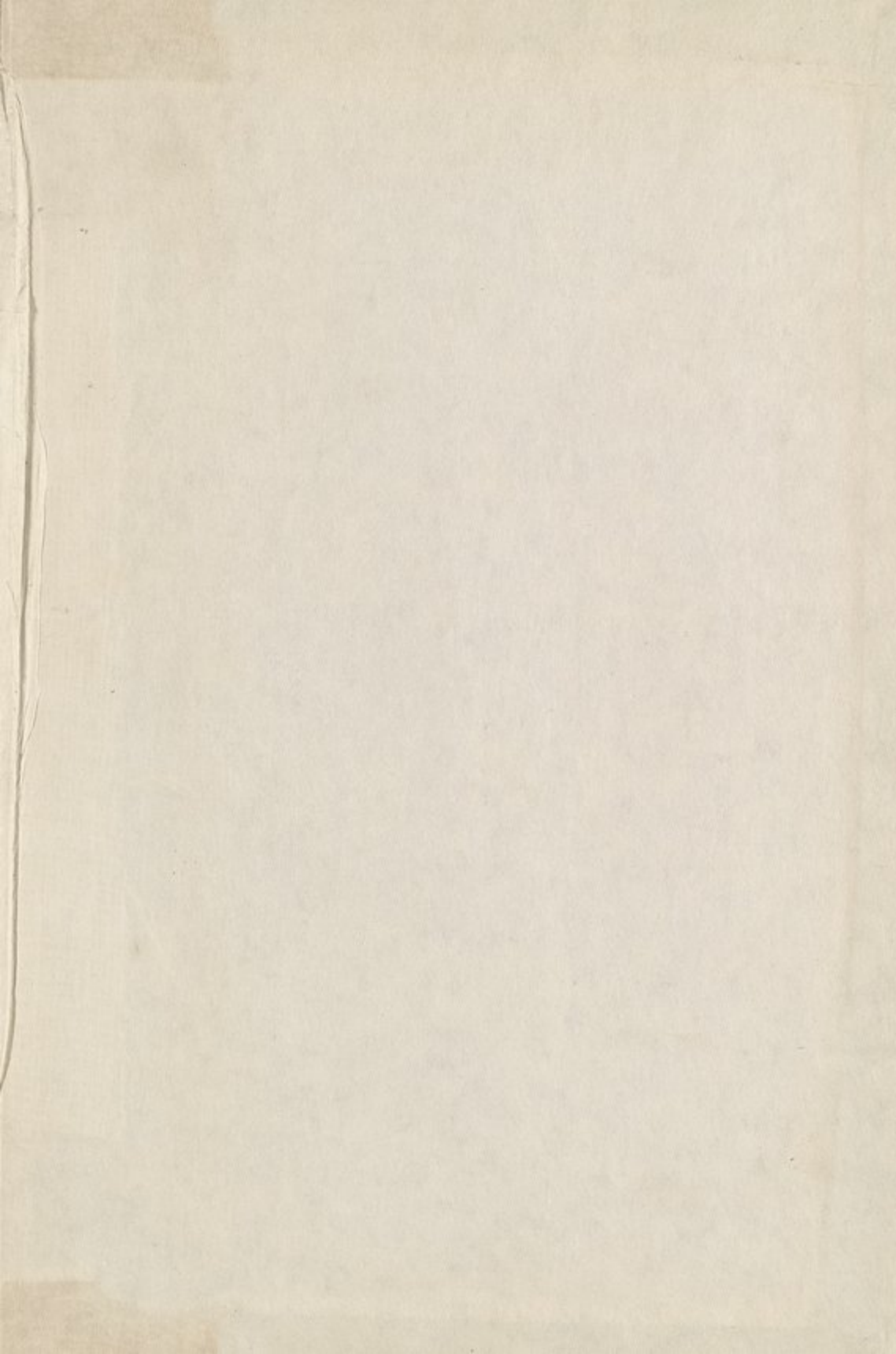






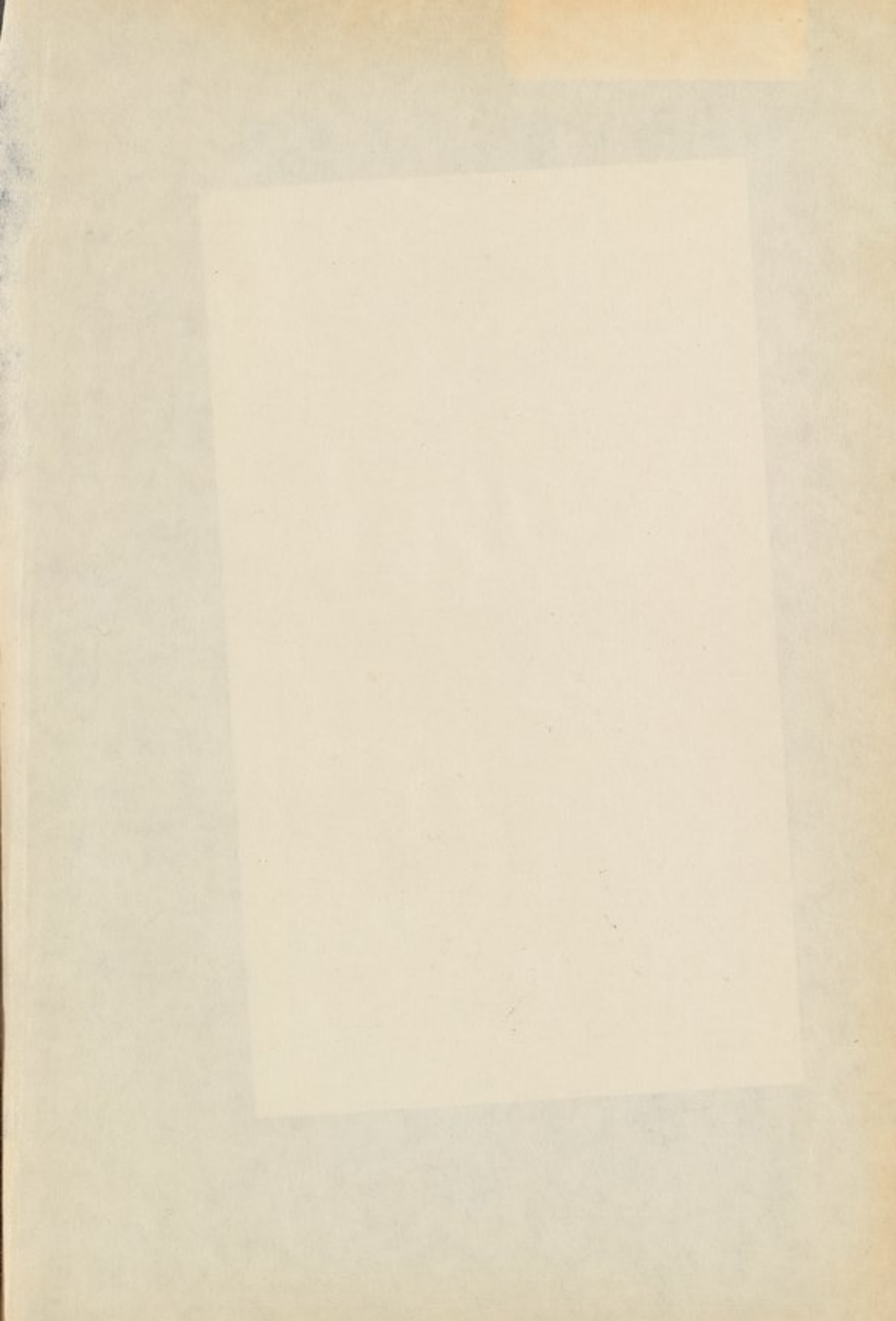


32101 075571305

Princeton University Library

This book is due on the latest date
stamped below. Please return or re-
new by this date.

--	--



اتحاد الأسر نزهة الرعي

في الفنون الأدبية

للكاتب زكي محمد حسن

العلام





اتحاد أئمة الرسم

بشرنا اتحاد أئمة الرسم بالهدوء
فصلنا بيننا بغيره ولا نكلم على البرهان
المحرر جبريل بلاهزم النار

بشرنا اتحاد

٤٨/٦/٥٥

Hasan

في الفنون الإسلامية

للكوثر زكي محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

والدرس بمعهد الآثار الإسلامية بكلية الآداب



(RECAP)

N 6270

H 372

1938

تصميم

إنه لمن دواعي الاغتراب أن نرى في مصر في الوقت الحاضر نزعة إلى النهوض بالفنون الجميلة في شتى أنواعها ، تلك النزعة التي نرى أثرها في اهتمام الحكومة والجماعات والافراد اهتماما يبدو في كثير من المناسبات .

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

ولقد نما الفنان الشرقي القديم نحوا روحانيا بعيدا عن التقيد بحقيقة الأمر الواقع فأبى مطاوعة قوانين المنظور الآلية ليمهد السبيل للتعبير الحر عن العاطفة الجارحة والشعور المتدفق فأخرج رسوما هي تكوينات رشيقة متناسقة الخطوط منسجمة الألوان والأشكال صادقة التعبير عن مشاعره وإحساساته الخاصة . وانه لنصر لهذه الوجهة الشرقية في الفن أن يأخذ الآن بها فنانو المدرسة الحديثة في العالم فيستشيرون بها في أبحاثهم كما ينادى بهذا الاتجاه الجمالي كبار نقاد الفنون في الوقت الحاضر .

وانه لمن دواعي الاغتراب أيضاً أن يكون من بين المصريين من عكف على دراسة الفنون وتفهم أسرارها ودقائقها . والدكتور زكي محمد حسن الذي تفضل علينا بهذا البحث الممتع هو واحد من هؤلاء الباحثين ؛ فدراساته الطويلة

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

ولقد أدركت وأنا أستمع إليه ان من واجبي أن أعمل على أن يعم نفع هذا البحث النفيس ، علما مني بأن هناك كثيرين لم تمكنهم ظروفهم من سماع المحاضرة . وان ما أظهره الدكتور زكي حسن من حسن الاستعداد لتدوين محاضراته تمهيداً لطبعها ونشرها لدليل جديد على حبه للفن ورغبته في الدعاية له .

وان الاتحاد ليقدم إلى الدكتور زكي حسن أوفر الحمد وأطيب الشناء

رئيس الاتحاد

أحمد شفيق زاهر

كلمة المؤلف

شرفني اتحاد أساتذة الرسم بدعوتي لالقاء حديث عن الفنون الاسلامية على حضرات أعضائه ومن يلبي دعوتهم من المهتمين بالفنون والآثار، ثم تفضل الأستاذ الجليل زاهر بك رئيس الاتحاد فعرض على أن يقوم الاتحاد بطبع هذا الحديث . وإني أحرص — في الوقت الذي أجيب فيه هذا الطلب — على أن أبين أن الوقت الذي خصص لهذا الحديث وثقافة الفنانين الذين أعد لهم ، كل ذلك جعلني أنحو فيه نحواً خاصاً ، فاخترت بعض مسائل الفنون الاسلامية وميزاتها ، وتكلمت عنها بشيء من الافاضة ، بينما لم أعرض لكثير من المسائل الأخرى . فأستسمح القراء عذرا . وأرجو أن تكون قراءة هذا الحديث دافعا لهم على قراءة الكتب المطولة في الفنون والآثار الاسلامية ، وعلى زيارة دار الآثار العربية ، ودراسة ما فيها من المعروضات النفيسة .

ولا يسعني في ختام هذه الكلمة إلا أن أتقدم بوافر الشكر إلى صاحب العزة أحمد شفيق زاهر بك رئيس الاتحاد وإلى حضرات الأعضاء الأفاضل لحسن ثقهم بي وللجهود التي يبذلونها في نشر الثقافة الفنية .

