

الآثار والفنون الإسلامية

دكتور

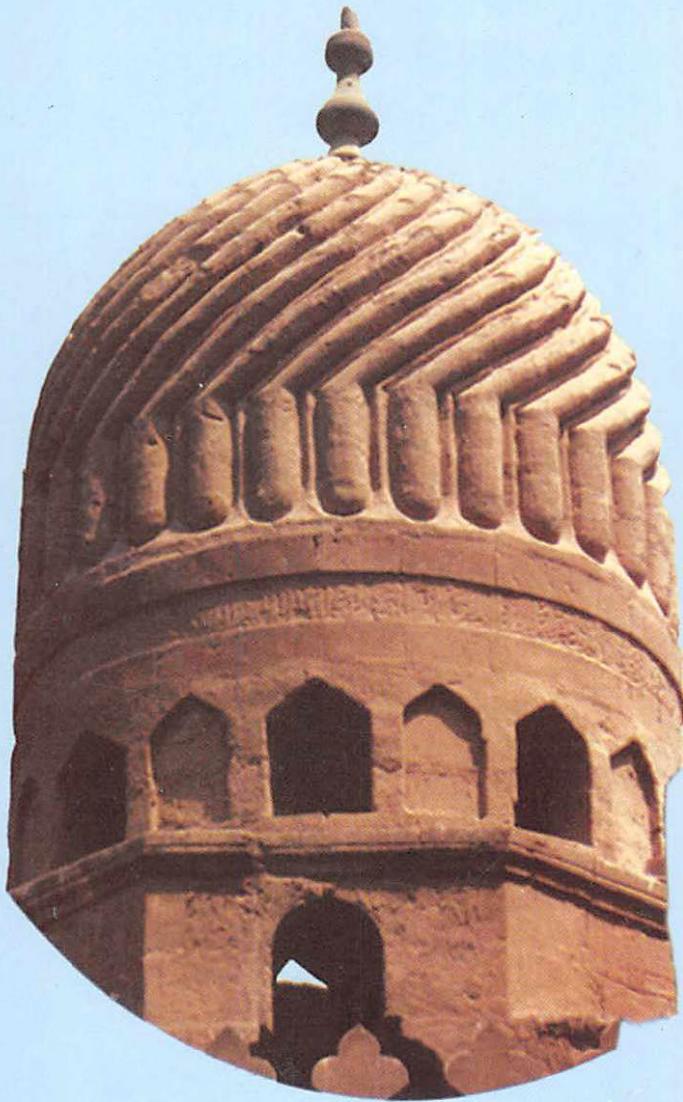
عبد الله عطية عبد الحافظ

ماجستير ودكتوراة في تاريخ الفن

جامعة إستانبول

رئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآداب - جامعة المنصورة



الأثار والفنون الإسلامية

دكتور

عبد الله عطية عبد الحافظ

ماجستير ودكتوراة في تاريخ الفن - جامعة إستانبول

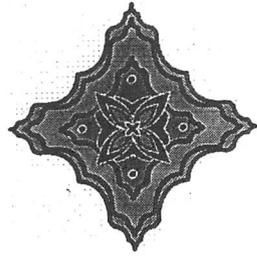
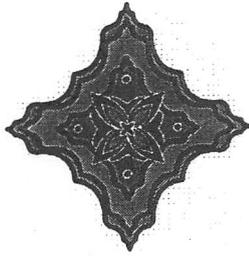
رئيس قسم الأثار الإسلامية - كلية الآداب

جامعة المنصورة

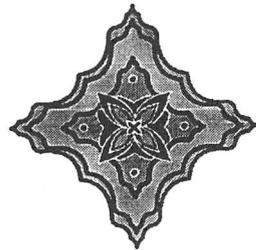
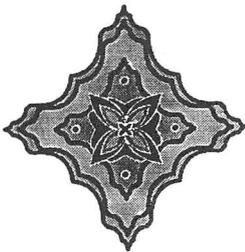
القاهرة ٢٠٠٥م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

صورة الغلاف الأمامي لمدرسة كوك Gök في سيواس بتركيا
(١٢٤٩ - ١٢٧٩م)



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



تصاير

يتناول هذا الكتاب بعض الموضوعات في علم الآثار والفنون الإسلامية ، وكما هو معروف فإن الآثار الإسلامية تحتل مكانة مرموقة بين الآثار والفنون العالمية الكبرى ، وتتميز الحضارة الإسلامية بأنها حضارة مستمرة وممتدة منذ ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية ، أي أنها حضارة حية عاشت لفترات طويلة - ولا تزال - والآثار والفنون الإسلامية من أهم مظاهر هذه الحضارة.

ونظرا لاتساع رقعة العالم الإسلامي وتعدد شعوبه وأجناسه وأعراقه نجد أن الفن الإسلامي يتميز بتعدد طرزه الفنية وتنوعها منذ نشأة الفن الإسلامي ، وظهور الطراز الأموي ، وانتهاء بالطراز العثماني ، آخر هذه الطرز الفنية العظيمة ، والذي استمر حتى الربع الأول من القرن العشرين ، أي حتى سقوط الدولة العثمانية نفسها ، ويحتوى هذا الكتاب علي بعض الموضوعات التي تبحث في نشأة الفن الإسلامي وطرزه والعمارة الإسلامية وأنواعها وكذلك المدن الإسلامية ، وفي الحقيقة فإن تعدد وتنوع طرز الفن والآثار الإسلامية يشير إلي ثراء وحيوية هذا الفن الذي ساهم في نشأته وتطوره شعوب وأجناس كثيرة عربية وغير عربية ، وأيضا اختلاف المناخ والبيئات والمواد الخام ، والتجارب الحضارية والخبرات لدي الشعوب الإسلامية ، كل ذلك ساهم في تنوع طرز الفن الإسلامي وإن ظلت هناك سمات

وخصائص مشتركة تجمع بين هذه الطرز الفنية الإسلامية ،
وسوف يلمس القارئ ودارس الآثار كل هذه الأمور من خلال
قراءته لموضوعات هذا الكتاب .

وفي النهاية أود أن أشكر بعض الأصدقاء الذين كان لهم
فضل كبير عليّ في أثناء إعداد هذا الكتاب وبأتي في مقدمة هؤلاء
الصديق الوفي والأخ الكبير الأستاذ / إبراهيم أطالاي كبير مفتشي
وزارة الثقافة التركية والمستشار الثقافي التركي الحالي بالقاهرة
حيث تكبد كثيراً من العناء والمشقة في إمدادي بكتب الآثار
والفنون التركية التي تُصدرها وزارة الثقافة التركية فله مني كل
الشكر ، كما أشكر أخي وصديقي الأستاذ / محمد فطسا مدير
معهد اللغات الشرقية باستانبول حيث يقوم بتأمين ما أحتاج إليه
من الكتب النادرة في مجال الفنون التركية والإسلامية باللغة
التركية العثمانية والتركية الحديثة بالإضافة إلي مرافقتي - أحيانا -
في أثناء تجوالي بين المتاحف والآثار التركية باستانبول وغيرها
من مدن تركيا فله مني كل الشكر والتقدير وجزاه الله عني خير
الجزاء .

وأخيراً أتمني أن يكون هذا الكتاب إضافة بسيطة للمكتبة
العربية في مجال الآثار والفنون الإسلامية .

د/ عبد الله عطية عبد الحافظ
القاهرة ٢٠٠٥م

فهرس الموضوعات

الصفحة

٠ تصدير
١ مقدمة
٣ علم الآثار الإسلامية
٧ نشأة الفن الإسلامي
٢٩ الفصل الأول : المدن الإسلامية
٦٥ الفصل الثاني : العمارة الإسلامية
١٢٠ الفصل الثالث : الطرز الفنية الإسلامية
١٢٠ الطراز السلجوقي
١٧٣ الطراز الإيراني المغولي (الإيلخاني)
١٨٧ الطراز التيموري
١٩٤ الطراز العثماني
٢٤٤ قائمة المراجع العربية والتركية والأجنبية
٢٥٠ فهرس الأشكال
٢٥٤ فهرس اللوحات

مقدمة

علم الآثار أو الأركيولوجي "Archaeology" هو العلم الذي يُعنى بدراسة الآثار والمخلفات المادية الباقية من عصور ما قبل التاريخ والعصور القديمة من الناحية الفنية والتاريخية ، وأحيانا يُعرّف علم الآثار بأنه علم الحضارات الإنسانية والمجتمعات البشرية التي اندثرت وذلك اعتمادا على الحفائر الأثرية التي تنفذ في التلال والمواقع الأثرية ، والبقايا المادية والآثار والوثائق . وكلمة "أركيولوجي" دخلت إلى اللغات الأوروبية الحديثة من اليونانية وهي كلمة مكونة من لفظين "Archaios" أو "Arkhaios" بمعنى قديم و "Logos" بمعنى بحث أو موضوع أو علم، ووفقا لهذا المصطلح يكون علم " الأركيولوجي" هو ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما هو قديم أو ما يتعلق بالزمنة والعصور القديمة ، وبعبارة أخرى هو العلم الذي يدرس المخلفات الباقية من العصور السابقة من آثار معمارية وتحف تطبيقية وغيرها ، ويُعنى علم الآثار كذلك بدراسة المكتشفات الأثرية التي تخرجها الحفائر وإلقاء الضوء عليها ، أما عن موضوعات علم الآثار فهي كل الحضارات والآثار وما يتعلق بها.

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح " الأركيولوجي" ظهر للمرة الأولى عندما استخدمه المؤرخ "Dionysos" في كتابه الذي وصف فيه تاريخ روما وأطلق عليه " Romaika Archeologia" وقد استخدم الرومان أيضا هذه الكلمة " Archeologia" عند دراستهم لشعراء ومدن اليونان القديمة⁽¹⁾ . ويرتبط بهذا العلم أيضا لفظ أو كلمة الأركيولوجيست " Archaeologist" وهي تعني الآثارى وهو الشخص الذي ينتمي إلى هذا العلم ويقوم بدراسة البقايا الأثرية والفنية أو يقوم بعمل حفائر في المواقع

- Hasan Tahsin Uçankuş : Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji , (1)
Ankara 2000 , pp .3-5 .

الأثرية والتلال الخربة ، ويعتبر علم الآثار من العلوم الحديثة نسبياً،
فحتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي كان الاهتمام بالآثار والتحف
القديمة مقصوراً على بعض الأغنياء والمغامرون وبعض المهتمين بالآثار
القديمة من الهواة أو محبي الفنون أو الباحثين عن الكنوز الدفينة ، وكان
هذا الأمر لا يخرج عن الهواية والاهتمام من قبل هؤلاء حيث كانوا
يتسابقون في اقتناء التحف والأشياء القديمة الثمينة ، ويحرصون على
عرضها أمام معارفهم وأصدقائهم ، وبهذا الشكل تعرضت كثير من الآثار
والتحف إلى التهريب خارج أوطانها ، وتعرض بعضها للتلف والاندثار .

ومع مرور الوقت أخذ علم الآثار في الظهور وأصبح له علماؤه
ومتخصصوه وتطور هذا العلم بشكل كبير في الوقت الحاضر لا سيما
وأنة يستفيد من التطورات التي لحقت ببعض أفرع العلوم المختلفة التي
تساعده في عمليات الاكتشافات والبحث أو التخصصات الأخرى مثل
الفيزياء والكيمياء والجيولوجيا والهندسة والانثروبولوجيا والتاريخ
والجغرافيا والاجتماع والإحصاء واللغات والبيئة.

ونتيجة لذلك أصبحنا في العصر الحاضر لدينا فكرة جيدة ومعرفة
عن الحضارات السابقة والمجتمعات الإنسانية القديمة وثقافاتها وكل ما
يتعلق بهذه الحضارات وآثارها ومشاكل تلك المجتمعات، ويقوم بدراسة
كل ذلك مئات بل آلاف الأثاريين والمتخصصين حول العالم ويقومون
بكتابة الكتب والمقالات والمؤلفات التي تسهم في إلقاء الضوء على هذه
الحضارات والثقافات السابقة . أما عن أهداف علم الآثار فهو يلبي بعض
الاحتياجات عند الإنسان ، فالإنسان دائما ما يسأل عن الماضي وأحداثه

وحضاراته وثقافته، ودائما يفتش ويبحث عن أجوبة وغير ذلك، وفي ظل علم الآثار يجد الإنسان إجابات عن الأسئلة المحيرة له^(٢).

أيضا يخدم علم الآثار علم التاريخ بشكل كبير حيث أن المكتشفات والدراسات الأثرية التي يقوم بها الآثاريون تصب في نهاية المطاف في خدمة علم التاريخ .

علم الآثار الإسلامية

نعني بالآثار الإسلامية كل ما وصل إلينا من آثار مادية وتحف تطبيقية من العصور الإسلامية المختلفة السابقة ، وهي متنوعة الأشكال فهناك العمارات والمنشآت بأنواعها وطرزها المختلفة ، وهناك التحف التطبيقية مثل منتجات الخزف والزجاج والأخشاب والسجاد والنسيج وغير ذلك . ونظرا لأن هذه الآثار والتحف تعود إلى عصور إسلامية متنوعة يطلق عليها بوجه عام مصطلح الآثار الإسلامية ، أي أنها تنسب إلى العصر الإسلامي لأنها نتاج هذا العصر بعهوده أو فتراته المتنوعة ، ولكن هناك ملحوظة جديرة بالإشارة وهي أن هذه الآثار الإسلامية ليست كلها بطبيعة الحال آثار أو عمارات دينية ، ولكن هناك عمارات و آثار مدنية كالقصور والمنازل ، وأخرى عسكرية كالقلاع والأسوار والأبراج ، و آثار أو منشآت تجارية كالأسواق والفنادق والوكالات ، ومنشآت خيرية كالأسبلة.

أيضا هناك التحف التطبيقية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالإنسان المسلم مثل تلك المستخدمة في حياته اليومية العادية مثل أدوات المائدة أو المطبخ المصنوعة من الخزف والمعدن والزجاج ، والتحف الخشبية

- Hasan Uçankuş, OP.Cit , P.4

(٢)

والسجاد والمنسوجات ، والتحف المعدنية ، وهي أدوات مرتبطة بالاستخدام اليومي المدني ، وبمعنى آخر ليست الآثار الإسلامية كلها آثار دينية إسلامية ، ولكن لفظ إسلامية أو إسلامي يقصد به تلك الآثار والتحف التي تخلفت من عصور إسلامية متنوعة ومن عمل الفنان المسلم .

وفي الحقيقة فإن الآثار الإسلامية تتميز بمكانة مهمة ومرموقة بين أنواع وطرز الآثار الأخرى ، وذلك لأن هذه الآثار تنتشر على مساحة شاسعة من المعمورة ، وبعبارة أخرى فكل البلاد التي فتحها المسلمون أو وصلت إليها الحضارة والدين الإسلامي زينت بمختلف أنواع العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، وكما هو معروف فإن العالم الإسلامي يشغل موقعا هاما على خارطة العالم حيث إنه يمتد من بلاد التركستان وحدود الصين شرقا حتى بلاد المغرب المطلّة على المحيط الأطلسي غربا ، ومن آسيا الصغرى ووسط أوروبا شمالا حتى وسط أفريقيا جنوبا .

أيضا تُغطي الآثار والحضارة الإسلامية فترة زمنية طويلة منذ بداية ظهور الإسلام وتكوين الدولة الإسلامية في منتصف القرن السادس الميلادي وحتى العصر الحديث حيث مثلت الدولة العثمانية وحضارتها آخر حلقات الآثار والحضارة الإسلامية وكانت منتشرة بدورها عبر قارات العالم القديم آسيا وأوروبا وأفريقيا . وبعبارة أخرى أن الحضارة الإسلامية حضارة ممتدة منذ ظهورها وحتى الآن وليست حضارة قديمة أو مندثرة كالفرعونية والرومانية والبيزنطية وغيرها ، ولا تزال الشعوب الإسلامية في العصر الحديث تساهم بدورها في مسيرة تلك الحضارة العظيمة (الإسلامية) على الرغم مما أصابها من بعض مظاهر الضعف ، وكما اهتمت الشعوب القديمة بأثارها وفنونها اهتم المسلمون أيضا بالآثار والكتابة عنها خاصة تلك الآثار التي كانت مرتبطة بالأماكن المقدسة عند

المسلمين مثل مكة المكرمة وما بها من آثار ، وكذلك المدينة المنورة التي شَيدَ بها الرسول الكريم ﷺ مسجده الأول في الإسلام ، ومن أمثلة كُتُاب المسلمين الأوائل في هذا المجال الأزرقِي (أبو الوليد محمد بن عبد الله) الذي كتب كتاب "أخبار مكة وما جاء فيها من آثار" ، والسمهودي (أبو الحسن بن عبد الله) الذي كتب كتاب "وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى" وغيرهم . أيضا اهتم بعض الرحالة المسلمين في العصور الوسطى بوصف الآثار والعمائر الإسلامية التي شاهدها خلال رحلاتهم في البلدان والأقاليم الإسلامية ، ومن أشهر هؤلاء ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد اللواتي الطنجي) (٣) ، وكتابه الشهير المعروف " برحلة ابن بطوطة "

ونذكر أيضا في هذا المجال الرحالة التركي المسلم الشهير أوليا جلبي (٤) وكتابه "سياحته" ، كذلك اهتم بعض المؤرخين المسلمين بالكتابة

(٣) ابن بطوطة (شرف الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إبراهيم الطنجي) عاش بين سنوات ١٣٠٤ - ١٣٦٩ م ، ولد في مدينة طنجة المغربية سنة ٧٠٣هـ / ١٣٠٤م، ويُعد من أشهر الرحالة العرب ، بدأ جولاته عندما كان عمره ٢٢ عاما ، وذلك حينما خرج من بلاده بغرض الحج سنة ٧٢٥هـ / ١٣٢٥م ، زار غالبية البلاد والأقاليم الإسلامية مثل مصر وسوريا والعراق وبلاد فارس وبلاد الحجاز ومكة والمدينة وزار معظم مدن الأناضول ، ومنها عبر إلى القرم وجنوب روسيا وخان الأوزبك ، واستمر في رحلته ووصل إلى بلاد الهند والهند ومنها إلى بلاد البنغال وتجول في جزيرة سومطرة ، وزار الصين ، وبعد رحلته الطويلة وأثناء عودته مر على مكة ، ومصر والإسكندرية ، وأخيرا أنهى رحلته في أواخر سنة ١٣٥٢م ، وعاد إلى المغرب وكان يبلغ من العمر عند وفاته ٤٩ عاما ، واستمرت جولاته حوالي ٢٩ عاما وتوفي سنة ٧٧٠هـ / ١٣٦٩م . انظر :

- Ibrahim Kafesoğlu: "Ibn Battuta" Islam Ansiklopedisi ,C.5 / 2, Istanbul . 1988, pp. 708 - 711

(٤) أوليا جلبي Evliya Çelebi ، واسمه كاملا أوليا جلبي محمد ظلي ، أشهر رحالة تركي ، عاش في القرن ١١هـ / ١٧م (١٦١١ - ١٦٨٢م) ، تجول في كل ولايات وأقاليم الدولة العثمانية ومنها البلاد العربية ، وقد تحدث عن عادات وتقاليد شعوب هذه البلاد ، ووصف ما بها من آثار معمارية متنوعة كالجوامع والمدارس والخانات والتكايا والأسواق والحمامات=

عن الآثار والعمائر الإسلامية ، ويأتي على رأس هؤلاء المؤرخ الشهير
المقرزي (تقي الدين أحمد بن علي) الذي ألف كتابا رائعا خصصه لآثار
وخطط مصر والقاهرة وسماه " المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار "
وكذلك ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) وكتابه الشهير "مقدمة ابن
خلدون " حيث تحدث عن العمارة في فصل كامل ، ونصل إلى العالم
الجليل علي باشا مبارك الذي ألف كتابه الموسوعي عن الخطط والآثار
وسماه " الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة
والشهيره " .

أيضا اهتم بعض الكتاب والمستشرقين الأوربيين بدراسة الآثار
والفنون الإسلامية وذلك منذ منتصف القرن ١٩م ، وقد تطورت هذه
الدراسات وغطت كافة نواحي وأفرع الفنون الإسلامية ، ونشير هنا إلى
العالم الإنجليزي الشهير كريزول Creswell الذي ألف العديد من المؤلفات
عن العمارة الإسلامية ، بالإضافة إلى عمل ببليوغرافيا (كتاب ضخم
مرجعي) جمع فيه نحو ١٢٣٠٠ مؤلفا عن الفنون والآثار الإسلامية .

سوالسبلة ولأضرحة والقلاع والأسوار والمنازل وغير ذلك ، وألف كتابا ضخما ضمنه كل
مشاهداته وتعليقاته وهو المعروف بـ"أوليا جلبي سياحتنامه سي" أي رحلات وأسفار أوليا
جلبي ، ويقع هذا الكتاب في عشرة أجزاء ، خصص الجزء العاشر منها لمشاهداته في ولاية
مصر التي زارها وعاش بها لعدة سنوات قبل عودته الأخيرة إلى إستانبول حيث توفي ودفن
بها سنة ١٦٨٢م ، ولم يتزوج أوليا جلبي طوال حياته ، وهو يعتبر أشهر رحالة مسلم بعد ابن
بطوطة . ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب الضخم (سياحتنامه) قد ترجم لمعظم اللغات
الأوربية ، وطبع مرتين باللغة التركية الحديثة ، وأخيرا ظهرت ترجمة عربية للجزء العاشر
من كتاب أوليا جلبي وقامت بإصدارها دار الكتب المصرية سنة ٢٠٠٣م .انظر : Evliye
Çelebi Seyahatnamesi , C . 1. 2 (Üçdal Neşriyat) Istanbul 1974 , pp .7-8 .

نشأة الفن الإسلامي

من خلال ما سبق نستطيع أن نعرف الفن الإسلامي بأنه ذلك الفن الذي ارتبط في نشأته بالإسلام الذي ظهر في جزيرة العرب ، وانتشر منها خلال فترة قصيرة نتيجة حركة الفتوحات الإسلامية إلى بلدان وأقاليم مجاورة مثل بلاد الشام والعراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا، وهذا الفن قام في الأساس على أكتاف العرب المسلمين وأيضا شعوب البلاد العريقة التي تم فتحها سواء من دخل منهم في الدين الجديد أم استمر على دينه القديم وأصبح من أهل الذمة ، كل هؤلاء ساهموا في نشأة الفن الإسلامي وتطوره . وعلى الرغم من تعدد الأجناس والشعوب التي ساهمت بدورها في نشأة هذا الفن بما كانت تمتلكه من خبرات حضارية سابقة نجد أن وحدة العقيدة الإسلامية ومبادئها قد جمعت بينها ، وبمعنى آخر كانت العقيدة الإسلامية بالإضافة إلى العروبة من أهم الأسس التي قام عليها الفن الإسلامي العظيم ، فهناك وحدة في الفن الإسلامي كانت مبادئ وقواعد الإسلام وراءها ، وكما نعلم فقد كان هناك شعوب غير عربية أسهمت بشكل كبير في الحضارة والفن الإسلامي مثل الإيرانيين والأتراك ، وهناك طرز فنية ومعمارية ظهرت في بلاد إيران والعراق وما وراء النهر أو التركستان (بلاد الترك) والهند وفي مصر وبلاد شمال أفريقيا والأندلس ، فكل هذه الشعوب قد أنتجت فنا إسلاميا ، وعلى الرغم من وجود بعض الخصائص والسمات لكل طراز أو أسلوب فني إسلامي إلا أن هناك بعض العناصر الموحدة أو المشتركة التي تشير إلى علاقة هذه الطرز والأساليب الفنية ببعضها البعض ، وهذا يعود كما ذكرنا من قبل إلى وحدة العقيدة الإسلامية التي جمعت بين كل هذه الشعوب، أما الخصائص المميزة لكل طراز فني فترجع إلى البيئة والميراث الحضاري

والفني لهذه الشعوب ، وكذلك المواد الخام المتوفرة في تلك البلاد^(٥).
وبعبارة أخرى فإن الفن الإسلامي يعتبر فناً دنيوياً أي مرتبطاً بالحياة
اليومية وليس فناً مرتبطاً بالآخرة أو بالحياة الثانية بعد الموت كما هو
الحال في بعض الفنون القديمة كالفن المصري القديم مثلاً ، إلا أننا لا
نستطيع أن نغفل أثر الدين الإسلامي في تكوين الفن الإسلامي وتطوره ،
ومراعاة الفنان المسلم لمبادئ الإسلام في فنه هو الذي جعله فناً متميزاً
عن غيره من الفنون الأخرى المعاصرة . ولكن ارتباط هذا الفن بصفة
الإسلامي مرتبط بالأقوام والشعوب الإسلامية التي أنتجت هذا الفن أو أنه
فن هذه الشعوب الإسلامية. وهناك نقطة تجدر الإشارة إليها ونحن بصدد
الحديث عن الفن الإسلامي ونشأته وهي أن بعض دارسي ومؤرخو الفنون
والآثار الإسلامية في الغرب تبينوا فكرة أو رأي مؤداه إنكار أي فضل
للعرب والإسلام في تكوين الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لديهم
المهارة والخبرات الفنية والحضارية التي تمكنهم من الإسهام في نشأة
وتطوير فنون العمارة والزخرفة الإسلامية ولذلك أرجعوا نشأة الفن
الإسلامي إلى تأثيرات وأساليب فنية غير عربية جاءت عن طريق
الشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام ، وبعبارة أخرى أن هذا الفن قام
على أكتاف شعوب غير عربية كان لديها خبرات حضارية سابقة وأن
العرب لم يكن لديهم فنون حقيقية قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية ،
وأنهم استفادوا من الفنون الأخرى السابقة وأشاروا تحديداً إلى الفن
الساساني (الإيراني) والبيزنطي، وأن الفن الإسلامي اعتمد بشكل كبير في
نشأته على هذين الفنيين، وفي الحقيقة فإن هذا الرأي بعيد كل البعد عن
جادة الصواب وعلى الرغم من أننا لا ننكر إسهامات الشعوب غير
العربية ولا التأثيرات الفنية الأخرى في نشأة الفن الإسلامي لا سيما الفنيين

- Suut Kemal Yetkin :Islam Ülkelerinde Sanat, Istanbul 1984 , p.10

(٥)

الساساني والبيزنطي إلا أننا نرفض القول بانعدام الدور العربي ولمبادئ الإسلام (أساس العقيدة الذي أشرنا إليه من قبل) في نشأة الفن الإسلامي فالبدائية الحقيقية لهذا الفن كانت كما هو معروف في بلاد الشام أولا وهي أرض عربية عريقة ، ثم تطور هذا الفن في بلاد العراق في العصر العباسي وهي أيضا بلاد عريقة بها فنون أصيلة ، وقد ساهمت هذه البلاد تحديدا في الطرز الفنية التي ظهرت بها ، وبمعنى آخر فالفن الساساني في العراق أخذ الكثير عن الفنون العراقية القديمة ، وكذلك الفن البيزنطي في سوريا ، وعندما ظهر الإسلام واعتقه أهل هذه البلاد كان من الطبيعي أن يسهموا بتقاليدهم وميراثهم الحضاري الكبير في هذا الفن الوليد ولكن وفق تعاليم الإسلام ومبادئه، وبعبارة أخرى لم يكن الفن الإسلامي هو الفن الوحيد الذي أخذ عن الفنون السابقة ، ولكن هذا شئ طبيعي حدث مع الفنون السابقة على الفن الإسلامي وحدث أيضا مع الفنون الأخرى المعاصرة له وهكذا فالفنون والحضارات تأخذ من بعضها أو بمعنى آخر تتفاعل مع بعضها ، ولا يعيب الفن الإسلامي تأثره بالفنون السابقة سواء الساساني أو البيزنطي لأن الفن الإسلامي سرعان ما استقل بشخصيته وأصبح له أسلوبه المميز عن بقية الفنون الأخرى.

أيضا كان للعرب قديما إسهامهم الحضاري من خلال الدول والممالك التي أقاموها قبل الإسلام ، ونشير هنا إلى حضارة وفنون دولة الأنباط ، وكذلك دولة تدمر والمناذرة والغساسنة ، وهذه دول عربية أصيلة كان لها دور كبير في التاريخ العربي القديم ، ولا تزال بقايا بعض آثارها من قصور ومعابد وأضرحة شاهدا على حضارتها وفنونها الراقية، وبمعنى آخر عرف العرب القدماء الفن والحضارة وساهموا فيها^(٦).

(٦) لمزيد من التفاصيل عن هذه الدول وحضارتها وفنونها انظر : =

وتجدر الإشارة إلى أن مملكة المناذرة (الحيرة) في بادية العراق وكذلك مملكة الغساسنة في سوريا ظللتا قائمتين حتى ظهور الإسلام والفتح الإسلامي لبلاد الشام والعراق ، وقد زالت هذه الممالك التي عمرت طويلا مع زحف الجيوش الإسلامية وفتحها لبلاد الشام والعراق وإيران . وكان لهذه الممالك أو الدول فنون معمارية راقية حيث كان أمراء الحيرة مولعين بإنشاء القصور والعمائر الفاخرة ودعوة الشعراء العرب لإلقاء أشعارهم في بلاطهم والإغداق عليهم ، وقد وصل إلينا أسماء بعض هذه القصور والعمائر مثل قصر الخورنق وقصر السدير ، والعديد من الأديرة والكنائس حيث كانت المسيحية منتشرة بين عرب الحيرة، وكذلك تخلف من دولة الغساسنة بعض الآثار لعل من أشهرها قصر المشتى وقصر الطوبة ، ويُرجَّح إنشاؤها خلال القرن الخامس الميلادي ، بالإضافة إلى أطلال وبقايا أثرية لبعض الهياكل والمعابد والطرق ، ومن خلال دراسة هذه العمائر والآثار يظهر لنا تأثير فنون هاتين الدولتين العربيتين (المناذرة والغساسنة) بالفنون المعاصرة لهما وهي الساسانية والبيزنطية .

وخلاصة القول أن تاريخ العرب القديم يشهد بإسهامهم الحضاري، ولكن مع مرور الزمن وظهور إمبراطوريات واختفاء دول وممالك كثيرة نجد أن العرب في الجزيرة العربية دخلوا في طور الضعف والتخلف بعد سقوط معظم دولهم القديمة ، وضعفت تلك التي استمرت حتى القرن السادس الميلادي ، أي قبيل ظهور الإسلام ، ومظاهر الضعف والتخلف لم تكن مقصورة على النواحي الحضارية والفنية بل حتى الجانب الفكري على الرغم من احتفاظهم ببراعتهم في

= توفيق برّو : تاريخ العرب القديم ، ط ٢ دمشق ١٩٩٦ ؛ محمود عرفه محمود : العرب قبل الإسلام ، القاهرة ١٩٩٨ ؛ السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠ م .

اللغة العربية والشعر والأدب العربي الذي حافظ على مستواه خلال العصر الجاهلي ، وكان لديهم أيضا دراية وخبرة بالفن التشكيلي وتمثل ذلك في صناعة ونحت التماثيل التي ترمز إلى آلهتهم المتعددة قبل الإسلام، ويُذكر أن الكعبة كانت تحتوي على ثلاثمائة صنم وتمثال بداخلها وخارجها تم إخراجها وتحطيمها بعد فتح مكة ، وبمعنى آخر كان للعرب على الرغم من ضعفهم وتخلفهم قبل الإسلام دراية ببعض الفنون، ولا يستطيع أي مؤرخ فني منصف أو أثاري أن ينفي عن العرب تماما أي معرفة لهم بالفن والحضارة وكانهم أمة منعزلة عن العالم المحيط بها قبل الإسلام ، لكن العرب شأنهم في ذلك شأن بقية الأمم والشعوب تمر بمراحل ضعف وخمول ثم نهضة وتقدم وهذا ما حدث لهم مع ظهور الإسلام واعتناق العرب لمبادئ وأفكار هذا الدين ، وحدث أن شهد العالم في أقل من قرن من ظهور الإسلام نشأة حضارة جديدة إسلامية امتدت لتشمل أهم الأقاليم والبلدان التي كانت تابعة لأكبر إمبراطوريتين آنذاك وهما الفارسية والبيزنطية ، وبطبيعة الحال فقد حمل العرب المبادئ والقيم الإسلامية إلى الشعوب والبلاد التي فتحوها ، ودخلت شعوب أخرى غير عربية في الإسلام وتعاونوا مع العرب لنشر مبادئ الدين الإسلامي واللغة العربية (لغة القرآن) وأصبح للعربية ولتعاليم القرآن السيادة المطلقة في العالم الإسلامي وكان ذلك من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور الكثير من الفنون الإسلامية وازدهارها خلال فترة وجيزة^(٧) . ومن الطبيعي أن تؤثر تعاليم ومبادئ الإسلام في الفن الإسلامي فنجد مثلا أن مبدأ الإتيان في العمل وهو مبدأ أو قاعدة إسلامية كان له أثره الكبير عند الفنان المسلم ودفعه إلى التجويد والإتيان والإبداع في فنه، وأدى هذا في النهاية إلى الاهتمام بالمنتج الفني والعناية بزخرفته . أيضا نجد أن الفن الإسلامي

(٧) أرنست كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١

ارتبط ارتباطا وثيقا بالحياة والاستمتاع بها في إطار القيم والمبادئ الإسلامية ، ولذلك نجد أن الفنان المسلم يبدع وفق منظومة مبادئ وقيم معينة فنجده يهتم ويبالغ في الزخرفة ولكنه يبتعد عن محاكاة الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى لا يقع في إشكالية مضاهاة خلق الله سواء في صور الكائنات الحية أو حتى الأشكال والمناظر النباتية فكان يلجأ إلى التصوير ، أيضا لم يلجأ الفنان المسلم إلى استخدام التماثيل أو التصاوير الآدمية في زخرفة عمارته وتحفه التطبيقية ، وأدى ذلك إلى تفوق الفنان المسلم في مجال الزخارف الهندسية وكذلك الكتابية ، وظهر فن الخط العربي مرتبطا بالفن الإسلامي وأصبح هناك مدارس لهذا الفن .

كذلك نجد أن تعاليم الإسلام كان لها أثر مهم في كراهية الفنان المسلم وتحريمه للتصوير ولذلك لم يلجأ مثل بعض الفنون الأخرى (كالفن المسيحي المعاصر) إلى تجسيم معتقداته الدينية سواء بالتصوير أو بعمل تماثيل داخل المساجد والجوامع وغيرها من المنشآت الدينية ، ونجد الفنان المسلم يستبدل التصاوير والتماثيل بالكتابات العربية وأصبح الخط العربي القاسم المشترك في عمليات الزخرفة والتزيين لكل أنواع العمائر الإسلامية وكذلك التحف التطبيقية .

بالإضافة إلى الأسس والمبادئ التي قام عليها الفن الإسلامي وأثرت فيه كان هناك مصدرين آخرين أثرا بشكل كبير على هذا الفن وهما الفن الساساني والفن البيزنطي وسبقت الإشارة إليهما من قبل ، ولكن نشير هنا مرة أخرى إلى أن الاقتباس أو الأخذ عن الفنون ليست ظاهرة جديدة اختص بها العرب والمسلمون ، فقد أخذت الفنون القديمة من بعضها ونحن نعلم أن الفن المصري القديم مثلا كان له تأثيره الكبير على الفنون القديمة المعاصرة له وتلك التي جاءت بعده ، أيضا ظاهرة الأخذ

عن الفنون والحضارات الأخرى لا تنفي صفة الإبداع والابتكار عن المقتبس ، وفي حالة الفن الإسلامي نجد أن الفنان المسلم يأخذ فقط العناصر التي تتلاءم مع رؤيته ومبادئه ، وكان يلجأ إلى التحوير والبعد عن محاكاة الطبيعة حتى في حالة الرسوم النباتية وقد أشرنا إلى ذلك مرارا من قبل .

أما الفن الساساني فهو يُعد من الفنون الإيرانية العريقة وهو ينسب إلى الدولة الساسانية التي قامت في إيران سنة ٢٢٦م على يد أردشير الأول ابن بابك ، وتنسب الدولة إلى ساسان (Sasan) الجد الأول الذي كان يقيم في إقليم فارس ، وسقطت هذه الدولة مع هزيمة الجيوش الساسانية أمام الجيوش الإسلامية الفاتحة ومقتل آخر ملوكها يزديجرد سنة ٦٥٢م ، وكانت الدولة الساسانية من أقوى وأهم الدول التي قامت في إيران ، وكانت عاصمتها طيسفون (المدائن)^(٨) . وكان للفن الساساني تأثيره الكبير في الفن الإسلامي بصفة عامه وكذلك الفنون الإيرانية الإسلامية بصفة خاصة، ومن المعروف أن فنون الخزف والمعادن والنسيج كانت قد حققت تقدما ورقيا كبيرا خلال العصر الساساني وقد أثرت بأشكالها وزخارفها في الفن الإسلامي ، وهذا أمر طبيعي حيث كانت هناك علاقات بين الفرس والعرب منذ القدم ، وقد تأثرت فنون مملكة الحيرة (المنارة) بالفن الساساني قبل ظهور الفن الإسلامي ، وبمعنى آخر كان هناك علاقات فنية بين العرب والفرس قبل الإسلام وقد استمر ذلك بعد الإسلام لا سيما بعد اعتناق الإيرانيون للإسلام ومساهماتهم في حمل لواء الحضارة

(٨) لمزيد من المعلومات عن الدولة الساسانية انظر :

أرثر كرسيتمسن: إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، القاهرة ١٩٩٨م ؛ مفيد رائف محمود : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر الأكاسرة ٢٢٦-٦٥١م) ، دمشق ١٩٩٩م .

الإسلامية مع أشقاؤهم العرب ، خاصة وأنهم من الشعوب العريقة التي لديها تراكم فني وحضاري كبير . وقد أثر الفن الساساني ببعض عناصره الزخرفية في الفن الإسلامي مثل بعض الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات ، وبعض الزخارف النباتية مثل زهرة اللوتس والأوراق الرمحية وبعض الأشكال الحيوانية كالأسد والنسر والغزال وبعض الأشكال الحيوانية الخرافية ، وبعض الطيور الجارحة والطاوس، أيضا هناك بعض العناصر النباتية وأهمها المراوح النخيلية .

أما الفن الثاني الذي كان له تأثيره الواضح في الفن الإسلامي هو الفن البيزنطي ، وهو ينسب إلى الإمبراطورية أو الدولة البيزنطية ، تلك الدولة الكبرى التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم في العصور الوسطى، واستمرت لمدة طويلة بلغت نحو عشرة قرون وذلك منذ تأسيس مدينة القسطنطينية عاصمة الدولة سنة ٣٢٤م وحتى سقوطها سنة ١٤٥٣م على يد السلطان العثماني محمد الثاني (الفاتح) ، وتُعرف الإمبراطورية البيزنطية كذلك باسم الدولة الرومانية الشرقية تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية القديمة التي سقطت في أواخر القرن الخامس الميلادي ، وأيضا تميزا لها عن الإمبراطورية الرومانية الغربية التي تم إحيائها في بداية القرن ٩م في عصر شارلمان ، أيضا تُعرف هذه الدولة في المصادر العربية باسم دولة الروم أو بلاد الروم وذلك نسبة إلى سكانها الأوائل الذين كانوا من الرومان، وإلى البحر المتوسط الذي كان يعرف حينذاك باسم "بحر الروم". أما عن تسميتها بالدولة البيزنطية فيرجع إلى الموقع الذي شُيِّدت به عاصمتها وكان يسمى ببيزنطة "Byzantiuon" ، فعرفت العاصمة بـ "بيزنطة"، وأخيرا سميت بالقسطنطينية نسبة إلى مؤسسها الإمبراطور قسطنطين الكبير الذي انتهى من تشييدها وافتتحها رسميا عام

٣٣٠ م^(٩) والدولة البيزنطية من أهم وأقوى الإمبراطوريات التي حكمت أجزاء كثيرة من العالم وتقاسمت مقدراته لفترة طويلة مع الإمبراطورية الفارسية، وكان للدولة البيزنطية فنونها المعمارية والزخرفية الراقية التي لا تزال بعض روائعها قائمة حتى الآن تشهد على رقي وتطور الفن البيزنطي ، ومن أشهر عمائر تلك الدولة كنيسة آيا صوفيا في القسطنطينية التي شيدها الإمبراطور جستنيان الثاني سنة ٥٣٨ م ، وهي تعد رائعة فن العمارة البيزنطية من حيث التخطيط والزخارف ، وقد تم تحويل هذه الكنيسة إلى جامع بعد فتح القسطنطينية (إستانبول حاليا) في ٢٩ مايو عام ١٤٥٣ م ، وتم تحويلها إلى متحف آيا صوفيا في الثلاثينات من القرن العشرين في عهد الجمهورية التركية . وكان لهذه الكنيسة وتخطيطها وزخارفها أثر كبير على فنون العمارة في العصور الوسطى سواء الأوربية أو الإسلامية. ومن الجدير بالذكر أن الفن البيزنطي كان له تأثيره الواضح في بعض الفنون العربية السابقة على الإسلام حيث كان فن العمارة في دولة الغساسنة العربية متأثرا بشكل كبير بفنون بيزنطة، وهذا أمر طبيعي حيث إن دولة الغساسنة التي قامت في حوران من أرض الشام تاخمت لحدود الإمبراطورية البيزنطية وتحالفوا مع البيزنطيين وقاموا بدور الحارس الأمين لحدود وأملاك الدولة البيزنطية ، وقد زار بعض ملوك الغساسنة العرب القسطنطينية مقر الدولة البيزنطية وتأثروا بما شاهدوه من روائع فن العمارة هناك من قصور وكنائس ، ولذلك كان فن دولة الغساسنة متأثرا بالأساليب البيزنطية ، وكان من الطبيعي أن

(٩) لمزيد من التفاصيل عن الدولة البيزنطية انظر المراجع الآتية :

جو زيف نسيم يوسف : تاريخ الدولة البيزنطية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٨ م ، محمود سعيد عمران : معالم تاريخ الإمبراطورية البيزنطية دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠٠ م .

يتأثر الفن الإسلامي الوليد بالفن البيزنطي خاصة أن العاصمة العربية التي تُشكّل ونشأ بها الفن الإسلامي كانت دمشق وذلك في عصر الدولة الأموية ، وكانت دمشق قبل الفتح الإسلامي تزدان بروائع العمائر البيزنطية المسيحية ، أيضا ساهم أهل البلاد التي فتحها المسلمون ومنها بلاد الشام بجهودهم في عمليات الإنشاء والتعمير التي نشطت بعد نقل العاصمة من المدينة المنورة إلى دمشق ، وقد تأثرت العمائر الأموية بدمشق وغيرها من مدن وأقاليم بلاد الشام بالفن البيزنطي حيث كان يتمتع أهل تلك البلاد من السوريين بخبرات وميراث حضاري كبير مكنهم من المساهمة في خدمة الفن الإسلامي الوليد على أرضهم ولكن كما ذكرنا من قبل كان ذلك الإسهام وفق مبادئ ورؤية الدين الإسلامي الذي اعتنقه .

وتظهر التأثيرات الفنية البيزنطية بشكل واضح في عمائر وفنون الدولة الأموية ، ونرى ذلك في فن الفسيفساء^(١٠) البيزنطية الذي استخدم في زخرفة جدران وأسقف الكنائس والقصور البيزنطية وقد استخدم الفنان

(١٠) الفسيفساء Mosaic أو Mosaique فن أو أسلوب زخرفي قديم ، والفسيفساء عبارة عن قطع صغيرة على شكل مكعبات صغيرة ملونة من الزجاج أو الخزف أو الحجر وكانت توضع متجاورة لتكوّن أو تشكل موضوع زخرفي معين هندسي أو نباتي أو أشكال آدمية ، وذلك فوق أسطح الجدران أو الأرضيات وأحيانا الأسقف ، وتوضع هذه القطع الدقيقة فوق طبقة من السطح المراد زخرفته بواسطة مادة لاصقة مثل الجص ، أو توضع فوق طبقة من الملاط قبل أن تجف ، وفي النهاية تشكل ما يشبه اللوحة الفنية ، ولكنها منفذة بواسطة هذه القطع الدقيقة ذات الألوان المتعددة ، وأسلوب الزخرفة بالفسيفساء معروف منذ القدم حيث استخدم في زخارف بعض الأرضيات والجدران وقد وصل هذا الفن إلى مراحل متقدمة في العمارة الرومانية والبيزنطية ، ويرى بعض العلماء أن فن الفسيفساء ظهر في الشرق وانتقل منه إلى بقية الحضارات ، فقد استخدمه الكلدانيون (حوالي ٢٥٠ قبل الميلاد) ، كما استخدم قدماء المصريين أسلوب قريب من الفسيفساء في بعض قصورهم ومعابدهم . انظر :

- Celal Esad Arseven : Sanat Ansiklopedisi, C.III, 2 . baskı , Istanbul 1966 , P. 1465

البيزنطي الفسيفساء في تنفيذ معظم الموضوعات الزخرفية التي كانت شائعة في تلك الفترة في الفن البيزنطي المسيحي من صور ورسوم الأباطرة البيزنطيين في بلاطهم وحولهم الحاشية، أو عمل موضوعات دينية تمثل السيد المسيح (عليه السلام) وحوله الحواريون، أو السيد المسيح تحمله السيدة العذراء، وغير ذلك من الموضوعات المرتبطة بالديانة المسيحية ، أيضا استخدم هذا الأسلوب في عمل أشكال أو مناظر طبيعية من أشجار وأزهار وحدائق وغير ذلك ، وبعبارة أخرى استخدم أسلوب الفسيفساء في تنفيذ كل الموضوعات والتشكيلات الزخرفية التي كانت شائعة في الفن البيزنطي ، وسوف يظهر هذا الأسلوب في زخارف العمائر الإسلامية المبكرة، خاصة في عمائر الأمويين من قصور وجوامع وغيرها مثل قبة الصخرة بالقدس الشريف والجامع الأموي بدمشق ، ولكن الفنان المسلم استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ موضوعات تتفق مع مبادئ عقيدته فلم يستخدم الصور الأدمية أو الحيوانية بل استخدم الزخارف النباتية والكتابية وأن كان قد تأثر ببعض العناصر النباتية التي كانت مستخدمة من قبل في الفن البيزنطي .

أيضا كان هناك طريقة أو أسلوب الزخرفة بالألوان المائية (الفرسكو) في الفن البيزنطي وقد عرف هذا الأسلوب أيضا في الفن الإسلامي ، أما العناصر الزخرفية البيزنطية وخاصة النباتية فقد كانت شائعة الاستخدام في الفن البيزنطي وكانت تنفذ بطريقة الفسيفساء أو الفرسكو، وتتميز العناصر النباتية البيزنطية بدقة تنفيذها والواقعية وقربها من الطبيعة ومن هذه العناصر أوراق وعناقيد العنب ، وأوراق الأكانتس (شوكة اليهود)، وكيزان الصنوبر والزهرات التي تخرج منها الزهور وشجرة الحياة والخلصة أن الفن البيزنطي كان فنا عريقا امتد على رقعة شاسعة من العالم وكان له مراكز كبرى متعددة مثل القسطنطينية

وإنطاكية والإسكندرية ، ولا تزال الكثير من العمائر البيزنطية قائمة مثل الكنائس والأديرة والقلاع والأسوار وبقايا بعض القصور وهي تعطي لنا فكرة طيبة عن طبيعة هذا الفن البيزنطي ومميزاته^(١١) . وبعد أن تحدثنا عن الفنيين الساساني والبيزنطي نشير في عجالة إلي إسهام العرب أصحاب الرسالة المحمدية في نشأة الفن الإسلامي وسبق أن ذكرنا أن بعض مؤرخي الفنون من الأوربيين دأبوا على نفي أي دور للعرب في نشأة الفن الإسلامي زاعمين أن العرب لم يكن لهم حضارات عريقة قبل الإسلام ، وسبق أن تم تفنيد هذه المزاعم ولكن نضيف هنا أن العرب بالإضافة إلى إسهامهم المباشر في نشأة هذا الفن كانوا يتمتعون بحس حضاري شديد وكان ذلك يتفق مع مبادئ الإسلام في التسامح والحفاظ على الحياة ومظاهرها التي امتدت إلى تحريم قطع شجرة ، حتى يستفيد بها الإنسان ، ولوجود هذا الحس الحضاري والتسامح لم يدمر العرب الفاتحين مظاهر الحضارات في البلدان التي تم فتحها على أيديهم بل حافظوا عليها ومن ثم وصلت إلينا في العصر الحديث ، وهذا الأمر لم يتوفر لغيرهم من الأقوام والشعوب التي قادت عمليات الفتوحات في العصور القديمة والوسطى، فحينما غزا اللاتين الأوربيين مدينة القسطنطينية في عام ١٢٠٤م أثناء الحملة الصليبية الرابعة قاموا بنهب المدينة وتدمير آثارها وقصورها حتى أن كنيسة المدينة الرئيسية (آيا صوفيا) لم تسلم منهم على الرغم من انتماء أهل القسطنطينية إلى المسيحية ولم يشفع لهم ذلك وربما كان اختلاف مذهبهم الأرثوذكسي عن

(١١) عن الفن البيزنطي انظر :

ثروت عكاشة : الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، جـ ١١ ، دار سعاد الصباح للنشر ، القاهرة ١٩٩٣م؛ ستيفن رنسيمنان : الحضارة البيزنطية ، ترجمة عبد العزيز جاويد ، ط ٢ ، (سلسلة الألف كتاب الثاني) القاهرة ١٩٩٧م.

مذهب اللاتين الكاثوليك دافعا وراء كل هذه الأعمال العنيفة والتدمير ،
وإذا انتقلنا إلى الفتح الإسلامي لنفس المدينة (القسطنطينية) عام ١٤٥٣م
على يد محمد الثاني (الفاتح) نجد أن الوضع كان مختلفا تماما ، حيث أمر
السلطان المسلم جنوده بعد فتح المدينة بالكف عن أعمال القتل واحترام
أهل المدينة ومعتقداتهم، ولم يدمر كنائس المدينة بل صلى أول صلاة
جمعة في كنيسة آيا صوفيا وأمر بتحويلها إلى جامع لحين الانتهاء من
تشبيد جوامع جديدة بالمدينة لاستيعاب الأتراك المسلمين ،.بل أكثر من هذا
أمر بعد الفتح بترميم وإصلاح أسوار المدينة ومنشأتها التي كانت الحرب
قد دمرتها ، وهذا الأمر كان راجعا إلى روح التسامح التي يتمتع بها القائد
المسلم ، أيضا تشير إلى ما فعله المغول حينما غزوا الشرق ودمروا
مدنه وتراثه الحضاري في بغداد ودمشق وغيرها ، وهذه الأمور لم
تحدث خلال الفتوحات الإسلامية التي قام بها العرب في بداية الإسلام ولم
تحدث أيضا على يد الشعوب الإسلامية التي حملت لواء الفتوحات
الإسلامية كالأتراك، وكل ذلك يعود كما ذكرنا إلى مبادئ الإسلام السمحة
التي حملها العرب لبقيّة الشعوب ، وبالتالي كان للعرب فضل كبير في
نشأة هذا الفن وتطوره بشكل مباشر وغير مباشر، ولأن الإسلام يحث
المسلم على الإتيان في عمله والاستمتاع بالحياة وبزينتها نجد أثر ذلك في
المنشآت الإسلامية المبكرة وفي زخارفها ، أيضا نرى الفنان المسلم يبعد
عن محاكاة أو تقليد الطبيعة حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء في
صور الكائنات الحية أو في الرسوم النباتية ، ولهذا لجأ الفنان المسلم حتى
يشبع رغبته الفنية إلى مجالات زخرفية أخرى كالزخارف الهندسية التي
تطورت بشكل كبير غير مسبوق في الفن الإسلامي ، وكذلك اتجه الفنان
المسلم إلى الخط العربي الذي كان مرتبطا في نفس الوقت بالقرآن الكريم
الذي تم جمعه في عهد الخليفة أبو بكر الصديق (رضي الله عنه) ، ثم تم

نسخ المصاحف في عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) كل ذلك أدى إلى زيادة الاهتمام بالخط العربي بل تطورت فنون أخرى مرتبطة بالمصحف وهي فن التذهيب والتجليد، وسوف نتعرض لهذه الفنون فيما بعد ، ونتيجة لهذا الاهتمام الكبير بالمصحف وكتابته أصبح الخط العربي من أهم الفنون الإسلامية وكثرت مدارس وأنواعه ، ولما نجد أثرا معماريا أو تحفه فنية إسلامية بدون كتابات عربية ، أيضا ارتبط بمبادئ الإسلام حرص المسلمون على عدم زخرفة وتزيين جوامعهم ومدارسهم بصور آدمية أو موضوعات دينية كما كان الوضع في الفنون السابقة أو المعاصرة غير الإسلامية ومن ثم تم إهمال مثل هذه الموضوعات وحل محلها الزخارف الكتابية وكان أغلبها آيات قرآنية وأحاديث شريفة ، والزخارف الهندسية ، وكذا الزخارف النباتية ولكن بعد أن تم تحويلها فأصبحت بعيدة عن أصولها الطبيعية ، وبعبارة أخرى كان لمفاهيم ومبادئ الإسلام أثر كبير في نشأة الفن وسبق أن أشرنا إلى ذلك من قبل .

وقد تميّز الفن الإسلامي بحيوية كبيرة نتيجة امتزاج عناصر وأساليب وتأثيرات متنوعة بسبب كثرة الشعوب والأجناس المسلمة غير العربية التي كان لها أساليبها وطرزها الفنية الخاصة ، ولكن جمعت وحدة العقيدة ومبادئها بين هذه الشعوب وبين إخوانهم العرب ، ولم يأخذ الفن الإسلامي أي شكل من أشكال الجمود والثبات بل نجده خلال فترة قصيرة أصبح له خصائص فنية ميزته عن غيره من الفنون المعاصرة أو السابقة التي أخذ عنها ، وانتشر الفن الإسلامي على مساحة شاسعة نتيجة حركة الفتوحات الإسلامية ، وتعددت طرزه وفق البيئات والأقاليم الإسلامية المختلفة وميراثها الحضاري وخبراتها، ولكن ظل هناك عناصر وأساليب مشتركة بين الطرز الفنية المختلفة .

ونصل الآن إلى مناقشة وعرض المسميات التي أطلقت على الفن الإسلامي، ومن الجدير بالذكر أن دارسي ومؤرخي الفنون الإسلامية من المستشرقين لم يستقروا على اسم أو مسمى واحد لهذا الفن بل أطلقوا عليه عدة مسميات. وهناك ثلاثة أسماء شائعة وهي فن المسلمين أو العرب (The Art of the Saracens) ولكن كما هو معروف أن كلمة Saracen كان لها مدلول سيئ عند الأوربيين لا سيما في العصور الوسطى حيث كان يقصد بها المسلمين أو العرب المتخلفين غير المتحضرين. وإذا استخدمت بمعنى العرب أو العربي تكون قاصرة لأن هناك شعوب أخرى غير عربية ساهمت وأبدعت في هذا الفن، وثاني هذه الأسماء هو الفن المحمدي (Mohammadan Art) ولكن هذا الاسم لا يتفق مع طبيعة الفن الإسلامي لأنه ينسب إلى الدين المحمدي نسبة إلى الرسول ﷺ، وسبق أن ذكرنا أن الفن الإسلامي ليس فنا دينيا بل فنا يخاطب الحياة، أما التسمية الثالثة فهي الفن الشرقي (Eastern Art)، ولكن كما هو معلوم أن الفن الإسلامي لم يقم على أكتاف مسلمي شرق العالم الإسلامي فقط بل ساهم فيه مسلمو الشرق والغرب الإسلامي معا، وإن استخدم لفظ أو مسمى الشرقي يتجاهل أهل الغرب الإسلامي (بلاد المغرب والأندلس)، وهناك من يطلق على هذا الفن مصطلح الفن العربي (The Art of Arab) وهي تسمية قاصرة وسبق أن أشرنا أن هذا الفن ساهم فيه العرب وغيرهم من الشعوب الأخرى غير العربية التي دخلت في هذا الدين، وكان لها إسهامات عظيمة من الصعب بل من المستحيل إنكار فضلهم في نشأة وتطور مسيرة هذا الفن، ومن هذه الشعوب الفرس والأتراك.

وأخيرا هناك المسمى الشائع وهو الفن الإسلامي (Islamic Art) وهو اسم نرى أنه أقرب إلى الصحة ولكن كما أوضحنا مرارا أن كلمة الإسلامي تتسحب فقط على الشعوب الإسلامية التي ساهمت في هذا الفن

أي أنه فن الشعوب المسلمة ، لأن الفن الإسلامي لم يستخدم لتوضيح العقيدة الإسلامية أو بصورها مثلما حدث مع بعض الفنون الأخرى كالفن البيزنطي المسيحي مثلا ، وبعبارة أخرى لا يفهم من هذه التسمية أنه فنا دينيا بل هو فن دنيوي قام به المسلمون ، ولكن وفق مبادئ إسلامية معينة والتسمية بهذا الشكل لا تتكرر في نفس الوقت حق غير المسلمين الذين ساهموا في هذا الفن كمسيحي الشام أو أقباط مصر مثلا ، ولكن الدور الأكبر في هذا الفن كان للأغلبية المسلمة . وبعبارة موجزة من الممكن تعريف الفن الإسلامي بأنه فن الشعوب الإسلامية أو فن الدولة الإسلامية ، والفن الإسلامي كلمة عامة تشمل كل أنواع الفنون التي أنتجها الفنان المسلم عبر الدول الإسلامية الكثيرة خلال العصور الإسلامية المختلفة ، وهو يشمل فن العمارة الإسلامية بطرزها المختلفة وكذلك الفنون التطبيقية من منتجات وتحف خزفية ومعنوية وزجاجية وخشبية ، وأيضا الخزارف الإسلامية وطرزها .

ويعتبر المسجد أول وأهم معالم الفن الإسلامي حيث أن تعمير المساجد من أفضل القربات إلى الله عز وجل ، وكما هو معروف فإن وظيفة المسجد الأساسية هي الصلاة التي هي عماد الدين الإسلامي ، وبالإضافة إلى ذلك كان للمسجد وظيفة مهمة في العصر الإسلامي المبكر وهي أنه كان بمثابة مركز للحكم والإدارة والتشاور والدعوة ، وكان مكانا للعلم والتدريس والإفتاء أي كل ما يتعلق بأمور الدين والدولة ومن ثم ارتفعت مكانة المسجد عند المسلمين ، وكان لعمارة المسجد النبوي الشريف الذي وضع أساسه النبي ﷺ في المدينة المنورة بعد هجرته إليها (٦٢٢م) أثر كبير في نشأة فن العمارة والفن الإسلامي حيث أنه ﷺ ، بتأسيسه لهذا الجامع قام بوضع المخطط الأساسي لبناء المساجد الإسلامية

في المستقبل^(١٢) . وقد تطورت عمارة المسجد النبوي الشريف بعد ذلك وفق التخطيط الذي وضع في عهد الرسول ﷺ وظل هذا المسجد هو النموذج لكل المساجد الجامعة المبكرة في البلاد الإسلامية خلال القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة ، ومن أمثلة ذلك مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان ، بل أنه مع تطور طرز العمارة الإسلامية وظهور أكثر من تخطيط للمساجد ظل هذا الشكل أو التخطيط مستخدماً في تشييد المساجد عبر العصور الإسلامية المختلفة . وقد تطورت عمارة المسجد بعد ذلك من حيث التخطيط والزخارف ، بالإضافة إلى ظهور عناصر معمارية ألحقت بالمساجد وصارت أساسية بها كالمآذن والمحاريب والمنابر والمداخل التذكارية ، وكذلك عناصر وأساليب زخرفية كثيرة هندسية ونباتية وكتابية وقد انتقلت الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية من المسجد إلى بقية أنواع العمارات الإسلامية سواء الدينية أم المدنية . ونتيجة للاهتمام الشديد بالمساجد ومحاولات المسلمين المستمرة لتجميلها وصيانتها باستمرار لارتباطها بتأدية الشعائر الإسلامية ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية الأخرى المرتبطة بالعمارة مثل صناعة التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وذلك لصنع وعمل ما تحتاج إليه المساجد والجوامع من أدوات وقطع أثاث ووسائل إضاءة وأبواب وشبابيك وغير ذلك من أجل تأدية وظيفتها على أجمل وجه^(١٣) .

وقد أشرنا من قبل إلى تميز الفن الإسلامي بخصوصية ميزته عن بقية الفنون الأخرى، وهي الوحدة الفنية أو الشكل العام والخصائص والأساليب الفنية الرئيسية الخاصة به والتي تعود في المقام الأول إلى وحدة العقيدة ومبادئها التي التزم بها الفنان المسلم في مختلف أنحاء العالم

(١٢) عفيف بهنسي : الفن العربي الإسلامي ، ط ٢ ، دمشق ١٩٩٧ م ، ص ٢٥ - ٢٦

(١٣) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ م ، ص ٣٥

الإسلامي ، أيضا كان للغة العربية دورها في هذه الوحدة الفنية في الفن الإسلامي حيث كانت الأبجدية العربية أو الكتابة العربية بمثابة مادة أساسية لزخرفة العمائر والتحف التطبيقية الإسلامية في شتى بقاع العالم الإسلامي وأصبحت الأبجدية العربية تستخدم في كل لغات الأمم الإسلامية كالفارسية والتركية والأوردية وغيرها ، وقد سبق أن أشرنا إلى أسس ومقومات الفن الإسلامي من قبل ، وعلى الرغم من الوحدة والخصوصية التي ميزت الفن الإسلامي نجد أنه حدث تطور للأساليب الفنية عند المسلمين مما حزا بعلماء ومؤرخي الفن الإسلامي أن يقسموا هذه الأساليب والأشكال الفنية إلى طرز فنية مختلفة وفقا للدول الإسلامية التي أنتجت هذه الفنون، فهناك الطراز الأموي والعباسي والأندلسي والسلجوقي والمغولي والتيموري والصفوي والهندي المغولي والتركي العثماني ، أيضا تفرع من هذه الطرز العامة الرئيسية بعض الطرز الثانوية، وفي الحقيقة فإن كثرة الطرز الفنية الإسلامية تعود إلى تعدد أجناس وأعراق الشعوب الإسلامية، واختلاف بيئاتها ، واختلاف الميراث الحضاري لكل إقليم أو دولة ، أيضا المواد الخام المتاحة واختلافها من مكان إلى آخر، وكان هناك مؤثرات حضارية وفنية تؤثر في فن أو طراز فني بعينه ولا تتوفر لغيره من الطرز الفنية الأخرى ، وأخيرا هناك عوامل المناخ والبيئة وكان لها تأثيرها أيضا، كل هذه العوامل والمؤثرات مجتمعة كان لها دورها البارز في الطرز الفنية الإسلامية .

وسبق أن أشرنا إلى أن الشعوب الإسلامية في أغلبها كانت تمتلك حضارات وفنون عريقة قبل الإسلام ، وعندما دخلت في الإسلام وأصبح لها فنها أو طرازها الفني الإسلامي الخاص بها ظهر أثر تلك الفنون السابقة في فنها الإسلامي ، وبعبارة أخرى حدث نوع من الامتزاج بين التقاليد الفنية الموروثة وتقاليد فنية جديدة وافدة كان يحكمها مجموعة

مبادئ وقيم إسلامية ، كل ذلك أدى إلى تنوع طرز الآثار والفنون الإسلامية ، من إقليم لآخر ، ولكن كما أسلفنا من قبل هناك إطار عام يربط أو يجمع بين هذه الطرز الفنية لأنها في النهاية تتطوي تحت راية فن واحد امتد على مساحات شاسعة من حدود الصين شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ومن جنوب أوروبا وآسيا الصغرى شمالا حتى أواسط أفريقيا جنوبا . وكان أول هذه الطرز الفنية الإسلامية الطراز الأموي (نسبة إلى الدولة الأموية) وتميز هذا الطراز بأنه كان طرازا دوليا إن جاز التعبير لأنه انتشر على مساحة كبيرة حيث وصلت الفتوحات الإسلامية إلى أقصى امتداد لها خلال العصر الأموي ، في بلاد ما وراء النهر ، والتركستان ، وشمال أفريقيا والأندلس . ونلاحظ ظهور تأثيرات بيزنطية وهلينستية في المنتجات الفنية الأموية ، ويظهر ذلك جليا في تخطيط بعض العمارات الأموية وزخارفها ، ويعد هذا الأمر شيئا طبيعيا لأن عاصمة الأمويين نفسها كانت في دمشق بإقليم سوريا أحد أهم أقاليم الإمبراطورية البيزنطية قبل الفتح الإسلامي ، بالإضافة إلى الميراث الحضاري والفني الضخم السوري وتنوع مصادره ، فكان من الطبيعي أن يظهر تأثير تقاليد وميراث هذا الإقليم على فنون الأمويين الجديدة (الإسلامية) ، وظهر ذلك في عمارات الدولة الأموية في دمشق والقدس وبادية الشام وغيرها من أقاليم الدولة الأموية.

وهناك الطراز العباسي (نسبة إلى الدولة العباسية) الذي ظهر إلى الوجود بعد سقوط الدولة الأموية وانتقال مركز الخلافة من دمشق إلى بغداد بعد قيام الدولة العباسية، وكما هو معروف كانت العراق والأقاليم المجاورة لها من ناحية الشرق خاضعة للتقاليد الفنية الإيرانية بطرزها المتنوعة وخاصة الطراز الساساني ، أيضا كان اعتماد العباسيين على الفرس في قيام دولتهم وفي إدارتها ، وكذلك مشاركة الصناع والفنانين

الإيرانيين في حركة البناء والتشييد في عاصمة الدولة العباسية الجديدة (بغداد) ، كل ذلك كان له أثره الواضح في ظهور تأثيرات فنية وأساليب إيرانية-ساسانية في الطراز الفني العباسي خاصة في العصر العباسي الأول ، وكما كان الطراز الأموي دوليا ، كان أيضا الطراز العباسي طرازا دوليا حيث ورثت الدولة العباسية أملاك وأقاليم الدولة الأموية وبالتالي انتشر طرازها وتقاليدها الفنية على كل أقاليم الدولة (باستثناء الأندلس) .

وبعد أن ضعفت الخلافة العباسية، أخذت بعض الأقاليم والولايات تتطلع إلى الاستقلال عن مركز الخلافة وبالفعل ظهر إلى الوجود الخلافة الفاطمية في مصر ، وكذلك الخلافة الأموية في الأندلس ، وبطبيعة الحال كان لكل من هاتين الخلافتين فنونها وطرزها الخاصة بها وهي التي عرفت بالطراز الفاطمي، وهو الطراز الفني الذي ساد مصر خلال العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ)، والطراز الأموي الأندلسي (استمر حتى القرن ٥هـ / ١١هـ).

وتوالى ظهور الطرز الفنية نتيجة تغيّر الظروف السياسية والاجتماعية وانهار وسقوط دول وأسر حاكمه وقيام دول جديدة ، فظهر الطراز الأيوبي بعد قيام الدولة الأيوبية (٥٦٧-٦٤٨هـ) ، وأعقبه الطراز المملوكي في مصر وبلاد الشام (٦٤٨-٩٢٣هـ) . وهناك بعض الطرز الفنية المهمة التي قامت في شرق العالم الإسلامي مثل الطراز السلجوقي الذي كان له طابعا دوليا حيث سيطر السلاجقة الأتراك على إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وآسيا الصغرى واستمرت سيطرتهم حتى القرن ٧هـ / ١٣م .

وهناك طرازاً فنياً آخر قام على أكتاف الأتراك أيضاً وهو الطراز العثماني، وكان له صفة دولية نظراً لاتساع رقعة الدولة العثمانية في آسيا الصغرى وأوروبا، وبلاد الشام والعراق وشمال أفريقيا (البلاد العربية)، وكان الطراز العثماني أطول الطرز الفنية عمراً حيث عاشت الدولة العثمانية نحو ستة قرون منذ قيامها كإمارة صغيرة في أقصى شمال غرب الأناضول (آسيا الصغرى) سنة ١٢٩٩م حتى انهيارها بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأولى وإعلان الجمهورية التركية الحديثة سنة ١٩٢٣م .

بالإضافة إلى الطرز السابقة وهي طرز فنية رئيسية كان هناك طرز إسلامية أخرى ولكن لم يقدر لها الانتشار ولم تأخذ صفة دولية. ومن ذلك طرز إيران الفنية بعد انتهاء الحكم السلجوقي وطرزه ونعني بذلك الطراز المغولي الأيلخاني (القرن ٨هـ / ١٤م) ، والطراز التيموري (القرن ٩هـ / ١٥م) ، والطراز الصفوي (القرن ١٠هـ / ١٦-١٨م) ، والطراز القاجاري (القرن ١٣هـ / ١٩م) ، وهناك أيضاً الطراز الهندي الإسلامي ، وكان في بلاد الهند وهو طراز فني متأثر بشكل كبير بالطرز الفنية الإيرانية ولكن بشكل أو بصيغة هندية محلية ، وسوف نفرد فصلاً كاملاً فيما بعد للحديث بالتفصيل عن بعض الطرز الفنية الإسلامية التي كان لها دورها الكبير في الفن والحضارة الإسلامية .

وأخيراً نود أن نشير إلى أمر هام ونحن بصدد الحديث عن الفن الإسلامي وطرزه المتنوعة وهو أن هذا الفن وطرزه لم يكن يوماً فناً جامداً أو منعزلاً عن الفنون الأخرى المعاصرة له ، بل كان على اتصال بهذه الفنون وأخذ منها مثل فنون الصين وفي بعض مراحلها بالفنون الأوربية وكذلك أثر الفن الإسلامي في غيره من الفنون خاصة بعض

الفنون الأوربية وكان ذلك عن طريق أسبانيا وصقلية حيث انتقلت تأثيرات
فنية إسلامية عبرهما إلى أوروبا ، أيضا كان الفن العثماني ممثلا للفن
الإسلامي في مراحل المتأخرة على اتصال بالفنون الأوربية وقد تأثر
ببعض عناصرها المعمارية والزخرفية لا سيما في القرنين الثامن عشر
والتاسع عشر الميلاديين (١٤).

(١٤) أنظر الفصل الثالث من هذا الكتاب .

الفصل الأول

المدن الإسلامية

نتناول في هذا الفصل دراسة للمدن الإسلامية التي ظهرت إلى الوجود خلال العصر الإسلامي ، وقد احتوت هذه المدن على كل أنواع العمائر الإسلامية التي تلبي كافة احتياجات المسلمين من دور للعبادة كالجمامع والمساجد ، وقصور وبيوت ، ومع تطور أساليب وتخطيطات العمارة الإسلامية ظهرت منشآت أخرى كالمدارس والأسبلة الكتاتيب لتعليم أطفال المسلمين ، والأضرحة وعمائر حربية كالقلاع الأسوار والأبراج ، وبطبيعة الحال لم تظهر هذه الأشكال المعمارية مرة واحدة ، ولكن مع التطور الطبيعي للمجتمعات الإسلامية ، وتطور التخطيط في المدن الإسلامية وكذلك ظهرت احتياجات جديدة في المجتمع المسلم مع مرور الزمن أدت إلى ظهور هذه الأنواع والأشكال المعمارية لكي تلبي هذه الاحتياجات ، فكل عنصر معماري إسلامي أو كل منشأة معمارية كان هناك حاجة وراء تشييدها ومن ثم ازدادت أنواع العمائر الإسلامية وتنوعت متا بين عمائر دينية ومدنية وحربية وخيرية .

وكان لا بد من دراسة بعض المدن الإسلامية التي نشأت في ظل الإسلام والتي احتضنت مختلف أنواع العمائر الإسلامية السابق الإشارة إليها ، ولذلك فضلنا الحديث عن المدن الإسلامية أولا ، ثم الحديث عن

العمارة وطرزها وفنونها التطبيقية بعد ذلك . ومن الجدير بالذكر أن اهتمام العرب لم يقتصر فقط على إنشاء وتعمير المدن الجديدة ، بل امتد اهتمامهم إلى المدن القديمة الموجودة من قبل ولم يتم إهمالها بل استمر النشاط العمراني بها خلال العصر الإسلامي ، ومن أمثلة ذلك مكة المكرمة والمدينة المنورة (يثرب) ، ودمشق وحلب ، أما المدن الإسلامية الجديدة فقد انتشرت في كافة البلاد الإسلامية ومن أهم هذه المدن البصرة والكوفة وواسط في العراق والفسطاط والعسكر والقطائع في مصر ، والقيروان في أفريقية (تونس) ، وهران وفاس في بلاد المغرب .

وكان هناك أسس وتقاليد يجري على أساسها تأسيس المدينة الإسلامية الجديدة ، وبعبارة أخرى كان هناك فكر معين وتخطيط مسبق قبل الشروع في عمليات إنشاء المدينة الجديدة ، من ذلك اختيار الموقع وتقسيم أراضي المدينة إلى خطط (أحياء أو مربعات سكنية) وأعمال البناء والتشييد ، وتحصين المدينة وهكذا .

وفي الحقيقة فإن المدينة بالشكل المتعارف عليه قد ظهرت قبل الإسلام بآزمنة بعيدة ويرى غالبية الباحثين في تاريخ المدن أنها ظهرت تقريبا في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد في الشرق الأدنى وتحديدا في حضارة ما بين النهرين (السومرية)، وأنه يمكن تتبع تطور هذه المدن من خلال المكتشفات الأثرية وبعض النصوص المسمارية حتى أواخر الألف الأول قبل الميلاد، وظهرت المدن كذلك في وادي النيل بمصر ، وانتشرت المدن بعد ذلك في الكثير من الحضارات الأخرى كالحضارة الهندية (١٥) .

(١٥) فاليري غولايف: للمدن الأولى، ترجمة طارق معصراني ، موسكو ١٩٨٩م ، ص٧-٨

أما المدينة الإسلامية فكان لها خصائصها التي ميزتها عن المدن السابقة عليها ، وهذا أمر طبيعي ومنطقي حيث إن المدينة الإسلامية نفسها كانت خاضعة عند نشأتها لمجموعة من المبادئ والأحكام الإسلامية ، وكان لهذه الأمور تأثيرها على الفن الإسلامي نفسه وسبق أن أشرنا إلى هذا الأمر من قبل . والمدينة الإسلامية ليست تقليدا للمدن القديمة كما يزعم بعض المستشرقين ولكن كان لها خصوصيتها المتفقة مع بعض قواعد الفقه الإسلامي ، وكذلك كان للبيئة والمناخ أثرهما في تخطيط تلك المدن الإسلامية ، وأيضا العادات والتقاليد الإسلامية المرتبطة بطبيعة الحال بمبادئ وأصول الدين الإسلامي ، كل ذلك كان له أثره في نشأة وتخطيط المدن الإسلامية (١٦).

ومن المعروف أن نشأة المدينة الإسلامية بدأ في عهد الرسول ﷺ بعد هجرته إلى "يثرب" التي تحولت إلى "مدينة" بالمفهوم الكامل للكلمة بعد الهجرة النبوية الشريفة إليها واستيطان المهاجرون بها ، وما حدث نتيجة لذلك من توزيع الأراضي على العرب المهاجرين وتنظيم عمليات البناء بعد إنشاء المسجد النبوي ، والشروع في البناء حوله ، وكان لرؤية الرسول الكريم ﷺ أثرها في ذلك حيث نعى إلى التآخي بين القبائل العربية، ونبذ العصبية القبلية المدمرة ، والمحافظة على رابطة الأخوة وصلة الأرحام ، وفي النهاية التأكيد على الرابطة العامة بين المسلمين . وبمعنى آخر أدت هذه التعليمات إلى إقامة مجتمع صغير متكافل في مدينة بعيدا عن الصراعات القبلية التي كانت سائدة من قبل ، وكان لتوطين القبائل العربية في المدينة أثره في تحضر هذه القبائل التي أخذت تغير من طبائعها وسلوكها وفق القيم والمبادئ الإسلامية والعيش في سلام مع

(١٦) محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩ م ، ص ٣٦ - ٣٧

القبائل الأخرى ، وممارسة أنشطة لم يكن يمارسها بعضهم من قبل كالزراعة والتجارة ، وقد تغيرت معالم مدينة "يثرب" تماما بعد الهجرة بحيث أصبحت مركزا حضاريا متكاملًا يتفق مع التغيرات التي حدثت بالمجتمع الإسلامي الجديد ، وأصبحت المدينة المنورة هي العاصمة الأولى للدولة الإسلامية، وتحوّلت إلى مركز سياسي وإداري يحكم من خلالها المسلمون حيث يوجد بها الرسول ﷺ ، ومن بعده الخلفاء الراشدين .

وكان نواة هذه المدينة المسجد النبوي الشريف الذي أقامه الرسول ﷺ واختط من حوله منازل المهاجرين فوق الأراضي التي أقطعت لهم ، وانتشر العمران بعد ذلك حول المسجد ، وظهرت الأسواق والسقائف وغير ذلك من مظاهر العمران ، وكان هناك حكمة في توزيع الخطط (المربعات السكنية) على القبائل العربية بالمدينة حيث كان منهج الرسول ﷺ في ذلك يهدف إلى تجميع كل قبيلة في خطة خاصة بها، وكانت هذه الخطة أشبه بالحي ، وقد ترك لأصحاب الخطة (القبيلة) حرية تقسيم الخطة والبناء وفق إمكانياتها وظروف الإنشاء والتعمير ، وكان هذا النظام هو الأساس الذي سار عليه إقطاع الخطط والمنازل في المدن الإسلامية التي شيدت بعد ذلك . ومن خلال ما ذكرنا يتضح أن تقسيم المدن الإسلامية إلى خطط كان ينسجم مع الروح والصياغة الإسلامية لإذابة ظاهرة العصبية القبلية التي جبل عليها العرب ، والدعوة إلى التآخي بين القبائل العربية ، والتأكيد على جملة الرحم بين القبيلة الواحدة ، وبعد ذلك جمع هذه القبائل في خطط متعددة في مدينة واحدة لها شكل متكامل^(١٧).

(١٧) محمد عبد الستار عثمان : المرجع السابق ص ٥٦

وبعبارة أخرى إذا كان المسجد النبوي في المدينة المنورة هو أساس العمارة والفن الإسلامي ، فإن المدينة المنورة وما حدث بها من نشاط عمراني وفق رؤية إسلامية خاصة كانت بمثابة المدينة الإسلامية الأولى، وسوف تُؤثر في كافة المدن الإسلامية التي شيدت خلال عصر الخلفاء الراشدين أو في العصر الأموي والعباسي بعد ذلك ، وسوف ندرس باختصار نماذج من هذه المدن الإسلامية .

الفسطاط

كان فتح مصر على يد القائد العربي عمرو بن العاص ، ويقال أنه استأذن الخليفة عمر بن الخطاب في فتح مصر عندما كان موجودا في الجابية وهي إحدى ضواحي دمشق سنة ١٨هـ ، وقد تردد عمر بن الخطاب في السماح لعمرو بن العاص بذلك في البداية ، ذلك لأن جيوش المسلمين كانت متفرقة في الأمصار مثل فارس والجزيرة والشام ، أيضا كان المسلمين قد فتحوا في فترة قصيرة عدة بلاد وأمصار ولم تكن أقدامهم قد ثبتت بعد في تلك الأمصار ، وكان رأي عمر بن الخطاب ألا يتعجل الأحداث أو يتقل كاهل القوات الإسلامية بفتح جديد ، ولكن عمرو بن العاص ظل يلح على الخليفة بالسماح له بالسير إلى مصر وأخذ يحدثه عن أهمية مصر في تأمين فتوحات العرب التي تمت في بلاد الشام ، بالإضافة إلى ثروتها الكبيرة ، وكان عمرو قد زار مصر قبل الإسلام ووقف على ثروتها ولمس ما يعانيه شعبها من ظلم الرومان ، أيضا كان يريد أن يصبح له الفضل في فتح هذا البلد الكبير ، وفي النهاية سمح له الخليفة بالسير إلى مصر وأمه بأربعة آلاف جندي لتنفيذ هذه المهمة ، وبالرغم من قلة هذا العدد إلا أن عمرو بن العاص قرر الزحف نحو مصر ولديه قناعة راسخة أن الخليفة سوف يمد بالإمدادات اللازمة عندما

يطلب منه في المستقبل لتأمين الفتح الإسلامي لمصر ، وبالفعل تحرك الجيش العربي وخرج من فلسطين متجها إلى الحدود المصرية سنة ١٨هـ / ٦٣٩م ، وبدأت عمليات الفتح ، وتوالى سقوط المدن تباعا من العريش والفرما وبلبيس حتى وصل الجيش العربي إلى حصن بابلليون حيث كانت تعسكر القوات الرومانية لحماية مركز مصر، وبعد حصار شديد وقتال عنيف سقط هذا الحصن نشهبر في يد القوات الإسلامية^(١٨) . وبعد ذلك استأنف عمرو بن العاص المسير نحو الإسكندرية لفتحها وكانت تمثل عاصمة البلاد في تلك الفترة ، وتم فتح المدينة في نهاية الأمر، وعاد عمرو بن العاص مرة ثانية إلى حصن بابلليون وشرع في إقامة عاصمته وعاصمة مصر الأولى في العصر الإسلامي وهي مدينة الفسطاط ، وبدأ عمرو في عمليات تشييدها سنة ٢١هـ — / ٧٤٢م ، وقد اختار لها موقعا متوسطا بين النيل وجبل المقطم والمزارع سهّل عمليات الاتصال بين جيشه ورجاله وبلاد الغرب لا يفصله عن تلك البلاد فاصل من ماء وذلك تحقيقا لرغبة الخليفة عمر بن الخطاب ، حيث تذكر الروايات أن عمرو بن العاص أراد في البداية أن يتخذ الإسكندرية عاصمة له وعندما كتب إلى الخليفة يخبره بهذا الأمر كتب إليه عمر بن الخطاب أنه لا يريد أن تنزل المسلمين منزلا يحول الماء بينه وبينهم في شتاء ولا صيف فتحول عمرو بن العاص من الإسكندرية إلى الفسطاط . أما عن تسمية المدينة الجديدة بالفسطاط ، فيقال أن عمرو بن العاص كان قد أقام فسطاطه (أي خيمته) إلى الشمال من حصن بابلليون عند حصاره، وبعد أن تم فتح الحصن وأراد أن يسير إلى الإسكندرية أمر بتقويض فسطاطه ولكنه علم أن يمامة قد باضت عليه ويقال وأفرخت صغارا فلم

(١٨) مصطفى طه بدر : مصر الإسلامية ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٥٩م

ص١٧ وما بعدها

يشأ أن يزعجها وأمر بأن يبقى الفسطاط كما هو ، وبعد فتح الإسكندرية وعودته فكر في اتخاذ موضع الفسطاط عاصمة له ولذلك سميت بالفسطاط. وهناك رأى آخر يقول بأن الفسطاط كلمة مأخوذة من كلمة فسطاطوم اليونانية المحرفة عن كلمة Fossatum اللاتينية وأن العرب سمعوا هذه الكلمة عندما اتصلوا بالروم في بلاد الشام، وكان الروم يطلقون هذه الكلمة على عدة مدن هناك ، ولا يستبعد هذا الرأي أن يكون الروم الذين كانوا في حصن بابلليون قد أطلقوا هذا اللفظ على المكان الذي كان يعسكر فيه العرب أمام الحصن (١٩) . وهناك رأي ثالث يقول أن كلمة الفسطاط عربية وتعني المخيم ، وقد أخذت من المخيم الذي كان قد نصبه عمرو بن العاص في هذا الموقع عند حصاره لحصن بابلليون ، وأطلقت الكلمة كاسم على المدينة التي شيدت في نفس الموقع ، أي أن لفظة فسطاط عربية وكانت تعني المدينة ويرجع البعض أن الفسطاط أطلقت على المدينة التي أسسوها في مصر وكانت تعني المدينة ، وكانوا قد أطلقوا على البصرة أيضا هذا الاسم حيث كان يقال لها الفسطاط (٢٠) . وعلى كل حال فقد وفق عمرو بن العاص في اختيار الموقع المناسب لعاصمته الجديدة حيث كان هذا الموقع يتميز بحصانة طبيعية حيث كانت تحميه التلال من الشرق الجنوب ، ويحميه النيل وهو مجرى مائي طبيعي من جهة الغرب ، وكان النيل ممر هام يربط في نفس الوقت بين الشمال والجنوب ، أما الجانب المتبقي وهو الشمالي فقد كان مفتوحا ، ولم يهتم عمرو بتحسين هذا الجانب ربما لأن الطرق المؤدية إليه تؤدي إلى بلاد وأمصار يحكمها العرب ، وقد كانت عمليات الاتساع والعمران وحتى بناء العواصم اللاحقة الجديدة كالعسكر والقطن تتم في هذا الاتجاه الشمالي ،

(١٩) مصطفى طه : المرجع السابق ، ص ٥٩

(٢٠) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٨

وكان هو الاتجاه المناسب للتوسع العمراني الممتد والمستمر. وقد تميز موقع الفسطاط بالإضافة إلى حصانته الطبيعية بقربه من مصدر مياه يؤمن احتياجات السكان من المياه ، وكذلك المزارع والبساتين القريبة من الموقع لتأمين المؤن والغذاء ، أي أن كل الإمكانيات والسبل كانت متوفرة لقيام المدينة في هذا الموقع ، ولكن للحقيقة فقد كان لوجود حصن بابليون الروماني في هذا الموقع أثره الكبير في سهولة اختيار العرب لهذا الموقع بالذات حيث وقع اختيار الرومان عليه من قبل لتشييد حصنهم للدفاع عن مصر من الداخل ، وبالإضافة إلى ما تمتع به من حصانة طبيعية ، وقربه من النيل وغير ذلك ، نجد أن هذا الموقع كان يتوسط إقليم مصر أو يتخذ موقعا فريدا ومميزا في مكان يتوسط دلتا النيل وصعيد مصر، وهذا يُسهّل قيام الحصن بدوره وقد أثبتت الأيام صحة اختيار عمرو بن العاص لهذا المكان حيث إن العواصم المصرية في العصر الإسلامي تبعت الفسطاط في هذا الموقع، ولكن كما سبق القول كانت تُشيد في الاتجاه الشمالي ، حتى القاهرة الفاطمية شيدت في الاتجاه نفسه حيث إنه كان الجهة الوحيدة المفتوحة والمتاحة للامتداد شمالا بدون عوائق .

وقد زعم بعض المستشرقين أن موقع الفسطاط كان به بقايا مدينة قديمة أعاد العرب تنظيمها واستخدموه مرة ثانية ، غير أن هذا الرأي بعيد عن الصحة ، حيث أجمعت معظم آراء المؤرخين العرب القدامى على أن الفسطاط عند بداية تكوينها كمدينة جديدة كانت عبارة عن فضاء كبير ، وكان في بعضه بساتين، وبالتالي نرى أن الفسطاط ظهرت إلى الوجود كمدينة إسلامية بعد الفتح الإسلامي لمصر ، ولكن كما ذكرنا من قبل كان لموقع حصن بابليون القديم أثره في اختيار الموقع حيث عسكر الجيش العربي لفترة طويلة في هذا الموقع أثناء حصار الحصن قبل فتحه ومن

الطبيعي أن يقفوا على مميزات هذا المكان وما تميز به من إمكانات
كالمياه والزراعة والتحصين الطبيعي .

وكان أول بناء يقوم به الفاتح عمرو بن العاص في حاضرتَه
الجديدة (الفسطاط) مسجده الجامع ، وشيّد لنفسه داراً لسكنه الخاص في
شرق هذا الجامع ، كما شيّد ابنه عبد الله بن عمرو بعد ذلك داراً له
ملاصقة لدار أبيه ، وبعد ذلك اختطت القبائل العربية التي شاركت في فتح
مصر حول المسجد الجامع ودار عمرو أحيائها ، وقد اختار عمرو بن
العاص أربعة أشخاص يمثلون القبائل الكبرى لتقسيم الخطط بالمدينة بين
القبائل حتى لا يشب بينها أي نزاع ، وبطبيعة الحال فقد شيّدت الفسطاط
وجامعها وإحيائها على النمط أو الطراز العربي ، وهذا أمر طبيعي لأن
معظم جيش عمرو بن العاص الذي فتح به مصر كان يتكون من قبائل
عربية وإن كان أغلبها يمنية ، وكان الشكل المعماري أو الطراز إن جاز
التعبير يتميز بالبساطة بحيث نزلت كل قبيلة في مكان خاص بها وسميت
هذه المنازل أو المواضع في الفسطاط بالخطط^(٢١) ، وكان يفصل بين
المنازل طرق مختلفة الأبعاد والمسافات كانت تعرف بالزقاق أو الحارة
وكانت تسمى بأسماء القبائل العربية التي نزلت بها ، أو كبار العرب الذين
سكنوها . ولم يكن يحيط بمدينة الفسطاط في أول الأمر أية أسوار ، ولكن
في عهد صلاح الدين الأيوبي بنى السور الكبير الذي كان يحيط بالقاهرة
والفسطاط وما بينهما ، أما عن المباني الأولى في الفسطاط فكانت بسيطة
شيّدت كلها بالطوب اللبن ، وكانت دور الفسطاط تشيد من طابق واحد
بالطوب اللبن وتتميز بالبساطة وعدم الارتفاع ، وبعد ذلك تطورت
واحتوت على عدة طوابق .

(٢١) جمال الدين الشيال : تاريخ مصر الإسلامية ، ج ١ ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة

وتطورت مدينة الفسطاط واتسعت زمن عمرو بن العاص نفسه حيث ازداد عدد الدور والمنازل وصارت تشيد منازل متعددة الطوابق ، وأقيم بالمدينة حمامات ، وأقيم بها مقبرة دفن فيها بعد عمرو بن العاص بعد وفاته وأربعة من الصحابة ، أيضا شيد في المدينة الأسواق والفنادق والقيساريات ومصانع السكر، وفي الحقيقة فقد كان هناك دافعا لتعمير الفسطاط في هذه الفترة الزمنية القصيرة نسبيا ألا وهو رغبة القبائل العربية الوافدة إلى مصر في الاستقرار بها ، ومن ثم كان حرصهم على تعميرها بكل أنواع العمائر التي تلبي احتياجاتهم لا سيما وأن هؤلاء كانوا يشكلون الطبقة الحاكمة الجديدة ، أيضا استمرت هجرات العرب إلى مصر بعد الفتح للاستقرار بها لما تتمتع به من خيرات في الزراعة ووفرة المياه وغير ذلك .

وبعبارة أخرى فقد كانت عمليات التعمير والإنشاء تتم على يد العرب الفاتحين وليس على أكتاف بعض الصناع والبناعين البيزنطيين أو من أقباط مصر كما أشار بعض المستشرقين ، ولكن دور الأقباط سيظهر بعد ذلك بعد أن يتشكل الفن الإسلامي في مصر ، أما عمليات الإنشاء في الفسطاط فكانت تتم بواسطة جماعات أو تجمعات من العرب النازحين والجنود حيث كانت كل جماعة تشيد ما تحتاج إليه من عمائر في نطاق خطتها (الحي) متأثرة في ذلك بالنظم التي تعودت عليها في موطنها الأصلي بعد إخضاعها لمبادئ ومطالب الدين الإسلامي الجديد ، وبذلك اجتمعت عدة نظم وتقاليد معمارية وفنية عربية في مكان واحد أصبح نواة لعاصمة مصر الإسلامية الأولى (٢٢) .

(٢٢) فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية - عصر الولاة - الطبعة الثانية ،

القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٣٣٤

وكان أهم بناء في الفسطاط بطبيعة الحال هو المسجد الجامع أو جامع عمرو بن العاص ، ويعرف أيضا بالجامع العتيق وهو يعد أول جامع يُشيد في أفريقيا بوجه عام . ومن المعروف أن المسجد كان يمثل نواة المدن العربية التي أسسها العرب الفاتحون حيث يقوم الفاتح بإنشاء مسجد جامع يتوسط المدينة وبجواره داره وبيت المال ، وبعد ذلك يبني حوله منازل وخطط لسكنى العرب الفاتحين ، وهذا ما حدث في الفسطاط وجامعها ، وحدث في البصرة والكوفة والقيروان بعد ذلك . أما عن جامع عمرو بن العاص فكان صغير الحجم بسيطا ولم يكن به صحن يتوسطه ، أي أنه اختلف عن مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ، وكان على شكل مستطيل (١٥×٢٥م) وكان يسقف هذه المساحة ظلّه واحدة تقوم على أعمدة من جنوع النخيل أو الحجر ، والسقف بسيط من سعف النخيل ، وبعض الألواح أو القطع الخشبية ، وكان سقفا منخفضا ، ويقال أن بعض كبار الصحابة شاركوا في تحديد قبلة الجامع وإقامة محرابه كان بينهم الزبير بن العوام وعبادة بن الصامت وعمرو بن العاص أيضا . وكان يحيط بالمسجد خطط الفسطاط ومساكنها من ثلاث جهات : الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية، أما الجهة الرابعة وهي الشمالية الغربية فلم يكن بها أية أبنية ذلك لأن واجهة الجامع في هذه الجهة كانت قريبة من النيل في ذلك العصر وكان هناك بابان في كل ضلع من أضلاع الجامع عدا جهة القبلة ، وكان البابان الموجودان في شرق الجامع يقابلان دار عمرو بن العاص يفصل بينهما طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف . وقد تعرض جامع عمرو بن العاص لعمليات ترميم وإصلاح وإضافات كثيرة عبر العصور الإسلامية المتعاقبة أفقدته شكله الأصلي بحيث لم يعد يتبق من البناء الأصلي سوى الموقع أو بقعة

الأرض التي شيد عليها الجامع ، وتوجد هذه البقعة تحديدا في رواق القبلة في الجزء أو القسم الواقع على يسار الواقف أمام محراب الجامع .

العسكر والقطائع

أشرنا من قبل إلى أن مدينة الفسطاط تميزت عند تأسيسها بوجود فضاء فسيح في شمالها وشمالها الشرقي ، وهذه الميزة وفرت للمدينة الجديدة كل عوامل الاتساع والنمو في المستقبل، وهذا ما حدث بالفعل حيث شيدت مدينة العسكر ، وبعدها مدينة القطائع (عاصمة الطولونيين) ، وأخيرا القاهرة (عاصمة الفاطميين)، ومن الجدير بالذكر أن أحياء القاهرة ومدنها في العصر الحديث تُشيد في هذا الاتجاه ، ومن أمثلة ذلك أحياء العباسية ومصر الجديدة ومدينة نصر ، أما بقية الاتجاهات فكان من الصعب الامتداد العمراني بها ففي الشرق كان هناك جبل المقطم الذي يمنع الامتداد والتوسع في هذه الناحية ، وكان النيل حاجزا طبيعيا آخر من جهة الغرب ، ومن جهة الجنوب حدث امتدادات بسيطة ، إذن فكان التوسع حتمي من جهة الشمال الشرقي تحديدا .

وقد استمرت الفسطاط تقوم بدورها كعاصمة وحيدة لمصر الإسلامية لمدة مائة وثلاثة عشر عاما تولى خلالها حكم مصر نحو تسعة وعشرون أميرا من قبل الخلفاء الراشدين والأمويين ، وكان أولهم مؤسس الفسطاط عمرو بن العاص وهو مدفون بها كما ذكرنا من قبل ، وآخرهم القائد العباسي صالح بن علي وهو أميرها من قبل الخليفة العباسي الأول أبي العباس السفاح ، وبعد ذلك شيدت مدينة العسكر لتكون العاصمة الجديدة الثانية لمصر الإسلامية ، وقد سميت العسكر أو المعسكر نسبة إلى معسكر الجند العباسيين ، وكانت العسكر عند إنشائها بمثابة ضاحية عسكرية لمدينة الفسطاط ينزل بها الولاة العباسيين الجدد . ويبدو

أن الخراب والتدمير الذي أصاب الفسطاط في أواخر العصر الأموي قد جعلها غير مناسبة لسكن الأمراء أو الولاة العباسيين ، وربما ضاقت الفسطاط بعسكر العباسيين أو أن الدولة العباسية رأت أن تتخذ لها عاصمة جديدة بعد أن أخضعت مصر لسلطانها . وعلى كل حال فقد شرع القائد العباسي صالح بن علي في بناء مدينة العسكر حيث نزل بعساكره في الشمال الشرقي للفسطاط ومن ثم أطلق عليها العسكر كما أسلفنا . وشيّد في مدينة العسكر مسجد جامع عُرف بجامع العسكر ودار الإمارة ودار للشرطة ، وأصبح الولاة منذ ذلك التاريخ ينزلون في العسكر ، واتخذوها مقرا لهم دون الفسطاط ، وتطورت المدينة مع مرور الوقت وعمرت بالأسواق والدور وغيرها من المنشآت .

واستمرت العسكر تقوم بدورها كعاصمة لمصر في عهد الخلافة العباسية وذلك لمدة ١١٨ سنة ، وسكنها حوالي خمسة وستون ألفا عباسيا، إلى عهد أحمد بن طولون الذي شيّد مدينة جديدة عرفت باسم "القطائع" ولكن لم تمت العسكر كمدينة بل استمرت قائمة ولكن قل دورها بعد إنشاء القطائع ، وعندما انتهت دولة الطولونيين بمصر وأحرقت عاصمتهم "القطائع" عاد ولاة مصر مرة ثانية إلى دار الإمارة في العسكر، واستمرت مدينة العسكر عامرة بمبانيها وأسواقها حتى بداية العصر الفاطمي وتشييد مدينة جديدة وهي القاهرة^(٢٣) .

أما مدينة القطائع وهي العاصمة الثالثة لمصر في العصر الإسلامي ، فقد شيّدها الوالي التركي أحمد بن طولون^(٢٤) ، وكان قد اتخذ

(٢٣) جمال الدين الشيال : المرجع السابق ، ص ٤٣

(٢٤) طولون : اسم تركي مشتق من المصدر التركي " طولمق " وتعني القمر الممتملى أو القمر حينما يكون بدرا ، ويقال أحيانا طولون أي وهي تعني القمر في اليوم الرابع عشر من الشهر أي القمر المكتمل الاستدارة .

لنفسه جيشا كبيرا كان معظمه من الترك والروم السودانيين ، وقد ضاقت بهم الفسطاط والعسكر، لذلك أراد ابن طولون أن يبني لهم عاصمة جديدة وقد بناها في الفضاء المتسع الذي كان بين العسكر وبين جبل المقطم ، وكان به بعض المقابر القديمة فأمر بإزالتها وتشييد عاصمته في هذا الموقع .

وفي الواقع فإن ظاهرة إنشاء عاصمة جديدة لابن طولون وعسكره تذكرنا بعاصمة عباسية أخرى شُيِّدت لنفس الأسباب حيث أنشأ الخليفة العباسي المعتصم بالله مدينة سامراء لتكون عاصمة لجنده الترك ، بعد أن ازداد عددهم بكثرة واضطربت أحوال بغداد بسببهم ، ففكر في بناء عاصمة جديدة بعيدة عن بغداد وكان ذلك في سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦م ، ونظرا لأن ابن طولون نفسه كان قد نشأ في سامراء فيبدو أنه قد تأثر بالفكرة وطبقها في مصر ، حيث جاءت القطائع متأثرة بسامراء في التخطيط والعمائر المشيدة بها (٢٥)

ومن الجدير بالذكر أن أحمد بن طولون كان قد نزل في أول الأمر بمدينة العسكر وسكن في دار إمارتها وأسس بها بيمارستان (مستشفى) اشتهر بدقة نظامه وعلاجه ، وبعد ذلك بقليل شرع ابن طولون سنة ٢٥٦هـ / ٨٦٠م في تأسيس مدينة القطائع لتكون عاصمة له ومركزا للحكمة ومقرا لجنوده وحاشيته الذين قُسمت وقطعت عليهم المدينة فسميت بالقطائع ، وسميت كل قطيعة باسم من سكنها ، فكانت هناك قطيعة للنوبة ، وقطيعة للسودان ، وقطيعة للروم وهكذا . أما عن موقع القطائع فكانت تقع بين جبل يشكر وهو الحد الشمالي للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند قلعة الجبل حاليا ، وكان هذا المكان

(٢٥) لمزيد من التفاصيل عن مدينة سامراء انظر ص ٥١ وما بعدها .

يعرف آنذاك بقبة الهواء، ومن ناحية أخرى تمتد ما بين الرميلة تحت القلعة وحتى الموضع المعروف الآن بحي زين العابدين ، وكانت مساحتها ميلا في ميل . وشيد ابن طولون قصرا له سنة ٢٥٦هـ / ٧٨٠ م في مكان أسفل موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل ومشهد السيدة نفيسة ، غير أن أهم أعماله المعمارية التي ظلت شاهدة على رقي فن العمارة الطولونية كان جامع الطولوني الذي وصل إلينا بشكل يكاد يكون مكتملا ، وكان الانتهاء من بناء هذا الجامع الضخم سنة ٢٦٥هـ / ٨٧٩م كما أورد ذلك المؤرخ المقرئزي (نقي الدين أحمد بن علي)، وكذلك ورد هذا التاريخ في الكتابة التأسيسية الخاصة بالجامع.

ويعتبر جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بمصر وهو الجامع القديم الذي احتفظ بشكله الأصلي ، وذلك بعكس جامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذي تغير شكله تماما ولم يتبق منه سوى الأرض أو المكان الذي شيد فيه ، أيضا تظهر التأثيرات الفنية العراقية بشكل كبير في تفاصيل جامع ابن طولون المعمارية الزخرفية والبعض يرجح أن يكون مهندس الجامع الطولوني عراقي الأصل ، ربما قدم إلى مصر مع ابن طولون أو أنه قد استدعاه لتنفيذ جامع الذي جاء متأثرا بجموع مدينة سامراء على وجه الخصوص^(٢٦) . وترك ابن طولون مساحة كبيرة أو ميدانا فسيحا بين جامع وقصره ، وشرعت حاشيته وجنوده في بناء مساكنها ودورها في موقع المدينة الجديدة ، وانتشر عمراتها حتى أنها اتصلت بالعسكر والفسطاط ، وقد تميزت مدينة القطائع بتعدد أجناس ساكنيها من الأتراك والروم والسودانيين ، وقد قسمها ابن طولون كما ذكرنا من قبل إلى قطائع بينهم لكل فرقة أو مجموعة من جنس واحد

(٢٦) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤م ، ص٢٨

قطيعة خاصة بها وهكذا ، أيضا شيد ابن طولون في القطائع من الجهة الشرقية قناطر للمياه ، وازداد عمران المدينة في عهد ابنه خمارويه الذي اشتهر عنه حبه للترف والفنون ، ومن أعماله المعمارية حديقة للحيوان ، وبعض الحدائق والمنتزهات .

وقد استمرت القطائع تؤدي دورها كعاصمة لمصر حتى انهارت الدولة الطولونية وسقطت بدخول القائد العباسي محمد بن سليمان في سنة ٢٩٢هـ / ٩٠٤م الذي قام بإشعال النار في القطائع وقام جنوده بنهب الدور والمساكن في الفسطاط ، واستباحوا النساء ولم يسلم من عمليات التهديم والحرائق سوى الجامع الطولوني الذي يعبر بصورة جيدة عن مدى تقدم ورقي الفنون في العصر الطولوني ، وعادت مصر مرة أخرى ولاية تابعة للدولة العباسية تحكم بشكل مباشر من بغداد عن طريق والي يرسله الخليفة العباسي ، وذلك بعد أن نجح أحمد بن طولون لأول مرة في إقامة دولة مستقلة في مصر . وبعد القضاء على الطولونيين وتخريب عاصمتهم سكن القائد العباسي محمد بن سليمان الفسطاط وحدث هذا مع من جاء بعده من الولاة العباسيين والإخشيديين بعد قيام دولتهم بمصر ، واستمر الأمر على هذا النحو من حيث استغلال العاصمة (الفسطاط) إلى أن استولى الجيش الفاطمي على مصر سنة ٣٥٨هـ / ٩٦٩م وقام الفاطميون بتأسيس مدينة جديدة عظيمة تليق بهم وهي القاهرة التي شُيّدت في الشمال الشرقي من الفسطاط، وكانت مدينة ملكية تحيط بها الأسوار والأبراج ، وكانت هذه المدينة مخصصة للخليفة وحاشيته وحراسه ورجال الحكومة ولم يسكنها أفراد الشعب في بداية نشأتها ، ولذلك استمرت الفسطاط عامرة بالمباني ، بل وازدهرت عمارتها وفنونها ولم تؤثر القاهرة بشكل سلبي على مكانة الفسطاط ، وبعد فترة من الزمن أصبحت القاهرة هي الأخرى مدينة مفتوحة أمام أفراد الشعب للسكن بها ، وتبوت

مكانة عظيمة طوال العصر الفاطمي وازدانت بثنتى أنواع العمائر من قصور وجوامع ومصانع وبيوت سكنية ومنتزهات يحيط بكل ذلك سور كبير يغلق عليه أبواب .

بغداد (شكل ٧)

كان من الطبيعي أن يفكر العباسيون في إنشاء عاصمة جديدة لحكمهم الجديد تكون بعيدة عن دمشق وبلاد الشام عموماً حيث يوجد أتباع ومؤيدي الأمويين ، وأيضاً تكون بالقرب من الموالي أو الفرس الذين كان لهم الفضل في إقامة دولة بني العباس ، وكانت بغداد أو مدينة السلام أو المدينة المدورة هي مدينة العباسيين الجديدة ، وكان أبي العباس السفاح أول خلفاء بنو العباس قد بويع بالخلافة في الكوفة بالعراق ، وقد اتخذها مقراً له بدلاً من دمشق وتحول بعد ذلك إلى الأنبار حيث أسس بها مدينة عرفت بالهاشمية اتخذها مقراً لحكمه .

وعندما تولى الخلافة العباسية أبو جعفر المنصور أقام في الهاشمية أول الأمر ثم رأى أن يؤسس مدينة جديدة تكون مركزاً لحكمه وقام بجولات كثيرة من أجل اختيار أنسب المواقع لمدينته وكان يرغب في أن تكون هذه المدينة قريبة من الولايات الشرقية وتحديداً بلاد فارس حيث قامت هناك الدعوة العباسية وكثر أنصارها ومؤيدوها ، وبالفعل وقع اختياره على موقع كان لقريّة ساسانية قديمة تعرف ببغداد ، وكانت ذو موقع ملائم في الطرق التجارية الرئيسية ، وتتميز بمناخها الجيد صيفاً وشتاءً ، أيضاً كان هذا الموقع قريباً من مدينة المدائن القديمة عاصمة الساسانيين (طيسفون) ، وكان لهذا الأمر دلالاته التي تظهر ميول الخليفة العباسي نحو الفرس أصحاب الفضل في قيام الدولة العباسية ، كذلك ميله نحو التقاليد الفارسية ، وربما كان هناك أيضاً رغبة دفينة عند الخليفة

العباسي أن تتبوأ المدينة الجديدة ما كانت عليه المدائن من مكانة تاريخية وحضارية قبل الإسلام ، وهذا ما تحقق بالفعل حيث أصبحت بغداد خلال العصر العباسي حاضرة العالم الإسلامي ، وبعد أن تم اختيار الموقع المناسب للعاصمة الجديدة وأعجب به الخليفة حتى أنه قال عنه "بأنه موضع معسكر صالح " وبعد ذلك شرع في اختيار المهندسين والمخططين لتنفيذ مشروع البناء ، وكان من بين الذين أشرفوا على تخطيط وبناء بغداد أبو حنيفة النعمان بن ثابت، وعبد الله بن محرز، وعمران بن الوضاح ، وشهاب بن كثير ، والحجاج بن أرطاة ، وكان لرؤية وفكر الخليفة العباسي أثر كبير في شكل وتخطيط المدينة حيث كان حرص الخليفة الشديد على تحصين المدينة بشكل محكم بحيث تستعصي على الاقتحام ، وقد نجح المعمار العربي في تنفيذ رغبة الخليفة .

وبدأت عمليات البناء في المدينة سنة ١٤٥هـ / ٧٦٢م ، وأطلق على المدينة عدة أسماء مثل بغداد ، ومدينة أبي جعفر ، والمدينة المدورة، أما اسمها الرسمي فكان مدينة السلام ، أما عن تسميتها بالمدينة المدورة فيعود إلى تخطيطها الذي يأخذ الشكل المستدير ومن الجدير بالذكر أن بعض العلماء يرون أن التخطيط المستدير يكون فيه اقتصاد في مواد البناء، ويسهل تحصينه بحيث يبدو من الخارج وكأنه قلعة حصينة يسهل الدفاع عنها أكثر من الأشكال الأخرى ذات الزوايا التي تحجب مدى الرؤيا عن المدافعين ، وهذا الشكل المستدير من القلاع أصيل في العمارة العراقية القديمة حيث وجد على بعض المنحوتات وفي التحصينات الآشورية ، أيضا عرف هذا التخطيط في مدينة الحضر الشهيرة في شمال العراق ، وعرف هذا الشكل أيضا في أقطار أخرى ، غير أن معظم

الدلائل تشير إلى أن العاصمة بغداد لم تتأثر بأي منها ، وأن الخليفة المنصور هو الذي أملى على المعماريين شكلها (٢٧).

وبالإضافة إلى شكل المدينة الدائري نجد أنه قد تم تخطيطها على هيئة حلقات متداخلة معزولة عن بعضها بحيث لو استطاع العدو أن يخترق إحداها أو قسم منها واجه موانع أخرى تعترض طريقه ، وقد أحاط المنصور مدينته بخندق وأسوار لحمايتها من الأخطار ، وكان أساس المدينة بالحجر ، أما المباني فكانت من الطوب اللبن ، وكانت الأقبية والقباب تشيد بالآجر ، وقد استخدم الجص في عمليات لحام المداميك . أيضا كان للمدينة سوران خارجيان يفصل بينهما مساحة فضاء تعرف بالفصيل على النحو التالي سور خارجي أول ثم فضاء (فصيل أول) ثم سور ثان يليه فصيل وتأتي بعد ذلك المنطقة السكنية والممرات ذات الطاقات ثم فصيل ثالث من الدخل يعقبه سور ثالث ، وتأتي بعد ذلك المنطقة أو الساحة المركزية وبها يقع قصر الخليفة والجامع والدواوين وقصور الإنباع والحاشية . وفي الحقيقة فقد كان لكل هذه الوسائل الاحتياطية الدفاعية أهميتها في عمليات الدفاع عن المدينة ، وقد تم الانتهاء من بناء السور الخارجي الأول مع الخندق الخارجي سنة ١٤٩هـ / ٧٧٦م ، زكما ذكرنا فقد بنى بالطوب اللبن كبير الحجم ، وتم تغطية المناطق السفلية منه بالآجر والطوب المزجج لحمايته من التأثر بمياه الخندق. وقد فتح في السور الخارجي للمدينة أربعة أبواب أو مداخل محورية رئيسية (أي في الاتجاهات الأربعة الرئيسية) وكانت تقابل مدنا مشهورة ولذلك عرفت هذه الأبواب بأسماء تلك المدن ، وهي باب الكوفة في الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة في الجهة الجنوبية الشرقية ،

(٢٧) غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد ١٩٨٩ ،

وباب خراسان في الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام في الجهة الشمالية الغربية، ونلاحظ أن أبواب أو مداخل المدينة روعي فيها الشكل الدفاعي أيضا حيث كانت من نوع المداخل المنكسرة حيث يلجأ الداخل إليها إلى الانحراف على زاوية قائمة ، وبهذا يصبح مكشوفاً أمام المدافعين عن المدينة ، أيضا هذا الانحراف يعوق أي اندفاع أثناء الهجوم على المدينة ، وكان هذا التخطيط أو الشكل في مداخل بغداد هو الأول من نوعه في الإسلام ، ولكن هذا التخطيط عرف من قبل في العمارة القديمة ، ومنها العمارة المصرية القديمة ، واستخدم هذا التخطيط في مدخل البيوت الإسلامية بعد ذلك ، وكان لمداخل بغداد بوابات حديدية جلب بعضها من مبان قديمة ، وبالإضافة إلى كل هذه الاحتياطات الأمنية التي قصد من وراءها حماية الخليفة وحاشيته بنى في قصر المنصور نفق سري يؤدي إلى الخارج ، وكما أن هذا التخطيط الفريد لمدينة بغداد يفيد في الدفاع عنها ضد أي هجوم خارجي ، أيضا يساعد السلطة الحاكمة على قمع أي شغب أو تمرد يقوم به سكانها بعد إغلاق أبوابها نتيجة تقسيمها إلى مناطق يفصل بينها مساحات (فصيل كما أوضحنا من قبل) وأسوار . وقد شيد الخليفة المنصور قصره في وسط مدينته الجديدة (المدورة) ، وعرف هذا القصر "باسم باب" الذهب أو قصر الذهب ، أيضا عرف بالقبة الخضراء حيث كان يعلوه قبة خضراء يقال أن ارتفاعها كان ٨٠ ذراعا ، وقد سقطت قمة هذه القبة سنة ٣٢٩هـ / ٩٤١م ، بفعل عاصفة شديدة هبت على بغداد في تلك السنة ، أما القبة نفسها فقد سقطت تماما سنة ٦٥٤هـ / ١٢٥٦م ، أما القصر فكما ذكرنا كان يقع في مركز المدينة وكان على شكل مربع طول ضلعه ٤٠٠ ذراع (الذراع يساوي ٥١,٥) ، وكان يوجد باب في كل ضلع من أضلاع القصر يقابل بابا من أبواب المدينة، وكان يتوسط القصر إيوان عمقه ثلاثون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ، وكان

يوجد في صدره مجلس مساحته عشرون ذراعا مربعا وارتفاعه عشرون ذراعا ، وسقفه عبارة عن قبة ، وكان يوجد فوق هذا المجلس مجلس آخر بنفس المساحة والارتفاع غطى بقبة اشتهرت باسم القبة الخضراء ، وكانت قبة مرتفعة وهي التي سبقت الإشارة إليها ، وتذكر بعض الروايات والمصادر التاريخية أنه كان يعلو هذه القبة تمثالا يدور مع الريح ، ولا يوجد لدينا أية تفاصيل عن تخطيط قصر الخليفة المنصور بالكامل ولا مادة بنائه ، ولكن يرجح العلماء أنه شيد بالآجر والجص ، وكانت بمثابة المواد الرئيسية المستخدمة في تلك الفترة ، وقد استخدم الذهب في زخارف باب القصر ، واستخدمت بلاطات الخزف في تغطية قبته ، وقد ظل هذا القصر مقرا رسميا للدولة العباسية نحو نصف قرن تقريبا وأضاف إليه الخليفة المأمون جناحا خاصا به ولكنه تخرب (أي القصر) سنة ١٩٨هـ / ٨١٢م^(٢٨).

أما المسجد الجامع في بغداد فقد شيده الخليفة المنصور ملاصقا لقصره (باب الذهب) من الجهة الشمالية الشرقية ، وأشارت المصادر إلى أنه بنى بالطوب اللبن والطين على شكل مربع طول ضلعه مائتي ذراع ، ويرجح أنه كان على تخطيط مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة ، ويتكون من رواق للقبلة ومجنبتين ومؤخرة ، وكان يحمل أروقه أعمدة خشبية ، وكان للمسجد مؤذنة واحدة ومحراب في جدار القبلة ومقصورة خاصة بالخليفة . وكما ذكرنا من قبل فقد بنى حول القصر والجامع في مركز المدينة قصور الأمراء ومنازل الحاشية ومقار الدواوين، أما المناطق السكنية فكانت تقع في الأقسام أو المساحات الأربعة المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية للمدينة السابق وصفها آنفا، ومن الجدير بالذكر

(٢٨) غازي رجب محمد : المرجع السابق ، ص ١٠٢

أن كل قسم من هذه الأقسام كان يحتوي على شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثني عشر شارعاً ، وكانت هذه الشوارع تتجه نحو قلب المدينة ، وينتهي كل شارع ببوابة على مدخله أو محوره .

وقد ازدهرت مدينة بغداد بسرعة وساعدها على ذلك موقعها المميز ومكانتها السياسية والاجتماعية كعاصمة للدولة الإسلامية ، وشيدت حول المدينة المدورة بعض الأحياء والقصور وامتد العمران لمسافات بعيدة على جانبي نهر دجلة، وقد بلغت بغداد قمة مجدها في عهد الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٤هـ) ، وكانت لها الريادة في العلم والحضارة والفن ، وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمائر والقصور المتنوعة أو الحاشية والحريم والحرس ، وكانت قصور الخلفاء تتميز بالفخامة وباشتمالها على قاعات للعرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والإدارة ومجالس العلم وأيضاً الطرب واللهو ومسكن الجنود والموظفين ، بالإضافة إلى المطابخ والمخازن والإسطبلات، وكان هناك أيضاً الحدائق الغناء والميادين والملاعب .

وأصبحت بغداد من أهم المراكز التجارية في العالم فقد إليها السفن المحملة بالبضائع والقوافل من مختلف أنحاء العالم من الصين شرقاً، ومن أوروبا غرباً ، وكانت تصدر منتجات متنوعة إلى مناطق كثيرة من العالم ، غير أن مكانة بغداد في العلم والثقافة وحركة الترجمة حققت لها شهرة عالمية حيث صارت مركزاً ثقافياً مهماً تنتشر وتشتع منه الثقافة العربية الإسلامية إلى سائر أنحاء وأقاليم الدولة العباسية وإلى أوروبا نفسها.

وأسس في بغداد بيوت الحكمة والمدارس والمكتبات والبيمارستانات (المستشفيات) ، وازدهرت بها حركة التأليف والترجمة ،

واحتضنت مشاهير العلماء المسلمين ، وظلت مدينة بغداد منذ تأسيسها سنة ١٤٥هـ عاصمة للخلافة العباسية حتى سقوطها على يد المغول سنة ٦٥٦هـ (من ٧٦٢ إلى ١٢٥٨) ، وذلك باستثناء فترة امتدت نحو نصف قرن انتقلت فيها عاصمة العباسيين من بغداد إلى مدينة سامراء (من ٢٢١ – ٢٧٦هـ / ٨٣٦ – ٨٨٩هـ) ولكن عادت العاصمة مرة ثانية إلى بغداد ، ولم تتأثر مدينة بغداد بانتقال العاصمة منها وعادت من جديد إلى مكانتها ، ولا تزال بغداد هي عاصمة العراق حتى الآن .

سامراء

من المعروف أنه في العصر العباسي الثاني ظهر العنصر التركي على مسرح الأحداث ، وتنافس على النفوذ مع الفرس والعرب ، وكان للأتراك أثر كبير في الحياة السياسية والاجتماعية في العالم الإسلامي بوجه عام ، وقد عرف عن الأتراك بأنهم عنصرا محاربا من الطراز الأول ، وكانوا رجالا أشداء وكانوا يعيشون رعاة وصيادون في هضابهم وسهوبهم في بلاد التركستان ، ومن ثم غلب على طبعم الخشونة وقوة الشكيمة وإتقانهم أساليب القتال وفنونه . ونتيجة لاستيلاء الخليفة العباسي المعتصم من الفرس والعرب معا ، رأى ضرورة استبدالهم بعنصر بشري آخر ليس له مطامح الفرس القومية ولا الأهواء السياسية العصبية التي عند العرب ، يضاف إلى ذلك أيضا أن أم المعتصم كانت تركية، ولما تميز به الأتراك من صفات الشجاعة وروحهم العسكرية، لكل ذلك لجأ الخليفة المعتصم إلى الإكثار من الأتراك في بلاطه ، وأرسل في جلبهم من بلاد التركستان (من بخارى وسمرقند وفرغانة وأشروسنة) ، وأنفق عليهم الأموال الطائلة واهتم المعتصم بالعتاية بهم وبملاصمهم ، وجلب لهم النساء من جنسهم حتى يحافظ على دمائهم نقية ، واتخذ لهم تكانات خاصة

يعيشون فيها بشكل كريم ، وقد خصهم المعتصم بالنفوذ وجعل لهم المراكز الكبيرة في الدولة في مجالات السياسة والحرب ، وفضلهم عن سائر جنوده ويقال أن عدد جنوده الأتراك بلغ في عهده نحو ثمانية عشر ألفا ، وعاش هؤلاء الجند الترك في بغداد ، ونتيجة لكثرة عددهم وما تميزوا به من خشونة في الطبع وميلهم إلى العنف فقد أثاروا الكثير من المشاكل مع أهل بغداد من العرب خاصة أثناء تجوالهم في المدينة بخيولهم وتعرضهم للمارة من الضعفاء والشيوخ وكذلك النساء فضاقت بهم العرب في بغداد ، وحدثت مشاحنات كثيرة بين الطرفين بعد أن امتلأت بغداد بهم، واشتكى الأهالي إلى المعتصم فخشى الخليفة من حدوث فتنة في بغداد بين جنده الأتراك وأهل بغداد من العرب والفرس ، وكان بعض شيوخ بغداد قد هدوا الخليفة بالدعاء عليه في صلواتهم إذا لم يخرج الأتراك من بغداد(٢٩).

ونتيجة لذلك فكر المعتصم في نقل العاصمة إلى مكان آخر بعيد عن بغداد، وبالفعل شيد مدينة جديدة نقل إليها مقر الحكم في سنة ٢٢١هـ / ٨٣٦ م ، وكانت مدينة (سرى من رأى) التي حرفها العامة بعد تخريبها إلى (ساء من رأى) ثم أصبحت سامراء ، وبالفعل انتقل المعتصم إلى سامراء العاصمة الجديدة لملكه مع جنوده الترك وقام بتوزيع خطتها أو قطائعها على رؤساء جنوده وتطورت المدينة وازداد عمرانها، وانتقل إليها طوائف الصناعات والتجار وانتعشت أسواق المدينة ، وشيد بها القصور والجوامع وغير ذلك من أنواع العمائر ، وظلت سامراء عاصمة للدولة العباسية نحو خمس وخمسين عاما (من ٢٢١هـ حتى ٢٧٦هـ / ٨٣٦

(٢٩) حسن أحمد محمود ، أحمد إبراهيم الشريف : العالم الإسلامي في العصر العباسي ،

— ٨٨٩م) وقد أشرف على إنشاء المدينة القائد العسكري أشناس (Aşnas) وكان أحد قادة المعتصم من الأتراك.

