمر وحلب وحماه ودمشق ، و ظهرت هذه القبائل باسمها الصريح في بادية الشام بصورة أكيدة في القرن التاسع قبل الميلاد وقد سادت البادية واستقر بعضها في البتراء و ألف دولة قوية منذ القرن الخامس قبل الميلاد وهي دولة الأنباط ، تتكلم العربية وتكتب بالآرامية وبعض تلك القبائل تنفذ إلى حمص وبعلبك وحوران والفرات وتؤسس فيها بعض المدائن والأمارات . وفي العهد الروماني كان العرب يشكلون الغالبية في تـــدمر وكذلك المناطق المحيطة بها والتي تعيش في باديتها وكانت كلها عربيـــة وكـــانوا ســـادة السهوب آنذاك .ويقول المؤلف ج.كانتينو **Cantineau J.** في كتابه عرب تدمر – الجزء الأول : " لقد وصل العرب إلى تدمر قبل الإسلام بسبعة قرون " . وقد أسسوا أقوى سلالة حاكمة فيها ، خلال القرن الثالث الميلادي .

وعلى الأرجح لم تعرف تدمر حامية رومانية حتى أواخر القرن (١) م. فكانت تحمي نفسها وباديتها ومصالحها ، بهجانيها وفرسانها ورماتها المشهورين ، وكـــان الإمبراطـــور تراجان (٩٨ – ١١٧)م. هو أول من شكّل فرقة نظامية تدمريه في الجيش الرومـــاني ، وأقام حامية رومانية في تدمر لإيصال حدود إمبراطوريته حتى دجلة والخليج العربي .

ولكن في عام (٢٢٨)م. احتل الفرس الساسانيون مصبّات دجلة والفرات وســـدّوا على التدمريين طرق الخليج العربي وشط العرب التجارية ، فأخذت تدمر تفقـــد طرقهـــا

التجارية تدريجياً ، مما دعا أمراء تدمر المحليّين إلى محاولة إحباط مشاريع الفرس الساسانيين و خلع سلطة روما عن الشرق كله ، فتصدّت أسرة عربية من أمراء تدمر لذلك بزعامة أذينة الذي حكم بين (٢٥٨ – ٢٦٨) م. ، وزحف على الساسانيين مرتين خلال أعوام (٢٦٢ – ٢٦٧)م. فقهرهم ورد قواتهم إلى عاصمتهم المدائن (طيسفون) ولكنه قُتل مع ولي عهده هيروديان في ظروف غامضة، فانتقل الملك إلى ابن أخيه معن الذي لقي مصرعه بعد أيام من مقتل عمّه ولأسباب مجهولة فانتقل الملك إلى وهب اللاّت بن أذينة ولمّا كان صغيراً قامت والدته الزّبّاء (زنوبيا) بالوصاية على ابنها وهب اللاّت وكانت راجحة العقل ، شديدة الطموح، واعية للوضع السياسي في روما والشرق ، فحكمت تدمر بحزم وسرعة ، واتخذت مع ابنها ألقاب الأباطرة الرومان ، واحتلت سورية بكاملها ثم ما لبثت أن احتلت مصر عام (٢٧١)م. ثم آسية الصغرى (الأناضول) ، مما دعا الإمبراطور الروماني أورليان الذي حكم بين (٢٧٠ – ٢٧٥)م. إلى التحرك بسرعة وأجبر زنوبيا على ترك آسيا الصغرى ومصر وانتصر على جيوشها في معركتين حاسمتين في أنطاكية وحمص فتراجعت زنوبيا إلى تدمر حيث حاصرها فيها حصاراً شديداً فسقطت المدينة ولكن زنوبيا حاولت الهرب إلاّ أنها وقعت أسيرة بين يديه عند الفرات خريف عام (٢٧٢)م. وفُرِضَ عليها أن تقبع في بيت خُصِّصَ لها في تيبور الإيطالية مع أولادها لتعيش في عزلة تامة في هذه البقعة إلى أن توفيت . وبهذا الشكل انتهى في نهاية القرن (٣)م. استقلال تدمر بعد أن استنفذت كل ما ادخرته من اقتصادها الناشط في معركة بقائها .

لقد أخذ التدمريون أكثر أربابهم ومفاهيمهم الدينية عن الديانة العربية قبل الإسلام ، كما أخذوا من الديانات الرافدية وغيرها ومزجوا بينها وبين بعض مفاهيم الديانات الغربية.

كانت المسيحية قد رسخت في تدمر في القرن (٤)م. وقد حُوِلت المعابد الرئيسية فيها كمعبد بل ومعبد بعلشمين وغيرهما إلى كنائس ، وفي أواخر القرن (٥ – والقرن ٦)م. كانت تدمر أحد مراكز الغسّانيين حلفاء دولة الروم . وفي عام (٦٣٤)م. فتح خالد ابن الوليد (قائد الجيوش العربية الإسلامية) تدمر سلماً ، واستعادت جزءاً من أهميتها في

ظل الأمويين ، لكنها أُهملت في ظل العباسيين ، وفي بداية القرن (١١)م. أصابها زلـــزال عظيم هدم أبنيتها ، وتسارع سوء حالتها أيام العثمانيين (١٥١٦ – ١٩١٨)م.

لقد بلغت تدمر في الثراء شأواً بعيداً وخاصة في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث بعد الميلاد ، وقد مكّنها ذلك من بناء المعابد الضخمة والقصور الرحيبة والشوارع الظليلة ذات الأعمدة الباسقة ، وكذلك مدافن غاية في الترف تضم جميل الزخرفة ولطائف النحت (انظر الصورة رقم ٩):

الصـــــــورة رقم ٩: منحوتة صخرية نافرة – دوالي العنب– تدمـــر .

لقد نشأ النحت التدمري بأنواعه المختلفة والرسوم الجدارية الفريدة والعمارة التدمرية الغنية الحافلة بدقّة الزخرفة وقوة الريازة ، وقد نضج الفن التدمري وتطور منذ القرن الأول قبل الميلاد فناً قائماً بذاته ، وهو نسيج بيئة مادية وفكرية واضحة المعالم ، وإننا نرى فيه فناً يتّصف بالصدق والإخلاص للحقيقة ، فناً واقعياً منطقياً واضحاً ينبع من أعمق التقاليـــد الشرقية التي ترعرعت عبر التاريخ في وطننا العربي ، إنه لا يخرج مطلقاً عن التقاليد المعروفة

في الفن السوري عامة والتي كانت سائدة في المنطقة في القرون الميلادية الأولى ، فالمنحوتات التي وُجدت في حمص ومنبج (المتحف الوطني بدمشق) والمنحوتات المحلية في حوران وجبل العرب (متحف دمشق ومتحف السويداء) والسرير الجنائزي الدمشقي (حديقة المتحف الوطني بدمشق) وبعض آثار النحت في القلمون ومنطقة الزبداني ، ومنطقة الفرات حتى الساحل ، كلها أولاً وأخيراً شرقية وذات نسغ محلي يعود لأكثر من ألفي عام، ونِسَبُهُ مع اليمن وبلاد ما بين النهرين حتى فارس والهند أوضح بكثير جداً من نِسَبِه مع إيجة واليونان وكريت ومصر في عهد الفراعنة .

لقد كان الفن التدمري عند نشأته محلياً متأثراً بالفن البارثي المعاصر الذي نضج من معين التقاليد البابلية والآشورية والسورية عموماً ، وهذا ما يُؤكده هنري سيريغ **H.Seyrig** في مقاله " تدمر والشرق " حيث كتب يقول : " لم يتمكن الحكم الروماني الذي دام قرنين ونصف مع كل ما رافقه من احتكاك بالغرب من تغيير النحو الغريب في ترتيب الأشكال المنحوتة و الذي يشارك فيه التدمريون جيرانهم الشرقيين". فإذا كان المخطط العمراني العام لمدينة تدمر يونانياً-رومانياً وكذلك التيجان والأعمدة وبعض التفاصيل الأخرى ، فإن الآثار الفنية والزخارف الكثيرة البالغة الغنى، ظلّت ذات أسلوب شرقي أصيل ، وجدير بالاهتمام أن نورد ما يدعم رأينا هذا ، وهو ما قالته ماري موريهارت **Mary Morehart** في بحثها عن النحت التدمري القديم في تدمر (صفحة ٨٢)لنيل شهادة الماجستير عام (١٩٥٦-١٩٥٧) حيث كتبت تقول : " إن أقرب الأساليب الفنية شبهاً بالأسلوب الفني التدمري القديم ، في غرب الفرات ، نجدها في عدد من الأساليب المحلية التي ازدهرت في القرون الميلادية الثلاثة الأولى ، ألا وهي الفن المحلي في سورية الداخلية ، والنحت النبطي في شرق الأردن وجنوب سورية ، والفن القبطي في مصر ، فإن اختلفت أمور هذه الفنون نوعياً فهي تتشابه بصورة عامة " (انظر الصورة رقم ١٠) :

الصـــــورة رقم ١٠ : الآلهة عشـــتار مع الربـــة حامية تدمـــر .

إن أبرز آثار الفن التدمري هو النحت ، بل يكاد يكون نحتاً كله ، وهو منفذ بالحجر وقليل منه بالمرمر ، أما الجص وعجينة الجبس فاستعمالها مقتصر على تزيين الأفاريز والنوافذ وبعض النواحي التطبيقية ، وقليل من تماثيل البرونز التي تشهد بمهارة التدمريين في معالجة هذا المعدن وصبّه . كما أن أقدم هذه الأعمال الفنية المكتشفة حتى الآن يعود تاريخها إلى القرن الأول قبل الميلاد ، وهي تُمثل رجالاً أو آلهة يمتطون أحصنة وجمالاً ، وغالباً ما تكون تماثيل الأشخاص بالحجم الطبيعي أو أكبر قليلاً أو أدنى منه. وغالباً ما يدل لباس الـــرأس على مهنهم وهي توحي بالرجولة والتقشف، والنبل . (انظر الصورة رقم ١١) :

الصـــــــورة رقم ١١ : كاهـــن تدمـــري .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــــل الثـــــــاني

الفـــن العربـــي فـــي ظـــل الإســـلام

القســـــــم الأول

***- وضع الفنون في الجزيرة العربية قبل الإسلام :**

نتيجة الانفتاح لدى العرب وسرعة التطبيع عندهم وبحكم الصلة التجارية والحـــضارية بين العرب أنفسهم وبين الشعوب المحيطة بهم ، وخاصة تلك الشعوب التي حكمتهم عشيّة ظهور الإسلام ، فقد كان للفنون عند عرب الجاهلية نصيب في الوجود ، وقـــد توزّعـــت آثارها على أطراف الجزيرة العربية ، أي شمالاً في بادية الشام (ومنها آثار البتراء و تـــدمر) وبلاد الرافدين ومنها آثار مدينة الحضر أو مدينة الشمس كما كانت تسمى ، وجنوبـــاً إلى اليمن وحضرموت وعُمان . أما في الوسط فقد نُفِّذَ حتى الآن القليل من الحفريـــات الـــتي تسمح بتحديد المعالم الفنية لهذه الآثار بدقّة . ولكن تبين مؤخراً و من خلال الحفريـــات في قرية "الفاو" في هذا الوسط من الجزيرة أنه كان له مركزه الحضاري المشارك لبقية الأقسام ، وخاصة لأنّه نقطة التقاطع التجاري فيها . وقد تطور هذا الدور وبلغ أوجه عشيّة ظهـــور الإسلام .

أما عن بناء القصور في وسط الجزيرة العربية ، فلم تتوفر حولها سوى معلومات قليلـــة ذكرها المؤلفون المسلمون الذين تحدثوا عن هذا الموضع . ونذكر منهم المـــسعودي الـــذي تحدث عن الأطم فقال : " الأطم ، هي القُصور والحصون في يثرب المدينة . بناها أشـــرافها وأثرياؤها ، وكانوا ينعمون بها ".

وقد تبيّن أيضاً أن النحت والنقش والرسم ، كانت أيضاً على مستوى مهم من التقنية والإبداع في الأثريات التي عثر عليها المنقبون في الجزيرة العربية ، وخاصة فـــي الجنـــوب ، أي في بلاد اليمن ، وفي الشمال في مدن البتراء وتدمر والحضر ، وفي مناطق الحيرة ومناطق وجود الغساسنة .

أما في الوسط ، مركز انبعاث الإسلام ، فقد تبين أيضاً أن السكان قد عرفوا هذا النوع من الفنون ، وهو ما تؤكده الشواهد الحيّة التي ظهرت خلال الحفريات في السنوات الأخيرة لقرية " الفاو " التي أشرنا إليها سابقاً . ومن أبرز ما عُثِرَ عليه في الفاو ، ذلك التمثال البرونزي الرائع الذي عُثِرَ عليه في المعبد ، وهو يُمثّل طفلاً على رأسه تاج مزدوج ، ويُمسك بيده اليسرى قرن الخير ، به عنقود عنب ، مقرباً سبابة يده اليمنى من فمه ويتدلى شعره على جانبي رأسه (انظر الصورة رقم ١٢) :

الصورة رقم ١٢ : تمثال" حور الطفل المتوج "– برونز– الفاو.

إن طفل قرية "الفاو" يختلف عما يماثله من تماثيل ، حيث أضيفت إليه الرموز المختلفة التي دمجها فنان " الفاو " مع بعضها في انسجام وتوافق تامّين ، حيث استطاع أن يخرج علينا بتحفة فنية لم تقع أعيننا على مثيل لها .

كما عُثِرَ أيضاً في وسط الجزيرة العربية على منحوتات من الحجر لا تقل أهمية عن منحوتات شمال وجنوب الجزيرة . فقد عُثِرَ في أحد دكاكين سوق قرية الفاو على الجزء الأعلى من تمثال صغير من الحجر الكلسي لامرأة ، منحوتاً نحتاً دقيقاً ينم عن مهارة المثّال الذي قام بنحته (انظر الصورة رقم ١٣) :

الصـــــــورة رقم ١٣ : تمثال حجري لامرأة من قرية الفاو الأثرية – السعودية .

لقد تحدث ابن الكلبي عن وجود صناعة الأصنام في مكة ، وهذا دليل على قدرات فنية كانت موجودة آنذاك ، خاصة بالنحت والتشخيص – فيقول في هذا الموضوع : " إذا كان معمولاً من خشب أو ذهب أو فضة على صورة إنسان فهو صنم ، وإذا كان من حجـــارة فهو وثن ". ويقول عن الأصنام في الكعبة : " وكانت لقريش أصـــنام في جـــوف الكعبـــة وحولها . وكان أعظمها عندهم هُبَل ، وكان فيما بلغني من عقيق أحمر على صورة إنسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب ".

وقد ذكر الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد المعروف بالأزرقي (توفي في عام ٢٤٤هـــ/ ٨٥٨ م.)، في كتابه أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، أن القرشيين عند بناء الكعبة آخر مرة قبل الإسلام ، ذوّقوا سقفها وجدرانها وجعلوا في جدرانها صور الأنبيـــاء و الـــشجر و الملائكة . ومن الصور صورة إبراهيم خليل الرحمن ، وعيسى بن مريم وأمه الـــسيدة مـــريم العذراء عليهما السلام ، وصور الملائكة عليهم السلام أجمعين ، كما ذكر الأزرقي أنَّ صورة مريم لها ملامح امرأة عربية .

وكذلك المعابد ، فقد كان لها نصيبها الأكبر من الاهتمام ، وكانت منتشرة في كافة أرجاء جزيرة العرب ، ولكنها كانت كثيرة التنوع في نمط بنائها ، وذلك يعود لانقسام الناس إلى ملل مختلفة ومذاهب شتى . فجاء اختلاف المعابد نتيجة اختلاف حاجة كل نوع من التعبد .

نستنتج مما سبق أن سكان وسط الجزيرة العربية قبل الإسلام لم يكونوا خارج سياق ما توصل إليه إخوانهم من عرب الجنوب والشمال ، من نتاجات حضارية ملموسة ، بل إن فنونهم شبيهة إلى حد ما بفنون أطراف الجزيرة العربية ، وخصوصاً فيما يخص النحت والرسم .

أما العمارة ، فقد أظهرت الحفريات الأثرية أنّ الكِنْديّينَ سكنوا المنازل المبنية بالحجر وشَيَّدوا المدن والقرى وبرزت عندهم النواحي المعمارية في بناء الأسواق والقصور والمعابد . ونستطيع أن نستنتج أن سكان جزيرة العرب ، كانوا يتمتعون بخبرة كبيرة في تقنيات الفنون. فقد استعان الحكام الأجانب بهم لبناء أعظم قصورهم ومعابدهم داخل المنطقة نفسها وفي باقي أرجاء الإمبراطوريات الواسعة التي كانت سائدة آنذاك أو قبل ذلك ، وأكبر مثال على ذلك المعمار السوري أبوللو دور الدمشقي الذي صَمَّمَ وبَنى عدداً من الأبنية والأعمدة والجسور الهامة في روما كما مرَّ معنا سابقاً في السنة الأولى .

إن هذه اليد العربية الماهرة ، الموجودة خاصة في بلاد الشام والعراق ومصر ، إلى جانب اليد الماهرة في بلاد فارس ، سيكون لها دور كبير في انطلاقة العمارة وكافة الفنون الإسلامية فيما بعد ، ضمن منهجية وتأليف جديدين ، وقدرة على التذوق الفني عند العرب الفاتحين من قرشيين وأنصار وغيرهم . وأهمية هذا الدور يعود لأنّ هذه المناطق ستشكل المركز المشع على كافة ديار الإسلام ، إلى جانب دور الأندلس الفريد في أدائه . وهنا ينبغي أن نذكر أهمية مساهمة العرب القادمين من بلاد الشام ، عند نهاية الخلافة الأموية ، في ازدهار الفن في بلاد الأندلس .

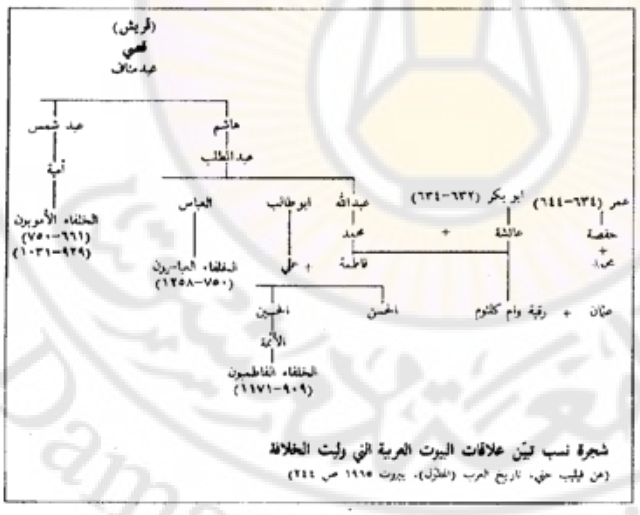
==========

القســـــم الثـــانـــــي

الفـــن العـــربي الإســـلامي

*- مقدمـــة تـــاريخيـــة :

ولد رسول الله، محمد (صلّى الله عليه وسلّم) حوالي عام (٥٧٠ م.)، في مكة ، قلـــب بـــلاد العرب . وينتسب إلى أسرة بني هاشم ، وكانت حينذاك أعظم بطون قبيلة قريش. وسكنت بلاد العرب على عهده قبائل مختلفة، عبدت النجوم والأصنام. وقد أثرت الديانتان : اليهودية والمسيحية في التمهيد للأسس والتعاليم التي جاء بها الإسلام، وكان لشخصية الـــنبي (ص) وعبقريته الأثر الفعال في سرعة انتشار الدين الجديد، الذي يقوم على وحدانيـــة الله ونبـــوة محمد. وفي سنة (١هـــ./٦٢٢ م.) ، هاجر النبي وأصحابه من مكة إلى المدينة حيث قوبلوا بترحاب عظيم. واعتبر تاريخ هذه الهجرة -فيما بعد- بداية للتقويم الإسلامي. وفي ســـنة (٩هـــ./٦٣٠ م.) فتح النبي مكة ، وحطم مـــا في الكعبة من أصـــنام . وللكعبة قداستها عنـــد عرب الجاهلية، لـــذلك جعل النبي مكة مركـــزاً للدعوة الجديدة ، وقـــد انضوت معظم القبائـــل العربية تحت لواء الإسلام (انظر الـــشكل رقـــم ١٤):



الشـــــكل رقم ١٤: شجرة نسب الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

توفّي النبي (صلّى الله عليه وســـلّم) قبل أن يتم وحدة بلاد العرب ، فاختار العرب من بعده أبا بكر (١١-١٣ هـــ./ ٦٣٢-٦٣٤ م.) خليفة للمسلمين ، وكان على أبي بكـــر أن يـــتم

وحدة العرب ويستعد للفتح الخارجي . ثم جاء بعده الخليفة عمر بن الخطاب (١٣-٢٣هـ./ ٦٣٤-٦٤٤ م.) ، ثم بعده الخليفة عثمان بن عفان (٢٣-٣٥هـ./ ٦٤٤-٦٥٦ م.) ، ثم علي بن أبي طالب (٣٥- ٤١هـ./ ٦٥٦ ٦٦١ م.) . وهؤلاء هم المعروفون بالخلفاء الراشدين .

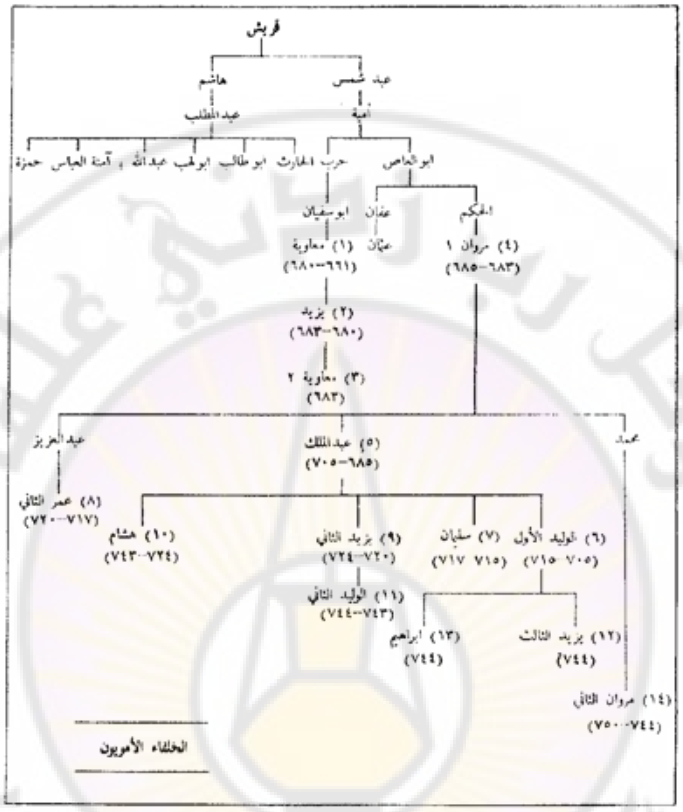
توجهت جيوش الخلفاء الراشدين نحو سوريا والعراق ومصر وشمال إفريقيا ، وتم لها فتحها . وقد وجد العرب في بلاد الشام والعراق قبائل ساميّة الأصل ، هاجرت في عصور سابقة إلى شمال شبه الجزيرة العربية . وكانت بعض هذه الشعوب تدين بالمسيحية وبعضها الآخر يعتنق اليهودية ، كما بقي فريق ثالث على وثنيته .

ولما فتحت العراق ، نقل علي بن أبي طالب _آخر الخلفاء الراشدين- عاصمة الدولة الإسلامية إلى الكوفة ، وهي المدينة التي وضع أساسها عمر بن الخطاب . ثم لم تلبث الكوفة والبصرة أن أصبحتا مركزين هامّين للحياة العلمية والدينية . وقد استقبل سكان سوريا الآراميون الجيوش العربية استقبال المنقذ لهم من مساوئ الحكم البيزنطي، وكذلك كان حال مصر التي رزحت عدة قرون تحت نير الحكم الأجنبي .

ولم يكن فتح فارس (إيران) من الأمور السهلة على العرب ، وعلى أية حال فقد انهزم الساسانيون في موقعة نهاوند في سنة (٢١ هـ./٦٤٢ م.) ودخلت الجيوش العربية مدينة هراة سنة (٤١هـ./٦٦١م.) واستمرت في تقدمها حتى أشرفت بعد ذلك بقليل على بلاد الهند .

وفي سنة (٤١هـ./٦٦١ م.) اغتيل علي بن أبي طالب ، فانتقلت الخلافة إلى منافسه اللدود ، معاوية بن أبي سفيان (٤١- ٦١هـ./٦٦١-٦٨٠ م.) ، وهو من سلالة أميّة ، من قبيلة قريش ، وبه تبدأ الدولة الأموية التي دام حكمها ما بين سنة (٤١-١٣٢هـ./٦٦١-٧٤٩ م.)، وانتقل مركز الخلافة الإسلامية ، بانتقال الحكم إلى بني أمية من الكوفة إلى دمشق ببلاد الشام.

ثم اتسعت رقعة الدولة العربية وامتدت فتوحاتها من إسبانيا غرباً إلى حدود الصين شرقاً، وازدهرت الآداب و العلوم في قصر الخلافة بدمشق (انظر الشكل رقم ١٥):



الشـــــكل رقم ١٥: الخلفـــــاء الأمويـــــون .

زال حكم الأمويين في سنة (١٣٢هـ./٧٤٩ م.) عقب الثورة التي قامت في إقليم خُراسان بشرق فارس (إيران) ، وانتهت بانتصار أسرة بني العباس ، عم النبي(صلّى الله عليه وسلّم).

ولكن أحد أفراد أسرة بني أمية ، وهو عبد الرحمن "الداخل" ، تمكن مـــن الفـــرار إلى إسبانيا وقام بتأسيس خلافة إسلامية فيها لم تلبـــث هـــي الأخـــرى أن زالـــت في ســـنة (٤٢٢هـ./١٠٣١ م.) وحكمت البلاد من بعدها أُسَرٌ من البربر من شمال إفريقيا، إلى أن سقطت غرناطة سنة (٨٩٨هـ./١٤٩٢ م.) في يد فرديناند و إيزابيلا، فانتهى بذلك حكم المسلمين في إسبانيا.

بعد زوال الحكم الأموي من دمشق سنة (٧٤٩ م.) أنشأ العباسيون عاصمة جديدة لهم على نهر دجلة هي بغداد ، التي أصبحت مركزاً هاماً للعلوم والفنون الإسلامية ، وغدت بغداد مدينة من أكثر مدن العالم ازدهاراً في عهد هارون الرشيد(انظر الشكل رقم ١٦):

الشكل رقم ١٦ :
الخلفاء العباسيون .

وظهر الأتراك (العثمانيون) في الدولة العربية الإسلامية أيام الخلفاء العباسيين الذين استخدموهم أول الأمر حراساً خاصّين لهم ، وعندما قَوِيَتْ شوكتهم في عهد الخليفة المعتصم (٨٣٣-٨٤٢ م.) أصبحوا الحكام الفعليين في الدولة ، وأخضعوا الخلفاء من بعده لسلطانهم، وحين آذنت الخلافة العباسية بالانهيار ، انقسمت الدولة إلى عدة ولايات مختلفة . فأقام الأغالبة سنة (١٨٤هـ./٨٠٠ م.) دولة مستقلة في شمال إفريقية ، وأسس السامانيون سنة (٢٠٤هـ./٨١٩ م.) دويلات مستقلة في شرق فارس وما وراء النهر ، كما قامت في مصر في سنة (٢٥٤هـ./٨٦٨ م.) دولة تركية هي الدولة الطولونية ، ومن بعدها الدولة الإخشيدية ، ثم تبعتها الفاطمية ، كما أقام الغزنويون في سنة (٣٥٢هـ./٩٦٢ م.) دولاً لهم في أفغانستان والبنجاب .

بعد ذلك وصل السلاجقة إلى بلاد ما وراء النهر ، فهزموا الغزنويين وفتحوا خراسان سنة (٤٢٩هـ./١٠٣٧م.) وساروا غرباً حتى قضوا على الأسرة الحاكمة في إيران وآسيا الصغرى والعراق وسوريا ودخل طغرل بك سنة (٤٤٧هـ./١٠٥٥ م.) بغداد حيث نَصّبه الخليفة سلطاناً على الدولة .

وانتهى نفوذ الخلفاء السياسي سنة (٦٥٦هـ./ ١٢٥٨م.) وذلك إثر هجوم المغول بقيادة جنكيزخان الذي فتح البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى ، ثم قام بتقسيم البلاد الواسعة الممتدة فيما بين الصين وروسيا بين أولاده ، فأسس هولاكو في فارس الدولة الإيلخانية و التي ازدهر حكمها فيما بين سنة (٦٥٤-٧٥٤هـ./ ١٢٥٦ – ١٣٥٣ م.) وقد شمل حكمها العراق وآسيا الصغرى ، وقد استجاب المغول سريعاً للحضارة العظيمة التي ازدهرت بين الشعوب المغلوبة ، فاعتنقوا الإسلام، واختصوا الدين والأدب والفن برعاية كريمة سامية . وقد كان بلاطهم في بغداد وتبريز مقصداً للعلماء ورجال الفن من جميع الأجناس .

أعقب الدولة الإيلخانية عدد من الأسر الضعيفة التي لم تلبث أن سقطت أمام هجوم مغولي آخر قام به تيمورلنك (٧٧٢-٨٠٧هـ./١٣٧٠- ١٤٠٤ م.) ، الذي اقتفى أثر جده جنكيزخان ، فغزا فارس ووصلت جيوشه في سنة (٨٠٦هـ./ ١٤٠٣ م.) إلى آسيا الصغرى حيث هزم الأتراك العثمانيين . هذا وقد عظمت إبان حكمهم أهمية بخارى وسمرقند، وغدت عاصمتهم هراة مركزاً للعلوم والفنون والآداب الإسلامية .

أسس بابر سليل تيمورلنك المولود في فرغانه عام (٨٨٧هـ./١٤٨٢م.) الدولة المغولية المشهورة التي حكمت الهند بين عامي (١٥٢٦- ١٨٥٧ م.) وقد كان للحضارة الفارسية في عصره وعصر أكبر من بعده ، تأثير كبير على النشاط الفني في البلاط الهندي .

لقد عاصرت الدولة الإيلخانية والدولة التيمورية دولة المماليك في مصر وسوريا، وكان للمماليك دولتان : المماليك البحرية وهم من أصل تركي وحكموا من سنة(٦٤٨-٧٨٤هـ./١٢٥٠- ١٣٨٢ م.) ، والمماليك البرجية وهم من أصل شركسي وحكموا من سنة (٧٨٤- ٩٢٣هـ./ ١٣٨٢- ١٥١٧ م.) ، ونلاحظ أن غالبية الآثار الموجودة في

القاهرة منقوش عليها أسماء سلاطين المماليك ، وخاصة السلطان الناصر محمد بن قلاوون الذي تولى الحكم ثلاث مرات في المدة بين عامي (٦٩٢- ٧٤١هـ./١٢٩٣- ١٣٤٠ م.).

في عام (٦٩٨هـ./١٢٩٩ م.) اتخذ عثمان مؤسس الأسرة العثمانية لقب الإمارة ، وقام بالتعاون مع حلفائه بمحاربة الدولة البيزنطية فانتصر عليها ، وفي سنة (٨٥٧هـ./١٤٥٣ م.) فتح محمد الثاني القسطنطينية ، وفي سنة (٩٢٢هـ./١٥١٦ م.) استولى سليم الأول على سوريا ، وفي عام (٩٢٣هـ./١٥١٧م.) استولى على مصر وانتزعهما من المماليك واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين.

في بداية القرن (١٠هـ./١٦ م.) قامت في شمال غربي فارس أسرة وطنية قوية هي الأسرة الصفوية التي حكمت بين سنتي (٩٠٨- ١١٤٩هـ./١٥٠٢- ١٧٣٦ م.) وقد اتخذت من تبريز عاصمة لها ، ثم قامت بتوحيد إيران . من أشهر ملوك هذه الأسرة الصفوية الشاه طهماسب (٩٣١- ٩٨٤هـ./١٥٢٤- ١٥٧٦ م.) ، والشاه عباس (٩٩٥- ١٠٣٨هـ./ ١٥٨٧- ١٦٢٨ م.) ، وإليه يرجع الفضل فيما نالته فارس من نهضة ثقافية وفنية .

***- نشأة الفن الإسلامي :**

يعد الفن الإسلامي من أغنى ظواهر مسيرة الحضارة الإنسانية وأخصبها ، ومع هذا فإن دراسة مكونات هذا الفن وتطوره وتحليله لم تبدأ بصورة جدية وبطريقة علمية دقيقة وموسعة إلاّ في الربع الأول من القرن (١٤ هـ./ ٢٠ م.)على يد المستشرقين من أساتذة ومؤرخين . ولعل باعثهم الأول على البحث ، ملاحظتهم أثر الفن الإسلامي في الفن المسيحي الأوروبي ، حين تلمسوا آثار الخطوط العربية في التزيينات الأوروبية ، وكذلك أثر فن بناء المساجد والمآذن في بعض الكنائس وأبراجها، ووجدوا أن الفن العربي الإسلامي ، شأنه شأن العلوم والفلسفة ، التي أخذها الغرب عن العرب والمسلمين في العصور الوسطى ، للتفاوت الذي كان بين الحضارتين : حضارة الإسلام المزدهرة ، وحضارة أوروبا المتجمدة التي أسموها حضارة العصور المظلمة (انظر الصورة رقم ١٧):

الصـــــــورة رقم ١٧ : من قصر شارلمان –
آخن – ألمانيا ٧٩٢–٨٠٥ م.

ومن خلال متابعتهم للبحث ، اكتشف المستشرقون عالماً فنياً غنياً . اعترفوا بأنه أوسع الفنون انتشاراً ، وأطولها عمراً ، وأكثرها تنوعاً وغزارة مع احتفاظـــه بوحدته المميـــزة ، فصنفوه إلى جانب إخوته من فنون الأمم العريقة : كالفن الصيني ، والفن الفرعوني ، والفن اليوناني ، في مرتبة تسمو على سائر الفنون الأوروبية والآسيوية الأخرى .

وعندما ترجم المسلمون ما كتبه الغربيون ، هزّهم عبارات الإعجاب والوصف ، ولفتت نظرهم إلى جمال الفن الإسلامي وتنوعه ، وغنى مواضيعه . فهو يضم فنون إمبراطورية واسعة الانتشار ، امتدت من الصين وتركستان شرقاً إلى إسبانيا وأقصى جبل أطلس غرباً ، كمـــا ضمّت شعوباً كثيرة ، كانت لها حضارات وفنون ، وقد تأثرت بروح الإسلام ، وبالـــذوق العربي ، فطورت هذه الحضارة وهذه الفنون ، وبما لا يخالف هذا الذوق ولا تلك الروح .

ومعنى (فن إسلامي) يختلف كلياً عن معنى (فن مسيحي) أو (فن بوذي) ، وذلك لأن الفن المسيحي يعني الفن الذي صنع خصيصاً للكنيسة من تصوير ونحت وموسيقى وغيره، فهو ذو موضوع ومعنى ديني بحت ، وكذلك الفن البوذي فهو فن المعابد والعبادة ، وكل ما يتعلق بالإله بوذا ، بينما الفن الإسلامي يعني كل ما قام بصنعه المسلمون أو ابتكروه من فنون وحرف في بلادهم التي حكموها من أجل استعمالهم ومتعتهم .

لقد أطلق الغربيون على الفن الإسلامي تسميات مختلفة ، منها الفن الشرقي **Saracenic Art** ، أو الفن المغربي **Moorish Art** ، أو الفن العربي ، أو الفن المحمدي **Mohammedan Art** ، ولكن تبقى تسمية الفن الإسلامي **Muslim Art** هي أفضل الأسماء للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي ، لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها جميعاً .

ولد هذا الفن في القرن (١ هـ. / ٧ م.) ، وظل ينمو ويترعرع وبلغ عنفوان شبابه في القرنين (٧-٨ هـ. / ١٣-١٤ م.) ، ثم دَبَّ إليه الهرم والضعف منذ القرن (١٢ هـ. / ١٨ م.) ، بعد أن تأثر المسلمون بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها وقل تمسكهم بأساليبهم الفنية الموزونة وضنّوا بالوقت اللازم لإتقانها حين أصبحت السرعة في الإنتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

*** - أوائل الفن الإسلامي :**

تُعَدُّ بداية الحقبة الإسلامية سنة (١هـ./٦٢٢ م.) وهي تاريخ هجرة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) إلى يثرب ، وخلال ما لا يزيد كثيراً عن عشرين عاماً منذ ذلك التاريخ، كانت سورية ومصر قد انْتُزِعَتا من (الإمبراطورية البيزنطية)، والعراق وفارس من (الإمبراطورية الساسانية) . ولكن رغم أن بزوغ الإسلام كان استهلالاً لمرحلة جديدة وذات أهمية بالغة في تاريخ العالم ، فإن المقاطعات البيزنطية المفتوحة والإمبراطورية الساسانية القديمة، خلّفت تراثاً حضارياً وفنياً كبيراً أثّر في العالم الإسلامي لسنوات عديدة .

استقر الخلفاء الأوائل في مكة والمدينة ، وخلال عقدين من الزمن أصبح للدولة الإسلامية الحديثة الولادة إمبراطورية سياسية عظمى ، وقد ترافق هذا مع تطور في أسلوب الحياة ، فكان لا بد من اختيار عاصمة جديدة .

لمدة قرن تقريباً أقيمت هذه العاصمة الجديدة في دمشق ، وفي هذه المنطقة نمت التطورات الأولى لفن يمكن حقاً أن نُطلق عليه فناً إسلامياً . لقد أخذت هذه المرحلة اسمها من اسم السلالة الحاكمة الأولى في الإسلام ، أي السلالة الأموية ، التي تولت الحكم من سنة (٤١ - ١٣٢هـ./٦٦١- ٧٤٩ م.) والتي رعت تلك المرحلة .

في زمن بني أمية بدأ ظهور الفن الذي يمكن أن نسمّيه الفن العربي الإسلامي ، ولم يكن في مطلع أمره بسيطاً وذلك لأن الأمويين بدؤوا بالاقتباس من الفنون البيزنطية التي وجدوها في سورية والشرق الأدنى وأوجدوا منها طرازاً فنياً خاصاً يمكن اعتباره مرحلة انتقال بين الفنون البيزنطية والطراز العباسي ، وقد قاموا بنقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية الأخرى التي يسيطرون عليها ، وقد حدث أن بقي مُلْكُ بني أمية في المغرب بعد زواله في المشرق ، فبقي الطراز الأموي قائماً وتطور ليظهر منه طِرازٌ أموي غربي جديد يشمل أجمل آثار الأندلس .

ولما آل الحكم للعباسيين منذ سنة (١٣٢ هـ. / ٧٤٩ م.) قاموا بنقل العاصمة من سوريا إلى بلاد ما بين النهرين حيث توصلت إلى الحكم سلالة جديدة ، هي السلالة العباسية (٧٤٩ – ٩٤٥ م.)، والتي جعلت من بغداد عاصمة لها بعد أن أتم بناءها المنصور وذلك في عام (٧٦٢)م. وقد تأثرت جميع نواحي الحياة والدولة بالتقاليد الساسانية ومن ضمنها الفن العربي الإسلامي الذي اتخذ طابعاً فنياً جديداً متأثراً بالأساليب الفنية الفارسية ، فأصبح فناً إسلامياً ، وقد بلغ أوج عظمته في سامراء في القرن (٣ هـ. / ٩ م.) ، وقد نجح العباسيون كالأمويين في فرض أساليبه على الدولة الإسلامية كلها وقد نجحوا في ذلك نجاحاً كبيراً.

وما إن بدأت السلطة العباسية بالانحطاط أول القرن (٣ هـ. / ٩ م.) حتى بدأ معها الفن الإسلامي الموحد بالتدهور . وبدأت تنشأ سلطات محلية مستقلة في الأقاليم الإسلامية ، كما بدأ نشوء أساليب محلية مستقلة بالفن : وهكذا ظهر الطولونيون بعث طراز إسلامي

خاص بهم ، حتى جاء الفاطميون فبعثوا في مصر روح فن جديد فيه ترف عظيم غني بالرونق والجمال ، إلى أن جاء عصر الأيوبيين والمماليك الذي ظهر في مصر والشام حيث بدأ التسابق ببناء القصور والمساجد والمدارس والأضرحة ، وقد اتسم الفن في هذه المرحلة بطابع فني محلي يمثل هذا العصر .

أما في العراق والشرق الفارسي فقد قام على أنقاض الطراز العباسي طراز جديد هو الطراز السلجوقي الذي سيطر على القسم الشرقي من العالم الإسلامي ، وبعد تمزق الإمبراطورية السلجوقية قامت من بعده عدة أساليب قومية فارسية أولها الطراز المغولي والذي ظهر بعد أن وطّد المغول حكمهم هناك في القرن (٧ هـ./١٣ م.)وبعد سقوط خلفاء تيمور ، قامت من بعدهم الدولة الصفوية في مطلع القرن (٩ هـ./ ١٥م.) وقد ازدهر هذا الطراز الصفوي وسيطر حتى بداية القرن (١٢ هـ./ ١٨م.) ثم بدأ يفقد تألقه مع سيطرة الفنون الأوروبية .

ويمكن أخيراً أن نضيف بأن الفن الإسلامي غزا الهند منذ القرن (١٠ هـ./ ١٦م.) ولكنه كان متأثراً بالطراز الفارسي . كما أن العثمانيين أوجدوا منذ القرنين(٩-١٠ هـ./١٥- ١٦م.) طرازاً تركياً تأثر بالأسلوب البيزنطي أولاً وبالأساليب العربية كما تأثر في القرون الأخيرة بالطرز الفنية الأوروبية .

*** - الفن في خدمة الحياة :**

الفن للفن فقط ذلك كان شعار عصور النهضة الفنية في جميع الدول الأوروبية ، وعليه نشأت كل المدارس الفنية التي أثارت ثورة ونهضة كبرى في تلك العصور ، ولكن الفن الإسلامي الذي كان له السبق دائماً ، طرح شعاراً آخر وهو الفن في خدمة الحياة أي أن الفن هو فن تطبيقي يشترك في كل جوانب الحياة ، فيزين المنازل بعمارة إسلامية رائعة ، ويزخرف الأواني والأثاث وكل ما يستخدمه الإنسان في مختلف أوجه الحياة .

تتميز الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها ، حيث يمكن أن تتميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي قطر من أقطار العالم الإسلامي ، ولعل هذا السر هو من أسرار تفوق الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية في جميع

الأقطار بصبغة واحدة ، على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة في عصور تطورها الفني .

ويمكننا أن نقول بوجه عام : إن الطراز الأموي ساد العالم الإسلامي أولاً متأثراً بالفنون المحلية ، ثم ساد الطراز العباسي منذ قيام الدولة العباسية عام (١٣٢هـ./٧٤٩م.) ، وعندما ضعفت الخلافة العباسية منذ القرن (٣هـ./ ٩ م.) سادت طرز أخرى إقليمية ، فكان هناك الطراز الإسباني المغربي في شمال إفريقيا والأندلس ، وطراز مصري سوري في مصر وسوريا ، وطراز عثماني في تركيا والبلاد التابعة لها، ثم طراز هندي في الهند . . . ومن واجبنا أن نكون على معرفة بهذه الطرز الفنية ، وكيف تميزت بمميزات خاصة في إطار الوحدة الفنية الإسلامية الكبرى .

==========

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل الثالـــــث

القســـــم الأول

الطـــرز الإســـلاميـــة المختلفـــة لفـــن العمـــارة

١ – الطـــراز الأمـــوي :

نشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية (٤١ – ١٣٢هـ/٦٦١ – ٧٤٩ م.)، وكان الطراز الأموي – الذي ينسب إليهم – أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي ، فلمـــا جاءت الفتوحات العربية ، وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها، واختلط العرب بأمم ذات حضارة زاهية أثروا في هذه الأمم كما تأثروا هم بهم .

اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي ، وكانت السيادة الفنية في عهـــدهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين أخذ عنهم العرب الفاتحون ، وقام على أكتاف الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي ، وبذلك فهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي ، على أن هذا الطراز كان متأثراً إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام.

في عهد الدولة الأموية نجد ظهور نشاط فني كبير في العمارة والتصوير والنحت ، فقد شيّد الخلفاء والأمراء الأمويون القصور الفخمة في المدن وفي بادية الشام ، واستخدموا الصور الجدارية في تزيين جدران قصورهم ، وحماماتهم التي أنشئت في بادية الـــشام ، وفي بادية الأردن ، وقد عملوا على بناء هذه القصور لقضاء فتـــرات متقطعـــة في الـــصحراء مستمتعين بما في البادية من وسائل اللهو كالصيد والقنص ومباريات الفروسية ، كما أنهم يستمتعون بما توفره حمامات هذه القصور من مسرات ، وبما يصاحب ذلك من متعة الغناء والرقص والموسيقى التي كانت معروفة آنذاك . وهذه القصور كانت تكشف بصورة عامة عن ترف البلاط الأموي .

وأما استخدام الصور الجدارية فيكشف أيضاً عن حب الخلفاء والأمراء الأمويين لفن الرسم والنحت إلى جانب الموسيقى والغناء والرقص ، وهم بذلك لم يلتزموا بتعاليم الإسلام

ومفاهيمه والتي كانت سائدة في ذلك العصر. إن هذه الصور الجدارية تعطينا فكرة واضحة عن حياة هؤلاء الحكام في تلك الحقبة . ووجدت نماذج من قصور اللهو في هذه البادية إلى الشمال الشرقي من دمشق ، ومن تلك القصور القائمة في بادية الأردن ذلك القصر الرائع الذي نراه في خربة المفجر قريباً من أريحا (في غور فلسطين) . ومن أهم هذه القصور الأموية : قُصير عمره ، وقصر المُشتّى(هناك خلاف في نسبته للغساسنة) ، وقصر الحير الشرقي ، والغربي ، وقصر الطوبة ، وقصر الحلابات ، وقصر الحرانة .

٢ –الطراز العباسي :

هو الطراز الثاني من الطرز الإسلامية ، وينسب إلى الدولة العباسية التي قامت في العراق (٧٥٠ - ١٢٥٨ م.)، فانتقلت السيادة في العالم الإسلامي منذ ذلك الحين من دمشق إلى العراق ، فكان من الطبيعي أن يتخذ الفن الإسلامي اتجاهاً جديداً ، لأن الأساليب الفنية العراقية غلب عليها الطابع الفارسي .

والواقع أن هذا الطراز ، الذي يُعَدُّ أول مرحلة واضحة في تاريخ الفن الإسلامي، أخذ الكثير من أصوله عن الفن الساساني ، كما أن الحفريات التي أُجريت بمدينة سامراء – التي كانت عاصمةً للخلافة بين عامي (٢٢٢- ٢٧٦ هـ. /٨٣٦ – ٨٨٩ م.) – كان لها الفضل في الكشف عن منجزات هذا الطراز الذي بلغ أوج عظمته في القرن (٣ هـ./٩م.) وظهر أثره في الإنتاج الفني في مختلف الأقطار الإسلامية في القرنين (٣-٤ هـ./٩-١٠م.).

