



الفصل الرابع  
الفنون والآثار والموسيقى

obeikandi.com

## الفصل الرابع

### الفنون والآثار والموسيقى

يعتبر الفن في مدن إقليم الصغد المرآة التي تعكس الأفكار والقيم التي يحيها الفنان مع ذاته، ويعطى صورة حية عن العهد الذي يعيش فيه، وفي مراحل تطور الإنسان عبر تاريخه تطور الفن أيضا وأصبح مرجعا مناسباً لتحديد سلوك الإنسان واتجاهاته المادية والروحية<sup>(١)</sup> وكان الفن الذي انتشر في مدن إقليم الصغد ما هو إلا صياغة جديدة للفنون السابقة للإسلام في هذه المدن، بعد أن تأدبت بآداب الإسلام وتشربت بروحه<sup>(٢)</sup>.

وجدير بالذكر أن الفن الإسلامي في سمرقند لم يكن في أية فترة من تاريخه فنا راكدا أو جامدا أو منعزلا، بل كان دائم الاتصال بالفنون الأخرى في الشرق والغرب مما أدى إلى تطوره، وبفضل العلاقات المختلفة التي قامت بين مدن إقليم الصغد والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامي التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة<sup>(٣)</sup>.

---

(١) الفنون الإسلامية، أعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية، ص ٦٣.

(٢) أبو صالح الألفي: موجز في تاريخ الفن العام، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٢٠٢.

(٣) بدر الدين حى الصينى: العلاقات بين العرب والصين، ص ١٢٣. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، 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,

كان الأمراء السلاجقة يشملون الفنون في مدن الصغد برعايتهم<sup>(١)</sup>، ولكن العنصر التركي الذي يتيمون إليه لم يظهر تأثيره في العمائر والتحف الفنية في عصرهم؛ لأنهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد أنفسهم في الأقاليم الإسلامية المختلفة، وقد نشأ تحت رعايتهم طراز قائم بذاته، امتاز بضخامة العمائر واتساعها ومظهرها القوي، وامتاز أيضا باستخدام رسوم الكائنات الحية محورة عن الطبيعة<sup>(٢)</sup>. وبقي أن نقول كلمة عن الفنون في مدن الصغد، وهي أنها كانت تحتل الصدارة في جميع البلاد الإسلامية خلال فترة الدراسة، بل إنها اكتسبت شهرة عالمية وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على عبقرية الفنان الصغدي وسمو تفكيره. وخلفت لنا سمرقند على مر العصور الإسلامية مجموعات ضخمة من الفنون من صور وتحف وسجاد وخزف ومنسوجات، هذا إلى جانب فن المعمار الذي يتجلى في المساجد والأبنية الإسلامية الأخرى، وهذه كانت تمتاز بزخارفها الجميلة، وبما فيها من نجارة وقيشاني، كما كانت تزين بالجص المحفور أو الطوب المنضود<sup>(٣)</sup>.

وثمة ملاحظة هامة وهي تطرق الفن عند المسلمين في مدن الصغد إلى مختلف المجالات من عمارة وتشكيل وزخرفة وغيرها، وتفوقهم في 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، ج٢، ١٩٦٩م، ص٣٢٦. عبد النعيم محمد حسنين: نظامي الكنجرى، القاهرة، ١٩٥٤، ص٥٩.

(٢) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع نفسه، ج٢، ص٣٢٦، ٣٢٧. زكى محمد حسن: الفنون الايرانية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٤٠م، ص١٨. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٢٧، ١٢٨.

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

عند حد تطوير الأساليب الزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة في شتى أفرع الفنون الزخرفية<sup>(١)</sup>.

ومما أدى إلى ازدهار الحياة الفنية في سمرقند توفر المواد الخام لاتصال سمرقند بجبل صغير يعرف بكوهك<sup>(٢)</sup>، يمتد طرفه إلى سور سمرقند، وهو مقدار نصف ميل في الطول، ومنه حجارة بلدهم والطين المستعمل في الأواني والزجاج وغير ذلك، ويقول الاصطخري: "بلغنى أن به ذهباً وفضة غير أنه لا يتسوغ العمل فيه"<sup>(٣)</sup>.

## ١ - المنسوجات

المنسوجات من الصناعات والفنون التي حظيت بعناية خاصة في مدن الصغد، ففضلاً عن أنها من أهم مظاهر التمدن والتحضّر، كانت من أبرز مراسم التشريف والتكريم التي وصلت درجة عالية من التنظيم والإتقان في الدولة الإسلامية. واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب في إقليم الصغد والدولة الإسلامية بصفة عامة اتجاهاً: أحدهما شخصي والثاني رسمي. أما الاتجاه الشخصي فيتمثل في امتلاك بعض الأسر أنوالاً خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم، وكانت أنوال النسيج في سمرقند مشهورة في سائر البلدان الإسلامية، فقد أنتجت هذه الأنوال المنسوجات المفضضة التي اشتهرت بها سمرقند وتدعى (سجمن)<sup>(٤)</sup>، كما اشتهرت أيضاً بتصدير المنسوجات الحريرية والقطنية<sup>(٥)</sup>.

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٠٣.

(٢) الكرديزي: زين الأخبار، ص ٢٨٢.

(٣) الاصطخري: المسالك والممالك، ص ١٧٨.

(٤) رينه غروسية: جنكيزخان، ص ٢٩١. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٨٩. سعاد

ماهر: النسيج الإسلامي، مطابع دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٧، ص ٩٣.

(٥) رينه غروسية: المرجع نفسه، ص ٢٩١.

أما الاتجاه الرسمي فيتمثل في إشراف الدولة على مصانع النسيج، واحتكارها لما تنتجه، وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز<sup>(١)</sup>. وعرفت مدن الصغد وسائر مدن العالم الإسلامي 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<sup>(٢)</sup>، وأنتجت مصانع النسيج فى سمرقند أنواعا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والكتانية والقطنية والحريية، وازدهرت بها صناعة الحرير بصفة خاصة، ومن ثم كانت سمرقند مركزاً هاماً لصناعة النسيج<sup>(٣)</sup> فنسب إليها الثياب السمرقندية<sup>(٤)</sup>، والثياب الودارية<sup>(٥)</sup> 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 طرازاً أو عبارة متميزة كشعار خاص بها. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٠٥. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٧٠.

(٢) محمود عباس حمودة: دراسات فى علم الكتابة العربية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٤٠.  
(٣) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ص ٩٥.

♦ Serjeant, OP.cit,p101

(٤) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج ٦، ص ١٩٨. بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى العراق والشرق، ص ٢٧٩. محمد الحافظ النقر: التجارة الداخلية و الخارجية للعالم الإسلامى فى العصر الوسيط، ص ٥٣. محمد حسين الزبيدى: العراق فى العصر البويهى التنظيمات السياسية والإدارية والاقتصادية، القاهرة، ١٩٦٩ ص ١٩٦. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص ٣٩١.

(٥) الودارى: نوع من القماش المعد فى قرية وذار إحدى قرى سمرقند تقع على بعد أربعة فراسخ منها. الثعالبي: ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، ص ٥٤٣. لطائف المعارف، ص ٢١٩. الحسينى: زبدة التواريخ، ص ٦٥. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص ١٠٩.

المصمت، فضلا عن نسيج التفتا<sup>(١)</sup>، وثياب سيمكون وثياب حريرية حمر تسمى ممرجل<sup>(٢)</sup> وزخرت سمرقند أيضا بالأقمشة الحريرية الرائعة التي كانت تسمى ستونس، وقماش نخ الحريرية، وكانت ترد إلى سمرقند من الصين<sup>(٣)</sup>. كما كان يرتفع من كرمينية المناديل، ومن دبوسية ثياب قطنية وديباج، ومن ربنجن اللبود الحمر - الأنسجة الصوفية - وأزر الشتاء<sup>(٤)</sup> والديباج الذي يحمل إلى سائر الآفاق<sup>(٥)</sup>.

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

---

(١) التفتا: هو القماش الحرير الذى يلمع، والكلمة أصلها فارسي بمعنى المضيء والمكوى واللامع\*. وقيل هو نسيج من الحرير أو الكتان شفاف أو قطن أبيض، وتصنع منه بعض الثياب كالشال والقنوسة التي تحت العمامة\*\*.

\* السيد محمد عاشور: صناعة وتجارة الأقمشة في مصر، دار الاتحاد العربي للطباعة، ١٩٧٢، ص ٦٥.

\*\* رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) بارتولد: تركستان، ص ٣٦٥. مرتضى راوندی: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص ١١٠.

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

(٣) هايد: تاريخ التجارة في الشرق الأدنى في العصور الوسطى، ج٤، ص ٢١٠، ٢١٤.

(٤) بارتولد: المرجع نفسه، ص ٣٦٥. محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية في المشرق، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٨٣، ١٨٤.

(٥) محمد حسين الزبيدي: العراق في العصر البويهي التنظيمات السياسية والإدارية والاقتصادية، ص ١٩٧.

أو المتدابرة داخل مناطق مستديرة أو متعددة الأضلاع<sup>(١)</sup> وبالرغم من أن تأثير الأسلوب الساساني في رسوم المنسوجات ظل واضح المعالم في أوائل العصر السلجوقي فإن هذا التأثير أخذ يتضاءل تدريجياً ويحل محله أسلوب امترجت 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 (١١٠هـ/١١م) وهذه وثيقة الصلة بأسلوب المنسوجات الساسانية في المدة بين القرنين (٢-٤هـ/٨-١٠م) ومع أن رسوم الأشكال حتى في عصر الازدهار السلجوقي كانت ذات خطوط متعرجة أو منكسرة فإنها تطورت وأصبحت ذات أسلوب سلجوقي خالص وهو الأسلوب الذي امتاز بجمال الأشكال ورشاققتها وانسياب خطوطها<sup>(٢)</sup>.

وفي الواقع إن عصر السلاجقة هو الذي بدأت فيه النهضة الشاملة والتقدم الواضح في صناعة النسيج في مدن إقليم الصغد وذلك بتأثير تيارين مختلفين: الأول ما أفاده الصغديون على يد السلاجقة من الأساليب الصينية بفضل طريق الحرير الذي يصل إلى سمرقند<sup>(٣)</sup> والتي تتجلى في دقة رسم النبات والطيور والحيوان، والثاني ما ازدهر من أساليب إسلامية في استخدام الفروع النباتية والأشرطة عوضاً عن الموضوعات الزخرفية الساسانية<sup>(٤)</sup>.

(١) حسنى محمد نوبصر: الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م،

ص ٢٧٢. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٨٨.

(٢) ديماندا: الفنون الإسلامية، ص ٢٦٢.

(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 الإيرانية، ص ٢١٦.

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<sup>(١)</sup> 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 رسوماً تقليدية كالنسور ذات الرأسين والطواويس والأسود، وهذه التعبيرات الزخرفية توضع عادة على هيئة دوائر أو أشرطة أو معينات أو مثمانات<sup>(٢)</sup>.

لا شك أن ملابس المجتمع تعكس مدى رقيه الفكرى والثقافى والاجتماعى والاقتصادى. فالمجتمع المتقدم فى هذه النواحي يكون التفاوت فى ملابس أفراداه قليلاً 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 يضيف على صوفها الجودة والنعموة، ذلك الصوف الذى لعب دوراً هاماً فى صناعة السجاد<sup>(٣)</sup>.

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٠٦.

(٢) باريت: الفن الإسلامى ببلاد فارس، ص ١٦.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ٢، ص ١٠٤، ١٠٥.

سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٩٤.

وفي الحقيقة لن تناول السجاد كصناعة اشتهرت به حواضر إسلامية معروفة ولكن كأثاث مهم في المسجد والبيت<sup>(١)</sup> وقد حظيت سجاجيد الصلاة بعناية خاصة وذلك لأنها تختص بالصلاة ويحتفظ المسلمون عادة بسجاجيد الصلاة في بيوتهم ويحملونها معهم أثناء سفرهم، وتفنن الصناع في مدن الصغد في 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<sup>(٢)</sup> واشتهرت ربنجن بإنتاج سجاجيد الصلاة<sup>(٣)</sup> ويصنع السجاد لأغراض شتى إذ قد يصنع ليكون بساطا أو مفرشا أو ستارة أو حقيبة<sup>(٤)</sup>.

### ٣ - التحف التطبيقية

#### • الزجاج<sup>(٥)</sup>

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

(١) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص ٢١٩

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

(٣) بارتولد: تركستان، ص ٣٦٥

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ٢، ص ١٣١.

(٥) الزجاج: هو المادة الصلبة الشفافة أو الملونة والتي تنتج من خلط الرمل والحجر الجيري وكربونات الصودا وبعض الأكاسيد بغرض التلوين، ثم صهرها جميعا في أفران خاصة ذات درجة حرارة عالية لتتحول هذه الخامات إلى عجينة في الإمكان تشكيلها حسب الرغبة. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص ٣٥٣

الزجاج فى سمرقند وصارت تصنع منها التحف المختلفة الأشكال وذلك لتوفر المادة الخام فى جبل كوهك<sup>(١)</sup>.

نجح فنانون الزجاج فى مدن الصغد فى العصر السلجوقى فى الوصول إلى ضرب من الزجاج الأبيض المضغوط يقلدون به البلور الصخرى الذى كان ينتج فى مصر<sup>(٢)</sup>.

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 خليطاً من الرسوم الهندسية والفروع النباتية والكتابات. وعرف صناع الزجاج فى سمرقند أيضاً طلاء الزجاج بالمينا، ويظهر من النماذج الزجاجية التى عثر عليها فى سمرقند استعمال القالب والختم والملقاط والقطع والبريق المعدنى والتمويه بالذهب والزخرفة بالمينا<sup>(٣)</sup> ويؤكد ذلك ما أظهرته الحفائر الأثرية فى سمرقند عن وجود بقايا لأفران الزجاج<sup>(٤)</sup>.

فضلاً عما اكتشفته التنقيبات التى أجريت فى افراسياب عن وجود أوان زجاجية متنوعة الأشكال والأحجام من الكؤوس والقنايات والأباريق، تزيينها زخارف محفورة<sup>(٥)</sup>. وينقسم الزجاج الإسلامى إلى عدد كبير من الطرز سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل.

- 
- (١) الكردبى: زين الأخبار، ص ٢٨٢. ياقوت الحموى: معجم البلدان، مج ٤، ص ٤٩٦.
- (٢) أحمد كمال الدين حلمى: السلاجقة فى التاريخ والحضارة، ص ٢٤٥. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص ٢٦٢.
- (٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص ٢٦٢. سعاد ماهر: إفتون الإسلامىة، ص ١٦٦.
- (٤) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامىة فى شرق العالم الإسلامى، ص ١٢١.
- (٥) Davidovich, The Karakhanids History of civilization of central Asia, vol4,p142.

