الفن السلجوقي

كان تولى السلجوقيين السلطة، وهم التركمان الرحل الذين نزحوا من براري القرغيز إلى بخاري وإيران حيث أقاموا، هو الذي جعل العنصر التركي صاحب الكلمة في الشرق الإسلامي. فمن الناحية الدينية كانوا يناصرون قضية أهل السنة على إيران الشيعية، وينصبون أنفسهم حماة للدولة العباسية، التي كانت مجردة من كل نفوذ سياسي، فأولت الدولة الجديدة عطفها. وهكذا أمكن أن ينادي بطغرل بك في عام ١٠٥٥ م سلطانا، تحت سمع الخليفة وبصره في بغداد. وسرعان ما وحد آسيا الأمامية كلها تحت حكمه، وفي نهاية القرن الحادي عشر حيث تمزقت الدولة التي أسسها طغرل، وانقسمت إلى دويلات صغيرة، أسس بعض أفراد أسرته أسرة مالكة جديدة في بعض منها، وفعل ذلك أيضا في البعض الآخر ضباط كانت الأسرة أقامتهم ولاة عليها (وهم الأتابكة) فبطش بها الغزو المغولي في القرن الثالث عشر.

وفي كثير من بلاطات الأمراء السلاجقة التي كانت في المقدمة تبدي نشاط في جديد آني في إيران والعراق وآسيا الصغرى على الأخص، ثماراً طيبة. لكن العنصر التركي نفسه لم يكن في هذا النشاط خلانا إلا في القليل النادر، بل كان يكتفي بتشجيع القوى الوطنية. ومع ذلك كان لرأيهم الأساسي الكلمة العليا في تبديل الطراز الذي تم هنا بوضوح، إذ بات تأثير العمارة من ناحية أقوى، وذلك بتوسيع الأماكن، وأصبحت الزخرفة أميل إلى استخدام النحت والحفر، ووجد عنصر تصوير الكائنات الحية صيغته الإسلامية القحة.

وأجلى ما يكون هذا التفكير الجديد في آسيا الصغرى التي وإن انتزعت من الدولة البيزنطية في أوائل القرن الثالث عشر أول ما انتزعت، كانت خلوا في عهد علاء الدين الأول الملقب بسلطان الروم من أعظم مراكز الحضارة الإسلامية، ذات المكانة التاريخية السامية. وكذلك كانت أرمينيا إذ ذاك في أيدي السلجوقيين، وفي

أراضي العراق الجبلية نصب بنو أرتق أنفسهم رعاة للفن، وكانت أمر الأتابكة من بني زنكي في الموصل وسوريا ما تزال أطول باعة منهم في الغيرة على الفنون. وقد بث نور الدين بشخصيته القوية (١١٤٦ – ١١٧٣ م) روحا جديدة في هندسة العمارة والحرفة اليدوية في حلب ودمشق، وكان صلاح الدين الذي شب في بلاطه ثم أسس الدولة الأيوبية، حريصا على التقليد السلجوقي في سوريا إلى حد أن الوحدة السياسية بين هذه البلاد ومصر لم تؤت ثمارها من الناحية الثقافية إلا في عصر المماليك.

إن بداية هذه الحقبة ونهايتها يجب أن يبحث عنهما في الهند الإسلامية، ففي الدولة التي أسسها محمود الغزنوي عند بدء الألف السنة التالية (٩٩٧ – ١٠٢٨ م) في بكتريا السابقة، ثم مد رقعتها إلى إيران والهند، كان الفن قد شجع فعلا بصورة تعني الانتقال من التقليد التالي للساساني إلى الاتجاه الذي انتجه السلجوقيون فيما بعد. ومع أن الحكام كانوا أتراكا تعهدوا المدنية الإيرانية. وتحت رعاية السلطان محمود أتم الفردوسي ملحمته الوطنية العظيمة "الشاهنامه" ولم يمنعوا أنفسهم أيضا من التأثر الشديد بالعمائر البوذية. وفي عهود الأسر التالية التي كان ملوكها من مماليك الأتراك وصل الفن بعدئذ فيما يسمى بطراز الباثانيين إلى حركة كانت في فكرتها الأساسية مطابقة للاتجاه الفني السلجوقي. وهي حركة سلكت بلا ريب طريقها الخاص من حيث اهتمامها الكبير بالمناظر الطبيعية الفريدة في البلاد الهندية. وقد ثبتت هذه الحركة أقدامها إلى حد أنه أمكنها أن تعيش حتى القرن الخامس عشر وفيه، من دون أن تمسها الأسس الجديدة التي وضعها المغول في إيران المجاورة. وبعد أن أصبحت دهي عاصمة للبلاد نهضت نهضة هائلة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر، فأخذت تزداد جمالا على الدوام بالعمائر الجديدة التي شيدها الأمراء، واتخذت حياة البلاط طابعا دوليا بما كان فيه من الموظفين والضباط والعلماء الذين جاءوا من البلاد الإسلامية، وتقتدوا الوظائف وأوسمة الشرف.

أبنية القبور:

كان الضريح في مقدمة ما دخل مع السلجوقيين في آسيا الأمامية كبناء مقدس هام إلى جانب الجامع، وكان ذلك على صورتين مختلفتين: قبر على شكل برج، وقبر على شكل قبة. كمل كلاهما في شرق إيران بخراسان، وشيدا كمدافن لذوي السلطان من الفرس والأتراك، والمظنون أن القبور التي على شكل الأبراج يرجع أصلها إلى منشآت بسيطة من هذا النوع كانت ما تزال قبل الإسلام. وقد حابتها ميول رجعية فعاشت بعد العصر العباسي، ثم أكملت وجعلت آنئذ أبنية تذكارية بالقرميد. وموضع التساؤل هو: مل الشكل المستدير أو الشكل المضلع هو الأقدم؟ وعلى كل فإن أقدم نصب معروف وهو "جنبيدي" قابوس، ينتمي إلى النوع الأخير. وقد شيد في جرجان في عام ١٨٠ م على قاعدة نجمية الشكل، يضيق قليلاً قليلاً كلما ارتفع وينتهي بقمة مخروطية الشكل. وهو بالغ التأثير في بساطته ومظهره الذي يلتزم الشكل (صورة ٢٧ فوق). وقد آثر غرب إيران بالذات، آثر فيما بعد النموذج المضلع (المربع أو الثمن أو ذو العشرة الأضلاع) وأجمل مثال بين الأمثلة المحفوظة بني سالما إلى اليوم هو ضريح مؤمنة خاتون في نخجوان، وقد شيد في عام ١١٨٦ م. ونظم مسطحه في حنايا صورية. أما الشكل المستدير ذو القمة المخروطية فمحبوب في إيران بصورة خاصة. وهو أملس الجسم (كما في دمغان) أو بأخاديد بعيدة الغور تجري في دعائم حادة الأطراف أو مستديرة تضفي على البناء مظهر الخيمة الفخمة. وله قبة داخلية (كما في ردكان بالري قرب طهران (صورة ٢٧ تحت) وفي غيرها).

أما في أرمينيا حيث ترجع تقاليدها المعمارية إلى العصر المسيحي فكان البرج السلجوقي المستدير يبني بناء أصم، ويكسي من الخارج بكتل من الحجر ويميل سطحه الخارجي بعض الميل (ضريح أخلاط وغيره). وفي آسيا الصغرى كانت مثل هذه الأضرحة مضلعة في الغالب، حرص بناتها على بساطتها وقت بنائها على نقيض الأضرحة الفارسية التي كانت غنية بزخرفتها، وسيأتي الكلام عنها فيما بعد. كذلك في العراق أخذت أضرحة الأولياء التي يغلب على الظن أنها كانت إلى ذلك الحين

متواضعة جدا، توجه في العهد السلجوقي إلى الصبغة التذكارية. ففي جهة الموصل تصادفنا على قاعدة مكعبة وقمة عالية، تشبه سطح الخيمة، مزودة بردهة أحيانا (هكذا في ضريح الإمام يحيى المبني سنة ١٢٣٩ م). وكذلك انتشرت في العراق القبة ذات الخلايا، المرتفعة في عدة مناطق على شكل هرمي مما يجعل لها تتويجة فريدة إلى أقصى حد. وفي، إمام دور، بالقرب من تكريت نجد هذه الأضرحة على قاعدة مبنية مربعة الشكل، بينما تبدو في أشهر مثال لها وهو ضريح الست زبيدة بالقرب من بغداد، على قاعدة مثمنة الأضلاع من الخارج والداخل (صورة ٢٨ فوق). ومن المحتمل جدا أن هذا الضريح يحمل اسم زوجة هارون الرشيد بحق، لكن المظنون أنه بشكله الحالي لم يشيد إلا خلال القرن الثاني عشر، عندما اتخذت فكرة المقرنصات شكلا فخمة من أشكال الهندسة المعمارية. وقبر نور الدين الموجود في المدرسة المسماة باسمه في دمشق شبيه كل الشبه بضريح الست زبيدة، في أنه مقبب بخلايا من الخلق مركزة، وشاهد على انتشار هذا النمط.

ويقرر ديتس **Diez** بحق أن فكرة بناء الأضرحة الكبيرة ذات القباب مشتقة من نموذج مألوف من المنازل التي كانت تعلوها القباب في المدن الصحراوية الفارسية في ذلك الزمان، وهي التي تطورت عنها، وعلى الأخص في خراسان، القبة ذات الرقبة الصاعدة من أركان البناء في طبقات مبنية بالآجر على صورة أقواس. وهي قبة تقف إلى جانب القبة ذات الخلايا التي أسلفنا ذكرها، وفي خلال تطور الرقبة باتت لها طارة مثمنة ومنطقة عليا تستقر فوقها صحفة القبة، وأقدم مثال هذه المنشأة وهو من عهد محمود الغزنوي وجده ديتس في سنجبست، على قاعدة مربعة مع أربعة مداخل ذات عقود فارسية، ورقبة ذات نوافذ وحنايا في الزوايا وقبة مفرطحة.

وأروع بكثير من هذا ما وجد في مرو بين أنقاض المدينة السلجوقية وهو ضريح السلطان سنجر المتوفى هناك في عام ١١٥٧ م. فهنا نرى الرقبة وقد باتت طبقة منصة مرتفعة مغشاة القبة بصفين من الحنايا لا يدرك من مظهرها الخارجي البادي كطاقية فوق طارة ما في الداخل من تقبية واسعة. وفي الطلل المحفوظ في المقر

الخراساني الرسمي القديم طوس بمدخله الشبيه بالإيوان، وحناياه الجانبية المستطيلة، ومنصته المرتفعة المثمنة الأضلاع التي تقوم عليها القبة قبر الغزالي الصوفي الشهير المتوفى في عام ١١١١ ميلادية (صورة ٢٨ تحت).

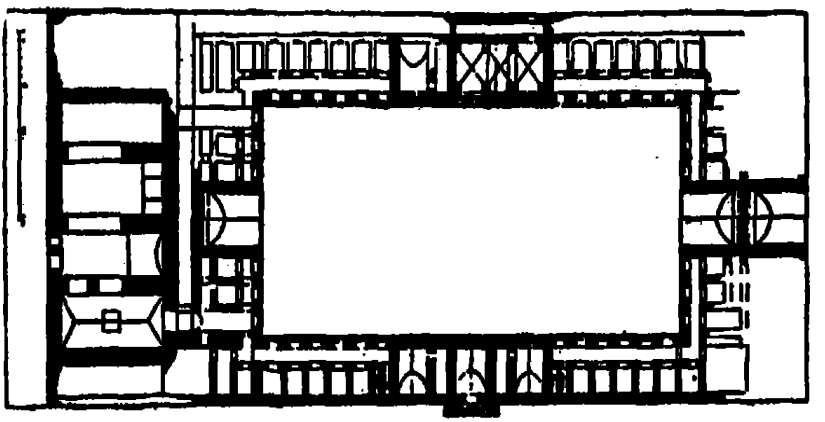
ولسنا نشك في أن الأضرحة التي ترجع إلى العصر الباثاني في الهند مأخوذة عن القبور الفارسية ذات القباب، وهي عادة ذات أشكال ضخمة بأربعة جوانب تأخذ في الضيق كلما ارتفعت، ولها أربعة أبواب. وقد اصطبغت غالبة بصيغة المدافن المحصنة بما كان لها من أسوار محيطة شديدة الانحدار، وأبراج في الأركان. واستمر هذا حالها حتى نهاية القرن الرابع عشر.

