عالم السجاد والأبسطة

لم تكن أوربا تغطى أرضيات بيوتها بالسجاد قبل القرنين السادس عشر والسابع عشر. كانوا يستخدمون أعواد القش المفكك الذى يتلف سريعا فيكنس ليستبدل بغيره. ثم صنعوا الحصير المترابط الأعواد ليصمد زمنا أطول. أما السجاجيد فتعلق على الشبابيك للتدفئة والتجميل فى المناسبات السعيدة. كما توضع على مخادع الأثرياء بدل البطاطين وفراء الماشية. يرجع الفضل إلى تجار فينيسيا الإيطاليين فى إدخال السجاد بوفرة إلى أوربا فى نهاية القرن الرابع عشر. جلبوا أنواعا أناضولية وقوقازية جميلة. اشتراها الملوك والأمراء والإقطاعيون وظهروا معها فى الصور من باب الفخر والتباهى. وقد عرف الباحثون أنواع تلك السجاجيد الأولى من لوحات الرسامين الإيطاليين «دومينيكو جيرلاندايو» ١٤٤٩/ ١٤٩٤م ولورنزودى كريدى «١٤٥٨/ ١٥٣٧م». كانت تلك السجاجيد الإسلامية مزخرفة بمناظر طبيعية أو صور شخصية.

هنرى الثامن ملك إنجلترا والكاردينال ولسى كانا فى طليعة من اقتنوا مجموعات كبيرة من السجاد الإسلامى. ظهر بعضها فى الصور التى رسمها الفنان الألمانى: هانزهولباين الأصغر «١٤٩٧/ ١٥٤٣م» وكانت ذات طابع زخرفى خاص أطلق عليه اسم «سجاد هولباين».

فى هذا الزمن الذى كانت فيه أوربا تتهافت على السجاد الشرقى الصغير، كانت إيران فى عصر الملوك الصفويين «١٥٠٢/ ١٧٢٢م» قد بلغت بفنون الأبسطة درجات رفيعة من الكمال جنبا إلى جنب مع فنون العمارة والرسم الملون والخزف والمنسوجات بوجه عام «اتسمت الأبسطة حينذاك بالرقة والثراء الزخرفى والتلوين الفاتن مع التحكم الكامل فى الصنعة. كان ذلك ذروة الخبرة الطويلة الممتدة منذ فجر الإسلام. فقد أكد «م. س. ديماند» أن حفريات الفسطاط بمصر كشفت عن أبسطه ذات وبر ويرجع تاريخها إلى سنة ٧٢٠ - ٨١٧م ميلادية. منها واحدة بالمتحف الإسلامى بها كتابات تشبه ما كان يصنع فى

وسط آسيا. وفى متحف المترو بوليتان بأمريكا واحدة أخرى مزخرفة بما يشبه الدانتيلا مع شريط من المثلثات والأقراص. تجمع ألوانها بين الأزرق والأصفر والأخضر والبنى على أرضية زرقاء داكنة. تتميز هذه القطعة بربط العقدة حول خيط واحدة من السداة. ويميل بعض الباحثين إلى نسبتها إلى العصر الفاطمى «٩٦٩/ ١١٧١م» لأن خطها الكوفى أكثر تطورا من مثيله العباسى.

يقول «بربين ليبيرتاو» فى كتيبه الطريف «السجاد الشرقى» أن أحدا لا يعلم أين ومتى صنعت السجادة الأولى ذات العقد. يظن البعض أن البدو الرحل فى وسط آسيا هم مبتكروها. فالماشية تدر عليهم الصوف والبرد القارس يدفعهم للبحث عن وسيلة للاستدفاء. وربما كان إنتاجهم المبكر عباءات بسيطة يتدثرون بها ويطردون غائلة الصقيع. استلهموا عقدها غالبا من جلد الغزال لاختلافه عن سائر الفراء، بما فيه من خصلات وبرية معقدة على هيئة تجمعات صغيرة من الصوف. لا نستطيع أن نعود بالتاريخ كثيرا للوراء.. لأن الصوف مادة سريعة التلف، لكن الكتابات الأدبية والصور الفنية القديمة تمدنا بمعلومات قيمة. فضلا عن مقابر المصريين القدماء التى عثرنا فيها على مجموعة كبيرة من المنسوجات الوبرية الجميلة. مشغولات للزينة على القمصان والستائر والأغطية بخيوط الكتان الخشن. معقودة بطريقة تختلف عن العقد المعروفة فى السجاد. منها نماذج العصر القبطى منتشرة فى متاحف العالم.

لم يستمر الغموض محيطا بتاريخ السجاد بعد الحرب العالمية الثانية. ففى سنة ١٩٤٧ عثر الأثرى السوفيتى «رودينكو» على سجادة صوف زاهية الألوان فى حالة جيدة فى مقبرة بجنوب سيبريا يرجع تاريخها إلى القرن الخامس قبل الميلاد.. أهملها لصوص المقابر وحفظتها البرودة العالية لتستقر بعد ٢٥٠٠ عام فى متحف «الارميتاج» بلننجراد. مساحتها ١,٨٣ × ٢ مترين. تصميم هندسى فى الوسط ويحيطها إطار وحدته الزخرفية برسم غزال. وإطار آخر برسم رجال محاربين. أما الصنعة فتكشف عن مهارة عالية. ويقول «ارنست جروب» فى كتابه «عالم الإسلام» إن أول ما نعرفه عن السجاد ذى العقد يرجع إلى بلاد

الأناضول بعد أن فتحها الأتراك السلاجقة سنة ١٠٧٨ م، ازدهرت ثقافتهم بعد أقل من نصف قرن فى عهد السلطان مسعود «١١١٦/ ١١٥٦م» الذى نقل العاصمة إلى «قونيا». ويرى البعض أن الأبسطة المرتبطة بالثقافة الإسلامية انتقلت إلى غرب آسيا بواسطة القبائل التركية التى دخلت الإمبراطورية الإسلامية فى القرن الثامن والتاسع. وأن الأصل فى صناعة السجاد هو محاولة تقليد فراء الحيوان بإضافة صوف طويل للقماش المسطح الأملس. وجعلوه من سداة ولحمة معقودة حتى يصلب قوامه ويصبح سميكا. استهدفوا تغطية الأرض العراء داخل الخيمة فوضعوا الصوف ناحيتها. ومن العسير تحديد متى تحولت السجادة إلى تحفة جمالية وانقلب صوفها إلى الخارج وتناولته يد التهذيب والزخرفة حتى يؤدى وظيفته الجمالية والروحية كما هو الحال الآن. لم يكن السجاد السلجوقى بداية، بل نهاية طريق طويل من التقاليد بدأ قبل ميلاد المسيح. ثم بداية لطريق آخر للرقى الفنى وبلورة المضمون الإسلامى بعد أن كانت الأنماط الزخرفية مجرد وحدات بسيطة متكررة وتشكيلات نباتية بالغة التجريد، تسود أطرها ألوان الأحمر والأزرق والأبيض. بداية فتحت آفاقا جديدة.