زكي حسن

دار الآثار العربية في ١٤ / ٤ / ١٩٣٨

الحضارة الإسلامية

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

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

(١) كانت اللغة العربية أوسع اللغات انتشاراً بين اللغات الثلاث التي أستخدمت في الكتابات على الأبنية والتحف الأثرية الإسلامية ، وهي العربية والفارسية والتركية .
(٢) كما كتب ابن خلدون أكبر من ألف من المسلمين في فلسفة التاريخ .

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

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

الفن الاسلامي

فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس نما في أنحاء الامبراطورية فن ليس من الانصاف أن نسميه فنا عربيا Arab Art ؛ لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الاسلامية . وقد كان الأوربيون يسمونه أحيانا Saracenic Art من كلمة Saracens التي لا نجد لها مرادفا في اللغة العربية . وهي لفظ من أصل يوناني «Saraceni» كان الأغريق يطلقونه قديما على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربي نهر الفرات ، ويظن أنه مشتق من كلمتي « شرق » و « شرقيين » ؛ ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة . وزاد استعماله في عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين . وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ إلى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا « العرب » أو « الشرقيين » .

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

وكذلك كان الأوروبيون يطلقون على الفن الإسلامي أحيانا اسم Moorish art والمعروف أن كلمة Moors بالإنجليزية جاءت من Moro بالاسبانية ، وهذه ترجع إلى كلمة Mauri التي كان الرومان يطلقونها على سكان شمال غربي أفريقيا وقد كانوا يسمونها Mauretania . وأصبح لفظ Moors يطلق على المسلمين في شمالي أفريقيا وفي الأندلس . فالفن المغربي أو Moorish art هو الفن الإسلامي في أسبانيا وفي تونس والجزائر ومراكش وغيرها من الأقطار الإسلامية .

وصفوة القول أن « الفن العربي Arab art » أو « الفن الشرقي Saracenic art » أو « الفن المغربي Moorish art » كلها أسماء ليست جامعة . ولا شك في أن أفضل اسم للفنون التي ازدهرت في العالم الإسلامي هو « الفنون الإسلامية » ؛ لأن الإسلام كان حلقة الاتصال بينها ، ولأنه جمع شتاتها وجعلها وحدة متميزة على الرغم من تباين أصولها .

الطُّرُزُ أو الأساليب أو المدارس المختلفة في الفنون الإسلامية

ومهما يكن من شيء فإن الصناعات والمهن الحرة ظلت في أيدي أهل البلاد التي فتحها العرب ، وتطورت الأساليب الفنية في كل إقليم من الأقاليم المفتوحة تطورا خضعت فيه لكثير من القواعد التي فرضها عليها العرب الفاتحون . ونشأ

من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها .

ومن ثم فإننا نستطيع بوجه عام أن نقول إن الفن الاسلامي في القرون الثلاثة الاولى بعد الهجرة كان يسوده طراز أموي أولا ، ثم طراز عباسي بعد سقوط بني أمية سنة ٧٥٠ م . ولما ضعفت الدولة العباسية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) وخلقتهم دويلات وإمارات مستقلة في الاقاليم الاسلامية المختلفة ، قامت على أنقاض الطراز العباسي أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها ، ولا سيما في ميدان العمارة . لأن منتجات الفنون الفرعية (أو الصناعية أو التطبيقية Minor arts) كان من السهل نقلها من اقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها .

اذن فقد كان الفن الاسلامي بعد سقوط العباسيين يشتمل على طراز اسباني مغربي قام في شمالي افريقية والاندلس ، وعلى طراز مصري سوري قام في وادي النيل وفي سورية ^(١) . كما كان يشتمل على طراز فارسي في ايران ، وطراز عثماني في الامبراطورية العثمانية وطراز هندي في الهند الاسلامية . وكان أيضا وثيق الصلة بفن صقلي نورمندی في جزيرة صقلية وبفنون المدجنين والمستعربين ، وهي الفنون التي قامت في اسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها . ويجدر بنا الآن أن نشير في ايجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة في الفنون الاسلامية .

١ — الطراز الأموي :

كان استيلاء الامويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الاسلامية من

(١) كانت الشام جزءا من مصر في كل العصور التاريخية التي كانت فيها حكومة مصر مستقلة وقوية كمصر تحت حكم الثالث ورمسيس الثاني والطولونيين والفاطميين والابويين والمماليك كما أن مصر والشام كانتا في أغلب عصور الضعف والتبعية خاضعتين لسيادة دولة واحدة .

المدينة إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين الذي غلب فيه على المسلمين تجنب البذخ والترف . وبدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد توازي في العظمة كنائس المسيحيين ، ويتخذون تحفا فنية تتفق وعظمة ملكهم الجديد . وكان جل اعتماد الأمويين في بداية الأمر على عمال وفنانين من البيزنطيين والسوريين المسيحيين ، تتلمذ عليهم العرب ونشأ على يد الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي ، ونقل القواد والحكام واتباعهم أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية . وثبتت هذه الأصول في الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأموية في الشرق لم يكن له صда في الأساليب الفنية الإسلامية بإسبانيا ولا سيما أن هذا الأقليم الإسلامي خرج عن الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموي غربي احتفظ بكل الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي ^(١) .

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

أما قبة الصخرة فيطلق عليها في بعض الأحيان اسم جامع عمر؛ لأن عمر بن الخطاب كان قد أقام في موضعها مصلى من الخشب ؛ ثم شيد عبد الملك بن مروان على أنقاضه البناء الحالي سنة ٦٩٠ . وهو على شكل مشمن فوقه قبة عالية ، تغطيها فسيفساء عليها زخارف باللونين الأخضر والذهبي . والقبة محمولة على دائرة من أعمدة ضخمة من الرخام الأخضر ، وذات تيجان مذهبة . وقعدني عبد الملك بقبة الصخرة عناية زائدة لأنه أراد أن يحول الحج من مكة إليها حين كانت الكعبة في يد

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

منافسه عبد الله بن الزبير . وعلماء الآثار متفقون في أن عمارة هذا البناء مأخوذة من عمارة الكنائس المسيحية البيزنطية . بيد أننا نلاحظ أن هذا الشكل المثلث لم يتكرر في تصميم الجوامع الإسلامية ؛ لأنه كان ملائماً كل الملاءمة ليعيط بالصخرة المقدسة في الحرم الشريف ؛ ولكن تصميم الكنائس المعروفة بالباميليك كان أوفق للعبادة الإسلامية . وقد اتخذ المسلمون في أكثر الأحيان أساساً لتصميمات مساجدهم .

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

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

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

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

ب — الطراز العباسي :

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

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

احمد بن طولون ، الذى يعتبر فى عمارته وزخرفته الجصية مثالا حيا من أمثلة الفن العراقى فى القرن التاسع الميلادى .

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

وأبنية الجامع الطولونى مغطاة بطبقة سميكة من الجص وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية فى سامرا . وقد عثر دار الآثار العربية فى حفائرها بمجبة أبى السعود جنوبى القاهرة على بيت من العصر الطولونى على جدرانه زخارف جصية مأخوذة عن نوع من الزخارف الجصية فى سامرا . ومما امتاز به العصر العباسى نوع من الخزف ذو بريق معدنى lustre ذاع استخدامه فى العراق وإيران ومصر والشام وأفريقية والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أوانى الذهب والفضة التى كانت استعمالها مكروها فى الاسلام ، لما تدل عليه من البذخ والترف المخالفين لتعاليم

الدين ؛ كما كانت تصنع منه أيضا تربيعات تكسى بها الجدران كالتى لاتزال باقية حتى الآن فى جامع القيروان .

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

ج — الطراز الاسباني المغربى :

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

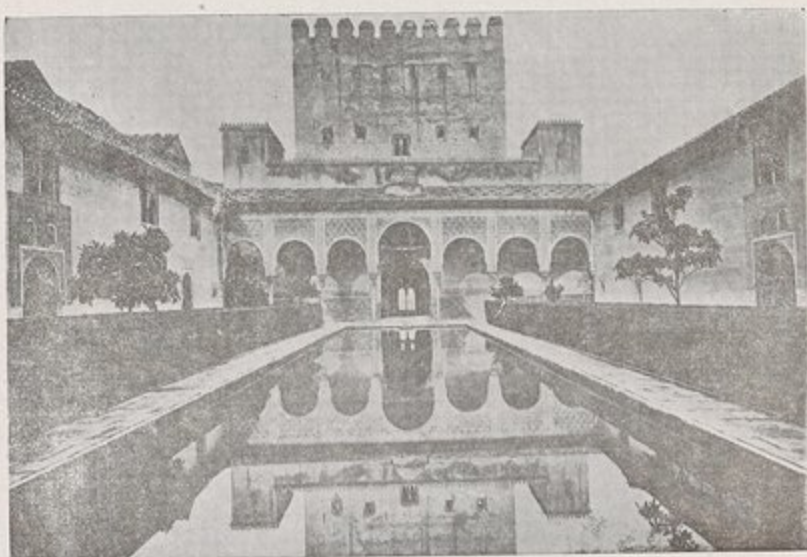
وقد كانت الزعامة فى ميدان هذا الفن الاسباني المغربى لمرآكش واسبانيا بينما لم يكن فيه للجزائر أولتونس شأن خطير . ولا غرو فقد كانت الصلة وثيقة بين مرآكش والأندلس حين كان الاقليان خاضعين للموحدين ، ثم بعد أن سقط

الموحدون في بداية القرن الثالث عشر وغدت الاندلس الاسبانية ممثلة في بنى نصر بغرناطة بينما كان يحكم مراكش بنو مرين (سنة ١١٩٥ — ١٤٧٠) . قالى عصر الموحدين تنسب بعض العماثر الشهيرة فى الطراز المغربى ، كجامع الكتبية فى مراكش والابواب الجميلة فى رباط ومراكش ، وكالجيرالدا (منارة جامع اشبيلية) وإلى عصر بنى نصر فى غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العماثر المغربية على الاطلاق ، وقصر جنة العريف ، كما ترجع إلى عصر بنى مرين المدارس الجميلة فى مراكش . واضمحل الفن المغربى فى القرن الخامس عشر وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الاشراف السعديين فى مراكش ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بنى يوسف فى مراكش .

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

ولسنا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التى اختص بها هذا الطراز ، وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الاسلامية وحسبنا أن نذكر المآذن المربعة (شكل ٢٣) ، والطنف أو الأفاريز الخشبية التى كانت تظل البوابات الضخمة . ونلاحظ أن الأعمدة فى قصر الحمراء وفى العماثر التى تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات . كما أن استخدام الفسيفساء من الخزف فى تغطية الجدران ، والاسراف فى الزخارف المحفورة على الجص ظاهران قويتان فى الطراز الاسبانى المغربى . كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تتجلى فى العمارة الاسبانية المغربية ، ولاسيما المساجد والأضرحة ، وفى القصور ، التى يرجع أقدم الباقي منها — وهو قصر

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



(شكل ١) منظر في قصر الحمراء بفراطة ، يمثل صحن الرياحين وبرج قمارش .

٥ — الطراز المصري السورى :

كان الفن بمصر في العصر الطولوني (٨٠٨ — ٩٠٥) تابعا للأساليب الفنية العباسية . ولما فتح الفاطميون مصر سنة ٩٦٩ ، ثم استولوا على جزء كبير من

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

وقد كان الطراز المصرى السورى أكثر اعتدالا واقتصادا فى الزخرفة من سائر الطرز الاسلامية ولاسيما الطراز الاسبانى المغربى .

