

فى الفنون الإسلامفة

لللكفور

زكى محمد حسن

مرفر ءار الآثار العربفة عضو المجمع المصرى للثقافة العلمفة

ءكفور فى الآءاب من ءامعة بارفس؁ وءائز ءبلوم آثار الأمم الآسفوفة

والإسلامفة من مدرسة اللوفر بفارفس؁ وءبلوم مدرسة اللغات الشرقفة

بفرنسا؁ ولسانس الآءاب من ءامعة المصرفة؁ وءبلوم مدرسة المعلمفن

العلفا بالقاهرة؁ والمساعد العلمى بمتحف برلفن سابقا

الناشر

شركة نوابء الفكر

للنشر والتوزفء

الطبعة الاولى
٢٠٠٨ هـ - ١٤٢٩
حقوق الطبع محفوظة للناسر
شركة نوابغ الفكر
١٩ القطامية (القاهرة)

هاتف: ٢٥٩٣٦٤٠٢، فاكس: ٢٧٨٦٥٥٥٣

E-mail: nawabgh_elfekr@hotmail.com

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

حسن ، زكى محمد فى الفنون الاسلامية / زكى محمد
- ط ١ - القاهرة : شركة نوابغ الفكر ، ٢٠٠٨
١٦٠ ص ، ٢٤ سم
تدمك : ١٨-١-٢-٦٣٠٥-٩٧٧-٩٧٨
١- الفن الاسلامى
١-العنوان

ديوى : ٧٠٤,٩٤٨١

رقم الايداع : ٢٠٠٨-١٦٨٣٧

تصنيف

إنه لمن دواعى الاغتياب أن نرى فى مصر فى الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة فى شتى أنواعها، تلك النزعة التى نرى أثرها فى اهتمام الحكومة والجماعات والأفراد اهتماما يبدو فى كثير من المناسبات.

ومن رأى أن هذه النزعة هى وليدة الإحساس بما كان لهذا البلد من فضل على العالم أجمع حين كان هو وحده مبعث الحضارة وينبوع العلوم والفنون. ولئن كانت الفنون الشرقية قد أسدل عليها ستار من النسيان ردحا من الزمن إلا أننا نراها اليوم تعود سيرتها الأولى من النمو والانتعاش وتصبح من جديد مصدر الوحي فى الشق والغرب ومجال البحث والتنقيب والتفكير.

ولقد نحا الفنان الشرقى القديم نحواً روحانيا بعيداً عن التقييد بحقيقة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوانين المنظور الآلية ليمهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجامحة والشعور المتدفق فأخرج رسوماً هى تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره وإحساساته الخاصة. وإنه لنصر لهذه الوجهة الشرقية فى الفن أن يأخذ الآن بها فنانون المدرسة الحديثة فى العالم فيستتبرون بها فى أبحاثهم بهذا الاتجاه الجمالى كبار نقاد الفنون فى الوقت الحاضر.

وإنه لمن دواعى الاغتياب أيضاً أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها. والدكتور زكى محمد حسن الذى تفضل علينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين؛ فدراساته

الطويلة فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا وأبحاثه الشخصية فى مصر تجعله خير من يتكلم فى هذا الموضوع .

ولقد أدركت وأنا أستمع إليه أن من واجبى أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفس ، علما منى بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة . وأن ما أظهره الدكتور زكى حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضراته تمهيدا لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته فى الدعاية له .

وإن الاتحاد ليقدم إلى الدكتور زكى حسن أوفر الحمد وأطيب الثناء ، ،

رئيس الاتحاد

أحمد شفيق زاهر

مِلمة المؤلف

شرفنى اتحاد أساتذة الرسم بدعوتى لإلقاء حديث عن الفنون الإسلامية على حضرات أعضائه ومن يلبى دعوتهم من المهتمين بالفنون والآثار؛ ثم تفضل الأستاذة الجليل زاهر بك رئيس الاتحاد فعرض على أن يقوم الاتحاد بطبع هذا الحديث. وإنى أحرص - فى الوقت الذى أجيب فيه هذا الطلب - على أن أبين أن الوقت الذى خصص لهذا الحديث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم، كل ذلك جعلنى أنحو فيه نحواً خاصاً؛ فاخترت بعض مسائل الفنون الإسلامية وميزاتها، وتكلمت عنها بشيء من الإفاضة، بينما لم أعرض لكثير من المسائل الأخرى. فأستميح القراء عذراً. وأرجو أن تكون قراءة هذا الحديث دافعا لهم على قراءة الكتب المطولة فى الفنون والآثار الإسلامية، وعلى زيارة دار الآثار العربية، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة.

ولا يسعنى فى ختام هذه الكلمة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحاد وإلى حضرات الأعضاء الأفاضل لحسن ثقتهم بى وللجهود التى يبذلونها فى نشر الثقافة الفنية، ،

زكى حسن

دار الآثار العربية فى ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

obeikandi.com

الحضارة الإسلامية

ظل الناس حيناً من الدهر يطلقون اسم «الحضارة العربية» على المدينة التي ازدهرت في ربوع الأمم الإسلامية؛ ولكن كثيرين من العلماء يببالغون بعض الشيء، فيرون أن هذه الحضارة لا تصح نسبتها إلى العرب؛ لأنها لم تقم على أكتافهم. فهي تمثل عصبه الأمم الإسلامية كلها، وقد كان من بين هذه الأمم عرب وفرنس وترك وبربر وهنود وصقالبه، فجمعهم العرب وطبعوهم بطابع الدين الإسلامي الجديد، وفرضوا عليهم حروفهم الأبجدية، بل نجحوا في أن يفرضوا على أغلبهم اللغة العربية نفسها، حتى قامت هذه اللغة بين الأمم الإسلامية مقام اللغة اللاتينية بين الأمم المسيحية في العصور الوسطى^(١).

ويقول هؤلاء العلماء تأييداً لرأيهم هذا إن المشاهد في تاريخ الأمم الإسلامية أن أكثر رجال العلم والأدب والفن كانوا من الفرس^(٢) أو السوريين أو المصريين الذين اعتنقوا الإسلام أو ظلوا على أديانهم القديمة؛ ولكنهم ازدهروا تحت لواء الإسلام، واشتغلوا للمسلمين الفاتحين. فهذه المدينة إذن مدينة إسلامية؛ ولكنها ليست عربية خالصة. وهي على كل حال الحلقة الأخيرة في تطور مدينة الشرق الأدنى التي نمت وترعرعت بين الفرس والبابليين والآشوريين والفينيقيين والآراميين والمصريين واليهود.

(١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشاراً بين اللغات الثلاث التي استخدمت في الكتابات

على الأبنية والتحف الأثرية الإسلامية، وهي العربية والفارسية والتركية.

(٢) كما كتب ابن خلدون من ألف من المسلمين في فلسفة التاريخ.

وقد يكون فى الأخذ بهذه النظرية ظلم للعرب واستهانة بتراثهم فى بعض ميادين الحضارة؛ فقد كان للعرب شعر وأدب ونظم اجتماعية؛ ولكننا لا نستطيع الشك فى أنها نظرية صحيحة فى ناحية خطيرة الشأن من نواحي المدينة، وهى ناحية الفنون.

فالمعروف أن العرب لم يكن لديهم قبل الفتوحات الإسلامية عمارة وفنون صناعية يمكن مقارنتها فى الرقى والتقدم بفنون الأمم المتحضرة التى كانت تحيط ببلادهم. وليس هذا بضائرهم أبداً؛ فالأمم كالأفراد لا تستطيع أن تحيط بكل شىء وحسب العرب فخراً ما قاموا به من فتوحات عظيمة وما خلفوه من تراث جليل.

الفن الإسلامى

فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر وشمالى أفريقيا والأندلس نما فى أنحاء الإمبراطورية فن ليس من الإنصاف أن نسميه فنا عربياً Arab Art؛ لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الإسلامية. وقد كان الأوروبيون يسمونه أحياناً Saracenic Art من كلمة Saracens التى لا نجد لها مرادفاً فى اللغة العربية. وهى لفظ من أصل يونانى «Saraceni» كان الإغريق يطلقونه قديماً على سكان القبائل البدوية التى كانت تقطن غربى نهر الفرات، ويظن أنه مشتق من كلمتى «شرق» و«شرقين»؛ ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة. وزاد استعماله فى عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين. وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا «العرب» أو «الشرقين».

وهكذا نرى أن لفظ Saracenic art لا يصح أن يشمل فى العرف الأوروبى إلا الفنون التى ازدهرت فى بلاد العرب والعراق والشام، وربما فى مصر أيضاً؛ ولكننا لا نستطيع أن نطلقه فى ثقة واطمئنان على الفنون الإسلامية فى الأندلس وإيران وتركيا والهند.

وكذلك كان الأوروبيون يطلقون على الفن الإسلامى أحياناً اسم Moorish art والمعروف أن كلمة Moors بالإنجليزية جاءت من Moro بالإسبانية، وهذه ترجع إلى كلمة Mauri التى كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربى أفريقيا وقد كانوا يسمونها Mauretania. وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين فى شمالى أفريقيا وفى الأندلس. فالفن المغربى أو Moorish art هو الفن الإسلامى فى أسبانيا وفى تونس والجزائر ومراكش دون غيرها من الأقطار الإسلامية.

وصفوة القول أن «الفن العربى Arab art» أو «الفن الشرقى Saracenic art» أو «الفن المغربى Moorish art» كلها أسماء ليست جامعة. ولا شك فى أن أفضل اسم للفنون التى ازدهرت فى العالم الإسلامى هو «الفنون الإسلامية»؛ لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها، ولأنه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها.

الطرز أو الأساليب أو المدارس المختلفة

فى الفنون الإسلامية

ومهما يكن من شىء فإن الصناعات والمهن الحرة ظلت فى أيدي أهل البلاد التى فتحها العرب، وتطورت الأساليب الفنية فى كل إقليم من الأقاليم المفتوحة تطوراً خاضعاً فيه لكثير من القواعد التى فرضها عليها العرب

الفاتحون. ونشأ من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها.

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عام أن نقول إن الفن الإسلامي في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموى أولاً، ثم طراز عباسى بعد سقوط بنى أمية سنة ٧٥٠م. ولما ضعفت الدولة العباسية فى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) وخلفتها ديولت وإمارات مستقلة فى الأقاليم الإسلامية المختلفة، قامت على أنقاض الطراز العباسى أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها، ولا سيما فى ميدان العمارة؛ لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من إقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها.

إذن فقد كان الفن الإسلامى بعد سقوط العباسيين يشتمل على طراز أسباني مغربى قام فى شمالى إفريقيا والأندلس، وعلى طراز مصرى سورى قام فى وادى النيل وفى سورية^(١). كما كان يشتمل على طراز فارسى فى إيران، وطراز عثمانى فى الإمبراطورية العثمانية وطراز هندى فى الهند الإسلامية. وكان أيضاً وثيق الصلة بفن صقلى نورمندى فى جزيرة صقلية وبفنون المدجنين والمستعربين، وهى الفنون التى قامت فى أسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها. ويجدر بنا الآن أن نشير فى إيجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة فى الفنون الإسلامية.

أ - الطراز الأموى؛

كان استيلاء الأمويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية من

(١) كانت الشام جزءاً من مصر فى كل العصور التاريخية التى كانت فيها حكومة مصر مستقلة وقوية كعصر تحتمس الثالث ورمسيس الثانى والطولونيين والفاطميين والأيوبيين والمماليك كما أن مصر والشام كانت فى أغلب عصور الضعف والتبعية خاضعتين لسيادة دولة واحدة.

