الفنون الجميلة
في العصور الإسلاميّة

تأليف
عمر رضا كحّالة

حقوق إعادة الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

المطبعة التعاونية بدمشق
١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ

Marfat.com

Marfat.com

الفنون الجميلة

في العصور الإسلاميّة

تأليف
عمر رضا كحّالة

محمد وآله وصحبه وسلم
ذخيرة الأبرار

حقوق إعادة الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

المطبعة التعاونية بدمشق
١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

Marfat.com

137808

طبع بنفقة المؤلف

يطلب من المكتبة العربية بدمشق

Marfat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

حوى هذا الكتاب مباحث مختلفة في الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ، كالعمارة على اختلاف أنواعها ، من دينية ومدنية ، وزخرفة المباني ، والتصوير والرسم ، والخط والتذهيب والتجليد ، والحفر على العاج والعظم ، والتحف المعدنية ، والخزف والزجاج والنسيج ، والبسط والموسيقى ، والمسليات كالرقص والالعاب بالصوالجة ، والسباحة ، والصيد ، وغيرها من الموضوعات الطريفة التي لا يستطيع الباحث العثور عليها الا بشق الانفس ، وقد ذيلنا كل بحث بما اعتمدناه من مراجع، سواء أكانت مخطوطة ، أم مطبوعة ، قديمة أم حديثة ، فيهتدي الباحث الى مايبتغيه من مباحث في هذا المضمار بدون عناء ونصب ، وفقنا الله وهدانا سواء السبيل .

عمر رضا كحالة

دمشق : ١٤ جمادى الأولى ١٣٩٢ هـ
٢٥ حزيران ١٩٧٢ م

Marfat.com

Marfat.com

الفنون الجميلة

تشمل الفنون الجميلة تنظيم البلدان ، وهندسة البنـاء ، والنقش والنحت ، والرسم والزخرف ، والتصوير المتنوع ، والحفر ، والموسيقى ، والمسليات •

وقدر لبعض الشعوب أن يكون لها في تاريخ المدنية شأن خطير ، وأن تكون في ميدان الفنون إماما ينسج الآخرون على منواله ، ويقتفون أثره • وعلى رأس تلك الشعوب الأغريق والايرانيون وأهل الصين •

أما الاغريق فقد تركزت على يدهم الاساليب الفنية الكلاسيكية التي قـامت على أسسها الفنون الغربية • وكذلك امتد نفوذ الاساليب الفنية الصينية في ربوع آسية ، ولم ينج من تأثيرها فن في تلك القارة المترامية الاطراف •

بينما كانت ايران ملتقى الفنون القديمة في الشرق الادنى ، ونمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر والهند وبلاد اليونان ، وانتشرت في العصور القديمة والعصور الوسطى ، وأثرت في فنون الامم الاخرى •

وان الفن المصري القديم والفنون الاغريقية والرومانية والبيزنطية والصينية والهندية ، كلها مدينـة للفن الايراني ببعض أشكال التحف ، أو أساليب العمارة والزخرفة ، أو أسرار الصناعات الفنية الدقيقة •

والواقع ان هذه العظمة الفنية في ايران وليـدة السيادة في ميادين الحـرب والسياسة والمدنية ، فقد كان الايرانيون والاغريق يقتسمون الحكم في العالم القديم حينا من الزمان ، وان حروب اسكندر الاكبر مهدت السبل لنشر الثقافة الاغريقية فيه ، فأضحت ايران وأفغانستان حينا من الزمن ملتقى الاساليب الفنية الايرانيـة والاغريقية والهندية •

Marfat.com

ولم تكن تلك الحروب الطويلة في العصر الساساني مع الدولة البيزنطية في الغرب ، والاقوام الرحل الذين كانوا يشنون الغارات على الحدود الايرانية في الشرق والشمال ، تمنع الشعب الايراني من العناية بالفنون الجميلة ، بـل كانت من أهم عوامل الاتصال بين الايرانيين والاغريق ، فزاد التبادل الفني ، وتسرب الى فنون بيزنطية كثير من الموضوعات الزخرفية الايرانية ، ولم تلبث هذه الموضوعات أن اندمجت في الفنون البيزنطية ، ثم نقلتها أقاليم البحـر الابيض المتوسط التي كانت تابعة لبيزنطة في ذلك الحين •

وما كان عصر بني أمية ينتهي ، حتى نقل العباسيون مقر الحكم الى بغداد ، وسرعان ما أصبحت ايران في طليعة الامم الاسلامية عناية بتشييد العمائر الفخمـة وصناعة التحف النفيسة •

وقصارى القول ان تطور الفنون القديمة في الشرق الادنى تم على يد الايرانيين، فكان لهم بعد ذلك القسط الأجزل في الفنون الاسلامية •

وأما العرب فكانوا في جاهليتهم بدائيين في ثقافتهم ، متنقلين في حياتهم ، وهذا التنقل والبدائية جعلاهم غير مترفين في حياتهم وأدواتهم ، وغير ملتفتين الى الجمال الفني ، فكانت حتى معبوداتهم من اللات والعزى وغيرهما معبودات بسيطة الشكل، بل قد يعبدون حجرا على طبيعته الاصلية ، وما كان عندهم مـن فن فهو حتى اسمه مستعار من الامم الاخرى •

ويمكن القول ان الفن الاسلامي له شخصيته ، ووحدة نسبية بالاضافة الى أنه آخر وليد في فنون العالم القديم ، ولا بد أن يكون مدينا بالكثير للفنون التـي سبقته ، ولما كان مهد الفنون آسية الغربية التي شهدت ازدهار اكثـر الحضارات أهمية ، فقد جنى من تراثها ، ولكنه اختار منه ما شاء ، وتمثل ما احتفظ به مـن عناصر ، ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص ، وأعطاها وجها جديدا •

Marfat.com

وامتد مجال الفن الاسلامي على شريط عريض يمتد من مشرق الارض الـى مغربها ، ممتدا من خليج البنغال حتى المحيط الاطلسي ، وان تأثير المناخ وهـو العامل الجغرافي يقوي ويطيل تأثير العامل الذي سنسميه العامل التاريخي ، ونفقد بذلك الظروف التي هيمنت على نشأة الفن الاسلامي ، واستمرار الخصائص التي يدين بها الى أصوله •

وان تجميع العمال مـن مختلف أرجاء الامبراطورية واختلاطهم في ورشات واحدة ، كان قد أسهم في تفاعلهم وكوّن وحدة أولية لمدارس المستقبل ، وكـان لا بد للمؤثرات التي خضع لها الفن الاسلامي عند ولادته ، بفعل الظروف التاريخية من الاستمرار في التأثير فيه خلال نضجه •

بين أن ما يثبت الوحـدة التي يحمل طابعها كل عمل فني بين مناطق الفـن الاسلامي ، أكثر من أي شيء آخر ، هو الاسلام نفسه ، اذ يبقى العامل الديني أكثر فاعلية وبقاء •

وطبيعي أن تكون هذه الوحدة مؤكدة بصورة خاصة في العمارة الدينيـة ، فالفـن مكرس للعبادة قبـل كل شيء ، كالصلاة في المسجد الذي بيت الصلاة ، مخطط بنائه منسجم مع ممارسة العبادة ، ولا بد أن يضاف الى المسجد ملحقاته وهما المئذنة وهي البرج الذي يرفع المؤذن من فوقه الأذان خمس مرات كل يوم . والميضأة وهو دورات المياه وقاعة الوضوء •

هذا هو الترتيب الاساسي الذي كان على المعماريين والمزخرفين التقيد به منذ قرون الهجرة الاولى ، وتكاملت بعد ذلك أشكال هذه الممارسة ويكاد لا يوجد في البلاد الاسلامية منشآت عامة أو خاصة لا تحمل طابع الدين . حيث تغلغل الاسلام في الحياة البيتية كما دخل حياة المجتمع •

Marfat.com

وقد نقلت آيات القرآن ، بل سور منه علـى جدران المساجد ، كما زينت الجدران الداخلية للقصور والمساكن الخاصة والاشياء المستعملة بالآيات القرآنية ، ويكتفي أحيانا بكلمة من الاسماء المقدسة أو بعبارة دينية أو دعاء تبريك رداء أو سلاح أو إناء للشرب •

ويستعمل في هذه العبارات الخط اللين أو الدارج أو الخط الكوفي القديم الذي لم يعد مقروءا بصورة عامة ، والتي استخدمت الاشكال الهندسية فيه لتساعد في ايجاد تشكيلات جميلة ، وهكذا فان الاسلام وضع طابعه على اطار الحيـاة اليومية ، وحتى عندما يكون الفن مطبقا في أمور دنيوية ، فإن فن البلاد الاسلامية يبقى فنا مسلما •

والفن الاسلامي لم يكن جامدا دون تغيير ، وليس واحدا في ذاته في كـل مكان ، ولقد تجدد الفن الاسلامي خلال القرون الثلاثة عشر التي مرت منذ ولادته كأي شيء حي ، ولتطوره تاريخ ما يزال الكثير من حلقاته غامضا ، ولكن خـلال هذا التاريخ نستطيع أن نميز مراحل ونحدد فترات •

ويتكيف تاريخ هذا التطور الفني مع التاريخ السياسي في العالم الاسلامي ، وان الفن في بلاد الاسلام كان في خدمة الحاكم أو حاشيته المباشرة ، فالمعمار انما يشيد المساجد والقصور من أجل الخليفة أو الامير ، وانما تبنى المدارس لكي تحمل اسمه ، ولكي تضم قبره حيث يدفن فيما بعد ، ومن أجله ينقش النقاشون الرخام ويخطط ويرسم الرسامون المخططات •

كذلك تزداد المنشآت المعمارية عددا ورونقا ، كما تزدهر صناعة الرياش تبعا لحالة السلم التي تتمتع بها البلاد وتبعا لغزارة الموارد التي تغذي بيت المال ، وتبعا لمستوى ثقافـة أعضاء الاسرة المالكة ، وتبعا للأذواق الرفيعة أو لورع الملوك ،

Marfat.com

وتخط كل سلالة اتجاهات جديدة تنعكس بتجديد كامل أو جزئي في أشكال الفن •

ويمكن تمييز أربع فترات كبرى خلال هذه القرون الثلاثة عشر ، فتبتدىء الفترة الاولى من منتصف القرن السابع وتستمر حتى نهاية القرن التاسع للميلاد ، ثم تبتدىء الفترة الثانية حتى القرن الثاني عشر للميلاد ، ثم الفترة الثالثة حتى القرن الخامس عشر ، ثم الفترة الرابعة حتى القرن التاسع عشر •

ومن البديهي أنه سيكون من المفيد تقسيم هذه الفترات الكبرى الى فترات ثانوية ، تشغلها مراحل متتابعة لتطور منقطع واغفاءات نشاطه ويقظاته •

ويبدو من الطبيعي أيضا أن يضاف الى هذا التصنيف الزمني تصنيف آخر مكانيا ، ففي منطقة طويلة تصل الى الصين وماليزية ، ومن جهة أخرى تصل الى الحجاز واليمن ، فان الفن الاسلامي بالرغم من وحدته النسبية يقبل تغييرات محلية ترد لظروف الدول التاريخية وازدهارها أو لضعفها . ولتقاليدها التي يعيشها الشعب ، وبعدوى الجوار وبأوضاع الشعوب التي لم يستطع الاسلام تغييرها . ثم بطبيعة المواد التي يملكها كل بلد •

وثمة ضرورات سياسية كثيرا ما كانت تقوي التضامن بين الملوك المتباعدين . وثمة علاقات بين الحكام وأتباعهم وأحلاف تقليدية ومصاهرات بين البلاطات كانت تسير على الطرق السفارات والبعثات المحملة بالهدايا • ويمكننا أن نتصور ما ينتج عن ذلك في مجال الفن ، والازياء الجديدة التي يمكن أن تنفذ عن هذا الطريق . وتفرض نفسها على حاشية السلطان التي تجعلها شائعة لدى الجمهور • فبين الشرق والغرب ، بين اسبانية والمغرب من جهة ، وبين مصر من جهة أخرى . ثم التنقل متبادل للصيغ الفنية تبعا لانتقال النماذج أو تبعا لهجرات الفنانين •

وكثيرا ما يكون من شأن سيطرة سلطان على مملكة مجاورة أن تجد فيها التفوق الفني للدولة المنتصرة •

Marfat.com

فلما جاء الاسلام ، وفتح المسلمون البلاد المتحضرة مـن فرس وروم ، رأوا ما عندهم من الفنون فتأثروا بها ، ودعاهم الترف الى أن يتذوقوها ويقلدوها • ثم أخذ خلفاء الدولة الاموية يجلبون مواد البناء ويستقدمون مهرة الصناع من شتى الولايات لاقامة المدن الجديدة وانشاء القصور والمساجد • واستعانوا في بناء مسجد دمشق بعمال من السوريين والبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء ، في حين أشرف على عمارته مهندس ايراني ، ورحل كثيرون من الفنانين المصريين للعمل في تعمير بيت المقدس ودمشق ومكة ، وأتبـع العباسيون هذا التقليد فياستجلاب المواد والصناع من مختلف الاقاليم •

ولم ينشأ الفن الاسلامي في العام الاول للهجرة ، ولم يظهر بنفس الوقت الذي تأسست فيه الدولة الاسلامية من قبل محمد (ص) ، فمسجد النبي في المدينـة أوجبه فرض الصلاة ، لم يستطع الوصول الى مستوى ابداع ، ولعله وصل الـى ذلك عندما أعيد إنشاؤه إبان خلافة عثمان بن عفان ، غير أن أعمال عثمان التـي تمت في المدينة أو في الحرم الشريف بمكة ليست معروفة بقدر يسمح بأن نعطي قيمة الآثار الفنية المألوفة تاريخيا ، لذلك فانه ابتداء من الخلفاء الامويين فقط يمكن تحديد تاريخ أوائل الاعمال الفنية التي يمكن للاسلام أن ينسبها اليه •

وكان من نتائج انتقال عاصمة الخلافة الاسلامية في عهد العباسيين من دمشق الى بغداد القريبة من المدائن عاصمة الفرس القديمة بجانب استقلال الدولة الاموية الجديدة في الاندلس ، أن ازداد ظهور العنصر الفارسي في الشرق سياسيا وثقافيـا وفنيا ، بينما بدأت تضعف تدريجاً تلك الروابط بين المدينـة الاسلامية في أول عهدها ، وبعض العصر الهيليني القديم ، لتحل محلها التقاليد الساسانية بتشجيع كبراء الفرس المسلمين الذين أصبحت لهم مكانة ملحوظة في عهد الخلفاء العباسيين الأولـين •

Marfat.com

وبالرغم من الاجراءات التي اتخذها الخلفاء العباسيون بعدذلك للحد من تغلغل العنصر الفارسي ، كاتخاذ حراس من الاتراك وإيثارهم الاقاليم الطورانية الموالية لهم استطاع بعض الزعماء الفرس المسلمين الاستقلال بأقاليمهم عن السلطة المركزية في بغـداد ، واستطاع الفنانون الفرس في عهـود البويهيين والصفاريين والطاهريين والسامانيين وغيرهم إحياء التقاليد الساسانية ورفعها الى الازدهار والانتشار مـن جديد ، وكان تولي السلجوقيين السلطة ، وهم التركمان الرحل الذين نزحوا مـن براري القرغيز الى بخارى وايران حيث أقاموا •

وفي كثير من بلاطات الامراء السلاجقة التي كانت في المقدمة تبدي نشاطاً فنياً جديداً آتى في ايران والعراق وآسية الصغرى على الاخص ثمارا طيبة ، لكن العنصر التركي نفسه لم يكن في هذا النشاط خلاقاً الا في القليل النادر ، بل كان يكتفي بتشجيع القوى الوطنية ، ومع ذلك كان لرأيهم الاساسي الكلمة العليا في تبديـل الطراز الذي تم هنا بوضوح ، أذابت تأثير العمارة من ناحية أقوى ، وذلك بتوسيع الاماكن ، وأصبحت الزخرفة أميل الى استخدام النحت والحفر ، ووجد عنصر تصوير الكائنات الحية صبغته الاسلامية القحة •

وأجلى ما يكون هذا التفكير الجديد في آسية الصغرى التي وإن انتزعت ، كانت من الدولة البيزنطية في أوائل القرن الثالث عشر وأول ما انتزعت . كـانت خلوا في عهد علاء الدين الاول الملقب بسلطان الروم من أعظم مراكز الحضـارة الاسلامية ، ذات المكانة التاريخية السامية ، وكذلك كانت أرمينية اذ ذاك في أيدي السلجوقيين ، وفي أراضي العراق الجبلية نصب بنو ارتق أنفسهم رعاة للفن . وكانت أسر الأتابكة من بني زنكي في الموصل وسورية ماتزال أطول باعا منهم في العمارة على الفنون وقد بث نور الدين بشخصيته القوية روحا جديدة في هندسة العمارة والحرفة اليدوية في حلب ودمشق ، وكان صلاح الدين الايوبي حريصا على التقليد السلجوقي في سورية الى أن الوحدة السياسية بين هذه البلاد ومصر لم تؤت ثمارها من الناحية الثقافية الا في عصر المماليك •

Marfat.com

ان بدايــة هذه الحقبة ونهايتها يجب أن يبحث عنهما في العهــد الاسلامي ، ففي الدولة التي أسسها محمود الغزنوني ٩٩٧ ــ ١٠٢٨ م في بكترية ثم مــد رقعتها الى ايران والهند ، كان الفن قد شجع فعلا بصورة تعني الانتقال من التقليد التالي للساساني الا الاتجاه الذي اتجهه السلجوقيون فيما بعد ، وانتقلت الافكار الجديدة في العمارة والزخرفة الى الاقاليم الجديدة التي انضمت الى الدولــة الاسلامية عن طريق الحكام المسلمين لهذه الاقاليم •

وبعد سقوط الدولة الاموية على أيدي العباسيين سنة ٧٥٠ م بقيت تلك العناصر الفنية راسخة في المغرب الاقصى واسبانية ، وازدادت رسوخا بعد قيام دولة أموية جديدة هناك ، واستمرت قرطبة بعد ذلك قرابة ثلاثمائة سنة في المحافظة على تلك العناصر الفنية الدمشقية الاصل وابتكار آيات فنية أخرى ، لها شأن ملحوظ فيما انتجته المدنية الاسلامية من أعمال فنية خالدة •

وبقي المغرب الاقصى خارج التوسع العثماني ، وبقي متمتعا بطابع فني استثنائي ومتقادم ، وتعد البلاد المراكشية مستمدة من اسبانية (الاندلس) التي كانت تغذي هذه الحضارة قرابة سبعمائة عام ، لم تعد جزءا من العالم الاسلامي ، فلم يعد للبلاد المراكشية أن تستمد منها ، بل كان عليها أن تنعطف على ذاتها •

وهكذا فان التأثيرات الخارجية ، والطرز الاسبانية الكاثوليكية والطرز الشرقية وطرز النهضة الايطالية وآثار فرساي ، لم تؤثر بالفن المراكشي الا بصورة غير مباشرة وذلك عن طريق الاشياء الفنية المستوردة أو عن طريق بعض الفنانين الوافدين ، ولكن هذا لم يغير أبدا من هذا الفن الذي بقي أمينا على أصوله التقنية وأشكاله ، وإن تخلف وتهافت فيما بعد نظراً لعدم قدرته على التجديد بدوافعه الذاتية فقط •

Marfat.com

على أن اسبانية التي تدين لها مراكش بالكثير ، عادت مرة أخرى تنقل اليها عناصر حضارية ، وذلك عندما قرر فيليب الثالث عام ١٦١٠ طرد المغاربة وهم آخر من بقي من المسلمين في دولته ، غير أن هذه العناصر التي كان قد نقلها هـؤلاء المهاجرون الى الارض التي التجأوا اليها لم تعد من نتاج الحضارة الاسبانية التي كانوا قد تمثلوها تماما •

وفي عهـود الأسـر التاليـة التي كـان ملوكهـا مـن مماليك الاتراك وصل الفن بعدئـذ فيما يسمى بطراز الباشاينين الى حركـة كانت في فكرتهـا الاساسية مطابقة للاتجاه الفني السلجوقي ، وهي حركة سلكت بلا ريب طريقهـا الخاص من حيث اهتمامها الكبير بالمناظر الطبيعية الفريدة في البلاد الهندية • وقـد ثبتت هذه الحركة أقدامها الى حد أنه أمكنها أن تثبت حتى القرن الخامس عشر وفيه من دون أن تمسها الاسس الجديدة التي وضعها المغول في ايران المجاورة •

وكان للفترة المملوكية ، أهمية خاصة في محيط تطور الفن الاسلامي اذ ادخلت بلاد النيل في دائرة الاشكال التركية ، وهو عمل ترتبت عليه انقلابات جوهرية ، فأخذت القاهرة عنها بعض انطباعات في البناء والزخرفة ومزجتها بتقاليد فاطميـة أصيلة ، كما أنها لم تنف التأثر بالحوافز المغربية والغربية ، وبذا وجـدت مصيرها الحقيقي في أن تصبح مركزا لتقبل الافكار الاجنبية في فن العمارة والملائمة بين هذه الافكار ومركزها الثقافي •

ثم ظهر هولاكو وخلفاؤه كرعاة عظام للفن وكانوا جادين ناجحين في عنايتهم بقيادة بلدانهم الى عهد جديد من الازدهار الثقافي • وتملك تيمورلنك واستقـدم الصناع من جميع ولاياته للمعاونة على منشآته ، وبث في الفنون روحا جديدة دون أن يحولها عن خواصها المحلية ، وجعل عاصمته سمرقند •

وكان الفن الصفوي في ايران فيسنة ١٥٠٢م حيث قامت في ايرانأسرة ملكية شيعية أسسها الشاه اسماعيل الصفوي ، وبعد حربه مع العثمانيين اضطر الصفويون

Marfat.com

الى الارتداد داخل حدود ايران الطبيعية حيث عملوا على ازدهار الثقافة بين الشعب والمثل الوطنية العليا ، وما هو الا قليل حتى نشط الابداع الفني في تبريز مقر الحكم الرسمي ، ثم حلت محلها قزوين ثم أصفهان في أواخر القرن السادس عشر ، وأصبحت في عهد الشاه عباس الكبير من ألمع مدن الشرق ، وفي القرن التالي تركز فيها النشاط الفني ، على أن الاضمحلال بدأ يدب في مختلف الميادين الفنية قبل اسقاط الاسرة الصفوية سنة ١٧٢٢ م ، ولم يعد للامراء دخل يذكر في الانتاج ، وغلب صنع البضاعة الرخيصة لطرحها في الاسواق بالجملة ، واستمرذلك حتى بدأ التدخل الغربي في الشرق فما لبث أن ساده الجمود الفني بوجه عام •

وانتقلت الخلافة الاسلامية الى العثمانيين الاتراك ، وحملت سفنهم علم الامبراطورية فوق جميع المدن الشرقية مثل دمشق وبغداد ومكة والقاهرة وتونس والجزائر ، فازداد نشاط الصناعات الى حد هائل في الاناضول ، وصارت مصانع بروسة وكوتاهية وإنزيق تنتج الاقمشة والخزف لجميع أنحاء الامبراطورية وللتصدير الى خارجها ، كما نهضت صناعة السجاد بما عاد بأكبر الفائدة على مصانع آسية الصغرى •

وبذلك فقد بدأ أسلوب فني اسلامي ينمو تدريجا ، مشتقا على الاخص من مصدرين فنيين : وهما الفن البيزنطي ، والفن الساساني • ويلاحظ اقتباس التغيرات الفنية من هذين المصدرين ووجودهما جنبا الى جنب في الآثار الاسلامية الاولى ، مثل فسيفساء قبة الصخرة ببيت المقدس ، وواجهة قصر المشتى ، والصور المرسومة على جدران قصر عمرة •

وكانت الآثار المسيحية في مصر وسورية والعراق مصدرا لعدد من الموضوعات الزخرفية التي وجدت في آثار العصر الاسلامي الاول ، حيث اقتبس الفنانون المسلمون بعض طرقهم في الزخرفة ، وطوروها تطورا كبيرا •

Marfat.com

فقد تأثر الفن الاسلامي كذلك بالزخارف المسيحية الشرقية المحفورة على العاج والمجوهرات ، ويعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الاسلامي •

على أن فتح العرب لمصر لم يقض على الفن القبطي ، وانما استمر في الازدهار ، فقد عثر على منسوجات كثيرة يرجع تاريخها الى أوائل العصر الاسلامي ، واستمر التأثير القبطي في الفن الاسلامي قائما سنين طويلة ، وظل أثره واضحا حتى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلادي ، لا في المنسوجات فحسب ، بل وفي غيرها من الفنون والصناعات الاسلامية •

أما تأثير الفن الساساني في تكوين الفن الاسلامي لم يقدر حق قدره الا في الايام الاخيرة ، وذلك بفضل الحفريات التي أجريت في المدن الساسانية كالمدائن بالقرب من بغداد ، وكش بالعراق ، ودمغان ببلاد ايران التي وجد فيها كثير من أصول الزخرفة الاسلامية في العصور الاولى •

ويلاحظ فيهـا صفة هامة من صفات التوريق في الفن الاسلامي ، وتعتبـر تفريعات المراوح النخيلية ومشتقاتها المتعددة في الفن الساساني ، الاصول المباشرة لمثيلاتها في الآثار الاسلامية الاولى ، كما يشاهد في قصر المشتى ومنبر مسجـد القيروان ، وفي تيجان بعض الاعمدة المرمرية في سورية •

وعلى ذلك يمكن القول باطراد التطور الفني من العصر الساساني الى العصر الاسلامي • وحدث في بعض الحالات أن اقتبس الفنانون المسلمون شكل المروحة الساسانية بدون تحرير أو تغير ، ولكنهم في حـالات أخرى ابتكروا أشكالا جديدة مجردة ، وأدى تطور هذه الاشكال تدريجا الى أسلوب زخرفي اسلامي أصيل •

ومن العناصر الزخرفية التي اقتبسها الفنانون المسلمون عن الفن الساساني ، الاشجار النخيلية ، وهي خليط من تعبيرات زخرفية غير متجانسة ، أتقن صنعها الى حد كبير في معظم الاحيان ، وكثيرا ما اقتبست الاشكال المجنحة عن الفن الساساني

Marfat.com

في الزخرفة الاسلامية الاولى ، ثم تحورت الاشكال المجنحة الساسانية ففقدت طابعها في معظم الاحيان وأصبحت عنصرا زخرفيا بحتا •

واكتسب الفن الاسلامي عناصر وأساليب زخرفية جديدة ، لم تكن معروفة للمسيحيين الشرقيين ، أو للفن الساساني ، وذلك بتأثره بفنون قبائل الترك الرحل فى شرق ايران ووسط آسية بفضل الاتصال بهذه القبائل المتنقلة • ومن أمثلة ذلك طريقة الحفر المائل (المشطوف) التي ظهرت في المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية في أوائل العصر العباسي •

وتنتج عن هجرة الايرانيين وقبائل الترك الرحل ، دخول أشكال زخرفية جديدة على منطقة الشرق الادنى، مثل التفريعات الهندسية ذوات الاوراق المستديرة، وتشاهد في زخارف الجص العباسي بسامرا • ويعتبر الشرق الاقصى ووسط آسية الموطن الاصلي لهذه التفريعات الهندسية والزخارف الهندسية البحتة التي أثرت الى حد كبير في تطور زخرفة التوريق (الأرابسك) في الفن الاسلامي •

وقد تأثرت الفنون الاسلامية بالصين سواء كان ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر ، حيث كان المسلمون يتصلون بالصين ويتاجرون معها ، وأن فنانين من أهل الصين عملوا في الشرق الادنى ، وأن التحف الصينية كانت تصل الى العالم الاسلامي ، وتلقى من أهله اعجابا بها ، واقبالا عليها •

وان أثر الفنون الصينية كان واضحا في شرق العالم الاسلامي دون غربه ، وفي الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية دون العمارة ، وكان لظهور ذلك الاثر في شرق المملكة الاسلامية ، لان هذا الجزء من العالم الاسلامي هو الذي كان وثيق الصلة بالصين فضلا عن أنه كان أعظم الاقاليم الاسلامية عناية بالفنون ، بينما كان غرب العالم الاسلامي شديد الاتصال ببيزنطة وسائر الاساليب الفنية التي قامت في اقليم البحر الابيض المتوسط •

Marfat.com

ولا يغرب عن البال أن نفوذ السلاجقة والمغول ، وقد كانوا رسل الفنـــون الصينية الى الشرق الادنى ، امتد في شرق العالم الاسلامي دون غربه • وأماظهوره في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية ، فلأن التحف الصينية الممكن نقلهـــا هي التي عرفها المسلمون وتأثروا بأساليبها ، فضلا عن أن عمائر الصينيين لم تكن تلائم حاجة المسلمين وطبيعة بلادهم • وكانت تختلف عن الاساليب المعمارية التيورثوها عن المدنيات التي ازدهرت في بلادهم قبل قيام الاسلام •

وأخذ الايرانيون عن الصين في عصر المغول عنـــاصر فنية كثيرة ظلت باقية في ايران على مسر العصور التالية ، ولا يغرب عن البال أن المراكز الفنية في شرق العالم الاسلامي كانت قبل مجيء المغول في حوض الدجلة والفرات ، ولكنها بعـــد ظهورهم على مسرح السياسة انتقل معظمها الى شمال ايران •

وزادت معرفة الايرانيين للصين في عصرها الزاهر تحت حكـــم أسرة سونج ١٢٧٩ م ، ثم أصبحوا أتباعـــا مخلصين لقسط وافر مـــن أساليبهـــا الفنية في عصر أسرة يوان (١٢٨٠ ــ ١٣٦٨ م) • أما في عصر الاسرة الصفوية بايران فـــان الاساليب الفنية التي أخذتها تلك البلاد من الشرق الاقصى تطورت ، وهضمهـــا الذوق الايراني ، ولكن أثرها ظل كبيرا جدا . ولا سيما في عصر الشاه عباس الاول ٩٩٥ ــ ١٠٣٧ هـ = ١٥٨٧ ــ ١٦٢٨ م ، الذي جذب الى بلاطه الفنانين والصناع الصينيين ، وطلب من بني وطنه النسج على منوالهم •

ويجب الاشارة هنا الى ان تأثر الفنانين في ايران بالاساليب الفنية الصينية لم يقض على الفن الايراني أو يسوقه الى الاضمحلال . بل ان ايران قد امتـــازت منذ قديم الزمان بقدرتها في أخذ العناصر الغريبة عنها ، ثم هضمها وتمثيلها ، حتى تبدو بعد ذلك كأنها جزء أصلي منها •

والحق ان فنون الاسلام وفنون الشرق الاقصى تشترك ويشبه بعضها بعضا

Marfat.com

في أنها تخالف الفن الاغريقي والفنون التي قامت على أساسه ، والتي كـان مثلها الاعلى صدق تمثيل الطبيعة واحترام قوانين المنظور والعمل على الوصول الىفكرة التجسيم والتعبير عن الحجم والصورة •

وصفوة القول ان روح الفنون الصينية كانت أقرب بكثير الى روح الفـن الاسلامى من الفنون الغربية ، ومن ثم كان تأثر المسلمين بأهل الصين من عوامل النهضة والتطور الطبيعي في الفن الاسلامي ، بينما كان تأثرهم بالغربيين طريقاً الى تخليهم عن أنانيتهم وقعودهم عن الوصول الى أهل الغرب في ميدانهم ، وبقائهم بين بين ، لاهم أبقوا على بدائع أساليبهم الفنية ولاهم أصابوا التوفيق في اتقان الاساليب الفنية الغربية •

وكان الفنانون في الشرق الاقصى يعجبون بالاساليب الفنية الايرانية ، وأن ملوك الصين كانوا يضمون التحف الايرانية الى أثمن التحف الصينية التي كانـوا يحتفظون بها بين كنوزهم الفنية العظيمة ، وأن تبادل الهدايا والتحف بين ملـوك الصين وايران كان سببا في انتشار بعض الاساليب الفنية والزخارف الايرانية في فنون الشرق الاقصى ، ولا سيما منذ القرن السابع الهجْري والثالث عشر الميلادي في الخزف والنسج وصناعة المعادن •

وطبقا لتعاليم الاسلام خلت العمائر الدينية الاسلامية من التماثيل والصور ، وما اليها من الادوات التي تستخدمها الكنائس المسيحية في طقوسها ، كما حالت هذه التعالم دون تقليد الطبيعة تقليدا كاملا فيما تضمنه الفن الاسلامي بعد ذلك من صور وتماثيل ، وأدى ذلك الى استخدام الموضوعات المستمدة مـن الطبيعة استخداما زخرفيا بحتا ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي ، أو مجازي ، ولا صلة له بأيـة أحداث تاريخية ، وكانت نتيجـة الانصراف عن تصوير الطبيعة أن فنـون النحت والتصوير عن الفنانين المسلمين لم تجد سبيلا الـى التطور ، وانحصر نشاطهم في

Marfat.com

العمارة والصناعات الفنية ، كما غلب عليهم الاتجاه الى الزخرفة ، وكان لهـا أثر يستحق الالتفات في مختلف مراحل التطور لشكل الطراز العام لاعمال الانشاء ، ولا شك أن هذا رفع الصناعة الفنية ، كما حدث في بداية الفن الاوروبي من خدمة لاحتياجات البشرية العادية الى مرتبة الاعمال الباهرة نتيجة للدقة الفنية في التعبير عن الشكل •

وكان لتشجيع الحكام والكبراء أثر كبير في ازدهار العمارة وبعض فروع الصناعة ، كما تشهد بذلك آثار كثيرة أقيمت طبقا لرغباتهم وتوجيهاتهم حسب اتجاهاتهم الثقافية ، بغض النظر عن جنسية الفنانين الذين أقاموا لهم •

ومن هنا يتعذر في الفن الاسلامي تقرير وجود اتجاه عربي أو فارسي أو تركي أو هندي موحد لان المعماريين والصناع كانوا يستقدمون من مختلف البلاد الاسلامية على اختلاف اتجاهاتها الثقافية للقيام بتلك الانشاءات طبقا لارادة مستقدميهم وتوجيهاتهم الخاصة ، واستمرت هذه القاعدة متبعة خلال العصور الوسطى كلها •

وفي أواسط القرن الثامن الميلادي ، بدأ المغرب بعد انقطاع صلته السياسية بالشرق الاسلامي يشق لنفسه طريقا خاصا وظهرت في شمال افريقية واسبانية حركة فنية مشتركة موحدة ، استمر استقلالها في حدود التعاليم الاسلامية •

وانتشر الفن الاسلامي في الاندلس والمغرب الاقصى والجزائر وتونس وصقلية وطرابلس ومصر والشام وبلاد العرب وآسية الصغرى والبلقان وجنوبي الروسية وبلاد الجزيرة والعراق وايران وما وراء النهر وبلاد الافغان والهند . وثمة شعوب أخرى اعتنقت الاسلام ، ولم ينشأ فيها فن اسلامي صحيح كشعوب الملايو وجزر الهند الشرقية والصحراء الافريقية والسودان •

وكان الامراء المسلمون ينقلون الفنانين من بعض أنحاء المملكة الاسلامية الى

Marfat.com

أنحاء أخرى ، ويستدعون الى مقر حكمهم بعض من نمت شهرتهم من الفنانين الناشئين في سائر الاقاليم الاسلامية ، وكان لهذا أكبر الاثر في تكييف الطرزالمختلفة في الفنون الاسلامية ، والتقريب بينها ، وتأثير بعضها في بعض •

وكان للفروق الاقليمية والجنسية ، ولنشاط الأسرات الحاكمة أثر في طبيعة الفنون الاسلامية عامة ، فأصبح ذوو الخبرة بها يقسمونها الى طرز أو مدارس فنية: هي الطراز الاموي ، والطراز الفاطمي ، والطراز السلجوقي ، والطراز الايراني التتري ، والطراز المملوكي ، والطراز الاسباني المغربي ، والطراز الصفوي ، والطراز المغولي الهندي ، والطراز التركي •

وليس معنى هذا أن الفرق عظيم بين هذه الطرز أو المدارس الفنية ، فهو في بعض الحالات صعب ادراكه على غير الاخصائيين ، ولا سيما الفرق بين الطرزالفنية في الاقليم الواحد ، فقد يمكن معرفة بدء الأسرات الحاكمة ، وتاريخ انتهائها ، ولكن الطرز الفنية يتطور بعضها من بعض ، فالفصل بينها أمر وضعي واصطلاحي الى حد كبير ، وهي تتعاون ويؤثر بعضها في بعض •

وانتقلت الزعامة الحضارية للاندلس في عهد الامويين الى مراكش في أواخر القرن الحادي عشر ، نتيجة للانقلاب السياسي الذي ساد اسبانية وشمال افريقية تحت الحكم المرابطين ، وكان للآراء الصوفية التي حملها الفرسان النساك من أربطتهم الصحراوية أثر في الحد من الاسراف في الزخرفة ، فبدأ في منتصف القرن الثاني عشر طراز جديد أخذ ينمو بتشجيع الحكام البربر من أسرة الموحدين حتى بلغ قمته خلال القرن الرابع عشر في غرناطة حصن الاسلام الاخير في اسبانية،وكانت قصور الحمراء هناك مجالا لابراز النشاط الفني الجديد ، كما احتفظت مراكش بالتقاليد الفنية لذلك العهد حتى الآن ، واستطاعت تونس الى حد ما أن تناهض التأثير التركي والاوروبي الذي بدأ منذ القرن السادس عشر ، ولكن الجزائر لم تستطع مناهضته تحت حكم القراصنة ، ثم توقف تطور الطراز المغربي تماما في شمال افريقية •

Marfat.com

على أن سيادة الاتجاه الفني الجديد عن اسبانية وشمال افريقية لم تحل دون ظهور بعض الخصائص الفنية المحلية وتطورها الى حد ما ، فانتشرت بواسطةالبنائين والصناع عدة أشكال جديدة ، وأصبحت غرناطة وفاس تكمل احداهما الاخرى في القرن الرابع عشر ، كما كانت اشبيلية ومراكش في القرن الثالث عشر . وبالرغم من أن الهوة اتسعت بين المغرب الاسلامي وبقية البلاد الاسلامية ، كانت الاتجاهات الصناعية والفنية في مصر وفارس تجد تقبلا مـــن الصناع والفنانين المغاربة . وأن اكتفوا بتحويرها الى ما يلائم البيئة المحلية •

Marfat.com

العمـــارة

كانت للشعوب المختلفة قبيل الفتح العربي وانتشار الاسلام تقاليد راسخـة معمارية وفنية ، وقد مكنت هذه التقاليد من مواصلة تطور فن المعمار الذي قطعه الفتح العربي ، وساعدت الاوضاع السياسية والاقتصادية الملائمة ذلك التطـور ، حيث شجع لبناء المدن وفقا لوظائفها الجديدة ، ورسوخ الاسلام بصفته الديـن السائد تطور فن المعمار ، فشيدت قصور ودور ادارية ومنشآت تجارية وخانات وحمامات ، غير أن المساجد والمنشآت الاخرى الخاصة بالدين الاسلامي ، كـانت المنشآت الضخمة الرئيسية ، وعندما يصف سياح وجغرافيو ذلك العهد أية مدينـة يذكرون المساجد بمآذنها كبنايات رئيسية ثم يصفونها بالتفصيل ، وقد شيـدت فوق قبور الرجال ذوي المكانة مزارات وأضرحة يتوافد عليها الزائرون المؤمنـون لاظهار ولائهم •

وكان انتشار الاسلام بين هذه الشعوب سبباً لبناء هذه المنشآت التي أصبحت بنايات ضخمة أساسية في المدن ، وقد تطور فن العمارات الضخمة خلال فترة طويلة على صلة بانشاء بنايات دينية بالدرجة الاولى ، وكانت هذه البنايات تقع في أهـم مراكز المدينة وتكسبها مظهرها •

وقد أدى نمو المدن الاقتصادي وأهميتها الى وجود مستويات فنية رفيعة ، وشيدت هذه المنشآت حتى القرن التاسع الميلادي في آسية الوسطى مـن اللبن والطين ، وكانت أسوار المدن والبروج والقصور والمساكن والبنايات العامة تشيد من هذه المواد وطال عمرها في ظروف مناخ آسية الوسطى ، بقي بعض هذه المنشآت حتى الوقت الحاضر بدرجة تسمح بدراسة مهارة المعماريين القدماء دراسة تفصيلية

137808

Marfat.com

وتقديرها تقديرا عاليا ، واذا كانت منشآت اللبن بسيطة بمظهرها الخارجي ، فقد وجد البناؤون مجالا رحبا لتطبيق فنهم القديم التقليدي من حيث الزخرفة والمظهر الداخلي وتزيينه ، وقد استخدمت الزخارف والنقوش على الجص المرمري منذ عصور الميلاد الاولى في فن المعمار ، وكان ذلك تعويضا عن خلو مظهر المنشآت الخارجي من الزخارف ، وفي هذا الوقت بالذات تكونت تقاليد البناء والزخرفة التي استعملت بنطاق واسع في تطوير فن المعمار فيما بعد •

فالمساجد الاولى مثلا التي بنيت من اللبن تزخرفت بالنقش على المرمر وزخرفة المحراب في مسجد شير كبير مثال رائع على ذلك ، وقد شيد هذا المسجد في القرنين التاسع والعاشر على مقبرة مدينة داهستان العائدة الى القرون الوسطى والذي بقي حتى الآن •

وعند اتساع المدن وأعمال بنائها النشيط استخدم الطوب الاحمر استخداما واسعا الامر الذي سمح بزيادة أحجام القبب والاطواق وأحجام المنشآت عامة ، وكان الطوب من اللون الاصفر الفاتح يتصف بالجودة العالية ، وقد أدى صنع الطوب بمهارة الى تحسينات في مظهر البنايات الخارجي واتقان تصميها •

وأروع مثال على فن المعمار الذي يمزج تقاليد البناء القديمة بالمنجزات الحديثة هو ضريح اسماعيل الساماني (القرن التاسع ــ بداية القرن العاشر) وهذا الضريح بناية صغيرة ذات قبة تتصل بقسم أساسي مكعب على أساس بنائي جديد هو نبل مثمن الاضلاع . وقد ساد هذا المبدأ طيلة خمسة قرون تالية ، وضمنت التصاميم بقاء هذه البناية خلال أكثر من ألف سنة ، وان عناصر حجمها متناسقة وأشكالها منسجمة ، ويبدو وضع الواجهات البارز الموشى وكأنه شفاف •

وبالرغم من أن الترك القدماء القراخانيين اسقطوا سلطة الساسانيين في نهاية القرن العاشر ، فان البلاد لم تتوقف عن التطور الاقتصادي والحضاري . وقد انتهت في القرنين الحادي عشر والثاني عشر عملية تشكيل المدن على الشكل الذى

Marfat.com

جرى في القرنين التاسع والعاشر ، ورسخ التخطيط الجديد للمدن ببناء المنشآت الضخمة في مراكز المدينة الرئيسية •

وكان فن بناء المنشآت من الطوب الاحمر في القرنين الحادي عشر والثانيعشر على مستوى عالٍ جدا ، وقد أدى استعمال الطوب الاحمر كمادة بناء أساسية الى تقدم فن البناء ، وشيدت اذ ذاك منشآت كبيرة لازمة للمدن وغطيت قاماتها العالية الواسعة بقباب مرفوعة عاليا على طبول مثمنة الاضلاع في الغالب ، وأدت تجربة استخدام الطوب في سطح واحد رأسيا ومائلا وأفقيا بصورة بارزة أو دفينة ، من صنع طوب مزخرف ، ومن الممكن ملاحظة هذا الاسلوب في الزخرفة في جميعأنحاء آسية الوسطى التي كانت في ذلك الحين دولتين : دولة يديرها السلجوقيونوأخرى يديرها القراخانيون ، ومع ذلك لم يكن هناك أي تشابه على الرغم من وحدة الفن المعماري ، ففي كل منطقة كان فن المعمار يحمل صفات محلية أصيلة تدل على ابداع لا ينضب له معين بعبقرية الشعب في ميدان البناء •

وظلت بخارى عاصمة في عهد القراخانيين أيضا ، وفضلا عن ذلك ضمنوقوعها على طرق القوافل التجارية من آسية الصغرى الى الشرق رفاهيتها الاقتصادية • وبديهي أن المنشآت الضخمة في بخارى كانت كثيرة ، ونرى مستواها المعماري الفني من البنايات التي بقيت كليا أو جزئيا •

وكانت الفخارات المنقوشة منتشرة بوجه خاص في آسية الوسطى ، ويعد هذا الاسلوب في الزخرفة بمثابة الحفر على المرمر ، ولكن بينما لا يكون المرمر ملائما لتغطية سطوح البنايات الخارجية ، تصمد الفخارات والطوب الاحمر بصورة جيدة في وجه التقلبات الجوية •

وفي نهاية القرن الثاني عشر تكونت في خوارزم دولة قوية عاصمتها اوركنج دمرها المغول عام ١٢٢١ م كما دمروا مدنا كبيرة أخرى في آسية الوسطى وقد بقي

Marfat.com

من العهد السابق ضريحان تحمل صفاتهما المعمارية على أن يفترض المرء وجود فن معماري على مستوى عالٍ في هذه الدولة أيضا •

وقد أكسب المستوى العالمي الذي اتصف به فن البناء في القرنين الحادي عشر والثاني عشر مجدا كبيرا لآثار المعمار في آسية الوسطى . فقد اصبح الكثير منها من ذخائر الفن المعماري العالمي ، وظل فن المعمار لشعوب آسية الوسطى على هذا المستوى قبل غزو المغول • وكان مصير معظم المنشآت البديعة مؤسفا له . فقد دمرت جيوش جنكيز خان خلال سنتي ١٢٢٠ و ١٢٢١ م مدن أوركنج وبخارى وسمرقند ومرو وترمذ وغيرها . ولم يترك القرن الثالث عشر عقب الغزو المغولي . منشآت جليلة ، وأما في النصف الاول من القرن الرابع عشر فقد اعتنق الحكام المغول الاسلام وصمموا انشاء بنايات دينية ، وكان ذلك نهضة معمارية فنية •

وكان فن المعمار في آسية الوسطى قبل السيطرة المغولية ذا لون واحد هو لون الطوب المحلي الاصفر الفاتح ، وظهرت ترابيع ملونة في بعض منشآت النصف الثاني من القرن الثاني عشر •

وكان بين المنشآت التي ظهرت في أوركنج في القرن الرابع عشر بعد غزو المغول ضريح طغرال خانوم ، ويرتبط الضريح المثمن الاضلاع بصورة موفقة عن طريق بناية متوسطة ببوابة أنيقة مما يضفي على كل عنصر من عناصر الضريح كماله التام ، وما يميز هذا الضريح هو فسيفساء من الترابيع في الداخل على سطح القبة الداخلي. فيوزع أساس الزخرفة الهندسي بمهارة فائقة على سطحها وتملأه الرسوم النباتية •

وفسيفساء الترابيع هي أسلوب الزخرفة الذي استخدم لوضع الرسوم على ملاط المرمر . وكانت هذه الرسوم مصنوعة من بلاط خاص مطلي بالميناء الملون . وبهذا الاسلوب اكتسب الرسم دقة متناهية وتناسق الالوان •

وفي العقد الثامن من القرن الرابع عشر برز تيمور من بين الاقطاعيين المغول في دولة جغتاي . وكان هؤلاء يسيطرون على آسية الوسطى . وتغلب تيمور على

Marfat.com

خصومه ، وأخضع آسية الوسطى وايران وما وراء القفقاس ، وجعل تيمور عاصمة دولته مدينة سمرقند وقام ببنائها واعادة تخطيطها بصورة نشيطة •

ويرتبط باسمه انشاء مجموعة شاه زنده على منحدرات الموقع التي كانت مدينة اخراسياب قائمة فيه ، وكانت أقدم منشآت عهد ما قبل تيمور تتجمع بالقرب من قبر ابن عم النبي محمد (ص) قُثَم بن عباس ناشر دين الاسلام في سمرقند وما وراء النهر •

وأصبحت مجموعة شاه زنده هي في عهد تيمور مكانا لدفن آل تيمور وكبار موظفيه ، وبقي بعض الاضرحة في حالة مرضية ، كما بقيت من بعضها الآخر بوابات، أما الابنية الاخرى فلم يبق لها الا بعض الآثار ، وشاه زنده من أجمل المجموعات المعمارية في آسية الوسطى •

ولا تضم منشآت شاه زنده في عهد تيمور جميع خصائص فن المعمار الذي تكوّن في ذلك العهد ، وتتسم المنشآت المبنية بأمر هذا الحاكم مثل قصر آق ــ سراي ، ومنشآت أخرى في شهرسبز ومسجد بي بي خانم وضريح كورامير في سمرقند وضريح خوجه أحمد اليسوي في مدينة تركستان ، تتسم هذه المنشآت بكبر أحجامها وعلوها وبوابات جليلة وقبب مرفوعة •

وترك القرن الخامس عشر عهد خلفاء تيمور عددا من منشآت رائعة ، يمتاز الكثير منها بروعة الاشكال وكمال الانسجام وتناسق التكسية الملونة ، وتضم هذه المنشآت فضلا عن منشآت شاه زنده ، مدرسة اولوغ بك في بخارى ١٤١٧ومدرسته في سمرقند (١٤٢٠) وقد بقيت أجزاء من مسجد كوك ــ كنبذ ١٤٣٥فيشهرسبز•

وأهم هذه المنشآت من وجهة نظر فن المعمار مدرسة اولوغ بك في سمرقند حيث اشتهرت فسيفساء البوابة من الترابيع بجودة اللون وجمال الرسموالتصميم•

وفي القرن الخامس عشر وخصوصا في نصفه الثاني تطورت تصاميم جديدة في

Marfat.com

انتقال البنايات المربعة الى القبب ، الامر الذي يضفي علـى هندسة البناء أساليب تركيبية جديدة ، وتطورت كذلك أساليب جديدة في الزخرفة مثلا رسم « كندل » ذو التخطيط البارز قليلا وتفوق اللون الازرق والماء الذهبي ، ومن أبرز آثار هذه المرحلة في سمرقند ضريح آق ــ سراي وعشرت ــ خانه •

وتكونت الـى جانب المنشآت الضخمة التي تمتاز بغناء الزخرفة وتعقيـد التصاميم ، مجموعات صغيرة تتصف بمهارة التخطيط والطلق وتركيب المنشآت تركيبا جميلا ، ومثال هذه المجموعات مجموعة عبدي درون في ضاحيـة سمرقند الجنوبية الشرقية •

ولم تبلغ اعمال البناء في عهد الشيبانيين مهما كانت نشيطة مقاييس أعمال البناء في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ومن أكبر المنجزات التي أحرزها فن المعمار في القرن السادس عشر هو تطور بناء القبب بأشكال تصميمية جديدة مما أدى الى ايجاد أساليب جديدة في تزيينها الفني ، فاستعملت على نطاق واسع تكسية الترابيع لتزيين البنايات داخلهـا وخارجها ، وظـل رسم (كندل) منتشرا لتزيين البنايات من الداخل •

وكانت مدينة طشقند في عداد المدن التي بلغت في القرن السادس عشر مستوىً عاليا من الرفاهية ، واتسعت هذه المدينة من جديد بعد أن أضعفها الغزو المغولي . في دولة تيمور ، وشيدت بطشقند في النصف الثاني من القرن الخامس عشر منشآت اسلامية دينية كبيرة ، أعيد بناؤها فيما بعد ، واستمر في طشقند في القـرن السادس عشر بناء منشآت ضخمة أغلبها دينية تألفت منها مجموعات معمارية •

وبعد أن أصبحت بخارى عاصمة الشيبانيين ، حكام الدولة الأوزبكية شيدت فيها بنايات مدنية ودينية تشييدا سريعا واسعـا . وكثيرا . ما تقع هـذه المنشآت بمجموعات على الساحات وعلى جانبي الشوارع واحدة تجاه أخرى مما كانت له أهمية ايجابية جدا في بناء المدن •

Marfat.com

وكانت مساجد الاحياء تجمع أحيانا بين طرائق فن البناء الضخم وبين تقاليد فن البناء الشعبي ، الامر الذي ساعد على بلوغ مزايا جمالية جديدة ، ومن منشآت القرن السادس عشر يمتاز مسجد ابلند وخواجه زين الدين بتزيين رائع في داخلهما (كندل وفسيفساء الترابيع) ولا تقل قيمتهما في ذلك عن أحسن منشآت القرن الخامس عشر في سمرقند •

ودولة خيوه وحدها من بين دول آسية الوسطى الثلاث يمكن أن يلاحظ فيها نمو الصناعات الحرفية والتجارة وازدهار الفن المعماري الخاص بتشييد بنايات ضخمة ، ويمتاز فن المعمار في خيوه ، عاصمة دولة خيوه بصفات أصيلة بسبب انعزال أراضيها ، ففسيفساء خيوه مثلا لا نجد مثيلا لها في مناطق آسية الوسطى الاخرى وزخرفتها النباتية ، واللولبية بارزة على السطح وملونة باللون الابيض ذي الحافة السوداء على أرضية زرقاء لازوردية •

وشيد معظم منشآت خيوه الضخمة التي بقيت سليمة حتى القرن التاسع عشر، وهذه المنشآت تكتظ بها المدينة ، خصوصا في أقدم أقسامها ــ ايجن قلعة ، وتقع هناك أسوار المدينة ، والابواب والبنايات التجارية والقصر والمدارس والمساجد الكثيرة •

وكان فن المعمار في دولتي بخارى وخوقند في القرن التاسع عشر على مستوى أدنى من أعمال البناء في خيوه من حيث الصفات الفنية والاحجام ، غير أنه كانت تشيد في تلك المرحلة بنايات كثيرة بحجم أصغر ، مثال ذلك مساجد الاحياء ، فقد ارتفع النقش على الخشب والمرمر وتزيينات الجدران والسقوف في الكثير من هذه البنايات الى مستوى تحف الفن •

وكانت أذربيجان قبل الفتح العربي في نهاية القرن السابع عالية المستوى في البناء وقد حفز الاسلام على تشييد بنايات دينية جديدة ــ مساجد ومآذن وأضرحة، وقد تحسنت طرائق فن البناء من حيث وضع الاحجار وتشييد القبب ، وبدأت طريقة وضع الطوب تتطور •

Marfat.com

وبلغ فن المعمار في أذربيجان مستوى عاليا من تطوره وبرز فيـه اتجاهان : الاتجـاه الشيرواني الأبشوراني والاتجـاه النخجواني ، فتكونت طـرز البنايات والطرائق البنائية والتصميمية والفنية والزخرفية •

وكانت الحجارة والطوب الاحمر مادة البناء الاساسية ، كمـا كانت القبب والسقوف المقوسة تصميمات البناء الرئيسية ، أما الزخرفة التي استخدمت بصورة واسعة كوسيلة للتزيين ، فكانت مـن الحفر على الحجر ومن وضع الطوب علـى شكل توشية •

وكانت الاضرحة بنايات دينية أكثر انتشارا يمثلها على نطاق واسع الاتجـاه النخجواني في فن المعمار •

وتمتاز أضرحة أذربيجان بشكلها البرجي ــ الاسطواني والمتعـدد الاضلاع الذي ينتهي بسقف على شكل فسطاط . وكانت منشآت نخجوان والمناطق الجنوبية الاخرى تشيد من الطوب الاحمر وتبرز فيها المهارة الفائقة في تصميم وضع الواجهات الزخرفي الذي يضفي جمالا على جمال على مظهر البناية •

وقد اجتاح المغول في القرن الثالث عشر أراضي أذربيجان . ولم تسمح الحال الاقتصادية باستئناف أعمال البناء الا في نهاية القرن الثالث عشر . حيث استمرت تقاليد فن المعمار العائد الى المرحلة السابقة في تطورها . وظهرت خواص جديـدة كالبوابات البارزة بروزا شديدا وانتشرت في المناطق الجنوبية طريقة تعدد الالوان في التكسية . كما انتشرت زخرفة الفخارات المطلية بالميناء المحفورة والتزيين بالكتابات انتشارا واسعا •

وفي العصور التالية عندما وحد الصفويون أراضي أذربيجان داخل في دولة واحدة أخـذت المدن تفقد أهميتها السابقة . فقـد أصبحت تبريز مركزا سياسيا وصناعيا . ولا تتخطى المنشآت الدينية في مدن أذربيجان الشمالية التي تقلد الطرائق التقليدية الكثيرة العائدة الى العصور السابقة مستواها الفني البنائي •

Marfat.com

تخطيط المـــدن

اختط العـــرب وشيـــدوا قبـــل الاســـلام عـــددا كبيرا مـــن القـــرى والمدن والقـــلاع والحصون والابراج في شبه جزيرة العرب في اليمـــن والحجاز وحضرموت وعُمان واليمامة والبحرين ، وغيرها كمكة ويثرب والطائف وصنعاء وعدن والحجر ومأرب ونجران والقطيف وناعط •

كان العرب يسورون مدنهم ، فذكروا أن المدينة أي يثرب كانت مسورة ، كما كان لصنعاء سور محكم ، وفي أحد أبوابه أجراس تدق اذا دخله أحـــد ، ويسمع صوتها من بعيد • وكانوا يبنون مدنهـــم وقلاعهم بالصُّفاح وبالحجارة العادية أو المهندمة بألوانها المختلفة السوداء أو البيضاء ، كما استخدموا الاعمدة الحجريـــة والرخام الملون في واجهات البناء ، وجعلوا لكل وجه لونا خاصا •

واستعملوا التماثيل في داخل الدور والقصور والمعابد ، وفي أفنيتها ، كما في قصر غمدان والكعبة والمعابد الاخرى ، وزوقوا الدور بالجص والآجر ، واستعملوا فيها خشب السَّاج والمعادن الثمينة •

كما أقام اليمانيون جملة من السدود في اليمن لحصر المياه وخزنها للاستفادة منها عند انحباس الامطار لري الاراضي الزراعية وشرب سكان المدن والقرى منها •

وكانت المدن تتألف من أحياء تكونت على الطريقة القبلية ، وذلك باقامة كل جماعة في حي معين من أحياء المدينة ، وتكون بين الحي عصبية مثل عصبية أفـــراد القبيلة للقبيلة •

وأما تخطيط البلدان في الاسلام فقد عني العرب ببناء الابنية في زمن الفتـــح وفي أثناء تأسيس دولتهم لاتخاذها معسكرات وحصونا ، فقد بنوها أول الامر على هيئة معسكرات على طرف البادية وعلى مقربة من الماء والمرعى والمحتطب كالبصرة والكوفة والفسطاط ، لا يفصل بينهم وبينها بحر ولا ماء ، وذلك ليتمكنوا أن يحموا ظهورهم بالصحراء . ويتخذوا منهـــا خطا لرجعتهم عند اشتباكهم مع الاعـــداء ، وليلتجئوا اليها عندما يضايقهم العدو ، فلم يعنوا باحاطتها بالاسوار المنيعة وبنـــاء

Marfat.com

القلاع الحصينة ، وليتمكنوا من ارسال الميرة والاوامر العسكرية والوصايا والتعليمات والنجدات المتلاحقة دون أن تعيقهم المياه •

ويظهر أن العرب بالاضافة الى ما أنشأوه من الاجناد والمعسكرات ، لم يهملوا معسكرات الساسانيين والبيزنطيين ، فقد أصلحوا مسالحهم وشحنوها بالمقاتلة •

وكان العرب اذا أرادوا بناء مدينة ارتادوا الاماكن المختلفة ، وأجروا التحريات الطبوغرافية ، والتعبوية لمعرفة صلاحها للاغراض العسكرية ، كما فعلوا ذلك عندما بنوا الكوفة وواسط وبغداد وسامراء وغيرها من المدن •

وكان العرب يبنون مدنهم على الانهار أو على مقربة منها كالكوفة التي اختطت غربي الفرات ، والبصرة التي أنشئت غربي شط العرب ، والفسطاط التي بنيت شرقي النيل ، وواسط وبغداد وسامراء على ضفتي دجلة ، وكذلك المدن الباقية بوجه عام•

وكان العرب يحرصون على أن يكون المحل المختار لبناء المدن ، صحيا خاليا من الحشرات والهوام ، وغير موبوء ، ولا وخم الهواء ، وأن تكون مناظره مما ترتاح له النفس •

ويظهر أن هندسة المدن العربية وبناء مرافقها العسكرية أو المدنية ، لم تكن من الامور المرتجلة ، وانما كان ثمة شيء من التنظيم منذ أول شروع العرب في تخطيط البصرة ، الخ ••• من وضع العلامات على الارض الى التخطيط على الارض بالرماد أو بالكلس وهو الجبس الى عمل الخرائط والمصورات والرسوم للابنية والكتابات والزخارف على الورق أو الجلود أو الاقمشة الى التصاميم المجسمة للقصور والمساجد والقرى ، الى التقدير وهو تخمين الكلفة والنفقات الواجب صرفها قبل الشروع في العمل ، الى قيام المهندسين باخفاء الاعوجاجات التي تحصل في الارض بعد أن استبحر العمران في البلاد الاسلامية ، وأخذت الارض تتحكم في المهندسين ، فأقدموا على اخفاء هذه الاعوجاجات أو المساحات غير المنظمة ببناء

Marfat.com

المآذن أو المدافن أو المرافق المختلفة الاخرى أو لتشخين بعض الجدران ، وقد بذل المهندسون جهودا كبيرة في ذلك •

وقد بحث المهندسون في أمور فنية أخرى لها علاقة وطيدة بالابنية ، كاستنباط المياه الجوفية وعمل الفوارات ونصب الحنفيات وانشاء القنى فوق الارض وتحتها والمصانع والسدود والخزانات والاحواض والصهاريج والسقايات والمياضىءواظهار الماء علـى رؤوس الجبال ، ورفعه الـى القصور بالدواليب والقنوات الرصاصية والحجرية والساجية ، التي تخترق البيوت والمنازل والمساجد والحمامات ، وبنـاء القناطر والجسور والاسوار والقلاع والابراج والحصون •

وكانت البلدان تصنف فيالقرن الرابع الهجري ويفرق ما بينها على النحوالآتي:

١ ــ الامصار ، وهي البـلاد التي يحلها السلطان وتجتمع فيهـا الدواوين ، وتقلدّ منها الاعمال ، وتضاف اليها مدن الاقاليم •

٢ ــ القصبات ، وهي عواصم الاقاليم ، ومقامها من الامصار مقام الحجاب من الملوك •

٣ ــ المدن أو المدائن ، وهي مايلي القصبة في الاقاليم ومقامها مقام الجند •

٤ ــ النواحي ، مثل نهاوند وجزيرة ابن عمر •

٥ ــ القرى ، وهي الملحقة بالمدن ومقامها مقام الرجالة •

وكان في المملكة الاسلامية أربعة أنواع من المدن : مدن على الطراز الهليني المعروف في حوض البحر الابيض المتوسط ، والمدن التي على طراز جنوب شبـه جزيرة العرب مثل مدينة صنعاء ، ومن هذا الطراز مكة والفسطاط والمدن التيكانت تشيد على الطراز البابلي ، والمدن التي كانت على الطراز المعروف في شرق المملكة الاسلامية •

وتختص المدن العربية بضيق الدور وارتفاعها ، وكان بالفسطاط دور منطبقات كثيرة تبلغ الثمان أو أكثر ، وأسفل الدور غير مسكون •

Marfat.com

وكانت دمشق قبل أن يحتلها العرب مدينة زاهرة عامرة ، واتخذها الامويون عاصمة مملكتهم ، فزادوها عمرانا فأنشأوا الحصون المنيعة والقلاع ذات القبـاب البيضاء والقصور المنيفة والجوامع الفخمة •

بيد أن الشغف بالبناء لم يقتصر على الخلفاء وحدهم ، وشمل أيضـا أفراد الاسرة المالكة وكبار رجال الدولة الذين أخذوا يتنافسون في تجميل عاصمة الخلافة الاموية وحاضرة الامصار •

وكانت منازل أهل الشام تشيد في بدء الامر على الطراز الروماني ، فكانت توجد أمام كل باب من بيوت الاثرياء دكة حجرية أو خشبية يجلس عليها البواب •

وكان يستعاض عن هذا النظام في منازل الفقراء بحلقة معدنية أو حديدية ، تعلق على الباب لكي يدق الطارق •

وكان الدهليز يؤدي الى صحن مستطيل تحيط به أبهاء ذات أعمدة تكتنفها أرصفة من الحجر أو المرمر أو الحصباء منضدة على شكل هندسي رائع •

وكانت الفوارات تتوسط الحديقة ذات الخمائل المتشابكة والورود الزاهرة ، وكان أحدها في البهو يطل على صالة مبلطة بالمرمر أو الحجارة الملونة •

أما منازل الاغنياء فكانت تتألف أحيانا من طابقين كما كانت تشتمل على أبهاء عديدة عن يمينها وشمالها أبواب عدة ذات ستائر كثيفة تفتح على ثرى الاضياف وغرف السكن •

واختطت بغداد أو مدينة المنصور على ضفة دجلة الغربية ، كما أن المهدي أنشأ مدينة أخرى على ضفة النهـر الشرقية وسماها باسمه المهدية ، وأضحت تضارع بغداد المشهورة بهاء وفخامة •

كانت بغداد في زمن عظمتها وازدهارها ، قبل اغارة جنكيز خان الذي أعمل فيها معاول التخريب والتدمير ، مـن أعظم القواعد الملكية التي عرفهـا التاريخ ،

Marfat.com

فاختطت على شكل دائرة يحيط بها سور فخم ، وابتني في وسطها قصر منيف ومسجد جامع ، كما شيدت خلف ساحة الاستعراض دور كبار الضباط وموظفي الدولة ، وفتحت شوارع رحبة بعرض لا يقل عن الأربعين ذراعاً •

وشيدت خـارج بغداد مخـافر للمحافظة على الأمن العـام ، كما شيدت الثكنات على الضفة الشرقية من النهر ، وقسمت الى ثلاثة أقسام للجنود المضرية واليمانية والخراسانية ، وأنشىء في كل جانب من جوانب المدينة عدة أبواب تعلوها الأبراج الشامخة التي يقوم على حراستها جنود أشداء آناء الليل وأطراف النهار ولم يستكمل بناء مدينة بغداد إلا في عام ١٥٠ هـ •

أما المدن الايرانية فكانت تتألف من قلعة ومن المدينة الرسمية ، ولها في العادة أربعة أبواب ، ومن قسم تجاري يشتمل على الأسواق ، وكان كل قسم من هذه الأقسام محصناً بسوره الخاص ، وكان بين المدينة الرسمية والأحياء الخارجة عنها شغب دائم •

وقد ظهر منذ منتصف القرن الثالث الهجرى طراز آخر خاص ، وذلك أن الملوك صاروا يبنون لأنفسهم الى جانب العاصمة مدناً خاصة يتخذونها مقراً لهم مثل مدينة سامرا والجعفرية على نهر دجلة الى جانب بغداد ، ورقّادة التي اتخذها بنو الأغلب بجوار القيروان ، والقطائع التي اتخذها الطولونيون الى جوار مصر •

وتعتبر مدينة سامراء المقامة على دجلة شمالي بغداد أهم المدن العباسية ، وقد أنشئت في عهد المعتصم وهي تمتد حوالى ٣٣ كيلو متراً على النهر ، وقد تركز فيها كل ما له علاقة بالخليفة ، ودلت آثارها على كثير من مظاهر النشاط الفني العباسي كالشوارع والجوامع والقصور والمساكن والمجاري •

وكشفت حفـائر سامراء عن طريقة بنـاء الدور عند أهل العراق في القرن الثالث الهجري ، فقد كانت الدور بسامراء تبنى على مثال واحد يصل بينها وبين

Marfat.com

الشارع أو الدرب دهليز مسقوف يفضي الى صحن واسع قائم الزوايا ، يبلغ عرضه ثلثي طوله في العادة ، ويتصل به من جانب العرض القاعة الكبرى ، وفي أركانها غرف صغيرة ، ويحيط بالصحن أيضاً غرف متجاورات مربعة للسكن وللمرافق المنزلية ، وفي معظم الدور أقنية صغرى ثانوية تشتمل على أماكن للمرافق المنزلية أيضاً ، ولا تخلو الدور قط من حمامات ومجارٍ تحت الأرض وكثيراً ما يكون فيها آبار ، وتشتمل أحياناً على صحون ذات أساطين ، وعلى سراديب للسكن مهيأة بوسائل التهوية ، والدور كلها من طابق واحد •

ومع تقدم العراق أصبح البناء كله بالآجر واستعيض عن الأعمدة ذات الحجر الواحد بدعامات مبنية تزوّد غالباً بأعمدة ملحقة بها تقوم عليها عقود مدببة أو نصف دائرية ، وكانت صفوف الدعائم مرتبطة موازية لجدار القبلة إلا فيما ندر على نقيض النظام المتبع في الجوامع ذات الأعمدة ، واستغني بذلك عن توسيع المحراب واقامة قبة عليه ، كما أصبحت المئذنة تقام منعزلة خارج جدار المسجد •

وحوالى منتصف القرن الثالث الهجري أحدث المتوكل العباسي بناء لم يكن الناس يعرفونه ، وهو المعروف بالحيري ، وصار متبعاً في القصور الكبيرة ، فصار يبنى لها مقدّم أو ثلاثة أبواب عظام ، يدخل منها الفارس برمحه ، وقد اتبع الناس المتوكل ائتماماً بفعله ، واشتهر هذا النوع من البناء •

وكانت دار الخلافة العباسية وما يتصل بها ، تعد مدينة قائمة بذاتها ، فكانت قصور دار الخلافة وبساتينها تفترش مساحة كبيرة ، وتمتد الجدران المحيطة بها فراسخ كثيرة ، وكانت دور العظماء وأرباب النفوذ تتألف أيضاً من قصور كثيرة •

وكان لمعظم الدور ببغداد كواشك ورواشن في الطابق الأسفل . وكان في القصر ٣٦٠ حجرة •

وكان لمعظم الدور ببغداد كواشك ورواشن في الطابق الأسفل ، وكانت الشوارع بمدينة شيراز ضيقة لا تتسع لسير بهيمتين •

Marfat.com

وكانت أبواب الدور تصنع من الخشب المحلى بالنقوش ، وعلى الباب حلقة تدور بلولب الدور ، بطرق بها الباب •

وكانت الدور في عهد المماليك تحتوي عادة على طبقة عليا تخصص للحريم وقاعة تطل على مقصورة على الفناء الداخلي الذي كانت توجد بجانبه حجرة للاستقبال « المنظرة » وكانت القاعة منقسمة الى ثلاثة أقسام ، أوسطها أقل انخفاضاً من الايوانين الجانبيين وبها الفسقيات والنافورات ، وهي في العادة مقبوة تعلوها قبة تتخللها قمريات والتغشية بالرخام وأشكال العقود والتيجان مما يوجد في دور العبادة يوجد هنا أيضاً ، لكن الخشب المحفور المدهون ذا الحشوات كان يلعب في الجهاز الداخلي أكبر من دوره هناك ، كما كان الآجر أكثر استعمالاً في مواد البناء من الحجر ، وكانت تنشئة النماذج الهندسية من كل مظهر مما يُرى في فسيفساء الأرضية في مصر والشام على السواء •

وفي الشام ، في حلب ودمشق على السواء كانت القاعة مألوفة في الدور الخاصة وهي مجهزة تجهيزاً حافلاً بالكثير من الفسيفساء الحجرية ومبطنة الحيطان بالخشب وقد بقيت القاعة شائعة الاستعمال الى وقت متأخر •

وجدير بالملاحظة من ناحية الهندسة المعمارية في الأبنية الحديثة غير ما تقدم الخانات أو فنادق القوافل والوكالات ولا يزال منها في القاهرة بنايتان يرجع تاريخهما الى عهد قايتباي ، وقد أنشئت إحداهما عند باب النصر ١٤٦٨ م تتألف من أربع طبقات ولها فناء داخلي كبير وواجهة رائعة ، وتوجد كذلك أمثلة أخرى محفوظة في دلتا النيل والشام •

كانت دور السكن التركية « كوناك » تقام عادة من طبقات خشبية مائلة وجدرانها بها خزانات ومواقد فريدة الشكل ، كما أخذ الاتراك عن السوريين نظام القاعة المزخرفة الجدران وتتوسطها نافورة •

أما القصور « السرايات » فلا تختلف في تفاصيلها عن تلك المنازل الخاصة

Marfat.com

ولكن امكانيات التشكيل فيها تختلف كثيراً لأن مواد بنائها أمتن ، وأول سراي أقيمت في أوروبة للعثمانيين ، وهي التي بدأها مراد الأول في أدرنة ١٣٦١ م وكانت تشتمل على التقسيم الثلاثي المألوف المعروف من أيام قصر الحمراء ، وعلى هـذا النظام نفسه كانت السراي القديمة التي يفصلها عن المدينة سور مبني بحجر النحت به ابراج وبوابات ، والسراي التي أقيمت باستنبول كان لها في الأصل نفس النظام وحولها أفنية مختلفة •

وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر أنشئت جواسق أخرى ، منها بغداد كوشوك ١٦٣٩ م وأعلاه على هيئة بهو مقبب له ثمانية أضلاع وبه حجرات صغيرة في الأركان ، وله رواق ذو أعمدة يعلوه سقف بارز ، وفيه مساكن ومطابخ للجنود والخدم وبه حدائق وأشجار غاية في الروعة •

أما الخاناتفي ذلك العصر ، فلم تعد تشيد على الطريقة السلجوقية ، بـل استندت الى الطراز المملوكي القائم على أفنية متعددة الطبقات ذات بوائك ، وكانت الأماكن في أسفلها تستعمل مخازن واسطبلات ، أما العليا فتستعمل للسكن ، وكان لبعضها عدة صحون • وتعد السبل التي شيدت في العاصمة العثمانية ذات أهمية كبرى من حيث هندستها المعمارية ، وفيها مشابه من « الشدروان والحنفية » في صحون الجوامع وأبدعها ما أقامه السلطان أحمد الثالث قرب « بابي همايون » •

وشيدت مدينة القطائع بمصر في عهد احمد بن طولون التي جعلت عاصمة امارته ، فجعل موضعها الى الشرق من المعسكر والشمال الشرقي من الفسطاط ، وفي القطائع قطيعة لكل طائفة من طوائف السكان ، أقطنهم الأمير اياها حين قسم المخطط بين جنده ورجاله ومن احتاجوا اليهم من صناع أو تجار ، فصارت كل قطيعة منها تضم من السكان من تجمعهم رابطة الجنسية أو رابطة العمل ، وأصبح اسم القطائع علماً على مدينة ابن طولون •

وكانت كل قطيعة تعرف باسم من سكنها ، فكانت هناك قطيعة الروم ، وقطيعة السودان ، وقطيعة البزازين ، وقطيعة الجزارين ••• الخ •

Marfat.com

ومهما يكن من شيء فان ضاحية القطائع لم تبق طويلاً مقر الأمير وحشمه ورجال حكومته فحسب ، بل ما لبث أن اتسع نطاقها ، وزادت عمارتها ، وأصبحت مدينة كبيرة زاهرة ، وانشئت فيها المساجد الجميلة والحمامات والأفران والطواحين والشوارع والحوانيت ، وغير ذلك مما يصفه لنا المؤرخون وأصحاب كتب الخطط •

وفي القرن الرابع الهجري بنيت المدن التي اتخذها الخلفاء الفاطميون مقراً لهم مثل المهدية والمنصورية والمحمدية والقاهرة ، فكانت أعظم المدن نجاحاً • وكانت القاهرة في أول وضعها تكاد تكون مدينة حدائق ، فكانت الدور فيها منفصلة عن بعض حتى أن أشجار إحداها لا تبلغ حائط الأخرى •

وكان للشاه عباس الكبير فضل التوصية والتوجيه في تصميم مدينة اصفهان لتكون مقراً حديثاً للحكم ، وفي وسطها ساحة فخمة (ميدان شاه) يحيط بها صف بوائك من طبقتين تقطعها أربع بوابات عالية هي : بوابة السوق ، وبوابة علي قابو المؤدية للقصر ، وجامع لطف الله ، ومدخل مسجد الشاه ، ويحيد هذا المسجد في محوره عن الميدان بسبب وضع القبلة وايوان البوابة مائل الى الميدان بمهارة فائقة ليجعل للمسجد واجهة عليه ، وتحته الى الجنوب حدائق من القصر بها جواسق بديعة •

وسار خلفاء الشاه عباس الكبير على نهجه في زيادة مباني المدينة ، حتى بلغت أقصى روعتها وقمة انسجام منظرها العام وتناسقه ، وحدث تجديد في بناء القصور تمثل في زيادة الحدائق المحيطة بها ، وفي اتخاذها أكثر من ذي قبل شكل الجوسق ، وجعل المكان الرئيسي بالقصر صالة مرتفعة تحف بها حجرات للسكن من طبقتين ، تزاد عليهما أحياناً طبقة ثالثة بمثابة قاعة مكشوفة لها سلم منفصل ، ولعل هذا الطراز قد أخذ عن الأبنية السابقة في غرب تركستان التي كانت تقام من الخشب وتتوافر فيها التهوية •

واتخذت الأبنية العامة في هذا العهد أهمية أكبر من حيث الهندسة

Marfat.com

المعمارية ، وكانت الخانات تشيد غالباً على نمط المدارس ، فتخطط حجرات النوم والاصطبلات ومخازن البضائع حول الصحن في تناسب ، وشيد بعضها فوق مساحة مسدسة الأضلاع وأحيانا شيد الخان والمدرسة متجاورين •

وشيدت بعد ذلك بالعراق دور للاستراحة على الطراز الصفوي ، بها ايوانات فخمة حول فناء فسيح •

وكانت الأسواق في اصفهان وشيراز وقاشان وغيرها من المدن تتبعها حمامات في الغالب ، ولها تأثير أخاذ ، وللآبار وخزانات المياه والثلج قيمة كبيرة من حيث الهندسة المعمارية •

وأما الزخرفة الداخلية فقد شاع استعمال التحلية بالبلاط بدلاً من الفسيفساء الخزفية المستعملة في القصور الاصفهانية . وارتبطت هذه التحلية بمدرسة التصوير هناك ، إذ كانت تآليف كاملة من الصور تُصنع من مربعات البلاط ، وموضوعاتها غالباً مناظر القتال ، وتتدرج الألوان فيها في انسجام رائع تفصل بينها أشرطة عاطلة من الزخرفة ، وأدى استعمال طريقة الترجيح الى تيسير كبير في الرسم ، وكثيراً مادخلت أجزاء من هذه التغشية للجدران •

وفي القرن الثامن عشر أصبح الرسم أخشن والتلوين أصرح واستعملت بلاطات مستطيلة صغيرة تشتمل على موضوع مصور كامل بارز وتزجيجات رقيقة مما كان يُستعمل في أول القرن السابق ، وفيما عدا ذلك كانت الزخرفة الخشبية تغلب في الأبنية الحديثة مسايرة لهندسة الجواسق ، واقترن استعمال الدهان اللامع بالتذهيب ، وكانت الزخرفة بالحفر والتطعيم تكثر في الأبواب والسقوف خاصة . وإن غلب التصوير الزخرفي على الجدران أحياناً ، وانتشر التجهيز بالمرايا في بعض القصور كقصر المرايا ، وكثيراً ماغشيت الأقسام السفلى من الجدران بالرخام ، وأدى انشاء النوافير وما اليها الى احياء زخرفة النحت واقامة التماثيل •

Marfat.com

وازداد الاهتمام بالتحف المخصصة للعرض ، مما أدى الى انتشارها ، كما هو الشأن في غرفة الصيني بأردبيل ، حيث غطيت الجدران بتركيبات خشبية حفرت بها طاقات مختلفة الشكل لوضع الأواني تنظيماً يتفق وهذا الغرض •

وإذا انتقلنا الى الغرب نجد مدناً زاهرة عامرة ، فقد كانت قرطبة في أيـام المنصور من أعظم مدن العالم حضارة لا يفضلها في هذا إلا بغداد والقسطنطينية ، وكان الزائر لهذه المدينة يدهش من عدد المنازل والقصور والمساجد والحمامات التي كانت منبثة في أرجائها ، وكانت شوارعها مرصوفة ، لكل منها طوران على الجانبين ، تضاء أثناء الليل ، ويستطيع الانسان أن يسافر في الليل عشرة أميال على ضوء مصابيح الشوارع ، وبين صفين لا ينقطعان من المباني •

وأقام المهندسون العرب على نهر الوادي الكبير الهادىء الجريان ، جسراً من الحجارة ذا سبعة عشر عقداً ، عرض كل واحد منها خمسون شبراً •

والعمارة في عهد الامارة (القرن التاسع الميلادي) قصبة ماردة ، وتخطيط القصبة قوامه مربع طول كل ضلع منه ١٣٠ م تقريباً ، وقد بنيت من كتل من حجر الجرانيت انتزعت من الأبنية الرومانية وصفت في الأجزاء السفلى على نحو يفترض فيه احتذاء النظام القرطبي الأصيل وسمك جدرانها يبلغ ٢٫٧٠ م تدعمها بين مسافة واخرى وعند الاركان ابراج مربعة قوية في غير ضخامة ، وباب الدخول الذي وجد في أعلاه النقش المشار اليه عبارة عن عقد بسيط على هيئة حدوة الفرس ، يمتـد قليلاً تحت نصف الدائرة ، يدعمه من الداخل عقد آخر نصف دائري يتكىء على صدارتين من الرخام المنقول من أماكن أخرى وعلى إحداها نقش قوطي[1] •

وشرع عبد الرحمن الناصر بعد أن هزم أبناء عمر بن حفصون عام ٩٢٩ م في إعادة بناء قصر بيشتر في جبال مالقة الذي لا يزال قائماً أساس جدرانه المبني من الأحجار الرملية المؤلفة من كتل لا يتجاوز سمكها ٢٠ سم ، وطولها متر واحـد

---

(١) انظر وصفها في كتاب الفن الاسلامي في اسبانية ص ٥٠ .

Marfat.com

تقريباً يمسكها ملاط من الجير دون اهتمام بتحقيق التناسق في احكام الترابط بين الصفوف •

ومنذ سنة ٩٣٦ أخذت تظهر الى حيز الوجود مدينة الزهراء مقام الخلفاء في حصن جبل العروس تجاه قرطبة لتكون مقراً للبلاط فشيدت فيها دار السكة ٩٤٧ م وأسس مسجدها سنة ٩٤١ م ، ودام بناء قصورها مدة خمسة عشر عاماً من ولاية الحكم المستنصر أي الى سنة ٩٧٦ ، وكان الحكم يشرف بنفسه على الأعمال إذ عهد إليه أبوه بذلك •

وان تاريخها يشير الى الاستعانة بالعرفاء (المهندسين) المشارقة الذين وفدوا من بغداد ودمشق والقسطنطينية واشتركوا في تشييدها وذكر المقري[1] انه اشترك في بناء مدينة الزهراء رجال من الشرق أحدهم من الاسكندرية واسمه علي بن جعفر •

ونالت مياه الشرب في المملكة الاسلامية عناية كبيرة ، ولكن مجاريها لم تبلغ من الكبر حداً كبيراً ، فكان أهل مصر يشربون ماء النيل يحمله الحمالون في الروايا ويصعدون الدور •

وكان أكثر شرب أهل بغداد من ماء دجلة ، وكان السقاؤون يأخذونه إما من النهر مباشرة ويحملونه الى الدور ، أو من مواضع تقوم مقام الخزانات وتغذيها نهيرات صغيرة ، بل كان هناك قناتان يجري فيهما الماء الى المدينة ، وكلاهما مغطاة ومحكمة العقد ، واحداهما القناة التي تأخذ من نهر كرخايا المتفرع من الفرات ، فكانت إحداهما معقودة وفي أسفلها محكمة بالصاروج والآجر من أعلاها •

وكان امداد مكة بالماء باباً من أكبر أبواب البر ، فأمرت زبيدة زوجة هارون الرشيد بانشاء قناة معقودة تحت الأرض وكثيراً ماكانت تنهدم فكانت تصلح من قبل أهل البر والاحسان •

وكانت عناية أهل البر بماء الشرب في سمرقند أعظم مما تقدم ، فكان لهذه

---

(١) نفخ الطيب ١ : ٣٧٢ .

Marfat.com

المدينة مياه جارية ، تدخل في نهر كان أصله خندقاً قديماً ، وقد بنيت له في بعض المواضع مسناة عالية عن الأرض يجري عليها الماء ، ووجه هذا النهر رصاص كله ، وله حاشية غلات موقوفة لترميمه ومصالحه ، وعليه حفظة شتاء وصيفاً •

أما مجاري الماء المبنية تحت الارض فكانت توجد في مدن ايران الشمالية بنوع خاص مثل قم ونيسابور ، وكانت من أكبر مدن المشرق ، فكان بنيسابور كثير من مجاري الماء المغطاة بعضها يظهر في خارج المدينة ويروي البساتين ، وبعضها الآخر يمدّ الدور بالماء ، وكانت هذه على أعماق متفاوتة تفاوتا كبيرا ، حتى يضطرالانسان أحيانا أن ينزل اليها مائة درجة • وكان على هذه المجاري والاودية خدّام وحفظة •

وكان من أولى منشآت عبد الرحمن الاول قناة تحمل الى مدينة قرطبة كفايتها من ماء الشرب ، تنقله الى المنازل والحدائق والفساقي والحمامات ، واشتهرت المدينة بكثرة ماكان فيها من الحدائق والمتنزهات •

وتمتاز قرطبة بأبوابها الفخمة وعمدها الرخامية وأرضها المرصوفة بالفسيفساء ، وسقفها المذهبة وما فيها من النقوش الجميلة ، وكانت قصور الاسرة المالكة ، وكبار الملاك والتجار وأرباب النفوذ والسلطان تمتد على شاطىء النهر العظيم •

وكان الموحدون من أكثر الحكام نشاطا في العمارة ، فقد شادوا أولا بقصد الدفاع عن أملاكهم ، فكانوا يحيطون مدنهم الكبرى بأسوار ضخمة قوية وأبراج كبرج الذهب الذي كان يحرس الوادي الكبير عند اشبيلية ، وكان القصر المقام هناك حصنا وقصرا معا ، وكان يطل على العالم بواجهة بسيطة خالية من الجمال •

ونشطت العمارة في شمالي افريقيـــة ، فبلغت مدائن مراكش وفاس وتلمسان وتونس وصفاقس وطرابلس الغرب أوج عظمتها بما شيد فيها من القصور والمساجد التي تبهر العين •

وعني ملوك المرابطين بالأخص بانشاء المساجد العديدة ذات الابراج العالية وانشاء الأسوارالقوية حول المدنوالقلاع المنيعة والقصورالشاسعة ، وكانوايراعون في جميع منشآتهم العناصر الضرورية قبل عناصر الفخامة والجمال •

Marfat.com

وابتنى عبد المؤمن ، ملك الموحدين من الاموال التي غنمها من المرابطين عـدة أبنية فخمة في مراكش ، وكان من بين المساجد والمعاهد التي أنشأها المسجد الجامع الذي يتبع القصر ، وأنشأ عبد المؤمن في ظاهرمراكش حديقة غناء تبلغ مساحتها ثلاثة أميال مربعة ، وغرس فيها أطيب الفواكه وأندر الغراس وأكثرها تنوعا • وكان الماء يجلب اليها من أغمات ، وقد صنعت فيها عدة مساقي بديعة •

وأنشأ عبد المؤمن في تونس أعلى مكان منها حصنا ذا أبراج جميلة مثلثة الزوايا، وأقيمت بين المدينة والحصن عدة مدارس ومعاهد ، وأوصل الماء الحلو مـن رباط الفتح الاسلامي بواسطة قنطرة مائية •

وكان يوسف ولد عبد المؤمنأيضا من عشاق البناء ، ففي عهده أنشىء في مارتله برج شاهق العلو ، وعني بالأخص أن ينشيء في اشبيلية عدة أبنية عظيمة ، منهـا مسجد فخم والى جانبه عدة مدارس ومعاهد •

ومما أنشأ يوسف في اشبيلية قنطرة على نهر الوادي الكبير ، ثبتت فيها السفن معا بالسلاسل ، كما أنشأ فيها مخازن كبيرة وأسواقا للفاكهة ورصيفا بطول النهر ، ومراسي للتفريغ زود تبالدرج ، كما أنشأ قنطرة مائية تمد اشبيلية بماء الشرب •

وأحدث يعقوب المنصور ولد يوسف بن عبد المؤمن مدينتين ، احداهما بجوار سلا وهي رباط الفتح ، والاخرى في الاندلس ، على نهر الوادي الكبير ، وتسمى حصن الفرج •

وابتنى محمد ولد المنصور حول مدينة فاس أسوارا جديدة ، وكان عبد المؤمن قد هدم أسوارها وزودها بقلعة ضخمة ، وأنشأ في كثير من المدن الاخرى تحصينات قوية • وزود الحي الذي كان يقطنه الاندلسيون في مراكش بماء الشرب بواسطة قنطرة مائيـة •

Marfat.com

العمارة الدينية

لم يظهر الاتجاه الى تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة في العالم الاسلامي الا بعد أن انتقلت الخلافة الاسلامية من المدينة الى دمشق سنة ٦٦١ م على يد معاوية مؤسس الدولة الأموية ، فقد حرص الخلفاء الاربعة السابقون له ، كما حرص محمد (ص) نفسه على تجنب كل مظهر للبذخ والترف ، فلما تولى معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة لها ، رأى أن الامر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن المعابد الوثنية والكنائس المسيحية ، وكان الجامع الاموي بدمشق من صنع عمال يونانيين واستمر استقدامهم لمثل هذه الاعمال حتى القرن العاشر الميلادي وبخاصة للاعمال الخاصة بالمحاريب والاماكن التي تعلوها قباب ، وتعتبر الصور التي استعملوها ، من حيث تكوينها ومعالجة موضوعاتها هلينية خالصة ، بالرغم من أن فيها الى جانب مناظر الصيد والاستحمام وصور الحيوان ومراحل العمر منظرا للخليفة على عرشه •

وان كثيرا من المواد التي استعملت في بناء الجوامع الاموية الاولى كانت تجلب الى دمشق وبيت المقدس وغيرهما من الابنية البيزنطية المخربة ، وقد استخدمت الاعمدة والتيجان البيزنطية أيضا في التوسيعات الاولى بمباني قرطبة • ولم يبتكر طراز خاص للتيجان الا في أواخر القرن العاشر وكانت الجدران أول الامر في دمشق مثلا تكسى بالرخام والاحجار الملونة •

ويمكن تحديد أول بناية على شكل فني واضح هي بناء قبة الصخرة في القدس، فقد شيدها الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان في عام ٦٩١ م ويقوم البناء الرائع المؤلف من دائرة مركزية تحمل القبة محاطة بمجازين محددين بجدار مثمن ، وهذا

Marfat.com

الطراز مأخوذ عن الفن المسيحي ، وهي أعمال ذات طبيعة بيزنطية ونفذت من قبل فنانين سوريين تعلموا في مشاغل القسطنطينية •

وعلى نفس الهضبة في القدس يقوم المسجد الاقصى ، وهو من المنشآت الاموية أيضا ، فقد بناه عبد الملك بن مروان ، وابنه الوليد ، وقد عانى هذا المسجد كثيرا من عاديات الزمن ، ومن التعديلات الخطيرة التي أجريت من قبل الحكام الذين عدلوه على التوالي ليجعلوه منسجما مع حاجاتهم •

ومن المعتقد أن القسم الاوسط احتفظ بترتيبه البدائي ، والمسجد مؤلف من جناح مركزي عريض تحده أقواس ترتكز على أعمدة وعلى جانبيه جناحان أضيق • وفي صدر المسجد ثمة جناح ضخم يحمل قبة في وسطه •

أما المسجد الكبير في دمشق ، وهو أهم منشآت بني أمية ، فيقدم لنا شكلا جديدا يربط بين التقليد المسيحي والصيغة المعمارية الجديدة التي عرف مخططها الاول في مسجد الرسول في المدينة •

شيده الوليد بن عبد الملك ، في عام ٧٠٥ م وأصيب المسجد بحرائق ، وأعقبتها اصلاحات ضيعت في مسجد دمشق الجانب الاكبر من الكسوة التي كانت تثيراعجاب كل من شاهدها • وكانت الفسيفساء ذات الالوان الذهبية تغطي الجدران كما هو الامر في قبة الصخرة ، وقد حصل الوليد على مؤازرة الفنانين البيزنطيين الذين يعرفون هذه التقنية •

وحفظت بعض أجزاء الالواح الفسيفسائية التي تزين أروقة الصحن وهي تمثل مجموعة من الاشجار العالية تخللها منشآت وقصور وبيوت ، بأسلوب هليني، وثمة أمواه تضطرب ، قد تكون نهرا أو بحرا ، تحاذي المشاهد الخيالية التي يرى بعضهم فيها تمثيلا لغوطة دمشق والنهر الذي يرويها ، كما يمكننا أن نرى فيها مختلف بلدان العالم مع البحر المحيط بها •

Marfat.com

ويمثل العمارة الدينية بالعراق في عهد العباسيين مسجدان في سامراء : مسجد سامراء ، ومسجد أبي دلف المبني على بعد خمسة عشر كيلو مترا الى الشمال ، وهما شديدا السعة ، يمتد كل منهما أكثر من مائتي متر من الشمال الى الجنوب ، ولهما خصائص مشتركة تميزهما عن المساجد التي عرفناها في الشام •

ويتألف السور من جدران منيعة من الآجر تسندها أبراج نصف دائرية ، أما الصحن الذي تحيطه أروقة ، فهو يشغل مساحة واسعة جدا بالنسبة للمساحة المغطاة •

لم يبق في جامع سامراء الكبير أي دعامة قائمة من الدعائم التي كانت تسند الاجنحة أو الأروقة ، غير أن التنقيبات مكنت الباحثين من معرفة تصميمه الاصلي• وكانت هذه الدعائم التي لم يكن ارتفاعها ليقل عن عشرة أمتار ، رشيقة مثمنة مشيدة بالآجر تقوم على قاعدة وتتوجها ركيزة مربعة • وكانت النواة المثمنة محددة بأربعة أعمدة كل عمود مؤلف من ثلاث جذوع مأخوذة عن الابنية القديمة • وكان السقف يقوم مباشرة على هذه الركائز التي لا يربطها ببعضها أي قوس •

وقد بقي من دعائم مسجد أبي دلف ، وهي أكثر متانة ، وهي ذات عدد وافر يعطينا فكرة واضحة عن المظهر الداخلي للبناء • وهذه الدعائم ضخمة ذات مقطع مستطيل ، وهي مشيدة بالآجر المشوي • وهذه الدعائم تحدد مع الاقواس أجنحة موجهة نحو العمق ، مما يشابه أجنحة البازيليكات المسيحية ، ويبلغ عددهذه الدعائم سبعة عشر ، تشكل خمسة معازب • أما الجناح الاوسط فهو أكثر عرضا من الاجنحة الاخرى • ويمتد على طول جدار القبلة حيث المحراب ، ممر هو بمثابة جناح مصالب لحرم الصلاة •

ولئن كانت بعض خصائص هذا المخطط يمكن أن تشابه بعض بقايا العمارات المسيحية ، الا أن هيكل المئذنة في هذين المسجدين العباسيين يعيد الى الاذهان ذكرى المزدكية ، الدين القومي في ايران •

أما مئذنة مسجد سامراء المبنية على مسافة قليلة من المسجد أمام الجدار

Marfat.com

الشمالي ، فهي مؤلفة من نواة اسطوانية يلتف حولها مصعد لولبي ، وتأخذ كتلة المئذنة في التضيق من القاعدة حتى القمة •

وأما مئذنة جامع أبي دلف التي كان نصيبها من الدمار أكبر ، فان بناءها مشابه لمنارة سامراء ، ويمكن مقارنتهما بالابراج المخصصة لعبادة النار التي كان الساسانيون قد أعادوا نشرها •

ويمكن تقسيم تاريخ العمارة الايرانية في الاسلام الى أربع مراحل كبيرة : الاولى من الفتح الاسلامي الى نهاية القرن الرابع الهجري ، والثانية من بداية القرن الخامس حتى السابع ، والثالثة في القرن الثامن ، والرابعة من القرن التاسع الى الحادي عشر •

ففي المرحلة الاولى تطورت الاساليب الساسانية تطورا بطيئا ؛ ولم يبق لنا من عمائر هذه المرحلة الا أطلال غير ظاهرة ، فلا بد من الاعتماد على ما كتبه الجغرافيون والمؤرخون عن المساجد الاولى في ايران والعراق •

أما المرحلة الثانية فلا تزال بعض عمائرها قائمة ومؤرخة أو يمكن تأريخها ، ولا سيما المدارس والمنارات والأضرحة البرجية الشكل ، وجلها في وسط ايران وشماليها الشرقي وقد خلفت المرحلة الثالثة عدداوافرا من العمائر التي امتاز معظمها بالعظمة وابداع النسب وحسن التخطيط والعمل على بلوغ الكمال والاتقان •

أما المرحلة الاخيرة فقد بلغت فيها العمارة الايرانية عصرها الذهبي على يد تيمور وخلفائه ، ثم برعاية بعض ملوك الاسرة الصفوية ، فشيدت العمائر الفخمة من مساجد وأضرحة وخانات وأسواق وقناطر وقصور •

واستخدم الايرانيون للعمارة الطوب والحجر والخشب . وكان استخدام الطوب أعم ، لأن نقل الحجر من المحاجر كان يتطلب نفقات طائلة ، ولكنهم لم يكونوا مضطرين الى ذلك مثل أهل العراق ، الذين لم يكن لهم بد من استخدام الآجر ، لقلة الخشب والحجر ، بينما كان الحجر والخشب موجودين في ايران ، فشيد

Marfat.com

الايرانيون في العصورالقديمة بعض العمائر الحجرية ، كما شيدوا في العصرالاسلامي بعض الابنية من الحجر •

وان عددا ضخما من المنشآت الايرانية المبنية بالآجر المشوي أو المجفف قد اختفى ، وكان ذلك ضحية الاهمال وتتيجة هزات أرضية ، ولم يبق تقريبا أي من المنشآت التي تعتبر من بدايات العمارة الاسلامية ، وأقدمها موجود في دمغان التي تقع في الجنوب الشرقي من بحر قزوين ، حيث يوجد المسجد الذي يطلق عليه اسم طريق خانه ، وبناؤه يرد عادة الى مابين عامي ٧٥٠ و ٧٨٦ م ، وهذا المسجد مطابق ولكن بنسب أكثر بساطة ، للشكل الذي طبقه بعد قرن من الزمن معماريو المساجد العباسية مثل مسجد سامراء وأبي دلف ، أي أنه يبدو قريب الشبه من أصول البازيليك المسيحية المكيفة وفق مقتضيات العبادة الاسلامية •

وتأثر تصميم العمائر الايرانية في الاسلام ببعض الاساليب المعمارية التي ورثها الايرانيون عن الفنون القديمة التي ازدهرت في الهضبة الايرانية وفي بلاد الجزيرة ، كما اختلف تصميم العمائر في بعض المقاطعات الايرانية عنه في بعضها الآخر بحسب التقاليد المحلية والاحوال الجوية ، فكان أهل الشمال مثلا ، بما فيه من البردالقارس، يميلون الى المساجد المسقوفة المغلقة ، بينما أقبل اهل الجنوب على تشييد المساجد ذات الصحن والأبهاء المكشوفة •

ولكن تصميم المباني الاسلامية الايرانية ، كانبسيطا ، وكانالمعماريونيعوضون هذه البساطة بالعناية بالزخارف وبالانتفاع بنضارة الالوان في الكسوات الخزفية ، ومما يزيد زخارف العمائر الايرانية في الاسلام فخامة مافي رسومها من تعادلوتناسب ومن ذوق سليم ، أدركها المعماريون بتقسيم الجدران الى اطارات أو حشواتكبيرة تناسب السطح وتخفف السأم الذي قد يبعثه التكرار المعروف في الطرز الاسلامية عامة • وبكلمة أخرى ان العمارة الاسلامية في ايران لا تمتاز بتنوع عناصرهاالمعمارية بقدر ما تمتاز بالذوق السليم والوضوح مع الدقة والنسب الصحيحة المتزنة فيجميع تلك العناصر والتأليف بينها •

Marfat.com

وأما العمارة الدينية بايران فهي المساجد والأضرحة والمدارس وغيرها مما لـه علاقة بالشئون الدينية ، فأما المساجد فقد كان أقدمها ذا ايوانات فيها أعمـدة أو أكتاف ، وكان استخدام الاعمدة الخشبية في بعض الاحيان سببا في سرعة تهـدم المساجد ، ولكن استعمال الاعمدة الحجرية أو المصنوعة من الطوب أصبح شائعا منذ القرن الثالث الهجري ، ولم تكن هذه المساجد الايرانية الاولى تختلف كثيرا عـن سائر المساجد في العالم الاسلامي في ذلك الوقت .

على أن أبين العناصر الايرانية البحتة في عمارة المساجد ، ترى في أبنية المدارس، وهي معاهد دينية تشبه المساجد في تصميمها ، وقد نشأت في ايران على يدالسلاجقة كما اتخذها المغول والتيموريون من بعدهم أداة لنشر تعاليم المذهب السني .

أما تخطيط هذه المدارس فقوامه صحن مكشوف ، تطل عليه قاعات ذات قباب، ويتكون من كل منها إيوان في وسط كل وجهة من الوجهات الاربع التي تشرفعلى الصحن ، وتحف بالإيوانات قاعات في طابقين يسكنها الاساتذة والطلبة .

وأقدم المدارس التي لا تزال قائمة في ايران مدرسة على مقربة من المسجدالجامع في أصفهان ، وترجع الى منتصف القرن الثامن الهجري ، والواقع ان أعظم الجوامع الايرانية خليط في تصميمها بـين المدرسة والمسجد ذي الإيوانات والاعمـدة او الاكتاف ، وتمتاز بأن إيوان القبلة فيها كبير يتخذ للصلاة وعلى جانبيه قاعات ذات قباب ويمكن الوصول اليها من الصحن وفوق هذا الإيوان قبة كبيرة .

ويحاط صحنه المربع منجهاته الثلاث بأروقة بسيطة ، ويقوم في جهة القبلة الحرم الذي يضم سبعة أجنحة متجهة نحو العمق ، ويشكل كل منها ثلاثة معازب . أما الجناح المركزي فهو أكثر عرضا من الاجنحة الاخرى .

ولئن كان مخطط هذا المسجد الاول مشابها لمخططات مساجد الشام الاموية ، ومساجد العراق أيام العباسيين ، وافريقية في عصر الاغالبة مما اطلعنا عليه ، الا أن هذه العمارة تتميز بملامح ايرانية خاصة تكشف عن استخدام اليد العاملةالفارسية.