تقع مدينة سامراء على الضفة الشرقية لنهر دجلة على مسافة ٢٠ كم تقريبا شمال بغداد ، وبلغت سامراء أوج مجدها في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله (٢٣٢ — ٢٤٧ هـ / ٨٤٦ — ٨٦١ م) ثم هجرها الخليفة العباسي المعتمد على الله سنة ٢٧٩ هـ / ٨٩٢م وأعاد مقر الخلافة إلى بغداد مرة أخرى . وفي الحقيقة فقد اهتم بهذه المدينة (سامراء) الخليفة المعتصم بشكل كبير ، وهذا أمر طبيعي لأنه المؤسس لها وصاحب فكرتها ، وكان من أعماله المعمارية المهمة بها المسجد الجامع ، وقصره الشهير بقصر المعتصم أو الجوسق الخاقاني^(٣٠) وجلب المعتصم إلى مدينته الجديدة البناعين وأصحاب الحرف الصنائع وكذلك مواد البناء من سائر أنحاء الدولة العباسية ، وقد تميزت شوارع سامراء بالاتساع وربما أراد المعتصم من وراء ذلك عدم تكرار اصطدام الجنود وخيولهم أثناء تجوالهم في الشوارع العامة ، أيضا تميزت سامراء بوجود شارع طويل جدا وعريض عُرف بالشارع الأعظم ، وقد أكمل أبناء المعتصم الواثق والمتوكل ما بدأه والدهما من مشاريع عمرانية ومعمارية بالمدينة حيث شيد المتوكل مسجدا ضخما ، وبنى أيضا قصر جديدا ، ومد إليهما الشارع الأعظم ، وقد عرفت المدينة الجديدة التي قامت حول منشآت المتوكل بالمتوكلية أو الجعفرية ومن أهم آثارها جامع أبي دلف^(٣١) .

(٣٠) الخاقاني بمعنى الملكي وهي نسبة إلى اللقب التركي "خاقان" وهو بمعنى الحاكم أو الملك ، وقد أخذه المغول والأتراك من الصين حيث كان يطلق على الإمبراطور الصيني قديما وكان يعني ملك الملوك وحرّقه الأتراك وصار ينطق "خاقان" .

(٣١) غازي رجب : المرجع السابق، ص ١٣٧

ومن الجدير بالذكر أنه قد حكم في مدينة سامراء ثمانية خلفاء عباسيين هم: المعتصم مؤسس المدينة ، والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر والمستعين، والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد، وكان آخرهم ، ومات ودفن فيها خمسة خلفاء وهم المعتصم والواثق والمنتصر والمعتز والمهتدي .

والملفت للنظر أنه بعد إعادة العاصمة إلى بغداد مرة أخرى على يد الخليفة المعتمد سنة ٢٧٦هـ / ٨٨٩م تخربت مدينة سامراء وأصبحت أثرا بعد حين ، وبعبارة أخرى كأنها لم تكن ، ولا تزال المدينة تحتفظ باطلال كثيرة جدا تلفت النظر ، وهي أطلال أثرية تحتوي على بقايا أساسات عمائر متنوعة ، وتشير هذه الأطلال والبقايا إلى مدى ما وصل العمران وتطور العمارة في سامراء بالرغم من قصر الفترة التي أصبحت فيها عاصمة للخلافة العباسية التي لم تتجاوز نصف القرن (٣٢) وقد أصابت الحيرة معظم دارسي ومؤرخي الفن الإسلامي من حجم الخرائب والأطلال في مدينة سامراء وانهارها الكامل بعد أن كانت عاصمة مزدهرة ، ولدينا تفسيراً ربما يوضح هذا الأمر وهو أن هذه المدينة التي شيدها القائد التركي أشناص لخليفته المعتصم كان الهدف من وراء تشييدها أن تصبح مدينة للخليفة ولجيشه من الترك حتى يبعدهم عن الاحتكاك والمشاجرات مع العرب والفرس في بغداد ، وأن يكون الخليفة نفسه في مأمن من الفرس وديسانسهم ، وعند بناء سامراء وزعها الخليفة على أصحابه المقربين ورؤساء وقادة الجند من الترك ، وبعبارة أخرى أتاح للأتراك لأول مرة في تاريخ الدولة العباسية بل في تاريخ الدولة الإسلامية مدينة كاملة خاصة بالأتراك يقيمون فيها ، وتملكوا المكان وما

(٣٢) شريف يوسف : تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ١٩٨٢ ،

عليه ، وأصبحوا أسيادا للمدينة وصارت المدينة لهم ، فلأجلهم عمرت وبهم تقوم ، وعلى الرغم مما تميز به الأتراك من عنف وقسوة وأيضا من غدر أحيانا لم يستطعوا الانقلاب على الخليفة المعتصم لأنه صاحب الفضل في الاهتمام بهم، وأيضا كانت أمه تركية مثلهم ، بالإضافة إلى ما تمتع به الخليفة من بنية جسدية قوية ومقدرة تمكنه من كبح جماح تهورهم، كل ذلك جعل الجنود الأتراك يكونون للمعتصم قدرا كبيرا من الاحترام ، ولكن مع مرور الزمن ازداد نفوذ وسلطان الأتراك ، وضعف نفوذ الخلفاء العباسيين ، ولم يعد بمقدورهم السيطرة على الجند الأتراك ، وكل من حاول من الخلفاء استرداد نفوذه كان مصيره العزل من الخلافة أو القتل على أيديهم ، وهذا ما تميز به العصر العباسي الثاني وهو المعروف بعصر نفوذ الأتراك . وحدث أن عاد الخليفة العباسي (المعتمد على الله) إلى بغداد مرة ثانية وترك مدينة سامراء ، وبعبارة أخرى انتقل مركز الحكم والإدارة والسلطان إلى بغداد ، وكان من الطبيعي أن يهجرها الأتراك أيضا سواء القادة أو الجنود ، ذلك لأن الأتراك في تلك الفترة كانوا هم المسيطرون بشكل تام على منصب الخلافة ، يعزلون من يشاءوا ويولون من يشاءوا ، وبمعنى آخر كان لا بد من تواجد هؤلاء في مقر ومركز الحكم حتى يكونوا على مقربة من الخليفة بحيث لا يفقدون نفوذهم ومكانتهم ، وحتى يأمنوا مكر ودسائس الفرس والعرب حيث كانوا يضمرون كرها للفريقين ، وكان من غير الممكن أو المنطقي أن يظل الأتراك في مدينتهم (سامراء) بعد عودة الخليفة ومقر الخلافة والحكم إلى بغداد ، ومن ثم هجرت المدينة وخربت بعد أن تركها من سُئِدت لأجلهم . ولهذا السبب تحولت المدينة بسرعة كبيرة إلى خرائب وأطلال بعد أن هجرها أصحابها ، ونحن نتحدث عن فترة تميزت بهيمنة العنصر التركي على مقدرات الخلافة العباسية ، وقد استبدوا بالأمر تماما بعد وفاة الخليفة

الوائق حيث قاموا بتعيين ابن المعتصم جعفر ولقبوه بالمتوكل ، وحينما أراد هذا الخليفة أن يتخلص من نفوذهم وسطوتهم تحالفوا مع ابنه المنتصر وحرصوه على التخلص من أبيه المتوكل ، وهذا ما حدث بالفعل سنة ٢٤٧هـ ، وبعد وفاة المنتصر المبكرة عين الأتراك أحمد بن المعتصم سنة ٢٤٨هـ ، ولقبوه المستعين بالله ، وحينما ضاق المستعين نرعا بالأتراك وكثرة مطالبهم ترك سامراء ورجع إلى بغداد فانقلبوا عليه وخلعوه من الخلافة وبايعوا المعتز خليفة وانتهى الأمر بتخلص الأتراك من المستعين ، ولم يستطع المعتز فرض سلطانه على الأتراك فقبضوا عليه في قصره واعتكوا عليه بالضرب والإهانة ، وأجبروه على التنازل عن الخلافة ، وظل في محبسه ببيته حتى وفاته سنة ٢٥٥هـ ، واستمر هذا الوضع بالنسبة للخلفاء العباسيين سواء كانوا في سامراء أو في بغداد بعد ذلك .

وهذا السرد التاريخي الموجز السابق قصدنا به تبيان وتوضيح ما كان عليه وضع الخلفاء العباسيين وما تمتع به الأتراك من نفوذ وقوة وسيطرتهم على مقاليد الأمور في الدولة فكيف لهم والأمر هكذا البقاء في مدينة انتقل منها مركز الحكم والسلطان (نعني سامراء)، وبالتالي قُتِر لهذه المدينة أن تنهار سريعا بعد تركها الخليفة العباسي وزحف الأتراك خلفه إلى بغداد .

ونعود مرة أخرى للحديث عن المعالم المعمارية لمدينة سامراء وطرزها الفنية ، وكان الخليفة المعتصم قد بنى المسجد الأول في سامراء وذلك سنة ٢٢١هـ / ٨٣٥م ، وأنشأ حوله الأسواق والدور والقطائع ، وظل هذا المسجد قائما حتى عهد المتوكل حيث ضاق بأعداد المصلين فشرع المتوكل في إنشاء جامع كبير وضخم سنة ٢٣٤هـ / ٨٤٩م بدلا

من الجامع الصغير (جامع المعتصم) وذلك في مكان واسع خارج الكتلة السكنية ، ولا يتصل به أية مباني من القطائع أو الأسواق ، وقد اهتم الخليفة بعمليات الإنشاء والزخارف وقد انتهى من البناء في هذا الجامع الضخم سنة ٢٣٧هـ / ٨٥٢ م ، ويعرف هذا الجامع بجامع سامراء الكبير (شكل ٨) ، وهو يعتبر أكبر الجوامع في العالم الإسلامي حيث تبلغ مساحته ٥٠٠ و ٤٥ متر مربع ، ويقال أن المتوكل أمر بعمل منارة له مميزة وتكون مرتفعة ذات طراز معماري خاص بها وهي التي عرفت بالملوية حيث يصعد إليها بواسطة منحدر يلف حولها من الخارج ، ولا يشبه هذه المنارة أو المئذنة سوى مئذنة أخرى في سامراء أيضا وهي الملوية الموجودة في جامع أبي دلف ، ومئذنة جامع ابن طولون في القاهرة ، وبطبيعة الحال كلتاها متأثرة بالملوية بجامع سامراء الكبير . وكان يحيط بجامع سامراء الكبير (المتوكل) مساحات أو زيادات محاطة بسور خارجي بني بالطوب اللبن ، ويدعم هذا السور ٦٨ برج نصف اسطواني فيما عدا أبراج الأركان فهي مستديرة الشكل ، ولم يتبق من هذا الأثر العظيم غير جدرانه الخارجية وهي تحيط بساحة مستطيلة (٢٤٠ × ١٥٦ م) ، وارتفاع الجدران نحو ١٠,٥ م وسمكها متران ، وقد تهدمت الأسقف والأكتاف الحاملة لها .

أما مئذنة الجامع وهي أهم ما يميزه فتقع في الزيادة الشمالية للجامع وتبعد عن جداره الشمالي حوالي ٢٧,٥ م ، وهي قائمة بمفردها أو مستقلة لها قاعدة مربعة طول ضلعها نحو ٣٣ م ، ويلف حول بدن المئذنة من الخارج سلم حلزوني يؤدي إلى قمة المئذنة ، ويرى البعض أن هذا الشكل مشتق من أشكال الزقورات البابلية القديمة (٣٣) .

(٣٣) غازي رجب : المرجع السابق ، ص ١٥١

جامع أبي دلف (شكل ٩)

يقع هذا الجامع في مدينة المتوكلية التي شيدها الخليفة المتوكل بعد أن ازداد عمران سامراء وقام الخليفة بوصل مدينته الجديدة بسامراء عن طريق الشارع الأعظم الذي مده إلى مدينته ، وكان يبلغ عرض هذا الشارع نحو ١٠٠م وكان يقع على كل من جانبيه قناة للمياه تسقي المزروعات والأشجار حول هذا الشارع . وجامع أبي دلف قائم بذاته لا تتصل به أية مباني ، وذلك بعكس جامع سامراء الذي كان يتوسط المدينة كما ذكرنا من قبل ، أيضا نجد أن المعمار استخدم في جامع أبي دلف مادة الأجر في بناء القسم الداخلي من الجامع والمئذنة وبعض الأبراج ، أما مادة الطوب اللين فقد استخدمت في بناء جدران الجامع وأسواره التي تهدمت بفعل العوامل الطبيعية ، ولكن ظلت أجزاءه الداخلية المشيدة بالأجر قائمة . وجامع أبي دلف مستطيل الشكل مساحته حوالي ٣٠ ألف متر مربع ، أي أنه أصغر من جامع سامراء وهو يتكون من صحن مكشوف تحيط به من الجهات الأربع أروقة أكبرها رواق القبلة ويبلغ عمقه نحو ٤٠ م ، ويتكون من ١٧ بلاطة ، وتنتهي البلاطات إلى الداخل بأكتاف على هيئة أو شكل حرف T اللاتيني وهي تحمل عقودا موازية لجدار القبلة ، والأروقة الجانبية يبلغ عمقها حالي ١٤م ، وتطل على صحن الجامع بواسطة ١٩ بانكة ، أما الجزء الخلفي (أو الرواق المقابل لجهة القبلة) فيطل على الصحن بثلاث عشرة بانكة . هذا ويزين جميع كوشات العقود المطلة على الصحن مشكاوات أو طاقات مستطيلة الشكل غائرة ومتدرجة ، وكانتا تغطي هذه الأروقة أسقف خشبية مستوية ترتفع عن أرضية الجامع بحوالي ثمانية أمتار وقد سقطت هذه الأسقف . ويدعم جدران الجامع أبراج نصف اسطوانية يبلغ عددها ٣٨ برجا عدا أبراج الأركان وتقوم الأبراج على قواعد مبنية بالأجر الذي بنيت به بعض

الأبراج وقد تهدمت معظم جدران الجامع ، وكان لهذا الجامع ثلاثة مداخل في الجهة الشمالية وستة مداخل في كل من الجهتين الشرقية والغربية ، وثلاثة مداخل في الجهة الجنوبية . كان أحدهما يؤدي إلى الدار الملحقة بالمسجد والتي وبما كانت تؤدي وظيفة الاستراحة للخليفة عند حضوره للجامع قبل أداء الصلاة .

ويتوسط جدار الجامع الجنوبي محراب مستطيل ، وتبرز حنية المحراب عن جدار القبلة من الخارج وهي هنا ظاهرة جديدة بهذا المسجد، ويوجد على يمين المحراب بقايا منبر شديد بالأجر ، ويحيط بالجامع كله ساحات مكشوفة لها أسوار بها غرف ومرافق مبنية بالطوب اللبن ويطلق عليها اسم الزيادات وهي تشبه تلك الموجودة في جامع المتوكل في سامراء ، وتقع المئذنة الجامع في الزيادة الشمالية منه وتبعد عن جداره الشمالي حوالي ٩,٥ م ، وهي تتكون من قاعدة مربعة الشكل ترتفع عن الأرض بنحو ٢,٥ م ، ويزخرف جوانب القاعدة الأربعة حنايا تشبه التحويفات التي تزين العقود المطلية على صحن الجامع والتي أشرنا إليها من قبل ، ويقع مدخل المئذنة في الجهة الجنوبية من القاعدة ويرتفع قليلا عن الأرض ، ويرتفع بدن المئذنة فوق القاعدة ويدور حوله من الخارج سلم حلزوني يبدأ في الجهة الجنوبية عرضه حوالي متر ويضيق تدريجيا كلما ارتفع إلى الأعلى ، وهذه المئذنة أقل ارتفاعا وأصغر حجما عن ملوية جامع سامراء إذ يبلغ ارتفاعه فوق القاعدة نحو ٢٠ م . ويدور سلمها حول البدن أربع دورات كاملة غير أن الجزء العلوي منها قد سقط بفعل عوامل الطبيعة^(٣٤) . وفي الحقيقة فإن لمدينة سامراء مكانتها الخاصة في الفن والحضارة الإسلامية ، وقد قامت بدور كبير لا سيما في نضوج

(٣٤) غازي ، جب : المرجع السابق ، ص ١٦٢

الفن الإسلامي في تلك المرحلة (القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي)، وقد أثبت ذلك الحفائر الأثرية التي أجريت في أطلال وخرائب سامراء وقام بها العديد من الهيئات والبعثات الأوروبية بدءا من الربع الأول من القرن العشرين ، وكشفت هذه الحفائر - وهي تعد أقدم حفائر أثرية إسلامية - عن بقايا وآثار عمائر وصور جدارية وتماثيل وزخارف جصية وتحف ومنتجات خزفية وزجاجية وغير ذلك من التحف والآثار الإسلامية ، وتوضح هذه المكتشفات أن مدينة سامراء ازدهرت فيها الفنون والصناعات، وكان يجلب إليها المنتجات والتحف الفنية من شتى أنحاء الدولة العباسية والعالم ، أيضا تظهر هذه المكتشفات الأثرية أن الفن الإسلامي قد وصل في سامراء إلى مرحلة فنية متقدمة تعد من أهم مراحلها حيث اتخذ طابعه وأسلوبه المميز الخاص به ، ولما لا وقد أراد الخليفة المعتصم لمدينته سامراء أن تتنافس مدينة جده المنصور (بغداد) في المكانة والأهمية ، وتشير المصادر التاريخية أن المنصور أحضر أشهر الفنانين والصناع من شتى أنحاء الدولة الإسلامية ليجعل عاصمته الجديدة أكثر المدن ازدهار في تاريخ الإسلام، وأرسل في طلب البنّاعين وأهل الحرف من الحدادين والنجارين وسائر الصناعات ، وجلب إليها المواد الخام من الأخشاب وجنوع الأشجار من البصرة وبغداد وإنطاكية وسواحل الشام ، وأمر بإحضار كل من كانت له صنعة أو حرفة متعلقة بفن العمارة والبناء والزراعة وهندسة المياه والقناطر وغير ذلك فتجمع لديه المئات من أهل هذه الحرف والصناعات ، وكان لهؤلاء وغيرهم من أهل المدينة أكبر الأثر في رقي وتطور المدينة وفنونها خلال وقت قصير، وظهر إلى الوجود فنا خاصا بسامراء وهو يعتبر فنا أو طرازا دوليا حيث انتشر في سائر أنحاء وأقاليم العالم الإسلامي ، ويظهر تأثير فنون وطرز سامراء في جامع أحمد بن طولون الذي شيده في القطائع .

وقد تميّزت عمائر سامراء من قصور وبيوت بكثرة زخارفها حيث لعبت الزخارف دورا كبيرا في القاعات والدهاليز أو الردهات خاصة في الأجزاء السفلية من الجدران، والتي كانت تغطي في الغالب طبقة من الجص عليها رسوم بارزة وبعضها رسوم محفورة عبارة عن زخارف هندسية أو نباتية ، أما الأسقف فغالبا ما كانت تغطي بالصور الملونة ، وفي الحقيقة فإن لهذه الزخارف الجصية التي وجدت في قصور سامراء وبيوتها أهمية كبرى في تاريخ الزخارف الإسلامية ، أما موضوعاتها فعبارة عن رسوم نباتية تقليدية ، وهناك رسوم نباتية متداخلة مع رسوم هندسية ، وهناك رسوم نباتية عبارة عن أفرع نباتية تحيط برسوم دقيقة الأغصان وعناقيد من العنب ، وتعرف هذه الأشكال الزخرفية بطرز سامراء الزخرفية حيث قام بعض العلماء بتقسيم هذه الزخارف إلى ثلاثة طرز فنية عرفت بطرز سامرا ، وهي كما سبق القول زخارف جصية نباتية وهندسية منفذة بأساليب معينة ولكن هناك بعض الاختلافات بينها نتيجة اختلاف بعض العناصر ومدى قربها وبعدها عن الطبيعة وكذلك أساليب الحفر على الجص أو الصب في قوالب ، وقام العلماء بتقسيم تلك الزخارف بناء على هذه الاختلافات (٣٥) . وتشير الدراسات إلى أن هذه الزخارف الجصية كان بعضها ينفذ مباشرة فوق الجدران ، والبعض الآخر كان ينفذ عن طريق صب الجص وهو لين قبل جفافه في قوالب بها زخارف محفورة مسبقا ، وعادة كانت هذه الطريقة تستخدم في تنفيذ الزخارف المكررة ، وبعد تشكيل وتنفيذ هذه الزخارف القالبية ترفع وتثبت فوق الجدران . وهناك نماذج الزخارف بها خطوط مستقيمة ، وبعضها سادة بدون أية اشكال، مجرد شكل أو فورمة ، وهناك أيضا أشكال لزخارف نباتية وحيوانية . كما كان هناك أشكال نباتية عبارة

(٣٥) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٨-٣٠

عن زهور مكررة تتوسط أشكال هندسية ، ويربط بينها إطارات أو
أشرطة رقيقة ، وعند النهايات كانت هناك أحيانا فازات ومناظر قتال ،
وهناك أشكال أخرى زخرافية كانت عبارة عن أغصان نباتية ملتفة حول
بعضها وتحتوي على أوراق وعناقيد العنب .

ومن الجدير بالذكر أنه يظهر في زخارف سامراء ذات الأساليب
أو الطرز الثلاثة تأثيرات فنية من الفن القبطي والإيراني وفنون الجزيرة
(أعالي العراق) ، والخلاصة أن زخارف سامراء تشير إلى ظهور
أسلوب فني جديد إسلامي نتج عن وفود تيارات وأساليب فنية متعددة إلى
سامراء، وذلك نتيجة لرعاية الخلفاء العباسيين للفن وثراء قصورهم
بالمنتجات الفنية وحرصهم على جلب الفنانين الصناع من شتى أنحاء
الدولة الإسلامية ووفود الكثير من هؤلاء، من الأقباط والإيرانيين والهنود
والسريان على سامراء التي أصبحت مركزا فنيا مهما في ذلك العصر^(٣٦).

وأخيرا وبعد أن تحدثنا عن بعض المدن الإسلامية التي شيدها
المسلمون نود أن نشير إلى نقطة مهمة وهي أن هناك الكثير من المدن
القديمة التي تغير وجهها الحضاري والثقافي بعد أن فتحها المسلمون،
وأصبحت تمارس دورها الحضاري والفني في الحضارة الإسلامية شأنها
في ذلك شأن المدن الإسلامية العريقة التي شيدها المسلمون ، ومن أهم
تلك المدن العريقة التي كان لها تاريخ كبير قبل الإسلام مدينة دمشق
ومدينة إستانبول (القسطنطينية) وهذان المثالان يعبران عن أثر الحضارة
الإسلامية في تغيير الوجه الثقافي والحضاري لهاتين المدينتين علي وجه
الخصوص، ومن المعروف أن دمشق من أهم المدن القديمة التي كان لها
تراثها وحضارتها القديمة وكانت قبيل الفتح الإسلامي أحد أهم المدن في

(٣٦) - Oktay Aslanapa: " Samarra",Islam Ansiklopedisi,C.10,Istanbul 1980 ,p.146

سوريا التي كانت تابعة للإمبراطورية البيزنطية، وكانت تمثل بمختلف أنواع العماثر الرومانية والبيزنطية من معابد ومسارح وحمامات وكنائس وأديرة وقلاع، وبعد الفتح الإسلامي وتحويل عاصمة الخلافة الإسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق في العصر الأموي تبوأَت مكانتها كعاصمة لدولة إسلامية فنية وقوية مترامية الأطراف وأصبحت بمثابة قاعدة للطراز الفني الأموي، ذلك الطراز الإسلامي الدولي الذي أنتشر على رقعة كبيرة من العالم الإسلامي، وازدانت دمشق بمختلف أنواع العماثر الإسلامية كالجامع والمدارس والقصور والأضرحة والحمامات والقلاع وغير ذلك، وعقب سقوط الدولة الأموية لم ينته دور دمشق كمدينة إسلامية رائدة بل استمرت تؤدي دورها الحضاري في العالم الإسلامي ووصلت إلى قمة ازدهارها الحضاري والفني خلال العصر المملوكي.

والمدينة الثانية التي ذكرناها كنموذج ثان للمدن القديمة التي تحولت إلى الإسلام ولعبت دوراً رئيسياً في التاريخ الإسلامي والعالمي هي المدينة الخالدة القسطنطينية (إستانبول)، و علي الرغم من أن هذه المدينة كانت مدينة بيزنطية مسيحية يغلب عليها الطابع اليوناني المسيحي وكان لها دورها الكبير كعاصمة للإمبراطورية البيزنطية نحو عشرة قرون، نجد أنها بعد الفتح الإسلامي لها والذي تحقق علي يد السلطان العثماني الشاب محمد الثاني (الفاتح) في عام ١٤٥٣م، نجد أن هذه المدينة العريقة تحولت إلى عاصمة إسلامية كبيرة بل إنها أصبحت خلال القرن السادس عشر الميلادي عاصمة للعالم الإسلامي السني بعد القضاء علي دولة المماليك بمصر والشام علي يد السلطان العثماني سليم الأول (١٥١٧م)، وبعد الفتح العثماني الإسلامي لمدينة القسطنطينية التي تغير أسمها إلى إسلام بول ثم إستانبول، تغير الوجه الثقافي والحضاري للمدينة إلى الوجه الثقافي الإسلامي وتم ذلك وفق خطة مدروسة أشرف عليها

السلطان محمد الفاتح بنفسه ، وكان يهدف إلى تغيير الشكل و المظهر اليوناني المسيحي للمدينة إلى الشكل والمظهر التركي الإسلامي ، وقد تحقق للفاتح ما أراد أثناء حياته حيث قام بحملة معمارية ضخمة تم خلالها تشييد مئات العماثر التركية الإسلامية، وقد شارك الفاتح في هذه الحملة والنهضة المعمارية الكبيرة كبار رجال الدولة من الوزراء والصدور العظام، ولا تزال مدينة إستانبول تحتفظ حتى الآن بمئات ولا نبالغ إن قلنا بالآلاف من هذه العماثر والآثار التركية العثمانية ، وبعد أن كانت القسطنطينية عاصمة للعالم البيزنطي المسيحي ، صارت عاصمة للعالم الإسلامي وظلت تقوم بهذا الدور حتى سقوط الدولة العثمانية سنة ١٩٢٣م بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولى . والخلاصة أن هناك بعض المدن لم تكن إسلامية ولم تُشيد من قبل مسلمين إلا أنها بعد الفتح أصبحت مدن إسلامية ولعبت دورا مؤثرا وكبيرا، وقد أشرنا إلي دور الإسلام والحضارة الإسلامية في هذا التغيير وقد ذكرنا مثلين فقط دمشق والقسطنطينية (إستانبول) وقد قامت كل منهما بدور العاصمة لاثنتين من أكبر الدول الإسلامية وهي الدولة الأموية والدولة العثمانية.

الفصل الثاني

العمارة الإسلامية

يعد فن العمارة أهم الفنون الإسلامية التي وصلت إلينا عبر عصور إسلامية طويلة ، وتزدان دول ومدن العالم بروائع العمارة الإسلامية، وكانت العمارة الدينية بلا شك أهم أنواع العمارة الإسلامية وقد تنوعت بين الجوامع والمدارس والأضرحة والتكايا والزوايا وغير ذلك . وهناك عمائر إسلامية أخرى غير دينية مثل العمائر المدنية وهي متنوعة وتشمل الوكالات والخانات والحمامات والقصور والأكشاك والجسور ودور الطعام الخيرية (دار المرق) وهي منشآت تلبي الاحتياجات اليومية عند المجتمع المسلم، وهناك أنواع أخرى من العمائر الإسلامية كالقلاع والأبراج والأسوار وغيرها من المنشآت الحربية وعلى الرغم من أنها منشآت حربية إلا أنها لم تخل في كثير من الأحيان من الزخارف المعمارية وروعة التخطيط ، وبمعنى آخر كانت بعض المباني الحربية لا تقل عن مثيلاتها المدنية أو الخيرية أو التجارية في الاهتمام بالتخطيط والزخرف . وبطبيعة الحال كان الجامع يمثل أهم الأعمال المعمارية التي تقوم بإنشائها الدولة الإسلامية ، وعلى الرغم من أن هناك عناصر معمارية معينة توجد في الجامع إلا أن هذه العناصر المعمارية المحددة توالي عليها أعمال التطوير عبر العصور والدول الإسلامية المختلفة ،

وبدءا من القرن السابع الميلادي بدأت عمليات التطوير لعناصر الجامع المعمارية ، ووصلت عمارة الجامع إلى مراحل متقدمة جدا في العصور الإسلامية اللاحقة، وقد وصلت عمارة الجامع إلى أقصى مراحل تطورها خلال القرن السادس عشر الميلادي في الدولة العثمانية^(٣٧). وارتبطت بالعمارة الإسلامية الكثير من العناصر المعمارية التي ميزتها عن غيرها من أنواع العماائر الأخرى ، ونعني بذلك المآذن التي استخدمت لرفع الأذان ، والقباب لتغطية الأضرحة وبعض الحجرات ، والأقنية لتغطية بعض الممرات والدهاليز ، والمحاريب لتحديد القبلة في الجوامع ، والمداخل التي تتوعت طرزها وأشكالها من إقليم لأخر في العالم الإسلامي، والأعمدة والتيجان ، والأروقة حول أفنية وصحون الجوامع وغير ذلك من الوحدات والعناصر المعمارية التي سوف نتحدث عنها بالتفصيل فيما بعد.

أيضا اهتم الفنان والمعمار المسلم بزخرفة العماائر الإسلامية سواء من الخارج أو الداخل ، وقد استخدم في سبيل ذلك أساليب متنوعة فأحيانا كان يستخدم أحجار داكنة مع أخرى فاتحة بالتناوب وهو ما يعرف بالأسلوب أو النظام " المشهر " أو "الابلق" إذا كان اللونان الأبيض والأسود، أو يستخدم الطوب المحروق نفسه (الأجر) في عمل بعض الزخارف الهندسية أو الكتابية ، وكان يقوم بعمل بعض الحنايا أو التجاويرف أو المحاريب في أسطح الجدران نفسها ، أو أن يستخدم الحفر البارز أو الغائر على بعض الجدران . كذلك شاع في العمارة الإسلامية استخدام عنصر المقرنصات في الزخرفة المعمارية وهي عبارة عن نتوءات بارزة أو صفوف من الحنيات تشبه المحاريب الصغيرة بعضها

- Suut Kemal Yetkin, Op. Cit , p.17 .

(٣٧)

فوق بعض تكسو مناطق أو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية ، وفي الزوايا والأركان ، وفي بعض الأحيان كان يتكلى منها دلايات ، وقد استخدم السلاجقة عنصر المقرنصات بكثرة في مداخل عماثرهم ، وفي بعض المحاريب ، وكذلك استخدم هذا العنصر المعمار في العصر المملوكي الذي أخذ الكثير من الفن السلجوقي ، واستخدمت المقرنصات في العمارة المملوكية بصفة خاصة في المداخل ، ومناطق الانتقال في القباب .

أيضا كان هناك أسلوب آخر في الزخارف المعمارية الإسلامية وهو كسوة الجدران بقطع أو ألواح الرخام متعدد الألوان كالأسود والأبيض والأحمر ، وكذلك تغطية الجدران بالبلاطات الخزفية وأحيانا بالفسيساء الخزفية ، وقد ازدهر هذا الأسلوب عند السلاجقة بإيران وآسيا الصغرى (سلاجقة الأناضول) ، وكذلك عند مغول إيران في العصر الإيلخاني ، أما العصر العثماني فقد استخدم أسلوب الفسيساء الخزفية في العصر المبكر ، وبعد ذلك فضل الفنان العثماني استخدام البلاطات الخزفية في تغطية مساحات كبيرة من أسطح الجدران الداخلية ، أيضا عرفت العمارة الإسلامية استخدام الزخارف الجصية وقد سبق أن أشرنا إلى زخارف عماثر مدينة سامرا من قبل ، وكان أغلبها من الجص وتنوعت زخارفها ما بين الزخارف النباتية والهندسية ، وعرف الفن الإسلامي كذلك الزخارف بالألوان المائية (الفرسكو).

وأخيرا تميزت العمارة الإسلامية بكثرة زخارفها من الكتابات وقلمنا نجد أثرا أو منشأة معمارية إسلامية تخلو من الكتابات الزخرفية وقد تنوعت الكتابات فهناك كتابات عبارة عن نصوص وآيات قرآنية وتشاهد على الجوامع والمدارس والأضرحة ، وهناك كتابات من الشعر العربي أو

الفارسي أو التركي ، وبعض الحكم والأمثال الشعبية وتشاهد على بعض العماائر المدنية من قصور وبيوت وبعض شواهد القبور ، وأخيرا هناك النصوص أو الكتابات التأسيسية التي تؤرخ للأثر أو المبنى، وتحتوي على معلومات تخص المنشئ ونوعية البناء أحيانا وتاريخ الإنشاء . وقد قامت هذه الكتابات بوظيفتين أساسيتين الأولى زخرفية أو جمالية حيث كان الهدف منها استخدامها كنوع من الزخرفة، والوظيفة الثانية كانت تسجيلية أي تسجل تاريخ تأسيس الأثر ، وفي الواقع فقد كانت تلك الكتابات في كل الأحوال تقوم بالوظيفتين معا ، حيث كانت تكتب الكتابات بشتى أنواع الخط العربي بفرعيه الرئيسيين الكوفي والنسخ، وما تفرع منهما من خطوط ، وهي ذات أشكال جمالية وأحيانا كانت الكتابات العربية تمتزج مع الزخارف النباتية أو الهندسية، وأحيانا كانت الكتابات تحتوي نصوص تأسيسية، وهي مكتوبة بشكل جمالي زخرفي حسب نوع الخط المستخدم وبذلك كانت تؤدي الشكل الزخرفي الجمالي والدور التسجيلي كما ذكرنا . ويعتبر الخط العربي والكتابات العربية من أهم طرز الزخرفة في الفن الإسلامي بوجه عام، حيث تم استخدامه على كل أنواع المنتجات الفنية الإسلامية من عمائر وتحف تطبيقية وتشكيلية ولا يوجد أثر أو تحفة فنية إسلامية بدون كتابات ، وهذا يدل على ما أعطاه الفنان المسلم لفن الخط العربي من اهتمام كبير أدى في نهاية الأمر إلى وجود فن زخرفي قائم بذاته يعرف بفن الخط العربي لا يزال له مدارسه الفنية في البلاد الإسلامية لا سيما مصر وإيران وتركيا.

العمائر الدينية

سبق أن أشرنا إلى تعدد وتنوع طرز العمارة الإسلامية من عمائر دينية ومدنية وتجارية وخيرية ، وبطبيعة الحال كان للعمائر أو المنشآت

الدينية مكانتها المميزة بين العمائر الإسلامية المتنوعة ، حيث كان حرص المسلمين على تشييد مختلف أنواع العمائر الدينية وعلى رأسها المساجد تقرباً إلى الله تعالى، والمحافظة عليها وتعهداً بالصيانة والترميم والرعاية كونها مرتبطة بالعتيدة الإسلامية . وهناك أشكال أو أنواع كثيرة للمنشآت الدينية الإسلامية منها المساجد والجوامع والمدارس والخانقوات والتكايا والزوايا والأضرحة، بالإضافة إلى بعض المباني التي تجمع في وظيفتها بين الوظيفة الدينية والحربية، وتعني بذلك الأربطة التي كانت تشيد لحماية المدن أو الثغور الإسلامية، وكانت تحتوي على الأسوار والأبراج والاستحكامات العسكرية وتحتوي في ذات الوقت على أماكن للعبادة يستخدمها الجنود المرابطون في هذه الأربطة . ومن أهم وأشرف العمائر الدينية في الإسلام المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد الرسول ﷺ في المدينة المنورة والمسجد الأقصى وقبة الصخرة بالقدس الشريف، وهي عمائر دينية تنتمي إلى العصر الإسلامي المبكر وسوف نشير إليها بقدر من التفصيل لأهميتها في تاريخ الفن والعمارة الإسلامية .

المسجد الحرام

يقع في مدينة مكة المكرمة إحدى أهم مدن إقليم الحجاز في شبه الجزيرة العربية ، وكان إقليم الحجاز من المناطق الهامة في جزيرة العرب من الناحية الاقتصادية والدينية ، فقد كان يمر به بعض الشرايين أو الطرق التجارية الهامة مما جعل منطقة الحجاز بمثابة الجسر الذي يربط بلاد الشام وحوض البحر المتوسط باليمن والحبشة الصومال والسواحل المطلّة على المحيط الهندي ، وكان لذلك أعظم الأثر في قيام بعض المدن التجارية الهامة بالحجاز كانت بمثابة محطات تجارية تخدم القوافل التجارية العابرة ، ومن أهم هذه المدن مكة ويثرب ، وبالإضافة

إلى أهمية الموقع من الناحية الاقتصادية نجد أن إقليم الحجاز تمتع بأهمية دينية منذ القدم لا سيما مدينة مكة حيث يوجد بها الكعبة المشرفة أو البيت العتيق . ومدينة مكة من أهم المدن العربية ذات التاريخ القديم، وقد اختلفت الآراء حول تسميتها بهذا الاسم فهناك رأي يقول أنها سميت مكة لأنها تمك الجبارين أي تذهب نخوتهم ، أو أنها سميت مكة لازدحام الناس بها من قولهم "امتك الفصيل ضرع أمه إذا مصه مصا شديدا" وهناك رأي يقول أنها سميت بهذا الاسم لأنها تقع بين جبلين مرتفعين ، وهي في منطقة منخفضة أو في مهبط بمنزلة المكوك ، والبعض يرى أن مكة مشتق من مكرب أو مقرب في لغة العرب الجنوبية ومعناها الهيكل أو بيت الرب (٣٨) . وقد ورد في القرآن الكريم اسم آخر لمكة هو بكة حيث ذكرت بكة في قوله تعالى : "إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا والله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين " (٣٩) . وقد فسر بعض الأخباريون المقصود ببكة هو موضع البيت ، وما حول البيت هو مكة وهناك أسماء كثيرة لمكة بعضها ورد ذكره في القرآن الكريم مثل "أم القرى " و "البلد الأمين " و "البلد " و "البيت العتيق " وسمى الله تعالى الكعبة البيت الحرام في قوله تعالى : "جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس " (٤٠) . والبيت المحرم في قوله تعالى : " ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم " (٤١) . ويستدل من جميع التسميات التي أطلقت على مكة أنها كانت

(٣٨) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص ٢٩٤

(٣٩) سورة آل عمران ، الآية ٩٦ ، ٩٧

(٤٠) سورة إبراهيم ، الآية ٣٧

(٤١) سورة آل عمران الآية ٩٦ - ٩٧

في أول أمرها مقاما دينيا أسسه إبراهيم عليه السلام ، ومن ثم فربما يكون اسم مكة هو مكرب بمعنى المقدس ثم حُرِّف أو تحول إلى مكة .

وتكمن أهمية مكة الدينية لوجود البيت الحرام أو البيت العتيق بها، وهو المعروف أيضا بالكعبة وذلك لتكعيبه أي تربيعة حيث كان العرب يطلقون على كل بيت مربع مرتفع اسم كعبة^(٤٢). ويطلق على الكعبة وما حولها اسم المسجد الحرام، ولذلك يعتبر الشكل المعماري الخاص للمسجد الحرام والكعبة طرازًا خاصًا بين المساجد . وهو بيت الله الذي فرض الله الحج إليه لمن استطاع إليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم في صلاتهم ، والبيت الحرام كما هو معروف أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ، وقد ورد ذلك في الآية رقم ٩٦ من سورة آل عمران التي ذكرت من قبل ، إذن تكمن أهمية المسجد الحرام في احتوائه على الكعبة المشرفة وهي البيت العتيق وبيت الله الحرام كما أسلفنا ، ولهذا البيت قدسية أبدية ترتبط بأبي الأنبياء سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام وبدعوته إلى الله سبحانه وتعالى التي عرفت بملة إبراهيم أو الحنيفية السمحاء ، وقد جاء الإسلام ليعيد الناس إلى ملة إبراهيم وهي "الإسلام" . والكعبة المشرفة كما هو معروف قبلة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ، وحولها نشأت وتطورت مدينة مكة المكرمة التي أصبحت موطنًا وسكنًا لقريش ذرية إسماعيل عليه السلام ، وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غير ذي زرع كما ذكرنا من قبل فقد أصبح مركزًا هامًا بفضل مكانته الدينية حيث يوجد البيت الحرام ، فضلًا عن موقعه الذي يطل على أهم الطرق التجارية بين بلاد اليمن جنوبًا وبلاد الشام شمالًا ، ومن ثم ازدادت أهمية هذا المكان والمدينة (مكة) مع مرور

(٤٢) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ١٠٩

الزمن ، وصارت من أهم المراكز الحضارية في إقليم الحجاز ، وكما هو معلوم فإن بناء الكعبة المشرفة قد ورد في القرآن الكريم حيث أشار القرآن إلى أن إبراهيم عليه السلام وابنه إسماعيل عليه السلام قد رفعوا قواعد البيت ، وورد وصف لهذا البناء القديم للكعبة في بعض المصادر العربية القديمة حيث نكر الأزرقى أن الكعبة كانت عبارة عن بناء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع، وطول جداره الشرقي ٣٢ ذراعا والجدار الغربي ٣١ ذراعا ، والجدار الشمالي ٢٢ ذراعا ، والجدار الجنوبي ٢٠ ذراعا ، وكان باب الكعبة في مستوى الأرض ، وجعل إبراهيم عليه السلام في جدار الكعبة حجرا أسود وذلك علامة على مبدأ الطواف حولها^(٤٣) ، ومن الجدير بالذكر أن عمارة الكعبة قد تغيرت أكثر من مرة قبل الإسلام وكانت السيول المدمرة تشكل خطرا على عمران مكة بوجه عام والكعبة بوجه خاص ، ومن المعروف أن مكة كانت تقع في منطقة منخفضة تحيط بها الجبال من الشرق والغرب ، وعلى الرغم من قلة المياه بمكة وشدة حرارتها صيفا فكان يأتي الخريف في الغالب ويحمل معه تهديدا السيول العارمة التي تتدفق من أعلى الجبال حول مكة ، ولذلك كان سكان مكة يعيشون تحت تهديدا هذه السيول ، ومن أقدم السيول المخربة سيل حدث في زمن الجرهميين ودخل البيت الحرام وتهدم وقد أعادته جرهم من جديد^(٤٤) ، أيضا تهدمت الكعبة وأعيد بناؤها سنة ٤٥٠ م على يد قصي بن كلاب نتيجة تهدم جدرانها من جراء سيل عارم حدث في تلك السنة ، وفي سنة ٥٧٠ م وجه أبرهة الحبشي حاكم اليمن حملة لهدم البيت الحرام ، وكان يريد أن يصرف الحجاج العرب عن

(٤٣) أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى: كتاب أخبار مكة وما جاء بها من آثار ،

ج ٢ مكة ١٣٥٢هـ ، ص ٥٤ وما بعدها .

(٤٤) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٢٠٢

الذهاب إلى الكعبة والتوجه بدلا من ذلك إلى كنيسة القليس التي شيدها في صنعاء ، وعندما فشل في تحويل العرب إلى كنيسته قرر هدم الكعبة ، وقد فشلت هذه الحملة في تحقيق هدفها وورد ذلك في سورة القيل بالقرآن الكريم وبعد ذلك وفي حوالي سنة ٦٠٠ م ، أي بعد فشل حملة أبرهة الحبشي بنحو ثلاثين عاما أعيد بناء الكعبة وكان ذلك قبل بعثة الرسول ﷺ وكانت الكعبة قد تعرضت لحريق أثر على بنائها ثم تعرضت بعد ذلك إلى سيل شديد فأثر على البناء وتصدعت جدرانه وقررت قريش حينذاك إعادة بناء الكعبة وتم البناء بالفعل على هيئة قريبة من الهيئة أو الشكل القديم للكعبة ولكن زاد ارتفاعها بنحو ٩ أذرع وتم رفع باب الكعبة عن مستوى الأرض بنحو ٤ أذرع حتى لا تستطيع مياه السيول أن تتدفق داخل الكعبة ، وأقيم في داخلها صقان من الأعمدة يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، وأصبح السقف يرتكز على هذه الأعمدة ، وتم عمل سلم في الركن الشمالي الشرقي من داخل الكعبة يصعد من خلاله إلى سطح الكعبة، وقد اشترك النبي ﷺ في بناء الكعبة قبل بعثته ، وكان ينقل الأحجار مع بقية أشرف قريش ، وقد قام بوضع الحجر الأسود بنفسه في مكانه عقب عملية البناء التي تمت سنة ٦٠٠ م كما أشرنا من قبل . وبعد البعثة المحمدية وفتح مكة مباشرة أمر الرسول ﷺ بتطهير الكعبة وتحطيم ما بها من تماثيل وأصنام وأمر بكسوة الكعبة على عادة قريش ، ومن الجدير بالذكر أنه لم يكن للمسجد الحرام في زمن الرسول ﷺ أية جدران تحيط به ولم يكن بينه وبين البيوت أسوار أو حواجز بل كانت البيوت تشرف عليه وكذلك الأزقة بين البيوت تفتح عليه حتى أن بعض البيوت كانت تصل إلى حدود المطاف، واستمر الحال على ذلك في زمن خلافة أبي بكر الصديق ، وفي عهد عمر بن الخطاب قرر أن يحيط المسجد بجدار ، واشترى الدور والبيوت القريبة من المسجد وهدمها ووسع حدود

المسجد الحرام ، وتوالت منذ ذلك التاريخ أعمال التوسيع والتطوير بالمسجد الحرام حيث أجرى عثمان بن عفان توسعه ثانية بالمسجد سنة ٢٦هـ ، وأقام للمسجد أروقة وأصبح بذلك أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة وأسوارا حول الكعبة ، ولم يكن للمسجد الحرام منبر في عهد الرسول الكريم ﷺ وكذلك في عهد الخلفاء الراشدين ، وكان الخطباء يقفون على الأرض في وجه الكعبة ، إلى أن جاء معاوية بن أبي سفيان من الشام إلى بيت الله الحرام سنة ٤٤ هـ ليؤدي فريضة الحج ويقال أنه أحضر معه منبرا خشبيا له درجات وخطب عليه ثم تركه بالمسجد الحرام، وحدث أن قام عبد الله بن الزبير بعمل بعض التعديلات في الكعبة المشرفة ، وبعد ذلك ظلت الكعبة لفترة طويلة بلغت نحو ألف عام بدون تعديلات أو إضافات معمارية كبيرة بعد عمارة عبد الله بن الزبير ، فقد حدث بعض الأعمال المعمارية والترميمات في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ، وكذلك في عهد الخليفة العباسي المهدي بن المنصور وأصبحت الكعبة بعد عمارة المهدي تتوسط المسجد الحرام، كما استقرت حدود الجوانب الأربعة للكعبة .

وتوالت أعمال التعمير والإضافات المعمارية على المسجد الحرام في العصور الإسلامية اللاحقة ومن أهم تلك الأعمال المعمارية ما تم إنجازه في عصر دولة المماليك وعصر الدولة العثمانية . أما في عصر المماليك والذين انتقلت إليهم السيادة على الأماكن الإسلامية المقدسة بعد قيام دولتهم في مصر والشام وسيطرتها على مقدسات المسلمين في مكة والمدينة والقدس الشريف، كان من الطبيعي أن يهتم ملوك وسلاطين المماليك بالإشراف على تلك الأماكن المقدسة نظرا لمكانتها عند المسلمين وحرص سلاطين المماليك على الظهور بمظهر الحكام المسلمين الذين يحمون مقدسات الأمة الإسلامية، ونحن نعلم أن المماليك أعادوا مرة

ثانية إحياء الخلافة العباسية بالقاهرة بعد سقوطها في بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦هـ ، وكان من أهدافهم إضفاء صفة الشرعية على حكمهم بعد قيام دولتهم المملوكية حيث إنهم كانوا رقيقا أو عبيدا ، ولذلك كان حرصهم الشديد على الظهور بمظهر الحاكم المسلم النقي القوي ، ومن ثم كان اهتمامهم المبالغ فيه بالأماكن المقدسة الإسلامية لا سيما الكعبة المشرفة والمسجد الحرام فكانوا يهتمون بإجراء الترميمات والإصلاحات والإضافات المعمارية بالمسجد الحرام ووقف الأوقاف الكثيرة عليه ، ومن أهم الإصلاحات المعمارية التي تمت في عصر المماليك ما تم في عهد السلطان فرج بن برقوق سنة ٨٠٢هـ حيث تعرض المسجد الحرام لحريق مدمر أتى على جزء كبير من المسجد وتخرّبت أجزاء هامة مثل السقف وبعض الأروقة والكثير من الأعمدة. وقام السلطان فرج بن برقوق بعمارة كبيرة لإصلاح ما أفسده هذا الحريق . والعمارة الثانية الهامة في عصر المماليك كانت في عهد السلطان الأشرف برسباي بين سنتي ٨٢٥ - ٨٢٦هـ حيث شملت كل أجزاء المسجد تقريبا، وقد تم خلال هذه العمارة إقامة عشرات العقود وتجديد معظم أبواب المسجد وإصلاح الأسقف ، وإصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها . أيضا حدثت بعض إصلاحات في عهد السلطان قايتباي سنة ٨٨٥هـ شملت بعض أجزاء المسجد الحرام وأبوابه ومآذنه .

وبعد أن انتقلت زعامة وقيادة العالم الإسلامي إلى الأتراك العثمانيين بعد أن قضوا على دولة المماليك سنة ١٥١٧م انتقلت إليهم بالتالي السيادة على الأماكن والمقدسات الإسلامية بالحجاز (في مكة والمدينة) ، وأيضا الحرم القدسي الشريف ، بل إن السلطان العثماني سليم الأول الذي قضى على دولة المماليك تلقب بلقب "خادم الحرمين الشريفين". ولكن ظلت لمصر الريادة في الإشراف على صيانة وتعمير

المسجد الحرام حتى بعد انتقال أمر حكمها إلى العثمانيين ، حيث كانت ولاية مصر العثمانية ترسل المعمارين ومواد البناء وغير ذلك من أجل عمليات الترميم والإصلاح التي كانت تتم خلال العصر العثماني ، وكانت أول عمارة كبيرة بالحرم الشريف في العصر العثماني سنة ٩٧٩هـ/١٥٧١م في عهد السلطان العثماني سليم الثاني^(٤٥) ، وتم في هذه العمارة تجديد أسقف الأروقة الأربعة ، وتوالت عناية السلاطين العثمانيين بالمسجد الحرام بعد ذلك حيث تم ترميم جدران الكعبة وعمل نطاقين من النحاس الأصفر المغلف بالذهب وذلك لتدعيم جدران الكعبة التي تصدعت وكان ذلك في عهد السلطان أحمد الأول^(٤٦). ولم تصمد جدران الكعبة طويلا حيث تهدمت بعض جدرانها نتيجة الأمطار الغزيرة التي هطلت على مكة سنة ١٠٣٩ هـ / ١٦٢٩م وكان ذلك في عهد السلطان العثماني مراد الرابع^(٤٧) ، الذي أمر بتجديد الكعبة وأعيد تشييدها وكان ذلك على يد مهندسين من مصر وتم ذلك سنة ١٠٤٠ هـ .

(٤٥) السلطان سليم الثاني ابن السلطان سليمان القانوني ، والدته خُرْم سلطان ، ولد في ٢٨مايو من عام ١٥٢٤ م ، وتوفي في ١٥ ديسمبر سنة ١٥٧٤م ، وحكم الدولة العثمانية نحو ثمانين سنوات ، وهي نفس المدة التي قضاها جده سليم الأول في الحكم (١٥٦٦-١٥٧٤م) ، تم في عهد السلطان سليم الثاني فتح جزيرة قبرص واتسعت رقعة الدولة العثمانية في عهده عن ذي قبل ، وتم في عهده تجديد الأسطول العثماني واستطاع من خلاله فتح تونس وضمها نهائيا إلى الدولة العثمانية ، قام بإنشاء العديد من العمائر ، أهمها جامع السليمية الضخم في أدرنه Edirne وهو من أعمال المعمار سنان الأخيرة ، وقام بترميم جامع آياصوفيا ، والحق في حديقته الخليفة ضريحا دفن فيه عند وفاته وهو من أعمال سنان أيضا .
انظر :

- Reşad Ekram Koçu : Osmanli padişahlari, Istanbul 1981, pp.152-57

(٤٦) أنظر حاشية رقم (١٥٨) من هذا الكتاب

(٤٧) السلطان مراد الرابع ابن السلطان أحمد الأول ، ووالدته كوسام سلطان ، ولد في ٢٧ يوليو سنة ١٦١٢م ، وتوفي في التاسع من فبراير سنة ١٦٤٠م ، وحكم الدولة العثمانية فترة -

وكان من نتيجة الإصلاحات والإضافات المعمارية التي تمت خلال العصر العثماني أن أصبح الحرم الشريف أقرب إلى المستطيل حيث بلغ طول ضلعه الشمالي ١٦٤م ، والضلغ الجنوبي ١٦٦ م ، والضلغ الشرقي ١٠٨م والضلغ الغربي ١٠٩م، ويحيط بالحرم من الجهات الأربعة أروقة اشتمل كل منها على ثلاثة صفوف من الأعمدة الموازية للجدران، ومعظم هذه الأعمدة من الرخام وتحمل عقودا تحمل قباب صغيرة (ضحلة) تشكل أسقف هذه الأروقة وترتكز القباب الصغيرة على مثلثات كروية على النمط العثماني . وتقع الكعبة المكرمة في وسط الحرم المكي، ولكنها تميل إلى جهة الجنوب قليلا ، ويحيط بها المطاف وهو مكسي بالرخام ، وخارج المطاف كان يوجد ثلاثة سقائف تقوم على أعمدة رخامية وكانت كل سقيفة تقابل أحد الجهات بالكعبة فواحدة تواجه الجانب الغربي وكان يصلي بها إمام المالكية ، والثانية تواجه الجانب الجنوبي ، ويصلي بها إمام الحنابلة ، وكان إمام الشافعية يصلي خلف مقام إبراهيم شرق الكعبة أو فوق البناء المقام على زمزم . ويوجد بجوار المطاف في شرق الكعبة منبرا من الرخام وهو من أعمال السلطان سليمان القانوني^(٤٨) ، أرسله إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ ، وللمسجد الحرام خمسة وعشرون بابا من أشهرها الباب العتيق وباب السلام وباب النبي وباب العباس وباب على وباب الصفا ، وباب العمرة، وباب الوداع ، أيضا يحتوي المسجد على سبع مآذن بواقع مئذنة في كل ركن من أركانه، وفي الجهة الشمالية مئذنتان ، وفي الشرق مئذنة واحدة، وقد عمرت هذه

سطوبة بلغت ١٧ عاما ، تلتب سنة ١٦٣٨م بلقب فاتح بغداد التي فتحها أثناء حملة عسكرية اتجهت ناحية الشرق . انظر:

- Abdulkadir Dedeoğlu, Op. Cit , P.63.

(٤٩) انظر الحاشية رقم (١٥٤) من هذا الكتاب

المآذن خلال عمارة السلطان سليم الأول والسلطان مراد الرابع وسبقت الإشارة إليها من قبل . ومن الجدير بالذكر أن المملكة العربية السعودية تقوم في العصر الحديث بتنفيذ المشاريع المعمارية الضخمة وتعتني بشكل كبير بالحرمين الشريفين ومن أهم وأضخم هذه الأعمال المعمارية تلك التي تمت في عهد عمك عهد بن عبد العزيز سنة ١٤١٥هـ .

المسجد النبوي في المدينة المنورة (شكل ١)

شيد هذا المسجد النبي ﷺ بعد هجرته إلى يثرب (المدينة المنورة) وكان أول شيء اعتنى به ﷺ هو تأسيس المسجد لإقامة الصلاة ، وقد الحق به منازل لعائلته .

ويثرب مدينة قديمة تعد من أهم المدن في إقليم الحجاز ، وقد ورد ذكرها في الكتابات المعينية القديمة حيث كانت من المواضع التي أقامت بها جاليات من معين ، ثم دخلت يثرب تحت نفوذ السبئيين بعد زوال دولة معين ، ومن المعروف أن معين وسبأ (من دول الجنوب بالجزيرة العربية) كانتا تفرضان نفوذهما على بلاد العرب الشمالية . أيضا ورد ذكر يثرب في جغرافية بطليموس حيث ذكرت باسم Iathrippe ، ذكرها اصطيفانوس البيزنطي باسم Iathrippa polis ، وعرفت عند الإخباريين باسم أثرب ويثرب^(٤٩) وهناك رأي يقول أن اسم يثرب مأخوذ من الثرب بمعنى الفساد أو التثريب أي المؤاخذة بالذنوب ، وأن الرسول ﷺ بعد أن هاجر إليها نهى عن تسمية يثرب بيثرب ، وسماها طيبة ، وطاب وذلك كراهية للتثريب ، وهناك رأي آخر يقول أنها سميت بيثرب نسبة إلى يثرب ابن قانية بن مهلائيل بن إرم الذي ينتهي نسبه إلى سام بن نوح

(٤٩) السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ٣٣١

عليه السلام ، والخلاصة أن اسم مدينة الرسول القديم هو يثرب ، أما اسم " المدينة " الذي أطلق على يثرب بعد الهجرة النبوية إليها فربما أخذ من لفظة مدينةنا Medinta الأرامية ومعناها الحمى أو المدينة ، أو ربما اختصر الاسم من "مدينة الرسول" إلى المدينة ، وبعبارة أخرى فاسم المدينة إنما أطلق على يثرب بعد هجرة الرسول الكريم إليها ، وتذكر المصادر والروايات التاريخية العربية أن لمدينة يثرب أو المدينة ٢٩ اسما من أشهرها : المدينة ، وطيبة ، وطابة والمسكينة ، والعنزاء ، والجابرة ، والمحرمة ، وبعض المصادر تذكر ٩٤ اسما للمدينة وبطبيعة الحال فكل هذه الأسماء قد أطلقت على يثرب بعد هجرة الرسول واستقراره بها ، وأصبحت يثرب في العصر الإسلامي دارا للهجرة ، ومركز الدولة الإسلامية خلال عهد الرسول ﷺ وعصر الخلفاء الراشدين وكما يبدو من غالبية الأسماء أنها أسماء تشريفية للمدينة التي حل بها الرسول ﷺ (٥٠) ، ومن المعروف أن الرسول ﷺ قد اختار الموضع الذي بركت فيه ناقته التي كان يمتطيها عندما دخل يثرب عند هجرته إليها ، وشيد في هذا الموقع ، مسجده النبوي ، وذلك بعد أن اشترى ذلك الموقع ، وقام ببناء المسجد واشترك بنفسه ﷺ مع بعض الصحابة في عمليات البناء ، وكان المسجد في بادئ الأمر عبارة عن فناء مربع يبلغ طول ضلعه ٣٥م تقريبا وتحيط به أربعة جدران ارتفاعها نحو ٣,٥م ، وكانت أساسات الجدران مشيدة بالحجارة ، والجدران نفسها بالطوب اللبن ، أما القبلة فقد كانت في الجدار الشمالي ، وفي السنة الثانية من الهجرة تم تحويل القبلة من الجدار الشمالي (تجاه بيت المقدس) إلى الجدار الجنوبي (تجاه المسجد الحرام) ، وقد أمر الرسول - صلة الله عليه وسلم - أن يبنى خارج مسجده من الجانب الشرقي بمحازاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت

(٥٠) نفس المرجع السابق ، ص ٣٢٢

أبي بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضي الله عنهما ، وبعد ذلك أضيف إلى هذين البيتين بيوت أخرى لباقي الزوجات ، وكانت هذه البيوت منفصلة عن المسجد ويفصل بينها وبينه طريق عرضه خمسة أمتار تقريبا، وبعد إنشاء المسجد بنحو سبع سنوات من الهجرة (سنة ٦٢٨ م) وبعد ازدياد عدد المصلين أمر الرسول ﷺ بتوسيع المسجد فأصبح طول كل ضلع من أضلاعه نحو خمسين متر ، وعند ذلك صار جدار المسجد الشرقي ملاصقا لبيوت الرسول ﷺ وأصبح المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل على ظلّة عند جانب القبلة وفناء غير مسقوف ، أيضا فتح في جدران المسجد أثناء هذه التوسعة ثلاثة أبواب لا تزال تعرف بأسمائها وهي باب جبريل في وسط الجدار الشرقي ، وباب النساء علي الجدار الشمالي ويقابله باب الرحمة ويقع في الجدار الغربي ، بالإضافة إلى الأبواب التي كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي ﷺ. وفي البداية لم يكن لمسجد الرسول أية مأذن حيث كان ويؤذن للصلاة من فوق سطح أحد المنازل المجاورة للمسجد ، ومن الجدير بالذكر أن تخطيط وتصميم المسجد النبوي بالمدينة صار نموذجا ومثالا للمساجد الجامعة التي أسست بعد ذلك في المدن الإسلامية الجديدة التي شيدها المسلمون عقب الفتوحات الإسلامية ، ومن ذلك مسجد البصرة والكوفة ، وعمرو بن العاص بالفسطاط ، وعقبة بن نافع بالقيروان في أفريقية (تونس) . وعندما توفي الرسول ﷺ دفن في حجرة السيدة عائشة التي تحولت إلى قبر ، وظل المسجد النبوي محتفظا بتخطيطه الأول خلال خلافة أبي بكر وعمر وعثمان على الرغم من بعض أعمال التجديد والإضافات في مساحته ، وتوالت عمليات التعمير والتجديد على المسجد النبوي في العصور اللاحقة حيث أعيد بناء المسجد بشكل شامل في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك على يد واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز سنة ٧٠٩هـ / ٧٠٩م ،

وقد تمت المحافظة على بعض العناصر والوحدات الرئيسية بالمسجد النبوي خلال هذه التجديدات وإن كان قد ظهر بها التطور الذي لحق بالعمارة الإسلامية خلال العصر الأموي ، حيث حرص الأمويون على المحافظة بقدر الإمكان على الأسلوب المعماري الذي يعود إلى عهد النبوة، فقد حافظوا على مكان القبر الشريف وقاموا بعمل جدار يحيط به ولكن بشكل مختلف (خماسي) حتى يصبح مختلفا عن شكل الكعبة الشريفة، أيضا أبقوا على المنبر النبوي في مكانه بعيدا عن جدار القبلة ، وأقيمت الأعمدة الجديدة محل القديمة وشيد بعضها بالحجارة وكسيت بالجص ، وبعض الأعمدة صنعت من الرخام ، ونقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة ولكن على نفس المحاور القديمة وظلت محتفظة بأسمائها وهي باب جبريل ، وباب الرحمة ، وباب النساء ، وباب السلام . وتم كسوة جدران المسجد بألواح الرخام وذلك في المناطق السفلية ، وتم زخرفة الأجزاء العلوية بقطع الفسيفساء الزجاجية الملونة ، وصنع سقف المسجد من خشب الساج وزخرف بماء الذهب وصار يحيط بالصحن (الفناء) من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرفات، ومن أهم الإضافات المعمارية التي تمت أثناء هذه العمارة الأموية إضافة أربعة مآذن للجامع شيدت في أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها حوالي ٢٥ م ، وأيضا أضيف محراب مجوف في جدار القبلة .

وفي العصر العباسي حدثت بعض الإضافات المعمارية حيث أمر الخليفة العباسي المهدي في سنة ١٦٠هـ/٧٧٨م بعمل بعض التجديدات بالمسجد النبوي منها توسيع المسجد بنحو ٣٠مترا من جهة الشمال ، وتم فتح بابين جديدين في الجدار الشمالي وبذلك أصبح متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالي ١١٠ أمتار، وطول الجدار الشمالي نحو ٦٦مترا ، أما جدار القبلة فظل كما هو ٨٠ متر منذ توسعة الوليد في

العصر الأموي . وتوالت أعمال الصيانة والإضافات بعد ذلك نظرا لمكانة المسجد النبوي عند المسلمين ، من ذلك بعض الأعمال المعمارية التي تمت في العصر المملوكي منها إضافة قبة بالحجرة النبوية (القبر)، وفي العصر العثماني تمت إعادة بناء المسجد وزخرفته وفق الطراز العثماني وذلك في عهد السلطان عبد المجيد^(٥١) . وقد شهد المسجد النبوي الشريف توسعات وتجديدات معمارية شاملة في عهد الملك فهد بن عبد العزيز وذلك في الربع الأخير من القرن العشرين.

قبة الصخرة في القدس (شكل ٢) (لوحة ١)

تعد قبة الصخرة في القدس أقدم أثر أو عمارة إسلامية قائمة حتى الآن ولم تتغير معالمها أو تخطيطها منذ تشييدها ولهذا السبب تعتبر أقدم الآثار الإسلامية الباقية ، وقد أنشأها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان^(٥٢) سنة ٧٢هـ / ٦٩١-٦٨٢م فوق الصخرة التي يقال إن النبي ﷺ

(٥١) انظر الحاشية رقم (١٦٩) من هذا الكتاب .

(٥٢) يعتبر الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان من أهم خلفاء بني أمية ، وقد حكم الدولة الأموية فترة طويلة بلغت ٢١ سنة (٦٥-٨٦ / ٦٨٥-٧٠٥م) ، وإذا كان معاوية هو مؤسس الدولة الأموية فإن الخليفة عبد الملك بن مروان هو الذي نظم وضبط ورتب نظام الحكم الأموي ، وفي عهده تمكن الأمويون من التغلب على أهل الحجاز ، وإخضاع العراق حيث كان هناك حروب وصراعات منذ قيام الدولة الأموية ، وقد نظم عبد الملك الدولة الأموية على أساس التمسك بالسلطان والانفراد بالسلطة والاستبداد ، واستكمالاً لمظاهر السيادة في الدولة قام عبد الملك بن مروان بتعريب الدوليين ، وكانت حتى بداية حكمه تكتب باللغات المحلية غير العربية كاليونانية والفارسية ، أيضا قام بضرب أوسك عملة إسلامية للمرة الأولى في الدولة الإسلامية حيث كانت العملات المستعملتان هما الدينار البيزنطي والدرهم الفارسي، أيضا حرص على تنظيم تعيين الولاة وقد اعتمد على بني أمية في ولاياته من إخوانه وأقاربه واحتفظ بالسلطة في يده، واهتم كذلك وبشكل خاص بديوان البريد حيث كان بمثابة عصب الدولة الحساس الذي يربطه ويوصله بأطراف الدولة ، ولا يستطيع الخليفة أن يكون سيذا مطلقا إلا إذا كان البريد منتظما وسريعا وفي أيدي أمينة، وبذلك تمكن عبد الملك بن مروان من -

قد أسرى إليها وعرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج تخليدا لهذه المناسبة الهامة عند المسلمين . والصخرة التي شيدت فوقها القبة عبارة عن كتلة غير منتظمة من الصخر الطبيعي في وسط منطقة المسجد في القدس ، وأبعادها (١٨×١٣م) ، وأقصى ارتفاع لها فوق أرض قبة الصخرة نحو (١,٥م) ، ويوجد أسفل الصخرة كهف مساحته ٤,٥ م^٢ تقريبا . وتخطيط قبة الصخرة عبارة عن بناء مئمن به أربعة مداخل محورية ، وعلى امتداد محوها الرئيسي يقع مسجد عمر الذي عرف بالمسجد الأقصى ، وخلف المئمن الخارجي للقبة يوجد مئمن آخر داخلي يوجد في أركانه ثماني دعائم ضخمة يوجد بين كل اثنين منها عمودان ، ويوجد في كل ضلع من المئمن الداخلي ثلاثة عقود كما يوجد وراء المئمن الداخلي منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة، وتحمل الدعائم الأربعة عقودا يبلغ عددها ستة عشر عقدا، وتحمل العقود رقبة القبة ويوجد بها ست عشرة نافذة ، وتأتي القبة فوق هذه الرقبة ويبلغ قطرها ٢٠,٤٤ مترا (٥٣) .

أما مداخل القبة المحورية السابق الإشارة إليها فيبلغ عرض المدخل ٢,٦ مترا وارتفاعه ٤,٣ مترا ، ويعلو كل مدخل نافذة لها عقد نصف دائري ، والأبواب الخشبية المصفحة التي تغلق على هذه المداخل تعود إلى عهد السلطان العثماني سليمان القانوني . وعند الدخول إلى داخل قبة الصخرة يلفت نظرنا زخارفها الرائعة المنفذة بواسطة الفسيفساء

=إحكام سيطرته وسطوته على الدولة ، وبمعنى آخر تمكن من تمكين الأمويون من ملكهم بدون منازع انظر :

يوسف العش : الدولة الأموية ، ط ٥ ، دمشق ١٩٩٨ ، ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٥٣) كريزول (ل) : الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي عيلة ، دمشق ١٩٨٤ م ،

متعددة الألوان، الأخضر والأزرق والذهبي ، أما عن قوام هذه الزخارف فعبارة عن عناصر وأشكال نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان في مناطق تحدها إطارات ، ويوجد أعلى العقود بداخل القبة نص كتابي منفذ بالفسيفساء أيضا ويشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية وبينها كتابة تسجيلية نصها: " بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنين وسبعين " .وكما يبدو فإن اسم الخليفة العباسي المأمون لا يتفق مع التاريخ الأصلي المدون وهو ٧٢هـ الذي يعود إلى العصر الأموي ، وهذا يدل على أن اسم عبد الملك بن مروان قد تم استبداله باسم الخليفة المأمون ومن المعروف أنه كانت قد أجريت إصلاحات وتجديدات في قبة الصخرة في عهد الخليفة المأمون .أيضا زخرفت بواطن العقود الداخلية بالفسيفساء ، وكان يغطي قبة الصخرة قبة خشبية كسيت من الخارج بصفائح الرصاص وصفائح النحاس المذهب ، وقد سقطت هذه القبة التي ورد وصفها في بعض المصادر العربية ، أما القبة الحالية فتراجع إلى سنة ٤١٣ هـ ، وهي قبة خشبية أيضا ، ولكن نود أن نشير إلى أنها قبة مزدوجة أو أن هناك قبتان مستقلتان خارجية وهي التي تشاهد من الخارج . أما القبة الداخلية فيزخرف باطنها نقوش نباتية منفذة بالجص المطلي والمذهب ، وتشير بعض المراجع إلى أن هذه الزخارف النباتية في باطن قبة الصخرة تنسب إلى السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون سنة ١٣١٨م (٥٤) .

ولأهمية ومكانة قبة الصخرة نجد أن الحكام المسلمين تعهدها بالرعاية وأعمال الصيانة ، فحدث بها أعمال صيانة وتجديد في العصر العباسي والفاطمي والمملوكي وفي العصر العثماني حيث قام السلطان

(٥٤) كريزول : المرجع السابق، ص ٥٠

سليمان القانوني بعمل تجديدات كبيرة بها وأهداها مجموعة قيمة من المشكاوات بعضها مصنوع من الخزف .

وبعد أن انتهينا من عرض أهم الآثار الإسلامية المبكرة وهي كما ذكرنا من قبل لها طرزها الخاصة، وهي الكعبة المشرفة، والمسجد الحرام، وقبة الصخرة ، وهي تتدرج تحت العمارة الدينية، نستكمل الحديث عن بقية أشكال وأنواع تلك العمارة الدينية ، ويأتي في مقدمتها المساجد ، والمسجد يعتبر أهم العماثر الدينية الإسلامية ولا نبالغ إذا قلنا أن المسجد في الإسلام له المكانة الأولى بين العماثر الإسلامية المتنوعة ، وقد أشرنا من قبل إلى أن الفنون الإسلامية بوجه عام وبمختلف طرزها وأنواعها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وشعائره، وهذا أمر طبيعي حيث إن المساجد في الإسلام هي بيوت الله وتعميرها يعد من أفضل القربات إلى الله ، وقد أسس أو شيد المسجد من أجل إقامة الصلاة التي هي عماد الدين في الإسلام ولذلك ارتفعت وعلت منزلة المسجد عند المسلمين .

وفي الحقيقة فإن المسجد لم تقتصر وظيفته في بادئ الأمر على أداء الصلاة فقط بل كان المسجد بمثابة مقرا للحكم والإدارة وفي نفس الوقت يستخدم في الدعوة الإسلامية ، وكان أيضا محل القضاء والإفتاء والعلم والتدريس ، وبعبارة أخرى كان المسجد يقوم بوظيفته الدينية في الدعوة والإفتاء وتأدية الصلاة ، ووظيفة أخرى دنيوية تتعلق بتسيير شئون الأمة الإسلامية ، وقد ظهرت هذه المهام عندما شيد الرسول الكريم ﷺ مسجده النبوي في المدينة المنورة ، وكان الهدف الأساسي من إقامته هو إقامة شعائر الصلاة وقام في نفس الوقت بالمهام أو الوظائف التي أشرنا إليها . وقد سبقت الإشارة إلى أن تخطيط المسجد النبوي في المدينة المنورة صار أساسا لتصميم المساجد الجامعة في البلاد الإسلامية خاصة

في القرون الأربعة الأولى من الهجرة ، وأصبح هذا التخطيط أو التصميم أهم للطرز المعمارية في بناء المساجد في مختلف العصور والأقطار الإسلامية، وكان شكل هذا الطراز كما مر بنا عبارة عن فناء مكشوف مربع أو مستطيل حسب مساحة الأرض المتاحة ، ويحيط به من الجوانب الأربعة ظلات أو أروقة ، وكان رواق القبلة هو أكبر الأروقة في أغلب الأحيان، وتعتمد أسقف هذه الأروقة على أعمدة أو دعائم ، وأحيانا كانت تحمل الأعمدة أو الدعائم عقودا ، أيضا أحيانا كان يتوسط رواق القبلة مجاز قاطع يتعامد على جدار القبلة . هذا بالنسبة لطرز المساجد الأولى والذي تطور مع مرور الزمن، واستمر مستخدما حتى بعد ظهور طرز أخرى للمساجد. وهناك طرازا ثانيا للمساجد ، ويرى بعض العلماء أنه تطور عن تصميم المدرسة وهي وحدة معمارية ظهرت إلى الوجود على يد السلاجقة الأتراك خلال القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ، وشكل المسجد في هذا الطراز عبارة عن صحن أو فناء مربع مكشوف في أغلب الأحيان ، ويحيط به أربعة إيوانات متقابلة ، وأكبر هذه الإيوانات هو القبلي، وكان سقف الإيوان يشكل على هيئة قبة يرتكز على جدران الإيوان، والإيوان ببساطة عبارة عن مساحة أو قاعة كبيرة أو صغيرة مغلقة من ثلاث جهات وتفتح من جهة واحدة على الصحن الذي تطل عليه ، وفي الغالب يسقف الإيوان بقبة يتصدره عقد من جهة الصحن ، وأحيانا كان يسقف الإيوان بسقف مسطح خشبي . ومنذ القرن السابع الهجري (١٣م) صار كثير من المساجد يشيد وفق هذا الطراز ، وكان موطن هذا الطراز إيران ، وذلك بالرغم من أن المساجد الإيرانية المبكرة كانت تُشيد وفق طراز المساجد الأولى ، ومن أمثلة ذلك مسجد دمغان من القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وهو أقدم الآثار المعمارية المعروفة في إيران ، وأيضا جامع نايين وهو يرجع إلى القرن

الرابع الهجري (العاشر الميلادي). وقد حدث تطور آخر في هذا الطراز بإيران حيث تمت إضافة قبة في رواق القبلة كمظهر من مظاهر الاهتمام برواق القبلة لوجود المحراب والمنبر به، وكان في الغالب أكبر الأروقة بالجامع ، ومن أمثلة ذلك جامع أصفهان الذي أضيف لرواقه القبلي قبة بين سنتي ١٠٧٢ - ١٠٨٨م، واستمرت مراحل التطوير في هذا الطراز بإيران خاصة في العصر السلجوقي حيث أصبحت المساجد تشيّد من صحن وأربعة إيوانات وكان ذلك تأثراً بطراز المدرسة كما أشرنا من قبل، ومن أقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز جامع زواري الذي يعود إلى سنة ٥٣٠هـ/١١٣٥م وقد جمع المعمار^(٥٥) في هذا الجامع بين الإيوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة ، والطراز الثالث والأخير للمساجد الإسلامية ظهر في العصر العثماني بمنطقة الأناضول ومنها انتقل إلى بقية أنحاء أقاليم وولايات الدولة العثمانية ومنها البلاد العربية ، وقد تعددت الآراء حول أصول هذا الطراز أو التخطيط ، فهناك رأي يقول أنه مشتق من تصميم كنيسة آيا صوفيا^(٥٦) في القسطنطينية (إستانبول حالياً) ،

(٥٥) "المعمار" كلمة عربية تعني الشخص الذي لديه علم بالبناء والتشييد ووضع التصميمات ومتابعة تنفيذها ، وهي مرادفة لكلمة "المهندس" ولكن كلمة مهندس معربة عن الكلمة الفارسية مهنز ، وعند تعريبها قلبت الزاي سينا لأنه لا يوجد في العربية كلمة يرد بها حرف الزاي بعد الدال ، ولاتزال كلمة "معمار" مستخدمة عند الأتراك والإيرانيين بنفس المعنى (مهندس) ويطلقون على فن العمارة نفسه كلمة "معماري" . انظر :

الجواليقي (أبي منصور موهوب بن أحمد . ت ٥٤٠هـ) : المُعَرَّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط٤ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٣٥٢.

(٥٦) تعتبر آيا صوفيا أشهر كنيسة بيزنطية ، شيدت في مدينة القسطنطينية للمرة الأولى على يد الإمبراطور قسطنطين الأول (٣٢٤ - ٣٣٧م)، وأعيد بنائها أكثر من مرة بعد ذلك في عهد الإمبراطور ثيودوسيوس الثاني (٤٠٨ - ٤٥٠ م) وكان تخطيطها وفق الطراز البازيليكي ، وقد احترقت هذه الكنيسة في ١٣ يناير ٥٢٢م خلال ثورة الشعب المعروفة =

وأنه متأثر كذلك بطرز المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى (٥٧)، ورأي آخر يرى أن هذا التصميم أخذ عن كنيسة آيا صوفيا تحديداً (٥٨)، وفي الحقيقة فإن هذا الطراز العثماني للمساجد الذي يتكون في الغالب من قبة مركزية تهيمن عليه وحولها أنصاف قباب، وأربعة قباب صغيرة في أركانها، وصحن يتقدمه، واحتواءه على مؤذنة واحدة أو اثنتان أو حتى أربعة مآذن بل وصلت المآذن إلى سنة في جامع السلطان أحمد بإستانبول، هذا الطراز بهذا الشكل إنما يعبر عن المرحلة النهائية والأخيرة للمسجد العثماني وليس له أية علاقة بعمارة كنيسة آيا صوفيا،

سبثورة نيقا، والبناء الحالي يعود إلى الإمبراطور البيزنطي جوستيان الثاني (٥٢٧-٥٦٥ م) حيث أعاد بناء الكنيسة مرة أخرى وأحيا اسم آيا صوفيا التي كانت ترمز إلى الحكمة الإلهية، واستمرت عمليات البناء نحو خمس سنوات وعشرة أشهر، وكان مهندساً البناء إيزودروس من ملطية، وإينميوس من ترقييا، وجاء تخطيط كنيسة آيا صوفيا هذه المرة مختلفاً عن ذي قبل حيث اتبع الطراز البيزنطي وهي بناء ضخم تخطيطه عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة في وسطها أربعة دعائم ضخمة تشكل مساحة مربعة وسطى تحمل قبة كبيرة على جانبيها من الجهة الجنوبية والشمالية نصف قبة، وحول مربع القبة ما يشبه للرواق من جهة اليمين واليسار تتعامدان على الجدار الجنوبي ويغطي هذه المساحات أو الأروقة الجانبية لقبة متقاطعة صغيرة. ويكسو باطن القبة الكبيرة وعقودها، وبواطن العقود والأقسام العلوية من الجدران زخارف رائعة من الفسيفساء عبارة عن مناظر للسيد المسيح والسيدة العذراء، والإمبراطور البيزنطي وحوله الحاشية، وقد تم تحويل هذه الكنيسة إلى جامع بعد فتح القسطنطينية في ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣م على يد السلطان العثماني للشاب محمد الثاني (الفتاح) حيث قام بأداء أول صلاة جمعة بعد الفتح بها، وهي الآن تستخدم كمتحف يحمل نفس الاسم. انظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ: للجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول، مقال في مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد السادس والعشرون، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٠، ص ٥٣٨، حاشية (١).

(٥٧) حسن الباشا: مدخل إلى الآثار، ص ١٢٩

(٥٨) محمد عبد العزيز مرزوق: للفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة ١٩٨٧، ص ٣٥

وقد حاول بعض المستشرقين دائما الربط بين آيا صوفيا والعمارة العثمانية وكانوا يهدفون من وراء ذلك نفي صفة الإبداع والابتكار عند المعمار والفنان العثماني وقد أخذ عن هؤلاء المستشرقين بعض المتخصصين من العرب والمسلمين، أيضا شكل هذا الطراز مختلف تماما عن المساجد السلجوقية في منطقة الأناضول ، ولكن كان للجامع العثماني شكله وطرازه أو طرازه المعمارية الخاصة ، ونود أن نشير إلى نقطة في غاية الأهمية وهي أن الإمارة العثمانية حينما قامت لم تقم في منطقة سلجوقية أو كانت خاضعة للنفوذ السلجوقي ، بل قامت في أقصى شمال غرب الأناضول في منطقة لم يكن بها أية تقاليد فنية ومعمارية سلجوقية، وبعبارة أخرى كان هناك بدايات حقيقية للفن العثماني بمعزل عن الفن السلجوقي ثم حدث تأثير بعد ذلك بالفن السلجوقي بعد أن كبرت الإمارة العثمانية وأصبحت دولة وسيطرت على أملاك السلاجقة ، والدليل على ذلك أن العماثر العثمانية المبكرة في بورصنه وأزنيك لها أسلوبها الخاص المختلف تماما عن الأساليب السلجوقية ولكن هناك بعض تأثيرات زخرفية سلجوقية في بعض العماثر المبكرة العثمانية ، ومن ثم فإن دراسة وتأصيل طراز المسجد العثماني تستدعي من المتخصص الرجوع إلى بدايات الفن العثماني وتتبع مراحل تطوره، خاصة أننا لدينا أكثر من شكل أو طراز للمسجد العثماني ولكن الطراز الذي وصل إلى القمة وانتشر في كافة أرجاء الدولة العثمانية كان كما ذكرنا طراز القبة المركزية وأنصافها والصحن الملحوق به . وفي الواقع فإن بدايات هذا الطراز تعود إلى الوراة وقبل فتح مدينة القسطنطينية سنة ١٤٥٣ م ، أي قبل رؤية الأتراك لآيا صوفيا وتحويلها إلى جامع بعد الفتح ، وبعبارة أخرى فإن الشكل النهائي للمسجد العثماني يرتبط بالأعمال والمحاولات المعمارية السابقة التي تمت من قبل وكان أهم هذه الأعمال جامع أوج شرفه لي (أوج شرفه لي) في

أدرنة "Edirne" وقد شيده السلطان مراد الثاني سنة ٨٥١هـ — ١٤٤٧م
ونجد فيه الجامع أو بيت الصلاة وقد غطى بقبة مركزية ارتكزت على
ست دعائم ، وحول القبة الكبيرة قبتان صغيرتان من الجانبين (الشرقي
والغربي) ، واشتمل هذا الجامع ولأول مرة في العمارة العثمانية على
صحن يتقدمه وهو صحن مكشوف حوله أربعة أروقة ، وهذه المحاولة أو
التجربة المعمارية هي التي مهدت الطريق نحو اكتمال الشكل النهائي
للمسجد الكلاسيكي العثماني المكون من صحن مكشوف وبيت للصلاة ،
وقد أثر هذا الشكل في جامع الفاتح القديم الذي شيده في إستانبول بعد
فتحها بنحو عشر سنوات حيث كان هذا الجامع مرتبطا بجامع أوج شرفه
لي بأدرنه وليس له أية علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، وهناك اختلافات كثيرة
بين تخطيط آيا صوفيا وطراز المسجد العثماني ، وهذا يدل كما سبق
وأوضحنا ارتباط الطراز العثماني بطرز العمارة العثمانية والتجارب
المعمارية السابقة سواء في بورصه "Bursa" عاصمة العثمانيين الأولى أو
أدرنة العاصمة الثانية لهم^(٥٩) . وهناك أشكال أخرى للمسجد العثماني
ولكن الطراز السابق وصفة هو الذي مثل العمارة العثمانية في طرز
المساجد الإسلامية ، وسوف نعطي بعض الأمثلة العثمانية من المساجد
التي طبقت هذا الطراز بعد قليل . والآن نعرض لنماذج من الجوامع
الإسلامية التي تظهر طرز المساجد التي أشرنا إليها آنفا ، وقد تم اختيار
أمثلة بعينها لما تمثله من قيمة دينية ومعمارية في المحيط الذي أنشئت
فيه، وهي تبين في ذات الوقت تنوع طرز البناء في المساجد الإسلامية
وزخارفها، وقدرة الفنان المسلم على التنوع والابتكار ، كما تظهر أيضا
ارتباط المعمار والفنان بالبيئة المحيطة به حيث نجد بعض مظاهر
الاختلاف بين تلك المساجد في التخطيط أحيانا والمواد الخام والزخارف ،

(٥٩) عبد الله عطية عبد الحافظ: المرجع السابق ، ص ٥٥٣

وهذا يعود إلى التقاليد الفنية المتوارثة في الإقليم المشيد فيه المسجد ، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة عليه ، وأخيرا المواد الخام المتاحة .

جامع القيروان (شكل ٢) (لوحات ٢-٦)

شيد القائد العربي عقبة بن نافع الفهري مدينة القيروان سنة ٥٠هـ / ٦٧٠م ، وذلك لتوطين الجيش العربي الفاتح في شمال أفريقيا ومواصلة عمليات الفتح الإسلامي وانطلاقا منها ، وسبق أن مر بنا كيف أنشأ عمرو بن العاص القسطنطينية عقب فتحه لمصر سنة ٢١هـ ، ومن قبل كان العرب قد شيّدوا الكوفة والبصرة وهكذا ، والقيروان شيّدت بهذا الشكل بعد فتح أفريقية (تونس) ، وظلت القيروان مدينة للولاة العرب زمن الأمويين والعباسيين بعدهم حتى سنة ١٨٤هـ عندما عين هارون الرشيد على أفريقية الأمير إبراهيم بن الأغلب واليا فأصبح مؤسسا لدولة جديدة وهي دولة الأغالبة . وكما فعل الفاتحون العرب من قبل قام عقبة بن نافع بتأسيس المسجد الجامع في مدينته الجديدة القيروان وكان ذلك سنة ٥٧هـ / ٦٧٦م ، وكان جامع عقبة بن نافع عند تشييده بسيطا ومساحته صغيرة ، ويتشابه مع الجوامع الإسلامية المبكرة ، ومع تطور القيروان واتساعها نتيجة أن العرب والمسلمون كانوا قد اتخذوها قاعدة لفتوحاتهم في بلاد المغرب ، ضاق المسجد الجامع وتوالت عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية ، ففي العصر الأموي وفي زمن خلافة هشام بن عبد الملك أمر واليه بشر بن صفوان بزيادة مساحة الجامع ، فقام بتوسيع رواق القبلة ، وأصبح رواق القبلة عميقا ويتكون من سبعة بلاطات موازية للقبلة ، أيضا أضاف بشر بن صفوان إلى جامع القيروان مئذنة تتوسط الجدار الشمال الغربي وهي مئذنة مربعة الطراز ، وتتكون من قاعدة مربعة المسقط تمثل الطابق الأول للمئذنة ، والطابق الثاني مربع أيضا مساحته أصغر من

الطابق السفلي ، والطابق الثالث عبارة عن برج مرتفع فتح بأضلاعه شبابيك معقودة ويعلو هذا البرج قبة صغيرة من ضلوع مفصصة . ومن الجدير بالذكر أن هذه المئذنة قد اتخذت نموذجا لمآذن شمال أفريقيا والأندلس واستمر هذا الطراز من المآذن راسخا في منطقة الشمال الأفريقي طوال العصور الإسلامية . وقد تمت إضافات بشر بن صفوان في جامع القيروان سنة ١٠٥هـ / ٧٢٣م . ومن أهم الأعمال المعمارية التي تمت في جامع القيروان تلك التي حدثت سنة ٢٢١هـ / ٨٣٥م حيث قام زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب بهدم المسجد الذي جده بشر بن صفوان ، وفي هذه التجديدات حفظ زيادة الله محراب عقبة بن نافع القديم بين حائطين ، وبنى محرابا جديدا للمسجد وجعل فوقه قبة كبيرة وقام بتوسيع البلاطة التي تقع أمامه . وقد اتخذ جامع عقبة بن نافع شكله أو حدوده النهائية بعد الإضافات التي قام بعملها زيادة الله الأغلبي وصار يتكون من صمن يحيط بأربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة وأصبحت مساحته ١٥٠×٢٢٠ ذراعا مربعا ، وكان يشتمل على سبعة عشرة بلاطة وأربعمائة وأربعة عشرة عمودا . وقام أبو إبراهيم أحمد سنة ٢٤٨هـ / ٨٦٣م بزخرفة حائط القبلة حول المحراب ببلاطات خزفية ، وأضاف للمسجد منبرا خشبيا، وبنى قبة فوق المحراب ، وفي عهد إبراهيم الثاني بن أحمد (٢٦١-٢٨٩هـ / ٨٧٥-٩٠٢ م) تم بناء قبة البهو، وفي سنة ٣٧٥هـ / ٩٨٥م أضاف المعز بن باديس مقصورة للمسجد . ويتكون رواق القبلة الآن من ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة رخامية تتعامد على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من بقية البلاطات، وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، أيضا تمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة ، ويوجد بالجامع خمسة قباب إحداها مزلعة ، ويتميز محراب الجامع بعقده المشكل على هيئة حدوة فرس ، واتخذ هذا

المحراب أيضا نموذجا لسحاريب منطقة شمال أفريقيا . هذا ويدعم جدران الجامع من الخارج أكتاف سائدة ويوجد به ثمانية أبواب ، أربعة في الشرق ، وأربعة في الغرب ، يعلو أحدها قبة .

الجامع الأموي في دمشق (شكل؛ لوحة٧)

شُيّد هذا الجامع الشهير في مدينة دمشق التي فتحها العرب سنة ١٤هـ / ٦٣٥م ، وقد وقع اختيار العرب على الموقع الذي يحتله الجامع الأموي اليوم في قلب المدينة ، ليقيموا فيه عبادتهم ، وكان هذا المكان أو الموقع مخصص للعبادة منذ مئات السنين ، وقد أُقيم عليه في عهد الآراميين معبد لإلههم (حدّد) وذلك في القرن السابع قبل الميلاد ، ثم شُيّد في مكانه في العهد الروماني معبد للإله "جوبيتر" الدمشقي ، وقد تحول المعبد في القرن الرابع الميلادي عندما أصبحت المسيحية ديانة رسمية للدولة إلى كنيسة عرفت بكنيسة يوحنا المعمدان وتذكر المصادر التاريخية أن المسلمين عندما فتحوا مدينة دمشق أخذوا نصف الكنيسة الشرقي ليتخذوا منه مصلى ، وتركوا النصف الغربي لمسيحي المدينة ، وظل الأمر على هذا الحال حتى تولى الوليد بن عبد الملك الخلافة سنة ٨٦هـ — ٧٠٥م^(٦٠) ، وقد اتسعت دمشق في عهده وأصبحت عاصمة لدولة كبرى تمتد حدودها من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا ، ولم يعد يتسع نصف الكنيسة المستخدم كمسجد لسكان المدينة المسلمين حيث زاد عددهم وكذلك أعداد معتقلي الإسلام فيها، وأراد الخليفة الوليد أن يبني مسجد جديد يليق بعظمة الدولة ومكانتها ، وكذلك يلبي حاجة سكان

(٦٠) دام حكم الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بن مروان حوالي عشر سنوات من عام ٨٦ هـ إلى ٩٦ هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م وفي عهده وصلت الدولة الأموية إلى أقصى اتساع لها .

العاصمة ، ودخل في مفاوضات مع الرعايا المسيحيين لكي يتنازلوا عن نصف كنيستهم وعوضهم عنه بكنائس أخرى في شرقي البندنية كانت في أيدي المسلمين ، وتم للوليد ما أراد وقام بهدم الكنيسة وأنشأ جامعاً ، وهناك رأي يرى أن العرب عند فتح دمشق اقتسموا المعبد الروماني وليس الكنيسة وأنهم أخذوا النصف الشرقي منه وأنشأوا عليه مسجداً هو الذي عرف بمسجد الصحابة ، وتؤكد بعض الروايات أن الوليد عندما بدأ في تنفيذ مشروع جامعته الضخم أمر بهدم ما كان بالموقع من منشآت ومنها مسجد الصحابة المشار إليه ، وأبقى فقط على سور المعبد ليقيم داخله المسجد الجديد الذي استغرق بناؤه قرابة عشر سنوات ، أي أن خلافة الوليد كلها تقريباً استغرقها بناء الجامع (٨٨-٩٦هـ / ٧٠٧ — ٧١٥ م)، وقد أنفق الوليد أموالاً طائلة على جامع دمشق ، وأراد الوليد أن يكون لمسجده الجديد تصميم جديد يتجاوب مع شعائر الدين الإسلامي وأغراض الحياة العامة ، ولذلك جاء تخطيط الجامع وشكله فريداً ، لم يشيد على نسقه من قبل أي بناء آخر ، ولا يوجد هذا التخطيط في أية كنيسة في الشرق أو الغرب ، وهذا يتفق مع العبارة التي قالها الوليد عن أصالة مسجده وتناقلها الرواة حيث قال : "إني أريد أن أبني مسجداً لم يبين من مضى قبلي ، ولن يأتي بعدي من يبنى مثله" (٦١) .

ويشكل جامع الوليد انطلاقة معمارية وفنية إسلامية جديدة وكان أيضاً بمثابة ثورة أو انقلاب على البساطة التي كانت مألوفة في تشييد المساجد السابقة ، وبعبارة أخرى فقد وضع جامع دمشق مبادئ معمارية جديدة سوف تتبع في الكثير من الجوامع الكبرى التي شيدت بعده في العالم الإسلامي . أما تخطيط الجامع الأموي فعبارة عن مساحة كبيرة

(٦١) عبد القادر لريحاري : قم عالمية في تراث الحضارة العربية الإسلامية ، ج ١ ، دمشق ٢٠٠٠ ، ص ١٢٠ .

مستطيلة (٩٧×١٥٦م) ، وتنقسم هذه المساحة إلى قسمين الأول وهو قاعة أو بيت الصلاة ، والقسم الثاني هو صحن الجامع وهو صحن مكشوف تحيط به ثلاثة أروقة فتح بها مداخل محورية ثلاثة . وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مستطيلة (٣٧×١٣٦م) وتتكون من ثلاثة أروقة أو بلاطات تمتد من الشرق إلى الغرب موازية لجدار القبلة ، يفصل بينها صفتان من العقود المحمولة على أعمدة ويوجد كذلك عقود صغيرة تعلو العقود السفلية كما هو الحال في أروقة صحن الجامع . وهناك مجازا قاطعا (Transept) يتعامد على جدار القبلة أي يتقاطع مع الأروقة أو البلاطات الثلاثة المتعرضة السابقة الإشارة إليها وهو أكثر ارتفاعا واتساعا من البلاطات الأخرى ويوجد في وسط هذا المجاز القاطع (أو الرواق) قبة يبلغ ارتفاعها حوالي ثلاثين مترا تعرف بقبة النسر . ويطل هذا المجاز على صحن الجامع بواجهة فخمة عبارة عن باب من ثلاث فتحات معقودة ، تتميز الوسطى بأنها أكثر اتساعا ، ويعلوها ثلاث عقود أخرى أصغر منها ويعلو واجهة المجاز شكل جمالوني ، وتتميز بيت الصلاة بوجود أعداد كبيرة من النوافذ لإضاءة الجامع من الداخل حيث يوجد به في الجدار الجنوبي والشمالي حوالي ٤٤ نافذة في كل جدار ، بالإضافة إلى النوافذ المفتوحة في المجاز القاطع ، وكذلك نوافذ رقبة قبة النسر ، وكان يغطي هذه النوافذ شمسيات من الجص المعشق الزجاج الملون مزخرفة بأشكال نباتية وهندسية ، ولكن مع الأسف تحطمت نتيجة الحرائق والزلازل المتكررة التي مرت على الجامع وتبقى منها ستة نوافذ على النسق القديم ، أما بقيتها فقد تم تجديدها عقب آخر حريق تعرض له الجامع في العصر الحديث . والقسم الثاني من الجامع الأموي وهو الصحن فعبارة عن مساحة مستطيلة (٥٠×١٣٢م) ويحيط بالصحن من جهاته الثلاثة الشرقية والغربية والشمالية ، ظلّة أو رواق عرضه حوالي

عشرة أمتار تقريبا ، وهو يرتفع قليلا عن أرضية الصحن ، ويتألف من صف من العقود المحمولة على أعمدة رخامية ودعائم ، بواقع عمودين بين كل دعامتين وهكذا بالتناوب وعقود هذه الأروقة نصف دائرية ، أيضا يعلو هذه العقود الكبيرة صف آخر من العقود الصغيرة بواقع عقدتين صغيرين فوق كل عقد كبير .

ويوجد في صحن الجامع ثلاث قباب صغيرة ، واحدة في الجانب الغربي وهي المعروفة باسم قبة الخزنة ، وهي عبارة عن حجرة مئمنة يوجد في أضلاعها باب ، وهو محمولة على ثمانية أعمدة ، وتشير بعض الروايات أنها كانت مخصصة لخزينة المسجد ووثائقه وحساباته وأنها أنشئت في العصر العباسي . أما القبة الثانية فتقع في الجهة الشرقية وهي قبة الساعات وكانت تعرف قديما بقبة زين العابدين . والقبة الثالثة كانت تعلو فوارة الوضوء التي تتوسط صحن الجامع ، وكانت قد جددت للمرة الأخيرة في عهد الوالي العثماني عثمان باشا منذ نحو قرنين من الزمن ولذلك عرفت بالقبة العثمانية . وكانت أرضية الصحن وكذلك الأروقة مكسية بالرخام والفسيفساء الحجرية ولكن تغيرت معالمها الآن حيث جددت أكثر من مرة عبر العصور التاريخية المتعاقبة، ويحتوي الجامع الأموي على ثلاث مآذن اثنتان منها تقعان على جانبي بيت الصلاة فوق برجي المعبد الروماني ، ويعود تاريخ المئذنة الغربية إلى عام ٨٩٣هـ / ٤٨٨م حيث إنها جددت زمن السلطان المملوكي قايتباي ، أما المئذنة الشرقية فتعرف بمئذنة عيسى وقد تم تجديدها أكثر من مرة كان آخرها عقب زلزال عام ١٧٥٩ م . والمئذنة الثالثة المعروفة بمئذنة العروس فقد أقيمت في عهد منشئ الجامع الوليد بن عبد الملك عند الباب الشمالي ، وهي أقدم المآذن على الرغم من الترميمات والإصلاحات التي تعرضت لها في العصور التاريخية المتعاقبة ، والقسم الأوسط منها جدد في

العصر الأيوبي على أثر حريق سنة ٥٧٠هـ/١١٧٤م ، والقسم العلوي بها فيعود إلى العصر العثماني.

وبعد أن انتهينا من الوصف المعماري لجامع الوليد(الأموي) نتعرض الآن إلى زخارف هذا الأثر الخالد ، وهي من أهم ما يميز هذا البناء وقد استخدم الفنان الأموي في زخارف هذا الجامع أسلوبين هما الرخام والفسيفساء ، أما الرخام فقد تم استخدامه في تكسية جدران الجامع والدعائم الحاملة للأسقف والعقود ، ويصل ارتفاع هذه التكريات الرخامية إلى أربعة أمتار ، واللون الغالب على ألواح الرخام المستخدمة هو اللون الأبيض من النوع المعروف بالمجزع حيث إنه يحتوي على عروق تشبه جنوع الشجر ، ويشبه هذا النوع من الرخام ذلك المستخدم في قبة الصخرة بالقدس ، وقد تعرضت هذه التكريات الرخامية إلى التلف والتدمير بسبب الحرائق التي تعرض لها الجامع ، ولكن هناك بقايا وأجزاء عند دهليز الباب الشرقي تعطينا فكرة عن الشكل القديم لتلك التكريات الرخامية . أما الفسيفساء فقد استخدمت على نطاق واسع بالجامع الأموي حيث كانت تكسي الجدران في المستوى العلوي بعد التكريات الرخامية وحتى سقف الجامع ، أيضا استخدمت في تكسية واجهات العقود والدعائم ، وتتكون هذه الفسيفساء من فصوص دقيقة من الزجاج الملون ، وبعضها مذهب وبعضها مصنوع من قطع الرخام الملون الدقيقة والأصداق . أما عن الموضوعات أو الأشكال التي استخدمت الفسيفساء في تشكيلها فكانت لوحات رائعة متنوعة تمثل مشاهد معمارية منها المنازل والجسور والأنهار ، تحف بها الحدائق والأشجار ، ويحيط هذه اللوحات إطارات ذات أشكال هندسية أيضا كانت تحتوي هذه الزخارف على بعض الآيات القرآنية وصفها بعض المؤرخين القدماء ولكنها غير موجودة الآن ، أيضا كانت تحتوي على نصوص تاريخية أو تأسيسية

وصور للمدن الشهيرة وللأسف اندثرت كل هذه الزخارف. ولكن تبقى من هذه الزخارف المنفذة بقطع الفسيفساء بعض الأشكال الموجودة في الرواق الغربي للصحن. ، وأيضا في واجهة المجاز القاطع المطل على الصحن ، وكذلك زخارف قبة الخزانة، وفي الحقيقة فإن الجامع الأموي بدمشق يعبر بصدق عن الفن الأموي وما وصل إليه من رقي وتطور سواء في التخطيط أو الزخارف ، ولا يزال هذا الجامع يحتل مكانا بارزا وسط الجوامع الكبرى في الإسلام ، وكان له أثره الواضح في تصميم بعض مساجد غرب العالم الإسلامي ، ومن أهمها جامع قرطبة بالأندلس.

جامع قرطبة (شكله) (لوحة ٨)

شيّد هذا الجامع عبد الرحمن الداخل في سنة ١٦٩هـ / ٧٨٥م ويقال أنه شيّده ليحل محل مسجد الفتح داخل أسوار مدينة قرطبة ، وذلك بالقرب من نهر قرطبة المعروف باسم الوادي الكبير . وفي الحقيقة فإن جامع قرطبة الكبير يعتبر من أهم وأجمل الجوامع الإسلامية نظرا لطرزه الخاص وما احتواه من عناصر زخرفية ومعمارية تعكس الطراز الأموي الأندلسي ، ولا عجب في ذلك فهناك تشابه بين الأمويين في الشام والأندلس ، ويظهر ذلك من خلال عناية عبد الرحمن الداخل بالعمران وتشبيد العمائر ، ويظهر ذلك من خلال جامعة الذي نحن بصدده ، وقد جاء تخطيط هذا الجامع وعمارته معبرا عن أسس معمارية أصيلة وفن زخرفي أصيل يذكرنا بما فعله الوليد بن عبد الملك عندما شيّد جامعته في دمشق (الجامع الأموي) ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة شأنه شأن الجوامع الكبرى توالى عليه أعمال الإضافات والتوسعات المعمارية من قبل حكام وملوك الأندلس حتى يتسع ويلتئم عمران العاصمة الأندلسية وازدياد عدد المسلمين بها ، وكما كان الجامع الأموي في دمشق علامة

مميزة في فن العمارة الإسلامية ، كان جامع قرطبة الكبير أيضا إحدى العلامات الهامة. والفن الأندلسي عموما كما هو معروف استمرار للفن الأموي الذي نما وتطور في بلاد الشام ، وكما سبق وأشرنا مرارا أن البيئة والإقليم في بلاد الشام كان لهما أثرهما الكبير على تطور وتكوين هذا الفن الأموي وتميزه عن غيره من الطرز الفنية الإسلامية ، وسوف ينتشر هذا الفن خارج حدود الأندلس ، وخاصة في بلاد المغرب العربي ، وتجدر الإشارة إلى بعض مميزات هذا الفن المعماري ومنها شيوع استخدام عقد حدوة الفرس ، والعقود المفصصة ، والامتداحة ، أيضا أسلوبه الخاص في بناء وتصميم القباب والعناية الشديدة بعناصرها الفنية الزخرفية وهي تخص العمارة الأندلسية ، وأخيرا نشير إلى أن الفن الأندلسي لم يكن بمعزل عن المشرق الإسلامي وما به من طرز فنية ، بل كان هناك تآثر وتأثير بين فن الأندلس وفنون المشرق الإسلامي ، وكانت البلاد الأندلسية المغربية مفتوحة وكان التنقل سهلا بالنسبة للعلماء والصناع والفنانين ، ولذلك يظهر بشكل واضح بعض التأثيرات الفنية الشرقية في العمارة الأندلسية لاسيما في بعض النقوش والزخارف الجصية واستخدام الخط الكوفي ، وبعض التكسيات الخزفية ، كما امتد تأثير الفن الأندلسي كما سبقت الإشارة إلى بلاد المشرق الإسلامي إلى بلدان المغرب العربي ، بل حتى إلى مصر حيث ظهرت بعض العناصر المعمارية الزخرفية في جامع ابن طولون بالقاهرة خاصة في مؤذنة الجامع على الرغم من طرازها العباسي، أيضا ظهرت هذه التأثيرات في بعض العمائر الفاطمية . أما عن الوصف المعماري لجامع قرطبة فكان عند بداية تشييده عبارة عن مساحة مربعة نصفها لصحن مكشوف بدون أروقة ، والنصف الثاني كان يمثل مكان أو بيت الصلاة ، وقد شيّدت مؤذنة الجامع فيما بعد في عهد هشام الأول خليفة عبد الرحمن الداخل ،

وقد جاء وصف لهذه المئذنة في بعض كتب التاريخ وأنها كانت عبارة عن برج مربع ترتفع نحو ٤٠ ذراعاً ، وتقع إلى جوار الباب الشمالي للجامع ، أما بيت الصلاة ، فقد كان مستطيلاً ، طوله من الشرق إلى الغرب (٧٣,٥م) وعمقه نحو (٣٦,٨م) وتم تقسيم هذه المساحة إلى أروقة أو بلاطات عمودية على جدار القبلة كان يبلغ عددها إحدى عشرة بلاطة ، وكانت البلاطة الوسطى أوسع هذه البلاطات ، وهذا التخطيط كما هو واضح مرتبط بالعمارة الأموية ، ولكن يميز هذا الجامع (بيت الصلاة) عقود الأعمدة أو البوائك التي تحمل السقف ، وهي تصميم خاص ينفرد به جامع قرطبة ، وهي عبارة عن صفين أو طبقتين من العقود السفلى حدوة فرس ، والتي تعلوها نصف دائرية ، وتحملها أعمدة متعددة الألوان ، وهذه الطريقة أو الأسلوب في تكوين العقود لا يوجد مثل لها في أي بناء آخر ، أما سقف الجامع فيرتفع عن أرضية بيت الصلاة بحوالي (٩,٨٠م) ، وهو سقف خشبي مسطح ، ومن الخارج على هيئة جمالونات لحمايته من الأمطار . وقد حدثت إضافات وتوسعات معمارية متعددة بجامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الثاني (حكم بين سنوات ٢١٨-٢٣٤هـ / ٨٣٣-٨٤٤م) وفي عهد عبد الرحمن الثالث (تلقب بالخليفة الناصر لدين الله بعد إعلانه الخلافة في الأندلس) وقد حكم الأندلس حوالي نصف قرن (٣٠٠-٣٥٠هـ / ٩١٢-٩٦١م) وكذلك حدثت توسعة كبيرة تعد من أهم الأعمال المعمارية التي تمت بجامع قرطبة وذلك في عهد الخليفة المستنصر بالله الحكم (الثاني) بن عبد الرحمن في سنة ٣٥٤هـ / ٩٦٥م ، وهناك توسعة أخرى كبيرة (رابعة) حدثت على يد الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي سيطر على زمام الأمور في أيام الخليفة هشام الثاني، وقد أخذ جامع قرطبة شكله النهائي سنة ٣٧٧هـ / ٩٨٧م وتبلغ أطواله (١٢٥×١٧٨م) وبذلك يُعد ثالث جوامع العالم الإسلامي القديمة الكبرى بعد جامعي

سامراء الكبير وأبي دلف . وفي الحقيقة فقد أراد منشئ الجامع (عبد الرحمن الداخل) أن يكون جامعهم بقرطبة أعظم وأفخم جوامع الأندلس قاطبة ولذلك اهتم بعمارته كثيرا وجلب إليه الصناع المهرة ومواد البناء من أعمدة فخمة ورخام مموه وغير ذلك ، ولكنه توفى قبل إتمام عمليات البناء تماما واكمل في عهد ابنه هشام ثم توالى عليه أعمال التوسعات والإضافات المعمارية كما رأينا ، ومن الجدير بالذكر أن جامع قرطبة كان بالإضافة إلى وظيفته الدينية الرئيسية كمسجد جامع للإمارة ثم الخلافة الرسمي ، كان يستخدم كذلك مركزا لبعض المهام الكبرى الأخرى حيث كانت تؤخذ فيه بيعة الأمير أو الخليفة الجديد ، وكانت تعلن من فوق منبره الحوادث الكبيرة أو الجليلة ، وتقرأ الأوامر والأحكام الخلاقية الهامة، أيضا كان يعقد فيه مجلس قاضي القضاة، وكان جامع قرطبة مركزا لجامعة قرطبة الشهيرة التي ازدهرت أثناء الخلافة الأموية بالأندلس (٦٢) .

جامع أحمد بن طولون في القاهرة (شكل ١٠) (لوحات ١٢-٩)

سبق أن أشرنا أثناء الحديث عن مدينة القطائع التي شيدها أحمد بن طولون سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م إلى جامع الضخم الذي جاء متأثرا بالأساليب المعمارية والزخرفية العراقية (العباسية) ، وقد انتهى من تشييد هذا الجامع سنة ٢٦٥هـ / ٨٧٩م . والجامع الطولوني هو البناء الوحيد المكتمل الذي وصل إلينا من القطائع عاصمة الطولونيين التي دمرها القائد العباسي محمد بن سليمان وأشعل بها النار سنة ٢٩٢هـ / ٩٠٤م ، ولم يزل الجامع الطولوني محتفظا بشكله الأصلي ليعطينا فكرة طيبة عن فن

(٦٢) محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الأندلسية الباقية في أسبانيا

والبرتغال ، ط ٢ ، ج ٨ ، القاهرة ١٩٦١ ، ص ٢١

العمارة الطولونية ، وما وصلت إليه من رقي وتقدم . ويعد جامع ابن طولون من أكبر الجوامع الأثرية بالقاهرة وأقيم الجامع فوق جبل يشكر وكان موضعاً مباركاً يعتقد الناس بفضائله وأن الدعاء يستجاب فيه ، والجامع قائم الآن بين القاهرة والفسطاط في حي السيدة زينب . وجامع ابن طولون عبارة عن مساحة كبيرة تقترب من المربع (١٤٠ × ١٢٢ م) ، يتوسط هذه المساحة صحن الجامع وهو صحن مكشوف مربع (٩٢ ، ٣٠ × ٩١ ، ٩٥ م) ، ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة ، أكبرها وأضخمها رواق القبلة الذي يشتمل على خمس بلاطات ، أما الأروقة الثلاثة الأخرى حول الصحن فكل واحد منها يحتوي على بلاطتين فقط . ويتميز هذا الجامع بوجود زيادات خارجية تشبه الأروقة حوله من الجهات الشمالية الشرقية والشمالية الغربية ، والجنوبية الغربية ، أما الجانب الرابع وهو القبلي أو الجنوبي الشرقي فكان يوجد خلفه دار الإمارة . ومن الجدير بالذكر أن جوامع سامرا كان بها مثل هذه الزيادات مثل جامع سامرا الكبير ، وجامع أبي دلف ، وهناك بعض الآراء حول تلك الزيادات حول جامع ابن طولون ، فالبعض يرى أن الغرض منها أن يكون الجامع بعيداً عن الضوضاء من الخارج حيث كانت توجد الأسواق ، وهناك رأي يرى أن الغرض منها إعطاء اتساع للجامع واستخدامها للصلاة عند الضرورة ، وهذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب ، وكان يحيط بالزيادات أو الأروقة الخارجية الثلاثة أسوار مرتفعة توازي جدران الجامع نفسه ولكنها تقل عنها في الارتفاع ، ويميزها تلك الشرافات التي تعلوها وهي على هيئة عرائس متشابكة ، وقد فتح في هذه الأسوار الخارجية أبواب تقابل أبواب المسجد .

وقد استخدم المعمار في جامع ابن طولون مادة الآجر على نطاق واسع ، وتم تغطية جدران الجامع كلها بطبقة من الجص بها زخارف

نباتية ، وهي تذكرنا بأساليب سامرا بالعراق، أيضا نجد أن المعمار لجأ إلى استخدام دعائم ضخمة مستطيلة ومربعة لحمل عقود الأروقة وهي دعائم من الآجر المكسي بطبقة سميكة من الجص ، ولم يلجأ إلى استخدام أعمدة رخامية كما هي العادة في المساجد المبكرة، حيث كان المسلمون يأخذون الأعمدة الرخامية من المعابد والكنائس القديمة ، وتتميز دعائم الجامع الطولوني بوجود أعمدة صغيرة مندمجة في زوايا الدعائم وهي من الآجر أيضا وهي بغرض الزخرفة ، ولهذه الأعمدة المندمجة بالدعائم الكبيرة تيجان بسيطة على هيئة نواقيس وفق أسلوب التيجان الكورنثية ذات الزخرفة النباتية الورقية المعروفة بشوكة اليهود . ومن أهم مميزات جامع ابن طولون المئذنة التي تقع في الرواق الخارجي الشمالي الغربي (أو الزيادة الشمالية الغربية) وهي مستقلة عن كتلة بناء الجامع ، ولها شكل يميزها عن بقية المآذن المصرية والإسلامية، وهي تشبه مآذن جامعي المسجد الجامع وأبي دلف في سامرا ، وهي مئذنة لها قاعدة مربعة يقوم عليها بدن اسطواني ثم بدن آخر مئمن ويدور سلم المئذنة حولها من الخارج على شكل مدرج حلزوني ، وهذه المئذنة حجرية ترتفع عن أرضية الجامع نحو ٢٩م ، وهناك آراء متعددة حول هذه المئذنة الحالية ولكن أقرب هذه الآراء إلى الصحة أنها جددت على النمط القديم زمن السلطان المملوكي لاجين الذي قام بعمل إصلاحات وجدد المسجد سنة ٦٩٦هـ/١٢٩٦م ، وقام لاجين أيضا بعمل فوارة للوضوء في وسط صحن الجامع يعلوها قبة ، وكذلك جدد المحراب الرئيسي للجامع ، والمنبر الخشبي بجوار المحراب ، كل تلك الأعمال تعود إلى السلطان لاجين . ومما يؤكد الرأي القائل أن المئذنة تعود إلى العصر المملوكي مادة البناء وهي الحجر التي تختلف عن المادة المستخدمة في الجامع وهي الآجر ، أيضا قمة المئذنة التي تأخذ شكل طاقيّة مضلعة أو مبخرة ، وهذا الشكل

من قم المآذن كان شائعا في عصر المماليك البحرية . أما زخارف
الجامع الطولوني فتمثل النقوش الجصية العنصر الأساسي بها ، وهي
تمثل الطرز الزخرفية التي ظهرت من قبل في مدينة سامرا (٦٣) .

الجامع الأزهر في القاهرة (شكل ١١-١٢) (لوحات ١٤-١٨)

بعد أن فتح القائد جوهر الصقلي مصر في شعبان سنة ٣٥٨هـ/
يوليو ٩٦٩م شرع في تأسيس مدينة جديدة لتكون مقرا للخلافة الفاطمية
وذلك بناء على توصية الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الذي أوفده لفتح
مصر وضمها إلى ملكه بالمغرب . ونزل جوهر الصقلي بجنوده بعد أن
عبر النيل في مكان يعرف بالمناخ كان يقع شمال شرق القطائع ، ووضع
أساس العاصمة الفاطمية الجديدة (القاهرة) في ١٧ شعبان سنة ٣٥٨هـ ،
وكان موقع المدينة قبل تأسيسها عبارة عن صحراء يمر بها الناس في
مسيرهم من القسطنطينية إلى عين شمس ، ولم يكن بها عند نزول جوهر
سوى بستان الإخشيد المعروف بالبستان الكافوري ، ودير للنصارى
يعرف بدير العظام ، وبناء يعرف بقصر الشوك . أما عن تسمية المدينة
الجديدة بالقاهرة فيقال أن جوهر الصقلي عندما أراد تأسيس العاصمة
الجديدة أحضر المنجمين ، وأمرهم باختيار طالع سعيد لوضع الأساس ،
فجعلوا بدائر السور قوائم من خشب ، ووصلوا بين كل قائمتين بحفل
علقوا فيه أجراسا ، وقالوا للعمال : إذا تحركت الأجراس فألقوا ما بأيديكم
من طين وحجارة ، وبينما العمال منتظرون إذ وقف غراب على تلك
الحبال فتحركت الأجراس جميعا وبدأ العمال في البناء ، فصاح
المنجمون : لا ، لا القاهرة في الجامع ، فسميت المدينة بالقاهرة ، والقاهر
هو المريح ، وهذا الرأي السابق ورد في الكثير من المصادر التاريخية

(٦٣) زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٧٥

المتعلقة بالقاهرة ، وهناك من يقول أن جوهرًا أطلق على المدينة عند تأسيسه لها اسم المنصورية وعندما جاء الخليفة الفاطمي والمعز لدين الله من بلاد المغرب إلى مصر ونزل بالمدينة الجديدة أطلق عليها اسم القاهرة^(٦٤) ، وهذا الرأي الأخير هو الأقرب إلى الصواب وربما سماها المعز القاهرة من باب التفاؤل بأن هذه المدينة سوف تقهر أعدائها لا سيما الخلافة العباسية التي كان خلفاء الدولة الفاطمية في صراع مستمر معها ، وانتزعوا منها مصر وأصبحت قاعدة ومركزا لدولتهم الفتية (الفاطمية) . وقد شيدت القاهرة لتكون مدينة أو ضاحية ملكية يسكنها الخليفة الفاطمي وأسرته وجنوده وحاشيته ، ومع مرور الزمن أصبحت مدينة للعامّة وقد تم تقسيم القاهرة إلى أحياء حيث نزلت كل قبيلة أو فرقة من فرق الجيش في مكان خاص بها أو خط وسميت هذه الخطط بالحارات ، ومنها حارة زويلة التي نزلت بها قبيلة زويلة ، وحارة كتامة ونزلت بها قبيلة كتامة ، وحارة البرقية ، ونزل بها قوم من برقة وهكذا وكانت مدينة القاهرة عند إنشائها صغيرة المساحة يقدرها البعض بحوالي ٣٤٠ فداناً ، وكان قصر الخليفة يشكل خمس هذه المساحة أي نحو سبعين فداناً ، وقد أحيطت القاهرة بسور من الطوب اللبن ، وفي عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله شيد أمير الجيوش بدر الجمالي سور آخر سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧ م ، وكان من اللبن والحجارة ، وفي عهد صلاح الدين الأيوبي تم تشييد سور ثالث للقاهرة بالحجر وقد ضم هذا السور بداخله مدينتي القاهرة والفسطاط (شكل ١٣) (لوحات ٩ - ٢١) .

وهكذا تم بناء عاصمة مصر الرابعة في العصر الإسلامي (بعد الفسطاط والعسكر والقطنع) ، وكان من الأمور المتبعة عند تشييد

(٦٤) المقرئزي (تقي الدين أحمد) : المواعظ الاعتبار في ذكر الخطط والآثار ، الجزء الثاني، بولاق ١٢٧٠هـ - ص ٢٠٤

عاصمة جديدة كما رأينا من قبل بناء مسجد جامع يكون بجواره قصر الأمير وبيت المال ثم تشيد حوله بقية بيوت ومنازل الحاشية أو الجنود والقبائل الوافدة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه المساجد الجامعة كانت ترمز إلى نصر المسلمين ، وكانت بمثابة مراكز للدعوة الدينية ، وفيها كانت تقام صلاة الجماعة ، أيضا كانت تلك المساجد الجامعة مقرا لدواوين الحكم ومجلس للقضاء ، ومعاهد لنشر العلم ، ومنبرا لإذاعة أوامر الحكومة ، وسبق أن رأينا مثل هذه الأمور عندما تحدثنا عن مدن الفسطاط والعسكر والقطائع وبغداد وسامرا في العراق .

وقد جاء تشييد جامع الأزهر متفقا مع نظام بناء المدن الإسلامية الجديدة ، وكانت البداية في عمليات البناء فيه في ٢٤ جمادى الأولى سنة ٣٥٩هـ / أبريل ٩٧٠م ، وتم بناؤه في عامين وثلاثة أشهر ، وافتتح للصلاة أول مرة في يوم الجمعة السابع من رمضان سنة ٣٦١هـ / ٩٧٢م ، وأطلق على الجامع عند إنشائه جامع القاهرة، أي أنه سمي باسم العاصمة الجديدة، وشاع استخدام هذا الاسم خلال العصر الفاطمي ، وهناك رأي يقول أن هذا الجامع سمي بالجامع الأزهر بعد إنشاء القصور الفاطمية في عهد الخليفة الفاطمي العزيز بالله وكانت هذه القصور تعرف أو تسمى بالقصور الزاهرة، ولذلك أطلق على الجامع اسم الجامع الأزهر، وهناك رأي آخر يرى أن هذه التسمية مشتق من لفظ الزهراء وهو لقب السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ ، وزوجة علي بن أبي طالب ، وإليها تنسب الدولة الجديدة (الفاطمية) وكان الخلفاء في العصر الفاطمي يولون الجامع الأزهر عناية كبيرة حيث كان المسجد الجامع للدولة والمركز الرئيسي لنشر الدعوة الشيعية ، وفي البداية كان للجامع الأزهر الصفة الدينية الرسمية ولكنه لم يلبث أن اتخذ صفة أخرى هامة وهي الصفة العلمية والتعليمية وذلك عندما أراد الفاطميون نشر مذهبهم الجديد

بواسطة دروس ومحاضرات تلقى في حلقات العلم بالجامع . واستمر الجامع الأزهر موضع عناية الأسر الحاكمة في مصر الإسلامية باستثناء فترة الدولة الأيوبية التي كانت سنية المذهب وهي التي قضت على الدولة الفاطمية فأهمل الأزهر خلال عصر الدولة الأيوبية ، ولكن في العصر المملوكي ومنذ عهد السلطان بيبرس توالى أعمال الإصلاح والترميم والإضافات المعمارية ولذلك تغيرت معالم الجامع المعمارية نتيجة هذه التعديلات والإضافات وكان تصميم جامع الأزهر الأصلي يتكون من صحن يحيط به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة ، والرواقان الآخران في الجانبين وكان يشتمل رواق القبلة على أربع بوائك تمتد موازية لجدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشكل كل منهما على بائكتين موازيين لجدار الرواق . ويوجد برواق القبلة مجاز قاطع له سقف أعلى من سقف الجامع ، ويوجد قبة عند تقاطع المجاز القاطع مع بلاطة المحراب وهي تعود إلى العصر المملوكي حيث جددت وحلت محل القبة الأصلية التي كانت توجد في نفس المكان ، أيضا كان هناك قبتان تقعان في طرفي بلاطة المحارب ولكنهما اندثرتا ، وكان مدخل الجامع يتوسط الجدار الشمالي الغربي وفي أواخر العصر الفاطمي في عهد الخليفة الحافظ لدين الله أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة بالإضافة إلى أول المجاز القاطع من جهة الصحن .

