الفصل الرابع
الفنون والآثار والموسيقى

الفصل الرابع

الفنون والآثار والموسيقى

يعتبر الفن فى مدن إقليم الصغد المرآة التى تعكس الأفكار والقيم التى يحياها الفنان مع ذاته، ويعطى صورة حية عن العهد الذى يعيش فيه، وفى مراحل تطور الإنسان عبر تاريخه تطور الفن أيضا وأصبح مرجعا مناسبا لتحديد سلوك الإنسان واتجاهاته المادية والروحية[١] وكان الفن الذى انتشر فى مدن إقليم الصغد ما هو إلا صياغة جديدة للفنون السابقة للإسلام فى هذه المدن، بعد أن تأدبت بآداب الإسلام وتشربت روحه[٢].

وجدير بالذكر أن الفن الإسلامى فى سمرقند لم يكن فى أية فترة من تاريخه فنا راكدا أو جامدا أو منعزلا، بل كان دائم الاتصال بالفنون الأخرى فى الشرق والغرب مما أدى إلى تطوره، وبفضل العلاقات المختلفة التى قامت بين مدن إقليم الصغد والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامى التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة[٣].

---

(١) الفنون الإسلامية، أعمال الندوة العالمية المنعقدة فى استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية، ص٦٣.

(٢) أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٢٠٢.

(٣) بدر الدين حى الصينى: العلاقات بين العرب والصين، ص١٢٣. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، بيروت، ١٩٩٩م، ص ١٠٢، ١٠٣.

Basil Gray, Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to Fifteenth Centuries, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies,vol.1,1963, p14. Shishkina, Ancient Samarkand, Capital of Soghad, Bulletin of the Asia Institute, vol,8, 1994, p93.

كان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون فى مدن الصغد برعايتهم[1]، ولكن العنصر التركى الذى ينتمون إليه لم يظهر تأثيره فى العمائر والتحف الفنية فى عصرهم؛ لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم فى الأقاليم الإسلامية المختلفة، وقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته، امتاز بضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوى، وامتاز أيضا باستخدام رسوم الكائنات الحية محورة عن الطبيعة[2]. وبقى أن نقول كلمة عن الفنون فى مدن الصغد، وهى أنها كانت تحتل الصدارة فى جميع البلاد الإسلامية خلال فترة الدراسة، بل إنها اكتسبت شهرة عالمية وهى إن دلت على شىء فإنما تدل على عبقرية الفنان الصغدى وسمو تفكيره. وخلفت لنا سمرقند على مر العصور الإسلامية مجموعات ضخمة من الفنون من صور وتحف وسجاد وخزف ومنسوجات، هذا إلى جانب فن المعمار الذى يتجلى فى المساجد والأبنية الإسلامية الأخرى، وهذه كانت تمتاز بزخارفها الجميلة، وبما فيها من نجارة وقيشانى، كما كانت تزين بالجص المحفور أو الطوب المنضود[3].

وثمة ملاحظة هامة وهى تطرق الفن عند المسلمين فى مدن الصغد إلى مختلف المجالات من عمارة وتشكيل وزخرفة وغيرها، وتفوقهم فى هذه المجالات جميعا، واحتلت الفنون الزخرفية مركزا أساسيا بين الفنون الإسلامية المختلفة إذ تفوق المسلمون فيها على غيرهم من الشعوب، فلم يقفوا

---

(١) توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢، ١٩٦٩م، ص٣٢٦ .عبد النعيم محمد حسنين: نظامى الكنجرى، القاهرة، ١٩٥٤، ص٥٩.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع نفسه، جـ٢، ص ٣٢٦، ٣٢٧. زكى محمد حسن: الفنون الايرانية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٠م، ص١٨ . سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٢٧، ١٢٨.

(٣) فؤاد عبد المعطى الصياد: دور الفرس فى بناء الحضارة الإسلامية، جوانب من الصلات الثقافية بين إيران ومصر، ص٨٣.

عند حد تطـوير الأساليب الزخرفـية القـديمة بل ابتكروا أسالـيب جديدة فى شتى أفرع الفنون الزخرفية[١].

ومما أدى إلى ازدهار الحياة الـفنية فى سمرقند توفـر المواد الخام لاتصال سمرقند بجبل صغير يعرف بكوهك[٢]، يمتد طرفه إلى سور سمرقند، وهو مقدار نصف ميل فى الطول، ومنه حجارة بلدهم والطين المستعمل فى الأوانى والزجاج وغير ذلك، ويقول الاصطخرى: "بلـغنى أن به ذهبا وفضة غير أنه لا يتسوغ العمل فيه[٣].

١ - المنسوجات

المنسوجـات من الصناعات والفنون التى حظيت بعناية خاصـة فى مدن الصغد، فـفضلا عن أنها من أهم مظـاهر التمدن والتحضـر، كانت من أبرز مراسم التشـريف والتكريم التى وصلت درجة عاليـة من التنظيم والإتقان فى الدولة الإسلامـية. واتجهت صـناعة النسيج عند الشـعوب فى إقليم الصـغد والدولة الإسلامية بصفة عامة اتجـاهين: أحدهما شخصى والثانى رسمى. أما الاتجاه الشخـصى فيتمـثل فى امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصـة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم، وكانت أنوال النسيج فى سمرقند مشهورة فى سائر البلدان الإسلامية، فقد أنتجت هذه الأنوال المنسوجات المفضضة التى اشتـهرت بها سـمرقند وتدعى (سـجمن)[٤]، كمـا اشتهـرت أيضا بتـصدير المنسوجات الحريرية والقطنية[٥].

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٠٣.

(٢) الكرديزى: زين الأخبار، ص٢٨٢.

(٣) الاصطخرى: المسالك والممالك، ص١٧٨.

(٤) رينيه غروسـيه: جنكيزخان، ص٢٩١. سـعاد ماهر: الفنون الإسلاميـة، ص٨٩. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، مطابع دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٧، ص٩٣.

(٥) رينيه غروسيه: المرجع نفسه، ص٢٩١.

Serjeant, Islamic Textiles Material from A History up to the Mongol Conquest, Lebanon, 1972,p101

أما الاتجاه الرسمى فيتمثل فى إشراف الدولة على مصانع النسيج، واحتكارها لما تنتجه، وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز[١]. وعرفت مدن الصغد وسائر مدن العالم الإسلامى نوعين من الطراز أو مصانع النسيج: هما طراز الخاصة أى المصانع التى تقوم بإعداد نسيج السلاطين وكبار رجال الدولة، وطراز العامة أى المصانع التى تقوم بعمل نسيج عامة الشعب[٢]، وأنتجت مصانع النسيج فى سمرقند أنواعا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والكتانية والقطنية والحريرية، وازدهرت بها صناعة الحرير بصفة خاصة، ومن ثم كانت سمرقند مركزًا هامًا لصناعة النسيج[٣] فنسب إليها الثياب السمرقندية[٤]، والثياب الوذارية[٥] وهى ثياب على لون

---

(١) الطراز: لفظة معربة من كلمة (ترازيدن) الفارسية. ومعناها يطرز أو يوشى. واستخدمت لفظة الطراز لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة، فقد جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازا أو عبارة متميزة كشعار خاص بها. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٠٥. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٧٠.

(٢) محمود عباس حمودة: دراسات فى علم الكتابة العربية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٤٠.

(٣) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ص٩٥.

Serjeant, OP.cit,p101

(٤) ابن عبد ربه: العقد الفريد، جـ٦، ص١٩٨. بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى العراق والمشرق، ص٢٧٩. محمد الحافظ النقر: التجارة الداخلية و الخارجية للعالم الإسلامى فى العصر الوسيط، ص٥٣. محمد حسين الزبيدى: العراق فى العصر البويهى التنظيمات السياسية والإدارية والاقتصادية، القاهرة، ١٩٦٩ ص١٩٦. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص٣٩١.

(٥) الوذارى: نوع من القماش المعد فى قرية وذار إحدى قرى سمرقند تقع على بعد أربعة فراسخ منها. الثعالبى: ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص٥٤٣. لطائف المعارف، ص٢١٩. الحسينى: زبدة التواريخ، ص٦٥. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص١٠٩

المصمت، فضلا عن نسيج التفتا[1]، وثياب سيمكون وثياب حريرية حمر تسمى ممرجل[2] وزخرت سمرقند أيضا بالأقمشة الحريرية الرائعة التى كانت تسمى ستونس، وقماش نخ الحريرية، وكانت ترد إلى سمرقند من الصين[3]. كما كان يرتفع من كرمينية المناديل، ومن دبوسية ثياب قطنية وديباج، ومن ربنجن اللبود الحمر - الأنسجة الصوفية - وأزر الشتاء[4] والديباج الذى يحمل إلى سائر الآفاق[5].

نهجت مدن الصغد حتى بداية العصر السلجوقى نفس الأساليب الفنية والزخرفية فى صناعة المنسوجات التى كانت سائدة فى العصر الساسانى المتأخر، وكانت أكثر الفنون محافظة على تقاليده وزخارفه. حيث نجد على المنسوجات فى تلك الفترة مناظر الصيد ورسوم الحيوانات المنفردة أو المتقابلة

---

(١) التفتا: هو القماش الحرير الذى يلمع، والكلمة أصلها فارسى بمعنى المضئ والمكوى واللامع *. وقيل هو نسيج من الحرير أو الكتان شفاف أو قطن أبيض، وتصنع منه بعض الثياب كالشال والقلنسوة التى تحت العمامة**.

* السيد محمد عاشور: صناعة وتجارة الأقمشة فى مصر، دار الاتحاد العربى للطباعة، ١٩٧٢، ص٦٥.

** رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربى لأسماء الملابس، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٧٢، ٧٣.

(٢) بارتولد: تركستان، ص٣٦٥. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص١١٠

Serjeant, Islamic Textiles Material from A History up to the Mongol Conquest,p101

(٣) هايد: تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى فى العصور الوسطى، جـ٤، ص٢١٠، ٢١٤.

(٤) بارتولد: المرجع نفسه، ص٣٦٥. محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية فى المشرق، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٨٣، ١٨٤.

(٥) محمد حسين الزبيدى: العراق فى العصر البويهى التنظمات السياسية والإدارية والاقتصادية، ص١٩٧.

أو المتدابرة داخل مناطق مستديرة أو متعددة الأضلاع[١] وبالرغم من أن تأثير الأسلوب الساسانى فى رسوم المنسوجات ظل واضح المعالم فى أوائل العصر السلجوقى فإن هذا التأثير أخذ يتضاءل تدريجيا ويحل محله أسلوب امتزجت فيه التغيرات النباتية الإسلامية الأصل، مع تفرعات السيقان والمراوح النخيلية.

ومن ثم يمكن تقسيم المنسوجات السلجوقية إلى عدة مجموعات، فمنها ما يرجع إلى بداية القرن (٥هـ/ ١١م) وهذه وثيقة الصلة بأسلوب المنسوجات الساسانية فى المدة بين القرنين (٢-٤هـ/ ٨-١٠م) ومع أن رسوم الأشكال حتى فى عصر الازدهار السلجوقى كانت ذات خطوط متعرجة أو منكسرة فإنها تطورت وأصبحت ذات أسلوب سلجوقى خالص وهو الأسلوب الذى امتاز بجمال الأشكال ورشاقتها وانسياب خطوطها[٢].

وفى الواقع إن عصر السلاجقة هو الذى بدأت فيه النهضة الشاملة والتقدم الواضح فى صناعة النسيج فى مدن إقليم الصغد وذلك بتأثير تيارين مختلفين: الأول ما أفاده الصغديون على يد السلاجقة من الأساليب الصينية بفضل طريق الحرير الذى يصل إلى سمرقند[٣] والتى تتجلى فى دقة رسم النبات والطير والحيوان، والثانى ما ازدهر من أساليب إسلامية فى استخدام الفروع النباتية والأشرطة عوضا عن الموضوعات الزخرفية الساسانية[٤].

---

(١) حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٧٢. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٨٨.

(٢) ديماند: الفنون الإسلامية، ص٢٦٢.

(٣) بدر الدين حى الصينى: العلاقات بين العرب والصين، ص ١٢٣، ١٢٤.

Hans Bidder, Carpets from Eastern Turkestan,Germany,1964,p9.Anne Wardwell, Important Asian Textiles Recently Acquired by the Cleveland Museum of Art, Oriental Art , vol.38, no4, 1992/1993,p247

(٤) زكى محمد حسن: الفنون الايرانية، ص٢١٦.

واستخدمت فى تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسج وتطريز وطبع وتطبيق وصباغة وتلوين وتذهيب. واشتهرت كثير من مدن إقليم الصغد بصناعة النسيج وزخرفتها ولاسيما فى سمرقند[1] وظهرت كفاءة فنانيها فى عمل التصميمات حتى صار فى إماكنهم إنتاج أرق الرسومات. وكانت أحب الأقمشة لديهم هى ذات النسيج الموروب أو المتعدد اللحمة، وكانت الزخارف المستخدمة إما رموزاً أو شارات وإما رسوما تقليدية كالنسور ذات الرأسين والطواويس والأسود، وهذه التعبيرات الزخرفية توضع عادة على هيئة دوائر أو أشرطة أو معينات أو مثمنات[2].

لا شك أن ملابس المجتمع تعكس مدى رقيه الفكرى والثقافى والاجتماعى والاقتصادى. فالمجتمع المتقدم فى هذه النواحى يكون التفاوت فى ملابس أفراده قليلا حتى لا يكاد يلحظ، بعكس غيره من المجتمعات التى تعج بأزياء مختلفة وألوان متباينة تدل باختلافها وتباينها على مدى الاختلاف والتباين فى المستوى الاجتماعى لأعضائه.

٢ - السجاد

ازدهرت صناعة السجاد الإسلامى فى مدن الصغد وسائر بلاد ما وراء النهر، حيث تتوفر البيئة والموارد الطبيعية الأزمة لتلك الصناعة؛ فالطبيعة تغرى سكانها باحتراف مهنة الرعى وبخاصة رعى الأغنام فتنمو الأغنام فى جو مناسب تجد فيه الغذاء الجيد الذى يضفى على صوفها الجودة والنعومة، ذلك الصوف الذى لعب دورا هاما فى صناعة السجاد[3].

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٠٦.

(٢) باريت: الفن الإسلامى ببلاد فارس، ص١٦.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٢، ص ١٠٤، ١٠٥.
سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٩٤.

وفى الحقيقة لن نتناول السجاد كصناعة اشتهرت به حواضر إسلامية معروفة ولكن كأثاث مهم فى المسجد والبيت[١] وقد حظيت سجاجيد الصلاة بعناية خاصة وذلك لأنها تختص بالصلاة ويحتفظ المسلمون عادة بسجاجيد الصلاة فى بيوتهم ويحملونها معهم أثناء سفرهم، وتفنن الصناع فى مدن الصغد فى زخرفتها وتجميلها إذ تتألف زخرفتها بصفة عامة من رسم محراب يحف به مجموعة من الإطارات على هيئة مستطيلات متداخلة، ويكسو السجادة زخارف من أنواع مختلفة نباتية وهندسية. ومن ثم احتلت السجادة مركزا مرموقا بين التحف الفنية الإسلامية[٢] واشتهرت ربنجن بإنتاج سجاجيد الصلاة[٣] ويصنع السجاد لأغراض شتى إذ قد يصنع ليكون بساطا أو مفرشا أو ستارة أو حقيبة[٤].

٣ - التحف التطبيقية

• الزجاج[٥]

طور المسلمون فى مدن الصغد صناعة الزجاج وعنوا بها عناية كبيرة نظرا لحاجتهم إلى الأوانى الزجاجية التى استخدموها فى وظائف كثيرة مثل حفظ العطور وصناعة العقاقير وتجارب الكيمياء والإنارة. وازدهرت صناعة

---

(١) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٢١٩

(٢) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج٢، ص ١٢٩، ١٣١.

(٣) بارتولد: تركستان، ص٣٦٥

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج٢، ص١٣١.

(٥) الزجاج: هو المادة الصلبة الشفافة أو الملونة والتى تنتج من خلط الرمل والحجر الجيرى وكربونات الصودا وبعض الاكاسيد بغرض التلوين، ثم صهرها جميعا فى أفران خاصة ذات درجة حرارة عالية لتتحول هذه الخامات إلى عجينة فى الإمكان تشكيلها حسب الرغبة. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص٣٥٣

الزجاج فى سمرقند وصارت تصنع منها التحف المختلفة الأشكال وذلك لتوفر المادة الخام فى جبل كوهك[١].

نجح فنانو الزجاج فى مدن الصغد فى العصر السلجوقى فى الوصول إلى ضرب من الزجاج الأبيض المضغوط يقلدون به البلور الصخرى الذى كان ينتج فى مصر[٢].

استخدم صانعو الزجاج فى مدن الصغد أساليب مختلفة فى الزخرفة من ضغط وحفر وبروز وأسلاك ملفوفة، وكانوا يصنعون التحف الصغيرة على شكل حيوان، أما موضوعات الزخرفة فكانت خليطا من الرسوم الهندسية والفروع النباتية والكتابات. وعرف صناع الزجاج فى سمرقند أيضا طلاء الزجاج بالمينا، ويظهر من النماذج الزجاجية التى عثر عليها فى سمرقند استعمال القالب والختم والملقاط والقطع والبريق المعدنى والتمويه بالذهب والزخرفة بالمينا[٣] ويؤكد ذلك ما أظهرته الحفائر الأثرية فى سمرقند عن وجود بقايا لأفران الزجاج[٤].

فضلا عما اكتشفته التنقيبات التى أجريت فى افراسياب عن وجود أوان زجاجية متنوعة الأشكال والأحجام من الكؤوس والقنايات والأباريق، تزينها زخارف محفورة[٥]. وينقسم الزجاج الإسلامى إلى عدد كبير من الطرز سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل.

---

(١) الكرديزى: زين الأخبار، ص٢٨٢. ياقوت الحموى: معجم البلدان، مج٤، ص٤٩٦.

(٢) أحمد كمال الدين حلمى: السلاجقة فى التاريخ والحضارة، ص٢٤٥. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٢٦٢.

(٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٢٦٢. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٦٦.

(٤) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص١٢١.

(٥) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol4,p142.

- صنع المسلمون فى سمرقند أنواعا كثيرة من الأوانى الزجاجية مثل القنايات والكؤوس والقوارير والأكواب والسلاطين وصنج العملة والحلى[١]، ومن أشهر الأوانى الزجاجية الإسلامية على الإطلاق المشكاوات، ويقصد بها علماء الفنون والآثار الإسلامية الزجاجات أو القناديل التى كانت توضع فيها المصابيح[٢]. وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"[٣].

وتزخرف المشكاوات أساسا عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب، كما استخدم فى زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية، وقد وصلتنا نماذج رائعة من المشكاوات التى كانت موجودة فى مساجد سمرقند، وتعتبر من أثمن كنوز الفن الإسلامى[٤] (شكل ٩).

أنتج العديد من الأشكال والألوان الزجاجية فى سمرقند فأهمها الأزرق الفاتح والأزرق الغامق والارجوانى، فضلا عن الزجاج الشفاف[٥].

---

(١) Ibid, p142.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١١٢. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، العددان ٣، ٤ـ ١٩٧٦، ص١٥٥.

Rachal Ward, Islamic Metalwork , Italy, 1993,p10

(٣) النور: آية٣٥.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١١٢.

Rachal Ward, Islamic Metalwork, p11

(٥) Wilkinson, Nishapur, Pottery of early Islamic Period ,p259.

• الخشب

تعتبر صناعة التحف الخشبية وزخرفتها من الموضوعات البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية. وقد ارتقت فنون النجارة المختلفة فى مدن الصغد والعالم الإسلامى أجمع بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون واستغلت هذه الفنون فى صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتا مثل الأسقف ذات النقوش المتشابكة والمشربيات المخرمة والأبواب والنوافذ، أو منقولا مثل المنابر ذات التقاطيع والتراصيع والمحاريب والكراسى والصناديق والارحال وغير ذلك من الأثاث[1].

استخدم الصناع المسلمون بمدن الصغد فى عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقا وأساليب كثيرة، أضفت عليها طابعا فنيا متميزا، ومن هذه الأساليب الحفر. وقد تنوعت طرقه فمنها الحفر العميق وظل مستخدما فى العصر السلجوقى، كما ابتكر المسلمون نوعا من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر بصفة خاصة فى الأخشاب، ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضا طريقة التجميع أو التعشيق، وهى عبارة عن صناعة الإدارة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معا وتعشق داخل إطارات أو سدايت بحيث تؤلف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الأطباق النجمية، ومن الطرق التى استخدمت فى زخرفة الأخشاب أيضا التطعيم ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب[2]. وكان الإمام أبو الحسن على بن عثمان الخراط السمرقندى (ت ٥٠٠هـ/ ١١٠٦م) يعمل الخشبة التى تصلح

---

(١) حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص٢٩٩. غوستاف لوبون: حضارة العرب، ص٥١٤. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، ص١٦٤.