Marfat.com

وجميع هذا البناء من الآجر • أما الاجنحة فهي مغطـاة بقباب نصف اسطوانية مرصوفة صفا صفا • والدعائم على شكل أساطين من الآجر لا يعلوها أي تاج بـل مجرد وسادة ذات شكل مسطح من الخشب تحمل نهايات الاقواس ، وشكل الاقواس والقباب اهليلجي •

ويعود مسجد نايين الذي يقع شرقي أصفهان الى نفس الشكل البدائي • ويسمح أسلوب الزخرفة الكتابية بتحديد تاريخ هذا المسجد حوالى عام ٩٦٠ م ، وهو تقريبا بنفس تاريخ مسجد دمغان ، ولا بد أن يكون في بدايته أصغر حجما ، وذلك لانه تعرض فيما بعد الى بعض التعديل والتكبير ، غير أن المخطط البدائي مازال قائما ، وهو في حد ذاته مخطط تقليدي مؤلف من قاعة ذات عمد (الحرم) يتقدمها صحن محاط بالأروقة •

وأقيمت الاعمدة من الآجر ، وهي ذات أشكال كثيرة التنوع ، ويعتقد أن أقدمها هي الاعمدة الاسطوانية القصيرة ، ويعلو الاعمدة وسادة بسيطة تحمـل أقواسا زورقية الشكل ، وكل فرع يمثل قوسا صغيرا من دائرة بمحاسين ، (واحد عمودي والآخر مائل) ، وأصبح هـذا الشكل نموذجيا في العمـارة الفارسية • وهذا الشكل البازيليكي في بناء المساجد الذي أطلق عليه خطأ اسم (شكل المسجد العربي) انتقل بدون شك من العراق الى فارس وبقي فيها زمنا طويلا •

غير أن احتلال الاتراك السلاجقة في ذلك العصر لتلك البلاد ، قد أدى الى سيطرة طراز جديد لبناء المسجد أو لعله أدخل على المخطط القديم عناصر أدت الى تعديل نسقه كليا • ولقد طبق هذا التطوير بصورة خاصة في المسجـد الكبير بأصفهان ، والذي يطلق عليه اسم مسجد الجمعة ، وهذا البناء الرائع كانت حدوده بالاصل كما يبدو مستطيلاً ، طوله مائتان وخمسة وعشرون مترا وعرضه أربعة وثمانون مترا ، محتويا صحنا واسعا مركزيا محاطا بأجزاء مغطاة ، وبجهة القبلة كان يمتد حرم قائم على عمد مؤلفة من تسعة عشر ممرا (أجنحة ومعازب) باتجاه العمق ، وست ممرات باتجاه معترض • وفي الجهة المقابلة للقبلة كانت ثمة قاعة أخرى لها مماثلة في الصحن،

Marfat.com

كما كانت تحد الجبهات الجانبية للصحن ثلاث ممرات ، هكذا كان مخطط المسجد عام ١٠٣٠ م ويبدو أنه كان مبنيا من الآجر المجفف ومغطى بالخشب ، وفي عام ١٠٧٢ م كان ثمة مساحة متروكة أمام المحراب ، فأقيم في هذا الجزء من المصلى قاعة ذات قبة مخصصة للسلطان محددة بدعائم غليظة لاتترك منها الا فتحات ضيقة •

وثمة قاعة مماثلة كانت قد بنيت أمام المسجد ، يصل اليها بذلك الدهليز الفخم• ثم احترق المسجد في سنة ١١٢١ م فتهدمت الاخشاب وكذلك الدعائم المشيدة من اللبن ، ثم أعيد بناؤه بالآجر المشوي ، وغطيت الممرات بقباب صغيرة مرتكزة على أقواس مغلقة من الجهتين •

ومن جلال المظهر للمسجد السلجوقي انشاء الدواوين الأربعة الكبيرة التي تفتح على الجهات الاربع للصحن • ولهذا المخطط المصلب المستوحى تقريباً من العمارة المدنية قد أصبح طابعاً تقليدياً في المساجد الفارسية ، ولكننا نجد أفضل تطبيق له في عمارة المدارس ، وهي عبارة عن معاهد دينية كانت قد ظهرت ذلك الوقت•

واذا كانت هذه المساجد هامة من حيث مخططها الجديد فهى لا تقل أهمية أيضاً اذا نظرنا اليها من خلال الانشاء ، وبصورة خاصة تركيب القباب •

وأما عمارة المدافن في ايران ، فان القبة تلعب دوراً هاماً في العمارة الدينية ، منذ السلاجقة ، والتي تفسح المجال لابتكارات مختلفة في العمارة . وهي العنصر الأساسي في عمارة المدافن •

ويتألف اقدم المدافن الايرانية من قاعة ذات قبة تشغل بناءً مربعاً في كل واجهة منه باب •

وإن أول مدفن عرف في البلاد الايرانية كان في بخارى . وهو مدفن اسماعيل مؤسس الدولة السامانية المتوفى ٩٠٧ م ، وتزين كتلة هذا المدفن الضخمة بنقوش نافرة رائعة من الآجر •

ومن هذه المدافن مدفن يزد ويرجع الى عام ١٠٣٧ م أي قبل اثني عشر عاماً

Marfat.com

تقريباً من ظهور الاتراك السلاجقة ، وفيه يرى أركان الزاوية مغطاة بتجاويف صغيرة أو جيوب مقعرة مركبة على بعضها ، مما يشبه المقرنصات •

وأخيراً شهد هذا العهد على ما يظهر تركيز شكل المآذن المتميز الذي حل محل الشكل المربع المستمد من الأشكال الشامية أو الشكل العثماني • وابتداء من القرن الحادي عشر أصبحت المئذنة القائمة بشكل برج دائري مرتفع جداً بصورة عامة ، ويأخذ بالتضيق من قاعدته حتى الذروة • ويقوم عند الربع الثالث من المئذنة طنف مزين بالمقرنصات يحمل شرفة للآذان ، وثمة طنف آخر بارز فوقه يسبق ذروة المئذنة من قبة صغيرة •

ومن العمائر الدينية في ايران الأضرحة ، فكانت أعم منها في سائر الاقطار الاسلامية ، ولا غرو فقد كان الايرانيون يعظمون اولياء الله ويعنون بذكراهم ، وكانت الاضرحة أبنية مربعة وذات قبة تشيد للأولياء والصالحين ، مما يكسبها طابعاً دينياً ، بينما كان الأمراء والأميرات يدفنون في مقابر على شكل ابراج •

وكان للأضرحة دور كبير في تطور العمارة ، فاكتفي فيها خلال هذه الفترة بالشكل المعروف باسم « امام زاده » مع توسع فيه في غرب ايران باضافة ردهة الى بنائه لتحويله الى بناء مقبب مديد ، بينما انتشر في (شرق) ايران طراز الجوسق المثمن الأضلاع المشتمل على حنايا ايوانات مسطحة ، كما اقيمت على غراره بيوت بالحدائق ذات بهو وسطي مكشوف •

ويعد مسجد الشاه في أصفهان أهم المساجد في تلك الفترة لا من حيث الفخامة وحدها بل من حيث الناحية المعمارية أيضاً •

أما الاضرحة ذات القباب فلعل المعماريين تأثروا في بنائها بالعمارة الهلينية والمسيحية الشرقية ، كما أخذ الامويون قبة الصخرة في بيت المقدس • ومن أقدم هذه الأضرحة الايرانية ضريح اسماعيل بن أحمد الساماني ٢٩٥ هـ = ٩٠٧ م وضريح السلطان سنجر السلجوقي ٥٥٢ هـ •

Marfat.com

وكانت مقابر أفراد الاسرات الحاكمة ابراجاً اسطوانية في معظم الأحيان ، ولها سقف مخروطي الشكل ، مما يثبت العلاقة الوثيقة بينها وبين خيام الامراء عند القبائل الرحل بآسية الوسطى ، وكان بعض هذه الابراج ذات جدران مضلعة ، فتصبح نجمية الشكل ، كما في ابراج دوماوند والري وفرامين •

وكان الضريح في مقدمة مادخل مع السلجوقيين في آسية الشمالية كبناء مقدس هام الى جانب الجامع ، وكان ذلك على صورتين مختلفتين : قبر على شكل برج ، وقبر على شكل قبة •

وان المجموعة المعمارية الأكثر أهمية من بين المنشآت السعدية والأكثر شهرة هي المقبرة التي تضم قبور السعديين ، وتقع هذه المقبرة بجوار مسجد القصبة الموحدي في مدينة مراكش ، وتحتوي هذه المقبرة الملكية على مدفنين أقيم الأول عام ١٥٥٧ والثاني عام ١٦٠٣ • والمدفن الأول بشكل القبة المغربية التقليدي بناء مربع يعلوه سقف من القرميد ذي أربع منحدرات يغطي قاعة الضريح . والمدفن الثاني ذو مخطط أكثر تعقيداً ، ويشمل ثلاث قاعات : قاعة وسطى مربعة على جانبيها ، وقاعة مستطيلة أصغر حجماً وحرم ذو محراب ، وتشكل القاعة الوسطى القسم المركزي المرتفع ، وعليه قبة خشبية ذات مقرنصات محمولة على اثني عشر عموداً ، وثمة أربعة اروقة منخفضة تشكل مطافاً حول القاعة •

وترتفع تحت القبة شواهد موشورية رخامية . الشاهدة الوسطى تدل على ضريح احمد المنصور •

ولم يطرأ على المدرسة في عهد الهولاكيين تغيير يذكر . فشيدت في أواسط القرن الرابع عشر ببغداد مدرسة المرجانية . ويُرى من حول صحن قاعات للدرس ومساكن ومصلى ومدفن وكان هناك مئذنتان تحفّان ببابه وترفع قبته الوسطى رقبة ، وقد علا شأن المعهد في العصر التيموري ونهض نهضة جديدة •

واستبقي نموذج البرج في المنشآت السلجوقية في مبدء الأمر كما كان في ذلك

Marfat.com

الحين ، وأصبحت سمرقند بفضل مدافن شـــاه زنده مدينة فريدة من مـــدائن الأموات في العالم ، فقد دفن فيها عديدون من أعضاء اسرة الفاتح العالمي الذي يضم رفاته (باسم غورامير) وقد شيد بين ١٤٩٠ و١٥٠٤ م ويشتمل المبنى هذا على برج قائم على قاعدة مثمنة الأضلاع ورقبة اسطوانية مرتبة محززة تحزيزاً بديعاً مشدودة نوعاً ما على هيئة الخيمة مع واجهة ايوان ، بما استحدث فيه من حنايا شـــديدة التجويف مغطاة بقباب ذات مقرنصات ، ويتم الوصول الى المثمن عن طريق حنايا مقبوة وتقوم قبته الفارسية الطابع فوق منطقة الانتقال ذات الستة عشر ضلعاً ، ويقع تحتها سرداب بقبو مفرطح ، ومن شأن التأثير الرائع الذي للمبنى من الداخل والخارج أن يجعله على التحقيق نصباً تذكارياً من أروع أنصاب الهندسة المعمارية الاسلاميـــة •

وكانت أغلب المآذن الايرانية اسطوانية وذات زخارف هندسية في الطوب ، أو ذات كسوة من القاشاني ، وفي أعلاها ردهة تقوم على دلايات أو مقرنصات وتكسب المئذنة شكل الفنار • وأصبح لمعظم المساجد منذ القرن التاسع الهجري مئذنتان تحفان بالمدخل ، وتحتفي قاعدة كل منهما خلفه ، اللهم الا في بعض المساجد مثل جوهر شاد فانهما ظاهرتان وتزيدان المدخل ضخامة وارتفاعاً •

وتختلف المآذن الايرانية عن سائر المآذن التي بناها المسلمون في الشام ومصر وشمالي افريقية ، أنهـــا لا طبقات لها ولا نوافذ ، فالمئذنة الايرانية بناء شاهق مبني لذاته ، وليس لتهيأ فيه سلالم تقود الى ردهات أو دورات يسير فيها المؤذن •

وفضلاً عن ذلك فان المنارة الايرانية الاسطوانية الشكل والشاهقة الارتفاع قد عمّم استعمالها في ايران منذ القرن السادس الهجري ، بينما ظلت المآذن في القسم الغربي من العالم الاسلامي موكولة الى ذوق الأفراد فلم يتقيدوا في أغلب الاحيان بضرب معين منها •

وان الطراز الذي دخل ايران في عهد السلاجقة ، كما يمثله « مسجد الجمعة »

Marfat.com

في اصفهان ظل قائماً فيها في عهد المغول يحل في كل مكان محل ما كان لا يزال باقياً من المباني ذات الصحن والطابع القديم كمسجد فيرامين (١٣٢٢ م) الذي يبدي تصميماً ذا صحن ودعائم وتتداخل فيه ايوانات تجعله متعامداً وفي ايوانه الأكبر رحبة تعلوها قبة • وفيما خلا ذلك ظل طراز المساجد ذات القباب ينتشر على الدوام في العهد التيموري بتأثير الوقع الطيب الذي تحدثه النسب في الأضرحة الكبرى ــ ظل بغير صحن قاصراً على التصميمات السنية ، فهكذا نشأ مسجد كاليان في بخارى كمسجد خاص للامير بايوان مدخل عال ومئذنة اسطوانية تقع في النفس ، وفي سمرقند شيد تيمور مسجداً كبيراً لصلاة الجمعة ، كان يقوم وفق الأوصاف المحفوظة على أعمدة حجرية وله أربع مآذن في الأركان •

وفي القرن الثامن عشر أقيم الجامع الأصغر في اريوان وهو مقبب ، وبه ايوانان بحجرات من طابقين ، ووسع عند القبلة الى قاعة مقببة كبيرة ومن الزوايا الأربع للصحن تؤدي أربعة حجرات الى أقنية صغرى فوقها حجرات للسكنى من طبقات عدة ، والبناء كله منسجم الأبعاد ، وليس ثمة جديد يستحق الذكر من ناحية العمارة في المنشآت التي أقيمت خلال القرن نفسه كمدرسة الوكيل في شيراز •

ولا شك في أن أهم منشآت تلك الفترة هي الأضرحة الفخمة التي اقامها الشيعة لأئمتهم في كربلاء والنجف وسامراء وغيرها في العراق ، وقد أقيمت على الطراز الصفوي ، واستمر تشييدها حتى القرن التاسع عشر •

وقد استعملت الفسيفساء الخزفية في جميع المباني الدينية الصفوية ، وتجلت البراعة الفنية فيها ، خاصة في بوابة اردبيل • وفي اطارات النوافذ وافريز المقرنصات بواجهة الفناء ، وفي قبة المحراب تبدو دقة الصناعة والتلوين الرائع للفسيفساء الخزفية ورسوم ازهارها وعرانيسها •

واحتلت الأضرحة المقام الأول في العمارة الاسلامية بالهند خلال المرحلة التالية وقد امتازت بفخامة اشكالها وأهميتها البارزة من حيث المظهر المعماري العام ،

Marfat.com

واتخذت القباب هناك شكلها المميز الشبيه بزهرة اللوتس أو البصلة ، وتعد مدافن الحكام أهم المنشآت بهذا الشكل ، وترتبط بهندسة الحدائق الهندية بشكلها الجديد كجواسق مربعة أو مثمنة الأضلاع لها بوائك من العقود المدببة ، اذ كانت تقام وسط الماء أو بين روضة غناء ، وكان ثقل البناء يخفف بحنايا غائرة أو أروقة مكشوفة ، وأحيانا بمنشآت طريفة مما يعلو الاخصاص • ولا شك ان ابدع منشأة من هذا القبيل هي منشأة تاج محل وقد شيدها شاه جيهان ١٦٣٠ — ١٦٤٨ م تخليداً لذكرى زوجته الجميلة الشابة[١] •

وفي بناء المساجد احتفظ المغول بالتقاليد القديمة ، وروعي ترامي المباني لاظهار فخامتها ، ولكن تباعد المنشآت الكبيرة أفقدها وحدة المجموع ، ويعد المسجد الكبير في بيجابور من أهم الأمثلة في القرن السادس عشر[٢] •

وتضم مصر عمارة دينية ضخمة هي مسجد عمرو بن العاص في الفسطاط ، الذي يعود الى القرن الاول الهجري ، والذي أعيد توسيعه ضمن خمس مرات منذ عام ٦٤٣ م ، ووصل الى ابعاده الحالية عام ٨٢٧ م أي قبل واحد وعشرين عاما من انشاء مدينة سامراء ، وعلى هذا فانه من الطبيعي أن لا يكون متأثراً في بدايته بفن سامراء • وبالرغم من انه تعرض أيضاً الى اصلاحات هامة منذ القرن التاسع ، فانه من المحتمل ان تتعرف الى مخططه ومظهره الذي كان عليه في ذلك الوقت •

ويشكل جدار السور الآجري ، مستطيلاً طول ضلعه مائة وعشرة أمتار ، وطول ضلعه الكبير مائة وخمسة وعشرون متراً ، ويحيط هذا الجدار الصحن الكبير المربع بأروقة ، ويقوم من جهة القبلة التي تقع في الجنوب الشرقي ، الحرم الذي يمتد على عرض السور برمته ، أي مائة وعشرة أمتار ، ويبلغ عمقه أربعة وثلاثين متراً • وكان يحمل سقوف هذا الحرم الواسع واحد وعشرون صفاً من الأعمدة ، واليوم تحدد الأقواس التي تحمل السقوف عشرين جناحاً متعامداً

---

(١) انظر وصفها في كتاب الفن الاسلامي لأرنست كونل ص ١٥٣ — ١٥٤ .
(٢) انظر الفن الاسلامي لارنست كونل ص ١٥٤ .

Marfat.com

على الجدار القبلي ، بينما كانت الأقواس التي تحملها هذه الاعمدة في البداية تقسم الصالة الى ستة أجنحة متوازية مع الجدار القبلي ، بنفس طريقة الأجنحة الثلاثة الكبرى القائمة في مسجد دمشق الكبير •

وبالرغم من هذا التغير في الاتجاه والتعويلات التي ترتبت عليه ، فان صفاً من الأعمدة مازال قائماً على طول الجدار الجنوبي الغربي ، يعطينا فكرة عن الوضع الأولي للاساطين (الدعائم) وبنيتها ، والاعمدة والتيجان مأخوذة عن المنشآت القديمة ، وفوق التاج لوح سميك من الخشب مشكلاً سطحية يعلوها نضد من الخشب أيضاً ، مؤلف من افريز وطنف • وترتبط بالافريز زافرات تمتد من دعامة الى اخرى مدعمة الاطراف المفصولة ومحكمة البناء •

وكان للمسجد اربع مآذن منتصبة في الزوايا الاربع ، وهي مؤلفة من ابراج مربعة تذكر بأوضاعها ومخططها بمآذن المسجد الكبير في دمشق •

ثم شيد مسجد احمد بن طولون ، وليس هو المسجد الوحيد الذي ينسب لابن طولون ، فهناك مسجد آخر يسمونه مسجد التنور بناه ابن طولون في أعلى جبل المقطم بعد أن ضاق جامع العسكر بالمصلين من جند الأمير وعامة الشعب •

وقد اختلف المؤرخون في انشائه والصواب ماذكره المقريزي[1] ، من أن الفراغ من بناء الجامع كان في سنة ٢٦٥ = (٨٧٨ ــ ٨٧٩ م) . وهو التاريخ الوارد في الكتابة التاريخية التي وجدت بالجامع منقوشة بالخط الكوفي على لوح من الرخام• ولا يزال جامع ابن طولون قائماً بين القاهرة والفسطاط في حي السيدة زينب الآن •

وان طراز عمارة هذا الجامع ينبىء عن صناعة عراقية ، فضلاً عن أن ما بها من زخارف جصية يرجح أن المهندس الطولوني أتى من سامراء . أو كان على الأقل خبيراً بما ازدهر فيها من فنون •

---

(١) الخطط ٢ : ٢٦١

Marfat.com

ويتكون الجامع من صحن مربع مكشوف ، مساحته نحو ٨٤٨٧ متراً مربعاً ، وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ، واكبر هذه الأروقة فيه القبلة ، وبين جدران الجامع وسوره الخارجي ثلاثة أروقة خارجية ، وهذه الأروقة الخارجية مضافة الى مساحة الجامع نفسه • وكانت الأروقة الثلاثة الخارجية تحيط بها أسوار توازي جدران المسجد ، وتقل عنها في الارتفاع • وعليها شرفات مخرمة غريبة الشكل ، وبها أبواب تقابل أبواب المسجد ، كانت كلها بسيطة لا تضارع في الفخامة ما اتخذ من الأبواب في المساجد المتأخرة •

وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق ، ومداميكه واحد يرص بطول الطوبة على امتداد الجدار ، يليه آخر يرص بعرض الطوبة عمودياً على طول الجدار ، وهكذا على النحو الذي يسميه البناؤون مداميك ، ولحام الآجر بعضه ببعض سميك ، وفيه شيء من الانتظام ، وهناك طبقة سميكة من الجص تغطي أبنيـة الجامع كلها ، كالعادة التي اتبعت في العمارة بسامراء •

وان لهذه الدعائم المستعملة في الجامع الطولوني ميزة معمارية ، فان لكل منها في الزوايا الاربع عموداً من الآجر مندمجاً فيها ، ولا غرض من هذه العمد الا الزينة ، نظراً لأن الثقل الحقيقي واقع على الدعائم نفسها •

وللأعمدة التي تظهر في أركان الدعائم بالجامع الطولوني تيجان بسيطة على شكل نواقيس على اسلوب التيجان الكورنثية ذات الورق المسمى شوك اليهود ، ولكنها لا تساويها جمالاً واتقاناً ، والورق في هذه التيجان الطولونية محفـور وليس بارزاً •

والأقواس أو القناطر التي تقوم فوق دعائم الجامع الطولوني من الطراز الستيني ، أو هي عقود منكسرة تجاوزت قليلاً حدود المراكز ، وقد وجدت العقود المنكسرة في طاق كسرى بايران وفي العمارة القبطية البيزنطية • هذا ويروى فوق كل دعامة فيها بين القوسين طاقة صغيرة عقدها ستيني كالعقود الكبيرة ، وقمتها

Marfat.com

ترتفع الى مثل ارتفاعها ، والغرض منها تحلية البناء وتخفيف الثقل عن الدعائم ، وهذا اسلوب عراقي يوجد في مسجد ابي دلف بسامراء ، وهو اقدم من الجامع الطولوني ببضع سنين •

وتقع منارة الجامع الطولوني في الرواق الخارجي الغربي ، فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع ، وانه لا نظير لها في العالم الاسلامي الا بالمسجد الجامع وبمسجد ابي دلف بسامراء ، وهي تتكون من قاعدة مربعة ، تقوم عليها طبقة اسطوانية ، عليها أخرى مثمنة ، وأن مراقيها من الخارج على شكل مدرّج حلزوني• وهذه المنارة مبنية بالحجر ، وارتفاع قمتها عن ارض الجامع نحو ٢٩ متراً ، ولكنها ضخمة لا تتناسب في أبعادها •

وللجامع الطولوني ستة محاريب لا يهمنا الآن الا اثنان منها : الكبير وهو الذي كان موجوداً في عصر ابن طولون ، وقد عملت فيه اصلاحات كبيرة ، ثم محراب قديم بقيت منه زخارف طولونية متأخرة •

وخلاصة القول ان الجامع الطولوني بمصر قد احتفظ تقريبا بكل تصميماته الأولى ، وأصبح البناء الوحيد الذي توافرت فيه هذه الشروط في مصر والشام قبل العهد الفاطمي •

وأول منشئات الفاطميين الدينية الجامع الأزهر الذي تم بناؤه عام ٩٧٢ م • وتعرض الى كثير من الاصلاحات والتعديلات مرة اثر مرة ، وازدادت سعته لكي يتلاءم مع وظيفته كجامعة علمية •

ان صحن هذا الجامع مستطيل محاط بأروقة من اطرافه الأربعة . ويتقدم الحرم رواق مشابه للرواق الذي يوجد في المسجد الكبير في القيروان من جهة القبلة ، كان الحرم في البداية يتضمن خمسة أجنحة عرضية كما هو الأمر في مسجد ابن طولون ، غير أن هذا الترتيب يقطعه جناح كبير محوري يتجه نحو العمق وينتهي بالمحراب •

Marfat.com

وأن الأقواس التي تحدد الاجنحة والتي تحمل السقف ترتكز على أعمدة قديمة عن طريق اكتاف متوجة بطنف تدعمها زافرات ، اما الجناح المركزي فهو محدد بأعمدة مزدوجة •

وتقوم قبتان على طرفي هذا الجناح الرئيسي ، الواحدة امام المحراب والثانية فوق الرواق الامامي للحرم •

وقد ضم هذا المسجد خصائص مستوحاة من العمارة الافريقية (التونسية) مع استمرار تقاليد العمارة المحلية في عصر ابن طولون •

ويبدو التأثير الطولوني بوضوح في مسجد الحاكم الذي بدىء بانشائه عام ٩٩٠ وانتهى عام ١٠٠٣ م من قبل الخليفة الفاطمي • ولقد استعار المعمار من مسجد ابن طولون الصحن الواسع المربع والأجنحة الخمسة المعترضة والأقواس المنكسرة الحدوية نوعاً ما ، والدعائم الآجرية المستطيلة الشكل المحددة بأعمدة صغيرة شكلية . وكذلك الفتحات الصغيرة بين الأقواس ، على أن الجناح الرئيسي المتجه بالعمق معترضاً اتجاه الأجنحة الخمسة والذي يحمل قبة في نهايته يبدو مستعاراً من المخطط المطبق في الأزهر •

وأما مسجد الصالح طلائع آخر المنشآت الفاطمية الدينية فهو يقدم اشكالاً تجعل له مكاناً خاصاً في سلسلة المساجد المصرية ، فهو يقوم فوق حوانيت ، ويضم واجهة يتقدمها رواق يصل بين جزئين ناتئين من البناء ، أما الحرم فانه لا يحوي أكثر من ثلاثة أجنحة معترضة ، تقطعها معزبة محورية اكثر عرضاً تزيد المسر الذي يؤدي الى المحراب فخامة •

ومن بين مجموعة المساجد الفاطمية هذه ، مسجد الجيوشي الذي يختلف كلياً عن سواه من المساجد ، ويرجع المسجد الى عام ١٠٨٥ م وهو يقع ظاهر القاهرة على جبل المقطم وهو عبارة عن مشهد أي مزار وتربة •

وقد بناه بدر الجمالي الذي يلقب بأمير الجيوش وأوصى بأن يدفن فيه ، وفيه يتجلى الطابع المركب في اسلوب البناء ، فهو يتميز بثلاثة أقسام تؤدي

Marfat.com

الى بعضها بصورة متتالية : القسم الأول من العمارة مؤلف من دهليز مربع تنهض فوقه المئذنة ، ويجاور الى اليمين الدرج الصاعد الى هذه المئذنة ، وتجاوره من اليسار مقصورة الوضوء ، وفي القسم الأوسط ينفتح الصحن بين غرفتين تستعملان لمبيت الحجاج أو لاقامة سدنة المسجد •

ويشغل القسم الخلفي الحرم وينفذ اليه عن طريق ثلاثة مداخل معقودة ، وتقوم عليه قبة كبيرة تتقدم المحراب • وتتصل بهذا المسجد حجرة اخرى مقببة ، انها مكان ضريح منشىء الجامع ، ويستخلص بصورة خاصة عنصران من هذا البناء الديني ، المئذنة التي تتألف من برجين مرجعين ومن برج مثمن تغطيه قبة ، وهي تبدو بذلك اساس شكل المئذنة •

وان مصر الفاطمية قد أقامت المدافن ذات القباب ، ومن أقدم المدافن المبنية أربعة مازالت قائمة بين المقطم والفسطاط تشكل بقايا مجموعة تعرف بالسبع بنات• ويمكن أن يكون تاريخ انشاء هذه الاضرحة عام ١٠١٦ م على يد وزير من أصل بغدادي ، وهي مبنية من الحجر الغشيم ، وهي تشمل أساسا ذا مخطط مربع ، وفي كل وجه منه فتحة وفوقه قبة •

وهذه الاضرحة التي تضم غالباً محراباً يمكن استعمالها كمصليات قد انتشرت خلال النصف الأول من القرن الثاني عشر للميلاد ، كالضريح الذي يطلق عليه (اخوة يوسف) والذي يرجع تاريخه الى عام ١١٠٠ م . وفيه ترى القبة قائمة على اربعة أركان مقعرة •

ويرى في مشهدي الجعفري والسيدة عاتكة اللذين شيدا عام ١١٠٠ م أركان القبة تزداد تعقيداً أو بمعنى آخر تصبح جزءاً مؤلفاً من شكل بنائي وتزييني ذي واحد ، فهي مؤلفة من صفين من الفصوص ومن المسطحات المقعرة يتوضعان حسب الطريقة التي وجدت في المنشآت الفارسية •

وفي عام ١١٧١ م أنهى السلطان صلاح الدين الايوبي خلافة الفاطميين . فأعاد

Marfat.com

بناء جامع عمرو بن العاص ، وشيد صلاح الدين وأعقابه من الايوبيين المـدافن لشخصيات الاسلام الشهيرة كالامام الشافعي ، كما أقاموا المدارس لنشر العلوم الفقهيـــة •

وكانت المدافن في هذا العصر ذوات قبب مشابهة للمدافن التي ظهرت في القرن الحادي عشر والثاني عشر للميلاد في أقصى القاهرة • وتتصل القبة الآجرية بالعنق المربع السفلي المبني من الحجر ، عن طريق اركان ذات فصوص مقرنصة ، ولقد استمر استعمال المقرنصات هذه وشاع فيما بعد • اما الفتحات فهي ذات عقود منكسرة أو مستقيمة • ولقد استلهم تصميم واجهة قبر الملك الصالح ايوب (١٢٥٠ م) مباشرة من واجهة المسجد الأقمر الذي شيد قبل تسعين عاماً من هذا التاريخ •

ولما عرفت مصر طراز المدرسة المقسمة الى أربعة أقسام بعد ان دخل اليها من الشام في عهد صلاح الدين ، لما عرفت طراز الأضرحة ذات القباب من غرب تركستان عن طريق المماليك ، فقد انتفعت بكل من هذين الطرازين في تصميم المساجد من دون أن تعدل عن المنهج القديم الخاص بالجامع ذي السنائد كل العدول • وهو منهج لا يزال بادياً على سبيل المثال في جامع الظاهر بيبرس ١٢٦٠ ــ ١٢٧٧ م وهو مربع ذو ثلاثة أبواب بارزة في ثلاث جهات يؤكد فيه الرواق الأوسط من جهة القبلة بأشياء منها قبة امام المحراب •

وحينما شاع استعمال تصميم المدرسة وسع المبنى طبقاً لذلك بحيث أمكن استعماله مسجداً ومدرسة في آن واحد •

وعلى كل فان المدرسة لم تكن هنا قط كما كانت في ايران ، في الوسط وفي المركز ، بل كان فيها دائماً ايوان أكبر من الآخرين • وقد صممت مدرسة السلطان حسن (١٣٥٦ ــ ١٣٦٢ م) ومساحتها ثمانية آلاف متر مربع تقريباً تملأ أركانها مجموعات مبان خصصت لتدريس المذاهب السنية الأربعة • ويشتمل كل من هذه

Marfat.com

البنايات عن صحن صغير وقاعة للدرس وغرف من عدة طبقات ، ويقع الضريح في اتجاه القبلة •

وفي الشام ارتبطت العمائر الدينية المملوكية بنماذج القاهرة ، فكذلك هنا زالت الفروق بين المسجد والضريح ، وفي الترب شاع كثيراً استعمال القباب المزدوجة التى تفصل بينها حنية البوابة •

وفي عهد المماليك (١٢٥٠ ــ ١٥١٧ م) انشئت المنشئات الدينية كالمدافن والمساجد والمدارس • وتأخذ مدافن المماليك شكل التربة ، سواء أكانت مستقلة أو مجموعة ، أو كانت ملحقة باحدى المنشآت الدينية •

وتحمل القاعة المدفنية المربعة قبة فوق عنق دائري ، تنفتح فيه بعض النوافذ أحياناً ، ويتم التقاؤها من الداخل بواسطة أركان أو عقود من المقرنصات • ويأخذ هذا الارتباط من الخارج شكل عنق مثمن وغالبا يشكل طابعاً واحداً مربعا ذا زوايا مقطوعة بشكل مائل أو مقطعة درجات أو مزينة بمقولبات افقية أو بشكل مواشير •

أما القبة التي تقوم فوق هذا العنق فهي شديدة الارتفاع ، وشكلها الجانبي يشكل القوس الفارسية ، وهي مزينة اما بالمفصصات أو بالمشبكات الهندسية أو النباتية • وكانت المقاييس أول الأمر عريضة ، ثم أخذت بالتصاغر شيئاً فشيئاً • وتتحلى القبة بتخريم من الرقش العربي الذي يحجب عن هذه المدافن الملكية كل طابع فني •

ويعتبر ترتيب المساجد أقل تقليداً للاصول التي اتبعت قبل المماليك • وأقدم المساجد التي تحفظها القاهرة في هذا العصر هو مسجد بيبرس الأول عام ١٢٦٦ م الذي هدم أكثر من ثلاثة ارباعه ، وقد استوحى هندسته المعمارية من مسجد الحاكم الفاطمي المأخوذ هو نفسه عن جامع ابن طولون •

Marfat.com

كان هذا المسجد يشغل سوراً مربعاً ، يزيد طوله عن مائة متر • وكان الصحن محاطاً من جبهاته الجانبية والامامية برواقين أو ثلاثة • اما الحرم فهو مؤلف من ستة اجنحة عرضانية تقطعها من الوسط ثلاثة أجنحة متجهة نحو العمق ، وهذه الأجنحة تنتهي بفسحة ذات شكل مربع تتقدم المحراب الذي كان مغطى بقبة •

وبالرغم من تأثير الاسلوب الفاطمي في هذا المسجد فانه يتميز ببعض الأمور ، فالدعائم الآجرية دمجت معها أعمدة أثرية ، وليست مجرد أعمدة وهمية متلاحمة كما هو الأمر في مسجدي الحاكم وابن طولون •

ونظام المسجد القائم على صحن محاط بأروقة ، وعلى قاعة قائمة على عمد ذات أجنحة عرضية ، قد انتشر في مصر خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر • ولقد تابع المماليك الشراكسة البناء وفق هذا النظام • وآخر مسجد كبير من هذا النوع هو مسجد السلطان مؤيد الذي انتهى تشييده عام ١٤٢٠ م • والذي يقع قرب الأسوار الفاطمية الى جانب باب زويلة ، وفيه يحيط الصحن المربع الواسع جداً ثلاثة أروقة مضاعفة • تقسم الحرم ثلاثة أجنحة موازية للقبلة ، وفي أقصى الجانبين تقوم مدافن ذات قباب • وقد زود المسجد بمئذنتين مبنيتين على الأبراج الملاصقة لباب المدينة •

وان وجود مدافن تحد الحرم ، هو خط مميز في تطور هذه العمارة الدينية، ويبدو المدفن وكأنه ملحق لا بد منه للبناء الديني ، بل من الممكن القول إن هذا المدفن أصبح الشيء الاساسي بالنسبة للأمير الذي شيد البناء ، ومهما يكن من أمر ترتيب هذه المساجد فانها بجملتها مساجد مدفنية •

ويعتبر مسجد السلطان قلاوون (١٢٨٥ م) من أقدم المساجد وأهمهاوأجملها• ففيه مجموعة معمارية هامة جداً تمثل مشفى بيمارستان ضاعت ملامحه الآنومسجداً الحقت به ممرات للطلاب مما يجعله يأخذ شكل المدرسة ، ثم قبر السلطان •

Marfat.com

وأسهمت تأثيرات شامية مسيحية واسلامية من اعطاء هذا الابتكار المملوكي ، فالواجهة مزينة بتتابع مشاك عالية ذات قوس منكسرة ، تفصل بينها مساند تقوم على أعمدة ، او يقوم في الحرم جناح متوسط يتصل بالجناحين الجانبيين ، أما قبة المدفن فهي مستوحاة بوضوح من قبة الصخرة في القدس •

وان المآذن الخاصة بالقاهرة في هذا العصر ، والمتمثلة بالابراج الموضوعة فوق بعضها بشكلها البهي وبخطوطها ودرابزينها ، مختلفة تماما عن مآذن دمشق وسامراء وفارس أو مآذن المغرب ، اذ تبدو ابتكارا مصريا خالصا ظهر ايام المماليك دون التمكن من التعرف على اصوله •

وان شكل المآذن والقباب وترتيب احجار الواجهة ذات اللونين والمحاريب والفتحات الموجودة في المنشآت المملوكية وبصورة خاصة منشآت الامير قايتباي تبدو ذات شكل جميل ومظهر انيق ليس له نظير في الفن الاسلامي • وهي تشهد على حسن ذوق هؤلاء الامراء الذين قانت قبورهم سببا في اشاة منشآت فخمة جدا ، فأضافوا اليها الكتاتيب والسبل والتكايا المخصصة للدراويش •

ولم تختف أشكال العمارة التي كانت سائدة في العصر المملوكي فجأة من مصر التي احتلها الاتراك ، ففي نفس عام ١٥١٧ م الذي دخل فيه سليم الاول القاهرة منتصرا شيد مدرسة الدشتوتي وفق مخطط مؤلف من أربعة أواوين ، ولم يكن مخطط الجامع ذي الاواوين قد أهمل تماما حتى في القرن الثامن عشر ، من ذلك ان مسجد عثمان كتخدا المبني عام ١٧٣٤ م يحتفظ بنظام شبه تقليدي ، غير أن مصر ، دانت فيما بعد للعثمانيين في استيراد كل طرز جديدة . كانت قد قدمتها لنا آسية الصغرى والقسطنطينية •

فمن مدن الاناضول ، وبصورة خاصة من بورسة استعيرت كما يبدو أشكال عمارة جامع الغوري (١٥٠١ ــ ١٥١٦ م) . أو عمارة جامع حسان الرومي (١٥٢٣م)

Marfat.com

وتتألف من قبة مركزية تتبعها قبة ثانية مماثلة يقوم تحتها المحراب ، وثمة قبـاب اصغر حجما ، وقباب متقاطعـة ، أو نصف اسطوانيـة تمتد على طرفي القبتين الوسطيتين •

أما المخطط الثلاثي الخاص في مسجد سليمان باشا (١٥٢٨ م) الذي يتضمن ثلاث حنيات مستطيلة ، مغطاة بنصف قبة تزيد من امتداد المربع ذي القبة المركزية من الصدر والجانبين ، أو يمكن اعتباره من تحويرات الشكل الاناضولي • ويهيمن على طول الواجهة رواق مغطى بقبيبات متعاقبة ، ويتقدم البناء أحيانا صحن محاط بالاروقـة •

وثمة شكل آخر للمساجد لعله مشتق من الشكل المتقدم أو لعله مستوحى من الكنائس الشامية القديمة ، ما انفك غامضا في تحديد اصوله ، وهو معدل ولا شك بركاكة وفق مقتضيات العبادة الاسلامية •

وفي هذا الشكل يرى الحرم الوحيد المربع ذو القبة الكبيرة محاطا من جهاته الثلاث الامامية والجانبيتين بأروقة مغطاة بقبيبات ومسيجة بشباك من ناحية الخارج ومنفصلة عن المصلى بالجدران المنيعة المحيطة به ومثال ذلك مسجد الخوجة سنان ١٥٧١ م ، ومسجد ابو الذهب (١٧٧٣ م) •

ومن بين المنشآت ذات الطابع الديني التي اقامتها مصر خلال القرون الاخيرة الكتاتيب أو المدارس فمنذ عهد قايتباي ابتدأ هذا النوع من البناء الديني المستقل عن المسجد بالظهور ، ولقد شهد القرنان السابع عشر والثامن عشر انشاء عدد وفير من هذه الابنية التي تؤلف منشآت مستقلة • وتشغل الطابق الاعلى فيها قاعـة التدريس المتفتحة كالشرفة وفي الاسفل سبيل يسيل الماء منه أو يملأ فسقية تمتـد اليها الايدي لتناول الماء عن طريق فتحة ذات قضبان متباعدة من الخارج •

وابتداء من القرن الثامن عشر أخذ السبيل الذي لم تعد تعلوه المدرسة الصغيرة بالضرورة شكلا مضلعا أو دائريا أو نصف دائري ، وتنفتح الكوى الكبيرة المقوسة فيه تحت أطراف السقف الذي يغطيها •

Marfat.com

وأما فيما يختص بتخطيط المساجد في المغرب فقد استمر خلال العهد المغربي الجديد في الاتجاه الذي تطور اليه في القيروان وقرطبة ، ويتجلى ذلك في الرسم المغربي المثالي المنفذ في جامع المنصورة اذ بقي نظام الصحن بمصلاة المستوي السطح ورواقه الاوسط الممتد الى المحراب ، وبقيت الاروقة الاخرى مرتبطة وعمودية على جدار القبلة ، مواجهة لحائط المصلى في كلا الاتجاهين أحيانا ، كما في جامع القرويين في فاس ، وظلت المئذنة في وسط الجهة المقابلة من الصحن ، كما في المنصورة وجامع حسن في الرباط ، وأحيانا كانت تحول الى زاوية من زوايا الصحن ، وهناك حالة فريدة سابقة في جامع تينمال اقيمت فيها المئذنة بارزة فوق المحراب مباشرة .

وفيما يختص بالاكتاف ، استبدلت بالاعمدة دعامات جانبية من الآجر لها حواف، والحقت بها في جامع الكتيبة بمراكش انصاف اعمدة أمامية ، تتعسق في وضعها عقود كحدوة الفرس ملساء أو مشرشرة ، منكسرة من فوق ، وفي عهد الموحدين أضيفت عقود مدببة ذات مظهر جانبي وكانت العقود تقام في اطار قائم الزوايا ، وفي المرحلة التالية كانت تتخذ من الجص فقط وتدمج في مثل هذا الاطار للزخرفة وحدها ، وأحيانا كانت المنائر في عمائر الآجر تبنى بالحجر ، بشكل رشيق منظم ، واستمر شكلها هذا بالمغرب دون تغيير يذكر ، فهي دائما قاعدة مربعة ذات اكليل مشرف ، وفوقها بناية صغرى تشبهها وتاج كالذي بقي حتى الآن بجامع الكتيبة بمراكش ، أما المسطحات فتخرقها نوافذ مفردة أو مزدوجة .

وفي عهد المرابطين نشأت قبة المحراب فوق قباب مضلعة من المقرنصات أكثر مما بدأت به قرطبة وفي رأسها مصباح ، وقد تطور قبو الحجرات في قرطبة بعدئذ وصارت للباب الكبير وظيفة جوهرية ، وكثرت زخرفته وحمي بسطح خشبي بارز يزيد تأثير الواجهة ولم يتطور هذا النوع من الابنية الدينية بالمغرب من حيث الهندسة المعمارية ، كما انه لم يؤثر في تصميم الجوامع ، حتى في فاس التي كثرت فيها تلك المدارس في القرن الرابع عشر خلال حكم بني مرين وقد روعيت الحاجة العملية في هذه المدارس ، فضمت حجرات لسكنى الطلبة وقاعة للدرس كانت تستعمل للصلاة أيضا ، كما كان بها صحن مكشوف ، كما كانت بعض المدارس متصلة بالجوامع

Marfat.com

المجاورة لها ، بينما استقلت بقبتها وكانت لها مئذنة خاصة على أنها جميعا كانت تمتاز بالعناية بزخرفتها •

أما الزوايا التي كانت تستعمل للتعليم الديني وممارسة طقوس الطرق الصوفية فكانت تشيد عادة بجانب اضرحة الاولياء ، ولا تعرف مؤسسات قديمة منها كان لها أثر في تاريخ الفن •

أما ضريح الولي نفسه فكان يمتاز بالبياض الناصع في أعاليه ، فيكون وسط ظلام الغابات والغياض منظرا طبيعيا مألوفا في شمال افريقية ، وكانت الاضرحة المقببة تكثر امام بوابات المدن وفي الجبانات خاصة ، ومع اختلاف اشكالها كانت تحافظ على التناسب الى حد ما ، لا يجعلها ذات شأن هندسي يذكر ، وتوحي تقبيبها البدائية بالمحافظة على تقاليد محلية قديمة ، وغالبا كان نصف القبة البسيط يقع فوق قاعة مربعة ، وأحيانا تكون هنا تلبيسة في السطح أو الشكل مخروطي تليه طارة متداخلة أو تكون القاعدة مفتوحة في عقود حدوية ، وفي بعض المؤسسات كان يوجد صحن ذو بوائك يمتد أمام الضريح •

وعلى غرار هذا النظام غالبا كانت تشيد أضرحة الحكام مع صبغة تذكارية أبرز وتطبيق لتطور القباب في عمارة المساجد ولم تبق آثار تستحق الذكر من اضرحة ملوك غرناطة ولا قبور بني مرين في ضواحي فاس • وفي حالات نادرة وجدت تصميمات لمساجد ضريحية كاملة تشبه التي بناها المماليك بالقاهرة •

وتحفظ المهدية وهي المدينة التي انشأها على الشاطىء التونسي المهدي مؤسس السلالة الفاطمية ، أول مسجد بني فيها والذي طرأ عليه كثير من التعديل ، وبقيت منه بقايا المحراب وبوابة فخمة تؤدي الى الصحن ، ويذكر هذا الشكل المعماري الجميل البارز خارج سور المسجد ، بأقواس النصر الرومانية ، وبالأواوين الفارسية بوقت واحد فهو عبارة عن فتحة عريضة ذات قوس وقنطرة نصف دائرية على جبهتها صفان من المحاريب ومتوجة بعضد •

Marfat.com

أما المسجد الكبير في صفاقس فالظاهر ان بناءه أعيد كليا عام ٩٨٨ م أي بعد خمسة عشر عاما من انتقال الخليفة الفاطمي الى مصر • والاجنحة الموجهة نحو العمق في هذا المسجد مغطاة بقباب متصالبة ، وليس بسقوف كما هو الامر في مسجد القيروان •

ومئذنة هذا الجامع تشبه مئذنة مسجد الاغالبة الكبير ، الا انها أكثر ارتفاعا من مئذنة القيروان ، ولكنها مثلها تضم ثلاثة ابراج موضوعة فوق بعضها ، وكل طابق محاط بحزام زخرفي •

وكان المرابطون والموحدون من كبار منشئي المساجد • وتدين الجزائر للمرابطين ببناء ثلاثة مساجد : مسجد مدينة الجزائر الذي انشىء حول عام ١٠٩٦ م ومسجد ندرومة ومسجد تلمسان ، ولكل من هذه المساجد الثلاثة أجنحة متجهة نحو العمق أي متعامدة مع جدار القبلة ، ومسقوفة بالجلونات وفوقها القرميد •

وفي مسجد تلمسان الكبير ١٣ جناحا و ١٢ معزبة ، وقد ابتدأ حرم هذا المسجد بسيطا جدا عام ١٠٨٢ م ، ثم تعرض عام ١١٣٦ م ، الى تحسينات في الجناح المركزي فقط ، تكشف عن تأثير واضح للاندلس • ويدين مسجد تلمسان الى المسجد الكبير قرطبة باطار محرابه والقبة المعرقة التي تتقدمه ، وهي تتكون من ستة عشر قوسا خفيفة متماسكة بصيغ جصية مفرغة تتشابك وتحدد قلنسوة ذات مقرنصات تنهض حتى القمة •

اما مخطط جامع القرويين في فاس فانه شديد الاختلاف عن مخطط جامع تلمسان وجامع مدينة الجزائر ، فلقد اعطاه المرابطون نسقه الحالي وجزءا من زخرفته . ولكن جناحا تمتد فيه بصورة موازية للواجهة ولجدار القبلة • ونموذج المساجد هذا ذو الاجنحة المعترضة الذي كما يبدو الى بداية الاسلام حتما والذي رؤي سابقا في مصر ، يبقى أكثر الاشكال اتباعا في أبنية فاس الدينية •

وثمة نسقان من الاقواس يقطعان بصورة قائمة ممراً محوريا يؤدي الى المحراب،

Marfat.com

يحملان مجموعة من القباب ذات الزخرفة الفنية والمنوعة ، واحدى هذه القبـاب معرقة والاخرى مجهزة بالمقرنصات ، والقبة التي تسبق المحراب تحمل اسم الامير المرابطي علي بن يوسف • ولقد انشأ الامير نفسه في مدينة مراكش قبة البديعيين الرائعة التي كانت تغطي مقصورة الوضوء الملحقة بجامع المدينة الرئيسي •

ومن المنشآت الدينية العديدة التي شيدها الموحدون خمسة مساجد ،والمسجدان الأساسيان يرجعان الى عهد عبد المؤمن ١١٣٠ ــ ١١٦٣ م ، مؤسس الدولة الحقيقي، ويوجد المسجد الأول بين اطلال تينيميل القرية الواقعة في الاطلس الأعلى حيث بشر حاكمها ابن تومرت بالمذهب الموحدي ، ثم مسجد الكتيبة الذي أتحف به مدينة مراكش عاصمته ، وهو الى جانب كونه صالحاً لكـل الاغراض يعتبـر من أكثر العمارات التي أنشأها الاسلام جمالا •

واما المساجد الثلاثة الاخرى كانت قبة انشئت من قبل يوسف الذي حكم ١١٦٣ ــ ١١٨٤ م ، ومن قبل يعقوب المنصور الذي حكم ١١٨٤ ــ ١١٩٨ م •

أما مسجد حسان الذي شيده يعقوب المنصور في الرباط ، فقد كـان أكثر اتساعا ، وان جدرانه العالية المشيدة بالطين ، تحيط مستطيلا عرضه مائة وتسعـة وثلاثون مترا ، وعمقه مائة وثمانية وثمانون متراً ، وفيه ستة عشر باباً ، وهي مزودة بدعمات بارزة ، وثمة أعمدة على شكل جذوع اسطوانية تقسم المساحة الى واحد وعشرين ممراً ، تقطعها ثلاث فسحات مستطيلة ، فسحة امامية وفحستان جانبيتان وثمة ممرات ثلاثة محاذية للقبلة تشكل المصلبة ، ولم يستكمل مسجد حسان انشاؤه •

اما مسجد القصبة في مراكش وهو من منشآت يعقوب المنصور ، الا انه أقل اتساعا ، فلقد استكمل بناؤه ثم أجريت عليه تعديلات شديدة ، وفيه يتقدم صحن مركزي وأربعة صحون جانبية ، والحرم الذي يتألف من أحد عشر جناحاً قصيراً ومصلبة ذات ثلاث قباب •

Marfat.com

وأما المساجد في افريقية الشمالية في عهد بني مرين ، فقد أصبحت ابعادها أكثر صغراً ، وأصبح نظامها أكثر بساطة مما هي عليه في مساجد الموحدين في مراكش والرباط ، وتبدو بعض المعالم فيها موروثة عن العصر السابق ، كالقبة المعرقة التي ترى في المسجد الكبير في تازه الذي خلف مسجداً من القرن الثاني عشر الميلادي ، وفي المسجد الكبير في فاس الجديدة ، هذان البناءان يحددان الرابطة بين الاسلوب الموحدي والاسلوب المريني •

فالصحن كما هو الامر في المساجد الموحدية ، مستطيل عريض والاجنحة مغطاة بالسطوح أو بسقوف القرميد متجهة نحو العمق ، وعدد كافي تازه تسعة وفي فاس سبعة ، وتستند الاقواس الحدوية على دعائم مربعة ويحاذي الجدار القبلي . مصلب بشكل مع الجناح المحوري الشكل •

أما المسجد الكبير في المنصورة عام ١٣٣٦ م ، المدينة التي انشأها بنو مرين عند أبواب تلمسان ، فقد قدم تطوراً ملحوظا في هذا المخطط ، وفيه يتقابل ثلاثة عشر جناحاً بالعمق مع ثلاثة أجنحة معترضة ، ويشكل هذا التقابل ثلاثة مصلبات • وكانت الأجنحة المركزية الثلاثة تنتهي بفراغ مربع بسقف حرمي أو قبة تسبق المحراب ، وعلى امتداد كل الجدران الجانبية كانت الاجنحة الثلاثة المتطرفة في الحرم تمتد لكي تؤطر الصحن ، وكان هذا الصحن مربعاً تماماً •

وكما هو الامر في مسجد الحسن فان المئذنة من الحجر المشذب تقوم في منتصف الواجهة ، وينفتح الباب الرئيسي تحت هذه المئذنة بشكل موفق مشكلا أساس زخرفتها الوافرة المحلاة بالقيشاني •

والصحن المربع الذي في المنصورة هو الطابع المشترك لمساجد هذ العصر . وثمة تعديلات ادخلت هذا الصحن في المسجد الموحدي في تلمسان . وهو يبدو في مسجدين اقامهما في ضاحية تلمسان بنو مرين حكام هذه المدينة . وهما مسجد العباد الملحق بمدفن سيدي بومدين ، ومسجد سيدي الحلوي . ويقدم هـذان المسجدان شكلا مبسطاً ممتازاً للنموذج البازيليكي •

Marfat.com

ويضم هذان المسجدان خمسة أجنحة بالعمق ، ثلاثة منها تنفتح على الصحن والاثنان الآخران يمتدان بشكل أروقة جانبية • وتحمل المصلبة في مركزها القبة التي تسبق المحراب الرئيسي في محور الواجهة •

وباستثناء جامع الحمراء في فاس الجديدة التي يمثل تشابهاً واضحاً مع مساجد تلمسان « خمسة أجنحة ، وصحن مربع ، ومدخل محوري » فان مساجد العاصمة المغربية تنتمي الى طراز مختلف تماما ، فأجنحة الحرم متجهة ليس بصورة قائمة على جدار القبلة ، بل بشكل مواز لهذا الجدار •

ومن هذه المساجد مسجد الزهر الصغير ومسجد الشرابليين في فاس الجديدة ومسجد ابي الحسن (١٣٤١ م) في التلة الصغيرة ، ويرى في تبني هذا المخطط محاكاة لبناء المساجد المحلية القديمة ، والتي كانت هي ذاتها مستوحاة من بيوت الصلاة الأولى في المشرق •

ومن بين المنشآت ذات الطابع الديني المقامة في المغرب ، المنشآت التي أنشأها بنو مرين وهي أعداد وافرة من المدارس في المدن الهامة التابعة لهم في فاس وسلا وتازة وتلمسان ومدينة الجزائر ، ومن أكمل منشآت الفن الاسلامي مدرسة الصهريج ومدرسة العطارين ، ومدرسة بو عنانية ، وهي أكثر المدارس فخامة فهي مسجد كما هي معهد ، وفيها مئذنة ومنبر ، وتبدو بقاعتيها المقببتين •

ولئن كانت المدرسة المدفنية لم تظهر في المغرب، وكذلك الخانقاه ملجأ الدراويش، فلقد ظهرت فيها الزوايا التي حملت علامات لا شكل في شبهها مع نظائرها في العالم الاسلامي بالمشرق •

وان الزاوية تنشأ بالأصل حول مدفن ، غير أن هذا المدفن لم يكن في المغرب للأمير ، بل هو لولي كان قد شكل المكان حياً قبل أن يشغله ميتاً أي لمؤسس طريقة دينية •

Marfat.com

ويجتمع في هذا المكان اتباع هذه الطريقة ، ويحج اليه بعضهم ويقيمون فيه ، وكان تطور الزوايا أحد مظاهر ازدهار الصوفية التي انتشرت في بلاد المغرب ابتداء من القرن الثاني عشر للميلاد ، والذي أصبح الشكل الخاص للنزعة الدينية الشعبية.

ففي القيروان أصبحت زاوية البالوي والتي عرفت عند الاوربيين باسم مسجد الحلاق ابتداء من القرن السابع عشر ، واحدة من أكثر المعابد ارتياداً ، ويشمل عدا المدفن مسجداً ومدرسة وغرفا للحجاج .

وفي تونس كان سيدي قاسم الجاليزي وهو من أصل اندلسي ، يجمع مريديه خلال حياته في الزاوية التي دفن فيها عام ١٤٩٧ م .

وبالقرب من تلمسان أصبحت قرية العباد ، وذلك بوجود قبر سيدي بومدين فيها ، وبمسجدها ومدرستها وحماماتها وبيوت الضيافة فيها ، زاوية عظيمة .

وفي المغرب ينسب اسم الزاوية ، وأحياناً اسم الرباط الى البناء المسمى شلة ، والذي أقامه بنو مرين ، فعند باب مدينة الرباط الموحدية ، وفي مكان مدينة رومانية، أقام بنو مرين الشلة التي كانت تشترك مع الرباط في صفتها الروحية ، كما كانت تعتبر ثكنة للحرب المقدسة ، ثم أصبحت مقبرة لها لأمراء المغرب .

ويحيط بالسور الذي يخترقه باب جميل ، ومجموعة من المدافن الفخمة ، ومن المصليات ، وفي بناء اكتشف مؤخراً ، يرى صحن ذو بركة ، تحيطها حجرات وحرم، وينطبق على هذا البناء اسم زاوية بالمعنى الصحيح ، حيث يقوم بعض الصلحاء بتلاوة الأدعية أناء الليل وأطراف النهار .

وان حلول الشريفيين السعديين مكان بني مرين في الحكم ، والانتصار الذي حققه احمد المنصور على البرتغاليين وما جمعه من ثروات اثر الحملة التي أوفدها لبلاد الزنوج قد مكنه من تجديد النشاط المعماري في الربع الأخير من القرن السادس عشر ، ولقد استفادت مدينة مراكش خاصة من ذلك النشاط .

Marfat.com

وكان أحد اسلاف المنصور وهو مولاي عبد الله (١٥٥٧ ــ ١٥٧٤) قد بني بمدينة مراكش مدرسة جديدة أطلق عليها اسم مدرسة بن يوسف وهي ذات ابعاد رحبة بأقنيتها الكبيرة وحرمها الواسع وأروقتها المؤدية الى العديد من حجرات الطلاب المرتبة حول سبعة افنية صغيرة •

على أن مدينة فاس القديمة التي أنشأها الأدارسةالذين ينتسب اليهم الشريفيون حكام مراكش ، قد حافظت على نفوذها الديني في مدينتي مراكش ومكناس ، كما قام الامراء السعديون بتجميل جامع القرويين والمؤلف من جناحين في طــرفي الصحن يشبهان بوضعهما وعمارتهما بجناحي ساحة السباع في قصر الحمراء •

وأنجز العلويون أكثر من ذلك ، ففي عام ١٦٧٠ قام جد هذه الاسرة مولاي الرشيد بانشاء مدرسة الشراطين وفق النظام التقليدي الا انها تتميز عن سابقاتها بأهمية المساكن المخصصة للطلاب والموزعة في ثلاثة أو أربعة طوابق من الحجرات •

وكذلك يعتبر مسجد مولاي عبد الله ومسجد باب غيسا ، ويضم كــل منهما مدرسة ، من المنشآت العلوية التى لا يمكن تحديد تاريخها بدقة • ومخطط هذين المسجدين منتظم وعادي ، فالصحن فيهما والحرم المؤلف من أجنحة معترضةمطابقان لما في شكل المساجد في فاس التي أنشئت في عصر بنيْ مرين •

واما العمارة الدينية في بلاد المغرب التي صارت تابعة للحكم العثماني ، فطبع بطابعه من المدن التي أقام الحكام الجدد حامياتهم فيها ، مثل الجــزائر ووهران وقسطنطينية حتى تونس عاصمة الحفصيين السابقة فانها حملت فيما بعد طابع العثمانيين •

ففي مدينة الجزائر بنيت في هذا العصر نماذج من المساجد كشفت عن أصلها الشرقي أو الاناضولي أو البلقاني ، ولم يبق من هذه المساجد أي أثر يرجع الى القرن السادس عشر ، وأقدم مسجد يرجع الى عام ١٦٢٢ م • انشأه علي بتشين ، ثم أصبح مخصصاً للعبادة الكاثوليكية باسم نوتردام فيكتوار ، ولقد عانى هــذا المسجد كثيراً من التعديل بسبب وضعه الحالي •

Marfat.com

ويقوم البناء ضمن مساحة مربعة تقريباً متضمنا قاعة يسبقها صحن صغير جداً، والقاعة مغطاة بقباب ، فالقبة الكبرى ثمانية الشكل ذات مقطع مفلطح قليلا ترتكز بواسطة أربعة أركان على دعائم الزوايا وعلى الأعمدة الجانبية ، ويحيط هذا المربع المركزي ثلاثة أروقة أقل انخفاضاً ، ومغطاة بقبيبات ثمانية متعاقبة في جهة القبلة ، حيث يقوم المحراب وعلى طول الوجهين الجانبيين • وثمة رواقان يشرفان من الجهة المقابلة للقبلة ، ويشبه هذا الازدواج بالرواق الذي يتقدم المساجد في آسية الصغرى واستانبول •

وان نموذج القبة المثمنة قد طبق في عام ١٦٩٦ م في المقام ذي الطراز الاسباني ــ المغربي • حيث دفن سيدي عبد الرحمن حاكم مدينة الجزائر •

وبقيت افريقيــة القديمة (تونس) محافظــة على اسلوب الحــرم ذي الأعمدة ، فالاعمدة فيها تحمل نهايات الاقواس بواسطة ركائز رؤيت منذ القرن التاسع ومن هذا النوع يمكن ذكر مسجد يوسف داي في مدينة تونس ١٦١٠ ــ ١٦٣٧ م ومسجد حمودة (١٦٥٤) على أن الحرم لم يعد مسبوقا بصحن واحد ، بل أصبح محاطا بثلاث ساحات ، أمامية وجانبية وذلك بتأثير تخطيط شرقي . ويتأكد هذا التأثير في الحاق مدفن منشىء المسجد ، وشكل المآذن •

على أن تأثير الاتراك يتضح في مدينتي تونس والجزائر في اقامة المآذن ، فقد استمرت مدينة تونس ومدينة الجزائر أيضا في بناء الابراج المربعة المطابقة للتقليد الاندلسي ــ المغربي ، ولكنهما شهدتا أيضاً اقامة أبراج مضلعة التي كانت تذكر بالبلاد الاصلية لحكامها الجدد •

وفي تونس يحمل أعلى مئذنة في أكثر المساجد نفس السطح ذا الشرفة والمخروط المدبب الذي قدمت نموذجه تركية الاوربية أو الآسيوية •

ويتأكد التأثير العثماني بصورة أوضح في المنشأتين الدينيتين اللتين لم يعد فيهما ما يربطهما بالعمارة المغربية ، وهما عبارة عن مسجدين لهما قبة عالية وكبيرة قائمة

Marfat.com

على عقود ، وفي مسجد الصيدية في مدينة الجزائر والمبني عام ١٦٦٠ م ترتكز هذه القبة التي تحمل شكل القوس المنكسر على أربعة مهاد موضوعة بشكل مصلب ومحددة بأربع قبيبات • ويمتد المهد من الجهة المقابلة للقبلة مرافقاً جناحاً منخفضا ، ذا صفين من الجسور المقدسة •

أما مسجد سيدي محرز في تونس الذي انشىء عام ١٦٧٥ م فيتألف من بهو أرضي يقوم الحرم فوقه ، وتستند القبة الكبرى نصف الكروية التي تغطيه على أربعة أنصاف قباب ، وتشغل أربع قبيبات ، وسواء في النموذج الأول أو الآخر فان الاسلوب مأخوذ عن المنشآت العثمانية التي انبعثت فيها التقاليد البيزنطية •

وأنشأ الحكام الاتراك في تونس على غرار السلاطين المماليك مدارس مدفنية يلحق بها أحيانا سبيل • وأهم هذه المنشآت السليمانية التي ترجع الى عهد علي باشا (١٧٤٠ ــ ١٧٥٥ م) وفي قسطنطينة بالجزائر يرى النمط الشرقي ، وقد انتقل عن طريق تونس الذي يرى في مدرسة سيدي الكتاني (١٧٧٥ م) حيث دفن فيها منشؤها صلاح بك وأفراد عائلته •

وأما العمارة الدينية بالاندلس فأبرز منشآتها المسجد الكبير في قرطبة الذي لا يزال يثير اعجاب كل من زاره ، وهو ليس من انشاء حاكم واحد أو قرن واحد ، فلقد استمر توسعه خلال أكثر من مأتي سنة ، وتعاقب في الاشراف على عمارته أربعة حكام تابعوا اتمام العمل الاول باضافات تقتضيها ازدياد عدد المصلين •

وفي عام ٧٨٥ م أرسيت أساسات العمارة الجديدة ، وكان المسجد يضم حسب النسق الشامي حرما مسبوقا بصحن ، كانت تقوم مئذنة على واجهته • وهناك نصوص درست مؤخراً تدعو الى الاعتقاد ان الحرم كان يضم تسعة أجنحة وأن الجناح الأوسط أكثر عرضاً من غيره • وكانت الأقواس تستند على أعمدة مستعارة من أبنية قديمة كما هو شأن أعمدة مسجد القيروان • غير ان المعمار رغبة منه في

Marfat.com

تعلية سقوف الحرم دون أن يعرض للخطر ثبات الدعائم ، لجأ الى طريقة مختلفة عن تلك التي كان المعمار القيرواني قد لجأ اليها واستعارها من مصر على ما يظهر •

وحملت التيجان المغطاة بوسادة عرضية عدا الأقواس الحدوية ، عضائد خفيفة تقوم بين أطراف الأقواس ، ويوجد بين هذه العضائد طابق آخر من الأقواس يسند السقف ، ولا يقوم أي جدار بين صفي الأقواس •

على أن البناء الذي اقامه عبد الرحمن الأول قد أصبح غير كاف لحاجات الناس• وقد وسع من قبل عبد الرحمن الثاني عام ٨٤٨ م وتضمنت هذه التوسعة اضافة جناحين من طرفي البناء الأول •

وبذلك أرجع جدار القبلة الى أكثر من خسة وعشرين مترا . وأضيف للجامع ثمانية أجنحة •وقام خلفاء عبد الرحمن الثاني ببعض التعديلات في البناء وخاصة الحكم الثاني ، الذي أمده عام ٩٦١ م بأروع مظهر ، وأزاح جدار القبلة من جديد الى خمسين متراً ، وأقام من القسم المضاف اثني عشر جناحاً كانت تشكل مسجداً جديداً تقريباً •

ويمكن المعماريون الأندلسيون أنهم قد استلهموا من مسجدي القيروان وتونس اقامة جناح مركزي يحمل قبة في كل من نهايتيه ، فالقبة التي كانت تسبق المحراب تتصل هي ذاتها بقبتين من نفس الترتيب ، وكانت القبتان تحويان أقواسا متعامدة، وأن أساس القباب المعرقة ايراني على ما يبدو •

وأن مسجد قرطبة الكبير قد تعرض الى توسعة رابعة قام بها عام ٩٨٧ م الوزير القوي ابن أبي أمير الملقب بالمنصور ، فلقد أضاف ثماني أجنحة عرضية الى الحرم ، فزاد من اتساعه نحو الشرق بما يقرب الثلثين ، كما زاد من اتساع الصحن بعرض مماثل •

وعدا مسجد قرطبة الكبير ، لم تعد العمارة الدينية في المدة التي قضاها الخلفاء

Marfat.com

في الأندلس ، ممثلة الا بجامع بيب في طليطلة الذي عدل تعديلا كبيراً لكي يصبح كنيسة دل كريستودو لالوز ، والقسم الاسلامي ذو المخطط المربع يحوي ثلاثة أجنحة وثلاث معازب مغطاة بتسع قباب معرقة ذات رسوم مختلفة •

ولقد بنى ملوك الطوائف ، اولئك الامراء الذين تقاسموا امبراطورية الخلفاء الأمويين في الاندلس في القرن الحادي عشر الميلادي ، القليل من المساجد ، ويمثل عمارتهم الدينية مسجد الجعفرية في سرقسطة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي ، وهو مؤلف من قاعة بسيطة مربعة مغطاة بقبة ومزينة بزخارف عديدة • وكان المسجد الكبير في اشبيلية والذي حلت محله الكاتدرائية اليوم ، يضم سبعة عشر جناحا •

وأما العمارة الدينية في آسية الصغرى وفي القسطنطينية ، فقد أسس الاتراك العثمانيون سلطانا آسيويا قائما على انقاض مملكة السلاجقة الاتراك ، وقد بنى سلاطينهم الأوائل في بورسة المساجد والمدارس التي تقوم على التقليد البيزنطي وأن هذه المنشآت الدينية كانت تتألف من قاعة ذات قبة كبيرة ، وتتضاعف من جهة القبلة بامتداد من نفس العرض يبرز من الخلف وتغطيه قبة نصف اسطوانية أو قبة أخرى •

وثمة قاعات أكثر ضيقاً مغطاة بقباب أقل صغراً ، تنفتح على جانبي القاعة المركزية ، ويسبق هذه القاعة اقسام ضيقة ودهليز ، وتحاط الواجهة برواق يحمل قباباً صغيرة بعضها برقاب بعض •

أما المعماريون الذين أنشأوا المساجد في القسطنطينية ، والتي أصبحت تحت اسم استانبول مدينة اسلامية كبرى ، فقد بقوا خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر على اخلاصهم لهذا الشكل الذي شاع منذ أكثر من مائة عام في آسية الصغرى ، وعلى هذا فان مسجد محمد باشا المبني عام ١٤٦٤ م ومسجد مراد باشا المقام عام ١٤٦٦ م ومسجد علي باشا الذي يرجع تاريخه الى عام ١٤٩٧ م ، فان هذه المساجد لم تقدم شيئا ملحوظا ، ويختلف عن مخطط المساجد في بورسة •

Marfat.com

ثم ظهر في فجر القرن السادس عشر الميلادي طراز جديد مستوحى مباشرة من التقليد البيزنطي ، الذي بقيت كنيسة سانت صوفية نموذجه الرائع •

أما مسجد السلطان بايزيد الذي بدىء بناؤه عام ١٥٠١ م من قبل المعمار خير الدين (١٤٨١ ــ ١٥١٢ م) فهو يقلد الاساس من الشكل البيزنطي ، مع أول تعديل يجعله متلائما مع العبادة الاسلامية • ويلاحظ فيه اهتمام المعمار بالاستغناء عن الأعمدة التي كانت باحاطتها للقبة المركزية ، ولنصفي القبتين الجانبيتين تحجب المحراب عن المصلين الذين يقفون في الأروقة الجانبية •

ويعتمد مسجد السلطان سليمان الذي يسمى السليمانية ، على شكل عمارة سانت صوفية أكثر من اعتماده على مسجد بايزيد • وقد بنيت السليمانية ابتداء من عام ١٥٥٠ م وهذا المسجد النموذجي للمعمار سنان المتوفى ١٥٧٨ م الذي أظهر معين عبقريته خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر في عدد ضخم من الأبنية حتى نسب اليه ثلاثمائة وثلاثة وأربعون بناء •

فيشاهد في السليمانية القبة المركزية ونصفي القبتين الامامية والخلفية . ولكنهما لا يتوجان نصفي دائرتين كما هو الأمر في سانت صوفية . مما يفرغ المجال الداخلي من الركائز والأعمدة التي كانت تزخر بها • أما الرواقان الجانبيان فهما مغطيان بقباب صغيرة تساير القلب ، فيأخذ المسجد شكلا عرضياً أكثر منه طولياً . وثمة عضائد ضخمة للدعم تبطل دفع القباب •

ولقد غير سنان ومعاصروه أو خلفاؤهم فيما بعد المخططات التي قدمت العمارة البيزنطية لهم عناصرها الاساسية والمتمثلة في القبة المركزية القائمة على عقود مدببة عنقاً تنفتح في أطرافها أضخم منخفضة مغطاة بأنصاف قباب . وزاد هؤلاء من عدد هذه القباب المنصفة آخذة بمجموعها شكلا اشعاعيا رباعيا كما في مسجد شاه زاده ١٥٤٨ م ، أو مسجد والده ١٦١٤ م والسلطان أحمد ١٦١٦ أو أخذت شكلا ثلاثي الحنيات كما في مسجد سيكله في سكوتاري ١٥٤٧ م • بل

Marfat.com

تخيل هؤلاء المعماريون بصواب اقامة القبة الكبرى على مخطط سداسي ، وترسم أربعة أقواس من الاقواس العقدية الستة التي تشكل مسندا لهذه القبــة زاويتين بالنسبة للمحور المعترض للبناء •

وتشغل زوايا المستطيل المحيط أنصاف قباب تشكل مقطعها أقواسا رأسية ، كما هو الامر في مسجد احمد باشا ١٥٦٩ م وصوفولو محمد باشا ١٥٧٢ م •

وأخيرا جامع سليمية الذي شيده سنان في أدرنة بين سنتي ١٥٧٠ و ١٥٧٤ م، وهو أهم أعماله ، وقبته لها اتساع قبة أيا صوفية ومقامة على ثماني دعائم باثني عشر ضلعا ، كما أقام به شرفات عديدة فوق أعمدة تحيط بها منصات ، وأكثر من فتح النوافذ لإزالة المظهر الاخير للضغط والثقل ، والمصلى في هذا الجامع تحيط به أربعة أبراج متناسبة ، ويتقدمه صحن بنفس الحجم تتوسطه نافورة •

وفي القسطنطينية جوامع أخرى من عمل سنان ، ويعتبر جامع أحمدية الذي شيده بين سنتي ١٦٠٨ م و ١٦١٤ م من القوة بمكان ممتاز وهو آخر أعماله ، وتخطيطه مماثل لتخطيط « محمدية » وجامع شاه زاده ، ولكن سناده يتألف من دعائم مضلعة من نوع الاعمدة ، وفي الركنين الخارجيين للصحن ست مآذن •

وجرت العادة باقامة أضرحة مقببة في الجوامع التي أسسها السلاطين ، وليس لها أهمية هندسية ، وهي بوجه عام وثيقة الصلة بالمبنى الديني الملحقة به ، وللجوامع ملحقات اخرى كدور الدرس والمكتبات والحمامات ، وأحيانا حوانيت ومطاعــم للفقراء ومستشفيات وغرف للمنامة وبجامع سليمانيةأكبر مجموعة من هذه الملحقات•

وعدا هذه التعديلات في المخطط البيزنطي فان ثمة عناصر مختلفة تتضافر لكي تجعل من هذه المساجد التركية آثارا اسلامية محضة وذات أصالة لا جدل فيها •

وكانت المآذن في البداية عبارة عن أبراج عالية اسطوانية ذات شرفتين أو ثلاث شرفات ومنتهية برأس مرتفع مخروطي قمعي الشكل •

Marfat.com

هذه المآذن تحدق بكتلة أبنية المصلى ، وتقوم مآذن أخرى أحيانا في زوايا الصحن ، ومن هذا القبيل مسجد السلطان أحمد المزود بست مآذن .

أما الابنية نفسها فانها تقدم شكلا هرميا راسخا بقبتها نصف الكروية وانصاف قبابها وقبيباتها وأروقتها القائمة على أعناق اسطوانية وعلى جدران المسجدالضخمة.

وفي الداخل فان استعمال الاقواس المنكسرة والمقرنصات الموشورية التي تزين العقود ، والالواح القيشانية وأكثرها علىجانب كبير من الجمال ، يربط هذهالمبدعات بالعمارة التقليدية الاسلامية .

ولم تشهد الشام في العصر التركي العثماني في الحقيقة اقامة عمارات تصل الى مستوى مبدعات المعمار سنان ، بل انما انشئت فيها بعض المساجد البسيطة ذات الحرم الوحيد المغطى بقبة كبيرة قائمة على عقود تشابه تلك التي أنشئت فيالعاصمة العثمانية منذ نهاية القرن الخامس عشر .

أما المآذن بالشام في هذا العصر فكانت عبارة عن أبراج عالية اسطوانية مزودة بشرفات يتوجها مخروط مدقق .

وتوقفت الشام عن انشاء المدارس ، ولكن ازدهر فيها انشاء العمارات ، وهي مجموعة كبيرة مماثلة للزوايا في افريقية الشمالية ، حيث كان يتجمع على مساحة واسعة مزروعة بالاشجار ، مصلى وحجرات الدراويش والطلاب ومطاعم للحجاج المحتاجين . والتكية الكبرى بدمشق هي أحد الامثلة الاكثر شهرة لهذا النوع من المنشآت الدينية .

وهناك نوع ثان من الابنية المقدسة أدخله السلاجقة في الهندسة المعماريةالاسلامية على شكل مدرسة للعلماء مهمتها الوحيدة هي على نقيض الجامعة « دار العلم » نشر تعاليم السنة بين الناس واعداد جيل من الموظفين يرتبط بهم .

Marfat.com

وفي آسية الصغرى عدد كبير من دور العلم السلجوقية غير فخمة في انشائهـا كما في ايران ، لكن قيام مشكلة القباب فيها ما يبعث على الاهتمام ، ويفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة في كليهما ربط المدرسة بقبر بانيها الاول ذات إيوان يسبقه رواق ، والثانية ذات قاعة تعلوها قبة ، وحوض ماء بدلا من الصحن المكشوف ذي النافورة •

وأمر نـور الدين بانشاء المدارس في الشام مدارس في دمشق وحلب وحمـاة وبعلبك وغيرها • وقد نقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري الى مصر • وحدث أن ظهر البناء المركزي الذي تم على هذه الصورة مرتبطا بانشاء القبـة وأن أتيح لهذا الانشاء بنقله الى الجامع امكانيات جديدة للتطور في اتجاه العمـارة التذكارية ، وقد اهتدي الى هذا الطريق في فارس ، وفي هذا الطريـق اكتسبت المدرسة أهمية كبرى في تاريخ الهندسة المعمارية ، فأمكن أولا تنشئة المكان فـي شكل جديد بتطبيق تصميم المدرسة على ما كان للصحن من وضع انتهى الينا من العهد الاسلامي الاول ، والإيوانات الاربعة المقبوة الملتزم طرازها الى جانب حيطان الحنايا التي تربطها تعطي الآن صحن الجامع مظهر صحن مدرسة الفقه ، والفارق الجوهري هو في أن ما يقع خلف واجهة الحنايا ليس حجرات سكنى للطلاب بـل الابهاء المدعمة المخصصة للمؤمنين • أما الطبقة العليا فتشكل غالبا على صـورة الشرفة ، وقد ظل هذا النموذج ينتشر تباعا في عصر السلجوقيين وفي خلال ذلـك احتفظوا في العراق بصورة عامة تقريبا بالقاعات ذات الاكتاف ، ولم يتلقوا في ايران سوى هذا الحافز أو ذاك وهم كارهون •

وفي الهند التي لا يجوز أن ينظر اليها في نطاق الفن السلجوقي الا بقيود كثيرة، توجد شروط خاصة من حيث أن ابهاء الصلاة في الجوامع الكبرى في دلهي وفي اجمير في القرن الثالث عشر الميلادي ، مستعارة من معابد جانيا التي تواصل تكوينها الغريبة المتضخم ببعضها ، تأثيرها في مظهر الركائز ، وقد رفعت امام ابهاء الدعائم فيها أسوار عالية حقا مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الطراز ولكننا نجد أحيانا

Marfat.com

عناصر هندية أصلية متسربة لاسيما وقـد كان المنفذون هندوسا ، بادىء الامـر لا يدخلون أية أشكال معمارية أجنبية الا بأمر عال ، ففي صناعة العقود على سبيل المثال بقي التقليد الوطني ــ الذي يحدث الاستدارة بأطواق من الحجارة ــ قائما، كذلك كان شكل زهرة اللوتس في التيجان مفضلا •

أما في انشاء القباب فكانوا يستفيدون كما قلنا من التجارب التي تجمعت لديهم من قبل من الابنية الخشبية ، وعلى كل فقد قامت بعد ذلك لا قبله منشآت مستقلة منسجمة للمساجد ، ومئذنة (قطب منار) في دلهي دليل على محاولة هامة لتنشئة البرج الايراني السلجوقي المضلع الى مئذنة مسجد ، بتضييق محيطها كلما ازداد ارتفاعها وتخريمها تخريما بارزا ، ثم اتخاذها على هـذه الصورة لهـذا النموذج الهندي الوطني •

* * *

Marfat.com

العمارة المدنية

انشىء في العصر الأموي عدد من القصور التي لا تزال شواهدها ماثلة في بادية الشام وغيرها والتي يمكن اعتبارها جميعاً من منشآت العصر الأموي ، ولقد أحصى جان سوفاجية من هذه القصور ما يقرب من ثلاثين قصراً (١) •

ويمكن أن يذكر من هذا العدد ابتداء من الشمال الى الجنوب : أولا قصر الحير في شمال شرقي تدمر ، وقصر عمرة الواقع شرقي نهر الاردن ، وقصرالمشتى ، والخزانة ، وقصر الطوبة شرقي البحر الميت ، وخربة المفجر التي تقع على بعد كيلو مترين من أريحة ، وخربة المنية التي تبعد اربعة عشر كيلو متراً شمالي طبرية •

أما قصر الحير الذي أنشأه هشام بن عبد الملك عام ٧٢٨ م ، فهو يشمل أطلال قصر كبير وقصر صغير ، أسوارهما مبنية من الحجر المنحوت والآجر ، مدعمة بأبراج نصف دائرية • وبجوار هذين القصرين كان ثمة سور واسع بطول يزيد عن ستة كيلو مترا ت، مدعم ببدنات ، وفي أحد اجزائه فتحات ذات أقواس عادية ، يمكن اغلاقها بأبواب من الخشب ، وثمة قناة تنقل الماء من مكان بعيد جداً • وهذه الارض التي يمكن تنظيم الري فيها لا بد أنها قد استعملت لزرع بعض النباتات ولاقامة الفلاحين •

اما قصر عمرة فليس له سعة قصر الحير ، ومع ذلك فان سوره بطول خمسين متراً وعرض خمسة وعشرين مترا ، يضم غرفاً ومخازن واسطبلات ، وعلى مسافة قليلة من هذا المسكن الكبير بناء لم يزل في حالة مقبولة ، كان وحده حتى الآن موضوع دراسة كاملة •

---

(١) جورج مارسه : الفن الاسلامي ٤١ .

Marfat.com

وهذا البناء هو مجرد حمام يشبه الحمامات الرومانية التي استمد منها الحمام الاسلامي بوضوح ، والحمام موضوع البحث ، فهو قاعة واسعة مخصصة لخلع الملابس بقربها مقصورتان ، وهناك القاعة الباردة ، والقاعة الفاترة ، والقسم الحار ، والاخير مجهز بأنابيب البخار •

والبناء بجملته مغطى بقباب واضحة من الخارج • ومن أهم ما في هذا البناء الصور الجدرانية الملونة على المونة التي كانت تشمل كل القاعات ، ففي لوحة واحدة فيها مجموعة لهيئات الملوك الذين خضعوا للامويين ، الامر الذي يسمح بارجاع قصر عمرة الى عصر الوليد الاول ، وبصورة أدق الى ما بين ٧١١ و ٧١٥ م•

وأما قصر المشتىوتحديد تاريخ انشائه ، فقد ثار حوله جدل عنيف ، فبعضهم ينسبونه الى ما قبل الاسلام ، غير ان وجود قاعة للصلاة مع محراب والعثور على نص تاريخي ، يسمح بأن يعتبر هذاالقصر الكبير الذي لم يتم انشاؤه ، من أعمال الخليفة الأموي الوليد الثاني (٧٤٣ ــ ٧٤٤ م) •

وثمة باب وحيد يقوم على طرفيه برجان مزينان بالنقوش البارزة يؤدي الى داخل السور ، ويقع في منتصف الواجهة الجنوبية • وهذا السور المؤلف منجدران مدعمة بأبراج نصف مدورة يحد ارضا مربعة طول ضلعها مائة وأربعة واربعون متراً•

وفي البناء ثلاث مجموعات من المنشآت تتد من الجنوب الى الشمال ، والمجموعة الوسطى وحدها مبنية جزئياً ، وهي مؤلفة من بنائين منفصلين بصحن بينهما ، ويضم بناء المدخل دهليزاً عميقاً تليه قاعة واسعة تنفتح بدورها على الصحن المركزي •

ويقع المسجد الاسلامي في أحد جوانب هذا البناء الاول ، وفي صدر الصحن كان ينهض البناء الثاني ، والقسم الأوسط فيه تشغله قاعة الاستقبال ذات المخطط الهام جداً وتشرف على الصحن من الواجهة ثلاث فتحات ، الوسطى أكبر من

Marfat.com

الجانبيتين ، وكانت تؤدي الى ثلاثة أجنحة على غرار البازيليك ، وينتهي الجنـاح الأوسط بقاعة مربعة وتبرز من جدرانها الثلاثة الأوسط والجانبين ثلاث حنيات نصف دائرية •

وطراز هذه القاعة « الثلاثي الحنيات » لم يكن مجهولا في عمارة الحمامـات والمدافن الرومانية ، وهو يصادف في مختلف مقاطعات العالم البيزنطي في الشام ، كما في مصر ، وفي هذه البلاد الأخيرة خاصة اقترن التريكونك « الثلاثي الحنيات » بصورة موفقة بالبازيليك ذات الاجنحة الثلاثية كما هو الأمر هنا •

ولا يمكن تحديد تاريخ قصر الحزانة الا عن طريق المقارنة ، ويتألف هذا القصر كما هو شأن العديد من القصور الأموية ، من جدار محيط مربع مدعم بأبراج نصف دائرية • ويقع المدخل الوحيد في الجدار الجنوبي ، ويعقبه دهليز ينفتح على صحن مركـزي •

وتتألف المساكن من ستين غرفة تقريباً تنفتح جميعها على هذا الصحن من الطابق الارضي والطابق الاول الذي ما زال ماثلا •

وأما القول ان بناء هذا القصر كان بأمر من الخلفاء الأمويين في دمشق فهـو قول محتمل جداً ومقبول غالباً ، لأن بعض التفاصيل الانشائية والتزيينية تكشف عن تأثيرات عراقية أكثر منها شامية أو هلينية •

ويتميز القصر المسمى بخربة المضجر الذي يقع على بعد كيلو مترين من أريحة بفن تزيينه المنحوت في الحجر والجص وبيلاطه الفسيفسائي •

وجدران القصر مدعمة بأبراج نصف دائرية ، ويؤدي المدخل البارز الى الصحن المركزي الذي يحاط بدوره بعدد من الغرف المتداخلة الملتصقة بالسور ، غير أن العنصر الأكثر أهمية في هذا البناء هو الحمام بصالته الكبيرة ذات الأعمدة وبيلاطه الفسيفسائي • أما القباب فانها تحمل قبة مرتفعة وتشغل بعض الزوايا مقصورة

Marfat.com

ذات حنية مفروشة بالفسيفساء ذي الصيغ الزخرفية الطبيعية ، تمثل شجرة تفصل بين مجموعتين من الحيوانات •

وأما العمارة المدنية في عهد العباسيين ، فان مدينة سامراء تمكننا من التعرف على طراز مساكنهم ، غير انه يقتضي أولا أن نسبق دراسة قصور هذه المدينةالخلافية بدراسة قصر الأخيضر الذي كان يقع على بعد مائة وعشرين كيلو متراً الى الجنوب الغربي من بغداد •

ويشكل هذا القصر بمخططه حلقة الاتصال بين طراز المشتى من منشآت الأمويين ، وبين سامراء التي أقامها خلفاء هارون الرشيد ، وينسب هذا البناء الى عيسى بن موسى وهو أمير من الاسرة العباسية كانت تقيم في هذه المنطقة عام ٧٧٨ م •

وشكل هذا البناء رباعي يشبه شكل قصر المشتى . ويبلغ طول ضلعه قرابة مائة وسبعين متراً يحده سور مدعم بأبراج نصف دائرية . ويضم مجموعة مركزية من البيوت الشديدة التناظر ، وابنية جانبية وأفناء واسعة •

وفي وسط واجهة السور الشمالية يقوم باب ينفتح على دهليز عميق تقوم على طرفيه مجموعتان سكنيتان ، ومن الدهليز نصل الى فناء واسع ذي جدران أربعة مزينة بمحاريب ذات صدر مسطح تعلوها قبيبات ، وفي نهاية هذا الفناء تنفتح قاعات الاستقبال ، وعلى المحور يقوم مقام القاعة ذات الأجنحة الثلاثة والحنيات الثلاثية ، التي ترى في قاعة قصر المشتى ، وايوان تعقبه قاعة مربعة . وبعد ذلك يشاهد صحن ينتهي بايوان آخر ذي ابعاد صغيرة ، ويرافق هذا الجزء الأوسط من اليمين واليسار قاعات مبنية حول أربعة افنية مربعة ، وفي كل من هذه الافنية الاربعة يلاحظ وجود ايوانين يشكلان واجهة تشرف مباشرة على المساحة المكشوفة . أو على رواق يحد بدوره أحد اضلاع هذه المساحة ، وينهض فوق هذا الطابق الأرضي طابق آخر من القاعات •

Marfat.com

وبالرغم من بساطة البناء فان هذه الخربة ذات المظهر الكبير تقدم مجموعة هامة ومختلفة من العقود منها عقود نصف اسطوانية ، وعقود مدعمة بأقواس مزدوجة وقباب مزينة بحنيات ، وعقود نصف اسطوانية ، وقباب متتابعة وقباب متصالبة ، اما أقواس الابواب والاروقة فهي أقواس كاملة ، وأقواس المحاريب حدوية أو مفصصة مما يرى شائعاً في المشرق والمغرب •

وأما قصور سامراء فقد هدمت ، ثم بدد آثارها المنقبون خلال عدة قرون ، بحثاً عن الآجر لاعادة استعماله ، غير أن أهم هذه القصور هو الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم بن هارون الرشيد عام ٨٣٦ م ، فيتميز هذا القصر بعمارة عالية اقيمت على سطح يشرف على الضفة اليسرى لنهر دجلة ، ولقد عرف هذا الجزء من القصر باسم قصر الخلفاء •

وتشغل واجهة هذا القصر ثلاثة أواوين ، ولعل الايوان الأوسط كان يستعمل لاستقبالات الحاكم وهو قاعة عرضها ثمانية أمتار وعمقها سبعة عشر متراً ، أما القبو المبني مقطعاً فيبلغ ارتفاعه أحد عشر متراً عن الأرض ، والايوانان الجانبيان أصغر بكثير من الايوان الاوسط ، وكل منهما مغطى بأقبية ، ويستخدمان كمداخل للقاعات التي تحاذي الايوان المركزي •

ويؤدي هذا الايوان الأخير الى مجموعة متتابعة من الغرف الواسعة ، ذات أبواب متتابعة ، ثم يأتي صحن مربع مزين بفسقية ، وتعقبه من جديد أبنية أخرى ، ولعلها غرف الحريم ، وهي مرتبة على شكل مصلب يحيط بقاعة مربعة • وكانت تمتد بعد ذلك فسحة واسعة مسورة تخترقها قناة ، كانت مزدهرة بالنباتات ، وفي أقصى هذه الفسحة توجد حفرة محاطة بأروقة وأقبية صغيرة تقوم بدور السراديب ، وهي على ما يبدو قاعات تحت الارض كانت ملجأ يركن اليه في ايام الصيف القائظة، وتنتهي هذه المجموعة الضخمة بملعب واسع لسباق الخيل ولرياضة كرة الجوكان (البولو) •

Marfat.com

وثمة قصر آخر من قصور سامراء عرف باسم بلكوارة ، ويظهر أن المتوكل العباسي (٨٤٩ ــ ٨٦١ م) هو الذي شيده ويشبه بمخططه قصر المشتى وقصر الأخيضر وقصر الجوسق •

وفي هذا القصر يتعاقب سوران ، يشغل الجــزء الأوسط من الســور الأول صحنان مستطيلان ، وعند التقائهما كان ينهض سرادق مستقل ، ويشمل القسم الأوسط من السور الثــاني مجموعة جميلة من المنشآت • وفي المنشآت شكــل الاواوين الثلاثة تنفتح من الواجهتين الامامية والخلفية ،وبينها أربع قاعات مستطيلة الشكل مرتبة بشكل صليب تحيط قاعة كبيرة كما هو الأمر في قصــر الجوسق ، وتمتد في الباحات ممــرات متقاطعة بصورة قائمة تفصــل مساحات لربمــا كانت مزروعة سابقاً •

ويقوم على الضفة اليمنى من نهر دجلة ومقابل قصر الخليفة ، قصر العاشق الذي يرد الى عهد الخليفة المعتمد (٨٧٨ ــ ٨٨٢ م) وهو يشبه القلعة أكثر مــا يشبه مسكن ملك • ويتألف من سور خارجي مستطيل طوله مائة وثلاثون متراً وعرضه تسعون مترا ، يتوج رابية نحتتها يد الانسان ، ومن بناء متقدم يربطه بأحد الضلعين الصغيرين للمستطيل جسر فوق خندق ، والسور الرئيسي مدعم بعضــد مدورة حفرت بينها محاريب متجاورة قوسها الأعلى مفصص •

وان التنقيبات الاثرية في سامراء قد اطلعت على وجود مساكن واسعة جــدا ذات غرف عديدة ، وهي ذات مخطط وحيدالشكل فرض نفسه على جميع المعماريين، فالمدخل فيه والدهليز يصلان الطريق أو الزقاق المسدود بفسحة مستطيلة كبــيرة كانت تنفتح عليها الغرف • وكثيرا ما كان في وسط الباحات شقق لها المخطط نفسه. وليس ما يدل على وجود طريق فيها ، ولكن كانت ثمة أقبية تستعمل كسرداب في الفصل الحار • وفوق أحد ضلعي الباحة تقوم قاعة ذات مخطط تشبه تلك التي في قصر الاخيضر ، ويمتد قسم عريض على طول الباحة مشكلا الجبهة الرأسية ؛ بينما يبدو الجزء الشاقولي من الحرف أقل عرضاً ، ويؤلف نوعاً من مهجع يمتد وسط

Marfat.com

الضلع الكبير المقابل للصحن • وتقوم في الزاويتين الى جانبي المهجع حجرتان تتمان المستطيل الذي يحيط المجموعة •

وعني الايرانيون بتشييد الخانات الضخمة لمأوى المسافرين والقوافل • وكان أبدع ما في عمائر الخانات مداخلها المشيدة من الابراج والعقود الشاهقة مما يكسبها العظمة والفخامة •

بينما كانت الأسواق في ايران ، كما في سائر الأقطار الاسلامية طرقات ذات حوانيت صغيرة ، ولكنها امتازت بقبابها العظيمة وعقودها الضخمة ، كما يرى في السوق الشاهاني بمدينة اصفهان •

اما القصور بايران فقد كانت مظهراً من العبقرية الفنية الايرانية ، ولكننا لا يكاد يعرف عنها شيء قبل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) على الرغم من أنقاض قصر السلطان ألب أرسلان التي عثر عليها في نيسابور ، وأنقاض القصور الاخرى التي كشفت في ساوه والري •

وفي العصر الصفوي كانت القصور صغيرة الحجم ، وكان كل ملك أو أمير يملك عددا كبيرا منها • وقد وصفت هذه القصور بالترف والنعيم وحسن الذوق •

وكانت تهيأ في جدران قاعاتها طاقات لوضع الاواني الخزفية الجميلة ، على نحو القاعة المشهورة في ضريح الشيخ صفي الدين بأردبيل •

وكانوا يستخدمون أحيانا في زخرفة جدران القصور وسقوفها بالصور والرسوم، وفضلا عن ذلك فقد استعملت المرايا والمنسوجات النفيسة في تزيين الجدران • وصنعت النوافذ الصغيرة من الخشب او المعدن ، وزينت بالرسوم الهندسية وملئت بالخزف أو الجص والزجاج ، وبالغ الفنانون في زخرفة الابواب بالرسوم •

وكانت جدران القصور في القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي)

Marfat.com

تزين بلوحات زيتية كبيرة تغطي الاطارات التي تناسبها على الجدران • وكـانت الاساليب الفنية في نقش هذه اللوحات تشهد بتأثرها بالاساليب الفنية الغربية •

وأما العمارة المدنية المغولية فغير معروفة لدينا تماما ، ولم يبق غالبا الا أطلال قصر كاش الذي أنشأه تيمورلنك في مسقط رأسه ، وهي المدينة الواقعة جنوبي سمرقند ، وجعله مقرا له وقد وصف بأن له بوابة فخمة تؤدي الى دهليز طويـل فيه غرف جانبية للحرس ، وينتهي هذا الدهليز بايوان يشرف على فناء مركزي ، وفي واجهة الفناء المقابلة كان يقوم إيوان مماثل ، وما يزال هذا القسم من القصر يحتفظ ببعض الجدران الماثلة الى اليوم وهي ذات نسب ضخمة ، فقد كان الايوان يرتفع الى علو خمسين مترا ، مدعما بأبراج اسطوانية ، وكان صدر هـذا الإيوان منفتحا على قاعة استقبال مربعة ، وفوق هذه الاقسام المتوسطة من القصر ، عدة طوابق وأروقة •

ويلاحظ بصورة عامة أن القصر المغولي لم يحدث الكثير من التغيير • ولكن هناك من يتحدث عن النهضة التيمورية ، وكان تيمور لنك وخلفاؤه من الحكـام المولعين بالبزخ بالبناء • وأن منشآتهم المعمارية مثل غور أمير وقصر كاش لا بـد أنها كانت تسحر الخيال بنسبها الشاهقة وأبراجها السامقة وقبابها وبهاء زخرفتها ، غير أننا لانلمس في ذلك تجديدا بالاسلوب ، كما أن التأثير الصيني الذي كان من المعتقد وجوده في هذه العمارة غير واضح بجلاء ، وتعد عمارتا كاش وسمرقند من العوامل التي ساعدت على الازدهار المفرط للفن الاسلامي الايراني ، وهما من انتاج فنانين عبأهم الحكام التيموريون من مركز الفن القديم في بلاد فارس •

وكانت المنشآت المدنية بايران في العهد الصفوي أكثر تنوعا من المنشآت الدينية الصفوية ، فكانت تحتفظ عاصمة الشاه عباس بعدد منها متميز الخصائص • وأشهر هذه المنشآت « الاطابي » وهي تشرف بكتلتها الرشيقة البسيطة على الساحة الملكية

وتنفتح في جبهة هذه الاستراحة فتحة كبيرة : انها الباب وبعده دهليز ذو قبة يؤدي الى منطقة الحدائق الملكية • ويؤلف هذا المدخل وطابق القاعات عن طرفيه

Marfat.com

أساس هذه العمارة التي تقسم من الاعلى الى قسمين ، القسم الامامي (التالار) وهو عبارة عن منصة كبيرة يقوم السطح فيها على ثمانية عشر عمودا خشبيا ممشوقا ومرتفعا ، وفيها يطل الانسان على الساحة • أما القسم الخلفي فتشغله قاعةالاستقبال المحاطة بثلاثة طوابق ذات شقق مزينة كليا بالالوان والمشرعة على الخارج •

وان وفرة الفتحات وطابع الانشاء المعماري المنفتح الذي يسمح لسكانه بالتمتع بالمناظر متوفر في القصور المقامة وسط الحدائق ، وذلك مثل سهل سوتون قصر الاربعين عمودا ، وهو بناء آخر للشاه عباس • وتقوم على سطح أمامه بركة طويلة من الماء ، ويضم منصة يرتكز سقفها على عشرين عمودا خشبيا تعكسها صفحة الماء فتبدو مضاعفة • ويقوم في صدر المكان إيوان يتطاول هو نفسه بحنية أخرى ، حيث يقام عرش الشاه • وتشغل القسم الخلفي من العمارة قاعة فسيحة ذات ثلاث قباب ، وتتصل هذه القاعة بباحات مروقة تطل جانبيا على الحدائق •

أما القصر الصغير الذي يطلق عليه اسم الفراديس الثمانية «هاشت بيهيشت» والذي أنشأه شاه سليمان الذي حكم من عام (١٦٦٧ ــ ١٦٩٤ م) فهــو مختلف جدا فان السطح في القسم الارضي من البناء والاروقة المشرفة على الخارج فيه العدد الوفير من الفتحات ، الا انه يقوم على مخطط اشعاعي ، يتألف من ردهة مركزيــة محلاة بنافورة مياه ومغطاة بقبة ذات منور فانوسي الشكل • ويكتنف هذه الردهة طابقان من الابهاء المثمنة والغرف مما يشكل ثمانية شقق ــ ثمانية فراديس ــ قائمة في الاركان • ولا يزال البناء قائما وقد عانى كثيرا من الترميمات •

وأما العمارة المدنية في العصر الطولوني بمصر فان أكبر الظن أن مهندسي القصور الطولونية قد نحوا في بنائها نحو قصور الخلفاء في سامراء •

وكان لقصر أحمد بن طولون عدة أبواب كبيرة ، لكل باب منها اسم يدل أحيانا على الجهة التي يؤدي اليها ، أو على نوع الخدم الذين اختصوا به ، وكان هذا كله متبعا في قصور سامراء •

Marfat.com

وأهم أبواب القصر الطولوني باب الميدان ، ومنه كان يمر الجند ، وباب الخاصة للمقربين من الامير ، وباب الصوالجة يؤدي الى الميدان الذي جعل لهذا الضرب من الرياضة ، وباب الحرم ولا يدخل منه الا امرأة أو خـادم خصي ، وباب الصلاة ، يوصل الى جامع ابن طولون ، وباب الجبل تشرف عليه تلال المقطم ، وباب الساج نسبة الى الخشب الذي اتخذ منه ، وباب دعناج وباب الدرمون نسبة الى حاجبين كانا يجلسان عندهما ، وباب السباع نسبة الى سبعين كبيرين مـن الجبس كانا علـى جانبيه •

وقلد ابن طولون سامراء فيما اتخذه لقصره من ميدان كبير للعب الصوالجة ، وجاء بعده ابنه خمارويه فأخذ عن تلك العاصمة العراقية حدائقها الغناء ، اذ زرع أنواع الرياحين ، وأصناف الشجر ، وأحضر كل صنف من الشجر المطعم العجيب ، وغرس فيه الزهور ، ثم بنى برجا من خشب الساج المنقوش اتخذه ليقوم مقـام الاقفاص ، وبلّط أرضه ، وجعل فيه جداول يجري فيها الماء المدبر من السواقي ، وسرّح فيه أصناف الطيور ذات الاصوات الجميلة •

وشيد خمارويه أحمد بن طولون في بستانه هذا بيتا سماه بيت الذهب • ويمكن القول إن العمارة المدنية الخاصة في العصر الطولوني . فان آثارها تكاد تكون قد عفت كلها ولم يبق لنا شيء للاستدلال به على بعض قواعدها وأصولها . اللهم الا أطلال منزل طولوني عثر عليه أثناء أعمال الكشف والتنقيب التي قامت بهـا دار الآثار العربية بالقاهرة في صيف سنة ١٩٣٢ م بالتلال المجاورة لأبي السعود •

وقد كشفت حفائر دار الآثار عن جدران جزء من دار كبيرة بالآجر . وعليهـا زخارف من الجص على النحو المتبع في سامراء ، وفي الجامع الطولوني • ويعتقد أن هذه الزخارف كانت تغطى الاجزاء السفلية من الجدران ، وليست الجدران كلها من أسفلها الى آخر ارتفاعها كما زعم بعض الباحثين •

ومهما يكن من شيء فان ما بين هذه الزخارف الجصية وبين زخارف سامراء من

Marfat.com

قرابة واضحة جلى • ولا يذهب الى أن زخارف البيت الطولوني قد كانت مطابقة تماما لأي زخرفة من الزخارف التي وجدت في سامراء • ولكن لايستطيع أحـد أن ينكر أنها كلها من أسرة الزخارف التي اصطلح على تسميتها زخارف الطراز الاول مـن سامراء •

هذا وقد كان أول ما كشف من جدران هذه الدار الطولونية حائط تعلو زخارفه الجصية كتابة كوفية بارزة ، نصها الشهادتان ، مما يدل على أنه كان جدار محراب • وعلى كل حال فان الشبه بينه وبين محراب في الجامع الطولوني لا يدع مجالا للشك في صحة هـذا الاستنتاج وفي نسبة الدار الى العصر الطولوني ، ويؤيد ذلـك سائر الزخارف •

وقد وجدت في أنقاض هذا البيت الطولوني قطع من الجص عليها زخارف بارزة تذكر بأخرى في الاجزاء العلوية من جدران الدير السرياني ، بوادي النطرون • أما رسم البيت الطولوني ، فتسود فيه أيضا التقاليد العراقية ، أو بالحري الساسانية التي اتخذها مهندسو العراق ، ولا سيما في سامراء •

ولم تحتفظ القاهرة بمنازل خلفاءها الفاطميين الجميلة وخاصة القصرين اللذين كانا مقامين في قلب المدينة في طرفي ساحة •

وشيدت في عصر الايوبيين والمماليك قصور لم يبق منها أي أثر اليوم ، ولكن الاثريين الذين رافقوا حملة بونابرت شهدوا بعض أطلالها وذلك مثل قصر الهـواء الذي شيده صلاح الدين الايوبي في قلعة القاهرة ، ثم رممه بيبرس ثم قلاوون • وكانت توجد فيه قاعة ذات قبة كبيرة محمولة على اثني عشر عمودا كانت مخصصة للعرش ، ومثال آخر على هذه القصور ، قصر نجم الدين في جزيرة الروضة، وكانت الصالة الرئيسية فيه تتضمن جزءا مركزيا محمولا على أربع مجموعات ، كل مجموعة مؤلفة من ثلاثة أعمدة •

وتحيط هذه المساحة المربعة أروقة ، ويقوم في الشمال والجنوب إيوانان عميقان

Marfat.com

مختلفا الابعاد يضفيان على جملة البناء شكلا متطاولا جدا • كما وتقوم في الشرق والغرب حنيتان فيصبح مخطط البناء مصلبا •

وهذا المخطط المصلب القائم على أواوين ذات حنيات عميقة أو غرف ملحقة أو على حنيات بسيطة تحيط بقاعة مغطاة بقبة أو بمنور يتسرب منه الضياء أصبح فيما بعد شكل القاعة الموجودة في الطابق الاول في المساكن المصرية في العصر العثماني ، ويتضح ذلك في قصور الياشباق والباشتاق حيث يتقدم هذا القسم المغلق صحن ورواق يعرف بالمقعد • وفي القاهرة نموذج لهذا الصحن الى القرن الخامس عشر •

ووجد هذا المخطط المصلب أيضا في الحمامات ، وتحفظ القاهرة ودمشق بعضا منها مما يرجع الى عهد المماليك ، وحتى الى عهد سابق لهم أيضا •

والوضع العام للحمام موروث عن الحمامات القديمة ، فهو مؤلف من ممر ملتو يؤدي الى صالة خلع الملابس والراحة ، وتضم هذه الصالة قسما مركزيا مزينا ببركة ومضاء بمنور فانوسي الشكل وتنفتح على هذه الصالة أواوين مرتفعة الارض مجهزة بأرائك للاستناد عليهـا • كما ويمتد ممر آخر غـير القاعة الفاترة (الوسطاني) وتستعمل هذه القاعة للتدليك ، وهي مؤلفة من باحة مركزية مغطاة بقبة وحولهـا دواوين منسقة على شكل صليب ، ويلحق بالحمام مقاصير حارة •

ولعل من المفيد أن يذكر بعض توابع العمارة المدنية بمصر في هذا العصر مثل الخان أو الوكالة ، ولهذه المنشآت أحيانا طابع العمل الخيري . اذ يقيمها صاحبهـا بدافع تخليد ذكره وارضاء لذوقه الفنـي بنفس الوقت • وكانت القاهرة القديمة تحتفظ باحدى هذه الوكالات التي تعتبر مساحتها المحاطة بمساكن الرجال والحيوانات والبضائع ، وبواجهتها التي تتضمن عددا من الدكاكين من أروع المباني التي بناها قايتباي •

وتحتفظ القاهرة في العهد التركي العثماني بمنازل خاصة جميلة تزداد فيها الترتيبات

Marfat.com

التي أوجدها العصر المملوكي ويتقدم المسكن فناء ، وبعد الباب يدخل الانسانالفناء بدهليز متعرج • وفي أحد أرجاء الفناء تقوم حنية كبيرة يطلق عليها اسه (تختهبوش) يستند الساكف فيها على عمود •

ويستطيع الزائر الغريب أن يجلس فيها أو أن يصعد سلما يقوده الى شرفة تسمى المقعد تشرف على الفناء • وفي الشتاء يستقبل الزائر في المنظرة ، القاعة الكبرى القسم المركزي منها مبلط ومزين ببحرة ، وهو محاط بايوانين أو ثلاثة اواوين على أرض مرتفعة يفرش عليها السجاد وتقام فيها الأرائك (الديوان) وتشكل جميع أجزاء البيت هذه والمفتوحة للغرباء (السلاملك) •

أما الاجزاء المخصصة للحياة العائلية (الحريم) فهي منفصلة عنها تماما عدا باب صغير ينفتح على الفناء يسمح بالمرور بينها بواسطة سلم • والمكان الرئيسي في هذا القسم هو القاعة • وهي تشبه المندرة اذ أنها تتضمن مساحة مركزية وامتدادات مثل الأواوين تقريبا • ولكنها تختلف عنها في أن المركز هنا يشكل ردهة يرتفع سقفها حتى سطح البناء ويتوجها منور فانوسي ينتقل النور من خلاله الى القاعة •

ومن الممكن تفسير أسلوب الحصون الفاطمية في القاهرة بتأثير بلد الوزيرالذي شيدها ، وهو بدر الجمالي نفسه ، وكان هذا الوزير الذي عين عام ١٠٧٤ م من قبل الخليفة المستنصر ، وأصلح الوضع المتردي في البلاد ، مملوكا أرمنيا معتقا ، ولعله أسلم زمام الاشغال الى معمارين جاؤوا من الرها أي أورفة الحالية ، ثم أن الطابع البيزنطي ينكشف في عشرين ناحية معمارية ، ولقد بنيت الاسوار بكتل من الحجر الغشيم بين صفوف من الاحجار المنحوتة المشطوفة الحوافي ، وثمة أساطين أعمدة مدموجة في عرض الجدار • وتدعم هذه الاسوار من الخارج أبراج مربعة مستطيلة تظهر من الداخل على شكل بروزات قوية •

وينفتح في سور القاهرة ثلاثة أبواب ضخمة وهي باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة • وتحاط مداخل المدينة التي تمثل أروع منشآت القاهرة بأبراج مربعة أو مستديرة تشمل دهليزا مركزيا مغطى بقبو متصالب أو بقبة نصف كروية • وجميع

Marfat.com

الاشكال المعمارية للسقف وللفتحات هي بصورة عامة تقريبـــا ذات شكل مقوس نصف دائري • أما الزخرفة فهي بالغة التقشف جدا ومستعارة من الفن الهليني وأما باب زويلة فان الارجاء مزينة بدرقات وسيوف ذات مظهر روماني •

وأما العمارة المدنية بتونس في عهد الامراء الاغالبة فليس هناك أمل كبير في أن نحصل على ايضاحات جديدة حول عمارة قصورهم • ونحن نعرف موقع العباسية أو القصر القديم الذي يبعد ثلاث كيلومترات من القيروان ، حيث كان يقيم الامراء بعيدا عن مشاغل الحكم في عاصمة ملكهم ، وفيه اكتشفت مساكن متواضعة مـــن الطين أو من اللبن •

وعلى مسافة أكثر بعدا من المدينة القديمة في الرقادة كان يقوم قصرهم ، وقد ترك من آثاره بركة واسعة مستطيلة الشكل ، يقوم على أحد أطرافها مساكن قاعاتها مفروشة بفسيفساء شديدة الشبه بفسيفساء البازليك • وتؤكد زينة قصر البحيرة العائد لامراء مسلمين في القرن التاسع الميلادي استمرار الزخرف الافريقي من العصر البيزنطي ، واستخدام الاخصائيين من أهل البلاد الذين مازالوا يمارسون صنعتهم •

أمـــا البركة التابعة لهذا القصر الاميري ، فهل تحمل هي ذاتها تأثـــير العصر الغابر ؟••• ان تونس تضم عددا من هذه البرك التي نسبت الى الرومان ، وقـــام الاغالبة ببناء أكثر من بركة لارضاء ذوقهم ، كما كانت أيضا للمنفعة العامة • وان أهم أعمال الاغالبة في هذا الميدان وأكثرها أصالة همـــا البركتان الكبيرتان اللتان حفرتا لكي تسقيا القيروان • أما البركة الاولى فهي ذات سبعة عشر ضلعا ، وتتجمع فيها مياه السهل ، ثم تجري لتخزن في البركة الثانية ، وهي أكثر اتساعا من الاولى وذات ثمانية وأربعين ضلعا • ولقد أحيطت البركتان بجدار كثيف مدعم مـــن الخارج والداخل بمساند مستديرة • وفي وسط البركة الكبيرة كانت تقوم استراحة تزيينيـــه •

وأما منشآت الفاطميين وأعوانهم من البرابرة من بني الزيري وبني حماد . ففي

Marfat.com

المهدية يمكن التعرف على مكان قصر المهدي الذي حكم من عام (٩٠٨ــ٩٣٤ م) والذي يشغله حصن تركي ، وبالقرب من هذا المكان كشفت التنقيبات الاخيرة عن أطلال قصر القائم الذي حكم من عام (٩٣٤ ــ ٩٤٦ م) والقسم الاكثر سلامة هو المدخل الذي يقوم على الواجهة والدهليز ذي الصدر المسدود ، والذي يؤدي عن طريق أبواب جانبية الى الافنية والى القاعات • واحدى هذه القاعات مزينة ببلاط رائع جدا من الفسيفساء ، وهو آخر استعمالات المسلمين لهذه الطريقة القديمة •

وهجرت المهدية عام ٩٤٧ م اذ انتقل المنصور بن القائم لكي يستقر في صبرة ــ المنصورية التي تقع على أبواب القيروان ، وفيها بني عدة قصور أوضحت التنقيبات لنا مخطط احدها ، وهو مؤلف من قاعات منسقة حسب الترتيب التالي : فقاعة مستطيلة عريضة جدا تحيطها فسحة تؤدي الى ثلاث قاعات عميقة تنفتح واحدة فواحدة مقابل الفسحة ، والقاعتان الجانبيتان تحيطان القاعة المتوسطة ، وهي أكثر عرضا وبدون جدار جبهي مما يشبه الإيوان ، وتنفتح القاعات الثلاث العميقة من الخلف على قاعة تمتد على العرض كله •

ويستمر التيار القادم من الشرق متجها نحو الغرب بفضل البرابرة أعوان الفاطميين • ويبدو انتقال الصيغ الشرقية عن طريق تونس أكيدا في أشير ، مهدمحمد بني زيري والواقعة جنوبي مدينة الجزائر ، اذ يبدو القصر المكتشف من قبل لوسيان غولفان مستوحى بصورة واضحة من قصر القائم في المهدية • ويمثل مخطط هذا القصر مدخلا بارزا ودهليزا مسدود النهاية ، تنفتح أبوابه الجانبية على خمسة أقنية محاطة بقاعات بتناظر بارع •

وتتجمع أوسع منشآت قصر برج المنار الذي أنشىء في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي حول صحنين ، واحد شديد الاتساع ، وكانت تشغله بركة تفسر اسم (دار البحر) الذي أطلق على هذا القصر •

وثمة قاعات واسعة للاستقبال كانت تفصل الصحنين ، وكان بالقرب من هذه القاعات حمامات لا بد منها لمساكن الاثرياء المسلمين • ويمتد قصر دار البحر حتى

Marfat.com

أعتـــاب المنحدر الذي يحيط بالمدينـــة بمجموعة مضطربة نوعا مـــا من المنشآت والمستودعات والبساتين •

ويحوي قصر برج المنار قاعة مربعة في كل ناحية منها تقوم حنية مقببة تعطي لهذه القاعة مخططا مصلبا ، ويلتف حول هذه القاعة المركزية منحدر كان يسمح بالوصول الى السطح ، أما من الخارج ، فلقد كانت هـــذه القصور تتميز بالقباب المرتفعـــة بالواجهة المزودة بنتوءات مستطيلة منتظمة البعد • وترتفع من الاسفل حتى أعلى الجدران محاريب متطاولة تتعرج بأصداف مقرنصة كانت تزين النتوءات وما بينها • ويبدو أن هذا الاسلوب مستعار من العراق •

وقد نشطت العمارة المدنية وتعمير الكنائس التي أقيمت في صقلية خلال القرن الثاني عشر الميلادي من قبل الملوك النورمان كروجر الثاني وغليوم الاول وغليوم الثاني من الامراء المسيحيين الذين كانوا محاطين بالمسلمين ، فانتشر في بلاطهم الكثير من التقاليد الاسلامية • وامتلأت باليرمو وضواحيها بالقصور الصغيرة التي حملت أسماء عربية لقصر القبة وقصر العزيزة ، وقد انشئا وأنهيا من قبل غليوم الثاني ، وفيهما النتوءات المستطيلة التي عرفت في منشآت بني حماد ، وتشغل داخل قصر العزيزة كما هو الامر في برج المنار في القلعة قاعة مربعة ، ذات حنيات محاطة بدرج يسمح بالوصول الى الطابق الاعلى • وتلعب المقرنصات دورها في الزخرفة التـــي تمتاز بكونها انتقائية ، نصفها بيزنطي ونصفها اسلامي •

