The Impact of the Architectural Constructions in the Form and Ornament of Islamic Applied Arts from 2 Century to 8 AH / 8 - 14 AD

أ.د. عبد الناصر محمد حسن ياسين

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

وكيل كلية الآداب لشئون خدمة المجتمع

جامعة سوهاج – جمهورية مصر العربية

أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة ق ٢- ٨هـ/ ٨- ١٤م

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

عبد الناصر محمد حسن ياسين، أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها خلال الفترة (ق٢ - ٨هـ/ ٨ - ١٤م).- دورية كان التاريخية.- العدد الثالث والعشرون؛ مارس ٢٠١٤. ص ١٤٦ – ١٦٦.

www.kanhistorique.org

كان التاريخية: رقمية الموطن .. عربية الهوية .. عالمية الأداء

مُلَخّص

ترتبط حياة الإنسان المسلم ارتباطًا وثيقًا بأنواع مختلفة من المنشآت المعمارية، كالأَدْوُر، والمساجد، والمدارس، والأضرحة. ومن الطبيعي أن تُؤثر هذه المنشآت بصورة أو بأخرى على أفراد المجتمع الإسلامي، ومنهم الفنان الذي استلهم منها بعض إبداعاته الفنية، فأقبل مجسمًا بعضها على هيئة تحف تطبيقية تارة، وأقبل على زخرفة بعض منتجاته الفنية بأشكال على هيئاتها تارة أخرى. وتهتم هذه الدراسة بإبراز أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها، خلال الفترة المنوَّهِ إليها في عنوان هذا البحث. وقد تم تصنيف التحف المشكلة على هيئة منشآت معمارية وفق الأنماط المتعارف عليها في العمارة، فمنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب تعلوه قبة مركزية وأربع قباب في الأركان. ومنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب تعلوه قبة. ومنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن متعدد الأضلاع تعلوه قبة. ومنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب يعلوه غطاء هرمي. ومنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن اسطواني تعلوه قبة. ومنها تحف مشكلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن منشوري مشطوف تعلوه قبة. أما فيما يتعلق بالتحف التي زُخرفت بأشكال منشآت معمارية، فمنها ما زُخرف بأشكال منشآت معمارية مدنية، ومنها ما زُخرف بأشكال منشآت معمارية حربية، ومنها ما زُخرف بأشكال منشآت معمارية دينية، بعضها إسلامي، وبعضها الآخر مسيحي.

مُقَدِّمَة

نالت العناصر المعمارية[١] التي زخرفت الفنون التطبيقية الإسلامية نصيبًا وافرًا من الاهتمام، حيث أفرد لها بعض العلماء دراسات مستقلة،[٢] كما تعرض بعض الباحثين لجوانب منها،[٣] في حين أن موضوع التحف التي شُكِّلَت على هيئات منشآت معمارية، أو زُخرِفَت بأشكال على هيئات هذه المنشآت لم يزل بكرًا، وأحسب أن أهمية هذه الدراسة لا تقف عند هذا الأمر فحسب، أو عند كون التحف التي شُكِّلَت على هيئات منشآت معمارية، أو زُخرِفَت بأشكال على هيئات هذه المنشآت، اشتملت على أنواع منشآت معمارية مختلفة –دينية، وجنائزية، ومدنية، وحربية- بل تتخطى ذلك، حيث إنها حاولت الربط بين أشكال هذه المنشآت المعمارية، وأشكال المنشآت المعمارية الحقيقية الباقية.

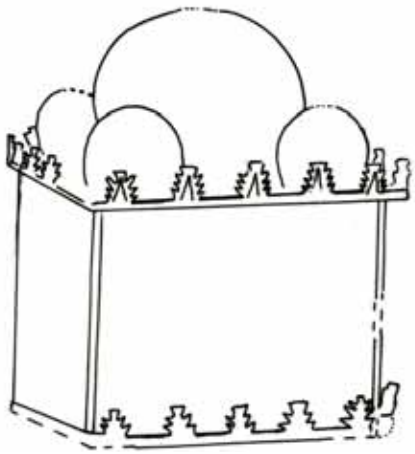
وعلى الرغم من تعدد السُّبُل التي يمكن من خلالها تناول الموضوع، محل الدراسة،[٤] فقد فرضت طبيعة التحف، محل التناول، أن تتمحور الدراسة حول البُعْدَين الواردين في العنوان، فأتناول التحف التي شُكِّلَت على هيئات منشآت معمارية في محور، مصنفًا إياها إلى أنماط تقابل أنماط العمائر، موضحًا العلاقة بينها وبين المنشآت المعمارية الحقيقية الباقية، ثم أتناول التحف التي زُخرِفَت بأشكال منشآت معمارية في محور آخر، مصنفًا إياها حسب نوع المنشأة المعمارية التي تُزخرف التحفة، موضحًا أيضًا علاقة هذه المنشأة بالمنشآت المعمارية الحقيقية الباقية.

أولاً: أثر المنشآت المعمارية في تشكيل الفنون التطبيقية

لهذا المحور من الدراسة أهمية خاصة، ليس لكثرة عدد التحف التي شُكِّلت على هيئات منشآت معمارية فحسب، أو لكون هذه التحف تُغطي معظم الفترة التاريخية، محل التناول، وإنما لأنها بوصفها تحفًا مجسّمة، فتبدو كأنها نماذج مصغرة لمنشآت معمارية متكاملة، ناهيك عن أن معظم التحف، محل الدراسة، لها ما يُقابلها في المنشآت المعمارية الحقيقية الباقية.

١/١- تحف مُشَكَّلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب، تعلوه قبة مركزية وأربع قباب في الأركان:

وصلتنا من هذه التحف مبخرتان من البرونز؛ تُعدان من بواكير التحف التي شُكِّلت على هيئات منشآت معمارية، أولاهما: (لوحة ١، شكل ١) محفوظة في معرض "فرير" للفن بواشنطن، وقد نسبها بعض العلماء إلى مصر حسب الطراز الأموي،[٥] ونسبها آخرون إلى القطر نفسه في القرن ٢ أو ٣هـ/ ٨- ٩م،[٦] أما ثانيتهما: (شكل ٢) فمحفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة، وتُنسب أيضًا إلى مصر في تاريخ المبخرة الأولى نفسه[٧]. ولكل من هاتين المبخرتين بَدنٌ مكعب الشكل، يعلوه غطاء على هيئة قبة مركزية كبيرة، وأربع قباب صغيرة في الأركان. وبينما يتقدم الحافة السفلية لبدن المبخرة الأولى صف من الشرافات المسننة، ويتوج هذا البدن صف آخر من هذه الشرافات، لا يظهر في المبخرة الثانية إلا صف الشرافات الذي يتوج بدنها. ومن الضروري التنويه إلى أن ثمة تأكيدًا من بعض العلماء على أن المبخرتين، محل التناول، من صناعة مصرية، حيث ظهر فيهما التأثير القبطي واضحًا في كثير من تفاصيلهما الزخرفية والفنية؛[٨] كهيئة الزخارف النباتية التي تُزين القباب، وتماثيل الطيور التي تعلو القباب، هذا بالإضافة إلى هيئة رؤوس الأُسودُ في أرجل مبخرة معرض "فرير".[٩]



(شكل ١)

رسم لبدن وغطاء مبخرة من البرونز، بمعرض "فرير"، مصر ق ٢- ٣هـ. الباحث، انظر، Atil, 1975, pl. 8

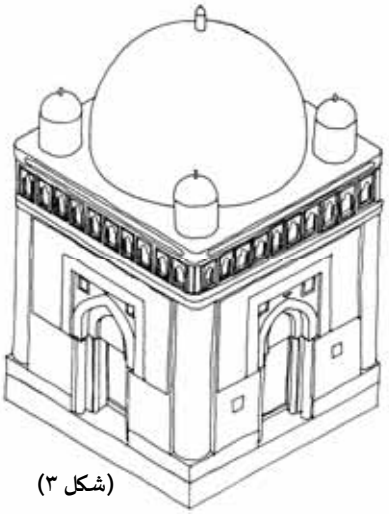
علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(شكل ٢)

رسم لمبخرة من البرونز، محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة، مصر ق ٢- ٣هـ عن، Allan, fig. 14