(٢) حسن الباشا: المقال نفسه، ص١٦٤. حسنى محمد نويصر: المرجع نفسه، ص٢٩٩.

للحلاجين التى يقال لها مشته، وكـان لا يعمل أحد هذه الخشبة بسمرقند إلا هذا الإمام[١].

هكذا ازدهرت صناعـة الخشب فى سـمرقند خـلال العصر السلـجوقى وبلغت قمة النضوج والكمال.

• الخزف[٢]

ازدهرت صناعة الخزف فى مدن الصـغد منذ عهوده الأولى، إلا أن هذه الصناعـة وصلت إلى مرتـبة خـاصة فى العـصـر السلجوقى، والمعـروف أن سلاطين السـلاجقـة كانوا من أعظم رعـاة الفن فى التاريخ، وكـانت صناعة الخزف على رأس هذه الـصناعات بل أعظمهـا على الإطلاق[٣] حيث ابتكر الخزفيون فى مـدن الصغد فى ظل السلاجقة ومن أعـقبهم من ملوك خوارزم أروع أنواع الخـزف الإسلامـى، كمـا وصلوا بكثـيـر من الأشكال الخـزفيـة

---

(١) السمعانى: الأنساب، جـ٢، ص٣٣٩.

(٢) الخزف: كلمة واسـعة المدلول، إذ إنها تطلق على آنيـة يدخل فى تركيبهـا وتكوينها طينة التربة المحلية، خالصة فى بعض الأحـيان، فتعرف باسم الفخار ومضافـا إليها فى أحيان أخرى مـواد أو مستبـعد منها بعض مكونات هذه الطينة الضـارة بالصناعة فتـعرف باسم الخزف، وعلى ذلك يمـكن القول بأن الفخـار يتكون من طينة طبيـعية تؤخـذ من الطينة المحلية و تصنع منها مباشرة الأوانى بعد حرقها أو تجـفيفها على الشمس. أما الخزف فهو يتكون من طينة صناعية، إذ يستبعد منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف كما يضاف إليها مواد كيـميائية أخرى كـسلكا (الرمل) والكولين الأبيض، وهى مواد مسـاعدة فى صناعة الخزف الجيد .سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٨.

(٣) زكى محمد حـسن: الفنون الإيرانية، ص١٧٦ .سعيد محمـد مصيلحى: الخزف الإيرانى المعروف بالمينائى فى ضـوء مجموعة مـتحف الفن الإسلامى، ندوة الآثار الإسـلامية فى شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨، ص٦٣١.

Geza Fehevari, Islamic Pottery, London ,1973, p70,71

والأساليب الصناعية المعروفة فى خزف ما قبل العصر السلجوقى، إلى مرحلة تعتبر غاية فى الإتقان[١]، سواء أكان ذلك فى أساليب الصناعة، أم فى طريقة الزخرفة[٢].

اشتهرت سمرقند بصناعة مختلف أنواع الخزف وابتكر صناعها أساليب جديدة فى زخرفة الخزف، وكانت ابتكاراتهم على جانب كبير من التنوع، وقد تأثروا إلى حد كبير بالخزف الصينى[٣].

فقد حاول الخزافون فى أوائل العصر السلجوقى تقليد الخزف الصينى الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوع منها الخزف، واعتبر هذا اللون من الخزف من أجود أنواع الخزف الإسلامى فى سمرقند على الإطلاق، فهو يأتى بعد الصينى مباشرة، ولدينا من تلك الفترة مجموعة أوان خزفية عثر عليها فى جهات متفرقة، إلا أن أحسن ما عثر عليه كان بافراسياب. وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز بشفافية خاصة تشبه الخزف الصينى[٤]. وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة بروزا خفيفا تحت الدهان[٥].

---

(١) أحمد كمال الدين حلمى: السلاجقة، ص٢٤٦. ديماند: الفنون الإسلامية، ص١٨١.

Geza Fehervari, Op,cit, pp70,71. Wilson, Islamic Art, London, 1957,p16.

(٢) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى، ص١٤٤.

Geza Fehevari, Op,cit,p70,71. Wilson, , Op,cit, p16 .Ernst Grube, The World of Islam,London,1966,p71

(٣) Mitsukuni Yashida, In Search of Persian Pottery, Japan , 1972,p124.

(٤) نذير الزيات: فن الخزف، بيروت، د.ت، ص٦٨

(٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى، ص١٤٥.

فضلا عن ذلك فقد كشفت التنقيبات التى أجريت فى افراسياب عن وجود أنابيب مياه فخارية إضافة إلى وجود كساحات وبلاليع مغطاة بآنية خزفية ترجع إلى القرن (٥، ٦ هـ/ ١١، ١٢م)[١]. كما كشفت تلك التنقيبات عن وجود أفران وبقايا خزفية لجالية كبيرة كانت تسكن افراسياب وتقوم بهذه الصناعة منذ زمن بعيد[٢].

قامت صناعة الخزف فى مدن الصغد - مثلها فى ذلك مثل سائر الفنون - على الأسس الأولى التى استقرت منذ بواكير العصور التركية منذ القرن (٥هـ/ ١١م) وما تلاه، وبدأ القره خانيون فى تطوير الخزف المينائى[٣] المتعدد الألوان، بأسلوب يمكن أن يقال فيه، إنه من أصل سمرقندى؛ ولذا أطلق عليه اسم خزف افراسياب[٤]، وتمتاز أوانى هذا النوع باحتوائها على رسوم آدمية وحيوانية[٥] كما استخدم فى زخرفته الخط العربى إلى أبعد معطياته[٦]. وكان هذا النوع من الخزف منافسا للخزف الصينى الراقى والمعروف بالبورسلين[٧] وأنتج هذا النوع من الخزف والذى تطور

---

(١) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol.4,p141.

(٢) Shishkina , Ancient Samarkand , Capital of Soghad , Bulletin of the Asia Institute , vol,8,1994,p81

(٣) الخزف المينائى: كلمة مينائى كلمة فارسية معناها متعددة الألوان . سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٢٩.

(٤) Davidovich,OP.cit,p141

(٥) باريت: الفن الإسلامى، ص١٠.

Wilson, Islamic Art ,p16 . Geza Fehevari, Islamic Pottery, p70,71.

(٦) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol.4,p141

(٧) البورسلين: هو نوع من الخزف يصنع من نوع خاص من الطين النقى الذى يتحمل درجة حرارة عالية عند تسويته، ويعرف هذا الطين باسم الكارولين ومن هنا كانت الأوانى المصنوعة منه رقيقة الجدران خفيفة الوزن، ولونه أبيض وقد يكون مزخرفا بأشكال شتى-

عن الخزف المرسوم تحت الطلاء[١].

كما كشفت الحفائر الأثرية فى افراسياب عن وجود مجموعة كبيرة من الخزف الميناثى مطمورة تحت طبقات عميقة، ترجع إلى القرن (٤-٦هـ/ ١٠-١٢م) وتحوى مجموعة أوانٍ قريبة الشبة للبورسلين الصينى تزيد على بقايا عشرة قطع كانوا متشابهة إلى حد كبير. إضافة إلى وجود قطعتين يرجعان إلى نفس الفترة. وقد مكنتنا مخلفات تلك الحفريات من استخلاص معلومات هامة؛ وكان مما وجد: وعاء خزفى بيضاوى الشكل (يصل عمقه إلى ٣م، وطوله ٢١,٥م). كان يشبه إلى حد كبير الخزف الصينى[٢]. وكان يغلب عليه الزخرفة الكتابية، ويمثل هذا الإناء مرحلة هامة لتطور الخزف فى القرن (٦هـ/ ١٢م)[٣]. كما عثر على إبريق صغير ومصباح وهما من أهم ما أنتجته سمرقند فى القرنين (٦، ٧هـ/ ١٢، ١٣م)[٤].

وكان للسلاجقة فضل كبير فى تطوير أساليب الخزف ذى البريق المعدنى، المتعدد الألوان، حيث تمكن الخزافون المسلمون فى سمرقند خلال هذا العصر من الوصول بإنتاجهم إلى ذروة المجد[٥] وعثر بافراسياب على

=والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق . سعيد محمد مصيلحى: الخزف الإيرانى المعروف بالميناثى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى، ص٦٣٢.

(١) سعيد محمد مصيلحى: المقال نفسه، ص٦٣٢.

(٢) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pr- Mongol , Samarkand Afrasiab , Bulletin of the Asia Institute, vol.6, 1992, p87.

(٣) Ferrier, The Arts of Persia , p258

(٤) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, OP.cit, p90

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١١١، ١١٠. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص٢٢٠.

Wilson , OP.cit ,p16

مجمـوعة ضخمـة من الخزف ذى البريق المعـدنى. ويغلب على زخارف هذا الخزف الزخـارف النباتية ويندر أن يكون بينها زخـارف حيوانية، أمـا الرسوم الآدمية فلا وجود لها[١]. وقد حوى متحف المتروبوليتان على أمثلة بديعة من أنواع عديدة من الخزف السمرقندى وخاصة الخزف ذو البريق المعدنى[٢].

وأحيـانا كانت تستـخدم المينا مع البريق المعـدنى، وكان أرق أنواع تلك الأوانى هو ما جمع بين البـريق المعدنى الذهبى اللون مع المينا[٣]. وعثر بمدن الصغد على كميات كبيـرة من الخزف المينائى ذى البريق المعدنى خلال العصر السلجوقى. ووجد فى مـتاحف فكتوريا والبرت والمتربوليتـان أوانٍ سمرقندية تنتمى إلى هذا النوع، وهذا يوضح الدور الذى لعبه صنـاع سمرقند فى مجال تطويره[٤].

شاع فى سمرقند أنواع من الخزف ذى الزخارف المرسومة بألوان مختلفة على أرضيات متعددة[٥] كاللون الأصفر الفـاتح والأخضر الفاتح والأرجوانى الفاتح، وغالبـا ما رتبوا البقع أو التعريقـات الملونة مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسيـة منتظمة مـثل الدوائر الناقـصـة والدوائر المتـحدة والمعـينات والأشكال المتقاطعـة، وتشغل كل هذه المناطق تفريعات نباتيـة من خطوط غير منتظمة ومـراوح نخيلية مـحورة[٦] ومن أمثلة هذا النـوع سلطانية محـفوظة

---

(١) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٣١.

Geza Fehevari, Islamic Pottery ,p53

(٢) Esin Atil, Freeer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Ex-hibition III Ceramics from the World of Islam, U.S.A,1973, p4

(٣) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٥٨.

(٤) Arthur Lane, Later Islamic Pottery Persia, Syria, Egypt, Turkey,1971,p34.

(٥) Ferrier , The Arts of Persia ,Hong Kong,1989,pp259

(٦) Arthur Lane, Early Islamic Pottery,Mesopotamia ,Egypt ,and Persia ,London , 1947,p17. Ferrier , OP.eit, pp258,259.

بمتحف المتروبوليتان وتزينها مجموعة من أنصاف المراوح النخيلية والتفريعات النباتية والوريدات والأشكال المستديرة، مرسومة باللون الأرجوانى الفاتح والأصفر والأخضر[١].

ومما يجدر الإشارة إليه هنا أنه كان يغلب على الخزفيين فى سمرقند فى القرن (٦، ٥هـ/ ١١، ١٢م) استخدام الزخرفة باللون الأسود مع الأحمر[٢] أو الأحمر وحده فيما أنتجوه من أنواع الخزف، وتوجد أمثلة بديعة فى متحف المتروبوليتان[٣] ومن تلك القطع الهامة سلطانية ترجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م) تزينها صفوف من أشكال القلوب مرسومة بالأسود والأحمر على أرضية بيضاء[٤].

كما زخرت سمرقند بأمثلة عديدة من الخزف تحت الطلاء، أما زخارفه فكان يغلب عليها الزخرفة الكتابية باللون الأسود على طبقة بيضاء[٥] ومن أفضل الأمثلة على ذلك سلطانية صغيرة بمتحف المتربوليتان، ترجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م) وقوام زخارفها المراوح النخيلية والتفريعات النباتية والزخرفة الخطية[٦].

فضلا عن ذلك كشفت الحفائر الأثرية فى سمرقند عن وجود مجموعة

---

(١) Geza Fehevari, OP.cit p52. Chaarles Wilkinson , Nishapur Pottery of Early Islamic Period ,New York, 1897, p128. Ernst Grube, Islamic Potterry of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, p98

(٢) Hobson, A Guide to the Islamic Pottery, London,1932,p23

(٣) Ernst Grube, Islamic Potterry,

(٤) Ernst Grube OP.cit ,p94

(٥) Esin Atil, Freeer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Ex-hibition III Ceramics from the World of Islam,p23.

(٦) Milsukuni Yoshida, In Search of Persian, p56

أوانٍ خزفية ذات طابع شعبى فى نفـايات المساكن والدور المجاورة للمسجد[١] ومما عثر عليه فى سـمرقند أيضا مجموعة سلاطين عـميقة ذات لون طفلى أو برتقالى[٢] أما زخـارفها فكانت محـدودة بخطوط سوداء أو أرجوانيـة ويملأ داخلها باللون الأصـفر أو الأخضر، واشـتملت إلى جانب الزخارف الكتـابية على زخارف هندسية ونباتية ورسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور، والملاحظ أن ألوان هذا الخزف كـانت زاهية جدا وبهـا ترتيب وإتقان[٣]. وقد توصلت حفـريات افراسـياب إلى أن الخزف فى مـرحلته الأولى كـان يصنع من طفلة حمراء؛ وكـانت القطعة بعد حرقها تغطـى بطبقة رقيقة بيـضاء ثم تغمس فى طلاء ملون، ثم تعود لتحرق للمرة الثانية[٤].

وما من شك أن هذه المجموعـة الخزفية التى كشفتـها الحفائر الأثرية فى سمرقـند أمدتنا بمعلومات غزيرة ولا سـيما عن إقبـال الخزافين فى افـراسياب على تقليد ومـحاكاة بعض ضروب الخـزف الصينى[٥]. وإن هذه المحاكاة لم تكن منحصرة فى الألوان والأشكال فحسب بل فى الزخرفة والنقوش أيضا[١]

---

(١) Lydmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porce-lains from Pr- Mongol , Samarkand Afrasiab , Bulletin of the Asia Institute, vol.6, 1992, p90

(٢) Charles Wilkinson ,Nishapur Pottery of the Early Islamic Period , p128.

(٣) حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص٢١٩.

Arthur Lane, Early Islamic Pottery,Mesopotamia ,Egypt ,and Persia,p18

(٤) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٥٨.

(٥) ديماند: الفنون الإسلامية، ص١٨٢. زكى محمـد حسن: الصين وفنون الإسلام، مطبعة المستقبل، القاهرة، ١٩٤١، ص٣٥، ٣٤.

Egypt ,and Persia p29. David Talbot Arthur Lane, Early Islamic Pottery,Mesopotamia, Rice, Islamic Art , London ,1965, p52,53 Hobson, A Guide to the Islamic Pottery , p21.Rom Landau, Islam and Arabs,p225

ولعل التأثر الكبير بالخزف الصينى فى مدن الصغد يرجع إلى وقوع تلك المدن على طريق الحرير العظيم، وما ترتب عليه من وجود علاقات تجارية مع الصين، حيث أثبتت الدراسات الحديثة أن الصين كانت تورد الخزف الصينى إلى مدن الصغد وسائر البلاد الإسلامية، ومن ثم كان من الطبيعى وجود الأوانى الصينية فى أماكن متفرقة فى سمرقند ومدن الصغد(٢). هكذا كان لطريق الحرير الفضل فى التواصل الفكرى والفنى بين مدن الصغد والصين ومن ثم انعكاس الفن الصينى على الفن السمرقندى(٣).

كما كان لإقامة بعض الصناع والفنانين من أهل الصين فى سمرقند وخاصة وسط المدينة أثر كبير فى ذلك، وقد جاء ما يؤيد ذلك فى يوميات راهب صينى سافر إلى بلاد مَا وراء النهر وقضى فترة فى سمرقند وكتب عنها فقال: "أن الصناع الصينيين كانوا يعيشون هناك فى كل مكان"(٤). مما يرجح ذلك، تلك الحقيقة التى كشفتها بعثات التنقيب فى افراسياب والتى استغرقت أكثر من مائة عام، وتوصلت إلى وجود كثير من المنتجات الصينية فى هذا المكان. وقد قام "كورت اردمان" بدراسة أكثر من عشرين ألف قطعة خزفية من خزف افراسياب المحفوظة فى متحف برلين. وتوصل إلى أن هذه المنتجات ترجع فى معظمها إلى أصول صينية(٥). وعن المنتجات الصينية التى عثر عليها فى سمرقند فقد قام "شيشكينا" بكشف النقاب عنها ونشرها،

---

(١) بدر الدين حى الصينى: العلاقات بين العرب والصين، ص٢٥٤.

(٢) Arthur Lane, OP.cit,p31.Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pr- Mongol , Samarkand Afrasiab, p95. Edgar Knobloch , Monuments of Central Asia ,p40.

(٣) Edgar Knobloch , OP.cit ,p40.

(٤) Bretschneider, Medieval Researches from Eastern Asiatic Sources ,vol.1, p78.

(٥) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, OP.cit, p95.

ولعل الفضل يرجع إلى "كبانوف" الذى عثر على أقدم تلك المنتجات الصينية فى القسم الشمالى الغربى من افراسياب والتى ترجع إلى منتجات القرن (٦هـ/ ١٢م) وتشمل مجموعة من الكؤوس والأوانى تتميز زخارفها بأنها على جانب كبير من التنوع، وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية ومراوح نخيلية، ورسوم طيور كالبط والبجع، ثم زخارف كتابية بالخط الكوفى الجميل، كل ذلك داخل وحدة متقنة تشغل الإناء كله[١].

ومن الجدير بالذكر أن خزف سمرقند فى القرن (٦هـ/ ١٢م) كان امتدادا لخزف القرن (٣، ٤هـ/ ٩، ١٠م)[٢]. وكان البورسلين الصينى فى القرن (٣هـ/ ٩م) النموذج السائد والقدوة التى يتبعها الخزف الإسلامى[٣].

أثبتت التنقيبات والحفائر الأثرية فى مدن الصغد أن الخزافين فى سمرقند وصلوا إلى قمة مجدهم الصناعى فيما بين القرنين (٤، ٦هـ/ ١٠، ١٢م) فنضجت منتجاتهم وعرفوا كل أنواع الخزف[٤] وصنعوا شتى الأشكال المختلفة فى الحجم والمتنوعة فى الألوان البراقة الجميلة وحذقوا رسم الصور الآدمية والحيوانية والنباتية واستخدموا فى رسمها مهرة المصورين والمذهبين وتأثروا فى بعض الأحيان بالأساليب الفنية الصينية كما أسلفنا[٥].

زخرت سمرقند بأنواع عديدة من الخزف الذى يمتاز بصناعته الجيدة

---

(١) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porce- lains from Pr- Mongol , Samarkand Afrasiab, p95.

(٢) Ibid, p95,96

(٣) Arthur Lane, Early Islamic Pottery,Mesopotamia ,Egypt ,and Persia,p29

(٤) Ferrier , The Arts of Persia ,p259. Wilson, Islamic Art ,p16

(٥) Esin Atil, Freeer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Ex-hibition III Ceramics from the World of Islam,p35.

Geza Fehevari, Islamic Pottery,p p70,71

وزخرفته الجميلة المتقنة إلى حد بعيد، ومن أبدعها طبق صغير من الفخار ذى لون ضارب للحمرة تكسوه زخارف مرسومة تحت طلاء زجاجى شفاف بأصباغ بنى داكن من صناعة افراسياب، يرجع إلى القرن (٤-٥هـ/ ٩-١٠م) تشتمل على زخارف كتابية بالخط الكوفى الجميل، هذا نصها: " الجود من أخلاق أهل الجنة" وهو مثال لإتقان الزخرفة الكتابية وقوة تعبيرها وما يمكن أن يصل إليه الفنان فيها من توفيق عظيم[١] (شكل ٤).