وأما العمارة المدنية في الاندلس والمغرب فلم تكن العمارة المدنية الاموية معروفة قبل ١٩١٠ م ، وهو التاريخ الذي قام فيه المعمار الاسباني فلاسكيز بوسكو بتنقيبات في مدينة الزهراء •

وتقع هذه المدينة على بعد ثماني كيلو مترات من قرطبة . وهي من منشآت الخليفة عبد الرحمن الثالث ٩٣٦ م • اتخذها مقرا لبلاطه . وهي تتدرج على المنحدر المؤدي الى الوادي الكبير بثلاثة أحياء • وقد انحصرت التحريات الاولى بالحي

Marfat.com

الاعلى الذي كان يحده مطاف للحرس مغطى بعقد ، وحيث كانت تقوم القصور •

ويضم البناء الرئيسي الذي تتقدمه فسحة مربعة الشكل ، طول ضلعها خمسون مترا تقريبا ، قاعة واسعة مقسمة الى خمسة أجنحة عميقة ، وهذه الاجنحة تتصل ببعضها بواسطة فتحات ، بشكل قوس وحيد أو ثلاثة أقواس • تستند على أعمدة كانت مغطاة ولا شك بسقوف • وثمة بناء مماثل بتنسيقه كان قائما كما يبدو على مسافة قليلة من هذا المكان • وان أجزاء الزخرفة المنحوتة التي عثر على كمياتوافرة منها والتي كانت تزين الاقواس وما بينها •

وأقام المنصور في الطرف المقابل لهـذا القصر من المدينة قصرا آخـر يضارعه ٩٧٨ م ، سمي بالزاهرة أحاطت به على مر الزمن ضاحية من قصور العظماء وبيوت المستخدمين والمغنين والعازفين والشعراء ، وقد حرق هذا القصر في أثناء الثورة التي تأجج لهيبها في عام ١٠١٠ م •

ووصف علماء التاريخ والآثار روعة القصور التي أنشأها الامراء المغاربة في فاس وتلمسان وتونس ، فذكروا عن بهاء الحدائق برك الماء فيها ، ومع ذلك فان المعلومات عن العمارة المدنية الاندلسية المغربية كانت ضعيفة لولا قصر الحمراء في غرناطـة •

والحمراء حصن ومقر ملكي يتوج بجدرانه الحمراء كتلة مرتفعة تهيمن على وادي دارو ومدينة غرناطة والفيغـا البقاع بمزروعاته الوفيرة • ولا يشغل القصر الا جزاء من النطاق الذي يقوم حوله السور •

غير أن عددا كبيرا من المنشئات الاسلامية مما كان موجودا ضمنه قد زال • والمنشآت التي ما زالت قائمة أنشئت من قبل حاكمين اثنين من أسرة بني نصريوسف الاول الذيحكم من عام ١٣٣٤ ــ ١٣٥٣ م وابنه محمدالخامس ١٣٥٣ــ١٣٩١م•

وتشكل أعمالهما مجموعتين من المنشآت محددتين تقريبا بوضوح وهماقصران مندمجان الواحد بالآخر ، حيث تنتظم القاعات حول صحنين طويلين متعامدين على

Marfat.com

بعضهما • ويرجع الى عهد يوسف الاول ، عدا السور الحالي من أبراجه ، وبـاب العدل ، برج السيدات ، وقصر البرطل وجميع المنشآت التي تحيط صحن البركة ، بما في ذلك برج قمارش الذي تشغله قاعة السفراء ، والمصلى وحمامات القصر • وأضاف محمد الخامس الى هذه المجموعة صحن الاسود مع القاعات التي تحيطها • وخاصة قاعة الملوك أو قاعة العدل ، وقاعة الأختين وقاعة بني سراج •

أما زخرفة الجدران والاقواس وهي أقواس نصف دائرية بصورة عامة ،والقباب حيث تلعب المقرنصات دورا هاما ، فهي ذات تنوع خارق ، وخاصة الاجزاء التـي ترجع الى عهد محمد الخامس •

ويبدو تطور الاسلوب الزخرفي بين عهد يوسف الاول وعهد ابنه واضحـا . فالقسم الخاص بيوسف الاول من قصر الحمراء قريب الصلة من أسلوب المدارس في فاس ، وأسلوب مساجد تلمسان ، أما قسم الحمراء الذي يرجع الى محمد الخامس فانه يتضمن عناصر جديدة غريبة عن مفردات رسامي الرقش العربي •

غير أن المخطط الاول شأنه في الآخر ينسجم مع تطور العمارة المدنية في الاسلام، ففناء البركة بصفحة مائه الطويلة مع الرواقين ، وترتيب الحمام . وقاعة السفراء التي تشغل نتوءا واسعا يشرف على الوادي ، وفيها تبدو النوافذ العديدة شبيهة بالبرج تبدو مطابقة للتقاليد •

وكذلك بالنسبة للفناء الشهير الذي تقوم فيه البركة ذات الأسود الرخامية الاثني عشر والذي عرف بهذا الاسم ، وثمة جناحان محمولان على أعمدة رشيقة يبرزان أمام أروقة تمتد على طول الضلعين الصغيرين للساحة •

ويبدو منشأ هذا الشكل اللطيف أكثر وضوحا بعد تنقيبات قصر الموحدين في مرسية حيث ظهر قبل مائتين وخمسين عاما ، شكل تقسيم الصحن الذي يقطعه ممران متعامدان ، وهـذا الشكل ذو أصل ايراني استمر استعماله في الحدائق الداخلية المراكشية •

Marfat.com

وعلى مرتفع مجاور للحمراء تقوم جنة العريف ، وهي أيضا من منشآت ملوك بني نصر ، وفيهـا أجنحة وأروقة ، محـاطة بحدائق جميلة ترويها قنـوات مائية ونوافير •

وان بعض المساكن الخاصة التي ترجع الى القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد ، وجدت بصورة خاصة في فاس • ولا يتغير الاسلوب فيها عن أسلوب المنزل ذي الفناء المركزي المحاط بأروقة تنفتح عليها غرف ، ويؤدي الى داخل المنزل باب ذو مصراعين ، وتجاري الزخرفة ببهائها زخرفة المدارس •

أما الفنادق حيث ينزل التجار ، وحيث يخزنون ويبيعون بضائعهم ، فهي تعادل الوكالات المصرية بجمال مظهرها ، وكما هو الامر في المنزل والمدرسة ، يتألف الفندق، وهو نزل وسوق من صحن محاط بالأروقة ، وتشغل هذه المساحة المكشوفة أكبر جزء من السطح العام • وتنفتح تحت الأروقة غرف • ويوصل الى الطابق الاول ، وأحيانا الى الطابق الثاني درج أو درجان • ومدخل الفندق مفتوح في وسط أحد الجهات بباب عريض ليفسح مجال المرور للرجال وحيوانات الركوب • وثمة بوابة ذات قوس كبيرة ودهليز يسبق المدخل • هذا هو وصف الفندق الموجود في فاس والمسمى فندق التطوانين نسبة الى تطوان، والموجود في غرناطة والمسمى مخزن الفحم •

وفي قصر الحمراء نموذج لحمام يرجع الى القرن الرابع عشر الميلادي ، وهـو يشمل بنسبه البسيطة العناصر الرئيسية وهي قاعة الاستراحة ، وهي ذات زخرفة غنية جدا وسقف مركزي مرتفع مع رواقين يشكلان منصتين • ثم تقوم بالتتابع غرف مقببة يدخلها النور من فتحات صغيرة عبر القباب ، ثم يأتي ممر يستعمل كقسم بارد ، ثم قسم دافىء أكثـر اتساعا محاط بأروقة ، ثم قسم حار مـع مقصورات للتدليك • وهذه هي الحمامات المميزة لهذا العصر مع بعض التغييرات في التفصيل، وهي منتشرة في جبل طارق وفي مرسية وجرش الاندلس ، وفي بلاد البربر في وجدة والعباد قرب تلمسان •

Marfat.com

ولم يشيدالمرابطون قصورا فخمة لاتصافهم بالتدين والزهد ، ولذلك كانوا يطلقون على قصر حكمهم في مراكش اسم بيت الامة وقد شيدوا كثيرا من الابنية الدينية ، وكشفت أخيرا أجزاء من مقر حكمهم في اشبيلية امام القصر الحالي « الكازار » • وفي القرن الرابع عشر أقيم قصر ملكي هو قصر الحمراء المشهور وبدأ تشييده يوسف الاول ١٣٣٣ ــ ١٣٥٣ م ثم محمد الخامس (١٣٥٣ ــ ١٣٩١) وما زال نظامه حتى الآن واضحا : المشور حيث كان السلطان يتولى الاحكام ويلتقي بالرعايا ، والديوان المخصص للاستقبالات الرسميــة وفيه قاعة العرش ، والحريــم المخصص لمخادع السلطان ، أما البناء المنخفض فكان يتبعه مجلس للقاضي ومصلى صغير ، وكــان حوش الريحان الكبير مركز المقر الرسمي وبه نافورة وقاعة للسفراء داخــل برج قمارش ويلحق بــه صحن السباع بنافورته كمركز للحريم وعلى جانبيه كوخان جميلان ، ومن حوله قاعات مقببة وأبهاء مستطيلة ، وفي شماله حدائق وحمامات . وفي شرقه قصور صغرى ومساكن برجية منعزلة لاعضاء الاسرة المالكة ، وفي الجنوب مدافن الامراء (الروضة) وجامع القصر •

والى الصدفة وحدها يرجع انشاء كثير من مباني قصر الحمراء وليس في المباني المغربية رسوم دقيقة كالتي عُرفت في العصر العباسي . ولم يُعن بمتانة البناء كالعناية بالزخرفة وتوفير وسائل الراحة • وقد تداعت أكثر المباني أو غُيرت بعد قليل نتيجة للارتجال في اقامتها ، ولم يبق من دور اللهو والترفيه التي شيدها ملوك غرناطة سوى جزء من جنان العريف التي كانت قائمة سنة ١٣١٩ • . يتوسطها حوض ماء مستطيل ضيق •

ولم يبق في مراكش أثر لقصور بني مرين سوى موضعي حوضين للماء فــي خرائب قصر المنصورة ، فيهما مشابه من حوض حوش الريحان بالحمراء ، وكانــا تابعين لدار الفتح التي شيدها ابو الحسن في الرباط سنة ١٣٤٤ م ، وكذلك لم يبق أثر للقصور الفخمة التي شيدها بنو حفص في تونس •

وفي الحمامات الباقية باسبانية من العصر الاموي ثم من القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد ، مايؤكد صلتها بالحمامات الرومانية الساخنة ، فالقاعة الكبرى بها

Marfat.com

تشبه القاعة المخصصة لخلع الملابس في العهود القديمة ، وكانت تضم إيوانات مرتفعة من حول قبة قائمة على أعمدة خالية ، وكان كل من القسم المعتدل والقسم الساخن له قباب بها فتحات صغيرة لدخول الضوء كما كانت هناك سبل عامة للشرب، ولكن ليس لها قيمة هندسية ، وفي مراكش أمثلة منها بها زخرفة فنية رفيعة ، واشتهر هناك المارستان الذي بناه يعقوب المنصور لاتساع رقعته وجهازه الفني وصحنه •

وفي تونس بقايا أسواق « قيصريات » كانت تقام في أكثر المدن في حي تجاري مغلق قرب الجامع الكبير ، وهي ترجع الى الفترة بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر للجلاء ولها قباب طويلة من الآجر فوق أعمدة خفيفة •

واحتفظت المدن المغربية وضواحيها في العصر التركي العثماني ، بروائع العمارة المدنية كالقصور والبيوت والفيلات ، حيث يختلط فيها الطراز التقليدي للبلاد مع الطرز التي كان الحكام الاتراك قد اصطحبوها معهم • ولقد انتشر في مدينتي تونس والجزائر المخطط الذي يتضمن فناء مركزيا وهو موروث عن البيت الهليني •

ويؤدي الباب في البيت الجزائري الى دهليز طويل • تمتد على جانبيه مقاعد ويصل بممر متعرج مباشرة الى فناء المنزل المريح المحاط بأربعة أروقة ذات أقواس حدوية مكسورة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية •

أما الغرف التي تطل تحت أروقة الفناء ، ومنها يصلها النور فانها قليلة العمق واسعة العرض • ومقابل الباب هناك في الجدار حنية بشكل محراب ذات خلفية مسطحة • وتأخذ هذه الغرفة أحيانا شكل مخدع مربع متصل بغرفتين صغيرتين يمكن استعمالهما للنوم أيضا • ولكي يمكن توسيع غرف الطوابق العليا ، فلقد اتبعت طريقة منقولة من الاناضول ، وذلك بأن يمتد بعض أطراف الغرف فوق الطريق محمولا بواسطة مساند مرتكزة على الجدران بصورة مائلة ، وللمنزل سطوح تستغل كملحقات ، وتشمل بيوت الاثرياء غالبا حماما خاصا •

أما الفيلات فانها ذات تنظيم مشابه ، ولكن بأبعاد أكثر اتساعا ، فهي تشمل

Marfat.com

نوافذ مفتوحة للخارج ، ويتسع السكن بالغرف المكرسة للخدمة والأفنية وأجنحة الاستراحة والحدائق الجميلة •

وأنشئت الدار التونسية وفق مبادىء الدار الجزائرية نفسها ، عـدا بعض الفروق في التفاصيل ، فالدهليز أقل اتساعا ، ولكن هناك أكثر من دهليز واحـد • أما الصحن المستطيل فيحاط على الاغلب برواقين يمتدان على طول الضلعين القصيرين • ويحتوي المنزل المدني على عدد وفير من ملحقات الخدمة كغرف الخدم والمطابخ ومن المستودعات والاسطبلات التي تنفتح مباشرة على الطريق •

وأما المغرب الاقصى فقد ظل خارج هذا التوسع العثماني ، فقد تمتع بطابـع استثنائي ، فقد شهدت المدن الحكومية المغربية بناء القصور لاستقبال الضيوف العظام ، وبناء المساكن الجميلة التي كان يشغلها رجال البلاط •

كما شيدت في ضواحي المدن قصور مراكش ومكناس والرباط وفاس التـي تشمل قاعات الاستقبال وقاعات الحريم والقاعات المخصصة لاستقبال رجال القبائل ، وهي مطلة على أفنية مزروعة ، ولهذه القصور ملحقات موجودة في ضواحي المدن وهي حدائق واسعة تستعمل بوقت واحد للاستغلال والاستجمام ، حيث تشمـل الاستراحات ذات السقوف القرميدية التي تنعكس على صفحات مياه البحرات •

وتزيد المياه والازهار والاشجار أيضا من بهاء البيوت التي كان يتمتع أثريـاء المغاربة ببنائها في المدن ، والعنصر الاكثر أهمية فيهـا هو الرياض وهي الحديقـة الداخلية المحاطة بالبناء ، وتنفتح عليها بصورة واسعة الأروقة والشرفات الصغيرة ، كما تمتد الممرات بشكل زوايا قائمة مقسمة الاحواض الخضراء • وتقوم فسقيات في مفترقات هذه المماشي المبلطة بالخزف •

أما القصبة فقد أقيمت وفق طراز مغاير تماما ، بل هو طراز غريب في الواقع عن الفن الاسلامي والقصبة هي البيوت المحصنة ، حيث يعيش سادة الاطلس الكبار ، وحيث يسهرون على المسالك المؤدية الى منطقتهم • وتبدو هذه البيوت الاميريـة

Marfat.com

مهيبة تماما ، بجدرانها العالية المبنية من الحجر الرخم أو من الدك المزين أحيانا بقليل من المقوسات ، وبأبراجها الركنية بشكل جزع الهرم ، ورؤوسها مزينة بالشراريف المضرسة أو بالاطناف البارزة •

العمارة العسكرية

ان الحرب المقدسة مع المسيحيين ، والاهتمام بحماية البلاد المحتلة ضد محاولات الغزو البحري ، والرغبة في ايفاد الحملات الحربية القوية نحو جزر وسواحل اوروبة ، قد أوجبت اقامة الرباطات في العالم الاسلامي ، والرباط هو بمثابة مركز للعبادة وقلعة بآن واحد ، يشابه المنشآت العسكرية الدينية في الغرب ، انتشر على امتداد الحدود البحرية •

وقد شهدت تونس اقامة عدد ضخم منها ، من أشهرها وأكثرها سلامة رباط ناستير ورباط سوسه • أما الثاني الذي تم انشاؤه عام ٨٢١ م من قبل أحد الاغالبة ، فلم يعدل الا قليلا ، وهو ذو مخطط بسيط جدا ، وله باب وحيد في وسط أحد أضلاع السور ، وهذا السور مربع الشكل مدعم من زواياه ، وحسب المحاور ، بأبراج • وأحد أبراج الزوايا ذو قاعدة مرتكز عليها برج عال مخصص لمراقبة اقتراب العدو • ويشغل وسط الرباط فناء في الطابق الارضي محاط بحجرات يتقدمها رواقان، وفي الطابق الاول تنفتح حجرات أخرى من جهات الممر الثلاث ويشغل الجهة الرابعة مصلى واسع يثبت الصفة الدينية لهذه القلعة •

ومن الممكن أن نجد بين القلاع الافريقية في العصر البيزنطي ، نماذج قد تكون أوحت بناء الرباط ، غير أنه يجب الاشارة الى الشبه الذي يربط مخطط رباط سوسه بمخطط أكثر القصور الشامية من العصر الاموي ، ذات الجدار المحيط المربع ، والمدخل الوحيد المحاط ببرجين نصف دائرتين ، وذوات الغرف المستندة من الداخل على هذا الجدار ، والتي تحيط فناء واسعا •

وقد سمحت بعض الابحاث الاخيرة بملاحظة انتشار هذا النوع من المنشآت ، وخاصة باتجاه الغرب ، مما يحمل هذا النمط المستورد من الشرق ، ففي تيارة

Marfat.com

واسمها القديم « تاهرت » في الجنوب الغربي من مدينة الجزائر وكانت عاصمةمملكة بعض الهراطقة ، هنا قلعة مشرفة على المدينة ذات مخطط مشابه تماما لمخطط قصور الشـــام •

وأقام الامويونالكثير من القلاع والمراكزالدفاعية لضمان سلامة امبراطوريتهم، وما زال بعض هذه المنشآت قائما ، ولكن قليلا منها ما نشرت عنه الدراسات حتى الآن • وأقدم القلاع المعروفة قلعة مريدة التي أنشأها عام ٨٣٥ م عبد الرحمن الثاني، والتي يتقدمها جسر مقام على نهر غواديانة وهي بسورها المربع المبني من الحجر المنحوت ، وبأبراجها المستطيلة الممتلئة المحاذية بانتظام للبدنات أو بأبراجها المربعة في زوايا السور ، وببابها الوحيد غير البارز ، والمسبوق بتخشيبة يبدأ منها الجسر ، تضم كل عناصر القلعة البيزنطية •

ويحفظ القرن العاشر استعمال الحجر المنحوت بشكل تتناوب فيه الحجارة التي تحته طولانيا مع مجموعات من الاحجار المعترضة التي يمتد طولها علـى سماكة الجدار • بهذا الشكل شيدت أسوار مدينة الزهراء وأسوار بعض الامكنة الهامـة المخصصة للدفاع عن الحدود •

ولكن في داخل البلاد فان القلاع ومراكز الخفر المخططة لمراقبة الطرقات كانت ذات جدران مدكوكة أي من تراب وجص وكلس مضغوط في قوالب ، ويقـوي أساس الجدران أحيانا بواسطة الحجر الغشيم ، وتعلو هذه الجدران شراريفرأسها بشكل اهرامات صغيرة •

وكان طبيعيا أن يعلق السلاجقة ، وهم دولة عسكرية ، أهمية كبيرة على انشاء التحصينات القوية التي فرضتها عليهم بيزنطة جارتها واستدعتها على حدودهمالغربية مشروعات الصليبيين وأكبر عمل قام به نور الدين زنكي هو تكبير سور مدينةدمشق وقلعتها ، كذلك يرجع اليه الفضل فيما هو جوهري في قلعة حلب الضخمة ، وان كانتجُددت على نطاقواسعفيالقرن الثالث عشر للميلاد وهي تدل على مدى ماوسع

Marfat.com

الفكر المعماري عند ذوي السلطان اذ ذاك أن يؤديه من أعمال جريئة سخّر لها فن الهندسة ، وكانت أبنية الدفاع في الشام في عهد صلاح الدين في المقدمة ، وعلى صخرتها مقاومتها المتفوقة كان لابد على مر الايام من أن تتحطم هجمات الفرنجة ، كذلك أحيطت القدس بحماية قوية بعد فتحه لها في عام ١١٨٧ م ، وتقف بوابةدمشق البديعة في صف الابنية السلجوقية مرفوعة الرأس •

ومن أعمال السلجوقيين ما تم في السور العباسي لمدينة بغداد من تجديداتوقد ظل قائما بعد أن استحدثت فيه تعميرات أخرى حتى منتصف القرن التاسع عشر • أما ما يتعلق ببناء القصور فان قصور أكابر السلاجقة في نيسابور ومرو قد ضاع كل أثر لها ، وكذلك الحال في قصور الاسر المالكة العديدة الصغيرة في ايران وفي بغداد لا يزال قسم من قصر بني مع البوابتين الباقيتين من السور فيعصر واحد قائما وهو إيوان القلعة •

على أن الامر في الهند خير من ذلك ، بل أن المأمول أن تضاف الى المباني المدنية التي عرفت الى الآن بعض مبان أخرى لم يعرف أمرها بعد ، فقد كانت هذه المباني أكثر منها في أي مكان آخر • خاضعة لشروط فرضتها عليها الارض والمناخ ،وكان من الممكن أن تتغير من منظر الى آخر تغيرا كبيرا •

ومن أهم ما تحتويه الابنية المدنية المحفوظة التي شيدها السلاجقة الخانات ، وقد بنوها باطراد في جميع الشوارع المهمة بدلا مما كان مألوفا حتى ذلك الحين من استراحات أكثر بدائية ، بنوها بشكل كان في الغالب فخما ، ولا شك أن تلك الخانات كانت ذات شأن في صيرورة المدرسة طرازا ، ولهذا سميت بحق الخان الأكاديمي •

وقد نشأ النموذج الأعم في فارس لكنه لا يزال يصادفنا في الحقيقة في آسية الصغرى فقط ، وفي عدد كبيرمن المباني التذكارية المميزة ، فكانت القباب والحجرات تقوم من حول صحن يوصل اليه باب في الوسط ، ويتوسطه مصلى صغير وفيأشهر

Marfat.com

مثال وهو سلطان خان القائم في الطريق الى قونية ، يلتحق بالصحن مكان آخر مستطيل عرضه ثلاثة أروقة ذو دعائم وقباب وقبة صغيرة أستعمل غالبا مخزنا للبضائع ويحف بالبوابة حنيتان جانبيتان ، ويحصن سوره أبراج في الاركانوأكتاف وفي العراق لايزال بناء يسمى الخان قائما في الطريق بين سنجار والموصل منذ أواسط القرن الثالث عشر الميلادي على قاعدة مربعة الشكل بأبراج مستديرة في الزوايا وحجرات مقبوة •

ويشهدالقرنالحادي عشرالميلاديفيالمغرب ازدياداً كبيراً فيالمنشآت العسكرية، اذ كان على المرابطين سادة السهول أن يستعدوا لغزوات الجبليين الذين انتهوا بالسيطرة عليهم • وكان لمراكش التي انشأوها ذلك الدور الاستراتيجي . وان اطلال اول قلعة لهم المسماة بسور الحجر والتي ترجع الى عام ١٠٦٢ م ، كشفت في الأرض التي أقيم عليها فيما بعد مسجد الكتبية •

والمجموعة الأكثر اكتمالاً التي بقيت حتى الآن هي قلعة عسرجو التي كانت تراقب المناطق غير المحتلة في شمال المغرب . وان سورها المضلع الذي يتوج هضبة متطاولة ، تدعمه ابراج مستديرة . وتتقدم الباب تخشيبة ، والعمارة كلها من الحجر الغشيم ، وهي المادة المألوفة في المنشآت المغربية مثل قلعة بني حماد وآشير وبجاية• ونراها أيضاً في الاجزاء القديمة المتبقية في سورتازه وقلعة تاسفيوت الواقعة في جنوب شرقي مدينة مراكش ، ولكنها مستعملة هنا أيضاً مع الجدران الطينية المدكوكة •

وان استخدام الدك الذي يبدو استعمالاً اندلسياً صرفا . كان يقوم على قاعدة من الحجر الغشيم في تلمسان في الباب المنسوب الى المرابطين والذي يطلق عليه اسم باب الكرمدين ، كما عم استعماله في القرن الثاني عشر الميلادي في المنشآت الموحدية •

وهذه المنشآت هامة ووافرة . منها قلعة الغديرة التي تنسب الى الموحدين وتقع

Marfat.com

على بعد خمسة عشر كيلوا متراً من اشبيلية ، ثم سور اشبيلية نفسه وبرج الذهب الشهير ذو المخطط الاثني عشري الذي كان يوجه الملاحة في الوادي الكبير • ومابقي من أسوار اشبيلية مصنوع من الدك ومدعم بابراج متباينة طولاً يتقدمها جدار امامي منخفض يكتنف البدنات والأبراج •

ويرى في مراكش الجدار الدك والابراج المدعمة في تينمال كما في مدينة مراكش ، وفي سور الرباط الضخم ، ولكن لا يرى للجدران الأمامية أثر •

غير أن مايؤكد امتياز هذه المنشآت الدفاعية في الفن الاسلامي ، هو الأبواب الآبدية ، كباب الرواح وباب الوداية ، وفي الرباط باب القصبة الذي يطلق عليه باب غنادة في مراكش ، ولقد مكنت الحجارة المرصوفة بدقة في هذا الجزء الوحيد من القلعة من نقش زخرفة عريضة تحيط القوس الحدوي نصف الدائري أو المكسور •

وثمة ظلة لم يعد لها وجود كانت تتوج كما يبدو هذه الافاريز المقوسة وهذه الاطر المكتوبة ، وهذه الحنيات ذات الفقرات ، ويبدو أن هذه الأبواب الضخمة التي ترمز الى جلال السلطان الذي تنسب اليه ، من الأعمال الأكثر تعبيراً عن الفن الموحدي البالغ الجمال •

ولم يبق من الحصون التي شيدها المرابطون بالمغرب الا قليل ، ولم يكن في بناء اربطتهم الصحراوية مايمكن تطبيقه في بناء تلك الحصون في أراض أقسى مناخاً • وفي عهد الموحدين انشئت أسوار مدن وقلاع طبقاً لاتجاهات فنية جديدة استمر اتباعها طيلة عهدهم ، فحل اللبن محل الحجر المنحوت والأبراج المضلعة محل المستديرة ، وأصبحت الأبواب أكثر متانة وزخرفة ، وأدخلت على جانبي البناء ابراج أخرى ابتغاء التأثير والروعة مع عناية بالزخرفة ، أما العقد فكان دائماً رابياً جداً ، وعلى هيئة حدوة الفرس غالباً •

وقد بنيت أسوار مدن تلمسان وفاس القديمة ومراكش في عهد الموحدين ، أما حصن الرباط فأصله برج طائفي كما يدل على ذلك اسمه ، وقد حلّت محله

Marfat.com

قصبة اضاية التي زودت ببوابتين قويتين بكل منهما مجاز مقبو ، ومازالتا في حالة حسنة ، اما بوابة الشمس في طليطلة فانشئت في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي ، وجُددت تجديداً غير جوهري فيما بعد ، وفي اشبيلية حتى الآن جزء من سورها الذي أقيم سنة ١٢٢١ م ، وكان يتبعه فيما يظهر برج الذهب المنعزل الآن ويعلوه مبنى صغير من اثني عشر ضلعاً •

على أن الحصن الموحدي المحتفظ بهيئته كاملة هو في قلعة وادي ايره التي تحرس الطريق الى إشبيلية • وقد ادخلت عليه تغيرات عدة في القرن الثالث عشر الميلادي بعد استيلاء المسيحيين عليه ، ويحيط سوره الرئيسي المرتفع ذو الابراج القوية بمعقل جبلي ، وأمامه سور أقل ارتفاعاً ، والى هذا العهد نفسه يرجع اتمام بناء القصبة . وقد ادمجت في القصر الملكي المجاور لها في القرن الرابع عشر الميلادي•

وترجع أسوار فاس الجديدة وشيللا قرب الرباط بالمغرب الى عهد بني مرين، وفي مواجهتها في سلا مرفأ القراصنة وبه حوض للسفن عند مصب النهر ، كانت السفن تغادره الى البحر من باب المرسى المنيع ، وأهم الحصون التي شيدت في ذلك العهد هو رباط محلة المنصورة ١٢٩٨ ــ ١٣٠٢ م • وأقيم على أبواب تلمسان لمحاصرتها وارغامها على الاستسلام ، ويحتوي سوره المنيـــع على جامع كبير وقصر فخم •

وظلت العمارة العسكرية في الاندلس والمغرب سائرة على التقاليد الموحدية ، دون أن تضيف اليها شيئاً هاماً ، وهناك عدا أسوار الحمراء عدة أمثلة من التحصينات التي ترجع الى القرن الثالث عشر والى القرن الرابع عشر للميلاد كحصون فاس الجديدة ١٢٧٦ م والمنصورة المدينة التي أنشأها المغاربة خلال حصار العاصمة تلمسان ١٣٣٢ م ، وحصن شيلة ، وهي مقبرة بني مرين ١٣٣٩ م وحصن جبل طارق وقصبته مع البرج الفخم المستطيل في القلعة الحرة •

ويوجد في تونس وماناستير بعض الأسوار ، ولحصون فاس الجديدة شكل

Marfat.com

جديد متميز ، وهذه المدينة الرسمية المبنية على أرض مسطحة لها سور يقترب من الشكل المستطيل ، يدعمه سور مزدوج من الدك مزود بأبراج متجاوزة بدنات السور الى ثلث ارتفاعهـا ، وفوق الجدران طريق للحراسـة محمي بطنف من الشراريف ، وأكثر مداخل المدينة ملتوية ، والباب وهو الجزء الوحيد من السور المبني من الحجر المنحوت ينفتح بين برجين مربعين أو مضلعين (تونس ، شيلة) وهو يؤدي الى مجموعة من الدهاليز المضللة المغطاة بصورة عامة بقباب متصالبة ، ويمكن احصاء منعطفين بصورة عامة بقباب متصالبة ، ويمكن احصاء منعطفين أو ثلاثة أو أربعة •

أما بابا موناستير ، ويرجعان الى عام ١٢٦٠ م فتعلوهما شرفات للرمي ، وهذه الأمثلة الغربية الأولى لهذا النظام الدفاعي •

ولم تكن مداخل المرافىء الداخلية التي تمر منها المراكب ، كتلك الموجودة في سلاء المبنية حوالى ١٢٦٥ م أو في حنين أو باب تلمسان في القرن الرابع عشر الميلادي لتتضمن انعطافاً •

وكانت القصور الهندية في القرن الخامس عشر الميلادي تتبع الى حد ما طراز العصر الباثاني وفي مقدمتها قصر راجاماناسنع في جواليار ، وبذلك ارتبطت الفترة المغولية بماضي الاسلام في هذه المنطقة وبقيت العناصر الهندية مفضلة في عهد أكبر تسامحه الديني ونعرته القومية • ثم تراجعت في عهد خلفائه امام الفكرة الهندية الاسلامية • وتعد العاصمة الجديدة فاتح بورسكري أهم منشآت أكبر ، وقد احيطت من ثلاث جهات بسور يمتد خمس كيلومترات واستندت من الجهة الرابعة الى بحيرة صناعية وبهـا قصور .للبلاط ودور للحكومة ومسـاجد وأسواق ومرافق أخرى •

وبقيت في حـالة جيدة بعد اخلائها تمامـاً لنقل العاصمة الى لاهور سنة ١٥٨٥ م والواقع انها لم تنظم تنظيم المدن عند تخطيطها ، فكان لكل مبنى تأثيره الخاص ، ومن ذلك ، قاعة العرش الكبرى أو الديوان العام في (بانج محل)[1] •

---

(١) انظر الفن الاسلامي لارنست كونل ١٥٥ ـ ١٥٦ •

Marfat.com

ـ ومن آثار أكبر قلعة شيدت من قوالب الحجر الرملي الأحمر منذ سنة ١٥٦٦ م واتخذت مسكناً عدة مرات ، كما تبدو الأفكار الهندسية الايرانية اوضح لمجموعة من آثارها ، بينما يبدو كل شكل على حدة هندياً كطريقة الانشاء • وفي احدى قاعاتها عوارض حجرية ساندة فريدة في نوعها ، وفي قاعة اخرى ركائز دعائم مدرجة ذات شطور منحوته •

وفي القرن السابع عشر استُبعدت من عمارة القصور الهنـدية التفاصيل الزخرفية ، وتقوية أشكال البناء ، وبلغ ازدهار البناء أقصاه في عهد شاه جيهان ، ولم يبق من العمائر التي افتن في تخطيطها وبنائها وكانت آية في جمال الهندسـة المعمارية ، سوى أبنية مفردة ، كديوان الاستقبالات الرسمية العام في قلعة أجرا ، وهو بهو عبارة عن أعمدة فيه سبعة أروقة يمتد مكشوفاً الى الفناء بعقود مسننة ، والديوان الخاص القائم الى الخلف حول فناء ذي حديقة ، وهو مكان متعامد الرخام بديع الشكل له أبواب كبيرة ورواق امامي من الأعمدة • أما الأبنية المخصصة للحريم ، فكانت تؤلف مجموعة خاصة تسيطر عليها قاعة للحفلات مقامة على دعائم اسمها « خاص محل » وامامها حديقة تربيعات ، وتلحق بها اخصاص بعضها رائع بهندسته المعمارية •

وفيما يختص بتخطيط ضاحية مدينة شاه جيهان أباد كان هدفه أن تكون حول مباني القصر كالهلال بينما النهر في المؤخرة ، اما القصر نفسه فيشغل مستطيلاً تشغل وسطه مباني الاستقبالات التي تضم صحن الاحتفالات وقاعة العرش والمخادع الخاصة وبينها الديوان الخاص مفتوحاً من جميع الجهات على عكس مثله في أجرا ، وكان سطحه منبسطاً يقوم على دعائم مربعة الحواف وعقود مشرشرة ، وتلحق به حدائق تتناثر فيها (الأكشاش) •

(ط) المقريزي : الخطط ١ : ٧٦ •

لسان الدين ابن الخطيب : الاحاطة في اخبار غرناطة ١٤٥ •

Marfat.com

ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ١ : ٢٥٣ــ٣٩٨
خليل بن شاهين الظاهري : زبدة كشف الممالك ١٢٩
المقري : نفح الطيب ٢ : ٤ ــ ٢١٢
يوسف اشباخ : تاريخ الاندلس ٢ : ٢٥١ ــ ٢٥٥
أحمد ضيف : بلاغة العرب في الاندلس ١٥ ــ ١٩ •
جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام •
انطونيو غرسيا خايني : الفن والفنانون والمسلمون •
جورج مارسيه : الفن الاسلامي •
اديب لحود : حضارة العرب في الجاهلية والاسلام ١٨٩ ــ ٢٣٢ •
محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخيــة والأثريــة •
سيد أمير علي : مختصر تاريخ العرب ٣٨٢ ــ ٣٨٥ ، ٤٨٤ ــ ٤٨٦ •
سيدة اسماعيل كاشف : مصر في عهد الاخشيديين ٢٨٥ ــ ٢٢٩ •
عبد الله الجزائري : تقدم العرب في العلوم والصناعات ١٤٥ ــ ١٤٨ •
حسن ابراهيم حسن وطه أحمد شرف : المعز لدين الله ٢٠٧ ــ ٢٢٠ •
محمد كرد علي : خطط الشام ٤ : ٩٩ ــ ١٤٥ ، ٥ : ٢٤١ ــ ٣٠٦ •
عبد الصاحب الدجيلي : اعلام المؤلفين في الآداب والفنون ١ : ١٤٥ ــ ١٨٢•
أحمد أمين : ظهر الاسلام ٢ : ٢٣٥ ــ ٢٤٠ ، ٣ : ٢٩٥ ــ ٣٠٢ •
فرانز باينكر : سنان (المهندس) : دائرة المعارف الاسلامية ١٢ : ٢٢٠ــ٢٣٠ •
شاده : الحمراء ــ دائرة المعارف الاسلامية ٨ : ٨٦ ــ ٨٩ •

Marfat.com

شتر زيكوفسكي : الحمراء ــ دائرة المعارف الاسلامية ٨ : ٨٩ ــ ٩٧ •
آدم متز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ٢ : ٢٢٢ ــ ٢٣٥ •
زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر •
زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ١١ ــ ٦١ •
زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ٣ ــ ٣٣ •
مانويل جوميت مورينو : الفن الاسلامي في اسبانيا •
م•س• ديماند : الفنون الاسلامية ١٧ ــ ٣٦ •
ول ديورانت : قصة الحضارة ــ الحضارة الاسلامية ٢٣٩ ــ ٢٥٥ •
آثار الاسلام التاريخية في الاتحاد السوفيتي ــ المقدمة •
فييت : اصول الجمال في الفن الاسلامي ــ المنتقى في دراسات المستشرقين
لصلاح الدين المنجد ١ : ٢٢٧ ــ ٢٤٤ •
ارنست كونل : الفن الاسلامي •

Oleg Grabar : The world of islam (الفن المعماري) 99 — 108

L. Golvin : Le magrib Central àl'époque des zirides 157 — 218
(الفنون الاسلاميةفي المغرب الأوسط)

Carte comparée de la sicile moderne avec la sicile au XII. siècle .

Donalid. N. Wilber : Architecture of islamic Iran
des arabes 138 158, 172 178, 180 — 195, 224 — 243, 244 — 307, 371 399, 565 — 598, 622 — 627 .

A. J. Wensinck : Handworterbuch des islam (ارم ذات العماد) 214

J. Walker : Handworterbuch des islam (قبة الصخرة) 333 — 336

F. Buhl : Handworterbuch des islam (القدس) 336 — 345 .

Marfat.com

F. Buhl : Handworterbuch des islam (المدينة المنورة) 368 — 378 .

H. Lammens und wensinck : Handworterbuch des islam (مكـة) 47 — 83 .

A. Pedersen, B. A. Kern, Diez : Handworterch des islam
(هندسة المسجد المعمارية) 423 — 462 .

A. J. Wensinck : Handworterbuch des islam (المسجد الاقصى) 462, 463

E. Diez : Handworterbuch des islam (هندسـة المحـراب المعماريـة)
498 — 503, (المنبر : تاريخه وتطور هندسته المعمارية) 507, 508

E. Honigmann : Handworterbuch des islam (النجف) 566, 567

K. V. Zetterstéen : Encyclopédie de l'islam (الكوفة) II : 1170—1172

M. Van Berchem : Encyclopédie de l'islam (العمارة) I : 428 — 431

Georges Marcais : l'art musulman

Antonio Garcia Jaén : Arte artistas musulmanes .

Garrett : Collection of arabic manuscripts 68 — 96 .

Supplement to the Catalogue of the arabic manuscripts in the British museum 440, 441 .

Louis Massignon : Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'islam

Ars osientalis, VI

M. S. Dimand : Ahadbook of Muhammadan art

P. Hitti : The near east in history 263 — 268 .

Ars orientalis — the arts of islam and the east I .

K. A. C. Creswell : Bibliography of painting in islam .

J. Sourdel — Thomine Bagdad

Juan — Vernet : Les musulmanes espanoles 109 — 122

Marfat.com

Gaston Migeon : Manul d'art musulman II : 403 — 411 .

Georges Marcais : l'architecture musulmane d'occident

Georges Marjçais : Melanges d'histoire et d'archéologie 93 — 117 119 — 130, 141 — 149, 211 — 217, 219, 231, 233 — 244 .

Gustave Le Bon : La civilisation des arabes .

E. Diez : Encyclopédie de l'islam (المحراب) III : 551 — 557, (منبر) 165 — 167 (المقرنص) Supplément 137 — 145, (قبة) III : 567 — 569, (المصلى) 171, 172 .

J. Tkatsch : Encyclopédie de l'islam (ظفـار) IV : 1251 — 1257 .

J. Walker : Encyclopédie de l'islam (قبـة الصخرة) II : 1152 — 1155 .

H. Lammens : Encyclopédie de l'islam (شـام) IV : 302 — 312 .

E. Lévi Provençal : Encyclopédie de l'islam (مراكش) III : 313 — 343 .

Pirre De Cenival : Encyclopédie de I'islam (مراكش) III : 343 — 352 .

Adolf Grohmann : Encyclopédie de l'islam (طراز) IV : 825 — 834, (اليمن) IV : 1281 — 1222, (الطراز) Supplément 266 — 268 .

Fr. Buhl : Encyclopédie de l'islam (القدس) II : 1158 — 1169 .

III : 1090, 1091, (تدمر) 95 85 : III (المدينة المنورة)

Encyclopédie de l'islam (صنعاء) IV : 149 — 152 .

(م) جون بكويث : اثر الفن الاسلامي في الفن الغربي الحديث ــ الابحاث ١٣ : ٥٣ ــ ٦٩ .

يوسف شاخت : الفن الاسلامي ــ الاديب س١ ، عدد٤ : ٣٧ . ٣٨

رنه غروسي : الفن الاسلامي ــ الاديب س١ ، عدد ٤ : ٣٩ . ٤٠

محمد أمين حسونة : جمال الفن الايراني ــ الاديب س٤ . عدد ٣ : ١٤ . ١٥

نور الدين بيهم : من فنون الآثار عند الأقدمين ــ الأديب س٤ ، عدد٨ : ٤٢ . ٤٣

Marfat.com

موسوعة الفن الاسلامي ــ الاديب س٨ ، عدد ٣ : ٥٥

محمد عبد العزيز مرزوق : تطور التصميم والزخرفة في مساجد مصر ــ الازهر ١٢ : ٤٢٩ ــ ٤٣٢ ، ٥٠٦ ــ ٥٠٩ ، ٦٣٦ ــ ٦٣٩ ، ١٣ : ٩٣ ــ ٩٦ ، ٢٣٥ ــ ٢٣٨ ، ٣٨٠ ــ ٣٨٣ .

حسن عبد الوهاب : خصائص العمارة الاسلامية ــ الازهر س٢٤ ، عدد ١ : ٨١ ــ ٨٧ .

أحمد الشرباصي : الفنون في تاريخ المسلمين ــ الأزهر ٣١ : ٦٠٠ ــ ٦٠٤ .

عبد اللطيف السبكي : الفنون الجميلة في نظر الاسلام ــ الأزهر ٣٢ : ١٤٦ ــ ١٥٠

سليم عادل عبد الحق : تشييد بغداد وأثره في فن العمارة والعمران العربي والعالمي ــ الاقلام س١ ، عدد ٤ : ١٦ ــ ٣٣ .

محمد عبد العزيز مرزوق : الاسلام والفن الجميل ــ الاقلام س١ ، ع د د ٦ : ٤ ــ ٨ .

زكي محمد حسن : جامع ابن طولون ــ الثقافة س١ ، عدد ٧ : ٢٠ ، ٢١ ، جامع السلطان احمد باستنبول ــ الثقافة عدد ٢٢ ، ٢٨ ، اثر الفنون الاسلامية في بولندة ــ الثقافة ٤١ : ٢٥ ــ ٢٩ ، الدكتور علي باشا ابراهيم وهواية الآثار الاسلامية ــ الثقافة ٩٤ : ١٩ ــ ٢٤

بدائع الفنون الاسلامية ــ الثقافة ٤٣ : ٢٢ ، ٢٣ ، ٤٥ : ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٧ : ٢٤ ، ٢٥

بشر فارس : نقد كتاب الفنون الايرانية في العصر الاسلامي لزكي محمد حسن ــ الثقافة ٧٠ : ٣٩ ، ٤٠ ، كتاب الصين وفنون الاسلام لزكي محمد حسن ــ الثقافة ١٣٥ : ٢٧ ، ٢٩ .

كوركيس عواد : الدار المعزية ببغداد ــ الثقافة ٢٢١ : ١١ ــ ١٤ ، ٢٢٣ : ٤ ، ٥ ، ٢٢٤ : ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٢٦ : ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٢٨ : ٢٣ ، ٢٤

نادر العطار : من آثار الفن العربي في الاندلس ــ الثقافة لعكاشة بدمشق ــ س٣ ، عدد ١ : ٨ ، ٩

Marfat.com

محمد يسين : فن العمارة الشرقي ــ ثقافة الهند س ١٣ ، عدد ٣ : ٣٦ ــ ٥١

رياض العتر : الفنون الجميلة في العصر المغولي ــ ثقافة الهند س ١٤ ، عدد ٢ : ١٢ ــ ٣٥ •

محبوب الله مجيب : فن العمارة المغولي ــ ثقافة الهند س ١٦ ، عدد ٢ : ١١ــ٣٧

حسين مؤنس : تطور العمارة الاسلامية ــ حوليات كلية الآداب بجامعة ابراهيم باشا الكبير (جامعة عين شمس) ١ : ١٨٥ ــ ٢٥٨ •

يوسف ذهني : حولية دائرة الآثار بالاردن ٦ ، ٧ : ١٨ ــ ٢٣ •

أحمد وصفي زكريا : الأماكن الاثرية في بلاد الشام ــ دمشق س١ ، عدد ٦ : ٢٥ ــ ٣٥ •

محب الدين الخطيب : حارات دمشق ــ الرابطة الأدبية بدمشق ١ : ٥٣٧ ــ ٥٤٢

زكي محمد حسن : اثر الفن الاسلامي في فنون الغرب ــ الرسالة ٣ :٦١٥ــ٦١٨

محمد مصطفى : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ــ الرسالة ٩ : ٣٥٦ ــ ٣٥٨ ، ٣٨٥ ــ ٣٨٧ ، بناة القاهرة المسلمون ــ الرسالة ١١ : ٣١٣ ــ ٣١٥ •

محمد عبد العزيز مرزوق : الاسلام والفنون الجميلة ــ الرسالة ١١ : ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٩٢ ــ ٧٩٤ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥

أحمد رمزي : جامع احمد بن طولون ــ الرسالة ١١ : ٨٧٠ ــ ٨٧٣ ، ٨٩٧ ــ ٨٩٩ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ •

عبد الوهاب عزام : تاج محل ــ الرسالة ١٦ : ٩ ــ ١٢ •

لبيب السعيد : من شئون المساكن وتخطيط البلدان في النظم الاسلامية ــ الرسالة ١٩ : ٢٤ ــ ٢٨ •

سليم محمود الاعظمي : كيف اختار المنصور موقع بغداد ــ الرسالة ٢٨ : ١٦

أحمد موسى : آيات من الفن الاسلامي ــ الرسالة ٢٠ : ٢٨ ــ ٣١ مدينة الزهراء ــ الزهراء ١ : ٢٨٩ ــ ٣٠٣ •

Marfat.com

بشير فرنسيس : المظاهر الفنية في عواصم العراق الاسلامية القديمة ــ سومر ٤ : ١٠٣ ــ ١١٢ •

بشير فرنسيس وناصر النقشبندي : الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ببغداد ــ سومر ــ ٥ : ٥٥ ــ ٦٤ •

سعيد الديوهجي : الجامع النوري في الموصل ــ سومر ــ ٥ : ٢٧٦ ــ ٢٩٦ •

العمارة الأندلسية المغربية ــ صحيفة المعهد المصري في مدريد ٥ : ٢٤١ــ٢٥٣ •

ابراهيم محمد الفحام : الزهور والحدائق ــ العربي بالكويت ٧٢ : ٥٠ ــ ٥٥

زكي محمد حسن : جوهر الفنون الاسلامية ــ الكتــاب ١ : ٢٦ ــ ٣٨ • القصور الأموية في شرق الاردن ــ الكتاب ١ : ١٥٧ ــ ١٦٧ ، الفن الاسلامي : نشأته ومدارسه ــ الكتاب ١ : ٥٠٦ ــ ٥١٧ ، الطراز الاموي في الفنون الاسلامية ــ الكتاب ١ : ٨٠٦ ــ ٨١٧ ، تراث الفنون الاسلامية في البلقان واوربة الوسطى ــ الكتاب ٢ : ٥٤٥ ــ ٥٥٣ ، في معرض الآثارالاسلامية ــ الكتاب ٣ : ٧٢٥ ــ ٧٣٤ •

ابراهيم جمعة : الفن الاسلامي المصري وتراث المسيحية فيه ــ الكتاب ٥ : ٣٩٥ ــ ٤٠٥ •

أحمد أحمد يوسف : الفن والتعمير ــ العمارة الاسلامية قبل عهد محمد علي ــ الكتاب ٨ : ٤٩٧ ــ ٥٠١ •

محمد عبد الله عنان : الآثار الاسلامية الباقية ــ جامع قرطبة ــ الكتاب ١٠ : ٩٦٥ ــ ٩٧١ ، ١١ : ٥٤٥ ــ ٥٥٢ •

سامراء في التاريخ ــ لغة العرب ٦ : ٧٢١ ، ٧٢٢ •

محمود عبد العزيز سالم : من روائع الفن العالمي ــ قصر الحمراء ــ المجلة١٣ : ٦١ ــ ٧١ ، أثر الفن الخلافي بقرطبة في العمارة المسيحية باسبانية وفرنسة ــ المجلة ١٤ : ٧٣ ــ ٨٨ •

محمد عباس الفسطاط ــ المجلة ١٥ : ٦٠ ــ ٦٤ ، الوحدة الفنية بين مصر وسورية ــ المجلة ١٧ : ٢٤ ــ ٣٢ ، اسرار الجمال في الفن الاسلامي ــ المجلة ــ ٢٣ : ٩٠ ــ ١٠٠ •

Marfat.com

حسن عبد الوهاب : التأثيرات العثمانية في العمارة الاسلامية في مصر ــ المجلة ٣٣ : ٤٢ ــ ٥٤ •

صلاح عاشور : العمارة الاسلامية في مراكش ــ المجلة ٣٦ : ٥٥ ــ ٦١ ، القبة كعنصر مميز لفن العمارة الاسلامية ٢٥ : ٥٢ ــ ٦٤ ، العمارة الاسلامية في سوسة ــ المجلة ٤٤ : ٥٩ ــ ٦٥ ، العمارة الاسلامية في العصر الفاطمي ــ المجلة ٥٢ : ٦٥ــ٧٤

محمد عبد العزيز مرزوق : الاسلام والفن ــ المجلة ٤٦ : ٢٠ ــ ٢٥ •

عبد الرحمن زكي : أسوار القاهرة وابوابها من جوهر القائد الى الناصر صلاح الدين ــ المجلة ٥١ : ٣٢ ــ ٤١ •

محمد مهدي : بعض الاعمال الهامة التي قامت بها ادارة حفظ الآثار العربية ــ المجلة التاريخية المصرية ١ : ٢٢٣ ــ ٢٣٠ •

محمد مصطفى : بعض التحف الهامة في مقتنيات دار الآثار العربية ــ المجلة التاريخية المصرية ــ ١ : ٢٣١ ــ ٢٣٣ •

حسن ابراهيم حسن : مذكرة عما تم نشره من أوراق البردي العربية ــ المجلة التاريخية المصرية : ١ : ٢٣٤ ــ ٢٣٨ •

ك • كرزول الكعبة ــ قريش تبني الكعبة ــ المجلة التاريخية المصرية س٢ : عــدد ٢ •

محمد جمال الدين السنيال : الاسكندرية ــ طوبوغرافية المدينة وتطورهــا من أقدم العصور الى الوقت الحاضر ــ المجلة التاريخية المصرية س ٢ . عدد ٢ : ١٩١ ــ ٢٧١ •

ناجي معروف : خطط بغداد أو طبوغرافية بغداد ــ مجلة كلية الآداب ببغــداد ٤ : ٣٣ ــ ٧٦ ، تخطيط المدن عند العرب ــ مجلة كلية الآداب ببغداد ٧ : ٥ ــ ٥٨ •

منصور فهمي : الجمال والفن الجميل ــ مجلة كلية الآداب بالقاهرة س ١٩ ، عدد ٢ : ٧ ــ٣٦ •

Marfat.com

عبد الرحمن فهمي محمد : دراسة لبعض التحف الاسلامية ــ مجلة كلية الآداب بالقاهرة ٢١ : ١٩٧ ــ ٢٤٢ •

جعفر الحسني : جامع القيروان الكبير وسقوفه لجورج مارسه ــ مجلة المجمع العلمي العربي ٧ : ٤٤ ، ٤٥ ، قصور الامويين في الديار الشامية ١٧ : ٢١٤ ــ ٥٣١، التكية السليمانية بدمشق ٣١ : ٢٢٢ ــ ٢٣٧ ، ٤٣٧ ــ ٤٥٠ •

اسعد طلس : حمامات دمشق لاكوشار وكلود كلور ــ مجلة المجمع العلمي العربي ١٧ : ٣٦٩ ــ ٣٧١ •

ليوبولدو توريس بلباس : الأبنية الاسبانية ــ مجلة العهد المصري للدراسات الاسلامية ١ : ٩٧ ــ ١٢٨ •

محمد علي الرفاعي : المنابر وتطورها في العصر الاسلامي ــ المستمع العربي س٢ ، عدد ٥ : ٥ ، ٦ •

يوسف شخت : رأي النازية في الفن الاسلامي ــ المستمع العربي س٢ ، عدد١٧ ٤ ــ ٦ •

نيفل باربر : فن العمارة في صدر الاسلام ــ المستمع العربي ٣ : ١٥ ــ ١٨ •

زكي محمد حسن : اثر الفنون الاسلامية في الغرب ــ المستمع العربي س ٥ ، عدد ٢ : ١٠ ــ ١٢ ، عدد ٣ : ١٠ ، ١١ •

سلامة موسى : العرب والعمارة ــ المستمع العربي س ٥ ، عدد ١٦ : ١٠ــ١٢ • ١٠ ــ ١٢ •

ديماند : الموجز في الفن الاسلامي ــ المستمع العربي س٦ ، عدد ١٠ : ٢ •

غاستون فييت : اصول الجمال في الفن الاسلامي ــ المشرق ٣٤ : ٤٨١ ــ ٤٩٦

حبيب زيات : حارات دمشق القديمة ــ المشرق ٣٥ : ٣٣ ــ ٣٥ •

رينه موترد : الفن المسيحي في سورية وفن الامويين ــ المشرق ٣٥ : ٩٧ ــ ١٠٦

دانيال شلومبرجيه : حفريات قصر الحير الغربي ــ المشرق ٣٦ : ٤١٩ــ٤٢٨•

حبيب زيات : ديرمار جرجس في بلودان من ضواحي دمشق ــ المشرق ٣٧ : ١٧٣ ــ ١٧٦ ، ١٨٠ •

Marfat.com

ميخائيل عواد : ديرقنى ــ المشرق ٣٧ : ١٨٠ ــ ١٩٨ •

حبيب زيات : الصور والايقونات في الحمامات قديما ــ اديار دمشق وبرها في الاسلام ــ دير مار الياس في داريا ــ المشرق ٤٢ : ٣٢١ ــ ٣٣٢ •

جلال الحنفي : المساجد البغداديةوطراز عمارتها ــ المعرفة ببغداد ٤٤ : ٢٢ــ٢٥

محيي العشائري : قصور الأمويين في بادية الشام ــ المعلم الجديد ٢٩ : ٣٠٢ ، ٣٠٣ •

حسين أمين : مدن الرصافة في الاسلام ــ المعلم الجديد ٢٠ : ٥٨٤ ــ ٥٨٧

قتيبة : المدن الاسلامية التي بنيت على عهد الخليفة عمر بن الخطاب ــ المعلم الجديد س ٢٦ ، عدد ١ و ٢ : ١١٥ ــ ١٢١

سليم عادل عبد الحق : الفن الاسلامي ــ المعلم العربي ٤ : ٦٠٥ ــ ٦١٥

الحرم القدسي ــ المقتطف ٦٣ : ٣٢١ ــ ٣٢٥

الفن الاسلامي ــ المقتطف ٨٠ : ٣٥٤ ، ٣٥٥

كرزويل : مسجد المنصور ببغداد ــ المقتطف ٨٦ : ٣٢٤ ــ ٣٢٩

أحمد فكري : نشأة الفن الاسلامي والجامع الكبير بالقيروان ــ المقتطف ٨٦ : ٥١٦ ــ ٥١٩

زكي محمد حسن : في الفن الايراني ــ المقتطف ٩٣ : ٢٢٩ ــ ٢٤٠

جاستون فييت : جامع السلطان حسن ــ المقتطف ٩٣ : ٥٢٥ ــ ٥٤١

كرزويل : تأسيس مدينة سرّ من رأى (سامراء) المقتطف ٩٥ : ٤٦ ــ ٥٢ . ١٨١ ــ ١٩٠ ، ٤٥٤ ــ ٤٦١ ، ٥٦٧ ــ ٥٧٦

حافظ عفيفي : تأسيس القاهرة ــ المقتطف ٩٦ : ١٤ ــ ١٩

الفنون الايرانية في العصر الاسلامي لزكي محمد حسن ــ المقتطف ٩٦ : ٤٦٦ــ ٤٦٨

Marfat.com

زكي محمد حسن : في الفن الاسلامي ــ المقتطف ٩٦ : ٤٨٨ ــ ٤٩١

كامل صالح نخلة : مدينة القاهرة مــن بحث في تأسيسها وسبب تسميتها ــ المقتطف ٩٧ : ٤٧ ــ ٥١

العمارة الاسلامية ــ المقتطف ٩٩ : ٨٣ ــ ٨٥

عبد الرحمن زكي : الدار الاسلامية في مصر ٩٩ : ١٠٥ ــ ١١٢ ، ٢١٧ ــ ٢٢٤

الصين وفنون الاسلام لزكي محمد حسن ــ المقتطف ٩٩ : ٣٠٤ ــ ٣٠٦

كوركيس عواد : الآثار الاسلامية ــ المقتطف ٩٩ : ٣٣٥ ــ ٣٣٧

برجسون : الفن ــ المقتطف ١٠٣ : ١٦٠ ــ ١٦٣

محمد رجب البيلي : خصائص الفن الاسلامي ــ المقتطف ١١٢ : ١٨٦ ــ ١٩٣، قصر الحمراء ــ المقتطف ١١٢ : ٣٧١ ــ ٣٧٩ ، مسجد قرطبة ــ المقتطف ١١٣ : ٢٢٣ ــ ٢٢٨

وصف الجامع الاموي بدمشق لابن جبير ــ المنار ١٣ : ٣٦٤ ــ ٣٧١

العمارة الاسلامية في مصر ــ الهلال ٣٥ : ١٩٣ ــ ١٩٦

الفن الاسلامي في متحف برلين ــ الهلال ٣٩ : ٨٥٧ ــ ٨٦٠

توفيق اسكاروس : العمارة الاسلامية في عهد بني أمية ــ الهلال ٤٠ : ١٤٢٥ــ ١٤٣٢

حسن محمد الهواري : أجمل ما خلفه الفن الاسلامي ــ الهلال ٤١ : ١٠٤٩ ــ ١٠٥٦ ، شاهدان أثريان من عهد الدولة الايوبية ــ الهلال ٤١ : ١٣٣٧ ــ ١٣٤٤

مصطفى جواد : آثار بني العباس في العراق ــ الهلال ٤١ : ١٠٥٧ ــ ١٠٦٤

حسن محمد الهواري : الفن الاسلامي المصري في عصوره المختلفة ــ الهلال ٤٢ : ١٧٠ ــ ١٨٢ ، أثر الفن الاسلامي في الحضارة العالمية ــ الهلال ٤٢ : ٦٧٣ ــ ٦٨٠

Marfat.com

أحمد زكي (باشا) مدن الفن في بلاد الاندلس ــ الهلال ٤٣ : ١٢٩ ــ ١٤٠ ، ٣١٣ ــ ٣٢٤ ، ٥٦٩ ــ٥٨٠ ، ٦٩٧ ــ ٧٠٥ ، ٨٢٤ ــ ٨٣٠

معرض الفن الفارسي ــ الهلال ٤٣ : ٤٣٣ ــ ٤٤٠

محمد عبــد الله عنان : الاندلس في جمال الفــن الاسلامي ــ الهلال ٤٤ : ١٠٩ ــ ١١٣

زكي محمد حسن : عظمة الفن في المدرسة الصفوية ــ الهلال ٤٤ : ٣٩٣ــ٣٩٦

ا • ليفي بروڤنسال : غرناطة وقصر الحمراء ــ الهلال ٤٦ : ٧٦٩ ــ ٧٧٦

عبد الحميد عبد الغني : الفن الايراني ــ الهلال ٤٦ : ١٠١٦ ــ ١٠٢٤

محمد عبــد العزيز مرزوق : مدرسة السلطان حسن في مصر ــ الهلال ٥٢ : ٢٢٩ ــ ٢٣٤ ، قبة السلطان قلاوون ــ الهلال ٥٢ : ٥١٩ ــ ٥٢٤ ، خانقاه بيبرس الثاني ــ الهلال ٥٣ : ٤١٢ ــ ٤١٦

Revue du Monde musulman (الفن الاسلامي) X : 550 — 553, XII : 461 .

Marek Antoni Wasilewski : Przeglad orientalistycznh

(الاتراك والأبنية الفنية التركية في الجمهورية الشعبية المكدونية)
1960 : 385 - - 401 .

Petâr Mijatev : Rocznik orientalistyczny (الأبنية العثمانية في بلغارية)
XXIII : 7 56 .

Moritz Sobernheim : Der islam XV 161 — 210 (الأبنية الاثرية في حلب)

Fhim Bajrakarevic (الابنية التركية باهرد) V : 111 -- 134

H. Stanescu : Stvdia et acta orientalia III : 177 — 189 .

(ابنية من الفن التركي في دو بروده)

Lucien Golvin : Annales de l'institut d'études orientales

(نقش على رخامة وجدت في مدينة الزهراء) . XVIII - XIX : 277 - - 300

Paul Pelliot : Journal asiatique

(أقدم الابنية التي عليها كتابات عربية بالصين) . onzième série II : 177 191

Marfat.com

Alija Bejtié : Prilozi (العمارة التركية في البوسنة والهرسك)
III — IV : 229 — 297

Alves de Azevedo : Arabian monouments in Portugal — Al - - urwa
I : 47, 48 .

D. Limongelli : Bulletin de l'institut d'eygpte IV : 77 — 92 .

(الفن المعماري الاسلامي ـ مصلى تيمورلنك بسمرقند)

Michaux — Bellaire : Revue du monde musulman (تنظيم مراكش)
IX : 1 — 43

Elie Lambert : Annales de l'institut d'etudes orientales I : 176 — 188

(تاريخ عمارة المسجد الكبير لجامعة قرطبة)

M. Alfred Bel : Journal asiatique (نقوش عربية في فاس) onziéme
série X : 81, 170, 215 — 267, XI : 189 — 399 .

Mohamed Mostafa : Bulletin de l'institut d'Egypte (الفن العربي)
XXXI : 377 — 382 .

G. Deverdun CH Allain : Hespéris tamuda II : 129 — 133 .

(منارة الموحدين لمسجد بن يوسف بمراكش)

Georges Marçais : Annales de l'institut d'études orientales
I : 162 — 175 .

S. K. Yetkin : Stvdia islamica (تطور عمارة المساجد في تركية) XI : 73—91
(الفن المعماري)

Marfat.com

زخرفة المباني

كشفت الزخرفة التي استعملت والعناصر التي وجدت فيها عـن الصراع أو بالاحرى عـن الاختلاط بين التأثيرين الهليني والايراني ، أو انعدام وجـود احدهما كليـا •

فالزخرفة في قبـة الصخرة والمسجد الاموي بدمشق وهما من أقدم الابنيـة الاسلامية ، تقوم على الفسيفساء المؤلفة من مكعبات صغيرة من عجينة الزجـاج الملون والمذهب ، تتخللها في بعض المواضع قطع الصدف • وهذه الزخرفة التي هي بيزنطية من التقنية ، هي كذلك ، من حيث الموضوعات والعناصر المستعارة مـن التقليد الهليني ، والعناصر النباتية تحتل فيهما المكان الأرحب •

وقد شغل الفن الاغريقي الروماني النصيب الأوفى في تزيين قبة الصخرة . غير أن بعض الصيغ قد تكشف عن تأثير ساساني كالاجنحة المتناظرة والاشرطةالمتساوجة التي يبدو أنها مستعارة من تيجان الملوك الاكاسرة •

وأما في الجامع الكبير بدمشق فان بعض الامتار المربعة الباقية مـنالفسيفساء تسمح بأن يحكم من خلالهابعدم وجود تأثير ايراني فيها ، وان تلكالاشجار الكبيرة، وتلك العمارات الخيالية ، وهي مثل وحيد لاستعمال المناظر في زخرفة الجوامـع ، تشابه ما وجد في بومبي وغيرها •

أما في المسجد الاقصى بالقدس فان المنحوتات الخشبية التي توجد على سقف الجناح الاوسط يمكن أن تنسب الى عهد الامويين • وتحت طرفي كل منالزافرات التي تجتاز هذا الجناح نبتت لوحات ذات رسوم منوعة جدا ، ومن بينها خاصة . صيغة تجلت بأشكال غنية في تنوعها ، تمثل محرابا مسطح الصدر وقوسا مشرعة

Marfat.com

ترتكز على عمودين صغيرين تؤطر صيغة نباتية مؤلفة من غصنين من الاكانتوس أو من الكرمة ينغرس جذره في كأس أو في سلة •

وان القوس وتحوير الاوراق وطريقة الفنان تذكر بالفـــن الهليني المتجلي بالالواح العاجية البيزنطية ذات الموضوعات الدينية ، بينما الاشياء التي تدل على تأثير ساساني قليلة جدا • ويغلب على الظن أن الفنانين كانوا شاميين الذين بقوا على مسيحيتهم أو الذين أسلموا حديثا ، ومن الممكن الاعتقاد بتدخل بعض النحاتين الاقباط في تزيين بعض الالواح •

وان الصور الجدارية تشكل العنصر الاهم من الزخرفة في قصر عمرة ، فيرى في هذه الصورة مجموعة من الاشخاص كتبت أسماؤهم بالعربية واليونانية ، وفيها أمثلة مختلفة بعضها يمثل مشاهد الصيد والرياضة أو مشاهد المهن ، ونساءعاريات، ورسم لقبة السماء يصور أبراجها التقليدية •

وعلى واجهة قصر المشتى كانت تتركز الزخرفة المنحوتة المحفوظة في متحف برلين، وتتألف هذه الزخرفة من قوالب عريضة تمتد في القاعدة • وفي منتصف الارتفاع وما بينهما مثلثات كبيرة متعاقبة مزينة كلها بالمنحوتات ، وفي مراكز المثلثات رصائع كبيرة نافرة •

وثمة زخرف نباتي يمتد حول الرصائع مؤلف بصورة عامة من فروع الكرمـــة التي تنطلق من اناء موضوع وسط الاطار الاسفل • ومما يزيد في أهمية النقوش النافرة في قصر المشتى الدور الذي تلعبه فيها الكائنات الحية • فمن بين النقوش صور أســـود متقابلة ، وطيور واقفة على أغصـــان الكرمة ، وليست الوجـــوه الآدمية غائبة عنها ، وكذلك المخلوقات الاسطورية المشتقة من شكل الانسان المألوفة في الفن الوثني مثل القنطورس وأبي الهول •

وان أكثر هذه العناصر مستوحى من الصيغ الهلينية ، غير أنه من الواضح ان التكوين العام وبعض الوجوه يرجع الى تقاليد الفن الايراني •

Marfat.com

ويظهر دور هذه التقاليد أكثر وضوحا أيضا في قصر الحير الغربي ، فالجدران وأرض الغرف نفسها كانت في هذا القصر الاموي مغطاة أيضا بالتصاوير ، وفيهـا يرى بصورة خاصة الطاووس الساساني •

ومهما يكن من أمر فان هذه المجموعة التزيينية الكبيرة الموجودة في قصرالحير، تبدو كثيرة التعقيد ، فالتأثير الايراني يختلط بالتقليد التدمري ، المحلي القديـم وبالخصائص الهلينية المتوسطة ، غير أن بعض الخصائص . مثل استعمال الملاط الجصي ، وتقسيم الالواح الى عينات أو تحوير وترتيب العناصر النباتية ونوعيتها . تبدو مقدمة لولادة أسلوب جديد في الزخرفة ، سيصبح فيما بعد خاصا بالاسلام •

واستمرت الزخرفة الاموية ممثلة في زخرفة الحجر في العصر العباسي بالشرق ، كما ساد استعمالها تماما خلال المرحلة الاخيرة بقرطبة • أما في بنايات الآجر فان التفشية بالجص أصبحت هي الشكل الزخرفي المميز ، والواقع أن هـذه الصناعة أخذت منذ عهد الساسانيين بنظام التجديد وابتكار أشكال لا تحصى •

وكانت القصور والبيوت العباسية غنية الزخرفة ، فقد وجدت في المساكـن الخاصة نقوش بارزة من الجص كانت تزين أسفل الجدران المصنوعة من الطين ، وكذلك أطـر الابواب وأحيانا الافاريز ، والسقوف كانت مـن الخشب المحفور والمدهون ، وأحد هذه القصور يضم صورا عديدة على الجص • هذا اذا أضيف الى ذلك أن الزخرف لم يكن يجهل الفسيفساء ذي المكعبات الصغيرة والقطع المنحوتة من الصدف ولا التقطيعات الرخامية أو الطينية المطلية بالميناء وبلاطات الخزف (القاشاني) مما يدل على تنوع الفنى ، فبعضها قديم وبعضها جديد تتنافس في تزيين داخل المباني •

وكانت هذه التزيينات تتميز بثلاثة أساليب ذات أصول مختلفة . يرتبط الاسلوب الاول بالتقليد الهليني المتأصل في البلاد منذ العهد البارثي • والواقع أن العناصر المأخوذة عن الكلاسية وافرة في هذا الاسلوب كالاوراق الملساء المنتصبة المشتقة من ورق الاكانتوس والحبيبات والغصنيات الا أن التعديل الذي أصاب هذه الاشكال

Marfat.com

النباتية وكثافة التزيين لاترجع الـــى التقليد الكلاسي • فالعسف والزهرات التـــي لا يربط بينها أي ساق ، والتي قلما تحوي أي تفاصيل داخلية ، آخذ بعضها برقاب بعض ، وتتداخل فيها الاشكال بعضها بالآخر ، دون أن تترك بينها الا شقا متعرجا أو تجويفا خطيا ، هذا بالاضافة الى ذلك ان السطوح المعدة للزخرفة مقطعة أحيانا الى مضلعات ذات أشكال منوعة ، وكل مضلع محدد بشريط مزين بالاقراص •

وتصبح هذه المضلعات أكثر أهمية وتنوعا في الاسلوب الثاني ، فثمة مربعـــات أو معينات أو أشكال كوكبية أو مفصصة تشغل اللوحات ، وزينة هـــذه المضلعات الهندسية مؤلفة من أشكال نباتية بعيدة عن الطبيعة كأشكال الاسلوب الاول ، الا أن الاسلوب هنا أكثر تحررا ، والمقياس أكثر صغرا ، وكثيرا ما يكون داخلها مزينا بحراشف مثل كوز الصنوبر ، ولعل في هذا الاسلوب طابع التأثير الساساني •

والاسلوب الثالث مؤلفمن تشكيل أكثر تفريقا ، ويتميز بصورة خاصة بملامحه الطبيعية ، فالعناصر النباتية أكثر وضوحا • وتتصل ورقة الكرمة المصحوبة بعنقود هرمي بساق مرنة تلتف ، ويعتبر هذا الاسلوب الثالث ذا أصل محلي عراقي• وقد عثر في تنقيبات جرت مؤخرا في المدينة الواقعة على الضفة اليمنى من نهر الفرات ، والتي ازدهرت في القرن السابع ، على تزيينات جصية تمثل الاسلوب الثالثالخاص بمدينة سامراء •

وفي الواقع فانهذه الاساليب الثلاثة لها صفات مشتركة ، اذ يسكن الانتقال من الواحد الى الآخر دون انقطاع وتذكر الاساليب الثلاثة وخاصة الاسلوب الاخـــير بأكثر من عنصر من الاسلوب الهليني في القدس وقصر المشتى • وتتلاقى في هذه الزخرفة العباسية ، كما في الزخرفة الاموية نفس الاشكال ونفس الصيغ النباتيـــة وخاصة الكرمة •

غير أن شخصية الزخرفة في سامراء تتأكد عن طريق استعمالها هـــذه العناصر التقليدية ، وعن طريق التمسك بزينة متكاملة وكثيفة ، وكذلك باستعمالالمضلعات المحددة بالاشرطة •

Marfat.com

وقدمت سـامراء نماذج عديدة من هذا التزيين الذي تشغل الصور الآدمية والحيوانية ومن بين هذه الحيوانات النمر والارنب والكلب والتيس والثور والنسر والحمام وطيور الماء الكركي ومالك الحزين والبط • كما مثلت الوجوه الآدمية بصور نسوة راقصات عاريات الجذع ، أو حاملات القرابين ، وبصائدات وحوريات البحـر •

ويرى أن هذه الصور التي يوجد فيها بعض المواضع الهلينية تختلف عن تلك الموجودة في الحمام الاموي التابع لقصر عمرة ، فهي ذات ألوان أكثر غنى وأكثر بريقا موضوعة بصورة مسطحة خلوة من تشكيل ، فهـي محددة بخطوط سوداء واضحة ، وهي بذلك تكون أكثر توفيقا وأكثر التصاقا بالطابع الآسيوي في الزخرفة•

وأما في ايران فقد تقدم الآجر الذي اعتمد عليه المعماريون الايرانيون في العمارة بكثير من التوفيق ، وجعلوه مادة للزخارف المنوعة . وذلك في القباب وعلى المآذن والقبور من الخارج• أما المآذن فقد حقق المعماريون زخرفة عن طريق انحراف متعاكس لصفوف الآجر محققا تزيينا وحيد اللون ذا درجة واحدة ، مغطيا مساحات واسعة• أو عن طريق تناوب الآجر بصورة غائرة أو نافرة مؤلفا زخرفة وحيدة اللون . ولكنها ذات درجتين لونيتين • أو أن تكون هذه الزخرفة بتضمين كل صفين مـن الآجر الزهري صفا ملحقا ذا لـون أخف حدة وحافلا بالصيغ المشكلة فيكون مظهـرا ذا لونين • وثمة كتابات بأحرف كوفية منقوشة على الآجـر تخرم برج المئذنة ، وتفصل بين الالواح الهندسية •

وتشكل الكتابات والاشكال النباتية والمشبكات الهندسية الزخرفات الداخلية المنحوتة على الجص • والزخرفة الكتابية هي التي سمحت بتحديد تاريخ مسجـد نايين نحو عام ٩٦٠ م وفيه ترى الاحرف وقد انتهت بنصف زهرة . مما يميز الخط الكوفي المزهر • أما الزخرفة النباتية فهي مستوحاة بوضوح من زخرفة سامراء . وتندمج الاشكال النباتية هنا وفق مبدأ النقش الخطي •

ويغلب على الظن أن زخرفة نايين ليست اشتقاقا لزخرفة سامراء . بل انها مـن

Marfat.com

توابع زخرفة أكثر قدما قد أدت بصورة منفصلة الى وجود كل من زخرفة سامراء ونايين ، وتستطيع المنشآت المكتشفة في الحيرة الواقعة على الضفة اليمنى من الفرات أن توضح هذا الاصل المشترك ، وان التقليد العراقي المتبع في نايين ، قد انتشر فيما بعد في ايران خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد •

ووجدت التجديدات التي أدى اليها العصر السلجوقي في العمائر الدينية الايرانية كمالها الزخرفي قبل كل شيء في تحلية المسطحات بالخزف ، واذا كان قد ساد في بناء أقدم أبراج القبور والجوامع عرض بسيط للآجر ، أريد به التأثير من وراء الحلية والنقش الكتابي ، فان شغل الآجر قد دخل في العراق حوالى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي في الزخرفة الداخلية أيضا ، وبلغ في العراق في بغداد مرتبة من الاتقان لم يُسمع بها ، فالحشوات تضفي على السطح مظهر الكسوة الخشبية وفي نفس العرض الذي تتحكم فيه لوحة وسطى وأربع وصلات في الاركان يخيل الى المرء أنه أمام سجادة من الخزف وقد حفرت زخارف الارابسك المفصلة في تأثير نحتي قوي في البلاطات ورسمت الحدود في رشاقة أكيدة بصورة مدهشة • وفيما خلا ذلك طبقت في الجهاز الداخلي صناعة فسيفساء الجص والآجر مع تقسيم الساحة الى تكعيبات من الآجر المزجج تحشوها مراوح تخيلية وهذا ما نجده في قونية وفي ضريح مؤمنة خاتون قبل كل شيء مؤدى تأدية ناجحة جدا •

وظهرت في آسية الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي فسيفساء الخزف للسغي في تطوير العملية الخزفية المعروفة الى ذلك الحين ، من ناحية التلوين •

وكان رسم البوابة في جميع الابنية السلجوقية بآسية الصغرى كالجوامع والمدارس والقصور ودور الاستراحة « الخانات » ذا أهمية خاصة ، فهي تطبع المبنى أولا بما عليها من زخارف متنوعة بطابع شخصي ، أما مسألة البناء فكانت في المحل الثاني ، ولذلك نجد هنا بدلا من الايوانات الفارسية الرائعة مداخل حجرية بمقاييس متواضعة ، لكن أسلوب صنعها يكسبها ميزة معمارية تذكارية ، ففي الامثلة الاولى كانوا يكتفون بفتحة بسيطة في عقد مدبب ، ثم لم يلبثوا أن أدخلوا تكوينات جديدة

Marfat.com

اذا قـوّست الحنايا بصفوف مطوقة من المقرنصات بحيث اتخذت منظر الموقـد ، وجُعلت في اطارات قائمـة الزوايا ، مغشاة ببلاطات ذات زخرفة مضلعة كثيفـة مسطحة تقريبا •

هذا ونجد أن نفس الاتراك أصبحوا وربما بتأثير من تركستان الشرقية يشلون رأيا في استخدام تماثيل الاشخاص التي كانت محرمة من وجهة نظر السنيين • وفي عهد سيادتهم بالذات نرى ميلا عجيبا الى الاعمال الزخرفية التي تشل الاحياء والتي وصلت الى حد النحت الحر من النماذج وتدل الآثار الباقية على مدى اهتمام الحكام السلجوقيين بهذه الاشياء • وتبرز مثل هذه الميول في المحل الاول في التغشيةالجصية التي أدت في الري وأماكن أخرى من ايران الى اكمال التصاوير العظيمة البروز . وكان بعضها كبير الحجم ، ويتعلق الامر هنا بتصاوير تمثل الحراس ومناظر الامراء على عروشهم والى جانبهم أتباعهم • وهذه مناظر كانت تأتي في المقام الاول في زخرفة القصور •

ومن أهم الآثار التذكارية التي ترجع الى عصر محمود الغزنوي الهام بوصفه أول مرحلة للطراز السلجوقي وهو الباب الخشبي الذي استعمل لمدفنه والذي يرينا فن النحت الاسلامي في آسية الشمالية حوالى سنة ١٠٠٠ م . يسلك نفس الطريق التي سلكتها القاهرة اذ ذاك في عهد الفاطميين ، ويعد حينئذ من أروع الاعمال التي أدتها الصناعة الفنية السلجوقية ، الاثاث الخشبي المحفوظ في جوامع آسيةالشمالية أو الذي يرجع أصله اليها وهو محلى بزخارف محفورة بعضها نافذ . ولا شك أن هذه الزخارف وهي تحلي أشياء مخصصة لاماكن دينية قد اقتصرت على زينـة هندسية ونباتية وكتابات منقوشة ، لكنها عالجت هذه العناصر باتقان فني عظيم . والامر هنـا يتعلق على الاخص بجهـاز الابواب والمنـابر والمقاصير والتوابيت وكراسي المصاحف •

ونجد في متحف القسطنطينية هذه الاعمال ممثلة في عدد كبير جدا يرجع الى عهد ازدهارها في القرن الثالث عشر الميلادي وتغلب المضلعات في زخرفة المسطحات

Marfat.com

في الابواب والمنابر ، بينما عولجت أشياء أصغر من ذلك معالجة أكثر تحررا فغطيت بالارابسك والنقوش الكتابية •

وأصبح استعمال المقرنصات في العصر السلجوقي بايران شائعا ، فكانت الاشكال الموشورية تشكل مع الجدار جسما يمكن تبريره من بعض النواحي بالضرورة المعمارية ، غير أن هذه الاشكال لم تعد في العصر المغولي الاصلية منفصلة عن الاجزاء التي ترتكز عليها ومعلقة بالقبة •

وان استعمال الكسوة الخزفية التي كانت تبدو ببعض التردد في سامراء في القرن التاسع الميلادي ، والتي بقيت رصينة جدا في المنشآت السلجوقية ، قد وصلت في عهد التيموريين الى كمالها •

وهذه الحلية الملونة البراقة التي تبرز أحيانا على خلفية الآجر الكامدة أو مونة تقلد الآجر ، والتي تغطي غالبا مساحات واسعة ، تميل الى الاستغناء عن أنواع الزخرفة الاخرى • وفي المسجد الازرق في تبريز يوجد نحت على الجص ، ولا يوجد تقريبا أي مقولبات تحيط بالالواح الجدارية ، ومع ذلك فان مظهره يبدو بهيا خاليا من التشويش ، وقد نتج هذا البهاء عن ألوان محدودة وصارخة تطغي فيها الالوان الزرقاء ، ويأتي عدم التشويش مع التوفيق في تنوع الاشكال وبقع اللون والعناصر الخطية المستخدمة في كل لوح •

وترجع هذه العناصر الخطية في الزخرفة ، الى زمر ثلاث وهي الكتابة ، والخيط الهندسي ، والزخرفة النباتية • أما الخيط الهندسي فالاشكال المضلعة التي تحيط بها الاشرطة هي غالبا أكثر بساطة ولا تؤدي بالضرورة الى شكل مضلع •

والخط الكوفي المنفذ بالآجر أو بالخزف المطلي بالميناء ، غالبا ما يغطي بخطوطه الضخمة صفحات الجدران والسطوح المقوسة في المآذن أو المدافن ، ويشكل الخط الكوفي المربع زخرفات مؤلفة من تكرار الاشرطة المنكسرة ذات الزوايا القائمة • وفي الوقت الذي لا تعبر فيه هذه الكتابات الكوفية الا عن عبارات دينية قصيرة

Marfat.com

عادية ، فان الخط اللين استعمل للعبارات الطويلة المكتوبة باللغة العربية ، أوللعبارات المكتوبة بالفارسية شعرا في كثير من الاحيان • أما الحروف فكانت كثيرة الرشاقة ، محفورة بالجص أو مقطعة على ألواح القاشاني بمهارة نادرة ، تبرز علـى خلفيات حافلة بالعروق النباتية •

أما الزخرفة النباتية بالتفاف سوقها وتفرع سعفها فتزين وحدها ألواحا، كذلك التي تكون بين الاقواس ، هذا اذا لم تغط السطوح المضلعة المستقيمة أو المنحنية القائمة بصورة منتظمة على الجدران •

وهذه الزخرفة المشتقة أصلا من زخرفة سامراء أو نايين أصابتها بعض التعديلات مما أبعدها أكثر فأكثر عن الطبيعة ، فلم يعد يمكن تمييز الكرمة أو الاكانتوس ، وتحول العنقود الى ثمرة متطاولة ذات رأس منتصب أو منحني • وسعف النخيل مثلث أو مقسم الى طرفين غير متساويين ، كما بدت الزهرة كتلة ذات وريقات ثلاث • وهذه الاشكال النباتية المحفورة مصحوبة دائما برسوم خلفية تشغل كل السطح ، مؤلفة من زخارف متعرقة أو وردات تشبه بلورات الثلج ، وقد يكون هذا النوع من التزيين مستوردا من الشرق الاقصى •

وزادت الاستعارات الطبيعية في العصر الصفوي ، واذا كان التجديد خفيا في تزيين الخزف فانه أكثر وضوحا في الزخرفة المصورة ، فقد حفل التزيين النباتي الذي أبدعه رسامو قصر الاطابي مثلا بصيغ وعناصر غريبة ، اننا لا نجد فيها تأليفات تمثل أشخاصا مستوحاة من نماذج أوروبية كنسوة بثوب من طراز لويس الثالث عشر ، وسادة بسترة وقبعة الفرسان وحسب ، بل ان تزيين الالواح والقباب يتضمن بنوع من الفوضى المحببة ، من آليات مغزلية الشكل ورايات نخلية ، مع أزهـار منسقة يضاف الى ذلك طير العنقاء الخزفي ذو الذيل المريش ، والتيوس الراكضة تتبعها الكلاب •

وأما الزخرفة في مصر فتأثير الفن العراقي الذي يتجلى في العمارة الدينية والمدنية، ليس أقل وضوحا في مجال الزخرفة ، وانطباقا مع سائر الاتجاهات التي كانت قـد

Marfat.com

بدت في الزخارف الجصية بسامراء ، فان الزخرفة تصبح مسطحة أكثر فأكثر ، والاشكال فيها ليست أقل تشابكا ، فتيجان أعمدة المسجد لها بطن منتفخ تزينها عناصر نباتية دون أن تحدث فيها تجويفا أو بروزا ، وتزين عناصر من نفس النوع بأحلى الاقواس • ولكن هذه الزهرات تشغل ساحات محددة بأشرطة قاسية أو منحنيات متشابكة • ويطبق بشكل منهجي مبدأ المشبكات المألوف عند فناني الفسيفساء في العصر الروماني القديم ، وهو استعمال الشريط مارا بصورة متناوبة فوق وتحت بعض أجزائه التي يقابلها ، وقد قدمت هذه الزخرفة الهندسية الصيغ الانشائية التي تملأ أطرها الزخارف النباتية الكثيفة •

وان المادة الحجرية التي استعملت بمقادير كبيرة لتزيين واجهات جوامع القاهرة قد عني بزخرفتها في حالات كثيرة والظاهر ان النماذج المغربية كانت الاصل الذي اتبع في بادىء الامر ، وعلى كل فان معالجة المسطحات العليا وصنع العرانيس في بعض النصب المحفوظة يشبه أكبر الشبه مثيله المعاصر له في مدينة الزهراء •

وتدل زخرفة الخشب على أن المؤثرات المغربية لم يكن لها دخل يذكر ، فقد مضت هذه الزخرفة في تطورها الهام عن نشأتها الطولونية وتعمق فيها الحفر المائل، وأرخت عرانيسها ارخاء ازداد على الدوام ملاحة ، وربطتها قبل أن تعمر المسطحات في حشوات صغيرة متعددة الزوايا على صورة صندوقات ، وهذا الانقلاب لم يتناول عوارض السقوف أو ألواح الافاريز، بل تناول الابواب والمنابر والحواجز والمحاريب، وهذه الاخيرة بالذات كثيرا ما صنعت في القاهرة اذ ذاك من الخشب •

وسجل العصر الفاطمي في تاريخ الزخرفة الاسلامية أهمية بالغة وقاطعة ليس فقط بروعة المجموعات الزخرفية بل وبانتخاب العناصر التي دخلت الى هذه الزخرفة وأسلوب استخدامها ، والمجموعات التي توجد لديهم تتسم بالبساطة والتقشف بصورة عامة ، وهي الاساس في تجميل ظاهر المنشآت •

ويبدو الاثر المصري الاصيل أكثر وضوحا في تشكيل الزخرفة الهندسية ، فقد

Marfat.com

قدمت مئذنتا جامع الحاكم منذ عـام ١٠٠٣ م ألواحـاً وشرفات من الحجـر المزين ذات تشكيلات من الخطوط لها ملامح خاصة بالهندسة الاسلامية • وبعـد مائة وأربعين عاما تقريبا ، كان محراب مدفن الست نفيسة الذي أنشىء بين عامي ١١٣٨ و ١١٤٥ م ، ومحراب مدفن الست رقية الذي أنشىء حول عام ١١٥٠ م ، قد غلفا بكاملهما تقريبا بزخرفة مدروسة تأكدت فيها نفس الملامح بغزارة •

وأما الزخرفة الايوبية والمملوكية فتتميز أول ما تتميز بالتلوين ، ولم تستعمل مصر الا نادرا التبليط الخزفي الذي يشكل الكسوة غير الحقيقية لعمارات تبريز وسمرقند ، كما لم تستعمل الا بعد وقت متأخر الواح القاشاني كسوة للجدران •

ولكن بالمقابل فقد استعيض عن ذلك بألوان الحجر الطبيعي وألوان الرخام أو الآجر والمونة الملونة لتزيين خارج البنـاء بألوان محدودة ، أهمهـا البني الغامق والاحمر والاسود •

أما الواجهات فهي مخططة بمداميك متناوبة وفقرات الاقواس ذات اللونين تكون مقطعة بصورة كيفية ومعشقة ومدككة كبيوت الشطرنج • ويضفي الخشب لونـه البنى على هذه المجموعة ، فأما في الداخـل فان السقوف مطليـة ومذهبة بكثير من السخاء •

وكانت أكثر الاقواس في العمارة الايوبية والمملوكية ، هي المنكسرة ذات القمة المدببة والفارسية الزورقية الشكل والمستقيمة • وقد يكون هناك تأثير للطابـع الشامي المسيحي وللطراز الغوطي •

ومن بين المجموعات التي تتمثل فيها هذه العناصر ليس أفضل تمثيلا لفن هذا العصر من بوابات المباني الدينية أو المدنية • فقد أعطت مصر في عهد الايوبيين والمماليك لهذا العنصر الكبير الذي تطور فأصبح يمتد من القاعدة حتى أعلى الواجهة . الحلول الاكثر توفيقا ورشاقة وفائدة ، فالباب متوج بساكف مستقيم من الاحجار أو مـن قطعة حجر وحيدة سميكة ، وهو يحوي زخرفة من الرقش تزين وجه الحجر المستطيل

Marfat.com

كله • وتقوم فوق هذا الساكف قوس للتخفيف مؤلفة من أحجار مقطعة بصورة طريفة ، وتخترق الجدار الذي يحمله هذا القوس نافذة مسبكة تضيء داخل الدهليز، وأحيانا يمتد شريط من الكتابة في الاعلى مشكلا قاعدة لصف من المقرنصات يحمل نصف القبة المضلعة •

ويعلو البوابة افريز كتابي وظلة ، وهذا التركيب الشاقولي متصل بالواجهة بعناصر أشرطة كتابية وغيرها • تبرّر المستويات الهامة بشكل يمتنع فيه تعديل ارتفاع أحد العناصر دون أن ينقطع انسجام الزخرفة وتشوش التركيب •

وقدمت الكتابة والزخارف الهندسية والكتابية هنا كما في باقي قطعات الفن الاسلامي ، العناصر الخطية للزخرفة ، وقل استعمال الخط الكوفي شيئا فشيئا ، الا أن الخط الكوفي المكسر (الشطرنجي) والمستمد من فارس على ما يرجح يزين مساحات بتبريكاته التقليدية • وتؤلف النصوص الدينية والتاريخية المكتوبة بحروف لينة اطارات وأفاريز وجداول عريضة أحيانا ، ويشغل الرسم النباتي فيها الفراغات بين الخطوط ، ويحوي الايوان ــ المصلى في مدرسة السلطان من زخرفة رائعة جدا من هذا النوع •

ولم يجدد الرقش النباتي العناصر التي كانت معروفة ، بل قد تحدد عدد الاشكال في بعض الصيغ التي ابتعدت أكثر فأكثر عن الطبيعة ، فللسعف المثلثي فرع واحد أو فرعان ينتهي الرأس فيها بخيط منحني •

أما الزهور فهي مؤلفة من ثلاث وريقات ، وهذه العناصر النباتية التي ترفدها العروق ، أو المزينة بزخرفات خلفية ، تنسجم مع دوران الاغصان أو مع أشرطة تؤلف منحنيات متناظرة ، وبقياس مصغر تملأ هذه الزخارف الاطارات الصغيرة المؤلفة من مشبكات هندسية •

وتبدو المنشآت باستثناء مدرسة السلطان حسن بشكلها وبزخرفتها وقد راعت الرشاقة أكثر من المتانة لدرجة الوقوع في التكلف والتصنع •

Marfat.com

وأما الزخرفة بافريقية ، فان تدخل اليد العاملة الافريقية التي حفظت قواعدها التقليدية الموروثة ، هي استمرار للفن المسيحي المحلي ، تلك اليد العاملة التي كان ينسب اليها التبليط الفسيفسائي فيرقادة ، فقد تأكدت أيضا فيالزخرفةالمنحوتة•

وان المسجد الكبير الموجود في القيروان يضم بعضا من التيجان يمكن اعتبارها، وكأنها استصنعت خصيصا للمسجد نفسه من قبل صناع من البلد نفسه خاصةتيجان الاعمدة الصغيرة في القبة ، وهذه التيجان ذات نماذج بسيطة اذا قوبلت بالتيجان القبطية المحفورة على الخشب ، وهي تضم بعض الوريقات الملساء المنتصبة التي تؤلف شكلا منحنيا يقع تحت سطيحة التاج تشبه من بعيد بأكاليل الاكانتوس الكورتثية •

ويأخذ ورق الاكانتوس مكانا ضيقا في الزخرفة المنحوتة . أما العنصر النباتي الآخر الذي شاع في المنشآت المسيحية وهو الكرمة ، فقد طغى على كل زخرفة ، أوراقها منبسطة بفروعها الخمسة المتناظرة ، أو منبثقة عند العرق الاوسط ، فلا يبقى منها الا فروع ثلاثة •

هذه الاوراق تتعاقب لكي تشكل حواشي ، وهي تتحول الى سوق لينةمتلاحمة مع عناقيد هرمية الشكل تملأ الزخارف الملتفة ، غير أن أوراق الكرمة التونسية هذه لا تستطيع مجاراة جمال زخارف الكرمة في ذلك القصر الشامي • وليس لها أبدا نفس الاتساع ، وعندما يقوم النحات بتزيين مساحة واسعة ، فهو يقسمها الىألواح مستطيلة ذات أبعاد مصغرة ، وينفذ كل منها على حدة قبل جمعها ، وهكذا كانالامر في الزخرفة الرخامية في محراب القيروان وفي الواجهةالحجرية لجامع الابواب الثلاثة، وان المحراب في المسجد الكبير في القيروان حفظ لنا زخرفة مدهونة في قبته ،ويعتقد أنها ترجع الى القرن التاسع الميلادي ، فعلى سطحها الخشبي المغطى بالملاط يرى غصن مضاعف من الكرمة يمتد بانحناءات فروعه وبعناقيده وأوراقه ، وثمةتشكيلات عليها طابع الفن الهليني كتلك الموجودة في واجهة قصر المشتى •

أما باقي الزخرفة الموجودة في المسجد ذاته فهي مصورة على بعض الجسور ،

Marfat.com

مما يمكن نسبته الى نفس العصر ، وتنسب الزخرفات النباتية التي تمثل السعف المجنح والفاكهة البصلية المستوحاة من براعم اللوتس ، الى الزخرفات العراقيـة ، كما أنها تشابه التقليد الايراني ، وهكذا فان هذه الازدواجية في المصدر والتي تأكدنا منها في الشواهد الاموية في بلاد الشام ، تتلاقى أيضا بعد قرن من الزمن في القيروان.