صنع المسلمون في سمرقند أنواعا كثيرة من الأواني الزجاجية مثل القنابات والكؤوس والقوارير والأكواب والسلاطين وصنع العملة والحلى<sup>(١)</sup>، ومن أشهر الأواني الزجاجية الإسلامية على الإطلاق المشكاوات، ويقصد بها علماء الفنون والآثار الإسلامية الزجاجات أو القناديل التي كانت توضع فيها المصابيح<sup>(٢)</sup>. وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ"<sup>(٣)</sup>.

وتزخرف المشكاوات أساسا عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب، كما استخدم في زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية، وقد وصلتنا نماذج رائعة من المشكاوات التي كانت موجودة في مساجد سمرقند، وتعتبر من أثنى كنوز الفن الإسلامي<sup>(٤)</sup> (شكل ٩).

أنتج العديد من الأشكال والألوان الزجاجية في سمرقند فأهمها الأزرق الفاتح والأزرق الغامق والأرجواني، فضلا عن الزجاج الشفاف<sup>(٥)</sup>.

(١) Ibid, p142.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١١٢. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، العددان ٣، ٤ - ١٩٧٦، ص ١٥٥.

Rachal Ward, Islamic Metalwork, Italy, 1993, p10

(٣) النور: آية ٣٥.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١١٢.

Rachal Ward, Islamic Metalwork, p11

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

## ● 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 المخزومة والأبواب والنوافذ، أو منقولا مثل المنابر ذات التقاطيع والتراصيع والمحاريب والكراسى والصناديق والارحال وغير ذلك من الأثاث<sup>(١)</sup>.

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<sup>(٢)</sup>. وكان الإمام أبو الحسن على بن عثمان الخراط السمرقندى (ت ٥٠٠هـ / ١١٠٦م) يعمل الخشبية التى تصلح

(١) حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص ٢٩٩. غوستاف لويون: حضارة العرب،

ص ٥١٤. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، ص ١٦٤.

(٢) حسن الباشا: المقال نفسه، ص ١٦٤. حسنى محمد نويصر: المرجع نفسه، ص ٢٩٩.

للحلاجين التي يقال لها مشته، وكان لا يعمل أحد هذه الخشبة بسمرقند إلا هذا الإمام<sup>(١)</sup>.

هكذا ازدهرت صناعة الخشب في سمرقند خلال العصر السلجوقي وبلغت قمة النضوج والكمال.

### • الخزف<sup>(٢)</sup>

ازدهرت صناعة الخزف في مدن الصغد منذ عهده الأولى، إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة في العصر السلجوقي، والمعروف أن سلاطين السلاجقة كانوا من أعظم رعاة الفن في التاريخ، وكانت صناعة الخزف على رأس هذه الصناعات بل أعظمها على الإطلاق<sup>(٣)</sup> حيث ابتكر الخزفيون في مدن الصغد في ظل السلاجقة ومن أعقبهم من ملوك خوارزم أروع أنواع الخزف الإسلامي، كما وصلوا بكثير من الأشكال الخزفية

(١) السمعاني: الأنساب، ج-٢، ص ٣٣٩.

(٢) الخزف: كلمة واسعة المدلول، إذ إنها تطلق على آنية يدخل في تركيبها وتكوينها طينة التربة المحلية، خالصة في بعض الأحيان، فتعرف باسم الفخار ومضافا إليها في أحيان أخرى مواد أو مستبعد منها بعض مكونات هذه الطينة الضارة بالصناعة فتعرف باسم الخزف، وعلى ذلك يمكن القول بأن الفخار يتكون من طينة طبيعية تؤخذ من الطينة المحلية و تصنع منها مباشرة الأواني بعد حرقها أو تجفيفها على الشمس. أما الخزف فهو يتكون من طينة صناعية، إذ يستبعد منها الشوائب الضارة بصناعة الخزف كما يضاف إليها مواد كيميائية أخرى كسلكا (الرمل) والكولين الأبيض، وهي مواد مساعدة في صناعة الخزف الجيد. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٨.

(٣) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ١٧٦. سعيد محمد مصيلحي: الخزف الإيراني المعروف بالمينائي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٦٣١.

والأساليب الصناعية المعروفة في خزف ما قبل العصر السلجوقي، إلى مرحلة تعتبر غاية في الإتقان<sup>(١)</sup>، سواء أكان ذلك في أساليب الصناعة، أم في طريقة الزخرفة<sup>(٢)</sup>.

اشتهرت سمرقند بصناعة مختلف أنواع الخزف وابتكر صناعتها أساليب جديدة في زخرفة الخزف، وكانت ابتكاراتهم على جانب كبير من التنوع، وقد تأثروا إلى حد كبير بالخزف الصيني<sup>(٣)</sup>.

فقد حاول الخزافون في أوائل العصر السلجوقي تقليد الخزف الصيني الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوع منها الخزف، واعتبر هذا اللون من الخزف من أجود أنواع الخزف الإسلامي في سمرقند على الإطلاق، فهو يأتي بعد الصيني مباشرة، ولدينا من تلك الفترة مجموعة أوان خزفية عثر عليها في جهات متفرقة، إلا أن أحسن ما عثر عليه كان بإفراسياب. وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز بشفافية خاصة تشبه الخزف الصيني<sup>(٤)</sup>. وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة برونزا خفيفا تحت الدهان<sup>(٥)</sup>.

(١) أحمد كمال الدين حلمي: السلاجقة، ص٢٤٦. ديمانند: الفنون الإسلامية، ص١٨١.

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

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

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

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

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

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

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

قامت صناعة الخزف في مدن الصغد - مثلها في ذلك مثل سائر الفنون - على الأسس الأولى التي استقرت منذ بواكير العصور التركية منذ القرن (٥هـ/١١م) وما تلاه، وبدأ القره خانيون في تطوير الخزف المينائي<sup>(٣)</sup> المتعدد الألوان، بأسلوب يمكن أن يقال فيه، إنه من أصل سمرقندي؛ ولذا أطلق عليه اسم خزف افراسياب<sup>(٤)</sup>، وتمتاز أواني هذا النوع باحتوائها على رسوم آدمية وحيوانية<sup>(٥)</sup> كما استخدم في زخرفته الخط العربى إلى أبعد معطياته<sup>(٦)</sup>. وكان هذا النوع من الخزف منافسا للخزف الصينى الراقى والمعروف بالبورسلين<sup>(٧)</sup> وأنتج هذا النوع من الخزف والذي 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 , (٢) vol.8,1994,p81

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

(٤) Davidovich,OP.cit,p141

(٥) بارت: الفن الإسلامى، ص ١٠.

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 الأواني المصنوعة منه رقيقة الجدران خفيفة الوزن، ولونه أبيض وقد يكون مزخرفا بأشكال شتى-

عن الخزف المرسوم تحت الطلاء<sup>(١)</sup>.

كما كشفت الحفائر الأثرية في افراسياب عن وجود مجموعة كبيرة من الخزف المينائي مطمورة تحت طبقات عميقة، ترجع إلى القرن (٤-٦هـ / ١٠-١٢م) وتحتوي مجموعة أوانٍ قريبة الشبة للبورسلين الصيني 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 خزفي بيضاوي الشكل (يصل عمقه إلى ٣م، وطوله ٥,٢١م). كان يشبه إلى حد كبير الخزف الصيني<sup>(٢)</sup>. وكان يغلب عليه الزخرفة الكتابية، ويمثل هذا الإناء مرحلة هامة لتطور الخزف في القرن (٦هـ / ١٢م)<sup>(٣)</sup>. كما عثر على إبريق صغير ومصباح وهما من أهم ما أنتجته سمرقند في القرنين (٦، ٧هـ / ١٢، ١٣م)<sup>(٤)</sup>.

وكان لسلاجقة فضل كبير في تطوير أساليب الخزف ذي البريق المعدني، المتعدد الألوان، حيث تمكن الخزافون المسلمون في سمرقند خلال هذا العصر من الوصول بإنتاجهم إلى ذروة المجد<sup>(٥)</sup> وعثر بافراسياب على

=والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق. سعيد محمد مصيلحي: الخزف الإيراني

المعروف بالمينائي في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي، ص ٦٣٢.

(١) سعيد محمد مصيلحي: المقال نفسه، ص ٦٣٢.

(٢) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pre-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، مج ١، ص ١١١، ١١٠. حسنى

محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص ٢٢٠.

Wilson, OP.cit, p16

مجموعة ضخمة من الخزف ذي البريق المعدني. ويغلب على زخارف هذا الخزف الزخارف النباتية ويندر أن يكون بينها زخارف حيوانية، أما الرسوم الآدمية فلا وجود لها<sup>(١)</sup>. وقد حوى متحف المتروبوليتان على أمثلة بديعة من أنواع عديدة من الخزف السمرقندي وخاصة الخزف ذو البريق المعدني<sup>(٢)</sup>.

وأحيانا كانت تستخدم المينا مع البريق المعدني، وكان أرق أنواع تلك الأواني هو ما جمع بين البريق المعدني الذهبي اللون مع المينا<sup>(٣)</sup>. وعثر بمدن الصغد على كميات كبيرة من الخزف المينائي ذي البريق المعدني خلال العصر السلجوقي. ووجد في متاحف فكتوريا والبرت والمتربوليتان أوان سمرقندية تنتمي إلى هذا النوع، وهذا يوضح الدور الذي لعبه صناع سمرقند في مجال تطويره<sup>(٤)</sup>.

شاع في سمرقند أنواع من الخزف ذي الزخارف المرسومة بألوان مختلفة على أرضيات متعددة<sup>(٥)</sup> كاللون الأصفر الفاتح والأخضر الفاتح والأرجواني الفاتح، وغالبا ما رتبوا البقع أو التعريقات الملونة مع الرسوم المحزوزة داخل أشكال هندسية منتظمة مثل الدوائر الناقصة والدوائر المتحدة والمعينات والأشكال المتقاطعة، وتشغل كل هذه المناطق تفرعات نباتية من خطوط غير منتظمة ومراوح نخيلية محورة<sup>(٦)</sup> ومن أمثلة هذا النوع سلطانية محفوظة

(١) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٣١.

Geza Fehevari, Islamic Pottery, p53

(٢) Esin Atil, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Exhibition III Ceramics from the World of Islam, U.S.A, 1973, p4

(٣) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعماثرهم، ص ٢٥٨.

(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.cit, pp258,259

بمتحف المتروبوليتان وتزينها مجموعة من أنصاف المراوح النخيلية والتفريعات النباتية والوريدات والأشكال المستديرة، مرسومة باللون الأرجواني الفاتح والأصفر والأخضر<sup>(١)</sup>.

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

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

فضلا عن ذلك كشفت الحفائر الأثرية في سمرقند عن وجود مجموعة

---

Gcza Fehevari, OP.cit p52. Charles Wilkinson , Nishapur Pottery of Early Islamic (١)

Period ,New York, 1897, p128. Ernst Grube, Islamic Pottery of the Eighth to the

Fifteenth Century in the Keir Collection, p98

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

Ernst Grube, Islamic Pottery, (٣)

,p94 Ernst Grube OP.cit (٤)

Esin Atil, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Ex-hibition III Ceramics from (٥)

the World of Islam,p23.

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

أوان خزفية ذات طابع شعبي في نفايات المساكن والدور المجاورة للمسجد<sup>(١)</sup> ومما عثر عليه في سمرقند أيضا مجموعة سلاطين عميقة ذات لون طفلي أو برتقالي<sup>(٢)</sup> أما زخارفها فكانت محدودة بخطوط سوداء أو أرجوانية ويملاً داخلها باللون الأصفر أو الأخضر، واشتملت إلى جانب الزخارف الكتابية على زخارف هندسية ونباتية ورسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور، والملاحظ أن ألوان هذا الخزف كانت زاهية جدا وبها ترتيب وإتقان<sup>(٣)</sup>. وقد توصلت حفريات افراسياب إلى أن الخزف في مرحلته الأولى كان يصنع من طفلة حمراء؛ وكانت القطعة بعد حرقها تغطى بطبقة رقيقة بيضاء ثم تغمس في طلاء ملون، ثم تعود لتحرق للمرة الثانية<sup>(٤)</sup>.

وما من شك أن هذه المجموعة الخزفية التي كشفتها الحفائر الأثرية في سمرقند أمدتنا بمعلومات غزيرة ولا سيما عن إقبال الخزافين في افراسياب على تقليد ومحاكاة بعض ضروب الخزف الصيني<sup>(٥)</sup>. وإن هذه المحاكاة لم تكن منحصرة في الألوان والأشكال فحسب بل في الزخرفة والتقوش أيضا<sup>(١)</sup>

(١) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pre-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 نوبصر: الآثار الإسلامية، ص ٢١٩.

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

(٤) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ٢٥٨.

(٥) ديماندا: الفنون الإسلامية، ص ١٨٢. زكى محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، مطبعة المستقبل، القاهرة، ١٩٤١، ص ٣٥، 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 التأثير 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 الطبعى وجود الأواني الصينية فى أماكن متفرقة فى سمرقند ومدن الصغد<sup>(٢)</sup>. هكذا كان لطريق الحرير الفضل فى التواصل الفكرى والفنى بين مدن الصغد والصين ومن ثم انعكاس الفن الصينى على الفن السمرقندى<sup>(٣)</sup>.

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 ما وراء النهر وقضى فترة فى سمرقند وكتب عنها فقال: "أن الصناع الصينيين كانوا يعيشون هناك فى كل مكان"<sup>(٤)</sup>. مما يرجح ذلك، تلك الحقيقة التى كشفتها بعثات التنقيب فى افراسياب التى 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<sup>(٥)</sup>. وعن المنتجات الصينية التى عثر عليها فى سمرقند فقد قام "شيشكيننا" بكشف النقاب عنها ونشرها،

---

(١) بدر الدين حى الصينى: العلاقات بين العرب والصين، ص ٢٥٤.

(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.

Edgar Knobloch , OP.cit ,p40. (٣)

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

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

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

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

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<sup>(٤)</sup> وصنعوا شتى الأشكال المختلفة فى الحجم والتنوع 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<sup>(٥)</sup>.

زخرت سمرقند بأنواع عديدة من الخزف الذى يمتاز بصناعته الجيدة

---

Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pre-Mongol, Samarkand Afrasiab, p95.

Ibid, p95,96 (٢)

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

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

Esin Atil, Freer Gallery of Art Fiftieth Anniversary Exhibition III Ceramics from the World of Islam, p35. (٥)

Geza Fehevari, Islamic Pottery, p p70,71

وزخرفته الجميلة المتقنة إلى حدٍ بعيد، ومن أبدعها طبق صغير من الفخار ذي لون ضارب للحمرة تكسوه زخارف مرسومة تحت طلاء زجاجي شفاف بأصباغ بنى داكن من صناعة افراسياب، يرجع إلى القرن (٤-٥هـ/٩-١٠م) تشتمل على زخارف كتابية بالخط الكوفي 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<sup>(١)</sup> (شكل ٤).