وإبريق من فخار كمثرى الشكل بدون رقبة، ارتفاعه ٢٩سم، لونه مائل للحمرة، مكسو بطلاء أبيض، زخارفه رسمت بأصباغ ألوانها البنى والأرجوانى والأخضر الزيتونى مغطاة بطلاء زجاجى شفاف مائل للصفرة. ينتمى هذا الإبريق إلى خزف يشبه خزف البريق المعدنى فى فترة الحكم السامانى (٤هـ/ ١٠م)[٢] والذى استمر يميز خزف سمرقند حتى الغزو المغولى[٣] وتعتبر هذه القطعة من أجمل روائع فن الزخرفة الإسلامية، الذى يتميز بالرسوم المعبرة للطيور، وهى مدخلة بمهارة فى أقفاص من الأغصان المجدلة، موجود بمتحف الهرميتاج[٤] (شكل ١).

فضلا عن إناء فخار مغطى بطلاء زجاجى ذى لون ضارب للحمرة، تكسوه بطانة بيضاء على كلا الجانبين. ويبلغ قطره ١٧,٤سم، أما زخارفه فمرسومة تحت طلاء زجاجى شفاف، بأصباغ بنية داكنة ممزوجة بمحلول

---

(١) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص٣١٥. محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية فى المشرق، ص٢١١.

(٢) حصة صباح السالم الصباح: بدائع الفن الإسلامى فى متحف الهمرميتاج بالاتحاد السوفيتى، الكويت، ١٩٩٠، ص٢٩.

Hobson, A Guide to the Islamic Pottery,p21.

(٣) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porce-lains from Pr- Mongol , Samarkand Afrasiab, p90

(٤) حصة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص٢٩.

الطين، ويغلب عليه الزخـرفة الخطية من النوع ذى الحروف المائلة التى يتـميز بها فخار أفراسياب (سمـرقند) فى فترة الحكم السامانى ثم القراخانى، النص الدجائرى: الجود حارس الأغراض أر. . الحرفـان الأخيران بلا معنى على ما يبدو يـتكرر النص فى أوانى الفتـرات الأحدث، ويعـتبـر من أكثـر الزخارف الكتابيـة انتشارا فى الفخـار السامانى، الخلفيـة عليها نقاط وتفـصل الحروف مسـاحات فراغيـة. وتعد الكتابات العربـية على الفخار المزجج لمدن الصـغد وسائر بلاد ما وراء النهـر فى فترة القرن (٣، ٦هـ/ ٩، ١٢م) كـتابات القول المأثور "عبارات الشرق المقتبسة"[١] (شكل ٢).

وكذلك إناء من الفـخار الأحمر مغطى بطلاء زجـاجى يرجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م)، قطره ٢٤,٥سم . رسمت زخارفه فوق بطانة حمراء بألوان من محلول طينى ثم غطيت بطلاء زجاجى شـفاف به أربعة دارات زينت بكتابات عربية مـتشابهة للغاية، ويعتـبر هذا الإناء من حيث نوعه نموذجا مميـزا لفخار سمرقند (افراسياب)، لكن الأسلوب التقليدى المحض للكتابة يرجح أن تكون فترة صنعه بداية حكم القراخانيين[٢] (شكل٧).

وإناء من الفخار ذى لون ضارب للحمرة، مغطى من كلا الجانبين ببطانة بيضـاء، وتبدو من الداخل زخـارف من الرسوم البنيـة الضاربة للسـواد على خلفية حمراء تتخللها نقاط مـحفورة تكشف عن البطانة البيضاء، وقد غطيت الزخارف المرسومة بمحلول الطين الملون بطلاء زجاجى شفاف، موجود بمتحف الهرميتاج. وتعد هذه القطعة عينة نموذجيـة لفخار افراسياب وسائر فخار مدن

---

(١) حصة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص٢٧.

Geza Fehervari , Islamic Pottery , p52

(٢) حصـة صباح السـالم الصبـاح: بدائع الفن الإسلامى فى متـحف الهمـرميتـاج بالاتحاد السوفيتى، ص٣٤.

الصغد المكسو بطلاء زجاجي والذى استمر حتى النصف الثانى من القرن (٧هـ/ ١٣م)[١] (شكل ٦).

ولا عجب فإن صناعة الخزف فن قديم فى مدن هذا الإقليم، واكبر الظن أن مركزها مدينة أفراسياب، التى عثر المنقبون فيها على كميات وافرة من الخزف محفوظة الآن فى متاحف سمرقند وفكتوريا والبرت والهرميتاج[٢] ومعظمه كان ذا أرضية سوداء أو سمراء، وعليها زخارف منقوشة فوق الطلاء يبدو فيها التأليف الحسن، ويظهر فيها لون أحمر لا نكاد نراه فى سائر أنواع الخزف. وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية ومراوح نخيلية، ورسوم طيور كالبط والبجع، ثم زخارف بالخط الكوفى الجميل، تمتاز كلها بدورانها حول مركز واحد مما يكسبها شيئا من الحركة والخفة[٣] (شكل ٣، ٥، ٨).

على العموم تتركز المصنوعات الخزفية فى مدن الصغد أساسا فى صناعة الأوانى وتتفرع إلى أغراض وأدوات كثيرة[٤] كالأحواض وكراسى العشاء والشمعدانات والمسارج ومساند الأرجل والتماثيل، وكما صنعت منه أيضا بلاطات القاشانى التى تستخدم فى الكسوة والتبليط، وكذلك الفسيفساء الخزفية وهى عبارة فصوص مختلفة الشكل والحجم[٥]. وقد خلف لنا هذا

---

(١) حصة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص٢٦.

(٢) محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية فى المشرق، ص٢١٢.

Hobson, A Guide to the Islamic Pottery,p21

(٣) محمد على حيدر: المرجع نفسه، ص٢١٢.

Ferrier , The Arts of Persia ,p259

(٤) نذير الزيات: فن الخزف، ص٦٣.

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١٠٩. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، ص١٥١.

العصر كثيرا من الشمعدانات والأباريق والمرايا والمباخر والزهريات والمسارج والهواوين[١].

خلاصة القول كشفت الحفائر الأثرية التى أجريت فى سمرقند عن أهمية تلك المدينة كمركز كبير لصناعة الخزف فى العالم الإسلامى، خلال القرن (٥، ٧هـ/ ١١، ١٣م) وتعد هذه الفترة بحق المرحلة الذهبية للخزف حيث تحسنت طريقة صناعته وتقدمت إلى حد كبير. كما تقدم أسلوب الزخرفة، فاستخدموا الزخرفة النباتية والهندسية والخطية[٢].

٤ - التحف المعدنية

ازدهرت الصناعات المعدنية فى بلاد ما وراء النهر وبالأخص فى مدن الصغد. وكانت بواكير إنتاج التحف المعدنية يتجلى فيها بوضوح التأثر والاقتداء بالفن الساسانى[٣] سواء من حيث الشكل أو الزخرفة، وبخاصة فى صناعة الأوانى الفضية. غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامى صرف[٤].

وتعتبر معادن العصر السلجوقى بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية، وهكذا نرى أن السلاجقة هم الذين أعطوا لصناعة المعادن شخصيتها الإسلامية التى كانت تبحث عنها مدة أربعة قرون[٥]. فالعصر السلجوقى غنى بتحفه

---

(١) أحمد كمال الدين حلمى: السلاجقة، ص٢٤٩.

(٢) Wilson, Islamic Art ,p16

(٣) باريت: الفن الإسلامى ببلاد فارس، ص١١. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص٣٣١. ذبيح الله صفا: خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، ص١٧٢.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١١٥.

(٥) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٢٦.

المعدنية المصنوعة من المواد الرخيصة مثل البرونز الذى يزين بالزخارف البارزة أو المحفورة. وأبدع ما يلفت النظر فى هذا العصر ما أنتجه صانعو التحف المعدنية من أوان برونزية أو نحاسية صفراء مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر(١).

وشكل المسلمون فى سمرقند المواد المعدنية المختلفة كالذهب(٢) والفضة(٣) والنحاس والبرونز والحديد والصلب(٤)، إلا أن منتجاتهم من أوانى الذهب والفضة كانت ضئيلة نظرا لكراهية استخدامها أو تحريمها، غير أن الجهد الفنى الذى بذلوه فى صناعة منتجاتهم من النحاس والبرونز وزخرفتها قد حولها إلى تحف أثمن من التحف الذهبية والفضية(٥).

تنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليده وأساليبه من حيث الصنعة والزخرفة(٦). ومن أبرز هذه الفنون فى سمرقند صناعة الأسلحة كالسيوف والدروع(٧) وصناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخواتم المختلفة، وقد امتازت بأشكالها التى تحتوى رسوما على هيئة الحيوانات أو الطيور أو الصور الآدمية(٨) وصناعة الآلات الفلكية

---

(١) باريت: المرجع نفسه، ص ١٢، ١٣.

(٢) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص ١١٥.

(٣) محمد حسن العمادى: خراسان فى العصر الغزنوى، الأردن، ١٩٩٧، ١٣٣.

(٤) ريسلر: الحضارة العربية، ص ١١٨، ١١٩.

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١١٥. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، ص١٥٨.

(٦) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص ١١٥.

(٧) محمد الحافظ النقر: التجارة الداخلية والخارجية للعالم الإسلامى فى العصر الوسيط، ص٥٣.

(٨) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٣٠.

كـالاسطرلاب وسك النقـود من دينار ودرهم[١] وصناعـة الأدوات والأوانى المعدنية الأخرى[٢] كالأوانى النحاسية حـيث كان يصنع بسمرقند قدور" تسع أكثـر من ألف لتر[٣] والغلايات والأباريق والموائد والمواقـد والأهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعـلب والمحابر والشمـعدانات[٤]. والتصفـيح بالمعدن: كتـصفـيح الأبواب، وكانت سـمرقند ومعظـم المدن المحصنة توصـد بوساطة أبواب قوية من الحديد المطروق[٥] وصناديق الربعات الخشبية وغير ذلك[٦].

أما عن الأسـاليب التى استخدمت فـى صناعة المعادن فى مدن الصـغد فأهمها الطرق والصب فـى القالب، كما استخدم فى زخـرفة المعادن أساليب كثيرة كالحـفر والتكفيت والترصيع[٧]. وأهمها التكفيت أو الـتطعيم، ويتمثل فى حفـر رسوم وزخارف على سطوح المعـادن المراد زخرفتـها حفـرا عميـقا وعريضا. ثم تملأ الحـفر المؤلفة للرسوم والزخارف المـطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومخـتلفا فى اللون، يعطى الفائدة المطلوبة وهى إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن[٨]. وقد وصلت إلينا عدة

---

(١) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص ١١٦.

(٢) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة، ص٢٧٩.

(٣) ريسلر: الحضارة العربية، ص١١٩. محمد الحـافظ النقر: المرجع نفسه، ص٥٣. محمد حسين الزبيدى: العراق فى العصر البويهى، ص ١٩٦. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص٣٩١.

(٤) ديماند: الفنون الإسلامية، ص١٤٥.

(٥) ريسلر: المرجع نفسه، ص١١٩.

(٦) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص ١١٦.

(٧) محمد الحافظ النقر: المرجع نفسه، ص٥٣.

(٨) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٢٤.

Arthur Upham Pope, Masterpieces of Persian Art, New York ,1945,p64. Lambton, The further Islamic lands Islamic society and civilization, p722

تحف معدنيـة تنسب إليه من أباريق وصناديق ومرايا وخناجر، يعـرض الكثير منها فى متاحف الفنون الكبرى خـاصة فى روسيا. وسار الطراز الفنى التركى فى ركاب الفاتحين، ولم يغفل الترك عن نقل أعلام الصناع والفنانين فى البلاد المقـهورة إلى بلادهم فـى إيران، فكان ذلك من عوامل ارتـقاء الفن التـركى وتطعيمه بأساليب جديدة ولاسـيما فى الصناعات التى لم تكن فازت بنصيب موفور من التقدم عندهم(١).

وينقـسم كل من هذه الفنون بدوره إلى طرز مـختلفـة سواء من حـيث أساليب الصناعـة أو الزخرفة، وتمثل التحف المعـدنية الكثيرة التى تحـتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والأساليب المتنوعة(٢).

ومن التحف المعدنية الإسلامية التى تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الإسلامية فى مدن الصغد الدواة أو المحبرة أو المقلمة، إذ صارت تصنع بصـفة أساسـية من الـبرونز أو النحـاس، وتكفت بالذهب والفضـة، وتطور شكلها إلى أن صار على هيئة علبة ذات غطاء، تشتمل عند أحد طرفيها على وعاء المداد وفى الجـزء الطويل الباقى تحفظ الأقـلام، وازدهرت صناعة الدوى فى مـختلف الأقـطار الإسلامـيـة كمـا تشـهد بذلك النمـاذج الرائعـة التى وصلتنا(٣).

وبمتحف الهرميتاج محبرة برونز أو نحاس أصفر يبلغ ارتفاعها ٥, ١٠م، ترجع إلى القرن (٦هـ/ ١٢م) ولما كانت القراءة والكـتابة منتشرتين على نطاق واسع فى مدن الصغد والعـالم الإسلامى أجمع، فقد وصلتنا كميـة كبيرة من الأدوات التى استخـدمها أهل العلم، وهى فى المقام الأول عبـارة عن محابر

---

(١) عبد الرحمن زكى: السيف فى العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٥٧، ص٧٠.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١١٦.

(٣) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص ١١٦.

ومقالم من مواد مختلفة، وكان النموذج المعتمد من المحابر فى إقليم الصغد وبلاد ما وراء النهر فى القرن (٦هـ/ ١٢م) هو ذلك الشكل ذو البدن الأسطوانى الذى يثبت غطاؤه بحبل يتدلى عبر حلقات مثبتة على حواف البدن، والجزء العلوى من المحبرة مزين بالزخارف ورسوم الحيوانات والكتابات العربية فوق الغطاء بخط النسخ (العز والإقبال والدولة والتامة والدوامة والسعادة والدار والكرامة والثناء والبقاء لصاحبه). وعلى حافة الغطاء بالخط الكوفى، (باليمن والبركة والسلامة التامة والكرامة والشكر والطاعة والكرامة لصاحبه). وداخل المحبرة، بخط النسخ (العز والإقبال والدولة والسلامة والدوامة والبقاء لصاحبه)[1] (شكل١٣).

بينما يتمثل الطراز السلجوقى فى إناء من البرونز أو النحاس الأصفر بمتحف الهرميتاج يرجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م) ارتفاعه ١١سم، القطر ٢٢,٩سم. ينتمى هذا الإناء شبه الكروى إلى مجموعة كبيرة من الآنية، وقد أمكن العثور عليه أو تم اقتناؤه فى أراضى مدن الصغد. والصفة المميزة لكل هذه المجموعة هى الشريط الضيق الثانى الخالى من الزخارف على السطح الخارجى، لكن شكل الزخارف ذاتها قد تغير خلال الفترة من القرن (٤: ٧هـ/ ١٠: ١٣م)، وبعد الغزو المغولى اندثر هذا الشكل، وأقدم نماذج هذه المجموعة تشتمل على أوراق نباتية خماسية كبيرة تمثل خلفية للكتابة الكوفية، نصها: "السعادة والـ.. والسلامة والـ.. والسلامة والـ..[2] (شكل ١١).

ويعد من التحف الجميلة فى سمرقند إبريق من البرونز أو النحاس الأصفر بمتحف الهرميتاج. يرجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م) يبلغ ارتفاعه ٢٥,٧سم، وهذا النوع يعد من الأباريق ذات البدن الكمثرى الشكل واليد

---

(١) حصة صباح السالم الصباح: بدائع الفن الإسلامى فى متحف الهمرميتاج، ص٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٣.

المزخرفة، على سطحه قليل من الزخارف وأحيانا بدونها، مجموعة خاصة، نجد على كثير منها اسم الصانع، والصانع فى هذا الإبريق هو أحمد. وللأسف، لا توجد حتى الآن أية معلومات حول الصانع أحمد فى المصادر المدونة[1] (شكل ١٠).

ومن التحف المعدنية الرائعة فى مدن الصغد صينية برونز أو نحاس أصفر بمتحف الهرميتاج. ترجع إلى القرن (٦، ٧هـ/ ١٢، ١٣م) وتبلغ٣٦,٩ × ٢٤,٢ سم، ويشبه هذا الشكل بعض الصوانى المماثلة من المشغولات البرونزية الخراسانية، لكن صوانى خراسان مصنوعة من معادن أكثر سمكا وغالبا ما تكون مزخرفة ومطعمة بالماس أو الفضة، أما هذه الصينية فمصنوعة من طبقة رقيقة من المعدن، على أن طريقة تنفيذ الزخارف النباتية المحزوزة تسمح بضم هذه القطعة إلى مجموعة الآثار التى نشأت بالأحرى فى مدن الصغد وبلاد ما وراء النهر. نقشت على الحافة الكتابات العربية التالية بخط النسخ مع حروف زائدة: العز والإقبال، العز[2] (شكل١٢).

ومن التحف التى تنسب إلى سمرقند وسائر مدن ما وراء النهر فى القرن (٦هـ/ ١٢م) مرايا من البرونز تشبه المرايا الصينية وعليها زخارف بارزة تمثل فرعا نباتيا يحف به من الجانبين رسم أبى الهول[3]. وكان جل هذه المرايا من البرونز أو الصلب. كما أن الفنانين صنعوا مباخر مختلفة الشكل بعضها ذو زخارف مخرمة وفى بعضها أشكال حيوانات صغيرة، وصنعوا كذلك المسارج والهواوين والسلطانيات ذات الأشكال الأنيقة. والواقع أن جل ما نعرفه عن التحف المعدنية الإيرانية بين القرنين (٣-٦هـ / ٩-١٢م)، عثر عليه فى

---

(١) المرجع نفسه، ص٤٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٠.

(٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٢٤٠.

سمرقند، وزخارفها من رسوم الحيوان والفروع النباتية والكتابة الكوفية، وكلها محفورة بدقه تناسب جمال الشكل، على أن ما يعلوها من الصدأ يمنع ظهور التباين بين الزخارف[١]. ولكن ثمة بعض التحف لا يزال لها جمالها الأول، ومنها عـدد من الصوانى فى كل منها موضـوع زخرفى يتوسط قاع الصـينية، وتحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئة دوائر ذات مركز واحد[٢].

لعبت المعادن فى مـدن الصغد دورا أساسيا فى صناعـة الحلى ولا سيما الذهب والفضة والنحـاس. وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسـبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضا كمية من النحـاس أو الزنك أو الرصـاص. وكـانت الجوارى اللاتى امـتـلأت بهن قصـور الحكام فى سـمرقند، من العـوامل الهامـة التى ساعـدت على العناية بالحلى والجـواهر والإكثـار منها، فـقد كن يـمثلن طبـقة هامـة فى المجتـمع الإسلامى فى العصر السلجوقى، وكان ظـاهر الأمر بالنسبة لصاحب الجوارى هو تجميـلهن بالحلى الفضى والذهبى[٣] ولم يقتصـر الحلى فى سمرقند على الجوارى وإنما أقـبلت عليه نسـاء الطبقة الـعليا والوسطى، فكانت فـاطمة ابنة محمد بن أحمد مؤلف "التحفة" تتحلى بأساور ذهبية فى يديها[٤] واستخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة: مثل الطرق والحفر والتخريم

---

(١) زكى محمد حسن: المرجع نفسه، ص٢٤١.

Arthur Lane, Early Islamic Pottery,Mesopotamia ,Egypt ,and Persia ,p64

(٢) زكى محمد حسن: المرجع نفسه، ص٢٧٣.

(٣) أحمد رمضان أحمد: حضارة الدولة العباسية، ص١٨٢. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٢٩.

(٤) القرشى: الجواهر المضية، جـ٤، ص١٢٣، ١٢٢. عمـر رضا كحالة: أعلام النساء، جـ٤، ص٩٥.

والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد وغير ذلك. وكان للحلى أسواق خاصة فى مدن الصغد وسائر المدن الإسلامية[1].

٥ - الزخرفة الإسلامية

حظيت الزخارف فى الفن الإسلامى بعناية خاصة حتى بلغت فى فنونه التطبيقية شأوا كبيرا من الجودة والإتقان والتنوع؛ نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون فى مدن الصغد فى هذا المضمار، فابتكروا من خلال تنفيذهم لأشكال الزخارف المختلفة على كل من العمائر والتحف ضروبا متباينة ذات مميزات شتى، وكانت العمائر والتحف بصفة عامة هى حقل من أخصب الحقول لدراسة أنواع هذه الزخارف[2].

تميز الفن الإسلامى أيضا بزخارفه الأصلية، وحصل التطور الكبير فى الزخرفة العربية فى القرن (٥هـ/ ١١م) وكان بداية ظهور الزخارف النباتية (فن الأرابيسك)[3] وكان هذا الابتكار ضرورة كما يبدو لإشباع رغبة الفنانين فى

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١١٨. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، ص١٦١.

(٢) عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٢١.