. وتوالى الأعمال المعمارية والإضافات على الجامع الأزهر منذ العصر المملوكي وحتى العصور الحديثة نظرا لمكانة هذا الجامع والجامعة وفي سنة ٧٠٩هـ / ١٣٠٩م شيدت المدرسة الطبرسية على الجانب الغربي لمدخل الأزهر من الخارج ، وفي سنة ٧٤١هـ / ١٣٤٠م شيدت المدرسة الأقبغاوية على الجانب الشمالي لمدخل الجامع الخارجي في مواجهة المدرسة الطبرسية وذلك خلال العصر المملوكي البحري ،

وفي سنة ٨٤٤هـ / ١٤٤٠م شيدت مدرسة الأمير جواهر القنقبائي وضريحه في الركن الشرقي من الجامع الأزهر ، وفي عهد السلطان قايتباي سنة ٨٩١هـ / ١٤٨٦م تم تجديد مدخل الجامع الأصلي وبناء مئذنة على يمينه، وفي عهد السلطان قانصوه الغوري تم إضافة مئذنة أخرى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن الجامع وهي مئذنة مميزة بقمته ذات الرأسين وتلك الأعمال كانت في العصر المملوكي الجركسي .

وفي العصر العثماني حدثت اضافات معمارية كبيرة على يد عبد الرحمن كتحدا سنة ١١٦٧هـ / ١٧٥٣م حيث أضاف إلى رواق القبلة بالجامع أربع بلاطات من ناحية القبلة وأصبحت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلي ، وقد أقام محرابا لهذه الزيادة وكذلك منبر ، وبنى قبة تعلق المحراب ، وشيد لنفسه ضريحا عند الزاوية الجنوبية ، وقام بفتح باب بالقرب من ضريحه سمي باب الصعايدة وأضاف جنوب هذا الباب مئذنة وأضاف كذلك خلف جدار المسجد الجنوبي الغربي رواقا سمي رواق الصعايدة وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقي المحراب سمي باب الشوربة وأقام خلفه مئذنة ، وقام بتجديد واجهة المدرسة الطيرسية التي تعود إلى عصر المماليك ، وفي عهد أسرة محمد علي الكبير تم عمل واجهة للجامع من الجهة الشمالية الغربية وهي المستخدمة حاليا وبها مدخل يعرف باسم باب المزنيين ويظهر بزخارف هذا المدخل الأساليب الزخرفية العثمانية وكذلك مآذن وأعمال عبد الرحمن كتحدا بالجامع منفذة وفق الأساليب المعمارية والزخرفية العثمانية، أما الأعمال التي حدثت في عهد أسرة محمد علي فقد تمت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٣١٥هـ / ١٨٩٨م ، ولا تزال الحكومات المصرية المتعاقبة مهتمة بصيانة وترميم الجامع الأزهر لمكانته الهامة في العالم الإسلامي .

المدارس

يتفق العلماء في مجال الدراسات المعمارية والأثرية الإسلامية على أن السلاجقة هم أول من شيد المدارس في العصر الإسلامي وكان ذلك في القرن الخامس الهجري (١١م) ، وقد ظهرت المدارس في شرق العالم الإسلامي وامتدت غربا حتى وصلت إلى مصر وبلاد المغرب. وتشير الدراسات إلى أن إنشاء المدارس في عهد السلاجقة كان بهدف نشر المذاهب السنية ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس. وكان للوزير السلجوقي الشهير نظام الملك دور كبير في إنشاء المدارس ورعايتها حيث قام بإنشاء كثير من المدارس ، ولكن مع الأسف لم يصل إلينا مدارس شيدها نظام الملك في إيران حيث اندثرت كلها.

وكان لنشأة المدارس أثر كبير في تطور العمارة الإسلامية حيث ارتبط بظهورها نشأة طراز خاص بها اعتمد على الإيوان ، وربما كانت المدرسة متأثرة في ذلك بالإيوانات الساسانية ، وقد أثرت المدارس بطرازها الخاص على تخطيط المساجد بعد ذلك حيث استطاعت إيران أن تجمع بين تصميم المدارس ذات الصحن المستطيل واستخدام القباب في المساجد ، وقد انتقل هذا النظام أو الشكل في تشييد المساجد إلى معظم الدول الإسلامية ، وصار الصحن في المساجد الجديدة لا يختلف كثيراً عن صحن المدرسة ، ونستطيع أن نشاهد هذا التأثير في بناء المدارس العراقية والسورية والمصرية - خلال العصر الأيوبي والمملوكي في بلاد الشام ومصر - أيضا نشاهد ذلك في مدارس السلاجقة بالأناضول . وتخطيط المدرسة يتكون في الغالب من صحن أوسط (قناء) تفتح عليه إيوانات المدرسة التي كانت تستغل كقاعات للتدريس ، وغالبا ما كان يغطي هذه الإيوانات أقبية أو قبوات ضخمة . وإذا كانت المدارس المبكرة

قد اندثرت في كل من إيران والعراق نتيجة التدمير والخراب الذي حل بهما نتيجة الغزو المغولي إلا إننا نستطيع أن نتعرف على شكل هذه المدارس من خلال المدرسة المستنصرية في بغداد ، وهي تمثل قمة التطور المعماري للمدرسة العراقية وهي تعد أولى المدارس الإسلامية التي جمعت فيها المذاهب السنية الأربعة وكان يدرس بها علوم أخرى بخلاف ذلك ، أما المدارس السورية فكانت تخصص في الغالب لمذهب واحد أو لمذهبين أحيانا وهما الشافعي والحنفي ، وكانت المدارس السورية ذات المذهبين تتكون من أيوانين متقابلين يحيط بهما من الجانبين حجرات الطلبة. وحدث أن ألحق بالمدرسة السورية ضريحا وذلك في عهد نور الدين زنكي ومنذ ذلك العهد صارت المدرسة تحتوى ضريح المنشئ أو المؤسس واستمر هذا التقليد في معظم مدارس المماليك بعد ذلك.

أما المدارس المصرية فنجد أن غالبية المدارس التي شيدها الناصر صلاح الدين الأيوبي كانت مخصصة لتدريس مذهب واحد ، المالكي أو الشافعي أو الحنفي ، ولكن المدرسة الكاميلية كانت تدرس علوم الحديث ، وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة المصرية قد تأثرت بالمدرسة السورية. وكانت المدارس المصرية الأولى تشتمل على أيوانين متقابلين في الغالب بالإضافة إلى الصحن الأوسط المكشوف وحول الصحن والأيوانين كان هناك غرف للطلبة الدارسين ، وكان الأيوان القبلي يستخدم كمسجد في حال إذا كانت المدرسة لمذهب واحد ، ويستخدم الأيوان الآخر (الثاني) للتدريس ، أما إذا كانت المدرسة تستخدم لمذهبين فكان الأيوان القبلي يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ، ويستخدم كقاعة للدرس بين أوقات الصلاة ويتضح ذلك من خلال المحاريب التي وجدت في الأيوان القبلي بالمدرسة الصالحية. ومن الأمور الهامة التي تخص المدرسة المصرية اشتمالها على مئذنة مما يرجح

تأثرها بعمارة المساجد وذلك بعكس المدارس السورية التي لم تشتمل على مآذن ، ولكن نشير هنا إلى أن مدارس السلاجقة فى الأناضول (دولة سلاجقة الروم) احتوت على مؤذنة ، وبعضها احتوى على مؤذنتين وعادة ما كانت ترتفع المؤذنتان فوق كتلة المدخل ، وعند الحديث عن الطرز الفنية فى الفصل القادم سوف نتحدث بالتفصيل عن بعض مدارس السلاجقة فى بلاد الأناضول. وأصبحت المدارس المصرية تشتمل على أربعة إيوانات منذ تشييد المدرسة الصالحية النجمية سنة ٦٤١ هـ / ١٢٤٣م وذلك لتدريس المذاهب الأربعة. وكانت هذه المدرسة تتكون من قسمين على يمين ويسار الداخل من الباب الرئيسى ، وكان يوجد فى كل قسم إيوانان ، أى أن الإيوانات الأربعة لم تكن حول صحن واحد فى الوسط . وقد تحقق هذا الأمر فى المدرسة الظاهرية ببيرس بالنحاسين التى اندثرت الآن ، وظهر بها لأول مرة فى المدارس المصرية أربعة إيوانات حول الصحن الأوسط المكشوف ، أما الوضع فى المدرسة الصالحية فكان مختلفا كما ذكرنا من قبل، قسمين يربط بينهما مدخل واحد وواجهه واحدة ، ويعلو المدخل مؤذنة لا تزال قائمة حتى الآن مع الواجهة، أيضا تبقى من القسم الأيسر الإيوان الغربى وهو الملاصق لضريح السلطان الصالح نجم الدين.

وفى العصر المملوكى واصلت المدارس تطورها ووصلت إلى قمة مجدها خلال هذا العصر، وأصبحت معظم المدارس يُدرس بها المذاهب الأربعة، ولهذا ظهرت ذات الأربعة إيوانات المتعامدة على صحن واحد ، ومن أجمل الأمثلة للمدارس المملوكية مدرسة السلطان حسن وهى من العصر المملوكى البحرى (٧٦٠ هـ / ١٣٥٩م) ، وهى أضخم مدارس المماليك، وتقع أسفل القلعة مطلة على ميدان الرملية ، وتحتوى على مؤذنتين من الناحية القبلىة ، وضريح للمنشئ خلف جدار

القبلة ، وتتكون من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة والمقابل له ، وتوجد غرف للطلاب أو مدارس فرعية بين الإيوانات ، وتتميز هذه المدرسة بضخامتها وارتفاع واجهتها الحجرية ، ومدخلها التذكارى العظيم، وزخارفها الرخامية والحجرية. واستمرت عمليات التطوير فى المدرسة المصرية المملوكية خلال العصر المملوكى الجركسى حيث تم تصغير صحن المدرسة وتم تغطية الصحن فى كثير من المدارس الجركسية المتأخرة ، وأصبح حجم المدرسة صغير ذى قبل لكنها احتفظت بكل عناصرها أو وحداتها المعمارية كالضريح والسبيل والكتاب والمنذنة بالإضافة إلى الوحدات الأساسية وهى الصحن والإيوانات الأربعة، ولكن فى المدرسة الجركسية أصبح هناك إيوانان كبيران فقط هما القبلى والمقابل له (الشمالى الغربى) أما الإيوانان الجانبيان فقد تم تصغيرهما جدا، وأصبح يطلق عليهما لفظ السدلة. وأخيرا نود أن نشير إلى الدور المهم الذى كانت تؤديه المدارس الإسلامية حيث كان لها دورا هام فى تدريس العلوم الشرعية وأحيانا علوم الطب والفلك، وساهمت فى الحركة التعليمية فى المجتمع المسلم ، أيضا كانت تساهم فى إعداد الإداريين والموظفين الذين تحتاج إليهم الدولة ، وبعبارة أخرى كانت هذه المدارس تقوم بدور المعاهد العليا ، فى حين تقوم الكتاتيب بدور آخر فى تعليم الأطفال والصغار العلوم البسيطة الأولية كالقراءة والكتابة وعلوم الحساب وتعليم القرآن الكريم ، وكان يطلق عليها اسم كُتَّاب ، وفى عصر المماليك كانت هذه الكتاتيب تلحق بالمدارس فى الغالب وكانت تشيد فى الغالب أعلى الأسيلة. وانتشرت هذه الكتاتيب فى معظم البلاد الإسلامية ، وعرفت عند الأتراك السلاجقة والعثمانيين ولكنها كانت تشيد مستقلة ولا يوجد أسفلها أسيلة وكانت تعرف بـ "مكاتب الصبيان Sibyan Mektebi" ،

وكانت تؤدي نفس الدور الذي كانت تؤديه الكتاتيب في مصر وغيرها من بلدان العالم الإسلامي.

الأربطة

الأربطة جمع رباط ، وهي منشآت دينية وعسكرية كان يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الإسلام الذين يغيرون على حدود الدولة الإسلامية ، وانتشر إنشاؤها في شمال إفريقيا خلال القرنين الثاني والثالث بعد الهجرة ، وذلك لحماية البلاد من المهاجمين من البحر. واسم الرباط اشتق من الآية الكريمة: (يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا وربطوا وثاقوا والله لعلكم تفلحون) (٦٥) ومع مرور الزمن أصبح الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة ، أما عن تخطيط هذه الأربطة فكانت في الغالب مكونة من صحن مستطيل يتوسط البناء المستطيل وبالجانب القبلي كان يوجد مصلى ، أما بقية الجوانب فكانت تحتوى على حجرات أو قاعات يقيم بها المرابطون وكان للرباط أسوار حجرية ضخمة مزودة بأبراج للمراقبة ، وفي الغالب كان الرباط يحتوى على مدخل واحد ، ومن أهم الأربطة التي وصلت إلينا رباط المانستيز ورباط سوسة في تونس.

رباط سوسة (شكل ١٤) (لوحات ٢٢-٢٥)

يعرف هذا الرباط في تونس الآن باسم "قصر الرباط" وينسب إلى الأمير الأغلبى زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب وذلك اعتمادا على نص تأسيسي يؤرخ له بسنة ٢٠٦ هـ / ٨٢١م في مدخل المنارة التي أقيمت فوق البرج بالركن الجنوبي الشرقي ، وهناك بعض الآراء ترى أن هذا

(٦٥) سورة آل عمران الآية ٢٠٠

الرباط إنما يسبق هذا التاريخ وإنه ربما كان من إنشاء هرثمة بن أعين مؤسس رباط المانستير ، وذلك اعتمادا على تخطيطه وعناصره المعمارية. (١٦)

ورباط سوسة عبارة عن بناء محصن مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه ٣٩ مترا مربعا ، وله حوائط خارجية ضخمة تحيط به يتخللها ثمانية أبراج بواقع أربعة في الأركان ، وبرج واحد في منتصف كل ضلع من أضلاعه ، وهذه الأبراج دائرية التخطيط أو لها شكل اسطواني ، أما البرج الموجود في الركن الجنوبي الشرقي فشكله مستطيل وقد استخدم كقاعدة للمنار الموجود بالرباط ، وكذلك البرج الذي يتوسط الواجهة أو الضلع الجنوبي وهو برج المدخل الرئيسي للرباط فيأخذ أيضا الشكل المستطيل.

والرباط من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة (صحن) مكشوف يحيط به من جميع الجوانب طابقان من المباني ، الطابق الأول أو الأرضي يشتمل على أروقة يقع خلفها حجرات يغطيها أقبية ، ويبلغ عدد هذه الحجرات ٣٣ حجرة فتح بها نوافذ تطل على خارج الرباط ، ويبلغ عرض كل حجرة نحو ٢,٥ متر. والطابق العلوي يشبه السفلى حيث اشتمل على حجرات مماثلة لتلك الموجودة بالطابق السفلى ما عدا الجانب الجنوبي حيث يوجد مسجد الرباط المكون من ١١ بلاطة تتعامد على القبلة. ومن الجدير بالذكر أن ارتفاع الرباط من الخارج يبلغ حوالي عشرة أمتار وذلك قبل أن يرتفع مستوى الطريق العام في العصر الحالي ، ومن أهم العناصر المميزة لهذا الرباط بالإضافة إلى المسجد هو برج المراقبة

(١٦) سليمان مصطفى زبيس: بين الآثار الإسلامية في تونس ، تونس ١٩٦٣ ، ص ٥٠ -

أو الفنار أو المنارة وهي عبارة عن برج يقع في الركن الجنوبي الشرقي كما ذكرنا من قبل، وهو بناء حجري اسطوانى الشكل ينتهى من أعلاه ببرج صغير مربع الشكل لإعطاء الإشارات الضوئية ، وكان المنار يقوم بوظيفتين أساسيتين : الدعوة للصلاة والأخرى إعطاء الإشارات الضوئية في المساء^(٦٧) .

الخانقاوات (٦٨)

انتشرت الخانقاوات في معظم بلدان العالم الإسلامى وكانت تخصص لإقامة الصوفية ، وعرفت هذه المنشآت في مصر وإيران وآسيا الصغرى ، وفى مصر بلغت الخانقاوات مرحلة كبيرة من التطور والنضوج المعماري ، وكان تخطيطها قريب من تخطيط المدرسة ، وأحيانا كانت تضم ضريح ، وكانت تحوى على صحن مكشوف وإيوانات وكذلك حجرات أو خلاوى لإقامة الصوفية أو المنقطعين للعبادة المقيمين بها . ولا يزال الكثير من هذه الخانقاوات قائما في القاهرة حتى الآن ، وكذلك في إستانبول وغيرها من مدن الدولة العثمانية وكان يطلق عليها عند الأتراك كلمة تكية أو دركاه.

خانقاه بيبرس الجاشنكير في القاهرة (شكل ١٥) (لوحة ٢٦)

تقع هذه الخانقاه بشارع الجمالية ، وقد أنشأ هذه الخانقاه السلطان بيبرس الجاشنكير سنة ٧٠٩ هـ / ١٣١٠ م ، وتخطيط هذه الخانقاه

(٦٧) كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ١٤١

(٦٨) الخانقاوات ومفردتها خانقاه معربة عن الفارسية "خانكاه" وتطلق على المنشآت التى تخصص لإقامة الصوفية والمنقطعين للعبادة ، وعرفت هذه المنشآت خلال العصر العثمانى باسم " التكية Tekke " وجمعها تكايا .

عبارة عن صحن مستطيل مكشوف يحيط به من الجانبين إيوانين كبيرين الأول هو القبلى فى الضلع الجنوبى والآخر مقابل له فى الضلع الشمالى وفى الجانبين الآخرين توجد غرف أو خلوى الصوفية وهى فى ثلاث مستويات تعلو بعضها ، ويزخرف أعتابها وعقودها مقرنصات ، وهناك إيوانان صغيران يتوسطا الخلوى فى الضلعين الشمالى الشرقى والجنوبى الغربى ، وكما هى العادة فى المدارس نجد هنا إيوان القبلة هو الأكبر والمميز بين بقية الإيوانات وقد قسمه المعمار إلى ثلاثة أقسام ، ويتوسطه محراب حجرى خال من أية زخارف . أيضا تتميز هذه الخانقاة بواجهة حجرية ضخمة يعلوها شريط كتابى كان يحتوى على أسم المنشئ بيبرس الجاشينكير غير أن السلطان محمد بن قلاون وبعد أن عاد إلى الحكم الذى اغتصبه منه منشئ هذه الخانقاة بيبرس الجاشينكير أمر بإزالة أسمه من فوق واجهة الخانقاه . ويقع مدخل الخانقاة التذكارى فى طرف الواجهة الشرقى وقد شُغِلَ حجر المدخل من أعلاه بمقرنصات ، وترتفع منارة الخانقاة فوق كتلة المدخل ولها قاعدة حجرية مربعة ضخمة ، ويلبها بدن آخر اسطونى وله قمة مضلعة . ويتوسط واجهة الخانقاة شباك كبير يفتح على الطريق العام وعليه مصبغات من النحاس.

الأضرحة

تعتبر الأضرحة من المنشآت الدينية التى عنى المسلمون بتشييدها والاهتمام بها لاسيما الأضرحة التى كانت تخص كبار رجال الدولة الإسلامية من سلاطين وملوك وأمراء ووزراء . وعلى الرغم من أن فكرة الضريح والاهتمام بالقبر والمبالغة فى زخارفه لا تتفق مع القيم الإسلامية إلا أنه بمرور الزمن وخاصة بعد أن اعتنق الأتراك الإسلام وأقاموا دولا إسلامية كان من ضمن ما نقلوه من عاداتهم القديمة ظاهرة

الاهتمام بالضريح . ومن المعروف أن النبي (ﷺ) عند وفاته دفن فى حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها وهى الحجرة التى توفى فيها وبعد ذلك التحقت هذه الحجرة بمسجد الرسول (ﷺ) فى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك .

وأول ضريح بنى فى الإسلام كان الضريح الذى يعرف بـ "قبة الصليبية" فى سامراء بالعراق ، وتقع قبة الصليبية على الضفة الغربية من نهر دجلة إلى الجنوب من قصر المعشوق بسامرا ، وهناك عدة آراء حول تسمية هذا الضريح بهذا الاسم ، ولكن يؤكد فريق من الباحثين أن هذا البناء شيد فى الأصل ليكون ضريحا وان أسم الصليبية هو تحريف لكلمة "السليبية" وهى تعنى الأم التى فقدت وحيدها ، وان أم الخليفة العباسى المنتصر هى التى بنتها لابنها الذى توفى مسموما سنة ٢٤٨ هـ / ٨٦٢م وكانت تكثر من زيارة قبره ، وقد دفن فى هذه القبة أيضا المعتز بالله المتوفى سنة ٢٥٥ هـ / ٨٦٨م ، والمهتدى المتوفى سنة ٢٥٦ هـ / ٨٦٩م ويعتبر هذا البناء فريدا فى تخطيطه ويعتبر ابتكارا فى بناء الأضرحة ، وهو يتشابه إلى حد كبير مع تخطيط قبة الصخرة غير أن القسم المركزى فى ضريح قبة الصليبية مربع الشكل وليس دائريا كما هو الحال فى قبة الصخرة^(٦٩) .

وتخطيط قبة الصليبية عبارة عن بناء مثنى الشكل وهو يتكون من مثنى خارجى يوجد بداخله مثنى آخر متكامل البناء ويفصل بينهما ممر يغطى بقبو نصف دائرى أو اسطوانى ، ويوجد بكل ضلع من أضلاع المثنى الخارجى فتحة معقودة ، أما المثنى الداخلى فيوجد به أربعة مداخل فقط تقع على محاور الجهات الأصلية الأربعة والقاعة الوسطى أو القسم

(٦٩) غازى رجب محمد : العمارة العربية فى العصر الإسلامى فى العراق ، ص ٢٠٣

المركزي مربع التخطيط وتفتح عليه الأربعة أبواب للمثمن الداخلى السابق الإشارة إليها ، وكان يغطى هذا القسم قبة ترتكز على حنايا ركنية أو طاقات.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الأتراك من الشعوب الإسلامية التى اهتمت بالقبر والبناء فوقه ، وهذا ما تراه فى كل الطرز المعمارية التركية بدءا من عهد القره خانينين وحتى الدولة العثمانية ، حيث تخلف لدينا من كل الدول والدويلات والإمارات التركمانية أشكال وأنواع كثيرة من الأضرحة فهناك الضريح المثلث ، والضريح الذى يتخذ شكل البرج المخروطى (يعرف بـ كُمد Kumbet)، والضريح المربع الذى يغطيه قبة ترتكز على حنايا ركنية أو مثلثات كروية ، وقد لعبت القبة دور كبير فى تغطية مئات بل آلاف الأضرحة التركية .

أما فيما يخص بلاد الشام ومصر فنجد أن الاهتمام بالضريح كان قد بدأ عندما قام نور الدين محمود الزنكى (٥٤١ / ٥٦٩هـ) بإنشاء مدرسة وألحق بها ضريحا له ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت المدارس السورية تُشيد وهى تشتمل على صريح لمؤسس المدرسة وقد استمرت هذه السنة أو التقليد بعد ذلك فى منشآت المماليك بمصر والشام ، وكانت مدارس السلاجقة بالأناضول يلحق بها أضرحة أيضا ، ولكن المدارس العثمانية كانت تُشيد مستقلة بدون أية أضرحة ، وكان الضريح العثمانى يُشيد مستقلا وغير ملاصق فى الغالب لأية مبانى ، ذلك لأن المجمعات المعمارية العثمانية كانت تبنى على مساحات كبيرة ويكون انتشارها بشكل أفقى وليس رأسيا مثل منشآت المماليك.

ولا تزال المدن الإسلامية الكبرى مثل القاهرة ودمشق وحلب وإستانبول وغيرها تحتفظ بالكثير من الأضرحة ، وهى كما ذكرنا من قبل

نمط متحاري أو شكن من أشكال العمارة الدينية التي تطورت خلال
العصر الإسلامي ولبت احتياجات بعينها عند المسلمين.

الفصل الثالث

الطرز الفنية الإسلامية

سوف نشير إلى بعض هذه الطرز بشيء من التفصيل وذلك لأهميتها كما ذكرنا من قبل ، وأيضاً لعدم التعرض إليها في الكثير من كتب الفنون والعمارة الإسلامية .

الطرز السلجوقي

يُعد الطراز السلجوقي من أهم الطرز الفنية الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وامتدت تأثيراته إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي وكان الطراز السلجوقي طرازاً دولياً حيث تمكن السلاجقة من السيطرة على أماكن وأقاليم شاسعة شملت إيران وأفغانستان والعراق وبلاد الشام وآسيا الصغرى ، واستمرت سيطرتهم على هذه المناطق حتى القرن ٧هـ / ١٣م .

وكما يبدو من أسم هذه الطراز فهو ينسب إلى الدولة السلجوقية وهي من أهم الدول الإسلامية التي قامت في شرق العالم الإسلامي وكان لهذه الدولة إسهاماتها العسكرية والحضارية والفنية في العالم الإسلامي ،

وتنسب هذه الدولة إلى القائد سلجوق^(٧٠) بن دقاق^(٧١)، وعلى الرغم من أن الدولة تنسب إلى سلجوق إلا الفضل الأكبر يعود إلى والده دقاق بيه الذي مهد له الطريق وجمع حوله معظم أفراد قبيلة "قنيق - Kinik" وهي إحدى أهم قبائل الأوغوز التي ينتمي إليها السلاجقة ، وقد خلف سلجوق بيه أبيه في قيادة هذه القبيلة وارتفعت مكانته في دولة أوغو (ياغو) وأدى ذلك إلى ضيق صدر قائد دولة الأوغوز من سلجوق بيه الذي شعر بذلك فجمع جمعاً كبيراً من أنصاره الأوغوز وترك عاصمة الدولة "ينكي كنت - Yengi Kent" واستقر مع أنصاره في العاصمة الصيفية "جند - Cend" وتشير بعض المصادر الإسلامية إلى أن سلجوق قد هاجر مع قبيلته أو أنصاره من تركستان أو طوران إلى إيران أو من دار الحرب إلى دار الإسلام ، وبعد فترة قصيرة أحكم سلجوق سيطرته على مدينة "

(٧٠) يكتب هذا الاسم في الأصل بالجمع المثلثة "سلجوق - selçuk" وينطق هذا الحرف (چ) مثل حرفي (ch) في الإنجليزية ، ومن الجدير بالذكر أن هذا الحرف يقلب إلى (ج - أو ش) عند نطق وكتابة الكلمات والأسماء التركية التي دخلت إلى العربية ، وتشير بعض المراجع التركية إلى أن اسم "سلجوق" يعني "المناضل والمكافح" وأيضاً بمعنى "السهيل" أنظر :

- Ali sevim - Erdoğan Merçil : Selçuklu Devletleri Tarihi , Ankara 1995 , p. 15
(٧١) ورد هذا الاسم بصيغة "دقاق" في بعض المصادر العربية والتركية العثمانية ويرسم في التركية الحديثة هكذا (Tukak - Dukak) ، وكان دقاق يتمتع بمقدرة عسكرية كبيرة وشجاعة بين أنصاره من الأتراك الأوغوز وعرف بينهم باسم "دمير يايلى - Demir Yayli" أي صاحب القوس الحديدي ، وذلك كفاية عن قدرته ومهارته في فنون الحرب والتي أورثها لابنه سلجوق الذي تنسب إليه الدولة ، وكان دقاق بيه يتبوأ وظيفة إدارية مهمة في دولة أوغوز يابغو (Oguz Yabgu Devleti) ، وكان له دور كبير في تسيير شئون هذه الدولة ، وازدادت شهرة دقاق بين القبائل الأوغوز قبل وفاته ويقال أن وفاة دقاق حدثت بين سنوات ٨٧٥ - ٨٨٥م ، وخلف سلجوق بيه والده في زعامة قبيلة "قنيق" حيث تم اختياره قائداً لها، أيضاً أصبح قائداً لجيش دولة أوغوز يابغو ، وكان سنة حينذاك ١٨ سنة أنظر :

- Ali Sevim, Op. ,p.15

جند " و أسس بها إمارة له ، ونظراً لقرب " جند " من ديار الإسلام ، انتشر الإسلام بسرعة بين أتراك قبيلة " قنيق " . وقد اقترح سلجوق علي أتباعه بوجوب قبول الدين الإسلامي حتى يتمكنوا من الاستقرار في تلك الأراضي المتاخمة لحدود المسلمين ، وبالفعل اعتنق سلجوق وأتباعه الأوغوز الدين الإسلامي وتركوا دينهم القديم (الشاماني) وكان ذلك في حدود سنة ٩٦٠م ، وكان ذلك نقطة تحول كبير في تاريخ الأتراك حيث أصبح سلجوق أول قائد أوزعيم سلجوقي يعتنق الإسلام وتلقب ب " الملك الغازي " وبدأ في الجهاد ضد الكفار من الأتراك في دولة أوغوز يابغو ، وقد استشهد أبنه الأكبر " ميكائيل " في إحدى هذه الغزوات ، وقد اعتنى سلجوق بيه بتربية أولاد أبنه الشهيد وهم طغرول بيه ، وجيغري بيه ، وسوف نقام دوله السلاجقة الكبرى على يد هؤلاء الأحفاد . وكان هناك نزاع وصراع بين السامانيين والقره خانيين فقدم سلجوق مساعدته للسامانيين حتى تحقق لهم النصر على القره خانيين ، ومقابل ذلك تم منحه مقاطعة كبيرة من الأرض بين بخاري وسمرقند وهي مقاطعة (نور آطا - Nur Ata) ، وكانت قريبة من حدود القره خانيين ، وأصبحت تلك المقاطعة وطناً أو مقراً لهؤلاء السلاجقة . وبهذا الشكل توطن هؤلاء الأتراك الأوغوز في منطقة ما وراء النهر ، وكان لهجرتهم إلى تلك البقعة بعض الأسباب منها ضيق الأراضي والمراعي في أماكن تواجدهم، والحروب والضغط التي كانت تمارس عليهم من قبل الأوغوز القبجاق وصراعهم مع دولة أوغوز يابغو غير المسلمين^(٧٢).

- Ali sevim , Op. Cit , p.17

(٧٢)

- لمزيد من التفاصيل عن دولة السلاجقة أنظر المراجع التالية :

- Mehmet Altay Koymen : Selcuklu Devri Turk Tarihi , Ankara 1989 ; Mehmet A . Koymen : Buyuk Selcuklu Imperatorlugu Tarihi , C . 1 , Ankara 1989 =

وتوفى سلجوق بيه وتولى بعده أبناه إسرائيل قيادة السلاجقة باعتبارهم أكبر أخوته سناً وذلك وفق التقاليد التركية المتوارثة ، وقد وقع إسرائيل في قبضة السلطان محمود الغزنوي حيث قام بحبسه في قلعة " كالنجر " في الهند وظل في محبسه لمدة سبع سنوات إلى أن توفى هناك ، وأخذ السلاجقة يخططون للانتقام من الغزنويين ، وعبر السلاجقة نهر جيحون واستقروا في خراسان ، وتوفى السلطان محمود الغزنوي سنة ٤٢١هـ / ١٠٢٩م ، وتولى الحكم بعده أبناه السلطان مسعود ، وانتهز السلاجقة هذه الفرصة وطلبوا من والي " نيسابور " السماح لهم بالإقامة في تلك النواحي ، فأرسل والي يخبّر السلطان مسعود الذي عاد مسرعاً إلى " نيسابور " وصمم على قتال السلاجقة ، ودارت عدة معارك بين الطرفين كان النصر حليفاً للسلاجقة في أغلبها ، وفي نهاية الأمر سيطر السلاجقة على غالبية خراسان وأعلنوا أقام دولتهم منها سنة ٤٢٩هـ / ١٠٣٧م ، وقد اختار السلاجقة طغرل بيه ليكون قائداً لهم وقد جلس على عرش السلطان مسعود في نيسابور سنة ٤٢٩هـ كما ذكرنا من قبل وبذلك يعتبر طغرل بيه أول سلاطين السلاجقة . وأخذ طغرل بيه يُوسّع مناطق نفوذه ويأمن دولته من الأعداء المحيطين بها . وحرص طغرل بيه على كسب تأييد الخليفة العباسي وموافقته الشرعية على سلطنته على الرغم من أن قوته كانت تفوق قوة الخليفة بمراحل ، وقد أعترف الخليفة العباسي بسلطنته طغرل بيه سنة ٤٣٢هـ / ١٠٤٠م ، ودعاه إلى زيارة بغداد عاصمة الخلافة العباسية .

وبعد وفاة طغرل بيه سنة ٤٥٥هـ / ١٠٦٣م - كان قد حكم نحو ٢٦ سنة - خلفه ابن أخيه جغري وهو ألب أرسلان الذي جلس على

= احمد كمال الدين حلمي : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ط ٢ ، الكويت ١٩٨٦ ؛ محمد عبد العظيم أبو النصر : السلاجقة ، تاريخهم السياسي والعسكري ، للقاهرة ٢٠٠١م .

عرش الدولة في مدينة " الري " دون منازع سنة ٤٥٦هـ / ١٠٦٣م (٧٣) وكان من أهم وزراء الكندري ونظام الملك ، وتوقف قليلاً عند هذا الوزير الأخير وهو الحسن بن علي بن أسحق الطوسي الشهير بنظام الملك وهو أشهر من تولى منصب الوزراء في عصر السلاجقة حيث كان له الفضل في وضع كثير من نظم وداوين هذه الدولة وألف كتاباً سماه " سياستنامه " يتحدث فيه عن أصول النظم السياسية والحكم ، وقام بإنشاء العديد من المدارس لتدريس المذهب السني ومحاربه المذهب الشيعي ، وسوف يأتي الحديث بالتفصيل بعد ذلك عن بعض المدارس السلجوقية وأشكالها المعمارية المختلفة، ومن أهم الأحداث المرتبطة بعهد آلب أرسلان أنه استطاع فتح بعض البلاد والأقاليم المسيحية مثل بلاد الأرمن والكرج ، أيضاً هناك حدث كبير كان له تداعياته الكبيرة والخطيرة على العالم في تلك الفترة ونعني به الانتصار الساحق الذي حققته قوات السلاجقة بقيادة آلب أرسلان على القوات البيزنطية في معركة ملازكرد^(٧٤) ١٠٧٠م وقد تم أسر الإمبراطور البيزنطي ديوجينيس رومانوس ، وكان لهذه المعركة الحاسمة أهميتها الكبيرة في تاريخ الأتراك والمسلمين بوجه عام حيث أنها فتحت أبواب آسيا الصغرى أمام

(٧٣) أحمد كمال : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ص ٣٣

(٧٤) تكتب " ملازكرد" وفي التركية الحديثة Malazgirt ، ومن الجدير بالذكر أنه تجرى احتفالات سنوية في شهر أغسطس من كل عام في ولايه أو محافظة "ان" التركية لتخليد ذكرى هذا الانتصار ، ولهذه المعركة أهمية قصوى في التاريخ التركي حيث أعقبها تأسيس دولة سلاجقة الروم بأسيا الصغرى والتي أعقبها قيام الدولة العثمانية ، وبمعنى آخر أن هذه المعركة هي التي فتحت الباب أمام الأتراك للاستيطان بشكل نهائي بأسيا الصغرى أو بلاد الأناضول ، ولا يزال الأتراك في تركيا الحديثة يطلقون على آسيا الصغرى (تركيا) الوطن الأبن (ياوره وطن) تمييزاً لها عن الوطن الأم لهم وهو آسيا الوسطى ويطلقون عليه " أنا وطن " " Ana vatan " أي الوطن الأم .

آلاف الأتراك المسلمين للاستقرار بها ، وبهذا النصر تم انتزاع أجزاء هامة من الإمبراطورية البيزنطية ، فقام هناك دولة سلاجقة الروم أو الأناضول وكانت أطول دول السلاجقة عمراً .

نعود إلى السلطان ألب أرسلان الذي قُتل على يد أحد الثائرين سنة ٤٦٥هـ / ١٠٧٢م ، ودفن في مدينة " مرو " بعد أن حكم دولته لمدة تسع سنوات وسع خلالها رقعة الدولة ورفع راية الإسلام في كثير من البلدان غير الإسلامية ، وقد تولى بعده قيادة الدولة السلجوقية أبنه " ملكشاه " وجلس على العرش في " نيسابور " أولاً ثم في " الري " . واستمرت الفتوحات في عهد السلطان ملكشاه حيث حقق بعض الفتوحات في بلاد الشام ، وكان يرى إن استكمال الفتوحات في آسيا الصغرى له أهميته القصوى، وتأمين تلك المناطق التي فتحت في عهد أبيه ، أيضاً كان يرى مثل أبيه ضرورة توحيد العالم الإسلامي تحت قيادة واحدة تجعله قادراً على التكتل ضد القوى المسيحية .

واتسعت أركان دولة السلاجقة في عهد ملكشاه حتى وصلت إلى حدود الصين والهند ، وامتدت من كشغر في الشرق إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط (أنطاكية) ، كما شملت إيران بأسرها وبلاد ما وراء النهر وآسيا الصغرى والعراق والشام ، بل أن الدولة السلجوقية أصبحت مصدرراً للربح يهدد العالم المسيحي . وقد توفى السلطان ملكشاه في شوال من سنة ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م ، وترجع بعض المراجع إلى أنه ربما مات مسموماً^(٧٥) . وبموت ملكشاه ومن قبله الوزير نظام الملك تعرضت الدولة لهزة عنيفة ودخلت في طور التفكك والتمزق والصراع بين أبناء البيت السلجوقي الواحد من أجل العرش . وفي الحقيقة فإن الدولة

(٧٥) أحمد كمال حلمي : المرجع السابق ، ص ٤٤

السلجوقية قد شهدت أيام مجدها زمن هؤلاء السلاطين العظام طغرل بيه وآلب آرسنال وملكشاه ، وبعد وفاة ملكشاه ، نشبت الحروب بين أبناءه وكذلك دب الصراع بين الوزراء وأدى ذلك في نهاية المطاف إلى تفكك الدولة وانقسامها حتى أن الخليفة العباسي اضطر للاعتراف بأكثر من سلطان سلجوقي في ذات الوقت ، ونعني بذلك السلطان سنجر بن ملكشاه وكان يحكم سلاجقة الشرق أو سلاجقة خراسان والسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه وكان يحكم سلاجقة الغرب أو سلاجقة العراق ، واستطاع السلطان سنجر في النهاية أن يسيطر على الأمور في الدولة ولهذا يعتبر آخر سلاطين السلاجقة العظام حيث نجح في استعادة هيبة الدولة ووحدتها ، ودخلت الدولة بعد السلطان سنجر في صراعات وحروب متعددة لاسيما مع جيوش الدولة الخوارزمية التي نجحت في النهاية في السيطرة على دولة السلاجقة في إيران والعراق .

ومن الجدير بالذكر أن هناك فروع أو دول سلجوقية أخرى أهمها سلاجقة كرمان ، وسلاجقة آسيا الصغرى ، وسلاجقة سوريا أو بلاد الشام، وجاء الغزو المغولي ليقضي على هذه الدول وكان سلاجقة آسيا الصغرى آخر تلك الدول التي سقطت على يد قوات المغول .

وقد رأينا اتساع رقعة الدولة السلجوقية على مساحات مترامية الأطراف من العالم الإسلامي ، ولذلك انتشر طراز وفنون هذه الدولة التي كان سلاطينها يرعون الفن والفنانين ، وقد كان البلاط أو قصور السلاطين السلاجقة في إيران والعراق وآسيا الصغرى بمثابة مراكز إشعاع فنية حيث كانت تحتوي على معامل وورش للفنانين ، ومن الجدير بالذكر أن الإيرانيين أو الفرس كان لهم إسهامهم الكبير في الطراز الفني السلجوقي سواء الحضاري المعماري أو الأدبي ، وانتقلت تأثيرات

وأساليب هذا الطراز السلجوقي إلى كل الأماكن والأقاليم التي خضعت للسلاجقة بشكل مباشر أو تلك التي خضعت لبعض قادتهم العسكريين مثل " الأتابكة " الذين أقاموا إمارات لهم مثل بنو آرتيق والزنكيين في حلب ودمشق ، وعن طريق هؤلاء الأتابكة انتقلت أساليب الفن السلجوقي إلى أماكن أخرى حتى وصلت إلى مصر في زمن الأيوبيين ، وتظهر تلك الأساليب والتأثيرات الزنكية والسلجوقية بشكل جلي في الفن الأيوبي والمملوكي في مصر وبلاد الشام .

وظهرت أساليب فنية ومعمارية جديدة في الطراز السلجوقي سواء في العمارة الإسلامية أو الفنون التطبيقية من خزف ومعادن وأخشاب ومنسوجات وزخارف جصية وغير ذلك .

وإذا كان الغزو المغولي قد أدى إلى تدمير الكثير من العمائر والآثار السلجوقية في إيران والعراق وبلاد الشام فلحسن الحظ تحتفظ منطقة آسيا الصغرى (الأناضول) بالمئات من العمائر السلجوقية المتنوعة من جوامع ومدارس وأضرحة وبقايا قصور وهي تعطينا فكرة طيبة عن الطراز الفني السلجوقي ، ولا تزال مدن دولة سلاجقة الروم مثل قونية عاصمة تلك الدولة ، وسيواس وأقسراى وقيسري وغيرها تحتفظ بالعديد من هذه الآثار ، وتقع هذه المدن الآن داخل جمهورية تركيا .

وعلى الرغم من ان السلاجقة من الشعوب التي اعتادت الترحال والتنقل من مكان لآخر بحكم الطبيعة التي عاشوا بها وكذلك الظروف السياسية المحيطة بهم إلا أنهم بعد أن انتقلوا إلى مرحلة الاستقرار في البلاد التي فتحوها اتجهوا إلى الأعمار والتشييد بما يتناسب مع حياتهم ووضعهم الجديد . وبطبيعة الحال استفاد السلاجقة من خبرات الفنانين والصناع في البلاد التي استقروا بها خاصة في إيران ، وكذلك تأثروا بما

شاهدوه من رقي وتقدم في حضارة الغزنويين ، ومن قبلهم القره خانيين كل ذلك كان له أثره الواضح في الفن السلجوقي ، وإذا كان بعض مؤرخو الفن الغربيين قد حاولوا نفي صفة الإبداع والابتكار عن السلاجقة زاعمين أن فنونهم ما هي إلا استمرار للأساليب والطرز الفنية الإيرانية والغزنوية السابقة ، غير أن هذا القول به كثير من التجني على السلاجقة وفنونهم الراقية فلم يكن الفن السلجوقي مجرد تقليد للفن الغزنوي بل كان فناً راقياً له أسلوبه المعماري والزخرفي الخاص به ، ومن ثم أطلق علماء الفنون الإسلامية على أسلوبهم الفني كلمة طراز بمعنى أن هناك مميزات وخصائص فنية ميزته عن الفنون السابقة والمعاصرة له

وتتميز العمارة السلجوقية بضخامتها واتساعها ، وارتفاع الواجهات والمداخل التذكارية الضخمة ، واستخدام الزخارف الحجرية البارزة . ومن أهم مميزات العمائر السلجوقية استخدام البلاطات الخزفية في تغطية وتزيين الجدران ، وكذلك الفسيفساء الخزفية في تغطية واجهات الايوانات والمحاريب وقد تطور هذا الأسلوب الزخرفي ووصل إلى قمته خلال عصر سلاجقة الروم بآسيا الصغرى بل استمر هذا الأسلوب خلال العصر المغولي (الإيلخاني) والتيموري بعده .

ولكن من أهم الإسهامات السلجوقية في مجال العمارة الإسلامية كان إدخالهم بناء المدارس لتعليم المذهب السني الذي اتخذ صفة رسمية على يد دولتهم ، وقد انتقلت المدارس من السلاجقة إلى كافة أقاليم وبلدان العالم الإسلامي ، وكان لتخطيط المدارس أثره الواضح على تصميم المساجد الإسلامية بعد ذلك .

أما عن المواد الخام التي شاع استخدامها في الطراز السلجوقي فقد كانت متنوعة نظراً لطبيعة الأراضي الشاسعة التي سيطروا عليها ،

ولكن السلاجقة برعوا في استخدام الحجر بأنواعه ، وكان يستخدم في بناء
الواجهات والمداخل ، كما شاع استخدام الزخارف المنفذة فوق الحجر
وكانت زخارف هندسية ونباتية وكذلك كتابية ، أيضاً شاع استخدام مادة
الآجر (الطوب المحروق) وهي مادة معروفة منذ القدم في إيران والعراق،
وكانت هذه المادة تستخدم بكثرة في عمل أسقف الأيونات والقباب
والمآذن، وأحيانا كان يتم عمل الطوب المزجج ليزين بعض الأجزاء في
المآذن أو بواطن الأقبية والقباب . أيضا استخدم السلاجقة البلاطات
الخزفية في تغطية الجدران ، والقباب من الخارج وكذلك الفسيفساء
الخزفية وقد أشرنا إلى ذلك منذ قليل .

أما الزخارف المعمارية السلجوقية فكانت غنية ومتنوعة من
الزخارف الحجرية المنفذة فوق الواجهات والمداخل ، وكان بعضها
يحتوي على أشكال آدمية ، بالإضافة إلى العناصر النباتية والهندسية ،
أيضا استخدام الآجر أو الطوب نفسه أحيانا كوسيلة للزخرفة عن طريق
الكتابة بواسطة قوالب الطوب بعد ان توضع أو تصف بشكل معين ، أيضاً
كان هناك الطوب المزجج والذي سبقته الإشارة إليه من قبل وكان يستخدم
في الغالب في قمم أبدان بعض المآذن ، وكذلك بواطن الأقبية والقباب ،
وأخيراً هناك البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية ، ومن خلال الحديث
عن بعض نماذج من العمائر السلجوقية المتنوعة سوف نتعرف على أهم
ملامح وخصائص الطراز الفني السلجوقي .

ومن الجدير بالذكر أن السلاجقة قد شيّدوا معظم أشكال وأنواع
العمائر الإسلامية مثل الجوامع والمساجد والمدارس والخانات والقصور
والأضرحة والقلاع وغير ذلك ، وتحتفظ مدن الأناضول حتى الآن بمئات
الأثار السلجوقية التي نجت من التدمير المغولي الذي تعرضت له منشآت

السلاجقة في إيران والعراق وبلاد الشام ، والآن نعرض نماذج من عمائر
السلاجقة

المسجد الجامع في أصفهان (شكل ١٦)

من أهم الآثار السلجوقية الباقية حتى الآن ، ويعرف هذا الجامع أيضاً بمسجد الجمعة وتكمن أهمية هذا الجامع في أنه أول مسجد سلجوقي لا يزال باقياً حتى الآن ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المسجد كان قد أعيد بناء غالبية أجزائه خلال فترة حكم السلطان السلجوقي الشهير ملكشاه (١٠٧٢ - ١٠٩٢م) وتشير بعض كتابات الجامع إلى أن قبة المحراب والغرفة الصغيرة التي تحتوي على قبة وتوجد في الناحية الشمالية خارج صحن الجامع وتقع في مقابله القبة السابقة قد تم تشييدهما خلال حكم ملكشاه ، أما الصحن ذي الأيوانات الأربعة والبائكات فقد أضيف في وقت لاحق من العصر السلجوقي أيضاً . وقد أضاف الوزير السلجوقي كذلك قبة ضخمة باسم السلطان ملكشاه تغطي غرفة تحتوي على محراب ويقال أنها توجد في الزاوية الجنوبية لصحن مسجد قديم يعود إلى العصر العباسي ويرى البعض أن هذا المسجد العباسي القديم الذي يعود إلى عصر الخليفة العباسي المنصور هو أصل المسجد الجامع في أصفهان والذي توالى عليه أعمال التوسيع والإضافات خاصة في العصر السلجوقي . ومن ثم تغير شكل المسجد تماماً وصار يأخذ الشكل الحالي المكون من صحن أو فناء مكشوف مستطيل الشكل (٦٥×٥٥ متر) ، ويحيط بهذا الصحن المكشوف أربع مجموعات من المباني يحتوي كل منها على صحن في الوسط وتطل كل مجموعة على الصحن من خلال فتحة الأيوان والظلال ، وتوجد قبة خلف الأيوان الجنوبي وهي تطلو محراب الجامع الرئيسي وكذلك المنبر ، ويبلغ قطر هذه القبة ١٥ متراً ،

وهي تعود إلى عهد ملكشاه كما ذكرنا من قبل وشيدت سنة ٤٧٣هـ / ١٠٨١م ، أما القبة الثانية بالمسجد فقد شيدت بعد القبة السابقة بحوالي ثماني سنوات سنة ١٠٨٨م وقد بناها الوزير السلجوقي تاج الملك الذي حل مكان نظام الملك بعد وفاته وشيدت هذه القبة لتغطي غرفة خصصت كخولة لزوجة ملكشاه عند قدومها إلى المسجد . ونتيجة لهذه الإضافات تغير شكل الجامع خلال العصر السلجوقي وصار يحتوى على أيوانات وحجرات ذات قباب ومدخل متعددة، واحد في الجانب الشرقي واثنان في الجانب الغربي ، ومادة البناء الرئيسية في هذا الجامع هي الحجر^(٧٦).

مسجد الجمعة في زوارة Zevare (شكل ١٧)

من أهم المساجد السلجوقية التي أقامها السلاجقة في إيران وشُيِّدَ سنة ٥٣٠هـ / ١١٣٦م ، ويظهر في هذا الجامع تطور مهم في جوامع السلاجقة حيث الشكل المكتمل الصحن الأوسط المكشوف والأربعة أيوانات، والقبة التي تعلو المحراب والمئذنة ، ونلاحظ أن القبة هنا تأخذ مكانها-الصحيح فوق منطقة المحراب وشكلت وحدة مع وحدات الجامع ، ويبلغ قطر هذه القبة ٧,٤٥ مترا. ويحتوى جامع زواره على محراب يتميز ببراء زخارفه الجصية وقد صنع هذا المحراب للجامع سنة ١١٥٦م، أى بعد إنشاء الجامع بنحو ٢١ سنة.

المسجد الجامع في ديار بكر (شكل ١٨) (لوحة ٢٧)

يعتبر المسجد الكبير (اولو جامع Ulu cami) فى ديار بكر بجنوب تركيا أول الجوامع التركية ببلاد الأناضول ، وهو أضخم المنشآت

(٧٦) لقطاي أصلان أيا : فنون الترك وعماثرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، إستانبول ١٩٨٧ ،

التركيبية هناك ، ويوجد نص كتابي بالجامع يشير إلى تاريخ ٤٨٤ هـ / ١٠٩١ - ١٠٩٢ م ، وبه كتابات كوفية تحتوى على أسم السلطان السلجوقي ملكشاه، ويبدو أن ملكشاه والذي كان قد جدد عمارة قبة المسجد الأموي بدمشق قد تأثر بتخطيط الجامع الأموي وكرر تخطيطه فى المسجد الكبير بديار بكر ولكن بشكل مبسط لا يحتوى على قبة والجامع عبارة عن صحن كبير مكشوف به يحيط أروقه أكبرها وأعماها رواق القبلة ويحمل سقفه مجموعة من الدعائم وليس أعمدة كما هو الحال فى الجامع الأموي بدمشق ، أيضا لا ينتهى المجاز القاطع برواق بقبة مثل الجامع الأموي ، وأهم ما يميز هذا الجامع الواجهة الغربية للصحن حيث أن الواجهة وما تحتويه من بوائك تحملها أعمدة رومانية قديمة مجلوبة من أحد المسارح الرومانية القديمة، وقد أضاف تلك الواجهة وهى من طابقيين الأتابك إيلادى (Iladi) وكان تابعا لأسرة بنى أرنتيق وخضعت له ديار بكر لفترة من الزمن ، وهذه الواجهة الغربية المطلة على الصحن وما تتميز به من ضخامة وأعمدتها والأشرطة الكتابية بها أهم ما يميز جامع ديار بكر (٧٧).

ويحتوى جامع ديار بكر على منئذنة مربعة ، ومن الملاحظ أن تخطيط هذا الجامع المتأثر بالجامع الأموي بدمشق لم يكن له أى تأثير على عمارة المساجد السلجوقية بالأناضول ، ولكن العنصر الوحيد الذى استمر وتطور فى مساجد الأناضول هو القبة أعلى منطقة المحراب ، ومن الجدير بالذكر أن جامع ديار بكر الكبير قد تعرض أكثر من مرة للتدمير نتيجة الزلازل والحرائق وتم ترميمه وإصلاحه أكثر من مرة بحيث فقد الكثير من أصوله الأولى.

(٧٧) - Doğan Kuban: Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı , Istanbul 2001 , P . q4.

الجامع الكبير في سيواس - تركيا (شكل ١٩) (لوحات ٢٨-٢٢)

يعتبر هذا الجامع من أقدم الجوامع التي شيدت في بلاد الأناضول ويرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ٥٩٣هـ / ١١٩٧م ، وشيد الجامع في مدينة سيواس عاصمة إمارة الدانشمنديين التركمانية التي أسسها الأمير كمشتكين أحمد الدانشمند سنة ٤٧٧هـ / ١٠٨٤م ، وكان لهذه الإمارة دور كبير في الجهاد ضد الدولة البيزنطية ، وانتهت هذه الإمارة عند ما قضى عليها سلاجقة الروم وضموا أملاكها ومنها سيواس إلى أملاك دولتهم وكان مقرها مدينة قونية بوسط الأناضول ، وكان سقوط واخضاع سيواس على يد السلطان السلجوقي قليج أرسلان الثاني سنة ٥٧٤هـ / ١١٧٨م . ولا تزال ومدينة سيواس الآن إحدى الولايات أو المحافظات التركية .

وجامع سيواس الكبير (Ulu cami) شيد في عهد الأسرة الدانشمندية ولكن النصوص التأسيسية التي عثر عليها أثناء عمليات الترميم التي أجريت بالجامع سنة ١٩٥٥م تشير إلى أن عمارته تمت سنة ٥٩٣هـ على يد قزل أرسلان بن إبراهيم (ابن قلع أرسلان الثاني) ، وهناك كتابة أخرى تشير إلى أعمال إصلاح وترميم بالجامع تمت سنة ٦٠٩هـ / ١٢١٢م في عهد عز الدين كيكافوس الثاني ، وبعبارة أخرى تفيد هذه الكتابات نسبة هذا الجامع إلى عهد سلاجقة الروم ، ولكن المصادر التركية تشير إلى أن الأسرة الدانشمندية أنشأت جوامع كبيرة في سيواس وتوقاد ، ونيكسار، وقيصرية أيضا استمر إنشاء بعض العمائر التي تحمل أسماء من الأسرة الدانشمندية حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي ، أي حتى بعد خضوع سيواس وغيرها من المدن للحكم السلجوقي في قونية ، كما أن عمارة وتخطيط الجامع يتفق مع الأساليب المعمارية التي كانت سائدة في عهد تلك الإمارة ، ولذلك هناك من ينسبه إلى عهد الدانشمنديين، أو أنه أعيد بناؤه في عهد السلاجقة واحتفظ بشكله

السابق أما عن تخطيط الجامع الكبير في سيواس فيتبع النظام التقليدي في العصر السلجوقي وهو عبارة عن مساحة كبيرة مستطيلة الشكل (٧٠,٥٤ × ٣٣,٧٠ مترا) ، وقسمت إلى إحدى عشر بلاطة متعامدة على جدار القبلة، وسقف الجامع خشبي مسطح ترتكز عقوده على خمسين دعامة حجرية ضخمة ، وللجامع صحن مكشوف مستطيل (٢٥ × ٥٥ مترا)، ويقع مدخل الجامع الرئيسي في منتصف الجدار الشمالي ، ويوجد على يمينه ويساره حنية محراب حجرية ، وهناك بابان آخران بنفس الجدار الشمالي للجامع ولكن بالقرب من زوايا الجدار ، أي في طرفي الواجهة الشمالية، والجدران والدعائم وكذلك العقود الحاملة للسقف كلها مشيدة بالحجر المنحوت متوسط الحجم، وتتميز البلاطة الوسطى المتعامدة على محراب الجامع باتساعها عن بقية البلاطات بالجامع . وللجامع مئذنة من الأجر تعد من أروع المآذن السلجوقية التي تعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وقد شيدت هذه المئذنة في النصف الأول من القرن ١٣هـ ، وقد تقع في الزاوية الجنوبية الشرقية للجامع ومستقلة عنه ، وتبعد عن الجامع بنحو ٣ م ، وللمئذنة قاعدة مئمنة مبنية بالأجر وبها زخارف عبارة عن حنايا محاريب ذات عقود يعلوها زخارف بالطوب المزجج له لون فيروزجي (تركوازي) وقوام هذه الزخارف بعض العبارات مثل " العظمة والإقبال " " الملك لله الواحد القهار " ويعلو هذه القاعدة بدن أسطواني يرتفع ينتهي بشرفة واحدة أسطوانية محمولة على مقرنصات وهي من الأجر المزخرف بقطع الخزف والفسيفساء^(٧٨) .

وقد سارت جوامع مدن الأناضول على هذا التخطيط في عصر السلاجقة، وعصر الإمارات التركية بعده ولكن هناك بطبيعة الحال

(٧٨) - Hikmet Denzili : Sivas . Tarihi ve Anitlari , Sivas. Tarihsiz , pp.47-50.

بعض الاختلافات المعمارية نتيجة حركة التطوير المستمرة ، فهناك بعض المساجد الصغيرة ، وكانت عبارة عن مساحة مربعة صغيرة ، يغطيها قبة، ولها منئذنة ، وهناك نوع من الجوامع يعرف بالمساجد الخشبية حيث يكون الجامع مكونا من مساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة وله سقف خشبي محمول على مجموعة كبيرة من الأعمدة الخشبية ، ويكون في الغالب في وسط السقف منور أو ما يشبه الشخصيشخة ، ومن أهم أمثلة هذه الجوامع الخشبية بالأناضول جامع أشرف أوغلو في مدينة بيشهر Beyşehir ، وهو أكبر مسجد خشبي في الأناضول ، وهو يعود إلى سنة ٦٩٦هـ / ١٢٩٧م .

جامع علاء الدين في قونية^(٧٩) (شكل ٢٠) (لوحات ٢٢ - ٢٨)

شُيد هذا الجامع فوق ربوة علاء الدين في القلعة الداخلية لمدينة قونية ، وقد تعرض هذا الجامع لعمليات ترميم وإضافات خلال العصر السلجوقي مما أدى إلى فقدان شكله الأصلي ، وهو الآن عبارة عن بعض الوحدات يضمها سور ، ويرتفع الجامع فوق ربوة عالية تجعله يهيمن على المدينة وتبدو أسواره ومنئذنته وكذلك قبته الخارجية مخروطية الشكل من

(٧٩) قونية Konya من مدن الأناضول القديمة ويعود تاريخها إلى ٢٦٠٠ سنة قبل الميلاد ، وقد عرفت بعدة أسماء في العصور القديمة مثل Iconium ، و Colonia ، و Ikonion و Konieh ، استولى عليها القائد التركي سليمان بن قطلمش وجعلها عاصمة لدولة سلاجقة الروم التي أسسها سنة ٤٧٠ هـ / ١٠٧٧م ، وظلت عاصمة للدولة حتى سقوطها عام ١٣٠٨م ، وتقع قونية في وسط الأناضول يحدها من الشمال أنقره وأسكي شهر ، ومن الجنوب مارسين وانطاليا ، ومن الشرق نيدة ، ومن الغرب إسبرطه وأفيون ، وتحتوي قونية على كثير من الآثار السلجوقية من جوامع ومدارس وأضرحة وغير ذلك. أنظر:

عبد الله عطيه عبد الحافظ: "الزخارف الخزفية بمدرسة صرغالي في قونية" مقال بمجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والعشرين ، الجزء الأول ، يناير ١٩٩٩ ، ص ١٥٧

مسافات بعيدة. ويرجع تاريخ بناء جامع علاء الدين إلى سنة ٥٥٠ هـ / ١١٥٥ م ، إلى عهد السلطان مسعود بن قليج أرسلان الثانى ، وتوالت أعمال الاضافات إلى أن أضاف إليه السلطان علاء الدين كيقيباد الأول الذى انتهى تماما البناء فى عهده (٦١٧ هـ / ١٢٢٠م) ولهذا السبب نسب الجامع إليه. ونستطيع أن نقسم هذا الجامع إلى ثلاثة أقسام أو وحدات ، وهى الجامع المغطى بأسقف مسطحة وقبة فوق منطقة المحراب ، والأضرحة الملحقة به ، والصحن الخارجى والأسوار. أما القسم الأول وهو الجامع فيتكون من جزئين الشرقى وهو الموجود به حنية المحراب ويعلوها القبة ويقع المنبر الخشبي بجوار المحراب، ويرى البعض أن هذا الجزء هو أقدم أجزاء الجامع وأن الأعمدة الموجودة به كانت تقسم المكان على سبعة بلاطات متعامدة على القبلة ، وإنه قد تم تقوية تلك الأعمدة بالحجر والأجر فى الوقت الحالى.

وكان محراب الجامع مزخرف بالفسيفساء الخزفية التى ما يزال جزءاً كبيراً منها موجود أعلى واجهة المحراب وفى مناطق انتقال القبة إلا أن هذه الفسيفساء سقطت وتم تكسيه المحراب أو استبداله بأخر من الرخام وذلك أثناء الإصلاح الذى تم سنة ١٨٨٩م بالجامع ، أما مناطق الانتقال للقبة التى تعلو منطقة المحراب فهى عبارة عن مثلثات كروية مزخرفة كما سبق القول بالفسيفساء الخزفية التى تحتوى على زخارف هندسية دقيقة.

ويحتوى هذا الجزء على منبر من أبداع المنابر الخشبية السلجوقية المطعم وبه كتابات تحتوى على أسم السلطان مسعود الأول ، مما يؤكد أن الجامع شيد زمن هذا السلطان ، وبالمنبر كتابة أخرى تحمل أسم السلطان قليج أرسلان الثانى (١١٥٥ - ١١٩٢م) وربما هذا يشير إلى أن هذا

المنبر أو الجامع نفسه قد تم الانتهاء منه زمن السلطان قليج أرسلان والجزء الثاني من الجامع وهو الغربي عبارة عن مساحة غير منتظمة بها مجموعة من الأعمدة تحمل عقود السقف الخشبي المسطح الذي يغطيها وتطل هذه الأجزاء وهي تمثل الجامع في الوقت الحالي على صحن يتقدمها يتميز بارتفاع أسواره الحجرية.

ويمثل الصحن وأسواره القسم الثاني بجامع علاء الدين ، وكان هذا الجزء يستخدم من قبل كجبانة تتقدم الجامع من ناحيته الشمالية ، ويوجد باب في الضلع الشمالي يؤدي إلى داخل الصحن ، وتحتوى جدران الصحن مجموعة كبيرة من الكتابات تحتوى على أسماء سلاطين سلاجقة الروم. والقسم الثالث والأخير هو الضريح ، وهو ضريح ملاصق للجزء الأقدم بالجامع الذي يحتوى على القببة ، وهذا الضريح من إضافات السلطان قلنج أرسلان الثاني ، وهو ضريح متعدد الأضلاع حيث أن به عشرة أضلاع وهو ينتمى إلى الأضرحة المثلثة الطراز ، ولهذا الضريح قمة مخروطية ويعرف هذا الضريح بضريح السلاطين السلاجقة حيث يرقد به أكثر من سلطان سلجوقى وتحتوى أرضية الضريح على ثمانى تراكيب كسيت ببلاطات خزفية.

الجامع الكبير في قيسرى (٨٠) (شكل ٢١)

يعرف هذا الجامع أيضا بـ "جامع السلطان" وهو يقع بالقرب من السوق المغطى بمركز المدينة ، ومنشئ الجامع هو ملك محمد غازى ، ويوجد كتابة تأسيسية داخل الجامع لكنها تعود إلى أعمال ترميم قام بها مظفر الدين محمود سنة ٦٠٢ هـ / ١٢٠٥ م ، ومن المحتمل أن يكون الجامع الحالي من أعمال الملك محمد غازى الذى كان له أعمال معمارية كثيرة فى قيسرى ، وذلك بين سنوات (١١٣٥ - ١١٤٢م) ، أى أن هذا الجامع يعود إلى الربع الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى.

أما عن تخطيط المسجد الجامع فى قيسرى فهو عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة ، قُسمت هذه المساحة إلى بلاطات بواسطة دعائم حجر ضخمة تحمل عقود سقف الجامع وهو سقف خشب مسطح ، وهناك قبة تعلو منطقة المحراب بالجامع وقبة أخرى تغطى المنطقة الوسطى من الجامع ، وتسير عقود الدعائم موازية لجدار القبلة لتشكل نحو ثمانى بلاطات موازية للقبلة. ويحتوى الجامع على ثلاثة مداخل فى كل ضلع من أضلاعه فيما عدا جدار القبلة ، أيضا تميزت العقود الحاملة لقبة المحراب

(٨٠) قيسرى Kayseri ، قيصرية كما تعرف فى المصادر العربية، من أهم مدن دولة سلاجقة الروم وتحتوى على للكثير من الآثار السلجوقية ، وتقع محافظة قيسرى وسط الأناضول ، يحدها من الشمال سيواس ويوزغاد ، ومن الشرق سيواس وقهرمان ماراش (مرعش) ، ومن الجنوب للشرقى والجنوب آخنة ، ومن الجنوب الغربى نيده (نيكده) ، ومن الغرب نوشهر ، ويمر عبر قيسرى بعض للطرق التجارية الهامة التى تربط شرق الأناضول وسواحل المتوسط عبر وسط الأناضول ، ولمدينة قيسرى تاريخ قديم حيث تعرضت عبر الأزمنة القديمة للاستيلاء من قبل الآشوريين والحيثيين والفرس واليونان والرومان والبيزنطيين ، أيضا تعرضت منذ القرن ٧م لهجوم القوات العربية ، وهى الآن من مدن تركيا التجارية الهامة. أنظر:

Alev Çakmakoglu: Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara 1998, P.1.

من الجانبين انها تسير عمودية على جدار القبلة. وللجامع مؤنثة تقع فى منتصف الواجهة والجدار الغربى للجامع ولها قاعدة حجرية مربعة يرتفع فوقها بدن المؤنثة الاسطوانى وهو من الأجر ، وللمؤنثة شرفة واحدة مستديرة، وقمة صغيرة مستديرة يعلوها الجزء الأخير المخروطى. وهناك اعتقاد بان هذه المؤنثة قد أضيفت الى الجامع أثناء عمليات الإصلاح التى تمت سنة ١٢٠٥م. وقد استخدم الحجر بكثرة فى الجدران والوجهات والدعائم الحاملة للسقف وكذلك العقود. ويتوسط محراب الجامع جدار القبلة وهو من الرخام الأبيض ويعلوه نص كتابى يشير الى سنة ١٨٣٧م ، أى أن هذا المحراب مُجدد ، ويوجد بجوار المحراب منبر خشبى له شكل كلاسيكى يحمل ملامح القرن ١٣م. ومن الجدير ان تخطيط الجامع الكبير قيسرى قد تكرر بعد ذلك فى بعض جوامع قيسرى التالية مثل جامع كُولُوك kölüük (منتصف القرن ١٢م) وجامع لالا مصلح الدين (الرابع الاول من القرن ١٣) ، وجامع خوناد(١٢٣٨م).^(٨١)

نماذج من المدارس السلجوقية فى الأناضول

سبق أن اشرنا إلى دور السلاجقة الحضارى فى التاريخ الاسلامى وأن المدرسة كشكل معمارى ظهر فى عصر السلاجقة الكبار وانتقل من نيسابور الى بقية انحاء العالم الاسلامى خاصة الشرق الاسلامى ، وكان الهدف من وراء تأسيس هذه المؤسسات التعليمية هو نشر المذهب السني ومحاربة المذهب الشيعى ، وتطورت المدارس بعد ذلك ولم تعد تدرّس العلوم الدينية فقط فكان هناك مدارس الطب والفلك وغير ذلك ، وكان لهذه المدارس دور كبير فى سد إحتياجات دواوين

- Alev Çakmakoglu : Op. Cit , P . 52 و

(٨١)

الدولة السلجوقية من الادار بين و الموظفين. وظهر شكل معمارى يلائم وظيفة المدرسة وهو التدريس فلجأ المعمار الى استخدام الإيوان يحيط به حجرات الطلاب والمدرسين ، وقد تم وقف أوقاف كثيرة على المدارس لتستطيع تأدية عملها. ومن أشهر المدارس السلجوقية تلك التى شيدها الوزير السلجوقي الشهير نظام الملك وانتقلت فكرة المدرسة الى بلاد الأناضول وتم تشيد مئات المدارس خلال عصر سلاجقة الروم ولا يزال لحسن الحظ الكثير من هذه المدارس قائما حتى الآن بمختلف مدن الأناضول ، وكانت مدارس الأناضول فى العصر السلجوقي وبعده المغولي الأيلخانى تتبع طرازين : الأول هو طراز المدارس ذو الصحن المكشوف وحوله الإيوانات وحجرات الطلاب ، والطراز الثانى هو طراز المدرسة ذو الصحن المغطى بقبة وحوله الإيوانات والحجرات ، وأيضا أحتوت مدارس الأناضول فى كثير من الأحيان على منئذنة وبعضها على منئذنتين كانتا تحتل موقعا فريدا فوق المدخل الرئيسى للمدرسة فى الغالب، وسوف نغطى بعض الأمثلة لتلك المدارس.

مدرسة صرغالى فى قونيه (شكل ٢٢) (لوحات ٢٩-٤٢)

تعد مدرسة صرغالى من أهم المدارس السلجوقية فى الأناضول ، وهى من المدارس الفخمة فى دولة سلاجقة الروم ، وقد اشتق اسم المدرسة من كثرة زخارفها الخزفية التى ميزتها عن بقية المدارس السلجوقية بقونيه فكلمة صرجه "Sırça" تطلق على الخزف فى وسط الأناضول وتعنى كلمة صرغالى المزخرف بالخزف أو الخزفي أى أن اسم هذه المدرسة يعنى بالعربية المدرسة الخزفية .

وفى الواقع فان هذا الاسم ينطبق تماما على المدرسة حيث تم تكسية كافة الأسطح الداخلية بالمدرسة كواجهات الأروقة المطللة على

الصحن أو الايوانات وكذلك القبة الضريحية ، وعلي الرغم من أن جزءا كبيرا قد فقد من هذه التكسيات الخزفية إلا أن الجزء المتبقي حاليا يعطينا فكرة جيدة عن زخارف الخزف بهذه المدرسة . وقد استخدم أكثر من أسلوب فني في تشكيل الجدران الداخلية بالمدرسة فهناك البلاطات الخزفية السداسية الشكل، وهناك الفسيفساء الخزفية وهناك أيضا الطوب المزجج ، وقد استخدمت هذه الأساليب الفنية بشكل متقن ومتناغم . و تعرف مدرسة صرجالى كذلك بالمدرسة المصلحية نسبة إلى منشئها بدر الدين مصلح .

أما منشئ المدرسة فهو المربي الخاص للأمير علاء الدين كيقباد الثاني بدر الدين مصلح وقد وردت بعض القابيه في وثائق العصر السلجوقي حيث عرف بالالالا^(٨٢) والخادم والخوجه^(٨٣) وقد كان بدر الدين مصلح خادما لغيات الدين كيخسرو الثاني وكان من كبار الأغنياء في

(٨٢) للالالا (Lala) لقب كان يطلق على الشخص الذي يعهد إليه بتربية أبناء السلاطين من الأمراء واستخدم هذا اللقب بهذا المعنى خلال العصر السلجوقي والعثماني ، وكان الالالا ينتخب من كبار الرجال الموثوق فيهم والذين تتوفر لديهم الأمانة والخبرة التربوية، وكان للأمير الصغير أكثر من لالا أكبرهم وأهمهم يعرف بـ " باش لالا " . وكان للالالا تأثيرا كبيرا على الأمراء . هذا وقد استخدم كبار رجال الدولة وأغنياؤها الالالات لتربية أبناءهم ، وكان الأمراء الصغار يوقرون ويعظمون الالالا نظرا لدوره الكبير في تربيتهم، وكما ذكرنا من قبل فقد كان منصب الالالا يتطلب توفر بعض الشروط مثل كبر السن والأمانة والحكمة والخبرة في مجال التربية ذلك لأنه يناط به تربية الأمراء الصغار وغالبا ما يختار منهم سلاطين المستقبل انظر :

- Mehmet Zeki Pakalin : Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü , II , İstanbul . 1983 , p. 354 .

(٨٣) الخوجه ، كلمة من أصل فارسي تعنى في التركية المعلم والمدرس والمتقف والسيد والمحترم والساحب والأستاذ والشيخ والمسمن وكبير العائلة والعالم والفاضل انظر :

- Ferit Devellioğlu: Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lugat Ankara 1988 p.365

عصره وتوفى سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، ودفن في الضريح الذي أحرقه بمدرسته في قونيه (٨٤).

تاريخ إنشاء المدرسة

يوجد نص تأسيس يعطو مدخل مدرسة صرجالي وهو مكتوب بخط النسخ مكون من سبعة أسطر على لوح رخامي داخل عقد ثلاثي بصيغة " السلطاني - رسم بعمارة هذه المدرسة - المباركة في دولة السلطان الأعظم ظل الله في - العالم غياث الدنيا والدين علاءالإسلام والمسلمين أبي الفتح - كيخسرو بن كيقباد قسيم أمير المؤمنين الفقير إلى رحمة ربه بدر الدين مصلح - أدام الله توفيقه ووقفها على الفقهاء والمتقهاء من أصحاب - أبي حنيفة رضي الله عنه في سنة أربعين وستمائة " (٨٥) .

وكما ورد في هذا النص وكذلك في وثائق العصر السلجوقي فإن هذه المدرسة قد شيدت في زمن السلطان السلجوقي كيخسرو الثاني ابن كيقباد على يد المربي بدر الدين مصلح ، وذلك في سنة ٦٤٠هـ / ١٢٤٢م، وأنها مخصصة لأنصار المذهب الحنفي .

وبالفعل فقد قامت مدرسة صرجالي بهذه المهمة وتعلمت بها أجيال وعناصر فعالة دافعت عن المذهب الحنفي السني ضد الشيعة بمنطقة الأناضول، ولذلك نجد أن الآيات القرآنية التي زخرفت بها المدرسة من الداخل مرتبطة بمعنى الجهاد ونشر كلمة الله (٨٦) .

(٨٤) - Şerare Yetkin : Anadolul'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi , 2 , baskı, İstanbul . 1986 . p.52 .

(٨٥) - Metin Sözen : Anadolu Medreseleri , Cilt I, İstanbul . 1970 , p . 160 ; Mehmet Önder , Op . cit p . 66 .

(٨٦) Hasan Özönder " Konya ' da Selçuklu Devri Abidelerinde Görülen Epigrafik özellikler " Konya , Ankara 1984 pp.15-22 .

موقع المدرسة

تقع المدرسة في احد أحياء مدينة قونية المهمة وهو حي الغازي على شاه وذلك على يمين الطريق المؤدى إلى جامع صاحب أطا(عطا)، وتستخدم المدرسة حاليا كمتحف لشواهد القبور بقونيه وهى في حالة جيدة الآن

الوصف المعماري للمدرسة

تمتد هذه المدرسة من الشرق إلى الغرب على هيئة مستطيل وقد شيدت الواجهة الأمامية للمدرسة بالحجر المتوسط الحجم، وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة وهو مدخل حجري زخرف بزخارف هندسية متنوعة، ويعلو فتحة المدخل النص الكتابي السابق ذكره ، ويوجد على يمينه ويساره شباكمان لهما صدور مقرنصة وقد سدت هذه الشبايك الآن ، كذلك يوجد على يمين ويسار فتحة المدخل حنية في كل جانب وهى حنايا تشبه المحاريب ولها جلسة سفلية وأعمدة صغيرة حجرية مدمجة وهذه الحنايا الجانبية تعد من التقاليد المعمارية السلجوقية في المداخل الرئيسية، ونصل إلى داخل المدرسة من خلال فتحة المدخل السابق وصفه ويلبها منطقة تشبه الإيوان لها سقف على هيئة قيو وتطل كتلة المدخل على صحن المدرسة من خلال هذه المنطقة التي يعدها بعض الأثريين الأتراك بمثابة الإيوان الثاني للمدرسة حيث تقابل الإيوان الرئيسي للمدرسة^(٨٧). ويوجد على يمين إيوان المدخل هذا ضريح المنشى بدر الدين مصلح وعلى يساره توجد إحدى حجرات المدرسة .

ويقابل إيوان المدرسة الرئيسي إيوان المدخل وهو إيوان ضخم يفتح بكامل اتساعه على صحن المدرسة بعقد مدبب كبير . والإيوان

مساحته مستطيلة وبعد أهم جزء بالمدرسة حاليا حيث ما زال يحتفظ بأجزاء كبيرة من كسوته الخزفية .وتتنوع تكسيات الإيوان بين البلاطات الخزفية والفسيفساء الخزفية والتي تغطي كل جدرانه الداخلية وواجهاته المطلة على الصحن ، وترتفع أرضية هذا الإيوان عن أرضية الصحن بحوالي ٨٠ سم ويصعد إليه بواسطة ثلاث درجات حجرية .أما أرضية إيوان المدخل والأروقة الجانبية فترتفع عن أرضية الصحن بمقدار ٢٥ سم فقط. ويوجد على يمين ويسار هذا الإيوان حجرة بكل جانب يغطيها قباب، وكانت الحجرتان تستخدمان كقاعات للدراسة في الشتاء (درسخانة) ، ويوجد بكل حجرة فتحة شبك وفتحة باب ، ويوجد في الحجرة اليمنى حنية محراب حيث أنها كانت تستخدم كمسجد خلال فصل الشتاء بالإضافة لاستخدامها كقاعة درس كما ذكرنا من قبل .

وصحن مدرسة صرجالي مستطيل الشكل كان يتوسطه نافورة مياه وأرضية الصحن يكسوها قطع الحجر الكبيرة الحجم .ويوجد حول الصحن ثلاث أروقة من ثلاث جهات وتقع حجرات المدرسة خلف هذه الأروقة حيث يوجد أربعة حجرات على يمين الصحن وأربعة حجرات أخرى على يساره وذلك في المستوى السفلى ويعلو هذه الحجرات في المستوى العلوي (الثاني) ثمانى حجرات .ويكون عدد الحجرات بالمدرسة في المستويين الأول والثاني ستة عشرة حجرة ، ويصعد إلى الحجرات العلوية عن طريق سلمان حجريان في طرفي الصحن عقب الدخول من إيوان المدخل.

وقد الحق المنشئ لنفسه ضريحا بالمدرسة دفن به عند وفاته ونصل إلى هذا الضريح من خلال إيوان المدخل عقب الدخول مباشرة من باب المدرسة حيث يوجد على يمين الداخل درجتان سلم يؤديان إلى داخل

الضريح وهو عبارة عن حجرة مربعة غطيت بقبو قريب من شكل القبة من الأجر المعشق . ويوجد في أرضية الضريح، ثلاث توابيت من الأجر تتوسط الضريح وكان يكسوها بلاطات خزفية لا تزال بقاياها موجودة حتى الآن وهي ذات أشكال سداسية وأشكال مثلثات .

ولمدرسة صرجالي واجهة واحدة رئيسية وهي التي وضع بها مدخل المدرسة، وقد استخدم الحجر في بناء هذه الواجهة وكتلة المدخل، أما الجدران الداخلية والحجرات بالمدرسة والأروقة والقباب فقد شيدت بالأجر وهي مادة مناسبة حيث كسي المعمار كافة الأسطح الداخلية بالفسيساء الخزفية والبلاطات الخزفية .

الزخارف الخزفية بالمدرسة

لعل من أهم ما يميز مدرسة صرجالي بقوئيه هو زخارفها الخزفية الكثيرة والتي كانت السبب في إطلاق اسم صرجالي عليها والتي تعنى الخزفي أو المزخرف بالخزف . والواقع فإن الفنان جمع هنا بين أكثر من أسلوب فني في تكميات الخزف، فاستخدم أسلوب البلاطات الخزفية المعروف وكذلك استخدم أسلوب الفسيساء الخزفية، وأخيرا استخدم في بعض الإطارات أسلوب الطوب المزجج .

ونظرا لكثرة التكميات الخزفية بالمدرسة وتنوعها فقد نالت شهرة وسط مدارس الأناضول السلجوقية ، ولجأ الفنان إلى استخدام عنصر الفسيساء الخزفية في تنفيذ كل التشكيلات الزخرفية بالمدرسة سواء كانت كتابات قرآنية أم تسجيلية كذلك التي تحتوى على أسم المهندس البناء ولقبه وكذلك الزخارف النباتية . ولا يزال إيوان المدرسة الرئيسي يحتفظ بمعظم زخارفه الخزفية حتى الآن ، وكانت الزخارف الخزفية كانت تكسو كل واجهات المدرسة الداخلية المطللة على الحصن مثل واجهة الإيوان

الرئيسي وإيوان المدخل المقابل له وكذلك واجهات الأروقة المطلة على الصحن ، وجدران ضريح المنشي ، وقد أشارت بعض المراجع إلى ذلك (٨٨) .

وقد وصلت إلينا زخارف إيوان المدرسة الرئيسي وهي تُعبر عن دقة الصناعة وبراعة الفنان السلجوقي في تنفيذ هذا الكم الهائل من توكسيات الفسيفساء الخزفية وكذلك البلاطات الخزفية . أيضا تُعبر التشكيلات الزخرفية المستخدمة عن التناسق التام بين العناصر المتنوعة بهذه التشكيلات سواء كانت تحتوي على عناصر نباتية أم هندسية أم كتابات .

وكان يكسو جدران الإيوان الرئيسي من الداخل وحتى بداية عقد الإيوان بلاطات خزفية سداسية الشكل، وكانت ذات لون فيروزية وأزرق غامق وقد سقط غالبية هذه التوكسيات الآن . أما القسم العلوي من جدران الإيوان وباطن القبو الذي يغطي الإيوان فهو بحالة جيدة وقد استخدم في تنفيذ زخارفه أسلوب الفسيفساء الخزفية وقطع الطوب المزجج في الإطارات أو الجفوت التي تفصل بين القسم السفلي بالإيوان والمزين ببلاطات سداسية الشكل، والقسم العلوي المزين بقطع الفسيفساء الدقيقة، كذلك استخدم أسلوب الطوب المزجج في عمل الجفوت التي تحيط بعقد الإيوان من الخارج حيث واجهته المطلة على صحن المدرسة .

ويوجد في أحد المناطق السداسية على اليسار من باطن عقد الإيوان تشكيل كتابي يحتوي على اسم الفنان المزخرف والمعمار في نفس الوقت بصيغة " عمل محمد بن محمد بن عثمان البنا الطوسي " . ويقابل

(٨٨) - Şerare Yetkin : Op Cit p . 53 ; Selçuk Mulayim : Anadolu Türk Mimari-
sinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu çağı) , Ankara . 1982 , p . 82 .

هذه الكتابة كتابة أخرى تأخذ نفس الشكل في الطرف الأيمن من باطن العقد ولكنها بالفارسية ويقول فيها الفنان " هذا الأثر الذي شيدته ليس له مثل في العالم ، اننى لست مخلدا وهذا الأثر سوف يبقى كذكرى " . وهذه الكتابات الخزفية توجد حاليا في المتحف الإسلامي ببرلين (٨٩) .

ومن الجدير بالذكر أن الكتابات الخاصة بالفنان أو المعمار وكذلك التي تقابلها بالفارسية نفذت بطريقة أو بأسلوب فني يعرف بالفسيفساء المقلدة عند الأتراك والمقصود بذلك أن الصانع يقوم بحفر الحروف والأشكال النباتية حولها ويملا الأماكن المحفورة بمعجون مناسب مع بقية الألوان المستخدمة في البلاطات والفسيفساء الخزفية الأخرى وقد لجأ الفنان لهذا الأسلوب الفني كي يستطيع أن ينفذ الكتابات المطلوبة بأسلوب يضمن له عدم الإخلال بأشكال الحروف العربية.

والواقع فان هذه النصوص الكتابية الخاصة بالصانع أو الفنان مُشيد المدرسة وكما يظهر مما جاء بها أنها تعبر عن ثقة الفنان بنفسه وهذه الصيغة الكتابية المتعلقة بأحد المهندسين نقابلها هنا لأول مرة في عصر السلاجقة بالأناضول (٩٠) .

ويوجد في الجدار الغربي للإيوان محراب خزفي لا يزال يحتفظ بالكثير من زخارفه الخزفية ويحيط بالمحراب إطار مستطيل من الخارج، وقد كسى المحراب وإطاره الخارجي وكوشتي عقده بقطع الخزف الدقيق واللون الغالب في زخارف المحراب هو الفيروزى بينما استخدام اللون اللازوردي في عمل بعض العناصر الزخرفية بالإضافة إلى استخدامه في

(89) - Şerare Yetkin : Op . Cit p . 56

(90) - Zafer Bayburtluoglu : Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçileri , (Atatürk Üni. Yayınları , no: 749) Erzurum. 1993 , p . 225

كتابة إحدى الآيات القرآنية وكانت مكتوبة بخط النسخ غير أن حروفها تأكلت مع مرور الزمن ويصعب قراءتها الآن (٩١) .

والمحراب سلجوقى الطراز له حنية وطاقيّة على هيئة مثلث قاعدته لأسفل وقمته لأعلى، وملئ هذا المثلث بحطات صغيرة تشبه المحاريب الصغيرة المتجاورة وحنية المحراب زخرفت بقطع الفسيفساء الخزفية الدقيقة باللونين الفيروزى واللأزوردى أما كوتشى المحراب فيوجد بها زخارف عبارة عن شكل مجرد مكون من ستة انزع وأشكال على هيئة حرف " S " ، وهذه الأشكال منفذة باللون اللأزوردى.

وعلى الرغم من أن معظم الزخارف والتكسيات الخزفية الباقية في مدرسة صرغالى توجد في الإيوان الرئيسي وواجهته المطلّة على الصحن إلا أن بقايا الزخارف الخزفية الموجودة حتى الآن في إيوان المدخل وكذلك الضريح توضح لنا أن هذه الأماكن وغيرها كانت لا تقل في زخارفها عن الإيوان الرئيسي بالمدرسة فمثلا لا يزال إيوان المدخل يحتفظ في بعض أجزائه ببقايا زخارف خزفية عبارة عن قطع خزفية وبقايا طوب مزجج استخدم في تكسية واجهاته المطلّة على الحصن .

أيضا بقايا الزخارف الخزفية بجدران ضريح المنشأ وكذلك بقايا البلاطات الخزفية التي لا تزال تزين التوابيت الطوبية بأرضية الضريح يؤكد أنها كانت مكسية ببلاطات خزفية ، وكذلك الجدران . أما سقف الضريح فعباره عن قبة قريب من شكل القبة وهو مشيد بالأجر وقد صف الأجر في أشكال مربعات متداخلة أى أن مادة البناء استخدمت كعنصر زخرفي في نفس الوقت، وقد استخدمت بعض قطع الطوب المزجج

- Şerare Yetkin : Op Cit p .58 .

لزخرفة قبة الضريح حيث لبست بعض القطع ذات اللون الفيروزي في المنطقة الوسطى وذلك لإضفاء مزيد من الزخرفة .

والواقع أن الفنان في مدرسة صرجالي قد اهتم اهتماما بالغاً بزخارفها الخزفية والتي طغت على اسم المدرسة فعرفت بصرجالي نتيجة لذلك كما نكرنا من قبل .ومن خلال الصور القديمة الخاصة بالمدرسة ومما ورد من نصوص وكتابات عن هذه المدرسة في العديد من المراجع التركية يتأكد لنا أن الزخارف و التكسيات الخزفية كانت تغطي تقريبا معظم الجدران والأسطح الداخلية لوحدات المدرسة الرئيسية مثل الإيوان الرئيسي وإيوان المدخل وواجهات الأروقة المطللة على الصحن وضريح المنشى .

مدرسة قره طاي في قونيه (شكل ٢٣) (لوحات ٤٤ - ٤٨)

انشأ هذه المدرسة الوزير جلال الدين قره طاي بن عبد الله ، وذلك في عهد السلطان السلجوقي عز الدين كيكافوس الثاني سنة ٦٤٩ هـ / ١٢٥١ م ، ويوجد نص كتابي تأسيس احتوى أسم المنشى وأسم السلطان السلجوقي المعاصر ، وتقع مدرسة قره طاي بالقرب من ربوة علاء الدين أمام المدرسة الكمالية بوسط قونيه. وتنتمي المدرسة في تخطيطها الى المدارس ذات الصحن المغطى بقبة. وتبقى من وحدات مدرسة قره طاي القسم الاوسط المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسي وبعض أقسام المدرسة وقد فقدت بعض من الأقسام المهمة من المدرسة. والمدرسة تستخدم اليوم بعد ترميمها كمتحف للتحف الخزفية في مدينة قونيه. ويتم الدخول الى المدرسة من المدخل التذكاري لها وهو غنى بزخارفه المنفذة فوق الرخام الأبيض. ويلي المدخل منطقة فضاء كان يغطيها قبة في السابق حيث لا تزال بقايا إحدى المثلثات الكروية التي كانت تحملها موجودة الآن. ونصل

من هذا الفضاء من خلال باب ضيق الى القسم المهم فى المدرسة وهو الأوسط المغطى بقبة كبيرة ويزخرف جدران هذا المكان الاوسط وكذلك رقبة القبة وباطن القبة كل ذلك مزخرف بالبلاطات والفسيفساء الخزفية، ويزخرف باطن القبة زخارف هندسية منقذة بقطع الخزف ، ويحيط بالجدران فى المستوى العلوى أشرطة كتابية منقذة بالخزف ، أيضا يوجد إطارات حول النوافذ زخرفت بالخزف ، وقد تهدمت الأقسام التى كانت موجودة على يمين ويسار المدرسة وكان يفتح عليها من كل جانب ثلاثة عقود وقد سدت تلك الموجودة بالجانب الأيمن وأصبحت بمثابة حنايا حائطية ، أما تلك الموجودة فى الجانب الأيسر فتؤدى الى ما يشبه الحجرة المستطيلة يغطيها قبة طويل ، ولا تزال بقايا بعض الحجرات التى تهدمت ظاهرة للعيان، ويبدو أن المدرسة كانت مكونة من منطقة وسطى (صحن) وهو المغطى بالقبة الكبرى ويحيط بها فى الأركان أو زوايا المدرسة اربعة حجرات تغطيها قباب أصغر وهناك حجرات صغيرة على يمين ويسار القبة الوسطى.

بالإضافة الى القسم الأوسط المغطى بقبة هناك الايوان الرئيسى بالمدرسة ولا يزال قائما ويغطى الايوان قبة ويوجد على يسار الايوان حجرة ضريح غطيت بقبة لا يزال قائمة ، وهناك حجرة أخرى على يمين الايوان لا تزال بعض جدرانها قائمة حتى الآن ، ويغطى الجدران وباطن القبة والعقود زخارف بالفسيفساء الخزفية.

ويلفت النظر فى مدرسة قره طاي أنها تحتوى على إيوان واحد فقط ، وكان هناك حجرات فى زوايا المدرسة تبقى منها اثنتان الآن، أيضا احتواء الجدران الداخلية المدرسة وباطن القبة الوسطى وقبة الضريح

والعقود علي زخارف من الفسيفساء الخزفية^(٩٢) ، ولذلك تستخدم المدرسة حاليا متحف للخزف .

كوك^(٩٣) مدرسة في سيواس (شكل ٢٤) (نوحات ٥٤٤٩)

تعرف هذه المدرسة ايضا باسم مدرسة صاحب آطا ، والمدرسة صاحبية الفاخرية ، وترجع هذه التسميات للمنشئ وهو الوزير السلجوقي الكبير صاحب آطا أو عطا فخر الدين على الذي تولى الوزارة فى ظروف صعبة بعد هزيمة الدولة السلجوقية بالاناضول أمام مغول إيران الايلخانيين وشيّد خلال توليه لهذا المنصب (١٢٤٩ - ١٢٧٩م) كثير من المنشآت بمدن الاناضول المختلفة ، وكوك مدرسة التى نحن بصدد الحديث عنها إحدى تلك الأعمال المعمارية الرائعة لهذا الوزير السلجوقي الشهير ، وتذكر بعض المصادر أن صاحب آطا لقب بـ "أبو الخيرات" لكثرة أعماله المعمارية الخيرية، أما مهندس البناء فهو المعمار كالويان القونيوى، وقد وقّع المعمار باسمه أو كتب اسمه فى زاويتى المدخل اليمنى واليسرى بصيغة "عمل أستاذ كالويان القونيوى". وقد استخدم مهندس المدرسة الزخارف الخزفية والحجرية على مساحات كبيرة وبشكل متناغم. ولمدرسة كوك واجهه رئيسية تتميز بالفخامة ، ويتوسط هذه الواجهة المدخل التذكارى للمدرسة ، وترتفع فوقه مؤننتى المدرسة ، وقد استخدم الرخام فى مدخل المدرسة وواجهات الايوان ، واستخدم الأجر فى أبدان المآذن وقباب الحجرات وقبو الايوان ، والحجر المصقول فى بعض

- Metin Sözen : Anadolu Medreseleri , P.65 .

(٩٢)

(٩٣) ينطق حرف الكاف الاول مثل حرف الجيم فى اللهجة المصرية ، أى تنطق جوك مدرسة ، وتعنى كلمة كوك السماء وأطلق هذا الاسم على المدرسة نظرا لقطع الخزف لتى تزين المؤننتين ولونها لزرق سماوي.

أجزاء البناء الرئيسية كالجدران الحاملة. وتتميز واجهة المدرسة باحتوائها على تشكيلات زخرفية غنية جدا من الزخارف المنفذة فوق الرخام والحجر وهي زخارف بارزة. ونصل من خلال المدخل التذكاري الى منطقة تشبه الدركاه أو الايوان الصغير يوجد على يسارها ويمينها حجرة فى كل جانب ، الحجرة اليمنى تستخدم كمسجد للمدرسة ، والحجرة اليسرى كانت للقراءة (عرفت بدار القراء) ايضا يصعد الى مُذنتى المدرسة من خلال هاتين الحجرتين السابق وصفهما ، وتُغطى هاتين الحجرتين قباب صغيرة زخرف باطنها بالطوب المزجج والفسيفساء الخزفية وكما ذكرنا فأحد هذه الغرف تستخدم كمسجد والمقابلة لها وهى اصغر منها كانت تستخدم كدرس خانة (دار القراء) ونصل بعد ذلك الى صحن المدرسة وهو صحن مكشوف مستطيل أبعاده (٢٤,٢٥ × ١٤,٥٠ متر) ، ويفتح على هذا الصحن ثلاثة أيوانات ، واحد فى مؤخرة الصحن (مقابل لمدخل المدرسة) وايوان على يمن الصحن والثالث مقابل له على مسار الصحن ويغطى هذه الايوانات أقبية من الآجر، ويوجد حول هذه الايوانات حجرات الطلاب وتفتح حجرات الطلاب على رواق يتقدمها ، وبلغت النظر هنا أنه يوجد نص كتابى يعلو فتحة الباب فى كل حجرة ، أيضا هناك شريط كتابى يتقدم صدر الايوان الرئيسى ، وهى كتابات تحض على العلم والتعليم وقيمة العلم.

. وفى الحقيقة فإن مدرسة كوك فى سيواس تعتبر من أجمل مدارس السلاجقة بالاناضول حيث تحتوى المدرسة على كميات كبيرة من الزخارف المتنوعة الخزفية والرخامية والحجرية ، والمدرسة فى حالة جيدة من الحفظ ولا تزال تحتفظ بجزء كبير من تلك الزخارف حتى الآن، ومدرسة كوك تعتبر مثلا جيدا لمدارس السلاجقة ذات الصحن

المكشوف ، وكما ذكرنا من قبل فان اسم المدرسة أُشتق من زخارف
المئذنتين التي تغلب عليها اللون الأزرق السماوي.^(٩٤)

مدرسة إينجه^(٩٥) مناره في قونيه (شكل ٢٥) (لوحات ٥٥ - ٥٧)

تعتبر هذه المدرسة من أجمل المدارس السلجوقية في مدينة قونيه
وهي من أعمال الوزير السلجوقي الشهير صاحب أطا فخر الدين على ،
وتم تشييدها في عهد السلطان السلجوقي عز الدين كيكافس الثاني ، ولكن
غير معروف على وجه الدقة تاريخ الإنشاء حيث ان النص الكتابي
التأسيسي للمدرسة قد تعرض للتلغف وغير مقروء ، غير أن بعض العلماء
يرون ان هذه المدرسة شُيِّدَت بين سنوات (١٢٦٠ - ١٢٦٥ م)^(٩٦)
ومهندس هذه المدرسة هو المعمار كلوك بن عبد الله ، وقد وضع المعمار
اسمه في دائرتين على يمين ويسار عقد المدخل الرئيسي للمدرسة.
وتستخدم هذه المدرسة حاليا كمتحف للتحف الخشبية والحجرية ، ويقال أن
منشئ المدرسة خضعها لتدريس علم الحديث ، وقد أبدع المعمار كلوك بن
عبد الله في تصميم وزخرفة هذه المدرسة التي تعتبر من أجمل مدارس
سلاجقة الأناضول وأهم ما يُميزُ هذه المدرسة المدخل التذكارى الذى
يتوسط وجهتها الأمامية ، وهو يحتوى على زخارف حجرية أغلبها كتابية
لم تنفذ بهذا الأسلوب فى أى اثر سلجوقى آخر .

وتتنمى مدرسة إينجه منارة إلى طراز المدارس ذات الصحن
المغطى والايوان ، والمدرسة مكونة من طابق واحد ومشيدة من الحجر

(٩٤) لمزيد من التفاصيل حول هذه المدرسة انظر :

- N.Burhan Bilget : Gök Medrese , Ankara 1989.

(٩٥) تعنى المدرسة ذات المئذنة الرشيقة حيث أن كلمة إينجه تعنى الرشيق و الرقيق.

- Metin Sözen , OP. Cit , p. 69.

(٩٦)

المصقول متوسط الحجر بالإضافة الى الأجر الذي استخدم فى عمل القبة والقبو الخاص بالايوان الداخلى وكذلك بدن المئذنة التى تقع على يمين المدخل، لكنها لا ترتفع فوق كتلة المدخل كما هو الحال فى بعض المدارس السلجوقية الأخرى ، وكان للمئذنة شرفتان ولكن تهدمت الأقسام العلوية للمئذنة حتى مستوى الشرفة الأولى ، وبهذا تكون مئذنة مدرسة إينجه منارة هى المثال الثانى بعد مئذنة مدرسة طاش فى آق شهر من حيث اشتمالها على شرفتين وليس واحدة مثل غالبية مآذن مدارس السلاجقة. ويلفت النظر الكتابات القرآنية التى نكسو عقد المدخل المدبب وتلف مع انحناء العقد وهى عبارة عن سورة الفتح وياسين ، ويوجد حنية على يمين المدخل وأخرى على يساره. ومن الجدير بالذكر أن المسجد المجاور لكتله المدخل من ناحية اليمين قد تهدم الآن ، ويؤدى المدخل الى داخل المدرسة حيث يوجد القسم الاوسط الكبير المغطى بقبة كبيرة من الأجر المزخرف بالأجر المزجج على هيئة زجاج ، وترتكز القبة على مثلثات كروية من الأجر أيضا ، وكان يوجد على يمين ويسار المنطقة الوسطى المغطاة بقبة حجرتان يؤدى الى كل منها فتحة باب ، وكانت حجرتان مستطيلة الشكل كان يغطيها أقبية سقطت الآن ، وقد سدت مداخل هذه الحجرات. وتبقى الايوان الرئيسى والوحيد بالمدرسة ، ويفتح هذا الايوان على منطقة القبة بعقد مدبب قليلا ، وفى صدر الايوان فتحة شبك تطل على الخارج ، وهناك حنية فى الجدار الجنوبى تمثل المحراب فى هذا الايوان ويقابله فى الجدار المقابل دخلة تشبه الكتبية. وكان يوجد حول هذا الايوان من جهة اليمين واليسار حجرة من كل جانب تهدمت الآن ولكن لا يزال هناك بقايا من مناطق الانتقال التى كانت تحمل قبتي هاتين الحجرتين ، وهى بقايا مثلثات كروية من الأجر. ويعبارة أخرى فان أهم الأقسام التى وصلت إلينا من مدرسة إينجه منارة هو القسم أو المنطقة الوسطى (الصحن)

المغطى بقبة كبيرة والايوان الرئيسي والوحيد ، بالإضافة إلى كتلة المدخل الرئيسي وجزء بسيط من الواجهه. ولكن من خلال المدارس المشابهة لمدرسة اينجه منارة مثل طاش مدرسه في آق شهر من الممكن أن نتصور ما كانت عليه المدرسة وأنها كانت تحتوى على صحن مغطى بقبة حوله من الجانبين أربعة حجرات صغيرة، مستطيلة كانت مغطاة بأقبية صغيرة ، والايوان الرئيسي وعلى جانبيه حجرتين كان يغطى كل منهما قبة. أيضا كان هناك مسجد ملاصق للمدرسة والذي سبق أن ذكرنا انه قد تهدم الآن ،وبمعنى آخر أن مسجد اينجه منار المنهار شيئا مجاور للمدرسة وليس كوحدة مندمجة في المدرسة أو أنه كان حجرة مسجد كما هو الحال فى بعض المدارس ، ولكنه كان مسجداً مستقلاً فقط ملاصق للمدرسة وكتلة المئذنة تقع بين المسجد والمدرسة ولا ترتفع فوق كتلة مدخل المدرسة كما ذكرنا من قبل.

مستشفى عز الدين كيكاس الأول في سيواس (شكل ٢٦) (لوحات ٥٨-٦٥)

لم تقصر منشآت السلاجقة ببلاد الأناضول وغيرها على العمائر الدينية من جوامع ومدارس وأضرحة ولكن امتد النشاط المعماري السلجوقي ليشمل كل أنواع المنشآت التي يحتاج إليها المجتمع السلجوقي المسلم ، ومن ابرز هذه الاعمال دور الشفاء والمستشفيات التي انتشرت فى معظم مدن السلاجقة مثل سيواس وقيسري وقونية وغيرها وسوف نعطي مثالا واحدا لهذه المنشآت الطبية ، وكان بعض هذه المنشآت يمارس فيه تدريس الطب بالاضافة الى كونه دارا للشفاء ومن أهم هذه المنشآت دار الشفاء التي شيدها السلطان السلجوقي عز الدين كيكاس الأول فى مدينة سيواس.و تقع دار الشفاء " Darüşşifa " كما كانت تسمى عند السلاجقة فى مركز المدينة سيواس فى شارع المدارس بالقرب من مبنى

المحافظة بسيواس وسط منتزه أو بارك القلعة. وتقع دار الشفاء مقابلة تماما لمدرسة جفته مناره (١٢٧١ م) وفي الجانب الشمالي تقع المدرسة البروجية (١٢٧١ م)^(٩٧) أى أن المنشئ كان قد اختار موقعا متوسط في مركز المدينة العامر بدور العلم من مدارس ومساجد وغيرها.

وتعرف حاليا هذه المستشفى بمدرسة الشفاء (Şifaiye Medresesi) وأيضا تعرف بدار الشفاء ، وعز الدين كيكافوس شفاخانه سى ، ومن المعروف ان السلطان عز الدين كيكافوس الأول حكم الدولة السلجوقية بالاناضول لمدة عشرة سنوات قام خلالها بتشييد بعض الاعمال المعمارية كان أهمها دار الشفاء موضوع حديثا الآن وكان قد أنتهى من تشييدها سنة ١٢١٧م.

وتعتبر مدرسة الشفاء أو دار الشفاء أكبر مدرسة سلجوقية فى الاناضول قاطبة (٤٨ × ٦٨ مترا) وهى مكونة من صحن أوسط مستطيل مكشوف وأربعة إيوانات، وقد شيدت هذه المدرسة بالحجر المصقول متوسط الحجم والأجر ، حيث شيدت جدران الواجهات وإيوان المدخل والإيوان الرئيسى وأعمدة الأروقة حول الصحن من الجانبين والدعائم الحاملة كل ذلك مبنى بالحجر، أما الأجر فقد استخدم الأجزاء الداخلية مثل عقود الأروقة وواجهه الضريح المطل على الصحن ، وقبة الضريح ، وأعتاب وإطارات الأبواب والنوافذ ، وقد تم تكسيه كل هذه الأجزاء السابقة بالفسيفساء الخزفية المتنوعة.

ويتوسط صحن المدرسة ومساحته (٣٢ × ٢٢ متر) حوض مياه ويحيط به من الجانبين الجنوبي والشمالي رواقان فقط يقع خلفهما الحجرات والإيوانان الجانبين ، وقد استخدم المعمار الإيوان الموجود فى الجانب

(٩٧) سوف نتحدث عن هذه المدارس خلال حديثنا عن الطراز المغولي الإيراني فيما بعد .

الجنوبي كضريح للمنشئ عز الدين كيكاس وهو مدفون بالفعل في هذا الضريح ، وتطل واجهة الضريح علي الرواق والصحن من الجهة الجنوبية، وتتميز واجهة الضريح باشتمالها على تكسيات خزفية منفذة بواسطة الفسيفساء الخزفية وهي من أجمل الفسيفساء السلجوقية، أيضا هناك كتابات عبارة عن أبيات من الشعر الفارسي وآيات من القران الكريم ، كل ذلك منفذ بالفسيفساء الخزفية .

ويقع حول الصحن المكشوف حجرات من جميع الجهات ، ويتميز الإيوان الرئيسي بأنه اكبر الايوانات. ولهذه المدرسة واجهة واحدة رئيسية تطل على شارع المدارس فتح بوسطها المدخل التذكاري وهو مقابل مدخل جفته مناره. ويحتوى مدخل دار الشفاء أو مدرسة الشفاء على زخارف بارزة منفذة فوق الحجر ، ويشتمل على أشكال حيوانية للأسود والثيران ، وهي منفذة بشكل بارز ومتقن. ايضا يحتوى المدخل على كتابات تأسيسية تحتوى على تاريخ الإنشاء واسم المنشئ وألقابه ، وتبدأ هذه الكتابات من أعلى الحنية اليمنى للمدخل وتستمر فوق الحنية اليسرى المقابلة وهي منفذة بخط الثلث بشكل بارز وهي بصيغة: " أمر بعمارة هذه الدار الصحة إرضاء الله تعالى السلطان الغالب بأمر الله عز الدنيا والدين ركن الإسلام والمسلمين سلطان البر والبحر تاج آل سلجوق أبو الفتح كيكاس بن كيخسرو برهان أمير المؤمنين في تاريخ اربعة عشرة وستماية " .

وتفيد الكتابات أن تاريخ البناء هو ٦١٤ هـ / ١٢١٧م. ومن أهم ما يميز هذه المنشأة هو كثرة زخارفها وتنوعها فهناك زخارف بنانية من أغصان ملتفة (زخرفة الرومي) وزخارف كتابية بخط الثلث والكوفي ، وهذه الكتابات متنوعة منها كتابات تسجيلية مثل تلك الموجودة فوق

المدخل الرئيسي للمدرسة ، والموجودة فوق واجهه ضريح المنشئ ، وهناك كتابات من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة ، وكتابات أخرى عبارة عن أبيات من الشعر باللغة الفارسية وهي تزين واجهة ضريح المنشئ ، أيضا هناك زخارف آدمية عبارة عن أشكال لرؤوس آدمية لرجال ونساء ، وأشكال لحيوانات مفترسة كالأسود والثيران وهذه الأشكال منقذة على الحجر بالحفر البارز، بعضها على الواجهة الخارجية بجوار كتلة المدخل الرئيسي ، وبعضها في واجهة الايوان الرئيسي المطل على الصحن. هذا بالإضافة إلى زخارف الفسيفساء الخزفية التي تنتشر بواجهات الضريح والقبة التي تغطيه. وزخارف الفسيفساء متنوعة عبارة عن كتابات منقذة بالفسيفساء وأشكال هندسية من أطباق نجمية وأضلاع متداخلة تشكل أشكال هندسية متنوعة ، وأيضا زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية بالأسلوب السلجوقي المعروف بالرومي.

ومن الجدير بالذكر أن السلطان السلجوقي عز الدين كيكافوس الأول كان لديه موهبة في قرص الشعر وذو شخصية حساسة مرهفة وربما لهذه الأسباب فضل أن يكون مدفنه بهذه المدرسة وقد زين ضريحه من الخارج ببعض الأبيات من الشعر بعضها باللغة العربية نتحدث عن الموت والعظة من الانتقال إلى الدار الآخرة ، ونصوص باللغة الفارسية. (٩٨)

(٩٨) لمزيد من المعلومات حول هذه المنشأة أنظر :

- H . Burhan Bilget : I . I zzeddin Keykavus Darüşşifasi, Ankara 1990.

الخانات السلجوقية

تعتبر الخانات من أهم منشآت السلاجقة لا سيما فى بلاد الأناضول التى لا تزال تحتفظ بالكثير منها حتى الوقت الحاضر ، والخانات السلجوقية تعبر عن قوة الدولة السلجوقية من الناحية التجارية أو الاقتصادية وكذلك من الناحية المعمارية حيث أن هذه الخانات لم تقل فخامة عن أى منشآت سلجوقية أخرى بل نجد أن السلطان أو الوزير الكبير المشيد للخان يهتم بموقعه وتخطيطه وتحصينه وجعله يشتمل على كل الوحدات المعمارية التى تحتاج إليها المقيمون والوافدون للخان ، والخان منشأة تجارية كانت تُشيد فى الغالب فى نقاط معينة على الطرق الرئيسية التى كانت تربط بين الولايات أو المدن الكبرى. ولهذا كان الخان يشيد بالحجر وتدعم أسواره الخارجية بأبراج مراقبة وذلك لحماية الخايه وكان على منشئ هذه الخانات أن يوفر أسباب الأمن والإقامة لم يأتى إلى الخايه ولذلك نجد فى غالبية الخانات بئر أو مصدر للمياه ، ومسجد صغير لإقامة الصلاة ، وكان بعض الخانات يضم حمامات ومكتبات ، أيضا كان يوجد أحيانا أطباء بشريين وبيطريين وذلك لمواجهة التجار المرتحلين ودوابهم .

والخان كما سبقت الإشارة منشأة تجارية كانت تُشيد من أجل توفير أماكن ملائمة للتجار والقوافل التجارية التى كانت تجوب مدن الأناضول ، وكان التجار يقيمون داخل هذه الخانات أثناء سفرهم وانتقالهم مع تجارتهم ودوابهم عبر الطرق الطويلة ، ومن ثم كان هناك دافع شديد لإقامة الخانات ، وكانت هذه الخانات مرتبطة بالحركة التجارية المزدهرة بين مدن الأناضول المختلفة زمن سلاجقة الروم ، وبعبارة أخرى فهى أحد مظاهر الازدهار الاقتصادى والتجارى فى الدولة ، وكما كان

السلطان السلجوقى ووزراءه يتولون عمليات تشييد الجوامع والمدارس وغيرها ، أيضا امتد نشاط هؤلاء إلى إنشاء الخانات.

والخان فى الغالب كان يتكون من صحن مكشوف مستطيل أو مربع يحيط به مجموعة من الحواصل فى الطابق الأول ، ويعلو ذلك مجموعة من الحجرات لإقامة التجار ، وفى خانات الأناضول كان هناك مسجد صغير فى الغالب يتوسط الصحن ، وأحيانا كان هناك ما يشبه آخور للدواب القادمة مع التجار، ونظراً لأن هذه الخانات كانت تُسَيد فى أماكن بعيدة وعلى الطرق بين المدن الرئيسية فكان لابد من توفير أكبر قدر من الحماية لها ، ولذلك نجد ان الخان يُشيد بالحجر المصقول كبير الحجم ، ويشمل على أسوار مرتفعة يدعمها أبراج للمراقبة ، ويغلق عليه أبواب ضخمة يقوم على حراستها الحراس لأننا نتحدث عن قوافل تجارية وتجار وأموال ، وللوهلة الاولى عند النظر الى الخانات بالاناضول نعتقد أننا أمام أحد القلاع أو الأربطة نظر لأسوارها الحجرية الضخمة وشدة تحصينها ، ولكن نظرا للأسباب التى أوضحناها منذ قليل كان على المنشئ أو المعمار إنشاء هذه الخانات وفق نظام معمارى معين حتى تستطيع القيام بوظيفتها على أكمل وجه، وسوف نتحدث عن نموذج واحد فقط من خانات السلاجقة بالاناضول وهو يعبر عن عمارة هذه الخانات.

خان السلطان (Sultan Han) (شكل ٢٧) (نوحات ٦٦-٧١)

يُعدّ خان السلطان أكبر الخانات السلجوقية الباقية حيث تبلغ مساحته نحو ٤٥٠٠ متراً مربعاً ، ويقع هذا الخان الضخم على طرفه قونيه - آق سراى وهو يتبع ولاية آق سراى اداريا فى العصر الحاضر و تشير الكتابات بالخان أنه شُيد زمن السلطان السلجوقى الشهير علاء الدين كيقباد الاول سنة ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م ، ومهندس البناء هو المعمار محمد

الدمشقي ، وقد أجريت عمليات ترميم وإصلاح لهذا الخان زمن السلطان غياث الدين كيخسرو ، وللخان واجهات خارجية مشيدة بالحجر ويدعمها مجموعة كبيرة من الأبراج المستديرة، وتتميز هذه الواجهات بضخامتها وإرتفاعها ويبلغ امتداد الواجهه الأمامية التي تشتمل على المدخل الرئيسي للخان حوالي ١٠مترًا ، وللخان مدخل تذكرى ضخم شغلت واجهته الرخامية بزخارف هندسية بالحفر البارز وتبرز كتلة المدخل عن واجهة الخان وشُغل عقد المدخل بالمقرنصات ويعلو فتحة للمدخل نص كتابى تأسيسى يحتوى علي اسم السلطان علاء الدين كيقيباد وتاريخ البناء ، ويلفت النظر فى هذا المدخل ان كتلة المدخل وزخارفها قد تكررت فى الواجهه الداخلية للمدخل المطللة على الصحن فإذا نظر الى المدخل من داخل صحن الخان نجد أمامنا مدخل تذكرى له برج أو كتلة مدخل تبرز عن الواجهة الداخلية للخان من هذا الجانب ، ونصل من المدخل السابق الى صحن الخان وهو مستطيل الشكل يتوسطه مسجد صغير حجرى شُيدَ مرتفعا فوق اربعة دعائم مستقلة ونصعد إلى الجامع بواسطة سلام حجرية. ويوجد على يمين صحن الخان مجموعة من البائكات الحجرية المحمولة على أكتاف حجرية مربعة وتقع خلف هذه البائكة بعض الحجرات والملاحق ، وواجهات البوائك غنية بزخارفها الحجرية ويقابلها فى الضلع المقابل (على يسار الداخل) مجموعة من الغرف تفتح أبوابها مباشرة على الصحن دون بوائك.

وفى مؤخرة صحن الخان يوجد مدخل وهو يقابل مدخل الخان السابق وصفه ويؤدى هذا المدخل الى القسم الخلفى من الخان أو البهو كما تطلق بعض المصادر ، وهذا القسم عبارة عن رواق أو مجاز رئيسى فى الوسط وهناك تسع بلاطات تتعامد على بلاطة المجاز الاوسط ، ويتوسط سقف هذا المجاز قبة حجرية بها نوافذ صغيرة مفتوحة وفتحات للاضاءة

والتهوية ، ولا يوجد زخارف في هذا القسم الخلفى ، ويرى البعض ان هذا القسم كان يستخدم كأخور أو حظيرة للدواب التى تصاحب القوافل التجارية التى تعد الى الخان (٩٩) ومن الجدير بالذكر ان هذا الخان الآن فى حالة جيدة من الحفظ بعد ترميمه فى السنوات الأخيرة وأصبح من المعالم السياحية فى ولاية آق سراى.

الفنون الزخرفية فى العصر السلجوقى

نتناول فى الصفحات القادمة بعض الفنون الزخرفية والتطبيقية خلال العصر السلجوقى ، ومن الطبيعى أن تكون هذه الفنون قد مرت بمراحل تطور وازدهار خلال العصر السلجوقى الذى شهد تطورا كبيرا فى فن العمارة ، وبالتالي لابد أن يكون نفس التطور والأزدهار قد حدث فى الفنون الزخرفية التى ترتبط بالفن المعمارى ارتباط وثيق ، وكذلك بالنشاط الاجتماعى ورعاية السلاطين وكبار رجال الدولة لها وهذا ما توفر لفنون السلاجقة الزخرفية ، وسبق أن أشرنا إلى أن قصور السلاجقة كانت بمثابة معامل أو ورش فنية يتم فيها تنفيذ التحف والأعمال الفنية التى يحتاج إليها السلطان والقصر حيث كان السلاطين السلاجقة يجمعون فى قصورهم فى مدن مرو ونيسابور وهرات والرى وأصفهان الكثيرين من أهل الفن والصناعة ، أيضا لا ننسى ان إيران ومنذ القدم لها باع طويل فى الصناعات والفنون والحرف ، واستمر دور إيران خلال العصر الاسلامى تشارك فى النشاط الفنى الاسلامى ، بل أن هناك طرزا فنية خاصة بإيران فقط مثل الطراز السلجوقى والمغولى الايلخانى والصفوى.

- Celal Esad Arseven : Türk Sanatı , İstanbul 1984 , P.73.

وبعبارة اخرى فان إيران كان لها دورها الكبير فى ازدهار الفنون
الزخرفية السلجوقية حيث ورث السلاجقة الأساليب الفنية التى كانت
راسخة فى بلاد إيران ، وساهم الصناع والفنانين الإيرانيين فى هذا
الازدهار الفنى خلال عصر السلاجقة ، وفيما يلي بعض أهم الفنون
الزخرفية التى كانت سائدة خلال عصر السلاجقة.

الخزف السلجوقى

كان الخزف من أهم الفنون التى لحق بها تطور كبير على يد
السلاجقة حيث ابتكر الخزافون خلال هذا العصر أروع أنواع الخزف
الاسلامى ، ويعتبر الخزف المنتج فى العصر السلجوقى من أفخر أنواع
الخزف بوجه عام، واستطاع الخزافون خلال القرنين الثانى عشر والثالث
عشر أن يطوروا الأساليب الصناعية وكذلك أشكال التحف الخزفية
المتوارثة من قبل ، ووصلوا بها إلى مرحلة متقدمة جدا اختلفت كثيرا عن
المراحل السابقة. واشتهرت مدن بعينها فى صناعة أنواع خزفية معينة
كالخزف ذى البريق المعدنى ، والخزف المرسوم فوق الدهان سواء بلون
واحد أو اكثر ، وأيضا الخزف ذو الزخارف المحفورة والمنقوشة. وقد
ازدهرت مدينة الري فى العصر السلجوقى وأصبحت مركزا مهما
لصناعة الخزف، أيضا كانت مدينة قاشان من المراكز المهمة لصناعة
الخزف خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر وكان بها مصانع لبعض
الخزافين الإيرانيين المشهورين، وكان هناك أيضا مدينة سلطان آباد
وساوه ونيسابور ، كل هذه المدن كانت تنتج الخزف سواء فى شكل
بلاطات خزفية أو تحف خزفية للاستخدام اليومي أو من أجل الزينة
والديكور ، وفيما يلي بعض أنواع للخزف السلجوقى.

الخرزف ذو البريق المعدنى

عرف هذا النوع من الخرزف فى العصر العباسى ومنذ القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى، وكان شائعا فى أقاليم الدولة العباسية المختلفة، غير أن الخرزف ذو البريق المعدنى قد لحقه تطور كبير خلال العصر السلجوقى، وكانت الألوان الشائعة فى الأوانى الخزفية الإيرانية ذات البريق المعدنى السلجوقية هى الذهبى الباهت، والبنى الداكن المائل الى الأحمر وذلك مع طبقة طلاء بيضاء، وأحيانا كان لون الطلاء باللون الأزرق الزهرى أو الفيروزى، وتظهر هذه الألوان فى بعض الأطباق التى يحتفظ بها متحف المتروبوليتان، وهناك البلاطات الخزفية التى تستخدم فى تكسيات الجدران والمحاريب وكانت تتميز بتراء موضوعاتها الزخرفية، فكانت تحتوى على رسوم لطيور وحيوانات وأفرع نباتية وكتابات منفذة بحجم كبير، وقد كانت الكتابات تستخدم بشكل كبير فى البلاطات الخزفية التى تصنع لتكسيه المحاريب. أيضا أحتوى الخرزف ذو البريق المعدنى على أشكال آدمية عبارة عن مناظر صيد، وأشخاص جالسين فى مجموعات او على انفراد، وفى الغالب كانت هذه الأشكال الأدمية تعبر أو تمثل الأمراء مع أصدقائهم خلال جلساتهم الخاصة، وهناك بعض التحف من إنتاج الرى من الخرزف ذو البريق المعدنى عليها أشكال آدمية لأشخاص أو فرسان جالسين وسط أرضية تمثل مناظر طبيعية أو برية محورة و أحيانا نجد أن التحف تمتلئ بهذه الأشكال الزخرفية الأدمية والنباتية مثال ذلك صحن كبير محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٢).