ولا بد من الحديث عن بوابة مسجد المهدية في عهد الفاطميين أو أهمية المحاريب والاقواس المسـدودة ، وهـذه العناصر هي الاساس هنـا في تجميل ظاهـر المنشآت ، وثمة محاريب وطيقان زخرفية متصلة بواسطة طنف ذي حوامل تتناوب على الواجهة الجانبية في جامع صفاقس • ويتدخل النحت لكي يغطي ويربط فيمابين الاقسام الغائرة الموجودة سواء في بوابة جامع الأقمر ، ويقدم لنا هذا المسجد الاخير تحولا هاما في بوابة **مسجد المهدية** •

وينفتح باب ذو ساكف مستقيم في فجوة عريضة متوسطة ويعلو هذا الباب جبهة مثلثية مجوفة مزينة بأخاديد أفقية في الاسفل وأشعة في الاعلى وفي الوسط رصيعة دائرية ضخمة • وبجانب هذا المدخل طبقات من المحاريب اثنان منها بصدف ، بينهما ثالث بسقرنص ويربط هذه المجموعة ببعضها في الواجهة شريطان مـن الكتابة واطار من القولبة النافرة •

٤

ويقوم هذا الترتيب القائم على تقسيم الواجهـة الى ثلاثة أنطقة عمودية مـع استعمال الفجوات المتعاقبة في مئذنة قلعة بني حماد ، فثمة مشاكي محفورة ومشاكي ذات خلفية مسطحة ومتطاولة ترافق الفجوة المحورية الطويلة حيث تقوم النوافذ • وقد فقدت هذه المئذنة كل كسوتها تقريبا ، بيد أنه ما زالت توجد بعض أجـزاء التطعيم بالغضار المطلي بالميناء التي تزين المقوسات الجانبية •

ويلعب التبليط الخزفي دوره في البلاط والكسوة تقريبا في قصور القلعة ، وهي عبارة عن قطع متوازية المستطيلات من الآجر مكسوة جزئيا بالميناء ، وكان يمكن ان تؤلف منها أطناف مقرنصة والاستعمال المعماري للخزف مستعار من الفن الايراني شأنه شأن المقرنصات ذاتها •

Marfat.com

وأما الزخرفة في الاندلس والمغرب ، فقد استعمل المزخرف فيهما عدا عن الحجر والرخام المنحوت مواد مختلفة جدا ، وقد استخدم منذ عهد الامويين بلاط الآجر الذي يستعمل لوحده أو متناوبا مع الحجارة البيضاء على الطريقة الفارسية ، ولعله مأخوذ عنها • وقد استمر هذا البلاط في تشكيل التنوءات التزيينية في المآذن .وثمة مستوردات مشرقية أخرى انتقلت على ما يبدو عن طريق تونس كبلاط الآجر المطلي بالميناء والمستعمل في زخرفة المآذن •

ومن دراسةالعمارة يمكن الاطلاع على شكل الاقواس ، كالقوس نصف الدائرية الحدوية والقوس الدائرية المفصصة في أجنحة قرطبة ، أما القوس نصف الدائرية الحدوية فقد بقيت نفسها حتى يومنا هذا ، تشكل فتحة المحاريب •

أما القوس المفصصة فهي قابلة للتنوع ، وقد تعددت كثيرا في العصر الموحدي ومنها القوس المشجرة والقوس المنحنية والقوس المرفرفة التي تزود تقاطيعها بفتائح معلقة تبدو مستوحاة من المقرنص ، وان التحام الفص الاسفل مع تاج الدعامة يتم بواسطة شكل محدب ، أخذه المزخرفون الموحدون من الفن الفاطمي •

ومن العناصر الزخرفية الجديرة بالذكر تلك التيجان الرائعة التي أخذت في التطور منذ عهد عبد الرحمن الاوسط وكانت العناية متجهة الى تنويع الزخرفة في أحزمة وملفات وكؤوس مع الاحتفاظ بالمسبحة في التيجان المركبة . ومما يدل على أن تلك الابتداعات الفنية وليدة هذا العصر أن هذه التيجان ويضاف الى ذلك ابتكار آخر يقوم على تزيين القواعد بتمامها بضفائر في انبعاجاتها وتوريقات وتقوش كتابية في الطوق المقعر بين انبعاجي القاعدة . وتلك الزخارف هي أكثر ما في القاعة وتحتل نحو من ١٥ قاعدة والعضادات أربع وهي من الرخام الناصع البياض كل زوج منها مماثل مع اختلاف يسير فيما بينها سواء في نظام التاج أو في الشريط الزخرفي . ولكنها متشابهة مع جمال يبلغ أقصى حد . وتنسق تيجانها الكورنثية مع تيجان الاعمدة وتظهر فيها المبالغة في التفاصيل وأوراق فروعها المزدوجة •

Marfat.com

وقواعد التيجان تبدو منقسمة الى قسمين وكأنها قد ألصقت في اللحظة الاخيرة لتطول ، القسم الاسفل أقل جودة في صناعة من نظيره ، وليس من شك في أنه من صنع فنان آخر •

ويتجلى في قسم العضادة موضوع كبير يتفق مع النوع الغالب على الجدران ، ويحيط به شريط يختلف بين كل اثنتين منها والثالثة ، وهذه العناصر التي لا تعدو أن تكون ملصقة بالجدران يمكن أن يضاف اليها في نفس الوقت الكسوة العارية ، ليس الشأن كذلك في العقود التي تختلف من البداية في الاسلوب والصناعة •

والزخارف المحفورة على هذه العقود مشطوفة غائرة العمق ، وسيقانهامشدوخة وهي من نوع بيزنطي واضح، وتمتاز عقود القرن التاسع الميلادي بالغنى في تكوينها ويتجلى فيها تطور ورقة شوكة اليهود في انحناءات تكاد تكون مغلقة دون سوابق معروفة لها وقد أصاب صانعها نجاحا عظيما في ذلك ، وتبدو فيها أيضا أشكال على صورة أوراق كثيرة بين رسوم هندسية ، وهناك قطع من مثمنات بسيطة جدا تضم وريدات مصفوفة في أشرطتها •

أما تيجان أعمدة جامع قرطبة فان نسخها عن الاصول الرومانية يبدو أكثر وضوحا، ففي الاقسام التي أنشأها في الجامع ، الحكم الثاني والمنصور ، تتناوب التيجان الكورتثية مع التيجان المركبة ، وقد صممت بطريقة مبسطة دون تفاصيل داخلية •

وتوجد نفس الاشكال في مدينة الزهراء، الا انها مزودة بأعمال نحتية بواسطة المثقب الذي شطفت به حروف الاوراق ، وخفف من بروز النحت فأصبح بسماكة العروق •

وتلعب الكتابات دورا هاما في مسجد قرطبة ، الا أن الحروف الكوفية تبدو متناهية البساطة اذ ليس فيها الا بعض النهايات النباتية • وفي مدينة الزهراء تنتسب الزخارف الكتابية الفنية الى الزخارف الكتابية الفاطمية في تونس • وتزدهر هذه الاشكال في مسجد تلمسان ، ويظهر الحرف اللين في الكتابات التي تؤرخ البناء

Marfat.com

سنة ١١٣٦ م • غير أن تلك الكتابة الموحدية التي هي على أية حال قليلة ، تتصف أيضا بأسلوب بدائي جاف بعيدجدا عن رشاقة الخط الكوفي التونسي •

وان الزخرفة الهندسية تأخذ مكاناً ضيقاً جداً في فن الأمويين ، إلا أنه يجب أن يشار الى بعض المشبكات في مسجد قرطبة ، وهي ألواح من الرخام المفرغ تتشكل الزخرفة فيها من الأشرطة المشبكة • فمنبر جامع قرطبة الذي كان نموذجاً يحتذى في المنابر المرابطية والموحدية ، لابد أنه كان مزينـاً بزخارف مشبكة ، وفي القرن الثاني عشر الميلادي أصبحت هذه الزخرفة أساساً في تشكيل محاريب مسجدي تينمال والكتيبة •

وتشغل الزخرفة النباتية المكان الأوسع في جامع قرطبة الكبير . وفي مدينـة الزهراء ، ولقد تنوعت بصورة مدهشة اسلوباً وصيغاً . كما ان الأصول التي استوحت منها متنوعة أيضاً •

ان الكرمة هي أهم نبات تزييني في تونس . وهي توجد في الأندلس والمغرب مع العنقود ومع العديد من التغيرات التي يسكن الحاقها بالكرمة • أما الاكانتوس وهو النبات الزخرفي الخاص بالتاج الكورنثي ، فانه يلعب الدور الأكثر أهميـة ، ويوجد في أمكنة كثيرة بتفرعاته المنفصلة بواسطة زهيرات هلالية •

وأما الزخرفة عند الموحدين فان المباني القليلة الباقية من عهد الموحدين تدل على الرصانة بالقياس الى المغالاة في التضخيم في العصر الأموي الأخير . على أن تلك الرصانة لا تعدو أن تكون نزعة الى التطوير دون أفكار جديدة . ويعد محراب الجامع الكبير في تلمسان سنة ١١٣٥ م حدث بعض التطوير . لكنه لم يؤثر في الزخرفة الجصية للمحراب الذي أنشأه أنصار المرابطين بعد تشتتهم في واحـة توزور ١١٩٤ م وقد بدأ التفكير الجديد منذ عهد عبد المؤمن زعيم الموحدين وانتشر حوالي منتصف القرن الثاني عشر في المساجد التي بناها في مراكش وتينمال فأصبحت الزخرفة الجصية تسود الأبنية الآجرية في ترابط هندسي قوي . وتكرر شكل العقد الحدوي في عقيدات صغيرة مسننة . ونظمت المسطحات بإطارات هندسية

Marfat.com

دون ملئها بأي تفصيلات وهي تجعل بناء الآجر في العقود المدببة مظهراً جانبياً يشبه ريشة الخوذة وبه شرشرة دقيقة كالمنشار ، والقباب غنية بالمقرنصات ، وتدل على ذلك بقايا قصور الموحدين باشبيلية ، ودخل هذا الاتجاه طوراً جديداً في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي بانتقاله الى الحجر في أبواب مراكش ورباط الضخمة ، فحشيت الوصلات بالأرابسك المسطح مما مهد لزخرفة العرانيس المجردة بشكل جديد ظهر فيه موضوع الصورة الجانبية لأول مرة ، وكان له فيما بعد شأن كبير في أفاريز المقرنصات •

وفي ذلك الوقت نفسه زيدت في تحلية المآذن زخرفة عقودها الصماء بتكعيب مجالات واسعة فيها مع مراعاة النموذج الآجري ، وبذلك سايرت تطور الأبنية السلجوقية المعاصرة لها في آسية الشمالية ، واستعين بالطلاء للاحياء الزخرفي كما حدث في جامع الكتبية ، واقتصر في الكتابة الزخرفية على الخط الكوفي الخفيف ، كما قلّ إحياء المسطحات في تحلية الأدوات •

والحقيقة ان أهمية القصور المغربية المعروفة في تاريخ الهندسة المعمارية لا ترجع الى تخطيطها أو بنائها ، بل ترجع الى ماتضمنته من تشكيل زخرفي قام على تنظيم ملائم لمسطحات التحلية وعلى مؤثرات المنظور ، والمهارة الفنية الفذة التي استطاعت السيطرة على المادة الجصية ، وكان لها تأثير مسرحي في مناظر الهندسة المعمارية في صحن السباع باستعمالها أعمدة من الرخام ، تعطي زينة غاية في الروعة ، وقد استعملت أحياناً بعقودها المستديرة الأنيقة مجردة من وظيفة الحمل في إطار متين مغشى بتحلية من الجبس وأحياناً خففت كتلة العبء بالجص المخرم ليمكن تحمل ضغطها ، كما روعيت الوقاية المعقولة في العقود المدرجة والقباب المقرنصة ، وتغلبت جرأة تدريج الخلايا على الموانع الأخيرة في القباب النجمية بقاعة الأختين وقاعة بني سراج •

وكان السائد في ذلك العهد ان تعمّ الزخرفة كل المساحات دون ترك أي فراغ ، لكن النماذج تبدو مرتبطة في الإطار والأشرطة والأفاريز والحشوات ، وفي

Marfat.com

داخل البناء كانت جدران الحجرات تغطى حتى السقف ببلاطات جصية تُصنع آلياً لسرعة انجاز العمل في حين كانت وزرات الجدران تغشى وحدها بالفسيفساء القاشانية ، وفي الواجهات والأروقة وما اليها كانت الزخارف الحساسة تحمي بطنف خشبي بارز مبلط بالآجر ، وفي الزخرفة الخطية استُعمل النسخ المستدير الشائع وقتئذ في مصر وفارس مع تعديل في رسم المنحنيات ، وذلك بجانب الخط الكوفي الذى كثرت فيه العقود والأقواس •

وفي الموضوعات الهندسية استُعملت تكعيبات من المعينات كالتي بمآذن الموحدين على هيئة نماذج مخرمة في جدران جصية خالية ، والى جانبها أشكال هندسية على هيئة نجوم أو شرائط متصلة ، وساد ذلك في التغشية الخزفية خاصة ثم غلب الأرابسك أخيراً كصورة نباتية ، وتكرر في الصور المفردة والعرانيس والأعواد ، وفي أشكال النبات وورود ومراوح نخلية وغيرها . كما زخرفت النيجان بالأرابسك ، وافترشت الأفاريز الكتابية منامة من عرانيس النبات ، وتكرر رنك ملوك غرناطة وعليه عبارة « لا غالب إلا الله » ولعل النحت استعمل فيما عدا ذلك على غرار استخدامه في نافورة السباع بقصر الحمراء •

ولم تأت عمائر بني مرين بجديد يُذكر في فن الزخرفة وقيمتها الخاصة تتمثل في طابعها الديني ، وكانت بالأندلس أبنية مشابهة لها لم يبق شيء من آثارها ، وكانت المساجد كما هو الشأن في جامع سيدي بومدين يفضل فيها استعمال الدعائم المنشأة بالزخرفة الجصية التي يرتبط بعضها بعقود حدوية . وقد احتُفظ للمحراب في الحمراء بالعقد الحدوي ، كما يبدو ذلك في مصليين صغيرين به ، وفي مدارس فاس ومراكش أدخلت بجانب الزخرفة الجصية طريقة تزيين الجدران بكسوة من الخشب ، على أن موضوعات حفر الخشب بقيت داخل نطاق الطراز الغرناطي •

وفي الآثار التي شيدت بعد ذلك كضريح السعديين في أواخر القرن السادس عشر قلت زخرفة الاشكال ، بينما بقيت حتى الآن بمراكش التغشية بالجص لاعتبارات جمالية وصناعية واستؤنف تقليد الاندلس في تونس وطرابلس واستخدمت

Marfat.com

الفسيفساء الخزفية في تجديد المآذن بالالوان ومازالت تستعمل في تغشية الجدران ببعض المدن المغربية •

واستعمل معماريو الحمراء القوس الدائرية المشرعة ، وذات الحوافي المقسمة الى مسننات دقيقة تحدد التشكيلات الأفقية لبطن القوس • أما الأقواس المفصصة، المحدبة أو المسجفة مما كان يستعمله المعماريون في العصر الموحدي ، فانها لم تعد تستعمل الا في تزيين المآذن ، فيتشكل منها ومن تصالبها معينات في ألواح كبيرة مشبكة •

ولئن كانت الأشكال الكبيرة أقل تنوعا ، فان المجموعات الموجودة هنا ذات رشاقة في التأليف وتوازن في النسب مما يحفظ لها قيمة الاعمال الكلاسية ، ومثال ذلك ما يرى في المدارس المغربية وفي بعض الواجهات في تلمسان وفي محراب جامع سيدي بلحسن الصغير أو مئذنة منصورة • ويبدو الفن الاندلسي المغربي قليل الصلابة رشيقا حتى في مئذنة المنصورة • وتقترن فيه بساطة الخطوط البنائية بمهارة وبهاء التفاصيل المختارة باتقان ، كما تشكل الكتابة والزخارف الهندسية والنباتية أكثر العناصر الزخرفية وضوحاً •

والكتابة وافرة الاستعمال بالأندلس والمغرب في هذا العصر ، ويمتلىء قسم هام من الأفاريز وحواشي الاطارات بكتابات بالخط اللين ؛ وهي آيات مأخوذة من القرآن كما في أجنحة المساجد ، أو أبيات من الشعر كما في قاعات الحمراء •

والكتابات منقوشة في الجص أو منحوتة في الآجر المطلي بالميناء تذكر اسم الأمير المنشىء للبناء وتاريخ الانشاء ، وتبدو الاحرف المحلاة بالأقواس والعقد ذات رشاقة تشبه الشواهد التونسية في القرن الحادي عشر الميلادي •

Marfat.com

ولم يتم للمشبكات الهندسية بالأندلس والمغرب في هذا العصر ، التطور الذي حققته في المدرسة الشامية المصرية ، فتركيباتها بقيت أكثر محافظة ، كما بقي مجالها محدوداً ونادراً ما نفذت على الألواح المنحوتة من الجص زخرفة مكررة ولتصفيح القاعات والأروقة وأحيانا الارضية •

وأما الزخرفة النباتية ، فلم تزدهر ، فكانت تتشكل الزخرفة النباتية الاندلسية المغربية في هذا العصر من نوعين من السعف ، وكانت تتحول الى شبكة دقيقة من السوق والعروق تدور الزخارف الملتفة تحتها ، أو تشكل من السعف المزدوج المشتق من الاكانتوس أملسا أو مزينا بالعروق أو من السعف المثلث البسيط • وقد أغني قسم محمد الخامس من قصر الحمراء بمفردات الزينة النباتية بأشكال غريبة عن التقليد الاسلامي والتي تكشف بوضوح عن مساهمة الفنانين المسيحيين •

وقدم قصر غرناطة الذي بناه بنو نصر ، المثال الوحيد على التشكيلات الحية المتداخلة بالزخرفة ، فبالاضافة للاسوار الشهيرة الموجودة حول الينبوع ، يقتفي ذكر صور الأشخاص الموجودة في برج النساء ، وصور قاعة العدل التي تكشف عن تأثير ايطالي في القرن الخامس عشر الميلادي •

واحتفظت بلاد المغرب الاقصى بالاصول الزخرفية بعد هذا العصر ، فكان مزخرفو الجص قادرين على نقش الجص المستعمل ككسوة على البناء ، كما كان النجارون أيضاً يعرفون فن تشكيل المواشير الخشبية التي تؤلف المقرنصات كما كان المبلطون بصورة خاصة يحتفظون بمهارة مدهشة في تقطيع الخزف بالمطرقة الى عناصر لتركيبها مباشرة على الجدران وفق خطوط موجهة معلمة باختصار •

وتطور هذا النوع الأخير من الزخرفة الخزفية تطوراً جعل الخزف لا يستعمل في تغطية الارض والفسقياتوصدر المحاريب فقط ، بل انجذوع الدعائمالاسطوانية قد غطت بها أيضا ، كما بقيت أصول صناعة الخزف المحفور . وهو عبارة عن ألواح مطلية بالمينا تبرز الزخرفة فيها على خلفية مشفرية بالمنقاش •

Marfat.com

وبنفس الوقت الذي لم ينس فيه المغرب الاقصى مهنه الفنيةالقديمة ، فقداحتفظ مع بعض التخلف بصيغه الزخرفية ، فلم تعرف الكتابة الزخرفية الخط الكوفي ، كما أن الخط اللين الذي يغطي بصيغه العادية عددا ضخما من الافاريز قد أضاع رونقه وبهاءه • وقدمت الهندسة أشكالها للبلاط الخزفي ، غير أن تكويناتها الخالية من المشبكات الحقيقية لم يعد فيها الا عناصر صغيرة مضلعة متجاورة مشكلةأنصاف مشابـك •

أما الزخرفة النباتية بالمغرب فانها وحدها التي ازدهرت منذ القرن السادس عشر بغرسات مستوحاة من النباتات الفارسية ، كالقرنفل وزهر السنبل والسعفالمخرم ، وقد اختلطت هذه الاشكال الجديدة مع العناصر القديمة كالسعف المزدوجوالزهور التي يرسمها النقاش دون أن يفهمها •

وكل هذا التزيين المكتسب بالممارسة الآلية ذو مقياسدقيق وصيغة جافة مكررة، الا أنه شهد براعة في التنفيذ تسمح لنا ان نلمح من خلاله احتمال وجود انبعاث بالفن المراكشي •

وبغض النظر عن الأبواب السلجوقية الحجرية التي ظلت قاصرة علـى آسية الصغرى ، ثم وجدت في الطراز العثماني ما يمضي بها في سبيل التطور ، فان أساليب الزخرفة في العصر السابق اكتملت في عهد المغول وبلغت أفخم تطور لها •

ويظهـر أن التغشية بالرخام كانت تستعمـل بصورة استثنائية ، كمـا هي الحال في مسجد تيمور بسمرقند وقد اختفى ، وهذا على عكس التغشية بالجص فانها كثيراً ما فضلت وكانت محبوبة على الأخص في محاريب المساجد والأضرحة •

وهكذا تلقى فيمسجد الجمعة بأصفهان فيسنة ١٣١٠ م محرابا مزخرفا منالجص

Marfat.com

غنيا بالنقوش الكتابية ، وكذلك الجامع الموجود في ماران وفيها قصور فرادي، يبدو أيضاً أن نحت الأشخاص في الجص بالصورة التي أدخلها السلجوقيون قد استمر ، كما يمكن أن نستخلص من رؤوس مستوحاة من الفكرة المغولية الصرفة •

على أن التقدم الجوهري الذي تم في هذا العصر تدل عليه الطرق المختلفة ، التي اتبعت في صناعة الخزف في كل اتجاه ، حتى بلغت بالصناعة منتهى الاتقان ، بل أن في زخرفة الطوب المحروق غير البراق كان التقدم مسكناً كما تدل مئذنة « طاليان » في بخارى وتشتمل على نماذج أفقية متلاصقة يختلف بعضها عن بعض ويروع تناسبها ، وكذلك في احياء المسطحات بطبقات مختلفة من الآجر المزجج ، وكانت عملية فسيفساء الطوب والجص المعروفة في تخجوان وقونية ماتزال تستخدم على سبيل المثال في « سلطانية » وقد حل محلها في العهد التيموري على وجه عام فسيفساء القاشاني التي بلغت غاية الاتقان والتي تبدي أروع أمثلتها في جور أمير ومساجد مشهد وفي الجامع الازرق بتبريز •

ورفع مدرج الالوان كثيرا بالنسبة لمدرجها في قونية فهو يشتمل على الازرق والفيروزي والأبيض والأصفر والاخضر والبني السنجابي والاسود ، وان قوة الاضاءة الخالدة في هذه الألوان لتعلن حتى اليوم في الآثار الباقية عما كانت ذات مرة من فخامة الواجهات والايوانات والقباب ، فقد رسمت التحلية برشاقة مدهشة كأن مصوراً من مصوري الكتب أعدها بريشته •

وفي العهد الايلخاني وحده استعملت في الواقع محاريب ذات بريق معدني وبلاطات لها هذا البريق كتغشية للحيطان •

وكان العهد الجديد (المغولي) لا يزيد في الكتابة الزخرفية شيئاً يذكر عن الأعمال العظيمة التي سجلها العهد السلجوقي ، وهذا ما جعل الانقلاب في الزخرفة

Marfat.com

التي تقصد بها الزينة والحلية ويصور فيها الأشخاص ، يبدو أعظم شأناً وأبلغ تأثيراً مع عدم مراعاة الاستمساك الشديد بالذخيرة الموروثة ، وقد كان ادخال موضوع صيني على هيئة الاسفنجة يسمى « تشي » في آسية الشمالية كلها لها أهمية خاصة وكان له معناه الرمزي في الأصل ، ثم زخرف في فارس بوصفه شريطاً غيمياً بتشكيلات تطابق التحوير الاسلامى الزخرفي عن الطبيعة ، ومن ذلك الحين وهو يؤلف جزءاً من القوام المتين في جميع فنون الزخرفة ، ويخفف قبل كل شيء عن النسق العربي (الأرابسك) في وظيفته الزخرفية وفي تنويعات لا تنتهي • وشعر الفنانون بأن أعواد الازهار وغيرها من النباتات مما يزيد ذخيرتهم ، فرحبوا بها وأبدوا مهارة فائقة في استخدامها •

وأجدر من هذا تدفق صور الحيوانات الخرافية الآتية من شرق آسية ، ذلك أن خرافة أشكالها وبعدها عن الحقيقة لا بد قد تشوق الفنانين تشويقا كبيرا وهم الآخذون في أنواع الحيوان عن الطبيعة ، وهكذا تلقوها بمقدار كبير دون أن يعبأوا بالمعنى الرمزي الذي يحتمل أنه كان لها في الصين على أنهم سرعان ما حوروها بالمعنى الاسلامي الايراني وقد وجد بعضها هنا صياغته المميزة أول ماوجد وكثيرا ما كان يربط في هذه الصياغة بين بعضها وبعض بصلة لم يتصورها شرق آسية ولا ايران : مثل مطاردة بعض الحيوان لبعض وهريرة في وجهه والفضاضة عليه الخ •••

وفي العموم كانت كل تصاوير التنين ووحيد القرن والعنقاء وما الى هذا وذاك من الصور التي عرفت على الأخص في ألبومات الصور الصينية كالتي جمعها تيمور على سبيل المثال وقد فهموا كيف يدمجونها من دون تكلف في الموضوعات الموروثة بتهذيبها وتشذيبها نهائيا ، وقد انتقل بعض هذه الرسوم الى الهند وتركية •

Marfat.com

وأما زخرفة المباني العثمانية ، فلعل أهم ما يميز الفن التركي هو التفاصيل الزخرفية ، اذ هي فيه أوضح من محاولة التغلب على مشكلات البناء ، وقد أمكن في حالات كثيرة تتبع تطور الأشكال العثمانية المأخوذة عن البدايات السلجوقية ، ولم يطرأ تغيير يذكر على الاجزاء المفردة في المباني كالابواب والمحاريب •

وساد موضوع المقرنصات في الفترتين ، واستخدم في أكثر التيجان والركائز ، ولم تعد للواجهات كحلية وزينة ما كان لها من الاهمية في العمائر السلجوقيةالفخمة، وأصبح تنظيمها يعتمد غالبا على المقتضيات الانشائية الى حد كبير . وأصبحت التغشية بالرخام متفقة أكثر مع الهندسة المعمارية ، وقصرت التحلية المسطحةالرصينة على التفصيلات كوصلات العقود وأطر النوافذ في تنظيم أقرب الى أن يكون عاطلا وينتفع به أكثر في التيجان والركائز •

وللتغشية بالمرمر دور جوهري في الجوامع والسبل والمدافن والقصور . وقد صُنع المنبر من المرمر بدلا من الخشب ، وعمقت طاقات الجدران بالتغشية المرمرية أيضا ، وبقيت للزخرفة الجصية المراد بها التحلية أهميتها في الفترة بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر •

كذلك بقيت للخزف أهميته الكبرى في التحلية الداخلية . وحدثت فيه تجديدات عدة ، أما الفسيفساء الخزفية فاندثرت وحلّت محلها التحلية بالبلاط في عهد بروسة ، وكان « يشيل جامعي » و « التربة الخضراء » يحتويان على تغشية خزفية للقباب والمآذن ، بواسطة قطع مسدسة مزججة بالازرق تزينها رسوم ذهبية ، وبلاطات متعددة الالوان . تفصل بين كل لون وآخر هوامش . كما استخدمت هذه الاشياء في تغشية التوابيت في قبور السلاطين هناك . وفي « جنيني كوشك » استعملت فسيفساء القاشاني في زخرفة الأواوين . بينما استعملت في الداخل قطع ذات اللون الواحد •

Marfat.com

وتطـــور خزف البلاطات نتيجـــة لانشاء صناعـــة القاشاني في أزنيق علـــى يد سليم الاول ١٥١٢ ــ ١٥٢٠ ، كما قام الفنانون الذين استقدموا من تبريزلزخرفة الكتب بوضع نماذج لتغشيةالجدران بالجوامع والقصور بالقسطنطينية ، وبذلك ظهر طراز جديد في الزخرفة تناول عدا التحليات الفارسية الاصل مثل أشرطة السحاب ومراوح اللوتس وأشكال الارابسك وغيرها ، زخرفة نباتية محورة عن الطبيعـــة ، أصبحت تميز الطابـــع العثماني ، وتتألف مـــن القرنفـــل والـــورد وعرانيس الكرم والرمـــان وما اليهـــا في تناسق وتوازن ، وهي تختلف من الوجهـــة الفنية عـــن منتجات ايران الخزفية من حيث البلاطات المركبـــة في مساحات كبرى تحيط بهـــا حواشٍ بيضـــاء التزجيج ، ملونة غالبا بالازرق والاخضر الفيروزي والاحمـــر الطماطمي الذي يمثل ظلا من طينة حمراء الى حد ما ، مشكلة دائما ، وشاع استعمالها في محاريب الجوامع ومواقد المساكن ، كما استخدمت بصورة بالغة الروعة فـــي موضوعات جامع أحمدية وتربة سليم الثاني وبعض أمكنة السراي القديمة وفيجامع رستم باشا غشيت الجدران الداخلية بقطع من الخزف الملون لها تأثير أخاذ •

•

واستعمل الحفر والخرط والرسم فيالخشبفيالعمائر الدينية بصورةجوهرية ، وزينت القاعات في القسطنطينية والشام بالرسم على هذا النحو ، وكانت القشرة تدهن باللاكيه أحيانا ، وتزخرف بتصاوير أشخاص مصغرة أحيانا ، وحل التطعيم بالاخشاب الغريبة والصدف والعاج تدريجا محل الحفر المتبع في العصر السلجوقي في الابواب وحنايا النوافذ ، كما استخدم الزجاج الملون في النوافذ الجصيـــة ، واستعملت الفسيفساء الزجاجية أحيانا تذكيرا بالتقليد البيزنطي •

وأدى تفضيل الميناء بالحجر الرملي الاحمر ، الموروث عن العهد الهندوسي الى تقوية الفن التشكيلي ، فصارت أجزاء البناء تغطى بنماذج تملأ المسطحات بأشكال

Marfat.com

عديدة تشير الى صلتها بالطرزين : الصفوي والعثماني ، ثم فُصّلت الاشكال الاكثر اتزانا فصار الحجر يكسى بجص مصقول ، ورسم بعد ذلك رسمي زخرفي ، ومع ظهور الكسوة الرخامية في القرن السابع عشر ، بدأ الاتجاه في الهند الى صناعة التخريم الدقيق كالداتتلا في حشوات النوافذ والتكعيبات المرمرية كما هو الشأن في تاج محل ، ثم الى تطعيم الرخام بمختلف الاحجار الشبيهة بالكريمة ، وبذلك اكتسب بهو المقابلات الرسمية بقصر دلهي روعة التلوين في رسوم الازهار والعرانيس الدقيقة. كما استعملت فسيفساء المرايا في السقوف والاجزاء العليا للجدران في « شيش محل» واستعملت في أرضية الجص قطع رقيقة من الزجاج الملون في نماذج كالسجاجيد أو رسوم جلدة الكتاب ، وأحيانا تشتمل هذه الزخرفة على ألواح زجاجية عليها حدود أوعية مختلفة مركبة في رقع العقود ، وكانت تستعمل في العمائر المدنية الهندية أيضا كتجويفات أصلية في الجدران •

ولم يكن للزخرفة دور جوهري في الهند ، وما وجد هناك من بقايا فسيفساء الخزف ، أو التغشية بالبلاط لايمكن أن يقارن بآثار ايران . وفي العهد المغولي المتأخر استعملت أحيانا تصاوير آدمية لتزيين مساحات كبيرة بعد نقلها مكبرة عن التصاوير الموجودة في بعض الكتب •

(ط) ديماند : الفنون الاسلامية ٩٠ ــ ١٣٠ •

زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ٢٧٢ ــ ٢٨٦ •

جورج مارسيه : الفن الاسلامي ٤٥ ــ ٥٠ ، ٦٠ ــ ٦٥ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ١٤ ــ ٨٦ ، ١١٧ ــ ١٢٩ ، ١٥٤ ــ ١٥٨ ، ١٧٥ ــ ١٧٧ ، ١٩٨ ــ ٢٠٢ ، ٢٢٠ ــ ٢٢٦ ، ٢٣٨ ــ ٢٣٩ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ •

بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية •

Marfat.com

زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ١ : ٦٨ ــ ٧٨ •

(م) أحمد موسى : أثر الاسلام في الفنون الزخرفية ــ الأزهر س ٢٤ ، عدد١: ٩٥ ــ ١٠١ •

زكي محمد حسن : الزخارف الكتابية في الفــن الاسلامي ــ الكتاب ١ : ٢٧٧ ــ ٢٨٥ •

فريد شافعي : مجلة كلية الآداب بالقاهرة س ١٣ ، عدد ٢ : ١ ــ ٤٠ •

Max van Berchen : Journal asiatique (نقوش عربية منقولة في روسية) dizième rérie XIV : 401 — 413

Cl. Huart : Revue du monde musulman (الكتابات العربية) V : 201 - 215

Janine jourdel — Honine arabia

(نقوش مصلى ابي العلاء المعري بمعرة النعمان) II : 289 — 294 .

Marfat.com

التصوير والرسم

كان أكثر العرب في الجاهلية بدوا لا حضارة لهم والبداوة بطبيعتها ليست مرتعا خصبا تترعرع فيه الفنون ، ومع ذلك لايسكن أن يذكر أنهم عرفوا في الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم . فلما بعث فيهم النبي (ص) نهى عن نحت التماثيل والتصوير رغبة منه في أن يبعد أتباعه عن كل مايقربهم لعبادةالاوثان.

ومع ذلك فان تاريخ الفن الاسلامي ملوكا وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعـاة التصوير ومعقديه ، فالخليفة الاموي الذي شيد قصر عمرة ببادية الشاموزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة ، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم في سامراء بالنقوش المختلفة الالوان ، وملوك ايران من أسرة تيمور الذين ازدهر في عهدهم فن التصوير ومعضديه ، فالخليفة الاموي الذي شيد قصرعمرة ببادية الشاموزين جدرانه في الهند وآل عثمان في تركية ، هذا بالاضافة الى الفرس الذين سبقوا غيرهم في هذا المضمار .

ولقد عني المسلمون بابداع رسوم جميلة يندر تصوير الاحياء فيها . ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها في بعض ، وتتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الاسلامي .

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الاحياء . وكانت عصور ازدهر فيها ذالك الفن ، وأعظم ماوصل الينا من بقايا الصور في صدر الاسلام نجده في قصر عمرة الذي كشفه العالم النمسوي موزيل سنة ١٨٩٨ م شمالي شرقي البحر الميت، وعلى سقوف قاعاته نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذيـن هزمهم الامويون ، وهناك قاعات أخرى فيها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية ، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية ، وفي القاعة الرئيسية نقش يمثل

Marfat.com

أميرا على عرش لعله الامير الذي شيد القصر له ، على أن صناعة كل هذه النقوش صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة الى حد ما بالفن الساساني •

ونقوش قصر عمرة تختلف كثيرا عما تراه بعد ذلك من نقوش اسلامية كالتي عثر عليها زره وهرتزفلد في سامراء ، وهي نقوش ملونة تشبه في موضوعاتها نقوش قصر عمرة فمنها الاجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات مما يجعلها مشتقة من الفن الساساني •

ولعل أقرب نقوش اسلامية مصرية الى نقوش سامراء هي تلك التي عثرت عليها دار الآثار العربية بالقاهرة شتاء سنة ١٩٣٢ م بجهة أبي السعود في جنوبي القاهرة، والتي ترجع الى عهد الدولة الفاطمية ، وتتكون من صور كانت على الجدران ، وفي صناعتها تأثير فارسي واضح ، ففي جزء منها ترى المناظر ويحيط بها صف من حبات بيضاء على أرضية سوداء ويرى في بعضها صور لاشخاص أحدها يحمل كأسا بيده اليمنى على النحو الذي يرى كثيرا على نقوش الخزف والاواني الساسانية ، وفي إحداها رسم طائرتين متقابلتين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود بـه نقط بيضاء ، وفي ثانية رأس شاب يلتفت الى اليسار ، وفي ثالثة سيدة تتدلى عصابة رأسها في الجهة اليمنى •

وأما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذي حازت فيه ايران قصب السبق ، وان أقدم الصور الاسلامية المصغرة التي وصلت الينا هي تلك التي عثر عليها في الفيوم وفي الأشمونين ، والمحفوظة في فيينا بمجموعة الأرشيدوق رينر ، ويرجع تاريخ المخطوطات التي تشمل هذه الصور الى آخر القرن الثالث والقـرن الرابع ، وتبدو في صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية•

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت في ايران والعراق في القرن الثالث ؛ وكانت الصور التي اتخذوها انموذجا لهم وتأثروا بها هي صور المانونيين واليعاقبة ، وربما تأثروا بصور النساطرة •

Marfat.com

وان أقدم ما وصل الينا من ايران وبلاد العرب والشام يرجع عهده الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد ، ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الاسلامي مدرسة العراق أو مدرسة بغداد .

فقد قلد المسلمون في هذه المدرسة الفرس والروم في ضرب نقود عليها صور ، وأخبار ذلك مفصلة في كتاب النقود الاسلامية للمقريزي ، وفي بعض كتب الادب والتاريخ ، كما قلدوهم أيضا في التصوير على المنسوجات وعلى الاواني الزجاجية ، وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم ، وكانت الحمامات أهم الدور التي عني المسلمون بالنقش على جدرانها ، وما لبثت صناعة التصوير في الاسلام أن انتقلت الى الكتب .

وكانت أقدم المخطوطات الاسلامية المصورة بعض ما ترجم وألّف في الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزري ، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزويني ، ولقيت الكتب الادبية حظا وافرا من العناية وخاصة كتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريري ، وكانت في كل هذه الكتب ايضاحا للمتن وشرحا له .

أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التي يخلد فيها ذكر ملوكهم ، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة بستان سعدي وكلستانه ، ثم ديوان حافظ والمنظومات الخمس لنظامي . ولكن المقام الاول كان للشاهنامة فكانت تنسخ منها المخطوطات وتزين بالصور في أكثر عصور التصوير الفارسي .

وليست مدرسة بغداد أو مدرسة العراق عربية بحتة ، كما انها بعيدة عن أن تكون ايرانية خالصة ، وان كانت ايران تكاد تكون القطر الوحيد الذي أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ التصوير الفارسي أوج عظمته .

ولا ريب في أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا مسيحيي الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها ، كما كان منهم أول الفنانين الذين علموا العرب الفن وملحقاته ، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم . واستطاعت

Marfat.com

ايران بعد الفتح المغولي أن تنمي مواهب أبنائها ، وأن تسير بهذه البذور في طريق الكمال متأثرة بالشرق الاقصى وأواسط آسية حتى تنتج الفن الذي نعرفه في القرنين التاسع والعاشر الهجري (الخامس عشر والسادس عشر للميلاد) •

هذا ولما كانت موضوعات الصور في مدرسة بغداد تتكرر بدون تغيير كبير ، فان ما وصل الينا منها يعتبر مثالا لما كان عليه التصوير الاسلامي في عصوره الاولى، بالرغم من أن أقدم المخطوطات التي تشمل هذه الصور لا يرجع الى ما قبل منتصف القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) •

ومما يجب الاشارة اليه أن الصور في مخطوطات مدرسة بغداد تكوّن جزءا من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه ، وليست ميدانا لاظهار المواهب الفنية ، وهذه المدرسة عربية أكثر منها فارسية والاشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة قنى الانوف ، تغطي وجوههم لحى سوداء ، وفي وجوههم شيء كثير من النشاط ودقة التعبير ، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما في الفن الفارسي •

ولعل أبدع الصور في مدرسة بغداد تلك التي تراها في مقامات الحريري ، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة في تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة في تصوير الحيوانات •

على أن الشبه بين بعض صور هذه المدرسة وبين الصور عند مسيحيي الكنيسة الشرقية ، يبلغ أحيانا درجة ، لا يستبعد معها أن تكون هذه الصور الاسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمسة التي مضت بين ظهور الاسلام وتاريخ هذه المدرسة ، فاكليل النور الذي يحيط برؤوس الاشخاص وايضاح الانف بخط بارز من اللون والطريقة الاصطلاحية البسيطة التي ترسم بها الاشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الاشجار والملائكة ذوي الاجنحة المدببة ، كل هذا وغيره يوجد مشتركا بين الصور عند مسيحيي الكنيسة الشرقيين وبين الصور التي رقمها فنانو مدرسة بغداد ، ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان الى تأثر الفنين البيزنطي والاسلامي بالفن الساساني •

Marfat.com

ومن أهم مصوري هذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذي كتب وصور سنة ١٦٩ هـ ــ ١٢٢٢ م مخطوطا من كتاب خواص العقاقير ، وكانت منه صور في مجموعتي زره ببرلين ومارتن بأستوكهلم ، والتأثير البيزنطي ظاهر في أشخاص هذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية ، وقد استعملت في بعض هذه الصور ألوان الاخضر والازرق والاحمر والاصفر ، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة عن الطبيعة حتى أصبحت موضوعا زخرفيا •

وكتب يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي سنة ٦٣٤ هـ و ١٢٣٧ م نسخة من مقامات الحريري ، رقم فيها ما ينوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبي زيد السروجي وبديع حيله وهذا المخطوط محفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس •

وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات في ذلك العصر ، فمنها صورتان تمثلان موكب عروس في هودج على جمل يشيعه فرسان يحملون الاعلام ، ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية . وبين كثير من هذه الصور وبين النقوش التي كشفتها دار الآثار العربية على جدران الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة ، ولا غرابة في ذلك ، فان سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ ــ ١١٧١ م كان ايذانا بانتقال كثير من فناني مصر الى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزا كبيرا للفن والكتب •

وفي المتحف البريطاني مخطوط من مقامات الحريري تاريخه سنة ٧٢٣ هـ ــ ١٣٢٣ م كتب لعامل خراج في دمشق ، وبقي بعض صور الاشخاص فيها غير تام التلوين مما يظهر لنا الطريقة التي كان الفنانون يتبعونها في تحديد الصور قبل تلوينها •

وفي مكتبة فيينة مخطوط آخر من مقامات الحريري أحدث عهدا . وعليه توقيع أبي الفضل بن أبي اسحاق ، ومؤرخ سنة ٧٣٣ هـ ــ ١٣٣٢ م . وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الاولى وتسير في طريق التعقيد . ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنتان : الاولى تمثل أميرا على عرش وبيده كأس على الطريقة الساسانية . ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان بأجنحة مزركشة ، وأمام العرش موسيقيون وبهلوان

Marfat.com

يطربون الامير ، وتمثل الصورة الثانية شخصا يزور صديقا ألزمه المرض الفراش ، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيتوسرير المريض بفروع نباتية وخطوط هندسية، وفي هذا المخطوط تأثر بفن التصوير في أواسط آسية •

وامتد أثر مدرسة بغداد الى بقية أجـزاء الامبراطورية الاسلاميـة ، كالشام ومصر ، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري كتبهـا سنة ٧٥٥ هـ ــ ١٣٥٤ م محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الـذي كان في خدمـة الملك الصالح صلاح الدين من المماليك البرجية بمصر ، وكلها موزعة بين المتـاحف والمجموعات الاثرية في أوروبة وأمريكة ــ وفي اللوفر بباريس واحـدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيهاطوايس•

وصفوة القول ان أهم ميزات مدرسة بغداد هي تصوير الاشياء على ماهي عليه دون تجميل أو تكلف ، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحيي الشرق في صناعتها في تصوير الاشخاص على الطريقة التي استعملوها في تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان ، وفي التي تمثل فيها الاشخاص وثنايا الملابس ، أما التأثير الايراني فظاهر في الزخرفة ، وفي النسب بين أجزاء الجسم المختلفة في تصوير الاشخاص •

وأما المدرسة الفارسية التترية فهي تمتد من القرن السابق حتى الثـاني عشر الهجري ــ الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادي وهو عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الاسرة الصفوية • وكان مقر أسرة المغول بغداد في الشتاء ، كمـا كانت تبريز مقرها في الصيف ، وشيد المغـول في العراق مدينة سموهـا سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهري زنجان وابهر ، وكانت هذه المدن الثـلاث أهم المراكز لصناعة التصوير في عصر المغول •

ومن أهم مميزات هذا العصر في الفنون بأنواعها أثر واضـح لتعاليم الشرق الاقصى وتقاليده ، وليس خفيا أنه منذ القرن الاول الهجري ــ السابع الميلادي ، كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والمملكة الاسلامية ، وكانت الطرز الصينية

Marfat.com

يكثر تقليدها في البلاد العربية ، حيث كانت تضرب الامثال بمهارة الصينيين وتفوقهم في الصناعات والفنون •

وصحب غزو التتر للمملكة الاسلامية ازدياد العناصر الصينية في التصوير الفارسي ، كما صحب المغول في ملكهم الجديد تراجم وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين فأصبح أثر الشرق الاقصى مباشرا •

وان الصور التي تنسب الى هذه المدرسة الفارسية التترية ليست كثيرة العدد لأن عصر المغول ٦٥٦ ــ ٧٣٥ هـ = ١٣٥٨ ــ ١٣٣٥ م كان مملوءا بالحروب والفتوح، بيد أنه في أوائل القرن الثامن الهجري ظهرت المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومجالس الشراب ومناظر الصيد •

ومما يجب الاشارة اليه أن فتح المغول لم يكن قاضيا على مدرسة بغداد بدليل ما يرى من الصور التي تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التي اكتسبها التصوير الفارسي في ذلك العصر ، وقد تظهر الصناعتان جنبا الى جنب ، وقد توجد في مخطوط واحد صور صناعتها بغدادية وأخرى فارسية تترية •

وفي مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منافع الحيوان لابن بختيشوع مترجم الى الفارسية ، وبه أربع وتسعون صورة ، وعمل هذا المخطوط بأمر الامير المغولي غازان خان ٦٩٥ ــ ٧٠٤ هـ = ١٢٩٥ ــ ١٣٠٤ م • وبعض صوره اما منقولة عن نماذج صينية ، واما رقمها فنانون صينيون ، وأكثر ما يظهر في ذلك تصوير الحيوانات والزهور والنباتات ، فقد تعلم المسلمون من الشرق الاقصى تقليد الطبيعة والدقة في رسم الاشياء على ماهي عليه ، فالنباتات التي يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصيني لاتكون تقليدية يصعب تمييزها ، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة . وتميل الاشجار كأن الريح تداعبها •

على أن صناعة التصوير لم تلق في عصر المغول بوجه عام تلك العناية التي كانت تلقاها في بلاط العباسين ، أو التي لقيتها بعد ذلك في بلاط التيموريين والصفويين ،

Marfat.com

فكان آثار العجلة التي ترى في أكثر الصور الفارسية التترية ، وبعبارة أخرى ان صور هذه المدرسة يعجب بهـا مؤرخو الفن الاسلامي لقوتها وقرابتها أكثر مـن اعجابهم بدقة في صناعتها أو عناية في تصويرها •

ومن أهم ما وصل الينا من الصور التي تنسب الى المدرسة الفارسية التترية ، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه ، يرجع عهده الى سنة ٧١٤ هـ = ١٣١٤ م ، ومنه جزء محفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن ،والجزء الآخر في مكتبة جامع ادنبرة •

وصور هذا المخطوط كالصور التي ترى في سائر مخطوطات جامع التواريـخ لرشيد الدين ، تمثل حوادث من الانجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والمملكة الاسلامية ، والظاهرة التي تميز هذه الصور هي الاثرالصيني الواضح في رسم المناظر الطبيعية ، وفي السحنة المغولية التي تظهر في رسم أكثـر الاشخاص ، ولهذا المخطوط أهمية كبيرة ، اذ يرى في كثيرمن صوره العوامل الاجنبية التي أخذها الفن الفارسي عن الشرق الاقصى ، والتي لم يكن قد هضمها بعد •

وتمثل احدى صور هذا المخطوط علي بن أبي طالب ، وحمزة بن عبد المطلب ، راكبين في طريقهما الى مفاوضة المشركين ، ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبـة في هذه الصورة فأشخاصها سحنتهم عربية ، وخيولهم ضامرة تختلف كثيرا عن الخيول المغولية ، والواقع ان هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الاقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التي أثرت فيها •

وفي المكتبة الاهلية بباريز مخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع في تبريز بين عامي ٧١٠ ــ ٧٦٥ هـ ، ومن صوره صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغـداد ، وأخرى تمثل المستعصم آخـر خلفاء العباسيين ، يعبر نهر الدجلة ليلقى هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ=١٢٥٨م، وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه إبناه قد ركعا يقدمان واجب

Marfat.com

الطاعة والاحترام ، ويظهر في صور هذا المخطوط الاثر الصيني في محاكاة الطبيعة ، وفي رسم الحيوانات الخرافية الصينية ، وفي شكل السحب الذي نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدي الوضعي دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيقي •

وتمتاز نسخة من الشاهنامة يرجع عهدها الى النصف الاول من القرن الثامن وقد تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعة الاثرية في أوربة وأمريكة ، بأنها كبيرة الحجم وبوجود عوامل فارسية وصينية •

وقصارى القول ان المغول بالرغم مما عرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب، قد عرفوا كيف يقدرون الصناع ورجال الفن ، ولا غرابة أن نقرأ في المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها الا الفنانين ، وأرباب الصناعات التي تأثرت بها جميع الفنون الاسلامية ولا سيما صناعة التصوير وصناعة الخزف في سلطان اباد •

ويعتبر عصر تيمور وخلفائه من أزهر عصور التصوير الفارسي ، فقد كان اتخاذ تيمور سمرقند عاصمة لملكه منذ سنة ٧٧٢ هـ = ١٣٧٠ م فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد ايران التي عرفت في عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ ٨٠٧ ــ ٨٥٠ هـ = ١٤٠٤ ــ ١٤٤٧ م سلاما لم تكن عرفته منذ مدة طويلة ، وقد كان تيمور محبا للفن والادب ، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين •

والواقع انه يكاد لا يكون لدينا مخطوطات مصورة في سمرقند منذ عهد تيمورلنك ، ولكن في المكتبة الاهلية بباريس مخطوط ينسب الى هذه المدرسة ، وهو رسالة في علم الفلك كتبت بسمرقند في النصف الاول من القرن الخامس عشر لمكتبة اولوغ بك ابن شاه رخ ، وحاكم بلاد ماوراء النهر من سنة ٨١٢ ــ ٨٤٩ هـ = ١٤٠٩ ــ ١٤٤٦ م ، وكان هذا الامير قد أسس في سمرقند مرصدا شهيرا •

وجملة القول ان مجموعة المخطوطات التي كتبت في آواخر القرن الثامن الهجري

Marfat.com

لها ميزات لا يستهان بها ، ففيها تظهر الالوان الساطعة ومناظر الحدائق والزهـور والربيع ، التي أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسي • وقد وصل الفنانون فيها الى ايجاد نسبة جميلة للاشخاص ، وتوافق حسن بين متن المخطوطات وبـين الصور المصغرة ، وفي بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد •

على أن التصوير الفارسي يصل الى العصر الذهبي في عهد خلفاء تيمور ابنـه شاه رخ وأحفاده بيسنقر ، وابراهيـم سلطان ، واسكندر بن عمـر شيخ ، فكان شاره رخ ملكا عرفت ايران في عصره السكينة والهدوء وأصبحت هراة مركزاكبيرا لصناعة التصوير ، ولما نصب ابنه بيسنقر حاكما عاما على اقليم هراة ، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعا للفنون ، جمع فيه المصورين والمذهبين والخطاطين والمجلدين ، فلعب هذا المجمع دورا كبيرا في صناعتي التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند الى هراة •

ومهما يكن من شيء فقد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة في ايران حق المعرفة ، يقدرها الامراء ورجال الفن ويلحون في طلبها ، ويلمس ذلك في الدقة التي التي وصلت اليها صناعة التصوير في مدرسة هراة •

ومن مميزات الصور المصغرة في مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية في زخرفة الفروع النباتية على النحو الذي يعرف في الصور المصغرة الارمنية التي يرجع تاريخها الى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن للهجرة •

وكانت الصور المنسوبة الى عصر تيمور لا يعرف منها الا عـدد قليل ، حتى كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ م فظهر عند الهواة ومؤرخي الفن عدد كبير منها مما يدل على أن فن التصوير في عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذي وصل اليه في عصر بهزاد وتلامذته •

ولد بهزاد في هراة حوالى سنة ٨٥٤ هـ = ١٤٥٠ م ودرس النقش والتصوير ،

Marfat.com

وظل بهزاد في هراة حتى أفل نجم التيموريين وزالت دولتهم ، ولم يترك بهزاد مقره في هراة الا بعد أن استولى عليها الشاه اسماعيل الصفوي سنة ٩١٦هـ=١٥١٠م فانتقل معه الى تبريز وحظي عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصلها اليها فنان قط •

وأحرز بهـزاد شهرة واسعة فاقت شهرة مـن سبقه من المصورين . ومـن عاصره أو خلفه منهم • وتسابق قياصرة الهند من المغول الى جمع صوره والاعجاب بها ، ولكن هذه الحظية جعلت المصورين يقلدونه ، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا اليه من الصور ما ليس من عمله ، ويقلدوا امضاءه جريا وراء ربح مادي أو فخر معنوي ، فأكثر الصور التي تلقي شعاعا من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الاسلامي في صحة نسبتها اليه •

هذا وقد عنى الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته الى بهزاد من الصور الكثيرة التي تحمل امضاءه • وقد كان معرض الفن الفارسي في لندن سنة ١٩٣١ م أكبر عون لهم على ذلك ، وان كان لايزال بينهم وبين الوصول الى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد •

فقد كان بهزاد مثال المصور الكامل ، انتهى عنده تطور التصوير الفارسي في عهد المدرستين الفارسية التترية ثم التيمورية ، وبلغ التقدم منتهاه . فاستطاع هـذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف التصويري ، ومزج الالوان ، ومراعاة الطبيعة . وجعل أسارير الوجه لاشخاص صورة ملائمة لاعمالهم وحالاتهم النفسية . فقـد استطاع بفضل ذلك كله أن يحوز رضاء معاصريه . وأن يصل الى شهرة لا تعادلها شهرة أي فنان آخر في العالم الاسلامي •

وهناك فنان آخر هو قاسم علي نبغ في هراة في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري ظل مجهولا لمؤرخي الفن الاسلامي يخلطون بين آثاره وآثار بهـزاد وأن الصور التي عرضت في معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ م أيدت ما ذكره عن

Marfat.com

قاسم علي المؤرخ الفارسي خواندمير ، وأظهـرت براعته الفائقة في مـزج الالوان ورسم الاشخاص •

وأما مدرسة بخارى في القرن العاشر الهجري ، فقد سقطت هراة سنة ٩١٣ هـ = ١٥٠٧ م في يد المغيرين من الأزبك وعلى رأسهم شيباني خان ، وفر حاكمها الامير بديع الزمان الى تبريز ، وفر معه كثير من الفنانين ، وان يكن عميدهم بهزاد قد ظل في هراة ، ثم ما لبث الشاه اسماعيل الصفوي أن قضى على حكمهم •

وكان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العـدد ، حتى كان معرض الفن الفارسي بلندن سنة ١٩٣١ م ، فظهر بين المعروضات كثير منها ، وبعضه من عمـل المصور محمود مذهب الذي يعتبر رأس هذه المدرسة ، وقد انتهى التصوير فـي بخارى قبيل انتهاء القرن العاشر الهجري وأصبحت بلاد ماوراء النهر غريبة عـن التصوير الفارسي غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين •

وأما المدرسة الصفوية في التصوير ، فقد كان حكم الصفويين في ايران عصر رخاء وتقدم ، وبلغت صناعة التصوير في النصف الاول من حكمهم الطويل درجـة عظيمة من الابداع والاتقان •

وكان يميز الصور الصفوية لاسيما غير المتأخرة منها لباس الرأس ، فانه مكون من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء ، والظاهر أنها كانت بادىء ذي بدء شعار أفراد الاسرة الصفوية وأتباعهم ، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائما ، كما يتبين من الصور التي ترجع الى أوائل العصر الصفوي • ولكن مالبثت أهميتها تقل ، وبدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قـدم الاسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها ، حتى لوحظ ندرتها في الصور الصفوية بعد وفـاة الشاه طهاسب سنة ٩٨٤ هـ = ١٥٧٦ م •

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجري في تاريخ التصوير الفارسي الى الوحـدة السياسية في العصر الصفوي ، فقضت على الفروق في الصناعة بين الانحاء المختلفة في

Marfat.com

ايران ، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة في شرقي الدولة الصفوية وما صنع في الوسط أو في الغرب ، اذ أن المصورين كانوا في جميع أنحاء الدولة الصفوية يقلدون مصوري البلاط في تبريز وقزوين ، ولم تكن هناك الا فوارق يسيرة جدا بين منتجات الفنانين العاديين في مختلف الاقاليم الايرانية •

ومن مصوري المدرسة الصفوية اغاميرك مصور البلاط الصفوي الذي تتلمذ على بهزاد •

ومنهم سلطان محمد ويمكن أنه تولى حينا من الزمن ادارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة في تبريز ، وأنه عني ببقية الفنون الزخرفية ، فكان يرسم تصميمات السجاجيد والخزف ، ويظهر تأثير طرازه وصناعته في الرسوم الآدمية التي ترى على الاقمشة الحريرية الفارسية في القرن العاشر الهجري •

ومنهم مظفر علي أحد المصورين في بلاط الشاه طهماسب ، ومير سيد علي ، وعبد الصمد ولقد لعبا دورا كبيرا في نشأة المدرسة الهندية الفارسية في بلاط الهند• وقد تلقى همايون الامبراطور المغولي في الهند وابنه أكبر ، على هذين الفنانين دروسا في التصوير ، وقد وليا تباعا ادارة مدرسة التصوير التي أنشأها الامبراطور أكبر بمساعدة تلاميذهما من الهنود على رسم الصور التي طلبها همايون لقصة الامير حمزة • وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هذين المصورين اثنان هما دازونت وبازوان •

ومنهم المصور محمدي الذي درس في التصوير على والده سلطان محمد ، وتفوق عليه في رسم المناظر الريفية •

ومنهم سيد ميرنقاش ، وشاه محمد ، ودوست محمد ، وشاه قولي التبريزي ، وقد نبغوا في عصر الشاه طهماسب •

وجاء الشاه عباس الاكبر الذي حكم بلاد ايران من سنة ٩٨٥ ــ ١٠٣٨ هـ .

Marfat.com

فعني كثيرا بالتصوير على الجدران ، وأن كثيرين من مصوري هذا العصر لم يعنوا بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها ، بل كانوا يفضلون على ذلك رقـم الصور بالقلم دون أي لون الا فيما ندر ، فأصبح التصوير أقرب الى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا في تعضيده ، ولم يعد وقفا على البلاط وكبار رجال الدولة • على أن البلاط نفسه لم يستمر تعضيده للمصورين عظيما كتعضيده السابق ، فاضطر كثير من المصورين الى العمل لأنفسهم • وهـذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر الهجري ، وكثرة الصور التجارية ، التي عملت دون كبير عناية اجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعا •

ويلاحظ في الصور والرسوم التي ترجع الى القرن الحادي عشر الهجري ،التغيير الذي طرأ على تصوير الاشخاص ، فالمرء لا يكاد يرى الا قدودا هيفاء وأوضاعافيها كثير من التكلف ، بينما يزيد خطر الاشخاص ، ويقل عدد الافراد في الصور • فيرى شخص أو شخصان في الصور التي كانت في القرن السابق تملأ بصور الابطال والاتباع والنظارة • كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التي اشتهرت بها القرون الماضية، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهـر ، فتتفوق الرسوم الآدمية وتظهر مكانة الاشخاص في الصور ، كما تظهر الرعاية في التصوير •

وكانت مهنة الرسامين حتى منتصف القرن السابع عشر الميلادي تلقى من اهتمام الاباطرة هنالك مثل ما كانت تلقاه من أمراء فارس ، على أن التوجيهات العليا والرسمية كثيرا ما أثرت في قوة الخلق والابداع وجودة الانتاج الفني ، وعلى ذلك نجد خلال هذه الفترة نحتا بديعا وعددا كبيرا من الملكات ، ولكننا لا نجد شخصية واحـدة عبقرية أتت بجديد يستحق الدراسة والتخليد •

وكان دور تصوير المخطوطات ثانويا ، ثم بدأ التطور بابتكار الاوراق المفردة (الأطر) التي صنعت لتضم الصور (ألبومات) ، كما ظهـر في التصوير العرضي للنصوص مـع استقـلال الصـور ، وكـانوا في البدايـة يمثلـون مبـادىء جديدة في التلوين ، ثم تجدد التأثر بالطابع الفارسي في عهد همايون ، ولم يظهـر

Marfat.com

أساس الطراز الوطني الهندي الا في عهد أكبر الذي استخدم رسامين من الهندوس متأثرين بتقاليد قديمة تتصل برسوم أجانتا الجدارية ، وقد أمر أكبر بتصوير الملاحم والاقاصيص الهندية ، وكانت الموضوعات التاريخية والاسطورية السائدة تعالج بفن تعبيري رفيع في تصوير دقيق •

وكان الامبراطور جيهان جير نفسه من أشد معاصريه ولعا بجمع الصور، وبفضل تشجيعه للفنانين ظهرت مناظر كثيرة للبلاط ، وصور ودراسات عن الطبيعة ، وارتفع شأن أخصائيين من أمثال : المنصور المتخصص في رسم الحيوان ، وازداد الاتجاه الواقعي قوة بواسطة اللوحات والصور المحفورة •

ومن أروع أعمال ذلك العصر : تحلية الهوامش بألوان ذهبية مختلفة ، مع تصوير سفلي رقيق ملون كإطار لنماذج لمشاهير الخطاطين ، والتصوير بالنقل الامين عن الطبيعة •

وفي تصوير الاستقبالات الامبراطورية (دربار) مثلا ، كانت صور المشتركين فيها تشبههم الى حد كبير ، وان الشاه جيهان أمر برسم فيلقه وخيوله وصقوره صيده•

والواقع أن أحسن الصور والرسوم في هذا العصر تنسب الى المصور رضا عباسي الذي نسب اليه عدد كبير من الصور والرسوم • وان التصوير الفارسي في النصف الثاني من القرن الحادي عشر ، وفي القرن الثاني عشر كان متأثرا كل التأثير بالطراز الذي كان يمثله رضا عباسي • وقد تلقى على هذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم : معين المصور الذي اشتغل في النصف الثاني من القرن الحادي عشر. ومن تلاميذ رضا عباسي أفضل ، ومحمد قاسم التبريزي ، ومحمد يوسف . ومحمد علي التبريزي •

على أن القرن الثاني عشر الهجري بمؤثراته الاوربية ومشاكله السياسية في ايران كان ايذانا باضمحلال التصوير الفارسي • ولن يعنينا بعد ذلك عصر فتح

Marfat.com

علي شاه في آخر القرن الثاني عشر وأول القرن الثالث عشر ، وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة فان صناعتها أوربية أكثر منها ايرانية •

ونرى من الفائدة أن نذكر بعض المخطوطات المصورة وهي :

تشريح العين لحنين بن اسحاق ٨٧٦ م ، وعنوانه : تركيب العين وعللها وعلاجها على رأي أبقراط وجالينوس ، وفيه صور ملونة لأشكال العين وعضلاتها وطبقاتها وحركاتها وكل ما يتعلق بها • وهذا المخطوط محفوظ في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية ، كتب سنة ٥٩٢ هـ •

وكتاب التصريف لمن عجز عن التأليف لأبي القسم خلف بن عباس الزهراوي الاندلسي المتوفى نحو سنة ٤١٠ هـ = ١٠١٩ م وهو مزدان بصور الآلات الجراحية على اختلاف أشكالها •

وكتاب منافع الحيوان لعبيد الله بن جبرائيل ١٠٣٢ م وفيه عدة تصاوير •

ومن المخطوطات النباتية الطبية مجموعة صور نباتات احتوى على احدى وثمانين صورة في كل صفحة صورة ، وفي أعلى الصفحة جداول كتب فيها طبع النبات ومضرته وما يصلحه وتربته وبدله • وفي جانبي الصفحة منافعه وصور استعماله وتطبيقاته الطبية وفي الاسفل منابته ، ومن هذه الصورة ٥٧ ملونة و ٢٤ بحبر أسود وهو من مخطوطات داود الجلبي الموصلي (مخطوطات الموصل) •

وكتاب في الطب كتبه هشام بن موسى المسيحي فيه ١٦٠ صورة ملونة للنبات والحيوان على اختلاف أشكالها • وكتاب في الطب كتبه عبد الله بن الفضل سنة ١٢٢٢ م وفيه صور عديدة وهذان الكتابان من مخطوطات دار الكتب الاهلية بباريس •

Marfat.com

والمقامات الجلالية الصفدية لحسن بن العباس من رجال القرن السابع الهجري، منها المقامة الطيورية وهـي تشتمل على صور النسر والعقـاب والأوز والكركي وغيرها ، وهي من مخطوطات الخزانة التيمورية بالقاهرة •

وأحسن التقاسيم في معرفـة الاقاليم للمقدسي ألفه سنة ٣٧٥ هـ = ٩٨٥ م ، فيه مخططات جغرافية كثيرة ملونة •

وصور الاقاليم الاسلاميـة لأبي زيد أحمد بن سهل البلخي ٣٢٢ هـ ، فيـه مخططات ملونة ومنها نسخة في مكتبة برلين •

ونكتفي بهذا القدر ومن أراد الاستذادة فليرجع الى كتاب المخطوطاتالمصورة والمزوقة عند العرب لفيليب دي طرازي •

(ط) زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس •

جورج مارسه : الفن الاسلامي ١٨٠ ــ ١٨٢ ، ٢٣٩ ــ ٢٤٢ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠

ديماند : الفنون الاسلامية ٣٧ ــ ٧٥

فيليب دي طرازي : المخطوطات المصورة والمزوقة عند العرب •

بشر فارس : الفن القدسي في التصوير الاسلامي الاول •

زكي محمد حسن : التصوير واعلام المصورين في الاسلام ــ نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية ٢ ــ ٢٨

أحمد تيمور : التصوير عند العرب ١٢ ــ ٤٦

زكي محمد حسن : تعليقات على التصوير عند العرب لأحمد تيمور ١١٩ــ١٣٩

انطونيو غرسياخايني : الفن والفنانون المسلمون ١٥ ــ ٢٢

أرنلد : التصوير في الاسلام ــ محاضرات المجمع العلمي العربي ٢ : ٥٧٢ــ٥٩١

Marfat.com

قوليه : سامراء ــ دائرة المعارف الاسلامية ١١ : ٨٢ ــ ٨٧

Bishre Farès : Le livre de la thériaque

Gustave Le Bon : La Civilisation des arabs 534 — 564

Caston Migeon : Manuel d'art musulman I : 101 — 426 .

La Peinture persane — Genève 1961 .

A. J. Wensinck : Encyclopédie de l'islam (صورة) 1V : 588 — 590 .

Georges Marçais : Mélanges d'historire et d'Archéologie 67 — 79. 81 — 92 .

A. J. Wensinck : Handworterbuch des islam(صورة) 706 — 708 .

Albert Skira : La peinture arabe .

صلاح الدين المنجد : الكتابات العربية في قلعة بصرى ــ الاديب س٥ ، عدد٨ : ٣٧ ــ ٤٢

(م) شاكر حسن سعيد : التصوير الاسلامي ومنزلته من التصوير الاوروبي ــ الاديب س ١١ ، عدد ١١ : ٢٢ ــ ٢٤

محمد عبد اللطيف الفحام :التصوير والصور ــ الازهر ١١ : ١٦٣ــ١٦٥

عبد الرحمن الجزيري : التصوير في نظر الاسلام ــ الازهر ١٢ : ٣٢٨ ــ ٣٣٢

أحمد محمد عيسى : المسلمون والتصوير ــ الازهر ٢٣ : ١٤٧ ــ ١٥١ •

جان سوفاجه : الكتابات العربيــة المنقوشة وفائدتها ــ الثقافــة بدمشق ١ : ١٢٥ ــ ١٣٢ •

مصطفى جواد : التصوير عند العرب ــ الثقافــة ٢٥٣ : ١١ ــ ١٤ ، ٣٠٢ : ١٤ ــ ١٦ •

يوسف ذهني : حولية دائرة الآثار بالاردن ٦ ، ٧ : ٢٠ ــ ٢٢ •

محمود خيرت : فن التصوير عند العرب الرسالة ٢ : ٨٩٥ ــ ٨٩٧ ، كتاب الفن

Marfat.com

الاسلامي في مصر لزكي محمد حسن ــ الرسالة ٤ : ٢٧٩ ، ٢٨٠ •

احمد موسى : التصوير التوضيحي في المحفوظات الاسلامية ــ الرسالة ٦ : ٤٩٣ ــ ٤٩٧ •

التصاوير والتماثيل في الحضارة الاسلامية ــ الرسالة ٦ : ٧٧١ ، ٧٧٢ •

محمد مصطفى : بهرام جور في التصوير الاسلامي ــ الرسالة ١٠ : ٢١١ ــ ٢١٦ ، خسرو شيرين في التصوير الاسلامي ــ الرسالة ١٠ : ٤٣٤ ــ ٤٣٨ ، ٤٨٠ ــ ٤٨٤ ، ٤٩٩ ــ ٥٠١ ، ٥٢٠ ــ ٥٢٢ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٥٨ ــ ٥٦٠ ، ٥٦٩ •

التصوير عند العرب ــ الرسالة ١٠ : ٦٥٩ ــ ٦٦١ •

صلاح الدين المنجد : التصوير عند العرب ــ الرسالة ١٠ : ٨٦٤ ــ ٨٦٦

النقوش الزخرفية والكتابات على السيوف الاسلامية لعبد الرحمن زكي

صحيفة العهد المصري في مدريد ٥ : ٢٢٧ ــ ٢٣٩

ابراهيم جمعة : مقامات الحريري وتصويرها ــ الكتاب ٢ : ٢٦٤ ــ ٢٧٣

زكي محمد حسن : رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الاسلامي ــ الكتاب ٣ : ٥٥٨ ــ ٥٦٥

أ • آ • فرتسكيو : تصاوير عربية واسلامية ــ لغة العرب ٥ : ٢ ــ ٩

عبد الله مخلص : الكتابات الاثرية العباسية ــ لغة العرب ٦ : ١٦١ ــ ١٦٦ ، ٥٨٣ ــ ٥٨٦

عبد الرؤوف علي يوسف : الرسوم الآدمية على الخزف المصري في العصر الاسلامي ــ المجلة ٢١ : ٧٥ ــ ٨٦

حسن الباشا : التصوير في العصر الفاطمي ــ المجلة ٣٥ : ٣٦ ــ ٤١ . التصوير العربي في عصر الايوبيين والمماليك ــ المجلة ٣٨ : ٣٩ ــ ٤٥

Marfat.com

خليل يحيى نامي : نقوش عربية جنوبية ــ مجلة كليــة الآداب بالقاهرة ٩ : ١٥ ــ ٢٨

سعيد الديوه‌جي : مدرسة الموصل في التصوير ــ المعرفة ببغداد ٤٨ : ٢٠ ، ٢١

النقوش العربية والصور ــ المقتطف ٣٧ : ٦٥٣ ــ ٦٥٨

فن التصوير لبلوشيه ــ المقتطف ٨٦ : ٣٦٤ ، ٣٦٥

بشر فارس : التصوير عند العرب لأحمد تيمور ــ المقتطف ١٠١ : ٢٠٧ ، ٢٠٨

بشر فارس : صورة جديدة منمنمة من أسلوب التصوير البغدادي ــ المقتطف ١١١ : ٢٠٢ ــ ٢٠٤

فن التصوير في التمدن الاسلامي ــ الهلال ٢٠ : ١١٦ ــ ١١٨

أحمد تيمور : التصوير عند العرب ــ الهلال ٢٧ : ٥١٣ ــ ٥٢٥ ، ٦٠١ــ٦١٤

H. Lammens : Journal asiatiqne, onziéme série VI : 239 — 279

Wan Stchoukine : Journal asiatiqne

(ملاحظات على المصورات الفارسية بسراي استانبول)

CCXXVI : 117 — 140

Gaston Wiet : Bulletin de l'institiut d'Egypte

(الرسم أو التصوير في القرن الثاني عشر الميلادي)

XXVI : 109 — 118 (النقوش المنقولة لمصر الاسلامية) CCXI VI :

Mehmed Mujezinovic : Prilozi. VI : 237 — 285

(نقوش تركية في سراجوفو في القرن السادس عشر الميلادي)

III : IV : 455 — 484

النقوش العربية والتركية في بعض الامكنة من البوسنة والهرسك في القــرن السادس عشر الميلادي

Alfred Bel : Journal asiatique - Onzième Série IX : 283 — 329, XIII : 5 — 8 .

Marfat.com

الخط والتذهيب والتجليد

عني المسلمون منذ بداية تاريخهم ، بفن الكتابة والخط الجميل ، وللخط العربى أسلوبان رئيسيان : الاسلوب الجاف ، وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة . والاسلوب اللين وحروفه مقوسة • أما الاسلوب الاول فيعرف بالخط الكوفي ، نسبة الى مدينة الكوفة بالعراق • والاسلوب الثاني هو خط النسخ ، وعرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي •

وظل الخط الكوفي مستعملا في شتى الاغراض الكتابية ، وفي كتابة القرآن الكريم مدة خمسة قرون • وأقدم الامثلة المعروفة من هذا الخط من القرآن نسخة سجلت عليه وقفية مؤرخة في سنة ١٦٨ هـ = ٧٨٤ ــ ٧٨٥ م وهي محفوظة في دار الكتب المصرية بالقاهرة •

ومعظم المصاحف الباقية من العصر العباسي ترجع الى القرن التاسع الميلادي ، وهي مكتوبة على الرق بلونه الطبيعي ، أو الملون بالازرق والبنفسجي أو الاحمر ، وبمداد أسود أو ذهبي • وتظهر الحروف الكوفية فيها غليظة ومستديرة . وذات مدات قصيرة وجرات طويلة •

واستخدم الخط الكوفي في مصر والشام والعراق خلال القرن التاسع وشطرا من القرن العاشر الميلادي • وبمتحف المتروبوليتان بنيويورك جزء من مصحف صغير يرجع الى العصر العباسي ، وأوراق متفرقة من مصحف أكبر حجما •

وتحتوي النسخة الاولى على معظم السورة الثانية من القرآن «سورة البقرة» • ومما يلفت النظر بصفة خاصة من أشكال الاوراق النباتية والمراوح النخيلية •

Marfat.com

ورسمت الزخرفة باللون الذهبي ، ونثرت فوقها بقع من اللون الاحمر والرمـادي والازرق والاصفر ، وحدد الرسم باطار من اللون البني الداكن •

وجرت العادة بزخرفة عناوين السور زخرفة بديعة ، وحصر أسمائها داخل اطار مستطيل يتفرع منه شكل شجرة محورة ، وتدل هذه الزخرفة على أنها مـن نوع الزخرفة العباسية التي تحتفظ بعناصر كثيرة من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجتمعة مثلا •

ومنذ القرن الحادي عشر الميلادي ، قل استخدام الخط الكوفي في كتابةالقرآن، وحل محله تدريجا خط النسخ • ومع ذلك فقد استمر الخط الكوفي متبعـا حتى زمن متأخر في كتابة عناوين السور • وبلغ خط النسخ غاية نموه في النصف الاول من القرن الثاني عشر الميلادي ، أي قرب نهاية الدولة الفاطمية •

أما نسخ القرآن التي ترجع الى العصر المملوكي ، والتي توجد منها بدار الكتب المصرية أمثلة رائعة ، فتبين أنواعا مختلفة من الخط المستدير المكتوب بعناية فائقة وزخرفة بديعة ، وكتبت نسخ القرآن الكبيرة بخط الطومار وهو نوع غليظ مـن خط النسخ •

ونجد في نسخ القرآن المكتوبة في الاندلس وشمال افريقية ، نوعا مغايرا من الخط يعرف بالخط المغربي ، وهذا النوع من الخط يسمى أحيانا بالخط الاندلسي أو القرطبي ، ويمتاز باستدارة حروفه استدارة كبيرة •

وتطور هذا النوع من الخط في الإندلس بعد أن انتقلت عاصمة بلاد المغرب من القيروان في شمال افريقية الى الاندلس ، ثم قلت العناية بالخط المغربي في المصاحف التي كتبت في غرناطة وفاس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وان لم تفقـد الزخارف المتعددة الالوان بهجتها وجمالها •

وظلت الكتابة الظريفة المائلة تستعمل طبقا لأصول الخط الكوفي الفاطميوتؤدي أحيانا الى أشكال غنية شبيهة بما كان في فارس والاندلس ، بيد أن الخط النسخ

Marfat.com

المستدير الذي أدخله الايوبيون في صورة قاصرة في الجوهر على مصر والشام تتميز بحجم عال بشكل ملحوظ ، هو الذي يعطي الكتابة التذكارية المملوكية « اللحن المميز » وهذا التنويع الذي يحدث كالكوفي تأثيرا قويا نجده في النقوش الكتابية في العمائر كما نجده في الحكم المنقوشة على الادوات وهو يتسلط عادة في هـذه على كل ماعداه من عناصر الزخرفة •

وكان قطع إفريز الكتابة بأشكال مستديرة أو بيضاوية مستحبا ، والمراد هنـا الرنوك الناطقة لافراد من رجال البلاط كالساقي وأمين السر والجوكندار وحامـل السيف وخازن الثياب ورئيس لاعبي الشطرنج وقائد الرماة وغيرهم •

والى جانب هذين العنصرين كان للحلية الهندسية والنباتية الى ذلك الحـين نصيب جوهري في تزيين الاشياء ، فقد كانت تبتكر هنا أيضا نماذج جديدة تبدو مرتبطة بالدلايات والورود والخراطيش أو تغطي الرقعة بأشرطة متتابعة ، ويضاف الى تشكيلات الارابسك والمراوح النخيلية أزهار أكثر تحويرا عن الطبيعة ، وبعضها تحت تأثير المغول كزهرة اللوتس وغيرها بينما تزداد الموضوعات الحية ، حتى مواكب الحيوان التي تصور للتحلية •

ثم حل محل الخط الكوفي القديم بالمنطقة المغربية الاسلامية خط جديد مازال يستعمل في المغرب وطرابلس وما بينهما وعرف باسم الخط المغربي ، ويختلف عن النسخ بأنه أقل انتفاخا نتيجة لشكله المائل قليلا الى الانحدار وأسلوب كتابتـه الخفيف الأرق وتملأ صفحات العناوين ورؤوس الفصول وحواشي الحليات ودلايات الهوامش بأشرطة وأرابسك على نحو مغربي ملونة غالبا باللونين الذهبي والازرق ، ولم تستعمل المصغرات حتى في الكتب الدنيوية نتيجة لحكم البربر المعارضين دينيا للتصوير ، وبالرغم من ذلك بقيت تصاوير الجدران والسقوف في الحمراء . والمرجح أنها كانت من انتاج فنانين أجانب ، ولم ينتقل الخط المغربي الى الزخرفة الكتابية في المباني والادوات • أما فن التجليد فاستخدمت فيه نماذج أشرطة وجدائل مضغوطة صوريا كالمستعملة بقاهرة المماليك • وكذلك لم يظهر في هذا العهد شيء من روائع الفنون العاجية التي كان لها شأن كبير في العهد الاموي •

Marfat.com

وفيما يختص بالتكفيت وجدت قطع قليلة من الادوات البرونزية البسيطةالحفر أو المصفحة برقائق الذهب ، بينما يوجد بالحمراء قنديل للجامع صنع سنة ١٣٠٥م يدل على مقدرة صنّاع غرناطة في تخريم مسطحات المعادن ، وتفوق هـذه الصناعة على الفن المملوكي المعاصر بالقاهرة في النقش المسترخي للكتابة والعرانيس في هذه المسطحات • وفي صناعة صب البرونز التشكيلي وجد وعاءان مصبوبان عن نموذج واحد ومزخرفان بالحفر ، لا يختلفان عن سباع نافورة الحمراء ، وكذلك لا يوجد غير القليل من الحلي الذهبية وتعد المصنوعات المخرمة تقليدا أندلسيا قديمـا ، وكانت مركزها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، كما كانت الاندلس المغربية أعظم شأنا في صناعة الاسلحة ، خاصة نصال طليطلة التي كانت لها شهرة عالميـة كنصال دمشق ، وقد بقي من منتجات العهد الزاهر بغرناطةكثيرمن السيوف المستقيمة صنعت مقابضها من ذهب مخرم مرصع بالميناء • وتمتاز بصورة التنين فوق غاشية المقبض المقوسة وقبيته المنمقة ، ويعرف كل منها بسيف بو عبدال نسبة الـى أبي عبد الله آخر الناصريين هناك • كما توجد مجموعة من خناجر الأذان تدل علىأصلها المغربي بين المجموعات الاوربية •

وبينما قل استعمال الفسيفساء الخزفية والبلاط الملون المرسوم كما عرفتهـا ايران في عهد المغول واستعيض عنهما بمنتجات صناعية بسيطة تعتمد على التخطيط الهندسي ، ازدهرت على النقيض من ذلك في الاندلس صناعة خزف الاواني علـى غرار مثيلاتها في الشرق ، وتخصصت اشبيلية في صناعة أباريق الماء وأوعية المؤن ذات الزخرفة البارزة العميقة الحفر أو المضغوطة على السطح ، وفي صنابير النافورات بالطريقة نفسها ، وأحرزت مالقة شهرة عالمية خلال القرن الرابع عشر في صناعـة الاواني ذات البريق المعدني ، في الوقت الذي توقفت فيه ازدهارها بالري والقاهرة ودمشق ، كما ظهر في فن الخزف الاسلامي طراز جديد من الاواني تمثلفي الزهريات المجنحة الكبيرة المخصصة لقاعات الحمراء حيث يكسي الجسم كله بالزخرفة بطلاء معدني براق كثيف مع استخدام اللون الازرق غالبا بجانب اللون المعدني فوق الطلاء الابيض البراق ، وفيما عدا ذلك يلتزم الاسلوب الزخرفي المستعمل بالحمراء مـع إيثار للأرابسك الذي يشتمل أحيانا على موضوعات الحيوان •

Marfat.com

وأخذ الايرانيون المسلمون عن العرب طرق الخط والتذهيب ، ولكن الخطاطين الايرانيين ابتكروا نوعا من الخط مشتقا من الخط الكوفي العباسي تظهر المدات فيه أكثر وضوحا من الجرّات •

ومن الآثار الباقية من هذا النوع صفحات من القرآن مكتوبة على قطع صغير من الرق ترجع الى أوائل القرن العاشر الميلادي ، موزعة بين المجموعات الفنية المختلفة •

وبمتحف المترو بوليتان بنيويورك ورقة بها عنوان سورة في اطار محلى بسروحة نخيلية مركبة ، تشبه مثيلاتها في مصاحف العصر العباسي • ونشأ عن هذا النوع من الخط نوع آخر زوّيت فيه الحروف أكثر من قبل •

وتطور الخط الكوفي الايراني تطورا كبيرا في المصاحف السلجوقية التي تنتمي الى القرنين الحادي عشر والثاني عشر وأصبحت غنية بتذهيبها • وبالمتحف البريطاني نسخة من القرآن تحوي عدة صفحات جميلة مذهبة ومحلاة بزخارف من ضفائر وتفريعات نباتية على الاسلوب السلجوقي ، وقد كتبها أبو القاسم ابن ابراهيم وتاريخها جمادى الاولى سنة ٤٢٧ هـ = ٥ آذار ١٠٣٦ م •

وفي متحف المترو بوليتان ورقتان من مصحف سلجوقي من سنة ١٠٥٤ م كتبتا بالخط الكوفي الايراني ، وهما مثل رائع للعناصر الزخرفية التي يمتاز بها الاسلوب السلجوقي • وفي احدى الورقتين عنوان سورة مكتوب بالذهب وبألوان متعددة ، أما الاخرى فمكتوبة بالذهب فقط •

ويرى فيها أن بعض الآيات مكتوب بخط كوفي يعتبر غاية في الزخرفة ، اذ تنتهي فيه المدات بزخارف نباتية بديعة وازدحمت زخرفة الارضية التي امتدت عليها الحروف بوريدات وتفريعات مذهبة •

وكان العصر السلجوقي غنيا بالآثار التي تحمل الكتابة الزخرفية بالنسبة الى جانب الخط الكوفي المائل الذي تتزايد زخرفته على الدوام ، المفرع المغصور . خط جديد مستدير هو النسخ الذي يتباين بانطلاقاته وانتفاخاته تباينا فريدا مع طراز

Marfat.com

الاحرف المقتضب • وقد خبر النسخ في بادىء الامر بوصفه الكتابة العادية السارية خبر عند تحول الالف الميلادية الى الالف الثانية ، اكتماله الكتابي على يد كبـار أساتذة مدرسة بغداد ، وأصبح استعماله شائعا عاما في تدوين الكتب وفي النقوش الكتابية التذكارية ، والكتابة على الادوات على السواء ، ويرد النسخ بصورة بينة في غزنة قبل غيرها • وفي قونية لايقتصر على الزخرفة الحجرية في الابواب ، بل يرد كذلك في فسيفساء الخزف وهي صناعة أصعب •

أما في فن الكتب فقد استعيض عن الرقاق التي كانت مستعملة حتى ذلك الحين بالورق الذي أدخلت صناعته في سمرقند أول الامر على غرار صناعة الورق الصيني ثم لم يلبث أن انتشرت صناعته • وقد كان مستحبا أن تكون النصوص القرآنية المكتوبة بالخط المائل أو المستدير في النسخ الفاخرة على أرضية أرابسك ، ثم كان أن اكتست صفحات العنوان أهمية زخرفية أخرى • بيد أن دور بغـداد الرئيسي تجاوز اذ ذاك تلك التجديدات التي استخدمت في الزخرفة الكتابية ، فان لها أن تباهي بأنها أسست المدرسة الاسلامية الاولى لفناني الصور المصغرة وكان ذلك في القرن الثانى عشر إثر الترجمات العربية لأسفار في العلوم الطبيعية اليونانية وهـي ترجمات زودت بصور تفسيرية تخللت النص •

وفي خلال القرن الثالث عشر الميلادي ، ظهر في ايران نوع مـن الخط يعرف بالتعليق ، ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى اليسار في اتجاهها من أعلـى الى أسفل •

وبلغت فنون الخط والتذهيب في عهد الإيلخانات مرتبة عالية • ويوجد في بعض المتاحف والمجموعات الاثرية عدد من المصاحف المغولية الجميلة ، منها مصحف كتب بقلم عبد الله بن محمد في همدان سنة ٧١٣ هـ = ١٣١٣ م ويحتوي على عدد مـن الصفحات الكاملة التذهيب ، وهي تحفة رائعة من الزخارف البحتة ، ويلاحظ فيها أن فراغ الصحيفـة مقسم في أغلب الاحيان الى مناطـق مزينة بزخارف نباتية أو بوريدات ملونة باللونين الذهبي والازرق ، وباللون الاخضر في بعض الاحيان •

Marfat.com

وزاد في بهجــة الموضوعات الهندسية استخدام ألوان متباينة كالذهبي في تلوين الارضية •

واحتفظت بغداد بمركز الزعامة في تحلية المصاحف وزخرفتها وظلت محافظة على هذا المركز في العهد الإيلخاني أيضا وقد تطور خط النسخ خاصة في بغداد الــى أعمال زخرفية كبيرة الحجم أمكن ان تصمــد وفرتها المعمارية للمقارنة بالمصاحف الكوفية القديمة المكتوبة على الرقوق ، وكانت الاحرف تحشى بالذهب بصورة تنم عن الذوق في لوحات مشرشرة عائمة وتحلى القاعدة غالبا بعرانيس زخرفية • أمــا الصفحات التي بها عناوين السور فازدادت تحليتها بمزج مناطق هندسية مختلفة مليئة بالنصوص والزخارف •

وفي أواخر القرن الرابع عشر انتقلت تلك الزعامة من بغداد الى تبريزوسمرقند ، وكانت لكل من هاتين المدينتين شهرة بالفعل في فن الكتاب الاسلامي فازداد طراز التحلية وفرة في التلوين وتعاظم فيض الزخرفة فوق مسطحات الصفحات الفاخرة حتى انها كانت تطغى أحيانا على الكتابة كل الطغيان •

كذلك كــان يتوسع في تشكيل رؤوس الفصول ومقرنصات الهوامش بحيث تعترض النص اعتراضا بينا ، وتصبح زخرفة الكتاب شبيهة بفسيفساء القاشاني في القباب والإيوانات الى حد يلفت النظر •

وفي الحق انه من الطبيعي ان كان المزخرفون يستقدمون لرسم المشروعــات الخاصة بتغشية البناء بالزخرف ، وأنهم كانوا يطبقون طراز التحلية المنشأفي نقابتهم على نماذج التغشية الخزفية في رسم مماثل •

وفي العهد التيموري نهض فن التجليد نهضة هائلة وكان قد أدى الى ذلك الحين أعمالا باهرة ، وقد ساعدت المخطوطات الفاخرة المشتملة على معان غير دينية على تجويد عمليــة التذهيب والضغط وتفصيل الجلد الرقيــق الشبيه بالمخرم للجلدة

Marfat.com

الداخلية تجويدا بلغ من أمره أن دخلت فيه الموضوعات المغولية المفضلة الخاصة بالحيوان •

وقد تغلب عنصر شرق آسية شيئا فشيئا في تصوير المناظر الطبيعية والكائنات الحية وسطا أحيانا وهدد بقلب الاوضاع جميعا رأسا على عقب الى أن روض بعد ذلك ثانية فاصطبغ بالصبغة الزخرفية الاسلامية •

ثم كانت فيما بعد الطبعات الفاخرة للملاحم الفارسية التي تتطلب قبل غيرها معاونة المصورين ، فكانوا يتبارون في خلق تصاوير رائعة لأهم المناظر من شاهنامة الفردوسي واشعار نظامي العاطفية في المجنون وليلى وخسرو وشيرين ونصوص أخرى كانت اذ ذاك محبوبة جدا ، وقد تأثرت هذه الصور بالفن الصيني وخاصة في وصف المناظر الطبيعية الرومانتية الخلابة ، وقد بعث على الدهشة ان كان هذا الشيء آخر ما سُمع عن مدرسة بغداد في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي •

وانتقل من ذلك الحين الى المراكز التي يرجع اليها التطور اللاحق في شيراز وهراة واكتسبت عاصمة خراسان أهمية خاصة وتغلبت في فن الخط كتابة فارسية جديدة سلسلة ابتكرها مير علي وأطلق عليها اسم « نستعليق » ووجد هذا الخط في سلطان علي بمدينة مشهد خير من يؤديه في أروع مظاهره ، وكذلك كان التصوير يطرّد تقدمه سواء من ناحية التأليف أو من ناحية التكوين •

وكانت مراعاة المطابقة التامة بين الصورة والنص الذي تمثله هو أول مطلب جمالي في الكتاب ، وهذا المطلب الذي يرمي الى توحيد تأثير المسطحات والمثال الآتي من شرق آسية قد صانا فن التصوير الفارسي للكتاب من تعميق مساحة الصور باستخدام المنظر الافقي كما حدث في الاقطار الغربية ، وقد تعهدت سمرقند التي كانت تقف في المقدمة الى جانب هراة ، تصوير مؤلفات العلوم الطبيعية قبل كل شيء ، وكما هو ظاهر ، أما في بخارى فيبدو أن التصوير بالفرشاة في لمسات رقيقة على تعليقة طفيفة بالذهب كان محبوبا اذ ذاك ، وقد كان لهذا أثر ملحوظ بعد ذلك في مدرستي التصوير الهندية والفارسية •

Marfat.com

وكان للرغبة في استخدام الالوان المتعددة في القرن الرابع عشر ، أثر حاسم في تقدم فن التذهيب الايراني فيما بعد • ولم يقتصر التذهيب في القرن الرابع عشر على المصاحف ، بل انتقل تدريجا الى المخطوطات المصورة ، فزينت به مطالع أو خواتيم الفصول ، أو اتخذ اطارا يحيط بالصورة ذاتها •

وبلغت فنون الكتاب أوج عظمتها في القرن الخامس عشر زمن الاسرة التيمورية، وارتقى الخط الى مرتبة الفن الرفيع ، وليس أدل على ذلك مما تشهد به أعمال مشاهير الخطاطين أنفسهم في القرن الخامس عشر • ويعتبر مير علي التبريزي من أعظم أساتذة الخط في ذلك القرن ، واليه يرجع الفضل في ابتكار خط «النستعليق» وهو نوع أكثر رشاقة من غيره من أنواع الخطوط اللينة • ويحتفظ هذا الخط بصفات خطي النسخ والتعليق معا ، وأصبح شائع الاستعمال في القرن الخامس عشر •

ومن أعظم مشاهير الخطاطين في القرن الخامس عشر ، سلطان علي المشهدي ، يرجع الى سنة ٩٠٥ هـ = ١٤٩٩ ــ ١٥٠٠ م • ومن مشاهيرهم أيضا جعفر البيسنقري التبريزي وعبد الكريم الخوارزمي، وابراهيم سلطان بن شاه رخ بن تيمور جورجان، وقد عمل عبد الرحمن الخوارزمي وولده عبد الكريم في تبريز ، واشتهرا بما أدخلاه من تحسينات على خط النستعليق •

كما كان ابراهيم سلطان من أبرع اللاعبين بالحروف ، وعرفت عنه مقدرته على الكتابة بستة أساليب خطية مختلفة •

وتطور فن التذهيب في العصر التيموري تطورا جعل ذا أسلوب جديد . اذ لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الاصل دورا هاما • وقد تنوع الرقش أو التذهيب في العصر التيموري . من ذلك نوع لونت الزخرفة فيه باللون الذهبي وحددت بالاسود ، ونوع آخر اقتصر الرسم فيه على اللون الذهبي فوق أرضية زرقاء داكنة • ويحتمل كثيرا أن يكون التذهيب بهاتين الطريقتين قد تطور على أيدي رجال الفن في مدرسة شيراز •

Marfat.com

وتبدو البراعة الفنية والاحساس الزخرفي الدقيق ، مـــن زخارف الاطار ذات التفريعات النباتية الزرقاء التي تضم داخلها حيوانات غريبة دقيقة •

ويتمثل أبدع ما انتج في صناعة التذهيب ، وأصدق أساليب مدرسة هراة في الزخرفة ، في عدد من صفحات العنوان لكثير من المخطوطات التيمورية ، ولا سيما ما صنع منها لشاه رخ وبيسنقر ميرزا •

ومن أجمل المخطوطات التي ترجع الى مدرسة هراة ، نسخة مـــن الشاهنامه مؤرخة سنة ١٤٢٩ م ، ومحفوظة بمتحف طهران ، وزخارفها مذهبة ومتعددةالالوان، وهذا الاسلوب من ابتكار فناني البلاط ، ويتجلى في الزخارف النباتية المتشابكة والتفريعات المزهرة لتلك الصفحات ، غناها بالتفاصيل الدقيقة والالوان الزاهيةالتي لا يعادلها سوى ألوان المينا •

واستمرت فنون الخط والتذهيب التي تطورت على أيدي رجالَ الفن في العصر التيموري ، تنمو وتزدهر في القرن السادس عشر زمن الدولة الصفوية • ومن أشهر خطاطي ذلك العصر مير علي ، وهو من أهل هراة ويحتمل أن كان تلميذا لزين‌الدين محمود ، ثم انتقل مير علي سنة ١٥٣٤ م من هراة الى بلاط الأوزبك في بخارى،حيث عمل على استمرار التقاليد التي أرستها مدرسة هراة في فنون الخط •

وفن الكتابة في العصر الصفوي متمما لبدايته في الفترة المغولية عامة ومدرسة هراة خاصة ، فأصبحت تبريز مركزا عالميا لانتاج المصاحف الخطية الفاخرة ، ومنها خرجت أبرع النماذج في النسخ والثلث وأبرع الزخرفة والتذهيب ، مع ابتكـــار التقسيم المصور لصفحات العناوين الى مناطق منظمة بأطباق نجمية أو دلايات‌جامات الخراطيش وما اليها وتأثرت بهذه المهارة في الرسم الزخرفي فنون أخرى في مقدمتها عقد السجاد ، وبقي نموذج المصحف المبتكر هناك مثالا يحتذى في فارس وتركية والهند حيث استقدمت لذلك في القرن السادس عشر خطاطين ومزخرفين من تبريز ، وفي الوقت نفسه قامت نهضة في كتابـــة النصوص غير الدينية وزخرفتها ، مثـــل

Marfat.com

الشاهنامه وأشعار نظامي وجامي وغيرهما ، وأسفر تعاون الخطاطين والمصورين عن انتاج كتب غاية في الجمال ، ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام الشديد بجمع منتجات أساتذة خط التعليق مثل سلطان علي المشهدي ومير علي الكاتب •

وكان للمجلدين شأن كبير في المخطوطات الدينية وغيرها ، وأنتجوا فيالتذهيب أعمالا تفوق منتجات عهد المغول ، وأدى استعمالهم القوالب الى اشاعة الحياة في المسطحات ، كما عالجوا تخريم الورق لتحلية الصفحات الداخلية ببراعة ، واستعانوا بطريقة اللاكيه لتزيين دفتي الكتاب ، وفي الثلث الاخير من القرن الخامسعشر برزت أعمال بهزاد العظيم ممثلة تحرر مصوري المصغرات في هراة من الطريقة المغوليـــة وتأسيس طراز وطني مستمد من الواقعية السليمة ، وأصبحت وجهته بعد الانقلاب الصفوي جادةثقافية عامة ، وعمل في القصر الملكي من سنة ١٥٠٦ حتى سنة ١٥٢٠م، وكان يعين بنفسه المواد التي تشغل ، ويفضل التآليف التي تشغل الصفحة كلها أو الصفحتين ، ومن قبل كان الخطاطون يرسمون الخطط للمصورين ، وامتاز بالتركيز على الوضع الطبيعي غيرالمتكلف والاستعانة بالالوانالمتعددة المتدرجة لإبرازالفروق الطبيعية بين ملامح الوجوه ، وقليلة هي الصور التي رسمها بيده ولكن هناك عشر لوحات من القرن السادس عشر تحمل اسمه بغير حق •

وجاوزت شهرته فارس ، ونبغ من تلاميذه كثيرون نهجـوا في تصوير الكتب ودواوين الشعراء ، وابتدع بعضهم مناهج جديدة مثل سلطان محمد مديرالاكاديمية والمعرض في عهد الشاه طاهماسب الـذيأحرز نفوذا كبيرا ، وأدخلعادة اقتنـاء « الألبومات » التي تضم نماذج المخطوطات أو الرسوم والصور المصغرة لكبار الفنانـين •

ومنـذ ذلك الحين تطورت مهمـة الرسامين ، وقل اشتغالهم برسم المشاهد القصصية ، بينما زاد اهتمامهم بدراسة الصورة والاشخاص في مناسبات بعينهـا ، وكذلك في الموضوعات المستوحاة من الطبيعة ، وأصبح وصف واقع الحياة هوالمبدأ الفني السائد في مدرسة أصفهان على يد رضا عباسي ألمع شخصياتها ، وكان فارسيا

Marfat.com

قحاً في تحريك فرشاته ، على أنه من حيث اختيار موضوعاته وأمانة نقلهافي تخطيطات سريعة وصل الى ما وصل اليه أساتذة الفن في هولندة خلال القرن السابع عشر ، كما كان للاهتمام بالفن الاوربي في عهد الشاه عباس الكبير أثر في التطور الفني في ذلك العهد •

وضم البلاط الصفوي في تبريز خطاطا من أعظم الخطاطين هو سلطان محمد نور ، وهو ابن وتلميذ سلطان علي المشهدي • كما كان الشاه محمود النيسابوري من أشهر الخطاطين في عهدي الشاه اسماعيل والشاه طهماسب • كما عظم في عهد الشاه عباس شأن مير عماد ، وقدأقام في أصفهان سنة ١٠٠٨ هـ = ١٦٩٩ ــ ١٦٠٠م، حيث تولى نسخ مخطوطات كثيرة للشاه عباس ، ونافسه في هذا الفن ، الخطاط علي رضا عباسي الذي يختلط اسمه أحيانا باسم المصور رضا علي •

وبلغ فن تذهيب المخطوطات في العصر الصفوي في القرن السادس عشر من الفن والروعة قدر ما بلغه في العصر التيموري • ويكاد يكون الفرق في التلوين والزخرفة ضئيلا جدا بين ما عمل في مدرسة هراة في القرن السادس عشر ، وما عمل فيها في القرن الخامس عشر •

واستمر فن التذهيب يتطور على أيدي رجال الفن في العصر الصفوي ، واشتهر في هذا العصر بعض المذهبين ، من بينهم المصور محمود البخاري ، الذي كان يضيف الى توقيعه لفظة المذهب باعتبارها وصفا له •

ومنهم مولانا حسن البغدادي فقد كان وحيد عصره وفنانا لا يبارى في فن التذهيب ، واعترف له جميع أساتذة هذا الفن ببلوغه مرتبة الكمال • كما بلغت أعمال مولانا باري الذروة في فن التذهيب •

وتحتوي كثير من المخطوطات التي تنسب الى ذلك العصر على صحائف زينت حافاتها بتفريعات مزهرة ، ومناظر برية وحيوانات وأشكال آدمية ، رسمت جميعا

Marfat.com

باللون الذهبي الممزوج باللون الاخضر ، والاصفر ، وبلغت من الابداع ما بلغته صور المخطوطات نفسها •

واستخدمت الفضة في حـالات كثيرة ، رغبة في تباين الالوان وتعارضهـا ، واستمرت طريقة التذهيب التي عرفها فنانو بلاط الشاه طهماسب متبعة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر أكثر بريقا وحيويـة ، كما استخدمت بكثرة المراوح النخيلية الكبيرة والاوراق النباتية المدببة •

ومما يندرج تحت فن التذهيب ، طرق وأساليب زخرفية أخرى ظهرت على أيدي رجال الفن في العصر الصفوي ، وان كانت معروفة منذ عهد التيموريين ، من ذلك طريقة التزويق بالتخريم أو بالشَّف ، وفيها يبدو الرسم كأنه ظل خفيف أو قاتم •

ومنها طريقة القص ، وهي أن يقص الرسم ويلصق على أرضية ملونة غالبـا باللون الازرق ، وقد اتبع الخطاطون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر هذه الطريقة الاخيرة •

وكانت مدرسة الخط في القسطنطينية في العهد العثماني وليدة مدرسة تبريز التي وضع أساتذتها الايرانيون أساس الازدهار في مختلف فروع صناعة الكتب ،واستمر تأثيرهم الى حد يصعب معه التمييز بين منتجاتهم ومنتجات مقلديهم الاتراك.وهناك نسخ فاخرة من المصحف في متحف الاوقاف وغيره في تركية ، كتب بعضها مشاهير الخطاطين الذين تفوقوا خلال العهد العثماني ، وبخاصة في خط الثلث ، وكـانوا يصنعون رسوم زخرفة الجوامع والنقوش الكتابية التذكارية وغيرها . كمـا كان الموظفون منهم بالديوان يقومون بكتابة المراسيم والفرمانات في صورة بالغة غايـة الاتقان والروعة ، وتتوجها طغراء السلطان أو توقيعه •

كما ابتدعوا نماذج العرانيس والازهار لزيادة التأثير الزخرفي . ولـم يكتف المزخرفون بموضوعات العهد الصفوي بل استعملوا كذلك ظلال الالوان. وأنتجوا من الصفحات الفاخرة بكتابتها ما يفوق الصفحات الوافرة التحلية ، كمـا تخصص

Marfat.com

الاتراك في انتاج المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب ، أما فيما يختص بجلدة الكتاب فبقيت الصلة بايران وثيقة فيها وتتمثل في الضغط العاطل والمذهب، وقصاصات الجلد والورق المخرم والطلاء باللاكية ولكنها لم تجاوز حدود التحلية الزخرفية والكتابة التذكارية •

على أنه كان هناك تقليد تركي منذ العهد التيموري ، وكانت لهذه المدرسة مهام خاصة بتصوير كتب التاريخ عن حياة السلاطين وأعمالهم ، وتلقت حوافز من الغرب، ولكن تخصيبها بالنماذج الاوربية لم يدم ، اذ كانت المؤثرات الايرانية هي المقررة حينا بعد حين •

ومن مميزات الفن التركي العثماني في القرن السادس عشر تلوين الزخارف بالذهب وباللونين الازرق والاسود مع اضافة ألوان أخرى اليها •

واعتبر عمل المجلد في فنون الكتاب متمما لعمل الخطاط والرسام ، ووقعت على كاهل المجلد مسئولية حفظ أوراق الكتاب من التلف ، والعناية بمظهره الخارجي بحيث يتلاءم ذلك مع قيمة الكتاب ومحتوياته • ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجي لجلدة الكتاب ولسانه ، ولكنها امتدت الى باطن الغلاف ، اذ زينت هي الاخرى أبدع تزيين •

وظل الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب ، غير أن المسلمين في العصور المتأخرة من الفن الاسلامي ، استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من اللاكيه • أما في العصور الاولى فقد كان الجلد مستخدما وحده دون غيره في تجليد الكتب ، ولم يستغن عنه كلية في أي عهد من العهود ، واستخدمت طرق مختلفة في زخرفة جلود الكتب من ذلك أن يضغط الجلد أو الورق المذهب على الارضية الملونة ، عملية تحتاج الى عناية ودقة ، وكثيرا ما اتبعت في زخرفة جلدة الكتاب من الداخل •

والمعروف أن صناعة التجليد ازدهرت عند الاقباط في مصر قبل الفتح الاسلامي،

Marfat.com

ثم تطورت على يد المسلمين تطورا بسيطا في القرون الاولى بعد الهجرة حتى اتخذت شكلا اسلاميا ظاهرا •

وقد نقلت أساليب التجليد القبطية التي ورثها المسلمون الى سائر انحاء الشرق الادنى والاوسط على يد النساطرة ، فاقتبسها المانويون مثلا في بلاد التركستان الشرقية ، وهي جلود مانوية ، ولا تختلف كثيرا في أساليب الصناعة والزخرفة عن جلود الكتب القبطية •

وكذلك امتد نفوذ الاساليب القبطية الاسلامية في التجليد الى ايران ، فكانت الجلود الاولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستخدمت الزخارف المكونة من الرسوم والخطوط المتشابكة •

بل ان ذلك النفوذ امتد أيضا الى بلاد منغولية في أواسط آسية حيث عثر في أطلال مدينة كانت عامرة في العصور الوسطى على جلد كتاب ينسب الى القرن السابع الهجري ، وعليه زخارف من اطار ذي فروع نباتية عربية ، وفي وسطه جامة أو صرة من جدايل ، وفي كل من الاركان الاربعة ربع جامة •

ومهما يكن من الامر فقد استخدم الايرانيون في التجليد طريقة الدق أي الضغط، كما استخدموا أيضا التخريم والدهان والتلبيس بالقماش • وكانوا يقطعون الجلد بالرسم المخصوص الذي يريدونه ، ثم يلصقونه على القماش الملون ويذهّبون الخطوط والرسوم بعد ذلك • واستخدموا في بعض الاحيان طريقة قوامها طبقتان من الجلد تلصق احداهما فوق الاخرى بعد أن تخرق الموضوعات الزخرفية المطلوبة في الطبقة العليا •

وعرف المسلمون التجليد في ايران وغيرها من الاقاليم الاسلامية في القرون الاولى بعد الهجرة • وذكر ابن النديم أسماء بعض المجلدين كابن أبي الحريش الذي كان يجلد في خزانة الحكمة للمأمون •

Marfat.com

ولكن أقدم ما يعرف من جلود الكتب الايرانية يرجع الى نهاية القرن السابع الهجري والى القرن الثامن • أما الذي يرجع الى القرن السابع فجزء من جلد كتاب عثر عليه پوب بالمسجد الجامع في نايين ، وفي وسطه زخرفة من أشكال هندسية صليبية الشكل • كما وصل من القرن الثامن الهجري عدد قليل من الجلود محفوظة بمتحف الفنون الاسلامية والتركية في استانبول ، وأعظمها شأنا جلد مصحف تاريخه سنة ٧١٠ هـ = ١٣١٠ م ، وجلد مخطوط من تبريز وتاريخه سنة ٧٣٥هـ =١٣٣٤م، وكل هذه الجلود ذات زخارف هندسية ، وجامات ، واطار من الخطوط المتشابكة •

وتعتبر جلود الكتب الايرانية التي صنعت في العصر التيموري ، من أبدع ماأنتج في هذا الفن على الاطلاق • ويمتاز ما صنع منها في معهد هراة بدقة صناعته وجمال رسومه ، ومن المعروف أن فن تزيين الجلود بالزخارف المفرغة بلغ في هذا العهد منتهى الاتقان •

وكان المتبع عادة أن تزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة ، بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق على أرضية زرقاء • ومن الامثلة الجديرة بالذكر من جلود الكتب التي ترجع الى القرن الخامس عشر ، جلدتان مخطوطتان زينتا بمناظر برية تيمورية وبزخارف صينية ، تاريخهما سنة ٨٤١ هـ و ٨٤٩ = ١٤٣٧ ، ١٤٤٥ م، وهما محفوظتان بمكتبة طوب قابو سراي بالآستانة •

وفي مجموعة متحف المتروبوليتان بنيويورك رسم على قطعة من الجلد ملتصقة بباطن جلدة مخطوطة مؤرخة سنة ٨٥٠ هـ = ١٤٤٦ م وهي تشبه تماما الزخرفة الموجودة على جلدة نسخة من المنظومات الخمس لنظامي وتاريخها سنة ٨٥٣ هـ = ١٤٤٩ م • ويرى جامة بداخلها رسم عنقاوين بالاسلوب الصيني ، تتقاتلان فوق أرضية من تفريعات الازهار الجميلة الدقيقة المصوغة بأسلوب المدرسة التيمورية •

وشاعت في عصر الشاه طهماسب طريقة تزيين جلود الكتب برسمها وطلائها باللاكيه ، ومع أن الجلد استخدمت منذ البداية ، الا أن الجلود المرسومة كانت تعمل

Marfat.com

عادة من الورق المضغوط المغطى بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص ، وعليها طبقة أخرى من اللاكيه • واستخدمت في زخرفتها الالوان المائية ، ولحماية الرسم من التلف غطي بطبقة أخرى من اللاكيه • واشتملت تلك الرسوم على مناظر بريةومناظر الصيد والحدائق وباقات الزهور ، بالاسلوب المعاصر في فن التصوير •

واستمر بعد ذلك الابداع الفني في انتاج جلود الكتب في القرن السادس عشر في العصر الصفوي مع اتقان في الزخرفة وزيادة في استخدام الذهب ليفوق ما اتبع في القرن الخامس عشر • وكانت الزخارف في بعض الاحيان تغطي السطح كله . وفي بعضها الآخر تنحصر داخل جامات أو مناطق أخرى •

وتختلف طريقة الزخرفة على جلود الكتب في العهد الصفوي في صناعتها عن مثيلاتها في العصرالتيموري ، اذ انها لم تضغط أو تدق باليد ، ولكنها ضغطتبقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب ، وكانت عمليتا الضغط والتذهيب غالبا ما تتمان في وقت واحد ، ولكن الجلد كان في بعض الاحيان يذهبقبل أن يضغط بالقالب الساخن •

وزخرف باطن جلدة الكتاب برقائق من الذهب المخرم ، وهي طريقة حلت محل طريقة الجلد المقصوص التي استعملت في العصر التيموري • وقد ثبتت هذه الرقائق الذهبية المخرمة على أرضيـــة من مختلف الالـــوان : أحمر ، وأزرق ، وأخضر .

واستمر الاسلوب الصفوي الذي ساد في القرن السادس عشر متبعا في زخرفة جلود الكتب في القرن السابع عشر والثامن عشر ، الا أن طريقـــة الطلاء باللاكيه أصبحت أكثر شيوعا ، وغالبا ما استقيت عناصر الزخرفة في هذين القرنين من الازهار الطبيعية ذات الالوان الهادئة •

وقد اشتغل كثير من المجلدين الايرانيين في تركية فأنتجوا في القرنين التاسع والعاشر بعد الهجرة جلودا ثمينة لاتكاد تختلف عما كان ينتجه زملاؤهم في ايران •

Marfat.com

(ط) البلاذري : فتوح البلدان ٤٧١ ــ ٤٧٤

ابن النديم : الفهرست ٢ ــ ٢١

طاش كبري زاده : مفتاح السعادة ١ : ٧٢ ــ ٨٨

عبد النبي الاحمد نكري : دستور العلماء ٢ : ٨٤ ــ ٨٦

سهيل أنور : الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب •

جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام •

علي الجندي : أطوار الثقافة والفكر ٣٣٩ ــ ٥٤٨

بشر فارس : سر الزخرفة الاسلامية ٢٦ ــ ٢٨

محمد هاشم عطية : الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ٤٢ ــ ٤٤

سيد أمير علي : مختصر تاريخ العرب ٤٠٢ ، ٤٠٣

ديماند : الفنون الاسلامية ٧٦ ــ ٨٩

فهرس المكتبة الازهرية ٦ : ٤٣٠ ــ ٤٣٧

الشرباصي : أصل الخط العربي ــ تطور الكتابة العربية ١٤ ــ ٢١

زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية •

يوسف داغر : دليل الأعارب الى علم الكتب وفن المكاتب ١١٠ ــ ١١٧

الزيات : تاريخ الادب العربي

جورج مارسيه : الفن الاسلامي ٨٨ ، ٨٩

V. Minorsky : Calligraphers and painter

Niebuhr : Description de l'Arabie I : 133 — 145 .

Enno Littmann : Arabic inscriptions .

Adolf Grohmann : Ars orientalis II : 183 — 213 .

Marfat.com

(م) محمد رضا الشبيبي وعبد الرزاق محيي الدين وعبـد العزيز الدوري وناجي معروف : الحرف العربي ـ الاقلام س ١ ، عدد ٢ : ١٤١ ـ ١٥١

عبد الغني عبد العزيز : الخط العربي ـ التربية الاسلامية ٥ : ٤٧٨ ـ ٤٨٠

زكي محمد حسن : امضاءات الفنانين في الاسلام ـ الثقافة ٤٠ : ٢٢ ـ ٢٥ ، ٤١ : ٢٥ ـ ٢٩ ـ تذهيب المخطوطات ٤٢ : ٢٥ ـ ٢٨

عبد الوهاب عزام : الخط العربي ـ مزاياه وعيوبه ـ الثقافة ٢٧٥ : ١٢، ١٣، ٢٧٧ : ٧ ـ ٩ ، ٢٧٨ : ١٢ ـ ١٤ ، ٢٧٩ : ١٣ ـ ١٥

محمود عزت عرفة حول مزايا الخط العربي ـ الرسالة ١٢ : ٤٣٩ ، ٤٤٠

عباس العزاوي : مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك ـ سومر ٥ : ٨٥ ـ ٩١

زكي محمد حسن : الكتاب في الفنون الاسلامية ـ الكتاب ٢ : ٢٥٥ـ٢٦٣

حبيب زيات : الجلود والرقوق والطروس في الاسلام ـ الكتاب ٤ : ١٣٥٩ ـ ١٣٦٦

حسن محمد هواري : أقدم كتابة كوفية مؤرخة سنة ٣١ هجرية ـ لغة العرب ٧ : ٦١١ ، ٦١٢

عبـد اللطيف ابراهيم : تجليد الكتب ـ مجلة كليـة الآداب بالقاهرة ٢٠ : ٨١ ـ ١٠٦

أحمد معنينو : الخط المغربي ـ المستمع العربي س ٦ . عدد ١١ : ١٣

ابراهيم جمعة : الخط الكوفي ـ المستمع العربي س ٧ . عدد ١٠ : ١٠ . ١١. ٢٨ ، ٤ : ١٤ ، ١٥

الحروف العربية ـ المشرق ١١ : ٢٦٥ ـ ٢٧٢

عبد المجيد الشاوي : شكل الحروف الهجائية ـ المعرفة ببغداد ٤٠ : ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٠

Marfat.com

محيي الدين هلال السرحان : أصل الخط العربي ــ المعرفة ببغداد ٤١ : ٩ ، ١٠ ، ١٨

حسن عبد الجواد : في الخط العربي ــ المعرفة بالقاهرة ٢ : ٥٥٨ ــ ٥٦٠

يحيى سلوم العباسي : الخط العربي ــ تاريخه وأنواعه ــ المعلم الجديد ص٢٦، عدد ١ ، ٢ : ١٤٩ ــ ١٥٧

الحروف في اللغة الحميرية والقلم المسند ــ المقتطف ١ : ١٩ ، ٢٠

الخط العربي والشكل والنقط ــ المقتطف ١٠ : ٣٢٦ ــ ٣٢٨

فولرس : مخارج الحروف العربية بحسب ماذكره سيبويه وابن يعيش ــ المقتطف ١٧ : ١٧٢ ــ ١٧٦

الخطوط العربية القديمة ــ المقتطف ٣٢ : ٨٧٦ ــ ٨٨٠

أصناف الاقلام العربية في الاسلام ــ المنار ١٨ : ٤٦١ ــ ٤٧١

أصل الخط العربي ــ الهلال ٣ : ٤٦٤ ــ ٤٦٩

عبد الفتاح عبادة : الخط العربي ــ الهلال ٢٠ : ٣٩٨ ــ ٤٠٥

مصطفى غزلان : جمال الفن في الخط العربي ــ الهلال ٤٤ : ٩٤ ــ ٩٦

J. K. Bukhari : Islamic culture (الخط) XXXVII : 92 — 99

Etienne Combe : Bulletin de l'institut français du Caire

ثلاثة جلود اسلامية من القرون الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر XXX : 49 — 58 .