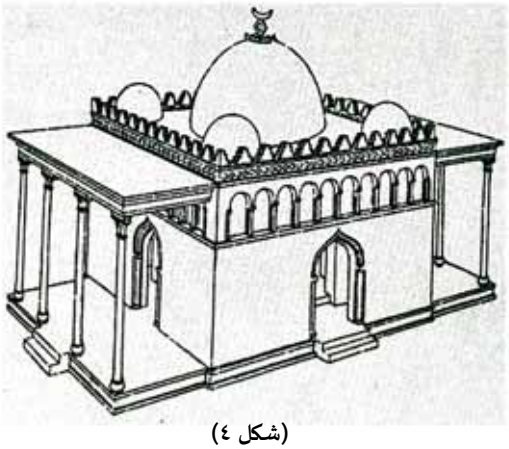
ومن اللافت للنظر أن طريقة التغطية في هاتين المبخرتين، تُعد من الطرق غير المألوفة، سواء في المباخر القبطية، أو في المباخر الإسلامية، والتي كانت تأخذ إما الشكل الأسطواني المقبب، أو الشكل الهرمي. أما في هاتين المبخرتين فإن الغطاء يتكون من قبة مركزية، وأربع قباب صغيرة في الأركان، وهو في ذلك مطابق لهيئة التغطية في ضريح "إسماعيل الساماني" (لوحة ٢، شكل ٣) بمدينة "بخارى"؛[١٠] الذي ينُسب تاريخه إلى عام وفاة "إسماعيل الساماني" (٢٩٥هـ/ ٩٠٧م)، أو إلى ما قبل سنة (٣٣٢هـ/ ٩٤٣م) حسب اعتقاد بعض العلماء.[١١]

والحقُّ أن العلاقة واضحة بين الشكل العام، وهيئة التغطية في المبخرتين، محل التناول من ناحية، والشكل العام وهيئة التغطية في ضريح "إسماعيل الساماني" من ناحية أخرى، آخذين في عين الاعتبار أن النماذج الأصلية لضريح "إسماعيل الساماني" تتمثل في بعض المنشآت المعمارية الساسانية، ومنها البناء المعروف بـ "عرش كسرى"، أو "تخت التقديس".[١٢] (شكل ٤).



(شكل ٣)

رسم لضريح "إسماعيل الساماني"، عن، Hillenbrand 1994: fig. 5. 44.



(شكل ٤)

تصميم مقترح لعرش كسرى "تخت التقديس" عن، Hillenbrand 1994: fig. 7. 49.

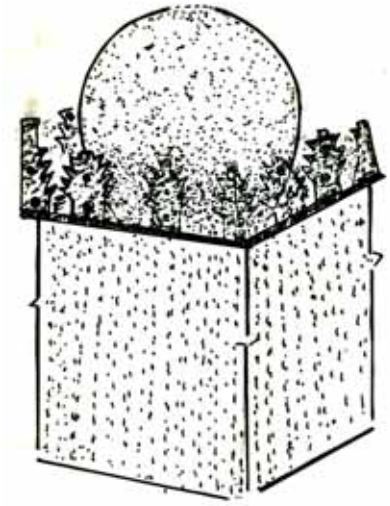
غير أنه لما كان تاريخ هاتين المبخرتين المنسوبتين إلى مصر، يرجع في أقصى تقدير إلى القرن ٣هـ/ ٩م، في حين أن ضريح "إسماعيل الساماني" بمدينة "بخارى" يرجع إلى نهاية القرن ٣، أو أوائل القرن ٤هـ/ ٩- ١٠م، فإنه ليبدو من الصعب الاعتقاد بأن هاتين المبخرتين متأثرتان بذلك الضريح، والأرجح أنهما متأثرتان بنماذج تسبق في تاريخها هذا الضريح، وهي لا شك النماذج الساسانية. وبناء على ذلك فهذا يدعونا إلى التساؤل عن إمكانية قيام بعض الفنانين الفُرس الذين تواجدوا بمصر في أوائل العصر الإسلامي،[١٣] بدور في تشكيل بعض التحف المصرية على هيئة منشآت معمارية ساسانية، ويستدعي هذا الأمر الإشارة إلى صينية من البرونز – سنتناولها فيما بَعْدُ- تُنسب إلى إيران، أو العراق في نهاية العصر الساساني، أو العصر الإسلامي المُبكر، مزخرفة بمنشأة معمارية على هيئة "عرش كسرى"؛ مما يعني أن تمثيل "عرش كسرى" على الفنون كان ملموسًا، قبل إنشاء ضريح "إسماعيل الساماني".

٢/١- تحف مُشَكَّلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب تعلوه قبة:

وصلتنا من هذه التحف مجموعة من المباخر البرونزية، ترجع إلى إيران خلال الفترة من القرن ٣ - ٦هـ/ ٩- ١٢م، منها مبخرة محفوظة في المتحف الإقليمي بالسويد، تُنسب إلى القرن ٣هـ/ ٩م،[١٤] وهي ذات بدن مكعب الشكل تعلوه قبة نصف كروية، مستوحاة من هيئة ثمرة الرمان، ويُتوج بدن هذه المبخرة صفٌّ من الشرافات المسننة (لوحة ٣، شكل ٥). ومنها مبخرة أخرى محفوظة في متحف برلين، تُنسب إلى القرن ٥هـ/ ١١م،[١٥] وهي كالمبخرة السابقة ذات بَدَنٍ مكعب تعلوه قبة، إلا أن البدن يخلو من الشرافات المسننة، كما أن قبة هذه المبخرة غير مستوحاة من هيئة ثمرة الرمان. ومن هذه المباخر كذلك، مبخرة ثالثة، محفوظة في مجموعة "ناصر الخليلي" للفن الإسلامي في لندن، تُنسب إلى القرنين ٤- ٥هـ/ ١٠- ١١م،[١٦] وهي ذات بدن مكعب تعلوه قبة أقرب إلى الشكل الكروي، وتشترك هذه المبخرة مع المبخرة الأولى، في أن قبتها

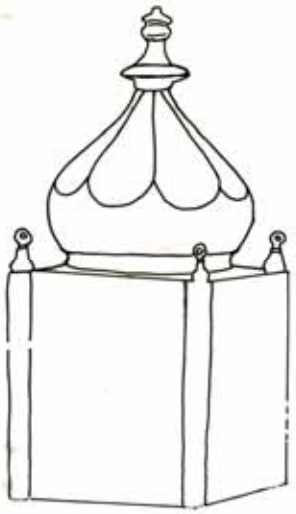
علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

مستوحاة من هيئة ثمرة الرمان، كما أن بدنها متوج بصف من الشرافات المسننة (لوحة ٤). ومنها أيضًا مبخرة أخرى (لوحة ٥ ، شكل ٦)، محفوظة أيضًا في مجموعة "ناصر الخليلي"، وهي ترجع إلى القرن ٦هـ/ ١٢م،[١٧] وذات بَدَنٍ مكعب الشكل أيضًا، تعلوه قبة بصلية الشكل،[١٨] تحتوي على زخرفة تُعطي إيحاءً بأنها على هيئة القباب المفصصة، ويُلحظ أن بدن هذه المبخرة مزود في أركانه بأربعة أعمدة مدمجة، وهذه الميزة وجدناها من قبل في ضريح "إسماعيل الساماني" (شكل ٣).



(شكل ٥)

رسم لبدن وغطاء مبخرة من البرونز، بالمتحف الإقليمي في السويد، إيران، ق ٣هـ. الباحث، انظر، عبد الرازق، ٢٠٠١م، لوحة ٦٢.