وإبريق من فخار كمثرى الشكل بدون رقبة، ارتفاعه ٢٩سم، لونه مائل للحمرة، مكسو بطلاء أبيض، زخارفه رسمت بأصباغ ألوانها البنى والأرجواني والأخضر الزيتوني مغطاة بطلاء زجاجي شفاف مائل للصفرة. ينتمى هذا الإبريق إلى خزف يشبه خزف البريق المعدني في فترة الحكم الساماني (٤هـ/ ١٠م)<sup>(٢)</sup> والذي استمر يميز خزف سمرقند حتى الغزو المغولي<sup>(٣)</sup> وتعتبر هذه القطعة من أجمل روائع فن الزخرفة الإسلامية، الذي يتميز بالرسوم المعبرة للطيور، وهي مدخلة بمهارة في أقفاص من الأغصان المجذلة، موجود بمتحف الهرميتاج<sup>(٤)</sup> (شكل ١).

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

(١) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية، ص ٣١٥. محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية في المشرق، ص ٢١١.

(٢) حصة صباح السالم الصباح: بدائع الفن الإسلامي في متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتي، الكويت، ١٩٩٠، ص ٢٩.

Hobson, A Guide to the Islamic Pottery, p21.

(٣) Ludmila Sokolovskaia and Axelle Rougeulle, Stratified Finds of Chinese Porcelains from Pre-Mongol, Samarkand Afrasiab, p90

(٤) حصة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص ٢٩.

الطين، ويغلب عليه الزخرفة الخطية من النوع ذى الحروف المائلة التى يتميز بها فخار أفراسياب (سمرقند) فى فترة الحكم السامانى ثم القراخانى، النص الدجائرى: الجود حارس الأغراض أر.. الحرفان الأخيران بلا معنى على ما يبدو يتكرر النص فى أوانى الفترات الأحدث، ويعتبر من أكثر الزخارف الكتابية انتشارا فى الفخار السامانى، الخلفية عليها نقاط وتفصل الحروف مساحات فراغية. وتعد الكتابات العربية على الفخار المزجج لمدن الصفد وسائر بلاد ما وراء النهر فى فترة القرن (٣، ٤ / ٥٦، ٩، ١٢م) كتابات القول المأثور "عبارات الشرق المقتبسة" (١) (شكل ٢).

وكذلك إناء من الفخار الأحمر مغطى بطلاء زجاجى يرجع إلى القرن (١١م / ٥٥هـ)، قطره ٢٤,٥ سم. رسمت زخارفه فوق بطانة حمراء بألوان من محلول طينى ثم غطيت بطلاء زجاجى شفاف به أربعة دارات زينت بكتابات عربية متشابهة للغاية، ويعتبر هذا الإناء من حيث نوعه نموذجا مميزا لفخار سمرقند (أفراسياب)، لكن الأسلوب التقليدى المحض للكتابة يرجح أن تكون فترة صنعه بداية حكم القراخانيين (٢) (شكل ٧).

وإناء من الفخار ذى لون ضارب للحمرة، مغطى من كلا الجانبين ببطانة بيضاء، وتبدو من الداخل زخارف من الرسوم البنية الضاربة للسواد على خلفية حمراء تتخللها نقاط محفورة تكشف عن البطانة البيضاء، وقد غطيت الزخارف المرسومة بمحلول الطين الملون بطلاء زجاجى شفاف، موجود بمتحف الهرميتاج. وتعد هذه القطعة عينة نموذجية لفخار أفراسياب وسائر فخار مدن

(١) حصّة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص ٢٧.

Geza Fehervari, Islamic Pottery, p52

(٢) حصّة صباح السالم الصباح: بدائع الفن الإسلامى فى متحف الهرميتاج بالاتحاد السوفيتى، ص ٣٤.

الصغد المكسو بطلاء زجاجي والذي استمر حتى النصف الثاني من القرن (١٣هـ/م) (١) (شكل ٦).

ولا عجب فإن صناعة الخزف فن قديم في مدن هذا الإقليم، واكبر الظن أن مركزها مدينة أفراسياب، التي عثر المتقنون فيها على كميات وافرة من الخزف محفوظة الآن في 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 في سائر أنواع الخزف. وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية ومرآح نخيلية، ورسوم طيور كالبط والبيجع، ثم زخارف بالخط الكوفي الجميل، تمتاز كلها بدورانها حول مركز واحد مما يكسبها شيئاً من الحركة والخفة (٣) (شكل ٣، ٥، ٨).

على العموم تتركز المصنوعات الخزفية في مدن الصغد أساساً في صناعة الأواني وتتفرع إلى أغراض وأدوات كثيرة (٤) كالأحواض وكراسي العشاء والشمعدانات والمسارج ومساند الأرجل والتمائيل، وكما صنعت منه أيضاً بلاطات الفاشاني التي تستخدم في الكسوة والتبليط، وكذلك الفسيفساء الخزفية وهي عبارة فصوص مختلفة الشكل والحجم (٥). وقد خلف لنا هذا

(١) حصّة صباح السالم الصباح: المرجع نفسه، ص ٢٦.

(٢) محمد على حيدر: الدويلات الإسلامية في المشرق، ص ٢١٢.

Hobson, A Guide to the Islamic Pottery, p21

(٣) محمد على حيدر: المرجع نفسه، ص ٢١٢.

Ferrier, The Arts of Persia, p259

(٤) نذير الزيات: فن الخزف، ص ٦٣.

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٠٩. حسن

الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، ص ١٥١.

العصر كثيرا من الشمعدانات والأباريق والمرايا والمباخر والزهريات والمسارج والهواوين<sup>(١)</sup>.

خلاصة القول كشفت الحفائر الأثرية التي أجريت في سمرقند عن أهمية تلك المدينة كمركز كبير لصناعة الخزف في العالم الإسلامي، 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<sup>(٢)</sup>.

#### ٤ - التحف المعدنية

ازدهرت الصناعات المعدنية في بلاد ما وراء النهر وبالأخص في مدن الصغد. وكانت بواكير إنتاج التحف المعدنية يتجلى فيها بوضوح التأثير والاقتران بالفن الساساني<sup>(٣)</sup> سواء من حيث الشكل أو الزخرفة، وبخاصة في صناعة الأواني الفضية. غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامي صرف<sup>(٤)</sup>.

وتعتبر معادن العصر السلجوقي بداية لتاريخ التحف المعدنية الإسلامية، وهكذا نرى أن السلاجقة هم الذين أعطوا لصناعة المعادن شخصيتها الإسلامية التي كانت تبحث عنها مدة أربعة قرون<sup>(٥)</sup>. فالعصر السلجوقي غنى بتحفه

(١) أحمد كمال الدين حلمي: السلاجقة، ص ٢٤٩.

(٢) Wilson, Islamic Art, p16

(٣) باريت: الفن الإسلامي ببلاد فارس، ص ١١. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، ص ٣٣١. ذبيح الله صفا: خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، ص ١٧٢.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١١٥.

(٥) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٢٦.

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

وشكل المسلمون فى سمرقند المواد المعدنية المختلفة كالذهب<sup>(٢)</sup> والفضة<sup>(٣)</sup> والنحاس والبرونز والحديد والصلب<sup>(٤)</sup>، إلا أن منتجاتهم من أواني 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 أئمن من التحف الذهبية والفضية<sup>(٥)</sup>.

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

(١) باريت: المرجع نفسه، ص ١٢، ١٣.

(٢) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، 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، مج ١، ص ١١٥. حسن

الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، ص ١٥٨.

(٦) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، ص ١١٥.

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

ص ٥٣.

(٨) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٣٠.

كالاسطرلاب وسك النقود من دينار ودرهم<sup>(١)</sup> وصناعة الأدوات والأواني المعدنية الأخرى<sup>(٢)</sup> كالأواني النحاسية حيث كان يصنع بسمرقند قدور" تسع أكثر من ألف لتر<sup>(٣)</sup> والغلايات والأباريق والموائد والمواقد والأهوان والمباخر والمرايا والطاسات والعلب والمحابر والشمعدانات<sup>(٤)</sup>. والتصفيح بالمعدن: كتصفيح الأبواب، وكانت سمرقند ومعظم المدن المحصنة توصلد بوساطة أبواب قوية من الحديد المطروق<sup>(٥)</sup> وصناديق الربعات الخشبية وغير ذلك<sup>(٦)</sup>.

أما عن الأساليب التي استخدمت فى صناعة المعادن فى مدن الصغد فأهمها الطرق والصب فى القالب، كما استخدم فى زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفز والتكفيت والترصيع<sup>(٧)</sup>. وأهمها التكفيت أو التطعيم، ويتمثل فى حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها حفرا عميقا وعريضا. ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفا فى اللون، يعطى الفائدة المطلوبة وهى إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن<sup>(٨)</sup>. وقد وصلت إلينا عدة

- 
- (١) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، ص ١١٦.
  - (٢) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة، ص ٢٧٩.
  - (٣) ريسلر: الحضارة العربية، ص ١١٩. محمد الحافظ النقر: المرجع نفسه، ص ٥٣. محمد حسين الزبيدي: العراق فى العصر البويهى، ص ١٩٦. مرتضى راوندى: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص ٣٩١.
  - (٤) ديمانند: الفنون الإسلامية، ص ١٤٥.
  - (٥) ريسلر: المرجع نفسه، ص ١١٩.
  - (٦) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، ص ١١٦.
  - (٧) محمد الحافظ النقر: المرجع نفسه، ص ٥٣.
  - (٨) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٢٤.

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

تحف معدنية تنسب إليه من أباريق وصناديق ومرايا وخناجر، يعرض الكثير منها في متاحف الفنون الكبرى خاصة في روسيا. وسار الطراز الفنى التركى فى ركاب الفاتحين، ولم يغفل الترك عن نقل أعلام الصناع والفنانين فى البلاد المقهورة إلى بلادهم فى إيران، فكان ذلك من عوامل ارتقاء الفن التركى وتطعيمه بأساليب جديدة ولاسيما فى الصناعات التى لم تكن فازت بنصيب موفور من التقدم عندهم<sup>(١)</sup>.

وينقسم كل من هذه الفنون بدوره إلى طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة، وتمثل التحف المعدنية الكثيرة التى تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والأساليب المتنوعة<sup>(٢)</sup>.

ومن التحف المعدنية الإسلامية التى تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الإسلامية فى مدن الصغد الدواة أو المحبرة أو المقلمة، إذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرونز أو النحاس، وتكفت بالذهب والفضة، وتطور شكلها إلى أن صار على هيئة علبة ذات غطاء، تشتمل عند أحد طرفيها على وعاء المداد وفى الجزء الطويل الباقى تحفظ الأقلام، وازدهرت صناعة الدوى فى مختلف الأقطار الإسلامية كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التى وصلتنا<sup>(٣)</sup>.

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

(١) عبد الرحمن زكى: السيف فى العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٧٠.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١١٦.

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

ومقالم من مواد مختلفة، وكان النموذج المعتمد من المحابر في إقليم الصغد وبلاد ما وراء النهر في القرن (١٢هـ/١٢م) هو ذلك الشكل ذو البدن الأسطواني الذي 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)<sup>(١)</sup> (شكل ١٣).

بينما يتمثل الطراز السلجوقى فى إناء من البرونز أو النحاس الأصفر بمتحف الهرميتاج يرجع إلى القرن (٥هـ/١١م) ارتفاعه ١١سم، القطر ٩,٢٢سم. ينتمى هذا الإناء شبه الكروى إلى مجموعة كبيرة من الأنية، وقد أمكن العثور عليه أو تم اقتناؤه فى أراضي 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 (٤هـ: ١٠هـ/١٣م)، وبعد الغزو المغولى اندثر هذا الشكل، وأقدم نماذج هذه المجموعة تشتمل على أوراق نباتية خماسية كبيرة تمثل خلفية للكتابة الكوفية، نصها: "السعادة وال... والسلامة وال... والسلامة وال... (شكل ١١).

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

(١) حصّة صباح السالم الصباح: بدائع الفن الإسلامى فى متحف الهرميتاج، ص ٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٣.

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<sup>(١)</sup>. (شكل ١٠).

ومن التحف المعدنية الرائعة فى مدن الصغد صينية برونز أو نحاس أصفر بمتحف الهرميتاج. ترجع إلى القرن (٦، ٥٧/١٢، ١٣م) وتبلغ ٣٦,٩ × 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<sup>(٢)</sup> (شكل ١٢).

ومن التحف التى تنسب إلى سمرقند وسائر مدن ما وراء النهر فى القرن (٥٦/١٢م) مرايا من البرونز تشبه المرايا الصينية وعليها زخارف بارزة تمثل فرعا نباتيا يحف به من الجانبين رسم أبى الهول<sup>(٣)</sup>. 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 (٣-٥٦هـ / ٩-١٢م)، عشر عليه فى

(١) المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٠.

(٣) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص ٢٤٠.

سمرقند، وزخارفها من رسوم الحيوان والفروع النباتية والكتابة الكوفية، وكلها محفورة بدقه تناسب جمال الشكل، على أن ما يعلوها من الصداً يمنع ظهور التباين بين الزخارف<sup>(١)</sup>. ولكن ثمة بعض التحف لا يزال لها جمالها الأول، ومنها عدد من الصوانى فى كل منها موضوع زخرفى يتوسط قاع الصينية، وتحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئة دوائر ذات مركز واحد<sup>(٢)</sup>.

لعبت المعادن فى مدن الصغد دورا أساسيا فى صناعة الحلى ولا سيما الذهب والفضة والنحاس. وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضا كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص. وكانت الجوارى اللاتى امتلأت بهن قصور الحكام فى سمرقند، من العوامل الهامة التى ساعدت على العناية بالحلى والجواهر والإكثار منها، فقد كن يمثلن طبقة هامة فى المجتمع الإسلامى فى العصر السلجوقى، وكان ظاهر الأمر بالنسبة لصاحب الجوارى هو تجميلهن بالحلى الفضى والذهبى<sup>(٣)</sup> ولم يقتصر الحلى فى سمرقند على الجوارى وإنما أقبلت عليه نساء الطبقة العليا والوسطى، فكانت فاطمة ابنة محمد بن أحمد مؤلف "التحفة" تتحلى بأساور ذهبية فى يديها<sup>(٤)</sup> واستخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة: مثل الطرق والحفر والتخريم

(١) زكى محمد حسن: المرجع نفسه، ص ٢٤١.

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

(٢) زكى محمد حسن: المرجع نفسه، ص ٢٧٣.

(٣) أحمد رمضان أحمد: حضارة الدولة العباسية، ص ١٨٢. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ١٢٩.

(٤) القرشى: الجواهر المضية، ج٤، ص ١٢٣، ١٢٢. عمر رضا كحالة: أعلام النساء، ج٤، ص ٩٥.

والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت والزرجد والزمرد وغير ذلك . وكان للحلى أسواق خاصة فى مدن الصغد وسائر المدن الإسلامية<sup>(١)</sup> .