Marfat.com

الحفر على العاج

عثر في عدة مناطق مختلفة بمصر ، من بينها الفسطاط ، على عدة قطع من العظم المحفور ترجع الى أوائل العصر الاسلامي • ويبدو في أسلوب الحفر على العظم اتباع نفس التقاليد القبطية رؤيت في الحفر على الخشب . وعلى الأخص فيما يتعلق بالزخرفة بنبات العنب •

وظل الباحثون الى عهد قريب ينسبون جميع ماعثر عليه من قطع العظم المحفور، ولا سيما تلك القطع التي تزينها تفريعات العنب الى ما قبل العصر الاسلامي دون تفريق أو تمييز بين بعضها وبعضها الآخر •

غير أن يمكن نسبة بعض قطع منها الى العصر الاسلامي الاول بدليل ما تمتاز به في طريقة حفرها الغائر أو في طريقة تنسيق أوراقها • ومن اليسير اعتبار هذه القطع من عمل صناع من القبط ، اذا استثنى هؤلاء في خدمة الحكام المسلمين لمقدرتهم ومهارتهم الصناعية •

وأما الحفر على العاج والعظم في العصر الفاطمي في مصر ، فقد عثر بالفسطاط على عدة لوحات من أشكال مختلفة تزينها موضوعات آدمية • وينسب الى العصر الفاطمي عدد من اللوحات العاجية ، كانت أجزاء من صناديق مطعمة بالعاج لما بينها وبين مخلفات الخشب الفاطمي من صلة وتقارب فني •

ويتضح جليا من الرسوم المحلاة بها هذه التحف أن أشكال الموسيقيين والراقصين والصيادين والعقبان المنثورة بين تفريعات العنب ، حفرت جميعا بعناية واتقان حفرا مفرعا به كثير من التفاصيل ، وخاصة في رسم الملابس • ويمكن نسبة

Marfat.com

هذه اللوحات التي تمثل أسمى ما وصل اليه فن الحفر على العاج في العصر الفاطمي، الى زمن الخليفة المستنصر بالله (١٠٣٦ ــ ١٠٩٤ م)

وأما الحفر على العاج والعظم في مصر زمن الايوبيين والمماليك في القرن الثالث عشر والرابع عشر للميلاد ، فقد ظلت الاساليب الفاطمية متبعة في الحفر على العاج والعظم أيام الايوبيين والمماليك ، غير أن الزخرفة اقتصرت على الاشكال النباتيـة والهندسية • وقد استخدمت رقائق العظم في القـرن الثالث عشر والرابـع عشر والخامس عشر بالاضافة الى قطع الخشب لزخرفة الابواب والمنـابر • وتحتوي المتاحف الكبرى في أوربة ، كما يحتوي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة على نماذج كثيرة من التحف العاجية المملوكية •

وأما الحفر على العاج في الاسلوب الاندلسي المغربي ، فقد شاعت الى حد بعيد صناعة الصناديق العاجية الاسطوانية والمربعة ، في عهد الدولة الاموية في الاندلس، ويحمل كثير من هذه الصناديق تاريخ صناعتها ، وأسماء الامراء أو كبار أصحـاب المناصب التي عملت لهم ، وأقدمها عهدا يرجع الى القرن العاشر الميلادي ، وهـو القرن الذي بلغ فيه الاسلوب الاموي في فن النحت على العاج ، منتهى مراحل تطوره•

وتتكون الزخرفة الرئيسية التي تحلي هذه الصناديق من تفريعات نخيليـة ، فسست اليها في بعض الاحيان رسم طيور وحيوانات • وتبدو هذه المراوح النخلية يانعة المظهر . وتمتد داخلها عروق محفورة حفرا بديعا يحاكي الطبيعة . وهذه خاصية من خصائص الفن الاندلسي المغربي •

ومن التحف العاجية مجموعة من الابواق والعلب المستطيلة ذات الغطاء الهرمي، تكون نوعا من المنحوتات العاجية التي اختلف العلماء في نسبتها الى الفن الفاطمي أو العراقي أو الاندلسي المغربي أو الى فنون صقلية وجنوب ايطالية ويمكن تقسيم هذه التحف الى مجموعتين ، احداهما تنسب الى جنوب ايطالية ، وكانت واقعـة كجزيرة صقلية ، تحت تأثيرات اسلامية أثنـاء حكم المملوك النورمانديين • أمـا

Marfat.com

المجموعة الاخرى فيغلب عليها الطابع الشرقي ، وينسبها بعض الباحثين الـى الفن الفاطمي في مصر •

وتضم مختلف المجموعات الفنيـة في أوربـة وأمريكة عددا كبيرا مـن العلب والصناديق العاجية ، ذات الزخارف الملونة وفقا للاساليب الفنية الاسلامية . وان كانت تفصح عن كثير من المظاهر الفنية الغريبة • وتتكون الموضوعات الزخرفية في هذه التحف من تفريعات نباتية وصور آدمية ، وأشكال حيوانات وطيور . رسمت باللون الاصفر أو البني ، ووضحت حدودها بألوان بنية داكنة ، ونثرت عليها نقط من اللون الاحمر والازرق والذهبي • ويمكن ارجاع معظم هذه العلب الى النصف الاخير من القرن الثاني عشر الميلادي •

ومن الاعمال الفنية التي عايشت الشرق الادنى ، زخرفة الاثاث والصناديق والعلب والادوات المختلفة بأشكال هندسية تتكون من جمع قطع عديدة من الخشب أو العاج أو العظم أو الصدف ، والمعروف من هذا الفن في العصور القديمة طريقتان :الطريقة الاولى وهي طريقة التطعيم ، وتنحصر في ادماج قطع من العظم أو الخشب في سطح قطعة أخرى من الخشب • أما الطريقة الثانية وهي طريقة التجميع . فكانت تحتـاج الى عناية أكبر وجهد جهيد ، اذ كانت تجمع مربعات صغيرة من العظم أو العاج أو الصدف بعناية بعضها الى بعض ، في أشكال هندسية ، ثم تلصق على أرضية خشبية • وقد ورث الفنانون المسلمون في مصر هذه الصناعة عن القبط •

وعثر في عين الصيرة وفي مناطق أخرى اسلامية على عدة حشوات خشبية مغطاة بزخارف من العظم بطريقة التصريع ، وتوجد معظم هذه الحشوات بمتحف الفـن الاسلامي بالقاهرة ، كما أن بعضها الآخر في برلين ، ولـدى متحف المتروبوليتان بنيويورك مثل رائع من تلك الحشوات •

وتنقسم الحشوة الى ثلاثة أقسام ، القسم الاوسط مربع كبير يحوي جامـة مركزية من العظم المحفور ، وعلى جانبي المربع صف من خمسة عقود يفصلها بعض

Marfat.com

عن بعض أعمدة لها تيجان على هيئة ثمرة الرمان تعلوها مراوح نخيلية مجنحة ، وتحصر هي الاخرى بينها رمانات بسيطة •

أما العقود والساحات المحصورة بينها أو المحيطة بها فقد ملئت بقطع دقيقةمربعة من الأبنوس وخشب الورد والعظم المنتظمة في أشكال متقنة من المعينات وأشكال رقعة الشطرنج والمربعات ذوات النجوم والاشكال الهندسية الاخرى ، التي تشبه الفسيفساء المصنوعة من الزجاج او الحجر •

وكان التطعيم والتجميع فنا شائعا في شرق العالم الاسلامي وغربه على السواء، طوال العصور المختلفة ، ثم بلغ هذا الفن درجة عظيمة من الروعة والكمال خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر للميلاد في مصر والشام ، أيام حكم المماليك ، اذ اتبعت هذه الفنون في صناعة الابواب والصناديق والمناضد •

وكانت دمشق من أهم مراكز التطعيم المعروفة في ذلك العصر ، فقد استخدمت في هذه الصناعة العظم والصدف معا أو الصدف فقط • وكذلك مارس فنانوالاندلس وصقلية صناعة التطعيم ولا يزال يوجد في الكاپلا پلاتينا في بلرمو مثل رائع من أمثلة التطعيم في القرن الثالث عشر الميلادي ، وهوعبارة عن صندوق خشبي زاهر بالزخارف العاجية المطعمة •

Marfat.com

التحف المعدنية

ظل الاقتباس من الزخارف الساسانية واضحا في التحف المعدنية التي ترجع الى بداية العصر الاسلامي ، وعلى الاخص في الاواني الفضية وثمة عدة أطباق من الفضة ترجع الى أوائل العصر الاسلامي ، تزينها مناظر صيد وموضوعات آدمية ذات طابع ساساني خالص • وقد سجل على بعض هذه الاواني باللغة البهلوية أسماء أصحابها مما يجعل تاريخها واضحا محددا •

وتكوّنت الاواني الفضية التي تزينها رسوم طيور وحيوانات مجموعة ذات أهمية كبيرة في تاريخ التحف المعدنية في العصر الساساني وفي العصر اللاحق له • ومن الحيوانات الشائعة في الفن الساساني حيوان غريب مجنح هو السنّسور ؛ ويجمع في شكله بين الطائر والاسد والكلب •

وثمة عدة صحون أخرى ترجع الى مابعد العصر الساساني . وأهمها صحن محفوظ بمتحف الهرمتياج يزينه موضوع شرقي قديم مألوف ، وهو منظر أسد يضارع غزالا • ويدل مافي رسم الاجسام من تحوير . كما تدل الطريقة التي نفذت بها عضلات الوجه ولبد الاسد ، وما هناك من خطوط ثقيلة حددت بها الموضوعات المرسومة ، على أن هذا الصحن لايرجع الى العصر التالي مباشرة . وانما يرجع الى القرن العاشر الميلادي • ومن المؤكد أن هذا الصحن اسلامي الاسلوب . ويمكن اعتباره من بشائر الانتاج السلجوقي • وتشهد زخارفه النباتية التي تزين المساحات المختلفة حول موضوع الرسم أنها وان كانت مستمدة من الاصول الساسانية . الا أنها تحوي كثيرا من الصفات التي ترجع نسبته وأمثاله الى صناعة وسط آسية . ومن هذه الصفات استخدام الاوراق المستديرة . وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على أشكال القلوب •

Marfat.com

وتشتمل التحف البرونزية التي صنعت في بداية العصر الاسلامي ، على صوان وأباريق على هيئة حيوانات أو طيور ، تبدو التقاليد الساسانية واضحة غايةالوضوح في بعض تلك الصواني •

وتنعدم الزخرفة أحيانا في بعض الاباريق البرونزية التي ترجع الى عصر ما بعد الساساني ، كما يحلى بعضها الآخر زخارف منقوشة أو محفورة حفرا بارزا ، وأكثر أباريق هذه المجموعة من الاشكال الساسانية المعروفة ، كما يتخذ بعضها أشكالا جديدة ، مما تطور على أيدي صناع التحف المعدنية الايرانيين في القرن الثامن • ومن هذه الاشكال نوع من الاباريق له بدن كروي ورقبة اسطوانية طولية ، وصنبور على شكل طائر •

وتوجد مجموعة أخرى هامة من الاباريق البرونزية المصنوعة في ايران أوائل العصر الاسلامي ، فزخارفها منقوشة ومحفورة حفرا بارزا ، ويزيد في روعتها ما طعمت به من قطع النحاس الاحمر • وتعتبر هذه المجموعة التي يرجع تاريخها الى القرن الثامن ، باكورة انتاج الفن الاسلامي في صناعة التكفيت وهي الصناعة التي كان مركزها شرق ايران على الارجح •

وأما التحف المعدنية السلجوقية بايران فبدأ بوصول السلاجقة الى شرق ايران سنة ١٠٣٧ م ، وهو بدء عصر من العصور الزاهية في صناعة التحف المعدنية الاسلامية، فقد زين فنانو العصر السلجوقي الاواني البرونزية والذهبية والفضية بزخارف وأشكال جديدة مبتكرة •

وتحتفظ المجموعات الروسية بمعظم الاواني الفضية السلجوقية التي ترجع الى القرنين الحادي عشر والثالث عشر ، وتشتمل على سلطانيات وزهريات وأوان تحمل زخارف من أشكال آدمية ورسوم وطيور وحيوانات وتوريقات نباتية وضفائر وكتابات كوفية ، على أرضية من التفريعات النباتية الدقيقة • وهذه الزخارف منقوشة أو محفورة حفرا بارزا أحيانا ، ويزيد في جمالها ما غطيت به من مادة سوداء •

Marfat.com

وعرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا وخلفوا تحفا معدنية محلاة بتلك المادة وأكثرها فخامة وروعة صينية برونزية محفوظة بمتحف انز بروك محلاة بزخارف من المينا المتعددة الالوان ، وفيها أشكال آدمية وطيور وحيوانات محصورة داخل جامات ، يفصلها بعضها عن بعض أشجار نخيل وصور راقصات ، وتتضمن النقوش الكتابية التي عليها اسم صاحبها السلطان ركن الدولة داود الارتقي (١١٠٨ ــ ١١٤٥م) الذي كان يحكم كيفة وآمد في شمال العراق •

وتعتبر المصوغات الذهبية السلجوقية ذات قيمة فنية عالية ، وذلك بالرغم من أنه لم يبق منها الكثير • وتتكون معظم مجوهرات العصر السلجوقي من أقراط ودلايات ، صيغ بعض منها على شكل حيوانات أو طيور •

وأما التحف البرونزية ذات الزخارف المحفورة والمنقوشة فقد زاول صناع العصر السلجوقي في العراق وايران ، فن سبك البرونز لاستخراج تحف ذات زخارف بارزة كالمرايا والالواح وأشكال الحيوانات • وتشتمل هذه التحف على أنواع مختلفة من الادوات المستخدمة في الاستعمالات اليومية مثل الاباريق والغلايات والشمعدانات والمصابيح والمباخر والصناديق وغيرها • وأكثر القطع المعروفة ايرانية الاصل ، وان كان لايمكن الجزم بنسبتها الى مقاطعة بذاتها ، فبعضها جاء من شرق ايران وشمالها الشرقي ، كما جاء بعضها الآخر من همذان والري •

ومارس صناع التحف المعدنية من الايرانيين الزخارف المفرغة بمهارة فائقة ، واستخدموا ذلك في تزيين الشمعدانات والمباخر التي غالبا ما صنعت على هيئة طيور أو حيوانات •

وأما البرونز المكفت بالنحاس والفضة ، فقد تطورت صناعة تكفيت التحف البرونزية بمختلف المعادن مثل النحاس والفضة تطورا كبيرا على أيدي الصناع السلاجقة ، والدليل واضح على أن منبت هذه الصناعة هو شرق ايران لا سيما مقاطعة خراسان ، ومنها انتشر الى باقي بلاد ايران والعراق • وقد بلغت صناعة

Marfat.com

التطعيم بشرق ايران درجة عالية ، وكانت الاساليب الفنية التي ابتكرتها كل من هراة ونيسابور وسجستان ومرو ، وهي حينذاك أهم مراكز تلك الصناعة ، مثلا يحتذى في كل بلاد الشرق الادنى •

ثم صارت الموصل في شمال العراق مركزا هاما من مراكز تطعيم التحف المعدنية في القرن الثالث عشر ؛ وبلغ من شهرتها أن ظلت تنسب اليها بعض الوقت جمع مصنوعات البرونز والنحاس الاصفر المطعمة بالفضة والنحاس الاحمر • وبذلك أمكن بفضل بعض القطع المؤكد نسبتها الى ايران ، اعادة تصنيف بقية الاواني البرونزية والنحاسية المطعمة وتحديد نسبتها الى الاصل الايراني •

وكانت التحف المعدنية فيما قبل العصر السلجوقي بايران أي في القرن الحادي عشر والثاني عشر وأوائل الثالث عشر ، تصنع من البرونز وهو خليط من النحاس الاحمر والقصدير ، لا من النحاس الاصفر وهو خليط من النحاس الاحمر والزنك، وشاع ذلك نفسه في صناعات الموصل وصناعات ايران في عهود متأخرة •

وجرى تكفيت الاواني وفق التقاليد الايرانية أي انها كفتت بالنحاس الاحمر فقط ؛ أو بالنحاس الاحمر والفضة معا ، أو بالفضة وحدها • على أن الزخرفة بالنقش ظلت هي السائدة ، وان احتل التطعيم مكانا مرموقا •

ومن الاشياء الطريفة تلك الكتابات ذات الحروف المنتهية بأجسام أو رؤوس آدمية أو حيوانية ؛ ويرجح أن يكون هذا اللون من الكتابة قد ظهر وتطور في خراسان وتنسب الى ايران كذلك مجموعة من الشمعدانات والاباريق ذوات الاجسام المتعددة الفصوص والرقبات المديدة • ومن الصفات المميزة لتلك المصنوعات البرونزية ، زخرفتها برسوم محفورة ومجسمة لطيور وحيوانات أغلبها أسود •

وينسب الى خراسان كذلك مجموعة من العلب المستديرة ، لعلها محابر ، وهي مكفتة بالفضة والنحاس الاحمر ، وبعضها تزينه موضوعات آدمية شبيهة في أسلوبها وصنعتها • وهناك مجموعة صغيرة من الاباريق زخارفها منقوشة ومطعمة وفوهاتها على شكل المسارج •

Marfat.com

وتتفق التحف البرونزية الايرانية التي ترجع الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي ، مع معاصرتها من التحف النحاسية التابعة لمدرسة الموصل في أنهـا كلها مكفتة تكفيتا غزيرا بالفضة •

وأما التحف المعدنية السلجوقية من العراق والموصـل في القرن الثالث عشر الميلادي • فقد أمدت مناجم النحاس الغنية الموجودة في خابور وأرغانة كلا مـن العراق والشام بالمادة الاولية اللازمة لصناعة التحف النحاسية والبرونزية ، وكانت الموصل خلال القرن الثالث عشر ، أهم مراكز تكفيت التحف المعدنية بالفضة ببلاد العراق • وخضعت تلك المدينة في المدة التي بين عامي (١١٢٧ ــ ١٢٦٢ م) لسلطان أسرة أتابكية هي أسرة زنكي السلجوقية التي تعد من أعظم رعاة الفنون والصناعات في عصرها •

ويمكن القول من وجهة نظر الاساليب الصناعية ، أن مدرسة الموصل أصابت تقدما ملحوظا في صناعة التكفيت ، وكان النقش هو كل شيء في زخرفة التحف المعدنية بايران ، ثم لم يلبث أن صار أمرا ثانويا حين تحول الفنانون الى العناية بالتكفيت ، ويتضح مدى التطور الكبير في صناعات الموصل المعدنية •

وأما التحف المعدنية في العصر الفاطمي (القرن ١٠ ــ ١٢) فيشتمل ما صنع من تحف معدنية في هذا العصر على مجوهرات وعدد صغير من الحيوانات المصنوعة من البرونز • وتعتبر المجوهرات الفاطمية في حكم النادرة نسبيا •

وأما الادوات السلجوقية فان الامثلة السلجوقية الاولى لتكفيت البرونز بالنحاس تقع كما شاهدنا في نطاق الفن الساساني المنحدر من فن سابق والذي ازدهر في غرب تركستان قبل غيرها في عهد الساسانيين ، فالجيل الجديد قد شهد في خراسان التي كانت في المقدمة مـن الناحية الفنية بالفضة والنحاس في القرنين الحادي عشر والثـاني عشر الى أعمال جديرة بالملاحظة جدارة القدر البرونزي المحفوظ في ليننغرادو المصدق على أنه من عمال هراة في عام ١١٦٣ م ، وهذا القدر مطوق بأفاريز أفقية ترد فيهـا

Marfat.com

نقوش كتابية مائلة ومستديرة بعضها مما يسمى بالناطق ، وتنتهي سوقهـا برؤوس آدمية ، كما يشاهد عليها مواكب ركبان ومناظر راقصات وموسيقيين وبهلوانات وفي نفس الوقت تقريبا كانت تصنع من البرونز المنقى ، في شمال مابين النهرين أو في كردستان أباريق وشمعدانات ذات صفوف بارزة من الأسود والحمام لا تبدي في المسطحات المحفورة سوى آثار بسيطة من التكفيت • وفي بداية القرن الثالث عشر تولت الموصل الزعامة في صناعة المعادن بتشجيع كبير من بني زنكي ، فكان مظهـر هذه الزعامة قبل كل شيء في اتقان صناعة التكفيت اتقانا لامزيد عليه وظهر الذهب أيضا الى جانب الفضة كمادة للتكفيت ، فكانت مسطحات الاواني ترخى في عملية دقيقة سابقة للتكفيت ثم تكفت في عناية برقائق من الفضة وشرائط مـن الذهب لا يحس معها بأثر للتجسيم ، وكما هي الحال في تصوير البريق المعدني ، أدى هنا تحريم استعمال الاشياء المصنوعة من معدن كريم الى أعمال في الذروة من الاهميـة الفنية وتحمل مثل هذه الاشياء تواريخ وأسماء معلمين مختلفين من الموصل ، فلا عجب اذن اذا أطلق السكان اسم البرونز الموصلي على جميع هذه الطبقة من الاعمال الشرقية الدقيقة بهذا القدر •

وفي الحق ان هذه الصناعة انتقلت من هنالك، كما تدل توقيعات مختلفة بجلاء، على أيدي صناع نزلوا في بغداد وحلب ودمشق والقاهرة ، وبذا أسسوا فيهامدارس للتكفيت لم تنكر أبدا صلتها بالنقابة الأم كل الانكار ، وقد كان كثير من الاباريق والاحواض والسلطانيات والزهريات والشمعدانات التـي نشأت هكذا في القـرن الثالث عشر •

وان مهارة الخزافين الايرانيين والعراقيين وقد قام عليها الدليل قد وجدت بصرف النظر عن الاعمال الخزفية المعمارية ، فرصا كثيرة لنشاط مثمر في الحاجة الدائمة الى الادوات الخزفية وهنا قبل كل شيء ثلاثة مراكز أدت أعمالا من نوع رفيع مختلفة جدا من ناحية الصناعة •

وتذكر الموصل على أنها مركز انتاج المصنوعات الفخارية المحروقة حرقا بسيطا

Marfat.com

وغير المزججة ، وخاصة في القرن الثاني عشر ، وكانت هذه المصنوعات تتلقى زخرفتها اما بالصب واما بتحزيزها وطبعها ، وبينها وبين الاعمال الجصية المصنوعة هناك تشابه في الاسلوب ، وبالاضافة الى القناني والاباريق التي حليت ، أما بدلايات ملصقة مفرغة تفريغا يدل على موضوعات ظريفة ، واما بأفاريز مضغوطة مؤلفة من صور الحيـــوان .

وفي الرقة التي تقع على نهر الفرات فيها ظهرت منذ القرن الحادي عشر صناعات في القاشاني هي أقرب من حيث طينتها وتزجيجها الرصاصي الـــى منتجات الشام المجاورة منها الى منتجات العراق ، والطلاء المختلف الالوان مستحب هنا . خاصة اللون الاخضر الفيروزي الشفاف المصحوب برسم أسود . وتصادف الـــى جانب كتابات الأدعية وأشكال مراوح النخيل موضوعات حيوان وأشخاص آدمية محورة عن الطبيعة تحويرا أخاذا ، ومن تخصصات الرقة أدوات مربعة أو مسدسة على شكل الدف زخرفت بتصاوير بارزة وطليت بلوز الفيروز الاخضر المزجج اللامع ، وكانت تستعمل في نقل الاطعمة أو تدفئتها .

بيد أن أهم مدينة للفخاريين في العصر السلجوقي ، والمركز الثقافي من الدرجـــة الاولى على الاطلاق هي مدينة الري المشهورة الواقعة على مقربة من طهران . فهناك كانت حتى منتصف القرن الثالث عشر تستخدم أدق الطرق في صناعة الخزف لصنع أوان فاخـــرة ، فالري لـــم تنتقل اليهـــا من القاهـــرة الزعامـــة في انتاج الاواني ذات البريـــق المعدني فحسب . وهـــي التي بلغـــت من ناحيـــة الصنعـــة منتهى الدقـــة واستوفت كل مقومات الجمـــال فأدت أروع الاعمال والري هـــذه بثت الى ذلك حياة جديدة في صنعة التحزيز والتجسيم المساة بالجابري وهي التي كاد نجمها يأفل كفن شعبي تحدده آثار ساسانية مائعة مضطربة . وابتدعت حوالي منتصف القـــرن الثاني عشر بطريقتها المنيائية المايوليقية أسلوبا في التصوير فـــوق الطلاء المزجج ينافس في تأثيره الناشيء من تعدد الالوان مدرسة بغداد لمصوري المصغرات وكانت تعاصرها ، أضف الى ما تقدم مصنوعات قاشانية فاخرة عليها زخارف مركبة ومخرمة ومذهبة على البارد .

Marfat.com

ولا شك أن طلاء الاواني الزجاجية بالمينا وتمويهها بالذهب يرجع الفضل في نشوئه الى حوافز سلجوقية ، وهو ما أصبح منذ القرن الثاني عشر من الصناعات المحلية في الشام الشمالية ولا سيما في حلب ، ومن الجائز أيضا في العراق •

ويبدو أن أقداح الشراب قد لعبت دورا رمزيا لدى الفرسان الاتراك ، ذلك أنها لا تتكرر فحسب في مختلف أنواع التصاوير المحفوظة في قبور التتار في القرم•

وأما التحف المعدنية بالشام ومصر في العصر الايوبي فقد هجر الموصل في القرن الثالث عشر كثير من صناع التحف المعدنية قاصدين الشام ومصر للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بدمشق وحلب والقاهرة • ولا ريب أنهم نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية ، حتى انه ليتعذر ارجاع التحفة الى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها •

وأما التحف المعدنية في الشام ومصر في العصر المملوكي (القرن ١٣ ــ ١٥) فقد انتجت مصر والشام إبان حكم المماليك أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة بدمشق وحلب والقاهرة بأيدي أولئك الفنانين الذين جاؤوا من الموصل ، ثم بأيدي الصناع الوطنيين فيما بعد • وقد بلغت صناعة التحف المعدنية غايتها في عصر السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون (١٢٩٣ ــ ١٢٩٤ ، ١٣٠٩ ــ ١٣٤٠ م) •

وللتحف المعدنية المملوكية صفات تجعل من الواضح تمييزها ، فقد أضيفت الى الزخارف النباتية التقليدية ، تعبيرات زخرفية جديدة ، من ذلك ما شاع استخدامه من رسم أزواج من الطيور في مناطق مرتبة داخل معينات • وينسب الى عصر المماليك كذلك عدد من الطسوت والسلاطين المزينة بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تمثل مناظر الصيد والمصارعة •

وظل انتاج مصر والشام من التحف المعدنية المملوكية على درجة كبيرة من الاتقان خلال القرن الرابع عشر ، ثم استمرت الاساليب التي اتبعت زمن الناصر محمد تتقدم

Marfat.com

وتتطور ، وزاد الميل نحو استخدام التعبيرات النباتية الطبيعية المزهرة ولا سيما في أواخر ذلك العصر •

ولعل الحاجة الى الاثاث الفاخر في المساجد والمدارس والأضرحة لم تؤثر في الشكل العام لطراز الادوات في فترة من فترات الفن الاسلامي هذا التأثير القوي الذي كان لها عليه في الفترة المملوكية بالذات •

وكان المنبر أهم قطعة من الاثاث وجدت لها على الرغم من شكلها الثابت حلول جديدة جديرة بالالتفات من حيث الصناعة والحلية ونفذت بعد ذلك شيئا فشيئا الى الابواب والسقوف والشساسات ، وكانت القاعدة أن يكون هناك حشوات موزعة على مناطق غير منتظمة كبرى وصغرى محفورة حفرا زخرفياومصنوعة من الخشب المماثل أو الغريب أو من العظم أوالعاج، وتطور هذا فيما بعد الى التطعيم البحت بمواد شديدة الاختلاف كثيرة التنوع ، وقد أفضى هذا التطعيم في القرن الرابع عشر الى صنع المناضد المسدسة أوالكرسي التي كانت توضع عليها الشمعدانات والصناديق المستطيلة ذات السطح التي كانت تحفظ فيها المصاحف . وكثيرا ماكانت هذه الاشياء تصنع من البرونز . وهنا دخلت عليها صناعة التكفيت التي دخلت مصر أيضا من العراق في القرن الثالث عشر . وهي عملية التكفيت بالذهب والفضة في جميع مصانع المدينة •

وهناك أداة هامة من أدوات المساجد تأتي فيما خلا ذلك وهي الشمعدانات التي جرت العادة بأن يوضع اثنان فخمان منها على جانبي المحراب . وكثيرا ما كانت هذه الشمعدانات حافلة بالحلية •

أما المصابيح المعلقة التي شاع منها اذ ذاك ذو الحواف وكان غالبا ما يضيق كلما ارتفع وتعلوه قبة ، فلم تكن في العادة تكفت بل تحفر فحسب . وتخرم أمكنة فيها بالكتابة والزخارف ، وكان يحتاج الى الابازيق للوضوء قبل الصلاة . وكان صنعها متواضعا على حين كان يستحب نحت أحواض للوضوء وأوعية للماء ذات حوامل من الرخام وتحليتها بالارابسك والنقوش الكتابية •

Marfat.com

وتبهر بعـد ذلك تلك القناديل الثمينة التـي كان السلاطين والامراء المماليك يهدونها الى بيوت الله بالقاهرة ، وكانت تصنع من الزجاج المذهب المموه بالميناء كما كان الشأن في آنية الشراب في المصانع الشامية وخاصة في حلب ، وقد تنوعت قليلا في الزهرية ذات البطن والرقبة الواسعة والحلقات الزجاجية التي تنفذ منها سلاسل تتدلى بها من السقف ، وكانت هذه الزهرية ممشوقة تارة مدموجة أخرى ، أمـا الضوء فكان ينبعث من مشكاة على شكل قمع مليئة بالزيت ، وتتناول الزخرفـة جامات رنوك وحلية مختلفة الاساليب والتفاصيل كما هي الحال في غير ذلك مـن منتجات هذه الفترة ، اللهم الا النقوش الكتابية فالآيات والأدعية للسلطان الحاكم ومدائح المهدي الرفيع الشأن ، ويلاحظ أن الحلية النباتية في القطع الخاصة بعهود تاليـة أصبحت الغالبة ، كمـا صارت أخيرا تغطي جسم الزجاج في كثافة تكـاد تحجبه كله •

وكانت النسخ الفاخرة من المصاحف المكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين في مقدمة هدايا المتدينين بطبيعة الحال ، وقد خرجت القاهرة حينذاك خطاطين عالميين بارعين في الخط « الثلث » المفضل المشتق من الخط النسخ •

وكان الزخرفيون المعهود اليهم في رسم صفحات العنوان ورؤوس السورودلايات الهوامش وتذهيبها يجيدون مع الالتزام الدقيق للمنهج ، وتنويع الزخرفة التي كان اللونان الازرق والذهبي هما السائدين فيها • وكان المجلدون فوق ذلـك يأتون بالمعجب المطرب من طريقة الضغط التي تميز بها العهد المملوكي والتي كانت في المرحلة المتأخرة تقوى بدلايات مصحوبة بأشكال أرابسك مقتطعة فوق أرضية من الحرير تضيء خلالها •

وأما الادوات المنزلية المملوكية فمما لا شك فيه أن الكراسي التي كانت تهدى الى بعض المساجد على سبيل المثال ، كانت في مبدء الامر تستخدم في بيوت الوجهاء (لوضع صواني الطعام) وهو ما احتذي مثاله بعد ذلك أيضا في مصر والشام •

Marfat.com

أما الاباريق ذات المقبض المعروفة في بضعة فخمة منها متناسبة ترجع الى هذه الفترة بالذات فليس شك في أنها كانت تستعمل على المائدة المكفتة بالفضةوالسلاطين والصحاف والصواني وقد صنعت بنفس الصناعة أيضا أدوات الكتابة وصناديق وعلب خرجت في المحل الاول من مصانع الشام •

وهناك كذلك نشأ شكل المباخر المخرمة المكفتة التي كانت تستحب في البندقية خاصة حيث كانت طائفة كاملة من الصناع الشرقيين خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر تقوم بصنع الادوات البرونزية •

وليس شك في أن الشام كانت أكثر من مصر انتاجا للمصنوعات الخزفية . وانها كانت في العهد المملوكي ماتزال تنتج أنواعا بديعة من الخزف الفاخر الذي ترتبط فيه تقاليد الفترة السابقة بالفهم الدقيق لمطالب العصر في الزخرفة •

وأجمل ما أخرجت صناعة الاسلحة الاسلامية بلط القتال المملوكية على الاطلاق، فهي تنم عن الذوق بصورة بينة سواء في ذلك مقبض البلطة ونصلها •

وأما التحف المعدنية باسم سلاطين بني رسول باليمن (القرن ١٣ ــ ١٤ م) ، فقد صنعت القاهرة كثيرا مــن التحف المعدنية والصواني والمواقد والشمعدانات المكفتة بالفضة لسلاطين بني رسول باليمن الذين كانوا على صلات طيبة بسلاطين المماليك •

وأما التحف المعدنية في ايران في العصر المغولي منتصف القرن (١٣ ــ ١٥ م)، فيرى في المنتجات المعدنية التي وصلت من العصر المغولي بايران ، كثير من العناصر الزخرفية المشابهة لما أنتجته مدرسة الموصل ، ولما صنــع في مصر والشام في عصر المماليك ، وليس معنى هذا أن منتجات العصر المغولي لم تنفرد بصفات خاصة تجعلها أسلوبا قاصرا على بلاد ايران وحدها ، وهناك عدد من القطع عليها كتابات تتضمن ألقاب حكام ايران المغول ، والنادر منها يحمل أسماء بعض منهم . وتعتبــر حلى العصر المغولي في حكم النادرة تقريبا •

Marfat.com

وأما الادوات الفارسية المغولية فان مدرسة الموصل زودت بغداد وفارس أيضا بشتلاتها ، لكنا نجد في العصر الالخاني تراخيا في الدقائق الفنية على الرغم من بث حياة جديدة أحست في الحال هنا أيضا ، فقد غدا جسم الآنية غليظا كثيفا مغطى بالنقوش المحفورة على صورة مضطربة ، وأصبح التكفيت اما عابرا واما معدوما كلية ، ويكاد العهد التيموري بأكمله لم يزودنها بأمثلة يعتد بها فيما يتعلق بالادوات البرونزية على حين رفع التكفيت على الحديد والصلب صناعة الاسلحة الى القمة • الامر الذي أصاب فيه بعض التحول في عمليـة التكفيت التي كانت مألوفة الـى ذلك الحين •

وظهرت اذ ذاك الخوذة الواسعة المحززة الجرسية الشكل التي كانت تلبس فوق العمامة وبها فتحتان في موضع العينين ، وجسمها الذي تعلوه نقوش كتابية وعرانيس أزهار محلى بما يؤلف طبقات متلاحقة من أسلاك فضية دقيقة مطروقة من المعدن ، وعن هذه الخوذة المغولية تطورت الخوذة الفارسية الصغيرة فيما بعد وكانت أكثر فرطحة ، وكذلك القلنسوة التركية وكانت أميل الى المخروط ، وترد بصفة استثنائية خوذات تخفي الوجه كله •

وأما أسلحة الطعن فكان السيف المقوس والسيوف العريضة المستقيمة التي تحمل قبضتها صورة التنين والعنقاء يتقاتلان فوق سطح مزخرف بالعرانيس الورقية المتكاثفة المكفتة بالذهب تكفيتا جميلا •

وفي هـذا العصر توجد أوان براقة ذات لون واحد مزخرفة بمناظـر بارزة ومبرقشة وتعد هذه المنتجات ذات روعة زخرفية كبيرة ، كما توجد أخرى ذات زخرفة سوداء وطلاء براق شفاف في لون الفيروز ، وأخيرا نوع جديد مطلى باللونين الازرق والاسود على أرضية بيضاء يتبع في موضوعاته طراز العصر قبل كل شيء ، وترد هذه المجموعات التي استعمل فيها التزجيج الرصاصي غالبا كما عرفته الري الـى سلطان آباد حيث كشفت حفرياتها عن أمثال هذه القطع ، لكنه يشك في أنها كانت مركزا للانتاج •

Marfat.com

وأما الادوات العثمانية فتضم متاحف القسطنطينية كثيرا من الصناديق المعـدة لحفظ المصاحف مختلفة أشكالها ، كما تضم كثيرا من الكراسي التي توضع عليها ، وأدوات أخرى من بقايا أثاث الجوامع بين القرنين السادس عشر والثامن عشر،وكان يدخل في صناعة التطعيم بالعاج والصدف وغيرهما ، ثم شملت هذه الصناعة مقاعد وموائد مدنية وما شاكلها ، وصنعت مقادير كبيرة منها في القسطنطينية ودمشق تلبية لاحتياجات الاسواق •

أما فيما يختص بخزف الاواني ، ففي عهد ازدهار الفن العثماني كانت هنـاك ثلاث مجموعات كبـرى ، ثبت من شظاياها الجامـدة أنها أنصاف قيشاني وكانت مزخرفة تحت التزجيج ، وأقدم أنواعها يرجع الى القرن الخامس عشر وهومزخرف بالازرق الكوبلتّي في عرانيس أزهـار متقاربة دقيقة الرسم ، مع زخارف عربيـة « أرابسك » ونقوش كتابية على قاعدة بيضاء ، وعدا السلطانيات والطاسات كانت ترد كثيرا في هذه التأدية قناديل للجوامع للاستعاضة بها عن القناديل الشاميةالفاخرة المصنوعة من الزجاج المطلي بالميناء •

وأما الادوات البرونزية فقلّ استعمالها كثيرا كما حدث في فارس خلال عهـد الصفويين ، ولم يعد التكفيت بالفضة مألوفا في العهد العثماني ، وفيما عدا قناديل الجوامع المخرمة التي صنعت على غرار مثيلاتها بالقاهرة في أواخر العصر المملوكي لم تظهر منتجات تستحق الاهتمام •

أما صناعة الاسلحة فقداستطاع الفنانون الاتراك منافسة روادهم الفرس فيها. وفي المجموعات الاوربية للاسلحة أمثلة بديعة من الاسلحة التركية وفيرة العدد مما غُنم في الحروب مع الاتراك ، وتمتاز نصال السيوف العثمانية بجودة فولاذها ، وكانت مثالا طيبا لسلاح الفرسان في الغرب ، وفي القرن السابع عشر كانت الخناجر التركية تزخرف أغمادها ومقابضها بالزخارف العربية « الارابسك » والازهـار ، كما كانت تطلى بالميناء الشفافة •

Marfat.com

ومن هراوات الاشجار ، كان هناك نوع أملس يعرف باسم « بوزوجاني» على هيئة الكمثرى ، ومطرقة للقتال لها قبضة طويلة ، ثم بلطة صغـيرة مزدوجة كانت تستعمل شعارا للقيادة ، وكانت أجزاء مختلفة من عـدة الفارس والفرس تزخرف بالتكفيت ، وكان الركابان والشكائم يخرمان أحيانا تخريما فنيا بديعا ، كما كانت الرشمة تحلى بالفضة المحفورة أو البرونز المذهب وسيور الزجاج •

وتمثل خوذات الصاعقة العثمانية المضلعة شكل الخوذة المميز ، وهناك نمـط آخر يحتذى مثال « قلبق » الانكشارية المأخوذة عن قاووق الدراويش وهـذا النوع مجهز بما يشبه تجويف المعلقة •

وأما التحف المعدنية في العصر الصفوي بايران (القرن ١٦ ــ ١٨) ، فقد زاول فنانو العصر الصفوي صناعة تكفيت التحف المعدنية النحاسية بالفضة ، وان كانت هذه الصناعة قد أخذت في التدهور خلال القـرن الخامس عشر ، وكانت الاواني النحاسية تطلى بالقصدير لتبدو كأنها فضية ، كما شاع استخدام الحديد والصلب في ذلك العصر • وتدل الزخارف المستخدمة على التحول الـذي أصاب أساليب تلك المدة •

وأظهر صناع التحف المعدنية في العصر الصفوي براعة فائقة في استخدام الحديد والصلب ، وصنعوا منهما قطعا جيدة لا تقل في أسلوب صناعتها عن منتجات العصور السابقة • وزينت الاحزمة ورقائق الصلب والتحف المعدنيـة المختلفة بالزخارف المفرغة ، كما كفت بعضها بالذهب ، وكانت الزخارف المستخدمة من الاوراق والفروع النباتية متقنة الى حد بعيد •

وما لبث النصال الصفوية الرشيقة ان حملت شهرة السيوف الاصفهانية الـى الخارج ، والى جانب التحلية بالذهب والنقوش الكتابية استعملت التحلية برسوم فنية رائعة محفورة في الحديد ، وانتشر استعمال الخناجر المسحوبة النصل قليلا الى

Marfat.com

الداخل ، وحوالى سنة ١٥٠٠ م صنع في هراة نموذج للخناجر استمر اتباعه في القرون التالية ، وكان لبلط الحرب الحديدية والفولاذية شكل مميز في هذه الفترة، ويوجد حتى الآن عدد كبير من قطع الخوذ الفارسية على جانب عظيم من الجمال ، وبلغت الذروة في دقة الصنع وفي التحلية بالحفر البارز والكسوة بالذهب ، وهي تمتاز بصغر حجمها لانها تلبس على الرأس مباشرة لا فوق العمامة . كما توجد قطع من التروس المستديرة ذات سرة بارزة ، ويبدو أن عملية التكفيت كانت ماتزال في أوجها في القرن السابع عشر •

وأما التحف المعدنية في الاندلس وشمال افريقية ، فلم تخرج التحف المعدنية التي صنعت بالاندلس عن الاساليب الفنية الاسلامية عموما ، وان كان لها من الصفات ما يجعلها خاصة بذلك الاقليم ، وصنعت في غرناطة في الغالب ، معظم مجوهرات الاسلوب الاندلسي المغربي ، وكان منها المفرغ كالدتتلا . أو المطعم بالمينا ، ويمثلها عدد من العقود والاساور من القرن الرابع عشر الميلادي .في مجموعة مورجان بمتحف المتروبوليتان بنيويورك • وتضم كنوز الكنائس الاسبانية عددا من الصناديق الفضية المحلاة بالزخارف البارزة والمفرغة •

أما في شمال افريقية فلم تصل التحف المعدنية الى مستوى فني لائق . ويمكن القول ان التكفيت كان نادرا جدا ان لم يكن معدوما تماما ، وان ما وجد من التحف المعدنية من صناعة شمال افريقية يرجع غالبا الى عصر متأخر وتزينه رسوم من الاسلوب المغربي •

Marfat.com

الخزف

كان الفتح العربي لبلاد الشرق الادنى بداية عهد جديد في تاريخ فنون الخزف. وقد اتبع الخزافون المسلمون في أول الامر الاساليب التقليدية التي سادت مصر والشام والعراق وايران ، غير أن هؤلاء الفنانين أخذوا يبتكرون تدريجا أساليب جديدة في زخرفة الخزف ، وكانت لهم خلال القرن التاسع ابتكارات من مميزات صناعة الخزف في العالم الاسلامي .

والمعروف أن الفخار الاسلامي تأثر الى حد كبير بالخزف الصيني في تشكيل الاواني . وكان من العسير في الوقت ذاته أن ينسب على وجه التحديد أسلوب خاص أو زخرفة بعينها الى قطر من الاقطار ، نظرا لتشابه ما عثر عليه من أنواع تلك المادة في كثير من بلاد المملكة الاسلامية ، هذا بالرغم من وجود أنواع واضحة يمكن نسبتها الى اقليم معين .

فقد أمدت الحفائر الاثرية التي أجريت في مناطق مختلفة من البلاد الاسلامية ، مثل الفسطاط وسامراء والمدائن والري وسوس ونيسابور وافراسياب، بمادة لها أهميتها بالنسبة لتاريخ الخزف في بداية العصر الاسلامي . ولما كانت سامراء قد أنشئت وهجرت بين عامي ٨٣٦ ــ ٨٨٣ م ، فان الخزف الذي اكتشف في أطلالها يرجع بالتأكيد الى القرن التاسع الميلادي ، وبالتالي فانه يساعدنا على تأريخ الفخار المشابه له في بعض البلاد الاخرى .

وكذلك كشفت الحفائر التي أجراها متحف المتروبوليتان في مدينة نيسابور بشرق ايران عن أهمية تلك المدينة كمركز كبير لصناعة الخزف في العالم الاسلامي. واكتشفت تلك البعثة فيما اكتشفت أنواعا من الاواني لم تكن معروفة في بداية

Marfat.com

العصر الاسلامي ، ويرجع أقدمها الى نهاية القرن الثامن وأوائل القرن التاسع ، كما تدل على ذلك قطع العملة والآثار الاخرى المكتشفة ، ولا شك أن هذه المكتشفات ساعدت على تصنيف القطع التي اكتشفت في بلاد أخرى ، والتي لا تكفي وحدها لتحديد تاريخها •

ويختلف الفخار الاسلامي اختلافا كبيرا جدا من حيث قيمة الزخرفة وأساليب الصناعة ، وأحسن أنواع الفخار الاسلامي وأرقها ، ما عمل للعظماء ورجال الحكم ، أما ماعدا ذلك من الانواع فيمكن اعتباره من الانتاج الشعبي وان لم يعدم الزخارف الجميلة القديمة التي امتاز بها الفن الاسلامي عامة •

واقتصرت الزخرفة بالبريق المعدني ، مثلما اقتصر الطلاء بالميناء ، على المنتجات الثمينة من الخزف فقط ، ولا شك أن مثل هذه المنتجات صنعت عادة في المدن التي يقيم بها رجال الحكم • أما الاساليب الصناعية الاخرى ، مثل طريقة الحز والرسم تحت الدهان ، بلون واحد أو بعدة ألوان ، فقد استخدمها صناع الفخار بالشرق الادنى في جميع أنواع انتاجهم •

عرف صناع ايران خلال القرنين الثامن والعاشر للميلاد ، عدة طرق لزخرفة الفخار ، ويظهر من الكميات الضخمة التي عثر عليها من جميع أنحاء ايران ، مبلغ ما بها من غنى في الاشكال الزخرفية وطرق التلوين • ويتوقف التأثر ببعض القطع على رسومها فقط بينما يزيد التأثر بقطع أخرى لرقتها وبراعة استخدام الالوان فيها •

ويلاحظ أن أكثر القطع جمالا هي القطع ذات الرسوم المتناهية في البساطة التي عرف صناع الفخار الايرانيون كيف يحسنون استخدامها ، وأحيانا ما كانت تقتصر الزخرفة على شريط من الكتابة الكوفية ذات اللون الواحد ، يدور حول حافة سلطانية أو يعترضها ، وقد تكون الزخرفة محزوزة أو مرسومة بلون واحد أو بعدة ألوان تحت الدهان أو فوقه وغالبا ماتكون ملونة بالبريق المعدني •

وترجع صعوبة تصنيف وتأريخ الفخار الايراني ، الذي يرجع الى بداية العصر

Marfat.com

الاسلامي ، الى الحاجة الى حفريات منظمة ، يضاف الى ذلك انه لم يكن معروفا في معظم الاحيان الموطن الاصلي للتحفة •

ويمكن تقسيم الخزف العباسي ذي اللون الواحد الى مجموعتين: الاولى وتشتمل على جرار كبيرة مغطـاة بدهان براق أزرق أو أخضر ، تشبـه مثيلاتها في العصر الساساني • أما زخارفها البارزة المكونة من أشرطة وتفريعات نباتية فمصنوعة بطريقة الصب بالقرطاس ، وهي الطريقة التي اتبعت عادة في زخرفة الفخار غير المدهون •

أما المجموعة الثانية فتتكون من أوان أكثر رقة وتشتمل على صحون صغيرة وأكواب وأوان أخرى من بينها زمزميات ذات حليات زخرفية بارزة مغطاة بطـلاء أخضر براق • وتتألف زخارف ماعثر عليه من الاواني في سامراء وسوس ، من رسوم هندسية ونباتية وأوراق محورة تذكر دائما بمثيلاتها على الاواني التي ترجع الى عهد البارثيين والساسانيين • وينسب الى المجموعة السابقة عدد من الاواني الصغيرة، معظمها صحون مغطاة بطلاء أصفر من أملاح الرصاص له بريق ذهبي يعتبره بعض المختصين بريقا معدنيا حقيقيا ، ويعتبره بعضهم بريقا قزحي اللون أي يتغير لونـه بانكسار الضوء • ويحتمل ان يكون بعض ماعثر عليه من القطع الخزفية في سامراء والمدائن وسوس والفسطاط ذا بريق معدني حقيقي ناتج من تلوين طلائها بأملاح الحديد والانتيمون ، ويحتمل أن يكون هذا النوع من الاواني قـد صنع تقليدا للاواني الذهبية •

ومن المجموعات الفخارية الضخمة التي ترجع الى ايران في أوائل العصر الاسلامي مجموعة تزينها زخارف محزوزة على قشرة رقيقة بيضاء يغطيها طلاء شفاف رصاصي اللون • ويكون الطلاء أخضر أو أصفر سمني به بقع من ألوان أخرى مثل الاخضر والبني أو الاصفر والاخضر والارجواني المنجنيزي وكانت طريقة الزخرفة بالحز من أبسط الطرق المعروفة في كثير من البلاد خلال عصور طويلة •

وهناك مجموعة متميزة من الفخار الايراني معظمها سلاطين حمراء اللون ،عليها

Marfat.com

رسوم محزوزة من طيور وحيوانات وتفريعات من المراوح النخيلية وكتابات كوفية داخل مناطق متشابكة • وغالبا ما يظهر في أرضية هذه المجموعة تأشيرات من خطوط قصيرة متوازية ، وبعض أشكال من التفريعات النباتية ، أما طلاؤها فسمني اللون ، وأحيانا ما يدور حول حافتها شريط أخضر •

وكانت نيسابور وعـدد من مدن شرق ايران ، مـن مراكز صناعة الفخار ذي الزخارف المحزوزة في القرن التاسع الميلادي ، بل منذ نهاية القرن الثامن ثم كثـر استخدام الزخارف المحزوزة مع بقع أو تفريعات باللـون البني المصفر والاخضر والارجواني الفاتح تقليدا للاواني الصينية ، من عهد أسرة يانج ، التي استوردها العباسيون ، وعثر على قطع منها عدة أماكن من بينها سامراء والمدائن ونيسابور •

واكتشفت في أماكن كثيرة بشرق العالم الاسلامي مثل سامراء والمدائن وسوس والري ونيسابور وسمرقند كميات كبيرة من هذا النوع من الخزف الايراني الـذي يرجع الى مابين نهاية القرن الثامن والعاشر الميلادي • وكان بعض ماعثر عليه مـن الاوانى متقنا الى حد كبير ، وبعضها الآخر مشوها في ألوانه ورسومه •

ويظهر أن الخزفيين الايرانيين لم يقفوا عند تقليد الاواني الصينية فحسب ، بل جمعوا كما تدل على ذلك الحفريات بين الالوان والزخارف المنقوشة وبين الاشكال القوية الواضحة ، وكان لهذا تأثير زخرفي جديد لا مثيل له في الخزف الصيني •

وكذلك خالف الخزفيون الايرانيون الخزفيين الصينيين في استخدام الالوان ، اذ مالوا الى استخدام الاصفر الفاتح والاخضر الفاتح وأضافوا اليهما الارجواني الفاتح • وغالبا ما رتبوا البقع أو التفريعات الملونة مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصة والدوائر المتحدة والمعينات والاشكال المتقاطعة • وتشغل كل هذه المناطق تفريعات نباتية من خطوط غير منتظمة ومراوح نخيلية محورة •

وتطور على يد الخزفيين المسلمين ، فن زخرفة الاواني بموضوعات ترسم تحت

Marfat.com

طبقة شفافة من الطلاء أو فوق طبقة رقيقة بيضاء ، أو فوق طبقة أخرى من لون داكن.

وفي مجموعة أخرى ترجع الى أوائل العصر الاسلامي ترى الزخارف رسمت باللون الازرق الزهري ، أو بألوان مختلفة من البريق المعدني فوق طبقة معتمة من دهان قصديري اللون • ويمكن القول ان الاساليب الصناعية لهذه الانواع تدل على أن الخزفيين المسلمين ، وعلى الاخص في ايران والعراق ابتكروا انواعا من الفخار يمكن اعتبارها أصولا ومصادر لانواع فاخرة من الاواني التي ظهرت فيما بعد في العصر السلجوقي •

وعرف الخزف المرسوم تحت الدهان عن طريق قطع عثر قليها في شمال ايران ، وحفريات سمرقند ببلاد التركستان ، ويستدل من الامثلة الكثيرة التي وصلت من نيسابور وسمرقند ، على أن الخزف ذا الزخارف المرسومة كان من الانواع المفضلة في شرق العالم الاسلامي• ويمكن القول ان جهات خراسان والتركستان لم تمارس الرسم بالبريق المعدني ، ويحتمل أن يكون القليل منه ، مما عثر عليه في نيسابور وسمرقند ، قد استورد من غرب ايران مثل الري وسوس • ويؤيد ماعثر عليه من تقليد للخزف ذي البريق المعدني في نيسابور ، النظرية القائلة ان الخزف ذا البريق المعدني لم يصنع باقليم خراسان في بداية العصر الاسلامي •

وأما الفخار المرسوم تحت الطلاء ، فقد أمدت حفريات نيسابور بأنواع عديدة من الخزف الايراني المرسوم الذي يرجع الى المدة بين نهاية القرن الثامن وبداية العاشر الميلادي • وعثر بها على أنواع شبيهة بما عثر عليه في سمرقند ، كما وجدت أنواع أخرى تعتبر قاصرة على نيسابور وحدها ، بل من المحتمل أن تكون قاصرة على اقليم خراسان بذاته • أما الاشكال التي زينت بها أواني نيسابور ، فهي مرسومة بلون واحد أو بعدة ألوان ، وهي في نفس الوقت على جانب كبير من التنوع ، فتوجد مثلا أشكال هندسية مفردة ، وأشرطة من الكتابة الكوفية وتفريعات من المراوح النخيلية والتواريق والوريدات والطيور والرسوم الآدمية ، كل ذلك داخل وحدة متقنة تشغل الاناء كله •

Marfat.com

وهناك نوع من الاواني الخزفية عثر عليه مطمورا تحت طبقات عميقة من الآبار والاقبية بمدينة نيسابور ، ويمكن ارجاعه الى نهاية القرن الثامن وبداية التاسع الميلادي ، ويتكون هذا النوع من سلاطين عميقة ذات لون طفلي أو برتقالي • وحددت رسوم السلاطين بخطوط ثقيلة سوداء أو أرجوانية فاتحة وبداخلها الوان صفراء وخضراء • ومن الاشكال الشائع استخدامها أشرطة من التفريعات النباتية المتشابكة على أرضية من التهشيرات المتقاطعة •

ويرى في خزف نيسابور زخارف من رسوم الحيوانات والطيور والاشخاص والكتابات الكوفية باللون الاسود فقط أو بالاسود مع الاصفر والاخضر والالوان الاخرى • وفي كثير من القطع رسمت التعبيرات الزخرفية كيفماتفق بقصد تغطية سطح السلطانية من الداخل •

ومن الخزف النيسابوري المسترعي للنظر مجموعة تزينها كتابات بلون بني أو أسود محمر على أرضية بيضاء والكتابات المستخدمة في الزخرفة تكون اما في قاب الاناء أو مستعرضة فوق سطحه أو على طول حافته • وهذه المجموعة من الخزف جيدة الصنع في الغالب وجميلة الزخرفة الى حد بعيد •

واستخدم الزخرفيون الايرانيون بشكل واضح الزخرفة باللون الاسود مع الاحمر وحده ، فيما أنتجوه من أنواع الخزف الاخرى بنيسابور التي توجد أمثلة بديعة منه في متحف طهران ومتحف المتروبوليتان على السواء •

وعرفت سمرقند بعض أنواع الخزف النيسابوري المرسوم ، اذ ضم السامانيون حكام بلاد ماوراء النهر ، اقليم خراسان وعاصمة نيسابور الى سلطانهم سنة ٩٠١هـ • وقد شاع في نيسابور وسمرقند نوع من الخزف تزينه زخارف مرسومة باللون الارجواني الفاتح والاخضر الزيتوني والاحمر الطوبي على أرض بيضاء • وتحتوي زخارفه على كتابات عربية وأشكال من الزخارف النباتية • وعرفت سمرقند كذلك أنواعا أخرى من الخزف النيسابوري ذي الزخارف المرسومة بألوان مختلفة على

Marfat.com

أرضيات متعددة الالوان كالارجواني ، والبني الفاتح أو الاحمر الطوبي •

وأما الخـزف ذو الزخارف المرسومة بالبريق المعدني فقد عثر علـى الخزف العباسي بالعراق في كثير من الاماكن مثل سامراء والمدائن ، وفي ايران في مدينـة سوس والري بوجه خاص ، وفي مصر في أطلال مدينة الفسطاط • ويعتبر الخـزف العباسي المحلى بزخارف من البريق المعدني كانت من الابتكارات العظيمة التياهتدى اليها الخزفيون المسلمون في القرنين الثامن والتاسع للميلاد •

وينقسم الخزفالايراني ذو البريق المعدني الى مجموعتين: احداهما ذات أسلوب ايراني صرف ، أما الاخرى فتشمل على مزيج مـن العناصر الايرانية والعراقية • ويدخل في المجموعة الاولى الاواني التي تزينها رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية وزخارف نباتية بالاضافة الى كتابة كوفية مرسومة بالبريق المعدني الذهبي اللـون •

ووجدت أنواع من الخزف ذي البريق المعدني المتعدد الالوان بايران فيسوس والري ، وكذلك في مصر ولكن خير مايعرف منها ما اكتشفت بسامراء •

ويعتبر الخزف العراقي ذو البريق المعدني الذي يرجع الى العصر العباسي ، والذي كشفت عنه حفريات سامراء أحسن ما وصل من هذا النوع ، وذلـك الى جانب ما امدت به المدائن من أمثلة كثيرة •

وتعد القطع المتعددة الألوان ، أجمل ما إنتجته سامراء من أنواع الخزف ذي البريق المعدني ، ويرى في مجموعة منه اللون الذهبي والاخضر الزيتوني ، والاخضر الفاتح والبني المائل الى الحمرة •اما زخارفه العباسية الاسلوب فتتكون منتفريعات نباتية بها تعبيرات زخرفية على هيئة الاقماع ، وأشكال أزهار بعيدة عن الطبيعـة وتواريق منوعة ومراوح نخيلية ثلاثية الفصوص ، ومراوح نخيلية مجنحةفيأسلوب ساساني ، ثم زينت هذه الموضوعات وما بينها من فراغ بتهشيرات تشبه قطـع الفسيفساء من أشكال المعينات والفروع النباتية والدوائر المنقطة •

Marfat.com

وتشبه أواني سامراء ذات البريق المعدني بلاطات فاخرة ذات رسوم من لون واحد أو عدة ألوان فالذهبي والأصفر والطفلي والبني المحمر ، وهي بلاطات محراب سيدي عقبة بمدينة القيروان بتونس • ويرجح انها استوردت من بغداد ويحتمل أن يكون مستوردها زيادة الله الأول (٨١٧ ــ ٨٣٨ م) •

وثمة مجموعة اخرى تفوقت على بلاطات جامع القيروان ، وهي من خزف سامراء ، مرسومة ببريق معدني ياقوتي اللون يوجد في أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والاخضر والذهبي والارجواني ، ولم يقتصر مثل هذا الجمع بين الألوان الغنية عن الاواني فحسب ، بل وجد كذلك على بلاطات استخدمت في تزيين جدران قصر سامراء •

أما انتاج ايران من هذا النوع المتعدد الألوان والمصنوع وفق الأسالب العراقية ، فقاصر على مراكز تلك الصناعة بغرب ايران ، وتدل حفريات نيسابور على أن خزافي اقليم خراسان قلدوا ذلك النوع في خزفهم المرسوم تحت الدهان • أما ما عثر عليه بمصر ولا سيما في الفسطاط والبهنسا وبعض الاماكن الاخرى من الخزف ذي البريق المعدني المتعدد الألوان فمن الراجح انه مستورد من العراق •

ومن أنواع الخزف العباسي الجميل نوع رسمت زخارفه فوق الدهان باللونين الأزرق والاخضر ، وعثر عليه في سامراء وسوس والري ، وصنع هذا النوع من الخزف مثلما صنعت الاواني العباسية ذات البريق المعدني ، من طفل أصفر نقي مغطى بطبقة من المينا القصديرية اللون ، ويدخل هذا النوع ضمن خزف سامراء وتحتوي زخارفه على كتابات كوفية باللون الازرق مع بقع حمراء ، كما تحتوي على أشكال من الاوراق النباتية أو السيقان المزهرة ذات المراوح النخيلية المرسومة بطريقة سريعة باللون الازرق ، أو الازرق مع الاخضر •

وتدل البقايا الكثيرة التي عثر عليها بايران على أن هذا النوع لم يقتصر على العراق وحدها كما كان يعتقد ، بل صنع بغرب ايران كذلك ، ولا سيما في الري

Marfat.com

وبعض المدن الاخرى • وقد امدتنا حفريات نيسابور بأمثلة عديدة من الخزف الذي صنع بشرق ايران تقليدا لخزف العراق أما زخارفه وأغلبها مـن الكتابات فمرسومة باللون الأسود على طبقة بيضاء تحت الدهان لا فوق الدهان كما هي الحال في خزف غرب ايران •

وظلت الأشكال التي صنعت في أوائل العصر الاسلامي من الخزف غير المدهون هي نفس الاشكال المعروفة في العصر الساساني والتي تتكون من مخـازن كبيرة لخزن الماء وأباريق صغيرة وزمازم عثر عليها بأماكن مختلفة بالعراق والشام وايران•

وزخارف هذا النوع غير المدهون مصنوعة بطرق مختلفة أبسطها نقش خطوط افقية مستقيمة أو متماوجة ورسوم بسيطة من النباتات والتفريعات •

ووجدت أحيـانا الزخارف المحفورة الى جانب الزخارف البارزة المصنوعـة بطريقة القرطاس التي تنتج من دفع عجينة لينة من ثقب قمع أو قرطاس • وهـذا النوع من الزخارف البارزة غير متقن عادة ويتكون من تعبيرات نباتية مختلفـة ورسوم حيوانية وآدمية •

وعثر بمواضع كثيرة في ايران على نوع جميل من الاباريق غير المدهونة وذات الزخارف المحزوزة والزخارف البارزة المصنوعة بطريقة القرطاس •

وهناك مجموعة اخرى من الخزف غير المدهـون ، عملت زخارفه بواسطـة اختام مستديرة أو غير مستديرة ، وكانت هذه الطريقة معروفة في العصر الساساني • وتشتمل زخارف الاختام على رسوم حيوانات وطيور واشكال آدمية ووريدات وكتابات كوفية • ووجدت أمثلة من هذا النوع في بلاد العراق ، ويمكن ارجاعه الى نهاية العصر الساساني وبداية العصر الاسلامي ، كما وجدت بسامراء أمثلـة عديدة ذات رسوم حيوانية ترجع الى القرن التاسع الميلادي •

ولجـأ صناع الخزف بالشرق الادنى الى قوالب فخارية لانتاج كميات ضخمة

Marfat.com

من الخزف غير المدهون ذي الزخارف البارزة وكالاباريق وغيرها ، وكان جسم الاناء المستدير يصنع عادة من جزئين منفصلين يضاف اليهما فيما بعد العنق والمقابض والقاعدة • ويبدو مما عثر عليه بسامراء من أمثلة هذا النوع ، أن زخارف الاواني الخزفية غير المدهونة اقل جودة واتقانا في القرن التاسع الميلادي عن مثيلاتها في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد ، وأنها تتكون من أشكال معينات هندسية وأوراق نباتية •

وأما خزف ايران في العصر السلجوقي (القرن ١١ ــ ١٣) فيعتبر غزو الاتراك السلاجقة لبلاد ايران من الاحداث الهامة في تطور الفن الاسلامي ، اذ كان الحكام السلاجقة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للسيلاد من أكبر رعاة الفنون . كما جمعوا بقصورهم في مرو ونيسابور وهراة والري واصفهان كثيرين من أهل الفن والصناعة •

وابتكر الخزفيون في ظل السلاجقة ، ومن اعقبهم من ملوك خوارزم أروع أنواع الخزف الاسلامي • وتعد هذه الانواع من أفخر ما انتج من الخزف على الاطلاق • ووصل الخزفيون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر للسيلاد بكثير من الأشكال الخزفية والأساليب الصناعية المعروفة في خزف ما قبل العصر السلجوقي ، الى مرحلة تعتبر غاية في الاتقان • واشتهرت بلاد عديدة بصناعة مختلف أنواعه ، كذي البريق المعدني والمرسوم فوق الدهان سواء بلون واحد أو بعدة ألوان ، وكذا الخزف ذو الزخارف المحفورة والمنقوشة •

وابتكرت انواع من الزخرفة كان لها تأثير عظيم من بينها الزخارف المفرغة ، وازدهرت مدينة الري في هذا العصر وأصبحت مركزا هاما لصناعة الخزف • وأمدتنا اطلال تلك المدينة التى استغلها التجار سنين عدة . بكميات كبيرة من الاوانى الخزفية الجميلة التي تزدحم بها الآن المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة •

وكانت مدينة قاشان مركزا آخر هاما لصناعة الخزف في القرنين الثالث عشر

Marfat.com

والرابع عشر للميلاد، حيث وجدت بها مصانع لكثير من الخزفيين الايرانيين المشهورين. وكانت بايران عدة مراكز أخرى لصناعة الخزف مثل سلطان اباد وساوه ونيسابور ، وأمدتنا هذه الجهات بنماذج من القطع الكاملة والتالفة • ولما كان كثير من أنواع الخزف يصنع بجميع انحاء ايران ، فقد يصبح من العسير أحيانا نسبة قطعة بذاتها الى مكان معين ، ويمكن تقسيم انواع الخزف السلجوقي المختلفة بايران الى مجموعات كبيرة حسب أساليبها الصناعية •

وهناك أنواع عديدة من الخزف الايراني السلجوقي ذي الزخارف المحزوزة والمحفورة ، مما صنع في مصانع البلاط السلجوقي ، أما ما عدا ذلك فيمكن اعتباره من الانواع الشعبية • وقد حاول الخزفيون الايرانيون في ذلك العصر ، كما حاول أسلافهم في العصر العباسي ، تقليد أنواع الخزف الصيني ، وعثر بجهات مختلفة من ايران ، ولا سيما بالري على سلاطين وكؤوس وأباريق سمنية اللون ، ذات شفافية تقرب من البورسلين الصيني ، وهذا النوع من الخزف الابيض أكثر صلابة وأقل سمكا مما صنع في القرنين التاسع والعاشر للميلاد ، كما أنه أكثر اتقانا من حيث طريقة صناعته •

وهناك مجموعة رائعة تدخل ضمن ذلك النوع من الخزف السلجوقي، وترجع الى القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد، وتتألف من صحون بيضاء ذات زخارف محزوزة أو محفورة حفرا غائرا ومرسومة بدهان أزرق زهري وفيروزي وأصفر وأرجواني فاتح • ويقال عن معظم هذا النوع من الخزف الايراني في العصر السلجوقي خزف لقبي ، وقد وجد بمدينة الري ويمكن اعتباره صناعة محلية هناك •

أما الزخارف فتتكون من رسوم طيور وحيوانات وفروع نباتية ، كما توجد أحيانا أشكال آدمية تشبه الى حد ما الرسوم الموجودة على التحف المعدنية والمنسوجات السلجوقية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد •

وهناك مجموعة كبيرة من الخزف السلجوقي من القرن الثاني عشر الميلادي

Marfat.com

تشتمل على صحون وسلاطين وأباريق مدهونة بطلاء أزرق زهري أو فيروزي أو أخضر أو أرجواني فاتح • والشائع المعتقد أن هذا النوع من صناعة سلطان أباد واليها ينسب ، ولكن هذه النسبة لم تعد صحيحة مادام قد صنع بكثرة في بلاد عديدة من ايران مثل الري وقاشان وساوة •

وزخارف خزف القرن الثاني عشر أكثر حرية من رسوم خزف القرن الثالثعشر، فهي سلجوقية الاسلوب ، غنية بزخارفها المختلفة وهي في أشكالها وموضوعاتها الزخرفية مقتبسة من التحف المعدنية السلجوقية • واتجه الفنانون الى زخرفتها برسم الطيور والحيوانات ، بل تنتهي رقبات بعض الاباريق بأشكال رؤوس الطير، أما الزخرفة فمحزوزة أو محفورة • وثمة عدد من السلاطين ذات الزخارفالمنقوشة مدهون بطلاء أزرق زهري •

ومن بين الخزف السلجوقي ذي المحفورة مجموعات جميلة عثر عليها بأماكن مختلفة ، وعرفت باسم خزف جبري ، وهو من انتاج المصانع الريفية على الرغم من روعة زخارفه وتنسب الى آمل أو اقليم زنجان بشمال ايران . مجموعة من خزف جبري زخارفها محزوزة وتشتمل على رسوم حيوانات وطيور فوق أرضية مورقة من التفريعات النباتية الضعيفة ، وطلاء هذا النوع شفاف ، أما زخارفه فملونةبالبني الفاتح والاخضر والارجواني الفاتح ، وتوجد عليه بقع تشبه ما على الخزفالصيني من عهد أسرة تانج • وتتجلى في هذا الخزف الصفات المميزة للزخرفة السلجوقية ولذا ينسب الى القرن الثاني عشر •

كانت تنسب خير أنواع خزف جبري الى همدان واقليم زنجان . ثم نسب أخيرا الى اقليم جارس وعلى الاخص في طشقند • ويشتمل هذا النوع على أباريق وبلاطات وسلاطين مختلفة الاحجام تزينها رسوم حرة من حيوانات وطيور وأشكال آدمية وكتابات كوفية مختلطة بالتفريعات النباتية •

والزخارف هنا اما محزوزة أو بارزة قليلا نتيجة انتزاع طبقة الدهان المحيطة

Marfat.com

وتلك طبيعة رسوم الاواني الريفية أو الشعبية ، ويرجع هذا النوع الى عدةعصور مختلفة ، اذ أرخه بعضهم في القرن الثامن أو التاسع ، بينما وضعه آخرون في انقرن الحادي عشر أو الثاني عشر بسبب ماعليه من كتابات كوفية •

واستمر انتاج الاواني الخزفية السلجوقية من الانواع المتقدمة طـوال القرن الثالث عشر ، وكانت زخارف ذلك القـرن أكثر اتقانا بوجه عام ، منها في الماضي• أما زخارف الاباريق فغالبا ماكانت مجسمة بدل أن كانت محفورة ، ومن الموضوعات الزخرفية المفضلة في تزيين الاباريق ذات اللون الازرق الزهري أو الفيروزي، رسم حلقات الذكر ورسم الحيوانات والتفريعات النباتية والكتابات الكوفية •

وضع الخزفيون السلاجقة في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي الاوانيالمرسومة تحت الطلاء وجمعوا بين هذا الاسلوب وبين غيره من الاساليب الصناعية الاخرى• بالرسم فيبدو الجزء المنزوع دهانه داكنا حول الموضوع المرسوم ذي الطلاء الاصفر أو الاخضر وذي البقع الخضراء غالبا أو الارجوانية أحيانا •

وعلى الرغم من جمال رسوم بعض القطع ، الا أن زخارفها بدائية بوجه عام ، وعثر بمدينة الري على بقايا خزفية من مجموعة طريفة حفر زخارفها على طبقةسوداء مغطاة بطلاء أزرق •

أما الزخارف فتتألف من تفريعات نخيلية وحيوانات برؤوس آدمية ورسوم عقبان وطيور وأشكال آدمية مرسومة كالظلال ولها رونق جميل •

وهناك مجموعة من الخزف رسمت زخارفها باللون الاسود تحت طلاء شفاف لا لون له أو مائل الى الزرقة • وزخارف تلك المجموعة جذابة جدا ، وتتألف مـن تفريعات من الاوراق النباتية والاكاليل والنباتات والوريدات والطيور والاسماك وهي مرسومة بطريقة كروكية معبرة تذكرنا بالاسلوب العباسي في القرن التاسع • وغالبا ما يصحب هذه الزخارف أشرطة من الكتابات المحزوزة يحلى بها الاناء من

Marfat.com

الداخل والخارج • والراجح نسبة هذا النوع من الاواني الى بداية القرن الثالث عشر ، لكثرة ماوصلنا من قطع مؤرخة منه •

وتدل القطع الكاملة أو الناقصة مما عثر عليه بمدينة الري وساوة على صناعة هذا النوع في كثير من مراكز تلك الصناعة • وترى التفريعات المورقة التي تزين تلك الاواني على عدد من القطع الاخرى مع موضوعات آدمية •

ويرجع الى خزافي السلاجقة في القرن الثاني عشر ، الفضل في انعاش صناعة الخزف ذي البريق المعدني ، وهو النوع الذي شاع استخدامه على عهد العباسيين في القرن التاسع • ويختلف لون الاواني الايرانية ذات البريق المعدني من العصر السلجوقي بين الذهبي الباهت المخضر والبني الداكن المحمر المرسوم فوق ملاء أبيض ، وأحيانا ما يكون هذا الطلاء كله أو بعضه باللون الازرق الزهري أو الفيروزي •

أما الاواني والبلاطات الحائطية والمحاريب فغنية بمختلف التعبيرات الزخرفية ، ومن بين رسوم حيوانات وطيور وتفريعات نباتية وكتابات بحروف كبيرة ، وشاعت هذه الكتابات على البلاطات المستخدمة في تغشية المحاريب بوجه خاص • ومن الرسوم المألوفة أيضا الاشكال الآدمية ، وتشتمل على مناظر الصيد وأشخاص جالسين على انفراد أو في مجموعات ، وغالبا ما يمثلون أميرا بين ندمائه •

وتلعب النقط والتفريعات والمراوح النخيلية التي تشبه الشولات ، والتي تزين الارض ورسوم الاشخاص ، دورا هاما في تكوين الزخرفة •

وظل الخزف ذو البريق المعدني في النصف الاول من القرن الثالث عشر ينسب الى مدينة الري ، ولكنه نسب أخيرا الى قاشان لما هناك من تشابه بينه وبين الاواني المؤكد نسبتها الى قاشان ، التي أصبحت مركزا هاما من مراكز صناعة الخزف في القرنين الثالث عشر والرابع عشر •

Marfat.com

وأما الخزف المرسوم فوق الدهان بعدة ألوان فيرجع لخزافي ايران ذوي المهارة الفنية من أهل القرن الثاني عشر ، الذين كان لهم الفضل في ابتكار أسلوب فني في الزخرفة هو استعمال الاصباغ المتعددة الالوان فوق طلاء أبيض أو أزرق ، زهري أو فيروزي •

وتشتمل معظم زخارف هذا النوع ، الذي يحتمل أن يكون مما صنع للامراء والاعيان ، على موضوعات آدمية من بينها رسوم فرسان وأشخاص جالسين أو واقفين وحيوانات ذات رؤوس آدمية ، ومناظر حفلات البلاط والصيد ، وأساطير من الشاهنامة •

وقد عثر بالري على معظم القطع الخزفية المرسومة فوق الدهان ، كما عثر على بعض القطع بعدة أماكن أخرى • ولهذا ظلت الري تعتبر الى وقت قريب ، المركز الرئيسي لصناعة الاواني ، وعلى الاخص النوع المتعدد الالوان والمسمى بخزف مينائي ، غير أنه أصبح من المؤكد اليوم أن بعضا من هذه القطع صنع في قاشان •

ومن أنواع الخزف الاسلامي المعروفة ، نوع ينسب الى الرقة على نهر الفرات، وقد تداولت أيدي التجار الشاميين ، كميات كبيرة منه امتلأت بها الاسواق، وهي التي ترى اليوم في المتاحف والمجموعات الخاصة • وكانت الرقة مركزا هاما لصناعة الخزف • ويمكن ارجاع بعض خزف الرقة الى القرن الحادي عشر الميلادي ، وأما معظمه فيرجع الى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر لاحتوائه على عناصر زخرفية هي من مميزات عصر أتابكة السلجوقيين في الشام والعراق •

وهناك أنواع عديدة مختلفة من خزف الرقة ذي البريق المعدني وذي الزخارف المرسومة • وتشتمل الاواني ذات البريق المعدني على زهريات وأباريق وسلاطين وطاسات مختلفة الاحجام • أما ألوان البريق المعدني السائدة فهي البني الداكن ، وهو من الالوان النادر استعمالها في مراكز صناعة الخزف الاخرى • وتزين أواني الرقة زخارف نباتية وكتابات نسخية أو كوفية وأحيانا رسوم طيور محورة تحويرا كبيرا ، ومرسومة بالبريق المعدني على طلاء شفاف مخضر يزيد في بهجته أحيانا

Marfat.com

اضافة اللون الازرق الزهري اليه • ورسوم بعض القطع على جانب كبير من الرشاقة والجمال، ويرجع ابداعها الى القرن الثاني عشر • أمـا زخارفها النباتية والكتابية فقد تركت بيضاء أو رسمت بالبريق المعدني البني اللون •

ومن الانواع الاخرى المعروفة من خزف الرقة نوع رسمت زخارفه باللـون الاسود تحت طلاء أزرق فيروزي • وتوجد الى جانب خزف الرقة ذي اللونين الازرق والاسود ، مجموعة ذات زخارف متعددة الالوان • تشبه بعض أنـواع الخزف الايراني في القرن الثالث عشر •

ويشبه ما عرفناه من خزف الرقة ، ما عثر عليه من خزف بمدينة الرصافة الواقعة في بادية الشام على مقربة من الرقة • اذ يبدو التشابه واضحا بين زخارف الخزف في هاتين المدينتين • ويمكن تقسيم خزف الرصافة الى نوعين مختلفين : احداهما ذو زخارف بالبريق المعدني ، والآخر ذو زخارف مرسومة • ويلاحظ أن لون البريق المعدني في النوع الاول ليس بنيا كخزف الرقة ، وانما لونه بني داكن مائل الـى الحمرة أو أرجواني • ويشبه خزف الرصافة المرسوم بالالوان ، نظيره من خـزف الرقة مع اضافة اللون البني المحمر الى مجموعة الالوان السابقة •

ويعتبر خزف الشرق الادنى غير المدهون ، في عصر السلاجقة ومن جاء بعدهم ، صورة واضحة للثروة الزخرفية الكبيرة التي امتازت بها منتجات ذلك العصر من الخزف المدهون وغيره من سائر الفنون والصناعات الاخرى • وقـد استخدمت القوالب في عمل حليات بارزة زينت بها الجرار والاباريق ، وحلت هذه الطريقـة في تلك الآونة ، محل الاساليب القديمة التي اعتمدت على الزخرفة بالاختام •

وهناك نوع آخر من الخزف غير المدهون شاع استخدامه في الشرق الادنى ، وعلى الاخص في العراق زمن السلاجقة ، وهو النوع ذو الزخارف البارزة المصنوعة بالقرطاس او القمع • ويجمع هذا النوع عـدة أساليب صناعية في وقت واحـد كالزخارف المصبوبة بالقرطاس ، والمجسمة والمضغوطة بالاختام • وجاء أكثر ما يعرف

Marfat.com

من أواني هذا النوع من العراق ، حيث تزين أبنيتها في النصف الاخير مـن القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر ، أشكال زخرفية مماثلة لما يرى على تلك الاواني• ولا يبعد أن تكون الموصل موطن ماعثر عليه من أواني ذلك النوع ، اذ الراجحأنها كانت واحدا من مراكز صناعته الهامة •

وأحدث فتـح المغول لايران ، وتأسيس أسرة مالكة بها عام ١٢٥٦ م ، تغييرا طفيفا في بادىء الامر في زخارف الاواني والبلاطات الخزفية ، غـير أن الاساليب الصناعية والاشكال الزخرفية التي سادت الخزف الايراني في النصف الاول مـن القرن الثالث عشر وطوال القرن الرابع عشر •

ومن بين الاساليب الصناعية التي عرفها العصر المغولي ، الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الاسود والازرق وذو الزخارف البارزة والمرسوم فوق الدهان سواء بالبريق المعدني أما بالذهب والالوان المختلفة • ويتضح مما وصل من الاوانـي والبلاطات العديدة المؤرخة في النصف الاخير من القرن الثالث عشر ، أن المغولأولوا الفنون والصناعات الاسلامية اهتمامهم ورعايتهم • وبقيت المراكز القديمة لصناعة الخزف فيما عدا الري تنتج في زمانهم الانواع الفاخرة من الاواني والتربيعات التي يندر آن تقل في مستواها عن مستوى مثيلاتها في العصر السلجوقي • أمـا مراكز صناعة الخزف في ذلك العصر ، فكان من بينها مدينة قاشان واقليم سلطان آبـاد وسلطانية ونيسابور وسمرقند وساوه ومشهد • وتدل القطع المؤرخة على مـدى التطور الذي طرأ على الفنون الاسلامية عامة بما في ذلك الخزف كنتيجة للغـزو المغولي ، اذ تأثرت تلك الفنون تدريجا بالاساليب الصينية في محاكاة الطبيعة فـي رسوم الحيوانات والطيور والمناظر البرية •

وكانت الاواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء في العصر المغولي تغطى بطـلاء سمني اللون أو أزرق فيروزي ، وتتألف زخارفها من تفريعات وتواريق وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، مما عرف في رسوم الخزف ذي البريق المعدني ، كما زينت كذلك

Marfat.com

بأشكال النباتات مع الطيور والحيوانات أحيانا • وكان الموضوع الزخرفي بين أن يشغل فراغ التحفة كله من الداخل أو أن يقتصر على مناطق محددة •

ثم وصل أسلوب الخزف المغولي الى ختام مراحل تطوره في بداية القرن الرابع عشر • ويتضح التأثر بالاساليب الصينية في هذا الاسلوب لا في قرب رسم الاشكال من الطبيعة فحسب ، بل في اقتباس التعبيرات الزخرفية مثل نبات عود الصليب وبراعم زهرة اللوتس وأشكال السحب ورسوم العنقاء وغيرها • واستمر أسلوب الخزف المغولي متبعا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الا أن زخارفه كانت أقل اتقانا منها في البداية •

وهناك مجموعة هامة من الاواني المغولية ، زخارفها بارزة ، ويكسوها طلاء أزرق زهري أو فيروزي في بعض الاحيان ، وتشتمل هذه الاواني على بلاطات وزهريات كبيرة يمكن ارجاعها الى نهاية القرن الثالث عشر وبداية الرابع عشر • واستمر انتاج الاواني الخزفية ذات الزخارف البارزة والمدهونة بلون واحد في القرن الرابع عشر • وتبدو التعبيرات الصينية والاسلوب الطبيعي أكثر وضوحا في زهريات وبلاطات ذلك العصر ، وهي تشبه معاصرتها من زخارف الخزف ذي البريق المعدني • وتنسب هذه الاواني عادة الى سلطان آباد ، الا أنه يحتمل صناعة قطع جميلة منها في قاشان وهذه ذات لون أزرق زهري •

أما انتاج العصر المغولي من الخزف ذي البريق المعدني فقد سار وفق أجمل أساليب ذلك النوع مما أنتجته مدرسة الري وقاشان في النصف الاول من القرن الثالث عشر ، ويشاهد في القطع العديدة المؤرخة من البلاطات والمحاريب والاواني الموزعة بين المجموعات الخاصة والمتاحف العالمية ، صورة صحيحة لتطور هذا النوع منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الرابع عشر • وكان لتربيعات القاشاني أهمية كبيرة في ذلك العصر لاستخدامها في تغشية حوائط المساكن والمساجد والمقابر والاماكن العامة ، ولم تقتصر أشكالها على المربعات أو المستطيلات ،

Marfat.com

بل وجد منها النجمي والصليبي ، واستخدمت كلها في زخرفة المحاريب أو عمل الافاريز •

وهناك مجموعة أخرى يظن أنها جاءت من دمغان وتشتمل على بلاطات ذات شكل نجمي أو صليبي مؤرخة ٦٦٥ هـ = ١٢٦٦ ــ ١٢٦٧ م • وتزين بلاطات هذه المجموعة رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية على أرضية من مناظر برية محورة من الاشجار والنباتات المرسومة بالبريق المعدني الذهبي اللون بالاضافة الى لمسات أو آثار من اللون الازرق الزهري والفيروزي في بعض الاحيان • ويأتي بعد ذلك نوع آخر من البلاطات تزينه زخارف نباتية أو أشكال مجردة لنباتات لا صلة لها بالطبيعة • ويمكن اعتبار ما عثر عليه من البلاطات في دمغان من أروع أنواع الخزف ذي البريق المعدني من حيث دقة الرسوم وجمال الزخرفة ، على أنه يرجح نسبتها الى صناعة قاشان • وزادت أهمية اللونين الازرق الزهري والازرق الفيروزي في رسوم خزف قاشان ذي البريق المعدني في أواخر القرن الثالث عشر ، اذ استخدما في تغطية مسطحات كبيرة • وبلغ ذلك الاسلوب ذروته في بداية القرن الرابع عشر•

ثم أخذت العناصر الطبيعية في ختام القرن الثالث عشر تغزو رسوم الخزف ذي البريق المعدني • وأخذ الفنانون رسوم التعبيرات المجردة من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية بطريقة مختلفة ، فرسموها نباتات نامية ، وأضافوا اليها هنا وهناك بعض الاوراق الطبيعية ، كما يرى في عدد من بلاطات المحاريب التي يرجع تاريخها الى حوالى عام ١٣٠٠ م • ويوجد بين التفريعات النباتية التي تزين هذه البلاطات رسوم وطيور واقفة أو محلقة ، وهي من التعبيرات التي عرفت في بلاطات قاشان في القرن الثالث عشر • واستمر شائعا في تزيين الاواني والبلاطات برسم الصور الآدمية في الموضوعات المختلفة كمناظر الحياة اليومية والقصص الاسطورية•

واستمرت صناعة الاواني والبلاطات المرسومة فوق الدهان في العصر المغولي، غير أن ألوانها اقتصرت على الابيض والاحمر والذهبي فوق طلاء أزرق زهري أو أزرق فيروزي • ثم قل استخدام الخزف المينائي المتعدد الالوان ذي الموضوعات

Marfat.com

الآدمية ، في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، وحل محله تدريجا الخزف ذو البريق المعدني •

ويزين البلاطات النجمية الشكل نفس العناصر الطبيعية ويضاف اليها أحيانا رسوم طيور محلقة ، وهذه ظهرت أشكالها في عدد كبير من الاواني والبلاطات • وكانت الاجزاء المذهبة من الشكل لا ترسم بماء الذهب ، بل باضافة رقائق من الذهب ، وذلك من الاساليب الصناعية التي عرفتها قاشان •

وشاع في العصر المغولي في ايران أسلوب جديد في صناعة الخزف هوالفسيفساء الخزفية • وتتلخص هذه الطريقة في أن الموضوع الزخرفي يتكون كطريقةالفسيفساء المعروفة في عدد من الوحدات الصغيرة المختلفة الشكل والحجم ، والمقطوعة من لوحات كبيرة من الخزف المدهون بالالوان ، ثم تجمع القطع التي يتكون منها الشكل بعضها الى بعض بملاط يصب عليها من الخلف فيملأ جميع تجاويفها •

ويرجع هذا النوع من الخزف الى ما عرف قديما بايران والعراق ، حيثزخرفت المباني بالطوب المطلي ، ثم تطورت هذه الصناعة تدريجا ، نتيجة للرغبة في الحصول على أشكال أكثر اتقانا وأكثر تعددا في الالوان •

ويعتبر السلاجقة أول من زاول صناعة الفسيفساء الخزفية ، كما تشهد بذلك عمائرهم بمدينة قونية بآسية الصغرى في القرن الثالث عشر ، اذ زينتمساجد عديدة من الداخل ، كما زينت بعض المحاريب بالفسيفساء الخزفية ، وقام بهذا العمل الخزافون الايرانيون عند حد اتقان ما عرفوه من هذا الاسلوب فحسب ، بلأدخلوا على ذلك ألوانا جديدة ظلت تستعمل قرونا عديدة •

وبلغت الفسيفساء الخزفية آخر مراحل تطورها في مدينة أصفهان ، كما يستدل على ذلك من كثير من آثارها • ومن التعبيرات التي كثر استخدامها في الاسلوب المغولي ، النباتات الطبيعية وبراعم اللوتس •

Marfat.com

واستمرت بعض الاساليب المغولية من حيث الزخرفة وأسلوب الصناعة في خزف ايران في العصر التيموري في القرن الخامس عشر ، واذا قوبل ما صور من الاواني الخزفية في مخطوطات هذا القرن ، رؤي التأثير الصيني واضحا جدا في العصر التيموري • ويظهر من بعض القطع المصورة ما يرجع نسبتها الى الصين لانها من نوع البورسلين المعروف صنعت بايران تقليدا للبورسلين الصيني •

واستمر الخزافون الايرانيون في القرن الخامس عشر يستخدمون الفسيفساء الخزفية ، الا أنهم زاولوا صناعتها على مساحات أوسع مما كان متبعا في القرن الرابع عشر • ولا يزال بايران عدد من المساجد والاضرحة المزخرفة جدرانها بالفسيفساء الخزفية من الداخل والخارج • وصفوة القول ان فن الفسيفساء الخزفية قد عرف في أنحاء ايران وأنه لم يكن قاصرا على مركز بذاته على الرغم مما أصابته أصفهان وحدها من شهرة فائقة في صناعته •

ويمكن تقسيم خزف العصر الصفوي الى مجموعتين : احداهما عليها زخارف صفوية الاسلوب ، وتشبه مازينت به المخطوطات والأبسطة والمنسوجات، والثانية جاءت تقليدا لخزف البورسلين الصيني من عهد أسرة منج ، اذ استمر الخزافون الايرانيون في القرن السادس عشر يحاولون انتاج ذلك النوع الصيني الاصيل ، لما شاهدوه من تعشق حكام الصفويين له ، حتى أن الشاه عباس ١٥٨٧ ــ ١٦٢٨ م استقدم عددا من صناع الخزف الصيني ، كما استورد كميات كبيرة من البورسلين من بلاد الصين الى ايران •

وكانت زخارف الاواني في النصف الاول من القرن السادس عشر فقط ،صينية الاسلوب مثلما كانت في العصر التيموري • وصنعت الاواني ذاتها من مادة لينة قليلة الاحتمال بنية اللون • ونجح الخزافون الايرانيون قرب نهاية القرن السادس عشر في انتاج خزف قريب الشبه للبورسلين الصيني وان لم يبلغ مبلغه من القوة والصلابة • ووصل التقليد من البراعة والدقة في بعض الاحيان درجة تعذر معها

Marfat.com

الحكم بأنه من صناعة ايران أم الصين • ويختلف هذا البورسلين الصفوي المقلد من حيث قيمة الموضوع الزخرفي وأسلوبه •

ويرى في كثير من القطع ، وعلى الاخص ما يرجع الى القرن الثامن عشر ، أن اللون الازرق أقل صفاء في الاواني الايرانية منه في الاواني الصينية ، اذ تميل في الاولى الى الازرق الداكن أو الاسود • وأما الموضوعات الزخرفية فيحددها خط واضح ثقيل ، ولم يكن هذا الاسلوب معروفا في صناعة البورسلين الصيني •

ولم يقتصر تقليد الخزف الايراني للخزف الصيني على نوع البورسلين الابيض بل جاوز ذلك الى نوع آخـر اسمه خزف السيلادون ، الذي عمـل منه الفنانون الايرانيون الاواني والصحون وزينوها بطبقة رقيقة بيضاء من الزخارف النباتيـة والاغصان المزهرة •

وامتاز الخـزف ذو البريق المعدني من بين انـواع الخزف الايراني في عصر الصفويين ، اذ أخذ في الانتعاش في عهد الشاه عباس على أيدي خزافي أصفهـان وغيرهم ، بعد ما أصابه من تدهور في القرن الخامس عشر • وخلف لنا هذا العصر أنواعا من الزجاجات الكمثرية الشكل ذات الرقبات المسحوبة ، وكثيرا من السلاطين والقدور والاقداح الصغيرة المزدانة برسوم البريق المعدني المتعدد الالوان كالذهبي والبني والاحمر النحاسي ، على أرضية بيضاء أو صفراء أو زرقاء داكنة أو فاتحـة وبعض زجاجات ذلك النوع ذات فصوص أو أضلاع تختلف في ألوانها وزخارفها عن بعض ، ويمكن القول اجمالا ان الزخارف الايرانية بحتة . الا أنها قاصرة على الاسلوب الصفوي • ومن الموضوعات الشائعة : رسم المناظر الطبيعية ذات الطيور والحيوانات والنباتات بطريقة حرة سريعة • وأما الخزف المرسوم ، فقد جاء فيهـا تقدم أن أنواع الخزف الايراني ، تقليد البورسلين والسيلادون ، زينت بموضوعات زخرفية ايرانية وصينية على السواء • أما القطع ذات اللون الواحد فأكثرها باللون الازرق ، وان كان منها باللون البني الداكن أو غيره •

Marfat.com

ويضاف الى اللون الازرق أحيانا ألوان أخرى مثل الاخضر الزيتوني والبني المائل الى الحمرة ، واستخدم هذا الاخير كبطانة رقيقة على الاناء • وتنسب أشكال هذه الاواني الى كرمان وشيراز وأصفهان ، وهي غنية بأوراقها النباتية عادة •

على أن براعة الخزفيين في العصر الصفوي تجلت فيما أبدعوه من بلاطات كبيرة لزخرفة الجدران وتغشيتها ، وأول ما استخدم ذلك في عصر الشاه عباس ، وان لم يمنع هذا من سابق معرفة به • على أن استخدام تلك البلاطات لم يكن معناه توقف انتاج الفسيفساء الخزفية ، بل انهما كثيرا ما استخدما معا في زخرفة بناء واحد •

وهناك نوع من الخزف الصفوي يسمى خزف كوبجي نسبة الى قرية كوبجي داغستان بالقوقاز ، وهي التي عثر بها على معظم أمثلته • ويمكن تقسيم هذا النوع الى مجموعتين : احداهما رسمت زخارفها باللون الاسود تحت طلاء أزرق أو أخضر ، والثانية ذات ألوان متعددة ومرسومة تحت طلاء شفاف توجد به بقع بنية في أكثر الاحيان • والمجموعة الاولى شديدة الشبه بالخزف التيموري الذي عثر عليه باقليم داغستان الا أنه يزيد عنه في استخدام أشكال متعددة من بينها رسوم نباتات وتعبيرات لولبية تحاكي رسوم السحب الصينية المحورة والمعروفة في الفن الصفوي •

المجموعة المتعددة الالوان فرسومها أغنى من المجموعة الاولى • ويزيد في حيوية المناظر الطبيعية الصفوية الاسلوب ، وجود رسوم الاشخاص والطيور والحيوانات بين الاشجار والنباتات التي شاع استخدامها في زخرفة هذا النوع من الخزف • وتقتصر زخارف بعض القطع على رسوم نصفية لرجال أو نساء تتوسط الآنية وتحيط بها تفريعات نباتية مزهرة • ورسمت الموضوعات الزخرفية بحرية واضحة ، وروعي فيها الى حد كبير قيامها بوظيفة زخرفية بحتة • وتنحصر ألوانها في الابيض والاصفر والازرق والاخضر والاسود والبني والبرتقالي • وكان في اللونين البني والبرتقالي بنوع خاصة ، كثافة تجعل الرسم بارزا نوعا ما •

ويرجع خزف كوبجي كغيره من أنواع الخزف الصفوي الى نهاية القرن السادس.

Marfat.com

عشر والقرن السابع عشر ، ومع أن معظم ماعثر عليه من هذا الخزف وجد بقريـة كوبجي الا أنه يصعب اعتباره من انتاجها المحلي والراجح أنه من صناعة اقليـم اذربيجان بايران حيث توجد تبريز ، أهم المراكز الفنية المعروفة • واذن فان خـزف كوبجي يمثل أسلوبا صفويا اقليميا ، قلد أجود الانواع المصنوعة بأصفهان وغيرها من مراكز صناعة الخزف •

وأما الخزف المصري في عهد الطولونيين (القرن التاسع) فقد أمدتنا أطلال مدينة الفسطاط (مصر القديمة) منذ وقت طويل بنماذج خزف الشرق الادنى ، تطوي المدة بين العصر القبطي والقرن السادس عشر ، وبالطبع لم يكن كل ماعثر عليه من صناعة مصر ، اذ أن أكثره مستورد من العراق والشام وتركية وايران •

وهناك صلة قوية بين أقدم ما وصلنا من الخزف من الفسطاط وغيرها من الاماكن المختلفة بمصر ، وبين مراحل تطور ذلك الفن في جميع بلاد الشرق الادنى ، وعلى الاخص في العراق وايران • وأبدع ما وصل الينا من أنواع الخزف المدهون أو المطلي هو المصنوعة زخارفه من البريق المعدني • ويرى بعضهم أن جميع قطع هذا النوع من صناعة مصر •

وصنعت الخزف ذا البريق المعدني ، بدليل ما وجد بالفسطاط من قطع كثيرة تالفة وقت صناعتها ، وهذه القطع اما برتقالية اللون أو مائلة الى الحمرة وعليهـا بريق معدني ذهبي مائل الى الاخضرار عادة •

ورسوم الاشخاص والموضوعات التي تزين تلك القطع ، وثيقة الصلة بمثيلاتها على الخزف الايراني في القرن التاسع • ولا شك أن هذا الاخير أوحى بالكثير من الموضوعات للخزف المصري ، فيرى في بعض القطع المصرية رسوم هندسية مألوفـة في خزف العراق وايران •

وأما الخزف في مصر في عهد الفاطميين فقد بلغ درجة عالية . ويمكن تقسيمه الى

Marfat.com

مجموعتين : المجموعة الاولى ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد، والثانية ذات زخارف بالبريق المعدني أو بني محمر أو أرجواني ، وتعتبر تلك الالوان تقليدا للخزف الصيني من عهد أسرة سنج • أما الرسوم المحفورة فتشبه رسوم الخزف ذي البريق المعدني من حيث أنها ذات طابع فاطمي •

وتختلف الأواني ذات البريق المعدني في رقة جدارها ، وكانت تغطى بطلاء أبيض يرسم عليه ببريق معدني وضاء باللون الذهبي أو البني • وتتكون زخارفها المزدحمة من موضوعات آدمية ورسوم طيور وحيوانات على أرضية من الزخارف النباتية • وفي بعض الاحيان تكون الزخارف مجرد حليات نباتية أو تفريعات من المراوح النخيلية •

وصنعت الشام كذلك أنواعا من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ، اذ عثر هناك على عدد من أحسن انواع القطع المعروفة منه • وامتازت المدرسة الشامية باستخدام اللون الازرق الفيروزي في طلاء الارضية •

وجرى الخزافون المصريون والشاميون في نهاية القرن الثاني عشر على استخدام الاشكال الزخرفية والاساليب الصناعية التي عرفها العصر الفاطمي • ويبدو هذا واضحا بصفة خاصة في الاواني المدهونة بطلاء من لون واحد تقليدا لنوعي البورسلين والسيلادون الصيني ، وكانا من الانواع الشائعة جدا في مصر • وعلى حين يختفي استخدام البريق المعدني تماما في مصر ، بعد أن كان هو الطريقة السائدة في الزخرفة في العصر الفاطمي • فانه يرى استمرار استخدامه في الشام في العصرين الايوبي والمملوكي •

ومعظم الاواني المصنوعة في الشرق الادنى خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، والى مابعد ذلك بقليل من النوع المرسومة زخارفه تحت طلاء شفاف • واللون السائد هو اللون المخضر ، كما استخدم أحيانا اللون الفيروزي •

Marfat.com

وعثر بمصر على بقايا من هذا النوع ، كما عثر على بقايا منه ببلاد الشام مثل بعلبك ودمشق والرقة والرصافة • وتتشابه مادة الاواني وموضوعات الزخرفة في الخزفين المصري والشامي ، حتى ليصعب أن يقرر ما اذا كان الاناء من صناعة مصر أم مستورد من الخارج • غير ان امضاءات الصناع وما وجد من قطع عديدة تالفة ، يؤيد أن معظم ما عثر عليه بمدينة الفسطاط وبغيرها من المواضع من صناعة مصر ، على الرغم من قيام الصناعة على أيدي فنانين وفدوا الى تلك الديار من الشام وايران وعملوا بمصانعها وفق الاساليب التي سادت بلادهم •

ونجد في مختلف العصر الايوبي تقليدا لخزف الرقة والرصافة والري . ولا بد أن تكون تلك الاواني المقلدة من صناعة مصر كذلك ، بدليل ماوجد تالفا منها حول القمائن والافران •

واقتبس فنانوا العصر الايوبي الرسوم الحيوانية المحورة التي زينوا بها الكثير من منتجاتهم ، عن رسوم الفن السلجوقي الذي تأثرت به جميع الفنون والصناعات ببلاد الشرق الادنى • على حين يرى في الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الاسود والازرق من العصر المملوكي ، ما يشبه فنون الخزف الايراني في ختام القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر ، وعلى الاخص ما أنتجته ساوة وسلطان آباد والري •

ومن الانواع المملوكية السائدة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر عدد من الاواني المصنوعة من طفل بني محمر ، مدهون بطبقة بيضاء عليها طلاء قصديري شفاف مائل الى الاصفرار أو الاخضرار • وزخارف هذا النوع من الاواني التي تستعمل في بيوت الامراء ، منقوشة أو محزوزة في طبقة الدهان . فيبدو من بين التحزيزات لون جدار الآنية الطفلي المحمر ، وأحيانا ماترسم الزخرفة بالدهان مجردة أو ترسم مع تحزيزات فيبدو الشكل المرسوم بارزا • ويزيد في روعة الاشكال المرسومة في كثير من الحالات ، استخدام اللون الارجواني أو البني الفاتح • وتتكون الزخارف عادة من كتابات ، من بينها أسماء وجدائل ورنوك تشبه الموجود منها على التحف المعدنية ، وأشكال نباتية مع رسوم آدمية وحيوانية أحيانا •

Marfat.com

وظلت تصنع في القرن الخامس عشر جميع أنواع الخزف المملوكي المعروفة سابقا ، ولكن ظهر عليها تدهور واضح ، سواء في أسلوب الصناعة أم في موضوعات الزخرفة ، ويتجلى هذا ما قارناها بما أنتج في أوائل العصر المملوكي .

وأما فنون الخزف التركي فكان أقدم ما يعرف من فنون خزف آسية الصغرى في العصر الاسلامي ، مستخدما في زخرفة العمائر في القرن الثالث عشر الميلادى . وقد نهض بتلك الصناعة في آسية الصغرى عدد من الفنانين الايرانيين ، ولذا ترجع رسوم الاواني وأساليب صناعتها الى الاساليب الايرانية .

ثم بدأت في ختام القرن الرابع عشر ، وتحت حكم آل عثمان صفحة جديدة في تاريخ فنون آسية الصغرى ، وغدت بروسة عاصمة السلاطين العثمانيين الاول، مركزا فنيا هاما ، واستبدل في معظم الاحيان الطوب المطلي والفسيفساء الخزفية اللذين شاعا في العصر السابق ، ببلاطات مستطيلة أو سداسية أحيانا عليها زخارف متعددة الالوان ومطلية بالمينا أو مرسومة تحت الطلاء .

وتعتبر مدينة أزنيق أهم مركز لصناعة الخزف في آسية الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، وذلك الى جانب مراكز هامة من بينها كوتاهية . ووصل فن الخزف بمدينتي أزنيق ونيقة الى أقصى مراحل تطوره في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية السابع عشر ، وأصبح الخزافون الاتراك أساتذة في فن الخزف المرسوم تحت الطلاء واستخدموا في ذلك اللون الزهري والازرق الفيروزي والاخضر والاصفر والاحمر بلون الطماطم ، وهذا اللون الاخير من الالوان المميزة للخزف التركي ، وكان يصنع من الطفل الارمني المحمر ، وتوضع منه طبقة سميكة فوق سطح الاناء أو البلاطة .

أما الزخارف المستخدمة فتتكون من مراوح نخيلية ايرانية الاسلوب وتعبيرات مزهرة امتاز بها الفن التركي مثل زهرة القرنفل وزهرة الخزامي « قرن الغزال » والسنبل البري وأنواع الورود وكلها منتظمة في أشكال مختلفة . ثم أخذت رسوم

Marfat.com

النباتات ، منذ القرن السابع عشر ، تتجه نحو محاكاة الطبيعة ، وأصبحت موضوعاتها الزخرفية أقل جمودا منها في القرن السادس عشر •

واستمر تدهور الخزف التركي بعد ذلك في القـرن الثامن عشر ، وبدأ هـذا التدهور ملحوظا في أسلوب صناعته وفي موضوعاته الزخرفية ، وأصبحت الالوان باهتة وحل اللون البني المحمر محل الاحمر الزاهي (لون الطماطم) •

وينسب الى مدينة كوتاهية بالاناضول في القرن الثامن عشر ، عددمن السلاطين والاكواب والفناجين والصحون المحلاة بتعبيرات مزهرة مع رسوم آدمية في بعض الاحيـان •

وأما الخزف الشامي (القرن ١٦ ــ ١٨) فيمتاز من بين مجموعات الخزف التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، مجموعة مـن الاواني حل فيها اللـون الارجواني الفاتح محل الاحمر البندوري الذي امتازت به أواني آسية الصغرى • ويمكن القول اجمالا ان الموضوعات الزخرفية في تلك المجموعة ، شبيهة بمثيلاتها في خزف آسية الصغرى ، وان كان الملحوظ على زخارفها في أكثر الاحيان اتجاهها نحو الرشاقة والتأنق • ويرى بعض المختصين نسبة ذلك النوع الى مدرسة دمشق، ويرى آخرون نسبته الى الاناضول •

وأما الخزف الاندلسي المغربي ، فقد عثر على أقدم أنـواع الخزف الاسلامي بالاندلس في قصر مدينة الزهراء ، قريبا من قرطبة • ويحتمل أن يكون معظم ماعثر عليه هناك ، من صناعة الخزافين الوطنيين بمدينة قرطبة ، ويمكن ارجاعه الى النصف الاخير من القرن العاشر الميلادي • وتشتمل زخارفه على طيور وكتابات وتعبيرات مختلفة من الازهار مرسومة باللون الاخضر والازرق والبني الداكن • ووجـد بمدينة الزهراء بقايا من قطع الخزف ذي البريق المعدني ، ذات صلة بما عرفناه من خزف سامراء وغيرها من بلاد العراق وايران ، وليس ببعيد أن يكون مستوردا من تلك البلاد •

Marfat.com

ولا يعرف غير القليل عن الخزف الاندلسي المغربي في المدة بين القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر للميلاد • ومع ذلك فيمكن القول إن مصانع الخزف ذي البريق المعدني والخزف المرسوم استمرت في انتاجها طوال تلك المدة ، كما يدل على ذلك ما وجد من بقايا في الجهات المختلفة • وأنتج الخزافون الاندلسيون أنواعا جيدة من أغطية الآبار والازياء وزينوها بالزخارف المختومة والمصنوعة بالقوالب، وطلي هذا النوع بطلاء أخضر أو ترك دون طلاء •

وكانت مدينة بطرنة قرب بلنسية ، مركزا هاما لصناعة الخزف في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ويدخل ما عثر عليه بها تحت أنواع مختلفة يمتاز من بينها نوع ذو زخارف مرسومة بالاخضر والبني أو الارجواني الفاتح على الارضية البيضاء ، وتتكون زخارف خزف بطرنة من رسوم محورة لحيوانات وطيور وأشكال آدمية •

وذاعت في القرن الرابع عشر وأوائل الخامس عشر ، شهرة مدينتي مالقةوغرناطة في انتاج الاواني والبلاطات والسلاطين ذات الرسوم الجميلة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي أو الذهبي والازرق • ومن أبدع القطع المعروفة تلك الاواني البيضاوية الشكل ذات المقابض التي تشبه الاجنحة ، والتي تعرف باسم قدور الحمراء ، وترجع الى القرن الرابع عشر ، وتشتمل رسومها على كتابات كوفية وزخارف نباتية وحيوانات محورة ، كما يتضح من القدر المشهور بقصر الحمراء بغرناطة • ويسود الاعتقاد الآن بنسبة القدور ذات البريق المعدني الذهبي فقط ، الى صناعة مالقة ، ونسبة القدور التي جمعت بين اللونين الذهبي والازرق معا الى صناعة غرناطة •

ثم تفوقت مدينة منيشة قرب بلنسية ، في صناعة الخزف منذ القرن الرابع عشر حتى السادس عشر ، وامتازت بانتاج الاواني والصحون والقدور البرميلية • وينسب الى بداية القرن الخامس عشر نوع من الاواني الخزفية ذات البريق المعدني، جرى الصناع في انتاجه وفق أساليب مدرسة مالقة • وتشتمل تعبيراته الزخرفية

Marfat.com

على تواريق ومضفرات ومراوح نخيلية وأشكال تشبه الكتابات العربية المختلفة مرسومة بالبريق المعدني البني والازرق •

وخلال النصف الاول من القرن الخامس عشر بدأت العناصر الزخرفية في الفن القوطي ، تدخل تدريجا في رسوم منتجات بلنسية من الخزف ذي البريق المعدني، ومن الاشكال التي شارع استخدامها الورود الصغيرة فوق الارضية المنقطة ، وغالبا ما كانت ترسم معها باللون الازرق الحيوانات الرشيقة والكتابات القوطية •

وألف الصناع في النصف الاخير من القرن الخامس عشر زخرفة القدوروالصحون ذات البريق المعدني بتفريعات العنب مثلما عرفت في الفن القوطي باللونين الازرق والذهبي ، ثم مالت تلك الزخارف نحو الجسود والتحوير في نهاية ذلك القرن • ولم تخل تفريعات العنب من رنوك أو اشارات لبعض الاسر المسيحية •

ولم يمض القرن السادس عشر ، حتى انتقلت تدريجا صناعة الخزف بمدينة منبشة من أيدي المسلمين الى المسيحيين ، وتدهورت الموضوعات الزخرفية الشائعة في القرن الخامس عشر وحلت محلها أشكال مزدحمة بعيدة عن الاساليب المغربية •

Marfat.com

الزجـــــاج

بلغت أشكال وأحجام القوارير والزهريات والاكواب وغيرها المصنوعة مـــن الزجاج من التنوع والكثرة مبلغا كبيرا • وأغلب ما وصل من الاواني الزجاجية من القرنين الثامن والتاسع خال من الزخرفة • أما القليل الباقي فاتبعت في زخرفته أساليب مختلفة ، مثل الخيوط البارزة ، وأشكال خلايا النحل والكتابات وغيرها من العناصر الزخرفية • ومن بين الاواني المزخرفة التي عثر عليهـــا في مصر والشام والعراق وايران ، أكواب وأباريق أشكالها على هيئة الكمثرى •

وحليت مجموعة أخرى من العصور الاسلامية الاولى بزخارف مختومة تتكون عادة من جامات مستديرة تضم داخلها أقراصا صغيرة ورسوم حيوانات أو كتابات كوفية • ويعتقد بعضهم أن هذه الطريقة من ابتكار الصناع المسلمين • وعثر بمصر على أكثر ويعتقد بعضهم أن هذه الطريقة من ابتكار الصناع المسلمين • وعثر بمصر على أكثر ما وصلنا من هذا النوع الذي اقتصرت زخرفته على الاشكال الهندسية في معظـــم الاحيان وان لم يمنع هذا من ظهور الطيور المحورة أحيانا •

وشاعت في الشام بوجه خاص ، زخرفة الاواني الزجاجية بالاقراص والخيوط المضافة الى سطح الاناء ، وعرف هذا الاسلوب في تلك البلاد زمن الحكم الروماني ، وكانت الحليات المضافة اما خطوطاً متعرجة أو أشرطة متموجة أو أقراصا أو نقطا بلون الاناء الاصلي أو باللون الازرق في معظم الاحيان • واعتاد الفنانون ان يجعلوا هذه الخيوط باللون الابيض اذا ما كان الاناء أزرق أو رمادي اللون •

وتوجد مجموعة طريفة من القوارير والاكواب والسلاطين ، أكثرها باللـــون الارجواني الفاتح ، وعليها زخارف مضافة من الخيوط البيضاء المتعرجة كتعريقات

Marfat.com

المرمر وبلون الاناء الاصلي • وكانت هذه الخيوط الزجاجية تسحب وهي ساخنة ، بآلة تشبه المشط فتتكون منها أشكال عديدة مختلفة مثل أسنان المنشار وضلوع السمك وغيرهما • وكانت هـذه القطع الاسلاميـة غالبا ما تنسب خطأ الـى العصر الروماني ، وتمتاز القطع الاسلامية بغلظ جدرانها وانها غالبا من اللـون الارجواني الفاتح ، والخيوط التي تحليها فبارزة نوعا •

ومن الاساليب القديمة المعروفة نقش الزجاج وحفره اما باليد أو بواسطة عجلة خاصة بذلك • وأن ما وجد بمصر والشام من الزجاجات والاباريق من هذا النوع بسيط في زخارفه التي لا تعدو ان تكون أشرطة أفقية وخطوطا متموجة • على أنه يرى في القطع المنسوبة الى سامراء وايران في القرن التاسع الميلادي تقدم ملحوظ في زخارفها المحفورة •

وهناك مجموعة كبيرة من قطع الزجاج الاسلامي من القرنين الثامن والتاسع ، وهـي عبارة عـن زجاجات صغـيرة رقيقة أغلبهـا منشوري الشكل وتزيـن سطحها تحزيزات أفقيةورأسية تكوّن بتقاطعها أشكالا لرؤوس الاضراس •وصنعت هذه القنينات من الزجاج المختلط بالرصاص ويكسبها هذا لونا مائلا الى الزرقة أو الخضرة •

ويرى في عدد من الاواني الايرانية والعراقية من صدر الاسلام استخدام العجلة في زخرفتها فتتكون بذلك أقراص بارزة وجامات غائرة موجود بعضها الى جانب بعض على شكل أقراص عسل النحل • وفي بعض القطع الايرانية ، ولا سيما الكروي منها ، تختلط الاقراص البارزة بالجامات الغائرة •

ولم يقتصر قطع الزخارف بواسطة العجلة في العهد الاسلامي الاول على الاشكال البسيطة السابقة ، فقد وصلتنا من مصر والعراق وايران أمثلة عليهـا زخارف متفاوتة الارتفاع والبروز من رسوم الازهار والحيوانات • وعثر بسامراء على مجموعة عظيمة الاهمية من بقايا قطع من الزجاج البلوري النقي مـن القرن التاسع تزينها زخارف محفورة حفرا غائرا •

Marfat.com

وكانت الزخرفة المستخدمة في العهد الفاطمي ، اما مستمدة مـــن الموضوعات القديمة أو مبتكرة تحمل صفات الاسلوب الجديد الذي تطور على أيدي الفنانين المصريين المعاصرين •

واستمرت مصر في العصر الفاطمي ، تصنع جميع أنواع الزجاج السابقة ، كما صنع بها وبالبلاد الشاميةزجاج ذو زخارفمن الخيوط المضافة البارزة أوالمضغوطة•

على أن أهم الاعمال الفنية الرائعة التي تمت على أيدي صناع الزجاج في مصر والشام في العصر الفاطمي هي زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني وألوان المينا •

واستخدم الزجاجون المصريون من القرن العاشر الى الثاني عشر ، أطيافامختلفة من اللون الذهبي والنحاسي ، والالوان الاخرى العديدة التي استخدمت في أنواع الخزف المعاصر ذي البريق المعدني ، ويرى في بعض القطع الكثير من ألوان البريق المعدني ، كما ترى الزخارف على جانبي الاناء • ورسمت زخارف أوان أخـــرى بألوان تشبه ألوان المينا مع البريق المعدني الذهبي والفضي •

وبلغت صناعة الزجاج ذي الزخارف المقطوعة ، ذروتها على أيدي الصنـــاع الفاطميين ، وكان أسلوبها وعناصرها الزخرفية وثيقة الصلة بما هو متبع في انتاج **تحف البلور الصخري التي أقبل عليها خلفاء الفاطميين** •

وكثر استخدام الاواني الزجاجية ذات الزخارف المقطوعة بدلا مـــن الاواني البلورية الفاطمية المعاصرة ، اذ كانت الاولى أرخص ثمنا ، وهي وان ساوتها في القيمة الزخرفية ، الا أنها دونها بكثير من حيث القيمة الصناعية •

وبدأ العصر الذهبي لصناعة الزجاج الاسلامي في ختـــام القرن الثاني عشر ، وكانت قمة تلك الصناعة في القرن الثالث عشر والنصف الاول من الرابع عشر ، واعتمدت الزخارف المذهبة أو المطلية بالمينا على ما كان هناك من أساليب فيالعصور السابقة ، وعلى الاخص في العصر الفاطمي •

Marfat.com

على أن فضل التقدم والاتقان لصناعة الزجاج المطلي بالمينا انما يرجع الى الصناع الشاميين ، ولا جدال في أن حلب ودمشق كانتا أهم مراكز صناعة الزجاج في القرنين الثالث عشر والرابع عشر • وعدت منتجاتها في طليعة أبدع ما خلفته تلك الصناعة على الاطلاق • ومع ان مصر ساهمت بنصيب وافر في انتاج الزجاج المطلي مثلما ساهمت العراق وايران ، الا أن انتاج الشام كان أكثر وأعظم من انتاج مصر والعراق وايران •

وسواء أكان زجاج الرقة من صناعتها أو مستوردا من شمال الشام فانه شديد الصلة بما تم من تطورات في صناعة الزجاج المذهب والمطلي بالمينا في الشام زمن الايوبيين والمماليك •

وقد أعجب الرحالة والحجاج والمحاربون الصليبيون بهذه الاواني الزجاجية وزخارفها الفنية الجميلة وألوانها العديدة الرائعة ، وعادوا الى ديارهم بالكثير منها، وهو ما يرى الآن ضمن كنوز الكنائس والمجموعات الخاصة والمتاحف الاوربية •

أما طريقة التذهيب والطلاء بالمينا فكانت تمر بمراحل فنية عدة ، اذ كان الصناع يضعون الزخارف المذهبة على التحفة بواسطة الريشة . وذلك عند رسوم الخطوط الخارجية ، وبالفرشاة في المساحات الكبيرة • وبعد أن تحرق التحفة في الفرن للمرة الاولى يحدد موضوع الرسم باللون الاحمر ، ثم يطلى بالمينا المختلفة الالوان ، وهذه يختلف قوامها حسب موضوع الرسم • وكان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ، ثم يلون بالأكاسيد المعدنية : فالاخضر من أكسيد النحاس ، والاحمر من أكسيد الحديد ، والاصفر من حامض الانتيمون . والابيض وهو معتم تماما ، من أكسيد القصدير • أما لون المينا الزرقاء . وقد لعبت دورا هاما في زخرفة الزجاج ، فكانت تصنع من مسحوق اللازورد مع زجاج لا لون له •

ويختلف أسلوب الزخرفة بالتذهيب أو المينا في عصر عنه في الآخر • وشاع في القرن الثالث عشر استخدام الموضوعات الآدمية والحيوانية والزخارف النباتية والكتابية على الاواني التي صنعت للايوبيين والمماليك • وكانت الزخرفة غالبا

Marfat.com

ما تنتظم في مناطق أفقية مختلفة الاتساع ، ويفصلها بعضها بعض عدد من الاشرطة الضيقـــة •

وتعد مخلفات هذه المرحلة من الكؤوس والاباريق والقوارير ذات الموضوعات الآدمية ، من أبدع منتجات الزجاج الاسلامي • وتشتمل بعض الموضوعات الآدمية التي تزين تلك الاواني على مناظر لحفلات الصيد والبلاط ، وهي تشبه مثيلاتهـــا المنزلة بالفضة على التحف المعدنية السلجوقية أو الايوبية المصنوعة بالشام والعراق • كما يلاحظ أن بعضا آخر منها ولا سيما الاكواب والاباريق تزينه رسوم آدميـــة كبيرة تشغل الموضع الرئيسي في الاناء ، على حين ترى هذه الاشكال الآدمية دقيقة الحجم في عدد آخر من الاواني ، وغالبا ما تنحصر داخل أشرطة ضيقة •

واستمر صناع الزجاج الشاميون ينتجون الاواني البديعة المذهبة والمطلية بالمينا أثناء حكم المماليك ، وغدت دمشق منذ سنة ١٢٦٠ م أي منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس أهم مراكز انتاج الاواني الزجاجية ، ولو أن صناعة الزجاج استمرت قائمة في حلب • واستوردت مصر والعراق وآسية الصغرى وايران وبلاد الصين الانواع البديعة من الزجاج الشامي •

ويمكن بصفة عامة ان تقسم التحف الزجاجية المملوكية سواء كانت مذهبة أم مطلية بالمينا الى مجموعتين : الاولى ترجع الى أوائـــل عصر المماليك أي النصف الاخير من القرن الثالث عشر ، والثانية ترجع الى أواخر ذلك العصر ، وبصفة خاصة الى القرن الرابع عشر •

ويبدو من زخرفة الاواني في المجموعة الاولى أن الاساليب الايوبية ظلت متبعة، ولو أنه بدأت تظهر فيها خصائص اسلوب العصر المملوكي الجديد •

وأكبر مجموعة من التحف المذهبة والمطلية بالمينـــا في العصر المملوكي هـــي المشكاوات التي عملت لمساجد القاهرة وفق رغبات السلاطين والامراء المماليك • ويحمل الكثير منها أسماء السلاطين وقوادهم • وتختلف الفترة التي يرجع اليهـــا

Marfat.com

تلك المشكاوات بين نهاية القرن الثالثعشر والقرن الرابععشر • ويظهر فيمشكاوات هذه المدة ما يظهر في التحف المعدنية المعاصرة من تطور في أسلوبها الفني وتأثـر بالاساليب الصينية التي ظهرت بظهور المغول • وتشتمل زخارف المشكاوات على جامات بها رنوك وكتاباتعربية بحروف كبيرة الىجانب الزخارفالنباتيةوالتعبيرات الطبيعية المزهرة الصينية الاصل ، التى حلتتدريجا محل الاشكال الزخرفيةالمجردة•

ولم يقتصر صناع الزجاج الشاميون في النصف الاول من القرن الرابع عشر على انتاج المشكاوات فحسب ، بل صنعوا أنواعا مختلفة من الاواني كالزهريات والقنينات والصحون والدلاء والاكواب المتنوعة الاحجام ، وزينوها أبدع تزيين• ولا تختلف زخارف تلك الاواني عند المشكاوات في شيء اللهم الا في وجودالرسوم الآدمية والحيوانية أحيانا •

وتقدم فن طلاء المشكاوات والاواني المختلفة بالمينا في عصر الناصر محمـد ، واستمر الى النصف الاخير من القرن الرابع عشر ، غير أنه يبدو على الكثير مـن القطع ، الميل نحـو التدهور والضعف سواء في موضوع الزخرفة أم في أسلوب الصناعـة •

ويظهر من تحف الزجاج المطلي بالمينا في نهاية القرن الرابع عشر . بما في ذلـك المشكاوات التي تحمل اسم السلطان برقوق (١٣٨٢ ــ ١٣٩٨ م) الاتجاه نحـو السرعة في الانتاج ، والضعف في الموضوعات الزخرفية والطلاء المستخدم •

وظهرت ببلاد ايران نهضة في صناعة الزجاج خلال حكم الشاه عباس (١٥٨٧ ــ ١٦٢٨ م) فقد كانت الاواني الزجاجية تصنع في شيراز وأصفهان وأن شيراز أنتجت خير ما صنعته بلاد ايران • وكانت صناعة الزجاج بايران في بداية القرن التاسععشر على جانب كبير من التقدم والنجاح ، وأن النوافذ الزجاجية والقنينات والكؤوس المصنوعة بشيراز، بالرغممنانها لم تكنمن النوع الفاخر. قد طلبتفي كل أنحاءالعالم •

ومما يدل على ازدهار صناعة الزجاج في العهد الصفوي أن بين بقايا منتجاته

Marfat.com

قناني منفوخة مصنوعة من زجاج رقيق ملّون ، كانت في الغالب تستعمل لرش ماء الورد ، عدا أباريق وزهريات طريفة مصنوعة من مادة مماثلة .