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذى غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف. وبدأ الأمويون يفكرون فى تشييد مساجد توازى فى العظمة كنائس المسيحيين، ويتخذون تحفا فنية تنفق وعظمة ملكهم الجديد. وكان جل اعتماد الأمويين فى بداية الأمر على عمال وفنانين من البيزنطيين والسوريين المسيحيين، تتلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الأموى فى الفن الإسلامى، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية. وثبتت هذه الأصول فى الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأموية فى الشرق لم يكن له صداه فى الأساليب الفنية الإسلامية بأسبانيا ولا سيما أن هذا الإقليم الإسلامى خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموى غربى احتفظ بحل الأساليب الفنية فى الطراز الأموى الشرقى^(١).

وأهم الأبنية التى تنسب إلى الأمويين قبة الصخرة التى تقع فى وسط الحرم الشريف ببيت المقدس، ثم الجامع الأموى بدمشق وبعض قصور بناها الخلفاء فى بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطوبة.

أما قبة الصخرة فيطلق عليها فى بعض الأحيان اسم جامع عمر؛ لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام فى موضعها مصلى من الخشب؛ ثم شيّد عبد الملك بن مروان على أنقاضه البناء الحالى سنة ٦٩٠. وهو على شكل مئذنة فوقه قبة عالية، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبي. والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر، وذات تيجان مذهبة. وقد عنى عبد الملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول

(١) الواقع أن خصائص الطراز الأموى ليست واضحة كل الوضوح. ولا غرو فإن غلبة العناصر البيزنطية والإيرانية فيه هى التى تميزه، مع بعض الأشياء الأخرى، لدى الأخصائيين من رجال الفنون والآثار الإسلامية.

الحج من مكة إليها حين كانت الكعبة في يد منافسه عبد الله بن الزبير. وعلماء الآثار متفقون في أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية. بيد أننا نلاحظ أن هذا الشكل المثلث لم يتكرر في تصميم الجوامع الإسلامية؛ لأنه كان ملائما كل الملاءمة ليحيط بالصخرة المقدسة في الحرم الشريف؛ ولكن تصميم الكنائس المعروفة بالباسيليكا كان أوفق للعبادة الإسلامية. وقد اتخذه المسلمون في أكثر الأحيان أساسا لتصميمات مساجدهم.

أما الجامع الأموي بدمشق فقد أقامه الخليفة الوليد بن عبد الملك على أنقاض كنيسة القديس يوحنا. وفي وسطه الآن صحن كبير تحيط به أروقة وعقود وإيوانات من الحجر تحملها في الشمال دعائم Pillars وفي الشرق والغرب دعائم وأعمدة وأكبر هذه الأروقة رواق القبلة ويشمل ثلاث بلاطات bays تقوم في وسطها قبة.

ولا شك في أننا نشاهد التأثير الذي كان لتصميم الجامع الأموي على تصميم الجوامع التي شيدت في الأمصار الإسلامية المختلفة في ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وجامع قرطبة بإسبانيا.

والقصور التي شيدها الخلفاء في بادية الشام أكثرها أبنية مربعة الشكل ووسطها حيشان تحيط بها غرف للسكنى. وكان يأوى إليها الأمراء للصيد، أو حين تنتشر الأمراض في المدن، وكان الجزء المهم في بعضها حماما كما في قصر عمر. وكان البعض الآخر يشبه الحصون الصغيرة. وعلى كل فان في تصميم هذه القصور وفي زخارفها عناصر عراقية وفارسية، إلى جانب العناصر الشرقية المسيحية التي امتاز بها هذا العصر وتلك الأقاليم.

وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من نقوش آدمية على الأسقف والجدران بألوان زاهية وأساليب فنية بيزنطية متأثرة في بعض نواحيها بالتقاليد الإيرانية.

ب - الطراز العباسي:

لما استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم سنة ٧٥٠م أصبحت السيادة في العالم الإسلامي للعراق دون الشام. وأدى ذلك إلى تغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفة؛ فانتقل البنّاءون إلى استعمال الحجر بدلا من الحجر، وإلى بناء القوائم pillars بدلا من اتخاذ الأعمدة columns، وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلامية، كما غلب الطابع الفارسي على الأدب والحياة الاجتماعية. وفي سنة ٧٦٢ شيد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولا بناءها على شكل دائرة في وسطها القصر والجامع ويحيط بها سور كبير فيه أبراج ويوازيه سور آخر.

وفي سنة ٨٣٦ شيد الخليفة المعتصم مدينة سامرا أو سرّ من رأى على الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى بعد مائة متر شمالي بغداد واتخذها عاصمة جديدة للدولة. وقد ذاع صيت سامرا بالقصور العظيمة التي شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه؛ حتى هجرها الخليفة المعتمد سنة ٨٨٣ وأرجع البلاد والحكومة إلى بغداد، وسقطت أبنيتها الواحد بعد الآخر اللهم إلا الجامع. وقبيل الحرب العظمى قامت بعثات علمية أوروبية بحفائر كبيرة للكشف عن أنقاضها. ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن الإسلامي ولا سيما في مصر؛ لأن أحمد بن طولون الذي كاد أن يستقل بحكم وادي النيل سنة ٨٦٨م كان قد نشأ في سامرا فنقل إلى مصر ما كان في العراق من أساليب العمارة والزخرفة. ويتجلى ذلك كله في جامع أحمد بن طولون،

الذى يعتبر فى عمارته وزخرفته الحصية مثلا حيا من أمثلة الفن العراقى فى القرن التاسع الميلادى .

وقد تم بناء هذا الجامع سنة ٨٧٨ وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة، وتقع القبلة فى أكبر هذه الأروقة، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجى وتسمى الزيادات، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع عن المصلين، وجامع ابن طولون مشيد بأجر أحمر غامق وأقواس الأروقة محمولة على دعائم ضخمة من الأجر تكسوها طبقة سميكة من الجص، بدلا من الأعمدة التى كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعابد القديمة. ولكن أهم ما يمتاز به هذا الجامع هو مئذنته أو منارته التى تقع فى الرواق الخارجى الغربى فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع وهى مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمثة. وأما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزونى، وليس لهذه المنارة نظير فى الأقطار الإسلامية اللهم إلا فى المسجد الجامع وفى مسجد أبى دلف بسامرا.

وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة سميكة من الجص وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية فى سامرا. وقد عثرت دار الآثار العربية فى حفائرها بجهة أبى السعود جنوبى القاهرة على بيت من العصر الطولونى على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية فى سامرا.

ومما امتاز به العصر العباسى نوع من الخزف ذو بريق معدنى lustre ذاع استخدامه فى العراق وإيران ومصر والشام وأفريقية والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أوانى الذهب والفضة التى كان استعمالها مكروها فى الإسلام، لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين

لتعاليم الدين؛ كما كانت تصنع منه أيضاً تربيعات تكسى بها الجدران كالتى لا تزال باقية حتى الآن فى جامع القيروان.

وقد وصلت إلينا بعض صور وتزاويق من العصر العباسى وجدت على بعض الجدران فى أطلال مدينة سامرا، وأشهر هذه الصور رسم فيه راقصتان؛ ويشهد بما كان للأساليب الفنية الفارسية من تأثير على التصوير فى العصر العباسى.

ج - الطراز الإيبانى المغربى؛

قام فى المغرب والأندلس على يد دولة الموحدين فى القرن الثانى عشر الميلادى. والمعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث على يد المرابطين، وهم أسرة من المسلمين البربر كانت تحكم شمالى أفريقيا منذ القرن الحادى عشر، ثم حدث أن استعان بها مسلمو الأندلس لمقاومة تقدم المسيحيين فى طرد المسلمين من أسبانيا؛ فهب المرابطون لنجدة المسلمين فى الأندلس مرة ثم ساروا لنصرتهم مرة أخرى؛ ضموا بعدها بلاد الأندلس الإسلامية إلى دولتهم فى أفريقية سنة ١٠٩٠، ولكن دولة المرابطين فى المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين سنة ١١٣٠، وأرسل الموحدون إلى الأندلس جيشا استولى عليها بين سنتى ١١٤٥ و ١١٥٠ وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا سنة ١٢٣٥ وكان ذلك نذير طردهم من أسبانيا، ومنذ سنة ١٢٣٦ صار نفوذ المسلمين فى أسبانيا قاصرا على مملكة غرناطة التى كان يحكمها بنو نصر والتى سقطت فى سنة ١٤٩٢ فانتهى بسقوطها حكم المسلمين فى الأندلس.

وقد كانت الزعامة فى ميدان هذا الفن الأيبانى المغربى لمراكش وأسبانيا بينما لم يكن فيه للجزائر أو لتونس شأن خطير. ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حين كان الإقليمان خاضعين للموحدين، ثم بعد

أن سقط الموحدون في بداية القرن الثالث عشر وغدت الأندلس الأسبانية ممثلة في بنى نصر بغرناطة بينما كان يحكم مراكش بنومرين (سنة ١١٩٥ - ١٤٧٠). فإلى عصر الموحدين تنسب بعض العمائر الشهيرة في الطراز المغربى، كجامع الكتبية في مراكش والأبواب الجميلة في رباط ومراكش، وكالجيرالدا (منارة جامع أشبيلية) وإلى عصر بنى نصر في غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العمائر المغربية على الإطلاق، وقصر جنة العريف، كما ترجع إلى عصر بنى مريم المدارس الجميلة في مراكش. وازمحل الفن المغربى في القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين في مراكش ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بنى يوسف في مراكش.

ومن مميزات الطراز الأسباني المغربى استخدام نوع من العقود على هيئة حدوة الفرس، واستخدام الدعائم المبينة من الآجر عوضاً عن الأعمدة، مما يكسب الأبنية هيئة وجلالا عظيمين.

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التى اختص بها هذا الطراز، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الإسلامية وحسبنا أن نذكر المآذن المربعة (شكل ٢٣)، والطنف أو الأفاريز الخشبية التى كانت تظل البوابات الخمة. ونلاحظ أن الأعمدة فى قصر الحمراء وفى العمائر التى تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات. كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف فى تغطية الجدران، والإسراف فى الزخارف المحفورة على الجص ظاهران قويتان فى الطراز الأسباني المغربى.

كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تتجلى فى العمارة الأسبانية المغربية، ولا سيما المساجد والأضرحة، وفى القصور، التى يرجع أقدم الباقي

منها - وهو قصر الحمراء (شكل ١) - إلى القرن الرابع عشر. كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المدارس، أدخلها سلاطين الموحدين في أسبانيا والمغرب. وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التي كانت تشتمل غالباً على عدة غرف للطلاب، وعلى قاعة كبيرة للدرس كانت تستخدم للنوم أيضاً، وكان بناء المدرسة من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف. ولم يكن هناك قسم في البناء لأتباع كل مذهب من المذاهب الأربعة لأن هذه المدارس كانت كلها للمذهب المالكي.



(شكل ١) منظر في قصر الحمراء بغرناطة، يمثل صحن الرياحين برج قمارش

د - الطراز المصري السورى:

كان الفن بمصر في العصر الطولوني (٨٦٨ - ٩٠٥) تابعا للأساليب الفنية العباسية. ولما فتح الفاطميون مصر سنة ٩٦٩، ثم استولوا على جزء

كبير من الشام، وصارت لهم دولة عظيمة نشأ على يدهم الطراز المصرى السورى. وتطور بعد ذلك على يد المماليك (١٢٥٠ - ١٥١٧) تطورا بعيد المدى، حتى ليتمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازا خاصا وإلى المماليك طرازا آخر، ولكننا لسنا فى معرض تفصيل المميزات الدقيقة فى كل منهما، فلا بأس من أن نعتبرهما هنا طرازا واحدا، وأن ننظر فى مميزتهما على وجه عام.