## 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<sup>(٢)</sup> .

تميز الفن الإسلامى أيضا بزخارفه الأصلية، وحصل التطور الكبير فى الزخرفة العربية فى القرن (١١٥هـ/ ١١م) وكان بداية ظهور الزخارف النباتية (فن الأرابيسك)<sup>(٣)</sup> وكان هذا الابتكار ضرورة كما يبدو لإشباع رغبة الفنانين فى

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١١٨ . حسن

الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، ص ١٦١ .

(٢) عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٢١ .

(٣) الأرابيسك: اصطلاح فنى ساد الشرق الإسلامى منذ عصر السلاجقة، ويراد به تلك الزخارف النباتية المجردة التى تعرف فى اللغات الأوربية باسم الأرابيسك؛ وهناك مصطلح آخر إلا أنه أقل ذيوعا فضلا عن انتشاره فى الغرب الإسلامى هو التوريق . والأرابيسك هو الإجابة فى استخدام الخطوط متلاقية متعانقة ثم متجافية ومستلماة . ومن الطبيعة يستمد الراقش العناصر الأولى لفنه من ساق نبات أو ورقته ثم ينضم الخيال إلى الإحساس بالتناسب الهندسى ليتكون . ثروت عكاشة: التصوير الإسلامى، ص ٢٤، 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 الإسلامي الحنيف<sup>(١)</sup> حيث كان لموقف الإسلام من التصوير كبير الأثر على هذا الفن عبر العصور الإسلامية، ففي المقام الأول التزم المصور في رسم صورته وبخاصة في 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 في توجه الفنانين المسلمين إلى نواح جديدة تتمشى مع عقيدتهم وتعاليم دينهم الحنيف<sup>(٢)</sup> فالتجهد أنظار الفنانين إلى الزخرفة الخطية والهندسية والنباتية وهي المجالات التي ازدهر فيها الفن الإسلامي، وقد برع السمرقنديون أكثر ما برعوا في الزخارف النباتية، غير أنهم ابتعدوا عن مظهر النبات الطبيعي، فظهرت زخارفهم النباتية مجردة كل التجريد بحيث لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوطاً منحنية متتابعة، وقد يكون بينها فروع وزهور ووريقات لها فصان أو ثلاثة أو أكثر، ويراعى في هذه الأشكال والفصوص مبدأ التقابل والتوازن. كما استعملوا في زخارفهم رسوماً نباتية أخرى غير الأرابيسك، ومنها الوريدات والمراوح

=الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٠٥. المعهد العربي لإتماء المدن: المساجد في المدن العربية، ص ٢٩٢.

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

(١) إيداد الصقر: الفنون الإسلامية، عمان، ٢٠٠٣م، ص ٥٥.

(٢) أبو الحمد محمد فرغلي: التصوير الإسلامي، ص ٢٥، ٢٦. زكى محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٦، ص ٢٠. المعهد العربي لإتماء المدن: المساجد في المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد، منظمة المدن العربية، ص ٢٦٢.

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

النخيلية واللوتس والشجيرات والأوراق<sup>(١)</sup> كما طور الفنانون في مدن الصغد أشكالاً من المورقات الإنسيابية، أو أشكالاً زهرية على هيئة غصون الشجر تغطي بها مسطحات كالبسطة وصفحات المخطوطات والأبواب وجوانب المنابر<sup>(٢)</sup>.

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

كما وجد المسلمون في مدن الصغد في الزخارف الهندسية وفي ضروبها الفنية المختلفة أكثر مما وجدوه في الزخرفة، وابتكروا فيه الكثير حسب القوانين الهندسية الأساسية<sup>(٦)</sup> ومن ثم أصبحت العناصر الزخرفية الهندسية عنصرا

(١) أبو صالح الألفي: موجز في تاريخ الفن العام، ص ٢٠٩.

(٢) جوزيف شاخت وليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السهورى

وحسين مؤنس، ج١، ط٣، عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص ٣٦٢

(٣) اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص ٧٤.

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

(٤) عز الدين فراج: فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، ص ٢٧٨.

(٥) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص ٣٣

(٦) المعهد العربي لإنماء المدن: المساجد في المدن العربية، ص ٢٦٨.

أساسيا من عناصر الزخرفة الإسلامية ومن الوحدات الهندسية التي استعملها المسلمون في عمائرهم وعلى تحفهم الدوائر المتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، فضلا عن الأشكال الهندسية البسيطة كالمثلث والمربع. ومن أهم الزخارف الهندسية التي امتاز بها الفن الإسلامي زخارف الأطباق النجمية، وهي زخارف متعددة الأضلاع تتركب بعضها إلى جوار بعض بحيث يتألف منها شبه طبق في وسطه شكل نجمي، وأقبل المسلمون على استعمال هذا النوع من الزخرفة في العصر السلجوقي<sup>(١)</sup>.

### الخط

الخط العربي من أهم العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته، فكان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمرا لا يكاد يخلو منه عمل فني أو مسجد أو منارة في مدن الصغد، لتعبيره عن قيم عقائدية تجعله متميزا، من حيث هو عنصر تشكيلي يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل أقرب إلى الكمال<sup>(٢)</sup>.

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

(١) أبو صالح الألفي: موجز في تاريخ الفن العام، ص ٢٠٨. عاصم محمد رزق: دراسات في العمارة الإسلامية، ص ١٢٨.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٣٣. محمد عبد القادر أحمد: دراسات في التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٧٣. ناجي زين الدين المصرى: بدائع الخط العربي، ص ٢٩.

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

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

حظى القلم بمكانة في الإسلام لم ينلها في دين آخر، فقد أقسم الله بالقلم في قوله تعالى: "ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" (١) كما حظى الخط العربي باهتمام كبير في الإسلام لأنه الوسيلة التي حفظ بها القرآن الكريم، إذ كان لكتابته في المصاحف أكبر الأثر في تقدير شأن الخط العربي وتجويده (٢)، حيث كان من أغراضه أن يخلد كلام الله في الصحف، ومن هذا الغرض استمد مكانته، كما كان للخطاطين مكانة وكرامة حيث كانوا بحق أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة وفي سمرقند خاصة؛ لاشتغالهم بكتابة المصاحف، ونسخ كتب الأدب والشعر التي كان يحبها أهل الصغد (٣)، وكان السلاطين والأمراء يسعون لنيل الخطوة الدينية بكتابة القرآن الكريم (٤) وعلى سبيل المثال كان نصر بن أحمد بن السلطان شمس الملك صاحب سمرقند وبلاد ما وراء النهر (ت ٤٩٢هـ/ ١٠٩٨م) من أفاضل العلماء، حسن الخط، كتب مصحفا ودرس الفقه في الدار الجوزجانية (٥) والأمير العالم على ابن محمد بن طاهر العراقي الزكي نزيل سمرقند (٥١٥هـ/ ١١٢١م) كان جيد الخط (٦).

وكان أبو محمد عبد الله بن أحمد بن عمر بن أبي الأشعث السمرقندي ت ٥١٦هـ/ ١١٢٢م) من كبار المحدثين كتب بخطه الكثير وحصل الأصول، كان يكتب خطا مليحا ويضبط صحيحا (٧). وأبو نصر محمد بن سليمان بن

(١) القلم: آية ١

(٢) مایسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٣٧.

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

(٤) عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص ١٧٥.

(٥) ابن كثير: طبقات الفقهاء الشافعيين، ج ٢، ص ٥١٨.

Michal Biran, Ilk Khanids, Encyclopedia Iranica, vol. 12, p6

النسفي: القند في ذكر علماء سمرقند، ص ٥٧٣.

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

قطر مش بن ترکان شاه السمرقندی (٦٢٠هـ / ١٢٢٣م) كان أحد أدباء عصره وكان يورق بأجرة بخرطه الملیح الصحیح، فكتب كثيرا من الكتب<sup>(١)</sup>.

وبعد الخط العربی عنصرا إبداعیا جمالیاً من عناصر الفن، انتشر كعنصر زخرفی فی جمیع البلاد الإسلامیة، وتطور علی يد المسلمین فی سمرقند إلى فن جمیل احتل مكان الصدارة بین الفنون الإسلامیة، إذ وجد فیه الفنان منطلقاً لخیاله الخصب فأبدع فی زخرفته بأسالیب شتی، وقد ساعد علی ذلك ما تمتاز به طبیعة الخط العربی وأشكال حروفه القابلة للتشکیل والزخرفة لمرونتها وطواعیتها، ونظراً لجمال الحروف العربیة وحبوبتها فقد استخدمها المعمار والفنان علی المبانی والعملة والنسیج<sup>(٢)</sup> وإخراج معظم التحف الفنیة الإسلامیة، إذ لم یقتصر عمل الخطاطین علی الكتابة علی الورق بل امتد إلى الكتابة علی التحف الفنیة والمعماریة بواسطة التلوین والترصیع والحفر سواء فی الجص أو الخشب أو غیر ذلك من مواد البناء والزخرفة<sup>(٣)</sup> إلى جانب الزخارف النباتیة والهندسیة، وأصبحت الكتابة الزخرفیة فنا قائماً بذاته انفرد بها الفن الإسلامی عن سائر فنون الأمم کلها<sup>(٤)</sup>.

وربما كان من أسباب العنایة بالخط أيضاً تطویره ما شاع عند المسلمین من تحریم الإسلام لتصویر الكائنات الحیة، ومن هنا وجد المسلمون فی الخط العربی متسعاً لمواهبهم الفنیة یعوضهم عن تصویر الكائنات الحیة لما فیها من مضاهاة خلق الله وشیوع كراهیتها، كما كان لمعرفة المسلمین فی سمرقند صناعة الورق أكبر الأثر فی تطویر الخط العربی<sup>(٥)</sup>.

(١) السیوطی: بغیة الوعاة فی طبقات اللغویین والنحاة، ج١، ص ١١٥.

(٢) زکی محمد حسن: الفنون الإیرانیة، ص ٦٢، ٦٣. محمد الحسینی عبد العزیز: الحیة العلمیة فی الدولة الإسلامیة، ص ٥٥.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامیة، مج ١، ص ١٣٤.

(٤) محمد الحسینی عبد العزیز: المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٥) مایسة محمود داود: الكتابات العربیة علی الآثار الإسلامیة، ص ٣٨.

شهدت مدن الصغد في العصر السلجوقي تجديدا عظيما في ميدان الكتابة، إذ استخدمت الكتابة النسخية المستديرة، فضلا عن الكتابة الكوفية التي كانت تجمل بالفروع النباتية وتوصل حروفها بعضها ببعض، فوصلت إلى حد كبير من الجمال والثروة الزخرفية<sup>(١)</sup>. وكان من التقاليد المتبعة في القرون الخمسة الأولى بعد الهجرة تدوين المصاحف والكتابات الأثرية بالخط الكوفي، ثم بدأ في القرن السادس الهجري استخدام الخط النسخي اللين<sup>(٢)</sup> الذي بلغ الكمال، واستخدم في الدواوين وفي تدوين الكتب أو نسخها والآيات القرآنية، كما تطور الخط الكوفي في المصاحف السلجوقية الفنية بالتذهيب خلال القرنين (٥-١١هـ / ١١-١٢م) وبلغ الذروة كخط زخرفي، حيث انتهت المدات بزخارف نباتية بديعة<sup>(٣)</sup>.

ويتضح أثر الخط العربي بجلاء في الزخرفة الإسلامية، إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربي، وكانت تمتزج أحيانا حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها<sup>(٤)</sup>.

وصلتنا نماذج كثيرة من مختلف المنتجات التطبيقية من خزف ومعادن ونسيج وسجاد وخشب وزجاج وغير ذلك، وبرع الصانع في سمرقند في صناعة المعادن، فقد صنعوا الشمعدانات والأباريق والمحابر والأواني والصواني

(١) زكي محمد حسن: المرجع نفسه، ص ٢٠.

(٢) حسن الباشا: دراسات في تاريخ الدولة العباسية، ص ١٤٠. عاصم محمد رزق: دراسات في العمارة الإسلامية، ص ١٣٨. معروف زريق: موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، دمشق، ١٩٩٣، ص ٦٣.

(٣) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون في دولة الإسلام، ص ٤٣١. مایسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ١٤٦، ١٤٧.

(٤) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٣٤.

وغيرها، وكان الخط العربي الكوفي والنسخي من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة<sup>(١)</sup> علاوة على الكتابة على النقود<sup>(٢)</sup>. ومن أبرز المنتجات التطبيقية التي يتمثل عليها هذا النوع من الخط الزخرفي التطبيقي<sup>(٣)</sup> - وذلك على سبيل المثال لا الحصر - توقيعات الصناع على خزف مرسوم فوق الدهان باللون الأسود على إناء عاجي وينسب إلى سمرقند ويرجعه البعض إلى القرن (١٠هـ/ ١٠م) وتوقيع الصناع بخط كوفي زخرفي في وسط الإناء. فضلا عن صحن ذى زخارف بخط كوفي مرسومة تحت الدهان بلون أسود على إناء عاجي بسمرقند بمتحف اللوفر نصها: الحلم أوله مر لكن آخره أحلى من العسل السلامة<sup>(٤)</sup>.

أما عن طرق تنفيذ الخط العربي على الآثار الإسلامية في 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 في الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة، وفي الحشوات والمحارِب الحشبية، كما استخدم الفنان طريقة التكفيت بالفضة والذهب والنحاس الأحمر في تنفيذ الكتابات على الآثار الإسلامية، كذلك نفذ الفنان كتاباته على التحف الزجاجية<sup>(٥)</sup>.

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 في علم الكتابة العربية، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) محمود عباس حمودة: المرجع نفسه، ص ١٣٥.

(٣) حسن الباشا: المرجع نفسه، مع ٢، ص ٣١٣.

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

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مع ٢، ص ٣١٤.

(٥) مایسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ٦٩، ٩٨.

الكتب وتزيين المصاحف فى العصر السلجوقى<sup>(١)</sup>. 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 بالأوروبيين إلى تقليده. وبرع الفنان المسلم فى ابتكار الزخارف الجميلة واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وغير ذلك<sup>(٢)</sup>. 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 أبداع 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<sup>(٣)</sup>. وبلغ فن التجليد ذروته فى مدن الصغد فى العصر السلجوقى، وكما كان الاهتمام بإجادة الخط والتأنق فيه وتجليد الكتب، كانوا أيضا يعنون بزخرفة الكتب وتزيينها وهو ما عرف بالتذهيب.

(١) عبد النعيم محمد حسنين: دولة السلاجقة، ص ١٧٥.

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

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٣٢.

(٣) خيال محمد مهدى الجواهرى: من تاريخ المكتبات فى البلدان العربية، ص ١٠٣. ديماند:  
الفنون الإسلامية، ص ٨٦.

أما التذهيب فهو فن من فنون الكتاب التي ازدهرت في مدن الصغد والتي عكست لنا حرص المسلمين على التأنيق والتجويد في صناعة الكتاب<sup>(١)</sup> واستخدم التذهيب في زخارف المصحف التي وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون في سائر الفنون الإسلامية<sup>(٢)</sup>.