المنسوجات

كانت المنسوجات في أوائل العصر الاسلامي تصنع وفق الاساليب التي اتبعها الاقباط والساسانيون في تلك الصناعة ، غير أن أسلوبا اسلامياصحيحا أخذ ينمو تدريجا ويتطور ويسود جميع البلاد التي خضعت لحكم العرب .

ولم يحدث فتح العرب لمصر سنة ٦٤١ م تغييرا يذكر في حياة القبط . وقد كان هؤلاء صناعا مهرة استخدمهم العرب بكثرة في بناء المساجد والقصور وفي العمل بمصانع النسيج الجديدة ، التي أنشأها العرب وهي المسماة بدور الطراز . واطلقت لفظة طراز على ذلك الشريط المشتمل على كتابة منسوخة أو مطرزة ، كما أطلقت على الاقمشة المزخرفة بهذه الطريقة ، وكذلك على المصانع التي تنتج هذه الاقمشة.

وكانت مصر منذ القديم الموطن الكلاسيكي لصناعة نسج الكتان والى أواسط العصر الوسيط كانت منتجات هذه الصناعة أهم صادراتها الى الخارج . فالثياب الرقيقة ومنسوجات الباستا المخرمة الواردة من وادي النيل ، كانت اندرة المثال تكسبها قيمة خاصة تلك الاشرطة الحريرية التي كانت تتخللها تحلية لها ، وقدنشأت هذه الصناعة عن الطنافس الصوفية الخشنة التي كان الاقباط يصنعونها ، وكانت تغطي الحيطان بعد ترقيقها الى أبعد حد ، ويستخدم في صنع أصنافها مئاتالالوف من الصناع بدلتا النيل « تينيس ودمياط وغيرهما » .

وكان لانشاء دور الطراز في جميع الولايات الاسلامية أهمية كبرى عندحكام العصرين الاموي والعباسي . ونسجت بتلك المصانع التي كان بعضها مقاما في قصور الخلفاء أنفسهم ، ثياب فاخرة محلاة بأشرطة « الطراز » وجرت عادة الخلفاء على خلع هذه الثيابعلىكبار أصحابالوظائف مرة على الاقل كل سنة . واعتبرت هذه الخلع بمثابة الاوسمة والنياشين في العصور الحديثة ، وكان ينقش اسمالخليفة في شريط « الطراز » تسجيلا لحكمه وسلطانه .

Marfat.com

والى جانب المصانع الاهلية كانت في العصر الطولوني مصانع حكومية أيضا أطلقوا عليها اسم الطراز وكانت تؤدي جميع ما يحتاج اليه البلاط والموظفون من الثياب التيلية ، ثم بلغت في العصر الفاطمي مقدرة على الاداء لم يسمح بها لنظامها المثالي ، وكانت تصنع للخليفة خاصة أقمشة ثمينة جدا مزركشة بالذهب ، وكان المشرف على الطراز من أسمى رجال الدولة ، وكان لزاما على مصانعه في أعراس الامراء وفي حفلات أخرى ، أن تنتج آلافا من القطع في أقصر وقت •

وصنعت في العصر الفاطمي أنواع فاخرة من المنسوجات تفوق ما صنع في العصر العباسي ، وأصبحت الاقمشة الكتانية والحريرية في غاية الدقة ، وأعجب بها الرحالة ايما اعجاب • وقد اتبع النساجون في العصر الفاطمي الاساليب التي اتبعت في العصر العباسي في تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة • وكان يزين القماش شريط عريض ، عليه زخارف هندسية أو حيوانية ، تحف به من الجانبين كتابات عربية ، وكانت الكتابات الكوفية أول أمرها عباسية الاسلوب • وعندما بلغ في العصر الفاطمي مرحلة التقدم والنضوج ، اتخذت الكتابات الكوفية اسلوبا جديدا. وسميت بالكوفي المشجر وهو النوع الذي تنتهي بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية•

وسار الانتاج الفاطمي في القرن الثاني عشر وفق أساليب القرن الحادي عشر. وكل ماحدث أن حلت الحروف النسخية مع الزخارف النباتية في كثير من البراعة والحذق • ولا تقل منسوجات القرن الثاني عشر من حيث اتقان زخارفها عن مستوى مثيلاتها في القرن الحادي عشر •

وورث العصر الايوبي والمملوكي عن العصر الفاطمي أساليب صناعة الاقمشة ذات الزخارف المنسوجة ، ولكنها كانت أقل شيوعا فيهما منها في العصر السابق • وأقمشة العصر الايوبى والمملوكى المطرزة ، أكثر بساطة اذا ما قورنت بأقمشة العصر الفاطمي ، المطرزة بخيوط الذهب والحرير المختلف الالوان وتمتاز الزخارف المطرزة في العصر المملوكي بخطوطها المتكسرة المتعرجة ، بسبب الاسلوب الصناعي المتبع في صناعتها ، وهو عبارة عن غرز متتابعة متدرجة كالسلم ، يطلق عليها أحيانا اسم

Marfat.com

غرزة هلباين • وغالبا ما تتبع الغرزة اتجاه خيط اللحمة فتبدو الزخرفة كالمنسوجة•

وظلت الاقمشة المطبوعة تستخدم في العصر المملوكي • وكانت رسومها السائدة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، هي الاشكال المسننة والوريدات والتفريعات المزهرة ذات اللون الازرق أو الاحمر أو البني •

وكانت تصنع زخارف المنسوجات الحريرية بواسطة المكوك على نول السحب، ويختلف ذلك عن الاقمشة ذات الزخارف المطرزة التي كانت تضاف خيوط اللحمة فيها مع النسيج بواسطة البكرة أو الابرة •

وأما الاقمشة والمطرزات في العهد المملوكي فلم يعد لها أثر للطراز الذي كان يميز عهد الفاطميين ، وقد ذهبت بذهاب هذا العهد صناعة نسج الكتان الذي كان يوشى بالحرير ، وضاع كل أثر لهذه الصناعة ، وأصبح العهد المملوكي يعنى على الاغلب فيما يتعلق بالمنسوجات ، فأسس طراز جديد للحرير قبل كل شيء ، وهو ما شجعت عليه المصنوعات الصينية في العهد المغولي ، فقد كانت العلاقات التجارية مع شرق آسية نشطة •

وفي جملة ما نملكه من أمثلة هو الديباج الذي ثبت أنه صنع هناك لبلاط القاهرة، وقد كان هذا الديباج سببا لتطور صناعة التقصيب في الشام •

ويبدو التأثر بالعنصر الاجنبي أكثر وضوحا في صناعة الاقمشة الحريرية التي تعرف باسم الكمخة ، وكانت تصنع بمصر نفسها وتصدر الى أوربة ، ففي هذه الاقمشة تدل نسوجات العرانيس ومراوح اللوتس والجدائل وغيرها دائما ومكررا على أصلها الصيني • ونجد بجانب ذلك أنسجة حريرية خفيفة كثيرة الالوان محلاة بتصاوير لحيوانات متقابلة داخل أشكال بيضاوية مدببة وغيرها ، ويفهم من الكتابة التي عليها أنها من انتاج هذه الفترة •

ووجد الكتان مجالا كبيرا للاستعمال في الثوب ، غير أنه كان يستحب في هذا

Marfat.com

العهد أن يطرّز بالحرير في غرزة نسج فائقة العناية ، كان يخيل أحيانا ، انها تقليد للمنسوجات المصنوعة بالآلة ، وذلك بعد أن كانت غرزة المغراز التي ترسم المحيط ما تزال تستعمل في العهد الفاطمي ، وقد أصبحت للنماذج حاشية أكثر ظهورا مما كانت عليه بحياكة المنسج ، وانتقل كثير من الموضوعات التي كانت منتشرة حينذاك الى الفنون الشعبية لدى الامم السلافية والسكندناوية وبقيت فيهـا مئات السنين دون أن يطرأ عليها تنوع كبير • وأخيرا كان طبع الاقمشة بلون واحد في العـادة محبوسا على الكتان في عصر المماليك •

وذاعتشهرة دور الطراز في مصر بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية التي صدرت منها في العهد الاسلامي الى البلاد الاسلامية كالشام والعراقواشتهرت تنيس بأنوالها الخمسة آلاف وبأنواع الاقمشة المختلفة مثل القصب ، وهو نسيج رقيق جدا من الكتان كان يعمل للعمائم • والبدنة وهو نوع من النسيج تصنعمنه كسوة السروج وأغطية الحاف الملكية •

ومع هذا فلم تكن تنيس المدينة الوحيدة التي يصنع النسيج بها في مصر . بل وجدت الى جوارها مدينة تونة حيث صنعت الكساوي الكتانية الفاخـرة الخاصة بالكعبة ، وهي الكساوي التي حرص الخلفاء ورجالهم علـى عملها بدور الطراز وارسالها سنويا الى مكة • واشتهرت دبيق بمنسوجاتها الحريرية . ودمياط بأقمشتها الكتانية البيضاء البديعة • وذاعت شهرة مصانع أخرى بالاسكندرية والفسطاط ، كمـا صنعت كذلك المنسوجات الاسلامية بمصر العليـا ولا سيما في الأشمونين والبهنسا • وازدادت أهمية دور الطراز أيام الدولة الفاطمية . وكانت مصانع النسيج في تنيس والاسكندرية ودمياط تعمل خاصة للخلفاء الفاطميين •

وعثر على المنسوجات الاسلامية المصرية في مناطق عديدة . واكتشفت قطـع كثيرة منها في بلدة العزم ، قربأسيوط . وفيأرمنت ودررنكة واخميـم . وفياطلال

Marfat.com

الفسطاط • وكان الاسلوب الصناعي السائد هو اتخاذ لحمات الاقمشة من الحرير أو الصوف ، وسداتها من الكتان • على أنه وجدت بعض الاقمشة المصنوعة كلها من الحرير ، سداها ولحمتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب •

وظلت أساليب صناعة الاقمشة القبطية المنسوجة من الصوف ، والتي بلغت ذروة تطورها في القرنين السادس والسابع للميلاد ، متبعة أيام حكم العرب ، ولهذا يظهر اختلاف كبير بين الاقمشة التي كان يصنعها نساجو القبط لذوي ملتهم ، وبين ما كانوا يصنعونه للعرب في عهد الدولتين العباسية والطولونية •

وكان قماش الشاش المستخدم عادة في العمائم والأوشحة ، ينسج من الكتان الاسود أو من الصوف المحلى بالاشرطة المنسوجة • وتشتمل أشرطة الطراز في منسوجات العصر العباسي بسصر على كتابات كوفية متنوعة ، ويحمل بعضها تاريخ أو مكان صناعة القطعة •

وجرى العمل في دور الطراز على تزيين الاقمشة المنسوجة من الكتان بزخارف من الحرير • ويرجع أقدم ما يعرف من الاقمشة ذات الخيوط المذهبة الى القرن العاشر ، والراجح أن هذا الاسلوب اسلامي صرف ، وليس بيزنطيا كما يعتقد بعضهم •

ومع أن معظم الاقمشة ذات الرسوم الآدمية والحيوانية القبطية الاسلوب مصنوع من الصوف ، الا انه توجد قطع كثيرة منسوجة من الحرير •

ومن المرجح أن صناعة السجاد عرفت في فارس (ايران) منذ العصور القديمة• ويرجع الفضل أيضا في أغلب الظن الى السبق السلجوقي في ازدهار صناعة الحرير في بغداد منذ نهاية القرن الحادي عشر ، ويظهر أن أماكن أخرى في العراق تلت بغداد وصنعت بالمثل منسوجات للتصدير الى الغرب المسيحي خصيصا ، ولا يبعد أن تكون الاقمشة الحريرية ذات اللونين مما تخصصت فيه العراق ونازعتها فيه بعدئذ مصانع باليرمو على سوق الغرب من جديد ، وهناك صور متقابلة محورة تحويرا دقيقا عن الطبيعة رسمت للحيوان والعنقاء وللأسود خاصة رابضة على جانبي

Marfat.com

شجرة زخرفية ، وسط دائرة تحيط بها نقوش كتابية أو أفاريز مؤلفة مـن صور الحيوان ، وهذا الموضوع يتكرر عادة في بلدين في صفوف متقابلة لا تنتهي .

وكانت الحاجة الى السجاد في العصر المغولي تسود في أغلب الظن في مبدء الامر وبدرجة كبيرة بما كانت تنتجه هذه القبيلة أو تلك لنفسها ، ويلوح أن هذه الصناعة امتدت اذ ذاك أيضا الى مرتفعات أرمينية ومنطقة القوقاز في آسية الصغرى ، حيث كان التطور الذي أحدثه السلجوقيون مستمرا ، وتعد منطقة القوقاز موطنا لعدد من أعمال العقد يثبت دخول موضوعات الحيوان المغولية فيها .

وفي مجموعة يرجع تاريخها الى القرن الخامس عشر ، قد تطور عنها فيما بعد مايسمى بسجاد كوبا ، تصاوير تمثل التنين وأزواجا من الحيوانات الخرافية الاخرى لم تعد تعرف في العادة تشتمل صفوفا من المراوح النخيلية وأشكال النباتات الاخرى تغطي رقعتها وتوحي في جلاء بما تلا من صبغ الزخرفة الحيوانية بالصبغة النباتيـة والقطع المنسقة في اتجاه طولي والتي تبدي حواشي ضيقة وتعد من الوجهة الفنيـة خطوة كبيرة الى الامام وذلك لما حفلت به من شتى الاشكال والالوان ، وقد لبثت طويلا تنسب الى ارمينية ، وان كان صناعة قوقازية .

وفي فارس كانت تصنع سجاجيد زخرفية مزدانة بالدلايات منذ القرن الخامس عشر ، كما يصح أن نستخلص من ورودها في المصغرات التيمورية .

وصنع في المحل الاول الديباج المقصب على غرار الصناعة الصينية ، فما ان احتل المرتبة الاولى في الانتاج حتى ظهرت حركة موازية في المصانع الغربية وفي مقدمتها لوكار ، وفي تركستان ظهـرت في أغلب الظن في القرنين الثالث عشر والرابـع عشر الاقمشة الفاخرة التي كانت تطرى بوصفها أقمشة تترية .

ثم جاء العهد التيموري لفارس بديباج مقصب وآخر موشى بالفضة كريعان جديد لصناعة النسيج ، وفي هذا الديباج صفوف من صور حيوان شرق آسية . إما فرادى على أرضية من العرانيس وإما ازواجا منظمة تنظيما بيضاويا مدببا تبدو أول الامر تلميحا خفيفا .

Marfat.com

ثم ظلت تظهر تدريجا لتصبح نموذجا لتطور تال ، ولا يُعرف على التحقيق بعد أين كانت المراكز التي نشأت فيها هذه المنسوجات ، غير أن المهم أن روحا جديدة سرت في المصانع الايرانية عن طريق رسوم وحيد القرن والعنقاء وزهرة اللوتس مع أشكال أخرى •

وأحرزت صناعة الديباج المقصب والمخمل تقدما كبيرا في الهند الاسلامية خلال القرن السابع عشر ، مما يوحي باستنادها الى صناعة المنسوجات في ايران ، وامتاز أسلوب العرض بأعواد الازهار المتراخية المصفوفة في زوجين متقابلين ، والازهار المفردة أحيانا ، وكانت هناك تنويعات لكن لا يسهل تميزها دائما من المنتجات الايرانية • وفي القرن الثامن عشر أحرزت كشمير شهرة في الاقمشة الصوفية ، جعلتها تنتقل الى أوربة وتؤثر بعد ذلك في صناعة النسيج •

وكثرت المنسوجات في آسية الصغرى خلال العهد العثماني عما كانت عليه في العهد السلجوقي ، وكانت بروسة أسبق الى انتاجها منذ القرن الخامس عشر ، فأنتجت الحرير المقصب والمخمل المقصب ، وكانت كل منتجات الاخير ذات طراز جديد في التنسيق ، ولها صلة من حيث الصناعة والرسم بالاقمشة الايطالية في العصر القوطي المتأخر •

ومنذ القرن السادس عشر بدأ انتاجه لينافس مصنوعات البندقية واسبانية في الاسواق الاوربية وازدهرت في تلك الفترة زخرفة الازهار المحورة عن الطبيعة ، كما ساعدت المؤثرات الايرانية على تقوية الطابع الشرقي حتى قضى على الطابع الغربي بالتدريج ، فيما عدا التنظيم البيضاوي المذبب ، وفي حالات أخرى كانت الموضوعات تقوم على أعواد متماوجة متوازية أو منعزلة فوق الرقعة بغير نهاية • وحول القرنفل والسنبل الى مراوح نخيلية واستخدمت أزهار أخرى تحاكي الورود، كما استعمل ما يشبه سنان الرمح والرمان والبراعم ، بغض النظر عن أشكال الارابسك والاشرطة السحابية والأهلّة وغيرها من الصور الاكثر ابهاما ، وتبدي الاقمشة القليلة الباقية للأردية من القرن الخامس عشر نماذج أكبر مقاسا ، بينما

Marfat.com

تبدو نماذج القرن السادس عشر مشحونة بالرسوم المتقابلة ، ومنسوجات هـذا العصر غنية بالالوان جدا ، وكانت تستعمل في الستائر ومفارش الموائد وماشاكلها، كما كانت انواع خفيفة منها محلاة بالزخرفة الكتابية في أغطية التوابيت والرايات والوسائد الطويلة ، ومن المؤكد انها كانت تصنع في القسم الاناضولي من العاصمة، وكان الكتان يستعمل في صناعة الخيام الضخمة التي يزود بها المحاربون في البلقان، وتزخرف بقماش ملوّن مخيط فيها بصورة بديعة جدا • ومنذ القرن السابع عشر نهض التطريز بالخيوط الذهبية والفضية فوق المخمل نهضة كبيرة ، ولكن طـراز الروكوكو ، وهو طراز فرنسي سرعان ما طغى على هذه الصناعة •

وساد أسلوب التصوير خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر جميع مناطق الصناعات الفنية ، وزادت الموضوعات المستخدمة في صناعات النسيج ، وأنتجت أنواع ممتازة من المنسوجات ، فمثلا عولـج في تصوير موجز موضوعات قتـال الاسكندر للتنين وزيارة ليلى للمجنون وتكررت معهما رسوم المحبين من الجنسين، وشاربي الخمر وغيرهم من الافراد في صفوف متقابلة على المنسوجات في ساحـات مقسمة حينا ، وفي انتقالات برسوم الشجر أو الدغل أو العرانيس حينا •

وكانت منسوجات حريرية خفيفة متعددة الالوان وديباج ثقيل مقصب بالذهب والفضة ومخمل مقصوص لا مثيل له في رقة الرسم وتكييف ظلال الالوان وقـد وصلت نماذج من هذه الاقمشة الثمينة الى أوروبة مهداة من الشاه عباس الكبـير وبعضها يكسو الجدران في قصر روزنبرغ بكوبنهاغن ، كما توجد نماذج منهـا تشتمل علـى موضوعات زخرفية تغلب فيهـا الرسوم النباتية على هيئة عيـدان أو جدائل •

ويبدو أنه كانت هناك عناية خاصة بالمنتجات التي تصنع خاصة للبلاط في أصفهان وقاشان ، وبقيت يزد الواقعة جنوب ايران في مقدمة صناع المخمل حتى القـرن الثامن عشر •

Marfat.com

وظهرت شمال غرب ايران والمناطق القوقازية أردية وأغطية تشع بالالوان وفنون شعبية رائعة أخرى •

وفي القرن السادس عشر بلغت صناعة السجاد الايراني بمصانع الحكومة قدرا لا مثيل له من الاتقان في دقة الرسم ووفرة التلوين ومهارة الصناع اليدويين ، وكانت تنتج نوعا أكثر عددا يتركز فيه النموذج تركزا شديدا ، ونوعا يحتوي على رسم متصاعد في اتجاه طولي ، يُعرف بعضه باسم سجاد الزهريات ، وبه موضوعات زهور منوعة ترتبط بواسطة عرانيس ورقية رفيعة وتقطعها زهريات مجنحة ويوحي شريطها الضيق بأنها كانت تصنع لتوضع متجاورة ولخلوها من تصاوير الاحياء كثراستعمالها للدلالة على اتجاه القبلة في مصليات الجوامع • وتبدو بعض الصلات بينها وبين منتجات الفترة المغولية السابقة بالقوقاز ، ولذلك يرجح أنها نشأت في شمال غرب ايران مثل سجاد الحدائق الذي يمثل الحدائق الايرانية بأحواض وسطها والقنوات الجارية على جوانبها ، والشوارع المشجرة والارض المكسوة بالازهار • وبقي هذا النوع يتبع هذا المنهج حتى القرن الثامن عشر ، وهناك سجاجيد بها صفوف تصاعدية تحوي شجيرات أزهار وأشجارا مورقة متنوعة ، يرجح أن صناعتها نشأت في جنوب ايران •

أما السجاجيد التي يتوسطها رسم لأنماط مقسمة الى أربعة أجزاء متناسبة ، فكان المقصود منها أن تفرش كل سجادة منها على حدة ، واطارها لذلك أعرض وأرتب ، ويختلف عن الرقعة في اللون والرسم ، وكانت القاعدة أن يؤكد الوسط بصورة مستديرة أو بيضاوية ، مسننة أو نجمية الشكل ، وأرضيتها من لون آخر ، وكثيرا ما كان لها ملاحق أصغر من أعلى وأسفل ، واذا دخلت الزوايا وصلات متطابقة فانها تبدي صلة ظاهرة بفن الكتاب • وغالبا كانت سجاجيد الدلايات تخصص لاغراض دينية • وفي قطع فاخرة دنيوية كانت الارضية تُشغل غالبا بأنواع من الاشجار تتخللها زخرفة ملونة من الحيوانات ، منقولة عن الطبيعة أو من الاساطير من شرق آسية دون علاقة بينها غير التناسب والتناسق ، وغالبا كانت الصور الوسطى

Marfat.com

تملأ بطيور مرفرفة ، كما كانت المراوح النخيلية في الاشرطة تحول أحيانا الى وجوه حيوانية وأشكال أرابسك أو الى ما يشبه طائر الدرّاج ، كما كانت تظهر أحيانا رقع الخراطيش أشعار فارسية بخط التعليق • وتبلغ الزخرفة الحيوانية قمتها في سجاجيد الصيد الواسعة ، الحافلة بمناظر كاملة للصيادين الفرسان •

البسط : اشتهر سلاجقة آسية الصغرى ، في القرن الثالث عشر بانتاج البسط الجيدة • وتتكون زخارف تلك البسط من أشكال هندسية تشغل جميع فراغها كالحليات المتشابكة وصفوف الجامات البيضاوية أو المثمنة الاضلاع . ويحيط بها عادة اطار من الكتابة الكوفية • أما الالوان الشائعة فهي : الاخضر والاحمر والازرق الفاتح والقاتم • وتعتبر بسط قونية أقدم الامثلة المعروفة التي صنعت وفق عقدة كوردهس الاصلية التي صنعت بها البسط التركية •

ويتصل بمجموعة بسط قونية مجموعة أخرى وجدت بمسجد بايشهر في الاناضول • ويزين بعض قطع هذه المجموعة أشكال من الزخارف النباتية والمراوح النخيلية مرسومة بخطوط منكسرة •

وعلى الرغم من وجود صور للبسط الايرانية في مخطوطات القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فانه لم يصلنا شيء مما أنتجته المصانع الايرانية ؛ مما يمكن نسبته في شيء من التأكيد الى تلك المدة •

ويتبين من رسوم البسط في مخطوطات العصرين المغولي والتيموري ، على وجود أشكال هندسية مثمنة ومتشابكة وكتابات كوفية • وهناك نوع من الأبسطة صنع بآسية الصغرى ، ويسميه أهل الاختصاص باسم أبسطة هولباين . ونجدأمثلة في مخطوطة الشاهنامة المكتوبة عام ١٤٢٩ م والمحفوظة بمتحف طهران •

واذا جاز لنا أن نحكم على صناعة البسط من صور المخطوطات الايرانية في القرن الخامس عشر ، وعلى ما رسمه بهزاد وتلاميذه . أمكننا أن نقول ان تطورا بذاته أصاب رسوم البسط في ذلك القرن ، ويرجع الى مزوقي العصر التيموري

Marfat.com

الفضل في استخدام الرسوم النباتيـــة والفروع المزهرة داخـــل المناطق والجامات المفصصة ، بدل الرسوم الهندسية • ويرى في كثير من صور بهزاد ، ولا سيما فـــي نسخة البستان المحفوظة بالقاهرة والمؤرخة ٨٩٣ هـ = ١٤٨٧ م أمثلة لبسط يمكن اعتبارها نماذج لبسط تبريز في القرن السادس عشر •

وأحسن البسط الايرانية المعروفة ، هو ما نسج في القرن السادس عشر ، زمن الاسرة الصفوية ، ففي عهد تلك الاسرة ، ولا سيما زمن حكم الشاه اسماعيـــل ١٥٠٢ ــ ١٥٢٤ م ، وحكم الشاه طهماسب (١٥٢٤ ــ ١٥٧٦ م) أصبحت تبريز من أكبر مراكز الفن والصناعة بايران ، وعلى الاخص صناعة البسط • واشتهرت الى جوارها قاشان وهمذان وتستر وهـــراة ، وكانت تصنع أفخم أنـــواع البسط في مصانع البلاط •

وتأثرت صناعة النسيج والبسط في القرن السادس عشر بالاسلوب الفني الصفوي الذي ظهر في صور المخطوطات • وابتكر مصممو رسوم البسط أنواعـــا جميلة من الزخارف النباتية المكونة من البراعم والتفريعات المزهرة والمراوح النخيلية المتشابكة، والمتداخلة مع أشرطة من السحب المستمدة من الفن الصيني • وكان لجمال البسط الملكية الايرانية أثره في الشعراء الايرانيين ، فمثلوها بالورود الطبيعية البيضاء أو بالحدائق الزاهرة بالورد والزنبق • ويتجلى في بساط ايراني التوافق الدقيق بـــين التفريعات ذات الزهور وبين الزخارف النباتية التي تكون بمثابة أرضية العنـــاصر الزخرفيـــة •

ويمكن تقسيم الأبسطة الايرانية بوجه عام الى مجموعات بحسب موضوعاتها الزخرفية • ويبدو أن هذا التقسيم أسلم بكثير من تقسيمها بحسب أماكن صناعتها، اذ أن ذلك لا يزال من الامور الظنية •

ويمتاز نوع الجامات والرسوم الحيوانية ، بجامة رئيسية تتوسط البساط ،وهي ذات أشكال متنوعة وتخرج منها أو تتصل بها خراطيش أو دلايات ، ويزيد كل ركن

Marfat.com

ربع جامة كبيرة • وتتكون زخارف هذا النوع من فروع نباتية وتعبيرات مختلفة من الزهور ، يضاف اليها أحيانا رسوم حيوانية أو مناظر صيد •

وتمتاز البسط الصوفية ذات الزخارف الحيوانية باكتساء أرضها بأشكال الزهور التي تقوم بينها رسوم الاشخاص أو الحيوانات ، مفردة أو مزدوجة •

كما أنتجت مصانع البلاط أنواعا فاخرة من أبسطة الجامة المصنوعة من الحرير والخيوط المعدنية ، لاستخدامها في القصر أو لاهدائها الى حكام البلاد الاجنبية •

وتنسب بعض هذه البسط الحريرية الصغيرة الى قاشان التي اشتهرت مصانعها بالكثير من أنواع الاقمشة المخملية والموشاة ، ونسيجها عادة رفيع للغايــة حتى لتحتوي البوصة المربعة في بعضها على ٨٠٠ عقدة تقريبا ، وهذا يقربها من الاقمشة المخملية الايرانية •

ومن أنواع البسط الايرانية المشهورة نوع تكسوه رسوم الازهار والزخارف النباتية والمراوح النخيلية والسحب الصينية ، ويوجد كثير من هذه الأبسطة فــي المتاحف والمجموعات الخاصة ، وتنسب خطأ الى أصفهان وتسمى باسمها ، والأصح نسبتها الى هراة بشرق ايران • وترى أمثلة من تلك الأبسطة في رسوم كبار المصورين الهولنديين والاسبان منذ نهاية القرن السادس عشر وفي القرن السابع عشر •

وأما مجموعة هراة التي ترجع الى القرن السابع عشر فان رسومها لا تختلف عن رسوم مجموعة القرن السادس عشر ، الا أن مجموعة القرن السابع عشر أقل رقة ومرواحها النخيلية أكبر حجما من الاخرى ، هذا بالاضافة الى ظهور أوراق نباتية معينات مسننة مــن الاوراق الرمحية التي تضم بينها أربعة مــن المراوح النخيلية طويلة متقوسة • ومجموعة بسط القرن السابع عشر هذه . هي المعروفة في الاسواق التجارية باسم بسط أصفهان ، ذات رسوم أقل رشاقة وألوان أقل توافقا ، ويلاحظ عليها كثرة استخدام الالوان الارجوانية التي لم تكن مستخدمة في الامثلة المبكرة منها •

Marfat.com

ومن بين مجموعات بسط القرنين السادس عشر والسابع عشر البارزة ، مجموعة تمتاز برسوم الزهور ، وقد أخذت اسمها منأشكال الزهريات التي تسود رسومها • ومن الخصائص الصناعية لهذه المجموعة ، ازدواج خيط السداة ، وهي تنقسم الى نوعين واضحين : أحدهما يمثله بساط جميل في المتحف بالآستانة ، وتزينه أشكال معينات مسننة الاوراق الرمحية التي تضم بينها أربعة من المراوح الصغيرة ، كماتزينه زهريات مرسومة على أرضية ذات ألوان متعددة •

ولعبت الحدائق دورا هاما في حياة الناس في ايران ، فأدخلها النساجون فيتزيين البسط في أوائل العصر الصفوي ، وترجع غالبية البسط ذات الحدائق الى القرن الثامن عشر ، ويرجح أن تكون من صناعة بلاد القوقاز أو شمال غرب ايران •

ومن بين بسط ايران الحريرية في القرن السابع عشر ، عدد صنع بطريق النسيج لا بطريق العقد ، ويمتاز بتعشيق خيوط السداة بعضها مع بعض ، وهذا يمنع ظهور الشقوق الطولية التي ترى في البسط التركية ، أما رسومها فلا تختلف عن رسوم البسط ذات العقد ، ففيها الجامات والزخارف النباتية والتفريعات المزهرة والسحب الصينية التي تتكون منها عادة أرضية للرسوم الآدمية أو الحيوانية •

وتنقسم هذه المجموعة الى نوعين : أحدهما غني بتعدد ألوانه ، والثاني يقتصر على ألوان محدودة • ونظرا لما شاع عن قاشان من شهرة في صناعة المنسوجات، فيمكن اعتبارها مركزا من مراكز صناعة البسط المنسوجة في القرن السابع عشر ، وعلى الأخص ما امتاز منها بتعدد ألوانه • ويرجح أن تكون أصفهان مركزا آخر لصناعة تلك البسط •

وأما البسط التركية فيمكن تقسيمها الى مجموعتين أساسيتين : احداهما مجموعة صنعت بمصانع القصر ، والثانية من عمل أهل الريف الذين لم يعتمد انتاجهم على الاساليب الصناعية الدقيقة •

ويتصل ببسط الزهور التركية ، من ناحية الالوان والخامات بمجموعة من القرن السادس عشر ذات زخارف هندسية أطلقعليها أحيانا اسم بسط دمشق •

Marfat.com

وتبدو أرضيتها ذات المناطق الهندسية كأنها بلاطات متراصة ، وتزينها التفريعات والزخارف النباتية والاشجار وأشكال الثريات باللون الاحمر والاصفر والازرق والاخضر •

وتوجد أنواع من البسط التركية المختلفة تنسب الى مدينة عشاق بالاناضول ، وتتكون زخارف أحد هذه الانواع من أشكال نجمية كبيرة وتفريعات من الزهور والزخارف النباتيـــة المرسومة بخطوط متكسرة باللون الازرق والاصفر والاخضر ، فوق أرضية حمراء عادة •

ويتصل ببسط عشاق ذات الجامات والاشكال النجمية مجموعة من سجاجيد الصلاة ، تزينها أشكال الزهور ، وتمتاز بخشونة رسومها وبوجود رسم محراب في وسطها • ومن أنواع بسط آسية الصغرى المختلفة المنسوبة الى عشاق ، نـــوع يسمى بسط الطيور وتزينه الزخارف النباتية والتفريعات المزهرة على أرضية بيضاء، وترجع التسمية الى أن بعض أشكال المراوح النخيلية تظهر كرسوم الطيور وان كانت المحاكاة غير مقصودة طبعا •

ومـــن مجموعات السجاجيد الاناضولية مجموعـــة نسجت في مدينـــة لاذيق • ويمتاز هذا النوع بصفة واضحة تجعل من السهل التفريق بينه وبين غيره ، اذ تزين الشريط أو العتبة الموجودة بأسفل المحراب أو أعلاه ، عقود مدببة على شكل رؤوس السهام ، وتتدلى من هذه العقود فروع الزنبق • وتحتوي اطارات سجاجيد لاذيـــق الحقيقية ، على رسوم متبادلة من أزهار الزنبق والوريدات • ولـــم يظهر هذا النوع قبل منتصف القرن الثامن عشر •

واتصفت قبائل التركمان الرحل ، الضاربة في بلاد التركستان ووسط آسيـــة بمهارتها الفائقة في نسج البسط ، اذ استخدمها سكان الخيام هؤلاء في أغراض كثيرة في حياتهم اليومية • ولهذا لم تقتصر البسط التركمانية على ما يفرش في الارض فحسب، ولكنهم استخدموها أكياسا لسروجهم ورقبيات لجمالهم وحوافظ لخيامهم ، كما زينوا بها مداخل تلك الخيام •

Marfat.com

وتحمل أكثر بسط الاندلس وبــلاد المغرب في القــرن الخامس عشر ، رنوكــا تميزها وتؤرخها ، وتتبسط الشارة أو الرنك فوق أرضية ذات رسوم متكررة مــن أشكال المثمنات التي تضم داخلها طيورا وتعبيرات هندسية وصور آدمية ، ذات خطوط متكسرة وألوان زاهية ، وتنقسم اطاراتها الى عدة أشرطة ، وتزين هــذه الاشرطة الكتابات الكوفية والاشكال الهندسية والرسوم الآدمية المسوخة •

وهناك نوع نادر من البسط المغربية يمكن أن يكــون معاصرا لأبسطة الرنوك السالفة ، الا أنه يمتاز برسومه الهندسية مثل المثمنات التي تضم داخلها أشكــالا نجمية ويعتبر مقابلا لما يسمى ببسط هولباين التي ترجع الى القرن الخامس عشر •

وبالرغــم من سيادة العناصر الزخرفية الغربية في البسط الاسبانية في القــرن السادس عشر ، الا أنه لم يعدم وجود العناصر المغربية أيضا ، ويلاحظ في عدد مــن الامثلة الاخرى بعض التأثيرات التركية •

(ط) ديماند : الفنون الاسلامية ٩٠ ــ ٣٠٨

زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ١٣٩ ــ ٢٨٦

زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ١ : ٨١ ــ ١٠٨

زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ٣٣ ــ ٣٧ ، ٥١ ، ٥٢

انطونيو غرسياخاين : الفن والفنانون المسلمون ٢٣ ــ ٣٠

جورج مارسيه : الفن الاسلامي ٦٦ ، ٦٧ ، ١٣٢ــ١٣٥ ، ١٧٧ ــ ١٧٩ ، ٢٠٤ــ ٢٠٧ ، ٢٢٦ ــ ٢٢٨ ، ٢٤٢ ــ ٢٤٤ ، ٢٦٧ ــ ٢٧٢ ، ٢٨٥ ــ ٢٨٨

ميخائيل عواد : صناعة الزجاج والبلور ٢٩٧ ــ ٣٠٤

سيدة اسماعيل كاشف : مصر في عهد الاخشيديين

Marfat.com

Gaston Migeon : Manuel d'art musulman II : 5 — 399

Ignazio Guidi : Actes du onzième Congrès des orientalistes 39 — 43 .

Deny : Encyclopédie de l'islam مهر (الختم) III : 749, 750 .

G. H. Schmidt : Encyclopédie de l'islam (الأواني الآجرية والنحاسية) Supplénents 47 — 51 .

(م) أحمد المكناسي : دراسة تمهيدية عن الخزف الاسلامي القديم في المغرب — تطوان بالمغرب السنة ١٩٥٧ ، العدد الثاني : ١٦٣ — ١٦٨

زكي محمد حسن : المشكاوات الزجاجية في عصر المماليك — الثقافة ٦٥ : ٣١— ٣٥ ، ابريق من البرونز ينسب للخليفة مروان بن محمد الاموي — الثقافة ١٤٥ : ١٩ — ٢١

وهيب سراي الدين : من حضارتنا فن الخزف عند العرب — الثقافة لعكاشة س٣ ، عدد ١٢ : ١٦ — ١٨ ، فن النحت عند العرب س٤ ، عدد ٨ : ٨ — ١١

محمد مصطفى : سجاد الاناضول — الرسالة ١٢ : ١٩٤ — ١٩٦ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢٧٢ — ٢٧٥

سارجنت: المنسوجات في الخلافة الاسلامية — الرسالة ١٣ : ٣١٧، ٣١٨، ٢٤٥— ٢٤٦

حسن الباشا : دراسة أثرية حول رقبة شمعدان — المجلة ١٤ : ٨٩— ٩٥

عبد الرحمن فهمي محمد : من روائع السجاجيد الاسلامية — المجلة ١٩ : ٧٧ — ٨٩

زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني — مجلة كلية الآداب بالقاهرة السنة ١٣ ، عدد ٢ : ٩١ — ١١٠

صبري فريد : المقتطف ٧٩ : ٤٦٤ — ٤٦٧

Marfat.com

يوسف أحمد : ازدهار صناعة النحاس وانحطاطها ــ المقتطف ٨٠ : ٧٩ ــ ٨٢

كارل جوهان لام : الخزف الفاطمي ــ المقتطف ٩٠ : ٥٦٧ ــ ٥٧٤

جاستون فييت : المنسوجات الاثريــة في مصر الاسلاميــة ــ المقتطف ٩١ : ١٣٧ ــ ١٤٤

محمد عبد العزيز : دراسة بعض المنسوجات الاسلامية القديمة في متحف الفنون الجميلة في بُسْطن ــ المقتطف ٩٤ : ٣٣٩ ــ ٣٤٢

محمد عبــد العزيز مرزوق : طنافس الهنــد ــ الهلال ٥٢ : ٦٦٤ ــ ٦٦٨ ، المنسوجات الاثرية المصرية ــ الهلال ٥٣ : ٨٧ ــ ٩٢

Paul Kahle : Journal of the Pakistan historical society I : 218 — 233.

(الخزف الصيني في الاسلام)

Marfat.com

الموسيقى

يعرف فن الموسيقى أحوال النغم والايقاعات وكيفية تأليف اللحن وايجاد الآلات الموسيقاوية ، وانما وضعوا هذه الآلات لضرورة تخلل الفترات بالصوت الانساني فتخلل باللذة ، ولانه قد يوجد في بعض الآلات ما ليس في الطبيعة ، فلم يرتضوا الاخلال به ، وموضوعه الصوت من جهة تأثيره في النفس باعتبار نظامه في طبقته وزمانه ، ومنفعته بسط الارواح وتعديلها وتقويتها وقبضها أيضا لان يحركها عن مبدئها فيحدث السرور واللذة والكرم والشجاعة الخ ...

ومر على الموسيقى العربية أدوار تتناسب مع حضارة الدول العربية التي قامت في شبه جزيرة العرب ، منذ القديم ، وتتطورت بنسبة نوع تلك الحضارة والبقعة التي نشأت فيها ، والعوامل التي عملت فيها .

ففي القرن الرابع الميلادي ، كان ملوك سبأ ينتسبون الى حمير تلك القبيلة التي ظلت حاكمة حتى عام ٤٢٥ ، فازدهرت الموسيقى والشعر فيها ازدهارا تناسب مع مدنية تلك الامة التي عاشت في هذا العهد ، حتى نسب كثير من الآلات الموسيقية المستعملة في العصور الاسلامية الى جنوب بلاد العرب كالمِعزف وهو طبلة طويلة ، والكوس وغيرهما .

كما لعبت الموسيقى دورا عظيما في أسرار العرافين والسحرة والكهان وغيرهم من أرباب النفوذ الروحي ، غير انه لا يعرف سوى القليل عن الدور الذي لعبته الموسيقى في عبادة الجاهلية الوثنية ، فكانوا يحجون الى الكعبة بمكة وغيرها مما أقيم في أرجاء العرب . ويبدو أن الحجاج كانوا ينهمكون في أثناء الحج في تلك الاغاني الموسيقية البدائية .

ووجد الى جانب ذلك المغنيات اللاتي لعبن دورا غير صغير في الحياة الموسيقية

Marfat.com

والادبية ، فكانت نساء القبائل يشتركن في موسيقى الاعياد العائلية أو القبلية بآلاتهن ، واستمررن حتى عصر محمد (ص) الذي احتفل بزواجه بخديجة بالافراح والاعياد والموسيقى والرقص •

وكانت هند بنت عتبة على رأس بعض النسوة اللائي كن ينشدن الاناشيد الحماسية ويرثين قتلى بدر ويضربن الدفوف حتى في أشد المعارك ضراوة ، فكن لا ينقطعن عن الغناء والعزف ، وكان الفن الذي تميزن فيه هو الرثاء والنوح •

ونجد الى جانب هؤلاء السيدات ، طبقة أخرى تعرف بالقينات والقيان ، اللائي يوجدن غالبا في منزل كل عربي ذي مكانة اجتماعية ، كعبد الله بن جدعان أحد أشراف قريش فكان يملك قينتين تسميان جرادتي عاد ، فكانتا تجذبان الناس في مكة الى داره ، حتى اضطر الىفتح أبوابه على الدوام ، ثم أهداهما لصديقه أمية بن أبي الصلت شاعر مكة المتوفى سنة ٦٣٠ م •

ويستطيع المرء أن يرى في الغزوات الاولى التي غزا فيها محمد (ص) أهل مكة مدى صيرورة القيان جزءا مكملا من الحياة الاجتماعية ، فحين سار المكيون الى بدر عام ٦٢٤ م وقد أخذوا معهم جميع آلات الملهو والقيان يعزفن على الآلات ويغنين على كل ماء كأنهن في عرس ، ويطلن ألسنتهن بهجاء المؤمنين •

وكان في بلاط جبلة بن الايهم الملك الغساني حوالى ٦٢٣ ــ ٦٣٧ م ، عشر من القيان نصفهن من الروم يغنين بالرومية بالبرابط ، ونصفهن يغنين غناء أهل الحيرة ، كما كان يفد اليه من يغنيه من العرب من مكة وغيرها •

كما كانت ترى هؤلاء القيان في الحيرة وفي البلاط الفارسي ، بل مع البدو أيضا ، كما وجدت القيان أيضا في الحانات لتسلية الزائرين •

ويولع المؤرخون بالاطالة في الكلام عن أصل الغناء ، فيقولون ان الحداء الذي يسمى أحيانا الرّكباني أحب الانواع للشعب ، وكونه من بحر الرجز جعله أشد

Marfat.com

الانواع ملاءمة للغناء المرتجل والذين كانوا يستعملون قضيبا لتمييز وزن الاغنية.

وكان النصب والنوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء في الحجاز ، ولعله الم يكن بلغ مبلغ الحيرة وغسان في التقدم الموسيقي ، حتى نهاية القرن السادس للميلاد ، لم يكن موجودا حينئذ ، لان من الظاهر أن تفعيلات العروض كانت تتحكم في الوزن الموسيقي ، الذي لم يتخلص من الوزن الشعري ، اذ سمي الاخير بالايقاع كذلك ، على الرغم من قولهم ان الحداء والنصب بالاستنتاج يؤديان بألحان موزونة.

وعرف اليمنيون نوعين من الغناء الحميري والحنفي ، ولكنهم كانوا يفضلون الاخير . وتتعرف في هذين النوعين على غناء جاهلي ، هو الحميري ، ومعناه موسيقى الحميريين ، وعلى نوع أحدث منه هو الحنفي .

ويبدو أن العود كان شائعا جدا في الجاهلية ، وكان يعرف بأسماء مختلفة مثل المِزْهَر والكِران والبَرْبَط والمُوَتَّر والعود . وكانت أقدم الآلات آلة ذات تجريف جلدي ، يظن انها المِزْهر ، وربما كان اسم الكِران ، الذي يقال انه ليس عودا بالضبط ، مأخوذا من مصادر سريانية عبرية .

ويبدو أن البربط هو الاسم الفارسي للآلة الخشبية التجويف التي سماها العرب العود ، أما معنى كلمة الموتَّر فهو الآلة ذات الاوتار ، ولكن اللغويين القدامى يقولون انها العود ، ويبدو أنها كانت تعزف بالابهام .

وأما الجَنْك فهي من أصل فارسي والمسمى بالصَّنج أيضا ، وهو نوع من القانون ، وهو في الغالب القيثار المربع ذو التجويف المنبسط .

وأما الطنبور فيغلب على الظن أنه كان معروفا في الجاهلية ، فالفارابي المتوفى سنة ٩٥٠ م يذكر أن الطنبور البغدادي ، أو الطنبور الميزاني المشهور في عصره كان ذا دساتين توافق الدساتين الجاهلية .

وتطلق كلمة مزمار على أية آلة قصبية هوائية على العموم . وان كانت تطلق

Marfat.com

على الناي خاصة • أما القصّابة فهي الناي المنتصب عموديا • وكانت آلات ضبط الوزن هي الطبل والدف والقضيب الذي يعتبر أكثر بدائية من الآلتين السابقتين • وكانوا يفضلون الصنوج والجلاجل أيضا ، كما استعملوا الطاسات في الحروب ، بينما كانت الجلاجل من آلات الراقصات •

ولم يبق لنا من أسماء الموسيقيين الجاهليين الا القليل ، ومع ذلك يقال : ان المغنين في الجاهلية كثيرون • ويبدو من المحتمل أنهم قصدوا أن تنشد القصائد الجاهلية مع آلة موسيقية بسيطة ، وكان اللحن الذي يوضع للشعر من بقايا التلحين البدائي للشاعر حين كان مجرد عزاف بسيط ، ولعل الشاعر الحسن الصوت في هذه الايام التي يتكلم عنها ، كان يشتهر بتفوقه على من لا يملك هذه الموهبة •

ويقال : ان عدي بن ربيعة لقب بالمهلهل من أجل صوته وقيل غير ذلك ، وهو من شعراء بني تغلب وأبطالها في الجاهلية ، من أهل نجد ، وقد عكف في صباه على اللهو والتشبيب بالنساء حتى سماه أخوه كليب زير النساء أي جليسهن • ولما قتل أخوه كليب انقطع عن الشراب واللهو الى أن يثأر لاخيه فكانت وقائع بكر وتغلب، وكانت للمهلهل فيها العجائب والاخبار الكثيرة ••

وكان علقمة بن عبدة التميمي ، وهو من شعراء الجاهلية ، وكان معاصرا لامرىء القيس ، فيروى أنه كان مغنيا وقد لحن شعره وغنى به •

ومنهم الأعشى ميمون بن قيس المتوفى سنة ٧ هـ = ٦٢٩ م ، وهو من شعراء الطبقة الاولى في الجاهلية ، وأحد أصحاب المعلقات ، فكان كثير الوفود على الملوك العازف العربي على الصنج ، ولهذا السبب يظن أنه كان يعزف على الصنج (الجنك)، وان كان من المحتمل أن معنى اللقب بوزّان العرب في الشعر ، اذا عارضنا فكرة العزف على الصنج •

ومنهم النضر بن الحارث بن علقمة ، من بني عبد الدار المتوفى سنة ٢ هـ =

Marfat.com

٦٢٤ م ، كان من شجعان قريش ووجوهها ، فقد تعلم في بلاط الحيرة العربي العزف على الآلة الجديدة المسماة « العود » الذي يبدو أنه حلّ محـل المزهر القديـم واخوته ، وتعلـم كذلك الغناء الاكثر فنـا الذي طرد النصب وأدخل هذه الاشياء الجديدة الى مكة •

ومنهم مالك بن جبير المغني الذي كان مع وفد بني طيء لمحمد (ص) عام ٦٣٠م•

ومن المحتمل أن أم حاتم الطائي الشاعر المشهور كانت موسيقية ، وكـانت الخنساء الشاعرة تغني مراثيها ، وكانت هند بنت عتبة التي تمثل السيدة العربيـة الجاهلية ، شاعرة وموسيقية •

وكانت بنت عفزر مغنية مأسورة أو مستخدمة في بيت للتسلية ، اجتمع فيـه الحارث بن ظالم المشهور وخالد بن جعفر • وكانت هُريرة وخُلَيْدة مغنيتي بشر ابن عمرو أحـد أشراف الحيرة في أيـام النعمان الثـالث المتوفى حوالى ٦٠٢ م • وتغنى الأعشى ميمون بن قيس متغزلا في أولاهما •

ولم تنقطع المدينة عن الغناء في عصر محمد (ص) • وان كانت لم تسرف فيه، الا أنها على كل حال كانت تأخذ منه بنصيب • واذا تركنا عصر النبي (ص) الى عصر أبي بكر وعمر وجدنا المدينة مشغولة بالحروب والفتوح . وقد تم لها الغلب على الامبراطورية الفارسية ، وعلى كثير من أطراف الامبراطورية الرومانية •

ومهما يكن فان عمر كان متشددا كسلفه . فلم يتسع الغناء في عصره ولا في عصر أبي بكر ، انمـا اتسع ، أو قل أخذ يتسع في عصر عثمان . فقد تغيرت في عهده حياة العرب الاجتماعية والسياسية تغيرا كبيرا . فقد استطاع العرب بفضل الفتوحات الواسعة والرقيق الذي تدفق على الحجاز من الاقطار المفتوحة أن يقيموا الروابـط الشبيهة بما كانوا يرونه وينفسونه علـى البلاد العربية الاخرى . وعلـى فارس والامبراطورية البيزنطية ، اللتين سقطتا تحت سيوفهم . فأصبحت القصور الشامخة. والحشم الكثير من الرقيق والمواكب المترفة والمعيشة المرفهة من الامور المألوفة .

Marfat.com

لا في العراق والشام اللتين كانتا تعرفان هذه الامور من قبل ، بل في مدن الحجاز أيضا ، وشغفوا بالموسيقى والموسيقيين في جميع قصور ودور الاشراف والاثرياء •

ويبدو أن المركز العام للموسيقى والموسيقيين العلمية والعملية في أيام الخلافة الاولى ، لم تكن الاصول ملائمة للفنون في النصف الاول من القرن الاسلامي الاول ، اذ لم تكن عقول الناس مشغولة بالمعارك فحسب ، بل لم يترك التشددالديني في الحياة تحت النظام الجديد فسحة من شيء لقيام هذه الفنون •

ولم يظلل لواء الاسلام طرفي الحياة الاجتماعية العربية ، بدو الصحراء وقصر الحيرة واليمن وغسان فحسب ، بل وصل بينهم وبين حضارات أكثر تمدنا وتهذبا من أي شيء آخر جربه الحجاز الذي كان المركز السياسي حتى ذلك العهد • وكانت النتيجة أن صارت المدينة عاصمة الخلافة ، مناط الابصار أي أبصار أعداء العرب وحدهم ، بل أبصار الباحثين من الخارج أيضا ، فتقاطر اليها الفرس والاغريق والشاميون والعراقيون والافريقيون •

ولا يمكن تجاهل تيرثير هؤلاء الوافدين ، وان كان من الواجب أن لانبالغ في تأثير هذه العناصر الاجنبية • فظهرت خاصة جديدة في عهد عثمان في الحجاز ، تلك الخاصة هي الرجل الموسيقار المحترف • وكانت هذه الظاهرة شائعة في فارس والحيرة ، كما كان لذلك الموسيقار مكانة في بيزنطية والشام منذ عهد قديم •

والامر الجدير بالملاحظة هو دخول هذا التجديد • وكان الموسيقي المحترف الاول في الحجاز من الطبقة المعروفة باسم المخنثين ، ومن الواضح أن تلك الطبقة لم تكن موجودة في الجاهلية ، وكان هؤلاء المخنثون يتشبهون بالنساء فيخضبون أيديهم بالحناء ، ويتمسكون بعادات النساء ، وجملة القول ان أول موسيقي في الاسلام هو طُوَيْس المخنث كما يقال ، أصل الغناء بالمدينة في المخنثين •

وكانت تلك الظروف لا تبشر بخير للموسيقى ، فقد ساءت سمعة هذا الفن في

Marfat.com

نظر المجتمع ، ولا عجب أن تصير الموسيقى جزءا هاما من الملاهي أو الملاذ المحرمة، وارتبطت باحتساء الخمر واللهو والزنا •

وأدت سمعة قيان الحانات السيئة الى اعتبار ألفاظ المغنية والصناجة والزمارة مرادفة لكلمتي العاهرة والخائنة • وأضيف ذلك الى شهرة المخنثين السيئة •

وعلى الرغم من كل هذه الاحوال السيئة التي ارتبط بها هذا الفن ، استطاع أن يطرح جزءا كبيرا مما أصابه من سوء السمعة • ويرجع السبب أول ما يرجع الى عناية الطبقات العليا به ، وربما لتقاليد المدينة الموسيقية القديمة أيضا ، موطن الانصار عشاق الغناء •

وكان جميع المحترفين من الموسيقيين والموسيقيات في بادىء الامر من طبقة الرقيق أو العتقاء ، وكانوا يسمّون الموالي • ولا يعني ذلك أنهم أهملوا الفنون ، بل لم تزدهر الفنون في الشرق ازدهارها في عهد الخلافة • كما أن ذلك لا يعني أن الفنون التي شجعوها كانت أجنبية تماما كما ادعى كثيرون . فليس هناك ما هو أبعد عن الحق من هذا القول ــ ونحن نستطيع أن نتكلم عن الموسيقى على أنها لغة دولية ، ولكن الموسيقى عند العربي لايمكن فصلها عن الغناء . فهو له ذوقه الخاص ، وربما تأثيراته الخاصة ، التي يجب أن ترضى بالجانب اللحني المحسن والجانب الوزني أو الايقاعي ، ذلك الجانب الذي لا تستطيع ارضاءه أي موسيقى أجنبية رضى كاملا ، فمن الواضح أن العربي كان له نظام موسيقي محلّي يخالف نظم فارس وبيزنطة بعض المخالفة •

ومن الواضح أن طويسا الموسيقي الاول في الاسلام . كان عربيا . أو على الاقل يبدو أنه ولد وتثقف في بلاد العرب ، ولذلك كان من المدرسة الوطنية • وعلى الرغم من أن سائب خاثر ولد من أحد الموالي الفرس ، فانه تتلمذ على الموسيقى العربية ، ولم يتعلم فيما بعد غير بعض طرق الفن الفارسي •

وافتخرت عزة الميلاء وهي من أشهر الموسيقات المحترفات في الاسلام . بأنها

Marfat.com

تسير على التقاليد الموسيقية التي كان يسير عليها المغنيات في الجاهلية ، مـن أمثال سيرين وخولة والرباب وسلمى ، ورائقـة وأستاذتها • وكانت طريقتها الموسيقيـة القديمة هي التي أضفت عليها الشهرة ، أما غناؤها الالحان الفارسية فأمر عرضي لا يؤبه له ، كما هو الحال عند الموسيقيين الآخرين •

ونستطيع أن نخمن مـن أسماء الآلات الموسيقية والمصطلحات المختلفـة بعض الحقـائق عن الموسيقى العربيـة في ذلك العصر ، حيث يذكـر بين الآلات الوترية المعزفة والمعزف ، وكانت المعزفة شائعة في اليمن خاصة ، وربما شاعت في الحجـاز أيضا • وكان المزهر عودا ، جلدي الصدر ، فيما يظهر ، وقد نال غير قليل من اعجاب العرب ، وان احتل بعض مكانته العود ذو الصدر الخشبي ، الذي أتى من الحيرة • ويظهر أن الطنبور كان محبوبا كثيرا في العراق ، حيث نال الجنك أيضا الاعجاب •

ومن الآلات الهوائية يرى الناي العمودي معروفا باسم القصّابة أو القصبة ، والناي الطويل معروفا باسم المزمار ، وهـو الاسم الذي كان يطلق علـى الآلات الهوائية الخشبية عامة • وكان النفـير يسمى البوق ، ولكنه لم يكن يستخـدم في الحرب حتى ذلك الوقت •

والآلة الاولى بين آلات القرع هي القضيب الذي كان محبوبا شائعا عند أصحاب الغناء المرتجل • وكذلك كان الدف المربع آلة محبوبة لملاحظة الايقاع أو الوزن • وكانت الصنوج الصغيرة من آلات الرقص • وأخيرا لفظ الطبل يطلق على جميـع أنواع الطبول •

ولم يرد في موسيقى المجالس ذكر لاستخدام مجموعة من هذه الآلات المختلفة في العزف ، وان كان هذا لايمنع إمكان اجتماعها ، فطويس الموسيقي المحترف الاول في الاسلام ، لم يصحب أية آلة غير الدف ، كما ترى عزة الميلاء عادة وهي تعزف على المعزفة والمزهر العربيين القديمين ، وان كانت تستطيع أن تضرب على العود أيضا • واستهل سائب خاثر حياته على القضيب ، ولكنه فيما بعد استعمل العود ، ويقـال

Marfat.com

إنه أول من اصطحب العود في غنائه بالمدينة ، ويبدو أن العود كان مستعملا من قبل في الحفلات الآلية المحضة وحدها ، أو أن المسلمين أهملوه بسبب نهي المتشددين من المسلمين •

وتم غير قليل من التقدم في الناحية الاصطلاحية من الفن ، ويرجع هـذا التقدم الى عدة أسباب ، فأولا وُجدت أفكار جديدة بين العرب عن طريق الصلات الثقافية الجديدة ، ثم ظهرت طبقة من الموسيقيين المحترفين ، وأخيرا بعث فيهم حبهم الشديد للموسيقى • وكان يرعى معظم موسيقيي عصره المشهورين ، مـن أمثال طويس ، استطلاعا للاصلاح في الجانب الاصطلاحي ، كي يرضوا حاجات الشعر الجديدة •

وكان تشجيع الاشراف للفن والفنانين هو الذي جعل الموسيقى مباحة ، وكسب لها احترام الناس ، فقد كانت سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة وعبد الله بن جعفر وغيرهم كانوا جميعا من المعجبين بالموسيقى ، كما كانوا من حماة الموسيقيين•

فقد عاملت عائشة بنت طلحة عزة الميلاء المغنية المحترفة البارزة ، التي استدعتها لتسلية ضيوفها في احدى حفلاتها ، عاملتها معاملة سيدات قريش الشريفات• وجعل عبد الله بن جعفر ، وهو من عشاق الموسيقى البارزين ، من قصره معهدا حقيقيـا للموسيقى • وكان يرعى معظم موسيقيي عصره المشهورين ، مـن أمثال طويس ، وسائب خاثر ، ونيشط ، ونافع الخير ، وبُديح المليح ، وقنّد ، وعزة الميلاء •

وظهرت الصلات الثقافية الجديدة في الحديث من نماذج الاغاني ، أو طـرق الغناء ، اذ كان أسرى الحروب الفارسية يخدمون في المشروعات العامة في المدينـة ، فأخذت ألحانهم الوطنية تسترعي بعض الانظار ، ووجد طويس رأس الموسيقى العربية في ذلك العصر ، أن يستفيد بتقليد طريقتهم •

ثم نال أحد الرقيق الفرس واسمه نشيط ، الحب والاعجاب بسبب حب الناس للانغام الفارسية ، ورأى سائب خاثر أنه لا بد مـن تلبية رغبات الجمهور وميـول السامعين بالأخذ من هذه الالحان ، بل اضطرت عزة الميلاء نفسها . وهي المحافظـة

Marfat.com

على الفن العربي القديم الى الذهاب الى نشيط وسائب خاثر لتتلقى عنهما هـذه الامور الجديدة المحبوبة • ويوضح كتاب الاغاني صراحة أن التقليد كان في الالحان، وأن نشيطا اضطر الى أخذ الدروس عن سائب خاثر في النوع العـربي من الاغاني أو الاسلوب الغنائي ، ليستطيع ارضاء الذين يرعونه •

وأسبغ المؤرخون على ذلك التقدم الذي تم في الفن في تلك الحقبة أهمية كبيرة، فقد كان الحجاز في الجاهلية لم يعرف غير نوع واحد من الاغاني ، هو النصب،الذي كان مجرد حداء مهذب ، ويقال انه كان مؤلفا من ألحان موزونة ، وان كان مـن الواجب علينا أن لا نظن أن هذا الوزن يشير الى الايقاع الذي نقرأ عنه فيما بعد ، وانما كان اللحن موزونا تبعا للعروض •

ووجد في نهاية عصر الخلفاء الراشدين تقريبا ، نوع أكثر فنا مـن الموسيقى ، يسمى الغناء المتقن ، وأهم خواصه تطبيق ايقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الاغنية • ومهما كان الدافع الى ذلك الغناء المتقن ، فانه يبدو كثمرة محلية بحتة ، كما يظهر أنه آت من الاوزان العروضية ، وعلى كل حال فهو غير مستعار من الفرس•

والاقوال المتناقضة في كتاب الاغاني بشأن هذا الغناء ، تجعل من الصعب علينا أن نقدر التجديدات الفعلية في الغناء المتقـن • ويبدو أن الغناء الرقيق أو الغنـاء المتقن هو الغناء الذي يستخدم طريقة جديدة من التناسق الايقاعي مستقلة تمـام الاستقلال عن بناء الشعر الوزني ، وكان أول ايقاع عرفوه هو الهزج • وأن هذه الطرق الايقاعية صارت سمة خاصة في الغناء العربي •

وأما الالحان فكانت الموسيقى معروفة باللفظ العام « الغناء » ومعنـاه الاول الانشاد ، ومن ثم استعملت كلمة مغن أو مغني في موضع كلمة موسيقى ، وان كان معناها الخاص ينطق على المغني • وسميت الموسيقى أيضا الطرب ، ولذلك كـانت كلمة مطرب بمعنى موسيقي ، كما كان المسلمون المتشددون يسمونها اللهـو أي التسلية ، ولذلك وسمت الآلات الموسيقية باسم الملاهي •

Marfat.com

ونجد في كتاب الاغاني للاصفهاني لفظ صوت ، وكانت هـذه الكلمة مقصورة تماما على الموسيقى الصوتية (الغناء) ، وان استعملها أصحاب النظريات فيما بعـد بمعنى ضجة في مقابل كلمة طنين ، ونغمة ، وكا البـُعـْد يسمى في تلك الفترة نبرة ، وان لم توجد أسماء للابعاد الخاصة ، ما عدا تسمية مواضع الاصابع في العود مثل المطلق (الوتر المطلق) والسبابة (الاصبع الاول) ، والوسطى (الاصبع الثاني) ، والبنصر (الاصبع الثالث) ، والخنصر (الاصبع الرابع) •

وكانت الموسيقى الجدية أو الفنية مؤلفة من أشكال الحنية ، معينة حسب سلم خاص ، وتسمى الاصابع ، وفي بدايـة الامر نلقى هذه الاشكال لحنية لا يحدوهـا ويميزها غير مجراها • وكان هناك مجريان : البنصر والوسطى ؛ ثم صارت هـذه الاصابع أكثر وضوحا بسبب طنينها •

وتوجد بين أسماء عظماء الموسيقيين في الصدر الاول من الاسلام فئة قليلة بقي ذكرها بين العرب في الاغاني والقصص والامثال ، مما يدل على الاعجاب العظيـم الذى حظوا به •

وأول موسيقي ظهر في الاسلام هو طـُويس أي الطاوس الصغير وقد غلب عليه هذا اللقب واسمه عيسى بن عبد الله ؛ وكنيته أبو المنعم ؛ وكان مولى لبني مخزوم ، ونشأ في دار أروى أم الخليفة عثمان بن عفان ، وبينما هو في حداثته استرعتأنظاره ألحان الرقيق الفرس ، الذين كانوا يعملون في المدينة ؛ ويكاد يجمع الباحثونالقول على أنه أول من غنى الموسيقى الجديدة التي أدخلت في عصره بالعربي ؛ وكـان لا يضرب بالعـود ، وانما كان ينقر بالدف • وحينما تقلد معاويـة الاول الخلافـة منح مروان بن الحكم عامله على المدينة جائزة لكل من يأتيه بسخنث . ففر طـويس الى السويداء على ليلتين من المدينة ، وبقي فيها حتى توفي ٩٢ هـ •

ومن الموسيقيين سائب خاثر مولى بني ليث ؛ وأصله من فيء كسرى . وكـان تاجرا موسرا يبيع الطعام بالمدينة ، وقدم رجل فارسي يسمى بنشيط . فغنى فاعجب

Marfat.com

عبد الله بن جعفر به ، فقال لهسائب خاثر أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربية، فصنع له من الغناء العربي المتقن الصنعة ، ثم اشترى عبد الله بن جعفر نشيطا بعد ذلك ، فأخذ عن سائب خاثر الغناء العربي وأخذ عنه ابن سريج وجميلة ومعبد وعزة الميلاء وغيرهم • وكان سائب يقرع بقضيب ويغني مرتجلا ، ولم يزل يغني حتى قتل يوم الحرة ٦٣ هـ •

وأما تلميذته عزة الميلاء فكانت مولاة للانصار ، ومسكنها المدينة ، وهي أقدم من غنى الغناء الموقع من النساء بالحجاز ، وكانت من أجمل النساء وجها وأحسنهن جسما ، وكانت ممن أحسن ضربا بعود ، وكانت مطبوعة على الغناء لا يعيبها أداؤه ولا صنعته ولا تأليفه ، وكانت تغني أغاني القيان القديمات مثل سيرين وخولة والرباب وسلمى ورائقة ، وكانت رائقةاستاذتها ، فلما قدم نشيط وسائب خاثر المدينة غنيا أغاني بالفارسية ، فلقنت عزة عنهما نغما ، وألفت عليها ألحانا عجيبة ، فكان أول من فتن به أهل المدينة ، وحرص نساؤهم ورجالهم عليه • وقد شهد لها بهذا التفوق كبار الموسيقيين • فقال اذا سئل ابن سريج من أحسن الناس غناء ؟ قال : مولاة الانصار المفضلة على كل من غنى وضرب بالمعازف والعيدان من الرجال والنساء •

وكان طويس اذا ذكرها يقول : هي سيدة من غنى من النساء مع جمال بارع وخلق فاضل واسلام لا يشوبه دنس ، تأمر بالخير وهي من أهله ، وتنهى عن السوء وهي مجانبة له ، فناهيك ما كان أنبلها وأنبل مجلسها ، ثم قال : كانت اذا جلست جلوسا عاما ، فكأن الطير على رؤوس أهل مجلسها •

وكان نشيط من الرقيق الفارسي في خدمة عبد الله بن جعفر • ثم أعتقه ، وقد خلق في المدينة ثورة واعجابا بسبب ألحانه الفارسية ، وجعل المغنين العرب على اتخاذ الالحان الفارسية في أغانيهم ، غير أنه في نفس الوقت اضطر نشيط لتلقي بعض الدروس على سائب خاثر ليتعلم الالحان العربية ، فيستطيع الجري مع منافسيه •

وكان اسم حنين الحيري هو الاسم المألوف لأبي كعب بلثوع الحيري المتوفى

Marfat.com

حوالى عام ٧١٨ م ، وهو من الحيرة كما يشير اسمه ، ويبدو أنه كان عربيـا مسيحيا من بني الحارث بن كعب ، وكان في حداثته يعمل مع بائع زهور ، أخذه الى منازل الاشراف والاثرياء ، حيث شغف بحفلات القيان ، حتى عزم ذات يوم على الاشتغال بالموسيقى ، ودرس على نابغي هذا الفن ، فصار من أوائل القوّادين والمغنين البارعين والملحنين المشهورين ، وكان أول مغن أدخل الاغنية الفنية من نوع السناد وطوّرها في العراق في الاسلام •

ويبدو أن حنينا بدأ حياته الموسيقية في عهد عثمان بن عفان على الاقل ؛ ولكن خالد بن عبد الله القسري والي العراق حرم الموسيقى والموسيقيين في عهد عبد الملك ابن مروان ، وان كان سمح لحنين بمتابعة الغناء لشهرته ، بشرط ألا يسمح للفساق والاشرار بسماعه ، وحينما تولى العـراق بشر بن مروان أخو الخليفة ألغى هـذا الامر ، واستدعى حنينا الى قصره في الكوفة ، حيث بقي متصلا بذلك الامير •

ثم دعا فنانو الحجاز زميلهم الكبير حنينا من العراق رغبة في اظهار احترامهم له، واستقبله هناك جماعة لامعة مـن الموسيقيين والشعراء وصغـار المغنين بالحفلات والافراح •

ومنهم أحمـد بن أسامة الهمداني وكان معاصرا لأعشى همدان المتوفى سنـة ٨٣ هـ ، ويبدو أنه بدأ حياته الموسيقية في عصر الخلفاء الراشدين ، وكان غناؤه في قصائد الأعشى المذكور ، سبب شهرته • وقد برع في النوع المسمى بالنصب مـن الغناء ، وعنه أخذ هذا الغناء ، كما اشتهر بالعزف على الطنبور ، وكان فيما يقـال ينادم عبيد الله بن زياد والي الكوفة سرا ، ويغنيه ، وكان له صنعة حسنة لم يلحقها أحد من الطنبوريين ، ولا كثير ممن يغني بالعود •

وثم جاء حكم الامويين ، فكان معاوية الاول حاكما ذا ذوق أدبي وفني، تجمع في بلاطه أكثر الذين امتازوا بالمواهب العلمية والادبيـة ، وأحاط نفسه بالشعراء ، ولكن يبدو أن معاوية على الرغم من حبه للعلم والادب ، كان متأثرا بالنظرة الشائعة التي تحرم الموسيقى الفنية •

Marfat.com

ثم خفله ابنه يزيد الاول فكان ميالا للشعر والموسيقى ، فقد كان شاعرا مجيدا، وصاحب طرب ، وهو أول من سنّ الملاهي في الاسلام من الخلفاء وآوى المغنين ، وتذمر المسلمون المتشددون من ذلك وأنكروه •

وشجع عبد الملك بن مروان الموسيقى والآداب تشجيعا عاما ، فكافأ الشعـــراء بالهبات العظيمة ، وبسط نواله لابن مسجح وبديح المليـــح ، وهما أشهر موسيقيي العصر ، ولكنه في نفس الوقت تظاهر بأنه يجهل الموسيقى ، بل لا يستحسنها ، كي يخلع على نفسه بعض خصائص الخلفاء الراشدين ، فمنع الموسيقى أمام حاشيته •

وتقدمت الموسيقى في عهد الوليـــد الاول تقدما سريعا جدا ، على الرغم مـــن الضغط الشديد من بعض عماله ، واستدعى رأسي الموسيقى في مكة والمدينة ــ ابن سريج ومعبداً ــ الى البلاط في دمشق ، واستقبلهما استقبالا يفوق استقبال الشعراء احتراما وشرفا • وكان أبو كامل الغزيّل موسيقي الخليفة المفضل ، وقـــد صرح الخليفة أنه لا يستطيع الاستغناء عنه •

وكان سليمان رجل لهو ، ولم يكن يبحث عـــن الموسيقى لذاتها ، وانما لانهـــا تلازم المواسم وأفراح الحريم ، فالقينه وحدها هي التي تجذب انتباهه ، غير أنـــه أظهر حبه للموسيقى ، وهو أمير ، اذ قدم جائزة للمنافسة بين موسيقيي مكة، وكان ذلك في موسم الحج ، ونال ابن سريج الجائزة الاولى •

وحوّل عمر بن عبد العزيز مظاهر الخلافة فقد كان دينا متشددا بعض الشيء ، وكانت النتيجة أن الشعراء والخطباء ومن شاكلهم سرعان ما وجدوا أن بلاطه ليس مكانهم ، على حين أحاط به المتدينون والاتقياء •

وأرجع يزيد الثاني الموسيقى والشعر الى البـــلاط والحياة العامة ، ذاهبا مذهبا مغايرا لسابقه تمام المغايرة ، فغرس الموسيقى والغناء في كل شخص • وأغدق العطاء لابن سريج ومعبد ومالك وابن عائشة وغيرهم من الموسيقيين ، كما أغدق لسلامة القس وحبّابة ، اللتين لعبتا دورا هاما في الامور السياسية والموسيقية في عهده •

Marfat.com

وكان عهد هشام زاهرا ، فكان له مغنوه في البلاط • وقبل ذلك كان يشجع أكبر موسيقيي العراق حنينا الحيري ، بل في أثناء الحج أيضا •

ولم يعن الوليد الثاني بالامور السياسية كاعتنائه بالموسيقى ، فكان غارقا في اللهو ، كريما ، مسرفا على الفنون ، سماعا للغناء ، وهو أول من حمل المغنين من البلدان اليه ، وأظهر الشرب والملاهي والعزف ، وغلبت عليه شهوة الغناء في أيامه ، وعلى الخاص والعام ، واتخذ القيان ، ورحب البلاط بالموسيقيين على اختلاف أوطانهم ترحيبا وتكريما • وكان من هؤلاء الموسيقيين ، معبد ، وعطارد ، ومالك ، وابن عائشة ، ودحمان ، وعمر الوادي ، وحكم الوادي ، ويونس الكاتب ، والهذلي ، والابجر ، وأشعب بن جبير ، وأبو كامل الغزيّل ، ويحيى قَيْل • وكان الخليفة نفسه فنانا مطبوعا ، بارعا في الشعر والموسيقى ، وقد كان ملحنا الى جانب كونه مغنيا بارعا وعازفا على العود والطبل ، وبالرغم من قصر عهده في الملك ، فقد قام بكثير من الاعمال في سبيل الموسيقى في تلك المدة القصيرة ، فصار حب الناس للموسيقى عظيما ، فصرفوا الاموال الطائلة على المغنين والموسيقيين المشهورين •

ثم كان مروان الثاني آخر خلفاء بني أمية ، وفي عهده انتهى حكم الامويين في الشرق ، وكان ذلك نهاية الحقبة العربية الخالصة في الموسيقى الوطنية التي يبدو أنها حافظت على نفسها أثناء حكم الامويين على الرغم من التأثيرات الفارسية والبيزنطية •

ويمكن القول ان البلاط الاموي كان مليئا بالموسيقى والموسيقيين ، ونال الفن أكبر تشجيع ، اللهم الا في عهود معاوية الاول ، وعبد الملك بن مروان وعمر بن عبد العزيز ، فنال المغنون والعازفون من التقدير والمنح الجزيلة ما لا يعادله شيء الا في العصر الذهبي في العهد العباسي •

ومع ذلك كان الامويون يغدقون هذه المنح لاسباب سياسية بالاضافة الى الاسباب الفنية ، فقد كان المغني يسمع الشعب ألحانه في مدائح شعراء القصر

Marfat.com

وأهاجيهم ، كما كان المغني والشاعر قمتي عصرهما ، وكانت القصيدة المغنـاة ذات تأثير أعظم مـن القصيدة التـي يرويها الرواة وحدهم ، فقد نشر المغنون الجوابون من مدينة الى مدينة ، ومن قبيلة الى قبيلة أغانيهم التي استعارها كثيرون حتى الحداة في القوافل ، ساعد كل هذا في تأييد السياسة والفن •

ولم تعد الموسيقى في عصر الامويين هذا من عمل الرقيق وحدهم ، ــ بل نرى موالي ذوي مراكز اجتماعية عالية يمتهنون الموسيقى ــ فامتهنها يونس الكـاتب ، الموظف في ادارة المدينة وغيره من الكتاب والموظفين ، ومع ذلك يجب أن يعترف أن معظم المحترفين كانوا موالي ، ومعظمهم فارسي الأصل، وان كان وجد عرب لم يأنفوا أن يحترفوا الموسيقى •

وكوّن الموسيقيون طبقة منفصلة ، ولا يرجع هذا لاوامر رسمية مثل التي كانت قائمة في فارس في عهد الساسانيين ، وانما لمجرد حظر الاسلام الذي قواه بعـض الشيء وعي الموسيقيين أنفسهم • ومن الطبيعي أن يضطر الموسيقيون الذين ينظر اليهم كأنهم صعاليك ، مثلهم مثل موسيقيي أوربة في العصور الوسطى ، من الطبيعي أن يضطروا في بادىء الامر الى تكوين طبقة منفصلة ، ساد بينها شيء مـن الاخاء ، كما اضطروا في أوربة الى تكوين الجمعيات •

ويبدو أن حياة كبار الموسيقيين كانت مرهفة بعض الشيء ، اذ كان البلاط في حاجة دائمة لهم ، كما كانت كذلك قصور الاشراف والاثرياء ، وخاصة في الاعيـاد التي لا يمكن حصرها في المناسبات الدينية والاجتماعية عامة • وعاش بعض الفنانين في معاهد الموسيقى ، حيث يقضي الهواة الاغنياء ساعات فراغهم ، وحيث يرسلون قيانهم للتدريب ، اذ لم يكن يخلو قصر منهن •

وكان السماع في ذلك العصر عادة ذا أهمية غير قليلة ، وكان الخليفة في البلاط الاموي يحافظ على النظام الساساني من اقامة ستار رقيق بينه وبين العازفين فـي أثناء السماع ، ولكنهم يبدو أنهم لم يتمسكوا بهذا النظام دواما ، الا اذا كـانت معهم سيدات الحريم ، بل توجد شواهد على رفع الستار في هذه الحالة أيضا •

Marfat.com

وحقا توجد حالات غنى فيها المغني وجها لوجه أمام سامعه ، وأحيانا كان يجلس على نفس أريكة الخليفة • أما خارج البلاط فلم يكن الموسيقي تحت مثل هـذه القيـود • ومن الطبيعي أن القيان في البلاط أو القصور الخاصـة ، لم يكن يسلين الضيوف عـادة بدون الستارة المألوفة ، وان قرأنا عن بعض حالات لم يُعمل فيهـا بهذه العادة ، فقد أعدت جميلة المغنية الشهيرة ، حفلة لعبد الله بن جعفر ورفاقـه ، قام فيها القيان اللائي كن يدرسن في منزلها بنصيب بارز ، وتجد القيان مرحات ، وغنين دون ستارة وعلى مرأى من السامعين ، كما غنين أيضا من خلف ستارة في حفلتها المشهورة في الحج •

ثم نجد عزة الميلاء المغنية تغني لزوجات أشراف قريش ، في منزل عائشة بنت طلحة ، وكلهن مختبئات عن أنظـار الرجال بستارة • كما نجد ابن سريج وعزة الميلاء في وقت آخر يغنيان معا في منزل سكينة بنت الحسين بارزين أمام الجماعة كلها •

ولا نستطيع أن نعرف يقينا ماذا استعار العرب من فارس وبيزنطة فعلا . وانما نعلم يقينا أن الفائدة التي أفادوها من علاقتهم بالفرس كانت في الآلات ، فكلمـة دَسْتان فارسية تعني « حَسّاس » استعارها العـرب وأطلقوها على مواضـع أصابعهم في لوحة الاصابع في العود والطنبور •

وكذلك لسنا على يقين مما استفاده العرب من الموسيقى الروميـة العلمية أو العملية ، اذ لم يستطيعوا أن يستعيروا المبادىء العامة للعلماء البيزنطيين ، أو على الاقل لم يستعيروا الكثير •

ولكن على الرغم من هذا التأثير الاجنبي غير الصغير في الموسيقى العربيـة • يجب ألا ننسى أن هذه الحقبة من الزمن قد قوى فيها الشعور الوطني . حين مجدوا المثل الجاهلية القديمة ، حتى قال لند : لـم تطرد الواردات الفارسية والروميـة الموسيقى الوطنية ، وانما قامت على أصل عربي له خصائصه •

وتظهر الانغام الايقاعية واللحنية في ذلك العصر في صورة أوضح مما كان في

Marfat.com

عهد الخلفاء الراشدين ، فتذكر ايقاعات في هذه الفترة : الثقيل الاول ، والثقيل الثاني ، وخفيف الثقيل ، والهزج ، والرمل ، والرمل الطنبوري • وقد ابتكر اثنان منها في العصر الاموي ، اذ أدخل الرملَ ابن محرز •

وصنفت الاصابع تبعا لمجاريها ، فهي اما في البنصر « الاصبع الثالث ، أي مع الثالث الاكبر » أو الوسطى « الاصبع الاوسط ، أي مع الثالث الاصغر » •

وكان للمجاري أنواعها المسماة باسم مبادئها ، مثل المطلق (= الوتر المطلق ، والوسطى = (الاصبع الثاني) والسبابة (= الاصبع الاول) ، والبنصر (= الاصبع الثالث) • وكانت الانواع أو الاصابع تسمى « بالمطلق في مجرى البنصر » « = الوتر المطلق في مجرى الاصبع الثالث » « أو السبابة في مجرى الوسطى » (= الاصبع الاول في مجرى الاصبع الثاني) وكانت توجد ثمانية من هذه الاصابع •

وعلى الرغم من اشتمال كتاب الاغاني للاصفهاني على قدر كبير من الاشعار التي غنيت في العصر الاموي ، فانه لم يصل الينا (نوتة) ، أي واحدة منها ، وكل ما يعرف هو عروض الشعر والاصبع والايقاع اللذان غنى بهما الموسيقيون العظام ، ولا نستطيع أن نحكم اذا ما كان الفنانون عرفوا رموزا ، أو جدولا للتدوين في هذا العصر ، وان كانوا عرفوا ما يشبه ذلك في العصر العباسي •

ولم يكن الموسيقيون يرضون عن فكرة الرموز ، لانهم اعتبروا ألحانهم شيئا سريا ، فكانت توجد مدارس وجماعات تتداول الاعمال الخاصة من المدرس الى التلميذ • ويبدو أن كل الشواهد في هذا العصر تبين أن الموسيقى كانت تُعلم من الذاكرة والسماع •

وكانت الموسيقى كلها لحنية أو متشابهة اللحن ، وسواء رافق المغني في أغنية آلة واحدة أو خمسون ، فانه لا يُعزف غير اللحن ، لانهم يعزفون كواحد،ولكنهم سمحوا بخرق واحد لهذه القاعدة ، وذلك هو سماحهم بالزائدة ، وكانت هذه الزائدة تجميلا أو تزيينا لهيكل اللحن بالاشكال الجميلة من أمثال ما يُعرف في

Marfat.com

الموسيقى الغربية والزخارف الاخرى ، بل ربما تضمنت نغمة أخرى تُضرب في نفس الوقت ، كما كان الحال عند الاغريق •

وأخذ الفنانون في هذا العصر يكثرون من استعمال الآلات الهوائية الخشبية • اذ تقرأ مرارا عن المزمار الذي يعزف لحن الاغنية والعود يرافقه • وكذلك اصطحبوا الطبل والدف لتمييز الايقاع •

وكانت الموسيقى الحربية تتألف مـن الطبول والكوسات • ونجـد القضيب يستعمله الموسيقيون العصاميون الذين لم يتعلموا على الاساتذة لتقوية ضربـات الوزن او الايقاع •

وجملة القول ان الموسيقى في العصر الاموي كانت تتسم بثلاث سمات واضحة: (١) بعث الحب العربي القديم للموسيقى ، (٢) تأثير الشام الذي أتى مع انتقـال العاصمة الى دمشق ، حيث ساعدت الثقافة السامية الاغريقية الشمالية على تشكيل علم موسيقي جديد ، (٣) تأثير فارس الملموس في الآلات •

ومع ذلك يجب أن لا نبالغ في هذه العوامل الخارجية ، نعم قد استعار العرب الالحان الفارسية والرومية ، ولكنهم كان لديهم في جاهليتهم العود والطنبور والمعزف والمزمار • أضف الى ذلك أن المؤرخين لم يذكروا موسيقيا روميا واحدا في القرن الهجري الاول ، وقد وُلد جميع الموسيقيين الذين يزعمون أنهم فرس أي من أصل فارسي في بلاد العرب أو تثقفوا بها ، اللهم الا نشيطا الفارسي • ولم يأت من وراء حـدود الحجاز غير أربعة من الموسيقيين الكبـار : نشيط الفارسي . وأبو كامـل الغزيّل الدمشقي . وابن طنبورة اليمني . وحنين الحيري من العراق •

وكان الحجاز معهد الموسيقي ، مما أثار حسد الاقاليم الاخرى • وتخلف العراق وهو المركز الاصيل للثقافة الموسيقية السامية •

وفي العصر الاموي أخذ الكاتب العربي يونس الكاتب يجمع المواد التاريخيـة

Marfat.com

والاخبار المتعلقة بالموسيقى الوطنية ، وان كان ابن الكلبي ٨١٩ م ، كان قد قام بالكثير في هذه الناحية ، فوضع كتابيه : كتاب النغم ، وكتاب القيان ، الاساس الذي قام عليه الادب الموسيقي فيما بعد ، بما في ذلك كتاب الاغاني لأبي الفرج الاصفهاني ٩٦٧ م •

وتزخر سِيَرَ فناني العصر الاموي بأهم التفاصيل عن الحياة الاجتماعية والفنية، ووصل الينا كثير من المادة المروية عن يونس الكاتب ، وهو موسيقي معاصر لها •

فمن موسيقيي هذا العصر ابن مِسْجَح واسمه أبو عثمان سعيد بن مسجح المتوفى نحو ٨٥ هـ ، وهو مكي أسود ، مغن متقدم من فحول المغنين وأكابرهم ، وأول من صنع الغناء منهم ، ونقل غناء الفرس الى غناء العرب ، ثم رحل الى الشام ، وأخذ ألحان الروم وانقلب الى فارس فأخذ بها غناء كثيرا ، وتعلم العزف ، ثم قدم الى الحجاز ، وقد أخذ محاسن تلك النغم وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التي هي موجودة في نغم غناء الفرس والروم والخارجة عن غناء العرب ، وغنى على هذا المذهب ، فكان أول من أثبت ذلك ولحنه ، وتبعه الناس بعده •

ومنهم ابن محرز وهو مسلم أو سلم بن محرز أبو الخطاب • كان يسكن المدينة مرة ومكة مرة ، فاذا أتى الى المدينة أقام بها ثلاثة أشهر يتعلم العزف من عزة الميلاء، ثم يرجع الى مكة فيقيم بها ثلاثة أشهر ، ثم يشخص الى فارس ، فيتعلم ألحان الفرس وغناءهم ، ثم صار الى الشام فتعلم ألحان الروم ، وأخذ غناءهم ، فأسقط من ذلك مالا يستحسن من نغم الفريقين ، وأخذ محاسنها ، فمزج بعضها ببعض وألف منها الاغاني التي صنعها في أشعار العرب ، فأتى بما لم يسمع مثله ، وكان يقال له صناج العرب •

ومنهم ابن سُرَيج وهو أبو يحيى عبيد الله بن سريج • تعلم الموسيقى على ابن مسجح ، كما تلقى على طويس في المدينة ، حيث شهد حفلات عزة الميلاء أيضا • وعندما رجع الى مكة لقب بالنائح ، وغنى مرتجلا ويوقع بقضيب ، وظل مغمورا

Marfat.com

حتى الاربعين من عمره ، ثم ذاع صيته وعظمت مكانته الموسيقية ورعته سكينةبنت الحسين •

ونال جـائزة الخليفة سليمان في مسابقـة للمغنين في مكة ، ثم استدعي الـى بلاط الوليد الاول في دمشق ، حيث أسكنه في دار فخمة ، ثم عاد الى مكة ، وتوفي في خلافة هشام بن عبد الملك •

وكان يعتبر ابن سريج من أكبـر المغنين في ايقـاع الرمل ، حتى نافست أصواته السبعة المشهورة أغاني معبد ، ووضعه يونس الكاتب مع أصول الغناء الاربعـة ، وهم : ابن سريج وابن محرز والغريض ومعبد وقيل غير ذلك •

ومنهم الغريض لقب به لانه كان طري الوجه نضرا غض الشباب ، حسن المنظر ، كان يضرب بالعود ، وينقر بالدف ، ويوقع بالقضيب ، وهو من الموالي تحول الى ولاء سكينة بنت الحسين فدربته على النياحة على يد ابن سريج • ثـم حاول الغناء ، وسرعان ما صار منافسا لاستاذه • ثم قدم الى بلاط الوليد الاول بدمشق ، وحين أصدر نافع بن علقمة والي مكة أمره بتحريم الخمر والموسيقى ، اضطر الغريض الى ترك مكة والذهاب الى اليمن وقيل الى غيره •

ومنهم مَعْبَد وهو أبو عباد معبد بن وهب ، وكان أبوه زنجيا ، وكان بالمدينة • كان معبد في شبابه صيرفيا ، ولكنه احترف الموسيقى بعدما تلقى الدروس الموسيقية على سائب خاثر ، ونشيط الفارسي ، وجميلة ، ثم نبغ فنال الجائزة الاولى في مباراة للاغاني نظمها ابن صفوان أحد أشراف قريش ، ثم غنى في بلاط الوليد الاول ويزيد الثاني والوليد الثالث ، وكان يزيد يعامل معبدا أجمل معاملة •

وبعد مـوت ابن سريج اشتهر معبد باعتباره أكبـر المغنين ، وحينما استدعاه الوليد الثاني لبلاطه بدمشق واستقبله استقبالا جميلا وأجازه بـ ١٢٠٠٠ دينـار ، وعلى الرغم من سكناه القصر الملكي ومعاملته بأكبر عناية • فقد أصيب بالشلل وتوفي وسار في جنازته الخليفة مرتديا ملابس بسيطة حتى حـدود القصر . وغنت سلامـة القس المغنية ، وهي من تلامذة معبد ، احدى نوائحه القديمة •

Marfat.com

وأوضح الشعر كالبحتري وأبي تمام مكانة معبد في الموسيقى العربية ، حيث كانت تعزف سبعة من أغانيه المشهورة باسم حصون معبد أو مدن معبد ، على حين اشتهرت خمسة أخر باسم المعبدات • وكان من تلاميذه ابن عائشة ، ومالك،وسلامة القس ، وحبابة ، ويونس الكاتب ، وسياط •

ومنهم محمد بن عائشة أبو جعفر ، وكان ينتسب الى أمه عائشة وكانت ماشطة في خدمة كثير بن الصلت الكندي ، أخذ الموسيقى عن معبد وجميلة ، فنبغ في الغناء حيث كان يفتن كل من سمعه ، وبلغ بفتيان من المدينة أنهم قد فسدوا في زمانه بمحادثته ومجالسته ، وقد قيل إنه كان عازفا ، ولم يكن بالجيد العزف ، وقيل بل كان مرتجلا لم يعزف قط ، فكان أكثر ما يغني مرتجلا ، وكان أطيب الناس صوتا• وكان لمعبد نفوذ كبير في بلاطي يزيد الثاني والوليد الثاني •

ومنهم يونس الكاتب أو يونس بن سليمان ، كان ابن فقيه من أصل فارسي ، تعلم في المدينة ووظف بها ، ومن ثم لقب بالكاتب ، وتسلى بالموسيقى في بادىءالامر، ولكنه صار موسيقيا بارعا ، بعد دراسته على ابن‌محرز وابن‌سريج والغريض ومحمد ابن عباد الكاتب ، واتسعت معارفه ، بل حصل على قسط من الكفاءة أثار حسد ابن عائشة •

وفي عهد هشام عاش في كنف ابن أخي الخليفة الذي صار فيما بعد الوليد الثاني، ثم اضطر لغنائه بعض الاشعار في سيدة صغيرة شريفة تسمى زينب ، الى الهرب من البلاد • وعندما ارتقى الوليد الثاني الخلافة رجع يونس واستدعي في بلاط دمشق حيث بقي حتى توفي الوليد عام ٧٤٤ م •

وكانت أهم مزايا يونس الكاتب في الناحية الادبية ، فقد كان كاتبا رائعا وشاعرا مجيدا ، وهو أول من دوّن الغناء فحاول جمع أغاني العرب مع بعض الاخبار عن أنغامها وألحانها ومؤلفيها وملحنيها • ومن تلاميذ يونس سياط ، وابراهيم الموصلي•

ومنهم أبو الوليد مالك بن أبي السمح الطائي ، كان عربيا شريف المولد • ولد

Marfat.com

في جبل طيء ، وتوفي أبوه ، فتبناه عبد الله بن جعفر في المدينة ، وتلقى مالك في منزله ثقافة طيبة ، وسمع المغني المشهور معبدا في منزل حمزة بن عبد الله بن الزبير عام ٦٨٦ م ، فغير هذا الحادث حياته كلها • فاستأذن للرواح الى معبد ليتلقى عليه الدروس في الغناء ، وقد أثار دهشة المدينة بمواهبه الموسيقية ، قبل أن يمر عليه وقت طويل •

وأحبه البلاط والاشراف ، فظهر أمام يزيد الثاني والوليد الثاني في صحبة معبد وابن عائشة ، ثم اتصل بسليمان بن علي الهاشمي الذي عين في عهد العباسيين واليا على أراضي دجلة السفلى ، فرافقه مالك الى مركزه في البصرة ، وبعد اقامة قصيرة في هذه البلدة رجع الى المدينة وتوفي بها وقد نيف على الثمانين •

وكان مالك عالي المرتبة في الغناء ، حتى عده بعضهم أحد أصول الغناء الاربعة• ويبدو أنه لم يكن ملحنا مبتكرا ، بل لم يكن يعزف على العود ، مما سبب له مشاكل غير قليلة • وفي بداية الامر كان يغني المرتجل وحده ، ويقال إن معبدا اضطر لاصلاح أغانيه لتلائمه •

ومنهم عطرد أبو هارون ، وكان مولى للانصار وتلميذا لمعبد ، وكانوا في المدينة يعجبون به جدا لتبحره في العلوم الشرعية ولغنائه أيضا ، وكان حسن الغناء طيب الصوت ، ولما تولى الوليد الثاني الخلافة استدعاه الى البلاط في دمشق فغناه وأجازه • وعاش عطرد حتى عهد هارون الرشيد العباسي •

ومن غنى من الخلفاء الوليد بن يزيد ، فكان له أصوات صنعها وهي مشهورة ، وكان يضرب بالعود ويوقع بالطبل ، وبالدف على مذهب أهل الحجاز •

ومن مغني هذا العصر أشعب بن جبير المعروف بالطامع . ويقال له ابن أم حميدة ، كان مولى لعبد الله بن الزبير ، تأدب ، وروى الحديث . وكان يجيد الغناء . ويضرب المثل بطمعه •

Marfat.com

ومنهم عادل بن عطية ، مكي ، محسن ، متقدم من الطبقة الثانية التي منها يونس الكاتب وسياط ودحمان ، ولم يفارق الحجاز ، ولا وفد الى ملوك بني أمية •

ومنهم مالك بن جابر بن ثعلبة الطائي أبو الوليد • أخذ الغناء عن جميلة ومعبد وعمر حتى أدرك الدولة العباسية وتوفي في خلافة جعفر المنصور •

ومنهم بحر بن العلاء مولى بني أمية حجازي ، أدرك دولة بني هاشم ، وعمر الى أيام هارون الرشيد ، وقد هرم •

ومنهم سعيد بن مسعود الهذلي أبو مسعود ، من أهل مكة ، كان ينقش الحجارة ، ويصنع البُرم من حجارةأبي قبيس بمكة ، وكان فتيان من قريش يروحون اليه كل عشية ، فيأتون بطحاء يقال لها بطحاء قريش ، فيجلسون عليها ، ويأتيهم فيغني لهم •

ومن مغنيات العصر الاموي البارزات جميلة ، وكانت مولاة بني بَهْز أحد بطون بني سليم • ولما كانت مع هذه العائلة ، كان سائب خاثر جارها ، وكانت جميلة من المهارة بحيث وعت نغمات أغانيه التي سمعته يغنيها ، فغنت بعضها فزاع صيتها ، وأراد أن يتلمذ لها كثير من الناس ، فازدحم ببيتها جماعة من الرقيق يتدربون على الغناء • ولما اعتقت تزوجت ، وأقامت في دار فخمة ، صارت مناط أنظار الموسيقيين والهواة في المدينة ومكة • وتردد على حفلاتها كثير من الموسيقيين الذين نالوا الشهرة فيما بعد ، مثل ابن محرز ، وابن سريج ، والغريض ومعبد ، وابن عائشة ومالك بن ابي السمح ، وكذلك الشعراء من أمثال عمر بن أبي ربيعة والاحوص والعرجي ، وكان بعضهم تلاميذ لها •

ومن الموسيقيات سلامة القس ، وهي مولدة من مولدات المدينة ، وبها نشأت ، وأخذت الغناء عن معبد وابن عائشة وجميلة ومالك بن أبي السمح وذويهم، فمهرت، وانما سميت سلامة القس لان رجلا يعرف بعبد الرحمن بن أبي عمار الجشمى من قراء أهل مكة ، وكان يلقب بالقس لعبادته ، وقد شغف بها وشهر ، فغلب عليها لقبه ،

Marfat.com

واشتراها يزيد بن عبد الملك في خلافة سليمان ، وتأثر يزيد تأثرا غير قليل بسلامة ، ولكنه حين ارتقى الخلافة ، تحول حبه لقينة أخرى تدعى حبابة ، غير أن سلامة ظلت في البلاط في عهد كثير من الخلفاء •

وحصل يزيد على محبوبته الثانية حبابة وكانت مولدة من مولدات المدينة ، وكانت حلوة جميلة الوجه ظريفة حسنة الغناء طيبة الصوت ضاربة بالعود ، حين كان أميرا بأربعة آلاف درهم • وأغضب هذا أخاه الخليفة سليمان غضبا عظيما ، فأرغم يزيد على ارجاعها • فلما صار خليفة صارت حبابة رفيقته الدائمة حتى توفيت فاستولى الحزن على يزيد ، ولم يرفع رأسه ثانية ، حتى توفي في أسبوع وفاتها • وتعلمت الموسيقى على عزة الميلاء وابن محرز وابن سريج ومعبد ومالك بن أبي السمح وكانت تسمى العالية ، فسماها يزيد لما اشتراها حبابة •

وأما سلامة الزرقاء تلميذة جميلة ، وقد اشتركت في حفلاتها المشهورة، وذهبت الى بلاط يزيد الاول ، وأهديت للأحوص الشاعر الذي وقع في غرامها ، وكانت ذات جمال بارع ، كما كانت مغنية مجيدة ، وتنقلت في أيدي عدة سادة ، وأخيرا كانت في بلاط يزيد الثاني •

ومن موسيقيي هذا العصر عمر بن داود الوادي ، وكان جده زادنان مولى عمرو ابن عثمان بن عفان ، وكان عمر هذا مهندسا ، فأخذ الغناء عن حكم وذويه من أهل وادي القرى ، وكان يقدم الى الحرم فأخذ منه غناء أهله فحذق وصنع فأجاد وأتقن، وكان طيب الصوت شجيه مطربا ، وكان أول من غنى من أهل وادي القرى ،واتصل بالوليد بن يزيد في أيام امارته فتقدم عنده جدا •

ومنهم محمد بن عباد أبو جعفر ، مكي من كبراء المغنين ، وذكره يوسف الكاتب فيمن أخذعنه • وكان متقن الصنعة في كثير منها . وكان أبوه من كتاب الديوان بمكة ، فلذلك قيل له : ابن عباد الكاتب •

ومنهم الابجر واسمه عبيد الله بن القاسم ابو طالب . مغن عاصر الوليد بن يزيد، ثم خرج الى مصر فمات بها •

Marfat.com

ومنهم ابن مشعب ، وهو من أهل الطائف مولى لثقيف ، وقيل انه من أنفسهم. وانتقل الى مكة فكان بها واياه يعي العَرْجي المتوفى سنة ١٢٠ هـ . وهو مغن من أهل الطائف ، وكان من أحسن الناس غناء .

ومنهم البُرْدان وهو لقب غلب عليه ، ويقال انه من أهل المدينة ، وقد أخذ الغناء عن معبد وعن جميلة وعزة الميلاء ، وكان معدلا مقبول الشهادة ، وكان متولى السوق بالمدينة .

ومنهم أبو كامل واسمه الغزيل ، وهو مولى الوليد بن يزيد وقيل : غير ذلك وكان مغنيا محسنا ولعله مات في أيام بني أمية أو قتل معهم .

وأما الموسيقى في العصر العباسي الاول ، فقد بزغ في هذه الفترة عصر جديد للعرب ، ووضعت أسس الحياة الفكرية ، وأهم عوامل هذا التحول الاتصال الوثيق ببيزنطة ، والتشجيع الذي لقيه أهل فارس وخراسان .

وقد تأثرت الفنون نفس الاثر ، فقد شجع ابو العباس الملقب بالسفاح الخليفة العباسي الاول الفنون ، وقاده اهتمامه بفارس وخراسان اللتين لم تتصارع فيهما الموسيقى والاسلام الى حب الفن . فأحيا أجمل تقاليد ملوك فارس القديمة من الساسانيين ، الذين لم يقصر الخليفة في تقليدهم في حماية الموسيقى .

وقد لعب خالد البرمكي وابنه يحيى وحفيداه جعفر والفضل البرمكيان ، دورا هاما في نشر الفنون ، وخاصة الموسيقى . وأخذ أشراف بغداد عاصمة الخلافة العباسية أمثال أبناء عم الخليفة وابني سليمان بن علي وابنه المهدي وابن أخيه ابن أبي العباس ، فكان يتحرقون شوقا لرعاية الموسيقى والموسيقيين .