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثر اعتدالا واقتصادا فى الزخرفة من سائر الطرز الإسلامية ولا سيما الطراز الأسباني المغربى.

وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية بعض التأثير فكثرت رسم الإنسان والحيوان على التحف التى ترجع إلى عصرهم. وفى دار الآثار العربية ألواح خشبية كانت فى أحد قصورهم. وعليها زخارف محفورة تمثل مناظر صيد وطرب وموسيقى وسفر، وغير ذلك من صور الحياة اليومية (شكل ٣٢). كما نجد كثيرا من صور الحيوانات على الخزف ذى البريق المعدنى، التى تعتبر صناعته من مفاخر العصر الفاطمى، وعلى قطع النسيج الفاخر التى، كان لها تأثير كبير فى صناعة النسيج فى صقلية وفى أسبانيا.

وقد بقى من عمائر العصر الفاطمى الجامع الأزهر ومن الظواهر المعمارية التى يمتاز بها العقود الفارسية الطراز، وهى مبنية من الآجر وعليها طبقة من الجص غنية بزخارفها النباتية والخطية. ومن أبنيتهم أيضا جامع الحاكم ويمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية، والجامع الأقرم الذى يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة. وفى العصر الفاطمى استخدمت القباب فوق الأضرحة التى شيدت لبعض أولاد الإمام على. وقد كانت القباب قبل ذلك تبنى فوق جزء من أبواب المحراب فى المسجد وصفوة القول أن الفن فى العصر الفاطمى كان زاهرا وكانت قصور الفاطميين عامرة بالتحف الفنية التى

أقبلوا على جمعها وأفاض في وصفها المؤرخون والرحال^(١).

أما عصر الدولة الأيوبية (١١٧١ - ١٢٥٠) فقد امتاز بالعمائر الحربية ولا سيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التي شيدها الأيوبيون لتدريس المذاهب الأربعة ومحاربة العقيدة الشيعية، ولذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل، ولكل مذهب فيها رواق. ومن الظواهر المعمارية في العصر الأيوبي القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الإمام الشافعي. أما في الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية. على أن عصر المماليك في مصر هو الذي جعل القاهرة متحفا عظيما، تتيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصرى السورى، ولا يحد إعجاب المشاهد ما فيها من زخارف دقيقة، وفسيفساء بديعة، ورخام متنوع الألوان، وشرفات مسننة، وأبواب ضخمة، ومآذن رشيقة، وقباب منمقة وحسنة النسب؛ ومن أشهر هذه العمائر جامع



الظاهر يببرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد ويمتاز بمحاربه وبمنبره وبجدرانه المكسوة بالفسيفساء الجميلة.

ومن التحف النفيسة التي امتاز بها الطراز المصرى السورى المشكاوات المصنوعة

(شكل ٢) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا.

(١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين في مصر. صناعة مصر أو سورية في القرن الرابع عشر

من الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة (شكل ٢)، وتفخر دار الآثار العربية بامتلاك أكبر عدد منها في العصر الحاضر. كذلك تقدمت صناعة الخزف في عصر المماليك تقدما كبيرا. وأتقن الفنانون المسلمون في مصر الزخارف النباتية والهندسية على الأحجار والأخشاب والأقمشة والمعادن.

ودار الآثار العربية في القاهرة متحف ثمين يكمل القاهرة نفسها بمساجدها وعمائرهما للدلالة على عظمة الطراز المصرى السورى وامتيازه بين سائر الطرز الإسلامية بحسن الذوق وروعة المنظر.

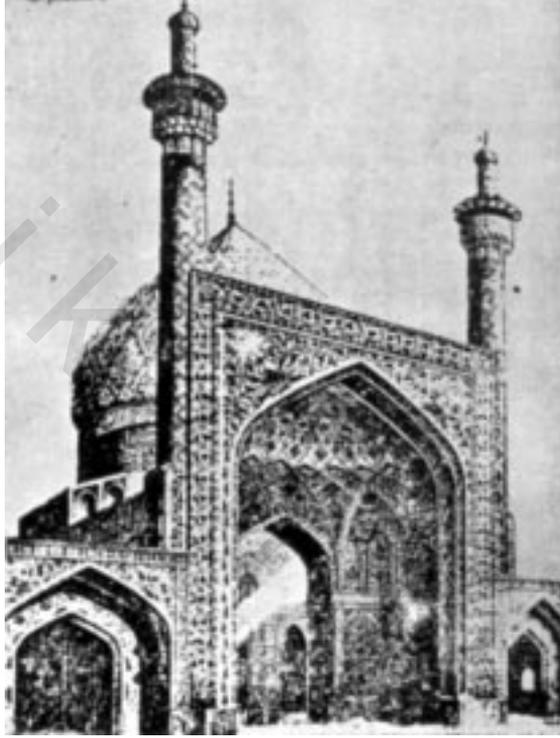
هـ - الطراز الفارسى؛

إذا ذكرت إيران في الفن الإسلامى، فإن أول ما ينصرف إليه الفكر هو الصور البديعة التي رقمها الفنانون الفرس، والسجاد الجميل الذي لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين حتى الآن. وقد امتاز الطراز الفارسى



(شكل ٣) مسجد قم بإيران)

بالزخارف النباتية ولا سيما الزهور، وبالإسراف فى رسوم الإنسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية. وقد عنى الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة فى رسومهم النباتية ولعل بعض السر فى ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية فى هذا الميدان.



(شكل ٤) مدخل مسجد شاه بأصفهان

أما العمائر فى الطراز الفارسى فتمتاز بكسوتها بألواح القاشانى النى نبغ الفرس فى صناعتها.

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية فى القرن السادس عشر والسابع عشر وإليه يرجع الميدان الشاهانى فى أصفهان وهو من أجمل ميادين العالم ويعد الجامع المطل عليه أفخم الجوامع الفارسية.

ومن الظواهر المعمارية فى هذا الطراز العقد الفارسى (شكل ٤) والوجهة المستطيلة التى يحف بها من الجنين مأذنة أسطوانية الشكل دقيقة الطرف فى أعلاها، حيث تقوم شرفة تجعلها كالفنار (شكل ٣ و٤).

و- الطراز التركى:

سقط السلاجقة فى القرن الرابع عشر وآل الحكم فى آسيا الصغرى إلى العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣، وامتد ملكهم حتى وصل فى القرن السادس عشر إلى المجر ومصر والعراق. وقام بينهم طراز فنى إسلامى امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية وبتأثير الطراز الفارسى والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى.

وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والأوروبيين، فما لبث الطراز التركى أن تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر بالأساليب الفنية فى طراز الباروك الأوروبى، ثم فى منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو.

ولعل خير ما أنتج الترك تحف القاشانى والخزف التى كانت تصنع فى آسيا الصغرى فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وامتازت بألوانها الجميلة وما فيها من رسوم الزهور والنباتات؛ كما اشتهر الترك بصناعة السجاجيد الصغيرة للصلاة، وبكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل، وبنسج الأقمشة الحريرية البديعة وتطريزها بالموضوعات الزخرفية النباتية الجميلة مما كان له أعظم الأثر على المنسوجات الإيطالية ومنسوجات الجزائر اليونانية.

أما المساجد التركىة فتمتاز بمآذنها المشوقة والمتعددة، وبتصميمها الذى يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فيتكون من مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة (شكل ٥).

ومن أعظم الذين اشتهروا في تاريخ العمارة الإسلامية المهندس التركي سنان. المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زادة وجامع السليمانية وجامع البايزيدية. وقد امتاز الطراز التركي بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومساجد، أكثرها مكسو بالقاشاني الجميل.



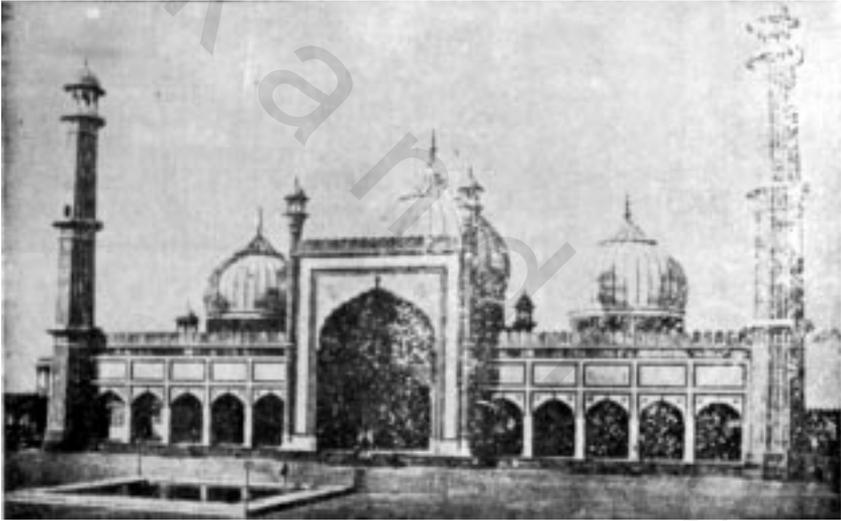
(شكل ٥) جامع السلطان أحمد الأول في استانبول

ز- الطراز الهندي؛

تأثرت الهند الإسلامية بالطراز الفارسي تأثرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الإسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسي. ولكن الواقع أن العمائر التي قامت في الهند تحت لواء الإسلام في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظواهر معمارية خاصة بها، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراثهم الهندي القديم؛ فيحسن اعتبار الطراز الهندي طرازا قائما بذاته. وقد

امتاز عصر الأباطرة «أكبر» (١٥٥٦ - ١٦٠٥) و«جهانجير» (١٦٠٥ - ١٦٢٨) و«شاه جهان» (١٦٢٨ - ١٦٥٩) بازدهار العمائر والفنون. وكانت العاصمة «أجرا» ثم فتح بور سكرى ثم لاهور ثم دلهى. ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذى امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود عادل شاه.

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية، وبمآذنها الأسطوانية وبقبابها البصلية الشكل، وبزخارفها الدقيقة. وقد كان تأثير الطراز الفارسى أظهر فى المساجد منه فى سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع. ويمتاز الطراز الهندى كذلك بالقباب الصغيرة فوق الواجهات الكبيرة (شكل ٦).



(شكل ٦) صورة مسجد الجمعة فى دلهى بالهند

أما الصور الهندية فقد ورثت كثيرا من تقاليد التصوير الفارسى ولكنها تختلف عنه فى الألوان والمناظر الطبيعية ووجوه الأشخاص (أشكال رقم ٤٦ إلى ٥٣).

عناصر الزخرفة الإسلامية

الفنون الإسلامية زخرفية قبل كل شيء، فسوف نرى أن الفنان في الإسلام لا يكاد يحتمل رؤية مساحة خالية من الرسوم والزخارف. وعناصر الزخرفة في الإسلام أربعة.

١ - الصور الآدمية والحيوانية.

٢ - الرسوم الهندسية.

٣ - الزخارف النباتية.

٤ - الزخارف الخطية.

١ - الصور الآدمية والحيوانية:

عرف المسلمون الصور الآدمية ورسوم الحيوانات، ولكن تمثيل الكائنات الحية كان مكروهاً في الإسلام بوجه عام. وليس في القرآن شيء عن هذا التحريم لأن كلمة «الأنصاب» في الآية التي كان المستشرقون وغيرهم يذكرونها في هذه المناسبة^(١)، لا يقصد بها سوى الأحجار الكبيرة والأصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القران. ولكن كتب الحديث، وهي لم توضع إلا بعد وفاة النبي بأكثر من قرنين من الزمان، تنسب إليه بعض أحاديث تحرم تمثيل الكائنات الحية أو تصويرها. وقد يكون صحيحاً أن هذه الأحاديث موضوعة، وأنها لا تعبر إلا عن الرأي الذي كان سائداً بين رجال الدين منذ القرن الثالث بعد الهجرة؛ ولكننا نميل إلى القول بأن كراهية التصوير في الإسلام ترجع إلى عصر النبي نفسه، وأن أساسها الرغبة في إبعاد المسلمين

(١) ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ

... ﴿٣٠﴾ [المائدة].