لقد كشفت لنا التنقيبات الأثرية التي أُجريت في بغداد وسامراء عن جانب مهم من العمارة العربية الإسلامية إبان العصر العباسي ، كما كشفت لنا الخصائص العامة التي تتميز بها تلك القصور التي شيّدها الخلفاء العباسيون ، وكذلك النهج العلمي المتبع في تصميمها ، لقد زينت جدرانها بالأشكال الآدمية والحيوانية ، ومن أهم هذه القصور : قصر المعشوق في سامراء الذي بناه الخليفة المعتمد على الله بن المتوكل(٢٥٦- ٢٧٩هـ./٨٧٠– ٨٩٢م.)، وقصر الجوسق الخاقاني وهو من أضخم القصور في العالم الإسلامي وقد سمي دار العامة ، لأن الخليفة كان يجلس في الإيوان الكبير للنظر في شؤون عامة الناس.

لقد اكتشفت في قصر الجوسق مجموعة من الرسوم في قاعة العرش والحمام تضم رسوماً آدمية وحيوانية رسمت بألوان على الجص متضمّنةً مواضيع مختلفة ، منها رسوم صيد وراقصات ، وقد ظهرت البراعة في هذه الرسوم .

وهناك العديد من القصور العباسية في سامراء مثل : قصر الواثق المسمى(الهاروني) ، وقصور المتوكل الشهيرة مثل : الجعفري ، والعروس ، والمختار، والوحيد ، والصبيح ، والمليح ، وقصر المتوكل المعروف باسم (بلكوارا) وغيرها من القصور .

يمتاز الطراز العباسي ، كما تمتاز الأساليب الفنية المأخوذة عنه ومنها الطراز الطولوني في مصر ، بنوع من الخزف له بريق معدني كانت تُصنعُ منه آنيةٌ يتخذها الأغنياء عوضاً عن أواني الذهب والفضة التي كان استعمالها محرّماً في الإسلام لما تدل عليه من البذخ والترف المُخالفين لروح الدين الإسلامي . هذا فضلاً عن استخدام الجص بكثرة في تهيئة الزخارف حتى أصبح من المواد ذات الصدارة في هذا الطراز الإسلامي . والتحف التي تنتسب إلى هذا الطراز متأثرة إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية ، وأكثرُ ما يَظْهر هذا في التحف المعدنية وفي المنسوجات التي كانت تصنع في العراق وفارس في القرنين (٢-٣ هـ./٨-٩م.) . كما أن طريقة حفر الزخارف في الخشب أو الجص اتخذت طابعاً خاصاً كان وقفاً على هذا الطراز دون غيره وهي طريقة الحفر المائل أو المنحرف الجوانب .

والخلاصة إن الموضوعات الزخرفية التي تتمثل في هذا الطراز يظهر فيها التحوير والتنسيق والبعد عن الطبيعة ، وتنحصر عناصرها في الأشرطة والجدائل والأشكال الحلزونية والخطوط الملتوية وكلها مرسومة بوضوح وحجم كبير .

٣- الطراز الفارسي (الإيراني) :

كانت فارس منذ الفتح الإسلامي في القرن (١ هـ./ ٧ م.) ، في طليعة الأمم الإسلامية عناية بصناعة التحف النفيسة . وعندما أتيح للسلاجقة في القرن (٥ هـ./ ١١ م.) أن يستقروا في إيران ، ظهر طراز سلجوقي امتاز بالإقبال على استخدام الكائنات النسخية المستديرة ، فضلاً عن الكتابة الكوفية التي كانت تُجَمّلُ بالفروع النباتية . ويُنسب إلى العصر السلجوقي أولى مدارس التصوير في الإسلام ، وأصبحت خُراسان ومدينة هُراة

مراكز ممتازة لإنتاج التحف والأواني من النحاس والبرونز المُكَفَّت بالفضة والمزدانة بأشرطة من الزخارف الكتابية ، وقد شاع في العصر السلجوقي ، استخدام بلاطات الخزف في تغطية الجدران .

وامتازت فارس في الفنون الإسلامية بالمحافظة على قسط وافر من أساليبها الفنية القديمة، بميلٍ إلى رُسومِ الكائنات الحيّة والزخارف النباتية الرشيقة ، ومن ثم يمكن عدّ هذا العصر من الناحية الفنية أقوى العصور في فارس على الإطلاق .

وذاع صيت فارس في إنتاج المصاحف الفنية الفاخرة ، وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلاً عن رُؤوس السُوَر ، وقد نجح المُذَهِّبون في دقة مزج الألوان ، وإتقان الرسوم الهندسية والفروع النباتية إتقاناً يبدو فيه التوازن والتماثل ، وقد كان لازدهار فن النقش والتصوير صداه في سائر ميادين الطراز الصفوي ، فامتد نفوذ المصورين إلى السجاد والمنسوجات والخزف في القرن (١٠-١١ هـ./ ١٦-١٧ م.) فأصبحنا نرى السجاجيد الثمينة ، ذات الألوان الفنية والرسوم المختلفة ، التي تشبه رسوم المخطوطات . كما ظهرت أنواع من الخزف ذي البريق المعدني ، أما التحف المعدنية في الطراز الصفوي ، فقد غلبت عليها رسوم الفروع النباتية والصور الآدمية والحيوانية .

٤ – الطراز الفاطمي :

فتح الفاطميون مصر سنة (٣٥٨ هـ./ ٩٦٨ م.) واتخذوها مقراً لخلافتهم فقام على يدهم الطراز الفاطمي وازدهر في مصر والشام . وقد وُفِقَ الفاطميون في دقة التصوير والحركة دقة لم يصبها الفنانون في مصر من قبلهم، كما كَثُرَ رسم الإنسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم ، وازدهر فن التصوير، ولعل خير النماذج في فن التصوير والنقوش المرسومة على الجص التي وجدت على جدران الحمّام الفاطمي بمصر القديمة .

وللتحف الخزفية الفاطمية لَمَعانٌ وبريقٌ أخّاذ ، أما تغير ألوانها فمرجعه البريق المعدني الذي تمتاز به ، أما الزجاج فلم تكن زخارفه في بداية العصر الفاطمي تختلف كثيراً عن زخرفته في عصر الطولونيين ولكنها أخذت تتطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها الطابع الفاطمي الخاص ، ومن أرقى المصنوعات الزجاجية الفاطمية وأكبرها قيمة فنية

الزجاج المزين بزخارف ذات بريق معدني . وقد استخدم الفاطميون البلّور الصخري في عمل كؤوس وأباريق ، وعلب وصحون ، وفناجين وأطباق ، وقطع شطرنج وأختام وزجاجات متنوعة الأشكال ، وكانت تزين بزخارف مقطوعة قوامها حيوانات أو طيور أو فروع نباتية مرسومة بدقة وانسجام فضلاً عن كتابات دعائية . أما المنسوجات الفاطمية فقد كانت عناية الخلفاء بها عظيمة ، كما وُفّقَ النسّاجون إلى أبعد حدود التوفيق في توزيع ألوانها واختيارها حتى صارت منتجاتهم آية في الجمال والإتقان ، كما كان ابتكارهم عظيماً في الرسوم والزخارف النباتية التي صُورت بدقة سواء في تفرعها أم في التواءاتها ، وقد كانت هذه المنسوجات ترسم في أشرطة أو داخل جامات . وقد كانت هذه الأشرطة تنحصر أحياناً بين سطرين في الكتابات الكوفية أحدهما عكس الآخر ، ثم أخذت هذه الأشرطة تتسع وتزداد عدداً حتى أصبحت تكسو سطح النسيج كله .

أما الخشب فلدينا من تنوع الزخارف وجمال الصناعة ، ما لم يصل إليه الفنانون بعد ذلك ، وحسبنا محراب السيّدة رُقيّة والأبواب الفاطمية الضخمة المزينة برسوم آدمية وحيوانية وطيور ، وقد تحفر الرسوم أيضاً على مستويين مختلفين ، وهو أسلوب يدل ولا شك على براعة الفنان ومهارته .

٥- الطراز المملوكي :

يُعَدُّ عصر المماليك (٦٤٨-٩٢٣ هـ./ ١٢٥٠- ١٥١٧ م.) من أزهى العصور في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر ، فقد كان الإقبال عظيماً على صناعة التحف النفيسة كما طغت الثروة الفنية على منتجات هذا الطراز من مختلف المواد .

وقد كان لصناعة التحف النحاسية المكفّتة بالذهب والفضة منزلة خاصة لدى المماليك، وقد وصل إلينا من هذا العصر تحف معدنية عظيمة من أبواب وكراسي وصناديق ومقلمات، وتمتاز بما يبدو عليها من خطوط نسخية تشير إلى اسم السلطان وألقابه أو إلى العبارات الدعائية التي يسجلها الصانع على التحفة المقدمة إلى الأمير أو السلطان ، هذا إلى جانب بعض الزخارف الهندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق نجمية مملوكية .

وأبدع ما وصل إليه صناع الزجاج المسلمون في العصر المملوكي يتجلى في المشكاة المموهة بالمينا ، وأشكال هذه التحف الزجاجية وأحجامها وهيئاتها .

وذاعت في العصر المملوكي زخرفة الحشوات بالتطعيم ، وذلك بإضافة خيوط أو أشرطة رفيعة من العاج أو الخشب النفيس كانت تكسى بها التحف المختلفة ، كالأبواب والمنابر ، هذا فضلاً عن ازدهار صناعة الشبكيات من الخشب المخروط التي كانت تستعمل في صناعة المشربيات والدكك والكراسي .

ومن الصناعات الدقيقة التي حذقها الفنانون في عصر المماليك صناعة الفسيفساء الرخامية وتتكون من مكعبات صغيرة من الرخام مختلفة الألوان وتُعشّق في الأرضية على هيئة الأشرطة أو المعينات أو المثلثات أو الخطوط المتقاطعة والمتشابكة ، وكان أكثر استعمالها في محاريب المساجد .

وازدهر في عصر المماليك خط النسخ واحتل مركزاً سامياً وصار من أهم العناصر الزخرفية على التحف المصنوعة من معدن وخزف وعاج ونسيج ، كما استخدموه في كتابة المصاحف المملوكية التي كانت تكتب للسلاطين لتوقف بأسمائهم في المساجد .

٦- الطراز المغربي :

يبدأ الطراز المغربي الصحيح في الأندلس والمغرب على يد دولة الموحدين ، ويلاحظ أن الزعامة الثقافية في العالم الإسلامي المغربي كان مركزها في الأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية وفي عصر ملوك الطوائف ، ثم انتقلت هذه الزعامة إلى مراكش في نهاية القرن (٥ هـ./١١م.) ومن أبدع العمائر التي خلفها لنا هذا الطراز قصر الحمراء بغرناطة الذي يعود إلى القرن (٤ هـ./١٠م.) ويمتاز بجمال مبانيه ورشاقة أعمدته ذات التيجان المزخرفة بالمقرنصات، والجدران المغطاة بشبكة من الزخارف الجصية والكتابات الجميلة .

ومن المنتجات الفنية التي ازدهرت في الطراز المغربي تجليد الكتب وصناعة التحف الجلدية عامة ، أما صناعة الخزف فقد ازدهرت في الطراز المغربي أيضاً . ويُعَدُّ الطراز المغربي من أقرب الطرز إلى الطراز المملوكي .

٧- الطـــراز التـــركي (العثماني) :

سقط السلاجقة في القرن (٨ هـــ./ ١٤ م.) ، وآل الحكم في آسيا من بعـــدهم إلى آل عثمان الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـــ./ ١٤٥٣ م.) ، ولعل خير ما أنتج الأتراك من أنواع الفنون تظهر واضحة فيما خلفوه لنا من تحف الخزف والقيشاني والسجاد والأقمشة الحريرية والمخطوطات .

أما الخزف التركي فيمتاز بألوانه الجميلة وما فيه من رسوم الأزهار والنباتـــات، أمـــا السجاجيد التركية فهي تعد بحق من أبدع الفنون الشرقية ، والتي تمتاز بالزخارف الهندسية البحتة ، وسجاجيد الصلاة الصغيرة النفيسة ويمتاز معظمها برسم محراب في أرض السجادة.

٨- الطـــراز الهنـــدي :

يُعَدُّ الطراز الهندي من أقرب الطرز إلى الفن الفارسي ، وقد تبلورت شخصية الطـــراز الهندي اعتباراً من القرن (١٦ م.) وأصبح له طابعه المميز و ظواهره المعمارية الخاصة ، أما التصوير فقد امتاز بهدوء الألوان والقرب من الطبيعة ورسم الصور الشخـــصية ، وتمتـــاز العمارة الهندية باستخدام العقود الفارسية ، والمآذن الأســـطوانية ، والقبـــاب البـــصلية ، والزخارف الدقيقة .

وهكذا وبمرور كل تلك العصور نجد أن الفن الإسلامي كان يتميز دائماً بأنه فن يخدم الحياة في كل أساليبه وطرقه ، وأنه خُلق لأجل متعة الإنسان المسلم ، ولأجل تذوقه للقيم الجمالية أينما كان ، ولهذا ظلّت الفنون الإسلامية باقية معنا حتى يومنا هذا نستخدمها في حياتنا ونتمتع بما بقي من آثارها السابقة من عمائر وتحف وأوان ذات قيم جماليـــة وفنيـــة عالية.

==========

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثاني

العمارة الإسلامية

• أولاً : المساجد :

*– **تمهيد** : إذا كانت المساجد أهم ما بناه المسلمون من الأبنية فإن الفن الإسلامي قد نشأ فيها . والمسجد أهم مكان تتمثل فيه العمارة الإسلامية والفن الإسلامي معاً .

وانطلاقاً من مبنى المسجد سيكون حديثنا في هذا القسم عن المرحلة التأسيسية للعمارة الإسلامية ، لأنَّ المسجد المؤثر الأول على المنحى المعماري العام . وسوف نتناول بالحديث أهم المساجد الإسلامية في العصور والتي يمكن لها أن تكون قد أدَّت دوراً هاماً وبارزاً في تطور وازدهار الفنون الإسلامية عامة .

١– مسجد المدينة الأول – مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم):

لقد كانت يثرب هي أول مدينة إسلامية ، وقد كان أول عمل قام به الرسول (صلى الله عليه وسلم) عند هجرته إليها هو بناء مسجد (قباء) للمسلمين فيها وذلك في المكان الذي بركت فيه ناقته أي في منازل بني مالك بن النجار حيث اشترى المكان بعشرة دنانير ، وذلك بعد شهرين من وصوله إليها ، لذلك يمكن القول بأن مسجدها هو أول بناء إسلامي ، وهو المسجد الأول الذي أسس بنيانه النبي (صلى الله عليه وسلم) وأسهم بنفسه في حمل حجارته .

إلى جانب كون مسجد المدينة مكاناً للعبادة ، كان أيضاً مكاناً لاجتماع النبي (صلى الله عليه وسلم) مع الصحابة ، وكان بيته ملاصقاً له من خارج الجهة الجنوبية الشرقية. فأتى تصميمه بدائياً بسيطاً و ملبياً لهذه الوظائف المتعددة ، وكان عبارة عن ساحة داخلية مربعة الشكل ، طول ضلعها حوالي (٥٠) متراً ، وقد اعتمد النبي (صلى الله عليه وسلم) في ذلك على شكل الكعبة التربيعي منطلقاً أساسياً لبناء المسجد ، وذلك لما لها من مكانة قدسية عند العرب جميعاً ، وقد جعلوا الأساس قريباً من ثلاثة أذرع على الأرض بنيت من الحجارة ثم بنوا فوقه اللبن ، فكان محاطاً بجدار من جهتين ومن الجهة الجنوبية بمظلة مؤلفة من أعمدة من جذوع النخيل وكان سقفها من سعف النخيل والطين ، أما الحرم فكان في جهة الشمال ، وكان في

صحن المسجد (الروضة) وهي مكان لقاء الرسول بأصحابه ، و لم يكن للمسجد إلاّ باباً واحداً كان مجاوراً لحجرات الرسول وهو باب جبريل ، ثم فتح باب من الشمال وباب من الغرب اسمه باب عاتكة و لم يكن للمسجد محراب أو منبر أو مئذنة .

أصبح للمسجد قبلة مبنية من اللبن كانت تتجه إلى بيت المقدس ، وبعد (١٧) شهراً حولها الرسول إلى الكعبة المشرفة في مكة المكرمة . هذا وقد جدد البناء وجرى توسيعه في عهد عمر وعثمان الذي قام ببنائه من الحجارة المنقوشة والجص وأصبحت أبعاده (٦٠،٦٢× ٥٠،٧٢)متراً وجعل له ستة أبواب .

إن طريقة وأسلوب بناء مسجد المدينة الأول لم يكن عن جهل وقلة دراية بتقنية البناء وجماليات العمارة كما يقول البعض ، بل جاء البناء على شاكلة أبنية الفقراء ، بعيداً عن مظاهر الترف والفخامة ، وفارغاً كلياً من كل المفروشات والأدوات الطقسية والتي كانت تُملأ بها المعابد الوثنية قبل الإسلام والكثير من الكنائس والمعابد اليهودية . وكذلك الكعبة حيث كانت وقتها مليئة بالمفروشات والرسومات المنتشرة على جدرانها من الداخل ومنها صورة سيدنا إبراهيم وسيدنا عيسى ومريم والملائكة وغيرهم .

لقد أقرَّ الباحثون بأمورِ العمارة الإسلامية بدور مسجد المدينة على الرغم من بساطته ، في تحديد المنحى المستقبلي الذي اتخذته العمارة الإسلامية فيما بعد ، والذي اعتمده المسلمون خصوصاً في القرون الأولى عند بناء الكثير من المساجد التأسيسية التي بنوها ومنها مسجد الكوفة (١٩ هـ./ ٦٤٠ م.) ومسجد عمرو بن العاص بالفسطاط (٢٢ هـ./ ٦٤٢ م.) بمصر ، والمسجد الكبير بحرّان في سوريا (١٢٧ هـ./ ٧٤٤ م.) وغيرها . خصوصاً أن هذا المسجد كان يلبي الحاجات الدينية والدنيوية مما أضفى أثره على كل العمارة الإسلامية ذات الوظائف المختلفة من مساجد ومساكن وقصور ومستشفيات ومدارس وخانات وفنادق وغيرها .

٢- مساجد العصر الأموي :

أ- مسجد قبة الصخرة :

تجدر الإشارة إلى أن تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لم يظهر إلاّ بعد انتقال الخلافة إلى دمشق سنة (٤١هـ./ ٦٦١ م.) على يد معاوية بن أبي سفيان مؤسس الدولة الأموية الذي رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن معابد أصحاب الديانات الأخرى ، وأن تكون له قصور لا تقل روعة عن قصور بيزنطة .

يمتاز مسجد قبة الصخرة بالخصائص التالية :

١- هو من أقدم المنشآت الأموية ، وهو البناء الإسلامي الأكثر قدماً والذي ما زال محتفظاً بملامحه الأصلية رغم الإضافات والإصلاحات التي تمت نتيجة الزلازل وخاصّةً زلزال عام (٤٠٧هـ./ ١٠١٦ م.) .

٢- إنه المسجد الوحيد بشكله ومخططه المثمن ، بل هو المنشأة الإسلامية الفريدة بنوعها، وتعليل ذلك يعود إلى أن المعماريين والفنانين الأوائل كانوا من أهل البلاد فنقلوا تقاليد العمارة السائدة كلياً أو جزئياً إلى العمارة الإسلامية الأولى .

٣- إن هذه القبة أنشئت على صخرة مقدسة . طولها (١٧،٧٠)متراً ، وعرضها (١٣،٥٠)متراً ، وارتفاعها متران ، وهي من الحجر الصلد غير المشذّب و - داء . وتحت الصخرة مغارة ينزل إليها بإحدى عشرة درجة .

ولهذه الصخرة قدسيتها التي ترجع إلى حدثين هامين هما:

١- أن إبراهيم الخليل قد همّ بذبح ولده إسماعيل عليها ، قرباناً لله تعالى، فافتداه الله بكبش عظيم . وكان ذلك على تلك الصخرة ، وفي ذلك الموقع .

٢- هو المعراج ، فلقد عرج الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) على بُراقه إلى السماء منطلقاً من أعلى هذه الصخرة .

***- المخطط ووصف المسجد :**

لقد جاء تصميم مسجد قبة الصخرة في القدس مثمن الشكل وبداخله مثمن آخر أصغر منه يحيط بالصخرة المقدّسة ، وهو الأول من نوعه في العمارة الإسلامية ، كما أنه يمثل

التزاوج بين السماء ورمزها القبة ، و الأرض ورمزها المربع (كون المثمن أصله مربع متحرك حول مركزه) .

يقع مسجد قبة الصخرة في قلب الحرم القدسي الشريف للمسجد الأقصى ، وتوجد خلفه كنيسة القيامة وهي من أشهر كنائس العالم وأكبر كنيسة في القدس ، بنتها الملكة هيلانه والدة الملك الروماني قسطنطين عام (٣٣٥)م. وهي مؤلفة من عدة كنائس .

مسجد قبة الصخرة كما قلنا مثمن الأضلاع ، و طول كل ضلع خارجي (٢٠,٥٩)متراً ، بارتفاع (٩,٥)متر، وفي كل ضلع باب ارتفاعه (٣,٤)متر، وعرضه (٢,٦)متر . أما المثمن الداخلي فطول ضلعه (١٤,١٤)متراً ، و أمّا القبَّة فهي عالية إذ يبلغ ارتفاعها عن أرض المسجد (٣١,٥٠)متراً ، وقطرها (٢٠,٤٤)متراً . ترتفع القبة على رواق من الأعمدة مؤلف من (١٢) عموداً من الرخام ، وبين كل ثلاثة أعمدة توجد ركيزة مستطيلة (كتف) طول ضلعها الكبير (٣) أمتار مكسوة بالرُّخام الأبيض المعرّق . ولم تتغير هذه المقاييس منذ إنشائها حتى الآن .

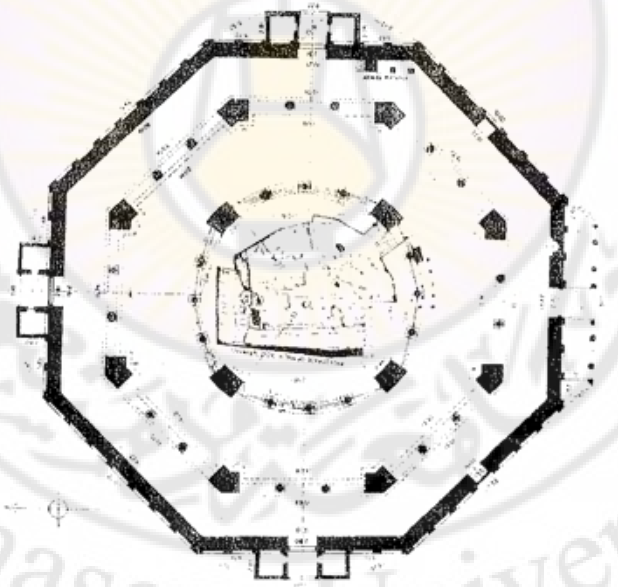
للقبة رقبة فيها (١٦) نافذة من الزجاج المذهب تنفذُ منها أشعة الشمس ، في كل منها شمسية حصّيّة . يُعَدُّ الرواقان الكائنان بين الضلعين حرمين للصلاة ، يقوم في الناحية القبلية المحراب وتقابله دكّة المؤذنين التي تقوم على (١٠)أعمدة من الرخام.

بدئ ببنائه في عهد عبد الملك بن مروان عام (٧٤ هـ./ ٦٩٣ م.) وانتهى العمل به عام (٨٦ هـ./ ٧٠٥ م.) . وقد دفعت تكاليف بنائه من خراج مصر لمدة سبع سنوات . في مسجد قبة الصخرة أربعة أبواب رئيسة وهي مزدوجة ومصنوعة من الخشب المكسو بصفائح من الرصاص وهذه الأبواب هي :

١- الباب الشرقي ويسمى باب داود. ٢- الباب الغربي ويقابل باب القطانين .

٣-الباب الشمالي واسمه باب الجنة. ٤- الباب الجنوبي ويقابل المسجد الأقصى .

(انظر الشكل رقم ١٨):



الشـــــــــــكل رقم ١٨ :

قبـــة الصخـــرة – منظر داخلي و مســـقط أفقـــي .

بعد إتمام البناء بقي من أمواله (١٠٠،٠٠٠) دينار منحت للمشرفين على بنائه ، فرفضوا استلامها فسكبت ذهباً وفرغت على القبة والأبواب (انظر الصورة رقم ١٩):

الصـــــورة رقم ١٩ : مسجد قبة الصخرة – منظر خارجي عام – القدس .

ب– المســـجد الأمـــوي بدمشـــق :

يُعَدُّ المسجد الأموي بدمشق أول نجاح معماري في الإسلام ، وهو يقـــوم في مكـــان مقدس من مدينة دمشق ، حيث كان معبد حَدَدْ الآرامي إله المطر والعاصفة والخصب عند الآراميين أو السوريين القدماء وذلك منذ ثلاثة آلاف سنة ، ثم كان معبداً للإله جـــوبيتر الدمشقي في العهد الروماني ، وفي القرن (٤ م.) أقام الإمبراطور تيودوس كنيسة القـــديس يوحنا المعمدان أو النبي يحيى كما يسميه المسلمون ، وعندما فتح المسلمون الشام تقـــاسموا هذا المعبد مع المسيحيين الشاميين ، ثم اتفقوا على جعله مسجداً مقابل تخصيص المسيحيين بكنيسة مستقلة.

وأصبح مدخلا المعبد الوثني وهما باب جيرون وباب البريد ، مدخلين للمسجد يُؤديان إلى الصحن . وتحيط بهذا الصحن أروقة من أطرافه الثلاثة . ويقوم الحرم في الطرف الرابع ، وهو يضم ثلاثة أجنحة تمتد موازية للجدار القديم الجنوبي الذي يحدد القبلة ،وينقطع ترتيب

هذه الأجنحة العرضانية بجناح أوسط نحو العمق مشكلاً مُصَلَّبة تعلوها قبة عالية يُطلق عليها اسم قبة النسر .

بُدئ ببناء المسجد في عام (٨٦ هـ./ ٧٠٥ م.) وانتهى عام (٩٧ هـ./ ٧١٥ م.) وقد اشترك في بنائه (١٢)ألف عامل وأُنفق عليه ما يعادل (٥,٦٠٠,٠٠٠) دينار ذهبي .

مما لاشك فيه أن الوليد استفاد من مخطط المعبد الوثني ذاته ومن بقايا الجدران والحجارة المتراكمة حوله ، وأقام المسجد على مثال مسجد النبي في المدينة ، أي حرم مغطّى وصحن محاط بأروقة . وقد قُطعت حجارته من جبل قاسيون لإتمام البناء .

ويبدو واضحاً حتى اليوم أن الجدار الجنوبي للمعبد الوثني في قسمه الأسفل ، هو أهم ما تبقى من المعبد القديم ، وأن جزءاً من الجدران الأربعة المشرفة على الصحن والصوان الشرقي هو من بقايا المعبد القديم .

***- أقسام الجامع وأبعاده :**

يتألف الجامع الأموي الكبير من مستطيل أبعاده (١٥٦ × ٩٧)متراً ، بداخله صحن عرضاني طوله (١٣٢)متراً، وعرضه (٤٨)متراً، ومن حرم بعداه (١٣٦ × ٣٧)متر ، وهو مؤلف من ثلاثة أجنحة عرضانية وجناح متوسط معترض يصل بين المحراب والصحن ، ويوجد داخل المحراب (٦٨) دعامة وأعمدة ملساء ذات تيجان مزخرفة تُعدُّ من التيجان الكورنثية ولها قاعدة ، وعلى امتداد الحرم من الجنوب يوجد بداخله أربعة محاريب هي : محراب المالكية أو محراب الصحابة ، ولعله أقدم محراب في الإسلام ، والمحراب الكبير ، ثم المنبر وبعده مقصورة الخطابة ، ثم محراب الشافعي ، وبعده باب الزيادة ، ثم محراب الحنابلة . ويغطي الحرم جمالونات عرضانية وواحد معترض وهي مصفّحة بالرصاص .

إن قبة النسر هي من منجزات الوليد وقد أرادها باسقة ، ويبلغ قطرها (١٦,٥) متراً ، وارتفاعها مع الرقبة (١٧,٥) متراً ، وارتفاعها من ذروتها حتى أرض الحرم (٤٣)متراً . (انظر الصورة رقم ٢٠) :

الصـــــورة رقم ٢٠ : المســجد الأمــوي بدمشــق _ الواجهــة الداخليــة للحــرم .

عدا قبة النسر هناك قباب أخرى في الصحن وهي قبة المال أو الخزنة ، وهي الكـبيرة ومؤلفة من ثمانية أعمدة غرانيتية ذات تيجان كورنثية وفوقها تحت مزخرف تعلوه غرفـة ذات ثمانية جدران من الحجر والآجر كُسِيَتْ بالفسيفساء وجعل لها باب حديدي صـغير (انظر الصورة رقم ١ – ملون).

وقبة أخرى وهي قبة الساعات وقد أُنشئت عـام (٤٠٠ هـ / ١٠٠٩م.)، وهـي قائمة على ثمانية أعمدة على هيئة القبة الكبيرة ولكن أصغر منها، ثم قبة بركة الماء .

يوجد في المسجد الأموي بضع نوافذ من الرخام ، فيها أقدم نماذج مـن الزخـارف الهندسية في الإسلام . والحق إن هذا الجامع دُرَّة في تاج العمارة الإسلامية، ويُعَدُّ أول نجاح معماري في الإسلام .

في المسجد الأموي الآن ثلاثة مآذن هي : المئذنة الشرقية وتقع في الزاويـة الجنوبيـة الشرقية وتسمى مئذنة عيسى أو المئذنة البيضاء وارتفاعها (٦٣)متراً ، والمئذنة الغربيـة وتقع في الزاوية الجنوبية الغربية من الجامع وتدعى مئذنة قايتباي وارتفاعها (٥٥)متـراً ، وهي المئذنة الأولى التي شوهدت في دمشق على الطراز المملوكي ، وهي مـشيدة بجـذع

مثمن الأضلاع على طراز عمارة تلك الفترة خلافاً لطراز عمارة المئذنة الأموية ذات الجذع المربع ، والمئذنتان أنشئتا على قاعدتي الصومعتين القديمتين . أما المئذنة الثالثة فهي مئذنة العروس وقد أنشأها الوليد بن عبد الملك في وسط الجدار الشمالي للمسجد .

للجامع الأموي حالياً عدة أبواب هي : واحد في الجهة الجنوبية يطلق عليه اسم باب الزيادة وهو مفتوح على الحرم ، والأبواب الأخرى تنفتح على الصحن وهي : الباب الشرقي أو باب جيرون أو باب الساعات ، ويتألف من فتحات ثلاثية وأبوابه مصفحة من العهد المملوكي ، والباب الغربي أو باب البريد وقد جدد عام (٦٠٢هـ./١٢٠٦م.) و عام (٦٧٠هـ./١٢٧٢م.) (انظر الصورة رقم ٢١) :

الصورة رقم ٢١: الجامع الأموي بدمشق- الباب الغربي- (باب البريد) من الداخل .

وهو مؤلف من ثلاثة فتحات أيضاً وأبوابه مصفحة بالنحاس ، وقد أطلق سابقاً على باب الزيادة اسم باب الساعات ، ثم انتقل الاسم إلى باب جيرون لانتقال الساعات إليه ، ويطلق عليه اليوم باب القوافين أو باب فوق الصاغة ، والباب الشمالي ويعرف بباب الناطفين أو باب الفراديس ويسمى اليوم باب العمارة .

في المسجد الأموي كل شيء يقبل القسمة على أربعة ، جدار القبلة داخل الحرم (١٣٦) متر، وعدد النوافذ من الشرق والغرب (٤٠) نافذة ، وأبوابه أربعة ، ومحاريبه أربعة، وعدد أعمدته (٥٢) عموداً ارتفاع كل منها (٨)أمتار ، ووزنه (٨) أطنان .

*** – فسيفساء الجامع الأموي :**

لقد غطت الفسيفساء جميع سقوف وجدران الأروقة وجميع بطون الأقواس والدهاليز والأقسام العليا من الحرم ، بل إن بعض أرض الحرم كانت مغطاة بالفسيفساء أيضاً ، أما موضوعاتها فهي قصور ومنشآت وجسور وأبراج وأروقة محاطة بالأشجار ، ويقع أغلبها على حوافّ الأنهار والبرك ولا يوجد بين هذه المواضيع محل لأشخاص أو حيوانات . الواقع أن صور المنشآت هي محض أبنية ، بل هي رمز لمدن مجمعة أو هي دول، وأن بعض القصور إنما يعبر عن العواصم التي أصبحت تحت سيطرة الخليفة (انظر الصورة رقم ٢٢):

الصورة رقم ٢٢ :الجامع الأموي– واجهة مدخل الحرم .

أما أسلوب الفن فهو بعيد عن الساسانية بل فيه مسحة سورية محلية ، ولكن أهم ما فيه أن ألوان الفسيفساء قريبة من ألوان فسيفساء قبة الصخرة في القدس ، ويهيمن اللون الذهبي على الخلفيات والفضاء مما يعطي اللوحة طابع الغنى. كذلك احتواؤه على عدة أنواع من المنظور الخطي الذي يشبه المنظور الهندي مع أنه سابق له ، وكذلك يبدو التشابه واضحاً وقوياً في تكوين أوراق الشجر مع التلوين الذي عثر عليه في لوحة حمام قصر المفجر ،

فالأوراق تندرج ألوانها بصورة علمية للتعبير عن الظل والنور ، القرب والبعد ، مما يؤكد الطابع الخاص لأسلوب هذا التصوير .

لقد أصبح مسجد دمشق الكبير نموذجاً لأكثر المساجد ، كمسجد آمد (ديار بكر)، ومسجد درعا، ومسجد حلب الكبير، ومسجد حرّان الذي يرجع إلى عهد الخليفة الأموي مروان الثاني (١٢٦-١٣٢هـ./٧٤٤-٧٥٠م.) والذي جعل من حرّان مقراً له دون دمشق .

ومن المساجد الأُخرى الهامة التي بُنيت في عهد الراشدين والدولة الأموية هي : مسجد الكوفة وبني في عهد عمر بن الخطاب عام (١٩ هـ./ ٦٤٠ م.) ، ومسجد عمرو بن العاص بالفسطاط بمصر وقد شيد عام (٢٢ هـ./ ٦٤٢ م.)، وجامع عقبة ابن نافع بالقيروان سنة (٥١ هـ./ ٦٧١م.) ، وجامع الزيتونة سنة (١١٤ هـ./ ٧٣٢ م.) ، والمسجد الكبير بحرّان في سوريا الذي شُيّد في عام (١٢٦ هـ./ ٧٤٤ م.) والمسجد الأموي بحلب وغيره من المساجد الأخرى .

٣- مساجد العصر العباسي :

*- تمهيد :

إثر قيام الدولة العباسية وانتقال مركز الدولة من الشام إلى العراق ، وما تبعه من تَلوُّن مظاهر الحضارة كلها بلون البيئة الجديدة ، وهي بيئة لها مقوماتها الجغرافية والبشرية ، ولها تقاليدها وأذواقها الموروثة . وهكذا ظهرت أعمال فنية وعمائر عباسية متأثرة بالفنون الفارسية والرافدية ، تماماً كما تأثرت نُظُمُ الحُكْمِ والمظاهر الأخرى للحياة بالعادات والتقاليد الفارسية . ومن هذه المتغيرات أيضاً مواد البناء التي أصبحت من اللّبِنِ والآجر ، مادةً رئيسة اعتُمِدَ عليها بدلاً من الحجر لعدم توفر المقالع الحجرية الصالحة للبناء . وهما دون شك أقل قوة ومقاومة من الحجر ، كما أنهما لا يعطيان العمارة المظهر الجذّاب ، ولذا كان لا يُستغنى عن تغطيتها بطبقة من الجص القابلة للزخرفة والنقش .

وهكذا غدا الآجر وكسوته من النقوش الجصّية سمةً من سمات العصر وجزءاً لا يتجـــزأ من خصائص العمارة العباسية ، لا في العراق و إيران فحسب ، بل انتشر استعماله في أكثر بلاد العالم الإسلامي .

إذن ، فالعمارة الإسلامية التي وُضِعَت أُسسها في العهد الأموي ، قد سلكت مرحلـــة جديدة في طريق التطور بعد قيام الدولة العباسية . وبشكل عام ، اتصفت العمارة العباسية (كالمساجد والقصور) بضخامتها والمساحات الكبيرة التي تحتلها ، وبرحابة باحاتها ، إذا ما قورنت بمثيلاتها في العصر الأموي .

أ- مســـجد ســـامـــراء :

بقيت سامراء في العراق مركزاً لعدة خلفاء عباسيين من عام (٢٢٣- ٢٧٥هـــ./٨٣٨ – ٨٨٩ م.) كانوا يفضلونها على بغداد ، ثم هجرها نزلاؤها بعد نصف قرن مـــن حيـــاة الإمارة، وهكذا فإن منشآتها ذات تاريخ محدد بكثير من الدقة .

يمثل العمارة الدينية في سامراء مسجدان هما : مسجد سامراء الكبير ، ومسجد أبي دلف المبني على بعد (١٥) كم. إلى الشمال منها . وهما شديدا السعة يمتد كل منهما أكثر مـــن (٢٠٠)متر من الشمال إلى الجنوب ، ولهما خصائص مشتركة تميزها عن المـــساجد الـــتي عرفناها في سورية . ويتألف السور من جدران منيعة من الآجر تسندها أبراج نصف دائرية ، أما الصحن الذي تحيطه أروقة ، فهو يشغل مساحة واسعة جداً قياساً على المساحة المغطاة (انظر الصورة رقم ٢٣):

الصـــــورة رقم ٢٣: مســـــجد ســـامـــراء الكبيـــر وتبدو المئذنة الملوية على اليمين .- العراق .

بُني مسجد سامراء الكبير في عهد الخليفة العباسي المعتصم عام (٢٢١ هـ./٨٣٥م.) ، ولكن المصادر تشير إلى أن الجامع الحالي شيّده الخليفة المتوكل عام (٢٣٧هـ./ ٨٥١ م.)، وهو مستطيل الشكل طوله (٢٤٠)مترٍ وعرضه (١٥٦)مترٍ فهو أكبر مسجد في العالم ، فضلاً عما أضيف إليه من جهاته الثلاث ، الشرقية والغربية والشمالية ، والتي جعلت أطواله تقدّر بحوالي (٤٤٤ × ٣٦٦) مترٍ ، وربما تكون أسباب هذه الزيادة لنزول المسافرين وأبناء السبيل ، أو لإقامة الأساتذة وطلاب العلم.

السور : أما السور الداخلي فعبارة عن جدار سميك من الآجر سماكته(٢,٦٥)متراً زُوِّدَ بأبراج دائرية قطرها (٣,٦٠)مترٍ مبنية على قاعدة مستطيلة، وتقدر المسافة بين كل برجين بحوالي (١٥)مترٍ ، وبذلك يكون عدد أبراج السور (٤٤) برجاً ، بينها أربعة في الأركان ، و (٨) في كل من الضلعين الصغيرين و(١٢)برجاً في كل من الضلعين الكبيرين، ويخترق السور مجموعة من الأبواب ، يبلغ عددها (٢١)باباً متساوية الفتحة تقريباً (٣,٥ × ٤,٥)أمتار باستثناء أربعة قريبة من الأركان واثنين على جانبي المحراب فهي صغيرة .

المسجد حالياً عبارة عن أطلال ، وأهم ما بقي منه أسواره ومئذنته الملوية لأنهما بُنيا من الآجر ، وقد تهدّم الحرم كلياً ، وعُثر في الزوايا العليا من إطار المحراب المستطيل على آثار فسيفساء ذهبية والتي يعتقد بأنها كانت في أماكن أخرى من جدران المسجد .

المئذنة : وأهم ما يميز جامع سامراء الكبير مئذنته الملوية التي تختلف عن جميع مآذن العالم الإسلامي ، وهي أكثر أقسام الجامع كمالاً ، وقد عاشت كل هذه القرون محافظة على وضعها الأصيل ، لها درج حول بدنها من الخارج وليس من داخلها كما هو الحال في جميع المآذن الأخرى ويدور حولها خمس دورات بعكس عقارب الساعة ، ولهذه المئذنة قاعدة مربعة طول ضلعها (٣٣)متراً قليلة الارتفاع إذ لا يتجاوز ارتفاعها (٤) أمتار ، يرتكز عليها بدن المئذنة الذي يبلغ ارتفاعه (٥٠)متراً . وتنتهي المئذنة في أعلاها بغرفة مستديرة ارتفاعها (٦)أمتار ، مسقوفة بقبة ، ويزين جدارها الخارجي ثمانية محاريب ذات عقود مدبّبة ، ويحتل الباب مكان واحد منها(انظر الصورة رقم ٢٤):

الصـــــــــــورة رقم ٢٤ :
مئذنة الملوية في سامراء .

ومن المساجد الأخرى التي بناها العباسيون في العراق مسجد أبي دُلَف في مدينة الجعفرية التي بناها الخليفة المتوكل على بعد (١٥)كم. إلى الشمال من سامراء . حيث بنى فيها هذا المسجد أيضاً و يمكن إرجاع تاريخ بنائه إلى عـــــام (٢٤٧ هـــ./٨٦١ م.) . وهو أصغر من الجامع الأول وتشبه مئذنته مئذنة جامع سامراء الكبير ، لكنها أصغر وأقل ارتفاعاً منها .

٤- مســـاجد العصـــر الفـــاطمـــي :

* **تمهـــيد** : في عام (٢٩٧ هـــ./ ٩٠٩ م.) أُخذت في مدينة القيروان البيعـــة العامـــة للمهدي عُبَيْد اللّه الذي وصل إلى المغرب متخفياً قادماً من السلمية القريبة من حماه ، فكان أول خلفاء الفاطميين . وهكذا قُضيَ على الخلافة العباسية في المغرب ، وورث الفـــاطميون كل ما كان للأغالبة من نفوذ وأملاك وأسطول بحري ومدوا سلطانهم إلى سائر المغرب ، ثم بدؤوا بوضع الخطط للتوسع باتجاه المشرق . وتم لهم ذلك في عهد رابع الخلفاء الفـــاطميين المُعزّ لدين الله الذي تولى الخلافة سنة (٣٤١ هـــ./ ٩٥٢ م.)، وتم احتلال مصر بفـــضل القائد جوهر الصِّقِلّي سنة (٣٥٩ هـــ./ ٩٦٩ م.) الذي أسس مدينة القاهرة . وهيّأ فيهـــا

حاضرة للخلافة ، ثم دعا الخليفة المُعزّ للحضور، فوصل إليها عام (٣٦٢ هـ./ ٩٧٢ م.) . وتابع جوهر فتوحاته بعد مصر ، واستولى على أجزاء من الشام ، مما جعله في مواجهة عسكرية دائمة مع العباسيين .

دامت الخلافة الفاطمية حتى عام (٥٦٧ هـ./ ١١٧١ م.)، حين قضى عليها صلاح الدين الأيوبي الذي كان وزيراً للفاطميين . وكان قد وصل إلى مصر في جيش الشام بقيادة عمه أسد الدين للوقوف في وجه الصليبيين الذين كانوا يحاصرون القاهرة قبل نحو عامين . وقد وأنته الفرصة بموت الخليفة العاضد ، فأعلن انتهاء الخلافة الفاطمية ، والعودة بمصر إلى الخلافة العباسية ، وتبعيتها للسلطان نور الدين محمود بن زنكي صاحب الشام .

لقد أسهمت الخلافة الفاطمية في ترقية مظاهر الحضارة الإسلامية في المغرب أولاً رغم قصر المدة التي أقامها الخلفاء الفاطميون فيها ، فقد أنشأ المهدي عاصمته الجديدة التي سميت بالمهدية ، التي انتقل إليها عام (٣٠٣ هـ./ ٩١٥ م.) وهي ما تزال تحتفظ بآثارها الفاطمية الموجودة في بعض معالمها كمسجدها الكبير وجزء من أسوارها وبواباتها (انظر الصورة رقم ٢٥):

الصورة رقم ٢٥: بوابة جامع المهدية — تونس .

وبعد ذلك في مصر ، التي انتقل إليها الخليفة المعز بعد أربع سنوات ليتخذها عاصمة للدولة الفاطمية . وتتابع العمران فيها ، وغدت من أجمل العواصم الإسلامية وأرقاها ، إلى جانب العواصم السابقة المجاورة لها (الفسطاط و القطائع) وما تزال قاهرة الفاطميين ظاهرة المعالم بأسوارها و بواباتها ومساجدها العديدة داخل قاهرة اليوم البالغة الاتساع .

*- خصـــائص العمـــارة الفاطميـــة :

للعمارة الفاطمية صفات تميزها من غيرها من المباني الإسلامية ، فهي ليست كالعباسية المعاصرة لها ، أو كالأموية ، أو الأندلسية ، أو المغربية ، وإنما نجد لها صفات تطبعها بطـــابع خاص ، يتجلى بالمظهر العام ، كاستعمال الحجر إضافة إلى الآجر ، ولا سيما في تـــصميم الواجهات والبوابات التي نالت عناية خاصة ، وكذلك في ظهور المساجد التي ترتفع عـــن مستوى الشارع ، أما الأسقف فغالباً مستوية ومسقوفة بالأخشاب ، أمـــا القبـــاب فقـــد استخدمت بشكل محدود وقد غلب عليها شكل الطاسة المحزة (ذات الضلوع) كقبـــاب الأغالبة ، ويمكننا القول بأن عمارة الأغالبة كانت أكثر تأثيراً على الفن الفاطمي من غيرها ، إذ اقتبس المعمار الفاطمي كثيراً من العناصر وطورها ، وقد ظهرت محاريب فاطمية معقودة بشكل محاري أو شعاعي تنبثق الأشعة من قرص في الوسط ، ربما يمثل قرص الشمس ، كالتي تُشاهدُ في واجهة مسجد الأقمر(انظر الصورة رقم ٢٦) كما شاع في الأعمدة تاج يـــشبه الكأس أو الزهرة يطلق عليه التاج الناقوسي .

وتتجلى الزخرفة في النقوش الحجرية ، وهي تتناول مواضيع متعددة ، بينـــها العـــروق النباتية (الأرابسك) وبينها العناصر المعمارية كالمحاريب والأقواس بأنواعها وكذلك الكتابة بخطها الكوفي الجميل المشجر ، ويظهر فن النقش بشكل رائع أيضاً على العناصر الخشبية ، وعلى الكسوة الجصية ، حيث توجد إلى اليوم نماذج رائعة للنقوش الفاطمية المختلفة .