بقدوم القبائل التركية من وسط آسيا إلى غربها، تحولت السجاجيد من شكلها البدائى كتقليد لفراء الحيوان إلى عمل فنى إسلامى من الطراز الأول. يمثل الثقافة الإسلامية بأشكاله الزخرفية الجمالية. كما يمثلها حين يجلس عليه العرب فى تواضع ومساواة. يعكس الأصل البدوى الذى انبثقت منه معظم الأسر الإسلامية الحاكمة. ثم تطور عبر السنين ليصبح العنصر الأساسى فى التجميل الداخلى حين استخدم لتغطية الأرض وتزيين الخيمة. وضم أشكالا فنية نمطية إسلامية كالوحدة «اللانهائية» فى أكمل وأروع – صورها. اختلفت التصميمات والألوان والعناصر الزخرفية تبعا للعصر والمكان والأسرة الحاكمة – كالعادة فى الفنون الإسلامية – لكن الجوهر بقى على حاله.

المماليك فى مصر «١٢٥٠/ ١٥١٧م» ابتكروا أشكالا زخرفية خاصة للسجاد. اختلفوا بها عن الأمشق العظمى فى كل من إيران وتركيا. استلهموها من التقاليد

الفنية للنسيج قبل الإسلام، فجاءت على شاكلة التنظيمات الزخرفية الملونة التى تشاهد فى جهاز «الكليد وسكوب» - تلك الأداة المخروطية الصغيرة التى ينظر فيها الأطفال إلى شظايا الزجاج الملون ويديرونها فتتغاير زخارفها. استوحوها من أرضيات الفسيفساء الكلاسيكية. قسموا مساحة السجاد إلى وحدات هندسية صغيرة تضم كل منها وحدتين زخرفيتين . شجرة بردى أو ورقة حلزونية . ثم عناصر زخرفية ثانوية كأشجار سرو بالغة التلخيص . مع ضفائر الأشرطة ووحدات الرقش «الأرابيسك». هذه الوحدات الهندسية بزخارفها الداخلية تحيط بسرة أو ميدالية كبيرة فى الوسط فلا تترك فراغا بلا تصميم زخرفى منظم. أما الألوان فلا تقل أصالة وروعة. الأرضية الحمراء التى تنتظمها عناصر أساسية بالأخضر الزرعى. أما الأزرق الخفيف الحالم مع الأصفر والأبيض أحيانا فيكسو العناصر الثانوية. يكاد الإطار أن يختلط بمساحة السجاد حيث لا يوجد تباين فى ألوانهما. لا نكاد نتبين الإطار لولا زخارفه التقليدية ذات الخراطيش المستطيلة والكروية على التبادل.

هذا الحلم الشاعرى المملوكى لم يصمد طويلا أمام الغزو الثقافى العثمانى لمصر فى مطلع القرن السادس عشر، حدث تهجين غريب بين الوحدات النباتية التركية و «المدرك المصرى المملوكى» لنظام الألوان والتصميم التجريدى. سرعان ما اختفى الطابع المملوكى ولم يبق منه سوى اللون الأحمر النبيذى فى الأرضية. أما العناصر الزخرفية فأصبحت نباتية ناصعة الأبيض والأخضر والأصفر والأزرق. فرض الأتراك العثمانيون أسلوبهم وذوقهم فى كل المجالات الفنية من عمارة وخزف ورسم ملون ومنسوجات.

اختلف الأمر بالنسبة للسجاد الإيرانى والأبسطة. لأن «الصفويين» كانوا إيرانيين. تولى أمورهم الملك اليافع «شاه إسماعيل» سنة ١٥٠٢م وهزم التركمان والأزبك. خلفه الشاه الفنان: طهماسب «١٥٢٤/ ١٥٧٦م» ونقل العاصمة من «تبريز» إلى كاشان ليتفادى غارات الأتراك العثمانيين المتتابعة. ثم وصلت الصفوية إلى ذروتها فى عهد: عباس الأول «١٥٨٧/ ١٦٢٩م» الذى ابتعد

بعاصمته إلى قلب فارس القديمة فى مدينة «أصفهان» التى أصبحت «مركز الفن الإسلامى الشرقى» قرابة قرنين من الزمان. لاشك أن أشهر الإنتاج النسجى الصفوى هو الأبسطة الكبيرة ذات العقد. تخلو فيها كلية عن التقاليد التركية التى سادت رسومها طوال القرن الخامس عشر. أحلوا محلها العناصر النباتية والتشخيصية. وإذا تأملنا السجاجيد التبريزى المبكرة لتبينا أنها تتسم بالرقش «الأرابسك» والحلزونات المعقدة والألوان القوية الكابية. والطابع التجريدى مع «موتيفات» تشخيصية قليلة من طيور وحيوانات صغيرة. ثم حلزونات كبيرة معقدة ترتسم على هذه الخلفية لتشكل النمط «اللانهائى» المعروف فى الفن الإسلامى. «السرة» أو «الميدالية» أو «الجامة» توحى بتكوين مركزى. لكن أرباع السرة أو الميدالية التى تنتظم الأركان تبدو كأنها أجزاء من صفوف أشكال نجمية ضخمة متبادلة مع خراطيش وأقراص مليئة بتصميمات نباتية ورقشية. عثر الباحثون على نموذج فاخر لهذا النمط فى ضريح بمدينة «أردبيل» يرجع تاريخه إلى سنة ١٥٣٩م.