عن الصور والتماثيل التي تقربهم من عبادة الأصنام. كما أن البساطة والترف الذين كانا سائدين في فجر الإسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رقم الصور.

وقد قيل إن المسلمين في كراهتهم تصوير المخلوقات الحية كانوا متأثرين بما كان سائدا عند اليهود، حتى أن الأحاديث النبوية التي تروى في تحريم التصوير تشبه في عباراتها التعاليم اليهودية في هذا التحريم.

والمعروف أن الأمم السامية عامة كانت تكره التصوير أو لم تكن لها فيه مواهب كبيرة وأساليب فنية راقية؛ بل يقال أيضاً إنها كانت تنسب للصور تأثيراً سحرياً ليس هنا مجال شرحه.

وكانت كراهية التصوير وعمل التماثيل عامة بين رجال الدين في الإسلام على اختلاف مذاهبهم من سنين وشيعيين. ولكن هذا النهى عن تمثيل الكائنات الحية وتصويرها لم يكن يراعى بين المسلمين في كل زمان ومكان؛ بل كان لا يلتفت إليه في أحيان كثيرة؛ ولا سيما بين الأمم الإسلامية التي لم تكن سامية الأصل، أو التي كان لها تراث فني ومواهب في التصوير تجعل إقلاعها عنه ليس هينا، كما كان هينا عند العرب أنفسهم. وهذا هو السر في ازدهار صناعة الصور والرسوم التوضيحية miniature painting في إيران والهند وتركيا؛ وبه يفسر أيضا وجود الصور الأدمية والحيوانية على منتجات الطراز الفارسي في الفن الإسلامي، وعلى منتجات العصر الفاطمي بمصر. ولا دخل للمذهب الشيعي في ذلك؛ فإن الأيوبيين مثلا كانوا من أبطال المذهب السني، ومع ذلك فقد كانوا يقبلون على التحف المعدنية ذات الموضوعات الزخرفية المستمدة من الإنجيل. وفضلا عن ذلك فإن الهنود، والترك، والمسلمين الذين شيد لهم قصر الحمراء والذين صنعت لهم التحف

العاجية ذات الزخارف الآدمية، كل هؤلاء كانوا سنين بل إن إيران لم تتخذ المذهب الشيعي مذهبا رسميا لها إلا منذ بداية القرن السادس عشر الميلادي .

ومهما يكن من شيء فإن كراهية تصوير المخلوقات الحية كان لها تأثير عميق في طبيعة الفنون الإسلامية يمكن تلخيصه في الأمور الآتية:

أ - جعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان أنواع أخرى من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، وقد أفلحوا في هذا الميدان، حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعا على فنونهم، وصارت تنسب إليهم كما يظهر من لفظ «أرابسك» .

ب - أن المساجد وأثاثها والمصاحف روعي في زخارفها استبعاد رسوم الكائنات الحية؛ فأصبحت في الغالب خالية من الصور والتماثيل التي يستعان بها على شرح العقائد الدينية وتوضيح تاريخ الدين وحياة أبطاله، كما في المسيحية مثلا .

ج - أن الفنون الإسلامية لا تظهر فيها عبقرية النحات . فالتماثيل التجسيمية لا يكاد يؤبه لها . والفنانون ينصرفون إلى العمارة وإلى زخرفة المباني وتزيين التحف بالرسوم الفنية .

د - أن صناعة التصوير التي ازدهرت عند الفرس والهنود المسلمين والترك لم تعرض للموضوعات الدينية إلا فيما ندر . أجل إن بعض المصورين رسموا صورا لعدد من الحوادث المشهورة في تاريخ الرسل المختلفين، كما أنهم رسموا صورا لبعض الحوادث في السيرة النبوية (ميلاد النبي - مقابلة النبي للراهب بحيرا في الشام - وضع الحجر الأسود في الكعب بيد النبي - نزول الوحي - الهجرة إلى يثرب مع أبي بكر - الإسراء والمعراج - تكسير النبي للأصنام في الكعبة بعد فتح مكة - حادث غدير خم الذي يزعم الشيعة أن النبي أوصى عنده بالخلافة لعلي بن أبي طالب)؛ ولكن أمثال هذه الصور

كانت نادرة ولم تحز رضاء رجال الدين . حتى ليتمكننا أن نرى في هذا الميدان فرقا عظيما بين الفنون الإسلامية والفنون الغربية، فقد كان المصورون في الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم ويستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم الطابع الدينى إلى عصر غير بعيد . بينما كان رجال الدين فى الإسلام ينبذون المصورين ولا يقدرّون مواهبهم الفنية ولا يمتحنونهم أى تعصيد .

هـ - أن علت مكانة الخطاطين فى الإسلام، لعنايتهم بكتابة القرآن، ولأنّ فهم لم يكن مكروها من رجال الدين، وكان يليهم فى خطر الشان المذهبون، الذين كانوا يزينون بجميل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات . وقد زاد الإقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأكمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها، وكانت فى الغالب آيات قرآنية أو أبيات من الشعر، وجمع منها الأمراء والأغنياء فى الهند وإيران وتركيا ومصر المجموعات الفاخرة . وكان على أكثر هذه النماذج توقيع الخطاطين؛ ومن أعلاهم كعبا ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى .

و - أن أكثر الفنانين المسلمين لم تكن لهم براعة مشهورة فى الرسوم الأدمية والحيوانية ولم يكن دأب الفنان صدق تمثيل الطبيعة، بل كانت له أساليب اصطلاحية ظلت باقية فى أرقى عصور الفن، فقل أن نجد عناية بجسم الإنسان، ونسب الأعضاء . وقوة التعبير فى الوجوه للدلالة على المشاعر المختلفة، اللهم إلا على يد نفر قليل من أعظم المصورين الذين نبغوا فى إيران . والرسوم العارية لا تكاد تكون معروفة فى التصوير الإسلامى . وقوانين المنظور مهملة^(١) .

(١) انظر الأشكال من ٧ إلى ١٤ .

وقد تبدو الصور الفارسية مملة لتشابهها واشتراك المصورين فى إهمال الظل والضوء وفى رسم الأشخاص فى أوضاع معينة تفقد أكثرها شيئاً من الروح والحركة ودقة التعبير؛ ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لأننا نستطيع أن نقول فى ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الإنسان أو الحيوان وإنما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية.

ز - كان لكرهية التصوير فى الإسلام صداها فى المسيحية. فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين فى القرن الثامن الميلادى كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين فى هذا الصدد.



(شكل ٨) كأس من الخزف مذهبة ومنقوشة بالألوان من صناعة مدينة الرى بإيران فى القرن الثالث عشر. محفوظة بمتحف اللوفر فى باريس



(شكل ٧) غطاء إبريق من الفخار، عليه زخارف محفورة ومنقوشة. وهو من صناعة إيران فى القرن الحادى عشر الميلادى ومحفوظ الآن بمتحف متروبوليتان فى نيويورك

٢ - الرسوم الهندسية:

عرفت الفنون التى سبقت الإسلام ضروريا كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن له فى تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم فى الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف. أما فى الإسلام فقد أوضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة.



(شكل ٩) صورة حمال على قطعة من صحن خزفي ذي بريق معدني يرجع إلى العصر الفاطمي في القرن الحادي عشر، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا والمعروف أن الخزف ذا البريق المعدني من العصر الفاطمي يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جميلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة، ولكن رسم مثل هذا الحمال نادر جدا في الفنون الإسلامية، بل إننا لا نعرفه إلا على قطعة من صندوق عاجي في مجموعة كران Carrand المحفوظة بمتحف البارجلو Bargello بمدينة فلورنسة.



(شكل ١٠) إناء من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك وتظهر في الصورة زخرفة في قاع الإناء من الداخل، قوامها ست سمكات ملتفة في وضع هندسى جميل حول دائرة صغيرة في وسط القاع. كما يظهر في سطح الإناء صورة الكأس وهي «رنك» الساقى أو شارته في عصر المماليك. وهذا الإناء من مجموعة حضرة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا. ويذكر شكل هذا الإناء وزخرفته بالأوانى التى كانت تصنع من الفخار المطلى بالمينا فى عصر المماليك والتى يوجد على أكثرها رسوم رنوك وزخارف هندسية مختلفة وعبارات بالخط النسخى المملوكى، فيها أدعية معروفة أو جمل مأثورة.

ولسنا نريد هنا أن نعى عناية خاصة بالرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخمسة والسداسية، كما لا تعيننا أيضاً الأساليب الأساليب الهندسية التي كان لها شأن يذكر في الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر والعصائب والجدائل المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكننا نقصد الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية ولا سيما في عصر المماليك بمصر، تلك هي التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع. وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيه.

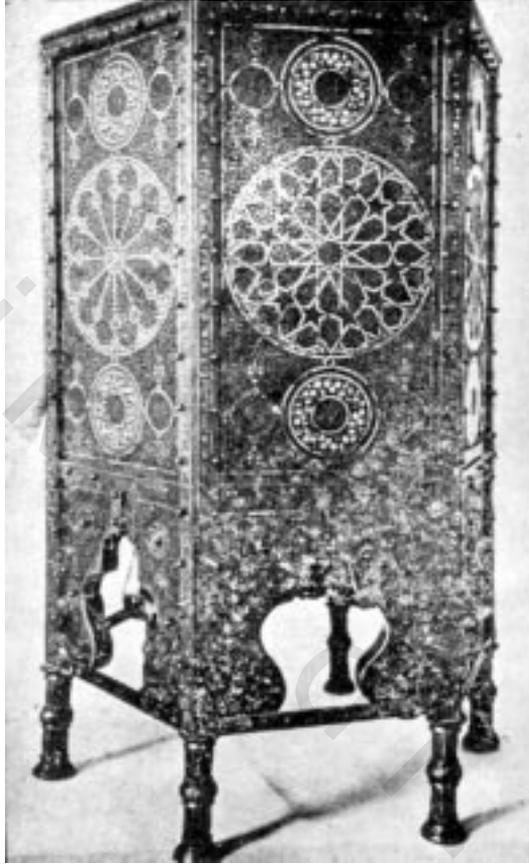


وقد عنى الأستاذ برجوان الفرنسي Bougoïn بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها إلى أبسط أشكالها^(١) ويتجلى من دراسته الطريفة أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها

(شكل ١١) مصراع باب فيه حشوات من العاج المحفور والمنزل وهو من الصناعة المصرية في القرن الخامس عشر ومحفوظ الآن في متحف فكتوريا وألبرت بلندن

(١) راجع J.Bourgoïn: Les éléments de l'art arabe (Paris 1879).

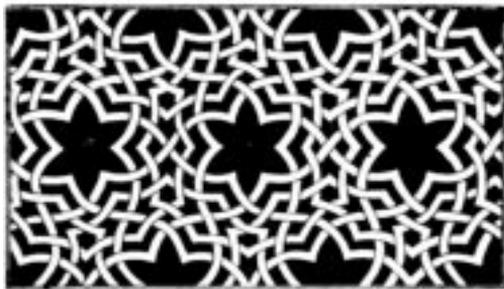
بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية (شكل ١٣).