وفي دمشق عناصر فاطمية ، كتابوت السيدة فاطمة ، وهو من الحجر . وتابوت السيدة سُـــكَيْنَةَ الخشبي ، وكتابة نُقـــشت علـــى صخرة الربوة من أيام المستنصر ، مؤرخة عام (٤٤٤ هـــ./ ١٠٥٢ م.) .

الصـــــورة رقم ٢٦: واجهة مسجد الأقمر –القاهرة –القـــرن ٦هـــ./ ١٢ م.

أ- الجامع الأزهر بالقاهرة :

من الطبيعي أن يرافق الفاطميين إلى مصر ، أثر إفريقيا (تونس) مهد سلطانهم . شُيِّد الأزهر منذ تأسيس القاهرة ، حيث بدأ العمل ببنائه سنة (٣٥٩ هـ./ ٩٦٩ م.) و استغرق بناؤه مدة عامين وقد بدأ جامعاً تقام فيه الصلوات والاحتفالات الدينية ثم صار جامعة لتدريس مختلف أنواع المعرفة ، وقد عُرف بجامع القاهرة ، ثم عُرف بالأزهر ليوافق القصور الفاطمية التي كانت تسمى القصور الزهراء .

يتألف بناؤه من قسمين : الأول مسقوف ويعرف بالحرم والثاني مكشوف ويسمى الصحن ، ويُسمى هذا الحرم اليوم بالحرم القديم ، وفيه محراب يعرف بالقبلة القديمة ، ويضم الحرم القديم (٧٦)عموداً من الرخام الأبيض تنتظم في صفوف متوازية ، والجدران مزينة بالآيات القرآنية المنقوشة بالخط الكوفي الجميل.

سقف الحرم من الخشب المتقن الصنع وفي الحرم نوافذ للنور والهواء ، أما صحن الجامع فأرضه مرصوفة بالحجر ، وتحيط به الأروقة ذات الأعمدة الرشيقة من أطرافه الأربعة ، لقد كان به مئذنة واحدة والآن أصبحت خمس بعضها مزدوج الرأس ، و مآذنه الحالية كلها من العهدين المملوكي (مئذنتا قايتباي والغوري) والعثماني(مئذنتا كَتْخُدا) كما كان به محراب واحد حتى أصبحوا ثلاثة عشر محراباً لم يبق منها الآن سوى ستة فقط . وقد أنشئ بجانب الأزهر مدارس جديدة ضُمت إليه .

ومع كل هذه التعديلات ، فإن الأزهر لا يزال يحتفظ بأجزاء هامة من عناصره المعمارية الأصلية ، وقد بنيت جدرانه من الآجر ، وكذلك عقوده وقبابه ودعاماته . وجميع أعمدته وتيجانها جلبت من آثار قديمة سابقة .

تعرض جامع الأزهر منذ إنشائه حتى الآن إلى العديد من الإصلاحات والتعديلات مرة إثر مرة وازدادت سعته لكي يتلاءم مع وظيفته كجامعة علمية .

وهكذا فإن هذا المسجد الأول المبني في مصر من قبل الفاطميين ، قد ضم خصائص مستوحاة من العمارة الإفريقية (التونسية) مع استمرار تقاليد العمارة المحلية في عصر ابن طولون . (انظر الصورة رقم ٢٧):

وعدا ذلك أقيم في مصر في العهد الفاطمي جامع الجيوشي عام (٤٧٧هـ./ ١٠٨٥م.)، والجامع الأقمر عام (٥١٨هـ./١١٢٥م.)، والمشهد الحسيني (٥٤٨هـ./١١٥٤م.)، وجامع الصالح طلائع.

الصورة رقم ٢٧: الجامع الازهر – الرواق الشمالي – القاهرة.

٥- مساجد العصر المملوكي :

- تمهيد : في القرن السابع الهجري اهتز العالم الإسلامي لأحداث الغزو المغولي المدمّر، الذي قضى على الخلافة العباسية و سيطر على سائر دول المشرق الإسلامي، من التركستان وفارس والأناضول حتى العراق والشام.

ففي عام (٦٥٦ هـ./ ١٢٥٨ م.) سقطت بغداد بعد أن قُتل فيها المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس، وبعدها بعامين سقطت دمشق كما قُتل فيها الناصر صلاح الدين يوسف (الثاني) آخر سلاطين بني أيوب. وكانت مصر قبل ذلك بعشر سنوات قد خرجت من أيدي الأيوبيين وسيطر عليها المماليك الذين خافوا أن يصل الغزو المغولي إليهم، فخرجوا بجيوشهم لحرب المغول، فكانت معركة عين جالوت بفلسطين معركة

فاصلة ، الهزم نتيجتها المغول فولوا هاربين باتجاه الصحراء تاركين دمشق ومدن الشام ليدخلها السلطان المملوكي سيف الدين قُطْز دخول الفاتحين .

وبعودة الوحدة بين مصر والشام قامت دولة إسلامية عُظمى في المشرق العربي الإسلامي ضمّت إليها مصر والشام والجزيرة العربية واليمن وأرمينيا الصغرى والجزيرة وليبيا حتى وصلت حدودها شرقاً إلى العراق وغرباً إلى تونس .

قسّم المؤرخون عهد المماليك إلى مرحلتين :

- **الأولى** حكم فيها المماليك البحرية أو الأتراك (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ./١٢٥٠-١٣٨٢م.) .
- **والثانية** حكم فيها المماليك البُرجية أو الجراكسة (٧٨٤- ٩٢٢ هـ./١٣٨٢-١٥١٦ م.) .

وكانت سلطة المماليك قوية ، مرهوبة الجانب ، ولا سيّما في قرونها الأولى فكان منهم سلاطين عظام من أمثال : الظاهر بيبرس ، والسلطان قلاوون ، وولديه الأشرف خليل ، والناصر محمد .

عند قيام دولة المماليك لم يكن الخطر الصليبي والمغولي قد انقشع كلياً عن العالم الإسلامي . فقاد الظاهر بيبرس جيش مصر والشام لمحاربة العدوّين معاً ، وقد تمكن من تحرير عدد من القلاع والأراضي المحتلة ، وانتهى الاحتلال الصليبي كلياً عام(٦٩٠ هـ./١٢٩١م.) بتحرير عكا وصيدا وطرطوس .

و بسبب الصراع على السلطة كثرت الانقلابات العسكرية مما أدى إلى إضعاف الدولة، في هذا الوقت وصل الغزو المغولي إلى بلاد الشام بقيادة تيمورلنك ، فدمر مدنها وحضارتها وكان ذلك في عام (٨٠٣ هـ./١٤٠٠م.) ، ثم دبّ الهرم في السلطنة المملوكية في آخر أيامها ، وأضعفت نفسها بالحروب مع جيرانها الصفويين و العثمانيين ، حتى كانت نهايتها على يد العثمانيين عام (٩٢٢ هـ./١٥١٦م.).

لقد عاشت دولة المماليك قرابة (٣) قرون ، تطورت خلالها فنون العمارة ، وتجددت العناصر المعمارية والزخرفية للأبنية من الداخل والخا وبنيت المساجد والمدارس

والبيمارستانات والخانات والحمامات والقصور والسُبُلُ وغير ذلك . ومن أهم خصائص العمارة الإسلامية المملوكية :

*- من حيث الهندسة والتخطيط ظهرت الأبنية الضخمة أو المجمعات والتي تضم مدرسة ومقبرة وبيمارستان وسبيلاً وكُتاباً ومثال على ذلك مجموعة السلطان قلاوون، ومدرسة ومسجد قايتباي بالقاهرة .

*- كما ظهرت المنشآت ذات الطوابق المتعددة المؤلفة من ثلاث أو خمس طبقات ، بينما لم تكن قبل ذلك تزيد عن طابقين ، وقد تجاوز ارتفاعها (٤٠)متراً.

*- يتكون التخطيط العام للعمائر بأنواعها من بوابة ضخمة يليها دهليز يوصل إلى صحن تتوزع حوله الأواوين وأقسام البناء الأخرى ، وقد صَغُرَ حجم الصحن من أجل زيادة مساحة المنطقة المسقوفة ، وقد غُطِيَ الصحن بقبة أحياناً ، وأحياناً أخرى بسقف مستوٍ زُوِّدَ بنوافذ عديدة .

* أعطى واجهات وبوابات المباني مزيداً من الزخرفة والارتفاع ، وكَثُرَتْ النوافذ فيها والمصممة ضمن دَخَلاتٍ جدارية تشبه المحاريب العالية .

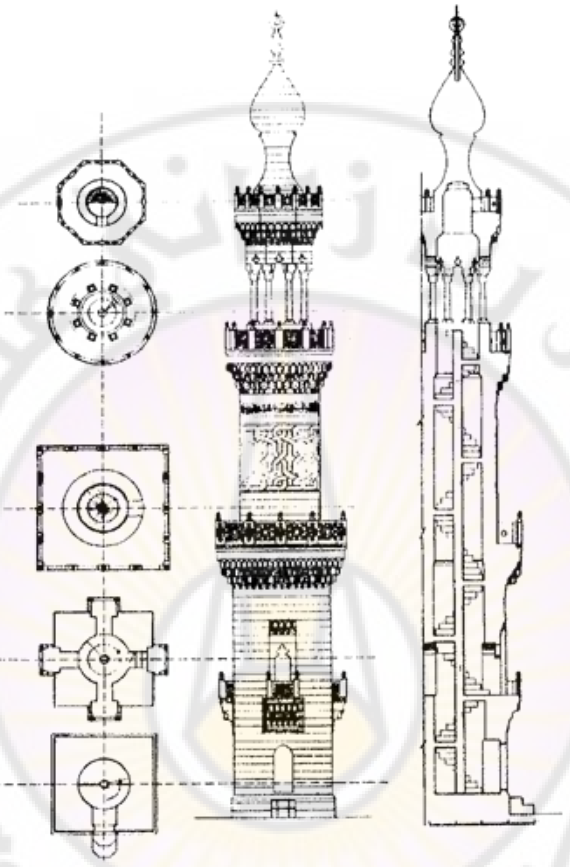
*- غالباً ما تبرز البوابات عن واجهة البناء ، يتقدمها درج مزدوج له حاجز من الحجر أو الرخام لجعل المدخل يرتفع عن مستوى الشارع . والبوابة عبارة عن إيوان بارتفاع الواجهة أو تزيد ، وعلى جانبيها مقعدان أو مصطبتان من الحجر .

*- زاد المماليك من ارتفاع القباب ، وكَثُرَت أنواعها وأشكالها ، وقد غُطِيَتْ بالزخارف من داخلها وخارجها ، واستخدموا فيها الرقبة العالية ذات الطبقتين ، إحداهما مضلعة والأخرى أسطوانية ، كما زادوا من ارتفاع طاسة القبة التي غلب على سطحها الخارجي الشكل المحزز ذو الضلوع الشاقولية . كما شاع في السقوف إلى جانب القبة الشكل المستوي المكون من الجسور والألواح الخشبية المزخرفة بالرسوم والألوان (انظر الصورة رقم ٢٨):

الصـــــــــورة رقم ٢٨:
قبة مدفن السلطان قايتباي –
القاهرة- ١٤٧٢-١٤٧٤ .

أ- أصبحت المآذن تتكون من طبقات تتوالى فيها الأشكال المربعة فالمضلعة فالأسطوانية ، ثم تنتهي بقبة منها عدة أشكال البصلية التي تستند على قاعدة تشبه الكأس ، ومنها المخروطة ذات الضلوع الشاقولية الحادة ، وهنالك مآذن لها رأسان في أعلاها مثال ذلـــك مئذنـــة الغوري في الأزهر وغيرها :

ب- كما تعددت شرفات الأذان في هذه المآذن ، فهي مثنى وثلاث، وقد زودت المئذنة من أسفلها إلى أعلاها بالعديد من العناصر المعمارية والزخرفية كالطوابير والنوافـــذ والعقـــود المختلفة الأشكال(انظر الشكل رقم ٢٩):



– مقطع – – واجهة – – مساقط –

الشـــــكل رقم ٣٩: مئذنة خانقاة فرج بن برقوق – القاهرة .

* تنوعت العقود إلى حد كبير فمنها النصف دائري ، والحـــدوي ، والمـــدبب بأنواعـــه المختلفة ، والمفصص ، والشعاعي ، والوسائدي الذي شاع استعماله في مصر والشام.

* – بلغت الزخرفة في العهد المملوكي أوجها من حيث الغِنى والتنوع ، والصنعة الفنيـــة ، فالعناصر الزخرفية تغطي البناء من الداخل والخارج ، وأهم هذه العناصر الزخرفية هي : – التلوين ونجده في حجارة المداميك وغيرها – الفسيفساء بأنواعهـــا المختلفـــة الرخاميـــة ،

والخزفية ، والزجاجية – النقوش الجصية ، والحجرية ، الهندسية منها أو النباتية – أشـــرطة الكتابة العريضة بالخط الكوفي أو النسخي – الشرفات التي تتوج الجدران بشكليها الزنبقي والمسنن القديم – المقرنصات التي تتوج الأبواب والشبابيك وتستخدم لحمل شرفات الأذان في المآذن ، والقباب ، وتيجان الأعمدة .

أ– جامـــع الظاهـــر بـــيبرس بالقاهـــرة :

يُعَدُّ أول منشآت العهد المملوكي الهامة . تم بناؤه عام (٦٦٧ هـــ./ ١٢٦٨ م.) ، وهو اليوم بحالة سيئة . بني بالحجر والآجر وقد تهدم أكثره وبقي منه أسواره وبوابته الفخمة التي يُعَدُّ تصميمها امتداداً للفن الفاطمي المتمثل في بوابة جامع المهدية ، وجامع الأقمر ، من حيث بروزها الملحوظ ، والمحاريب التي تزينها . والجامع مربع الشكل (١٠٠×١٠٠)متـــر يتوسطه صحن واسع تحيط به الأروقة . أما الحرم فهو مؤلف من ستّ بلاطـــات موازيـــة للقبلة ، حيث تنتصب قبة كبيرة أمام المحراب تحملها ثلاثة عقود من كل جهـــة (انظـــر الصورة رقم٣٠) :

الصـــــــورة رقم ٣٠: بـــاب جامـــع الظاهـــر بيـــبرس – القاهـــرة .

ب- جامع السلطان حسن بالقاهرة :

يعد جامع ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة من أجمل وأشهر العمائر المملوكية في مصر والشام ومن أكثرها كمالاً ، فهو يقوم في سفح قلعة الجبل بمدينة القاهرة . والسلطان حسن الذي ينسب إليه هذا الجامع هو ابن الناصر محمد بن قلاوون . تم تشييد الجامع خلال سبعة أعوام من (٧٥٧ – ٧٦٤ هـ./ ١٣٥٦- ١٣٦٢ م.) وقد اكتمل بناؤه بعد وفاة منشئه بسنتين ودُفن في التربة الملحقة به ، لم يُبْنَ من قبل بمثل ضخامة وارتفاع بنائه ، وهو يحتوي على أربعة أواوين موزعة حول صحن الجامع على محاور متعامدة ، وأجمل ما في هذا الجامع قبو إيوانه الشرقي الذي يعد من معجزات البناء في الفن الإسلامي ، إذ تبلغ فتحته (١٩,٢٠)متراً يحيط به من الداخل إفريز جَصّي مكتوب فيه بالخط الكوفي آيات من سورة الفتح ، وهو طراز من الكتابة لا نظير له ، وجدران هذا الإيوان مستورة بالرخام وعقد الإيوان بني بالآجر ما عدا بدايته فإنها بالحجر . وفي هذا الإيوان دكة من الرخام الدقيق الصنع . وارتفاع قبته الكلي نحو(٥٠)متراً ، وهي مؤزرة بالرخام الفاخر، وبها طراز خشبي منقوش ومذهب ، وكانت القبة من الخشب ومغلفة بالرصاص وغطاؤها الحالي جديد الصنع (انظر الصورة رقم ٣١):

الصورة رقم ٣١:

واجهة ومدخل مدرسة السلطان حسن – القاهرة.

يحتوي الجامع على عدد من أجنحة السكن ، إضافة إلى التربة التي تحتل مكاناً بارزاً من البناء، مما يلي قاعة الصلاة (إيوان القبلة) ، تحفّ بها مئذنتان (انظر الصورة رقم ٣٢):

الصورة رقم ٣٢:
مئذنة جامع السلطان حسن – القاهرة .

ولقد طغى اسم المدرسة أحياناً على اسم المسجد ، والتي خصصت لتدريس المذاهب الأربعة ، وفي داخل المدرسة حَمَّامٌ للطلبة ودارٌ للوضوء . وهكذا اختلط بناء المدرسة ببناء المسجد . باب المدرسة مفتوح في الجانب الشمالي الشرقي ضِمْنَ بوابة فخمة بالغة الارتفاع (٢٦)متراً (انظر الصورة رقم٣١)، يُصعد إليها بدرج مزدوج الاتجاه ، مزودٍ بحاجزٍ من الحجر . والبوابة ذات إيوان عميق مسقوف بقبوة مكونة من صفوف عديدة من المقرنصات، تنتهي في الأعلى بنصف قبة شعاعية. ويلي الباب غرفة مسقوفة بقبة يرفدها أواوين صغيرة، وتتصل الغرفة بالدهليز المؤدي إلى الصحن ، الذي نجد في وسطه متوضأ مؤلف من بركة فوقها غطاء مثمن الشكل : (انظر الصورة رقم ٣٣):

الصـــــــــورة رقم ٣٣ :
مدرسة السلطان حسن –
الصحن والمتوضأ –
القاهرة –٧٥٧ هـ / ١٣٦٣ م.

رصفت أرض الصحن بالرخام الملون ، وأحاطت به الأواوين الأربعة ، ويُعـــدُّ إيـــوان القبلة حيث مسجد المدرسة أكثرها اتساعاً ، وفي جدار الإيوان هذا بالإضافة إلى المحـــراب والمنبر ، باب المقبرة وهي غرفة مربعة ، تبرز بكاملها عن جدار القبلة ، مسقوفة بقبة .

الزخارف قليلة موزعة دون إسراف في إيوان القبلة (المصلى) بشكل خاص ، حيـــث نجد الرخام الملون يُوزّر الجدران ، واستعمل كذلك تناوب الألوان في أمـــاكن محـــدودة ، كالأبواب والشبابيك ، وزينت النوافذ بشمسيات مزخرفة ، من الجص المعشق بالزجاج . وانحصرت النقوش الجصية في شريط الكتابة الكوفية ذات الحروف البارزة فوق أرضية مـــن الزخارف النباتية الرائعة ، الذي يتوسط جدران الصحن والأواوين . وهـــذا إضـــافة إلى المقرنصات التي وضعت لأغراض زخرفية ، كما رأينا في أفاريز الواجهات وفي عقد البوابة (انظر الصورة رقم ٣٤):

الصـــــــــــــــورة رقم٣٤:

مسجد ومدرسة السلطان حسن –

المحراب والمنبر – القاهرة .

*– عمـــائر دمشـــق المملوكيـــة :

بعد إجراء إحصاء لما بقي من عمائر العهد المملوكي في دمشق وُجد أنها بلغت (٥٥) بناءً ، بينها مساجد مثل : [مسجد يلبغا (٧٤٨ هـــ./ ١٣٤٧ م.) ، و مسجد تنكـــز (٧١٤ هـــ./ ١٣١٤ م.) ، ومسجد الـــسنجقدار(٧٥٠ هـــــ./ ١٣٤٩ م.)، وجـــامع الأقصاب ، ومـــدارس : [كالظاهريـــة ، والجقمقيّـــــة (٨٢٤ هـــــ./ ١٤٢١ م.) ، والصابونيـــــة (٨٦٣ هـــ./ ١٤٥٨ م.) ، والسيفائية التي كانت آخر بناء للمماليـــك بدمشـــق (٩٢١ هـــ./ ١٥١٥ م.)] ،.(انظر الصورة رقم٣٥):

– المدرسة الجقمقية بدمشق – الخراب – – المدرسة الظاهرية بدمشق – الخراب –

الصورة رقم ٣٥

وسُبُل مثل سبيل الخزنة (٨٠٧ هـ./ ١٤٠٤ م.)، (وتُرب وحمامات [حمام وجامع التيروزي] ، وتحصينات وغير ذلك من الأمور . (انظر الصورة رقم ٣٦):

– خان الصابون بحلب. البوابة والواجهة الخارجية – – سبيل الخزنة بدمشق –

الصورة رقم ٣٦

*- **عمائر حلب المملوكية :**

وكذلك نجد في مدينة حلب عدداً لا بأس به من عمائر العهد المملوكي ، منها:

مساجد مثل: [جامع الطنبغا (٧١٨ هـ./ ١٣١٨ م.) ، وجامع الأطروش (٨٠١ هـ./ ١٣٩٨ م.)، وجامع الرومي (٧٦٨ هـ./ ١٣٦٦ م.)].

وخانات مثل: [خان الصابون (انظر الصورة رقم ٣٧) ، وخان القاضي ، وخان القصابية، وخان قُرْتْباي ، وخان خير بك] ويتألف الخان من صحن سماوي واسع يحيط به أروقة تتقدم صفاً من الغرف يتخللها أجنحة واسعة وقاعات . يوجد كذلك عدد من التُرب والسُبُل والبيمارستانات وتحصينات وغير ذلك من الأبنية ، وطبيعي أن تختلف العمائر التي شيدها السلاطين في القاهرة عن تلك التي شيدها نواب السلطنة (الحكام) في الأقاليم الأخرى . وهنالك أبنية أخرى مملوكية في طرابلس بلبنان ، و أخرى في فلسطين .

٦- مساجد العصر المغربي الأندلسي :

*- **تمهيد :** قُضي على الدولة الأموية في الشام في عام (١٣٢ هـ./ ٧٤٩ م.) وتمكن أحد أفراد الأسرة الأموية ، وهو عبد الرحمن بن معاوية ، من النجاة من انتقام العباسيين ، وفر إلى المغرب ثم الأندلس ، وقد لقي هذا الأمير الأموي تأييد سكان تلك المناطق وترحيبهم ، وأُطلق عليه اسم عبد الرحمن الداخل ، وقد نجح سنة (١٣٨ هـ./ ٧٥٥ م.) في إقامة دولة أموية في قرطبة ، دانت لها بلاد الأندلس جميعها والمغرب والجزائر .

وفي عام (٣٠٠ هـ./ ٩١٢ م.) أعلن حفيده عبد الرحمن الثالث نفسه خليفة ولُقّب بالخليفة الناصر ، وشجعه على ذلك ضعف الخلفاء العباسيين ، ورغبته في توحيد الأندلس وتخليصها مما ألمّ بها من الفوضى والضعف ، والتجزئة.

واستمرت الخلافة الأموية إلى بداية القرن (٥ هـ./ ١١ م.) . وشُغِلَ البيت الأموي في أواخر أيام الخلافة بالصراع على السلطة ، وشجّع ذلك الولايات على الاستقلال ، وانتشرت الفوضى ، وتجزأت الأندلس ، وقامت فيها أمارات متنازعة . وعُرِفَتْ هذه الفترة التاريخية بعهد ملوك الطوائف (٤٢٢- ٤٨٤ هـ./١٠٣٠- ١٠٩١م.) ، الذي عُرفت خلاله أُسرٌ حاكمة محلية منها :

بنو حمُّود في قرطبة والجنوب ، وبنو عبَّاد في إشبيلية ، وبنو هودٍ في سَرَقُسْطَة . وشجع هذا الوضع ملوك الفرنجة والإسبان على غزو الأندلس واحتلال أجزاء منها . واستمر الحال على ذلك إلى أن ظهر المرابطون في المغرب وقَدِموا لإنقاذ الأندلس .

كان المغرب قد ظهرت فيه منذ عام (٤٤٨ هـ./١٠٥٦م.) دولة أسسها جماعة المرابطين أو الملثمين بزعامة يوسف بن تاشفين ، وكانت حركة دينية إسلامية تحضُّ على التمسك بالدين ، والجهاد في سبيله . تجمع حولها قبائل تسكن صحارى الجنوب ، وقد قادهم ابن تاشفين لاحتلال المغرب ، وأسس مدينة مراكش واتخذها عاصمة الدولة سنة (٤٥٤ هـ./١٠٦٢م.) كما أسس مدينة تلمسان الواقعة في غربي الجزائر حوالي سنة (٤٧٥ هـ./١٠٨٢م.) .

وحين وصلت ابنَ تاشفين الدعوةُ من أهالي إشبيلية وأميرها المعتمد بن عباد لنجدة الأندلس ، سارع بجيشه إليها , وانتصر على ملوك الإسبان في معركة " الزلاَّقة " سنة (٤٧٩ هـ./١٠٨٦م.) ، ثم ما لبث أن فرض سيطرته على الأندلس فغدت دولة واحدة مع المغرب تحت سلطان المرابطين .

ولكن ضعف حكام المرابطين فيما بعد ، شجع قبائل أخرى في المغرب على القيام ضدهم ، وذلك ضمن حركة دينية إصلاحية جديدة ، أطلق أتباعها على أنفسهم اسم الموحِّدين (٥١٥ - ٦٨٦ هـ./ ١١٢١ – ١٢٨٧ م.) . وأدى تفوقهم على المرابطين إلى زوال حكم هؤلاء من سائر المغرب والأندلس.

ولكن تفوق دولة الموحدين لم يستمر ، فغرقت دولتهم في أواخر أيامها في الفتن الداخلية والصراع على السلطة ، وأخذت قواتها تتراجع أمام الإسبان الذين شدَّدوا الضغط لاسترجاع الأندلس . وانهزم الموحدون في معركة " العُقاب " سنة (٦٠٩ هـ./ ١٢١٢ م.) ، وكان ذلك بداية النهاية للأندلس ، إذ سقطت قرطبة بعد قليل (٦٣٣ هـ./ ١٢٣٥ م.) ، وتبعتها إشبيلية سنة (٦٤٦ هـ./ ١٢٤٨ م.) .

وضعفت دولة الموحدين وتجزأت إلى دويلات عدة ، في الأندلس والشمال الإفريقي ، إلى أن زالت نهائياً في سنة (٦٦٨ هـ./ ١٢٦٩ م.) ، وقد حلت الدويلات التالية :

- **دولة المرينيين في المغرب وعاصمتها فاس .**
- **دولة الحفصيين في المغرب الأدنى وعاصمتها تونس .**
- **دولة بني عبد الواد أو الدولة الزّيانيَّة كما يطلق عليها أحياناً ، في المغرب الأوسط (الجزائر) ، وعاصمتها تلمسان .**
- **دولة بني نصر أو بني الأحمر في الأندلس ، وعاصمتها غَرناطة التي عاشت بين عامي (٦٣٣-٨٩٨ هـ./ ١٢٣٥-١٤٩٢ م.) . وكان بزوالها نهاية الأندلس وسقوطه كلياً بيد الأسبان .**

ازدهرت الأندلس في عهد الأمويين ، وقد انعكس هذا الازدهار على جميع نواحي الحياة ، الثقافية والعمرانية والفنية . وجامع قرطبة وحده كاف لإعطائنا فكرة واضحة عن المستوى الحضاري الذي بلغته الأندلس ، وعن فنّ العمارة الإسلامية فيها .

لقد استُنِدَ في تخطيط المسجد الكبير في قرطبة الذي أُنشئ في عهد عبد الرحمن الداخل، وكذلك في بناء مسجد سيدي عقبة في القيروان في تونس ، إلى تخطيط المسجد الكبير في دمشق ، كذلك كان الأمر في تخطيط جامع الزيتونة في تونس الذي أُنشئ عام (١١٤هـ./٧٣٢ م.) .

أ- مسجد قرطبة :

من أهم المنشآت العربية الإسلامية في الأندلس جامع قرطبة الذي ابتدأ ببنائه عبد الرحمن الأول (الداخل) عام (١٦٩هـ./ ٧٨٦ م.) وقد ظل الجامع على بساطته يحتل جانباً من كنيسة المدينة ، وقد أجريت عليه أربع توسعات و إضافات فيما بعد من دون المساس بالجامع الأول إلى أن اكتمل بناؤه في عام (٣٧٧ هـ./ ٩٨٧ م.) ، حيث بلغت أطواله (١٧٨ ×١٢٥)متر مما يجعله ثالث جوامع العالم الإسلامي القديم من حيث الاتساع بعد جامع سامراء الكبير ومسجد أبي دلف القريب منه ، ويضم الجامع الصحن والحرم ذا الأعمدة والأقواس المركبة . ثم أقيمت قباب فوق حرم المسجد في القرن العاشر الميلادي .

يتألف المسجد في شكله القديم من صحن مستطيل ومن حرم مؤلف من أحد عشر جناحاً شبيه بحرم المسجد الأقصى الأصلي في القدس ، واليوم تتألف المنطقة التي تشكل الحرم من ثلاثة عشر جناحاً ، وفيه أقواس على شكل حدوة الحصان تشبه أقواس مسجد دمشق الموجودة فوق الأروقة ، وكثير منها مزدوج ، يعلو بعضها فوق بعض . (انظر الصورة رقم ٣٧):

الصورة رقم ٣٧:
قناطر متنوعة من مسجد قرطبة .

وواجهة القبلة من الداخل مزينة بالفسيفساء الدقيقة ، تخالطها قطع صغيرة صدفية وذهبية ، وفي دائرة القبلة والمحراب آيات قرآنية بالكتابة الكوفية (انظر الصورة رقم ٢- ملون).

أما المحراب فواسع من داخله وتعلوه قطعة واحدة من الرخام تكوّن سقفه ، أما باطن المحراب فهو غرفة مضلعة أُزّرت جدرانها بالرخام ، ألواحها قطعة واحدة ، في كل ضلع محراب مسطّح يعلوه عقد ثلاثي الفصوص ، تتناوب الألوان في فقراته ، ويعتمد على سور من الرخام الملون ، (انظر الصورة رقم ٣٨/ج): وقد حفل جدار القبلة ، ولا سيما عند المحراب وعلى جانبيه ، بالعناصر المعمارية والزخرفية البالغة في الدقة والجمال ، بينها ألواح الرخام الجميل المنقوش بالعروق النباتية الرائعة ، والفسيفساء الزجاجية المماثلة لفسيفساء الجامع الأموي بدمشق .

يحيط باخراب سطران من الايات القرانية بالخط الكوفي المرصّع بفصوص الفسيفساء . وتنتهي واجهة المحراب في أعلاه بسلسلة من سبعة مقاريب ثلاثية الفصوص . كُسي باطنها بالفسيفساء .(انظر الصورة رقم ٣٨/ ب):

وأخيراً أُزرت واجهة المحراب بألواح من الرخام الأبيض المنقوش بالعروق والأزهار ، نقشاً دقيقاً وكثيفاً يشبه (الدانتيلا). (انظر الصورة رقم ٣٨/ أ):

الصورة رقم ٣٨

وما زال جامع قرطبة باقياً إلى اليوم بهندسته وفنونه المعمارية التي لا تضاهى روعة، بالرغم من تحويله بعد سقوط الحكم العربي في قرطبة سنة (٦٣٣ هـ./١٢٣٥م.) إلى كنيسة مسيحية باسم " لامو ثكيتا " ، وهو تحريف للفظة المسجد ، وإقامة المنشآت الكنسية بعد ذلك داخل الحرم . ومن أهم آثار الأندلس الباقية من عهد ملوك الطوائف قصر الجعفرية الذي بناه أبو جعفر المقتدر ، أحد ملوك بني هود الذي حكم بين عامي (٤٣٨-٤٧١ هـ./ ١٠٤٧ - ١٠٧٩ م.) في سرقسطة (سيراكوزا حاليا) . ثم تحول في القرن (١٥) م. إلى قصر لملوك قشتالة المسيحيين ثم إلى ثكنة حديثة . وقد جرى الكشف عنه مؤخراً ، وظهرت قاعته الكبيرة والمسجد الملحق به ، وكان على شكل مثمن من الداخل ، مزين بالعقود الأندلسية والنقوش الخصية والكتابات الكوفية . وقد أعيد حديثاً بناء قبته اعتماداً

على العناصر التي كانت منقولة إلى متاحف إسبانيا. وهي خشبية من النوع القائم على أساس العقود المتداخلة فوق رقبة من ستّ عشرة نافذة . والمحراب شبيهٌ بمحراب جامع قرطبة (انظر الصورة رقم ٣٩):

الصورة رقم ٣٩:
مسجد قصر الجعفرية –
سَرَقُسْطة – أسبانيا .

يُعَدُّ الفن الأندلسي في هذه المرحلة متصلاً بالفن الأموي في المشرق واستمراراً له مع ما أُدخل عليه من تأثيرات محلية أسهمت ، مع الزمن ، في تطويره وتمييزه من الفنون الأخرى . وأهم ما تميز عمارة هذا العهد ، العقود الحدوية ، والمفصّصة ، والمتشابكة ، والقباب ذات العروق البارزة الناتجة عن العقود المتقاطعة والمتداخلة .

وأفاد الفن الأندلسي كذلك من العمارة المشرقية باستخدامه النقوش الجصية والخطوط الكوفية المشجّرة . وهكذا نشأ في الأندلس ، فنُّ عمارة إسلامي له طابعه الخاص ، وسوف تقوى خصائصه وتتميز مع الزمن ، وسوف يفرض نفسه خارج حدود الأندلس ، ولا سيما في ربوع بلاد المغرب العربي بدءاً من القرن الثامن الميلادي .

ب – جامع تلمْسان :

لم يبق الكثير من عمائر المرابطين الذين وجهوا عنايتهم لبناء المساجد ، ولا سيما في المدن التي أنشؤوها كمدينتي مراكش في جنوبي المغرب الأقصى ، وتلمسان في غربي المغرب الأوسط (الجزائر) .

بدئ بإنشاء جامع تلمسان منذ أن قام ابن تاشفين بإنشاء المدينة في حـــوالي (٤٧٥ هـــ./١٠٨٣م.) ، أي في الوقت ذاته الذي شيد فيه قصرهم القريب منه. وقد أتم بناءه ابنه علي في عام (٥٣٠ هـــ./ ١١٣٦ م.) . لقد تغير الوضع الأصلي للمسجد بسبب بعـــض أعمال التوسعة التي جرت في عهد الدولة الزّيانيّـــة (أواخر القرن ٧هـــ./١٣م.) ، والتي يرجع إلى عهدها تاريخ مئذنة المسجد ، المشيدة على نمـــط المـــآذن المغربيـــة و المعاصرة.

من أهم صفات هذا الجامع بلاطاته الثلاثة عشرة العمودية على الخرم ، والتي تكـــون اثني عشر صفاً من الأعمدة تحمل عقـــوداً حدوية دائرية ، يقطعها في وسطها صـــف من العقود المتنوعـــة الأشـــكال ، بينـــها المفصصة والحدوية المدببـــة . والبلاطـــة الوسطى تنتهي عند الخراب بقبة ، هي قبة المـــرابطين المـــشهورة بتـــصميمها وزخارفها ـــا(انظر الصورة رقم ٤٠): الصـــــــــورة رقم ٤٠: تلمسان– الجامع الكبير الخرم – الجزائر .

وأروع شيء في هذا الجامع الخراب والقبة التي تتقدمه ، وهما يدينان إلى مسجد قرطبة الكبير بتصميمهما ، وهنالك قبة ثانية أضيفت في عهد الدولة الزيانية .

وكذلك سقف القبة مقتبس من قباب جامع قرطبة ، فهو مؤلف من ستة أزواج مـــن العقود البارزة والمتداخلة ، لكنها أكثر رشاقة ، وفيه شيء جديد يظهر لأول مرة في عقـــود القباب ، حيث جعلت الحشوات الكائنة بين العقود مخرّقة ومخرّمة بالزخارف الجصية . هذا ويتوج طاسة القبة من الداخل قبة صغيرة تغطيها المقرنصات، فوق نطاق ذي اثني عشر ضلعاً تحدثه العقود المتقاطعة . (انظر الصورة رقم ٤١):

الصـــــــورة رقم ٤١: جامـع تلمْسـان –
طاسة القبـة – الجـزائر – ٤٧٥ هـ./ ١٠٨٢ م.

هذا الشكل المبتكر لطاسة القبة سيظهر في أماكن أخرى. وتزدان القبة وواجهة المحراب بزخارف الجص الرائعة تتخللها كتابات بالخطّ الكوفيّ ، وخطّ الثُلُث الذي يظهر لأول مـــرة في المغـــرب. ومـــن مساجد المرابطين الأخرى في المغرب العربي جامع الجزائر الذي أنشأه زعيم المرابطين يوسف بن تاشفين عام (٤٩٠هـ./١٠٩٧م.). ومن مساجد الموحدين الباقية جامع تنمـــال (المغرب) ، وجامع الكُتُبية في مراكش وهو من أهم عمائر الموحدين بهندسته وعناصـــره . وتُعَـــدُّ مئذنته من أقدم مآذن الموحدين وأكملها ، وقد شُيّدتْ بالحجر وبلغ ارتفاعـــها (٦٧,٥)مترا (انظر الصورة رقم ٤٢):

الصـــــــــــورة رقم ٤٢ :
مئذنة جامع الكتبية– مراكش .

٧- مساجد العصر التركي (العثماني) :

*- **تمهيد** : انبثقت الدولة العثمانية عن إمارة صغيرة في غربي الأناضول - آسيا الصغرى - كانت إلى جانب الإمارات السلجوقية الأخرى . وكان ضعف السلاجقة في القرن الثالث عشر ، وكذلك البيزنطيين ، قد شجع الأتراك العثمانيين على التوسع على حساب هاتين الدولتين ، فاحتل أورخان بن عثمان (عثمان الأول) بن أورخان بن سليمان شاه الذي ينتسب إليه العثمانيون مدينة بورصة في عام (٦٩٨هـ./١٢٩٩م.) ، واتخذها عاصمة للدولة الفتية . ثم احتل إزْنيك سنة (٧٣١هـ./١٣٣١م.) ، وجاء بعده مراد (الأول) ، فاحتل حوالي عام (٧٦٢هـ./١٣٦١م.) قطعة من أوروبا عُرِفتْ باسم (تْراكيا) ومن أهم مدنها سالونيك ، صوفيا ، وبلوفديف ، وأديرْنة ، التي نقل إليها العاصمة ، إلى أن تمكن السلطان محمد الفاتح من الاستيلاء على استانبول (القسطنطينية) التي غدت العاصمة النهائية للدولة العثمانية . كان ذلك في عام (٨٥٦ هـ./ ١٤٥٣ م.).

وبعد أن ضمت الدولة العثمانية سائر الأناضول إليها ، اتجهت نحو العالم العربي وقضت على دولة المماليك في الشام ، ومصر ، والحجاز . وقد حدث ذلك في عهد السلطان سليم الأول في عام (٩٢١ هـ./ ١٥١٦ م.) ثم تابعت وضع يدها على البلاد العربية في شمال إفريقيا ، باستثناء المغرب الأقصى . فتحولت الجزائر إلى ولاية عثمانية سنة (٩٢٣هـ/ ١٥١٨م.)، وتبعتها تونس في عام (٩٤٠هـ./١٥٣٤م.). وانتصرت على الدولة الصفوية في العراق ، وتم احتلال بغداد في عام (١٠٥٤هـ./١٦٤٥م.).

أما في أوروبا فقد استمر التوسع فيها حتى غدت أوروبا الشرقية جميعها أملاكاً عثمانية (بلغاريا، هنغاريا أو المجر، يوغوسلافيا، اليونان، جزء من بولونيا وروسيا) ، وانتشر الإسلام في بعض مقاطعاتها ، ولا سيّما في صُربيا، ومقدونيا، والبوسنة، والهَرْسَكْ .

وهكذا تحولت الدولة العثمانية إلى إمبراطورية واسعة ، بل أقوى دولة في العالم وقتئذ. فقد امتدت على ثلاث قارات ، وانضوى تحت لوائها قسم هام من العالم الإسلامي، وعندما غُلبت في احتلال "فيينا" عاصمة دولة النمسا وانجر عام (١٠٩٤هـ./١٦٨٣م.) بدأت قوتها بالتراجع ، وقد أسهم في ذلك فساد الإدارة وبطانة الـ وأعوانه ، بسبب عدم قيامهم

بمسؤولياتهم على أكمل وجه وانصرافهم نحو حياة اللهو، فبدأت الدولة بالتخلي عن أملاكها وولاياتها شيئاً فشيئاً ، حتى كانت الحرب العالمية الأولى عام (١٣٣٦هـ/١٩١٨م.) وتحولت إلى جمهورية تركية تضم الأناضول وقطعة صغيرة من أوروبا .

لقد أمدت الفتوحات الدولة العثمانية بقوى مادية ومعنوية ساعدت على ازدهار الحضارة، وذلك بما ورثته من تراث روحي وثقافي ، وانتقل مركز الخلافة من القاهرة إلى استانبول ، وأصبحت العواصم العربية الأخرى كدمشق والقدس والقاهرة وبغداد وغيرها تابعة للدولة العثمانية والتي أصبحت استانبول عاصمتها ومركز الثّقل في العالم الإسلامي كله وموئلاً لعلمائه ومقراً لتراثه العلمي والثقافي والفني .

إن دخول الإسلام إلى مناطق جديدة في العالم ، أحدث حركة عمرانية واسعة ، تجلت بالدرجة الأولى في بناء المساجد والمجمعات الدينية والثقافية التي تضم المسجد والمدرسة والتّكيّة وغير ذلك .

لقد عاشت الدولة العثمانية ستة قرون وهي فترة لم تبلغها دولة من دول الإسلام، وقد شهدت خلالها بناء العديد من الجوامع والمدارس والمجمعات والأسواق والخانات والتراب والسُّبُل والحمامات والقصور والمنازل وغيرها ، ولكن للأسف فإن ما كان منها يقع ضمن الولايات الأوروبية قد اندثر معظمه .

*** – المظهر العام للجوامع العثمانية :**

* – تبدو الجوامع العثمانية من الخارج كتلة متراصة ، فهي بالغة الضخامة والارتفاع ، وتبنى غالباً مرتفعة عن سطح الأرض أو فوق سوق أو دكاكين ، ويصعد إليها بأدراج عديدة، حيث نشاهد فيها قباباً وأنصاف قباب تلتف حول القبة الأم المركزية البالغة الارتفاع ، ونرى هذا الارتفاع يتم تدريجياً بتناسق وانسجام . أما **المآذن** فإنها تنطلق من خلال هذه الكتلة بقوامها الممشوق ورشاقتها البالغة وبشرفاتها المتعددة ورأسها الدقيق المخروطي (انظر الصورة رقم ٤٣):

الصـــــــورة رقم ٤٣ : جامع الأحمدية في اسطنبول – الواجهة الأمامية لقاعة الصلاة .

*- أما **القباب** فتتكون من قبة مركزية كبيرة القطر وعالية ، حولها مجموعة من القبـــاب الصغيرة وأنصاف القباب لتغطية الأروقة و بعض الغرف و الحرم ، وهي عبارة عن طاســة كروية الشكل تقل قليلاً عن نصف كرة ، وقد كسيت بالرصاص ، ولها رقبة تشبه المخروط فيها عدد من النوافذ وهي محمولة على عدد من الدعائم البارزة . ولا شك بأن هذا التكوين المعماري للقبة ونصف القبة والرقبة فيه الكثير من الشبه والاقتباس من الكنيسة البيزنطية آيا صوفيا ، التي تحولت إلى مسجد بعد الفتح .

*- أما **الأعمدة** فهي ضخمة لتتمكن من حمل القباب الكبيرة المركزية ، وهي على أشكال مربعة أو مضلعة أو اسطوانية أو صليبية المسقط ، كما أنها تبرز حول رقبة القبة . أما تيجان الأعمدة الداخلية في قاعة الصلاة فهي من النوع المقرنص أو المكون من مجموعة من المواشير أو المعينات .

*- أما **المآذن** فقد اختلف شكلها عما عهدناه سابقاً كالمربع والمضلع ، فهـــي أســـطوانية بشكل عام وأكثر ارتفاعاً ورشاقة ، مزودة بأخاديد شاقولية أو كثيرة الوجوه بشكل دائري.

*- أما **الأبواب** المؤدية للمسجد أو المحراب فهي اعتيادية ومتناسبة مع ارتفاع الواجهات ، والزخرفة متوضعة بشكل خاص في بوابات الحرم وهي منقوشة بالمقرنصات وعلى جانبي المحاريب أشرطة كتابية مذهبة ، أما الشبابيك في الطابق السفلي فهي مستطيلة يعلوها عقد من النوع الفارسي ، وأما نوافذ رقبة القبة فيعلوها قوس دائري أو مدبب مستور غالباً بنقوش جصية معشقة بالزجاج الملون ، وبعض النوافذ دائري الشكل وذلك بحسب مقتضيات المكان.

*- **بناء المساجد التركية (العثمانية):**

مر بناء المساجد التركية بعدة مراحل وخاصة قاعة الصلاة ، ومن هذه المراحل:

١- **المرحلة الأولى:** وتمتد من قيام الدولة العثمانية في مطلع القرن الثالث عشر ، حتى فتح القسطنطينية في عام(٨٥٦هـ./١٤٥٣م.) كان بناء المساجد فيها متأثراً إلى حد كبير بتخطيط المدارس السلجوقية ، والتي تقوم على أساس الصحن المسقوف، المحاط بالأواوين، والغرف التي تحتل الأركان .

ومن مساجد هذه المرحلة:جامع "مراد الأول" في بورصة وقد شُيِّد عام (٧٦٦هـ./١٣٦٥م.) ، وكذلك مسجد "يشيل جامع" في إزنيك وقد شُيِّد في عهد السلطان مراد الأول بين عامي (٧٧٩-٧٩٤هـ./١٣٧٨-١٣٩٢م.)(انظر الصورة رقم ٤٤):

الصورة رقم ٤٤:

"يشيل جامع" في أزنيك-تركيا.

2-المرحلة الثانية : بعد فتح القسطنطينية سنة (٨٥٦هـ./١٤٥٣م.) حوّل العثمانيون كنيسة القديسة صوفيا (أيا صوفيا) والتي ترجع إلى عهد الإمبراطور جُستينيان (القرن ٥م.) إلى مسجد بعد تعديلات طفيفة . ويخططها عبارة عن بلاطة وسطى واسعة وعلى جانبيها بلاطتان . وفي البلاطة الوسطى قسم مركزي مربع مسقوف بقبة كبيرة يتصل به من الشمال والجنوب جناحان مسقوفان بنصفي قبة أقل ارتفاعاً من القبة الكبرى. وعلى جانبي المربع المركزي صفان من القناطر على طبقتين، يفصلان البلاطة الوسطى عن البلاطتين الجانبيتين (انظر الصورة رقم ٤٥):

الصورة رقم ٤٥ : جامع أيا صوفيا – إسطنبول – القرن ٥ م.