كان المذهب أعظم أولئك الفنانين، على أن أقدم المخطوطات المذهبة التي يمكن نسبتها إلى سمرقند نفسها ترجع إلى عصر السلاجقة، وتمتاز باستعمال الورق في معظمها، وبأنها مكتوبة بالخط النسخي ومستطيلة الشكل، وارتفاعها أكثر من عرضها. ومن الرسوم التي يكثر استعمالها في هذه المخطوطات النجوم المسدسة أو المثلثة والمراوح النخيلية والفروع النباتية المتصلة. وقد بدأت في عصر السلاجقة طريقة جديدة في الزخرفة والتذهيب وظلت قائمة في العصور التالية، وقوام هذه الطريقة أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة وأن تملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بمختلف الرسوم النباتية<sup>(٣)</sup>.

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

(١) هالة شاكر: الورق والوراقون في العصر العباسي، ص ١٤٥.

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٣٢. خيال

محمد مهدي الجواهرى: من تاريخ المكتبات في البلدان العربية، ص ١٠٥، ١٠٦.

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

من الإسلام، ولم تتجل عبقريته الفنية فى ناحية من نواحي 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 بالرفقة والأناقة، أوحى 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 (١).

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 (٢).

### 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، ص ١١.

(٢) أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص ٢٠٦. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص ١٢٢.

استخدام هذا الأسلوب على نطاق واسع في زخرفة عمائرهم، مما أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان. واستخدم الجص في زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد<sup>(١)</sup>. وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية، كما انتشر أسلوب الزخارف الجصية أيضا في 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<sup>(٢)</sup>.

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 في 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 في مدن الصغد والعالم الإسلامي بصفة عامة بالفنون الأخرى إذ اتصل النحت في الرخام والحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل في الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات والمحاريب، كما دخل النحت في مواد الخشب والعاج والمعدن والزجاج والبلور والأواني والمنابر، ومثل بالنحت في التحف الإسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية ونباتية وهندسية وكتابية، أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفي والتجريدي<sup>(٣)</sup>.

(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. ديمانند: الفنون الإسلامية، ص٩٦-٩٨. نعمت

إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الوسطى، ص١٣٩.

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

ويتميز النحت السلجوقي بصفة عامة بإتقان نحت الزخارف المورقة، وإجادة الخط العربي 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 السلجوقي كالمحاريب وشواهد القبور وواجهات العمائر والأضرحة والبوابات والأبراج والقناطر، هذا وقد تطور النحت السلجوقي إلى مستوى من الإتقان بحيث صار الأصل الذي نبعث منه فنون النحت في العالم الإسلامي بعد ذلك<sup>(١)</sup>.

ثم يأتي الحفر على الخشب في سمرقند متمما للحفر في الجص من حيث التقنية والموضوعات الفنية، وبلغ ذروته خلال الفترة بين القرنين (٥-٧هـ/ ١١-١٣م) ومن أهم النماذج تلك القطع من المنابر التي تحوى زخارف نباتية وتضم زخارف من مراوح نخيلية<sup>(٢)</sup>. كما كان رسم البوابة في جميع الأبنية في مدن الصغد خلال العصر السلجوقي كالجوامع والمدارس والقصور ودور الاستراحة (الخانات) ذا أهمية خاصة، فهي تطبع المبنى أولاً بما عليها من زخارف متنوعة بطابع شخصي<sup>(٣)</sup>.

## ٦- العمارة

دفع الإسلام بمعتقديه إلى العناية بفن العمارة بطريق غير مباشر، إذ وصف الله في كتابه جنات النعيم التي أعدها للمتقين من عباده وصفا شيقا لعله كان مبعث الوحي للمسلمين فيما شيده من عمائر<sup>(٤)</sup>: "وَالَّذِينَ آمَنُوا

(١) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ٢، ص ٣٤١، ٣٤٠.

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

(٣) ارنست كونل: الفن الإسلامي، ص ٧٠.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص ١٥.

وَعَمَلُوا الصَّالِحَاتِ لِنُبُوَّتِهِمْ مِنْ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ" (١) "لكن الذين اتقوا ربهم لهم غرف من فوقها غرف مبنية تجري من تحتها الأنهار وعد الله لا يخلف الله الميعاد" (٢).

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

كان فن بناء المنشآت في 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 في سطح واحد رأسيا ومائلا وأفقيا، بصورة بارزة أو دفيئة، إلى صنع طوب مزخرف (٧). فظهرت ترايع ملونة في بعض منشآت النصف الثاني من القرن

(١) العنكبوت: آية ٥٨.

(٢) الزمر: آية ٢٠.

(٣) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٢٥.

(٤) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات في تاريخ العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة

للكتاب، ١٩٨٩، ص ٣٤.

(٥) الاضطخري: المسالك والممالك، ص ١٧٨.

(٦) آثار الإسلام التاريخية في الاتحاد السوفيتي صدر عن الإدارة الدينية لمسلمي آسيا الوسطى

وكازاخستان - مدينة طشقند، ص ٦.

(٧) المرجع نفسه، ص ٣.

(١٢/هـ٦م)<sup>(١)</sup>. ومن الممكن ملاحظة هذا الأسلوب فى الزخرفة فى جميع أنحاء بلاد ما وراء النهر، وفى إقليم الصغد كان فن المعمار يحمل صفات محلية أصلية تدل على إبداع لا ينضب، له معين لعبقرية الشعب فى ميدان البناء<sup>(٢)</sup>. 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<sup>(٣)</sup>.

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<sup>(٤)</sup> وأيضا كثرة استخدام الزخارف ولاسيما على الواجهات الخارجية للمباني<sup>(٥)</sup> وتميزت المنشآت المعمارية فى سمرقند بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن والقباب

(١) المرجع نفسه، ص ٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٦.

(٤) توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ٢، ص ٣٢٦، ٣٢٧. عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص ٢٢. نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ١٣٤

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

(٥) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٢٧.

والمداخل والعقود والأعمدة والمقرنصات<sup>(١)</sup>، وقد قامت العمارة الإسلامية في مدن الصغد على أسس عربية راسخة، وتكونت حول محاور إسلامية صحيحة.

## المساجد

يعد أول هذه الأسس أو المحاور المسجد الذي يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية، وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله<sup>(٢)</sup>. حيث يقول سبحانه وتعالى: "إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ"<sup>(٣)</sup>.

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<sup>(٤)</sup>.

يعتبر المسجد نواة التخطيط في المدينة الإسلامية وفي أي تجمع معماري مسلم، فهو يعتبر بحق محورا لجميع نشاطات المسلمين الدينية والدنيوية، وهو منبع التراث المعماري الإسلامي على مر العصور، وذلك لعدم وجود عمارة إسلامية من قبله على الإطلاق، ويرتبط المسجد ارتباطا وثيقا بما حوله في

---

(١) المقرنصات: عنصر معماري ابتكره العرب المسلمون، ثم تحول فيما بعد إلى عنصر زخرفي، فالمقرنصات إذا أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنايات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية والزوايا. ايد الصقر: الفنون الإسلامية، ص ١٨٠. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٢٥.

(٢) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، ص ١٣٠.

(٣) التوبة: آية ١٨.

(٤) حسن الباشا: المرجع نفسه، مج ١، ص ١٣٠.

بيئته بما يؤكد وحدة النسيج العمراني في منطقته مشكلا بذاته الكتلة الفراغية المركزية كمعلم معماري بارز يؤدي فيه المجتمع المسلم نشاطاته الدينية والثقافية والاجتماعية عاكسا في ذلك أحد أهم مبادئ الإسلام الأساسية وهو أنه دين ودنيا وعقيدة وعمل كل ذلك بشكل متكامل متلاحم<sup>(١)</sup>. وظهر هذا الاتجاه جليا في تخطيط وتصميم مدن الصغد وأحيائها ومناطقها السكنية يتوسطها ويشكل أبرز معالمها المسجد<sup>(٢)</sup>.

وفي العصر السلجوقي ظهر طراز ثابت لتصميم المساجد الجامعة، ويتألف هذا الطراز من صحن أوسط<sup>(٣)</sup> مكشوف أو مسقف يحف به أووين أربعة<sup>(٤)</sup> مسقفة بقبوات ومقاصير مخصصة لصلاة الأمراء تقام إلى جانب المحراب، وقد انتشر هذا الطراز بعد ذلك في مدن الصغد وسائر أنحاء العالم الإسلامي<sup>(٥)</sup>.

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

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

(٣) الصحن: هو المكان الأوسط في المسجد أو المدرسة أو نحوها تحيط به الإيوانات من كل جانب، وكان أول أمره مكشوفاً غير مغطى ثم غطى بعد ذلك. عاصم محمد رزق:

دراسات في العمارة الإسلامية ص١٧٩

(٤) الإيوان: كلمة فارسية معناها البيت المعقود المرتفع البناء، والإيوان معماريا هو المكان المتسع الذي 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) جوزيف شاخت وكلييفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ص٣٣٢. على أحمد الطائش: طرز المساجد السلجوقية ببلاد الأناضول، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٢٣. كدار: مساجد قديمى إيران، ترجمة محمد تقى مصطفوى، جلد أول، جزء دوم، ١٣١٦، ص١٠٥.

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 في مدن الصغد الكثير من الملامح الثابتة والخصائص المميزة، وهذه العناصر هي المنبر<sup>(١)</sup> والمحراب<sup>(٢)</sup> والمئذنة<sup>(٣)</sup>. والمئذنة<sup>(٤)</sup> والقبة والسدة<sup>(٥)</sup> وجدير بالذكر أن جميع هذه العناصر استحدثت في المسجد خلال العصر السلجوقي<sup>(٦)</sup>. 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<sup>(٧)</sup>.

ويعتبر المسجد الجامع بسمرقند الكائن اسفل القلعة<sup>(٨)</sup> من أهم النماذج

(١) المنبر: كلمة حبشية الأصل واصلها ونبر أى كرسى قلب العرب الواو ميماء واستعملوها على هذه الصورة وهو مرقاة متقلة لها درجات، والمنبر إذا هو مرقاة الخاطب، وسمى منبراً لارتفاعه. طه الولي: المساجد في الإسلام، ص ١٩١، ١٩٢.

(٢) المحراب: هو الحنية المجوفة التي تكون في حائط المسجد لجهة القبلة. اياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص ١٨٠. طه الولي: المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(٣) المئذنة: المكان المرتفع الذي يرتقى إليه المؤذن ليعلن حلول أوقات الصلاة. طه الولي: المرجع نفسه، ص ٢٤٢.

(٤) المئذنة: بمعنى المئذنة في المسجد. طه الولي: المساجد في الإسلام، ص ٢٤٨.

(٥) السدة: هي السقيفة التي تبنى في حائط المسجد بمقابل المحراب والمنبر وتكون من خشب، وغرضها تمكين المؤذن الذي يبلغ عن إمام الجماعة أن يكون مطلعاً على حركات هذا الإمام فيرفع صوته بالتكبير والتحميد من بعده ليضبط الناس صلاتهم مع صلاة إمامهم. طه الولي: المرجع نفسه، ص ٣١٧، ٣١٨.

(٦) عبد الرحيم غالب: العمارة الإسلامية، ص ٣٨١.

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

(٧) محمد ماجد عباس خلوصي: عمارة المساجد، ص ٢٣.

(٨) لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص ٥٠٧.

Barthold, An Historical Geography of Iran, p50.

المعمارية التي تضم هذه العناصر، أما عن عمارته فيتميز من الداخل بعقوده الدائرية من الأجر المحملة على أعمدة ذات تيجان تتدلى منها مشكاوات، وتعلوه شرافات، والمحراب في المواجهة، ويبدو المنبر من أحد جانبيه<sup>(١)</sup> (شكل ١٤).

ولا يخفى أن القره خانيين جعلوا المدة من القرن (٥ : ١١ هـ / ١١ : ١٢ م) مرحلة تطور رائع في استخدام الطوب في العمارة<sup>(٢)</sup>. كما ساهموا في تطور المسجد الجامع في سمرقند، فقام نصر بن أحمد بن السلطان شمس الملك حاكم سمرقند وبلاد ما وراء النهر (ت ٤٩٢ هـ / ١٠٩٨ م) بحفر باب المقصورة للخطابة بيده، وخطب على منبر سمرقند<sup>(٣)</sup>. وقد كشفت الحفائر الأثرية في سمرقند عن بقايا المسجد الجامع الذي أحرق أثناء الغزو المغولي (٦١٧ هـ / ١٢٢٠ م)<sup>(٤)</sup>.

وعن طريق العناية بأثاث المساجد والرغبة في تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية، إذ تطورت فنون المعادن مثلا بفضل العناية بالأثاث المعدني بالمساجد كالأباريق والشماعد بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعا للاهتمام بالأثاث الخشبي من منابر وكراس وأرغال، وتطورت أيضا فنون الزجاج عن طريق العناية بمصاييح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد<sup>(٥)</sup>.

---

(١) ثروت عكاشه: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري " اثر اسلامي مصور"، دار الشروق، ١٩٩٢، ص ١٠٤.

(٢) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ١١.

(٣) ابن كثير: طبقات الفقهاء الشافعيين، ج ٢، ص ٥١٨.

(٤) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة في سمرقند في العهد التيموري، ص ١٢١.

(٥) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج ١، ص ١٣١.

كما عمد المسلمون في سمرقند إلى الطبيعة المجردة، فنقلوا منها بعض مشاهدتها الجميلة فكسيت جدران المساجد بالرخام والمرمر وبالبحر المنحوت وبفصوص الفسيفساء وبالبحر المحفور بزخارف من الأرابيسك والكتابات العربية، وصارت النوافذ تشتمل على زجاج معشق وملون، ولم يستخدم في زخرفة المساجد صور الكائنات الحية بل اقتصر في زخرفتها على الزخارف الهندسية أو النباتية أو الكتابات<sup>(١)</sup> ولا ننسى أيضا ما كانت تتميز به قباب المساجد في مدن الصغد، وهي أنها تغطي بتريعات من القاشاني البراق، وتستند على مقرنصات<sup>(٢)</sup>.

### المدارس

تعتبر المدارس أهم المستحدثات المعمارية التي أمحف بها السلاجقة عالم الإسلام، وللمدارس طراز معماري خاص تتكون من صحن مستطيل<sup>(٣)</sup> فسيح مكشوف مبلط، وقد يكون في وسطه بركة فوارة أحيانا، وحول الصحن بيوت الطلاب، وهي على الأغلب طابقان<sup>(٤)</sup> وتزخرف أعالي أبوابها بزخارف

(١) حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ٢٢١، ٢٢٠. كدار: مساجد قديمي إيران، ص ١٠٦

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

(٢) ارنولد: تراث الإسلام، ترجمة زكي محمد حسن، ج٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٦، ص ١٥١.

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

(٣) أحمد كمال الدين حلمي: السلاجقة، ص ٢٣٢. صادق نشأت ومصطفى حجازي: صفحات عن إيران، ص ٢٧٧.