(٣) الأرابيسك: اصطلاح فنى ساد الشرق الإسلامى منذ عصر السلاجقة، ويراد به تلك الزخارف النباتية المجردة والتى تعرف فى اللغات الأوربية باسم الأرابيسك، وهناك مصطلح آخر إلا أنه أقل ذيوعا فضلا عن انتشاره فى الغرب الإسلامى هو التوريق .والأرابيسك هو الإجادة فى استخدام الخطوط متلاقية متعانقة ثم متجافية ومتلامسة. ومن الطبيعة يستمد الراقش العناصر الأولى لفنه من ساق نبات أو ورقته ثم ينضم الخيال إلى الإحساس بالتناسب الهندسى ليتكون . ثروت عكاشة: التصوير الإسلامى، ص٢٤، ٢٥. أبو الحمد محمد فرغلى: التصوير الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٥، ٢٦. طلال بن محمد الشعبان: الزخارف الجصية فى سامرا، ندوة=

تحقيق تشكيلة زخرفية مشبعة بالجمال ترتضيها تعاليم ومبادئ الدين الإسلامى الحنيف[1] حيث كان لموقف الإسلام من التصوير كبير الأثر على هذا الفن عبر العصور الإسلامية، ففى المقام الأول التزم المصور فى رسم صوره وبخاصة فى المخطوطات الإسلامية ببعض الأسس الجمالية منها البعد عن التجسيم وعن صدق تمثيل الطبيعة وذلك عن طريق إهمال الظل والنور وقواعد المنظور أو البعد الثالث. وكان لذلك أثره فى توجه الفنانين المسلمين إلى نواح جديدة تتمشى مع عقيدتهم وتعاليم دينهم الحنيف[2] فاتجهت أنظار الفنانين إلى الزخرفة الخطية والهندسية والنباتية وهى المجالات التى ازدهر فيها الفن الإسلامى، وقد برع السمرقنديون أكثر ما برعوا فى الزخارف النباتية، غير أنهم ابتعدوا عن مظهر النبات الطبيعى، فظهرت زخارفهم النباتية مجردة كل التجريد بحيث لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوطا منحنية متتابعة، وقد يكون بينها فروع وزهور ووريقات لها فصان أو ثلاثة أو أكثر، ويراعى فى هذه الأشكال والفصوص مبدأ التقابل والتوازن. كما استعملوا فى زخارفهم رسوما نباتية أخرى غير الأرابيسك، ومنها الوريدات والمراوح

=الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨، ص٥٠٥. المعهد العربى لإنماء المدن: المساجد فى المدن العربية، ص٢٩٢.

Mohamad Khazaie, The Source and Religious Symblism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia, Centeral Asiatic Journal, vol.49,no.1,2005, p39.

(١) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، عمان، ٢٠٠٣م، ص٥٥.

(٢) أبو الحمد محمد فرغلى: التصوير الإسلامى، ص ٢٥، ٢٦. زكى محمد حسن: التصوير فى الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٦، ص٢٠. المعهد العربى لإنماء المدن: المساجد فى المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد، منظمة المدن العربية، ص٢٦٢.

Sandler.Islamic Art , Variations on Themes of Arabesqe, Introduction to Islamic civilisation ,U.S.A,1976, P94

النخيلية واللوتس والشجيرات والأوراق[١] كما طور الفنانون فى مدن الصغد أشكالا من المورقات الإنسيابية، أو أشكالا زهرية على هيئة غصون الشجر تغطى بها مسطحات كالبسط وصفحات المخطوطات والأبواب وجوانب المنابر[٢].

هكذا كانت الزخارف النباتية " الأرابيسك" الأكثر ذيوعا فى الزخارف الإسلامية، وهى مكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية ومتشابكة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور[٣]. ولا شك أن الزخارف النباتية كانت من أوضح المظاهر التى توضح أبعاد الفنان المسلم من نقل الطبيعة نقلا حرفيا، فهى فى أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة[٤]. ومما يجدر الإشارة إليه هنا أن الأرابيسك لا يدل على الزخرفة العربية أو الرقش العربى فقط، بل دنياه أوسع بكثير، ولف بخطوطه ورسومه وألوانه كل بلاد الإسلام، من الصين إلى سمرقند[٥].

كما وجد المسلمون فى مدن الصغد فى الزخارف الهندسية وفى ضروبها الفنية المختلفة أكثر مما وجدوه فى الزخرفة، وابتكروا فيه الكثير حسب القوانين الهندسية الأساسية[٦] ومن ثم أصبحت العناصر الزخرفية الهندسية عنصرا

(١) أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام،ص,٢٠٩

(٢) جوزيف شاخت وليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس، جـ١،ط٣، عالم المعرفة، ١٩٩٨،ص٣٦٢

(٣) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص٧٤.

Mohamad Khazaie, The Source and Religious Symbiism of the Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia, p27. Rom Landau, Islam and Arabs,p221 .Sandler,OP.cit , P89

(٤) عز الدين فراج: فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، ص٢٧٨.

(٥) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٣

(٦) المعهد العربى لإنماء المدن: المساجد فى المدن العربية، ص٢٦٨.

أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومن الوحدات الهندسية التى استعملها المسلمون فى عمائرهم وعلى تحفهم الدوائر المتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلا عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع. ومن أهم الزخارف الهندسية التى امتاز بها الفن الإسلامى زخارف الأطباق النجمية، وهى زخارف متعددة الأضلاع تركب بعضها إلى جوار بعض بحيث يتألف منها شبه طبق فى وسطه شكل نجمى، وأقبل المسلمون على استعمال هذا النوع من الزخرفة فى العصر السلجوقى(١).

الخط

الخط العربى من أهم العناصر الزخرفية التى استعملها الفنان المسلم فى موضوعاته، فكان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فنى أو مسجد أو منارة فى مدن الصغد، لتعبيره عن قيم عقائدية تجعله متميزا، من حيث هو عنصر تشكيلى يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال(٢).

اهتم المسلمون بالفن بمعناه الواسع وأبدعوا فيه وخاصة فن الخط، ويظهر ذلك من خلال ما أنتجته أيديهم فى شتى المجالات كالهندسة المعمارية والكتب والمنسوجات والسجاد والفسيفساء والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية وكل ما وصلت إليه يد الحرفيين والصناع والفنانين(٣).

---

(١) أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص٢٠٨. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٢٨.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٣٣. محمد عبد القادر أحمد: دراسات فى التراث العربى، القاهرة، ١٩٧٩، ص٧٣. ناجى زين الدين المصرف: بدائع الخط العربى، ص٢٩.

Massumeh Farhad, Arts of the Islamic World at the Sachler Oriental Art, vol.43,no3, 1997/1998, pp43,44

(٣) Lambton , The Further Islamic Lands Islamic Society and civilization,p723.

حظى القلم بمكانة فى الإسلام لم ينلها فى دين آخر، فقد أقسم الله بالقلم فى قوله تعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ "[1] كما حظى الخط العربى باهتمام كبير فى الإسلام لأنه الوسيلة التى حفظ بها القرآن الكريم، إذ كان لكتابته فى المصاحف أكبر الأثر فى تقدير شأن الخط العربى وتجويده[2]، حيث كان من أغراضه أن يخلد كلام الله فى الصحف، ومن هذا الغرض استمد مكانته، كما كان للخطاطين مكانة وكرامة حيث كانوا بحق أعظم الفنانين مكانة فى العالم الإسلامى عامة وفى سمرقند خاصة؛ لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ونسخ كتب الأدب والشعر التى كان يحبها أهل الصغد[3]، وكان السلاطين والأمراء يسعون لنيل الحظوة الدينية بكتابة القرآن الكريم[4] وعلى سبيل المثال كان نصر بن أحمد بن السلطان شمس الملك صاحب سمرقند وبلاد ما وراء النهر (ت٤٩٢هـ/ ١٠٩٨م) من أفاضل العلماء، حسن الخط، كتب مصحفا ودرس الفقه فى الدار الجوزجانية[5] والأمير العالم على ابن محمد بن طاهر العراقى الزكى نزيل سمرقند (٥١٥هـ/ ١١٢١م) كان جيد الخط[6].

وكان أبو محمد عبد الله بن أحمد بن عمر بن أبى الأشعث السمرقندى ت٥١٦هـ/ ١١٢٢م) من كبار المحدثين كتب بخطه الكثير وحصل الأصول، كان يكتب خطا مليحا ويضبط صحيحا[7]. وأبو نصر محمد بن سليمان بن

---

١) القلم: آية ١

٢) مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٩١، ص٣٧.

٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ٦٢، ٦٣.

) عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص١٧٥.

) ابن كثير: طبقات الفقهاء الشافعيين، جـ٢، ص٥١٨.

Michal Biran, Ilk Khanids, Encyclopedia Iranica ,vol.12, p٤

النسفى: القند فى ذكر علماء سمرقند، ص٥٧٣.

ابن الدمياطى: المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، ص ١٣٧، ١٣٨.

قطرمش بن تركان شاه السمرقندى (٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م) كان أحد أدباء عصره وكان يورق بأجرة بخطه المليح الصحيح، فكتب كثيرا من الكتب[١].

ويعد الخط العربى عنصرا إبداعيا جماليا من عناصر الفن، انتشر كعنصر زخرفى فى جميع البلاد الإسلامية، وتطور على يد المسلمين فى سمرقند إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، إذ وجد فيه الفنان منطلقا لخياله الخصب فأبدع فى زخرفته بأساليب شتى، وقد ساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه القابلة للتشكيل والزخرفة لمرونتها وطواعيتها، ونظرا لجمال الحروف العربية وحيويتها فقد استخدمها المعمار والفنان على المبانى والعملة والنسيج[٢] وإخراج معظم التحف الفنية الإسلامية، إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة[٣] إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية، وأصبحت الكتابة الزخرفية فنا قائما بذاته انفرد بها الفن الإسلامى عن سائر فنون الأمم كلها[٤].

وربما كان من أسباب العناية بالخط أيضا وتطويره ما شاع عند المسلمين من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن هنا وجد المسلمون فى الخط العربى متسعا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن تصوير الكائنات الحية لما فيها من مضاهاة خلق الله وشيوع كراهيتها، كما كان لمعرفة المسلمين فى سمرقند صناعة الورق أكبر الأثر فى تطوير الخط العربى[٥].

---

(١) السيوطى: بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة، جـ١، ص١١٥.

(٢) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ٦٢، ٦٣. محمد الحسينى عبد العزيز: الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية، ص٥٥.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١٣٤.

(٤) محمد الحسينى عبد العزيز: المرجع نفسه، ص٥٥.

(٥) مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص٣٨.

شهدت مدن الصغد فى العصر السلجوقى تجديدا عظيما فى ميدان الكتابة، إذ استخدمت الكتابة النسخية المستديرة، فضلا عن الكتابة الكوفية التى كانت تجمل بالفروع النباتية وتوصل حروفها بعضها ببعض، فوصلت إلى حد كبير من الجمال والثروة الزخرفية[١]. وكان من التقاليد المتبعة فى القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة تدوين المصاحف والكتابات الأثرية بالخط الكوفى، ثم بدأ فى القرن السادس الهجرى استخدام الخط النسخى اللين[٢] الذى بلغ الكمال، واستخدم فى الدواوين وفى تدوين الكتب أو نسخها والآيات القرآنية، كما تطور الخط الكوفى فى المصاحف السلجوقية الفنية بالتذهيب خلال القرنين (٥-٦هـ/ ١١-١٢م) وبلغ الذروة كخط زخرفى، حيث انتهت المدات بزخارف نباتية بديعة[٣].

ويتضح أثر الخط العربى بجلاء فى الزخرفة الإسلامية، إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربى، وكانت تمتزج أحيانا حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها[٤].

وصلتنا نماذج كثيرة من مختلف المنتجات التطبيقية من خزف ومعادن ونسيج وسجاد وخشب وزجاج وغير ذلك، وبرع الصناع فى سمرقند فى صناعة المعادن، فقد صنعوا الشمعدانات والأباريق والمحابر والأوانى والصوانى

---

(١) زكى محمد حسن: المرجع نفسه، ص٢٠.

(٢) حسن الباشا: دراسات فى تاريخ الدولة العباسية، ص١٤٠. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٣٨. معروف زريق: موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، دمشق، ١٩٩٣، ص٦٣.

(٣) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤٣١. مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ١٤٦، ١٤٧.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١٣٤.

وغيرها، وكان الخط العربى الكوفى والنسخى من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة[١] علاوة على الكتابة على النقود[٢]. ومن أبرز المنتجات التطبيقية التى يتمثل عليها هذا النوع من الخط الزخرفى التطبيقى[٣] - وذلك على سبيل المثال لا الحصر - توقيعات الصناع على خزف مرسوم فوق الدهان باللون الأسود على إناء عاجى وينسب إلى سمرقند ويرجعه البعض إلى القرن (٤هـ/ ١٠م) وتوقيع الصناع بخط كوفى زخرفى فى وسط الإناء. فضلا عن صحن ذى زخارف بخط كوفى مرسومة تحت الدهان بلون أسود على إناء عاجى بسمرقند بمتحف اللوفر نصها: الحلم أوله مر لكن آخره أحلى من العسل السلامة[٤].

أما عن طرق تنفيذ الخط العربى على الآثار الإسلامية فى مدن الصغد. فقد استخدم الفنان طرقا متعددة لتنفيذ الكتابات على الآثار الإسلامية، حيث استخدم طريقة الحفر الغائر أو البارز على الأحجار والأخشاب والمعادن، كما يتضح فى الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة، وفى الحشوات والمحاريب الخشبية، كما استخدم الفنان طريقة التكفيت بالفضة والذهب والنحاس الأحمر فى تنفيذ الكتابات على الآثار الإسلامية، كذلك نفذ الفنان كتاباته على التحف الزجاجية[٥].

فضلا عن ذلك ارتقت الفنون المتصلة بالخط، كالزخرفة بالألوان وتزيين الكتب والتذهيب وصناعة التجليد لعلاقتها بكتاب الله، وراج فن زخرفة

---

(١) محمود عباس حمودة: دراسات فى علم الكتابة العربية، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) محمود عباس حمودة: المرجع نفسه، ص١٣٥.

(٣) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج٢، ص ٣١٣.

Lambton , The Further Islamic Lands Islamic society and civilization,p723

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج٢، ص ٣١٤.

(٥) مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص٦٩، ٩٨.

الكتب وتزيين المصاحف فى العصر السلجوقى[1]. ومن الفنون التى تقدمت فى مدن الصغد بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذى ازدهر على يد المسلمين تبعا لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة، مما حدا بالأوربيين إلى تقليده .وبرع الفنان المسلم فى ابتكار الزخارف الجميلة واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وغير ذلك[2]. واعتبر عمل المجلد فى فنون الكتاب متمما لعمل الخطاط ووقعت على كاهل المجلد مسؤولية حفظ أوراق الكتاب من التلف، والعناية بمظهره الخارجى بحيث يتلاءم ذلك مع قيمة الكتاب ومحتوياته، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف، إذ زينت محتويات الكتاب أبدع تزيين، وظل الجلد هو المادة المثالية لتجليد الكتب. والجلد فى حد ذاته مرن وذو مظهر جميل وشكل فنى، غير أن المسلمين فى العصور المتأخرة من الفن الإسلامى استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من اللاكية، واستخدمت طرق مختلفة فى زخرفة جلود الكتب، من ذلك أن يضغط الجلد أو يختم بالذهب أو بدونه، وكانت الزخرفة بالقص واللصق من الجلد أو الورق المذهب على الأرضية الملونة[3]. وبلغ فن التجليد ذروته فى مدن الصغد فى العصر السلجوقى، وكما كان الاهتمام بإجادة الخط والتأنق فيه وتجليد الكتب، كانوا أيضا يعتنون بزخرفة الكتب وتزيينها وهو ما عرف بالتذهيب .

---

(١) عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص١٧٥ .

Arthur Upham Pope, An Introduction to Persian Art since the Seventh Century A.D, p190

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١٣٢ .

(٣) خيال محمد مهدى الجواهرى: من تاريخ المكتبات فى البلدان العربية، ص١٠٣ . ديماند: الفنون الإسلامية، ص٨٦ .

أما التذهيب فهو فن من فنون الكتاب التى ازدهرت فى مدن الصغد والتى عكست لنا حرص المسلمين على التأنق والتجويد فى صناعة الكتاب[١] واستخدم التذهيب فى زخارف المصحف التى وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الإسلامية[٢].

كان المُذهب أعظم أولئك الفنانين، على أن أقدم المخطوطات المذهبة التى يمكن نسبتها إلى سمرقند نفسها ترجع إلى عصر السلاجقة، وتمتاز باستعمال الورق فى معظمها، وبأنها مكتوبة بالخط النسخى ومستطيلة الشكل، وارتفاعها أكثر من عرضها. ومن الرسوم التى يكثر استعمالها فى هذه المخطوطات النجوم المسدسة أو المثمنة والمراوح النخيلية والفروع النباتية المتصلة. وقد بدأت فى عصر السلاجقة طريقة جديدة فى الزخرفة والتذهيب وظلت قائمة فى العصور التالية، وقوام هذه الطريقة أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة وأن تملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بمختلف الرسوم النباتية[٣].

هكذا دفعت العقيدة بالمسلمين فى مدن الصغد إلى تزيين ما أخرجته أيديهم من المصنوعات أو شيدوه من العمائر بالآيات القرآنية والعبارات الدينية والصيغ المختلفة للمدح أو الدعاء طلبا لما وراءها من الخير. وكان لهذا اثر بعيد فى فن الخط، إذ أصبح عاملا مشتركا فى جميع فروع الفن الإسلامى وتحكمت المادة التى يكتب عليها فى شكل الحروف فظهرت لها صور مختلفة على الآثار المختلفة، أصبحت على الحجر غيرها على الخشب، وعلى النسيج غيرها على الخزف. وفى الواقع كانت إجادة الفنان المسلم لفن الخط بوحى

---

(١) هالة شاكر: الورق والوراقون فى العصر العباسى، ص١٤٥.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص ١٣٢. خيال محمد مهدى الجواهرى: من تاريخ المكتبات فى البلدان العربية، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ٧٠، ٧١.

من الإسلام، ولم تتجل عبقريته الفنية فى ناحية من نواحى الفن الجميل بقدر ما تجلت فى هذه الناحية، فخلق من تلك الحروف ذات الأشكال المتباينة والأوضاع المختلفة طرازا زخرفيا تبدو فيه صور من الجمال شتى، بعضها يفيض بالقوة وبعضها يفيض بالرقة والأناقة، أوحت إليه الحروف العربية برؤوسها وسيقانها وأقواسها ومداتها بعناصر زخرفية ما كاد يرسمها حتى بعثت فيه تلك اللذة البريئة التى يحس بها الفنان عندما يشاهد أثرا جميلا، فاندفع فى هذا التيار يبتكر الزخارف والنقوش[1].

صفوة القول اتجه الفنان المسلم فى مدن الصغد إلى استعمال كل وسائل الزخرفة والتزيين فيما أنتجه من تحف وما شيده من عمائر معتمدا على عناصر نباتية وهندسية وخطية وآدمية وحيوانية، وكثيرا ما زاوج بين هذه الزخارف، أو جعل الزخارف النباتية أرضية للنصوص الخطية أو حشوات بين ثنايا الزخارف الهندسية، على أن أهم ما تتميز به هذه الزخارف أنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بالأشكال الطبيعية التى اقتبست منها[2].

النحت على الحجر والزخرفة بالجص

تميز عهد السلاجقة بالميل إلى استخدام أسلوب النحت على الحجر، واستخدام الجص فى زخرفة الجدران الداخلية والخارجية، كما استخدموا قوالب الطوب فى الحصول على تأثير زخرفى. ومن المعروف أن طريقة تزيين الجدران بالزخارف الجصية أو بقوالب الطوب كان معروفا من قبل فى مدن الصغد وسائر بلاد ما وراء النهر، إلا أن الفضل يرجع إلى السلاجقة فى

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٤، ص١١.

(٢) أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص٢٠٦. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٢٢

استخدام هذا الأسلوب على نطاق واسع فى زخرفة عمائرهم، مما أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان. واستخدم الجص فى زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد[١]. وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية، كما انتشر أسلوب الزخارف الجصية أيضا فى زخرفة جدران القصور ومنازل الأشراف والعظماء. وغالبا كانت الزخارف متقنة إلى حد كبير، أما موضوعاتها فمناظر الصيد وحفلات البلاط وصور الأمراء على عروشهم ومن حولهم الموسيقيون والندماء وأفراد الحاشية[٢].

