



موسوعة الفن الإسلامي

- العمارة الإسلامية
- فنون الخشب والعاج
- فنون الخزف
- فنون الكتاب
- التحف المعدنية
- الخط والكتابة
- التصوير الإسلامي
- الزخرفة الإسلامية
- النسيج والجلاد

إعداد / إبراهيم مرزوق





للنشر والتوزيع والتصدير

ناهضتك على الفكر العربي
والعالمي من خلال ما تقدمه
لك من روائع الفكر العالمي
والكتب العلمية والأدبية
والطبية ونوادر التراث
واللغات الحية. شعارنا:
قدم الجديد..

وبسعر أرخص

يشرف عليها ويديرها

مهندس
مصطفى عاشور

٧٦ شارع محمد فريد - الفرقة - مصر الجديدة - القاهرة
تليفون: ٢٦٢٧٨٨٦٢ - ٢٦٢٨٩٧٧٢ فاكس: ٢٦٢٨٠٨٢٢
Web site: www.ibnsina-eg.com
E-mail: info@ibnsina-eg.com

جميع الحقوق محفوظة للناس

لا يجوز طبع أو نسخ أو تصوير أو
تسجيل أو اقتباس أي جزء من
الكتاب أو تخزينه بأية وسيلة
ميكانيكية أو إلكترونية بدون إذن
كتابي سابق من الناشر.

مرزوق ، إبراهيم.

موسوعة الفن الإسلامي / إعداد إبراهيم مرزوق .

٠ - القاهرة: مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، ٢٠١٣

٣٨٤ ص: ٢٤ سم.

تدمك ٣ ٠٠٧ ٤٤٧ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الفن الإسلامي - دوائر معارف

١ - العنوان

٧٠٩،١٠٣

رقم الإيداع: ٢٠١٣/١٦٤٦

الترقيم الدولي: 978-977-447-007-3

تصميم الغلاف: إبراهيم محمد إبراهيم

الإخراج الفني: محمد إبراهيم جيه

تطلب جميع مطبوعاتنا من وكيلنا الوحيد بالملكة العربية السعودية

مكتبة الساعي للنشر والتوزيع

ص ب ٥٠٦٤٩ الرياض ١١٥٣٣ - هاتف: ٤٣٥٣٧٦٨ - ٤٣٥١٩٦٦ - ٤٣٥٩٠٦٦
فاكس: ٤٣٥٥٩٤٥ جوال: ٠٥٥٠٦٧١٩٦٧

E-mail: alsaa99@hotmail.com

مطابع العبور الحديثة - القاهرة

تليفون: ٤٦٦٥١٠١٣ فاكس: ٤٦٦٥١٥٩٩

مقدمة

يعتبر الفن الإسلامى أحد الركائز التى قامت عليها الحضارة الإسلامية والذي يتمثل أمام أعيننا فى وقتنا الحاضر متجليا فى تلك الأعمال الفنية البديعة التى تركها لنا الفنان المسلم.

فالفنون الجمالية قد لاقت الاهتمام والرعاية من جانب الفنانين المسلمين. ولذلك فقد طرّقوا جميع أبوابها بل وتوغلوا فيها وأعطوا إنتاجاً فى ذلك الميدان، مع الحرص على الابتعاد عن الصور والرسومات التى تتعارض مع جوهر الدين. فتراهم قد أبدعوا فى مجالات الهندسة والعمارة والنقوش والزخارف البديعة وهذا واضح من الآثار التى تركوها سواء أكان ذلك على الحجر أو الرخام أو الخشب أو المعدن..

كما نرى أنهم اتخذوا الفسيفساء لكى يزينوا بها جدران وسقوف المساجد والمنابر والمآذن والمنارات والأقواس والأبواب التى تشاهد فى الأبنية التى تنتشر فى أنحاء المعمورة.

لذلك فكّرنا فى إصدار هذا الكتاب لنلقى الضوء على تلك الفنون الإسلامية من عمارة ، وتصوير ، وزخارف ، وخط ، وأعمال معدنية وخشبية وخزف وغيرها من تلك الفنون الراقية مع عرض كم هائل من الصور التى تنطق بمدى الإبداع والإبهار.. فلتتذوق معاً من خلال هذه الصفحات جماليات الفن الإسلامى ونتعرف على سر عظمته وشموخه على مر العصور.. متمنين أن يحقق كتابنا هذا الفائدة المرجوة منه.. والله الموفق..

إبراهيم مرزوق





نشأة الفن الإسلامي وخصائصه



نشأة الفن الإسلامي وخصائصه

امتازت المنطقة العربية بأن لدى شعوبها فلسفة روحية تختلف عن فلسفة الإغريق والرومان وتنعكس على فنونهم فتطبعها بطابع خاص مميز .. إن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر إلى الإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع ، وهي تختلف عن النظرة الغربية التي تنظر إلى الإنسان على أنه محور هذا الوجود فكان هذا الفنان الشرقي ينظر غالبًا إلى الإنسان والحيوان والنبات كعناصر فنية يحاورها وينسقها ويبسطها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية . والأمثلة التي تؤكد هذا تتجلى في فنون العراق وسوريا ومصر وإيران والمغرب والأندلس ، ويستطيع المشاهد أن يميزه بسهولة ويسر ..





ومن ذلك كله تميز الفن الإسلامي
من بين جميع الفنون بتنوع مصادره
تنوعاً كبيراً .. كما يمتاز في الوقت
نفسه بوحدة تعبيراته الفنية ووحدة
قوية نتجت عن أن الفنانين في العصر
الإسلامي كانت لهم قدرة فائقة على
تحويل العناصر المشتقة وتشكيلها
بأشكال جديدة لم تكن معروفة
أو متبعة من قبل .. وأنهم أدخلوا
من الخصائص الفنية وابتكروا من
الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع
يعبر عن وحدة الخيال الفني ووحدة
التفكير والمزاج والإلهام .. وكانت
العمارة أول حقل ظهرت فيه هذه
المواهب الفنية ..



نشأة الفن الإسلامى وتطوره

إذا كان هذا الفن قد انتظر مجيء الخلافة الأموية لكى يتألق ، فإن نشأته الأولى قد تحققت فى العام الأول للهجرة (622م) عندما تم عمل أول تصميم بسيط لمسجد فى المدينة المنورة تبعه مساجد أخرى ، وقد روعى فى تصميمها الجانب الوظيفى البحت وهو أن تستقبل أكبر عدد ممكن من صفوف المصلين.. إن هذه البساطة الهندسية الشبيهة ببساطة الحياة فى الصحراء كانت البداية ، ثم تطورت التصميمات مع رقى الحضارة الإسلامية، وتعمق الروح الجديدة فى عقول ونفوس الفنانين .

وفى فترة ولادة الفن الإسلامى تم الاستعانة ببعض النماذج الهندسية الموجودة فى التقاليد الفنية التى سبقت ظهور الإسلام .. خصوصاً فى استعمال القاعات الرحبة المعمدة والأروقة الداخلية فى المساجد .. ثم هناك المنبر وهو يعود أصلاً إلى الدرجات الثلاث التى قطع الرسول ﷺ خشبها بنفسه ..

ثم دخلت الزخارف ذات الهياكل المبسطة فى العصر الأموى فى بناء القصور وذلك قبل أن تصبح تلك الهندسة أكثر تعقيداً وأكثر غنى بالأشكال التجريدية حتى بلغت ذروتها التى لم تدرك من قبل فى قصر الحمراء بغرناطة ..

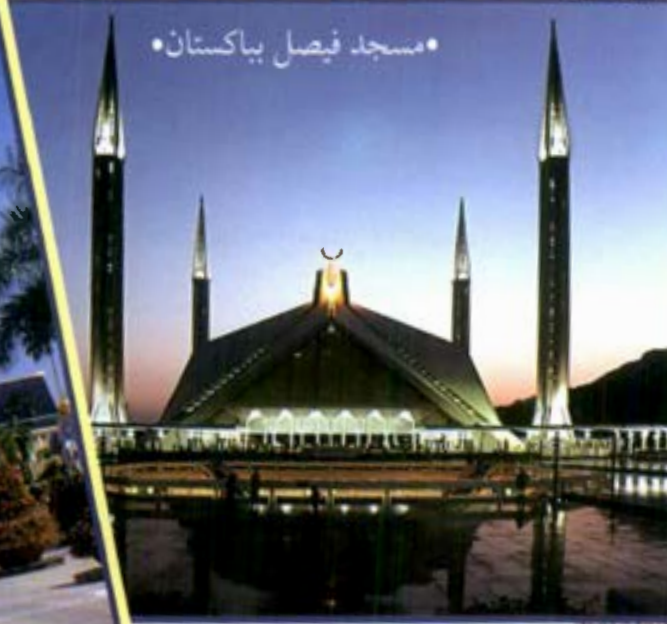
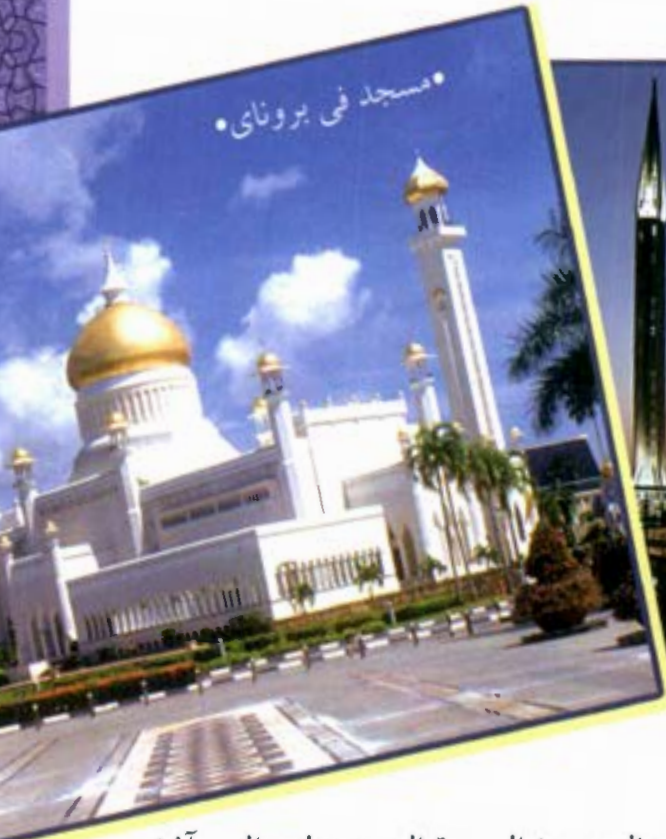




أما ما يتعلق بالهندسة المعمارية المختصة حصراً ببناء العماير والقصور
فإنها تشتمل على خصائص مبتكرة أضيفت لما كان موجوداً من قبل
فأضيفت عليه رونقاً وجمالاً .



وفضلاً عن تلك «النماذج» الهندسية المأخوذة من القديم على نحو شكلي فهناك نماذج أخرى نقلت أشكالها وطرق استعمالها لكي تستخدم في وظائف أوجبتها ممارسة بعض الشعائر الإسلامية ..



من ذلك خصوصاً أبراج الحصون الحربية التي تحولت إلى مآذن.. ومن أمثلة ذلك مآذن الجامع الأموي الكبير بدمشق مبنية على أنقاض الأبراج الرومانية.. وهناك أيضاً المشكاة والتي أصبحت المحراب وقد تختص بالخلفاء أو بالأئمة لدى تأدية الصلاة .. والمحراب غني بالنقوش ومحفور في جدار القبلة.. أما النموذج الأول للمحراب فهو محراب مسجد الكوفة الذي مازالت معالمه باقية ثم أصبح المحراب نواة التركيب الزخرفي في المساجد وبؤرة الإشعاع والجمال فيه ..

ولكن الابتكار الأبرز في الإبداع الفني الإسلامي - كان بلا شك -
الزخرفة الإسلامية التي تعكس على النحو الأكمل طبيعة الفن الإسلامي
ذاتها في مجموع ذلك الفن ..

وقد أصبحت الزخرفة الهندسية التجسيد الأكثر تعبيراً عن معالم الفن
الإسلامي ، فهي في تعقيدها وفي رموزها مثقلة بالإرشادات بحيث يشاهد
كل من ينظر إليها الشيء ذاته على طريقته الخاصة وعلى نحو مختلف عن
مشاهدة الآخرين لها ..

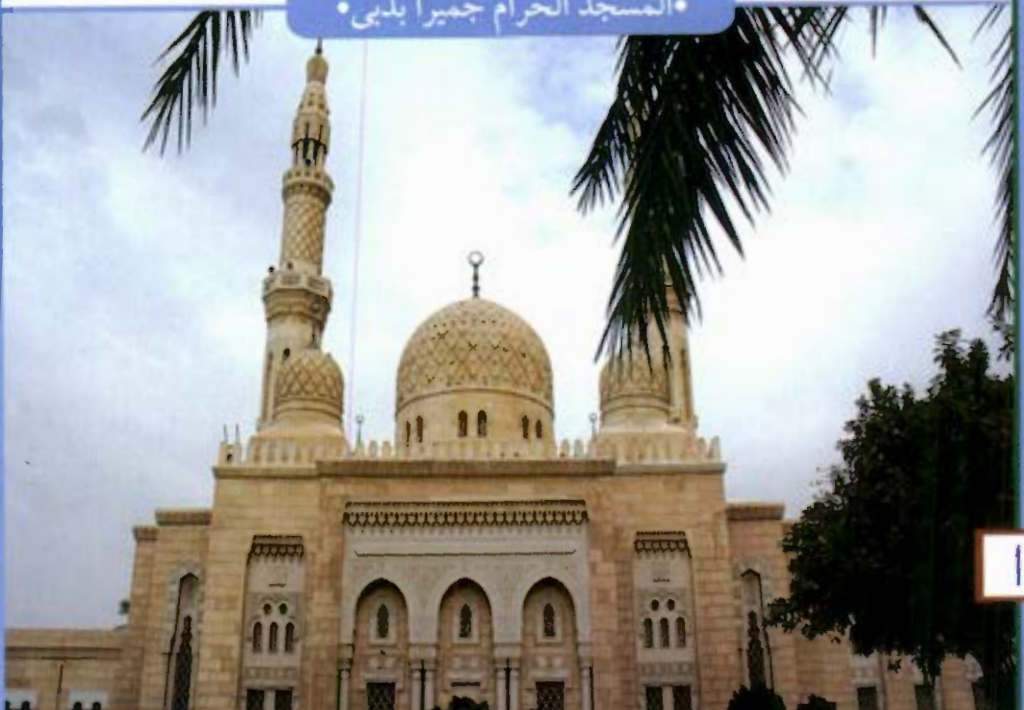
وابتكار آخر مهم من ابتكارات الفن الإسلامي هو المقرنص .. إن
المقرنص بأبعاده الثلاثة كثير الحضور في الزخرفة الإسلامية . يماثل شكله
خلية النحل .. وهو ما يدعو إلى الخشوع والتأمل ، وهما أمران وثيقا الصلة
بالظاهر والباطن في الفلسفة الإسلامية ..



بعد أن ثبتت العقيدة الإسلامية أركانها فى نفوس المسلمين وذلك عقب الفتوحات الإسلامية التى امتدت شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً تبنى حكام المسلمين الفنون الراقية فى تلك البلاد التى فتحوها .. فلم يهدم المسلمون الصروح المعمارية لتلك الشعوب بل حافظوا عليها وعلى مشاعر شعوبها ، وقد دخلت لاحقاً فى نظامبنى الجمالية للمدارس المعمارية الإسلامية بحيث نرى أن هناك طابعاً معمارياً خاصاً للفن الإسلامى فى كل منطقة وبقعة من أرض حضارات وشعوب آسيا وأفريقيا وأوربا ، ولذا نشاهد إنتاج العراق وإيران شديد الصلة بالتصوير الساسانى وما هو بالشام مثلاً للتصوير الهلينستى والبيزنطى وما عثر عليه فى مصر وثيق الارتباط بالتصوير القبطى ..

لقد فطن المسلمون من خلال تعاليم الدين إلى أنه لابد أن يكون المسلم فى حالة تأمل دائم فى مخلوقات الله وأن يعمل بمشيئة الله عز وجل وليس من منطلق الأهواء البشرية الدنيوية فتقبل المسلمون القيم المادية والجمالية للشعوب المختلفة والحضارات السابقة .

• المسجد الحرام جميرا بدبى •





فقام الخلفاء الذين تولوا الخلافة بجلب مواد البناء واستقدموا أمهر الصناع والفنانين من شتى الأقطار لإنشاء القصور وتشيد المساجد ، مثل المسجد الكبير بدمشق وتجميله بالفسيفساء وأيضاً تعمير وتزيين بيت المقدس وكان معظم البنائين والفنانين من السوريين والمصريين والبيزنطيين .. ومن حيث الأسلوب الفني للزخارف فهي فسيفساء غنية جداً بالتصاميم الكثيرة من الأغصان والأزهار الجميلة والورود الأخرى .. إن هذا التجمع وهذا المزج الحضارى بين مختلف الجنسيات والعقائد والحضارات جعل من الفن الإسلامى فناً عالمياً واسع الانتشار متجدد الحيوية ..

ولقد غرست العقيدة الإسلامية فى نفس المسلم حب العمل وحب الجمال وإتقان العمل حتى أصبحت تلك القيم جزءاً من أهمية الفنون الإسلامية ، فلم تكن لتوجد هذه الإبداعات وهذه الوفرة من حيث الإنشاء لولا أن هؤلاء الناس أحبوا العمل . كما أن تلك الأعمال الدقيقة المضيئة لم تكن لتصنع تحت وطأة القهر والإجبار بل لابد أنها قد صنعت بحب وشوق للإتقان . وكان من نتائج هذا أن ظهرت روح الفن الإسلامى جلية ومتقنة فى نقوش ورسوم العمارة الإسلامية مثل قصر المشتى وقصر عمرة ومدينة سامراء . كما تبدو أكثر إتقاناً وازدهاراً فى قصر الحمراء فى غرناطة وجامع الأزهر فى القاهرة ومعظم المدارس فى مدينة فاس ومدن تونس وطرابلس بليبيا ..



وقد ازدهر الفن الإسلامى
فى مختلف بلدان العالم
الإسلامى وساد منتجاتها الفنية
روح واحدة وأساليب وعناصر
زخرفية متقاربة ومتشابهة،
غير أن هذا لم يمنع أن تنفرد
منتجات كل بلد بصفات خاصة
بها لا تتوافر فى منتجات البلاد
الأخرى ولهذا وجدت الطرز
الفنية الإسلامية التى تشاهد
صفات ومميزات فى مختلف
العمائر والمنتجات الفنية ..



ويتميز الفن الإسلامي بتكامل مضمونه وتناسق وحداته معبراً تعبيراً
مشترباً أو منفرداً يتحقق في كل وحدات النفع الإنساني و الاستخدام
البشرى لذلك فقد خرجت أعمال الفنان المسلم نابعة من إيمانه المطلق
بالوحدانية متطابقة مع متطلبات الحياة الخاشعة لله فتهد الإنسان المتعبد
خشوعاً في كل ما يقع عليه بصره سواء كان هذا الشيء من صنع الله أو
عملاً فنياً من صنع الإنسان ..



فالفنان المسلم لا يصور الكون بالأجرام السماوية فيه ، والحيوانات
والنباتات وغيرها كما هي بل يصورها عن طريق الرمز فهو حين يستخدم
الخطوط المستقيمة والمنحنية الهندسية ، أو حين يرسم تلك التفريعات
الورقية النباتية فهو يعبر عن طريق الرمز ..





كما كان للفنان المسلم فلسفته وأفكاره النابعة من إيمانه بعقيدته
فليس من شيء في الوجود ثابتاً وأكيداً فكل شيء زائل إلا وجه الله تعالى،
وهو غير قابل للشبه أو التصور فلم يسع الفنان المسلم من وراء الصورة
إلى الدقة والمحاكاة، بل إلى إسقاط إحساسه العام عن عالم غير ذي حدود
وفواصل وبقدر ما تبدو الصورة واضحة بقدر ما يكون ارتباطه بعالم الغيب
قويًا حتى يصل بهذا الارتباط إلى تحويل الفكرة إلى إشارة وقلب الواقع
إلى رمز كلي..



ولقد أحب الفنان المسلم أن ينصهر كلية في الموضوع ولم
يكن هدفه هو نقل هذا الموضوع المتمثل أمامه في العالم الخارجي
، فلم يكن من شأنه أن يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها ، وهو المؤمن





بوحدة الكون وتكامله ، لقد كان دوره كامناً في التأمل عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة المنفصلة عنه. وهكذا فإن الفن الإسلامى الذى يقوم على عناصر غير تشبيهية يتركز على أساس صوفى حركى على عكس بعض الاتجاهات الغربية الحديثة فى التجريد فإنها تقوم على أسس مكانية مادية ساكنة..

وهكذا، فإن الفنان المسلم لا يرتبط فى عمله بتقاليد الفن الغربى فى ذلك الوقت والقائمة على العبثية، بل هو عمل رصين لا يقل أهمية عن طقوس التعبد. إن الفنان المسلم تختفى من فكره وروحه تلك الثنائية التى يعرفها علماء النفس بين الأنا والعالم المحيط به ..

إذ أن الفنان والطبيعة الخارجية كل واحد لا يتجزأ ، فالفنان يتسبب إلى هذا الكل

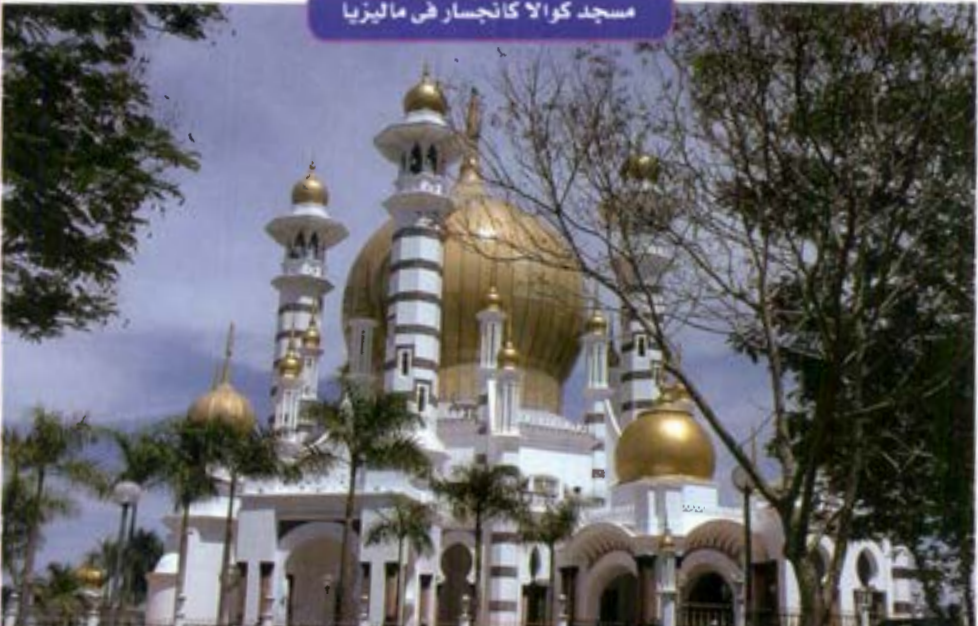




ويشعر أنه جزء يسير منه ضئيل القدر محدود الإرادة ، لذلك ينعدم كل توتر وتختفى كل الضغوط الخارجية . إن كل أثر من آثار الفن الإسلامي تبدو فيه النزعة الفكرية التي يختفى فيها كل أثر للفردية ولا يخضع فيها الفنان لقوانين الطبيعة أو البشر باعتبارها قوانين عديمة الدوام سريعة التقلب والتغير فهو لا يخضع إلا للقوانين الإلهية ، تلك القوانين الثابتة الجوهرية التي يحاول الفنان الإسلامي إبرازها بعد أن يخلصها من كل ما هو عرضي زائل ..

لقد أصبح الفن الإسلامي وليد الرؤية إلى الكون والحقيقة . والحياة تتمتع بخصوصية امتياز ولكنها جزء من الرؤية الإسلامية الأشمل التي هي بدورها مظهر خاص متميز من حالة أعم هي الرؤية الدينية .

مسجد كوالا كانجسار في ماليزيا



السمات المميزة للفن الإسلامي :

كان للروح الإسلامية أبلغ الأثر في أشكال هذا الفن الذي ساد العالم الإسلامي في كل بقاعه ، ولقد دفع هذا الفكر الفنان الإسلامي ليتخذ لنفسه طريقاً خاصاً لم يحد عنه في أساليب إبداعه ومعالجته لطريقته الفنية وكذا طرق الأداء التي شكلت الشخصية الفريدة للفن الإسلامي ..

ويمكن إيجاز القيم التشكيلية فيما يلي ..

- التجريد والبعد عن المحاكاة ..
- إلغاء البعد الثالث (التسطيح) ..
- ثراء الملمس السطحي ..
- الخط وقدرته التعبيرية ..
- الإيقاع والموسيقى ..
- الاستعمال الجمالي للون ..



ومن ذلك توصل الباحثون إلى ما يلي:

- لم يكن الفنان المسلم يعاني من حالة الخوف من الفراغ أو الأماكن المفتوحة أثناء إبداع أعماله الفنية ..
- ترك الإنسان المسلم الاعتقاد في عالم الخرافات بعد إسلامه ولم يتعامل معها كخلفية وإطار لموضوعاته الإبداعية ..
- وعى الفنان المسلم بقيمة الفراغ الإيجابي في حياته الجمالية والنفعية فعندما يشغله فله الرؤية الفلسفية المحددة لإشغاله وعندما يتعمد تركه فله أيضاً الرؤية الفلسفية الجمالية لهذا الترك ، وظهر ذلك في الفنون المزخرفة من جهة والحلول المعمارية من جهة أخرى ..



• تعتمد الفنان المسلم تجميل وإتقان فنون النغمية بحس دينى جمالى فكان العائد الدينى والمادى والروحى ، والزخرفة المتكررة مظهرًا لإتقان الصنعة..

• شغل الفنان المسلم سطوح الأجساد المتشكلة بشبكة من الزخارف حتى يذيب خطوط أجسادها فى تلك الزخارف ويصرف النظر عن هيئتها الطبيعية وخاصة بالبريق المعدنى .. وجعل لها وظيفة استعمالية..

• العدم الذى لا يعنى شيئًا غير موجود فى يقين المسلم ، كما أن الفراغ الزمنى غير موجود فى حياته فاستثمر المساحات الفارغة أمامه بحس دينى ودافع نفسى بزخارف تشغل وقته بالفائدة وتجميل الصنعة من جهة أخرى ..

• ربط الفنان المعمارى المسلم بين لون الفراغ السماوى وبين نهاية الخط الأفقى للبناء بواسطة الشرفات ناقلاً لون المبنى على خلفية الفراغ السماوى ولون السماء على جدار المبنى واصلاً بين الأعلى والأسفل والأعلى ..

• نقل المعمارى المسلم لون الفراغ السماوى إلى داخل المنزل بانعكاس لون السماء المتغير على سطح مياه الفسقية أو نافورة الماء..

• تشبع وجدان الفنان المسلم الآتى من البادية الصحراوية بالفراغ الصحراوى وبانتقاله إلى المدن وامتلاك الدور فشرع فى تعويض شئء يحسه مختزناً فى لا شعوره فاندفع إلى شغل السطوح القريبة منه بالزخارف والمنمنمات الملونة ..

• تعامل الفنان المسلم مع المطلق اللانهائى الممتد فى تداخل تكرارى متأثراً ببيئة الصحراء ذات التداخلات المتشابهة وما تحويه من غموض وإثارة داخل فراغها الواضح وغير الواضح فى آن واحد ..

أثر الفن الإسلامي في بلاد الغرب :

أثرت الفنون الإسلامية منذ العصور الوسطى فى الفنون الغربية وانتقلت الأساليب المعمارية والزخرفية ومعظم أساليب الفنون التطبيقية إلى بلاد الغرب وكان ذلك بفضل عدة عوامل هيأت الظروف الملائمة لهذا الانتقال ، وكان أول هذه العوامل الحضارة العربية الإسلامية التى قامت فى الأندلس لثمانية قرون وكان لإشعاعاتها الفضل الكبير على أوروبا فى مختلف المجالات العلمية والأدبية والفنية فضلاً عن أن العرب حكموا صقلية وجنوب إيطاليا فنقلوا تراثهم العربى الحضارى إلى هناك ومنه إلى أنحاء أوروبا .. كما أن الحروب الصليبية التى قامت بين الشرق والغرب كانت عاملاً مهماً فى انتقال الفنون المعمارية التطبيقية إلى الغرب ، وقد تعلم الشرق الحديث من أوروبا كما تعلمت أوروبا من الشرق ..

وكان للحركة التجارية الكبيرة بين الشرق والغرب ومكان العالم العربى الإسلامى بوصفه الجسر الذى يتوسط بين الشرق الأقصى وبلاد الغرب الطامعة فى كنوز الهند على وجه التحديد أهمية ذات دلالة حضارية فى نقل الفنون المعمارية والتطبيقية العربية الإسلامية إلى الغرب وكانت تجارة المسلمين تجوب بحار الصين وآسيا الوسطى وبحر البلطيق .



ولأهمية دورهم فى شئون التجارة فقد ضربت نقود عليها كتابات عربية وتاريخ هجرى فى بلاد أوربية كانوا يتعاملون بها مع العرب حتى القرن الثالث عشر الميلادى .. وكانت بولندا من أهم الأسواق لتصريف



البضائع والتحف الإسلامية وقد أقبل الصنائع البولنديون على تقليد المنتجات الإسلامية ولاسيما المنسوجات والتحف المعدنية والحلى والأسلحة.

ولحجاج بيت المقدس من الأوربيين دور كبير فى نقل التراث العربى الإسلامى من خلال الهدايا التى كانوا يحملونها إلى أوطانهم بعد عودتهم من فلسطين ..

أما الدولة العثمانية فقد نشرت سلطانها على آسيا الصغرى وامتد إلى جزر البلقان ويبدو تأثر هذه الشعوب بالأساليب التركية واضحاً فى عمائرهم وفنونهم ..

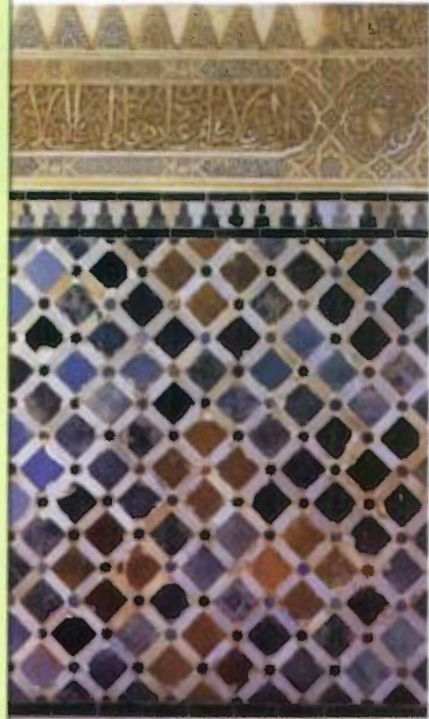
ويبدو تأثير الفن الإسلامى فى
بلاد الغرب فى مظاهر فنية عديدة كان
من أبرزها فنّا العمارة والزخرفة ..

لقد اقتبس الأوربيون الحصون
وأساليب بنائها الدفاعية فى الأبراج
والممرات الداخلية الملتوية والمزاغل ..
وفى صقلية أقام النورمانديون العمائر
متأثرين بالعمارة العربية الإسلامية
بتصميمها وأعمدتها وأقواسها وكذلك
المقرنصات والزخارف.

كما تبدو فى جنوب إيطاليا التأثيرات
العربية فضلاً عن أن أبراج النواقيس فى
إيطاليا فى عصر النهضة كانت مقتبسة
من أسلوب المآذن المغربية .

كما أعجب الإيطاليون بظاهرة
معمارية جميلة شاعت فى مصر فى
عهد المماليك وهى تبادل طبقات أفقية
من أحجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية
استخدموها فى الواجهات الرخامية
المخططة التى شيدت فى بيزا وفلورنسا
وجنوا ومسينا ..

وفى جنوب فرنسا استخدمت العقود



العقود المفصصة والملونة والزخارف المشتقة من
الكتابات العربية والزخارف المصفورة والمساند
الخشبية .. كما استخدمت في بولندا المقرنصات
والأرابيسك ووريقات الشجر ذات الفصوص
الثلاثة حيث تظهر جميعًا في كنيسة مدينة لوفوف
ويعود تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الرابع
عشر للميلاد.. وفي إنجلترا اقتبسوا الأرابيسك
وكانت زخارفه ترسم بشكل بارز في عمائرهم..



أما في مجال الفنون التطبيقية فقد قلد الأوربيون
الكتابة الكوفية مظهرًا زخرفيًا دون الالتفات
إلى مضمونها ومعانيها ، ويبدو ذلك في صليب
أيرلندي مصنوع من البرونز كتب عليه عبارة «بسم
الله» وهو محفوظ الآن في المتحف البريطاني
وفي المتحف نفسه ضربت نقود لملوك أوربيين
عليها آيات قرآنية بالخط الكوفى لم يفقهوا معناها
فاستخدمت على أنها زخارف فقط..



وتبدو التأثيرات الإسلامية عند صناع التحف الزجاجية في إيطاليا وفي أوروبا الوسطى ، وأقبل صناع البندقية على تقليد التحف الزجاجية الإسلامية وخاصة المموهة بالمينا .. كما تظهر تأثيرات إسلامية عربية عند هؤلاء في الحفر على الخشب والعاج وصناعة التجليد والتذهيب ..

وقد اهتم الأوربيون بالمنسوجات العربية الإسلامية منذ القرن التاسع الميلادي واستطاع الإيطاليون أن يأخذوا أسرار صناعة النسيج من الفنانين المسلمين عندما كانوا يشاركونهم العمل في معامل النسيج الموجودة في صقلية وجنوب إيطاليا وخاصة المنسوجات الحريرية التي كانت تظهر عليها مواضيع شرقية وكتابات عربية ومنها عباءة التتويج للملك روجر التي نسجت في صقلية عام 1134م كما قلد الإيطاليون صناعة السجاد الإسلامي منذ القرن الرابع عشر واحتفظوا بالأساليب الإسلامية في زخارفه لمدة طويلة ..

أما الخزف الإسلامي فكان له الأثر الكبير في تطوير صناعة الخزف في أوروبا فقد ازدهر الخزف ذو البريق المعدني على وجه الخصوص في الأندلس إبان الحكم العربي الإسلامي وبعد زوال دولة العرب بقي الكثير من فنانهم يعملون لحساب الباباوات والأسر النبيلة فانتقلت أساليب الصناعة والزخرفة إلى الأسبان واستطاعوا أن يأخذوا أسرار صناعته من الخزافين العرب ..

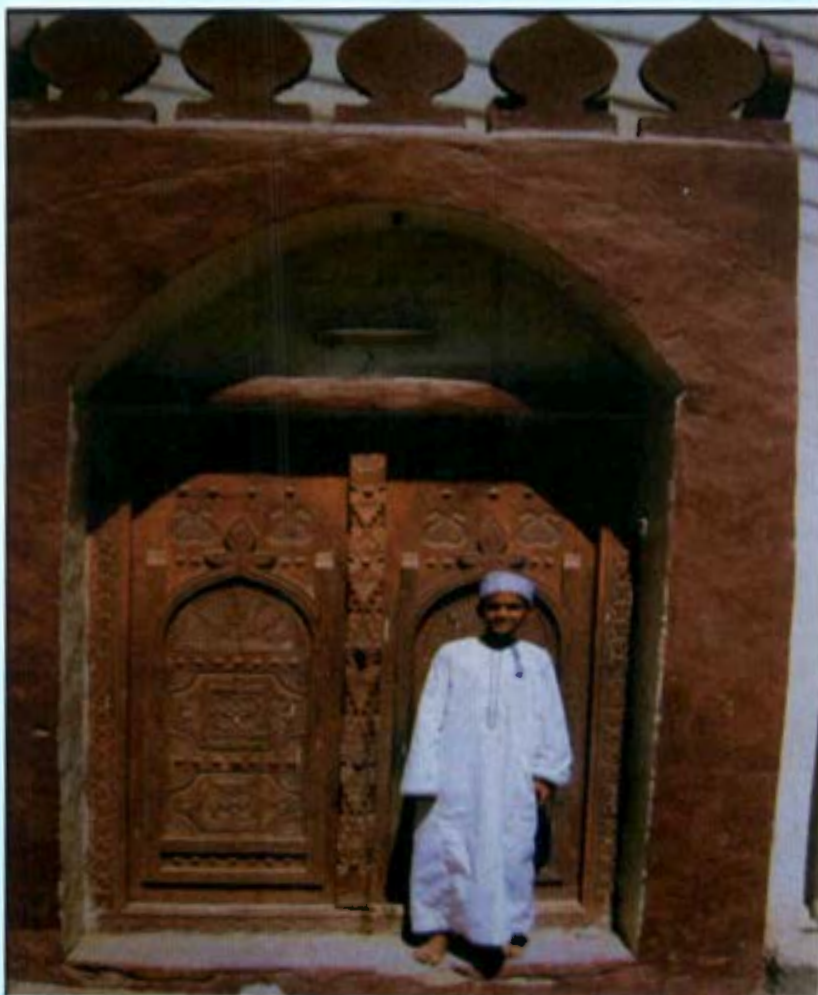
وفي مجال التصوير فقد تأثر الرسام جنتلي بليني بالفنون الإسلامية فظهرت تأثيراتها في بعض صوره ومنها الصورة التي تحمل عنوان (موعظة سانت مارك في الإسكندرية) ، حيث استخدم فيها أزياء إسلامية وحيوانات مألوفة في الشرق الإسلامي .. كذلك نقل هذا الفنان الكثير من التأثيرات إلى باقي الفنانين الإيطاليين في عصر النهضة .. وفي النهاية نرى أن الفنون الإسلامية كانت الجسر بين الحضارات الإنسانية فمن خلال اتساع الرقعة الإسلامية استطاعت أن تنتشر عبر التجارة والاحتكاكات ، حتى أصبحت فناً قائماً بذاته في نسيج العالم وتمتاز بإضافة فن جديد هو فن الخط والكتابة الذي لا يوجد شبيه له في الفنون الأخرى.

وهذه بعض النماذج التي تدل على عظمة الفن الإسلامي بمختلف

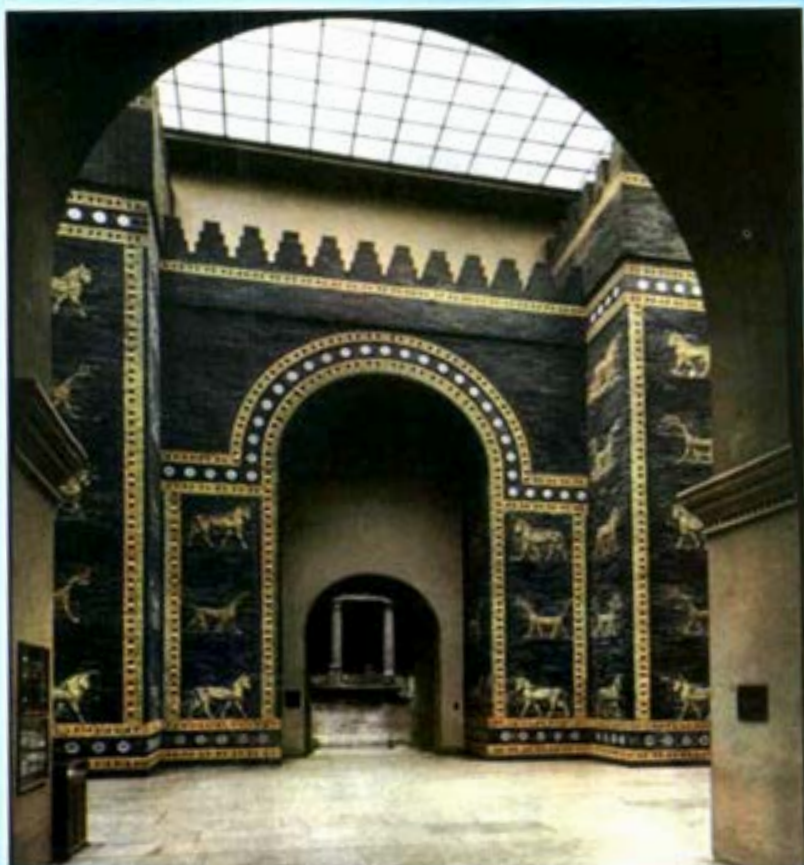
صوره:

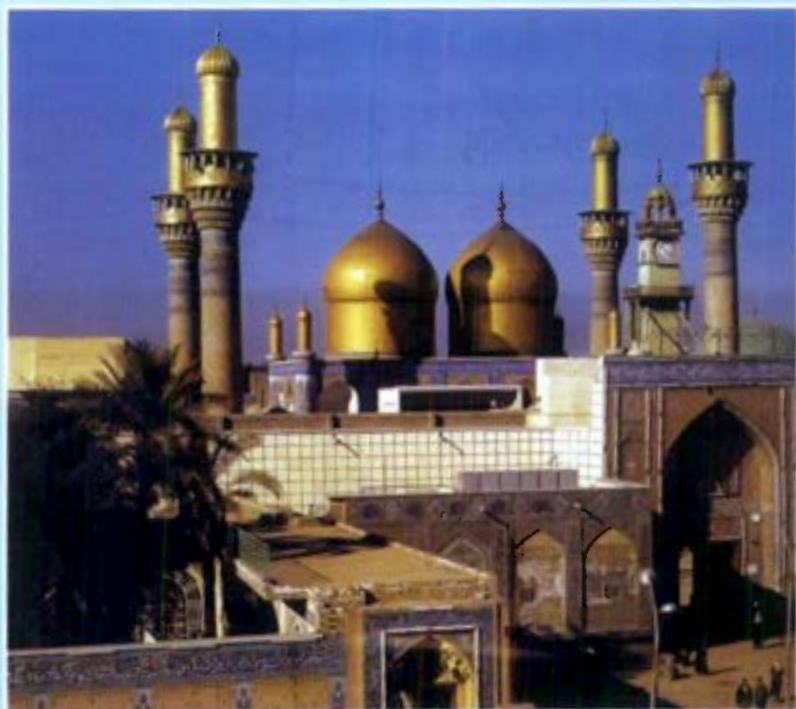
















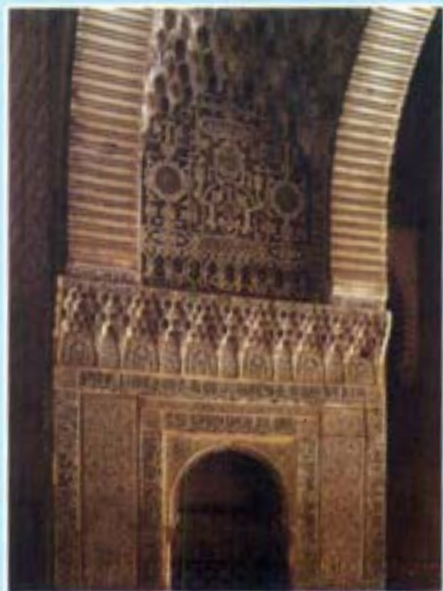
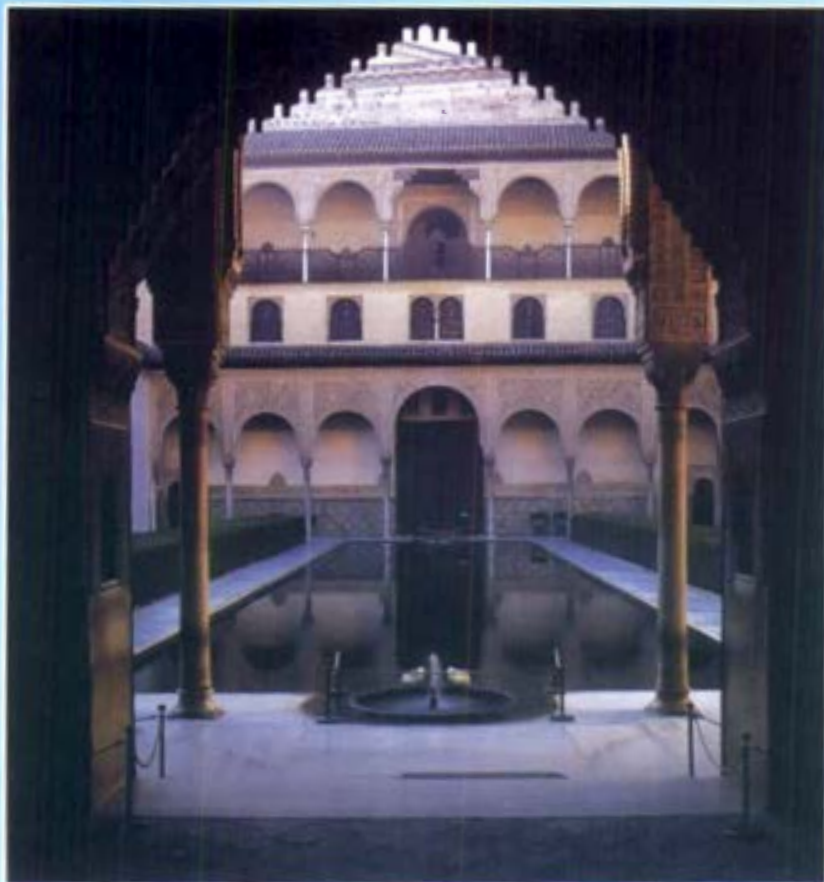


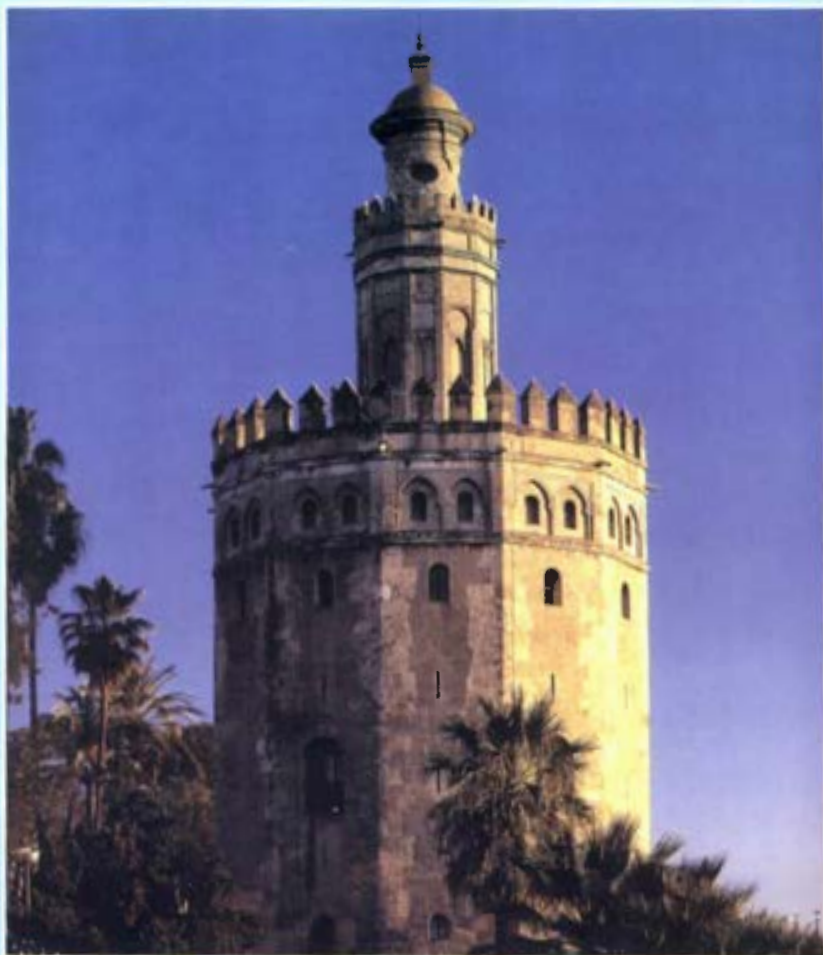




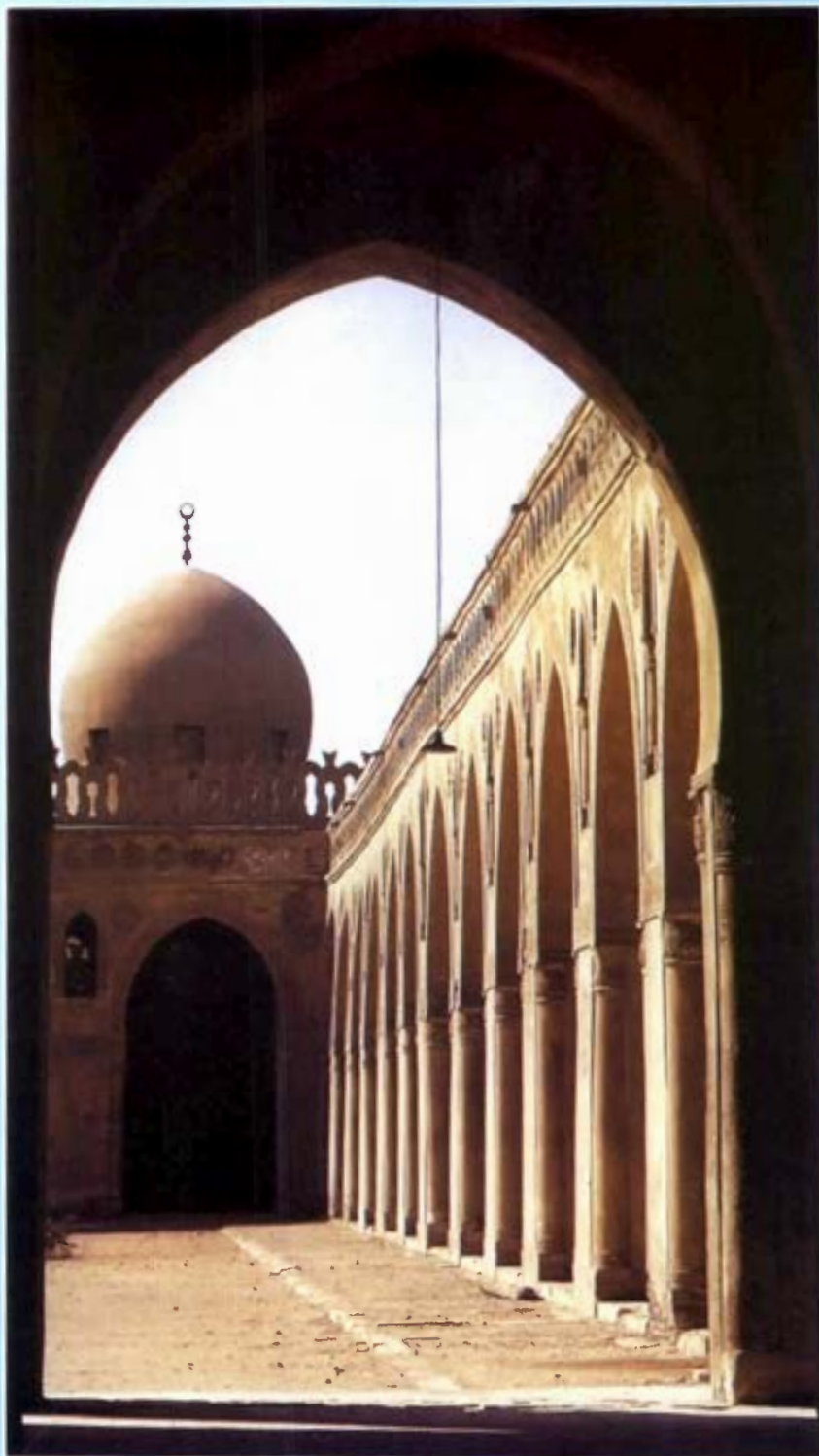








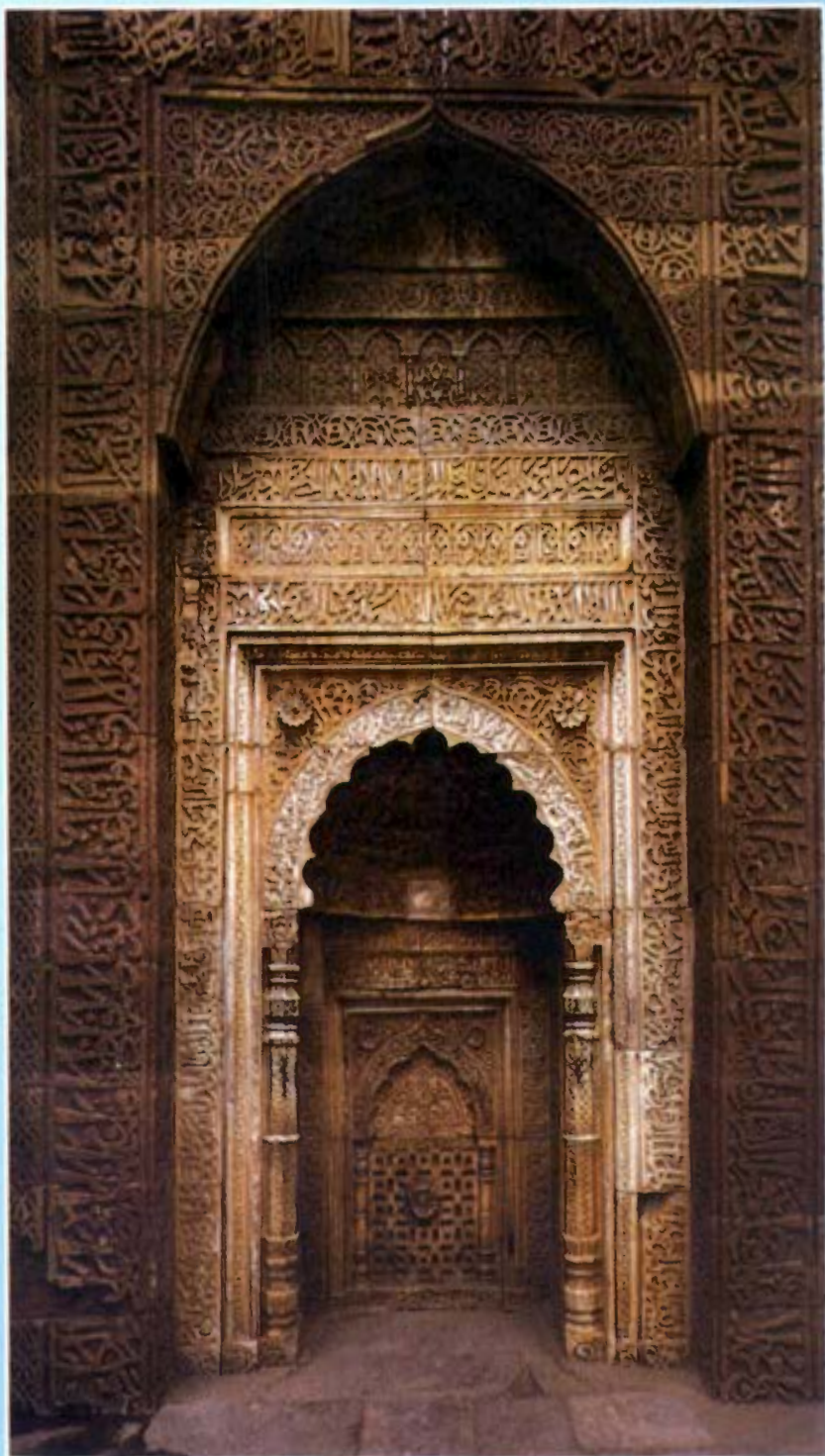




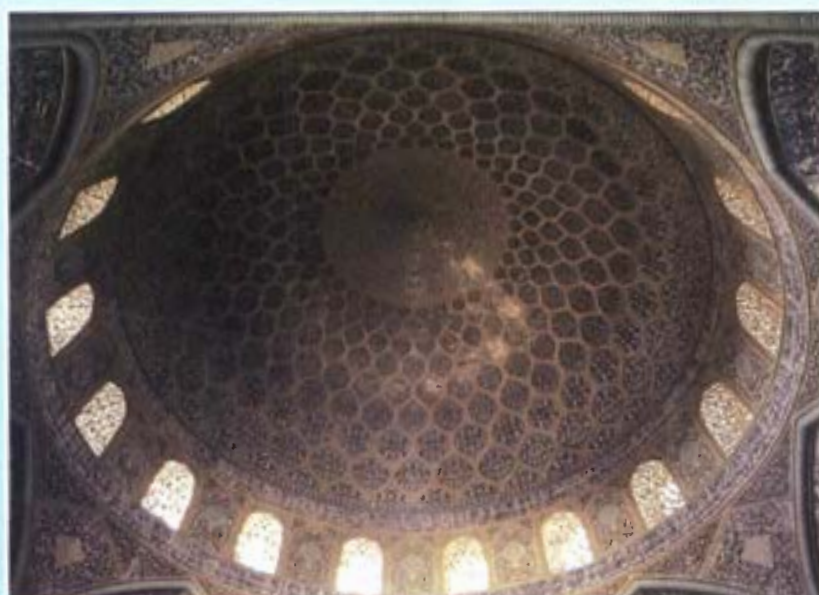
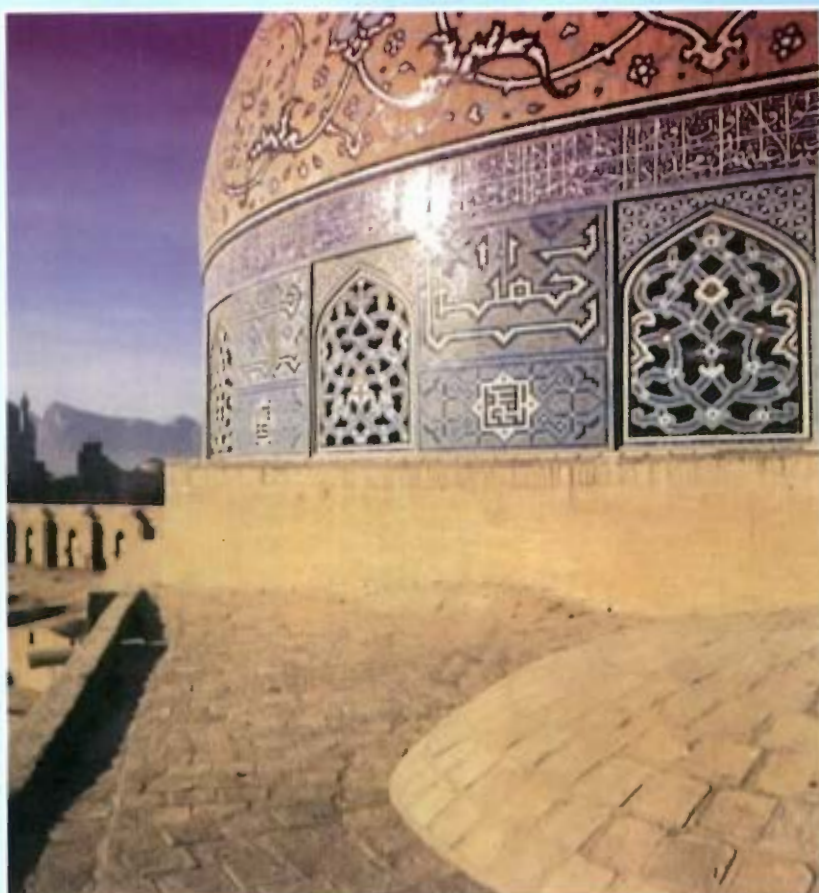