(٤) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون في دولة الإسلام، ص ٤١٢. عبد السلام أحمد نظيف: دراسات في تاريخ العمارة الإسلامية، ص ٣٤.

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 العقود تطل على الصحن وتلاصق وجوه الحجرات أو الغرف. ويحتمل أن يكون على جهة من الصحن إيوان واحد للتدريس أو الاحتفالات، وفي الضلع القبلي من الصحن مسجد أو مصلى للطلاب، وفي المدرسة دار للكتب عادة في قاعات كبيرة متعددة. ويكون لمدخل المدرسة باب كبير تزين الكتابة والزخارف أعلاه، كما تزين الزخارف داخله، ويكون في المدرسة علاوة على ما ذكر مرافق أخرى كالميضة والحمامات ثم مطبخ كبير، وكان يتبع هذه المدارس مخازن كبيرة تخزن فيها أدوات الكتابة والزيت والمصاييح والملابس والتقود<sup>(١)</sup>.

كما كانت معظم هذه المدارس تضم ضريحاً أو أكثر، وموضع هذا الضريح وبنائه لا يقطع جزءاً من بناء المدرسة، وإنما روى أنه ينحصر في ركن من الأركان ويحتل من البناء قدر ما تحتله قاعة<sup>(٢)</sup>. ومن المدارس الكبرى التي اشتهرت بسمرقند تلك المدرسة التي بناها إبراهيم ابن نصر طمغاج خان (٤٤٥-٤٦١هـ / ١٠٥٣-١٠٦٨م)<sup>(٣)</sup> وكانت مساحتها حوالي (٤٤ × ٥٥م) ورغم ضخامة البناء فإنها تحطمت ولم يتبق منها سوى الإيوان الجنوبي والشرقي<sup>(٤)</sup> ولعل ذلك يوحي بأن تلك المدرسة كانت عبارة عن صحن

(١) سعيد إسماعيل على: معاهد التربية الإسلامية، ص ٣١٩، ٣٢٠. ناجي معروف: المدخل في تاريخ الحضارة العربية، ص ٢٣١-٢٣٣.

Turkish Islamic Architecture, p30. Ernst Grube, The World of Islam, Behcet Unsal, p71. Nemsseva, Istok Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansambliya 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، ص ٣٢٠. طه الولي: المساجد في الإسلام، ص ٨٤.

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

(٤) Nemsseva, 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<sup>(١)</sup>. 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)<sup>(٢)</sup>، ومدرسة رأس سكة حيان فى رأس قنطرة غاتفر<sup>(٣)</sup>، ومدرسة رأس سكة عمور التى شيدت قبل سنة (٥٠٥هـ/١١١١م)<sup>(٤)</sup>.

### المقابر والأضرحة<sup>(٥)</sup>

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 شطفتان أو مقرنصات<sup>(٦)</sup> وهذا النوع انتشر فى بلاد ما وراء النهر، حتى أصبح الطراز

(١) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص ٣٤.

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

(٢) القرشى: الجواهر المضية، ج٣، ص ٣١٧، ٣١٨. ناجى معروف: علماء النظاميات، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٣) السمعاني: الأنساب، ج٣، ص ١٩٩.

(٤) السمعاني: المصدر نفسه، ج٢، ص ٣٤٨. ناجى معروف: المرجع نفسه، ص ٩٣.

(٥) الضريح: كلمة مشتقة من فعل ضرح ويقال ضرح القبر جعله ضريحا فى شكله المعروف. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص ١٢٦.

(٦) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص ٣٤. عفيف البهنسى: الفن الإسلامى، ص ٢١٢.

المخصص<sup>(١)</sup> للضريح الإسلامى المعروف بـ" التربة " أو " القبة " (٢) .

يعد الضريح فى حقيقته نموذجاً لقدرة المسلمين الهائلة على تطويع الأشكال المستمدة من أقاليم عديدة مختلفة بحيث تلبى حاجات الإسلام، فجعلوا للضريح شكلاً معمارياً مميّزاً للعمارة الإسلامية هو أن ظهوره لم يكن بوصفه مؤثراً آتياً 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<sup>(٣)</sup> .

ينسب إلى السلاجقة نشر نظام الأضرحة، الأمر الذى يعنى أنهم ربما أتوا بعاداتهم الجنائزية من آسيا 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 تاريخياً مع حكم السلاجقة، وتشجيعهم لحركة التصوف التى ازدادت انتشاراً حتى بلغ تقديس الأولياء وبناء الأضرحة لهم<sup>(٤)</sup> . وظلت الأضرحة البرجية هى المستعملة فى مدن الصغد كما كانت من قبل، لكن الفضل يرجع إلى السلاجقة فى تطوير شكلها، وكانت على شكلين مختلفين<sup>(٥)</sup> الأول: على شكل برج له قبة نصف دائرية مما أكسبه طابعاً دينياً. وكان يدفن فيه رجال الدين وذوو السلطان، والثانى:

(١) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص ٤١٤ .

(٢) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع نفسه، ص ٤١٥ .

(٣) جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ص ٣٥٢، ٣٥٣ .

(٤) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص ٤١٤ .

(٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، ص ١٣٥ .

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

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<sup>(٣)</sup>. كما يعتبر ظهور المقبرة ذات القبة المزدوجة فى سمرقند وسائر بلاد ما وراء النهر فى العصر السلجوقى تجديدا على جانب كبير من الأهمية<sup>(٤)</sup>. وقد اعتمد التطور الذى صادفته عمارة القباب خلال العصر السلجوقى على نتائج أعمال القره خانيين والغزنويين<sup>(٥)</sup>.

لا شك أن القبة لعبت دورا هاما فى العمارة الدينية منذ عهد السلاجقة، وكانت العنصر الأساسى فى عمارة المدافن<sup>(٦)</sup>. ومن أقدم الأضرحة فى سمرقند ضريح قشم بن العباس بن عبد المطلب بن عم النبى<sup>(٧)</sup>

---

(١) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص ١٣٤. ارنست كونل: الفن الإسلامى، ص ٥٧. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص ١٢٦

(٢) نعمت إسماعيل علام: المرجع نفسه، ص ١٣٦.

(٣) إباد الصقر: الفنون الإسلامية، ١٩٥. توفيق أحمد عبد الجواد: تاريخ العمارة، ج ٢، ص ٣٢٧. صادق نشأت ومصطفى حجازى: صفحات عن إيران، ص ٢٧٧.

(٤) أوقطاي اصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص ٤١.

(٥) أوقطاي اصلان: المرجع نفسه، ص ٣٨.

(٦) إباد الصقر: المرجع نفسه، ص ١٩٣.

(٧) القالى البغدادي: ذيل الامالى والنوادر، ج ٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٩٧. القلقشندى: مآثر الإنافة فى معالم فى الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، =

الذى شيد على هذا الطراز، واجتمعت فيه تقاليد العمارة الإيرانية الراقية بما يتعلق بإنشاء القباب الواسعة. وهو الآن بداخل مجموعة شاه زانده والتي كانت صورة للتناسق تتحلق أضرحته حول زقاق ضيق يعبر منه الحجاج للزيارة والتعبد فى ضريح قشم، وهو المزار الرئيسى فى هذا المكان المقدس، ويتألف هذا المجمع من ثلاث حلقات من القبور والمساجد والمدارس والمآذن الموصلة كلها بممرات<sup>(١)</sup> أما ضريح قشم، 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<sup>(٢)</sup> (شكل ١٦).

ولا شك أن أهم معالم سمرقند هو مجمع مبانى شاه زانده الذى كان يقع فى الوجه الجنوبى لتل افراسياب، ويقع ضريح قشم فى النهاية الشمالية من الدرب العلوى الذى يبتدىء من وراء سلم مرتفع على سفح الجبل، وبوابة هذا الضريح مكسوة بالفخار الفريد فى نوعه والمطوية بالمينا<sup>(٣)</sup>. وقد لعب

---

=ج١، 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، ص٤٤٢، ٤٤٣. يحيى شامى: موسوعة المدن العربية، ص٤١٢.

Edgar Knobloch, OP.cit, p153. Wilfrid Blunt, The Golden Road to Samarkand, p260.  
Nemtsseva Istoki Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansamblya Shaki-Zinda the (٣)  
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 محججا 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<sup>(١)</sup> (شكل ١٥).

ظهرت المنشآت الأولى فى هذا المجمع فى وقت مبكر من القرن (٥هـ/ ١١م) ويمثلها قبر قثم بن العباس، ويحاط بهذا الرجل الأساطير والحرفات ومنها تلك الأسطورة التى تقول إن قوات قثم قد أيدت، لكنه نجأ بأعجوبة واختفى فى منحدر حيث لا يزال على قيد الحياة إلى يومنا هذا. ومن هنا جاء لقب شاه زانده الذى يعنى "الملك الحى"<sup>(٢)</sup>. 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<sup>(٣)</sup>.

هكذا كانت شاه زانده مدينة موتى فريدة تتألف من عدة أضرحة ضخمة ومساجد، غير أن هذه المباني دمر معظمها عبر القرون<sup>(٤)</sup>، ولم يتبق منها الآن

(١) آثار الإسلام التاريخية فى الاتحاد السوفيتى، ص ٦. Nemtsseva, OP.cit, p52-55.

(٢) فيتالى نومكين: سمرقند، ص ٢٠.

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، ص ١٣٦.

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

(٤) Nemtsseva, Istoki Kompozitsii I Etapy Formirovaniya Ansamblya Shaki-Zinda the (٤) 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)<sup>(١)</sup> والزاير لجبانة شاه زانده بعد الدخول من البوابة الرئيسية للجبانة يجد (٣٦) درجة صخرية، يتم الوصول عن طريقها إلى زقاق طويل ضيق في نهايته يقع ضريح قثم بن العباس، ويتقدم ضريح قثم مجموعة من الغرف مزينة بالحصص ومغطاة بأسقف خشبية ترتكز على أعمدة خشبية. وقد تميزت قباب الأضرحة في هذه الجبانة بالتنوع الزخرفي الأخاذ<sup>(٢)</sup> (شكل ١٧).

كما يعد شمس الملوك نصر بن إبراهيم حاكم سمرقند (٤٦١-٤٧٥هـ/ ١٠٦٨-١٠٨٢م) مغرماً بإقامة العمائر الهامة في بلاده ومن الطبيعي أن يكون من بين تلك العمائر مقبرة هامة له ولزوجته عائشة ابنة السلطان ألب ارسلان<sup>(٣)</sup>.

كما اشتهرت سمرقند بعدة مقابر منها مقبرة جاكرديزه<sup>(٤)</sup>، ومقبرة قنطرة غانفر<sup>(٥)</sup> وتربة يقال لها تربة المحمدين، بماكردين من بلاد سمرقند، دفن فيها أكثر من أربعمئة نفس، كل واحد منهم يقال له محمد صنف وأفتى، وأخذ عنه الجرم الغفير<sup>(٦)</sup>، ويقول القرشي: "زادني غيره أن كل واحد يسمى بمحمد

(١) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص ١٣٦.

(٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص ١٣٧.

Nemtsseva, OP.cit, p55.

(٣) اوقطاي اصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص ١٥.

(٤) جاكرديزه: محلة من محال سمرقند بها مقبرة كبيرة مشهورة للعلماء والكبار.

السمعاني: الأنساب، ج ٢، ص ١٢.

(٥) السمعاني: المصدر نفسه، ج ٤، ص ٢٩١.

(٦) القاري: طبقات الخنافية، مخطوط بمعهد المخطوطات العربية، ص ١٨. أبو الليث

السمرقندي: خزنة الفقه، مج ١، ص ١٢.

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<sup>(١)</sup>.

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

### العمارة الحربية

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

(١) القارى: المصدر نفسه، ص١٩، ١٨. القرشى: الجواهر المضية، ج١، ص ٦.

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

(٣) فامبرى: تاريخ بخارى، ص ٣٢.

(٤) إياد الصقر: الفنون الإسلامية، ص ١٩٥.

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.

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

أفاضت المصادر في وصف تحصينات مدينة سمرقند، فكان يحيط بالمدينة سور حوله خندق عميق، ولها نهر بنى عليه مسناة عالية من الحجارة، يدخل إلى المدينة على حمالات في الخندق ومعمول بالرصاص<sup>(١)</sup> 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<sup>(٢)</sup>.

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

(١) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص ٤٩٣. ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، ج ٣، ص ١٦٤.

(٢) ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، ص ٣٢٦، ٣٢٥. التنوخي: نشوار المحاضرة، ج ٥، ص ١٧٣. مرتضى راوندی: تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم، ص ٢٥٩.

(٣) الحميرى: الروض المعطار، ص ٣٢٣.

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

(٥) ابن الفقيه: مختصر كتاب البلدان، ص ٣٢٦.

(٦) محمد على حيدر: المرجع نفسه، ص ١٨٣.

(٧) لسترنج: المرجع نفسه، ص ٥٠٧.

(٨) الاضطخري: المسالك والممالك، ص ١٧٧. ابن الفقيه: المصدر نفسه، ص ٣٢٢.

قال أحمد بن واضح في وصف منعة المدينة:

علت سمرقند أن يقال لها زين خراسان جنة الكور  
أليست أبراجها معلقة بحيث لا تسيين للنظر  
ودون أبراجها خنادقها عميقة ما ترام من ثغر  
كأنها وهي وسط حائطها محفوفة بالظلال والشجر<sup>(١)</sup>.

غدت القلعة ابتداء من القرن (٥٤هـ / ١٠م) المظهر المميز لمدن الصغد، وكانت القلعة في سمرقند قائمة على موقع مشرف يستوقف النظر، وتحتوي على العديد من مرافق الحياة المنزلية وتؤكد هذه القلعة أهمية النماذج العسكرية في تطور العمارة، وذلك فيما يتعلق بتجديدات فنية مثل العقود وتخطيط البوابات والأبراج<sup>(٢)</sup> وبعد سقوط سمرقند (٦١٧هـ / ١٢٢٠م) بقيت القلعة صامدة فحاصرها المغول وشرعوا بقطع إمدادات المياه عنها بسد القناة التي كانت توصل الماء إليها، وسقطت القلعة في النهاية ودمر المدافع<sup>(٣)</sup>.

أما الأربطة أو محطات الرحال، فكان الغالب على أهل الأموال في مدن الصغد وبلاد ما وراء النهر صرف أموالهم على الأربطة، وعمارته الطرق والوقوف على سبيل الجهاد ووجوه الخير وليس من بلد ولا منهل مطروق ولا قرية أهلة إلا وفيها من الأربطة ما يفضل عن ينزل به ممن يطرقه، وبلاد ما وراء النهر زيادة على عشرة آلاف رباط، وفي كثير منها إذا نزل النازل أقيم علف دابته وطعامه إن احتاج إلى ذلك<sup>(٤)</sup>.

(١) يحيى شامى: موسوعة المدن العربية، ص ٤١٤.

(٢) جوزيف شاخنت وكليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ص ٣٤٣، ٣٤٤.

(٣) رينيه غروسيه: جنكيزخان، ص ٢٩٣.