(شكل ٦)

رسم لمبخرة من البرونز، بمجموعة ناصر الخليلي للفن الإسلامي بلندن، إلى خراسان، ق ٦هـ. الباحث، انظر، Piotrovsky, pl. 184

ومن الواضح أن جميع المباخر السابقة الذكر مُشَكَّلة على هيئة منشأة معمارية ذات بدن مكعب الشكل، تعلوه قبة، وهي بذلك تتبع نمط التخطيط الذي يعتمد على المساحة المربعة التي تعلوها قبة، والذي يمتد - حسبما يرى بعض العلماء- بجذوره إلى بعض منشآت الساسانيين المعمارية، ولاسيما قصورهم، ومعابدهم.[١٩]

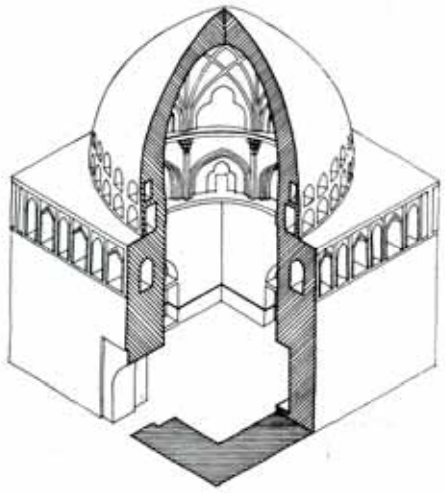
ومن المعروف أن ذلك الشكل المعماري الذي قوامه بناء مكعب الشكل تعلوه قبة، عُرف في العصر الإسلامي منذ العصر الأموي، إذ وصلتنا من ذلك العصر حجرات مربعة التخطيط، مسقوفة بقباب، إلا أن هذه الحجرات تُمثل وحدة من منشأة معمارية.[٢٠] ومع أننا نفتقد منشآت معمارية أموية مستقلة تتكون من حجرة مغطاة بقبة، فمن المؤكد أن المسلمين عرفوا هذا الشكل من المنشآت المعمارية المستقلة بعد القرن ١هـ/ ٧م؛ وذلك في الأضرحة ذات القباب،[٢١] وقد انتشر هذا الشكل من المنشآت المعمارية في كثير من البقاع والعصور الإسلامية، ولعل أقرب نماذجها إلى العصر الأموي، بعض قباب جبانة أسوان، التي يُنسب بعضها إلى العصر العباسي.[٢٢]

وعلاوة على ذلك؛ فإن التكوين العام للمباخر السابقة الذكر؛ لا يختلف في شيء عن نوع من المساجد المعروفة باسم "المسجد القبة"، والذي يعتمد تخطيطه على مساحة مربعة تعلوها قبة، وقد وصلتنا إشارات تاريخية تُفيد بأن بعض مساجد القبائل العربية في الفسطاط كانت مصممة وفق هذا التخطيط،[٢٣] أي أن هذا النمط من المساجد عُرف في فترة مبكرة من التاريخ الإسلامي. وإذا كان الشكل العام للمباخر الإيرانية، محل التناول، هو ذاته شكل الأضرحة، والمساجد ذات التخطيط الذي يعتمد على مساحة مربعة تعلوها قبة، فمن الضروري التنويه إلى أن هذا الشكل من المنشآت المعمارية شاع استعماله في الأضرحة، والمساجد الإيرانية. وفيما يتعلق بالأضرحة فمن المعتقد أن هذا التخطيط اتُّبع فيها على أقل تقدير في أوائل القرن ٤هـ/ ١٠م، وظل مستخدمًا بعد ذلك، ومن أمثلته هناك، ضريح "أرسلان" في "Sangbast" جنوبي "مشهد"، الذي يرجع إلى ما بين (٣٨٧- ٤١٩هـ/ ٩٩٧- ١٠٢٨م)،[٢٤] وضريح "Duvazdah –i- Mam" في "يزد"، الذي يرجع إلى سنة (٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م)،[٢٥] وضريح "سرخ" في "مراغة" الذي يرجع إلى سنة (٥٤٢هـ/ ١١٤٧- ٨م)،[٢٦] وضريح السلطان "سنجر" (شكل ٧) في "مرو"، الذي يرجع إلى سنة (٥٥٢هـ/ ١١٥٧م)،[٢٧] وغير ذلك.

أما بالنسبة لاستعمال هذا الشكل من المنشآت في المساجد الإيرانية، فثمة إشارة تُفيد بأن إيران تملك بوجه عام، أقدم المساجد الباقية التي اتبعت هذا الشكل من المنشآت المعمارية، وإن كان يتقدم المساحة المربعة رواق خارجي، أو سقيفة،[٢٨] ومن أمثلته المبكرة في إيران جامع "يزد خاص- Yazd-i- Khast" الذي يُنسب إلى أواخر القرن ٤هـ/ ١٠م،[٢٩] وجامع "Qurva"،[٣٠] وجامع "سُجاس" في في "زنجان"، الذي يُنسب إلى أوائل القرن ٥هـ/ ١١م،[٣١] (شكل ٨)، مع الأخذ في عين الاعتبار أن المساحة المربعة المغطاة بقبة، أو القبة

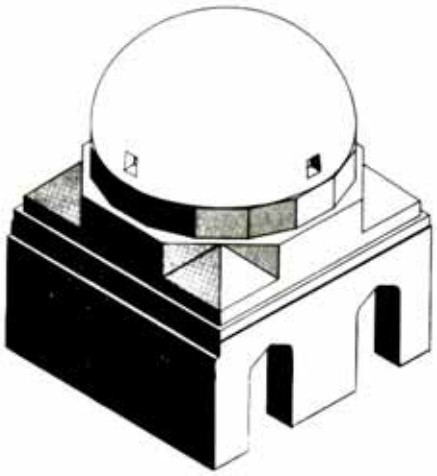
علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

التي تعلو مساحة مربعة، كانت ملمحًا مهمًّا في المساجد السلجوقية الإيرانية، التي اتبعت نظام الأواوين.[٣٢]



(شكل ٧)

رسم لضريح "سنجر" في مرو، عن، Hillenbrand 1994: fig. 2. 66



(شكل ٨)

رسم لمسجد "سُجاس"، عن، Hillenbrand 1994: fig. 2. 251

٣/١- تحف مُشَكَّلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن متعدد الأضلاع تعلوه قبة:

تُعَد هذه التحف أكثر ما بين أيدينا من التحف المشكلة على هيئات منشآت معمارية -بوجه عام- وباستثناء تحفة واحدة من الخشب ترجع إلى الأناضول في القرن ٨هـ/ ١٣م، فجميع التحف الأخرى معدنية، وهي ترجع إلى بقاع وعصور مختلفة، فمنها ما يُنسب للعصر الأموي (٤١- ١٣٢هـ/ ٦٦١- ٧٥٠م)، ومنها ما يرجع إلى إيران في القرن ٨هـ/ ١٤م، ومنها ما يرجع إلى الأناضول في العصر السلجوقي (٤٧١- ٧٠٨هـ/ ١٠٧٨- ١٣٠٨م). وبينما لا تُمثل التحف الأموية إلا تحفة واحدة، ولا تُمثل التحف الإيرانية أيضًا إلا تحفة واحدة، فقد تعددت التحف السلجوقية الأناضولية. وأقدم نماذج هذا النمط تتمثل في مبخرة تُنسب إلى العصر الأموي، عُثر عليها في منطقة "Crikvine" بـ "Dalmatia"،[٣٣] وتتميز هذه المبخرة ببدن مسدس الشكل، يعلوه غطاء على هيئة قبة أقرب إلى الشكل المخروطي المضلع، تعتمد على بائكة ذات عقود حدوية الشكل (شكل ٩)، تذكرنا بكثير من مثيلاتها المنفذة على عديد من التحف، والمنشآت المعمارية الأموية.[٣٤]

(شكل ٩)

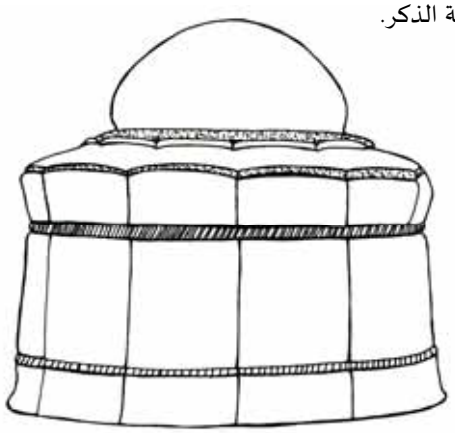
رسم لمبخرة من البرونز تُنسب إلى العصر الأموي، عن، Allan, fig. 17

وفيما يتصل بعلاقة هذه التحفة بأشكال المنشآت المعمارية، يجب أن نقر بادئ ذي بدء، أننا نفتقد - في حدود ما أعلم- منشآت أموية ذات بدن مسدس الأضلاع تعلوه قبة، ولكن من الثابت -بوجه عام- أن المنشآت المعمارية ذات البدن المتعدد الأضلاع، الذي تعلوه قبة، كانت شائعة عند الرومان،[٣٥] كما عرفها المسلمون منذ العصر الأموي، ولعل أشهر أمثلتها في ذلك العصر قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١- ٢م) (لوحة ٦)، وعلى الرغم من أن الجدران الخارجية لهذا الأثر مثمنة الأضلاع، والقبة فيه لا تعتمد على هذه الجدران، مختلفة في ذلك عن المبخرة محل التناول، فيُلحظ أن القبة في قبة الصخرة تعتمد على ما يُشبه دائرة مركزية من الدعامات والأعمدة،[٣٦] وهذا التكوين مشابه إلى حد ما لتكوين القبة في المبخرة محل التناول، ومع هذا التشابه في تلك النقطة، يجب أن نقر بأن أوجه الشبه ليست كبيرة بين هذه المبخرة، وقبة الصخرة، ولكن هذا لا ينفي احتمال تأثر هذه المبخرة بالشكل العام لبعض المنشآت المعمارية، خاصة الرومانية ذات البدن المضلع المسقوف بقبة، تعلو البدن مباشرة.