وفي المدفن الذي بناه مُحَمَّد بن تغلق بالقرب من دلهي لأبيه المتوفى حوالي سنة ١٣٢٥ م كان المحيط الداخلي على شكل بهو للنزهة، قائم على دعائم، ذي سطح أمامي. أما مسألة القبة نفسها فلم تحل في الهند على مثال فارسي بل على قواعد أهلية مأخوذة غالبا عن الأبنية الخشبية مع إدخال الركائز المبنية والقبوات المضلعة.

المدرسة والجامع:

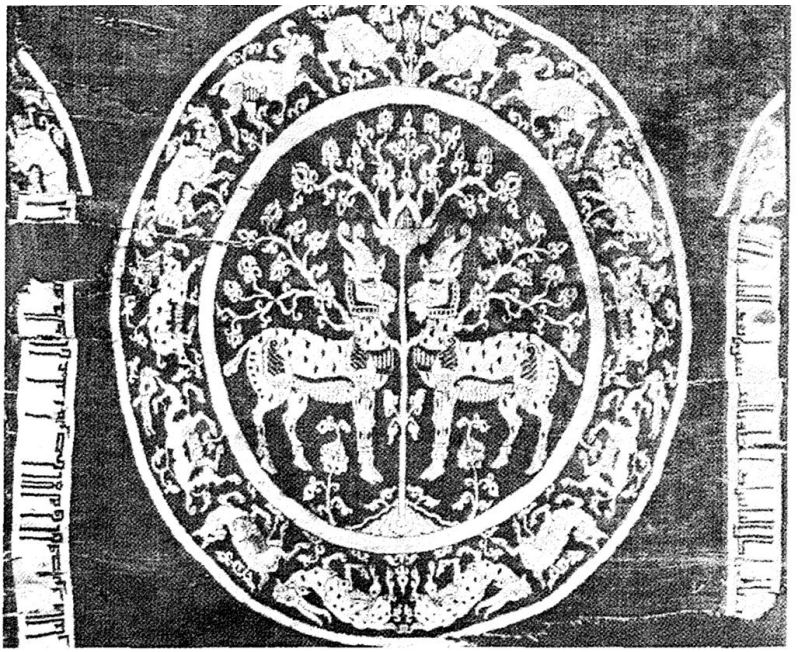
وهناك نوع ثان من الأبنية المقدسة أدخله السلاجقة في الهندسة المعمارية الإسلامية على شكل مدرسة للعلماء مهمتها الوحيدة هي، على نقيض الجامعة (دار العلم)، نشر تعاليم السنة بين الناس وإعداد جيل من الموظفين يرتبط بهم. وفي قلب إيران الشيعية كان الإمام الشافعي أحد أئمة الفقه الإسلامي قد أوجد مراكز دينية سنية. لكن المعاهد التي أسسها لم تصطبغ بالصبغة الرسمية ولم يكن لها المظهر المعماري اللائق بها إلا بعد رفعة الأتراك. وقد أنشئت في غزنة أول مدرسة حكومية في أوائل القرن الحادي عشر ثم ظهر بعد ذلك الوزير السلجوقي نظام الملك قبل غيره كمشجع سخي على مثل هذه المعاهد وكبان ها وراع أيضا للمفكر العظيم عمر الخيام. وقد افتتح المدارس في نيسابور رطوس وبغداد –وهذه الأخيرة في عام ١٠٦٦ م– واحتذى مثاله غيره من الشخصيات ذوي السلطان فوقفوا مثله أوقافا خيرية غنية

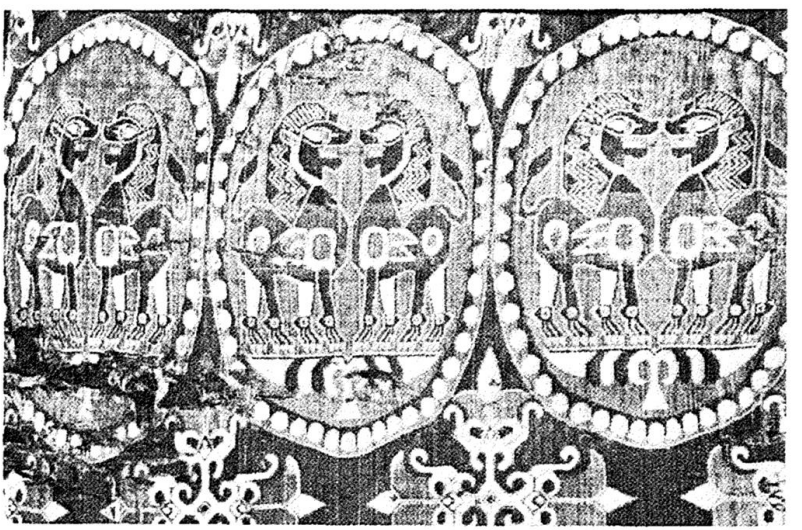
ذات إيراد مضمون بحيث إن بعض المدن كان أخيرا يحتوي عشرات منها. ومما يؤسف له أنه لم يبق في إيران من هذه الحقبة مدرسة واحدة. وقد كانت كلها موقوفة على المذهب الشافعي. بينما رعى بنو زنكي في الموصل وسوريا مذهب الحنفية وساد المذهب الحنبلي في باقي أجزاء العراق.. وبقي مذهب آخر هو مذهب المالكية قاصرة على شمال إفريقيا. وقد نفذ المستنصر في عام ١٢٣٢ م، وهو الخليفة العباسي قبل الأخير، الخطة التي جمعت هذه المذاهب الأربعة معا في معهد علمي واحد بمدرسة بغداد الكبيرة المسماة باسمه. وهذه للأسف لم يبق منها سوى أطلال، في وسط كل جانب من جوانب صحن مستطيل الشكل، كان يرتفع إيوان عرضه نحو



رسم ١١ – تصميم للمستنصرية في بغداد

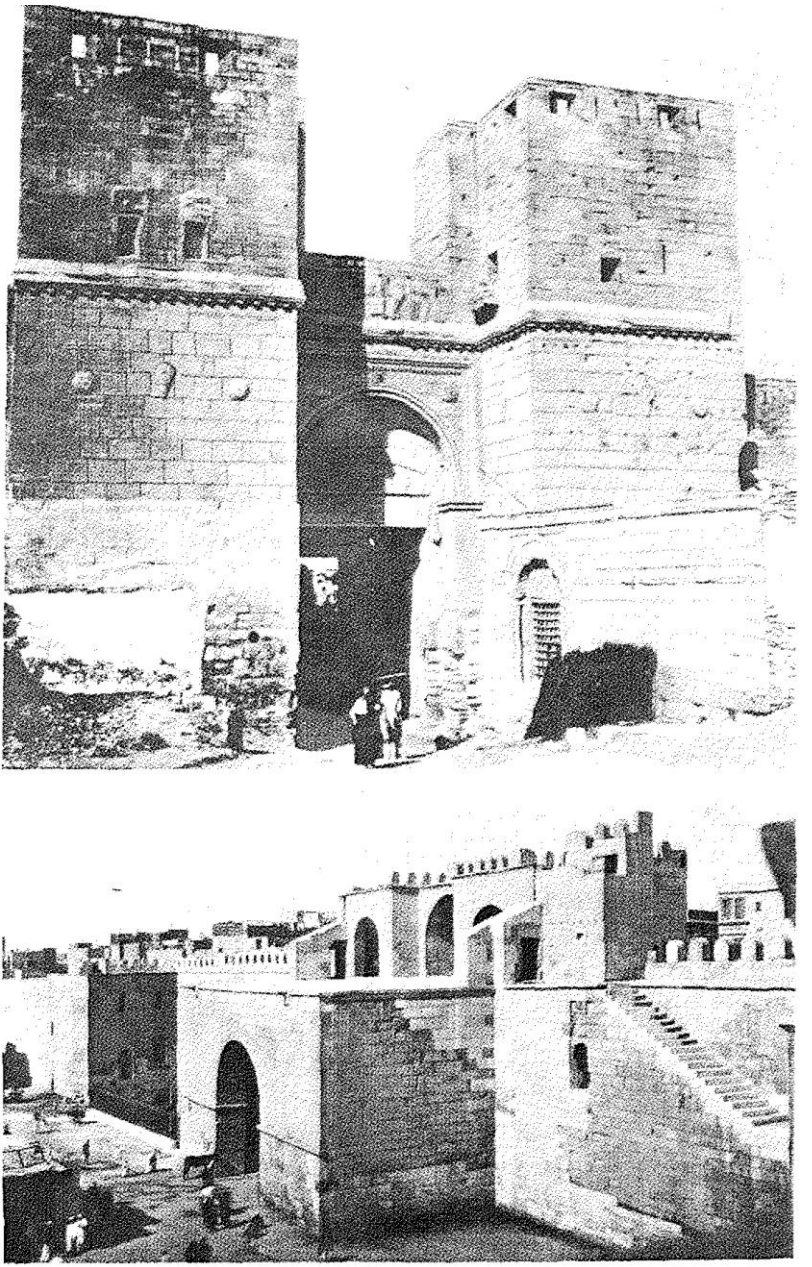
ستة أمتار يصحبه على كل من الجانبين الطويلين قاعتان مفصولتان بمكان مغلق كانتا فيما يبدو تستخدمان للدرس، بينهما حجرات السكني الطلاب من طبقتين خلف بوائق قائمة على أكتاف ذات عقود فارسية (رسم ١١).





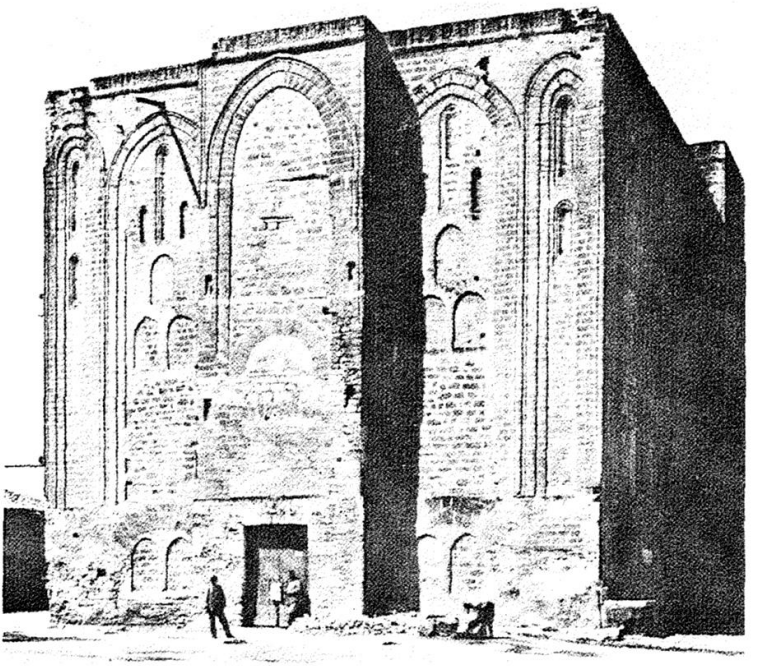
صورة ١٧ فوق – قطعة من القماش الحريري الفارسي في متحف بمدينة كليفلند

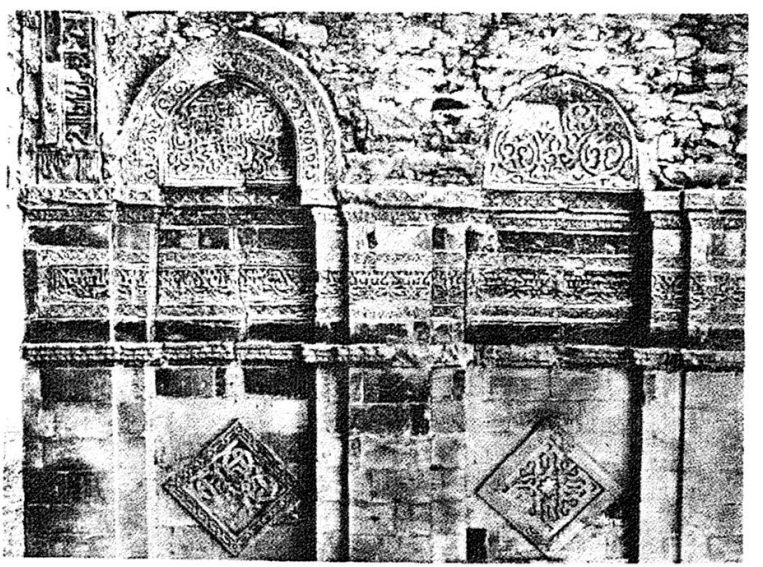
صورة ١٧ تحت – قطع من القماش الحريري الفارسي في الفاتيكان