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

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

عامرة بالتحف الفنية التى أقبلوا على جمعها وأفاض فى وصفها المؤرخون والرحالة^(١). أما عصر الدولة الايوبية (١١٧١ — ١٢٥٠) فقد امتاز بالعمائر الحربية ولاسيما القلعة كما امتاز بالمدارس الكثيرة التى شيدها الايوبيون لتدريس المذاهب الاربعة ومحاربة العقيدة الشيعية ، ولذلك كانت هذه المدارس صليبية الشكل ، ولكل مذهب فيها رواق . ومن الظواهر المعمارية فى العصر الايوبى القباب الجميلة المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة الامام الشافعى . أما فى الزخرفة فقد انصرف الفنانون عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا فى الزخارف النباتية والهندسية . على أن عصر المماليك فى مصر هو الذى جعل القاهرة متحفا عظيما ، تتيه بما فيها من مساجد وقصور تتجلى فيها عظمة الطراز المصرى السورى ، ولا يحد إعجاب المشاهد بما فيها من زخارف دقيقة ، وفسيفساء بديعة ، ورخام متنوع الألوان ،



(شكل ٢) مشكاة من الزجاج
الموه بالينا . صناعة مصر أو سورية
فى القرن الرابع عشر

وشرفات مسننة ، وأبواب ضخمة ، ومآذن رشيقة ، وقباب منمقة وحسنة النسب ؛ ومن أشهر هذه العمائر جامع الظاهر بيبرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو أحسن مثال للمدارس ذات الأربعة الأروقة ، فضلا عن أنه جمع بين الضخامة ودقة الزخارف ثم جامع المؤيد ويمتاز بمحرابه وبمنبره وبجدارنه المكسوة بالفسيفساء الجميلة .

ومن التحف النفيسة التى امتاز بها الطراز المصرى السورى المشكاوات المصنوعة من

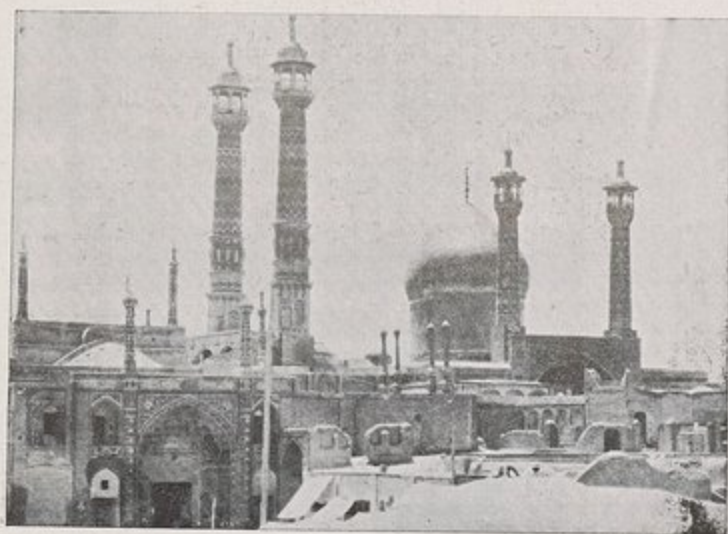
(١) راجع كتابنا كنوز الفاطميين فى مصر .

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

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

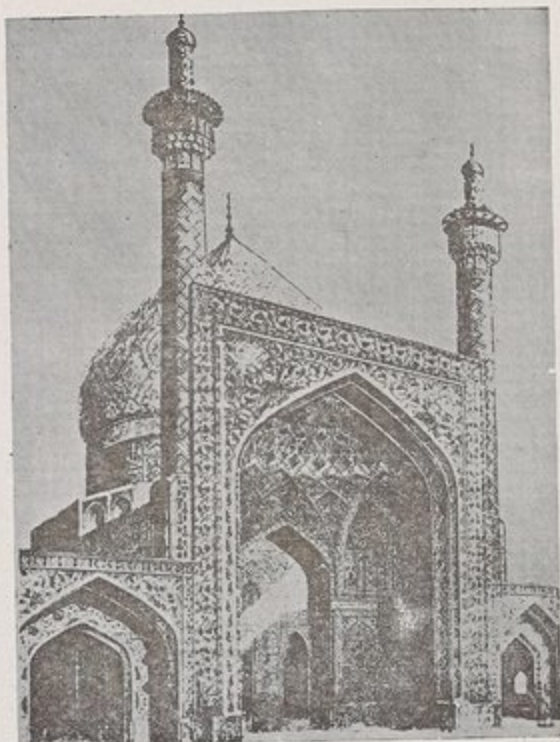
هـ - الطراز الفارسي :

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



(شكل ٣) مسجد قم بإيران

ولا سيما الزهور، وبالأسراف في رسوم الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية . وقد عني الفرس بصدق تمثيل الطبيعة ومحاكاة الحياة في رسومهم النباتية ولعل بعض السر في ذلك أنهم تأثروا بالأساليب الصينية في هذا الميدان .



(شكل ٤) مدخل مسجد شاه باصفهان

أما المآثر في الطراز الفارسي فتمتاز بكسوتها بالواح القاشاني التي ينبغ الفرس في صناعتها .

ومن أزهى عصور هذا الطراز حكم الأسرة الصفوية في القرن السادس عشر والسابع عشر واليه يرجع الميدان الشاهاني في اصفهان وهو من أجمل ميادين

العالم ويمد الجامع المطل عليه الفخم الجوامع الفارسية .
ومن الظواهر المعمارية في هذا الطراز العقد الفارسي (شكل ٤) والوجهة
المستطيلة التي يحف بها من الجانبين مأذنة اسطوانية الشكل دقيقة الطرف في
أعلىها ، حيث تقوم شرفة تجعلها كالقنار (شكل ٣ و ٤) .

و — الطراز التركي :

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

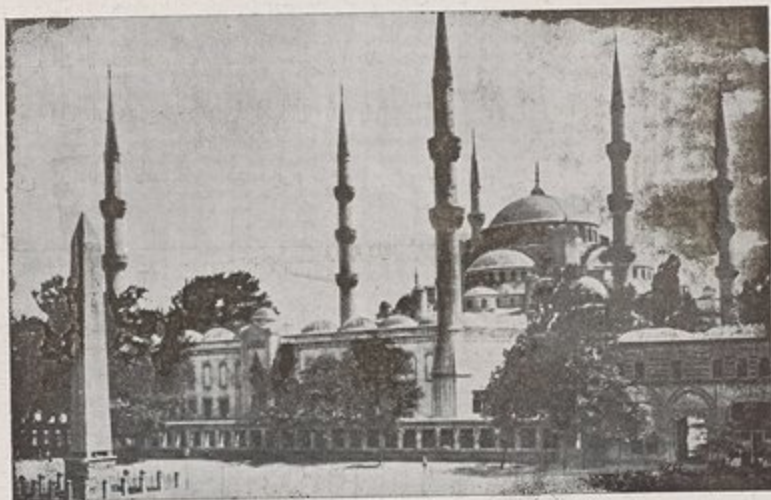
وقد كانت العلاقات وثيقة بين الترك والاوربيين ، فما لبث الطراز التركي أن
تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر بأساليب الفنية في طراز الباروك الاوربي ، ثم
في منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو .

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

أما المساجد التركية فتمتاز بما أذنها المشوقة والمتعددة ، وبتصميمها الذي

يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فيتكون من مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة (شكل ٥) .

ومن أعظم الذين اشتهروا في تاريخ العمارة الاسلامية المهندس التركي سنان . المتوفى سنة ١٥٧٨ ومن تصميمه جامع شاه زاده وجامع السلمانية وجامع البازيدية . وقد امتاز الطراز التركي بما شيد فيه من قصور وأسبلة ومصاحد ، أكثرها مكسو بالقاشاني الجميل .



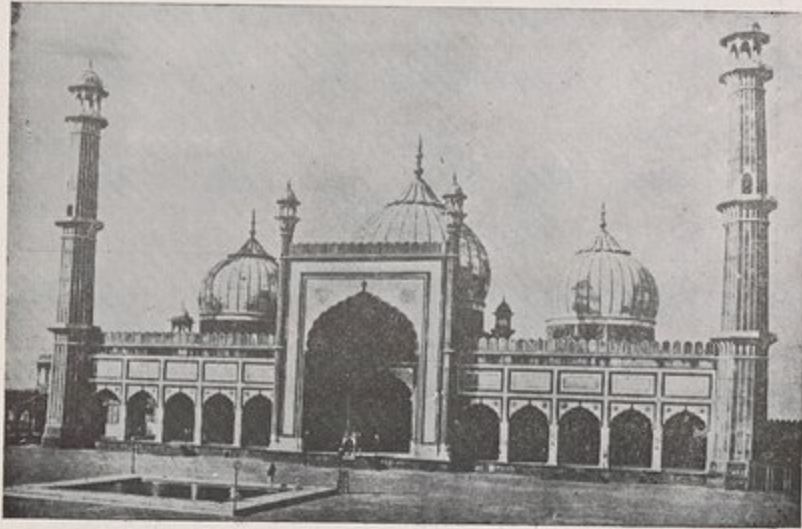
(شكل ٥) جامع السلطان احمد الاول في استانبول

ز — الطراز الهندي :

تأثرت الهند الاسلامية بالطراز الفارسي تأثرا كبيرا حتى أن كثيرين من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الاسلامية فيها منذ عصر المغول جزءا من الطراز الفارسي . ولكن الواقع أن العمائر التي قامت في الهند تحت لواء الاسلام في القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر احتفظت بظواهر معمارية خاصة

بها ، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألوانا تتفق وتراهم الهندي القديم ؛ فيحسن اعتبار الطراز الهندي طرازا قائما بذاته . وقد امتاز عصر الابطرة « أكبر » (١٥٥٦ — ١٦٠٥) « وجهانجير » (١٦٠٥ — ١٦٢٨) « وشاه جهان » (١٦٢٨ — ١٦٥٩) بازدهار العمائر والفنون . وكانت العاصمة « أجرة » ثم فتح پور سكري ثم لاهور ثم دلهي . ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذي امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل تاج محل وضريح محمود عادل شاه .

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية ، وبما ذنها الاسطوانية وبقبابها البصلية الشكل ، وبزخارفها الدقيقة . وقد كان تأثير الطراز الفارسي أظهر في المساجد منه في سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع . ويمتاز الطراز الهندي كذلك بالقباب الصغيرة فوق الواجهات الكبيرة (شكل ٦) .



(شكل ٦) صورة مسجد الجمعة في دلهي بالهند

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

عناصر الزخرفة الاسلامية

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

١ — الصور الآدمية والحيوانية .

٢ — الرسوم الهندسية .

٣ — الزخارف النباتية .

٤ — الزخارف الخطية .

١ — الصور الآدمية والحيوانية :

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

(١) « إنما الحجر والميسر والانصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه... » قرآن كريم

نفسه ، وأن أسامها الرغبة في ابعاد المسلمين عن الصور والتماثيل التي تقر بهم من عبادة الأصنام . كما أن البساطة والترف اللذين كانا سائدين في فجر الاسلام كانا لا يشجعان على نحت التماثيل أو رقم الصور .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

بإخلافة لعلى بن أبى طالب) ؛ ولكن أمثال هذه الصور كانت نادرة ولم تحز رضا رجال الدين . حتى لميكننا أن نرى فى هذا الميدان فرقا عظيما بين الفنون الاسلامية والفنون الغربية ، فقد كان المصورون فى الغرب على اتصال وثيق بالكنيسة يستلهمونها موضوعاتهم ويستمدون منها تشجيعهم فغلب على منتجاتهم الطابع الدينى الى عصر غير بعيد . بينما كان رجال الدين فى الاسلام ينبذون المصورين ولا يقدرّون مواهبهم الفنية ولا يمنحونهم أى تعزید .