ومن التحف المعدنية المهمة التي شُكِّلَت على هيئة منشآت معمارية تتبع النمط محل التناول، عُلبة محفوظة في متحف اللوفر بباريس، ترجع إلى إيران في القرن ٨هـ/ ١٤م، ولهذه العُلبة بَدَنٌ

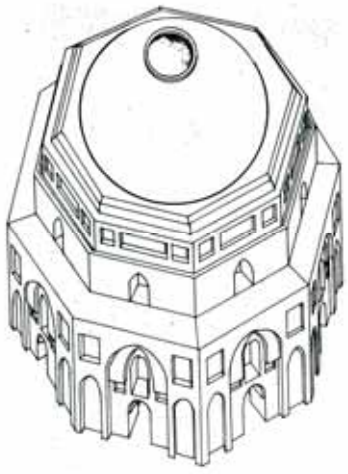
علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

مثمن الأضلاع، يعلوه غطاء على هيئة قبة نصف كروية الشكل[٣٧] (لوحة ٧، شكل ١٠)، وقد زَخرَت العمارة الإسلامية بأشكال تتفق في تكوينها العام مع شكل هذه العُلبة، كقبة الصخرة في "القدس" (٧٢هـ/ ٦٩١- ٢م)، وقبة الصليبية في "سامراء" (٢٤٥هـ/ ٨٦٢م)،[٣٨] ومن المهم هنا التأكيد على أن هذا الشكل المعماري كان شائعًا في كثير من الأضرحة الإيرانية، وذلك منذ القرن ٥هـ/ ١١م،[٣٩] وتميزت هذه الأضرحة بعدم ارتداد القبة كثيرًا عن الجدران -كما هو الحال في العُلبة محل التناول- ومن أمثلة الأضرحة الإيرانية التي تأخذ هذا الشكل: "Gunbad-I 'Ali" (٤٨٨هـ/ ١٠٦٥- ٥٧م) في "أبرقوة"،[٤٠] وضريح "Jabal- i- Sang" (شكل ١١) في "كرمان" من حوالي القرن ٥هـ/ ١١م،[٤١] وضريحان في "خرقان" يرجعان إلى ما بين (٤٦٠-٤٨٦هـ/ ١٠٦٧- ١٠٩٣م) (لوحة ٨)، وغير ذلك من الأمثلة الباقية التي ترجع إلى ما قبل عصر المغول.[٤٢] كما أن ضريح السلطان المغولي "ألجايتو" بمدينة سلطانية، الذي شُيد فيما بين (٧٠٤-٧١٥هـ/ ١٣٠٤- ١٣١٥م)، اتبع هذا التخطيط نفسه، وقيل إنه تأثر في ذلك بقبة الصخرة من ناحية، وبخيام المغول من ناحية أخرى.[٤٣] ومن اللافت للنظر أن التكوين العام لهذا الضريح يُعد الأقرب شبهًا للتحفة محل التناول من سائر الأضرحة الإيرانية السابقة الذكر.



(شكل ١٠)

رسم لعلبة معدنية، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس، إيران ق ٨هـ/ ١٤م، عمل الباحث، انظر، Migeon ,II, fig. 236



(شكل ١١)

ضريح "Jabal- i- Sang" في كرمان Hillenbrand 1994: fig. 5. 102.

ومن التحف المُشَكَّلة أيضًا على هيئة منشآت معمارية ذات بدن متعدد الأضلاع تعلوه قبة، غلاف قنديل من النحاس الأصفر، محفوظ في مجموعة "كير"، يُنسب إلى الأناضول في العصر السلجوقي،[٤٤] ولهذه التحفة قاعدة مسدسة الشكل، يقوم عليها بدن مسدس الأضلاع، تزدان أضلاعه بعقود مدببة، ما عدا ضلعًا واحدًا به فتحة الباب، وتتوج هذا البدن قبة مخروطية مضلعة (لوحة ٩، شكل ١٢). وقد أكد بعض العلماء أن هيئة التحفة محل التناول، تتفق مع شكل الضريح السلجوقي بكافة عناصره، وتفاصيله المعمارية،[٤٥] وقد وصلنا كثير من الأضرحة السلجوقية -خاصةً في الأناضول- التي تميزت بشكلها المضلع، وبسقفها المخروطي المضلع، ومن أمثلتها ضريح "ست الملك" (شكل ١٣) في "ديوريكي" (٥٩٢هـ/ ١١٩٥م)،[٤٦] وضريح "قلج أرسلان" في "قونة" (ق٦هـ/ ١٢م)،[٤٧] وضريح "كيكاوس الأول" في "سيواس" (٦١٤هـ/ ١٢١٧م)،[٤٨] وضريح "خداوند خاتون" (لوحة ١٠) في "نيكدة" (٧١٢هـ/ ١٣١٢م)،[٤٩] وغير ذلك من الأمثلة،[٥٠] التي تؤكد أن الفنان المنفذ للتحفة محل التناول، استوحى تصميمها العام من أشكال بعض الأضرحة السلجوقية.

(شكل ١٢)

رسم لغلاف قنديل من النحاس، بمجموعة كير، الأناضول، العصر السلجوقي، الباحث، انظر، صوي، صورة ١٦٥.

(شكل ١٣)

رسم لضريح "ست الملك"، الباحث، انظر، آصلان آبا، شكل ٦١.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

ومن التحف السلجوقية الأناضولية التي يمكننا إدراجها كذلك تحت هذا النمط محل الدراسة، تابوت "شرف الدين" (اللوحتان ١١أ، ب) المحفوظ في المتحف الإثنوجرافي بأنقرة، والذي يرجع إلى سنة (٧٥١هـ/ ١٣٥٠م)،[٥١] إذ يُلحظ أنه تعلو التابوت منطقة مثمنة الأضلاع، يتوجها غطاء أقرب إلى هيئة قبة مخروطية ذات أضلاع ثمانية (لوحة ١١ب، شكل ١٤)، ولا يختلف التكوين العام لهذه المنطقة من التابوت عن التكوين العام لهيئة بعض الأضرحة السلجوقية في الأناضول، كضريح "خداون خاتون" (لوحة ١٠) - مثلاً- الذي سبقت الإشارة إليه. وعلاوة على ما تقدم، فيُلحظ من ناحية أخرى، أن المنطقة المثمنة السابقة الذكر، تقوم على قاعدة مستطيلة الشكل، وقد وجدنا الأمر نفسه، في الضريح الملحق بمسجد "كوك مدرسة" (شكل ١٥) في "أماسيا" (٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م)،[٥٢] كما تعلو هذه المنطقة المثمنة في كل من مقدم التابوت، والضريح المذكور، قبةٌ مخروطية مضلعة، وإن كانت أضلاعها مستقيمة في التابوت، ومتعرجة في الضريح.

(شكل ١٤)

رسم لمقدم تابوت شرف الدين، بالمتحف الإثنوجرافي في أنقرة، الأناضول، ٧٥١هـ الباحث، انظر، Firat,

(شكل ١٥)

رسم للضريح الملحق بمسجد "كوك مدرسة"، عن، Hillenbrand 1994: fig. 4. 92.

٤/١- تحف مُشَكَّلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن مكعب يعلوه غطاء هرمي:

يُمثل هذا النمطَ تحفتان معدنيتان إحداهما ترجع إلى الأناضول في العصر السلجوقي، والثانية تُنسب لشمال أفريقيا، أو الأندلس في القرن ٨هـ/ ١٤م، وتحفة الأناضول عبارة عن غلاف قنديل من البرونز محفوظ في متحف "مولانا" بـ "قونية"،[٥٣] ويتميز بدن هذه التحفة بأنه مكعب الشكل، يعلوه غطاء هرمي ذو أربعة أضلاع (لوحة ١٢، شكل ١٦)، والراجح أن هذا الشكل مستوحى من هيئة بعض المنشآت المعمارية الأناضولية، فعلى الرغم من أن معظم ما وصلنا من الأضرحة السلجوقية في الأناضول كانت إما مستديرة، أو مضلعة، وتغطيها قباب مخروطية، فإن ثمة نماذج أخرى لأضرحة ذات تخطيط مربع، وسقف هرمي الشكل، وقد يكون هذا السقف غلافًا خارجيًّا لقبة من الداخل.[٥٤] وعلاوة على ذلك؛ فإن طراز "مساجد القبة"، ذا المساحة المربعة والقبة، والذي يأخذ شكل مبنى مكعب تعلوه قبة، عُرف أيضًا في الأناضول، ووصلتنا منه عدة أمثلة،[٥٥] وقد تميزت قباب بعض هذه المساجد (شكل ١٧) بأن لها غلافًا خارجيًّا هَرَمِيَّ الشكل،[٥٦] وتدل هذه الأمثلة على أن التحفة محل التناول قد تكون متأثرة بأشكال بعض المنشآت المعمارية السلجوقية في الأناضول.