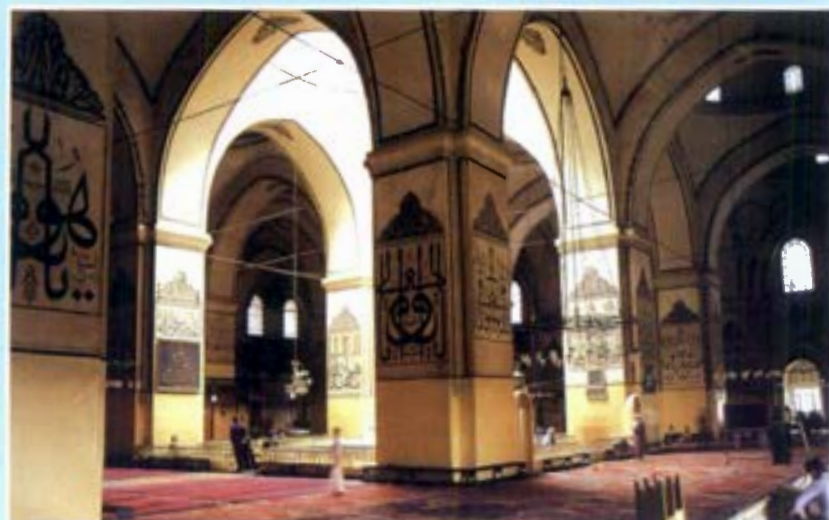


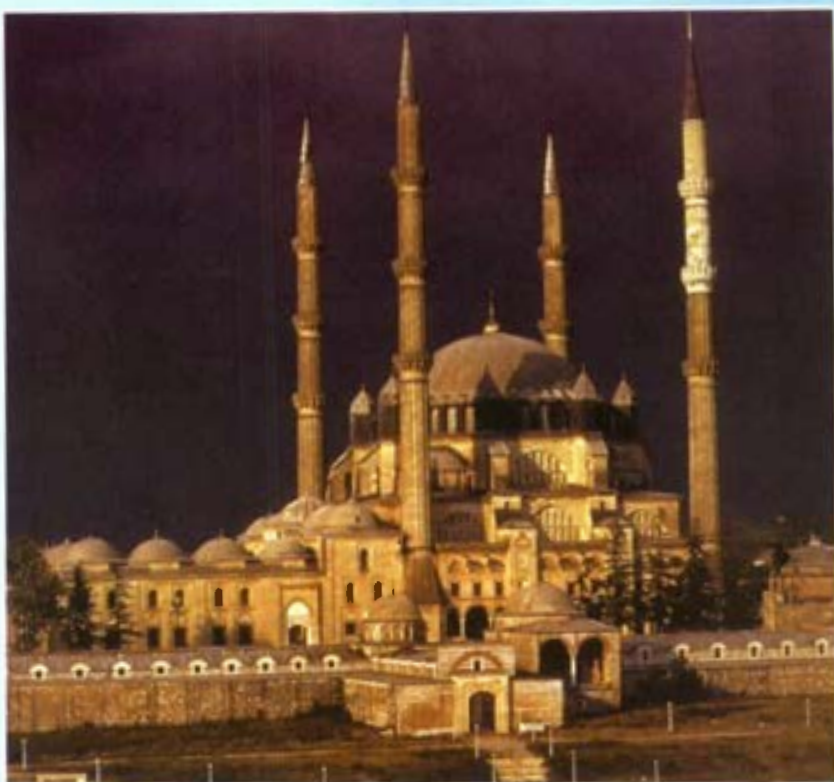


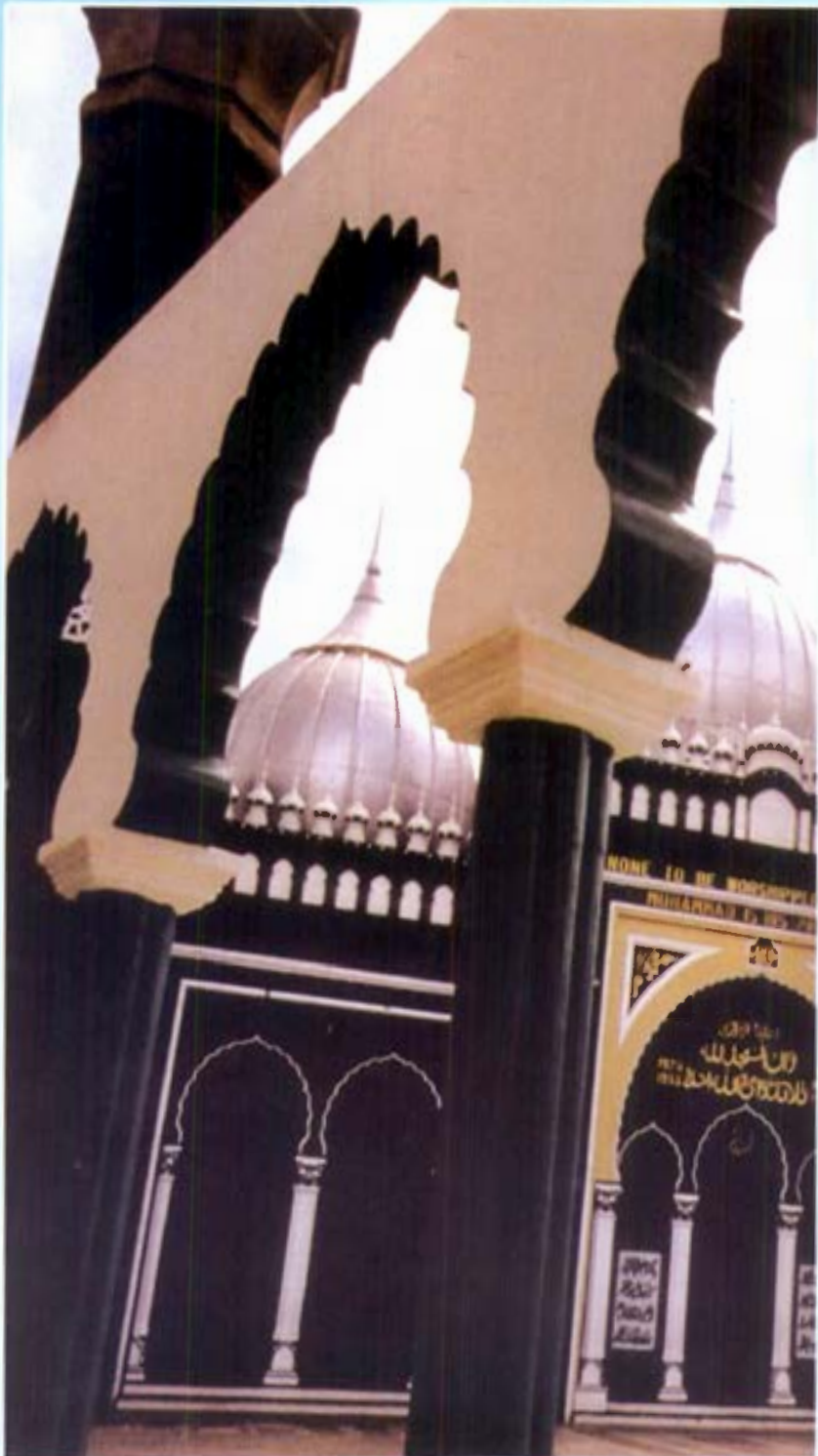


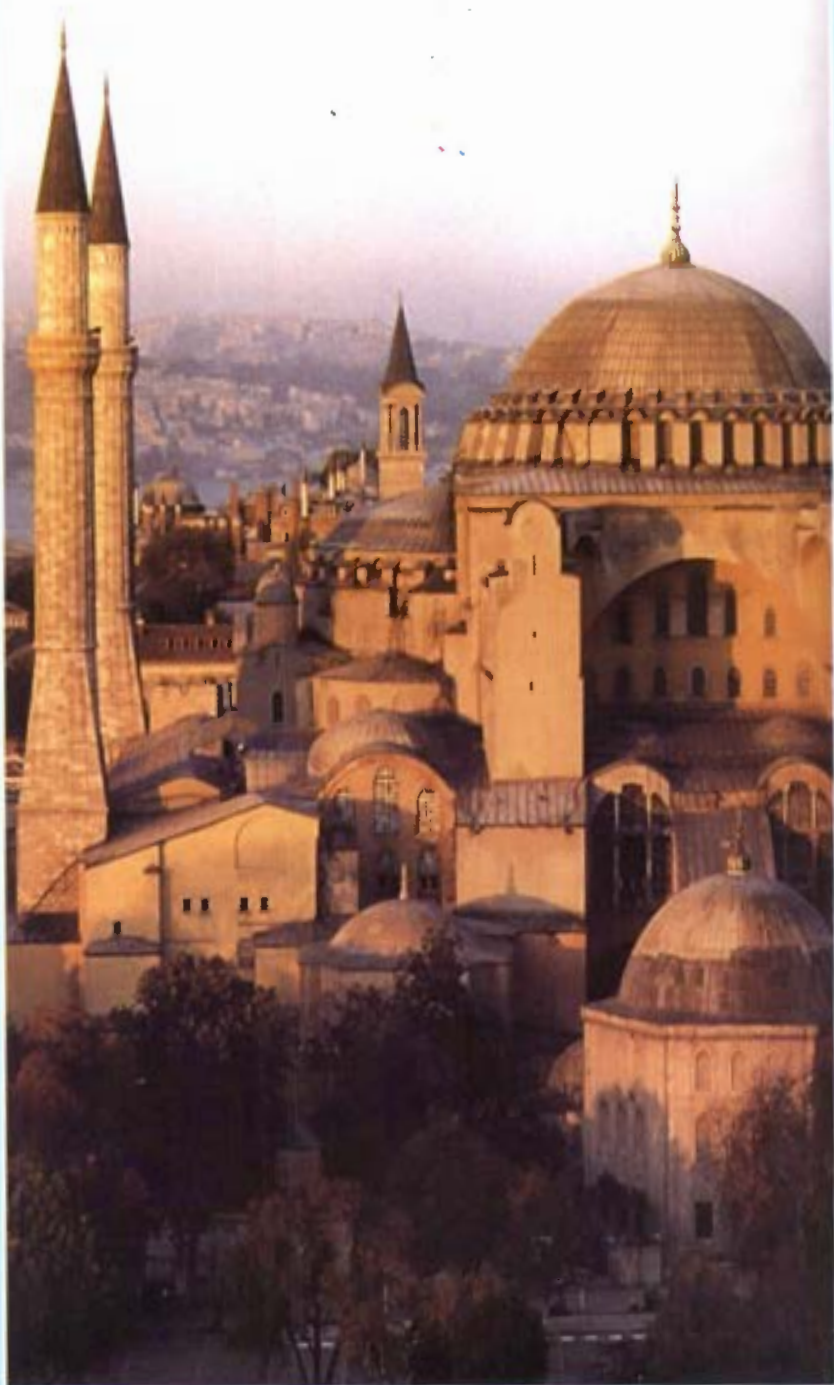














الزخرفة الإسلامية

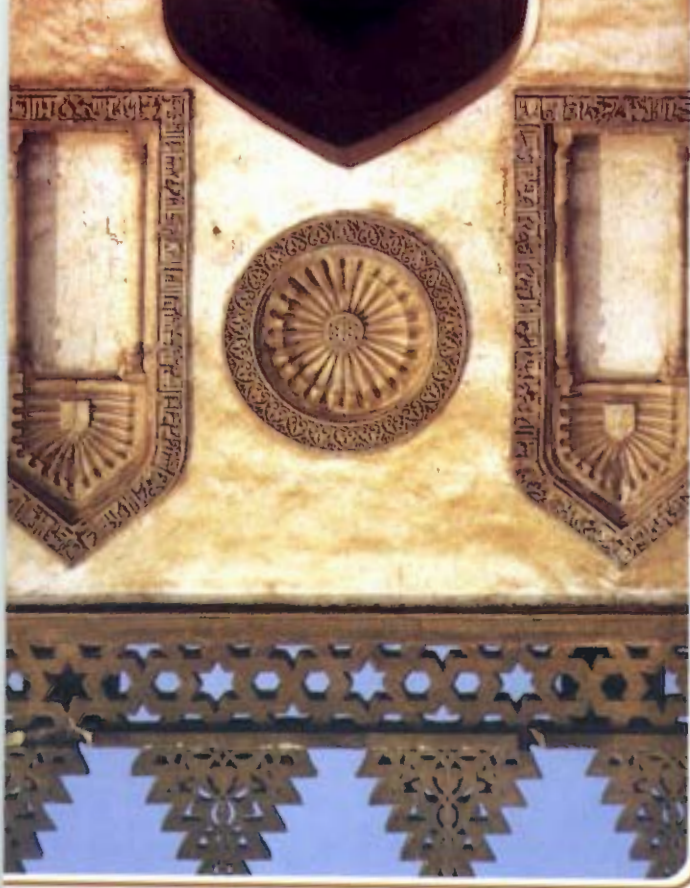


الزخرفة الإسلامية

كان فن الرسم والتماثيل والنحت من الأشياء التي حرمها الإسلام على المسلمين ؛ لذا فقد تعين على الفنانين المسلمين أن يلتمسوا الجمال في أشياء أخرى ذات نفع ومن ثم صالحة للحياة العامة بأجمعها فأتوا بفنون نفعية أبدعوا فيها إبداعاً لانظير له حيث أعطوها اهتمامهم الكبير ومن تلك الفنون النفعية في المقام الأول:

الحياة المنزلية التي زينوها وأعطوا الجدران زخرفة واهتماماً وكذلك أسقف المساجد والسجاد وما بين أيديهم من أدوات أكل وشرب ..





إن فن الزخرفة الإسلامى لم يكن شأنه شأن الفن التجريدى الحديث. فقد قيل عنه إنه ليس لغة الفنانين الخصوصية وإنه يقتصر على نوع من البشر أو الأثرياء فحسب ولكن الحقيقة أن فن الزخرفة هو الفن الصالح لكل الطبقات الاجتماعية وهذا يعطيه سمة الانتشاريين الناس..

ولقد لجأ الفنان المسلم إلى فن الزخرفة الإسلامى عن طريق الأشكال الهندسية

والعناصر النباتية والحروف العربية وكيفها وفقاً لطراز معين .

وبالمقارنة بالفن الغربى نجد أن الفنان الغربى قد اتخذ أسلوبى الرسم والنحت وركز نشاطه عن طريقهما لتصوير الإنسان فى أجمل صورة وذلك بتجسيد ذلك الإنسان ..

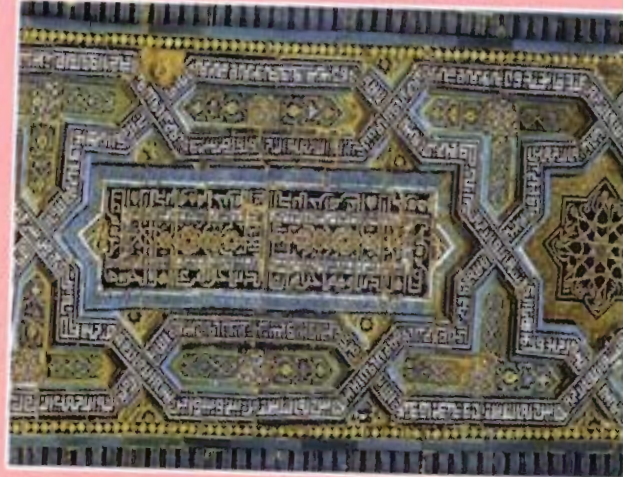
ولكننا نرى هذه الأشياء من الأمور الرئيسية التى نهى عنها الدين الإسلامى.

ومن هذا الجانب نرى أيضاً خلو الفن الإسلامى من البعد الثالث أو ما يسمى بالفن المجسم ..

وعلى الرغم من دخول اللون على الفن الإسلامى إلا أنه أقل أهمية من الخط والشكل .. فنرى السمة الزخرفية القوية تغلب عليها الحروف

العربية الأبجدية المنظومة في
كلمات لها معنى لكي تفي
بالهدف الزخرفي الذي من
أجله عملت، ويعتبر الخط
والشكل من العناصر الهامة
التي يعبر بها الفنان المسلم
عما يدور في شعوره.. ومن
الكلمات العربية التي حاول
الفنان المسلم استغلالها لكي
تضفي على العمل الزخرفي
طابعًا إسلاميًا مميزًا هو لفظ
الجلالة «الله» التي تدل على
الصفة الجمالية المنظورة
وهي الكلمة المعبرة عن
الواقع الديني الذي يحمله
قلب ذلك المسلم ..

ولقد نقشت بعض نماذج
الزخرفة الإسلامية الرائعة
على الجص والحجارة



والخشب فخرجت
للناس فى غاية من
الكمال التقنى والفن
وذلك كما هو مشاهد فى
عصر الدولة الفاطمية فى
مصر أو فى علب الحلوى
العاجية المصنوعة
فى قرطبة أو النقوش
الخشبية أو الجصية ..





أما الأبواب والخزائن ذات الأدراج أو السقوف الشعبية فتنعم بطابع خاص به حيث كان تنسيق تلك الألواح يساعد على تكرار رسم فنى بعينه.. ولاشك أن فن الزخرفة الإسلامى له عميق الأثر فى المبانى الإسلامية التى شيدت بإبداع من حيث الشكل والتصميم ..

العناصر الزخرفية الإسلامية :

اعتمد الفنان المسلم فى تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية والنباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية وعن طريق حساسيته الفطرية .. وحقق فى هذه الأعمال الرشاقة والاتزان وفيما يلي تحليل عام لهذا العناصر ..

1- الزخرفة الخطية :

أدخل الفنان المسلم الحروف العربية كعنصر رئيسى من عناصر الزخرفة، ولاشك أن استعمال الكتابة أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل تسجيل الحمد والشكر لله .. على أن الفنان استغل هذا العنصر استغلالاً جمالياً رائعاً.. وتمت الاستفادة من كتابة الآيات

القرآنية لتزيين المساجد.. وأصبح من مسؤولية الفنان المسلم العناية بالخط وتطويره للاستعمال الجمالى



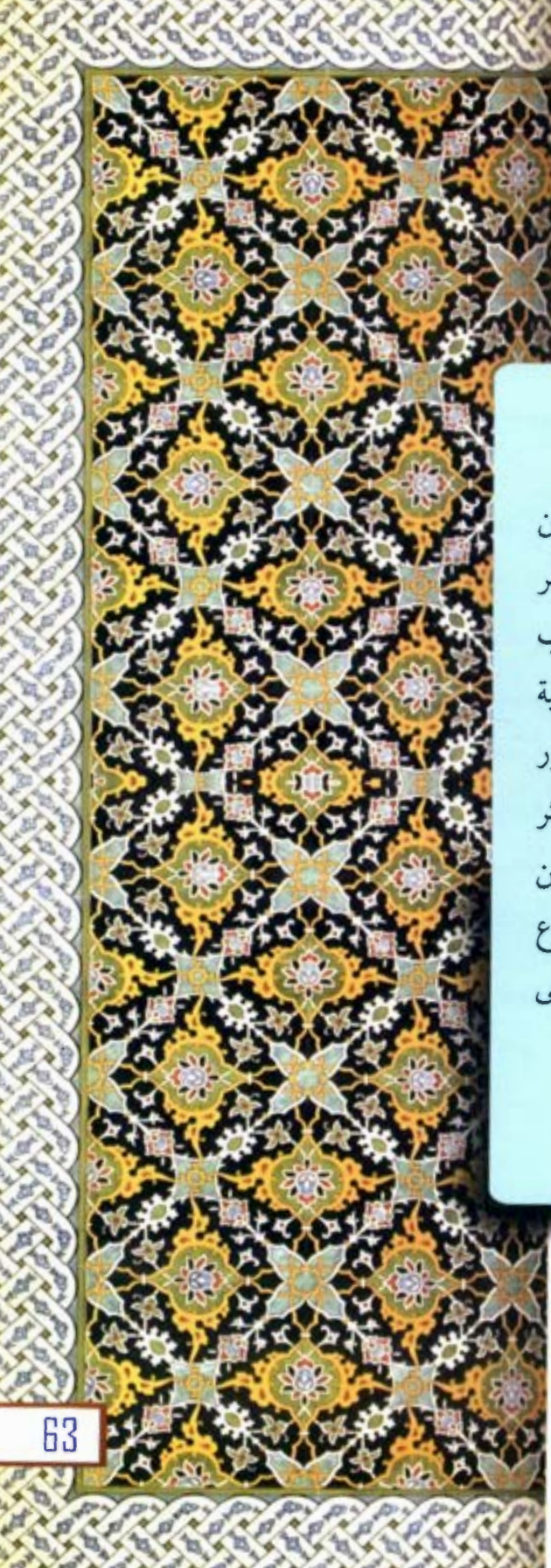
فظهرت أنواع مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي الذي يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة ، ثم أضيفت إلى نهاياته زخارف نباتية ، وأصبح هناك ما يسمى الخط الكوفي المزهر أو المورق ومنها الخط النسخي وهو خط لين استعمل في أول الأمر في كتابة المخطوطات ثم عمم استعماله في زخرفة التحف المختلفة كالحشوات وبلاطات القيشاني والنسيج .

2 - الزخارف النباتية :

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان المسلم ليخرج بها من أعلى الأشكال الطبيعية كعاداته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة .



وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليه (الأرابيسك) يتكون من خطوط منحنية أو مستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، فتكون أشكالاً حدودها منحنية وقد يكون بينها فروع وزهور . وعلى الرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية.. وقد شاع استعمال هذا الضرب



من الزخارف ابتداء من القرنين
الثاني عشر والثالث عشر
الميلادي .. وقد انتشر ضرب
آخر من الزخارف النباتية
يتكون من سيقان نباتية وزهور
ووريقات وكانت إيران أكثر
البلاد اهتمامًا بهذا النوع من
الزخرفة ثم انتقل هذا النوع
بعد ذلك إلى مصر وسوريا في
عصر المماليك ..

3 - الزخارف الهندسية :



تعتبر الزخارف الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية منذ العصر الأموي، حيث اتجه الفنان المسلم إلى الزخارف الهندسية واستعملها استعمالاً ابتكارياً لم يظهر في حضارة من الحضارات وقد شاع استعمال الزخارف الهندسية سواء من الجص أو الخزف أو النسيج أو المعادن أو الرخام إلى آخره. وكان الأساس الذي بنى عليه الفنان المسلم زخارفه هي الدوائر المتماسكة والمتقاطعة والأشكال السداسية الثمانية.. وأيضاً الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والأشكال المتفرعة من كل ذلك .

والزخارف الهندسية تنقل للرائي إحساساً بالكون كما يبدو فيها بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة التنوع في استعمال خامات مختلفة الألوان وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف..

4 - الكائنات الحية :



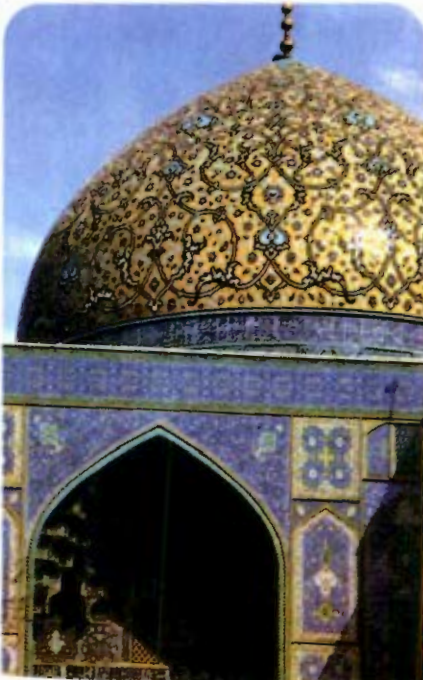
الفنان المسلم لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية أو الحيوانية تعبيراً مقصوداً به ذات الإنسان والحيوان ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية ، وكانت زخارفه مزيجاً رائعاً من الزخارف الخطية والزخارف الهندسية والزخارف النباتية ، ونجح نجاحاً فائقاً في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية بحيث حقق قيماً ملمسية فائقة الحد في الجمال كما حقق تنوعاً في القيم الخطية بالإضافة إلى ما تحدثه هذه الزخارف من ظلال.. مما ينبغي لأي شخص التعرف عليه بالممارسة والرؤية المقارنة بفنون الحضارات الأخرى..

الطرز الإسلامية المختلفة :



إن خصائص الفن الإسلامى وعناصره الزخرفية جعلت الفنون الإسلامية فى الأقاليم المختلفة تتشابه تشابهاً كبيراً فى شكلها العام مما يوضح إلى أى حد كانت هذه البلاد مرتبطة ارتباطاً وثيقاً فى النواحي الفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية فلا يستطيع الشخص العادى أن يميز بين تحفة أنتجت فى مصر وأخرى أنتجت فى سوريا أو العراق .

وكانت الاختلافات البسيطة والمميزات الخاصة التى ميزت إنتاج



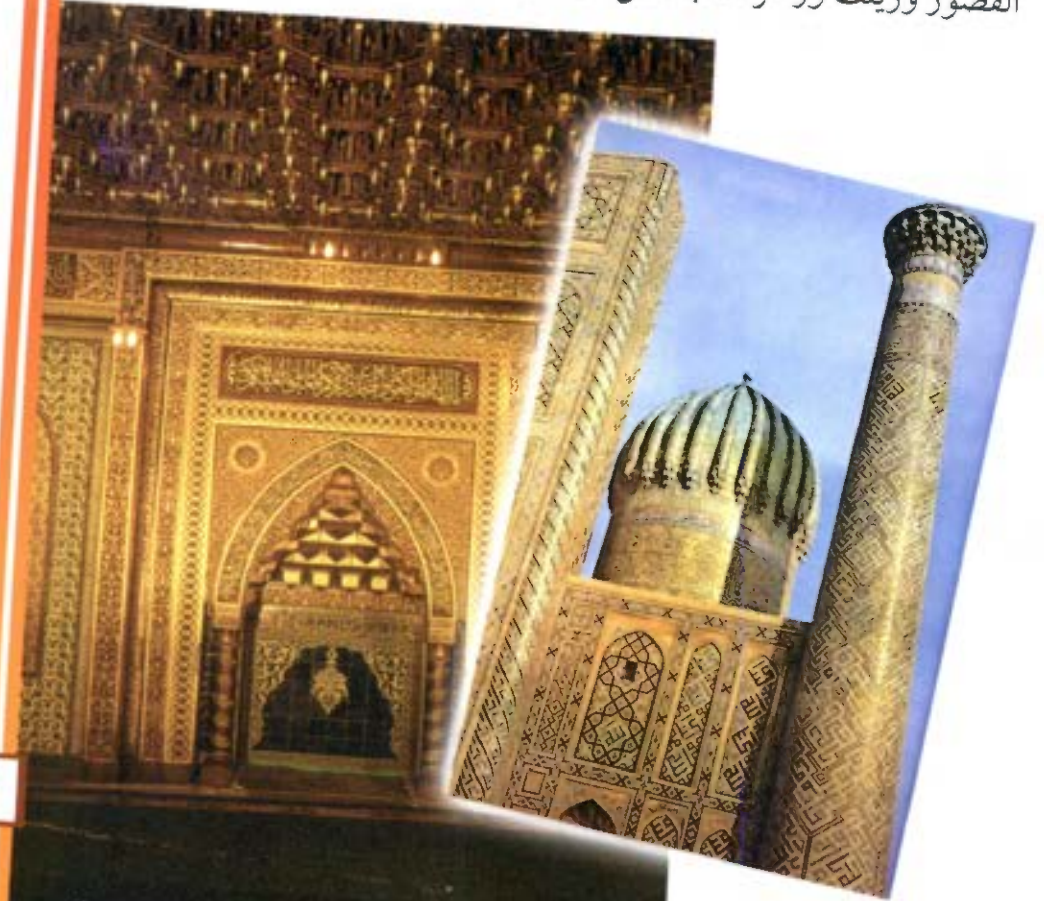
إقليم عن إنتاج إقليم آخر كان من قبيل الاختلاف فى المكان والزمان. حيث كان هناك الطراز الأموى، والطراز العباسى، والطراز المصرى والسورى، والطراز التركى، والطراز الهندى، والطراز الأندلسى، والطراز المغربى وهكذا..

وهذه نبذة مختصرة عن بعض

الطرز الإسلامية المتعددة ..

الطراز الأموي

انتقلت عاصمة الخلافة الإسلامية إلى دمشق الشام بعد حكم الخلفاء الذي دام حوالي أربعين سنة وكان المسلمون فيها في عصر فتوحات وعدم استقرار ويتجنبون البذخ والترف .. ولما حكم الأمويون بدأوا يفكرون في إنشاء المباني العظيمة كالمساجد والقصور واتخذوا التحف الفنية التي صنعت على يد الصناع السوريين الذين دخلوا الإسلام وامتزجت رؤيتهم برؤية المسلمين فعمّ الطراز الأموي في كل الأقاليم في الدولة الإسلامية .. حيث تم إنشاء قبة الصخرة بطراز فريد وبعدها الجامع الأموي في دمشق الذي أصبح مثلاً يحتذى في تصاميم المساجد في أنحاء العالم وقامت القصور وزينت وزخرفت بأجمل الزخارف والحلي الهندسية والنباتية ..





الطراز العباسي

انتقلت الخلافة من دمشق إلى العراق سنة 132 هـ - 750 م وحدثت تغييرات في أساليب العمارة والزخرفة واستخدم الآجر بدلاً من الحجر وغلب التأثير الفارسي على العمارة والزخرفة وشيد الخليفة المنصور مدينة بغداد 763 م على شكل دائرة وفي وسطها القصر والجامع ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ، ويوازيه سور آخر . ثم شيد الخليفة المعتصم مدينة سامراء وفيها الجامع ذو المئذنة الملوية الفريدة والزخارف النباتية الجميلة الرائعة التي نقل طرازها إلى مصر أحمد بن طولون أيام بناء دولته التي ازدهر فيها فن العمارة والزخرفة والكتابة المزركشة المكتوبة من خطوط كوفية اتخذت شرائط وزنانير في العمارة في مصر ..





الطراز المغربي

قام هذا الطراز على يد الموحدين في القرن الثاني عشر الميلادي. والمعروف أن المغرب والأندلس قد جمعا تحت سلطان واحد على يد المرابطين ، وهم أسرة مسلمة من البربر حكمت شمالى إفريقيا منذ القرن الحادى عشر وكانت زعامة الفن فى هذه الفترة لمراكش ولم يكن للجزائر وتونس فى هذه الفترة أى مكان.. وكانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس وهذا هو السبب فى ازدهار الفنون.. ومن مميزات هذا الفن استخدام الأقواس على هيئة حدوة الفرس واستخدام الدعائم من الآجر وانتشار المئذنة المربعة أسوة بالجامع الأموى بدمشق والأعمدة فى قصر الحمراء امتازت برشاققتها وجمالها ومقرنصاتها وتيجانها .. وأفضل مثال على الفن فى هذه الفترة هو قصر الحمراء المبنى فى القرن الرابع عشر ..





زخارف من الطراز التركي

الطراز التركي

سقط السلاجقة في القرن الرابع عشر وانتقل الحكم للعثمانيين في آسيا الصغرى فحكموا القسطنطينية سنة (1453م) وامتد ملكهم حتى وصل للمجر في الغرب والعراق في الشرق ومصر في الجنوب ..

قام طراز فارسي بأسلوب سلجوقي وتأثر الفن بعد فتح أوروبا بنظام الباروك ثم أخذ من طراز «الروكوكو» واستقر إلى طراز خاص إسلامي.. ازدهرت الزخارف النباتية واستخدمت في شتى صروب الفن وخاصة في تذهيب المصاحف والمنسوجات وامتازت المساجد التركية بمآذنها الممشوقة المتعددة..



زخارف من الطراز الفارسي

الطراز الفارسي

ازدهر على يد الصفويين وامتاز بألواح القاشاني والزخارف النباتية عليه ويعد جامع أصفهان من أجمل المشاهد الناطقة على جمال الفن الإسلامي بطراز فارسي.. ومن ظواهر الفن الفارسي الإسلامي طراز العقد الفارسي والمثدنة الأسطوانية المشغولة بالقاشاني..

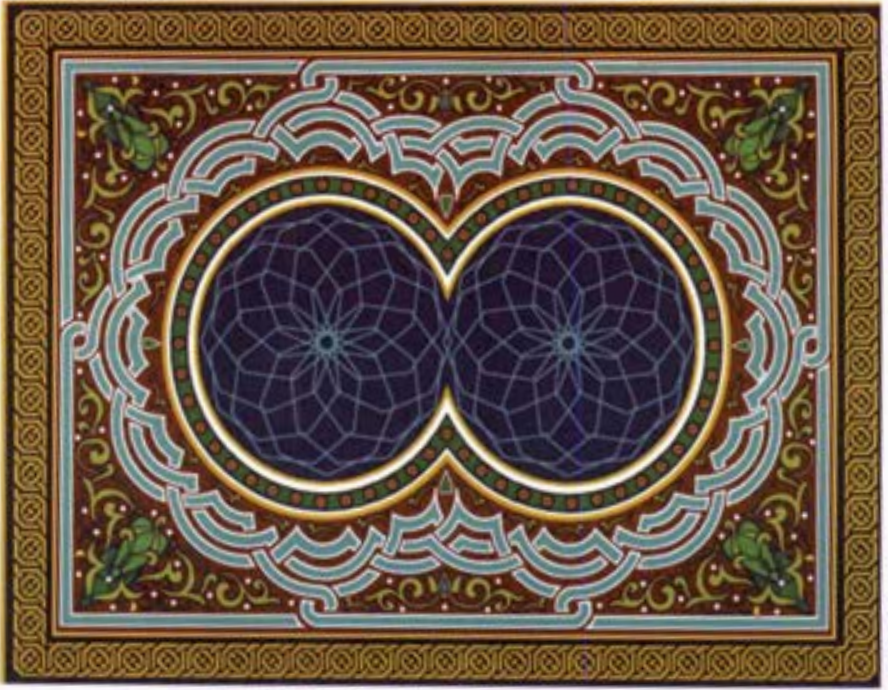




الطراز السورى المصرى

اتبع الفن فى هذا الطراز مسارًا تاريخيًا .. فى العصر الأموى كان أمويًا بأساليبه وفنونه. وفى العصر الطولونى (868 - 905م) أصبح تابعًا للأساليب العباسية. وحين فتح الفاطميون مصر سنة 969 م أنشأوا دولة ذات فن عظيم متميز كثرت فيه الزخارف النباتية وتأثر الفاطميون بالأساليب الفارسية وكثرت الرسوم الأدمية والحيوانية .. أما عصر الدولة الأيوبية فقد امتاز بالبساطة والعمائر الحربية التى لا تعتنى بالزخرفة كما هى عند الفاطميين .





الطراز الهندي

تأثرت الهند ببلاد فارس ويعتبر العلماء أساليب الهند الفنية منذ عصر المغول جزءاً من الطراز الفارسي والواقع أن العمائر تمت في الهند بتأثيرات إسلامية لها خواص معمارية. واستخدم المسلمون الهنديون عناصر زخرفية نابعة من بيئتهم وتراثهم.. ومن أجمل العناصر المعمارية الزخرفية الهندية (مبنى تاج محل)..



الزخرفة بالفسيفساء فى قبة الصخرة

تعد صور الفسيفساء فى قبة الصخرة التى بناها عبد الملك بن مروان من أقدم نماذج رسوم الفسيفساء فى العصر الإسلامى وتتكون من أشكال مزهريات تخرج منها أفرع نباتية وأشجار وزخارف نباتية متنوعة من أشجار النخيل وعراجين البلح وأشكال أوراق وعناقيد العنب .. ويلاحظ أن هذه الرسوم تخلو تمامًا من رسوم الكائنات الحية حيوانية أو آدمية أو أشكال



وقد نفذت هذه الزخارف على جوانب الأكتاف من المثلث الأوسط لقبة الصخرة .. كما أن الجدران الخارجية لقبة الصخرة كانت مغطاة برسوم الفسيفساء .. وتشتمل الصور على مجموعة من التأثيرات التى تأثر

بها الفن الإسلامى بشكل عام فى مراحل المبكرة .. وهى الفترة التى لم تتبلور فيها بعد شخصية الفن الإسلامى واستفاد فيها بشكل كبير من الفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها المسلمون ومن أهمها التأثيرات الرومانية والهيلينستية وكذلك التأثيرات الساسانية وتظهر التأثيرات الرومانية والهيلينستية فى :



- رسوم المزهريات التى تنبثق منها عناصر نباتية ..
- أشكال عناقيد وأوراق العنب الثلاثية والخماسية وأشكال إكليل الغار ..
- تنفيذ العناصر بصورة واقعية ومقاربة لحد كبير من الطبيعة ..
- تنفيذ الصور على جوانب الأكتاف شبيهة بطريقة تنفيذ الزخارف على جوانب الألواح الجنازية الرومانية ..
- رسم شجرة أو نخلة ، على جانبيها شجرتان أصغر منها فى الحجم شبيه برسوم الفسيفساء الرومانية فى آثار مدينة مأدبة بالأردن والتى ترجع إلى القرن السادس الميلادى .



وقد حرص الفنان المسلم على إبراز العناصر الزخرفية الممثلة في رسوم قبة الصخرة وذلك بتنفيذ بعضها بفصوص مذهبة أو مفضضة أو بوضع صفوف من هذه الفصوص في أشرطة حتى يسقط عليها الضوء فينعكس على بقية الرسوم.. وقد وزعت هذه الأشرطة بحيث ينتشر الضوء على كل أجزاء الرسوم ..

ولكن يتضح أن الفصوص التي مثلت بها هذه العناصر لم تقتصر عليها فقط وإنما امتدت في أجزاء مختلفة من الصور مما يدل على أن الهدف منها هو توزيع الضوء على الصور لإظهارها وإبرازها خاصة وأنها نفذت في الأجزاء الداخلية من قبة الصخرة ..

فن الأرابيسك

وفى الواقع أن الزخرفة الإسلامية خاصة «الأرابيسك» لم تتجل بجمالها الفنى الأخاذ أروع مما تجلت به فى المصحف الشريف فى الصفحات التى تسبق النص القرآنى أو الصفحات الأخيرة التى تأتى بعد هذا النص .. لقد حرص الفنان المسلم على أن يكون الأرابيسك فى جميع المصاحف مقصوراً على العناصر النباتية والهندسية بدون استعمال صور الطيور والحيوانات .



وُضِّمَ هذا الأرابيسك فى بعض الأحيان بعض آيات من القرآن الكريم كتب بالخط الكوفى المزخرف فى حين أن النص القرآنى كله مكتوب بخط النسخ ..

لقد استخدم العرب الخط كوسيلة للزخرفة والتزيين وكان للخط الكوفى الصدارة بسبب طبيعة رسمه الممتازة فى الزخرفة ، ولقد كثر استخدامه على الأقمشة والجدران واللوحات والأوانى على شكل شريط زخرفى . لذا كانت تكتب بهذا الخط آيات قرآنية كريمة أو عبارات مثل «بسم الله الرحمن الرحيم» أو «لا إله إلا الله محمد رسول الله» أو بيت من الشعر أو اسم الخليفة.

وفن الأرابيسك أسلوب فى
فن الزخرفة يطلق على التصميم
الهندسية الدقيقة والنقوش
النباتية المبسطة التجريدية ذات
الالتواءات المتقاطعة والمتوازنة
والمكرر ، وتستخدم هذه
النقوش فى التذهيب وصناعة
القاشانى وحياسة السجاد
والنحوت والحفر ومجالات
فنية أخرى تستخدم فى العمارة
وعلى الخزف والمعادن
والخشب وكل ما يمكن
استعماله واستخدامه ..

وكلمة «الأرابيسك» اصطلاح
فرنسى يعنى «العربى» نسبة إلى
العرب .

كما استخدمت هذه اللفظة
فى لغات شتى واستعملت
اللفظة فى اللغة الفارسية
لتعطى نفس المدلول واصطلح
عليها بـ «التصاميم الحلزونية»
أو «الدرجية» أو «التصاميم
الزخرفية الكرمية» أو «التصاميم
المصفحة» أو «التصميم



التصفيحي التقليدي» أو «التصاميم التصفيحية والحلزونية» وقد استعملت عدة اصطلاحات أخرى مرادفة لمفهوم أرابيسك ، واختصت أحياناً بالفنون الإسلامية الأندلسية وهى عند الغربيين مثل مورسك ، وغالباً ما تطلق بصورة أدق على النقوش والزخرفة المغربية كما تطلق كلمة «غروستك» المنسوبة إلى غروته .. ويشتمل الأرابيسك على نقوش غروتسكية دون أن يقتصر على فترة معينة ، أما مورسك فيعنى بمفهومه الأخص الزخرفية الإسلامية .. وكان استعمال النقوش الغروتسكية فى الصناعة والرسم وفن العمارة فى عصر النهضة الأوربية وما بعده نوعاً من التقليد للفنانين المسلمين مما أدى إلى إطلاق كلمة «أرابيسك» على مثل هذه التصاميم فى عصر النهضة الأوربية بدلاً من اصطلاح «غروستك» ..

وقد استعمل بعض علماء الفن من الغرب اصطلاح أرابيسك بمعنى أوسع بحيث يضم جميع النقوش الهندسية والنباتية والزخرفة الإسلامية .. وكل ما يمثل نقشاً متوازناً ومكرراً بأسلوب شرقى فى الوقت الذى نجد أن لكل شكل من هذه الأشكال اصطلاحاً ومفهوماً خاصاً ..

ويقال إن أصل كلمة الأرابيسك هونبات خيالى للكرمة وهذا تفسير لما نجده فى زخارف بعض الآثار الفنية للفترة الإسلامية الأولى «العصر الأموى» وهو التصميم الكرمى ومن أشهر هذه الآثار الفنية والزخارف ما نجده فى قصر المشتى العائد للخليفة الأموى الوليد الثانى الذى شيد سنة 125 هـ / 743 م على بعد 40 كم إلى الشرق من البحر الميت ونجد فيه الكرمة إلى جانب الحيوانات وترمز إلى شجرة الحياة كما تشاهد نقوش الكرمة فى قبة الصخرة .. وفى جامع القيروان بتونس . هذا الكلام هو ما قاله بعض علماء الغرب من المستشرقين والذين درسوا الفن الإسلامى الذين أرادوا أن يحللوا الشكل الزخرفى لنبات الكرمة فى عمارة وقصور بنى أمية ..

خصائص فن الأرابيسك

يعتبر الأرابيسك فى الفن الإسلامى مظهرًا للإبداع والمماثلة والخيال حيث تتغير هذه الصور جذريًا وتتحول الأغصان والورود والفواكه والأحياء أحيانًا حتى الإنسان عن أشكالها الطبيعية.



وتتخذ الرسوم النباتية أحيانًا شكلًا هندسيًا كاملاً. وكلما كان الأرابيسك النباتي أكثر فنيًا (أكثر تجريديًا) كان أبعد عن النباتات لكنه فى الحقيقة يلوح لعين الناظر مظهرًا كاملاً لقوانين التوازن والتناسق.. ثم إن النقوش المتقاطعة والمتضافرة التى تفتح على بعضها كالأمواج وتتسع، يمكن أن تفتقد إلى القرائن، إلا أن التكرار المتوازن فى الأقسام الأصلية للتصميم يمنحها تنسيقًا وتوازنًا كالفواصل فى القطعة الموسيقية.

ويراعى دائماً فى نقوش الزخرفة العربية (أرايسك) قاعدتان مهمتان

هما :

الأولى : التكرار المتوازن لأجزاء التصميم الأصلية .. والثانية : ملء جميع مساحة الصورة بتلك الأجزاء ، أى التصميم والأرضية ، فالأماكن المملوءة والفراغات لها نفس القيمة الفنية ، وكل منا يمنح الآخر تعادلاً وتوازناً .. فالخطوط المتصلة التى تلتف بعضها على بعض تجعل عين الناظر لا تتوقف عند نقطة معينة من الزخرفة كما تلتفت الالتواءات المتصلة المتشابكة الأنظار إليها ويمنح التنسيق والنظام الهندسى الساندين فى جميع أجزاء الصورة للمشاهد نوعاً من الراحة النفسية ..

نستخلص مما سبق أن شخصية الفن الإسلامى تأثرت إلى حد ما بالفنون التى سبقتها إلا أن الابتكارات الإسلامية البحتة تتجلى فى فنون الزخرفة وخاصة فى استخدام الأشكال الهندسية التى حقق الفنانون من خلالها تصميمات زخرفية فى غاية الروعة والجمال ..

وهذه نماذج متنوعة من الزخارف الإسلامية المتنوعة :





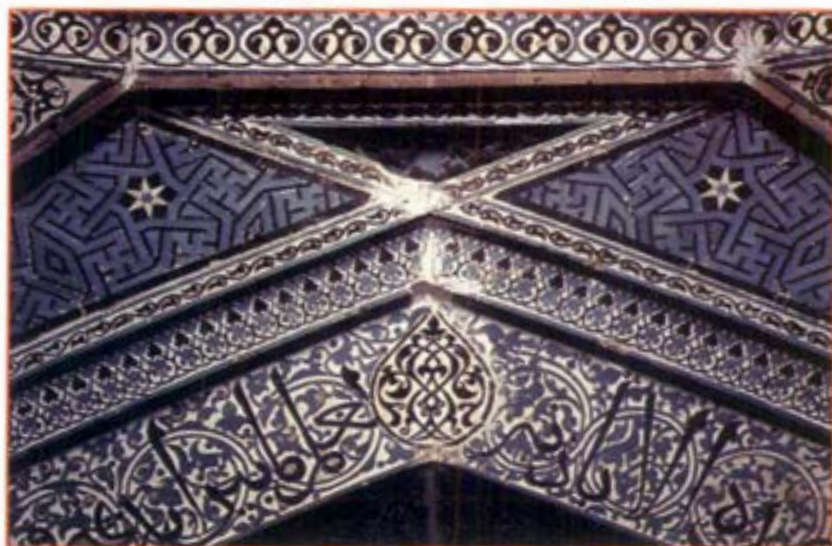




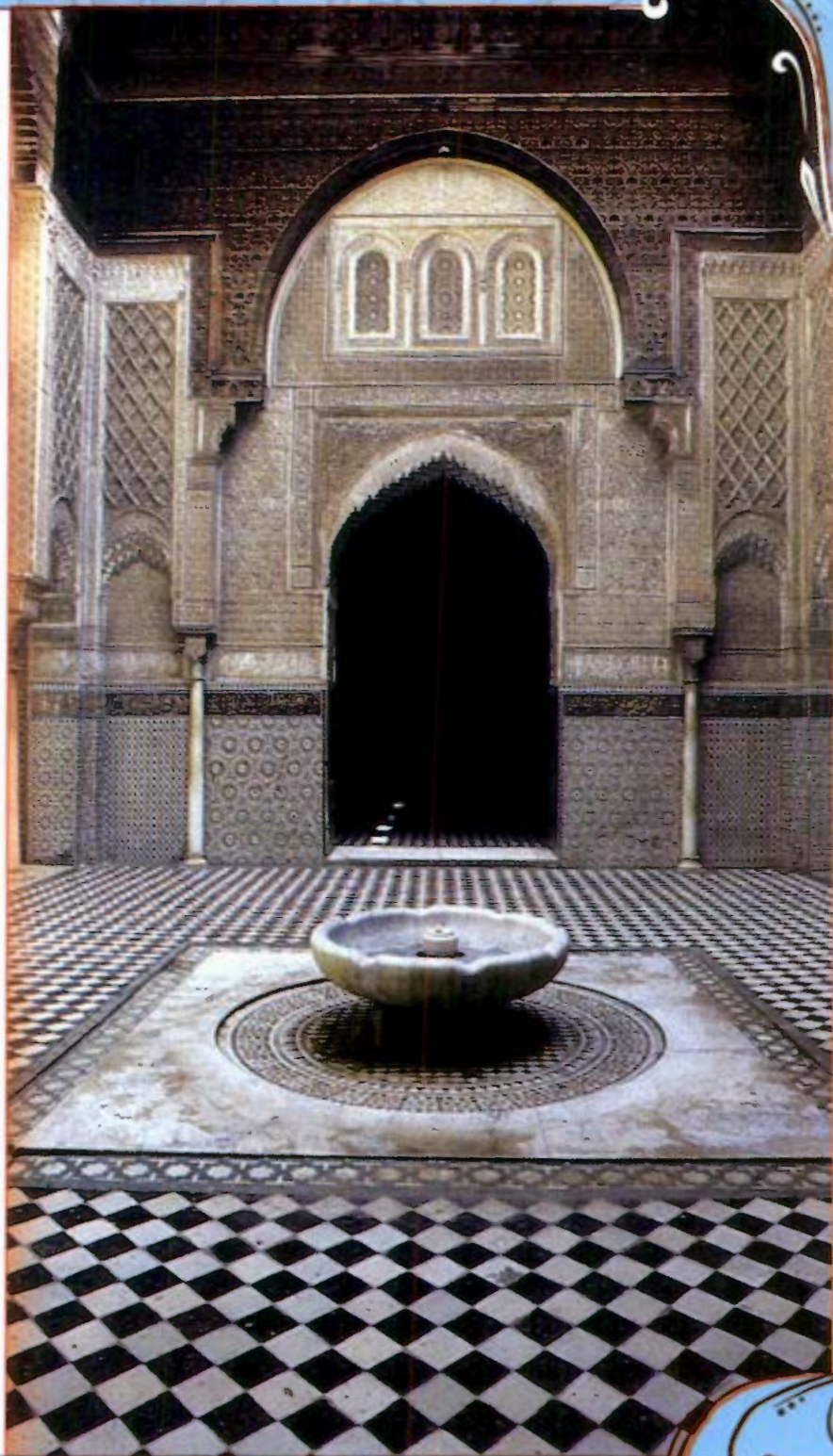


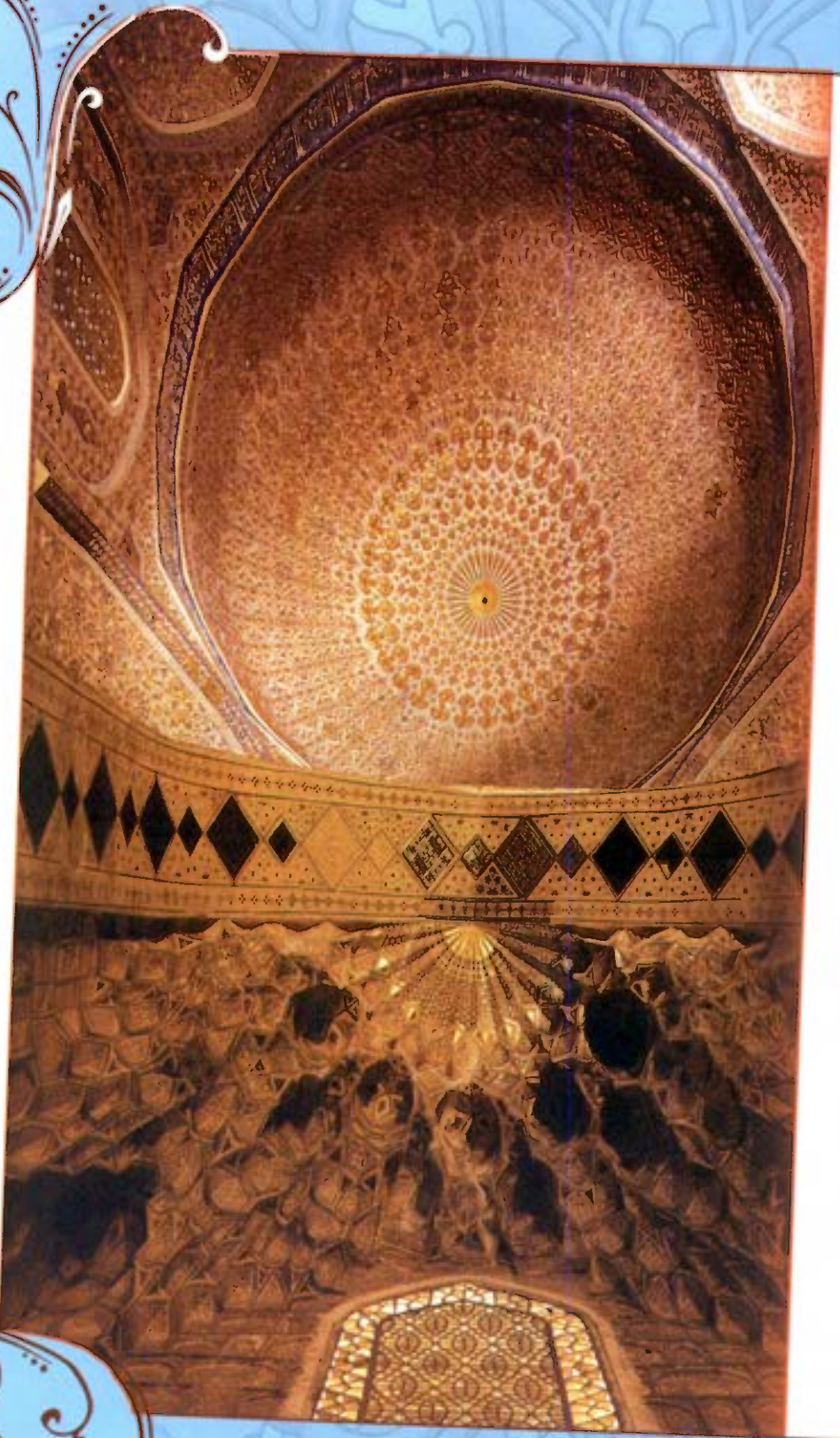








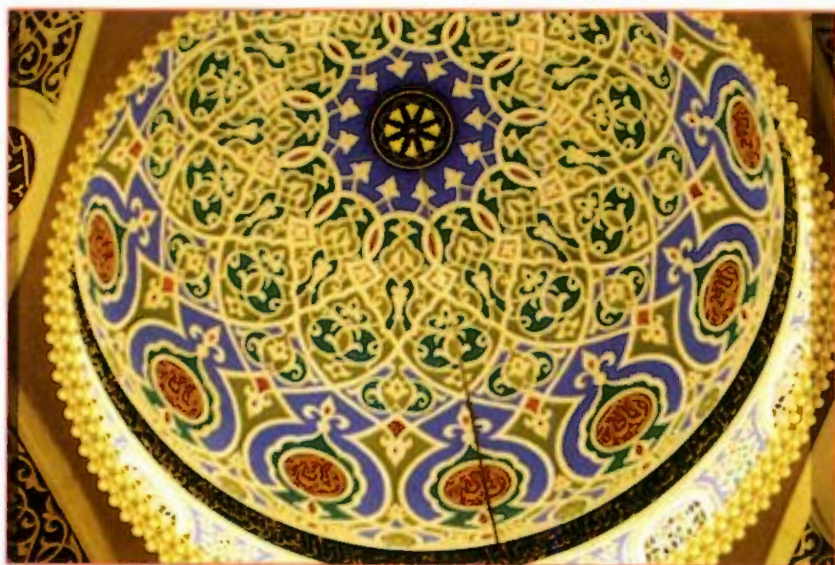






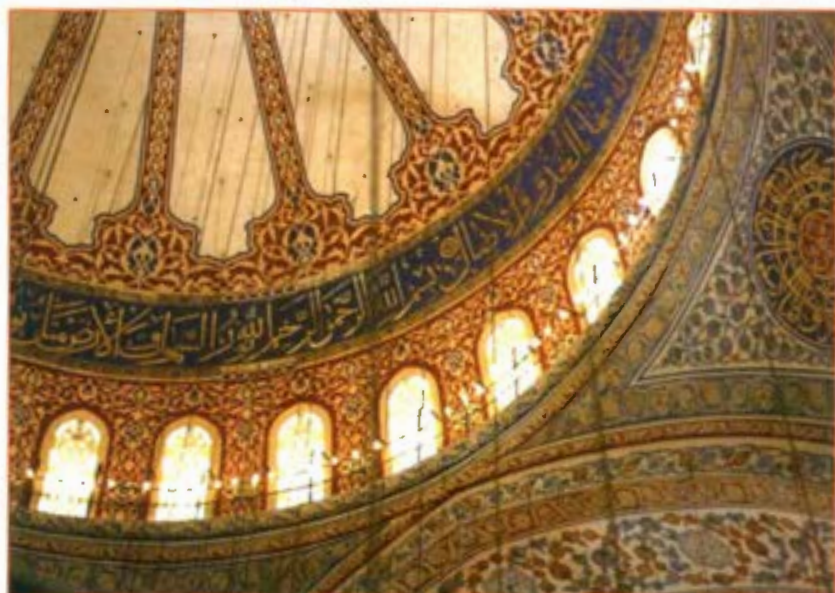


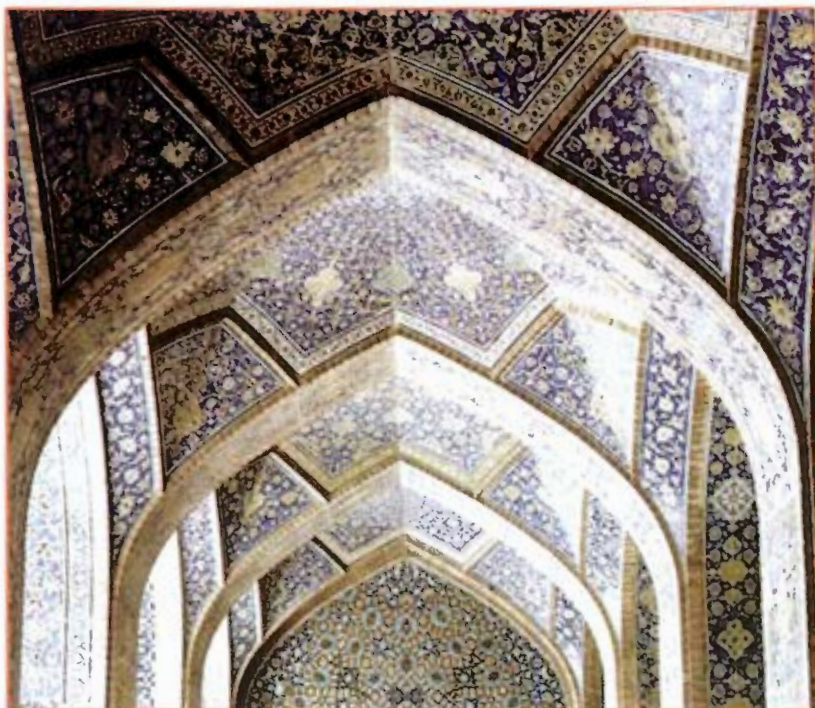


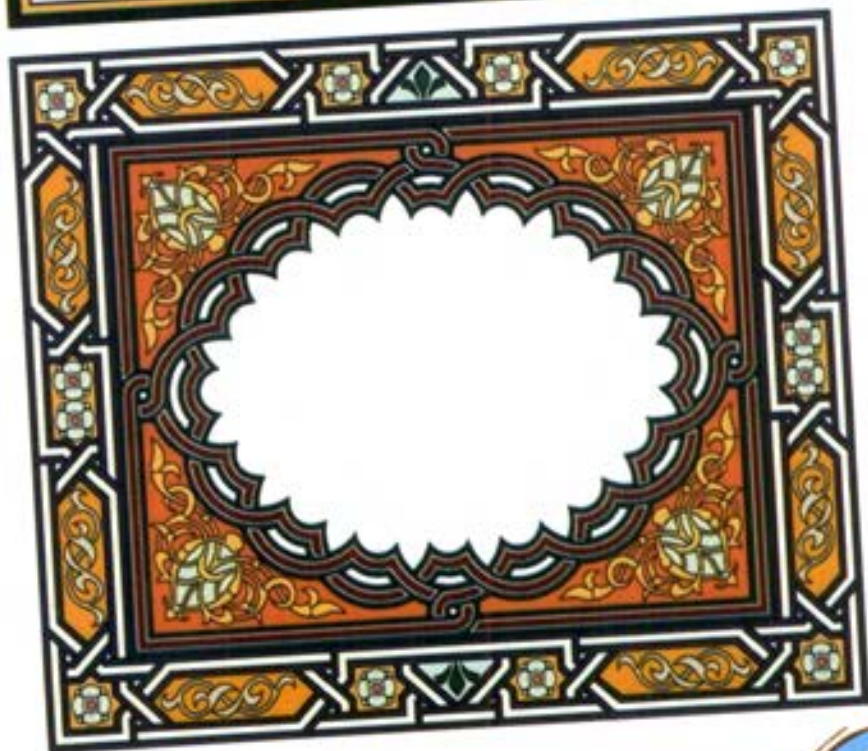






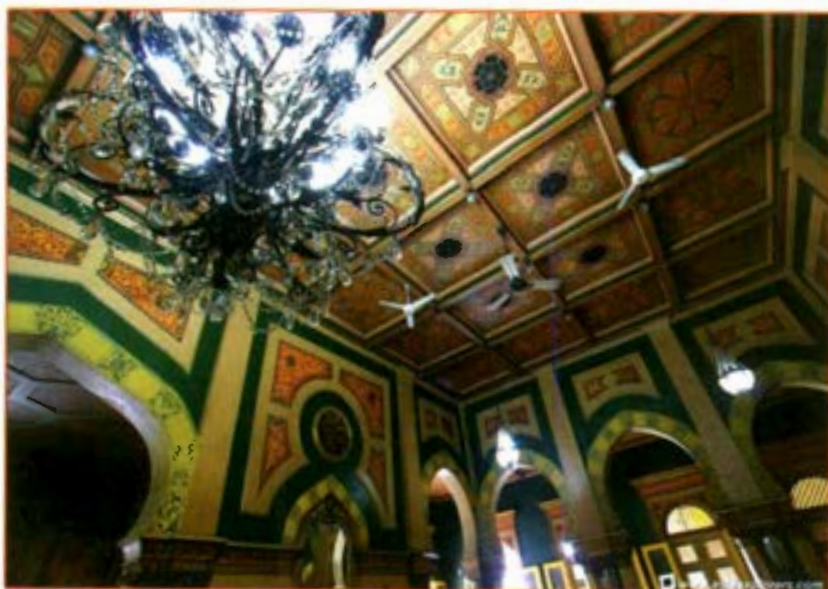


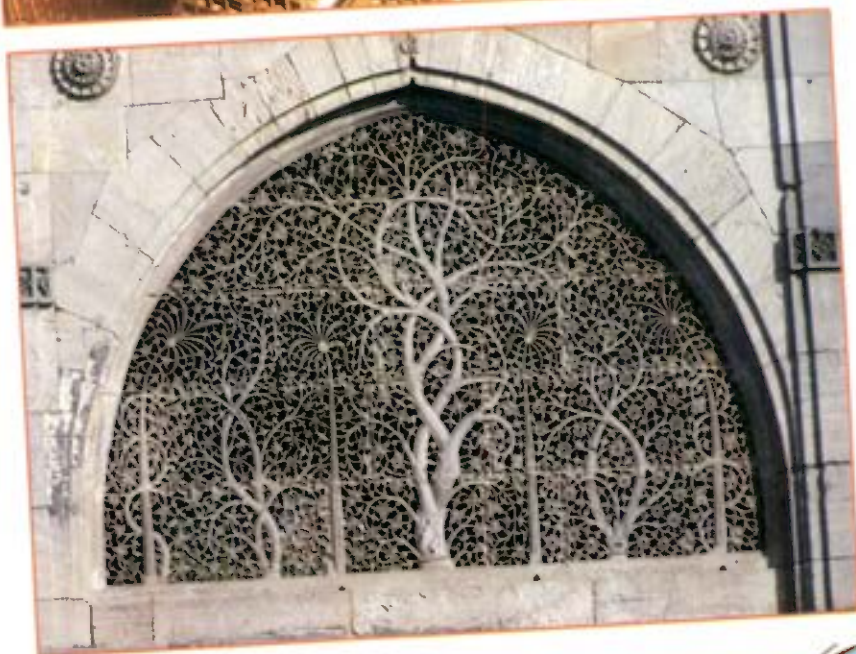








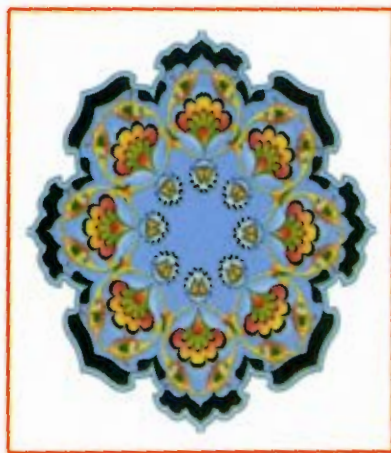
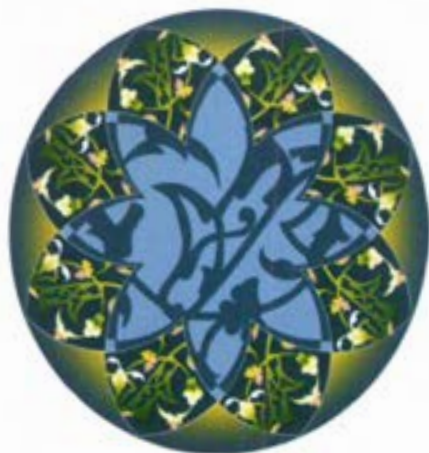


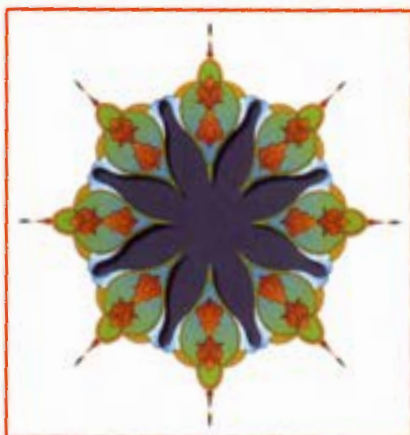










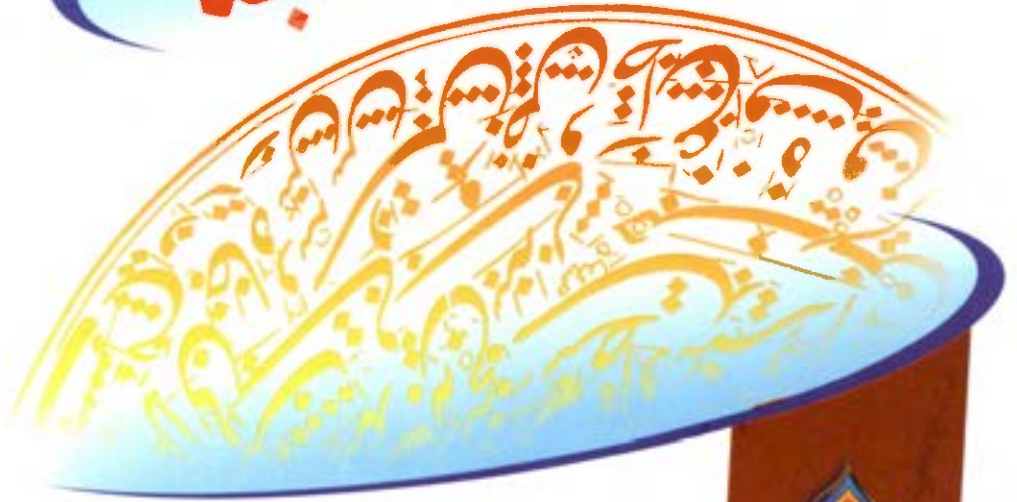








الخط والكتابة



الخط والكتابة

يعد الخط العربي من أجمل فنون العرب والمسلمين على حد سواء ، فالكتابة العربية التي تتميز بحروف طيعة ولينة في تعاملها مع الخطاط بالطبع تكون أيضاً في تعاملها مع الشعوب التي اتخذت من أشكال الكتابة العربية منهجاً ثقافياً .. فالخط العربي كان وما زال وسيظل فياضاً بكل ما يضيء ويفيد ويبهج الحياة ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع ، وهو الشاهد على عصور النهضة الإسلامية ..