هـ — ان علت مكانة الخطاطين فى الاسلام ، لعنايتهم بكتابة القرآن ، ولأن فنههم لم يكن مكروها من رجال الدين ، وكان يليهم فى خطر الشأن المذهبون ، الذين كانوا يزينون بحمیل الرسوم الهندسية والنباتية بعض صفحات المخطوطات . وقد زاد الاقبال على منتجات هؤلاء الفنانين حتى أن الذين لم يستطيعوا شراء مخطوط بأ كمله كانوا يقنعون بالحصول على نموذج من كتابة خطاط مشهور وأصبحت هذه النماذج ضالة الهواة وارتفعت أثمانها ، وكانت فى الغالب آيات قرآنية أو أبيات من الشعر ، وجمع منها الأمراء والاغنياء فى الهند وإيران وتركيا ومصر المجموعات الفاخرة . وكان على أكثر هذه النماذج توقيع الخطاطين ؛ ومن أعلام كعبا ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصى .

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

(١) انظر الأشكال من ٧ إلى ١٤ .

وقد تبدو الصور الفارسية مملّة لتشابهها واشتراك المصورين في إهمال الظل والضوء وفي رسم الأشخاص في أوضاع معينة تعتمد أكثرها شيئا من الروح والحركة ودقة التعبير ، ولكنها مع ذلك لها سحرها وجمالها لأننا نستطيع أن نقول في ثقة واطمئنان إن الفنانين المسلمين لم يصوروا الإنسان أو الحيوان وإنما كانوا يتخذون منهما موضوعات زخرفية .

ز — كان لسكراهية التصوير في الاسلام صداها في المسيحية . فقد ثبت أن القائمين بحركة كاسرى الصور iconoclasts عند المسيحيين في القرن الثامن الميلادى كانوا متأثرين بتعاليم المسلمين في هذا الصدد .



(شكل ٨) كأس من الخزف مذهبة ومنقوشة بالالوان من صناعة مدينة الري بایران في القرن الثالث عشر . محفوظة بمتحف اللوفر في باريس .



(شكل ٧) غطاء ابريق من الفخار ، عليه زخارف محفورة ومنقوشة . وهو من صناعة ایران في القرن الحادى عشر الميلادى ومحفوظ الآن بمتحف متروپوليتان في نیویورك .

٢ — الرسوم الهندسية :

عرفت الفنون التي سبقت الاسلام ضربا كثيرة من الرسوم الهندسية ، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن خطير وكانت تستخدم في الغالب كإطارات لغيرها من الزخارف . أما في الاسلام فقد اضحت الرسوم الهندسية عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة .



(شكل ٩) صورة جمال على قطعة من صحن خزفي ذى بريق معدنى ، يرجع الى العصر الفاطمى فى القرن الحادى عشر ، ومحفوظ الآن بمجموعة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا المعروف أن الخزف ذا البريق المعدنى من العصر الفاطمى يكون مزينا برسوم آدمية وحيوانية ونباتية جميلة كما يظهر من المجموعة الثمينة المحفوظة فى دار الآثار العربية بالقاهرة ، ولكن رسم مثل هذا الجمال نادر جدا فى الفنون الاسلامية ، بل لمتنا لا نعرفه الا على قطعة من صندوق عاجى فى مجموعة كران Carrand المحفوظة بمنحف البارجلو Bargello بمدينة فلورنسة .



(شكل ١٠) اناء من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك وتظهر في الصورة زخرفة في قاع الاناء من الداخل ، قوامها ست سمكات ملتفة في وضع هندسي جميل حول دائرة صغيرة في وسط القاع . كما يظهر في سطح الاناء صورة الكأس وهي « رنك » الساق أو شارته في عصر المماليك . وهذا الاناء من مجموعة حضرة صاحب السعادة اراكيل نوبار باشا . ويذكر شكل هذا الاناء وزخرفته بالأواني التي كانت تصنع من الفخار المطلي بالمينا في عصر المماليك والتي يوجد على أكثرها رسوم رنوك وزخارف هندسية مختلفة وعبارات بالخط النسخي المملوكي ، فيها أدعية معروفة أو جل مأثورة .

ولسنا نريد هنا أن نعنى عناية خاصة بالرسم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات والاشكال الخمسة والسداسية، كما لاتعني أيضاً الأساليب الهندسية التي كان لها شأن يذكر في الزخارف الساسانية البيزنطية كالدوائر،

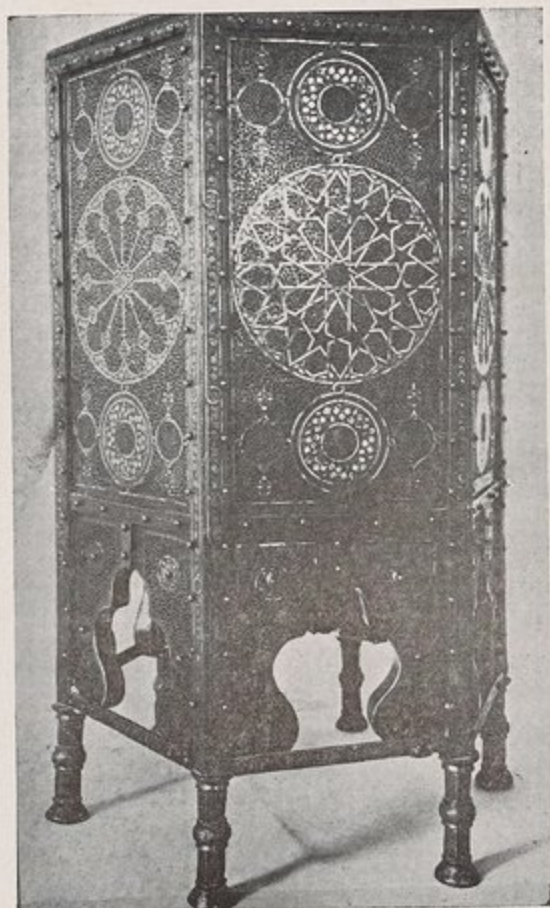


والعصائب والجداول المزدوجة، والخطوط المنكسرة، والخطوط المتشابكة ولكننا نقصد الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية ولا سيما في عصر المماليك بمصر: تلك هي التراكيب الهندسية ذات الاشكال النجمية المتعددة الاضلاع. وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية (شكل ١١) والنحاسية (شكل ١٢) وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف والكتب وفي زخارف السقوف وغير ذلك. وقد اتقن المسلمون هذا النوع وانصرفوا الى الابتكار والتعميد فيه.

وقد عني الأستاذ برجوان الفرنسي Bourgoïn (شكل ١١) مصراع باب فيه حشوات من العاج المحفور والمنزل وهو من الصناعة المصرية الى أبسط أشكالها^(١) ويتجلى من دراسته الطريقة أن في القرن الخامس عشر وم محفوظ الآن في متحف فكتوريا والبرت بلندن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن ليوناردو

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

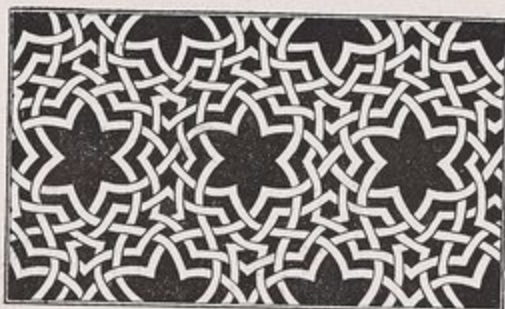
دافينشى أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الاسلامية
(شكل ١٣) .



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

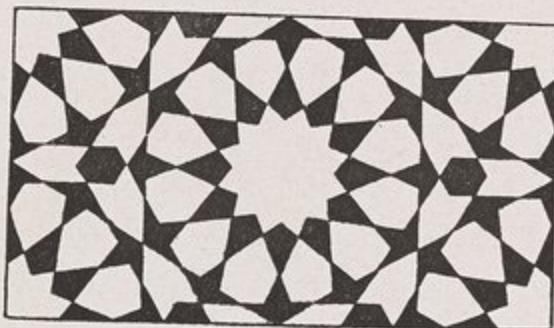
ولسنا نظن أنه كانت ثمة كتب عند المسلمين فيها نماذج الزخارف

الهندسية الاسلامية الذائعة ، ولكننا نرجح ان هذه الزخارف كانت سرا من



(شكل ١٣) زخرفة اسلامية لايوناردو دافينشى

أمرار الصناعة ، يتلقاه الصبيان عن معلمهم فى الفن والمهنة .
والمشاهد أن الزخارف الهندسية أكثر ذوقاً فى الطراز المصرى السورى
منها فى سائر الطرز الاسلامية حتى لقد قيل إنها ترجع إلى الفن المصرى القديم
كما قال آخرون إنها تظهر فى زخارف الخيام والسجاجيد التى كان يصنعها
الاقوام الرحّل الذين كانوا يعيشون فى أواسط آسيا ، وقال فريق ثالث إنها
ربما تأثرت بالرسوم الهندسية التى حذقها فريق من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين
وورثها عنهم صانعو الفسيفساء المسلمون .



(شكل ١٤) زخرفة هندسية اسلامية

والمعروف ان بعض الزخارف الهندسية التى استخدمها البيزنطيون والقبط

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

وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن برجوان Bourgoïn العالم الفرنسي السالف الذكر أشار في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة : هي الفن الإغريقي ، والفن الياباني ، والفن العربي (الإسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب ؛ إذ أنه شاهد في الفن الإغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية Plastic Forms وبدقائق الجسم الإنساني والحيواني ، بينما عرف في الفن الياباني دقة في تمثيل الممنكة النباتية ، ورسم الأوراق والفروع والزهور . أما في الفن الإسلامي فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن .

٣ - الزخارف النباتية :

أما العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية ، فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً . فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية (شكل ١٥) . وأكثر الزخارف النباتية ذيوفاً في الفنون الإسلامية الأرابيسك ، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطاق على كل الزخارف النباتية الإسلامية ، ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منشئية ومتشابكة ومتتابعة وفيها موضوعات زخرفية مهذبة (stylisé) ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحياناً

بالمثل أو نصف بالمثل . وقد بدأ ظهور زخارف الارابيسك في القرن التاسع الميلادى ، فتراها فى التحف والزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامرا بالعراق ؛ وفى مصر ابان العصر الطولونى ، الذى كان متأثرا كل



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

التأثر بالأساليب الفنية العراقية ، نظرا لأن ابن طولون نشأ فى سامرا ، ونقل منها إلى مصر الأساليب الفنية التى كانت محبوبة فى العراق . كما نرى بدء زخارف الارابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا أو التى ترجع أيضا إلى العصر الطولونى . وتطورت زخارف الارابيسك فى العصر الفاطمى حتى بلغت بعد ذلك غاية عظمتها فى العالم الاسلامى منذ القرن الثالث عشر (شكل ١٦)

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الارابيسك تتكون أيضا من جنوع نباتية وأزهار وأوراق تختلف فى دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم .

على أننا نلاحظ في إيران منذ نهاية القرن الثالث عشر الميلادي أن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت مثالا صادقا للطبيعة ، وكان ذلك بتأثير الفن الصيني الذي تسربت كثير من أساليبه إلى الفن الاسلامي الفارسي على يد المغول في إيران ، ثم انتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الاسلامية كما نراها على بعض



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

المشكاوات المصنوعة في سورية أو مصر (شكل ٢) وعلى الخزف والقاشاني المصنوع في سورية أو آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر (شكل ١٧ و ١٨) .

وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصرا هاما من عناصر الزخرفة الاسلامية ، ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية مبهمة . وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل وصدق تمثيل الطبيعة . وفسرها آخر بالأحوال الجوية التي تسود أغلب البلاد الاسلامية فلا

النسخي يستخدم على الأبنية وفي المناسبات الرسمية بدلا من الخط الكوفي . وقد كان الخط النسخي قبل ذلك غير مستخدم إلا في المخطوطات العادية . وليس الخط النسخي أحدث من الخط الكوفي ، لأن الواقع أنهما كانا معروفين في القرن السابع



(شكل ١٩) صورة تمثل تطور الخط الكوفي والعناصر الزخرفية فيه . وذلك على بعض العمائر في افريقية (نقلا عن مارسيه)

الميلادى غير أن الخط الكوفى كان شائعا فى الكتابات على الاحجار والنقود وفى المصاحف ، بينما النسخى كان مستخدما فيما عدا ذلك .

ولم يكن استخدام الخط فى الزخرفة قاصرا على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية ، أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب ، بل كان الفنانون المسلمون يبدعون فى كتابة العبارات

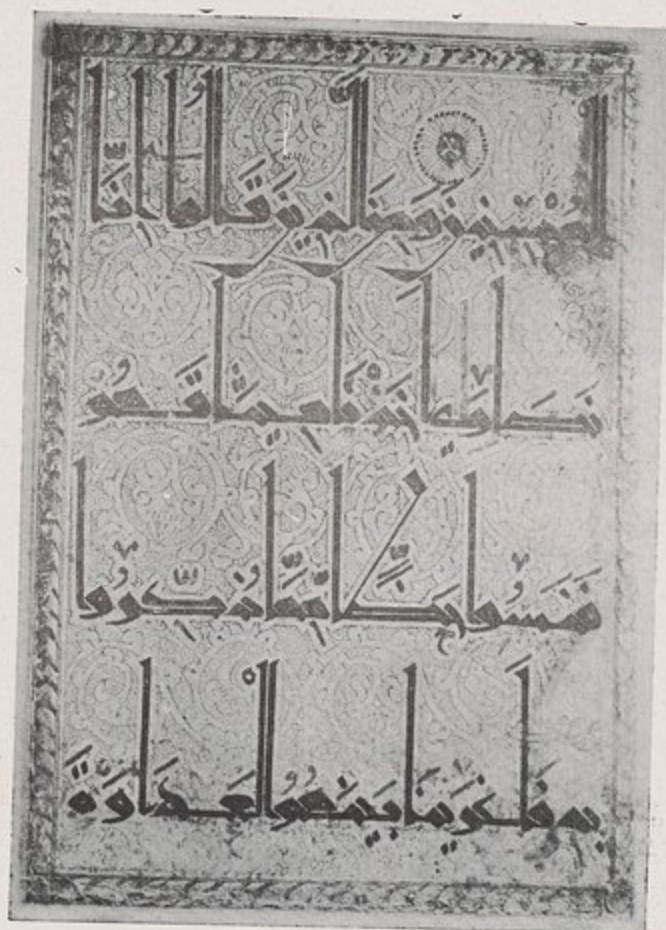


(شكل ٢٠) مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع الى القرن الثانى عشر ونص العبارة المسكتوبة : « وفى القبر وحدتى وفى اللحد وحشتى » (عن فييت)

بالخط الكوفى المتداخل بحيث تظهر العبارة على شكل مربع أو مستطيل كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخى أو بغيره على شكل حيوان أو طائر . وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمرا ثانويا بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل . وكان الهواة — كما ذكرنا — يقدرّون فن الخطاطين أحسن تقدير فكانوا يبذلون الأموال الطائلة فى سبيل الحصول على منتجاتهم كما يدفع الأوروبيون الآن الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير المصورين .

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

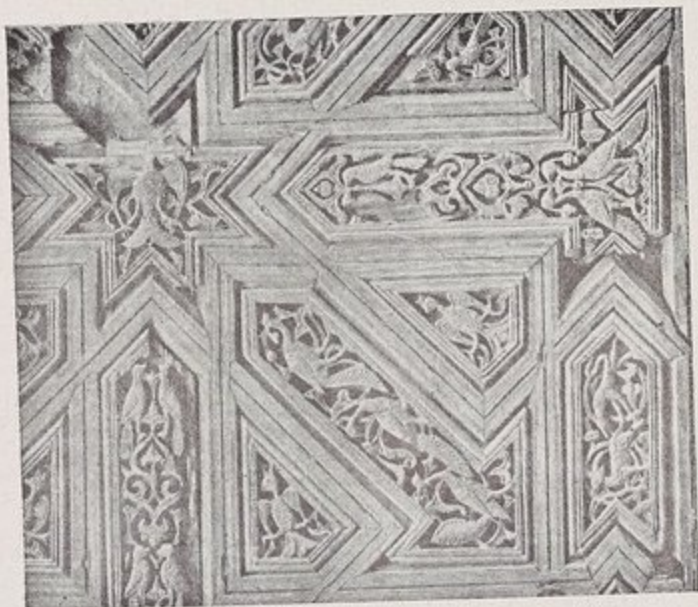
الأحزاب والأجزاء غير أن الورقتين الأولى والثانية — وفيهما فاتحة القرآن وبداية سورة البقرة — هما اللتان عني بهما عناية كبيرة حتى كانتا تزدهجان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة . وأما في المخطوطات غير القرآنية فكانت عناوين الكتب أو الأبواب أو الفصول هي التي يعنى بزخرفها وتلوينها فضلا عن



(شكل ٢١) صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفي ، لها من صناعة مصر أو العراق في القرن الثاني عشر الميلادي . وتظهر في الصورة الزخارف النباتية التي تقوم بين الكتابة . وهذه التحفة محفوظة في دار الآثار العربية بالقاهرة

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

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



(شكل ٢٢) سقف من الخشب المحفور من صناعة صقلية في القرن الحادي عشر ومحفوظ الآن بالمتحف الاهلي في بالرمو

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

بعض خواص الفنون الإسلامية

١ — كراهية الفراغ :

وتتجلى في ميل الفنانين المسلمين إلى تغطية المساحات وهرهم من تركها بدون زينة أو زخرفة . فان من أكثر ما يلفت النظر في العاثر والتحف الفنية الإسلامية ازدهام الزخرفة وكثرتها واتصالها حتى تغطي المساحة كلها أو جزءا منها . ولذا كانت الفنون الإسلامية فنونا زخرفية قبل كل شيء وكانت فضلا عن ذلك أعظم الفنون خصبا في الزخرفة . ويعبر الغربيون عن هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية بالاصطلاح اللاتيني Horor vacui أى الفرع من الفراغ .

٢ — الزخارف المسطحة :

فالنتوء والبروز نادران في الرسوم الإسلامية ؛ إذ انصرف الفنانون عن التجسيم إلى تغطية المساحات برسوم سطحية ؛ ولكن التلوين والتذهيب خفقا من وطأة هذا النقص .

٣ — البعد عن الطبيعة :

لم يعمل الفنانون المسلمون على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم . فطغت على فنونهم الاصطلاحات والأوضاع المبتكرة . ولعل هذا البعد عن الطبيعة ناتج من أن الاسلام ورث التقاليد الفنية البيزنطية بعد أن كانت بيزنطة نفسها — بتأثير المسيحية — سارت في الاتجاه الذي أتته الاسلام بعدها — وهو البعد عن الدقة في تمثيل الطبيعة والتخلص من تقاليد الفن الاغريقي في هذا الصدد . فالمعروف أن الفن البيزنطي فقد جزءا كبيرا مما كان في الفن الاغريقي من تمثيل الأشياء كما هي بدون غلو ولا تجميل ،

فلما جاء الفن الاسلامى سار فى الطريق نفسه وكان نفور المسلمين من تقليد الخالق
أكبر مشجع على عدم الرجوع إلى الأساليب الفنية الاغريقية القديمة .

٤ — التكرار :

فالمشاهد أن الموضوعات الزخرفية تتكرر على العماثر والتحف الاسلامية تكرارا
يلفت النظر . واننا لترى ذلك فى الموضوعات التى يرسمها المصور الفارسى فى
المخطوطات ، وفى الزخارف الهندسية التى تعم التحف الخشبية فى العصر المملوكى ،
وفى زخارف الخزف الفارسى والتركى والفاطمى ، وفى الزخارف التى تسود العماثر
الاسبانية المغربية ، وفى سائر التحف الاسلامية على الاطلاق . وحسبنا أن
نذكر هنا بعض الرسوم التى اعتدنا رؤيتها فى الفنون الاسلامية :

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

٥ — الرسم التوضيحي والصور الصغيرة :

عنى المسلمون ولا سيما الفرس والهنود ثم الترك بتوضيح بعض الكتب

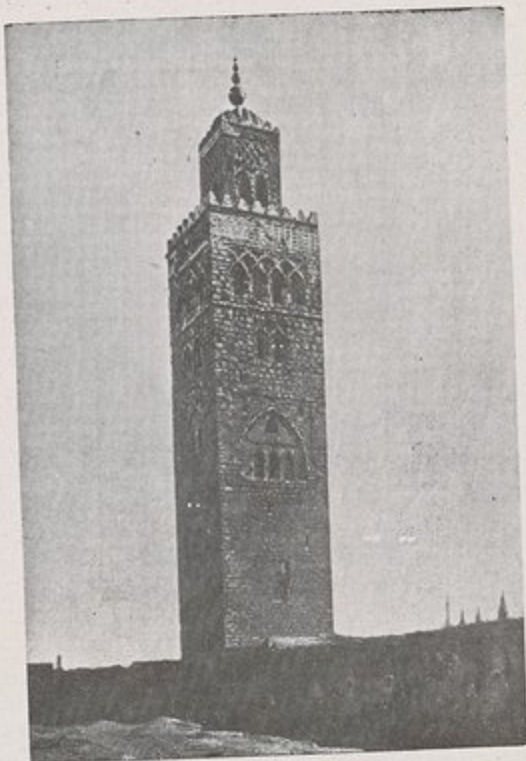
الأدبية وتزيين دواوين الشعر بالصور الصغيرة . وأقدم ما وصل إلينا من هذه الصور يرجع إلى نهاية القرن الثاني عشر وأغلبه توضيح لحكايات كليلية ودمنه أو لحيل أبي زيد السروجي في مقامات الحريري . ثم تقدمت صناعة التصوير عند الفرس وازدهرت المدرسة الفارسية التثرية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ثم المدرسة التيمورية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

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

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

بعض مميزات العمائر الإسلامية

١ - المآذن :



كانت المساجد الأولى في الإسلام لا منارات لها حتى أواخر القرن السابع الميلادي . وقد عرف المسلمون من المآذن أنواعا شتى : منها نوع على شكل برج مربع وقد انتشر في شمالي افريقية والأندلس ومن أمثلته مأذنة المسجد الجامع في القيروان ومنارة الكتبية في مراکش (شكل ٢٣) ومنارة مسجد إشبيلية (الجيرالدا) . أما المنارة

(شكل ٢٣) مأذنة الكتبية في مراکش . من القرن الثاني عشر الميلادي

في الطراز العثماني فستدير وودقيقة

وممشوقة وفي أعلاها مخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن في جوامع استانبول وفي جامع محمد علي بالقاهرة .

أما مآذن إيران فليس فيها شرفات للمؤذن بل تنتهي في أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات . وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات وليست له أناقة سائر المآذن في العالم الإسلامي . وفي الهند كانت

المآذن في الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت ، وتزينها شرفات وتضليعات ؛ بينما كانت المآذن في مصر وسورية مختلفة الأنواع ، فمنها مثلا المنارة الخنزونية في جامع ابن طولون ، ومنها منارة جامع الحاكم الغربية الشكل ومنها منارات تشبه أبراج النواقيس في الكنائس ، ولكن غلب على مصر وسورية نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة : الأول مربع والثاني مثنى والأعلى اسطوانى .