(شكل ١٦)

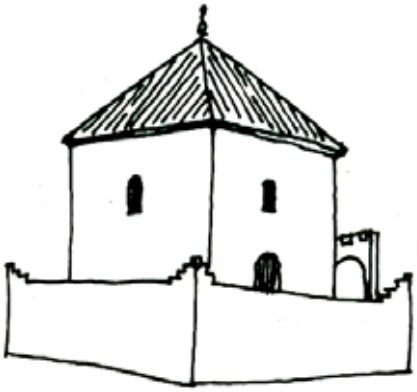
رسم لثريا من البرونز، بمتحف مولانا في قونية، الأناضول، العصر السلجوقي، الباحث، انظر، صوي، صورة ١٩٦a

(شكل ١٧)
قطاع رأسي لمسجد آقشهر، عن، Öğeler, F. Ç., fig. p. 217.

وبالإضافة إلى ما تقدم؛ يؤخذ في عين الاعتبار كذلك تشابه مدخل التحفة محل التناول، مع بعض مداخل المنشآت المعمارية الأناضولية، وفوق ذلك فإن هيئة الأَسَدَيْن اللذين يعلوانِ جانبي هذا المدخل، يُذَكِّراننا بهيئة الأُسُود التي تكون أعلى جانبي المداخل، أو يكتنفانها في بعض المنشآت المعمارية السلجوقية في الأناضول.[٥٧] أما بالنسبة للتحفة المنسوبة لشمال أفريقيا، أو الأندلس، فهو عبارة عن غلاف قنديل أيضًا[٥٨] ذي بدن مكعب مسقوف بغطاء هرمي الشكل (لوحة ١٣، شكل ١٨). ومن اللافت للنظر أن هيئة أرجل هذه التحفة، والأشكال المقببة التي تبرز عند أركان غطائها، وكذلك القمة المقببة التي تتوج غطاءَها؛ تكاد تكون مطابقة لمثيلاتها في غلاف القنديل السلجوقي الأناضولي الأسبق ذكرًا (لوحة ٩، شكل ١٢)، إلا أنه من حيث التكوين العام (بَدَنٌ مكعب يعلوه غطاء هرمي) مماثل لغلاف القنديل السلجوقي الأناضولي السابق (لوحة ١٢، شكل ١٦).

وبغض النظر عن العلاقة بين شكل غلاف القنديل محل التناول، وشكل غلافي القنديلين الأناضوليين، فإن التكوين العام لغلاف القنديل المنسوب لشمال أفريقيا أو الأندلس، مُشَابِهٌ في التكوين العام لبعض المنشآت المعمارية في هاتين البقعتين، ومن ذلك –على سبيل المثال- مصلى الجنائز في جامع القرويين بـ "فاس"،[٥٩] ومصلى قصر البرطل بـ "الحمراء" في الأندلس،[٦٠] وبعض أضرحة الأندلس،[٦١] (شكل ١٩) وجميع هذه الأمثلة من المنشآت المعمارية تتكون من بدن مكعب مسقوف من الخارج بغطاء هرمي الشكل، كغلاف القنديل محل التناول.

(شكل ١٨)
رسم لتنور من النحاس الأصفر، المغرب أو الأندلس، ق ٨هـ
الباحث، انظر، Ward, pl. 74



(شكل ١٩)
أحد هيئات قباب الأندلس، عن، Marçais, fig. 251 C

٥/١- تحف مُشَكَّلة على نمط منشآت معمارية ذات بدن أسطواني تعلوه قبة:

وصلتنا من هذه التحف عدة نماذج، بعضها يرجع إلى مصر، وسوريا، وشمال أفريقيا في العصر الأموي، وبعضها الآخر يرجع إلى إيران، وبلاد الجزيرة، والأناضول، وسوريا، ومصر، في عصور مختلفة. وعلى الرغم من أننا نفتقد منشآت معمارية معاصرة لبعض هذه التحف، يمكن اعتبارها نماذج مؤثرة في تشكيلها، فمن حسن الطالع أنه وصلتنا نماذج لمنشآت سابقة لها، أو لاحقة عليها، يمكن أن نتخذ منها قرينة على أن هذه التحف شُكِّلَت على هيئات منشآت معمارية.

وتتمثل التحف الأموية في مجموعة من المباخر، تميزت ببدن أسطواني، يعلوه غطاء على هيئة قبة، منها مبخرة من مصر (شكل ٢٠) محفوظة في مجموعة "Lederer"، ذات بدن أسطواني، يعلوه غطاء على هيئة قبة نصف كروية،[٦٢] ومبخرة أخرى من شمال أفريقيا،[٦٣] (شكل ٢١) قريبة في شكلها العام من المبخرة المصرية، إلا أن غطاءها أقرب إلى الشكل البيضاوي، كما أنها أوفر حَظًّا من الناحية المعمارية، إذ تقوم القبة على بائكة، تتكون من عقود حدوية الشكل ترتكز على أعمدة، ومنها مبخرة ثالثة (شكل ٢٢) عُثر عليها في عَمَّان، تتميز أيضًا بأن قبتها تقوم على بائكة ذات عقود نصف مستديرة الشكل، ترتكز على أعمدة،[٦٤] وقد سبقت الإشارة عند تناول إحدى المباخر الأموية الأخرى (شكل ٩)، إلى أن البائكات التي ظهرت في هذه المباخر الأموية، شاعت إلى حد كبير في زخرفة كثير من التحف، والعمائر الأموية.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(شكل ٢٠)

رسم لمبخرة معدنية، مصر، العصر الأموي، عن، Allan, fig. 13

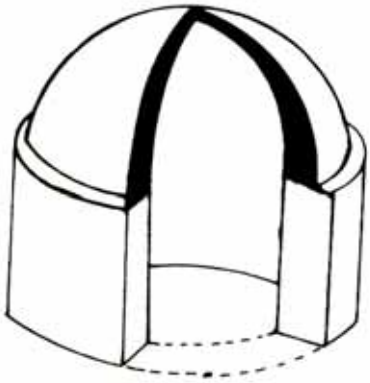
(شكل ٢١)

رسم لمبخرة معدنية، شمال أفريقيا، العصر الأموي، عن، Allan, fig. 18

(شكل ٢٢)

رسم لمبخرة معدنية، الشام، العصر الأموي، عن، Allan, fig. 19

ومن المعروف أن المنشآت المعمارية التي تعتمد على التخطيط الدائري، الذي تعلوه قبة نصف كروية، كانت شائعة عند الرومان (شكل ٢٣) حيث استعملوه في بعض معابدهم، ومقابرهم، ومن ذلك معبد البانثيون في روما، ومعبد "فستا" (شكل ٢٤) في روما،[٦٥] واستعمله كذلك البيزنطيون،[٦٦] وكما سيمر بنا فقد عُرِف هذا الشكل من المنشآت أيضًا، لدى الأتراك في وسط آسيا منذ العصور القديمة، أما في العصر الإسلامي فوصلتنا منه نماذج ترجع إلى ما بين القرنين ٥- ٩هـ/ ١١- ١٥م، ومن المرجح أنه عُرف لديهم قبل القرن ٥هـ/ ١١م، ولكن المنطقي أنه إن كانت هذه التحف الأموية متأثرة بأشكال منشآت معمارية، فلا بد أن تكون متأثرة بتلك المنشآت الرومانية، والبيزنطية.



(شكل ٢٣)

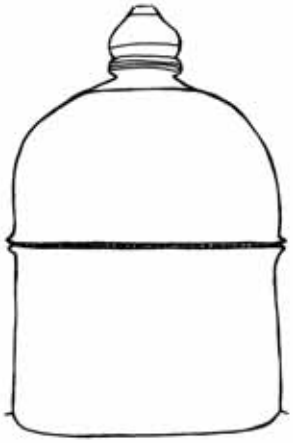
رسم لمنشأة معمارية رومانية، عن، لمعي، لوحة ١.