والنحت نوعان غائر وبارز، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازيا لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر. وأما البارز فينقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت الشديد البروز، والنحت المائل، والنحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات. واستخدم النحاتون فى مدن الصغد جميع هذه الأنواع وإن كانت الغلبة للنحت الغائر وللنحت خفيف البروز، أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلا إن لم يكن نادرا . وارتبط النحت فى مدن الصغد والعالم الإسلامى بصفة عامة بالفنون الأخرى إذ اتصل النحت فى الرخام والحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل فى الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات والمحاريب، كما دخل النحت فى مواد الخشب والعاج والمعدن والزجاج والبلور والأوانى والمنابر، ومثل بالنحت فى التحف الإسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية ونباتية وهندسية وكتابية، أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفى والتجريدى[٣].

---

(١) Arthur Upham Pope, Masterpieces of Persian Art, pp67,68. Lambton, The Further Islamic lands Islamic society and civilization .p716

(٢) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص٤٣. ديماند: الفنون الإسلامية، ص٩٦-٩٨. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط فى العصور الوسطى، ص١٣٩.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٢، ص٣٣٧.

ويتميز النحت السلجوقى بصفة عامة بإتقان نحت الزخارف المورقة، وإجادة الخط العربى واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالإضافة إلى الكتابة المبسوطة وتطوير الأشكال الهندسية، وكثرة الأشكال الحيوانية، وتمثل مناظر الصيد وحفلات السمر والطرب، وكان من أساليبه تقسيم السطح إلى مستويات. ووصلنا العديد من أعمال النحت السلجوقى كالمحاريب وشواهد القبور وواجهات العمائر والأضرحة والبوابات والأبراج والقناطر، هذا وقد تطور النحت السلجوقى إلى مستوى من الإتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى العالم الإسلامى بعد ذلك[1].

ثم يأتى الحفر على الخشب فى سمرقند متمما للحفر فى الجص من حيث التقنية والموضوعات الفنية، وبلغ ذروته خلال الفترة بين القرنين (٥-٧هـ/ ١١-١٣م) ومن أهم النماذج تلك القطع من المنابر التى تحوى زخارف نباتية وتضم زخارف من مراوح نخيلية[2]. كما كان رسم البوابة فى جميع الأبنية فى مدن الصغد خلال العصر السلجوقى كالجوامع والمدارس والقصور ودور الاستراحة (الخانات) ذا أهمية خاصة، فهى تطبع المبنى أولا بما عليها من زخارف متنوعة بطابع شخصى[3].

٦ - العمارة

دفع الإسلام بمعتنقيه إلى العناية بفن العمارة بطريق غير مباشر، إذ وصف الله فى كتابه جنات النعيم التى أعدها للمتقين من عباده وصفا شيقا لعله كان مبعث الوحى للمسلمين فيما شيدوه من عمائر[4]: "وَالَّذِينَ آمَنُوا

---

(١) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج٢، ص٣٤١، ٣٤٠.

(٢) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، مطبعة الانتصار، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص ٤٢٢، ٤٢٣.

(٣) ارنست كونل: الفن الإسلامى، ص٧٠.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص١٥.

وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُم مِّنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ"(١) "لكِنِ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَعْدَ اللَّهِ لاَ يُخْلِفُ اللَّهُ الْمِيعَادَ"(٢).

بلغت فنون العمارة الإسلامية فى سمرقند درجة من الرقى والإتقان والجمال تضعها فى مستوى أرقى الفنون وأكثرها أصالة وتأنقا، حيث بلغت العمارة الإسلامية سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة درجة عالية من الفخامة والجمال، وزاول المعماريون السمرقنديون تشييد شتى أنواع المبانى(٣). كما خلفوا لنا أنماطا كثيرة من العمائر الإسلامية من مساجد ومدارس وقلاع وقصور وأسواق وأربطة وأضرحة وسبل وغير ذلك من المبانى الدينية والمدنية والعسكرية(٤)، كما خططوا المدن وعبدوا الطرق وشيدوا القنوات، وكانت سمرقند بحق من أهم النماذج التى وصلتنا حيث تميزت كل طرقها ومحالها وسككها إلا القليل بأنه مفترش بالحجارة(٥).

كان فن بناء المنشآت فى مدن الصغد ذا لون واحد هو لون الطوب المحلى الأصفر الفاتح، على مستوى عال جدا، وأدى استعمال الطوب كمادة بناء أساسية إلى تقدم فن البناء(٦). كما أدت تجربة استخدام الطوب فى سطح واحد رأسيا ومائلا وأفقيا، بصورة بارزة أو دفينة، إلى صنع طوب مزخرف(٧). فظهرت ترابيع ملونة فى بعض منشآت النصف الثانى من القرن

(١) العنكبوت: آية ٥٨.

(٢) الزمر: آية ٢٠.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٢٥.

(٤) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص٣٤.

(٥) الاصطخرى: المسالك والممالك، ص,١٧٨

(٦) آثار الإسلام التاريخية فى الاتحاد السوفيتى صدر عن الإدارة الدينية لمسلمى آسيا الوسطى وكازاخستان ـ مدينة طشقند، ص٦.

(٧) المرجع نفسه، ص٣.

(٦هـ/ ١٢م)[١]. ومن الممكن ملاحظة هذا الأسلوب فى الزخرفة فى جميع أنحاء بلاد ما وراء النهر، ففى إقليم الصغد كان فن المعمار يحمل صفات محلية أصلية تدل على إبداع لا ينضب، له معين لعبقرية الشعب فى ميدان البناء[٢]. وقد اكتسب المستوى العالى الذى اتصف به فن البناء فى القرنين (٥، ٦هـ/ ١١، ١٢م) مجدا كبيرا لآثار المعمار فى مدن الصغد، حيث أصبح الكثير منها من ذخائر الفن المعمارى العالمى.

هكذا كان فن المعمار لشعوب مدن الصغد على هذا المستوى قبل غزو المغول. ومما يؤسف له أن معظم المنشآت البديعة قد دمرتها قطعان جنكيزخان[٣].

مجمل القول بلغت النهضة الفنية بصفة عامة وفن المعمار بصفة خاصة قمة ازدهارها فى مدن الصغد خلال عصر السلاجقة وذلك نتيجة لتشجيعهم للفنون ورعايتهم للفنانين. فكان للسلاجقة الفضل فى إدخال تغيير على الطراز المعمارى الذى كان موجودا، حيث صارت المنشآت المعمارية أضخم وأوسع مما كانت عليه فى العهود التى سبقتهم[٤] وأيضا كثرة استخدام الزخارف ولاسيما على الواجهات الخارجية للمبانى[٥] وتميزت المنشآت المعمارية فى سمرقند بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن والقباب

---

(١) المرجع نفسه، ص٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٦.

(٤) توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، جـ٢، ص ٣٢٦، ٣٢٧. عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص٢٢. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص١٣٤

Behcet Unsal, Turkish Islamic Architecturl, London,1959.p10

(٥) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع نفسه، جـ٢، ص٣٢٧.

والمداخل والعقود والأعمدة والمقرنصات[1]، وقد قامت العمارة الإسلامية فى مدن الصغد على أسس عربية راسخة، وتكونت حول محاور إسلامية صحيحة.

المساجد

يعد أول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية، وتعمير المسجد من افضل القربات إلى الله[2]. حيث يقول سبحانه وتعالى: "إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّه مَنْ آمَنَ بِاللّه وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللّهَ فَعَسَى أُوْلَئِكَ أَن يَكُونُواْ مِنَ الْمُهْتَدِينَ"[3].

لم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضا مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم وغير ذلك من أمور الدين والدنيا، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين[4].

يعتبر المسجد نواة التخطيط فى المدينة الإسلامية وفى أى تجمع معمارى مسلم، فهو يعتبر بحق محورا لجميع نشاطات المسلمين الدينية والدنيوية، وهو منبع التراث المعمارى الإسلامى على مر العصور، وذلك لعدم وجود عمارة إسلامية من قبله على الإطلاق، ويرتبط المسجد ارتباطا وثيقا بما حوله فى

---

(١) المقرنصات: عنصر معمارى ابتكره العرب المسلمون، ثم تحول فيما بعد إلى عنصر زخرفى، فالمقرنصات إذا أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنايات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا. اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص١٨٠. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٢٥.

(٢) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص١٣٠.

(٣) التوبة: آية١٨.

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج١، ص١٣٠.

بيئته بما يؤكـد وحدة النسيج العمرانى فى منطقته مـشكلا بذاته الكتلة الفراغية المركزية كمعلم معمارى بارز يؤدى فيه المجتمع المسلم نشاطاته الدينية والثقافية والاجتماعية عاكسـا فى ذلك أحد أهم مبادئ الإسلام الأساسية وهو أنه دين ودنيا وعقـيدة وعمل كل ذلك بشكل متكـامل متلاحم(١). وظهر هذا الاتجاه جليا فى تخطيط وتصـميم مدن الصغد وأحيـائها ومناطقها السكنيـة يتوسطها ويشكل أبرز معالمها المسجد(٢).

وفى العصـر السلجوقى ظهـر طراز ثابت لتصـميم المساجـد الجامـعة، ويتألف هذا الطراز من صحن أوسط(٣) مكشوف أو مسقف يحف به أواوين أربعة(٤) مسقفـة بقبوات ومقاصيـر مخصصة لصلاة الأمـراء تقام إلى جانب المحراب، وقد انتشر هذا الطراز بعد ذلك فى مدن الصغد وسائر أنحاء العالم الإسلامى(٥).

---

(١) محمد ماجد عباس خلوصى: عمارة المساجد، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١.

(٢) محمد ماجد عباس خلوصى: المرجع نفسه، ص٢١.

(٣) الصحن: هو المكان الأوسط فى المسـجد أو المدرسة أو نحـوها تحيط به الإيوانات من كل جانب، وكـان أول أمره مكشوفـا غير مغطى ثم غطى بـعد ذلك. عاصم محـمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية ص١٧٩

(٤) الإيوان: كلمة فـارسية مـعناها البيت المعقـود المرتفع البناء، والإيوان معـماريا هو المكان المتسع الذى تحده ثلاثة حوائط أما الحائط الرابع فمفتوح كلية ويتقدمه عقد وغالبا ما يكون سقفه مغطى بقبو وإن لم يكن ذلك دائما. عاصم محمد رزق: المرجع نفسه، ص١٧٩.

(٥) جـوزيف شاخت وكـليـفـورد بوزورث: تراث الإسلام، جـ١، ص٣٣٢. على أحمـد الطايش: طرز المساجد السلجوقية ببلاد الأناضول، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٢٣. كدار: مساجد قديمى إيران، ترجمة محمد تقى مصطفوى، جلد أول، جزء دوم، ١٣١٦، ص ١٠٥.

Anlony Hutt and Leonard Harrow, Islamic Architecture Iran, vol.1,1977, pp20,21. Ernst Grube, The World of Islam,p70.Martin Frishman and Hasan Uddin Khan, The Mosque History Architectural Development, Singapore,2002,p33

علاوة على ذلك فقد أدخل على عمارة المساجد فى مدن الصغد الكثير من الملامح الثابتة والخصائص المميزة، وهذه العناصر هى المنبر[١] والمحراب[٢] والمئذنة[٣]. والمنارة[٤] والقبة والسدة[٥] وجدير بالذكر أن جميع هذه العناصر استحدثت فى المسجد خلال العصر السلجوقى[٦]. وجاءت تلك العناصر مشكلة رموزا معمارية واقعية معبرة عن ارتباط الأرض بالسماء ارتباطا مباشرا يبرز الوحدة فيما بينهما عن طريق تشكيل الكتل الفراغية للمبنى ومواد بنائها[٧].

ويعتبر المسجد الجامع بسمرقند الكائن اسفل القلعة[٨] من أهم النماذج

---

(١) المنبر: كلمة حبشية الأصل واصلها ونبر أى كرسى فقلب العرب الواو ميما واستعملوها على هذه الصورة وهو مرقاة متنقلة لها درجات، والمنبر إذا هو مرقاة الخاطب، وسمى منبراً لارتفاعه .طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص ١٩١، ١٩٢.

(٢) المحراب: هو الحنية المجوفة التى تكون فى حائط المسجد لجهة القبلة .اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص١٨٠. طه الولى: المرجع نفسه، ص٢٢٠

(٣) المئذنة: المكان المرتفع الذى يرتقى إليه المؤذن ليعلن حلول أوقات الصلاة. طه الولى: المرجع نفسه، ص٢٤٢.

(٤) المنارة: بمعنى المئذنة فى المسجد. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص٢٤٨

(٥) السدة: هى السقيفة التى تبنى فى حائط المسجد بمقابل المحراب والمنبر وتكون من خشب، وغرضها تمكين المؤذن الذى يبلغ عن إمام الجماعة أن يكون مطلعا على حركات هذا الإمام فيرفع صوته بالتكبير والتحميد من بعده ليضبط الناس صلاتهم مع صلاة إمامهم .طه الولى: المرجع نفسه،ص ٣١٧، ٣١٨

(٦) عبد الرحيم غالب: العمارة الإسلامية، ص٣٨١.

Martin Frishman and Hasan Uddin Khan, The Mosque History, Architectural Development, Regional Diversity, p123.

(٧) محمد ماجد عباس خلوصى: عمارة المساجد، ص٢٣.

(٨) لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص٥٠٧.

Barthold, An Historical Geography of Iran, p50.

المعمارية التى تضم هذه العناصر، أما عن عمارته فيتميز من الداخل بعقوده الدائرية من الآجر المحملة على أعمدة ذات تيجان تتدلى منها مشكاوات، وتعلوه شرافات، والمحراب فى المواجهة، ويبدو المنبر من أحد جانبيه[١] (شكل ١٤).

ولا يخفى أن القره خانيين جعلوا المدة من القرن (٥ : ٦هـ/ ١١ : ١٢م) مرحلة تطور رائع فى استخدام الطوب فى العمارة[٢]. كما ساهموا فى تطور المسجد الجامع فى سمرقند، فقام نصر بن أحمد بن السلطان شمس الملك حاكم سمرقند وبلاد ما وراء النهر (ت٤٩٢هـ/ ١٠٩٨م) بحفر باب المقصورة للخطابة بيده، وخطب على منبر سمرقند[٣]. وقد كشفت الحفائر الأثرية فى سمرقند عن بقايا المسجد الجامع الذى أحرق أثناء الغزو المغولى (٦١٧هـ/ ١٢٢٠م)[٤].

وعن طريق العناية بأثاث المساجد والرغبة فى تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية، إذ تطورت فنون المعادن مثلا بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والشماعد بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعا للاهتمام بالأثاث الخشبى من منابر وكراس وأرحال، وتطورت أيضا فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد[٥].

---

(١) ثروت عكاشه: فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى " اثر اسلامى مصور"، دار الشروق، ١٩٩٢، ص١٠٤.

(٢) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص١١.

(٣) ابن كثير: طبقات الفقهاء الشافعيين، جـ٢، ص٥١٨.

(٤) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ص١٢١.

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٣١

كما عمد المسلمون فى سمرقند إلى الطبيعة المجردة، فنقلوا منها بعض مشاهدها الجميلة فكسيت جدران المساجد بالرخام والمرمر وبالحجر المنحوت وبفصوص الفسيفساء وبالجص المحفور بزخارف من الأرابيسك والكتابات العربية، وصارت النوافذ تشتمل على زجاج معشق وملون، ولم يستخدم فى زخرفة المساجد صور الكائنات الحية بل اقتصر فى زخرفتها على الزخارف الهندسية أو النباتية أو الكتابات[1] ولا ننسى أيضا ما كانت تتميز به قباب المساجد فى مدن الصغد، وهى أنها تغطى بتربيعات من القاشانى البراق، وتستند على مقرنصات[2].

المدارس

تعتبر المدارس أهم المستحدثات المعمارية التى أتحف بها السلاجقة عالم الإسلام، وللمدارس طراز معمارى خاص تتكون من صحن مستطيل[3] فسيح مكشوف مبلط، وقد يكون فى وسطه بركة فوارة أحيانا، وحول الصحن بيوت الطلاب، وهى على الأغلب طابقان[4] وتزخرف أعالى أبوابها بزخارف

---

(١) حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٢٢١، ٢٢٠. كدار: مساجد قديمى إيران، ص١٠٦

Anlony Hutt and Leonard Harrow, Islamic Architecture Iran, vol.pp20,21. Behcet Unsal, Turkish Islamic Architecturl,pp87,88. Douglas Pickett, Early Persian Tilework the Medieval Flowering of Kashi, U.S.A,1997.PP27,28.

(٢) ارنولد: تراث الإسلام، ترجمة زكى محمد حسن، جـ٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٦، ص١٥١.

Lambton, The Further Islamic lands Islamic society and civilization ,p718.

(٣) أحمد كمال الدين حلمى: السلاجقة، ص٢٣٢. صادق نشأت ومصطفى حجازى: صفحات عن إيران، ص٢٧٧.

(٤) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤١٢. عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص٣٤.

Behcet Unsal, OP.cit ,p30. Derkh Hill and Oleg, Islamic Architecture and its Decoration, p42. Robert Hillenbrand, Islamic Art and Architecture, Slovenia, p87

مختلفة هندسية أو نباتية، وأمام الحجرات سلسلة العقادات تطل على الصحن وتلاصق وجوه الحجرات أو الغرف. ويحتمل أن يكون على جهة من الصحن إيوان واحد للتدريس أو الاحتفالات، وفى الضلع القبلى من الصحن مسجد أو مصلى للطلاب، وفى المدرسة دار للكتب عادة فى قاعات كبيرة متعددة. ويكون لمدخل المدرسة باب كبير تزين الكتابة والزخارف أعلاه، كما تزين الزخارف داخله، ويكون فى المدرسة علاوة على ما ذكر مرافق أخرى كالميضأة والحمامات ثم مطبخ كبير، وكان يتبع هذه المدارس مخازن كبيرة تخزن فيها أدوات الكتابة والزيوت والمصابيح والملابس والنقود[١].

كما كانت معظم هذه المدارس تضم ضريحا أو أكثر، وموضع هذا الضريح وبناؤه لا يقتطع جزءاً من بناء المدرسة، وإنما روى أنه ينحصر فى ركن من الأركان ويحتل من البناء قدر ما تحتله قاعة[٢]. ومن المدارس الكبرى التى اشتهرت بسمرقند تلك المدرسة التى بناها إبراهيم ابن نصر طمغاج خان (٤٤٥-٤٦١هـ/ ١٠٥٣-١٠٦٨م)[٣] وكانت مساحتها حوالى (٤٤ × ٥٥م) ورغم ضخامة البناء فإنها تحطمت ولم يتبق منها سوى الإيوان الجنوبى والشرقى[٤] ولعل ذلك يوحى بأن تلك المدرسة كانت عبارة عن صحن

---

(١) سعيد إسماعيل على: معاهد التربية الإسلامية، ص ٣١٩، ٣٢٠. ناجى معروف: المدخل فى تاريخ الحضارة العربية، ص٢٣١-٢٣٣.

Turkish Islamic Architecturl,p30. Ernst Grube, The World of Islam, Behcet Unsal, p71.Nemtsseva, Istok Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansamblya Shaki-Zinda the Origins and Architectural Development of the Shahi Zinda , Journal of Persian Studies, vol.10, 1977, p61

(٢) سعيد إسماعيل على: المرجع نفسه، ص٣٢٠. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص٨٤.

(٣) Svat Soucek, A History of Inner Asia ,p85

(٤) Nemtsseva, OP.cit,pp60,61

مكشوف تحيط به أربعة إيوانات فى شكل متعامد، أحد الإيوانات هو المدخل ويشتمل على سلم يؤدى إلى الدور العلوى الذى يخصص مساكن للطلبة والأساتذة[١]. وقد أصبحت هذه المدرسة نموذجا للمدارس فى بلاد ما وراء النهر بعد ذلك.

فضلا عن مدرسة قثم بن العباس التى أنشئت قبل سنة (٤٩١هـ/ ١٠٩٧م)[٢]، ومدرسة رأس سكة حيان فى رأس قنطرة غاتفر[٣]، ومدرسة رأس سكة عمور التى شيدت قبل سنة (٥٠٥هـ/ ١١١١م)[٤].

المقابر والأضرحة[٥]

الضريح هو البناء الذى يقام على رفات ولى من أولياء الله الصالحين ويسمى أحيانا قبة أو تربة، وكان صاحب الضريح يدفن فيه ويوضع فوق قبره تركيبة من الحجر أو الرخام، وعادة مبنى الضريح يأخذ شكلا مربعا فى كل واجهة منه باب يمهد من أركانه المربع إلى الدوران بواسطة شطفات أو مقرنصات[٦] وهذا النوع انتشر فى بلاد ما وراء النهر، حتى أصبح الطراز

---

(١) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص٣٤.