٢ — القباب :

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

٣ — المقرنصات أو الدلايات (Stalactites) :

وهي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل ونمجدها بارزة ومدلاة في طبقات مصفوفة فوق بعضها ، في واجهات المساجد أو في المآذن لتقوم عليها الشرفات التي يدور فيها المؤذن ، أو في تيجان بعض الأعمدة الاسلامية أو في القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائرى . وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة في الاسقف الخشبية . ومنها مثال بدیع محفوظ في دار الآثار العربية .

ومهما يكن من شئ ، فإن الدلايات أو المقرنصات ظاهرة أخرى تدل على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وعلى حرصهم على تغطية المساحات العارية عن الزخرفة

٤ — العقود أو الأقواس :

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

٥ — الأبواب :

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

أثر الفنون الإسلامية في فنون الغرب^(١)

تأثرت الفنون الإسلامية بالفنون الساسانية والبيزنطية والقبطية والصينية ،
ولسكنها بعد أن ازدهرت وقوى سلطانها أثرت في الفنون الأوروبية ، حتى لقد
نقل الصناع الأوروبيون الحروف العربية واستخدموها للزخرفة بدون أن يفهموا
معناها ، كما نقلوا الزخارف الإسلامية من هندسية ونباتية ، وقلدوا أشكال
الأواني المعدنية التي كان المسلمون يصنعونها على شكل طيور أو حيوانات صغيرة .
وعرف الإيطاليون المنتجات الصناعية الإسلامية إبان الحروب الصليبية ، وأخذ
صناعهم يقلدونها ولا سيما في البندقية (شكل ٢٤ و ٢٥) . فكانت الجمهوريات



(شكل ٢٥) جلد كتاب من صناعة
البندقية في سنة ١٥٤٦ . محفوظ
بمتحف فكتوريا والبرت



(شكل ٢٤) جلد كتاب فارسي من
القرن السابع عشر . محفوظ بمتحف
فكتوريا والبرت

(١) راجع كتاب تراث الإسلام (من مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم في لجنة التأليف
والترجمة والنشر ، الجزء الثاني في الفنون عربيه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكي حسن) .

التجارية الإيطالية واسطة انتقل على يدها كثير من أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية ولا سيما في التحف المعدنية (شكل ٢٦) والزجاجية وصناعة التجليد ، كما أخذ الإيطاليون أيضا أسرار صناعة الخزف من الأندلس. أما صناعة



النسيج عند المسلمين فقد كان لها تأثير كبير في صناعة النسيج عند الأوروبيين وحسبنا أن أسماء أنواع كثيرة من المنسوجات ترجع إلى أصل إسلامي مثل Damask (من دمشق)

(شكل ٢٦) غطاء اناء من النحاس المكفت بالفضة . صنع بمدينة البندقية في بداية القرن السادس عشر . ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني

Muslin (من الموصل) (انظر شكل ٢٧ و ٢٨) .



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



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

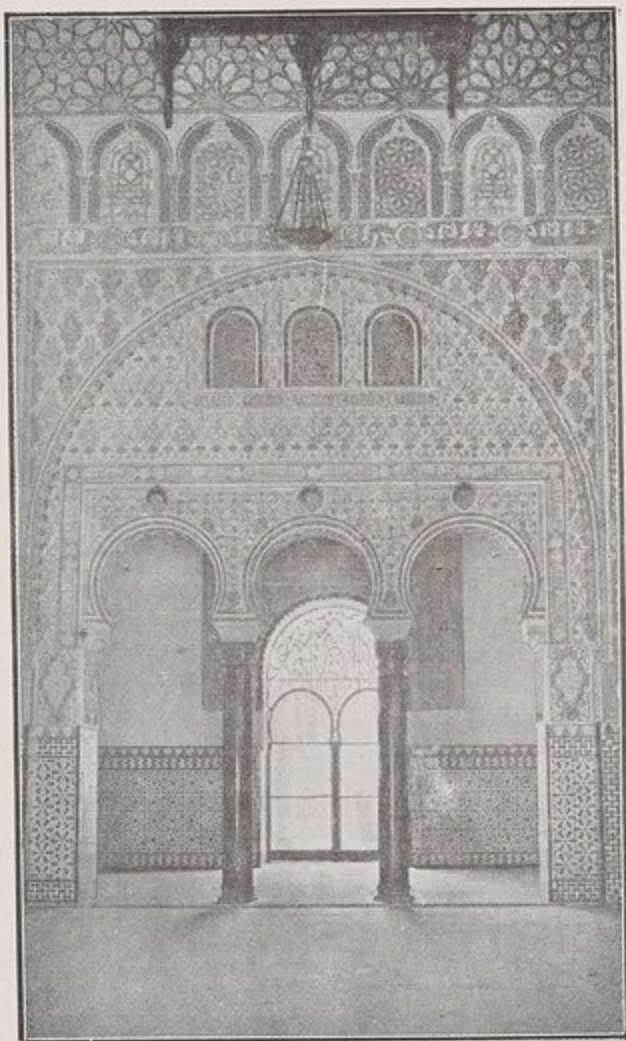
وكذلك كان لفن العمارة ولا سيما في الطراز الأسباني المغربي تأثير كبير على العمارة في جنوبي فرنسا وإيطاليا ، ولا غرو فان الأساليب الإسلامية في التصميم والزخرفة ظلت باقية في أسبانيا حتى عصر النهضة بعد أن حفظها المدجنون^(١) على أثر زوال سلطان المسلمين عن الأندلس (شكل ٢٩)

وقد عني الفنانون الغربيون منذ القرن السادس عشر بدراسة الزخارف الإسلامية كما فعل ليوناردو دافينشي وفرانسيكو بلجرينو (شكل ١٣)

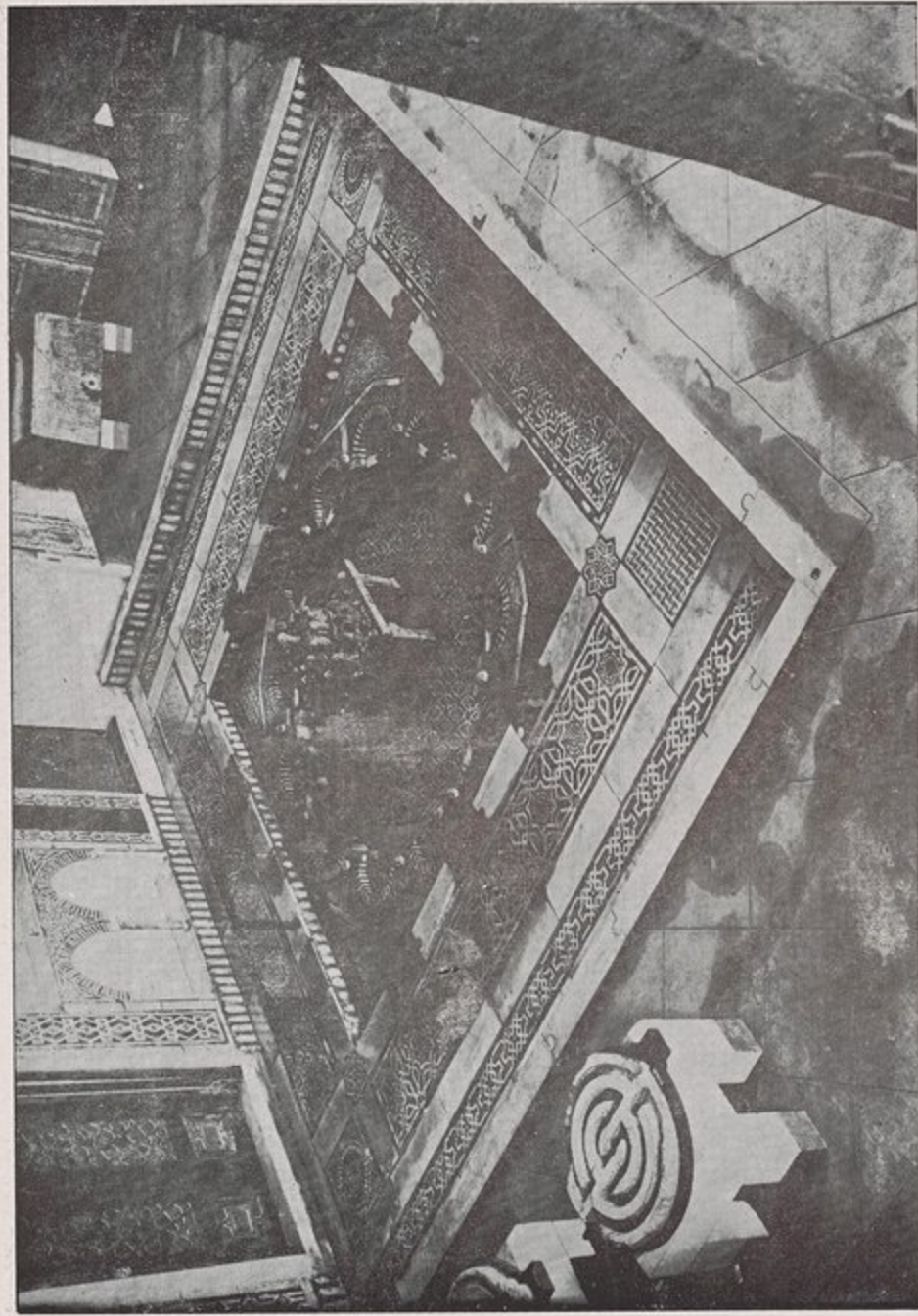
ومما يجدر بالفنانين معرفته أن الشرق الإسلامي كان له بعض التأثير على فن التصوير الفرنسي في القرن التاسع عشر بعد أن عرف الفرنسيون الشرق في حملة نابليون على مصر وفي حرب استقلال اليونان . وانا لنلمح هذا التأثير في لوحات بعض المصورين الفرنسيين ، ولا سيما ديلاكروا Delacroix وجروس Gros وجريكو Géricault وديكام Decamps وماريلها Marilhat وزاد في هذا التأثير اتصال الفرنسيين بشمالى أفريقية وما قام بينهم وبين تلك البلاد من علاقات فتح وكشف ودراسة^(٢) .