(شكل ١٢) كرسى من نحاس مخرم منشورى الشكل
ومسدس الأضلاع ومكفت بالفضة وعلى جوانبه زخارف
هندسية مختلفة. وهو من صناعة مصر فى القرن الرابع
عشر الميلادى ومحفوظ بدار الآثار العربية

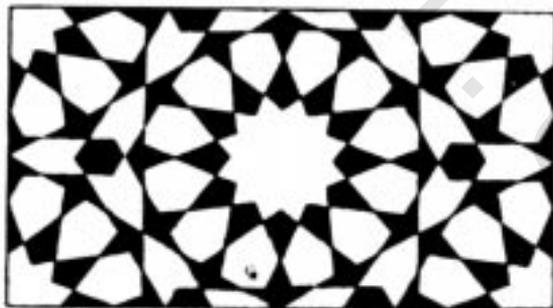
ولسنا نظن أنه كانت ثمة كتب عند المسلمين فيها نماذج الزخارف

الهندسية الإسلامية الذائعة، ولكننا نرجح أن هذه الزخارف كانت سرا من أسرار الصناعة، يتلقاها الصبيان عن معلمهم فى الفن والمهنة.



(شكل ١٣) زخرفة إسلامية لليوناردو دافنشى

والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذبوعا فى الطراز المصرى السورى منها فى سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصرى القديم كما قال آخرون إنها تظهر فى زخارف الخيام والسجاجيد التى كان يصنعها الأقوام الرحّل الذين كانوا يعيشون فى أواسط آسيا، وقال فريق ثالث إنها وبما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حدّقها فريق من صنّاع الفسيفساء عند البيزنطيين وورثها عنهم صانعو الفسيفساء المسلمون.



(شكل ١٤) زخرفة هندسية إسلامية

والمعروف أن بعض الزخارف الهندسية التى استخدمها البيزنطيون والقبط

انتقلت إلى أيرلندا حيث استخدمت في تزيين الصور التوضيحية في المخطوطات؛ ولكن لم يكن لها هناك الوفرة والتعقيد اللذان كانا لها على يد المسلمين، واللذان كان يكسبان بعض أجزاءها شيئاً من الحركة والحياة.

وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoin العالم الفرنسى السالف الذكر أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة: هى الفن الإغريقى، والفن اليابانى، والفن العربى (الإسلامى) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب؛ إذ أن شاهد فى الفن الإغريقى عناية بالنسبة وبالأشكال التجسيمية Plastic Forms وبدقائق الجسم الإنسانى والحيوانى، بينما عرف فى الفن اليابانى دقة فى تمثيل المملكة النباتية، ورسم الأوراق والفروع والزهور. أما فى الفن الإسلامى فقد ذكّرت الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن.

٣ - الزخارف النباتية:

أما العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية، فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليدًا صادقًا أمينًا. فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية (شكل ١٥). وأكثر الزخارف النباتية ذيوغاً فى الفنون الإسلامية الأرابيسك، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحياناً بالمت أو نصف بالمت.



(شكل ١٥) حشوة من الخشب المحفور ذى الزخارف النباتية. من صناعة مصر فى القرن العاشر أو الحادى عشر. محفوظة بدار الآثار العربية فى القاهرة

وقد بدأ ظهور زخارف الأرابسك فى القرن التاسع الميلادى، فراها فى التحف والزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامراً بالعراق؛ وفى مصر إبان العصر الطولونى، الذى كان متأثراً كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية، نظراً لأن ابن طولون نشأ فى سامرا، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التى كانت محبوبة فى العراق. كما نرى بدء زخارف الأرابسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا أو التى ترجع أيضاً إلى العصر الطولونى. وتطورت زخارف الأرابسك فى العصر الفاطمى حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦).

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابسك تتكون أيضاً من جذوع نباتية وأوراق تختلف فى دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم.



(شكل ١٦) حوض من الرخام. من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ميلادية
ومحفوظ في متحف فكتوريا وألبرت بلندن

على أننا نلاحظ في إيران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة، وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الإسلامي الفارسي على يد المغول في إيران، ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية كما نراها على بعض المشكاوات المصنوعة في سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشاني المصنوع في سورية أو آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٧ و ١٨).

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الإسلامية، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مهذبة. وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة. وفسرها آخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الإسلامية فلا تساعد على إظهار بدائع الطبيعة ونمو الزهور والنباتات

واختلاف الفصول كما يحدث في البلاد الغربية، أو في بلاد الشرق الأقصى.

ومع ذلك كله فإن على كثير من العمائر والتحف رسوما نباتية دقيقة،



(شكلى ١٧ و ١٨) لوحان من القاشانى المنقوش بالألوان العديدة.
من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر. ومحفوظان
بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

يمكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا. وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه وما إلى ذلك مما نراه فى قبة الصخرة، وقصر المشتى، وسامراً، وعلى منبر جامع القيروان، كما نرى غيرها فى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون، وفى الإيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن.

أما زخارف الأرابيسك فقد أشرنا إلى الخلاف فى مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية اصطلاحية ومهذبة Stylisé ومرتبة ومكررة فى أسلوب هندسى أساسه التوافق والتناظر.

٤ - الزخارف الخطية:

وهى حقا ميزة من ميزات الفنون الإسلامية، فإن الكتابات المرقومة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائما إثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه أو التبرك ببعض الآيات القرآنية الكريمة أو ببعض العبارات المألوفة، بل إن الفنانين المسلمين اتخذوا الكتابة عنصرا حقيقيا من عناصر الزخرفة فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات (شكلى ١٩ و ٢٠). والمعروف أن الخط العربى قسمان: خط كوفى يمتاز بزواياه القائمة، وقد كان مستخدما حتى آخر القرن الثانى عشر على المبانى وفى المصاحف، ثم الخط النسخى العادى. وقد كان الخط الكوفى بسيطا فى أول أمره ثم تطور فى سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادى، ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمى الخط الكوفى المزهري، ثم أصبحت الحروف فى القرن الحادى عشر أنيقة تقوم على أرضية من الزهور والأغصان، حتى جاء النصف الثانى من القرن الثانى عشر وبدأ الخط النسخى يستخدم على الأبنية وفى المناسبات

الرسمية بدلا من الخط الكوفى . وقد كان الخط النسخى قبل ذلك غير مستخدم إلا فى المخطوطات العادية . وليس الخط النسخى أحدث من الخط الكوفى ، لأن الواقع أنهما كانا معروفين فى القرن السابع الميلادى غير أن الخط



(شكل ١٩) صورة تمثل تطور الخط الكوفى والعناصر الزخرفية فيه . وذلك على بعض العمائر فى أفريقية (نقلا عن مارسية)

الكوفى كان شائعاً فى الكتابات على الأحجار والنقود وفى المصاحف، بينما النسخى كان مستخدماً فيما عدا ذلك .

ولم يكن استخدام الخط فى الزخرفة قاصراً على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب، بل كان الفنانون المسلمون يبدعون فى كتابة العبارات بالخط الكوفى المتداخل بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر .

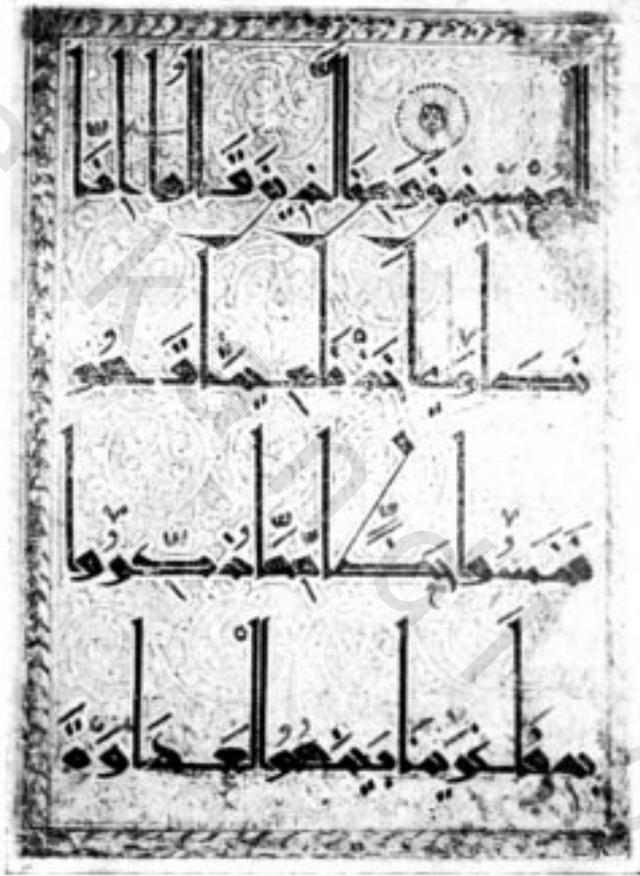


(شكل ٢٠) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع إلى القرن الثانى عشر ونص العبارة المكتوبة: وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى» (عن فييت)

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمراً ثانوياً بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل . وكان الهواة - كما ذكرنا - يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول على منتجاتهم كما يدفع الأوروبيون الآن الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين .

وبدأت الزخارف فى الظهور على الصفحات المكتوبة فى المصاحف منذ عصر متقدم وكان مجالها أولاً رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات

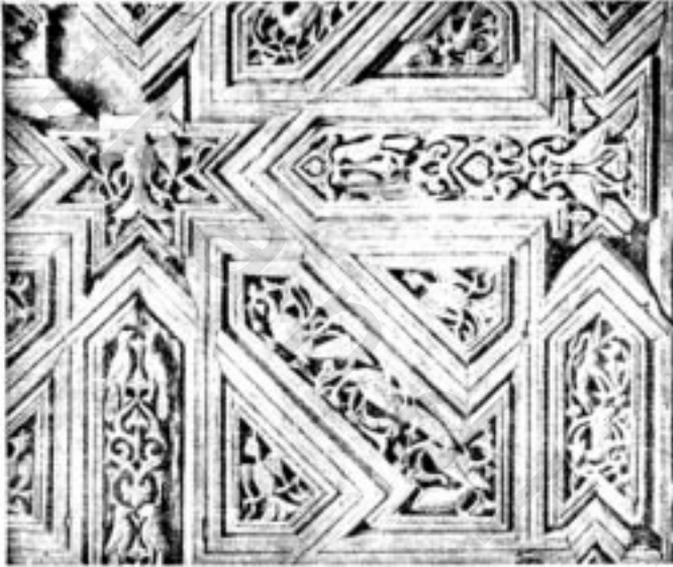
الأحزاب والأجزاء غير أن الورقتين الأولى والثانية - وفيهما فاتحة القرآن وبدء سورة البقرة - هما اللتان عنى بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدهمان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة. وأما في المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الكتب أو الأبواب أو الفصول هي التي يعنى بزخرفتها وتلوينها فضلا عن



(شكل ٢١) صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفى، لعلها من صناعة مصر أو العراق فى القرن الثانى عشر الميلادى. وتظهر فى الصورة الزخارف النباتية التى تقوم بين الكتابة. وهذه التحفة محفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة

توضيح المتن بالصور الصغيرة Miniature painting التي امتازت برسمها إيران والهند ثم تركيا^(١).

ولا يفوتنا قبل الانتقال من عناصر الزخرفة الإسلامية أن نشير إلى أن بعض التحف يجتمع فيها عنصر أو أكثر من هذه العناصر (شكلي ٢٢ و ٣٨).



(شكل ٢٢) سقف من الخشب المحفور من صناعة صقلية في القرن الحادى عشر ومحفوظ الآن بالمتحف الأهلى فى بالرموا

(١) راجع كتابنا: التصوير فى الإسلام عند الفرس (مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

بعض خواص الفنون الإسلامية

١ - كراهية الفراغ؛

وتتجلى فى ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهربهم من تركها بدون زينة أو زخرفة. فإن من أكثر ما يلفت النظر فى العمائر والتحف الفنية الإسلامية ازدحام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطى المساحة كلها أو جزءا منها. ولذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شىء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا فى الزخرفة. ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة فى الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتينى Horror vacui أى الفزع من الفراغ.