في هذه المرحلة نرى التأثير الهام الذي تركته (أيا صوفيا) في بناء المساجد العثمانية التي شُيّدت بعد فتح القسطنطينية ، ومن هذه المساجد على سبيل المثال جامع الفاتح في إسطنبول وقد شيده السلطان محمد الملقب بالفاتح في عام (٨٦٨ هـ./ ١٤٦٣ م.) ، وجامع السلطان بايزيد الثاني في إسطنبول الذي شيده عام (١٥٠٦م.) وجامع الأزرق الذي شيده السلطان أحمد في إسطنبول عام(١٠٢٦هـ./١٦١٦م.) (انظر الصورة رقم ٤٦):

الصورة رقم ٤٦:
جامع الأزرق
(السلطان أحمد)–
إسطنبول
– ١٠٢٦ هـ./ ١٦١٦ م.

٣ - المرحلة الثالثة : وهي الفترة التي تولى فيها المهندس المشهور سنان (٨٩٥- ٩٩٦ هـ./١٤٩٠- ١٥٨٨ م). تشييد عمائر الدولة العثمانية والتي شملت معظم القرن (١٠هـ./١٦م.) وقد عاصر سنان حكم أربعة سلاطين هم :(سليم الأول- سليمان- سليم الثاني- مراد الثالث)،ويُنسب إليه أكثر من (٣٥٠) بناء مشيد في أنحاء الإمبراطورية العثمانية ، و يُعدُّ من أبرز المعماريين الأتراك . ومن أولى المساجد التي شيدها سنان جامع " شيه زادا " أي ابن الشيخ ويقصد به الأمير محمد ابن السلطان سليمان القانوني وهو في إسطنبول وقد تم بناؤه في عام (٩٥٠هـ./١٥٤٤م.) (انظر الصورة رقم ٤٧):

الصورة رقم ٤٧: جامع شيه زادا – إسطنبول - من تصميم سنان باشا – ١٥٤٤ م .

أ- جامع السليمانية في إسطنبول :

بعد انتهاء المهندس سنان من بناء جامع شيه زادا ، شرع ببناء مجمّع السليمانية الكبير الذي كلفه به السلطان سليمان القانوني ، وهو أشبه ما يكون بمدينة ثقافية تضم في وسطها الجامع الكبير وهي حرم الدارس ، وتكية ، ومستشفى ، وحمام . وقد بُدئ العمل به في عام (٩٥٧- ٩٦٤هـ./١٧٥٠- ١٧٥٧م.) واكتمل بناؤه بعد سبع سنين . وهو

مكون من حيز مركزي واسع مغطى بقبة كبيرة قطرها (٢٦,٥) متـــرا ، وارتفاعهـــا (٥٣)متراً ، وهي من أكبر القبـــاب المعروفة في العمارة الإسلامية في ذلك الوقـــت ، يرفـــدها في الـــشمال والجنوب نصفا قبـــة ، وفي الجـــانبين الشرقي والغربي جناحـــان تغطيهمـــا القباب الصغيرة، وزودت القاعة بروافق خارجي على الجانبين الشرقي والغربي، يتخلل منهما بابان ثانويان، إضافة إلى الرواق الشمالي الذي يتقدم البـــاب الرئيسي.

مآذن المجمع أربعة ، اثنتـــان في ركني الحرم الأماميين، ومثلـــهما في ركني الصحن الأمـــاميين (انظـــر الصورة رقم ٤٨):

الصـــــورة رقم ٤٨ : مجمع السليمانية– إسطنبول– ٩٦٤هـ/١٥٥٧ م.

من روائع عمارات المهندس سنان باشا مجمع الـــسليمانية ، ومسجد سوكولو ، ومـــسجد بايزيد الثاني ، ومسجد فـــاتح ، ومسجد شهزاده في إسطنبول ، وفي أدرنـــة رائعتـــه المـــشهورة السليمية (انظر الصورة رقـــم ٤٩):

الصورة رقم ٤٩: جامع السليمية– في ادرنة– ١٥٦٩ – ١٥٧٤ م .

٤ – المرحلة الرابعة : وهي ما بعد المهندس سنان باشا ، وخلال القرن السابع عشر، ومن المساجد المشهورة في هذه المرحلة جامع الأحمدية الذي شيد في عهد السلطان أحمد (الأول) بين عامي (١٦٠٩ ١٦١٧ م.) في إسطنبول ، ويشاهد اليوم يحتل ميداناً واسعاً من أشهر ميادين إسطنبول ، تحيط به الحدائق وبرك المياه ، ويقابله في الجانب الآخر من الميدان " أيا صوفيا " مفخرة العهد البيزنطي (انظر الصورة رقم ٥٠).

الصورة رقم ٥٠: المسجد الأزرق (الأحمدية) – إسطنبول (السلطان أحمد) – الحرم– ١٦٠٩–١٦١٧ م.

٥ – المرحلة الخامسة : وهي مرحلة القرون الأخيرة وتمثل آخر المساجد السلطانية الهامة التي يظهر فيها تأثير التيارات الأوروبية التي أخذت تغزو إسطنبول وبقية مدن العالم الإسلامي بدءاً من القرن الثامن عشر .

ففي عام (١١٣٢هـ./١٧٢٠م.) أرسلت بعثة إلى باريس ، وعادت مفتونة بقصورها وحدائقها وفيلاتها . وحملت معها مخططات لبعض المشاريع ، وقد عرفت هذه الفترة بعصر التوليب أي زهرة الزنبق . ثم كان استخدام الإسمنت المسلح وانتشاره في أنحاء العالم الإسلامي منذ مطلع القرن العشرين إيذاناً بانتهاء دور الفن الإسلامي في العمارة . وكمثل على مساجد هذه المرحلة نذكر المساجد التالية المشيدة في العاصمة إسطنبول: جامع " نور عثمانية " وهو يقوم على أساس القبة الوحيدة ، وقد جعل المسجد معلقاً يصعد إليه بوساطة أدراج من عدة أماكن (انظر الصورة رقم ٥١):

الصـــــــــــورة رقم ٥١:
جامع نور عثمانية-
جدار القبلة والمحراب من الخارج –
١٧٤٨-١٧٥٥ م. .

و " لالبلى جامع " ويعني اسمه الزنبق (التوليب) وهو كذلك مسجد معلق أقيم فـــوق سوق و دكاكين ، وزود بالأدراج الواسعة .

ترك العهد العثماني بصماته على عمائر الولايات العربية التي خضعت للحكم العثماني عدة قرون ، وكان بين هذه الولايات مصر والشام والعراق والحجـــاز واليـــمن وتـــونس والجزائر وليبيا . على أن الشام ومصر كانتا أكثر تأثراً وارتباطاً بالدولة العثمانية من حيث التبادل الثقافي والفني . ومع أن العثمانيين لم يكونوا يعيرون هذه الولايات عناية جدية ، إلاّ أننا نلمح اهتماماً ملحوظاً من قبل الولاة في الإعمار ورغبة في إقامة عمائر تقلد مثيلاتها في العاصمة إسطنبول ، لكنها كانت تحمل في طياتها الكثير من التقاليد المعماريـــة والعناصـــر الزخرفية المحلية . وكان في طليعة هذه العمائر المساجد والتكايا والمدارس والخانات والترب. وكذلك المساكن الخاصة بالحكام وطبقة الأعيان.

"- العمائـــر التركيـــة (العثمانية) فـــي ســـورية :

أ- تربة قبر الشيخ محي الدين بن عربي : كان أول عمل معماري قام بـــه الـــسلطان سليم الأول (الفاتح) بدمشق هو في محلة الصالحية ، حيث أمر بإنشاء تربة على قبر الشيخ

محي الدين بن عربي المتوفى عام (٦٣٨ هـ./ ١٢٤٠ م.) وكان ذلك في عام (٩٢٤ هـ./ ١٥١٨ م.) ، وكذلك مسجد إلى جانبها ، وتكية على الطرف الآخر من الطريق مخصصة لطبخ الطعام وتوزيعه على الفقراء ، وهي بسيطة البناء . وقد شيدت وفق التقاليد المعمارية المحلية ، وهي ما تزال باقية إلى اليوم مع بعض التغيير .

ب- **التكية السليمانية** : وهي من أهم عمائر العهد العثماني في سورية ، وهي عبارة عن مجمع كبير ، أمر ببنائها السلطان سليمان سنة (٩٦١ - ٩٧٤ هـ./ ١٥٥٤ - ١٥٦٦ م.) ، وتتألف من كتلتين معماريتين متشابهتين هما التكية والمدرسة ، وكانت الغاية من بنائها هي خدمة الحجاج ، لتكون لهم خير محطة على طريق الحج ، ولتكون أيضاً مقراً لإقامة طلاب العلوم . وتتجلى التأثيرات العثمانية في الهندسة والتصميم ، بينما تظهر التقاليد المحلية الفنية في العناصر المعمارية والزخرفية . (انظر الصورة رقم ٥٢):

الصورة رقم ٥٢: التكية السليمانية – دمشق –
المهندس سنان- ٩٧٤ هـ / ١٥٦٦ م .

تقع التكية السليمانية في أجمل بقعة في دمشق ، حيث شمالها نهر بردى وجنوبيها نهر بانياس ، وقد أقيمت في مكان مبنى قصر الأبلق المملوكي الذي بناه الظاهر بيبرس . تتألف

التكية من صحن كبير تتوسطه بركة ماء مستطيلة ، وقاعة للصلاة تحتل الجانب القبلي وقد جُعلت بارزة كلياً ، وهي مسقوفة بقبة وحيدة ومزودة بمئذنتين رشيقتين وباسقتين أقيمتا في ركني الجدار الشمالي ، وقد تميزت نوافذ القبة بالزجاج الجميل الألوان . وفي داخل الحرم محراب جميل مزين بالمقرنصات ، ويعد المنبر من روائع الفنون التطبيقية . ويتقدم القاعة رواق مزدوج يقوم مقام المصلى الصيفي ، ويجد في طرفي الصحن من الشرق والغرب مجموعتين من الغرف المربعة يتقدمها رواق على قناطر . وفي الجهة الشمالية كتلة معمارية تتكون من مطبخ وقاعتين كبيرتين للطعام . أما المدرسة فتشبه في تصميمها التكية ، لكنها أصغر حجماً وفيها عدد أكبر من غرف السكن . وقاعة الدراسة هي في الوقت نفسه للصلاة ولكنها خالية من المآذن . ويمتد السوق أمام المدرسة على صفين متقابلين من الدكاكين ينتهي في الجهة الغربية بباب كبير يصله بالتكية ، كما ينتهي من الجهة الشرقية بباب كبير آخر يصله بالمدينة .

كسيت جدران التكية ونوافذها وواجهاتها ببلاطات من القيشاني المزين برسوم نباتية وهندسية وكتابية وهي أشجار وأزهار وعبارات مكتوبة ، هذا إضافة إلى العناصر التقليدية كالفيفساء .

ومن الأبنية العثمانية الأخرى في دمشق جامع الدرويشية ، وجامع السنانية أو سنان باشا (انظر الصورة رقم ٥٣):

الصورة رقم ٥٣:

جامع سنان باشا – قاعة الصلاة – دمشق .

وكذلك خان أسعد باشا في سوق البزورية أشهر أسواق دمشق القديمة ، وقد بناه والي دمشق أسعد باشا العظم سنة (١١٦٦ هـ ./ ١٧٥٣ م.) ، وكان قبل ذلك قد أنشأ قصراً عام (١١٦٢هـ./١٧٤٩م.) يمثل أرقى ما وصل إليه البيت العربي الإسلامي من التطور والرقي من حيث التصميم (انظر الصورة رقم ٥٤):

الصورة رقم ٥٤: قصر أسعد باشا العظم – دمشق – ١٧٤٩ م .

وهنالك قصر آخر في حماه، ومساجد وخانات كثيرة في حلب منها : جامع الخسرفية ، وجامع العادلية ، وجامع البهرمية ، والمدرسة العثمانية ، وخان الجمرك ، وخان الوزير (انظر الصورة رقم 55):

الصورة رقم 55 :
قصر العظم بحماه –
قاعة الطابق العلوي .

٨- مساجد الطراز الإيراني (الفارسي):

*- **تمهيد** : نتيجة لغزوات المغول بزعامة جنكيزخان (توفي عام٦٢٤هـ./ ١٢٢٧م.) ومن بعده هولاكو ، زالت الدولة العباسية بسقوط بغداد سنة (٦٥٦ هـ./ ١٢٥٨م.) وأصبح العراق ولاية من ولايات المغول إضافة إلى فارس وأذربيجان وجورجيا وأرمينيا . وقد تحولت دولة هولاكو إلى دولة إسلامية في عهد حفيده قازان خان الذي اتخذ اسماً إسلامياً هو محمود وحكم بين (٦٩٤- ٧٠٣هـ./١٢٩٥- ١٣٠٤م.) .

وقبل أن ينتهي القرن الرابع عشر الميلادي ، جاءت غزوات مغولية جديدة بزعامة تيمورلنك (٧٨٢-٨٠٧هـ./١٣٨١- ١٤٠٥م.) وغدت سمرقند عاصمة الإمبراطورية التي أسسها، وشملت بلاد التركستان وإيران وجزء من الصين وروسيا والهند ، وقد وصل إلى الشام ودمر حلب ودمشق عام (٨٠٣ هـ./ ١٤٠٠ م.) ، كما هاجم الدولة العثمانية وأسر سلطانهم بيازيد الأول سنة (٨٠٥ هـ./ ١٤٠٢ م.) ، وجاء بعده ابنه شاه رُخْ (٨٠٩- ٨٥٠هـ./١٤٠٧- ١٤٤٧م.) ، وكان على عكس أبيه يميل للسلم ويحب الفنون وقد اتخذ هَراتَ في أفغانستان عاصمة له . ثم جاء من بعده ابنه أُلوغ بيك وكان مولعاً بالفلك وميالاً إلى العلوم والفنون ، وفي عهده تجزأت إمبراطورية تيمور ، وبقيت أسرته تحتفظ بأفغانستان والتركستان . وفي مطلع القرن السادس عشر قامت في التركستان أسرة حاكمة جديدة عُرفت بأزبيك الشيبانية ، وأخرى في فارس هي الأسرة الصفوية .

تأسست الدولة الصفوية في فارس عام (٩٠٧هـ./١٥٠١م.) فقد فقام فيها حكم وطني بعد أن تمكن الشاه إسماعيل الذي ينحدر بأصله من زعيم صوفي اسمه الشيخ صفيّ الدين من القضاء على الحكام التركمان ، وقد اتخذت تبريز في البدء عاصمة للدولة .

في عهد الشاه عباس الأول انتقلت العاصمة إلى خارج أسوار أصفهان القديمة الذي أنشأ مدينة ملكية ، ما لبثت الحركة العمرانية فيها أن ازدهرت وتطورت خلال القرنين (١٠-١١هـ./١٦-١٧م.) ولا سيما في عهد الشاهات : عباس الأول (٩٩٦ -١٠٣٩ هـ./ ١٥٨٨- ١٦٢٩م.) و عباس الثاني (١٠٥٢- ١٠٧٨ هـ./ ١٦٤٢ - ١٦٦٧ م.) و سليمان (١٠٧٨- ١١٠٦ هـ./ ١٦٦٧- ١٦٩٤ م.). وانتهى عصر الدولة الصفوية في

عام (١١٤٩ هـ./ ١٧٣٦ م.) ، بعد أن مرت بحالة ضعف وأنهكتها الحروب مع جيرانها (الأتراك والأفغان والروس) ، ولا سيما الدولة العثمانية حيث هزمها السلطان مُراد الرابع وانتزع منها تبريز وبغداد عـــام (١٠٤٧هـ./ ١٦٣٨ م.).

لقد حاول الصفويون بعث الحضارة الفارسية القديمة ، ومحاكاتها في أســـاليبهم الفنيـــة المعمارية ، ومنها المساجد وما يلحق بها من أضرحة ومدارس ، ومـــن أشـــهر المـــساجد الصفوية، جامع وضريح الشيخ صفي الدّين الذي ينتسب إليه الصفويون في مدينة أربيل ، ومسجد الشاه في أصفهان (انظر الصورة رقم ٥٦)والذي يُعـــدُّ التحفـــة الفنيـــة الثانيـــة للصفويين،وجميع المساجد والأضرحة الصفوية محلاّة بالفسيفساء الخزفية ذات الألوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع النباتية البديعة المنقوشة بالزخارف الجصية الملونة مما أكسبها طابعها الخاص تجلى فيه ذوق الإيرانيين الفني ، ومهارتهم في منح ألوانهم الهادئة سحراً وجاذبية .

لقد انتشر الطراز الصفوي خارج إيران ، في المناطق التي وصل إليها نفوذهم ، وخاصة في العراق كمساجد وأضرحة النجف الأشرف وكربلاء وسامراء ومثالها البارز في بنـــاء " مشهد الكاظمين " في بغداد .

الصـــورة رقم ٥٦: جامـــع الشـــاه – أصفهـــان – إيـــران ١٠١٩ هـــ./ ١٦١٠ م .

أ- مســـجد الشـــاه :

شُيّد في أيام الشاه عباس الكبير بين عامي (١٠٢٠-١٠٤٧ هـــ./ ١٦١١- ١٦٣٨ م.) وسط مجموعة من الأسواق ، وجُعل مدخله الرئيس مفتوحاً على الميدان الكبير كإيوان فخم ضخم معقود بالمقرنصات ، وخُفّ به من الجانبين منذنتان .

يؤدي الإيوان إلى دهليز مسقوف بقبة ، وينتهي إلى إيوان الصحن بمحور منكسر، حيث ينحرف المبنى كلياً عن محور المدخل وذلك للتوفيق بين جعل المسجد متجهاً نحو القبلة ، واتجاه الميدان . وهو تصميم تقليدي للمساجد السلجوقية ذات الصحن ، والأواوين الأربعة والرواق المكون من طبقتين من القناطر . ويتميز إيوان القبلة بالمئذنتين القائمتين على طرفيه، كما في المدخل الرئيس . ويلي الإيوانات قاعات مربعة مسقوفة بالقباب ، أكبرها القاعة الخاصة بالصلاة التي تتميز بقبتها العالية المكونة من طاسة داخلية منخفضة ، فوقها طاسة خارجية عالية ، بينهما فراغ ملحوظ .

والجدير بالذكر أن هذا المسجد يتحلى بكسوة زخرفية تشمل الجدران والأذن والعقود . وتتكون من وزرة رخامية ، فوقها كسوة من الفسيفساء الخزفية الدقيقة الصنع ، الغنية بألوانها التي يغلب عليها اللون الأزرق ، إضافة إلى الأخضر الفيروزي والذهبي (انظر الصورة رقم ٥٧):

الصورة رقم ٥٧ : قبة مسجد الشاه من الداخل - أصفهان .

ب- مسجد الشيخ لُطْفُ الله :

وهو ثاني المساجد الهامة المقامة في ميدان الشاه ، على الطرف الشرقي منه ، وكان يُعرف بمسجد الصدر . شُيِّد كما تشير الكتابات المثبتة عليه قبيل [illegible] . ويتألف من قاعة صلاة لها بوابة مفتوحة على الميدان يتقدمها فناء ، ودهليز [illegible] لتسوية الاتجاه

بين المسجد والميدان ، كما هو الحال في مسجد الشاه . وتُعد قاعة الصلاة هذه من روائع العمارة الصفوية ، بتصميمها وعناصرها المعمارية والزخرفية . وهي ذات شكل مثمن مكون من أربع قناطر وأربع حنايا في الأركان ، تعلوها قبة ذات رقبة أسطوانية فُتحت فيها مجموعة من النوافذ . وقد كُسيت القبة داخلاً وخارجاً بالخزف الملون الدقيق الصنع ، طغى فيه اللون الذهبي، بينما تميزت الكتابات بلونها الأبيض (انظر الصورة رقم ٥٨):

الصورة رقم ٥٨ : مسجد الشيخ لطف الله – الإيوان والقبة– أصفهان ١٦٠٢– ١٦١٩ م.

٩– مساجد العصر الهندي المغولي :

*– **تمهيد** : وصل المسلمون الأوائل في فتوحاتهم في العصر الأموي إلى الهند ، ولكنهم لم يستولوا إلاّ على جزء يسير من القارة الهندية ، ثم استؤنفت الفتوحات على يد دولة الغزنويين التي تأسست في غزنة (أفغانستان) ، وانتشر الإسلام في مناطق واسعة من الهند

وغدت لاهور عاصمة الهند الإسلامية . ثم خلفت الغزنويين في الحكم أسرة من الغوريين (نسبة لمدينة غور في أفغانستان) والتي أسهمت في فتح جانب آخر من الهند في الشمال وفي إقليم البنغال ، وغدت دلهي عاصمة جديدة .

وفي مطلع القرن الرابع عشر للميلاد ظهرت أسرة حاكمة جديدة وفي عهدها احتل تيمورلنك دلهي سنة (٨٠١ هـ./ ١٣٩٨ م.) ، وقامت عدة سلطنات أسرية في عدة أقاليم ، وقد أسهمت هذه الأسر في إعمار المناطق التي حكمتها ، وخلّفت مساجد وتُرَباً وقصوراً معمارية إسلامية في الهند ، وذلك قبل قيام إمبراطورية المغول فيها ، التي سيكون لها شأن هام في نشر الإسلام والحضارة الإسلامية وترسيخها في أنحاء الهند ، خلال القرون الثلاثة التي حكمت فيها الهند بين عامي (٩٣٢ - ١٢٧٥ هـ./ ١٥٢٦ - ١٨٥٨ م.) ، أي حتى بداية النفوذ الأوروبي واستعمار بريطانيا للهند الذي بدأ في عام (١٢٧٥ هـ./ ١٨٥٨ م.).

لقد أسس هذه الدولة واحد من أحفاد تيمورلنك اسمه بابور (ظهير الدين محمد) وذلك سنة (٩٣٢ هـ./ ١٥٢٦ م.)، وكان بابور قد استولى على الهند منطلقاً من عاصمته الأولى كابول (أفغانستان) بعد أن تخلى عن سمرقند ، وقد اشتهر من خلفائه ابنه همايون (ناصر الدين) الذي حكم بين عامي (٩٣٧ - ٩٤٧ هـ./ ١٥٣٠ - ١٥٤٠ م.) ، وأكبر (جلال الدين محمد) الذي حكم نصف قرن(٩٦٣ - ١٠١٤ هـ / ١٥٥٦ - ١٦٠٥ م.) ، وخلفه ابنه جيهان نغير (نور الدين سليم) بين عامي (١٠١٤ - ١٠٣٧ هـ./ ١٦٠٥ - ١٦٢٧ م.)، فأعاد الدين إلى قواعد الإسلام ، ثم جاء بعده ابنه شاه جيهان (شهاب الدين) والذي حكم بين عامي (١٠٣٨ - ١٠٦٨ هـ./ ١٦٢٨ - ١٦٥٨ م.) ، وهو الذي بنى تاج محل في أغرا لزوجته ممتاز محل ، ثم خلفه ابنه أورانجزيب الذي حكم بين عامي (١٠٧٠ - ١١١٩ هـ./ ١٦٥٩ - ١٧٠٧ م.) الذي أسر والده حتى الموت وحَرَّمَ التصوير التشبيهي ، وهكذا انحدر فن التصوير في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

لقد شُيّدت في الهند الكثير من المساجد ، جمعت بين الأساليب الهندية القديمة وطبيعة العبادة في المساجد الإسلامية ، واقتبست بعض الطرز الإيرانية المعمارية ، فجاءت نسجاً جديداً نسجه بخق طراز البناء الهندي .

ومن أشهر مساجد الهند الجامع الكبير في بيجابور الذي شُيّد في منتصف القرن (١٠ هـ/ ١٦ م.) ، ومسجد الجامع في دلهي الذي شيّدهُ شاه جيهان .

أ- **مسجد قُوّة الإسلام في دلهي :**

يمكن وصفه بأنّه أقدم عمارة إسلامية قائمة في الهند ، شُيّد بين عامي (٥٨٨-٥٩٥هـ/١١٩٣- ١١٩٩م.) ، وقد طرأت عليه بعض أعمال التوسعة والتجديد فيما بعد ، ومن أهم آثاره الباقية واجهة الحرم المؤلفة من قنطرة واسعة ، وعلى جانبيها أربع قناطر صغيرة كأبواب عقودها مدببة من النوع الفارسي ، وفوقها قناطر مماثلة ، نُقشت واجهاتها الحجرية بالزخارف والكتابات . ثم هناك المئذنة المشهورة باسم " قُطب منار " نسبة لمنشئ المسجد ، السلطان قطب الدين أيبك ، ويقدر ارتفاعها بـ(٧٣)متراً ، وهي أعلى المآذن المعروفة . شكلها أسطواني مخروطي وتتكون من عدة طبقات من الحجر المنحوت ، الثلاث السفلى أصلية ، تفصل بين كلّ طبقة وأخرى شُرفةٌ محمولة على المقرنصات . فالطبقة الوسطى مكونة من أنصاف أعمدة متدمجة ، والثالثة من أنصاف مقاطع لمثلثات بارزة نحو الخارج ، وفي الطبقة الأولى أي السفلى يتناوب العنصران لتكوين الواجهة (انظر الصورة رقم ٥٩):

الصورة رقم ٥٩:

مسجد قوة الإسلام بدهلي –

منذنة قطب الدين أيبك .

ب- مسجد الجامع في دلهي :

هو واحد من مساجد عديدة شيّدها شاه جيهان ، تم بناؤه في عام (١٠٦٨هـ/١٦٥٨م) . وهو من المساجد المعقلة الشيدة فوق مرتفع من الأرض، يُصعدُ إليه بأدراج ثلاثة تتقدم بواباته . على شكل مصطبة يحيط بها الدرج من ثلاث جهات . بوابته الرئيسة تقع قبالة قاعة الصلاة على محور واحد مع المحراب ، وبواباته الأخريان أصغر من الرئيسة وتقعان في منتصف الضلعين الشمالي والجنوبي .

المسجد كبير وهو مربع الشكل ، طول ضلعه يزيد عن (١٥٠)متر . والصحن واسع جداً قياساً على قاعة الصلاة ، وهو محاط برواق على قناطر تتوسطه بركة ماء مربعة ، أما قاعة الصلاة فأبعادها (٩٦×٣١)متراً ، فهي لا تحتل الضلع الغربي كُلَّهُ ، بل تترك مكاناً للرواق ليمتد إليها من الطرفين ، فتبدو كأنها قائمة على جانب من الصحن . ولا توجد مآذن في أركان المسجد ، بل اكتفي بمئذنتين عاليتين في ركني قاعة الصلاة الأماميين ، وهما من عدة طبقات تأخذ شكل البرج النحيلي (الأسطواني المخروطي). شُيّدَ المسجد بالحجر الرملي المرصع بالرخام الأبيض . وتميزت قبابه بالرخام الأبيض (انظر الصورة رقم ٦٠):

الصورة رقم ٦٠ : المسجد الجامع في دلهي .

١٠٦٨هـ/ ١٦٥٨م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

• – ثانيـاً : القصـــور والأبنيـــة الحربيـــة والتـــرب:

١ – قصـــور الأمويـــن :

*– **تمهيـــد** : أخذ العرب بعد الفتح يميلون إلى حياة الترف والنعيم ، وتقليد غيرهم باتخاذ القصور المنيفة ، واقتناء الجواري والأثاث الفاخر ، وقد ظهر في الحجاز في عصر الراشدين قصور شيدت من طبقتين أو ثلاث ، وفي العهد الأموي استعمل الخلفاء والأمـــراء بعـــض القصور الرومانية الموجودة في دمشق وغيرها ، كما بنوا قصوراً كثيرة ، اندثرت جميعها ، وذلك لأن بناءها كان غالباً من الطين أو التراب المشوي ، لم يستطع أن يقـــاوم عوامـــل الطبيعة ، وبيئة دمشق الرطبة ، وكل ما نعرفه عن هذه القصور من الكتب التي تذكرها ، فقد ذكروا أن معاوية اتخذ من قصر الخضراء مقراً للخلافة الأموية بدمشق ، وقد هدمـــه العباسيون وكان موقعه إلى جوار الجامع الأموي عند جداره الجنوبي ، وكذلك لم يبق أثر لدور الإمارة التي شيدها الولاة في البصرة والكوفة و واسط .

والقصور في المدن أدعى للزوال والاندثار من قصور البادية ، نظراً للحاجة الماســـة في المدن إلى الأرض ، لذا فإننا لا نجد من قصور الأمويين في المدن ، حتى في دمشق العاصـــمة أي أثر ، بل من الملاحظ أن القصور على عكس المساجد ، تتهدم وتندثر بعد ذهاب بُناتِها، بينما المساجد تبقى لأنها تخص الناس جميعاً .

ونذكر من أشهر هذه القصور :

أ– قـــصر الحـــير الغربـــي :

يقع في بادية الشام على الطريق بين دمشق وتدمر ، وقد نقلـــت عناصـــره المعماريـــة والزخرفية إلى متحف دمشق الوطني وشملت البواية وجزءاً من الصحن والرواق والقاعـــات المجاورة للمدخل في الطابقين الأرضي والعلوي وقد تم ترميم جانب كبير منه ، وينسب بناؤه إلى الخليفة هشام بن عبد الملك (٩٦هـــ./٧١٥م.) ، وعثر حول القصر على حمام و طاحون وبساتين محاطة بسور من اللبن بلغت أطواله (٤٤٢×١٠٥٠)متر. بنيت الأقسام الـــسفلية للقصر من الحجر الكلسي ، وهو يشبه عامة القصور ، ويتألف من سور مرتفع مزود بأبراج

نصف دائرية في الأضلاع وشبه دائرية في الأركان ، باستثناء الركن الشمالي الغربي الذي يحتله برج قديم لموقع غسّاني، وبوابة القصر مفتوحة بين برجين أيضاً (انظر الصورة رقم ٦١):

الصورة رقم ٦١ :

واجهة قصر الخير الغربي – دمشق –٩٦هـ./ ٧١٥ م.

يدخل النور إلى الغرف من الصحن عن طريق الأبواب والفتحات (الشمسيات) الموجودة فوقها ، وهي مصنوعة من الجص يعلوها عقد حدوي ، وهي تُعدّ عملاً فنياً وعنصراً زخرفياً بما تمثله من أشكال هندسية وعروق نباتية ، ويلاحظ عليه أنواع متنوعة من الزخرفة ، إذ لا نجد من بين الأربعين من نوافذه التي رممت منه إلا نافذتين متشابهتين في زخارفهما ، كما نجد أعمدته بأشكال متعددة ، فبعضها مستقيم أسطواني، وبعضها ذو أضلاع معوجة ، وبعضها يشبه جذوع النخيل ، وأخرى تنتهي بتيجان على شكل سعف النخيل.

والعنصر الثاني في الزخرفة هو الرسوم الجدارية (الفريسك) ، التي تؤلف لوحات كبيرة على جدران الغرف ، وعثر في الأنقاض أيضاً على فصوص من الفسيفساء ، وكذلك عثر على قطع من الأخشاب المزينة بالأصبغة ، لا شك بأنها من بقايا السقوف (انظر الصورة رقم ٦٢):

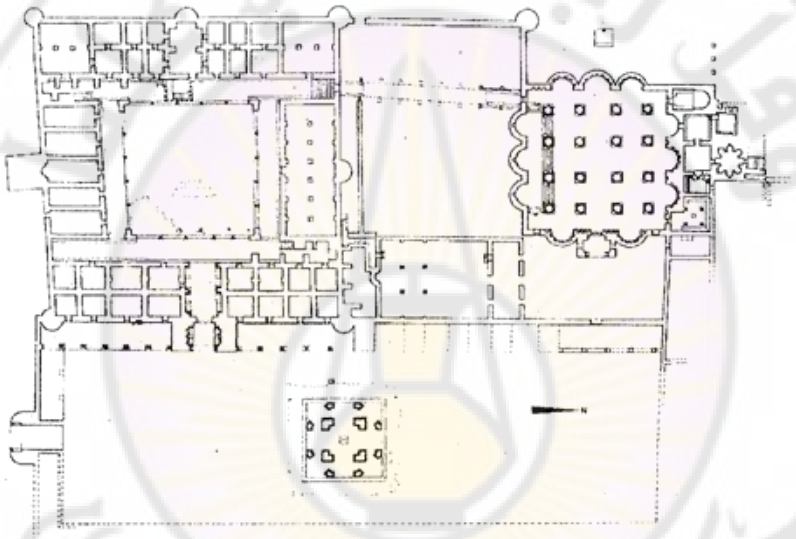
الصـــــــــورة رقم ٦٢:
قصر الخير الغربي- تصوير أرضي .
- عام ١٠٩هـ./ ٧٢٨ م. متحف دمشق الوطني.

ب- قصـــر هشـــام (خربـــة المفجـــر) :

منزل هام قريب من مدينة أريحا في فلسطين ، شيده هشام بن عبد الملك ليكون استراحة ملكية أو مدينة تمتاز بوفرة الزخرفة . وهو أكثر المواقع الأموية فخامة ، يتألف من ثلاثة أبنية معمارية ضخمة منها قصر للسكن وحمام كبير للاستحمام ومسجد للصلاة مزود بمحراب في طرفه القبلي ، وعلى جانبيه غرف مستطيلة للوضوء ولخدم المسجد والمشرفين على نظافته . ويتقدم المجموعة باحة واسعة تتوسطها بركة ماء مربعة الشكل عمقها متر تقريباً مزدانة بالزخارف حولها شادروان مثمن الأضلاع . يتألف القصر من صحن محاط بالأروقة والبيوت

وبالقاعة الكبرى (قاعة العرش) . له بوابة رئيسة فخمة مطلة على الباحة الخارجية ، وعلى جانبيها رواقان يؤلفان واجهة القصر وتنفتح عليهما بعض غرفه .

مخطط القصر مربع الشكل في أركانه الأربعة أبراج مدعمة ، وهو يتصل من الناحية الشمالية بباحة داخلية أخرى ، يقع المسجد على طرفها الشرقي ، بينما احتل الحمام النهاية الشمالية للمجمع (انظر الشكل رقم ٦٣): يصله بالقصر ممر مسقوف، عبر الباحة المذكورة.



الشكل رقم ٦٣ :

مخطط قصر هشام (خربة المفجر) – فلسطين .

ويُعَدُّ حمام خربة المفجر أهم شيء في هذا المجمع ، بل أفخم الحمامات الأموية . فهو يتألف من قاعة واسعة (٤٠×٣٠)متراً فيها أربعة صفوف من العضائد ، في كل صف أربع ، تحمل السقف الذي يعتقد أنه كان مؤلفاً من أقباء تتوسطها قبة عالية ، وقد فرشت أرض القاعة بالفسيفساء المتعددة الألوان ، تمثل أشكالاً هندسية مختلفة ، بينها اللوحة الشهيرة بمشهد الأسود والغزلان تحت شجرة كبيرة ، والتي تحتل واحدة من المقاصير ، يُظَنُّ بأنها مقصورة الخليفة (انظر الصورة رقم ٦٤) وجدران هذه الغرفة ونوافذها مزدانة بالجبس

المنقوش بأشكال نباتية وهندسية أخرى تمثل طيوراً وحيوانات حقيقية أو خرافية وراقصات نصف عاريات .

الصـــــــــــورة رقم ٦٤ :
قصر خربة المفجر – فسيفساء أرضي من مقصورة الخليفة –
الربع الثاني من القرن ٧ م .

وفي هذا الحمام غرف للاستحمام بالماء الدافئ ، وأخرى للاستحمام بالهواء الحـــار ، وأخرى لمسح الجسم ودلكه بالزيت ، وأقنية لنماء الدافئ وأخرى للهواء الحار ، ومقاعـــد ومغاطس وغير ذلك .

تمثل القصور الجانب المدني من العمارة ، ويمكننا أن نتعرف على الفن المعماري لهذه القصور من آثارها الباقية وخاصة تلك التي شيدت خارج المدن في البادية ، فهي أحـــسن حالاً وقد بقي العديد منها ، وهي بنسب متفاوتة من الصيانة .

ومن هذه القصور :

أ- في بادية الشام السورية : الحير الغربي ، والحير الشرقي ، وقصر أُسَيْس .

ب- في بادية الأردن : قُصَيْر عَمْرَة ، وحمام الصرح (السرّاج) ، والحرّانة ، والمُشَتّى ، والمُوَقّر ، والطُّوبة .

ت- في فلسطين : قصر هشام (حربة المفجر) بالقرب من أريحا ، وقصر المنية بالقرب من طَبَرِيّة .

ث- في لبنان : بالقرب من الحدود السورية موقع أموي يعرف بعنجر .

٢ - قصـــور العباســـيين :

***- تمهيـــد :** لقد تسابق خلفاء بني العباس في إشادة القصور من المرمر في بغداد حتى دُعيَت بمدينة القصور ، وقد بلغت شدّة التنافس بينهم حداً لا نجده في أي مجتمع آخـــر ، وكانت قصورهم تتألق بالجواهر البراقة ، وتزدان بشتى أنواع الرياش الفاخر المجلوب مـــن أطراف الدنيا .

لقد كانت القصور والبيوت العباسية غنية بالزخرفة ، فقد وجدت في المساكن الخاصة نقوش بارزة من الجص كانت تزين أسفل الجدران المصنوعة من الطين ، وكـــذلك أطـــر الأبواب وأحياناً الأفاريز ، والسقوف كانت من الخشب المحفور والمدهون ، وأحد هـــذه القصور يضم صوراً عديدة من الجص . أما الأقواس فهناك أقواس نصف دائرية وأقـــواس منكسرة وأقواس ثلاثية أو متعددة الفصوص . وكشفت أطلال سامراء و الرقة بعض تيجان الأعمدة المتولدة في أصولها البعيدة عن الطراز الكورنثي ، ولكنها لا تحوي بصورة عامة إلاّ أربعة أوراق منتصبة ، وينحني أعلاها مشكلاً عقفة تقع تحت زوايا سطح التـــاج . أمـــا شكلها فهو يشبه شكل الجذع المخروط أو زهرة ناقوسية أو الجرس مع بعض التـــسطيح ، أما الأوراق فهي ملساء ونادراً ما تكون مجزأة ، أو أن تكون الكتلـــة بكاملـــها مكـــسوة بزخرفة نباتية محورة ، تحدد فيها أوراق النخيل والزهرات بخطوط متعرجة ، وهي الزخرفة الخطية التي سوف نراها في الزخارف الجصية ، هذا فضلاً عن استخدام الجص بكثـــرة في

تهيئة الزخارف حتى أصبح من المواد ذات الصدارة في هذا الطراز الإسلامي ، وتذكر الأبحاث أن أسلوب الزخارف العباسية الأولى مستمدة من الأساليب الأموية ، كما نلحظ ذلك في ألواح من زخارف حصية وجدت في قصر اسكاف بني عبيد ، وأخرى في سامراء، ويبدو ذلك في أشكال عناقيد العنب وأوراقه والإطارات الهندسية المحيطة بها .

وتختلف عمارة القصور إلى حد ما بين الطراز الأموي والطراز العباسي ، وذلك لأن الأمويين كانوا ما يزالون قريبين من صدر الإسلام ومن البداوة ، وتحكمهم فكرة المساواة بين الأفراد ، وأمّا العباسيون فقد تأثروا بنظام البلاط الفارسي ومن ثم بأبهة الملك ، ولذلك اتسعت قاعات العرش وكانت على الأغلب مغطاة بقبة مسبوقة بإيوان وقبة للزوار العاديين، وقد تميزت القصور العباسية بشكل خاص بتعدد أجنحتها ، واتساع حدائقها ، ووجود السراديب وبرك الماء . وخُصَّتْ القاعات الهامة بالقباب الفخمة . ويطغى على الأسلوب العباسي مظهر البذخ والترف ، ولا سيما إذا احتسبنا أن قصر المدائن المشهور " طيسفون " والذي بناه الساسانيون كان على مرمى البصر من بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، مما خلق طموحاً مسيطراً في نفوس الخلفاء العباسيين ومن تلاهم من ملوك الدويلات مما دفعهم إلى بناء ما يبرزون به عمن سبقوهم ، وهكذا جاءت مبانيهم سواء في العراق أم في إيران مظهراً من مظاهر هذا التنافس.

ومن أشهر القصور العباسية :

أ- قصر الأُخَيْضر العباسي :

يشكل هذا القصر بمخططه العام صلة الوصل بين منشآت الأمويين ، و قصور سامراء التي أقامها خلفاء هارون الرشيد .

يقع هذا القصر في بادية العراق ، جنوبي غربي بغداد وكربلاء ، يبعد عن الأولى مسافة (١٢٥)كم. ، وعن الثانية (٤٠)كم. وعلى مسافة متوسطة بين الكوفة والبصرة ، وهو بناء حصين محاط بالأسوار المنيعة . ويبدو أن اسم الأخيضر مستمد من طبيعة المكان ؛ إذ تقع أطلال القصر وسط رقعة رطبة تلامس مياهها وجه الأرض أو تنبجس إلى السطح فتكون مستنقعات في فصل الربيع ، وتنبت الحشائش والمروج الخضر فيها ، ومن المرجح أن تاريخ

بنائه يعود لبداية العهد العباسي ، وربما يكون منشئه عيسى بن موسى ابن أخ الخليفة المنصور ووالية على الكوفة ، وذلك في عام (١٦١ هـ./ ٧٧٨ م.) ، على أن لهذا القصر أو الحصن أهمية كبيرة في تاريخ العمارة الإسلامية ، بتخطيطه المتقن وجودة بنائه (انظر الصورة رقم ٦٥):

الصورة رقم ٦٥ : قصر الأخيضر – منظر جوي – العراق – ١٦١هـ./ ٧٧٨ م.

والقصر حالة جيدة من الصيانة ، فقد شيدت أسواره بالحجر الغشيم والملاط الحصي ، كما استخدم الاجر في أنحاء منه ، ولا سيما في التسقيف ، ويتكون البناء من سور حصين أقيم في داخله قصر مسوّر ، تحيطُ به من جهاته الثلاث مساحة من الأرض أعدت للحدائق والمنشآت الأخرى ، بينما يلتصق عند جهته الشمالية بالسور الخارجي . وشكله قريب من المربع ، يبلغ أطواله (١٧٥×١٦٩)متر. وهنالك بوابة مفتوحة ضمن برج كبير ، والسور بالغ الارتفاع يقدر بحوالي (٢٠)متراً ، وهو مدعم بأبراج نصف دائرية ، ومستقطها في الأركان ثلاثة أرباع الدائرة قطرها (٥,١٠) أمتار ، ويتوسط المسافة بين الأبراج دعائم جدارية ، وتقدر سماكة السور بحوالي (٢,٦٠)متراً لكنها تصبح (٤,٦٠)متراً مع الدعائم الجدارية الحاملة للعقود في داخل الجدار وخارجه وهي مسافة كافية لإقامة الممر الدفاعي

فوقها والذي يحتل الطابق العلوي . وهو أمر مستغرب وجود هذه الأبراج بهذا الارتفاع بين كل برجين . يضاف إليها ثلاثة مراقد في قمة كل برج ، حيث نرى فرقة الموسيقا . وتضم خمسة في أبراج الأركان .

وإضافة إلى ذلك فإننا نجد في بوابات السور ما يمكن أن نطلق عليه الباب الانزلاقي . وهو عبارة عن باب من الخشب يسقط شاقوليا بواسطة حبال وتوالب . وسيصبح هذا العنصر شائعا بعد عدة قرون في حصون العرب والفرنجة على السواء . كالشيزاده في عهد الحروب الصليبية .

شُيّد القصر خلف البوابة الشمالية للسور مباشرة . يفصله عنها ممر مسقوف عرضه (٣,٤٥) مترا ويمتد غربا وشرقا لينتهي بالفضاء الممتد بين السور والقصر ، ويؤدي كذلك إلى المسجد الواقع في الركن الشمالي الغربي من القصر . وشكل القصر مستطيل يمتد من الشمال إلى الجنوب أبعاده (١١٢×٨٠) مترا . وهو محاط بسور حماية ، وفي الجنوبي الجنوبي أقيم ما يعرف بدار الأمير نظرا لأهميتها الخاصة . وهندستها المتقنة ، وفي الجانبين الشرقي والغربي توجد أربعة بيوت متشابهة في تخطيطها ، وهي ذات طابق واحد فقط كسائر مباني القصر ، باستثناء الدار الشمالية الشرقية المجاورة للبهو الكبير فإنها وإياه بثلاثة طوابق .

كشفت التحريات التي أجريت في القصر عن ثلاثة من الفخار والخزف كلها من العصر الإسلامي . كما عثر على نقود إسلامية تعود إلى العصر العباسي الأول (انظر الصورة رقم ٦٦):

- البهو الكبير - - السور الخارجي -

الصورة رقم ٦٦ : قصر الأخيضر العباسي - العراق .

ومن القصور العباسية الأخرى الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم بن هارون الرشيد عام (٢٢١هـ./٨٣٦م.) ، وقصر بلكوارا الذي يُظَنُّ بأن الخليفة المتوكل هو من بناه عام (٢٣٤- ٢٤٦هـ./٨٤٩-٨٦١م.) وهو يشبه قصر المشتى وقصر الأخيضر وقصر الجوسق، وقصر العاشق الذي أقيم على الضفة اليمنى من نهر دجلة مقابل قصر الخليفة ويعود تاريخ بنائه إلى عهد الخليفة المعتمد (٢٦٤- ٢٦٨هـ./٨٧٨- ٨٨٢م.) ، وهو يشبه القلعة أكثر مما يشبه مسكن ملك .

٣- قصور الفاطميين :

* تمهيد : بعد دخول القائد جوهر الصقلي إلى الفسطاط عام (٣٥٨هـ./٩٦٩م.) بدأ بإنشاء مدينة القاهرة وقد اختط قصره في السهل الشمالي، واتخذ حوله منازل الجند والموظفين ، وأحاط الموقع بسور من اللبن له سبعة أبواب ، وجعله مدينة أطلق عليها القاهرة المنصورية على اسم صَبرَة المنصورية ، عاصمة الفاطميين في تونس ، ولما وصل الخليفة المُعزُّ لدين الله الفاطمي ونزل بها أسماها القاهرة . ولم تكن عند إنشائها أكثر من قلعة لسكن الخليفة وحاشيته تشغل مساحة على شكل مربع تقريباً ، طول ضلعه (١٢٠٠)متر . وأحيطت بسور من اللبن مزود بالأبراج ، واخترقتها الأبواب من جهاتها الأربع . جرى تجديدها من قبل بدر الجمالي وزير الخليفة المستنصر بين عامي (٤٨٠- ٤٨٥ هـ./ ١٠٨٧- ١٠٩٢ م.) وذلك بإقامة سور خلفها وقد تهدم السور الأول وبقيت أجزاء من السور الثاني مع بواباته ، التي من أهمها : باب النصر وباب الفتوح في الجهة الشمالية ، وباب زُوَيْلَة في الجهة الجنوبية. وتمتاز هذه الأبواب بجودة هندستها وفخامتها ، وظهور عناصر معمارية هامة فيها لأول مرة . ويمتاز باب النصر بكونه مفتوحاً بين برجين مربعين ، بينما فتح البابان الآخران بين برجين بارزين لهما واجهة دائرية ، وفي واجهات باب الفتوح محاريب مسطحة ، وعقود مفصصة بطريقة مختلفة تجعل العقد أشبه بمجموعة من الوسائد المتلاصقة ، تظهر أول مرة ويعزو علماء الآثار ظهور مثل هذه العناصر المعمارية ، وكذلك استعمال الحجر الجيد النحت إلى تأثيرات سورية وسلجوقية أدخلها مهندسو العمارة الأرمن الثلاثة الذين استقدمهم بدر الجمالي من مدينة " أورفا " (شمال

حلب في الأراضي التركية) . ولقد جعل سقف المدخل في باب النصر قبوة متقاطعة ، بينما جعل قبة في بابي الفتوح وزويلة (انظر الصورة رقم ٦٧):

الصـــــورة رقم ٦٧ : بـاب الفتـوح فـي القاهـرة ومدارسة جامـع الحاكـم .