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

(٢) راجع Jean Alazard : L'Orient et la Peinture Française au XIX^e siècle (Librairie Plon, Paris 1930)



« شكل ٢٩) قاعة السفراء بالقصر Alcazar في اشبيلية وترى على جدرانها أنواع
الفاشاني المتعدد الألوان (azulejos)



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



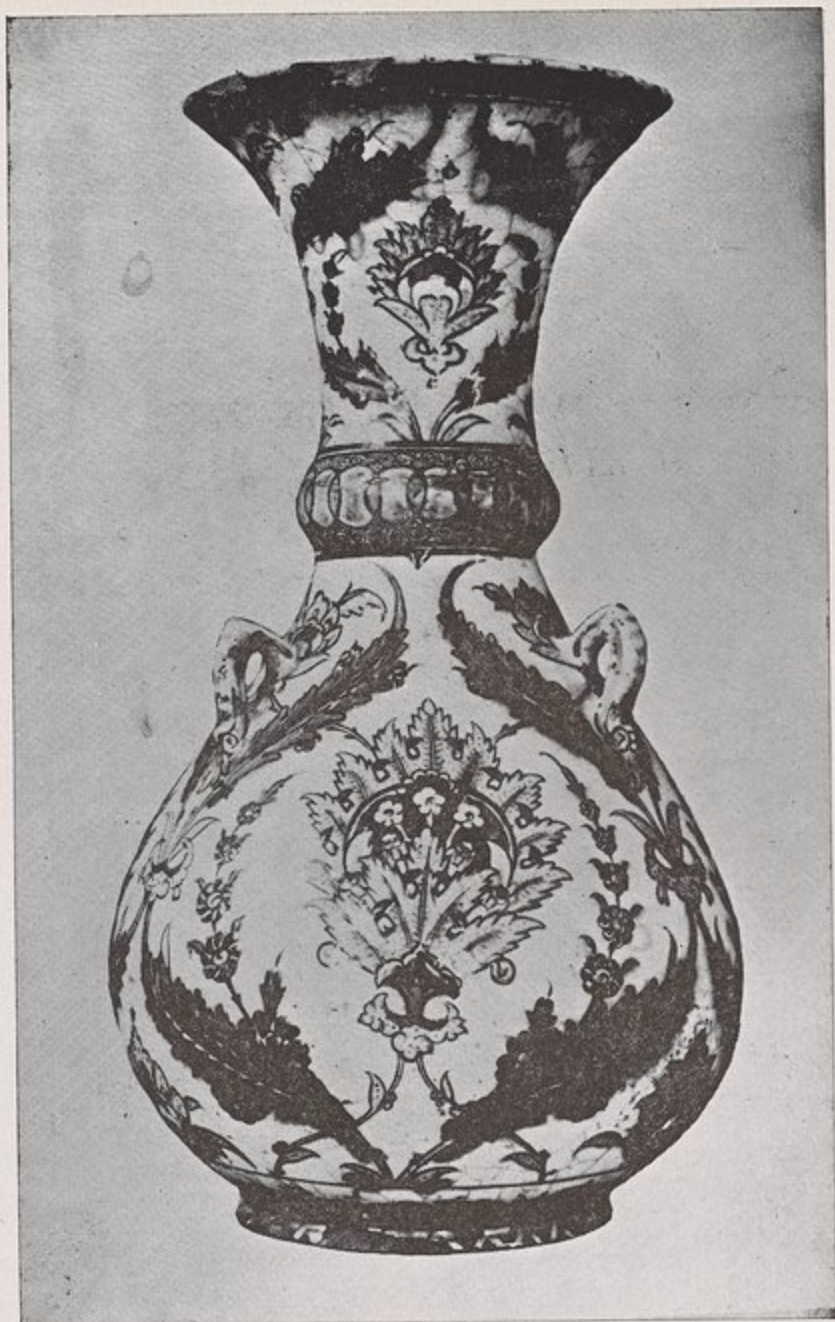
(شكل ٣١) قطعة من خشبة محفوفة بدار الآثار المربية وترجع الى العصر الفاطمي
وهي تثل حيوانا ينقش على حيوان آخر ، وهذا الموضوع الزخرفي قديم في الفنون العرقية . ويذكر التمام هذين
الحيوانين بما نشاهده على النعف المعدنية التي أنتجها السيد Scythies في شمال غربي آسيا قبل الميلاد بيضمة قرون .



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



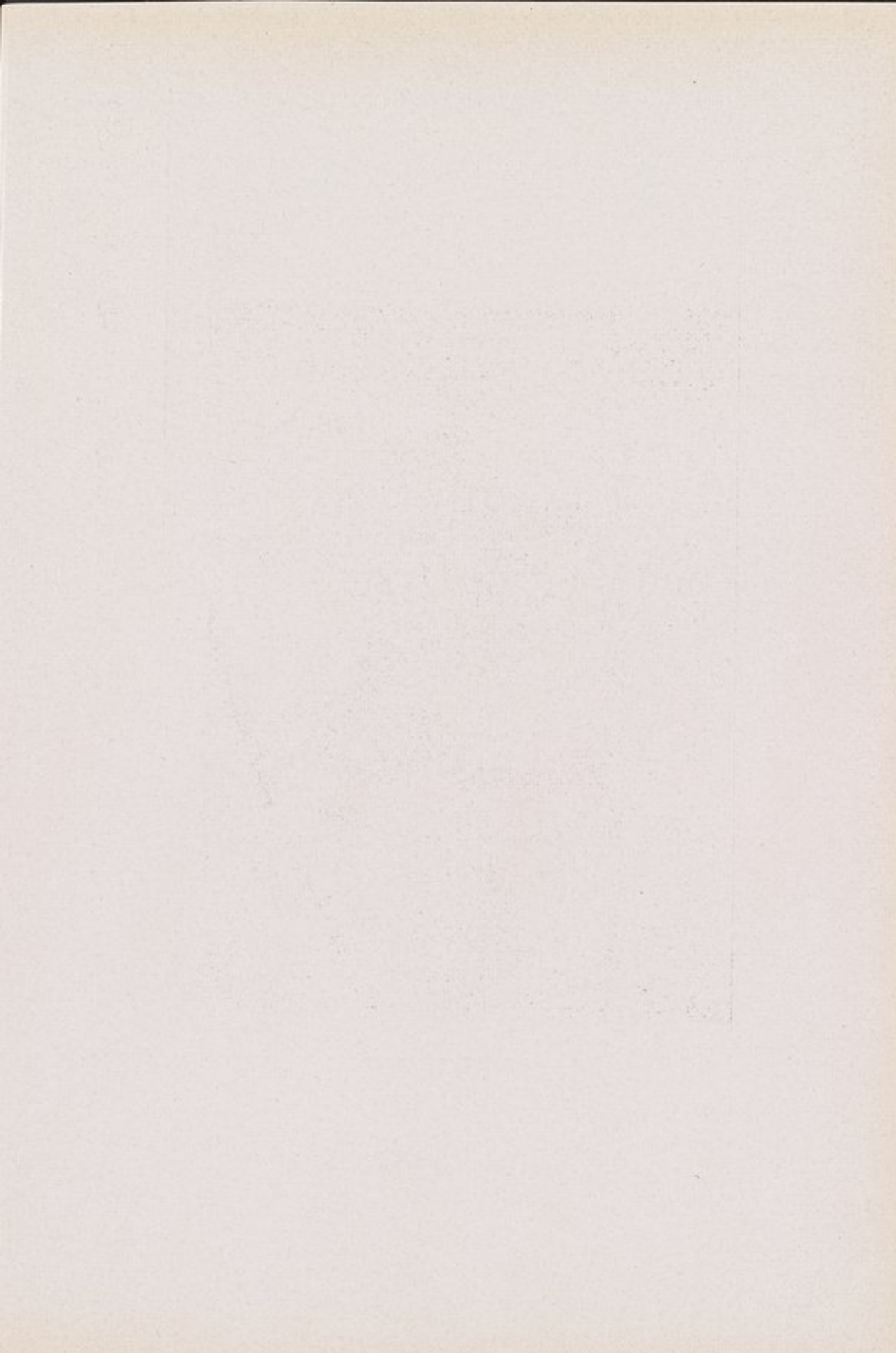
(شكل ٣٣) بقعة من النسيج المطرز المصنوع بإيران في القرن السابع عشر الميلادي . وهي
من مجموعة الميسو فيتالي ماجار بالقاهرة (عن اليوم معرض الفن الفارسي لفيت)



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



(شكل ٣٥) صحنان من خزف صنعا بإسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادى ومن النوع الشائع نسبته إلى روروس . ومما محفوظان في دار الآثار العربية





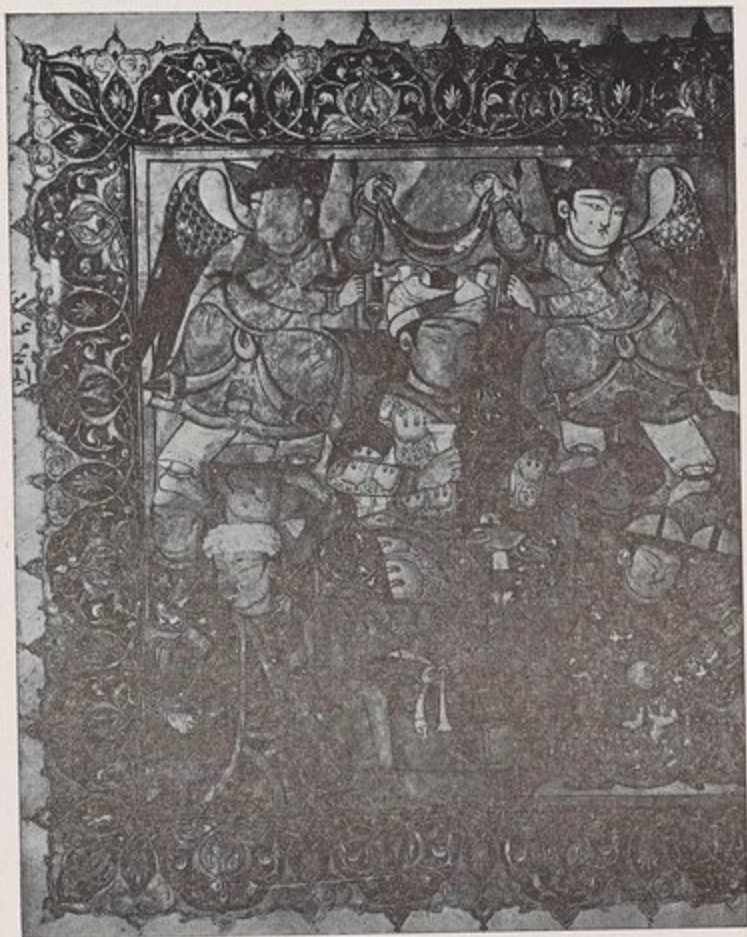
(شكل ٣٦) تربية من الفاشاني المصنوع في مدينة الري بآيران في القرن الثالث عشر الميلادي . وهي محفوظة
بدار الآثار العربية



(شكل ٣٧) صحن خزفي من صناعة أسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادي ..
وهو محفوظ بالقسم الاسلامي من متاحف برلين
(كليشيه متحف برلين)



(شكل ٣٨) خمار من الديباج الفارسي في القرن السادس عشر ومحفوظ
بمتحف الفنون الزخرفية في باريس



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



(شكل ٤٠) صورة خسرو يقاتل بهرام . وهي من منتجات المدرسة الفارسية التبرية سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م)
 (من مخطوط لمكتبة الأمير بيسنقر مؤرخ ومحفوظ في متحف برلين)



« شكل ٤٤) صورة مجلس طرب و شراب. من عمل المصور الفارسي سلطان محمد في القرن السادس
عشر الميلادي (مجموعة كارتيه)

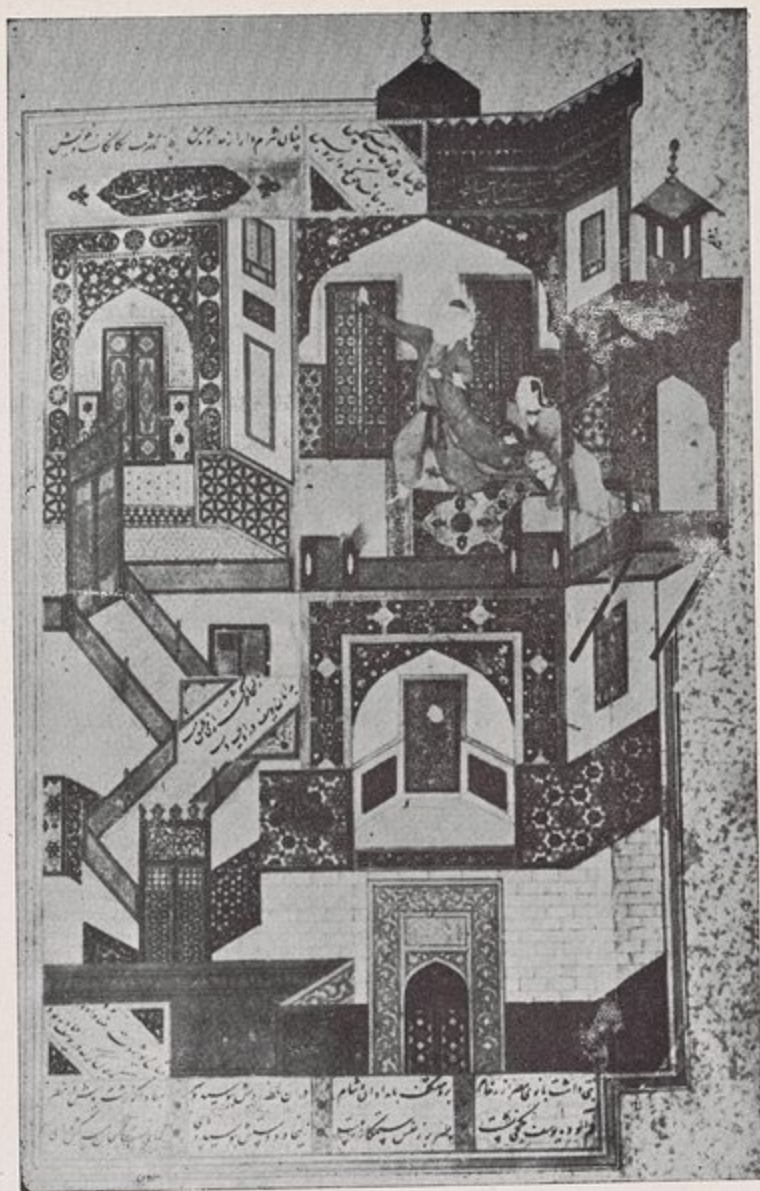


(شكل ٤٣)
مدرسة في الهواء الطلق



(شكل ٤٢)
لحساء في الحمام ، ترمقهن عين فضولى من نافذة في البناء

للمصور الفارسي قاسم^١ على في مخطوط مؤرخ سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣ م)
ومحفوظ الآن بالمتحف البريطاني