Behcet Unsal, OP.cit ,p30. Lambton, The Further Islamic lands Islamic society and civilization, p718

(٢) القرشى: الجواهر المضية، جـ٣، ص ٣١٧، ٣١٨. ناجى معروف: علماء النظاميات، ص١٠٨، ١٠٩.

(٣) السمعانى: الأنساب، جـ٣، ص١٩٩.

(٤) السمعانى: المصدر نفسه، جـ٢، ص٣٤٨. ناجى معروف: المرجع نفسه، ص٩٣.

(٥) الضريح: كلمة مشتقة من فعل ضرح ويقال ضرح القبر جعله ضريحا فى شكله المعروف. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص١٢٦.

(٦) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص٣٤. عفيف البهنسى: الفن الإسلامى، ص٢١٢.

المخصص[1] للضريح الإسلامى المعروف بـ"التربة" أو" القبة"[2].

يعد الضريح فى حقيقته نموذجا لقدرة المسلمين الهائلة على تطويع الأشكال المستمدة من أقاليم عديدة مختلفة بحيث تلبى حاجات الإسلام، فجعلوا للضريح شكلا معماريا مميزا للعمارة الإسلامية هو أن ظهوره لم يكن بوصفه مؤثرا آتيا من خارج العالم الإسلامى، ولكنه كان استجابة لمطالب أحست به الجماعة الإسلامية أو بعض قطاعاتها وأن الأشكال التى اتخذتها تلك الأضرحة يمكن ربطها بأشكال لأضرحة سابقة على الإسلام، هذه القدرة على إعطاء معنى إسلامى منسجم مع طبيعة الإسلام لعدد كبير من الطرز الفنية المتنوعة[3].

ينسب إلى السلاجقة نشر نظام الأضرحة، الأمر الذى يعنى أنهم ربما أتوا بعاداتهم الجنائزية من أسيا الوسطى، حيث إن أضرحتهم تشبه إلى حد كبير ساحات الاحتفال التى كانت تعرف عندهم باسم اليورت، والحقيقة أن انتشار الطرق الصوفية فى العالم الإسلامى يتفق تاريخيا مع حكم السلاجقة، وتشجيعهم لحركة التصوف التى ازدادت انتشارا حتى بلغ تقديس الأولياء وبناء الأضرحة لهم[4]. وظلت الأضرحة البرجية هى المستعملة فى مدن الصغد كما كانت من قبل، لكن الفضل يرجع إلى السلاجقة فى تطوير شكلها، وكانت على شكلين مختلفين[5] الأول: على شكل برج له قبة نصف دائرية مما أكسبه طابعا دينيا. وكان يدفن فيه رجال الدين وذوو السلطان، والثانى:

---

(١) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤١٤.

(٢) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع نفسه، ص٤١٥.

(٣) جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث: تراث الإسلام، جـ١، ص ٣٥٢، ٣٥٣.

(٤) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤١٤

(٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص١٣٥.

برجى مغطى بقبة مخروطية، وكان يدفن فيه الحكام[١] وكانت هذه الأبراج تشيد أحيانا على قاعدة مستديرة أو على قاعدة مضلعة (مربعة أو مثمنة أو ذات عشرة أضلاع) وتتميز هذه الأضرحة بجدرانها المزخرفة بقوالب الطوب. كما كان يلحق أحيانا بأضرحة الأولياء مساجد[٢].

ولعل بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو ذات أضلاع أو على شكل عمائر ذات قباب قد كثر انتشاره، ونشأ هذا الطراز فى خراسان وانتشر منها إلى مدن الصغد وسائر أنحاء الشرق الإسلامى[٣]. كما يعتبر ظهور المقبرة ذات القبة المزدوجة فى سمرقند وسائر بلاد ما وراء النهر فى العصر السلجوقى تجديدا على جانب كبير من الأهمية[٤]. وقد اعتمد التطور الذى صادفته عمارة القباب خلال العصر السلجوقى على نتائج أعمال القره خانيين والغزنويين[٥].

لا شك أن القبة لعبت دورا هاما فى العمارة الدينية منذ عهد السلاجقة، وكانت العنصر الأساسى فى عمارة المدافن[٦]. ومن أقدم الأضرحة فى سمرقند ضريح قثم بن العباس بن عبد المطلب بن عم النبى[٧]

---

(١) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص١٣٤. ارنست كونل: الفن الإسلامى، ص٥٧. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص١٢٦

(٢) نعمت إسماعيل علام: المرجع نفسه، ص١٣٦.

(٣) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ١٩٥. توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ة جـ٢، ص٣٢٧. صادق نشأت ومصطفى حجازى: صفحات عن إيران، ص٢٧٧.

(٤) أوقطاى اصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٤١.

(٥) أوقطاى اصلان: المرجع نفسه، ص٣٨.

(٦) اياد الصقر: المرجع نفسه، ص١٩٣.

(٧) القالى البغدادى: ذيل الامالى والنوادر، جـ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، ص١٩٧. القلقشندى: مآثر الإنافة فى معالم فى الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج،=

الذى شيد على هذا الطراز، واجتمعت فيه تقاليد العمارة الإيرانية الراقية مما يتعلق بإنشاء القباب الواسعة. وهو الآن بداخل مجموعة شاه زانده والتى كانت صورة للتناسق تتحلق أضرحته حول زقاق ضيق يعبر منه الحجاج للزيارة والتعبد فى ضريح قثم، وهو المزار الرئيسى فى هذا المكان المقدس، ويتألف هذا المجمع من ثلاث حلقات من القبور والمساجد والمدارس والمآذن الموصلة كلها بممرات[١] أما ضريح قثم، فيتكون من درجات مستطيلة من الرخام أو الحجر بعضها فوق بعض تصل من درجتين إلى أربعة، وقد وجد هذا الطراز فى كثير من التركيبات المملوكية[٢] (شكل١٦).

ولا شك أن أهم معالم سمرقند هو مجمع مبانى شاه زانده الذى كان يقع فى الوجه الجنوبى لتل افراسياب، ويقع ضريح قثم فى النهاية الشمالية من الدرب العلوى الذى يبتدئ من وراء سلم مرتفع على سفح الجبل، وبوابة هذا الضريح مكسوة بالفخار الفريد فى نوعه والمطلية بالميناء[٣]. وقد لعب

=جـ١، الكويت، ١٩٦٤، ص١١٣. حسنى ابن أحمد بن على العباسى: الأساس فى أنساب بنى العباس، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٥١. ياقوت الحموى: المقتضب من كتاب جمهرة النسب، تحقيق ناجى حسن، الدار العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٩.

Die Baudenkmale, Von Samarkand Architektonischer Reisebericht ,1898, p39. Edgar Knobloch, Turkestan, p152

(١) فيتالى نومكين: سمرقند، ص٢٧.

(٢) جمال عبد الرحيم إبراهيم: التأثيرات الفنية بين عمائر مصر وبلاد آسيا الوسطى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ١٩٩٨، ص ٤٤٢، ٤٤٣. يحيى شامى: موسوعة المدن العربية، ص٤١٢.

Edgar Knobloch, OP.cit, p153. Wilfrid Blunt , The Golden Road to Samarkand,p260.

(٣) Nemtsseva Istoki Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansamblya Shaki-Zinda the Origins and Architectural Development of the Shahi Zinda, Journal of Persian Studies, vol.10, 1977.p52-55

هذا المجمع دورا رئيسيا فى حياة مسلمى آسيا الوسطى، وكان محجا للمسلمين لعدة قرون. واستغرق بناء هذا المجمع المعمارى فترة امتدت تسعة قرون، من القرن (٥-١٣هـ / ١١-١٩م) ويحتوى الجزء المصان الظاهر فوق الأرض وحده على عشرين مبنى من عصور مختلفة، تصور بصدق مجمل مدرسة ما وراء النهر المعمارية وتطورها[١] (شكل١٥).

ظهرت المنشآت الأولى فى هذا المجمع فى وقت مبكر من القرن (٥هـ/ ١١م) ويمثلها قبر قثم بن العباس، ويحاط بهذا الرجل الأساطير والخرافات ومنها تلك الأسطورة التى تقول إن قوات قثم قد أبيدت، لكنه نجا بأعجوبة واختفى فى منحدر حيث لا يزال على قيد الحياة إلى يومنا هذا. ومن هنا جاء لقب شاه زانده الذى يعنى" الملك الحى"[٢]. ومن ثم اعتبر هذا المكان بقعة مباركة يدفن فيها الأمراء والأميرات والشخصيات الهامة بالقرب من قبر قثم بن العباس. ولذا وقع الاختيار على هذا المكان ليكون مدفنا لبعض أفراد الأسرة التيمورية[٣].

هكذا كانت شاه زانده مدينة موتى فريدة تتألف من عدة أضرحة ضخمة ومساجد، غير أن هذه المبانى دمر معظمها عبر القرون[٤]، ولم يتبق منها الآن

(١) آثار الإسلام التاريخية فى الاتحاد السوفيتى، ص٦ . Nemtsseva, OP.cit, p52-55

(٢) فيتالى نومكين: سمرقند، ص٢٠ .

Sheila Blaair and Jonathan Bloom , The Art and Architecture of Islam, c2,New Harven and London,1994,p41

(٣) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص١٣٦ .

Sheila Blaair and Jonathan Bloom, OP.cit ,p40.

(٤) Nemtsseva, Istoki Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansamblya Shaki-Zinda the Origins and Architectural Development of the Shahi Zinda, Journal of Persian Studies, vol.10 , p53.

سوى عشرين مبنى. ويحيط بهذه الجبانة سور، ويتصدرها مدخل مهيب شاهق الارتفاع قام بتشييده حفيد تيمور اولغ بك سنة (٨٩٣هـ/ ١٤٣٥م)[١] والزائر لجبانة شاه زانده بعد الدخول من البوابة الرئيسية للجبانة يجد (٣٦) درجة صخرية، يتم الوصول عن طريقها إلى زقاق طويل ضيق فى نهايته يقع ضريح قثم بن العباس، ويتقدم ضريح قثم مجموعة من الغرف مزينة بالجص ومغطاة بأسقف خشبية ترتكز على أعمدة خشبية. وقد تميزت قباب الأضرحة فى هذه الجبانة بالتنوع الزخرفى الأخاذ[٢] (شكل١٧).

كما يعد شمس الملوك نصر بن إبراهيم حاكم سمرقند (٤٦١-٤٧٥هـ/ ١٠٦٨-١٠٨٢م) مغرما بإقامة العمائر الهامة فى بلاده ومن الطبيعى أن يكون من بين تلك العمائر مقبرة هامة له ولزوجته عائشة ابنة السلطان ألب ارسلان[٣].

كما اشتهرت سمرقند بعدة مقابر منها مقبرة جاكرديزه[٤]، ومقبرة قنطرة غانفر[٥] وتربة يقال لها تربة المحمدين، بماكردين من بلاد سمرقند، دفن فيها اكثر من أربعمائة نفس، كل واحد منهم يقال له محمد صنف وأفتى، وأخذ عنه الجم الغفير[٦]، ويقول القرشى: "زادنى غيره أن كل واحد يسمى بمحمد

---

(١) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص١٣٦.

(٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص١٣٧.

Nemtsseva, OP.cit, p55.

(٣) اوقطاى اصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص١٥.

(٤) جاكرديزه: محلة من محال سمرقند بها مقبرة كبيرة مشهورة للعلماء والكبار. السمعانى: الأنساب، جـ٢، ص١٢.

(٥) السمعانى: المصدر نفسه، جـ٤، ص٢٩١.

(٦) القارى: طبقات الحنفية، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، ص١٨. أبو الليث السمرقندى: خزانة الفقه، مج١، ص١٢.

بن محمد جمعهم أهل سمرقند بهذه التربة" ولما مات الإمام الجليل صاحب الهداية حملوه إلى هذه التربة وأرادوا دفنه بها، فمنعوا من ذلك، فدفن بالقرب منها. وكذلك مقبرة القضاة التسعة قريبة من بخارى، فيها أمم لا يحصون، وأحدهم أبو زيد الدبوسى(١).

تمتعت الأضرحة فى سمرقند بزخرفتها المتنوعة الراقية وأهمها الكتابات العربية(٢). والمطلع على معالم سمرقند وآثارها يشعر بما كان لها من فخامة وروعة فى الماضى فكانت تزخر بالخرائب التى تشير خصوصا إلى أضرحة مئات الأولياء(٣).

العمارة الحربية

لما كان السلاجقة أهل حرب وجهاد فإنهم اعتنوا ببناء التحصينات والأسوار والقلاع، وكثرت التحصينات العسكرية فى سمرقند سواء أكانت هذه التحصينات قلاعا أو أسواراً أو قصوراً مزودة بأبراج ومزاغل(٤)، واستخدم الطوب الآجر فى بناء أسوار وحوائط افراسياب وكذلك السدود والحواجز والأسوار الدفاعية(٥).

---

(١) القارى: المصدر نفسه، ص١٩، ١٨. القرشى: الجواهر المضية، جـ١، ص ٦.

(٢) Basil Gray, Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to Fifteenth Centuries , Iran ,p17

(٣) فامبرى: تاريخ بخارى، ص٣٢.

(٤) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص١٩٥.

Barthold, An Historical Geography of Iran, p50. Edgar Knobloch, Monuments of Central Asia, London,2001, p211. Var Javand with Keeler, Cities the Splendour of Iran, Islamic Period, vol.2, London, 2001, p85.

(٥) Shishkina , Ancient Samarkand , Capital of Soghad , Bulletin of the Asia Institute , vol,8,1994,p85

أفاضت المصادر فى وصف تحصينات مدينة سمرقند، فكان يحيط بالمدينة سور حوله خندق عميق، ولها نهر بنى عليه مسناة عالية من الحجارة، يدخل إلى المدينة على حمالات فى الخندق ومعمول بالرصاص[١] أما سور سمرقند فوصفه الرواة فقالوا: استدارة حائطها اثنا عشر فرسخا ولها اثنا عشر بابا من الباب إلى الباب فرسخ، وعلى أعلى السور أزاج وبروج للحرب، وأبوابها من حديد وبين كل بابين منزل للنواب[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم يكن لمدينة سمرقند حائط غير سور المدينة، فلما وردها أبو مسلم صاحب الدعوة، بنى حائطا يحيط بها، وعرض سور المدينة خمسون ذراعا، وارتفاع حائط أبى مسلم خمس عشرة ذراعا، وعرضه سبع أذرع واستدارته سبعون ألف ذراع وعليه ثلاثمائة برج[٣]. كما كان لها قلعة مرتفعة عن الأرض[٤] فيها مسكن السلطان[٥] ودار الإمارة والحبس. عليها باب حديد من داخله باب آخر حديد[٦] وعلى أرباض سمرقند سور نصف دائرى طوله فرسخان، يحيط بها من ناحية البر، والبحر من ناحية الشمال، إحاطة القوس بالوتر، فيتم بذلك خط دفاعها. وللربض ثمانية أبواب تفضى منها دروب مختلفة[٧]. أما المدينة نفسها فلها أربعة أبواب[٨].

---

(١) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص٤٩٣. ابن فضل الله العمرى: مسالك الأبصار، جـ٣، ص١٦٤.

(٢) ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، ص٣٢٦، ٣٢٥. التنوخى: نشوار المحاضرة، جـ٥، ص١٧٣. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص٢٥٩.

(٣) الحميرى: الروض المعطار، ص٣٢٣

(٤) لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص ٥٠٧. محمد على حيدر: الدويلات المستقلة فى المشرق، ١٨٢

(٥) ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، ص٣٢٦

(٦) محمد على حيدر: المرجع نفسه، ١٨٣.

(٧) لسترنج: المرجع نفسه، ص٥٠٧.

(٨) الاصطخرى: المسالك والممالك، ص١٧٧. ابن الفقيه: المصدر نفسه، ص٣٢٢.

Dietrich Brandenburg, Samarkand Studien zur Islamischen Baukunst in Uzbekistan, p16

قال أحمد بن واضح فى وصف منعة المدينة:

علت سمرقند أن يقال لها ... زين خراسان جنة الكور

أليست أبراجها معلقة ... بحيث لا تسبين للنظر

ودون أبراجها خنادقها ... عميقة ما ترام من ثغر

كأنها وهى وسط حائطها ... محفوفة بالظلال والشجر[1].

غدت القلعة ابتداء من القرن (٤هـ/ ١٠م) المظهر المميز لمدن الصغد، وكانت القلعة فى سمرقند قائمة على موقع مشرف يستوقف النظر، وتحتوى على العديد من مرافق الحياة المنزلية وتؤكد هذه القلعة أهمية النماذج العسكرية فى تطور العمارة، وذلك فيما يتعلق بتجديدات فنية مثل العقود وتخطيط البوابات والأبراج[2] وبعد سقوط سمرقند (٦١٧هـ / ١٢٢٠م) بقيت القلعة صامدة فحاصرها المغول وشرعوا بقطع إمدادات المياه عنها بسد القناة التى كانت توصل الماء إليها، وسقطت القلعة فى النهاية ودمر المدافعين[3].

أما الأربطة أو محطات الرحال، فكان الغالب على أهل الأموال فى مدن الصغد وبلاد ما وراء النهر صرف أموالهم على الأربطة، وعمارة الطرق والوقوف على سبيل الجهاد ووجوه الخير وليس من بلد ولا منهل مظروق ولا قرية آهلة إلا وفيها من الأربطة ما يفضل عمن ينزل به ممن يطرقه، وببلاد ما وراء النهر زيادة على عشرة آلاف رباط، وفى كثير منها إذا نزل النازل أقيم علف دابته وطعامه إن احتاج إلى ذلك[4].

---

(١) يحيى شامى: موسوعة المدن العربية، ص٤١٤.

(٢) جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث: تراث الإسلام، جـ١، ص ٣٤٣، ٣٤٤.

(٣) رينيه غروسيه: جنكيزخان، ص٢٩٣.

(٤) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص٤٨٧. ابن فضل الله العمرى: مسالك الأبصار، جـ٣، ص١٠٥١.

ترجع أقدم الأربطة المعروفة فى التاريخ المعمارى إلى زمن القره خانيين، ثم استمر تخطيط وعمارة الخانات القره خانية موضع اهتمام وعناية السلاجقة العظام. فبنى شمس الملوك نصر بن إبراهيم سلطان القره خانيين اثنين من الأربطة[١].

والأربطة من الناحية المعمارية هى نقاط عسكرية حصينة مسورة من الخارج بجدران متينة أشبه بالقلاع، ومدعمة بأبراج شبه اسطوانية لرصد تحركات العدو وحماية البلاد من المغيرين. ويرتفع منارها شاهق، وفى داخل كل رباط غرف لسكنى المرابطين، ومخازن للأسلحة والمؤن وأماكن لربط الخيل[٢]. هكذا كان مظهرها الخارجى والداخلى مستوفيا للأغراض العسكرية ولحاجات المحاربين المنقطعين للإقامة الطويلة لغرض الدفاع عن الدولة فى تلك الحدود[٣]. ولإعطاء فكرة واضحة عن تخطيط الرباط ومظاهره الخارجية والداخلية نقدم وصفا مختصرا لأشهر الأربطة فى سمرقند، ألا وهو رباط الملك على طريق بخارى سمرقند بالقرب من كرمينية، قام بتشييده شمس الملوك نصر بن إبراهيم طمغاج خان[٤].

---

(١) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص١٨.

Lambton, The Further Islamic lands Islamic society and civilization, p717.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة، مج١، ص٢٣٥. غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، جـ١، ص١٣٨

(٣) عبد البارى محمد الطاهر: خراسان وما وراء النهر: ص١٧٢. غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، جـ١، ص١٣٦.

(٤) Edgar Knobloch, Monuments of Central Asia,p116. Metin Sozen,The Evolution of Turkish Art and Architecture, Translated by Maggie Quigley Pinar, Islam, p28. Michal Biran , Ilk khand , Encyclopedia Iranica , vol. 12, p625 .Sheila Blair, Islamic Inscription, p24 Fedorov-Davydov, Archaedogical Researchin Central Asia of the Muslim Period, World Archaeology, Islamic Archaeology, vol.14, no.3, 1983,p401.