وكان المهدي مغرما غراما خاصا بالموسيقى . وكان بلاطه في قصره الجديد مزدحما بالموسيقيين ، ومن بينهم حكم الوادي ، وسياط ، وابراهيم الموصلي ، ويزيد حوراء . وفي نفس الوقت ، لم يكن يسمح لبنيه الهادي وهارون بالاشتغال بالموسيقى، وعاقب موسيقيين بارزين لدخولهما قصر الاميرين مخالفين أوامره .

Marfat.com

وبالرغم من أن موسى الهادي لم يحكم غيرمدة قصيرة ، فقد استدعى عند ارتقائه الخلافة الموسيقيين اللذين عاقبهما أبوه لدخولهما قصره وهو أمير وجعلهما موسيقي البلاط ، وهما ابراهيم الموصلي وابن جامع وكان يحبهما وحكم الوادي حباخاصا• وكان لهذا الخليفة ابن يدعى عبد الله ، وهو مغن مجيد ، وعازف على العود •

ثم كان بلاط هارون الرشيد المركز الرئيسي الذي يتزاحم عليه العلماء والادبـاء والفنانون ، وكانوا يلقون في هذا البلاط كل ترحيب وتكريم ، مما آتى أحسن أكله في العهود التالية •

ويبدو أن مجموعة المواهب الموسيقية التـي اجتمعت في بلاط الرشيد ، لقيت الاموال الطائلة التي انفقت على هؤلاء الموسيقيين ، منهم : حكم الوادي، وابراهيم الموصلي ، وابن جامع ، ويحيى المكي ، وزلزل ، ويزيد حـوراء ، وفليح بن أبـي العوراء ، وعبد الله بن دحمان ، والزبير بن دحمان ، واسحاق الموصلي ، ومُخارق، وعَلّويه ، ومحمد بن الحارث، وعمرو الغزال ، وأبـد صدقـة ، وبَرْصُوما • وكـان ابن هارون المفضل المـدعى أبا عيسى ، موسيقيا مجيـدا ، وقـد اشترك في الحفلات الموسيقية التي أقيمت في البلاط مع أخيه أحمد •

ثم جاء الامين بن هارون الرشيد فشجع الموسيقيين ، وأقام الحفلات الموسيقيـة الرائعة ، وأنفق عليها تكاليف عظيمة ، ووهب الموسيقيين هبات جزيلة ، منهم اسحاق الموصلي ، ومخارق ، وعلويه •

كما رعى عمه ابراهيم بن المهدي ، الذي كان من أبرع موسيقي عصره • وكان لمواهب عمه سحر خاص في نفسه ، وقد وجدالامين الراحة والسلوى في أغاني ابراهيم في أيامه الاخيرة •

واستولى المأمون على السلطة الكاملة بسقوط الامين ، وفي هـذه الاثناء ثارت

Marfat.com

الشام والعراق ، وأعلن ابراهيم بن المهدي نفسه خليفة في بغداد • وقد هزت هـذه الخطوة المسلمين المتزمتين لان ابراهيم اشتغل علانية بالموسيقى • وفشلت محـاولة ابراهيم لاعتلاء الخلافة ، واسترحم المأمون فعفا عنه ، غير أن المأمون منـذ دخوله بغداد منتصرا لم يرض بسماع أيـة نغمة مـن الموسيقى ، ولم يسمح باقتراب أي موسيقي منه •

ويقال ان أول موسيقي استمع له الخليفة المأمون هو قريبه أبو عيسى بن هارون الموهوب، وعلى كل حال حالما ارتفع الحظر صدح القصر المأموني المشهور بالاصوات والآلات• وظهر اسحاق الموصلي، ومخارق، وعلويه ومحمد بن الحارث، وعمرو بن بانة ، وأحمد بن صدقة ، وعَقيد • وكان تشجيع المأمون العلوم الاغريقية ذا أهمية كبيرة للثقافة الموسيقية والعلم عامة •

وكان المعتصم بن هارون الرشيد يعادل المأمون حبا للفنون والعلوم ، فمد يـد الصداقة للفيلسوف والعالم الموسيقي الكِنْدي الذي درست كتاباته عدة قرون • وبنى المعتصم قصرا جديدا في حي المخرِّم من بغداد • ثم تحول الى سامراء ، حيث بنى قصرا رائعا آخر • وحوى هذا القصر فناني العصر الموسيقيين • وكـان امامهم اسحاق الموصلي نديم الخليفة • ولقي عم الخليفة ابراهيم بن المهدي ، الحب والاعجاب في بلاطه • كما أغدق على كثير من الموسيقيين هباته كأحمد بن يحيى المكي، وزرزور الكبير ، ومحمد بن عمرو الرومي•

وكان الواثق أول خليفة عباسي موسيقي حقيقي ، فكان مغنيا بارعا ، وعـازفا ماهرا على العود • وأغانيه مذكورة في كتاب الاغاني للاصفهاني •

ولقي الفن مـن التشجيع والكرم في بلاطه ما يجعل المرء يظن أنه تحول الـى معهد للموسيقى على رأسه اسحاق الموصلي ، وفيـه اشهر الموسيقيين الكبار السن كمخارق ، وعلويه ، ومحمد بن العباس الربيعي ، وابراهيم بن الحسن بن سهـل ، والحسن المسدود •

Marfat.com

ومن الطبيعي أن يتقدم فن الموسيقى في هذه الظروف الملائمة ، فازدحم البلاط بالموسيقيين المحترفين والقيان الذين لقوا معاملة حسنة كريمة لم يسمع بمثلها ، ولا تزال يضرب بذكرها المثل •

ووجد الى جانب الفنانين الكبار طبقتان أخريان من الموسيقيين ، الآلاتي والقيان• وكانت الطبقة الاولى من الرقيق أو الموالي ، الذين رافقوا كبار الفنانين ،وان انحطت طبقتهم لانهم موالٍ • أما القيان فكن رقيقا يعتقن حين يُخطبن أو يلدن •

وكانت القيان يتعلمن عادة على الفنانين الكبار ، كما كان الحال في العصر الاموي• وفي أغلب الاحوال كن يتعلمن في مدارسهم الموسيقية •

فكان لابراهيم الموصلي ، وهو موسيقي عصره الاول مدرسة موسيقية لتدريب القيان • وكان الفنانون يطلبون أثمانا عالية مقابل هؤلاء الموسيقيات ، لانهن كن مجيدات اجادة رفيعة دائمة ، لا في الموسيقى وحدها بل في فروع الثقافة الاخرى •

وتقدمت الموسيقى العربية في هذا العصر ، أكثر مما تقدمت في أية حقبة أخرى• وكانت قد تمت لهم المهارة في الناحية النظرية من فن الموسيقى منذ وقت طويل ، ولكن هذا لم يمنع من اطراء التقدم ، وكان تأثير فارس في الموسيقى أقل منه في الوجوه الاخرى كثيرا ، كما كان تأثير الروم ضئيلا في الموسيقى •

فالعرب لم يأخذوا من بيزنطة غير الرسائل القديمة عن الموسيقى النظرية الاغريقية، التي لم يكن يعرفها البيزنطيون الا معرفة اسمية ، ومن المؤكد أن العرب استعاروا من هذه المصادر ، ولكن العارية لم تصبح ذات أهمية الا بعد انقضاء هذا العصر •

وصفوة القول ان التقدم في هذا العصر الذي نبحثه كان محليا ؛ فتقدم اسحاق الموصلي بصفته الموسيقي الاول في عصره ، فصحح أجناس الغناء وضرائفه وميزه تمييزا لم يقدر عليه أحد قبله ، ولا تعلق به أحد بعده •

ويبدو أن الخليل بن أحمد ، وهو من أشهر علماء عصره ، أول من كتب الرسائل

Marfat.com

العلميـــة الحقة في علم الموسيقى في كتابيه : كتاب النغم ، وكتاب الايقاع • ولكن أهم من ذلك كله رسائل الكندي المشهور ، وينسب اليه مالا يقل عن سبع رسائل •

ونحصل على نظرة دقيقة في موسيقى كبار فناني العصر النظرية والعلمية في آثار الكندي ، كما نحصل فيها على النظريات المأخوذة مـــن الاغريق القدماء • وكتب جامعو الاغاني من أمثـــال يحيى المكي ، وأحمد بن يحيى المكي ، وخليج بن أبـــي العوراء ، واسحاق الموصلي كتابا عديدة ، وجمع اسحاق ما يقرب الاثني عشر مـــن سير الموسيقيين المشهورين •

وحافظ هؤلاء المؤلفون من موسيقي هذه الحقبة على التقاليـــد العربية الـــى حد غير قليل • ويبدو أن الايقاعات لم تتغير كثيرا عن الايقاعات التي رأيناها فـــي العصر الامـــوي • وقد وصفت وصفا كامـــلا في رسالة في أجـــزاء خبرية الموسيقى للكندي ، والفرق الظاهر الوحيد هو استبدال الرمل الطنبوري بخفيف الخفيف • وأخذ الفرس ايقاعات العرب ، وان لم يأخـــذوا الرمل الا في عهد هارون الرشيد ، أدخله عندهم موسيقي يسمى سَلْمَك • وكانـــوا لا يزالون محافظين على المبادىء القديمة في الاصابع • ولحن اسحاق الموصلي صوتا استرعى انتباه ابراهيم بن المهدي، فكتب يسأله عنه ، فكتب اسحاق اليه بشعره وايقاعه وبسيطه ، ومجراه واصبعه ، وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطعه ، ومقادير ادواره وأوزانه •

ويظهر أن البُسوط هي أجـــزاء الايقاعات ، ويرجع أصل الكلمة المطلقة علـــى أجزاء اللحن أو الايقاع الى جَزَأ ، مما يفتح أمامنا المجال للتفكير المهم في أصـــل كلمـــة جاز الحديثـــة • وتوصف المقاطـــع وصفا مفصلا في الايقاعات التي ذكرهـــا الكنـــدي • وكـــانت الادوار تبـــين علـــى الجنـــس التتراكـــورد الاول مـــن أحـــد الاصابع (النغمات) والجنس الثـــاني من الآخـــر • وكانوا يؤدون تغيرات السلم المسماة طبقات • وكانت هذه الطبقات بالضرورة لا حصر لها ، يقول اسحاق إنه قضى عشرة أعوام في تعلمها • وكانت هذه الطبقات تشبه تغيرات مفتاح الصول

Marfat.com

وتوجد فقرة أخرى كبيرةالاهمية تبين أن العرب استخدموا أنواعا شبيهة بأنواع الاغريق القدماء ، اذ كانت الوحدة التي بنيت عليها الموسيقى العربية هـي الجنس التتراكورد ، وكان داخلا في امتداد اليد على العود • وكان الاغريق يسمون هـذه الوحداتالمختلفة الاجناس ، وكانلديهم ثلاثة منها : الدياتوني (القوي) الكروماتي (الملون) ، والهارموني (التوافقي أو الانسجامي) •

وعرفها العرب في القرن العاشر باسم القوي والخنثوي ، والراسم • ومن المحتمل على الاكثر أن عرب الحقبة التي نعالجها استخدموا هذه الانواع •

وشاعت المناقشات بـين كبار الفنانين وعلمـاء الموسيقى في الموسيقى العلمية ، حتىأمام الخلفاء ، ومنالمؤكد أنهم يبينون لنا ذوق العصر • ومن المحتمل جدا أنـه عرفت رموز صوتية في العصر الذهبي •

وحدث غير قليل من التغيير في الآلات ، فأدخل زلزل ، أحد موسيقي البلاط ، نوعا جديدا من العيـدان ، في النصف الثاني من القرن الثامن ، وسرعان مـا شاع بدلا من العود الفارسي الذي كان شائعا من قبـل • وسُمي هذا العود الكامـل « العود الشَّبُّوط » ، ويظن أن رقبته ولوحة أصابعه تتسعان تدريجا حتىجسمه • وكان لا يزال يحتوي علـى أربعة أوتار ، وان كان زرياب أضاف اليه خامسا فـي الاندلس • وقد أدخل رزياب هذا بعض التحسينات الجديدة على العود ، وهو في بلاط هارون الرشيد •

وكان عدد كبير من القيان يضربن على الاعواد في هذه الايام ، لانها كانتالآلات الخاصة التي يصحبها المغنون كالمعزفة أو الطنبور • كما كان الموسيقيون يكثرونمن اصحاب المزامير والطبل والدف في المرتبة الثانية بعد العود • وكانت موسيقىالهواء الطلق تتألف مـن الطبل والسرناي ، ومـن هذه الآلات كانت تتألف فرقـة الامين العسكرية •

وارتبط مبدأ التأثير حينئذ ارتباطا واضحا بالموسيقى ، فقد قوّت هذه الفكـرة

Marfat.com

السامية القديمة ، مذاهب الصابئة في حرّان ، ونظريات الاغريق القدماء والبيزنطيين. ورُبط بين نغمات السلم السبع والسيارات ، كما ربط بين بروج الفلك الاثني عشر والمَلاوي الاربعة ، والدساتين الاربعة ، وأوتار العود الاربعة • وربطت الاوتار الاربعة بالعناصر الاولية : الرياح ، والفصول ، والامزجة ، والقوى العقلية • والالوان ، والروائح ، وأرباع الفلك ، والقمر ، والعالم • ويطيل الكندي غير قليل في هذه المسألة • وقد عنوا في الاندلس أيضا بهذا المبدأ عناية تامة •

وعلى الرغم من المكانة السامية التي وصل اليها فن الموسيقى والفنون الاخرى في العصر العباسي الاول، هجر الفنانون المُثُل القديمة العظيمة، وصارت القصيدة القديمة التي توحي بالصحراء أثرا من الماضي • وأصبح أغلب الادباء أهل مرح وأعياد ، لم يعنوا بمُثُل الحياة العربية المتشددة التي تكون قوام الشعر العربي • ومن ثم ظهرت مدرسة جديدة نجد فيها المرح الجموح واللهو المخجل ، وامتزجت محاولات التفكير السامي بالتشاؤم الملول ، فوجدت العاطفة الرقيقة ، والرثاء الطليق ، والبلاغة اللامعة ، ولكن لم يوجد الاعتماد العظيم على النفس ، والحرية الوحشية ، القوية ، وجِدّة أغنية البدوي التي لا يمكن تقليدها •

وتأثرت الموسيقى المعتمدة على الغناء الذي كان محبوبا أكثر من العزف الآلي كثيرا ، نفس الاثر • ففي أيام معبد وابن سريج كانوا يزدادون ميلا لتفضيل الايقاع الخفيف على الكامل التام الرزين • أما في هذه الفترة فجُنّوا بالخفيف وأكثروا من طلب الايقاع الهزج والماخوري •

وكسب كبار فناني هذا العصر شهرة عظيمة وأول هؤلاء حَكَم الوادي أبو يحيى حكم بن ميمون الوادي ، ولد في وادي القرى من أب فارسي الاصل ، اشتغل حلاقا وجمع ثروة صغيرة • وصار حكم بعد موت أبيه زياتا ناجحا ، ولكنه مال للموسيقى ، فذهب لمُواطنة عمر الوادي لتلقي بعض الدروس ، وأحضره أستاذه في بلاط الوليد الثاني ، وظل في بلاطه حتى توفي هذا الخليفة ، فارتحل الى بغداد ، وواتته الشهرة متأخرة بعض الشيء ، واشتهر بأن من الموسيقيين الاول في عاصمة الخلافة العباسية • وشهد بلاط المهدي والهادي وهارون ، وقد استطاع أن ينافس

Marfat.com

ابراهيم الموصلي وابن جامع في مباراة للغناء في بلاط الهادي ، ونال الجائزة الاولى وقدرها ٣٠٠ر٠٠٠ درهم • ثم ذهب حكم الى بلاط ابراهيم بن المهدي الذي كان حينئذ والي دمشق ، ولحن ما لا يقل عن ٢٠٠ لحنا لهذا الامير • وكان ينقر بالدف ويغني مرتجلا • وأخيرا اعتزل الى وادي القرى ، وتوفي عهد هارون الرشيد في الحادية والثمانين من عمره تقريبا •

ومنهم سياط وهو لقب غلب على عبد الله بن وهب ، ويكنى أبا وهب مولى خزاعة ، وكان مقدما في الغناء رواية وصنعة ومقدما في الضرب ، وهو استاذ ابن جامع وابراهيم الموصلي ، وعنه أخذا ونقلا ، ونقل نظراؤهما الغناء القديم ، الذي أخذه عن يونس الكاتب ، وأصبح سياط من أحسن العوادين والمغنين في عصره وملحنا مشهورا أيضا •

ومنهم يحيى بن مرزوق المكي • فقد غنى وأصاب بالغناء لم يصبه أحد من نظرائه ، وكان قدم مع الحجازيين الذين قدموا على المهدي في أول خلافته ، فخرج أكثرهم وبقي يحيى بالعراق ، وولده يخدمون الخلفاء ، وتوفي وهو صحيح السمع والبصر والعقل وقد بلغ مائة وعشرين سنة • وهو الذي علّم ابن جامع ، وابراهيم الموصلي ، وفليح بن أبي العوراء ، تقاليد الموسيقى الحجازية القديمة • وكان الامين يقدر مواهبه لدرجة أنه منحه ١٠ر٠٠٠ درهم في مقابل درس واحد أعطاه لعمه ابراهيم بن المهدي • ومدح ابراهيم الموصلي غناءه • ولكنه اشتهر بأثره الادبي . اذ صار كتابه المسمى « كتاب في الاغاني » الذي يحتوي على أحسن أمثلة الغناء القديم، المجموعة المثالية الى أن أخرج ابنه نسخة منقحة تشمل ما يقرب من ٣٠٠ أغنية •

وعلى الرغم من اعتباره من أحسن المؤلفين في هذا النوع ، يشير الاصفهاني مؤلف كتاب الاغاني الى أن تصنيفه للالحان مضطرب • ويبدو أنه لم يحافظ على الترتيب التاريخي بالدقة ، ولعل هذه الاخطاء الكثيرة ترجع اليه ، وان كان الارجح رجوعها لعمرو بن بانة •

ويروى خبر عن اسحاق الموصلي الذي احتال عليه ، لما كان يعرف من عدم ضبطه

Marfat.com

في التاريخ ، فقد اخترع اسحاق أمام هارون اسم شخص وطلب من يحيى أخبارا عنه ، فشرع يحيى يطنب في الكلام عن نسب الرجل • ولما قال اسحاق أن الرجل لا وجود له ، ضاعت شهرة يحيى بمعرفة النسب في نظر هارون •

وأما ابنه ابو جعفر بن يحيى المكي ، فقد كان أحد المحسنين المبرزين الرواة للغناء المحكمي الصنعة ، وكان اسحاق يقدمه ويؤثره ويشيد بذكره ويجهر بتفضيله. وكتابه المجرد في الاغاني ، ونسبها أصل من الاصول المعول عليها ، وما أعرف كتابا بعد كتاب اسحاق يقارب كتابه ولا يقاس به ، وكان مع جودة غنائه وحسن صنعته أحد الضراب الموصوفين المتقدمين •

وعن محمد بن أحمد المكي أن أباه أحمد بن يحيى المكي جمع لمحمد بن عبدالله جماعة من عجائز المغنيات منهن قمر العمرية • ومدح اسحاق الموصلي موسيقاه ، ويحضر مجلس المعتمد مع المغنين ، فيوقع بقضيب على دواة ، ولقيه جماعة ، وأخذعنه ابن طاهر ديوانا للغناء ، ونسبه وجنسه • فكان محتويا على أربعة عشر ألف صوت.

وعن محمد بن أحمد المكي أن أباه أحمد بن يحيى المكي فقد كان يغني مرتجلا مما در عدة جوائز من المأمون والمعتصم والمتوكل •

ومنهم ابن جامع واسمه الكامل أبو القاسم اسماعيل بن جامع ، من أهل مكة ، وكان عربيا شريفا ، ينتمي أبوه وأمه لبني سهم ، أحد بطون قريش • وكان يتهيأ في بادىء أمره لمستقبل آخر ، فحصل على ثقافة دينية كحفظه القرآن عن ظهر قلب والتفقه بالشريعة الاسلامية ، ولكنه فقد أباه وهو صغير ، وتزوجت أمه سياطا الموسيقي ، فسرعان ما استرعت حياة ذلك المغني أنظار ابن جامع الشاب • وعلى الرغم من تلمذته لزوج أمه تلقى بعض الدروس عن يحيى المكي •

ومنهم ابراهيم الموصلي وقد ولد سنة ١٢٥ هـ بالكوفة ، وتوفي ببغداد سنة ١٨٨ هـ • وقالوا : ان سبب طلبه الغناء أنه خرج الى الموصل فصحب جماعة من الصعاليك كانوا يصيبون الطريق ويصيبه معهم ، ويجمعون ما يفيدونه فيقصفون

Marfat.com

ويشربون ويغنون ، فتعلم منهم شيئا من الغناء ، وشدا فكانأطيبهم وأحذقهم ، فلما أحس بذلك من نفسه اشتهى الغناء وطلبه وسافر الى المواضع البعيدة فيه ، وفيرواية أنه هرب الى الموصل وهناك تعلم الغناء ، ثم صار الى الري ، وتعلم بها أيضا ، ومهر وأخذ الغناء الفارسي والعربي •

وكان ابراهيم مغنيا وعازفا لا نظير له • ولا ينافسه في تلحينه أحد ، وينسب اليه ما لا يقل عن ٩٠٠ لحن ، ويقال إنه أول من اشتهر بايقاع الماخوري • وقد حضر الخليفة هارون ابراهيم وهو على فراش الموت ، وصلى عليه المأمون نفسه • وكان له الى جانب ابنه اسحاق عدة تلاميذ بارزين ، منهم : زلزل ، ومخارق . وعلويه ، وأبو صدقة ، وسليم بن سلام ، ومحمد بن الحارث •

ومنهم يزيد حوراء أبو خالد فقد كان موسيقيا من المدينة ، مولى بني ليث بن بكر ، وأقام في بغداد ، وكان ممن قدم على المهدي واشتهر في بلاطه حسن الصوت حلو الشمائل، ابراهيم الموصلي في مدرسته الموسيقية ، وكان ملحنا فائقا ، وغنى ابراهيم الموصلي وابن جامع أصواته • وكان هارون مشغوفا بيزيد ، وكان الخليفة يرسل حاجبه يوميا يسأل عن هذا الموسيقي ، وهو يعالج سكرات الموت • وكان صديقا لأبي العتاهية وأبي مالك العرجي الشاعرين •

وكان زلزل ، أو منصور زلزل الضارب المتوفى عام ٧٩١ • موسيقيا عظيم القدر في العصر العباسي الاول • فكان أضرب الناس للوتر . لم يكن قبله ولا بعده مثله • وشهد اسحاق الموصلي في بلاط الواثق بأنه لا يوجد من يضارع زلزل في الضرب على العود • وكان الرفيق الخاص لابراهيم الموصلي ، وكان صهره . ومن الواضح أنه مهر خاصة في الضرب على العود . ومن ثمة جاء لقبه الضارب . اذ لم يكن كثير الغناء واشتهر في تاريخ الموسيقى بأنه أصلح السلم . لانه هو الذي أدخل الوتر الثالث الاوسط في العود • وكان مبتكر العود الكامل المسمى العود الشبّوط الذي استعمل بدلا من العود الفارسي منذ ذلك الحين • ولسوء الحظ غضب عليه هارون وزج به في السجن ، حيث عاش عيشة تعيسة عدةأعوام • وأطلق سراحه وتوفي

Marfat.com

عام ٧٩١ م • وأمر زلزل في حياته بحفر بئر في بغداد ، تركها عند وفاته لاهل بغداد ، وأوقف عليها ما يكفي لحفظها صالحة • وقد عرفت عـــدة قرون باسم بركة الزلزل •

ومنهم فُلَيح بن أبي العوراء من مكـــة مولى بني مخزوم • وكان تلميذ يحيى ابن المكي ، ويعتبر من كبـــار المغنين في بلاط المهدي ، له محل كبير مـــن صناعته ، وهو أحد الثلاثة الذين اختاروا المائة الصوت للرشيـــد ، وكان شريكاه ابراهيـــم الموصلي وابن جامع ، وسميت المجموعة الاصوات المئة • ومدح اسحاق الموصلي غناءه • ومن تلاميذه بَذْل ودنانير المغنيتان •

ومنهم ابراهيم بن المهدي الاخ الاصغر لهارون ، من أم أخرى تسمى شِكْلَة ، وقد ولد في بغداد ، وتلقى ثقافة عالية فكان يعرف الشعر والعلوم والفقه والجدل والحديث معرفة عميقة • غير أن مواهبه الموسيقية فاقت كل هذه المعارف الاخرى ، وكما فقد أباه المهدي وهو في السادسة من عمره ، تُرك لعناية أمه ، فنشأ في الحريم، حيث تلعب الموسيقى دورا كبيرا جدا •

وكانت أمه الديليمية الاصل ، موسيقية ، وكذلك كانت أم أخته غير الشقيقة عُلية • ثم أصبح ابراهيم بن المهدي زعيم الحركة الموسيقية الابداعية الفارسية ، فبدأ بذلك صراع بين هذه المدرسة ومدرسة اسحاق الموصلي ، الذي مثل المدرسة التقليدية العربية القديمة • وظل ابراهيم محبوبا حتى عصر المعتصم • وكان صوت ابراهيم المهدي رائعـــا ذا قوة هائلة ، غنى صوتا على أربع طبقـــات ، وكان عالمـــا موسيقيا وعازفـــا على الآلات ذات قدرة فائقة • ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ، ويحسن مقاطيع النغم القصار ، ويصيب أجناس الايقاع ، ويختلق مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات (١) •

وكان ابراهيم في أول أمره لا يبتذل في غنائه ، بـــل كان يغني من وراء ستر ، وعلى حال تصون عنه وترفع الى أن يدعوه اليه الرشيد في خلوة والامين بعده ، فلما

---

(١) محمد عبد الجواد الاصمعي : ابو الفرج الاصبهاني ٢٢١ .

Marfat.com

أمنه المأمون تهتك بالغناء وشرب النبيذ بحضرته والخروج من عنده ثملا مع المغنين خوفا منه واظهارا له انه قد ضلع ربقة الخلافة من عنقه • وهتك ستره فيها حتى صار لا يصلح لها • وكان من أعلم الناس بالنغم والوتر والايقاعات واطبعهم في الغناء وأحسنهم صوتا ، وهو من المعدودين في طيب الصوت خاصة •

وكان ابراهيم مع علمه وطبعه مقصرا عن أداء الغناء القديم ، وعن أن ينحوه في صنعته ، فكان يحذف نغم الاغاني الكثيرة العمل حذفا شديدا ويحفظها على قدر ما أصلح له ويفي أدائه ، فاذا أعيب ذلك عليه ، قال أنا ملك وابن ملك أغني كما أشتهي وعلى ماألتذ فهو أول من أفسد الغناء القديم ، وجعل للناس طريقا الى الجسارة على تغييره •

ومنهم مخارق بن يحيى الجزار ، كان لعاتكة بنت شهدة ، وهي من المغنيات المحسنات المتقدمات في الضرب ، ونشأ بالمدينة ، وقبل منشؤه بالكوفة ، وكان أبوه جزارا مملوكا ، وكان مخارق وهو صبي ينادي على ما يبيعه أبوه من اللحم ، فلما بان طيب صوته علمته مولاته طرفا من الغناء ، ثم أرادت بيعه ، فاشتراه ابراهيم الموصلي منها ، وأهداه للفضل بن يحيى ، فأخذه الرشيد منه ، ثم أعتقه •

ولم يمض وقت طويل حتى حصل على تقدير البلاط ، وكوفىء بمئة الف دينار • وتشرف بالجلوس الى جوار الخليفة نفسه • واحتفظ الامين بمخارق في بلاطه • وذات يوم ركب الامين في حشمه الى موسيقى فرقته العسكرية ذات السرياانات والطبول ، وأمر مخارقاً أن يغني مع هؤلاء العازفين واستمر الغناء طيلة الليل • وظل مخارق محبوبا مشهورا في بلاط المأمون . والمعتصم والواثق ، ويبدو أنه توفي عام ٨٤٥ م وكان صديقا مقربا لأبي العتاهية الشاعر •

ومنهم محمد بن الحارث أبو جعفر ، وهو من أصل أجنبي من الري ، ولد

Marfat.com

بالكوفة أو الحيرة ، وكان يغني مرتجلا ، وكان من أحسن خلق الله أداء وسرعة أخذا للغناء ، وقد تتلمذ لابراهيم الموصلي وعزف على المعزفة ، ثم على العود الذي تعلم الضرب عليه من ابراهيم بن المهدي ، وقد طال به العمر حتى الواثق •

ومنهم أبو صدقة مسكين بن صدقة ، من أهل المدينة من موالى قريش ، وكان مليح الغناء ، طيب الصوت ، كثير الرواية ، صالح الصنعة ، من أكثر الناس نادرة وأخفهم روحا ، وأشدهم طمعا وألحهم في مسألة ، وقد استقدمه هارون الرشيد من الحجاز في أيامه • وكان ماهرا خاصة في الاقتراح والايقاعات التي كان يضربها على قضيب ، كما كان يفعل الموسيقيون الاولون •

وفي احدى حفلات هارون ، ومعظم كبار الفنانين حاضرون ، أمر الخليفة كل مغن أن يعزف احدى الاغاني ، كل على حدة ، فلم يسر أمير المؤمنين عزف أحد منهم حتى أمر الستّار الموكل بالستار ، أبا صدقة بالغناء ، فأغدق الخليفة أعظم المدائح على هذا الموسيقي ، ورفع الستار ، واستمع الى أخبار هذه الاغنية من شفتي أبي صدقة موسيقيين مشهورين •

ومنهم عَلّوَية الأعسر أبو الحسن علي عبد الله بن سيف مولى لبني أمية • وينسب للمدينة ، وهو حفيد موسيقي يسمى سيفا وهو من السغد ، وكان مغنيا حاذقا ومؤدبا محسنا ، وضاربا متقدما مع خفة روح وطيب مجالسة وملاحة نوادر ، وقد تخرج بابراهيم الموصلي ، وعني به جدا فبرع ، وأول ما ظهر في البلاط كان في عهد هارون الرشيد ثم في بلاط الامين ، فبلاط المأمون ، وعاش حتى أيام المتوكل فتوفي في عهده •

ولما أخذت الحركة الابداعية التي يرأسها ابراهيم بن المهدي ، صورة واضحة ، التحق علوية بهذا المذهب ، وأصبح هو واسحاق الموصلي خصمين ، ولكن هذين الموسيقيين أزالا خلافاتهما بعد وفاة ابراهيم بن المهدي • ويلام علوية لادخاله النغم الفارسي في الموسيقى العربية • وكان هذا من الامور التي أدت الى ضياع كثير من

Marfat.com

ومنهم الزبير بن دَحْمان من أهل مكة ، ومن موالي بني ليث بن بكر • وكان أبوه موسيقيا مشهورا في أيام الامويين • وعلى الرغم من نجاحه في التجارة ، هوى الموسيقى • فكان أحد المحسنين المتقنين الرواة الضراب المتقدمين في الصنعة ، وقدم على الرشيد من الحجاز ، وكان في أيامه حزبين أحدهما حزب ابراهيم الموصلي وابنه اسحاق ، والآخر في حزب ابن جامع وابن المهدي • واستدعي الزبير الى البلاط في عهد هارون الرشيد فاشترك في الخصومة بين حزبي ابراهيم واسحاق الموصلي ، والتحق هو وأخوه عبد الله ، وهو من موسيقيي البلاط بالحزب الاول ، ومنحه هارون جائزة كبيرة ، وذات يوم فاز بجائزة قدرها ٢٠٫٠٠ درهم في صوته في قطعة من الشعر بين عشرين منافسا • وكان من تلاميذه قَلَم الصالحية •

ومنهم اسحاق بن ابراهيم الموصلي أبو محمد ، كان أديبا راوية ومقدما في الشعر ، وذا منزلة في سائر المجالس ، وأما الغناء فكان أصغر علومه وأدنى ما يرسم به ، وان كان الغالب عليه • ولد في الري عام ٨٦٧ م ، وجاء الى بغداد مع أبيه ، فتلقى ثقافة عالية ، ويقال انه كان يبدأ دراساته كل يوم بالحديث ، ثم يقضي الساعة التالية مع الكسائي والفراء لدراسة القرآن • ثم يعلمه خاله زلزل صناعة العود ، وعلم الايقاعات ، ثم يصل الى يد عاتكة بنت شهدة المغنية فتعلمه فنها وأخيرا ينهي دراساته اليومية مع الأصمعي وأبي عبيدة بن المثنى اللذين تعلم منهما التاريخ والادب • وقد روى الحديث ، ولقي أهله مثل مالك بن أنس وسفيان بن عيينة وغيرهما من شيوخ العراق والحجاز •

وكانت معارفه بهذه الصورة بحيث أغدق عليه هارون الرشيد والبرامكة ، ثروة لم يسمع بمثلها من قبل وأحبوه حبا لم يره أحد قبله ، بالانضمام الى دائرة موسيقي البلاط حالما كبر سنه •

ويرجع قدر كبير من شهرته الى مواهبه الاخرى غير الموسيقية ، فقد كسب له شعره وأدبه وعلمه باللغة والفقة احتراما جديرا به • وعرف المأمون له هذا فقال لولا

Marfat.com

ما سبق على ألسنة الناس وشهر به عندهم من الغناء لوليته القضاء بحضرتي فانه أولى به وأعف وأصدق وأكثر دينا وأمانة من هؤلاء القضاة (١) .

وعلى الرغم من تفوق بعض معاصريه عليه في جمال الصوت ، برز به ذوقه الفني الجميل عليهم جميعا . ومن المؤكد انه كان عازفا رائعا ، وقد استطاع كعالم موسيقي ، أن يخضع النظريات المتطاحنة في ممارسة الفن لنظام واضح ، مع انه لم يبلغ من ناحية النظر العلمي مبلغ الكندي ، ويقال إنه قام بهذا العمل من غير أن يقرأ للاغريق كتابا أو يعرفه . وكانت مكتبته من أكبر مكتبات أدباء بغداد . وكانت غنية خاصة بالمعاجم العربية .

وأما كتبه في الموسيقى والموسيقيين ، فكتاب أغانيه التي غنى بها ، وكتاب أخبار عزة الميلاء ، وكتاب أغاني معبد ، وكتاب أخبار حنين الحيري ، وكتاب أخبار طويس ، وكتاب أخبار سعيد بن مسجح ، وكتاب أخبار الدلال ، وكتاب أخبار محمد بن عائشة ، وكتاب أخبار الابجر ، وكتاب الاختيار من الاغاني للواثق ، وكتاب الرقص والزفن ، وكتاب النغم والايقاع ، وكتاب قيان الحجاز ، وكتاب القيان ، وكتاب أخبار معبد وابن سريج وأغانيهما ، وكتاب أخبار الغريض ، وكتاب الاغاني الكبير . ولم يكن كل الكتاب الاخير ، الذي شاع في الآفاق من قلم اسحاق ، وانما جمعه وراق يسمى سندي بن علي . وكانت الرخصة وحدها من اسحاق ، أما المادة الباقية فاختارها الكتاب من آثار اسحاق الأخرى (٢) .

ومنهم الخليل بن أحمد ، وهو من أشهر علماء مدرسة البصرة اللغوية العربية . وقد نشر أبحاثه في علم الموسيقى في كتابين : كتاب النغم ، وكتاب الايقاع .

ومنهم أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي ، وهو عربي من أصل شريف . ولد بالبصرة عام ٧٩٠ م تقريبا . واشتهر في أيام المأمون والمعتصم ، ولقبه مواطنوه

---

(١) الأصفهاني : الاغاني ٥ : ٤٩ .

(٢) ابن النديم الفهرست ١٤٠ ـ ١٤٢ .

Marfat.com

فيلسوف العرب ، ومن كتبه عن الموسيقى : كتاب رسالته الكبرى في التأليف، وكتاب رسالته في المدخل الى صناعة الموسيقى ، وكتاب رسالته في خُبر صناعة التأليف ، وكتاب رسالته في أخبار عن صناعة الموسيقى ، ومختصر الموسيقى في تأليف النغم وصنعة العود •

ووصل الينا ثلاثة إن لم يكن أربعة من هذه الآثار ، وإن كانت العناوين مختلفة اختلافا طفيفا ، ففي المتحف البريطاني : رسالته في خُبر تأليف الالحان • وفي مكتبة برلين : رسالته في أجزاء خبرية الموسيقى ورسالته في اللحون ويوجد أثر آخر في هذه المكتبة ربما كان للكندي ويوجد في مخطوطات المتحف البريطاني كتاب آخر يسمى كتاب العزم في تأليف اللحون • وكان لرسائل الكندي تأثير غير قليل في الكتّاب المتأخرين قرنين من الزمان على أقل تقدير •

وكان بنو موسى واسماؤهم محمد المتوفى عام ٨٧٣ م وأحمد والحسن أبناء موسى ابن شاكر ، كانوا من أشهر علماء عصرهم ، وينسب اليهم رسالة عن الآلات الموسيقية الآلية ، ومنها الارغن المائي ، وعنوان المخطوطة الآلة التي ترمز بنفسها . وقد نشرت في مجلة المشرق ببيروت ١٦ : ٤٤٤ •

ومنهم زِرْياب وهو لقب أبي الحسن علي بن نافع ، وكان أشهر موسيقي العرب بالاندلس ، وكان أولا في بغداد ، حيث كان مولى للمهدي وتلميذا لاسحاق الموصلي ، وإن لم يظهر في البلاط للمرة الاولى الا في عهد هارون ، وقد رفض أن يعزف على عود أستاذه اسحاق الموصلي ، وأصر على استعمال عوده الذي قال إنه ذو تركيب مخالف • وسرعان ما فاز زرياب بحب هارون فحسده اسحاق . مما جعل زرياب يغادر بغداد الى المغرب ، حيث اشتهر بعد وقت قصير ، ثم عبر زرياب البحر الابيض المتوسط ودخل الاندلس ، ولقي حفاوة كبيرة في رحلته الى قرطبة . وركب السلطان بنفسه وخرج من المدينة لاستقباله ، وظل محتفلا به عدة شهور في قصره ، ثم أسكنه قصرا فاخرا وأجرى عليه راتبا سنويا قدره ٤٠٫٠٠٠ دينار •

وسرعان ما برز زرياب على جميع الموسيقيين في الاندلس ، وكان ذلك الموسيقي

Marfat.com

مثل اسحاق الموصلي عالما بالنجوم وقسمة الاقاليم السبعة ، واختلاف طبائعها وأهويتها ، وكانت مواهبه قد حوت من آداب المجالسة وطيب المحادثة ومهارة الخدمة الملوكية ما لم يجده أحد من أهل صناعته • وقدابتكر مضرابا من قوادم النسر معتاضا به عن الخشب ، وأضاف وترا خامسا للعود •

وقامت شهرته العظمى على مدرسته الموسيقية في قرطبة ، تلك المدرسة التي صارت معهدا للموسيقى الاندلسية ، وكان تلاميذها يعتبرون من مفاخر الاندلس وأصبح أولاده وبناته موسيقيين مشهورين •

ومنهم اسماعيل بن الهِرْبِذ مولى بني الزبير بن العوام أو بني كنانة • وغنى في حضرة الرشيد ، وكان الرشيد يرقص واستخفه الطرب حتى ضرب بيديه ورجليه، ثم أمر له بعشرة آلاف درهم •

ومنهم أبو سعيد مولى فائد ، وقيل ان اسم أبي سعيد ابراهيم ، وهو يعرف في الشعراء بابن أبي سنة مولى بني أمية ، وفي المغنين بأبي سعيد مولى فائد ، وكان شاعرا مجيدا ومغنيا ناسكا مقبول الشهادة بالمدينة وعمر الى خلافة الرشيد •

ومنهم أبو عيسى بن هارون الرشيد ، واسمه أحمد وقيل صالح ، وأمه بربرية ، وكان من أحسن الناس وجها ومجالسة وعشرة ، وأمجنهم وأحدهم نادرة وأشدهم عبثا ، وكان يقول شعرا ليناطيبا • وقالت عريب المغنية : ما سمعت قط غناء أحسن من غنائه ، ولا رأيت وجها أحسن من وجهه •

ومنهم أبو زكار الاعمى ، من أهل بغداذ ، ومن قدماء المغنين ، وكان منقطعا الى آل برمك •

ومنهم معبد اليقطيني ، من مولدي المدينة ، وقد شدا بالمدينة ، وأخذ الغناء من جماعة من أهلها ، ومن جماعة أخرى من علية المغنين بالعراق ، مثل اسحاق الموصلي وابن جامع وطبقتهما • وخدم الرشيد ، وتوفي في أيامه ، وكان أكثر انقطاعه الى البرامكة •

Marfat.com

ومنهم محمد بن حمزة بن نصير الوصيف ابو جعفر • كان أحد المغنين الحذاق ، الضراب، الرواة • وقدأخذعن ابراهيم وطبقته ، وكانحسن الاداء ، طيب الصوت •

ومنهم عبيد الله بن أبي العلاء ، من أهل سر من رأى • وكان يأخذ عن اسحاق الموصلي وطبقته ، فبرع وله صنعة يسيرة جيدة •

ومنهم أبو النضير عمرو بن عبد الملك • بصري مولى لبني جمح ، وفي رواية ان اسمه الفضل بن عبد الملك ، شاعر ، صالح المذهب ليس من المتقدمين ولا من المولدين الساقطين ، وكان يغني بالبصرة على جوار له مولدات ، ويظهر الخلاعة والمجون والفسق • ويعاشر جماعة ممن يعرف بذلك الشأن • ثم انقطع ابو النضير هذا الى البرامكة فأغنوه الى أن مات •

ومنهم عمرو بن بانة مولى ثقيف ، واسم أبيه محمد ، وبانة أمه • قد كان مغنيا محسنا ، وشاعرا صالح الشعر ، وصنعته صنعة متوسطة ، انه كان مرتجلا والمرتجل من المحدثين لا يلحق الضراب ، وعلى ذلك فما فيه مطعن ، ولا يقصر جيد صنعته عن صنعة طبقته ، وان كانت قليلة ، وروايته أحسن رواية ، وكتابه في الاغاني أصل من الاصول ، وكان يذهب مذهب ابراهيم بن المهدي في الغناء وتجنيسه • ويخالف اسحاق الموصلي ويتعصب عليه تعصبا شديدا ويواجهه بذلك فينصره ابراهيم بن المهدي عليه • وكان تياها شديد الذهاب بنفسه وهو معدود في ندماء الخلفاء ومغنيهم•

ومنهم بديح مولى عبد الله بن جعفر ، وكان يقال له بديح المليح ، وله صنعة يسيرة ، وانما كان يغني غيره مثل سائب خاثر ونشيط وطويس • وقد روى بديح الحديث عن عبد الله بن جعفر •

ومنهم محمد بن الحارث وأصله من الري من أولاد المرزبة • كان من أصحاب ابراهيم بن المهدي والمتعصبين له على اسحاق الموصلي • وعن ابراهيم بن المهدي أخذ الغناء ، ومن بحره استقى وعلى منهاجه جرى •

Marfat.com

ومنهم سليم بن سلام الكوفي أبو عبد الله • كان حسن الوجه ، حسن الصوت ، وقد انقطع ، وهو أمرد الى ابراهيم الموصلي ، فمال اليــه وتعشقه فعلمه وناصحه ، فبرع وكثرت روايته وصنع فأجاد •

ومنهم أحمد بن صدقة بن أبي صدقة ، وكان أبوه حجازيا مغنيا قدم على هارون الرشيد وغنى له • وقد ذكرت أخباره قبل الآن • وكان أحمد بن صدقــة طنبوريا محسنا ، مقدما حاذقا ، حسن الغناء محكــم الصنعة ، وله غناء كثير مــن الارمال الاهزاج ، وما جــرى مجراها من غناء الطنبوريين ، وكــان ينزل الشام ، فوصف للمتوكل فأمر باحضاره ، فقدم عليه وغناه فاستحسن غناءه وأجزل صلته ، واشتهــاه الناس وكثر من يدعوه ، فكسب بذلك أكثر مما كسبه مع المتوكل أضعافا •

ومنهم عبد الله بن عبد الله بن طاهر ابو احمد ، كان عالما في الشعر واللغة وأيــام الناس وعلوم الاوائل من الفلاسفة في الموسيقى والهندسة وغير ذلك مما يجل عــن الوصف ويكثر ذكره • وله في صنعة الغناء حسنة متقنة عجيبة ، وقد توصل الى ما عجز عنه الاوائل من جمع النغم كلها في صوت واحد تتبعه هو وأتى به على فضله فيهــا وطلبه لها ، له كتاب في النغم وعلل الاغاني المسمى كتاب الآداب الرفيعة • وقد عاصر المعتضد بالله العباسي المتوفى سنة ٢٨٩ هـ •

ومنهم عبد الله بن العباس بن الفضل الربيعي أبو العبــاس • كان شاعرا مطبوعا ومغنيا محسنا ، جيد الصنعة نادرها ، حسن الرواية ، حلو الشعر ، ظريفه •

ومنهم ابن القصار ، وكان مع أبيه قصارا • وتعلم الغناء فبرع فيه وكان معاصرا لاسماعيل بن المتوكل في القرن الثالث للهجرة •

ومنهم خليل بن عمرو ، مكي مولى بني عامر بن لؤي • كان خليل المعلم ، ويلقب خليلان ، وكان يؤدب الصبيان ، ويعلم الجواري الغناء في موضع واحد ، وكان أحسن الناس غناء وأفتاهم وأنصفهم •

ومنهم دَحْمان واسمه عبد الرحمن بن عمرو ، ويقال له دحمان الاشقر ، وكان

Marfat.com

مع شهرته بالغناء رجلا صالحا كثير الصلاة ، معدل الشهادة مدمنا للحج ، وكان كثيرا ما يقول ما رأيت باطلا أشبه بحق من الغناء •

ومنهم المسدود ، من أهل بغداد • كان أشجى الناس صوتا وأحذره نادرة ، ولم يكتسب أحد من المغنين بطنبور ما كسبه ، وكانت له صنعة عجيبة أكثرها الاهزاج •

ومنهم نبيه ، وكان في أول أمره شاعرا لا يغني ، ويقول شعرا صالحا ، فهوى قينة ببغداد ، فتعلم الغناء من أجلها وجعله سببا للدخول عليها ، ولم يزل يتزيد حتى جاد غناؤه ، وصنع فأحسن ، واشتهر ودون غناؤه ، وعد من المحسنين •

ومنهم عمر الميداني ، من أهل بغداد ، كان ينزل الميدان فعرف به ، وكان يغني ، وهو أحد المحسنين المتقدمين في الصنعة والاداء •

ومنهم محمد بن عمر الرّف أو الزّق ، مولى بني تميم ، والرف لقب غلب عليه ، وكان مغنيا ضاربا ، طيب المسموع ، صالح الصنعة ، مليح النادرة ، أسرع خلق الله أخذا للغناء ، وأصحم أداء له ، وأذكاهم ، وكان مشايعا لابراهيم الموصلي على خصومه من جماعة ابن جامع •

ومنهم عبد الله بن طاهر ، من أشهر الولاة في العصر العباسي ، وقد غنى •

ومنهم الخليفة الواثق بالله العباسي ، فقد صنع مائة صوت ، ما فيها صوت ساقط •

ومنهم عثعث • وهو أسود كان مملوكا لمحمد بن يحيى بن معاذ علّمه الغناء ، وخرجه وأدبه ، فبرع في صناعته ، ويكنى ابادليجة ، وكان معاصرا لعريب وشارية •

وأما المغنيات والقيان في العصر العباسي الاول فكن أشهر من مغنيات وقيان العصر الاموي ، منهن :

بَصْبَص قينة مولدة كانت ليحيى بن نفيس الذي اشتهر بحفلاته في المدينة ، وهنا سمع عبد الله بن مصعب بصبصا تغني ، فنظم الاشعار الخاصة لها • فسحرت هذه الاشعار الخليفة المنصور العباسي ، حتى حفظها عن ظهر قلب ، ثم اشتراها المهدي

Marfat.com

من يحيى ، وهو أمير بسبعة عشر ألف دينار • وكانت حلوة الوجه ، حسنة الغنـاء وقد أخذت عن الطبقة الاولى من المغنين • وكان الشعراء يتغنون بجمالها •

ومنهـن عُرَيب ، وهي مغنية محسنة ، وشاعرة صالحة الشعـر ، وكانت الحظ والمذهب في الكلام • ونهاية في الحسن والجمال والظرف وحسن الصورة وجـودة الضرب واتقان الصنعة والمعرفة بالنغم والاوتار والرواية للشعر والادب • وكـانت فيها من الفضائل التي وصفناها ما ليس لهن مما يكون لمثلها من جوارى الخلفاء •

قال اسحاق الموصلي : ما رأيت امرأة أضرب من عريب ولا أحسن صنعة ووجها، ولا أخف روحا • ويقال انها كانت تحفظ ٢١٠٠٠ لحن • وكانسيدها الاول عبد الله ابن اسماعيل قائد البحرية في عهد هارون الرشيد • ثم حصل عليها الامين ، فلماتوفي رجعت الى سيدها القديم ، هربت ، فامتلكها المأمـون ، واحتلت مكانة عاليـة بين موسيقي البلاط • وكانت لا تزال في عهد المعتصم تأسر القلوب والعقـول جميعهـا بجمالها ومواهبها وتوفيت عام ٨٤١ م • وقد أمر المعتمد بجمع أغانيها •

ومنهن عُبيدة وكانت مـن المحسنات المتقدمات في الصنعة والآداب يشهد لهـا بذلك اسحاق الموصلي ، وكان أبو حشيشة يعظمها ويعترف لها بالرياسةوالاستاذية ، وكانت من أحسن النـاس وجها وأطيبهم صوتا ذكرها جحظـة في كتاب الطنبوريين والطنبوريات ، وكانت لا تخلو من عشق ، وكانت امرأة عطرة ، وكانت لها صنعـة عجيبـة •

وقد تلقت دروسها الاولى ممن يسمى الزبيدي الطنبوري ، الذي اعتاد الاقامة في منزل أبيها • ولما مات والداها صارت مغنية عامة تزور الناس المختلفين من أجـل دراهم معدودة • ثم امتلكها من يدعى علي بن الفرج الزّنجِي ، فأنجبت منه بنتاه ولما طلقت امتلكها بحار من بني حمزة بن مالك ، وكان هو نفسه مغنيا مجيدا وضاربا على المعزفة • وقد أقر الناس عامة بمهارتها في العزف • وقد أخلصت عُبيدة لفنها •

ومنهن شارية مولدة من مولدات البصرة ، اشتراها ابراهيم بن المهدي ، فأخذت

Marfat.com

غناءه كله أو أكثره عنه وبذلك يحتج من يقدمها على عريب • وقد علمها ابراهيم على يد أحسن قيانه ، ومنهن ريق ، ثم أهداها لابنته ميمونة ، وأعتقها الامير فيمـا بعد ، واتخذها زوجة له ، فثار المعتصم • ولكن ابراهيم احتج بأنها قرشية • ولمـا توفـي ابراهيم دخلت شارية حريم المعتصم ، وظلت في البلاط في عهد عدة خلفاء • ومن أبرع تلاميذها فريدة •

ومنهن بذل ، مولدة من مولدات المدينة ، وربيت بالبصرة ، وهي احدى المحسنات المتقدمات الموصوفات بكثرة الرواية • وقد ازدهرت في البلاط منذ عهد الامين حتى المعتصم • وكانت في أول الامر ملكا لجعفر بن الهادي ، ولكن الامين رجا ابن عمه أن يبيعها له ، حين سمعها تغني • فقال جعفر : مثلي لا يبيع جارية ، ولكن الامـين فاز بها في النهاية • وكانت فنانة كاملة ، وكان فليح بن أبي العـوراء من أساتذتها • وكان لها ذاكرة رائعة ، حتى قيل انها كانت تغني ثلاثين ألف صوت ، ولها كتاب فـي الاغاني منسوب الاصوات غير مجنس يشتمل على اثني عشر ألف صوت • وكـانت حلوة الوجه ، ظريفة ضاربة متقدمة ، وكانت من أحسن الناس غناء في دهرها ، وكانت أستاذة كل محسن ومحسنة • وكانت أروى خلق الله للغناء •

ومنهن دنانير الملقبة بالبرمكية ، جاريـة أحد المدنيين ، فباعها ليحيى بن خالـد البرمكي ، فأعتقها • وكانت من أحسن الناس وجها وأظرفهن وأكملهن وأحسنهن أدبا وأكثرهن رواية للغناء والشعر • وكان الرشيد لشغفه بها يكثر مصيره الى مولاها ، ويقيم عندها ويبرها ، ويفرط حتى شكته زبيدة الى أهله وعمومته ، فعاتبوه علـى ذلك ، ولها كتاب مجرد في الاغاني مشهور • وكان اعتمادها في غنائها على ما أخذته مـن بذل ، وقـد أخذت أيضـا عن أكابـر الموسيقيـين الذيـن أخـذت بذل عنهم مثل فليح وابراهيم وابن جامع واسحاق ونظرائهم • ورفضت أن تتزوج عقيلاً موسيقي البلاط ، بحجة انها لا تستطيع أن تربط نفسها بعازف من الدرجة الثانية •

ومنهن عاتكة بنت شهدة المغنية المشهورة في بلاط الوليد الثاني . وكانت مغنيـة بارعة ، مثل أمها • قال يحيى بن علي الموسيقي : انها أحسن خلق الله للغناء . وكانت محبوبة جدا في بلاط هارون ، ومن تلاميذها اسحاق الموصلي ومخارق •

Marfat.com

ومنهن مُتَيْم الهاشمية مولدة من مولدات البصرة ، وبها نشأت وتأدبت وغنت • وأخذت عن اسحاق الموصلي وعن أبيه ابراهيم الموصلي ، وعن طبقتهما من المغنين ، وكانت من تخريج بذل وتعليمها ، وعلى ما أخذت عنها كانت تعتمد ، فاشتراها علي ابن هشام بعد ذلك ، فما ازدرت أحدا ممن كان يغشاه من أكابر المغنين ، وكانت من أحسن الناس وجها وغناء وأدبا ، وكانت تقول الشعر وليس مما يستجاد ، ولكنه يستحسن من مثلها ، وحظيت عند علي بن هشام حظوة شديدة ، وتقدمت على جواريه عنده وهي أم ولده كلهم •

ومنهن قلم الصالحية ، مولدة صفراء ، حلوة حسنة الغناء والضرب ، حاذقة أخذت عن ابراهيم الموصلي وابنه اسحاق ، ويحيى البرمكي ، وزبير بن دَحْمان ، عاصرت الواثق بالله العباسي •

ومنهن فريدة ، هما اثنتان لهما صنعة تسميان بفريدة ، فأما احداهما وهي الكبرى ، فكانت مولدة نشأت بالحجاز ، ثم وقعت الى آل الربيع ، فعلمت الغناء في دورهم ، ثم صارت الى البرامكة ، ثم صارت الى الامين ، ثم تزوجها الهيثم بن سلم ، ثم تزوجها السندي بن الجرشي ، وماتت عنده ، ولها صنعة جيدة •

ومنهن ذات الخال ، اشتراها هارون الرشيد بسبعين ألف درهم ، ولكنه زوجها فيما بعد لعبده المحبوب حمويه ولما توفي زوجها رجعت الى حريم هارون ، وكانت احدى المحبوبات الثلاث اللاتي تَغَنى بهن الشعراء ، وأما الاخريان فهما سحر وضياء •

ومنهن عنان قينة كانت في أول الامر عند الناطفي وعندما سمع الخليفة هارون الرشيد ذات يوم شعرا لها ينشده أحد موسيقيي البلاط ، أقسم على صاحبها أن يبيعها له وكان الثمن ٣٠،٠٠٠ دينار •

وأخيرا عُلية بنت المهدي ، أمها أم ولد مغنية يقال لها مكنونة ، كانت من جواري المروانية المغنية ، وكانت علية بنت المهدي من أحسن الناس وأظرفهم تقول الشعر الجيد ، وتصوغ فيه الالحان الحسنة • وكانت علية حسنة الدين ، وكانت لا تغني

Marfat.com

ولا تشرب النبيذ ، الا اذا كانت معتزلة الصلاة ، فاذا طهـرت أقبلت على الصـلاة والقرآن وقراءة الكتب ، فلا تلذ بشيء غير قول الشعر ، الا أن يدعوها الخليفة الـى شيء فلا تقدر على خلافه ، وكانت تقول : ما حرم الله شيئا الا وقد جعل فيهـا حلل منه عوضا ، فبأي شيء يحتج عاصيه والمنتهك لحرماته • وكانت تقول : لاغفر اللهلي فاحشة ارتكبتها قط ، ولا أقول في شعري الا عبثا • وقال عبد الله بن العباس بـن الفضل بن الربيع : ما اجتمع في الاسلام قط أخ وأخت أحسن غناء من ابراهيم المهدي وأخته علية ، وكانت تقدم عليه •

ثم جاء عصر المتوكل فاغتصبت مكتبة الكندي الفيلسوف والعالم الموسيقي، ولكن ما حدث لم يتسرب الى ممارسة الموسيقى ، لان الخليفة المتوكل كان متيما بذلك الفن، وكان يرعى أساتذته رعاية عامة دائمة •

وكان ابنه ابو عيسى عبد الله موسيقيا ناضجا ألف قريبا من ثلاث مائة أغنيـة • كما كان وزيره محمد بن الفضل الجرجاني عالما بالغناء مشتهرا به •

وبنى الخليفة قصرا فاخرا بعيدا عن سامراء التـي أصبحت العاصمة الرسمية ، سماه الجعفرية على اسمه ، وكان مليئا بكل أسباب المتعة ، من موسيقى . وغنـاء ، ولهو • وفي هذا القصر شجع الخليفة كبار الفنانين كاسحاق الموصلي . وأحمـد بن يحيى البرمكي ، ومحمد بن الحارث . وعمرو بن بانة وعبد الله بن العباس الربيعـي وأحمد بن صدقـة ، وعَنْتَمَث الاسود ، والحسن المسدود . وابن المارقي • كمـا شجع المغنيات كعُريب وشارية وفريدة ومحبوبته محبوبـة • وكان غاية في الكـرم معهم جميعا •

ولم يطل عهد المنتصر ، وكان نفسه شاعرا وموسيقيا وأغانيه موجودة في كتاب الاغاني للاصفهاني • وكان موسيقي بلاطه المحبوب بُنان بن عمرو (الحارث) الذي غنى شعره • كما أحب الحسن المسدود أيضا •

ولم يخلف المستعين أخبارا عن ميوله الموسيقية • ولكن أحد ولاته محمد بـن عبد الله بن طاهر ، كان راعيا عظيما للموسيقى . وذات يوم سأل ابا العباس المكـي

Marfat.com

قبيل بحدى الحفلات : فأي السماع أفضـــل ؟ قال : أوتار أربعة (العود) وجاريـــة متربعة ، غناؤها عجيب ، وصوتها مصيب •

وكان المعتز موسيقيا وشاعرا ، كما نعرف من كتاب الاغاني للاصفهاني الـــذي يورد بعض أغانيه • وكان من موسيقييه المحبوبين : بنان بن عمرو (الحارث) وسليمان ابن القصار ، وكان سليمان طنبوريابارعا • وكانت شارية وجهائى مغنيتيه الخاصتين • واشترك ابنه عبد الله ، وهو موسيقي عظيم النضج ، في المناقشات الموسيقية في بلاط الواثق • وكتب هذا الامير كتابا عن شارية المغنية ، وكتاب البديع ، وهـــو الرسالة الاولى من نوعها • وقد تولى الخلافة عام ٩٠٨ بعد المكتفي ، غير أن قتله في نفس اليوم أصحاب المقتدر •

ثم جاء المهتدي ابن الواثـــق الفنان ، غير أنه لم يرث ثقافة أبيـــه ولا سماحته ، فافتدى بالخليفة الاموي الورع عمر بن عبد العزيز ، فتحول البلاط سريعا ، فحرمت الخمـــر ، وطردت القيـــان والموسيقيون وحرمت الالعـــاب ، وابتعـــد عن البـــذخ والاسراف ، ولكن ذلك ليس بالعظيم الاهميـــة ، لانه قتل كما قتل الخلفاء الاربعـــة السابقون عليه •

ثم جاء المعتمد ، وكان نفسه موسيقيا ، فأرجع الموسيقيين والقيان الى البـــلاط في القصر المأموني أو الحسني ، كما كان يسمى في ذلك الوقت • وقد كان هذا الخليفة مغرما بالملاهي • وكان ممن حاز اعجاب البلاط من كبار الفنانين محمد بن أحمد بن يحيى المكي ، وكانت شارية لا تزال تتمتع بحب البلاط • وكان المعتمد هو الـــذي أمر بجمع أغاني عريب •

وكان المعتضد يحب الموسيقى ، على الرغم من سنيته المتشددة وتعصبه ومنعـــه الآثار الفلسفية • واشتهر ، وهو أمير بصوته العجيب ، وكان للمعتضد بلاط رائع في قصريه ، الفردوس والثريا اللذين بناهما بنفسه •

وكان المكتفي من أبناء الخليفة السابق ، ولا يعرف شيء عن ميوله الموسيقية،غير

Marfat.com

أن عبيد الله بن طاهر أحد النـــدماء ، ومؤلف كتاب في النغم ، كما كان مـــن ملازمي البلاط يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور ، وكان مستشفى بغداد في ذلك العهد تحت اشراف أبي بكر محمد بن زكريا الرازي الذي كان عالما موسيقيا أيضا •

وكان للمقتدر بلاطان لامعان فاخران في قصريه الجديدين : الشجرة والمحدث ، وكان عنده حشم يبلغون الآلاف ، وكان يقضي أيامه ولياليه مع الموسيقيين والقيان ، منهم جحظة البرمكي ، وابراهيم بن أبي العباس ، وابراهيـــم بن القاسم بن زرزور ، ووصيف الزامر ، وكِنيز ، وكانت ضلفة من قيانه المحبوبات •

وعلى الرغم من الفتـــن والاضطرابات في هذا العصر كـــانت الموسيقى لا تزال مزدهرة في البلاط •

وحرم القاهر الخمـــر والموسيقيين والمغنيات والمخنثين ، فقُبض علـــى هـــؤلاء الاشخاص ، وأرسلوا الى البصرة والكوفة • ولكنه في نفس الوقت كان منهمكا في الموسيقى ، وكان لديه من يحب من المغنيات •

كذا كانت حال الموسيقى في بلاط بغداد ، مركز العالم الشرقي . ولكننا لا يمكن أن نتجاهل تأثير الامارات الكثيرة المستقلة ، التي أصبح كـــل منها في غالب الاحيان مركزا للعلم والادب والفن ، وكان أقدر من عدة وجوه من العاصمة البعيدة التـــي لا تشاركها عواطفها على اكتشاف المواهب المحلية وايجادها •

فقد رعى بنو سامان في ماوراء النهر محمد بن زكريا الرازي العالم الموسيقي • ثم رعوا بعد ذلك ابن سينا ، ورودَكى الموسيقي المغني • وشجع الحمدانيون فـــي الشام الفارابي الفيلسوف والعالم الموسيقي ، وازدهر في دويلتهم المؤرخان الموسيقيان: الاصفهاني والمسعودي •

وكان الطولونيون في مصر أول من جعل ذلك القطر مشهورا بفنه ، والبـــلاط بثروته وفخامته في عصر السيادة العربية ، وقد زوج خمارويه ابنته للخليفة المعتمد ، وبلغ تقديره للموسيقى والمغنين درجة جعلته يزين قصره بصور مغنياته •

Marfat.com

وخلف الطولونيين الإخشيديون ، وكانوا يعادلونهم حبـا للموسيقى والفنون • واذا كان بلاط ابي المسك كافور زاهـرا بموسيقاه وموسيقييه فقـد كانت كذلك حفلات الشعب •

وربما كان تأثير ثقافة الاندلس في المغرب أهم من ذلك كله • فقد كان الحكـام هنا يعادلون حكام الشرق حرصا علـى تشجيع الموسيقى والادب والعلم • وتـرى الفنون مزدهرة ، والعلم في أوجه •

وفي نفس الوقت قامت دويلات مستقلة في الاندلس كالحال في الشرق ، وتنافس هؤلاء الامراء ، الذين يؤدون الطاعة الاسمية للسلطان في قرطبة ، تنافس كـل مـع الآخر لا من أجل السيادة الدينوية فحسب ، بل الفنية والثقافية ايضا •

وفي هذه الفترة من الزمن تتجلى فيها التأثيرات الاجنبية واضحة جدا في الموسيقى العربية ، فمنذ قيـام العباسيين وفيضان الافكـار الفارسية ، وخاصـة الافكـار الخراسانية ، مستمر في الثقافة العامة •

ثم أخذت الافكار التركية تجد بعض القبول في العراق ، وبسيادة الطولونيين على مصر امتدت هذه الافكار اليها • وربما يعادل ذلك أهمية الاثر الذي أحدثته الخطوات العظيمة التي خطوها في الترجمة مـن الكتـب الاغريقية القديمة عـن الموسيقى •

وسنرى مدى تغيير هذا الفيضان لمجرى الموسيقى العربية ، فقد كان العـلم والفلسفة مضيقا عليهما في بداية هذه الفترة ، وانتقل هذا التضييق الى الاندلس ، ولم ينجح من هذا التضييق غير صناعة الموسيقى وعلمها ، ولم يجرؤ أو يحمل غـير خليفة واحد على صب لعنته عليها ، وهو الخليفة المهتدي •

وانقسم موسيقيو البلاط في عهد هارون الرشيد الى معسكرين ، يقود أحدهما ابراهيم الموصلي والآخر ابن جامع • وعند موت هذين الفنانـين الكبيرين ، نجـد

Marfat.com

اسحاق الموصلي وابراهيم بن المهدي يقودان جماعات متنافسة في البلاط • وترجع هاتان الحركتان الى الحسد الذي أثاره المركز الفريد الذي احتلته أسرة الموصلي في البلاط ، ولكنه في الحالة الثانية يطور الى كفاح ملحمي بين مدرستين في الموسيقى : تقليدية وابداعية •

ولم يرض ابراهيم بن المهدي باتباع أصول الموسيقى القديمة ، بل أراد أن يضغط النغمات ويغير العبارات على هواه ، وكان يجيب من يلومه بقوله : أنا ملك وابن ملك ، أغني كما أشتهي وعلى ما ألتذ : فكان أول موسيقي أدخل الرخصة في الغناء القديم •

وكان نتيجة هذا المسلك المستقل وجود جماعة من الهواة المتحمسين للتجديد على الدوام ، ووجود عدد غير قليل من الفنانين الكبار ، لا يحترمون جميع التقاليد القديمة • وأعلن الكفاح بين التقليديين والابداعيين وتشدد فيه الجانبان ، وكان النصر في جانب اسحاق الموصلي ما بقي حيا ، ولكن مبادىء المدرسة الجديدة كسبت العصر بعد وفاته •

ومن الواضح أن الميول الفنية الجديدة كانت تلائم تيار العصر الاجتماعي والسياسي العام • وفي نفس الوقت ، لم يكن من اليسير أن تلمح بوضوح التجديدات الصحيحة التي يعينها الابداعيون • ويتضح من كتاب الاغاني للاصفهاني انه حدث **تغيير في الايقاعات • وكان اسحاق صنفها بكل عناية** ، ولكن ابراهيم بن المهدي تحداه في هذا التصنيف ، وحدثت بينهما مناقشات مهمة لا يزال يوجد بعضها •

وكان التجديد في الالحان القديمة أكثر من ذلك أهمية ، وربما كان سببه ادخال ميزان ليما ، ليما ، كوما ، الخراساني ، كما يظهر في الطنبور الخراساني . وربما كان هذا هو التجديد المأخوذ من فارس في السلم ، وذلك التجديد المذكور في أوائل القرن التاسع للميلاد •

فقد كان مخارق وعلويه قد حرفا القديم من الموسيقى كله . وصيرا فيه نغمات

Marfat.com

فارسية ، فاذا أتاهم الحجازي بالغناء الاول الثقيل قالا : يحتاج غناؤك الى فَصَادة أي أنه مليء جدا بالنغمات •

وكان ينكر اسحاق الموصلي تغيير القديم ويعظم الاقدام عليه ، ويعيب من فعله • أما المدرسة الاخرى التي يقودها ابراهيم بن المهدي وأتباعه ، من أمثال مخارق ، وشارية ، وريق ، وغيرهم ، فأخضعت الموسيقى القديمة لنزواتها •

وفي نفس الوقت وجدت الافكار الجديدة من يعنى بها ، اذ يكتب علي بن هارون بن علي بن يحيى بن أبي المنصور المتوفى عام ٩٦٣م ، وهو من أكبر اتباع مذهب اسحاق الموصلي ، كتابا عن هذا الموضوع باسم كتاب في رسالة في الفرق بين ابراهيم بن المهدي واسحاق الموصلي في الغناء •

واذا كانت الحركة الابداعية مسئولة عن ضياع كثير من الموسيقى القديمة في بلاد العرب ، فانها تستطيع أن تدعي ادخال بعض الافكار الجديدة من فارس ، فأعارت موسيقى الساميين لونا اضافيا ، بقي أثره حتى الوم •

وأجدر التجديدات بالملاحظة الافكار النغمية الجديدة ، الراجعة الى سلم أدخل حديثا أكثر مما ترجع لاي شيء آخر • ولم يطرد السلم الفارسي الطرق العربية والفيثاغورية ، وانما سار جنبا الى جنب • وكان سلم الطنبور الخراساني المشار اليه محبوبا شرقي دجلة والفرات •

ومن سوء الحظ لم نستطع الحصول على أخبار من الكندي أو الفارابي عن بناء الالحان ، وإن وصف الاثنان الايقاعات وصفا كاملا • ونعرف من كتاب الاغاني للاصفهاني ، ورسالة في الموسيقى « أو كتاب النغم » ليحيى بن علي بن يحيى ابن أبي المنصور انه أدخل حديثا أصوات تجمع النغم التسع أو العشر ، ويبدو أن الذي أدخل الاخير منها هو عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، واننا حين نرى هذا لانضطر لنسبة النغم الذي نجده شائعا جدا فيما بعد ، مثل المعروف باصفهان الى تأثير أجنبي •

Marfat.com

ومن الطبيعي أن الالحان كانت أقل أهمية من الايقاعات في تلك الايام ، وظـل هذا حتى أواخر القرن العاشر أو أوائل الحادي عشر ، حين هدمت الافكار الفارسية والخراسانية شيئا من الفن الموسيقي العربي •

ولم يبرز تأثير علماء الموسيقى الاغريق بروزا واضحا الا بعد انقضاء العصـر العباسي الاول ، ولذلك لم يتجل تأثير رسائل الكندي المتوفى عام ٨٧٤م الا بعـد هذا العصر • على الرغم من كتابتها في العصر العباسي الاول وسواء أخـذ الكندي نظريات الموسيقى الاغريقية من الاصـول الاغريقية أو الترجمات العربية ، فانها مشكلة يحلها المستقبل ، وتشير فقرة أو فقرتان الى ترجمة سريانية أو عربية عن طريق السريانية •

ولكن اصطلاحاته تختلف اختلافا تاما عن اصطلاحات الفارابي وابـن سينا والكتاب المتأخرين • ويستنتج من هذا أن الرسـائل التي رجـع اليها في العـلم الاغريقي ليست هي التي رجع اليها الكتّاب المذكورون • وحقا قد يكون كثير من آراء الكندي عن وجوه الصوت الفيزيقية والفسيولوجية مبتكرة تماما ، على الرغم مـن احتمال معرفته لترجمات حنين بن اسحـاق المتوفى ٨٧٣ م لكتب : ككتاب في النفس ، وكتـاب الحيوان ، وكتـاب المسائل لارسـطو ، وكتـاب الصـوت لجالينوس •

وعلى الرغم من معرفة العرب للنِّسَب في جس أوتارهم منذ وقت طويل ، ولعل الخليل بن أحمد المتوفى ٧٩١م تعرض لهذه المسألة في كتاب النغم ، لا بد أن رأى الكندي فيها كانت له أهمية غير قليلة • ولا يخامر الشك في استعارة اخوان الصفاء من هذا الكتاب • ويكفي أن يقال إنه تناول الصوت والابعاد والاجناس والجُموع والانواع واللحون والطنينات والانتقال ، متابعا في ذلك الاغريق • غير أن وصـف الكندي لممارسة العرب الموسيقى ، هو الامر ذو الاهمية القيمة الكبرى في تاريـخ علم الموسيقى العربي •

Marfat.com

ويساعدنا الكندي في التدليل على أن المذهب العربي في الموسيقى لم يكن مجرد طرق فارسية أو رومية ، كما ادعى بعض الباحثين • وهاك فقرة منه « ان دراسة الموسيقى انما هي دراسة فنون عدة : عربية ، وفارسية ، ورومية ، وغيرها • وتقول فقرة اخرى : لكل أمة في هذه الآلة (العود) طريقة ليست لغيرها • واختلافها في هذا يشبه باختلافها في الامور الاخرى • ألا ترى بين العرب والروم والفرس والخزر والحبش وغيرهم من الشعوب أكبر الاختلاف في الطبائع والعقول والافكار والعادات ثم يستمر فيذكر الاختلاف في فن الموسيقى بين طرق الفرس المشهورة ، والالحان الثمانية عند علماء الروم ، وأصول العرب الثمانية ، والامور التي تخصصت فيها كل أمة على حدة » •

وساعد تفوق الباحثين الاغريق على الحد من الاثر الفارسي ، فقد كان علماء بيت الحكمة مشغولين برسائل الاغريق الموسيقية المترجمة الى العربية • وكان من علماء الموسيقى الاغريق الذين ترجمت آثارهم أرسْطُكْسِنُوس واقليدس وبطليموس ، ونيكوماخوس ، وعُرف ارسطكسَنوس من كتابين : كتاب الرِّيموس، وكتاب الايقاع • ودرس اقليدس في كتابين موسيقيين آخرين بالاضافة الى كتاب المسائل ، وهما كتاب النغم ، وكتاب القانون • وكتب ابن الهيثم المتوفى عام ١٠٣٨ م شرحا لمجهود اقليدس في علم الموسيقى ، وربما قام ابن سينا بمجهود مشابه له • وظهر نيكوماخوس في اللغة العربية في كتاب الموسيقى الكبير ، وفي عدة مختصرات • ويذكر بطليموس أيضا على أنه مؤلف كتاب الموسيقى الكبير • بل نسب المفهرسون العرب احدى الرسائل عن الموسيقى لفيثاغورس •

وعندما ظهرت هذه المباحث الاغريقية في اللغة العربية ، أصبحت الموسيقى من مناهج الدراسة العلمية ، وأحد العلوم الرياضية • وكان الكندي المتوفى حوالي ٨٧٤ م ، والسَّرَخْسِي ٨٩٩ م • وبنو موسى من أهل القرن العاشر للميلاد وثابت ابن قرّة ٩٠١ م ومحمد بن زكريا الرازي ٩٢٣ م ، وقُسْطا بن لوقا ٩٣٢ م ، والفارابي ٩٥٠ م وغيرهم من الباحثين المتأثرين بالمدرسة الاغريقية •

Marfat.com

ويمكن البحث عما استعاره العرب مباشرة من الاغريــق في المصطلحات ، فقــد كانت كلمة الغناء العربية تعني الغناء خاصة والموسيقى عامــة • وأصبحت حينئذ تطلق على الفن العملي ، وتطلق كلمة الموسيقى على الفن النظري • كما ظهــرت أسماء آلات موسيقية قليلة من العربية مثل القيثارة والقانون • ولكن الاكثر من ذلك دوما بعض الاسماء التي أدخلت في الصناعة ككلمة بُعْد ، وكل بعد له أسـم خاص به ، فربع النغمة يسمى الارخــاء ونصف النغمة يسمى البقية ، والانفصــال ، والنغمة الكاملة تسمى الطنين •

كان للمعتمــد مجالسات ومذاكرات ومجالس قد دونت في أنواع مــن الادب منها ••• هيئة السماع ، وأقسامه ، وأنواعه ، وأصول الغناء ومباديه في العــرب وغيرها من الامم ، وأخبار الاعلام من مشهوري المغنين المتقدمين والمحدثين •

وجمع الاصفهاني ٩٦٧م كتاب الاغاني الذي يعتبر تاريخا للموسيقى والشعر العربيين منذ أيام الجاهلية الى القرن العاشر ، على الرغم من عنوانه • وكثر كُتّاب سير الموسيقيين ، ومنهم قُرَيص الجراحي ، وجحظة البرمكي ، وأبو حشيشة ، والحسن النصيبي ، والمديني •

ويمكن من كتاب الاغاني أن يلمح نوع الغناء الشائع ، فليس لدينــا القطعــة الخفيفة التي مازالت تلائم ميول العصر فحسب ، بل لدينا مقطوعات أكثر رصانة من القصائد • ويبدو أن الحفلة الموسيقية المسماة بالنوبة عرضت في هــذه الفترة تقريبا • ومن المحتمل أن هذا الاسم مشتق من أن هؤلاء الموسيقيين كانوا يتناوبون في العزف ، ولكن الكلمة تحولت على مجرى الزمن وأطلقت على العزف بدلا مــن العازفين ، وسمي العزف الدوري من فرقة الخليفة العسكرية في أوقات الصلوات الخمس بالنوبة •

وأصبحت الفرقة العسكرية من أهم شارات الخلافة في ذلك الوقت • وكانــت الجيوش الاسلامية في الايام الاولى تتجافى عن قرع الطبول والنفخ في الابواق •

Marfat.com

وتطورت الموسيقى الآلية عامة تطورا غير قليل في هذه الفترة ، والوصف الدقيق للآلات الموسيقية في كتاب الموسيقى للفارابي غاية في الاهمية ، فالعود لا يزال الآلة الشائعة عادة ، ولا يزال ذا أوتار أربعة في الشرق ، وإن زاد خامسا في الاندلس ، وقد حدث هذا التجديد في القرن التاسع للميلاد •

ومن المؤكد أن الفارابي يعرف هذا الوتر الخامس • ولكن يبدو أنه لم يكن عنده الا رمزا نظريا ، كما فعل الكندي في القرن السابق • وابتكر من يسمى حكيم ابن أحوص السُّغدي عـودا مقوسا أو سمى الشاهرود ، وكان يصدر أنغاما مـن ثلاث مقامات •

وأحب كبار الفنانين الطنبور خاصة ، فتقلصت بذلك سيادة العود الذي كـان الآلة التي يفضلون أصحابها عند الغناء • ويرجع صوت هذه الآلة الغريب الى أن صدرها الشبيه ببناء الطبلة أعطاها طنينا عاليا ، ولذلك كانوا يكثرون من استعمالها في العزف المنفرد •

ويطيل الفارابي في وصف نوعين من الطنبور : الطنبور الميزاني الجاهلي المسمى في ذلك الوقت بالطنبور البغدادي ، والطنبور الخراساني ذي الوترين المتساويين الغليظين المشدودين في قائمة • ووجدت هاتان الآلتان في ذلك الوقت في الشام •

وشاع استعمال الصنوج والقوانين ، من أمثال الجنك (الصنج) والسِّلْباق والمعزفة ، والقانون الذي أصلحه الفارابي • ونجد لاول مرة شاهدا قاطعا عـلى عزفهم آلة وترية بقوس • وتذكر العيدان القديمة من نوع المزهر والكران في هـذه الفترة ايضا • وكان الناي ، والسرياني ، والمزمار ، والدياني ، أو المزمار المثنى ، تمثل الآلات الهوائية الخشبية ، على حين كان البوق والطبول بأنواعها المختلفـة ، وربما الصنوج من الموسيقى العسكرية • وعرف عرب هذه الايام الارغانون الهوائي والمائي كليهما •

وكان هذا العصر عصر مجد موسيقي ، مثل العصر العباسي الاول تقريبا ، على

Marfat.com

الرغم من التدهور السياسي ، والنزاع المخرب ، وضعف بلاط بغداد • فكان الفنانون مزدحمين في القصور الملكية ، وإن لم يوجد رجال بارزون كالقدامى • ولا يوجد بين الموسيقيين ، المغنيين أو العازفين ، أسماء يمكن تشبيهها بمعبد أو ابن عائشة أو ابن سريج أو مالك في أيام الامويين أو بابراهم الموصلي أو اسحاق الموصلي أو ابراهيم بن المهدي ، أو ابن جامع في العصر العباسي الاول •

وظهرت أحوال جديدة ، اذ كانوا يطلبون أشياء اخرى غير مواهب الفنان ، فالموسيقي كي يتقدم في البلاط وغيره من الاماكن ، يجب ان يحوز أشياءً اخرى غير المواهب الموسيقية • ويلاحظ انه وجد بين الموسيقين الذين سيذكرون جماعة قليلة اشتهروا بالشعر والتأليف والقصص ولعب الشطرنج ، والظرف في المنادمة •

ثم نما الادب الموسيقي ، اذ ظهر المؤرخون وكتّاب التراجم ، والكتّاب عن الموسيقى العلمية في جميع الانحاء ، وكان منهم بعض عظماء أصحاب الموسوعات في الادب العربي •

منهم أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي الاصفهاني • ولد في أصفهان ، وهو من سلالة مروان آخر الخلفاء الامويين ، وتلقى علومه في بغداد ، وأقام في حلب تحت رعاية الحمدانيين ، وإن قضى حياته مرتحلا •

وجدّ أكبر الجد في جمع الشعراء والاغاني ، وكان يحفظ من الشعر والاغاني والاخبار والآثار والاحاديث المسندة ما لم يرقط من يحفظ مثله • فجمع في حلب كتابه الاغاني ، وهو في المرتبة الاولى بين ثمار الادب العربي . وقد قضى معظم حياته في جمعه ، فهو الى جانب كون هذا الكتاب تاريخا للموسيقى العربية من ايام الجاهلية الى القرن العاشر الميلادي ، ذخيرة من الاخبار عن جميع مناحي حياة العرب الاجتماعية تقريبا • وألف الاصفهاني أيضا كتاب القيان ، وكتاب الاماء الشعراء . وكتاب مجرد الاغاني ، وكتاب الغلمان والمغنيين . وكتاب أخبار جحظة البرمكي . وكتاب الحانات •

ومنهم أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي . ولد في بغداد في الاعوام

Marfat.com

الاخيرة من القرن الثالث الهجري • وكان منذ حداثته محبا للاسفار ، فرحل الى ملتان وفارس وكرمان والهند وسيلان ومدغشقر ، وساحل عُمان • ومـــن المحتمل أنه ارتحل الى خليج الملايو وبحار الصين ، كما زار شواطىء بحر الخزر والبحر الاحمـــر •

ومن كتبه أخبار الزمان ، وهو تاريخ عام من خلق العالم الى عام ٩٤٧م ، وقـــد أكمله في ثلاثين مجلدا ، ومروج الذهب ، وكتاب الاوسط ، وهما كتابان مهمان ، والاول مقتطف من أخبار الزمان ، أما الثاني فموجز له • ويجد الباحث في مروج الذهب فصلا خاصا بتاريخ الموسيقى العربية القديمة •

وكان المسعودي يعنى بالموسيقى خاصة ، ويحدث في مروجه أنـــه أشبع القول في كتبه الاخرى في الموسيقى خاصة ، وأضاف الملاهي ، وأضاف الرقص ، والطرق ، والنغم • وكذلك ما استعملته كل أمة من الامم من أصناف الملاهي مـــن اليونانيين والروم والسريانيين والنبط والسند والهند والفرس ، وغيرهم من الامم •

وذكر في كتاب الزّلَف مناسبة النغم للاوتار ، وهمازجة ما بين النفس والالحان، وكيفية تولد الطرب • وأتى على طرائف أخبار الامم وأنواع لهوهم وملاهيهم في كتابيه أخبار الزمان والاوسط •

وكان ابن عبد ربه أو أحمد بن محمد عربيا أندلسيا اشتهر بمختاره المســـمى العقد الفريد وهو يحوي خمسة وعشرين فصلاً ، يسمى كل منها باسم حجر مـــن الاحجار الكريمة ، ويخصص احد الفصول كتاب الياقوتة الثانية للالحان واختلاف الناس فيها ، يتناول فيه عددا من الموضوعات الهامة ، منها تحريم السماع ، وأصـــل الغناء ، وأخبار المغنين وغيرها •

وكانت عائلة أبي منصور المنجم ، مشهورة بالفلك والشعر والتاريخ ومنادمة الخلفاء ، وجميع أفرادها موسيقيون مهرة • وكان أولهم يحيى بن أبي منصور مولى

Marfat.com

للمنصور ، وكان مقربا جدا من المأمون ، وتوفي حوالى عام ٨٣١ م وعني ابناه محمد وعلي بالموسيقى •

وكان محمد بن يحيى بن أبي منصور ، حسن الادب ، حسن البلاغة ، فصيح اللسان ، كما كانت له معرفة بالغناء والنجوم ، ومن كتبه كتاب أخبار الشعراء •

واشتهر علي بن يحيى بن أبي منصور المتوفى عام ٨٨٨ بالشعر والموسيقى ورواية الاشعار والاخبار • وكان تعلم كل ذلك عن اسحاق الموصلي ، من كتبه الشعراء القدماء والاسلامية ، وكتاب أخبار اسحاق بن ابراهيم • وكان ابناء يحيى وهارون مؤلفين مشهورين •

فكان يحيى بن علي بن يحيى بن أبي منصور ٨٥٦ــ٩١٢م نديم الموفق أخي الخليفة المعتمد ٨٧٠ــ٨٩٢م • وكان من علماء الكلام على رأي المعتزلة وشاعرا بارعا وعلما موسيقيا موهوبا ، حسن المعرفة بكتابات الاغريق ، ووعى المسعودي قطعا من شعره الذي أنشده أمام المعتضد والمكتفي • ومن كتبه : كتاب الباهر في أخبار الشعراء المولدين ، وكتاب النغم ، ورسالة في الموسيقى • ويبدو أنه ألف كتابا في الغناء ايضا •

وكان علي بن هارون بن علي بن يحيى بن أبي منصور ٨٩٠ــ٩٦٣م ابن آخي السابق الذكر ، راوية للشعر ، شاعرا ، أديبا ، ظريفا متكلما حبرا • نادم جماعة من الخلفاء ، وكتب كتابا موسيقيا يسمى كتاب رسالة في الفرق بين ابراهيم بن المهدي واسحاق الموصلي في الغناء • وكانت أشعاره الملحنة شائعة جدا •

وكان هارون بن علي بن هارون بن يحيى بن أبي منصور ، أحد أبناء السابق الذكر شاعرا ، أديبا ، عارفا بالغناء ، وله صنعة ، وتقدم في الكلام • وألف كتابا مختارا في الغناء •

وكان بنو طاهر الذين أخرجوا للخلافة قوادا وولاة ، ورجال دولة ، كانوا جميعا

Marfat.com

رعاة حريصين للموسيقى ، وكان كثير منهم موسيقيين مهرة • وكان طاهر الكبير مؤسس الدولة الطاهرية ٨٢٠ م ، راعيا كريما للموسيقى ، كما كان موسيقيا مجيدا ، غنى مؤلفاته أمام المأمون • وكان ابناه محمد وعبد الله من كبار المتحمسين للفن •

وكان عبيد الله بن عبد الله بن طاهر المتوفى حوالى ٩١٢ م نديما للمعتضد والمكتفي ، وكان رئيس شرطة بغداد • وكان كتابه في النغم وعلل الاغاني المثمنة من روائع الكتب في الموسيقى العملية والعلمية في تلك الفترة •

وكان منصور بن طلحة بن طاهر أحد أبناء عم السابق الذكر عالما موسيقيا أيضا ، وقد ألف كتاب مؤنس في الموسيقى على طريقة الكندي •

ومنهم أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله بن خراذبه ، وهو فارسي الاصل ، وكان جده مجوسيا وأسلم ، وتلقى علومه في بغداد ، وأخذ الموسيقى والفنون عن اسحاق الموصلي • من كتبه أدب السماع ، وكتاب اللهو والملاهي ، وكتاب الندماء والجلساء •

ومنهم بنو جمدون ، وكانوا ندماء مشهورين للخلفاء • وأولهم حمدون بن اسماعيل بن داود الكاتب ، الذي كان تلميذا لمخارق في الموسيقى ، ومن كبار المعجبين بشارية المغنية • وكان أبناؤه الثلاثة يترددون على البلاط واشتهروا بمواهبهم الادبية والموسيقية • فكان أحمد بن حمدون أخباريا ألف كتاب الندماء والجلساء • وكان أبو العبيس بن حمدون ، وأبو العَنْبَس بن حمدون موسيقيين في بلاط المتوكل • وقد أيدت هذه العائلة حركة ابراهيم بن المهدي الابداعية •

ومنهم الحسن بن موسى النصيبي فقد ألف كتابين موسيقيين : كتاب الاغاني عن الحروف، وكتاب مجردات المغنيين • كتب الاول للمتوكل وهو كتاب يحتوي على أخبار عن الاغاني التي لم يذكرها اسحاق الموصلي وعمرو بن بانة • وذكر اسماء المغنين والمغنيات في أيام الجاهلية والعصور الاسلامية •

Marfat.com

ومنهم حماد بن اسحاق الموصلي • وقد كان تلميذا وتابعا لابي عبيدة والاصمعي، ودرس الموسيقى عن أبيه الذي لقنه العلوم ، وكان أديبا راوية شارك أباه اسحاق في كثير من سماعه ، وألف عددا من الكتب ، أغلبها تراجم للشعراء •

ومنهم أبو أيوب سليمان بن أيوب بن محمد المديني من المدينة كما يشير الى ذلك لقبه ، وكان من الظرفاء الادباء ، عارف بالغناء ، وأخبار المغنين ، وأخبار عزة الميلاء ، وكتاب ابن مسجح ، وقيان الحجاز ، وقيان مكة ، وطبقات المغنيين ، والنغم والايقاع ، وكتاب المنادمين ، وأخبار ابن عائشة ، وأخبار حنين الحيري ، وكتاب ابن سريج ، وكتاب الغريض •

ومنهم ابن طرخان أبو الحسن علي بن حسن ، فكان مغنيا مجيدا وأديبا ، ومن كتبه كتاب أخبار المغنين الطنبوريين •

ومنهم ابن الضبي ــ ٩٢٠ م وهو أبو الطيب محمد بن المفضل بن سلمة الضبي، كان عالما شافعيا بارزا في بغداد ولغويا مشهورا درس علي ابن الاعرابي الذي كان تلميذا لابيه ، من كتبه العود والملاهي •

ومن أبرز خصائص هذه الفترة من الزمن ، اضافة دراسة الاغريقيات الى الفن النظري • فقد ظهر السرخسي ، وثابت بن قرة ، وقسطا بن لوقا ، ومحمد بن زكريا الرازي ، والفارابي ، واقتفوا خطوات علماء بيت الحكمة وبني موسى . والكندي •

ومنهم السرخسي ــ ٨٩٩م أو أحمد بن محمد بن مروان السرخسي . الذي يسمى أحمد بن الطيب ايضا ، أعظم تلاميذ الكندي ، وكان يعرف على الدوام بتلميذ الكندي • وقد ولد في سرخس بخراسان ، وأدّب ابن الموفق الذي صار فيما بعد الخليفة المعتضد ، فأخذه في حاشيته ، وجعله محتسب بغداد • ولسوء الحظ غضب الخليفة عليه لافشائه بعض الاسرار فأمر بقتله ونهبت أملاكه •

وكان السرخسي عارفا بأغلب العلوم ، ومنها الرياضة والمنطق والفلك والموسيقى

Marfat.com

والفلسفة ، وترك ما يزيـد على ثلاثين كتابا في هـذه الموضوعات • ومـن كتبه في الموسيقى : المدخل الى علم الموسيقى ، وكتاب الموسيقى الكبير ، وكتاب الموسيقى الصغير • وهو خلافا لبعض الباحثين في الموسيقى في هـذه الفترة ، فكان يعنى عناية شديدة بالجانب العملي من هذا الفن ، فألف كتبا مثل اللهـو والملاهي في الغنـاء والمغنيين ، ونزهة المفكر الساهي في المغنيين والغناء والملاهي ، والدلالة علـى أسرار الغنـاء •

ومنهم ثابت بن قرة (٨٣٦ــ٩٠١م) فكان صابئا من حرّان في الجزيرة • وكـان من ألمع علماء عصره الذين درسوا العلوم الصحيحة ، ومنها الموسيقى ، ومن كتبـه الموسيقية كتاب في علم الموسيقى ، ومقالة في الموسيقى ، وكتـاب الموسيقى ، وكتاب في آلة الزمر •

ومنهم أبو بكر محمد بن زكريا الرازي ــ ٩٢٣م • ولد في الري ، وكان الرازي في بدء أمره يضرب العود ، ثم أقلع في العشرين من عمره ، وجـاء الى بغداد ليدرس العلوم • من آثاره الموسيقية المجمل في الموسيقى ، ومن المحتمل أن هذا الاسم يشير الى كتاب في جمل الموسيقى •

ومنهم سعيد بن يوسف ٨٩٢ــ٩٤٢م ، ومن كتبه كتاب الامانات والاعتقادات ، وفي آخر المقالة التاسعة من هذا الكتاب مناقشة مهمة عن الموسيقى وأثرها •

ومنهم أبو النصر بن محمد ابن طرخان الفارابي حوالي (٨٧٠ ــ ٩٥٠م) من أصل تركي • ولد في فاراب من ما وراء النهر وهاجر الى بغـداد ، وتعلم الفلسفة ، وأتقن علم الموسيقى ، وصار عوادا رائعا • وأغرت شهرته الموسيقية سيف الدولة الحمداني بدعوته للاقامة في حلب ، فجذب الفارابي التلاميذ من جميع الانحاء وتزاحموا على دروسه • ومن كتبه الموسيقية : كتاب الموسيقى الكبير ، وكلام في الموسيقى ، وكتاب في احصاء الايقاع ، وكتاب في النقرة مضاف الى الايقاع • وكتاب الموسيقى الكبير • وكان يحوي أربع مقالات ، يقول فيها انـه اختبر نظريات الاغريق وعلـق عليها • ويتناول الفارابي الموسيقى أيضا في كتاب احصاء العلوم •

Marfat.com

وعصر الامارات من أبرز خصائص هذه الفترة ، وعلى الرغم من عدم نجاح هؤلاء الامراء في اعادة اقامةحكومة عربية خالصة في داخل الخلافة ، فانهم السبب المباشر في ظهور الفنون والآداب الاقليمية ، فقد رأينا الحمدانيين يرعون الفارابي العالم الموسيقي ، والاصفهاني والمسعودي المؤرخين الموسيقيين •

وبعد قرن من حكم الامراء البويهيين الصالح ، سيطر الاتراك السلاجقة على أراضي الخلافة • وقسم السلاجقة ممتلكات الخليفة العباسي على عائلتهم •

ولا يخطىء المرءُ في معرفة أن الحماية التي منحوها للفن والآداب أعظم من الحماية التي منحها الخلفاء ، فقد رعى ملكشاه عمر الخيام • وكان سنجر ١١١٧ ــ ١١٥٧ آخر السلاجقة العظام مغرما بالموسيقى ، وكان في بلاطه كمالُ الزمان البعيد الشهرة • ورعى محمود السلجوقي العراقي ١١١٧ ــ ١١٣١ م أبا الحكم الباهلي العالم الموسيقي •

وسرعان ما صار أتابكة السلاجقة أو ولاة الاقاليم حكاما مستقلين في ولايتهم المختلفة • ورعى كل من الأنوشتيكيين والزنكيين والبكتكينيين العلماء الموسيقيين من أمثال فخر الدين الرازي ، ومحمد بن أبي الحكم ، وابن مَنْعة •

وفي اليمن أحب سعيد الاول النجاحي ١٠٨٠ــ١٠٨٩م الموسيقى والغناء ، وقد وصلنا أسماء بعض المغنيات النجاحيات • وحُرم الغناء والخمر في عهد أول المهديين ، علي بن مهدي ١١٥٩م الذي كان ذا صوت رائع •

وصار الغزنويون قادة الثقافة الفارسية كما كان السامانيون • وفاق نشاط الحكام الغزنويين الادبي والفني والعلمي ، جميع نشاط القصور الاسلامية المعاصرة الاخرى •

وفي منتصف القرن الثاني عشر الميلادي ، حل الغدريون محل الغزنويين . ولم يتخلف سلاطينهم قيد شعرة عن سابقيهم في رعاية الثقافة ، وكان من الذين شجعوهم عبد المؤمن بن صفي الدين العالم الموسيقي •

Marfat.com

ثم كـــان المستعصم العباسي ١٢٤٢ــ١٢٥٨م آخـــر خلفاء بغـــداد ، وفي عهده استعادوا كثيرا من حفلات الخلافة وسرفها ، ولم يكن مجرد راع للثقافة ، بـــل عاش حياة الادباء وعشاق الكتب ، فكان يقضي كثيرا مـــن ســـاعات فراغه في الاستماع للموسيقى وكان موسيقيه الاول من أشهر الموسيقيين في التاريخ العربي ، وهو صفي الدين عبد المؤمن •

وبعد انتهاء الخلافة العباسية على أيدي الجيوش المغولية ، ظـــل مركزان مهمان من مراكز الثقافة العربية وهما مصر والاندلس •

فقـــد اتخذ الفاطميون في مصر قبل هذه الفترة لقب الخلفاء فبذلوا كـــل جهـــد للتفوق على خلافة بغداد ، وتقـــدم الفن والعلم والفلسفة ، وكانوا رعاة للفنـــون والمعارف • وكان ابنه تميم شاعرامكتملا ، عكف الموسيقىوالموسيقيين بالبذخعليهم•

وكان المعز أول خليفة فاطمي حكم مصر ، ويوصـــف بأنه عالم مثقف متبحر في العلم والفلسفة ، وراعيا كريما للفنون والمعارف • وكان ابنه تميم شاعرا مكتملاعكف على الموسيقى مثل أبيه • وفي هذا العهد مد الفاطميون سلطتهم علىالشام والحجاز، وأكملوا فتح صقلية ، وهزموا القرامطة • وأكمل العزيز فتح الشام وجزءا غير صغير من الجزيرة ، فأصبحت المملكة الفاطمية تمتد من الفرات الى الاطلنطي • وانهمكبلاط الخليفة في أعظم مظاهر الترف والرفاهية التي لم يُسمع بمثلها •

وتولى الحاكم العرش طفلا تحت وصاية عبده الاستاذ برجوان • ويقال ان هذا الوصي عني كثيرا بالموسيقيين ، فحرم الطفل مما يليق بـــه من عنايـــة • وبعـــد قتل برجوان حرّم كل الملاهي العامة ، وهدد الموسيقيين بالنفي اذا جرءوا على الغناء • وفي نفس الوقت شجع المسبحي المؤرخ وجامع الاغاني ، ورعى ابن الهيثم العـــالم الموسيقي ، ولم يُعدّ أدب الموسيقى وعلمها بين الملاهي كما عد الاستماع لها •

وكان الظاهر يميل للملاهي ميلا مفرطا • وكانموسيقيا هاويا ناجحا ، أنفق مبالغ

Marfat.com

عظيمة على مغنياته • وقد عرف تماما في حيـــاة الرفاهية ، التي ارتبط فيها حبـه للموسيقى والراقصات بالقسوة •

وكان المستنصريشبهه حبا فيالموسيقيين والقيان ، وقد وهباحدىقيانه المفضلات أرضا بجوار النيل تسمى أرض الطبالة • وكان لدى وزيره اليازوري صور مرسومة لقيانه • وكان للخليفة جناح يحوي بئرا من الخمر ، وكان يقضي فيها ساعاته يشرب ويستمع لموسيقى الاوتار والمغنيين •

وزار الرحالة الفارسي ناصر خسرو مصر في ذلك العهد ، وكتب الكثير عن ترف الفاطميين وموسيقاهم العسكرية • وكان المستنصر أغنى الخلفاء الفاطميين ، ومـن المؤكد أن عهده أعظم العهود فخامة وترفا •

وتلاه المستعلي فالآمر • ووهب الاخير نفسه للهو والموسيقى ، مثل معظم مـن سبقه ، فرعى أبا الصلت أمية الملحن ، والعالم الموسيقي •

وكان الحافظ يعنى عناية كبيرة بالفلك ، وقد ابتكر له طبيب البلاط طبلا خاصـا يقال ان نغماته كانت تشفي المريض مما يقاسيه ، وكان هذا الطبل مركبا من المعادن السبعة ، والكواكب السبعة في إشرافها كل واحدة منها في وقته ، وقد بقيت هـذه الآلة في القصر حتى عهد صلاح الدين حين كسرها أحد جنوده مصادفة •

ويلام الظافر لانه أعطى الموسيقى من العناية ما لم يعط للحكومة والسياسة • وأسرعت الدولة الفاطمية الى نهايتها في عهر الفائز والعاضد ، وجاءت النهاية حـين دخل شيركوه وصلاح الدين العاصمة ، وبعد ذلك بعامين مات آخر الخلفاء الفاطميين، وأصبح صلاح الدين أول الايوبيين حاكما على مصر •

ورجعت مصر الى المذهب السني في عهر الايوبيين ، واندثر المذهب الشيعي ، وأدخل اسم خليفة بغداد العباسي في الخطبة ثانية بدلا من الخليفة الفاطمي • ومـد الايوبيون ممتلكاتهم الى الجزيرة والشام وطرابلس واليمن •

Marfat.com

وازدهرت الموسيقى والفنون عامة في عهد هؤلاء السلاطين ، ورعى صلاح الدين والعزيز العلماء ، وحظي عندهما أبو زكريا الياس وأبو نصر بن المطران الموسيقيان.

وفي القرن الثاني عشر للميلاد كثرت الكتابة في السماع من وجهة نظر الشرع ، من أمثال الماوردي الشافعي ــ ١٠٥٨ م والمرغيناني الحنفي ــ ١١٩٧ م الذي صارت هدايته أوسع ملخصات الفقه الاسلامي قراءة . ولكن الافكار كانت واقعة تحت تأثير حجة الاسلام الغزالي ــ ١١١١ م الى حد كبير ، حيث تمتع بنفوذ هائل ، ولا بد أن دفاعه عن السماع في احياء علوم الدين الواسعة الانتشار هدأ من ثورة ضمائر كثيرين في هذا الموضوع . ودافع أخوه أبو الفتوح أحمد بن محمد الطوسي الغزالي عن الموسيقى دفاعا قويا ، يشهد بذلك كتابه المسمى بوارق السماع المحفوظ في مكتبة برلين ، وألف باحث آخر في العراق في هذه الفترة ، هو عبد اللطيف البغدادي ــ ١٢٣٢ م كتاب السماع وهو من مخطوطات مكتبة برلين أيضا .

وترى المشكلة في الشام يتناولها تاج الدين السرخدي ــ ١٢٧٥ م وهو من شيوخ الحنفية في المدرسة النورية بدمشق ، فيؤلف كتاب تشنيف الاسماع، والمفتي الشافعي عبد الرحمن بن ابراهيم الفِركاح ــ ١٢٩١ م مؤلف كشف القناع في حل السماع ، وهما من مخطوطات مكتبة برلين .

ووجد في نفس الوقت فقهاء قالوا : ان الموسيقى يجب أن تمنع ، وفي نهاية القرن الحادي عشر الميلادي ، كان المرابطون المتشددون سادة الاراضي ، فأسكتوا أصوات مؤيدي السماع ، وصار احياء علوم الدين للغزالي من الكتب الممنوعة .

ولدينا في القرن الثاني عشر أبو بكر بن العربي ــ ١١٥١ م قاضي اشبيلية يدافع عن الموسيقى ضد تزمت المتزمتين . وألف مواطنه أحمد بن محمد الاشبيلي ــ ١٢٥٣ كتاب السماع واحكامه ، وهو من كتب مكتبة برلين .