صورة ١٨ فوق – باب النصر في القاهرة

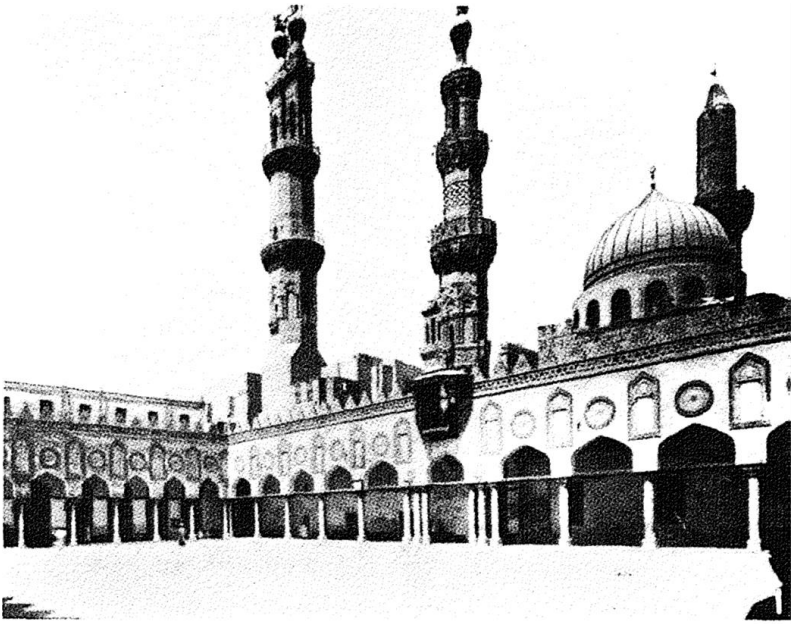
صورة ١٨ تحت – باب الفتوح في القاهرة

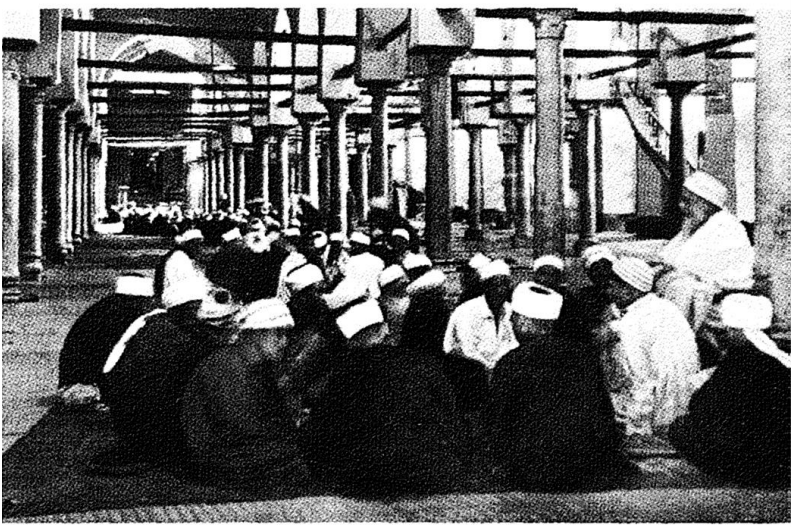




صورة ١٩ فوق – قصر القبة في باليرمو

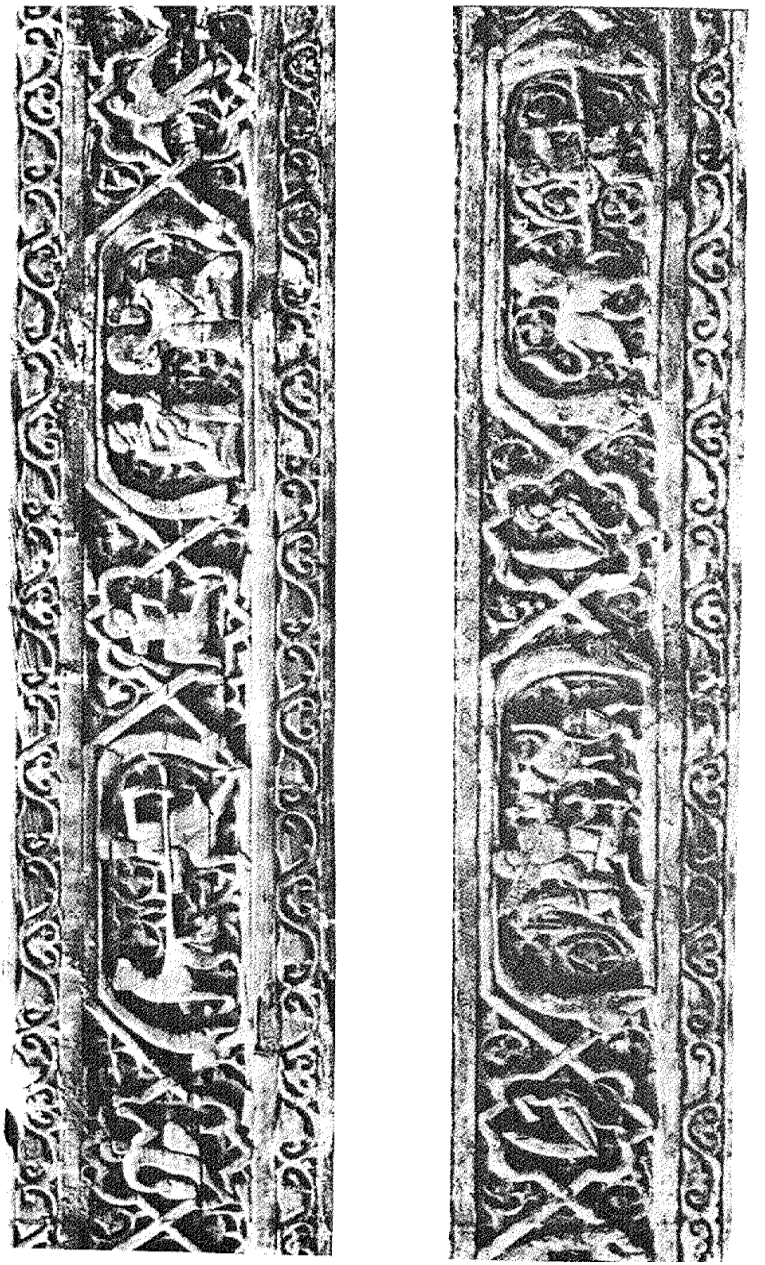
صورة ١٩ تحت – واجهة جامع احكيم في القاهرة



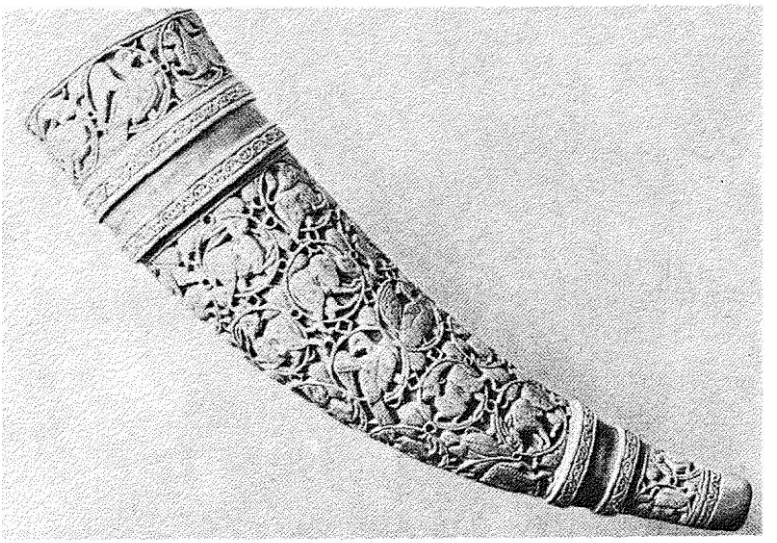


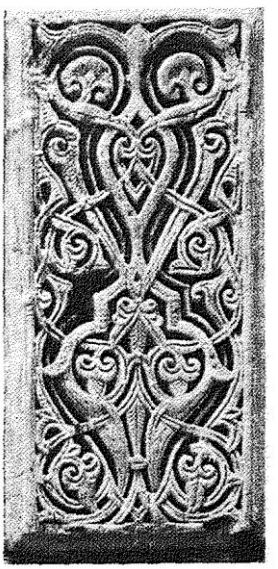
صورة ٢٠ – صحن الأزهر في القاهرة

صورة ٢٠ فوق – حرم الأزهر



صورة ٢١ – لوحتان مزخرفتان في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