الخزف المينائي

يعرف هذا النوع من الخزف كذلك باسم الخزف المرسوم فوق الطلاء متعدد الألوان ، وهذا النوع من ابتكار خزافي إيران خلال العصر السلجوقي ، ويُظهر مدى براعة ومهارة الصناع الإيرانيين خلال القرن ١١ هـ / ١٢ م ، وينسب الى مدينة الري ، ويتم في هذا الأسلوب الصناعي المسمى بالمينائي استخدم ألوان متعددة فوق طبقة طلاء بيضاء أو فيروزى ، أو الأزرق الزهري ، وتكون الألوان المنفذ بها الرسم أو التشكيل الخزفي فوق الطلاء متعددة كما ذكرنا و تصل الى سبعة ألوان أحيانا وأهم هذه الألوان الأزرق والأخضر والأسود والبنى والأرجواني الفاتح وأحيانا كان يستخدم اللون الذهبي. أما الموضوعات الخزفية أو التشكيل الخزفي الذي كان سائدا في هذا النوع من الخزف فكانت موضوعات آدمية عبارة عن رسوم لأشخاص أو فرسان جالسين أو واقفين ، ومناظر حفلات فى البلاط الملكى ، وأحيانا حيوانات خرافية لها رؤوس آدمية ، ورسوم تمثل بعض الأساطير الإيرانية القديمة مثل قصة العاشقين بهرام جور وأزاده ، وتتشابه هذه الموضوعات الخزفية مع تصاوير المخطوطات الإيرانية المعاصرة، وأحتوت بعض القطع الخزفية من هذا النوع أحيانا على صور لشخص واحد ، أو لشخصين بحجم كبير ، وهناك تحف عبارة عن سلطانية ذات زخارف متعددة الألوان عليها موضوع خزفي عبارة عن فارس يمتطى صهوة جواده ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية (لوحة ٧٣).

خزف الرقة والرصافة

يُنسب الى مدينة الرقة ومدينة الرصافة على نهر الفرات نوع من الخزف ، وقد اشتهرت مدينة الرقة خلال العصر العباسي وأقام الخلفاء

العباسيون بها القصور وأقام بها هارون الرشيدى ، وأدى ذلك الامر الى أن نسب الى الرقة نوع من الخزف تم نسبته الى العصر العباسى ، ولكن الدراسات أوضحت ان هذا النوع يرجع الى فترة متأخرة الى القرن الثانى عشر والثالث عشر لاحتوائه على عناصر زخرفية وخزفية من مميزات وخصائص عصر الأتابكة السلاجقة فى سوريا والعراق. وهناك عدة أنواع لخزف الرقة فهناك خزف ذى بريق معدنى وخزف نو زخارف مرسومة فوق الطلاء ، وأواني البريق المعدنى عبارة عن سلاطين وأباريق وزهريات وطاسات ذات أحجام مختلفة، وكانت الألوان السائدة للبريق المعدنى هى البنى الداكن وهو من الألوان النادر استعمالها فى مراكز صناعة الخزف الأخرى. ويزخرف أوانى مدينة الرقة زخارف نباتية وكتابات بخط النسخ وبالخط الكوفى ، وأيضاً احتوت الزخارف على رسوم لطيور محورة عن الطبيعة ومرسومة بالبريق المعدنى على طلاء شفاف يميل الى الاخضرار ، وأحيانا كانت الزخارف النباتية والكتابية تترك بيضاء أو ترسم بالبريق المعدنى البنى اللون ولكن الموضوع الزخرفى يرسم أحيانا على أرضية من الأشكال الحزونية ومثال ذلك أحدي الزهريات محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة ٧٤) ، ويتشابه خزف الرصافة القريبة من الرقة مع خزف الرقة السابق وصفه.

التحف المعدنية فى العصر السلجوقى

من المعروف أن الصناع الإيرانيون كانوا قد أتقنوا صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام ، واستمرت شهرة إيران فى مجال صناعة المعادن بعد دخولها الإسلام ، وكما هو معروف فقد كان للتحف المعدنية الإيرانية الساسانية أثرها الكبير على التحف المعدنية الإسلامية ، وكانت المعادن الساسانية تتصف بالرقى والتطور وكان بها مسحة من القوة والعظمة ولا

تزال المتاحف العالمية تحتفظ بالكثير من التحف المعدنية الساسانية خاصة المجموعة فى متحف الأرميتاج فى روسيا ، وقد أثرت التحف المعدنية الساسانية على التحف المعدنية فى العصر الإسلامى سواء فى أساليب الصناعة أو الزخرفة أو أشكال التحف. واستمرت إيران رائدة فى صناعة التحف المعدنية فى العصر الإسلامى ، واستمر هذا الوضع حتى العصر السلجوقى حيث حدثت انطلاقة كبرى فى صناعة المعادن بل نستطيع ان نقول ان التحف المعدنية السلجوقية بما كانت عليه من ازدهار ورقى إنما وصلت نفس ما كانت عليه تلك الصناعة زمن الساسانيين قبل الإسلام.

وقد احتوت التحف المعدنية السلجوقية زخارف متنوعة تعبر عن ما كان يتمتع السلاجقة من قوة وجلال انعكس على عمائرهم وفنونهم التطبيقية ومنها المعادن ، ووصل إلينا مجموعة كبيرة من التحف المعدنية السلجوقية المتنوعة من أوانى برونزية وأخرى ذهبية وفضية ، وهى تلتفت النظر بكثرة زخارفها ورسومها الدقيقة المكفته أو المغرفة، وتشتمل هذه التحف على مجموعة من الكؤوس والمباخر والأباريق والملاعق ، وتحتوى هذه التحف على زخارف دقيقة من رسوم للطيور والحيوانات التى كانت شائعة دوماً فى الفنون الإيرانية ، أيضا احتوت كتابات كوفية ، وبعض الأشكال الأدمية.

وقد تم استخدام معظم الأساليب الصناعية المعروفة فى تلك الفترة فى عمل الزخارف بالتحف السلجوقية المعدنية، فكان هناك أسلوب الزخارف بواسطة الحفر وبأسلوب التفرغ فى أسطح التحف ، وكان هناك أسلوب "النيلو" وهو أن يتم الحفر على اللوحة أو الأنية الفضية أو الفضية الممزوجة بالذهب وبعد ذلك يقوم الصانع بصب مركب من النحاس

والرصاص والكبريت وملح النشادر في درجة حرارة مرتفعة في الخطوط
الممزوجة على أسطح التحف المعدنية، وبعد أن تبرد التحفة يتم تلميعها.

ومن أهم الأساليب الزخرفية التي يمكن نسبتها إلى السلاجقة هو
أسلوب أو طريقة التكتيف في المعادن ، وكان هذا في إيران وأعلى
العراق، وقد وصل هذا الأسلوب الى قمة تطوره في منتصف القرن ١١٦٠ هـ /
١١٢٠ م ، والمقصود بالتكتيف هو تكتيف أو تطبيق أو زخرفة التحف
المعدنية المصنوعة من النحاس أو البرونز بالفضة والذهب ، وهذا
الأسلوب يتم عن طريق عمل الرسوم والزخرفة على سطح التحفة
بأسلوب الحفر، وبعد ذلك يتم ملء هذه الشقوق أو الأماكن المحفورة أو
المحزوزة بمادة أعلى في القيمة من المعدن المصنوعة منه التحفة كالذهب
أو الفضة ، وتكون المادة المكفت بها (الذهب أو الفضة) على هيئة أسلاك
يتم الدق أو الطرق عليها لا نزالها ولتثبيتها في المكان المخصص لها
(الحزوز) بسطح التحفة . وكان قوام الزخارف في التحف المعدنية
المكففة أشربة تحتوي على رسوم صغيرة دقيقة من الطيور والحيوانات،
وبها كتابات عربية وأيضاً كانت تحتوي على صور آدمية لأشخاص
وأحياناً تحتوي هذه الأشربة الزخرفية على مناظر صيد أو مناظر طرب
أو مناظر تعبر عن الفروسية.

وهناك أسلوب زخرفة آخر كان مستخدماً في العصر السلجوقي
هو الترصيع وهو عبارة عن زخرفة أو ترصيع أو تطعيم التحفة المعدنية
ببعض الأحجار الكريمة أو فصوص من المينا الملونة ، ويتم ذلك بوضع
المادة المرصع بها في تجاويف محفورة في المعدن.

وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بالكثير من التحف المعدنية
السلجوقية لاسيما المصنوعة من البرونز والمكففة بالنحاس والفضة، من

ذلك إثناء من البرونز يعود الى إيران من القرن ١٣م ويحتوى على كتابات انتهت حروفها الممتدة بأجسام أو رؤوس آدمية أو حيوانية ، ويسرى البعض ان هذا الاسلوب فى الكتابة ربما ظهر وتطور فى خراسان (١٠٠) (لوحة ٧٥). وهناك مجموعة من الأباريق الصغيرة بها زخارف منقوشة ومطعمة وقواتها على هيئة المسارج ويحتفظ متحف المتروبوليتان بأحد هذه الأباريق ويحتمل ان يكون أقدم الأمثلة لمجموعة الأباريق التى تزخرف بأشرطة من الكتابات والزخارف النباتية والزهرية والحيوانات الجارية ، وهذا لإبريق من صناعة الصانع على بن عبد الرحمن الأديب السجستاني ، وقد استخدمت الفضة فى تكفيت هذا الإبريق ولكن بشكل قليل ويتميز هذا الإبريق بمقبضة المشكل على هيئة أسد محور عن الطبيعة بشكل رقيق وفق الأساليب السلجوقية (لوحة ٧٦).

ووصل إلينا بعض التحف المعدنية من الموصل خلال العصر السلجوقى (القرن الثالث عشر)، ومن المعروف أن الموصل كانت من أهم مراكز تكفيت التحف المعدنية بالفضة ببلاد العراق ، وقد خضعت هذه المدينة لحكم أسرة أتاتكية هى أسرة زنكى السلجوقية (١١٢٧ - ١٢٦٢م)، وتعد هذه الأسرة من أعظم رعاة الفنون والصناعات فى عصرها ، ووصل إلينا من صناعة الموصل فى تلك الفترة إبريق من النحاس الأصفر المكفت بالفضة ، ويمثل هذا الإبريق وزخارفه أسلوب مدرسة الموصل الفنية فى صناعة التحف المعدنية ويزخرف الإبريق زخارف دقيقة عبارة عن رسوم آدمية وأشكال هندسية وكتابات عربية داخل أشرطة ومناطق منفصلة. ويبدو من مناظر اللهو والصيد التى تزخرف هذا الإبريق ان مدرسة الموصل قد تأثرت بالأساليب الإيرانية

(١٠٠) ديماند : الفنون الإسلامية ، ص ١٤٧

وتحتوى كتابات هذا الإبريق اسم الصانع احمد الزكى الناقد بالموصل
٥٦٢٣ / ١٢٢٧م (لوحة ٧٧).

التحف الخشبية السلجوقية

ترتبط التحف الخشبية ارتباط وثيقا بالعمارة بصفة عامة ، فبعد الانتهاء من المبنى لابد من استكمالها من حيث التحف الخشبية المرتبطة بوظائف معينة ومهمة للمبنى كالأبواب والنوافذ او المنابر الخشبية ودكاك المبلغين بالنسبة للجوامع ، وأحيانا كان يتم عمل محاريب خشبية. هذا بالإضافة الى التحف الخشبية المنقولة والتي تستخدم فى القصور والمنازل للاستعمال اليومي مثل صناديق حفظ الملابس، والمقاعد والاسقف والأربطة الخشبية بين العقود والأعمدة وهناك التركيب الخشبية التى توضع فوق قبور بعض المشاهير والأولياء وغير ذلك من القطع والتحف الخشبية التى لا غنى للمنشآت العمرانية عنها.

ونظرا لأن الخشب مادة لا تتحمل كثيرا عوادي الزمن من حريق وغيره فقد كانت التحف الخشبية أكثر من غيرها فى التعرض للتلف ، كذلك لم يصل إلينا تحف خشبية كثيرة من إيران خلال العصر السلجوقى، غير انه من المؤكد ان هذه الصناعة شأنها شأن بقية الصناعات قد لحق بها كثير من التطور فى إيران خلال العصر العباسى والعصر السلجوقى، ونستدل على ذلك من خلال بعض القطع الخشبية عبارة عن حشوات من احد المنابر السلجوقية وبها زخارف كتابية ونباتية منفذة بالأسلوب السلجوقى ، وزخارف مفرغة موجودة فى حشوات سداسية عبارة عن مراوح نخيلية تتشابه مع مثيلتها على شواهد القبور الإيرانية المعاصرة لها.

وإذا انتقلنا الى آسيا الصغرى خلال عصر سلاجقة الروم فنلاحظ أن صناعة الخشب قد تطورت بشكل كبير وبلغت درجة عالية من الإتقان، ولا تزال متاحف تركيا مثل متحف مولانا فى قونيه، ومتحف الآثار التركية والإسلامية فى استانبول تحتفظ ببعض القطع الخشبية الهامة التى تعبر عن ما وصلت اليها صناعة التحف الخشبية خلال عصر السلاجقة وهذه التحف عبارة عن أبواب خشبية ومنابر وتوابيت او تراكيب و كراسي مصحف.

ومن أهم التحف الخشبية التى تعود الى العصر السلجوقى ويحتفظ بها متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول تابوت خشبى يرجع الى القرن الثالث عشر ، وهو على شكل مستطيل مكون من حشوات خشبية مستطيلة وقد شغلت هذه الحشوات بكتابات عربية تملأ هذه الحشوات المستطيلة وكذلك الإطارات الضيقة التى تفصل بينها ، والإطارات القائمة يزخرفها زخارف نباتية بأسلوب الرومى السلجوقى ويعلو التابوت صندوق مخروطى الشكل شغلت جوانبه بالكتابات المنفذة فوق أرضية من زخارف الرومى من أوراق وأغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، ويحتل لفظ الجلالة مقدمة هذا الصندوق أو القسم العلوي من التابوت وهذا التابوت بما يحتويه من زخارف نباتية وكتابية يعتبر مثالا جيدا للتوابيت الخشبية السلجوقية بالاناضول ، ونلاحظ انه متشابه مع توابيت السلاجقة الخزفية الموجودة فى بعض الأضرحة السلجوقية ومن أمثلة ذلك التوابيت الخزفية الموجودة بضريح السلاطين السلاجقة الموجود بصحن جامع علاء الدين بقونيه والمدفون به عدد من السلاطين السلاجقة (لوحة ٧٨).

أيضا يحتفظ متحف الآثار الإسلامية باستانبول بتحف خشبية من العصر السلجوقى عبارة عن ضلفة شباك خشبى تعود الى القرن ١٣م ،

وقوام الزخارف بها طبق نجمي كبير في وسط كل ضلفة بالحفر البارز ويرتبط به من أسفل ومن أعلى شكل يشبه كوز الصنبور وذلك بالحفر ، وعلى يمين ويسار هذا الشكل يوجد شكل نجمي عبارة عن نجمة سليمان (لوحة ٧٩).

ويحتفظ متحف مولانا (جلال الدين الرومي) في قونيه بباب خشبي يرجع الى العصر السلجوقي وهو من الأمثلة الرائعة للأبواب الخشبية السلجوقية وهو مكون من ضلقتين ، كل ضلقة مقسمة الى حشوات (ثلاثة في كل ضلقة) والحشوات الوسطى هي اكبر هذه الحشوات وتوجد حشواتان صغيرتان اسفل وأعلى الحشوة الوسطى والباب مزخرف بالزخارف النباتية بأسلوب الرومي وكتابات داخل الحشوات الصغرى يقرأ بإحداها "يا مفتاح الأبواب" والباب في حالة جيدة من الحفظ (لوحة ٨٠ - ٨٣).

أيضا تحتفظ بعض الجوامع السلجوقية بمدن الاناضول بأبواب وشبابيك خشبية تعود الى العصر السلجوقي وكذلك تحتفظ هذه الجوامع ببعض المنابر التي تعد من أجمل المنابر الخشبية السلجوقية ومن أهم هذه المنابر المنبر الخشبي في جامع علاء الدين كيقباد في قونيه ، وقد سبقت الإشارة الى هذا الأثر أثناء الحديث عن العمارة السلجوقية بآسيا الصغرى، ومنبر جامع علاء الدين يحتوى على كتابات تحمل أسم السلطان السلجوقي مسعود الاول ويحتوى كتابة أخرى باسم السلطان السلجوقي قليج أرسلان (١١٥٥ - ١١٩٢م). والمنبر من أجمل المنابر السلجوقية وهو مكون من ريشتين أو جانبين وصدر ، واستخدم في عمل هذا المنبر أسلوب او طريقة التجميع والتعشيق للحشوات الخشبية والمنبر غنى بزخارفه

المكونة من أشكال نجمية مجتمعة ،وزخارف نباتية وكتابات والمنبر لا يزال قائما بجامع علاء الدين حتى الآن (لوحات ٣٨ ، ٨٤ - ٨٧).

الطراز الإيراني المغولي (الإيلخاني)

أعقب الطراز السلجوقي في إيران بعض الطراز الفنية مثل الطراز المغولي الإيراني والطراز التيموري والطراز الصفوي ، ولم يكن لهذه الطرز انتشارا دوليا مثل الطراز السلجوقي السابق أو العثماني اللاحق أو الطراز الأموي والعباسي من قبل ، وكان لهذه الطرز المحلية في إيران والعراق وبلاد الأناضول وبعض البلاد والمناطق المحيطة إسهاماتها الفنية والحضارية الرائعة التي لا يمكن إغفالها ونحن بصدد الحديث عن طرز الفن الاسلامي.

وتجدد الإشارة إلى أن الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية لم تختف فجأة عقب انهيار دولة السلاجقة بل استمرت تلك الأساليب راسخة وبقوة في إيران والعراق وآسيا الصغرى ، ونستطيع أن نلمح تلك الأساليب بوضوح في الطراز المغولي والتيموري.

والمقصود بالطراز الإيراني المغولي أو الإيلخاني ذلك الطراز الفني الذي ساد خلال دولة مغول إيران (الإيلخانيين) (١٠١) ، وكلمة إيلخان

(١٠١) انقسمت إمبراطورية المغول الكبرى بعد وفاة جنكيز خان (١٢٢٤ / ١٢٢٧م) الى أربعة أفرع الاولى في منغوليا الموطن الأصلي للمغول وبلاد الصين ، وهو الفرع الرئيسي الذي كان بقية الفروع للمغولية تدن له بالولاء والفرع الثاني كان في بلاد ما وراء النهر ، والفرع الثالث في بلاد القبايق شرق وشمال بحر قزوين ، والفرع الرابع والأخير كان في إيران والعراق وآسيا الصغرى (بلاد سلاجقة الروم) وهم مغول إيران أو الإيلخانيين ، وتشير بعض للمراجع الى ان هذه الدولة (الإيلخانية) قد عمرت لمدة قرن من الزمان ، في حين =

تركية مكونة من لفظين "ايل" وهى بمعنى وطن ، دولة ، ولاية ، مقاطعة ، واللفظ الثاني هو "خان" بمعنى ملك ، حاكم ، وبهذا يكون معنى "الايلاخان" هو حاكم الولاية أو الايلاخانية وتعرف هذه الدولة أيضا بـ"إمبراطورية مغول إيران" وشيّد هذه الدولة هولاءكو خان Hülagu Han^(١٠٢) بن تولوى بن جنكيز خان ، وقد حكمت أسرة هولاءكو دولة الايلاخانيين حتى انهيارها سنة ١٣٥٥م وفقا لبعض المصادر التى ترى ان حكم هذه الأسرة قد استمر لمدة قرن من الزمن وقد حكم مغول إيران بلاد إيران والعراق وآسيا الصغرى (سلاجقة الروم) ، وكان حكام هذه الدولة الأوائل يدينون بالبوذية وبعد ذلك اعتنق حكامهم الإسلام بدءاً من عهد غازان خان وحتى نهاية حكم الايلاخانيين ، وكان مذهب هؤلاء الخانات المغول هو المذهب السنى الحنفى وهو مذهب كل الأسر والحكام الأتراك فى كل الدول التى أقاموها فى الإسلام. وبعد اعتناق مغول إيران الإسلام نجد ان الطاعة والولاء تجاه خان الصين ومنغوليا قد انقطعت أو زالت. وبدأ الحاكم الايلاخانى المسلم الأول غازان خان فى تشييد الكثير من المنشآت الإسلامية فى أجزاء متفرقة من عاصمته (تبريز) مثل الجوامع والمدارس والأربطة وغيرها ، واستمر خلفاء غازان خان بعده على هذا المنهج من احترام التقاليد الإسلامية وتشييد المنشآت الإسلامية ، وبعبارة أخرى فان المغول بعد أن دمروا مظاهر الحضارة الإسلامية فى العديد

سترى بعض المراجع الأخرى أنها عاشت فقط لمدة ٨٨ سنة ، أى ان هناك اختلافات حول مدة هذه الدولة وهذا راجع الى الاختلاف حول بدايات تلك الدولة. انظر:

- Bertold Spuler : Iran Moğolları , Çev : Cemal Köprülü, 2. baskı, Ankara 1987 ;
Yılmaz Öztuna : İslam Devletleri , 1. Cilt, Ankara 1989.

- عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى قيام الدولة التيمورية ، ترجمة عبد الروهاب علوب (منشورات المجمع الثقافى) أبو ظبي ٢٠٠٠م.

(١٠٢) ينطق حرف الكاف فى الأصل كما ينطق حرف الجيم فى اللهجة المصرية ، أى أنه ينطق فى الأصل هولاجو ، وقد توفى سنة ٥٦٦٣ / ١٢٦٥م.

من مراكز الدولة الإسلامية عادوا واعتنقوا الإسلام واخذوا يساهمون في الحضارة والفن الإسلامي وكان لاحتلال المغول لإيران تحديدا أثره المهم في الحضارة الإيرانية خلال فترة حكم الإيلخانيين حيث استطاع حكام إيران المغول ربط ممالك الشرق والغرب معا عن طريق إيران، وتوافد كثير من العلماء الصينيين والايغور والتبتيين والأرمن والأوروبيين إلى عاصمة الإيلخانات وأدى ذلك الى انتشار معارفهم بين الإيرانيين الفرس ، وكان أيضا للتواجد المغولي في إيران إيجاد صلات مباشرة بين ممالك شرق آسيا ومناطق غربها ، وأدى ذلك في النهاية الى امتزاج حضارتين قديمتين هما الحضارتان الصينية والفارسية ، فحدث اتصال مباشر بين هاتين الأمتين وكان لكل منهما حضارتها القديمة المزدهرة ، وانتقلت المعارف والعلوم والفنون بينهما ، وبدأ عهد نفوذ الحضارة الصينية في إيران وغيرها من البلاد الإسلام وفي أوروبا على يد المسلمين ، وكذلك نفوذ الحضارة الفارسية والإسلامية في الصين ، وظهر تأثير ونفوذ الصينيين والمغول في بعض المجالات الفنية الإيرانية الإسلامية خاصة فن التصوير ، وأيضا بعض الفنون الزخرفية الأخرى التي ازدهرت خلال الحكم المغولي لممالك غرب آسيا وسوف يظهر ذلك بشكل جلي عند الحديث عن بعض مظاهر الحضارة والفنون في دولة مغول إيران وعرض نماذج منها (١٠٣).

وفي الحقيقة فإن فنون العصر المغولي في إيران تمثل استمرارا للتقاليد السلجوقية مع ما طرأ عليها من تغير في بعض الأساليب والعناصر الزخرفية وهذا راجع الى تغير الزمن والظروف التي أحاطت بإيران خلال هذا العهد ، وسبق أن اشرنا منذ قليل الى وفود بعض

(١٠٣) عباس إقبال: تاريخ المغول ، ص ٥٣٨ - ٥٣٩

الأساليب الفنية الصينية الى إيران خلال العصر المغولي ، كل ذلك أدى في نهاية الامر الى إطلاق كلمة طراز مغولي إيراني على المنتج الفني الذي تم إنتاجه خلال تلك العصر ، وبعبارة أخرى نستطيع القول أنه فتحت صفحة جديدة في تاريخ إيران الفني خلال العصر الإيلخاني مع استمرار بعض الأساليب المعمارية والزخرفية السابقة (السلجوقية) ، فمثلا استمرت مادة البناء المفضلة هي الحجر ، واستمر استخدام عنصر القبة بأشكالها المدببة والمخروطية والبصلية وأصبحت القبة من عناصر العمارة المغولية المميزة . أيضا تكسية القباب من الخارج بالخزف واستخدام الفسيفساء الخزفية في زخارف الجدران الداخلية وأوجه المحاريب.

وخلال العصر المغولي تم تشييد منشآت كثيرة في تبريز عاصمة الإيلخانيين والتي حلت محل "الري" العاصمة السابقة ، وفي الحقيقة فان الفضل في تعمير تبريز العاصمة يعود الى أول سلاطين أو خانات المسلمين من المغول وهو غازان خان (٦٩٥ - ٧٠٤ هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤م) وقد تحدثنا عنه من قبل ، أيضا كان لوزيره المؤرخ الشهير رشيد الدين دوره في إقامة تلك النهضة المعمارية في العاصمة.

وتميزت المنشآت المغولية باستخدام قبة مركزية بدون صحن وإيوان كما كان الوضع في العصر السلجوقي السابق ، أيضا استخدام الزخارف الجصية بشكل اساسي في المبنى ، واستخدام المقرنصات في الأغراض الزخرفية فقط.

نماذج من عمائر الطراز المغولي الإيراني

مسجد على شاه فى تبريز

من أوائل وأشهر الجوامع المغولية وتظهر فى هذا الجامع بوضوح التقاليد السلجوقية ويعود الجامع الى سنوات (٧١٠ - ٥٧٢٠ هـ / ١٣١٠ - ١٣٢٠م) بمدينة تبريز ، وهو يمثل الشكل الأول لطراز المغول المعماري حيث اهتم المعمار بالايوان بشكل كبير ونعنى بذلك إيوان القبلة الذي فاق هنا إيوان كسرى الشهير فى المدائن ، وقبو الايوان بدون زخارف ، وتتميز جدران الايوان بالضخامة واحتوت على حنايا أو تجاويف ترتفع لأعلى.

جامع فيرامين

شيده الملك أبو سعيد سنة ٥٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م فى مدينة فيرامين (جنوب طهران) وهو يعتبر أشهر مساجد العصر المغولى ، ويحتوى الجامع على صحن يتوسطه وحول هذا الصحن أربعة أروقة تحيط به ويتوسط كل منها ايوان ، وإيوان القبلة هو اكبر هذه الايوانات وهو يواجه الايوان الذى يلى المدخل (الشمالى) ، وقبة إيوان القبلة تتميز باستخدام المقرنصات ذات الدلايات لتحويل مربع القبة الى الشكل المستدير .

نماذج من منشآت الاناضول فى العصر الإيلخانى

عندما ضعفت دولة سلاجقة الروم قد تعرضوا لهزيمة قاسية على يد مغول فى موقعة كوسه داغ "kösedag" التي حدثت فى يونية من عام ١٢٤٣م ، وتم تخريب مدن ومراكز دولة السلاجقة بالاناضول على يد المغول الذين فرضوا ضريبة على السلاجقة ، وسقط النظام الحاكم فى قونيه وبعد ذلك تم توقيع معاهدة بين الطرفين خضع بمقتضاها السلطان

السلجوقى فى قونيه والتي عاد إليها بعد أن فر منها عقب هزيمة كوسة داغ و فرضت الضريبة على دولته ، وقام السلطان بتعين شمس الدين محمد الاصفهانى وزيرا له ولأول مرة فى تاريخ الدولة أعطى لهذا الوزير الإيرانى الإشراف على كافة شؤون الدولة ، واستمر خضوع سلاجقة الروم للمغول بايران سياسيا وحضاريا وفيما ، وتولى الوزارة بعض الوزراء من أصول إيرانية وظل الوضع على هذا الحال حتى ضعفت الدولة تماما وسقطت الدولة أخيرا سنة ١٣٠٨م بعد وفاة آخر سلطان سلجوقى وهو غياث الدين مسعود الثانى ، وبهذا تكون دولة سلاجقة الروم قد عاشت فترة طويلة نحو قرنين وأكثر من الزمان (من عام ١٠٩٢ حتى ١٣٠٨م). (١٠٤)

وهناك نقطة جديرة بالذكر وهى أن بعد الانهيار السلجوقى بعد معركة كوسة داغ نجد أن الوزراء السلاجقة والإيرانيون بعدهم استمروا فى عمليات تشييد المباني المختلفة وفق الأساليب والطرز الفنية السلجوقية المتأصلة فى بلاد الاناضول مع ما وفد عليها من أساليب وتأثرات إيرانية مغولية ، واستمر كبار الوزراء السلاجقة فى ممارسة عملهم فى ظل التبعية المغولية واستطاعوا ان يشيدوا العديد من المنشآت الضخمة من مدارس وجوامع ويظهر بتلك الأعمال المعمارية المزج بين الأساليب المغولية والسلجوقية .

مدرسة جفته مناره لى (١٠٥) فى سيواس (لوحات ٨٨-٩٣)

سُيِّدَت هذه المدرسة على يد الوزير الإيلخانى الكبير صاحب شمس الدين محمد الجوينى سنة ١٢٧١م ومهندس البناء أو المعمار فهو كلوك بن عبد الله وهناك نص كتابى تأسيسى يعلو مدخل المدرسة الرئيسى يشير الى المنشئ والمعمار. وتعتبر هذه المدرسة من أفخم المدارس المشيدة فى الاناضول خلال القرن الثالث عشر الميلادى ، والمدرسة تتبع تخطيط مدارس السلاجقة بالاناضول وهى مكونة من صحن مكشوف يحيط به اربعة ايونات وهى من طابقين ، وسُيِّدَت جدرانها بالحجر المصقول متوسط الحجم (١٠٦) ايضا كانت تعرف هذه المدرسة بدار الحديث ، وقد تعرضت المدرسة لكثير من التدمير والتخريب ، ولا تزال المدرسة تحتفظ بالواجهة الرئيسية الامامية كاملة وهى تحتوى على المدخل الرئيسى فى وسطها ويعلوه مؤذنتي المدرسة والتي اشتق اسم المدرسة منها. وأهم ما يميز تلك الواجهة المدخل التذكارى وكتاباته المنفذة فوق الرخام ، ويحتوى المدخل على زخارف حجرية ورخامية غنية ، وهناك نافذتان مستطيلتان من كل جانب حول المدخل فى المستوى السفلى يعلوها شباكان آخران صغيران فى المستوى العلوى ، وترتفع كتلة المدخل عن بقية الواجهة الشرقية وهى الأساسية الباقية حتى الآن. وترتفع المؤذنتان فوق كتلة المدخل ولهما قواعد مربعة يليها بدن إسطوانى ولكل مؤذنة شرفة واحدة مستديرة، والقسم الأخير اسطوانى أقل

(١٠٥) تعنى المدرسة ذو المؤذنتين أو المزدوجة للمؤذنة ، ويقرأ حرف (ج) فى كلمة جفته مثل حرفى !! فى الانجليزية.

- Metin Sözen : Op. Cit, P. 58.

(١٠٦)

حجما من البدن الأسفل وأخيرا القمة المخروطة للمئذنة ، والمئذنتان شيدتا بالآجر المزخرف بالآجر المزجج نولون فيروزى.

المدرسة البروجية فى سيواس (شكل ٢٨) (نوحات: ٩٦-٩٧)

تقع هذه المدرسة فى زقاق المدارس بالقرب من مدرسة جفته مناراه، وتعرف أيضا بمدرسة الحاج مسعود. أما منشئ المدرسة فهو مظفر الدين البروجردى وشيدها سنة ٦٧٠هـ (١٢٧١ / ١٢٧٢م) وهذا مثبت فوق مدخل المدرسة الرئيسى فى لوح الكتابة التأسيسية الخاصة بالمدرسة، والمنشئ مظفر الدين إيراني من مدينة أو منطقة بروجرد التى تقع على بعد ١٠٠ كم من مدينة همدان بايران. وغير معلوم مهندس هذه المدرسة.

وتخطيط المدرسة عبارة عن صحن أوسط مستطيل مكشوف يحيط به أربعة إيوانات يحيط بها غرف فى المستويين السفلى والعلوى ، والمدرسة شيدت بقطع الحجر المصقول متوسط الحجم وهى من طابقيين. والمدرسة فى حالة جيدة من الحفظ ولا يحيط بها فى الوقت الحالى أية مبانى ولها واجهة رئيسية وضع فى وسطها المدخل التذكارى المشيد من الحجر مثل بقية جدران وواجهات المدرسة ، وهذا المدخل غنى جدا بزخارفه الحجرية وهى عبارة عن زخارف هندسية ونباتية. وهناك شريط كتابى يحيط بأعلى الواجهة الرئيسية للمدرسة ، ونصل إلى داخل المدرسة البروجية من خلال المدخل الذى يؤدى الى إيوان يقع خلفه وهو مقابل الإيوان الرئيسى بالمدرسة ، وتبلغ مساحة صحن المدرسة ١٩,٥ × ١٤,٢٥م. وتحتوى المدرسة البروجية على زخارف متنوعة منفذة فوق الحجر والرخام وكذلك زخارف خزفية ، ولذلك فهي تعد من أروع مدارس السلاجقة فى تلك المرحلة من حيث التخطيط وكذلك الزخارف ، والزخارف الحجرية توجد فى واجهه المدخل الرئيسى وحوله

، وحول النوافذ المستطيلة المطلة على الطريق العام داخل إطارات مستطيلة ، وهناك كتابات حجرية بين كوشات عقود الايوانات المطلة على الصحن وهي كتابات وضعت داخل أشكال دائرية ، أيضا احتوت المدرسة على زخارف خزفية وهي توجد في الضريح الملحق بالمدرسة ويقع على يسار إيوان المدخل وكانت الزخارف الخزفية تغطي كل جدران الضريح والقبّة من الداخل ولا تزال هناك أجزاء كثيرة من هذه الزخارف حتى الآن ، والزخارف عبارة عن أشرطة كتابية منفذة بالخزف مكونة من آيات قرآنية كتبت باللون الأسود علي أرضية من زخارف نباتية باللون الفيروزي وهذه الكتابات تلف حول جدران حجرة الضريح من أعلاه ، يعلوها زخارف تشبه المحاريب الصغيرة او الحنايا المتجاورة وهي بقطع الفسيفساء باللون الفيروزي. ومناطق الانتقال للقبّة وهي من الأجر بها زخارف هندسية بقطع الخزف الدقيق باللونين الأسود والفيروزي ، ولا تزال بقايا زخارف بالطوب المزجج تزين باطن قبّة هذا الضريح. أيضا احتوت المدرسة على كتابات كثيرة وأهمها تلك الموجودة فوق المدخل التذكاري للمدرسة وتحتوي أسم السلطان السلجوقي غياث الدين كيخسرو ، وأسم المنشئ المظفر هبة الله البروجردى (١٠٧).

المدرسة الياقوتية في أرضروم (شكل ٢٩) (لوحات ٩٧-٩٨)

تقع هذه المدرسة في مدينة أو ولاية أرضروم ، وقد شيّدت على يد الخوجا جمال الدين ياقوت الغازاني وذلك في سنة (٥٧١٠هـ / ١٣١٠م) وذلك مثبت فوق لوحة تأسيسية تعلو المدخل الرئيسي للمدرسة باللغة العربية (١٠٨) وغير معروف مهندس البناء ، وتتبع هذه المدرسة

- N.Buran Bilget : sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991, pp. 22-27 ; (١٠٧)
Metin Sözen, OP. Cit, p.49.

- Rahmi Hüseyn Ünal : Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993, P.55. (١٠٨)

تخطيط المدارس ذات الصحن المغطى والذي يحيط به عدد من الايوانات وفق المساحة ورؤية المعمار أحيانا يكون هناك أربعة ايوانات وأحيانا يكون عدد الايوانات ثلاثة فقط ، وعدد الأيوانات أربعة في المدرسة الياقوتية التي نحن بصدد الحديث عنها ، ولهذه المدرسة واجهه رئيسية غنية بزخارفها ويتوسطها مدخل المدرسة التذكارى ، ويلفت النظر هنا أن مئذنتى المدرسة لم تُشيدا فوق المدخل مثل مدارس الأناضول بل وضعتا فى طرفى الواجهه الرئيسية للمدرسة واحدة فى كل زاوية. وتبرز كتلة المدخل عن الواجهه وهو مدخل ضخم غنى بزخارفه الحجرية المتنوعة كالنباتية والهندسية وأوراق نباتية وهى منفذة بأسلوب الحفر البارز ، ونصل من المدخل الى داخل المدرسة عبر الايوان الموجود خلف المدخل وهو يفتح على صحن المدرسة المغطى بواسطة باب أو مدخل أي أن هذا الإيوان فقط غير مفتوح على الصحن بل له مدخل ، وهناك أربعة دعائم ضخمة تتوسط الصحن المستطيل الشكل وترتكز الأروقة حول هذه المساحة الوسطى على هذه الدعائم الحجرية ، وفى وسط الصحن وفوق هذه الدعائم مباشرة غطى هذا القسم بواسطة قبة ، وتفتح الايوانات الأربعة على هذه الأروقة الوسطى ويوجد حولها من الجانبين غرف أو حجرات المدرسة. أيضا يوجد خلف الايوان الرئيسى للمدرسة - الذى يقابل ايوان المدخل - حجرة ضريح غطيت بقبة ولها سقف مخروطى من الخارج ، ونصل إلى هذا الضريح عبر مدخل من الحجرة الواقعة على يسار الايوان الرئيسى، أيضا هناك فتحة باب فى نفس الحجرة تؤدي الى خارج المدرسة ، و هذا يؤدي الى زيارة الضريح مباشرة دون الدخول الى داخل المدرسة أو ايواناتها.

وكما سبقت الإشارة فإن مآذن المدرسة الياقوتية جاءت فريدة فى موقعها وكذلك شكلها ، قاعدة حجرية ترتفع حتى نهاية الواجهة الرئيسية

وبعد ذلك يرتفع بدن المئذنة الاسطوانى وهو من الأجر والبدن مشكل على هيئة زخارف بالأجر نفسه عبارة عن أشكال هندسية وملبس به قطع الخزف ذات اللون الفيروزى ، وهناك نقطة أخيرة حول مآذن هذه المدرسة وهى أن المئذنة اليسرى غير موجودة والقاعدة الحجرية السفلية هى المتبقية حالياً وغطى هذا الجزء بقمة مخروطية حجرية وهو حجرة ضريح الآن ، وربما سقطت المئذنة فى وقت لاحق بعد تشييدها ولم تشيد بعد ذلك ، واستغل القسم المتبقى كحجرة ضريح لأنه من غير المعقول إن يكون هذا الشكل من عهد إنشاء المدرسة ، فوضح المآذن فى طرفى الواجهة وزخارفها كل ذلك يشير الى الأساليب المعمارية والزخرفية التى كانت سائدة خلال العصر الإيلخانى فى إيران وما حولها من بلدان^(١٠٩).

الفنون التطبيقية فى العصر المغولى الإيلخانى

من الطبيعي أن تتطور الفنون التطبيقية أو الزخرفية خلال العصر المغولى بإيران لتواكب مع طراً من تطور وتغير فى الأساليب الفنية والمعمارية ، وكما سبق وأشرنا من قبل إلى استمرار الأساليب المعمارية والفنية السلجوقية خلال العصر المغولى بإيران أيضاً نلاحظ ذلك الاستمرار فى الفنون الزخرفية، وفى الحقيقة فإن هذه الفنون الزخرفية أو التطبيقية مرتبطة ارتباط وثيق بالعمارة وطرزها ، ونعنى بالفنون الزخرفية أعمال الخزف والأخشاب والمعادن والعاج والزجاج والسجاد بالإضافة الى الزخارف الجصية والحجرية.

- Aptullah Kuran : Anadolu Medreseleri, C.1, Ankara 1969 , pp. 123-125; (١٠٩)
Metin Sözen : Anadolu Medreseleri, C.2, Istanbul 1972, pp. 5-7.

التحف الخزفية

بطبيعة الحال وكما حدث تغير في بعض الأساليب المعمارية والخرفية خلال عصر المغول في إيران بعد قيام دولتهم ، نجد أنه أيضا حدثت بعض التغيرات البسيطة في بداية الأمر في زخارف التحف والأواني والبلاطات الخزفية. غير أن الأساليب الصناعية والأشكال الخزفية التي كانت سائدة في الخزف الإيراني في النصف الأول من القرن ١٣م ظلت متبعة خلال عصر المغول في النصف الأخير من القرن ١٣م وأيضا طوال القرن ١٤م. ومن أهم الأساليب الصناعية التي عرفها العصر المغولي الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأسود والأزرق ، وذو الزخارف البارزة والمرسوم فوق الدهان سواء بالبريق المعدني أم بالذهب والألوان المختلفة . ويتضح من خلال ما وصلنا من تحف وبلاطات خزفية مؤرخة في النصف الثاني من القرن ١٣م أن المغول الأيلخانيين قد اهتموا بالفنون الخزفية وواصلوا رعايتهم للفنون الإسلامية، وقد استمرت المراكز الصناعية القديمة في صناعة الخزف (فيما عدا الري) وتم إنتاج أنواع فاخرة من الأواني والبلاطات الخزفية ولا تقل في مستواها عن مثيلاتها في العصر السلجوقي السابق، أما مراكز صناعة الخزف في تلك الفترة فقد كانت مدن قاشان وإقليم أباد وسلطانية ونيسابور وسمرقند وساهو ومشهد.

. ونلاحظ من خلال التحف الخزفية التي وصلتنا من تلك الفترة أن زخارفها تأثرت ببعض الأساليب الصينية في محاكاة الطبيعة في رسوم الحيوانات والطيور والمناظر الطبيعية. وكانت الأواني الخزفية المرسومة تحت الطلاء في العصر المغولي تغطي بطلاء له لون سمى أو أزرق فيروزى ، وقوام زخارفها تفريعات ولفائف وأوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، أيضا كان هناك أشكال نباتات مع طيور وحيوانات أحيانا ،

والموضوع الزخرفى كان يشغل أحيانا فراغ التحفة كله من الداخل أو يقتصر على مناطق محددة ، وهناك بعض السلاطين المحفوظة فى متحف المتروبوليتان تعود الى النصف الثانى من القرن ١٣م من إيران ، منها سلطانية بها زخارف داخلية عبارة عن منظر طبيعى من الأعشاب الطويلة ويجرى بينها زوج من الأرناب البرية ، وأوانها هى: الأزرق الزهرى والأزرق الفيروزى والأخضر الزيتونى الداكن والأرجوانى الفاتح وذلك تحت طلاء شفاف سمنى اللون، ويدور حول حافة السلطانية من الخارج شريط كتابى بارز ملون باللون الأبيض على أرضية زرقاء (لوحة ٩٩) ، واستمرت مراحل تطور الخزف فى العصر المغولى الى أن وصل إلى قمة تطوره فى بداية القرن ١٤م ، ويظهر بوضوح تأثيره بالأساليب الصينية فى رسم المناظر الطبيعية^(١١٠) أيضا استمر إنتاج الاوانى الخزفية ذات الرسوم البارزة المدهونة بلون واحد خلال القرن ١٤م ، وكذلك استمر إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى حيث سار على نفس أسلوب مدرسة الرى وقاشان، وهناك بعض القطع والتحف الخزفية تعود الى العصر المغولى وهى عبارة عن بلاطات خزفية ومحاريب وأوانى وتتنوع هذه التحف على المتاحف العالمية. وقد لعبت البلاطات الخزفية دورا كبيرا فى تلك الفترة حيث كان يتم استخدامها بكثرة فى تكسيه جدران المساجد والأضرحة وكذلك الأماكن العامة. وشاعت شهرة مدينة قاشان فى صناعة بلاطات المحاريب، وكانت أشكال هذه البلاطات نجمية الأشكال وأحيانا تأخذ الشكل الصليبي، وكانت تحتوى بلاطات قاشان على رسوم حيوانات وطيور وأشكال آدمية على أرضية من مناظر طبيعية محورة كل ذلك مرسوم بالبريق المعدنى الذهبى اللون.

(١١٠) ديماند: للفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، ط٢ ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص٢٠٠

ومن أهم الأساليب التي شاعت في الزخارف المغولية بايران أسلوب الفسيفساء الخزفية ويعتبر هذا الاسلوب من إبداعات العصر المغولى الايلخانى على الرغم من أن هذا الأسلوب كان معروفا منذ عصر السلاجقة ، لكن الإيرانيين برعوا في استخدامه خلال العصر المغولى وهو ببساطة عبارة عن قطع دقيقة وصغيرة خزفية تجمع بجوار بعضها فوق الملاط لتشكل لوحة أو شكل زخرفى معين ، ولهذه القطع الخزفية ألوان متعددة وكان اللون الغالب لها هو الأزرق والفيروزى والأسود ، وكان قوام الزخرفة بالفسيفساء زخارف نباتية من أغصان وأوراق نباتية وايضا كتابات ، وشاع استخدام هذه الطريقة فى الزخرفة فى المحاريب وداخل الأضرحة ، ومن أهم الأمثلة لذلك ضريح او لجاتيو (١٣١٠م) بمدينة سلطانية ، وبعض العماير فى يزد وفرامين حيث استخدم أسلوب الفسيفساء الخزفية فى تغطية وكسوة مساحات كبيرة فى هذه الأمثلة السابق ذكرها سواء من الداخل أم من الخارج ، وسبق أن اشرنا إلى الفسيفساء الخزفية التى تغطى الضريح الملحق بالمدرسة الياقوتية فى أرضروم ، وقد استمر هذا الاسلوب خلال العصر التيمورى.

التحف المعدنية

وصل إلينا من العصر المغولى بعض التحف المعدنية التى تحتوى على كتابات وأسماء حكام إيران من المغول وهى تظهر بوضوح الأساليب الصناعية والزخرفية التى كانت شائعة فى التحف المعدنية فى إيران خلال القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين ، ونلاحظ أن هناك بعض التشابه بين العناصر للزخرفية فى التحف المعدنية الإيرانية فى العصر المغولى وبين تلك المستخدمة فى التحف المعدنية التى صنعت فى الموصل ومصر وبلاد الشام فى العصر المملوكى. من ذلك طست

كبير من النحاس الأصفر المكفت بالفضة وهو محفوظ بمتحف المتروبوليتان (لوحة ١٠٠). ويزين هذا الطست من الداخل صفوف من مناطق تخرج من مركز واحد وتضم رسوم أشكال آدمية قائمة وممسكة بأيديها أقذاح الشراب والأقواس والسيوف ، ومنظر موسيقيين جالسين وآخرين يطربون ،ومناظر صيد وأمراء يجلسون فوق عروشهم.

وهناك مجموعة من التحف المعدنية التى تعود الى النصف الثانى من القرن ١٤م ، وهى عبارة عن عدد من السلاطين المكفتة بالذهب والفضة، ويزخرف هذه السلاطين موضوعات آدمية تُمثل حياة البلاط وحفلات الهواء الطلق ولعبة البولو،وهناك تحفة من تلك السلاطين فى متحف المتروبوليتان وبها أشكال آدمية محورة عن الطبيعة وبها استتالة غير عادية (لوحة ١٠١).

الطراز التيمورى

الطراز التيمورى هو الذى ساد خلال الدولة أو الإمبراطورية التيمورية التى أسسها القائد التركى الشهير تيمور الشهير بـتيمورلنك^(١١١) واعتق تيمورلنك وخلفائه من بعده المذهب السنى الحنفى ، وكانت اللغة الفارسية هى لغة الأدب والفنون عند التيموريين مثلما كان الحال عند السلاجقة قبلهم. وسيطرت الإمبراطورية التيمورية على مساحات شاسعة من العالم شملت إيران وأفغانستان وما وراء النهر (التركستان) والصين

(١١١) تيمور أسم تركي وهو فى الأصل تمر ، وتمر، وتيمير ويعنى معدن الحديد وتم تحريف هذا الاسم عند نطقه العربى فأصبح تيمورا ، وعرف تيمور "بتيمورلنك" Timur leng وينطق بالحرف الأخير مثل حرف الجيم المصرية ، وتعنى تيمور الأعرج ، واستطاع تيمورلنك تكوين إمبراطورية كبرى استمرت من سنة ١٣٧٠ حتى ١٥١٢م ويعتبرها الأتراك من أعظم دولهم مثل الدولة السلجوقية والعثمانية. انظر

- Yılmaz Öztuna : Islam Devletleri , p. 576.

والتبت والهند الأوسط وسيبيريا حتى المحيط الهندي ، وبعد وفاة تيمور
لنك تقلصت الإمبراطورية ولكنها ظلت قائمة فى إيران وافغانستان
والتركستان وما حولها.

ووصلت هذه الدولة الى أقصى مراحل قوتها زمن تيمور لنك
وأصبحت قبل مجيء سنة ١٣٩٠م أقوى دولة فى العالم فى تلك الفترة
واستمر هذا الوضع حتى سنة ١٤٤٧م حيث أصبحت الدولة العثمانية هى
الأقوى وحلت محل الدولة التيمورية ، وكانت الدولة العثمانية قد تعرضت
لهزيمة قاسية على يد قوات تيمور لنك فى معركة أنقره سنة ١٤٠٢م
وأسر فيها السلطان العثمانى بايزيد الاول ومات فى أسره ، ولكن تغير
الوضع بعد وفاة تيمور لنك كما ذكرنا. ومن حكام هذه الإمبراطورية
الكبار بعد تيمور لنك شاه رخ وأولوغ بييه وبابى سنقر وأبو سعيد حسين
بابى قرا ، وبابور، وشاه جيهان. وكانت عاصمة تيمور لنك هى مدينة
سمرقند التى وصلت فى عهده الى قمة ازدهارها ومجدها.

وقد خلف تيمور لنك الأسرة الحاكمة فى إيران والعراق وهى
أسرة مغول إيران الايلخانيين ، وقام بفتح تبريز عاصمتهم سنة ٧٨٨هـ /
١٣٨٦م ، وفتح بغداد سنة ٨٠٤ هـ / ١٤٠١م ، وكاد يقضى تماما على
الدولة العثمانية عندما توجه الى الاناضول وحارب العثمانيين وانتصر
عليهم فى سنة ١٤٠٢م وأسر سلطانهم ، أيضا استطاع هزيمة المماليك فى
حلب وحماة ودمشق. وكانت وفاة تيمور لنك الطبيعة بمثابة طوق النجاة
للعثمانيين والمماليك على حد السواء.

وعلى الرغم من أن تيمور لنك كان قد دمر وخرب بعض المدن
والمراكز الحضارية الهامة مثل شيراز ودلهى وبغداد ودمشق وحلب
وحماة ، وقد قضى على الآلاف ، إلا أنه يعود بعد أن اتخذ سمرقند

عاصمة له ويتحول إلى واحد من أكبر الرعاة للفنون ويهتم بعاصمته ، وتذكر المصادر التاريخية أن تيمور استقدم فنانين من بغداد وغيرها من مدن إمبراطوريته لتجميل وتزيين عاصمته سمرقند. وتوفي تيمور في سنة ٨٠٧ هـ / ١٤٠٥ م ودفن في ضريح فخم في عاصمته سمرقند وهو الضريح الشهير باسم "جور أمير" وخلال فترة حكم تيمور لك استطاع أن يجعل من دولته واحدة من أقوى الدول العالمية إن لم تكن أقواها ، أما عاصمته فقد أصبحت درة الشرق وصارت عاصمة الفن والعلم والثقافة وجاء إليها مشاهير الفنانين والصناع من جميع مدن وولايات الدولة التيمورية وتم تشييد مئات المنشآت ولا يزال الكثير منها قائما حتى الآن.

وقد اصطلح على إطلاق كلمة أو مصطلح الطراز التيمورى على المنتج الفنى لهذه الدولة من عمائر وفنون تطبيقية ، ولكن هناك نقطة مهمة يجب الإشارة إليها وهى أن العمارة والفنون فى ظل الدولة التيمورية أو الطراز التيمورى قد تأثرت بالأساليب والطرز الفنية التى كانت سائدة فى البلاد والمدن التى فتحها تيمورلنك ونعنى بذلك الطراز السلجوقى والمغولى الايلخانى (الإيرانى) ، وهذا أمر طبيعى حيث أن الأساليب والطرز الفنية تستمر لفترات طويلة حتى بعد سقوط دولها، كما أن تيمورلنك استعان بالصناع والفنانين من مدن إمبراطوريته المترامية خاصة من تبريز وشيراز وبعض مدن آسيا الصغرى ، وبطبيعة الحال هؤلاء الفنانين والصناع كانوا يعملون وفقا لأساليبهم الفنية المتوارثة عبر الزمن وتستمر هذه الأساليب مع ما يطرأ على الحركة الفنية من أساليب فنية جديدة وهكذا. وحينما نتعرض لبعض الأعمال المعمارية والفنية التى تنتمى إلى الطراز التيمورى سوف نلاحظ استمرار بعض الأساليب المعمارية الزخرفية السابقة وتحديدًا السلجوقية والمغولية الايلخانية كما ذكرنا من قبل.

مسجد بيبي خانم (١١٢) في سمرقند (شكل ٣٠)

بعد هذا المسجد من أكبر مساجد آسيا الوسطى ، وأشهر مساجد مدينة سمرقند وشيّد بين سنوات (١٣٩٩ / ١٤٠٤م) ، ينسب هذا المسجد إلى زوجة تيمور لنگ الأولى سراى ملك خانم الشهيرة بـ (بيبي خانم) وهذا المسجد شيّد ضمن مجموعة معمارية كبيرة لم يتبق منها الآن سوى المسجد والضريح ، وتهدمت بقية الوحدات ومنها المدرسة ، وتذكر بعض المصادر أن بيبي خانم شيّدت هذا المسجد من أجل والدتها^(١١٣) وهذا الجامع يلفت النظر لضخامته ويشغل مساحة كبيرة (١٦٧ × ١٠٩ مترا) ، والجامع عبارة عن مستطيل يتوسطه صحن مكشوف (٧٤ × ٦٤ مترا) يحيط به أربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة ويغطيه قبة مدبب، ويقع خلف هذا الايوان حجرة ضريح يغطيها قبة كبيرة دفنت بها مُنشئة المسجد بيبي خانم عند وفاتها. أيضا يوجد على جانبي ايوان القبلة منئذنتان لهما أبدان مئمنة ويقابل الايوان السابق الايوان الشمالى الشرقى وهو أقل حجما من ايوان القبلة (الجنوبى الغربى) ، ويغطيه أيضا قبة مدبب ، ويفتح على هذا الايوان مدخل الجامع مباشرة ، أما الايوانات الجانبيان فهما صغيران قياسا بالايوان الرئيسى ويغطى كل منهما قبة زخرفت ببلاطات خزفية. أما بقية المساحات والفراغات بين هذه الايوانات فيوجد بها حجرات للطلاب والأساندة.

(١١٢) خانم كلمة تركية تستخدم للنساء للتعبير عن الاحترام والتعظيم ، وتعنى أيضا الزوجة ، ويستخدم للتوقير ورفعة الشأن وأحيانا يلحق به لفظ أفندى فيقال خانم أفندى ، ولا يقتصر هذا اللقب على السيدات فقط بل يطلق على النساء بوجه عام ، وهذا اللفظ يستخدم فى مصر وبعض البلاد العربية بصيغة "هانم" وهو ينطق عند الأتراك بنفس الأسلوب "هانم".

(١١٣) - Gözde Ramazan oğlu: Orta Asya Türk Mimarisi , Ankara 1998, p. 128.

وتتميز كتلة المدخل بالجامع بضخامتها حيث ترتفع واجهه كتلة المدخل عن مستوى أرضية البناء بحوالى ٤٦ مترا ، وتقع المئذنتان بزوايا كتله المدخل وهو مدخل تنكاري ضخم ، ويقال أن تيمور لنك بعد أن انتهى البناء رأى أن المدخل حجمه لا يتناسب مع البناء وأمر بهدم المدخل وعمل آخر أضخم وأكبر وأنه تابع بنفسه إعادة بناء المدخل^(١١٤). وقد سقطت شرفات المئذنتين وقمها وتقف الآن وكأنها أبراج، ويزخرف بدن المئذنتين وكذلك الواجهات الخارجية للجامع زخارف هندسية منفذة بواسطة الأجر المزجج. أيضا يزخرف حجرة الضريح خلف المحراب فى إيوان القبلة والسابق الإشارة إليها زخارف خزفية وبالطوب المزجج فى باطن القبلة التى تغطى هذا الضريح ويكسو القبلة من الخارج بلاطات خزفية ذات لون تركوازى.

ضريح تيمور لنك (جور أمير) (لوحات ١٠٢ - ١٠٣)

يعرف ضريح تيمور لنك عند أهل سمرقند باسم "جور أمير Guri-I Emir" وجور فى الأصل "كور" فارسية وتعنى الكبير أو العظيم ، وأمير عربية كما هو معروف ويكون المعنى أى الأمير الكبير أو العظيم، وهناك رأى يقول أن الكلمة كور أمير تعنى مزار أو قبر الأمير^(١١٥) ، ولا يزال الأتراك الأوزبك حتى الآن يطلقون على تيمور لنك الأمير تيمور وضريح تيمورلنك الذى نحن بصدده شيد ضمن مجموعة معمارية كانت تضم أكثر من وحدة كالخانقاه والمدرسة ، والمتبقى من هذه المجموعة الضريح وجزء من الصحن ، وهناك بقايا الأساسات للوحدات المندثرة على يمين ويسار الصحن ، وكانت المجموعة محاطة بشوارع رئيسية من

- Gözde, Op. Cit, p.90

(١١٤)

- Ibid , P. 90

(١١٥)

جميع الجهات. وهذا الضريح ومعه المجمع المعماري شيده تيمور لنك ليكون ضريحا لحفيده وولى عهده سلطان محمد الذى كان يلقب بـ "أمير زاده الأعظم" والذي توفى فجأة سنة ١٤٠٢ م وبدأت عمليات الإنشاء فى هذا المجمع سنة ١٤٠٣ م ، ومع مرور الزمن أصبح هذا المكان ضريحا ملكيا خاص بأفراد أسرة تيمور لنك.

ويتميز ضريح تيمور بقبته المرتفعة حيث يبلغ ارتفاعها نحو ٣٤ متر وهى قبة مضلعة لها شكل مدبب ترتكز على رقبة مرتفعة اسطوانية ، وتغطى هذه القبة مبنى الضريح الذى يأخذ الشكل المثلث ، والقبة من الخارج نكسوها بلاطات خزفية ذات لون تركوازى زخرف بوريدات ذات لون داكن ، وهناك مقرنصات تزخرف بداية استدارة القبة ويزخرفها أغصان نباتية ملتفة حول بعضها ، وتوجد كتابات كوفية كبيرة الحجم تلف حول رقبة القبة المرتفعة. أيضا يزخرف جدران الضريح من الخارج أشكال هندسية داخلها كلمات "الله" "محمد" والضريح من الداخل عبارة عن مساحة كبيرة مربعة 9×9 متر يوجد بكل ضلع منه دخله تشبه الايوان الصغير. وتتميز حجرة الضريح بكثرة زخارفها الخزفية ، وزخرفت الجدران بالأطباق النجمية ؛ ويعلو الجدران شريط كتابى يتضمن آيات من القرآن الكريم . أما منطقة الانتقال هنا فقد استخدم المعمار الحنايا الركنية وهى تحتوى على مقرنصات مزخرفة بالألوان المائية باللون الذهبى ، وزخرف باطن القبة بزخارف بارزة ذهبية اللون ، أما رقبة القبة فقد زخرفت بالخزف عند بدايتها من أسفل ، وأسفل ذلك يوجد كتابات منفذة على الرخام ، ويزخرف بواطن العقود داخل القبة (الضريح) زخارف خزفية عبارة عن وريدات ، ويزخرف المساحات الكبيرة من الجدران أشكال هندسية بارزة ، والأقسام السفلية من الجدران يكسوها ألواح الرخام.

والخلاصة أن هذا الضريح يعتبر من أجمل الأضرحة في العمارة الإسلامية سواء في التخطيط أم في الزخرفة الغنية جدا والمتنوعة من خزفية ورخام وألوان مائية ، بالإضافة إلى الكتابات.

وقد دفن في هذا الضريح بالإضافة على تيمور لك بعض أفراد أسرته من الذكور ، ولذلك تحتوى أرضية الضريح على أكثر من تركيبة، ولكن أهمها تلك التي تخص تيمور لك ، وهي تركيبة فخمة من حجر اليشم الأخضر الغامق جدا والقريب إلى اللون الأسود ، وهذه التركيبة مزخرفة بزخارف كتابية بالحفر ، ومقرنصات وزخارف نباتية ، وهناك سياج من الرخام المزخرف المفرغ يحيط بهذه التراكيب.

مدرسة أولوغ بيه في سمرقند (شكل ٢١) (لوحة ١٠)

تقع هذه المدرسة ميدان ريجستان ، وقد شُيّدت بين سنوات ١٤١٧ - ١٤٢٠ م ، ويقال أن المنشئ أولوغ بيه Ulug Bey قد ساهم بنفسه في عمليات البناء كأحد الأسطوانات المشاركين في عمليات التشييد^(١١٦) ، وللمدرسة واجهة رئيسية أمامية بها المدخل التنكاري الضخم الذي يأخذ معظم مساحة الواجهة ، وكتلة المدخل عبارة عن برج مستطيل مرتفع وضع بداخله عقد المدخل وهو عقد مدبب ، وتتميز واجهة كتلة المدخل بكثرة زخارفها الخزفية ، وهناك عقد آخر صغير مدبب يعطو فتحة الدخول إلى المدرسة ، ويوجد بطرفي واجهة المدرسة منئذنتان ، لكل منها بدن مستدير من الأجر المزخرف بانخرف وقد سقطت شرفات المنئذنتين وكذلك القمم العلوية ، ويُميز هذه المآذن كتابتها الكوفية ذات الزخارف الهندسية. وقد كسيت جدران المدرسة الخارجية والداخلية بكميات كبيرة من الفسيفساء الخزفية التي تشكل موضوعات خزفية متنوعة نباتية

- Gözde R. oğlu . Op. Cit . P. 106.

(١١٦)

وهندسية وكتابات. ومدرسة أولوغ بيه مكونة من طابقين ، وتحيط غرف المدرسة بصحنها الذى يأخذ الشكل المستطيل، ونلاحظ الثراء الزخرفى بواسطة الفسيفساء الخزفية التى تغطى واجهات الايوانات والحجرات المطللة على الصحن ، وهى زخارف متنوعة هندسية ونباتية وكتابية ، وعدد ايوانات المدرسة أربعة ، ويقال أنه كان هناك أربع مدرسين قام بتعيينهم المنشئ أولوغ بيه بالاضافة إلى مدرس يشرف عليهم (شيخ المدرسين) ، وتشير بعض المراجع أن المنشئ أولوغ بيه كان يهتم بالفلك وبالرياضيات ولذلك أراد أن تكون مدرسته مركزا رئيسيا للعلوم ، وقد ازدهرت بالمدرسة العلوم الدقيقة مثل الرياضيات وربما يفسر لنا هذا ظاهرة وجود صورة السماء المرصعة بالنجوم الرمزية وهى موجودة على مدخل المدرسة ، ونستشف من ذلك أن مدرسة أولوغ بيه لم تكن مخصصة للعلوم الدينية فقط ، بل كان يدرس بها العلوم الطبيعية والرياضيات^(١١٧) .

الطراز العثماني

يعتبر الطراز الفنى العثمانى من أهم الطراز الإسلامية وأكثرها انتشارا ، وسبق أن ذكرنا أن هذا الطراز كان طرازا دوليا حيث انتشر على مساحات شاسعة حكمتها الدولة العثمانية فى قارات آسيا وأوربا وشمال إفريقيا ، ولا تزال مظاهر هذا الطراز وتراثه الضخم باقيا فى الكثير من بلدان العالم حتى الآن. ومن المعروف أن الدولة العثمانية التى ينسب إليها هذا الطراز عمرت طويلا حيث استمرت منذ أواخر القرن الثالث عشر وحتى الربع الأول من القرن العشرين.

(١١٧) فيتالى نومكين : سمر قند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات المجمع الثقافى) أبو ظبي ١٩٩٦ ، ص ١١٢ .

وتنسب الدولة العثمانية إلى عثمان بيه بن أرطغرل ، وهي إحدى الدول المهمة التي أقامها الأتراك عبر تاريخهم الطويل ، وبدأت الدولة كإمارة صغيرة نشأت على يد مجموعة من الأتراك الأوغوز الذين ينتمون إلى عشيرة أو قبيلة "كايى Kayı" التركية ، واستقرت هذه الإمارة التركمانية فى منطقة سويوت Söğüt فى شمال غرب الأناضول. واعتمدت هذه الإمارة مبدأ الجهاد والغزو فى سبيل الله ضد الدولة البيزنطية ، واستطاع عثمان بيه أن يسيطر على المنطقة الممتدة من اسكى شهر حتى حدود بورصة "Bursa" و"إزنيك Iznik" ، وتوالى انتصارات جيوش الإمارة العثمانية واستطاعت فى فترة وجيزة أن تفتح بعض المدن والمراكز الهامة مثل بورصة (١٢٣٦م) ، وازنيك (١٣٣١م) ، وإزميت (١٣٣٧م) ، وكان ذلك فى عهد أورخان غازى بن عثمان بيه (غازى) مؤسس الدولة. وتوالى فتوحات تلك الإمارة الفتية التي أخذت تنتقل من شكل الإمارة إلى شكل الدولة بعد أن استقرا فى بورصة التى أصبحت العاصمة الأولى للعثمانيين ، واستولى العثمانيون على منطقة غاليبولى ، ثم نجحوا فى الاستيلاء على مدينة أدرنة "Edirne" فى الربع الأخير من القرن ١٤م ، ومنذ ذلك الحين تضاعفت قوة الدولة العثمانية وبدأت مرحلة جديدة فى حياة الدولة، وأيضاً فى تاريخ منطقة البلقان ومن ثم تاريخ أوروبا، وانتقلت العاصمة إلى مدينة أدرنة ، وبعد أن تم فتح مدينة القسطنطينية (إستانبول) سنة ١٤٥٣م على يد السلطان محمد الفاتح نقلت العاصمة إليها للمرة الثانية ، وتحولت إستانبول إلى حاضرة من حواضر العالم الاسلامى ، واستمر الفاتح فى فتوحاته وانتصاراته ضد القوى المسيحية الباقية فى الأناضول وكذلك إخضاع الإمارات التركمانية بمختلف مناطق الأناضول. وحينما وصل السلطان سليم الأول بن بايزيد الثانى (١٥١٢ - ١٥٢٠م) إلى الحكم وجه فتوحات الدولة العثمانية من

أوروبا والبلقان إلى الشرق الإسلامي حيث انتصر على الصفويين سنة ١٥١٤م في موقعة جاليران ، واتجه إلى المماليك حيث استطاع أن يقضى على دولتهم بعد انتصاراته في موقعة مرج دابق (١٥١٦م) وموقعة الريدانية (١٥١٧م) وبهذا أصبحت البلاد العربية في بلاد الشام وشمال أفريقيا والعراق تابعة للحكم العثماني ، وفي مرحلة لاحقة في عهد السلطان سليم الثاني (١٥٦٦ - ١٥١٧م) دخلت بقية البلدان العربية في الشمال الإفريقي تحت الحكم العثماني. وبذلك أصبحت البلاد العربية خاضعة للدولة العثمانية ، وبهذا امتدت أملاك هذه الدولة في أوروبا وآسيا وإفريقيا ومنطقة البلقان. وكما هو الحال في معظم الدول والإمبراطوريات ضعفت الدولة العثمانية وتكالبت عليها القوى الأوروبية وروسيا القيصرية إلى أن سقطت الدولة تماما بعد هزيمتها خلال الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٩م) ، وعقب سقوط الدولة وتوزيع أملاكها على القوى الأوروبية الكبرى واستقلال بعض ولايتها ، عاد الأتراك مرة أخرى وانسروا داخل حدود الأناضول التي انطلقوا منها في البداية ليكوتوا واحدة من أعظم الدول في التاريخ، عادوا وأقاموا دولة جديدة على أنقاض الدولة العثمانية ونعنى بها الجمهورية التركية التي أعلنها مؤسسها مصطفى كمال أتاتورك سنة ١٩٢٤م. وبذلك تكون الدولة العثمانية قد عمرت لمدة ستة قرون تقريبا منذ قيامها عام ١٢٩٩م حتى انهيارها في الربع الأول من القرن العشرين ١٩٢٤م.

خصائص وملامح الطراز العثماني

نكرنا أن الدولة العثمانية حكمت شعوبا كثيرة في أماكن متفرقة من القارات القديمة وبالتالي تأثرت طرز هذه الدولة الفتية بالأساليب الفنية التي كانت سائدة لدى تلك الشعوب التي حكمتها ، أيضا تأثرت فنون

الدولة العثمانية بالأساليب السلجوقية التي كانت راسخة ومتجذرة في بلاد الأناضول ، وكذلك بعض أساليب فنية من الطراز الفنى المغولى الإيلخانى والتيمورى ، وهناك كذلك بعض التأثيرات الفنية البيزنطية نستطيع أن نلمحها في بعض الأعمال الفنية العثمانية ، وهناك تجارب معمارية وفنية قام بها المعماريون والفنانون في الإمارات التركمانية التي كانت منشرة في بلاد الأناضول ، خاصة تلك التي كانت موجودة على حدود الدولة السلجوقية بوسط الأناضول (سلاجقة الروم) وتلك التي قامت عقب انهيار دولة سلاجقة الروم ، وكان لهذه الإمارات التركمانية أسهامها الحضارى والفنى الكبير فى مسيرة الفن والحضارة الإسلامية فى بلاد الأناضول ، وبعبارة أخرى فقد استفاد الطراز العثمانى من كل هذه التجارب والأساليب الفنية والمعمارية التي كانت سائدة فى كل الدول والأماكن التي أشرنا إليها آنفا. ولكن هناك أمر هام يجب الإشارة إليه وهو أن الفن العثمانى لم يكن فنا مقلدا أو ناقلا للأساليب والطرز الفنية التى استفاد منها وخاصة الطراز السلجوقى حيث يرى بعض المستشرقين أن الفن العثمانى لا يتميز بصفة الإبداع والابتكار وأنه اعتمد على الفنون السابقة وخاصة الفن السلجوقى المتأثر بدوره بفنون إيران. وهذا الرأى غير صحيح بالمرة وهو راجع إلى تحامل بعض العلماء الأوربيين على الدولة العثمانية وفنونها ، والخاصة أن الطراز أو الفن العثمانى شأنه شأن بقية الفنون العالمية تأثر ببعض الفنون السابقة والمعاصرة له ، ولكنه أثر بدوره فى فنون أخرى معاصرة ولاحقة له ، وهذا شئ طبيعى نراه فى كل الفنون ، أيضا الدولة العثمانية نشأت فى محيط حضارى غير اسلامى ، فالمنطقة التى نشأت فيها الإمارة العثمانية لم يكن بها تواجد سلجوقى أو حضارى اسلامى ، فمنطقة سويوت فى أقصى شمال غرب الأناضول لم تكن خاضعة للسلاجقة ، بل كانت أيضا بيزنطية مسيحية ولم يكن بها أية تجارب فنية

أو معمارية إسلامية ، وايضا المدن والأماكن التي فتحها العثمانيون فى مراحل دولتهم الأولى لم يكن بها تواجد حضارى اسلامى مثل بورصه وإزنيك وغاليبولى وأدرنه وغيرها ، وقد كانت فتوحاتهم موجهة إلى القوى المسيحية والبيزنطية ، ذلك لأن الإمارة العثمانية نشأت شأنها فى ذلك شأن الكثير من الإمارات التركمانية على حدود الدولة السلجوقية التي توزعت أملاكها فى الأناضول الأوسط. وبعبارة أخرى كان هناك طراز فى عثمانى ولید نشأ مع قيام الدولة العثمانية مثل بقية الطرز الفنية التي تحدثنا عنها من قبل وكانت مرتبطة بقيام أسر حاكمة ودول وإمبراطوريات جديدة. نفس الشيء بالنسبة للطراز العثمانى وهذا ينفى أن الطراز العثمانى ورث الطراز السلجوقى ، بل هو طرازاً فنياً مستقلاً له شخصيته المستقلة والدليل على ذلك أن عمائر العثمانيين المبكرة أو الأولى فى بورصة وإزنيك ليست صورة مكررة من عمائر السلاجقة ، فشكل الجامع والمدرسة العثمانية فى المراحل الأولى وبعد ذلك مختلف تماماً عن جوامع ومدارس السلاجقة ، صحيح أن هناك تأثيرات سلجوقية وهذا شئى طبيعى لأن الدولة العثمانية فى مرحلة لاحقة سيطرت على كل مناطق وإمارات الأناضول وأصبحت كل مدن الأناضول خاضعة لهم وبالتالي لابد من ظهور تأثيرات فنية ، ولكن هذه التأثيرات تظهر فى بعض العمائر العثمانية المبكرة لاسيما فى الخزارف الخزفية والفسيفساء الخزفية ، وبعبارة أخرى كان للطراز الفنى العثمانى أسلوبه الخاص وأساليبه المعمارية والخزرفية المميزة له، والدليل على ذلك أن هناك فى معظم مدن الأناضول خاصة الوسطى أو الداخلية عمائر تنتمى للطراز العثمانى وبالقرب منها عمائر أخرى سلجوقية الطراز ، والزائر إلى مدن قونية وقيسرى (قيصرية) وأقسراى وسيواس وأرضروم وطرابزون يستطيع أن يلمس ذلك الأمر وهذه المدن مليئة بالعمائر والآثار السلجوقية

والعثمانية ، وتظهر ملامح كل طراز على عمائره. أما الزائر إلى مدن بورصة وإدرنه وغاليبولي ومدن منطقة البلقان وشرق أوروبا فسوف يشاهد عمائر عثمانية فقط لها ملامح وأشكال مختلفة لأن تلك الأماكن لم يكن بها تواجد سلجوقى أو إسلامى قبل الفتح العثمانى.

وهناك نقطة أخيرة ونحن نتحدث عن الطراز الفنى العثمانى وهى أن هذا الطراز له أكثر من شكل أو أسلوب وهذا راجع إلى الفترة الزمنية الطويلة التى عاشتها الدولة العثمانية وبالتالي طرزها الفنية ، وكذلك التأثيرات الفنية الوافة باستمرار ، وتنوع البلدان والحضارات التى انضوت تحت لواء الدولة العثمانية ، وفى مرحلة متأخرة انفتحت الدولة العثمانية على أوروبا لاسيما فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، كل هذه الأمور كان لها أثرها على شكل الطراز العثمانى القائم ، ولهذا درج علماء الآثار والفنون الأتراك على تقسيم الطراز المعمارى والفنى العثمانى إلى مراحل وليس مرحلة واحدة أو شكل واحد ، فهناك الطراز العثمانى المبكر وهو المعروف بأسلوب بورصة (١٣٢٥ - ١٥٠١م) ويمتد منذ فتح مدينة بورصة وحتى إنشاء جامع السلطان بايزيد الثانى فى إستانبول ، وهناك طراز العصر الكلاسيكى (١٥٠١-١٦١٦م) ويمتد من فترة انشاء جامع بايزيد فى إستانبول حتى أنشاء جامع السلطان أحمد الاول بإستانبول، وهناك العصر الكلاسيكى المجدد (١٦١٦ - ١٧٠٣م) ويمتد من فترة إنشاء جامع السلطان أحمد الأول حتى عصر السلطان أحمد الثالث ، وعصر زهرة اللاله (١٧٠٣ - ١٧٣٠م) ويمثله عصر السلطان أحمد الثالث ، وعصر الباروك (١٧٣٠- ١٨٠٨م) ويمثله عصر السلطان محمود الأول وسليم الثالث ، وهناك العصر الامبراطورى والنهضة الأجنبية (١٨٠٨ - ١٨٧٤) ويمثله عصر محمود الثانى وعبد المجيد الأول ويستمر حتى بداية عهد السلطان عبد العزيز ، وأخيرا

العصر أو الأسلوب الكلاسيكي الجديد (١٨٧٥ - ١٩٢٣) ويمتد منذ انشاء قصر جراغان سراى باستانبول وحتى قيام الجمهورية. (١١٨)

ونتيجة لتعدد الأساليب الفنية داخل الطراز العثماني الواحد نجد أن هذا الطراز قد تميز بالحيوية والتجديد المستمر ، وأنه لم يكن طرازا فنيا جامدا بل كان متجدداً ولهذا استمر طوال هذه القرون ، ونحن نتحدث عن طراز فني استمر ستة قرون وليس من الطبيعي أو المنطقي أن تكون الأساليب الفنية المستخدمة خلال القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادي متشابهة مع تلك المستخدمة في القرن الثامن عشر أو التاسع عشر ، وهكذا فالحياة تستمر والدولة العثمانية تتعرض لتغييرات سياسية واجتماعية وأيضاً فنية وكان لا بد أن تتعكس كل هذه الأوضاع والتغييرات على طراز الدولة الفنى الممتد من القرن ١٤م وحتى بدايات القرن العشرين. وسوف يلاحظ القارئ هذه الاختلافات والخصائص المميزة لكل مرحلة من مراحل ذلك الطراز الفنى العظيم ، وسوف نعطي بعض النماذج المعمارية المعبرة عن كل مرحلة من مراحل تطور الطراز العثماني منذ مرحلة بورصة المبكرة وحتى المرحلة الأخيرة المعروفة بالأسلوب الكلاسيكي الجديد الذى استمر حتى نهاية الدولة العثمانية.

- الجامع الكبير (أولو جامع) فى بورصة (شكل ٣٢) (لوحات ١٠٥-١٠٨)

من الأعمال المعمارية العثمانية المبكرة ، وقد شيده السلطان العثماني يلدريم بايزيد بين سنوات ١٣٩٦-١٤٠٠م فى مدينة بورصة Bursa عاصمة العثمانيين الأولى، ويعرف باسم "أولو جامع" أي الجامع الكبير ، ولكن تشير هنا إلى أن هذا المصطلح (أولو جامع) ومنذ إنشاء جامع بورصة الذي نحن بصده الآن أصبح يعنى أحد طرز الجوامع

العثمانية لأن هناك أكثر من شكل أو تخطيط للجامع العثماني ظهرت نتيجة عمليات التطوير المستمرة ، وبعبارة أخرى فهذا المصطلح اختلف مدلوله في العمارة التركية السابقة بمنطقة الأناضول خلال العصر السلجوقي وعصر الإمارات التركمانية، وكان يطلق في الغالب على المساجد الجامعة الكبيرة التي تشيد في مراكز المدن والعواصم كما هو الحال في المثال السابق (الجامع الكبير في سيواس)، أما مصطلح "أولو جامع" في العمارة العثمانية فقد صار يطلق على تخطيط الجامع المكون من مساحة مربعة أو مستطيلة تغطي بقباب صغيرة ضحلة (غير مرتفعة)، تعتمد على مجموعة كبير من الدعائم ، ويختلف عدد القباب حسب مساحة الجامع ففي جامع يلدريم بايزيد في بورصة تم تغطيته بعشرين قبة صغيرة متجاورة ، ارتكزت على اثنتي عشرة دعامة ضخمة مربعة ، ويعتبر هذا الجامع أضخم وأهم جامع ينتمي إلى طراز "أولو جامع" في العمارة العثمانية، وتعود أصول هذا التخطيط إلى العمارة التركية بالأناضول قبل قيام الدولة العثمانية ، وهناك رأي يرى أنه تطور عن الشكل التقليدي للجامع المبكر في الإسلام الذي كان يمثل الجامع ذو السقف والدعائم الخشبية ، حيث تطورت وسائل التغطية من الخشب إلى مواد البناء من الحجر وغيره، وتم استخدام دعائم مبنية لها عقود وتم تقسيم المساحة إلى أقسام غطيت بقباب وأقبية ، وبهذا الشكل وصل المعمار إلى تغطية مساحات كبيرة بهذا الشكل، وهناك رأي يقول بأن هذا التخطيط "أولو جامع" قد صمم لكي يستوعب الأعداد الكبيرة من المسلمين في صلوات الجمع والأعياد، ومن ثم أطلق عليه اسم "أولو جامع" أي الجامع الكبير أو العظيم ومن الجدير بالذكر أن أول محاولة لهذا التخطيط جرت في مدينة بورصة أيضا عندما شيّد السلطان مراد الأول جامعته المعروف بجامع "الشهادة" سنة ١٣٦٦م ، ولكن تعرض هذا الجامع للتدمير نتيجة

زلزال شديد ضرب بورصه سنة ١٨٥٥م ، وتم إصلاح وترميم الجامع وفق أساليب معمارية مغايرة لطرازه الأصلي . وكان جامع يلدريم بايزيد هو الانطلاقة الكبرى لهذا الشكل المعماري في الجوامع العثمانية ويتميز الجامع بـكبر حجمه (٧٠×٥٥مترا) ويقع مدخل الجامع الرئيسي في الجدار الشمالي مقابل للمحراب ، وهو مدخل تذكاري من الرخام الأبيض وله عقد شغل باطنه بالمقرنصات الرخامية تذكرنا بالمداخل السلجوقية وبالإضافة إلى المدخل الرئيسي هناك بابان أو مدخلان آخران في الجدار الشرقي والغربي وهما متقابلان ولكن يغلب عليهما البساطة بعكس المدخل الرئيسي السابق الإشارة إليه^(١١٩) .

واستمر استخدام هذا الطراز بعد ذلك لفترات طويلة في العمارة العثمانية ومن أمثلته الجامع القديم في أدرنه Edrine ويعود إلى عهد السلطان محمد شلبي سنة ١٤١٤م ، وقد غطى هذا الجامع بتسع قباب ترتكز عقودها على أربعة دعائم ضخمة بالإضافة إلى جدران الجامع، ومن أمثلته في إستانبول جامع عتيق على باشا المعروف بـجامع" زنجيرلي قويو" وشيّد سنة ١٥٠٠م ، وجامع بياله باشا في حي قاسم باشا وشيّد سنة ١٥٧٣م ، وتم تغطية هذين الجامعين بست قباب فقط في كل جامع .

ومن الجدير بالذكر أن هذا التخطيط قد انتقل إلى بعض ولايات الدولة العثمانية العربية ومنها مصر وليبيا وتونس^(١٢٠) .

(١١٩) - Baha Tanman : " Bursa'da Osmanlı Mimarisi" . BURSA, Ankara 1996 pp. 126-128.

(١٢٠) عبد الله عطية عبد الحافظ : " الجوامع العثمانية المبكرة في إستانبول" ، مقال بمجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد ٢٦ ، الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠ ، ص ٥٨٢-٥٨٣

الجامع الأخضر في بورصة (شكل ٢٢) (لوحات ١٠٩-١١٢)

يُعدُّ هذا الجامع من أهم الجوامع العثمانية التي تنتمي إلى الطراز العثماني المبكر ، وقد شُيِّد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية كبيرة مكونة من الجامع وضريح للمنشئ ، ومدرسة ، وقام بتشييد هذه المجموعة المعمارية السلطان العثماني محمد شلبي^(١٢١) (الأول) ، وهو السلطان الخامس بين سلاطين الدولة العثمانية ، وقد دفن عند وفاته في ضريحه الملحق بهذه المجموعة المعمارية والذي يعرف بالتربة الخضراء، وكانت وفاة السلطان محمد شلبي سنة ٨٢٤ هـ / ١٤٢١ م ، ويعرف جامع السلطان محمد الأول بالجامع الأخضر لاستخدام الزخارف الخزفية ذات اللون الفيروزى المائل إلى الأخضر في منمنته وكذلك استخدام بلاطات خزفية في تكمية جدران ضريحه بنفس اللون ولذلك اشتهر كل من الجامع والتربة بل أيضا الحى الذى تقع به هذه المجموعة المعمارية عرف كذلك بالحى الأخضر ، وهو أحد أحياء مدينة بورصة.

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة إطلاق أسماء بعض الألوان على بعض العمائر معروف عند الأتراك قبل قيام الدولة العثمانية ، وسبق أن

(١٢١) فى الأصل "چلبى Çelebi" وهو لقب من الألقاب القديمة عند الأتراك ، ويعنى الإنسان المتقف ، للقارئ ، المحترم ، وكان يستخدم للأشخاص المتقفون ، وفى العصر العثماني المبكر استخدم كلقب يطلق على الأمراء أولاد السلاطين وأشهر من تلقب به أولاد السلطان بايزيد الأول موسى چلبى وسليمان چلبى ، ومصطفى چلبى ، ومحمد چلبى الذى صار سلطانا بعد ذلك واحتفظ بهذا اللقب حتى وفاته ، وتلقب به أولاده أيضا ، وظل هذا اللقب مستخدما فى الدولة العثمانية من القرن ١٤ حتى ١٨م وأطلق على كبار رجال الدولة وعلية القوم ، وفى القرن ١٨م استعير عن هذا اللقب بلقب أفندى وذلك للأمراء ، وأصبح هذا اللقب اسما وصار يطلق على الأفراد ، وانتقل إلى البلاد العربية بعد أن حُرِّف إلى شلبي. أنظر:

- عبد الله عطية عبد الحافظ: "التربة الخضراء فى بورصة". مقال بمجلة كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي ، العدد الثامن ، ١٩٩٨ ، ص ٦٢٥ ، حاشية رقم (٥)

تناولنا من قبل كوك مدرسة عند الحديث عن مدارس الأناضول في عصر السلاجقة. أيضا نشير إلى أن هناك جامع آخر يعرف بالجامع الأخضر في مدينة إزنك ، وجامع ثالث يحمل نفس الاسم في مدينة تيرة " Tire " ، والسبب في ذلك كما أشرنا من قبل استخدام بلاطات وفسيفساء خزفية في تزيين وزخرفة المآذن وأحيانا تكسية الجدران الداخلية بنفس الأسلوب.

ونعود إلى الجامع الأخضر في بورصه وهو أشهر تلك الجوامع الخضراء وقام المعمار الحاج عوض بإنشاء الجامع والضريح القريب منه، ويتبع تخطيط الجامع الأخضر طراز الجوامع العثمانية المبكرة وهو على هيئة حرف (T) اللاتيني ولكن بشكل معكوس ، وهذا التخطيط طبق من قبل في جامع أورخان غازى في بورصه ، وجامع يلدريم بايزيد في بورصه ، ويتقدم الجامع الأخضر رواق أمامى مكون من خمس قباب ، والجامع من الداخل مكون من منطقة وسطى كبيرة مستطيلة يغطيها قبتان خلف بعضهما ، وحولها غرفتان صغيرتان من الجانبين يغطيها قباب صغيرة في مستوى أقل ارتفاعا من القبتين الرئيسيتين ، أيضا هناك حجرتان مستطيلتان على يمين ويسار المدخل من الداخل وقد غطيت بسقف عبارة عن قبة متقاطع. ويتميز الجامع الأخضر بكثرة زخارفه سواء الخزفية أو المنفذة بالحفر فوق الرخام مثلما هو الحال فى مدخله التذكارى حيث شغل عقده وواجهاته بزخارف نباتية بالحفر البارز فوق الرخام ، وكذلك أعتاب الشبابيك الخارجية والإطارات حولها كل ذلك شغل بزخارف نباتية محفورة فوق الرخام بالحفر البارز ، أما الزخارف الخزفية فقد طغت على الزخارف الداخلية سواء فى تكسيات الجدران أو المحراب الخزفي الجميل وواجهته ويغلب على هذه الزخارف الخزفية

العناصر النباتية المنفذة بأسلوب الرومي التركي^(١٢٢) ، وقد انتهى بناء الجامع الأخضر سنة ٨٢٢ هـ / ١٤١٩ م. وهذا التخطيط الذي استخدم في الجامع الأخضر وينتمي إلى الطراز العثماني المبكر هو أحد الأشكال أو التخطيطات التي تنتمي إلى هذا الطراز وسوف يستمر استخدام هذا التخطيط بعد ذلك وقد طبق في بعض الجوامع العثمانية التي شيدت في إسطنبول بعد الفتح العثماني بها في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ومن أمثله في إسطنبول جامع محمود باشا (٨٦٧هـ/١٤٦٣م)، وجامع مراد باشا (٨٧٦ هـ / ١٤١٧م).

جامع أوج شرفه لى في أدرنه (شكل ٢٤) (لوحات ١١٢-١١٦)

شيد هذا الجامع السلطان مراد الثاني^(١٢٣) سنة ٨٥١ هـ / ١٤٤٧ م ، ويعرف بجامع أوج شرفه لى وهي تعنى الجامع ذو الثلاث

(١٢٢) الرومي "Rumi" كلمة عربية أطلقت على طراز زخرفى نباتى شاع استخدامه عند سلاجقة الروم ، ولذلك نسب إليهم حيث استخدمه السلاجقة بالأناضول بكثرة ، وقوام الزخرفة في هذا الطراز عبارة عن عناصر نباتية من براعم وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وأغصان ملتفة ، وزخارف الرومي تكون متصلة ببعضها وتنتهي عند أطرافها بأنصاف مراوح نخيلية بشكل محور يشبه منقار الطائر في أشكال متعكسة ، وشاع استخدام هذا الأسلوب الزخرفى عند سلاجقة الروم وعند العثمانيين بعدهم. أنظر:

عبد الله عطية عبد الحافظ ، المرجع السابق ، ص ٦٣٠ ، حاشية (١)

(١٢٣) السلطان مراد الثاني هو السلطان السادس بين سلاطين آل عثمان ، والده السلطان محمد شلبى ، وولادته أمينة خاتون ، ولد سنة ١٤٠٢م وتوفي سنة ١٤٥١م ، وقد حكم الدولة العثمانية لمدة ٣٠ سنة قام خلالها بإنشاء الكثير من العماير في أدرنة العاصمة وبورصة العاصمة الأولى للدولة ، وتتوعد أعماله بين الجوامع والمدارس والقصور والجسور ، دفن عند وفاته بناءً على وصيته بالضريح الملحق بجامع المرابية في بورصة وكان عمره ٤٧ سنة ، وهو والد السلطان محمد الفاتح ، ومن الجدير بالذكر أن السلطان مراد الثاني قد حاصر القسطنطينية سنة ١٤٢٢م ولكنه فشل في فتحها ، وقد قام بهذه المهمة الجليلة ابنه السلطان محمد الثاني (الفاتح) سنة ١٤٥٣م كما هو معروف. أنظر: =

شرفات حيث أنه يحتوى للمرة الأولى فى المآذن العثمانية على ثلاث شرفات فى إحدى مآذنه ، وهو الجامع الوحيد فى تركيا الذى يعرف بهذا الاسم. (١٢٤)

ويعتبر جامع أوج شرفه لى فى أدرنه بمثابة علامة فارقة ، أو نقطة انطلاق فى العمارة العثمانية حيث طبق المعمار تخطيط لم يكن معروفا من قبل ، أو لم يطبق من قبل ، وسوف يتطور هذا التخطيط بعد ذلك ويصل إلى قمته خلال القرن السادس عشر. وهنا لم يطبق المعمار تخطيط طراز "أولو جامع" الذى يعتمد على قباب كثيرة تعتمد على دعائم كثيرة فى حملها مثلما هو الحال فى الجامع الكبير فى بورصة ، أيضا لم يتم استخدام تخطيط الجامع الأخضر وهو طراز بورصة المبكر الذى يأخذ شكل حرف T المقلوب. أما جامع أوج شرفه لى فى أدرنه فجاء تخطيطه جديدا وغير مألوف وهو يتكون من قسمين رئيسيين ، بيت أو مكان الصلاة ، والصحن ، وبيت الصلاة عبارة عن مساحة مستطيلة يغطى القسم الأوسط والأكبر منها قبة كبيرة قطرها ٢٤ مترا ترتكز عقودها على ستة دعائم ، وعلى يمينها ويسارها قبتان صغيرتان من كل جانب ، أى أن المعمار هنا استخدم نظام القبة التى تعتمد على ستة دعائم ، وحولها قباب

- Abdülkadir Dedeoğlu : Osmanlı Albümü , 1 . kitap , Istanbul Tarihsiz , p. 43. -

(١٢٤) تذكر د. سعاد ماهر فى الجزء الخامس من كتابها "مساجد مصر وأولياؤها الصالحون" القاهرة ١٩٨٣ ، ص ٤٧. أن المآذن العثمانية تحتوى فى الغالب على ثلاث شرفات ولذلك أطلق كلمة "أوج" وتعنى العدد ثلاثة على كثير من المساجد ، وهذا الرأى يعيد عن الصواب تماما فكما ذكرنا فى المتن فإن الجامع الوحيد الذى أطلق عليه هذا الاسم هو جامع أوج شرفه لى فى أدرنه على الرغم من أن هناك جوامع أخرى تحتوى على مآذن بها ثلاث شرفات ، أيضا المآذن العثمانية فى الغالب كانت تحتوى على شرفة واحدة فقط ، وأحيانا على اثنتين ، أما المآذن التى تحتوى على ثلاث شرفات فهى قليلة ، وكان أولها منمنة جامع أوج شرفه لى بأدرنه.

صغيرة وبذلك استغنى عن الدعائم والأعمدة الكثيرة وكذلك الحوائط والأكتاف الضخمة التي كانت تحجب الرؤية عن المصلين فى طراز بورصة المبكر والذي أشرنا إليه منذ قليل ، أيضا احتوى الجامع على صحن وهو القسم الثانى بالجامع وهو صحن كبير مستطيل مكشوف يتوسطه فواره للوضوء ويحيط به أربعة أروقة ، وللجامع أربعة مآذن تقع فى زوايا الصحن الأربعة ، ومنذ إنشاء جامع أوج شرفه لى فى أدرنه صارت الجوامع العثمانية الكبيرة المشيَّدة بواسطة سلاطين تتبع هذا التخطيط ، وصار الصحن ذو الأروقة عنصرا مهما فى الجوامع العثمانية، وسوف يتطور هذا التخطيط على يد المعمار سنان فيما بعد ، وسوف نلاحظ تأثير هذا التخطيط على جوامع إستانبول السلطانية بعد فتحها. (١٢٥)

جامع السلطان محمد الفاتح (شكل ٣٥) (نوحات ١١٧-١٢٢)

شرع السلطان محمد الفاتح فى إنشاء مجموعته المعمارية الضخمة بعد مرور عشر سنوات على فتح إستانبول وذلك سنة ٨٦٧ هـ / ١٤٦٢ م ، واستغرق البناء حوالي ثماني سنوات حيث انتهى سنة ٨٧٥ هـ / ١٤٧٠ م ، وتعتبر المجموعة المعمارية التي شيَّدها السلطان الفاتح فى إستانبول أكبر وأضخم مجموعة معمارية عثمانية تُشيد فى تلك المدينة الشهيرة بعد فتحها ، وقد شيَّدت هذه المجموعة المعمارية الضخمة فى وسط إستانبول القديمة على أنقاض كنيسة متخرَّبة تعرف بكنيسة الحواريين ، وكانت تعد أضخم كنيسة بعد أيا صوفيا (١٢٦) .

- Oktay Aslanapa : Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949 , pp. (١٢٥) 14 - 16.

- Semavi Eyice " Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir parçası : çukur (١٢٦) Hamam " Aslanapa Armağani , Istanbul . 1996 , P.117 .

وكانت المجموعة المعمارية التي شيدها السلطان محمد الفاتح في إستانبول بعد الفتح بمثابة البصمة الأولى والكبيرة للتواجد التركي ، وكانت هذه المجموعة المعمارية تضم بالإضافة إلى الجامع الذي يتوسطها مجموعة كبيرة من المدارس ومدرسة طبية ومستشفى وكرفان سراي ودلرا للضيافة وسوق تجارى وحمام وكذلك ضريح للمنشى يقع خلف الجامع، وتجدر الإشارة إلى أن هذه المجموعة المعمارية كانت عند الانتهاء منها أكبر مجموعة معمارية يقوم بتشيدها سلطان عثماني حتى ذلك العصر ، وكانت أشبه بالمدينة المتكاملة نظرا لاحتواها على وحدات معمارية كثيرة تؤدي وظائف متعددة دينية واجتماعية وثقافية وطبية (١٢٧)، وبعبارة أخرى نستطيع القول أن السلطان الفاتح قد أقام مجتمعا جيدا وليس مجرد منشأة أو مجموعة معمارية .

وكان الفاتح يريد أن يُغيّر الوجه الثقافي والحضاري لتلك المدينة الخالدة ، وبالفعل بدأ نهضة معمارية شاملة عقب الفتح وتوجّها بهذا المجمع المعماري الضخم وكأنه يشير إلى بداية حضارة جديدة وثقافة ودين جديد بالمدينة التي فتحت على يديه ، ومن الجدير بالذكر أن عمليات البناء والتشييد بالمدينة كانت تسير وفق تصور منهجي منظم للمدينة (١٢٨) ، أما عن تخطيط جامع الفاتح والذي عرف بالجامع الجديد عقب إنشائه - وذلك للتمييز بينه وبين جامع آيا صوفيا - فكان بمثابة نقلة معمارية هامة في تاريخ العمارة العثمانية ، وللأسف فقد تهدم الجامع الأول الذي شيده الفاتح نتيجة زلزال مدمر ضرب مدينة إستانبول سنة ١٧٦٥ م ، ولكن نستطيع التعرف على تخطيط الجامع الأول من خلال المصادر التركية القديمة مثل كتاب أوليا جلبي " سياحتانه " وكتاب حافظ حسين آيو

-Tahsin Öz : Op , Cit , p . 56 .

(١٢٧)

-Semavi Eyice : Op , Cit , p . 117 .

(١٢٨)

انسرايى " حديقة الجوامع " وأيضاً الوقفية الخاصة بمنشآت السلطان الفاتح باستانبول ، وأخيراً من خلال دراسات علماء الآثار في العصر الحديث .

والجامع كان عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة وينقسم إلى قسمين الجامع أو بيت للصلاة وكان يغطيه قبة مركزية كبيرة ، وكانت تغطي المنطقة الوسطي ويبلغ قطرها ٢٦ متر وارتفاعها ٢٧ متر ، وكانت بذلك تعد أكبر قبة تبنى في جامع بعد فتح إستانبول ، وكان يوجد على يمين ويسار هذه القبة الكبرى ثلاث قباب صغيرة أقل ارتفاعاً تغطي المساحات الجانبية ، أيضاً كان يغطي المحراب نصف قبة كبير ، وبعبارة أخرى فقد غطى بيت الصلاة في جامع الفاتح بقبة مركزية كبيرة في الوسط وست قباب صغيرة جانبية ونصف قبة فوق منطقة المحراب .

وكانت القبة الكبرى ترتكز على دعامتين كبيرتين وعمودين ، والقسم الثاني بجامع الفاتح هو الصحن الذي يتقدم بيت الصلاة وهو صحن متسع حوله أربعة أروقة تغطيها قباب صغيرة كسيت بألواح الرصاص ، ويتوسط الصحن فواره للوضوء عبارة عن ثمانية أعمدة رخامية صغيرة تحمل قبة . ويصف الرحالة التركي الشهير أوليا جلبي جامع الفاتح باستفاضة ، وقد أشار إلى كبر حجم الجامع (بيت الصلاة) وأنه كان يتسع لأعداد كبيرة من المسلمين ويتميز بقبته الكبيرة التي يزخرفها زخارف نباتية باللون الأزرق وبأنها تأخذ الأبواب عند رؤيتها^(١٢٩) ، وللجامع على يمينه ويساره منذنة في كل جانب وهي مآذن حجرية ذات شرفة واحدة، وقد كسيت أرضية صحن الجامع بالرخام الملون، ويوجد كتابات

Evliya çelebi Seyahatnamesi , C . I-II , Istanbul . 1986 , P , 99 .

قرآنية تعلق الشبائيك السفلية بالأروقة حول الصحن وهي منفذة بالخزف وهي باللون الأبيض على أرضية نباتية باللون الأخضر^(١٣٠) .

ويذكر أوليا جلبي أن الفاتح جمع في إستانبول أشهر المعماريين (المهندسين) والصناع في زمانه من أجل إنشاء جامعه وبدأت عمليات الإنشاء وسط دعاء وابتهاالات جمعا كبيرا من الشيوخ والصالحين وذلك سنة ٨٦٧ هـ ، ولم يسمح لغير المسلمين بالعمل في إنشاء الجامع وكان يشترط علي العمال والبنائين الاغتسال قبل مباشرة أعمالهم^(١٣١) .

أما عن مهندس البناء فهو المعمار سنان الدين يوسف (أو سنان القديم كما يعرف في بعض المصادر) وتبلغ المساحة الإجمالية للجامع مع بقية الوحدات المعمارية الأخرى بمجمع الفاتح نحو ١٠٨٠٠٠ متر مربع^(١٣٢) ونتيجة للزلزال الذي ضرب إستانبول في سنة ١٧٦٥ م تهدمت القبة وكذلك القباب الصغيرة الجانبية وسقطت شرفات المآذن وقمها العلوية .

ونتيجة لهذا الحدث ولأهمية الجامع وصاحبه أصدر السلطان العثماني مصطفى الثالث^(١٣٣) أوامره بإعادة بناء ما تهدم بالجامع . وقد

Evliya çelebi , Op , Cit , P . 99 . (١٣٠)

Ibid , P . 100 . (١٣١)

-Aslanapa : Op , Cit , p . 107 . (١٣٢)

(١٣٣) السلطان مصطفى الثالث هو السلطان السادس والعشرون بين سلاطين آل عثمان وهو ابن السلطان أحمد الثالث ومهرشاه أمينة سلطان ، وُلد سنة ١٧١٧ م وتوفي سنة ١٧٧٤ م . حكم الدولة العثمانية نحو ١٧ سنة ، تولى الحكم بعد وفاة السلطان عثمان الثالث وكان عمره ٤٠ سنة ، شيد العديد من المنشآت المعمارية الهامة في إستانبول منها جامع آيازمه باسكوادر بالطرف الأسيوي من إستانبول سنة ١٧٦٠ م ، وجامع لاله لي سنة ١٧٦٣ م ، وأعاد بناء جامع الفاتح الذي تهدم عقب زلزال ١٧٦٥م والسلطان مصطفى -

تبقى من جامع الفاتح القديم الصحن وثلاثة أروقة حوله والمحراب
والمئذنتان حتى الشرفة الأولى ، أما بيت الصلاة فكما سبق القول سقطت
به القبة الرئيسية والقباب الصغيرة حولها ونصف قبة المحراب وكذلك
الدعامات والأعمدة للقباب .

وبالفعل بدأت عمليات إعادة البناء فيما بين سنوات ١٧٦٧ -
١٧٧١ م ، وقد قام المعمار طاهر آغا بإعادة بناء بيت الصلاة ورواق
الصحن الذي تهدم وتكملة المآذن .

وجاء تخطيط بيت الصلاة مخالفا للنظام القديم ووفقا لطرز جامع
السلطان أحمد مع غلبة زخارف الباروك^(١٣٤) التي كانت شائعة في تلك
الفترة ، ويغطي الجامع قبة مركزية كبيرة حولها أربعة أنصاف قباب .

=الثالث سبيل يحمل اسمه حتى الآن بميدان السيدة زينب أحد أحياء القاهرة القديمة وهو سبيل
عثماني الطراز على غرار أسئلة استانبول . انظر :

- Reşad Ekrem Koçu : Osmanlı Padişahları , İstanbul . 1981 P.P 314 - 318 ;
Abdülkadir Dedeoğlu , Op . Cit , P . 72 .

(١٣٤) الباروك " Barok " كلمة برتغالية الأصل وتعني اللؤلؤة غير المهذبة أو غير منتظمة
الشكل وأطلقت هذه الكلمة " الباروك " على أسلوب فني ظهر في البداية في إيطاليا ومنها
انتشر إلى بقية البلدان الأوروبية وأمريكا اللاتينية ، واستمر هذا الأسلوب الفني من نهاية القرن
السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر . واستخدم الفنان الأوروبي في أسلوب الباروك
أشكال وعناصر زخرفية اختلفت عن تلك التي كانت سائدة في فنون عصر النهضة بأوربا
ولجأ إلى الإبهار واستخدم للخطوط المنحنية والأسطح المائلة والمتعوجة واستخدام كذلك
الألوان الزاهية كالأصفر والأخضر الفاتح والذهبي ، وتم تنفيذ أسلوب " الباروك " في القصور
والمباني التذكارية الضخمة في الكثير من عواصم الدول الأوروبية و انتقل هذا الأسلوب إلى
تركيا ولكن الفنان التركي مزج بين هذا الأسلوب الجديد وبين بعض أساليبه الفنية الموروثة
وبمعنى آخر استخدم هذا الأسلوب وفق المزاج والنوع التركي ولهذا عرف بالباروك التركي :

انظر :

- Flavio Conti: Barak Sanatını , Çev . Solmaz Turunç , İstanbul . Tarihsiz,P.3

وترتكز أنصاف القباب على أرباع قباب ، وهذه القباب وأنصافها تعتمد بدورها على أربعة دعائم ضخمة . وتم إضافة صُفَات جانبية محمولة على أعمدة رخامية رشيقة (١٣٥) وأعيد بناء الأقسام التي تهدمت من المآذن وفق الأسلوب السائد في القرن ١٨م ، وصار لكل مئذنة شرفتان وقمة مخروطية الشكل ، أيضا أعيد بناء ضريح السلطان محمد الفاتح وفق تخطيط وطراز مختلف عن الشكل القديم وان كان قد احتفظ بموقعه السابق ، وكذلك احتفظ الضريح الجديد بالطراز المثلث الذي كان شائعا في عمارة الأضرحة العثمانية ولكن هذا الطراز نفذ في ضريح الفاتح الجديد وفق طراز الباروك الذي كان شائعا في عمائر وفنون القرن الثامن عشر ، والضريح عبارة عن بناء مثلث من عشرة أضلاع كسيت بألواح الرخام الأبيض من الخارج .وبكل ضلع مستويان من التوافذ سفلية مستطيلة ذات عقود نصف دائرية ، وعلوية معقودة وعليها أحجبة من الجص والزجاج الأبيض . ويتقدم الضريح رواق صغير .

وزخارف الضريح الداخلية تتفق مع الأساليب الزخرفية الخاصة بالقرن ١٨م وهي زخارف نباتية منقذة بالألوان المائية وهي زخارف أوربية الطراز ، ويتوسط أرضية الضريح قبر الفاتح ويعلوه تركيبة من الخشب يحيط بها سياج من الفضة ، وهذا الضريح من أجمل الأضرحة التي تنتمي إلى أضرحة القرن ١٨ (١٣٦).

ويعتبر جامع السلطان الفاتح القديم في غاية الأهمية بالنسبة لدراسة العمارة العثمانية في مدينة إسطنبول لأنه يمثل حلقة في تطور العمارة العثمانية بعد إنشاء جامع أوج شرفه لي في أدرنه (٨٥١ هـ /

-Oktay Aslanapa : Türk Sanatı , İstanbul . 1984 , P. 278 .

(١٣٥)

-Hakki Önkal : Osmanlı Hanedan Türbeleri , Ankara , 1992 , 225 .

(١٣٦)

١٤٤٧ م) . ومن خلال دراسة جامع الفاتح القديم ومقارنته بالأعمال المعمارية العثمانية السابقة يتضح لنا أنه يمثل استمراراً لتقاليد العمارة العثمانية السابقة في بورصة وأدرنه ، وإذا كان جامع أوج شرفه لي يمثل نقله معمارية هامة في تاريخ العمارة التركية بمدينة أدرنه ، كذلك كان جامع الفاتح يمثل نقله معمارية في إستانبول ، ولهذا يرى بعض علماء الآثار أن دراسة جامع الفاتح يجب إلا تتم بمعزل عن الجوامع العثمانية السابقة لاسيما جامع أوج شرفه لي وذلك لان جامع الفاتح يمثل استمراراً لمرحلة التطور المعماري الذي ظهر في أدرنه في عهد السلطان مراد الثاني ، وسوف يكون لجامع الفاتح تأثيره الهام على جوامع إستانبول اللاحقة لاسيما جامع السلطان بايزيد الثاني (أوائل القرن ١٦ م)^(١٣٧) وعلي الرغم من تهدم بيت الصلاة في الجامع

(١٣٧) لراد بعض العلماء الأجانب نسبة جامع الفاتح إلى أحد المهندسين اليونانيين ويدعى خريستودولوس ولكن هذا الادعاء بعيد كل البعد عن الحقيقة فهنسن الجامع وكما ورد في المصادر التركية هو سنان القديم ، أيضا تخطيط الجامع القديم وشكله العام مرتبط بتطور الجوامع التركية السابقة ، وقد اعتمد هؤلاء في افتراض هذا الرأي على شكل جامع الفاتح الحالي والمكون من قبة مركزية وحولها أربعة أنصاف قباب ، وقد أخذ بهذا الرأي المرحوم الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، حيث يذكر في كتابه "الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني" ، القاهرة ، ١٩٨٧ م ، ص ٣٥ ، أن مهندس الجامع تأثر في تخطيطه بكنيسة آيا صوفيا وأنه نقل عنها نظام القبة وأنصافها ، ويبدو أن د . مرزوق قد اعتمد على المراجع الأوروبية التي تتبنى هذا الرأي ، كذلك يعتمد في رأيه على الشكل والتخطيط الحالي لجامع الفاتح ومن خلال دراستنا لهذا الجامع واعتمادنا على المصادر التركية الأصلية ، وكما يظهر من خلال بعض الصور للتقديم لجامع الفاتح الأصلي كل ذلك يؤكد خطأ الرأي الذي تبناه الفريق السابق ، وقد سبقت الإشارة إلى أن الفاتح عند فتحه للقسطنطينية كان برفقته فريق من المعماريين الأتراك وأرسل في طلب المزيد من هؤلاء بهدف بدء الحملة المعمارية والتي كان يهدف من ورائها تغيير الوجه الحضاري والثقافي للمدينة ، وسبق أن اشرنا إلى هذه الحقيقة من قبل ، أيضا لم يكن في مدينة القسطنطينية عقب فتحها معماريون بيزنطيون على دراية بفن العمارة البيزنطية المتطورة ، ذلك لان المدينة كانت قد خربت وهرب منها الكثير-

وعلى الرغم من تهدم بيت الصلاة في جامع الفاتح وإعادة بناءه في عهد السلطان مصطفى الثالث إلا أنه تجب الإشارة إلى أن السلطان مصطفى كان حريصا على المحافظة على أبعاد الجامع ومساحته ، وأيضا استخدم الأجزاء التي بقيت من الجامع القديم وذلك لارتباط هذا الجامع بأحد أجداده العظام وهو فاتح إستانبول السلطان محمد، وبمعنى آخر لم يشأ السلطان مصطفى أن يُشَيِّدَ جامعا آخر مختلف تماما عن الجامع السابق ، ولهذا تم استخدام الكتل والأجزاء القديمة والتي أشرنا إليها من قبل ، وأهمها المحراب وجداره ، ومدخل الجامع الأوسط الأمامي (المواجه للمحراب) وعقده الخارجي والداخلي وبه النص التأسيسي للبناء ، والمآذن حتى الشرفات ، والصحن وأروقته التي سلمت من الزلزال ، وبمعنى آخر لم تتم توسعة الجامع عند إصلاحه كل ما هنالك أن وسيلة التغطية اختلفت عن ذي قبل وأضيفت صفات أو مجنبات في الجانبين محمولة علي أعمدة رخامية، وكانت قبة جامع الفاتح القديمة تتميز بضخامتها وارتفاعها نظرا لأنها كانت تغطي مساحة كبيرة وقد عُدَّت هذه القبة ، القبة الكبيرة الثالثة

سولم يعد هناك مهندسون كبار يستطيعون إقامة أعمال مثل آيا صوفيا . أيضا فان جامع الفاتح بتخطيطه العام كان استمرارا لأسلوب أو لطرز معماري تطور في أترنه قبل فتح القسطنطينية وظهر ذلك في جامع أوج شرفه لي ، وظهر للمرة الأولى استخدام القبة المركزية وكذلك إلحاق صحن حوله أروقة بالجامع وكل هذه العناصر المعمارية ظهرت في جامع الفاتح . وبمعنى آخر كان جامع الفاتح مرتبطا معماريا بجامع أوج شرفه لي بادرنه وليس له أية علاقة بكنيسة آيا صوفيا ، أما عن القبة ونصف القبة فقد عرفها الأتراك منذ زمن بعيد وقبل فتح القسطنطينية ، أخيرا ومن خلال وصف أوليا جلبي لجامع الفاتح القديم ومن قبله جامع أيوب سلطان ، وهو أول عمل معماري للفاتح عقب الفتح مباشرة وقد تهدم وأعيد بناؤه وفق تخطيط جديد ، وكان يتكون من قسمين صحن وبيت للصلاة تغطيه قبة في الوسط وحولها ثلاث أنصاف قباب، كل ذلك يؤكد أن منشآت الفاتح باستانبول ترتبط ارتباطا عضويا بطرز العمارة التركية وليست البيزنطية . انظر :

-Arseven : Türk Sanatı , p . 150 ; Aslanapa : Osmanlı Deveri Mimarisi , PP . 107 - 110 ; Ayverdi Osmanlı Mimarisi , PP . 364 - 366 .

بين القباب الضخمة في إستانبول وذلك بعد قبة آيا صوفيا والسليمانية
وبعدها جاءت قبة نور عثمانية (١٣٨)

ويؤكد ضخامة القبة القديمة إعجاب الرحالة أوليا جلبي بها وبكبر
حجمها الذي نفت نظره ، وتتسجم الأجزاء الأصلية مع الطراز المعماري
العثماني الذي كان سائدا في القرن الخامس عشر الميلادي مثل محراب
الجامع وهو من الرخام الأبيض وله حنية غير عميقة وقمة مُلئت
بالمقرنصات الرخامية الزخرفية، كذلك مدخل الجامع الرئيسي الأوسط، وله
واجهة من الرخام الأبيض وعقده يتبع عقود طراز بورصه ، وشُغلت قمة
المدخل بالمقرنصات الرخامية الزخرفية، ويميز المدخل الكتابات التأسيسية
التي تعود إلى عهد الإنشاء الأول وهي موزعة على ثلاث مناطق الأولى
عبارة عن لوح رخامي مستطيل يعلو الحنية التي توجد على يمين المدخل
وتبدأ الكتابات من هذه الجهة وهي مكونة من سبعة أسطر باللغة العربية
(١٣٩) ونصها :

- اتفق الفراغ بحمد الله القدير الخبير على أعمال عباده
- والبصير في بناء هذا المسجد الجامع للفضائل على
- الوجه الأتم الذي أسس على التقوى من أول يوم
- بأمر من ملأ الأرض بمعدله أحيى رمز وعلم وعرافان
- لأجل أن يظهر الخير في ملكه اختاره الله من آل عثمان

-Ayverdi : Op . Cit , P . 367

(١٣٨)

(١٣٩) تم تصحيح بعض كلمات هذه النصوص الكتابية والتي قرأت خطأ من قبل الباحثين
الأثر الك .

- وهو السلطان (١٤٠) الأعظم والخاقان (١٤١) الأفخم الفاتح بسيفه
 - هذه البلدة التي لم يخلق مثلها في البلاد ولم يصنع نظيرها
 بأيدى العباد ."

ويستمر بقية النص فوق مدخل الجامع وكتب على لوح رخامي
 مستطيل وضع بشكل أفقي فوق عتبة المدخل والكتابات هنا تكلمة للنص
 السابق ونصها :

- ولم يتيسر فتحها لبعض الخلفاء فضلا عن السلاطين والأمراء
 مع بذلهم المجهود في نيل هذا المقصود السلطان .
 - محمد خان (١٤٢) ابن السلطان مراد ابن السلطان محمد ابن
 السلطان بايزيد ابن السلطان مراد ابن اورخان ابن عثمان .

(١٤٠) السلطان في اللغة من السلاطة أى القهر ومن هنا أطلق على الوالي ، وهو لفظ مأخوذ
 عن اللغة الآرامية والسريانية وكان لقب السلطان يلحق عادة ببعض الصفات مثل العالم السعيد
 والشهيد وكذلك السلطان الأعظم كما في النص الذي نحن بصده ، وأطلق هذا اللقب كثيرا
 على بعض الأسر الحاكمة مثل سلاطين غزنة وعرفه السلاجقة بإيران وبلاد الروم وأطلق
 على غالبية سلاطين آل عثمان . انظر :
 حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق و الآثار ، دار النهضة العربية ١٩٧٨ .
 ص . ٣٢٣ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

(١٤١) الخاقان في الأصل كان لقباً لحكام الصين القدماء ، وانتقل بعد ذلك إلى المغول
 والأتراك حيث تلقب به ملوك المغول والتتار الكبار وذلك بعد أن حققوا بعض الانتصارات
 على إمبراطورية الصين وقد تم تحريف اللقب الصيني القديم HOHANK والذي كان يعنى
 ملك الملوك وصار ينطق خاقان عند الأتراك . انظر :

Mehmet . Z . Pakalin : Osmani Tarih Deyimleri , C . I , p . 704 .

(١٤٢) الخان لقب بمعنى أمير أو حاكم أو حكمدار أو ملك واستخدم سلاطين آل عثمان هذا
 اللقب منذ قيام دولتهم ، ويعود أصل هذا اللقب إلى الصين حيث كان يطلق على كبير أو
 زعيم الأمة وكان يكتب ويلفظ بعده أشكال مثل Hang , Vang وأخذ الأتراك وقد حرف إلى
 خان واستخدموه لكبيرهم أيضا : انظر :

- Mehmet . Z . Pakalin : Op . Cit , P . 723;

ويستمر النص التأسيسي على الجانب الأيسر فوق الحنية اليسرى وهو مكتوب فوق لوح رخامي مستطيل مكون من سبعة أسطر كالنص المقابل له ونصه :

- لا زالت سرادقات خلاله مصحوبة بأطراف الرحمن
 - ولا سيئاته السنية في كل حين وأوان من الأولاد
 - والأبصار والأعوان وأفاض الله تعالى على أسلافه
 - سجال الغفران وأسكنهم أعلى غرف الجنان
 - هذا دعائي للبرية نافع فيرحم الله عبدا قال أمينا
 - في الشهر المبارك رجب لسنة خمس وسبعين وثمانماية وقد كان
 - البداية في جمادى الأخرى لسنة سبع وستين وثمانمائة
- " كتبه علي بن الصوفي "

ويوضح هذا النص التأسيسي تاريخ البدء في إنشاء الجامع سنة ٨٦٧ هـ وتاريخ الانتهاء في سنة ٨٧٥ هـ وهو يتفق مع كافة المصادر والمراجع التي تعرضت لجامع السلطان الفاتح^(١٤٣).

وسوف يتكرر تخطيط جامع الفاتح القديم في بعض الجوامع العثمانية اللاحقة وأن كانت بدون صحن تتقدمها كما هو الحال في جامع الفاتح، ومن هذه الجوامع جامع كوزلوا Gözleve في القرم ويعرف بجامع ططرخان وهو من أعمال معمار سنان ويشبه جامع الفاتح القديم ولكن بدون صحن وكان له متذنتين تهدمتا الآن، وكان إنشاء هذا الجامع

- شمس الدين سامي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧ م ، ص ٥٧٠ .

(١٤٣) حافظ حسين ليونيرلي : حديقة للجوامع ، ج ١ ، ص ٨ - ١٠ .

في منتصف القرن السادس عشر الميلادي^(١٤٤) ، وهناك جامع السلّيمية الذي شُيّد في قونية وهو من أعمال معمار سنان أيضا وينسب إلى السلطان سليم الثاني (١٥٦٦ - ١٥٤٧ م)، وهذا الجامع يشبه جامع الفاتح بشكل كبير ويتقدمه رواق أمامي مكون من سبع قباب وله منئذنتان رشيقتان وله مدخل أمامي ومدخلان جانبيين وهو ما يذكرنا بجامع الفاتح علي الرغم من عدم وجود صحن له^(١٤٥).

جامع داود باشا (شكل ٢٦) (نوحات ١٢٤-١٢٦)

أنشأ هذا الجامع الوزير داود باشا الشهير — درويش ، وداود باشا احد اشهر الوزراء العثمانيين ، عُيّن واليا على الأناضول بعد تولى السلطان الفاتح منصب السلطنة ، وفي عهد السلطان بايزيد الثاني تم تعيينه سنة ٨٨٨ هـ في منصب الصدارة العظمى وتوفي بعدها سنة ٩٠٤ هـ ، وكان داود باشا يرافق العلماء متواضعا محبا للفقراء^(١٤٦) وتميّز بالثراء الشديد وكان له أوقاف كثيرة في إستانبول والروم ايلي والأناضول وربما تعادل أوقافه أوقاف بعض السلاطين .

أنشأ داود باشا مجموعة معمارية اشتملت على جامع ومدرسة وضريح وكتّاب ودار لإطعام الفقراء . ويقع جامع داود باشا بالقرب من مستشفى جراح باشا^(١٤٧) ، وأنشئ هذا الجامع سنة ٨٩٠ هـ / ١٤٨٥ م ، ويوجد نص كتابي أعلى مدخل الجامع يشير إلى هذا التاريخ .

- Aslanapa : Op . Cit , P .245 . (١٤٤)

- Godfrey Goodwin: A History of Ottoman Architecture, London 1987, (١٤٥)
PP . 120 - 121

(١٤٦) حسين أبو انسرايى : حديقة الجوامع ، ج ١ ، ص ١٠٥ .

- Ayverdi : Op . Cit , P . 327 . (١٤٧)

وجامع داود باشا من الجوامع العثمانية المبكرة الهامة في استانبول وهو يحمل كل خصائص ومميزات العمارة العثمانية في عهد السلطان الفاتح ، والجامع عبارة عن مساحة كبيرة مربعة ١٨,٢٠ × ١٨,٢٠ م ويغطي هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطرها حوالي ١٨ م ، وتعتمد القبة على حطات ضخمة ذات مقرصنات ورقبة القبة لا يوجد بها أية نوافذ كما هي العادة في رقاب قباب الجوامع (١٤٨) .

وتبرز كتلة المحراب عن جدار القبلة وقد وضع المحراب في دخله عميقة تشبه الإيوان الصغير ، ويغطي هذه الدخلة الكبيرة نصف قبة ووضع المحراب في جدارها الجنوبي ، ويوجد على يمين ويسار القبة الكبيرة غرفتان صغيرتان في كل جانب ، ويغطي هذه الغرف قباب صغيرة وتفتح هذه الغرف على كتلة الجامع الوسطي الرئيسية بواسطة أبواب صغيرة ، ويوجد داخل كل غرفة مدفأة .