(شكل٢٤)

رسم لمعبد "فستا" في روما. عن، شافعي، شكل ٣٤.

علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

وإذا تركنا أمر هذه المباخر الأموية، فثمة تحف معدنية أخرى وصلتنا من بقاع وعصور إسلامية مختلفة، تتفق في أن تكوينها العام عبارة عن بَدَن أسطواني تعلوه قبة، وإن اختلف حجم هذا البدن من تحفة إلى أخرى، واختلف وضع القبة في بعضها عن الآخر. ومن هذه التحف تلك المباخر ذات البدن الأسطواني، الذي يعلوه مباشرة غطاء على هيئة قبة نصف كروية (شكل ٢٥)، وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا الشكل من المباخر عرفه المسلمون منذ العصر الأموي، ولكننا في هذا الموضع تعنينا أمثلتها التي وُجدت في سوريا، والأناضول خلال القرنين ٥، ٦هـ/ ١١- ١٢م،[٦٧] ثم شاعت إلى حد كبير خلال القرنين ٧- ٨هـ/ ١٣- ١٤م في بلاد الجزيرة، وسوريا.[٦٨] (لوحة ١٤).



(شكل ٢٥)

رسم لهيئة المباخر ذات البدن الاسطواني تعلوه قبة. الباحث.

انظر، Atil, pl. 12

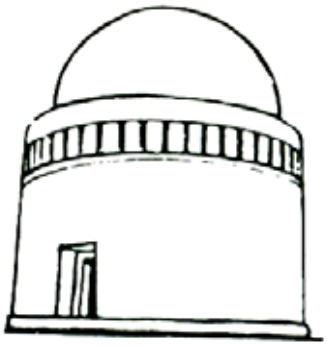
والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: هل تأثرت تلك التحف المعدنية بأشكال منشآت معمارية ذات بدن أسطواني تعلوه قبة، كما تأثرت غيرها من التحف التي سبقت دراستها بأشكال منشآت معمارية أخرى؟ وللإجابة عن هذا السؤال، ينبغي بادئ ذي بَدء الإشارة إلى ما سبق ذكره، من أن المنشآت المعمارية ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة كانت معروفة عند الرومان، والبيزنطيين، وأن المباخر الأموية ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة، قد تكون متأثرةً بأشكال هذه المنشآت المعمارية الرومانية، والبيزنطية، ومن ثم فربما تكون التحف محل التناول - خاصةً المباخر- استمرارًا لتلك التحفة التي كانت معروفة منذ العصر الأموي.

غير أنه وما دُمْنا بصدد الحديث عن تحف انتشرت بشكل خاص عند السلاجقة، ومَنْ تأثر بهم، فينبغي التنويه إلى أن الأضرحة ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة، كانت معروفة منذ العهود القديمة عند الأتراك في وسط آسيا[٦٩] (الشكلان ٢٦، ٢٧)، وقد شاعت مثلها مثل المنشآت ذات البدن المضلع في الأضرحة السلجوقية بإيران، حتى تساءل بعض العلماء قائلاً: أي نوع من النوعين كان الأقدم ظهورًا،[٧٠] كما كان كِلا الشكلين من الأضرحة معروفًا أيضًا عند سلاجقة الأناضول، مما يعني أن الأضرحة ذات الشكل المستدير كانت شائعة في إيران، والأناضول.

(شكل ٢٦)

نموذج من أضرحة الترك القديمة في تاغسكن، عن،

Hillenbrand 1994: fig. 5. 152.



(شكل ٢٧)

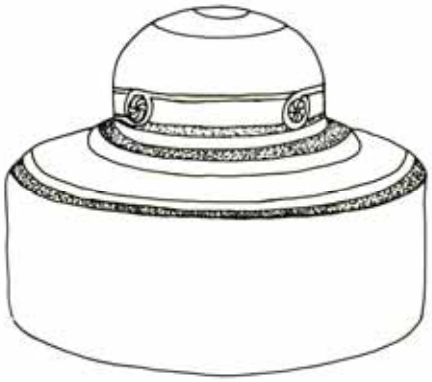
رسم افتراضي لأحد أضرحة الـ "Sabin"،

Hillenbrand 1994: fig. 5. 52.

وعلى الرغم من أن أكثر الأضرحة الإيرانية والأناضولية ذات البدن الاسطواني كانت تعلوها قبابًا مخروطية (لوحة ١٥)، فإننا لم نعدم وجود نماذج لأضرحة ترجع إلى عصر السلاجقة، ومن بعدهم في إيران، والأناضول، وغيرهما، ذات أبدان اسطوانية تعلوها قباب كروية، أو بيضاوية، كضريح "Chihil Dukhtaran" في "دامغان" (٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م)،[٧١] وضريح في "بسطام" (٧١٣هـ/ ١٣١٣م)،[٧٢] وضريح "زينال بك" (لوحة ١٦) في حصن كيفا (٨٧٨هـ/ ١٤٧٣م).[٧٣] وبناءً على ما سبق؛ فمن غير المستبعد أن يكون ثمة تأثيرٌ للضريح السلجوقي ذي البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة، على شكل التحف محل التناول. والجدير بالذكر أنه وصلتنا دواة من البرونز المطعم بالفضة،[٧٤] ترجع إلى إيران فيما بين سنتي (٩١٦- ٩٢٧هـ/ ١٥١٠- ١٥٢٠م)، تكاد تتطابق في هيئتها مع أحد أضرحة الترك القديمة (شكل ٢٧)، وبرغم أن هذا النموذج الإيراني متأخر عن الفترة قيد البحث، فهو قرينة قد تؤيد أن ثمة صلةً بين هذا الشكل من التحف المعدنية، والمنشآت ذات البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

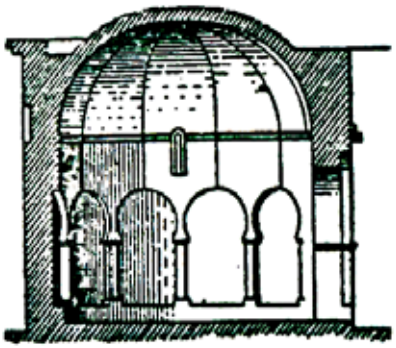
وعلاوة على المجموعة السابقة من المباخر، والعُلب المعدنية، أود الإشارة إلى مجموعة أخرى من التحف المعدنية أيضًا، تتمثل في عدة محابر (لوحة ١٧)، وعُلب ، جُلُّها يرجع إلى إيران، وبلاد الجزيرة في القرنين ٦، ٧هـ/ ١٢، ١٣م،[٧٥] ومنها عُلبة (شكل ٢٨، لوحة ١٨) ترجع إلى مصر في القرن ٨هـ/ ١٤م،[٧٦] ولجميع هذه التحف أبدان أسطوانية تعلوها هيئة قباب، إلا أن هذه القباب ترتد إلى الداخل عن سمت البدن، ومع أنها في وضع قبابها على هذا النحو، تختلف عن التحف المعدنية السابقة التناول، ومن ثَمَّ عن المنشآت المعمارية السالفة الذكر أيضًا، فهي من حيث الفكرة مشابهة لهما.

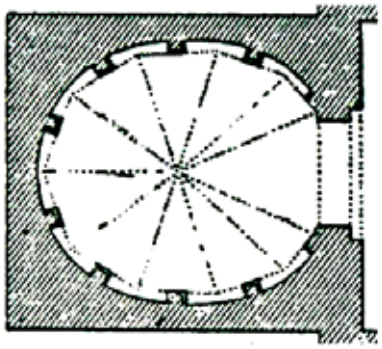


(شكل ٢٨)

رسم لعلبة معدنية، مصر، العصر المملوكي. الباحث، انظر،
Piotrovsky, pl. 126

وما دُمْنا بصدد الحديث عن التحف ذات البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة، فلا نستطيع إغفال الإشارة إلى العُلب العاجية التي ترجع إلى الأندلس في عصر الخلافة (٣١٦- ٤٢٢هـ/ ٩٢٩- ١٠٣١م)،[٧٧] والتي تميزت أيضًا ببدن أسطواني، يعلوه غطاء على هيئة قبة، أو كما يُقال "غطاء مقبب"، وإذا كنا قد ربطنا بين التحف المشرقية التي تأخذ هذا الشكل مع المنشآت المشرقية التي على شاكلتها، فيُؤخذ في عين الاعتبار أن المنشآت المعمارية ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة، كانت معروفة في الأندلس، ونراها في كنيسة "سان باوديل برلانجا" (شكل ٢٩)، التي بناها المستعربون وتُنسب إلى القرن ٥هـ/ ١١م،[٧٨] مما يعني أن المنشآت المعمارية ذات البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة، كانت منتشرة شرقًا، وغربًا.