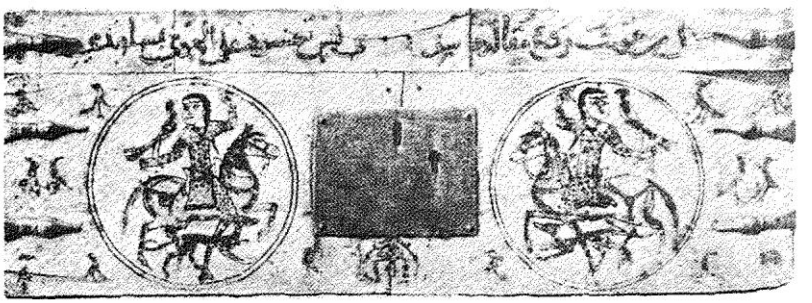




صورة ٢٢ فوق – بوق من العاج في متحف الفن الإسلامي ببرلين

صورة ٢٢ تحت من الشمال – لوحة من العاج في المتحف القومي بفلورنسا

صورة ٢٢ من اليمين – درفة لباب موجودة في مدينة باليرمو

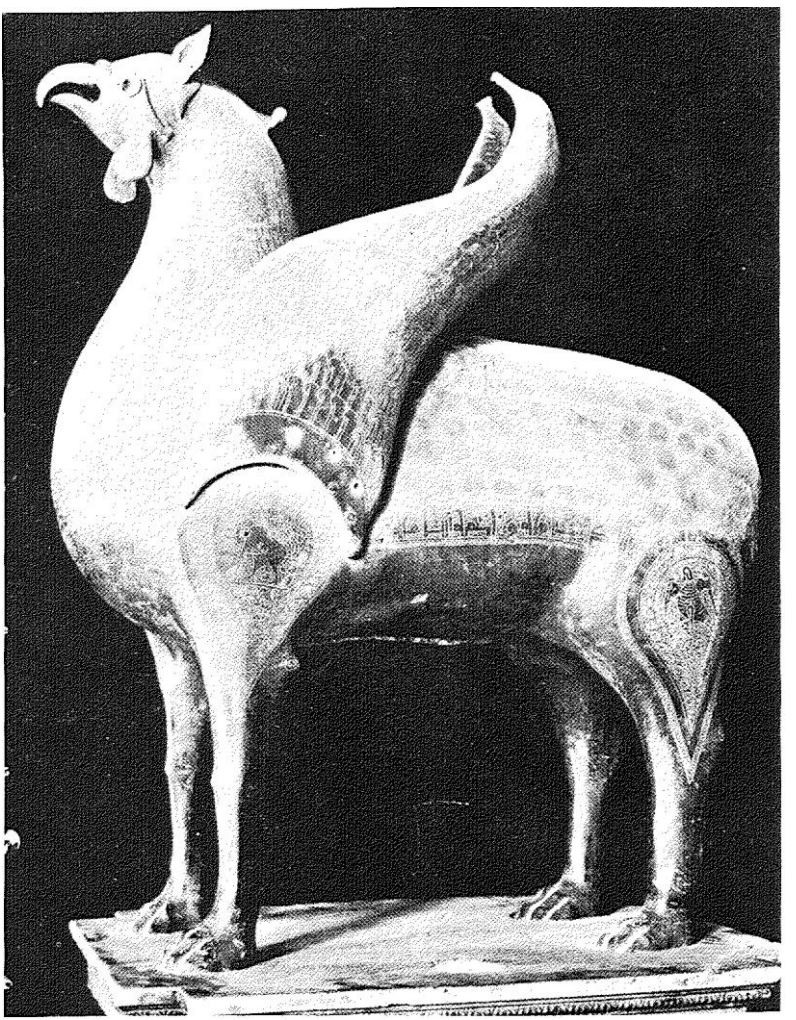


صورة ٢٣ فوق – قطعة من القماش المعروف بقماش الطراز في متحف الحرف ببرلين

صورة ٢٣ تحت – رسوم على صندوق من العاج موجود في كاتدرائية تربنت

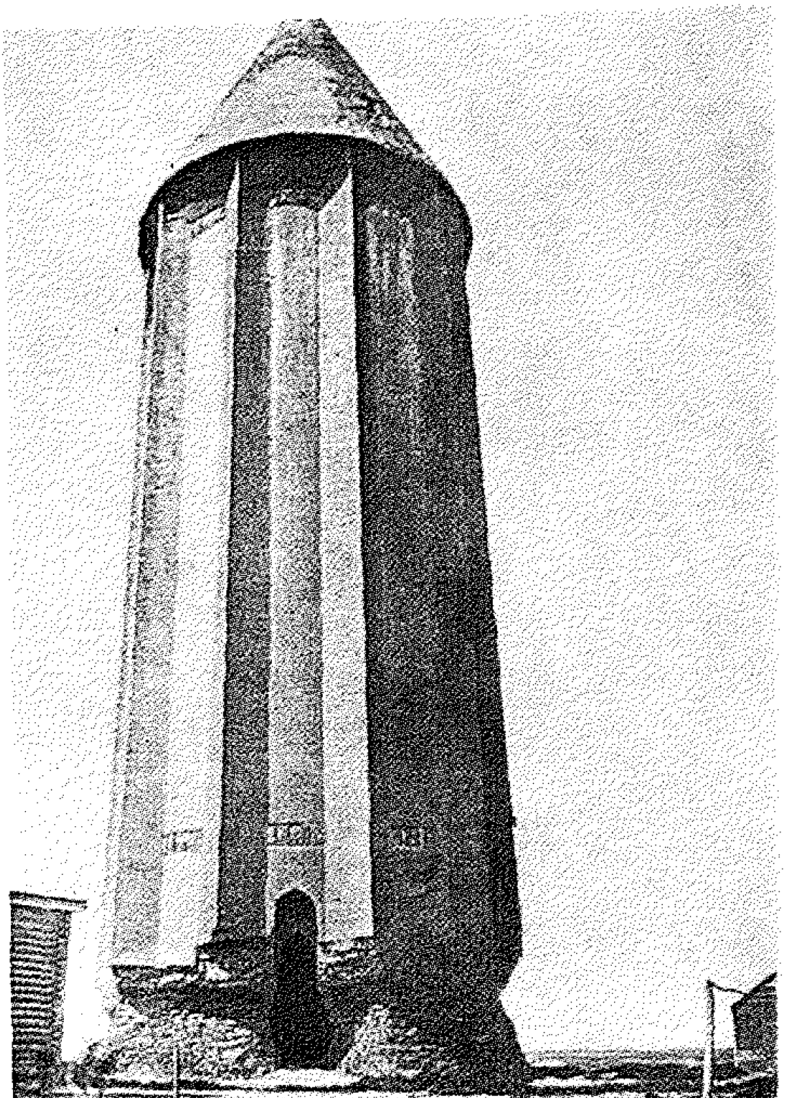
صورة ٢٤ فوق – إبريق بلوري في متحف أرميتاش بليتنغراد

صورة ٢٤ تحت – من الأقداح المعروفة بأقداح القديسة هيدويج في متحف الريخ بأمستردام

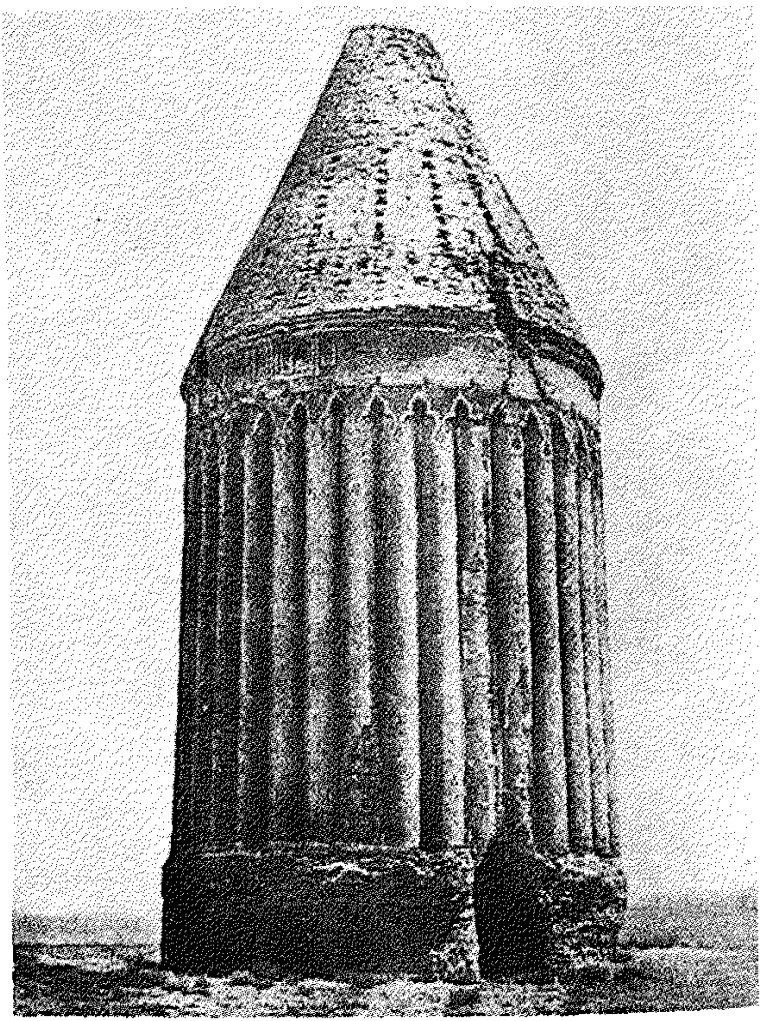


صورة ٢٥ – عنقاء من البرونز في كامبوسانتو بمدينة بيزا

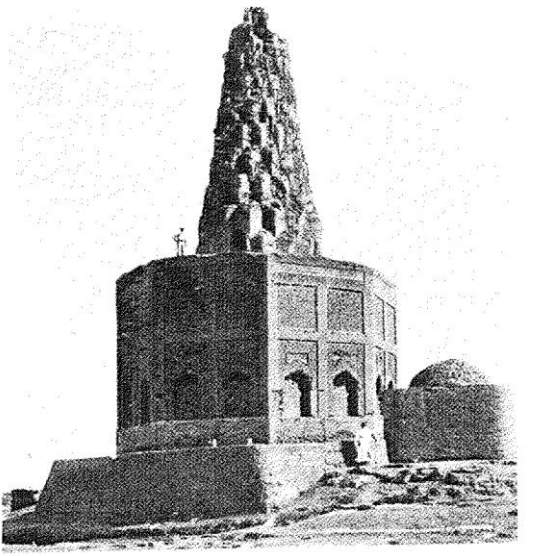
صورة ٢٦ – عباءة كانت تستعمل لتتويج الإمبراطور الألماني موجودة في حجرة الكنوز بفيينا



صورة ٢٧ (أ) ضريح بشكل البرج في جرجان



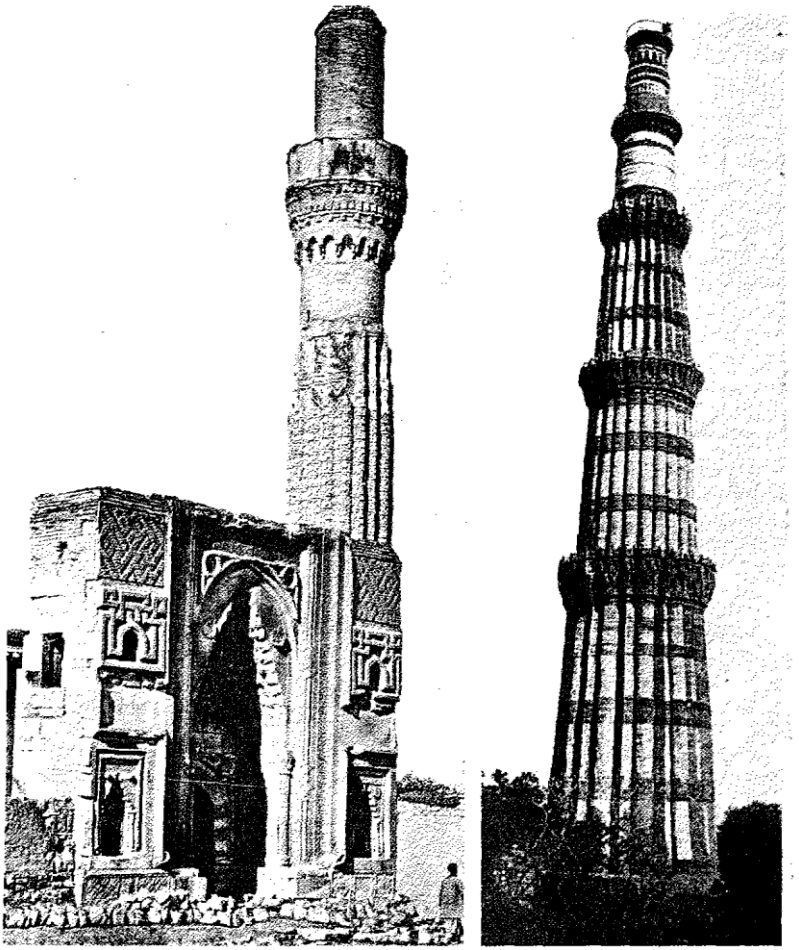
صورة ٢٧ (ب) ضريح بشكل البرج في ردكان قرب طهران