كان رباط الملك بناء مربعا يبلغ (٨٦ × ٨٦ م)، ووزعت غرفه وقاعاته على طابقين، وكلها تدور حول فناء مركزى، أما الأسقف فكانت بنظام الأقبية، وأقيم المبنى كله باللبن مع تغطية بالآجر .ولم يبق من ذلك قائما حتى الآن سوى الحائط الجنوبى والمدخل[١]. وهذا الحائط مدعم بأبراج حول أركانه، ومقسم بسنادات كبيرة نصف دائرية من الطوب تتوجها سلسلة من عقود مدببة موضوعة فى تتابع بعضها اثر بعض. والأسلوب المعمارى الذى تمت ممارسته فى هذا الخان أسلوب تقليدى وشائع فى المنطقة. أما المدخل فيرتفع إلى منتصف واجهة المبنى تماما، وهو من العلامات البارزة والمميزة، ومع أنه يرجع إلى النصف الثانى من القرن (٥هـ/ ١١م) فإنه يمثل الشكل التقليدى الناضج للبوابات أو المداخل التركية. وأبعاد المدخل تكشف عن فخامة وروعة (١٢ × ١٥ م) أما ارتفاع الجدران فكان يبلغ اثنا عشر متراً، ويعلو العقد نص" قرآنى مكتوب بالخط الكوفى، بينما يدور حول العقد إطار عريض تزينه وحدات من نجوم كبيرة وأشكال صليبية أو متقاطعة من الطوب البارز. ويحدد ذلك كله حلية بنائية تتكون خطوطها المتقاطعة من عقد هندسية فى نهاياتها .

وهذا النوع من المداخل أو البوابات، الذى ظهر أول ما ظهر زمن القره خانيين، يكون القاعدة الأساسية لفن المعمار عند السلاجقة العظام . ويوجد فى القسم العلوى من الحائط نص فارسى مكتوب بالخط الكوفى بالطوب، ولكنه ناقص فى بدايته وفى نهايته. ويرجح أن البرج الأسطوانى الموجود عند الزاوية التى إلى يسار الواجهة، والذى يبلغ ارتفاعه ١٥,٥م كان مئذنة للمبنى[٢]. ويزخرف هذا البرج شريط كتابى دائرى عريض أسفل دورته

---

(١) Arthur Uphm Pope, Persian Architecture, U.S.A,p129

(٢) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص١٩، ١٨.

Metin Sozen, The Evolution of Turkish art and architecture, p28.

تماما. وتتميز واجهة المبنى والمدخل الذى يتوسطه، والبرجان الاسطوانيان عند ركنى المبنى، والدعامات الضخمة الموجـودة بالحوائط الجانبية والحنيات الطويلة الرائعة بالنسبة لعمارة الواجهات[١] (شكل ١٨).

كما بنى شـمس الملوك نصر بن إبراهيم رباطًا آخر على طريق سـمرقند خجند[٢]. وعـلاوة على الرباطات التى أنشـأتها الدولة، وجـد الكثيـر من الرباطات الأهلية ومنهـا رباط المربعة (٢٥٩هـ/ ٨٧٢م)[٣]، ورباط أبى أحمد الزاهد السمرقندى فى قـرية قطوان بسمرقند[٤]، ورباط خرقان بـإحدى قرى سمرقند[٥]، ورباط دشت أو رباط الغزاة[٦]، ورباط الرضراضة[٧]، ورباط كاسورغ[٨]، ورباط نصر بن جابر بمحلة باب دستان[٩]، ورباط نوكمين[١٠]. ولما كانت الأربطة على طرق المواصلات فقد جعلها هذا مكانا لحماية الطرق، وكـذلك مـلاذًا للعلمـاء والتجـار وطلاب العلم يـرتادونه فى تنقـلاتهم بين البلدان[١١].

---

(١) اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص١٩.

(٢) Boyle, The Saljuq and Mongol periods, the Cambridge history of Iran vol,5,p91.

Davidovich, The Karakhanids Historyof civilization of central Asia,vol.4,p130.

(٣) ابن حجر العسقلانى: لسان الميزان، جـ١، ص٣٤٧.

(٤) السمعانى: الأنساب، جـ٢، ص٣١٥.

(٥) النسفى: القند فى ذكر علماء سمرقند، ص٣٨٢.

(٦) النسفى: المصدر نفسه، ص١٤١.

(٧) النسفى: المصدر نفسه، ص٦٤.

(٨) النسفى: المصدر نفسه، ص٣٠٥.

(٩) النسفى: المصدر نفسه، ص٦٢٨.

(١٠) النسفى: المصدر نفسه، ص١٧٠.

(١١) عبد البارى محمد الطاهر: خراسان وما وراء النهر، ص١٧٢.

القصور والدور

أخذت القصور الإسلامية فى سمرقند من العناية ما أكسبها الطراز الإسلامى، فكانت تتخذ شكلا مربعا تتوسطها صالة مقببة على جوانبها الأربعة إيوانات متقابلة[١]، حيث وضع فى الاعتبار أن تشتمل هذه القصور على أدوار عليا وأدوار سفلى، الأدوار السفلى شيدت بالأحجار وذات عقود جميلة، أما العليا فتمتاز بأسقفها البديعة من الخشب المزخرف بوحدات هندسية ونباتية وأحيانا يدخل فيها التذهيب، وواجهات هذه القصور كانت تزدان بالمشربيات البارزة عن الواجهات والمصنوعة من قوائم رأسية وأفقية محشوة بخشب الخرط بجميع أنواعه، مما أكسب هذه القصور الطابع الإسلامى الجميل[٢]. ومما يجدر الإشارة إليه أنه لم يكن قد بقى فى مدن الصغد من المنشآت الدينية الممثلة فى المساجد إلا القليل، فمن باب أولى ألا يبقى من قصورهم المدنية إلا النزر اليسير وبصفة خاصة فى سمرقند.

فمن أهم قصور سمرقند قصر رافع بن الليث بن نصر بن سيار[٣] وقصر لطمغاج خان ابن الحسين فى محلة غرجمين (اوكرجمين)[٤] والقصر الأخضر (كوكسراى) فى الضاحية، جعله جنكيزخان مركز قيادته، وقضى فيه يومين وهو يقوم بالمعاينة والتفتيش وفحص التحصينات[٥]. ولما وقع قائد أترار فى الأسر حمل إلى جنكيزخان فى هذا القصر حيث قتل على أثر ذلك[٦].

---

(١) ثروت عكاشة: القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص٨٠.

(٢) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص٤٢.

(٣) ياقوت الحموى: معجم البلدان، مج٤، ص٣٥٧.

(٤) بارتولد: تركستان، ص ١٧٨، ١٨١.

(٥) رينيه غروسيه: جنكيزخان، ص٢٩٢.

(٦) فامبرى: تاريخ بخارى، ص١٦٦.

أما المنازل في سمرقند فكانت تتميز معظمها بالضخامة، كما نستطيع أن نلمس التاثيرات الإسلاميه واضحه في بنائها، فهي تتكون من فناء في الوسط والحجرات حول الفناء المربع، وأكثر النوافذ تفتح على الفناء، بينما جعلوا النوافذ المطلة على الخارج وهي قليلة عادة في شكل مميز هي المشربيات أي الخشب المعشق، أما المدخل فجعلوه منكسرا[١]. وكانت واجهات المباني تزخرف بطريقة متناسقة كما كانت الأرضيات تفرش بالفسيفساء والقرميد[٢].

جدير بالذكر أنه قلما تخلو دار في سمرقند من بستان أو أشجار، ولا دار إلا وفيها ماء جار[٣] حيث يكثر في المدينة تشعب الأنهار الصغار بحسب عدد الدور والبرك والبساتين والقصور[٤] حتى أنك إذا صعدت أعلى القلعة لم تبد المدينة للنظر لاستتارها بالبساتين والأشجار، كأنها ثوب ديباج أخضر قد سير بمجارى مياهها وزينت بين قصورها[٥] وكان بناؤها طينا وخشبا وأيضا من الأحجار التي كانوا يقتلعونها من الجبال[٦]. وقد كشفت حركة التنقيب التي تمت في سمرقند عن وجود أنابيب مياه فخارية وقطع بلاط ترصف بها الشوارع وصحون الدور والقصور ترجع إلى القرن (٥،٦هـ/ ١١، ١٢م)

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة، مج١، ص٢١١.

Fedorov-Davydov, Archaedogical Research in Central Asia of the Muslim Period,p395.

(٢) صادق نشأت ومصطفى حجازى: صفحات عن إيران، ص٢٧٧.

(٣) الحميرى: الروض المعطار، ص٣٢٢. لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص٥٠٧. يحيى شامى: موسوعة المدن العربية، ص٤١٣.

(٤) الاصطخرى: المسالك والممالك، ص,١٧٩

(٥) ابن حوقل: كتاب صورة الأرض، ص ٤٠٧. لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص٥٠٨.

(٦) الاصطخرى: المسالك والممالك، ص١٧٨. ابن فضل الله العمرى: مسالك الأبصار، جـ٣، ص١٦٦.

Barthold, An Historical Geography of Iran, p50

إضافة إلى النوافذ الزجاجية المزدهرة الموجودة فى الدور والتى ترجع إلى نفس الفترة[١].

وتعتبر الأسواق فى مدن الصغد مظهرا مميزا فى العمارة، بما تمتاز به من القباب والعقود الضخمة، ولا تزال بعض هذه المدن محتفظة بطابعها التاريخى القديم فى أسواقها الجميلة[٢] وكانت أكثر أسواق وتجارات سمرقند فى الربض إلا شيئا يسيرا فى المدينة، وتعد سمرقند فرضة تجارية عظيمة لبلاد ما وراء النهر[٣] وكان سوق سمرقند الكبير يعرف برأس الطاق[٤] وتميز هذا السوق بأن معظم طرقه مفروشة بالحجارة، ويزخر هذا السوق بالسلع التى ترد إليه من البلاد المجاورة[٥].

الأسبلة

تعد الأسبلة من المؤسسات الاجتماعية التى حفلت بها مدن الصغد؛ لتوفير ماء الشرب لعابرى السبيل. والسبيل عادة هو بناء فى أحد أركان المسجد وبعد ذلك فصل وبنى مستقلا عن المسجد[٦] وبسمرقند فى المدينة وحيطانها فيما يشتمل عليه السور الخارجى زيادة على ألفى مكان يسقى فيه ماء الجمد مسبلا عليه الوقوف من بين سقاية مبنية وجباب نحاس منصوبة وقلال خزف فى الحيطان مبنية[٧] وقل ما رأيت خانا أو طرف سكة أو محلة

---

(١) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol4,p141

(٢) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص٤٠.

(٣) الاصطخرى: المصدر نفسه، ص١٧٨.

(٤) ابن حوقل: المصدر نفسه، ص٤٠٧. ابن فضل الله العمرى: المصدر نفسه، جـ٣، ص١٦٤ لسترنج: المرجع نفسه، ص٥٠٧.

(٥) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى العراق والمشرق، ص٢٥٤. لسترنج: المرجع نفسه، ص٥٠٨.

(٦) عبد السلام أحمد نظيف: المرجع نفسه، ص٣٨.

(٧) الحميرى: الروض المعطار، ص ٣٢٢. أبو الفدا: تقويم البلدان، ص٤٨٧. آدم متز: الحضارة الإسلامية، جـ٢، ص٢٧٧.

أو مجمع ناس إلى حائطا بسمرقند تخلو من ماء مسبل[١] يبدو أن سمرقند كانت تتمتع بنظام إمداد مائى جيد فكان يوجد بها ٢٠٠٠ نقطة توزيع للمياه المثلجة[٢].

كانت هذه السبل تعبر عن جمال العمارة وروعة الفن وحسن الهيئة وعلى واجهاتها آيات قرآنية مثل قوله تعالى: "سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"[٣].

قصارى القول: تنوعت العمارة الإسلامية فى مدن الصغد طبقا لوظائفها بشكل يؤمن استجابة واضحة بين شكلها ومضمونها[٤]. وتطورت على مر العصور الإسلامية حتى أصبحت تمثل الفن الإسلامى فى أبهج صوره. وتميزت العمارة فى سمرقند من حيث المواد الخام بعدة سمات بأنها غنية بأنواع ممتازة من الأحجار ما بين جيرية ورملية وجرانيتية ورخام، ولهذا جاءت المبانى المشيدة من تلك الأحجار بديعة فى صلابتها واستجابتها للنحت والزخرفة فى آن واحد وأنها ذات متانة وجمال، فالجدران والبوابات والأعمدة والعقود متينة محكمة، مما مكن البناء والمزخرف على ابتكار أسلوب مميز[٥] وتتميز مبانى سمرقند بأنها أكثر براعة فى استخدام بلاطات القاشانى والفسيفساء الخزفية فى تزيين الواجهات والقباب[٦].

---

(١) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص٤٨٧. آدم متز: الحضارة الإسلامية، جـ٢، ص٢٧٧.

(٢) دونالد هيل: العلوم والهندسة فى الحضارة الإسلامية، ص٢٤٢.

(٣) الإنسان: آية٢١.

(٤) غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، جـ١، ص١٣٨.

(٥) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص١٥١.

(٦) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص ١٤٢

كما وجد الآجر (الطوب المحروق) الذى استخدمه المعمار بدرجة لا تقل مهارة عن استخدامه للأحجار، وقد أبدع البناؤون فى استخدام هذا الآجر فى البناء والزخرفة على نحو لا يضارعهم فيه أحد، واستخدم الآجر فى بناء الواجهات والعقود والأعمدة والقباب ومناطق انتقالها والمآذن فضلا عن استخدامه فى عمل أشكال زخرفية إلى جانب ذلك استخدم الجص. ولم يستخدم هنا كما هو الحال فى عمائر العصور الإسلامية الأخرى كمادة تغطى الجدران لتخفى هيئة الآجر أو اللبن أو تسد شقوقها أو أرضيته لعمل بعض الزخارف؛ بل استخدم هنا بطريقة مبتكرة حيث استخدم لتغطية مساحات صغيرة وسط زخارف الآجر لإضافة زخارف من ألوان أخرى وقد ينقش الجص على هيئة الآجر نفسه، أى أن الجص يستخدم هنا كعنصر أساسى لإكمال هيئة العناصر المعمارية ذاتها[1]. ومن حيث الخصائص والمميزات المعمارية والفنية التى ميزت المداخل، أنها ضخمة وبارزة ومرتفعة، متأثرة بالمداخل الإيرانية التى عرفت منذ القرن (٥هـ/ ١١م)[2].

صفوة القول أغرم السلاجقة باستخدام الأواوين والقباب بشكل مكثف مما كان يضفى على عمائرهم مسحة رائعة من الجدية والفخامة، ولقد اهتموا ببوابات بنايتهم فزادوا فى حجمها وفى بروز عقدها، كما أدخلوا المآذن فيها فزادت فى سموها ورقيها ووجهوا عنايتهم إلى زخارفها فطوروها وجددوا فى تكويناتها وعناصرها، من المقرنصات والأشرطة المزينة بالنقوش الكتابية والزخارف الهندسية والمراوح النخيلية. وأكد الآجر فى العمائر السلجوقية أنه من مواد الزخرفة الأكثر تنوعا فى البناء سواء فى داخل القباب أو فى خارج المنارات والأضرحة، وذلك عن طريق التنوع فى طريقة نظمه وترتيبه، سواء

---

(١) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص١٥١.

(٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص١٥٢.

فى صفوف متعاكسة أو متبادلة أو عن طريق البروز والدخول أو الاستخدام فى الكتابة[1] المعمارية من كوفية أو نسخية، مما جمع بين الظاهرة الجمالية والفائدة التاريخية. ومن أهم مظاهر الزخرفة الجدارية فى العمارة السلجوقية الميل نحو استخدام العناصر الآدمية والحيوانية فى النحت فى الحجر والجص بشكل بارز، إلى جانب التوريق والنقوش الكتابية المشجرة والمزهرة، والمشبكات الهندسية[2].

٧ - النقود ودور الضرب

تعتبر النقود مرآة صادقة للعصر الذى ضربت فيه وتعكس بصدق جميع أحوال الدولة التى سكتها من الناحية السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية والفنية وغيرها. أما من حيث الخط العربى، فتعد النقود العربية الإسلامية مدرسة لتعلم أنواع الخط العربى والذى ورد عليها بنوعيه الكوفى والنسخى، وكانت النقود فى هذا الشأن من أهم المصادر التى تساعد على دراسة الخط العربى ومعرفة مراحل تطوره المختلفة[3].

أما من الناحية الفنية، فقد ظهر على النقود الإسلامية زخارف نباتية وهندسية شتى، استخدمت كهوامش أو فواصل بين الكتابات، أو شغلت بعضا من الفراغ الموجود على مساحة النقد[4] كما ظهرت على النقود بعض الرسوم الآدمية والحيوانية والتى كان بعضها يرمز فى كثير من الأحيان إلى الخلفاء والحكام.

---

(١) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤٢٠.

(٢) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع نفسه، ص٤٢١.

(٣) رأفت النبراوى: النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى القرن التاسع الهجرى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٨.

(٤) رأفت النبراوى: النقود الإسلامية، ص٢٨.

ومن المعروف أن الزخارف أيا كـان نوعها تعد وسيلة مهـمة من وسائل تأريخ النقود، فـمعظم النقود التى تحـمل زخارف آدميـة وحيوانية ورد عليـها تأريخ سكها، وهى بذلك تمكـننا من تأريخ التحف الفنية الأخـرى التى تحمل نفس الزخارف ولم يرد عليها تواريخ كالخزف والخشب والنسيج وغيرها. كما ورد على النقود الإسلامـية توقيعات لبـعض الصناع مما يوضح أن سك النقود كان مهنة رفيعة المستوى تميز فيها بعض الصناع والفنانين، لذلك حرصوا على تسجيل أسمائهم عليها تميزا لهم عن غيرهم[١].

اسـتخـدم الخط الكوفى والنسـخى فى تنفـيذ نصـوص كـتابات نقـود السلاجقة[٢]. أما بالنسـبة لنصـوص كتابات النقود السلجوقية وبصـفة خاصة الذهبية والفضية فتنوعت وتعددت طرز هذه النقود بحيث يصعب حصرها فى طرز معينة إلا أن جميعها اتفق فى أنها تحمل اسم السلطان السلجوقى المعاصر وألقابه، كما أنها سجل عليها اسم الخليفة العباسى المعاصر[٣].

كانت دار الضرب ضرورية للدولة ولم تكن تخلو عـاصمة أو قصبة من دار للضرب[٤] وكان بسمرقند دار للضرب وكانت هذه الدار تعمل منذ أواخر القـرن الـثـانى الهـجـرى حـيث أورد" مـايـلز" دينارا ضـرب بهـا سنة (١٩٥هـ/ ٨١٠ م) ودرهمـا ضـرب بهـا سنة (٢٠٢هـ / ٨١٧م)[٥] ولم يكن ضـرب الدراهم والدنانيـر فى دور الضـرب يتـم طوال السنة، وإنما كـان فى مواسم معينة[٦].

---

(١) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص٢٩.

(٢) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص٧٦.

(٣) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص٧٧.

(٤) جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، جـ١، ص١٧٦.

(٥) Miles, Rayy Islamic Coins ,p64-71. Miles, The Numismatic of Rayy,p143-153

(٦) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة، ص٢٩٧.

مما يجدر الإشارة إليه أن حملة مسعود الغزنوى على على تكين قد دفعت الأخير إلى التقارب مع أهل بيته، ففى سمرقند بدأت النقود تسك باسم ارسلان خان وبغراخان[١] وأصبحت سمرقند تابعة لبغراخان، وضربت النقود بها باسم القراخانيين وأهمها تلك التى ضربت فى سنة (ت٤٣٨هـ/ ١٠٤٦- ١٠٤٧م) ونقش عليها اسم إبراهيم طمغاج خان، ويتضح من هذه العملة أنها تعكس ما تمتع به الحاكم القراخانى من مكانة كبيرة، ومما يؤكد ذلك اتخاذ ابنه نصر لقب سلطان المشرق والصين[٢].

ومن الجدير بالملاحظة حدوث أزمة فى العملة الفضية فى مدن الصغد منذ القرن (٥-٧هـ/ ١١-١٣م)[٣] ونتج عن هذه الأزمة حدوث غش وتزييف للدراهم الفضية؛ وذلك بخلط الفضة بالنحاس أو بالمعادن غير النفيسة، وكانت العملة الفضية هى أساس التعامل النقدى[٤]. ولما كانت مدن الصغد تمثل جزءاً من دولة القراخانيين فقد خضعت لها فى التداول النقدى، وتميزت عملة القراخانيين ببعض السمات، تتمثل فى انتظام النقود الذهبية فى حين تميزت النقود الفضية بالتزييف والغش. وكانت عملة القراخانيين الفضية يضاف إليها عند السك نسبة من النحاس، أو تغطى العملة النحاسية بطبقة من الفضة[٥].