وتحاط مداخل المدينة التي تمثل أروع منشآت القاهرة بأبراج مربعة أو مستديرة تشمل دهليزاً مركزياً مغطى بقبوة متصالبة أو بقبة نصف كروية ، وجميع الأشـكال المعماريـة للسقف والمنحنيات هي بصورة عامة تقريباً ذات شكل مقوس نصف دائري . أما المحرفـة فهي بالغة التقشف جداً .

كما شيد الفاطميون في مصر قصوراً أنيقة وفخمة ، ومن أشهرها القصر الغربي الـذي بناه الخليفة العزيز ، وفيه قاعة الذهب حيث يجتمع مجلس الملك ، وكانت مزينة بالـستور والطنافس الحريرية المزركشة بالذهب . ومن قصور الفاطميين : قصر القرّافة الذي أمرت ببنائه الملكة تغريد زوجة الخليفة المعز لدين الله الفاطمي ، وهو قصر فخم يسر الناظرين وقد بني وسط مدافن مصر القديمة (الفسطاط) لأن القرافة كانت الموضع الأول لزيارات قبور آل البيت والصحابة والأولياء الصالحين ، وأنه من الملائم أن تزود هذه المزارات الدينية بقصر منيف تقيم به إذا ما شاءت زيارة القبور . وقصر البحر - الذي وصفه ابن خلكان بأنه لا يوجد له شبيه في الشرق ولا في الغرب - وقصر الـ[illegible] رها .

وللعمارة الفاطمية صفات تميزها من غيرها من المباني الإسلامية ، يتجلى بالمظهر العام ، كاستعمال الحجر إضافة إلى الآجر ، ولا سيما في الواجهات ، وبتصميم الواجهات والبوابات التي نالت عناية خاصة .

٤ - العمائر المدنية والعسكرية الأيوبية :

- **تمهيد** : رغم حالة الحرب الدائرة مع العدو الصليبي والحملات الأوروبية المتواصلة على بلاد الشام ومصر ، والتي ابتدأت مع بداية القرن الثاني عشر الميلادي ، شهدت البلاد العربية التي حكمها الأيوبيون نهضة عمت أكثر جوانب الحياة الحضارية. وقد تناولت هذه النهضة العمرانية تحصين المدن وتجديد أسوارها ، وبناء القلاع في المواقع الاستراتيجية . وغصت معظم المدن كالقاهرة ودمشق وحلب والقدس وغيرها بالمنشآت المعمارية المختلفة .

إن هذه الفترة الصعبة في تاريخ بلاد الشام ومصر والتي صرفت القادة العظام للدفاع عن البلاد وتحريرها من الصليبيين والمغول ، كانت حافلة بالإنجازات الرائعة بعضها مما اقتضاه الدفاع عن الوطن وتجلى ببناء الحصون والأسوار والقلاع ، وبعضها أنجز لدعم الحكم واستقراره ، فأنشئت المدارس والمشافي والجوامع والتربة . وما زالت معظم هذه المنشآت باقية إلى اليوم تشهد على الجهد العمراني ، والتي يمكننا أن نستخلص منها الخصائص والصفات المميزة لفنون العمارة بفروعها الدينية والمدنية والعسكرية .

وبشكل عام فإن العمائر الأيوبية يغلب عليها طابع التقشف وعدم الإسراف في الزخرفة، بسبب حالة الحرب ، ولكنها من ناحية أخرى ، تميزت بالقوة وإتقان التخطيط والبناء ، ودقة النسب ، وجودة العناصر المعمارية والزخرفية . وكان الاعتماد على الحجر المنحوت بوصفه مادة أساسية ، بينما استخدم الآجر في أماكن محدودة، ولا سيما في القباب. ونجد الحجر مستخدماً بمقاييس كبيرة ، في الواجهات بشكل خاص ، وفي الأعمدة والتيجان ، وأحياناً في إنشاء القباب والأقباء .

أما ما يتعلق بخصائص العمارة العسكرية فنلاحظ أن تطوراً قد طرأ على فن التحصين بسبب حالة الحرب والحاجة إلى حماية المدن وإقامة الحصون المنيعة . ويمكننا وصف فن

التحصين المتمثل في العمائر الأيوبية بأنه نهاية مراحل التطور ، حيث لم يظهر أي تجديد ملحوظ في العهود اللاحقة .

إننا نجد في عمائر الأيوبيين العسكرية نموذجاً لأرقى ما وصل إليه هذا الفن على المستوى العالمي ، وليس ضمن نطاق الحضارة الإسلامية فحسب . وأحسن مثل على ذلك قلعتا دمشق وحلب .

على أننا نجد آثار العمارة العسكرية أيضاً في الكثير من مدن الشام ومصر ، متمثلة في الأسوار والأبراج الحصينة ، وفي العديد من الحصون المشيدة في الأماكن الإستراتيجية في المدن أو على المرتفعات ، كقلعة بصرى ، وقلعتي المضيق وشيزر ، الكائنتين غرب حماه بالقرب من وادي العاصي ، وقلعة نجم على الفرات بالقرب من منبج . وتختلف هذه القلاع عن تلك التي شُيِّدت داخل المدن لتكون مقراً للسلاطين والحكام ، ودواوين الدولة ، وحصناً ثانياً يُلجأ إليه عند اللزوم ، كقلعة الجبل في القاهرة ، وقلاع دمشق وحلب وحمص وحماه .

أ- قلعة دمشق :

أُنشئت قلعة دمشق في عهد الملك العادل محمد بن أبي بكر بن أيوب ، وهو شقيق السلطان صلاح الدين الأيوبي وخليفته . ولقد أقامها مكان قلعة سلجوقية أنشئت عام (٥٧١هـ/١٠٧٦م) وكانت قلعة هامة استفاد منها نور الدين بن زنكي وصلاح الدين الأيوبي في الدفاع عن دمشق ضد الصليبيين عام (٥٤٢هـ/١١٤٧م) وفي [illegible] ثم توهنت وهدمت بسبب الزلازل والخروب .

[illegible] الزاوية الشمالية الغربية من المدينة القديمة ، تحيط بها الأسواق من ثلاث [illegible] جهتها الرابعة الشمالية .

[illegible] كما قلنا عام (٥٩٩هـ/١٢٠٢م) فهدم القلعة [illegible] منها لتكون أكثر [illegible] أكثر من مرة على

تؤلف أسوار القلعة شكلاً مستطيلاً غير منتظم تبلغ مساحته (٣٣١٧٦)م٢ ، تتراوح أطواله بين (٢٤٠ - ٢٥٠)متر ، وعرضه بين (١٢٠ - ١٦٥)متر، وتبلغ سماكة الأسوار (٣,٥) أمتار وارتفاعها الوسطي (١١,٥)متراً ، وفي هذا السور توجد أبراج ضخمة يبلغ عددها (١٢)برجاً ، أربعة منها تحتل أركان القلعة ، بعضها مربع ، وبعضها مستطيل أو يأخذ شكل الزاوية عند الأركان (انظر الصورة رقم ٦٨):

الصورة رقم ٦٨ : قلعة دمشق .

وتخترق أسوار القلعة أربعة أبواب ، اثنان رئيسان أحدهما في الشرق يؤدي إلى داخل المدينة وهو مبني بأبراج مقببة ، تزينه المقرنصات ويحميه برجان ، ويؤلف الدهليز فيه محوراً منكسراً إلى داخل الطعف ، ويتصل بممراتها الدفاعية . والثاني باب الحديد في الجهة الشمالية وهو أكثر حصانة لأنه معرض للهجوم من الخارج وقد جُعل في برج تحيط به مياه أحد فروع نهر بردى (نهر البارد) والدهليز فيه ينكسر خمس مرات ، مما يعرقل عمليات الاقتحام ، وأمامه جسر يربطه مباشرة بالخارج . وبابان للسر ذوا جسور متحركة فوق الخندق في الغرب والجنوب ، وتحيط بالقلعة خندق يُملأ بالمياه في حالات الحصار ، تم توسيعه عام (٦١٠هـ - ١٢١٣م) ، وهو يعرض (٢٠)متراً وقد يصل إلى (٥) أمتار ، وقد ردم الخندق في أواخر العهد العثماني ، وتحيط بأسوارها من الداخل ممر دفاعي مسقوف .

إن جميع أبراج قلعة دمشق من النوع المربع ، وتتميز بضخامتها كالبرج الكائن بين باب توما وباب شرقي ، المعروف ببرج الصاغ أيوب . والبوّابات جيـدة البناء مزودة بالعناصر الدفاعية ، كالرواشن والمرامي ، بقي منها باب السلام ، وباب توما ، وباب الجابية .

تتميز أبراج قلعة دمشق ببروزها الكبير ، إذ يبلغ هذا البروز (١٥)متراً في البرج الأول ، وكذلك ترتفع الأبراج في ثلاثة طوابق في كل منها قاعة واسعة تتسع لعدد كبير من الجند ، مما يزيد في عدد مراميها إذ يبلغ عـددها الأربعين أحياناً في البرج الواحد . وتتصل الطوابق بممرات وأدراج داخل البرج ، ويبلغ البرج الواحد (٢٠×٢٤)متـراً أو (٣٠×٥٠)متراً، كما يبلغ ارتفاعـه (٢٤,٥)متراً ، وهي بذلك أضخم الأبراج الموجودة في القلاع . وسطح البرج أيضاً له قيمة دفاعية كبيرة ، ويتصل البرج بالأسوار والممرات الدفاعية (انظر الصورة رقم ٦٩):

الصورة رقم ٦٩ :
قلعة دمشق – السور و الأبراج .

في داخل القلعة باحة واسعة ، كانت تحتل جانباً منها منشآت هامة ، منها مسجد أبي الدرداء ، والحمام ، وقاعة العرش أو القصر – وهو بناء كبير يمتد خلف الممر الدفاعي الجنوبي بطول (٨٠)متراً ، وهو مؤلف من طابقين بارتفاع (١٥,٥)متراً ومن ستة أواوين في كل طابق ، وتسقف القاعة بعقود متقاطعة – والدواوين ، والبركة ، والمدرسة . بقيت آثار منها وقد زالت أكثر هذه المنشآت . بينما بقيت أسوار القلعة ومعظم أبراجها إلى اليوم.

تُعَد قلعة دمشق جزءاً من أسوار المدينة ؛ فهي تكمل هذه الأسوار من الناحية الشمالية الغربية ، بينما تعود أسوار دمشق إلى العهد الروماني .

ب- قلعة حلب :

حظيت مدينة حلب في عهد الأيوبيين باهتمام ملحوظ ، ولا سيما في أيام الظاهر غازي بن صلاح الدين . وشُيِّدت فيها عمائر عديدة في غاية الإتقان ، ساعد على ذلك تقاليد حلب العريقة في نحت الحجر وحُسْن استخدامه ، ويبدو ذلك واضحاً في أسوار المدينة وقلعتها .

ما زال سور حلب يحوي بوابات من العهد الأيوبي ، حصينة ، متقنة البناء ، كباب أنطاكية في الغرب ، وباب قِنّسرين في الجنوب ، وباب النصر في الشمال ، وأبواب أخرى تلقّت ترميماً في العهد المملوكي . أمّا القلعة فيرجع أهمُّ الأعمال المعمارية فيها إلى عهد الظاهر غازي حيث اكتملت أعمال الإنشاء فيها ، ولا سيما مدخلها ، الذي لا نظير لحصانته في العمائر العسكرية ، فأقيمت البوابة الرئيسة عام (٦٠٩هـ./١٢١٣م.) وكانت مؤلفة من برجين مع مدخل، ثم تم وصل البرجين بقاعة فسيحة (انظر الصورة رقم ٧٠):

الصورة رقم ٧٠ : مدخل قلعة حلب – وفي اعلاه قاعة العرش التي انشأها الظاهر غازي .

فالبوابة الخارجية تتقدم الجسر المبني على سلسلة كبيرة من القناطر المقامة فوق خندق مصفح بالحجارة الصقيلة ، أما بوابته الداخلية فتتقدم دهليزاً ينكسر محور المرور فيه خمس

مرات ويجتاز عدة أبواب حديدية . فتحت في برج أيوبي كبير ، أقيمت في أعلاه قاعة العرش المجددة في العهد المملوكي .

تقوم القلعة على هضبة صخرية وجدت فيها آثار بيزنطية ومعظم أبنيتها تعود إلى زمن الظاهر غازي الذي جدد حصونها وبنى منحدراتها بالأحجار المنحوتة بزاوية (٤٨) درجة من أسفل الخندق إلى الأسوار ليتعذر التسلق إليها ، مما يعطي القلعة جلالاً ومناعة ، ويقوم على هذا السفح برجان ضخمان ، أحدهما في الجنوب والآخر في الشمال أعاد بناءهما قانصوه الغوري عام (٩١٤هـ./١٥٠٨م.)يحيط بالقلعة خندق وهو يعرض (٢٠-٢٦)متراً، وعند مدخل القلعة يقوم البرج الدفاعي الأول، وهو مستطيل تعلوه رواشن ومرامي وارتفاعه (٢٠)متراً ، ثم يأتي درج عريض معلق فوق الخندق على (٨) ركائز وأقواس تستند على أرض الخندق ، حتى يصل إلى مدخل القلعة الرئيسي ، وهو ذو واجهة جميلة البناء والتزيين ، زينت واجهتها السامقة بزخارف حجرية جميلة وكتابات ، وفيها الرواشن والمرامي وست نوافذ صغيرة ونافذة كبيرة تطل على أجمل منظر في حلب القديمة (انظر الصورة رقم ٧١):

الصورة رقم ٧١ : مدخل قلعة حلب – قاعة العرش – بناها الظاهر غازي .

لقد زين داخل قاعة العرش بزخارف خشبية ملونة رائعة نقلت من دمشق تعود إلى القرن (١٨)م. وسور القلعة إهليلجي يرتفع (١٣)مترا وتتخلله أبراج مربعة أو مستديرة ولقد أنشئ السور بين القرنين (٦ – ١٠ هـ./١٢-١٦م.).

في القلعة مسجدان: الأول منهما صغير ويسمى مقام إبراهيم الخليل ويعود إلى عهد نور الدين ، وفي صحنه ثلاثة صهاريج لجمع المياه ، وعلى جدران حرمه كتابات جميلة ، وكان فيه محراب خشبي رائع فُقِدَ . وأما المسجد الكبير فيعود إلى العهد الأيوبي (٦٠٩هـ./١٢١٣م.) ويمتاز بمئذنته التي تُعَدّ أعلى نقطة في حلب (انظر الصورة رقم ٧٢):

الصورة رقم ٧٢ : منظر عام لقلعة حلب .

وإلى الجنوب الغربي من هذا المسجد قصر الملك العزيز بن الظاهر غازي (٦٢٧هـ./١٢٣٠م.) ، والذي يمتاز بواجهته وحمامه وقبابه وزخارفه الداخلية .

وتعود أسوار حلب الحالية إلى العهود الإسلامية وخاصة في عهد سيف الدولة الحمداني، ثم عهد نور الدين الذي بنى سوراً آخر أقل ارتفاعاً من السور القديم . وفي عهد الملك الظاهر غازي أعاد بناء السور وبنى أبراجاً عديدة امتدت من باب الجنان حتى باب النصر ، وأكمل الناصر يوسف بناء الأبراج من باب قِنَّسرين وبلغ عددها ما يقرب من عشرين برجاً.

٥- العمائر المدنية والعسكرية في المغرب والأندلس :

*- **تمهيد** : ازدهرت الأندلس في عهد الأمويين بفضل السياسة الحكيمة التي انتهجها عبد الرحمن الداخل وخلفاؤه وكأنهم أرادوا أن يطبقوا سياسة معاوية ، جدهم الكبير ، حين وُلِّيَ على الشام ، وبعد أن غدا خليفة عليها ، وكيف وفق بين عناصر السكان ، وأفاد منهم جميعاً في تطوير البلاد وارتقائها .

لقد انعكس الازدهار في الأندلس على جميع نواحي الحياة ، الثقافية والعمرانية والفنية ، حتى إنَّ غوستاف لوبون قال في مؤلفه الضخم عن حضارة العرب : إن إسبانيا كانت عديمة الحضارة قبل العرب ، وإنما بوجود العرب وصلت إلى ذروة الحضارة الزاهرة ، وإنها بعد العرب عاشت انحطاطاً عميقاً .

لقد بزّت قصور الأندلس القصور الشرقية بعظمتها وحسن هندستها ، فكان قصر الزهراء عبارة عن عشرة قصور تشبه قصر فرساي بجوار باريس ، أو قصر يلدز في عهد السلطان عبد الحميد .

وهناك مدينة الزهراء التي شيدها الخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر سنة (٣٢٥هـ./٩٣٦م.) للهجرة . وكانت ضاحية من ضواحي قرطبة تقع في الشمال الغربي منها. دام العمل في بنائها نحواً من أربعين عاماً .

وأهم آثار الأندلس الباقية من عهد ملوك الطوائف قصر الجعفرية الذي بناه أبو جعفر المقتدر ، أحد ملوك بني هود الذي حكم بين عامي (٤٣٨-٤٧١ هـ./ ١٠٤٦- ١٠٧٩ م.) في سَرَقُسْطَة (سيراكوزا حالياً) . ثم تحول في القرن الخامس عشر إلى قصر لملوك قشتالة المسيحيين ثم إلى ثكنة حديثة . وفي مَلَقا بقايا قصر من عهد ملوك بني حَمُّود القرن (٥هـ./١١م.) وأجزاء من سور المدينة من هذا العهد.

لقد دعت حالة الحرب مع الإسبان وروح الجهاد عند الموحدين للاهتمام ببناء الحصون وتسوير المدن في أنحاء المغرب والأندلس ، تماماً كما فعل الأيوبيون في المشرق .

أ- قصـــر الحمـــراء :

قصر الحمراء في غرناطة هو حصن ومقر ملكي لأمراء بـني نـصر أو بـني الأحمـر . والحمراء هي صفة للقَصَبَة لا للقصر ، فقد أقيمت القَصَبَةُ على هضبة مرتفعة تشرف علـى وادي دارو ومدينة غرناطة والغيغا (وهي تحريف لكلمة بقاع) بمزروعاته الوفيرة.

وقد أحيطت بالأسوار والأبراج الحصينة ، وأنشئت داخلها القصور والـدور والـدواوين. والبقعة غنية بالغابات والأحراج حيث تمتزج مناظر الطبيعة الخلاّبة بالأشـكال المعماريـة ، فتعطيها مكانة خاصة وجاذبية لا تتمتع بها المواقع التاريخية الأخرى .

وتأتي أهمية الحمراء كذلك من كونها تضم واحداً من القصور القليلة التي بقيت سالمة حتى يومنا هذا ، محافظة على وضعها الأصليّ . فضلاً عن أن عناصر القصر تمثـل فـن العمـارة الإسلامية في آخر أيامها ، وقد بلغت الذروة في الرُقيّ والذوق المرهف والتعبير عن الـترف والجمال الفني .

تمتد أسوار مدينة الحمراء من الغرب إلى الشرق بطول وسطي قدره (٧٤٠)متر ، وعرض قدره (٢٢٠)متر . وقد زود السور بعدد من الأبواب ، أهمها باب الشريعة أو باب العدل . كما زود باثنين وعشرين برجاً مربع الشكل ، تختلف في أحجامها وارتفاعاتها . ويـصل ارتفـاع بعـضها إلى (٢٥)متـراً . ومـا زال السور باقياً معظمه إلى اليوم . ويـشتهر قـصر الحمراء بقاعاته العظيمـة وباحاته الواسعة كباحـة الأسود وقاعـة السفراء وقاعة بني سراج وقاعـة العدل (انظر الصورة رقم ٧٣):

الصـــورة رقم ٧٣ : جناح الأسود في قصر الحمراء – غرناطة – إسبانيا ١٣٥٤–١٣٩١م.

وفي الجانب الشرقي وعلى هضبة مجاورة أكثر ارتفاعاً من قصر الحمراء نجد قصراً خارج الأسوار يعرف بجنة العريف (حديقة عريف الموسيقى) ، وهو أيضاً من منشآت ملوك بني نصر، وفيه أجنحة وأروقة عرضانية، محاطة بحدائق جميلة ترويها قنوات مائية وبرك ونوافير ، وقد أقيم هذا القصر ليكون مصيفاً ومنتجعاً لملوك غرناطة (انظر الصورة رقم ٧٤):

الصورة رقم ٧٤ :
جنة العريف- قصر الحمراء- إسبانيا .

لقد تعرضت عمائر الحمراء للتخريب ، وزالت أجزاء منها بينها مدارس ومساجد وأسواق ، وإن الأجنحة المتبقية من قصر الحمراء الأندلسي والتي جرى ترميمها وصيانتها في العصر الحديث ، هي التي تعج اليوم بالزوار القادمين من أنحاء العالم ، وتستحوذ على إعجابهم ودهشتهم . ويحسون وهم يتأملون معالمها ، كأنهم في قصر الأحلام .

وتتألف مجموعة القصور والأجنحة التي تحدثنا عنها من المشوّر ، ودار الذهب ، وجناح البركة أو الريحان ، وجناح الأسود ، إضافة إلى القصر الصيفي (جنة العريف) المنعزل . إنها مجموعة من القصور في قصر واحد يتصل بعضها ببعض (انظر الصورة رقم ٧٥):

– قصر الحمراء– دار الذهب – – قصر الحمراء– قاعة الملوك في جناح الأسود –

الصـــــــــــــــــورة رقم ٧٥

٦– القصـــور السلطانيـــة العثمانيـــة :

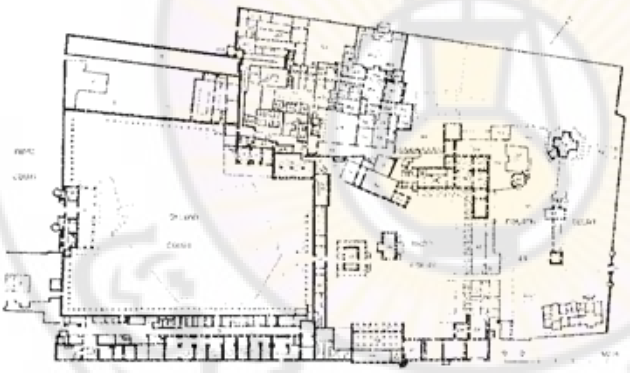
*– **تمهيـــد** : يصعب التعرف إلى قصور العثمانيين الأُوَل ، فقد زالت معظم قصورهم في بورصة وأدرنه . وليس لدينا من قصورهم سوى ما هو قائم في الموقع المـــشهور "بطـــوب كابي سراي" في إسطنبول . وكذلك بعض القصور والمنازل المقامـــة كمنتجعـــات علـــى شواطئ البحر وفي أماكن الاصطياف ، وبعض منازل الحكام والأغنياء . ومـــن القـــصور العثمانية الباقية في سورية : قصر العظم بدمشق وقصر العظم بحماه ويُعدَّان نموذجاً للقصور العثمانية عامة ويتألف كل منهما من جناحين رئيسيين: جناح الأسرة صـــاحبة القـــصر "**الحرملك**" ، وجناح الضيوف والاستقبالات "**السلملك**"،يلحق بهما جناح ثالث أصـــغر مخصص للخدم والمطبخ .

أ- قصـــر "طـــوب كابـــي ســـرايْ" :

ليس بقصر كما تعني كلمة سَرايْ ، بل مدينة ملكية كتلك التي كانت تقام في القلعة أو القصبة في العهود السابقة مقراً للحكام والسلاطين . وقد نمت هذه المدينة وشُيّدت المبـــاني على مدى العهد العثماني .

يضم قصر "طوب كابي" المباني السكنية والدواوين ، للسلاطين وحاشيتهم ، تتخللـــها المساجد ، والمدارس ، والمكتبات ، والحمامات ، والمطابخ ، والمستودعات ، والمستشفيات، والحدائق وبرك المياه . وتقدر المساحة التي يشغلها القصر بنحو (٧٠٠،٠٠٠)م، ، ويحتـــل هضبة عند رأس شبه الجزيرة التي تشكل اسطنبول القديمة ، الممتدة بين بحر مرمره والخليج الذّهبيّ ، وتُطلُ مباشرة على مضيق البوسفور . يحيط بالقصر السور السلطاني الذي يرجع بعضه منه إلى العهد البيزنطي.

وهناك أسوار داخلية تحيط ببعض أقسام القصر. ويلاحـــظ أن المبـــاني والمنشآت موزعة في هذه المدينة الـــسلطانية علـــى سلسلة مـــن الباحـــات تفصل بينـــها حـــواجز وبوابات نجد أول بـــاب في السور الخارجي قبالة "أيا صوفيا" يليه باب في السور الداخلي وهو من أهـــم أبـــواب القـــصر وأكثرها حصانة (انظـــر الشكل رقم ٧٦) :



الشـــــكل رقم ٧٦ : مخطط عام لقصر "طوب كابي سراي" – إسطنبول .

إنه باب فخم في سور عال ، شُيِّد في القرن السادس عشر ، وزُوِّد من الجانبين ببرجين مضلعين تُتوجهما قبة هرمية (انظر الصورة رقم ٧٧) ويؤدي هذا الباب إلى باحة واسعة محاطة برواق على قناطر تحتل المطابخ جناحها الأيمن، وتتألف من سلسلة من الغرف الكبيرة تتميز بقبابها ومداخنها العالية. وفي الجناح الأيسر توجد أماكن الحرس ، وإسطبلات ، يليها جناح الديوان ، وجناح الخزينة .

الصورة رقم ٧٧ : قصر "طوب كابي سراي" – الباب الأوسط – إسطنبول .

وفي صدر الباحة يقع باب السعادة الذي يؤدي إلى الباحة الثالثة ، حيث المقر السلطاني وقاعة العرش ، ونجد فيها المباني والمنشآت التالية :

١ – قصر محمد الفاتح . ٢ – جناح السُنّة . ٣ – قاعة العرش . ٤ – قصر بغداد.

٥ – قصر يريفان. ٦ – قصر السلطان عبدالحميد(الأول) . ٧ – جناح الحرملك.

وأهم شيء يلفت الأنظار في القصور العثمانية تلك الكسوة الخزفية (القاشاني) التي تزدان بألوانها الصارخة ، الفيروزي (التركواز) ، والأزرق البحري ، والأحمر السُماقي، وبالنوافذ المُعَشَّقة بالزجاج الملون والرسوم الملونة المُوشاة بالذهب ، وكذلك الرخام الذي صنعت منه البرك والفساقي ، وبلاط الأرض والمدافئ الجدارية وبعض وزرات الجدران ، إضافة إلى ما

أدخلته في العهود الأخيرة الفنون الأوروبية من عناصر معمارية وزخرفية جديدة (انظر الصورة رقم ٧٨):

الصورة رقم ٧٨ : غرفة في جناح الحرملك – قصر طوب كابي سراي – إسطنبول ٠

الصورة رقم ٧٨ :
–غرفة في جناح "الحرملك" –
قصر "طوب كابي سراي" – إسطنبول ٠

٧- القصور والترب الهندية المغولية في أقاليم المشرق :

*- **تمهيـــد** : تغيرت نفوس المغول منذ اعتنقوا الإسلام وأخذوا بأسباب الحضارة الإسلامية وما فيها من عناية بالعلوم والفنون ، وفي عهد دولة تيمور زادت العناية بالفنون المعمارية ، ورأينا من بعده اهتمام ولده (شاه رُخ) وزوجته (جوهر شاد) بالعلوم والفنون وبتـــشجيع الأعمال العمرانية ، وكذلك نشأ ابنهما (ألوغ بيك) مولعاً بالفنون وعلم الفلك .

وفعلاً خلفت لنا الحواضر الشهيرة كسمرقند وبخارى وتركستان وهرات وبَلْخ من مدن التركستان وأفغانستان ، وكذلك بعض المدن الإيرانية كمشهد وخارجيرد، مجموعة مـــن المباني الهامة ، تعبر عن الترف الفني المتمثل في تطوير العناصـــر الزخرفيـــة والإســـراف في استعمالها (انظر الصورة رقم ٣ – ملون).ومن أهم عمائر هذه الفترة :

أ- **عمائر عهد الإيلخانيين** : ومعظمها جوامع وترب وأبراج وخانات .

ب- **عمائر الدولة التيمورية** :

ونجد معظمها في إقليم التركستان (آسيا الوســـطى) وبعـــضها في أفغانستان وإيران . وقد تميزت من ســـابقتها بالعنايـــة بالزخرفـــة والإسراف في استخدامها وبارتقاء فن الفسيفساء الخزفية التي كانت تمثل العنصر الأساسي في كـــسوة الواجهات والقبـــاب . وتميـــزت كذلك بقبابها المخزة غالباً والمقامة على رقبة أسطوانية متطاولة (انظر الصورة رقم ٧٩):

الصـــــورة رقم ٧٩ : مدرسة شيردار- سمرقند ١٦٤٦ م.

ومن أهم عمائر هذا العهد :

١- **قصر تيمورلنك** : ولم يبق منه سوى قطعة صغيرة من القصر المسمى (قراسراي) والموجود في بلدة (شَهرِي سابز) أي المدينة الخضراء القريبة من سمرقند وهي مسقط رأس تيمورلنك . وتشاهد بين أطلال القصر البوابة الفخمة التي تنتصب على طرفيها مئذنتان أسطوانيتان ، حيث كان هذا التصميم شائعاً في معظم المباني ، وكذلك كان مخطط القصر شبيهاً بالمساجد السلجوقية ، من حيث الصحن والأواوين والأروقة ، سوى أن قاعة العرش، بقبتها المذهبة تقوم هنا مقام قاعة الصلاة . وتمتد إلى جانبيها وورائها الغرف السكنية . وتتجلى فخامة القصر بارتفاع المباني والزخارف المكونة من تشكيلات الآجر والفسيفساء الخزفية ، وبما يحيط به من الحدائق .

٢ – **تربة تيمورلنك** : نجد أكثر مباني هذا العهد في العاصمة سمرقند ، وفي طليعتها تربة تيمورلنك المشهورة باسم (غوري أمير) . بدئ ببنائها في حياته سنة (٨٠٦ هـ./ ١٤٠٣م.) لتكون ضريحاً لابن أخيه ، ودفن فيها تيمورلنك بعد ذلك وغيره من أفراد الأسرة التيمورية . ويعدّ المبنى مجمعاً ؛ إذ يضم إضافة إلى التربة مسجداً ومدرسة وخانقاهاً.

أهم شيء في البناء بوابته الرئيسة المكسوة بفسيفساء الخزف ، والتربة المثمنة الشكل من الخارج . يُدخل إليها من باب خاص مفتوح في إيوان عميق ، وهي في الداخل غرفة مربعة تب من أضلاعها الأواوين فتعطيها شكلاً متصالباً . وتعلوها قبة ذات رقبة أسطوانية، ودقيقة سطحها مزود بضلوع كأنصاف الأعمدة تستند في الأسفل إلى المقرنصات ، وكسيت من الخارج بخزف ملون ، عليه كتابات بالخط الكوفي المربع . نقرأ في الأولى عبارة (البقاء لله) . وفي الثانية (الله ، محمد) تتكرر بين الخطوط المنكسرة (انظر الصورة رقم ٨٠) :

الصورة رقم ٨٠ : مدفن تيمورلنك المدخل– سمرقند ٨٠٦هـ./ ١٤٠٣ م.

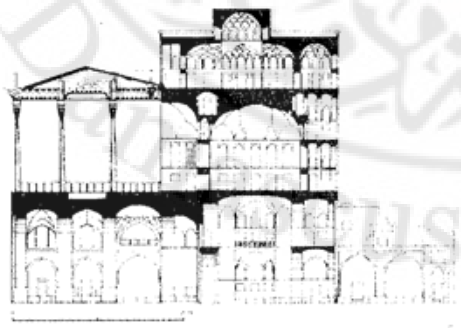
ومن الأبنية الأخرى الهامة في سمرقند مسجد بيبي خانم ، و مدرسة ألوغ بيك ومقبرة شاهي زندا .

ت- عمائر الدولة الصفوية : كانت العمارة الإسلامية في عهد الصفويين استمراراً للتقاليد التي تأصلت في القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م.) على عهد الدولة التيمورية. ولكن تطوراً ملحوظاً يطرأ على الفن المعماري نتيجة لطموحات الشاهات ورغبتهم في برّ من سبقهم من الحكام . وقد ساعد على ذلك توافر اليد العاملة الخبيرة في شؤون الفن ، ونرى في العمائر الدينية كالمساجد والمشاهد والأضرحة ، أو المدنية كالقصور والجسور التي شيدها الشاهات الصفويون ، نرى نهاية تطور العمارة الإسلامية ، وأفخم نتاجاتها، حيث ستتراجع بعدها أمام الغزو الأوروبي والتيارات الفنية الدخيلة ، وإن أهم ما يلفت النظر في عمائر هذا العهد هو ذلك الجهد الفني المبذول للارتقاء بصناعة الخزف بوصفه عنصراً أساسياً لزخرفة العمائر .

- قصور الصفويين :

أقيمت في أصفهان في هذا العهد مجموعة من القصور على أطراف الميدان المشهور ميدان الشاه – وهذا الميدان ساحة مستطيلة (٥٢٣ × ٦٠)متراً تم تنظيمها في أيام الشاه إسماعيل سنة (٩١٦ هـ/ ١٥١٠ م.) ثم أحاطه الشاه عباس بأسواق مسقوفة تنفتح على الميدان وسط مساحة كبيرة من البساتين والحدائق التي يطلق عليها (شارْ باغ) . وتتصف قصور الصفويين بأنها صغيرة الحجم نسبياً ، قوام معظمها قاعة كبيرة عظيمة الارتفاع تحف بها قاعات صغيرة للسكن في طابقين . ومن أهمها :

١ – قصر عالي كابو : أي الباب العالي الذي تقع بوابته على ميدان الشاه ، وبعده دهليز ذو قبة يؤدي إلى منطقة الحدائق الملكية، و يتألف من ثلاثة طوابق (انظر الشكل رقم ٨١):



الصورة رقم ٨١ : مقطع مخطط قصر عالي كابو – أصفهان .

وفيه جناح للاستقبال ومجلس صيفي على شكل شرفة أو حديقة في الطابق العلوي محمولة على (١٨) عمودا خشبيا محفورا ومرتفعا ومنها يطل الإنسان على الساحة (انظر الصورة رقم ٨٢):

الصورة رقم ٨٢ : قصر عالي كابو – اصفهان .

تزدان جدران القصر بالنوافذ الخشبية المعشقة بالزجاج ، وتزينه الرسوم الملونة (انظر الصورة رقم ٨٣):

الصورة رقم ٨٣ :
صالة الموسيقى –
قصر عالي كابو –اصفهان .

٢- قصر جيهيل سيتون :

أي ذا الأربعين عموداً أو الكثير الأعمدة ، وهو قصر آخر للشاه عباس ، ويقوم على سطح أمامه بركة ماء طويلة ، ويضم شرفة يرتكز سقفها على (٢٠)عموداً خشبياً تعكسها صفحة الماء التي أمامها فتبدو مضاعفة ، وهو ما زال قائماً مع الحدائق المحيطة به إلى الغرب من القصر السابق . ويتكون قسمه الغربي الذي يرجع تاريخ بنائه إلى أيام الشاه عباس (الأول) ، من قاعة استقبال واسعة مستطيلة الشكل، مسقوفة بثلاث قباب على محور واحد، تنفتح على إيوانين واسعين في الشرق والغرب يطلان نحو الخارج ، بينما تنفتح القاعة في الشمال على شرفتين واسعتين ، أما الجناح الشرقي للقصر فقد شُيِّدَ في أيام الشاه عباس الثاني حوالي (١٠٥٧ هـ./ ١٦٤٧ م.) ويتألف من سقيفة وشرفة واسعة من الخشب لها تيجان مقرنصة ، ويلي السقيفة في اتجاه الجناح الغربي قاعة عالية السقف بارتفاع طابقين (انظر الصورة رقم ٨٤):

الصورة رقم ٨٤ :

قصر جيهيل سيتون – أصفهان – ٤٤٩ هـ./ ١٠٥٧م.

والشيء الهام في هندسة القصر تلك العناية بعنصر المياه من الداخل والخارج لإنشاء القنوات والبرك والنوافير . ويزدان القصر بسقوفه الخشبية المزخرفة بالرسوم والألوان، وبجدرانه المرصعة بالمرايا (انظر الصورة رقم ٨٥):

الصورة رقم ٨٥ :
صالة الموسيقى
قصر جيهيل سيتون – أصفهان .

٨- عمائر الهند الإسلامية المغولية :

* **تمهيد** : احتلت التربة مكانة مرموقة في العمارة الإسلامية في الهند ، ولا سيما في عهد دولة المغول حيث كان يجري إنشاؤها قصوراً فخمة وسط حدائق منسقة ، زُوِّدت بقنوات المياه والبرك ، وأحيطت بأسوار ذات بوابات ضخمة تقام التربة وسطها ، وهي ذات شكل مربع غالباً وعلى طبقات متعددة .

لقد بُذلت العناية لتحقيق أسس الجمال الفني في هذه الأضرحة ، من مراعاة للنسب والتناظر والانسجام في الأشكال والألوان ، واختيار مواد البناء وتجميلها بسخاء بأنواع الزخرفة . وها هي اليوم تبدو بحُلَلِها القشيبة ، وكأنما شُيِّدت بالأمس. أولها ضريح السلطان همايون وآخرها تاج محل ، لؤلؤة العمارة الإسلامية في الهند .

١- تاج محل :

يُعَدُّ تاج محل أشهر ضريح لا في الإسلام فحسب ، بل في جميع العصور ، فهو من روائع العمارة الإسلامية ، حيث تبلغ فنون العمارة وتنظيم الحدائق فيه الذروة . وربما كان سبب روعته تلك رخامه الأبيض الناصع ، أو عناصره المتناسقة المنسجمة، أو لدقة النِّسب القائمة بين أجزائه أفقياً ورأسياً ، أو لكل تلك الصفات مجتمعة .

تاج محل وممتاز محل لقبان لزوجة الإمبراطور شهاب الدين " شاه جيهان " حفيد " أكبر " وابن " جاهنكير " . توفيت تاج محل في عام (١٠٤١ هـ./ ١٦٣١ م.) ، فبادر زوجها يعبر عن حُبّه ووفائه لها بتشييد أجمل ما عَمَّرَ المهندسون من الأضرحة والترب .

أقيم ضريح تاج محل على ضفاف نهر جمنا الذي يخترق مدينة أغرا العاصمة آنذاك وفي نهايته حديقة واسعة أُحسن تخطيطها وتنظيمها لتتقدم مبنى الضريح . وقد اشتغل فيه (٢٠،٠٠٠) عامل طوال (١٧) عاماً أي من عام (١٠٤١- ١٠٥٨ هـ./ ١٦٣١- ١٦٤٨ م.) . ويجاور الضريح حديقة رائعة مربعة الشكل طول ضلعها (٣٠٧) متر ، يقسمها محوران متعامدان من قنوات المياه والممرات يتقاطعان عند بركة مربعة الشكل . والضريح عبارة عن مبنى مربع الشكل طول ضلعه حوالي (٦٠) متراً ، وقد تحول إلى مثمن غير منتظم بسبب جعل زوايا المربع مشطوفة ، وهو مغطى بقبة بصلية عالية ارتفاعها حوالي (٤٠) متراً عن مستوى أرض الدكة وحولها أربع قباب أصغر منها وجعلت في أركانه أربع مآذن يبلغ ارتفاعها (٤٠) متراً تقف كالحراس الأمناء ، وقد شيد المبنى كله بالرخام الأبيض الذي يزداد نصاعة بالتضاد مع لون البيئة المحيطة به وهو الحجر الرملي الأحمر ، الذي شُيِّد به السور والبناءان المجاوران للضريح (المسجد والخانقاه)(انظر الصورة رقم ٨٦):

الصورة رقم ٨٦ : تاج محل – أغرا – الهند ١٦٣١- ١٦٤٨ م. .

نلاحظ تماثلاً تاماً في الواجهات ، فكل واحدة منها تتألف من إيوان واسع يتقدم الباب، وعلى جانبيه طبقتان من المحاريب العميقة الشبيهة بالأواوين ، ومثلها في الأركان . صمم داخل التربة على أساس قاعة مركزية مثمنة الأضلاع وضع في وسطها الضريح ، وحولها أربع غرف مثمنة الشكل في الأركان ، وفي الطابق العلوي مثلهن ، وتتصل هذه الغرف بالمداخل من ناحية وبالقاعة المركزية من ناحية أخرى بشبكة من الممرات والدهاليز المتماثلة، تتحول إلى جسور في الطابق العلوي . ويبدو أن الفتحات الموزعة على الواجهات قد سترت بشبك معشق بالزجاج ، وكذلك تسود في المبنى العقود المدببة من النوع الفارسي (انظر الصورة رقم ٨٧):

الصورة رقم ٨٧ :
تاج محل – أغرا – الهند القرن ١٧ م.

وأخيراً فإن الزخرفة لا تبدو كثيفة ، ربما لأن البناء مشيد بمادة الرخام الأبيض ، الجميل بذاته ، لكنه لم يُترك دون زخرفة تبعد عنه الرُّتوب ، فرصعت أجزاء منه كالحشوات المحيطة بالعقود والوزرات الجدارية بالعروق النباتية ، عن طريق الترصيع بالحجارة الثمينة ، أو بإنشاء أشرطة من الكتابة والآيات القرآنية (انظر الصورة رقم ٨٨) ويشاهد داخل القاعة المركزية ضريحان أو تابوتان من الرخام مؤلّفان من عدة طبقات ، طغت عليهما الزخارف المرصعة بالحجارة الملونة ، الكبير لقبر الزوجة ممتاز محل ، والصغير لقبر الزوج شاه جيهان . أحاط

بهما حاجز مثمن الأضلاع من الرخام ذي النقوش المخرقة شبيه من حيث الوظيفة بالحاجز المثمن المحيط بصخرة بيت المقدس.

الصورة رقم ٨٨ :
البوابة – تاج محل –
الهند القرن ١١هـ./١٧ م.

كذلك عني حكام المغول المسلمون بتشييد القصور التي نجد معظمها ضمن قلاع ملكية في المدن الشهيرة التي اتخذت عواصم في عهد إمبراطورية المغول كفتح بورسكري و أغرا و لاهور و دهلي .

وتتشابه هذه القلاع في تخطيطها و توزيع مبانيها ، مما يذكرنا بقصور سلاطين آل عثمان في اسطنبول . حيث نجد الباحات الواسعة والحدائق ، تتوزع بينها الـ دواوين والمكتبـ ات والمساجد وأماكن الخدمات ، والقصور السكنية (الحرملك) .

ومن أهم هذه القصور : قصر أكبر في أجمير إلى الجنوب الغربي من دلهـي ، والقلعـة الحمراء (لال قلعة) في أغرا، وفتح بورسكري وهي ضاحية بالقرب من أغرا، وقلعة لاهور ، و لال قلعة في دهلي .

الفصـــــــل الرابـــــــع

القســـم الأول

فـــن التصـــوير الإســـلامي

*– **تمهيـــد** : رغمَ كل ما قيل حول كراهية التصوير في الإسلام أو تحريمه ، قد اشـــتغل العرب والمسلمون بهذا الفن ، فنما على أيديهم ، بعد أن كانوا مقلدين فيه، إلى أن أصبح شاهداً حياً على مظهر من مظاهر الحضارة العربية والإسلامية ، ومعبّراً عن تفتح الـــشعور العربي والإسلامي .

ورغمَ النكبات التي لحقت بالأمة العربية والإسلامية ، وجرفت معها كثيراً من آثـــار عبقريتها في مجال الفنون ، إلى جانب ما ضاع في مجال العلوم والآداب والمعارف الأخرى ، ما زال لدينا الكثير من هذه الآثار التي رأى بعضها النور في مكتبات ومتـــاحف الـــشرق والغرب ، وبعضها مازال كنوزاً مخبوءة لم تصل إليها أيدي الباحثين حتى الآن .

من هذه الفنون التي برع فيها العرب والمسلمون وأجادوا : فن التصوير والنقش والتزويق (أي التحسين والتزيين في فن صناعة الكتاب) والترقين (أي تزيين الكتاب أو الثوب بالنقوش والأصباغ البراقة بالخطوط والرسوم) ، وذلك بما خلفوه على الجدران والخشب والمعدن والزجاج والخزف والعاج والثياب .

أولاً– مدارس الرسم و التصوير الإسلامية على مَرِّ العصور :

١– التصوير في العصرين الأموي والعباسي (القرن ٢–٤هـ./٨–١٠م.) :

لا تزال معلوماتنا التاريخية قليلة عن فن التصوير الإسلامي في عـــصوره الأولى ، ولكننـــا نستطيع على الأقل أن نتصور مدى الرونق والبهاء في النقوش الحائطية في العصر الأمـــوي وبداية العصر العباسي من الآثار القليلة المكتشفة في سوريا والعـــراق وإيران . ولعل أقدمها هي التي اكتشفت في قصير عمرة عام (١٣١٦هـ./ ١٨٩٨م.) ، وهي عبارة عن استراحة في الصحراء فيها حمام، وقد بناها الخليفة الأموي الوليد بن عبـــد الملـــك حـــوالي العـــام (٩٤هـ./٧١٢)م. وسقف هذا القصر والأجزاء العليا من جدرانه ، تزدان بكـــثير مـــن الأشكال الزخرفية الرمزية والمناظر التي تمثل الحياة اليومية وصور الحيوان والنبات ، وجميعها

مرسومة بأسلوب هلنستي . ولكننا نلحظ فيها خليطاً من التعبيرات الفارسية والهندية (انظر الصورة رقم ٤ – ملون) .

ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في العصر العباسي على الرسوم الحائطية في قصر بسامراء يرجع إلى القرن (٣هـ/٩م.) ومن أطرف هذه الرسومات ما وجد في جناح الحريم ، وتضم مناظر راقصات وموسيقيين وحيوانات وطيور ، تنحصر بين تفريعات نباتية أو دوائر .

ولم يعثر في فارس على رسومات من العصر الإسلامي الأول ، إلاّ منذ عهد قريب ، حيث عثر في نيسابور بشرق فارس على نماذج من الرسوم الحائطية من العصر العباسي الأول ، وقد وجدت هذه الرسوم في عدة مبان ، إحداها ذات لون واحد ، والأخرى متعددة الألوان ، وأبدع أمثلة النوع الأول صورة تمثل صيّاداً راكباً حصاناً يرتدي ملابس ثمينة ، وفي وسطه حزام وعلى رأسه خوذة ، ومعه سيفان ودرع مستدير، ويحمل بازاً فوق رسغه الأيسر . ويمكن نسبة تلك الصورة إلى نهاية القرن الثامن ، أو بداية التاسع الميلادي (انظر الصورة رقم ٨٩):

الصورة رقم ٨٩ : فارس مطارد–صورة جدارية ساسانية. نيسابور – قصر بوشان – متحف ايران بسنان – طهران .

وهناك مدرسة أخرى للرسوم الحائطية الإسلامية ازدهرت في مصر في العصر الفاطمي، حيث وجدت بقايا بعض الرسوم الحائطية بالقرب من القاهرة ، يرجع تاريخها إلى القرن(٤هـ/١٠م.)وتتألف زخارفها من حنيات ذات رسوم هندسية متشابكة، وتفريعات

نباتية من المراوح النخيلية والتوريق وأشكال طيور وصور أشخاص جالسين يحملون كؤوساً في أيديهم (انظر الصورة رقم ٩٠):

الصورة رقم ٩٠ :
شاب بيده كأس –
صورة جدارية في بيت عريق في القاهرة القديمة
القرن ٥ هـ./ ١١م.

ويمدنا المقريزي (وهو من مؤرخي القرن ٩هـ./١٥م.) بدليل اخر عن نشأة مدرسة لتزيين الكتب بالصور في مصر في العصر الفاطمي ، إذ يروي أن مكتبة الخلفاء الفاطميين كانت تحتوي على عدد كبير من المخطوطات الزاخرة بالصور . ورغمَ أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات المُحلاة بالصور من سوريا والعراق لا يرجع إلى ما قبل القرن (٧هـ./١٣م.) ، المصادرُ التاريخيةُ تشير إلى وجود كتب مصورة ظهرت في القرنين (٣-٤هـ./٩-١٠م.) .

٢- مدرسة التصوير العربية – مدرسة بغداد (القرن ٧هـ./١٣م.) :

يوجد عدد من المخطوطات الهامة المصورة وصفحات مفردة مصورة يرجع تاريخها إلى القرن (٧هـ./١٣م.) ، وتنسب إلى مدرسة التصوير العربية العباسية أو العراقية. ومركز تلك المدرسة بغداد ، التي ظلت محتفظة بأهميتها الثقافية في العالم الإسلامي حتى الغزو المغولي سنة (٦٥٦هـ./١٢٥٨م.) . وأغلب هذه المخطوطات ترجمات لقصص هندية ، ومؤلفات يونانية في علوم النبات والحيوان والطبيعة والطب. ومن أقدم المخطوطات التي ترجع لهذه المدرسة العربية ، كتاب في البيطرة كتب في بغداد سنة (٦٠٥ هـ./١٢٠٩ م.)

وهو محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة . وهو ترجمة لكتاب خواص العقاقير لديوسكوريدس **Dioscorides** . ويوجد من النوع نفسه عدد من الأوراق المصورة ، غالباً ما نسبت هذه الأوراق إلى عبدالله بن الفضل، وصور هذه الأوراق تشتمل على موضوعات مختلفة مثل أطباء يحضرون دواء (انظر الصورة رقم ٩١):

الصورة رقم ٩١ :

صورة من مخطوطة المواد الطبية من العراق – ١٢٢٢-١٢٢٣ م.

أو جراحين يقومون بإحدى الجراحات .

ومن الكتب المشهورة التي أقبل مصورو المدرسة العربية على تحليتها بالصور كتاب "مقامات الحريري" الذي يقص مغامرات الحارث بن همام وأبي زيد السروجي. وقد وصلت إلينا منه نسخ عديدة ، أقدمها النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية في باريس وهي مكتوبة سنة (٦١٩ هـ./١٢٢٢- ١٢٢٣م.) ، وقد كتبها وصورها سنة (٦٣٤ هـ./١٢٣٧م.) يحيى ابن محمود الواسطي نسبة إلى واسط في جنوبي العراق، وهو أشهر فناني هذه الفترة ، وإن كان التاريخ لا يمدنا بأكثر من اسمه ، وصفته واحداً من مصوري (مقامات الحريري) ، وإن

صُوَرُهُ للمقامات تنبئ عن روح هذا المبدع الذي عبَّر بالرسم عن مرحلة كاملة من مراحل يقظة الروح العربية وسط النكبات السياسية والتمزق الاجتماعي والصراعات العنصرية . ويظهر التأثير السوري واضحاً في رسوم هذه المخطوطة حتى إنّ بعض صور الأشخاص فيها تُعَدُّ نقلاً عن صور القديسين في المخطوطات المسيحية .

كتب الحريري مقاماته ، وهي خمسون مقامة ، بطلها أبو زيد السروجي الذي اجتاح الصليبيون بلده (سروج) ويروي حكاياته الحارث بن همام ، وهي تعكس طابع العصر الذي عاشه الحريري بكل ما فيه من مفاسد وعيوب وتناقضات بعد زوال سلطان الخلافة العباسية.

حظيت مقامات الحريري باهتمام المصورين بما لم يحظ به أي كتاب آخر ، فقد وجد لها أكثر من عشرة مخطوطات مصورة ، هي الآن موزعة على مكتبات ومتاحف العالم .

تتميز مخطوطة الواسطي من غيرها بجوانب متعددة تتلاقى جميعها في أنها تمثل مدرسة التصوير العربية التي ازدهرت خلال القرن (٧هـ/١٣م.) في بلاد الرافدين والشام (وخاصة سوريا) وامتدت إلى مصر (أيام حكم المماليك) وإلى الشمال الإفريقي والأندلس (انظر الصورة رقم ٥ – ملون).

وإذا كانت صور هذه المخطوطات جميعها أو كثير منها قد تأثر بالتصوير المسيحي في سورية وشمال العراق ، أو جاء مماثلاً للمنمنمات المسيحية التي تُزوِّقُ نُسَخاً من مخطوطات عربية أو بلغة سريانية للإنجيل ، أو كان بعض مصوري مقامات الحريري من المسيحيين كما يرى بعضهم فليس معنى ذلك أن هذه الصور ذات طابع بيزنطي ، أو أن ننفي عنها صفات التصوير العربي ، وإلاّ أخرجنا المصورين المسيحيين من كونهم عرباً . كما أن ما اكتشف من مخطوطات مسيحية محلية يؤكد ذلك ويدل على أن مدرسة بغداد ما لبث أن امتد تأثيرها إلى هذا الفن (المسيحي المحلي) . من ذلك – ضمن ما تَمَّ العثور عليه- نسخة عربية من إنجيل طفولة السيد المسيح تعود إلى عام (٦٩٨هـ/١٢٩٩م.) وهي من المخطوطات المسيحية القديمة التي تبرز بوضوح خصائص أسلوب التصوير لمدرسة بغداد (انظر الصورة رقم ٩٢):

الصـــــــــــــورة رقم ٩٢ :

مقامات الحريري - رسم يحيى بن محمود الواسطي مدرسة بغداد .

لا شك أن الواسطي كان مصورا عظيما لأنه استطاع أن يجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية والتأثيرات الفارسية ويخلق منها أسلوبا إسلاميا جديدا .

ومن بين المخطوطات المصورة التي ذاعت شهرتها في القرن(٧هـ/١٣م.) كتاب "كليلة و دمنة" وهو مجموعة من الأساطير الهندية كتبها بيدبا وترجمها إلى العربية عبدالله بن المقفع . لقد احتذى المصور في تلك المخطوطة الأساليب الساسانية في تصوير الحيوانات ، ومع ذلك فإنها تبدو في كثير من الأحيان صادقة التعبير عن الطبيعة . وتؤلف رسوم الحيوانات المختلفة ورسوم النباتات والأشجار الوحدة . في تلك المخطوطة مجموعات زخرفية رائعة (انظر الصورة رقم ٦ ملون).

٣- التصوير السلجوقي في فارس (إيران) (القرنين٦-٧هـ./١٢- ١٣م.):

لم تصل إلينا صور إيرانية مرسومة مما تصح نسبته على وجه التحقيق إلى ما قبل العصر المغولي ، وإن يكن ثمة عدد من التصاوير ، ذهب بعضهم إلى نسبته إلى أواخر العصر السلجوقي . أما الأمثلة التي وصلت إلينا من التصوير الإيراني قبل عصر المغول فتنحصر في أجزاء من نقوش حائطية — بينها عدد من صور آدمية — وفي قطع من الخزف عليها أشكال

آدمية مفردة ، وموضوعات من الأساطير ومناظر البلاط . وينسب هذا الخزف بوجه عام إلى مدينتي الري وقاشان . وتمثل هذه القطع الخزفية أسلوب التصوير السلجوقي في القرنين(٦-٧هـ/١٢-١٣م.)(انظر الصورة رقم ٩٣):

– سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الري بإيران – القرن ١٢ م.
– صحن خزفي عليه رسم اثنين من قاشان مجموعة خاصة – إيران – القرن ١٣ م.

الصـــــــــــــــــــــــــــــورة رقم ٩٣

وبرغم أنّ رسومها تشبه صور مدرسة بغداد إلاّ أنها تفصح عن كثير من التفاصيل المميزة للفن الفارسي . فأشكالها الآدمية أبعد عن الطبيعة منها في الصور العراقية ، وتظهر بها السحنة التركية واضحة . كما أن مجموعة ألوانها القاتمة تختلف عن الألوان المستخدمة في مدرسة بغداد . وألوان هذه القطع الخزفية ، وهي الوردي والأخضر الزيتوني والأزرق الزهري (Cobalt blue) والبنفسجي والبني والأسود والذهبي ، استعملت كلها بتوفيق عظيم فوق أرضية بيضاء أو زرقاء فيروزية .

٤– المدرسة المغولية للتصوير في إيران والعراق(القرن٧–٨هـ/١٣–١٤م.):

انتصر المغول في فارس والعراق ، وانتهت حركاتهم الحربية بسقوط بغداد سنة(٦٥٦هـ/١٢٥٨م.) واتخذها سلاطينهم مقراً شتوياً لهم . ووفد على بلاطهم في

بغداد وتبريز ومراغة وسلطانية جمع من رجال الفن من شتى الأقاليم التي فتحوها، وخاصة من العراق وفارس .

كان إعجاب سلاطين المغول عظيماً جداً بالثقافة الصينية والفن الصيني . وقد تأثر رجال الفن من الإيرانيين بطابع الواقعية في المناظر الطبيعية الصينية ، كما تأثروا بالأساليب الصينية في فن التصوير ذاته . وأقدم المخطوطات المصورة المعروفة من العصر المغولي ، نسخة إيرانية من كتاب "منافع الحيوان" لابن بختيشوع (انظر الصورة رقم ٩٤):

الصورة رقم ٩٤ : ابن بختيشوع – منافع الحيوان – مجموعة من الفيلة –
مراغة – ايران ١٢٩٤ – ١٢٩٩ – مكتبة مورغان – نيويورك

وأشهر الرسوم ما وجد في كتاب "جامع التواريخ" للوزير المؤرخ رشيد الدين (٧٠٦هـ./١٣٠٦م.) ، والذي جمع فيه تاريخ المغول ، وسرد علاقاتهم بسائر الأمم . وقد أقام ضاحية جديدة أسماها "ربع رشيدي" أقام بها المنازل والحوانيت ومصانع الورق

والفنادق والمستشفيات ، واستقدم إليها رجال الفن وأرباب الصناعات من مختلف الجنسيات . وكانت فنون الكتاب من إعداد وتجليد وكتابة وتزويق بصفة خاصة أحب الفنون إلى رشيد الدين ، وقد عهد إلى أمهر الخطاطين والمصورين نسخ عدد من المؤلفات المختلفة وتصويرها ولا سيما مؤلفاته هو ، ومنها "جامع التواريخ" الذي نسخ منه عدداً ضخماً بالعربية والفارسية و زينه بالرسوم والترقين وقدمها هدية لأصدقائه وزملائه من العلماء (انظر الصورة رقم ٩٥) ، إلا أنه لم يتبق منها غير أربع نسخ ، والصفة المميزة لصور بعضها هو استطالة رسم أجسام الرجال ، وهذه صفة لا نعرفها في الفن الفارسي . وعلى كل حال فإن أسلوب تلك الصور تخطيطي ، وليس للون فيه إلا دور ثانوي ، وهذا الأسلوب، مأخوذ من الفن الصيني .

الصورة رقم ٩٥: يونس عليه السلام والحوت
من مخطوطة جامع التواريخ–إيران – نهاية القرن

ومن المخطوطات الهامة الشاهنامة (كتاب الملوك) وهي ملحمة شعرية أتم نظمها الفردوسي سنة (٤٠٠ هـ./١٠١٠م.) وظل هذا الأثر العظيم قروناً عديدة مصدر إلهام لرجال الفن الفارسيين ، بعض أحداثها حقائق تاريخية وبعضها الآخر أساطير إيرانية قديمة . وتُعَدُّ المخطوطة المعروفة بشاهنامة "دموت" من أقدم النسخ ، وقد نسخت في تبريز عام (٧٢٠هـ./١٣٢٠م.) وتضمنت (٥٥) صورة من الحجم الكبير ، وهي تُعدُّ من روائع فن تصوير المنمنمات، وقد صورت بوساطة مجموعة من الرسامين [illegible] الأسلوب الصيني

واضحاً في رسم المناظر البرية المرسومة بألوان قاتمة ، بينما يتمثل الأسلوب الفارسي بألوانه الزاهية في صور الأشخاص والملابس والعمائر (انظر الصورة رقم ٩٦):

الصورة رقم ٩٦: الفردوسي الشاهنامة- الإسكندر الأكبر- تبريز – ٧٣٠هـ./ ١٣٢٠ م- متحف فريير – واشنطن.

٥- مدرسة التصوير التيمورية في فارس (القرن ٩هـ./ ١٥ م.):

تذكر المراجع التاريخية أن تيمورلنك استقدم فنانين من أهل بغداد إلى مقر ملكه الجديد في سمرقند . ومع هذا لم يصلنا شيء يمكن نسبته إلى مدرسة سمرقند في تلك المدة ، رغم وجود العديد من المخطوطات المعاصرة مما كتب في شيراز وبغداد . ومع ذلك اعتبرت مدينة شيراز مركزاً للمدرسة التيمورية .

اختار شاه رخ بن تيمور وخليفته مدينة هراة بخراسان مقراً لملكه (٨٠٧-٨٥١هـ./١٤٠٤ - ١٤٤٧م.) وقد استخدم كثيراً من الفنانين في نسخ الكتب وتصويرها لمكتبته الشهيرة . وكذلك أسس بايسنقر ميرزا بن شاه رخ (المتوفى سنة

٨٣٦هـ./١٤٣٣م.) مكتبةً ومعهداً لفنون الكتاب ، كان يعمل به أربعون فناناً بين مصور ومذهب وخطاط ومجلد . وكان من بين المصورين أمير شاهي من مدينة سبزور ، وغياث الدين ، وهو أحد أعضاء البعثة التي أوفدها السلطان شاه رخ إلى بلاد الصين . ومع أن مصوري البلاط استمروا في تصوير الشاهنامة إلاّ أنهم وجهوا عناية أكثر نحو تصوير كتب الشعر العاطفي والتصوفي الذي نظمه مشاهير الشعراء الإيرانيين أمثال **نظامي** (٥٣٤-٥٩٩هـ./١١٤٠-١٢٠٣م.) والذي كتب منظوماته الخمس المشهورة وهي: {مخزن الأسرار، وخسرو وشيرين، وليلى والمجنون، والصور السبع،واسكندرنامة }. **وسعدي** (٥٧٨-٦٩١هـ./١١٨٢-١٢٩٢م.) الذي كتب منظومتين مشهورتين هما : {البستان أو "فاكهة البستان" ، وجلستان أو"ورد البستان" }. وقد ابتكرت مدرسة هراة في تصوير هذه الأشعار أسلوباً تعبيرياً يتفق مع طابعهما العاطفي والغنائي. وكانت القاعدة أن ترسم الأشخاص رسماً أنيقاً دقيق الحجم وتوزع في منظر بري زخرفي يمثل الطبيعة الإيرانية بسَمائها وجبالها الأسفنجية . والألوان في صور هذه المدرسة قوية ولكنها منسجمة ، ولا شك أن لمدرسة هراة الفضل في خلق أسلوب وطني إيراني في فن التصوير ، وهو الأسلوب الذي أخذ يستوعب تدريجياً التأثيرات الأجنبية (انظر الصورة الرقم ٧- ملون) وصور هذه المدرسة مليئة بمناظر الزهور والحدائق، وجمال فصل الربيع ، والأشجار الطبيعية، وأشكال الطبيعة من جبال وتلال ، بألوان ساطعة خالية من أي تدرج لوني أو مراعاة للمنظور .

لقد كان شاه رخ بن تيمورلنك جاداً ورزيناً في نظراته ، وكان بشكل رئيسي مسؤولاً عن إنتاج أبحاث تاريخية أو دينية مثل "المعراج نامه" أو (حياة محمد) الذي كتب في هراة سنة (٨٤٠ هـ./١٤٣٦م.) والموجود الآن في المكتبة الوطنية الفرنسية ، وفيها مشهد بديع وهو مشهد محمد (صلى الله عليه وسلم) على البراق يسبقه جبريل وتحيط به الملائكة .

تُعَدُّ الألوان الزاهية والمناظر الحورة وشكل العمامة الخاص الذي ألفنا رؤيتها فوق رؤوس كثير من الأشخاص في العصر التيموري ، من الصفات المميزة لأسلوب المدرسة التيمورية في غرب فارس .

٦- مدرسة بهزاد (القرن ٩هـ./١٥ م.):

بفضل رعاية السلطان حسين ميرزا (٨٩١-٩١١هـ./١٤٨٦- ١٥٠٦م.) ووزيره الشاعر الموسيقي المصور مير على شيرنوائي ، أشرق في مدينة هراة نور عهد جديد في التصوير الإيراني ، وكان من أشهر مصوري إيران في ذلك العهد كمال الدين بهزاد ويلقب بمعجزة العصر . ولد بهزاد في هراة حوالي سنة (٨٤٣هـ./١٤٤٠- وتوفي بعد ٩٢٠هـ./١٥١٤م. بفترة قصيرة) وقد كتب عنه المؤرخ الإيراني خواندمير (٨٨٠-٩٤١هـ./١٤٧٥- ١٥٣٥/١٥٣٧م.) يقول : "وضع بهزاد أمامنا من روائع صوره وفنه العجيب النادر ما يحاكي ما أبدعته ريشة المصور ماني ، وطمست أعماله الفنية ذكرى غيره من مصوري العالم . وفاقت صوره صور غيره من سائر الفنانين ، بفضل ما وهبته يده من مقدرة سحرية . وانبعثت الحياة في الجمادات بما كمن بين شعرات فرشاته من عبقرية ونبوغ ".

بعد هزيمة الأسرة التيمورية على أيدي الشيبانيين عام (٩١٢هـ./١٥٠٧م.) بقي بهزاد بمدينة هراة ، إلاّ أنه بعد سقوطها حوالي عام (٩١٦هـ./١٥١٠م.) في أيدي الشاه إسماعيل الصفوي (٩٠٧-٩٣٠هـ./١٥٠٢- ١٥٢٤م.) انتقل بهزاد منها إلى تبريز ، وأسس في غرب إيران مدرسة فنية كان لها أثر كبير في تقدم التصوير الفارسي فيما بعد . وخلال الحرب بين الشاه إسماعيل والأتراك سنة (٩٢٠هـ./١٥١٤م.) خاف الشاه كثيراً على مصير أعظم فناني بلاطه وهما بهزاد والخطاط شيخ محمود نيسابوري فأخفاهما في أحد الكهوف ، وفي سنة (٩٢٨هـ./١٥٢٢م.) عين الشاه إسماعيل بهزادَ قيّماً على المكتبة الملكية التي ألحق بها معهد لفنون الكتاب .

كان أسلوب بهزاد أكثر حدة وأكثر درامية من أسلوب الكثيرين من رسامي العصر ، وكان قد دشن العصر الذهبي للتصوير الفارسي ، وهو بحق أكبر مصور عبقري ظهر في تاريخ المنمنمات الإسلامية ، وقد بقي لنا عدد قليل من الصور التي رسمها ووقع عليها بنفسه ، وتتجلى خصائص أسلوب بهزاد أحسن ما تتجلى في صور مخطوطتين هامتين ، إحداهما المنظومات الخمس وهي تحوي ثلاث صور رسمت في سنة (٨٩٨ هـ./١٤٩٣م.)

والثانية كتاب البستان المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة ويرجع تاريخهـا إلى عـام (٨٩٣ هـ./١٤٨٨م.) وتفصح رسوم هاتين المخطوطتين عن مقدرة هذا المصور على ملاحظة الطبيعة ومهارته في محاكاتها(انظر الصورة رقم ٨ – ملون).

إن صورة مخطوطة البستان بالقاهرة تمثل أسمى ما وصل إليه أسلوب بهزاد من إبداع ، حتى إنها تعد بحق من روائع الفن سواء من حيث تكوينها ونشاط الحركة فيها ، من حيث محاكاتها للطبيعة . وفوق هذا فإن رسوم أشخاصها تنطق بذاتية واضحة من حيث التعبير والحركة .

ومن الصفات المميزة لأسلوب بهزاد دقة التنفيذ وحيوية الحركات وذاتية الوجوه والاستغناء عن التفاصيل وتعدد لون البشرة ، والمزج العجيب بين الألوان : الأحمر الوردي، والقرمزي ، والأحمر القاتم ، والأحمر الطوبي ، ومختلف درجات اللون الأصفر والأخضر والأزرق المثبتة على أرضية عشبية ذات لون أخضر داكن .

ومما لا شك فيه أن كثيراً من صور الكتب التي اتبع في تصويرها أسلوب بهزاد ، إنما هي من عمل تلاميذه ، الذين نعرف الكثير منهم ، ومن أكثرهم عوناً له وأقربهم منه تلميذه قاسم علي الذي اشتهر برسم الوجوه والذي ترك صوراً عديدة ممهورة بإمضائه وقد أظهر براعة في التلوين كأستاذه بهزاد ، وإن بدا تكوين موضوعاته أقل إبداعاً من أستاذه .

لقد كان الرسام يصور على صفحات كبيرة مشاهد فيها صور متعددة لأشخاص مرتبة من الأسفل إلى الأعلى ويعبر بوضع هذه الأشياء فوق بعضها عن تباعدها ، ويغمر هذه الوجوه نور متعادل تاركاً كل الرقة للزخارف وكل الترف للألوان . ويذكرنا تحوير الطبيعة ورسم الجبال الصخرية والغيوم بالنماذج الصينية التي استوحى منها مصورو العصر التيموري . وعدا هذه اللوحات ذات الطابع التاريخي أو القصصي فإن النصوص الشعرية قد قدمت للمصورين موضوعات من إيحاء ديني بل صوفي .

إضافةً إلى المشاهد المرسومة في الكتب كان بهزاد مسؤولاً عن عدد من الدراسات المستقلة للأفراد والحيوانات ، ورغم أن رسومه هذه لم تكن في قوة أعماله الأخرى فإنها تستدعي الاهتمام ، وتصور أحد هذه الرسوم شاباً يرسم ، وما يثير الانتباه في هذه الصورة

هو كونها من أول الصور الشخصية المصغرة لدينا ، وفي القرن التالي ستصبح هذه الدراسات للأفراد أحد الموضوعات المفضلة لدى الرسامين الفارسيين (انظر الصورة رقم ٩٧):

الصورة رقم ٩٧:
صورة فارسية لرسام يلبس زياً تركياً – أواخر القرن ١٥ م.

٧- مدرسة التصوير الصفوية (القرن ١٠هـ./١٦م.):

في مطلع القرن السادس عشر انتقل مركز التصوير الإيراني من خراسان إلى تبريز في غرب إيران حيث عاش في رعاية الأسرة الصفوية الجديدة ، رغم بقاء مدينة هراة – وهي حينذاك عاصمة الإقليم – مركزاً للحركة الفنية بعض الوقت . ومن المحتمل أن كثيراً من المخطوطات التي كتبت في أوائل القرن (١٠هـ./١٦م.) في هراة وفي بعض مدن خراسان الأخرى قد صورت في تبريز . واستمر تأثير بهزاد سائداً في مدرستي هراة وتبريز ، فقد كان كثير من الفنانين تلاميذه ، وكانت شهرته كبيرة جداً وأسلوبه محدداً جداً حيث كان ذا تأثير كبير الانتشار . لقد اتبع التلاميذ في مدينة هراة تعاليم أستاذهم الكبير بهزاد الذي أقام في تبريز منذ سنة (٩١٦هـ./١٥١٠م.) ويمكن اعتباره مؤسساً لمدرسة التصوير الصفوية .

وتنسب إلى مدرسة هراة كثير من المخطوطات المصورة والصور المفردة ، التي ترجع لعصر الشاه إسماعيل والتي عملت في هراة بعد فتح الصفويين خراسان سنة

(٩١٦هـ./١٥١٠م.)، وتتمثل فيها صفات أسلوب بهزاد حتى ليمكن القول إنها من عمل أحد تلاميذه . ونرى أسلوب مدرسة هراة في العصر الصفوي المبكر في جميع الصور التي يضع فيها بعض الأشخاص على رؤوسهم عمائم تنتهي بقلنسوة مدببة ، وهو شكل استحدث في العصر الصفوي ، ويعد من العناصر المميزة للمدرسة الصفوية .

وتعد المخطوطات التي كتبت في تبريز وصوّرت خاصة الشاه طهماسب من أروع وأنفس ما صور على الإطلاق .

ومن أشهر مصوري النصف الثاني من القرن (١٠هـ./١٦م.) الذين لا نعرف عنهم سوى القليل ، المصور أستاذ محمدي ولعله ابن وتلميذ سلطان محمد . ولمحمدي عدد من الرسوم الملونة ، والتصاوير التي تحمل توقيعه ، ومن أشهر ما يعرف لهذا المصور رسم لمناظر برية ، ويظهر فيها خصائص أسلوب محمدي ، وهي الأشخاص الطوال القامة ، والوجوه الصغيرة المستديرة كما تمتاز بالواقعية في رسم المناظر البرية ، ومناظر الحياة اليومية في الريف (انظر الصورة رقم ٩٨).

الصورة رقم ٩٨ :
محمدي- العشاق- متحف بوسطن .

وسار فنانو النصف الثاني من القرن (١٠هـ./١٦م.) في تبريز وشيراز وفي مدن أخرى في غرب وجنوب فارس ، على الأساليب التي قررها مصورو بلاط الشاه طهماسب. ولكن أعمال أولئك المصورين تكشف عن مظاهر اضمحلال فني وافتقار إلى التعمق والإبداع ، وازدحمت صورهم بالموضوعات ، وبعدت رسومهم عن الإتقان (انظر الصورة رقم ٩٩):

الصـــــــــــورة رقم ٩٩:

جامي – التيجان السبعة –

قزوين وهراة – ٩٦٣ هـ./ ١٥٥٦ م. – متحف فريير واشنطن .

٨– مدرســـة بخـــارى (القرن ١٠هـ./ ١٦م.):

ازدهرت في بخارى مدرسة للتصوير معاصرة للمدرسة الصفوية ، ويرجع تاريخ تلـــك المدرسة إلى سنة (٩٠٥هـ./١٥٠٠م.) ، حين صارت بخارى في قبضة الشيبانيين من قبيلة الأوزبيك . وتوافد عليها – كما نُفي إليها – عدد من المصورين والخطاطين من مدرســة هراة ، وقد واصل هؤلاء العمل محتفظين بأساليب المدرسة التيمورية ، ولا سيما أســـاليب المصور بهزاد . ومن بين من وفد على بخارى قبل ذلك التاريخ المصور محمـــود مـــذهب ، تلميذ الخطاط المشهور مير علي . ولمحمود مذهب أعمال كثيرة معروفة وممضاة باســـمه ،

بعضها يرجع إلى فترة وجوده في هراة ، من ذلك المناظر الغرامية المرسومة في مرقعة محفوظة في أحد أضرحة مدينة مشهد . وتحتوي هذه المرقعة كذلك على صور من عمل تلميذه عبد الله . وكلها من أسلوب مدرسة بخارى .

هنالك عدد من المخطوطات المحفوظة في متحف المتروبوليتان والتي يعود تاريخها إلى حوالي عام (٩٤٧هـ/١٥٤٠م.) و يظهر تأثير مدرسة بهزاد واضحاً في المناظر البرية والأشكال الآدمية وخاصة في العمائم المميزة لمدرسة بخارى . ويشاهد نفس الأسلوب في مخطوطة أخرى وهي نسخة من كتاب البستان لسعدي ، ويمثل منظر سلطان سوري يناقش درويشاً في حديقته (انظر الصورة رقم ١٠٠):

الصورة رقم ١٠٠ : الدراويش يجادلون سلطاناً سورياً- من مخطوطة البستان لسعدي . مدرسة بخارى- القرن ١٦ م

لقد استخدمت في الصورة الألوان الزاهية التي تشبه ألوان المينا ، وفيها اللون الأحمر القرمزي الساطع الذي يعد من مميزات مدرسة بخارى في القرن (١٠هـ/١٦م).

بدأت أهمية مدرسة بخارى تتزايد حوالي عام (٩٣١هـ/١٥٢٥م.) . غير أنه لم يتحقق أي امتياز حقيقي هناك إلاّ بعد وصول فنانين من حيرات في الثلاثينيّات . ورغم ذلك بقيت بخارى محافظة ، و لم تجد التجارب في التكوين ، التي نجدها في السعي وراء التعدد في المستويات والميل إلى المشاهد الملأى إلى حد ما والشخصيات الطويلة ، التي أدخلها بهزاد ،

حيث كانت الشخصيات تنزع إلى القِصَر والبدانة وحيث كانت الألوان الرئيسة في المركز تستحوذ على الإعجاب .

٩- التصوير الصفوي في عهد الشاه عباس وما بعده (القرن ١٠-١١هـ./١٦-١٧م.):

في أواخر القرن السادس عشر تراجعت عملية إنتاج الكتب الثمينة إلى الوراء ، ولكن عادة تصوير المخطوطات ظلت قائمة ، ولا سيما شاهنامة الفردوسي . غير أنه كَثُرَ الميل في هذه الفترة نحو تصوير المناظر والدراويش والأمراء في ثيابهم الأنيقة وأصبح ذلك من الموضوعات المفضلة ، وشاع أسلوب خاص في الرسم يتمثل في تصوير المناظر والدراويش وعلى رؤوسهم العمائم الكبيرة المزينة وبشكل صور مفردة (انظر الصورة رقم ١٠١):

الصورة رقم ١٠١ : رسوم من عمل رضا عباسي – المدرسة الصفوية- بداية القرن ١٧ م.

لقد أصبح رسم الشباب من الأشراف في ثيابهم الأنيقة من الموضوعات المفضلة في شرق إيران وغربها . وشاع بين فناني عصر الشاه عباس (وكان من كبار رعاة الفنون) أسلوب جديد في رسم العمائم الكبيرة ذات الريش والأزهار .

لقد اتخذ الشاه عباس (٩٩٥-١٠٤٩هـ./١٥٨٧- ١٦٣٩م.) مدينة أصفهان عاصمة له ، وشيَّدَ فيها كثيراً من القصور والمساجد الفخمة ، كما أنشأ بها معهداً لفنون التصوير ، وقد بزغ تحت رعايته ذلك الأسلوب الدقيق الرقيق بل المتأنق الذي يكون اليوم مألوفاً أكثر

من أي أسلوب آخر . وقد تضاءلت شعبية الرومانس التاريخية ، وهُجرت المشاهد التصويرية المُلأى التي كانت تمثل تماماً مدرستي حيرات وشيراز ، ودراسات الشخصيات المفردة والمشاهد الرعوية الرقيقة التي أدّت فيها المناظر الطبيعية الريفية دوراً رئيسياً أصبحت أكثر شعبية . فقد أرضى الرسم الرقيق لثورين يجرثان أو لفلاح يقوم بعمله أذواق هذا العصر الجديد بصورة أكمل مما أرضته المبارزات المملوءة بالحيوية أو المغامرات الساحرة في "الشاهنامة" حيث كانت الحركة او الحدث يؤدي الدور الرئيسي (انظر الصورة رقم ٩ — ملون).

لقد كان رضا عباسي أشهر مصوري وخطاطي عصري الشاه عباس (٩٩٥-١٠٣٧هـ./١٥٨٧- ١٦٢٨م.) والشاه صفي من بعده (١٠٣٨-١٠٥٢هـ./١٦٢٩- ١٦٤٢م.) وخلّف رضا عباسي مجموعة كبيرة من الصور والرسوم التي وقعها بإمضائه بين سنتي (١٠٠٦-١٠٥٣هـ./١٥٩٨- ١٦٤٣م.) . ويمتاز أسلوبه بدقة الملاحظة لكثير من شؤون الحياة ، كما يتضح من رسوم الأشخاص والصور الفردية التي رسمها. ويلاحظ على رسوم رضا عباسي تأثرها بأسلوب الكتابة الخطية من حيث تكونها من عدة خطوط منحنية، وخطوط قصيرة (انظر الصورة رقم ١٠٢):

الصورة رقم ١٠٢:

الشاب والقهوة – رضا عباسي– أصفهان القرن١١هـ./١٧م. – متحف الفنون الزخرفية – طهران .

وربما كانت هذه الطريقة من ابتكار المصور أقارضا الذي زاد نشاطه في نهاية حكم الشاه طهماسب ، ثم استمر من بعده في عهد الشاه عباس . وأعمال هذا المصور المعروفة تحمل إمضاءه ، وهي محفوظة في متاحف بوسطن واللوفر والمكتبة الأهلية بباريس .

لقد كان أسلوب رضا عباسي هو الأسلوب السائد في التصوير الإيراني في النصف الثاني من القرن السابع عشر وطوال القرن الثامن عشر . وقد قلده كثير من فناني عصره ومن هؤلاء المصور معين ويوسف ومحمد قاسم ، ولكن كانت تنقصهم جميعاً موهبة أستاذهم .

أخذ التصوير الإيراني في القرن الثامن عشر يتدهور تدهوراً كبيراً سواء في النقوش الحائطية أم في صور المخطوطات ويرجع ذلك إلى عاملين : أحدهما التأثير الأوروبي ، والثاني انعدام المقدرة الإنشائية في الأمة حينذاك .

١٠- التصوير التركي (العثماني) (القرن ١٠هـ./١٦م.):

أكثر رسامي هذه المدرسة هم من غير الأتراك ، فقد كانوا خليطاً من أمم شتى ، فنحن نعلم من المراجع التاريخية أن السلاطين الأتراك استخدموا الفنانين الإيرانيين والأوروبيين . ومن مشاهير المصورين الأوروبيين الذين استدعاهم السلطان محمد الفاتح – الثاني- (٨٥٥-٨٨٦هـ./١٤٥١-١٤٨١م.) إلى القسطنطينية سنة (٨٥٥هـ./١٤٨٠م.) المصور الإيطالي جنتيلي بلليني **Gentile Bellini** (٨٣٢-٩١٢هـ./١٤٢٩- ١٥٠٧م.) الذي كلف برسم صورة للسلطان ، وهي الصورة المعروضة حالياً في المتحف الوطني **National Gallery** بلندن . ومن بين رجال الفن الإيرانيين الذين عملوا في القسطنطينية المصور شاه قولي الذي وصل إلى مكان الصدارة في بلاط السلطان سليمان القانوني (٩٢٦-٩٧٣هـ./١٥٢٠- ١٥٦٦م.) والمصور ولي جان التبريزي الذي قَدِمَ الآستانة سنة (٩٩٥هـ./١٥٨٧م.) وأصبح من مصوري البلاط العثماني .

لقد أسهم الفنانون الإيرانيون الذين استُخْدِموا في البلاط التركي ، في تصوير بعض المخطوطات مثل مخطوطة " تاريخ سلاطين آل عثمان" وكتاب " سليمان نامة" وهذا الأخير عبارة عن مجموعة من القصص كتبها الفردوسي للسلطان بايزيد الثاني (٨٨٦-٩١٨هـ./١٤٨١- ١٥١٢م.) .

لقد شاع في المدرسة التركية (العثمانية) في العصور الأولى استخدام اللون الأخضر الزاهي المائل إلى الاصفرار . وقد ظهر التأثير التركي واضحاً في شكل الملابس التركية والعمامات الكبيرة وأغطية الرأس الأخرى ، ومن أفضل الأمثلة على ذلك صورة تركية رائعة منزوعة من مخطوطة غير معروفة وهي موجودة الآن بمتحف المترو بوليتان (انظر الصورة رقم ١٠٣):

الصورة رقم ١٠٣:
مُصوّرة من المدرسة التركية – القرن (١٠ هـ./ ١٦م.).

١١– التصوير الهندي (المدرسة الهندية المغولية) (القرن ١٠–١١هـ./١٦–١٧م.):

كان من نتائج فتح بلاد الهند على يد أحد أحفاد تيمورلنك ، انسياب الحضارة الإسلامية إلى الهند . على أنه وإن انتعش في البلاط المغولي أسلوب مزاوج الأساليب الهندية الإيرانية إلاّ أن الأساليب الوطنية الهندية ظلت مزدهرة بين رجال الفن من الهنود ، وخاصة في راجبوتانا **Rajputana** في شمالي الهند . هذا وقد مرّ التصوير الهندي بعدة مراحل هي:

أ- **عصر بابر** (٩٣٢-٩٣٦هـ./١٥٢٦- ١٥٣٠م.) الذي كان راعيا للفنون الجميلة، إلاّ أن صور المخطوطات التي تنسب إلى عصره قليلة ونادرة ، ثم جاء همايون من بعده (٩٣٦-٩٦٣هـ./١٥٣٠- ١٥٥٦م.) إلاّ أنه أُجبر على الرحيل إلى إيران سنة

(٩٤٧هـ/١٥٤٠م.) وهناك تعرف إلى كثير من كبار رجال الفنون الذين كانوا يعملون بالبلاط الإيراني . وفي تبريز التقى همايون بالمصور عبد الصمد الشيرازي و مير سيد علي ، اللّذين أصبحا المؤسسين الحقيقيين للمدرسة المغولية في التصوير . ثم جاء أكبر من بعده (٩٦٣-١٠١٣هـ/١٥٥٦- ١٦٠٥م.) وكان كأبيه همايون محباً للفنون ومشجعاً لها وخاصة فن التصوير . وقد أراد أن يؤسس مدرسة وطنية للتصوير فأسس معهداً حكومياً التحق به حوالي (١٠٠) فنان هندي كانوا يعملون تحت إرشاد المصورين الإيرانيين . وفي نظرة لصورة تعود إلى ذلك العصر نجد فكرة واضحة عن فن العمارة وعن العادات في العصر المغولي . على أنه وإن كانت المناظر البرية ورسوم الرجال والنساء هندية صرفة ، إلاّ أنه لا ينتظر في ذلك العصر إلا أن تكون الألوان والرسوم والزخارف ذات صفات إيرانية واضحة كما يبدو ذلك في صورة تمثل منظر معركة حربية (انظر الصورة رقم ١٠٤):

الصورة رقم ١٠٤ : صورة من مخطوطة قصة الامير حمزة
المدرسة الهندية المغولية – حوالي (١٥٥٦- ١٥٧٥)م.

وفي أواخر القرن (١٠هـ/١٦م.) أصبح التصوير المغولي فناً وطنياً صريحاً في أسلوبه ، نتيجة التأثر بالأساليب الهندية التي أدخلها الفنانون الهنود من كشمير وكجرات والبنجاب.

ومن الصور التي تعبر عن عصر "أكبر" أصدق تعبير صورة في مخطوطة "تيمور نامة" وتتجلى فيها جميع مميزات الأسلوب المغولي الهندي الجديد – وهو أسلوب يجمع بين

العناصر الإيرانية والهندية والأوروبية- وقد استمرت التقاليد الإيرانية مرعية، غير أن صور الأشخاص والمناظر البرية رسمت بطريقة لم تكن معروفة في الفن الإيراني ، إذ أدخل المصور المغولي في فنه- متأثراً في ذلك بالفن الأوروبي- طريقة إحاطة المناظر البرية بالجواء المناسبة ، والعناية بقواعد المنظور ، إضافة إلى محاكاة الطبيعة في رسم الوجوه والملابس (انظر الصورة رقم ١٠٥):

الصورة رقم ١٠٥:
تيمور يستقبل طائفة من الأسرى الأتراك .
- تنسب الى دارم داس- من مخطوطة "تيمورنامة" -
عصر الإمبراطور أكبر(١٥٥٦-١٦٠٥)م.

لقد كان "بزاون" و "لعل" و "داس" و "انت" في طليعة مصوري بلاط الإمبراطور "أكبر" . وتتلمذ بزاون على يد عبد الصمد إلاّ أنّ أسلوبه تحرر من التأثيرات الإيرانية . وقد كتب عنه أحد المؤرخين يقول: "كان بزاون أكثر المصورين براعة في رسم الخلفيات وملامح الوجوه ، وتوزيع الألوان ، وتصوير الأشخاص وغير ذلك من النواحي الفنية ".

وهنالك صورة رسمها بزاون مرسومة بألوان الطباشير **Pastel** وتحددة أشكالها بخطوط خفيفة . وتشهد طريقة رسم المنظور والأشخاص من الطبيعة بمدى تأثير الفن الأوروبي على بزاون . (انظر الصورة رقم ١٠٦):

الصورة رقم ١٠٦ : صورة من المدرسة الهندية المغولية من عمل بزاون - من عصر أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥)م.

ب_ عصر جهانجير (١٠١٣ ١٠٣٧هـ./١٦٠٥- ١٦٢٨م.) الذي خلف أباه "أكبر" وكان خير راع للفنون ، وقد برع في عصره رسم الطيور والحيوانات والزهور، كما أصبح رسم الصور الشخصية في عصره شائعاً إلى حد كبير، ومن بين الصور التي ترجع إلى عهده صورة رائعة تمثل الإمبراطور يراقب معركة بين فيلين، حيث نلمح في رسم الوجوه مدى النضج والإتقان في رسم الصور الشخصية في المدرسة الهندية المغولية (انظر الصورة رقم١٠٧):

الصورة رقم ١٠٧: فيلان يتقاتلان – المدرسة الهندية المغولية- عصر جهانجير (١٦٠٥- ١٦٢٨)م.

وكان تصوير المتصوفين والنساك الهنود وهم يحادثون الأمراء والأشراف من أحب الموضوعات عند رجال الفن في العصر المغولي .

ج- عصرا شاه جيهان (١٠٣٧-١٠٦٨ هـ./١٦٢٨-١٦٥٨م.) و أورانجزيب (١٠٦٨-١١١٩هـ./١٦٥٨- ١٧٠٧م.):

وصل الفن المغولي في تصوير الأشخاص إلى قمته في عصر شاه جيهان. وانعكست فخامة الحياة في البلاط انعكاساً رائعاً في الصورة المفردة للأشخاص والمجالس الرسمية، حيث الألوان زاهية ، والوجوه مرسومة في رقة وقرب من الطبيعة لتبدو غاية في دقة التفاصيل (انظر الصورة رقم ١٠٨):

الصورة رقم ١٠٨: صورة الشاه جيهان- المدرسة المغولية الهندية (١٦٢٨- ١٦٥٨)م.

أما في عهد أورانجزيب فقد قل عدد مصوري البلاط ، إلا أن الأشراف وكبار موظفي الدولة أخذوا في استخدام المصورين لحسابهم الخاص . ثم تجمعت عدة عوامل من بينها انصراف الملوك عن رعاية الفن ، أدت إلى تدهور فن التصوير المغولي في القرنين (١٢ - ١٣هـ./١٨ - ١٩م.).

١٢ - التصوير الهندي (مدرسة راجبوت)(القرن ١٠-١١هـ./١٦-١٧م.):

عاصرت المدرسة المغولية في التصوير مدارس وطنية عديدة ازدهرت في شمال الهند، في راجبوتانا ، وبندلخاند ، والبنجاب . وترجع أقدم الأمثلة التي تعرفها من مدرسة راجبوت إلى أواخر القرن (١٠هـ./١٦م.) أو أوائل القرن (١١هـ./١٧م.) ، وتختلف أسلوب هذه المدرسة عن أسلوب المدرسة المغولية في اعتماد مدرسة راجبوت على تقاليد المدارس الهندية الوطنية وأساليبها ومبتكراتها من الرسوم الحائطية الفخمة في أجانتا وباغ، ولهذا تظهر في منتجاتها مميزات الفن الشعبي.

وكما تغير الأسلوب ، تغيرت كذلك الموضوعات التي شاعت في المدرسة المغولية ، والتي اهتمت بوجه خاص برسم صور الأشخاص وتسجيل الأحداث التاريخية . على حين اقتبست المدرسة الراجبوتية موضوعاتها مباشرة من الأدب الشعبي والملاحم الهندية الكبيرة (انظر الصورة رقم ١٠٩):

الصورة رقم ١٠٩: عازف على آلة موسيقية - من مدرسة راجبوت - (١٠ - ١١هـ./ ١٦ - ١٧)م.

في هذه الصورة نلاحظ دقة الرسم وبريق الألوان يختلفان اختلافاً تاماً عن الأساليب المتبعة في الصور المغولية .

القســـــم الثانـــــي

العناصر الزخرفية الإسلامية

*– **تمهيـــد** : اهتم الفنان العربي و الإسلامي اهتماماً كبيراً بزخرفة سطوح الأشياء ســـواء كان ذلك في العمائر أم في الأواني أم في التماثيل حيث لا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش تزييني . فقد كانت الزخرفة من لوازم العمل الفـــني الإســـلامي ، لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف . وقد اعتمد الفنان في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق حساسيته الفطرية ، وقد حقق في هـــذه الأعمـــال الرشاقة والاتزان .