٢ - الزخارف المسطحة؛

فالتنوع والبروز نادران فى الرسوم الإسلامية؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية؛ ولكن التلوين والتذهيب خففا من وطأة هذا النقص.

٣ - البعد عن الطبيعة؛

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم. فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة. ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الإسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها - بتأثير المسيحية - سارت فى الاتجاه الذى أتمه الإسلام بعدها - وهو البعد عن الدقة فى تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الإغريقى فى هذا الصدد. فالمعروف أن الفن البيزنطى فقد جزءا كبيرا مما كان فى الفن الإغريقى من تمثيل الأشياء كما هى بدون غلو ولا تجميل، فلما جاء الفن الإسلامى سار فى الطريق نفسه وكان

نفور المسلمين من تقليد الخالق أكبر مشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الإغريقية القديمة .

٤ - التكرار:

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكرر على العمائر والتحف الإسلامية تكرارا يلفت النظر . وإنما لنرى ذلك فى الموضوعات التى يرسمها المصور الفارسى فى المخطوطات ، وفى الزخارف الهندسية التى تعم التحف الخشبية فى العصر المملوكى ، وفى زخارف الخزف الفارسى والتركى والفاطمى ، وفى الزخارف التى تسود العمائر الأيبانية المغربية ، وفى سائر التحف الإسلامية على الإطلاق . وحسبنا أن نذكر هنا بعض الرسوم التى اعتدنا رؤيتها فى الفنون الإسلامية :

الأرابسك - الرسوم الهندسية - الحيوانات المتواجحة أو المتدابرة وقد يكون بينها شجرة الخلد الفارسية (هوما) - الطيور ولا سيما الطاووس والأرنب وقد يكون فى منقار الطائر فرع نباتى ينتهى برسم وريدة أو ورقة نباتية - إناء يخرج منه جذع يتفرع إلى اليمين واليسار - النسر، وقد يكون له رأسان كالنسر الذى أصبح رنكا أو شارة لسلطين السلاجقة فى القرن الثانى عشر، ثم اتخذه من بعدهم قياصرة الدولة الرومانية المقدسة فى القرن الرابع عشر - السلطان على عرشه وإلى جانب بعض أتباعه كما يرى فى الصور الفارسية وعلى الخزف ذى الألوان المتعددة من صناعة مدينة الرى فى إيران - بهرام جور على فرسه يرمى حمار الوحش بسهم واحد فيثبت قدمه بإحدى أذنيه - الأمير جالس القرفصاء وفى يده كأس... إلخ .

٥ - الرسم التوضيحي والصور الصغيرة:

عنى المسلمون ولا سيما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة. وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر وأغلبه توضيح لحكايات كلية ودمنة أو لحيل أبي زيد السروجي في مقامات الحريري. ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التتيرية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وظهر في آخرها يهزاد سيد مصورى الفرس على الإطلاق. أما المدرسة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر فقد نبغ من المصورين فيها سلطان محمد، وإليه تنسب صورة فيها دعابة وحركة وخفة روح وهى صورة فى مخطوط من ديوان حافظ وتمثل منظر شراب تدار فيه الكؤوس فيشرب فيها بعض الحاضرين ويرقص آخرون ويتدحرج البعض على الأرض ويترنح من أسكرتهم الخمر وينظر شيخ فى مرآة فى يده، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة لهم وجوه تشبه وجوه القردة. وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى الساقى، يربط فيه إبريق من الخمر (شكل ٤٤).

ثم جاء عصر الشاه عباس وخلفائه منذ أواخر القرن السادس عشر. وأقبل الفنانون الفرس على رسم الصور المستقلة، إذ أن ظهور التأثير الأوروبى فى منتجاتهم صحبة خروجهم من ميدان المخطوطات وتصويرها وتهذيبها إلى تزيين الجدران ونقش الصور الكبيرة.

وليس هنا مجال البحث فى مزايا كل مدرسة من مدارس التصوير الفارسى فحسبنا أن نلفت النظر إلى تلك الصورة، وأن نذكر أنها وحيدة فى بابها، وأن فى كثير منها من قوة التفكير وحسن الإبداع وجمال الألوان ما يشفع فى تقاليدنا الوضعية وخيالها الواسع، ولكن علينا إذا أردنا أن نتذوق بدائعها ألا نقارنها بما أنتجه مصورو الغرب ومن نسج على منوالهم؛ لأن لكل طراز من هذين الطرازين مزاياه وعيوبه.

بعض مميزات العمائر الإسلامية

١ - المآذن:



(شكل ٢٣) مأذنة الكتبية في مراكش.

من القرن الثاني عشر الميلادي

كانت المساجد الأولى في الإسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادي. وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شتى: منها نوع على شكل برج مربع وقد انتشر في شمالي أفريقيا والأندلس ومن أمثله مأذنة المسجد الجامع في القيروان ومنارة الكتبية في مراكش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد إشبيلية (الجيرالدا). أما المنارة في الطراز العثماني فمستديرة ودقيقة وممشوقة وفي أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن في جوامع استانبول وفي جامع محمد علي بالقاهرة.

أما مآذن إيران فليس فيها شرفات للمؤذن بل تنتهي في أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات. وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقية سائر المآذن في العالم الإسلامي. وفي الهند كانت المآذن في الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت، وتزينها شرفات وتضليعات؛

بينما كانت المآذن فى مصر وسورية مختلفة الأنواع، فمنها مثلا المنارة الحلزونية فى جامع ابن طولون، ومنها منارة جامع الحاكم الغربية الشكل ومنها منارات تشبه أبراج النواقيس فى الكنائس، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة: الأول مربع والثانى مثنى والأعلى أسطوانى .

٢ - القباب:

أخذها المسلمون عن البيزنطيين والساسانيين . وأحسن القباب الإسلامية موجودة فى مصر، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها وبالزخارف التى تزين سطحها الخارجى . أما فى أفريقية فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريبا ولم تكن لها زخارف خارجية . وكانت القباب فى الطراز العثمانى على شكل نصف دائرة غير كامل كما كانت هناك غالباً قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب . أما فى إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقرنصات وتغطى بتربيعات من القاشانى البراق .

٣ - المقرنصات أو الدلايات (Stalactites):

وهى زخارف معمارية تشبه خلايا النحل ونجدها بارزة ومدلاة فى طبقات مصنوفة فوق بعضها، فى واجهات المساجد أو فى المآذن لتقوم عليها الشرفات التى يدور فيها المؤذن، أو فى تيجان بعض الأعمدة الإسلامية أو فى القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائرى . وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة فى الأسقف الخشبية . ومنها مثال بديع محفوظ فى دار الآثار العربية .

ومهما يكن من شىء فإن الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل

على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة.

٤ - العقود أو الأقواس:

عرف المسلمون أنواعا كثيرة من العقود. وكان الفنانون في بعض أنحاء العالم الإسلامي يفضلون نوعا خاصا ويقبلون على استعماله. ومن العقود التي استخدمها المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده في الطراز الأيباني المغربي، والعقد نصف الدائري، والعقد العادي المدبب أو ذو المركزين، والعقد الفارسي الذي ينتهي انحناءه بخطين مستقيمين، والعقد ذو الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية في البوائك الصماء.

٥ - الأبواب:

عنى المسلمون، بتصفيح الأبواب الخشبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم تركيب على أشكال نجوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع. وفي دار الآثار العربية باب خشبي من مصراعين، مصفح بالنحاس الأصفر المخرم وعليه زخارف جميلة مرتبة في تناظر وتقابل يذكر بزخارف بعض السجاجيد وبزخارف الصفحات المذهبة في المخطوطات. وتبدو في زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختلفة على أرضية نباتية حتى أن المشاهد لا يفتن إلى وجودها إلا بعد فحص دقيق. وعلى هذا الباب كتابة باسم أحد ممالك السلطان قلاوون والمعروف أن هذا السلطان توفي سنة ١٢٩٠م.

أثر الفنون الإسلامية فى فنون الغرب^(١)

تأثرت الفنون الإسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية، ولكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانها أثرت فى الفنون الأوروبية، حتى لقد نقل الصناع الأوروبيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا معناها، كما نقلوا الزخارف الإسلامية من هندسية ونباتية، وقلدوا أشكال الأوانى المعدنية التى كان المسلمون يصنعونها على شكل طيور أو حيوانات صغيرة. وعرف الإيطاليون المنتجات الصناعية الإسلامية إبان الحروب الصليبية، وأخذ صناعهم يقلدونها ولا سيما فى البدنية (شكلى ٢٤ و ٢٥). فكانت الجمهوريات التجارية الإيطالية واسطة انتقل على يدها كثير من



(شكل ٢٥) جلد كتاب من صناعة
البندقية فى سنة ١٥٤٦. محفوظ
بمتحف فكتوريا وألبرت



(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسى من
القرن السابع عشر. محفوظ بمتحف
فكتوريا وألبرت

(١) راجع كتاب تراث الإسلام (من مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم فى لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجزء الثانى فى الفنون عربه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن).

أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية ولا سيما فى التحف المعدنية (شكل ٢٦)

والزجاجية وصناعة التجليد، كما أخذ

الإيطاليون أيضاً أسرار صناعة الخزف من

الأندلس. أما صناعة النسيج عند المسلمين

فقد كان لها تأثير كبير فى صناعة النسيج

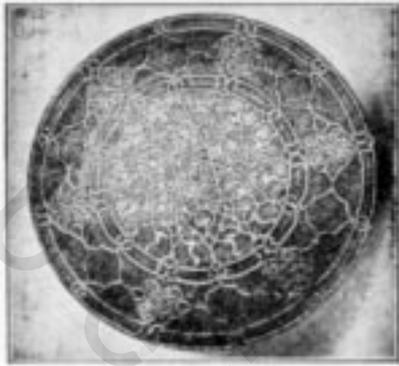
عند الأوروبيون وحسبنا أن أسماء نواع

كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل

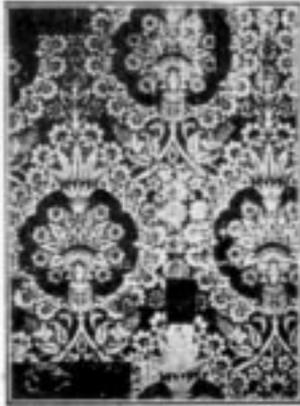
إسلامى مثل Damask (من دمشق)

Muslin (من الموصل) (انظر شكلى ٢٧

و٢٨).