ويستطيع علماء الدين أو الفقهاء أن يحتدوا ما حَلَت لهم الحدة ، فان ذلك لن يغير من النتيجة قليلا ، فلا زالت الطَبْلخانة أي الفرقة العسكرية تحيي الجنود ،

Marfat.com

ولا زال المغني يجد الرعاية الزائدة في الحفلات العامة والخاصة ، والقينة زينةالحريم، وأخذ الدرويش ينظم أذكاره بالموسيقى •

ولا زال الشعراء يمتدحون بالموسيقى والموسيقيين ، والآلات الموسيقية• وربما لم يحتل الموسيقيون أنفسهم المركز الاجتماعي الذي نراهم يتمتعون به في كتاب الاغاني للاصفهاني ، أو في الحكايات الاولى من ألف ليلة وليلة ، ولكنهم مايزالون لهم أهميتهم ، حتى ان اخوان الصفاء ، وابن سينا ، وابن زيلة ، يرجعون بقرائهم الى أحكام الممارسين للموسيقى كلما رأوا ذلك ضروريا •

وربما لم يكن المركز الهام الذي تتع به صفي الدين عبد المؤمن في بلاط بغداد مثالا يقاس عليه ، لانه كان منذ أول الامر كاتب البلاط ومدير مكتبته ، ولكن أبا الصلت امية ، وابن باجة وابا الحكم الباهلي ، وابا المجد محمد بن أبي الحكم بمعرفتهم الضرب على العود ، يبين لنا أن فن الموسيقى كان لا يزال محترما • ومن الطبيعي انه وجدت بعض الاسباب الى جانب الفن ومجرد اللهو جعلت الموسيقى ضرورية لان السماع لقوم كالغذاء ، ولقوم كالدواء •

وهبت على نظرية تأثير الموسيقى نسمة منعشة من الحياة باتصاله بآراء الاغريق عن التأثير • ويقول أخوان الصفا عن مذهب موسيقى الافلاك تبين اذن أن لحركات الافلاك والكواكب نغمات وألحانا • ووجدت في هذاالمذهب العلة الاولى للموسيقى جميعها في عالم الكون والفساد ، وظنوا أن أمزجة الابدان كثيرة الفنون ، وطباع الحيوانات كثيرة الانواع ، ولكل مزاج ، ولكل طبيعة نغمة يشاكلها لحن ويلائمها ، ولذلك استعملت الموسيقى في المستشفيات ، لانها تخفف ألم الاسقام والامراض عن المريض (١) •

ويقول ابن سينا : ان بعض النغمات يجب أن تخصص لفترات معينة من النهار والليل • ويقول : من الضروري أن يعزفالموسيقار في الصبح الكاذب نغمةراهَوى،

---

(١) رسائل أخوان الصفا

Marfat.com

وفي الصباح الصادق حُسَيني ، وفي الشروق راسْت وفي الضحى بوسيليك ، وفي نصف النهار زَنْكُولا ، وفي الظهر عُشّاق ، وبين الصلاتين حِجاز ، وفي العصر عراق ، وفي الغروب أصفهان ، وفي المغرب نوى ، وفي العشاء بُرْزُكْ ، وعند النوم مُخالِف •

وعني تلميذه الحسين بن زيلة عناية كبيرة بهذا الوجه التأثيري من المسألة كما يقول صفي الدين عبد المؤمن : اعلم ان كل شد من الشدود فان لها تأثيرا في النفس ملذا ، الا انها مختلفة ، فمنها ما يؤثر قوة وشجاعة وبسطا ، وهي ثلاثة : عشاق ، وبوسليك ، ونوى ••• وأما راست ، ونَوْروز ، وعراق ، وأصفهان ، فانها تبسط النفس بسطا لذيذا لطيفا • وأمابزرك ، وراهوى ، وزيرافكند ، وزنكولة،وحسيني، فانها تؤثر نوع حزن وفتور •

وبعد الفترة التي تناولها كتاب الاغاني للاصفهاني الذي يأخذنا الى بدايةالقرن العاشر الميلادي ، لا نجد الا أخبارا قليلة عن نوع الشعر المستعمل في غناء تلك الايام ، اذ فُقدت آثار الكُتّاب الذين من طبقة أبي الفرج الاصبهاني • وقد وصلت الينا أسماء أربعة من الشعراء المهمين من القرن الحادي عشر الى الثالثعشر، غنيت أشعارهم ، وهم : البيادي ــ ١٠٧٦ م ، وابن حمديس الاشبيلي ــ ١١٣٢ م ، وأبو عبد الله الابله البغدادي ــ ١١٣٨ م تقريبا ، وتقي الدين السّروقي القاهري ــ ١٢٩٤ م •

ووصل الينا من الاندلس وشمال افريقية كلمات النوبات القديمة ، ومع ذلك لا نعرف اللحن ، وظهر في الاندلس الصور الشعرية الشعبية : الزجل والموشح ، وشاعا في الاغاني ، اذ الشعر الشعبي المغنّى يسيطر على الذوق العام •

وكانت الصور الغنائية المحبوبة هي النوبة والنشيد والبسيط ، والبسيطمقطوعة يجب أن تغنى في الثقيل من الايقاعات •

وكانت النغمات تخضع للالحان ، أو لا تخضع ، كما كان الحال فيما مضى،وكان المصطلحان المطلقان على هذين النوعين هما : نظم النغمات ، ونشر النغمات •

Marfat.com

ومن النغمات التي خضعت للايقاع تلك النغمات المسماة الدستانات ، التي ينسب أصلها الى باربد موسيقي الملك الساساني كسرى ابو أبرويز ــ ٦٤٨ م •

ويعطينا ابن سينا والحسن بن زيلة [1] ثماني ايقاعات لا يذكر انها عن الكندي والفارابي وحدهما ، بل عن المارسين المعاصرين أيضا • والاتفاق بينها معدوم ، بل من الصعب أن توفق بينها وبين أحكام مفاتيح العلوم واخوان الصفاء • وكانت ست فقط من هذه الايقاعات شائعة في أيام صفي الدين عبد المؤمن •

ويستدل من قول ابن سيده ــ ١٠٦١ م على أن الايقاعات الشرقية في الاندلس مشابهة في الاسماء على الاقل للايقاعات الشرقية • أما النغمات والقطع الآلية التي لم تخضع للايقاع فكانت تعرف بالاسم العام راوِسين (كذا) • وكان الغزل يُغنى بهذه الطريقة في القرن الثالث عشر ، على حين كان النشيد يغنى بالطريقتين الايقاعية وغير الايقاعية •

ويبدو أن أهم طبقة من التأليف هي النوبة • وهنا اشارات اليها من القرن التاسع ، وان كان لا يعرف شيء عن خصائصها • ويبدو أنها كانت عددا من القطع المعزوفة في نوبات ، ومن ثم جاء هذا اللفظ • وهي موسيقى مجالس ، ويجب أن لا يخلط بينها وبين نوبة الطبلخانة أو الفرقة العسكرية •

ولم نصل الى حقائق موثوقة عن النوبة الا في عهد عبد القادر بن غيبى ــ ١٤٣٥م فذكر أن النوبة ذات أصل قديم ، وكانت تحتوي في عهده على أربع قطع تسمى القَوْل والغَزَل والتَّرانة ، والفروْدَاشْت ، وأدخل ابن غيبى قطعة خامسة سماها المُسْتَزاد في عام ١٣٧٩ م ، وهو في بلاط السلطان الجلائري في العراق ، جلال الدين الحسين • أما النوبة القديمة فقد كانت لا تحوي غير أربع قطع •

ولقيت النوبة في الاندلس عناية خاصة ، اذ كان المؤلف يستعمل كل نغمة . ومن هنا جاءت التسمية الخاطئة : النوبات الاربع والعشرون • ويقول الباحثون المحدثون

---

(١) الشفاء المقالة الخامسة

Marfat.com

أن للنوبة الاندلسية خمس قطع واضحة بغض النظر عن الدائرة ، أو الفاصل الغنائي، والمستخبِر أو الفاصل الآلي ، والتَّوشية أو المقدمة الموسيقية • وهذه القطع الخمس التي يسبق كل منها مقدمة « كرْسِي » تسمى حسب ترتيبها المَصْدر ، والبَطَيْح، والدَّرْج ، والانصراف ، والخَلاص أو المُخْلَص وكانت النوبة النـوع التقليدي في الموسيقى الاندلسية •

وجميع الكتب التي سمع عنها في هذه الفترة في عالم الموسيقى مكتوبة باللغـة العربية ، ماعدا وثيقتين فارسيتين : بهجة الروح لعبد المؤمن بن صفي الدين، وجامع العلوم لفخر الدين الرازي •

وفي العراق والشرق حتى النصف الاول من القرن الحادي عشر اخبار كافية عن حالة فن الموسيقى العملي في كتب ابي الوفا البوزجاني ، واخوان الصفا ، ومحمد بن أحمد الخوارزمي ، وابن سينا ، والحسين بن زيلة • وكان ابن الهيثم يمثل العلماء في مصر ، على حين ييسر لنا اهتمام المجريطي برسائل اخـوان الصفا في الاندلس أن نعرف آراء العلماء الغربيين •

ويكاد النصف الثاني من القرن الحادي عشر يخلو من العلماء الموسيقيين، ولكن القرن الثاني عشر يبدأ بداية لامعة بابن باجة في الاندلس ، ومحمد بن الحداد ، وابن سبعين ، ومحمد بن أحمد الرَّقُوطي • وتظهر في مصر والشام عدة أسماء ، منها أبو الصلت أمية ، وأبو المجد بن أبي الحكم ، وكمال الدين بن مَنْعة ، وعلم الدين قيصر • ونجد في العراق ابن النقاش ، وأباالحكم الباهلي ، وصفي الدين عبد المؤمن • ولسوء الحظ لم يصل الينا أي أثر لباحث موسيقي بعد الحسين بن زيلة ، ماعـدا رسالتين لصفي الدين •

وكان يتبع أخوان الصفاء اقليدس ونيقوماخوس في الجانب الرياضي من الموسيقى، ونجدهم يتناولون الفن العملي ، في معظم وجوهه كما وجدوه • ومن المؤكـد ان كتاباتهم عن مشكلة الصوت تعد مرحلة بعد مرحلة الاغريق • وكتاب مفاتيح العلوم

Marfat.com

لمحمد بن أحمد الخوارزمي (القرن العاشر) غير قليل الاهمية لانه يمدنا بتعريفات دقيقة • كما نجد فيه تأثيرا ملحوظا للكتّاب الاغريق •

ونجد ابن‌سينا ــ ١٠٣٧ م شديد العناية بالعلم الاغريقي ، وخاصة باقليدس ، ومهما كانت قيمة هذا الجزء من الشفا والنجاة ، فانه ذو قيمة كبيرة لما حفظه لنـــا من **الفن الموسيقي العلمي في القرن الحادي عشر** • وعني ابن الهيثم ــ ١٠٣٩ م أيضاأو اقليدس الزائف ، وكتب شرحين‌على الرسالتين الموسيقيتين المنسوبتين له • ويتبع ابن زيلةَ ــ ١٠٤٨ م تلميذ ابن سينا استاذه **متابعة شديدة في كثـــير من النواحي ، وان** كانت اخباره عن الفن العملي في بعض الاحوال تزيد على ما دونه ابن سينا •

وبعد ابن زيلة يخلو القرنان التاليان من الوثائق العلمية ، كما أشرنا من قبل • ولم يصل الينا شيء من الشرق حتى القرن الثالث عشر ، فنجد آثار صفي الدين عبد **المؤمن** ــ ١٢٩٤ م •

وكان تأثير هـــذا الفنان بعيد المدى ، ويقبس من كتبه معظم العلماء المتأخرين ؛ واعترف له بدقة بحثه وضبطه ، عدد من الفنانين العلماء كقطب الدين الشيرازي ــ ١٣١٠١ ، ومحمد بن محمود العامولي وكلاهما مـــن رجال (القرن الرابع عشر) ومؤلف كنز التحف ، وعبد القادر بن غيبي ــ ١٤٥٣ م ، ومحمد بن عبد الحميـــد اللاذقي (القرن الخامس) •

واستعمـــل الباحثون في الموسيقى رمـــوزا ، وقـــد أخذوها عن الاغريـــق ، واستعملها أو ذكرها ابن سينا وابن زيلة ، وقد وجدت مستعملة لتدوين الالحان في عهد صفي الدين عبد المؤمن •

ونعرف ابن سينا انه وجد اثنتى عشرة نغمة رئيسية ، يحمل‌بعضها أسماءفارسية• وصارت النغمات القديمة التي كانت تسمى اصابـــع ، بمرور الـــوقت تعرف بأسماء خيالية ، وأضيفت اليها نغمات أخرى ذات طبيعة أكثر تعقيدا ، ناتجة عن السلالـــم الجديدة ، السلم الزلزلي والسلم الفارسي • وكانت النغمات الاخيرة شائعة جـــدا ؛

Marfat.com

وخاصة النغمتين المسماتين أصفهـــان وسَلْمكى ، كمـــا نعرف من الشفا لابن سينا، ويشار الى الانغام في هذا الكتاب باسم الجنس « جماعات المشهورة » •

وفي عهد صفي الدين عبد المؤمن ــ ١٢٩٤ م كانت هذه الانغام الرئيسية تسمى المقامات • وتوجد أيضا ستة أنغام ثانويـــة تسمى « أوَزات » ويقال انهـــا متأخرة الوجود عن النغمات الرئيسية •

وليس لدينا شواهد على مدى ممارسة عرب هذه الفترة للنغمات الفرعية المسماة الشُّعَب أو الفروع التي شاعت فيما بعد ، على الرغم من ظهورها في الكتابات مثل بهجة الروح ، ودرة التاج للشيرازي ١٢٣٦ ــ ١٣١٠ م وغيرهما •

وهناك أسماء المقامات والآوازات كما في كتاب الادوار لصفي الدين عبد المؤمن من مخطوطات المتحف البريطاني وهي :

المقامـــات ــ عُشَّاق ، ونَوَى ، وابـــو سَلِيمَك ، وراسْت ، وعـــراق ، وزيرافْكَنْد ، وبُزُرك ، وزَنْكُولـــة ، وراهَوِي ، وحُسَيني ، وحجـــازي ، الآوازات: فهي: كراسْت ، وكره دانية ، ونَوْروز ، وسَلْمَك ، ومايه ، وشهْناز •

ويبدو أن نظام الانغام في الاندلس وافريقية الشمالية كان مخالفا للنظام المستعمل في الشرق • وليس لدينا أخبار تيسر لنا تكوين رأي عن أصله ، ولكن اذا أمكـــن للمصطلحات المعاصرة والممارسة الحديثة أن تخبرنا بشيء فانه يبدو لنا أنه نظام محلي •

وتذكر رسالة معرفـــة النغمات الثمان ، وجود أربعة أصول هي دِيل، وزَيْدان، ومَزْموم ، ومايَة ، وأُخذ من هذه الاربعة عدد من الفروع كما يلي : الديل ــ رمل الديل ، وعراق العرب ، ومُجنَّب الديل ، ورَصْد الديـــل ، واستهلال الديـــل ، الزَّيدان ــ حجاز الكبير ، وحجـــاز المشرقي ، وعُشّاق ، وحِصار ، وأصبهـــان ، وزَوْزنْكَنْد (كذا) • المزموم ــ غريبـــة الحسين ، ومشرقي ، وحمدان المايه ــ رمل المايه ، وانقلاب الرمل ، وحسين ، ورَصد •

Marfat.com

ووجدت أصول أخرى سميت غريبة المُحَرَّة ، ولكنها لم يكن لها فروع • وكانت جميعها أربعا وعشرين نغمة •

وعلى الرغم من المصطلحات الفارسية غير القليلة في الموسيقى العربيـــة يجب ألا تتسرع فندعي أن الموسيقـــى الفـــارسية كانت سائدة عليهـــا • بـــل بالعكـــس نعرف من رسائل اخوان الصفا أنه وُجدت نماذج مختلفة من الموسيقى •

وأما غير العربية كالفارسية والرومية واليونانية فلألحانها وغنائها قوانين أخر ، غير هذه • ويشيرابن زيلةأيضا الىألحان معروفةباسم دَسْتانات خراسان وأصفهان، لا يعرفها ممارسو الموسيقى العربية • وكانت ايقاعات العرب والفرس مختلفة فيزمن صفي الدينعبد المؤمن ، كما ذكرسابقـــا ، وان ظل الفرس يغنون النوبة بالعربيةحتى القرن الخامس عشر •

أما السلم فيبين كتاب مفاتيح العلـــوم أن السلم الغيثاغوري كـــان مستعملا ، بالاضافة الى السلمين الزلزلي والفارسي • ويشار في رسائل اخوان الصفا ، الى السلم الغيثاغوري وحده • ويشير ابن سينا وابن زيلة الى أن الممارسين استعملا السلمين الزلزلي والغيثاغوري ، وان سميا الاخير السلم الفارسي القديم •

وفي عهد صفي الدين عبد المؤمن ــ ١٢٩٤ م استعمل سلم جديد • ومن الواضح أن هذا السلم الذي تتوالى فيه ليما، ليما ، كوما ، كان مبنيا على السلم القديم المسمى الطنبور الخراساني،وعلى كل حال ، كان يضم هذا السلم السلالم الغيثاغورية والزلزلية والفارسية ولو اسميا •

وأخذ الامراء الصغار يظهرون في العالم الاسلامي، وكان كثير منهم يفتخر بقدرة الطبخانة والنوبة معتبرا اياهما من مزاياولايته • وكان هذا الشرف قبل ذلك مقصورا على الخليفة وحده • ففي عام ٩٦٦ م سمح المطيع لاحد قواده بعزف بعض الدبادب في أوقات الصلوات في أثناء احدى الحملات . تلك الميزة التي يبدو انه احتفظ بهـــا عند عودته • كما سأل الامير البويهي معز الدولة الخليفة أن يمنحه هذا الحق، غير أنه رفض الخليفة هذا الطلب •

Marfat.com

وأسبغ الطائع عـــام ٩٧٩ م على عضدالدولة هذه الميزة التي يطلبها الكثيرون ، ومنحه النوبة الثلاثية لا الخماسية التي ما زالت حق الخليفة الخاص • ومـــع ذلك سُمح لاحد الوزراء عام ١٠٠٠ م في عهد القادر أن يضرب الطبل للنوبة الخماسية ، وضرب سلطان الدولة هذه النوبة عام ١٠١٧ م •وظلت هذه الامتيازات تمتد فيعهد السلاجقة ، وان أدخلت فروق خاصـــة حول طبقة النوبة ، وعدد الآلات المستعملـة ونوعهـــا •

ولعب شاه خوارزم الاخير جـــلال الدين مَنْكبرتي ــ ١٢٣١ م الذي افتخـــر بعزف نوبة الاسكندر الاكبر ذي القرنين ، لعبها على سبع وعشرين طبلةذهبيةمرصعة باللؤلؤ . وكان العازفون في بدايتها أولاد الملوك الخاضعين له •

وكان لغياث الدين الغوري ــ ١٠٢٢ م كوسات ذهبية كبيرة تحمل على عربة •

وشرف الخلفاء الفاطميون الولاة الخاضعين لهم بالموسيقى حين كانوا يمنحونهم المراتب • ولما توغل العزيز ــ ٩٩٦ م في الشام كان معه خمسمائة بوق وان النوبـــة كانت تعزفها فرقة عسكرية كبيرة في عهد الفاطميين • ويذكر ناصر خسرو البـــوق ، والسُّرنا ، والطبل ، والدُّهُل ، والكوس ، والكاسَة بين الآلات العسكريةالفاطمية•

وكان بنو عُقيل يحبون البوق والدبداب • كما كان شائعـــا في اليمن البـــوق والطبل • وعزف نور الدين زنكي في دمشق النوبة الخماسية • وكان للحكم الثاني فيالاندلس بوقاته المذهبة • واحتفظ الموحدون بالطبول للولاة وحدهم ، وجُعلت الفرقة في جماعة منعزلة مع حاملي اللواء سُميت السَّاقَة •

وتزدحم على المسرح في هذا العصر ، أسماء الآلات الموسيقية ، ومنهـــا الآلات الجديدة الكثيرة • ولا زال العود القديم ذو الاوتار الاربعة محبوبا ، علـــى الرغم من ادخال العود الكامل ذي الاوتار الخمسة الذي كان يُجس جسب سلم المذهبين• وكان يصنع من أحجام مختلفة •

Marfat.com

وكان الشاهرود عودا مقوسا في أوائل القرن الخامس عشر ، ويوصف بأنه في ضعف طول العود • وكان القُوبوز والاوزان آلتين جديدتين من طبقة العود ،ويبدو أنهما من أصل تركي ، دخلا مصر في عهد الايوبيين • وكان للاولى صدر كبير ، ولها خمسة أوتار مزدوجة ، أما الاخيرة فلها ثلاثة أوتار ، وتضرب بزخمة خشبية • وكان الطنبور البغدادي في المقدمة حتى نهاية القرن العاشر الميلادي •

واستعملت في الاندلس القيثارة التي يظن انها آلة مستوية الصدر . ومن المحتمل أنها كانت مربعة • ومن الآلات الاخرى التي تنتمي لنوع العود أو القيثارة أو الطنبور : المزهر ، والأوْطَبة ، والكِنّيرة أو الكِنّارة ، والكِران ، والبربط والمعزف •

ووجد من صنف القوانين القانون والنزهة ، والاخيرة من اختراع صفي الدين عبد المؤمن . كما وجد المغنّي ، وهو آلة أخرى ابتكرها هذا الفنان ، وتوصف بأنها شبيهة بالقانون من ناحية ، وتصوَّر كالعود من ناحية أخرى • ولا زال الجنك (الصنج) مستعملا ، ولكننا لا نعثر على حقائق عن صنعه حتى القرن الرابع عشر الميلادي . وان ذكر في منتصف القرن الثالث عشر عن استعمال آلات ذوات ٢٦ و ٧٢ وترا في بلاط الخليفة ببغداد •

ويبدو أن الرَّباب كانت محبوبة في خراسان خاصة وقد وجدت رعاية غير قليلة في الاقطار العربية ، اذ صارت آلة وطنية ، وأطلق العرب لفظ الربابة على عدة أنواع من الآلات ذات الاقواس ، ولعل الآلة المستوية الصدر هي التي اعتبرت نوعاوطنيا•

وأطلق الفرس أيضا لفظ كمنجة على آلاتهم ذوات الاقواس • وكان الشَكَك عند العرب نوعا خاصا •

ويذكر بين آلات الزمر الخشبية عن المزمار أو المزمر . والشرنا أو السرناي ، والناي ، والشبابة ، والصفارة ، واليراع ، والشاهين . والزمارة ، والشزلامي ،

Marfat.com

والقصبة ، والبوق بالقصبة ، والمَوْصُول • وكان البوق والنفير يمثلان الآلات النحاسية • أما آلات الزمر الاخرى فهي الارغانون والارمُونيقي •

وتمثل صنف الطبول في الكوس ، والنقّارة ، والدبداب ، أو طبل المَرْكَب ، والقصعة ، والنُقيرة ، والطبل الطويل ، والكُوبة أو طبل المخنَّث ، ومثل صنف الطنبور : الدف ، والغربال ، والبَنْدِير ، والطار ، والمزهر ، والتريال ، والشَّقف ، ثم ذكر من الطاسات والصنوج والمصافقات ، والقضيب •

وتمتاز هذه الفترة بميزة ظاهرة هي انعدام أسماء الفنانين الكبار ، وقد ألف في الموسيقى الحسن بن علي المغربي ١٠٢٧ م والمُسَبِّحي ١٠٢٩ م في الشرق . ويحيى ابن الخَدّ ج المرسي في الغرب ، وهم من الذين كتبوا في هذا النوع ، غيرأن مباحثهم لم تصل الينا • وبغض النظر عن هذا ، حدث تغير كبير ، اذ كانت أخبار الملحن أو المغني ، ومؤلفاته ومؤهلاته الخاصة ، معروفة لدى أسمى طبقات مجتمع بغداد وغيرها من المدن المتصلة بها اتصالا وثيقا •

ووصلت الينا أسماء قليلة من كبار الفنانين الإندلسيين ، فكان عبد الوهاب الحسين بن جعفر الحاجب من أشهر موسيقيي الاندلس في هذه الفترة ، فكان واحد عصره في الغناء الرائق والادب الرائع والشعر الرقيق واللفظ الانيق ، وكان أعلم الناس بضرب العود واختلاف طرائقه وصنعه اللحون اختراعا منه وحذقا • ونال من الشهرة ما جعل كل موسيقي آت من الشرق يحاول التعرف به بادىء الامر ، اذكانوا يصفونه بأنه يصوغ الالحان المطربة البديعة المعجبة • وكان كرمه وعطفه على غيره من الموسيقيين مضرب الامثال ، وعلى الرغم من كون دخله غير صغير ، كثيرا ماذاق مرارة الفاقة بسبب هذا الكرم وكانت عائلته جميعها موسيقيين •

وكان ابو الحسن بن الحسن بن الحاسب معلما مشهورا للموسيقى في هذا العصر • وكان ابو الحسين بن أبي جعفر الوَقْشي ابن أحد وزراء طليطلة ، وقد رزق في الموسيقى ذوقا مع صوت بديع • وكان ابو الحسين علي بن الحمارة شاعرا

Marfat.com

وموسيقيا من غرناطة ، فاق جميع الآخرين في تأليف الالحان ، وكان عوادا ماهرا ، ويبدو أنه اخترع نوعا خاصا من العيدان • وكـان اسحاق بن سمعان يهوديا مـن قرطبة وصديقا لابن باجة ، واشتهر بتأليف الالحان من كل صنف • وكان يحيى بن عبد الله الهَدْبة طبيبا كتب ألحانا زجلية •

وكانت ولاّدة بنت المستكفي بالله الاموي شاعرة ، جزلة القول حسنة الشعر ، حسنة المحاضرة ، مشهورة بالصيانة والعفاف ، وكان لها صنعة في الغناء ، وكان لهـا مجلس يغشاه ادباء قرطبة وظرفاؤها ، وكانت تقارن بعُلَية بنت المهدي في الشرق •

وكانت هند قينة لابي محمد عبد الله بن مسلمة الشاطبي ، وقد برعت في الضرب على العود ، وكانت حية حوالى ١١٥٢ م •

ومن العلماء الموسيقيين أبو الوفاء البُوزَجاني ٩٤٠ ــ٩٩٨ م وهو من الرياضيين في خراسان له مختصرفي فن الايقاع ، ومنهم أبو الحسن علـي بن أبي سعيد عبـد الرحمن بن يونس المعروف عـادة بابن يونس ــ ١٠٠٩ م ، ينسب لـه كتاب يسمى العقود والسعود في أوصاف العـود • ومنهم عز الملك محمـد بن عبد الله الحراني المسبحي ــ ١٠٢٩ م ينسب اليه مجموعة من الاغاني تسمى مختار الاغاني ومعانيها ، ومنهم ابن سينا ــ ١٠٣٧ م له المدخل الى صناعة الموسيقى تحتوي علـى تعريفـات مجردة في كتابة رسالة في تقاسيم الحكمة وما ماثلها من كتبه كالشفاء والنجاة •ومنهم ابن الهيثم ــ ١٠٣٩ م له رسالة في تأثيرات اللحون الموسيقية فيالنفوس الحيوانية •

ومنهم أبو منصور الحسين بن محمد ابن زيلة ــ ١٠٤٨ م له رسالة طويلة قيمة عن الموسيقى تسمى كتاب الكافي في الموسيقى • ومنهم ابن ناقيا ــ ١٠٩٢ م وكـان شاعرا من بغداد ، عني بالموسيقى والضرب على المزهر ، ومنهم أبو الصلت أميـة بن عبد العزيز بن أبي الصلت ــ ١١٣٤ ، فقد برع في علم فن الموسيقى . وكـان عوادا ، وألف رسالة في الموسيقى ، ومنهم ابن باجة ــ ١١٣٨ م وكان متقنا لصناعة الموسيقى جيد اللعب بالعود ، ومنهم أبو الحكم الجاهلي ــ ١١٥٥ ، كان يعرف صنعة الموسيقى ويلعب بالعود ، له كتاب نهـج الوضاعة لأولي الخلاعـة ، ومنهم أبو زكريا يحيى

Marfat.com

البياسي ، كان موسيقيا ، وقد عمل لابن النقاش آلات كثيرة في فن الموسيقى ، وكان جيد اللعب بالعود والارغن • ومنهم أبو المجد محمد بن أبي الحكم ــ ١١٨٠ م كان موسيقيا بارعا ، يعرف الموسيقى ويلعب بالعود ويجيد الغناء والايقاعات والمزمر وسائر الآلات ، وعمل أرغنا وبالغ في اتقانه • ومنهم أبو نصرا سعد بن الياس بــن جرجس المطران ــ ١١٩١ م ، يقال إنه كتب رسالة الادوار الى جانب تأليفه عدة كتب طبية • ومنهم يحيى بن الخدج المرسي ألف كتاب الاغاني تقليدا لكتاب أبي الفرج الاصفهاني، ويبدو أنه كان من أهل القرن الثاني عشر • ومنهم أبو محمد عبد الحق بن ابراهيم، ابن سبعين له كتاب الادوار •

ومنهم أبو جعفر نصير الدين الطوسي ــ ١٢٧٤ م له رسالة في الموسيقى • وكان أعظم تلاميذه قطب الدين الشيرازي ــ ١٣١٠ م له درة التاج وهي من أوثق الكتب في الموسيقى •

وعبــد المؤمن الارموي البغدادي ــ وكــان ببغــداد عند الخليفــة العباسي المستعصم ــ ١٢٥٨ م رئيسا للموسيقيين في بلاطه ، له الرسالة الشرقية في الموسيقى، هذا بالاضافة الى ابتكاره آلتين وتريتين وهما المُغني وهي عود مقوس صممه في أثناء اقامته بأصفهان ، والنُزهة وهي نوع جديد من القوانين • وتوفي سنة ٦٩٣هـ=١٢٩٤م، ومؤلفاته في الموسيقى هي : كتاب الادوار وقد ترجم الى اللغة التركية ، كمــا ترجم الى الفارسية عدة تراجم مختلفة : ومن شروحه شرح شهاب الدين الصيرفي ، وشرح لطف الله السرقندي . وترجمه الــى الفرنسية البــارون ديرلانجه طبــع في باريس ١٩٣٨ م •

ومنها الرسالة الشرقية في النسب التأليفية كتبها لشرف الدين هارون الجويني ، ونالت رغبة كبيرة وصارت عمدة رجال هذا الفن ، ألفها في العهد المغولي • والمؤلف في كتابه الادوار مثل العصر العباسي ، وفي هذه أبرز أوضاع هــذا العصر • وفــي رسالته الشرقية أحال الى كتابه الادوار ، ونقــل فيها عن أبي نصر الفارابي ، وعــن

Marfat.com

الشيخ الرئيس ابن سينا ، وخص بحثها عن الدساتير بصورة مفصلة وموسعة ، وحلل فيها رموز الاغاني ومصطلحاته ، وقد نقلها الى الفرنسية البارون ديرلانجه •

ومنها رسالة الايقاع وهي باللغة الفارسية ، وقـد نقلت من الفارسية الى اللغـة العربية باسم الدر النقي في علم الموسيقى نقله أحمد بن عبد الرحمن الموصلي ونعت الصفي الارموني بالبلخي •

ومن الموسيقيين في عهد المغول والتركمان ٦٥٦ ـ ٩٤١ هـ = ١٢٥٨ ـ ١٥٣٤ م زين الدين أبو عبد الله الحسين بن الحسن الدهان الموصلي ، فهو مغن وشاعر كـان معاصرا لصفي الدين الارموي ، وتوفي ببغداد ٦٨٧ هـ ـ ١٢٨٨ م •

ومنهم فخر الدين أبـو محمد يوسف بن سعـد الشهرباني المطرب كان عارفـا بالموسيقى • وياقوت المعصمي فكان مجيدا للشعر والموسيقى والخط • وشرف الدين عيسى بن محمد بن قراجا بن سليمان السهروردي ، ـ وكان له معرفة بالالحان والانغام توفي ٧٢٩ هـ = ١٣٢٩ م ، وبدر الدين الاربلي ، كان من أساتذة الموسيقى ، له نظم ونثر ، عرف بأثره ارجوزة الانغام • كان نظمها سنة ٧٢٩ هـ = ١٣٢٩ م ، جمع بهـا المهم من هذا الفن • وأشار الى ما أوضحه المراغي والصيرفي عن الموسيقى عن المغول والترك تحت عنوان تأثير الانغام في الامزجة •

ومنهم شمس الدين السهروردي فقد نال مكانة عظمى في الموسيقى ، فكان من أكابر أساتذته ، قد تفقه على مذهب الشافعي وأتقن الخط والموسيقى ، وحظي عند الملوك •

ومنهم شهاب الدين عبد الله الصيرفي ، وكان يعد من مشاهير أساتذة الخط وأكابر رجال الموسيقى وتوفي ٧٤٢ هـ = ١٣٤١ م ، من آثاره الموسيقية خلاصة الافكار في معرفة الادوار وهي من أشهر مؤلفاته في الموسيقى ، كتبه للسلطان أويس على نهـج صفي الدين الارموي وخالفه في بعض المطالب ، فكان في مقدمة المجددين في الموسيقى الايرانية بنقل الكتب الموسيقية العربية اليها •

Marfat.com

ومنهم نظام الدين ابن الحكيم كان آستاذا في الموسيقى له فيها أقوال وأعمال ينقلها عنه أرباب هذا الفن في الشام ومصر ، وكان اذا خلا بمن أحب من الاكابر اندفع وغنى من غير آلة أشياء غريبة • كان يتقن اللحون والانغام ، قدم من العراق الى الشام ، وتوجه الى الديار المصرية ثم عاد الى العراق وتوفي ٧٦٠ هـ = ١٣٥٩ م أو ٧٦١ هـ = ١٣٦٠ م •

ومنهم جمال الدين عمر بن خضر الكردي الداسني درس الموسيقى ببغداد ، واجتهد في الغناء ، وقدم الشام فاختص بتنكز فقربه وصار يعلم جواري عنده ،وكان قبل ذلك اتصل بملوك ماردين ، ثم بصاحب حماة ، وبلغ خبره الناصر ، فاستدعاه ورتب له راتبا • ومن تصانيفه الكنز المطلوب في علم الدوائر والضروب •

ومنهم كمال الدين عبد القادر المراغي ولد في ذي القعدة ٧٥٤ هـ = ١٣٥٤ م ، وانصرف الى الموسيقى والعلم الرياضي أكثر من سائر العلوم ، فأدرك دقائق الموسيقى وألف فيها مؤلفات وافرة ، واستخرج ألحانا غريبة ، وأول ما عمل الموسيقى لدى السلطان أويس ، فبلغ شهرة عظيمة ، وعمل للسلطان ٣٠ نوبة في شهر رمضان لكل يوم نوبة ، فأكرمه السلطان غاية الاكرام وزادت مكانته لديه •

وزاول الموسيقى سنين وكتب رسائل عديدة في العمل بها ، وكان يقارب في شهرته صفي الدين الارموي ، بل صار الايرانيون يعرفونه أكثر منه ، بسبب كتابة مؤلفاته باللغة الفارسية ، وذلك بعد أن أخذ آراء الصفي وترجمها الى الفارسية ، وأوضحها الى قرائه • ومنها جامع الالحان بالفارسية ، وقد ذكر فيه دقائق هذا الفن وعظمائه ، كما أوضح مصطلحات القوم وأضاف اليه فوائد كثيرة ، يشتمل على مقدمة واثني عشر بابا وخاتمة • ومن أهم ما تعرض له المؤلف في هذا الكتاب الموسيقى منذ المغول والترك ، وما لهم فيها من ألحان ، وجمع وصف الآلات والنغمات ، وأبان فيه التطور في الموسيقى •

ومن آثاره كتاب الموسيقى وهو لا يختلف عن سابقه في موضوعه ، والظاهر أن

Marfat.com

هذا هو الذي اختصره باسم السلطان محمد بن السلطان مراد وسماه كتاب مقاصد الالحـــان •

ومنها زبدة الادوار ، وفي الباب الثاني عشر منه بين أنواع الموسيقى عندالترك•

ومنها شرح الادوار ، وهذا أول مؤلفاتـــه ، شرح كتاب الادوار لصفي الديـــن الارموي أفرغها بقالب اللغة الفارسية حتى دعي المجد الثاني ، ومنها كنـــز الالحان في علم الادوار •

وخلاصة الكلام ان الموسيقى العربية قد نالت عناية كبيرة من الايلخانيين أيـــام هولاكو وأخلافه لاسيما في زمنأبي سعيد ، وفي عهد الجلائرية من السلطان أويس فمن بعده حتى أواخر سلطنة أحمدالجلائري ، حيث ظهرت فيها مؤلفات عديدة نالت رعاية أولي الامر من أرباب النفوذ والسلطان •

ويرجع أصل الموسيقى العربية هـــذه الى العهد العباسي الاخير ، وكان ركنهـــا الاساسي مؤلفات صفي الدين الارموي ، حيث نالت شهرة عظيمة ، هـــذا بالاضافة الى ما تركه من تلاميذ في هذا الفن يستحق كل تقدير ، وبه وبأمثاله مثلت الموسيقى العربية جميع الانغام الشرقية وضروبها •

وأما الموسيقى المغولية فقد دخلت العراق بدخول هولاكو ، غير أنها لم تتغلب ، بل ذابت في الموسيقى العراقية العربية ، لان اللغة العربية كانت لسان العلم والادب والفن للامم الاسلامية ، فكان الايرانيون يستقون من معينها مما أدى الـــى توسع أفق موسيقاهم •

وجاءت موسيقى المغول الايلخانيين عندما دخلـــوا بغداد ٦٥٦ هـ = ١٢٥٨ م ، فراعوا تطبيق موسيقاهم على ما عند العرب من علم في هذا الفن ؛ حيث أصبحتغير مباينـــة أو غريبة النغمـــات وان اختلفت المصطلحات ، والاسماء ، وصارت تعتبـــر موسيقاهم داخلة في عداد الموسيقى العربية •

Marfat.com

ومر بنا أن الارموي كان أحد الاساتذة المجيدين في آخر العهد العباسي• ونال مكانة لائقة عند الخليفة المستعصم ، كما نال حظوة ممتازة لدى هولاكو وأخلافه ، مما ثبت الموسيقى العربية بجميع ضروبهاوأنواعها ، وفي أيامه وبعده عرفموسيقيون كثيرون مر ذكرهم •

وفي هذا العهد لم يحدث أي تطور ، ولا زيادة ، ولا ظهر تعديل قل أو كثـــر ، وانما ساروا على ما سار عليه العرب مـــن نهج علمي وفني ، فعادت الموسيقى العربية أصلا للموسيقى الشرقية •

أجل كانتالموسيقى المغوليةأجنبية ، وبعيدة عنموسيقاهم ، فانتصبالموسيقيون العرب لتطبيق الموسيقى المغولية على ما عندهم من موسيقى ، وكان للارموي في هذا المضمار القدح المعلى في هذا التطبيق العلمي أو الفني •

وفي هذه الحالة لا يصح القول انها اشتقت من موسيقى العرب ، وانمـــا ارجعت الى ما عند العرب من ضروب الالحان ، فأصبحت لا تخرج عن أنغامها ، بالرغم مـــن أنها كانت في سالف أيامها مستقلة في أوضاعها ، منعزلة عن غيرها •

وان كانت الموسيقى الايرانية دخلت اللغـــة العربية بأسمائها وذابت في موسيقى العرب ، ووسعت ناحية من نواحيها ، أو أثرت بمصطلحاتها ، فالمغولية أمكنهـــا أن تنطوي ضمن بعض الالحان العربية ونغماتها فاندغمت وماعت فيها •

وأما الموسيقى العربية في أيام التركمان ٨١٣ ــ ٩١٤ هـ = ١٤١٠ ــ ١٥٠٨ م ، فقد ورث التركمان الموسيقى من أيام الأيلخانية والجلائرية ، وقاموا بتأييد نغماتهـــم على يد أكابر الموسيقيين العـــرب ، والمؤلفات الموسيقية عندهم لم تتغير ، ولـــم يطرأ عليها أي تبديل ولم يصبها تطور في النغمات فلم يحدثوا تبدلا مشهورا •

(ط) المفضل بن سلمة : كتاب الملاهي وأسمائها •

ابن خرداذبة : نبذة في اللهو والملاهي •

Marfat.com

ابن سيناء : رسالة في الموسيقى •

أبو نصر محمد بن محمد الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير •

أبو حيان التوحيدي : السماع والغناء وأثرهما في النفس ــ المقابسات ١٦٣ ــ ١٦٥ •

الجاحظ : سماع الطرب ــ الحيوان ١ : ٢٨٦ •

رسائل أخوان الصفا : ١ : ١٣٢ ــ ١٨٠ •

ابن عبد ربه : علم الالحان واختلاف الناس فيه ، الصوت الحسن ، اختلاف الناس في الغناء ، أصل الغناء ومعدنه ، أخبار المغنين ، قولهم في العود . من رقائق الغناء ــ العقد الفريد ٧ : ٣٠ ــ ٩٠ •

الفارابي : احصاء العلوم ٤٧ ــ ٤٨ •

المجريطي : الرسالة الجامعة ١٨٥ ــ ١٩٣ •

الخوارزمي : مفاتيح العلوم ١٣٦ ــ ١٤١ •

ابن خلدون : المقدمة ٣٥٣ ــ ٣٥٨ •

محمد بن علي الخطيب الاربلي : أرجوزة الانغام •

القلقشقندي : عدة آلات، منها : العود ، الجنك، الرباب . ومن أنواعها: نوع يعبر عنه بالكَمَنْجة ، ومنها الدف ، والشبابة ــ صبح الاعشى ٢ : ١٤٣ ، ١٤٤ •

الحصري : ذم المغنين : ٢ : ١٥١ ، ١٥٢ ، الصوت الرخيم ٣ : ٣٠ ، ٣١ . اختيار المغنى الجميل ٣ : ٢٧ ، وصف الغناء ٣ : ٢٨ ، ٢٩ ، صفات القيان ٣ : ٢٩ . ٣٠ ، بهجة الصوت ٣ : ٣٠ ، ٣١ ، مدح الغناء ٣ : ٣٢ ، ٣٣ ــ زهر الآداب •

النويري : الندماء والسقاة ٤ : ١٢٦ ــ ١٥٩ ، الغناء والسماع وما ورد في ذلك من الحظر والاباحة ، وأخبار المغنين ــ نهاية الارب ٤ : ١٦٠ ــ ٣٤١ ، ٥ : ١٢٦ •

Marfat.com

الاصفهاني : معبد وبعض أخباره ١ : ٢٨ ، أخبار ابن سريج ١ : ٩٤ ـ ١٢٥ ، أخبار بن محرز ١ : ١٤٥ ـ ١٤٧ ، محمد بن عائشة ٢ : ٥٩ ـ ٧٦ ، حنين بن بلوع الحيري ٢ : ١١٦ ـ ١٢٤ ، الغريض ٢ : ١٢٤ ـ ١٤٤ ، طويس واخباره ٢ : ١٦٤ ـ ١٧٢ ، مولى العبلات ٣ : ١١ ـ ١٤ ، يزيد حوراء ٣ : ٧٠ ـ ٧٣ ، عبد الرحيم الدفاف ٣ :٧٨ ، ٧٩ ، أخبار ابن مسجح ٣ : ٨١ ـ ٨٥ ، عطرد ٣ : ٩٣ـ٩٧، الابجر ٣ : ١١١ ـ ١١٤ ، فريدة ٣ : ١٧٦ ـ ١٨٥ ، طويس ٤ : ٣٧ ـ ٣٩ ، ابن مشعب ٤ : ٨٢ ـ ٨٦ ، أبو سعيد مولى فائد ٤ : ٨٦ ـ ٩٠ ، فليح بن أبي العوراء ٤ : ٩٨ ـ ١٠١ ، يونس بن سليمان الكاتب ٤ : ١١٣ ـ ١١٧ ، سعيد بن مسعود الهذلي ٤ : ١٥١ ـ ١٥٤ ، مالك بن جابر بن ثعلبة الطائي ٤ : ١٦٦ ـ ١٧٣ ، ابراهيم الموصلي ٥ : ٢ ـ ٤٦ ، اسحاق بن ابراهيم الموصلي ٥ : ٤٩ ـ ١٢٤ ، دحمان ٥ : ١٣٣ ـ ١٣٨ ، أحمد النصيبي ٥ : ١٥٣ ـ ١٥٦ ، عبادل بن عطية ٥ : ١٦٦ـ١٧٩ ، سياط ٦ : ٦ ـ ١٠ ، نبيه ٦ : ١٠ ، ١١ ، سليم بن سلام الكوفي ٦ : ١١ ـ ١٤ ، ابن عباد ٦ : ١٤ ، ١٥ ، يحيى بن مرزوق ٦ : ١٥ ـ ٢٣ ، حكم الوادي ٦ : ٦٢ ـ ٦٥ ، اسماعيل بن جامع ٦ : ٦٥ ـ ٨٩ ، عمر الوادي ٦ : ١٣٧ ـ ١٣٩ ، أبو كامل ٦ : ١٣٩ ـ ١٤١ ، آبو زكار الاعمى ٦ : ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، متيم الهاشمية ٧ : ٢٩ـ٣٥ ، جميلة مولاة بني سليم ٧ : ١١٨ ـ ١٤١ ، أبو دلف ٧ : ١٤٦ ـ ١٥٦ ، البرذان ٧ : ١٦٠ ، سائب خاثر ٧ : ١٧٩ ـ ١٨١ ، جرادتي عبد الله بن جدعان ٨ : ٢ ـ ٥ ، سلامة القس ٨ : ٥ ـ ١٤ ، عبد الله بن عبد الله بن طاهر ٨ : ٤٢ ـ ٤٦ ، أغاني الخلفاء وأولادهم ٨ : ١٤٤ ، ممن غنى من الخلفاء الوليد بن يزيد ٨ : ١٥٥ـ١٥٦ ، ممن دونت صنعته من خلفاء بني العباس الواثق بالله ٨ : ١٥٦ ـ ١٦٩ ، **المعتز بالله** ٨ : ١٧٢ ، ١٧٧ ـ ١٧٩ ، أخبار المعتضد ٩ : ١٩ ، ٢٠ ، صنعة أولاد الخلفاء الذكور منهم والاناث ٩ : ٣٣ ـ ٣٤ ، علية بنت المهدي ٩ : ٧٨ ـ ٩١ ، أبو عيسى بن الرشيد ٩ :٩١ ـ ٩٤ ، عبد الله بن موسى الهادي ٩ : ٩٤ ـ ٩٦ ، عبد الله بن محمد الامين بن هارون الرشيد ٩ : ٩٦ ـ ٩٨ ، أبو النضير ١٠ : ٩٤ ـ ٩٨ ، محمد بن الحارث بن بشخير ١٠ : ١٥٣ ـ ١٥٦ ، ابن القصار ١٢ : ١٦٠ ، ١٦١ ، معبد اليقطيني ١٢ :

Marfat.com

١٦١ ــ ١٦٣ ، عبد الله بن طاهر ١١ : ١١ ــ ٢٣ ، دقاق المغنية ١١ : ٩٤ ــ ٩٦ ، قلم الصالحية ١٢ : ١١٠ ــ ١١٢ ، علوية المغني ١٠ : ١١٥ ــ ١٢٨ ، محمد بن عمرو الكوفي ١٣ : ١٨ ــ ٢١ ، عثعث الاسود ١٣ : ٢٨ ــ ٣١ ، بصبص جارية ابن النفيس ١٣ : ١١٠ ــ ١١٤ ، حبابة ١٣ : ١٤٨ ــ ١٥٩ ، بديح المليح ١٤ : ٩ ــ ١٠ ، عمرو بن بانة ١٤ : ٥٠ ــ ٥٨ ، محمد بن حمزة الوصيف ١٤ : ٨٨ ــ ٩٠ ، شارية ١٤ : ١٠٥ ــ ١١٠ ، أحمد بن يحيى المكي ١٥ : ٦٢ ــ ٦٧ ، ذات الخال ١٥ : ٧٦ ــ ٨٥ ، ابن سريج وقصته مع سكينة بنت الحسين ١٥ : ١٢٥ ــ ١٣٠ ، بذل ١٥ : ١٣٨ ــ ١٤٠ ، عزة الميلاء ١٦ : ١٢ ــ ١٩ ، ابراهيم الموصلي ١٦ : ١٢٣ ــ ١٢٥ ، أخبار دنانير ١٦ : ١٣٠ ــ ١٣٤ ، الزبير بن دحمان ١٧ : ٧٣ ــ ٧٨ ، أشعب بن جبير ١٧ : ٨٣ ــ ١٠٥ ، عبد الله بن العباس الربيعي ١٧ : ١٢١ ــ ١٤١ ، عمرو بن عثمان ١٨ : ١٢٥ ــ ١٣٣ ، عريب المغنية ١٨ : ١٧٥ ــ ١٩٣ ، عبيدة ١٩ : ١٣٤ ــ ١٣٧ ، أحمد بن صدقة بن أبي صدقة ١٩ : ١٣٧ ــ ١٣٩ ، عمر الميداني ٢٠ : ٦٦ ، ٦٧ ، محمد بن الحارث ٢٠ : ٨٢ ــ ٨٤ ، عبيد الله بن أبي العلاء ٢٠ : ١١٤ ، ١١٥ ، بحر بن العلاء ٢١ : ٩ ، خليل ابن عمرو ٢١ : ٤٨ ، ٤٩ ، أبو مسكب صدقة مسكين بن صدقة ٢١ : ١٠٠ ــ ١٠٥ ، مخارق بن يحيى الجزار ٢١ : ١٤٣ ــ ١٥٩ ، المسدود البغدادي ٢١ : ١٦٤ ــ ١٦٦ .

طاش كبري زاده : مفتاح السعادة ١ : ٣٠١ ــ ٣١١ .

عمر رضا كحالة ٢ الأراكة ــ أعلام النساء في عالمي العرب والاسلام ١٥ ، ١٦ ، أنس القلوب الاندلسية ٨٠ ، ٨١ ، برر جارية آل سليمان ١٠٤ ، بصبص جارية ابن النفيس ١١٣ ، ١١٤ ، بغداد بنت جوبان ١١٥ ، بوبة ١٣٣ ، ١٣٤ ، جميلة السلمية ١٧٥ ــ ١٧٨ ، جوهر جارية المهدي ١٨٧ ، ١٨٨ ، حبابة جارية يزيد بن عبد الملك ١٩٥ ــ ١٩٨ ، حَسَنة ٢٢١ ، خِداع المغنية ٢٧٠ ، ٢٧١ ، خديجة الرحابية ٢٨١ ، خلوب ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، خليدة المكية ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، دمن جارية اسحاق الموصلي ٣٥٥ ــ ٣٥٩ ، ذات الخال جارية ابراهيم الموصلي ٣٦١ ــ ٣٦٣ ، الذلفاء جارية ابن طرخان ٣٦٥ ، رائقة المغنية ٣٦٧ ، زينب الانصارية ٤٦٧ ، سعاد الكوفية ٥٨٥ ، سلامة الزرقاء ٦٢٤ ــ ٦٢٦ ، سلامة القس ٦٢٦ ــ ٦٣١ ، شارية ٦٧٤ ــ ٦٧٧ ، شهدة جارية الوليد بن يزيد ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ضعف المغنية ٧٤٢ ، عاتكة بنت

Marfat.com

شهدة المغنية ٩٤٩، ٩٥٠، عالم جارية زبيدة ٩٦٣، عبيدة الطنبورية ٩٨٢، ٩٨٣ ، عتبة المدنية ٩٨٩، ٩٩٠، العَجْفاء المغنية ٩٩٤ــ٩٩٦ ، عريب المأمونية ١٠٠٠ ــ ١٠٠٧ ، عزة الميلاء ١٠١٣ ــ ١٠١٧ ، عَلَم المدنية ١٠٦٥ ، عليا جارية سحاب ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، علية بنت زرياب ١٠٦٧ ، علية بنت المَهــدي ١٠٦٧ ــ ١٠٧٤ ، أم عوف المغنية ١١٠٨ ، غــدد المغنية ١١١٢ ، ١١١٣ ، فاطمة معشوقة بشار بن برد ١١٣٩ ، فريدة مولاة آل الربيع ١٢٤٥ ، فريدة جارية الواثق ١٢٤٨ ــ ١٢٥٢ ، فضل المدنية ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، قلــم الصالحية ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٣٢٠ ، لحاظ المغنية ١٣٦١ ، لميس جارية عبد الله بن طاهر ١٣٦٢ ، ١٣٦٣ ، مُتيم الشاميــة ١٤١٦ ــ ١٤١٨ ، مصابيح جاريــة عمر بن قلهيل ١٤٤٩ ، مصباح ١٤٤٩ ، مكتومــة المغنية ١٤٦١ ، مكنونة المروانية ١٤٦١ ، منفعــة المغنية ١٥٠٠ ، مهدية جارية يعقوب بن الساحر ١٥٠٥ ، مؤنسة جارية ابنة المهــدي ١٥١٤ ، ١٥١٥ ، النصيفة المغنية ١٥٥٦ ، ١٥٥٧ ، النوار جارية الوليد بن يزيد ١٥٧٤، ورد المغنية ١٦٤٩ ، ١٦٥٠ .

هنري جورج فارمر : زمام الغناء المطرب في النظم السائر في أقاصي المغرب ــ تاريخ الموسيقى العربية .

تذكرة النوادر من المخطوطات العربية ١٦٧ ، ٤٦٨ .

الفهرس التمهيدي للمخطوطات المصورة بمعهد المخطوطات بالقاهرة ٥٤٦، ٥٤٧ .

فهرس المكتبة الازهرية ٦ : ٤٦٤ ــ ٤٦٦ .

محمد المنوني : العلوم ، الآداب ، الفنون على عهد الموحدين ٢٣٨ ــ ٢٤٠ .

قدري حافظ طوقان : العلوم عند العرب ٣٨ ــ ٤٢ .

أحمد أمين : ضحى الاسلام ١ : ١٠١ ــ ١٣٦ .

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٣ : ١٩٧ ، ٥ : ٣٢

شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الامصار الاسلامية ٥٢ ــ ٩٧ .

فيشر : مقدمة زمام الغناء المطرب في النظم السائر في أقاصي المغرب ــ الجزء الاول .

Marfat.com

محمد عبد الجواد الاصمعي : أبو الفرج الاصبهاني وكتابه الاغاني ٢١٧ــ٢٢٧، ٢٣٢ ــ ٢٩٠ •

عباس محمود العقاد : أثر العرب في الحضارة الاوربية ٧٨ ــ ٨٣ •

محمود مصطفى : الادب العربي وتاريخه ١ : ٣٧١ ــ ٣٩١ ، ٢ : ٥٤١ــ٥٦٢ •

سيد أمير علي : تاريخ العرب •

عبد الحي الحسني : الثقافة الاسلامية في الهند ٢٨٢ ــ ٢٨٦ •

ول ديورَانت : قصة الحضارة ١٣ : ٢٥٦ ــ ٢٦٠ •

زكي مبارك : التصوف الاسلامي •

أديب لحود : حضارة العرب ٢٣٥ ــ ٢٣٨ •

يوسف غنيمة : الحيرة ٨٩ ــ ٩١ •

أحمد عيسى : كتاب الغناء للاطفال عند العرب •

فارمر : دائرة المعارف الاسلامية ٢ (دَفّ) ٩ : ٢٤٥ ــ ٢٥٠ ، (رباب) ١٠ : ١١ ــ ١٨ ، (زرياب) ١٠ : ٣٤٦ ــ ٣٤٩ •

محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي ــ القسم الثاني من الجزء الاول •

الخفاجي : الحياة الادبية •

عباس العزاوي : الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركمان •

أحمد ضيف : بلاغة العرب في الاندلس ٢٠ ــ ٢٧ •

نور عثمانيه كتبخانه سنده ٢٠٧ •

Marfat.com

Rodolphe D'Erlanger : La musique arabe .

H. G. Farmer : Eneyclopédie de l'islam (معزاف ، معازيف) III : 599 — 602, (مزمار) III : 612 — 615, (موسيقى ، موسقار) III : 801 — 807 Supplément 86, (الفريض) IV : 1038 — 1041 (عود) III : 947, 948, (نوبة) (اسحق الموصلي) ، Supplément 101 (ابن مسجع) Supplément 86 — 90 (غناء) (الطبل) Supplément 209 — 211, (بعض آلات الموسيقى) Supplément 104 — 105 Supplément 230 — 232 (طبل خانه) Supplément 232 — 237 .

Ahlwardt : ... Verzeichniss der arabischen handschriften V : 57 — 72 .

Lévi — Provençal : Les manuscrits arabes de Rabat 196 — 198 .

Garra De Vaux : Les penseurs de l'islam IV : 339 — 373 .

Leon Nemoy : Arabic manuscripts in the Yale 163 .

Salvador Daniel : La musique grecque et chant grégorien .

Moh Ben Cheneb : Encyclopédie de l'islam III : 476, 477 .

Garrett : Collection of arabic manuscripts 588, 589 .

Browne and Nicholson : Catalogue of manuscripts 203 — 206 .

De Slane : Catalogue des manuscrits arabes II : 439, 440 .

Carl. Brockelmann : Geschichte der arabischen litteratur I : 653, II : 173. 219, 333, 477, 595, 596, Supplement I : 906, 907, II : 218, 491, 508, 667, Supplement to the Catalogue of the arabic manuscripts in the British museum 558 — 561 .

(م) جبرائيل جبور : مواسم العقيق وأثرها في الغناء والشعر العربيين ــ الابحاث ١٥ : ٣٣٦ ــ ٣٦٣ •

احسان عباس : أخبار الغناء والمغنين في الاندلس ــ الابحاث ١٦ : ٣ــ٢٢ •

اسكندر شلفون : أصل الموسيقى العربية ــ الاديب ، س١ ، عدد ١ : ٢٥،٢٦، س١ ، عدد ٢ : ٣٤ ــ ٣٦ •

Marfat.com

عمر راسم : الموسيقى الاندلسية في الجزائر ــ الاديب س ٤ ، عدد ٩ : ١٩، ٢٠ •

فارمر : الموسيقى والموسيقيون في ألف ليلة وليلة ــ الاديب س ٨ ، عــدد ٢ : ٣٠ ــ ٣٢ ، الآلات الموسيقية في ألف ليلة وليلة س ٨ ، عدد ٨ : ٣٠ ــ ٣٥ ، صناعة الموسيقى في ألف ليلة وليلة ــ الاديب س ٨ ، عدد ٩ : ٢٩ ــ ٣٢ •

ناصر الدين الاسد : الغناء الديني عند عرب الجاهلية ــ الاديب س ١١ ، عدد٤: ٢٤ ــ ٢٦ •

فؤاد العلي : الموسيقى عنداخوان الصفا ــ الاديبس ١٢ ، عدد ١٠ : ٥٠، ٥١ •

سليمان الاغاني : الغناء العــربي في الاندلس وأثره في الشعر ــ الازهــر ١٧ : ٣٣٠ ــ ٣٣٢ •

محمود أحمد الحفني : جهود المسلمين في الموسيقى ــ الازهر ٢٤ : ٨٨ــ٩٤ •

جــلال الحنفي : الاساطير الموسيقية ــ الاقلام س ١ ، عــدد ٤ : ٥٢ ــ ٥٨ ، ٨٨ ــ ٩٥ •

حسين علي محفوظ : كتــاب الشرفية في الموسيقى لصفي الديــن عبد المؤمــن الارموي البغدادي الموسيقار ــ الاقلام س ١ ، عدد ٤ : ١٠٨ ــ ١١١ •

محمود أحمد الحفني : تقييــم موسيقانا العربية ــ الاقلام س ١ ، عــدد ٧ : ١٣ ــ ٢٣ •

محمد الفاسي : الموسيقى المغربية المسماة اندلسية ــ تطــوان ، السنة ١٩٦٢ . عدد ٧ : ٧ ــ ٢٦ •

حسين نصار : الموسيقى في ألف ليلة وليلة ــ الثقافة ٤٨٣ : ٢٠ ــ ٢٢ •

محمد يوسف : كتاب فاكهة الحكمة في الموسيقى ــ ثقافة الهند س ١٤، عدد ٣: ٥٤ ــ ٦٣ •

Marfat.com

علي بن عبد الرحمن أبو حسين : الاوزان الموسيقية ــ ثقافة الهند س١١،عدد١، ٧٥ .

قدري حافظ طوقان : الموسيقى عند العرب ــ الرسالة ٢ : ٦٩١ ــ ٦٩٣ .

محمد قدري لطفي : زرياب ــ الرسالة ٢ : ١١٣٦ ــ ١١٣٧ .

حسين سراج : النظرية الموسيقية عند العرب ــ الرسالة ٣ : ٦٠٧ ــ ٦١١ .

محمد السيد المويلحي : الموسيقى في الاسلام ٧ : ٥٥٦ ــ ٥٥٨ ، الموسيقى الايرانية ٧ : ٦٩٢ ــ ٦٩٣ .

اسكندر شلفون : عدد النغمات عند الفرس ــ روضة البلابل ١ : ١٤٦،١٤٧ .

خليل الهنداوي : جميلة مغنية الحجاز ــ العربي ٦٢ : ٣٥ ــ ٣٩ .

حسين سراج : الغناء في العصر الجاهلي ــ العروة السنة ١٩٣٦ ، عدد ٢ : ٥٠ ــ ٥٣ .

خالد مطيع : الموسيقى العربية ــ العروة ٢ : ١١٥ ــ ١١٨ .

منير الحسامي : نشأة الغناء العربي وتطوره ــ الكتاب ٧ : ٥٦١ــ٥٧٠ .

عبد الوهاب حمودة : موسيقا القرآن ــ لواء الاسلام س ١ ، عدد ١٠ : ٤٢ ــ ٤٨ .

جواد علي : رسائل في الموسيقى ــ مجلة المجمع العلمي العراقي ١ : ١٠٤ــ١١٢، كتاب النغم ليحيى بن علي المنجم تحقيق محمد بهجة الاثري ١ : ١١٣ ــ ١٢٤ .

جرجس فتح الله : تأريخ الموسيقى العربية لجورج هنري فارمر ــ مجلة المجمع العلمي العراقي ٤ : ٧٠٤ ــ ٧٢٦ ، في معاني أسماء الاصوات في كتاب الاغاني للاصبهاني بقلم فارمر ــ آثار المستشرقين في الموسيقى العربية قبل فارمر ٥ : ١٧٢ ــ ٢٠٠ .

Marfat.com

خليل مردم بك : كتاب بلوغ المنى في تراجم أهل الغنا لمحمد بن أحمد الكنجي المتوفى ١١٠٧ هـ ــ مجلة المجمع العلمي العربي ٤ : ٥٧ ــ ٥٩ •

شفيق جبري : الاصفهاني صاحب الاغاني ــ مجلة المجمع العلمي العربي ٤٠: ٢٤ ــ ٢٩ •

محمد عزيز رفعت : الغناء عندالعرب ــ المستمع العربي س٢ ، عدد ١:١١، ١٢ •

هنري فارمر : أثر العرب في الموسيقى الاسبانية ــ المستمع العربي سنة ٣ عدد ١٤، ١٣ ، ١٤ ، عدد ١٦ : ١٤ •

عيسى المعلوف :الموسيقى والغناء عند العرب ــ المشرق ٧ : ٨٤٣ ــ ٨٤٩ ، ٩٠١ ــ ٩٠٨ •

ابن خرداذبة : مختار من كتاب اللهو والملاهي لابن خرداذبة ــ المشرق ٥٤ : ١٢٩ ــ ١٦٧ •

محمد محمود سامي حافظ : المعلم الجديد ٨ : ١٧٢ ــ ١٧٥ •

ميخائيل مشاقة : الموسيقى العربية ــ المقتطف ٦ : ٢ ــ ٤ •

نجيب ماضي : الموسيقى العربية ــ المقتطف ١٩ : ١١٥ ــ ١٢٢ •

أسعد داغر : الغناء العربي ــ المقتطف ٢٧ : ٩٣٤ ــ ٩٣٦ •

عيسى اسكندر المعلوف : أطوار المغنين والموسيقيين العربية ــ المقتطف ٣٦ : ٥٣٣ ــ ٥٣٩ •

الموسيقى العربية وكتبها ــ المقتطف ٦٧ : ٥١٢ ــ ٥١٤ •

كتاب الموسيقى العربية لجول روانت ــ المقتطف ٧٠ : ٣٤٦ •

عقل الجر : المقتطف ٧٣ : ٣٢٣ ــ ٣٢٦ •

عبد الرحيم محمود : تاريخ الغناء العربي ــ المقتطف ٧٣ : ٣٨٦ ــ ٣٨٨ ، ٧٤: ٤٤ ــ ٤٩ ، ١٨١ ــ ١٨٧ ، ٤٢٨ ــ ٤٣٣ ، ٥٥٢ ــ ٥٥٥ ، ٧٥ : ٥٥٠ ــ ٥٥٣ •

كتاب تاريخ الموسيقى العربية لفارمر ــ المقتطف ٧٥ : ١٠٥ ، ١٠٦

Marfat.com

المقتطف : ٧٩ : ٢٣١ ، ٢٣٢ .

بشر فارس : حول مؤتمر الموسيقى ـ المقتطف ٨٠ : ٣٩٢ ـ ٣٩٨ .

عبد الحميد سالم : كتاب الاغاني ـ المقتطف ٨٢ : ٤٤٠ ـ ٤٤٣ ، ٦٠١ ـ ٦٠٣ .

الموسيقى العربية ـ المقتطف ٩٥ : ١٢٠ ، ١٢١ .

المنـار : ٩ : ٣٥ ـ ٥١ .

سماع المعازف ـ المنار ١٧ : ١٨٥ ، ١٨٦ ، عـدم صحة شيء في تحريـم آلات اللهو ـ المنار ١٧ : ٧١٤ ـ ٧٢٠ .

طه حبيب : الغناء ـ نور الاسلام ٣ : ٤١٦ ـ ٤٢٣ .

الهلال : ٢ : ٥٠٠ ـ ٥٠٣ .

تاريخ الموسيقى العربية ـ الهلال ٩ : ٥١٣ ـ ٥١٧ .

جورج سلمان : الهلال ٢٣ : ٢٧٨ ـ ٢٨٤ .

اسكندر شلفون : أصل الموسيقى العربية ـ الهلال ٣٤ : ٢٨٢ ـ ٢٨٨ .

L. Zolondek : Arabica VIII : 294—308 (مصادر كتاب الأغاني للاصفهاني)

S. M. Imamuddin : Islamic culture (الموسيقى في الأندلس الاسلامية)
XXXIII : 147 — 150 .

Emile Arian : Bulletin de l'institut d'Egypte
VI : 159 — 167 . (الموسيقى الشرقية وتطرق الباحث الى المسلمين والعرب)

H. Hickmann : Bulletin de l'institut d'Egypte (الدربكة)
XXXIII : 229 — 245 .

Placios : Disertationes opusculos I : 298 — 302 .

Henry George Famer : Oriens XV : 242 — 248 . (آلات الموسيقى)

Marfat.com

المسليات

كان الشراب منتشرا في كثير من العصور الاســلامية ، بالرغم من نهي القرآن عنه ، ولكن مسألة الشراب كانت تختلف باختلاف البلاد ، فبينما كان يعاقب عليــه في الحجاز ، كان أهل العراق لا يرون بالشراب بأسا • وانتشرت دور الخمر كما كان عليه الحال قبل الاسلام ، وكان الخمّارون والساقون والساقيات في الغالب نصارى•

وكذلك كان حال الشراب فيمصر ، حتى انبعض المشايخ فيها كانوا لا يتورعون عن شرب الخمور ، وذهبت كل أوامر رجال الشرطة سدى • وفي آخر عهد الفاطميين كان يكتفى باغلاق قاعات الخمارين بالقاهرة ومصر ومنع بيع الخمر في آخر جمادى من كل سنة •

وكان في بيوت الكبراء الــى جانب صاحب المطبخ رجل يسمى الشرابي شأنــه العناية بالشراب وآلته وبالفاكهة والروائح ، واذا تكامل الأنس وطاب المجلس ولــذ السماع وأخذ الطرب منهم مأخذه يرقصون وعليهم المصبغات •

وأما كثرة الشاربين وقلتهم فكان يكره جلوس الاثنين للشراب ، وهــو يسمى المنشار ، لان المنشار يجلس عليه رجلان ، وكان الثلاثة يعتبرون أتــم مجلسا ، لان الاثنين ينهض أحدهما لبعض حاجته فيبقى الآخــر وحده واجبا • وقــد استحسن القدماء الشراب مع نساء ذوات أدب ولباقة يختلف عددهن بين ثلاث وتسع •

وكانت أرض قاعة الشراب يُنثر عليها الزهر ، وكانت أكاليل الزهر تزيّنرؤوس الشاربين • وكا نالمتظرفون يحيي بعضهم بعضا بالورد ، وكان لا يستحسن أن يدفع بعضهم الى بعض وردة واحدة •

Marfat.com

وكان من مستلزمات الشراب الغناء والرقص ، وكانت آلات الموسيقى في أغلب الاحيـــان أربعا ، وكانت الجواري يغنين من وراء ستارة ، ولكن مـــن المبالغـــة في اكرام الضيف أن تغني المغنيات بين يدي الستار • وكان يعتري بعضهم عند سماعه الغناء تأثر شديد ، فكان أحدهم يمزق ثيابه ، ويدق الحائط برأسه ، ومنهم من كان اكرام الضيف أن تغني المغنيات بين يدي الستار • وكان يعتري بعضهم عنـــد سماعه يتمرغ في التراب ، ويهيج ويزبد ويعض بنانه ، ويركل برجله ويلطم وجهه •

وكانت تذكر على الشراب وتستحسن الحكايات الصغيرة ، من النوادر الهزلية والاحاديث التي تتجلى فيها اللباقة ، ويتبسطون في أخبار العامة وما يحسن من الهزل • وكان الأدباء يرتجلون القصائد القصـــيرة في وصف الزهر وآنية الشراب الجميلـــة والمغني والمغنيات •

وكان شرب النبيذ مقللا لانتشار المخدرات الأخرى • ويدل تاريخ الحشاشـــين على أن تناول الحشيش كان يعتبر شيئا جديدا كل الجدة عند العامة •

وكان الماء المثلّج أكبر لذة للناس في فصل الصيف ، وكان الكبراء يحملون الثلج في حرّاقاتهم ، وكان الثلج يحمل من الشام الى قصر كافور الإخشيدي بمصر ليستعمل في تبريد المشروبات • وكان يدخل الى دار ابن عمار الوصي على الحـــاكم بأمر الله والوسيط بينه وبين الناس نصف حمل ثلجا في كل يوم ، أما في مكة والبصرة فلـــم يكن الثلج ميسورا •

وأما الرقص في الجاهلية ، فقد كان منتشراً فيها ، حتى رجح بعضهم أن الطواف بالكعبة كان أصله ضربا من الرقص ، فكانوا يطوفون الرجال والنساء مشبكين بين أصابعهم يصفرون فيها ويصفقون • وكان العرب في جاهليتهم يرقصون في أعيـــادهم واحتفالاتهم الوثنية على نغمات الأشعار •

وأما الرقص في الاسلام ، فكان على ضروب في ممالك المسلمين ، تختلف باختلاف الأقاليم والبلدان الخاضعة للاسلام ، فرقص أهل خراسان وفارس كان غـــير رقص

Marfat.com

أهل مصر والمغرب والاندلس ، بل كان يختلف في الـدولة الواحدة عنه في الـدولة الأخـرى •

فكان الرقص في الدولة الأموية والعباسية يختلف في ضروبه وجملة ايقاعـه وأشكاله عنه في دول الاندلس والمغرب، ودول الفرس والاتراك بالمشرق، والفاطميين والمماليك بمصر ، تبعا لعادات الامم في هذه الممالك وأجناس القابضين على أزمة الحكم في هذه الدول •

كانت جملة الايقاع في الرقص عند العرب على أيام العباسيين ثمانية أجنـاس : الخفيف ، الهزج ، الرمـل ، خفيف الرمل ، الثقيل الثاني ، خفيفه ، خفيف الثقيـل الأول ، ثم ثقيله •

واشترط العرب في فن الرقص شروطا للراقص ، وطالب الرقص يحتـاج اليهـا لاتقان عمله ، تتلخص في ثلاثة أمور : أولها أشياء يحتاج اليها الرقاص في طباعه . ثانيها أشياء في خلقته ، ثالثها في عمله • فأما ما يحتاج اليه في طباعه فخفة الروح . وحسن الطبع على الايقاع ، وان يكون طالبا مرحا الى التدبير في رقصه والتصرف فيـه • وأما ما يحتاج اليه في خلقته ، فطول العنق والسوالف ، ودقة الخصر وحسن أقسام الخلق واستدارة الثياب من أسافلها ولطافة الاقداء ، ولين الاصابع . وامكان ليونهـا في نقلها وفيما يصرف فيه من أنواع الرقص من الابل ورقص الكرة وهما رقصتـان كانتا على عهد العباسيين ، ولين المفاصل وسرعة الانفتال في الـدوران وحسن الدل والشمائل والتمايل في الأعطاف ومخارج النفس والاراحة والصبر على طول الغاية• وأما ما يحتاج اليه في عمله فكثرة التصرف في ألوان الرقص وأحكام كـل جزء من حدوده وحسن الاستدارة وثبات القدمين على مدارهـا واستواء ما تعمـل يمنى الرجل ويسراها حتى يكون في ذلك واحدا ، ولوضع القدم ورفعها في الرقص العربي وجهان : أحدهما أن يوافق بذلك الايقاع ، والآخر أن يتثبط به فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الايقاع ، فهو من الحب والحسن سواء . وأمـا

Marfat.com

ما يتثبط به فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الايقاع مترافعا وما يتثبط به متسافلا •

وكان لرقص الجماعات عندهم من الآداب والتقاليد ما كان يراعى في مراقصهم بكل دقة ، فمن هذه الآداب عدم التشـــويش على الراقصين في رقصهم ، ومراعـــاة الضروب في حركاتهم وتنقلاتهم ، وأن لا يدخل في هذا الرقص من لا يحسنه أو من يستثقل رقصه ويلوح للجمـــع منه أثر التكلف • وكان هذا متبعـــاً حتى في رقص الصوفيـــة •

ومن نوابغ الرقاصين والرواقص كبيش وعبد السلام الراقص في عهد العباسيين، كما نبغ في الرقص بمصر والاندلس عدد عظيم من الرقاصين إبان ازدهار الحضـــارة فيهما ، ومن الذين اشتهروا بالرقص ، ووفدوا على الملوك وطافوا الممالك الاسلامية، أبو الحسن حيدر بن أحمد بن ابراهيم ، وأخوه ابراهيم الشاب الظريف ، وقد وفدا على الملك الأشرف بمصر ، ودانت لهما الرياسة في الرقص والموسيقى • ومن الذين اشتهروا بالرقص جعفر الراقص •

أما الراقصـــات فهن كثيرات ، فقد كان العرب يعلمـــون الجواري الرشيقـــات والقينات الفائقات اللاتي توافرت فيهن الشروط اللازمة للرقص كطول العنق ودقة الخصر وحسن أقسام الخلق ولطافة الاقدام ولين الاصابع والمفاصل وغير ذلك ، وقد حفظ التاريخ أسماء الكثير من الراقصات في دور الخلافة وقصور الملـــوك والامراء والعظماء ، وقد اشتهرن بحسن الانطباع والصنعة والحذق في الرقص •

واخترع النساء ببغداد وغيرهـــا من بلدان العـــراق آلات الرقص المنسوبة لهن فوق ما اخترعن في تلك الايام من آلاته وعدده وأنواعه •

وكان في الشعر العربي أغان خاصة بالرقص ، وهي أشعار يترنم بها عليه جعلت صنفا وحده عندمـــا توسعوا في الرقص على عهـــد العباسيين واتخذوا لـــه ملابس وقضبانا وآلات خاصة به •

Marfat.com

وشاعت آلات رقص الكرج التي اخترعهـا نساء بغـداد في بلدان العـراق ، وانتشرت منها الى غيرها كمصر ومن ثم الى الأندلس •

وصنف ولوع الاندلسيين بالرقص وما لهم مـن أنواعه ، ومـن جملتها الكرج وأصناف أخرى من أدوات الطرب والرقص كالخيـال والروطة والمؤنس والكثـيرة والزلامي والشقرة والثورة والفنار وغيره كالعود والقانون والرباب الخ •

هذا بالاضافة الى الراقصات المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ، فكن أحذق خلق الله باللعب بالسيوف والدكر واخراج القزى والمرابط والفتوخة •

أما الخيال أو الخيال الراقص أو خيال جعفر الراقص فهـو أول أدوات الرقص والطرب ، ولم تكن نساء الاندلس وراقصاته يلعبن وحدهن بالخيال الراقص ، بـل كان اللعب به شائعا عند نساء الشرق وجواريه في مصر والعراق وغيرهما •

أما الدكر الذي حذقته راقصات مدينة أبدة الاندلسيـة فهو نـوع من الرقص واللعب ، وكذلك اخراج الغزى ولمارابط والفتوخة من الألعاب التي تستلزم خفـة عجيبة ومهارة غريبة في اللاعب •

والراقصات عنـد عرب الاندلس كن يلعبن بالسيف كالرجال ويجـدن هـذه الألعاب ، كما كن يحاكينهم في امتطاء تماثيل الخيل فيكررن ويفررن ويثاقفن •

وصفوة القول ان الرقص في الأندلس كان من الصناعات التي رسموها قائمـة وأحوالها مستحكمة راسخة ، حتى ان الراقصة كانت تشير الى كل عضو وما حـل به من تعذيب الهوى ، فان ذكرت دمعا أشارت الى العين وان وصفت وجدا أشارت الى القلب ، وهي مع ذلك تعبر عن تدلل المحبوب وتذلل المحب بما يليـق بهما من الاشارات الحسنة والحركات المنبهة على ما أرادت •

وتفنن العـرب في وصف الراقصين والراقصات شعرا ، والشعر أصدق بيانا في

Marfat.com

هذه المواضيع ، حيث وصف الشاعر شيئاً موجوداً وقــع عليه نظره فرواه لنا عــلى مــا رآه •

وكما كان رقص الراقصات مجالا لقرائح شعراء العرب ، كذلك كان رقصهــن ميداناً تتسابق فيه أقلا م المصورين ، فــمثل رقصهن وأنــواعه وضروبه المصــورون والنقاشون والمثالون •

ولم يكن الرقص قاصراً على النساء وعامة الرجال ، بل كان شائعاً عند الخاصــة أحيانا ، فكان الأمراء يرقصون في الاحتفالات التي يقيمها الملوك والسلاطين مما كان يشبه الحفلات الراقصة التي يقيمها الملوك والرؤساء في هذا العصر •

حتى ان هذه الطبقة الرفيعة من طبقات المجتمع كانت لا تستنكف مــن الرقص والضرب بالعود أو غيره من أدوات الطرب ، أو ترفع أصواتها بالغناء •

وأما الألعاب فهي إما بحتة أو رياضية ، أو ألعاب فيها حذاقة ومهارة • وقدعرفت ألعاب منها ألعاب الصبيان عندالعرب ، وهي الأسَنّ ويسمونها الضّبْطَة والمَسَّة، فكانوا يجتمعون فيأخذون خشبة فيضعونها على قَوْز من رمل ثم يجلس على أحد طرفيها جماعة ، وعلى الآخر جماعة ، فأي الجماعتين كانت أرزن ارتفعت الاخــرى ، فينادون أصحاب الطرف الآخر : الا حُشّوا أي خففوا عن عددكم حتى نساويكم في التعــديل •

ومنها البُحْثى ، وهي لعبة يلعبون بها بالتراب كالبُحَثة ومنها البقيري ، وهي لعبة الصبيان ، وهي كومة من تراب وحولها خطوط • وبقَرّ الصبيان لعبوا البُقَيّري يأتون الى موضع قد خبىء لهم فيه شيء فيضربون بأيديهم بلا حفر يطلبونه •

ومنها البُكسَة وهي خرقة يدورها الصبيان ، ثم يأخذون حجرا فيدورونه كأنه كرة، ثم يتقامرون بها ، وتسمى هذه اللعبة الكُجَّة • ومنها البُوصاء ، وهي لعبــة يلعب بها الصبيان ، يأخذون عودا في رأسه نار ، فيديرونه على رؤوسهم • ومنهــا بيض وهي لعبة للعرب ، يقولون : أبيضي حبالا وأسيدي حبالا •

Marfat.com

ومنها الجُباع ، وهي سهم صغير يلعب به الصبيان ، يجعلون على رأسه تمرة لئلا يعقِر • ومنها الجِعِرّى ، وهي لعبة لصبيان الاعراب وذلك بأن يحمل الصبي بين اثنين على أيديهما • ومنها جَبَّى جُعَل وهي لعبة يلعب بها الصبيان فيضع الصبي رأسه على الارض ، ثم ينقلب على الظهر •

ومنها الجُمَّاح وهي تمرة تجعل على رأس خشبة يلعب بها الصبيان وقيل غير ذلك • ومنها الجُنَابى وهي لعبة للصبيان يتجانب الغلامان ، فيعتصم كل واحد من الآخر • ومنها الحَجُّورة وهي لعبة يلعب بها الصبيانفيخطون خطاً مستديرا ، ويقف فيه صبي وهنالك الصبيان معه •

ومنها الحَرَز وهو الجوز المحكوك يلعب به الصبيان • ومنها الحِكَّة ، وهي لعبة للاطفال يأخذون عظماً فيحكونه حتى يبيض ، ثم يرمونه بعيداً فمن أخذه فهو الغالب• ومنها الخُدروف ويسمى الخرارة وهو شيء يدوره الصبي بخيط في يده فيسمع له دوي وقيل غير ذلك • ومنها خَراج وهي لعبة لفتيان العرب ، وهو أن يمسك أحدهم شيئاً بيده ويقول لسائرهم : أخرجوا ما في يدي •

ومنها المِخْراق وهو منديل أو نحوه ، يُلوَى فيضرب به أو يلف فيُفَزَّع به، وهو لعبة يلعب بها الصبيان • ومنها التَّدبيج ، وهو أن يُطأمِن أحدهم ظهره ، ليجيء الآخر يعدو من بعيد حتى يركبه •

ومنها المِدحاة ، وهي أحجار أمثال القِرَصة ، كانوا يحفرون حفرة ويدحونفيها بتلك الأحجار ، فان وقع الحجر فيها غلب صاحبها وان لم يقع غُلب •ومنها الدُّوّامَة وهي فلكَة يرميها الصبي بخيط فتُدَوِّم على الارض ، أي تدور، ودُوّامة الغلام ، وهي التي تلعب بهاالصبيان تُلَفُّ بسير أو خيط ثم ترمى على الأرض فتدور •

ومنها الأُرجُوحَة وهي خشبة تؤخذفيوضع وسطها علىتل، ثم يجلس غلامعلى أحد طرفيها ، وغلام آخر على الطرف الآخر ، فَتَتَرَجَّح الخشبة بهما ، ويتحركان فيميل أحدهما بصاحبه الآخر •

Marfat.com

ومنها سَفند اللّقاح ، وذلك انتظام الصبيان بعضهم في إثر بعض كل واحد آخذ بحُجْزَة صاحبه من خلفه • ومنها الشَّفلَّقَة وهو أن يكسع الانسان من خلفه فيصرعه • ومنها عَظْم وضَّاح وهي لعبة لهم ، يطرحون بالليل قطعة عظم فمن أصابه فقد غلب أصحابه •

ومنها المُتفَاتِلَة ، وهي لعبة لفتيان الاعراب بالتراب ، يخبئون الشيء في التراب، ثم يقسمونه قسمين ثم يقول المخابىء لصاحبه : في أي القسمين هو ؟ فاذا أخطأ قال له فَالَ رأيك •

ومنها القُفَّيزى وهي من لعب صبيان الاعراب ، ينصبون خشبة ثم يتقافزون عليها • ومنها الكُجَّة ، وهو أن يأخذ الصبي خرقة فيدورها ويجعلها كأنها كرة ، ثم يتقامرون بها • ومنها الأُنبُوثة ، وهي لعبة يلعب بها الصبيان ، فيحفرون حفيرا ويدفنون فيه شيئا ، فمن استخرجه فقد غلب •

ومن الالعاب التي كانت منتشرة في الجاهلية الميسر فكانت العرب يتقامرون بالقِداح على الابل ، ثم يجعلون منها لذوي الفقر والحاجة ، ولا يأكلون منها ، ويفتخرون بذلك ويذمّون من لم يدخل فيه ويسمونه البَرَم •

وكانوا يشترون جزورا فينحرونها ثم يجزئونها على عشرة أجزاء وفي رواية على ثمانية وعشرين جزءا ، ثم يُسهمون عليها بعشرة قداح سبعة منها (لها) انصباء وهي الفَذّ والتَوْأم والزقيب والحِلْس والنافِس والمُسْبِل والمُعَلَّى ، وثلاثة منها ليس لها انصباء المَنيح والسَفِيح والوَغْد ، ثم يجعلونها على يد رجل عدل عندهم يجعلها لهم باسم رجل ، ثم يقتسمونها على قدر ما تخرج لهم السهام ، فمن خرج من « الثلثة » فقد اختلف الناس في هذا الموضع ، فقال بعضهم من خرجت باسمه لم يأخذ شيئا ، ولم يغرم ولكن يعاد الثانية ، ولا يكون له نصيب ، ويكون لغوا ، وقال بعضهم بل يصير ثمن المجزور كله على أصحاب هؤلاء الثلثة ، فيكونون مقمورين ، ويأخذ أصحاب السبعة انصباء على ما خرج فهؤلاء الياسرون •

Marfat.com

ويقال للذي يضرب بالقداح حُرْضة ، وانماسمي بذلك لانه رجل بخيل لا يدخل مع الايسار ولا يأخذ نصبا ، ولذلك يختارونه لانه لا غُنْم له ولا غُرْم عليه والذي لايضرب بالقداح ولا يدخل مع الايسار في شيء من أمورهم ، وتجمع القداح في جلدة وقال بعضهم في خِرْقة وتسمى تلك الجلدة الرِبابة ، ثم تجمع أطرافها ويُعدَّل بينها وتكسى يده أيدماً لكيلا يجد مَسَّ قدح له فيه رأي ، وتشد عيناه فيجمع أصابعه عليها ويضمّها كهيأة الضِغْث ثم يضرب رؤوسها بحافة راحته فأيها طلع من الربابة كان فائزا • وقيل تكون الربابة شبه الخريطة تُجمع فيها القداح ثم يُؤمر الحرضة أن يُجيلها فمنها ما يعترض في الربابة فلا يخرج ومنهـا مالا يعترض فيطلُع فذلك يكون فائزا ، ويقعد رجل أمين على الحرضة ، يقال له الرقيب . ويقال للذي يضرب بالقداح مُفِيض والافاضة الدفع وهو أن يدفعها دفعة واحدة الى قُدّام ويجيلها ليخرج منها قدح •

ومن الالعاب التي كانت منتشرة في العالم الاسلامي الشَّطْرَنْج وهـو لفظ فارسي معرب وأصله بالفارسية شش رنك ومعناه ستة ألـوان الشاه ، والفيـل ، والفرس ، والرُّخ ، والبيدق •

وعرف لاعبون بهذه اللعبة منذ قيام الدولة العباسية ، منهم أبو حفص عمر بـن عبد العزيز مولى بني العباس ، نشأ في دار المهدي ومع أولاد مواليه ، وكان كأحدهم وتأدب ، وكان لاعبا بالشطرنج مشغوفا به فلقب به •

كما انتشر اللعب بالشطرنج في قصور الخلفاء والعظماء كقصر هارون الرشيد . ومما يدل على العناية بهذه اللعبة وجود علبة فخمة من العاج في متحف الاوسبة في باريس ، تحتوي على أحجار الشطرنج التي يقال إن هارون الرشيد أهداها الـى شارلمان ملك فرنسة في عصره •

وعلبة الشطرنج وبيادقة أي قطعة كلها مصنوعة من العاج • وقد شك بعضهم في حقيقة هذه الهدية ، وأنها جاءت من بغداد بأمر هارون الرشيد ، ولكن بحث العلماء

Marfat.com

لنقوشها وخطها وطراز صنعتها أثبت أنها مصنوعة في الهند حوالى أواخر القـرن الثامن الميلادي بيد صانع مسلم كتب اسمه على أحد أحجارها حيث قال : « من عمل يوسف » • وقد توفي هارون الرشيد سنة ٨٠٩ م •

ويحكى عن الخليفة المأمون العباسي بعـد قدومه من خراسان وارتقائه عـرش الخلافة انه اشتهى الشطرنج ، فاستحضر كبار أهله ، فكانوا يتوقرون بين يديه حتى ضاق بذلك وقال : ان الشطرنج لا يُلعب مع الهيبة قولوا ما تقولون اذا خلوتم •

وكان من الشطرنج نـوع يُلعب في قصر الخليفة المعتضد حوالى آخر القـرن الثالث الهجري يسمى اللعب بالجوارح او الجوارحية ، فيه كل حاسة مـن حواس الانسان تنافس الاخرى ، ولم يكن جلوس اللاعبين صامتين بعضهم الى جانب بعض من عادات العرب • وكان العربي القح يشعر بما في ذلك غرابة عن طباعه • ويحكى أن أهل المدينة كانوا لا يزوجون لاعب الشطرنج ، وقال العرب انما وضع الشطرنج للعجم الذين لاعلم لهم ، لانهم كانوا اذا اجتمعوا تلاحظوا تلاحظ البقر فيجعلوا لعب الشطرنج يتطلع الى شيء من المتاع كأن تُعمل بعده أكلة طيبة •

وأما النَّرْد فهو من حِكَم الفُرس ، وضعه أردَشيرُ بن بابك أول طبقة الاكاسرة من ملوكهم ، ولذلك قيل له نَرْدشير ، فرتب الرقعـة اثني عشر بيتا بعدد شهـور السنة ، والمهارك ثلاثين قطعة بعدد أيام الشهر ، وجعل الفصوص بمثابة الافلاك ورميها مثل تقلبها ودورانها ، والنُّقَط فيها بعدد الكواكب السيارة على وجهين منها سبعة، وهي الشش ، ويقابله اليك ، والبنج ويُقابله الدو ، والجهار ، ويقابله الثا ، وجعـل ما يأتي به اللاعب من النقوش كالقضاء والقدر : تارة له وتارة عليه ، وهـو يصرف المهارك على ما جاءت به النقوش ، الا انه اذا كان عنده حُسن نظر عرف كيف يتالي وكيف يتحيل على الغَلب وقهر خصمه ، مع الوقوف عندما حكمت به الفصوص • وكان النرد يلعب ابتغاء الكسب صراحة •

ومن الالعاب الرياضية المصارعة ، فقد كانت منتشرة بين العرب قبيل الاسلام ،

Marfat.com

فقد عرف ركانة بن عبد يزيد في مكة بالقوة والجلد وحسن المصارعة ، فكان يغلب كل من صارعه •

وجاء الاسلام وتحول العرب الى دعاة له ، وفرضوا على أنفسهم الجهاد من أجله ، فشجع المجتمع الجديد كل ما يذكي روح الجهاد ويمكن له ، فكانت المصارعة من الالعاب التي أباحها ، وقد أقبل الشباب البدوي على المصارعة اقبالا شديدا ، حتى صارب اللعبة الشعبية لهم ، وعد الشبان المصارعة من شروط الفتوة التي لا بد أن يتحلى بها كل منهم ، فلم يبرز فيها من اشتهروا بالشجاعة والجلد فحسب ، بل اشتهر فيها بعض الشعراء ، بل شعراء عرفوا بالغزل والحب من أمثال جميل بن معمر حبيب بثينة وتوبة بن الحمير حبيب ليلى الاخيلية والفرزدق وغيرهم •

واشترط الفقهاء في مسابقة الخيل ، ألا تلعب طلبا للمال ، وكان سباق الخيل كثيرا بمصر ، وبلغ من شغف الناس به وتقديرهم له أن السابق كان يأخذ حصان المسبوق ، وذلك عام ١٩٠ هـ = ٩٠٦ م • وتولى على مصر يزيد بن عبد الله التركي عام ٢٤٢ هـ = ٨٥٦ م • وكان متشددا ، فعطل الرهان ، وأمر ببيع الخيل التي كانت تتخذ للسلطان ، وكانت هذه الخيل يُنفق عليها من مال الدولة على العادة الجارية قبل الاسلام •

وكانت حلبة السباق في أيام خمارويه تقوم مقام الاعياد • وفي عام ٣٢٤ هـ شرع الأخشيد في اجراء حلبة السباق على رسم أحمد بن طولون •

وكانت الناس مولعين بسباق الحمام بالرغم من انكار الفقهاء له ، وكان منتشرا في مصر ، وزاد كثيرا في القرن الخامس الهجري • ويُحكى عن الخليفة المعز أنه سابق بحمامه حمام الوزير أبي الفرج يعقوب ، فسبق حمامُه حمام الخليفة ، فعظم ذلك على المعز ، وكذلك كان بعضهم يحارش بين الكباش والديوك والكلاب •

بل يوجد من الناس في تلك الايام جماعة مولعون بالمهارشة بين هذا الطير في

Marfat.com

تركستان ولعا شديدا ، حتى ان رجلا يملك هذه الطيور صار رجلا ذا شأن بتلك البلاد ، وقد استطاع أن يفوز بحياة رغدة بالمهارشة بين طيوره •

وكان القمار أكثر ما يعلب بفص النرد ، وقدشغف الناس بذلك بالرغم من تحريم القرآن للقمار • وكانت مراقبة دور القمار ومنعها من جملة المهام التي يقوم بها المحتسب •

وكان بمصر شيوخ يسمون المطمّعين ، لهم جراية من دور القمار ليجلبوا الناس اليها ويطمعونهم في اللعب • حتى أن الاخشيد في وقت من الاوقات أمر بهدم المواخير ودور المقامرين والقبض عليهم فأُخذوا ، وادخل عليه جماعة منهم ، وعرضوا عليه وفيهم شيخ له هيئة ، فقال : هذا الشيخ مقامر ؟ فقالوا : هذا يقال له المطمع ، فقال الاخشيد : وإيش المطمع ؟ قالوا : هو سبب عمارة دار القمار ، وذلك أن الواحد اذا قمر ما معه ، قال له : العب على ردائك ، فلعلك تغلب ، فاذا ذهب رداؤه قال له : العب على قميصك حتى تغلب به كل شيء ، حتى بلغ نعليه ، وربما اقترض له ، ولهذا الشيخ جراية يأخذها على ذلك كل يوم من متقبل دار القمار ، فضحك الاخشيد وقال : يا شيخ تب الى الله وحده من هذا فتاب وأمر له الاخشيد بثوب ورداء وألف درهم ، وقال يجري عليه في كل شهر عشرة دنانير ، فانصرف الشيخ شاكرا داعيا • فقال : ردوه ، وقال : خذوا ما أعطيناه وابطحوه فضربه مائتي عصا ، ثم قال : خلوه، أين هذا من تطميعك [1] •

أما الرياضة التي كان أكثرها ما يشتغل بها الكبراء والوزراء ، فكانت اللعب بالصوالجة وهو ضرب كرة من على ظهور الخيل وأصلها فارسي • وكان الخلفاء يلعبون بالصوالجة في ميادين خاصة في قصورهم • وكان اللاعبون بعد الفراغ من لعبهم يدخلون الحمام الساخن ويدلكون •

---

(١) ابن سعيد : المغرب ٣٠

Marfat.com

ومن اجادة الضرب بالصوالجة أن يضرب اللاعب الكرة ضربة خلسة ، ويكون ضربه متشازرا مترفقا مترسلا ، وأن يتوخى الضرب للكرة تحت مخزم الدابة من قبل ليها في رفق ، وألا يستعين بسوط ، وألا يؤثر في الارض بالصولجان أويكسره أو يعقر قوائم دابته ، وعليه أن يحترس من ايذاء من جرى معه في الميدان، وأن يحسن الكف للدابة في شدة جريانه ، متوقيا من الصرعة والصدمة في تلك الحال ، وأن يجانب الغضب ويتحفظ من القاء كرة على ظهر بيت ، وأن يتجنب طرد النظارة والجالسين على حيطان الميدان ، لان عرض الميدان التي جعل ستين ذراعا لئلا يحال ولا يصال من جلس على حائطه •

أما الديلم فكانوا شعبا جبليا ، فآثروا الرياضة البدنية البسيطة ، فحكي أن معز الدولة لما جاء بغداد اشتهى رؤية الصراع ، فكان يعمل بحضرته حلقة في ميدان، فتقام شجرة وتجعل عليها ثياب الديباج ونحوه ، وتوضع تحتها أكياس فيها دراهم ، ويقف على سور الميدان أصحاب الطبول والزمور ، وعلى الباب أصحاب الدبادب، ثم يؤذن للعامة في دخول الميدان ، فمن غلب أخذ الثياب والشجرة والدراهم، ثم دخل في ذلك احداث بغداد حتى صار بكل موضع صراع ، فاذا برع أحدهم صارع بحضرة معز الدولة ، فان غلب اجريت عليه الجرايات ، فكم من عين ذهبت بلطمة وكم من رجل اندقت •

وشغف شبان معز الدولة بالسباحة فتعاطاها أهل بغداد حتى أحدثوا فيها الطرائف ، فكان الشاب يسبح قائما وعلى يده كانون فوقه حطب يستعمل تحت قدر الى أن ينضج ، ثم يأكل من القدر الى أن يصل دار السلطان •

على أنه بالرغم من كل هذه الرياضات بقي الصيد محتفظا بكل ما له من شأن . بل ظهرت في تمجيده قصائد خاصة ، الا أن معظمها يدور حول مدح طلاب الصيد ووصفها . وكان أشهر الوحوش الضارية هو الاسد ، ولم تكن السباع في ذلك العصر نادرة بالشام ، ولا على شواطىء نهري الدجلة والفرات ، بل كانت أحيانا تدنو قريبا

Marfat.com

من بغداد ، حتى يحكى انه في عام٣٣١ هـ = ٩٤٣ م خرج الخليفة المتقي الى الشماسية بجوار بغداد لصيد السباع •

ويحكى عن خمارويه صاحب مصر أنه كان لايسمع بأسد الا بحث في طلبـه • وكانت قصص السباع وصيدها تحتل مكانا كبيرا من أحاديث التسلية • وكانت اذا اختفت آثار رجل في طريق فأول ما يتبادر الى الذهن أن يقال أكله الاسد •

كان بقصر الخليفة المعتصم بسامراء مكان يُحفظ به الحيوان ، وهو يسمى صيد الوحوش • ويحكى عن المعتز حوالى منتصف القرن الثالث الهجري أنه اطلع عبيدالله ابن عبد الله بن طاهر ، وقد نزل ضيفا عنده عراكا بين أسد وفيل ، وكان ذلك أحـد العجائب التي أطلعه عليها •

ولكن حب الاطلاع علـى غرائب الحيوان زاد حتى صار اهتماما كبيرا بـه • فيُحكى عن خمارويه بن أحمد بن طولون أنه بنى في داره الكبيرة موضعا للسباع ، وعمل فيه بيوتا ، كل بيت لسبع لا يسع غير السبع ولبؤته •

وكان في قصر الخليفة المقتدر ببغداد حوالى ٣٠٠ هـ = ٩١٢ م دار بهـا قطعان من أصناف الوحش ، وصار يرسل اليها كل غريب من الحيوان من جميع البلاد •

وكان جعفر بن الفضل بن الفرات الوزير بمصر المعروف بابن خنزابة المتوفى عام ٣٩١ هـ يهوى النظر الى الافاعي والحيات والعقارب وما يجري مجراها من الحشرات، وكان في داره قاعة لطيفة مرخمة فيها سبل الحيّات ، ولهـا قيّم فراش حاوٍ مـن الحواة ومعه مستخدمون ، وكان كل حاوٍ في مصر واعمالها يصيد له مايقدر عليه ، وكان الوزير يثيبهم ويبذل لهم الجزيل حتى يجتهدوا في تحصيلها • وكانت السرحات والصيد في أيام السلطان محمد بن قلاوون ، في أيام الربيع ، فكان السلطان يسرح عدة مرار ، وجميع الاعيان بخدمته بالموكب الكامل الى مواضع مخصوصة •

وكان الصيادون يصطادون الاسد ، والنمر ، والكَرْكدن ، والفيل ، والزّرافة،

Marfat.com

والفهد ، والحمارة العتابية ، والبقـر الوحشية ، والحُمُر الوحشية ، والغِـزلان والأياييل جمع أَيَّل وهـو حيوان قريب الشبـه بالظبي ، والارانب ، والذئاب ، والثعالب ، والضِّباع ، وسِنَّور البر ، والدُّب ، والخنزير ، والسَّمور . والفَنَك وهو دويبة ، والفاقم وهـو دويبة ، والدَّلَق ، والسِّنجاب ، وسنَّوْر الزَّباد ، والسَّنور الاهلي وهو الهر ، والنِّمس •

وأما الطيور فهي اما الجوارح ، ويصاد بها الطير والوحش ، واما الطير وبه تعتني به رماة البندق ونحوها وتفتخر باصابته وصرعه • فمن الجوارح العُقاب وهو ضربان فالاول المخصوص باسم العُقاب وهي مؤنثة لا تذكر ، وهي مـن أعظم الجوارح ، وليس بعد النَّسر في الطير أعظم منها ، والضرب الثاني الزُّمَّج وهو طائـر معروف تصيد به الملوك الوحشَ وأهل البَيْزرة يُعدونه من خفاف الطير الجوارح . ومـن عادته انه يصيد على وجه الارض •

ومن الجوارح البُزاة وهي على خمسة أضرب : الاول البـازي وهـو يصيد الكلب والارنب والغزال والكُرْكي وما في معناه ، والدُّرَّاج والحجل وسائر الحماه والبط وسائر طيور الماء • والثاني الزرُّق وهـو ذكر البازي وهو يصيد ما يصيد البازي من دِقّ الطير ولا ينتهي الى صيد الكُرْكي • والثالث الفقيسي وهـو باز قضيف قليل الصيد ذاهل النفس • والرابع الباشق فارسي معرّب وهو طائـر لطيف وهو يصيد العصافير وما قاربها ، يصيد أفخـر ما يصيده البازي وهـو الدُّرَّاج والحمام والوَرَشان واذا قوي على صيده لا يتركه الا أن يتلَف أحدهما • والخامس البَيْدق وهو دون الباشق وصيده العصافير •

ومن الجوارح الصقور وهي السُّود العيون من الجوارح وهي ضربان : الاول الشَّواهين وهي أسرع الجوارح كلها وأشجعها وأخفها وأحسنها تقلبا واقبالا وادبارا وأشدها ضراوة على الصيد ، وهي صنفان : الاول المشتهر باسم الشاهين . والضرب الثاني من الصقور ماعدا الشواهين وهـي أصناف : الاول الشَّنقر وهـو أشرف الجـوارح ، والثانـي الصَّقْـر ، وهـي أصبر علـى الاذى وأحمـل لغليظ

Marfat.com

الغــذاء وأحسن إلفــا وأشد إقداما على جِلَّة الطير • والثالث الكُونَج وهــو أخف جناحا وأقل بَخَرا ويصيد أشياء من طير الماء ويعجز عن الغزال لصفره • والرابع الكُوهيَّة وهي موشاة بالبياض والسواد يخالط لونها صُفْرة • والخامس السقاوة وهي قريبة الشكل من الصقر ، والسادس اليؤيؤ ، وهو طائر صغير أسود اللــون يضرب للزرقة •

وأما الطير الجليل وهو المعبر عنه بطير الواجب ، وبه تعتني رماة البندق ونحوها، وتفتخر باصابته وصرعه وهو أربعة عشر طائرا وهي على ضربين : الاول طيور الشتاء وهي التي يكثر وجودها فيه ، وهي عشرة طيور : الاول الكُرْكي وهو طائر أغبر طويل الساقين في قدر الإوزة ويجمع على كراكي • الثاني الإوز واحدته إوزة وهو طير في قدر الإوز البلدي أبيض اللون وله تبختر في مشيته كالحَجَل وهو من جملة طير الماء • والثالث الكَلْكَع وهو دون الإوز في المقدار ، لونه كلون الإوز الحبْي الى السواد ، أبيض الجفن ، أصفر العين • والرابــع الحُبر وهــو الحُبارى ، وهو طائر قدْر الديك كثير الريش ، ويقال لها دجاجة البر • والخامس التَّمُّ وهو طائر في قدر الإوز أبيض اللون طويل العنق ، أحمر المنقار وهو أعظم طيور الواجب وأرفعها قدرا • والسادس الصُوغ وهو طائر مختلط اللون من السواد والبياض ، أحمــر الصدر ، وأكثر ميله الى الخضرة والاشجار ، والسابع العُنَّار وهو طائر أسود اللون، أبيض الصدر ، أحمر الرجلين والمنقار ، والثامن العقاب وهو معدود مــن الجوارح ومن طير الواجب ، والتاسع النسر وكل الجوارخ تخافه • والعاشر الأنيسة وهو طائر حاد البصر يشبه صوته صوت الجمل ، ومأواه قرب الانهار والاماكن الكثيرة المياه الملتفة الاشجار •

والضرب الثاني طيور الصيف وهي التي يكثر وجودها فيه ، وهي أربعة أنواع: الاول الكُرْكي وهو طير أغبر اللون ، الى البياض ، أحمر المنقار والجَوْصلة ، ورجلاه تضربان الى السواد • والثاني الغِرنوْق وهو طائر أبيض من طير الماء طويل العنق ، والثالث المرزم وهو طير أبيض في أطراف ريشه حُمْرة ، طويل الرجلــين والعنق •

Marfat.com

والرابع الشَّبَيْطر ويسمى التَّلقلق أيضا ويعرف بالبلارح وهو طائر أبيض أسود طرفي الجناحين ورجلاه ومنقاره حُمْر ويوصف بالفطنة والذكاء •

ومن الطير الجليل مما يصاد بالجوارح وغيرها نوعان : الاول ما يحل أكله وهو أنواع كثيرة لا يأخذه الحصر منأشهرأنواعه النَّعام ، والإوز ، والبط ، والقِرِلّى، والغطّاس ، والدجاج ، والقَطَا ، والكروان ، والحجل ، والقُمْرِيّ ، والفاختة ، والدُّبْسيّ ، والشَّفْنِينَ ، والدرّاج ، والعصفور ، والشحرور ، والهَزار ، والبلبل ، والسُّمانى،والحسون ، وأبوبراقِش، والزاغ ، والغُداف، وغراب الزرع•

وأما الضرب الثاني الذي يحرم أكله فهي أنواع كثيرة ، منها : الطاووس ، والسَّمَنْدل ، والببغاء ، وأبو زريق ، والهدهد ، والخُطَّاط ، والصُّرَد ، والعَقْعَق ، والشَّنْتران ، والغراب الابقع ، والغراب الاسود الكبير ، والرَّخَمة ، والبومة ، والبوءة ، والخُفَّاش •

وأما الحمام فهو على قسمين : فأحدهما ما ليس له اهتداء في الطيران من المسافة البعيدة ، والثاني ما له اهتداء ، ويعرف بالحمام الهدى ، وقداعتنى الناس بشأنه في القديم والحديث واهتم بأمره الخلفاء كالمهدي ثالث خلفاء بني العباس والواثق والناصر ، وتنافس فيه رؤساء الناس بالعراق ، لا سيما بالبصرة ، فتنافسوا في اقتنائه ولهجوا بذكره ، وبالغوا في أثمانه حتى بلغ ثمن الطائر الفارِه منها سبعمائة دينار ، وكانت تباع بيضة الطائر المشهور بالفارِهة بعشرين دينارا ، وانه كان عندهم دفاتر بأنساب الحمام كأنساب العرب ، وانه كان لا يستنع الرجل الجليل ولا الفقيه ولا العَدْل من اتخاذ الحمام والمنافسة فيه والإخبار عنها والوصف لاثرها والنعت لمشهورها حتى وجه أهل البصرة الى بكار بن قتيبة البكراني قاضي مصر وكان في فضله وعقله ودينه وورعه مالم يكن عليه قاض ، بحمامات لهم مع ثقات . وكتبوا اليه يسألونه ان يتولى ارسالها بنفسه ، وكان الحمام عندهم متجرا من المتاجر لا يرون بذلك بأسا •

ومن آلات الصيد قوس البُنْدق ويسمى الجُلاهِق وهو قوس يتخذ من القنا

Marfat.com

ويلف عليه الحرير ويغرى ، وفي وسط وَتَرِه قطعة دائرة تسمى الجـوزة ، توضع فيها البُـنْـدُقة عند الرمي •

ومنها الجراوة وهي آلة من جلد يجعل فيهـا البندق الطين الذي يرمى به عـن القوس المقدم ذكره •

ومنها الشَّبـاك وهي آلة تتخذ تعقد من خيطان وتنصب لاقتناص الصيد وكذلك تطرح في الماء فيصاد بها السمك •

ومنها الزَّبَطَانَة وهي آلة من خشب مستطيلة كالرمح مجوفة الداخل يجعـل الصائد بُـندُقه من طين صغيرة في فيه ، وينفخ بها فيها فتخرج منهـا بحدة فتصيب الطير فترميه وهي كثيرة الاصابة •

ومنها الفَخّ وهو آلة مقوسة لها دفتان تفتحان قسرا وتعاقان في طـرف شظاه ونحوها اذا أصابها الصيد انطبقت عليه •

ومنها الصَّنابير جمع صنّارة وهي حديدة مُعَقَّفَة محَدَّدة الرأس يصاد بهـا السمك •

واعتنى بعض المصنفين بأمـر الحمام ، حتى صنف فيه أبـو الحسن بن ملاعب القواس البغدادي كتابا للناصر لدين الله العباسي ذكر فيه أسماء أعضاء الطائرورياشه والوشوم التي توشم في كل عضو وألوان الطيور وما يستحسن من صفاتها وكيفيـة إفراخها ؛ وبعض المسافات التي أرسلت منها ، وذكر شيء من نوادرها وحكاياتها وما يجري مجرى ذلك • وممن صنف في الحمام أيضا القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، كتابا سماه تمائم الحمائم •

(ط) الجاحظ : باب ما يختار من البزاة والشواهين والبواشق والصقور وغير ذلك من جوارح الطير ـ التبصر بالتجارة ٢٨ ـ ٣١ •

Marfat.com

المبرد : علموا أولادكم العلوم والرماية ــ الكامل ١٥٠ •

الاصفهاني : اللعب بالشطرنج ــ الاغاني ١٩ : ٦٩ ــ ٧٣ •

الحصري : مجالس الانس وآلات اللهو ــ زهر الآداب ٢ : ١٧٠ ــ ١٧٣ •

محمد بن حبيب البغدادي : الميسر ــ المحبر ٣٣٣ ــ ٣٣٥ •

بازيار العزيز بالله الفاطمي ظنا : البيزرة •

البقاعي : لعب العرب بالميسر في الجاهلية •

شرف الدين عبد المؤمن الدمياطي :ف ضل الخيل •

محمد البخشي : رشحات المداد فيما يتعلق بالصافنات الجياد •

خليل بن شاهين الظاهري : زبدة كشف الممالك ١٢٦ ــ ١٢٨ •

القلقشندي : البيزرة ــ صبح الاعشى ١ : ٤٧٤ ؛ مُمَلَّكات الصيد ٢ : ٣٦ــ٩٤، آلات الصيد ٢ : ٦٨ ، آلات اللعب ٢ : ١٤١ ــ ١٤٣ •

أحمد عيسى : ألعاب الصبيان عند العرب •

آدم متز : الحضارة الاسلامية ٢ : ٢٠٢ ــ ٢٢٠ •

فهرس دار الكتب المصرية ٦ : ١٩٩ ، ٢٠٠ •

سيد أمير علي : تاريخ العرب والتمدن الاسلامي ٣٩٣ •

Carra De Vaux : Encyclopédie de l'islam (شطرنج) IV : 350

Ahlwardt : Verzeichniss der arabischen handschriften V : 55,56 .

Carl Brockelmann : Gschichte der arabischen litteratur II : 345, supplement, II : 327, 379, 380 .

(م) جميل سعيد : مــن حديث الصيد في أدب العرب ــ الاقــلام ببغداد ٣ : ١١ ــ ١٥ •

Marfat.com

عبد الوهاب عزام : الصيد في الادب العـربي ـ الرسالة ١١ : ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ •

محمـد محمود زيتون : الالعاب العربية ـ الرسالـة ١٨ : ١٢٤٧ ـ ١٢٤٩ ، ١٢٧٥ ـ ١٢٧٨ ، ١٣٠٢ ـ ١٣٠٤ •

عبد السلام محمد هارون : الميسر والازلام ـ الرسالة ٢٠ : ١٢٥٢ ـ ١٢٥٥ ، ١٢٨٥ ـ ١٢٨٨ ، ١٣٣٥ ـ ١٣٣٧ ، ١٣٦٤ ـ ١٣٦٧ ، ١٣٩٣ ـ ١٣٩٥ ، ١٤٢٥ ، ١٤٢٦ •

حسين نصار : المصارعة العربية ـ العربي ٥٤ : ٥٨ ـ ٦١ •

حسن توفيق فائق : الشطرنج ـ الكتاب ٨ : ٣٤ ـ ٤٠ •

أحمد محمد مرزوق : الرياضة البدنية في الاسلام ـ لواء الاسلام س ١ ، عدد٧: ١٠٢ ـ ١٠٣ •

حبيب زيات : دور القمار في الاسلام ـ المشرق ٣٦ : ١٧٤ ـ ١٧٧ •

زكي محمد حسن : الصيد في البلدان العربية في العصور الوسطى ٩٢ : ١١٧ •

عبد الفتاح عبادة : الرقص عند العرب ـ الهلال ٣٤ : ٦٨ ـ ٧٦ •

شطرنج هارون الرشيد ـ الهلال ٣٤ : ١٢٤ ، ١٢٥ •

Marfat.com

فهرس الموضوعات

		الصفحة
المقدمـــة	٠ ـ	٣
الفنون الجميلة	٢١ ـ	٥
العمـــارة	٤٣ ـ	٢٢
العمارة الدينية	٨٣ ـ	٤٤
العمارة المدنية	١١٣ ـ	٨٤
المصـــادر	١٢٦ ـ	١١٣
زخرفة المبانى	١٥٤ ـ	١٢٧
التصوير والرسم	١٧٤ ـ	١٥٥
الخط والتذهيب والتجليد	١٩٤ ـ	١٧٥
الحفر على العـــاج	١٩٨ ـ	١٩٥
التحف المعدنية	٢١٣ ـ	١٩٩
الخزف	٢٤٣ ـ	٢١٤
الزجـــاج	٢٥٠ ـ	٢٤٤
المنسوجـــات	٢٦٦ ـ	٢٥٠
الموسيقى	٣٦٠ ـ	٢٦٧
المسليات	٣٨٠ ـ	٣٦١

Marfat.com

من آثار المؤلف المطبوعة :

معجم المؤلفين	١٥ جزءاً	طبعة اولى
معجم قبائل العرب	٣ اجزاء	طبعة ثانية
أعـلام النسـاء	٥ أجزاء	طبعة ثانية
جغرافية شبه جزيرة العرب		طبعة ثانية
العالم الاسلامي	جزآن	طبعة ثانية
سيف الاسلام خالد بن الوليد		طبعة ثانية
اللغة العربية وعلومها		طبعة اولى
الادب العربي في الجاهلية والاسلام		طبعة اولى
العلوم البحتة في العصور الاسلامية		طبعة اولى
العلوم العملية في العصور الاسلامية		طبعة اولى
التاريخ والجغرافية في العصور الاسلامية		طبعة اولى

من آثار المؤلف التي تحت الطبع :

مقدمات ومباحث في حضارة العرب والاسلام

الفلسفة الاسلامية في العصور الاسلامية

علوم الدين الاسلامي

العلوم الاجتماعية في العصور الاسلامية جزآن

تطلب من المكتبة العربية بدمشق

Marfat.com