١ – الزخرفة الخطية :عني المسلمون منذ بداية تاريخهم ، بفن الكتابة والخط الجميـــل، ونال من تقديرهم واهتمامهم أكثر مما ناله فن التصوير . لقد أدخل الفنان العربي الإسلامي الحروف العربية بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر الزخرفة ، وقد استغل هذا العنصر استغلالاً جمالياً رائعاً ، بل أصبح من مسؤولية الفنان العربي والإسلامي العناية بـــالخط وتطويعـــه للاستعمال الجمالي ، فظهرت ألوان وأساليب مختلفة من الخطوط تعود إلى المدن الإسلامية المختلفة ، ز: مكة والمدينة والأنبار والكوفة والبصرة وبغداد ، وساد من الخطوط أسلوب غلبت عليه الصلابة و الجفاف، وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة وهو ما يعرف بـــالخط "**الكوفي**" نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق . لقد اعتمدت الزخرفة على الخط الكوفي خاصة بسبب خطوطه المستقيمة ، فكان لزخرفته أشكال منها "المُورَّق" و "المُشَجَّر" و هنـــاك "المُضفَّر" الذي يربط الفنان بين كلماته لتأليف إطار أو شكل هندسي معقد . و "الكـــوفي المربع" وهو هندسي الشكل قائم الزوايا . والأسلوب الثاني هو الأسلوب اللـــين وحروفـــه مقوسة وهو خط "**النسخ**" ، وقد استعمل أول الأمر في كتابة المخطوطات ثم عَمَّ استعماله في المباني ابتداءً من القرن الثاني عشـــر الميلادي ، كما استعمل في زخارف التحف المختلفة

كالخدوت وبلاطات التبشاني والتسبيح . لقد عرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي . (انظر الصورة رقم ١١٠):

الصـــــــــــورة رقم ١١٠:

خـط كـوفي متـورق – إيـران (٤٦٦هـ/ ١٠٧٣ م).

لقد انتشر هذا الخط في سائر أنحاء العالم الإسلامي ، واستعمل في العمـــائر وشـــواهد القبور وعلى قطع النقد وفي كتابة المصاحف . أما الخطوط المدورة أو المرسلة فقد استعملت في التدوين لأنها ليّنة ومرنة . ومن أنواع الخطوط المدورة : خط النسخ والثلـــث والرقعـــي والريحاني والديواني والمغربي ، وقد ازداد شيوع الزخارف الكتابية منذ القرن (٤هـــ/ ١٠ م.) وبلغ أوجه في القرنين (٥-٦ هـــ/ ١١-١٢ م.) .

٢ – الزخرفة النباتية : تُعدّ مبدأ الزخارف النباتية من المبادئ الهامة التي جال فيها الفنان العربي والمسلم حيث ابتكر أشكالا مختلفة تخرج على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة حيث وصل إلى درجة من التحوير والتجريد للعناصر الطبيعيـــة بحيث لا يحتفظ التوريق إلاّ بذكرى بعيدة عن النباتات الطبيعية التي استوحاها الفنان . لقد

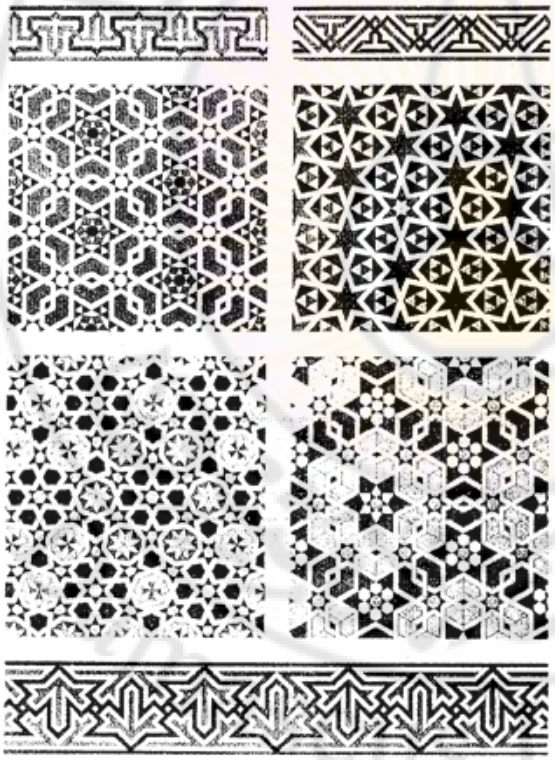
استخدم الفنان الجذع والورقة لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر حيث يخلق لدى المشاهد إحساساً بالحركة التي يمتاز بها التوريق . وتبدو عليها مسحة هندسية تميت العنصر الحي فيها ، وتدل على مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية ، وأكثر الزخارف النباتية الشائعة هي المعروفة باسم : الرقش العربي "الأرابسك" وهو يتكون من فروع نباتية وجذوع منحنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور ، وقد بدأ ظهورها في القرن (٣هـ./٩م.) في سامراء ، وقد تطورت هذه الزخارف في العصر الفاطمي حتى نسبت إليه وبلغت بعد ذلك غاية تقدمها منذ القرن (٧ هـ./ ١٣ م.) .

ورغمّ بعد هذه الزخارف عن الطبيعة لا نستطيع أن نعدّها زخارف هندسية ، وقد شاع استعمال نوع آخر من الزخارف النباتية يتكون من سيقان نباتية وزهور ووريقات ، وكانت إيران أكثر البلاد اهتماماً بهذا النوع من الزخرفة ، حيث اتجهت إلى صدق تقليد الطبيعة منذ القرن (٧هـ./١٣م.) وذلك بتأثير الفن الصيني كما يظهر على القاشاني خاصة، ثم انتقل بعدها إلى مصر وسوريا في عصر المماليك.

وانتقلت صنعة الأرقشة إلى المغرب والأندلس ، وكانت في النقش والتخريم في الجص المبسوط الطري ، تصنع منه أشكال هندسية ، ونباتية وحيوانية بارزة وغائرة، ملونة وغير ملونة ، وأدخل عليه في هذه المنطقة من العالم الإسلامي صور عش نحل أو صور قلبين متآلفين ويسمى قلوب العشاق ، وزخرف خطي كوفي أو نسخي يكون في الغالب بردة المديح للبوصيري أو لفظة "**العافية**" في شمال إفريقيا بمعنى السلامة والهناء والأمن أو "**ولا غالب إلاّ الله**" في الأندلس . وآثار الأندلس الباقية وخاصة في قصر الحمراء بغرناطة وقصور بني عباد بإشبيلية ، هي أروع الأمثلة لجمال ورقي هذا الفن العربي الأصيل (انظر الصورة رقم ١٠ – ملون).

٣– الزخرفة الهندسية : تُعَدُّ الزخارف الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية ، ومنذ العصر الأموي اتجه الفنان العربي الإسلامي إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالاً ابتكارياً لم يظهر في حضارة من الحضارات ، ثم شاع استعمال

الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة سواء من الجص أم الخزف أم النسيج أم المعادن أم الرخام إلى آخره . وكان الأساس الذي اعتمد عليه الفنان العربي في زخارفه الهندسية هو الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة والخطوط المتكسرة والمتشابكة ، إضافة إلى أشكال المُثَلَّث والمُرَبَّع والمَعِينْ والمُخَمَّس والمُسَدَّس والأشكال المتفرعة من كل ذلك . والزخارف الهندسية تنقل للرائي إحساساً بالسكون ،كما يبدو فيها في بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة استعمال الخامات المختلفة الألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف . ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الزخرفة الإسلامية نضوجاً ، الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع التي تشكل ما يسمى (الأطباق النجمية) وتعتمد هذه الزخرفة أساساً على الدائرة وأقطارها التي تقطعها خطوط أخرى مكونة تلك النجوم والمضلعات الهندسية ، وقد انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر والشام في العصر المملوكي ، وفي العراق في العصر العباسي ، ثم امتد إلى بلاد المغرب العربي الإسلامي وكثر استخدامه كما في التحف الخشبية والمعدنية وفي زخارف السقوف وغير ذلك (انظر الصورة رقم ١١١):



الصورة رقم ١١١:
زخارف هندسية ملونة من بيوت
مصرية تعود للعصر المملوكي .

لقد أوحت الخطوط الهندسية وتشكيلاتها الزخرفية للفنان المسلم مجالاً مبدعاً يتجاوز الإنتاج المسطح ، إلى التأثير في التشكيل المعماري نفسه والتخطيط له ، فمن شكل الدائرة وتقسيمها إلى قطاعات استوحى الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور تخطيط مدينة بغداد الفريدة . ومن الشكل الهندسي الحلزوني استوحى الخلفاء العباسيون المعتصم والمتوكل مخطط المئذنة الملوية في مسجد سامراء الكبير ، وأبي دلف ومسجد أحمد بن طولون في القاهرة . ومن شكل مثمن الأضلاع الذي تتوسطه الدائرة استوحى الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان تخطيط مبنى مسجد قبة الصخرة.

ومن الأشكال المنحنية طور الفنان المعماري المسلم المقرنصات والعقود والنوافذ والأبواب والمحاريب ، ومن المهم أن نقدر عِظَمَ التأثير النفسي الذي يتلقاه المسلمون وهم ينظرون إلى الزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية بتنوعها وتداخلها وتوزيعاتها بشكل جميل مما يزيد فيهم شفافية الحس وعلو الذوق وهدوء الأعصاب وفتح الأذهان لمزيد من الإبداع .

٤ – **رسم الأشكال الآدمية والحيوانية** : تبرز قضية هامة عند الحديث عن العناصر الزخرفية الآدمية والحيوانية وهي أن مثل هذه العناصر قد استبعدت تماماً من المساجد ، و لم يُعثر على ما يناقض هذا الكلام ، إذ إن المساجد في عُرفِ المسلمين هي بيوتُ الله الواحد ذي الكمال الأزلي ، ولا يجوز قطعاً مضاهاته في خلقه من ذوات الروح برسم أو تجسيم ، حتى يظل المسلم بعيداً عن مظاهر الوثنية البغيضة التي رافقت الإنسان القديم في طقوسه التعبدية .

لم يهتم الفنان العربي المسلم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيراً مقصوداً به ذات الإنسان والحيوان ، ولكنه استخدم هذه العناصر وحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية، لقد حاول أن يُرَكّبَ منها أشكالاً خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي . ومما هو جدير بالذكر أن الفنان العربي المسلم استخدم في زخارفه مزيجاً رائعاً من الزخارف المختلفة الخطية والهندسية والنباتية ونجح نجاحاً فائقاً في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية حيث حقق قيمة فائقة الحد من الجمال كما حقق تنوعاً في القيم الخطية وما

تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف إليه بالممارسة والرؤية الموازنة بفنون الحضارات الأخرى .

لقد عرف الشرق الرسم الحيواني والزخرفة به منذ العصور القديمة . و لم يَشُذَّ المسلمون عن ذلك ، فقد استخدموا رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها وغير ذلك من حيوانات الصيد خاصة .

و لم تكن رسوم الحيوانات بالطبع مقصودة لذاتها ولهذا لم يهتم الفنانون المسلمون بمطابقتها للواقع . وقد صنعوا على مثال الطير أواني متعددة حوَّروا فيها . كما حوروا الشكل الطبيعي في النبات ، إلى شكل زخرفي رمزي (انظر الصورة رقم ١١ – ملون).

ورغمَ اتجاه الفن الإسلامي بشكل عام إلى التجريد في تحويره لعناصر الطبيعة ، استعملت العناصر الآدمية والحيوانية بكثرة في الزخرفة ، وكان لدخول الشعوب المختلفة في الإسلام أثره في ذلك خاصة الشعوب البيزنطية والفارسية والتركية والمغولية التي اعتادت على مثل هذه العناصر في فنونها ، فنقلته بعد إسلامها إلى الزخرفة الإسلامية بمعانٍ جديدة ولطيفة ، لذا نجد أن المباني المدنية من قصور وحمامات وبيوت وُجِدَ فيها مثل هذه العناصر بهدف الزينة فقط .

لقد كثرت العناصر الآدمية والحيوانية في المباني الأموية وخاصة القصور ، كقصير عمرة، وقصر المفجر ، وقصر الحير الغربي ، وقصر الحمراء في الأندلس . فظهر الأسلوب القصصي الزخرفي في جدران قصير عمرة لمشاهد صيد وألعاب رياضية وصور راقصات ونساء وأبراج الحظ . وظهر كذلك في قصر المفجر تماثيل لنساء وأسوار وأرضيات فسيفسائية عليها صور الطير والحيوان وكذلك في قصر الحير الغربي صور لمشاهد صيد وغناء وطرب (انظر الصورة رقم ١١٢):

الصـــــــــــورة رقم ١١٢:
جصّية من قصر الحير الغربي .
مشاهد طرب وغناء .

لقد أخذ المسلمون من فنون الشرق الأقصى رسم حيوانات خرافية مركبـــة كـــالتنين والعنقاء وكذلك رسمت الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمي والأفاعي والحيوانات المختلفة والتي لم ترمز في الإسلام إلى شيء سوى الزخرفة ، وقد استعمل معظم الخلفاء الأمـــويين والعباسيين في قصورهم مثل هذه الزخارف الآدمية والحيوانية.

==========

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثالث

الفنون التطبيقية الإسلامية

١ – الخزف : ظهر الخزف منذ ظهور أول حضارة بشرية على وجه الأرض ، فكان للسومريين والبابليين باع كبير في ميدان الخزف والفخار ولقد تم اكتشاف مئات القطع الفخارية الآثارية في منطقة تل حلف شمالي بغداد وكذلك في مدينة أور وبابل وعقرقوف والموصل وقد أغنت هذه الأمثلة الحضارة البشرية .

لقد كان للخزف في الفنون الإسلامية مكانة مرموقة ، فقد اتبع الخزّافون المسلمون في أول الأمر الأساليب التي كانت متبعة من قبل ، ولكن سرعان ما ألّموا بأسرار هذه الصنعة وبرعوا فيها وأخذوا يبتكرون أساليب جديدة ولعل بداية اهتمامهم كانت بصناعة الفخار ، وإذا كانت آثارها الأولى قد اندثرت فإنّ ما تبقّى من القرن (٣ هـ./ ١٠ م.) وللقرون التي تلت ذلك إنما يدُّل على عناية فائقة بصناعتها وحرص على تجميلها وتنسيقها بالرغم من كثرة تداولها ورخص أثمانها ، إذ إنّ مظهرها شبيه بتطريز النسيج ، حيث نقشت عليها رسوم مؤلفة من مجموعات زخرفيه منوعة فيها الزخارف الهندسية المتشابكة والزخارف المقتبسة من الأزهار والثمار والنباتات وفيها أشكال للطيور والحيوانات . وكانت صناعة الخزف في مصر منذ العصر الطولوني وخاصة في العصر الفاطمي أكثر رواجاً ورُقيّاً وقد اشتهرت صناعة الخزف فيها بدرجة عالية من الإتقان حيث تميزت بالخزف ذي البريق المعدني الذي كان يُشكّلُ أولاً من الطينة وتُحرقُ فتظهر حمراء كالفخار ثم تُكسى ببطانة من عجينة بيضاء وبعد أن تجف تُرسمُ عليها الأشكال الزخرفية بمواد معدنية مختلفة الألوان وتُطهى مرة ثانية فتخرج برّاقة لمّاعة . لقد امتازت أواني الخزف إضافة إلى بريقها برِقّة جدارها ودِقّة زخارفها المزينة بأشكال الطيور والحيوان والإنسان القائمة على أرضية من الزخارف النباتية . ورُغمَ أن صناعة الخزف في مصر وسوريا وبلاد المغرب والأندلس كانت تُثير الإعجاب ، فإنّ شُهرة بلاد إيران والعراق في صناعة الخزف فاقت شهرة غيرها من مراكز صناعة الخزف إذ بدأت فيها منذ القرن (٢ هـ./ ٨م.) صناعة الفخار المدهون

ذي الزخارف المخزوزة أو المرسومة تحت طبقة شفافة ، والخزف ذي الزخارف المحفورة والمطلية أو المرسومة بالألوان تحت طبقة من الطلاء الشفاف وقد عُثِرَ على أوان مختلفة الأشكال والألوان من هذه الأنواع في سمرقند ونيسابور كما عثر في سامراء والمدائن من العراق وفي إيران على أوان أخرى من الخزف المُحلّى بزخارف من البريق المعدني شبيهة بخزف البريق المعدني الذي عثر عليه في مصر ولكنها تمتاز منها بأساليب رسومها ، ويعد هذا النوع من الخزف العراقي أكثر أنواع الخزف ذي البريق المعدني بهجة وإبداعاً سواء من حيث ألوانه أم من حيث رسوم زخارفه أم من حيث أشكال أوانيه وكذلك كانت تصنع في العراق وإيران في القرنين (٣-٤ هـ./ ٩-١٠ م.) أوانٍ جميلة من الخزف المطلي بالمينا الفضي والذي نقشت الزخارف فوقه باللونين الأزرق والأخضر . ويُعد العصر السلجوقي في القرنين التاليين عصر الازدهار لفنون الخزف في إيران وقد ابتكرت في ذلك العصر أكثر أنواع الخزف الإسلامي رِقّةً وروعة وإتقان صنعة وتفرقت مراكز صناعته في معظم أرجاء إيران وخاصة في الري وسلطان أباد ونيسابور وقاشان وتعددت أنواع الخزف وأساليب طلائه وتنوعت ألوانه وزخارفه من مخزوزةٍ ومحفورةٍ وبارزةٍ ومُخرّمةٍ ومُجَسّمةٍ ومنقوشةٍ فوق الطلاء أو تحته ، واستخدم الخزف في صناعة شتى الأواني من أكواب وأقداح وكؤوس وقناني وأباريق وسلطانيات وصحون ومباخر ومشاعل، واختلفت أشكالها وامتازت بمظاهر الجمال وإبداع الزخارف ، وكانت بعض الأواني على درجة كبيرة من الرِّقة حتى كانت شفافيتها ظاهرة ، واختلفت الألوان من أبيض إلى أزرق زهري إلى فيروزي إلى أصفر أو أخضر إلى أسود تحت طلاء أزرق أو شفاف ، أما الزخارف فمنها التفريعات النباتية ومنها رسوم الطيور والحيوانات والأشكال الآدمية والكتابات الكوفية المتشابكة (انظر الصورة رقم ١٢ – ملون).

لقد فاقت شهرة قاشان غيرها من البلدان في القرن (٧هـ./ ١٣م.) وخاصة في صناعة الخزف ذي البريق المعدني وفي قراميدها التي أصبحت تنسب إليها جميع أنواع القراميد المطلية وتعرف باسم القاشاني وقد أنتجت مصانع المدينة لوحات صغيرة مربعة أو نجمية الشكل رائعة في رسومها وألوانها وبريقها واستخدمت في كسوة الجدران وخاصة المحاريب التي بقيت

منها أمثلة فخمة في مسجد الإمام الرضا بمدينة مشهد وفي مسجد إمام زاده يحيى في فرامين وجميعها من أوائل القرن (٧هـ./ ١٣م.) وتمتاز هذه اللوحات بزهاء ألوانها الخضراء والصفراء ودقة زخارفها النباتية ولكن أنتجت لوحات أخرى رسمت عليها أشكال الطيور والحيوان وقد ظهرت الرسوم فيها بارزة مجسمة كأنها تحت رقيق مفون على الحجارة . ومن أنواع الخزف السلجوقي نوع من البريق المعدني ينسب إلى مدينة الرقة السورية على ضفاف الفرات وتمتاز ألوان البريق فيه بدكنة بنّية اللون أو سوداء تحت طلاء شفاف أخضر أو أزرق واشتهرت مزهريات الرقة وأباريقها وسلطانياتها في القرنين (٦-٧ هـ./ ١٢-١٣ م.) واستمر الخزف الإيراني متبعاً تقاليده في العصر المغولي ولكنه في العصر الصفوي في القرنين (١٠-١١ هـ./ ١٦-١٧ م.) ازدهر ازدهاراً كبيراً من جديد وقد حاول الإيرانيون في ذلك العصر تقليد صناعة الخزف الصيني المعروف بالبورسلين (الغضار الصيني) ونجحوا في ذلك إلى حد مضاهاة ذلك الخزف تماماً وإلى جانب ذلك استمر الإيرانيون في صناعة الخزف ذي البريق المعدني وبرعوا في رسم الطبيعة والموضوعات التعبيرية على لوحات بألوان ذهبية أو بنية أو حمراء على أرضية بيضاء أو صفراء أو زرقاء وكانت هذه اللوحات البديعة تكسو الجدران مثل تلك التي كان يحتويها قصر جيهيل سيتون في أصفهان والتي كانت تصور مناظر الحفلات (انظر الصورة رقم ١١٣):

الصورة رقم ١١٣:

تربيعات قاشاني من قصر بأصفهان .

إيران في العصر الصفوي – القرن ١١هـ./ ١٧ م.

٢- الزجـــاج :لقد عرف الشرق العربي صناعة الزجاج منذ أيام العرب القـــدماء وقـــد استمرت أساليب هذه الصناعة سائدة ، وبلغت صناعة التحف الزجاجية أوج عزهـــا في مصر والشام فيما بين القرنين (٦-٩ هـــ./ ١٢-١٥ م.) برعايـــة ســـلاطين العهـــدين المملوكي في مصر والأيوبي في الشام ، و اشتهرت دمشق وحلب وأنطاكية وصور وعكـــا والخليل بأنواع الزجاج الشامي الذي كان يضرب المثل برقته ونقائه وزخارفه ، كما ارتقى الزجاج المصري رقياً كبيراً وكان فخر هذه الصناعة تزيين التحف الزجاجية بالزخـــارف الذهبية المموهة بالمينا والتي تبدو كالبريق المعدني ، وقد ترك بين أيدينا تحفاً فنية لا تُعـــد ، منها كؤوس وقماقم وصحون وأباريق ، هذا عدا البلّور الذي أقبل عليـــه كبـــار القـــوم لصلابته قياساً على الزجاج العادي .

بدأ العصر الذهبي لصناعة الزجاج الإسلامي في ختام القـــرن (٩ هـــــ./١٢ م.)، وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابـــع عـــشر ميلادي ، واعتمدت الزخارف المذهّبة أو المطلية بالمينا على ما كان هناك من أســـاليب في العصور السابقة ، وعلى الأخص في العصر الفاطمي . على أن فضل التقدم والإتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمينا إنما يرجع إلى الصناع السوريين . ولا جدال في أن حلـــب ودمـــشق كانتا أهم مراكز صناعة الزجاج في القرنين (٧- ٨هـــ./١٣ ١٤م.) وعُدَّت منتجاتهما في طليعة أبدع ما خلفته تلك الصناعة على الإطلاق .

لقد برزت مدينة الرقة السورية في إنتاج هذا النوع من الزجاج المطلي بالمينا ، وســـواء أكان زجاج الرقة من صناعتها أم مستوردا من شمال سوريا فإنه شديد الصلة بمـــا تم مـــن تطورات في صناعة الزجاج المذهّب والمطلي بالمينا في سوريا زمن الأيوبيين والمماليك . وقد أعجب الرحالة والحجاج والمحاربون الصليبيون بهذه الأواني الزجاجية وزخارفهـــا الفنيـــة الجميلة وألوانها العديدة الرائعة ، وعادوا إلى ديارهم بالكثير منها ، وهو ما نراه اليوم ضمن كنوز الكنائس والمجموعات الخاصة والمتاحف الأوروبية .

ويختلف أسلوب الزخرفة بالتذهيب أو المينا من عـــصرٍ لآخـــر . وشـــاع في القـــرن (٧هـــ./١٣م.) استخدام الموضوعات الآدمية والحيوانية والزخارف النباتية والكتابية على

الأواني التي صنعت للأيوبيين والمماليك . وتُعدُّ مخلفات هذه المرحلة من الكؤوس والأباريق والقوارير ذات الموضوعات الآدمية ، من أبدع منتجات الزجاج الإسلامي .

استمر صنّاع الزجاج السوريون ينتجون الأواني البديعة المذهّبة والمطلية بالمينا أثناء حكم المماليك . وغدت دمشق منذ سنة (٦٥٨هـ./١٢٦٠م.) أي منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس أهم مراكز إنتاج الأواني الزجاجية ، هذا مع أن صناعة الزجاج استمرت قائمة في حلب . واستوردت مصر والعراق وآسيا الصغرى وإيران وبلاد الصين الأنواع البديعة من الزجاج السوري . ولم يقتصر صناع الزجاج السوريون في النصف الأول من القرن الرابع عشر على إنتاج المشكاوات فحسب ، بل صنعوا أنواعاً مختلفة من الأواني كالزهريات والقنسات والصحون والدلاء والأكواب المتنوعة الأحجام . وزينوها أبدع تزيين (انظر الصورة رقم ١٣ – ملون).

أما في فارس (إيران) فقد سايرت صناعة الزجاج فيه التطور الذي جرى في الشام ومصر حتى كان عهد تيمورلنك الذي جمع في مدينة سمرقند نخبة من أمهر رجال هذه الصناعة السوريين برز بهم اسم هذه المدينة ثم تلتها شيراز في القرن (١١-١٢هـ./١٧-١٨م.).

وخلال حكم الشاه عباس (٩٩٥-١٠٣٧هـ./١٥٨٧-١٦٢٨م.) ظهرت في إيران نهضة في صناعة الزجاج متأثرة بأوروبا ، وعلى الأخص بإيطاليا. وكانت الأواني الزجاجية تصنع في شيراز و أصفهان ، وإنّ شيراز أنتجت خير ما صنعته بلاد إيران (انظر الصورة رقم ١١٤):

الصورة رقم ١١٤ :

قطعة مزججة من إيران – عام (١٢١٥-١٢١٦)م.

متحف ميتروبوليتان للفنون – نيويورك .

ومن المؤسف أن التحف الزجاجية الأندلسية نادرة جداً رغم ازدهار صناعتها في المرية وغرناطة بسبب ما أصابها من الإتلاف في عصور تحاكم التفتيش (انظر الصورة رقم ١٤ – ملون) .

٣– النسيج : كانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تصنع وفق الأساليب التي اتبعها الأقباط والساسانيون في تلك الصناعة ، غير أن أسلوباً إسلامياً صحيحاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب .

كان إنتاج الأقمشة الجميلة من أهم ميزات الفنون الإسلامية ، وقد اشتهرت بذلك الشام ومصر وفارس (إيران) . ورغمَ أن بعض المنسوجات ما يزال يحتفظ باسم دمشق (كالدامسكو) والموصل (الموصلين) فإن دور الطراز الهامة والمنسوجات الأثرية الباقية تنسب خاصة لمصر وإيران . وقد أطلقت لفظة "**طراز**" على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوجة أو مطرزة كما أطلقت على الأقمشة المزخرفة بهذه الطريقة ، وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الأقمشة .

كان لإنشاء دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية أهمية كبرى عند حكام العصرين الأموي والعباسي . ونسجت بتلك المصانع ، التي كان بعضها مقاماً في قصور الخلفاء أنفسهم ، ثياب فاخرة محلاة بأشرطة "**الطراز**" ؛ وجرت عادة الخلفاء على خلع هذه الثياب على كبار أصحاب الوظائف مرة على الأقل كل سنة ، وجُعلت هذه الخلع بمثابة الأوسمة والنياشين في العصور الحديثة . وكان ينقش اسم الخليفة في شريط "**الطراز**" تسجيلاً لحكمه وسلطانه (انظر الصورة رقم ١١٥):

الصورة رقم ١١٥ : قطعة من قماش الحرير من سوريا – العصر المملوكي – بداية القرن (١٤)م.

ذاعت شهرة دور الطراز في مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية ، والحريرية وقد تابع النسيج المصري القديم تطوره من أساليبه القبطية القديمة في الزخرفة بالرسوم الآدمية والحيوانية والطيور ، وقد صُدِّرت منها في العهد الإسلامي إلى البلاد الإسلامية، كسوريا والعراق ، وقد عظم اهتمام الخلفاء الفاطميين بصناعة النسيج ، واشتهرت مدينة تنيس قرب بورسعيد بأنوالها الخمسة آلاف وبأنواع من النسيج المقصَّب الملون، وبنوع من القماش المتموج المتغير الألوان ويعرف بالبوقلمون ، كما عرف الصناع طبع الرسوم على القماش بالقوالب الخشبية ، وقد اضمحل نسيج الكتان بمصر في عهد الأيوبيين والمماليك وزادت العناية بنسيج الحرير وتطويره وزخرفته (انظر الصورة رقم ١١٦):

– قطعة من قماش الصوف عليها زخارف قبطية الأسلوب– من العصر الطولوني – القرن (٩)هـ.

– قطعة من قماش الكتان عليها زخارف منسوجة – مصر في العصر الفاطمي (١٠٢١-١٠٣٦)هـ.

الصـــــــــــــــــورة رقم ١١٦

ورت العصر الأيوبي والمملوكي من العصر الفاطمي أساليب صناعة الأقمشة ذات الزخارف المنسوجة ، ولكنها كانت أقل شيوعاً فيهما منها في العصر السابق،والأقمشة المطرزة في هذين العصرين هي أكثر بساطة إذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمي المطرزة بخيوط من الذهب والحرير المختلف الألوان . وتمتاز الزخارف المطرزة من العصر المملوكي بخطوطها المتكسرة المتعرجة فتبدو الزخرفة كالمنسوجة .

أما فارس (إيران) فشهرتها بالنسيج جعلتها تدفع بعض جزيتها من المنسوجات النفيسة ، وكان من أهم مراكز النسيج نيسابور وأصفهان والري ومرو حتى قاشان ، على أن زخارفها وأساليبها بقيت أول الأمر ساسانية الطراز حتى كان العهد السلجوقي الذي جاء إيران

بنهضة عامة في النسيج تأثرت بالأساليب الصينية من جهة، وبالتقدم الزخرفي الذي ظهر في الجزيرة إذ ذاك بشمال العراق (كالموصل) . واستمرت شهرة إيران بالنسيج الرائع قائمة في العصر المغولي والتيموري وأخيراً في العهد الصفوي الذي يُعدُّ العصر الذهبي لصناعة النسيج في فارس (إيران) (انظر الصورة رقم ١١٧):

– قطعة من نسيج اخرير من إيران. العصر الصفوي – القرن (١٦) م.

– قطعة من قماش اخرير من إيران – القرن (٨– ٩)م.

الصـــــــــــــــــــــورة رقم ١١٧

أكثر ما وصلنا من المنسوجات التركية العثمانية هو الموشى والمخمل ؛ ويرجع بعضه إلى أواخر القرن (٩هـ./١٥م.) ؛ ويبدو ذلك واضحاً إذا ما قارنا هذه القطع برسوم أزياء الأشخاص في المصورات الإيطالية المعاصرة ولا سيما رسوم الفنان جنتيلي بلليني (٨٣٢–٩١٢هـ./١٤٢٩–١٥٠٧م.) وكانت بروسه ، وهي العاصمة الأولى للأتراك العثمانيين ، المركز الرئيسي لصناعة النسيج في تركيا. ولا تختلف رسوم الموشى والمخمل التركي عن مثيلاتها من المنسوجات الإيرانية ، إلاّ في اقتصار الزخرفة في المنسوجات التركية على أشكال الزهور . لقد استعار الفنانون الأتراك عن الإيرانيين التفريعات المزهرة وأشكال

المراوح النخيلية ، كما استعاروا عن الإيطـــاليين ثمـــرة الرمـــان والتعبيرات الزخرفية الأخرى التي نراها في الأقمشة المخملية مما صنع بالبندقيـــة في القرن (١٥ م.) (انظر الصورة رقم ١١٨):

الصـــــــــــــورة رقم ١١٨:
قطعة من قماش الحرير الموشى
من الصناعة التركية – القـــرن (١٦)م.

ويعد ما أنتجته تركيا من الأقمشة الموشاة في القرنين (١٠- ١١هـــ./١٦-١٧ م.) من أحسن ما أنتج من هذا النوع في الشرق ، وقد استخدمت أكثر الأقمشة الموشاة في عمل الملابس (انظر الصورة رقم ١١٩):

الصـــــــــــــورة رقم ١١٩ :
رداء من الحرير الموشى بالذهب من
الصناعة التركية – القرن ١٠هـــ./١٦م.

أما فيما يتعلق بمنسوجات إسبانيا وصقلية في العصر الإسلامي ، فقد نتج عن فتح العرب لإسبانيا عام (٩٢هـــ./٧١١ م.) ، دخول فنون وصـــناعات الـــشرق الأدنى إلى الـــبلاد الأوروبية . وقد ورد ذكر المنسوجات الإسبانية ضمن مقتنـــات البـــابوات منـــذ القـــرن

(٣هـ/٩م.) . وذكر المؤرخ العربي الإدريسي (٤٩٢-٥٤٩هـ/١٠٩٩-١١٥٤م.) ، أنه كان بالمرية بالأندلس ثمانمئة مصنع لنسج الأقمشة الحريرية الفاخرة .

وينسب إلى إسبانيا نوع من وشي الذهب يبدو عليه التأثر بالفنين الإيراني والصيني. وتمتاز زخارفه باتحاد الفروع النباتية مع الرسوم الآدمية والحيوانية المنسوجة بالذهب على أرضية زرقاء . أما الأقمشة الإسبانية في القرنين (٨-٩ هـ/١٤-١٥ م.) فقد زينت بما يسمى " طراز الحمراء " وتتكون زخارفها من أشرطة متشابكة وأطباق نجمية وكتابات عربية وزخارف نباتية بألوان زاهية ، ولعل أحسن ما صنع من هذا النوع من نسيج غرناطة، من ذلك قطعة عليها كتابة عربية باللونين الأصفر والأحمر نصها: "عز لمولانا السلطان" ، هذا ولم يفقد الأسلوب المغربي مقوماته إلا في القرن (١٠هـ/١٦م.) (انظر الصورة رقم ١٢٠):

الصورة رقم ١٢٠:

قطعة من قماش الحرير من الطراز الإسباني المغربي – القرن ٨-٩ هـ/ ١٤ – ١٥ م.

أما في الهند فإننا نستطيع تتبع بداية فنون النسيج من خلال الأصول القديمة لتلك الصناعة ، إذ كانت المنسوجات القطنية الدقيقة من بين الصناعات التي مارسها الهنود القدماء. ولا زالت تلك الصناعة منتعشة ببلادهم حتى اليوم ، ونرى فيها مزيجاً من التعبيرات الزخرفية الفارسية (الإيرانية) والهندية . فقد أخذت الهند عن فارس (إيران) الكثير من أساليب صناعة النسيج ، بعد ذلك تطورت صناعة الأقمشة الحريرية الموشاة في الهند تطوراً عظيماً في عصر المغول ، ويمتاز الوشي الهندي بغزارة الزخرفة وتنوع ألوانها و كثرتها

والإسراف في استخدام الذهب سواء في ملابس الرجال أم النساء . أما التطريز فكان شائعاً في الهند ، وقد زاوله الهنود على المنسوجات القطنية . وقد زُيِّنَتْ المنسوجات الهندية بطريقتين قديمتين جداً ، إحداهما الطبع بالأختام الكبيرة ، والثانية الصباغة الثابتة ، وقد استخدمت الطباعة والصباغة كما استخدمت الزخارف المرسومة المزينة بالموضوعات الآدمية أو شجرة الحياة، كذلك استخدم الهنود الطبع والرسم في زخرفة ملابسهم القطنية (انظر الصورة رقم ١٢١):

الصورة رقم ١٢١: قطعة من قماش القطن الملون المطبوع . الهند – القرن (١١هـ./ ١٧م.).

٤ – السجاد : من المؤكد تاريخياً أن صناعة السجاد ذي الوبر قديمة العهد في مصر ، حيث من المرجح أنها يمكن أن تعود لعام (١٠١ – ٢٠١ هـ./ ٧٢٠ – ٨١٧ م.) على أنه ليس من السهل أن نقرر ما إذا كانت جميع القطع التي وُجِدَتْ بالفسطاط هي من صناعة مصر أم أنها مستوردة من أقاليم إسلامية أخرى مثل العراق وإيران . إلاّ أن إيران تذهب وحدَها بكل اهتمام الباحثين في هذه الصناعة الفنية الرائعة ، وترجع أقدم السجاجيد الإيرانية المعروفة إلى العصر السلجوقي لكن صناعتها لم تبلغ القمة إلاّ فيما بين القرنين (١٠ – ١٢ هـ./ ١٦ – ١٨ م.) وكانت أهم مراكز السجاد ولا تزال أصفهان وقاشان وتبريز وشيراز وهمدان .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وهناك نوع نادر من الأبسطة المغربية يمتاز برسومه الهندسية مثل المثمنات التي تضم داخلها أشكالاً نجمية . و تمتاز رسومها وألوانها بما امتازت به الأساليب المغربية (انظر الصورة رقم ١٢٤):

الصورة رقم ١٢٤:
جزء مفصل من بساط _
من الطراز الإسباني – المغربي – القرن (١٥)م.

٥– الحفر على الخشب : حفر المسلمون الأشكال الفنية في الخشب والعظم والعاج، كما حفروها في المعدن والحجر والجص .

أما الخشب فقد اعتمد لممارسة النقش الرائع عليه منذ العهود الإسلامية الأولى ، وقد بقيت الأساليب الهلينستية والساسانية متبعة في الحفر عليه في بداية العصر الإسلامي ، ثم تطور عن هذين الأسلوبين أسلوب جديد أخذ ينمو تدريجياً ، ويمكن أن نلمح حلقات هذا التطور في أمثلة عديدة منها مساند و حشوات خشبية في المسجد الأقصى بالقدس (٧١هـ./٦٩١م.) ويمكن عدّها من أقدم الشواهد الخشبية، وفي متحف بناكي بأثينا باب أموي في الغالب مملوء بالزخارف الهندسية والنباتية (٩٦هـ./٧١٥ م.) نستطيع اعتباره من أوائل شواهد الرقش العربي النباتي مع نجمة ثمانية كبيرة ، ومنبر جامع عقبة بن نافع في القيروان المتميز بالإتقان والذي يمكن عدّه من أحسن أمثلة الخشب المحفور في أوائل العصر العباسي (انظر الصورة رقم ١٢٥):

الصـــــــــــورة رقم ١٢٥ :

منبر خشبي لمسجد عقبة بن نافع –

القيروان – تونـــس .

وتذكر المراجع التاريخية أن أحد الأمـــراء الأغالبة ، استجلب هذا المنبر من بغـــداد في أوائل القرن (٣هـــــ./٩م.) . ويعـــدّ منـــبر القيروان ، الذي يرجع إلى عهـــد هـــــارون الرشـــيد (١٦٩ – ١٩٣هـــــ./٧٨٦ – ٨٠٩ م.)، واحداً من روائع أمثلـــة الحفـــر علـــى الخشب من مدرسة بغداد. وتدل زخارفـــه ، كما تدل زخارف جص سامراء ، على مهارة في إظهار التفاصيل وتنوع مستويات الحفـــر (انظر الصورة رقم ١٢٦):

الصـــــــــــورة رقم ١٢٦:

حشوة من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر البارز –

من العراق – العصر العباسي – حوالي سنة (٨٠٠ م.).

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

ولا يقل صناع الحفر على الخشب مقدرة في سوريا في العصر الفاطمي عن إخـــوانهم المصريين من حيث إجادة أساليب الصناعة وابتكار الموضوعات . وقد بقيت لنا عدة آثـــار هامة بسوريا وفلسطين ، ومن ذلك منبر كامل بجامع الخليل صـــنع عـــام (٤٨٤- ٤٨٥ هـــ./١٠٩١- ١٠٩٢م.) وزخارف هذا المنبر النباتية المتشابكة محفورة في منتهى الدقـــة . وبدمشق بعض أمثلة أخرى عديدة تعد من بدائع الحفر على الخشب في سوريا ، ويمثلها جزء من حاجز مقصورة مسجد باب المصلى (٤٩٦ هـــ./١١٠٣م.) محفوظـــة الآن بمتحـــف دمشق.

لقد بقيت هذه الصناعة محتفظة بأساليبها وانتشارها في العهد الأيوبي والمملوكي وقد تركت لنا عدداً كبيراً من المحاريب و النوافذ والحواجز والمنابر والتوابيت (كتابوت صـــلاح الدين بدمشق) وقد تأثر الحفر في العهد السلجوقي في إيران و آسيا الصغرى في القرن (٥-٧هـــ./١١- ١٣م.) بأساليب الشـــام ومصر وترك لنا تحفاً محدودة كما تأثر بهـــا حفارو الأندلس. غير أن العصر المغولي والتيموري في القرن (٨-٩ هـــ./١٤- ١٥م.)أدخل على الزخارف الخشبية عناصر جديدة أكثر حياة وشبهاً بالطبيعة من الزخرفة الفاطمية (انظر الصورة رقم ١٣٠):

الصـــــــــورة رقم ١٣٠:
كرسي مصحف من الخشب
ذو الزخارف المنقوشة بالحفر البارز-
العصر المغولي- إيران (٧٦١هـــ./١٣٦٠م.).

إن كرسي المصحف هذا غني بالزخرفة ويعد من روائع الحفر على الخشب الفارسي(الإيراني) في العصر المغولي . وتتكون زخارفه الجميلة من توريقات ونقوش كتابية وتفريعات مزهرة ونباتات قريبة الشبه بالنباتات الطبيعية تحمل مراوح نخيلية وبراعم مستمدة من الفن الصيني .

ويتضمن النص المكتوب أسماء الأئمة الاثني عشر واسم الفنان : حسن بن سليمان الأصفهاني وتاريخ صناعته ذي الحجة سنة (٧٦١ هـ./ نوفمبر - تشرين الثاني ١٣٦٠ م.).

لقد بدأ فن الحفر على الخشب في العصر الصفوي يتدهور في القرنين (١١-١٢هـ/١٧-١٨م.) وكانت معظم أبواب تلك المدة مدهونة باللاكيه عوضاً عن حفرها (انظر الصورة رقم ١٣١):

الصورة رقم ١٣١:
باب مدهون باللاكيه من قصر جيهل ستون -
أصفهان - فارس (ايران) - القرن (١١هـ/١٧م.).

٦- الحفر على العاج والعظم :

معظم الأعمال الفنية المحفورة على العاج أو العظم هي على شكل علب أو حشوات لبعض الأعمال الفنية الأخرى . وقد عُثِرَ في مصر على عدة قطع فنية محفورة على العظم ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي . وقد بقي هذا الفن محصوراً في أيدي أُسَرِ الذين كانوا يعملون به قبل الإسلام . وأمثلة التحف العاجية التي وصلتنا من صدر الإسلام لا تدل على

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الصـــــــــــورة رقم ١٣٥:
صندوق من الخشب المنزل بالعاج--
عام (١٢٠٠ م.) -- متحف مدريد .

٧- الحفـــر على الحجـــر والجـــص : ملأ به المسلمون معظم آثارهم المعمارية من قصور ومنازل ومساجد ، ولعل أبدع ما وصلنا من عصر صدر الإسلام زخارف قصر الحير الغربي وتيجان الأعمدة والمحاريب المختلفة . وفي قبة الصخرة والمسجد الأموي بعض نماذج مـــن الحفر الأموي على الرخام تعتمد على الزخرفة الهندسية والنباتية .

تعدّ الزخارف الحجرية في قصر المشتى الأموي الذي أقيم في صحراء سوريا أيام الخليفة الوليد الثاني (١٢٥ هـــ./ ٧٤٣ م.) ، فيما وراء نهر الأردن ، من أعظم آثـــار القـــرن (٢ هـــ./ ٨م.) أهمية (انظر الصورة رقم ١٢٧)وفيها تظهر زخارف مـــن أشـــكال الحيـــوان والطيور والأشكال الآدمية ، صيغت وسط تفريعات من سيقان العنب، واشتقت أشكالها من الفن المسيحي السوري . وتكشف الدراسة الدقيقة للزخارف عن عدم اقتـــصارها علـــى الاقتباس من الأساليب السورية والعناصر الساسانية، كما تكشف عن وجود أسلوب شرقي جديد يصح تسميته بالأسلوب الأموي .

ثم استمرت الأساليب الأموية في النحت على الحجر والجص والخشب متبعةً أثناء النصف الثاني من القرن (٢هـ./٨م.) ، إبان حكم الأسرة العباسية . ويعد ما بقي لنا من آثار العصر العباسي الأول، المنحوتة على الحجر أو الجص أو الخشب من أكثر الموضوعات أهمية للمهتمين بدراسة الزخارف الإسلامية . وتبدو تلك الأهمية في مجموعة من التيجان المرمرية عثر عليها في الرقة ، في المنطقة الممتدة بين الرصافة ودير الزور (انظر الصورة رقم ١٣٦):

– نقش نافر جصي من العصر العباسي – نوع من المرمر عليه زخرفة من العصر الأموي (٧١٥م.) (٨٣٥م.) القصر – الرقة . الصورة رقم ١٣٦ متحف دمشق .

لقد استمرت أساليب الحفر والزخرفة الأموية هذه في العصر العباسي مدة حتى تكوّن الأسلوب العباسي الخالص في القرن (٥هـ./ ١١م.) الذي اعتمد على الفروع النباتية المنطلقة في انثناءات وتعاريج متكررة كما نرى في تيجان الأعمدة في الرصافة والرقة على الفرات، وفي الزخارف الجصية الهامة في سامراء (انظر الصورة رقم ١٣٧):

الصورة رقم ١٣٧:
زخرفة نافرة على جدران قصر سامراء – مطلع العصر العباسي (٢٢٦هـ./٨٥٠ م.).

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الصـــــــــــورة رقم ١٤٠:
زخارف منقوشة على الحجر بالحفر
البارز من العصر المغولي بايران – همدان –
عام (٧٠٣هـ./ ١٣٠٣-١٣٠٤ م.).

ويتمثل النحت الحجري والجصي في العهد الفاطمي (القرن ٤ -٦هـ./١٠ -١٢ م.) ببعض التماثيل والصفائح والمحاريب التي تستخدم العناصر النباتية المحورة . وهنالك أيضاً مجموعة من الزخارف الجصية والحجرية التي توضح إلى حد كبير العناصر المميزة للعصر الفاطمي . وإذا لم يكن لهذه الزخارف أصول مصرية ، فإن هذا الأسلوب لا بد أن يكون قد ورد من إيران ، نتيجة لانتشار السلاجقة في جميع بلاد الشرق الأدنى. ثم أصبح الأسلوب السلجوقي نفسه شائعاً في مصر في القرن (٦ هـ./١٢ م.) (انظر الصورة رقم ١٤١):

الصـــــــــــورة رقم ١٤١ :
الزخرفة النجمية– مسجد الصالح طلائع –
القاهرة (١١٦٠م.) .

ظلت الأساليب الفاطمية في فن النحت ، وفي الفنون الأخرى ، متبعة في أوائل عهد الدولة الأيوبية والمملوكية ، إلاّ أنهم توسعوا في الزخرفة النباتية وانتشرت المقرنصات في أسلوب البناء سواء في المساجد أم في القصور أم في المدارس . ولا تزال في سوريا وفلسطين ، وعلى الأخص في حلب ، آثار أيوبية باقية ، من أشهرها مدرسة المعروف (٥٨٩هـ/١١٩٣م.) . والمسجد الكبير في القلعة (٦٠٩-٦١٠هـ/١٢١٣-١٢١٤ م.)، والمدرسة السنطانية (٦٢٠ هـ/١٢٢٣م.) .