(٤) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص ٤٨٧. ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، ج٣،

ترجع أقدم الأربطة المعروفة فى التاريخ المعمارى إلى زمن القره خانين، ثم استمر تخطيط وعمارة الخانات القره خانية موضع اهتمام وعناية السلاجقة العظام. فبنى شمس الملوك نصر بن إبراهيم سلطان القره خانين اثنين من الأربطة<sup>(١)</sup>.

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<sup>(٢)</sup>. هكذا كان مظهرها الخارجى والداخلى مستوفيا للأغراض العسكرية ولحاجات المحاربين المنقطعين للإقامة الطويلة لغرض الدفاع عن الدولة فى تلك الحدود<sup>(٣)</sup>. 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<sup>(٤)</sup>.

(١) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ١٨.

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

(٢) حسن الباشا: موسوعة العمارة، مج ١، ص ٢٣٥. غازى رجب محمد: وظيفة العمارة

العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، ج ١، ص ١٣٨

(٣) عبد البارى محمد الطاهر: خراسان وما وراء النهر: ص ١٧٢. غازى رجب محمد:

وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، ج ١، ص ١٣٦.

Edgar Knobloch, Monuments of Central Asia, p116. Metin Sozen, The Evolution of (٤)

Turkish Art and Architecture, Translated by Maggie Quigley Pinar, Islam, p28. Mi-

chal Biran, Ilk khand, Encyclopedia Iranica, vol. 12, p625. Sheila Blair, Islamic

Inscription, p24 Fedorov-Davydov, Archaeological Research in Central Asia of the

Muslim Period, World Archaeology, Islamic Archaeology, vol. 14, no.3, 1983, p401.

كان رباط الملك بناء مربعاً يبلغ (٨٦ × ٨٦ م)، ووزعت غرفه وقاعاته على طابقين، وكلها تدور حول فناء مركزي، أما الأسقف فكانت بنظام الأقبية، وأقيم المبنى كله باللبن مع تغطية بالآجر. ولم يبق من ذلك قائماً حتى الآن سوى الحائط الجنوبي والمدخل<sup>(١)</sup>. وهذا الحائط مدعم بأبراج حول أركانه، ومقسم بسنادات كبيرة نصف دائرية من الطوب تتوجها سلسلة من عقود مديبة موضوعة في تتابع بعضها اثر بعض. والأسلوب المعماري الذي تمت ممارسته في هذا الخان أسلوب تقليدي وشائع في المنطقة. أما المدخل فيرتفع إلى منتصف واجهة المبنى تماماً، وهو من العلامات البارزة والمميزة، ومع أنه يرجع إلى النصف الثاني من القرن (١١هـ/١١م) فإنه يمثل الشكل التقليدي 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 "قرآني مكتوب بالخط الكوفي، بينما يدور حول العقد إطار عريض تزيينه وحدات من نجوم كبيرة وأشكال صليبية أو متقاطعة من الطوب البارز. ويحدد ذلك كله حلية بنائية تتكون خطوطها المتقاطعة من عقد هندسية في نهاياتها.

وهذا النوع من المداخل أو البوابات، الذي ظهر أول ما ظهر زمن القره خانيين، يكون القاعدة الأساسية لفن المعمار عند السلاجقة العظام. ويوجد في القسم العلوي من الحائط نص فارسي مكتوب بالخط الكوفي بالطوب، ولكنه ناقص في بدايته وفي نهايته. ويرجح أن البرج الأسطواني الموجود عند الزاوية التي إلى يسار الواجهة، والذي يبلغ ارتفاعه ١٥,٥ م كان مئذنة للمبنى<sup>(٢)</sup>. ويزخرف هذا البرج شريط كتابي دائري عريض أسفل دورته

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

(٢) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ١٩، 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 الموجودة بالحوائط الجانبية والحنيات الطويلة الرائعة بالنسبة لعمارة الواجيات<sup>(١)</sup> (شكل ١٨).

كما بنى شمس الملوك نصر بن إبراهيم رباطاً آخر على طريق سمرقند خجند<sup>(٢)</sup>. وعلاوة على الرباطات التى أنشأتها الدولة، وجد الكثير من الرباطات الأهلية ومنها رباط المربعة (٢٥٩هـ/٨٧٢م)<sup>(٣)</sup>، ورباط أبى أحمد الزاهد السمرقندى فى قرية قطوان بسمرقند<sup>(٤)</sup>، ورباط خرقان بإحدى قرى سمرقند<sup>(٥)</sup>، ورباط دشت أو رباط الغزاة<sup>(٦)</sup>، ورباط الرضراضة<sup>(٧)</sup>، ورباط كاسورغ<sup>(٨)</sup>، ورباط نصر بن جابر بمحلة باب دستان<sup>(٩)</sup>، ورباط نوكمين<sup>(١٠)</sup>. ولما كانت الأربطة على طرق المواصلات فقد جعلها هذا مكانا لحماية الطرق، وكذلك ملاذاً للعلماء والتجار وطلاب العلم يرتادونه فى تنقلاتهم بين البلدان<sup>(١١)</sup>.

(١) اوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ١٩.

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

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

(٣) ابن حجر العسقلانى: لسان الميزان، ج١، ص ٣٤٧.

(٤) السمعانى: الأنساب، ج٢، ص ٣١٥.

(٥) النسفى: القند فى ذكر علماء سمرقند، ص ٣٨٢.

(٦) النسفى: المصدر نفسه، ص ١٤١.

(٧) النسفى: المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٨) النسفى: المصدر نفسه، ص ٣٠٥.

(٩) النسفى: المصدر نفسه، ص ٦٢٨.

(١٠) النسفى: المصدر نفسه، ص ١٧٠.

(١١) عبد البارى محمد الطاهر: خراسان وما وراء النهر، ص ١٧٢.

## القصور والدور

أخذت القصور الإسلامية في سمرقند من العناية ما أكسبها الطراز الإسلامي، فكانت تتخذ شكلا مربعا تتوسطها صالة مقببة على جوانبها الأربعة إيوانات متقابلة<sup>(١)</sup>، حيث وضع في 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 بالمشريبات البارزة عن الواجهات والمصنوعة من قوائم رأسية وأفقية محشوة بخشب الخرط بجميع أنواعه، مما أكسب هذه القصور الطابع الإسلامي الجميل<sup>(٢)</sup>. ومما يجدر الإشارة إليه أنه لم يكن قد بقى في مدن الصغد من المنشآت الدينية المثلة في المساجد إلا القليل، فمن باب أولى ألا يبقى من قصورهم المدنية إلا التزر اليسير وبصفة خاصة في سمرقند.

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

(١) ثروت عكاشة: القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، ص ٨٠.

(٢) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى تاريخ العمارة الإسلامية، ص ٤٢.

(٣) ياقوت الحموى: معجم البلدان، مج ٤، ص ٣٥٧.

(٤) بارتولد: تركستان، ص ١٧٨، ١٨١.

(٥) رينيه غروسيه: جنكيزخان، ص ٢٩٢.

(٦) فامبرى: تاريخ بخارى، ص ١٦٦.

أما المنازل في سمرقند فكانت تتميز معظمها بالضخامة، كما نستطيع أن نلمس التأثيرات الإسلامية واضحة 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<sup>(١)</sup>. وكانت واجهات المباني تزخرف بطريقة متناسقة كما كانت الأرضيات تفرش بالفسيفساء والقرميد<sup>(٢)</sup>.

جدير بالذكر أنه قلما تخلو دار في سمرقند من بستان أو أشجار، ولا دار إلا وفيها ماء جار<sup>(٣)</sup> حيث يكثر في المدينة تشعب الأنهار الصغار بحسب عدد الدور والبرك والبساتين والقصور<sup>(٤)</sup> حتى أنك إذا صعدت أعلى القلعة لم تبد المدينة للنظر لاستتارها بالبساتين والأشجار، كأنها ثوب ديباج أخضر قد سير بمجاري مياهها وزينت بين قصورها<sup>(٥)</sup> وكان بناؤها طينا وخشبا وأيضا من الأحجار التي كانوا يقتلعونها من الجبال<sup>(٦)</sup>. 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، مج ١، ص ٢١١.

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

(٢) صادق نشأت ومصطفى حجازي: صفحات عن إيران، ص ٢٧٧.

(٣) الحميري: الروض المعطار، ص ٣٢٢. لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص ٥٠٧. يحيى شامي: موسوعة المدن العربية، ص ٤١٣.

(٤) الاضطخري: المسالك والممالك، ص ١٧٩.

(٥) ابن حوقل: كتاب صورة الأرض، ص ٤٠٧. لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص ٥٠٨.

(٦) الاضطخري: المسالك والممالك، ص ١٧٨. ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار، ج ٣، ص ١٦٦.

Barthold, An Historical Geography of Iran, p50

إضافة إلى النوافذ الزجاجية المزدهرة الموجودة في الدور والتي ترجع إلى نفس الفترة<sup>(١)</sup>.

وتعتبر الأسواق في مدن الصغد مظهرا مميزا في العمارة، بما تمتاز به من القباب والعقود الضخمة، ولا تزال بعض هذه المدن محتفظة بطابعها التاريخي القديم في أسواقها الجميلة<sup>(٢)</sup> وكانت أكثر أسواق وتجارات سمرقند في الریض إلا شيئا سيرا في المدينة، وتعد سمرقند فرضة تجارية عظيمة لبلاد ما وراء النهر<sup>(٣)</sup> وكان سوق سمرقند الكبير يعرف برأس الطاق<sup>(٤)</sup> وتميز هذا السوق بأن معظم طرقة مفروشة بالحجارة، ويزخر هذا السوق بالسلع التي ترد إليه من البلاد المجاورة<sup>(٥)</sup>.

### الأسبلة

تعد الأسبلة من المؤسسات الاجتماعية التي حفلت بها مدن الصغد؛ لتوفير ماء الشرب لعابري السبيل. والسبيل عادة هو بناء في أحد أركان المسجد وبعد ذلك فصل وبنى مستقلا عن المسجد<sup>(٦)</sup> وبسمرقند في المدينة وحيطانها فيما يشتمل عليه السور الخارجي زيادة على ألفي مكان يسقى فيه ماء الجمد مسبلا عليه الوقوف من بين سقاية مبنية وجباب نحاس منصوبة وقلال خزف في الحيطان مبنية<sup>(٧)</sup> 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 في العمارة الإسلامية، ص ٤٠.

(٣) الاضطخري: المصدر نفسه، ص ١٧٨.

(٤) ابن حوقل: المصدر نفسه، ص ٤٠٧. ابن فضل الله العمري: المصدر نفسه، ج ٣،

ص ١٦٤ لسترنج: المرجع نفسه، ص ٥٠٧.

(٥) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة في العراق والمشرق،

ص ٢٥٤. لسترنج: المرجع نفسه، ص ٥٠٨.

(٦) عبد السلام أحمد نظيف: المرجع نفسه، ص ٣٨.

(٧) الحميري: الروض المعطار، ص ٣٢٢. أبو القدا: تقويم البلدان، ص ٤٨٧. آدم متز:

الحضارة الإسلامية، ج ٢، ص ٢٧٧.

أو مجمع ناس إلى حائطا بسمرقند تخلو من ماء مسبل<sup>(١)</sup> يبدو أن سمرقند كانت تتمتع بنظام إمداد مائي جيد فكان يوجد بها ٢٠٠٠ نقطة توزيع للمياه الثلجة<sup>(٢)</sup>.

كانت هذه السبل تعبر عن جمال العمارة وروعة الفن وحسن الهيئة وعلى واجهاتها آيات قرآنية مثل قوله تعالى: "سَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"<sup>(٣)</sup>.

قصارى القول: تنوعت العمارة الإسلامية في مدن الصغد طبقا لوظائفها بشكل يؤمن استجابة واضحة بين شكلها ومضمونها<sup>(٤)</sup>. وتطورت على مر العصور الإسلامية حتى أصبحت تمثل الفن الإسلامى فى أبهى صورته وتميزت العمارة فى سمرقند من حيث المواد الخام بعدة سمات بأنها غنية بأنواع متميزة من الأحجار ما بين جيرية ورملية وجرانيتية ورخام، ولهذا جاءت المباني 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<sup>(٥)</sup> وتميز مباني سمرقند بأنها أكثر براعة فى استخدام بلاطات القاشانى والفسيفساء الخزفية فى تزيين الواجهات والقباب<sup>(٦)</sup>.

(١) أبو الفدا: تقويم البلدان، ص ٤٨٧. آدم متر: الحضارة الإسلامية، ج ٢، ص ٢٧٧.

(٢) دونالد هيل: العلوم والهندسة فى الحضارة الإسلامية، ص ٢٤٢.

(٣) الإنسان: آية ٢١.

(٤) غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، ج ١، ص ١٣٨.

(٥) إبراهيم إبراهيم عامر: العمارة فى سمرقند فى العهد التيمورى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ص ١٥١.

(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 البنّاءون 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<sup>(١)</sup>. ومن حيث الخصائص والمميزات المعمارية والفنية التى ميزت المداخل، أنها ضخمة وبارزة ومرتفعة، متأثرة بالمداخل الإيرانية التى عرفت منذ القرن (٥هـ/١١م)<sup>(٢)</sup>.

صفوة القول أغرم السلاجقة باستخدام الأواوين والقباب بشكل مكثف مما كان يضمن على عمائرهم مسحة رائعة من الجدية والفضامة، ولقد اهتموا ببوابات بنائهم فزادوا فى حجمها وفى بروز عقدها، كما أدخلوا المآذن فيها فزادت فى سموها ورقبها 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، ص ١٥١.

(٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع نفسه، ص ١٥٢.

فى صفوف متعاكسة أو متبادلة أو عن طريق البروز والدخول أو الالستخدام فى الكتابة<sup>(١)</sup> 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<sup>(٢)</sup>.

## ٧ - النقود ودور الضرب

تعتبر النقود مرآة صادقة للعصر الذى ضربت فيه وتعكس بصدق جميع أحوال الدولة التى سكبتها 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<sup>(٣)</sup>.

أما من الناحية الفنية، فقد ظهر على النقود الإسلامية وخارف نباتية وهندسية شتى، استخدمت كهوامش أو فواصل بين الكتابات، أو شغلت بعضاً من الفراغ الموجود على مساحة النقد<sup>(٤)</sup> 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، ص ٤٢٠.

(٢) سعد زغلول عبد الحميد: المرجع نفسه، ص ٤٢١.

(٣) رأفت النبراوى: النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى القرن التاسع الهجرى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٨.

(٤) رأفت النبراوى: النقود الإسلامية، ص ٢٨.

ومن المعروف أن الزخارف أيا كان نوعها تعد وسيلة مهمة من وسائل تأريخ النقود، فمعظم النقود التي تحمل زخارف آدمية وحيوانية ورد عليها تأريخ سكها، وهى بذلك تمكننا من تأريخ التحف الفنية الأخرى التي تحمل نفس الزخارف ولم يرد عليها تواريخ كالخزف والخشب والنسيج وغيرها. كما ورد على النقود الإسلامية توقعات لبعض الصناعات مما يوضح أن سك النقود كان مهنة رفيعة المستوى تميز فيها بعض الصناعات والفنانين، لذلك حرصوا على تسجيل أسمائهم عليها تميزا لهم عن غيرهم<sup>(١)</sup>.