صورة ٢٨ فوق – ضريح الست زبيدة في بغداد

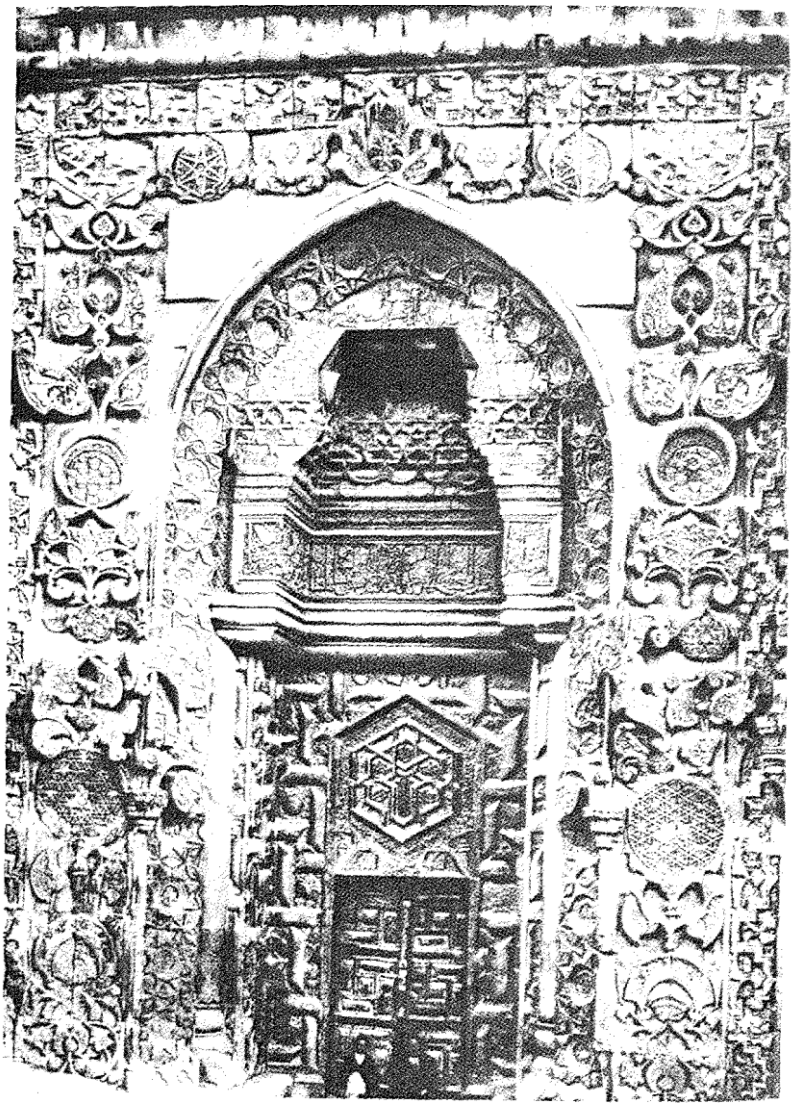
صورة ٢٨ تحت – قبر الغزالي في طوس

صورة ٢٩ – مدخل قلعة حلب



صورة ٣٠ فوق – باب جامع لارندا في قونبة

صورة ٣٠ تحت – منارة القطب في دلهي



صورة ٣١ – باب الجامع في مدينة دفرك في الأناضول

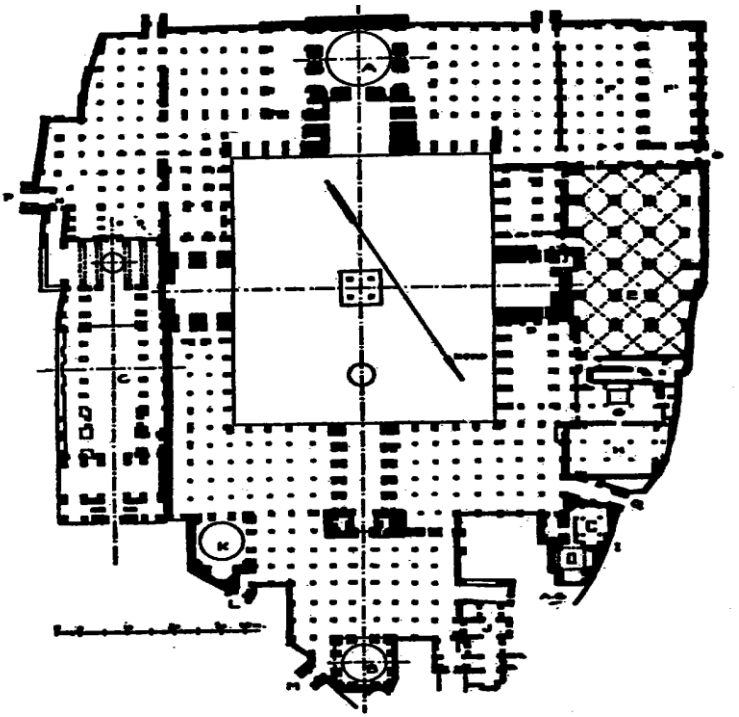
صورة ٣٢ – درفة لباب خشبي في المتحف بأنقرة

وفي آسيا الصغرى عدد كبير من دور العلم السلجوقية غير فخمة في إنشائها كما هي في إيران. لكن قيام مشكلة القباب فيها مما يبعث على الاهتمام. ويفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة في كليهما ربط المدرسة بقبر بانيها، الأولى ذات إيوان يسبقه رواق، والثانية ذات قاعة تعلوها قبة، وحوض ماء بدلا من الصحن المكشوف ذي النافورة. ونجد أمثلة مفيدة من هذا الطراز في العاصمة القديمة قونية. ففي مدرسة صبر جالي. (١٢٤٢ م) إيوان ذو محراب يحف به مكانان، ونوع بسيط من التقبية التركية الصريحة في مكان المدفن: انتقال من المربع إلى المثمن في منطقة مؤلفة من مثلثات تتقارب وتتباعد. وقد بقي هذا الإنشاء شائع الاستعمال في أنحاء الأناضول كافة عدا بعض الأماكن التي استعيض فيها عنه بالقباب البيزنطية المعلقة. ولم يبق من البناء الأصلي المدرسة قره طاي (١٢٥١ م) سوى قاعة القبة وقاعة الدرس وقاعات الضريح الواقعة إلى يسارها، ويمهد لقيام القية في هذا البناء بصفوف من الحوامل على شكل المروحة مبنية بالآجر. وقد وجدت هذه الطريقة في أماكن أخرى على اعتبارها حلا توصلت إليه الهند ووصل إلى هنا عبر آسيا الوسطى.

وأمر نور الدين بإنشاء المدارس في سوريا. وعدا المدرسة النورية التي سبق ذكرها (١١٧٢ م) مدارس ماء حفظها أو لم يحفظ منها شيء بتاتا، بنيت كالمدرسة النورية في عهده في دمشق وحلب وحماة وبعلبك وغيرها. وقد نقل صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري إلى مصر. وحدث أن ظهر البناء المركزي الذي تم على هذه الصورة مرتبطة بإنشاء القبة، وأن أتيح لهذا الإنشاء بنقله إلى الجامع إمكانيات جديدة للتطور في اتجاه العمارة التذكارية. وقد اهتدي إلى هذا الطريق في فارس، وفي هذا الطريق اكتسبت المدرسة أهمية كبرى في تاريخ الهندسة المعمارية، فأمكن أولا تنشئة المكان في شكلجديد بتطبيق تصميم المدرسة على ما كان للصحن من وضع انتهى إلينا من العهد الإسلامي الأول، والإيوانات الأربعة المقبرة الملتزم طرازها إلى جانب حيطان الحنايا التي تربطها تعطي الآن صحن الجامع مظهر صحن مدرسة الفقه. والفارق الجوهري هو في أن ما يقع خلف واجهة الحنايا ليس حجرات سكنى الطلاب

بل الأبهاء المدعمة المخصصة للمؤمنين. أما الطبقة العليا فتشكل غالبا على صورة الشرفة. وقد ظل هذا النموذج ينتشر تباعا في عصر السلجوقيين، فالجامع السلطاني الكبير المشيد في عهد ملك شاه (١٠٩٢م) في بغداد لا يبعد أن يكون بني على هذا النظام نفسه بالإيوانات المتسعة. وهذا ما نستنتجه من مسجد الجمعة في أصفهان وهو الذي عدل بناءه نفس السلطان ببقايا أقدم منه والذي أدخلت عليه بلا ريب تغييرات جمة فيما بعد (رسم ١٢)، لكنه استبقي من العصر السلجوقي على الأقل القبة الجنوبية مع الإيوان الفسيح الأرجاء الواقع أمامها.

وفيما خلا ذلك احتفظوا في العراق بصورة عامة تقريبا بالقاعات ذات الأكتاف، ولم يتلقوا في إيران سوى هذا الحافز أو ذاك وهم كارهون. وفي الموصل شيد الجامع الكبير –جامع نور الدين– على دعائم مثمنة على فترتين (١١٤٨، ١١٧٠ – ١١٧٢ م) كبناء مقبو، ولم يبق منه سوى الرواق الأبعد جنوبا، المستند إلى حائط القبلة ومعه محراب سنة ١١٤٨ (وهناك محراب ثان قام بعده في الصحن الذي استعمل من ثم كمصلى). والمئذنة مشيدة بالآجر، وتتألف من قاعدة مكعبة، وبدن أسطواني ينتهي بقمة تشبه الخوذة. أما إلى أية درجة بلغ الاختلاف إذ ذاك في مآذن العراق فتدلنا المنارة العالية المثمنة الأضلاع في مدينة بالس، وهي التي يشتمل درجها الحلزوني على طاقات، والمنارة المحفوظة في سوق الغزل ببغداد وهي أمتن من الأولى، وكانت تابعة في الأصل لجامع الخليفة الصغير، ثم لم تنقل وتدمج إلا في



رسم ١٢– تصميم الجامع الجمعة في أصفهان مع بعض الملحقات التي أضيفت متأخرة إلى البناء

أوائل القرن الثالث عشر وعلى الطراز السلجوقي تماما. وكان البدن الأسطواني مزخرفة في نصفه الأعلى بصفوف من المقرنصات يشتد بروزها صفتا عن صف. أما في دمشق وسوريا بصفة عامة فقد ظل" طراز الجوامع ذات الأبهاء التي لا تحتوي على رواق قاطع، باقيا. وقد اقتصرت القبة على مكان القبر. لم نجد صحنا تعلوه قبة إلا في جامع ركن الدين المشيد في عام ١٢٢٤ م.

ولم يكن الحال ليختلف عن هذا كثيرة في آسيا الصغرى، حيث استخدمت في أول الأمر ركائز من الخشب، ثم لم تستخدم الأعمدة والدعائم الحجرية بصفة عامة إلا أخيرة في بناء الحرم. وقد استعين بالنوافذ والحنايا على استخدام ركائز الحائط الخارجي في التنظيم البسيط للواجهة، ثم زودت ببوابات فخمة كانت مركزها الفني. أما الصحون المكشوفة ذات البوائك فقلما نراها هنا، إذ كانت القاعدة أن يكتفي

بالأفنية البسيطة. والجامع الكبير في سيواس لا يلفت النظر بحال، وكذلك جامع الحصن في قونية وهو مبني من الأعمدة تعلوه قبة ويرجع إلى عام ١٢٠٩ م، يكاد كعمل معماري لا يسترعي الانتباه. وفي أرمينيا يوجد مبنيان يستحقان الالتفات، وهما جامع أولو في وأن ويتكون من حرم يقوم على أكتاف، من القرن الثاني عشر إلى الثالث عشر، ومحراب تعلوه قبة، والآخر جامع رآني، المشيد في عام ١١٠٠ م ويمتاز عن غيره بأن مصلاه يبدو مكونا من عدة أماكن مقسمة مقبوة كل على حدة ومقامة على دعائم مستديرة مكتنزة.

وفي الهند التي لا يجوز أن ينظر إليها في نطاق الفن السلجوقي إلا بقيود كثيرة، توجد شروط خاصة من حيث أن أبهاء الصلاة في الجوامع الكبرى في دلهي وفي اجمير في القرن الثالث عشر، مستعارة من معابد جانيا التي تواصل تكويناتها الغربية، المتضخم بعضها، تأثيرها على مظهر الركائز. وقد رفعت أمام أبهاء الدعائم فيها أسوار عالية حقا مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الطراز، لكنا نجد أحيانا عناصر هندية أصلية متسربة لا سيما وقد كان المنفذون هندوساً في بادئ الأمر لا يدخلون أية أشكال معمارية أجنبية إلا بأمر عال. ففي صناعة العقود على سبيل المثال بقي التقليد الوطني –الذي يحدث الاستدارة بأطواق من الحجارة– قائما. كذلك كان شكل زهرة اللوتس في التيجان مفضلا. أما في إنشاء القباب فكانوايستفيدون كما قلنا من التجارب التي تجمعت لديهم من قبل من الأبنية الخشبية. وعلى كل فقد قامت بعد ذلك لا قبله منشآت مستقلة منسجمة للمساجد. ومئذنة (قطب منار) في دلهي دليل على محاولة هامة لتنشئة البرج الإيراني السلجوقي المضلع إلى مئذنة مسجد، بتضييق محيطها كلما ازداد ارتفاعها، وتخريمها تخريمة بارزة، ثم اتخاذها على هذه الصورة لهذا النموذج الهنديالوطني.

العمائر المدنية:

كان طبيعيا أن يعلق السلاجقة، وهم دولة عسكرية، أهمية كبيرة على إنشاء

التحصينات القوية التي فرضتها عليهم بيزنطة جارتها واستدعتها على حدودهم الغربية مشروعات الصليبيين. وأكبر عمل قام به نور الدين زنكي هو تكبير سور مدينة دمشق وقلعتها، كذلك يرجع إليه الفضل فيما هو جوهري في قلعة حلب الضخمة البديعة (صورة ٢٩) وإن كانت جددت على نطاق واسع في القرن الثالث عشر. وهي تدل على مدى ما وسع الفكر المعماري عند ذوي السلطان إذ ذاك أن يؤديه من أعمال جريئة سخر لها فن الهندسة. وقد كانت أبنية الدفاع في سوريا في عهد صلاح الدين في المقدمة، وعلى صخرة مقاومتها المتفوقة كان لابد على مر الأيام من أن تتحطم هجمات الفرنجة. كذلك أحيطت القدس بحماية قوية بعد فتحه لها في عام ١١٨٧ ميلادية. وتقف بوابة دمشق البديعة في صف الأبنية السلجوقية مرفوعة الرأس.