فهو التراث الخالد الذى يجمع شمل العرب والمسلمين من مشارق الأرض ومغاربها فى بوتقة فنية رائعة الجمال ، قوية البنيان .

ولاريب أن الخط العربى هو أجمل خطوط العالم على الإطلاق ، فإن له من حُسن شكله وجمال صورته وبديع هندسته ، ما جعله مفضلاً ومحترماً حتى عند الغربيين ..

فالباحث «تيتوس بوركهارت» : أشار إلى الأهمية الفنية للخط العربى فاعتبره أيقونة العرب والمسلمين ، أما «أوليه غرابار» فقد أولى اهتمامه الرئيسى لفن الزخرفة الإسلامية واعتبر الخط العربى جزءاً متمماً لهذه الزخرفة وأضفى عليها سمة الكتابة المقدسة .

فهى الانطلاقة الأولى للمسلمين الأوائل الذين فتحوا البلاد والأقطار ينشرون الدين الإسلامى الحنيف فى كل بقاع الأرض ومعهم لغتهم السامية



• جزء من لوحة خطية قرآنية •

التي تمكنت من زرع جذور الإبداع والخصوصية لهذه الرسالة السماوية ،
فقضت على كثير من اللغات وحلت محلها وأصبحت هي اللغة الرئيسية
التي استخدمها أهل البلاد الأصليون ، فكتب به الإيرانيون والسلاجقة
والعثمانيون والأكراد وغيرهم .

ومع انتشار الدين الإسلامي الحنيف بدأ انتشار الخط العربي بالتطور
والتجديد وأول من عمل على نشره بطريقة عامة هو الرسول محمد ﷺ
فقد كان محباً لانتشار الكتابة وتعميمها بين الأمم . يرشدنا إلى ذلك ما
فعله مع أسرى موقعة بدر الكبرى ، فقد قبل من الأميين الافتداء بالمال
وجعل فدية الكاتبين منهم أن يعلم كل واحد عشرة من صبية أهل المدينة ،
فكان ذلك أول مدرسة عرفت لتخريج الكتبة والخطاطين من المسلمين ..



والقرآن الكريم هو أول رافع لمنازة الخط العربي ؛ لأن أول ما نزل
على الرسول الكريم ﷺ قوله : ﴿ أَفْرَأُ بِأَسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢
أَفْرَأُ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥﴾ العلق: 1-5

وانتشر الخط العربي للحاجة إليه في كتابة الوحي والرسائل التي
كان يرسلها النبي ﷺ إلى الملوك والأمراء ويؤكد في ذلك بقوله : « عليكم
بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق » ويقول أيضًا « قيدوا العلم بالكتابة »
، ومن أقوال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه « علّموا
أولادكم الكتابة فإن الكتابة من أهم الأمور وأعظم السرور » .

وجاء الإسلام لينظم حياة الناس بتعاليمه وقوانينه ، وبني إمبراطورية
شاسعة مترامية الأطراف على أنقاض الجهل والتخلف والوثنية ، كما
توحدت السنة المسلمين على قول لا إله إلا الله محمد رسول الله .. كذلك
توحدت حضارتهم وفنونهم وثقافتهم في إطار هذا الدين الحنيف ، فقد لعبت
الكلمات المكتوبة دورًا كبيرًا في الفن الإسلامي ؛ بحيث دخلت كعنصر
مكمل في تصميم زخرفي . ففي الوقت الذي يكمن فيه اعتبار الخط مجرد

وسيلة لنقل كلام الله
الموحى ونشره، يقف أمامنا كفن قائم
بذاته له لهجته الخاصة ، كما أن له همسه الخاص لما
يتمتع بجمالية مستقلة كل الاستقلال عن مضمون الغاية المباشرة
التي كُتِبَ لأجلها ، فحين تروح العين تتأمل ذلك الانسياب العذب للخط
التعليقي الفارسي وكأنه سيل من ندى أو تتأمل الخط الثلث الذي ثبت على
مر العصور كأحسن خط تزييني، وكأنه بحر لا حدود له من القوة والعظمة
والكبرياء الذي ينطلق منه. أو تتأمل الخط الديواني ذلك الإبداع السلس
الذي يلتف على ذاته وكأنه يسعى للرجوع إلى الدائرة حيث ولادته.

وحين يتم ذلك تنفتح أمامنا نافذة تطل على أفق بعيد ، ويأخذنا التأمل
إلى الداخل .. داخلنا نحن كبشر حيث قالوا : إن الخط توفيق من عند الله
جل وعلا، واستفاد البشر لتركيب حروفه عن طريق العقل البشري .

ويقول الشيخ محمد عبده : « إذا كان الرسم ضرباً من الشعر الذي
يرى ولا يسمع والشعر ضرب من الرسم الذي يسمع ولا يرى ، فالخط هو
اليد الشاعرة التي تسمع وترى » .. فالعلاقة متكافئة ومترابطة وإن واقعها
في القلوب أشد من تأثيرها على الأبصار إذا كانت اللوحة المخطوطة من
كلام الله الحكيم أو من أحاديث المصطفى عليه الصلاة والسلام .

عظمة الخط

عظمة الخط وعبقريته تجعل الناس يقفون أمام حاجز للتأمل في حين
يصحبهم إلى شيء أعظم من ذلك وأعجز ألا وهو كلام الله عز وجل ..



ويرتبط الخط أساساً
بالقرآن الكريم ، وكانت
العناية به تجويداً في النطق
وتجويداً في الكتابة وتطبيقاً في
الحياة .. وكان مما امتاز به الخلفاء
الراشدون الأربعة وعدد من كبار الصحابة

أنهم كانوا «كتاب الوحي» وإذا كان ارتباط الكلمة بالقرآن والخط قد بين
كل هذا الإبداع فلنؤكد أن الحرف العربي يمتلك من الخصائص الجمالية
الكثير ويتميز بأفاق جمالية واسعة تشتمل على تكوينات فنية لا حدود لها ،

فالحخط العربي تراث متجدد

أينما ظهر بهر ، وأينما يقف يسمو
. وأينما تحرك فهو يعطى للعين

موسيقى تسحره إلى شواطئ الإبداع
والخيال المرهف الخصب ..

وفي وقتنا الحاضر لم يعد

الخط العربي يمثل جزءاً من

مكونات الثقافة العربية الإسلامية ،

أو جزءاً من مكونات الفن الإسلامى

فقط وإنما أصبح وعاء لحضارة

الإسلام كلها ..



مظاهر جمال الخط

لعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذى عنى به الأعراب بعد إسلامهم كان فى تجميل الخط ، وتجويد آيات القرآن الكريم كتابة ، مثلما عنوا بتجويدها قراءة وترتيلاً .

وكان هذا الدافع الدينى هو العامل الرئيسى الذى جعل للخط العربى مكانة الصدارة فى الفنون الإسلامية بعد العمارة ، وسما به فى عالم الزخرفة مرتبة لم يحظ بها من قبل الخط الزخرفى فى أية لغة أخرى من اللغات ، أو أى فن آخر من الفنون ..





كانت الحروف العربية منبعجة ومفرطحة متباينة الأشكال ، بعيدة
البعد كله عن المظهر الزخرفي ..

ولكن رجال الفن الإسلامى استطاعوا أن يخضعوا هذه الحروف
لحساسيتهم الفنية وغريزتهم بالتطويل تارة وبالحشو تارة أخرى، أو
بالتبسيط والانتقال والتسلسل، حتى أخرجوا منها صورًا جميلة المنظر،



وأكسبها وضوحًا في
المعنى وفي التسطير ، وأودعوها سرًا
يحمل الناظر إليها على الخشوع والإعجاب، وجعلوا
منها علامة التعريف بوحدة الفنون الإسلامية ..

وكان الأسلوب الغالب في القرن الأول الهجري «السابع
الميلادي» معروفًا بالخط الكوفي ، نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق ،
ومعظم حروفه مستقيمة تلتقى بزوايا حادة . واستخدم هذا الخط خاصة
في كتابة المصاحف، وأقدم نموذج معروف منها نسخة من القرآن
الكريم محفوظة بدار الكتب المصرية يرجع تاريخها إلى منتصف
القرن الثاني الهجري «الثامن الميلادي» وأخذت الكتابة في العصور
التالية تحلى بالزخارف من أشكال الأوراق النباتية المرسومة باللون
الذهبي وتنوعت الأساليب منذ القرن الخامس الهجري «الحادي عشر
الميلادي» حين بدأ الخط النسخي يحتل مكان الصدارة في الكتابة .

واتبع الإيرانيون أول الأمر أسلوب الخط الكوفي ، ثم أدخلوا عليه
طابعًا خاصًا بهم يمتاز بالمد والتطويل . كما أدخلوا فيما بعد على
الخط النسخ ، منذ القرن السابع الهجري « الثالث عشر الميلادي»
تطويرًا أطال الأطراف المستديرة وزادها انحناء ، وأدى هذا التطوير
إلى ابتكار الأسلوب المعروف بالخط الفارسي، وهو الذي انتشر
منذ القرن التاسع الهجري «الخامس عشر الميلادي» والذي اشتهر به
خطاطون ذاع صيتهم مثل التبريزي وسلطان علي المشهدي ..

كان مجال الخط العربي واسعًا في المصاحف والكتب، ولكنه ارتبط
منذ نشأته بالعمارة ، ومنها انتشر في زخرفة الفنون التطبيقية على مختلف
أنواعها .. وكان الخط الكوفي من أهم العناصر الزخرفية في العمارة ، بل

ما اقتصرت زخرفتها
على الأفاريز الكتابية التي كانت تضيف
روحًا من الهدوء والسلاسة والجمال . ثم تطور الخط
الكوفي وظهرت فيه أساليب مختلفة ، وكان الخط المزهر أكثرها
أهمية وأوسعها انتشارًا ..

وظهر هذا التطور الزخرفي في وقت واحد تقريبًا في آثار جميع البلاد
الإسلامية من كرمان وردكان في إيران إلى القيروان والأندلس ، وكان له مكانة
هامة على الأخص في القاهرة في العصر الفاطمي ، وبخاصة في محراب مسجد
الأزهر ومئذنتي مسجد الحاكم بأمر الله .. وفي هذه الآثار وغيرها تظهر الكتابة
على درجة فائقة من الرشاقة والإبداع والجمال .

الخط العربي من عوامل الوحدة

مما لا شك فيه أن فن الكتابة الإسلامية من أقوى عوامل الوحدة
يشارك فيها كل العالم الإسلامي من أسبانيا إلى الهند والصين ومن الأزمنة
الأولى إلى زمننا الحاضر ..

ولقد علق العالم الفرنسي جوستاف لوبون في كتابه « حضارة العرب » ،
فقال : « لقد بلغ الخط العربي من الصالحية للزينة ما جعل رجال الدين
المسيحي في القرون الوسطى في عصر النهضة ، يكتشرون من استنساخ ما
كان يقع تحت أيديهم اتفاقًا من الكتابات الدينية الإسلامية ، ليزينوا بها
المباني المسيحية ، وخاصة الكنائس ، وفي إيطاليا الشيء الكثير من هذا
القبيل » ..

واستمر الخط في تطوره الفني حتى تنوعت أساليبه وأنواعه تنوعًا لا
حصر لأشكاله وأعداده ولم يقف هذا التطور عند حد في مختلف العصور
وإلى وقتنا هذا ..

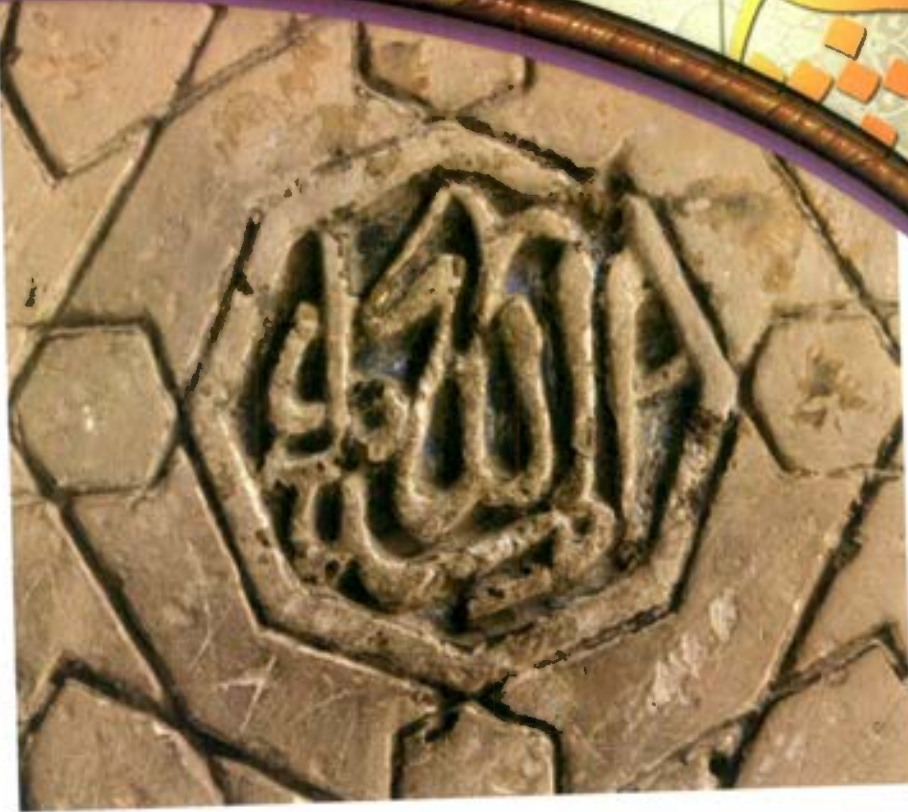
وهذه نماذج متعددة من اللوحات الخطية التي تتميز بجمال التكوين :























التحف المعدنية والخطى



التحف المعدنية والحلى

استخدمت الفضة والبرونز أثناء العصور الإسلامية الأولى فى صناعة أوانٍ وتحف من صوان وأباريق وصحون اقتبست أشكالها وأساليب صناعتها من التحف الإيرانية فى العصر الساسانى ..



وأهم منتجات تلك العصور أباريق على هيئة حيوانات وطيور وأخرى قاعها أو جسمها كروى وعنقها طويل أسطوانى ينتهى بصنبور على شكل طائر. ومن أمثلة هذه التحف الإبريق الرائع المشهور المحفوظ بالمتحف الإسلامى والذى عثر عليه فى أبى صوير بمصر ، وهو من أواخر العصر الأموى فى منتصف القرن الثامن الميلادى. وتدل زخرفة هذا الإبريق وصناعته على مدى التقدم الذى أحرزه الصناع المسلمون منذ البداية فى دقة صناعة التحف المعدنية..

وقد بلغت المهارة والدقة مبلغاً فائقاً فى العصر السلجوقى بإيران والعراق فى القرون الخامس والسادس والسابع الهجرى (من الحادى عشر إلى الثالث عشر الميلادى) . وقد أنتج الصناع أوانى مختلفة من سلطانيات وصوان وزهريات من الذهب والبرونز والفضة نقشت عليها زخارف متنوعة وكتابات بالخط الكوفى. ومنها أوان مسبوكة من البرونز وظهرت فيه زخارف بارزة، وأخرى نقشت أو حفرت عليها الزخارف ، ومنها كذلك

تحف فرغت الزخارف عليها .
وتتكون معظم المجموعات التي
عشر عليها من أباريق وشمعدانات
ومباخر وصناديق صنع البعض
منها على هيئة طيور أو حيوانات
وبين شرائط من الخط الكوفي
وأشكال الحيوانات ومناظر
الصيد.

وظهرت مهارة الصانع
كذلك في تغليف التحف البرونزية
بالنحاس والفضة، وبخاصة في
خرسان أولاً ثم في الموصل التي
اكتسبت في القرن السابع الهجري
(الثالث عشر الميلادي) شهرة
فائقة في صناعة التحف المعدنية
وتكفيتها بالفضة. وقد تخلفت
من هذه الصناعة أوان غاية في
الدقة والروعة، أودعت على

مسطحاتها الزخارف الفضية المكففة في أشكال بديعة هندسية ونباتية
وأصبحت العناية بالتكفيت ودقة الصناعة من مميزات التحف المعدنية
الإسلامية ومن ابتكاراتها الأصلية، ثم انتقلت صناعة التحف المعدنية
الفضية إلى مصر وسوريا في العصر الأيوبي وعصر المماليك وبلغت فيها
تلك الصنعة مبلغاً كبيراً من الإتقان والجمال . وتنوعت التحف وازدادت





زخرفاً وأضيف الذهب إلى الفضة. ومن أهم هذه التحف الكرسي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والذي سجل عليه تاريخه 728هـ (1327م) من عهد السلطان ناصر محمد بن قلاوون ، وقد فاقت شهرة القاهرة حينذاك فى صناعة التحف المعدنية غيرها من البلاد، وكانت تصنع بها أوانٍ خصصت لسلطين اليمن فى القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين).

وتحتفظ المتاحف العالمية بمجموعة كبيرة من الصوانى والشمعدانات والمواقد وغيرها من هذه التحف القاهرية واليمنية . ومن أهمها صينية ثمينة كبيرة من النحاس المكفّته بالفضة محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس، وقد سجل عليها اسم السلطان المظفر يوسف .. وعلى هذه الصينية احتشدت الزخارف فلم تترك فراغاً دون أن تملأه ، وفى وسطها دوائر على أشكال وزخارف نباتية ، وفيها شريط دائري عريض امتدت عليه الكتابات النسخية المطولة أطراف حروفها ، ولها إطار رسمت عليه مناظر تعدو فيها الحيوانات بين الأشجار والأزهار ..

ولم تقتصر صناعة التحف المعدنية على التكفيت ، فقد أنتجت العصور الإسلامية حلّياً رقيقة رائعة ، كما أنتجت أعمالاً كثيرة من النحاس المخرم ومصاريع أبواب مصفحة بالنحاس المطروق . وأخذت تقاليد

تلك الصناعات تتركز في البلاد الإسلامية ، وظلت مراكزها رائجة قرونًا طويلة في إيران والعراق وسوريا ومصر ، بل إنها انتقلت إلى إيطاليا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين وقامت بالبندقية مراكز لصناعة المعادن تقليدًا للتحف الإسلامية..



ولعل من أهم ما يوضح اقتباس

صناع المعادن في العصر الأموي من الفنون

السابقة عليهم هو ما نجده في الأشرطة البرونزية الموجودة فوق الروابط الخشبية الكائنة في المثلث الداخلي لقبة الصخرة في القدس الشريف، والتي يتضح فيها الاقتباس من الزخارف البيزنطية بشكل ظاهر ، وما نجده في التحف المعدنية الإسلامية المبكرة ولاسيما الأباريق التي يتجلى فيها الاقتباس من الفنون الساسانية حتى إنها كثيرًا ما نسبت خطأ إلى العصر الساساني نظرًا لما يزينها من مناظر صيد وموضوعات آدمية وحيوانية ذات طابع ساساني خالص، ولذلك كانت التحف البرونزية التي صنعت في بداية العصر الإسلامي قد اشتملت على بعض التماثيل الآدمية ، وعلى مباخر على هيئة حيوانات وطيور عرفت عند الأوربيين باسم «اكوامانيل» وتبدو التقاليد الساسانية واضحة في هذه المباخر حتى أنها نسبت في أكثر الأحيان إلى عصر ما قبل الإسلام .. وكانت الأواني المعدنية البويهية قد مثلت - بشكلها التقليدي وزخارفها المعروفة - حلقة الاتصال بين الطراز



الساساني القديم والطرز الإسلامي الجديد الذي ظهر في إيران ، وتأثرت به التحف المعدنية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي " حيث نجد بعض الأباريق البرونزية التي ترجع إلى عصر ما قبل الساسانيين وقد خلت من العناصر الزخرفية تمامًا، ونجد بعضها الآخر وقد زينت أشكاله الساسانية التقليدية بزخارف منقوشة أو محفورة، كما نجد بعضها الثالث وقد عمل بأشكال جديدة تطورت على أيدي صناع التحف المعدنية الإسلامية..

أما أهم التحف المعدنية المصرية الإسلامية المبكرة في القسم الإسلامي بمتحف برلين فهي عبارة عن شمعدان برونزي يتألف من قاعدة دائرية ذات أربع أرجل وبدن أسطواني أعلاه وأسفله شكلان كمثريان ، وترجع أهمية هذا الشمعدان إلى أن أعمدة العمارة الإسلامية كانت قد اقتبست من بدنه شكلها المعماري الذي تميزت به فيما بعد ..



أبدع صناع المعادن المصريون خلال العصر الفاطمى فى إنتاج التحف المعدنية المختلفة التى استخدمت فى أغراض الحياة اليومية مثل الأباريق والطسوت والشمعدانات والأوانى والصوانى والمقلمات ونحوها ، كما برعوا فى تشكيل بعضها على هيئة تماثيل حيوانية تشبه مثيلاتها فى إيران وبلاد ما بين النهرين خلال العصر الساسانى وبداية العصر الإسلامى ، ومن أهم هذه التماثيل الحيوانية شهرة على الإطلاق عقاب (نسر) برونزى لا يزال قائماً عند مدخل مقبرة مدينة بيزا فى إيطاليا يقال إنه جلب من مصر على يد عمورى ملك بيت المقدس ، وإنه كان جزءاً من نافورة فاطمية ، ولهذا العقاب رأس طائر وجسم أسد مجنح مغطى بريش على شكل قشر سمك ، وتزين وسطه زخارف منقوشة تصور سباعاً وصقوراً وكتابات كوفية دعائية..

ومنها عدد آخر من التماثيل البرونزية الصغيرة التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف الأوروبية وأهمها: فى متحف الفن الإسلامى أسد له ذيل مجدول ينتهى برأس حيوان ، كان فى غالب الظن جزءاً من فسقية ، وظبى تزين جلده رسوم نباتية ، وأرنب يتميز بالحركة والواقعية ، أما ما يوجد منها فى المتاحف الأوروبية فأهمه طاووس فى متحف اللوفر فى باريس له





مقبض مجوف ينتهى
برأس نسر . وتتميز هذه
التمائيل الفاطمية بدقة
النقش التى كانت واحدة
من أهم سمات الزخارف
التى صنعت فى هذا العصر
بشكل عام ..

أما الحلى الفاطمية
التى وصلتنا فهى فى حكم
النادر نسبياً ، وأهم أمثلتها

المعروفة: الدلايات والخواتم والأقراط الذهبية والفضية مما عثر عليه فى
أطلال الفسطاط وفى بعض المواقع الأثرية الأخرى لايزال محفوظاً فى
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومتحف
بناكى فى أثينا ومتحف المتروبوليتان فى
نيويورك ، وقد زينت هذه الحلى بالمينا
متعددة الألوان وذات الفصوص المنطقة
بالذهب ، وكانت رغم ندرتها من أبداع ما
عرفته صناعة المعادن والحلى الفاطمية
فى مصر ، ولعل هذه النفائس كانت هى
السبب الذى جعل المؤرخين على رأسهم
المقريزى يسهون فى وصف كنوز القصور
الفاطمية التى كانت تزخر بالعديد من هذه
الروائع الفنية المختلفة ..



كان الفنان المصرى قد صاغ بعض الأقراط التى صنعت فى العصر
الفاطمى على هيئة أهلة استمدتها من التاج الساسانى ، وزخرف حللى هذا
العصر زخارف مفرغة من الأسلاك الذهبية الممتدة والمجدولة التى تشبه
الدانتلا ، وما طعمها به من أحجار الفيروز ، وما زينها فيه بالمينا متعددة
الألوان .



طرق صناعة وزخرفة التحف المعدنية الإسلامية

سار صناع التحف المعدنية الإسلامية في عصورهم المبكرة من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة على منوال زملائهم في العصر الساساني في إيران والعصر البيزنطي في مصر، ثم ما لبثوا أن طوروا في هذه الطرق الصناعية والأساليب الزخرفية بما لم يكن موجوداً من قبل، فتعددت بذلك فنون المعادن وصار لكل حقل من حقولها أسلوبه وتقاليده الصناعية والفنية ..

وتتمثل هذه الفنون في صناعة الأواني المعدنية المختلفة التي استخدمها المسلمون في حياتهم اليومية مثل الأباريق والصواني والطاسات والصحون والموائد والأهوان والمباخر والمرايا والصناديق والعلب والمحابر (المقلّمات) والشماعد والتنانير والثريات ، وصناعة الأسلحة مثل السيوف والدروع والخوذات والدبابيس والخناجر والبلط، وصناعة الحلى كالحواتم والأقراط والأساور والقلائد والخلاخيل والتيجان، وصناعة الألواح النحاسية لتصفيح الأبواب والشبابيك وصناديق المصاحف والعلب من أجل زخرفتها وتقويتها في آن واحد ، وصناعة الآلات الفلكية كالكور والأسطرلاب وصناعة العملات المختلفة من الدنانير الذهبية والدرهم الفضية والفلوس النحاسية وغيرها ..

1_طريقة الطرق :

استعملت هذه الطريقة في التحف المصنوعة من النحاس أو الذهب أو الفضة، لأن طبيعة هذه المعادن ذات الأجسام اللينة كانت تساعد على طرقها وتشكيلها بالضرب عليها، وتسهل من ثم عمل التحف المطلوبة منها طبقاً للأشكال الفنية المزعم عملها ..



2_طريقة الصب فى القوالب :

اعتمدت هذه الطريقة على صهر المعادن المختلطة ولاسيما البرونز والحديد، وصب سائل كل منهما فى قوالب من الحجر طبقاً للأشكال الفنية المطلوبة، ولكن منتجات هذه الطريقة كانت عرضة للكسر وسرعة التدمير مما اضطر الصناع إلى ضرورة إحداث زخرفة بارزة فيها لتقويتها وضمان تماسكها ..

3_طريقة الحفر والحز :

استخدمت فى هذه الطريقة كل أنواع المعادن الصالحة لإحداث الحفر فيها أو الحز عليها بواسطة بعض الآلات المدببة من أجل تنفيذ العناصر الزخرفية المطلوبة على سطوحها ، والتي اشتملت على أشكال نباتية وهندسية وكتائية .

4_طريقة التثقيب أو التخريم :

عرفت هذه الطريقة منذ القرن (5هـ / 11م) وقام الفنانون فيها بتفريغ العناصر الزخرفية المختلفة التى عرفتها الفنون الإسلامية العامة فى بدن التحف المعدنية بواسطة التثقيب أو التخريم أو التفريغ ، وكان جمال التحفة المعدنية المزينة بهذه الطريقة يأتى للمشاهد من خلال التقابل الواضح بين الضوء والظل الذى تحدثه الأجزاء المفرغة وغير المفرغة فيها ..

5_طريقة التكفيت أو التطبيق أو التطعيم :

كان من أهم الأساليب التى ازدهرت على يد صناع التحف المعدنية خلال عصر السلاجقة فى إيران وبلاد الجزيرة العربية هو تكفيت البرونز والنحاس الأصفر بالذهب والفضة والنحاس الأحمر ، وبداية هذه الطريقة كانت فى شرق إيران ، حيث ازدهرت المراكز الرئيسية لصناعة



التحف المعدنية في هراة ونيسابور
وسيستان ، ثم انتشر فن
التكفيت من إيران إلى
بلاد الجزيرة العربية نظرًا
لسهولة انتقال الصانع في
ديار الإسلام حينذاك من
بلد إلى آخر ..



وقد استخدمت هذه الطريقة
التي كانت ابتكارًا فنيًا إسلاميًا في التحف
المعدنية المملوكية خلال القرن

(7هـ / 13م) بشكل خاص،
وانحصرت في تطعيم التحف
البرونزية والنحاسية بأسلاك ذهبية أو
فضية أو بهما معًا ، وكان من المعتاد
أن توضع هذه الأسلاك الذهبية أو
الفضية في شقوق محفورة في سطح
التحفة بالمنقاش بشرط أن تكون
هذه الشقوق واسعة القاع ضيقة
الفوهة لضمان ثباتها وتماسكها ،
وبشرط أن يكون الخيط المعدني
النفيس بارزًا أو مستويًا طبقًا لما يراه
الصانع في البلد المصنوع فيه ، حيث
اعتاد صانع التكفيت في القاهرة





على إمرار المنقاش مهمازى الشكل بمهارة فائقة وسرعة بالغة على المعدن الذى يرغب فى زخرفته ، ثم تركيب الأسلاك الذهبية أو الفضية بمدق خفيف فى هذه الشقوق المعدة لها لتعلق بها فتمسكها ، بينما اعتاد صناع التكفيت فى دمشق على تركيب الأزهار الذهبية أو الفضية على أساس من الفولاذ أو النحاس بين خطين متوازيين ، وطرق أطراف هذه الزخارف طرقاً خفيفاً ينتج عنه ما يشبه الإطار ..



6_طريقة التكفيت بالمينا :

الواقع أن هذه الطريقة لا تختلف كثيرًا عن طريقة التكفيت إلا في المواد المستخدمة ، فكانت المواد المستخدمة في التكفيت هي أسلاك الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر ، إنما المادة المستخدمة في التمويه هي المينا السوداء من مسحوق الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر، وكانت مساحيق هذه المواد تمزج معًا حتى تصير سائلًا متجانسًا يصب وهو ساخن في الشقوق أو الحزوز المعدة في جسم التحفة المعدنية ، ثم يترك هذا السائل حتى يبرد وتؤخذ التحفة بعد ذلك وتصلق جيدًا فيظهر لمعان سواد التمويه على سطحها لامعًا براقًا مما يكسبها الشكل الجمالي المطلوب ..

وكانت الزخارف المختلفة تحفر أو تحز على جسم الآنية المعدنية بواسطة بعض الآلات المدببة تبعًا للتصميم الفني المطلوب ، ثم تملأ الشقوق أو الحزوز بمادة المينا السوداء المشار إليها ، وتسوى التحفة بعد ذلك في فرن خاص حتى يتم تثبيت المينا عليها أو أن يتم تركيب المينا ذات الفصوص في التحفة الأثرية من خلال صبها في حواجز ذهبية دقيقة يتم لصقها بعد ذلك على سطح التحفة ..



7_طريقة التزصيع :

كانت الزخارف فى هذه الطريقة تتم بنفس الأسلوب الخاص بطريقتى التطعيم والتمويه غير أن الفارق الوحيد بين هذه الطرق الثلاث كان ينحصر فى المادة المستخدمة فى كل منها . فبينما كانت المواد المستخدمة فى طريقة التكفيت هى خيوط المعادن الثمينة كالذهب والفضة والنحاس الأحمر وكانت المادة المستخدمة فى طريقة التمويه هى المينا السوداء فإنها فى هذه الطريقة من الأحجار الكريمة ذات الأنواع والألوان المختلفة ..

8_طريقة التصفيح :

شاعت هذه الطريقة خلال العصر المملوكى بشكل خاص فى كل من مصر والشام منذ القرن (7هـ / 13م) ووصلت قمته فى فترة حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون فى القرن (8هـ / 14م) وظلت شائعة حتى القرن (9هـ / 15م) .. وكانت أكثر مجالات استخدامها فى تغشية الأبواب والشبابيك الخشبية بصفائح رقيقة من النحاس زيناها

الفنانون حينذاك بواسطة الحفر النافذ أو الحز غير النافذ بمختلف الأشكال النباتية والهندسية البسيطة التى غالباً ما استخدمت كأرضيات للنصوص الإنشائية أو بعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية التى نقش عليها إضافة إلى الزخارف الهندسية المركبة من الأطباق النجمية وأجزائها.



ونظرًا لكثرة ما أنشأه المماليك من عمائر أثرية مختلفة لازالت باقية بالقاهرة القديمة حتى اليوم ممثلة في العديد من المساجد والمدارس والقباب وغيرها .. فقد وصلتنا أمثلة رائعة من الأبواب والشبابيك المصفحة ..

9_طريقة الحداة والخراطة :

مورست هذه الطريقة على وجه الخصوص فى صناعة الأسلحة والآلات الحربية بواسطة معدات بسيطة مثل المنافيخ الجلدية والسندالات والمطارق المعدنية وغيرها .. وعادة ما كان الصانع فى هذه الطريقة يسخن قطعة الحديد المراد تشكيلها فى النار حتى تتجمر ثم يقوم بالتقاطها من هذه النار بواسطة ملقاط خاص على هيئة مقبض طويل حتى تكون يده بعيدة عن حرارة النار المشار إليها .. وفى سرعة تامة يقوم هذا الصانع بدقها وهى متجمرة فى حالة الليونة على السندان ليشكل التحفة الفنية المطلوبة منها ثم يضعها بعد هذا التشكيل فى ماء بارد ليعيد الحديد بهذا التبريد إلى حالته الصلبة يلى ذلك نقش العناصر الزخرفية المقررة عليها ثم صقلها وتلميعها ..



وهذه بعض النماذج لمنتجات معدنية وبعض قطع الحلى :





















العمارة الإسلامية



العمارة الإسلامية

شهدت العصور الإسلامية الأولى نشأة مدن جديدة أهمها البصرة في سنة 14هـ (635م) والكوفة في السنة التالية .. والفسطاط في سنة 20هـ (641م) والقيروان في سنة 50هـ (670م) وواسط العراق في سنة 84هـ (703م) وبغداد في سنة 149هـ (766م) وسامراء في سنة 221هـ (836م) وفاس في المغرب الأقصى في سنة 192هـ (809م) . كما شهدت تلك العصور ازدهار مدن أخرى كانت قائمة مثل دمشق والقدس وقرطبة .. واتخذت كل مدينة من هذه المدن طابعًا خاصًا لازمها قرونًا عديدة ، وكانت بغداد أهمها جميعًا لا من حيث تخطيطها ونظامها ومبانيها فحسب بل من حيث مركزها وشهرتها العالمية حينذاك في نواحي السياسة والعلوم والآداب والفنون .. أنشأها الخليفة العباس المنصور وجعل لها نظامًا فريدًا في العالم ، إذ كانت مدينة مدوّرة ترسم أسوارها دائرة كاملة مركزها قصر الخلافة والمسجد الجامع تنبثق منه طرقات مستقيمة منتظمة تؤدي إلى محيط الدائرة وتقسمها إلى أربعة أجزاء متساوية متناسقة مكتفية كل منها بمنافعها اكتفاء ذاتيًا . وكان تخطيط بغداد على هذه الصفة والصورة حدثًا جديدًا في تخطيط المدن ومثلاً رائعًا لم يكن له نظير في التاريخ ..



واشتهرت مدن أخرى بقصورها الفاخرة وقد أنشئ منها على سبيل المثال أكثر من ثلاثين قصرًا في بلاد الشام وحدها وفي العصر الأموي وحده! ونذكر من بينها «قصر الحيرة» أنشأه هشام بن عبد الملك وقصر عمرو أنشأه الوليد بن عبد الملك قبل ذلك بخمس عشرة سنة ، وقصر المشتى الذى ينسب إلى الوليد بن يزيد والذى اكتشفت أجزاء من واجهته.. وتبدو الزخارف على هذه الواجهة منحوتة بدقة فائقة بطريقة النحت الغائر الذى تستمد فيه الرسوم والزخارف وضوحها وتأثيرها من تعارض الضوء والظل وتناوب البروز والعمق، وفي هذه الزخارف تظهر أشكال الحيوان والطيور والإنسان مختلطة بأغصان العنب وفروعها وأوراقها . وقد اشتقت معظم هذه الأشكال الزخرفية من الفنين الهلينستى السورى والساسانى الإيرانى ولكنها تظهر فى مجموعها على هيئة لم تجتمع فى هذين الفنين بحيث تبدو كأنها أسلوب زخرفى جديد ..

واشتهر العصر العباسى مثل العصر الأموي بقصوره كذلك ، ومنها فى العراق قصر الخلافة فى بغداد وقصور الأخيضر وسامراء والجوسق الخاقانى ومنها قصر العباسية بالقرب من القيروان والقصر الطولونى فى



الميدان بمصر .. وقد اندثرت جميع هذه القصور ، ولم يتبق غير أطلال من بعضها تظهر فيها بعض الزخارف الجصية المنحوتة نحتًا سطحيًا رسمت عليها تفريعات نباتية مستديرة وتشكيلات من المراوح النخيلية ..

وتبقى كذلك من آثار العمارة الهامة في تلك العصور الأولى حوض الأغلبة في القيوان وهي خزانات لمياه الأمطار وأسوار مدينة سوسة ورباطها الفريد في نوعه وفيه مسجد صغير ومئذنة شامخة من سنة 206 هـ (821 م) .. تطبع مظهر هذا الحصن المنيع بالطابع الدينى .



أشهر المساجد



كان أول ما عنى به
المسلمون فى فتوحاتهم هو
إقامة مسجد جامع فى المدينة
التي يفتحونها. وإذا كانت
معظم العماثر التي شيدت
فى تلك العصور الأولى قد
اندثرت.. فإنه قد تبقت من
المساجد آثار هامة ..



مسجد عمرو بن العاص



أقدم هذه المساجد تاريخيًا مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط وكان مسجدًا صغيرًا عندما بناه عمرو بن العاص في سنة 21 هـ (642م) ولم يكن طوله يتعدى 25 مترًا وعرضه 15 مترًا وكان بدائيًا على صورة مسجد المدينة ولكن الولاة والحكام أخذوا يتناولونه على تعاقب السنين بالزيادة والتعمير والتجديد حتى بلغت سعته في سنة 212 هـ (827م) أيام عبدالله بن طاهر والى مصر في عهد الخليفة المأمون أضعاف مساحة المسجد العتيق تسع عشرة مرة .. وقد جدد المسجد مرات عديدة منذ ذلك التاريخ وتغير نظامه وطمست معالم آثاره فما يكاد اليوم يتبقى فيه شيء من قديمه ..

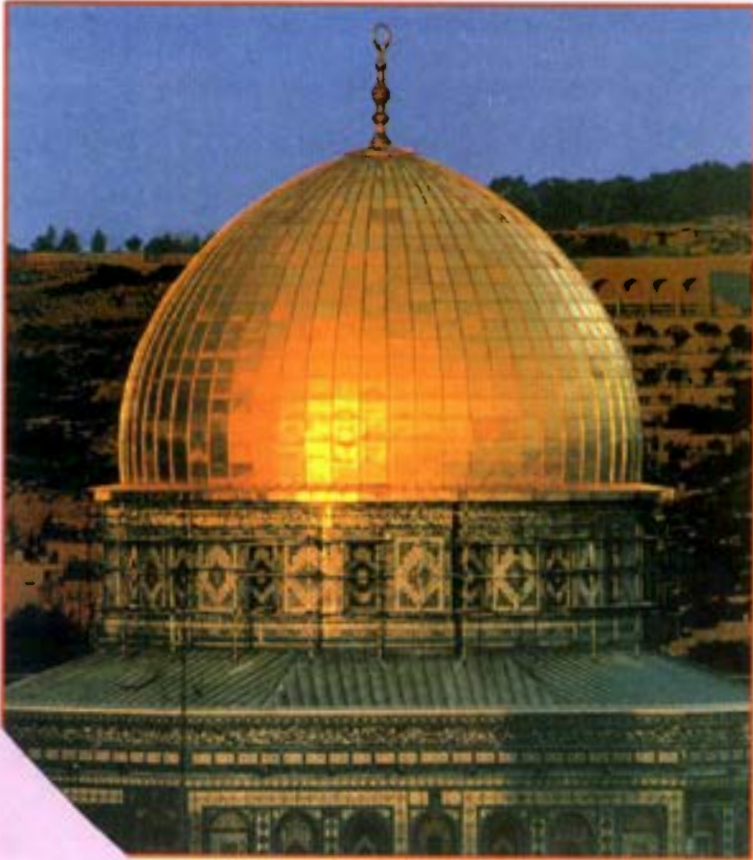
مسجد قبة الصخرة



أقدم بناء هام ثابت فى التاريخ فى الآثار الإسلامية هو قبة الصخرة
والتي تعد على حد قول أحد علماء الآثار «من أعظم المباني التي أنتجها
الإسلام من الناحيتين المعمارية والفنية» وهي التي أقامها الخليفة الأموي
عبد الملك بن مروان في سنة 72 هـ (691م) . وهي بناء فريد في نوعه
متمن الأضلاع تتوسطه قبة عظيمة قائمة على دعائم أربع ضخمة تمتد
بين كل منها ثلاثة أعمدة يرتقى عليها أربعة عقود ويحيط بها ممران دائريان
يفصلهما ثمانى دعائم وتمتد بين كل منها ثلاثة عقود تركز عليها من
الطرفين وعلى عمودين فى الوسط وتكسو الدعائم كسوة رخامية فاخرة
كما أن الأعمدة صنعت من الرخام تعلوها تيجان فخمة مكونة من نبات
الأكانتس على الطراز الكورنتى . ومظهر البناء رهيب من الخارج وقد
عنى بصف الحجارة فيه عناية فائقة . غير أن أهمية هذا الأثر مستمدة على
الأخص من زخارفه الفسيفسائية المذهبة الفاخرة التي تكسو رقبة القبة من
الداخل وخواصر العقود فى الممرات والدعائم.



•مسجد قبة الصخرة•



•القبة الخاصة بالمسجد•

المسجد الأموي



ويلي المسجد الأموي بدمشق قبة الصخرة من حيث أهميته الأثرية وهو الذي أقامه الوليد بن عبد الملك في سنة 87هـ (706م).

وما زال المسجد الأموي يحتفظ بمعظم عناصره التخطيطية و المعمارية التي بنى عليها في ذلك العهد بالرغم مما تعرض له من أحداث جسام في العصور التالية . وهو بناء عظيم يشغل مستطيلاً طوله 160 متراً تقريباً وعرضه 100 متر وطول جدار القبلة في بيت الصلاة 136 متراً ويمتد جوف هذا البيت مسافة 36 متراً وينقسم إلى ثلاثة أساكيب تمتد من الشرق إلى الغرب في موازاة جدار القبلة وعرض كل منها 12 متراً تقريباً يحدها ثلاثة صفوف من الدعامات التي يقوم عليها طابقان من العقود ترتفع عليها إلى ما يقرب من خمسة عشر متراً من مستوى أرضية المسجد ، وهو أعلى ارتفاع بلغته سُقُفُ أي مسجد من المساجد في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة ..

ويمتاز المسجد الأموي كذلك بوجود بلاطة فسيحة تمتد من المحراب إلى الصحن وتقسم الأساكيب الثلاثة إلى قسمين بكل قسم منهما إحدى عشرة بلاطة صغرى . ويبلغ عرض البلاطة الوسطى 22 مترًا وتحف بكل جانب من جوانبها بائكة من العقود المزدوجة القائمة على دعائم بكل بائكة ثلاثة عقود ..

وكان يعلو هذه في عهد الوليد ثلاث قباب .. وكانت زخرفة المسجد عند إنشائه فاخرة فكانت جدرانه الداخلية ودعاماته وأرضيته تكسوها لوحات من الرخام الملون وما زال يرى بعضها في مواضع من المسجد .. وكانت تعلو هذه اللوحات على جدران الأروقة المحيطة بالصحن كسوة عريضة ممتدة من الفسيفساء المذهبة وكانت تجرى عليها أشكال أشجار العنب وثماره .. وما زالت ترى بعض آثار هذه الكسوة الفسيفسائية في أجزاء من المسجد حول الصحن وقد كشفت حديثًا عن لوحة عريضة رائعة تمثل منظر الطبيعة تتخلله الأنهار والمحيطات والأشجار ..



المسجد الجامع

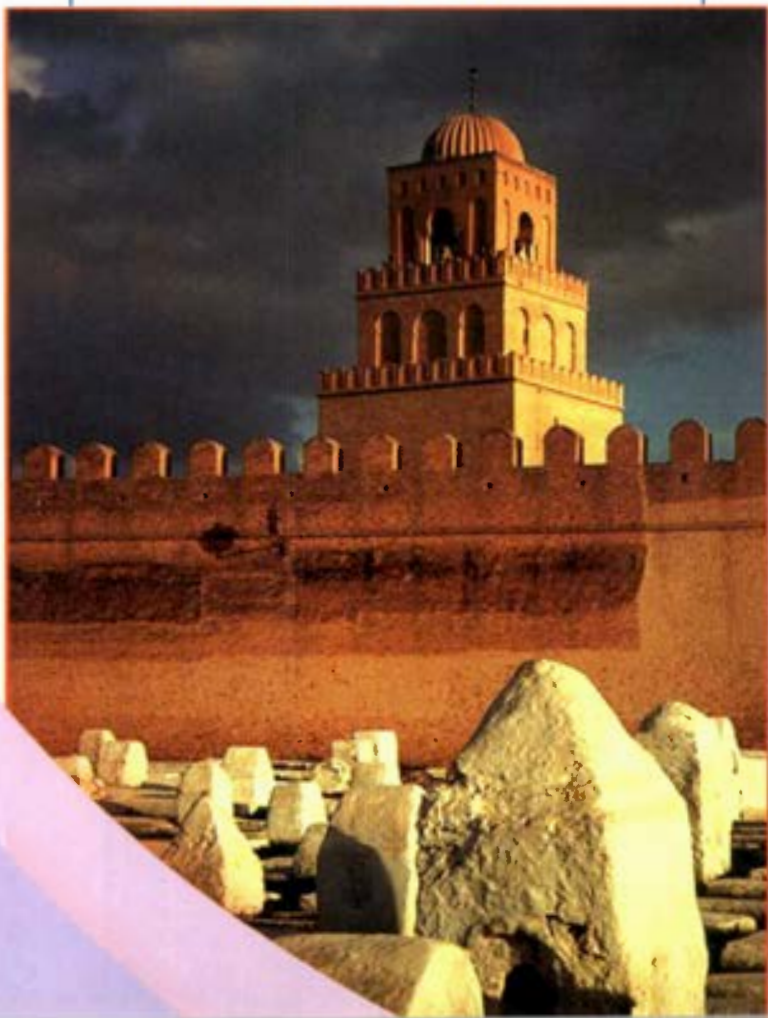


ويلى المسجد الجامع بالقيروان المسجد الأموى تاريخاً وأهمية، وهو الذى أنشأه عقبة بن نافع سنة 50 هـ (670 م) عند إنشاء مدينة القيروان.. ومازالت آثار المحراب المجوف لمسجد عقبة باقية حتى الآن بالرغم من تجديد المسجد وزياداته فيما بعد .. وأهم هذه الزيادات التى حددت معالم المسجد الحالية هى تلك التى أجراها بشر بن صفوان عامل الخليفة هشام بن عبد الملك فى سنة 105 هـ (723 م) إذ يحتفظ المسجد بتخطيطه وحدوده منذ ذلك التاريخ.. يمتد فيها جدار القبلة 72 متراً وتمتد المسافة بين هذا الجدار وجدار مؤخر المسجد 125 متراً. كما يحتفظ المسجد منذ ذلك العهد بمعظم عقود بيت الصلاة وبمئذنته الشامخة الشهيرة وهى أقدم مئذنة قائمة فى العمارة الإسلامية ..

وقد جددت عمارة المسجد فى عهد الأمير زيادة الله الأغلبى فى سنة 221هـ (836م) وتم فى هذا التجديد إصاقه كسوة حول محراب عقبة العتيق أخفت من ورائها معالمه وتدلّت أمامه فى لوحات من الرخام بزخارف بديعة التنسيق كما اتسعت فى ذلك العهد بلاطة المحراب وأقيمت فوقه قبة عظيمة مضلعة رائعة الزخارف . وبعد ذلك بأربعين سنة أضيفت إلى الصحن مجنباته الأربعة وأقيمت عند نهاية بلاطة المحراب قبة ثانية هى قبة البهو ..



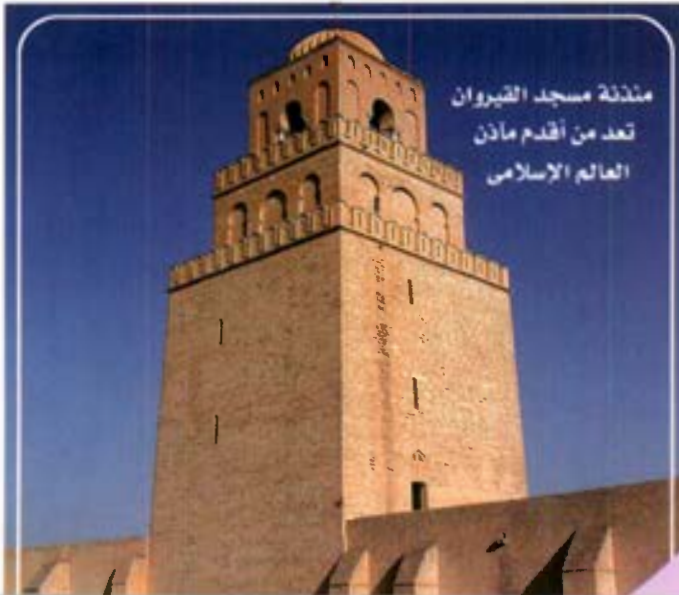
مسجد القيروان



وإلى عهد بشر بن صفوان يرجع ابتكار عنصر معمارى كان له شأن كبير فى العمارة الإسلامية بخاصة فى بلاد المغرب والأندلس وهو العقد المنفوخ أى الذى تتجاوز حدوده نصف الدائرة وهو المعروف بالعقد الشبيه بحدوة الفرس .. ومسجد القيروان مشهور كذلك بمئذنته كما أن له أهمية أخرى فى تاريخ العمارة وهى أنه يظهر به أقدم نموذج معروف للقباب المضلعة القائمة على المقرنصات المعقودة والمستمدة عناصرها من فكرة عربية أصيلة هى فكرة تجزئة الكتلة إلى هيكل والفضاء إلى خطوط هندسية ، إذ أن قبة القيروان تتكون من عقود وأوتار وأعمدة حشيت الفراغات فيها فتكونت منها مقرنصات وطاقات وضلوع ..

ويمتاز مسجد القيروان بزخارف قبه وزخارف محرابه التى تظهر فيها أغصان العنب وأوراقه كاملة أو منقسمة فى أشكال هندسية متشابكة متداخلة منسقة تنسيقاً يضافى على مظهر الأوراق النباتية رونقاً طبيعياً ورقة فى التعبير . وقد صيغت هذه الأشكال بدقة فى النحت تظهر بوضوح فى الغلالة الرخامية المفرغة التى تكسو المحراب والتى يظهر فيها النحت المخرم الذى تتناوب فيه الأضواء والظلال وتبرز فيه الأشكال على أرضية مفرغة قائمة السواد ..

وتضم بلاد المغرب آثاراً مهمة من العصور الإسلامية الأولى من بينها مسجدى سوسة والزيتونة ، وكليهما من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ..



مئذنة مسجد القيروان
تعد من أقدم مآذن
العالم الإسلامى

مسجد سامراء

أنشأ الخليفة العباسي المعتصم بالله مدينة سامراء في سنة 221هـ (836م) وفيها بنى الخليفة المتوكل المسجد الجامع .. وقد اندثرت المدينة واندثر المسجد كما اندثرت جميع مساجد العراق القديمة ومنها مسجد بغداد والرقعة وأبى دلف . ولم يتبق من مساجد سامراء غير أجزاء من جدرانها الخارجية ومئذنته المشهورة باسم «المنارة الملوية» .. وكان المسجد يحتل مساحة تعادل أربعين فداناً .. كما كان أكبر المساجد التي شيدت في العصور الإسلامية كلها ..

أما المنارة الملوية فهي بناء ضخيم بنيت من الآجر مثل بقية عناصر المسجد ولها قاعدة مربعة طولها 33 متراً وهي تتصل بمؤخرة المسجد عن طريق بناء طوله 25 متراً وعرضه 12 متراً وكانت قمته تعلو إلى ارتفاع خمسين متراً فوق سطح قاعدتها .. وقامة المنارة مستديرة فوق هذا الطابق المربع تتكون من ستة طوابق مدرجة يرتقى سلمها من حولها في الخارج على هيئة قرطاس أو في شكل لولبي .. وقد قيل إن فكرة هذه المنارة قد اشتقت من أشكال الزجورات العراقية أو من حصن بابل . ولكن المؤكد أن المنارة الملوية فريدة في بنائها وشكلها وأنه لم يكن لها نظير لا من قبل بنائها ولا من بعد ..

المسجد الطولوني



منذلة المسجد ذات السلم الخارجى كما تبدو من خارجه

وآخر الآثار المتخلفة من العصور الإسلامية الأولى هو المسجد الطولوني بمصر ولكنه لا يقل عنها أهمية إن لم يزد لأنه أكثرها احتفاظاً بعناصره الأولى . وإذا كان قد جدد أو عمّر في العصور التالية فإن هذه الأعمال لم تتناوله بالزيادة أو بالإضافة فهو باق على حالته حدوداً وتخطيطاً وعمارة منذ أنشأه في شهر رمضان سنة 265 هـ (مايو 879 م) الأمير أحمد بن طولون وهو مسجد فسيح يشغل مساحة قدرها ستة أفدنة ونصف الفدان . فهو أكثر مساجد مصر والقاهرة اتساعاً .. وتشمل هذه المساحة الزيادات التى تحيط بجوانبه الشرقية والغربية والشمالية على غرار زيادات مسجد سامراء.

وتمتاز عمارة هذا المسجد ببنائه جميعاً من الحجر المكسو بالجص وبدعاماته التى يلتصق بكل ركن من أركانها شبه عمود متوج مبنى من

الآجر مندمج فى البناء والتى تعلو كل منها طاقة معقودة .. ويمتاز المسجد كذلك بعقوده المدببة المطولة التى تظهر فيه لأول مرة فى تاريخ العمارة .. والمسجد الطولونى مشهور كذلك بمئذنة غريبة المظهر والبناء ، وقد أعيد بناء هذه المئذنة من الحجارة على مثال ما كانت عليه من قبل وذلك فى عهد السلطان لاجين ويبلغ ارتفاع قمته عن سطح الأرض أربعين مترًا ولها قاعدة مربعة مرتفعة يعلوها طابق مستدير ثم طابقان مئذنة الأضلاع متراجعان وتنتهى بمبخرة مضلعة على النظام المملوكى ، وتمتاز هذه المئذنة التى شُبهت خطأً بالمئذنة الملوية فى سامراء بمدرج سلمها الذى يلتف من الخارج حول قاعدتها المربعة وطابقها الأول الأسطوانى الشكل ..

وأخيرًا تتنوع الزخارف فى المسجد الطولونى تنوعًا كبيرًا وجميعها حُفرت على الجص فيها مجموعات زاهرة من أشكال التوريق التى تتكون عناصرها من لآلى وزهيرات وأوراق العنب وأشربة وأسنة مثلثة وخطوط لولبية وأخرى متعرجة أو متعانقة ودوائر مقصوصة . وقد تبقت من هذه المجموعات نماذج بديعة الصياغة على إطارات العقود والنوافذ والطاقت فى بواطن عقود الدعامات والنوافذ وفى الستائر التى كانت تتدلى على هذه النوافذ ..



مسجد قرطبة



كانت الأندلس غنية بمساجدها في القرنين الثاني والثالث الهجري وقد اندثرت هذه المساجد ، ولكن مازال ينتصب في ربوعها مسجد من أكثر المساجد روعة وشهرة وهو مسجد قرطبة .. وهو أكثر المساجد العتيقة أهمية معمارية وفخامة زخرفية وقد بدأ البناء فيه في سنة 170 هـ (786م) في عهد الأمير عبدالرحمن الداخل وزيد فيه مرارًا .. مرة بعد عشر سنوات ومرتين في سنة 218 هـ (833م) وفي سنة 234 هـ (848م) في عهد عبدالرحمن الأوسط ومرة في عهد الخليفة الأموي الحكم المستنصر بالله سنة 351 هـ (961م) ومرة أخيرة في عهد المنصور بن أبي عامر حاجب الخليفة هشام بن الحكم في سنة 377 هـ (987م) واستقرت حدوده في ذلك التاريخ وأصبح أكبر مسجد عتيق قائم في الإسلام وثالث المساجد الكبرى مساحة ، إذ تبلغ هذه المساحة اثنين وعشرين ألفًا وخمسمائة من الأمتار المربعة أو ما يزيد على خمسة أفدنة ويشغل بيت الصلاة وحده منها أكثر من ثلاثة أفدنة .