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



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



(شكل ٤٦) صور غزلان ويرجع انها من رسم « مراد » الهندي
 الذى كان ذائع الصيت فى منتصف القرن السابع عشر وعرف فى بلاط
 القيصر جهانجير بمهارته فى رسم الحيوان . والصورة محفوظة
 بالقسم الاسلامى من متاحف برلين . وتشبهها
 صورتان عرضتا فى معرض اتحاد أساتذة
 الرسم سنة ١٩٣٨



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



(شكل ٤٨) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا يوقظون أميرا . وهي محفوظة -
 في القسم الاسلامي من متاحف برلين (كاشيه متحف برلين)



(شكل ٤٩) منظر طبيعي في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر ومحفوطة بالقسم
الاسلامي من متحف برلين
(كاشيه متحف برلين)



(شكل ٥٠) صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل ليلي تزور المجنون . وقد عني الفنانون الهنود بتصوير الحوادث في قصة مجنون ليلي التي نظمها بالفارسية الشاعر نظامي وعني بتصوير حوادثها المصورون من الفرس . ونلاحظ في هذه الصورة أن المظر الغائب لا يمثل الصحراء التي تروي القصة أن المجنون اعتزل فيها بعد فشله في غرام ليلي . والصورة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين (كليشييه متحف برلين)



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

(كالميشيه متحف برلين)



(شكل ٥٢) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في طريقه إلى الصيد ومعه تابعان وغزالان أليفان ويقف الأمير بجوار بئر عليها فتيات يأخذن الماء وتتقدم إحداهن لتسقيه. والصورة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين (كائيشيه متحف برلين)



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



كتب أخرى للمؤلف

- ١ — Les Tulunides, Etudes de L'Egypte Musulmane à la fin du IXe siècle (Geuthner, Paris 1933)
 - ٢ — Hunting as practiced in Arab Countries of the Middle Ages (Ministry of Education, Cairo 1937)
 - ٣ — الفن الاسلامى فى مصر (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٥).
 - ٤ — التصوير فى الاسلام عند الفرس (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).
 - ٥ — كنوز الفاطميين (مطبوعات دار الآثار العربية سنة ١٩٣٧).
 - ٦ — بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية (فى المجلد الثالث — ١٩٣٧ — من مجلة جمعية محبى الفن القبطى) .
- ***
- ٧ — فى مصر الاسلامية ، أخرجه الدكتور زكى حسن واليوزباشى عبد الرحمن زكى (هدية المقتطف سنة ١٩٣٧).
- ***
- ٨ — تراث الاسلام (مطبوعات لجنة الجامعيين لنشر العلم سنة ١٩٣٦ — الجزء الثانى فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة كتبه بالانجليزية Christie, Arnold & Briggs وترجمه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكى حسن .
 - ٩ — علم الآثار ، تأليف جاردنر ، نقله إلى العربية الاستاذ محمود حمزه والدكتور زكى حسن (لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦).

تصويب

الصواب	الخطأ	السطر	المصحفة
ظلو	ظلو	١٢	٧
فلسفة	فلسة	الاخير	٧
إمارات	أمارات	٦	١٠
أورقة	أورقة	٨	١٢
أخرى	أخرى	١٢	١٥
منهما	منها	٤	١٨
التي	الذي	١٣	١٨
بالأساليب	بالأساليب	١٢	٢٢
المسلمون	المسلمين	٩	٤٩

وقد طبع شكل ٢٥ مقلوبا فجاء رسم الحيوانين في وسطه غير ظاهر .

الفهرس

صفحة	تصدير ، للأستاذ أحمد شفيق زاهر بك
٣	كلمه المؤلف
٥	الحضارة الاسلاميه
٧	الفن الاسلامي
٨	الطرز أو الأساليب أو المدارس المختلفة في الفنون الاسلاميه
٩	الطراز الأموي
١٠	الطراز العباسي
١٣	الطراز الاسباني المغربي
١٥	الطراز المصري السورى
١٧	الطراز الفارسي
٢٠	الطراز التركي
٢١	الطراز الهندي
٢٣	عناصر الزخرفة الاسلاميه
٢٥	الصور الآدميه والحيوانيه
٢٥	الرسوم الهندسيه
٢٩	الزخارف النباتيه
٣٥	الزخارف الخطيه
٣٩	بعض خواص الفنون الاسلاميه
٤٤	كراهيه الفراغ
٤٤	الزخارف المسطحه
٤٤	البعد عن الطبيعه
٤٤	

صفحة

٤٥	التكرار
٤٥	الرسم التوضيحي والصور الصغيرة
٤٧	بعض مميزات العمائر الإسلامية
٤٧	الماآذن
٤٨	القباب
٤٨	المقرنصات
٤٩	العقود أو الأقواس
٤٩	الأبواب
٥٠	أثر الفنون الإسلامية في فنون الغرب

فهرس الاشكال

صفحة

- شكل ١ — منظر في قصر الحمراء بغرناطة ١٧
- ٢ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ١٩
- ٣ — مسجد قبة بايران ٢٠
- ٤ — مدخل مسجد شاة باصفهان ٢١
- ٥ — جامع السلطان احمد الاول في استانبول ٢٣
- ٦ — صورة مسجد الجمعة في دلهي بالهند ٢٤
- ٧ — غطاء ابريق من الفخار من صناعة ايران ٢٩
- ٨ — كأس من الخزف من صناعة مدينه الرى بايران ٢٩
- ٩ — صورة حمال على قطعة من صحن خزفي يرجع الى العصر الفاطمي ٣٠
- ١٠ — إناء من النحاس من صناعة مصر في عصر المماليك ٣١
- ١١ — مصراع باب من الصناعة المصرية في القرن الخامس عشر ٣٢
- ١٢ — كرسى من نحاس مخرم من صناعة مصر في القرن الرابع عشر ٣٣
- ١٣ — زخرفة إسلامية لليوناردو دافينشى ٣٤
- ١٤ — زخرفة هندسية إسلامية ٣٤
- ١٥ — حشوة من الخشب المحفور من صناعة مصر في القرن العاشر أو الحادى عشر ٣٦
- ١٦ — حوض من الرخام من صناعة سورية سنة ١٢٧٧ ٣٧
- ١٧ و ١٨ — لوحان من القاشانى من صناعة آسيا الصغرى في القرن السادس عشر ٣٨
- ١٩ — صورة تمثل تطور الخط الكوفي والعناصر الزخرفية فيه ٤٠

صحيفة

- شكل ٢٠ - مثال من الزخارف الخطية على قطعة من نسيج إيرانية ترجع إلى القرن الثاني عشر ٤١
- ٢١ - صورة صحيفة من مصحف بالخط الكوفي من صناعة مصر أو العراق في القرن الثاني عشر الميلادي ٤٢
- ٢٢ - سقف من الخشب المحفور في صناعة صقلية في القرن الحادي عشر ٤٣
- ٢٣ - مأذنة السكتية في مراکش من القرن الثاني عشر الميلادي ٤٧
- ٢٤ - جلد كتاب فارسي من القرن السابع عشر ٥٠
- ٢٥ - من صناعة البندقية في سنة ١٥٤٦ ٥٠
- ٢٦ - غطاء إناء من النحاس صنع بمدينة البندقية في بداية القرن السادس عشر ٥١
- ٢٧ - نسيج من الحرير المصنوع في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر ٥١
- ٢٨ - نسيج من الحرير المصنوع في إيطاليا في القرن السادس عشر ٥١
- ٢٩ - قاعة السفراء بالقصر في إشبيلية ٥٣
- ٣٠ - فسقية من الفسيفساء المركب من قطع رخامية متعددة الألوان ٥٥
- ٣١ - قطعة من خشبة ترجع إلى العصر الفاطمي ٥٧
- ٣٢ - لوح من الخشب من عهد الفاطميين في نهاية القرن العاشر الميلادي ٥٩
- ٣٣ - بقعة من النسيج المطرز المصنوع بآيران في القرن السابع عشر الميلادي ٦١
- ٣٤ - إناء من الخزف من صناعة آسيا الصغرى في القرن السابع عشر الميلادي ٦٣
- ٣٥ - صحنان من خزف صنعا في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي

- شكل ٣٦ — تربيعة من القاشاني المصنوع بايران في القرن الثالث عشر
صحيحة
٦٧ الميلادى
- » ٣٧ — صحن خزفى مصنوع بأسبانيا في القرن الرابع عشر أو
٦٩ الخامس عشر الميلادى
- » ٣٨ — خمار من الديباج الفارسى المصنوع في القرن السادس عشر
٧١
- » ٣٩ — صورة أمير جالس القرفصاء على عرشه ومؤرخ من سنة ٥٧٣٤
٧٣ (١٣٣٤ م)
- » ٤٠ — صورة خسرو يقتل بهرام وهى من منتجات المدرسة الفارسية
٧٥ التتيرية
- » ٤١ — صورة يوسف الصديق يفر من زليخان من رسم المصور بهزار
٧٧
- » ٤٢ — نساء في الحمام للمصور الفارسى قاسم على
٧٩
- » ٤٣ — مدرسة في الهواء الطلق للمصور الفارسى قاسم على
٧٩
- » ٤٤ — صورة مجلس طرب وشراب
٨١
- » ٤٥ — صورة السلطان مراد الثالث وذلك في مخطوط يرجع إلى
٨٣ سنة ١٥٨٢ م
- » ٤٦ — صورة غزلان ويرجح أنها من رسم « مراد » الهندى
٨٥
- » ٤٧ — صورة غادة هندية من منتصف القرن السابع عشر
٨٧
- » ٤٨ — صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل أتباعا
٨٩ يوقظون أميرا
- » ٤٩ — منظر طبيعى في صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر
٩١
- » ٥٠ — صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر تمثل لبلى تزور
المجنون
٩٣
- » ٥١ — صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل نمرا يفترس
حيوانا
٩٥
- » ٥٢ — صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميرا في
طريقه إلى الصيد
٩٧
- » ٥٣ — صورة هندية من القرن الثامن عشر
٩٩

مطبعة الاعتماد بمصر

يونيه سنة ١٩٣٨







(Arnb)
N6270
.H372
1938

Princeton University Library



32101 075571305