ومن أسف أن سور قونية الذي بناه علاء الدين في عام ١٢٢١ ميلادية بمائة وثمانية أبراج منهدم كله، وقد كان في مثل أهمية سور حميدة.

وقد ظل يقوى بلا انقطاع طوال القرنين الحادي عشر والثاني عشر بالأبراج والاستحكامات على مراحل تظهر بوضوح من الكتابة المنقوشة على البناء. ومن أعمال السلجوقيين ما تم في السور العباسي لمدينة بغداد من تجديدات. وقد ظل قائما بعد أن استحدثت فيه تعميرات أخرى حتى منتصف القرن التاسع عشر، ثم دم فيما عدا باين أصبحا للمباني المهمة الجديدة التي تمت بين عامي. ١١٨٠ و ١٢٢٥ ميلادية، والتي لا تزال تبدي التصميم القديم كله بالأبراج الرائعة.

أما ما يتعلق ببناء القصور فإن قصور أكابر السلاجقة في نيسابور ومرو قد ضاع كل أثر لها إلى غير رجعة. وكذلك الحال في قصور الأسر المالكة العديدة الصغيرة في إيران. وفي بغداد لا يزال قسم من قصر، بني مع البوابتين الباقيتين من السور في عصر واحد، قائما، وهو إيوان القلعة الذي سيجيئ ذكره بعد من جراء زخارفه. كذلك لم يزل في الموصل بقية من قصر زنكي هي "قره سراي"، وهي أطلال بهو ذي قبوات كانت جميعها في الأصل تؤلف إيوان مكشوفة. وقد بني في عام ١٢٣٣

ميلادية في عهد لؤلؤ الأتابكي الذي كان يحب الأبهة. وليست في سوريا مبان فخمة مما كان الأمراء يقتنونه في ذلك العهد، على حين بقي في قونية من القصر المشيد بين عامي ١١٥٦ و ١١٨٨ميلادية طلل برج قائمة، له طبقة على شكل مقصورة على حوامل مقرنصة، ولا تزال بقايا أخرى من منشآت السراي في الأناضول تنتظر المساحة الأدق.

على أن الأمر في الهند خير من ذلك، بل إن المأمول أن تضاف إلى المباني المدنية التي عرفت إلى الآن بعض مبان أخرى لم يعرف أمرها بعد. فقدكانت هذه المباني، أكثر منها في أي مكان آخر، خاضعة لشروط فرضتها عليها الأرض والمناخ، وكان من الممكن أن تتغير من منظر إلى آخر تغيراً كبيراً. ولا بد لنا من التحقق بعد من أهمية وأبراج النصر، التي لا تزال قائمة في غزنة، وكانت تعد من المآذن خطأ، والتثبت على الأخص مما العلة لهذه الأبراج من علاقة بمنشآت أخرى. وإن أقدم مثال للقصور كذلك الموجود في رانود، ويتكون من صحن ذي بوائك واطئة من الدعائم في ثلاثة جوانب، وفي الجانب الرابع بناء رئيسي مكون من طبقتين قوام كل منهما ردهة فسيحة، عاطل من كل زينة، ضخم جدا، ولا يبعد أن يكون قد بني في عام ١٠٠٠ ميلادية.

وفي دلهي لم يبق من قصر "الألف عمود" (هزارسوتون) الشهير الذي بناه علاء الدين الخلجي حوالي ١٣٠٠ مما يدل عليه، ولكن لا تزال تصادف في منطقة الحرائب هناك آثار قصور. وتدل الأوصاف القديمة على بوابة خارجية فيها مخفر الموسيقى (نوبت خانة). فبوابة ثانية تؤدي إلى صحن وقاعة لمن ينتظرون مقابلة صاحب القصر، وأخيرا باب ثالث يؤدي إلى وديواني عام، وهو بهو التشريفات الحقيقي ومعه قاعة العرش. وقد أسس فيروز شاه (١٣٥١ – ١٣٨٨ م) ضاحية فيروز آباد بالقرب من دلي القديمة بعدد كبير من القصور كقسم جديد من المدينة.

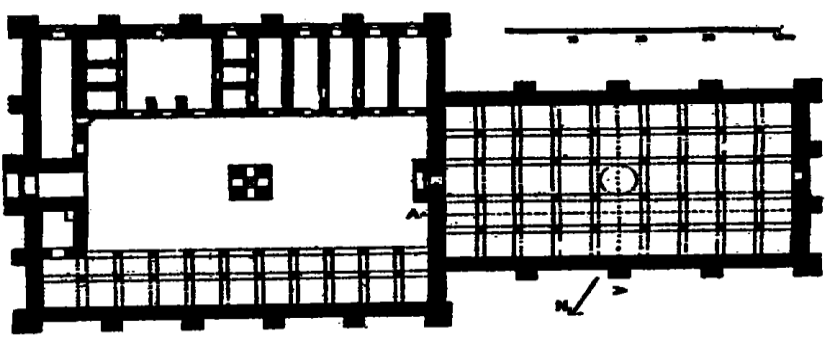
ومن أهم ما تحتويه الأبنية المدنية المحفوظة التي شيدها السلاجقة والخانات، وقد بنوها باطراد في جميع الشوارع المهمة بدلا مما كان مألوفا حتى ذلك الحين من

استراحات أكثر بدائية، بنوها بشكل كان في الغالب فخمة. ولا شك أن تلك الحانات كانت ذات شأن في صيرورة المدرسة طرازا، ولهذا سميت بحق ألحان الأكاديمي. لكنه للأسف تنقصنا أمثلة قديمة تؤيد ذلك. وقد نشأ النموذج الأعم في فارس، لكنه لا يزال يصادفنا في الحقيقة في آسيا الصغرى فقط، وفي عدد كبير من المباني التذكارية المميزة. فكانت القبوات والحجرات تقوم من حول صحن يوصل إليه بابفي الوسط، ويتوسطه مصلى صغير، وفي أشهر مثال و هو «سلطان خان، القائم في الطريق إلى قونية (١٢٢٩ م) يلتحق بالصحن مكان آخر مستطيل عرضه ثلاثة أروقة، ذو دعائم وقبوات ونبة صغيرة، استعمل غالبا مخزنا للبضائع، ويحف بالبوابة حنيتان جانبيتان، ويحصن سوره أبراج في الأركان وأكتاف (رسم ١٣). وفي العراق لا يزال بناء يسمي "الخان" قائما في الطريق بين سنجار والموصل منذ أواسط القرن الثالث عشر على قاعدة مربعة الشكل بأبراج مستديرة في الزوايا وحجرات مقبوة.

زخرفة الحجر والجص والخشب:

كان رسم البوابة في جميع الأبنية السلجوقية بأسيا الصغرى كالجوامع والمدارس والقصور ودور الاستراحة والحانات، ذا أهمية خاصة، فهي تطبع المبني أولا بما عليها من زخارف متنوعة بطابع شخصي. أما مسألة البناء فكانت في المحل الثاني. ولذلك نجد هنا بدلا من الإيوانات الفارسية الرائعة مداخل حجرية بمقاييس متواضعة، لكن أسلوب صنعها يكسبها ميزة معمارية تذكارية. ففي الأمثلة الأولى كانوا يكتفون بفتحة بسيطة في عقد مدبب، ثم لم يلبثوا أن أدخلوا تكوينات جديدة إذ توست الحنايا بصفوف مطوقة من المقرنصات بحيث اتخذت منظر الموقد، وجعلت في إطارات قائمة الزوايا، مغشاة ببلاطات ذات زخرفة مضلعة كثيفة مسطحة تقريبا. وهذا التشكيل ظاهر في مدرسة صير جالي وجامع لارنده (صورة ٣٠ فوق) وسلطان خان ومبان أخرى كثيرة. وفي حالات أخرى نجد شكل الجنية يكاد يضيع من تقنية أخف، تدخل في نظام زخرفة مسطح الباب كله، وعندئذ تتباين الأشرطة المسطحة المزدانة بنقوش كتابية وزخارف هندسية، مع خيوط وعقد ومراوح نتخيلية، وما شاكل ذلك مما يبديه

النحت أقوى بروزة (كما في انتجه مناره لي – على سبيل المثال). وأحيانا يبلط إطار الباب بطبقة غير عضوية ذات تروس مزخرفة بأشكال مختلفة من مراوح النخيل والورود. ويحتمل أن تكون متأثرة ببعض بعينه من واجهات الكنائس في أرمينيا المجاورة (جامع ديوريجي سنة ١٢٢٨ م) (صورة ٣١). ومما يستغرب أن يكون هذا في عصر واحد مع ما تقدم، الا في مرحلة انحطاط متأخرة. ومما له أهمية بصفة خاصة إدخال المآذن في مبنى الأبواب، وهي التي تعالت في أتم حل معماري، ونمت من تلك العمارة متناسقة مزدوجة (منارة جفته ومدرسة جوك في سيواس، ١٢٧١ م بين بنايات أخرى. وكثيرا ما تكون مخربة. قارن جامع لارندا في قونية (صورة ٣٠ فوق)، فهي تظهر الشكل المدبب كالإبرة عريضا في قطاعه أو ضيقا في تضليعه مع دهليز قاطع فوق ثخانة مقرنصة على شكل تاج، اقتبسها البناؤون العثمانيون فيما بعد الجوامع استانبول.



رسم ١٢ – تصميم السلطان خان قرب تونية

أما الأبواب في العراق وسوريا فكان ظهورها أقل نسبيا، غير أننا نجد هنا في الغالب جدران المحراب مزخرفة بالزخارف الحجرية الغنية. وقد بلغت هذه الزخرفة فيالعصر التركي أفضل أشكالها، ففي واجهة جامع قطب الدين نجد العقود المدية مكسوة بعدة قطاعات مستطيلة مسطحة الزخرفة. وفي منارته حلقات من الزخارف الكتابية المنقوشة تكسبها شهرة زخرفية. وفي مبنى البوابة في الصحن الخارجي

(١٣١٠ م) تتيح الأبواب والنوافذ المكعبة والحنايا الصورية فقط، تنظيما لتحلية تغطي المسطح كله في بعض الرقع المفردة بزخرفة ونقوش كتابية دقيقة. وهذه التحلية تنسجم في بعض النواحي مع الطراز المغربي.

هذا ونجد أن نفس الأتراك الذين كان همهم الأكبر محاربة العقيدة الشيعية في فارس بإنشاء المدارس الحنفية (الأرثوذكسية) أصبحوا –وربما بتأثير من تركستان الشرقية– يمثلون رأيا في استخدام تماثيل الأشخاص التي كانت محرمة من وجهة نظر السنيين. وفي عهد سيادتهم بالذات نرى ميلا عجيبا إلى الأعمال الزخرفية التي تمثل الأحياء، والتي وصلت إلى حد النحت الحر عن النماذج. وتدل الآثار الباقية على مدى اهتمام الحكام السلجوقيتين بهذه الأشياء. وتبرز مثل هذه الميول في المحل الأول في التغشية الخصية التي أدت في "الري" وأماكن أخرى من إيران إلى إكمال التصاوير العظيمة البروز، وكان بعضها كبير الحجم. ويتعلق الأمر هنا بتصاوير تمثل الحراس ومناظر الأمراء على عروشهم وإلى جانبهم أتباعهم. وهذه مناظر كانت تأتي في المقام الأول في زخرفة القصور.

وتبدي بوابة و الطلسم، المبنية في عام ١٢٢١ ميلادية ببغداد عرضا لهذا الاتجاه منقولا إلى الحجر، ففي مناظر تستحق التقدير: الشخص الجالس بين التنينين المندلعي اللسان، تشبيه مزعوم يمثل الخليفة بروض أعداءه، بينما يرى آخرون في هذه الصورة تعويذة لدفع السوء. والفكرة في هذا ملهمة على كل حال من النماذج الصينية التي عالجت نفس الموضوع فيموضع مماثل. وقد أوحت هذه الصورة من ناحية أخرى بطريقة غير مباشرة على الأقل بموضوعات في نحت الأبواب الرومانية تمت إليها بصلة.