إلا أن الأمر لم يدم طويلا بالتصميمات الإسلامية الرفيعة، التى وصلت إلى قمة التكامل بين الشكل والمضمون والصنعة، إذ تسلط على «فن السجاد» أساتذة الرسم فى الـ «كتاب خان» – أى ورشة البلاط الملكى لرسم الكتب وزخرفتها وهى مؤسسة رسمية أكاديمية تشبه الكلية الفنية. خطفوا الأضواء من النساجين الفنانين وأزاحوهم إلى مرتبة ثانوية مما أدى إلى تغيير شامل فى إبداع السجاجيد والأبسطة. وضع الأكاديميون التصميمات فأضمحلت الوحدات الزخرفية وأتخذ السجاد الصفوى فى تلك المرحلة – شكلاً سطحيا من الفخامة والفخفخة. كان من الواقع إنتاجا تلفيقيا هابطاً فقد كل اتصال بالتقاليد الباكرة وقوة التراث وبساطته. تحول إلى لوحات صريحة ملونة بالصوف أو الحرير مثل «سجاجيد الصيد» المصنوعة عادة من الحرير والمرسومة بالمشاهد المناسبة.

ليس من قبيل الصدفة اهتمام الثقافة الإسلامية بفنون السجاد. فالمسلمون لهم تاريخ طويل مع المنسوجات المزركشة. ثمة أسس دينية للفن الإسلامى تميل إلى

التسطيح وتكرار وحدات قابلة للامتداد «اللانهائى» مما يناسب زخرفة المنسوجات وساعدهم على تنفيذه وفرة الصوف والحرير وموارد الصبغة والمهارات التكنولوجية الضرورية لاستثمار الخامات. كل هذا أمدتهم به البقاع الشاسعة المتنوعة التى بسطوا سلطانهم عليها. لذلك لم يقتصروا على سد احتياجتهم المحلية، بل صدروا كميات كبيرة من المنسوجات الفاخرة إلى الأقطار غير الإسلامية. من بينها أوربا التى تتعرف على المنسوجات الإسلامية الرائعة فى العصور الوسطى بالإضافة إلى السجاد كما أشرنا من قبل.

تفنن المسلمون فى أشغال الإبرة أو «البرودريه» فطرزوا الوحدات الزخرفية الجميلة على القماش. نفذ العمال المهرة هذه الأنماط بأسلاك الذهب أحيانا فأدهشوا أوربا. ومن الأمثلة النادرة الباقية «سرج حصان» أهدى سنة ١٦٢٦م إلى «جوستاف أدولفاس» ملك السويد. نوع آخر من «برودرى» تتكون فيه الوحدة الزخرفية متداخلة مع النسيج. لكن الذى لاشك فيه أن أفضل أسلوب للتصميم الزخرفى بالنسيج هو «عقدة» السجاد. لأن العقدة عبارة عن «نقطة لون» فى الوبرة. شأن الكعب الصغير الملون فى لوحات الفسيفساء. وباستخدام خيوط مختلفة الألوان تتشكل السجادة من آلاف - بل ملايين - العقد.

ويصبح التصميم المرسوم بالصوف أو الحرير فى منتهى الرقة وغاية فى التعقيد .

اكتشف المسلمون فى أحد القصور الساسانية فى فارس فى القرن السابع سجادة رائعة. كأنها حديقة عامرة بالأشجار والأزهار والثمار. وكثيرا ما ظهرت صور الحدائق وجداول الماء والطيور فى السجاجيد الإسلامية التى أبدعوها بعد ذلك. لأنها تسر خاطرهم وهم الذين أقبلوا من مناطق حارة جافة قاحلة. كما تذكرهم بالفردوس الموعود فى حياتهم الأخرى. ألوان السجاد فى ذلك الزمان وحتى نهاية القرن التاسع عشر كانت تستقى من مصادرها الطبيعية ولا تصنع كيماويا كما هو الحال الآن. فالأحمر يستخرج من نبات الـ «فوة» حين يرتفع إلى ثلاثة أقدام ويبلغ من العمر ثلاث سنوات. أما الأحمر القرمزى فمن بطن أنثى

حشرة خاصة. كذلك بعض درجات الأحمر والأصفر والأخضر الضارب إلى الرمادى يستخرج من نبات «البليجاء». والأزرق من نبات النيلة. من طريف ما يروى فى هذا السياق أن الحكومة الإيرانية سنة ١٩٠٣م أصدرت قانوناً يهدم كل مصنع يستخدم الصبغات الكيماوية وقطع اليد اليمنى للصباغ. ومن المعروف أن الكيماوى الإنجليزى سير وليام هنرى هو الذى اكتشف مادة «الأنيلين» سنة ١٨٥٦م وهى التى تستخدم فى تصنيع جميع الألوان معمليا.

من السهل أن نتعرف على أنواع السجاد والأبسطة الإسلامية إذا أتبعنا أحد التصنيفات المتفق عليها. منها ما يستند إلى نوع التصميمات الزخرفية. فبعض السجاد تتوسطه «ميدالية أو سرة» والبعض تنتشر عليه الوحدات الهندسية أو تتوزعه الأزهار والزهريات أو يحتوى مناظر صيد وقنص. وآخر صغير للصلاة يرتسم عليه محراب تتدلى من فوقه مشكاة أو مشكاتان. أما التقسيم على الطريقة «الأناضولية» فمختلف. يرجع إلى طبيعة الصانع: بدوى رحل. أو بدوى متمركز فى فصل الشتاء. أو مصنع دائم ملحق بأحد القصور الملكية. إلا أن الطريقة التصنيفية المثلى هى إرجاع السجادة إلى مصدرها المكانى وهذا ما يتبع عادة. من هنا أمكن استخلاص خمس مجموعات كبرى تضم كل منها تقسيمات تفصيلية: «الفارسى الإيرانى» وهى أكبر المجموعات وأهمها. «التركمانية» وتشتهر بالسجاجيد الحمراء وتضم التركمان والأفغان وبلوخستان فى آسيا الصغرى. «القوقازية» – أو الروسية – وتتميز بالتشخيصات الهندسية فى الزخارف الرئيسية. «التركية» أو الأناضولية وهى نادرة فى الوقت الحاضر. الأنواع الأناضولية والقوقازية هى التى انتشرت فى أوربا كما أشرنا.

تتميز برسوم محورة بخيوط متكسرة. تصور طيورا وحيوانات داخل أشكال هندسية مربعة أو مثمنة. أقدم نماذجها مجموعة من ثلاث قطع وجدت بين أنقاض مدينة الفسطاط بمصر. واحدة تسربت إلى متحف المترو بليتان بأمريكا. يزينها طائر ملون بالأخضر والأحمر والبنى الداكن داخل مثمن أخضر مائل للأزرق. قطعة أخرى فى برلين عليها مثمنان بداخل كل منهما رسم طريف

يصور صراعا بين حيوان خرافى هو (التنين) وطائر أسطورى هو «العنقاء». تصميم مستلهم من التراث الصينى.