ويتقدم جامع داود باشا من الناحية الشمالية رواق امامي مكون من خمس قباب صغيرة ترتكز على عقود حجرية مدببة ترتكز بدورها على ستة أعمدة رخامية ، وللجامع مؤننة حجرية واحدة تقع على يمين الرواق الامامي ولها قاعدة مربعة وهي تعود إلى عصر الإنشاء وترتفع فوقها المؤننة المكونة من بدن اسطواني وشرفة حجرية واحدة وقمة عثمانية مدببة والمؤننة مجددة (١٤٩) .

ويتوسط مدخل الجامع واجهة الجامع الشمالية وهو يفتح على الرواق الامامي ، وهو مدخل حجري له طاقة بها زخارف حجرية عبارة عن ضلوع غائرة صغيرة ترتكز على مقرصنات حجرية صغيرة ، ويحدد

-Aslanapa : Op . Cit , P . 114 .

(١٤٨)

- Ibid,P.115, P . 115 .

(١٤٩)

طاقية المدخل عقد من طراز بورصه يحدده هو الآخر من الخارج عقد مدبب والمدخل أصيل يعود إلى فترة إنشاء الجامع ويشبه المداخل العثمانية المبكرة ، ويعلو فتحة الباب أعلى عتب المدخل نص كتابي مكون من أربعة اسطر على هيئة أربعة أبيات من الشعر وضع كل شطر داخل بحر أو خرطوش والنص باللغة العربية ويقرا كالآتي:

الاقد بنى درويش داود * وزير بهري الاستقامة

لسلطان بايزيد بن محمد * فريد الدهر عقد الإمامة

بناء الخير مرفوع المباني * حماه الله ما ناحت حمامة

تأمل فيه وانظر حسن تاريخ * لصاحبك السعادة والسلامة (١٥٠)

ويشير النص السابق وفق طريقة حساب الجمل إلى سنة ٨٩٠ هـ

/ ١٤٨٥ م .

وينتمي جامع داود باشا إلى طراز الجامع نو القبة الواحدة ولكن حدث به بعض الإضافات فمنطقة المحراب التي تبرز بشكل ملفت للنظر عن جدار القبلة وكذلك وجود غرفتين صغيرتين على جانبي الجامع أو القبة الكبيرة ، كل ذلك أعطى هذا الجامع وهذا الطراز شكلا فريدا ، وبمعنى آخر أنه جمع بين طراز الجامع نو القبة والجامع نو الأجنحة المعروف أحيانا بحرف " T " المقلوب ، ولهذا يعتبر جامع داود باشا من الأمثلة المبكرة الهامة في إستانبول (١٥١) ، ويقع ضريح داود باشا في

- Ayverdi, Op. Cit, P.333

(١٥٠)

-Anonim : Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, Istanbul. 1991 , p . 84 . (١٥١)

المنطقة التي تقع خلف المحراب وبشكل مستقل عن جدار القبلة تماما، وهو ضريح مئمن ويعود تاريخ إنشائه إلى سنة ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م (١٥٢) .

ويغطي الضريح قبة صماء لها شكل مدبب ولا يوجد برقيبتها أية نوافذ صغيرة ، والضريح مُشيدٌ بقطع الحجر صغيرة الحجم ، ويتقدم مدخل الضريح رواق صغير يتكون من قبة واحدة صغيرة ترتكز على ثلاثة عقود مدببة وترتكز العقود على عمودين صغيرين من الرخام وعلى جدران الضريح .

وللضريح مدخل صغير يعلو نص كتابي من سطرين على هيئة أبيات من الشعر باللغة العربية على النحو التالي :

حباك الله يا درويش داود * بأنواع الرجا مما لديه

لما مات أنى قلت تاريخ * كما هي رحمه الله عليه (١٥٣)

ويكون تاريخ الإنشاء بالنسبة للضريح ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م .

جامع السليمانية في إستانبول (شكل ٢٧) (لوحات ١٢٧-١٣١)

يقع هذا الجامع في حي السليمانية أحد أهم أحياء مدينة إستانبول القديمة في القسم الأوربي منها ، وقد شُيد هذا الجامع ضمن مجموعة أو منظومة معمارية ضخمة ، كانت عند إنشائها أضخم مجموعة معمارية تُشيد في إستانبول بعد مجموعة السلطان الفاتح المعمارية . وجامع السليمانية أو مجموعة السليمانية المعمارية تنسب إلى السلطان سليمان

-Aslanapa : Op . Cit , P . 116 .

(١٥٢)

(١٥٣) حسين آيوانسرايى : المرجع السابق ، ص ١٠٥

القانوني^(١٥٤) ، وهو أحد أعظم سلاطين الدولة العثمانية التي حققت في عهده تطورا في كافة المجالات لاسيما في المجال العسكري والفني المعماري، ويمثل جامع السلمانية وبقية وحدات مجمع السلمانية قمة الازدهار في العمارة التركية العثمانية الذي تحقق في منتصف القرن السادس عشر الميلادي ، وكان من الطبيعي أن يكون للسلطان سليمان القانوني منظومة معمارية تليق باسمه وبمكانته وبالفعل تحقق له ما أراد ، وبالإضافة إلى الجامع اشتملت هذه المنظومة المعمارية على عدة مدارس ، ومستشفى ، ودار للضيافة ، ودار لإطعام الفقراء ، ووكالة ، وحمام وكتاب ، وضريحا للمنشئ ، وضريح آخر لزوجته خاصكي خرم سلطان . وقد شيد جامع السلمانية فوق ربوة تتحكم وتطل على خليج القرن الذهبي ، وتطل أيضا على مضيق البسفور، ويحيط بالجامع من الخارج مجموعة من الأفنية الخارجية أشبه بالحدائق الغناء ، أما عن تاريخ بناء السلمانية فقد كان بداية الإنشاء في ٢٧ جمادى الأولى سنة ٩٥٧هـ/١٣ يونيو ١٥٥٠م ، وانتهى البناء يوم ٢١ ذي الحجة سنة ٩٦٤هـ /١٥ أكتوبر ١٥٥٧م ، وقد وصف هذا الجامع بعض العلماء الأتراك بأنه تاج مدينة إستانبول ، نظرا لمكانته المعمارية وموقعة الذي يهيمن على

(١٥٤) السلطان العثماني الشهير سليمان القانوني ابن السلطان سليم الأول ، وأمه حفصة خاتون ، وُلد في ولاية طرابزون سنة ١٤٩٥م عندما كان والده واليا عليها قبل توليه عرش الدولة العثمانية ، وتوفي السلطان سليمان سنة ١٥٦٦م ، وقد بلغت فترة حكمه ٤٦ سنة (١٥٢٠-١٥٦٦م) وهو من أعظم سلاطين الدولة العثمانية ، فقد وصلت الدولة في عهده إلى أقصى اتساعها ، اهتم بتنظيم قوانين الدولة وعمل على تطبيقها بصرامة وحزم ولهذا تلقب بالقانوني ، استولى على رودوس سنة ١٥٢٢م ، وعلى المجر عام ١٥٢٦ م ، وحاصر فينينا سنة ١٥٢٩م ، وضم طرابلس الغرب (ليبيا) إلى دولته ، قام بإنشاء الكثير من المجمعات المعمارية أشهرها مجمع وجامع السلمانية في إستانبول. انظر:

محمد ثريا : سجل عثماني ياخود تذكره مشاهير عثمانية ، ج ١ ، إستانبول ١٣٠٨هـ ص ٤٣

قلب المدينة القديمة (١٥٥) ، أما عن مهندس هذا العمل الضخم فكان المعمار سنان (١٥٦) ، الذي قاد النهضة المعمارية زمن السلطان سليمان القانوني وشيّد الكثير من العمائر للسلطان ووزرائه . أما عن تخطيط جامع السليمانية فهو يتكون من بيت للصلاة وصحن كما هو الحال في كل الجوامع السلطانية (التي أنشأها سلاطين أتراك) في إسطنبول، وبيت الصلاة عبارة عن مساحة كبيرة قريبة من المربع (٦٨×٦٣ مترا) ،

(١٥٥) Oktay Aslanapa : Mimar Sinan'in Hayati ve Eserleri, Ankara 1988,p34.
(١٥٦) معمار سنان أشهر مهندس تركي عرفه الفن المعماري التركي بوجه عام ، ولد في قرية أغيرناص "Ağırnas" بولاية قيصريّة Kayseri، ومنها جاء إلى إسطنبول حيث التحق بوحدات الإنكشارية وساهم في بعض معارك الدولة العثمانية وشاهد انتصاراتها وقام بتشييد العديد من الجسور خلال تلك المعارك ، عرف بسنان العظيم أو الكبير، كان له الفضل الأكبر في اكمال مسيرة النهضة المعمارية التركية بعد منات التجارب السابقة في مدن وولايات الأناضول منذ بداية النشاط المعماري التركي بها ، ويرى البعض أنه لولا ظهور المعمار سنان لظل فن العمارة للتركية ناقصا وغير مكتمل ، عاش المعمار سنان سنوات طويلة وعاصر أكثر من سلطان عثماني ، غير أن أهم أعماله المعمارية وأكثرها شهرة وتطور تلك التي نفذها في عصر السلطان سليمان القانوني ومن بعده ابنه السلطان سليم الثاني، وقد أنجز سنان منات الأعمال المعمارية المتنوعة وقد أوردت بعض المصادر التركية تفاصيل عن هذه الأعمال فنكرت أنه قام بتشييد ٨١جامعا ، ٥٠مسجدا ، ١١مدرسة، و١٩ضريحا ، ٣٧حماما، و٣٣قصرًا ، و١٧خان ووكالة ، و١٦ دارا لإطعام للفقراء (عمارات) ، و٣ مستشفيات ، و٦ تكايا ، و٦ كتاتيب ، و٨ جسور، و٥أكشاك ، بالإضافة إلى بعض الأعمال المعمارية التي لم ترد في المصادر التركية التي أرخت للمعمار سنان ، وقد قال سنان عن بعض أعماله أنها كانت تمثل علامات في حياته العملية ، فمثلا قال عن جامع شاه زاده محمد (٩٥٥هـ/١٥٤٨م) أنه كان يمثل مرحلة التلمذة له ، وقال عن السليمانية أنه يمثل مرحلة النضوج ، أما جامع السليمية في أدرنة (٩٨٢هـ/١٥٧٥م) فكان يمثل مرحلة الأستاذية والتفوق بالنسبة له ، ومن الجدير بالذكر أن معمار سنان قد ترك مدرسة كبيرة في مجال فن العمارة تتلمذ بها الكثير من المعماريين الأتراك ، وظلت بصمته واضحة على المنشآت المعمارية التي شيّدت بعد وفاته طوال القرن السادي عشر والسابع عشر ، وكان لسنان أعمال كثيرة خارج تركيا . انظر:

- Aptullah Kuran : Mimar Sinan, Istanbul 1986,pp.20-24.

يغطيها قبة كبيرة ارتفاعها عن أرضية الجامع ٥٣ م ، وقطرها ٢٧,٢٥ مترا، وقد فتح في ربة القبة ٣٢ نافذة صغيرة ، وتعتبر قبة السليمانية اكبر قبة في عمائر إستانبول بعد قبة آيا صوفيا ، ويوجد حول القبة في السليمانية نصفي قبة ، واحد من جهة المحراب ، والآخر مقابل له من جهة باب الدخول الشمالي ، ويبلغ ارتفاع نصفي القبة نحو ٤٠ مترا وكل نصف منها يرتكز على ربعي قبة (Eksedra) ، وترتكز عقود القبة الرئيسية وأنصافها على أربعة أساطين أو أعمدة ضخمة تعرف عند الأتراك بأرجل الفيل (فيل آيا غي) ، أما المساحات أو الأقسام الجانبية بالجامع فيغطي كل منها خمس قباب صغيرة في كل جانب ، وبهذا حقق المعمار سنان هدفه بتغطية مساحة كبيرة جدا بقبة مركزية ونصفي قبة حولها، وعشرة قباب صغيرة من الجانبين دون اللجوء إلى استخدام دعائم أو أعمدة كثيرة وبهذا أتاح لأعداد غفيرة من المصلين تأدية الصلاة في مكان فسيح دون أن يعوقهم أية أعمدة أو حوائط، وللجامع محراب ومنبر من الرخام الأبيض ، وكذلك دكة المبلغ من الرخام الأبيض، وحول المحراب تكسيات خزفية في المستوى العلوي، ويتخلل هذه البلاطات الخزفية كتابات قرآنية وهي تشمل البسمة وسورة الإخلاص .

والقسم الثاني من الجامع هو الصحن عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسطه شادروان للوضوء وهو مستطيل الشكل من الرخام الأبيض ، ويكسو أرضية هذا الصحن ، وكذلك أرضيات الأروقة حوله ألواح الرخام الأبيض ويفتح على هذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية تطل من الخارج على المساحات أو الحدائق الخارجية ، والمدخل الأول هو الذي يتوسط الواجهة الشمالية ويقابل الباب الأوسط المؤدي إلى داخل الجامع، والبابان الآخران فتحا في جانبي الصحن بالرواقين الجانبين الأيمن والأيسر . ولجامع السليمانية أربعة مآذن ، اثنان منهم يقعان في طرفي واجهة الجبهة

الأمامية يطلان على داخل الصحن في الزاويتين الشرقية والغربية ولكل واحدة منهما شرفتان ، أما المآذن الأخرى فتقع في زوايا الواجهة الخلفية للجامع ولكل واحدة منهما ثلاث شرفات ، وبهذا يكون عدد الشرفات عشرة ، وهي تشير إلى ترتيب السلطان سليمان القانوني بين السلاطين العثمانيين حيث إنه السلطان العاشر وقد أشار إلى ذلك الكثير من المصادر والمراجع التركية^(١٥٧)، والمآذن حجرية وتتبع الطراز العثماني في إنشاء المآذن وتنتهي بقمم مخروطية الشكل كسيت بألواح الرصاص للحماية من الأمطار.

جامع السلطان أحمد في إستانبول (شكل ٢٨) (نوحات ١٢٢-١٤٠)

أنشأ هذا الجامع الضخم السلطان أحمد الأول^(١٥٨)، وقد شُيِّد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة تعتبر أهم وأجمل مجموعة معمارية شُيِّدت في إستانبول في بدايات القرن ١٧م ، وشُيِّدت هذه المجموعة في الطرف الأيسر لميدان الهيبودروم الشهير بإستانبول ، وقام بإنشاء الجامع وبقية الوحدات المعمارية الأخرى المعمار والصداف محمد آغا ، وهو من تلاميذ المعمار سنان ، وعمل محمد آغا رئيساً

(١٥٧) - Tahsin Öz: Istanbul Camileri, C.1, Ankara 1987,p.32
(١٥٨) هو السلطان أحمد الأول ابن السلطان محمد الثالث ، والدته خاندان سلطان ولد في ١٨ إبريل سنة ١٥٩٠م وتوفي في ٢٢ نوفمبر من عام ١٦١٧ ، وحكم الدولة العثمانية ١٤ سنة ، تولى السلطنة وهو يبلغ من العمر ١٤ سنة وهو السلطان الرابع عشر بين سلاطين آل عثمان، كان يهتم بالعلم ومجالسة العلماء ، وكان شاعرا وله ديوان خاص به ، من أشهر أعماله المعمارية الجامع الذي نحن بصده ويواجه جامع آيا صوفيا بإستانبول ، وهو الجامع العثماني الوحيد الذي يحتوي على ستة مآذن ، ومن الجدير بالذكر أنه في عهد السلطان أحمد الأول بدأ إرسال كسوة الكعبة مباشرة من إستانبول ، وكانت كسوة الكعبة حتى بداية عصر السلطان أحمد تأتي من مصر . انظر :

- Abdulkadir Dedeoğlu, Op. Cit., p. 59.

للمعماريين بالقصر السلطاني (معمارباشي) ، وكان متعدد المواهب فقد كان موسيقيا بارعا وصدّاف ومعمار في ذات الوقت ، وكان السلطان أحمد الأول قد أعجب بالتصميم الذي أعده محمد آغا لجامعه وصرف له مكافأة وقام بوضع حجر الأساس للجامع في احتفال كبير سنة ١٠١٨هـ / ١٦٠٩م ، وقد اكتمل البناء سنة ١٠٢٥هـ / ١٦١٦م ، أما الوحدات المعمارية الأخرى التي احتواها مجمع السلطان أحمد فكانت بالإضافة إلى الجامع مدرسة وضريحا للمنشى ، وقصر ملكي ، وكتّاب وعدة أسبلة ودار لإطعام الفقراء ودار ضيافة ، وتنتزع هذه المباني على مساحة كبيرة من الأرض بشكل أفقي ويتخللها عدة حدائق يحيط أسوار خارجية كما هي العادة في الجوامع السلطانية بإستانبول .

والجامع مكون من قسمين ، بيت الصلاة والصحن ، أما بيت الصلاة فيشغل مساحة كبيرة قريبة من المربع (٦٤×٧٢م) ، ويغطي هذه المساحة الكبيرة قبة مركزية مرتفعة يبلغ قطرها ٣٣,٦٠مترا ، وهي بذلك أكبر من قبة آيا صوفيا والسليمانية ، ويوجد حول هذه القبة أربعة أنصاف قباب ، وترتكز عقود القبة وأنصافها على أربعة دعائم أو أساطين ضخمة تتوسط أرضية الجامع يبلغ قطر كل منها ٥متر ، ويوجد أربعة قباب أخرى صغيرة تغطي أركان الجامع ، وتميز جامع السلطان أحمد بكثرة تكسياته الخزفية من الداخل حيث استخدمت كميات كبيرة جدا من البلاطات الخزفية في تكسية جدرانه في المستوى السفلي وكذلك العلوي ، والجدران العلوية بالمحافل أو المجنبات الموجودة به ، ويغلب على تلك البلاطات اللون الأزرق ولذلك يعرف هذا الجامع عند الأتراك الآن بالجامع الأزرق (Mavi Cami) ، وزخارف هذه البلاطات الخزفية نباتية من أوراق مسننة ، وأزهار اللالة والقرنفل ، وهي تعبر عن ما وصل إليه فن الخزف العثماني في تلك الفترة من تطور ورقّي ، أيضا هناك

زخارف بالألوان المائية تزخرف باطن القبة الرئيسية ، والمثلثات الكروية الحاملة لها ، وكذلك بواطن العقود الكبيرة الحاملة للقبة وهي زخارف نباتية بالألوان الأزرق والبنّي الداكن والذهبي، وهناك كذلك كتابات قرآنية تزين رقبة القبة أعلى الشبايك ، وآيات قرآنية حول مفتاح القبة . ويحتوي الجامع على محراب رخامي ضخم ويجاوره منبر من الرخام الأبيض وهو من أكبر المنابر الرخامية في جوامع إسطنبول وله قمة تشبه قمم مآذن الجامع المخروطية ، ويزخرف جوانب هذا المنبر زخارف نباتية بأسلوب الرومي التركية وهي منفذة بالحفر العميق فوق الرخام ، أيضا احتوى الجامع على دكة للمبلغين وهي رخامية أيضا مستطيلة محمولة على أعمدة رخامية رفيقة ولها درابزين رخامي . والجامع شديد الثراء في زخارفه خاصة الزخارف الخزفية التي يصعب حصر التشكيلات الخزفية بها نظرا لضخامة عدد البلاطات الخزفية المستخدمة في هذا الجامع ويقال أنه قد استخدم حوالي ٢١٠٤٣ بلاطة في تكمية جدران جامع السلطان أحمد مما جعل بعض العلماء يشبه هذا الجامع في كثرة زخارفه الخزفية بمعرض لفن الخزف التركي (١٥٩) .

والقسم الثاني بجامع السلطان أحمد هو الصحن وهو عبارة عن مساحة كبيرة مربعة يتوسطها شاندروان للوضوء من الرخام، ويحيط بالصحن أربعة أروقة يغطيها ٣٠ قبة صغيرة تركز على مثلثات كروية وتعتمد عقودها على ٢٦ عمود من الرخام والجرانيت ، ويكسو أرضية الصحن ألواح أو قطع رخامية كبيرة بيضاء ، ولهذا الصحن ثلاثة مداخل تذكارية تطل على الساحات أو الحدائق الخارجية الأولى يتوسط الواجهة الشمالية ، أما البابان الأخران فيقعان في طرفي الرواقان الجانبيان .

وتميزت أبواب الجامع بضخامتها وهي أبواب خشبية مصفحة بالبرونز ، وهي ظاهرة ينفرد بها جامع السلطان أحمد وسط جوامع إستانبول ، وأخيرا نصل إلى عنصر معماري آخر ميّز هذا الجامع وهو المآذن حيث احتوى جامع السلطان أحمد على ستة مآذن وهي ظاهرة غير موجودة في أي جامع عثماني آخر حيث إن أقصى عدد للمآذن كان أربعة مآذن فقط ، وتحتوي مآذن جامع السلطان أحمد الستة على أربعة عشر شرفة تشير إلى مكانة ووضع السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين وهو السلطان الرابع عشر بينهم ، وقد أشارت السجلات الخاصة بعمارة هذا الجامع التي تعود إلى عهد الإنشاء إلى عدد المآذن واحتوائها على ٤ اشرفة تشير إلى مكانة السلطان أحمد بين السلاطين العثمانيين ، ويقال أن السلطان أحمد بعد أن انتهى بناء الجامع ومآذنه الست أمر ببناء مئذنة سابعة بالمسجد الحرام بمكة المكرمة حتى يكون هناك اختلاف وتميز للكعبة المشرفة .

جامع نور عثمانية (شكل ٢٩) (لوحات ١٤١ - ١٤٥)

بدئ في إنشاء جامع نور عثمانية سنة ١١٦٢ هـ - ١٧٤٨ م في عهد السلطان العثماني محمود الأول^(١٦٠) و اكتمل بناءه في عهد السلطان عثمان الثالث^(١٦١) سنة ١١٦٩ هـ / ١٧٥٥م و شيد هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية ضخمة اشتملت على مدرسة و داراً لإطعام الفقراء وضريح ومكتبة وسبيل ومجموعة كبيرة من الدكاكين بالإضافة إلى

(١٦٠) السلطان محمود الأول ابن السلطان مصطفى الثاني وُلد سنة ١٦٩٦م و توفي سنة ١٧٥٤م وحكم ٢٤ سنة و هو السلطان الرابع و العشرون بين سلاطين الدولة العثمانية. أنظر: Abdulkadir Dedeoglu, Op. Cit, P.70

(١٦١) للسلطان عثمان الثالث ابن السلطان مصطفى الثاني وُلد سنة ١٦٩٩م و توفي سنة ١٧٥٧م وبلغت سنوات حكمه ٣ سنوات . تولى عرش السلطنة بعد وفاة أخيه محمود الأول وكان عمره حينذاك ٥٦ سنة و هو السلطان الخامس و العشرون بين سلاطين آل عثمان أنظر : محمد ثريا : سجل عثماني ، ج١ ، إستانبول ١٣٠٨ ص ٥٦

الجامع أهم كتلة معمارية بالمنشأة ، ويُعد جامع نور عثمانية أول عمل معماري ضخّم تظهر به الأساليب والتأثيرات الأوربية .

وعلى الرغم من قصر فترة حكم السلطان عثمان الثالث إلا أنها تميزت بالهدوء والاستقرار اللذان مكنا السلطان من الاهتمام بشكل كبير بالانتهاء من هذا المجمع المعماري الضخم . ونظرا لان البناء اكتمل في عهد السلطان عثمان الثالث فقد نسب إليه . وعرف بجامع " نور عثمانى " وصار بعد ذلك " نور عثمانيه " وتذكر احدي الروايات الواردة في بعض مخطوطات ووثائق هذا الجامع أن السلطان محمود الأول استدعى ناظر البناء درويش أفندي وطلب منه أن يعد له تخطيط مبدئي (كروكي) للجامع وأن يكون الجامع بقبة واحدة كبيرة وليس به أية أعمدة داخلية حاملة ، وأن يحتوى الجامع على عدة طوابق ومقاصير سلطانية وبعد أن وضع المعمار تخطيط الجامع على لوحة كبيرة عرضت على السلطان وأعجب به وأعطى أوامره بالتنفيذ ، وعُين على أغا مشرفا على البناء ومعه سيمون قلغا ، وتشير هذه الرواية أن السلطان كان له رأيا أو رؤية فى شكل وتخطيط جامع^(١٦٢) ، ويتكون جامع نور عثمانية من جزئين مكان الصلاة و صحن . أما مكان الصلاة (Harim) فعبارة عن مساحة مربعة كبيرة تغطيها قبة ضخمة يبلغ قطرها ٢٥,٧٥ م و تعتمد هذه القبة على أربعة عقود ضخمة وتتعتمد هذه العقود الضخمة بدورها على أربعة أبراج ضخمة بمربع الجامع من الخارج و يعلو هذه الأبراج من الخارج قبيبات صغيرة و تتميز القبة الكبيرة بضخامتها وارتفاعها وكذلك ارتفاع رقبته التي فتح بها عند كبير من الشبابيك المتجاورة و هى شبابيك صغيرة مستطيلة لها عقود صغيرة محمولة على أعمدة صغيرة مدمجة .

. - Oktay Aslanapa : Osmanlı Devri Mimarisi , Istanbul . 1986,P.390

(١٦٢)

وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة و هي عبارة عن دخلة كبيرة نصف دائرية يتوسطها محراب رخامي له قمة من عقد منفذ بأسلوب الباروك ويتشابه مع عقود مداخل الجامع الجانبية ويحيط بالمحراب أعمدة رخامية مدمجة رشيقة في مستويين، ويوجد على يمين المحراب منبر رخامي ضخم نفذت زخارفه وفق الأسلوب الزخرفي السائد في الجامع وهو المتأثر بالأساليب الأوروبية و يظهر ذلك في الزخارف المحفورة أعلى باب المنبر ، وتوجد بداخل الجامع - بيت الصلاة - مقصورة سلطانية مرتفعة فوق أعمدة صغيرة وكان يصل إليها السلطان من ممر خاص خارج الجامع و لها سياج من المعدن زخرف بالأساليب الجديدة ، وتوجد مقصورة أخرى تقابل السابقة و ذلك للحفاظ على ظاهرة التماثل أى انه يوجد الجامع مقصورتان ، وهناك صفة أو دكة للمؤذن تقع أعلى الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة . ويتميز جامع نور عثمانية بشدة ثرائه الزخرفي الداخلي حيث يوجد أشرطة كتابية كثيرة و هي عبارة عن آيات من القرآن الكريم وضعت داخل خرطيش ، و ساهم في كتابة هذه الكتابات خطاطون مشهورون ولكن سُجّل اسم واحد فقط منهم داخل الجامع و هو الخطاط على بن مراد ، والكتابات متنوعة وإن كان أغلبها آيات من القرآن الكريم ولكن هناك أحاديث نبوية شريفة و أسماء الله الحسنى وكذلك اسم المنشى وآبائه وأجداده وذلك بالنص التأسيسي أعلى مدخل الجامع^(١٦٣) . أيضا تميز جامع نور عثمانية بكثرة استخدام الرخام في تكسية جدرانه و أرضياته ، و فوق التكسيات الرخامية الداخلية توجد الأشرطة الكتابية السابق الإشارة إليها و هي على مستويين ، وهناك زخارف عبارة عن عقود متموجة وأشكال محارية أو صدفية وأوراق

- Aras Neftçi " Nuruosmaniye Kulliyesindeki Yazılar " Sanat Tarihi Defterleri , 1 , Istanbul . 1996 , PP. 7-30 .

(١٦٣)

الاكتس كل ذلك منفذ وفق الأسلوب الأوربي " الباروك " وإن كان بروح تركية . ويتميز صحن جامع نور عثمانية بشكله الفريد حيث له مسقط نصف بيضاوي تقريبا و هو صحن مكشوف لا يوجد به شاندروان للوضوء كما هي العادة في الجوامع السلطانية ويحيط بالصحن أروقة تلتف حوله و يبلغ عدد قباب أروقة الصحن ١٤ قبة صغيرة محمولة على عقود تعتمد على ١٢ عمود رخامي لها تيجان منقذة وفق أسلوب الباروك. وللجامع مؤنذتان تقعان في زوايا الصحن عند التقاءه ببيت الصلاة ، وهي مآذن مرتفعة لكل منها شرفتان حجريتان .

ويعتبر جامع نور عثمانية أكبر وأهم أثر عثمانى ظهر به طراز الباروك التركي ، وكما شاهدنا فكل زخارف الجامع لاسيما الحجرية والرخامية والنباتية منقذة بهذا الأسلوب ، كذلك شكل صحن الجامع ومدخله الرئيسية والعناصر الزخرفية المميزة مثل أصداف البحر والعقود المتموجة وأوراق الاكتس كل هذه العناصر بالإضافة إلى تخطيط الجامع الجديد كان يعد بمثابة بداية أسلوب الباروك التركي الجديد في منتصف القرن الثامن عشر^(١٦٤) . وعلى الرغم من ذلك فإن نور عثمانية لا يزال مرتبطا بالطراز الكلاسيكي في بعض الأمور ، منها نظام المجمعات المعمارية حيث أن الجامع كما ذكرنا شُيّد ضمن مجموعة معمارية احتوت على وحدات متعددة تؤدي وظائف و أغراض متنوعة مثل مجمعات العصر الكلاسيكي ، أيضا نجد أن جامع نور عثمانية يعتبر في بعض الأمور امتدادا لعمل من أعمال المعمار سنان وهو جامع مهرماه سلطان في حي أدرنة قابي " Edirne Kapı " باستانبول .

و في هذا الجامع الذي شُيِّد في منتصف القرن السادس عشر نرى المعمار سنان يتبع أسلوبا جديدا أو فكرا جديدا استعاض به عن نصفى القبة حول القبة الكبرى وذلك بان قام بعمل أربعة أبراج ضخمة فى زوايا مربع القبة - الجامع - وارتفع بجدران الجامع وارتكزت عقود القبة الأربعة على هذه الأبراج فى زوايا البناء وبذلك تحقق له استخدام قبة كبيرة وتغطية مساحة الجامع الكبيرة بقبة واحدة دون اللجوء إلى أنصاف القباب ، أيضا أتاح له الارتفاع بجدران الجامع فتح عندا كبير من الشبابيك فى المستوى العلوى على وجه الخصوص مما أدى إلى توفر الإضاءة بجامع مهرماه سلطان (١٦٥) .

أيضا شُيِّد هذا الجامع فوق قاعدة مرتفعة ، و يشبه جامع نور عثمانية هذا الجامع سواء فى القاعدة المرتفعة التى شُيِّد فوقها أو القبة الكبرى وطريقة اعتمادها على العقود الأربعة الكبيرة و التى ترتكز على الأبراج الركنية . و خلاصة القول إن جامع نور عثمانية وإن كان يمثل بداية لطراز وأسلوب معماري وفني جديد متأثر بأساليب أوربية وافدة إلا انه ظل مرتبطا ببيئته وبالتراث المعماري العثماني التقليدى .

جامع لاله لى (شكل ٤٠) (لوحات ١٤٦ - ١٥٠)

انشأ هذا الجامع الضخم السلطان مصطفى الثالث (١٦٦) وذلك فى سنة ١١٧٧ هـ / ١٧٦٣ م ، وهو أهم أعماله المعمارية التى تحمل اسمه باستانبول . ويقع الجامع بحى لاله لى "Laleli" أحد أهم أحياء مدينة استانبول القديمة ، وقد استغرق البناء فى هذه الجامع وملاحقه فترة زمنية امتدت من سنة ١٧٥٩ م وحتى ١٧٦٣ م وأشرف على البناء المعمار

(١٦٥) - Erdem Yücel "Edirne Kapısı Mihrumah Sultan Camisi" Türkiyeyiz

Dergisi , Şayı : 36 , Subat 1982 , PP. 1-6

(١٦٦) انظر حاشية رقم (١٣٣) من هذا البحث .

محمد ظاهر آغا . و يعتبر جامع لاله لى المثال الضخم الثانى بعد نور عثمانية حيث ترسخت الأساليب الفنية الأوربية لاسيما أسلوب الباروك وهضم الفنان التركى هذه الأساليب و أبدع فى الأمثلة التالية (١٦٧) .

وكعادة الجوامع السلطانية الكبيرة يتكون جامع لاله لى من جزئين مكان مغطى للصلاة وصحن مكشوف ذو أروقة . والجزء الأول من الجامع وهو مكان الصلاة عبارة عن مساحة مربعة غطيت بقبة مركزية تعتمد على ثمانية أعمدة وهذا الأسلوب معروف فى العمارة العثمانية من قبل حيث طبقه معمار سنان فى جامع رسم باشا بامينونو "Eminönü" باستانبول سنة ١٥٦١ م (١٦٨) . وتحمل الأعمدة الثمانية بجامع لاله لى عقود مدببة من قطع الرخام باللونين الأبيض والأسود وتحمل هذه العقود القبة المركزية وقطرها ١٢,٥ م . وتبرز منطقة المحراب عن جدار القبلة ويغطى هذه المنطقة نصف قبة و محراب الجامع رخامى على جانبيه عمودان من الرخام الأبيض ، والمحراب وزخارفه وقمته تتبع أسلوب الباروك التركى ويوجد منبر رخامى على يمين المحراب والمنبر له قمة مدببة وهو ينسجم مع المحراب فى زخارفه . وقد فتح فى المستوى السفلى من جدران الجامع مجموعة كبيرة من الشبايك المستطيلة يعلوها شبايك معقودة عليها أحجبة من الجص والزجاج الملون . ويزخرف الجامع كتابات قرآنية تعلق أعتاب الشبايك السفلية ومحراب الجامع ، وتوجد أسماء الخلفاء الراشدين على المثلاث الكروية الحاملة للقبة المركزية ، أيضا يوجد داخل الجامع مقصورة سلطانية يحملها ١٤ عمودا صغيرا .

والجزء الثانى من الجامع وهو الصحن عبارة عن مساحة مستطيلة يحيط بها أربعة أروقة يغطيها ١٨ قبة صغيرة تعتمد على أعمدة

- Aslanapa , Osmanlı Devri Mimarisı , P. 395 (١٦٧)

- Oktay Aslanapa:Mimar Sinan'ın Hayatı, P.56 (١٦٨)

رخامية ، ويتوسط الصحن شادروان للوضوء ، ويوجد للجامع مؤذنتان تقعان عند التقاء الصحن ببيت الصلاة وهي مآذن حجرية اسطوانية الشكل لكل منها شرفة واحدة و قمتها كمنثرية الشكل وتتفق المآذن في أشكالها مع أسلوب الجامع وعصره . و جامع لاله لى شُيِّد فوق طابق مرتفع أى فوق بدروم ، ومن المعروف أن المعمار يلجأ إلى الارتفاع بقاعدة الجامع لإضفاء جو من الضخامة ومحاولة جعل الجامع يهيمن أو يشرف على المنطقة المُشَيِّد بها و كأنه شُيِّد فوق ربوة مرتفعة . و كما هو الحال فى جامع نور عثمانية نجد أيضا أن جامع لاله لى و على الرغم من التأثيرات الأوربية فى بعض عناصره إلا انه استخدم تخطيط عرف فى العصر الكلاسيكى و احتفظ بتقاليد العمارة العثمانية على الرغم من أنه ينتمي إلى طراز الباروك التركى .

جامع طوليه باغجه (شكل ٤١) (نوحات ١٥١ - ١٥٥)

أمر بإنشاء هذا الجامع والدة السلطان عبد المجيد الأول^(١٦٩) بزم عالم و لكنها توفيت قبل اكتمال الجامع فأمر أبنها السلطان عبد المجيد بإتمام البناء و افتتح في سنة ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٣ م ، أما عن مهندس

(١٦٩) السلطان عبد المجيد ابن السلطان محمود الثاني، والدته بزم عالم والدة سلطانه ، ولد في إستانبول في ٢٥ إبريل سنة ١٨٢٣م وتوفي في ٢٥ يونية من عام ١٨٦١ م ، بلغت فترة حكمه نحو ٢١ سنة، وهو السلطان الحادي والثلاثون بين سلاطين آل عثمان ، أهم ما يميز عصره النهضة العلمية التي حدثت به وإنشاء الكثير من المدارس الفنية والعليا ، كان شغوفا بالأعمال المعمارية ومن أعماله المهمة قصر طولمه باغجه الذي نقل إليه مقر الحكم وهو يطل على مياه البوسفور ، وجامع بيوك مجيدية وكوجوك مجيدية، ودفن السلطان عبد المجيد عند وفاته في ضريحه الموجود في حديقة جامع السلطان سليم الأول بحي الفاتح في إستانبول .
تنظر :

البناء فهو نيكوغوس باليان^(١٧٠) ويقع هذا الجامع فى حى بشكطاش فى موقع رائع مطلا على مضيق البوسفور وقريب من القصر الفخم الذى شيده السلطان عبد المجيد والذى يحمل نفس الاسم (قصر طولمه باغجه). والجامع عبارة عن مربع يغطيه قبة واحدة كبيرة مرتفعة ولها رقبة قصيرة ليس بها أية نوافذ و ترتكز هذه القبة بواسطة مثلثات كروية على أربعة عقود ضخمة نصف دائرية يدعمها من الخارج أربعة أبراج ضخمة ولهذا الأبراج قمم حجرية بها أعمدة صغيرة مزدوجة و أشكال مخروطية فى الأركان و افاريز و كرانيش وبمعنى آخر أن هذه الأبراج عبارة عن خليط من أساليب فنية متنوعة كالباروك والروكوكو ، و للجامع مؤنذتان حجريتان رشيقتان فى طرفى الواجهة الأمامية المطلة على الطريق العام ولكل مؤنذة شرفة واحدة اعتمدت على زخارف حجرية بارزة عبارة عن أوراق الاكنتس ، وتعلو المآذن القمم العثمانية التقليدية والمخروطية الشكل . وتقع الدائرة السلطانية^(١٧١) أمام الجامع وتحتل الزاوية اليمنى واليسرى من مقدمة الجامع وتبرز عن الواجهة الأمامية وهى من طابقيين ، ونصل إلى داخل الجامع عن طريق المدخل الذى يتوسط الجدار الشمالى وهو المدخل الوحيد ، ويتميز الجامع من الداخل بشدة إضاءته وذلك لارتفاع جدرانه وكثرة عدد الشبابيك به حيث فتح فى الجدار الأيمن والأيسر ثلاث شبابيك مستطيلة كبيرة لها عقود نصف دائرية ركب عليها ألواح من

- Aslanapa , Op . Cit , P. 447

(١٧٠)

(١٧١) للدائرة السلطانية " Hunkar Dairesi " عبارة عن مكان أو مبنى أو وحدة صغيرة كانت تلحق بالجوامع السلطانية الكبرى وتكون فى الغالب بجوار المقصورة السلطانية ومتصلة بها ولها واجهات تطل على الطريق العام ولها مداخل خاصة وكانت هذه الوحدات أو الأماكن مخصصة لاستراحة السلطان و لوضونه عند مجيئه إلى الجامع خاصة أيام الجمع وكان يستقبل بها بعد الصلاة بعض كبار رجال الدولة من المصلين . أنظر :

- Doğan Hasol : Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, 2. baskı, İstanbul 1979 , P. 228

الزجاج الأبيض ، وفي الجدار القبلي وضع المحراب في الوسط مكان الشباك الأوسط وفي الجدار الشمالي وضع المدخل وهذه الشبابيك تقع في المستوى السفلي من جدران الجامع ويعلو الشبابيك السفلية ثلاثة شبابيك في المستوى العلوي في كل جدار بالإضافة إلى ثلاثة شبابيك وضعت بشكل مائل تلف مع عقد القبة الكبير . ويوجد في وسط جدار القبلة محراب رخامي على جانبيه عمودان صغيران مدمجان وقمته مزخرفة بمقرنصات بارزة ، ويقع المنبر في الزاوية أو في الركن الأيمن ويفصل بينه وبين المحراب شبك كبير ، وهو منبر رخامي زخرف وصُمم بنفس الأسلوب المتبع في هذا الجامع وله قمة مخروطية والألوان المستخدمة في المنبر وكذلك المحراب هي الذهبى والأخضر ، وزخارف الجامع من الداخل والخارج هي مزيج من الأساليب الفنية كالباروك والأسلوب الإمبراطورى ، فهناك أوراق الاكنتس والأعمدة المربعة المدمجة والأفاريز البارزة وزخارف باطن القبة المميزة حيث زخرفت بعقود متجاورة نصف دائرية والعقود بارزة وأعمدتها الصغيرة باللون البنى الفاتح ، وكذلك المثلثات الكروية بها زخارف لطبق نجمى بارز وحوله أوراق الاكنتس . وهذا المزج بين الأساليب الفنية ساد في عمائر النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

جامع الوالدة سلطان فى آقسراى (شكل ٤٢) (لوحات ١٥٦ - ١٥٨)

شُيِّدَ هذا الجامع فى عهد السلطان عبد العزيز^(١٧٢) على يد والدته برتفنيال Pertevniyal والدة سلطان و ذلك فى ميدان آقسراى و هو من

(١٧٢) السلطان عبد العزيز ابن السلطان محمود الثانى و والدته برتفنيال سلطان ، وُلد فى إستانبول سنة ١٨٣٠ م و توفى سنة ١٨٧٦ م و تولى الحكم بعد وفاة اخيه السلطان عبد المجيد الأول فى عام ١٨٦١ م و بلغت فترة حكمه ١٥ سنة و هو السلطان الثانى و الثلاثون-

أهم ميادين إستانبول وانتهى العمل من بناء هذا الجامع سنة ١٢٨٨ هـ / ١٨٧١ م ، و يتبع هذا الجامع الأسلوب أو الطراز الفنى الذى كان سائدا زمن السلطان عبد العزيز ، و فى الحقيقة فإنه لم يكن هناك طرازا محددا زمن ذلك السلطان بل كان الأسلوب الفنى المتبع عبارة عن خليط أو مزيج من الأساليب و الطرز الفنية المختلفة التى كانت سائدة فى أوروبا بل أن هذا العصر ظهرت فيه بعض أساليب لم تكن موجودة من قبل مثل الطراز القوطى والهندي وكانت هذه الأساليب المتداخلة شائعة أيضا فى أوروبا فى تلك الفترة (١٧٣) وجامع الوالدة سلطان فى أفسراى عبارة عن مساحة مربعة يغطيها قبة محمولة على أربعة عقود كبيرة ، وهذه العقود لا تظهر من خارج الجامع مثل الأمثلة السابقة بل تهبط أرجل هذه العقود داخل الجامع وكأنها دعائم ضخمة مدمجة بأركان الجامع . وتحمل العقود أربعة مثلثات كروية تحمل بدورها رقبة القبة وهى رقبة مرتفعة جداً تأخذ شكل مثلث (أكثر من ٨ أضلاع) وفتح فى كل ضلع شبك صغير معقود . ويتقدم الجامع الدائرة السلطانية و هى من طابقيين وشغلت حيزا كبيرا فى مقدمة الجامع . ويوجد بطرفى الواجهة الأمامية منئذنتان رشيقتان حجريتان لكل منهما شرفة واحدة ، هى مأذن اسطوانية ذات ضلوع دقيقة و تحمل الشرفة الحجرية مقرنصات وقمة المنذنة حجرية وتنتهى بشكل كمثرى من الحجر أى غير مكسى بالرصاص ويعلو كل منذنة هلال . ويُميز هذا الجامع واجهاته الخارجية وهى مشيدة من الحجر وهى غنية بزخارفها التى مزجت بين أساليب أوربية وشرقية

سمن سلاطين آل عثمان ، زار مصر سنة ١٨٦٣ م و هو أول سلطان عثمانى يزور مصر بعد السلطان سليم الأول . دفن عند وفاته فى ضريح والده محمود الثانى بإستانبول . أنظر :

- Dedeoğlu , Op. Cit . P. 80

- Aslanapa , Op. Cit , P. 453

(١٧٣)

فهناك البوابة الجنوبية الخارجية لها عقد مدبب محمول على عمودين مدمجين من كل جانب ، والعقد شغلت كوشتيه بزخارف أرابيسك محفورة فى الحجر وبعد ذلك يوجد إطار أو صفوف من المقرنصات ذات الدلايات ويتوج واجهة المدخل صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية . وبالإضافة لأعمدة المدخل يوجد أعمدة أخرى ببقية الواجهة الممتدة حول هذا المدخل الخارجى الجنوبى.

والجامع من الداخل غنى جدا بزخارفه والتي غطت كل الأسطح تقريبا سواء الجدران أو باطن القبة ، ويغلب على الزخارف اللون الذهبى والأزرق الفاتح والزخارف متنوعة فهناك زخارف نباتية تذكرنا بالأسلوب التقليدى العثمانى حيث نفذت بعض الزخارف هنا على هيئة الرومى التركى أو التوريق و بخاريات و أجزاء منها ، و هناك عناصر نباتية منفذة بالأسلوب الأوربى وتظهر فى باطن القبة ومثلثاتها الكروية وهى منفذة باللون الذهبى على أرضية زرقاء فاتحة . و قد فتح فى جدران الجامع السفلية والعلوية مجموعة كبيرة من الشبابيك مما ساعد على شدة الإضاءة بالجامع . ويتوسط جدار القبلة محراب رخامى خالى من الزخارف اللهم فتمته و التى شغلت بالمقرنصات الدقيقة . و منبر الجامع من الرخام الأبيض و له قمة على هيئة قبة بصلية صغيرة يعلوها هلال ووضع المنبر فى الزاوية الجنوبية الشرقية بجوار الجدار حتى لا يشغل حيز بالجامع . و أخيرا فإن جامع الوالدة فى آقسراى يعتبر مثالا معبرا بشكل صادق عن امتزاج الطرز و الأساليب الأوربية و الشرقية فى العمارة العثمانية فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

جامع يلديز حميديه (شكل رقم ٤٢) (نوحات ١٥٩ - ١٦٠)

أنشأ هذا الجامع السلطان عبد الحميد الثانى (١٧٤) سنة ١٣٠٣ هـ / ١٨٨٥ م ، ويقع الجامع بمنطقة يلديز ببشكطاش ويعرف بجامع يلديز نسبة إلى المكان أو بجامع الحميدية نسبة إلى السلطان عبد الحميد . وهذا الجامع يتشابه مع جامع الوالدة فى آق سراى حيث أنه شُيّد فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهى فترة سادت فيها الأساليب الفنية الأوروبية المختلطة بحيث لم يعد من السهل تحديد الطراز الذى يتبعه هذا الجامع أو غيره .

والجامع عبارة عن مكان مربع يتوسط البناء وهو المغطى بقبة مرتفعة ويوجد فى مقدمة الجامع وعلى جانبيه من جهة الواجهة الأمامية الدائرة السلطانية وكما سبق القول فإن هذه الأماكن التى خصصت للسلطين ازدادت مساحتها مع مرور الزمن و صارت تشكل كتل بطرفى واجهة البناء من طابقين . والدائرة السلطانية فى جامع حميديه يصل إليها عن طريق سلم رخامى فى الجهة اليمنى وآخر فى الجهة اليسرى . أما مدخل الجامع فوضع فى وسط الواجهة الأمامية وله برج مرتفع عن

(١٧٤) السلطان عبد الحميد الثانى ابن السلطان عبد المجيد الأول ووالدته تريمجان قانين افندى، وُلد فى إستانبول فى ٢١ سبتمبر سنة ١٨٤٢ م و توفى فى ١٠ فبراير ١٩١٨ م وبلغت فترة حكمه ٣٣ سنة (١٨٧٦ - ١٩٠٩ م) . و هو السلطان الرابع و الثلاثون بين سلاطين آل عثمان . و قد تميز السلطان عبد الحميد بالدهاء السياسى والحكمة واتخذ خطوات جريئة وشجاعة لمنع انهيار الدولة العثمانية ويقال إنه أحر سقوط الدولة نحو ٣٣ سنة هى سنوات حكمه . أنزل من على العرش بحجة الاستبداد والرجعية سنة ١٩٠٩ م وكان لليهود دورا كبيرا فى خلعه و لم يشأ أن يقاوم أو يدافع عن عرشه باستخدام القوة وكان يستطيع ذلك ولكنه ترك العرش راضيا . توفى سنة ١٩١٨ م و كان عمره ٧٥ عاما ودفن بضريح جده السلطان محمود الثانى و بجوار عمه السلطان عبد العزيز . أنظر :

- Dedeoğlu . Op. Cit , P. 83

مستوى الواجهة وتمثل الواجهة الأمامية واجهة الدائرة السلطانية ويزخرفها من أعلاها صفوف من المقرنصات ، أيضا يُميز تلك الواجهة الشبائيك التي فتحت بها وهي شبائيك مستطيلة وعقودها قوطية الطراز .

ويوجد فوق قمة عقد مدخل الجامع وهو قوطى الطراز أيضا طغراء خاصة بالسلطان عبد الحميد الثانى ، وجامع حميديه من الجوامع المرتفعة حيث أن له طابق أرضى ، وكان الهدف من الارتفاع بقاعدة الجامع هو إضفاء جو من الفخامة على البناء وجعله مشرفا على المنطقة التى شُيِّد بها . وفى جامع حميديه نلاحظ أن المكان المخصص للسلطان (الدائرة السلطانية) اتصل أو التحم بكتلة الجامع الأساسية الوسطى ، وقد خصص الجناح الأيمن من الدائرة السلطانية فى جامع حميديه لاستقبال السفراء و خصص الجناح الأيسر للسلطان^(١٧٥) . وترتكز قبة جامع حميديه على رقبة مرتفعة و لها شكل مئمن و فتح بها شبائيك صغيرة معقودة . والجامع من الداخل غنى بزخارفه وهى منفذة بالألوان المائية ويغلب عليها اللون الذهبى واللأزوردى وزخارف الجامع نباتية منفذة بالأسلوب الذى كان سائدا فى تلك الفترة . ويوجد لوحات معلقة بالجدران من الأبنوس و المشغول بالصدف تحمل لفظ الجلالة " الله " و " محمد " (ﷺ) و أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة ، ولم تكن ظاهرة تعليق اللوحات موجودة فى زخارف الجوامع من قبل . وللجامع محراب رخامى يزخرف كوشتى قمته زخارف نباتية بارزة عبارة عن جدائل وأغصان ملتفة ، ومنبر الجامع من الرخام أيضا زخرفت جوانبه بزخارف بأسلوب الحفر . وللجامع منذنة واحدة تقع على يمين جناح الدائرة السلطانية الأيمن وهى منذنة حجرية رشيقة لها شرفة واحدة وقمة حجرية كثرية الشكل .

جامع محمد على باشا بقلعة الجبل في القاهرة (شكل ٤٤) (لوحات ١٦١-١٦٥)

بعد أن عرضنا لبعض الجوامع التي تُعبّر عن طُرز الجوامع العثمانية بتركيا نتحدث الآن عن جامع محمد على باشا بالقاهرة ، وهو يعتبر مثالا جيدا للطراز المعماري العثماني بمصر وهو الجامع الوحيد الذي شُيّد بالقاهرة ويضاهي في الفخامة والضخامة الجوامع العثمانية السلطانية في إستانبول ، أما الجوامع المصرية السابقة التي شُيِّدت خلال العصر العثماني في القاهرة وفق الطراز العثماني الوافد فقد كانت بسيطة تعبر عن طرازاً عثمانياً محلياً بسيطاً شُيِّدت بواسطة ولاية عثمانيين لم يتوفر لهم الإمكانيات المادية ولا الظروف التي توفرت لوالي مصر محمد على باشا الكبير ، وكان الشروع في إنشاء جامع محمد على سنة ١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م ، واستمر العمل في الجامع بلا انقطاع حتى وفاة المنشئ سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م ، وقد دُفن في المقبرة التي أعدها لنفسه داخل الجامع ، وقد انتهى بناء الجامع في عهد والي مصر عباس باشا الأول، ويقال أن مهندس البناء هو المهندس التركي يوسف بوشناق وأنه اقتبس تخطيط جامع محمد على من تصميم جامع السلطان أحمد بإستانبول^(١٧٦). وفي الواقع فقد نجح المعمار أو المهندس التركي في إنشاء جامع عثمانى الطراز في كل تفاصيله سواء المعمارية أو الزخرفية، يضاف إلى ذلك أن إنشاء الجامع فوق هضبة مرتفعة بقلعة الجبل جعله يشرف أو يهيمن على القاهرة ويُرَى من مسافات بعيدة ، وكان بإمكان محمد على باشا أن يختار أي موقع آخر بالقاهرة ، ولكن لأن غالبية الجوامع السلطانية بإستانبول كانت تُشَيِّد فوق ربوات أو أماكن مرتفعة بحيث كانت تشرف على الحي المُشَيِّدة به ، وإن لم يتوفر هذا المكان

(١٧٦) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ج١، ط٢، بيروت ١٩٩٣ م ، ص ٢٨٧

المرتفع كان يُشيد الجامع فوق قاعدة مرتفعة تبني خصيصا له والهدف كان جعل الجامع السلطاني مرتفعا وظاهرا للعيان بمآذنه الرشيقة ، ولذلك نجد أن جامع محمد على قد تحقق له هذا الأمر لأنه سُيد داخل القلعة التي سُيدت أصلا فوق هضبة وكانت تشرف على مدينة القاهرة . أيضا مآذن جامع محمد على وقبته وأنصافها ، كل هذه العناصر توفر لها الإشراف على القاهرة كما هو الحال بالنسبة لجوامع إستانبول ، أما عن تخطيط الجامع فهو يتشابه مع بعض الجوامع العثمانية المُشيدة في إستانبول مثل جامع شاه زاده محمد وجامع السلطان أحمد وجامع الوالدة الجديد (ينبي جامع) وجامع السليمية في مدينة أدرنة ، وهي جوامع اتبعت طراز القبّة المركزية ، وهو من أهم طرز الجوامع العثمانية الكلاسيكية التي اكتمل تطورها خلال القرن ١٦م بفضل مجهودات المعمار سنان . وجامع محمد على يتكون من قسمين هما بيت أو مكان الصلاة والصحن ، أما بيت الصلاة فعباره عن مساحة مربعة كبيرة طول ضلعها من الداخل ٤١مترا ، ويغطي هذه المساحة قبة كبيرة يبلغ قطرها ٢١مترا ، وترتفع عن مستوى أرضية الجامع بحوالي ٥٢مترا ، ويوجد حول القبّة أربعة أنصاف قباب ، وترتكز عقود القبّة الأربعة على أربعة دعائم مربعة ضخمة ، ويوجد نصف قبة خامس يغطي منطقة المحراب التي تبرز عن سمت جدار القبلة وهناك أربعة قباب صغيرة تغطي زوايا أو أركان مربع الجامع كما هو الحال في جوامع إستانبول التي تتبع نفس التخطيط ، وقد كسيت جدران الجامع من الداخل والخارج بألواح الرخام الألبستر المجلوبة من محاجر بني سويف ، أيضا كسيت الدعائم المربعة الحاملة للقبّة وأنصافها برخام الألبستر وذلك لارتفاع ١١ مترا . وقد زخرف باطن القبّة الكبيرة وأنصافها بزخارف ملونة ومذهبة عبارة عن زهور وأهلة وكتابات عبارة عن " بسم الله . ما شاء الله . تبارك الله " . وقد نفذت الزخارف النباتية

وفق الأساليب الزخرفية التي كانت شائعة في إستانبول خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر والتي كانت متأثرة بدورها بالأساليب الفنية الأوربية، وللجامع محراب رخامي ، ويوجد بالقرب منه منبر رخامي يعود إلى عهد الملك فاروق الأول آخر ملوك مصر ، أما المنبر الأصلي للجامع فهو يبعد بعض الشيء عن المحراب، وهو منبر خشبي ضخم يعتبر أكبر المنابر الخشبية بمصر . والصحن في جامع محمد علي مربع التخطيط يحيط به أربعة أروقة غطيت بقباب صغيرة ضحلة متجاورة كسيت بدورها من الخارج بألواح الرصاص مثل قبة الجامع الرئيسية وأنصافها ، والقباب الركنية ، وهذا الأمر كان متبعاً في قباب وقمم مآذن الجوامع التركية بإستانبول وغيرها من المدن الأخرى نظراً لسقوط الأمطار والتلوج بكثرة . ويتوسط صحن الجامع فوارة أو شادروان للوضوء وهو على هيئة قبة صغيرة مئمنة يعلوها قبة أخرى كبيرة ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام . وللجامع مئذنتان رشيقتان وضعتا في طرفي الواجهة الغربية للصحن ويبلغ ارتفاع كل منهما حوالي ٨٤ متراً ، وهي مآذن عثمانية الطراز تنتهي بقمة مخروطية كسيت بألواح الرصاص ولكل مئذنة شرفة واحدة ، وتعتبر هذه المآذن من أجمل المآذن العثمانية بمصر . ويتوسط الرواق الغربي بالصحن برج من النحاس المخرم والمزخرف بالنقوش والزجاج الملون يعرف ببرج الساعة حيث يوجد بداخله الساعة الدقاقة التي أهداها ملك فرنسا لويس فيليب إلى محمد علي باشا سنة ١٢٦٢هـ / ١٨٤٥ م ، وظاهرة الحاق أبراج للساعات ببعض الجوامع وجدت في بعض جوامع إستانبول التي شُيِّدت خلال القرن التاسع عشر، مثل جامع طولمه باعجه (١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م) ، وجامع يلديز حميديه (١٣٠٣هـ / ١٨٨٥م) .

قائمة المراجع

المراجع العربية والمُعربة :

- أحمد كمال الدين حلمي : السلاجقة في التاريخ والحضارة ، ط ٢ ، الكويت ١٩٨٦م
- أرنست كونل : الفن الإسلامي ، ترجمة أحمد موسى ، بيروت ١٩٦٦م
- السيد عبد العزيز سالم : تاريخ العرب قبل الإسلام ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م
- أوقطاي أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، إستانبول ١٩٨٧م
- ثروت عكاشة : الفن البيزنطي ، موسوعة تاريخ الفن ، ج ١١ ، القاهرة ١٩٩٣م
- جمال الدين الشيبال : تاريخ مصر الإسلامية ، ج ١ ، ط ٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م .
- جوزيف نسيم يوسف : تاريخ الدولة البيزنطية ، الإسكندرية ١٩٩٨م
- حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
- ديمياند (س) : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٥٨م
- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، القاهرة ٢٠٠١م
- زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٩٤م

- سليمان مصطفى زبيس : بين الأثار الإسلامية في تونس ، تونس ،
١٩٦٣م

- عباس إقبال : تاريخ المغول منذ حملة جنكيز خان حتى
قيام الدولة التيمورية ، ترجمة عبد الوهاب
علوب ، أبو ظبي ٢٠٠٠م

- عبد القادر الريحاوي : قم عالمية في تراث الحضارة العربية
الإسلامية ، ج١ ، دمشق ٢٠٠٠م

- عبد الله عطية عبد الحافظ : " الزخارف الخزفية بمدرسة صرجالي في
قونيه " مقال بمجلة كلية الآداب ، جامعة
المنصورة ، العدد الرابع والعشرون ، الجزء
الأول ، يناير ١٩٩٩م

- : الجوامع العثمانية المبكرة في إسطنبول ،
مقال في مجلة كلية الآداب ، جامعة
المنصورة ، العدد السادس والعشرون ،
الجزء الأول ، يناير ٢٠٠٠م

- عفيف بهنسي : الفن العربي الإسلامي ، ط٢ ، دمشق
١٩٩٧م

- غازي رجب محمد : العمارة العربية في العصر الإسلامي في
العراق ، بغداد ١٩٨٩م

- فاليري غولايف : المدن الأولى ، ترجمة طارق معصراني ،
موسكو ١٩٨٩م

- فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر
الولاة ، ط٢ ، القاهرة ١٩٩٤م

- فيتاليي نومكين : سمرقند ، ترجمة صلاح صلاح (منشورات
المجمع الثقافي) أبو ظبي ١٩٩٦م
- كـروزول (ل) : الآثار الإسلامية الأولى ، ترجمة عبد الهادي
عبلة ، دمشق ١٩٨٤م
- كمال الدين سامح : العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة ١٩٨٢م
- مفيد رائف محمود : معالم تاريخ الدولة الساسانية (عصر
الأكاسرة ٢٢٦ ، ٦٥١م) دمشق ١٩٩٩م
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر
العثماني ، القاهرة ١٩٨٧م
- محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩م
- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس ، الآثار الإسلامية
الباقية في أسبانيا والبرتغال ، ط٢ ، ج٨ ،
القاهرة ١٩٦١م
- مصطفى طه بدر : مصر الإسلامية ، ج١ ، ط٢ ، القاهرة
١٩٥٩م
- يوسف العيش : الدولة الأموية ، ط٥ ، دمشق ١٩٩٨م

المصادر والمراجع العثمانية :

- حافظ حسين أيوانسراي : حديقة الجوامع ، ج١ ، إستانبول
١٢٨١هـ
- شمس الدين سامي : قاموس تركي ، ط٢ ، إستانبول ١٩٨٧م
- محمد ثريا : سجل عثماني ياخود تذكرة مشاهير عثمانية ،
جلد ١ ، إستانبول ١٣٠٨ هـ

المراجع التركية الحديثة والأجنبية:

- ANONIM, Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserleri, Istanbul, 1991.
- ARSEVEN, Celal Esad : Sanat Ansiklopedisi, C. III, 2. Baskı, Istanbul 1966.
- : Türk Sanatı, Istanbul 1984.
- ASLANAPA, Oktay : Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri, Istanbul 1949.
- : " Samarra " Islam Ansiklopedisi C. 10, Istanbul 1980.
- : Türk Sanatı, Istanbul 1984.
- : Osmanli Devri Mimarisi, Istanbul 1988.
- : Mimar Sinanın Hayati ve Eserleri, Ankara 1988.
- BAYBURTLU Ođlu, Zafer: Anadolu'de Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçiler, Erzurum 1997.
- BILGE T,N. Burhan : Gök Medrese, Ankara 1989 .
- : Sivas'ta Buruciye Medresesi, Ankara 1991.
- CONTI, Flavio: Baruk Sanatını Tanıyalım, Çev. Solmez Turunç, Istanbul Tarihsiz.
- ÇAKMAKOĞLL, Alev : Kayseri'de Türk Devri Mimarisi, Ankara 1998.
- ÇELEBİ, Evliya : Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Üçdal Neşriyat) Istanbul 1974.
- DENİZLİ, Hikmet : Sivas. Tarihi ve Anıtları, Sivas. Tarihsiz.

- EYICE, Semavi : " Fatih Külliyesinin Kaybolmuş Bir Parçası, : Çukur Hamam" Aslanapa Armağanı, İstanbul 1996.
- GOODWIN, Godfrey : A History of Ottoman Architecture, London 1987.
- KAFESOĞLU, İbrahim: "İbn Battuta" İslam Ansiklopedisi, C. 5/2, İstanbul 1988
- KUBAN, Doğan: Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul 2001.
- KURAN, Aptullah : Anadolu Medreseleri, C. 1 , Ankara 1969.
- : Mimar Sinan, İstanbul 1986.
- MULAYIM, Selçuk : Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)Ankara 1982.
- ÖNKAL, Hakki : Osmanlı Haneden Tüebeleri, Ankara 1992.
- ÖZ, Tahsin : İstanbul Camileri, C. 1, Ankara 1987.
- PAKALIN, M. Zeki: Osmanlı Tarihi Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, İstanbul 1983.
- SEVİM, Ali- MERÇİLİ, Erdoğan : Selçuklu Devletleri Tarihi, Ankara 1995.
- SÖZEN, Metin : Anadolu Medreseleri, C. 1, İstanbul 1970.
- TANMAN, Baha : "Bursa'da Osmanlı Mimarisi " BURSA, Ankara 1996.
- UÇANKUŞ, Hasan Tahsin : Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji, Ankara 2000.
- ÜNAL, R. Hüseyin : Erzurum Yakutiye Medresesi, Ankara 1993.

- YETKIN, Suut Kemal : Islam Ülkelerinde Sanat,
Istanbul 1984.

YETKIN, Şerare : Anadolu'da Türk Çini Sanatının
Gelişmesi, 2. baskı, Istanbul 1986.

فهرس الأشكال

- شكل (١) : المسقط الأفقي للمسجد النبوي الشريف في عهد الرسول ﷺ
(عن كريزول)
- شكل (٢) : المسقط الأفقي لقبة الصخرة في القدس الشريف
(عن كريزول)
- شكل (٣) : المسقط الأفقي لجامع القيروان في تونس .
- شكل (٤) : المسقط الأفقي للجامع الأموي في دمشق .
- شكل (٥) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة ويظهر به مراحل التوسعات المعمارية .
- شكل (٦) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة حالياً .
- شكل (٧) : المسقط الأفقي لمدينة بغداد (المدينة المدورة) في العصر العباسي .
(عن غازي رجب)
- شكل (٨) : المسقط الأفقي لجامع سامراء الكبير .
- شكل (٩) : المسقط الأفقي لجامع أبي دلف في سامراء .
- شكل (١٠) : المسقط الأفقي لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة .
- شكل (١١) : المسقط الأفقي للجامع الزهر في العصر الفاطمي .
(عن أحمد فكري)
- شكل (١٢) : المسقط الأفقي للجامع الأزهر في الوقت الحاضر .
- شكل (١٣) : رسم تخطيطي لمدينة القاهرة في العصر الفاطمي .
(عن أحمد فكري)
- شكل (١٤) : المسقط الأفقي لرباط سوسة في تونس .
- شكل (١٥) : المسقط الأفقي لخانقاة ببيرس الجاشنكير بالقاهرة .

- شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بإيران .
(عن Suut k. Yetkin)
- شكل (١٧) : المسقط الأفقي لمسجد الجمعة في زواره .
(عن Aslanapa)
- شكل (١٨) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا .
(عن Aslanapa)
- شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس .
(عن Aslanapa)
- شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونية بتركيا .
(عن أصلان آبا)
- شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا .
(عن Özkeçeci)
- شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدرسة صرجالى في قونية .
(عن Sözen)
- شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدرسة قره طای في قونية .
(عن Sözen)
- شكل (٢٤) : المسقط الأفقي لمدرسة كوك "Gök" في سيواس .
(عن Burhan Bilget)
- شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة إينجه مناره في قونية .
(عن Sözen)
- شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكاس الأول
في سيواس .
(عن Bilget)

- شكل (٢٧) : المسقط الأفقي لخان السلطان في آفسراى بتركيا .
(عن Aslanapa)
- شكل (٢٨) : المسقط الأفقي للمدرسة البروجية في سيواس بتركيا .
(عن Bilget)
- شكل (٢٩) : المسقط الأفقي للمدرسة الياقوتية في أرضروم .
(عن Ünal)
- شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمرقند .
- شكل (٣١) : المسقط الأفقي لمدرسة أولوغ بيه في سمرقند .
(عن Suut k. Yetkin)
- شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه .
(عن Tahsin Öz)
- شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصه .
(عن Aslanapa)
- شكل (٣٤) : المسقط الأفقي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .
(عن Aslanapa)
- شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستانبول .
(عن Vakiflar)
- شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإستانبول .
(عن Tahsin Öz)
- شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السلمانية بإستانبول .
(عن Tahsin Öz)
- شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إستانبول .
(عن Tahsin Öz)

شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية .

(عن Vakiflar)

شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لاله لي في إستانبول .

(عن Vakiflar)

شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول

(عن Sözen)

شكل (٤٢) : المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في أفسراى بإستانبول.

(عن Sözen)

شكل (٤٣) : المسقط الأفقي لجامع يلديز حميديه في بشكطاش إستانبول.

(عن Aslanapa)

شكل (٤٤) : المسقط الأفقي لجامع محمد على باشا بالقاهرة .

فهرس اللوحات

- لوحة (١) : قبة الصخرة بالقدس الشريف .
- لوحة (٢) : جامع القيروان في تونس — السور الخارجي الشمالي وتظهر به المنذنة .
- لوحة (٣) : جامع القيروان — السور الخارجي الشرقي .
- لوحة (٤) : جامع القيروان — الصحن والرواق الشمالي والمنذنة .
- لوحة (٥) : جامع القيروان — منظر داخلي لرواق القبلة .
- لوحة (٦) : محراب جامع القيروان .
- لوحة (٧) : الجامع الأموي في دمشق .
- لوحة (٨) : زخارف وحنايا قبة رواق القبلة بجامع قرطبة .
- لوحة (٩) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة — المنذنة وقسم من الرواق الشمالي الغربي .
- لوحة (١٠) : أحد المداخل الخارجية المؤدية إلى الزيادة الغربية بالجامع الطولوني
- لوحة (١١) : الزيادة الغربية وتظهر شرفات السور الخارجي علي هيئة عرائس متشابكة .
- لوحة (١٢) : الرواق الغربي بالجامع الطولوني .
- لوحة (١٣) : قبة الفوارة بالجامع وهي من عهد السلطة المملوكي لاجين
- لوحة (١٤) : الجامع الأزهر بالقاهرة — واجهة رواق القبلة المطلة علي الصحن .
- لوحة (١٥) : صحن الجامع الأزهر وقسم من رواق القبلة والرواق الغربي .
- لوحة (١٦) : منذنة قايتباي وقسم من الرواق الشمالي بالجامع الأزهر .
- لوحة (١٧) : محراب جامع الأزهر الفاطمي وهو مجدد .

- لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر .
- لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .
- لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر منئذنة جامع الحاكم .
- لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .
- لوحة (٢٢) : رباط سوسة في تونس - منظر عام .
- لوحة (٢٣) : رباط سوسة - السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .
- لوحة (٢٤) : رباط سوسة - الصحن .
- لوحة (٢٥) : رباط سوسة - السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط
وبرج المراقبة .
- لوحة (٢٦) : خانقاة ببيرس الجاشينكير بالقاهرة .
- لوحة (٢٧) : المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا - واجهة الرواق
الغربي المطلة على الصحة .
- لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا - منظر
عام .
- لوحة (٢٩) : الجامع الكبير في سيواس - منظر داخلي .
- لوحة (٣٠) : الجامع الكبير في سيواس - منظر داخلي .
- لوحة (٣١) : الجامع الكبير في سيواس - المحراب .
- لوحة (٣٢) : الجامع الكبير في سيواس - المنئذنة .
- لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركيا - الواجهة الشمالية
- لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المنئذنة وباب
الدخول الجانبي .
- لوحة (٣٥) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .
- لوحة (٣٦) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .
- لوحة (٣٧) : محراب جامع علاء الدين .

- لوحة (٣٨) : منبر جامع علاء الدين .
- لوحة (٣٩) : مدرسة صرجالي في قونية - المدخل .
- لوحة (٤٠) : إيوان المدخل بمدرسة صرجالي مطلا على الصحن .
- لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة صرجالي - الضلع الغربي
- لوحة (٤٢) : محراب إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .
- لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرجالي .
- لوحة (٤٤) : مدرسة قره طاي في قونية - المدخل الرئيسي .
- لوحة (٤٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .
- لوحة (٤٦) : الزخارف الخزفية بالقسم العلوي من الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .
- لوحة (٤٧) : الزخارف الخزفية بالمثلثات الكروية وباطن القبة التي تغطي صحن مدرسة قره طاي .
- لوحة (٤٨) : كتابات خزفية تعلق أحد المداخل الجانبية حول صحن مدرسة قره طاي .
- لوحة (٤٩) : مدرسة كوك GÖk في سيواس بتركيا - منظر عام .
- لوحة (٥٠) : المئذنة اليسرى التي تعلو مدخل مدرسة كوك .
- لوحة (٥١) : تفصيل من زخارف واجهة المدخل الرخامية .
- لوحة (٥٢) : الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك .
- لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .
- لوحة (٥٤) : الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب .
- لوحة (٥٥) : مدرسة إينجه مناره في قونية - منظر عام .
- لوحة (٥٦) : مدخل مدرسة إينجه مناره ونشاهد الزخارف الحجرية .
- لوحة (٥٧) : كتلة المدخل والمئذنة بمدرسة إينجه مناره .

- لوحة (٥٨) : مدرسة ومستشفى عز الدين كيكائوس في سيواس - الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل .
- لوحة (٥٩) : الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكائوس ويظهر بها القبة المثلثة التي تغطي ضريح المنشئ .
- لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بئرائه الزخرفي فوق الحجر .
- لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .
- لوحة (٦٢) : منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .
- لوحة (٦٣) : الرواق الشرقي بالمدرسة ويتوسطه الإيوان الذي تم تحويله إلى ضريح للمنشئ .
- لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منقذة بالفسيفساء الخزفية .
- لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .
- لوحة (٦٦) : خان السلطان في آق سراي بتركيا - منظر خارجي .
- لوحة (٦٧) : خان السلطان - منظر خارجي .
- لوحة (٦٨) : المدخل الرئيسي للخان .
- لوحة (٦٩) : صحن الخان ويتوسطه الجامع المعلق .
- لوحة (٧٠) : الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن .
- لوحة (٧١) : القسم الخلفي من الخان .
- لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .
- لوحة (٧٣) : سلطانية من الخزف المينائي بزخارف متعددة الألوان من الري (القرن ١٣ م) .
- لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الرقة (القرن ١٢ - ١٣ م) .

لوحة (٧٥) : إناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران (بداية القرن
١٣م) .

لوحة (٧٦) : إبريق من البرونز المطعم بالفضة من إيران في العصر
السلجوقي (القرن ١٢م) .

لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضة يعود إلى الموصل وعليه
توقيع الصانع أحمد الذكي .

لوحة (٧٨) : تابوت خشبي من العصر السلجوقي يحتفظ به متحف الآثار
التركية والإسلامية في إستانبول (القرن ١٣م) .

لوحة (٧٩) : ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن
١٣م)

(متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول) .

لوحة (٨٠) : باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مولانا جلال
الدين الرومي في قونية .

لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يا
مفتح الأبواب " .

لوحة (٨٢) : تفصيل آخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة
عن " يا مسبب الأسباب " .

لوحة (٨٣) : تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط
الحشوة الوسطى المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا
إله إلا الله محمد رسول الله " وذلك بالخط الكوفي المربع .

لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونية .

لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .

لوحة (٨٦) : تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم
السلطان مسعود الأول .

لوحة (٨٧) : تفصيل من الجانب الأيمن لمنبر علاء الدين .
لوحة (٨٨) : القسم المتبقي من واجهة مدرسة جفته مناره لي في سيواس
- تركيا

- لوحة (٨٩) : القسم الأيسر من واجهة مدرسة جفته مناره لي .
لوحة (٩٠) : عقد المدخل بمدرسة جفته مناره لي .
لوحة (٩١) : مدخل مدرسة جفته مناره لي ويعلوه منذنتي المدرسة .
لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المئذنة اليمنى بمدرسة جفته مناره لي .
لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة جفته مناره لي .
لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.
لوحة (٩٥) : تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي
على كتابات قرآنية وزخارف حجرية .
لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .
لوحة (٩٧) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .
لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .
لوحة (٩٩) : سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي (
النصف الثاني من القرن ١٣ م) .
لوحة (١٠٠) : طست من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر
المغولي (القرن ١٤ م) .
لوحة (١٠١) : سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر
المغولي (القرن ١٤ م) .
لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لذك (جور أمير) في سمرقند .
لوحة (١٠٣) : تفصيل من قبة ضريح تيمور لذك .
لوحة (١٠٤) : الواجهة الرئيسية لمدرسة أولوغ بيه في سمرقند .

لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا - منظر عام .

لوحة (١٠٦) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه - منظر داخلي

لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بـ أولو جامع .

لوحة (١٠٨) : محراب أولو جامع .

لوحة (١٠٩) : القسم الأيسر من الواجهة الرئيسية للجامع الأخضر في بورصه .

لوحة (١١٠) : مئذنة الجامع الأخضر في بورصه .

لوحة (١١١) : الزخارف الخزفية بحنية محراب الجامع الأخضر .

لوحة (١١٢) : بلاطات خزفية تكسو القسم السفلي من جدران إيوان القبلة بالجامع الأخضر .

لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .

لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآذن جامع أوج شرفه لي بأدرنه

لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوج شرفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله وأحد مآذن الجامع .

لوحة (١١٦) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع أوج شرفه لي .

لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إستانبول .

لوحة (١١٨) : الواجهة الخارجية لصحن جامع الفاتح .

لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .

لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .

لوحة (١٢١) : باطن القبة المركزية بجامع الفاتح .

لوحة (١٢٢) : نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .

لوحة (١٢٣) : ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .

لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في إستانبول - منظر عام .

لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي على النص التأسيس للجامع .

لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .

لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السليمانية في إستانبول .

لوحة (١٢٨) : الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السليمانية التي تطل على الحديقة الخارجية.

لوحة (١٢٩) : صحن جامع السليمانية ويتوسطه الشادروان .

لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .

لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .

لوحة (١٣٢) : جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) في إستانبول - منظر عام .

لوحة (١٣٣) : جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي المطل على الحديقة الخارجية وبها أحد المآذن بالزاوية الشرقية للواجهة .

لوحة (١٣٤) : جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحمد ذات الثلاث شرفات .

لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .

لوحة (١٣٦) : القبة المركزية وأنصافها بجامع السلطان أحمد .

لوحة (١٣٧) : تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجامع من الداخل

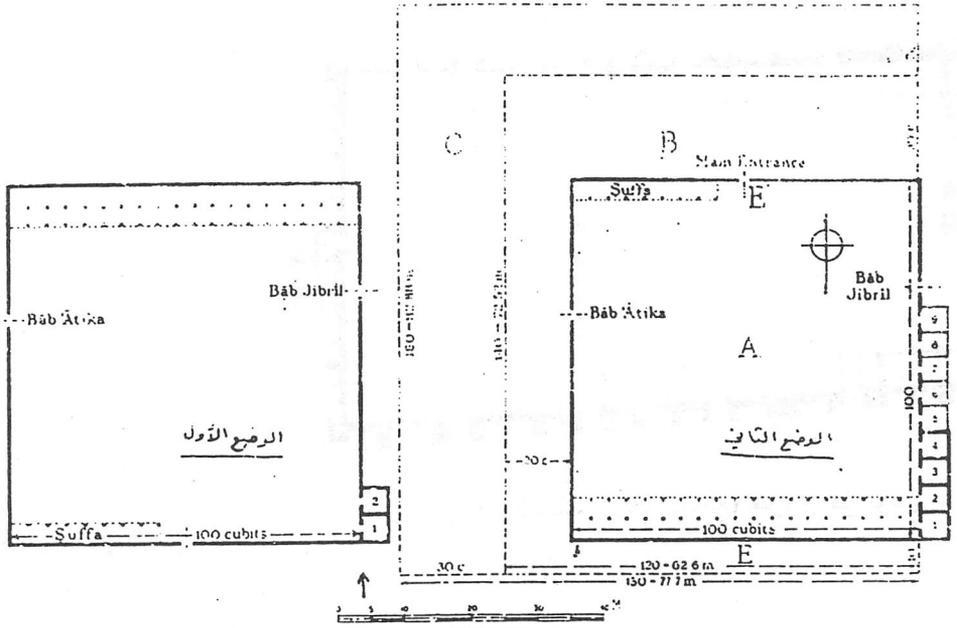
لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .

لوحة (١٣٩) : المحراب الرخامي بجامع السلطان أحمد .

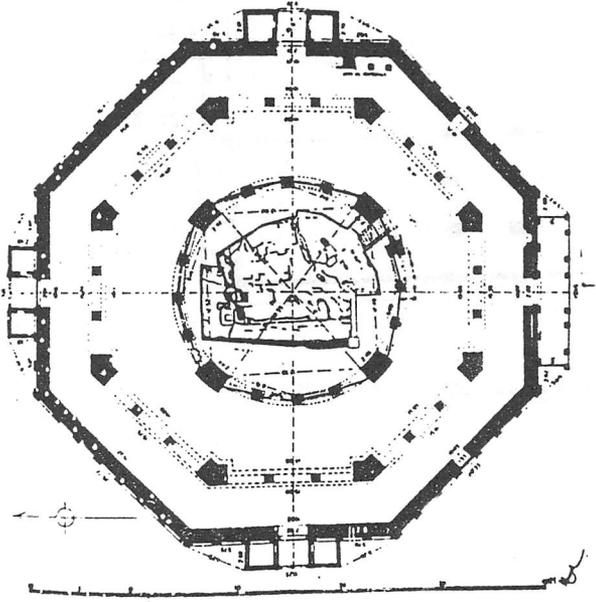
- لوحة (١٤٠) : المنبر الرخامي بجامع السلطان أحمد .
- لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول - منظر عام .
- لوحة (١٤٢) : القبّة الكبرى التي تغطي بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه وتظهر إحدى مؤنّتي الجامع .
- لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .
- لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .
- لوحة (١٤٥) : القسم العلوي من الجدار الشمالي والمنتئات الكروية الحاملة للقبلة .
- لوحة (١٤٦) : جامع لاله لي في استانبول - منظر عام .
- لوحة (١٤٧) : ضريح السلطان مصطفى الثالث الملحق بالجامع .
- لوحة (١٤٨) : صحن جامع لاله لي ويتوسطه الشادروان .
- لوحة (١٤٩) : باطن القبّة المركزية في جامع لاله لي .
- لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع لاله لي .
- لوحة (١٥١) : جامع طولمه باغجه في بشكطاش بإستانبول - منظر عام
- لوحة (١٥٢) : أحد الأبراج الداعمة للقبّة الكبرى التي تغطي جامع طولمه باغجه .
- لوحة (١٥٣) : قبّة جامع طولمه باغجه .
- لوحة (١٥٤) : باطن القبّة في جامع طولمه باغجه .
- لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغجه .
- لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في آقسرائي بإستانبول - منظر عام .
- لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .
- لوحة (١٥٨) : باطن القبّة في جامع الوالدة سلطان .
- لوحة (١٥٩) : جامع يلديز حميديه في بشكطاش بإستانبول - منظر عام .

- لوحة (١٦٠) : جامع يلديز حميديه - الواجهة الرئيسية .
- لوحة (١٦١) : جامع محمد علي باشا بقلعة الجبل بالقاهرة .
- لوحة (١٦٢) : الشادروان بصحن الجامع والقبة والمنذنتين .
- لوحة (١٦٣) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع محمد علي باشا .
- لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .
- لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا .

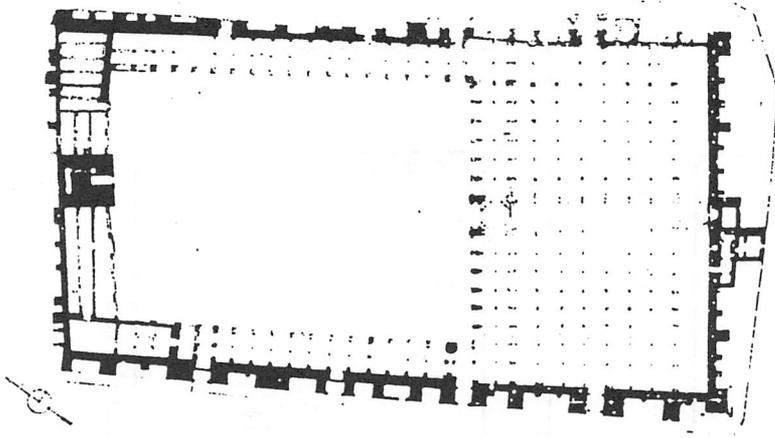
الأشكال



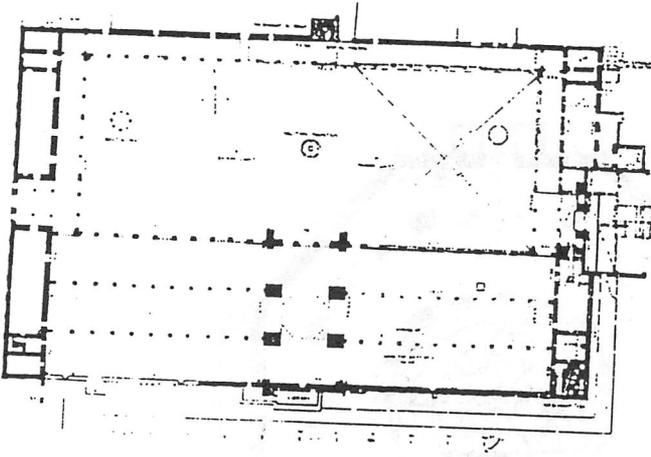
شكل (١): المسقط الأفقي للمسجد النبوي الشريف في عيد الرسول ﷺ.
(عن كريزول)



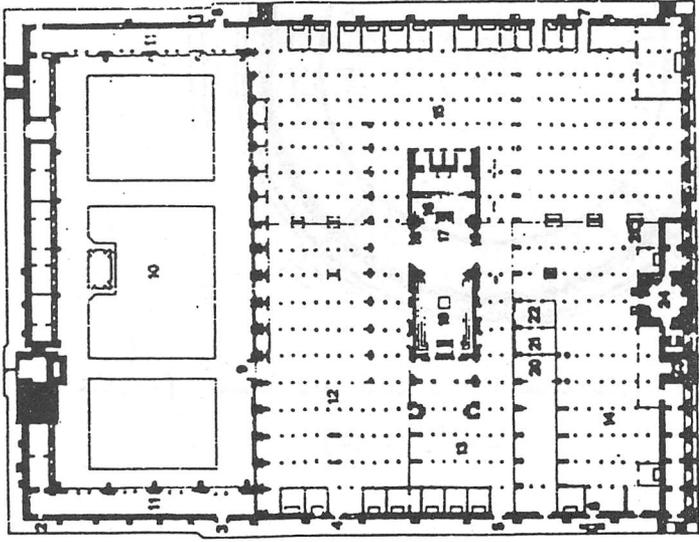
شكل (٢): المسقط الأفقي لقبة الصخرة في القدس الشريف.
(عن كريزول)



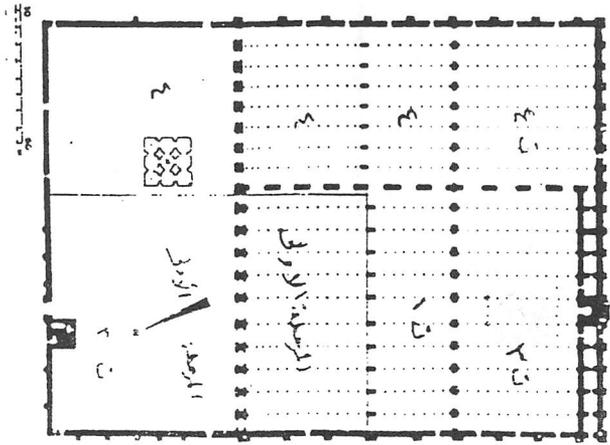
شكل (٣) : المسقط الأفقى لجامع القيروان في تونس .



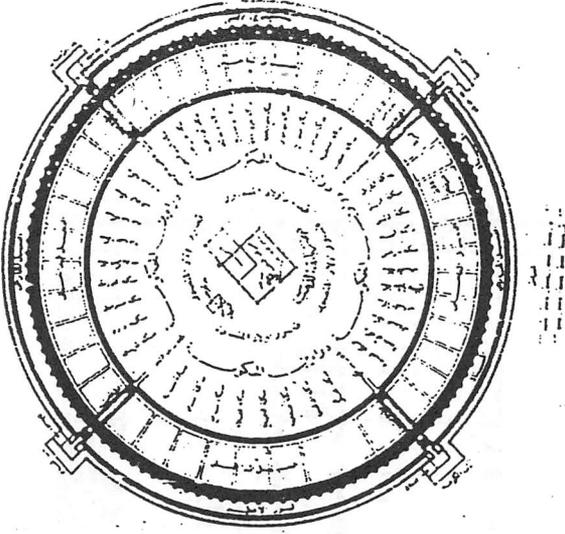
شكل (٤) : المسقط الأفقى للجامع الأموى في دمشق .



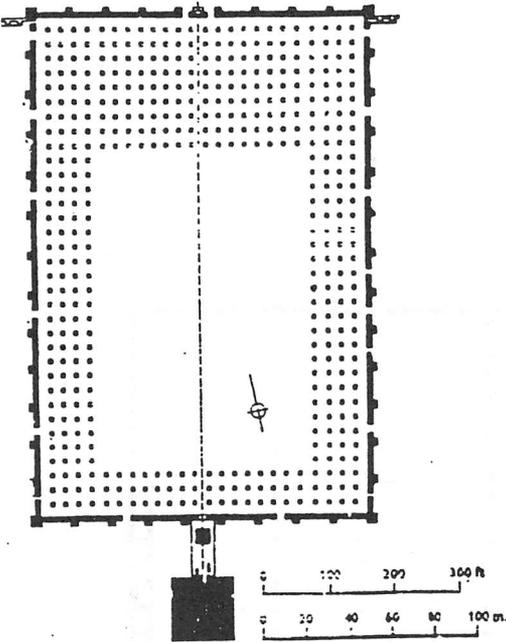
شكل (٦) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة حالياً .



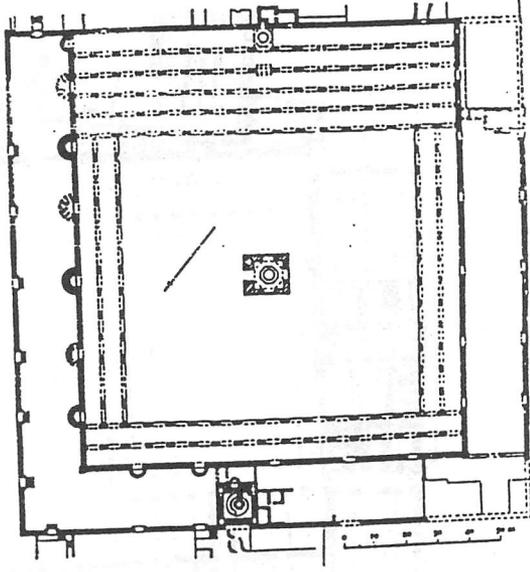
شكل (٥) : المسقط الأفقي لجامع قرطبة
ويظهر به مراحل التوسعات المعمارية .



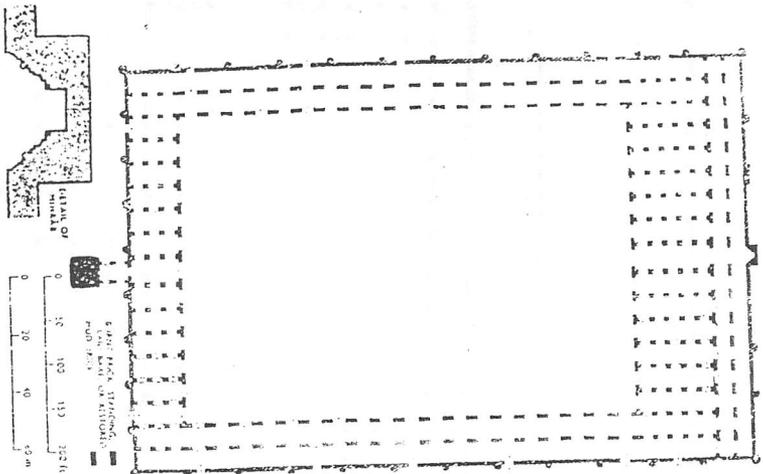
شكل (٧) : المسقط الأفقي لمدينة بغداد (المدينة المدورة) في العصر العباسي .
(عن غازي رجب)



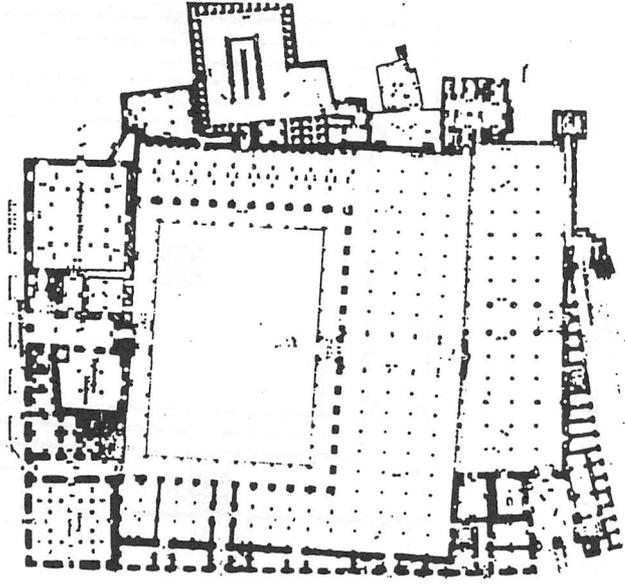
شكل (٨) : المسقط الأفقي لجامع سامراء الكبير .



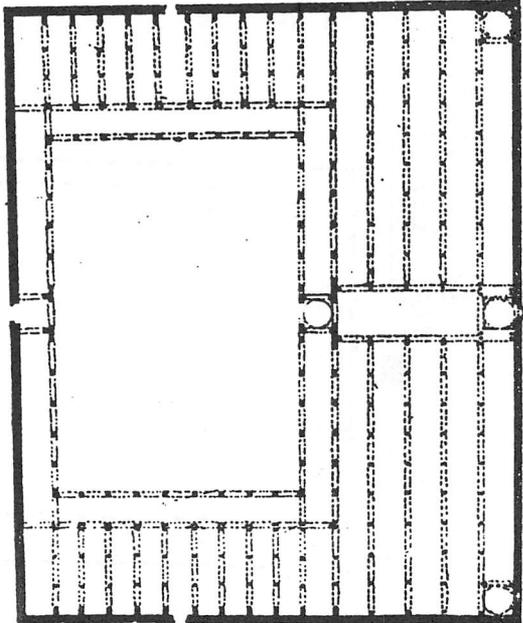
شكل (١٠) : المسقط الأثري لجامع أحمد بن طبرون بالقاهرة.



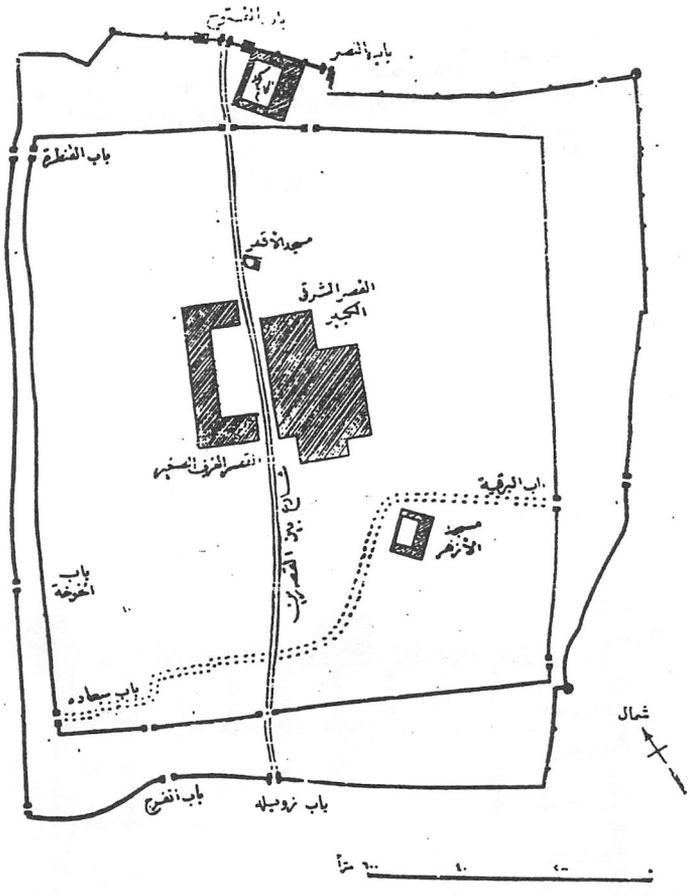
شكل (٩) : المسقط الأثري لجامع أبي دلف في سامراء.



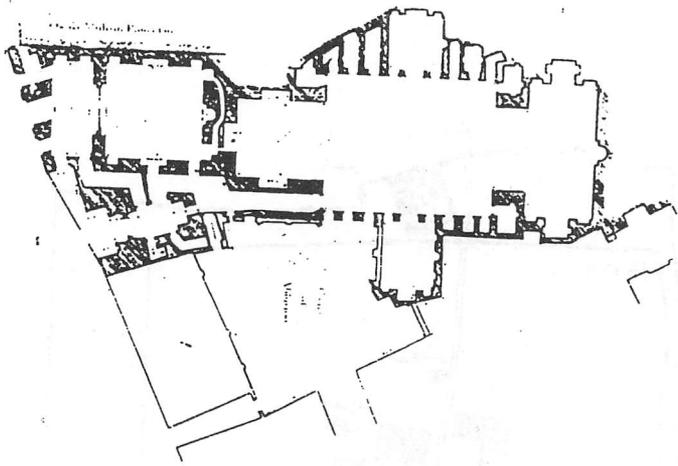
شكل (١٢) : المسقط الأفقي للجامع الأزهر في الوقت الحاضر .



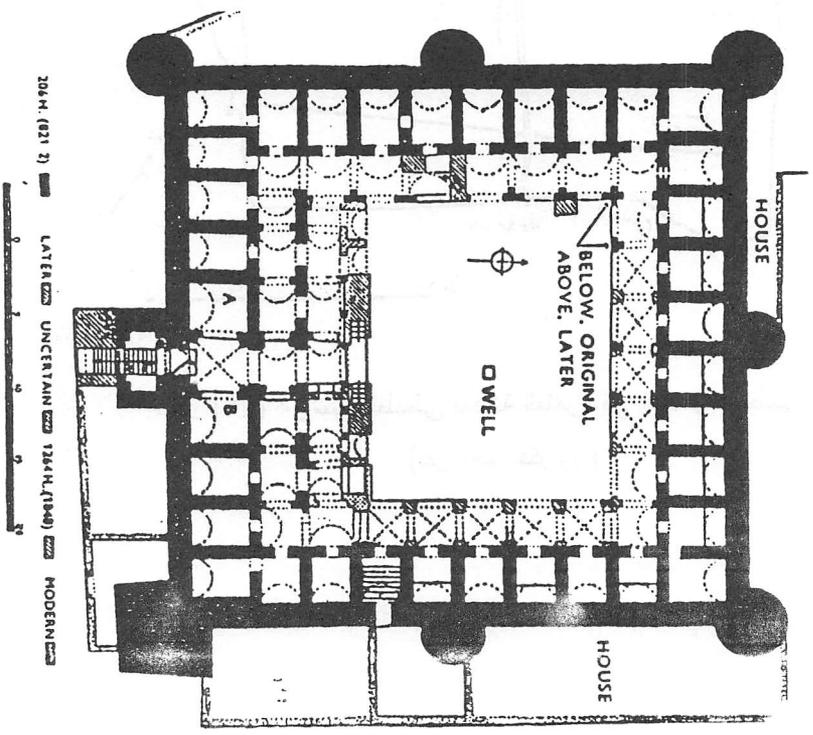
شكل (١١) : المسقط الأفقي للجامع الأزهر في العصر الفاطمي .
(عن أحمد فكري)



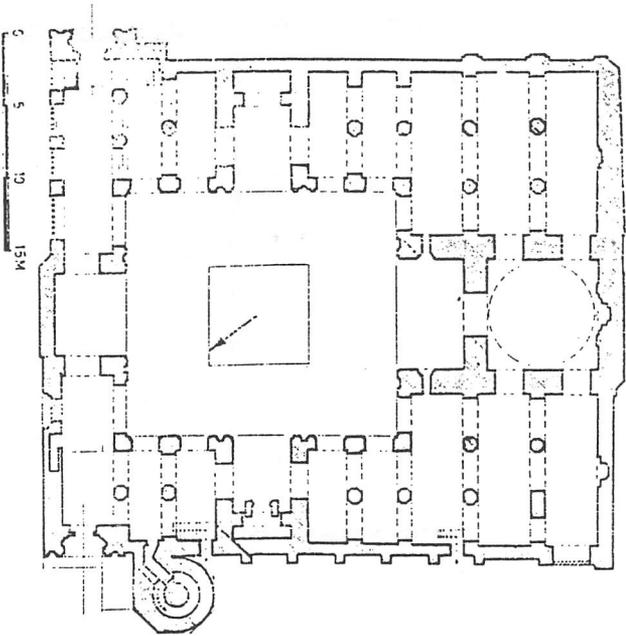
شكل (١٣) : رسم تخطيطي لمدينة القاهرة في العصر الفاطمي .
(عن أحمد فكري)



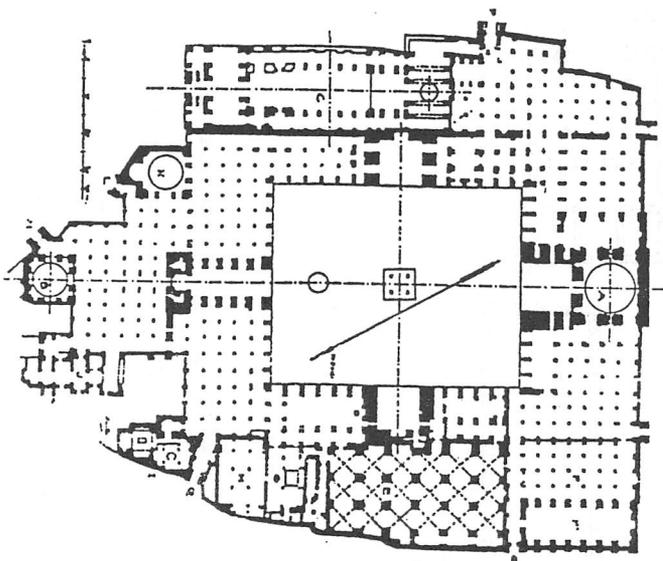
شكل (١٥) : المسقط الأفقي لخانقاة ببيرس الجاشنكير بالقاهرة .



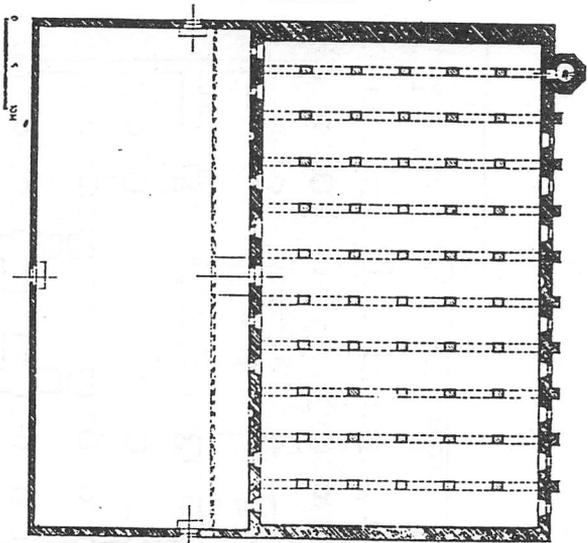
شكل (١٤) : المسقط الأفقي لرباط سوسة في تونس .



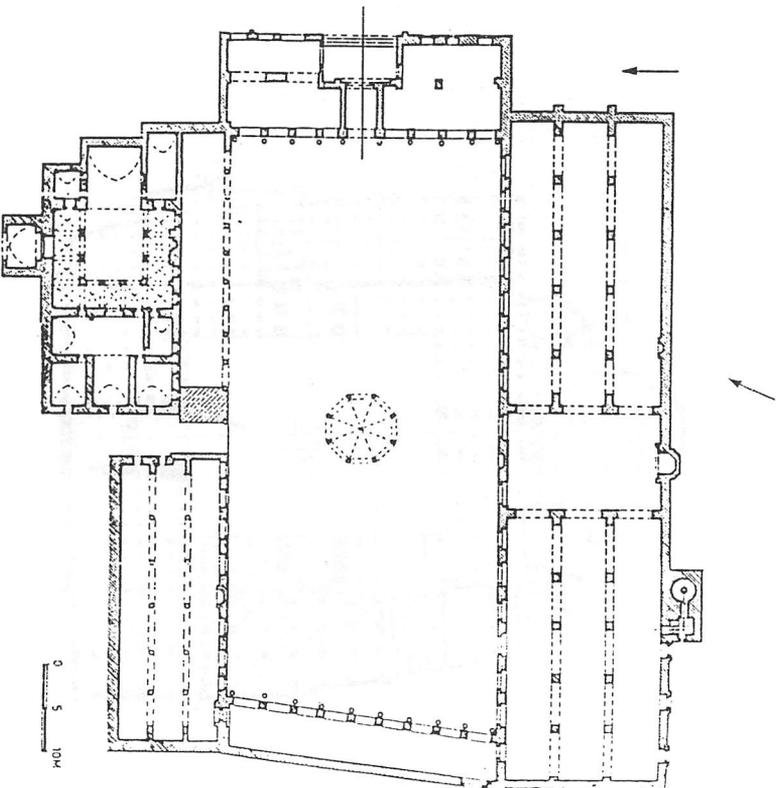
شكل (١٧) : المسقط الأفقي لمسجد الجبسة في زورده .
(عن Aslanapa)



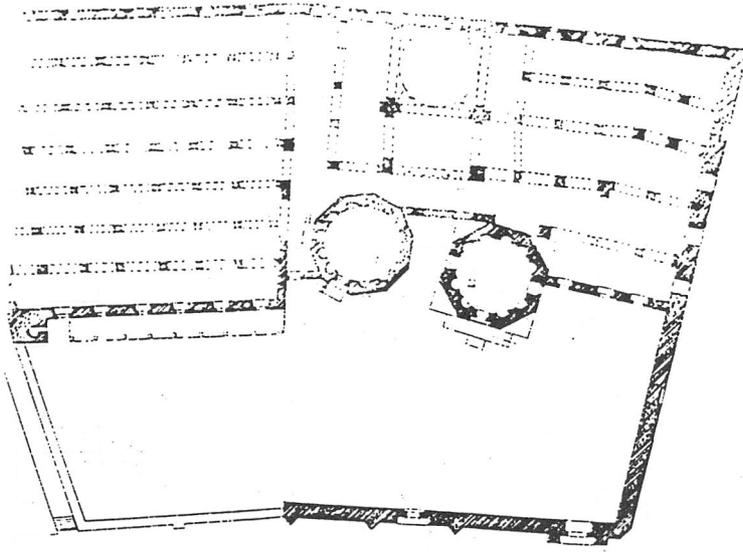
شكل (١٦) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في أصفهان بيران .
(عن Saut k. Yetkin)



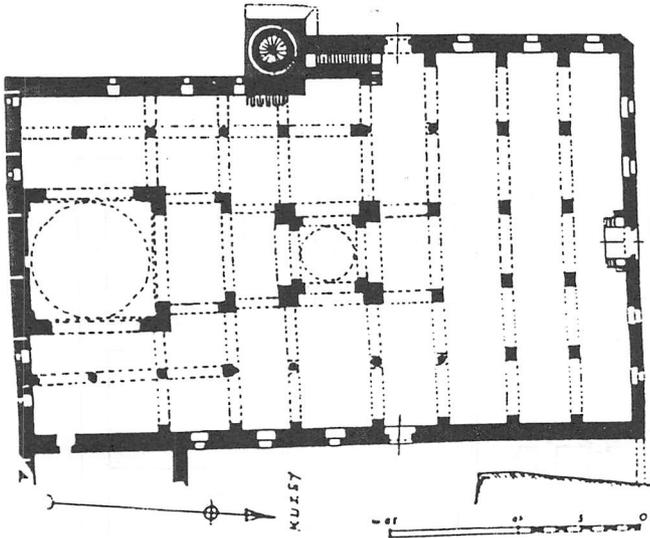
شكل (١٩) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في سيواس .
(عن Aslanapa)



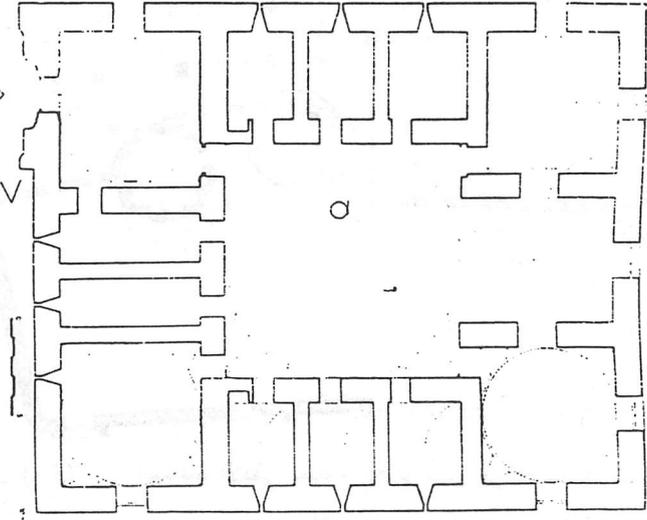
شكل (١٨) : المسقط الأفقي للمسجد الجامع في ديار بكر بتركيا .
(عن Aslanapa)



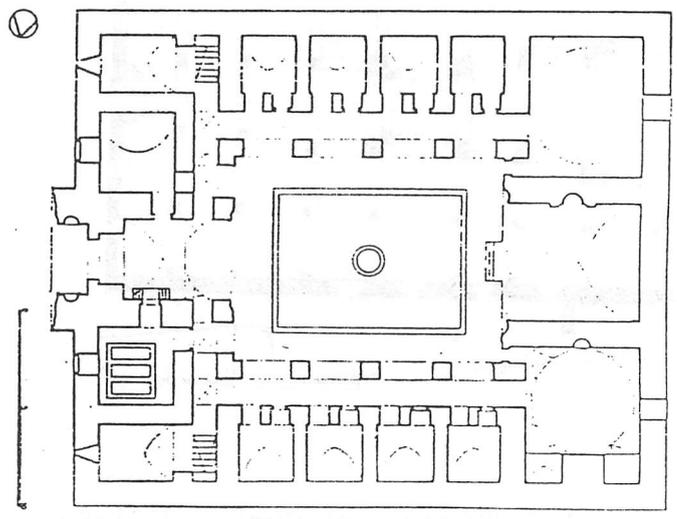
شكل (٢٠) : المسقط الأفقي لجامع علاء الدين في قونيه بتركيا .
(عن أصلان آبا)



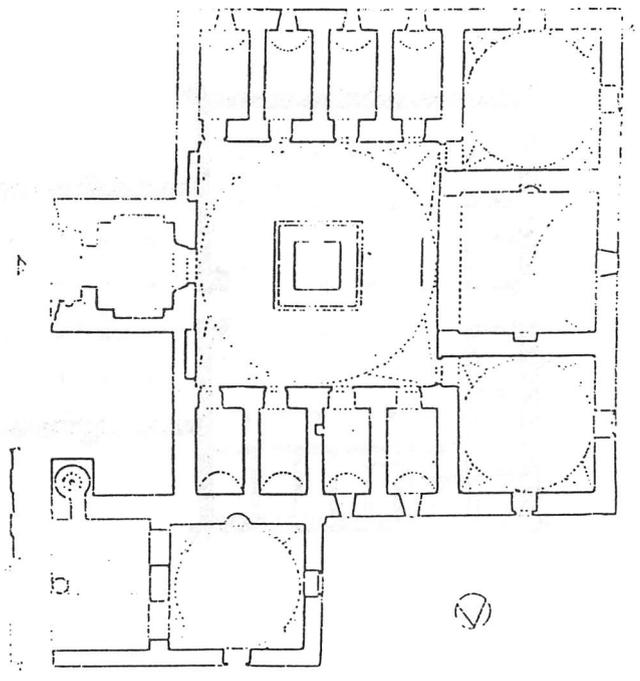
شكل (٢١) : المسقط الأفقي للجامع الكبير في قيسرى بتركيا .
(عن Özkeçeci)



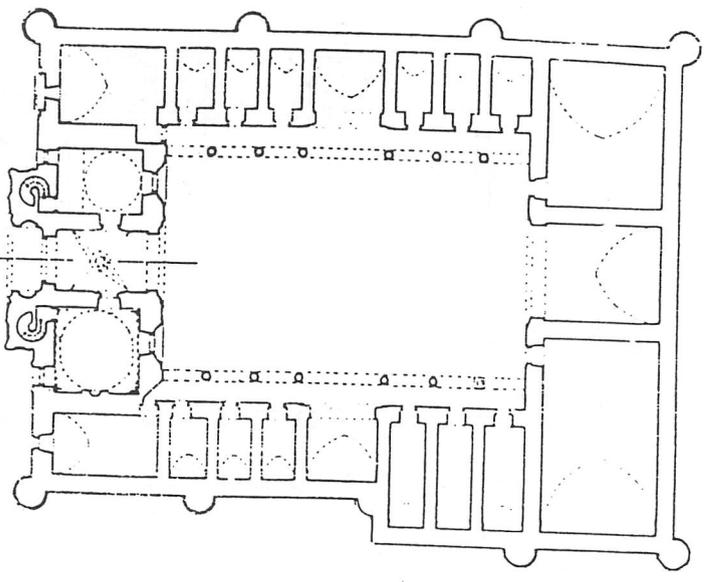
شكل (٢٣) : المسقط الأفقي لمدسة قره طای فی قونیه .
(عن Sözen)



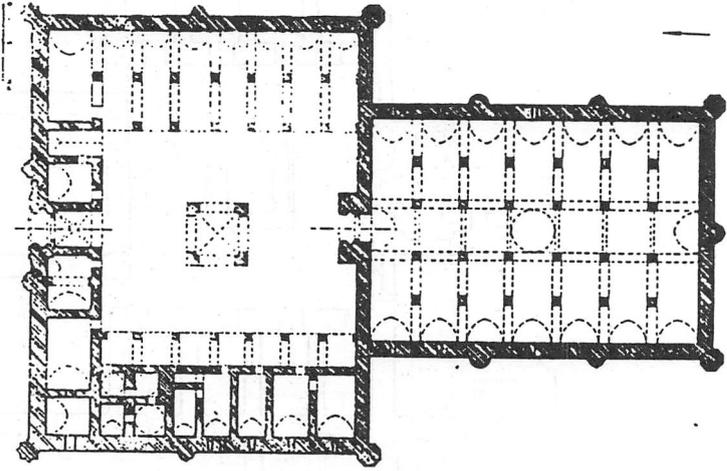
شكل (٢٢) : المسقط الأفقي لمدسة صر جالی فی قونیه .
(عن Sözen)



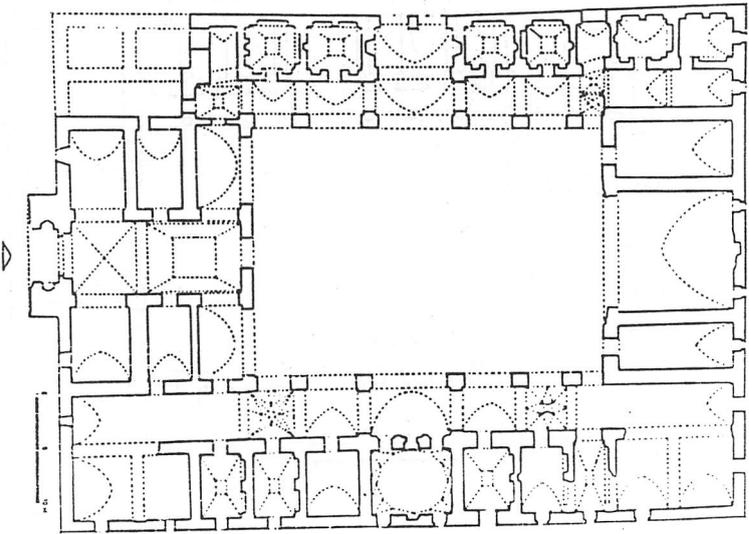
شكل (٢٥) : المسقط الأفقي لمدرسة إيتجه مناره في قونية.
(عن Sözen)



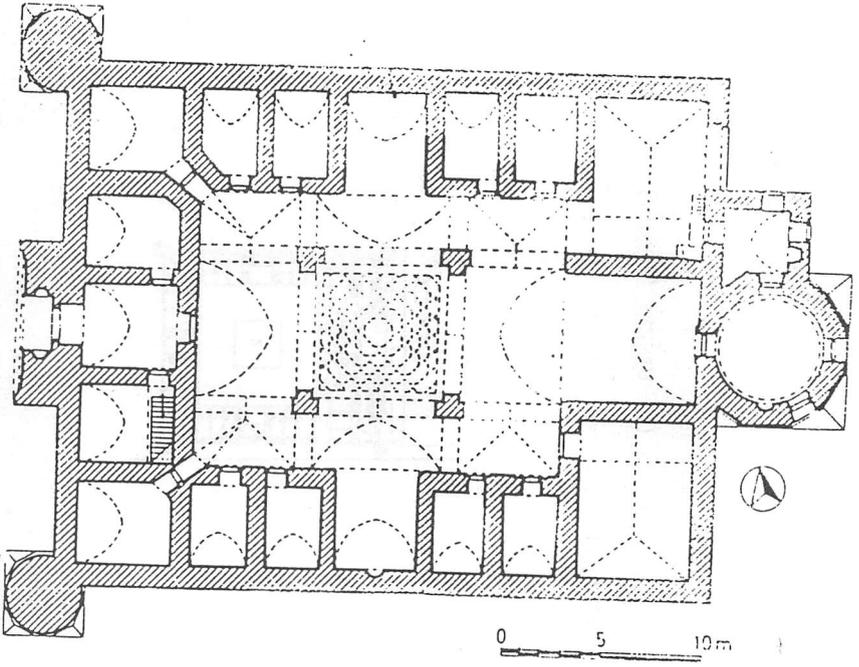
شكل (٢٤) : المسقط الأفقي لمدرسة كوك "Gök" في سيواس.
(عن Burhan Bilget)



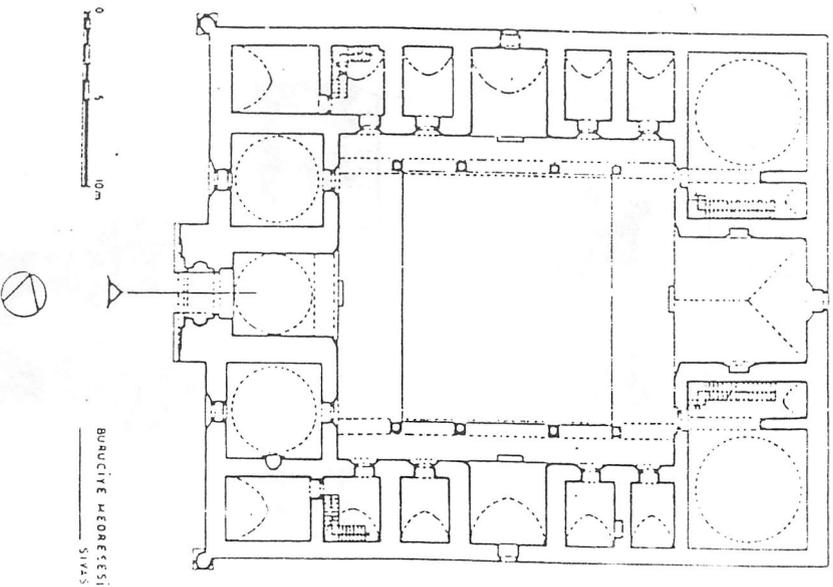
شكل (٢٧) : المسقط الأفقي لخان السلطان في آق سراي بتر كيا .
(عن Aslanapa)



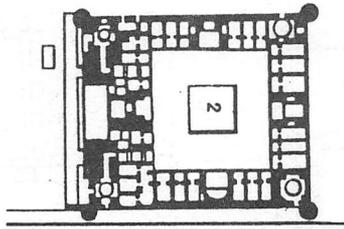
شكل (٢٦) : المسقط الأفقي لمدرسة ومستشفى عز الدين كيكروس الأول في سيواس .
(عن Bilget)



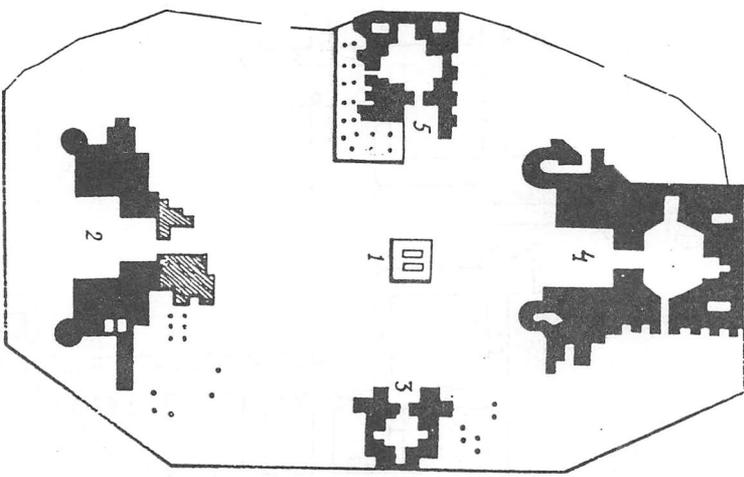
شکل (۲۹) : المسقط الأفقي للمدرسة الفاييومية في أسيوط
(عن Final)



شکل (۲۸) : المسقط الأفقي للمدرسة البروجية في سواس بتربيا
(عن Bilget)

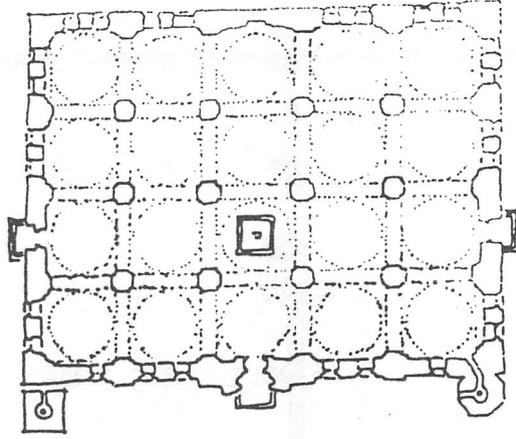


شكل (٣١) : المسقط الأفقي للمسجد الأقصى المبارك
(عن Sunilk. Yetkin)

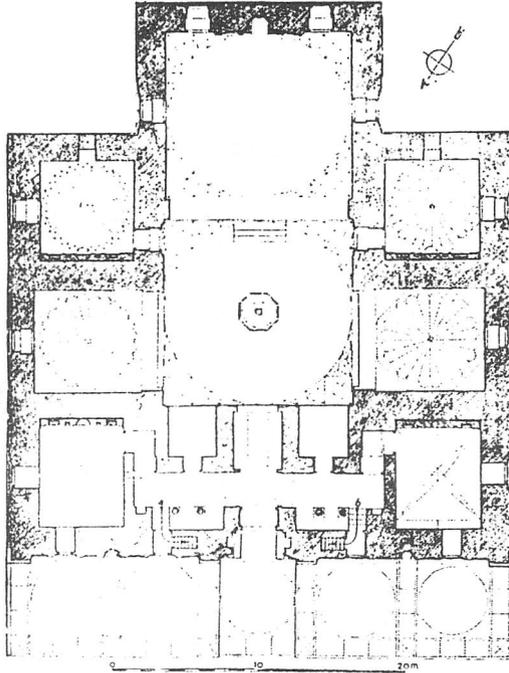


Bibi Hanım Camiinin planı: 2) Taşkapaı,
3, 5) Küçük mesciter, 4) Büyük mescit

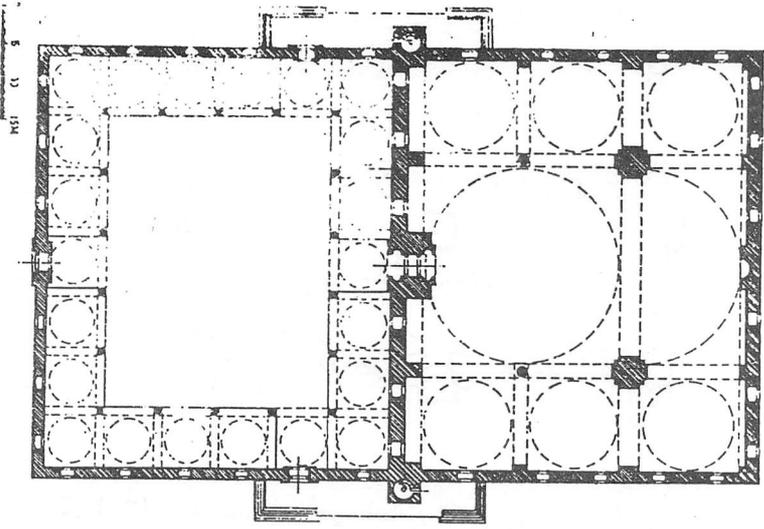
شكل (٣٠) : المسقط الأفقي لمسجد بيبي خانم في سمرقاند .