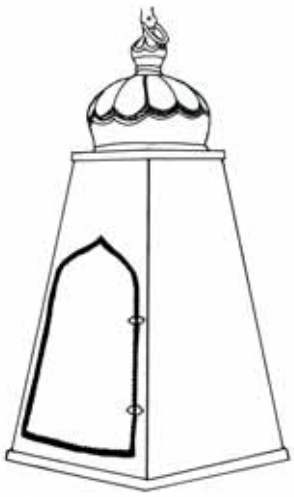


(شكل ٢٩)

قطاع وتخطيط كنيسة "سان بوديل برلانجا"، عن مورينو، ش ٤٥٥.

٦/١- تحف مُشَكَّلة على هيئة منشآت معمارية ذات بدن منشوري مشطوف تعلوه قبة:

هناك مجموعتان من الثريات المملوكية، يُمكن اعتبارهما متأثرتين بالعمارة؛ المجموعة الأولى: تلك التي تتميز ببدن متعدد الأضلاع - قد تكون ثمانية، أو اثنى عشر، أو ستة عشر ضلعًا- تعلوه قبة،[٧٩] والشكل العام لهذه الثريات لا يوحي بأنها متأثرة بأشكال منشآت معمارية، والأرجح أنها متأثرة بأشكال المآذن المملوكية. أما المجموعة الثانية: فهي تتميز بِبَدنٍ منشوري الشكل مشطوف، تعلوه قبة،[٨٠] (شكل ٣٠) ومع أن الشكل العام لهذه الثريات لا يختلف في تكوينه العام عن الأضرحة المملوكية، إلا في كون جدرانها مائلة، فيصعب الاعتقاد بأن هذه الثريات متأثرة بتلك الأضرحة المملوكية، ولكن يُؤخذ في الحسبان أن المنشآت المعمارية ذات البدن المنشوري الشكل، المشطوف، عُرِفت خارج مصر، ونذكر من أمثلتها بوجه خاص، ضريح "غياث الدين تغلق" (شكل٣١) في "دلهي" في الهند،[٨١] الذي يرجع إلى سنة (٧٢٥هـ/ ١٣٢٥م). ومن اللافت للنظر أن الاتفاق بين الثريات محل التناول وهذا الضريح لا يقتصر على هذه الخاصية فحسب -البدن المنشوري المشطوف- بل إن التكوين العام لهذه الثريات يتفق مع التكوين العام لهذا الضريح، فهي مثله عبارة عن بدن منشوري الشكل مشطوف، تعلوه قبة.



(شكل ٣٠)

رسم لثريا من النحاس، مصر، العصر المملوكي، الباحث، انظر،
Wite, G., pl. VIII.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(شكل ٣١)

رسم لضريح غياث الدين تغلق، الهند، ٧٢٦هـ الباحث،
انظر، Blair and Bloom, pl. 195

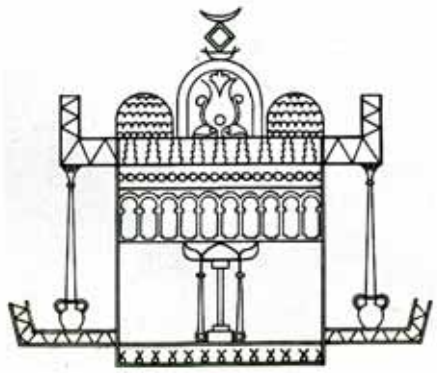
ثانيًا- أثر المنشآت المعمارية في زخرفة الفنون التطبيقية

إذا كانت معظم التحف المشكلة على هيئات منشآت معمارية تأثرت بوجه خاص بأشكال الأضرحة، وقليل منها قد يكون متأثرًا بشكل أحد أنماط المساجد، فقد تميزت المنشآت المعمارية التي زخرفت التحف محل الدراسة بتنوعها؛ إذ جمعت بين المنشآت الجنائزية، والدينية، والحربية، والمدنية، وقليل من هذه المنشآت من إرث ما قبل العصر الإسلامي، وأكثرها من العصر الإسلامي، وبعض من المجموعة الأخيرة تمثل منشآت دينية أو جنائزية إسلامية، وبعضها الآخر تمثل منشآت دينية مسيحية.

٢/١- المنشآت المعمارية المدنية:

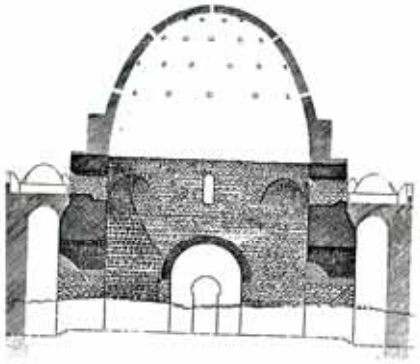
ظهر هذا النوع من المنشآت يزخرف صينية من البرونز، محفوظة في متحف الدولة ببرلين، وهي تُنسب إلى إيران، أو العراق، في نهاية العصر الساساني، أو العصر الإسلامي المُبكر،[٨٢] وعلى هذه الصينية زخارف منفذة بالحفر، قوامها دائرة مركزية، محفور بداخلها رَسْمٌ يُمثل منشأة معمارية ذات قبابٍ وعقودٍ، وشرفاتٍ (شكل ٣٢)، ويحيط بهذه الدائرة شريط عريض يحتوي على بائكة، تتألف من مجموعة من العقود، على شكل حدوة الفرس.

إن التكوين العام للمنشأة المعمارية المنفذة على هذا الصحن، عبارة عن بناء مسقوف بقبة كبيرة في المنتصف، على جانبيها قُبتان صغيرتان، هذا حسب الرسم المسطح المنفذ، وعلى هذا النحو، قد تكون هذه المنشأة مشابهة للجزء الأمامي لبعض القصور الساسانية، كقصر "سرفستان"،[٨٣] وقصر "شيرين"[٨٤] (شكل ٣٣)، وغيرهما[٨٥]- مع الأخذ في الحسبان اختلاف عدد القباب وتفاصيلها في هذه القصور- إلا أن التخيل المجسم للمنشأة يُتصور معه أن تكون مسقوفة بقبة مركزية كبيرة، وأربع قباب صغيرة في الأركان، أي أنها تحاكي البناء الساساني المعروف بـ "عرش كسرى"، أو "تخت التقديس"[٨٦] (شكل ٣). وقد سبقت الإشارة إلى أن تصميم هذا البناء الساساني قد اتُّبِعَ في تشكيل مبخرتين (الشكلان ١، ٢) ترجعان إلى مصر في القرن ٢ أو ٣هـ/ ٨- ٩م، كما اتُّبِعَ كذلك في تصميم ضريح "إسماعيل الساماني" (لوحة ٢، شكل ٢) بمدينة "بخارى"، الذي يرجع إلى نهاية القرن ٣، أو أوائل القرن ٤هـ/ ٩- ١٠م.



(شكل ٣٢)

رسم على صحن من الفضة، إيران أو العراق نهاية العصر الساساني، أو العصر الإسلامي المبكر.
عن، Hillenbrand 1994: fig. 7. 46



(شكل ٣٣)

تصميم مقترح للجزء الأمامي بقصر شيرين،
عن، Pope, vol. I, fig. 159

٢/٢- المنشآت المعمارية الحربية:

ظهرت هذه المنشآت على صحن من الفضة (لوحة ١٩، الشكلان ٣٤أ، ب)، محفوظ في متحف الهرميتاج، نسبه بعض العلماء إلى إيران في العصر الساساني،[٨٧] ونسبه آخرون إلى القطر ذاته في القرن ٣، أو ٤هـ/ ٩- ١٠م،[٨٨] وعلى هذا الصحن منظر منفذ بالحفر، يُمثل حصن تحاصره مجموعتان من الفرسان، ويتكون هذا الحصن من طابقين، الأول: مستطيل الشكل، قائم فوق ثلاثة مداميك حجرية مصفوفة بانتظام، ويتوسط هذا الطابق مدخل، يبدأ مستواه السفلي عند منتصف المدماك الأول. وبالمدخل باب

علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

مغلق من مصراعين، يتوسطهما عمود، ويكتنف المدخل عن يمين وعن يسار عمودان مدمجان، يرتكز عليهما عقد نصف مستدير الشكل، يعلوه عتب فُتحت في أعلاه نافذة مستطيلة، يطل منها شخص يلوح بيديه. وعلى جانبي كتلة المدخل أربع حنيات ضيقة متوجة بعقود على هيئة حدوة الفرس، وفي أعلاها مجموعة من الأشرطة الزخرفية، ويُتوّج هذا الطابقَ صَفٌّ من الشرافات المسننة، ويُلحظ أنه يبرز في نهاية هذا الطابق من الجانبين، بُرْجان ركنيان، بداخل كل منهما أحد الجنود يُراقب محاصري الحصن.