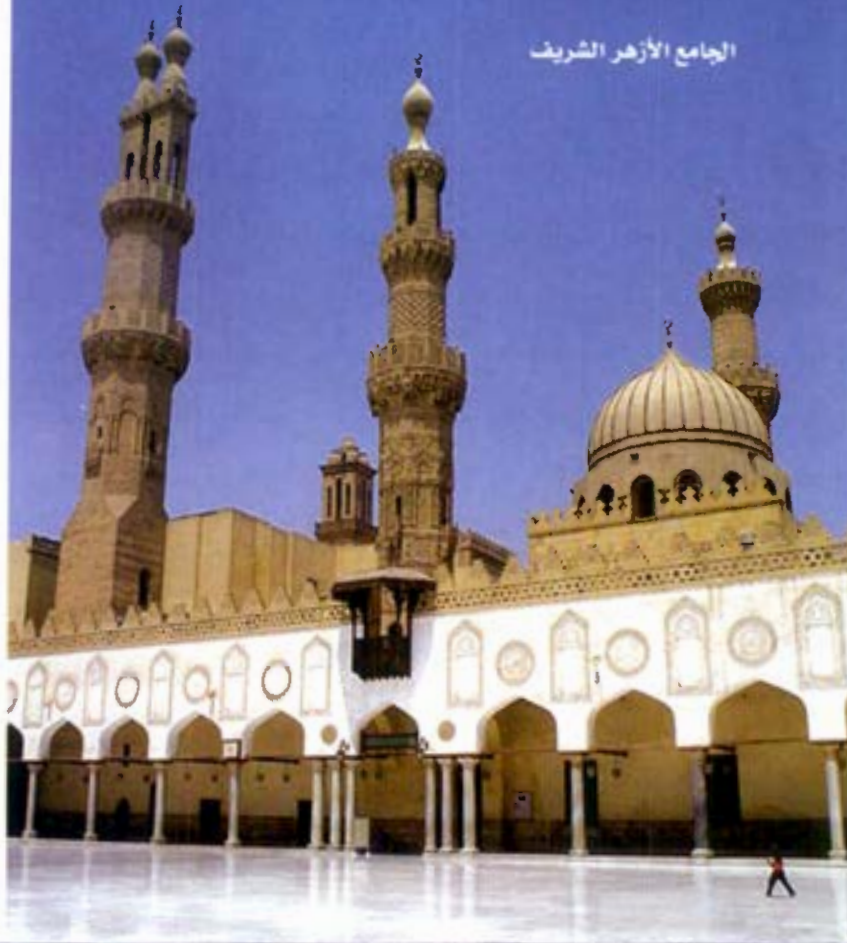
وتعددت أشكال العقود فى مسجد قرطبة وفيما غير العقود المنفوخة وعقود من أنصاف دوائر وعقود مجزأة إلى ثلاث فتحات وأخرى إلى خمس فتحات أو أكثر وأخرى متشابكة وأخرى مسننة أو مقصوصة ولم تجتمع فى أى أثر من الآثار قاطبة مثل تلك المجموعة المتنوعة من العقود البنائية معًا ..

وفى مسجد قرطبة مجموعة من القباب اقتبست أنظمتها من قباب القيروان والزيتونة ولكنه ليس فى تاريخ العمارة كله قبة أبدع تكوينًا من قبة محراب قرطبة أو أجمل مظهرًا . وفيه محراب كسيت طاقته وواجهته بزخارف مذهبة من الفسيفساء بديعة التنسيق محلاة بالأشكال النباتية مجمّلة بالكتابة الكوفية كما يتدلى على جداره لوحات من الرخام منحوتة بركة فائقة ودقة ظاهرة تتفرع الأغصان عليها من شجرة الحياة ..

وقد شملت الزخارف البديعة الرائعة جميع أركان المسجد وتعدته إلى خارج المسجد وكست الجدران وملأت المسطحات وتنوعت أشكالها وألوانها وحركاتها وأصنافها . وقد صدق المؤرخون حين أشادوا بمسجد قرطبة وقالوا : إنه ليس فى بلاد الإسلام ما هو أعظم منه ولا أعجب بناءً وأتقن صنعة ..



مسجد الأزهر



تطورت العمارة الإسلامية تطورًا عظيمًا واتسعت آفاقها اتساعًا شاسعًا بعد إنشاء القاهرة في سنة 358هـ (969م) .. وأقدم آثار تلك العاصمة الجديدة للدولة الإسلامية هو مسجد الأزهر الذي تم بناؤه في سنة 361هـ (972م) والذي يحتفظ بجميع عناصره التخطيطية ومعظم عناصره المعمارية والزخرفية بالرغم من أعمال التجديد والتعمير

والإضافة التي لحقت به فى العصور التالية.. أما تخطيطه فقد اتبع تخطيط المساجد الأولى يتوسطه صحن تحيط به مجنبات ويتقدمه مكان الصلاة الذى ينقسم إلى خمسة أساكيب تحدها عقود منفرجة ممتدة فى موازاة جدار القبلة ..

ويمتاز هذا المسجد ببلاطة المحراب التى تنتهى بقبة البهو على صورة بلاطة المحراب فى مسجدي القيروان والزيتونة وكانت بالمسجد ثلاث قباب أخرى واحدة أمام المحراب وواحدة فوق كل طرف من طرفى أسكوبة ويحتفظ المحراب بالزخارف العتيقة التى كانت تكسو رأسه . وكان المسجد مكسواً بالزخارف فى أجزاء كثيرة من بيت الصلاة وهى زخارف جصية نقشت على بعضها أشكال النباتات وعلى البعض

الآخر أشكال الفواكه وكانت النوافذ محشوة بستائر مخرمة تتكون الزخرفة فى بعضها من حلقات هندسية متشابكة وقوام الزخرفة فى البعض الآخر أوراق وسيقان نباتية متجانسة متماثلة .. وكانت تدور حول

الزخارف والعقود والنوافذ إطارات متصلة ممتدة من الجص نقشت عليها آيات قرآنية بالخط الكوفى المزهر تزيهراً مبسطاً .. وتظهر أبداع الزخارف داخل قبة

البهو فى الأزهر وهى التى بنيت حوالى سنة 540هـ (1145م) وهى زخارف وحيدة من نوعها انبثقت فيها من السيقان أشكال الفواكه والأزهار وأحاطت بها الأوراق وامتدت حولها الكتابة الكوفية المزهرة فى أسلوب يبدو طبيعياً ..

مآذن وقباب الجامع الأزهر الشريف

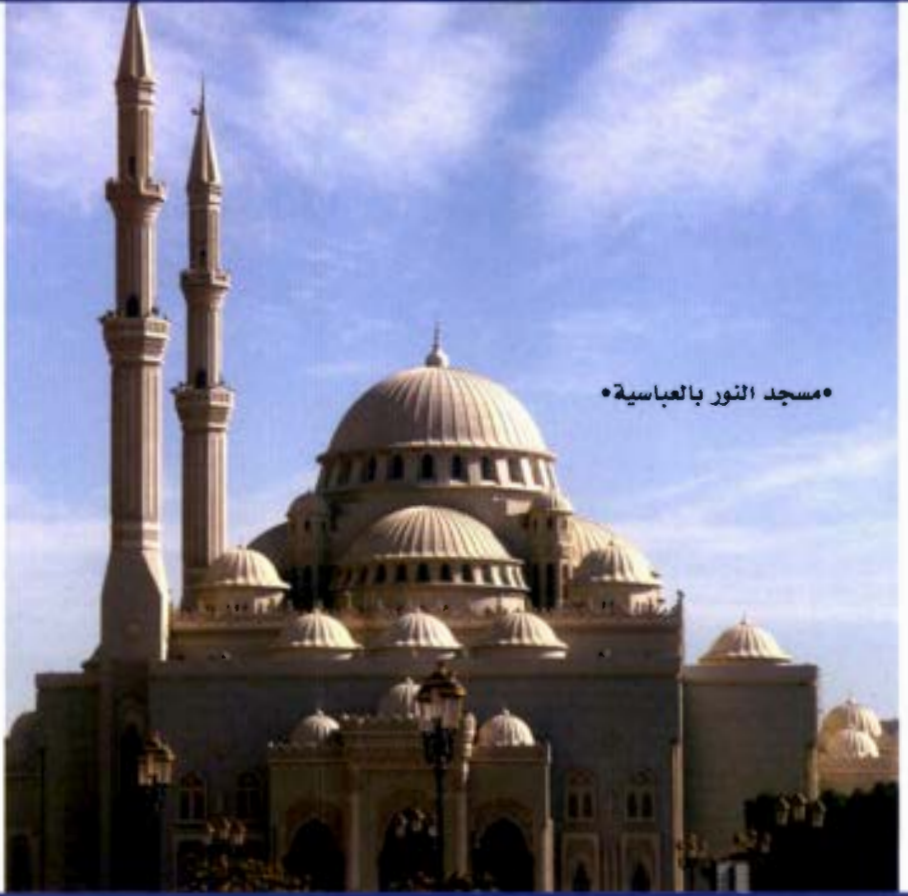
مسجد الحاكم

ولمسجد الحاكم الذي كمل بناؤه في سنة 403 هـ (1012 م) أهمية فنية كبرى.. وفيه يتخذ أسلوب مسجد ابن طولون في بناء العقود على دعائم من الآجر وأسلوب مسجد القيروان في بناء مئذنتيه الشامختين اللتين يحيط بكل منهما معطف عال مكعب مدرج يشبه كل منهما إلى حد كبير مئذنة

القيروان.. وهاتان المئذنتان هما أقدم المآذن المصرية التي تحتفظ بعناصرها القديمة . وقد عُني ببنايتهما من الحجارة المصقولة عناية كبيرة . وبالإضافة إلى ذلك كسيت مسطححاتهما بزخارف بديعة منحوتة عل الحجارة منها زخارف من الخط الكوفي المزهر وأخرى نباتية وهندسية ..

مئذنة مسجد الحاكم
بأمر الله الفاطمي

مساجد القاهرة

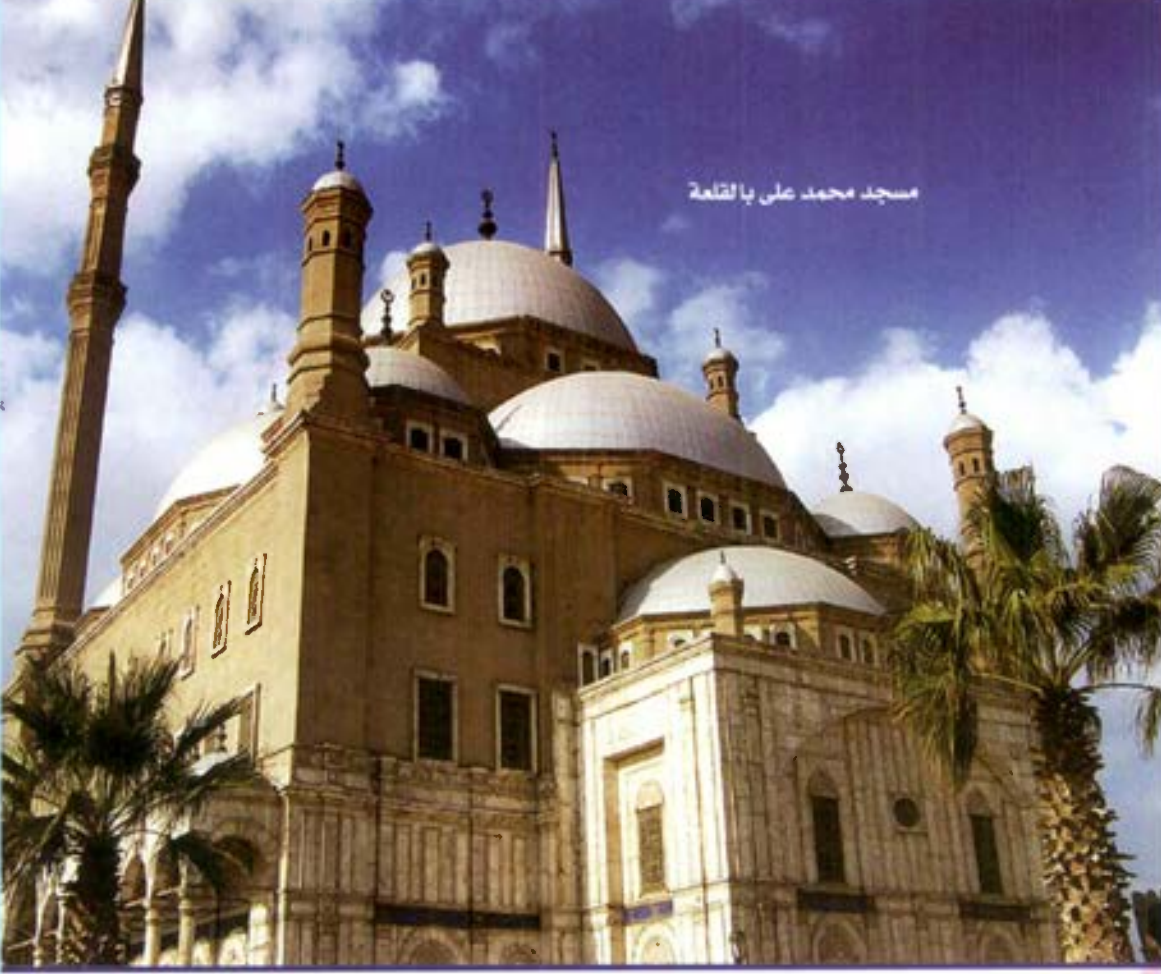


•مسجد النور بالعباسية•

وقد زخر العصر الفاطمي بمبانيه . ومن أهم ما تبقى منها أسوار القاهرة وبواباتها التي بناها أمير الجيوش بدر الجمالي في سنة 485هـ (1092م) وهى أبنية ضخمة رست فيها الحجارة بصورة تثير الإعجاب وتفصح عن دقة الصنعة.. والناظر إلى بوابات القاهرة وزخارفها يدهشه إبداعها وتكاملها ورسوخها .. وهى تعد بحق أروع الآثار المختلفة من العمارة الإسلامية الحربية ..

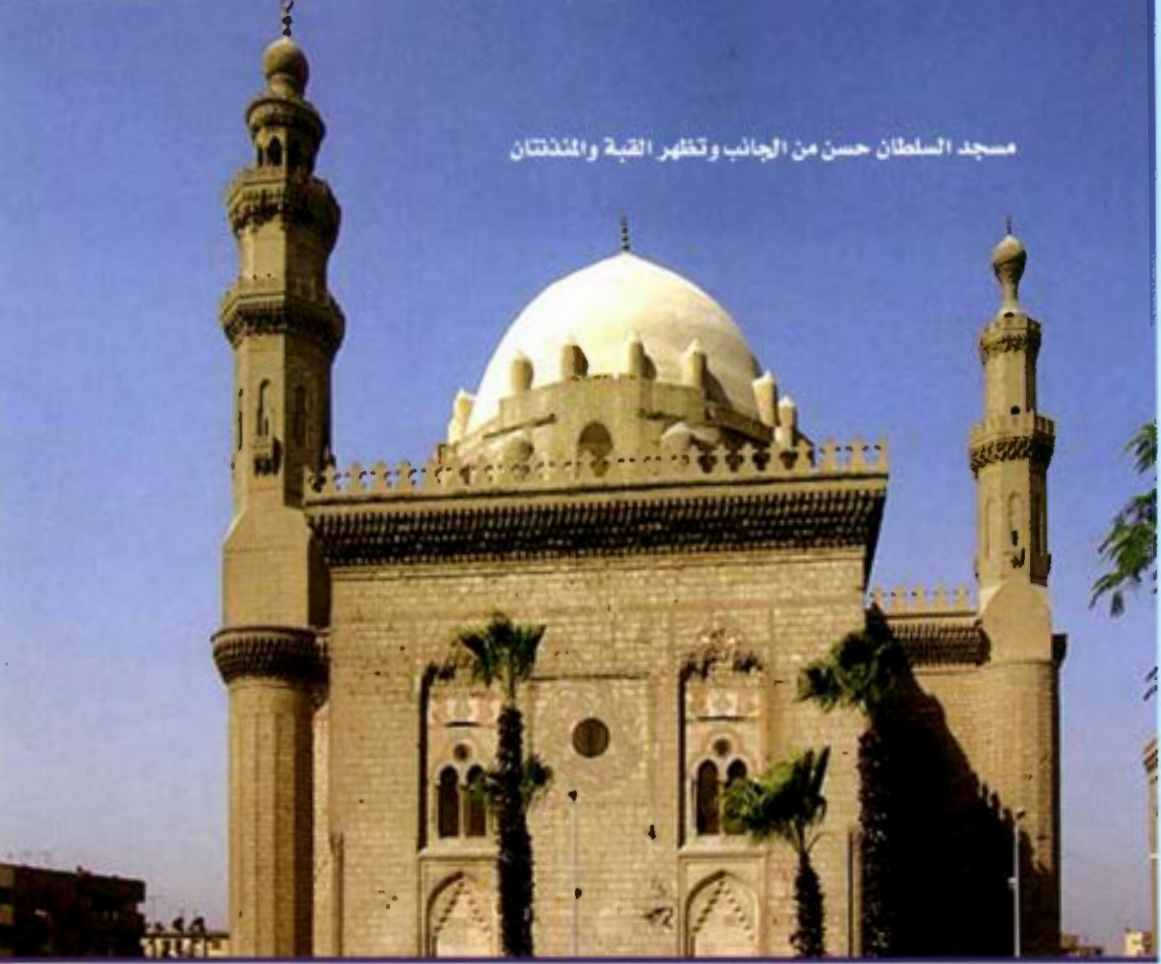
وتتمتاز مساجد القاهرة فى العصر الفاطمي بمدخلها الرئيسية البارزة على هيئة الأبراج وهو نظام مقتبس من بوابة مسجد المهديّة فى تونس

مسجد محمد على بالقاهرة



.. وأخذت الزخارف تمتد على الواجهات كما يرى في مسجد الأقمر (519هـ - 1225م) وهي أول واجهة لمسجد قائم بالقاهرة عني بزخرفتها وبنائها من الحجارة ..

وظهرت في العصر الفاطمي كذلك أنظمة جديدة للمساجد وهي: نظام المسجد ذي الضريح أو نظام المشهد وأقدم مسجد معروف بهذه الصفة هو مسجد الجيوشي الذي يطل على القاهرة من أعلى تلال المقطم والذي بناه أمير الجيوش بدر الجمالي في سنة 478هـ (1085م) وفيه تكسو الزخارف البديعة المنوعة والمنقوشة على الجص قبة ومحرابه .. ومن هذه المشاهد مشهد السيدة رقية الذي بنى بعد ذلك بخمسين سنة (527هـ - 1133م) والذي يمتاز بزخارفه ومقرنصاته وتعدد محاربه وقبته المضيئة ..



وبدأت الأعمدة والتيجان في العصر الفاطمي تصنع خصيصاً لأجزاء من المساجد وكانت من قبل تستجلب من آثار قديمة وظهر عديد من أشكال العقود المبتكرة أهمها العقود المنفرجة المعروفة خطأً بالعقود الفارسية ثم العقود المنبطحة التي تعلو العتبات ذات الصنج المعشقة .. وأحيطت بعض المحاريب بإطارات مستطيلة امتدت عليها الزخارف كأنها ستائر مزركشة مسدلة على جدار القبلة . واتخذت رؤوس بعض المحاريب الأخرى أشكال المحارات الشمسية التي تنبثق أضلاعها من دوائر وسطى ..

وقد خُطت الزخارف الإسلامية في العصر الفاطمي خطوات واسعة وتجلت فيها مهارة المزوقين وحذقهم وتشبعهم بروح الجمال وخصب

الخيال. وظهرت في زخارف التوريق والرويات ثلاثية الشحومات والسيقان المزدوجة الممتدة على هيئة إطارات وأوراق العنب والسعف النخلية وأنواع مختلفة من الأزهار والثمار والبراعم واللالئ منظومة في مجموعات زخرفية منسقة شبه هندسية وابتكر في ذلك العصر أسلوب التوشيح العربي أو الأرابيسك وهو الذى يصيغ الأشكال النباتية وينسقها في خطوط ومضلعات هندسية متشابكة تشابكاً متماثلاً متكرراً منتظماً.

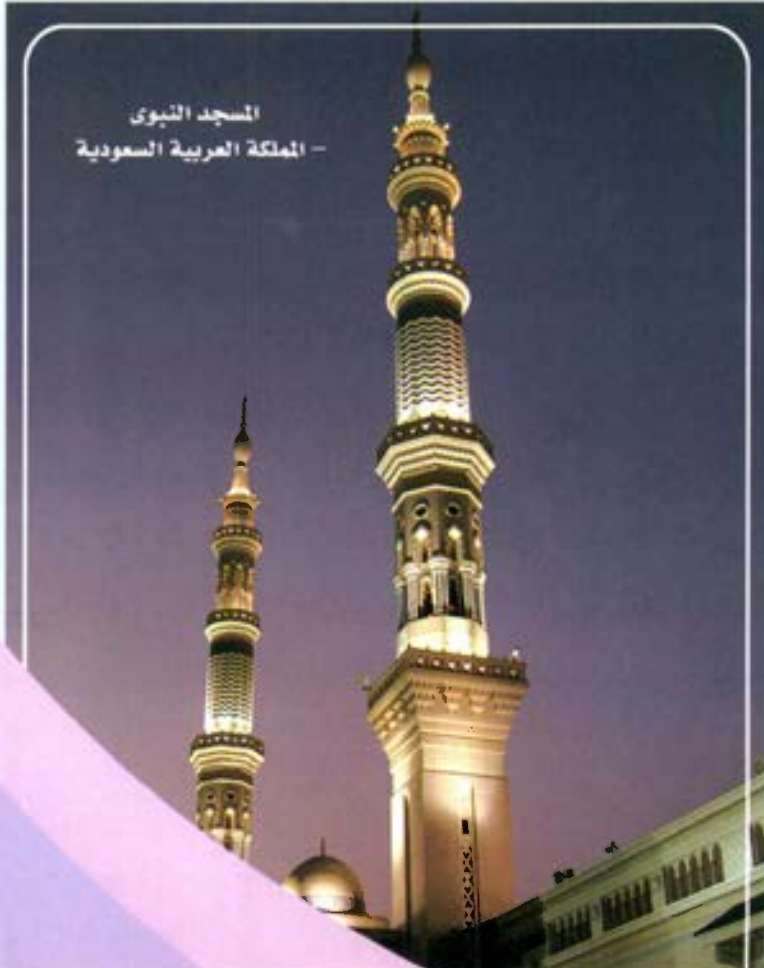
العمارة أثناء الحكم الفاطمي

امتد حكم الدولة الفاطمية في مصر أكثر من قرنين وبدأ في سنة 567هـ (1171م) حكم الدولة الأيوبية واستمرت نظم العمارة خلال هذا الحكم في تطورها واتسعت آفاقها. وأهم ما يمتاز به هذا العصر هو بناء القلعة جنوبى القاهرة ، ذلك القصر المحصن ذو الأبراج المستديرة



والمكعبة على النظام السوري كما يمتاز العصر بإقامة المدارس ذات الإيوانات المتقابلة لتدريس المذاهب الفقهية والحديث ، وقد تبقت منها آثار مدرسة الصالح نجم الدين أيوب وكان نظام المدرسة قد نشأ أول الأمر في نيسابور في أوائل القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) ثم في العراق ومنها انتقل إلى سوريا في عهد نور الدين زنكي ثم في عهد الأيوبيين ..

وانتشر بناء المدارس انتشارًا كبيرًا في عصر المماليك منذ بدايته إلى نهايته.. واعتنت القاهرة بالمباني العظيمة من مساجد ومدارس ومشاهد وحمامات وقصور ، وربما كان أكثر هذه المباني شهرة مجموعة قلاوون من جهة .. ومدرسة السلطان حسن من جهة أخرى .. وكان نظام المدرسة يشمل دائمًا ضريحًا ذا قبة لصاحبها وبانيها ، كما كان يشمل غرفًا لمساكن الطلاب والشيوخ وقاعات للمنافع العامة بالإضافة إلى مكان الصلاة

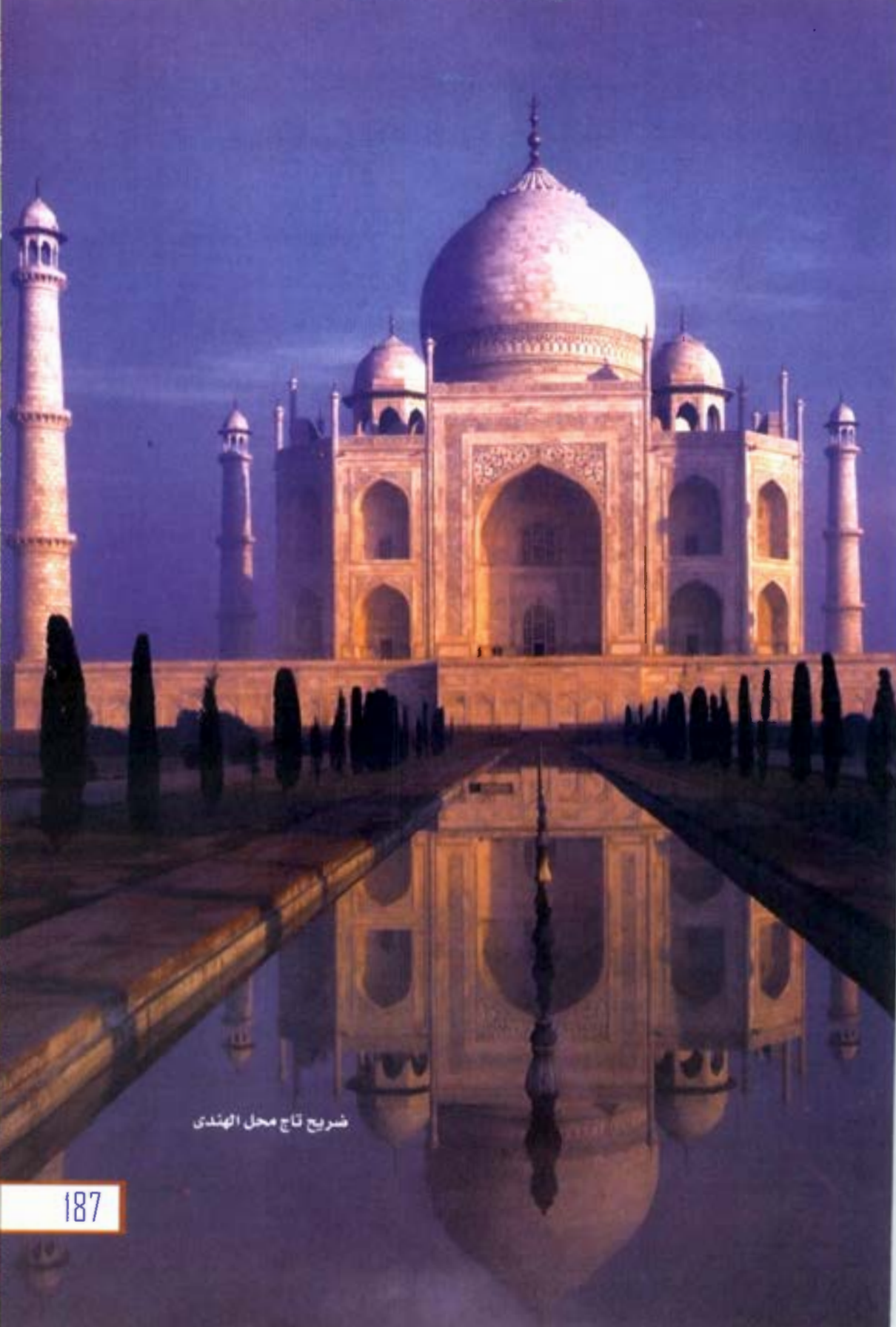


وإيوانات الدراسة.. وقد أضيف إلى مجموعة قلاوون مارستان وكان علم الطب يدر بمدرسته بالإضافة إلى العلوم الفقهية.

أما مدرسة السلطان حسن فتتجلى فيها العظمة التي بلغتها العمارة الإسلامية في ذلك العصر.. كان الطابع الرئيسى لعمارة المساجد فى القرون الخمسة الأولى ، هو الامتداد الأفقى ، واتسع الفضاء وبدأ يظهر فى القرن السادس طابع جديد هو الامتداد الرأسى وتحدي الفضاء.. كان البناء ممتدًا لا حد له أو كأنه كذلك ، فأصبح البناء كتلة قائمة والفضاء محصورًا محددًا فيها.. واستمدت العمارة جلالها من عظمة البناء ومهارة التصميم وقدرة التنفيذ.. وتبدو هذه المظاهر متكاملة واضحة فى مدرسة السلطان حسن سواء فى إيواناتها الأربعة ذات السقف الحجرية المرتفعة أم فى الضريح ذى القبة العظيمة الذى يتصدر البناء أم فى البوابة الضخمة التى تعد أكثر بوابات المساجد عظمة وفخامة أم فى مآذنها الرشيقة الشامخة..

واتصلت العمارة الإسلامية فى الهند بالعمارة الإيرانية وإن كانت قد اتبعت فى أوائل عهدها الأساليب والمظاهر الهندية كما يشاهد مثلاً فى (مسجد كُتب) فى دلهى من القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .. ولكن الصلة الإيرانية تظهر بوضوح منذ بداية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وبخاصة فى آجر عاصمة الهند الجديدة فى ذلك العصر المغولى.. وفيها مازال قائماً أكثر آثار الهند الإسلامية روعة وجمالاً وهو تاج محل قبر الأميرة المحبوبة الذى شيده «شاه جيهان» فيما بين سنتى 1630م و1647م والذى يعتبر نموذجاً بديعاً للعمارة والزخرفة الإيرانية وإن كانت مآذنه الباسقة الأربع المحيطة به تضيف عليه طابعاً هندسياً..





شهریچ تاج محل الهندی

واتخذت العمارة التركية في العصور الإسلامية طابعاً مميزاً لها استمد عناصره وأصوله من العمارة البيزنطية مع تطويرها بعض التطوير لملاءمة الغاية الجديدة التي وضعت لها . وأفضل الأمثلة على ذلك هو مسجد السلمانية في أسطنبول الذي بدأ بناؤه في سنة (1550م) حيث إن قبابه وأنصاف قبابه تعد استمراراً للتقاليد البيزنطية التي تتجلى في «أيا صوفيا» وترجع أوجه الخلاف بينهما إلى شخصية المهندس العظيم سنان الذي حور بعض الأساليب الفنية من حيث التخطيط والبناء .. وبالرغم من هذا فقد تأثرت العمارة التركية بالأساليب الإسلامية وبخاصة في بناء المآذن الرشيقة الرفيعة العالية وفي زخارف المقرنصات والكتابة داخل المباني ..

أضافت العمارة الإسلامية إلى التراث الفني نظاماً لم تكن معروفة من قبل مثل أنظمة المساجد والأضرحة والمدارس .. وأدخلت على نظم المنازل والقصور والحمامات والحصون والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها في العصور الإسلامية طابعاً مميزاً .. كانت الفكرة الإسلامية الفنية السائدة في التصميم المعماري هي فكرة الاتساع الأفقي وقابلية الامتداد من حيث الفضاء الشاسع الذي لا تحده التلول والمرتفعات ..

وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر جديدة منها أشكال العقود التي كانت تقتصر في العصور القديمة على العقد الروماني نصف الدائري فأصبحت في العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب فيها العقد المطول والعقد المدبب والعقد المنفوخ ومشتقاتها، وفيها العقد المنبعج والعقد المنبطح والعقد المنفرج ومشتقاتها، وفيها العقد ثلاثي الفتحات والخماسي ومشتقاتها ..





وابتكرت أشكال جديدة من
التيجان تختلف عن المألوف في
العمارات القديمة سواء من حيث
الشكل أو من حيث الزخرفة،
وكانت القباب معروفة في العصور
الساسانية ولكنها اتخذت في الفن
الإسلامي في الإسلام مظاهر



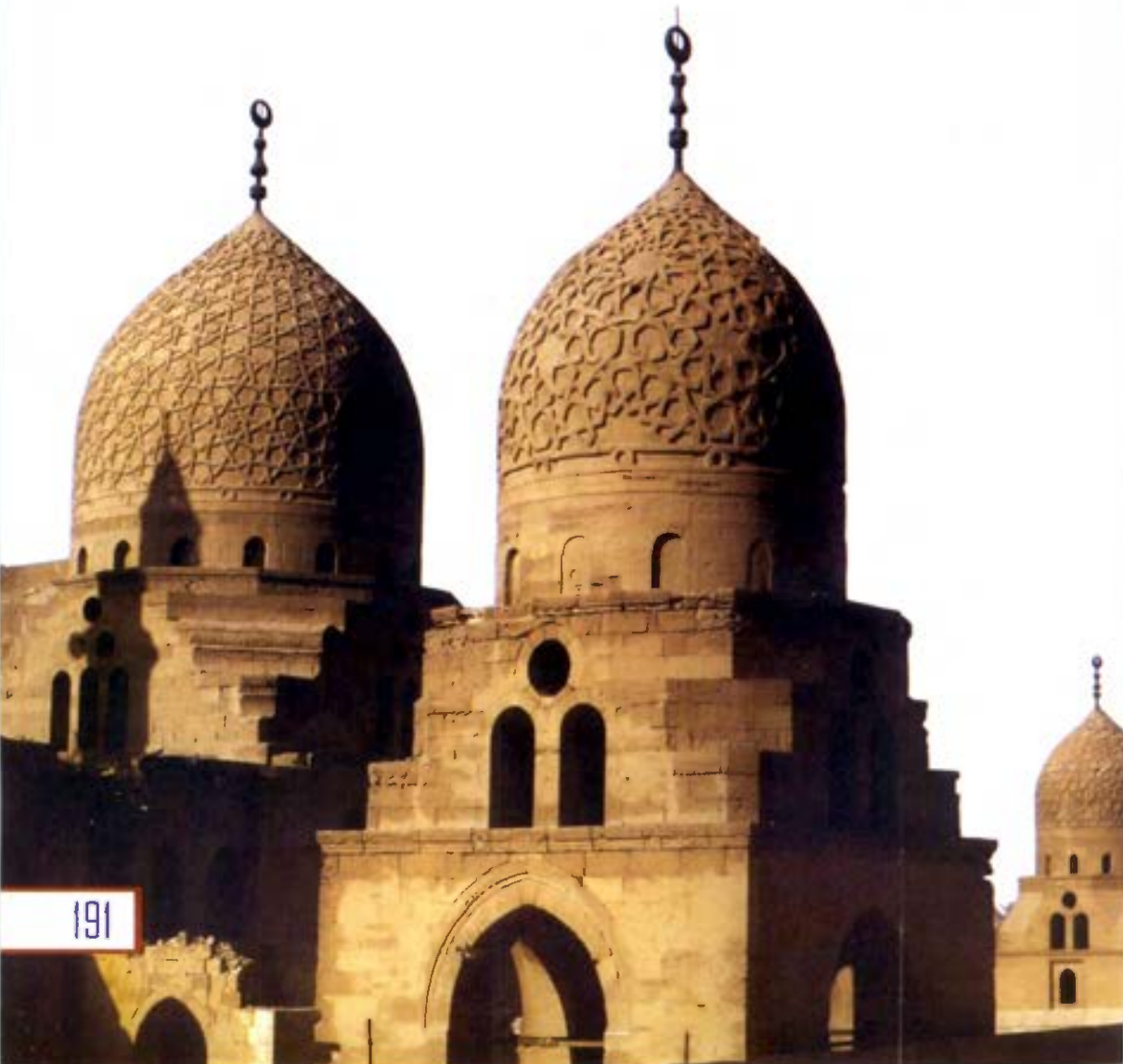
زخرفة القباب

جديدة مستمدة من فكرة تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية وتنوعت
أشكالها وأحجامها كما تنوعت المقرنصات تنوعًا لا حصر له وتجزأت
حتى أصبحت دلائل تحلى بها السقف والنوافذ والبوابات . وابتكرت في
العصور الإسلامية الصنج المعشقة في عتبات الأبواب والنوافذ وتنوعت
أشكال القف والقبوات وظهرت أشكال المحاريب داخل المساجد
واتخذت عنصرًا من عناصر الزخرفة كما ظهرت البوابات البارزة ذات
الإطارات المستطيلة.. وابتكرت من الأبراج السورية المآذن والمنارات
وتنوعت أحجامها من مكعبات وأسطوانات ومضلعات وتعددت طوابقها
وارتقت أعنتها وامتشتت قوائمها وتوجت بقباب مصغرة مختلفة الأشكال.



قبة المسجد الأموي

وازدهرت الزخارف المعمارية فى العصور الإسلامية واتخذت لها خصائص امتازت بها سواء من حيث تصميمها والإخراج الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها .. ومن طرق الإخراج الفنى كان النقش على الجص إما بطريقة الحفر المباشر أو بطريقة الصب الآلى وكان النحت فى الحجارة أو الخشب إما بطراز سلس تظهر مسطحات المنحوتات فيه قليلة البروز ملساء متساوية متوازية لأرضيتها وإما بطراز النحت المخرم المفرغة أرضيته والتي تظهر الزخارف عليها ناصعة واضحة المعالم والأرضية غائرة قاتمة ..





وانتشر استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة مختلفة الألوان ،
وأما من حيث الموضوعات فقد كانت النباتات المصدر الأول للإيحاء :
السيقان والأغصان المنفردة والمزدوجة والمتشابكة والمجوفة والأوراق
كاملة أو نصفية من شحمتين أو ثلاث أو خمس ممثلة أو مثقوبة وسعف
النخل وثمار الفاكهة وكلما استوحى رجال الفن الإسلامى فى الزخرفة
المعمارية أشكال الحيوان والإنسان . وكان المصدر الثانى للإيحاء هو
الأشكال الهندسية والأشكال النباتية مزجاً تنحصر فيه هذه الأشكال من
جهة فى إطار هندسى محدود وينطلق بها الخيال من جهة أخرى إلى
غير المحدود ، إلى اللانهاية فتكرر وتتأوب وتتجدد وتشابك بحيث
لا تعرف منها البداية ولا تدرك فيها النهاية .. ومن هنا تكونت أشكال



مبتكرة مثل : المضلعات النجمية وأشكال التوريق وأشكال التوشيح العربي (الأرابيسك) .. وبالإضافة إلى هذه الخصائص الفنية اتسمت العمارة والزخرفة الإسلامية في حقولها مترامية الأطراف بطابع واضح ينطق بوحدة التعبير الفني مظهرًا وجوهراً بالرغم من اختلاف الأقطار وتتابع العصور ..

العناصر الأساسية في فن العمارة الاسلامي

أولا : المواد الإنشائية

إن المواد التي أنشأ منها المسلمون المباني لم تكن ثابتة في جميع الحالات ولكنها اختلفت حسب طبيعة البلد الذي أنشئت فيه وكذلك حسب طبيعة الغرض الذي من أجله يبنى البناء ..



أ) الآجر : وهو أول شيء استعمله المسلمون فى البناء ..

ب) الحجارة : وهو المادة الثانية بعد الآجر واستعملت فى المباني ذات الأهمية الكبرى عندهم ومن تلك المباني التى شيدت بالحجارة قصر العزيزية وقصر القبة فى صقلية وجامع السلطان بالقاهرة ..

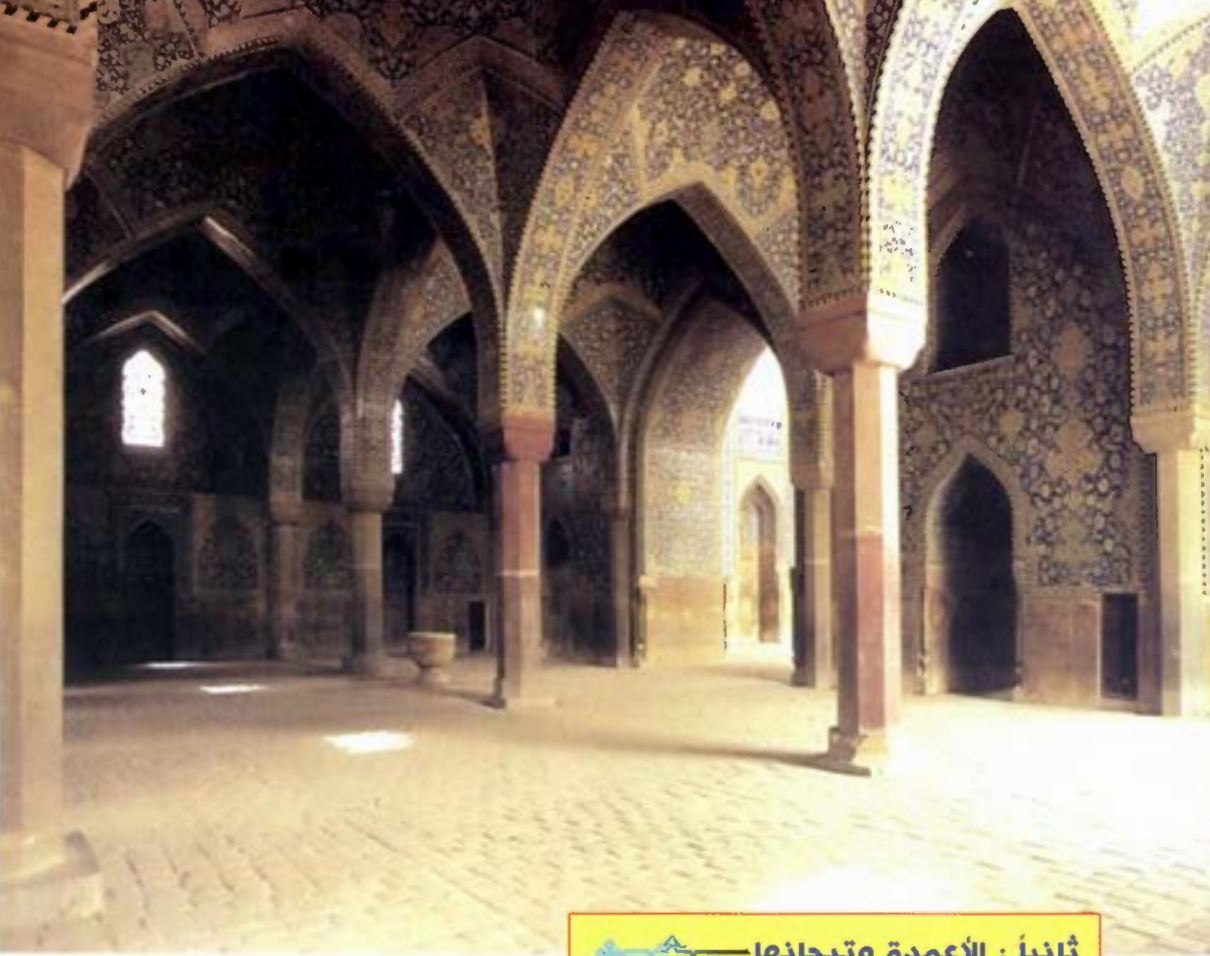
ج) البتون : وهى مادة ممزوجة من العناصر التالية : الكلس والرمل والصلصال والحصباء ولا تلبث أن تصبح صلبة كحجارة النقش ..



وهذه المادة شيد بها المسلمون المباني لغرضين رئيسيين للدوام أو الفناء أى غرض عدم الدوام أو الاستمرار إلا لزمن قصير لذلك لا تكتسب طابع المتانة والقوة لأن الغرض منها كما هو معروف عدم الاستمرار فتبنى من المادة الإنشائية الأولى وهو الآجر ..

وقد يضاف إليها الحجارة لكى تشد متانتها لكى تدوم أطول حسب الزمن المرغوب فيه كما أن بعض المباني الأخرى والتى أعطيت اهتماماً أكثر نظراً لغرض الدوام لها فإن المادة التى بنيت منها تلك المباني هى الحجارة أو مادة البتون ..

لذلك نرى أن هناك بعض المباني الإسلامية التى لا تزال شامخة إلى وقتنا الحاضر لازالت قائمة ومنها قصر صقلية وقصر الحمراء وغيرها ..



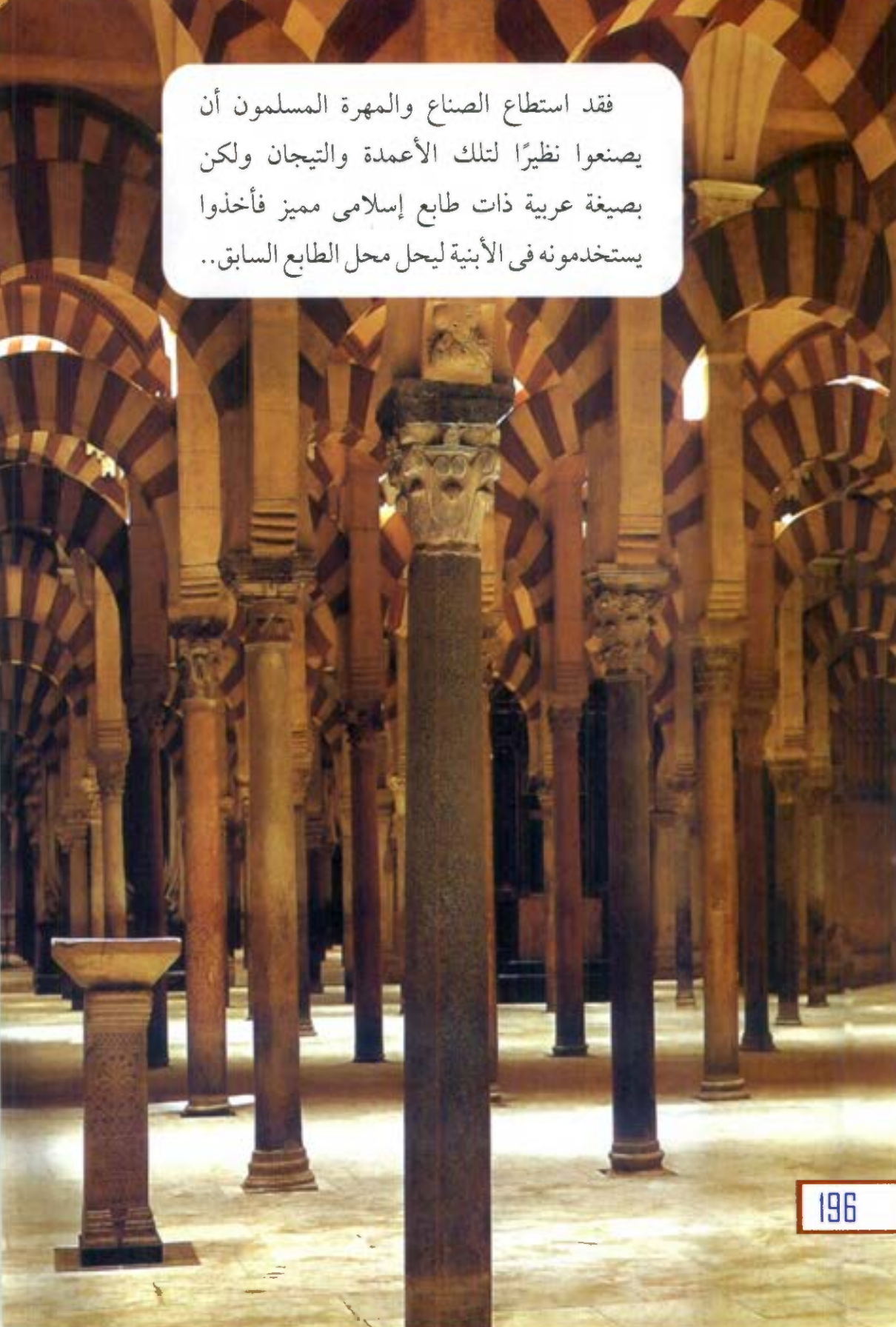
ثانياً : الأعمدة وتيجانها

لما فتح المسلمون البلدان التي لها حضارات وجدوا أن هناك مباني كثيرة فيها على سبيل المثال الإغريقية والرومانية والبيزنطية هجرها أصحابها نتيجة لهزيمة تلك البلدان التي رجعت إلى المسلمين ودخلت تحت حوزتهم..

لذلك فقد استفاد المسلمون من بقايا تلك الأبنية لما تحتوي عليه من زخارف وأعمدة وتيجان واستغلوها في تزيين المباني الإسلامية التي شيدت في الفترة الأولى ..

ومن جراء ذلك فقد استفدت تلك الزخارف نتيجة للاستخدام الدائم مما حدا بالمسلمين إلى أن يعوضوا ذلك الشيء آخذين في ذلك مبدأ (الحاجة أم الاختراع).

فقد استطاع الصّناع والمهرة المسلمون أن
يصنعوا نظيرًا لتلك الأعمدة والتيجان ولكن
بصيغة عربية ذات طابع إسلامي مميز فأخذوا
يستخدمونه في الأبنية ليحل محل الطابع السابق..



تعتبر الأقواس سمة من سمات الفن الإسلامى وهى نوعان :

(أ) الأقواس التى صنعت على رسم البيكارش ..

(ب) الأقواس التى صنعت على شكل حدوة فرس ..

(ج) أو الاثنان مع بعضهما على شكل نصف دائرة ..

وترى هذه الأقواس فى المباني الإسلامية التى شيدت فى هذه الفترة

«الأولى» وتعتبر ميزة موجودة فى المباني المنتشرة فى البلدان سواء فى

أوروبا أو آسيا أو أفريقيا ..



كما أن القوس المصنوع على رسم البيكارش مع كسرة خفيفة في أعلاه وخصر خفيف في أسفله من الأشياء التي تلاحظ في المباني التي شيدت في الفترة الثانية ويكفي وجود تلك الأقواس لكي يمنع الانحناء القائم كما في أقواس الفترة الأولى ..

كما نرى تطورات على تلك الأقواس بحيث أعطى خصرها اهتماماً أكبر كما في المباني التي بنيت في مصر مما جعلنا نسميها الأقواس المجاوزة .. وما من شك لدور الأقواس في إعطاء السمة الإسلامية المميزة .





لم تكن القباب من مخترعات المسلمين إنما هي معروفة عند البيزنطيين ولكن المسلمين لما وجدوها أخذوا في عمل قباب مغايرة لتلك المعروفة عند البيزنطيين وغيرهم فتميزت قبتهم بأنها

ذات شكل منحني ذكرنا بشكل القوس إلا أن تلك القباب كان لها شأن كما هو الحال الآن بالنسبة للمآذن في اختلافها وتنوعها

على حسب طبيعة البلاد التي تقام فيها فهي

منخفضة في أفريقيا ولاسيما القيروان،

أو قد تكون شبه خالية من الزخارف

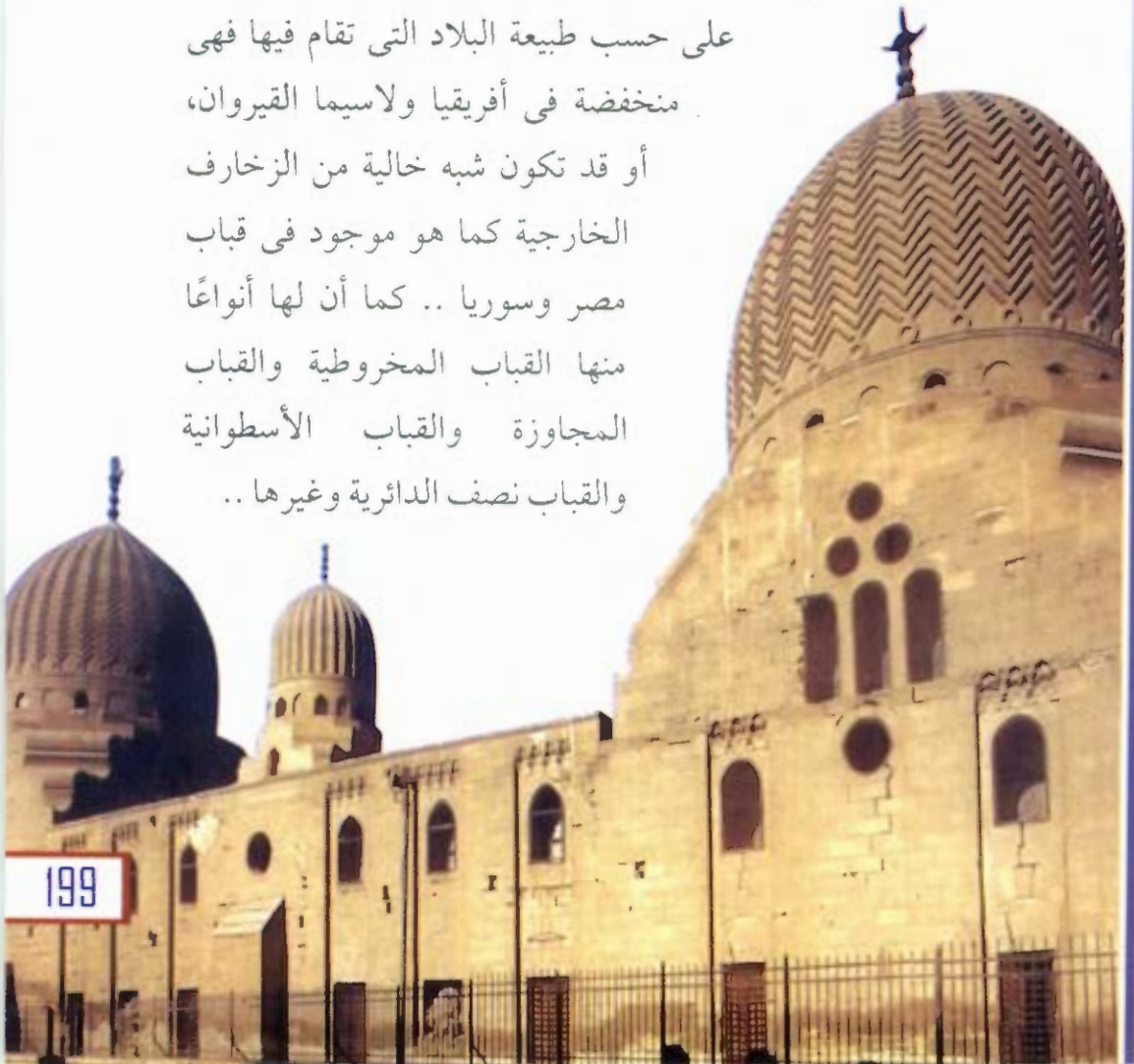
الخارجية كما هو موجود في قباب

مصر وسوريا .. كما أن لها أنواعاً

منها القباب المخروطية والقباب

المجاورة والقباب الأسطوانية

والقباب نصف الدائرية وغيرها ..



خامساً : المآذن

تطلبت الحاجة إلى دعوة المسلمين لأداء فريضة الصلاة وكذلك لبعث المباني التي يسكنها بعض المسلمين إلى أن يوجد مكان مرتفع يمكن عن طريقه دعوة الناس للحضور وقت الصلاة .



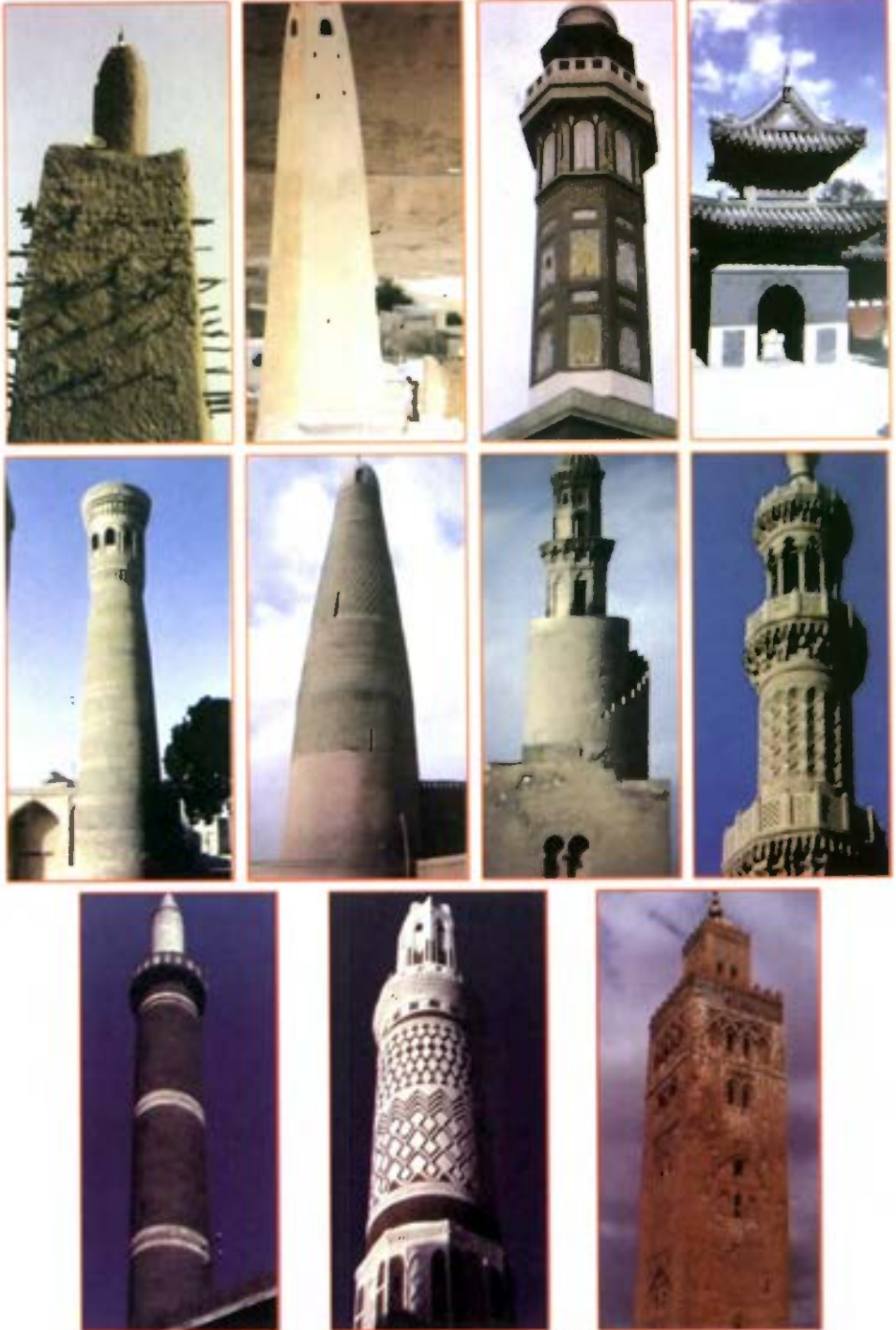
لذلك أقيمت المآذن لهذا الغرض مما جعلنا نعتبرها من أبرز سمات فن العمارة الإسلامية البحتة كما هو الحال في المباني .. والمآذن أيضًا تختلف من بلد إلى آخر مما جعل المئذنة تتخذ عدة أشكال فمنها الشكل المخروطي في بلاد فارس والشكل المربع في بلاد الأندلس وأفريقيا كما اتخذت الشكل الأسطواني في بلاد تركيا ..

وكذلك تنوعت أيضًا المئذنة نفسها ، لذلك نرى أن بعض المآذن تنوعت طبقاتها فنجد أن كل طبقة تميزت بشكل معين يختلف عن الطبقة الأخرى ..

كما اشتملت المآذن بطبيعة الحال على أنواع الشرفات والكوى «جمع: كوة» أي الحفرة في الحائط والزخارف والنقوش أيضًا حيث كان لها عظيم الأثر في طبع ذلك البناء بطابع إسلامي صرف إضافة إلى كونه سمة من سمات الفن المعماري الإسلامي الخاص .



نماذج لبعض المآذن المختلفة



أشكال مختلفة للمآذن

سادساً : المتدليات (المقرنصات)

يقال إن العرب لا يحبون الأسطح الملساء والأشكال ذات الزوايا القائمة لذا نرى أن زوايا الجدران القائمة مليئة بالزخارف ..

كما نرى أنهم ينشئون الكوات الصغيرة الناتئة مثلثة الشكل المسماة بالمتدلية لأنها يتدلى بعضها فوق بعض إذا سميت بالمتدليات لأنها تتدلى من السماء تدلياً هندسياً متدرجاً.

وقد استعملت المتدليات «المقرنصات» في صقلية منذ القرن العاشر والقرن الحادى عشر الميلادى كما استخدمها المسلمون فى الأندلس بحيث حولوا تجاويدها الكروية إلى مواشير «جمع موشور» قائمة ذات وجوه مقعرة وهى من المميزات التى انفرد بها المسلمون فى فن عمارتهم.. حقاً إن المتدليات من الأشياء التى ميزت الفن الإسلامى عن غيره فهى كثيراً ما تكون فى داخل المباني لأنه لا فائدة من إحداثها خارج المنزل.