استخدم الخط الكوفى والنسخى فى تنفيذ نصوص كتابات نقود السلاجقة<sup>(٢)</sup>. أما بالنسبة لنصوص كتابات النقود السلجوقية وبصفة 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<sup>(٣)</sup>.

كانت دار الضرب ضرورية للدولة ولم تكن تخلو عاصمة أو قسبة من دار للضرب<sup>(٤)</sup> وكان بسمرقند دار للضرب وكانت هذه الدار تعمل منذ أواخر القرن الثانى الهجرى حيث أورد "مايلز" دينارا ضرب بها سنة (١٩٥هـ/ ٨١٠ م) ودرهما ضرب بها سنة (٢٠٢هـ/ ٨١٧ م)<sup>(٥)</sup> ولم يكن ضرب الدراهم والدنانير فى دور الضرب يتم طوال السنة، وإنما كان فى مواسم معينة<sup>(٦)</sup>.

(١) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص ٢٩.

(٢) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص ٧٦.

(٣) رأفت النبراوى: المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٤) جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، ج ١، ص ١٧٦.

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

(٦) بدر عبد الرحمن محمد: الحياة السياسية ومظاهر الحضارة، ص ٢٩٧.

مما يجدر الإشارة إليه أن حملة مسعود الغزنوي على على تكين قد دفعت الأخير إلى التقارب مع أهل بيته، ففي سمرقند بدأت النقود تسك باسم ارسلان خان وبغراخان<sup>(١)</sup> وأصبحت سمرقند تابعة لبغراخان، وضربت النقود بها باسم القراخانيين وأهمها تلك التي ضربت في سنة (ت ٤٣٨هـ / ١٠٤٦ - ١٠٤٧م) ونقش عليها اسم إبراهيم طمغاج خان، ويتضح من هذه العملة أنها تعكس ما تمتع به الحاكم القراخاني من مكانة كبيرة، ومما يؤكد ذلك اتخاذ ابنه نصر لقب سلطان المشرق والصين<sup>(٢)</sup>.

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

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

(١) بارتولد: تركستان، ص ٤٤٠.

(٢) بارتولد: تركستان، ص ٤٥٠.

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

(٤) Davidovich and Dani, Coinage 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. وما يرجح ذلك الدرهمان اللذان ضربا لمسعود بن حسن في سمرقند في الفترة (٥٦٢-٥٦٦هـ/١١٦٦-١١٧٠م) حيث كانت نسبة الفضة حوالي ٢٢-٢٥٪ والباقي نحاس<sup>(١)</sup>. علاوة على ذلك أمدتنا وثائق الوقف الخاصة بإبراهيم طمغاج خان أن دراهمه السمرقندية التي توصف بالمؤيدي كانت تمثل النموذج السائد للدرهم الموجودة آنذاك. وطبيعي أن يؤدي انخفاض نسبة الفضة إلى النحاس إلى أن ٤٧ درهم قراخاني = مثقال من الذهب الخالص (دينار) وكان لذلك أثره الواضح في سرعة انتظام العملات الذهبية في 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 (٥٦٦هـ/١٢م) ورغم أنها كانت تتعرض للتذبذب أحيانا فإنها كانت متساوية وثابتة في معدل الفضة<sup>(٢)</sup>.

وطبقا لقاعدة العرض والطلب عندما حدثت أزمة في الفضة وقلت مصادرها، كان من الطبيعي أن يرتفع ثمنها وقيمتها في ذلك الوقت، ففي (٥٢٢هـ/١١٢٨م) كانت نسبة الذهب إلى الفضة حوالي ١ : ٧,٥ وفي نفس السنة كان وزن ١٠٠ درهم من الفضة الخالصة يساوي ٧٠ أو ٧٢ دينارا. ومعزى ذلك أن الدراهم الغطريفية زاد استخدامها بالمقارنة بالفترة السابقة تحت حكم القراخانيين، فأصبحت هذه الدراهم واسطة التبادل في

(1) Ibid,p401.

(2) Davidovich and Dani, Coinag and the Monetary System ,History of civilization of

central Asia, vol.4, 1992,p399.

الدولة<sup>(١)</sup>. بينما حدثت سلسلة من التغيرات الهامة في القرن (٥٦هـ / ١٢م) ألا وهي ندرة الدراهم القراخانية ومن ثم استبدالها بالدراهم الخالية تماما من الفضة والمغطاة فقط بغشاء فضة رقيق على السطح<sup>(٢)</sup>.

من الجدير بالذكر أن القراخانيين لم يدخلوا على العملة الفضية من الناحية الفنية أى تجديد، فاستمرت كما كانت من قبل حيث اعتمدت في ضربها على النموذج الساماني<sup>(٣)</sup>، فعلى الوجه: لا اله إلا الله وحده لا شريك له، واسم الخليفة العباسي. وعلى الظهر: "محمد رسول الله" واسم الحاكم القراخاني وألقابه. كما نقش في 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 (٥٧هـ / ١٣م). ولكن أهم عملاتهم التي سكوها سلسلة من النقود أو مجموعة من العملات من النقود الفضية، ونصوص كتابات هذا الطراز كما يلي:

درهم باسم السلطان قليج طمغاج خان ضرب بسمرقند سنة (٥٥٨هـ / ١١٦٢م) وكان وزنه ٣ جم. فضلا عن درهم باسم جلال الدين محمد ظفر خان (٥٧٨-٥٨٢هـ / ١١٨٢-١١٨٦م) ضرب بسمرقند ووزنه ٦ جم 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 له  
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<sup>(١)</sup>

جدير بالذكر أن نعرض أن السيادة السلجوقية انتهت تماما فى مدن  
الصغد وسائر بلاد ما وراء النهر بعد هزيمة السلطان سنجر فى موقعة قطوان  
(٥٣٦هـ/١١٤١م) وما لبثت أن انتقلت هذه السيادة إلى الخطا، ومع ذلك لم  
يكن لهم إلا السلطة الاسمية، بمعنى أن التبعية كانت لا تتعدى دفع الإتاوة  
فقط، بدليل عدم وجود أى إشارة من بعيد أو قريب إلى الخطا على عملات  
سمرقند<sup>(٢)</sup>

ويبدو من السكة فى نهاية القرن (٦هـ/١٢م) أن سمرقند كانت تحت  
حكم الخان إبراهيم بن الحسين الذى اتخذ لقب سلطان السلاطين، وأغلب  
الظن أنه كان الخلف المباشر لقلج طمغاج خان مسعود. وقد سكت النقود  
باسمه فى سمرقند من عام (٥٧٤هـ/١١٧٨-١١٧٩م) وامتدت إلى عام  
(٥٩٥هـ/١١٩٩م) ثم خلفه ابنه عثمان<sup>(٣)</sup> ولما تمكن محمد 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، ص ٥٠٨، ٥٠٧.

Davidovich, OP.cit, p133

القضاء على الخطأ والسيطرة على سمرقند والاتفاق مع حاكمها عثمان سكت العملة في 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<sup>(١)</sup>. وما لبث أن انقلب محمد خوارزمشاه على القراخانيين وقضى على دولتهم (٦٠٩هـ/١٢١٢م) واتخذ من سمرقند عاصمة لدولته وضرب بها عملته<sup>(٢)</sup> ومنها درهم باسم السلطان محمد خوارزمشاه، ضرب بسمرقند، وكان وزنه ٦ جم في عهد الخليفة الناصر.

الوجه	الظهر
مركز:	مركز:
لا اله إلا	محمد رسول الله
الله وحده	السلطان الأعظم علاء الدين والدين
لا شريك له	أبو الفتح محمد بن السلطان تكش
الخليفة الناصر لدين الله	
هامش داخلي: 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 خارجي: لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر	
الله <sup>(٣)</sup>	

٢

(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 في الأهمية في سمرقند في عهد الخليفة الناصر لدين الله<sup>(١)</sup>. وظلت القاعدة الأساسية للنظام النقدي في عهد محمد خوارزمشاه، كما كانت من قبل الدنانير الذهبية والدراهم النحاسية المغطاة بالفضة<sup>(٢)</sup>.

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

## علم الموسيقى

كلمة يونانية معناها الألحان<sup>(٤)</sup> والموسيقى علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر وعن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات<sup>(٥)</sup> 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، مج ١، ص ١٠٢. أبو صالح الألفى: موجز في تاريخ الفن العام، ص ٢٤١.

(٤) حسن مشحون: تاريخ موسيقى ايران، تهران، ١٣٧٣، ص ٦.

(٥) فالنغمات: جمع نغمة بالتحريك وهى لغة الصوت الساذج الخالى من الحروف واصطلاحاً الصوت المترنم به. محمد كامل الخلعى: كتاب الموسيقى الشرقى، القاهرة، ص ٧. حسن مشحون: المرجع نفسه، ص ٦.

اللحن<sup>(١)</sup> والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضا بالأصول<sup>(٢)</sup>. 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<sup>(٣)</sup>.

والموسيقى هى فن تحريك المشاعر بواسطة الصوت<sup>(٤)</sup> ومن الدليل اليين 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<sup>(٥)</sup>.

وإن حسن الصوت مما أنعم الله به على صاحبه<sup>(٦)</sup> فقال عز من قال: "يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ"<sup>(٧)</sup> جاء فى التفسير من ذلك الصوت الحسن وذم الله سبحانه وتعالى الصوت القبيح فقال: "إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ"<sup>(٨)</sup>. يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النقى. وورد فى الحديث

(١) اللحن: لغة صوت من الأصوات المصوغة، واصطلاحا ما ركب من نعمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض بنسب معلومة. محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص ٧. حسن

مشحون: المرجع نفسه، ص ٦

(٢) الأصول: عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنين عندما يشدون معا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه، بل يكون مجموعهم كواحد. محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص ٨.

(٣) محمد عبد السلام كفاى: الحضارة الإسلامية، ص ١٢٨.

(٤) أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ط ٢، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٦.

(٥) محمد كامل الخلعى: المرجع نفسه، ص ٨.

(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: آيه ١٩

الشريف: " ما أذن الله لنبي حسن الصوت يتغنى بالقرآن " يحسن صوته به ويضطرب له. وقوله ﷺ لأبي موسى " لو رأيتني وأنا أستمع قراءتك البارحة، لقد أتيت 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 هي التي تصدر عن الصوت البشري، والآلية هي التي تصدر عن الآلات الموسيقية المختلفة (٢).

والموسيقى والغناء مظهران واضحان من مظاهر الحضارة العربية، ويجب أن نشير إلى أن الموسيقى والغناء في نشأتهما وتطورهما في المجتمع الإسلامي لم يتصلا بالدين اتصالا وثيقا (٣) لاختلاف العلماء قديما وحديثا في الغناء حيث أجازة 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 بقي 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 في تدريبهم الروحي، فالصوفية كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون أن يجدوا في الموسيقى صدى الكلمة الأولى غير المخلوقة (٦).

(١) المنذرى: مختصر صحيح مسلم، ص ٦٣٤.

(٢) أحمد بيومي: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ص ٦.

(٣) محمد عبد السلام كفاي: الحضارة الإسلامية، مطبعة كردية اخوان، بيروت، ١٩٦٧، ص ١١٧.

(٤) الأبهسي: المستطرف في كل فن مستظرف، ص ٦١٠. أحمد تيموريان: الموسيقى والغناء عند العرب، دار الاتحاد للطباعة، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٣. منى سنجقदार شعرائي: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٧.

(٥) محمد عبد السلام كفاي: المرجع نفسه، ص ١١٧.

(٦) ماهر عبد القادر محمد: دراسات وشخصيات في تاريخ الطب العربي، ص ٥٠١.

كان هؤلاء المغنون والمغنيات يقومون بأداء غنائهم هذا على آلات موسيقية متعددة كانت معروفة في ذلك الوقت كالآلات الوترية، وهي التي تحتوى على أوتار يجذبها العازف بأصابعه أو يجعل القوس يمر عليها، وأهمها العود ونعته القدامي "بسلطان الآلات وجالب المسرات" (١) والشهروود والطنبور والقيثارة والصنج، وآلات النفخ، ومنها الناي، وهو أساس السلم الموسيقى، والزمارة والقصبة والأرغون والآلات الإيقاعية، ومنها الدفوف والتقارة 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 فيها أيا كان حالها. وقد ارتبط الشعر والغناء لأنهما معا ينبعان من العاطفة ويصور بهما الإنسان فرحه أو حزنه. فالغناء موسيقى في اللحن، والشعر موسيقى في اللفظ، فكما صور الشعر خيال الشاعر وقيده بوزن وقافية، صورت الموسيقى عاطفة الملحن وقيده بأوزانها وضروبها. وظل الشعر مختلطا بالموسيقى لا يستقل كلاهما استقلالاً يميزه عن الآخر، وذلك لعدم نضوج كل منهما إلى بداية ظهور الإسلام (٣) إلا أن الموسيقى في العصر العباسي بدأت تدخل في عصرها الذهبي وبدأت تخطو سريعا نحو الكمال حتى بلغت أوج مجدها وذروة علاها فتعددت الإيقاعات وكثرت الألحان وزادت المقامات وأدخلت كثير من الآلات وتنوعت (٤).

(١) منى سنجقदार شعرانى: المرجع نفسه، ص ٤٥.

(٢) أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ص ١٤٣. عبد المنعم عرفة: كتاب تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، القاهرة، ١٩٤٧، ص ١١. محمود قطاط: الموسيقى مظهر من مظاهر الوحدة الإسلامية، الفن العربي، ج ١، تونس، ١٩٩٤، ص ٢١٢.

(٣) عبد المنعم عرفة: المرجع نفسه، ص ١٤. فايد العمروسى: الجوارى المغنيات، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٩.

(٤) عبد المنعم عرفة: المرجع نفسه، ص ٢٢. منى سنجقदार شعرانى: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، ص ١٥.

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 طويلة فى الشعر<sup>(١)</sup>.

ويعد عبد الله الرودكى السمرقندى (ت: ٣٣١هـ/ 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<sup>(٢)</sup>.

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، ج١، 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، ج١، 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، ص٢٨، ٢٩.

كانت لا شك توجه الخطاب إلى السلطان محمد خوارزمشاه، وتقصد بالغورى شهاب الدين أبا المظفر<sup>(١)</sup>.

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<sup>(٢)</sup>.

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، ص ٣٩٨، ٣٩٧. حمد الله المستوفى القزوينى: تاريخ كزیده، ص ٥٩.

(٢) أحمد أمين: ظهر الإسلام، ج ١، ط ٣، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٥. آدم مترز: الحضارة الإسلامية، ج ١، ص ٣٠٠. 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، ص ١٧١.