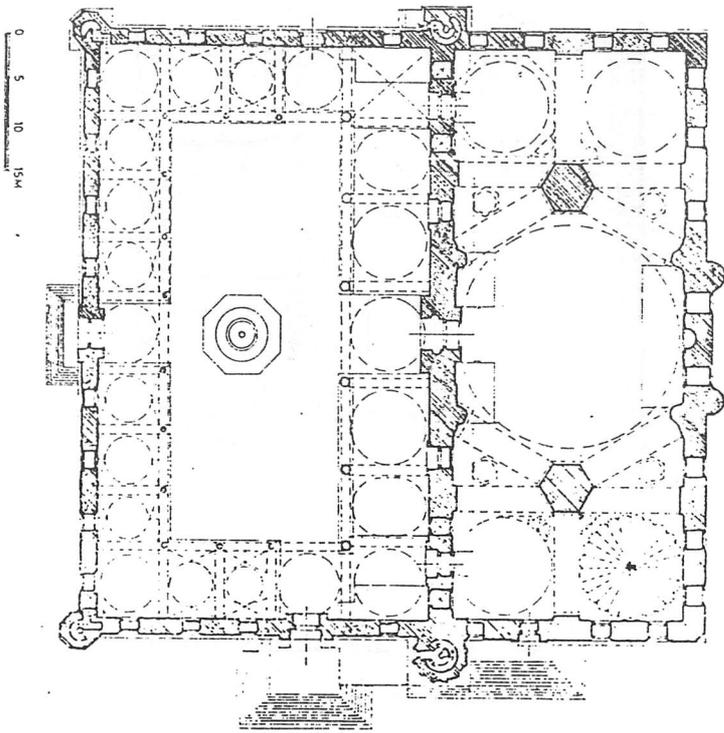
شكل (٣٢) : المسقط الأفقي للجامع الكبير (أولو جامع) في بورصة .
(عن Tahsin Öz)



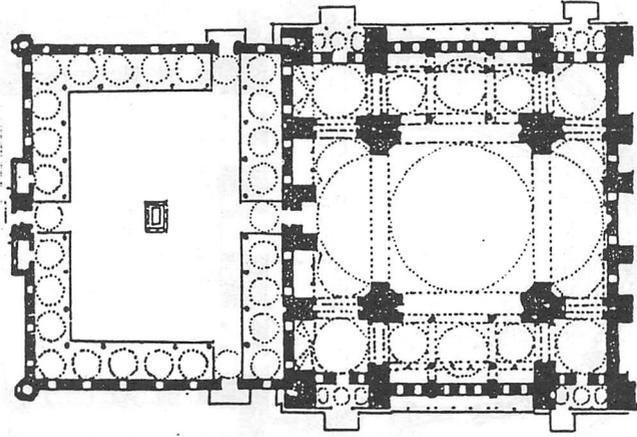
شكل (٣٣) : المسقط الأفقي للجامع الأخضر في بورصة .
(عن Aslanapa)



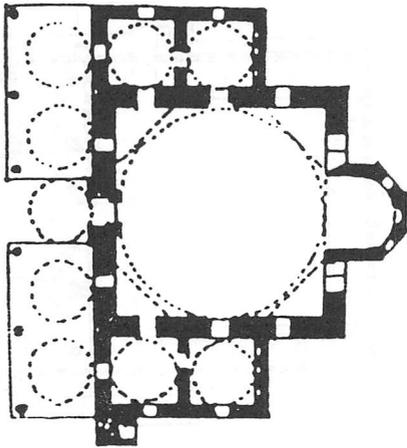
شكل (٣٥) : المسقط الأفقي لجامع محمد الفاتح بإستانبول .
(عن Valkifar)



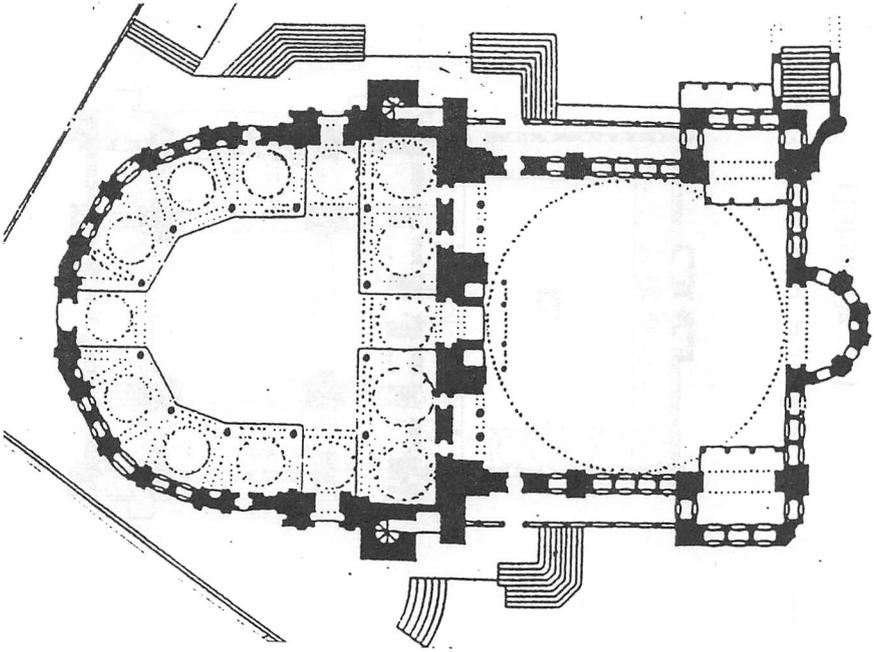
شكل (٣٤) : المسقط الأفقي لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .
(عن Aslanapa)



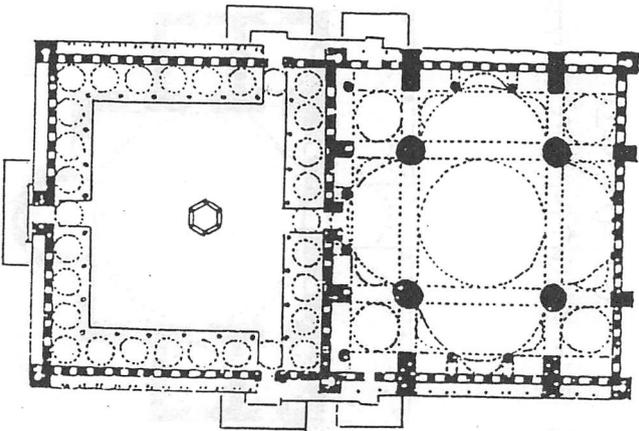
شكل (٣٧) : المسقط الأفقي لجامع السلطانية بإسطنبول .
(عن Tahsin Öz)



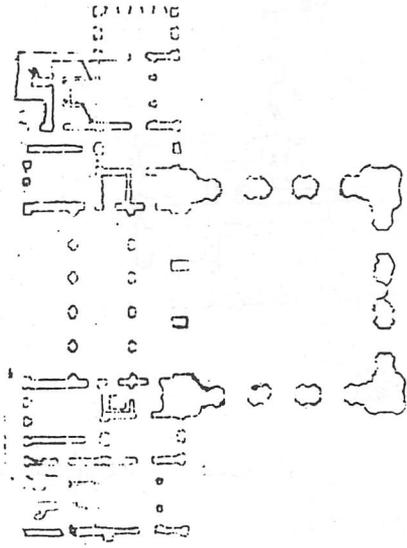
شكل (٣٦) : المسقط الأفقي لجامع داود باشا بإسطنبول .
(عن Tahsin Öz)



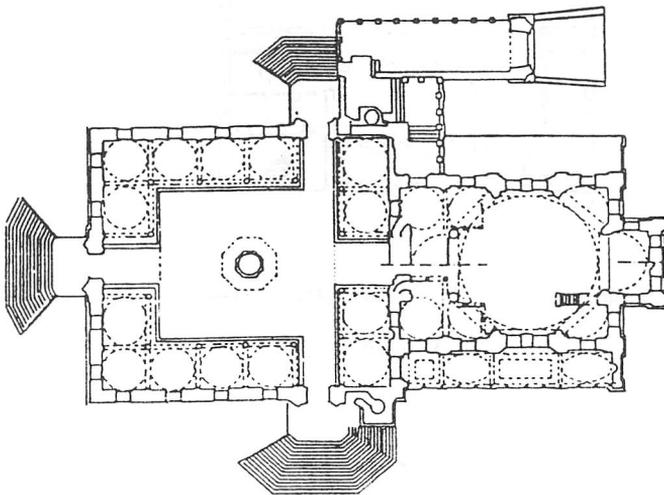
شكل (٣٩) : المسقط الأفقي لجامع نور عثمانية .
(عن Vakıflar)



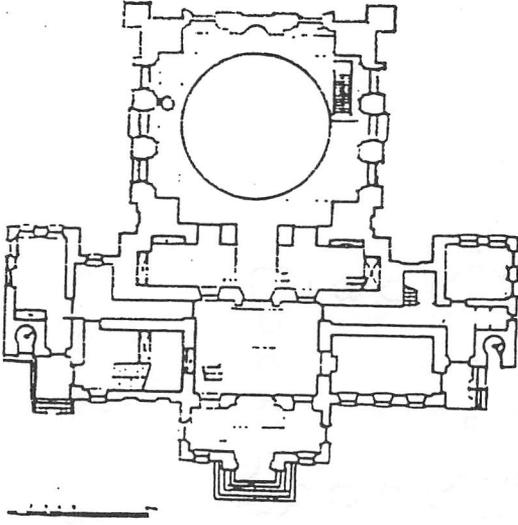
شكل (٣٨) : المسقط الأفقي لجامع السلطان احمد في إسطنبول .
(عن Tahsin Öz)



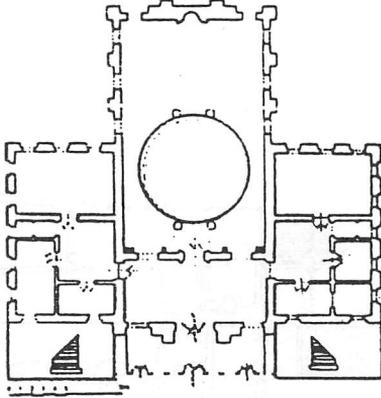
شكل (٤١) : المسقط الأفقي لجامع طرمة باغجه في بشكطاش باستانبول
(عن Sözen)



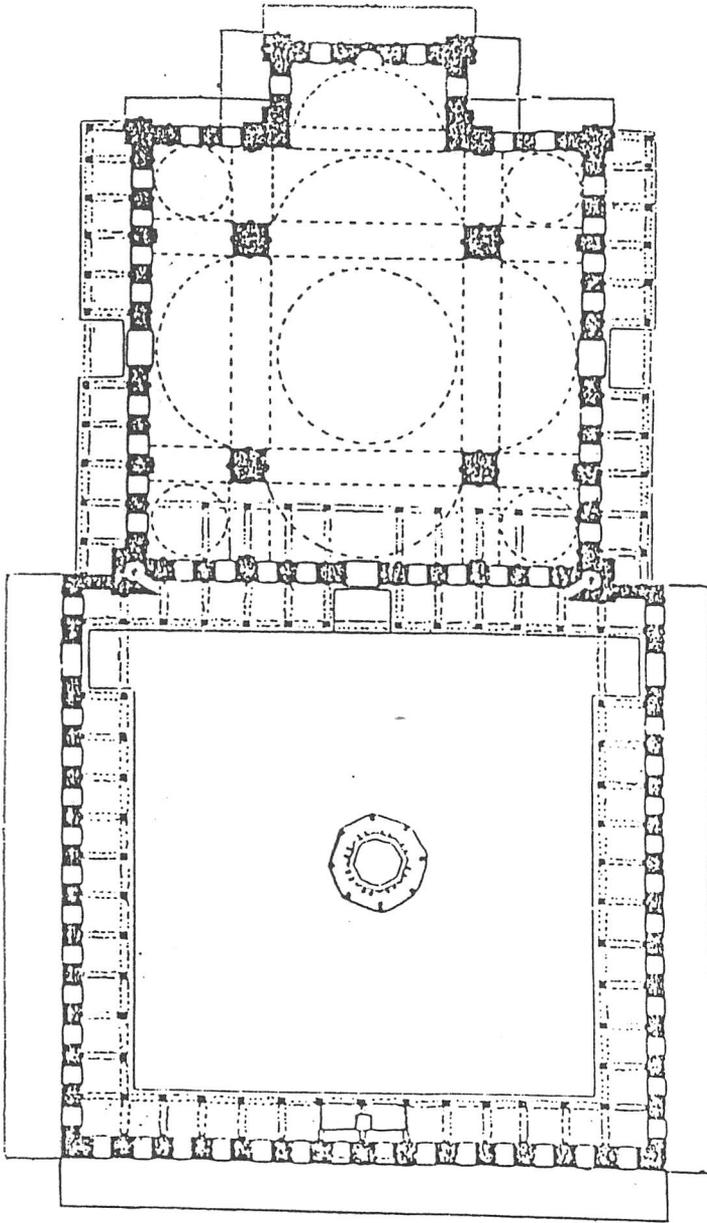
شكل (٤٠) : المسقط الأفقي لجامع لاله لي في إستانبول .
(عن Vakıflar)



شكل (٤٢) :- المسقط الأفقي لجامع الوالدة سلطان في آق سراى بإستانبول.
(Sözen عن)



شكل (٤٣) :- المسقط الأفقي لجامع بئديز حميديه في بشكطاش إستانبول.
(Aslanapa عن)

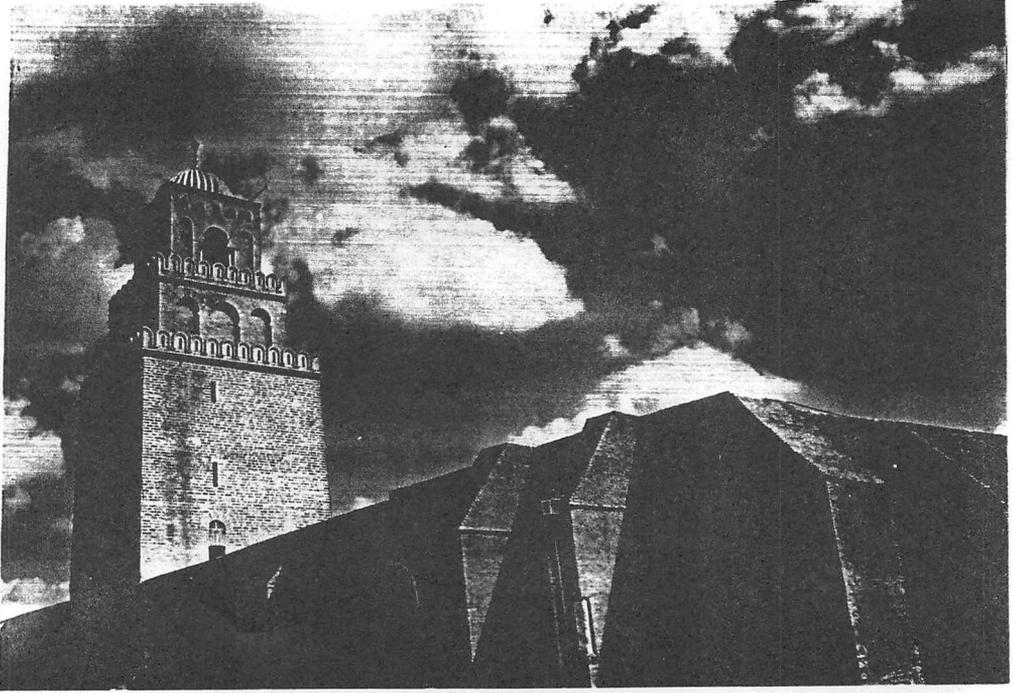


شكل (٤٤) : المسقط الأفقي لجامع محمد علي باشا بالقاهرة .

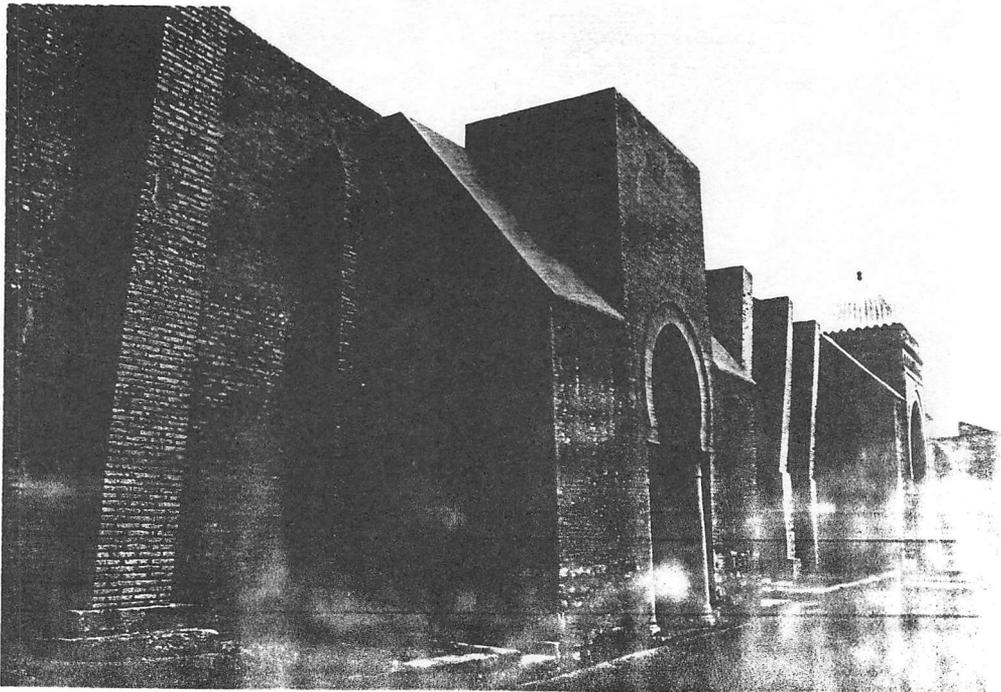
اللوحات



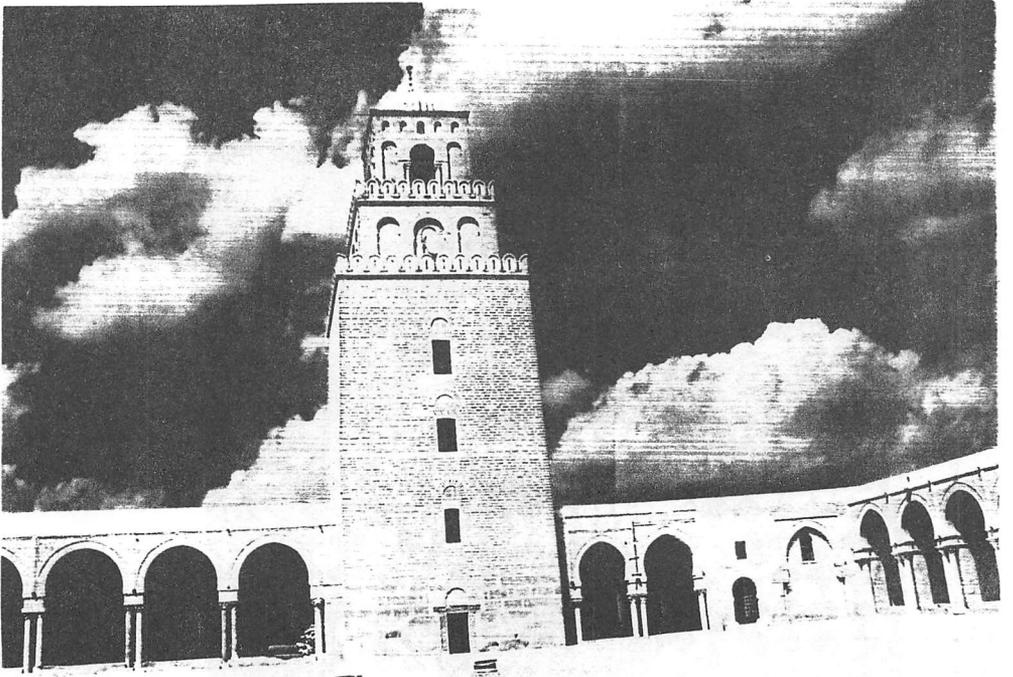
لوحة (١) : قبة الصخرة بالقدس الشريف .



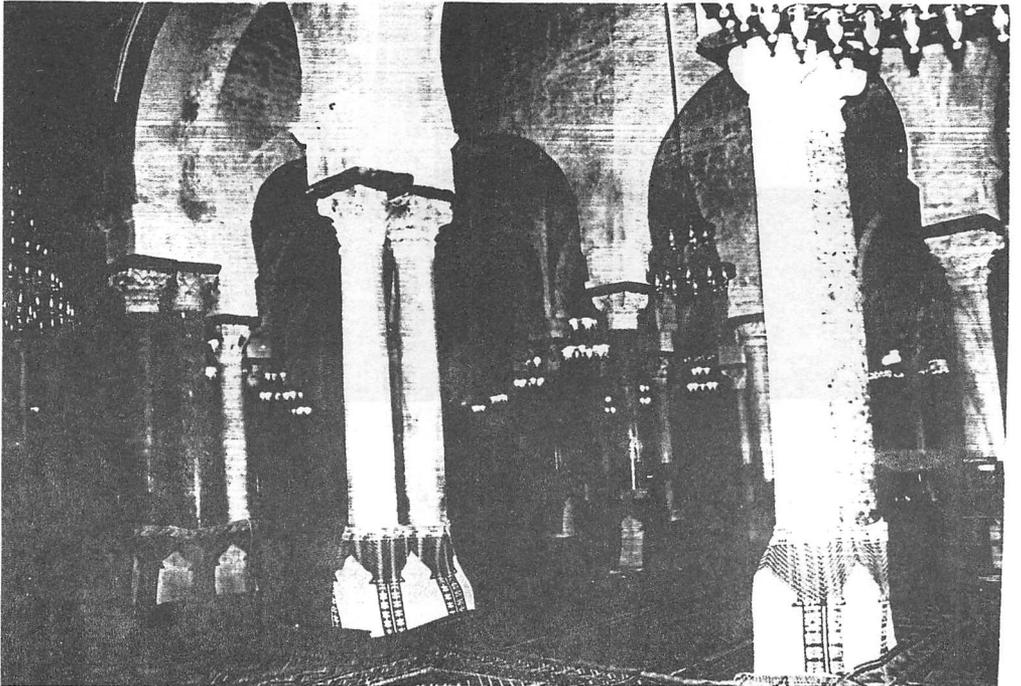
لوحة (٢) : جامع القيروان في تونس — السور الخارجي الشمالي وتظهر به المئذنة .



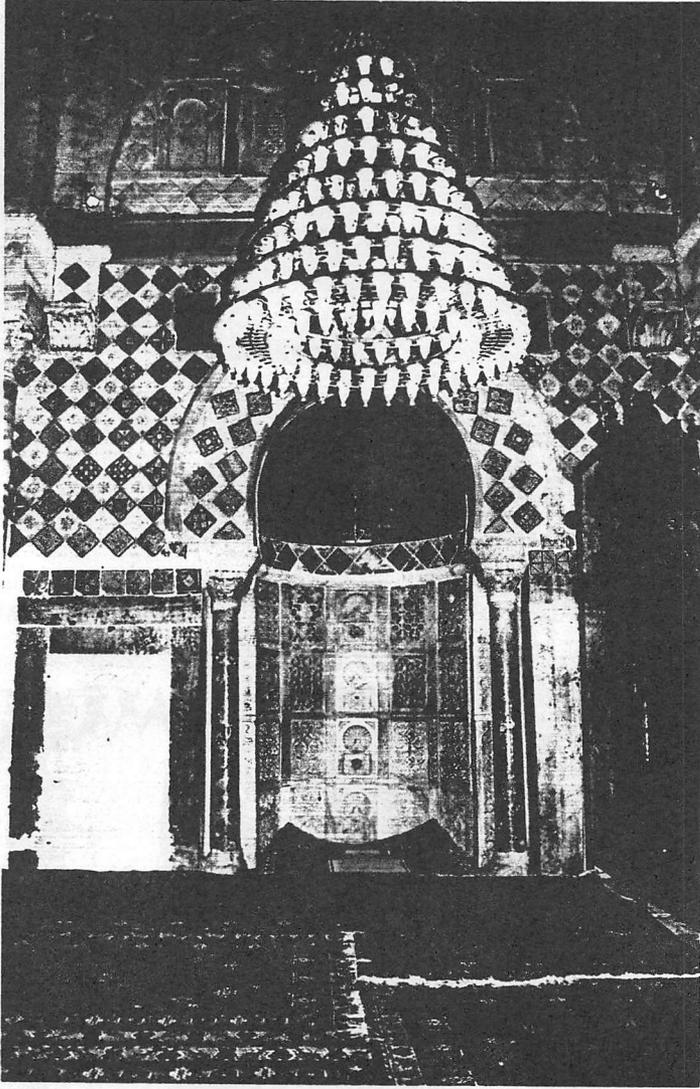
لوحة (٣) : جامع القيروان — السور الخارجي الشرقي .



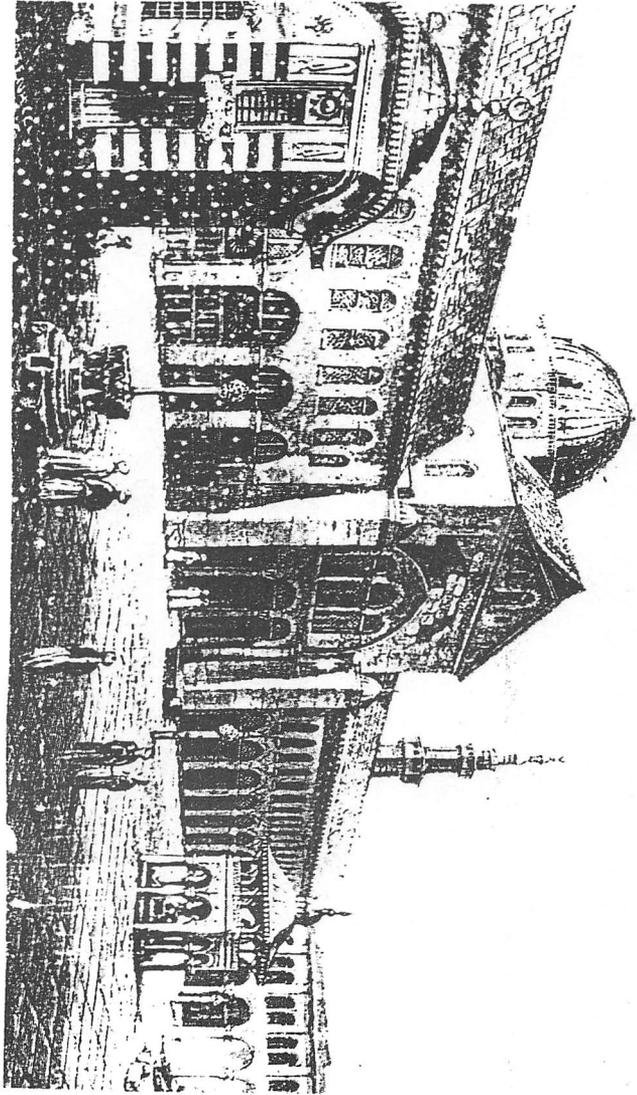
لوحة (٤) : جامع القيروان — الصحن والزواق الشمالي والمئذنة .



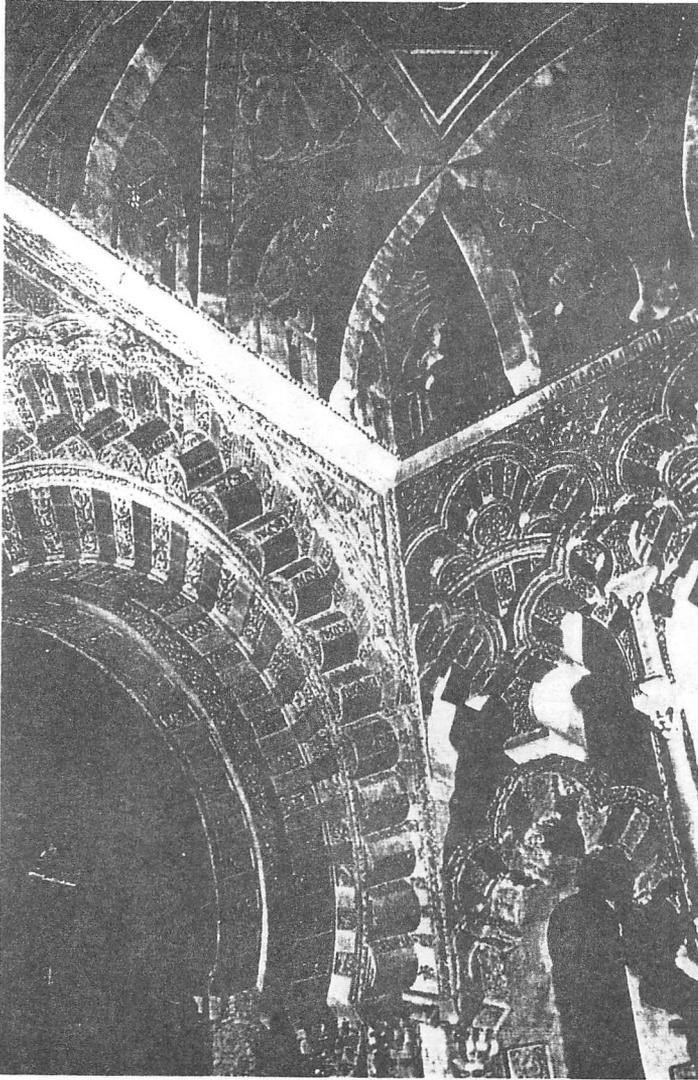
لوحة (٥) : جامع القيروان — منظر داخلي لزواق القبلة .



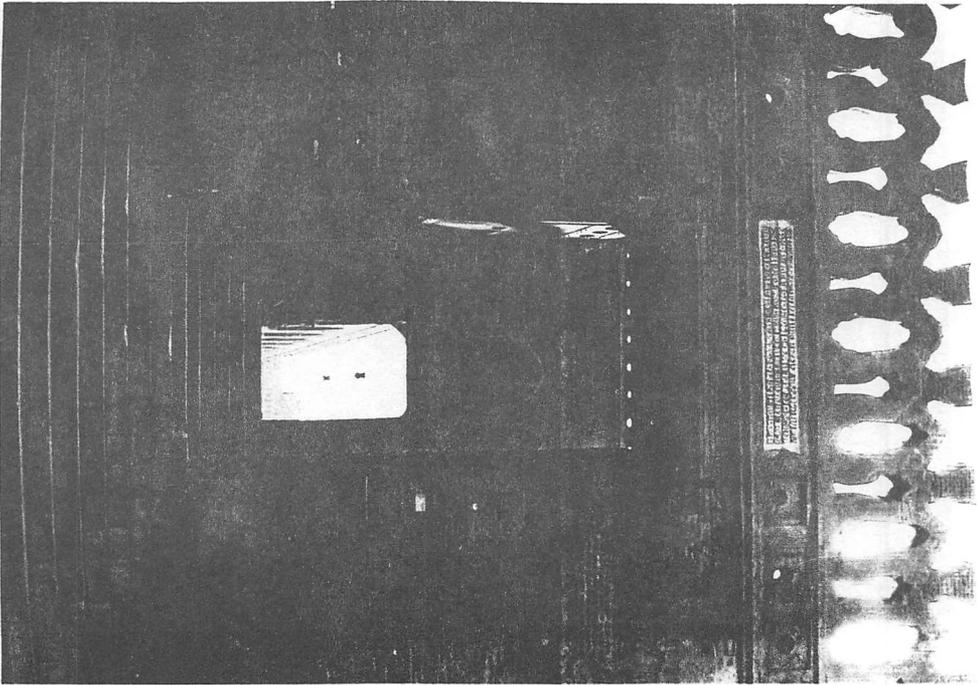
لوحة (٦) : محراب جامع القيروان .



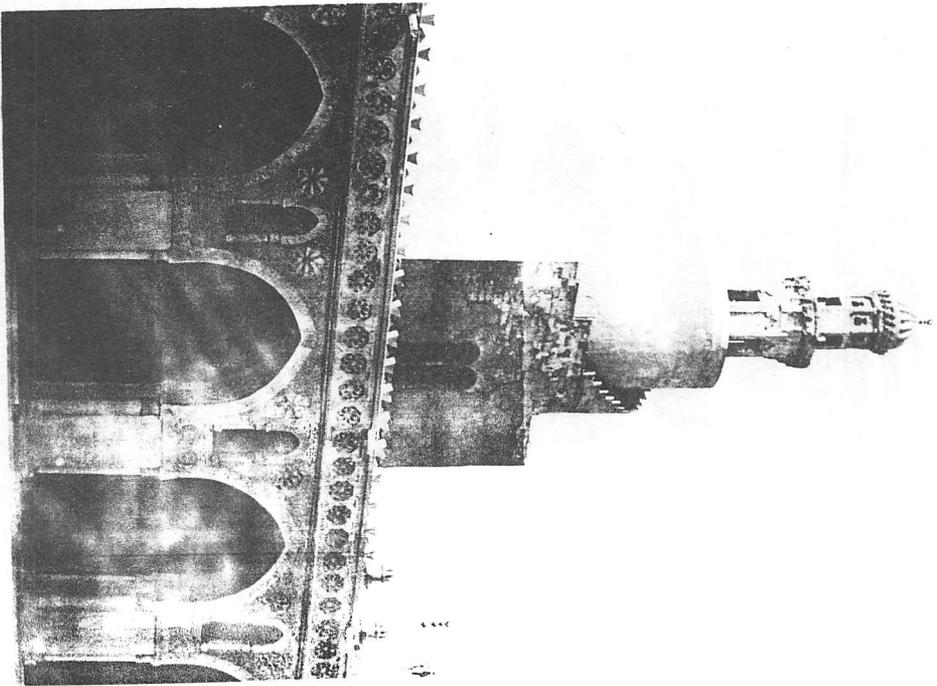
لوحة (٧) : الجامع الأموي في دمشق .



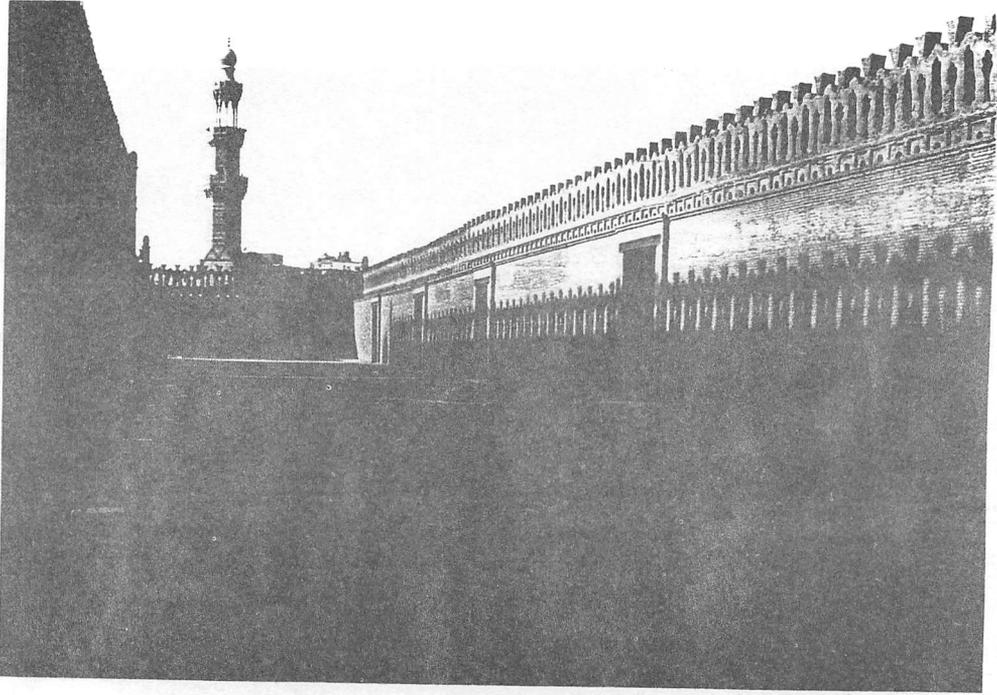
لوحة (٨) : زخارف وحنايا قبة رواق القبلة بجامع قرطبة .



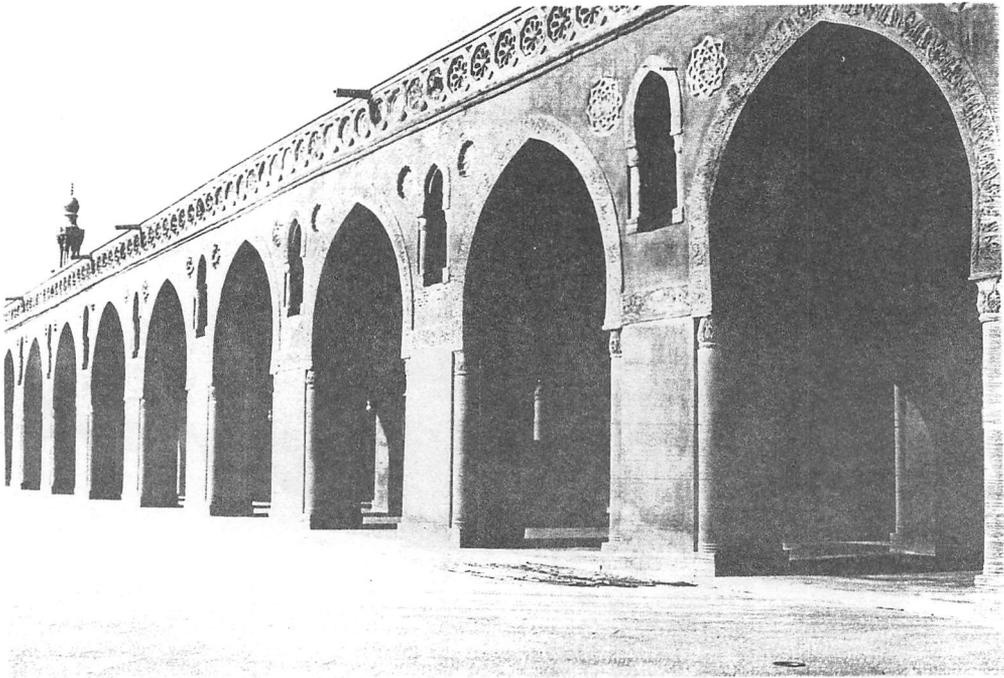
لوحة (١٠) : أحد المداخل الخارجية المودية إلى الزيادة الغربية بالجامع الطبروني



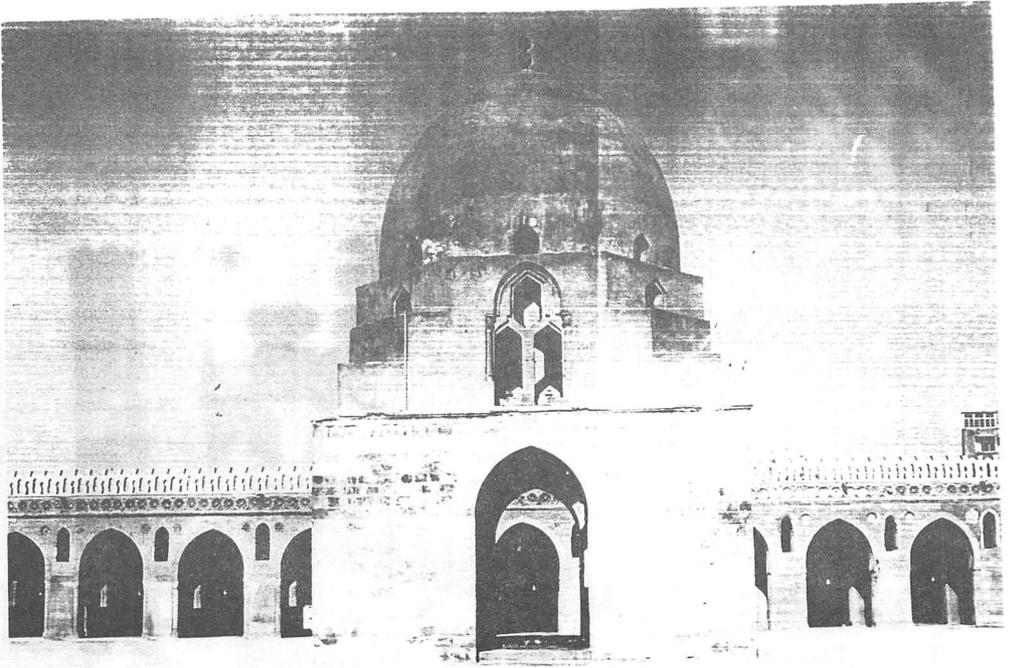
لوحة (٩) : جامع أحمد بن طولون بالقاهرة -
المنذنة وقسم من الرواق الشمالي الغربي .



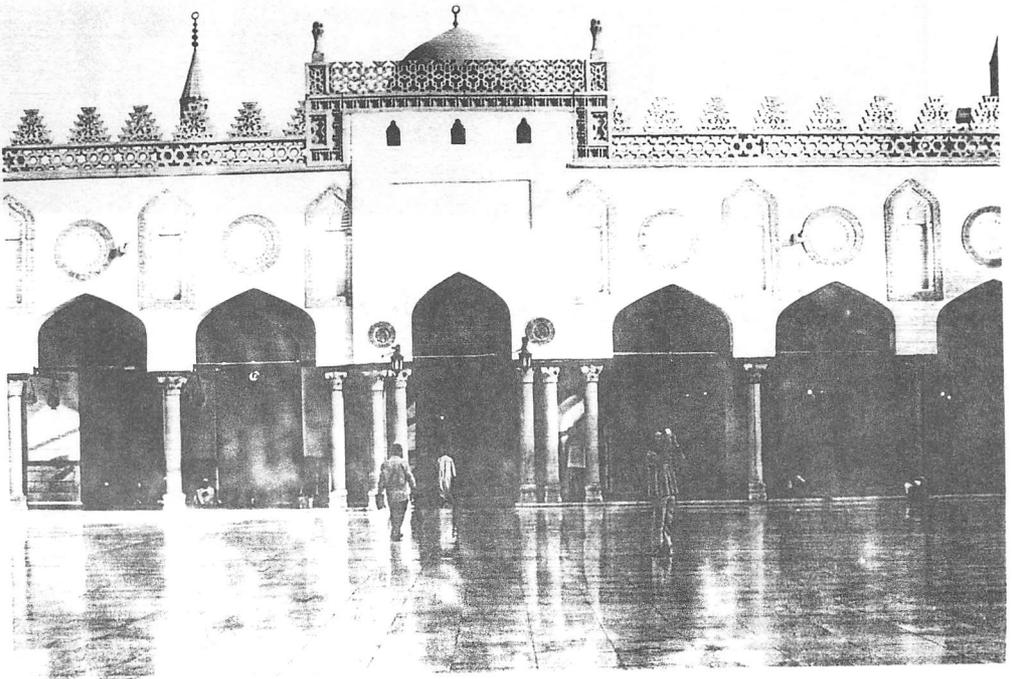
لوحة (١١) : الزيادة الغربية وتظهر شرافات السور الخارجي علي هيئة عرائس متشابكة .



لوحة (١٢) : الرواق الغربي بالجامع الطولوني .



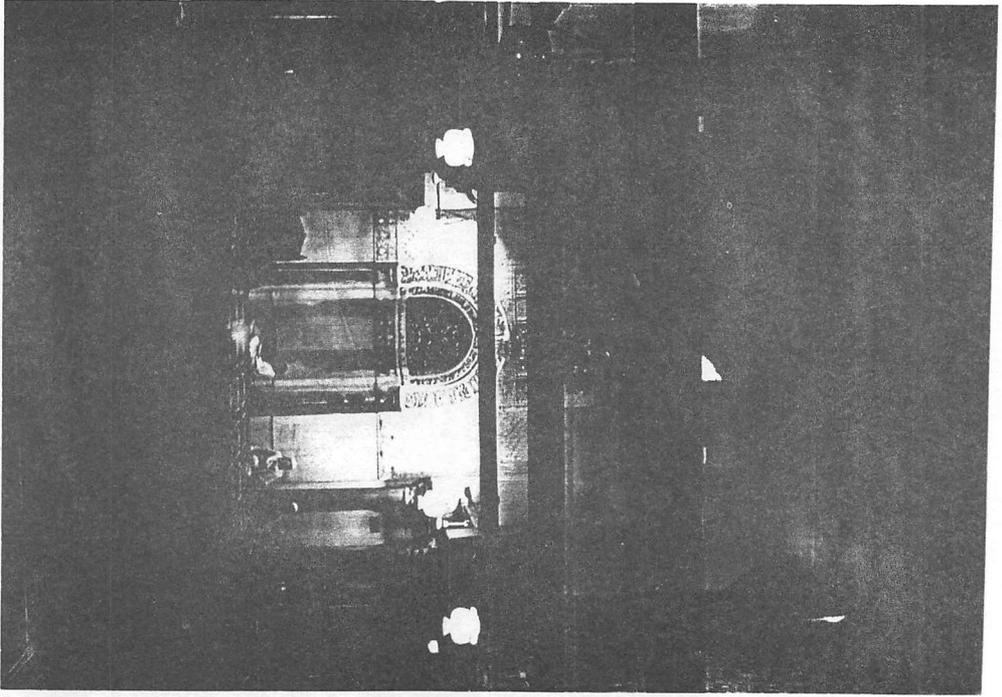
لوحة (١٣) : قبة الفواراة بالجامع وهي من عهد السلطنة المملوكي لاجين .



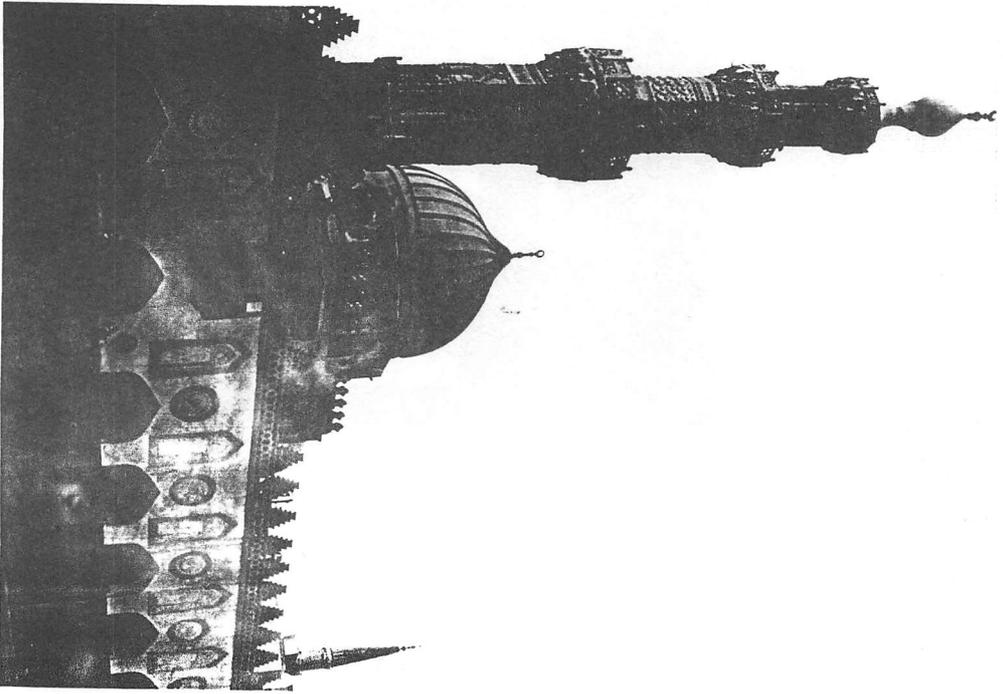
لوحة (١٤) : الجامع الأزهر بالقاهرة - واجهة رواق القبلة المطلة علي الصحن .



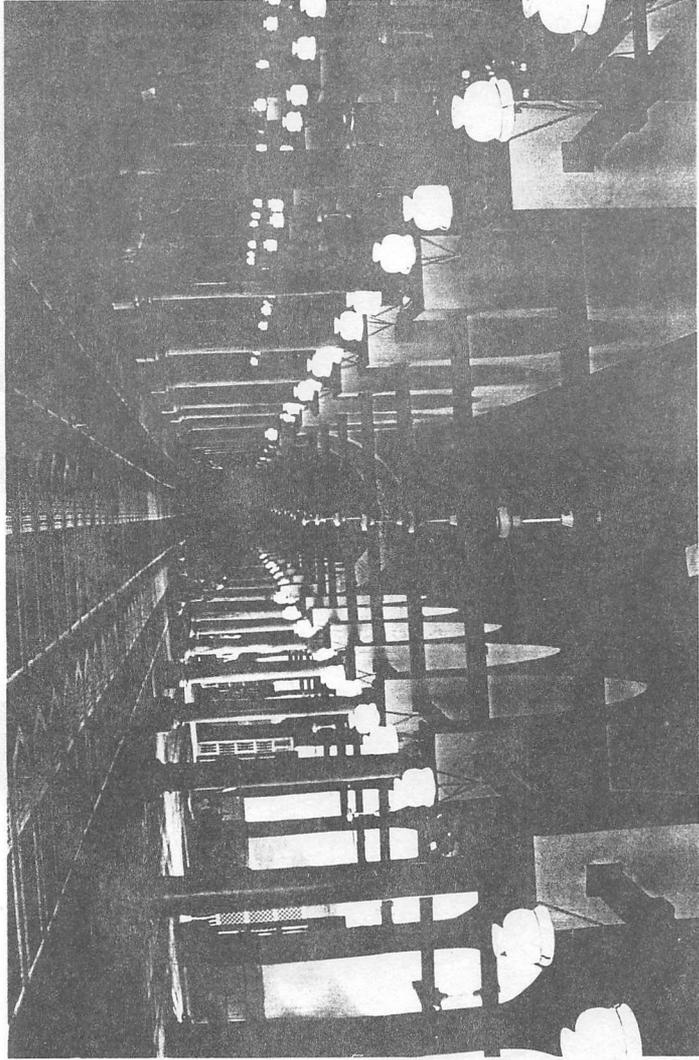
لوحة (١٥) : صحن الجامع الأزهر وقسم من رواق القبلة والرواق الغربي .



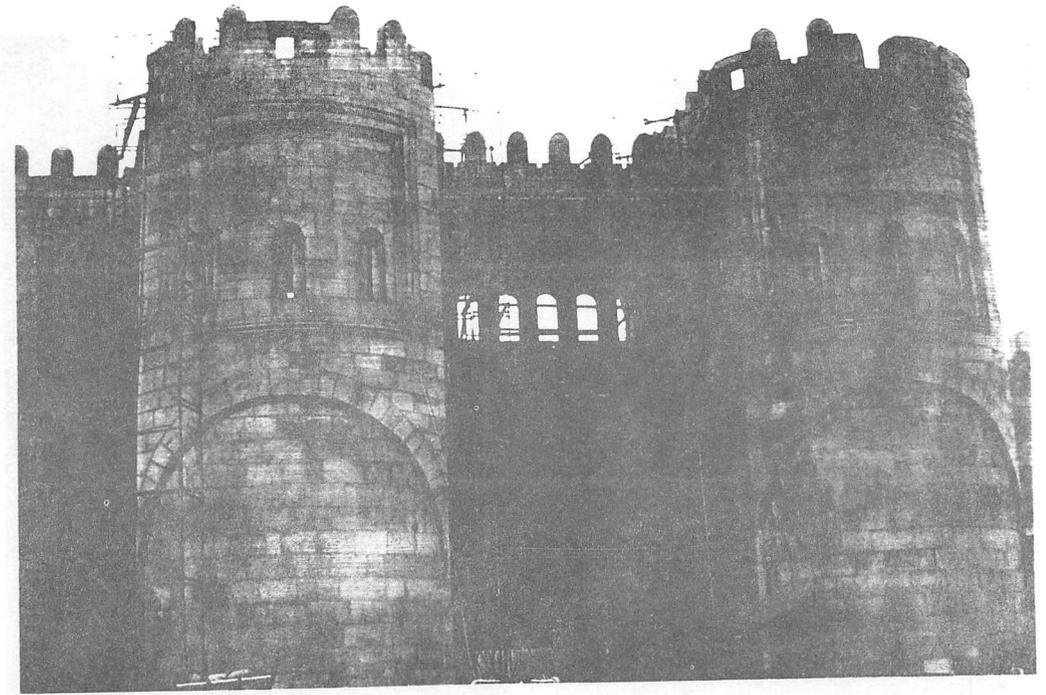
لوحة (١٧) : محراب جامع الأزهر الفاطمي وهو مسجد .



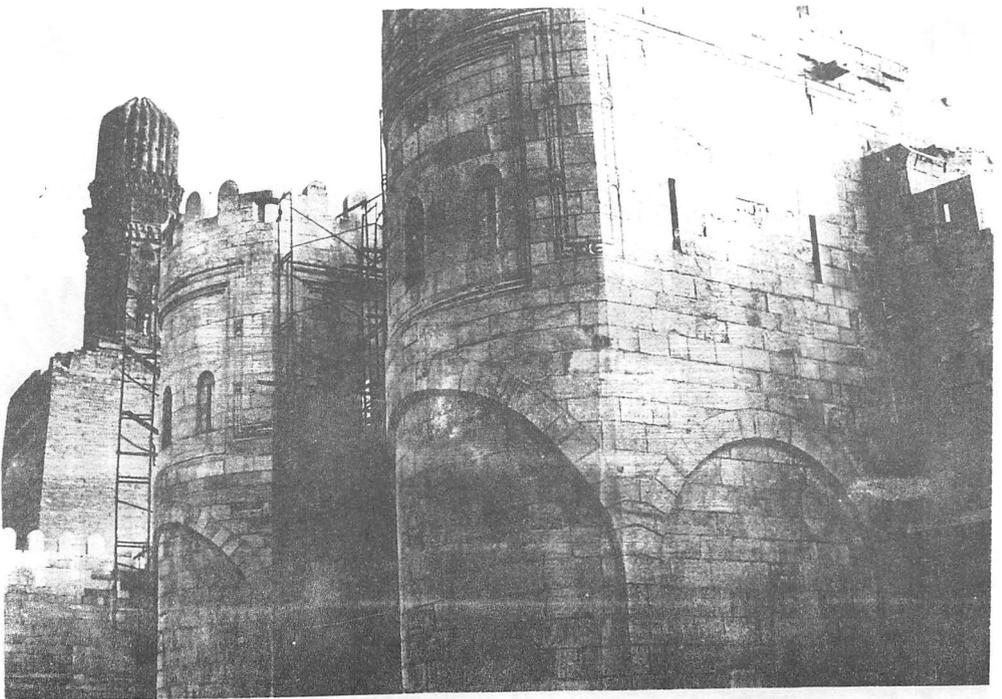
لوحة (١٦) : مأذنة قايتباي وقسم من الرواق الشمالي بالجامع الأزهر .



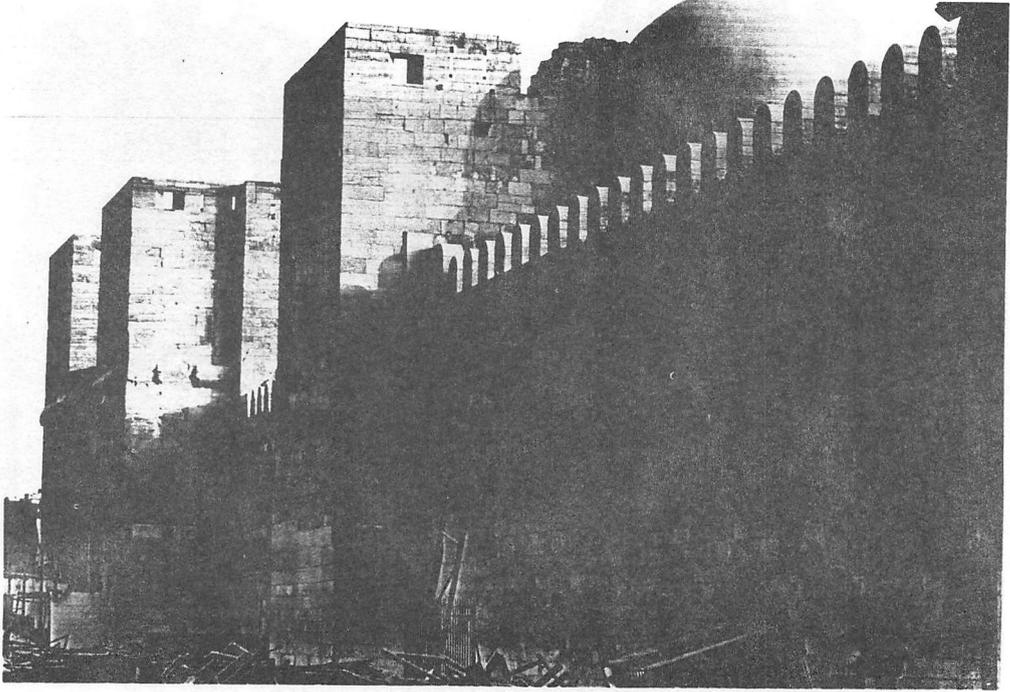
لوحة (١٨) : منظر داخلي برواق القبلة بالأزهر .



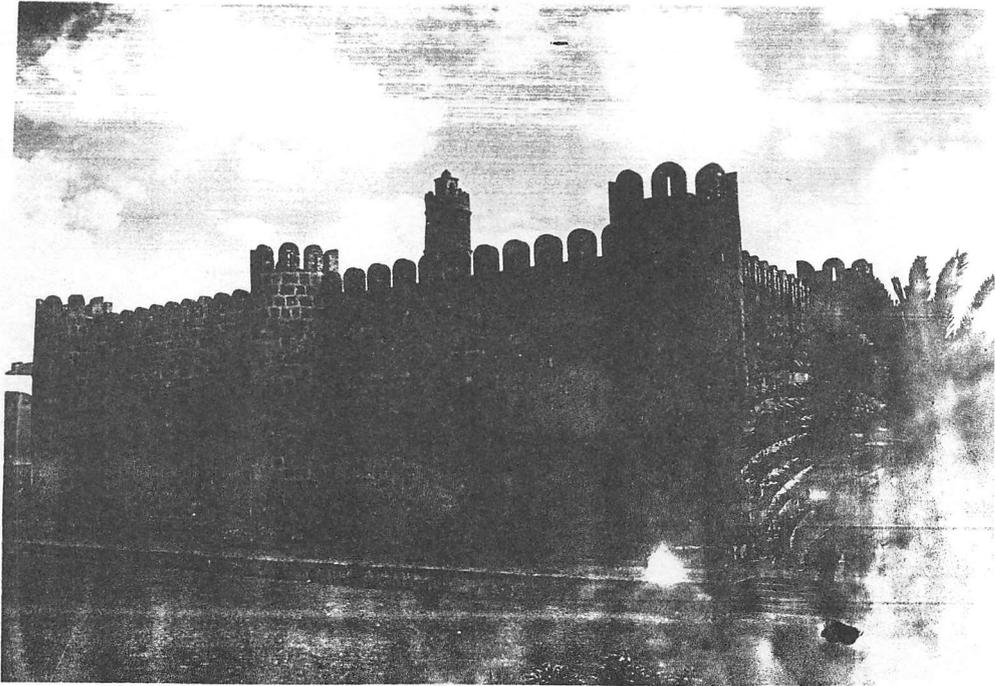
لوحة (١٩) : بوابة الفتوح في السور الشمالي للقاهرة الفاطمية .



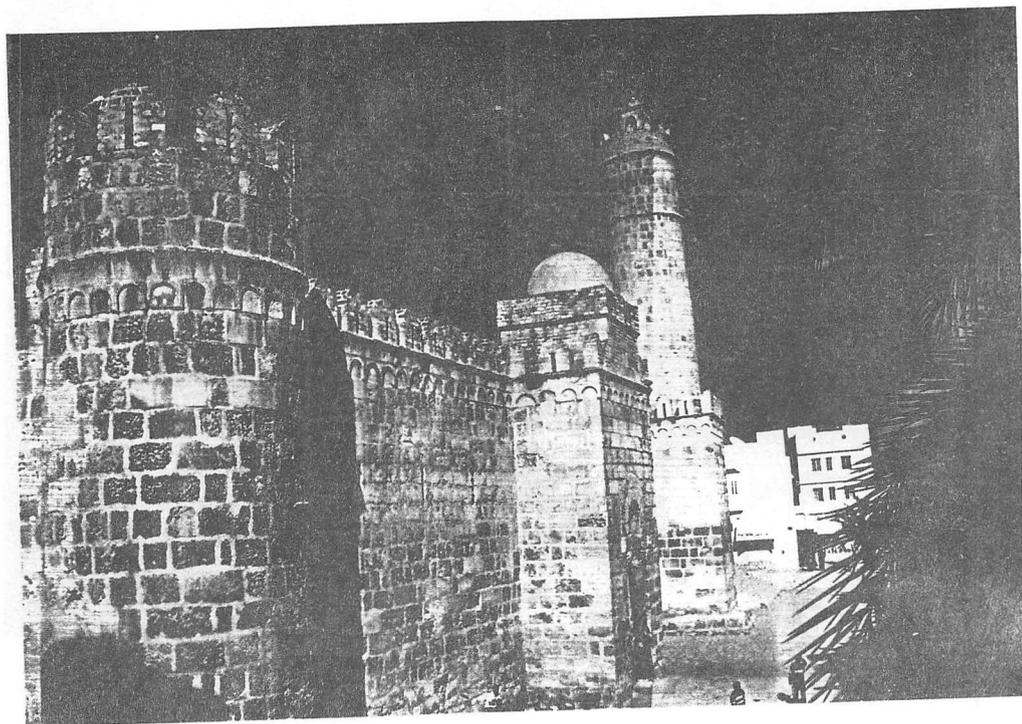
لوحة (٢٠) : بوابة الفتوح وتظهر منئذنة جامع الحاكم .



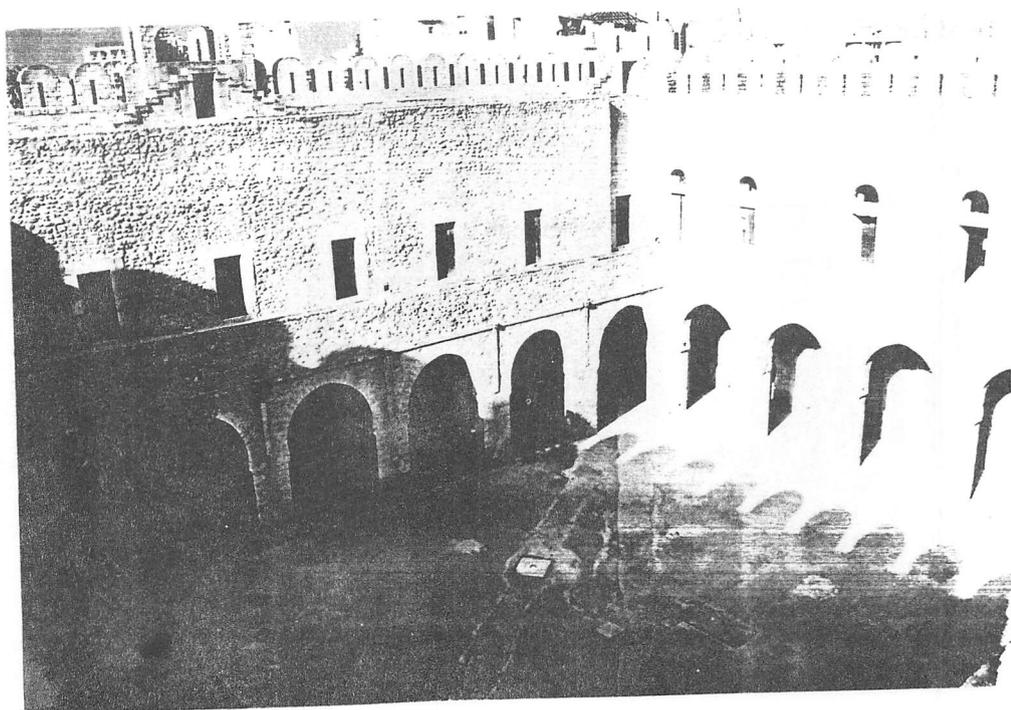
لوحة (٢١) : بوابة النصر بالسور الشمالي للقاهرة .



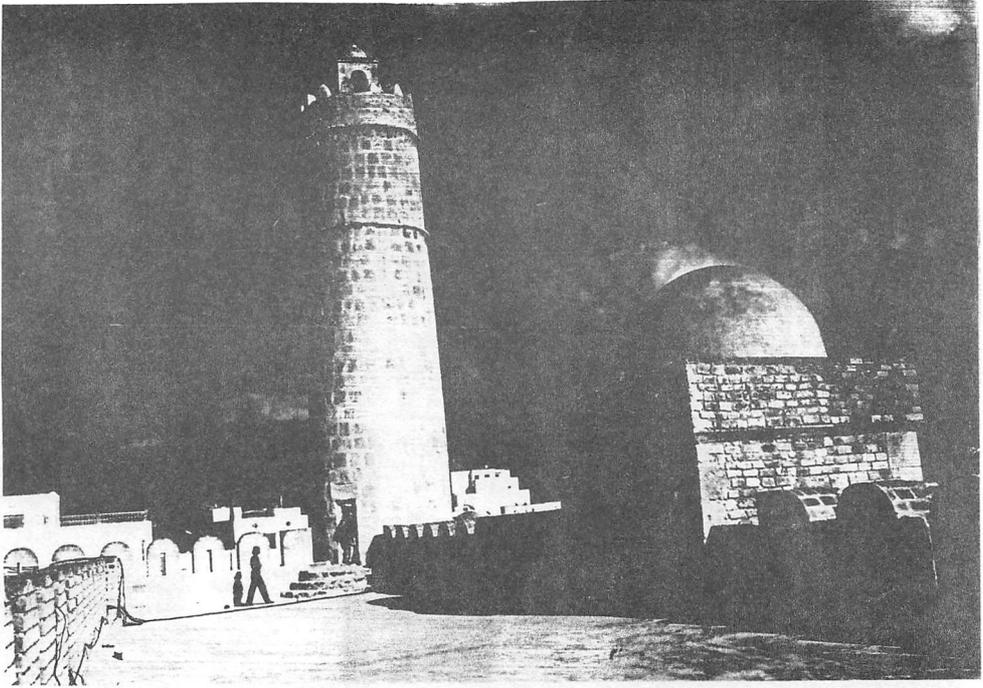
لوحة (٢٢) : رباط سوسة في تونس - منظر عام .



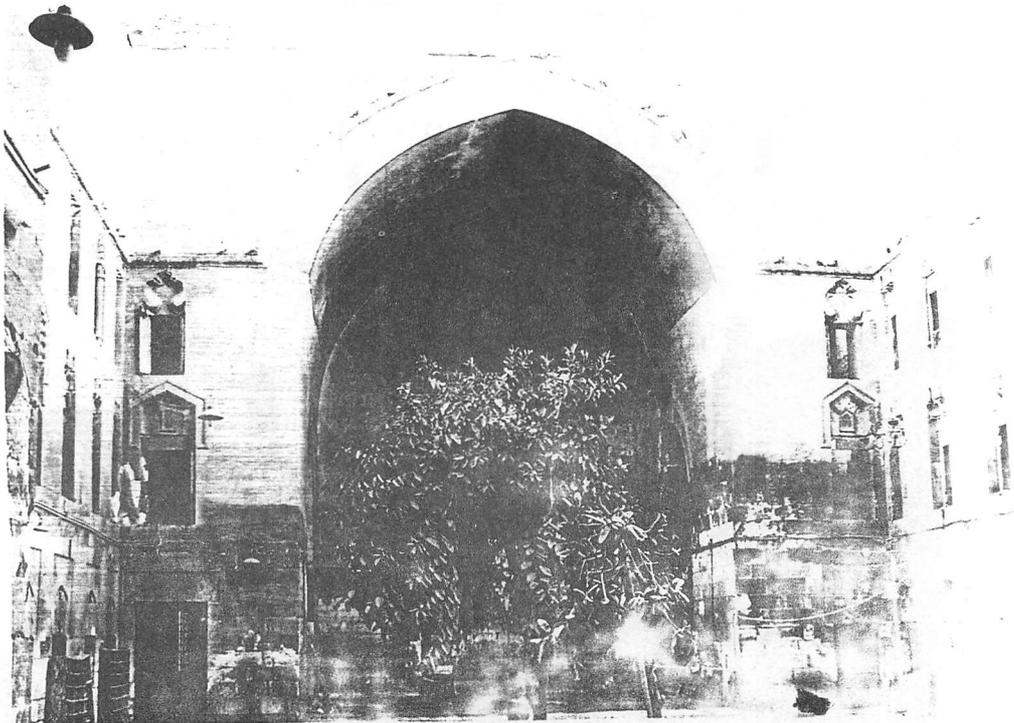
لوحة (٢٣) : رباط سوسة - السور الجنوبي ويظهر برج المراقبة .



لوحة (٢٤) : رباط سوسة - الصحن .



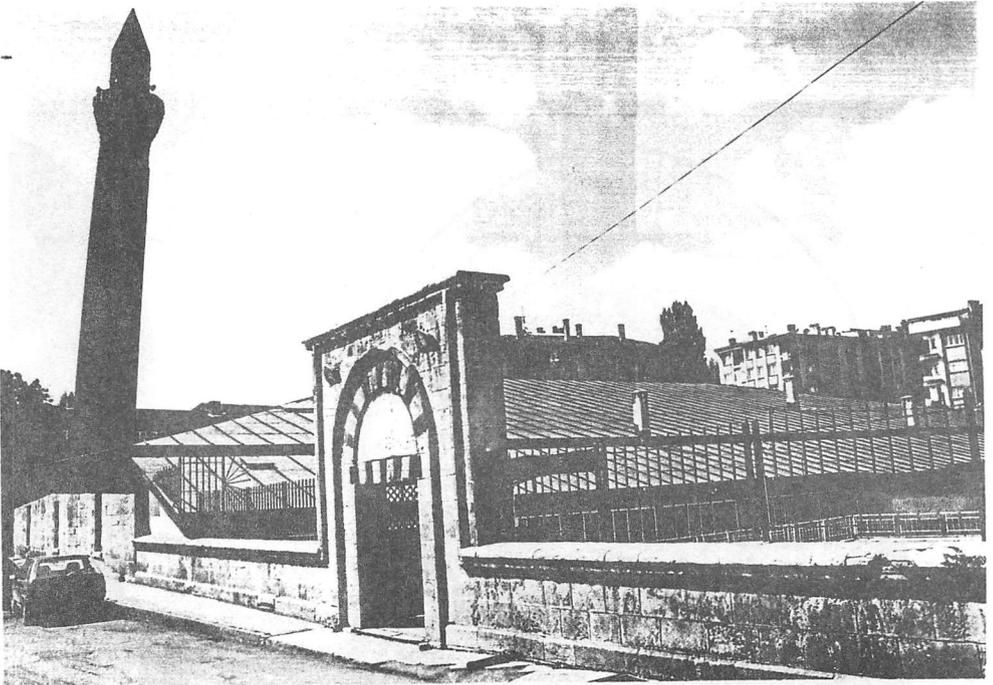
لوحة (٢٥) : رباط سوسة - السطح العلوي وتظهر قبة مدخل الرباط وبرج المراقبة .



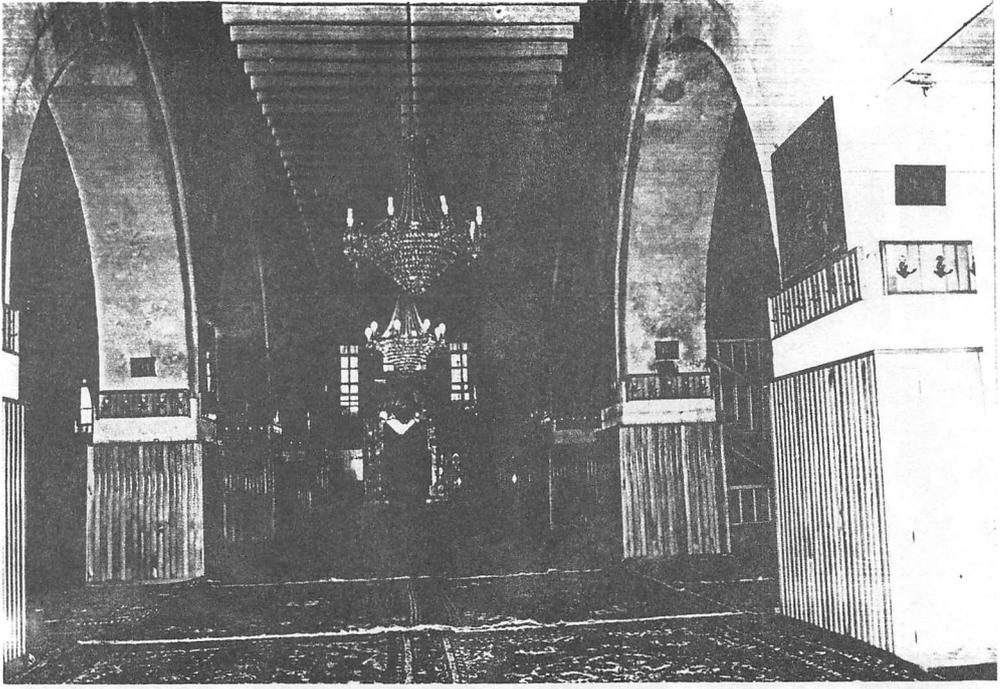
لوحة (٢٦) : خانقاة بيبرس الجاشينكبير بالقاهرة .



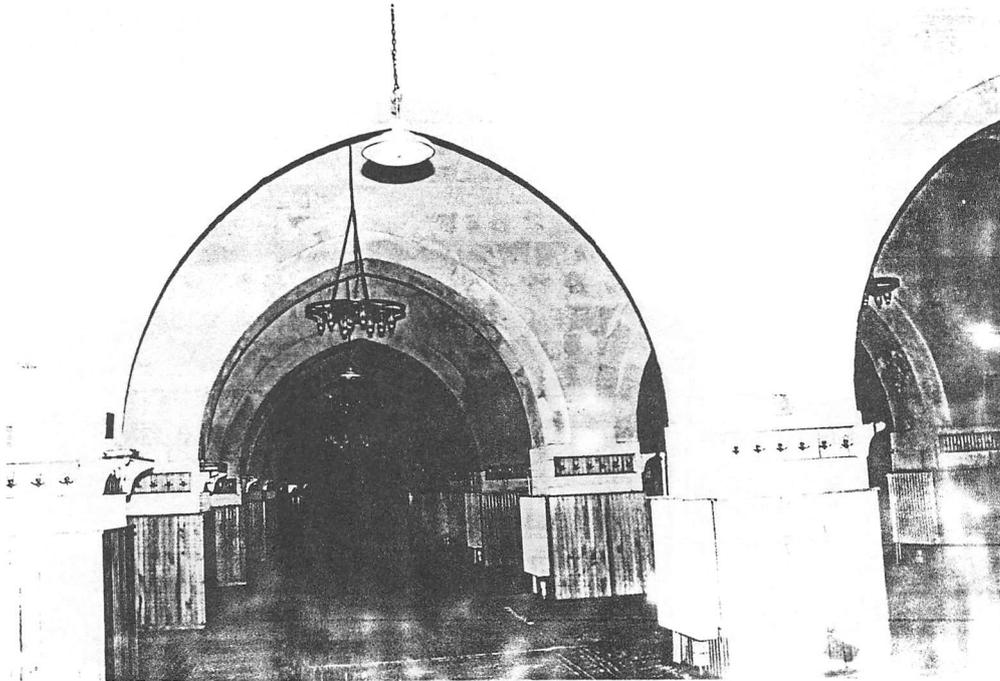
لوحة (٢٧) : المسجد الجامع في ديار بكر بتركيا - واجهة الرواق الغربي المطلة على الصحة .



لوحة (٢٨) : الجامع الكبير (أولو جامع) في سيواس بتركيا - منظر عام .

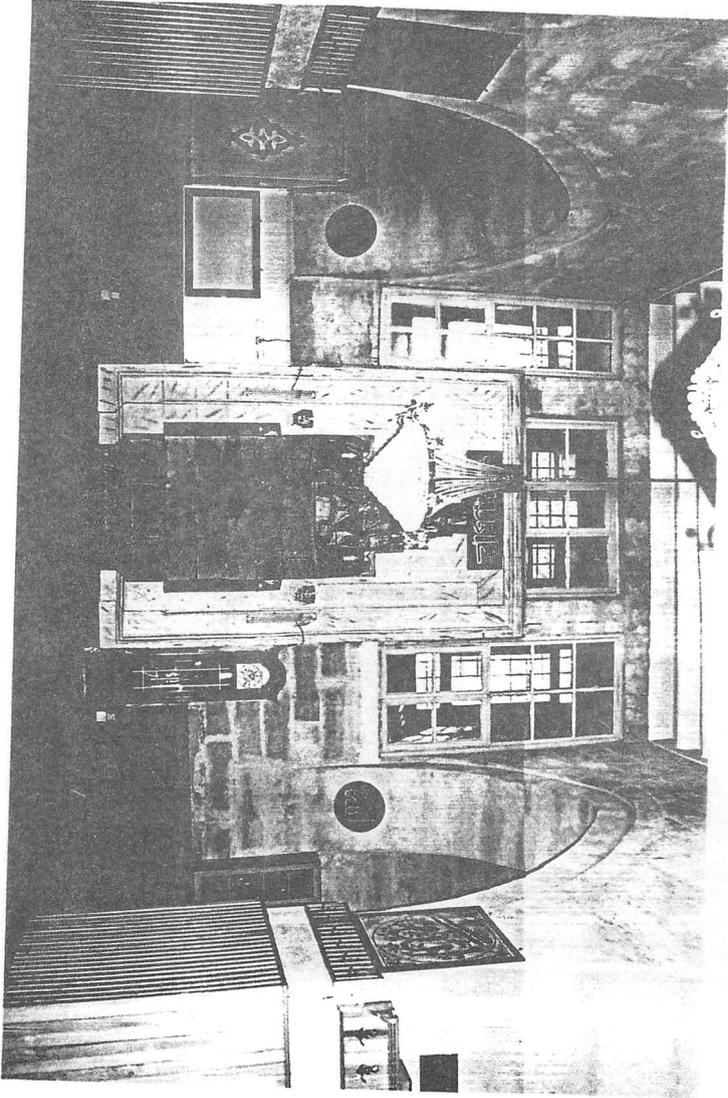


لوحة (٢٩) : الجامع الكبير في سيواس - منظر داخلي .



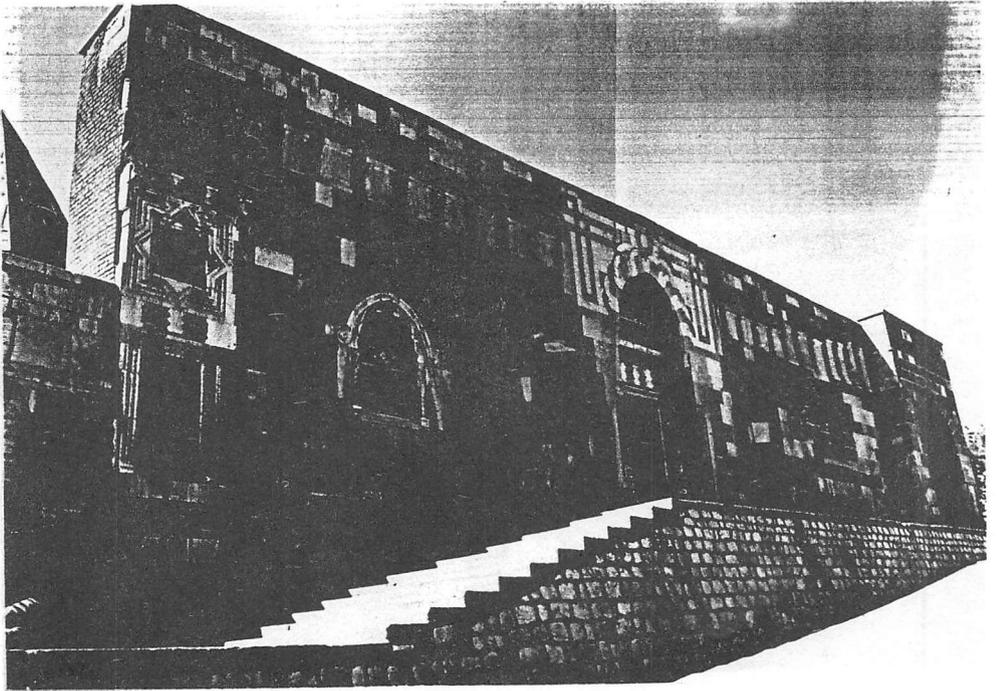
لوحة (٣٠) : الجامع الكبير في سيواس - منظر داخلي .

لوحة (٣١) : الجامع الكبير في سيواس - المصرايب .

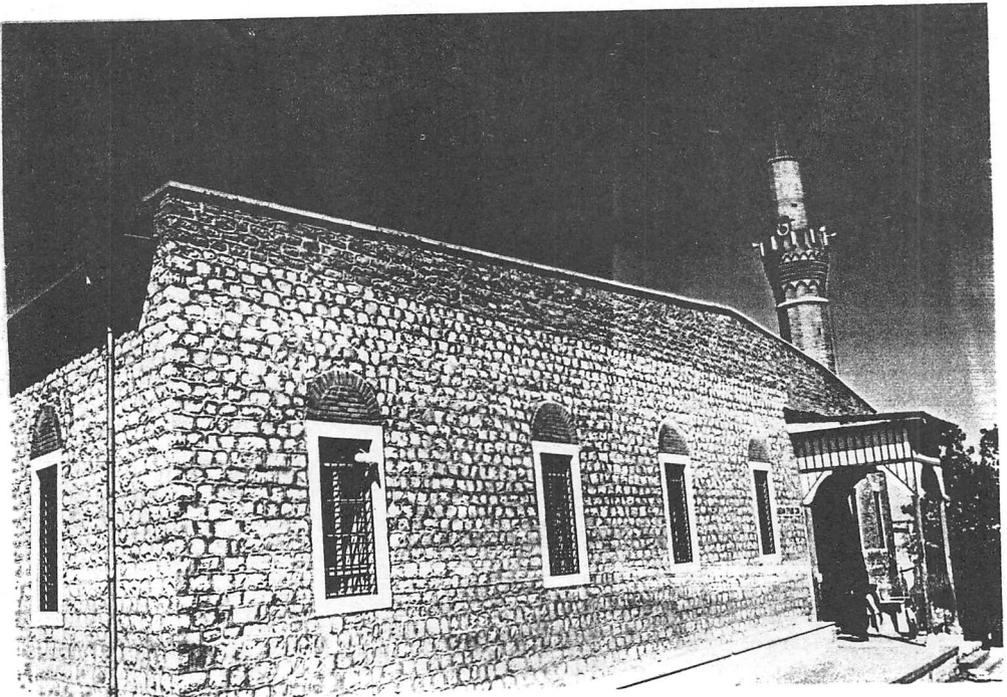




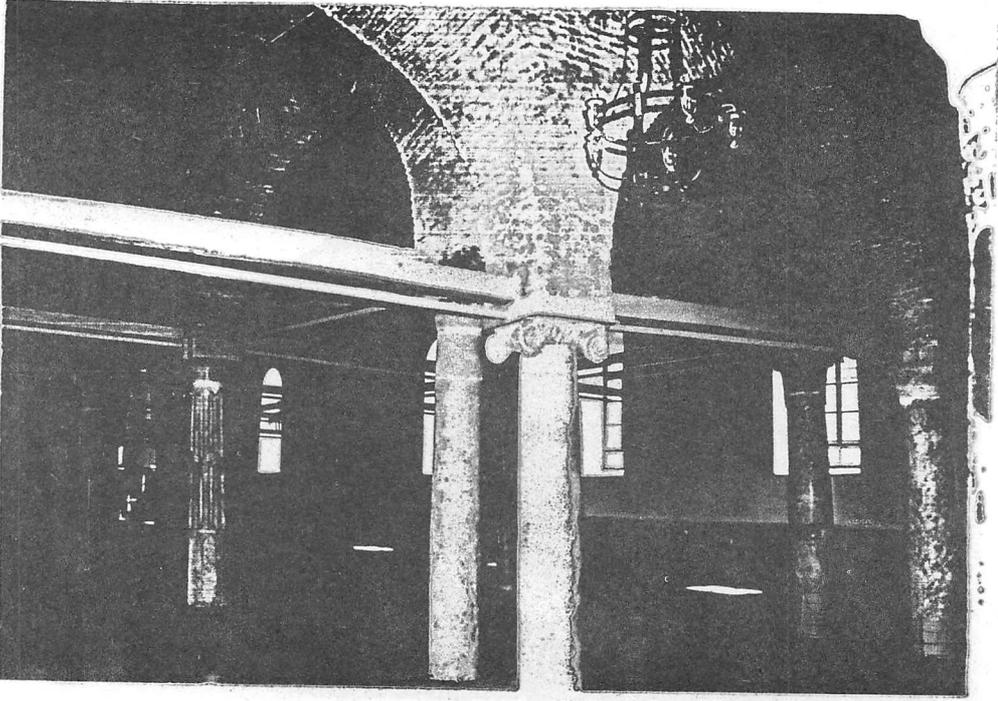
لوحة (٣٢) : الجامع الكبير في سيواس - المئذنة .



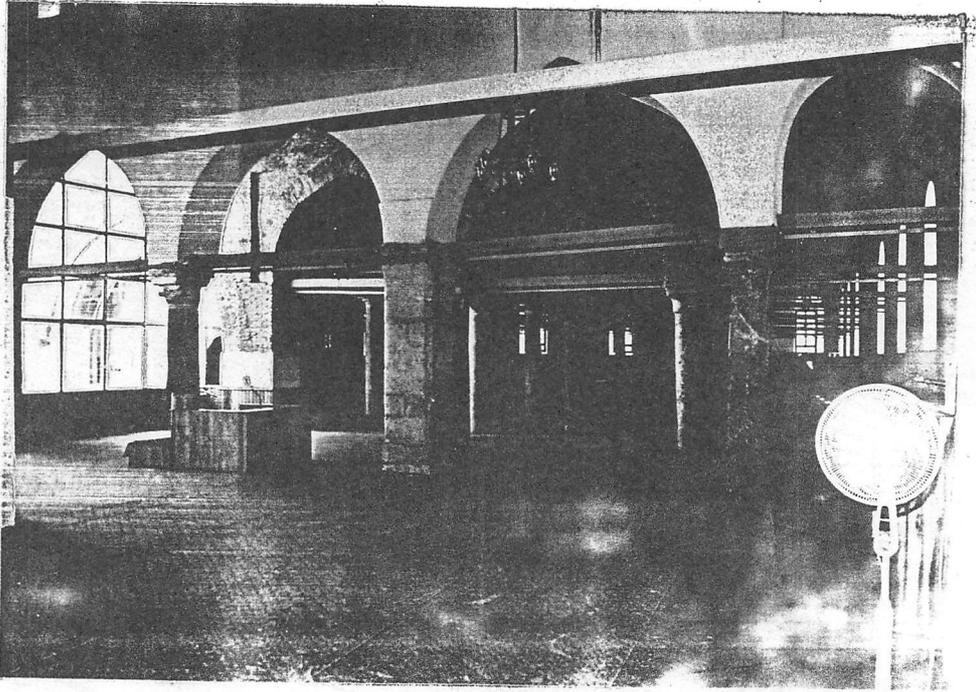
لوحة (٣٣) : جامع علاء الدين كيقباد في قونية بتركيا - الواجهة الشمالية .



لوحة (٣٤) : الواجهة الغربية بجامع علاء الدين ويظهر بها المئذنة وباب الدخول الجانبي .

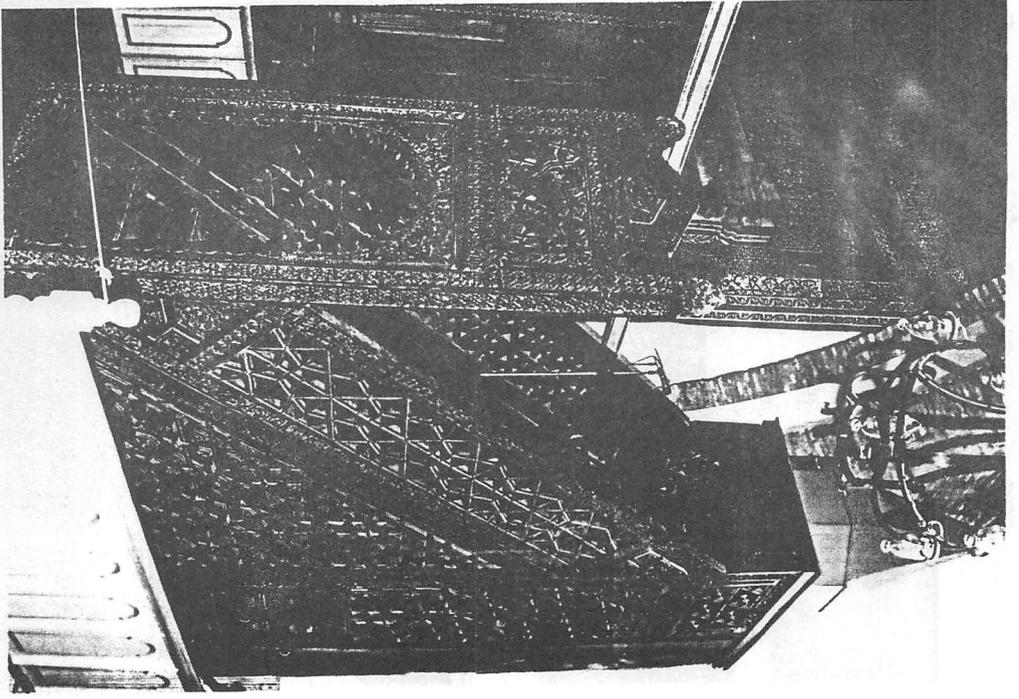


لوحة (٣٥) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .

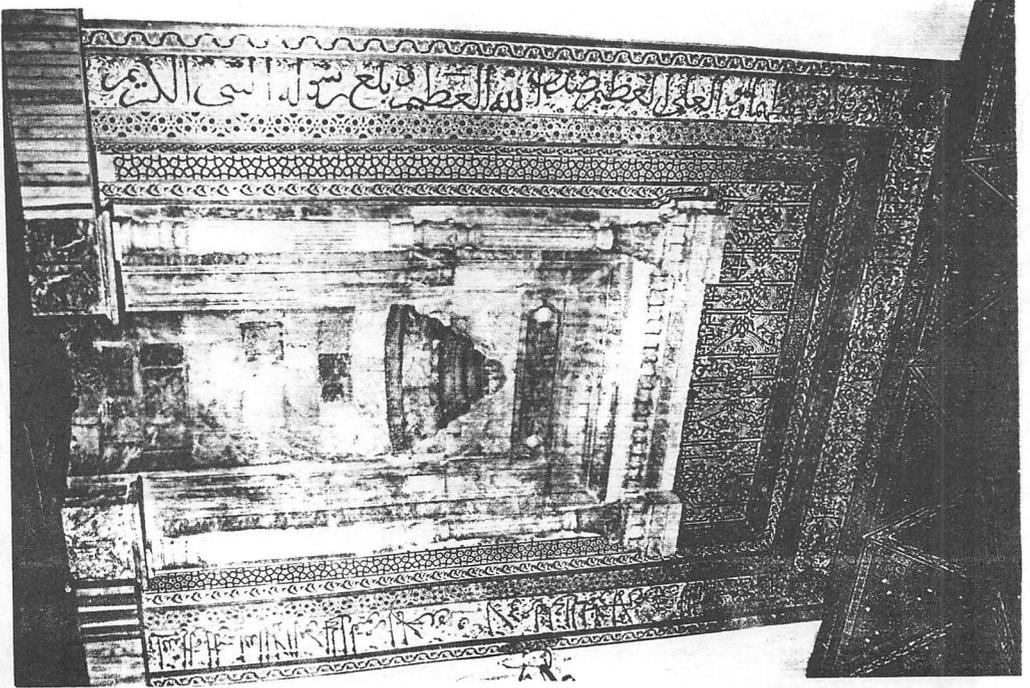


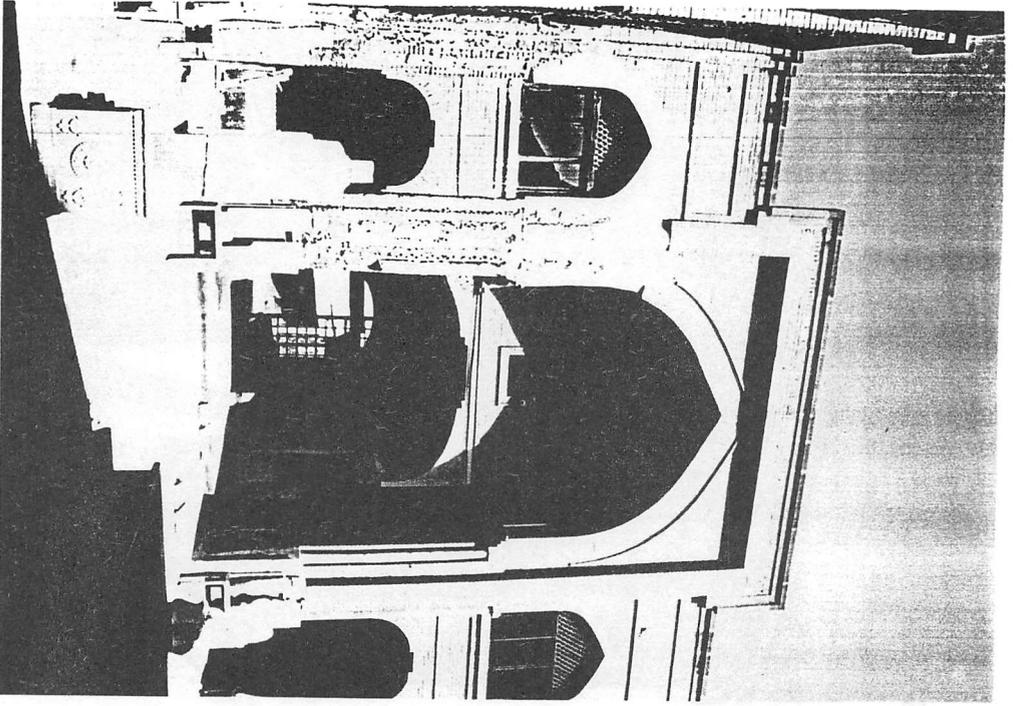
لوحة (٣٦) : منظر داخلي بجامع علاء الدين .

لوحة (٣٨) : منظر جامع علاء الدين .

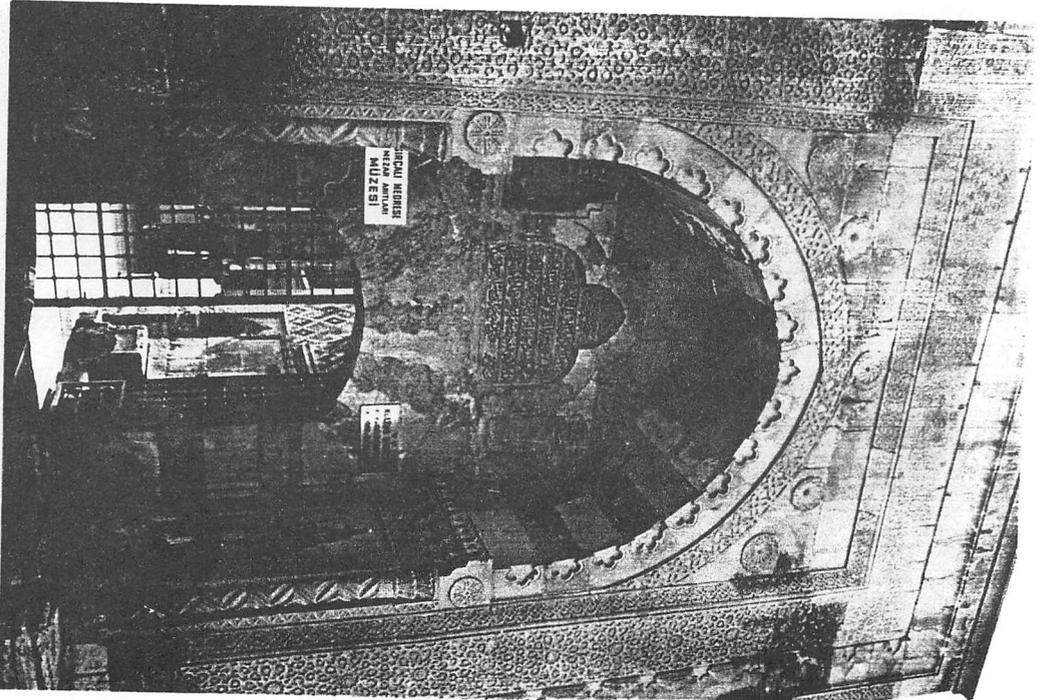


لوحة (٣٧) : محراب جامع علاء الدين .

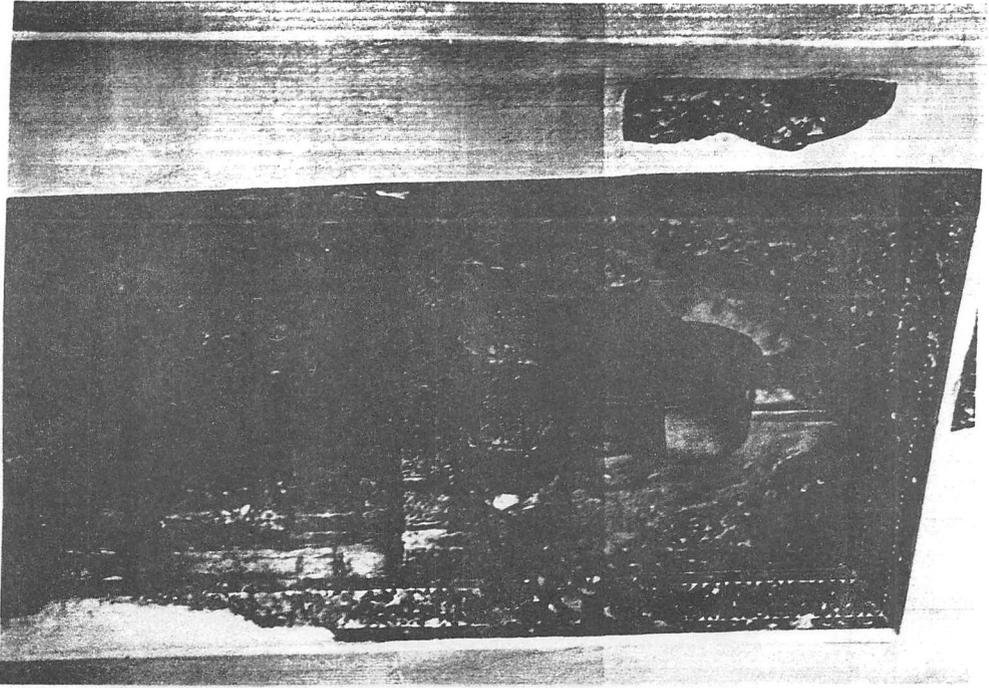




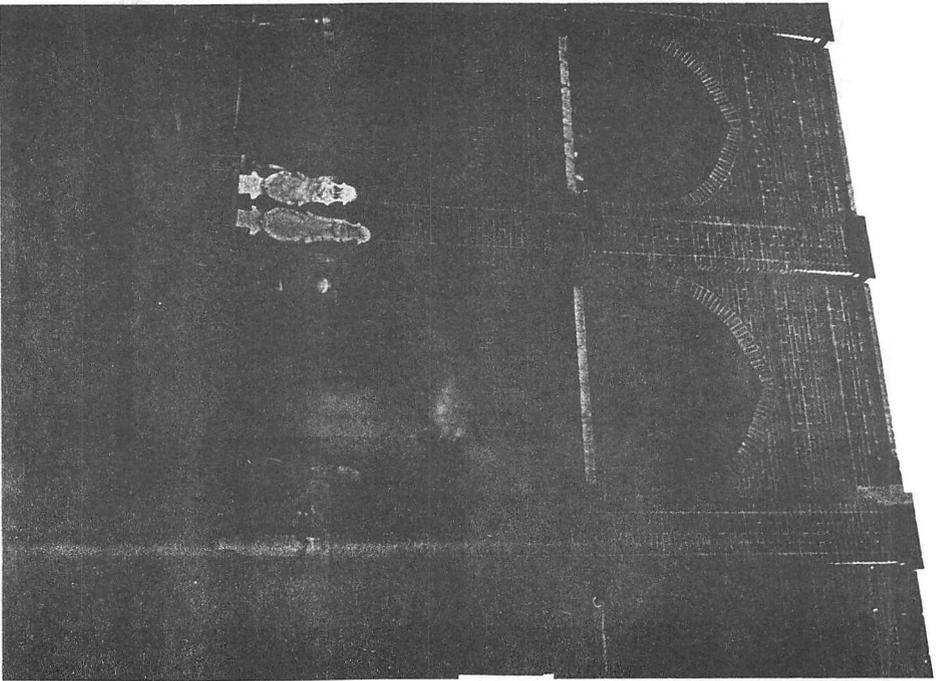
لوحة (٤٠) : إيوان المدخل بمدرسة صرغاجي، مملوكي، القصر.



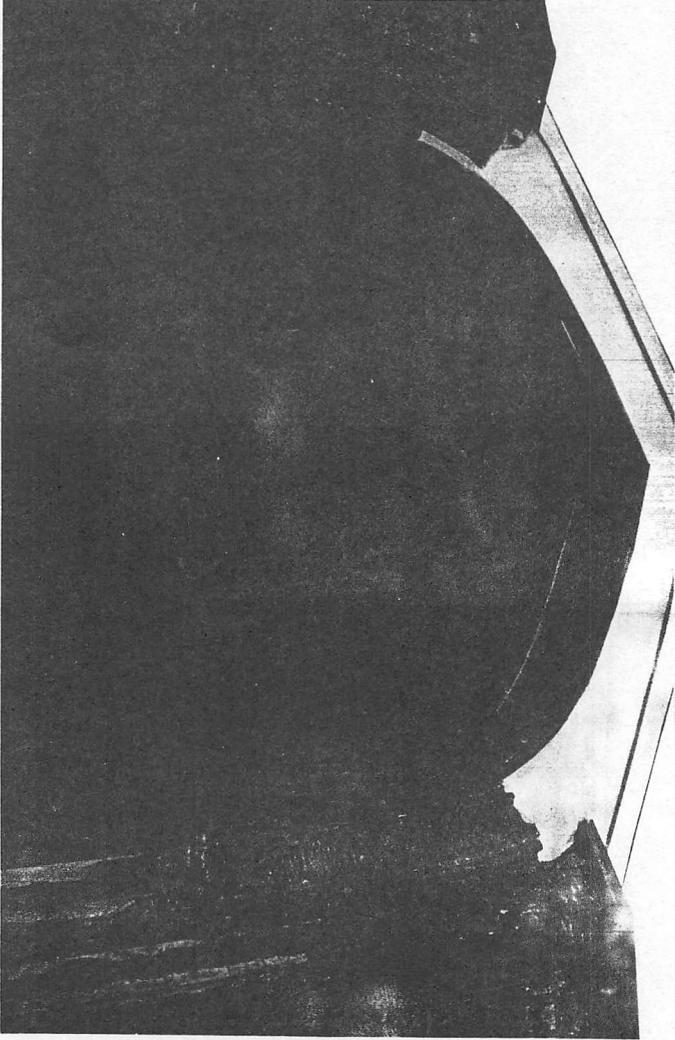
لوحة (٣٩) : مدرسة صرغاجي في قونية - المدخل.



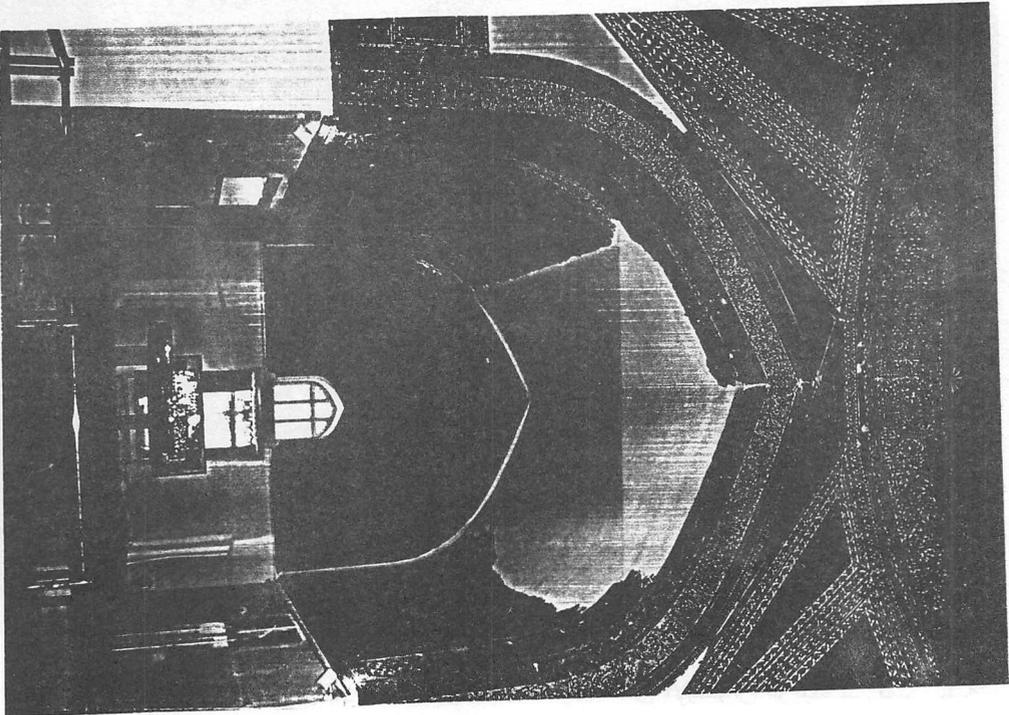
لوحة (٤٢) : محراب إيوان القبلة بمدرسة مصر جالي .



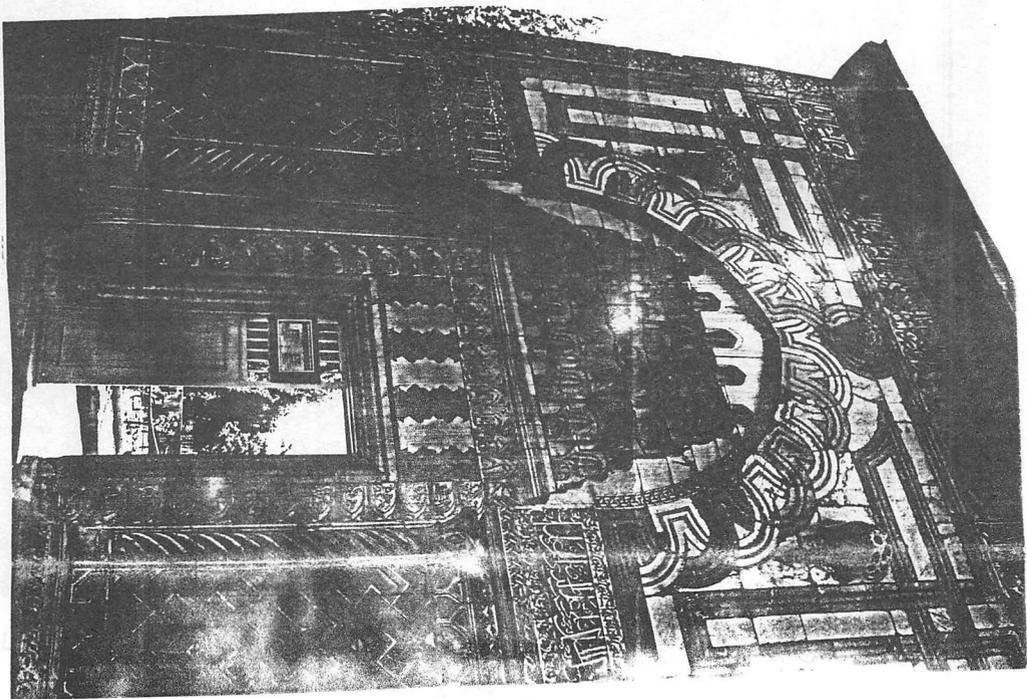
لوحة (٤١) : الحجرات حول الصحن بمدرسة مصر جالي - النضلع الغربي .



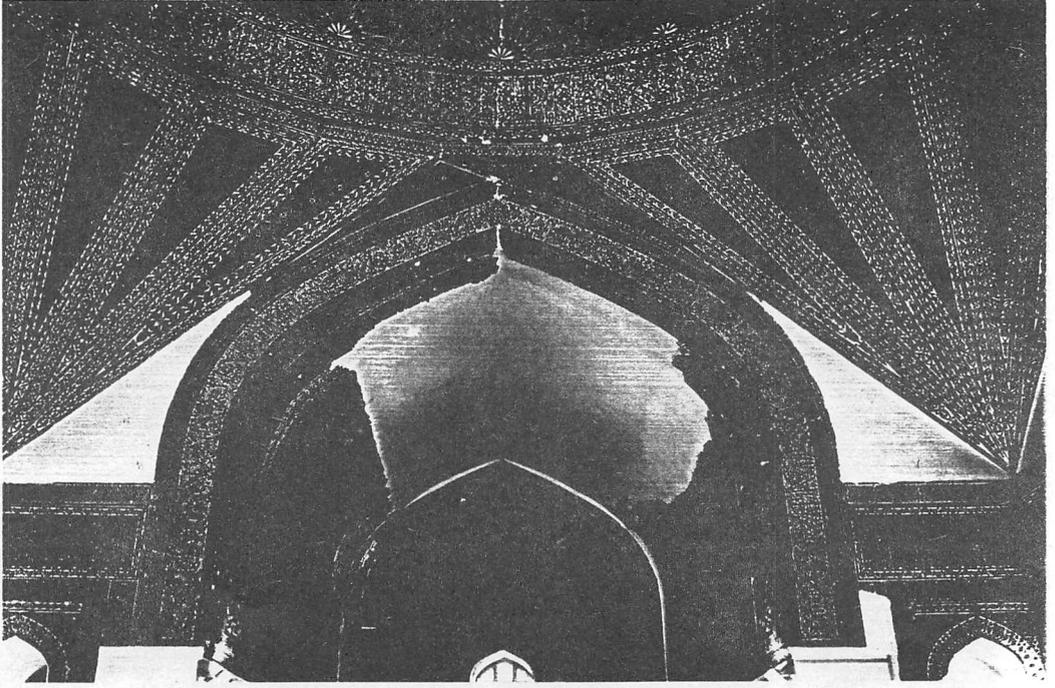
لوحة (٤٣) : القسم العلوي من إيوان القبلة بمدرسة صرح جالي .



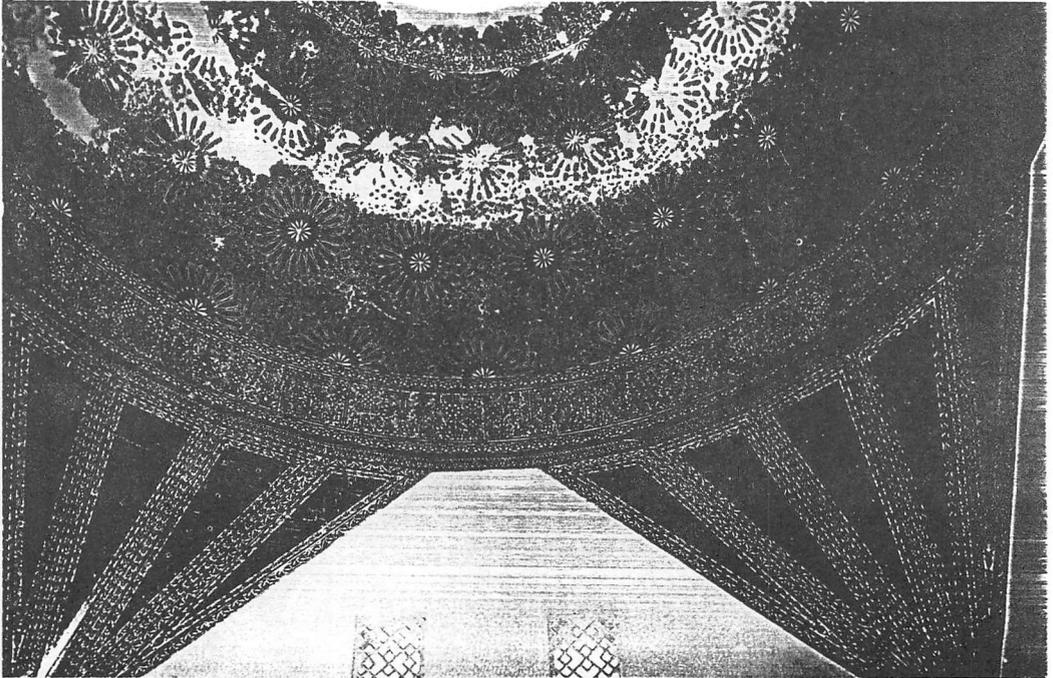
لوحة (٤٥) : الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طايي .



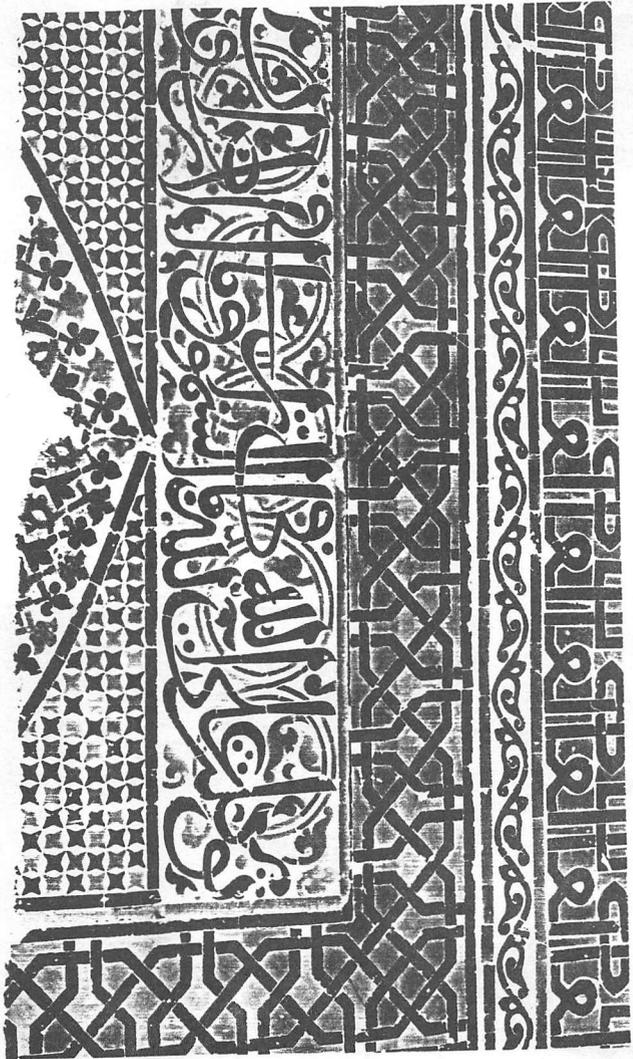
لوحة (٤٤) : مدرسة قره طايي في قونية - المدخل الرئيسي .



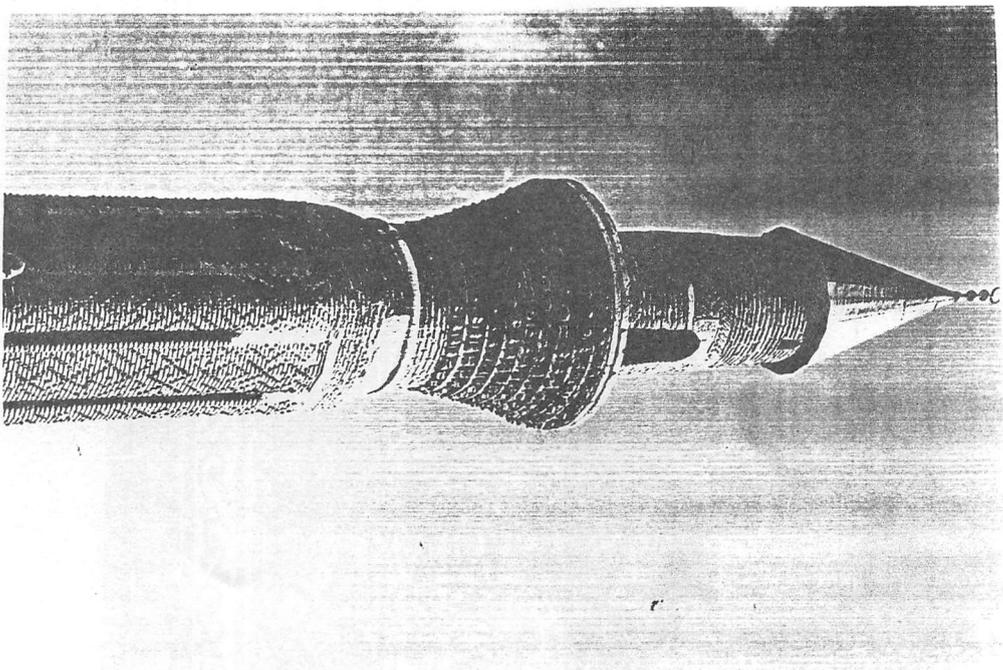
لوحة (٤٦) : الزخارف الخزفية بالقسم العلوي من الإيوان الرئيسي بمدرسة قره طاي .



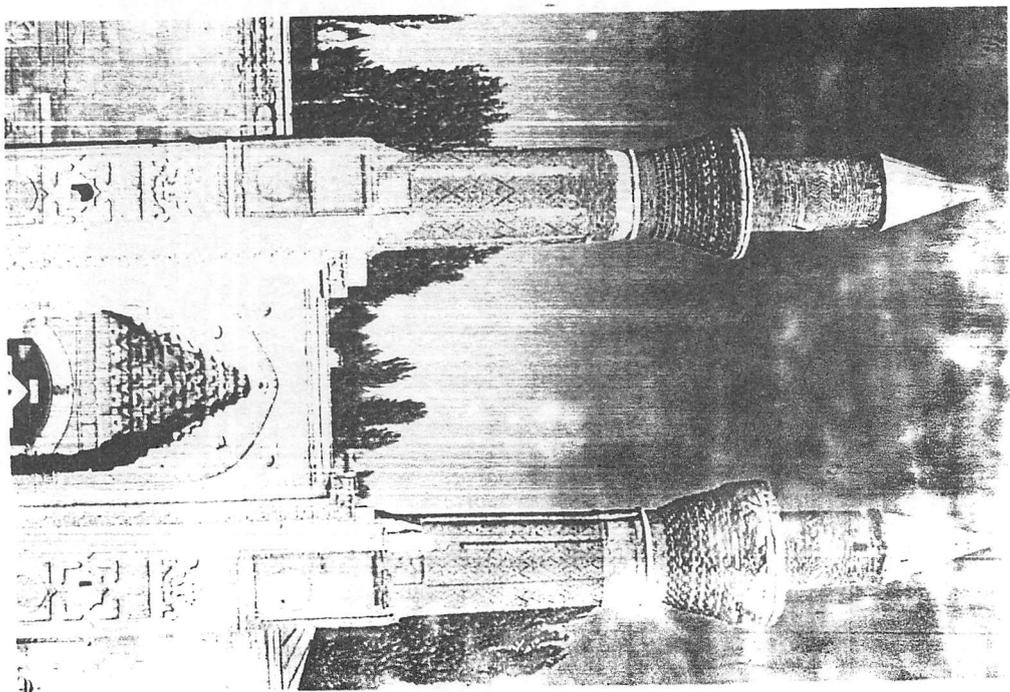
لوحة (٤٧) : الزخارف الخزفية بالمثلثات الكروية وباطن القبة التي تغطي صحن مدرسة قره طاي .