وفي قره سراي، البقية التي ما تزال باقية من قصر لؤلؤ الأتابكي في الموصل، تزدان القاعة فيما خلا النقوش الكتابية والزخارف المحفورة في الحمص، بصفوف من التماثيل النصفية في حنايا. ولعلها ترجع إلى إيحاءات بوذية لا يزال منها آثار في العراق أيضا. أما في آسيا فالأمثلة أكثر توافراً، وفيها يبرز الحفر في الحجر أقوى مع

أفاريز الجص المزدانة بمناظر حربية حية وتصاوير مفردة لحيوانات في حجم صغير. وتدخل في هذه الرسوم مناظر الأسود المنحوتة وتفاصيل أخرى من قصر السلطان في قونية، وكذلك تصاوير بارزة أشبه بالرنوك كانت في سور المدينة، الذي جاء عنه في روايات قديمة أنه كان يتحلى بصور وفيرة مجمعة كما لو كان أطفال في غبطتهم يجمعونها دون ترتيب أو نظام. ويرجع بعضها إلى أصل قديم أو بيزنطي.

ومن أهم الآثار التذكارية التي ترجع إلى عصر محمود الغزنوي الهام، بوصفه أول مرحلة للطراز السلجوقي، هو الباب الخشبي الذي استعمل لمدفنه والذي يرينا فن النحت الإسلامي في آسيا الأمامية حوالي سنة ١٠٠٠ ميلادية، يسلك نفس الطريق التي سلكتها القاهرة إذ ذاك في عهد الفاطميين. ويعدحينئذ من أروع الأعمال التي أدتها الصناعة الفنية السلجوقية، الأثاث الخشبي المحفوظ في جوامع في آسيا الأمامية، أو الذي يرجع أصله إليها وهو محلى بزخارف محفورة بعضها نافذ، ولا شك أن هذه الزخارف وهي تحلي أشياء مخصصة لأماكن دينية قد اقتصرت على زينة هندسية ونباتية وكتابات منقوشة، لكنها عالجت هذه العناصر بإتقان في عظيم. والأمر هنا يتعلق على الأخص بجهاز الأبواب والمنابر والمقاصير والتوابيت وكراسي المصاحف.

ونجد في متحف القسطنطينية هذه الأعمال ممثلة في عدد كبير جداًيرجع إلى عهد ازدهارها في القرن الثالث عشر (صورة ٣٢). وتغلب المضلعات في زخرفة المسطحات في الأبواب والمنابر، بينما عولجت أشياء أصغر من ذلك معالجة أكثر تحرراً فغطيت بالأر ابسك والنقوش الكتابية. ومما يدخل في هذا الباب، المنبر الفخم المصنوع في حلب في عام ١١٨٧ ميلادية. وقد أهداه صلاح الدين إلى المسجد الأقصى الذي عني بتجميله، وكذلك منبر جامع علاء الدين في قونية المصنوع في عام ١١٥٥ م (صورة ٣٣ شمال). وفي مدرسة حلاوية في حلب مثال لمحراب من الخشب متأخر نسبيا، إذ يرجع إلى سنة ١٢٩٠ م، وهو زاخر بزخرفة الحشرات التي تشير إلى طراز آن هو الطراز المملوكي.

الخزف المعماري:

وجدت التجديدات التي أدى إليها العصر السلجوقي في العمائر الدينية الإيرانية، كمالها الزخرفي قبل كل شيء في تحلية المسطحات بالحزن. وإذا كان قد ساد في بناء أقدم أبراج القبور والجوامع عرض بسيط للآجر، أريد به التأثير من وراء الحلية والنقش الكتابي، فإن شغل الأجر قد دخل في العراق حوالي نهاية القرن الثاني عشر في الزخرفة الداخلية أيضا، وبلغ في إيوان القلعة في بغداد مرتبة من الإتقان لم يسمع بها. فالحشوات تضفي على المسطح مظهر الكسوة الخشبية. وفي نفس العرض الذي تتحكم فيه لوحة وسطى وأربع وصلات في الأركان يخيل إلى المرء أنه أمام سجادة من الحزن. وقد حفرت زخارف الأرابسك المفصلة في تأثير نحي قوي، في البلاطات، ورسمت الحدود في رشاقة أكيدة بصورة مدهشة. وفيما خلا ذلك طبقت في الجهاز الداخلي صناعة فسيفساء الجص والآجر مع تقسيم الساحة إلى تكعيباتمن الأجر المزجج تحشوها مراوح تخيلية. وهذا ما نجده في خرائب القصر في قونية، وفي ضريح مؤمنة خاتون قبل كل شيء مؤدى تأدية ناجحة جدا.

وظهرت في آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر فسيفساء الخزف للمضي في تطوير العملية الخزفية المعروفة إلى ذلك الحين، من ناحية التلوين. استخدمت لأول مرة في عام ١٢٢٠ ميلادية في زخرفة المحراب والقبة في جامع الحصن الذي يعتبر فيما عدا ذلك غاية في البساطة، ثم في صحن مدرسة صبر جلي، وعلى أتمه في المقام بمدرسة قره طاى (١٢٥١ م) التي ينقصها تغشية الجزء الأسفل من الحيطان. ونجد القبة هنا حافلة كلها بأشكال نجمية مركزة ومحشاة من أعلى وأسفل بآيات قرآنية منقوشة بالخط الكوفي. وقد استخدمت في أول الأمر أربعة ألوان فقط هي الأزرق الفاتح والأزرق الداكن والبني والأسود. أما بقية المدارج فقد ارتقيت في إيران في الفترة التالية. والمفروض أن إيران هي موطن الصناعة الحديدة وأن الصدفة وحدها لعبت دورها في حفظ أقدم الآثار في الأناضول. وقد ثبت أن كثيرة منها يحمل اسم المعلم مُحَمَّد الطوسي، وهو خراساني أيضا.

وقد جهزت المحاريب إذ ذاك في قونية بفسيفساء الخزف بصورة تتفق وتجهيز الأبواب لما فيها من تدرج مبعثه المقرنصات المطوقة (صورة ٣٣ يمين). وعلى العكس من ذلك إيران التي تصنع فيها المحراب المسطح مع تخيل بارز للحنية، إما في الحص وإما –وهذا تجدد مفاجئ– ببلاطات ذات بريق معدني تعالج على أرضية بيضاء إلى جانب لون المعدن بدهان أزرق كوبلي. ويوجد في القسم الإسلامي من متحف برلين محراب يرجع إلى سنة ١٠٦ م من هذا النوع في البريق المعدني جيء به من جامع الميدان في قاشان، أي من المكان الذي يعد موطن صناعه (صورة ٣٤).

الخط والصورة المصغرة:

كان العصر السلجوقي غنيا بالآثار التي تحمل الكتابة الزخرفية بالنسبة إلى العهود السابقة. وهو غني بيده حتى العامي الأمي في الحال: وقد ظهر إلى جانب الخط الكوفي المائل الذي تتزايد زخرفته على الدوام، المفرع، المضفور، خط جديد مستدير هو النسخ الذي يتباين بانطلاقاته وانتفاخاته تباينا فريدا مع طراز الأحرف المقتضب (صورة ٤٢ فوق). وقد خبر النسخ في بادئ الأمر بوصفه الكتابة العادية السارية – خبر عند تحول الألف الميلادية إلى الألف الثانية، اكتماله الكتابي على يد كبار أساتذة مدرسة بغداد، وأصبح استعماله شائعا عاما في تدوين الكتب، وفي النقوش الكتابية التذكارية، والكتابة على الأدوات على السواء. ويرد النسخ بصورة بينة في غزنة قبل غيرها. وفي قونية لا يقتصر على الزخرفة الحجرية في الأبواب، بل يرد كذلك في فسيفساء الخزف وهي صناعة أصعب. وقد استعمل في البلاد الأخرى بمهارة فائقة منذ القرن الثاني عشر، بخلاف شواهد القبور التي استمر فيها أمدة طويلا تقريبا نوع محلى من الخط الكوفي يدخل في روع الرائي أنه لمجرد الزخرفة.

أما في فن الكتب فقد استعيض عن الرقاق التي كانت مستعملة حتى ذلك الحين، بالورق الذي أدخلت صناعته في سمرقند أول الأمر على غرار صناعة الورق الصيني ثم لم يلبث أن انتشرت صناعته. وقد كان مستحبا أن تكون النصوص القرآنية

المكتوبة بالخط الماثل أو المستدير في النسخ الفاخرة على أرضية أرابسك، ثم كان أن اكتسبت صفحات العنوان أهمية زخرفية أخرى. بيد أن دور بغداد الرئيسي تجاوز إذ ذاك تلك التجديدات التي استحدثت في الزخرفة الكتابية، فإن لها أن تباهي بأنها أسست المدرسةالإسلامية الأولى لفناني الصور المصغرة (صورة ٣٥)، وكان ذلك في القرن الثاني عشر إثر الترجمات العربية لأسفار في العلوم الطبيعية اليونانية. وهي ترجمات زودت بصور تفسيرية تخللت النص. وهذا الطراز التصويري الذي وجد على هذا النحو قد استخدم آنئذ في شرح أدب التسلية المكشوف الذي كان محبوبا إذ ذاك حبا جما، والذي فرض على هذا الطراز التصويري مهام تقتضي أساليب جديدة في التصوير وحداه إلى إظهار مقدرة في التلوين. وهكذا سرعان ما نجد بجانب مؤلفات ديوسكوريدس وجالينوس خرافات الحيوان في كتاب كليلة ودمنة، ومقامات الحريري محلاة بصور تضارع في معالجة الموضوع ودقة الرسم والتلوين الذي ينم عن الذوق صور الكتب الغربية المعاصرة لها إن لم تفقها. ولم يتضح بعد وضوحا كافيا أصول مدرسة مصوري المصغرات –تلك التي ازدهرت هذا الازدهار الفجائي– بيد أن البحث عنها في العصر الهيليني المتأخر القديم وفي بيزنطة أقل إجداء منه في فن الكتاب الذي بلغ تطوره منزلة رفيعة في الأديرة شرقي تركستان. وهو فن كان يحذقه السكرتيرون الويغوريون للقواد السلاجقة، وقد دفعوا به هنا إلى تطور جديد.

الأدوات السلجوقية:

إن الأمثلة السلجوقية الأولى لتكفيت البرونز بالنحاس تقع كما شاهدنا في نطاق الفن الساساني المنحدر من فن سابق، والذي ازدهر في غرب تركستان قبل غيرها في عهد السامانيين. فالجيل الجديد قد شهد خراسان هنا أيضا في المقدمة وكانت من الناحية الفنية عظيمة الإنتاج، فهناك أدى بصناعة التكفيت بالفضة والنحاس في القرنين الحادي عشر والثاني عشر إلى أعمال جديرةبالملاحظة جدارة القدر البرونزي المحفوظ في لينينغراد، والمصدق على أنه من عمل هراة في عام ١١٦٣ م (صورة ٣٦). وهذا القدر مطوق بأفاريز أفقية ترد فيها نقوش كتابية مائلة ومستديرة بعضها

مما يسمى بالناطق (وتنتهي سوقها برؤوس آدمية) كما بشاهد عليها مواكب ركبان ومناظر راقصات وموسيقيين وبهلوانات. وفي نفس الوقت تقريبا كانت تصنع من البرونز المنقى، في شمال ما بين النهرين أو في كردستان، أباريق وشمعدانات ذات صفوف بارزة من الأسود والحمام لا نبدي في المسطحات المحفورة سوى آثار بسيطة من التكفيت. وفي بداية القرن الثالث عشر تولت الموصل الزعامة في صناعة المعادن بتشجيع كبير من بني زنكي، فكان مظهر هذه الزعامة قبل كل شيء في إتقان صناعة التكفيت إتقانا لا مزيد عليه. وظهر الذهب أيضا إلى جانب الفضة كمادة للتكفيت، كانت مسطحات الأواني ترخى في عملية دقيقة سابقة للتكفيت ثم تكفت في عناية برقائق من الفضة وشرائط من الذهب لا يحس معها بأثر للتجسيم. وكما هي الحال في تصوير البريق المعدني، أدى هنا تحريم استعمال الأشياء المصنوعة من معدن كريم إلى أعمال في الذروة من الأهمية الفنية. وتحمل مثل هذه الأشياء تواريخ وأسماء معلمين مختلفين من الموصل. فلا عجب إذن إذا أطلق السكان اسم البرونز الموصلي على جميع هذه الطبقة من الأعمال الشرقية الدقيقة بهذا القدر. وفي الحق أن هذه الصناعة انتقلت من هناك، كما تدل" توقيعات مختلفة بلاء، على أيدي صناع نزلوا في بغداد وحلب ودمشق والقاهرة، وبذا أسسوا فيها مدارس للتكفيت لم تنكر أبدا صلتها بالنقابة الأم كل الإنكار. وقد كان كثير من الأباريق والأحواض والسلطانيات والزهريات والشمعدانات –التي نشأت هكذا في القرن الثالث عشر– مخصصا لبعض السادة المسيحيين، وآية ذلك صور القديسين والمناظر المأخوذة عن الإنجيل (صورة ٣٧ فوق).