لا توجد نماذج فى المتاحف للأبسطة المغولية من القرنين الرابع عشر والخامس عشر. لكننا نعرفها من الصور التى رسمها الأوربيون ومنمنمات الفنانين المسلمين فى مخطوطات تلك الفترة. وديوان «الشاهنامة» للشاعر الفردوسى الذى تم رسمه سنة ١٤٢٩م يحفل بأشكال السجاجيد المغولية. عرفنا أن بها زخارف مثمنة ومتشابكة وكتابات كوفية. وجدناها أيضا فى منمنمات الرسام «بهزاد» وتلاميذه. واكتشفنا أن «العصر التيمورى» أدخل الزخارف والتوريقات بدل الرسوم الهندسية «١٣٧٠/ ١٥٠٢م».

أجمل الأبسطة الإسلامية قاطبة وأكثرها فتنة هى «الإيرانية الصفوية» قبل الانحدار الذى لحقها على أيدى أستاذة الرسم فى الـ «كتاب خان». كانت تحفل برسوم الأشجار الغنية بألوانها. وتفريعات مزهرة ومراوح نخيلية. وموتيفات حيوانية منوعة على أرضية خمرية حمراء. فهود تطارد غزلانا. نمور تقاتل تنينات وأسود تهاجم كلينات وهى كائنات خرافية أيضا. ودببة تلاحق أغناما. عالم شاعرى رومانسى دراماتيكى محاط بإطار أخضر داكن على تفريعات بها طيور وأزهار ومراوح نخيلية!

أنواع أخرى تنتسب إلى «مدرسة تبريز» فى منتصف القرن السادس عشر. تكتسى أرضيتها بزهور يتخللها أشخاص وحيوانات مفردة أو مزدوجة متقابلة. تختلط فيها الكائنات الحية بالورود والتفريعات المزهرة ذات الألوان المنسجمة، فوق أرضية خمرية حمراء مع استخدام خيوط الفضة.

الورش الملحقة بالقصر الملكى فى إيران فى القرن السادس عشر أنتجت مجموعة فاخرة من سجاجيد الصيد. وهى تصنع عادة من الحرير والخيوط المعدنية لاستخدام الأسرة المالكة أو للإهداء الدبلوماسى، كما حدث سنة ١٥٦٦م حين أهدى السفير الإيرانى فى الآستانة عدة أبسطه كبيرة للسلطان سليم الثانى بمناسبة اعتلائه عرش بلاده، مع عدد آخر من سجاجيد صيد مزينة برسوم

الزهور والطيور والحيوانات المنسوجة بخيوط الحرير والذهب. لم يترك لنا الزمن من أبسطه القرن السادس عشر الحريرية سوى أربعة فقط موزعة على متاحف فيينا وباريس وأستكهولم ووارسو. تحتفظ فيينا ببساط الصيد الإمبراطورى المنسوج بالحرير والذهب. تغطى أرضيته الوردية صور فرسان يرتدون أزياء العصر الصفوى الأول. وحيوانات صيد منوعة ومناظر طبيعية نباتية. يرجح أنه صنع فى ورش القصر فى عهد الشاه طهطاسب. ولا يستبعد أن يكون التصميم من إبداع «سلطان محمد» – رسام المخطوطات الشهير فى ذاك الزمان.

يبدو أن سجاجيد الصيد هذه تستمد اسمها من عناصر موضوعاتها. فهى ليست للاستخدام الفعلى فى رحلات الصيد كما قد يتبادر للأذهان. وقد برع النساجون المسلمون فى إبداع هذا النوع من السجاد على شكل لوحات فنية لا تقل روعة عن منمنمات المخطوطات بل تزيد أحيانا..

الخيال فى العمارة الإسلامية

علمتنا المعرفة المستوردة أن العرب خرجوا من شبه الجزيرة فاتحين لا يملكون سوى راية الإسلام. لا يعرفون غير قشور لا يعول عليها من فنون النحت والرسم والعمارة. افرغوا همهم فى قوافى الشعر وإيقاعات موسيقية لا تتعدى نقر الدفوف.. أما ما حققوه من روائع فنية وإنجازات ثقافية فمقتبس ومنقول من الشرق والغرب.

كثيرون من فنانينا المعاصرين أخذوا الأمر على علاته ولم يروا بأسا فى أن يستمدوا فنونهم من هناك. كما فعل أجدادهم منذ أربعة عشر قرنا. إلا أن الدكتور فريد شافعى فى مؤلفه القيم «العمارة العربية فى مصر الإسلامية» - ١٩٧٠، أثبت بما لا يرقى إليه الشك وجود حضارات ناضجة قبل الإسلام بكل من الحجاز ويثرب. وأن عرب الجاهلية رسموا الصور ونحتوا التماثيل. كما تدل آثار السدود على درايتهم بتنظيم الرى والاستفادة بمياه الأمطار والسيول والأنهار. فقد عثر رجال «شركة أرامكو» أثناء تنقيبهم عن البترول فى بعض المناطق الصحراوية على صهاريج أرضية متصلة بأنفاق عليها فتحات لاستخراج الماء فضلا عن أن مكة كانت قبل الإسلام عامرة بالمنازل المشيدة بالحجر والخشب ومؤثثة بمظاهر الأبهة والترف. وفى فجر الدعوة على أيام الرسول عليه السلام اتضحت معالم العمارة الإسلامية وكان مسجده أهم لبنة فى صرحها.

الأدلة قائمة على أن عرب الجاهلية كانوا يدرون من أمر العمارة ما يكفى لاستيعاب التقاليد الجديدة التى احتكوا بها. من حيث أن العمارة فى أبسط تعاريفها: «كل محاولة قام بها الإنسان مستهدفا توفير الراحة والأمن والجمال». إلا أنهم كانوا بسطاء على أى حال. صاحبتهم هذه البساطة فى مبدأ الأمر. بما فرضته عليهم بيئتهم الخشنة التى يعز فيها الماء ويشتد الهجير وتعنف الأعاصير. طبيعة ألزمتهم التقشف والصلابة وقوة الشكيمة وشدة المراس. حتى انهم حين أسسوا مدينتى «البصرة» و «الكوفة» بعد فتح العراق سنة ١٣٧م وخططوا لأول

مسجد جامع فى كل منهما اكتفوا بمظلة واحدة جهة القبلة. ويروى أنهم حددوا أضلاع المسجد بأن أوقفوا رجلاً فى وسط البقعة المختارة أطلق سهما على قدر طاقته فى كل من الجهات الأربع. حفروا قناة صغيرة بطول كل ضلع فى موقع سقوط السهم. جاعلين فيها فجوات بغير حفر فى الجهات الشرقية والشمالية والغربية لاستخدامها ممرات للداخل. وكانت «مظلة» القبلة من خمسة أروقة تفصلها صفوف أعمدة أخذوها من قصور الأمراء.