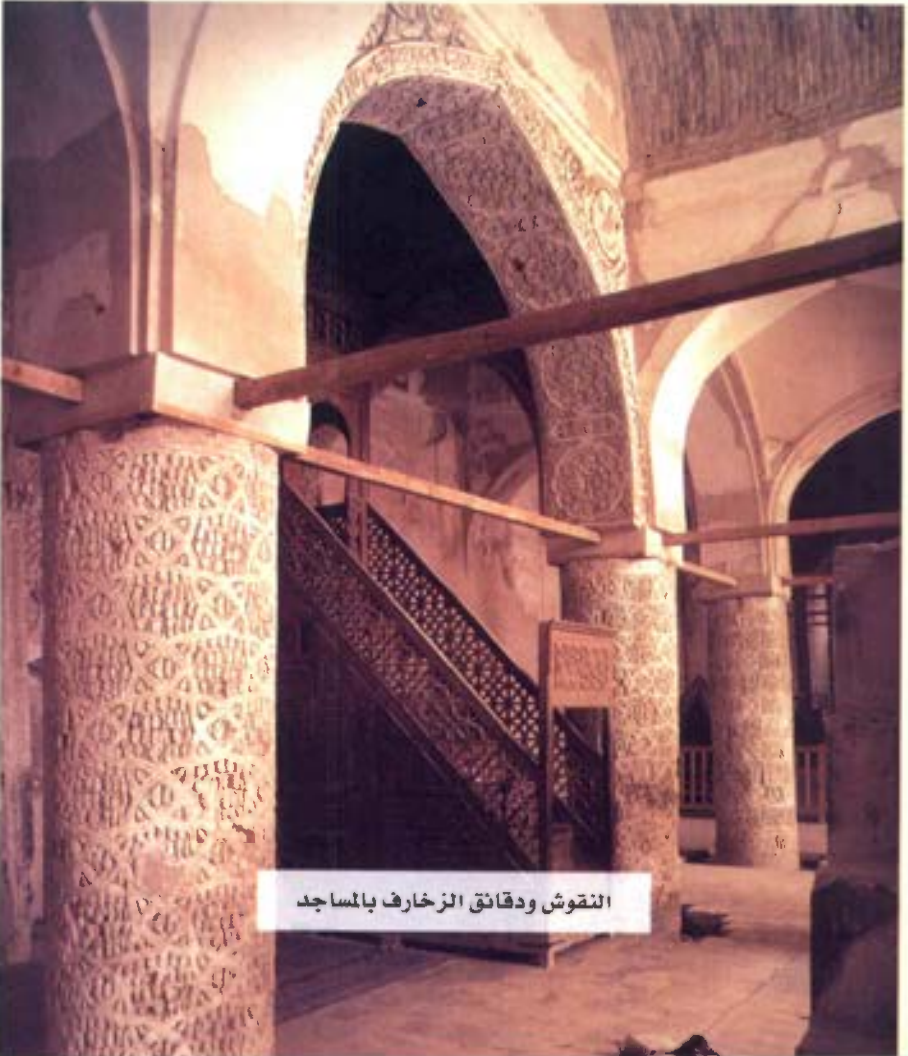
والسبب فى لجوء المسلمين إلى إحداث المتدليات كسمة من سمات فن العمارة الإسلامى هو كره المسلمين أو عدم استساغة الأسطح الملساء ومن ذلك طبع هذا الشئ على جميع آثارهم الفنية من أدوات أو مبانٍ أو غير ذلك..





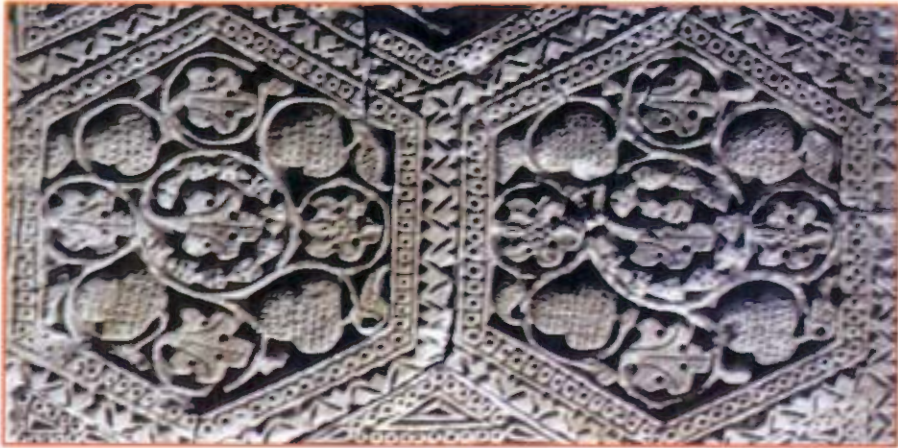
إن الزخارف دقيقة ذات طابع إسلامي مميز ، حيث تتألف من رسوم هندسية مزينة بكتابات عربية وهى من الأساسيات فى فن العمارة الإسلامى حيث سبق القول إن العرب يكرهون الأسطح الخالية من الزخرفة ..

كما كانت تلك الأشياء من الأمور التى يرى الفنانون المسلمون أن رسمها



النقوش ودقائق الزخارف بالمساجد

أسهل من وصفها وهي تنقر في الحجر كما هو الحال في المساجد أو
تصب في قوالب كما في قصر الحمراء ومساجد القاهرة كما كان للخط
العربي دوره الكبير في فن الزخرفة الإسلامية والخطوط العربية متعددة
ومتنوعة الأشكال .. فنرى أن المسلمين استخدموا الخط الكوفي ومشتقاته
كالقرمطي والكوفي قائم الزوايا في فن العمارة الإسلامي.



ثامناً : الزخارف الملونة

استخدم المسلمون الألوان في دقائق الزخرفة والنقوش بحيث
رتبوها ترتيباً منطقياً لكي تعطي تلك الزخرفة المشاهد فكرة عن مدى ما
توصل إليه المسلمون من الإبداع وجمال الذوق السليم بحيث انطبع ذلك
على تناسق تلك الألوان بعضها مع الآخر لخدمة الغرض الذي من أجله
استخدمت ..

كان للفنانين عظيم الأثر في إعطاء الأبنية الألوان وهذا ناتج عن
تلك النقوش التي خلفوها لنا ومن الأبنية الماثلة للعيان الملونة في عصرنا
الحاضر والتي تدل على صدق ما أشرنا إليه : جدار قصر الحمراء والجدران
الداخلية للمساجد المشهورة بأزهي الألوان كما كان لترتيب تلك الألوان
ومن ذلك إحداث اللون الأحمر في أساس النقوش أثره في فصل الألوان
بعضها عن البعض الآخر مع وجود عصائب أو إطارات من اللون الأبيض
على مختلف الأدوار ..





أنواع طراز العمارة الإسلامية

من دعائم فن العمارة الإسلامية الطراز العربى الذى اختلط وتنوع على مختلف الأدوار التى مرت على فن العمارة الإسلامية سوف نوضح هنا أنواع الطرز التى أثرت فى فن العمارة الإسلامية ..

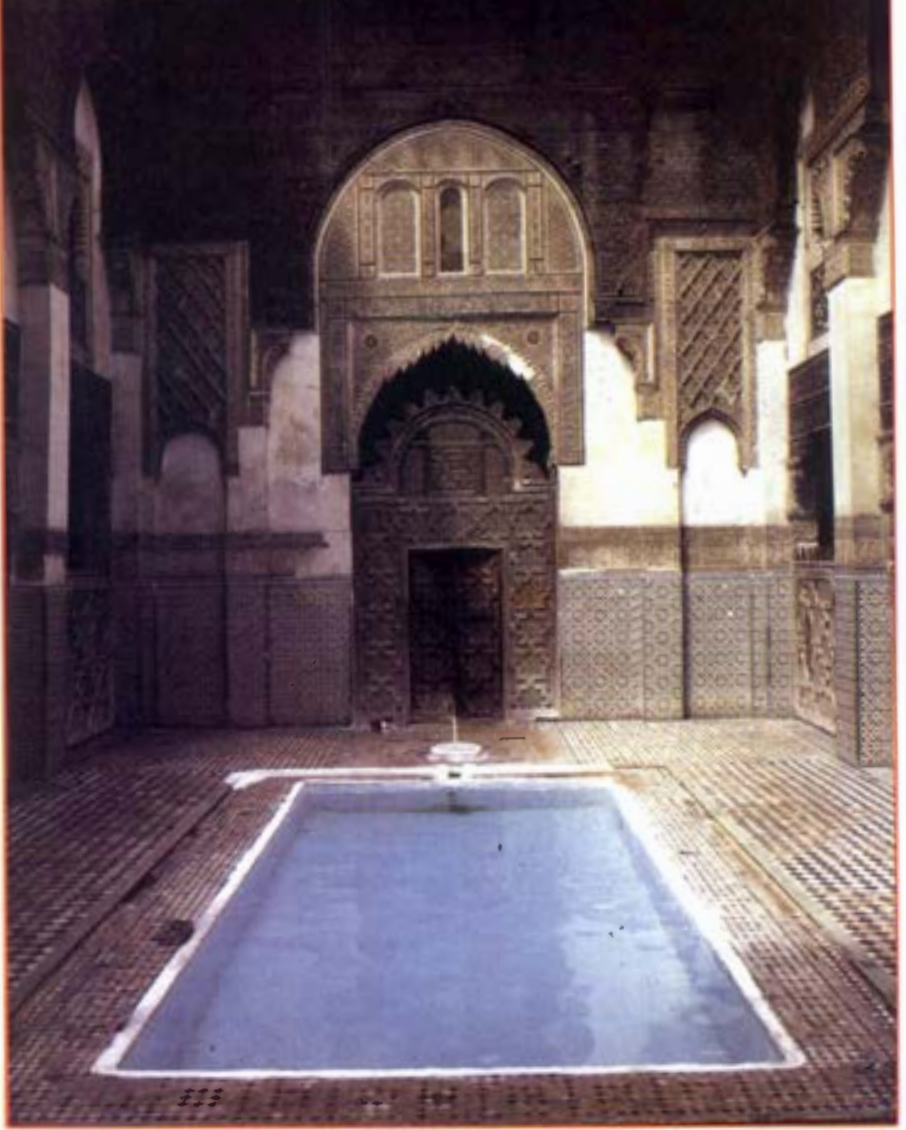
1 - الطراز العربى قبل ظهور الإسلام :

لا يزال هذا النوع من الطرز العربية مجهولاً عدا بعض المباني القديمة التى أقيمت فى الممالك السورية والعربية والتى تمثل آثار مملكة الغساسنة وفى شمال الجزيرة العربية ..



2 - الطراز العربى البيزنطى :

يوجد هذا النوع فى بلاد سوريا والتى جدد بناؤها ولكن الطابع البيزنطى لا يزال مؤثراً على تلك الأبنية نظراً لأن العرب «المسلمين» كانوا لا يزالون



فى بداية حضارتهم كما سبق القول بأنهم استعانوا بتلك الآثار التى وقعت
تحت أيديهم وجددوا بها المباني التى أنشئت فى ذلك العهد.

ويوجد أبنية منشأة على الطراز العربى البيزنطى منها على سبيل المثال
المسجد الأقصى فى القدس والجامع فى دمشق .. والتى جدد بناؤها فيما
بعد بين القرنين السابع والحادى عشر الميلادى ..

كما يوجد هذا الطراز فى مصر والذى يتمثل فى جامع عمرو بن العاص

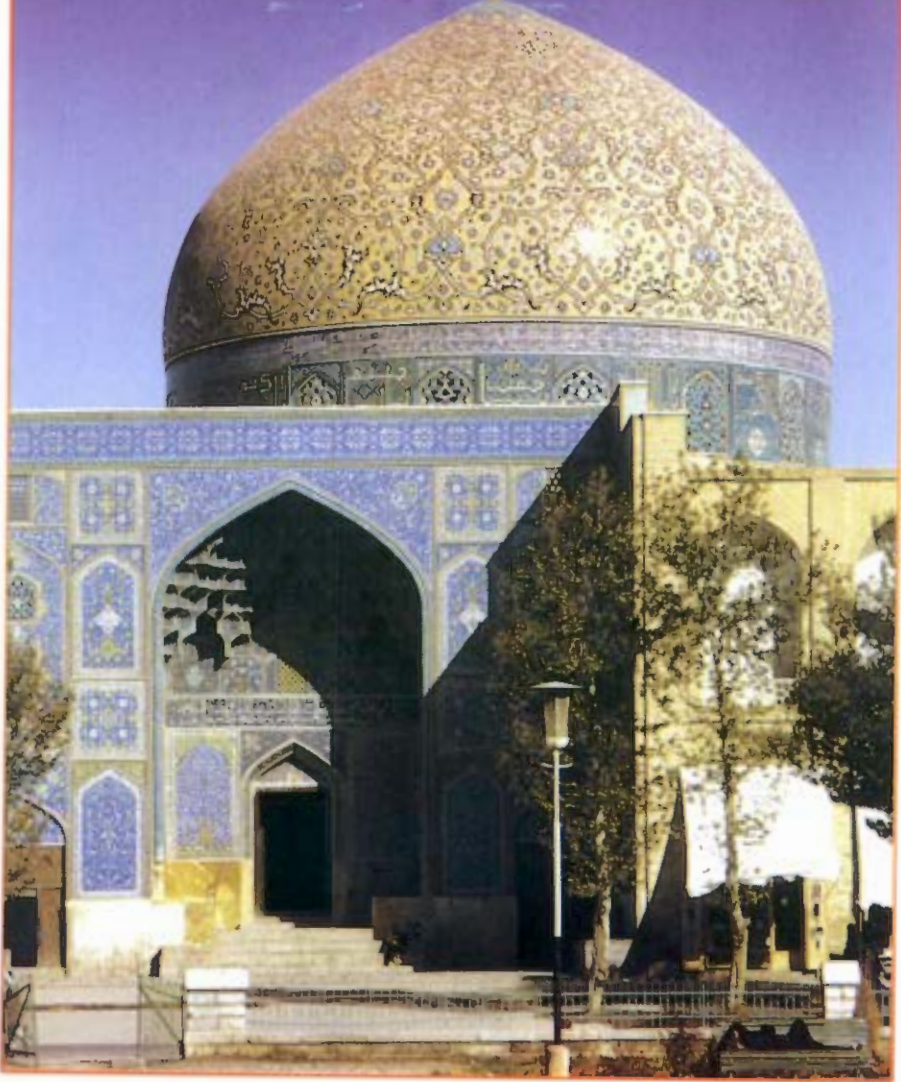


وجامع ابن طولون أيضًا يوجد من هذا الطراز في أفريقيا ويمثل ذلك جامع القيروان الكبير ومساجد الجزائر ، أما قى صقلية فقد أقام المسلمون من هذا الطراز قصر العزيزية وقصر القبة وفي الأندلس فقد بنى على هذا الطراز جامع قرطبة والمباني الإسلامية في طليطلة قبل انقضاء القرن العاشر من الميلاد لأنه بعد ذلك تحولت المباني إلى غير إسلامية ..

3 - الطراز العربى الخالص :

الأمثلة على ذلك كثيرة وهى المرحلة التى أبداع فيها المسلمون نظرًا لنفاد مورد الزخرفة المشتركة التى اتبعها المسلمون فى الفترة الأولى من حكمهم وتغلب فهم الخاص على حضارة البيزنطيين وغيرهم ومن تلك الأمثلة أو المباني الموجودة فى مصر جامع قايتباى وما هو موجود فى الأندلس فى أشبيلية وغرناطة ..

إن البنى الإسلامية ذات طابع خاص ومميز عن بقية فنون العمارة العالمية حيث يراعى فى ذلك الغرض الذى من أجله أنشئت تلك المباني



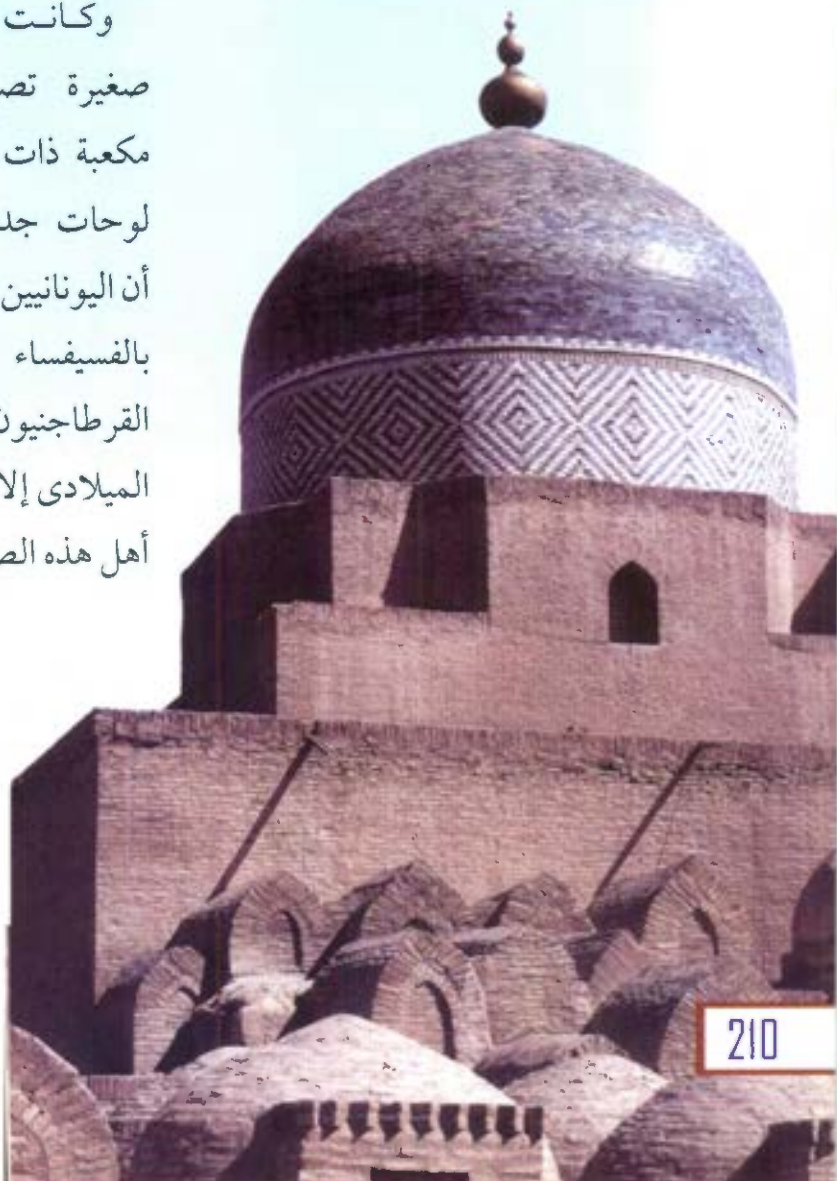
فإذا كان للبقاء على الدوام فإن المادة الإنشائية تكون عبارة عن مادة صلبة تتحمل البقاء لمدة طويلة أما إذا كان لغير ذلك فإن المادة الإنشائية تكون أقل متانة وقوة ..

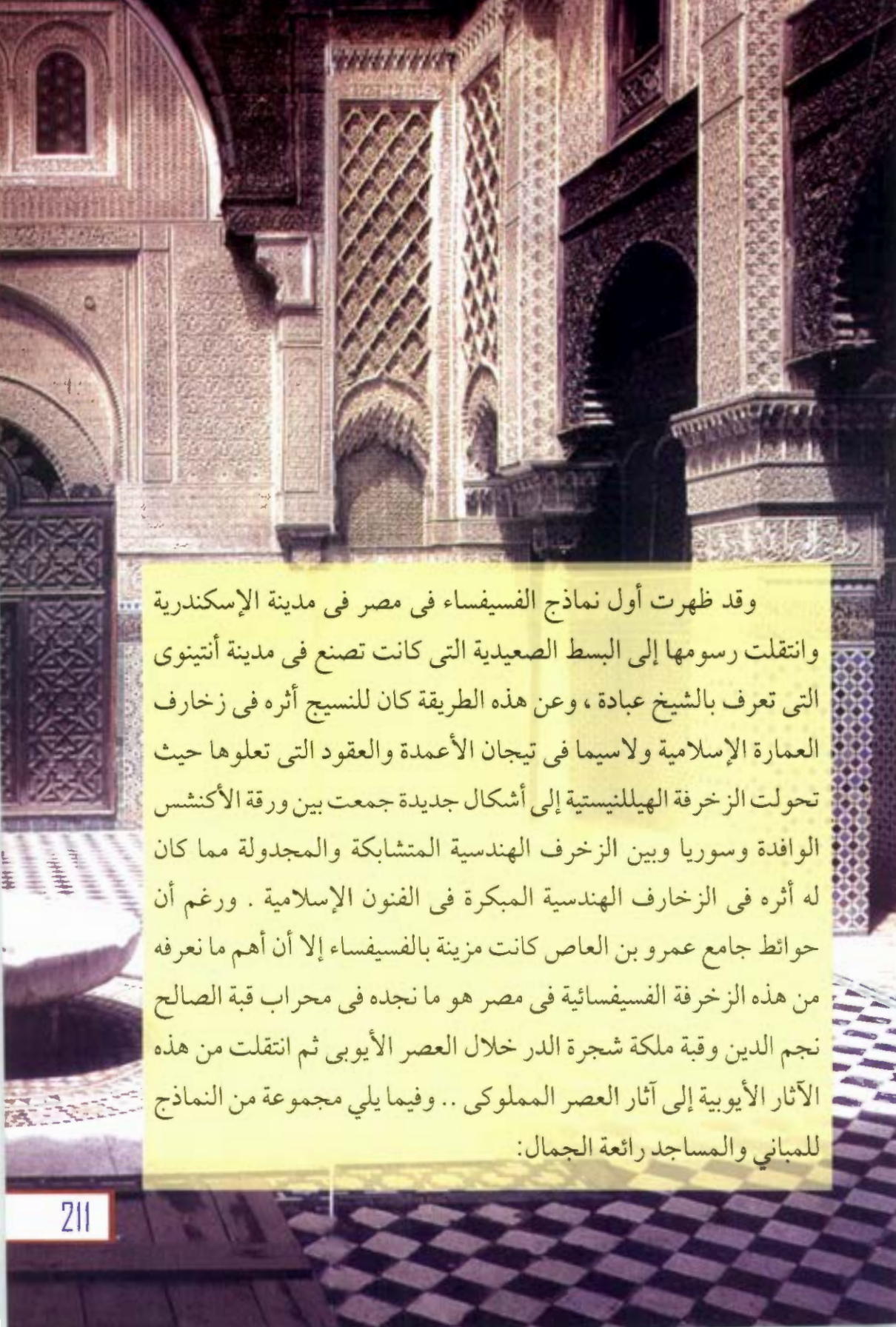
الزخارف الفسيفسائية فى العمارة الإسلامية:

كانت الزخارف الفسيفسائية واحدة من أهم عناصر الزخرفة التي عرفتها العمارة الإسلامية منذ العصور المبكرة وأشهر هذه الزخارف الموجودة فى قبة الصخرة بالقدس والجامع الأموى فى دمشق والمعروف أن الفسيفساء كانت فناً شائعاً فى الدولة البيزنطية ولاسيما فى عمائر الطراز القوطى.



وكانت عبارة عن قطع
 صغيرة تصنع فى قوالب
 مكعبة ذات ألوان زاهية فى
 لوحات جدارية وبالرغم من
 أن اليونانيين هم الذين اشتهروا
 بالفسيفساء وعنهم أخذها
 القرطاجنيون فى القرن الثالث
 الميلادى إلا أن اليابانيين كانوا
 أهل هذه الصناعة.





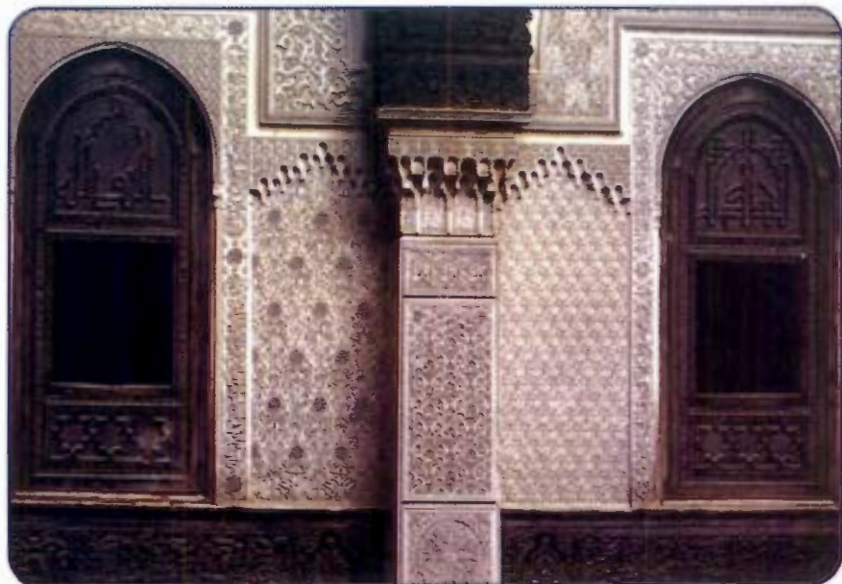
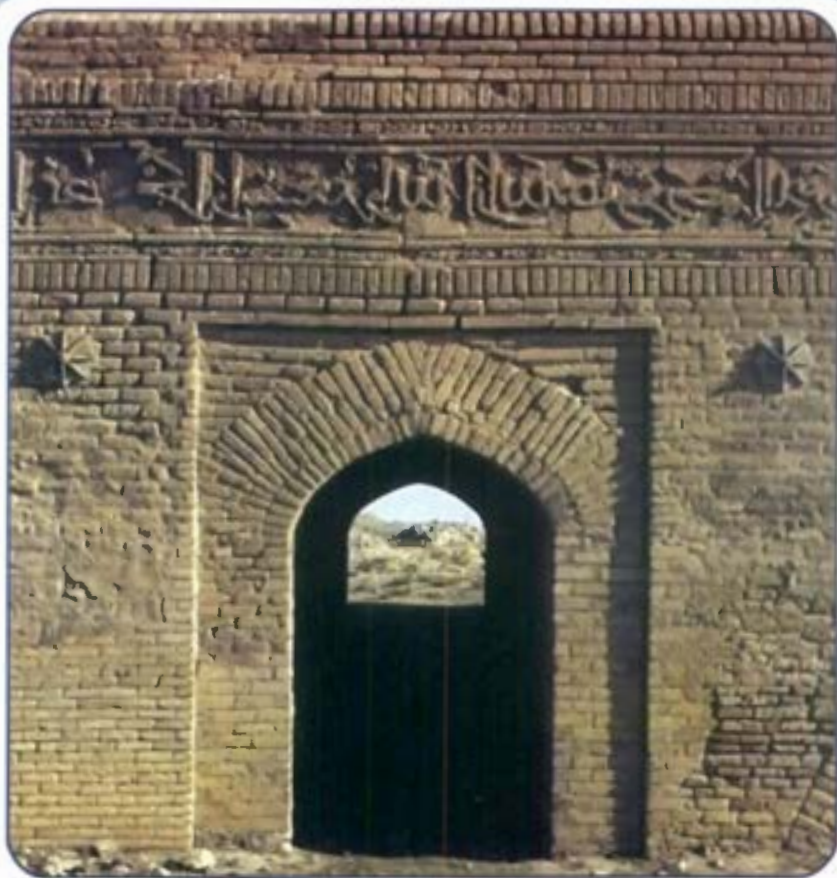
وقد ظهرت أول نماذج الفسيفساء فى مصر فى مدينة الإسكندرية وانتقلت رسومها إلى البسط الصعيدية التى كانت تصنع فى مدينة أتينوى التى تعرف بالشيخ عبادة ، وعن هذه الطريقة كان للنسيج أثره فى زخارف العمارة الإسلامية ولاسيما فى تيجان الأعمدة والعقود التى تعلوها حيث تحولت الزخرفة الهيلينية إلى أشكال جديدة جمعت بين ورقة الأكشس الوافدة وسوريا وبين الزخرف الهندسية المتشابكة والمجدولة مما كان له أثره فى الزخارف الهندسية المبكرة فى الفنون الإسلامية . ورغم أن حوائط جامع عمرو بن العاص كانت مزينة بالفسيفساء إلا أن أهم ما نعرفه من هذه الزخرفة الفسيفسائية فى مصر هو ما نجده فى محراب قبة الصالح نجم الدين وقبة ملكة شجرة الدر خلال العصر الأيوبى ثم انتقلت من هذه الآثار الأيوبية إلى آثار العصر المملوكى .. وفيما يلي مجموعة من النماذج للمباني والمساجد رائعة الجمال:





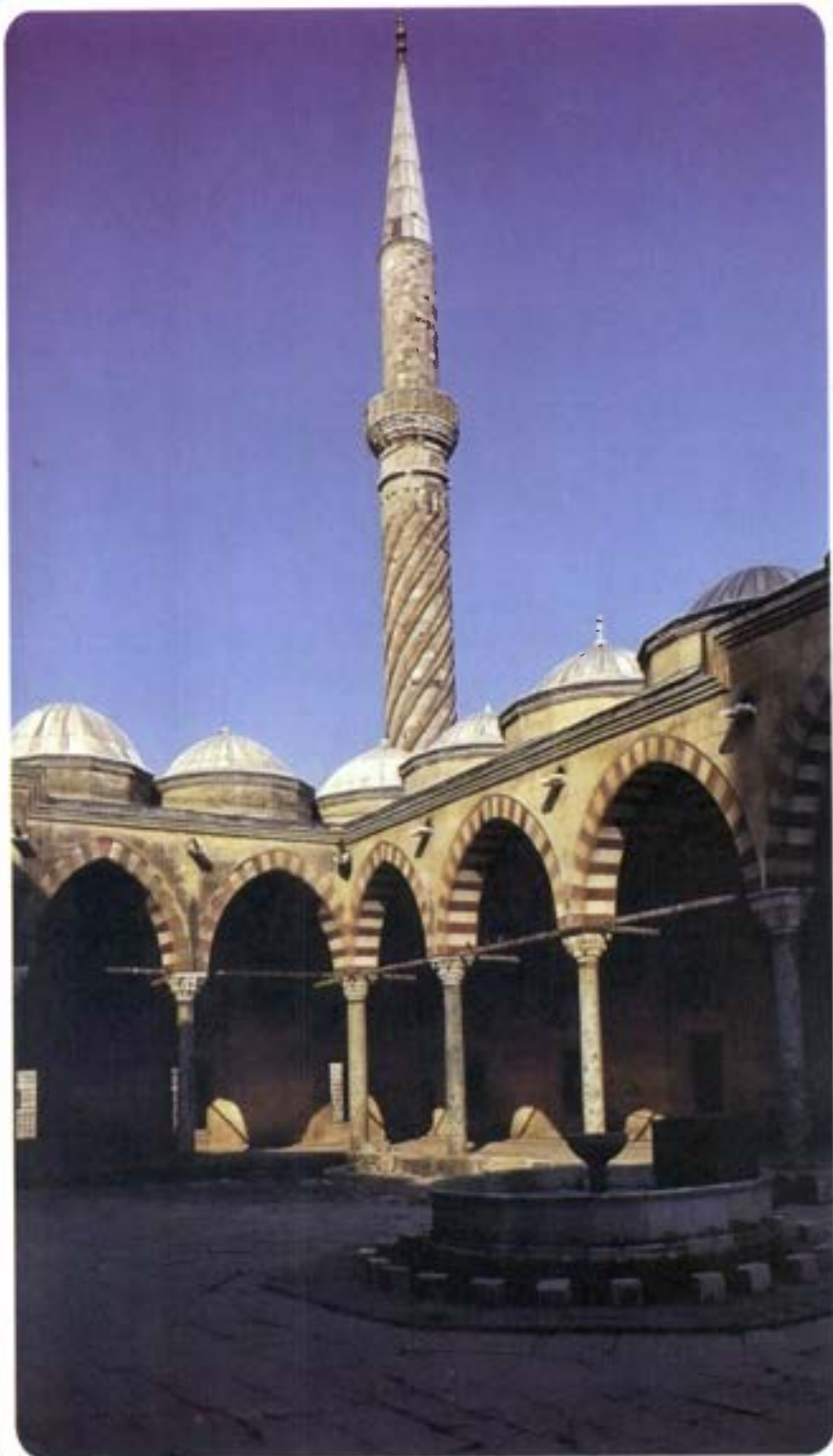


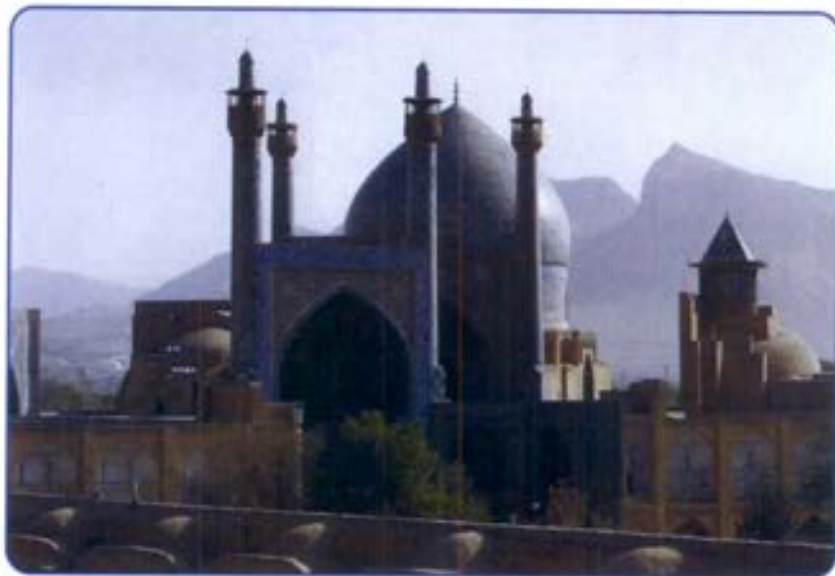


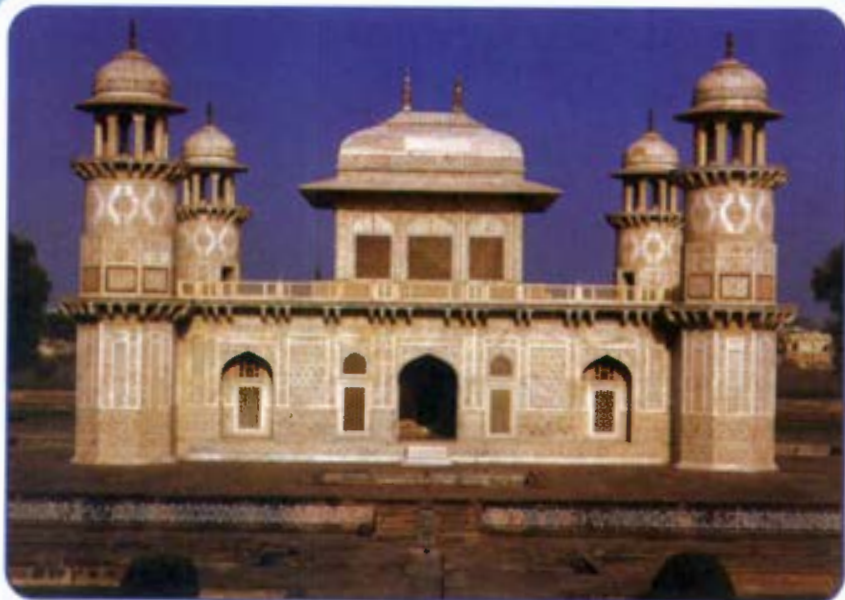


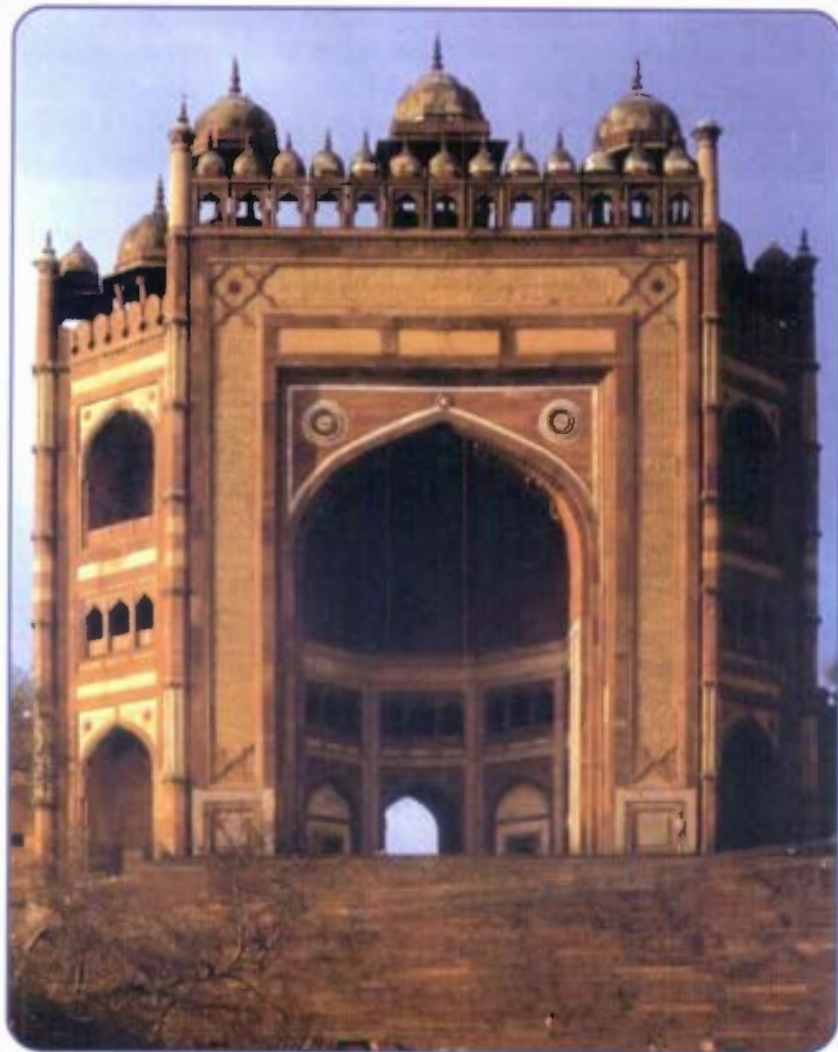


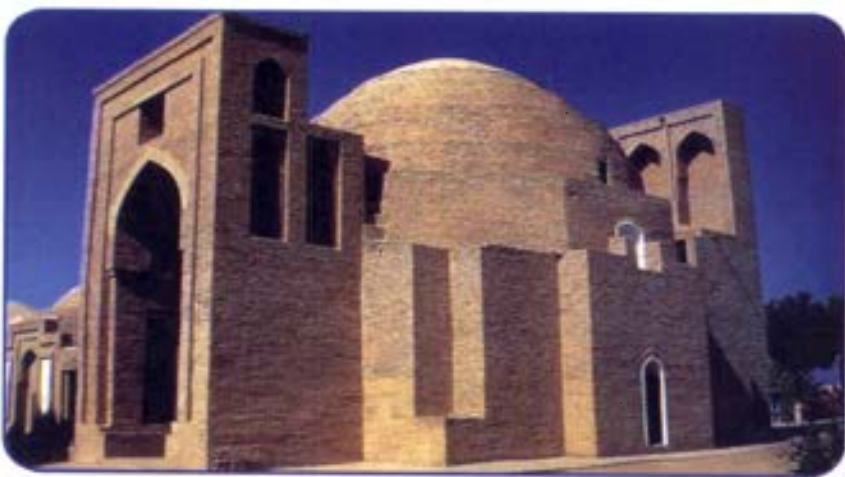
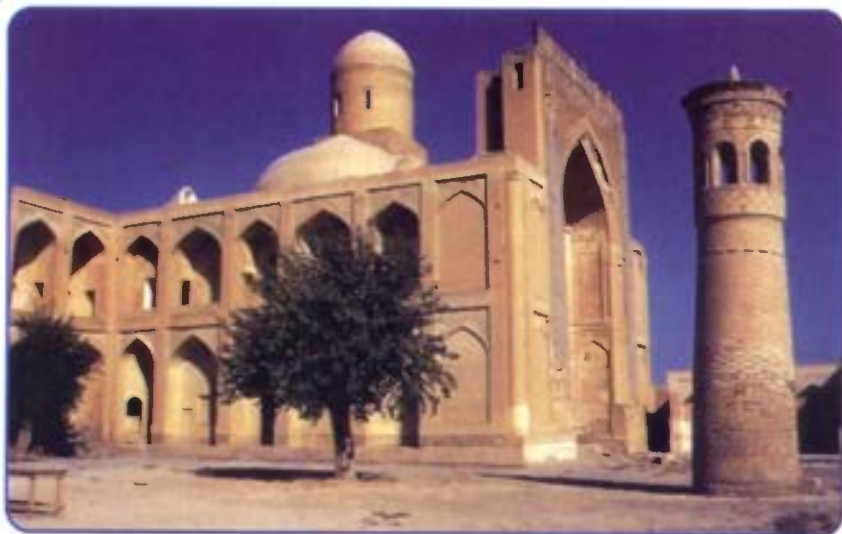


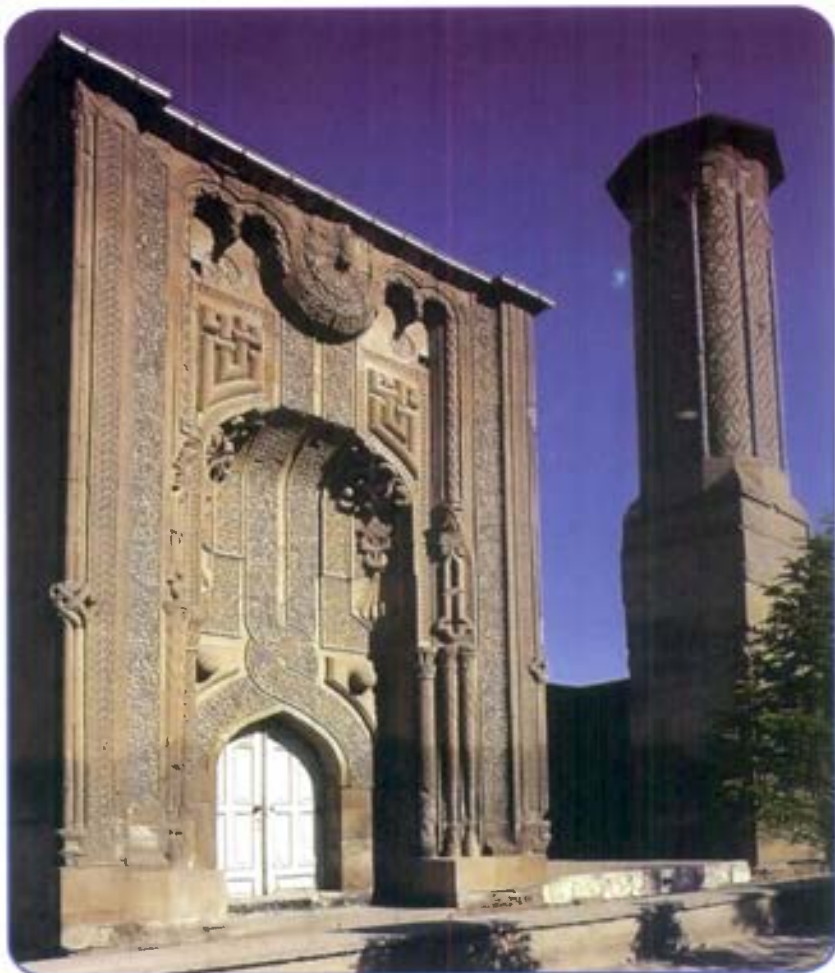


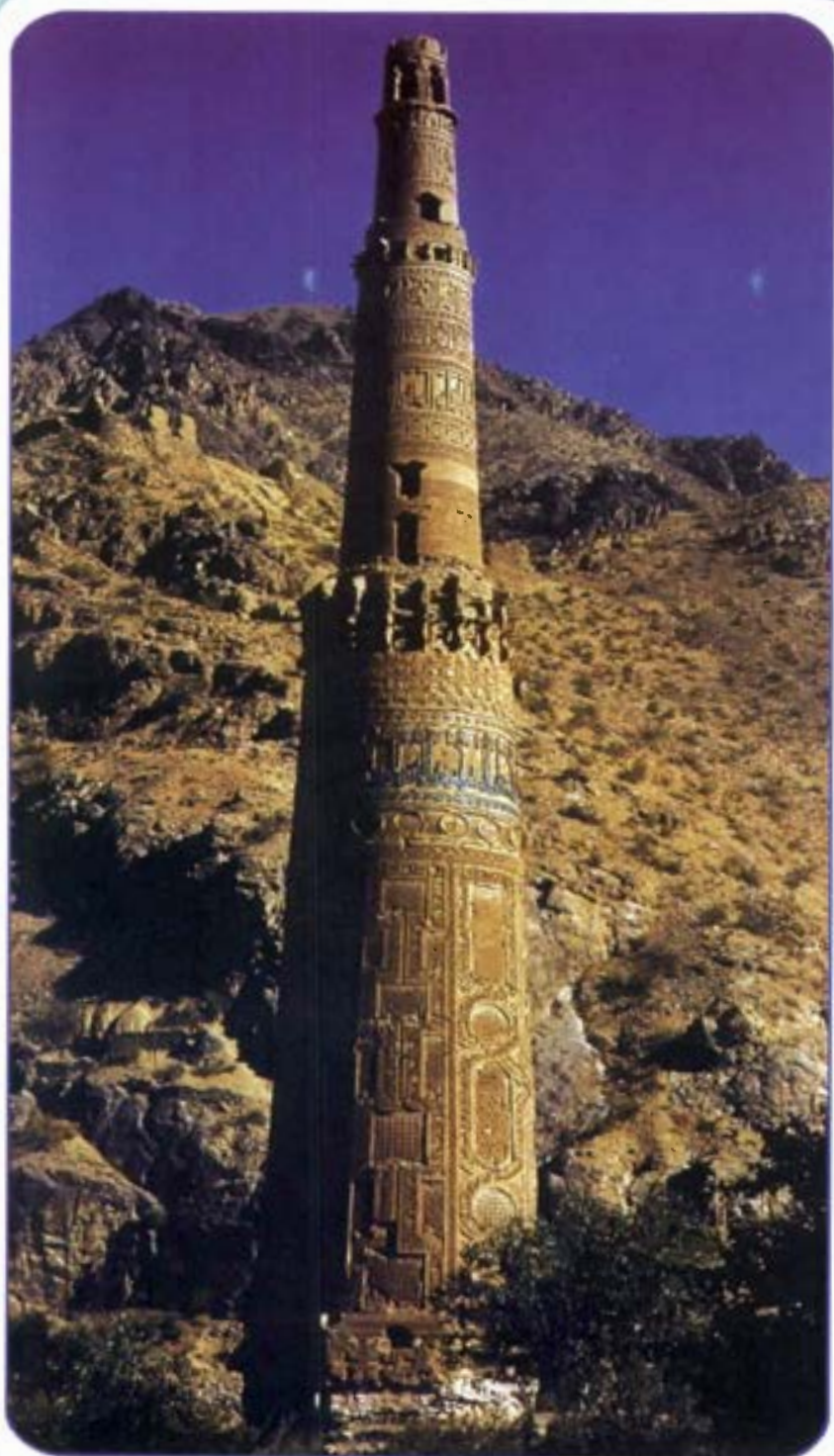


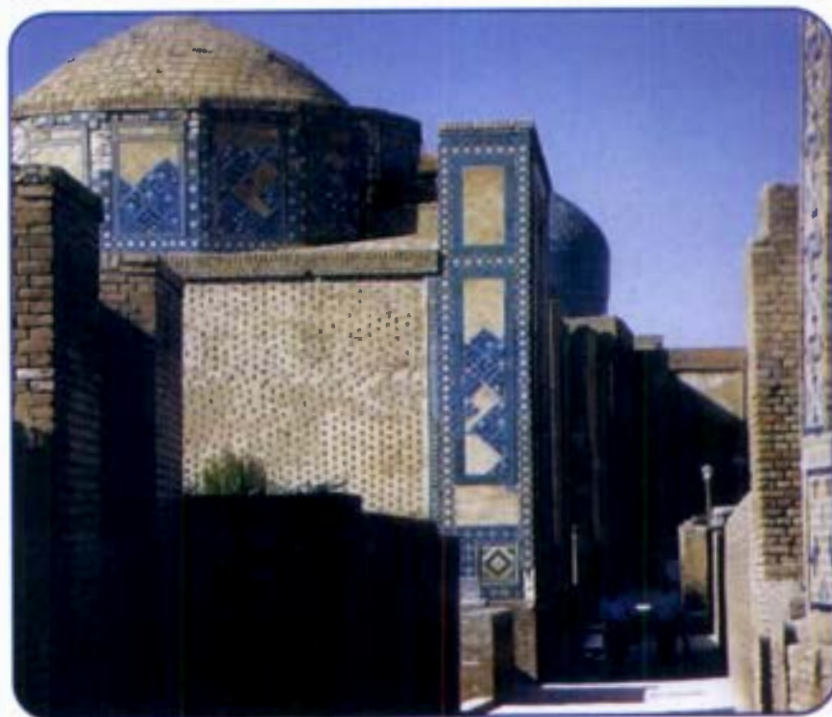


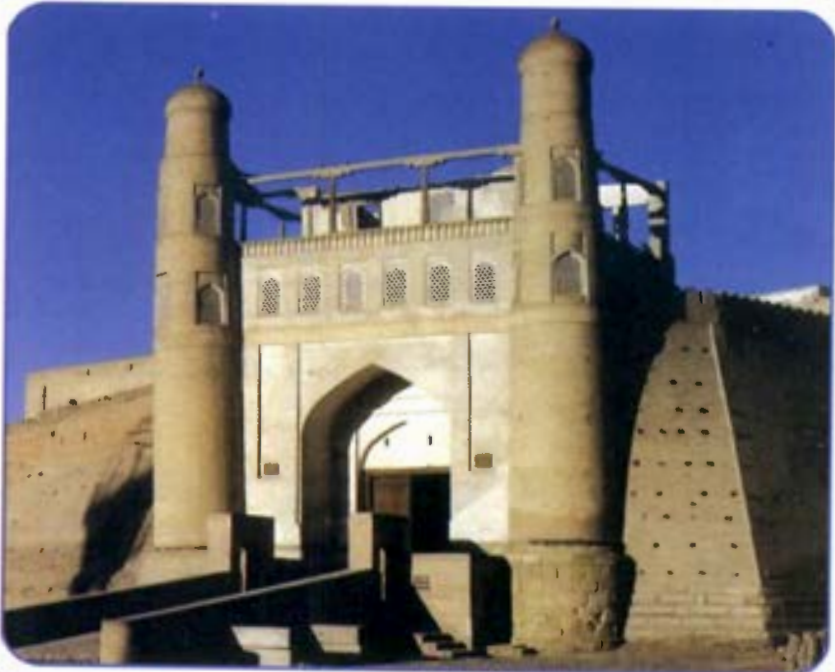
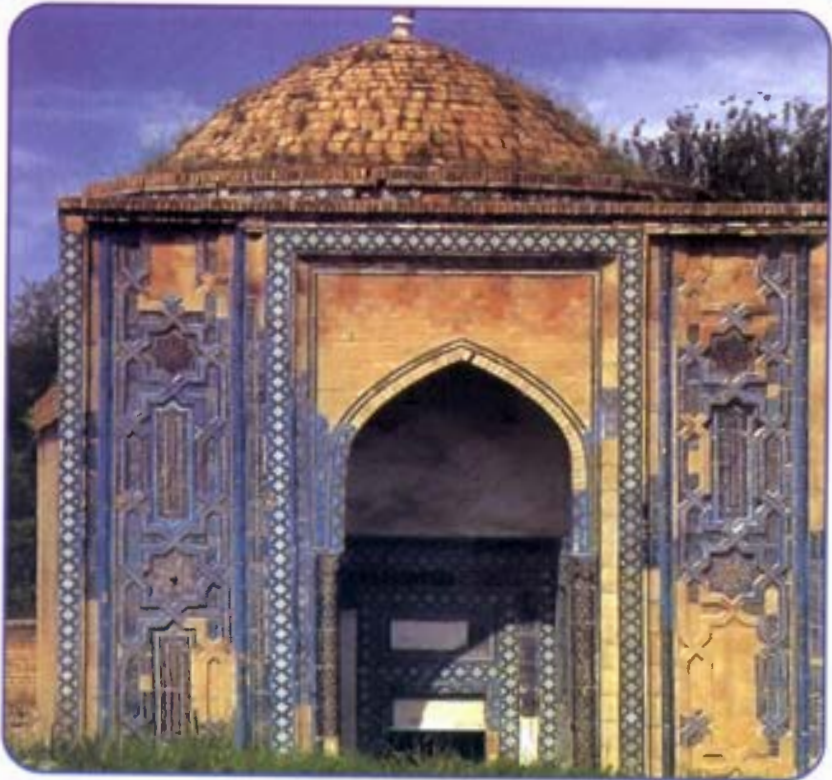


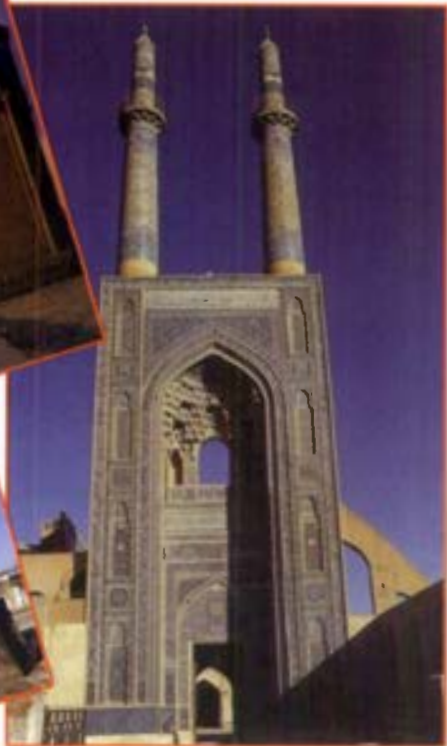
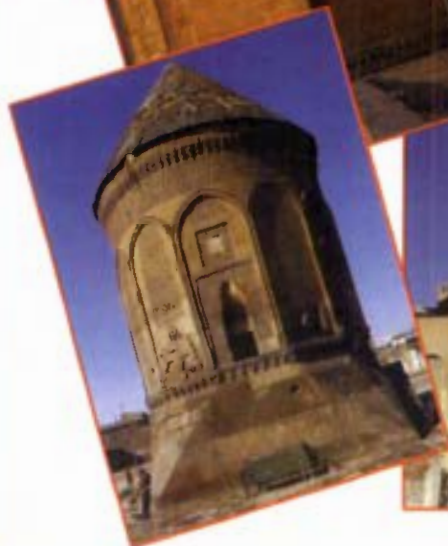
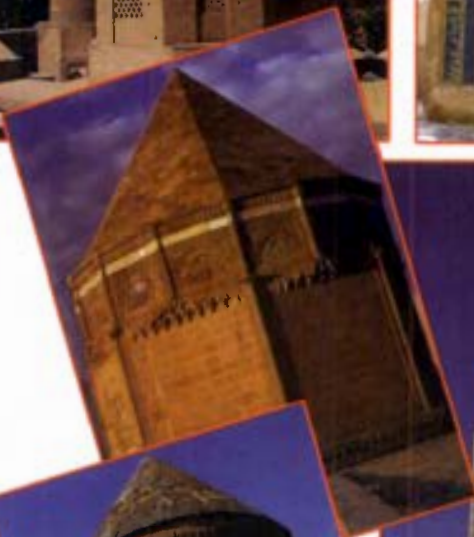
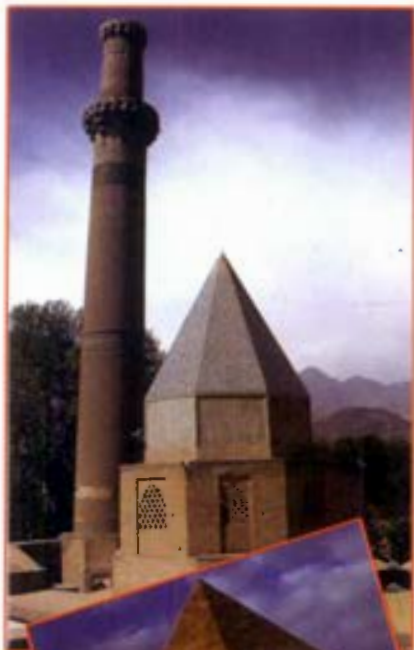


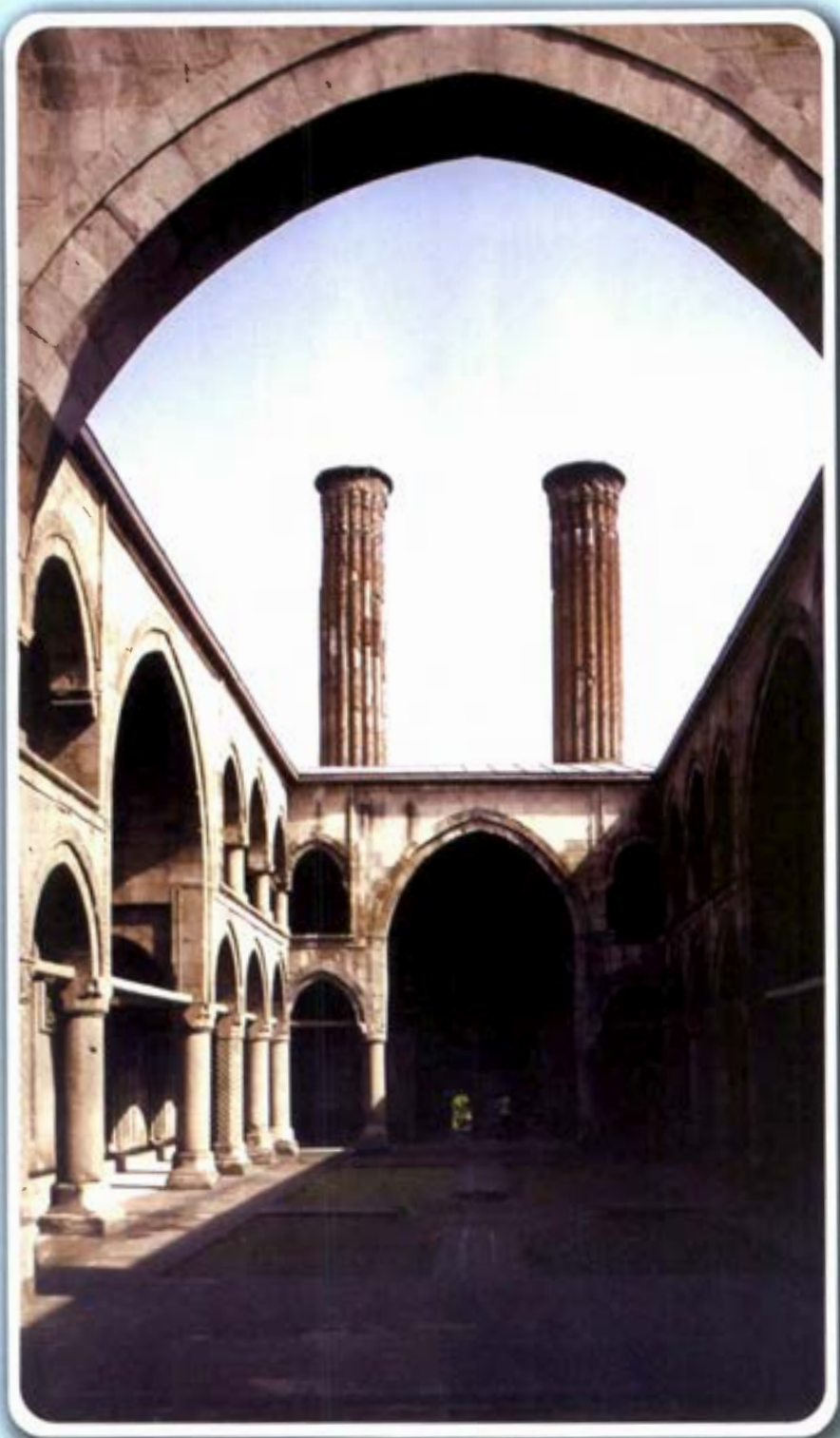


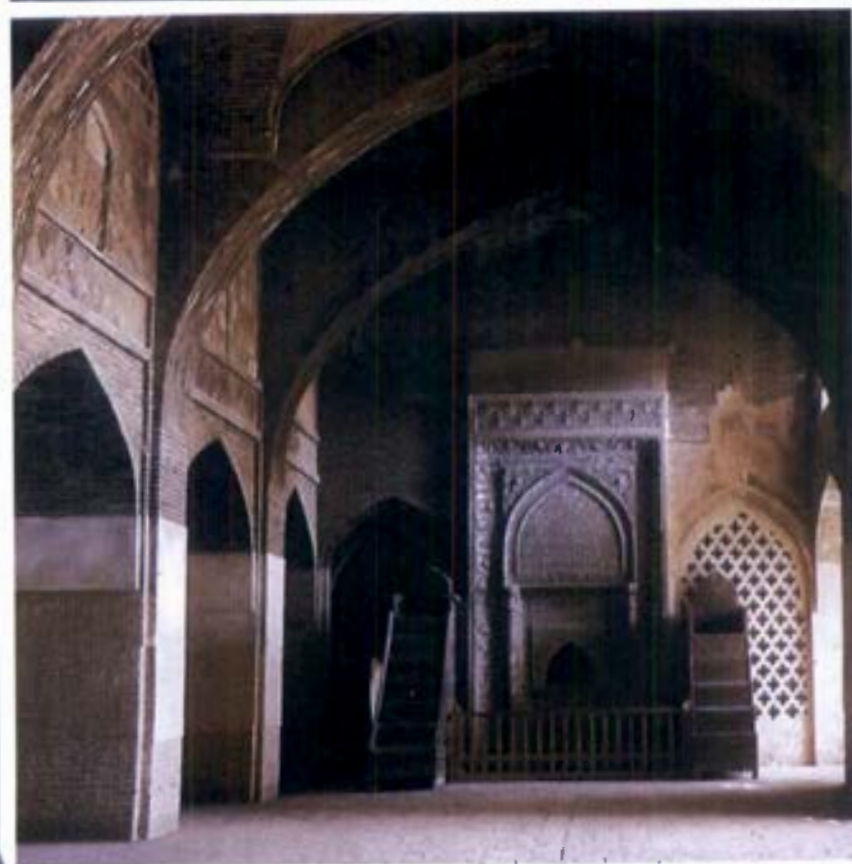
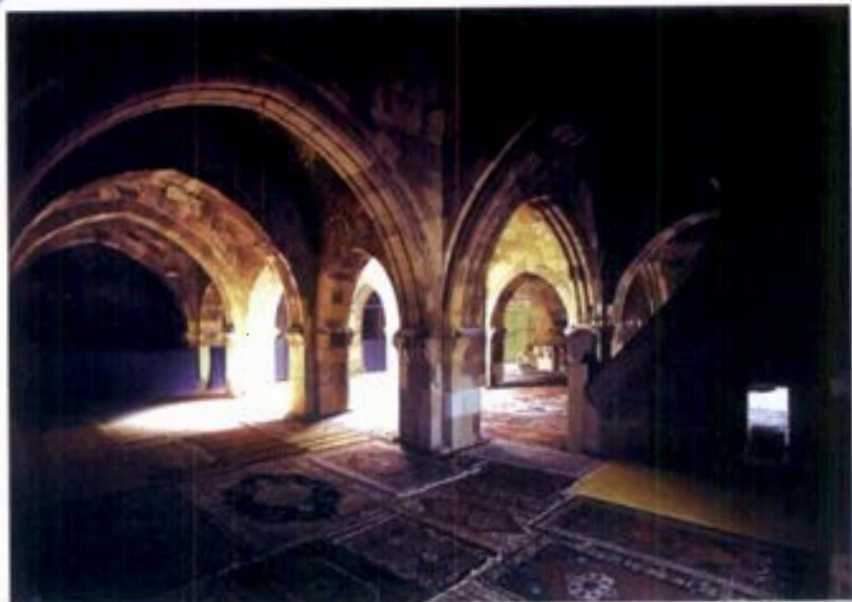