إن مهارة الخزافين الإيرانيين والعراقيين، وقد قام عليها الدليل، قد وجدت – بصرف النظر عن الأعمال الخزفية المعمارية– فرصا كثيرة النشاط مثمر في الحاجة الدائمة إلى الأدوات الخزفية. وهنا قبل كل شيء ثلاثة مراكز أدت أعمالا من نوع رفيع، مختلفة جدا من ناحية الصناعة.

وتذكر الموصل على أنها مركز إنتاج المصنوعات الفخارية المحروقة حرقة بسيطة

وغير المزججة، وخاصة في القرن الثاني عشر. وكانت هذه المصنوعات تتلقى زخرفتها إما بالصب وإما بتحزيزها وطبعها. وبينها وبين الأعمال الحصة المصنوعة هناك تشابه في الأسلوب، وبالإضافة إلى القناني والأباريق التي حليت، إما بدلايات ملصقة مفرغة تفريغا يدل على موضوعات ظريفة، وإما بأفاريز مضغوطة مؤلفة من صور الحيوان، تلفت نظرنا هنا جرار ماء كبيرة بصورة ملحوظة قد زودت في بروز قوي بنقوش كتابية وأشخاص جالسين على هيئة بوذا وما شاكل ذلك من الزينة.

وفي "الرقة" التي تقع على نهر الفرات لا توجد أدلة يعول عليها، على أعمالها الخزفية في عهد هارون الرشيد، وفيها ظهرت منذ القرن الحادي عشر صناعات في القاشاني هي أقرب من حيث طينتها وتزجيجها الرصاصي إلى منتجات سوريا المجاورة منها إلى منتجات العراق. والطلاء المختلف الألوان مستحبة هنا، خاصة اللون الأخضر الفيروزي الشفاف المصحوب برسم أسود. ونصادف إلى جانب كتابات الأدعية وأشكال مراوح النخيل، موضوعات حيوان وأشخاص آدمية محورة عن الطبيعة تحويراً أخاذاً. ومن تخصصات الرقة أدوات مربعة أو مسدسة على شكل الدف زخرفت بتصاوير بارزة وطليت بلون الفيروز الأخضر المزجج اللامع. وكانت تستعمل في تنقل الأطعمة أو تدفئتها.

بيد أن أهم مدينة للفخاريين في العصر السلجوقي، والمركز الثقافي منالدرجة الأولى على الإطلاق، هي مدينة الري المشهورة الواقعة على مقربة من طهران. فهنا كانت حتى منتصف القرن الثالث عشر تستخدم أدق الطرق في صناعة الخزف لصنع أوان فاخرة لم يبلغ شأوها ثانية في الغالب. فإن الري لم تنتقل إليها من القاهرة الزعامة في إنتاج الأواني ذات البريق المعدني فحسب، وهي التي بلغت من ناحية الصنعة منتهى الدقة واستوفت كل مقومات الجمال فأدت أروع الأعمال، والري هذه بثت إلى ذلك حياة جديدة في صنعة التحزيز والتجسيم المسماة بالجابري، وهي التي كاد نجمها يأفل كفن شعبي تحدوه آثار ساسانية مائعة مضطربة، وابتدعت حوالي منتصف القرن الثاني عشر بطريقتها المنيابية المايوليقية أسلوبا في التصوير فوق الطلاء المزجج

ينافس في تأثيره الناشئ من تعدد الألوان مدرسة بغداد لمصوري المصغرات (صورة ٣٨ شمال)، وكانت تعاصرها. أضف إلى ما تقدم مصنوعات قاشانية فاخرة عليها زخارف مركبة ومخرمة ومذهبة "على البارد"، وفيأيدينا أخيرة أمثلة للإتقان المدهش الذي بلغه خزافو الري في محاولاتهم الإقصاء بورسيلين سنج وعلى الأخص تنج ياو الأبيض، عن الميدان بكتل زجاجية شفافة جامدة الشظايا. وفي خزف الري موضوعات أدمية قاصرة في العموم على الاستخدام الزخرفي لمناظر العرش و الفرسان وأبي الهول وغيرها. لكنه إلى جانب ذلك وعلى الأخص في الصناعة المنيابية توجد موضوعات مصبوبة متصلة بالنوع أو منقولة عن الملاحم الفارسية (بهرام جور في الصيد، وخسرو يجد شيرين وغير ذلك).

ونذكر إلى ذلك مركز هام قاشان التي سبق ذكرها كوطن لصناعة البلاط والتي أصبحت مختصة بصنع الأوعية الفخارية، وعلى الأخص بعد تدمير الري. وقد نشأت عدا عملية البريق المعدني طرق أخرى في صناعة الخزف. ولا يزال مما يشك فيه أن تكون جرجان أيضا قد قامت إلى جانبقاشان مكان للإنتاج بدور يذكر، الأمر الذي ظهر اليل أخيرا إلى افتراضه.

ولا شك أن طلاء الأواني الزجاجية بالمينا وتمويهها بالذهب يرجع الفضل في نشوئه إلى حوافز سلجوقية، وهو ما أصبح منذ القرن الثاني عشر من الصناعات المحلية في سوريا الشمالية، ولا سيما في حلب، ومن الحائر أيضا في العراق. ويبدو أن أقداح الشراب قد لعبت دورا رمزيا لدى الفرسان الأتراك، ذلك أنها لا تتكرر فحسب في مختلف أنواع التصاوير المحفوظة بوصفها من الخواص الدائمة إذ ترى في أيدي الأمراء وهم على عروشهم، بل هي قد وجدت كذلك بمقادير كبيرة في قبور التتار في القرم، وذلك في نسخ يرجح جدا أنها وصلت إلى هناك من مركز صناعتها الذي ذكرناه من هنيهة (صورة ٣٨ يمين). فضلا عن أن عددا أكبر من أواني الموائد كالقناني والأقداح والأباريق والصحاف من مختلف الأشكال قد حلي بزخرفة مماثلة. وهذا أولا وعلى كل حال في وقت كانت فيه المناطق المذكورة تحت نفوذ الأيوبيين

الذين تركوا التقاليد السلجوقية مع ذلك تجري مجراها، سالكين هنا نفس المسلك الذي سلكوه في مناطق أخرى، وكانت الموضوعات المفضلة لدى الفنانين، والمرسومة بمهارة ودقة إحساس بالقيمة الخاصة الى الألوان المذابة، تدخل في نفس النطاق الذي يدخل فيه قاشاني الري وبرونز الموصل: أفاريز لأشخاص يشربون ويعزفون، وفرسان يصيدون بالصقور أو يقاتلون أو يلهون بلعبة الصولجان، وحيوانات يطارد بعضها بعضا أو ينقض بعضها على بعض، وما إلى ذلك. وهناك أقداح أقل زخرفة، عليها، فحسب، شريط منقوش بالأدعية أو شريط زخرفي، وأخرى غطي مسطحها كله بمينا على النسق العربي (أرابسك) متقاربة أو متباعدة وممومهة بالذهب. وعبارة "هناء من يدينهال" المعروفة المقتبسة من أغنية أولنده، نحملها كأس فاخرة سورية، من هذا النوع، جلبت من الشرق وذاع صيتهاكالأساطير. ولا تزال الكاس محفوظة إلى يومنا هذا في إنكلترا في صور رائعة. أما قناديل الجوامع التي كان يمكن أن تصل بهذه الفترة فتكاد تكون غير معروفة. وهي لم تشتهر إلا في عصر المماليك.

السجاجيد والأقمشة:

كان من نتائج زحف السلجوفيين أن عرفت الشعوب المتحضرة في آسيا الأمامية نتاجا كان حتى ذلك الوقت وقفا على القبائل التركمانية الراحل، تصنعه في السهوب وتستخدمه للوقاية من متاعب الشتاء. وهذا التاج هو السجادة المعقودة. ويحتمل أن تكون هذه الصناعة قد أدخلت على صورة ترجع إلى أن الأسر السلجوقية التي استقرت في نواح بعينها حافظت على هذه الصناعة ووسعتها على هيئة مصانع تشرف عليها طوائف اندمجت بعد ذلك تدريجياً في إنتاج الحرفة العام. والمفروض أن هذا حدث في فارس أيضا مبكرة جدا. ومن المرجح أن صناعة السجاد عرفت في فارس (إيران) منذ العصور القديمة. وهناك على التحقيق ما يدل على أن طريقة العقد كانت معروفة في زمن السلجوقيين. وقد انتهت إلينا أدلة ذلك –بغض النظر عما أورده الكتاب القدماء– من آسيا الصغرى وحدها، وذلك في القطع التي يفخر بها الآن في استانبول بمتحف الأوقاف، وكانت فيما مضى بمسجد علاء الدين

في قونية. وهي تبدي تبايناً بين وسط السجادة وحاشيتها، فالوسط يحتوي إما على نموذج هندسي متواصل ومتا على مضلعات صغرى تتكرر فوق المسطح كله. أما الإطار فيؤديه في العادة إفريز عريض من الخط الكوفي المتكرر غير المفهوم، لكن له لربوه الشديد تأثيراً عظيماً جداً (صورة ٣٧ تحت)، والعقد ما تزال خشنة لكن توليفة الألوان من الأحمروالأزرق تدل من جهة أخرى على ثقافة عالية في التلوين، فلا يبعد إذن أن يكون تطور السجادة الأناضولية المعقودة كله –ذلك التطور الهائل– قد نبت من مثل هذه البدايات.

ويرجع الفضل أيضا في أغلب الظن إلى السبق السلجوقي في ازدهار صناعة الحرير في بغداد منذ نهاية القرن الحادي عشر. ويظهر أن أماكن أخرى في العراق تلت بغداد، وصنعت بالمثل منسوجات للتصدير إلى الغرب المسيحي خصيصا، ولا تزال أقمشتنا من الموسلين والبلد كان تذكرنا بالعلاقات التجارية التي كانت قائمة حينذاك على قدم وساق. ويمكن القول بأن هذه المنتجات كانت بمثابة تكملة لمصنوعات "الطراز" المصرية، ولا يبعد أن تكون الأقمشة الحريرية ذات اللونين مما تخصصت فيه العراق ونازعتها فيه بعدئذ مصانع باليرمو على سوق الغرب من حديد. وهناك صور متقابلة محورة تحويراً دقيقاً عن الطبيعة رسمت للحيوان والعنقاء وللأسود خاصة، رابضة على جانبي شجرة زخرفية، وسط دائرة تحيط بها نقوش كتابية أو أفاريز مؤلفة من صور الحيوان. وهذا الموضوع يتكرر عادة في بديلين في صفوف متقابلة لا تنتهي. ونجد في القرن الثالث عشر رسما مماثلا، أقل بعض الشيء تقيداً، وعلى مقاس صغير، فوق قطع تحمل اسم أحد الحكام في قونية، ولعلها صنعت هناك أيضا، كما توجد قطع أخرى يتكرر فيها موضوع النسر المزدوج في أسلوب قديم، ومن ثم يمكن إرجاع أصلها إلى شمال العراق. ولا بد كذلك أن يكون الإنتاج الفارسي من الدبياج وغيره من الأقمشة الحريرية –وهو ما كان البويهيون يشجعون عليه في أوائل القرن الحادي عشر– قد اتخذ نطاقا واسعا.