مهما كان مدى صحة هذه الرواية فهى تنم عن البساطة المفرطة التى بدأت بها عمارة المسجد. ثم تطورت عبر القرون إلى درجات رفيعة من التعقيد الثقافى والعلمى والجمالى. من أمثلته الفريدة تصميم المسجد ذى القباب سنة ١٤٠٠م تقريبا فى تركيا على عهد العثمانيين: تصميم مستطيل يضم أربعة صفوف من خمس قباب.. الفراغات الثانوية الداخلية مغطاة بقباب أيضا مع نظام مماثل من العقود. أول تجارب هذا التصميم الطموح كانت فى مسجد مدينة «بورصة». لكن الأمر أسفر عن مشكلة معمارية عويصة تتعارض مع جوهر العقيدة: «مدرك الوحدة» والمساواة بين الناس أمام وجه الحق. اشتعلت رغبة المعماريين فى التخلص من غابة الأعمدة التى غص بها بهو المسجد. وتتابعت المحاولات طوال ١٧٥ عاما تقريبا حتى أقيم «مسجد سليمة» الشهير «١٥٦٩ ١٥٧٥م».. أعجوبة العمارة الإسلامية عبر العصور.

انزاحت فيه دعائم القبة إلى أقصى يمين البهو ويساره حتى التصقت بالجدران. كأنها جزء منها. وتعددت النوافذ الفسيحة لتحول الجدران ذاتها وما يلتصق بها من دعائم إلى ما يشبه الستائر الهفهافة. نجح الفنان المسلم فى التعبير المعمارى عن «مضمون العقيدة». وعكس التأثير المطلوب إيداعه قلوب المصلين. وأصبحت القبة الهائلة تطفو هائمة فوق قاعة ضخمة سابحة فى بحر من النور.. الاتساع الرحب فى «مسجد سليمية»، المترع بالضوء والزخارف، بلغ أقصى درجات الإتقان والبراعة فى طريقة «تذويب المادة وتساميها». الطريقة التى سلط بها المعمار والضوء على الأعمدة الضخمة التى تحمل القبة فتذيبها، لا يدانيها أى مبنى آخر فى العمارة الإسلامية. ولم تنجز أبداً بمثل هذه الوسائل

البسيطة. كما أن بلاطات الخزف المعدنى و «الميناى» وزخارف الجص المحفور، قامت بدورها الأمثل فى تحويل وظيفة الجدران والأعمدة فى عين المتلقى من «المدرك العملى» إلى «المدرك الجمالى»، بأن ألبستها ثوباً فنيا. معنويا روحيا. تحتار العيون بين حديقة الزهور والتنظيم الهائل للزخارف المستمرة: تجريدية وشبه تجريدية لا متناهية على خلفية ناصعة البياض.

يرى «ثروت عكاشة» فى كتابه «القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية» – ١٩٨١، إن أسلوب التثقيف بالقباب والأقبية، مقتبس من التقاليد البيزنطية السابقة على الإسلام. إلا أن العرب لم يركنوا إلى الاقتباس ولم يتخلوا عن إيحاءات بيئتهم الصحراوية. تمثلوا فى قبة المسجد قبة السماء المعلقة فوقهم فى الصحراء. أما الهلال – الذى طالما راقبوه فى الأمسيات الصافية – فوضعوه فى قمة القبة وفى أعلى المئذنة. كما علمتهم الرمال حين تذروها الرياح الساخنة جزافا أن يحيطوا دورهم بجدران صماء، ينفتح صحنها على السماء، حيث القوى الخفية التى يفزع إليها العربى مستمطرا مستغيثا.. أو مستوحشا.

تأثر المسلمون بتقاليد البيئات الثقافية من مشارف شرق آسيا إلى أطراف شمال أفريقيا. لكنهم طوعوها لأهدافهم الدينية والدنيوية على السواء: فى العمارة والرسم والنحت والفنون التطبيقية النفعية. اختلفت عمارتهم باختلاف تلك الثقافات من حيث الشكل والوحدات الزخرفية لكنها أتفقت فى الأسس والأهداف. فالمسجد الأموى بدمشق استلهم التقاليد الرومانية والمسيحية. وشاع الطراز الهندوكى بزخارفه النباتية المحلية فى العمارة الإسلامية الهندية. لكن قلما نلتقى بمسجد دائرى أو مثمن. إنما دائما مستطيل التخطيط متجه نحو الكعبة. والقبلة أو المحراب فى نفس الاتجاه على شكل حنية تعلوها نصف قبة. تشبه ما يسمى «عتبة الأبدية» التى كان قدماء المصريين يقيمونها فى مقابرهم لتنفذ منها الروح إلى العالم الآخر. أما السقف القريب من القبلة فيرمز للسماء. وتنتظم حواف أسطح الصحن عرائس وشرفات متجاورة تتجه برءوسها إلى أعلى موحية بارتباط الأرض بالسماء.. وأن البشر سواسية كأسنان المشط. منها أنواع مدرجة كما فى «قصر الحير الشرقى» من العصر الأموى. أو فى مدينة «سامراء»

فى العراق من العصر العباسى. ترجع بأصولها إلى تيجان أكاسرة الساسانيين قبل الإسلام. لو تأملنا المئذنة لخيل إلينا أنها واحدة من تلك العرائس تشرئب سامقة لتعلى كلمة الخالق. ترمز للصعود والتسامى والتقاء السماء بالأرض. تشكل مع القبة تكويناً تحتيا سيكولوجيا رائعا. فالقبة التى تبدو من داخل المسجد منفتحة كالسماء تبدو من خارجه فى أمس الحاجة إلى مئذنة أو أكثر ترفع شكلها المنكفئ على نفسه. كما تستلزم رقشا وتوريقات منحوتة ووحدات زخرفية أخرى لا نهائية تذيب مادتها الصلبة وتسمو بها وتخفف وزنها، وتحول وظيفتها المعمارية الدنيوية إلى رسالة روحية معنوية. والقبة بدورها من أصل فرعونى وسومرى. استلهمها البيزنطيون ثم تناولها المسلمون بالتطوير والتطويع فتنوعت بين الكروية والمخروطية وأى من أشكال العقود: مدببة أو بصلية أو مخمسة أو ذات قطع متكافئ. اختلفت باختلاف المكان والزمان. كان المهندس الإسلامى ينتقى للمساجد ويختار.. يحذف ويضيف حتى يصل إلى ما يحقق أهداف الدين الحنيف ويجسد مضمونه الروحى.