وفي سنة (٦٤٨ هـ/١٢٥٠م.) ، بدأ حكم المماليك . فبدأ بذلك عصر ازدهار وتجديد في الفن الإسلامي في مصر وسوريا . وغدت القاهرة مركزاً هاماً للفن المملوكي . وازدانت بعدد وفير من المساجد الفخمة ، والمدارس ، والأضرحة ، المنقوشة جدرانها من الداخل والخارج بالزخارف الغنية التي استمدت جمالها من المهارة الفائقة التي امتازوا بها في المعمار المملوكي . واتخذت بعض العناصر المعمارية الأخرى مظاهر زخرفية مثل المقرنصات ، كما استخدمت الألواح الزخامية والفسيفساء ، والمنحوتات الخصبية والخجرية ، في الزخرفة الداخلية في المساجد وغيرها . واتخذت الزخارف نمطاً بسيطاً وكانت تقتصر في أغلب الأحيان على الأشرطة والألواح المنقوشة التي زين بها المبنى حسب التصميم الموضوع . بين المساجد المملوكية الأولى ، التي اتخذت الزخارف الحجرية والخصبية فيها أهمية كبرى ، مسجد الظاهر بيبرس وقد بني فيما بين سنتي (٦٦٤ - ٦٦٥ هـ/١٢٦٦- ١٢٦٧ م.)، ومن الآثار الهامة الأخرى التي تزخر بالزخارف الخصبية ، ضريح قلاوون (٦٨٤ هـ/١٢٨٥م.) ، ومدرسة ابنه الناصر محمد (٦٩٤ - ٧٠٢ هـ/١٢٩٥ - ١٣٠٣م.) (انظر الصورة رقم ١٤٢):

الصورة رقم ١٤٢:

زخرفة خجرية في مئذنة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون (١٢٩٦- ١٣٠٣م.) - القاهرة .

ويبلغ أسلوب التوريق المملوكي في جميع هذه الآثار أوج تطوره ورقيه . ومن الصفات المميزة لهذا الأسلوب أن تغطية المسطحات بالمراوح النخيلية والأشرطة الكتابية ، تبدو كأنها صفوف من الأضلاع أو التفريعات النباتية .

ثم يجيء عصر المماليك البرجية أو الشراكسة (٧٨٤- ٩٢٢ هـ./١٣٨٢-١٥١٦م.)، ويرجع سلاطين هذا العصر الفضل في إنشاء مجموعة المباني المعروفة باسم مقابر الخلفاء ، في منطقة القرافة ، وتشمل مساجد ذات أضرحة حليت بمآذن وقباب جميلة ، وزاد استخدام المنحوتات الحجرية في ذلك العصر ، عما قبل ، إلاّ أنّ النحت على الجص لم يُهمل كلية ، وأخذت الزخارف ، خلال القرن (١٥ م.) تتدرج نحو الروعة والإتقان (انظر الصورة رقم ١٤٣):

الصورة رقم ١٤٣:
مدفن الخلفاء – القاهرة – ١٤٣٢ م.

لقد أصبحت للحضارة الإسلامية قدم راسخة في غرب أوروبا ، بعد فتح إسبانيا سنة (٩١هـ./٧١٠ م.) . وتطبعت قرطبة عاصمة الخلافة الأموية الغربية بطابع شرقي . والزخارف الفنية النافرة في جدران و سقوف مساجد وقصور الأندلس كافية للدلالة على

مبلغ التقدم الفني في هذا المجال في غرب المملكة الإسلامية .

وتتكون الزخارف الرئيسة في منحوتات المساجد والقصور الأندلسية ، من تفريعات نباتية مزهرة مختلطة بتفريعات هندسية من أشكال المراوح النخيلية ، حيث نشاهد زخارف هامة مماثلة لها ، من القرن (٣هـ/٩م.) ، هي الزخارف المنحوتة بمسجد القيروان بتونس . ويتمثل الأسلوب الأموي في القرن (٤هـ/١٠م.) في جملة من قواعد الأعمدة والتيجان الرخامية (انظر الصورة رقم ١٤٤):

الصورة رقم ١٤٤:
تاج عمود من الحجر – من الطراز الإسباني المغربي – القرن ٤ هـ/١٠ م.

وهذه التيجان مشتقة من أشكال التيجان المركبة ، كما أن هذه الزخارف منحوتة في أغلب الأحيان نحتاً غائراً ، حيث يتضح منها تباين الضوء والظل ، وكان هذا المظهر الفني من الصفات الشائعة في الزخرفة الإسبانية المغربية .

وزاد الخليفة الحكم (٣٥٠- ٣٦٥ هـ/٩٦١ – ٩٧٦م.) في مسجد قرطبة ، وزين أجزاء منه ، في الداخل والخارج ، زينة غاية في الروعة . ومن ذلك اللوحتان الرخاميتان البديعتان على جانبي المحراب ، وتحليهما تفريعات المراوح النخيلية وأشجار "الحياة" ، وهما حقاً من روائع المنحوتات في الفن الإسباني المغربي . ومن الصفات المميزة لهذه اللوحات المنحوتة اختفاء المساحات الخالية من الزخرفة ، وانقسام العناصر والتعبيرات الزخرفية المختلفة إلى تفريعات رفيعة صغيرة تتكون من مجموعها أشكال تشبه الدنتلا (انظر الصورة رقم ١٦ – ملون).

لقد بدأ النفوذ الإسلامي السياسي في الغرب يضمحل منذ عام (٦٣٢ هـ./١٢٣٥ م.) باستيلاء المسيحيين تدريجياً على إسبانيا . وكانت الأسرة الوحيدة التي استطاعت الصمود في وجه المسيحيين ، أسرة بني نصر ، في غرناطة، تلك الأسرة التي أحيت مجد إسبانيا الإسلامية العتيد. أما أعظم آثار القرن (٨ هـ./١٤ م.) الإسلامية في إسبانيا ، فهو قصر الحمراء بغرناطة . الذي كسيت جدرانه ، وعقود غرفه وقاعاته ، بزخارف جصية زاهية رائعة (انظر الصورة رقم ١٤٥):

الصورة رقم ١٤٥:
فناء الأسود بقصر الحمراء بغرناطة – إسبانيا
النصف الثاني من القرن (٨ هـ./ ١٤ م.).

ويتكون العنصر الرئيسي في تلك الزخرفة من أشكال هندسية متشابكة ، وتواريق نباتية، صيغت من الأسلوبين الإسباني والمغربي. ومما زاد تلك الزخارف المزدهمة ، زينة وبهاء ، تلوينها بعدة ألوان ، وخاصة اللون الأبيض ، والأزرق ، والأحمر ، والذهبي (انظر الصورة رقم ١٤٦):

الصورة رقم ١٤٦:
جدرانية نافرة تحيط بصحن قصر الحمراء –
غرناطة – الأندلس .

٨- **التحـــف المعدنيـــة** : لقد كانت التحف المعدنية التي ترجع إلى بداية العصر الإسلامي استمراراً لتقاليد الفن الساساني وأساليبه لحد كبير . وقـــد اســـتعمل الفنـــانون المسلمون في أعمالهم البرونز خاصة وصنعوا منه الأباريق والمباخر وآنية الماء على أشـــكال الحيوان خاصة . وثمة عدة أطباق من الفضة ترجع إلى أوائل العصر الإسلامي، تزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني خالص ، وقد سجل على بعض هـــذه الأواني باللغة البهلوية أسماء أصحابها ، مما يجعل تاريخها واضحاً محدداً، وتنعدم الزخرفة أحيانـــاً في بعض الأباريق البرونزية التي ترجع إلى عصر ما بعد الساساني ، كما يحلي بعضها الآخـــر زخارف منقوشة أو محفورة حفراً بارزاً . ومن هذه الأشكال نوع من الأباريق لـــه بـــدن كروي ، ورقبة أسطوانية طويلة ، وصنبور على شكل طائر (انظر الصورة رقم ١٤٧) :

أ- إبريق برونزي من سورية أو مصر - القرن (٨ م.) - المتحف الإسلامي بالقاهرة .

ب - إبريق برونزي من إيران في العصر الأموي - القرن (٨ م.). - متحف المتروبوليتان .

الصـــــــــــــــــورة رقم ١٤٧

والشكل (أ) عثر عليه بجوار قبر مروان آخر خلفاء بني أمية (١٢٧- ١٣٢ هـ./٧٤٤- ٧٤٩ م.)، وزخارف هذا الإبريق المنقوشة والمكونة من مجموعات من الحيوانات داخل عقود ، وكذا الزخارف المحفورة المكونة من تفريعات المراوح النخيلية ، رسمت كلها وفق الأسلوب الإسلامي المتطور في القرن (٢ هـ./٨ م.) ، أما صنبور الإبريق فقد صيغ على هيئة ديك يصيح ، وجُسِّمَ تجسيماً يدل على المهارة وعلى دقة الاقتباس من الأساليب الساسانية .

وأما الشكل (ب) فمثل سابقه يحوي زخارف متقنة على بدنه ، ويشتمل الجزء العلوي من الرقبة على زخارف مفرغة من أشجار النخيل ، وتزين المقبض تفريعات من الأوراق النباتية تنتهي بتعبيرات زخرفية ساسانية من الرمان والمراوح النخيلية محفورة حفراً بارزاً . وتكون الأواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مجموعة ذات أهمية كبيرة في تاريخ التحف الفنية المعدنية في العصر الساساني وفي العصر اللاحق له . وتشتمل التحف البرونزية التي صنعت في بداية العصر الإسلامي على صوان وأباريق على هيئة حيوانات أو طيور ، وتبدو التقاليد الساسانية واضحة في بعضها حتى نسبت في أكثر الأحيان إلى عصر ما قبل الإسلام .

أما فنانو العصر السلجوقي في فارس (إيران) (القرن ٥- ٧ هـ./١١- ١٣م.)، فقد زينوا أوانيهم البرونزية والذهبية والفضية بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة . وتعدّ المصوغات الذهبية السلجوقية ذات قيمة فنية عالية وقد صيغ بعضها على شكل حيوانات أو طيور: منها قرط على شكل هلال تزينه زخارف مفرغة لطيور تفصلها عن بعضها شجرة نخيل (انظر الصورة رقم ١٤٨):

الصورة رقم ١٤٨:

قرط ذهبي من إيران.

العصر السلجوقي – القرن ٥هـ./١١م.

ودَلاّية ذهبية على شكل أسـد مزينـة بزخارف مفرغة (انظر الصورة رقم ١٤٩):

الصـــــــورة رقم ١٤٩ :
حلية ذهبية من إيران –
العصر السلجوقي – القرن ٦هـ /١٢م.

زاول صناع العصر السلجوقي ، في العراق وإيران ، فن سبك البرونز لاستخراج تحف ذات زخارف بارزة كالمرايا والألواح وأشكال الحيوانات ، كما شمل إنتاجهم أنواعاً مختلفة من الأدوات المستخدمة في الاستعمالات اليومية مثل الأباريق والغلايات والهاون والشمعدانات والمصابيح والمباخر والصناديق (انظر الصورة رقم ١٥٠) :

– مبخرة من إيران – العصر السلجوقي– القرن (١٢)م.

– ابريق من النحاس المطعم بالفضة من إيران– بداية القرن (١٣)م.

الصـــــــــــــــورة رقم ١٥٠

تطورت صناعة تكفيت التحف البرونزية بمختلف المعادن مثل النحاس والفضة تطوراً كبيراً في إيران ، وكان العهد السلجوقي مجال نهضة في صياغة الفنون المعدنية من البرونز والفضة والذهب ، على أن أهم الأساليب الفنية التي ازدهرت على يد الصناع السلجوقيين بإيران والجزيرة هو نقش البرونز والنحاس الأصفر بزخارف عميقة تملأ بالفضة والذهب والنحاس الأحمر وهو ما يعرف بالتكفيت . ثم صارت الموصل في شمال العراق مركزاً هاماً من مراكز تطعيم التحف المعدنية في القرن (٧ هـ./١٣ م.) ، وقد جرى تكفيت الأواني وفق التقاليد الفارسية أي إنها كفتت بالنحاس الأحمر فقط ، أو بالنحاس الأحمر والفضة معاً، أو بالفضة وحدها . وتتفق التحف البرونزية الإيرانية التي ترجع إلى النصف الأول من القرن (٧ هـ./١٣ م.) مع معاصرتها من التحف النحاسية التابعة لمدرسة الموصل في أنها مكفتة تكفيتاً غزيراً بالفضة . ومن أقدم منتجات الموصل إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة، وهو يمثل أسلوب مدرسة الموصل الذي اقتبسته مدرسة سوريا ومصر ، وتزين سطح الإبريق زخارف في غاية الدقة والجمال من الرسوم الآدمية والأشكال الهندسية والكتابة العربية داخل أشرطة ومناطق منفصلة (انظر الصورة رقم ١٥١):

- إبريق نحاسي مطعم بالفضة من الموصل بالعراق- مؤرخ من (٦٢٣هـ./١٢٢٦- ١٢٢٧م.).

- إبريق نحاسي مطعم بالفضة من مصر - عصر المماليك - النصف الأول من القرن (١٤)م.

الصـــــــــــــورة رقم ١٥١

ويبدو من مناظر اللهو والصيد التي تزين الإبريق أن تلك المدرسة اقتفت أثَرَ الأساليب الفارسية (الإيرانية) السابقة ، وإن كانت لا تزال تحتفظ بخصائص مدرسة الموصل .

يشتمل ما صنع من تحف معدنية في العصر الفاطمي (القرن ٤-٦ هـ./١٠- ١٢م.)، على مجوهرات وعدد صغير من الحيوانات المصنوعة من البرونز . وقد ازدهرت صناعة التحف المعدنية في هذا العصر وامتلأت بها قصور الخلفاء ومعظمها تماثيل للحيوانات: كالطير والأسد والظبي والأرنب ، عدا الشمعدانات والصواني والثريات . وكان بعضها يطعم بالمينا مع الزخارف ، عدا قطع الحلي التي تفنن الفاطميون في صياغتها ما بين أساور وخواتم وأقراط وأطواق ، وتعد المجوهرات الفاطمية في حكم النادر نسبياً (انظر الصورة رقم ١٥٢) :

الصورة رقم ١٥٢:
حلية ذهبية مطعمة بالمينا من مصر في العصر الفاطمي – القرن ٥هـ./١١م. – متحف المتروبوليتان .

لقد هجر الموصلَ في القرن (٧ هـ./١٣ م.) الكثيرُ من صناع التحف المعدنية قاصدين سوريا ومصر للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بدمشق وحلب والقاهرة (القرن ٧هـ./١٣م.) . ولا شك أنهم نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية ، حتى إنه ليتعذر إرجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن كتب عليها نص يحدد نسبتها.

لقد أنتجت مصر وسوريا إبان حكم المماليك (النصف الثاني من القرن ١٣ - ١٥م.) أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق وحلب والقاهرة على أيدي أولئك الفنانين

الذين جاؤوا من الموصل تم بأيدي الصناع الوطنيين فيما بعد . وقد بلغت صناعة التحف المعدنية غايتها في عصر السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون (٦٩٢-٦٩٣ هـ./١٢٩٣-١٢٩٤م.) (٧٠٨-٧٤٠ هـ./١٣٠٩-١٣٤٠م.).

والتحف المعدنية المملوكية صفات تجعل من الواضح تمييزها ؛ فقد أضيفت إلى الزخارف النباتية التقليدية ، تعبيرات زخرفية جديدة ، من ذلك ما شاع استخدامه من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات ، ومن العناصر الزخرفية الجديدة التي شاع استخدامها تدريجياً ، تعبيرات من الأوراق النباتية ، وشاع استخدام تلك التعبيرات المورقة ورسوم البطات الطائرة حول الشارات الرسمية أو الرنوك المملوكية التي تشتمل على ألقاب وأسماء السلاطين المماليك ورجال حاشيتهم . وينسب إلى عصر المماليك كذلك عدد من الطسوت والسُلطانيات المزينة بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تمثل مناظر الصيد والمصارعة .

وظل إنتاج مصر وسوريا من التحف المعدنية المملوكية على درجة كبيرة من الإتقان خلال القرن (٨ هـ./١٤ م.) ثم استمرت الأساليب التي اتبعت زمن الناصر محمد تتقدم وتتطور ، وزاد الميل نحو استخدام التعبيرات النباتية الطبيعية المزهرة ولاسيما في أواخر ذلك العصر (انظر الصورة رقم ١٥٣):

الصورة رقم ١٥٣ :

مقلمة مطعمة بالذهب والفضة من دمشق –

القرن ٧-٨ هـ./١٣- ١٤م. – متحف المتروبوليتان – نيويورك .

تُعدُّ هذه المقلمة من أحسن الأمثلة المعروفة ومن روائع ما أنتجته الصناعة المملوكية ، وهي مكفتة تكفيتاً أنيقاً بالذهب والفضة ، ومحلاة برسوم متشابكة تشغل كل فراغ سطحها

من الداخل والخارج ؛ وتشمل هذه الرسوم جامات (كؤوس) ومعينات وأشكال على صورة مفتاح وزخارف نباتية وزخارف مضفرة وغير ذلك من التعبيرات الزخرفية المعروفة . لقد زاد العصر المملوكي صناعة التحف المعدنية ازدهاراً وتألقاً بسبب إقبال سلاطين المماليك على هذا الفن واستخدامه في الأبواب والنوافذ ومختلف الأدوات والأواني والأسرَّة وأدوات الكتابة .

لقد صنعت القاهرة الكثير من التحف المعدنية والصواني والمواقد والشمعدانات المكفتة بالفضة لسلاطين بني رسول باليمن (القرن ٧-٨ هـ./١٣- ١٤م.) ، الذين كانوا على صلات طيبة بسلاطين المماليك .

ويمتحف المتروبوليتان موقد نار غريب في روعته وإتقانه عليه اسم السلطان المظفر يوسف (٦٤٨-٦٩٤ هـ./١٢٥٠- ١٢٩٥ م.)، ومزين بزخارف نباتية مملوكية الأسلوب ، وعليه كذلك كتابات عربية ، وشريط من الرسوم الحيوانية ، ووريدات ذات خمسة بتلات هي رنك أسرة بني رسول (انظر الصورة رقم ١٥٤):

الصورة رقم ١٥٤ :
موقد نحاسي مطعم بالفضة – من بني رسول باليمن – عام (١٢٥٠-١٢٩٥ م.)- متحف المتروبوليتان.

نرى من المنتجات المعدنية التي وصلتنا من العصر المغولي بإيران (منتصف القرن ١٣-١٥ م.) كثيراً من العناصر الزخرفية المشابهة لما أنتجته مدرسة الموصل ولما صنع في مصر والشام في عصر المماليك ، وليس معنى هذا أن منتجات العصر المغولي لم تنفرد بصفات خاصة تجعلها أسلوباً قاصراً على بلاد إيران وحدها . فقد تطور حفر المعادن في إيران على

الأساليب نفسها في العهد المغولي والتيموري . فلما كـــــان العهـــد الصفوي مال الناس إلى الزخارف الهندسية والنباتية الدقيقة فملؤوا بها أدوات الحرب والأواني وما إليها (انظـــر الصورة رقم ١٥٥) :

– وعاء من النحاس المضغوط –
– سورية – القرن ٨هـ./١٤م.–

– إناء كبير من النحاس المطعم بالفضة –
إيران– العصر المغولي– القرن ٨هـ./١٤م.

الصـــــــــــــــــورة رقم ١٥٥

وينسب إلى أوائل القرن (٨هـ./١٤م.) طست هام كبير من النحاس الأصفر مكفّت تكفيتاً متقناً بالفضة ، ويزين هذا الطست من الداخل صفوف من مناطق تخرج من مركـــز واحد. وتضم رسوم أشكال آدمية قائمة وممسكة بأيديها أقداح الشراب والأقواس والسيوف، ومناظر موسيقيين جالسين وآخرين يطربون ، ومناظر صيد وأمراء يجلسون فوق عروشهم ، وأزواجاً من العقبان والحيوانات ذوات الرؤوس الآدمية المحاطة بالهالات (انظر الصورة رقـــم ١٥٦):

– طست نحاسي مطعم بالفضة من إيران –
العصر المغولي – القرن ٨هـ./١٤م.

– صفيحة برونزية من سورية –
منتصف القرن ٧هـ./١٣م.

الصـــــــــــــــــورة رقم ١٥٦

وتعدّ حلي العصر المغولي في حكم النادر تقريباً، وخير الأمثلة عليها خاتم يرجع إلى حوالي سنة (٦٩٩هـ./١٣٠٠م.) وهو ضمن مجموعة متحف المتروبوليتان . وتزينه رؤوس تنينات صينية مفرغة ونقوش كتابية وزخارف نباتية وتواريق ، وبعض تعبيرات أخرى نباتية ، هي من مميزات أواخر العصر المغولي وأوائل التيموري (انظر الصورة رقم ١٥٧):

الصورة رقم ١٥٧:
خاتم ذهبي للتوقيع – إيران– العصر التيموري –
عام ٦٩٩هـ./ ١٣٠٠م.

زاول فنانو العصر الصفوي صناعة تكفيت التحف المعدنية النحاسية بالفضة وإن كانت هذه الصناعة قد أخذت بالتدهور خلال القرن (٩ هـ./١٥ م.). وكانت الأواني النحاسية تطلى بالقصدير لتبدو كأنها فضية كما شاع استخدام الحديد والصلب في ذلك العصر .

وقد أظهر صناع التحف المعدنية في العصر الصفوي براعة فائقة في استخدام الحديد والصلب فصنعوا منهما قطعاً جيدة لا تقل في أسلوب صناعتها عن منتجات العصور السابقة . ويظهر من رسوم التحف المعدنية في مخطوطات القرن (١٠ هـ./١٦ م.) مبلغ ما وصلت إليه صناعة التحف المعدنية من فخامة وأبهة في العصر الصفوي . أما ما أنتج من تحف معدنية في إيران في القرنين (١١ – ١٢ هـ./١٧ – ١٨م.) فقد احتفظ بالموضوعات الزخرفية المحورة التي عرفها الأسلوب الصفوي .

ولا نكاد نجد في أعمال الأندلس المعدنية اختلافاً عن أعمال الشام ومصر منذ العهد الفاطمي حتى المملوكي ، وقد صنعت في غرناطة في الغالب معظم جواهرات الأسلوب الإسباني المغربي ، ومن التحف البرونزية التي تستحق الذكر ، ثريا من قصر الحمراء بغرناطة

وصنعت بأمر محمد الثالث سنة (٧٠٤هـ/١٣٠٥ م.)
وتزينها زخارف نباتية مفرغة وكتابات عربية (انظر الصورة رقم ١٥٨):

الصورة رقم ١٥٨ :
ثريا من قصر الحمراء- غرناطة-
عام (٧٠٤هـ/١٣٠٥م.) .متحف الآثار بمدريد .

استمر الصناع مدة حكم الأسرة المغولية بالهند في إنتاج التحف المعدنية من النحاس والمعادن الأخرى لاستخدامها في المنازل والمعابد . وغالباً ما كانت تغلف هذه الأواني بالفضة . أما المجوهرات – وكانت كثيرة الاستخدام عند الهنود – فصنعت من الذهب والفضة ورصعت بالأحجار الكريمة ، وزينت بالمينا .

قائمة المصطلحات

الواردة في الكتاب

A.

Abstract ornament	زخارف بحته أو مجرّدة
Acanthus	نبات شوكة اليهود
Albarelli	القدور البرميلية
Albums	مرقعات
Amber	اللون الكهرمانى أو العسلى
Angular	مزوى . متكسر
Angular letters	الحروف المزوّاة (الكوفية)
Apex of arch	قمة العقد
Arabesque	التوريق (الزخارف النباتية العربية)
Arcades	بوائك
Arches	عمود
Archivolt	قوس العقد
Aubergine	أحمر باذنجانى

B.

Background	أرضية . خلفية .
Balustrade	حاجز . دربزين
Barbotine technique	الزخرفة بالقمع أو بالقرطاس
Baroque arabesque	الإفراط الزخرفى التوريق المفرط
Beveled	مشطوف
Blind Tooling	التحيط (الضغط بالقالب بدون ألوان)
Border	أطار . حافة
Brick red	أحمر طوبى
Brocade	وشى الحرير . ديباج
Brown manganese	البنى الفاتح
Buff	الطفلى . البرتقالى

C.

Calligrapher	الخطاط المحسن
Capitals	تيجان الأعمدة
Carmine red	القرمزى الزاهى
Cartoon	مشق
Carve	حفر
Cast (a mould)	قالب الصّب
Ceiling	بطانة السقف

Chain Stitch	غرزة السلسلة
Chevron	الزخارف المسننة كالمنشار
Claret Red	أحمر نبيذى
Coating	تغشية
Cobalt Blue	أزرق زجرى
Composite palmette	المروحة النخيلية المركبة
Console	مسند . كابولى
Contrast	تباين . تضاد
Cornucopia	نبات قرن الرخا
Couched work	الغرزة البارزة
Crimson	القرمزى
Cupola	القبة المفرطحة
Cursive letters	الحروف اللينة
Cut - out work	الزخرفة بالقص

D.

Dado	وزرة
Darning stitch	غرزة الرفى (غرزة الشلالة)
Decorative motives	تعبيرات زخرفية
Decorative schemes	الترتيبات الزخرفية (التنسيق الزخرفى)
Découpé work	القص واللصق
Dome	القبة
Doublures decoration	زخرفة بواطن جلود الكتب

E.

Element	عنصر (زخرفى)
Embossing decoration	الزخارف الناتئة
Embroidered	مطرز
Enamel	طلاء المينا
Engraving	النقش
Escutcheon	أرمة . شعار

F.

Façade	واجهة
Feature	صفة . طابع
Figure subjects	موضوعات آدمية
Filigree	الزخارف المفرغة (شفنشى)
Flap	لسان جلدة الكتاب
Floral Kufic	الكوفى المزهر
Foliated Kufic	الكوفى المورق
Formal	جاف . جامد (متكلف)
Formation	تشكيل . تكوين
Fragments	بقايا . قطع
Fresco	رسوم الجير
Frieze	أفريز

G.

Garland	أكليل الغار

Glaze	طلاء براق
Gold Tooling	الضغط بالذهب
Griffin	عقاب (حيوان خرافى)
Grooved	مخدّد . محفور
Guillouche	ضفائر . جدائل

H.

Half pamlettes	أنصاف المراوح النخلية
Halo	هالة
Harmony	توافق
Hatchings	تهشيرات (خطوط صغيرة متقاربة . ترقين)
Horse-shoe arch	عقد حدوة الفرس (العقد المنفوخ)
Hues	الألوان الفرعية . أصباغ

I.

Illumination	التذهيب
Illustration	التزويق . التوضيح بالرسوم
Impressionistic Style	الأسلوب التأثيرى أو الانطباعى
Incised	ذو حزور
Incrustation	الترصيع
Inlay	التكفيت
Intarsia	التطعيم
Interlaced	متشابك . متداخل
Intervening spaces	المساحات الفارغة المتخلفة بين موضوع الرسم
Intricate ornaments	الزخارف المتشابكة
Irridescent	قزحى اللون (أى يتغير بانكسار الضوء)

J.

Joggled Stones	الأحجار المعشّقة

K.

Khilim	كليم
Knot	عقدة
Koran stand	كرسى مصحف

L.

Lacelike	المشبك . الدنتلا
Lacquer	اللاكيه
Lanceolate leaves	الأوراق الرمحية
Landscape	منظر برى أو طبيعى
Lilac	اللعل . (البنفسجى الفاتح)
Lily	الزنبق
Lintel	العتب (العارضة المسطحة فى أعلا الباب . والسفلى عتبة)

Lobed	ذو فصوص
Lozenge Diapers	معينات مسننة
Lozenge Patterns	أشكال معينات
Lustre	بريق معدنى

M.

Madder Red	أحمر مفوّى (من عروق نبات الفوّة وهو أحمر مائل للصفرة القاتمة)
Marquetry	التجميع
Matrix	قالب للكبس أو للختم
Medallion	جامة . سرة
Miniatures	تصاوير
Modeling	محاكاة
Mosaic	فسيفساء
Motive	تعبير زخرفى

N.

Natural	طبيعى
Niches	حنيات . كوات .

O.

Ocher	المغرة
Offshoots	فروع . لوالب
Oil lamp	مسرجة
Oliphants	الأبواق العاجية
Open work	الزخارف المفرغة
Orange red	الأحمر البرتقالى
Outlines	تحديدات . خطوط خارجية
Outline stitch	غرزة الطرف (غرزة البطانية)

P.

Palmettes	المراوح النخيلية
Palmette scrolls	تفريعات المراوح النخيلية
Panel	حشوة . منطقة
Papier-mâché	الورق المقوى أو المضغوط
Parapet	دروة
Pastel colours	ألوان الطباشير
Patchwork	الحشوات المضافة والمطرزة
Pattern	شكل
Pavillon	استراحة . (فيلاّ)
Pendant	دلاية
Peony	نبات عود الصليب (فاونيا)
Perspective	المنظور
Pilasters	غضّادات

Pile	وبرة
Pinching iron	ملقاط (منقاش)
Pine cones	كيزان الصنوبر
Pink	الوردى . القرنفلى
Plan	تخطيط هندسى
Plaster	ملاط . دمام
Pointed arch	العقد المدبب
Portraits	الصور الشخصية أو الفردية
Post Sasanian	ما بعد العصر الساسانى
Pscudo-floral	أزهار كاذبة (زخارف تشبه الأزهار)
Pulpit	منبر
Purple	أرجوانى
Purplish black	أسود محمر
Purple manganese	أرجوانى فاتح

Q.

Quilt	التضريب. التنجيد

R.

Rhythmic repetition	التكرار المنتظم
Rosettes	وريدات
Round letters	الحروف ذات التقوير (مثل النسخ)
Rugs	الأبسطة
Running stitch	الغرزة المتتابعة

S.

Salmon pink	أحمر وردى
Sanctuary	مقصورة المسجد
Sarcophagi	توابيت
Scale patterns	أشكال قشر السمك
Schematic	مرتب . منسق
Screen	حاجز (ساتر)
Sculpture	نحت
Sculptures	منحوتات
Serrated	مسنن . مشرشر
Shades	أطياف اللون أو درجاته
Silouette	الصور الظلّية (مثل الخيال)
Sketchy	تخطيطى
Slabs	ألواح أو بلاطات
Slant	مائل منحدر
Slip	طبقة دهان(بطانة)
Spandrel	خصر العقد
Splashed	مبقع (مطرطش)
Split palmette	شق المروحة النخيلية
Squinches	العقود الحاملة للقباب

Stalactites	المقرنصات أو المقربصات
Stenciling	الرسم أو الكتابة بطريق الشف
Streaked	معرَّقة أو ذات عروق
Stucco	جص
Style	أسلوب فنى
Stylized	محور. (بعيد عن أصله الطبيعى)
Subdued colours	ألوان باهتة أو منطفئة
Symmetry	التماثل . التقابل

T.

Tapestry	قماش مزركش
Technique	الأسلوب الصناعى
Tendrils	محاليق
Textiles	المنسوجات
Texture	النسيج المحبوك أو الجيد الحبك
Tie beams	العوارض الرابطة
Tiles	بلاطات . تربيعات
Tiraz	الطراز (ودور الطراز هى مصانع النسيج)
Tooling	الضغط أو الكبس
Touches	لمسات (رتوش
Tracing	ترسم . شف
Trellis patterns	أشكال تعاريش العنب
Tulip	قرن الغزال
Tympanum	حشوة العقد
Type	نمط . نوع

U.

Underglaze painting	رسوم تحت الطلاء

V.

Velvet	مخمل (قطيفة)
Vermilion	أحمر سلقونى
Vine scrolls	تفريعات العنب
Vivid colours	الألوان الزاهية

W.

Wall paintings	الرسوم الحائطية
Wash	لون مائى
Water colours	الألوان المائية
Winged motives	التعبيرات المجنحة

المراجـــــع العربيـــــة

١ – **الفن التدمري** . عدنان البني . إصدار المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . الطبعة الثانية . ١٩٧٢ .

٢ – **الفن الإسلامي** . دافيد تالبوت رايس . ترجمة د. منير صلاحي الأصبحي . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . دمشق – ١٩٧٧ .

٣ – **الفن الإسلامي** . د. عفيف البهنسي . دار طلاس – الطبعة الأولى – دمشق ١٩٨٦ م.

٤ – **الفنون الإسلامية** . د. إياد محمد الصقر . دار مجدلاوي للنشـــر والتوزيع. عمان – الأردن – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

٥ – **الفنون الإسلامية** . م.س.ديماند . ترجمة أحمد محمد عيسى . دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٩٨٢ .

٦ – **العمارة في الحضارة الإسلامية** . د. عبد القادر الريحاوي . مركز النشر العلمي – جامعة الملك عبد العزيز – جدة – طبعة أولى ١٩٩٠ .

٧ – **الموسوعة العربية الميسرة** . بلوغ المرام في السفر إلى بلاد الشام . مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة – الرياض ٢٠٠٣ م. .

٨ – **الموسوعة العربية** . الجمهورية العربية السورية . رئاسة الجمهورية . دمشق. الطبعة الأولى – ١٩٩٨ – ٢٠٠٧ م.

٩ – **تاريخ الفن والعمارة** . د. عفيف البهنسي . دار الشرق – دمشق – جزءان الطبعة الأولى ٢٠٠٣ .

١٠ – **تاريخ الفن والعمارة عند العرب والمسلمين** . أنور الرفاعي – جامعة دمشق ١٩٩٤ – ١٩٩٥ م.

١١ – **تاريخ الكنيسة السريانية الشرقية** . الأب ألبير أبونا . دار المشرق . بيروت .

٣ أجزاء - ١٩٩٣ .

١٢- **سورية الحضارة** . الدكتور عفيف البهنسي . بعدة لغات - لايبزيغ - ألمانيا ١٩٨٧ م.

١٣- **شيخ المصورين العرب** (يحيى بن محمود الواسطي) . جورج عيسى . أعلام الفن التشكيلي . دار الكنوز الأدبية .الطبعة الأولى - بيروت ١٩٩٦ م.

١٤- **قصة الحضارة** . ول ديورانت . ترجمة مجموعة من الباحثين . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في جامعة الدول العربية . الطبعة الخامسة .من دون تاريخ .

١٥- **مجلة دراسات تاريخية** . إشكالية مرسوم الخليفة يزيد بن عبد الملك الخاص بتحطيم الأيقونات ومدى تأثيره في سياسة الإمبراطور ليو الثالث اللاأيقونية د. عبد الرحمن محمد العبد الغني . السنة السابعة عشر/العددان/٥٧-٥٨ / أيلول - كانون الأول - جامعة دمشق ١٩٩٦ .

١٦- **وحدة الفنون الإسلامية** . د. غازي مكداشي . شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت - الطبعة الأولى ١٩٩٥ .

==========

جامعة دمشق Damascus University

مراجـــع بلغـــات أجنبيـــة

==========

1- Art History . Marilyn Stokstad . New Jersey 2005 .

2 - الموسوعة الفنية الواسعة . للعمارة والتصوير والنحت والحفر والزخرفة . موسكو 1986 - باللغة الروسية .

3- مختصر تاريخ الفن . بإشراف ن.إي.غريغوروفيتشا . بمساعدة وزارة الثقافة الروسية . موسكو ١٩٨٧ . باللغة الروسية.

جامعة دمشق Damascus University

اللجنة العلمية من جامعة دمشق :

١ – أ.د. عبد المنـــان شـــمّا كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير .

٢ – أ.د.شـــكران خربوطلي كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم التاريخ .

٣ – أ.د.عبد الرزاق السمّان كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير .

المدقـــق اللغـــوي :

١ – الدكتور أيمن الشوّا كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية .

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات بجامعة دمشق

الصـــــــورة رقم ١- ملون

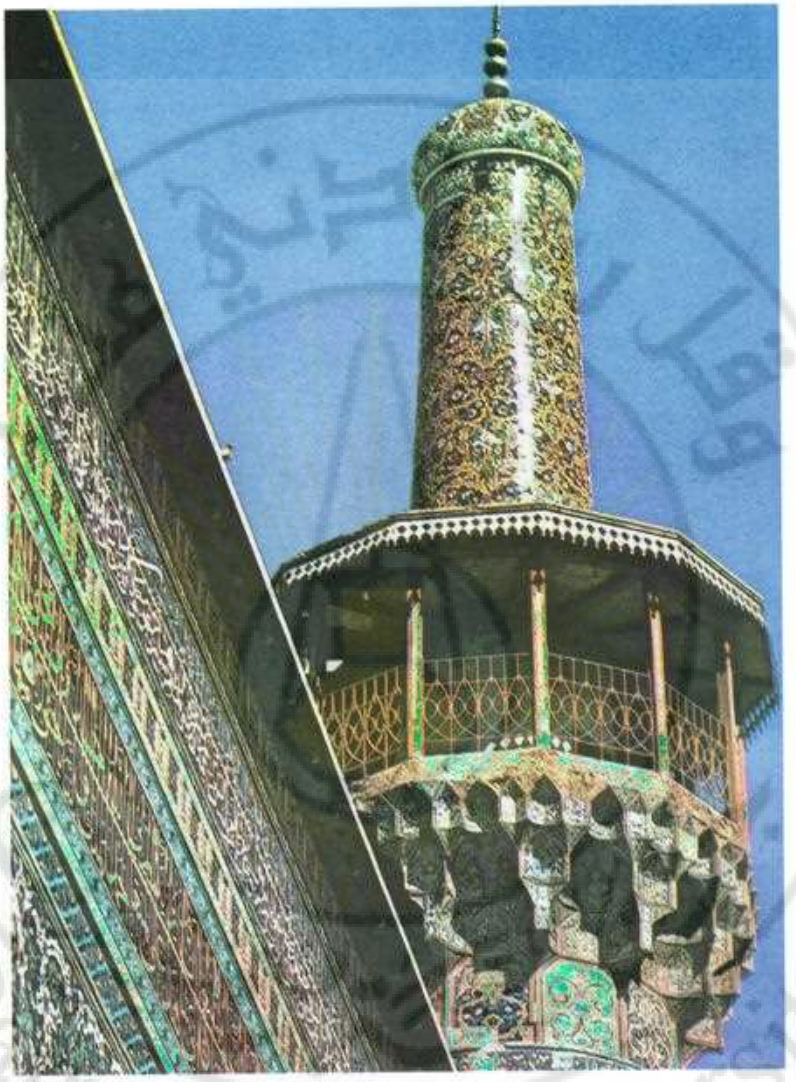
قبة الخزنة أو المال

الجامع الأموي بدمشق – عام ٩١- ٩٧هـ./ ٧١٠-٧١٥ م.

الصـــــورة رقم ٢- ملون

فسيفســاء المحــراب فــي مســجد قرطبــة - إسبانيا .

Damascus University



الصـــــورة رقم ٣- ملون

مســجد جوهــر شــاد والمئذنــة -

فــي مشــهد الإمام - إيــران ٨٢٣ هــ./ ١٤٢٠ م.

الصـــــــورة رقم ٤- ملون

قصير عمرة- تصوير جداري-

دببة تعزف على آلات موسيقية وحيوانات أخرى -

الربع الثاني من القرن ١هـ./ ٧ م.

الصـــــورة رقم 5 – ملون

برقعيد في يوم العيد – المقامة السابعة –

الفرسان يتأهبون للاشتراك في العيد . رسم يحيى بن محمود الواسطي –

مدرسة التصوير العربية – مدرسة بغداد – القرن (٧هـ./ ١٣م.).

الصـــــــورة رقم ٦ – ملون

بيدبا– كليلة ودمنة.الغربان تسكب النار على البوم .

مدرسة التصوير العربية– سوريا

٧٢٥–٧٥١هـ./ ١٣٢٥–١٣٥٠ م. – باريس .

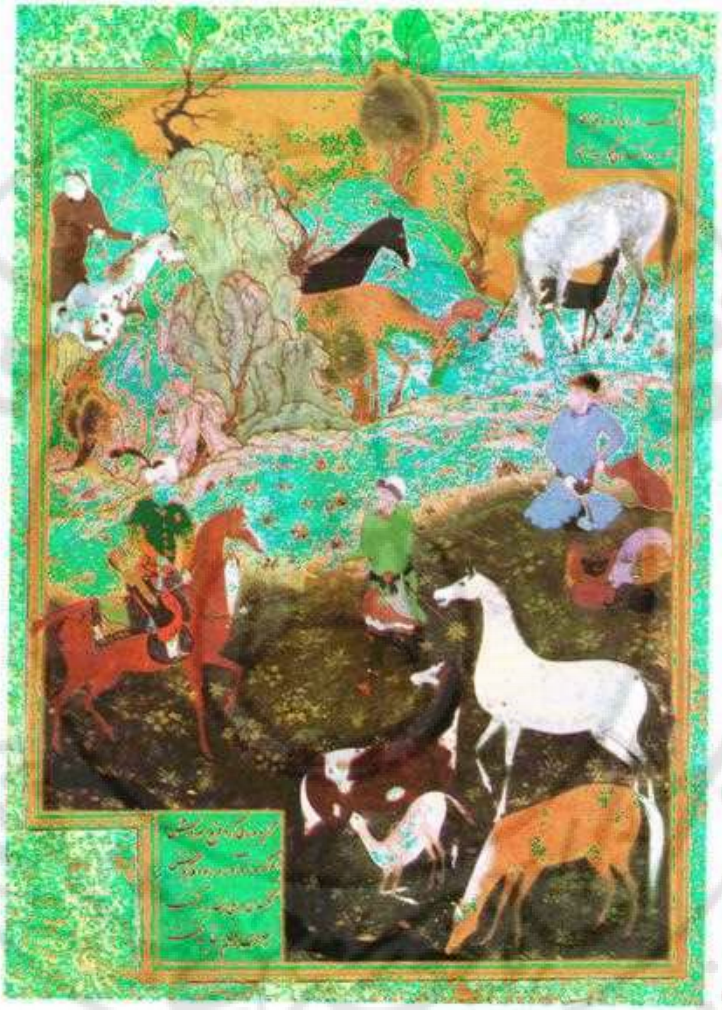
Damascus University

الصـــــــورة رقم ٧ – ملون

نظامي – الخماسية شيرين وصورة خسرو .

مدرسة التصوير التيمورية في إيران –مدرسة هراة ٨٩٩هـ./ ١٤٩٤ م. –

المكتبة البريطانية– لندن .



الصـــــــورة رقم ٨ – ملون

سعدي– البستان– تصوير بهزاد –

دارا ملك الفرس مع راعي مواشيه –

هراة ٨٩٣ هـ./ ١٤٨٨ م. – المكتبة الوطنية– القاهرة .

الصـــــــورة رقم ٩ – ملون

لقاء جاه نغير – رسم رضا عباسي

الهند بداية القرن ١١ هـ./١٧م. –

متحف طهران .

الصـــــــــــورة رقم ١٠ – ملون
زخرفـــة نباتيـــة إســـلامية –
ولا غـــالب إلاّ الله.

Damascus University

الصـــــــــــــورة رقم ١١ – ملون .
مزهرية من الخزف مزينة بالطاووس والأزهار –
صنع في دمشق – القرن ٧– ٨ هـ./١٣–١٤ م.
المتحف الوطني بدمشق .

الصـــــــــــــورة رقم ١٢ – ملون

مجموعة من الصحون الخزفية الملونة من مناطق إسلامية مختلفة

بين القرن ٣– ٤هـ./ ٩– ١٦ م. موزعة في متاحف العالم .

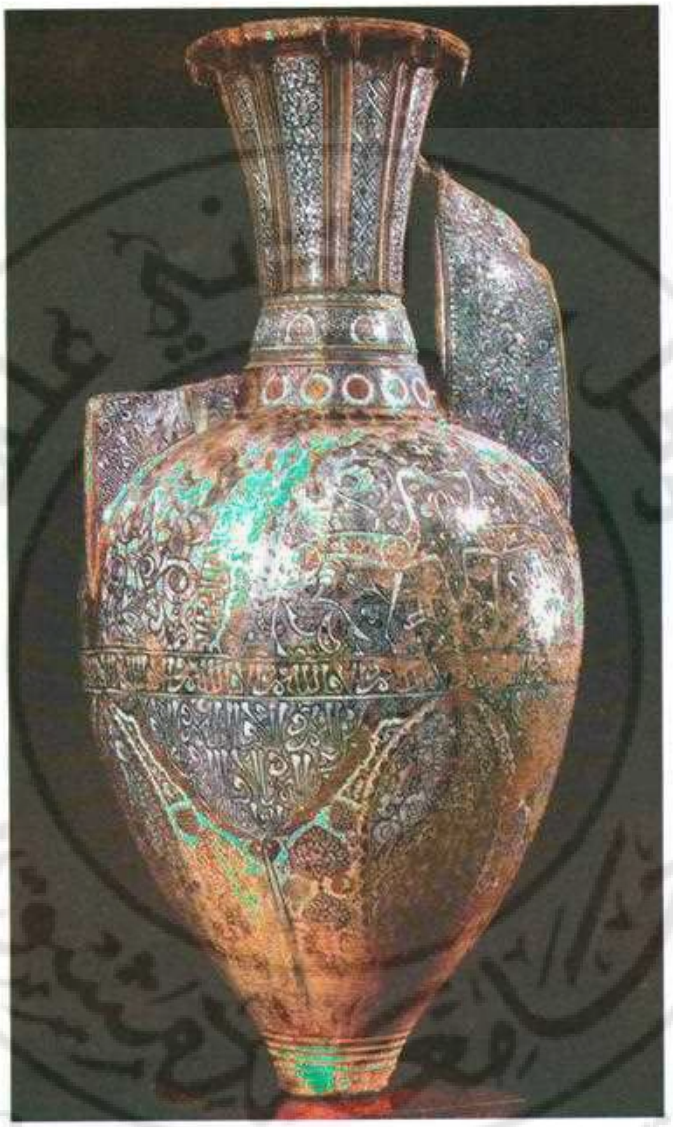
Damascus University

الصـــــــــورة رقم ١٣ – ملون

قطعة زجاج مذهّبة مطلية بالمينا المتعدد الألوان –

سوريا– القرن ٨هـ./ ١٤ م. –

صالة فرير للفنون – واشنطن .



الصـــــورة رقم ١٤ – ملون
إبريق من مالقة – زليج مزين بالأزرق–
نهاية القرن ١٤م. – متحف غرناطة.

الصـــــــــورة رقم ١٥ – ملون
صندوق من الخشب والعاج –
عام ٤٤١ هـ./ ١٠٤٩م. –
متحف مدريـــــد .

Damascus University

الصـــــــــــورة رقم ١٦ – ملون .

جامـع قرطبـة – صـالة المحـراب – إسـبانيا .

(٣٥٠- ٣٥٦ هـ./٩٦١ – ٩٦٦ م.).

Damascus University