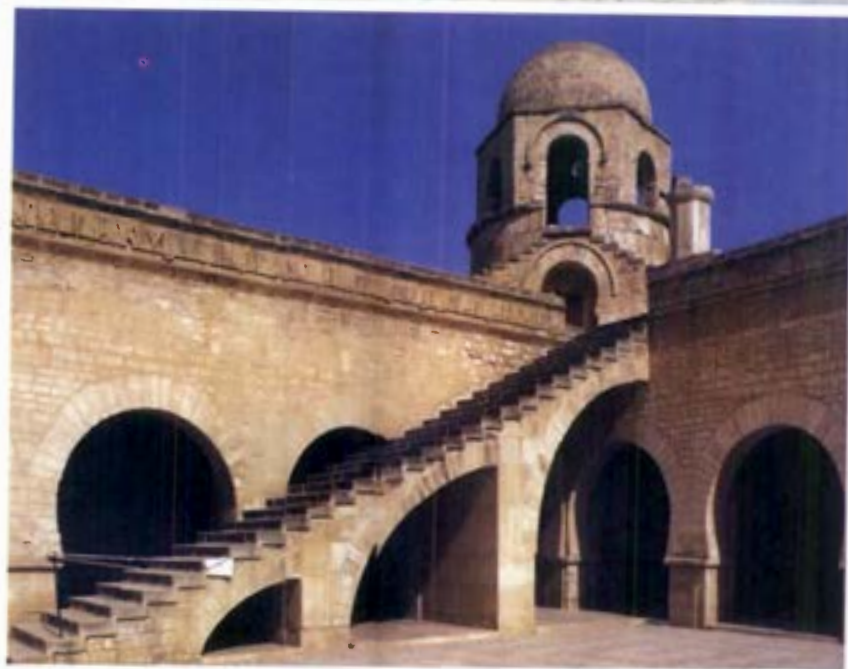
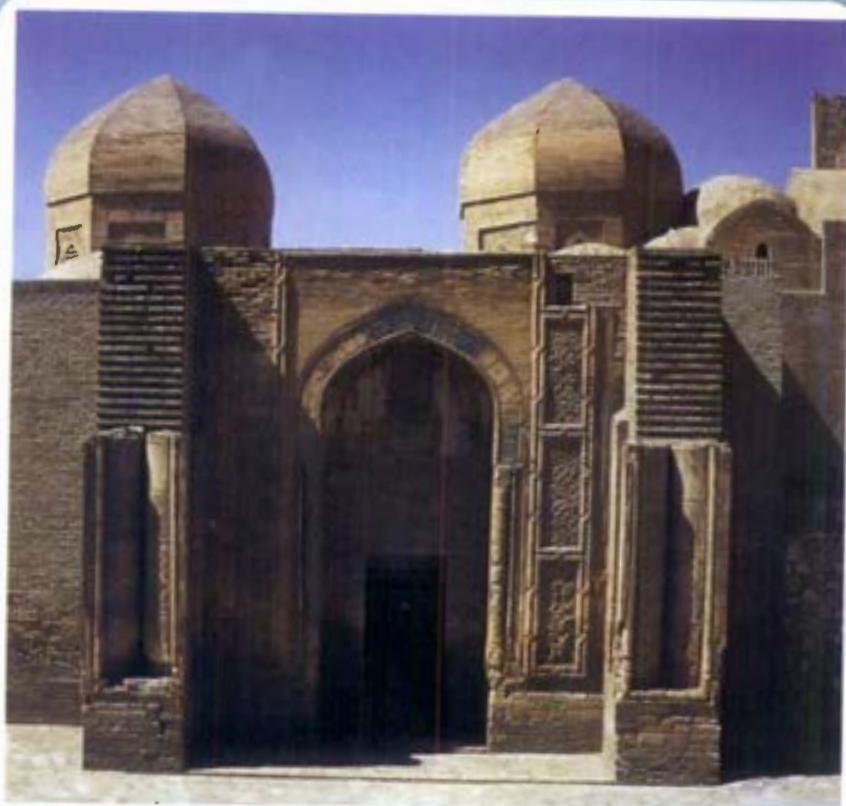


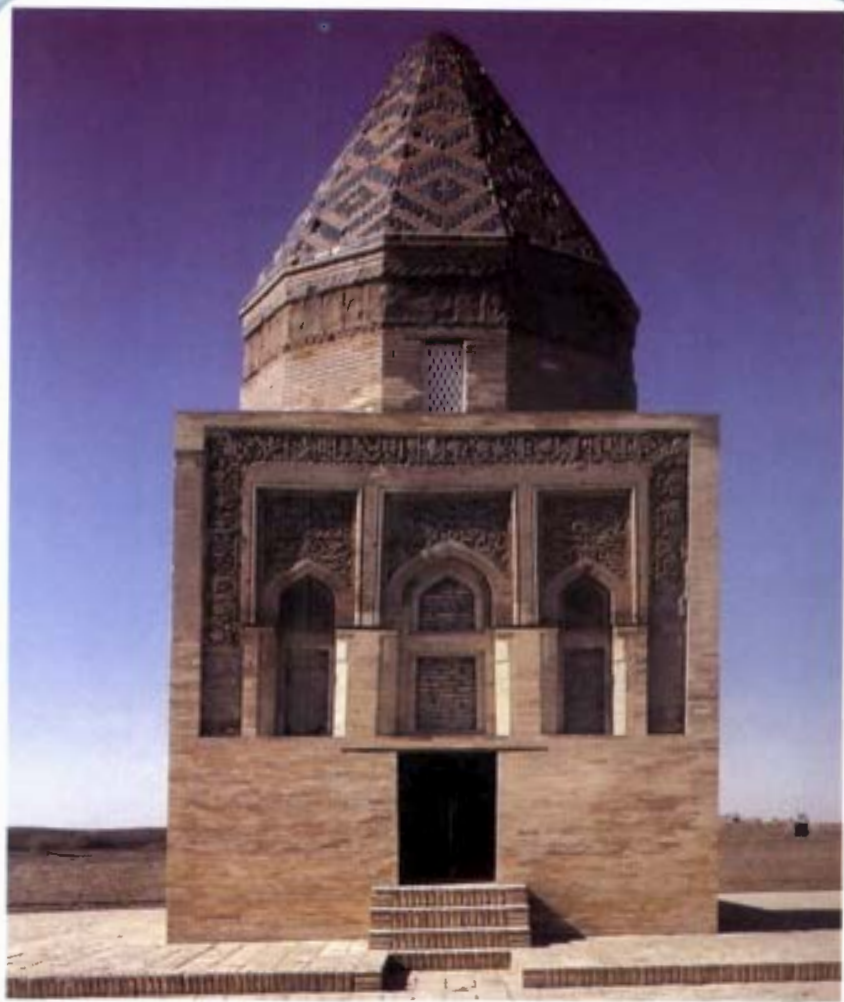




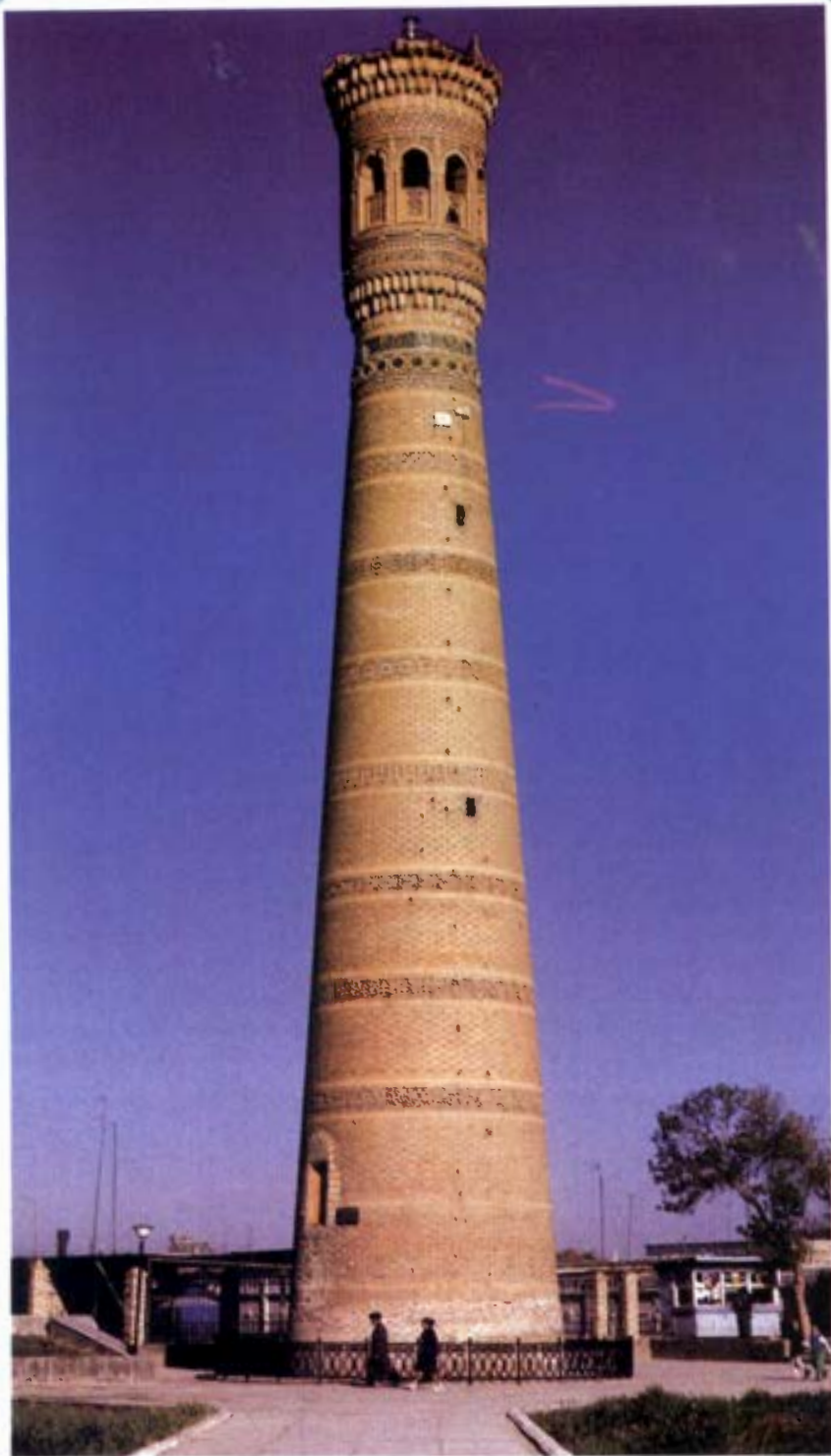


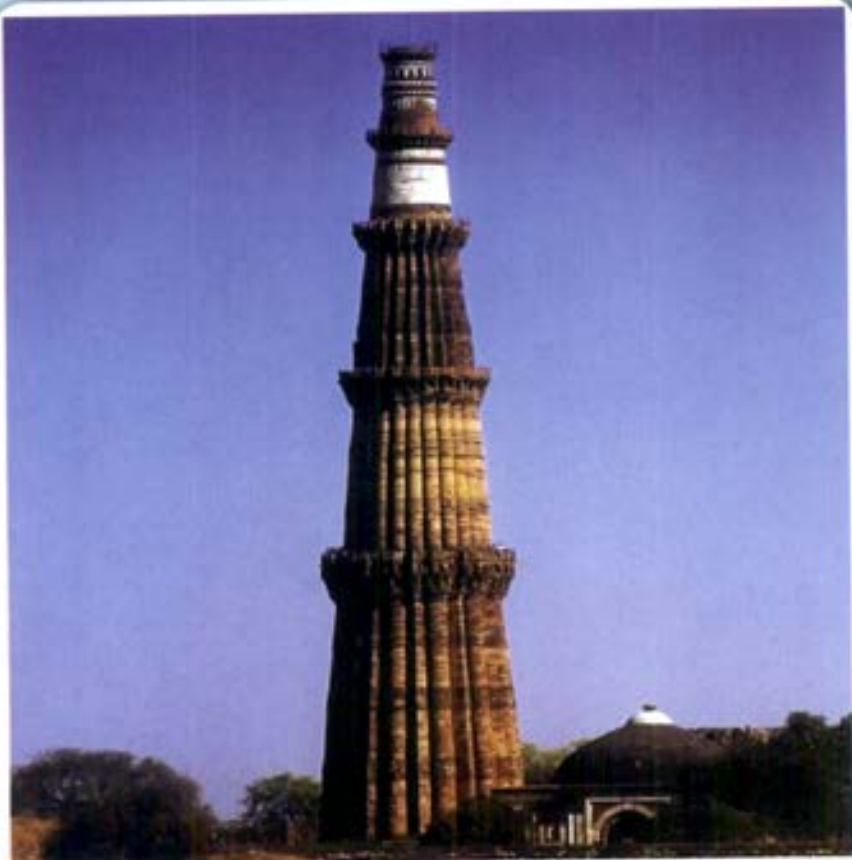




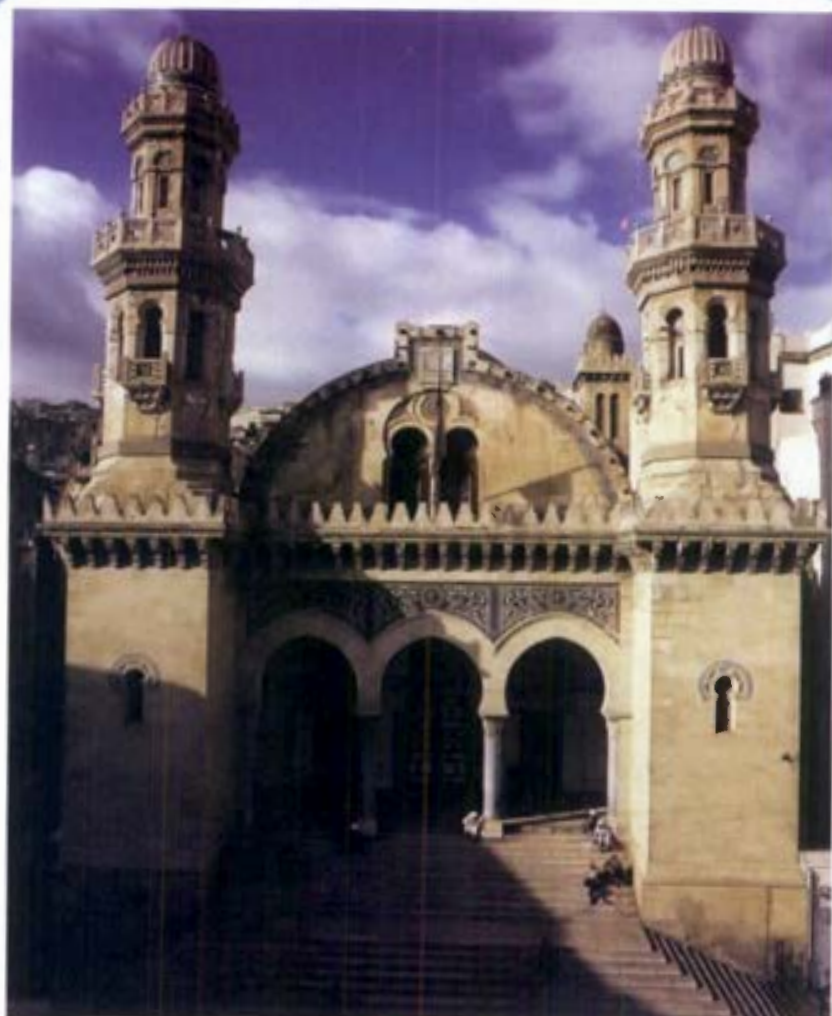


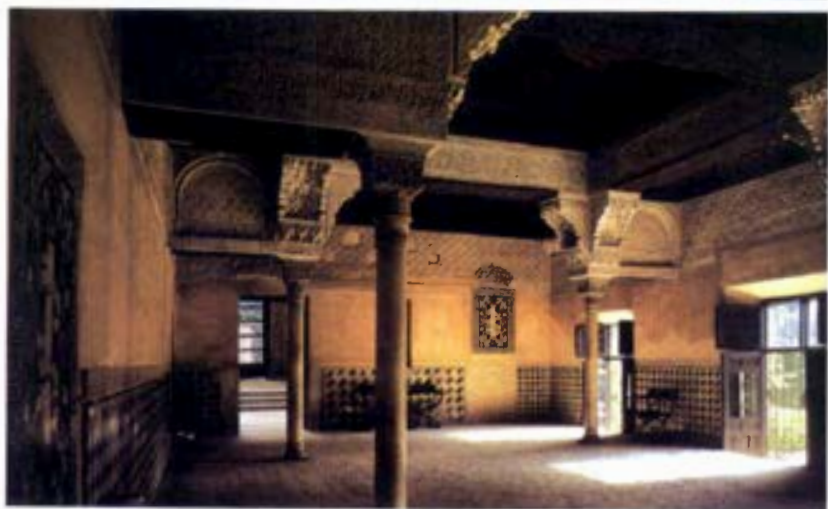
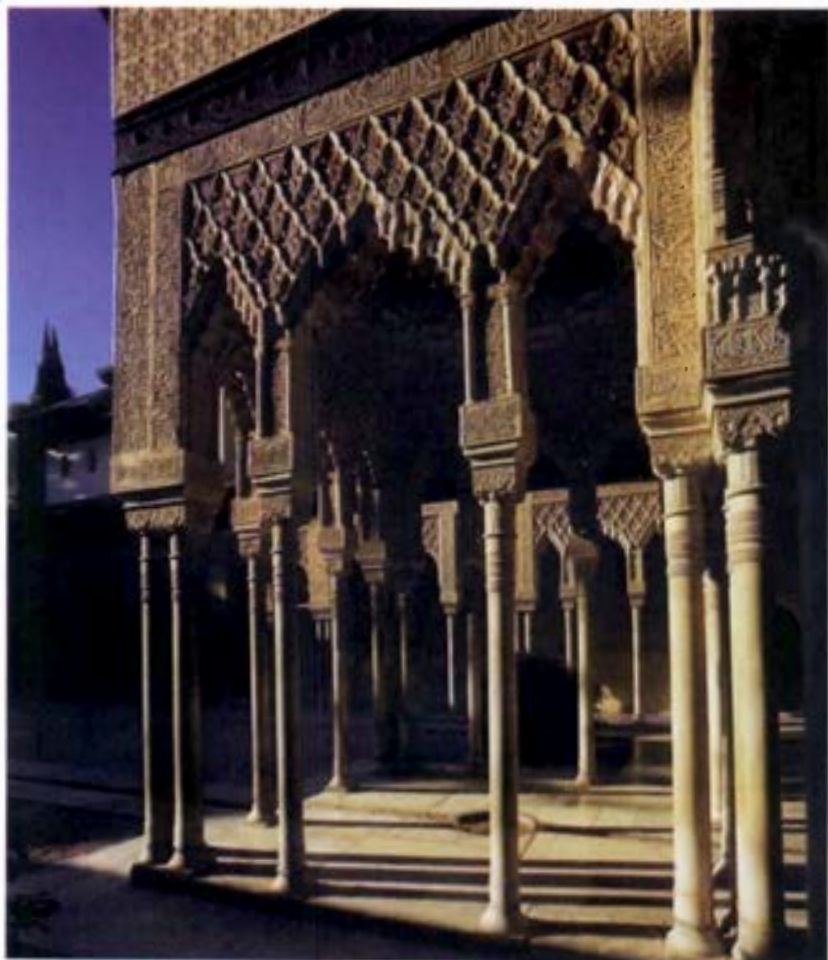


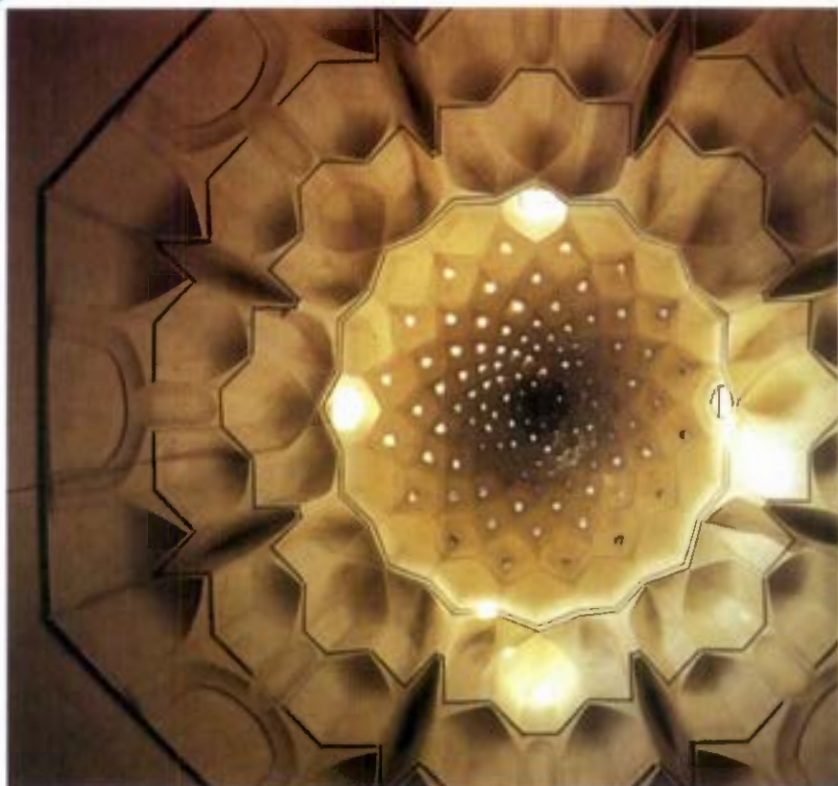


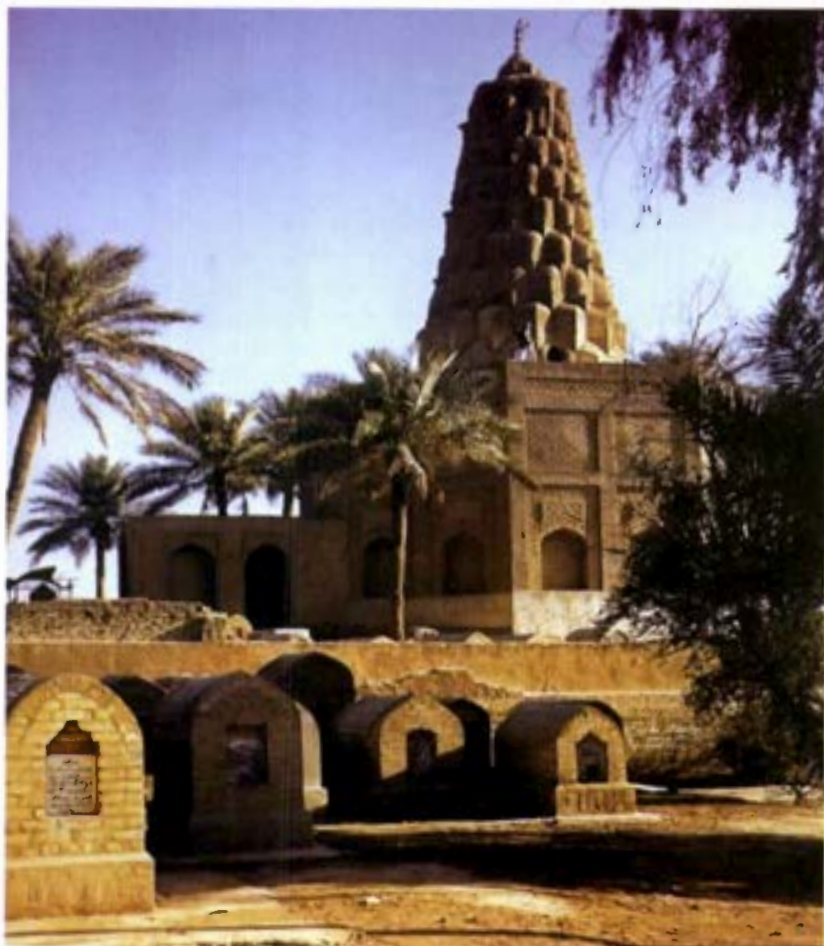




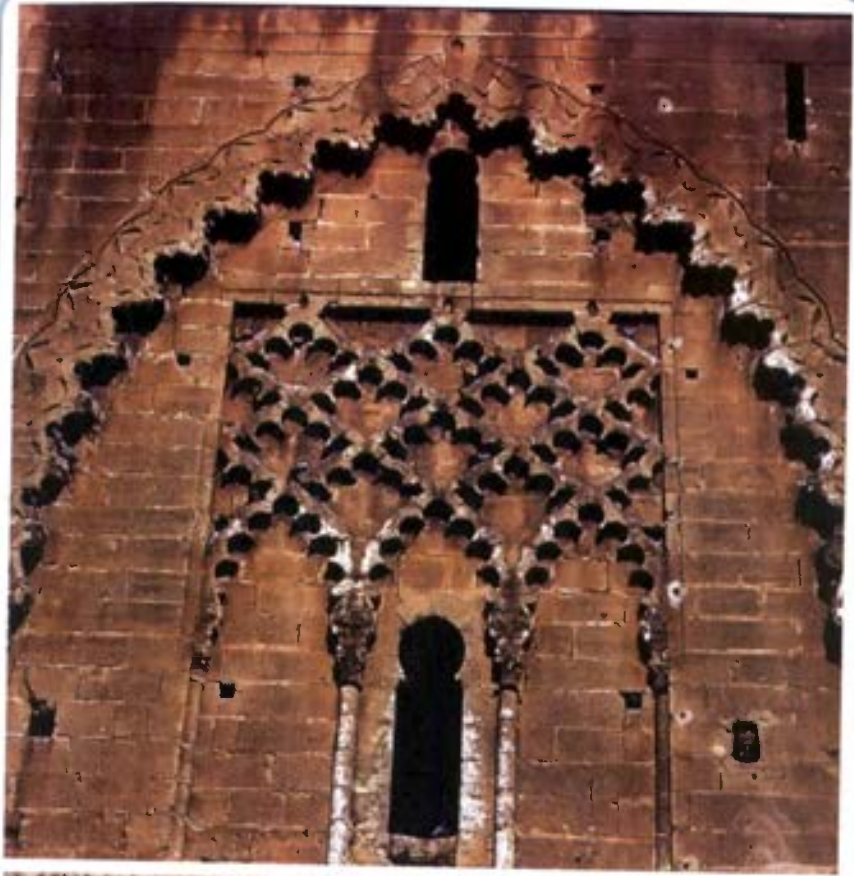


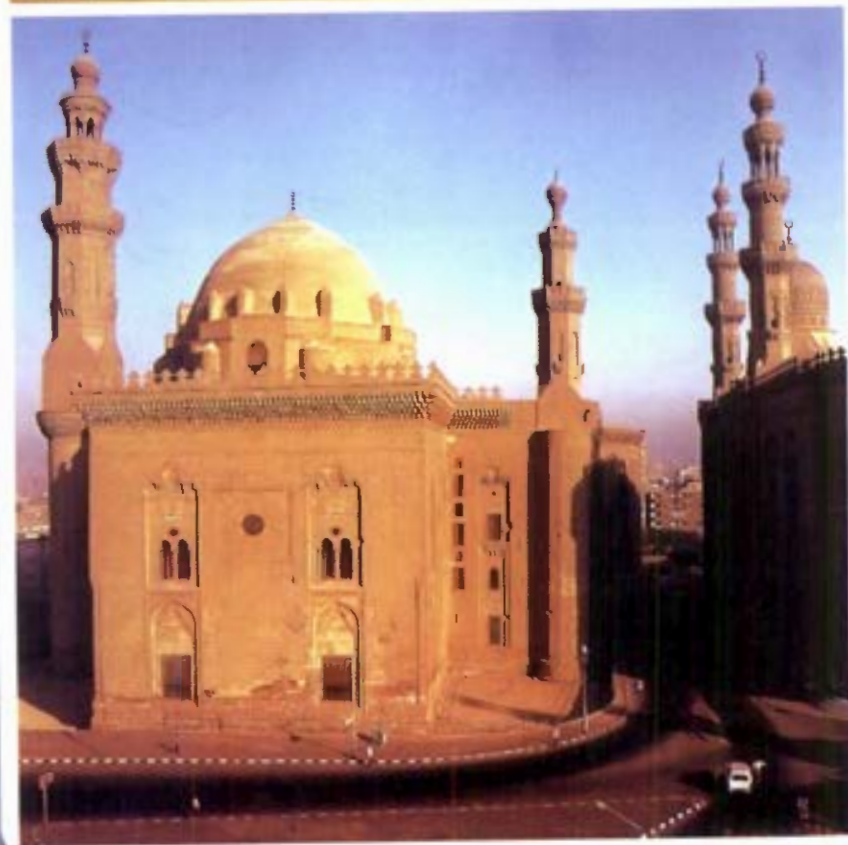


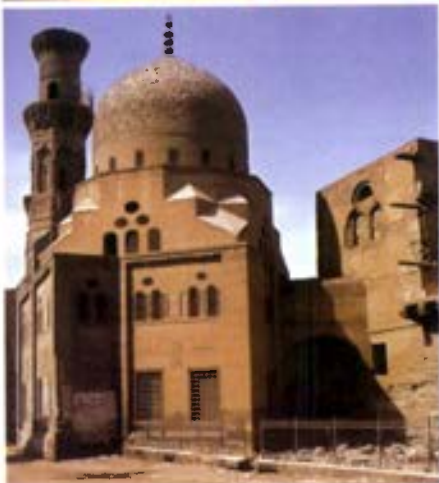




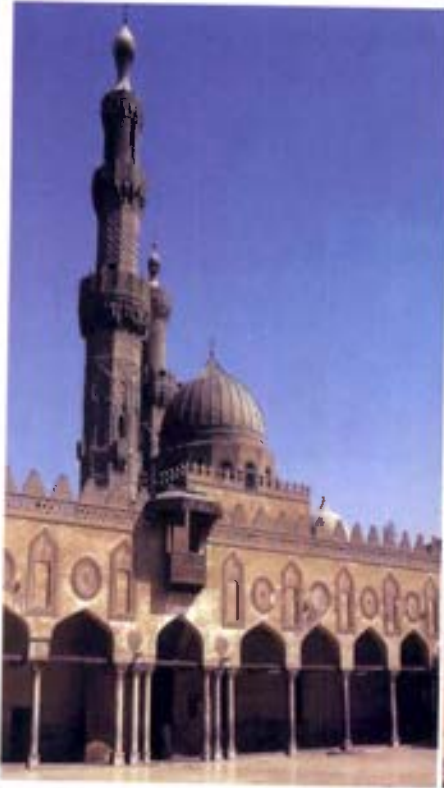
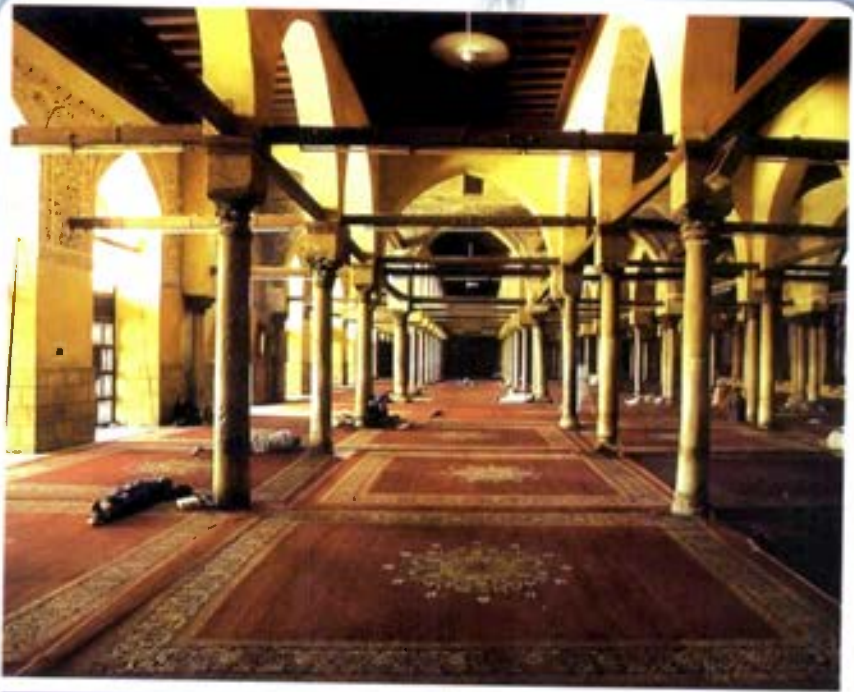














فنون الفستق والعاج



فنون القشب والعاج

بدأ فن الحفر على الخشب والعاج باتباع أساليب الصناعة والزخرفة الهلينستية والساسانية ولكنه تطور بسرعة منذ القرن الأول من العصر الإسلامي وأخذ ينمو حتى أنتج بدائع مبتكرة أصلية.. ولعل أقدم الأمثلة وأفضلها احتفاظًا

بمظهرها العتيق هو مبنى لمسجد الجامع بالقيروان الذي بنى حوالى سنة 253 هـ.. والذي يتكون من حشوات منحوتة مفرغة تتناوب فيها الزخارف النباتية وتفريعات ورق العنب والأشكال الهندسية المتشابكة..

وقد سمت الروح الفنية فى فن الحفر على الخشب والعاج أثناء العصر الفاطمى وتفوق رجال الفن فيها .. وتخلفت من ذلك العصر مجموعات ثمينة من التحف أكثرها شهرة تلك اللوحات من قصر الخليفة العزيز بالله وابنه المستنصر بالله فى سنة 459 هـ (1066م) والمحفوطة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة ..



وقد بدا فيها دقة الرسم ورقة السحت وخصب الخيال وصورت عليها مناظر الطرب والغناء والصيد والقوافل فى مجموعات إنشائية كاملة جمعت بين رسوم الطيور والحيوان والأشجار والأزهار والنباتات فى أشكال واقعية طبيعية تنوعت فيها الحركة وتدفقت منها الحياة ..

ولكن هذه الرقة أخذت تتلاشى منذ القرن الخامس عشر وحلت محلها صناعة تقليدية وإن كانت صناعة المشربيات قد بدأت تنمو منذ ذلك العصر وتنتج أشكالاً بديعة فى تكوينها ومظهرها ..

وفى إيران وتركستان والمناطق المتصلة بهما فيما قبل العصر السلجوقى اتبعت أساليب الحفر المعروفة فى البلاد الإسلامية الأخرى وبخاصة الحفر الغائر والحشوات النجمية والتفريعات النباتية التى امتزجت بتقاليد عباسية وأكثر تحف تلك العصور شهرة باب مقبرة محمود الغزنوى من أوائل القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) وهو محفوظ بمتحف أجرا بالهند ..

أما فى العصر السلجوقى فقد بلغت صناعة الحفر على الخشب والعاج مبلغاً كبيراً من الجمال والإتقان بآسيا الصغرى وأنتجت



عددًا وفيرًا من التوابيت والمنابر والأبواب.. ومن أمثلة ذلك منبر مسجد علاء الدين في قونية في منتصف القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) .. وكذلك اشتهرت المنحوتات الخشبية والعاجية في العصرين التيموري والمغولي بإيران وتركستان في القرنين الثامن والتاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين) بالدقة في هذه الصناعة على هذا المستوى العالي في العصر الصفوي بإيران في القرن التالي .. وقد لقيت صناعة الحفر على الخشب في المغرب وفي الأندلس رواجًا لا يقل عن نظيره في البلاد الإسلامية الأخرى وبالرغم من اندثار الأندلس مازالت أسقف مسجد قرطبة وتلمسان ومنابر مساجد الجزائر والقرويين والكتيبة وغيرها تشهد بإتقان هذه الصناعة وإبداع زخارفها وتنوعها وتطبعها بالأسلوب الأندلسي المغربي ويزيد هذه التحف فخامة أن بعضها مطَّعم بالعظم أو العاج والبعض الآخر بالفسيفساء ..

واشتهرت تلك البلاد كذلك بصناعة الحفر على العاج وتعد الصناديق العاجية المصنوعة في القرنين الرابع والخامس (العاشر والحادي عشر الميلادي) والتي تحتفظ بها متاحف مدريد ولندن وباريس وغيرها من أروع التحف الفنية والمنحوتات العاجية .. وقد ظهرت عليها أشكال بدیعة متنوعة من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية ..



وكانت صناعة التحف العاجية معروفة في البلاد الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادي) وتخلفت منها تحف رائعة وخاصة من العصر الفاطمى تضاهاى التحف الأندلسية من حيث دقة وتنوع زخارفها. واستخدم العظم والصدف والعاج كذلك فى تطعيم التحف الخشبية وترصيعها وخاصة فى عصر المماليك فى مصر وسوريا ..

يوجد فى متحف المتروبوليتان بنيويورك عدة قطع خشبية هامة ترجع إلى العصر العباسى وأيضاً وجد بعضها فى مصر ، مما يزين بطريقة الحفر الغائر . تلك القطع الخشبية التى كانت تعلو تيجان الأعمدة فى جامع عمرو بن العاص بالفسطاط والتى ترجع إلى عمارة عبدالله بن طاهر والى الخليفة العباسى المأمون التى أجراها فى هذا الجامع سنة (212هـ / 827م) وتنحصر زخارفها فى أوراق العنب وأغصانه والبيضة والسهم ، وهى العناصر التى كانت شائعة فى الفن اليونانى القديم ثم انتقلت إلى الفنون الرومانية والبيزنطية والقبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية كما تمثلت بعض القطع فى أطلال الفسطاط وعين الصيرة وكانت عبارة عن ألواح توضع فى جوانب لحود الموتى لحمايتها من الأتربة وتزينها رسوم ودوائر ذات مركز واحد وأشكال عقود متشابكة ومستطيلات مفرغة وأوراق ثلاثية الفصوص علاوة على موضوعات زخرفية



مجنحة ذات طراز ساسانى وفروع نباتية منشئية تضم أشكال الطيور والحيوانات .. ومن هذه الألواح - مما فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - لوح عليه زخارف محفورة قوام عناصرها زهرية تتخرج منها فروع نباتية تنبثق منها أوراق عنب تذكرنا بزخارف قبة الصخرة التى شيدها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان سنة (72هـ) فى بيت المقدس ..

ويتفق مؤرخو الفن الإسلامى على أن المسلمين كانوا قد ابتكروا فى ختام القرن الثانى الهجرى فى سامراء أسلوباً زخرفياً جديداً عرف بطريقة الحفر المائل أو المشطوف ورجحوا أن يكون ظهوره أول الأمر على الخشب .. وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مصراعان لباب من هذا الأسلوب العباسى الجديد وزعت زخارفهما تبعاً للطريقة التقليدية على أقسام مستطيلة ومربعة داخل إطار خال من الزخارف وقد جمعت العناصر الفنية فى هذين المصراعين بين ما يشبه الفروع النباتية وأشكال الزهريات جمعاً تحويرياً بعيداً عن الطبيعة تماماً .. وقد جاء هذا الأسلوب العباسى المحور إلى مصر مع الطولونيين .. ومن المعروف أن أحمد بن طولون كان قد نشأ فى سامراء وتشبعت أعماقه بطرازها الفنى الذى ما لبث أن نقله



إلى زخارف جامعته الشهير الذي لا يزال قائماً حتى اليوم بهذه الزخارف التي تتصل فيها الخطوط المنحنية والحلزونية بشكل يصعب معه التمييز بين العناصر الزخرفية والأرضية والتي تظهر فيها أشكال طيور متقابلة أو شكل طائر يتدلى من مناقره فرع نباتي .. وقد حفرت بعض هذه الزخارف حفراً مائلاً ونقش بعضها الآخر بالألوان الزاهية ..

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة غنية من الأخشاب الطولونية المحفورة تشتمل على أبواب وأسقف وأفاريز وقطع أثاث زين بعضها بالألوان الزاهية وزين بعضها الثاني بطريقة المعجون وقطع الرخام التي عرفت بالترصيع وزين بعضها الثالث بطريقة الفسيفساء ..

فنون الحفر على الخشب في العصر العباسي لم تقتصر على زخرفة الألواح الخشبية بطريقتي الحفر المائل والتلوين فقط ، بل كانت قد تعدت هذين الأسلوبين الزخرفيين إلى عمل التماثيل الخشبية المجسمة ..

ومن بين التحف الطولونية والإخشيديّة مجموعة من الألواح الصغيرة كانت تحفر عليها كتابات كوفية تسجل ممتلكات أصحابها من الدور والمعاصر والطواحين والحوانيت ونحوها .. وكانت هذه الألواح تثبت على هذه الأبنية إشهاراً لملكيتها .. وقد عثر على ألواح كثيرة منها في أطلال الفسطاط وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لوح منها عليه كتابة كوفية من خمسة أسطر باسم هارون بن موسى البزاز.

ثم تطور هذا الأسلوب العباسي في أوائل القرن (4هـ / 10م) على أيدي الصناع المصريين تطوراً عظيماً وانتشر الحفر على الخشب في مصر خلال العصر الفاطمي وما تلاه .. فقد كان للمصريين





فيه براعة ظاهرة منذ أقدم العصور ووصلوا فى إتقان مصنوعاتهم الخشبية وترصيعها بالصدف والعاج إلى درجة تقضى بالفخر من تلك الأبواب والمنابر ذات التقاطيع والتراصيع والسقوف ذات النقوش المتشابكة والمشربيات المخرمة مما كانوا يصنعونه بأغلظ الآلات وأقلها عددًا.

وفى تلك الفترة كان العاج مستخدمًا فى تطعيم الكثير من التحف الخشبية والأمثلة الباقية من التحف العاجية الإسلامية الخالصة أمثلة قليلة أو نادرة وربما كان ذلك لصعوبة الحصول على العاج الذى اعتبر من المواد الثمينة مثل المعادن النفيسة والأحجار الكريمة ، وحرص الصناع على عدم التفريط فى أى جزء منه مهما صغر حجمه واستخدموا القطع الصغيرة المختلفة من عمل التحف الكبيرة مثل الصناديق والعلب والتماثيل ونحوها فى أعمال التطعيم حتى وصل بهم الأمر إلى استخدام المسحوق الناتج عن تقطيع العاج أو حفره أو حزه فى عمل ما يعرف بالحبر الهندى.

وقد ورث المسلمون هذه الصناعة العاجية والعظمية وتعلموا أسرارها ممن سبقهم من الأمم ، ثم تفوقوا فيها وطوروها من حيث الشكل



والزخرفة بما أحدثوه فيها من أشكال جديدة لم تكن معروفة من قبل يدل على ذلك ما صنعوه من العلب الصغيرة لحفظ المجوهرات منذ العصر الأموي وما عملوه من الصناديق ذات الأغشية المسنّمة التي حلت محل الأغشية التقليدية المسطحة.

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك لوح عظمى مستدير من صناعة مصر عليه زخارف من نبات العنب وثمانى لوحات مثلثة الشكل كانت تطعيمًا لحشوة تابوت خشبي وتزينه زخارف مجمعة كالفسيفساء وقد أرجعت هذه القطعة إلى بداية العصر الإسلامي في النصف الثاني من القرن (2هـ / 8م) ثم صار أسلوب الحفر على العظم في العصر العباسي طبقًا لأسلوب الحفر الذي وجدناه على الخشب الطولوني ولاسيما طريقة الحفر المائل أو المشطوف التي ابتكرها الصانع في سامراء خلال القرن (3هـ / 9م) وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة عدة قطع عظمية عشر عليها في أطلال الفسطاط تزيينها زخارف بسيطة.

طرق زخرفة الفخشب والعاج

ترك صناع الأخشاب والعاج من المسلمين العديد من التحف والأثاث الذى خلفوه فى الكثير من عمائرهم الثابتة وآثارهم المنقولة وزينوه بعناصر نباتية وهندسية وكتابية وأشكال آدمية وحيوانية ورسوم طير واستخدموا فى زخرفة هذه التحف عدة طرق فنية هى التطعيم والتعشيق والترصيع والصبغ والحز والحفر والخرط والتخريم ..
وفيما يلى عرض موجز لكل طريقة من هذه الطرق :

1 - طريقة التطعيم :

هذه الطريقة واحدة من أهم طرق الزخرفة فى الخشب طوال العصور السابقة حتى العصر الإسلامى وتعمل الزخارف فيها بواسطة حفر العناصر الزخرفية المطلوبة فى سطح التحفة الخشبية على هيئة شقوق ضيقة الفوهة واسعة القاع ثم تملأ هذه الشقوق بمادة أخرى أثمن من المادة الأصلية التى صنعت التحفة منها مثل العاج والأبنوس والعظم والصدف وغيره ..
وقد حقق النجارون المسلمون بهذه الطريقة نتائج باهرة تتجلى آثارها فى معظم العمائر الملوكية التى لازالت باقية بمدينة القاهرة حتى اليوم ممثلة



فى الأثاثات المختلفة التى يمكن رؤيتها فى هذه العمائر مثل الأبواب والشبابيك والمنابر والكراسى والدكك والتراكيب الخشبية التى كانت تعمل فوق الأضرحة والمقابر وغيرها.

2 - طريقة التجميع والتعشيق :

تحتاج هذ الطريقة إلى جهد أكبر وعناية أبلغ من غيرها من الطرق لأنها تعتمد على تجميع قطع صغيرة من الخشب والعظم والعاج والصدف والأبنوس وتعشيق بعضها مع بعض داخل إطارات تأخذ أشكالا هندسية أبرزها الطبق النجمى وأجزاؤه .. وهذه الطريقة كانت ابتكارا إسلاميا دفع الصناع إليه سبب جوهرى انحصر فى ندرة الأخشاب الممتازة فى أكثر بلدان العالم الإسلامى من جهة كما دفعهم إليه عامل فنى تمثل فى اختلاف الأجواء العربية بين الحرارة والبرودة مما كان يؤدى إلى تمدد الألواح الخشبية الكبيرة أحيانا وانكماشها أحيانا أخرى فتصبح بذلك أكثر عرضة للتقوس والتشوه ، ومن هنا رأى النجارون المسلمون استبدال هذه الألواح الكبيرة بحشوات صغيرة يتكون فيما بينها فراغات قليلة تسمح بالتمدد والانكماش فتبقى التحفة الخشبية على ما هى عليه دون تأثر بالعوامل الجوية المختلفة ..



3 - طريقة الترصيع

كانت الزخارف فى هذه الطريقة تتم عن طريق لصق قطع زخرفية صغيرة مختلفة من العظم والعاج والأبنوس والصدف فوق سطح التحف الخشبية المراد زخرفتها بهذا الأسلوب الفنى طبقاً للتصميم الزخرفى المطلوب ، وغالباً ما كانت هذه العناصر تتألف من أشكال هندسية بسيطة من المربعات والمستطيلات والمعينات والدوائر والمثلثات ونحوها ..

وقد عثر فى منطقة عين الصيرة بمصر القديمة قطع خشبية محاطة بزخارف مرصعة تثبت استخدام هذه الطريقة فى فنون الخشب فى مصر ..



أعمال مرصعة بالصدف

وكان الترصيع مثل التطعيم من الفنون التى شاعت طوال العصور المختلفة فى شرق العالم الإسلامى وغربه على السواء ثم بلغت هذه الفنون فى مصر درجة عظيمة من الروعة والإتقان فى العصر المملوكى خلال القرنين (7 - 8 هـ / 13 - 14 م) وعملت بواسطتها تحف خشبية مختلفة من الأبواب والصناديق والمناضد ونحوها ..

4 - طريقة الصبغ :

رغم أن هذه الطريقة لا تحتاج إلى إيضاح ، لأنها لا تعدو أن تكون دهاناً للعناصر الزخرفية المطلوبة بالأصباغ اللونية المختلفة على السطح الخشبى للتحفة المراد زخرفتها بهذه الطريقة فإنه يجب الإشارة إلى أنها كطريقة زخرفية خشبية لم تظهر إلا فى العصور الإسلامية المتأخرة مثل العصر الصفوى فى إيران والعصر العثمانى فى مصر وقد عبر عنها حينذاك

باللك أو اللاكية ولم تستخدم فى هذين العصرين بصفة خاصة إلا لزخرفة الأبواب والسواتر ..

5 - طريقة الحز والحفر :

الحز يعنى نقش العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتائية وغيرها من الزخارف الإسلامية التقليدية على سطح التحفة الخشبية طبقاً للتصميم الفنى المطلوب نقشاً قليل الغور ، وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف الأجنبية ولاسيما



دار الآثار فى بغداد ومتحف الفنون الزخرفية فى باريس أمثلة جميلة من التحف الخشبية المحزوزة ..

أما الحفر فينقسم إلى ثلاثة أنواع أولها الحفر العميق الذى ورثه المسلمون عن الفن الهيلينستى وظل مستخدماً طوال العصور الإسلامية

المختلفة منذ العصر الأموى فى القرن (2هـ / 8م) وحتى العصر المملوكى فى القرن (9هـ / 15م) وثانيها الحفر المائل أو المشطوف الذى ابتكره المسلمون فى الحفر على الخشب والجص ولاسيما فى سامراء خلال القرن (3هـ / 9م) وثالثها الحفر البارز الذى يعرف فى



التركية باسم «الأويمة» ويمثل النوع الأول لوحًا خشبيًا في دار الآثار في بغداد عثر عليه في تكريت بشمال العراق بينما يمثل النوع الثاني بابًا خشبيًا في متحف المتروبوليان بنيويورك ويمثل النوع الثالث قطعة من الخشب المصري في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ..

6 - طريقة الخرط :

تتجلى هذه الطريقة الشهيرة من طرق زخرفة التحف الخشبية الإسلامية فيما يعرف بالمشربيات التي كانت ولا تزال تزين واجهات كثير من المنازل والقصور العربية القديمة في العصرين المملوكي والعثماني على هيئة سواتر للشبابيك كانت تمكن النساء من النظر إلى الشارع والمارين فيه دون أن يكون العكس في ذلك ممكنًا.

وكانت بعض فتحات هذه المشربيات تملأ أحيانًا بقطع صغيرة من الخشب المخروط لكي تؤلف أشكالاً زخرفية أو كتابية فنية في بعضها ، مثل أشكال الأشجار والتفريعات النباتية التي تخرج أحيانًا من زهريات كما نرى في أحيانًا أخرى أشكال أوانٍ وأباريق ونحوها ونرى في بعضها الثالث كتابات عربية بالخطين الكوفي والنسخ تحمل بعض الآيات القرآنية والعبارات الدعائية وقد بلغت هذه الطريقة حد الإتقان الكامل في عصرى المماليك والعثمانيين حيث استطاع الفنانون في هذين العصرين أن ينوعوا في أشكال الخرط تبعًا للتوسيع والتضييق الذي كانوا يحدثونه في حجم وشكل الفراغات القائمة بين أجزاء الخرط ..



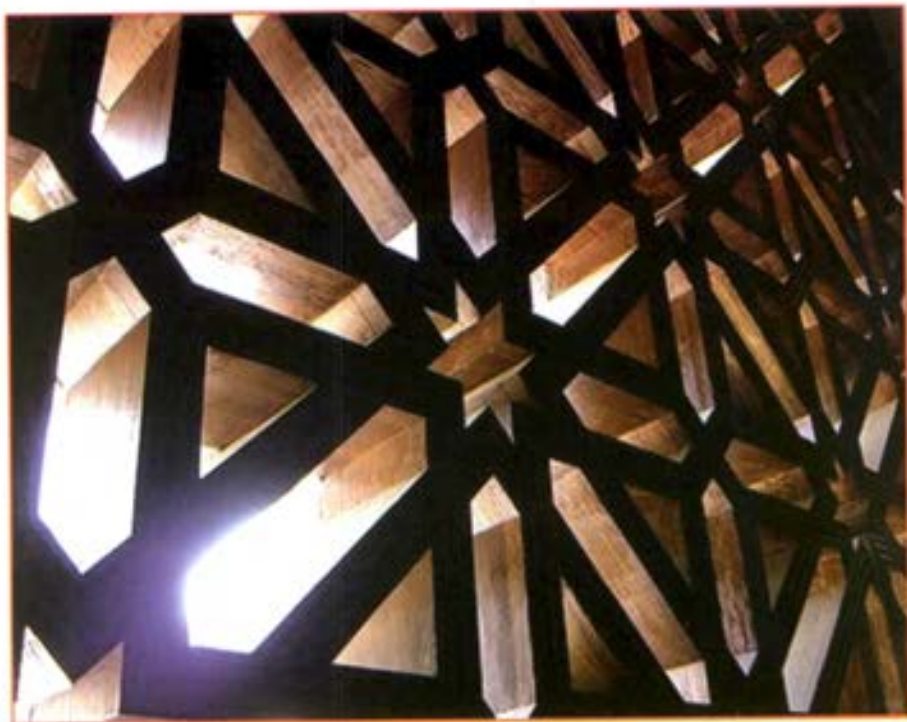
7 - طريقة التخريم أو التثقيب :

تقوم هذه الطريقة على تخريم أو تثقيب الزخارف الإسلامية المختلفة ذات العناصر النباتية والهندسية والكتابية بواسطة بعض الآلات المعدنية حتى تكون هذه الزخارف نافذة في سطح التحفة وتضفي عليها نوعاً من الجمال الناتج عن توزيع الضوء والظل بين الأجزاء المخرمة وغير المخرمة فيها ..

وهذه بعض نماذج لبعض الأعمال المصنوعة من الخشب والعاج والتي حفرت عليها زخارف رائعة ..













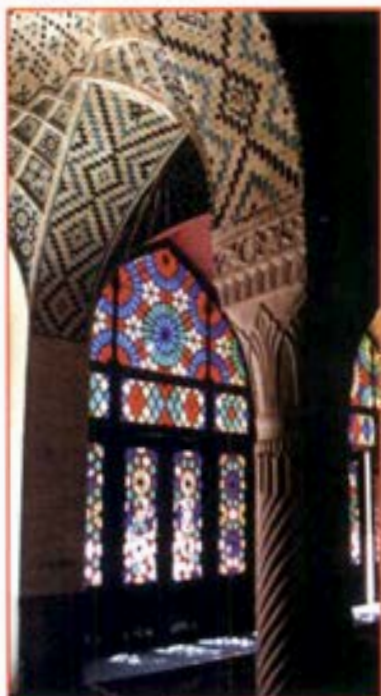


فتون الزجاج والبلور



فنون الزجاج والبللور

اشتهرت العصور الإسلامية بصناعة الزجاج والبللور ، وقد اندثرت معظم التحف التي صنعت في البلاد العربية وإيران في القرون الثلاثة الأولى وأغلب الظن أن صناع الزجاج في تلك العصور كانوا يتبعون التقاليد القديمة، بعد تحويل زخارفها . ثم تطورت هذه الصناعة تطوراً كبيراً منذ القرن الرابع «العاشر الميلادي» وبخاصة في مصر وسوريا ، ومن بداية العصر الفاطمي حتى أواخر عصر المماليك البحرية في نهاية القرن الثامن «الرابع عشر الميلادي» وقد صنعت في العصر الفاطمي أوان مختلفة بديعة الأشكال والزخارف ، منها ما كان يصنع من قطعتين منفصلتين مختلفتي الشكل والألوان ثم يتم إلصاقهما ، ومنها ما كانت زخارفه تتكون من خيوط



نوافذ بزجاج معشق ملون
بمسجد ناصر الملا في شيراز بإيران

ملونة بارزة أو مضغوطة . وأهما ما ابتكره الصناع من زخرفة الأواني بالألوان ذات لبريق المعدني ، وبالأشكال الهندسية والخط الكوفي . وكانت الألوان الغالبة هي الأصفر والبرتقالي ، كما استخدم الذهب الخالص السائل والفضة السائلة في زخرفة البريق المعدني . وكانت قصور الخلفاء الفاطميين مليئة بالأواني الزجاجية والبللورية غالية الثمن ، الفاخرة بأشكالها وزخارفها ، والتي تحتفظ المتاحف العالمية ببعض تحفها النفيسة .

وقد احتلت صناعة الزجاج والبللور في العصر الأيوبي وفي عصر المماليك مركزًا ممتازًا لم تحظ به من قبل في أى عصر من العصور ، وذلك بفضل تقدم الصناع فى إنتاج الزجاج المطلى بالمينا ، وبخاصة فى حلب ودمشق والفسطاط، إذ امتازت هذه المنتجات بالبرقة والدقة والبهجة والإبداع . وقد تنوعت الألوان البراقة ، ومنها الذهبى والأخضر والأزرق والأحمر والأصفر والأبيض . وتنوعت الزخارف فى المناطق والأشرطة، منها الهندسية والنباتية والكتابية . وتنوعت الأشكال ، منها الأكواب والكؤوس والأباريق والقناني والقوارير والزجاجات والمشاكى ذات الشهرة العالمية ..

الأواني الزجاجية المختلفة :



اشتملت الأواني الزجاجية المموهة

التي أنتجت فى كل من مصر وسوريا

خلال العصر المملوكى على

الكؤوس والقنينات والزهريرات

والأكواب والصحون وغيرها ، ومع

أن مصر كانت قد ساهمت بنصيب

وافر من إنتاج الزجاج الإسلامى المموه

بالمينا مثلما ساهمت العراق وإيران ، إلا أن

الإنتاج السورى كان أكثر إنتاج البلاد الإسلامية

جميعًا ، يدل على ذلك أن مدينتى حلب ودمشق

كانتا منذ القرن (7هـ / 13م) من أكبر المراكز الإسلامية فى

صناعة الأواني الزجاجية المختلفة ، وشهدت أسواقهما من الأكواب والكؤوس

والقنينات والصحون مالم تشهده أسواق المدن الإسلامية الأخرى ، ويكفى أن

هذه الأواني الحليية والدمشقية كانت تُصدَّر إلى كل من مصر والعراق وإيران



مشكاة إسلامية

الحلبية والدمشقية كانت تُصدَّر إلى كل من مصر والعراق وإيران وآسيا الصغرى وبلاد الصين ، ويرى بعض الدارسين - انطلاقاً من هذه الشهرة الحلبية والدمشقية - أن أقدم منتجات التحف الزجاجية الإسلامية المموهة بالمينا إنما تنسب إلى مدينة الرقة على نهر الفرات ، حيث وجدت فيها أجزاء من أوانٍ زجاجية مموهة تمتاز زخارفها بوجود تعبيرات فنية على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء ، علاوة على وضوح الخطوط الخارجية التي تحدد زخارفها ..

وسواء كانت هذه القطع من صناعة

الرقة أم من صناعة بعض مراكز الشمال السوري ، فالذي لا شك فيه أنها لا تختلف في شيء عن صناعة الزجاج الإسلامي المموه في سوريا خلال عصر الأيوبيين والمماليك ، وقد أعجب الرحالة والحجاج والمحاربون بهذه الأواني الزجاجية المموهة السورية والمصرية إعجاباً هائلاً ، وعادوا إلى ديارهم بالكثير منها ، وهو ما نراه حتى اليوم ضمن كنوز بعض المتاحف الأوربية ..