يذكر «ثروت عكاشة» فى مرجعه السابق أن بعض المتصوفة المسلمين كانت لهم معتقدات لها رموز وأسس فى أنفسهم. يلقنونها للمهرة من شيوخ البنائين والحرفيين. يبسطها هؤلاء كأعمال تنفيذية لمرءوسيهم من الصناع والعمال فتتحول على أيديهم إلى أشكال تربط بين «الحكمة الخفية» و «المظاهر الجلية» تأكدت هذه الرموز والأشكال على مر الزمن إلى درجة «وحدانية العقيدة» والثقافة وتشابه اختيار الأشكال حتى يتوحد المضمون.

إذا كان التصميم المعمارى والتنفيذ المحكم قد بلغا قمة رفيعة فى «جامع سليمية» العثمانى فى القرن السادس عشر، فقد عرف الغرب الإسلامى فى الأندلس قمة أخرى قبل ذلك بقرون على أيام عبد الرحمن الأول «٧٥٦/ ٧٨٨م» الذى استقل بالأندلس وأسس المسجد الجامع بقرطبة سنة ٧٨٥. على تخطيط عربى تقليدى مستطيل يضم ساحة مكشوفة وقبلة مسقوفة. تم توسيعه وزيادته أربع مرات فى عهود خلفاء على مدى القرون الثلاثة التى حكم فيها الأمويون أسبانيا. وهو من أبرز الصروح المعمارية الإسلامية حتى يومنا هذا. «حائط القبلة»

الذى أضافه الحكم الثانى سنة ٩٦٥م لا يقل فخامة ولا فتنة عن «قصر الهمبرا» الذى بنى بعده بثلاثمائة عام ويعتبر رائعة العمارة الإسلامية. للتصميم المعمارى السخى والرواق النادر المبتكر حيث العقود ذات الطابقين والثلاثة وتشكيلات متغايرة لزخرفة أسطح العقود والمشكاوات – أى الدخول غير النافذ فى الجدران – والمحراب والقبة ذات الزخارف الجميلة والفسيفساء، والتنوع الفياض فى أساليب التنفيذ والاتزان الكامل بين ثراء التفاصيل والهدوء الشامل الذى يغمر المكان وزخارف الجص والمرمر فى رقة الدانتيلا بوحداتها الزخرفية المسطحة على أرضية داكنة والمستلهمة من الأنماط الكلاسيكية الطبيعية المختزلة فى بلاغة وذكاء. كل ذلك لا نظير له فى الفن الإسلامى. يعتبر هذا الحائط الجميل نموذجا نمطيا لتجسيد جوهر العقيدة والتعبير المعمارى عن فناء المادة وخلود الروح. فالزخارف البارعة تخفى طبيعة الرخام والحجر والجص وتخفف من ثقل مواد البناء، لا يكاد المصلى يقف أمام القبلة حتى يلفه الخشوع ويهيم فى عالم روحانى. أتقن المعمارى إعداده بعد أن تمثل العقيدة واستطاع أن يبتكر نظيرا معماريا لمعانيا!

يعقب «مانيويل جوميت مورينو» على عمارة لمسجد الجامع بقرطبة فى مؤلفة «الفن الإسلامى» فى أسبانيا قائلا: إن جامع القيروان – حاضرة المغرب – أسسه عقبة بن نافع سنة ٦٧٥ قبل جامع قرطبة لكن بناءه أعيد مرات ومرات حتى استكمل صورته فى القرن التاسع فكان صدى لمسجد قرطبة، الذى احتفظ بصورته حتى احتذاه الفاطميون فى مصر وانبعثت منه جميع صور التطور المعمارى فى الأفق الأندلسى. كان صحنة مفروشا بالأشجار ثم نما النخيل فى المقدمة الشمالية فى القرن الثالث عشر، وأصبح فرش الصحن بالأشجار تقليدا فى جميع الجوامع الأندلسية تقريبا. فى ملقا والمرية وإشبيلية ووادى آش وجامع البيازين.

كان الخلفاء والولاة المسلمين رجال دين ودنيا. لم تقتصر عمارتهم على المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة. وقد أشار المؤرخون إلى قصور ومنتجعات غاية فى الأبهة والفخفخة، مزينة بالصور الجدرايا والفسيفساء الأرضية لمختلف

مشاهد الحياة اليومية الملكية، من رقص وطرب وشراب وصيد ومناظر طبيعية وصور شخصية. وأشاروا إلى العمارة المفتوحة فى العصر الأموى بعد انتقال العاصمة الإمبراطورية إلى دمشق بسوريا. حيث أقيم «قصر المشتى» وقصير عمرة وقلاع الصحراء، بطنافسها وزخارفها ورسومها الحائطية ومنحوتاتها الجصية. الواقع أن تلك «القلاع الصحراوية» – كانت لها وظيفة مخالفة لما يوحى به اسمها قيل إنها منتجعات ترفيهية للملوك والأمراء أثناء رحلات الصيد. نظرا لما تضمه من أسباب الراحة والرفاهية والفخفخة والتجميل «غير الوظيفى». يرى «أرنست جروب» فى مؤلفه («عالم الإسلام» – ١٩٧١ الطبعة الإنجليزية) ما يخالف هذا وذاك. يؤكد أن الأمويين استخدموها مراكز تجارية فى تلك العصور القديمة التى نشطت فيها التجارة والأعمال السلمية ، بعد أن استتب الأمن فى ربوع الإمبراطورية من أقصاها إلى أقصاها. أما اسمها فقد أطلقة المؤرخون لأنها تستمد تصميمها المعمارى من التقاليد الرومانية السابقة على الإسلام.