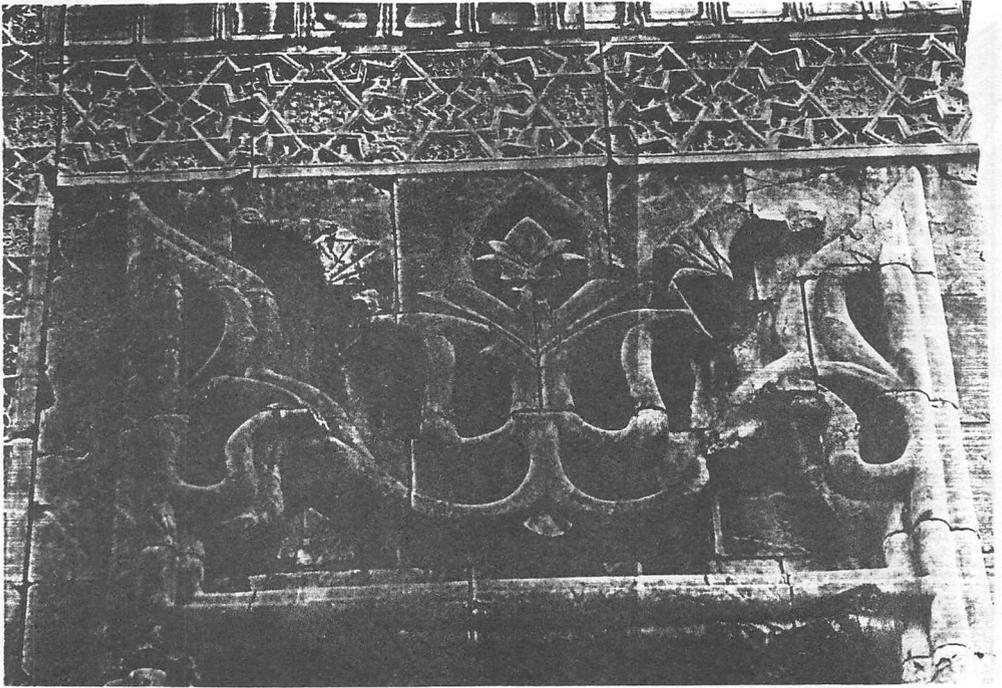
لوحة (٤٨) : كتابات خزفية تلمو أحد المدخلات الجائزية حول مسحن منرسنة
قره طاي .



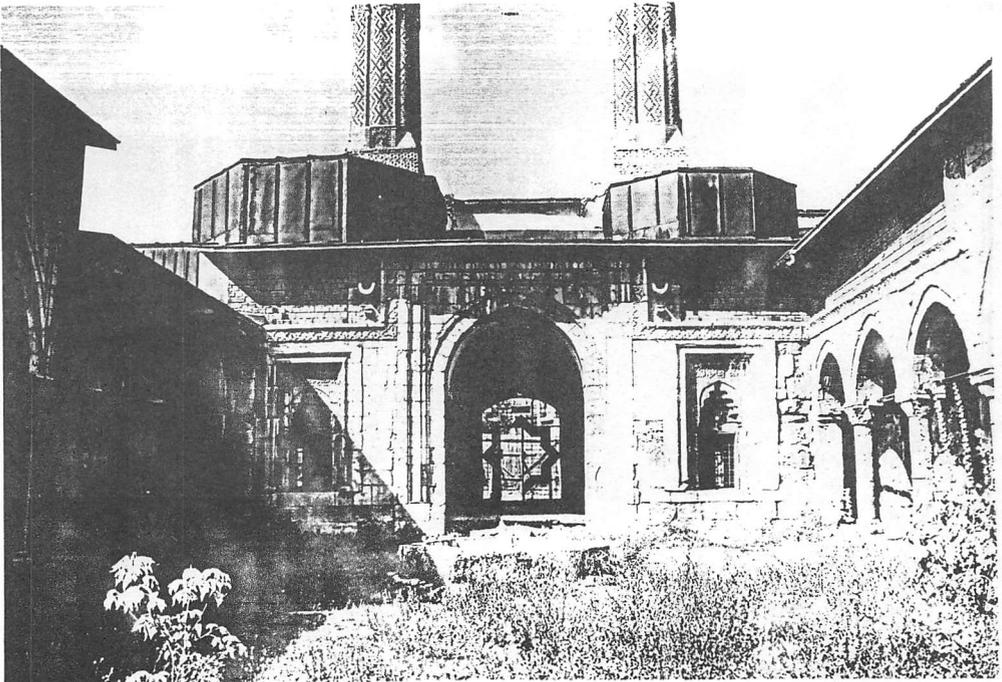
لوحة (٥٠) : المنارة اليسرى التي تطل مدخل مدرسة كوك .



لوحة (٤٩) : مدرسة كوك GöK في سيواس بتركيا - منظر عام .



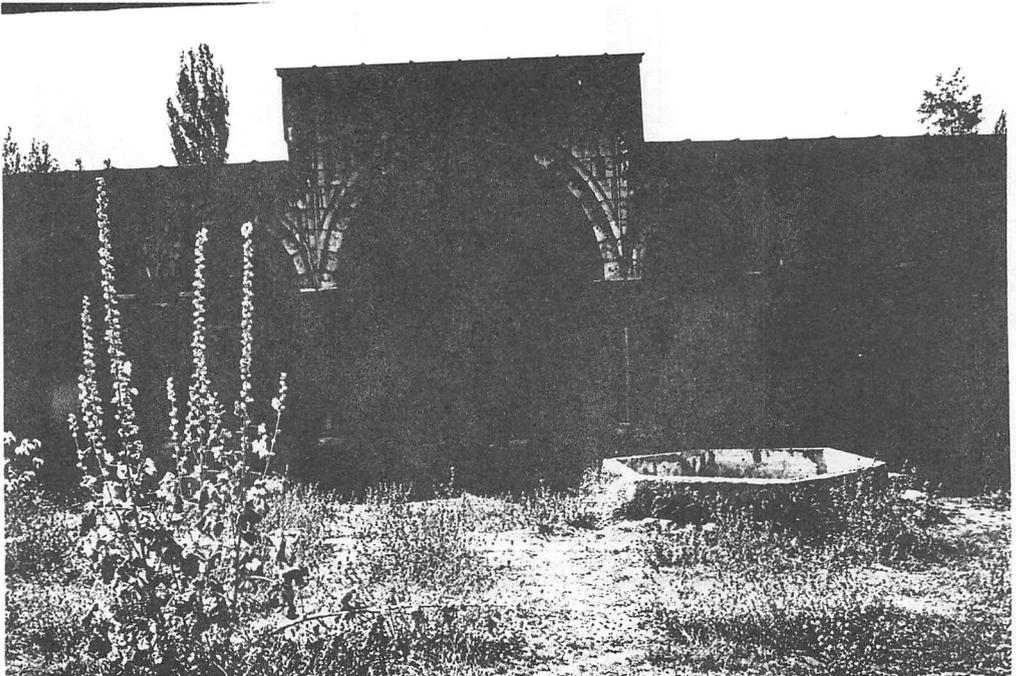
لوحة (٥١) : تفصيل من زخارف واجية المدخل الرخامية .



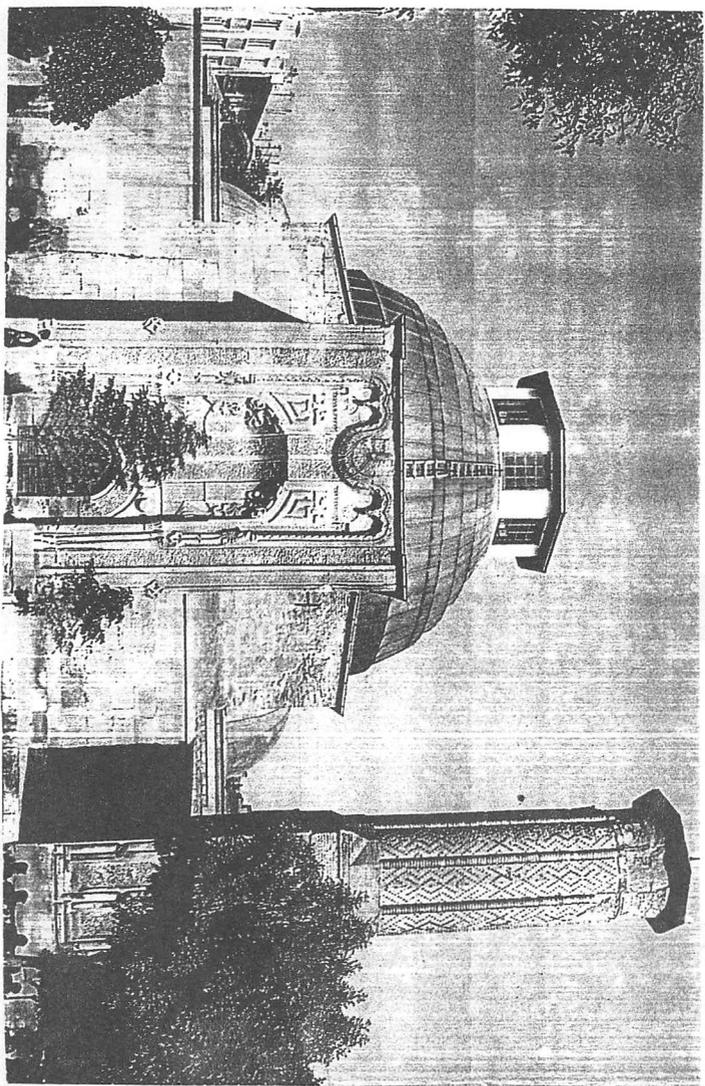
لوحة (٥٢) : الصحن وإيوان المدخل بمدرسة كوك .



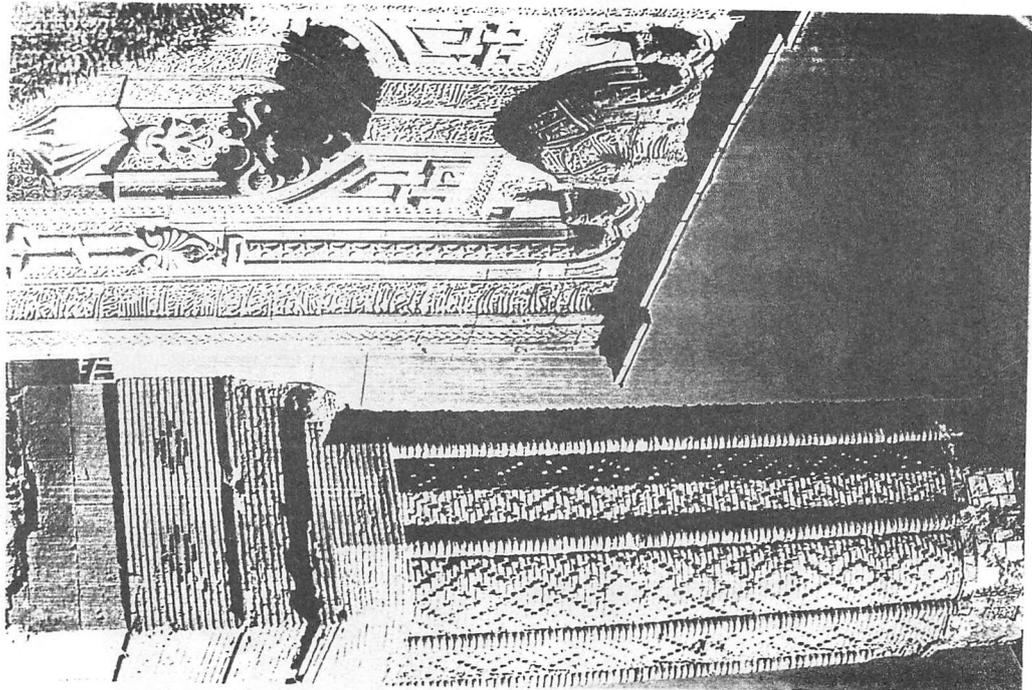
لوحة (٥٣) : صحن المدرسة ونشاهد الإيوانين الجانبين .



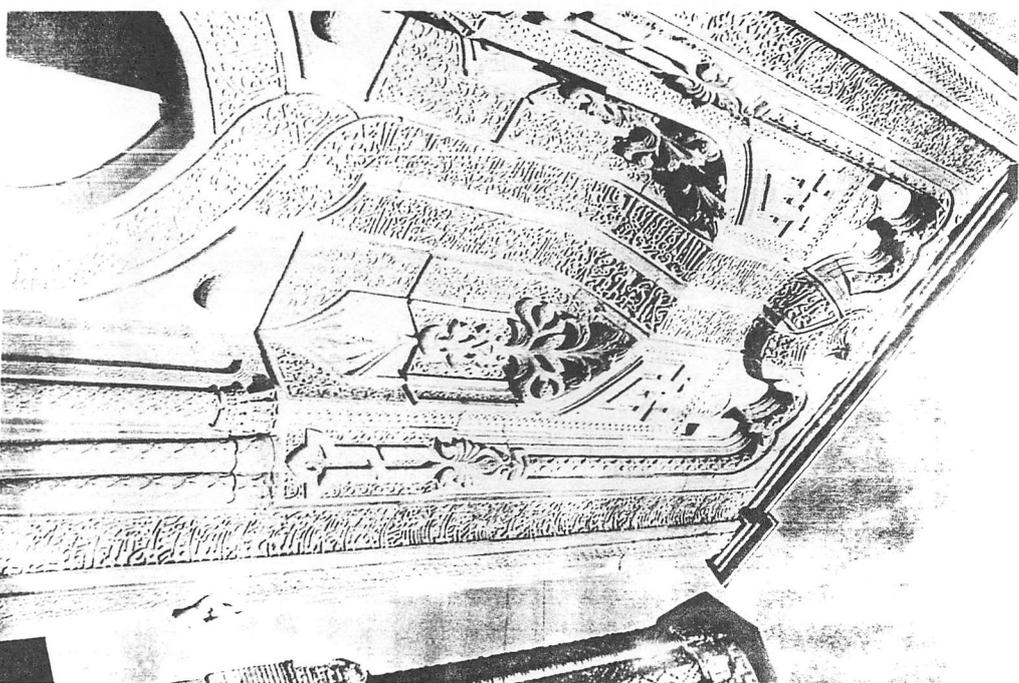
لوحة (٥٤) : الإيوان الغربي وبجواره حجرات الطلاب .



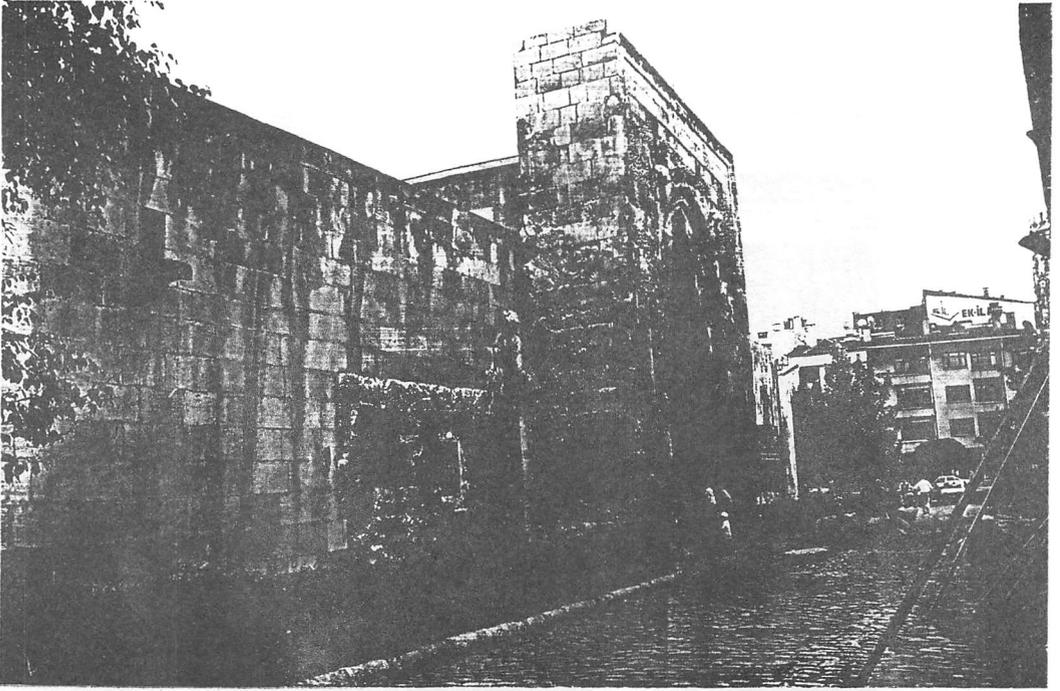
لوحة (٥٥) : مدرسة اينجه نيله في قونيه - منظر عام .



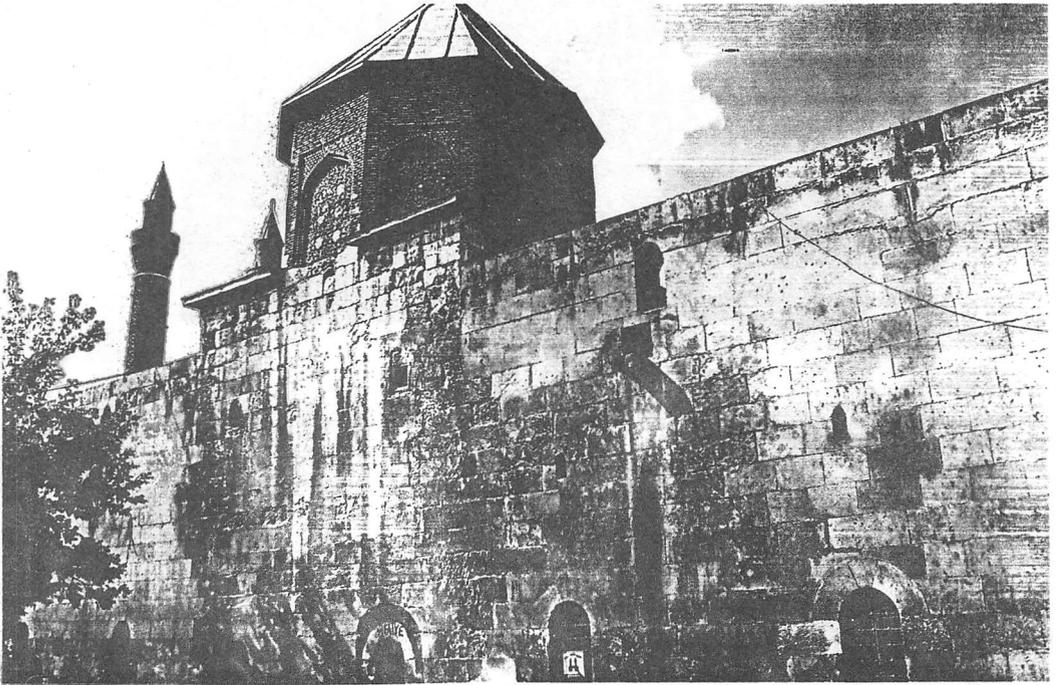
لوحة (٥٧) : كتاب الحيطان، من مدرسة الجيزة المتأخرة .



لوحة (٥٦) : مدخل مدرسة أبيه منارة وشاهد الزخارف الحجرية .



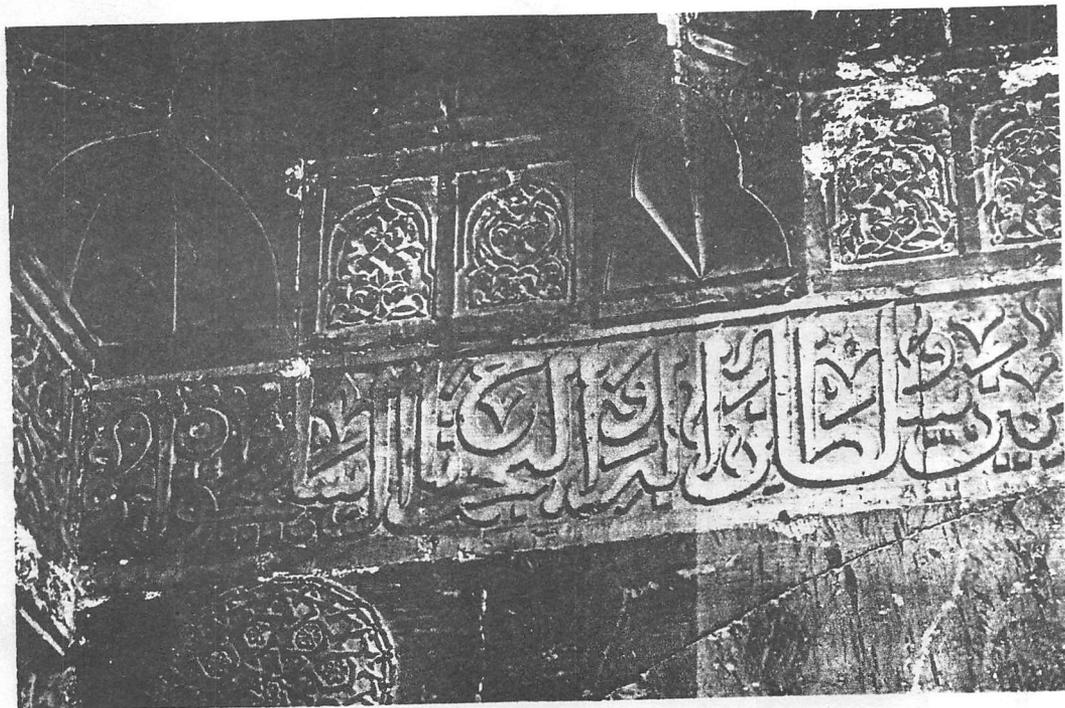
لوحة (٥٨) : مدرسة ومستشفى عز الدين كيكافوس في سيواس - الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل .



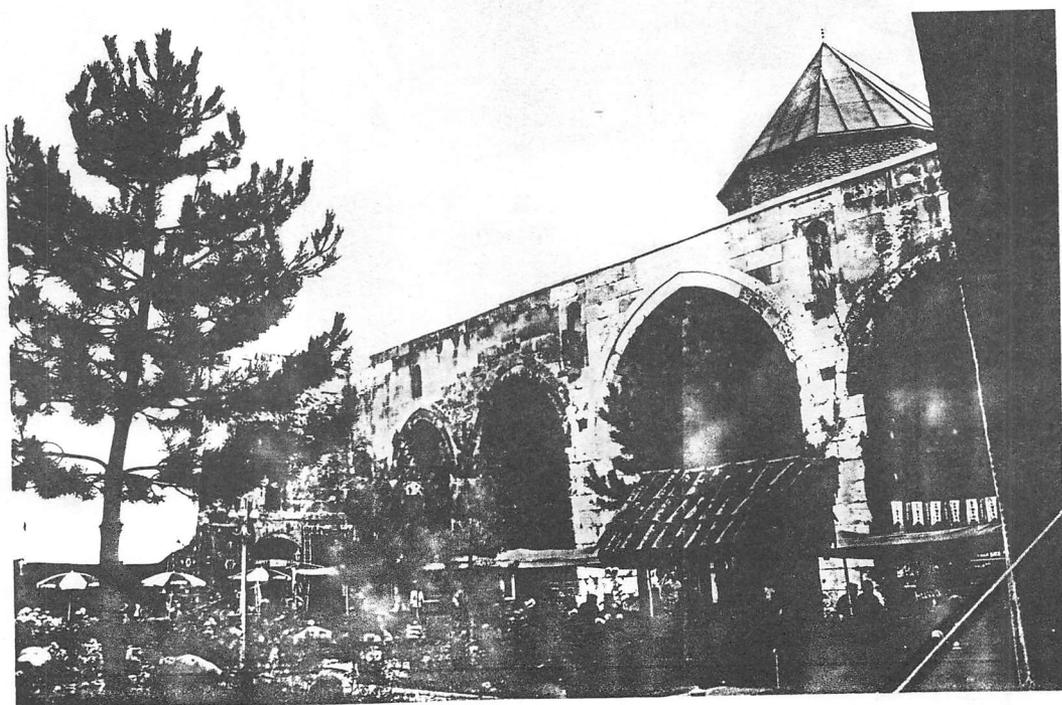
لوحة (٥٩) : الواجهة الشرقية بمدرسة عز الدين كيكافوس ويظهر بها القبة المئمنة التي تغطي



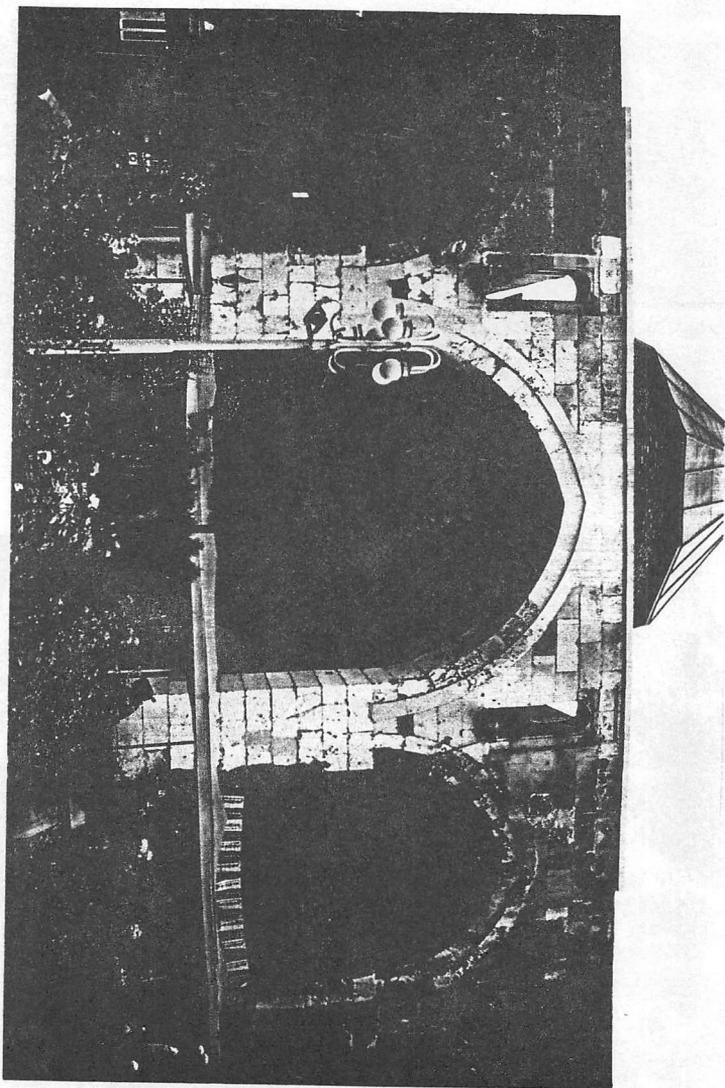
لوحة (٦٠) : مدخل المدرسة الذي يتميز بثرائه الزخرفي فوق الحجر .



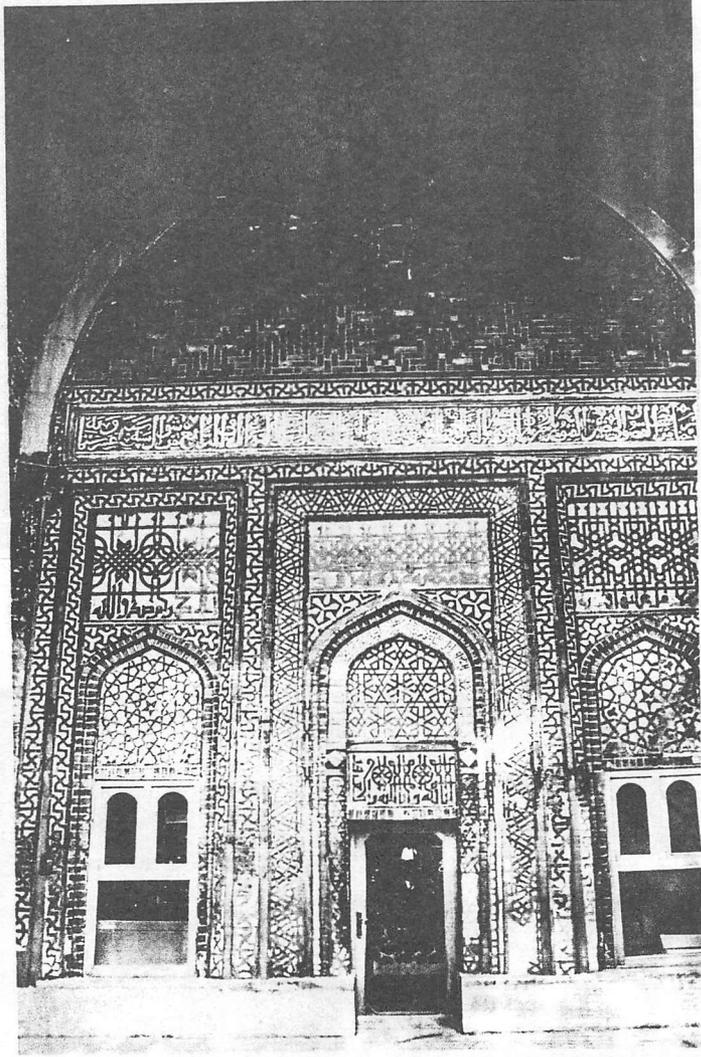
لوحة (٦١) : تفصيل من زخارف وكتابات مدخل المدرسة .



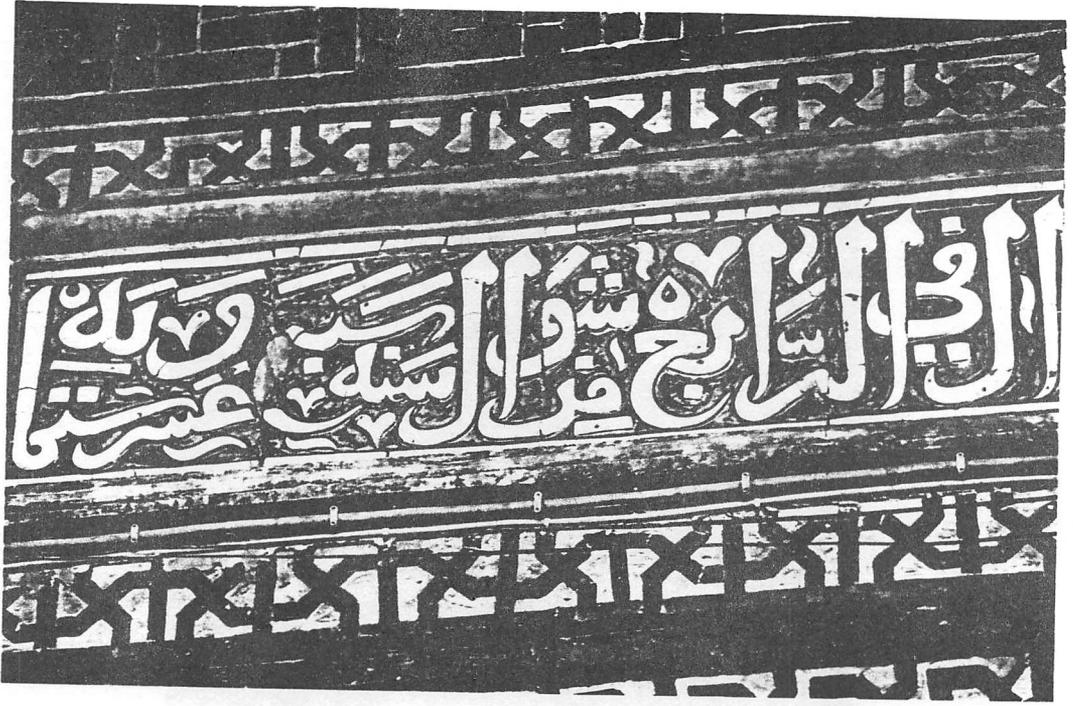
لوحة (٦٢) : منظر داخلي لصحن المدرسة والرواق الشرقي .



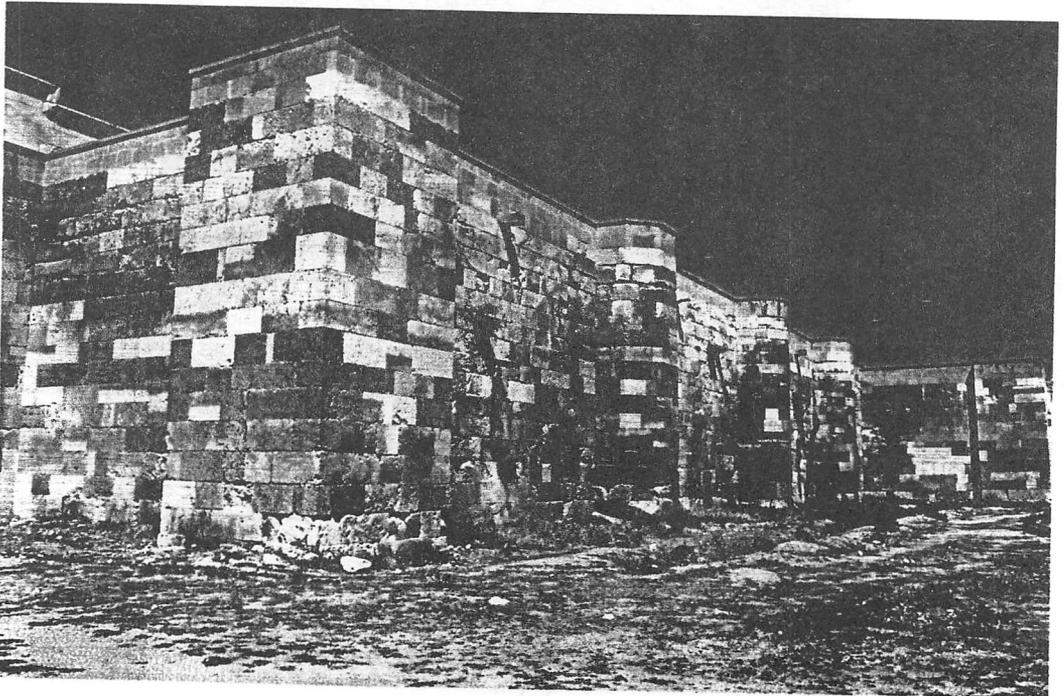
لوحة (١٣) : الرواق الشرقي بالمدرسة ويتوسطه الإيوان الذي تم تحويله إلى ضريح للمشفى .



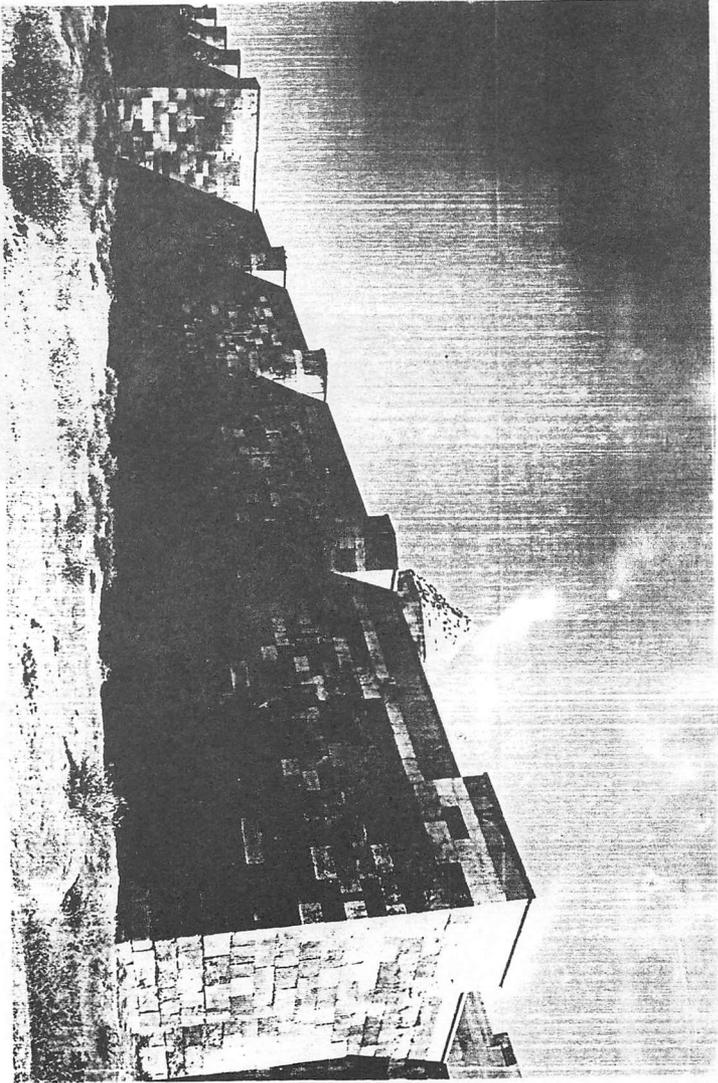
لوحة (٦٤) : واجهة الضريح وتتميز بشدة ثرائها الزخرفي من كتابات وزخارف هندسية منفذة
بالفسيفساء الخزفية .



لوحة (٦٥) : تفصيل من الكتابة التي تعلو مدخل الضريح وبها تاريخ الانتهاء من بناءه .

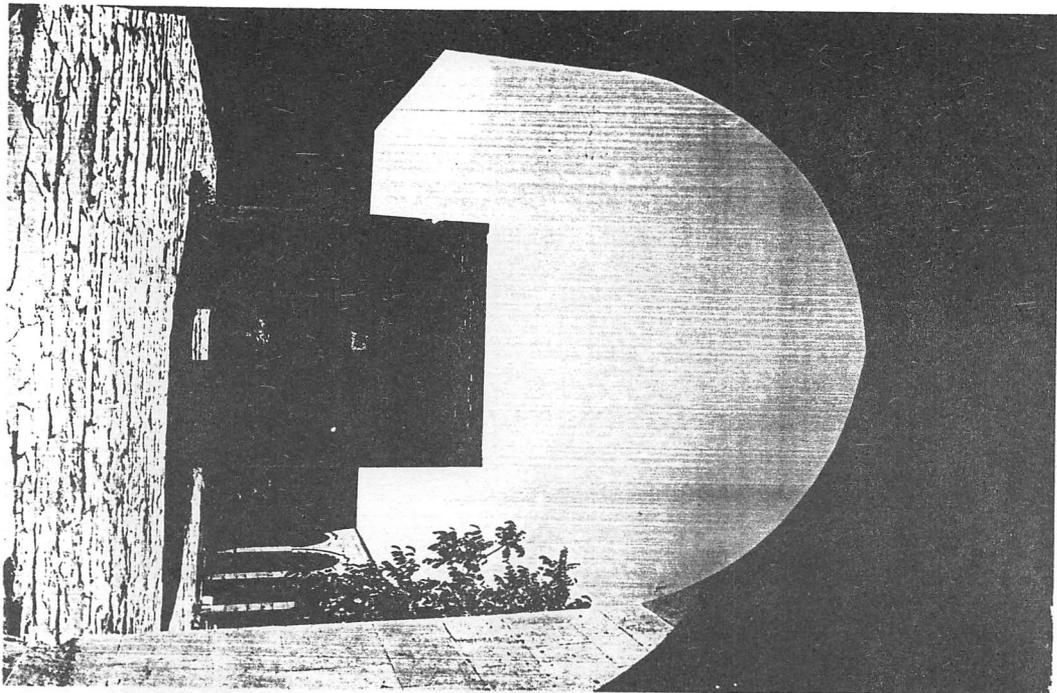


لوحة (٦٦) : خان السلطان في أقسرای بتركيا - منظر خارجي .

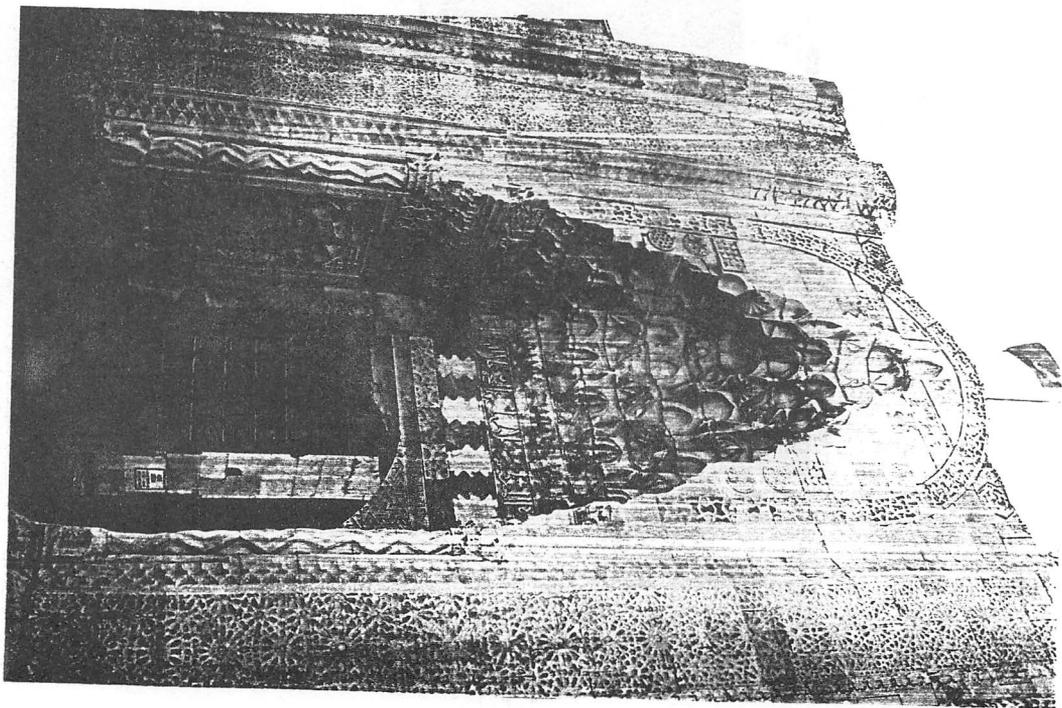


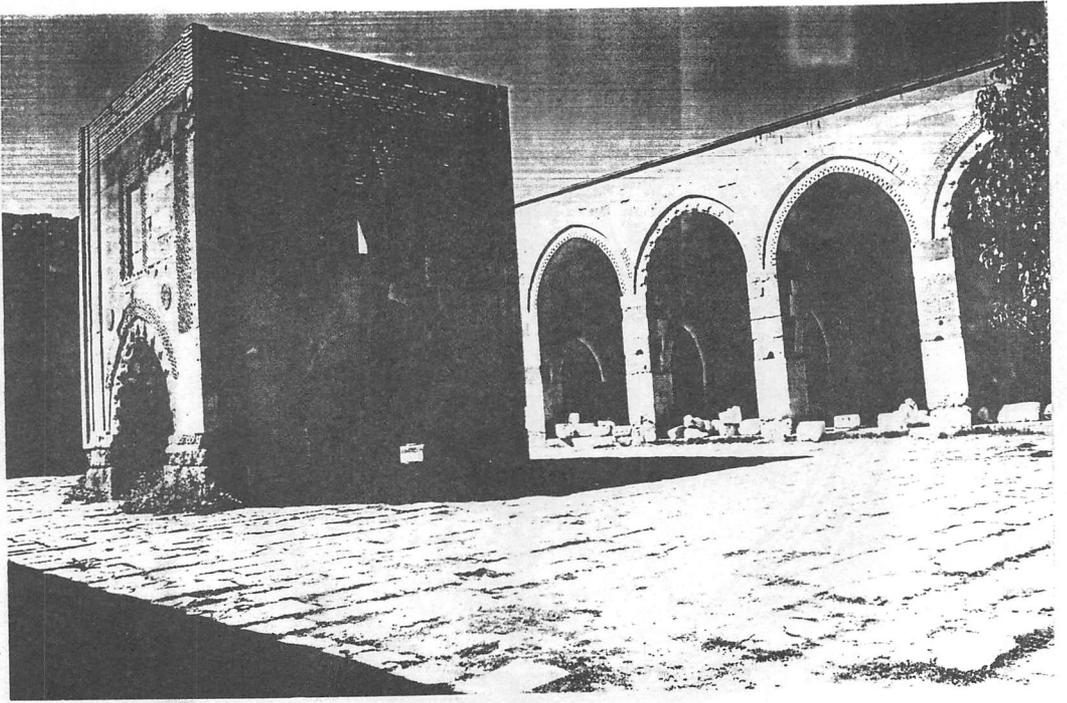
لوحة (١٧) : خان السلطان - منظر خارجي .

لوحة (١١٩) : صحن الخان ويتوسطه الجامع المعلق .

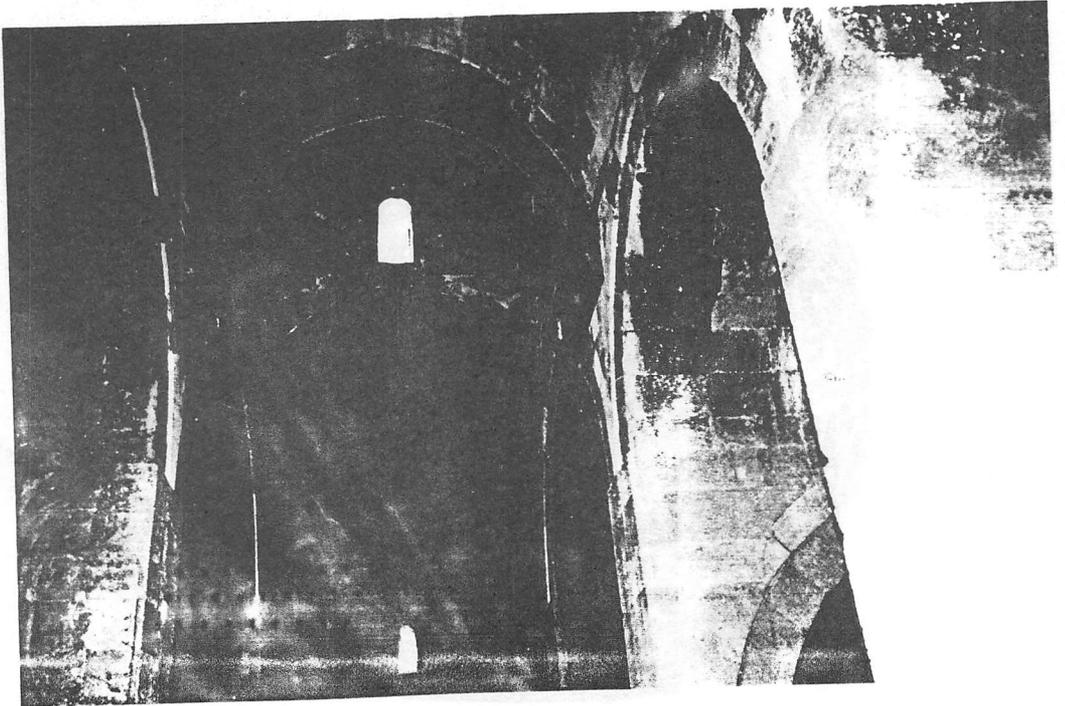


لوحة (١٢٨) : المدخل الرئيسي للخان .





لوحة (٧٠) : الصحن والجامع المعلق والحواصل حول الصحن .



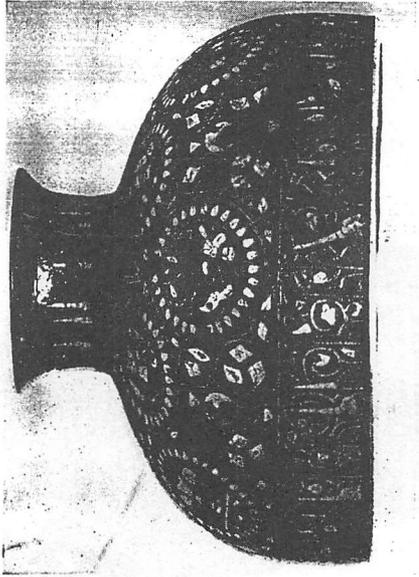
لوحة (٧١) : القسم الخلفي من الخان .



لوحة (٧٢) : صحن من الخزف ذي البريق المعدني من مدينة الري .



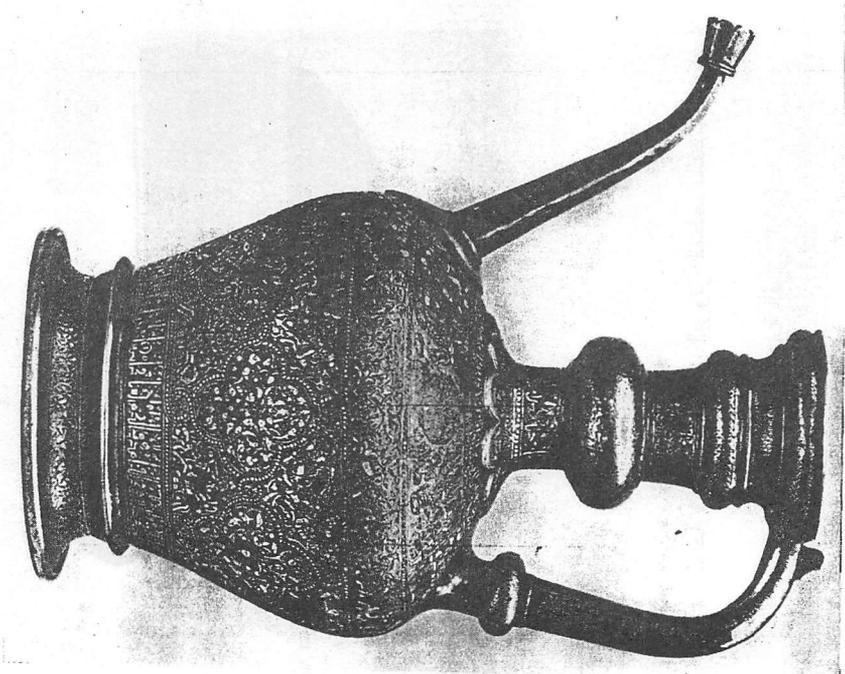
لوحة (٧٣) : سلطانية من الخزف المينائي بزخارف متعددة الألوان من الري



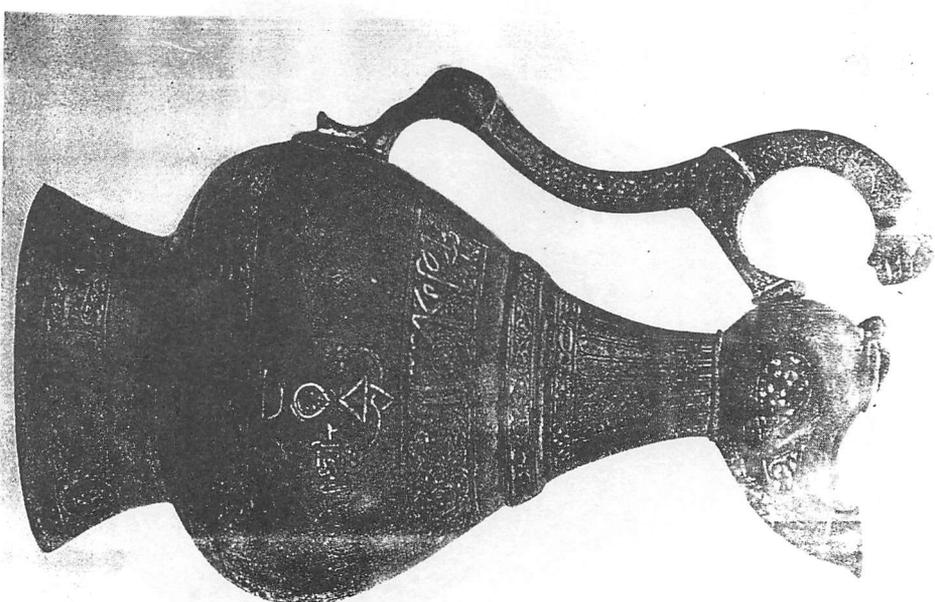
لوحة (٧٥) : إثناء من البرونز المطعم بالفضة من إيران
 . (بداية القرن ١٣م)



لوحة (٧٤) : زهرية من الخزف ذي البريق المعني من مدينة الرقة
 . (القرن ١٢ - ١٣م)

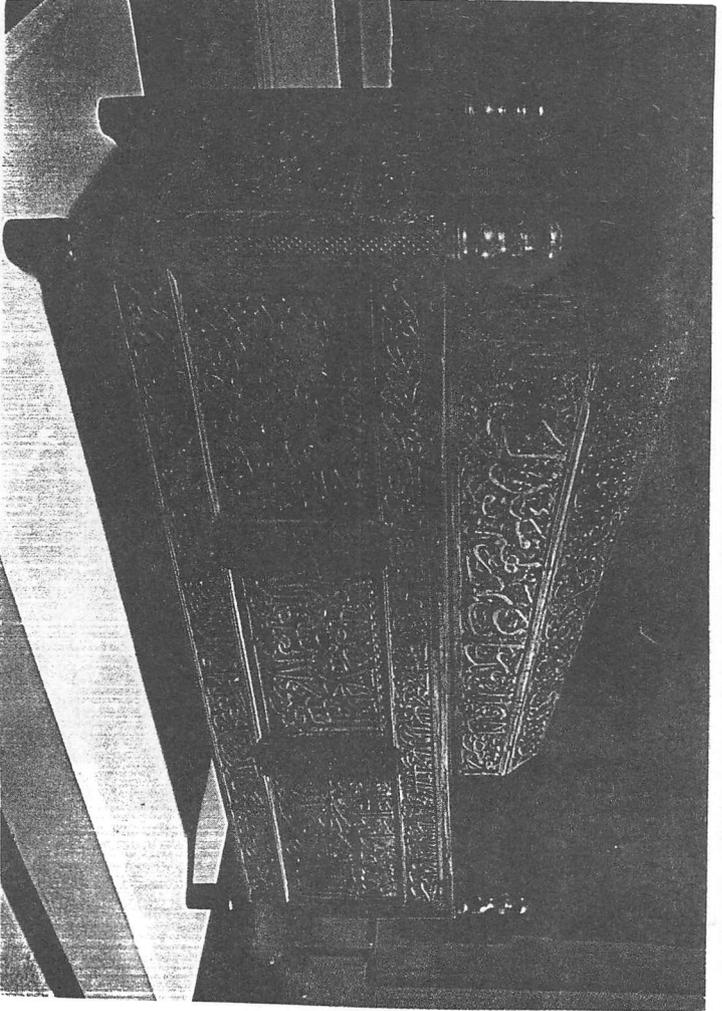


لوحة (٧٧) : إبريق من النحاس المطعم بالفضة يعود إلى الموصل

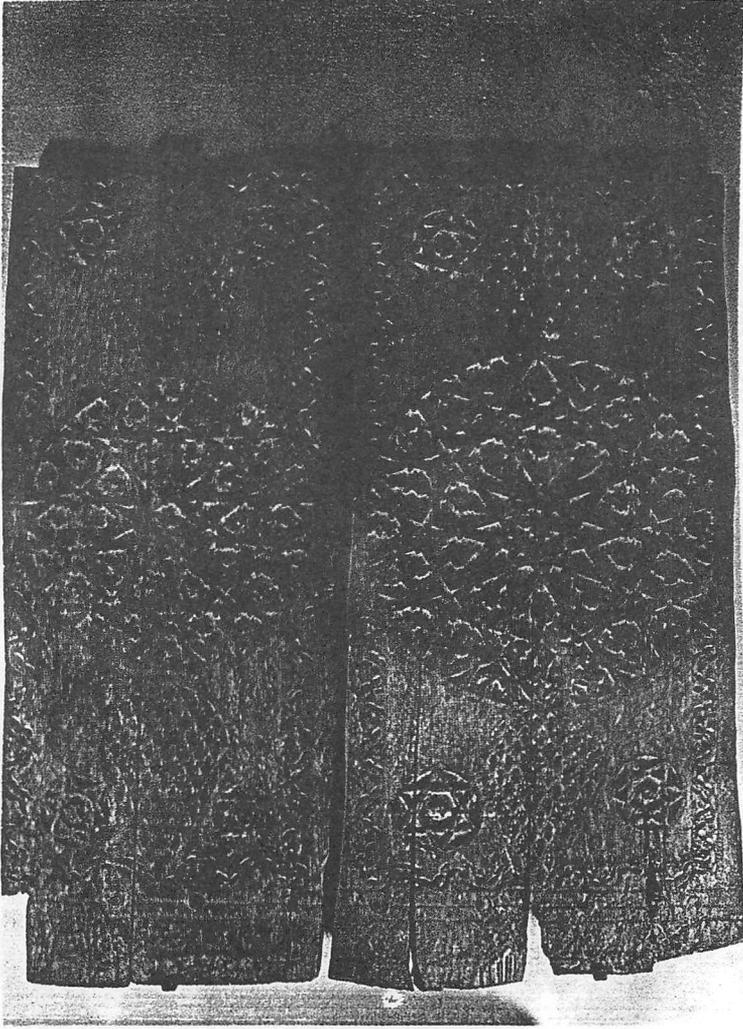


لوحة (٧٦) : إبريق من البرونز المطعم بالفضة من إيران

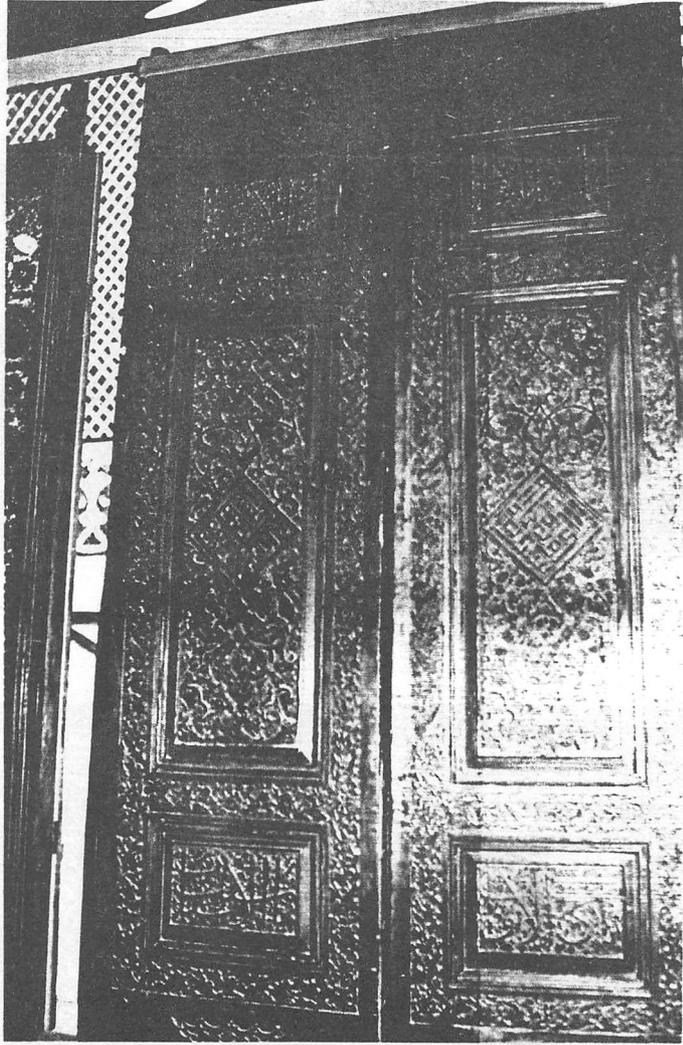
في العصر السلجوقي (القرن ١٢م) .



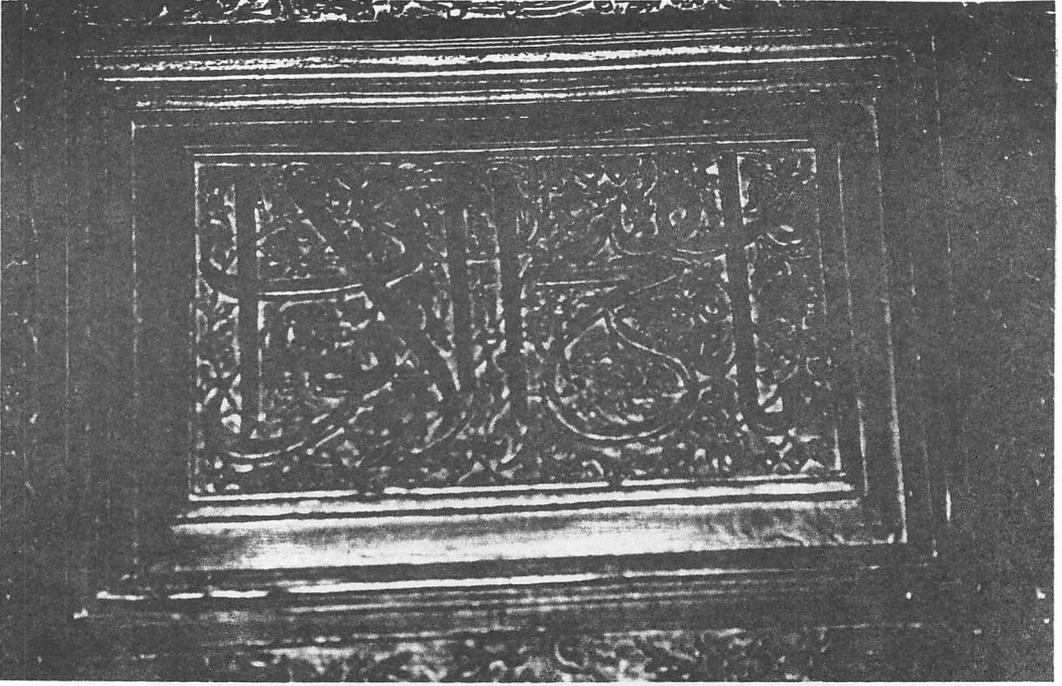
لوحة (٧٨) : تابوت خشبي من العصر الساجوقي يحتفظ به متحف الآثار التركية والإسلامية في
إستانبول (القرن ٣١٣ م) .



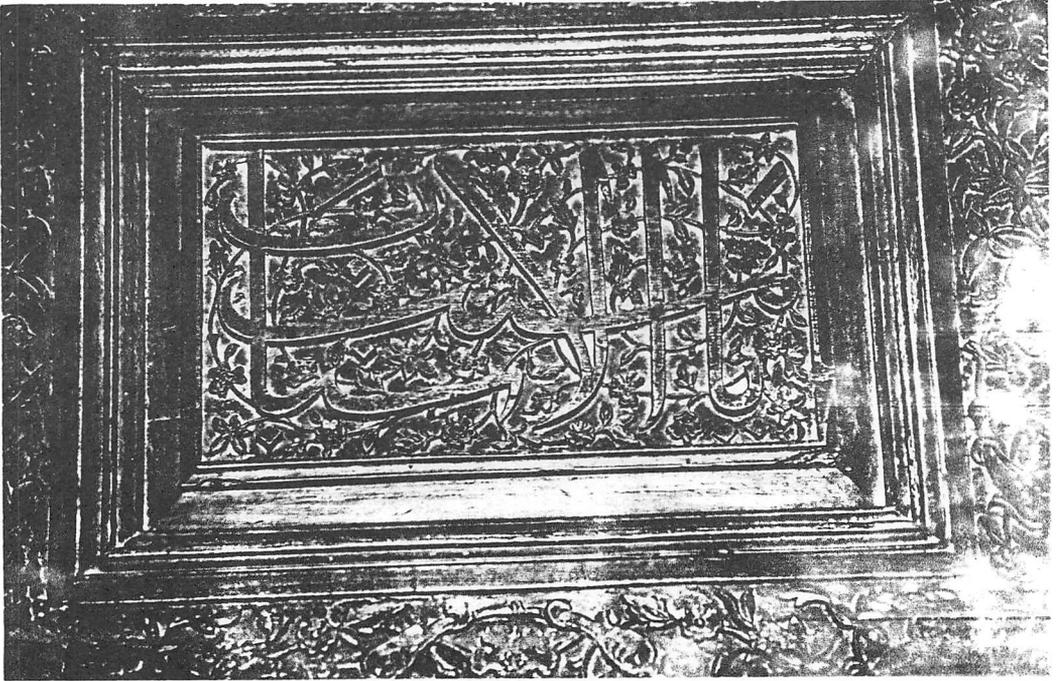
لوحة (٧٩) : ضلفة شباك من الخشب من العصر السلجوقي (القرن ١٣م)
(متحف الآثار التركية و الإسلامية في إستانبول) .



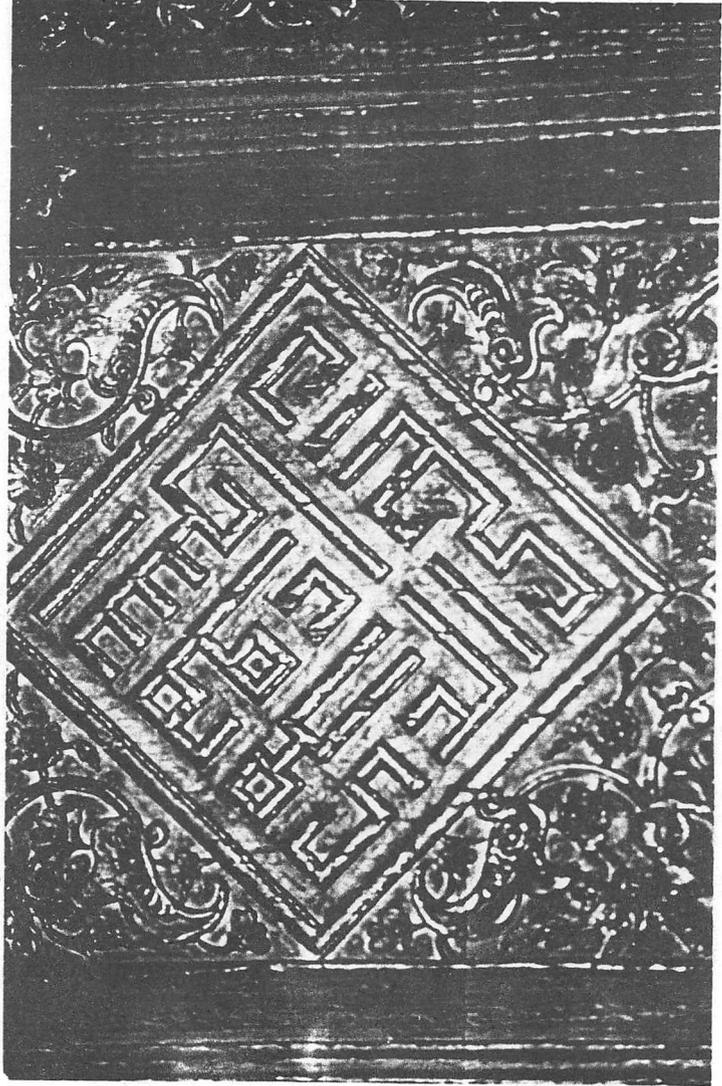
لوحة (٨٠) : باب خشبي من العصر السلجوقي بمتحف مولانا جلال الدين الرومي في قونية .



لوحة (٨١) : تفصيل من الباب السابق ويقرأ في هذه الحشوة عبارة " يا مفتاح الأبواب



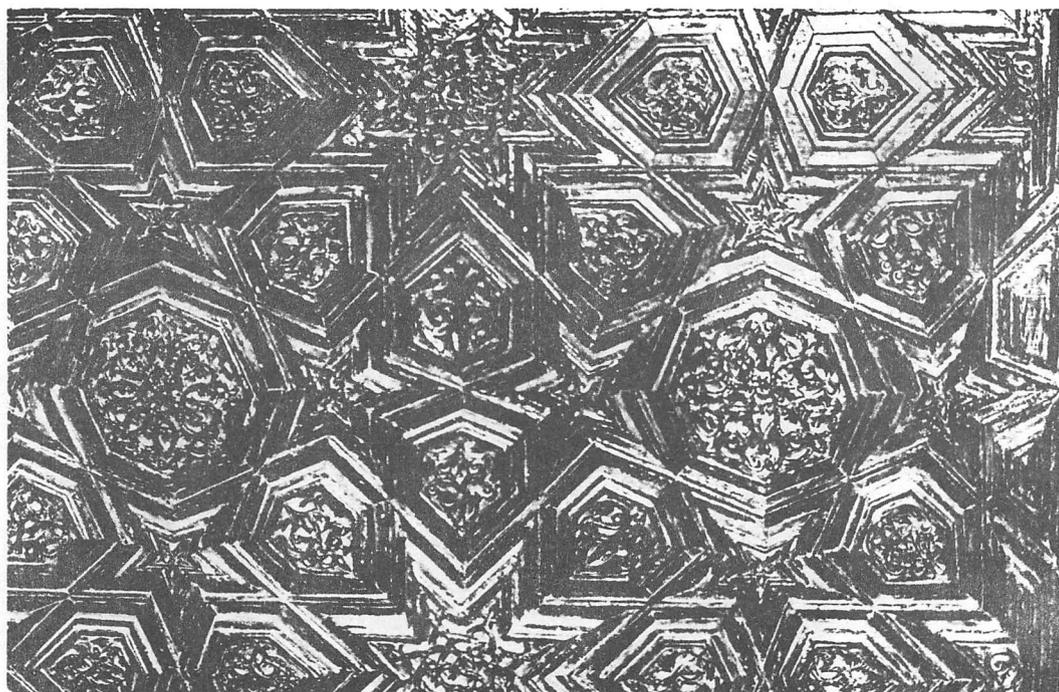
لوحة (٨٢) : تفصيل آخر من الباب السابق ويقرأ من هذه الحشوة عبارة عن " يا مسبب الأسباب



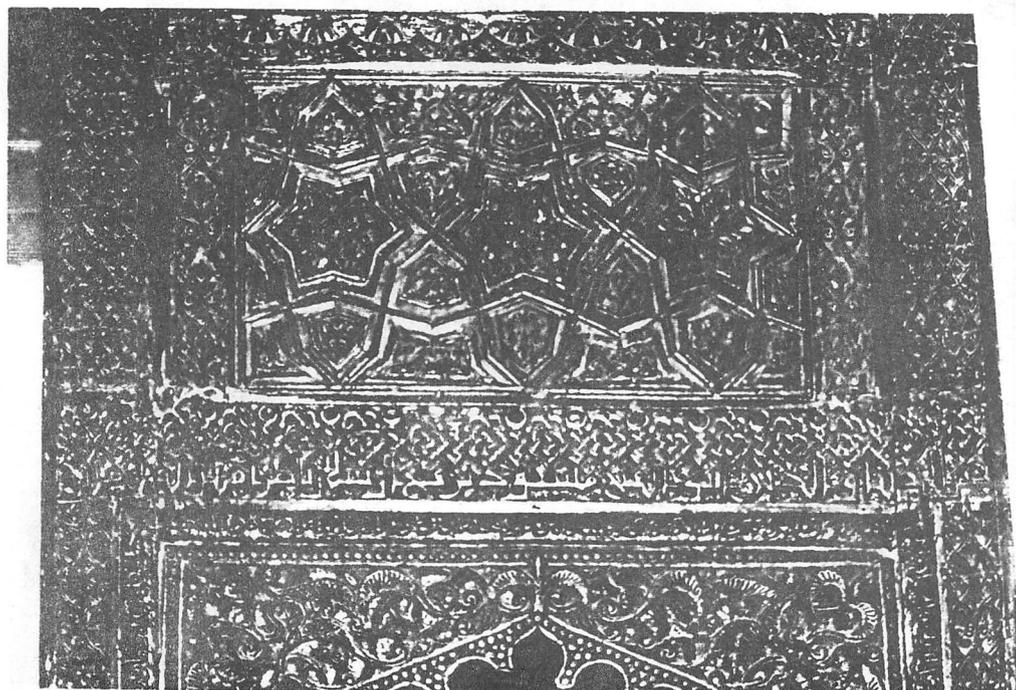
لوحة (٨٣) : تفصيل آخر من نفس الباب وهو عبارة عن كتابات تتوسط الحشوة الوسطى
المستطيلة بالباب وتضم عبارة الشهادة " لا إله إلا الله محمد رسول الله " وذلك
بالخط الكوفي المربع .



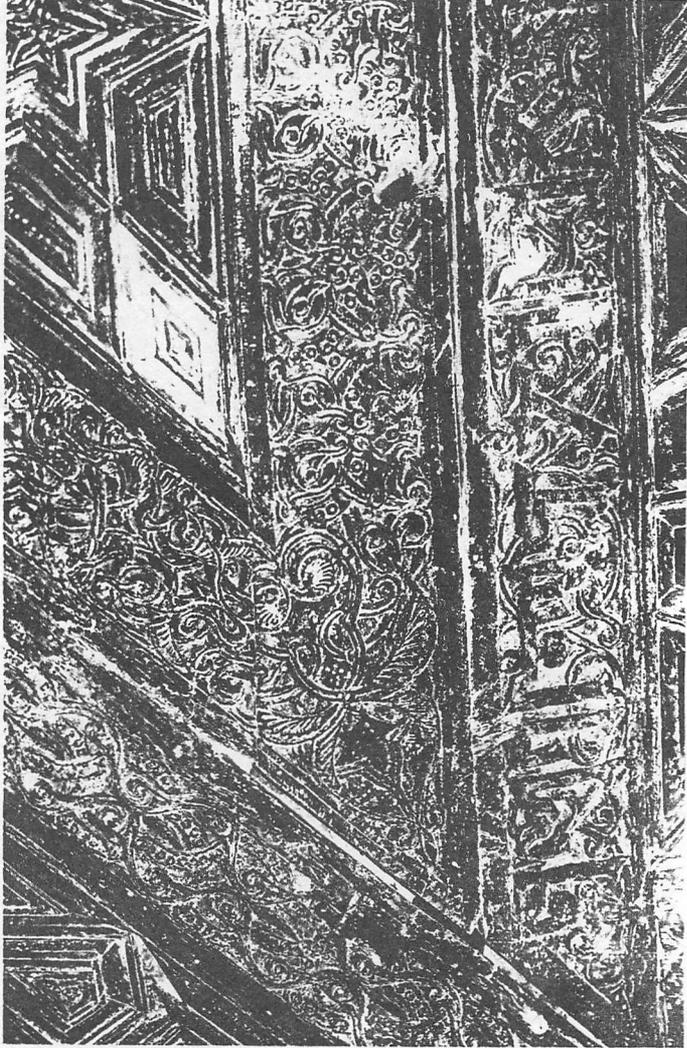
لوحة (٨٤) : مقدمة منبر جامع علاء الدين في قونيه .



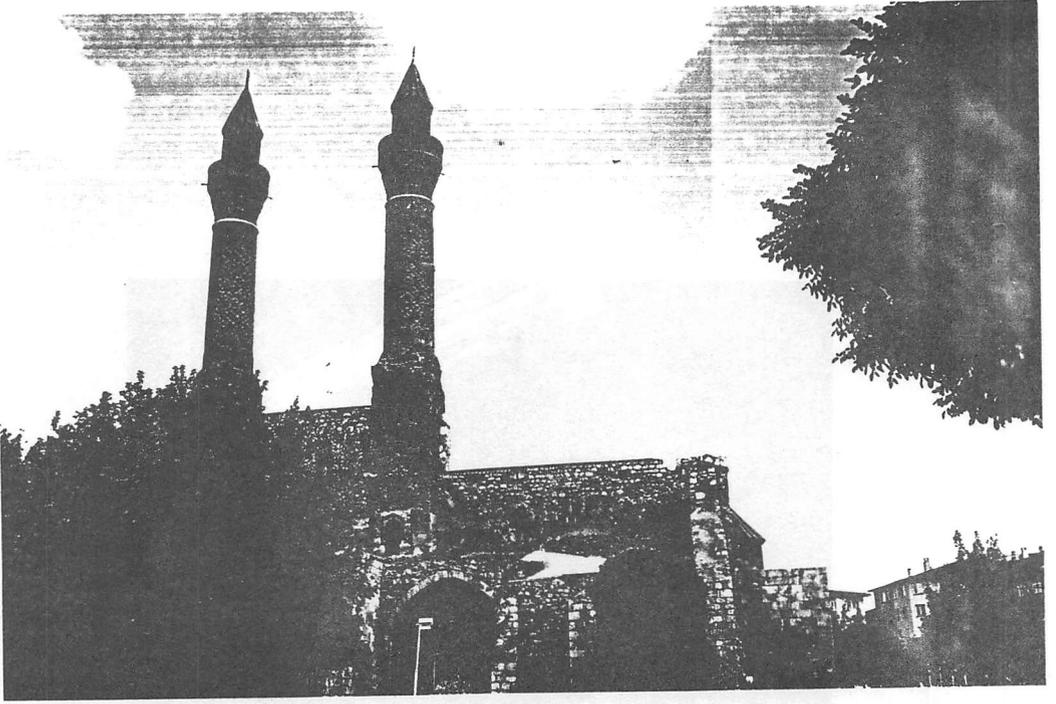
لوحة (٨٥) : تفصيل في الجانب الأيمن (ريشة) بمنبر علاء الدين .



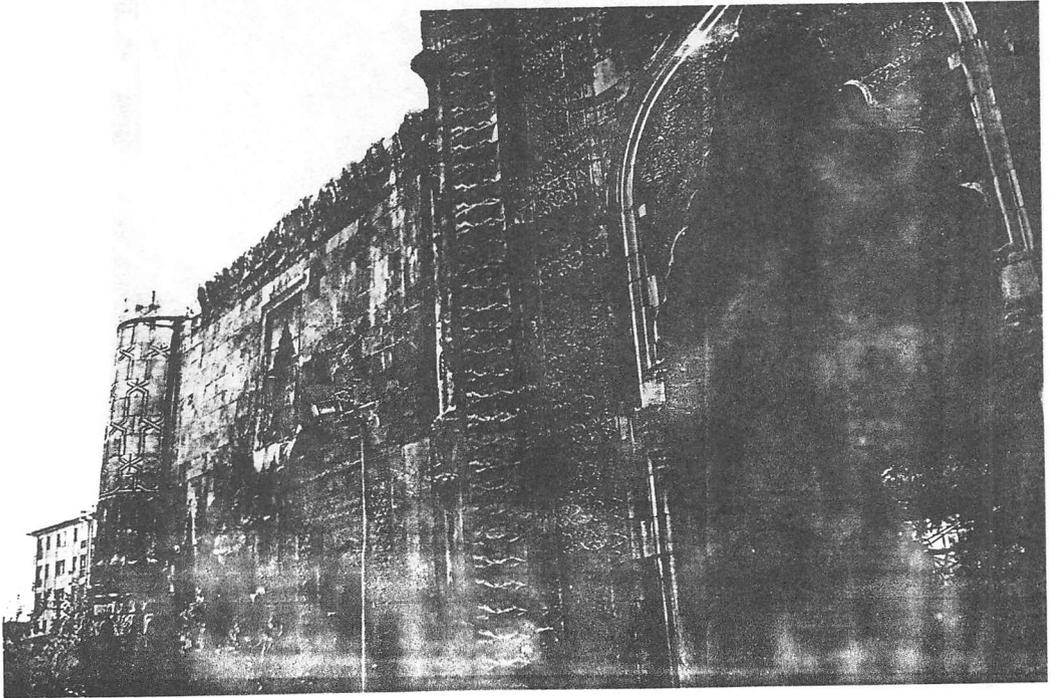
لوحة (٨٦) : تفصيل من مقدمة منبر علاء الدين وبه كتابة تحمل اسم السلطان مسعود الأول



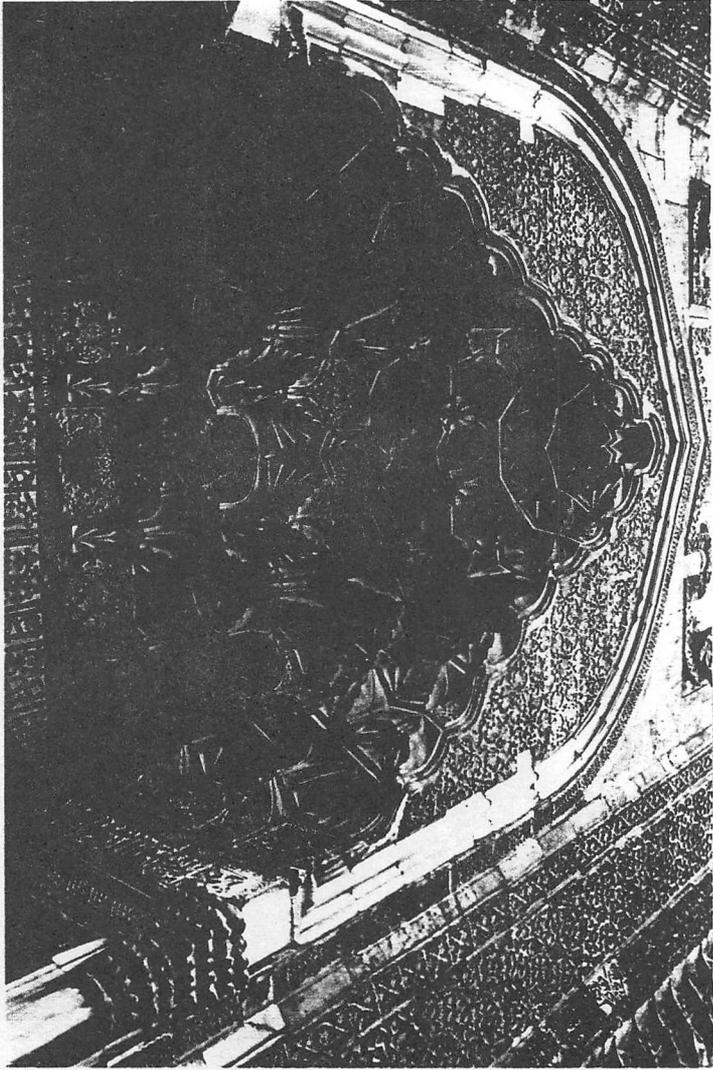
لوحة (٨٧) : تفصيل من الجانب الأيمن لمقرع علاء الدين .



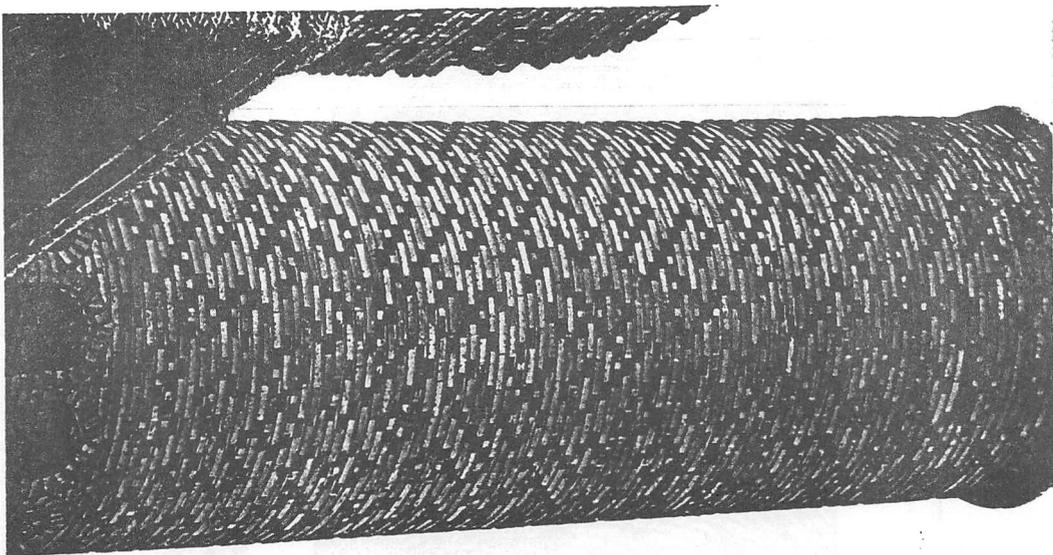
لوحة (٨٨) : القسم المتبقي من واجهة مدرسة چفته مناره لي في سيواس - تركيا



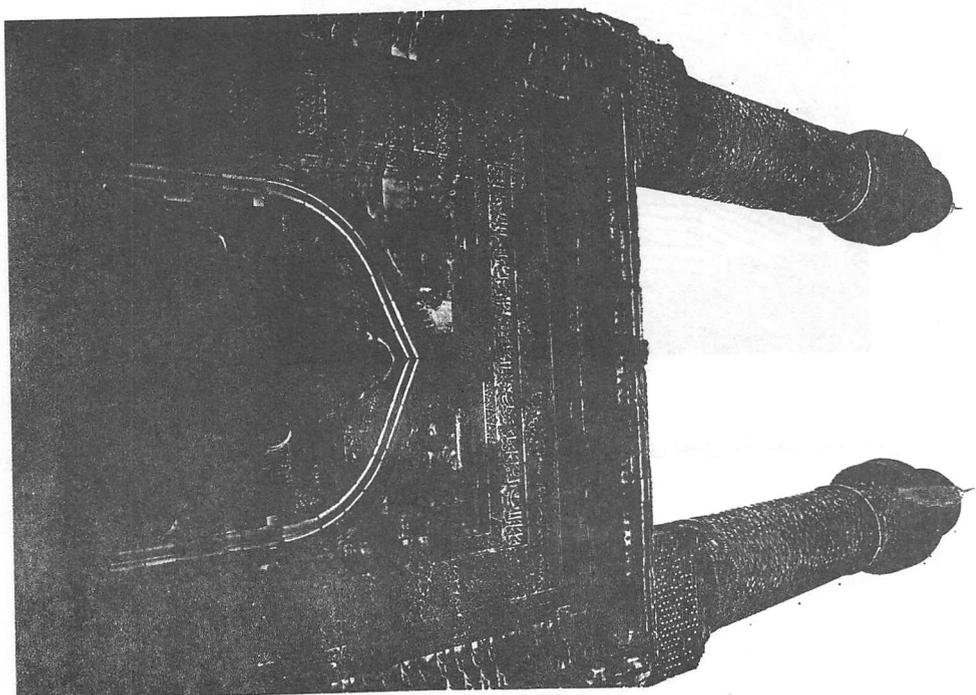
لوحة (٨٩) : القسم الأيسر من واجهة مدرسة چفته مناره لي .



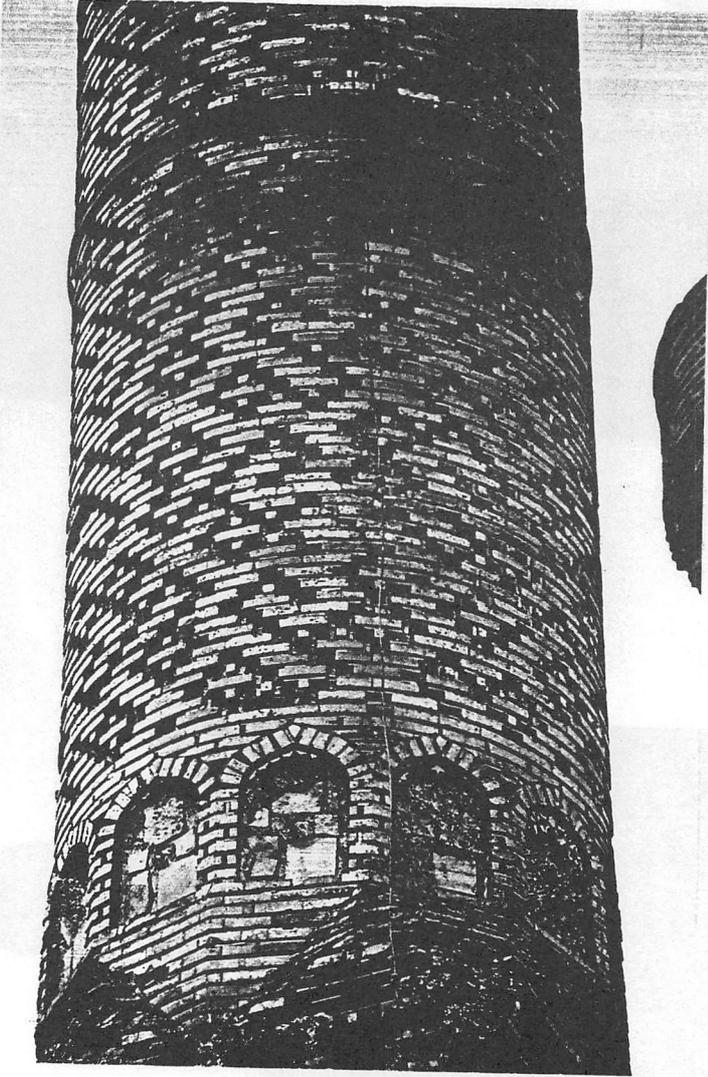
لوحۃ (۹۰) : عقد المدخل بمدرسة چقته مناره لی .



لوحة (٩٢) : الطابق الأول من المدرسة الينفي بمدرسة جفته مناره لي .



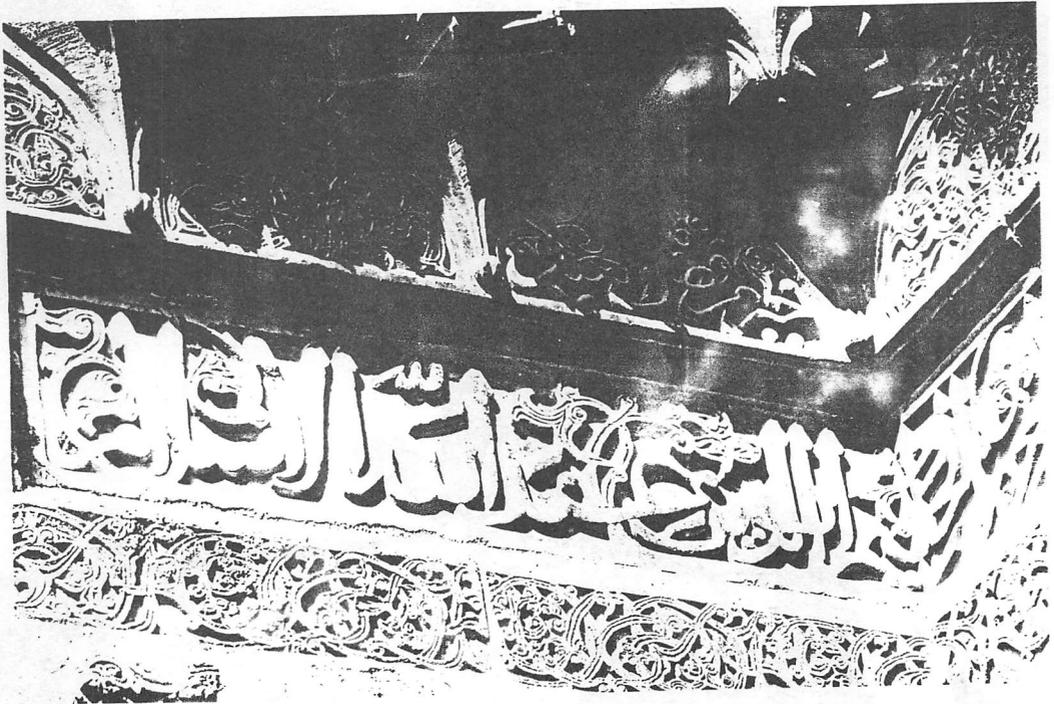
لوحة (٩١) : مدخل مدرسة جفته مناره لي ويعطوه مئذنتي المدرسة .



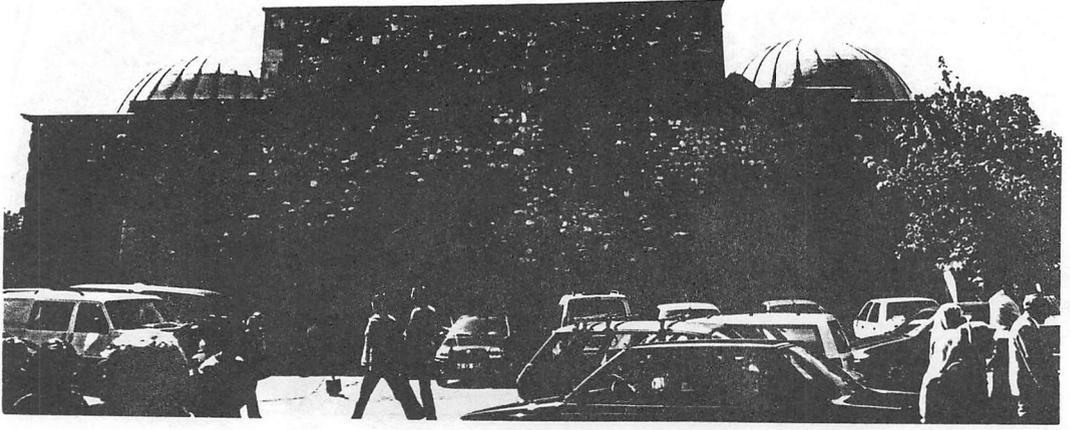
لوحة (٩٣) : تفصيل من بدن المئذنة اليسرى بمدرسة جفته مناره لي .



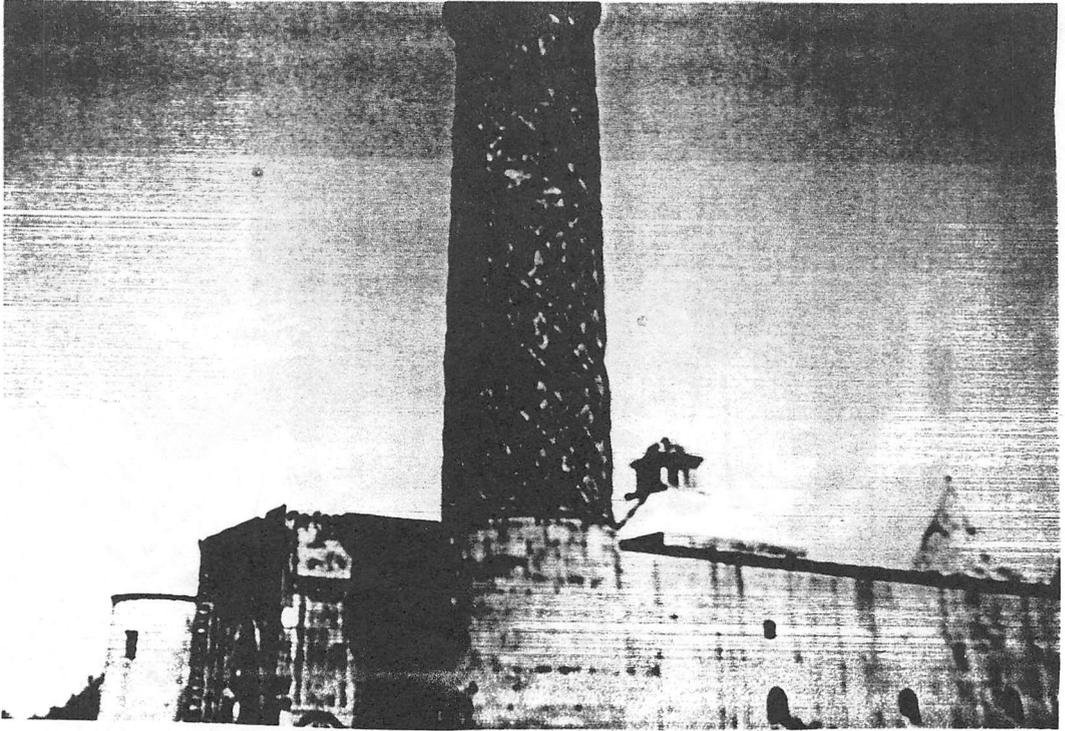
لوحة (٩٤) : عقد المدخل بالمدرسة البروجية في سيواس بتركيا.



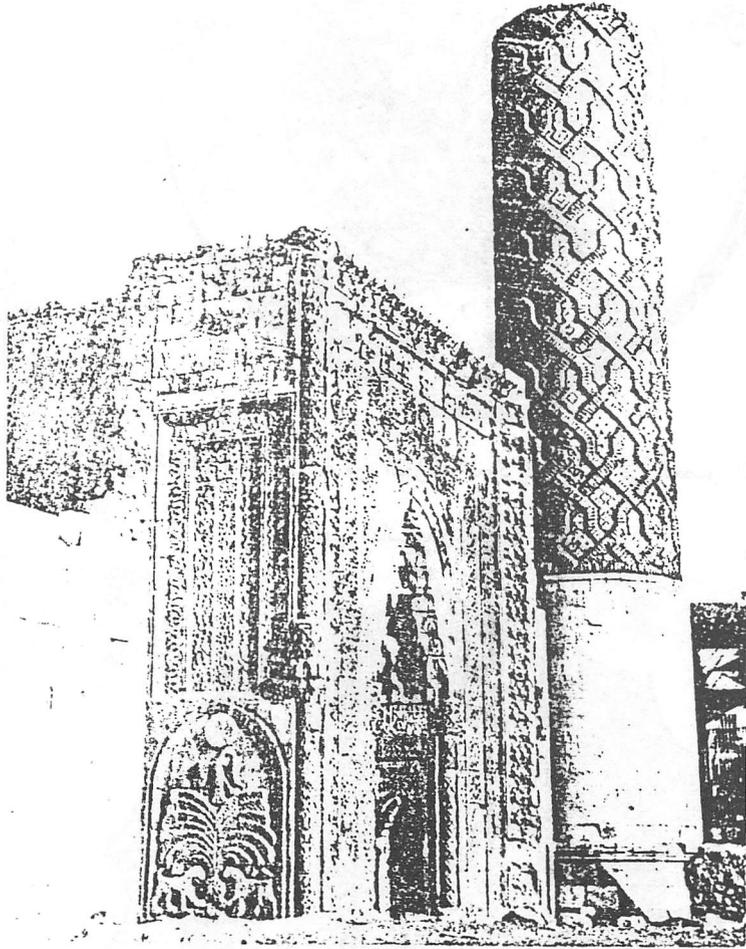
لوحة (٩٥) : تفصيل من باطن عقد المدخل بالمدرسة البروجية ويحتوي على كتابات قرآنية



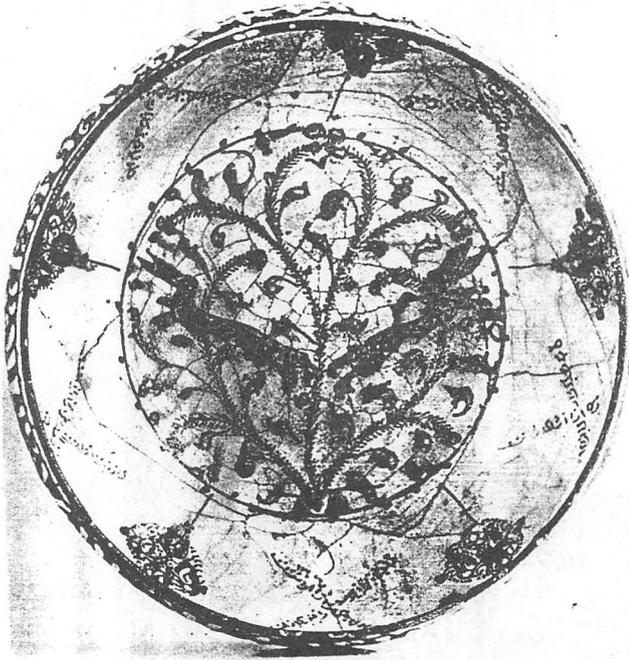
لوحة (٩٦) : الواجهة الخلفية للمدرسة البروجية .



لوحة (٩٧) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .

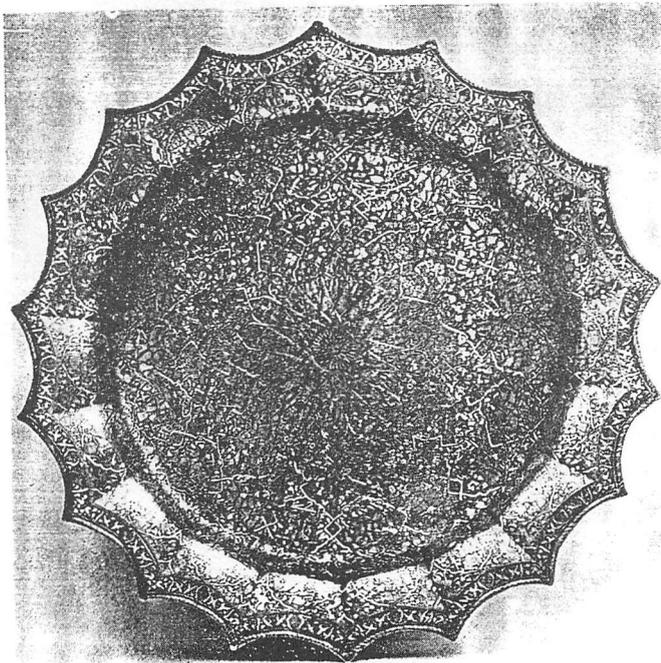


لوحة (٩٨) : المدرسة الياقوتية في أرضروم .



لوحة (٩٩) : سلطانية من الخزف تعود إلى إيران في العصر المغولي

(النصف الثاني من القرن ١٣ م) .



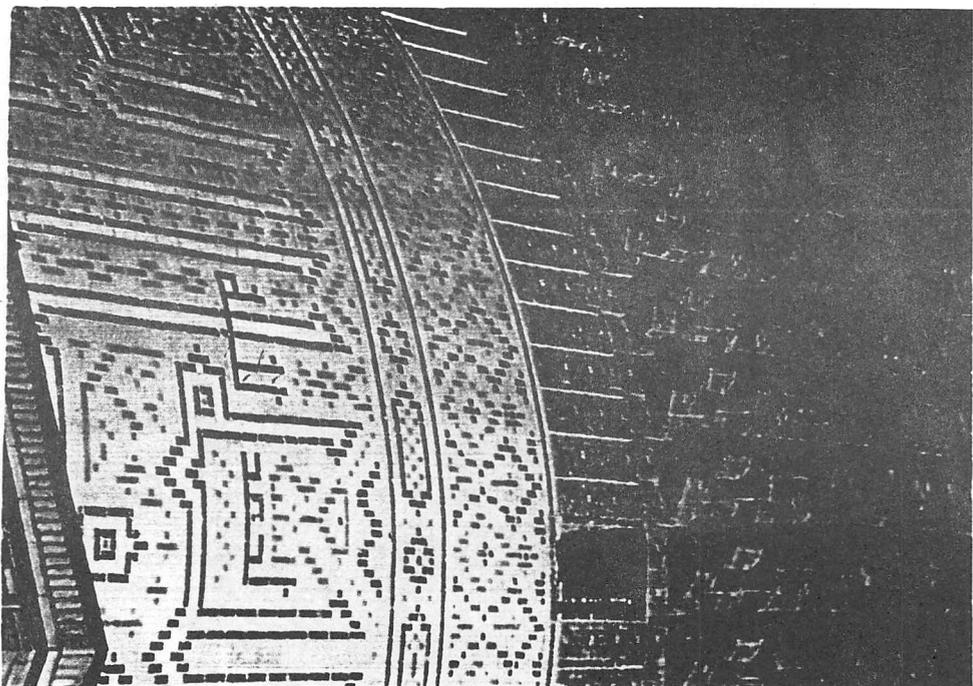
لوحة (١٠٠) : طست من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي

(القرن ١٤ م) .

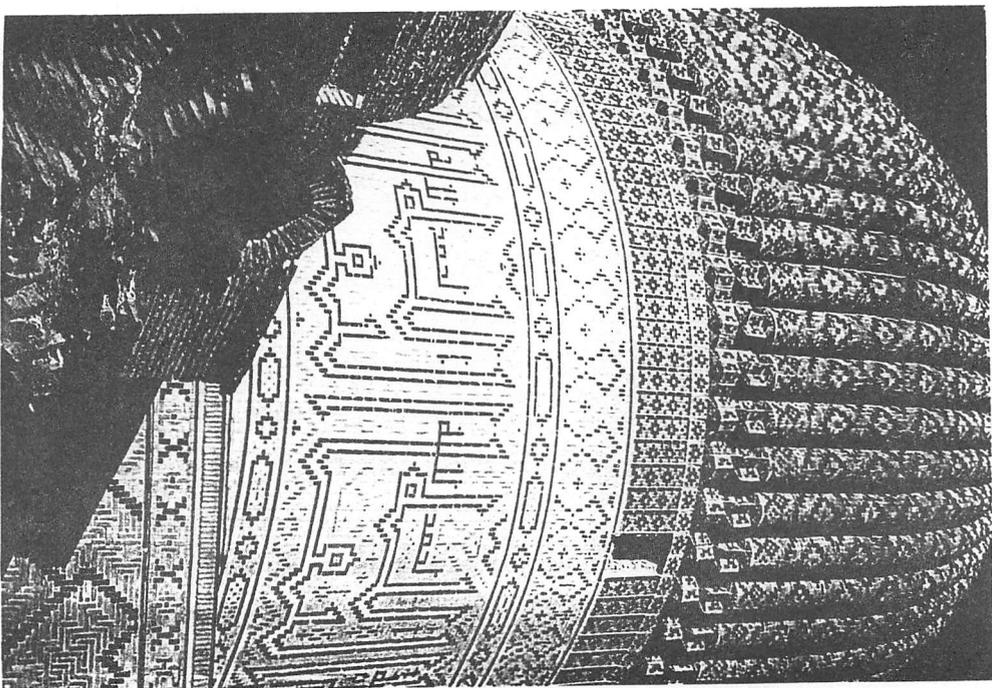


لوحة (١٠١) : سلطانية من النحاس المكفت بالفضة من إيران في العصر المغولي

(القرن ١٤م) .

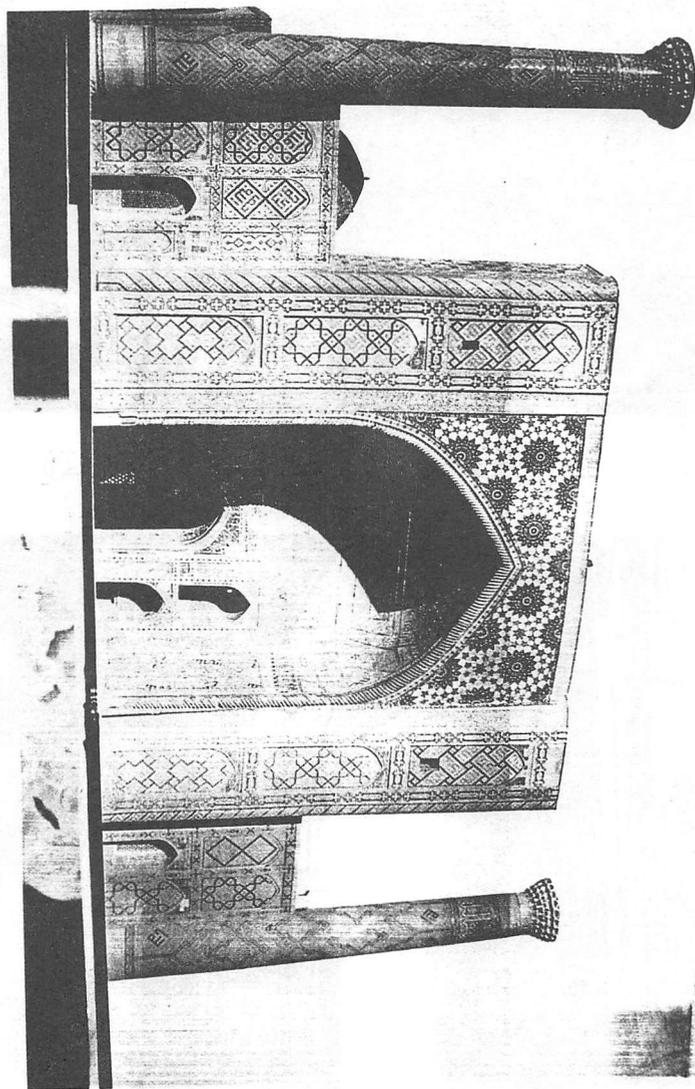


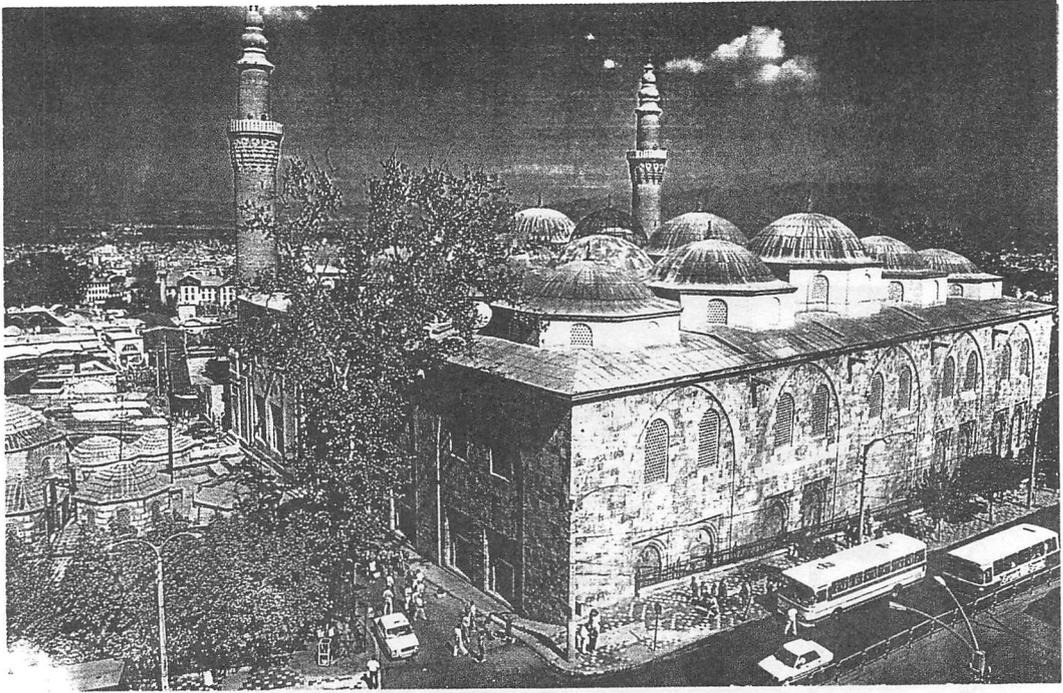
لوحة (١٠٣) : تفصيل من قبة ضريح تيمور الملك .



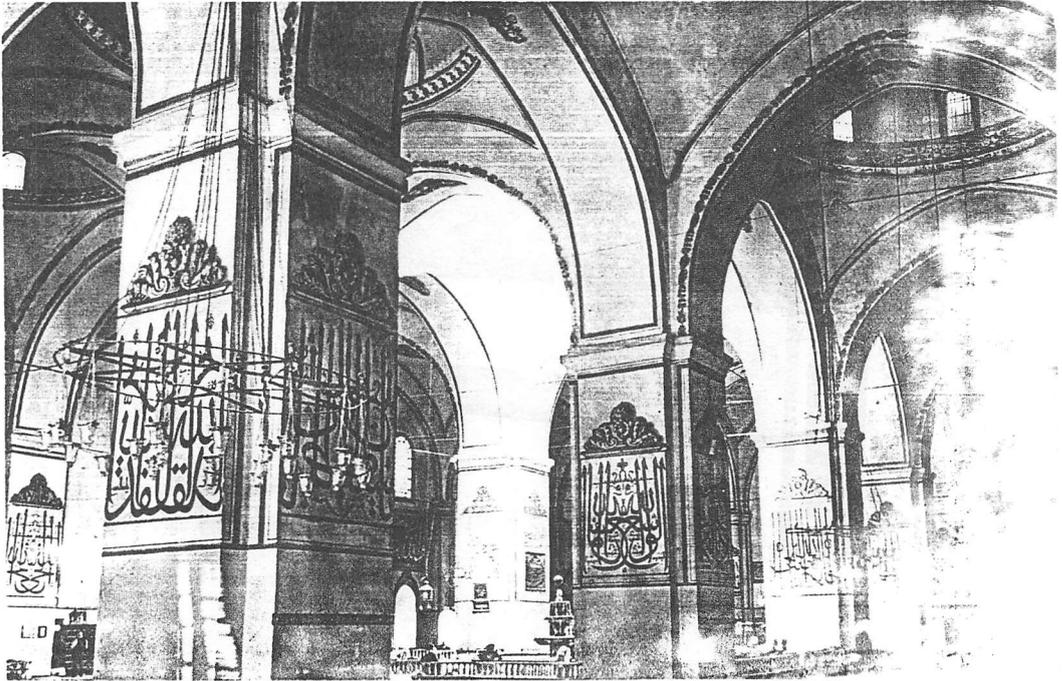
لوحة (١٠٢) : ضريح تيمور لك (جور أمير) في سمرقند .

لوحة (١٠٤) : الواجهة الرئيسية للمدرسة أولوع بيه في سمرقند .

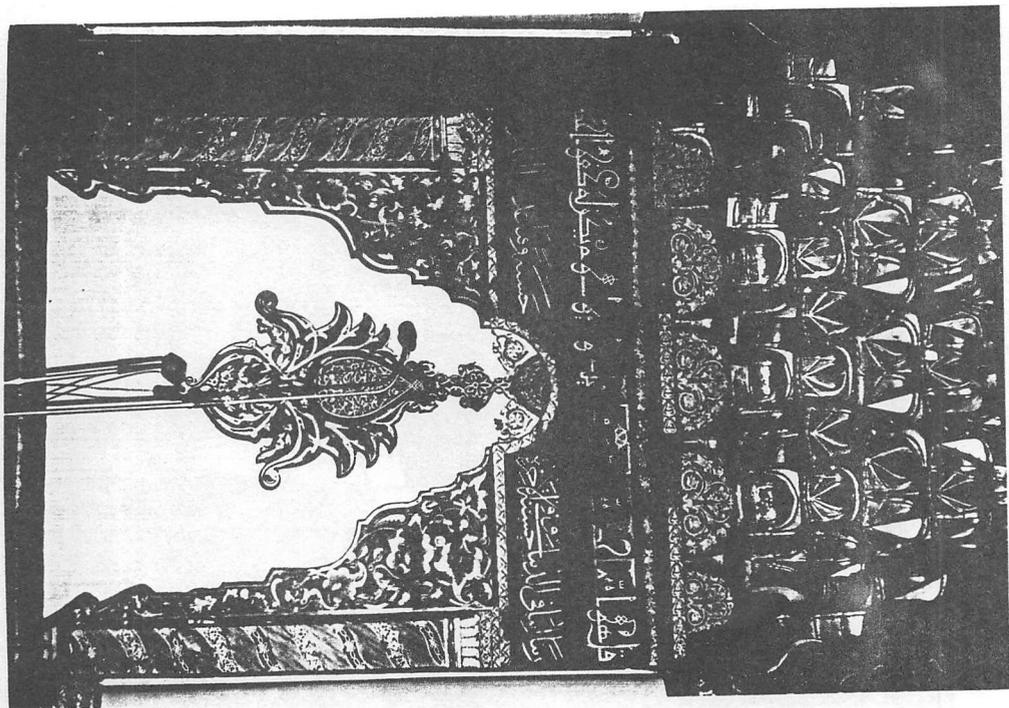




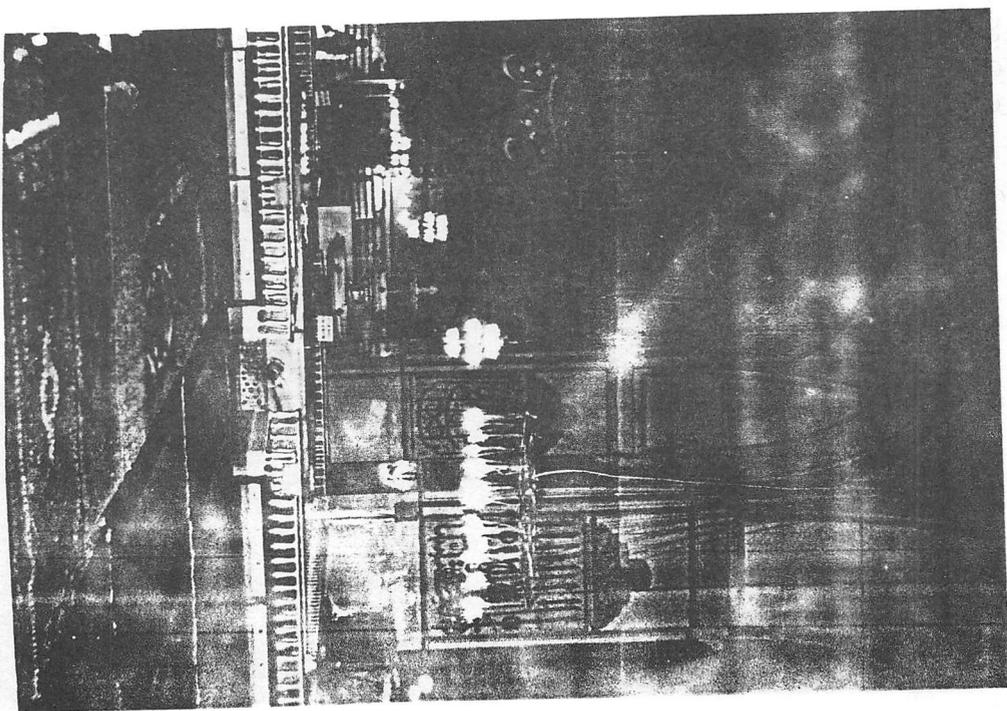
لوحة (١٠٥) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه بتركيا - منظر عام .



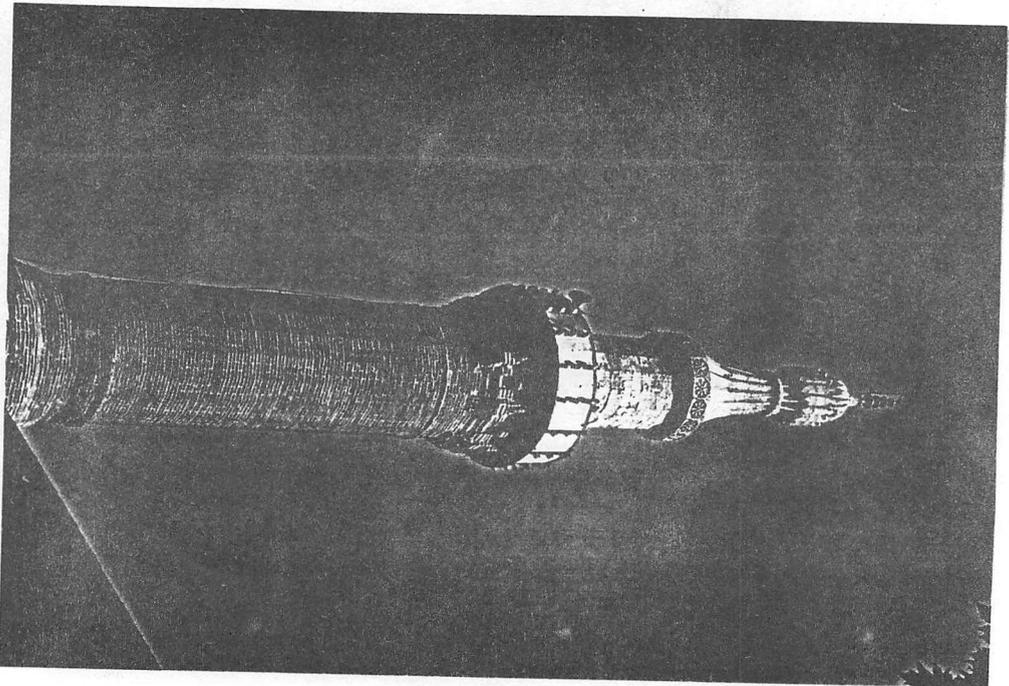
لوحة (١٠٦) : الجامع الكبير (أولو جامع) في بورصه - منظر داخلي .



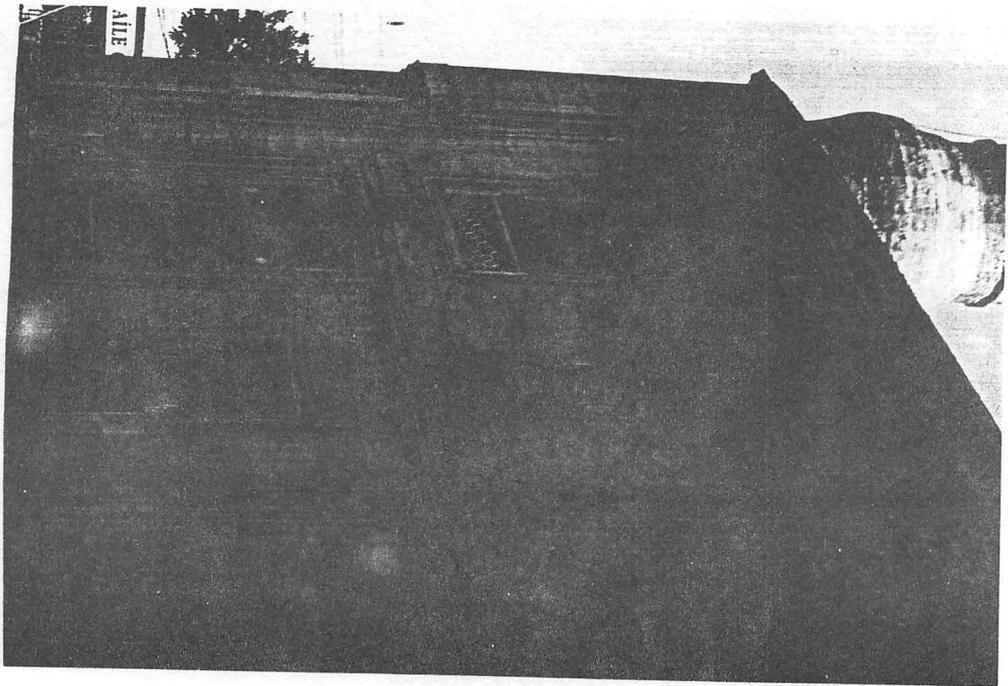
لوحة (١٠٨) : محراب أولو جامع .