مما يلفت النظر أن الدراهم التى سكت فى عهد إبراهيم طمغاج خان سنة (٤٣٨هـ / ١٠٤٦-١٠٤٧م) تميزت بالدقة وارتفاع نسبة الفضة إلى

---

(١) بارتولد: تركستان، ص٤٤٠

(٢) بارتولد: تركستان، ص٤٥٠.

(٣) Nicholas Lowick, Coinage and the Islamic World, p242vi.

(٤) Davidovich and Dani, Coinag and the Monetary System ,History of civilization of central Asia, vol.4, 1992,p399.

(٥) Ibid ,p400

النحاس، وبانقضاء عهده انخفضت نسبة الفضة إلى النحاس. ومما يرجح ذلك الدرهمان اللذان ضربا لمسعود بن حسن فى سمرقند فى الفترة (٥٦٢-٥٦٦هـ/ ١١٦٦-١١٧٠م) حيث كانت نسبة الفضة حوالى ٢٢-٢٥٪ والباقى نحاس[١]. علاوة على ذلك أمدتنا وثائق الوقف الخاصة بإبراهيم طمغاج خان أن دراهمه السمرقندية التى توصف بالمؤيدى كانت تمثل النموذج السائد للدراهم الموجودة آنذاك. وطبيعى أن يؤدى انخفاض نسبة الفضة إلى النحاس إلى أن ٤٧ درهم قراخانى = مثقال من الذهب الخالص (دينار) وكان لذلك أثره الواضح فى سرعة انتظام العملات الذهبية فى مدن الصغد وبلاد ما وراء النهر.

كما ظهرت مجموعة كبيرة من الدراهم القراخانية يمكن التمييز بينها، بناء على نسبة الفضة إلى النحاس. فعلى سبيل المثال الدراهم المحمدية قد وصلت نسبة الفضة فيها إلى ٤٠٪، والدراهم الغطريفية كانت خليطا من النحاس والمعادن الرخيصة وظلت وسيلة للتعامل حتى منتصف القرن (٦هـ/ ١٢م) ورغم أنها كانت تتعرض للتذبذب أحيانا فإنها كانت متساوية وثابتة فى معدل الفضة[٢].

وطبقا لقاعدة العرض والطلب عندما حدثت أزمة فى الفضة وقلت مصادرها، كان من الطبيعى أن يرتفع ثمنها وقيمتها فى ذلك الوقت، ففى (٥٢٢هـ/١١٢٨م) كانت نسبة الذهب إلى الفضة حوالى ١ : ٧,٥ وفى نفس السنة كان وزن ١٠٠ درهم من الفضة الخالصة يساوى ٧٠ أو ٧٢ ديناراً. ومغزى ذلك أن الدراهم الغتريفية زاد استخدامها بالمقارنة بالفترة السابقة تحت حكم القراخانيين، فأصبحت هذه الدراهم واسطة التبادل فى

---

(1) Ibid,p401.

(٢) Davidovich and Dani, Coinag and the Monetary System ,History of civilization of central Asia, vol.4, 1992,p399.

الدولة[1]. بينما حدثت سلسلة من التغيرات الهامة فى القرن (٦هـ/ ١٢م) ألا وهى ندرة الدراهم القراخانية ومن ثم استبدالها بالدراهم الخالية تماما من الفضة والمغطاة فقط بغشاء فضة رقيق على السطح[2].

من الجدير بالذكر أن القراخانيين لم يدخلوا على العملة الفضية من الناحية الفنية أى تجديد، فاستمرت كما كانت من قبل حيث اعتمدت فى ضربها على النموذج السامانى[3]، فعلى الوجه: لا اله إلا الله وحده لا شريك له، واسم الخليفة العباسى. وعلى الظهر: "محمد رسول الله" واسم الحاكم القراخانى وألقابه. كما نقش فى الهامش" لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله" وعلى الهامش الداخلى مكان وسنة الضرب. وظلت العملة تشتمل على هذه الثروة الطائلة من المعلومات حتى القرن (٧هـ/ ١٣م). ولكن أهم عملاتهم التى سكوها سلسلة من النقود أو مجموعة من العملات من النقود الفضية، ونصوص كتابات هذا الطراز كما يلى:

درهم باسم السلطان قلج طمغاج خان ضرب بسمرقند سنة (٥٥٨هـ/ ١١٦٢م) وكان وزنه ٣جم . فضلا عن درهم باسم جلال الدين محمد ظفر خان (٥٧٨-٥٨٢هـ/ ١١٨٢-١١٨٦ م) ضرب بسمرقند ووزنه ٦جم زمن الخليفة الناصر لدين الله:

الوجه	الظهر
مركز:	مركز:
لا اله إلا	محمد رسول الله

---

(١) Ibid,p401.

(٢) Ibid,p402

(٣) Michael Mitchiner, The World of Islam,p162

الله وحده ناصر الملك

لا شريك لـه الخاقان جلال الدنيا والدين

الخليفة الناصر لدين الله محمد ظفرخان

هامش داخلى: بسم الله ضرب هامش: محمد رسول الله أرسله بالهدى

هذا الدرهم بسمرقند (٥٧٨هـ/ ١١٨٢م) ودين الحق ليظهره على الدين

كله ولو كره المشركون

هامش خارجى: لله الأمر من قبل ومن بعد

ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله(١)

جدير بالـذكر أن نعرض أن السـيادة السلجـوقيـة انتهت تمامـا فى مدن الصغد وسائر بلاد ما وراء النهر بعـد هزيمة السلطان سنجر فى موقعة قطوان (٥٣٦هـ/ ١١٤١م) وما لبثت أن انتقلت هذه السيادة إلى الخطا، ومع ذلك لم يكن لهم إلا السلطة الاسميـة، بمعنى أن التبعية كـانت لا تتعدى دفع الإتاوة فقط، بدليل عدم وجود أى إشارة من بعـيد أو قريب إلى الخطا على عملات سمرقند(٢)

ويبدو من السكة فى نهـاية القرن (٦هـ/ ١٢م) أن سمـرقند كانت تحت حكم الخان إبراهيم بن الحـسين الذى اتخذ لقب سـلطان السلاطين، وأغلب الظن أنه كان الخلف المبـاشر لقلج طمغاج خـان مسعود. وقـد سكت النقود باسـمه فى سـمرقنـد من عام (٥٧٤هـ/ ١١٧٨-١١٧٩م) وامـتدت إلى عـام (٥٩٥هـ/ ١١٩٩م) ثم خلفه ابنه عـثمان(٣) ولما تمكن محمـد خوارزمشاه من

---

(١) Michael Mitchiner, the World of Islam,p163

(٢) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol.4,p132.

(٣) بارتولد: تركستان، ص٥٠٨، ٥٠٧,

Davidovich, OP.cit, p133

القضاء على الخطا والسيطرة على سمرقند والاتفاق مع حاكمها عثمان سكت العملة فى سمرقند باسم الحاكمين وذلك (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩-١٢١٠م) وظهر محمد خوارزمشاه على أنه الحاكم السلطان، بينما ظهر عثمان على أنه حاكم تابع له، وكان كل منهما يحمل لقب سلطان على العملة[١]. وما لبث أن انقلب محمد خوارزمشاه على القراخانيين وقضى على دولتهم (٦٠٩هـ/ ١٢١٢م) واتخذ من سمرقند عاصمة لدولته وضرب بها عملته[٢] ومنها درهم باسم السلطان محمد خوارزمشاه، ضرب بسمرقند، وكان وزنه ٦جم فى عهد الخليفة الناصر.

الوجه	الظهر
مركز:	مركز:
لا اله إلا	محمد رسول الله
الله وحده	السلطان الأعظم علاء الدنيا والدين
لا شريك له	أبو الفتح محمد بن السلطان تكش
الخليفة الناصر لدين الله	
هامش داخلى: بسم الله ضرب	هامش: محمد رسول الله أرسله بالهدى
هذا الدرهم بسمرقند سنة	ودين الحق ليظهره على الدين
٦٠٩هـ/ ١٢١٢م	كله ولو كره المشركون

هامش خارجى: لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله[٣]

---

(١) Ibid ,p134

(٢) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol.4,p136

(٣) Michael Mitchiner,The World of Islam,p164

كما ضرب السلطان محمد خوارزمشاه مجموعة كبيرة من الدراهم غاية فى الأهمية فى سمرقند فى عهد الخليفة الناصر لدين الله[١]. وظلت القاعدة الأساسية للنظام النقدى فى عهد محمد خوارزمشاه، كما كانت من قبل الدنانير الذهبية والدراهم النحاسية المغطاة بالفضة[٢].

خلاصة القول راج الفن بصفة عامة فى مدن الصغد وارتقى رقيا ملحوظا وبلغت الفنون بها قمة النضوج نظرا لتشجيع السلاجقة للفنانين ورعايتهم لهم. وقد تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة، بحيث يمكن أن نميز أى قطعة أنتجت فى ظل الحضارة الإسلامية فى أى قطر من أقطار العالم الإسلامى. ولعل هذا سر من أسرار التفوق فى الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية فى جميع الأقطار بصبغة واحدة، على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز إسلامية تتميز بها الأقطار الإسلامية المختلفة فى عصور تطورها الفنى[٣].

علم الموسيقى

كلمة يونانية معناها الألحان[٤] والموسيقى علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر وعن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات[٥] من جهة الطول والقصر ويتم بجزأين: الأول علم التأليف وهو

---

(١) Ibid,p165

(٢) Davidovich and Dani, Coinag and the Monetary System ,p403.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج١، ص١٠٢. أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص٢٤١.

(٤) حسن مشحون: تاريخ موسيقى ايران، تهران، ١٣٧٣، ص٦.

(٥) فالنغمات: جمع نغمة بالتحريك وهى لغة الصوت الساذج الخالى من الحروف واصطلاحا الصوت المترنم به. محمد كامل الخلعى: كتاب الموسيقى الشرقى، القاهرة، ص٧. حسن مشحون: المرجع نفسه، ص٦

اللحن[١] والثانى علم الإيقاع وهو المسمى أيضا بالأصول[٢]. والنغم للحن كالأحرف للكلام، ثم يرتب ترتيبا موزونا أى إنه يصاغ على أحد الأوزان ويقرن بشيء من الشعر أو غيره. كما اقترنت الموسيقى دائما بالغناء[٣].

والموسيقى هى فن تحريك المشاعر بواسطة الصوت[٤] ومن الدليل البين أن لها تأثيرا فى النفوس كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس وأخرى عند الحزن والغم وطورا فى بيوت العبادات والأعياد، وآونة فى الأسواق والمنازل وفى مجالس الملوك ومنازل السوقة وجميع طبقات الناس[٥].

وإن حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه[٦] فقال عز من قال: "يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاء"[٧] جاء فى التفسير من ذلك الصوت الحسن وذم الله سبحانه وتعالى الصوت القبيح فقال: "إِنَّ أَنكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ"[٨]. يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النقى. وورد فى الحديث

---

(١) اللحن: لغة صوت من الأصوات المصوغة، واصطلاحا ما ركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض بنسب معلومة. محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص٧. حسن مشحون: المرجع نفسه، ص٦

(٢) الأصول: عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنين عندما ينشدون معا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه، بل يكون مجموعهم كواحد. محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص٨.

(٣) محمد عبد السلام كفافى: الحضارة الإسلامية، ص١٢٨.

(٤) أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ط٢، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٤، ص٦.

(٥) محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص٨.

(٦) Jean Jenkins and Poul Rovsing Olsen,Music and Musical Instruments in the World of Islam, London,1976,p2

(٧) فاطر: آيه ١

(٨) لقمان: آيه١٩

الشريف: "ما أذن الله لنبى حسن الصوت يتغنى بالقرآن" يحسن صوته به ويطرب له. وقوله ﷺ لأبى موسى "لو رأيتنى وأنا أستمع قراءتك البارحة، لقد أُتيت مزمارا من مزامير آل داود"[١]. صوتا حسنا مثل ما أعطيه آل داود عليه السلام فالصوت الحسن يزيد القرآن حسنا. والموسيقى على نوعين: صوتية، وآلية. فالصوتية هى التى تصدر عن الصوت البشرى، والآلية هى التى تصدر عن الآلات الموسيقية المختلفة[٢].

والموسيقى والغناء مظهران واضحان من مظاهر الحضارة العربية، ويجب أن نشير إلى أن الموسيقى والغناء فى نشأتهما وتطورهما فى المجتمع الإسلامى لم يتصلا بالدين اتصالا وثيقا[٣] لاختلاف العلماء قديما وحديثا فى الغناء حيث أجازه عامة أهل الحجاز وكرهه عامة أهل العراق، ولكل مقاصد ومحامل حسنة، ولا بأس بالغناء إذا لم يكن فيه أمر محرم، ولا يكره السماع عند العرس والوليمة[٤] وعلى كل حال بقى فن الموسيقى والغناء بصورة عامة نشاطا يلتمسه طلاب الترف والمتعة خارج نطاق العاطفة الدينية المرهفة وذلك فيما عدا الصوفية[٥] الذين اتخذوا من الموسيقى والغناء موقفا واضحا واستعانوا بهما فى تدريبهم الروحى، فالصوفية كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون أن يجدوا فى الموسيقى صدى الكلمة الأولى غير المخلوقة[٦].

---

(١) المنذرى: مختصر صحيح مسلم، ص٦٣٤.

(٢) أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ص٦.

(٣) محمد عبد السلام كفافى: الحضارة الإسلامية، مطبعة كردية اخوان، بيروت، ١٩٦٧، ص١١٧.

(٤) الابشيهى: المستطرف فى كل فن مستظرف، ص٦١٠. أحمد تيموريان: الموسيقى والغناء عند العرب، دار الاتحاد للطباعة، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٣. منى سنجقدار شعرانى: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، معهد الإنماء العربى، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٧.

(٥) محمد عبد السلام كفافى: المرجع نفسه، ص١١٧.

(٦) ماهر عبد القادر محمد: دراسات وشخصيات فى تاريخ الطب العربى، ص٥٠١.

Jean Jenkins and Poul Rovsing Olsen,Music and Musical Instruments in the World of Islam,p2

كـان هؤلاء المغنون والمـغنيـات يقـومـون بأداء غنائـهم هذا على آلات موسيقـية متعددة كانت معـروفة فى ذلك الوقت كالآلات الوترية، وهى التى تحتـوى على أوتار يجـذبها العـازف بأصابعه أو يـجعل القـوس يمر عليـها، وأهمها العود ونعته القدامى "بسلطان الآلات وجالب المسرات"[١] والشهرود والطنبور والقـيثارة والصنج، وآلات النفخ، ومنهـا الناى، وهو أساس السلم الموسيـقى، والزمارة والقصـبة والأرغون والآلات الإيقـاعية، ومنهـا الدفوف والنقارة والقصعة والقضبان المصفقة وكانت تصنع من الخشب والأذرع المصفقة وتصنع من العاج أو العظام[٢].

كلنا يعلم أن الشعر قديم كان من مستلزماته الغناء، فقد تغنت الشعوب بالشعر، فالشعر والغناء فطريان فيـها أيا كان حالها. وقد ارتبط الشعر والغناء لأنهما مـعا ينبعان من العاطفة ويـصور بهما الإنسان فرحـه أو حزنه. فالغناء موسيـقى فى اللحن، والشعر موسيـقى فى اللفظ، فكما صور الشعـر خيال الشاعر وقيـده بوزن وقافية، صورت الموسيقى عاطفـة الملحن وقيدته بأوزانها وضروبها. وظل الشعر مـختلطا بالموسيقى لا يستقل كلاهما اسـتقلالا يميزه عن الآخر، وذلك لعدم نضوج كل منهـما إلى بداية ظهور الإسلام[٣] إلا أن الموسيقى فى العـصر العباسى بدأت تدخل فى عـصرها الذهبى وبدأت تخطو سريعا نحو الكمال حتى بلغت أوج مجـدها وذروة علاها فتعددت الإيقاعات وكثرت الألحان وزادت المقامات وأدخلت كثير من الآلات وتنوعت[٤].

---

(١) منى سنجقدار شعرانى: المرجع نفسه، ص٤٥.

(٢) أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتهـا، ص١٤٣. عبد المنعم عرفة: كتاب تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، القاهرة، ١٩٤٧، ص١١. مـحمود قطاط: الموسيقى مظهر من مظاهر الوحدة الإسلامية، الفن العربى، جـ١، تونس، ١٩٩٤، ص٢١٢.

(٣) عبد المنعم عـرفة: المرجع نفسه، ص١٤. فايد العمـروسى: الجوارى المغنيات، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص٩.

(٤) عبد المنعم عرفة: المرجع نفسه، ص٢٢. منى سنجـقدار شعرانى: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، ص١٥.

Jean Jenkins and Poul Rovsing Olsen, Music and Musical Instruments in the World of Islam,p12.

وكان أبو حكيم بن الأحوص السغدى (ت ٣٠٠هـ/ ٩١٢م) له مهارة تامة فى صناعة الموسيقى، وإليه يرجع الفضل فى اختراع آلة أشبه بالعود لكن على سطحها عشرة أوتار وهى آلة الشهرود، وكان ذا يد طولى فى الشعر[١].

ويعد عبد الله الرودكى السمرقندى (ت٣٣١هـ/ ٩٤٢م) مضرب المثل فى الشعر والحظوة عند الملوك، نبغ فى الموسيقى وكان حسن الصوت يجيد التلحين واشتغل بالإطراب وتعلم العزف على البربط حتى قيل إن اسمه مشتق من "رود" بمعنى: وتر القيثارة، وكان يرتجل الشعر أثناء الغناء[٢].

كما كانت فردوس المطربة السمرقندية من أشهر المطربين فى عصرها ذات ألحان ثمينة سمت أستاذها رشيد الدين الوطواط، اصطحبها السلطان محمد خوارزمشاه فى حربه التى قام بها ضد الغوريين. فأنشدت فردوس أحوال تلك الحرب التى تشيد فيها بشجاعة السلطان محمد وضعف خصمه، فتقول ما ترجمته:

أيها الملك، لقد فر منك الغورى بملابسه فقط، مثل فروج صغير قفز من كف عظيم . وترجل عن جواده وأخفى وجهه، ومنحك أيها الملك فيلته هاربا.

---

(١) أحمد أمين وزكى نجيب محمود: قصة الأدب فى العالم فى الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، جـ١، ط٢، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢، ص٤٥١. إسعاد عبد الهادى قنديل: فنون الشعر الفارسى، ص٣٣. حسن مشحون: تاريخ موسيقى ايران، ص١٥٥.

(٢) أحمد أمين وزكى نجيب محمود: قصة الأدب فى العالم فى الأدب القديم وأدب العصور الوسطى، جـ١، ص٤٤٥. أمين عبد المجيد بدوى: القصة فى الأدب الفارسى، ص٣٩٧. براون: تاريخ الأدب فى إيران، ص٥٤. حسين مجيب المصرى: أثر الفرس فى حضارة الإسلام، مج١، ص١٧١. رضا زاده شفق: تاريخ الأدب الفارسى، ص ٢٨، ٢٩.

كانت لا شك توجه الخطاب إلى السلطان محمد خوارزمشاه، وتقصد بالغورى شهاب الدين أبا المظفر[1].

يرجع انتشار الغناء فى سمرقند إلى كثرة الجوارى التى كانت تأتى إليها من تركستان وما وراء النهر باعتبارها أكبر سوق للرقيق الأبيض، وهى مشهورة بأن خير رقيق ما وراء النهر ما كان من تربيتها، واتخذ أهلها تربية الرقيق وتهذيبهم صناعة يعيشون منها، وتجلت فى ذلك العصر ظاهرة تعليم الجوارى الغناء الذى انتشر انتشارا عظيما، وكانت قيمة الجارية ترتفع كلما زادت حصيلتها من الشعر والأدب والنبوغ فى الغناء[2].

هكذا تقدمت الموسيقى فى مدن إقليم الصغد خلال فترة الدراسة بخطى وئيدة ثابتة وتطورت تطورا رائعا. فبلغت من التقدم العلمى درجة عالية بفضل عوامل عدة منها وفرة المختصين وتقدير الحكام وتشجيعهم بالجوائز المالية والتكريم.

---

(١) اسفزارى: روضات الجنات فى أوصاف مدينة هرات، ص٣٩٨، ٣٩٧. حمد الله المستوفى القزوينى: تاريخ كزيده، ص٥٩.

(٢) أحمد أمين: ظهر الإسلام، جـ١، ط٣، القاهرة، ١٩٦٢، ٣٥. آدم متز: الحضارة الإسلامية، جـ١، ص٣٠٠. بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى العراق والمشرق، ص ٣١٢، ٣١٣. محمد جمال الدين سرور: تاريخ الحضارة الإسلامية فى الشرق من عهد نفوذ الأتراك إلى منتصف القرن الخامس الهجرى، ص١٧١.