تغير أسلوب العمارة وفلسفتها وخاماتها بانتقال العاصمة الإسلامية إلى الشرق فى العراق فى العصر العباسى. ليس فقد لتغير الوسط الثقافى من الكلاسيكية إلى الساسانية والبيزنطية، بل أيضا للتوتر والقلق والتهديد. لذلك شيد الخليفة المنصور عاصمته الجديدة بغداد كما لو كان يبنى قلعة. لم يبق للأسف من آثارها الأصلية شىء يذكر. لكن الأسفار حدثتنا بما يكفى لتكوين صورة دقيقة عما كانت عليه من تصميم محكم. وما ضمته جدرانها من قصور وروائع ونفائس. أمر الخليفة بالبدء فى البناء فى غرة أغسطس سنة ٧٦٢ م. فى لحظة فلكية معينة على تصميم دائرى بأربع بوابات فى الجهات الأصلية. يطوف بها خندق عميق ويتوسط قصر الخليفة ساحة رحبة فى المركز تماما. تتسنمه قبة عظيمة خضراء يراها المقبلون على العاصمة من بعيد. منها استمد القصر اسمه وأصبحت رمزا للمدينة والحكم العباسى فى بغداد. تحيط بالساحة المركزية – حيث يقوم القصر– خمسة أسوار متتالية شاهقة الارتفاع. تقع أجنحة المعيشة بين الثالث والرابع وتبقى الساحة الملكية مفصولة عن المدينة بسورين بينهما خندق واسع وعدة بوابات متتابعة تحت حراسة مشددة ومزودة بأجهزة للأمان فى غاية

التعقيد. بين البوابات ممرات ضيقة تناسب سعة الخنادق. ثم ممر طويل تشرف عليه أربعون نقطة حراسة قوية التحصين تربط بين السورين الثالث والرابع.

تحفل العمارة الإسلامية بعدد من المنشآت – لا سبيل إلى حصره – كعلامات مضيئة فى تاريخها. ولا ينبغى أن يقودنا «قصر القبة الخضراء» فى بغداد القديمة التى دمرت وأحرقت عن آخرها، إلى الحديث عن العمارة الحربية وتصميماتها المبتكرة الجميلة في نفس الوقت، قبل أن نشير إلى: الجامع الأزهر «٩٧٠ ٩٧٢م» – تحفة العمارة الفاطمية وأشهر المؤسسات الإسلامية. شيدوه فى مكانه المعروف بالقاهرة وبقى يحتفظ بسمات العمارة الفاطمية، بالرغم من التعديلات الجمة والزيادات العديدة التى تناولته عبر القرون العشرة التى مرت عليه. فما زلنا نرى التصميم النمطى للمسجد العربى والممر الرئيسى فى ساحة الصلاة تعززه أعمدة مزدوجة تحمل عقودا مدببة يستقر السقف عليها. كما ترتفع أمام المحراب قبتان تذكران بمسجد «سيدى عقبة» بمدينة القيروان بتونس.

أشتهر الفاطميون بطابع خاص فى زخرفة عمارتهم استمر ساريا من بعدهم. يتمثل فى واجهة «مسجد الأقمر» الذى بنى سنة ١١٢٥م. تشكيل مجرد ذو زوايا مستلهم من شكل صدفة المحار. كان معروفا قبلهم لكنهم طوروه فى مصر، وحفروا على طول أعلى الواجهة كلمات جميلة الشكل، تحتها باقة أخرى من الكتابات الأصغر حجما مع زخارف بارزة.

بدأت العمارة الحربية تتخذ شكلها المتكامل فى عصر الأتابكة الذين استقلوا بولاياتهم بعد وفاة السلطان السلجوقى فى إيران. كانت عمارتهم خليطا من العناصر السلجوقية الإيرانية والأناضولية وأخرى سابقة على ذلك، تتضح فى «مسجد حلب» الذى بدأ تشييده «ابن زنجى» وأتم بناءه السلطان صلاح الدين الأيوبى . وتعتبر قلعة حلب التى بُنيت فى هذه الفترة على قمة تل فى وسط المدينة، من أروع الصروح الإسلامية غير الدينية ومن أقوى الحصون ، بمدخلها الهائل وبرجيها اللذين يربطهما جسر طويل تحمله عقود مدببة على درجة عالية من الجمال والجلال يخترق الطابق الأول ممرا شديد التعقيد. تعترضه سلسلة

أبواب مزودة بأجهزة أمان غامضة التشغيل. يفضى إلى درج يصعد للطابق الثانى حيث بهو الاستقبال الأمر الذى ينم عن قوة التقاليد المعمارية فى ذاك الزمان الذى امتد إلى القرن السادس عشر. هذه التقاليد التى ورثها الأيوبيون ولم يضيفوا إليها الكثير.

تقول «نعمت إسماعيل» فى كتابها العصور الإسلامية- ١٩٧٤م أن الأيوبيين لم يتركوا من الآثار الدينية سوى بعض المدارس والأضرحة لانشغالهم بالحياة العسكرية. ومن أشهر منشآتهم الدفاعية السور الذى يحيط بالقاهرة و «قلعة الجبل» التى بدأها صلاح الدين وأتمها أخوه العادل. إلا أنهم أنجزوا إضافات معمارية دينية هامة فى كل من مسجد السلطان قلاوون والسلطان حسن. أما فى مجال العمارة غير الدينية فتعتبر «قلعة القاهرة» مثالا للتكامل المعمارى الوظيفى والجمال ، بجدرانها الفاطمية الأسلوب. وأبراج بواباتها القوية التحصين. تنافس بها زميلتها «قلعة حلب». لكنها ليست فى نفس الدرجة من الضخامة والعمارة الداخلية التفصيلية.. والرهبة والهيبة. ومع ذلك أجمع المؤرخون على أنها من ألمع أنماط العمارة العسكرية فى العالم الإسلامى من حيث تكامل الشكل والمضمون.

لو أننا تأملنا أى تكوين معمارى إسلامى صغير أو كبير.. دينى أو مدنى أو عسكرى، لأدركنا كيف كان المعمار مرهف الإحساس.. حريصا على إبداع فنى شاعرى مثير للخيال.. مستقر للخواطر والأفكار.. حتى لو كان قلعة حربية..