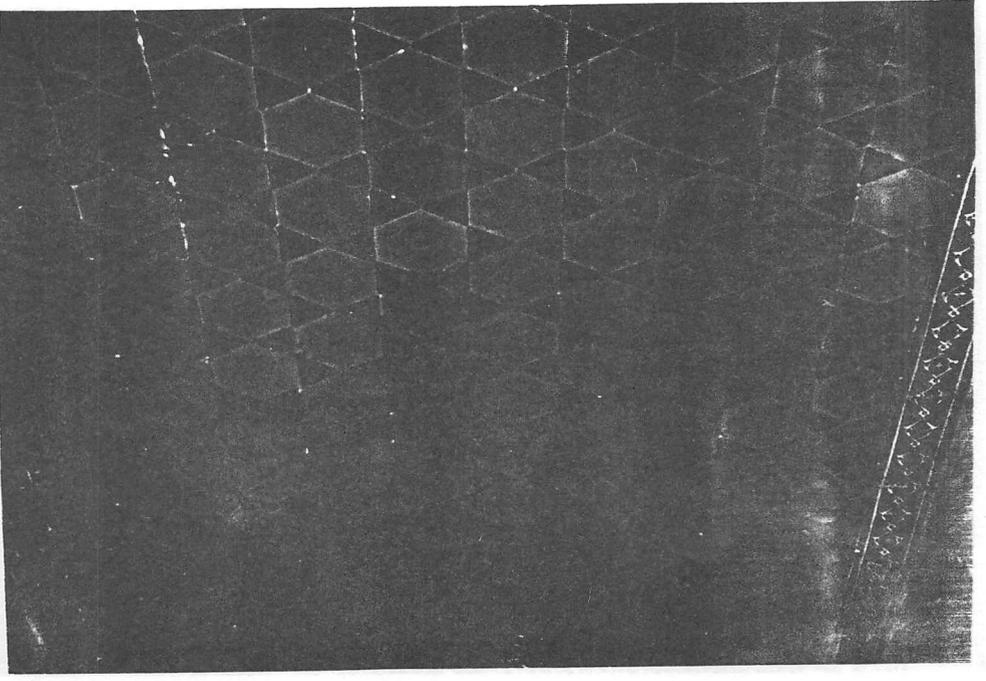
لوحة (١٠٧) : منظر داخلي بـ أولو جامع .



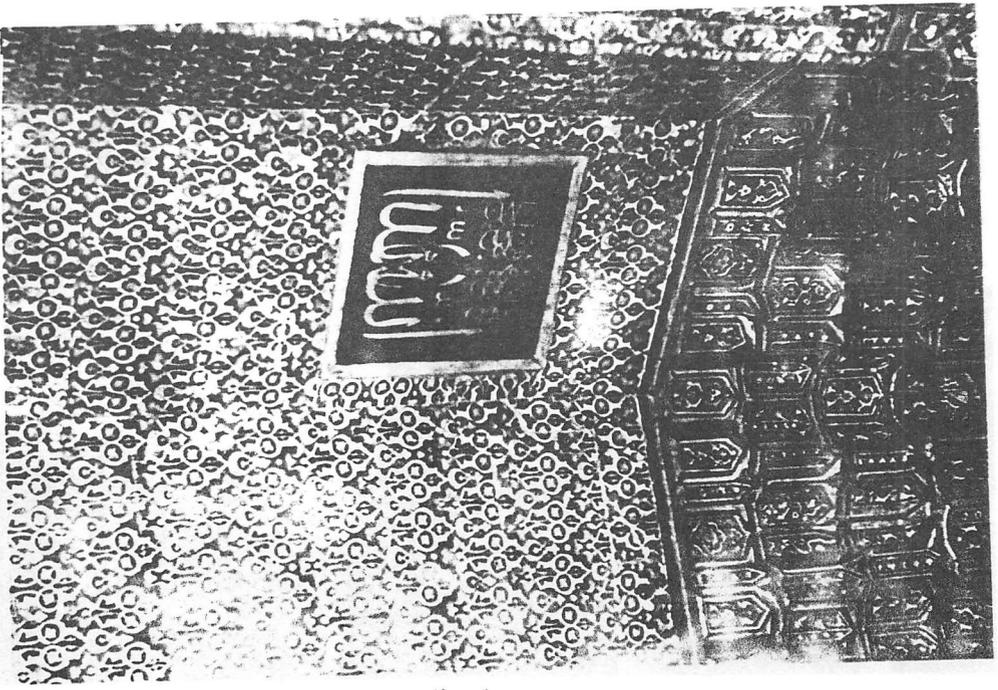
لوحة (١١٠) : منارة الجامع الأخضر في بورصه.



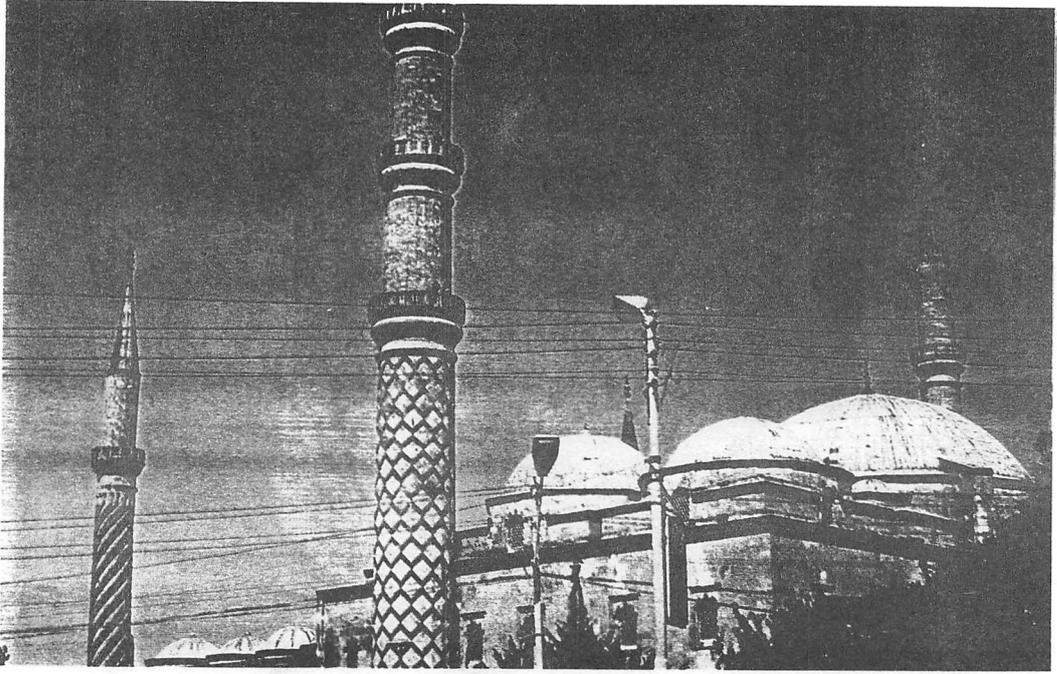
لوحة (١٠٩) : القسم الأكبر من الواجهة الرئيسية للجامع الأخضر في بورصه.



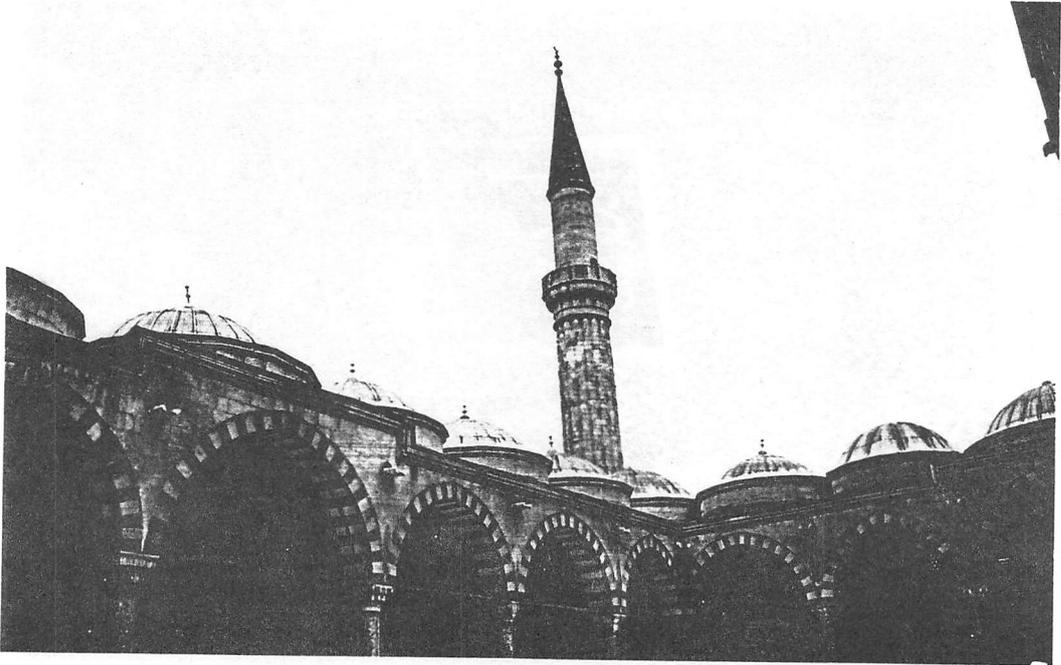
لوحة (١١٢) : بلاطات خزفية تكسى القسم السفلي من جدران إيوان القبلة بالجامع الأخصر .



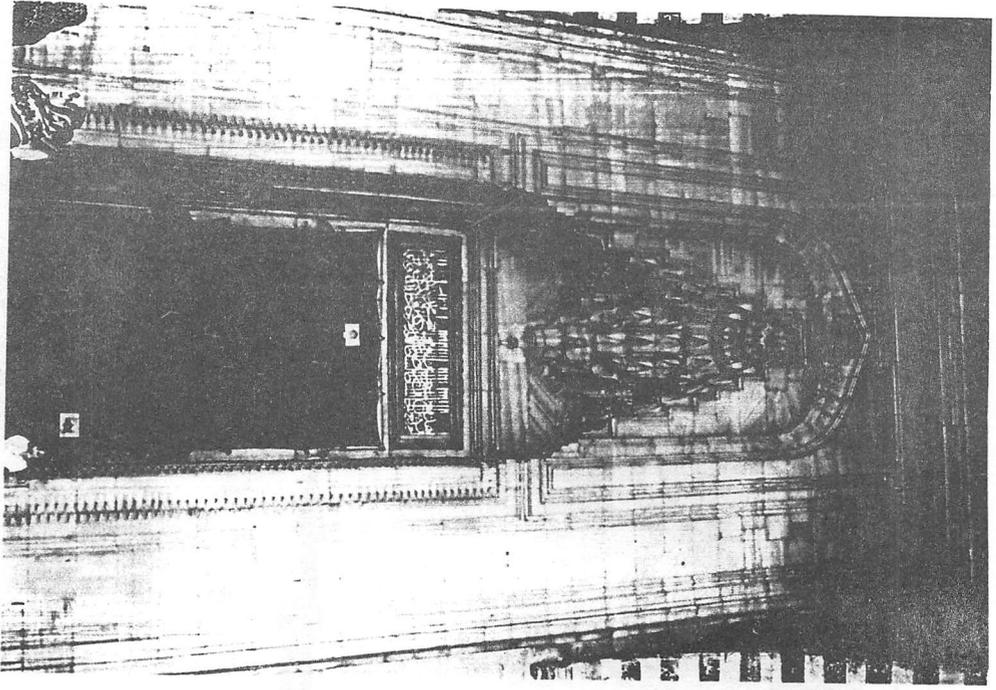
لوحة (١١١) : الزخارف الخزفية بجنبة محراب الجامع الأخصر .



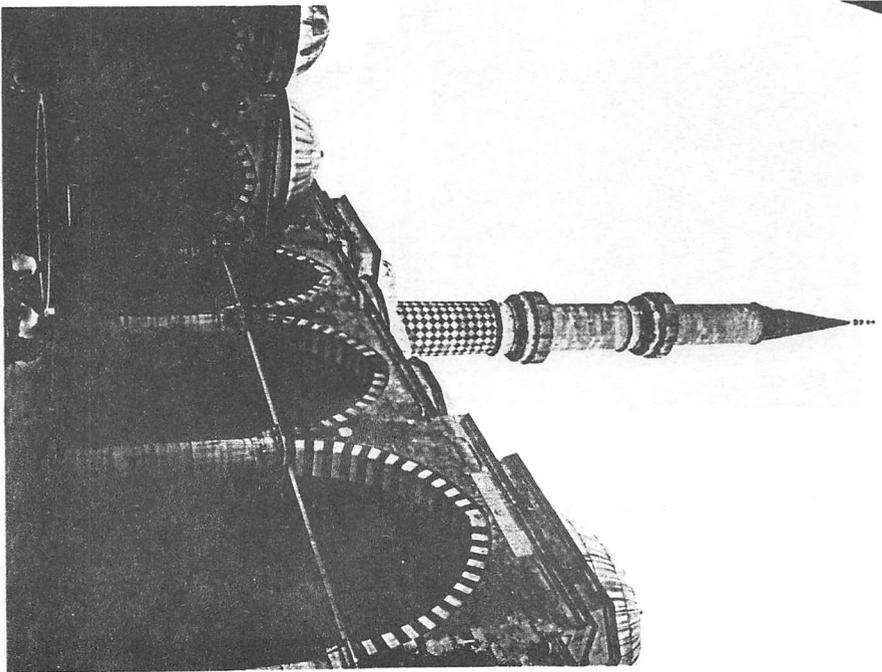
لوحة (١١٣) : منظر عام لجامع أوج شرفه لي في أدرنه بتركيا .



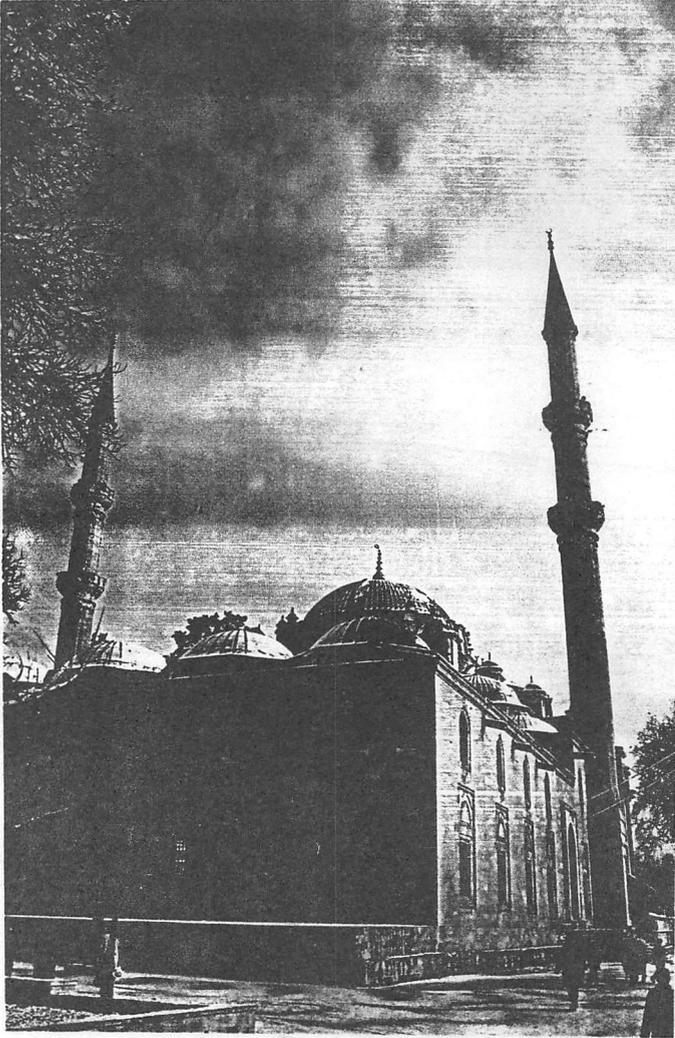
لوحة (١١٤) : الصحن والأروقة وأحد مآزن جامع أوج شرفه لي بأدرنه .



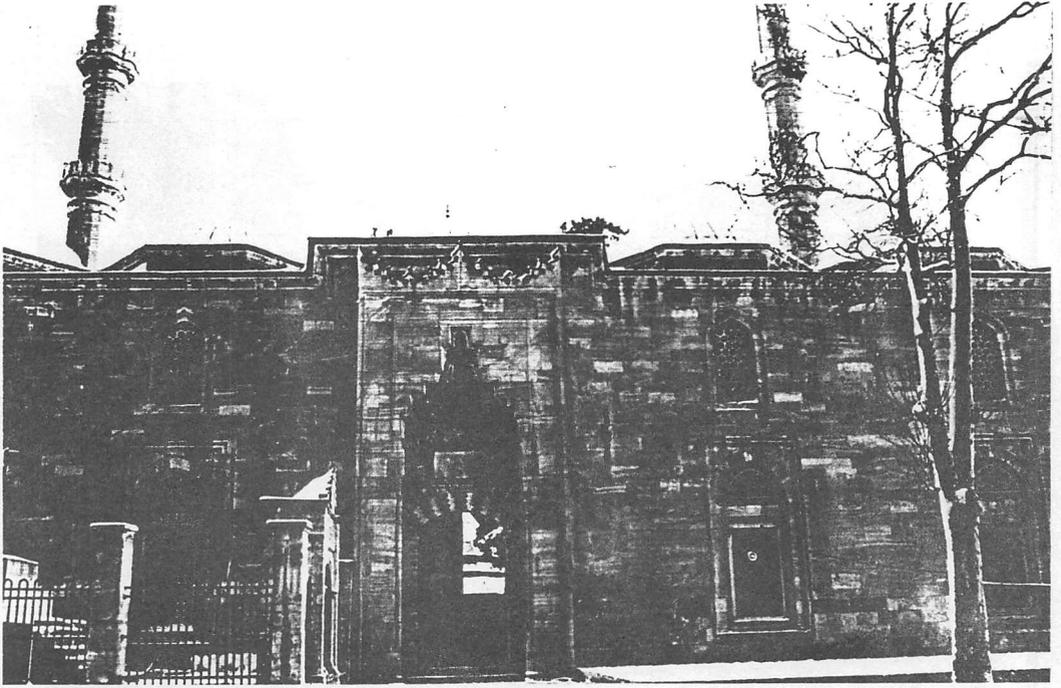
لوحة (١١٢) : الباب الموصل بين الصحن وبيت الصلاة بجامع أوج شريفه في .



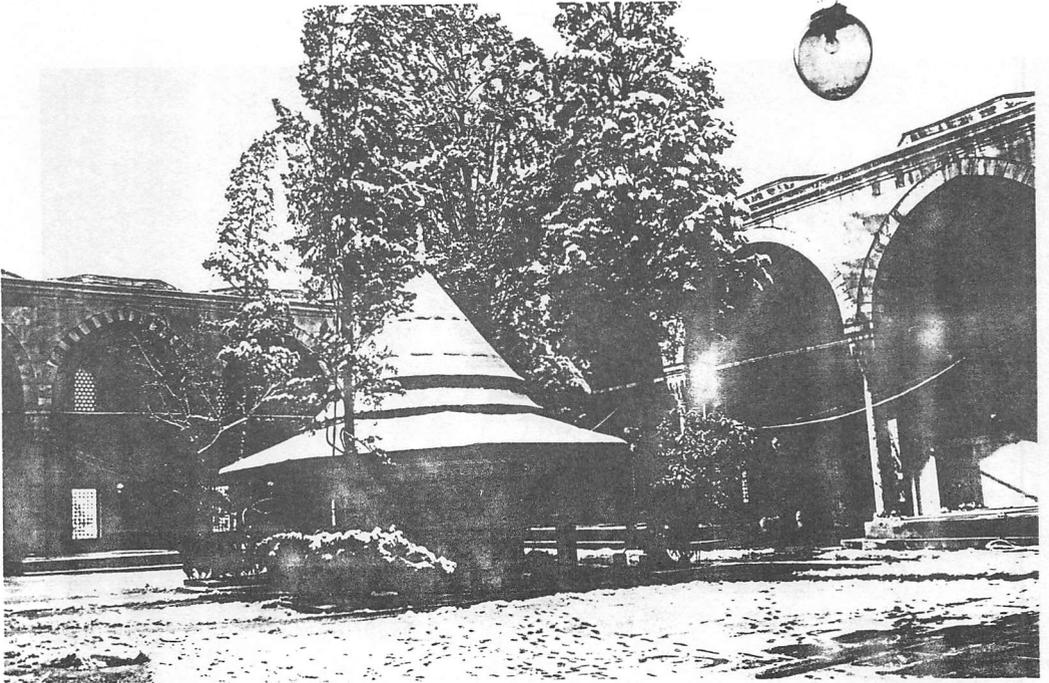
لوحة (١١٥) : منظر داخلي بجامع أوج شريفه لي ويظهر الصحن وجزء من الأروقة حوله.



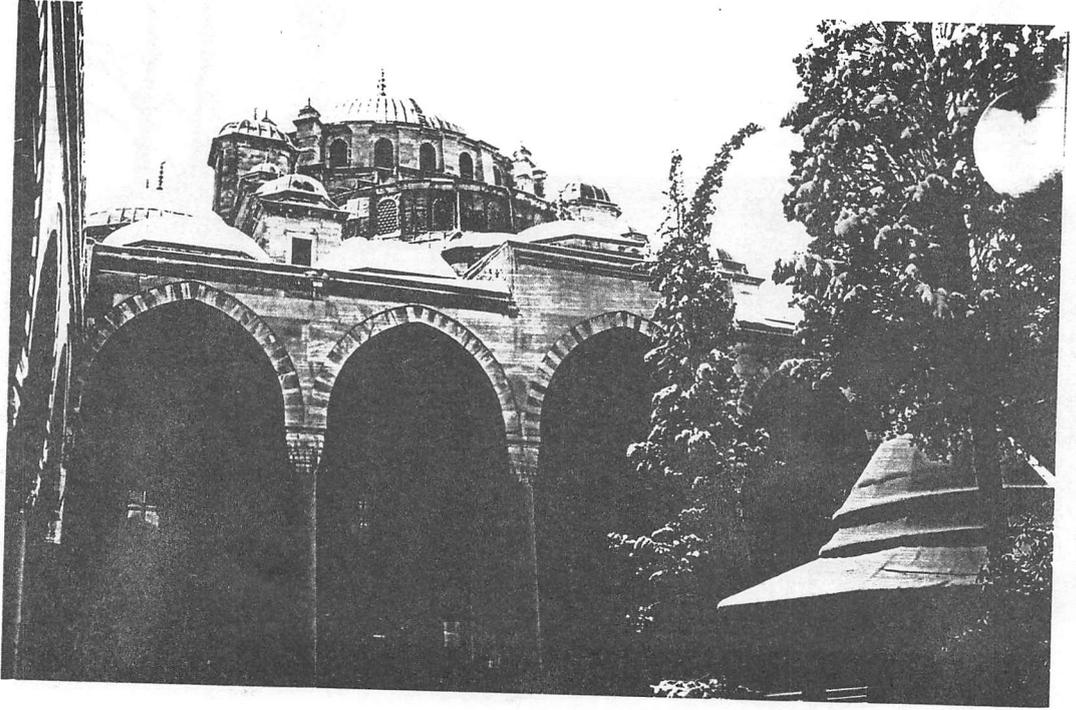
لوحة (١١٧) : منظر عام لجامع محمد الفاتح في إسطنبول .



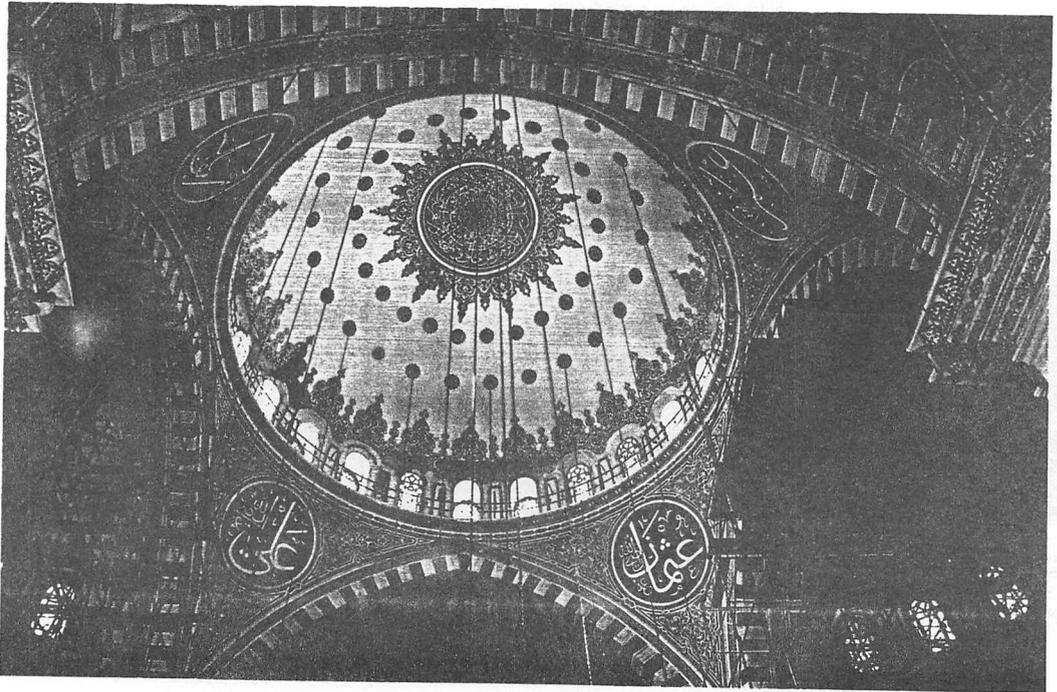
لوحة (١١٨) : الواجهة الخارجية لصحن جامع الفاتح .



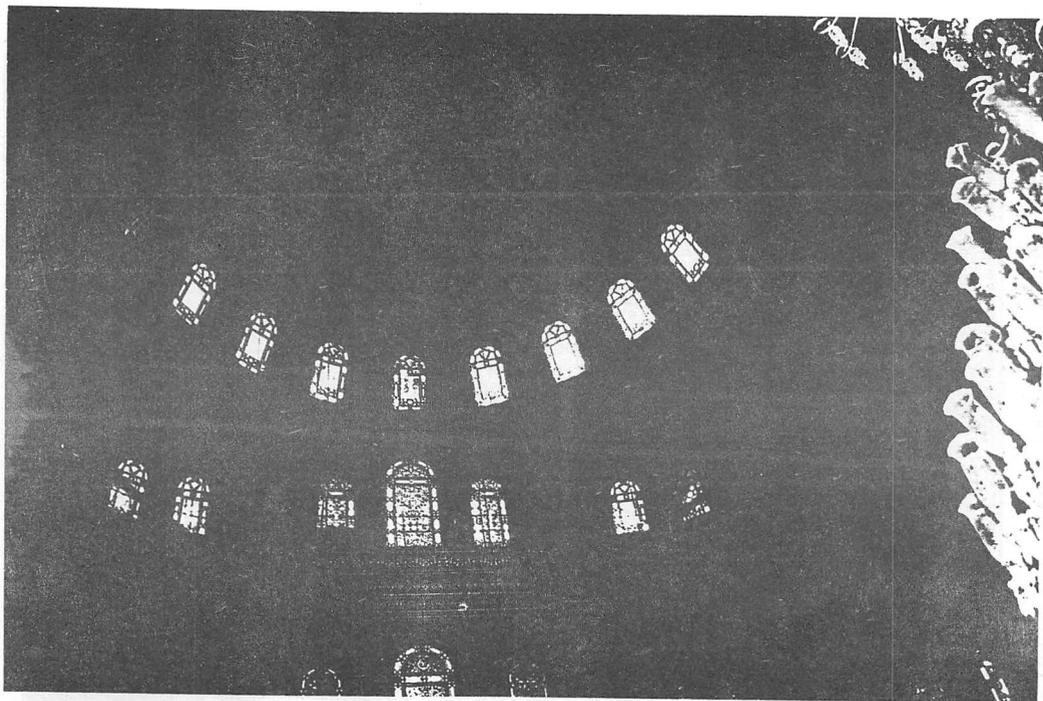
لوحة (١١٩) : صحن جامع الفاتح ويتوسطه الشادروان .



لوحة (١٢٠) : الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة بالجامع .



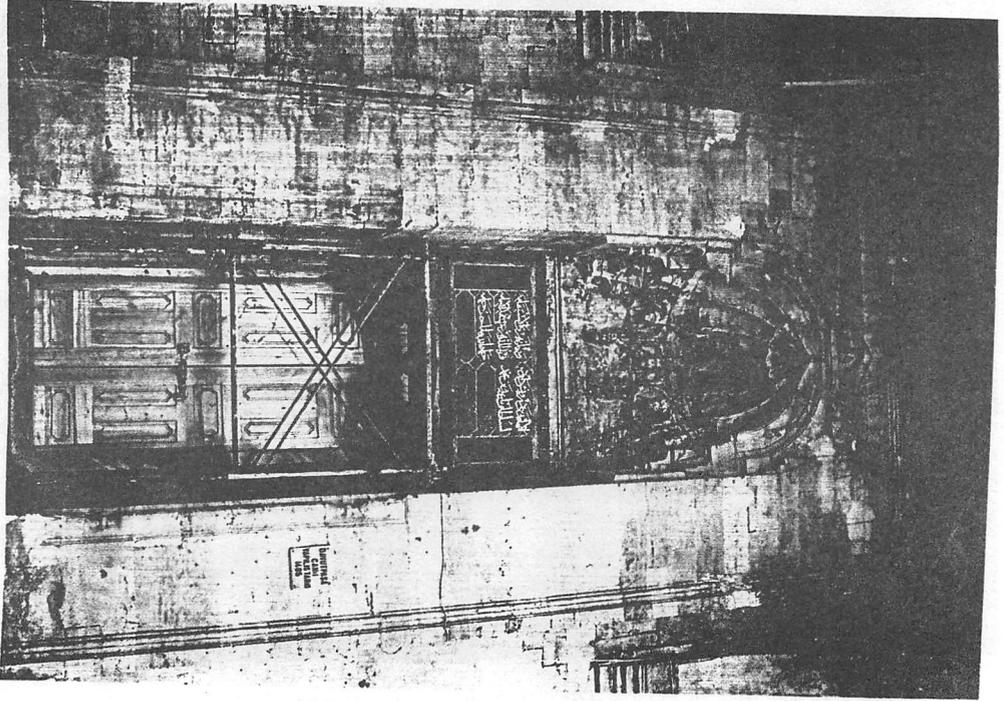
لوحة (١٢١) : باطن القبة المركزية بجامع الفاتح .



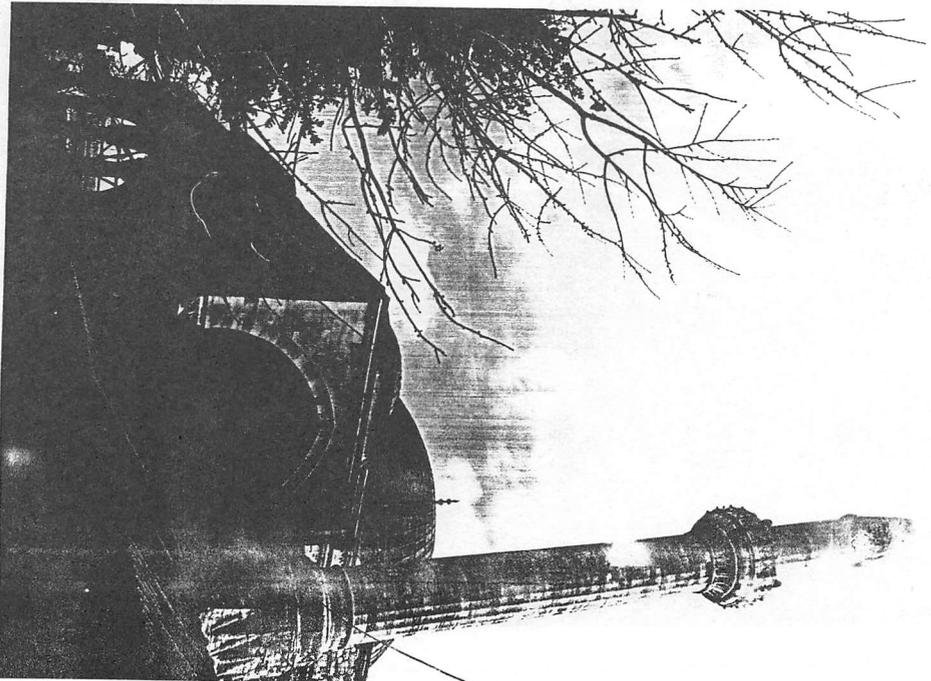
لوحة (١٢٢) : نصف القبة الذي يعلو منطقة المحراب بالجامع .



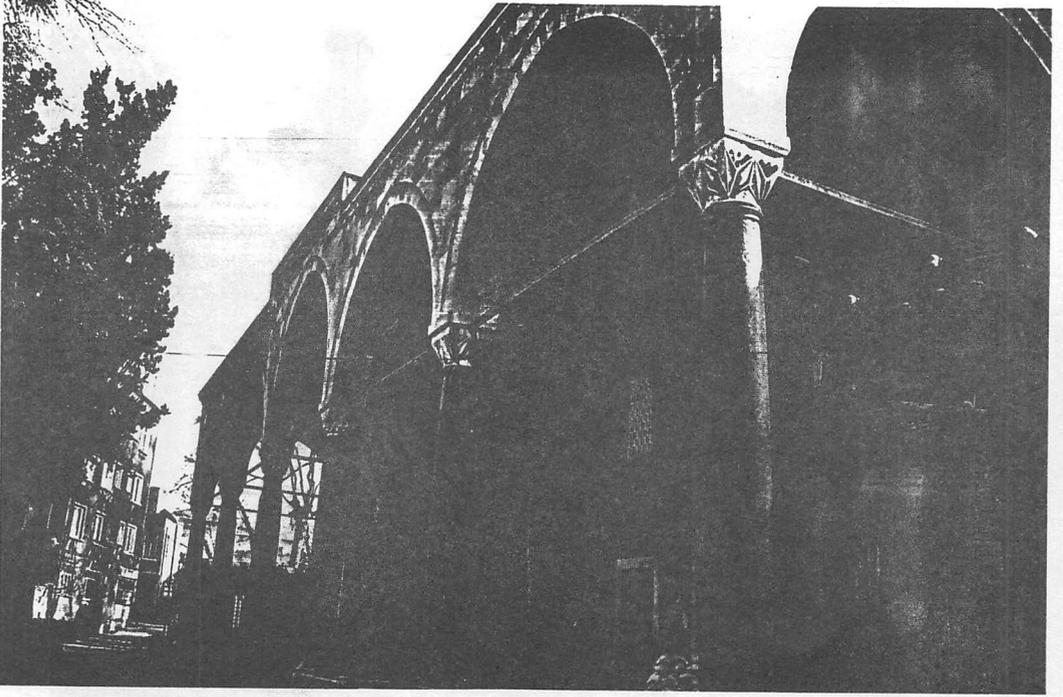
لوحة (١٢٣) : ضريح السلطان محمد الفاتح ويقع في حديقة الجامع خلف جدار القبلة .



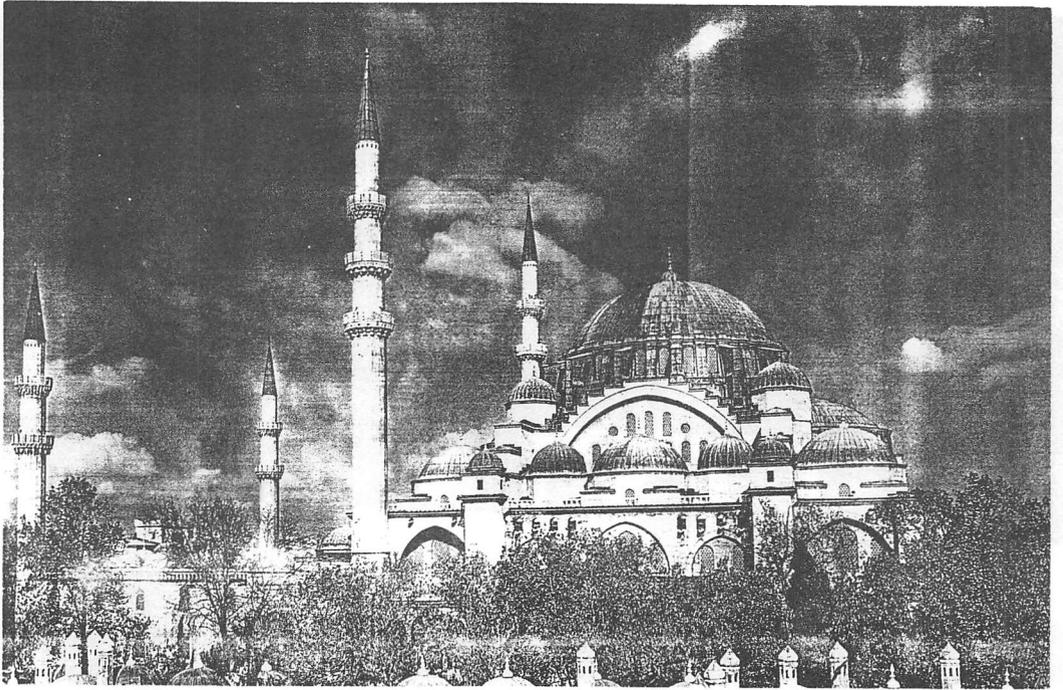
لوحة (١٢٥) : مدخل جامع داود باشا ويحتوي على النص التأسيسي للجامع .



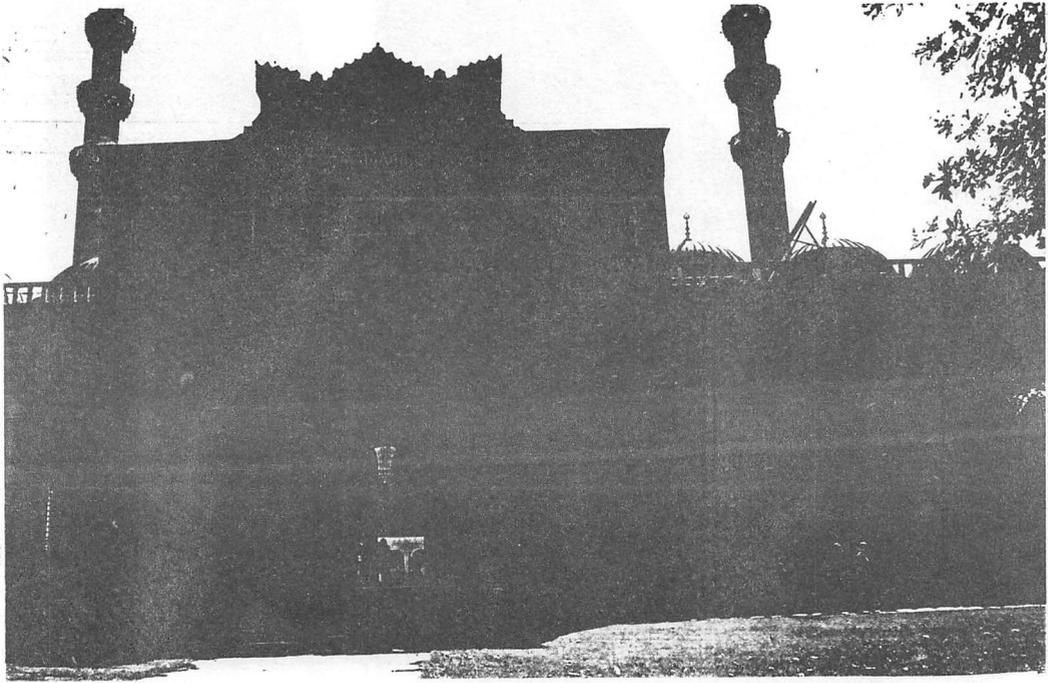
لوحة (١٢٤) : جامع داود باشا في استانبول - منظر عام .



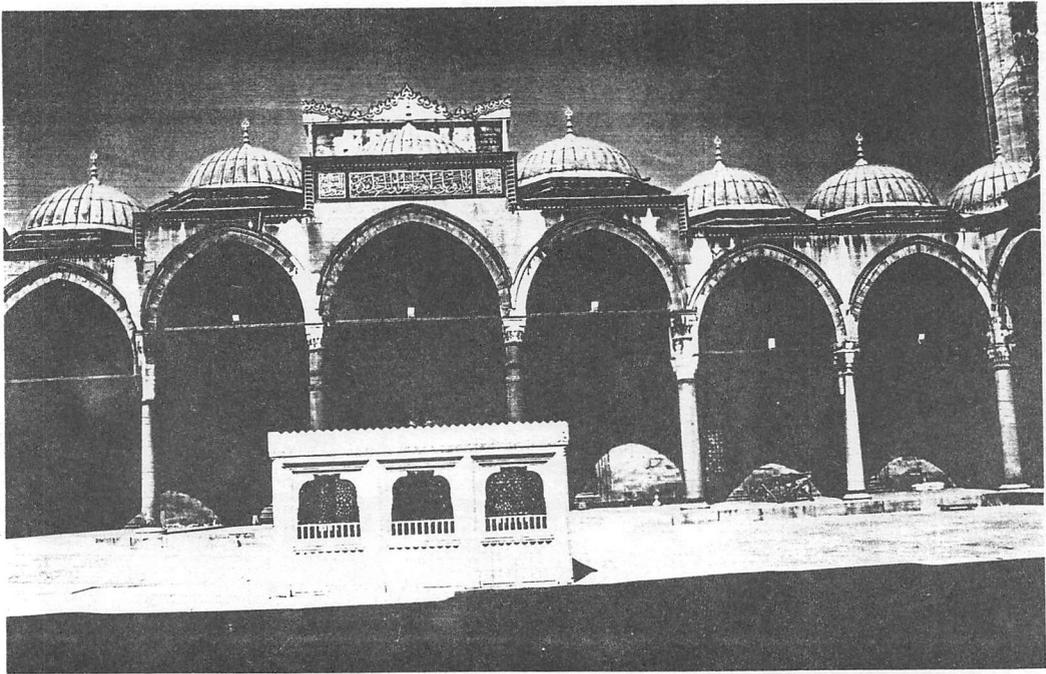
لوحة (١٢٦) : الرواق الذي يتقدم جامع داود باشا .



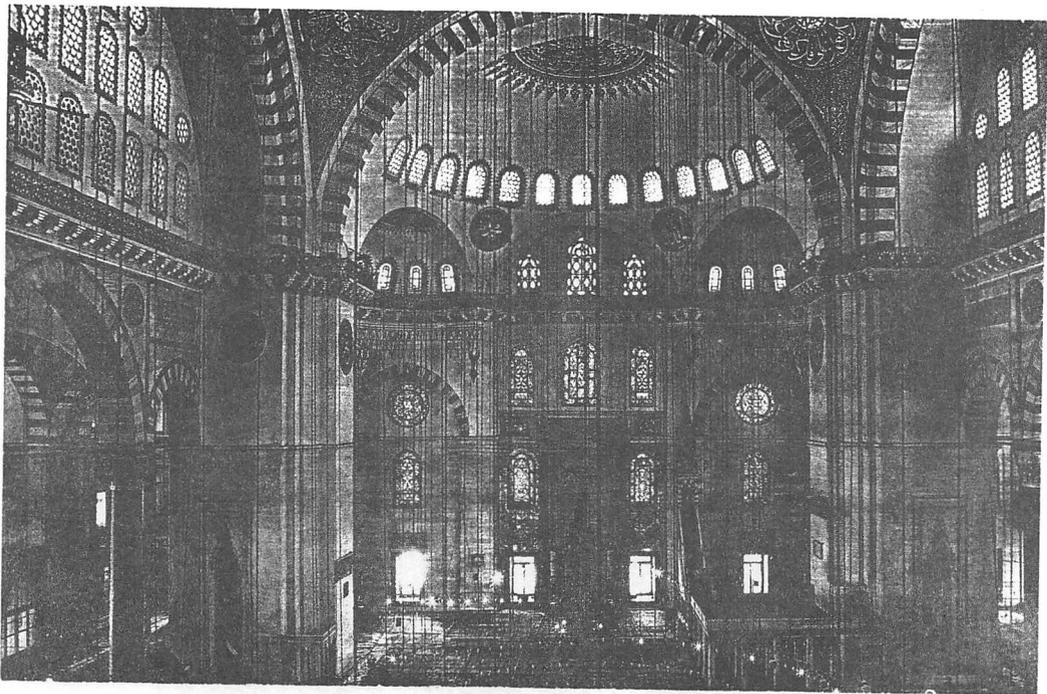
لوحة (١٢٧) : منظر عام لجامع السلمانية في إستانبول .



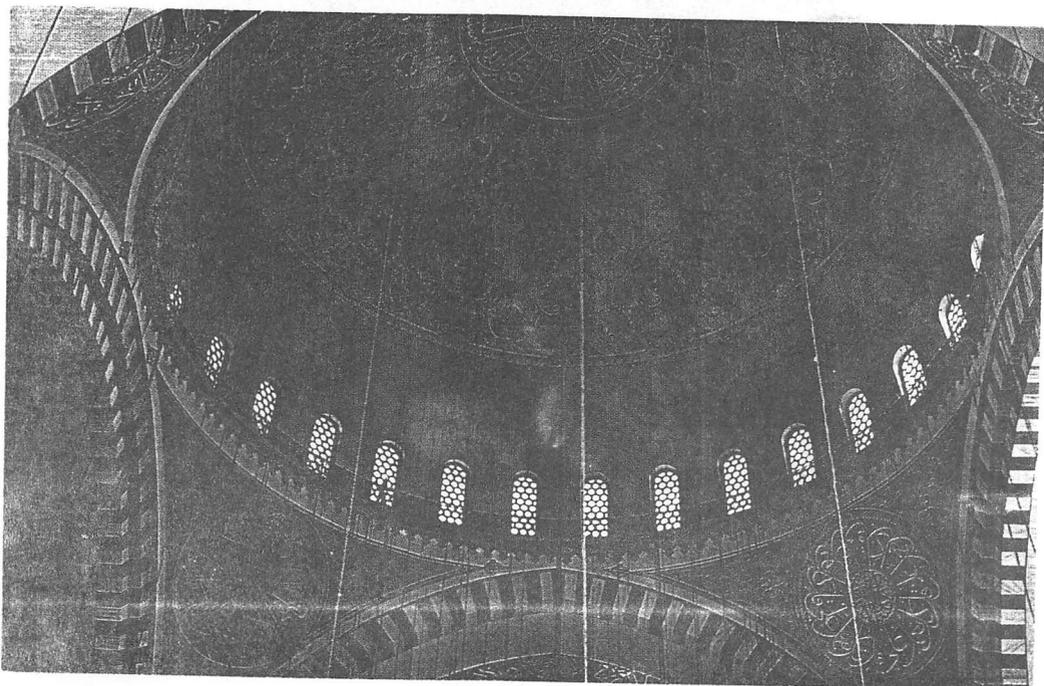
لوحة (١٢٨) : الواجهة الأمامية (الشمالية) لصحن السلیمانیة التي تطل على الحديقة الخارجية.



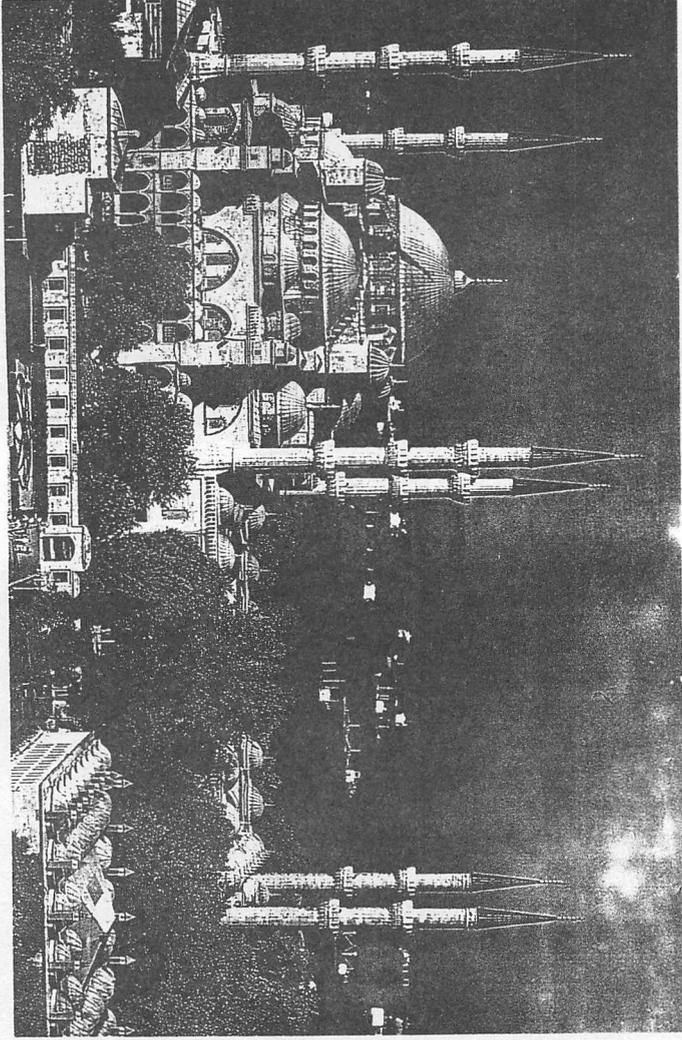
لوحة (١٢٩) : صحن جامع السلیمانیة وبتوسطه الشادروان .



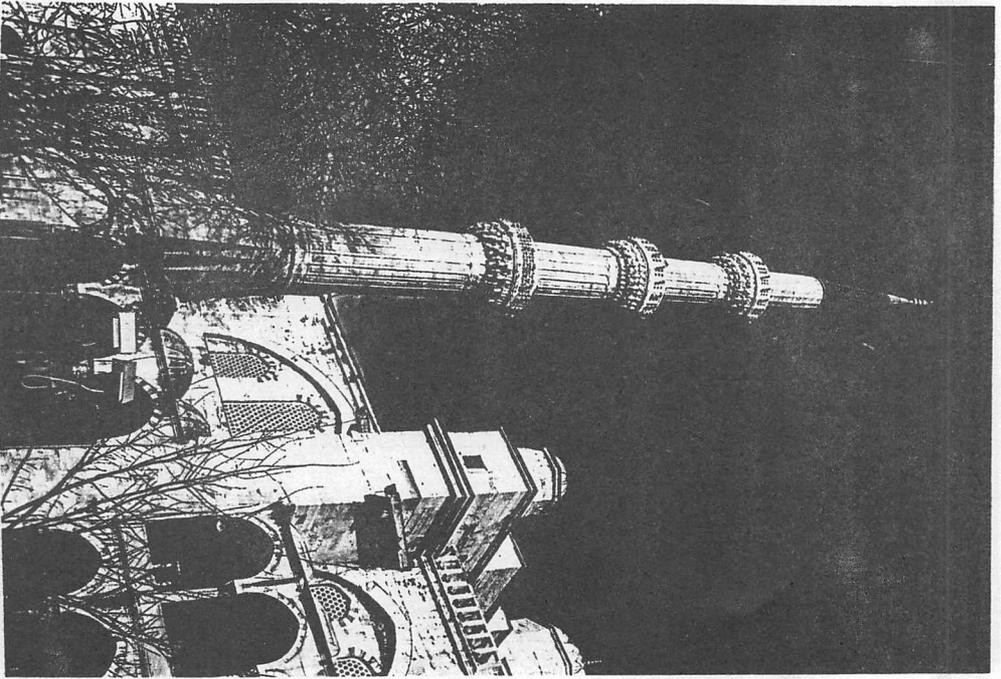
لوحة (١٣٠) : منظر داخلي بجامع السليمانية .



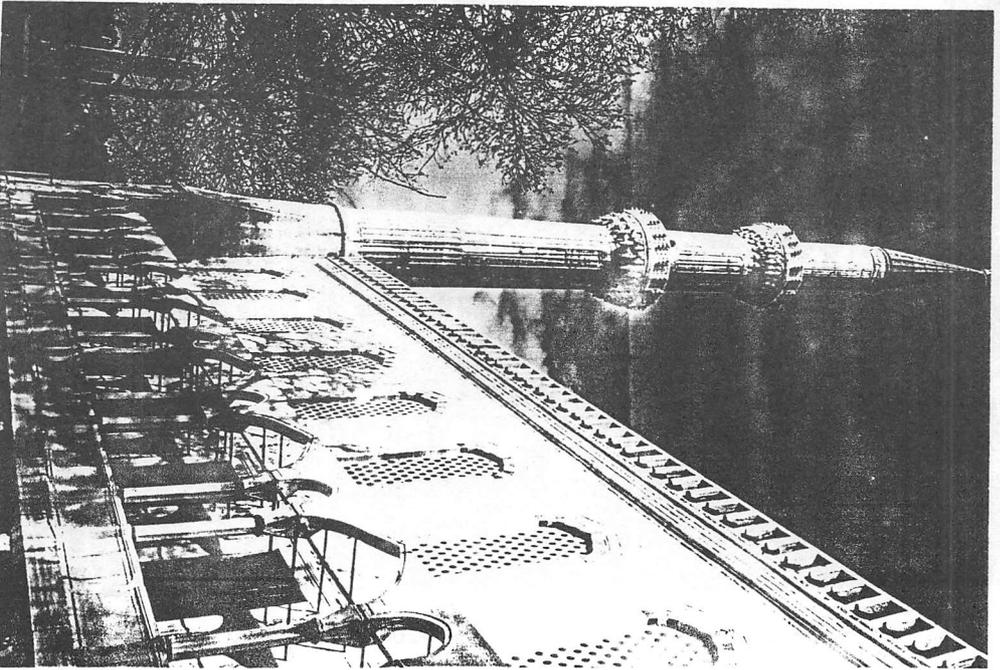
لوحة (١٣١) : باطن القبة الرئيسية بالسليمانية .



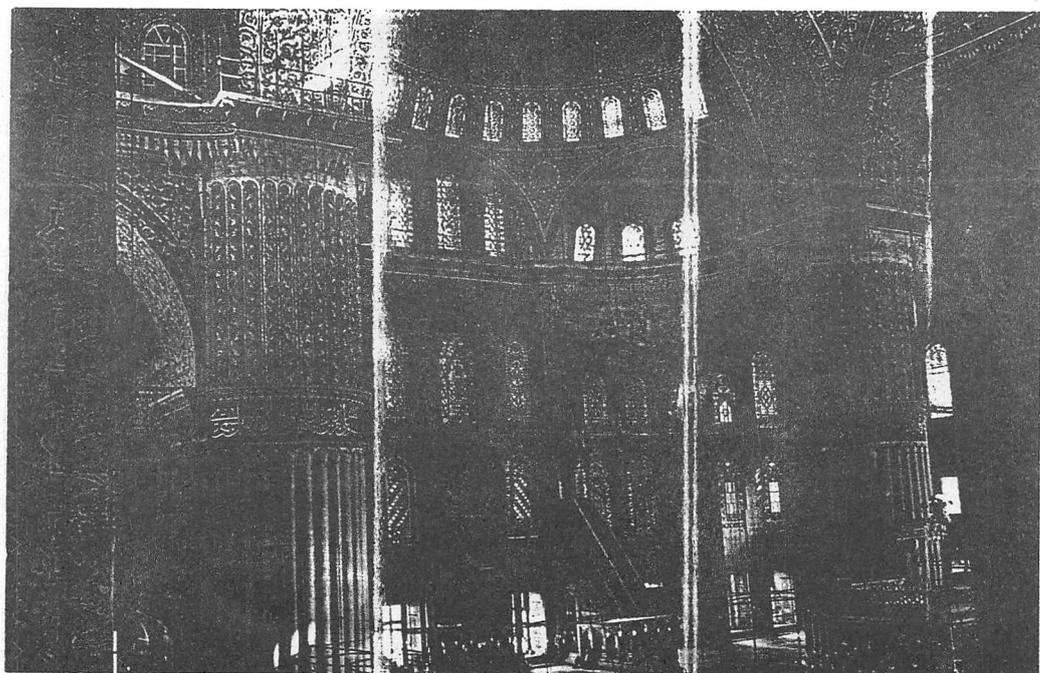
لوحة (١٣٢) : جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) في إسطنبول - منظر عام .



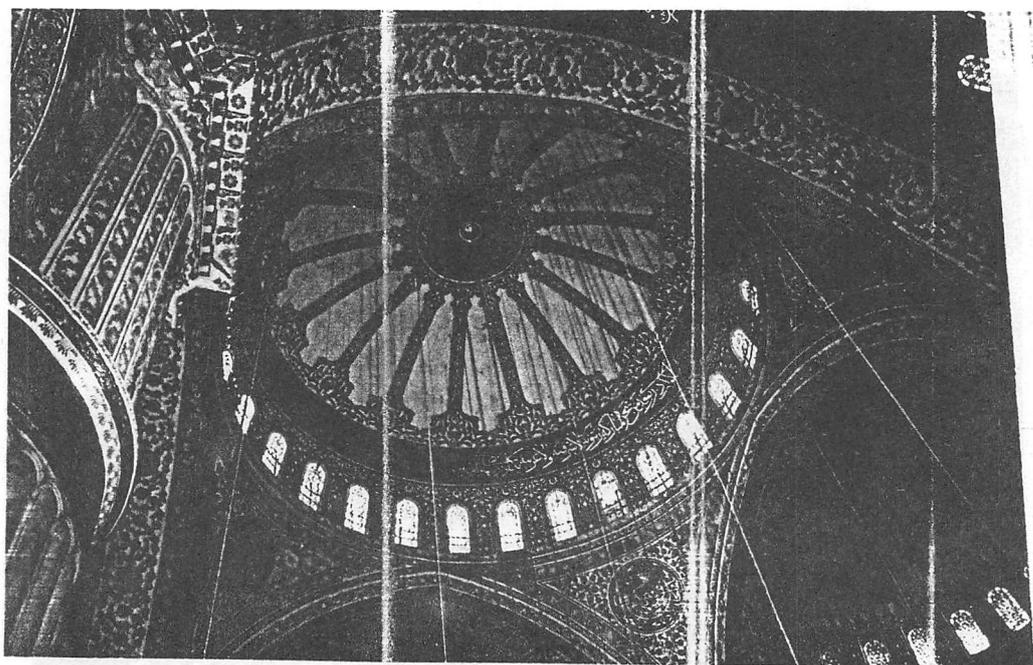
لوحة (١٣٤) : جزء من الواجهة الشمالية ويظهر بها أحد مآذن السلطان أحمد



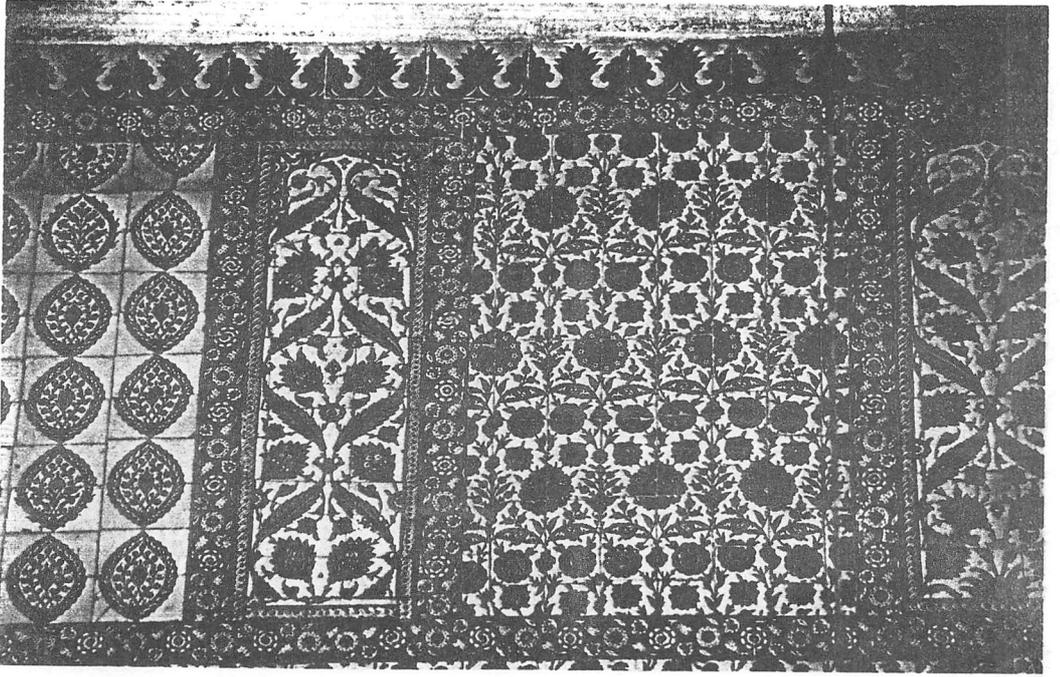
لوحة (١٣٣) : جزء من الواجهة الخارجية لرواق الشرقي



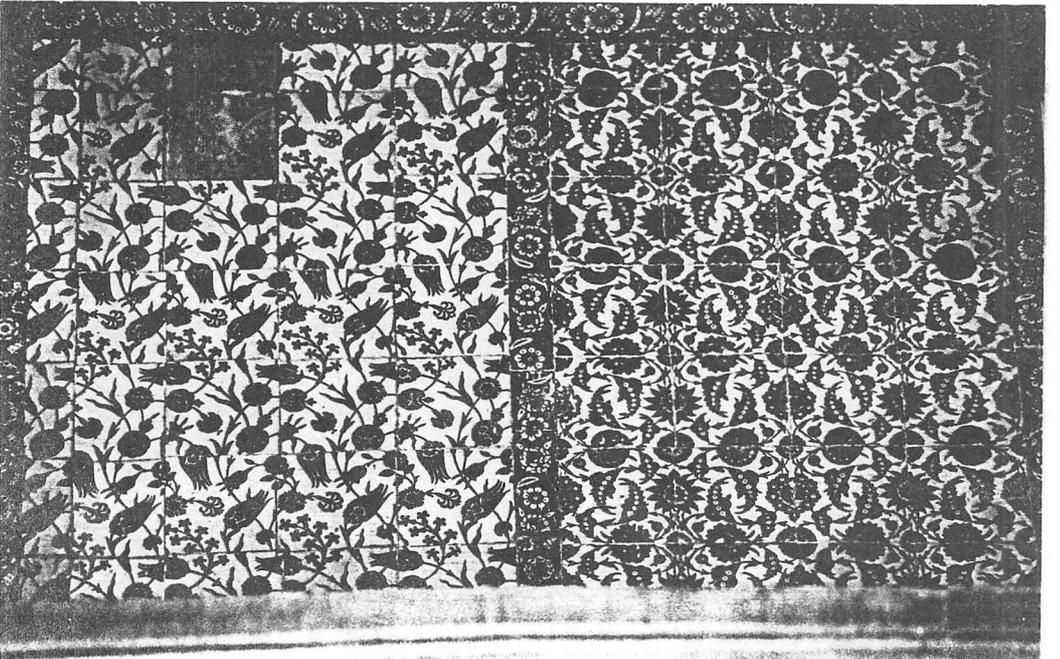
لوحة (١٣٥) : منظر داخلي لجامع السلطان أحمد .



لوحة (١٣٦) : القبة المركزية وأنصافها بجامع السلطان أحمد .

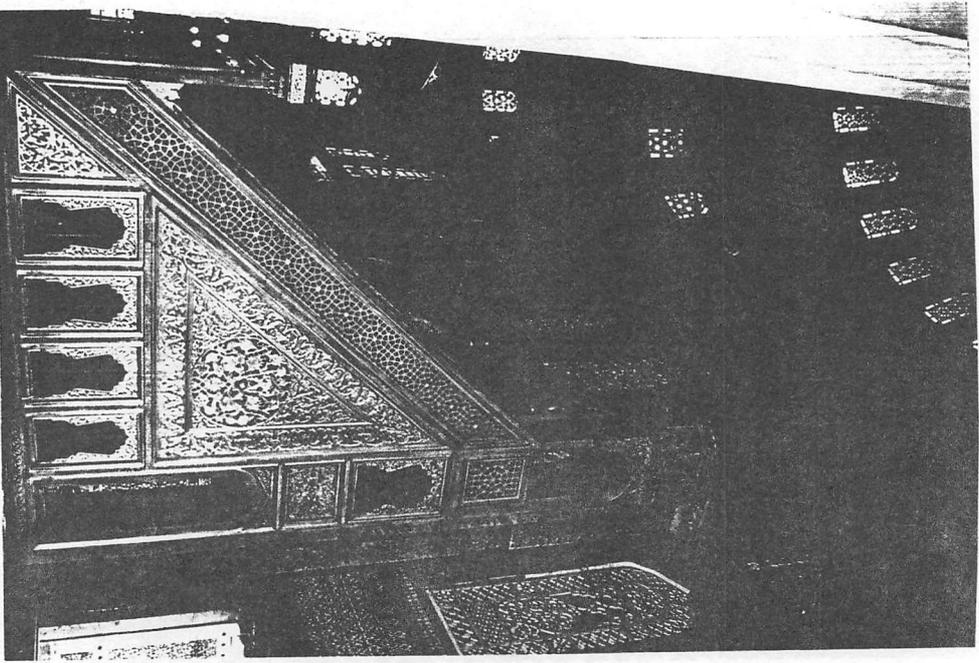


لوحة (١٣٧) : تفصيل من البلاطات الخزفية التي تكسو جدران الجامع من الداخل

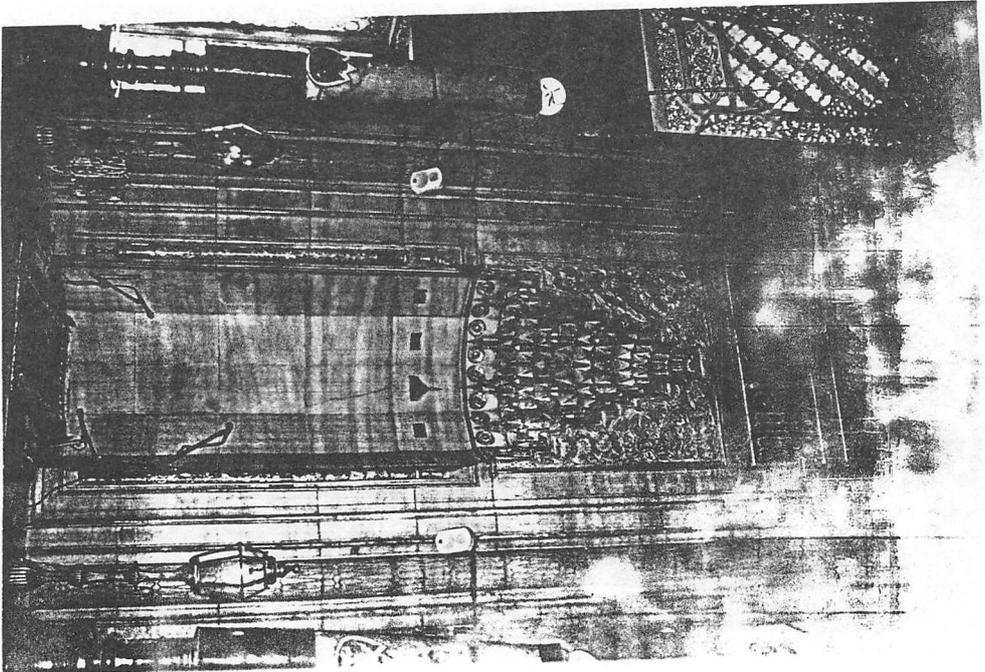


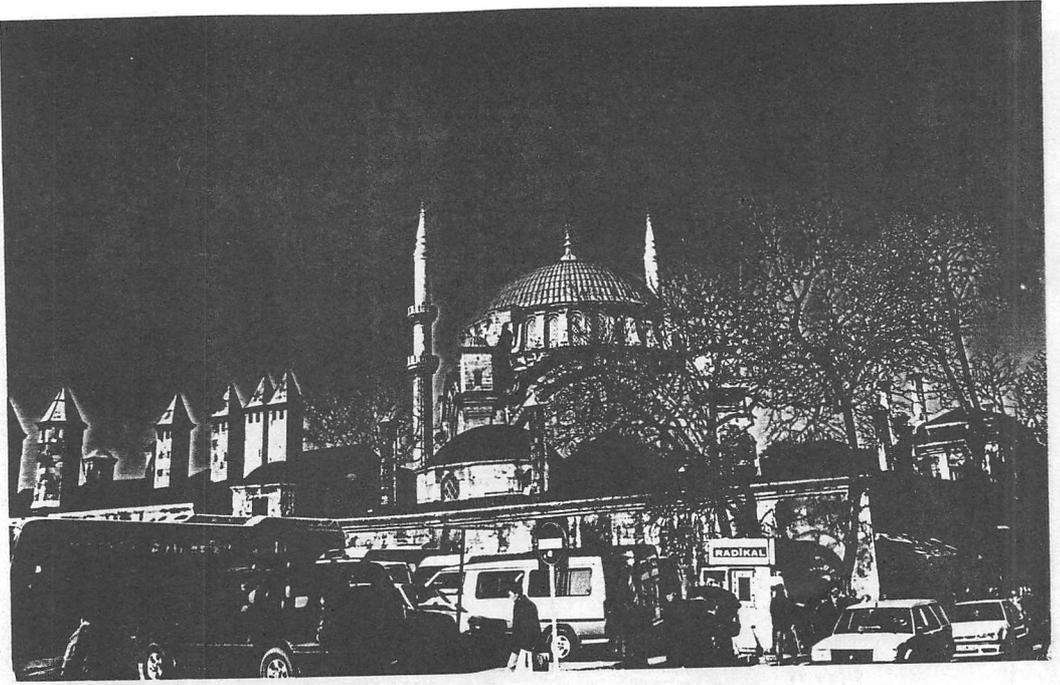
لوحة (١٣٨) : بلاطات خزفية تكسو الجدران الداخلية بالجامع .

لوحة (١٤٠) : المنبر الرخامي بجامع السلطان أحمد .

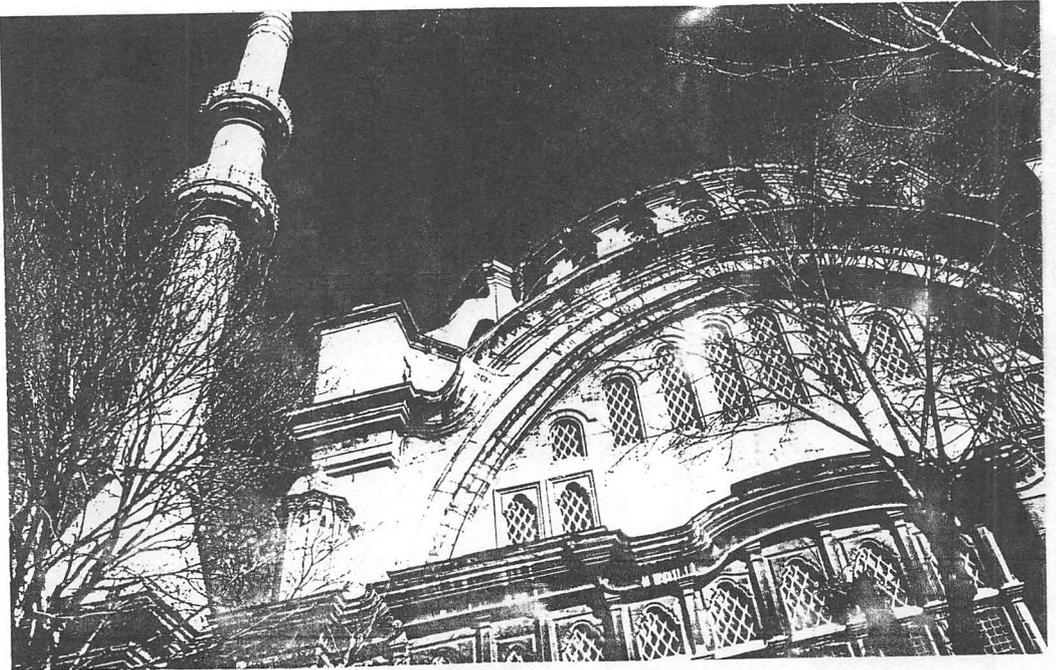


لوحة (١٣٩) : المصرب الرخامي بجامع السلطان أحمد .

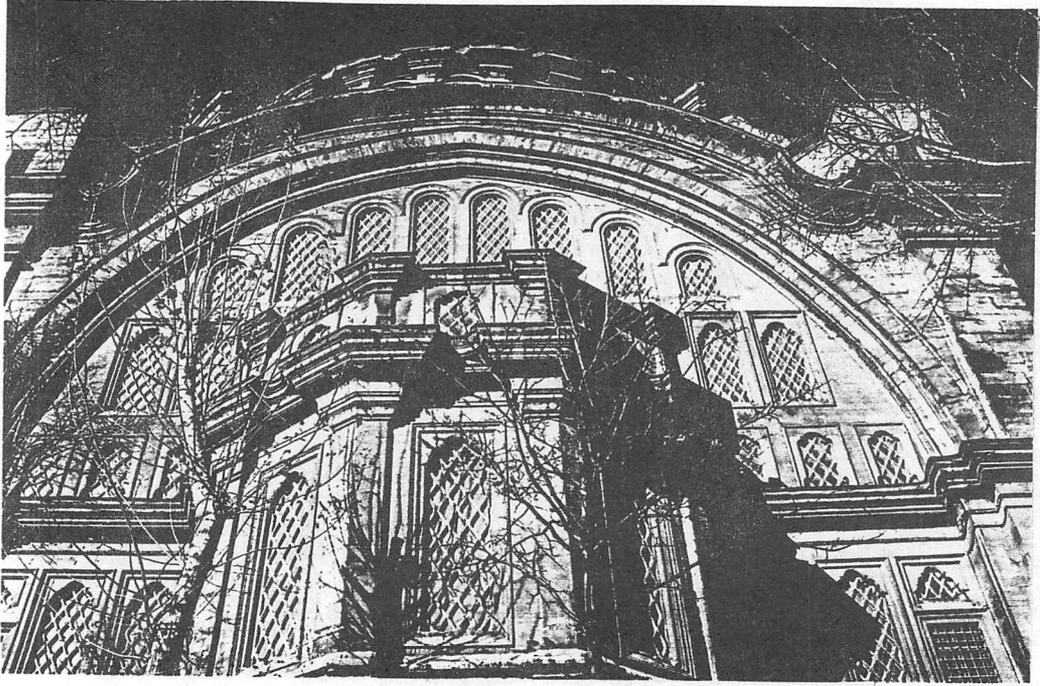




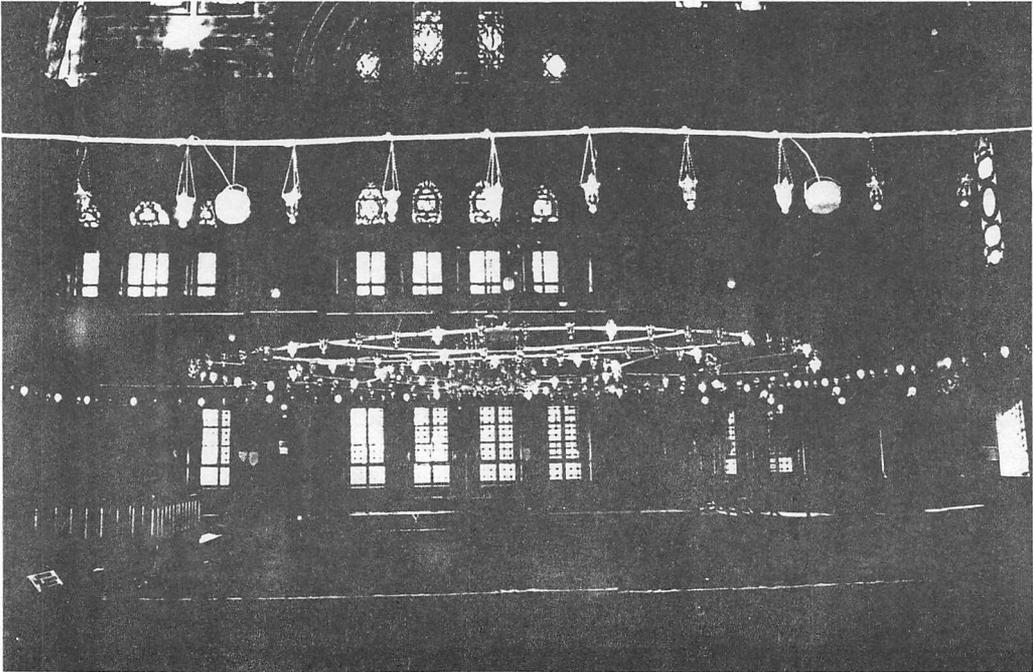
لوحة (١٤١) : جامع نور عثمانيه في إستانبول - منظر عام .



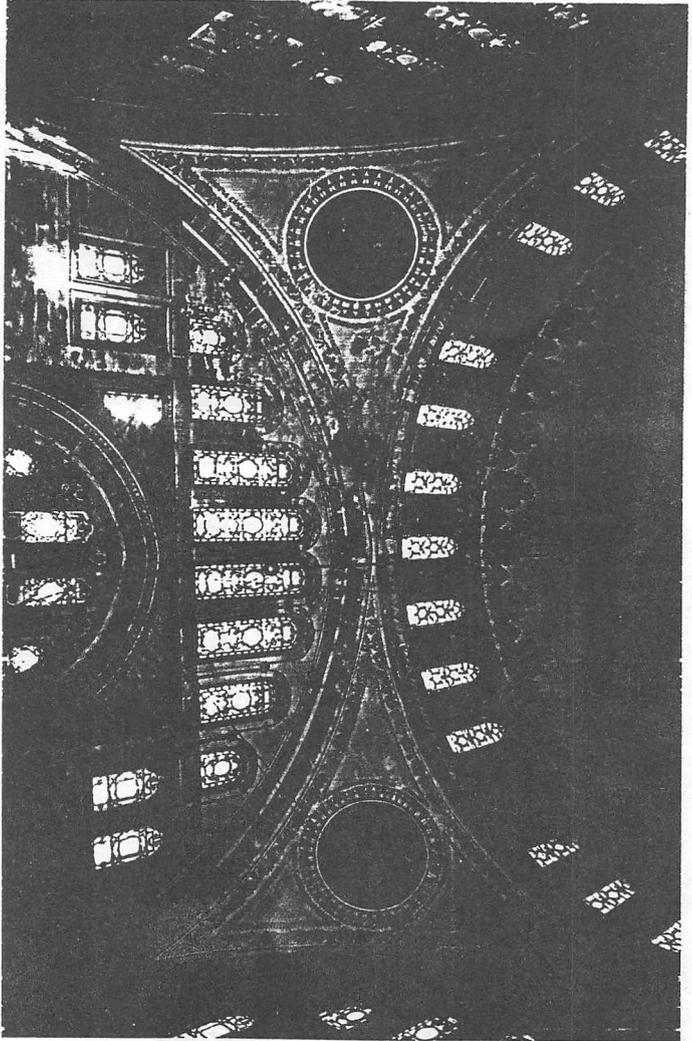
الكبرى التي تغطي بيت الصلاة في جامع نو عثمانيه



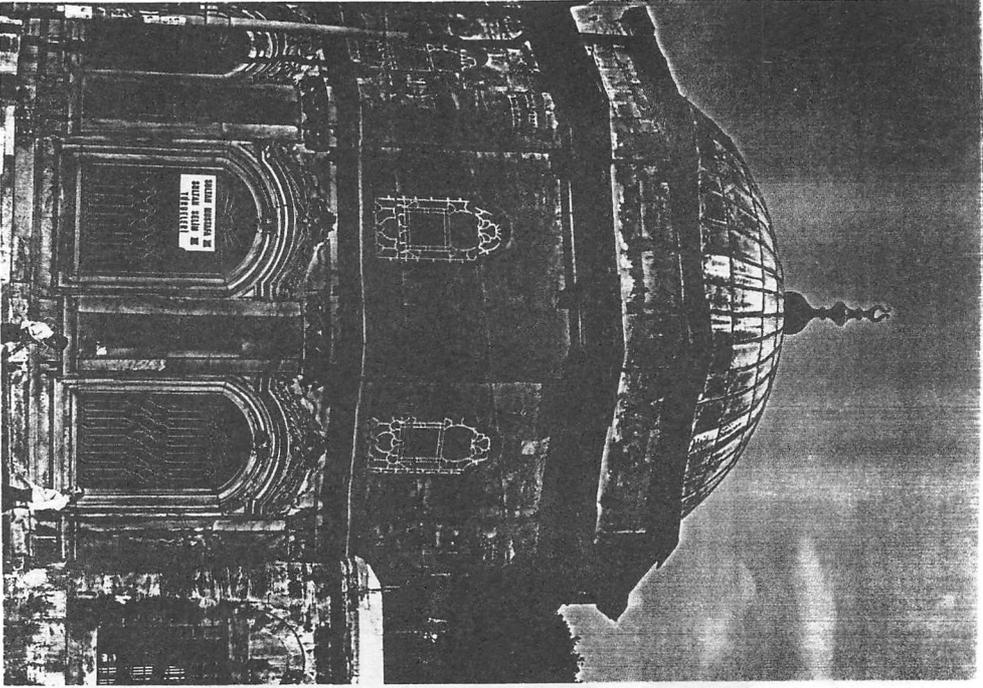
لوحة (١٤٣) : جدار القبلة في نور عثمانيه وتبرز كتلة المحراب عن الجدار .



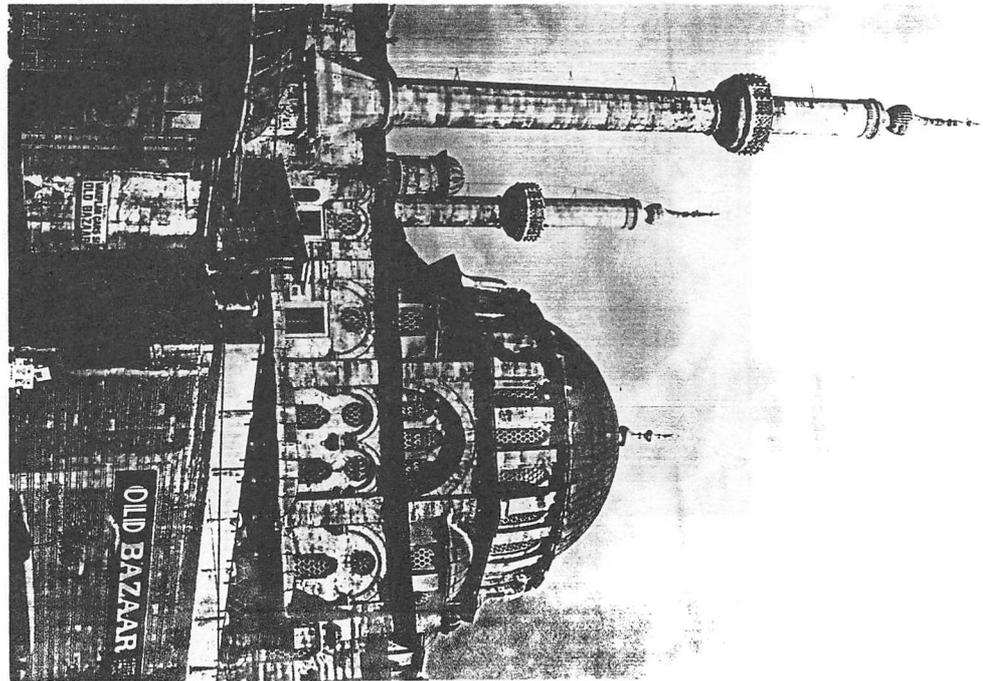
لوحة (١٤٤) : منظر داخلي لجامع نور عثمانيه .



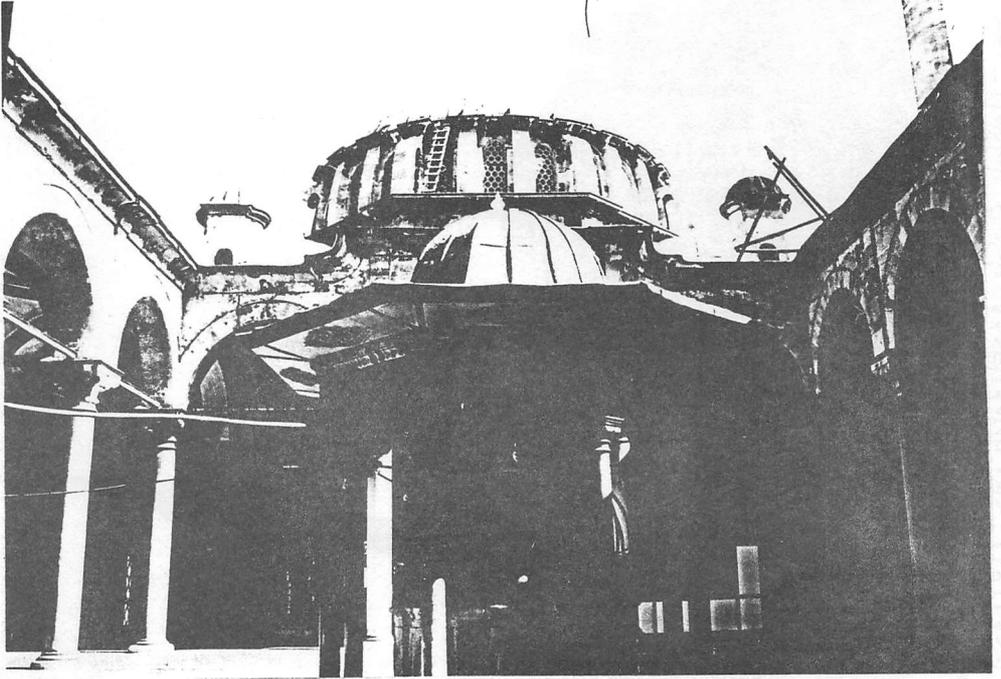
لوحة (١٤٥) : القسم العلوي من الجدار الشمالي والمئذنتان الكروية المحاطة بالقبلة .



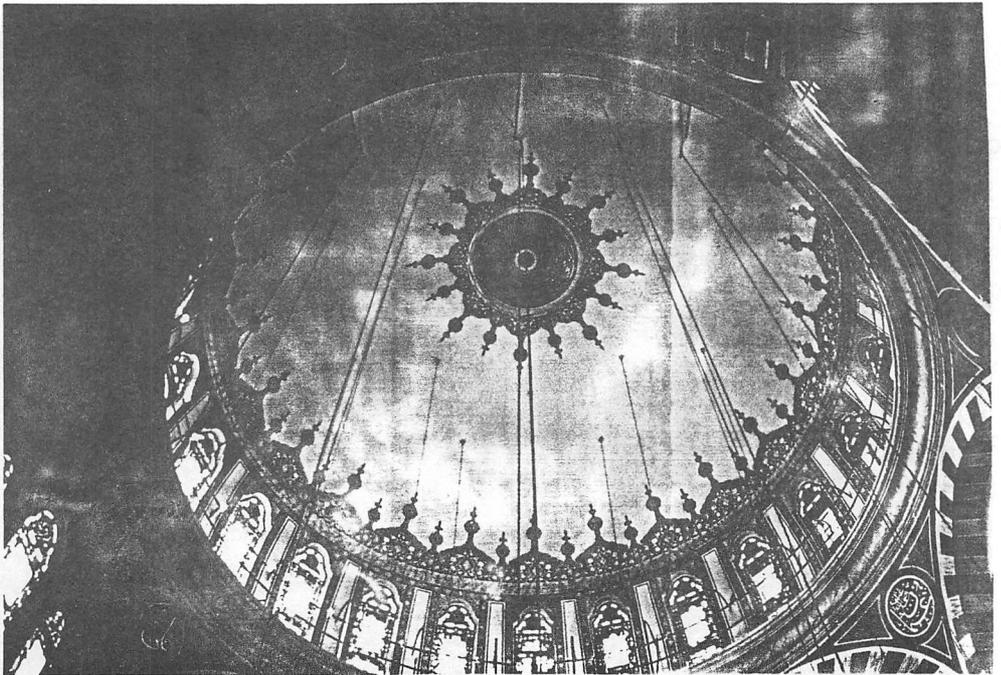
لوحة (١٤٧) : ضريح السلطان مصطفى الثالث الملحق بالجامع .



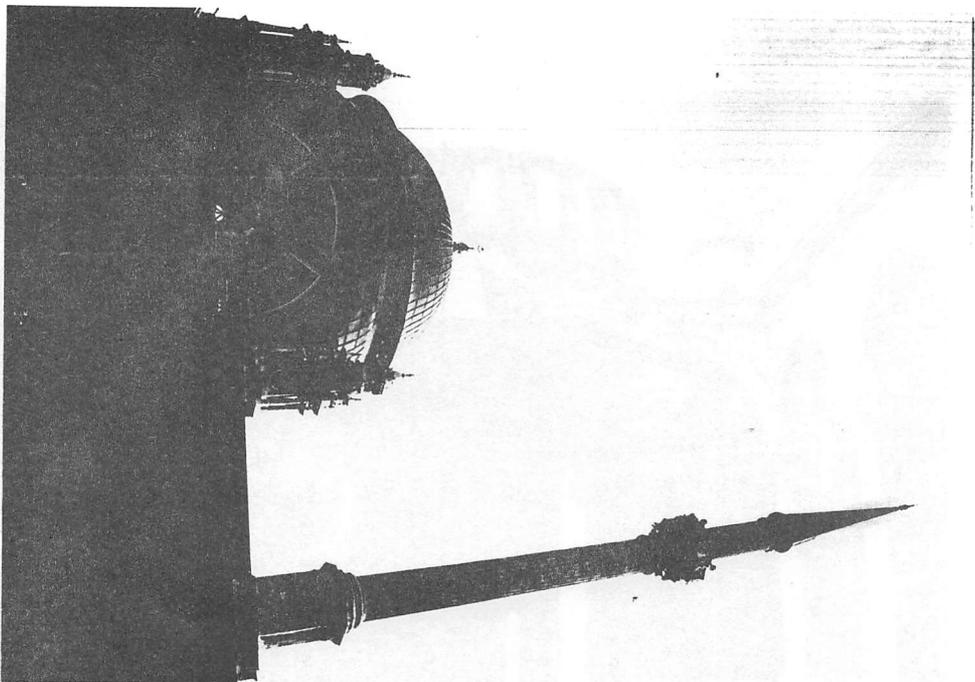
لوحة (١٤٦) : جامع لاله لي في استانبول - منظر عام .



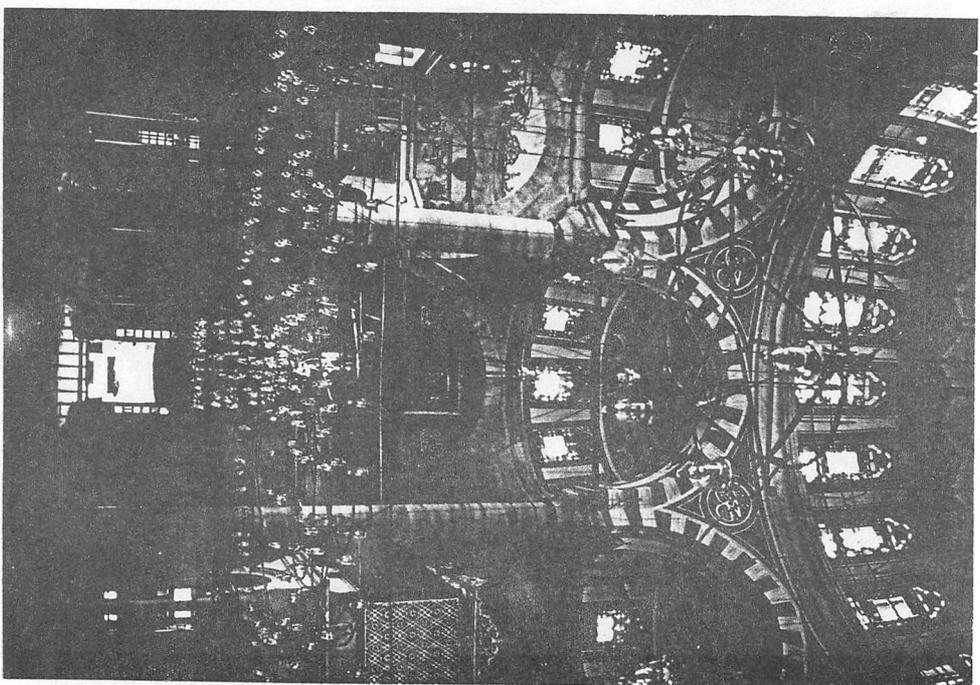
لوحة (١٤٨) : صحن جامع لاله لي ويتوسطه الشادروان .



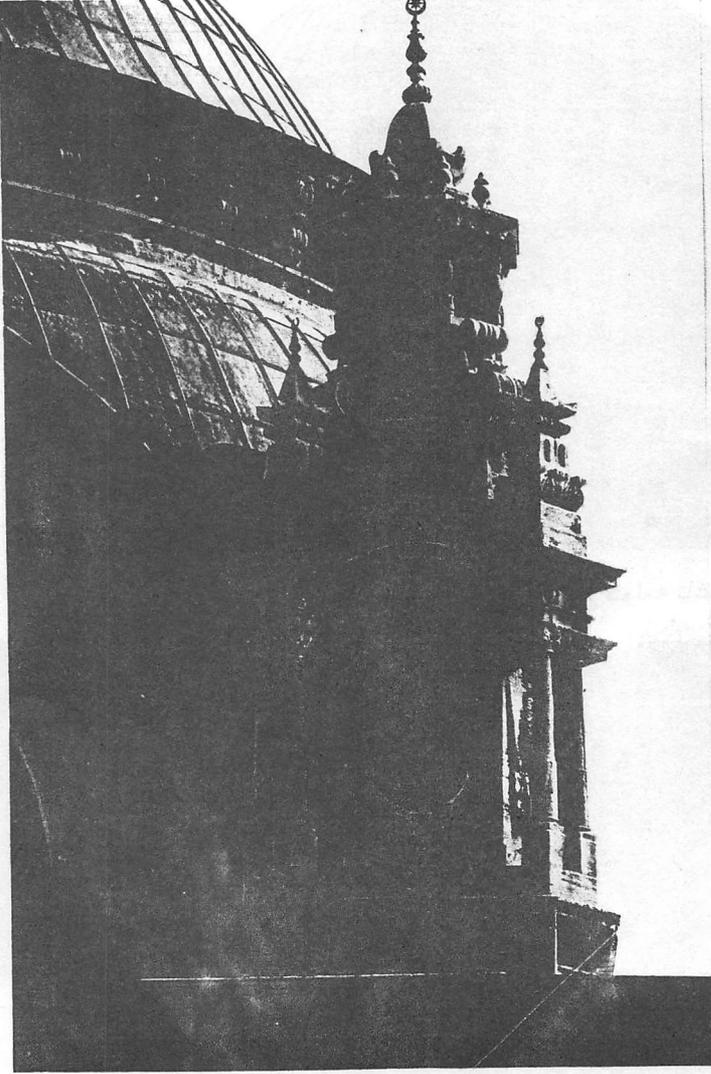
لوحة (١٤٩) : باطن القبة المركزية في جامع لاله لي .



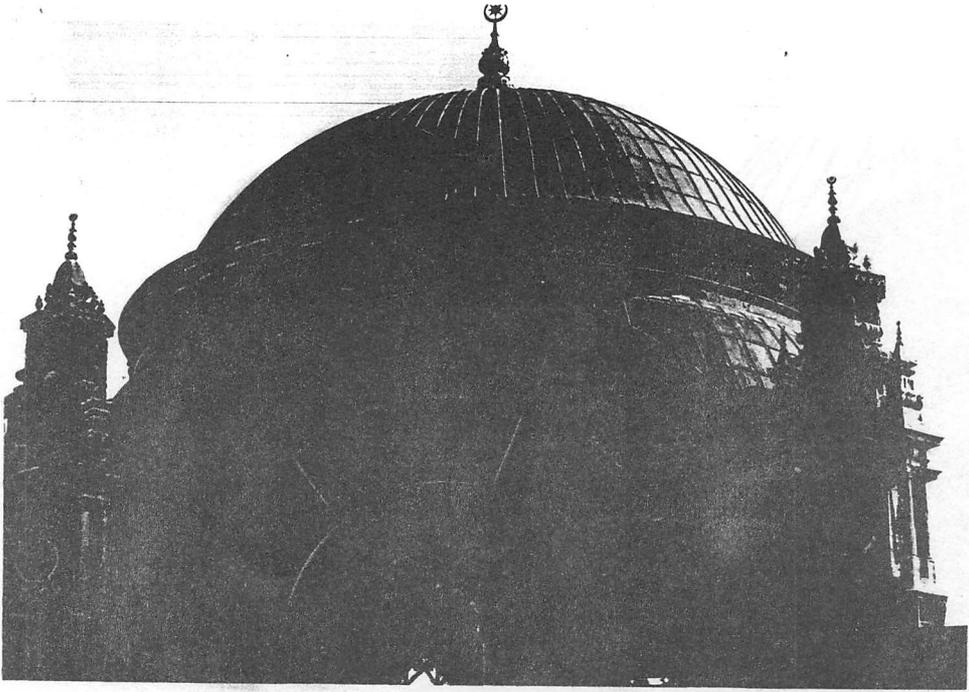
لوحة (١٥١) : جامع طرلمه باضجه في تشكماش باستانبول - منظر عام .



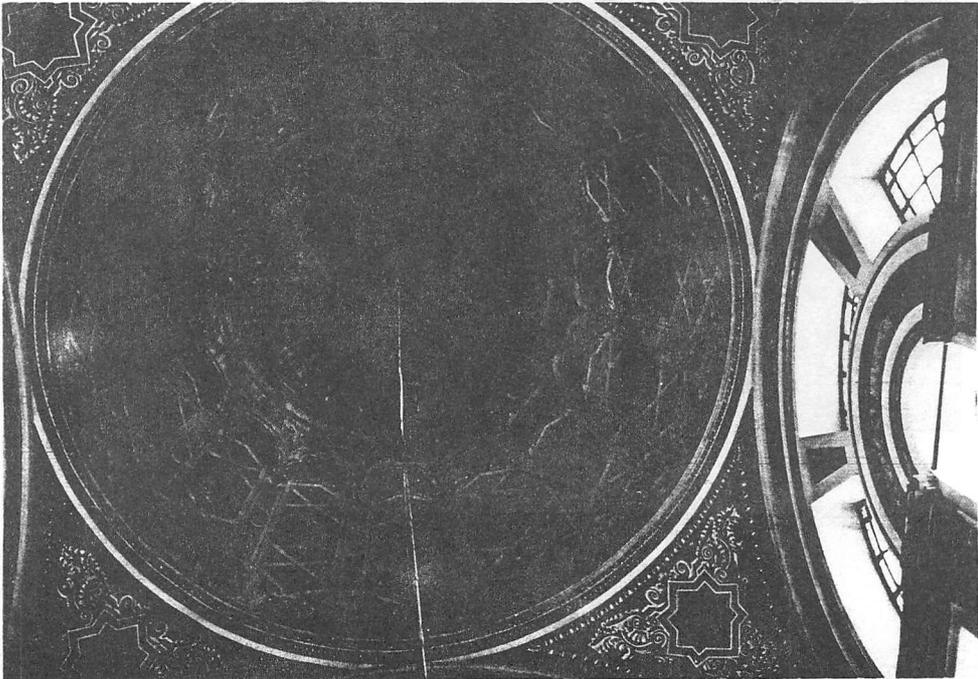
لوحة (١٥٠) : منظر داخلي بجامع لاله لي .



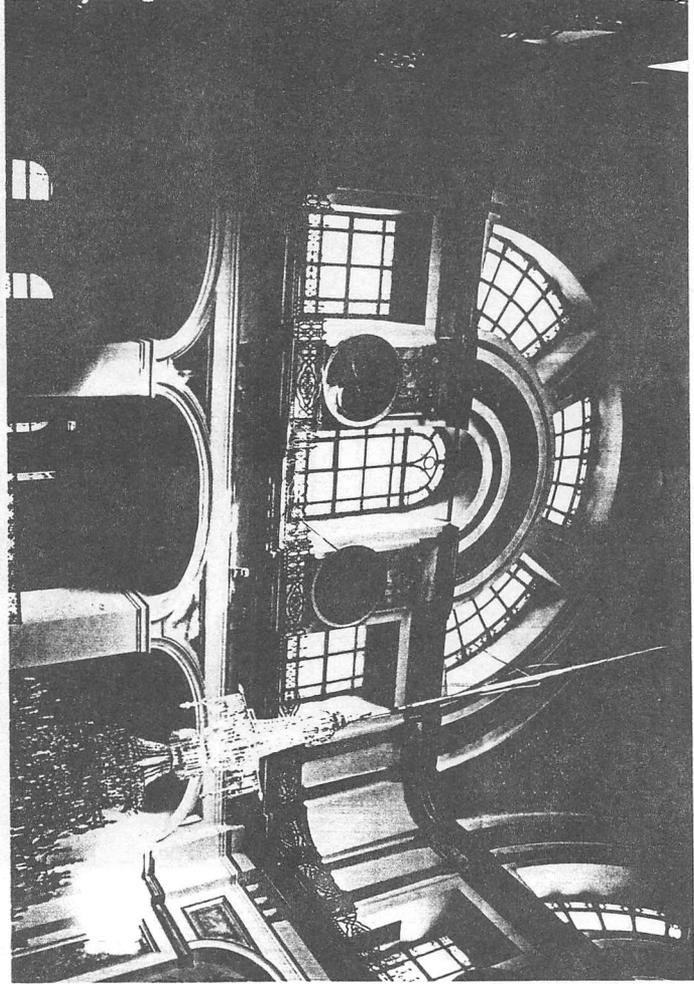
لوحة (١٥٢) : أحد الأبراج الداعمة للقبة الكبرى التي تغطي جامع طولمه بأغجه .



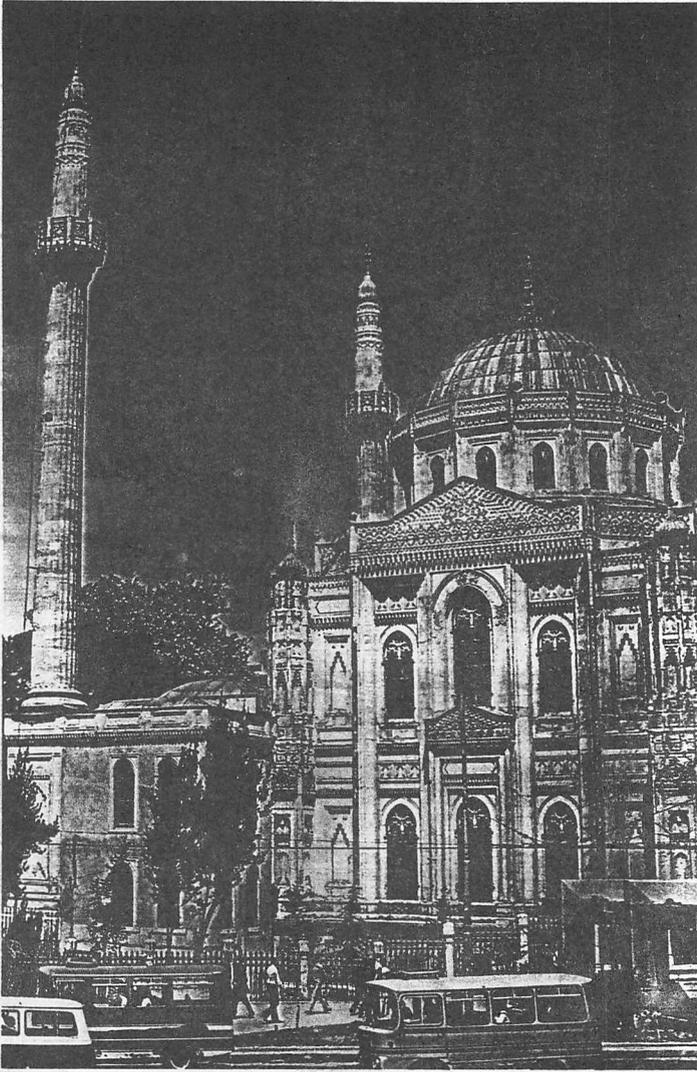
لوحة (١٥٣) : قبة جامع طولمه باغجه .



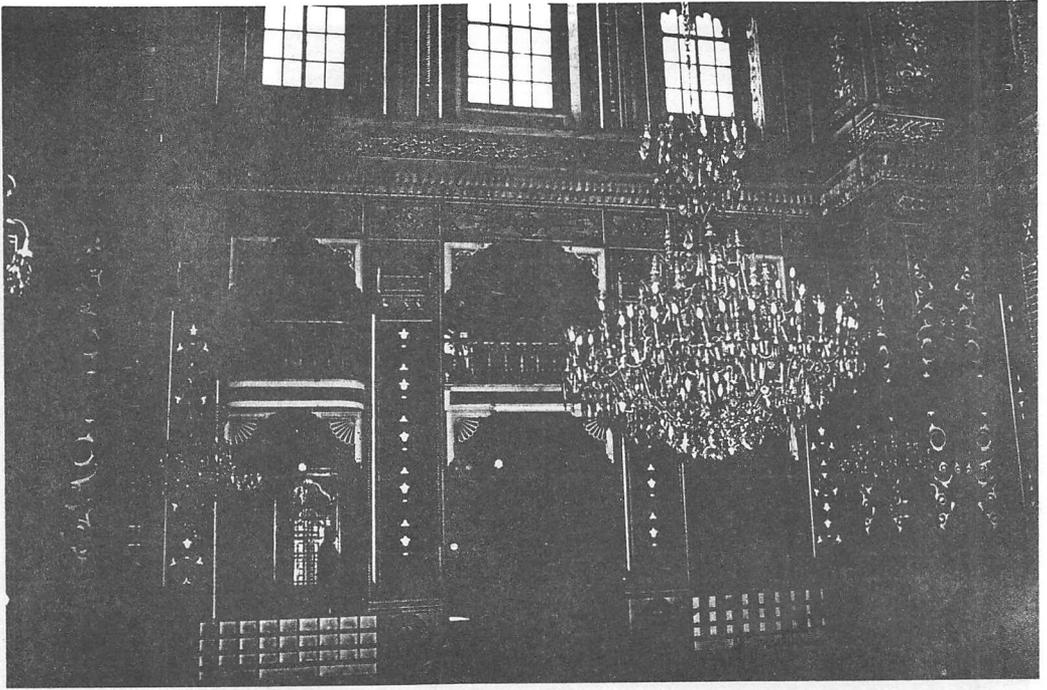
لوحة (١٥٤) : باطن القبة في جامع طولمه باغجه .



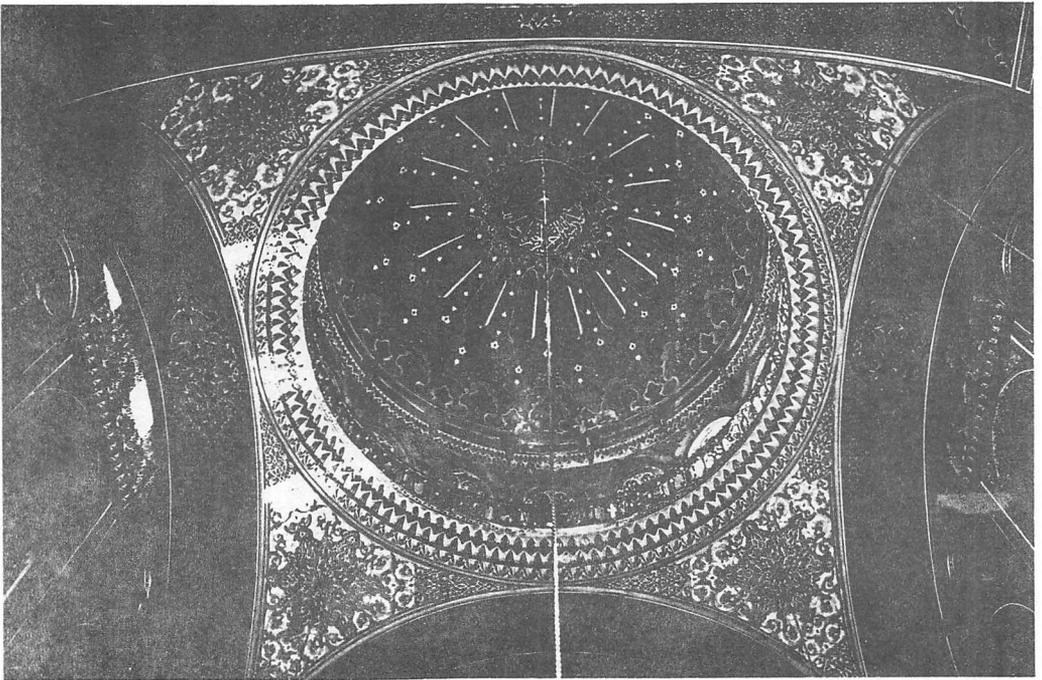
لوحة (١٥٥) : منظر داخلي بجامع طولمه باغچه .



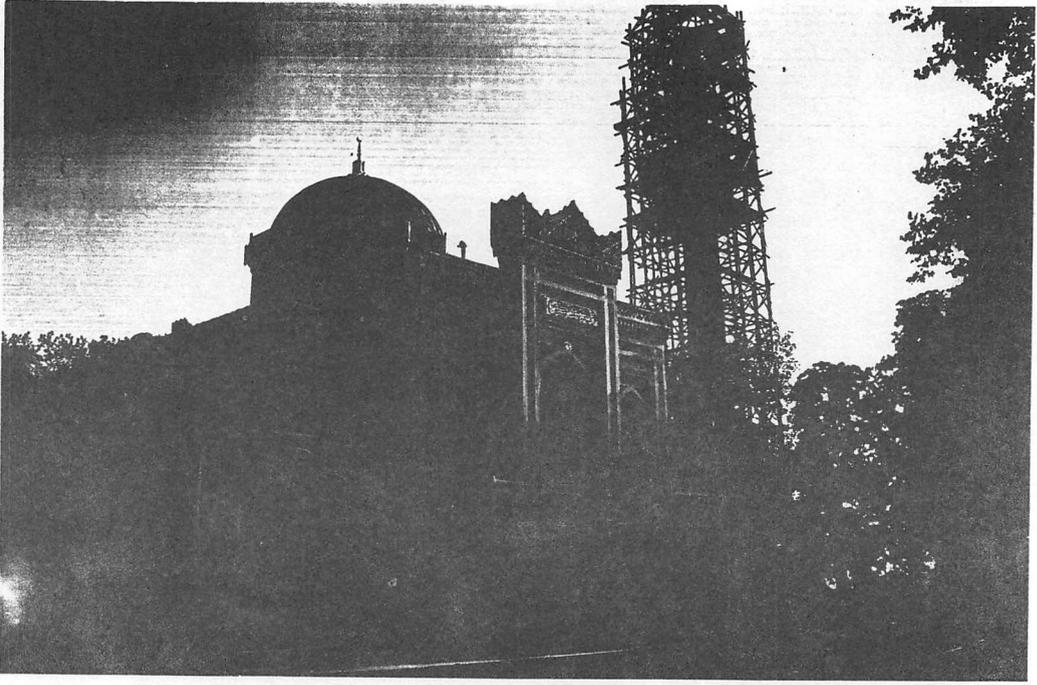
لوحة (١٥٦) : جامع الوالدة سلطان في آقسرائي بإستانبول - منظر عام .



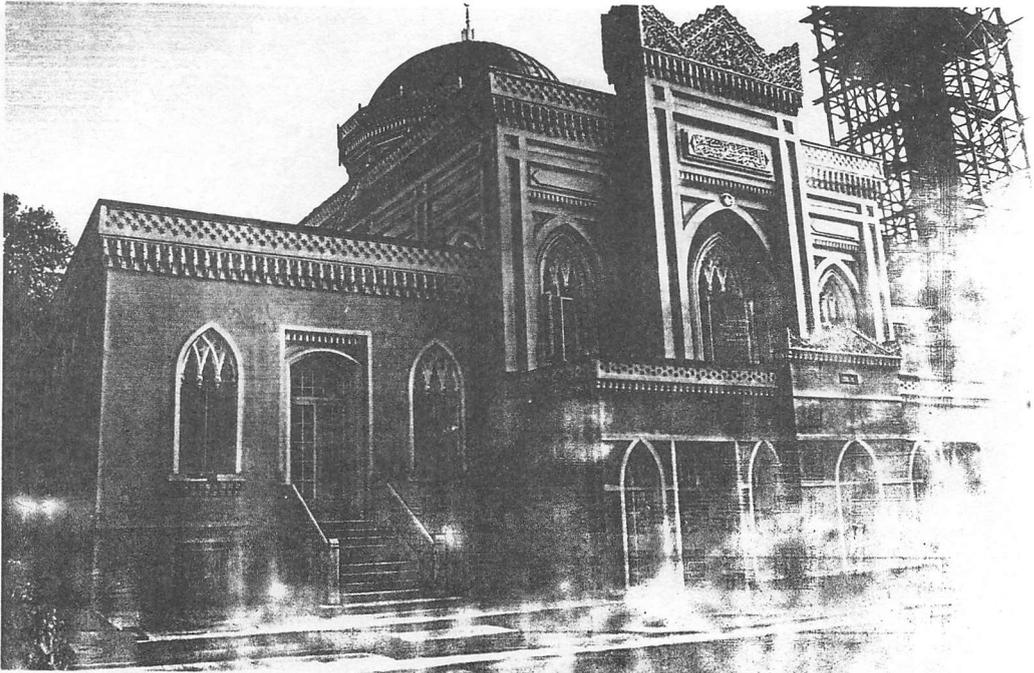
لوحة (١٥٧) : منظر داخلي بجامع الوالدة سلطان .



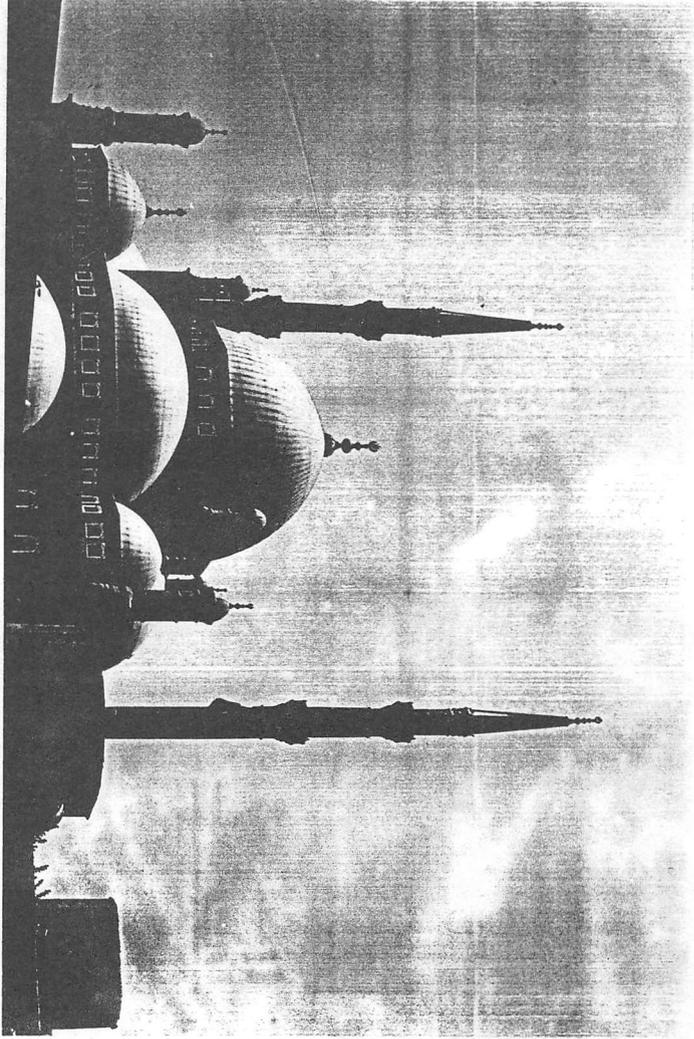
لوحة (١٥٨) : باطن القبة في جامع الوالدة سلطان .



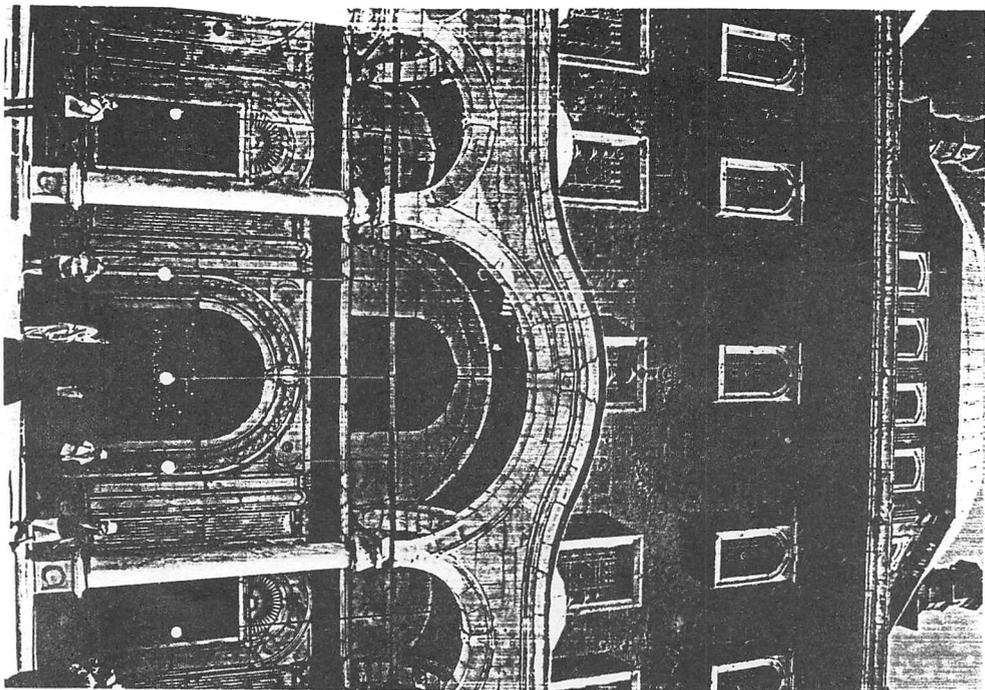
لوحة (١٥٩) : جامع يلديز حميديه في بشكطاش بإستانبول - منظر عام .



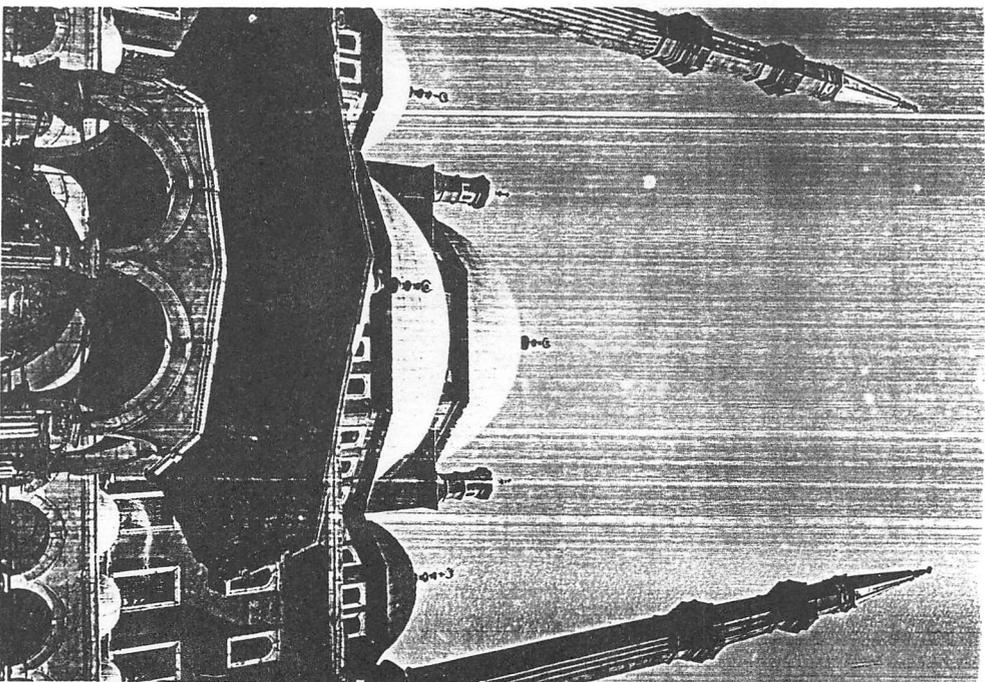
لوحة (١٦٠) : جامع يلديز حميديه - الواجهة الرئيسية .



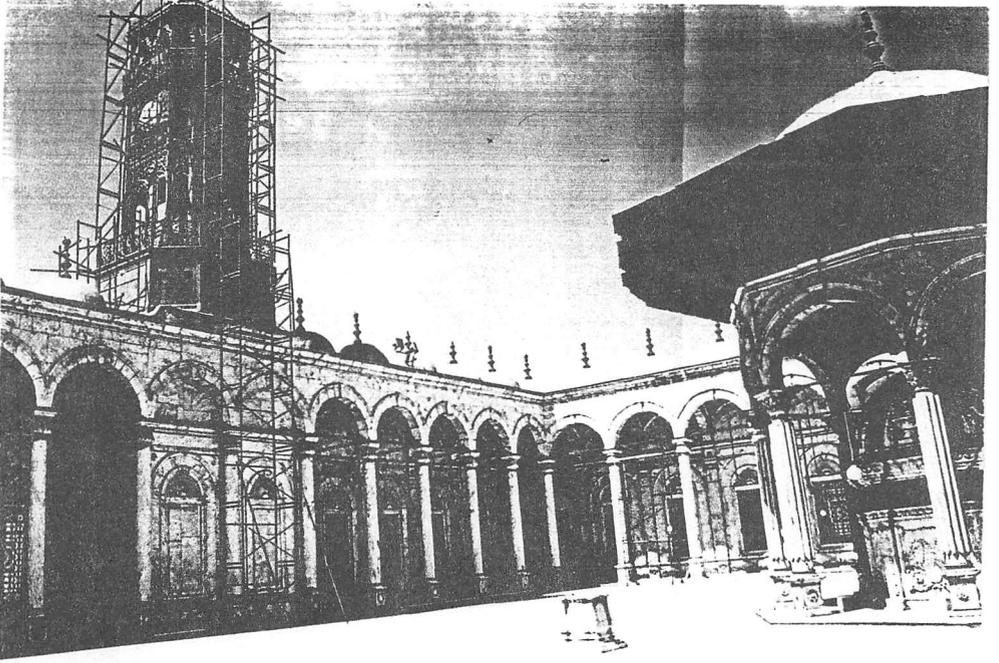
لوحة (١٦١) : جامع محمد علي باشا بقاعة الجبل بالقاهرة .



لوحة (١٦٣) : الباب الموصل بين المصن وبيت الصلاة بجامعة محمد علي باشا .



لوحة (١٦٢) : الشاروان بمصن الجامع والقبية والمئذنين .



لوحة (١٦٤) : الرواق الشمالي الغربي بالجامع ويتوسطه ساعة الجامع .



لوحة (١٦٥) : منظر داخلي بجامع محمد علي باشا .



صورة الخليفة الخلفي لقبه ضريح الأمير آيتمش البجاسي بالقاهرة (١٣٨٣هـ)

صورة الغلاف الخلفي لقبه ضريح الأمير آيتمش البجاسي بالقاهرة
(٧٨٥هـ - ١٣٨٣م)