المشكاوات :

الواقع أن ما وصلنا من المشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا التي صنعت لمساجد القاهرة وعمائرها الدينية الأخرى زمن المماليك كان أكثر عدداً وأبلغ أثراً من الأواني والأكواب «الحلبية والدمشقية» وقد صنعت هذه المشكاوات تلبية لرغبة سلاطين وأمراء وأعيان الدولة المملوكية تقريباً إلى الله تعالى بإضاءة بيوت عبادته بشكل رائع وراق يتناسب مع قدسية

هذه البيوت وجمالها ، وهى لهذا تحمل ليس فقط أسماء هؤلاء السلاطين والأمراء والأعيان وإنما تحمل ألقابهم وشاراتهم أيضًا ، والمشكاة - كمصطلح فنى - هى عبارة عن غلاف خارجى من الزجاج الشفاف يوضع فى داخله مصباح أو قنديل يضاء بالزيت ، ولهذا الغلاف الخارجى مقابض أو آذان مثبتة فيه ليعلق منها فى سقف المكان المراد إنارته ، وهو يشبه الزهرية فى شكله العام لأنه عبارة عن جسم منتفخ ينساب إلى أسفل وله قاعدة ورقبة على هيئة قمع متسع تعلق المشكاة منها بعدة سلاسل تجتمع أسفل كرة دائرية أو بيضاوية ويمتلك متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أكبر



مشكاوات باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وقد عمل المتحف على إنارة هذه المشكاوات الثلاث بالكهرباء لكى يتخيل الزائر شكل المشكاة وهى مضاءة ، ويتصور ما كانت تسبغه على المكان المعلقة فيه من ضوء هادئ مريح ينبثق من بين زخارفها المموهة بالمينا ذات اللون الأزرق والأبيض والأحمر والأخضر والأصفر والوردى ، والتي تتألف من عناصر نباتية وهندسية ورسوم وأزهار وطيور وكتابات نسخية على أرضية من المينا الزرقاء تعد آية من آيات الإبداع الفنى ومن بين مشكاوات المتحف المشار إليه أيضًا مشكاة باسم الأمير سيف الدين ألماس حاجب السلطان الناصر محمد ، وعلى رقبتها كتابات

نسخية باسم هذا الأمير وألقابه ، وعلى قاعدتها توقيع الصانع
الذى قام بصنعها، ومن الجدير بالذكر أن المشكاوات



التي صنعت فيما بين القرنين (7-8هـ/ 13-14م) كانت تحمل من العناصر الزخرفية
ما وجد على التحف المعدنية المعارة لها
مع تطور راق فى أسلوبها الفنى وتأثر واضح
بالأساليب الصينية التى ظهرت فى
الفنون الإسلامية بظهور المغول..

ويختلف أسلوب الزخرفة بالتذهيب
أو التمويه بالمينا على الأوانى الزجاجية
الإسلامية من عصر إلى عصر ، فقد شاعت

خلال العصرين الأيوبي والمملوكى فى القرن (7هـ / 13م) الموضوعات
والزخارف النباتية والكتابية التى كانت غالبًا ما تنتظم فى مناطق أفقية ذات
اتساعات مختلفة يفصلها عدد من الأشرطة الضيقة ، واستمر صناع الزجاج
المصريون والسوريون ينتجون الأوانى البديعة المذهبة والمموهة بالمينا
أثناء حكم المماليك البحرية ، والبرجية ، وأصبحت دمشق والقاهرة منذ
عهد السلطان الظاهر بيبرس أهم مراكز إنتاج الأوانى الزجاجية فى العالم
الإسلامى كله حتى استوردت العراق وإيران وآسيا الصغرى وبلاد الصين
الأنواع البديعة من إنتاجهما ، وتنقسم التحف الزجاجية المملوكية ذات
الزخارف المذهبة والمموهة بالمينا إلى مجموعتين رئيسيتين من القرن
(7هـ / 13م) وقد تميزت زخارف الأوانى الزجاجية فى هذه المجموعة
باستمرار الأساليب الفنية الأيوبية من جهة ، وبظهور بعض الخصائص
المملوكية الجديدة من جهة أخرى .. ولم يقتصر الزجاجيون المصريون

والسوريون خلال هذا العصر على إنتاج المشكاوات فحسب بل صنعوا أنواعاً مختلفة من الأواني الزجاجية كالزهريات والقنينات والأكواب والصحون وزينوها أبدع تزيين .

الشمسيات والقمريات :

كانت الشمسيات والقمريات أو النوافذ الزجاجية الملونة هي آخر المجالات التي استخدم فيها الزجاج الإسلامى خلال العصر المملوكى بكثرة ملحوظة ، وكان الزجاج فى تلك الحالة يقطع إلى أجزاء صغيرة تجمع بعضها إلى بعض لتؤلف فى النهاية الشكل الزخرفى المطلوب ، والذى كان غالباً ما يتألف من أشجار تحيط بها عناصر هندسية وكتابات عربية ، وقد استخدمت الإطارات المعدنية أول الأمر لشد هذه القطع الزجاجية بعضها إلى بعض ، ثم تطور الحال بعد ذلك واستخدمت الإطارات الزجاجية بدلاً منها واعتباراً من القرن (7هـ / 13م) اتسعت أحجام هذه الشمسيات لتمكن الصانع من تنفيذ عناصره الفنية المطلوبة بطريقة سهلة ومريحة من ناحية ، ولكى تساعد على الإكثار من الضوء الهادئ داخل المبنى من ناحية أخرى حتى تتيح لنفس القائم فيه هدوءاً واطمئناناً وتزيد من بهجة ناظره رونقاً وجمالاً ..

أما فى العصر العثمانى فقد تغير الحال بالنسبة لفنون الزجاج والبللور تماماً ، واستغنى العثمانيون فيها بالاستيراد عن التصنيع ، واكتفوا بما كان يأتيهم من البندقية ومنطقة بوهيميا التشيكية ، وانحصر معظمه فى الدوارق والسلالطين والكؤوس ، وازدان بالزخارف البارزة أو المدهونة ، ولم تبدأ صناعة الزجاج العثمانية إلا فى القرن (13هـ / 19م) ، ولعل من أجمل التحف الزجاجية العثمانية تلك المجموعة من الأواني ذات الأشكال المختلفة التى عملت من الزجاج حليى اللون وزينت بألوان متعددة ، وفى متحف طوبقا بوسراى بإستانبول ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أمثلة جميلة من الزجاج الذى كان يصنع للخلفاء والأمراء والأغنياء يتجلى فيه جمال الأشكال وروعة الزخارف .

طرق زخرفة التحف الزجاجية الإسلامية :

استخدم الزجاجون المسلمون العديد من الطرق الفنية لزخرفة ما أنتجوه من الأواني والتحف الزجاجية المختلفة ، وهذه الطرق الفنية كانت قد اشتملت على ما كان معروفاً في مصر وسوريا والعراق وإيران وغيرها من الأقطار التي فتحها المسلمون، كما اشتملت على ما ابتكروه لأول مرة في تاريخ هذه الصناعة ، مما لم يكن معروفاً من قبل ، ويمكن القول إن ما عرفته صناعة الزجاج الإسلامى من طرق زخرفية تنحصر في تسع طرق رئيسة هي طريقة الأسلاك الحلزونية البارزة، وطريقة خلايا النحل ، وطريقة الزخارف المختومة ، وطريقة الزخرفة بالمنقاش، وطريقة الأقراص والأسلاك المضافة المضغوطة ، وطريقة الزخرفة بالمشط، وطريقة الزخرفة المحفورة باليد أو بالدولاب (العجلة) ، وطريقة الزخرفة المحزوزة ، وطريقة التمويه بالمينا .



تحفة زجاجية على شكل نمر

وفيما يلي عرض لكل واحدة من هذه الطرق ..

1 - طريقة الأسلاك الحلزونية البارزة :

زين أقدم ما وصلنا من التحف الزجاجية الإسلامية المبكرة ، فيما عدا الصنج والموازين بواسطة لف أسلاك حلزونية بارزة حول رقبة القنية أو القارورة قبل أن يبرد الزجاج ، فتصبح هذه الزخرفة ذات الخيوط الحلزونية الرفيعة البارزة جزءاً لا يتجزأ من التحفة .

2 - طريقة خلايا النحل :

استخدمت هذه الطريقة في تزيين بعض التحف الزجاجية الأخرى التي ترجع إلى نفس الفترة التاريخية المبكرة فيما بين القرنين الثاني والثالث الهجري «الثامن والتاسع الميلادي» ، وكانت زخارفها عبارة عن أشكال فنية تشبه خلايا النحل ، إضافة إلى كتابات كوفية وعناصر نباتية ذات وريادات تذكرنا بأسلوب زخارف سامراء في الحفر على الجص خلال القرن (3هـ / 9م) والذي عرف عند مؤرخي الفنون الإسلامية بالحفر المائل أو المشطوف ..

3 - طريقة الزخارف المختومة :

حليت المجموعة الثالثة من الأواني الزجاجية الإسلامية المبكرة بزخارف مختومة تتكون عناصرها الزخرفية عادة من جامات دائرية تضم في داخلها أشكال وريادات صغيرة ورسوم حيوانية وكتابات كوفية كانت تنقش على بدن الأنية الزجاجية قبل أن تجف بواسطة أختام دائرية .

4 - طريقة الزخرفة بالمنقاش :

زينت المجموعة الرابعة من التحف الزجاجية الإسلامية بواسطة آلة تعرف بالمنقاش أو الملقاط الحديدي ، وانحصرت غالبية زخارفها - التي كانت



تنقش أيضاً في جسم الآنية الزجاجية وهي لينة - في أشكال هندسية بسيطة ورسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة أحياناً، علاوة على عناصر نباتية وكتابية أحياناً أخرى ..

5 - طريقة الأقراص والأسلاك المضافة المضغوطة ؛

شاعت هذه الطريقة الخزفية في سوريا بوجه خاص وانحصرت عناصرها الفنية في وريادات وخيوط مضافة كانت تعمل بواسطة أسلاك زجاجية ملونة تضغط على سطح الإناء فتنتج عنها خطوط متموجة ملونة، وقد عرف هذا الأسلوب الخزفي في مصر خلال العصر الروماني، وكانت الحليات المضافة المضغوطة فيه عبارة عن خطوط متعرجة أو أشرطة متموجة أو وريادات صغيرة أو نقط بلون الإناء الأصلي أحياناً أو باللون الأزرق في معظم الأحيان. غير أن الصناع السوريين كانوا قد اعتادوا عمل هذه الخيوط باللون الأبيض إذا ما كان الإناء بلون أزرق أو رمادي منجنيزي، وجاءت معظم قطع هذا النوع من سوريا وأمكن إرجاعها إلى بداية العصر الإسلامي ..



6 - طريقة الزخرفة المضافة بالمشط ؛

هناك مجموعة سادسة من القوارير والأكواب والسلاطين ذات لون أرجواني فاتح غالباً زينت بزخارف مضافة من خيوط بيضاء متعرجة تشبه تعريقات المرمر بلون الإناء الأصلي، وكانت هذه الخيوط الزجاجية تسحب وهي ساخنة بآلة تشبه المشط فتتكون منها أشكال عديدة

مختلفة مثل أسنان المنشار أو ضلوع السمك ونحو ذلك ، وتتميز بسمك عجنتها وبلونها الأرجواني الفاتح وبخيوطها الزجاجية البارزة ..

7 - طريقة الزخرفة المحفورة باليد أو بالدولاب :

من الأساليب الفنية القديمة التي شاعت في زخرفة الزجاج الإسلامي عامة فيما بين القرنين (3-7 هـ / 9-13 م) أسلوب النقش أو الحفر إما باليد أو بواسطة الدولاب (العجلة) ، وكانت الزخارف في هذه الطريقة تنحت أو تقطع أو تحز في جدار الإناء بعد أن يبرد الزجاج ، ومنها قطع تتألف من طبقتين زجاجيتين أولهما خارجية زرقاء وثانيتهما داخلية بيضاء ، وقد اعتاد الصانعون أن ينحتوا الزخارف في الطبقة الخارجية الزرقاء حتى تصل في عمقها إلى سطح الطبقة الداخلية فتظهر الكتابة والأشكال الحيوانية - التي شكلت العنصر الرئيسي في زخارفها - وكأنها محددة بخطوط زرقاء بارزة إلى أرضية بيضاء ..

وما وجد في مصر وسوريا من قوارير وأباريق من هذا النوع الزجاجي بسيط في زخارفه التي لا تزيد على أشرطة أفقية وخطوط متموجة ، ولم يقتصر حفر هذه الزخارف باليد أو العجلة في زجاج العصر الإسلامي المبكر على الأشكال البسيطة ، بل لقد

عثر في مصر والعراق وإيران على أمثلة

زجاجية تزينها زخارف متفاوتة البروز قوامها

رسوم من الأزهار والحيوانات ، كما عثر في

سامراء على قطع من الزجاج البللوري النقي

ترجع إلى القرن (3 هـ / 9 م) وتزينها زخارف

محفورة حفرًا غائرًا اعتبرها مؤرخو الفنون

الإسلامية مصدرًا فنيًا لما أنتجته مصر من هذا النوع

خلال العصر الفاطمي ..



8 - طريقة الزخرفة المحزوزة :



أنية من الزجاج
التمويه بالميّنة والذهب

زخرفت المجموعة الثامنة من الزجاج الإسلامي التي انحصرت في عدد كبير من القوارير الصغيرة ذات الأبدان المنشورية الرقيقة التي كانت تستخدم في حفظ العطور- بواسطة تحزيزات أفقية ورأسية متقاطعة تكون بتقاطعها أشكالاً كرؤوس الأضراس وقد صنعت

هذه القوارير فيما بين القرنين (2-3

هـ/ 8-9 م) من الزجاج المخلوط بالرصاص الذي أكسبها لوناً مائلاً إلى الزرقة أو الخضرة..

9 - طريقة التمويه بالميّنة :

لاشك أن أهم ما أبدعه صناع الزجاج في كل من مصر وسوريا خلال العصر الفاطمي فيما بين القرنين (5-6 هـ / 11-12 م) هو زخرفة هذا



الزجاج برسوم تشبه البريق المعدني على الخزف عرفت بطريقة التمويه بالميّنة ، وهي مادة زجاجية ملونة رسمت بها الزخارف المختلفة على بدن التحف الزجاجية على عدة مراحل فنية كانت تبدأ عادة بقيام الفنانين برسم الخطوط الخارجية للعناصر الزخرفية في المساحات

الكبيرة بواسطة الريشة أو الفرشاة ، ثم تحرق الآنية الزجاجية في الفرن للمرة الأولى ، يلي ذلك تحديد موضوع الرسم باللون الأحمر ، ثم يطلى هذا الموضوع بالمينا ذات الألوان ، ثم يثبت طلاء هذه المينا للمرة الثانية ، وكان طلاء المينا نصف شفاف ويتكون من مصهور الرصاص ، ثم يلون بالأكاسيد المعدنية المختلفة ليعطى اللون المطلوب ، فالأخضر من أكسيد النحاس ، والأحمر من أكسيد الحديد ، والأبيض المعتم من أكسيد القصدير والأصفر من حامض الأنتيمون والأزرق من مسحوق اللازورد مع زجاج عديم اللون.

وهذه نماذج متعددة من الأعمال الزجاجية رائعة الصنع :









فنون الخزف والفخار



فنون الخزف والفخار

يعتبر الخزف الإسلامى من أجمل أنواع الخزف فى العالم ، فله طابعه المميز الذى لا يخطئه الذوق ، وقد وفق الخزافون العرب فى ابتكار أنواع مختلفة من الطلاء كان من أهمها البريق المعدنى من أفخر أنواع الخزف . ومع وجود طابع مميز للخزف الإسلامى فى العصور المختلفة فهناك فروق دقيقة بين الأنواع التى تنتجها الأقاليم الإسلامية كإيران والشام وآسيا الصغرى ومصر والأندلس وهذه الفروق الدقيقة يمكن أن تدرك بالممارسة والرؤية الكثيرة .

وقد شملت صناعة الخزف الإسلامى كل ما تحتاج إليه الحياة اليومية من أوان كالأطباق والسلاطين والجرار والقدور والتمائيل الصغيرة والبلاطات ..

وقد اتخذ الخزف مكانة ممتازة فى الفنون الإسلامية .. وقد اتبع رجال الخزف المسلمون فى أول الأمر الأساليب التى كانت متبعة من قبل ، ولكنهم سرعان ما ألموا بأسرار الصنعة وأتقنوها وأخذوا يبتكرون أساليب جديدة ..



ولعل بداية اهتمامهم كانت بصناعة الفخار ، وإذا كانت آثارها الأولى قد اندثرت، فإن ما تبقى من القرن الثالث الهجرى (العاشر الميلادى) والقرون التالية من شبائك القلل يدل على عناية فائقة بصناعتها وحرص على تجميلها وتنسيقها، وبالرغم من كثرة تداولها ورخص أثمانها ، إذ أن مظهرها شبيه بتطريز النسيج ، نقشت المجموعات الزخرفية عليها برسوم مخرمة مفرغة منوعة ، فيها الزخارف الهندسية المتشابكة والزخارف المقتبسة من الأزهار والنباتات والثمار، وفيها أشكال محفورة للطيور والحيوان.

وكانت صناعة الخزف أكثر رواجاً ورقياً .. واشتهرت بها مصر منذ العصر الطولونى وبخاصة فى العصر الفاطمى إذ بلغ فن الخزف درجة عالية من الإتقان، وامتازت بالخزف ذى البريق المعدنى، الذى كان يشكل أولاً من الطينة وتحرق فتظهر حمراء كالفخار ، ثم تكسى ببطانة من عجينة بيضاء ، وبعد أن تجف مرة ثانية فتخرج براقه .

وامتازت أواني هذا الخزف فوق بريقها برقة جدارها ودقة زخارفها الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والنبات، القائمة على أرضية من الزخارف النباتية.



وظهر كذلك فى العصر الفاطمى نوع ثان من الخزف نقشت رسومه تحت طلاء من لون واحد ، وهو اللون الأخضر أو الفيروزى ، وقد اشتهر هذا النوع بصفة خاصة فى العصر الأيوبي وفى عصر المماليك فى مصر وسوريا ، وكانت الزخارف نفسها ترسم باللونين الأسود والأزرق ..

وقد تخلفت من تلك العصور قطع فنية رائعة ، وإن كان معظمها أجزاء من أوان مكسورة .. وبالرغم من أن الخزف كان يصنع فى مصر وسوريا وبلاد المغرب والأندلس وكانت منتجاته تثير الإعجاب . فإن شهرة بلاد إيران والعراق فى صناعة الخزف قد فاقت شهرة غيرها من مراكز صناعة الخزف ، إذ بدأت منذ القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى)، حيث كان يصنع الفخار المدهون ذو الزخارف المحزوزة أو المرسومة تحت طبقة شفافة، والخزف ذو الزخارف المحفورة والمطلية أو المرسومة بالألوان تحت طبقة من الطلاء الشفاف ..

وقد عثر على أوان مختلفة الأشكال والألوان من هذه الأنواع فى سمرقند ونيسابور، كما عثر فى سامراء والمدائن بالعراق على أوان أخرى من الخزف المحلى بزخارف من البريق المعدنى شبيهة بخزف البريق المعدنى الذى عثر عليه فى مصر ولكنها تمتاز عنها بأساليب رسومها. ويعد هذا النوع من الخزف العراقى





أكثر أنواع الخزف ذي البريق المعدني بهجةً وإبداعاً سواء من حيث ألوانه أو رسوم زخارفه أو أشكال أوانيه . وكذلك كانت تصنع في العراق وإيران، في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) أوان جميلة من الخزف المطلي بالمينا الفضي والذي نقشت الزخارف فوقه باللونين الأزرق والأخضر .. وبعد العصر السلجوقي في القرنين التاليين عصر الازدهار لفنون الخزف في إيران ، وقد ابتكرت في ذلك العصر أكثر أنواع الخزف الإسلامي دقة وروعة وإتقاناً وتفرقت مراكز صناعته في معظم أرجاء إيران ، وبخاصة في سلطان آباد ونيسابور وقاشان، وتعددت أنواع الخزف وأساليب طلائه، وتنوعت أيضاً ألوانه وزخارفه ، من محزوزة ومحفورة وبارزة ومخرمة ومجسمة ومنقوشة فوق الطلاء أو تحته . واستخدم الخزف في صناعة شتى الأواني من أكواب وأقداح وكؤوس وقنان وأباريق وسلطانيات وصحون





ومباخر ومشاعر، واختلفت أشكالها وامتازت بمظاهر الجمال وإبداع الزخارف . وكانت بعض الأواني على درجة كبيرة من الرقة حتى كانت شفافيتها ظاهرة . واختلفت الألوان من أبيض إلى أزرق إلى فيروزي إلى أصفر أو أخضر ، إلى أسود تحت طلاء أزرق أو شفاف . أما الزخارف فمنها التفرعات النباتية والأشكال آدمية والكتابات الكوفية المتشابكة مع الزخارف النباتية . وأحياناً كانت تشكل رقابات الأباريق بأشكال رؤوس الطيور ..

وقد تم صنع لوحات صغيرة مربعة

أو نجمية الشكل ، رائعة في رسومها وألوانها

وبريقها ، واستخدمت في كسوة الجدران، وبخاصة محاريب المساجد، وتمتاز هذه اللوحات بزهاء ألوانها الخضراء والصفراء ودقة زخارفها النباتية .. ومن أنواع الخزف السلجوقي نوع من البريق المعدن ينسب إلى مدينة الرقة على ضفاف الفرات وتمتاز ألوان البريق فيه بألوان بنية اللون أو سوداء تحت طلاء شفاف أخضر أو أزرق واشتهرت زهريات الرقة وأباريقها وسلطانياتها في القرنين السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر / الثالث عشر الميلاديين) ..

واستمر الخزف الإيراني متبعاً تقاليده في العصر المغولي ولكنه أخذ في العصر الصفوي (القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين) يزدهر ازدهاراً كبيراً من جديد وقد حاول الإيرانيون في ذلك العصر تقليد صناعة الخزف الصيني المعروف بالبورسلين ونجحوا في ذلك إلى حد مضاهاة ذلك الخزف تماماً ..

وإلى جانب ذلك استمر الإيرانيون في صناعة الخزف ذي البريق

المعدنى وبرعوا فى رسم المناظر الطبيعية
والموضوعات التعبيرية على لوحات
بألوان ذهبية أو بنية أو حمراء على أرضية
بيضاء أو صفراء أو زرقاء وكانت هذه
اللوحات البديعة تكسو الجدران
مثل تلك التى كان يحويها قصر
«جهل ستون» فى أصفهان والتى
كانت تصور مناظر الحفلات تتخللها
الأميرات والغلمان والفتيان ..

أنواع الفخار والخزف الإسلامى :

ابريق ذو
بريق معدنى



اختلفت أنواع الفخار والخزف
التي ابتكرها الخزاف المسلم اختلافًا
واضحًا من حيث الطينة والعجينة ، ومن حيث
التكوين والتشكيل ، ومن حيث رقة الجدران وسماكتها ، ومن حيث
الطلاء وعناصر الزخرفة ، وانقسم الفخار والخزف الإسلامى تبعًا لذلك
إلى عدة طرز اتخذ بعضها طابع الدولية كما هو الحال بالنسبة للخزف ذى
البريق المعدنى الذى ابتكره الخزافون فى سامراء خلال القرن (3هـ / 9م)
وانتشرت صناعته بعد ذلك فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، بينما اتخذ
البعض الآخر طابع المحلية وانفرد بإنتاجه إقليم معين من أقاليم العالمين
العربى والإسلامى كما هو الحال بالنسبة للفخار المطلى بالمينا الذى
صنعتة مصر خلال العصر المملوكى ..

وحتى هذه الطرز المحلية أو الإقليمية كانت تنقسم بدورها إلى
عدة أنماط ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقاليم والأزمنة التي أنتجت



فيها ، بل وحسب اختلاف مدارس الفنانين من الصنّاع أنفسهم ، فتباينت هذه الأنماط الفرعية من حيث الصنعة أو الزخرفة أو من حيث كليهما معاً، ويؤيد ذلك مثلاً خزف الفيوم الذي انفردت هذه المدينة بصناعته وإنتاجه في القرنين (5-6هـ / 11-12م) دون غيرها من سائر البلاد المصرية الأخرى، وامتاز بأن زخارفه كانت عبارة عن أسطرة ملونة بالأسود والأبيض والأصفر والأخضر.. وطبقاً لهذا الاختلاف أو التباين في نوعية العجينة وطريقة التشكيل ، وفي مادة الطلاء وعناصر الزخرفة وكيفية تنفيذها فإنه يمكن تقسيم الفخار والخزف الإسلامي عامة إلى ثمانية أنواع رئيسية هي :

١ - الخزف ذو الزخارف المحزوزة :

انتشر هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحزوزة تحت الدهان في كثير من الأقاليم العربية والإسلامية وانقسمت منتجاته إلى أقسام فرعية هي :

- قسم تميزت أوانيه ببقع وخطوط لونية مختلفة يعد من أقدم أنواع الخزف الإسلامي التي وصلت إلينا وينسب إلى إيران فيما بين القرنين (2-3هـ / 8-9م) ..

- قسم تنسب أوانيه إلى زنجان في إقليم إذربيجان وتشتمل الزخارف فيه على أشكال حيوانات وطيور بسيطة الرسم تميزت بحركة قوية تحيط بها زخارف نباتية ذات أشكال حلزونية ، وترجع منتجات هذا القسم إلى القرن (5هـ / 11م) ..





أنية محززة
بالزخارف

- قسم تنسب أوانيها إلى «آمل» فيما بين القرنين (5-6هـ / 11-12م) وتشبه منتجاته هذا القسم إلى حد بعيد منتجات خزف زنجان ، إلا أن حركة أشكال طيورها وحيواناتها أضعف من سابقتها ، كما أن زخارفها النباتية الهندسية كانت قد عملت في وحدات صغيرة ملئت ببعض البقاع أو الدوائر أو الخطوط المتقاطعة ..
- قسم تميزت أوانيها بأنها كانت عبارة عن خزف أبيض رقيق وعرفت به مصر ، وتنسب منتجات هذا القسم إلى إيران فيما بين القرنين (5-6هـ / 11-12م) ..
- قسم تشتمل الزخرفة فيه على عناصر من رسوم الطيور والحيوانات بطريقة قوية ذات ألوان متعددة ، وتنسب منتجات هذا القسم إلى إيران في القرن (6هـ / 12م) ..
- قسم تميزت أوانيها بموضوعات زخرفية محزوزة تشبه إلى حد كبير موضوعات الخزف ذي البريق المعدني ، وينسب هذا القسم إلى مصر في القرن (7هـ / 13م) ..

٢ - الخزف ذو الزخارف المحفورة :

بدأ إنتاج هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحفورة في العصر العباسي اعتباراً من القرن (3هـ / 9م)، وتنقسم منتجاته إلى عدة أقسام فرعية هي :

- قسم عملت زخارفه بواسطة أختام عليها نقوش مقلوبة تشتمل على عناصر من الزخارف النباتية والهندسية كانت تطبع على عجينة الأنية قبل أن تجف ، وقد عثر على قطع من هذا النوع من الخزف في كل من مدينتي سامراء بالعراق والفسطاط في مصر ترجع إلى ما بين القرنين (3-4هـ / 9-10م) ..

- قسم عملت زخارفه عن طريق حفر العناصر الزخرفية حتى يصل هذا الحفر إلى قشرة السطح الأعلى للإناء ، وتسمى منتجات هذا القسم باسم الخزف الجبري ، وكانت أهم مراكز إنتاجه جاروس وزنجان في إيران فيما بين القرنين (4-6هـ / 10-12م) .



أنية ذو زخارف محفورة

- قسم تميزت منتجاته بتقليد الخزف الصيني الذي ينسب إلى أسرة تانج ، وهو خزف رقيق حفرت فيه الأرضية وتركت عناصره الزخرفية بارزة مثل الخزف الجبري ، وقد انتشر هذا النوع أيضاً في كل من إيران والعراق ومصر فيما بين القرنين (3-6هـ / 9-12م) ..

- قسم لونت أوانيّه في الزخارف والأرضيات باللون الأزرق ، وتألفت

عناصره الزخرفية غالباً من أشكال الطيور والحيوانات، إضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، وتنسب منتجات هذا القسم إلى إيران فيما بين القرنين (5-6هـ / 11-12م) ..

- قسم تنسب منتجاته - التي تميزت باشتغالها على ذات العناصر المشار إليها في القسم السابق - إلى مصر خلال العصرين الفاطمي والأيوبي فيما بين القرنين (5-7هـ / 11-13م) ..



- قسم تميزت أوانيّه بالحفر والتخريم في جسم الإناء كله ، وقد طليت هذه الأواني باللون الأبيض علاوة على دهانات زرقاء وخضراء، وتنسب منتجات هذا القسم أيضاً إلى إيران فيما بين القرنين (5-7هـ / 11-13م) ..



- قسم تميزت أوانيّه بأنها ذات أرضية محفورة وزخارف مدهونة بلون أسود، واشتملت زخارف هذه الأواني على عناصر نباتية وحيوانية يغلب عليها الازدحام، وقد انتشر هذا النوع في إيران فيما بين القرنين (6-7هـ / 12-13م) ..

٣ - الخزف ذو الزخارف البارزة :

بدأ إنتاج هذا النوع من الخزف ذي الزخارف البارزة عند سطح الآنية خلال القرن (3هـ / 9م) في كل من إيران والعراق ، وانتقلت صناعته في ذات القرن أو بعده بقليل إلى كل من الشام ومصر ، وتنقسم منتجاته إلى عدة أقسام فرعية هي :

- قسم شكلت الزخارف في أوانيهِ عن طريق إضافة العناصر الزخرفية المطلوبة فوق السطح المستوى للآنية فيما اصطلح مؤرخو الفنون على تسميته بطريقة «الباريوتين» وقد انتشرت منتجات هذا النوع من الخزف - خلال القرن (3هـ / 9م) في كل من سامراء بالعراق وسوسة في إيران، ومع أن الخزاف المسلم كان متأثرًا في تلك المرحلة بالتقاليد التي كانت سائدة في هذه البلدان قبل الإسلام ، ونعني بذلك التقاليد الآشورية في العراق والتقاليد الساسانية في إيران إلا أن الخزاف هذا كان قد استطاع بعد فترة من الزمن أن يصل بهذه الطريقة خلال القرن (6هـ / 12م) إلى ذروة الإتقان في مدينة الإتيقان في مدينة الموصل بالعراق ..



- قسم تنسب منتجاته الخزفية إلى كل من مصر وسوريا فيما بين القرنين (3-4هـ / 9-10م) وقد استخدم في منتجات هذا القسم نفس الأسلوب الذي شاع في منتجات القسم الأول مع تأثير الزخارف هنا بالتقاليد المحلية التي كانت سائدة في كل من هذين البلدين قبل الفتح الإسلامي ، ونعني بها التقاليد الفنية البيزنطية ..

- قسم تنسب منتجاته إلى إيران عمل بعضه في قاشان والرى خلال العصر السلجوقي في القرن (7هـ - 13م) وعمل بعضه الآخر في سلطان آباد فيما بين القرنين (7-8هـ / 13-14م)، وتميزت منتجات قاشان والرى في هذا القسم بزخارف عليها رسوم بالبريق المعدني، بينما تميزت منتجات سلطان آباد بأسلوب التصوير الإسلامي في العصر السلجوقي ..

- قسم تنسب منتجاته إلى إيران واشتهرت بإنتاجه مدينة قاشان فيما بين القرنين (7-8هـ / 13-14م) وتميزت هذه المنتجات برسوم بارزة فوق الدهان ..

٤ - الخزف ذو البريق المعدني :

لم تبدأ الثورة الفعلية في صناعة الخزف الإسلامي على ما يبدو إلا قبيل تشييد مدينة سامراء في العصر العباسي بالعراق خلال القرن (3هـ / 9م) فقد أسفرت الحفائر التي أجريت في أطلال هذه المدينة عن اكتشاف ضرب من الضروب الخزفية الجديدة عرف عند مؤرخي الفنون بالخزف ذي البريق المعدني ، ولم يحدد هؤلاء المؤرخون إن كان هذا النوع من الخزف قد ابتكره الخزافون العرب لأول مرة في سامراء خلال القرن (3هـ / 9م) أم أنه كان قد عمل في بعض المدن العراقية الأخرى ..





والواقع أن هذا النوع من الخزف الإسلامي يمثل أهم وأرقى ما توصل إليه الصانع المسلمون في هذا المجال ، إذ استطاعوا لأول مرة في تاريخ هذه الصناعة أن يكسبوا الأواني الخزفية بريقاً معدنيًا لامعًا جمع في ألوانه بين الذهبي والأحمر النحاسي والأصفر الضارب إلى الخضرة ، وقد انتقلت صناعة هذا النوع الجديد من الخزف الإسلامي بعد أن عرفت في العراق خلال القرن (3هـ / 9م) إلى كثير من الأقاليم الإسلامية المختلفة ولاسيما الري وسوسة في إيران وأفرازياب (سمرقند حاليًا) في آسيا ، والزهران في الأندلس ، والفسطاط في مصر ..

ويرى بعض مؤرخو الفنون العربية الإسلامية أن إقبال المسلمين الزائد على استعمال الأواني الخزفية ذات البريق المعدني يرجع إلى أنها أغنتهم عن استعمال الأواني الذهبية والفضية التي نهى الإسلام عن استعمالها ..

٥ - الخزف تقليد البيزنطي والصيني :

قلد الخزافون المسلمون كلا من الخزف البيزنطي والخزف الصيني ، وكان تقليد الأول في البداية أمرًا طبيعيًا ، حيث كانت البلاد التي أنتجته قبل الفتح العربي للدولة البيزنطية ، أما تقليد الثاني فكان الدافع إليه هو ما تمتعت به بلاد الصين من شهرة واسعة في صناعة الخزف آنذاك ، فكان للمصنوعات الصينية من ثم مكانة سامية لدى المسلمين ، والواقع أن شهرة الصين في صناعة الخزف لم تكن على غير أساس ، فقد تفوق الصينيون في هذا المضمار تفوقًا يكفيه أنه جعل من اسم بلادهم علمًا على هذه



عامة فى كل من الشرق والغرب ، ولا
تزال كلمة صينى تطلق على منتجاتها فى
اللغتين العربية والأوربية على حد سواء ..

ومهما يكن من أمر فإن صناعة
الفخار والخزف كانت قد تقدمت
فى العصور الإسلامية تقدماً عظيماً
بعد أن فتح المسلمون أقطاراً كان
لها ماض عريق فى هذه الصناعة مثل
إيران والعراق والشام ومصر ، وبفضل
خضوع هذه الأقطار لحكم واحد هو
الحكم العربى الإسلامى حدث تبادل
فى الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة

فأدى ذلك بدوره إلى ظهور النهضة فى هذا المجال بعد أن كان الخلل
والتدهور قد أصابا ذلك الفن قبل الإسلام ، ولم يكتف الصناع المسلمون

الخزف الإسلامى كان له الأثر الأكبر
فى تطور صناعة الخزف فى أوروبا

بالمحافظة على التقاليد
الفنية التى ورثوها عن
الصناع الوطنيين فى هذه
الصناعة، بل أخذوا فى
تنميتها وتطويرها حتى
ابتكروا أساليب جديدة
لم تكن معروفة من قبل.
كذلك فقد استفادوا فى
تحسين فنهم الخزفى من
الخزف الصينى الذى قلده ..



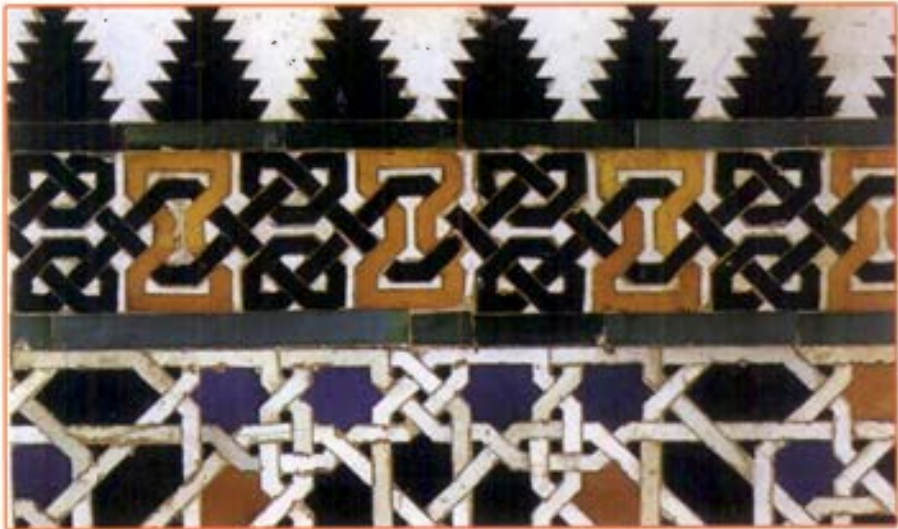
صحن فى رسم البيطار فى القرن 11م



٦ - البلاطات القاشانية والفسيفساء الخزفية .

كانت بلاطات محراب المسجد الجامع بالقيروان وبلاطات مدينة الزهراء بالأندلس هي أقدم أمثلة بلاطات القاشاني ذات البريق المعدني التي عرفت في الفنون العربية الإسلامية وترجع بلاطات جامع القيروان إلى القرن (3هـ / 9م) وكانت تتألف من نوعين أحدهما متعدد الألوان والآخر ذي لون واحد ، وسامراء كانت أقدم مركز إسلامي لصناعات القاشاني ذي البريق المعدني والخزف .. ولعل أحسن أمثلة البلاطات الخزفية التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة هي تلك البلاطة التي تمثل منظرًا من قصة «بهرام جور» وهو يركب جملاً ويمسك بيده قوسًا متأهبًا لصيد غزال وتجلس خلفه محظيته أزدة وهي تعزف على القانون وتؤرخ هذه البلاطة بالقرن (7هـ / 13م) ..

أما الفسيفساء فقد شاع استعمالها منذ العصر السلجوقي في إيران وبلاد الجزيرة وكان الموضوع الفني لهذه الفسيفساء يتألف عادة من عدد كبير من قطع فسيفسائية صغيرة الشكل والحجم كانت تقطع من ألواح كبيرة من الخزف



المدهون بألوان مختلفة ثم تجمع هذه القطع الصغيرة بعضها إلى بعض طبقاً لنظام معين يحقق الوصول إلى صورة معينة أو إلى تكوين زخرفي خاص وكان المعتاد أن تثبت هذه القطع في لوحاتها الزخرفية عن طريق بلاط كان يصب عليها من الخل فيملأ كل تجاويها ويجعلها لوحة فنية واحدة متماسكة.. هذا النوع من الفسيفساء الخزفية هو استمرار للتقاليد الفنية التي كانت سائدة في كل من العراق وإيران ، ونعني بذلك تغطية الجدران بالطوب المزجج الذي كانت تشكل منه رسم الحيوانات الخرافية التي شاعت في هذين الفنين قبيل الإسلام، وقد بدأ إنتاج هذه الفسيفساء الخزفية في عصر السلاجقة وظلت تتطور حتى وصلت في القرن (8هـ / 14م) إلى أقصى مراحل الكمال الفني فتزينت بها المحاريب والمساجد من الداخل والخارج عن طريق لصق بلاطات منها على جدرانها كانت تنقش برسوم نباتية وهندسية وأشكال حيوانية استخدمت فيها الألوان المختلفة مثل الأبيض والأزرق والأخضر والأصفر الذهبي ..



الفسيفساء على جدار المساجد

٧ - الفخار المطلى بالمينا :

مما لا شك فيه أن الفخار المطلى بالمينا ذى الطينة المائلة إلى الحمرة كانت علامة هامة وبارزة من العلامات المميزة لفن الفخار والخزف فى العصر الإسلامى بشكل عام ، وقد اكتسب شهرة كبيرة فى العالم الإسلامى كله على الرغم من إقليميته التى انفردت بها مصر فى العصر المملوكى دون غيرها من أقطار هذا العالم .. وكان الإناء من هذا النوع يكسى بقشرة بيضاء ثم يطلى بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البنى أما زخارفه فكانت تحفر فى هذه القشرة حتى يصل الحفر إلى الطينة المائلة إلى الحمرة وتألقت هذه الزخارف بصفة خاصة من كتابات الثلث الذى شاع استخدامه فى عصر المماليك ..



وبالإضافة إلى الكتابات العربية بخط الثلث وألقاب المماليك وشاراتهم، فقد تميز هذا النوع من الفخار المطلى بأن كثيراً منه يحمل توقيعات صناعه وقد أمدتنا آلاف القطع التى لا تزال محفوظة بمخازن مدينة الفسطاط بالعديد من أسماء أولئك الصناع .. وهى قطع نجد على بعضها رسومات لأشكال حيوانية بالإضافة إلى باقى أشكال العناصر الزخرفية المعروفة فى الفنون العربية الإسلامية بشكل عام ..

٨ - الصناعات الفخارية الشعبية :

أوان فخارية شعبية



مع أن صناعة الفخار كانت موضوع رعاية مؤرخى الفنون بكل عام بسبب ارتباطها الوثيق بكل مراحل التطور الحضارى التى مر بها الإنسان .. فإن أمثلة قليلة من منتجات هذه الصناعة قد جذبت اهتمام هؤلاء المؤرخين بشكل خاص لأنها كانت من أكثر فروع هذه المنتجات انتشاراً بين الناس نظراً لارتباطها بحياتهم اليومية ونعنى بذلك المسارج والشماعد التى استخدموها فى الإضاءة وجرار الباروتين التى استخدموها فى التخزين والقلل التى استخدموها فى مياه الشرب بالإضافة إلى قوارير النفط التى اختلفت الآراء حول استخدامها ..

المسارج

مما لا شك فيه أن مصر كانت قد وصلت فى صناعة المسارج خلال العصرين اليونانى والرومانى إلى درجة كبيرة من التطور والازدهار، وخير الأمثلة الدالة على ذلك تلك المجموعة الرائعة التى لا تزال محفوظة فى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية، ثم انتقل هذا التطور إلى العصر البيزنطى ..

أما فى العصر الإسلامى فقد تطورت هذه الصناعة تطوراً بالغاً حتى وصلت إلى مرحلة جديدة من الابتكار فى الأشكال والأنماط وأساليب التجميل والتزيين بشتى العناصر الزخرفية المعروفة فى الفنون العربية الإسلامية وقد أمدتنا أطلال الفسطاط بآلاف القطع المزججة وغير المزججة من هذه المسارج ذات الألوان والأشكال المختلفة التى ترجع إلى العصور الإسلامية المبكرة والمتأخرة على السواء .. ولا يزال معظم هذه المسارج محفوظة بمخازن الفسطاط حتى اليوم كما لا يزال بعضها معروضاً فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ..

الشماعد :



كانت الشماعد إلى جانب المسارج واحدة من أهم المنتجات الفخارية الشعبية انتشارًا في الأسواق المصرية خلال العصر الإسلامي الوسيط بسبب الحاجة الماسة إليها في غرض ضروري هام من أغراض الإنسان اليومية هو الإضاءة، ولذلك كانت صناعة الشموع من أكثر الصناعات رواجًا حينذاك وكانت لها أسواق خاصة في المدن الإسلامية تحدث المؤرخون عنها وعما كان يعرض فيها من صناعات شمعية مختلفة ..

وقد تفنن الفنان الشعبي في أشكال هذه الشماعد التي صنعها على هيئة الغزلان أحيانًا أو على هيئة أفيال وغيرها من الحيوانات أحيانًا أخرى ، ولم تقتصر المادة التي صنعت منها هذه الشماعد على الفخار أو الخزف فقط بل استخدمت فيها المعادن أيضًا وكان للشماعد المعدنية شأن كبير في الفنون العربية الإسلامية منذ فجر الإسلام فعملت البسيطة منها على هيئة عمود أو وسط ينبثق من قاعدة سفلية تعلوه قمة توضع من فوقها الشموع ثم تطورت هذه الشماعد المعدنية في عصر المماليك تطورًا هائلًا ..



جرار الباروتين :



ابتكر الخزافون المسلمون في العصر العباسي خلال القرن (3هـ / 9م) نوعاً من الجرار الفخارية الكبيرة المزينة بالزخارف النباتية والهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية عن طريق لصق أشرطة من الطمي على أجسام تلك الجرار قبل حرقها في الأفران الخاصة بها فتصبح تلك الأشرطة - بعد الحرق - جزءاً لا يتجزأ من الإناء .. وقد عرفت هذه الطريقة الزخرفية عند مؤرخي الفنون الإسلامية بطريقة الباروتين أو صب الزخارف بالقمع أو القرطاس واستخدمت الجرار الكبيرة المزينة

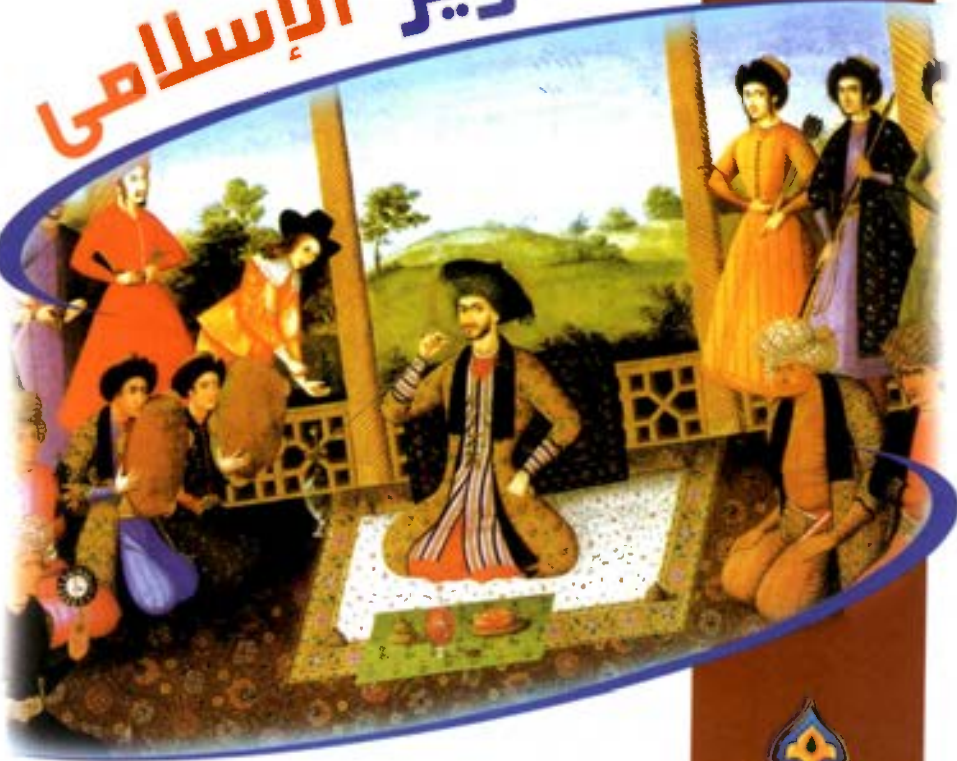
بهذه الطريقة في كثير من أعمال التخزين التي كانت تقتضيها حياة الناس ولا سيما تخزين الماء والحبوب ، ولعل هذه الطريقة الشعبية البسيطة ذات الزخارف النباتية والهندسية كانت أصلاً لما ابتكره الصناع في العصور الإسلامية اللاحقة مما عرف عند مؤرخي الفنون العربية بطريقة الزخارف المضافة ، وقد استخدمت هذه الطريقة في تزيين بعض الأواني الزجاجية والفخارية والخزفية التي أنتجتها بعض البلاد العربية والإسلامية ولا سيما المدائن والسوس والرى في إيران وسامراء في العراق والفسطاط في مصر ..

وهذه نماذج متنوعة لبعض قطع الفخار والخزف الإسلامي :





التصوير الإسلامي



التصوير الإسلامى

تتحقق فى فن التصوير الإسلامى مثالية الفن الإسلامى كاملة فالصور ذات ألوان مضيئة .. والأشكال آدمية والحيوانية مرسومة من غير تجسيم والأشجار والجبال والمنازل وما إلى ذلك منسقة ومبسطة من حيث الشكل العام وتزخرف بالزخارف الهندسية والنباتية وهذا الأسلوب يكسب الصورة الأناقة والجمال والخيال الساحر الذى لا نظير له .. ولفن التصوير الإسلامى مجالات كثيرة نذكر منها ما يأتى :



١ - التصوير الجداري ،

تزخر كتب المؤرخين بأحاديث عن الصور الجدارية التي كانت تزين القصور والحمامات في جميع العصور الإسلامية على أن الأمثلة الموجودة الآن للتصوير الجداري الإسلامي قليلة بالنسبة للصور الجدارية التي نجدها في الفنون الأوروبية .. وفي جميع الصور الجدارية الإسلامية نجد أن الفنان لم يهتم بدقة تمثيل المظهر الطبيعي ، وهي لهذه الأسباب تعتبر صوراً زخرفية وبمقارنة هذه الصور بالصورة الحائطية (الفرسكو) التي نفذت في أوروبا في عصر النهضة كان الفنان يهتم بالمظهر الطبيعي للأشكال بحيث تبدو وكأنها انتزعت من الطبيعة انتزاعاً ..

ومن أمثلة الصور الجدارية الإسلامية ما عثر عليه في قصر عمرة في بادية الشام (العصر الأموي) وفي قصر الجوسق الخاقالي بسامراء وفي العصر العباسي وفي الحمامات الفاطمية بالقاهرة وكانت هذه الصور تعبر عن موضوعات مختلفة تناولت الأشكال الآدمية في تكوينات زخرفية بديعة ..

٢ - صور الفسيفساء ،

عثر في المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء تمثل المناظر الطبيعية لمدينة دمشق ، فالأشجار والمباني ونهر بردى منفذة بأسلوب زخرفي بسيط وألوان ساطعة ، وقد لوحظ أن هذه الصورة خالية من الأشكال الآدمية والحيوانية بينما نجح الفنان في توزيع كتل المباني بأحجامها المختلفة بحيث وصل إلى تحقيق التوازن الفني في الصور ..



٣ - تصوير المخطوطات ،

بدأت العناية بتصوير المخطوطات من القرن التاسع والعاشر ويطلق على المجموعة التي أنتجت في هذه الفترة «مدرسة بغداد» وتمتاز صورة هذه المدرسة بالبساطة والتكوين الذي يعتمد على جمال توزيع الخطوط والألوان كما تتمتاز باستعمال عناصر معينة كالهالات المستديرة فوق رؤوس الأشخاص.. وقد أخذ تصوير المخطوطات يسير في التدرج إلى الرقى للتعبير عن الأشجار والحيوانات والمباني محتفظاً بطابعه الزخرفي وتكوينه الأنيق وقد تبلورت هذه الخصائص في أواخر القرن الرابع عشر وتنسب الصور التي رسمت في هذا العصر إلى المدرسة التيمورية التي تعتبر المدرسة الرومانتيكية في فن التصوير الإسلامي ..



وقد ظهرت مدارس للتصوير فى تركيا والهند ، وقامت أساسًا على أكتاف مدرسة التصوير فى إيران ثم أخذت تتبلور شخصيتها المحلية فى إطار الشخصية الإسلامية ..

وقد فقد التصوير الإسلامى طابعه المميز نتيجة لتزايد النفوذ الغربى وسيطرته على هذه الأقاليم ابتداء من القرن الثامن عشر الميلادى .. غير أنه ظهرت نهضة حديثة فى جميع أرجاء الوطن العربى بعد الثورات التى اجتاحت هذا الوطن منذ 1952 ..



مدارس التصوير الإسلامى،

إن أقدم المخطوطات العربية التى وصلت إلينا تعود إلى القرن الحادى عشر الميلاد وقد أشارت بعض المصادر العربية إلى وجود مخطوطات عربية مصورة تعود إلى القرن الثامن الميلادى منها مصورات للخليفة العباسى المأمون ..



وقد كان للأقاليم التي قامت فيها مدارس التصوير الإسلامية أثر كبير في رسمها وذلك في بداية نشأتها ولكن هذه التأثيرت اختفت في القرن الثاني عشر والثالث عشر للميلاد فظهرت تقاليد فنية موحدة سببها الارتباط الوثيق بين الأقاليم الإسلامية وسهولة تنقل الفنانين .. كذلك تشجيع بعض الخلفاء والولاة وذوى الجاه للفنانين واستدعائهم من بلد لآخر كان مدعاة لهذا التشابه الكبير في الأسلوب التصويرى بحيث أصبح من الصعب أحياناً التمييز بين مراكز إنجازها فى العالم الإسلامى .

المدرسة العربية،

تميزت المدرسة العربية فى التصوير بمميزات خاصة نجملها فى النقاط التالية :

تغلب الرسوم الآدمية فى تصاوير المدرسة العربية مما يضيف عليها الحياة ويكسبها قوة .. وكان أسلوب فناني هذه المدرسة العربية شأنهم شأن سائر المصورين المسلمين فى العصور الوسطى بقواعد المنظور التى عرفتھا الفنون الغربية وعنيت بها



لا سيما في عصر النهضة فجاءت تصاوير هذه المدرسة مفترضة أن المشاهد لها يستطيع أن يرى المشهد كله دون أن يحجب قسم منه الآخر وتصبح التصويرة ليس لها سوى بعدان هما الطول والعرض دون العميق ..

كما تتميز المدرسة العربية بالواقعية في تصوير الكائنات الحية سابقة في ذلك باقي مدارس التصوير الإسلامي التي خلفتها .. هذا وإن كان الهدف الرئيسي من التصوير في ذلك الوقت هو الزخرفة فقط ، فقد كان النبات يحور عن الطبيعة تحويرًا ملحوظًا ..

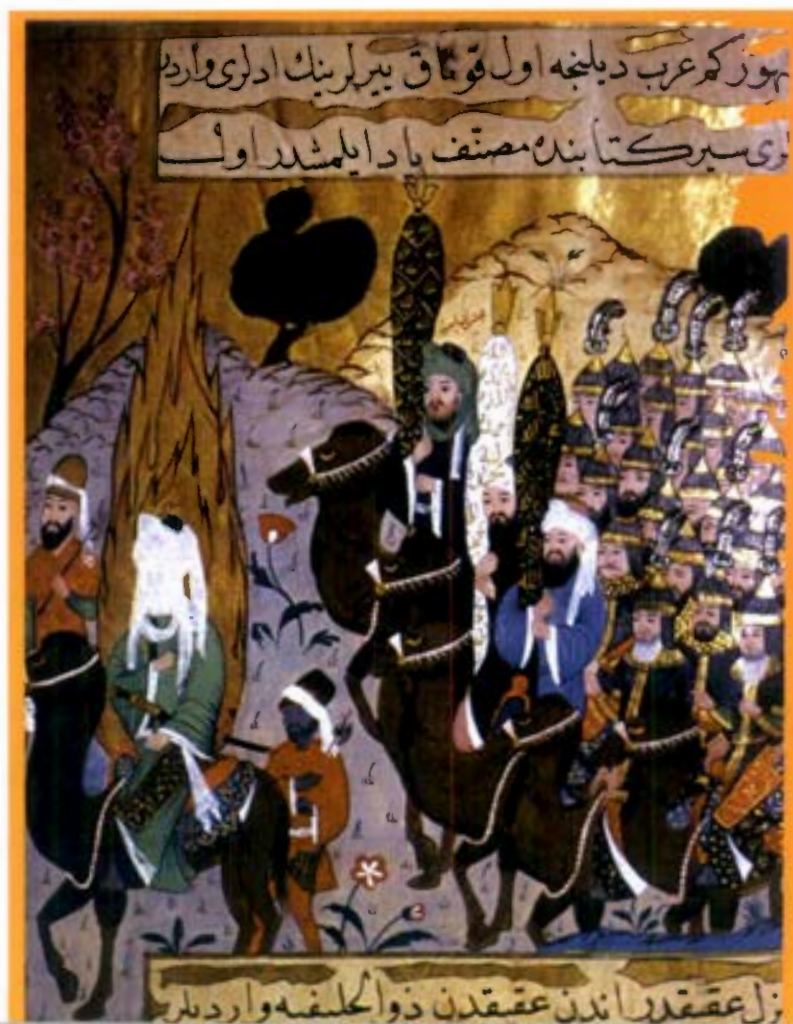
وتعددت أنواع الثياب في المدرسة العربية فكان بعضها ساذجًا لا تنمق فيه، والبعض فاخرًا فيه الطيات والتعاريج المذهبة وبعضها مخططًا ومزينًا بالرسم والزخارف وبعضها ذا طيات معقدة يظهر فيها التصنع في الأداء وبعضها يهدف إلى التنميق الصرف فتتحول الأطواء كلها إلى زخارف من بينها زخرفة تشبه العساليج النباتية ..

وكان المصورون في المدرسة العربية يقبلون على رسم الملابس الفضفاضة ذات الأكمام الواسعة ويجعلون حول الأكمام أشرطة عليها كتابات وزخارف ..

أكثر مصورو بغداد من استعمال الألوان البراقة والتميزة ليستعوضوا بها عن قصورهم في النواحي التشريحية والتعبير عن المساحات والمسافات .. وأهم الألوان التي استخدموها هي الذهبى والأحمر والأزرق والأخضر والأسود والعاجى والوردى والبنفسجى ..

وامتدت تلك المدرسة من العراق إلى الأندلس وكان أهم مراكزها الفنية بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة واعتبرت من أقدم مدارس التصوير الإسلامى حيث وصل إلينا من إنتاجها ما يرجع إلى القرن الثانى الهجرى ولكن فى القرن الثامن الهجرى سقطت العراق فى أيدي المغول فاتبعت مدارسها الفنية أسلوبًا مغايرًا للمدرسة العربية.

وكان إنتاج تلك المدرسة في أيامها الأولى لا يخضع لأسلوب واحد نظرًا لأن الأساليب المحلية في بداية العصر الإسلامي كانت سائدة.. ومن أقدم أمثلة التصوير للمدرسة العربية مجموعة من الرسوم على ورق بردي عثر عليها بمدينة الأشمونيين في مصر وتعود إلى العهد الطولوني.. أما ما وصل إلينا من العصر الفاطمي، فلم يكن سوى بضع صور ورسوم على ورق وضع فيها التأثير بالأسلوب الإيراني.. وأمتاز التصوير العباسي في آخر فتراته برسم أشخاص ذوي لحى وشوارب ويغطون رؤوسهم بالعمائم ويرتدون ملابس فضفاضة مزدانة بالرسوم النباتية والهندسية كما لم يتبع المصورون فيها قواعد المنظور شأنهم شأن جميع مدارس التصوير الإسلامية الأخرى دون استثناء..



وقد اختلفت صور العصر المملوكى عن العباسى بسبب استيلاء المغول على بغداد والقضاء على الخلافة العباسية ثم انتصار المماليك عليهم فى موقعة عين جالوت وقد أثر ذلك فى الفن المملوكى ..

ووضح ذلك جلياً فى تصوير الأشخاص ، حيث أصبحت العين ذات شكل لوزى كما أصبح الشارب والذقن على النحو المغولى كما أصبحت الصور تحدد بإطار من الجهات الأربع ..

وقد ازدهر التصوير فى الأندلس وظل محتفظاً بطابعه دون التأثير بالفن المغولى لموقعها الجغرافى البعيد نسبياً ولم يحدث تغير فيه عن التصوير المملوكى سوى فى رسم العمائم الأندلسية ووجوه الأشخاص ..

المدرسة العراقية،

وتعد أساس المدرسة العربية فى التصوير الإسلامى التى أثر أسلوبها فى مراكز أخرى للتصوير كالموصل وسوريا ومصر والمغرب والأندلس وقد استمر ازدهار بغداد فى هذا المجال حتى استولى عليها المغول فى القرن الثالث عشر الميلادى وبذلك انفردت المراكز الفنية فى العالم الإسلامى بأساليب أخرى مختلفة عن أساليبها السابقة ..

وقد نسبت إلى هذه المدرسة مجموعة من المخطوطات العربية التى



تناولت المواضيع العلمية والأدبية
والتي ترجمت عن اليونانية في
الطب والعلوم الأخرى ..



ومن المميزات المهمة لهذه
المدرسة بروز الطابع العربي
المتميز لوجوه الأشخاص ،
حيث تبدو عليهم مسحة عربية
وتغطي وجوههم لحى سوداء
.. وتميزت مصوراتها بالواقعية
.. كذلك المبالغة في زركشة

الملابس بالأزهار وبالطريقة الاصطلاحية في رسم الأشجار .. وعلى
الرغم من ذلك فهناك بعض رسوم النبات جاءت تحاكي الطبيعة ..

ويبدو أسلوب الشفافية في رسوم العمائر ، حيث يظهر المصور ما يدور
داخل الحجرة من خلال حذف الرسام للجدار الأمامي للحجرة .. وكذلك
شفافية النهر حيث تظهر من خلاله الأشياء الموجودة فيه كالأسماك والمراكب
مثلاً .. وقد مال الفنان في مصوراته إلى التسطيح وعدم التجسيم في الصورة
، كذلك لم يراع المنظور فيها ، فكانت ترسم بمنظور من الأعلى .. وقد يظهر
المنظور أحياناً في بعض رسوم المناضد والسلالم ..

ومن مميزات المدرسة العراقية الجمع بين مشهدين في صورة واحدة
وكذلك إظهار الشخص المهم أكبر حجمًا من أولئك الذين يحيطون به ..
واستخدام العيون في التعبير والأصابع في الإشارات ..