(شكل ٢٦) غطاء إناء من النحاس المكفت بالفضة. صنع بمدينة البندقية فى بداية القرن السادس عشر. ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى



(شكل ٢٨) نسيج من الحرير المصنوع بإيطاليا فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف فكتوريا وألبرت



(شكل ٢٧) نسيج من الحرير المصنوع بأسيا الصغرى فى القرن السادس عشر ومحفوظ الآن بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

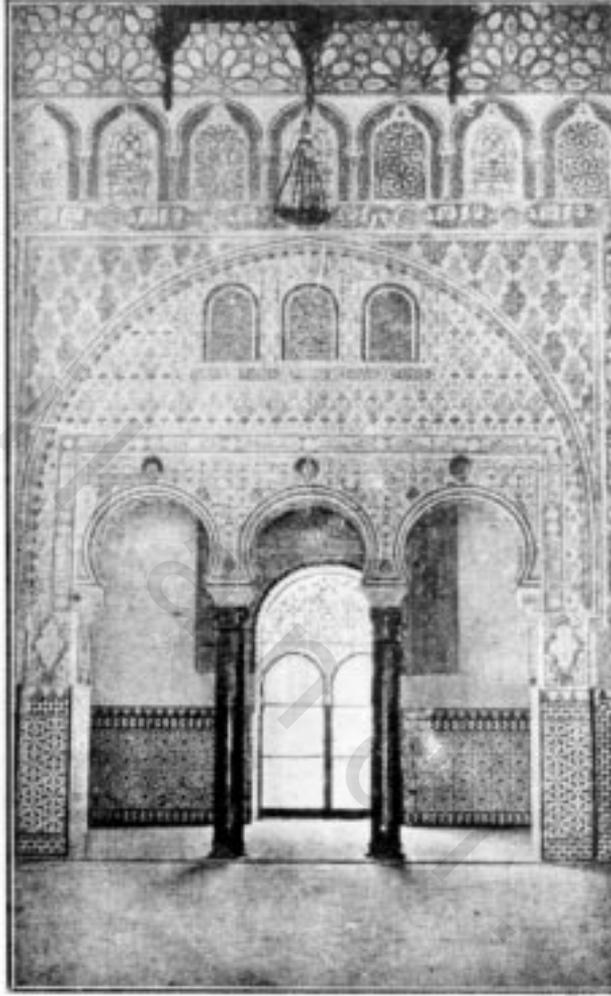
وكذلك كان لفن العمارة ولا سيما فى الطراز الأسباني المغربى تأثير كبير على العمارة فى جنوبى فرنسا وإيطاليا، ولا غرو فإن الأساليب الإسلامية فى التصميم والزخرفة ظلت باقية فى أسبانيا حتى عصر النهضة بعد أن حفظها المدجنون^(١) على أثر زوال سلطان المسلمين عن الأندلس (شكل ٢٩).

وقد عنى الفنانون الغربيون منذ القرن السادس عشر بدراسة الزخارف الإسلامية كما فعل ليوناردو دافينشى وفرانيسكو بلجرينو (شكل ١٣).

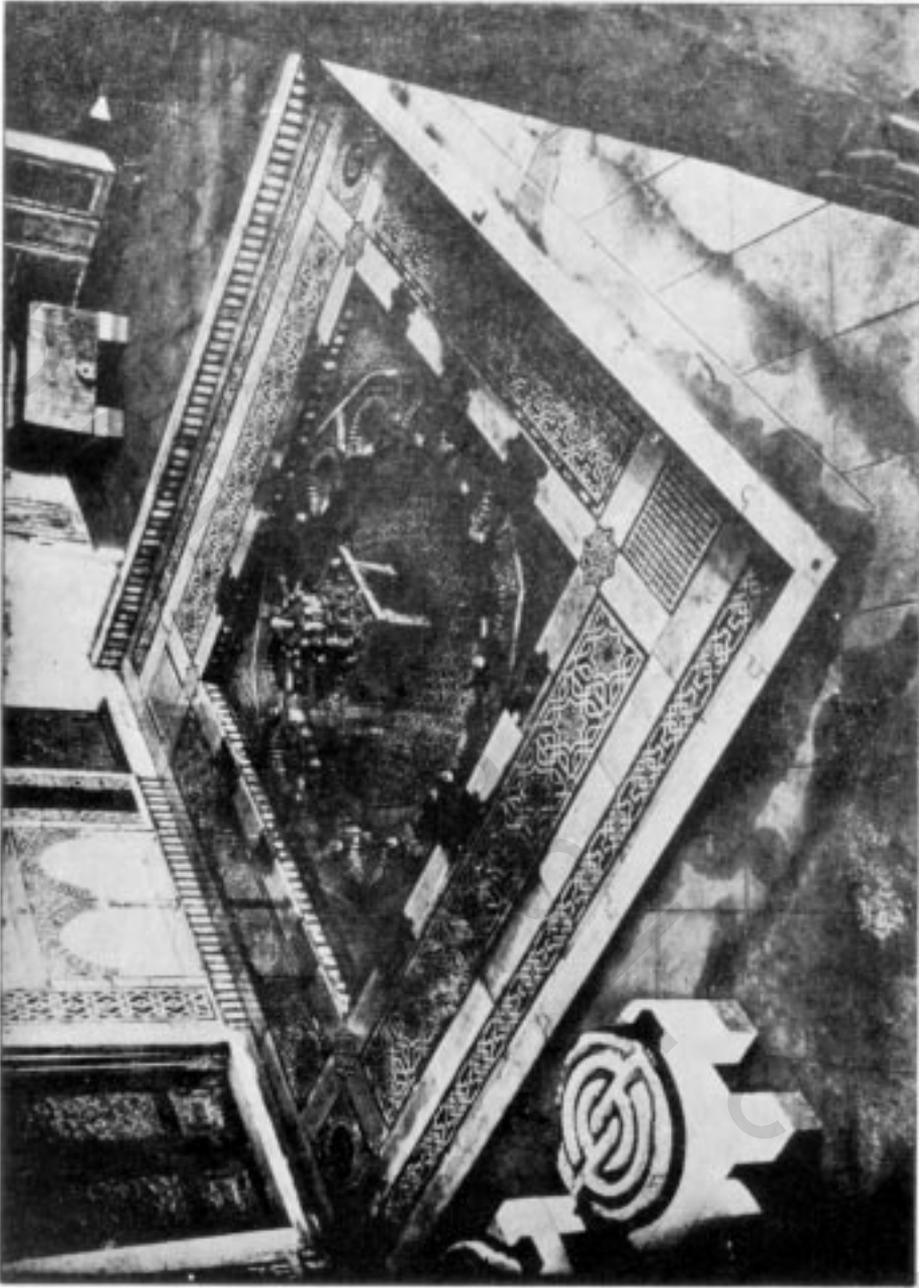
ومما يجدر بالفنانين معرفته أن الشرق الإسلامى كان له بعض التأثير على فن التصوير الفرنسى فى القرن التاسع عشر بعد أن عرف الفرنسيون الشرق فى حملة نابليون على مصر وفى حرب استقلال اليونان. وإنا لنلمح هذا التأثير فى لوحات بعض المصورين الفرنسيين، ولا سيما ديلا كروا Delacroix وجروس Gros وجريكو Géricault وديكام Decamps وماريلها Marillhat وزاد فى هذا التأثير اتصال الفرنسيين بشمالى أفريقيا وما قام بينهم وبين تلك البلاد من علاقات فتح وكشف ودراسة^(٢).

(١) المدجنون هم المسلمون الذين دخلوا فى طاعة المسيحيين وعاشوا فى أسبانيا بعد أن عادت إلى يد المسيحيين.

(٢) راجع Jean Alazard: L'Orient et la Peinture Française au XIXe-siècle (Librairie Plon, Paris 1930).



(شكل ٢٩) قاعة السفراء بالقصر Alcazar فى أشبيلية
وترى على جدرانها أنواع القاشانى المتعدد الألوان (azulejos)



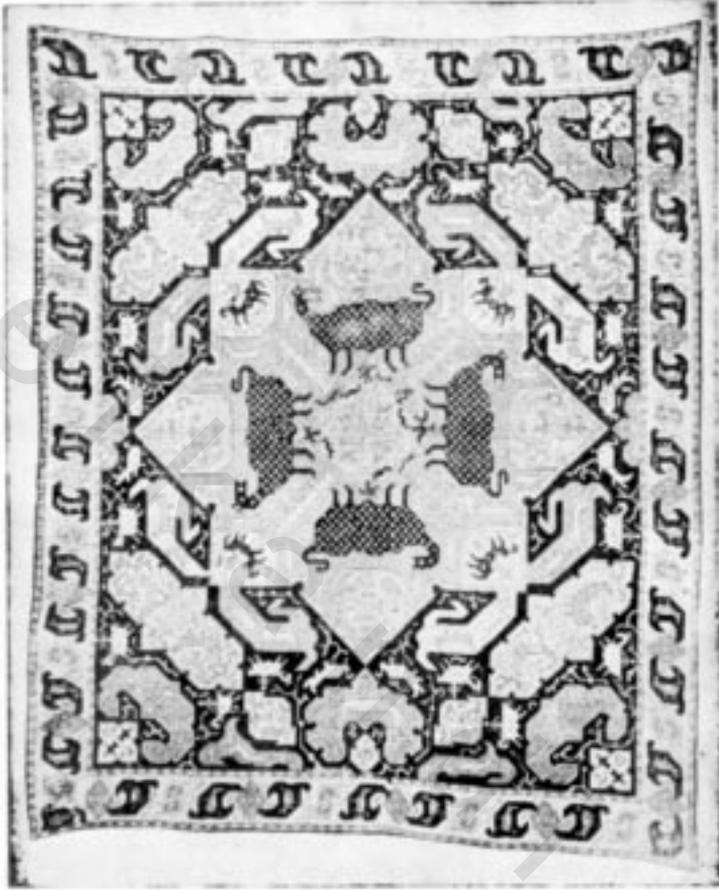
(شكل ٣٠) فسقية من الفسيفساء المركب من قطع رخامية متعددة الألوان. وفيها زخارف هندسية دقيقة تشبه الزخارف الموجودة في قبة قلاوون المشيدة سنة ١٢٨٥م. وهذه الفسقية محفوظة في دار الآثار العربية



(شكل ٣١) قطعة من حشوة خشبية محفوظة بدار الآثار العربية وترجع إلى العصر الفاطمي وهي تمثل حيوانا ينقض على حيوان آخر، وهذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون الشرقية. ويذكر التحام هذين الحيوانين بما نشاهده على التحف المعدنية التي أنتجها السيت Scythes في شمال غربي آسيا قبل الميلاد ببضعة قرون.



(شكل ٣٢) لوح من الخشب يظن أنه من أحد قصور الخلفاء الفاطميين في نهاية القرن العاشر الميلادي، وعليه مناظر صيد ورقص وطرب، مرتبة ترتيباً روعى فيه التناظر والتقابل، وبين بعضها رسوم طيور وجيوانات. وهذا اللوح محفوظ بدار الآثار العربية مع ألواح أخرى من نفس المجموعة. وهناك ألواح تشبهها ومحفوظة الآن في متحف القبطي بالقاهرة وفي متحف فكتوريا وألبرت بلندن.



(شكل ٣٣) بقجة من النسيج المطرز المصنوع بإيران فى القرن السابع عشر الميلادى.

وهى من مجموعة المسيو فيتالى ماجار بالقاهرة.

(عن ألبوم معرض الفن الفارسى لفيت)



(شكل ٣٤) إناء من الخزف محفوظ بدار الآثار العربية من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر الميلادي يلفت النظر بزخارفه ذات الألوان الزاهية من أزرق وأبيض وأخضر وأحمر وهو من النوع الشائع نسبته إلى رودس.



(شكل ٣٥) صحنان من خزف صنفا بآسيا الصغرى فى القرن السادس عشر الميلادى ومن النوع الشائع نسبته إلى رودس.

وهما محفوظان فى دار الآثار العربية



(شكل ٣٦) تربيعة من القاشاني المصنوع في مدينة الري بإيران في القرن الثالث عشر
الميلادي. وهي محفوظة بدار الآثار العربية



(شكل ٣٧) صحن خزفي من صناعة أسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادي.