فهرس

الفنان الإسلامى «نظرة عامة» ٣
نافذة على العالم الإسلامى ١٢
ينابيع الفن الإسلامى ٢٠
من كنوز الفن الإسلامى ٢٦
كنوز أسبانيا الإسلامية ٣٤
فنون الكتاب الإسلامى ٣٨
المنمنمـات ٤٥
يحيى الواسطى وحواريوه ٥٣
فن التصوير الإسلامى ٦٠
فن الآنية فى العصر الإسلامى ٦٩
عالم السجاد والأبسطة ٧٨
الخيال فى العمارة الإسلامية ٨٧
المؤلف فى سطور ٩٦

رقم الإيداع	١٩٩٩/٨٥٦٢
الترقيم الدولى	ISBN 977-02-5851-2

١/٩٨/٥٦

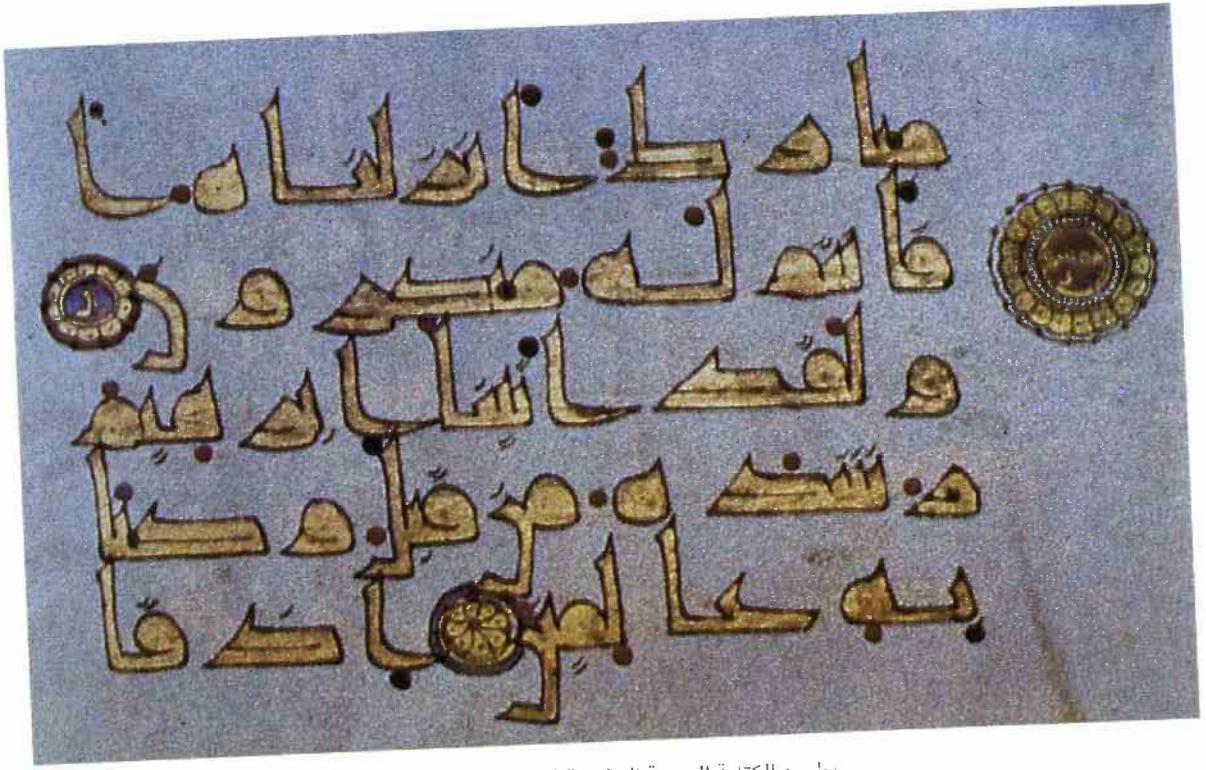
طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

المؤلف فى سطور

- ولد فى طهطا فى ١٩٢٢/٩/٣ .
- تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٧ ، ثم قام بعمل دراسات عليا فى التربية وعلم النفس وتاريخ الفن .
- عمل بالصحافة كرسام ومخرج وناقد فنى منذ عام ١٩٤٩ .
- عمل بالتليفزيون المصرى معلقا فنيا للمعارض والحركة الفنية المحلية والعالمية (١٩٦١-١٩٧٠) .
- عمل محررا وناقدا فنيا بالإذاعة المصرية .
- عمل محررا وناقدا فنيا بمؤسسة روزاليوسف (١٩٧٢ - ١٩٨٠) .
- عمل ناقدا فنيا لمؤسسة دار الهلال (١٩٨١ - وحتى الآن) .

صدر للمؤلف :

- يناير / ١٩٧٩ ساحر الأوانى : الفنان سعيد الصدر - روزاليوسف - سلسلة الكتاب الذهبى .
- ١٩٨٦ : كتاب (ليالى القاهرة) عن الفنان رشدى إسكندر .
- يناير/ ١٩٩٣ الفن والحداثة بين الأمس واليوم - الهيئة العامة للكتاب (جائزة أفضل كتاب) .
- يونية ١٩٩٤ : الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة الهيئة العامة للكتاب .
- فبراير ١٩٩٦ : (رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر) ثلاثة أجزاء - الهيئة العامة للكتاب .
- سبتمبر ١٩٩٨ : (آفاق الفن التشكيلى فى مصر على مشارف القرن الحادى والعشرين) - دار الشروق - ألوان (تحت الطبع) .
- سبتمبر ١٩٩٨ : الطبعة الثانية مع إضافات : كتاب ساحر الأوانى - الفنان سعيد الصدر الناشر - المركز القومى للفنون التشكيلية - وزارة الثقافة .



نمط من الكتابة العربية التقليدية في العصر الإسلامي

صورة من مقامات الحريري رسم يحيى بن محمود الواسطي (١٢٣٧م)

يظهر فيها أبو زيد بطل المقامات يسترسل في ادعائه وأباطيله

من روائع الخزف الإسلامى

من روائع الخزف الاسلامي

نموذج من الحرف الفضية الإسلامية : مجموعة من العلب المطعمة

(سجاده تصميم حديث من القرن السابع عشر مساحتها (٩٦ × ٢٤٠ سم) من شمال غربا إيران - محفوظة في متحف جامعة هارفارد)

(السجادة العليا صنعت في اوشاك بوسط الأناضول – تركيا وهي طراز يعرف بالنجوم مساحتها (٤٢٧ × ٢٣١) محفوظة في متحف مترو بوليتان

السجادة السفلى من طراز هوليلين من تركيا ومساحتها (١٨٣ × ١١٠)
وهي من مقتنيات الأمريكي جوزيف مكميلان

(طراز فريد من العمارة الإسلامية)