وقد وفقت هذه المدرسة في رسم الحيوان ولاسيما الخيل والإبل

فأبدعت في رسم جموعها
المتراصة كما تبدو في رسوم
مقامات الحريري.. وتظهر
الملائكة بأجنحتها المدببة
كأسلوب آخر من أساليبها كما
تبدو في مصورات مخطوط رسائل
إخوان الصفا..

ومن أشهر فناني هذه المدرسة
عبدالله بن الفضل الذي كتب
وصور نسخة من كتاب خواص
العقاير المترجم عن اليونانية..

ومن مميزات العصور
الوسطى إظهار الأشخاص وهم
ممثلون بالحياة رغم نسبهم غير
الواقعية وكذلك تبدو الحيوانات
أقرب إلى طبيعتها وقد جسدت
صور الأشخاص أدق الخلجات
النفسية ولا يستخدم إلا عددًا
محدودًا من الألوان ، ولكن
تجاور هذه الألوان يجعل الصورة
تبدو كأنها زاخرة بعدد كبير من
الألوان. وكل ألوانه ذات درجات
هادئة، فقد استخدم اللون الذهبي



إلى جانب الأرجواني الداكن والأخضر الزيتوني والأزرق والبنفسجي . وكان استخدامه للحلى قليلاً في مصوراته وتختفى خلفيات الصورة عند الواسطى التى تبرز الطبيعة ويكتفى برسم شجرة أو اثنتين أو بعض الأعشاب البرية .. كما أنه لم يهتم بالبعد الثالث فتبدو صورة مسطحة لا أثر فيها للظلال أو التجسيم وتبدو الأشخاص والحيوانات والعمائر على مستوى النظر سواء كانت فى العراء أو فى داخل المباني .

واستخدم الواسطى ما يسمى بالمنظور المعكوس تظهر فيها الأشياء البعيدة أكبر من القريبة ..

التصوير الإسلامى فى مصر،

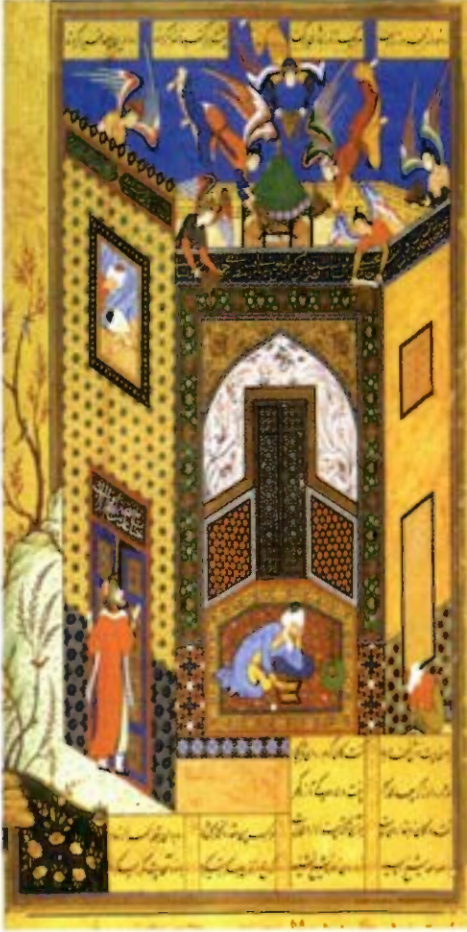
كان المصريون من أشد شعوب العالم عناية بفن التصوير كما يشهد بذلك تراثهم الذى يرجع إلى أقدم العصور التاريخية . وقد استمر شغف المصريين



بالتصوير فى العصر الإسلامى ، إذ استخدم فى كثير من نواحي الحياة المصرية ولأهداف مختلفة فزخرفت جدران الحمامات والقصور وغيرها بالصورة بقصد الزينة والإمتاع والتسلية فضلاً عن الأغراض الصحية والنفسية وذوقت المخطوطات العربية والتصاوير لتوضيح المتن أحياناً وللترويح عن النفس أحياناً أخرى ، وحرص الصناع والفنانون التطبيقيون على زخرفة منتجاتهم بالأشكال المختلفة لتجميلها وتزيينها وربما

التصوير فى الأندلس،

إن معظم المصوِّرات التى وجدت على جدران ممرات سور مدينة الزهراء ذات صلة برسوم سامراء الجدارية. وقد شاعت الوجوه الدائرية ذات الملامح السامية..



وعلى جدران رواق يسمى برج دمشق فى قصر الحمراء بغرناطة توجد مصورات صغيرة أشبه ما تكون بصور المخطوطات تمثل رسوماً لونت بأكثر من 12 لوناً بينها اللون الذهبى، تُظهر أناساً يحتفلون بالعيد وصيادين يطاردون أنواعاً مختلفة من الحيوانات. لم يبد الفنان الاهتمام بالبعد الثالث فى أى من هذه المصورات التى وضعت إلى جانب بعضها على خلفية غير مزخرفة وتكشف عن علاقة كبيرة بينها وبين تصاوير مدرسة بغداد خاصة فى المسحة السامية للوجوه..

ومن نماذج مدرسة الأندلس مخطوطة عن الأعشاب الطبية أو خواص الأشجار محفوظة فى باريس. وأخرى عنوانها قصة غرام محفوظة فى الفاتيكان وقد تأثرت رسوم هذه المخطوطات بالأساليب الأوربية كالاهتمام بالمنظور واستخدام الألوان المائية وكذلك استخدام الظل والضوء..

المدرسة المغولية،

بعد سقوط بغداد على أيدي المغول سنة 1258م تغيرت الأحوال المعيشية تغيراً كبيراً وقد دمر غزو هؤلاء الوضعيين الاجتماعي والاقتصادي اللذين يهيئان الجو الملائم لازدهار فن الكتاب خاصة في المدن العراقية.. واضطر الكثير من الفنانين للهجرة إلى جهة الغرب والشمال الغربي من العراق، وأجبر قسم آخر منهم على العمل في العواصم الجديدة للدولة المغولية..



وبذلك نشأت أولى هذه المدارس في إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين .

تلمست هذه المدرسة خطى مدرسة بغداد في أسلوب رسم المخطوطات إلا أنها بدأت تخضع تدريجياً للثقافة الصينية في الشرق الأقصى بحكم علاقتهم الوثيقة ببلاد الصين وإعجابهم بالحضارة والثقافة الصينية فظهرت مميزات جديدة لهذه المدرسة تبدو فيها المسحة الصينية في الوجوه وفي رسم الطبيعة، وكان الفنان يحاكي الطبيعة في رسم الأشجار والسحب والمياه. واهتم بالمنظور ومراعاة

النسب للإنسان والحيوان وما يحيط بهما من أجواء. كذلك تبدو الملابس مزخرفة بالأزهار.. كما اهتم الفنان برسم الخيل ولكن بشكل غير مألوف ورسم بعض الحيوانات الخرافية كالتنين..

التصوير في المدرسة التيمورية،

لقد جمع تيمورلنك في عاصمته سمرقند الفنانين من مختلف الأقاليم الإسلامية في مختلف المجالات الفنية.. وازدهر فن تصوير المخطوطات في عصره. وتعد من أهم مراكز التصوير في المدرسة التيمورية وكان فيها مجمع يضم الخطاطين والمزخرفين والمصورين والمجلدين..

وأهم مميزات أسلوب هذه المدرسة رسم المناظر الطبيعية بأزهارها المتفتحة وحشائشها. وصورت المرتفعات والجبال فيها على شكل الإسفنج واستخدمت الألوان الساطعة..

وتغلب الحيوية على رسوم الأشخاص على عكس الجمود الذي كان سائدًا في المدرسة المغولية. كما تبدو التأثيرات الصينية مستمرة هنا في الأجواء الطبيعية ووجوه الأشخاص..

التصوير في المدرسة التركية،

امتازت هذه المدرسة بغزارة الإنتاج الفني في العصر العثماني وذلك بتأثير من السلاطين الذين أحبوا الفن وشجعوه، ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتها وزخرفتها وتجليدها وتذهيبها.. وقد استدعى السلاطين فنانين من مختلف الأقاليم الإسلامية للعمل في بلاطهم



وظهرت تأثيرات فن الأساليب الشرقية فى هذه المصورات . ثم بدأت التأثيرات التركية المحلية تبدو فى رسوم الوجه ذى الفك البارز .. وعند فتح القسطنطينية على يد محمد الثانى سنة 1453 م أصبح الأتراك على اتصال مباشر بالغرب وتأثروا تدريجيًا بالأساليب الفنية الغربية ..

ويبدو التأثير الأوروبى فى المصورات التركية واضحًا فى بعض المخطوطات مثل كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين الذى صور السلطان سليمان فى القرن السابع عشر الميلادى كذلك فى مجموعة من صور شخصية لسلاطين عثمانيين محفوظة فى دار الكتب المصرية ..

أما أبرز الموضوعات التى صورت ، فكانت تمثل مناظر القتال والحصار ورسوم الأسلحة والعمائر ذات السقوف المنحدرة التى كانت شائعة فى تركيا آنذاك ..

التصوير الإسلامى فى الهند،

عرفت الهند بتراثها الفنى العريق وبأثرها فى النحت والتصوير . استولى «بابر» التيمورى على أكرا ودلهى سنة 1526 م وأسس أسرة الهنود المغول التى بقيت تحكم الهند وجزءًا من أفغانستان حتى سنة 1858 م



امتازت مصورات المدرسة الهندية بالدقة فى رسم الأشخاص

وقد استعان هؤلاء بهذا التراث الفنى الهندى الذى تجلى فى مصوراتهم بعد ذلك الحين ..

وقد جمع سلاطين المغول فى بلاطهم أمهر المصورين ويعد السلطان (أكبر) من أشهر رعاة الفنون وخاصة فن التصوير ، فقد زينت جدران قصوره فى عاصمته الجديدة (فتح بورسكرى) بالرسوم الجميلة والنقوش وقد أسس مجمعا للفنون فى حوالى سبعين مصورا كانوا يرسمون الصور لتوضيح المخطوطات وتزينها بإشراف مصورين كانوا قد تأثروا بالأساليب المغولية.. واستمرت هذه التأثيرات فى المصورات الهندسية حتى القرن السادس عشر الميلادى بعدها اتجه الفنانون إلى الاهتمام بالأساليب الهندية القديمة .. ومن مميزات هذه الفترة اشتراك أكثر من فنان فى رسم لوحة واحدة وبذلك يكون عليها إمضاءان أو أكثر ، كما تتمثل أساليب مختلفة فى نفس اللوحة وفقا لأساليب تنفيذها .. وامتازت مصورات المدرسة الهندية بالدقة فى رسم الأشخاص والحيوان ومراعاة النسب والمنظور ومزج الألوان بشكل منسجم جميل ، كما امتازت برسم الوجوه الجانبية ذات السمات الهندية . كذلك يبدو الأسلوب الهندى فى العماثر والأجواء الطبيعية والملابس فى الصورة من جبال ووديان وسماء وطيور ..

واستمر ازدهار الفنون فى عصر السلطان جيهانكير فى القرن السابع عشر الميلادى فازدهرت رسوم الحيوان والنبات ، وكان الفنان منصور من البارعين فى تصوير الزهور .. كما أقبل المصورون على رسم الصور الشخصية فى عصر السلطان المذكور ، فصوروه فى مختلف المناسبات .

المدرسة الإيرانية،

أخذ فن التصوير الإيرانى الأصيل يستقر ويزدهر وينال شهرة عالمية فى العصر التيمورى وبخاصة فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) وقد ظهر فى ذلك العصر نخبة من كبار الفنانين الذين اختصوا بتصوير المخطوطات مثل خليل وأمير شاهى .. وأكثرهم شهرة «بهزاد» الذى تعد أعماله من أعظم تحف التصوير الإيرانى روعة وإبداعا .. وقد

تبقت منها مجموعات هامة ، منها مخطوطة للمنظومات الخمس المحفوظة بالمتحف البريطاني وأخرى لكتان البستان بدار الكتب المصرية .. ولا يقل العصر الصفوى فى القرن التالى أهمية عن العصر التيمورى ، وظهر فيه عدد من كبار المصورين كانوا من تلامذة بهزاد مثل شيخ راده وخواجه عبدالعزيز وسلطان محمد ومير نقاش ..

وترك بهزاد وتلامذته صوراً رائعة فى مخطوطات تزهى المتاحف العالمية بالاحتفاظ بها وبخاصة مخطوطات المنظومات الخمس للشاعر نظامى والبستان وجلستان للشاعر سعدى بالإضافة إلى مخطوطات قليلة ودمنة .. وأول ما يمتاز به التصوير الإيرانى أنه يصوغ مناظره وموضوعاته



فى مجموعات زخرفية كاملة تبدو الأشكال فيها كأنها عناصر تنبت من وحدة زخرفية وتتجمع حولها أو تمتد وتتفرع .. ولم يمنع هذا الاتجاه الزخرفى من حرص المصورين على ملاحظة الطبيعة.. ومحاولاتهم التعبير فى أعمالهم عن مظاهر الجمال والحركة فيها .

كانت الطبيعة هى التى تأخذ بمشاعر المصور بسمائها ونجومها وأقمارها وبما تحويه من جبال وأودية وأشجار وأزهار..



هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت العلاقة قوية بين الشاعر والتصوير وكان التصوير نوعاً من الموسيقى والمصور أشبه بالملحن لكتاب الشاعر، حيث يضع الشعر المكتوب في أشكال محسوسة ويطبع التفكير والخيال بنوع من الحقيقة الملموسة.. ولهذا امتاز المصورون الإيرانيون بأناقة الرسم ودقته وتسجيل التفاصيل الدقيقة والحركات المنوعة ..

ويعبر التصوير الإيراني في ألوانه عن هذه الروح الموسيقية وتلك الحساسية الشعرية، فإن الألوان تمتزج في صورهِ امتزاجاً عجيباً يجمع بين الزهء والهدوء وتنسجم الألحان في المقطوعة الموسيقية بحيث تختلف الألوان في الصورة الواحدة، كما تختلف فيها درجات اللون الواحد التي تنبثق من صفاء السماء وتنعكس من أشعة الشمس الذهبية الصافية.. وهكذا عبّر التصوير الإيراني عن الشعرية والعاطفية، وحاول أن يسجل ما في الطبيعة من حقائق جذابة وما في القلوب والخيال من نغمات دفيئة أخاذة ..

الاهتمام بالتصوير الإسلامى،

اهتم الباحثون بوضع التصوير ومكانته فى الفن الإسلامى اهتماماً علمياً وفنياً دفعهم إلى البحث عن أصوله ومصادره وخصائصه وأصالته مقارنة بالفنون الأخرى عند الأمم والشعوب من غير المسلمين وخصوصاً عندما وصل فن التصوير أوج عظمته فى العصور الإسلامية المتأخرة ابتداءً من القرن التاسع الميلادى حين أصبح التصوير فناً ذا طابع مميز يعكس ذوق الفنان المسلم ويصور إبداعه وقدراته الفنية ..

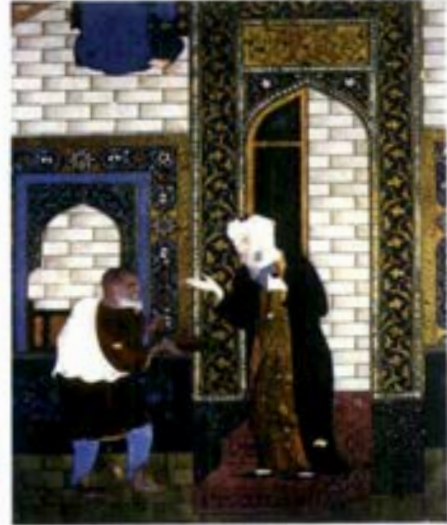
ولما كان الفن بشكل عام صوراً منتزعة من واقع الحياة الطبيعية أو انعكاساً لاشعورياً لوجدان وواقع الفنان ذاته .. كانت العلاقة بينه وبين الإسلام بوصفه فلسفة للحياة وعقيدة للإنسان المسلم ونظاماً للمجتمع الجديد موضع اختلاف واجتهادات فى رأى بين جمهرة الباحثين والفنانين .. فمن قائل بأن الإسلام

قد حرم التصوير وآخر معتقد بأن الإسلام قد أحله وشجعه ، ولعل مرد هذا الاختلاف والتباين فى الآراء وتحديد المواقف يعود إلى عدم ورود نص صريح فى القرآن الكريم أو الحديث الشريف يؤيد التحريم أو يؤكد التحليل .. الأمر الذى يدفعنا إلى تأمل الموضوع بعمق والبحث فى أدلة موضوعية أخرى توضح موقف الإسلام من فن التصوير آخذين بعين الاعتبار التطور الزمنى وما يترتب عليه من



مظاهر حضارية وتأثيره فى نشأة فن التصوير وما طرأ عليه من تطور تاريخى فى واقع الحضارة العربية الإسلامية ..

فلقد عرف العرب قبل الإسلام التصوير الفعلى ، فعلى جدران الكعبة كانت هناك 360 صورة عندما فتحها المسلمون ، كما كانت هناك صور أخرى على الثياب والخيام والأقداح والسلاح والنقود كما عرفوا نحت التماثيل ..

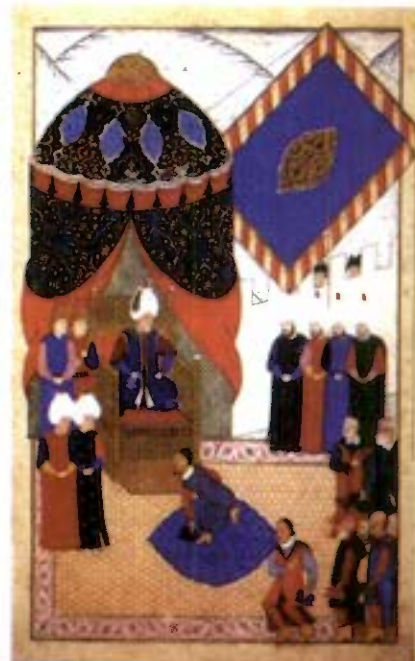
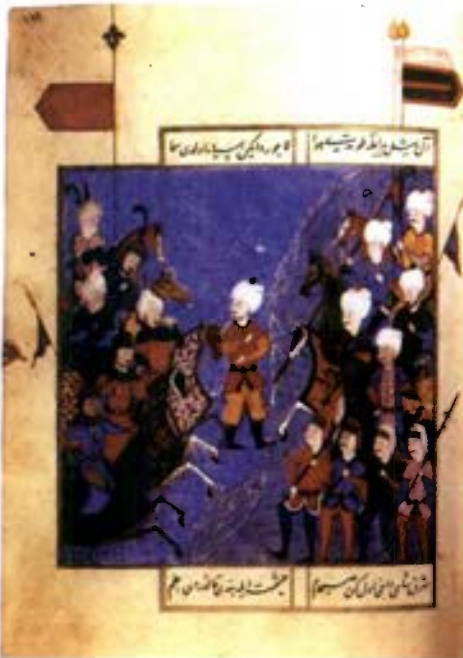
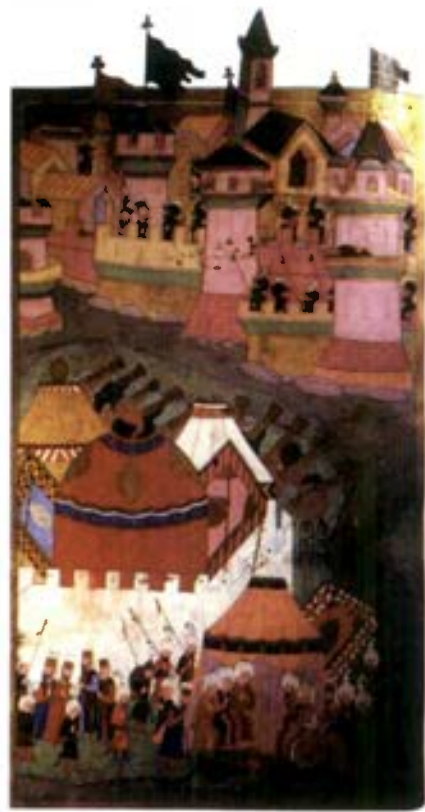


وَسَكِينٍ سَكِينٍ وَجَدِي كَهَالِي وَأَنَا فِي وَطَنِي وَلَا أَلْبِسُ الْبَغْسِ وَلَا
سُلْطَانِي خَيْرًا وَالْعَبْدُ لِي قَدْ شَهِدَا أَنِّي مُرَادُ الْفَتْحَةِ تَوْفَعًا وَنَجْرًا

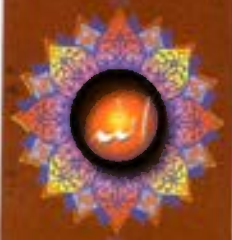
[illegible]



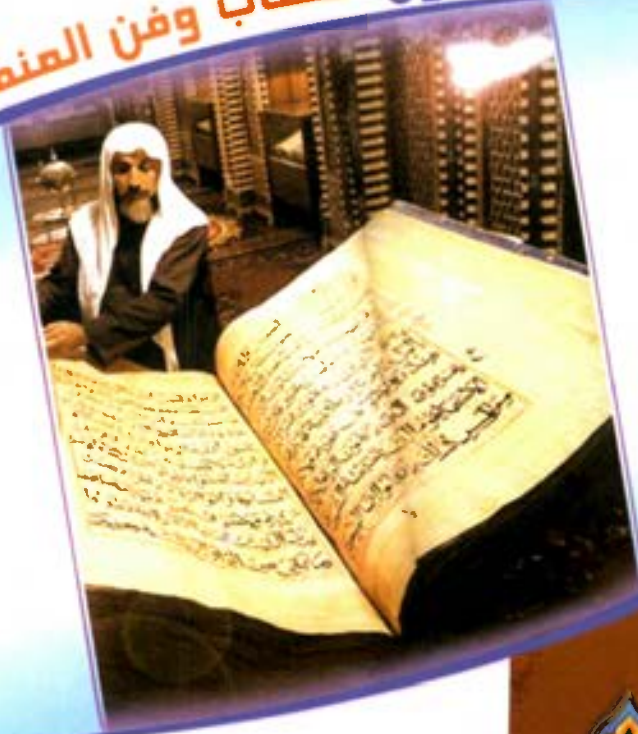








فنون الكتاب وفن المنمنمات

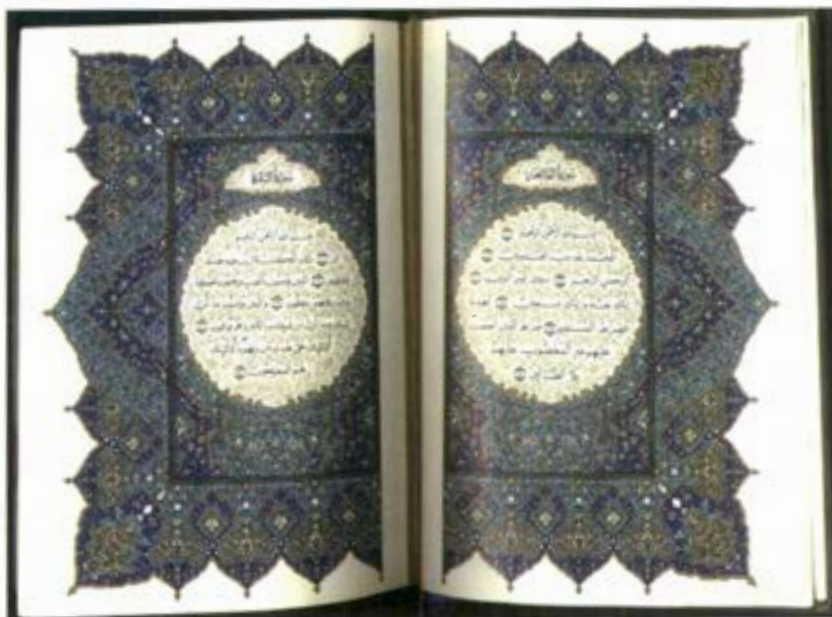


فنون الكتاب وفن المنمنمات

لقد ساهم الفنان المسلم بإنتاج وافر فى جميع مظاهر الإنتاج الفنى سواء كان ذلك فى الفنون التشكيلية كالتصوير والخط ، أو الفنون التطبيقية كالنسيج والخزف وأشغال المعادن إلى آخره .

وفن الكتاب يشتمل على فروع الفن التى تساهم فى إخراج الكتاب الجميل وهى رسم المنمنمات والخط والتذهيب والزخرفة والتصوير والتجليد، وقد سبق أن عرفنا شيئاً عن الخط كعنصر من عناصر الزخرفة وبقى أن نعرف شيئاً عن فنون الكتاب الأخرى .

بدأت العناية بتذهيب أولى صفحات الكتاب وآخرها برسوم بسيطة، ثم تطورت إلى العناية بزخرفة الهوامش وغيرها بزخارف أكثر تنوعاً استعملت فيها ألوان الذهب والفضة فضلاً عن الألوان الأخرى . ونالت زخرفة المصاحف وتذهيبها العناية الأولى ، ثم تبعتها العناية بكتب الأدب والطب والتاريخ ..



فن التجليد ،

يعتبر عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطاط أو المذهّب أو المصور ، ويتعاون الجميع تعاوناً كاملاً لإخراج الخطوط بحيث تبدو فيه الوحدة والجمال والفخامة ، وكانت العناية بمظهر الكتاب الخارجى عناية عظيمة تحقق جماله ومتانته .

وقد استعمل فى زخرفة الجلود طرق كثيرة منها الضغط للحصول على وحدات بارزة وغائرة ..

وقد امتازت مصر بصناعة التجليد وبخاصة فى عصر المماليك ، فأصبحت الجلود تغطى بشبكة من الزخارف الهندسية والنباتية البديعة ..

فن المنمنمات الإسلامية ،

يقوم فن المنمنمات الإسلامية على أساس البنية التصغيرية فى نسب العناصر المرسومة ، حيث تتناسب مع مساحة صفحة الكتاب ، ولهذه الصورة بُعدان فقط هما الطول والعرض مع غياب البعد الثالث الحقيقى وهو العمق وفق قواعد المنظور ..

وقد صور فنان المنمنمات العمارة والطبيعة والإنسان والنبات والحيوان والحفلات والمآتم والغناء وأنماط العمل والعادات والتقاليد والطقوس ، وقد أعطت هذه المفردات التشكيلية صورة حية وواقعية عن الحياة فى العصور الإسلامية الأولى ، كما أنها أعطت مناخاً جمالياً شرقياً مكثفاً بإيماءاته ومكتنزاً بالواقع والحلم معاً ..

نشطت حركة المنمنمات بعد حركة الترجمة والتأليف ، وغالباً ماكانت الكتب المترجمة من إغريقية وفارسية وهندية مزينة بصور وزخارف بفعل فنانين أجانب ، أما المخطوطات العربية فقد خُطت وزخرفت من قبل فنانين مسلمين ..



وُخِصَّت الكُتُب الأدبية والعلمية بوافر من الصور والزخارف ، وكانت معظم الصور تخصّ علوم الطب والفلك والحيوان والنبات والكيمياء وغيرها ..



حراس الخليفة - مقامات الحريري

وكانت صور الكتب الأدبية عادة ما تروى عادات وتقاليد الناس وأبطالهم الشعبيين ، أما في الكتب العلمية فنرى صوراً لأطباء يعالجون مرضاهم أو في مختبراتهم يحضرون عقاقيرهم وكذلك مشاهد أخرى لعلماء فلّك وأجهزة للرصد ومشاهد لأجرام سماوية وغيرها ..

أما صور الحكايات الشعبية فنرى فيها أشكالاً أسطورية وواقعية لبشر وحيوانات ونباتات رسمت بشكل مبسّط ومحوّر ومسطّح ..

ومن أشهر المخطوطات المصورة مقامات الحريري وكنيلة ودمنة ..
ويعتبر الفنان يحيى بن محمود الواسطي من أكبر الفنانين المسلمين ،
وهو مؤسس مدرسة بغداد وصاحب رسوم مخطوط مقامات الحريري .
ويحتوى على حوالى مائة صورة ، كلها تعبر عن الحياة الاجتماعية فى
العراق فى القرن الثالث عشر الميلادى ، فنرى مشاهد لرجال يمتطون
الإبل ونساء تغزل وماغز ودجاج ونخل وغير ذلك من مناظر الحياة اليومية
لذلك الوقت ، وقد سجلها الفنان ببراعة ودقة فائقة بحيث أعطانا انطباعاً
كاملاً عن ذلك المجتمع العباسى ..

وامتازت رسوم هذا الفنان ببساطة الرسم والتكوين وتوزيع العناصر
والأشكال بشكل ماهر ، كما امتازت الصور بالملامح العربية والهالات التى
تظهر حول رؤوس الأشخاص وإبراز الزخارف المتنوعة على الملابس .



كما نشاهد غياب المنظور وتحوير
الأشكال والاختزال والتبسيط
وغير ذلك من الصفات التى
امتازت بها مدرسة بغداد ..

أما مخطوط (كنيلة ودمنة)
فنشاهد فيها صوراً عن الحيوان
مقدمة بأسلوب مبسط صادق
التعبير. نشاهد فيها الأسد
والثور والثعالب وغيرها
من الحيوانات، حيث تروى
حكايات ذات حكم وعظة
نافعة ، ونجح الفنان فى توزيع

نسخة من كتاب كنيلة ودمنة وعجائب المخلوقات

الأشكال وإبراز الشخصية الرئيسية فى المنمنمة ، كما ظهرت
الرسوم أكثر واقعية من غيرها..

وهذه الألوان التى نراها فى المنمنمات تعكس لنا طبيعة
المجتمعات الإسلامية ورخاءها واستقرارها وصفاءها ونورها
الذى عم الشرق والغرب..

ويوجد فى دار الكتب المصرية بالقاهرة مخطوط من كتاب بستان
(سعدى) وبه خمس صور من أعمال بهزاد ، كما توجد بالمتحف البريطانى
ثلاث صور له فى مخطوط المنظومات الخمس للشاعر (نظامى) ..



مينياتورا القرن 7 هجرى

وتمتاز أعمال بهزاد بالدقة
والطابع الهندسى المعمارى
الذى تسود فيه الخطوط
والمساحات. كما نشاهد
صورة غنية بالحركة مما
يدل على قدرته الكبيرة على
الأداء والخيال ، وقد استعمل
جميع الألوان وكانت مضيئة
ساطعة، كما أن بعض الأشكال
تجاوزت حدود الإطار بشكل
فنى رائع وهو ما نشاهده اليوم
فى الفنون الحديثة . ويعتبر
بهزاد من الأوائل الذين وضعوا
إمضاءهم على أعمالهم الفنية ..

أما فى الحضارة الإسلامية ، فقد قامت اللغة العربية بدور كبير فى الإشباع الروحى والتعبير عن المعانى الدينية والفلسفية والأخلاقية . لهذا كان دور التصوير فى الإسلام هو التعبير عن ماهية الأشياء وجمالها وفلسفتها ..



من مخطوطات رسائل إخوان الصفا تظهر الملائكة بأجنحتها المدببة

وفى إيران التى تملك تراثاً عظيماً ازدادت الرغبة فى استعمال ألوان عديدة فى المنمنمة مما سبّب نهضة فى فن التذهيب ، كما أحيطت الصور التوضيحية بإطارات زخرفية من العناصر النباتية والهندسية فتداخلت الزخارف مع الكتابة مكونة وحدة فنية جميلة ..

وابتدع الفنانون الإيرانيون طريقة يبدو فيها الرسم كأنه ظل خفيف ، كما ابتدعوا طريقة أخرى وهى قص الصورة ولصقها فوق أرضية زاهية غالباً ما تكون زرقاء ، وهى طريقة كثيراً ما تستعمل اليوم فى الفنون الحديثة وتدعى الكولاج ..

كما انتشر هذا الفن لدى النخبة والأثرياء فى البلاطات ، فلم يكن فناً شعبياً ، نظراً لكون المنمنمة ترسم فى مخطوط ، فارتفع ثمنها ، لذلك لم يقتنها إلا



الملوك والتجار والأثرياء والوزراء ..
ثم انتشرت هذه المخطوطات المزينة
بالصور والمنمنمات في الغرب
منذ القرن السادس عشر الميلادي
إثر الانفتاح على أوروبا في البلاطين
التركي والإيراني ، فاشتراها وجمعها
التجار والرحالة والسفراء والعلماء
والمستشرقون والمبشرون الذين
زاروا الشرق ..

وقد استفاد العرب من هذه
المنمنمات وترجموها ودرسوا فنها،
باعتبارها مرجعاً يقدم صورة حية
ومرآة عاكسة لنمط حضارى فى جميع
نواحي الحياة فى البيئة الشرقية ..

فبعد أن ظهرت حقيقة الفن الإسلامى ، وراجت صورته التى هى
جوهر إلهام وينبوع الفيض ، اغترفت منه فنون معاصرة كثيرة ، فتأثر بهذا
الفن الشرقى الغنى بألوانه وزخارفه وتنوع موضوعاته .. فلقد سحرت
المنمنمات الإسلامية كل المستشرقين من الفنانين الغربيين، والنقاد على
مدار القرنين الماضيين ، وقدمت هذه المنمنمات صورة نمطية للبلاط
والسلطان وعلاقته بالرعية وكذلك صور الحياة والبيئة آنذاك ..

وبالرغم من مقارنة بعض المستشرقين المنمنمات الإسلامية بالصور
الغربية وذلك فى القرن التاسع عشر والتى اعتبروها فناً تنقصه المعرفة بأصول
وقواعد المنظور ، إلا أن هذه النظرة وهذا الاعتقاد قد تغير فى أواسط القرن

العشرين . نتيجة الدراسات العديدة والموضوعية والتي أشارت بالبنان إلى خصوصية هذا الفن وتميز جماليًا دون أدنى مقارنة بالفن الغربي ..

وكان من نتائج النظرة الحديثة للمنمنمات الإسلامية أن حدث تحول كبير فرضه الشرق برومانسيته على هؤلاء الفنانين في ذلك الوقت أمثال : ماتيس، بول كلي ، بيكاسو ، كما حظوا بالاهتمام البالغ من النقاد الذين وضعوهم في مصاف العباقرة ..



ومن هنا التقى عالمان مختلفان ونوعان من الفن مختلفان فتقابلت روح العقيدة الإسلامية مع ماديات الحياة الغربية، وكان من نتائج المزج هذا الفن العبقرى البارع متمثلاً في إبداعات معظم الفنانين الغربيين ..

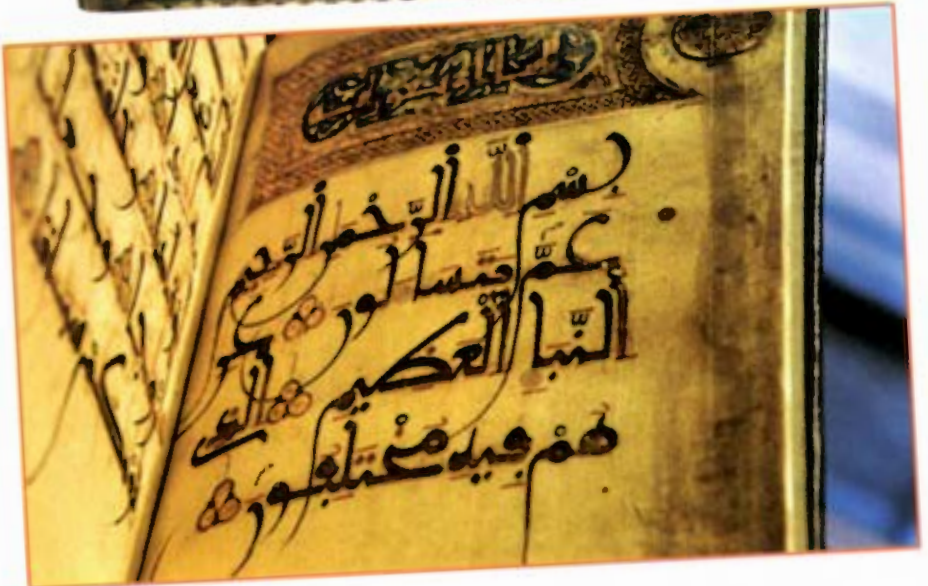
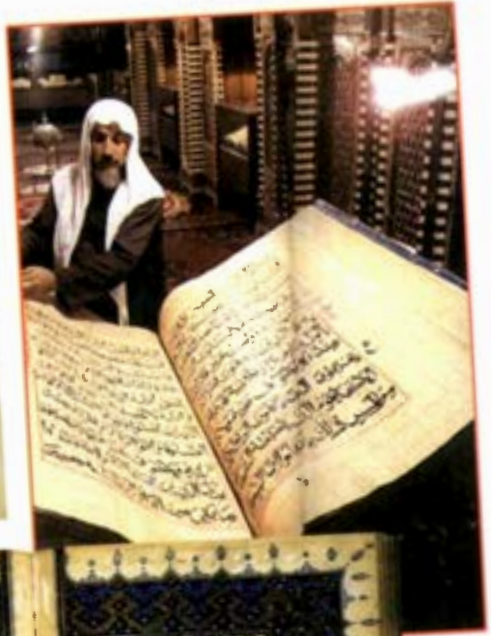


ورغم اختلاف روح الفن الغربي ، وروح الفن الإسلامى، إلا أن التقاءهما لم يؤثر في الخصائص الثابتة لكل من هذين الفنين ، فالفن الغربي يقوم على العقل والسببية والواقع المادى المحسوس ، أما الفن الإسلامى فيقوم على العقيدة والجوهر والخيال وعالم الروح .

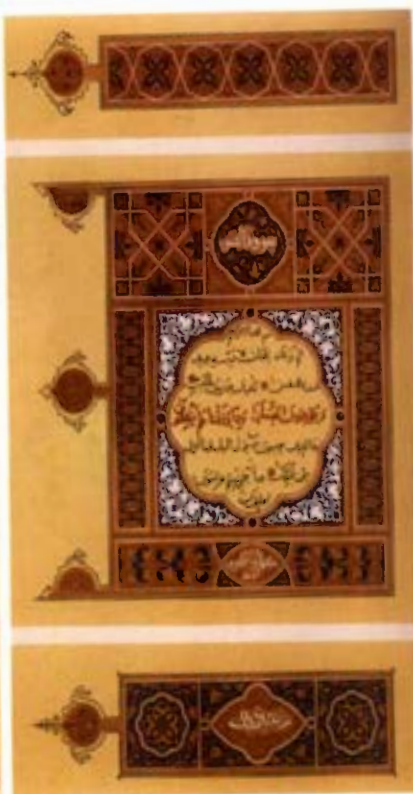
إننا نجد عمالقة الفن في كل أرجاء العالم الغربي ممن أنشأوا مدارس
الفن ، وأنشأوا تيارات جديدة وأساليب فنية مبتكرة قد تأثروا في الأصل
بالفن الإسلامي .

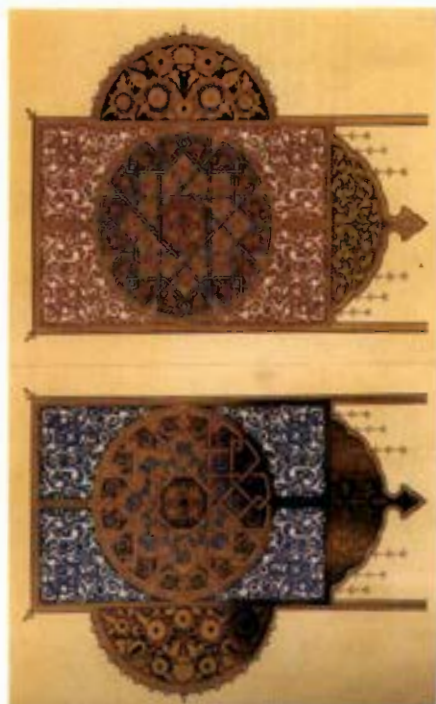
نستخلص من ذلك أن الفن الإسلامي كان فناً عالمياً فقد أثر تأثيراً
كبيراً في الحضارة الأوروبية في كافة المجالات الفنية ..











النسيج والسجاد



النسيج والسجاد

كانت المنسوجات فى أوائل العصر الإسلامى تصنع وفقاً للأساليب والطرز التى كانت متبعة فى صناعة النسيج عند الساسانيين ، غير أن أسلوباً إسلامياً أصيلاً خالصاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور ويسود جميع البلاد الإسلامية .. كما أخذت المنسوجات الإسلامية تمتاز عن غيرها بالكنار ، وهو ذلك الشريط الزخرفى أو الكتابى المنسوج أو المطرز الذى يمتد على أطراف القطعة المنسوجة والذى كثيراً ما كان يسجل عليها أسماء الخلفاء ..



وكانت دور النسيج بمصر أكثر الدور شهرة وبخاصة فى تيس والإسكندرية والفسطاط ، حيث كانت تصنع المنسوجات الكتانية والحريرية ذات الأنواع الفاخرة التى امتاز بعضها بالركة وبعضها الآخر بتموج الألوان ومنها الموشاة بخيوط الذهب والفضة ..

وقد صنعت المنسوجات فى هذه الدور المصرية خصيصاً للخلفاء وتحفظ المتاحف العالمية بقطع من المنسوجات الكتانية المطرزة بالحرير متعدد الألوان التى سجلت عليها أسماء الخلفاء مثل هارون الرشيد



والأمين والمقتدر بالله وغيرهم نسجت بالخط الكوفى المورق .. وأخذت مثل هذه المنسوجات تزداد رقة وإتقاناً فى العصر الفاطمى وقد سجلت عليها كذلك أسماء الخلفاء الفاطميين مثل العزيز بالله والحاكم بأمر الله والظاهر لإعزاز دين الله والمستنصر بالله والحافظ لدين الله وغيرهم ..

وكانت هذه المنسوجات تحلى بالإضافة إلى الطراز والخط الكوفى أو عوضاً عنهما بزخارف هندسية وتفريعات نباتية أو رسوم الطيور والحيوان منسوجة أو مطرزة بألوان مختلفة ، منها الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأبيض المزدانة أحياناً بخيوط الذهب والفضة .. وكانت تصنع كذلك بالمصانع المصرية منسوجات الحرير وأخرى من الصوف ..

كما كان من هذه المنسوجات نوع آخر استبدلت بزخارفه المنسوجة والمطرزة زخارف مرسومة أو مطبوعة بالمداد المذهب وغير المذهب .. وكانت تستخدم أختام خاصة لطبع الزخارف يختص كل ختم بلون ذاته أو بشكل من الأشكال ، وبالرغم من أن هذه المنسوجات كانت أرخص ثمنًا من الأقمشة المنسوجة أو المطرزة فإنها لم تكن تقل رقة ودقة وخفة ..

واستمرت دور الطراز بمصر تصنع هذه المنسوجات مختلفة الأنواع فى القرون التالية ولكنها اتخذت مظهرًا أقل زخرفة .. ولا شك أن ذلك كان يرجع لوفرة إنتاجها ، ومع ذلك تخلقت من عصر المماليك قطع من منسوجات حريرية مطرزة وموشاة بالذهب سجلت عليها أسماء السلاطين والأمراء ..

وقد سائرت العراق النهضة فى صناعة النسيج وكانت تصنع ببغداد والموصل منسوجات حريرية موشاة بالذهب محلاة برسوم الحيوان والطيور ومزينة بالكتابة الكوفية .. واستمرت هذه الصناعة مزدهرة فى العصر العباسى وحتى نهاية العصر السلجوقى ..

ولم تقتصر صناعة النسيج على مصر والعراق فقد كان لها فى إيران شأن كبير .. وأنشئت دور للنسيج فى مرو ونيسابور وسمرقند وغيرها وأنتجت أقمشة كتانية وحريرية نسجت عليها الزخارف الكتائية وأشكال الطواويس والطيور والحيوان ..

وازدهرت صناعة المنسوجات الإيرانية فى العصر السلجوقى وبخاصة فى مدينة الرى وأخذت الزخارف تتخذ الطابع الإسلامى الأصيل ولاسيما فى التعبيرات النباتية وأشكال النخيل ، وذلك بالإضافة إلى رسوم الطيور والحيوان اشتقاقًا من الأساليب التى كانت متبعة فى منسوجات البلدان الإسلامية الأخرى ..

وكان العصر الصفوى فيما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر الميلاديين هو العصر الذهبى لصناعة النسيج فى إيران وبخاصة المنسوجات الحريرية الموشاة وغير الموشاة وهى التى امتازت زخارفها بمناظرها الطبيعية وموضوعاتها القصصية .. وامتازت صناعتها بالدقة والإتقان . ولقيت المنسوجات الحريرية رواجًا كبيرًا فى ذلك العصر وهى المنسوجة زخارفها بالقטיפه البارزة ..



سجادة بها أشكال نباتية

أما بالنسبة لصناعة السجاد فقد كان العصر الصفوى هو عصر ازدهار تلك الصناعة .. وهى صناعة كانت معروفة فى جميع البلاد الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) .. وقد عثر على قطع عتيقة، حيث سجل على واحدة منها تاريخها فى سنة 102هـ (720م) ..

والمعروف أن صناعة السجاد كانت متقدمة بمصر فى العصر الفاطمى وكان فيها نوع فاخر يسمى القلمون ..

ولكن إيران اشتهرت أكثر من غيرها بهذه الصناعة وكانت منتشرة فى أقاليم تبريز وقاشان وهمدان وأصفهان وهراة .. ومنها أنواع منسوجة من الحرير وأخرى اندمجت فيها أو طرزت بها خيوط الذهب والفضة ..

واشتهرت هذه الأنواع بجودة الصنعة ودقتها وتميزت باختلاف زخارفها ومنها نوع تتوسط السجادة فيه جامة كبيرة ويحتل كل ركن من أركانها ربع جامة ويحيط بها إطار عريض وتنتشر عليها الأزهار بين تفرعات نباتية تجرى حولها رسوم الحيوانات ومناظر الصيد .. وقد تنسج عليها آيات قرآنية ..

ويحتفظ متحف فيينا بسجادة رائعة من هذا النوع يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر صنعت من الحرير المختلط بخيوط الذهب متنوع الألوان من أزرق وأخضر وبرتقالي وأصفر ورسمت فيها على أرضية وردية حمراء أشكال الفرسان ومناظر الصيد في غمرة من الأشجار والأزهار والنباتات..

وكانت شهرة السجاد الإيراني ذائعة في دول أوروبا منذ العصور الوسطى وكانت جدران قاعات الاستقبال في قصور الملوك والأمراء تكسى بالأنواع الفاخرة منه وقد زادت هذه الشهرة مما جعل بعض ملوك هولندا في القرن السابع عشر يوصون بعمل سجاد في إيران من الحرير الموشى بخيوط الذهب صنعت خصيصاً لهم ورسم عليها شعاراتهم البولندية حتى أطلق على هذا النوع من السجاد صفة «البولندي» ..



سجادة إيرانية

ومن السجاد الإيراني في العصر الصفوي نوع يمتاز برسوم الزهريات متنوعة الأشكال والألوان ونوع آخر فاخر وهو الذي سمي خطأ بالسجاد البولندي واشتهر بألوانه الهادئة وخيوطه الفضية والمذهبة وبرسومه

الطبيعية المزهرة المشجرة.. ومن السجاد نوع يمتاز بأشكال الحدائق الغناء فيها الجداول والنافورات وتخللها الطيور والحيوانات ..

وازدهرت صناعة السجاد كذلك فى بلاد تركيا والأناضول منذ القرن السادس عشر الميلادى .. اشتهرت فيما اشتهرت به سجاجيد الصلاة المزدانة بأشكال الأزهار والنباتات زاهية الألوان ، كما اشتهرت بنوع من السجاد تقوم زخارفه على تربيعات هندسية تنتشر فيها وحولها أنواع من الزخارف النباتية وراجت فى الأناضول أنواع من السجاد وتمتاز بأشكال مناطقها النجمية وجاماتها الصغيرة التى تحتشد حولها الزخارف الزهرية والنباتية وتمتاز سجاجيد الصلاة بأشكال المحاريب التى تتوسطها أو بالزخارف التى تغمرها الورود والأزهار ..



وقد تأثرت صناعة السجاد فى بلاد المغرب فى العصور الحديثة بالنماذج الأناضولية التركية . وكانت هذه الصناعة رائجة من قبل متأثرة بالنماذج الأندلسية التى كادت تختفى معظم تحفها الأصلية ..



ومن المؤكد أن صناعة السجاد كانت مزدهرة في الأندلس وفي بلاد المغرب منذ القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) بل من قبل هذا التاريخ ..

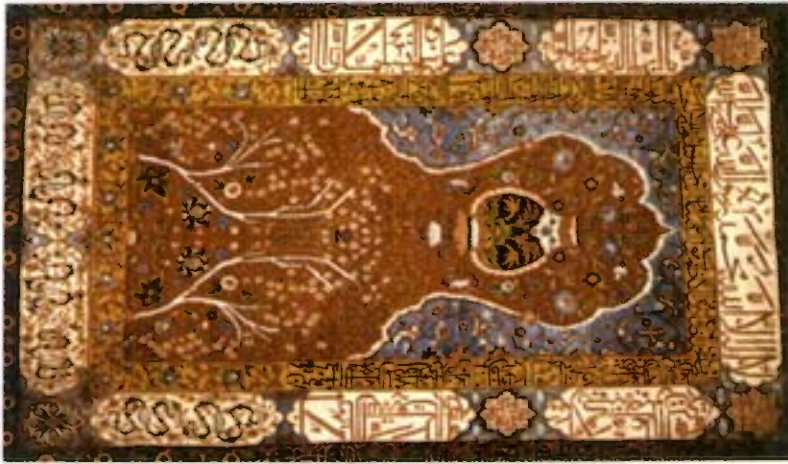
وكان من أبرز أنواع المنسوجات المصرية التى أنتجت فى هذه الفترة الأقمشة الكتانية والصوفية ذات الزخارف المنسوجة بالألوان المتعددة ممثلة فى شيشان العمائم والأوشحة (الشيالان) والستائر الخشنة السميكة إضافة إلى الأقمشة الكتانية ذات الزخارف الحريرية والمطرزة ، وكانت الوحدات الزخرفية الشائعة فى هذه ، وتلك هى أشكال الطيور والحيوانات المتقابلة أو المتدايرة مع بعض الكتابات الكوفية ..

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة كثير من قطع الشاش الذى كان يستخدم عادة فى العمائم والأوشحة وكان ينسج من الكتان الأسود أو من الصوف المحلى بالأسرطة المنسوجة ومنها قطعة يزينها صف من أشكال الجمال عليها كتابة كوفية تشير إلى أنها من إنتاج دور النسيج الخاصة

بالفيوم وقطعة أخرى ترجع إلى العصر الطولوني خلال القرن (3هـ / 9م) تزينها زخارف طيور وحيوانات ذات مسحة تحويرية. كذلك ففي متحف المتروبوليتان بنيويورك قطعة أخرى من هذا النوع أكثر تقدماً منها وشاح أو شال من الصوف الأسود تزينه أشرطة مختلفة العروض ، نسجت زخارفها من الصوف والكتان بألوان متعددة نجد في شريطها الرئيسي جامات ذات وحدات زخرفية مختلفة تفصل بينها أشكال طيور محورة نسجت باللون الأبيض والأسود والأصفر على أرضية حمراء وعلى جانبي هذا الشريط الرئيسي كتابة كوفية بيضاء على أرضية سوداء ونجد في شريط آخر أشكالاً آدمية ورسوماً وطيوراً وحيوانات ووريدات داخل مناطق مسدسة ، وقد نسجت زخارف هذه القطعة بطريقة تحويرية شديدة تعد واحدة من أبرز خصائص المنسوجات الطولونية في القرن (3هـ / 9م) ..



وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك قطعة سجاد هامة عثر عليها فى الفسفاط تزينها زخارف تشبه الدانتلا وشريط من المثلثات والأقراص الدائرية بالألوان الأزرق والأصفر والأخضر والبنى على أرضية حمراء ويحيط بهذه القطعة إطار عبارة عن شريط من الكتابة الكوفية باللون الأصفر على أرضية زرقاء داكنة وقد عملت عقد هذه القطعة حول خيط واحد من خيوط السدى ، ويظهر من الحروف الكوفية التى عليها أنها أكثر تطوراً من طبيعة الحروف التى وجدت فى العصر العباسى ..



سجادة تحتوى على كتابات متحورة

وقد تطورت فنون النسيج والسجاد أثناء العصر الفاطمى تطوراً ملحوظاً.. وتنقسم المنسوجات الفاطمية عند علماء الآثار تبعاً لتعدد هذه الأشرطة إلى أربعة أقسام يمتد أولها من نهاية القرن الرابع إلى بداية القرن الخامس الهجرى (10-11م) وتدخل منسوجاته فى حكم الخلفاء : المعز ، والعزیز، والحاكم من سنة (359هـ - 969م) إلى سنة (411هـ - 1020م) وانحصرت زخارف هذه المنسوجات فى شريطين من الكتابة الكوفية الكبيرة المزهرة يحدان من أعلى ومن أسفل شريطاً ثالثاً قوام عناصره الزخرفية أشكالاً نباتية وحيوانية ذات أسلوب محور يشبه الأسلوب القبطى إلى حدٍّ ما ..

ويمتد ثانيها طوال القرن الخامس الهجرى (11م) وتدخل منسوجاته فى حكم الخليفة الظاهر، والخليفة المستنصر من سنة (411هـ - 1020م) إلى سنة (487هـ - 1094م) وامتازت هذه المنسوجات بزيادة الإقبال على الأشرطة الزخرفية، فاتسعت هذه الأشرطة وزادت وحداتها، كما امتازت ببداية أفول نجم الكتابة الكوفية التى أصبحت فى المرتبة الثانية من الزخرفة.



ويمتد ثالثها من نهاية القرن الخامس حتى الربع الأول من القرن السادس الهجرى (11-12م) وتدخل منسوجاته فى حكم الخليفة المستعلى، والخليفة الأمر من سنة (487هـ / 1049م) إلى سنة (525هـ / 1130م) وظهرت فى هذه المنسوجات الأشرطة والجداول التى تتموج وتدخل فتحصر فيما بينها جامات معينات ودوائر تضم رسوم طيور وحيوانات وعناصر نباتية وضح فيها زيادة أفول نجم الكتابة الكوفية التى أصبحت عنصرًا ثانويًا فى الزخرفة لا يكاد يبين ..



ويمتد رابعها من الربع الأول إلى الربع الأخير من القرن السادس الهجري (12م) من سنة (525هـ / 1130م) إلى سنة (567هـ / 1171م) واتسمت منسوجاته بأنها عملت من الحرير الخالص سدى ولحمة وزينت بجداول تملأ أكبر مساحات المنسوج وتحصر فيما بينها أشرطة رفيعة ذات كتابات عربية بخط لين تمثل بداية ظهور خط النسخ الذي أخذ في الشيوع بعد ذلك خلال العصر الأيوبي ..

وهذه بعض النماذج للعديد من المنسوجات والسجاد الإسلامي :























المراجع والمصادر



أولاً: المراجع العربية:

- الإسلام وفنوية تطور العمارة العربية - حيان صيداوى - دار المتنبي - بيروت 2008 .
- موسوعة العمارة الإسلامية - الدكتور/ عبدالرحيم غالب - جروسر برس.
- مسجد قرطبة وقصر الحمراء - الدكتور/ عبدالعزيز الدولاتلى - دار الجنوب للنشر .
- مساجد القاهرة ومدارسها - أحمد فكرى - دار المعارف .
- الجامع الأموى الكبير فى دمشق - عفيف بهنسى - طلاس دمشق 1999 .
- الآثار الإسلامية - دكتور/ حسنى محمد نويصر - مكتبة زهراء الشرق 1997 م .
- المنمنمات الإسلامية فى مشغولة فنية معاصرة - الدكتور/ محمود حسانين عشعش - منشورات جامعة 6 أكتوبر .
- التصوير الإسلامى نشأته وأصوله - أبوالحمد محمود فرغلى - الدار المصرية اللبنانية .
- التصوير الإسلامى ومدارسه - جمال محمد محرز - وزارة الثقافة والمؤسسة المصرية للتأليف والترجمة ..
- جماليات الفن العربى - عفيف بهنسى - مؤسسة الأهرام .

- الآثار الإسلامية الأولى - ترجمة/ عبد الهادي عليه - دار قتيبة دمشق ..
- الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى ودكتور أحمد فكرى - دار المعارف .
- الإسلام والفنون الجميلة - محمد عبد العزيز مرزوق - دار الكتب القاهرة.
- موسوعة التصوير الإسلامى - مكتبة لبنان - بيروت .
- فن التصوير فى العصر الإسلامى - الدكتور/ صلاح أحمد البهنسى - كلية الآداب - جامعة عين شمس .
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - نخبة من الأساتذة .
- الفن الإسلامى فى مصر - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة .
- الموروث الفنى فى فن التصوير الإسلامى - صلاح أحمد البهنسى - كلية الآثار جامعة القاهرة .
- فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية - نعمت إسماعيل علام - القاهرة.
- الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى - الدكتور/ ربيع حامد خليفة - مكتبة زهراء الشرق .
- الفن الإسلامى - ترجمة/ أحمد موسى - بيروت .
- كنوز الفن الإسلامى - ترجمة السالم حصّة صباح / جنيف .

- معرض الفنون المعدنية والخشبية الإسلامية - متحف الآثار التركية الإسلامية - إستانبول .
- العمارة الإسلامية فى الأندلس - ترجمة/ على إبراهيم المنوفى - المركز القومى للترجمة 2010 م .
- أثر الفن الإسلامى - إيناس حسنى - دار الجيل .
- الفن الإسلامى فى أسبانيا - ترجمة الدكتور/ لطفى عبدالبديع - الدار المصرية للتأليف .
- الفنون العربية الإسلامية فى مصر - الدكتور عاصم محمد رزق - مكتبة مدبولى القاهرة .
- العمارة والفنون فى دولة الإسلام الدكتور/ سعد زغلول عبدالحميد - مكتبة منشأة المعارف - الإسكندرية .
- تاريخ المساجد الأثرية - هيئة الكتاب 1994 م .
- سر الزخرفة الإسلامية - بشار فارس - المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة .
- مكانة الفن الإسلامى بين الفنون - مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة .
- الخزف الإسلامى فى مصر - الدكتور / محمود إبراهيم حسين - دار غريب للطباعة والنشر .
- تاريخ الزخرفة - فاروق وجدى إبراهيم - وزارة التربية والتعليم .
- موسوعة الزخرفة التاريخية - أحمد المفتى - دار دمشق .
- محيط الفنون الجزء الأول الفنون التشكيلية - نخبة من الأساتذة - دار المعارف بمصر .
- التذوق وتاريخ الفن - دار ومطابع الشعب .

ثانياً، المراجع الأجنبية:

- Islamic Art in Cairo – George T.Scanlon.
- Islam Arte e Architettura – Peter Delius.
- Turkish Art . Antil 2007.
- The Islamic Architecture in Egypt . Mostafa Shiha.
- Islamic Arts . Bloom and Blair 2009.
- Arabic designs . Gregory Mirow 2008.
- Islamic Art in Oman . Abdulrahman al Slimi 2009.
- Islamic Art Brend 2005.
- Ceramics in Turkish Art . Denny 2008.
- Art of Islam . Dury 2008.
- Islamic Art and Designs . Rogers 2009.
- Oriental Rugs and Carpets . Fremnton 2005.
- The Islamic Art . David Talbot Rice 2004.
- Oriental Carpets . Cantzhorn 2009.
- Islamic Charm From Fostat . Gray 2009.
- Islamic Painting .Rice Asurrey Eddinbough 2007.
- Painting in Islam . Arnold Thomas 2008 .
- Arab Painting . Etting Housen Richard .
- Painting in Islam .Tomas Arnold 2005 .
- Islamic Designs .Eva Wilson 2007 .
- Art of Islam .Tilus Barkhard 2006.



الفهرس



فهرس

3	المقدمة ..
5	نشأة الفن الإسلامي وخصائصه ..
8	تطور الفن الإسلامي ..
12	فلسفة الفن الإسلامي ..
19	السمات المميزة للفن الإسلامي ..
22	أثر الفن الإسلامي في بلاد الغرب ..
55	الزخرفة الإسلامية ..
61	العناصر الزخرفية الإسلامية ..
61	1 - الزخرفة الخطية ..
62	2 - الزخرفة النباتية ..
64	3 - الزخرفة الهندسية ..
65	4 - الكائنات الحية ..
66	الطرز الإسلامية المختلفة ..
67	الطراز الأموي ..
68	الطراز العباسي ..
69	الطراز المغربي ..
70	الطراز التركي ..
71	الطراز الفارسي ..
72	الطراز السوري المصري ..
73	الطراز الهندي ..

74	الزخرفة بالفسيفساء فى قبة الصخرة ..
77	فن الأرابيسك ..
113	الخط والكتابة ..
135	التحف المعدنية والحلى ..
144	طرق صناعة وزخرفة التحف المعدنية الإسلامية ..
161	العمارة الإسلامية ..
164	أشهر المساجد ..
193	العناصر الأساسية فى فن العمارة الإسلامى ..
206	أنواع طراز العمارة الإسلامى ..
249	فنون الخشب والعاج ..
258	طرق زخرفة الخشب والعاج ..
269	فنون الزجاج والبللور ..
276	طرق زخرفة التحف الزجاجية الإسلامية ..
285	فنون الخزف والفخار ..
309	التصوير الإسلامى ..
337	فنون الكتاب وفن المنمنمات ..
353	النسيج والسجاد ..
375	المصادر والمراجع ..