وهو محفوظ بالقسم الإسلامي من متاحف برلين

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٣٨) خمار من الديباج الفارسي في القرن السادس عشر

ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



(شكل ٣٩) صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه وحولهبعض أتباعه وأمامه بهلوان وخلفه ملاكان مجنحان. ومما يلفت النظر في هذه الصورة بعض التأثير المغولي في رسوم الأشخاص ثم جمال الزخارف النباتية في الإطار. وهى فى مخطوط من كتاب مقامات الحريرى محفوظ فى المكتبة الأهلية بفيينا ومؤرخ من سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٤م) ويلاحظ ما بين رسومها ورسوم أوراق اللعب الحالية (الكتشينة) من شبه يستحق الذكر



(شكل ٤٠) صورة خسرو يقتل بهرام. وهي من منتجات المدرسة الفارسية التتيرية سنة

٨٢٣هـ (١٤٢٠م)

(من مخطوط مكتبة الأمير بيسنقر مؤرخ ومحفوظ في متحف برلين)



(شكل ٤١) صورة يوسف الصديق يفر من زليخا وهي من رسم المصور بهزاد في مخطوط «بستان سعدى» المحفوظ بدار الكتب المصرية والمكتوب سنة ٨٩٣ هجرية وتشير الصورة إلى آخر محاولة لزليخا في التغلب على مقاومة يوسف الصديق وذلك بتشييد قصر يوصل إلى داخله بعد المرور في سبعة أبواب متوالية. وزينت زليخا القاعة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى يوسف؛ ثم أغرته بدخول هذه القاعة مؤملة أنه حين يرى الصور لا يسعه إلا أن ينظر إلى صاحبته فيقع في حباتها. ولكن يوسف عندما رأى الفخ الذى نصبته له صلى إلى الله فانفتحت الأبواب السبعة وتمكن من الهرب. ويرى يوسف فى الصورة له وجه مغطى وهالة من النور على النحو الذى كان يتبعه الفرس فى رسم الأنبياء. وقد أبدع المصور فى رسم العمارة والأبواب السبعة.



(شكل ٤٣)

مدرسة في الهواء الطلق



(شكل ٤٢) نساء في الحمام ترمقهن

عين فضولي من نافذة في البناء

للمصور الفارسي قاسم علي في مخطوط مؤرخ سنة ٨٩٩هـ (١٤٩٣م)

ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني



(شكل ٤٤) صورة مجلس طرب وشراب. من عمل المصور الفارسي سلطان محمد في القرن
السادس عشر الميلادي (مجموعة كارتية)



(شكل ٤٥) صورة السلطان مراد الثالث في قاعة من قاعات قصره ومعه قزمان واثنان من الانكشارية. وذلك في مخطوط يرجع إلى سنة ١٥٨٢م. وقد قلد راسم هذه الصورة الأساليب الفنية في التصوير الفارسي إبان القرن الخامس عشر



(شكل ٤٦) صور غزلان ويرجح أنها من رسم «مراد» الهندي الذي كان ذائع الصيت في منتصف القرن السابع عشر وعرف في بلاد القيصر جهانجير بمهارته في رسم الحيوان. والصورة محفوظة بالقسم الإسلامي من متاحف برلين. وتشبهها صورتان عرضتا في معرض اتحاد أساتذة الرسم سنة ١٩٣٨



(شكل ٤٧) صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر. وهي محفوظة الآن بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا يوقظون أميراً. وهي محفوظة بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٤٩) منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع ومحافظة بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٠) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلي تزور المجنون. وقد عنى الفنانون الهنود بتصوير الحوادث فى قصة مجنون ليلي التى نظمها بالفارسية الشاعر نظامى وعنّى بتصوير حوادثها المصورون من الفرس. ونلاحظ فى هذه الصورة أن المنظر الطبيعى لا يمثّل الصحراء التى تروى القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله فى غرام ليلي. وهى محفوظة بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس حيوانا وإلى جانبهما حيوان ثالث يفر مذعورا. وعلى الرغم من أن هذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون الشرقية فإن الفنان الهندي امتاز في استخدامه هنا ووفق في التعبير عن الذعر الذي حل بالحيوانين الهارب والمهجوم عليه. وهي محفوظة بالقسم الإسلامي من متحف برلين.

(كليشييه متحف برلين)



(شكل ٥١) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في طريقه إلى الصيد ومعه تابعان وغزالان أليفان بجوار بئر عليها فتيات يأخذن الماء وتتقدم إحداهن لتسقيه. والصورة محفوظة بالقسم الإسلامي من متاحف برلين.

(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٥٣) صورة هندية من القرن الثامن عشر وهي محفوظة الآن بدار الآثار العربية

كتب أخرى للمؤلف

Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Muslmane à la fin du IXe - 1
siècle (Geuthner, Paris 1933).

Hunting as Practiced in Arab Countries of the Middle Ages - 2
(Ministry of Education, Cairo 1937).

٣ - الفن الإسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة
١٩٣٥).

٤ - التصوير فى الإسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٣٦).

٥ - كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).

٦ - بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (فى المجلد الثالث -
١٩٣٧ - من مجلة جمعية محبى الفن القبطى).

٧ - فى مصر الإسلامية، أخرجہ الدكتور زكى حسن واليوزباشى عبد
الرحمن زكى (هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).

٨ - تراث الإسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ -
الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة كتبة بالإنجليزية
Christie, Arnold & Briggs وترجمه وشرحه وعلّق عليه الدكتور
زكى حسن).

٩ - علم الآثار، تأليف جاردنر، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزة
والدكتور زكى حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

obeikandi.com

الفهرس

صفحة

٣	تصدير ، للأستاذ أحمد شفيق زاهر بك
٥	كلمة المؤلف
٧	الحضارة الإسلامية
٨	الفن الإسلامي
٩	الطرز أو الأساليب أو المدارس المختلفة فى الفنون الإسلامية
١٠	الطرز الأموى
١٣	الطرز العباسى
١٥	الطرز الأسباني المغربى
١٧	الطرز المصرى السورى
٢٠	الطرز الفارسى
٢١	الطرز التركى
٢٣	الطرز الهندى
٢٥	عناصر الزخرفة الإسلامية
٢٥	الصور الآدمية والحيوانية
٢٩	الرسوم الهندسية
٣٥	الزخارف النباتية
٣٩	الزخارف الخطية
٤٤	بعض خواص الفنون الإسلامية
٤٤	كراهية الفراغ
٤٤	الزخارف المسطحة

صفحة

٤٤	البعد عن الطبيعة
٤٥	التكرار
٤٥	الرسم التوضيحي والصور الصغيرة
٤٧	بعض مميزات العمائر الإسلامية
٤٧	المآذن
٤٨	القباب
٤٨	المقرنصات
٤٩	العقود أو الأقواس
٤٩	الأبواب
٥٠	أثر الفنون الإسلامية فى فنون الغرب

فهرس الأشكال

صفحة

- شكل ١ - منظر فى قصر الحمراء بغرناطة ١٧
- شكل ٢ - مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ١٩
- شكل ٣ - مسجد قمة بإيران ٢٠
- شكل ٤ - مدخل مسجد شاه بأصفهان ٢١
- شكل ٥ - جامع السلطان أحمد الأول فى استانبول ٢٣
- شكل ٦ - صورة مسجد الجمعة فى دلهى بالهند ٢٤
- شكل ٧ - غطاء إبريق من الفخار من صناعة إيران ٢٩
- شكل ٨ - كأس من الخزف من صناعة مدينة الرى بإيران ٢٩
- شكل ٩ - صورة حمال على قطعة من صحن خزفى يرجع إلى العصر الفاطمى ٣٠
- شكل ١٠ - إناء من النحاس من صناعة مصر فى عصر المماليك ٣١
- شكل ١١ - مصراع باب من الصناعة المصرية فى القرن الخامس عشر ٣٢
- شكل ١٢ - كرسى من نحاس منحرم من صناعة مصر فى القرن الرابع عشر ٣٣
- شكل ١٣ - زخرفة إسلامية لليونارد دافينشى ٣٤
- شكل ١٤ - زخرفة هندسية إسلامية ٣٤
- شكل ١٥ - حشوة من الخشب المحفور من صناعة مصر فى القرن العاشر أو الحادى عشر ٣٦
- شكل ١٦ - حوض من الرخام من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ٣٧
- شكلا ١٧ و١٨ - لوحان من القاشانى من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السادس عشر ٣٨
- شكل ١٩ - صورة تمثل تطور الخط الكوفى والعناصر الزخرفية فيه ٤٠
- شكل ٢٠ - مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع إلى القرن الثانى عشر ٤١

- شكل ٢١ - صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفي من صناعة مصر
 ٤٢ أو العراق فى القرن الثانى عشر الميلادى
- شكل ٢٢ - سقف من الخشب المحفور فى صناعة صقلية فى القرن
 ٤٣ الحادى عشر
- شكل ٢٣ - مأذنة الكتبية فى مراكش من القرن الثانى عشر الميلادى
 ٤٧
- شكل ٢٤ - جلد كتاب فارسى من القرن السابع عشر
 ٥٠
- شكل ٢٥ - جلد كتاب من صناعة البندقية فى سنة ١٥٤٦
 ٥٠
- شكل ٢٦ - غطاء إناء من النحاس صنع بمدينة البندقية فى بداية القرن
 ٥١ السادس عشر .
- شكل ٢٧ - نسيج من الحرير المصنوع فى آسيا الصغرى فى القرن
 ٥١ السادس عشر
- شكل ٢٨ نسيج من الحرير المصنوع فى إيطاليا فى القرن السادس عشر
 ٥١
- شكل ٢٩ - قاعة السفراء بالقصر فى إشبيلية
 ٥٣
- شكل ٣٠ - فسقية من الفسيفساء المركب من قطع رخامية متعددة الألوان
 ٥٤
- شكل ٣١ - قطعة من خشوة خشبية ترجع إلى العصر الفاطمى
 ٥٥
- شكل ٣٢ - لوح من الخشب من عهد الفاطميين فى نهاية القرن العاشر
 ٥٦ الميلادى
- شكل ٣٣ - بقجة من النسيج المطرز المصنوع بإيران فى القرن السابع عشر
 ٥٧ الميلادى
- شكل ٣٤ - إناء من الخزف من صناعة آسيا الصغرى فى القرن السابع
 ٥٨ عشر الميلادى
- شكل ٣٥ - صحنان من خزف صنعا فى آسيا الصغرى فى القرن السادس
 ٥٩ عشر الميلادى
- شكل ٣٦ - تربيعة من القاشانى المصنوع بإيران فى القرن الثالث عشر
 ٦٠ الميلادى

- شكل ٣٧ - صحن خزفي مصنوع بأسبانيا في القرن الرابع عشر أو
الخامس عشر الميلادي
٦١
- شكل ٣٨ - خمار من الديباج الفارسي المصنوع في القرن السادس عشر
شكل ٣٩ - صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه ومؤرخ من سنة
٧٣٤هـ (١٣٣٤م)
٦٣
- شكل ٤٠ - صورة خسرو يقتل بهرام وهي من منتجات المدرسة الفارسية
التيرية
٦٤
- شكل ٤١ - صورة يوسف الصديق يفر من زليخا من رسم المصور بهزاد
شكل ٤٢ - نساء في الحمام للمصور الفارسي قاسم على
شكل ٤٣ - مدرسة في الهواء الطلق للمصور الفارسي قاسم على
شكل ٤٤ - صورة مجلس طرب وشراب
٦٧
- شكل ٤٥ - صورة السلطان مراد الثالث وذلك في مخطوط يرجع إلى
سنة ١٥٨٢م
٦٨
- شكل ٤٦ - صورة غزلان ويرجح أنها من رسم «مراد» الهندي
شكل ٤٧ - صورة غادية من منتصف القرن السابع عشر
٧٠
- شكل ٤٨ - صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا يوقظون
أميرا
٧١
- شكل ٤٩ - منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر
شكل ٥٠ - صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلي تزور
المجنون
٧٣
- شكل ٥١ - صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس
حيوانا
٧٤
- شكل ٥٢ - صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في
طريقه إلى الصيد
٧٥
- شكل ٥٣ - صورة هندية من القرن الثامن عشر
٧٦