أما الطابق الثاني: فهو مستطيل الشكل أيضًا، وإن كان أقل اتساعًا من الطابق الأول، لذا فهو يرتد إلى الداخل عن الطابق الأول، ويقف أمام هذا الطابق - أعلى سقف الطابق الأول- مجموعة من أفراد الموسيقى العسكرية، ينفخون في الأبواق، ويظهر أعلى جدار هذا الطابق خمس مناطق زخرفية إشعاعية، يعلوها شريطان زخرفيان، الأول مشغول بعدة دخلات، يكتنف كل منها عن يمين وعن شمال، عمودان مدمجان، يرتكز عليهما عقد نصف مستدير الشكل. أما الشريط الثاني، فمشغول بمناطق مستطيلة تُشبه قوالب الآجر، مرصوصة بعضها فوق بعض بمَيْلٍ، ويتوّجُ هذا الطابقَ صف من الشرافات المسننة، كالشرافات التي ظهرت تتوج الطابق الأول، ويظهر خلف هذه الشرافات ثلاثة جنود متسلحين بأنواع مختلفة من الأسلحة، هذا إلى جانب جنديان قتيلان، يتدلى جثمانهما من فوق السطح. كما يظهر أعلى جانبي الطابق الثاني برجان ركنيان في كل منهما أحد الجنود يراقب محاصري الحصن، ويُشبه هذان البرجان، البرجين اللذين ظهرا في الطابق الأول، ولكن يُلحظ أنهما يبرزان تمامًا عن سمت جدار الطابق الثاني، وقد دُعِّم كل برج منهما بدعامة ساندة (كابولي) تمتد من جدار الطابق إلى أسفل منتصف البرج، وهو حل معماري لضمان عدم ضعف هذين البرجين عن سمت الجدار.

(شكل ٣٤ أ)

رسم لحصن على صحن من الفضة، إيران، العصر الساساني، أو ق ٣- ٤هـ عن، Pope, vol. I, 1939: fig. 149

(شكل ٣٤ب)

رسم للقلعة نفسها. الباحث

ومن التحف التي تضمنت رسومًا لمنشآت حربية أيضًا، سلطانية من الخزف المينائي، ترجع إلى إيران في أوائل القرن ٧هـ/ ١٣م، مصور عليها معركة حربية، تدور رَحَاها أمام قلعة (اللوحتان ٢٠أ، ب، شكل ٣٥). ومما يُؤسف له أنه لا يظهر من هذه القلعة سوى سطحها، الذي يبدو مستطيل الشكل، تتوج جدرانه شرافات على هيئة عقود منكسرة، تتوسطها فتحات رأسية، تُعبر عن مزاغل رَمْي السهام. ويُلحظ أنه يظهر على سطح القلعة بعض المعدات، والآلات الحربية، ويهمنا ذلك المنجنيق الذي يقف إلى جانبه المنجنيقي، وقد مُلِئَ المنجنيق بالمواد التي ستُلقى على الجيش المهاجم للقلعة، ومن المعروف أن المنجنيقات التي كان يستخدمها المهاجمون لدك القلاع والحصون، كانت توضع أيضًا فوقها للدفاع عنها، وفي هذا الصدد تنبغي الإشارة إلى أنه وصلنا رسم لمنجنيق مُركب فوق برج قلعة (شكل ٣٦)، وذلك في أحد تصاوير المخطوطات الحربية المملوكية.[٨٩]

(شكل ٣٥)

رسم لجزء من قلعة على صحن من الخزف المينائي، إيران القرن ٧هـ الباحث، انظر، عكاشة ٢٠٠١م، لوحة ٣٤م.

علمية. عالمية. مُحكمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(شكل ٣٦)

رسم لقلعة على أحد أبراجها منجنيق، مصر، القرن ٩هـ،
عن، شوقي ١٩٩٥: شكل ١٢٠.

ومما يُؤسف له، أنني لم أقف على نماذج حقيقية لقلاع أو حصون إيرانية، ترجع إلى فترة التحفتين السابقتين، كما أن تصاوير المخطوطات المتاحة والتي تضمنت قلاعًا أو حصونًا، ترجع إلى فترة متأخرة نسبيًا، كما أن أوجه الشبه بينها وبين الحصن والقلعة السابقي الذكر، قليلة، ومن أمثلتها رسم لحصن في تصويرة من مخطوط "شاهنامة جوكي"، المحفوظ في المتحف البريطاني، والذي يرجع إلى هراة سنة (٨٤٤هـ/ ١٤٤٠م)،[٩٠] ويُلحظ أن هذا الحصن يتميز بأن جدرانه العالية تقوم على صف من المداميك الحجرية، كما هو الحال في رسم الحصن المنفذ على صحن الفضة (شكل ٣٤)، وعلاوة على ذلك فقد تُوِّجَت جدران هذا الحصن بصف من شرافات ذات مزاغل، تُشبه الشرافات التي ظهرت في القلعة المنفذة على صحن الخزف (شكل ٣٥).

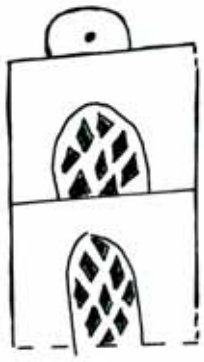
وقد تكررت الميزتان السابقتان - المداميك الحجرية، والشرافات- في بعض تصاوير المخطوطات الإيرانية الأخرى؛ إذ نجد مداميك الحجارة المستوية التي تقوم عليها جدران الحصن، في تصويرة تُمثل "جيش خسرو يحاصر قلعة أفرسياب"، وهي من مخطوط شاهنامة تبريز، المحفوظة في متحف طوبقابو سراي باستانبول، والذي يرجع إلى تبريز سنة (٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م)،[٩١] كما نجد الشرافات ذات المزاغل التي تتوج جدران الحصون، في تصويرة تُمثل "مدينة تحاصرها جيوش جنكيز خان"، وهي من مخطوط جامع التواريخ، المحفوظ في دار الكتب القومية في باريس، وترجع إلى هراة فيما بين سنتي (٨٤٠- ٨٤٥هـ/ ١٤٣٥- ١٤٤٠م).[٩٢]

٣/٢- المنشآت المعمارية الدينية، والجنائزية:

مُثلت هذه المنشآت على عدد لا بأس به من التحف، التي ترجع إلى الفترة قيد البحث، وبعض هذه المنشآت بسيط الهيئة، وأقرب ما يكون لشكل الضريح الإسلامي، وبعضها الآخر أكثر تعقيدًا، يُرجح أنها منشآت دينية مسيحية.

المنشآت الدينية الإسلامية:

وصلتنا مجموعة من شبابيك القُلَل المصرية، تُنسب إلى العصر الفاطمي، مُثِّلت عليها تكوينات معمارية، تُشير إلى تلمس منفذها لهيئة منشأة معمارية بعينها، ومنها مرشح قلة،[٩٣] مرسوم عليه تكوين معماري مكعب الشكل، تعلوه قبة نصف كروية ترتد إلى الداخل، والجزء المكعب من البناء مقسم إلى مستويين، شُغل منتصف كل منهما بما يُشبه حنية، تحتوي على مناطق هندسية مفرغة، ما هي إلا فتحات تسمح بتدفق المياه (شكل ٣٧). ومن الواضح أن الفنان تَلَمَّسَ في التكوين المعماري المنفذ على مرشح القلة السابق الذكر، هيئةَ منشأةٍ معماريةٍ، تتبع نمط التخطيط الذي يعتمد على مساحة مربعة، تعلوها قبة، وقد مر بنا أن هذا النمط عُرف في الأضرحة، والمساجد الإسلامية المبكرة، والراجح عندي أن الفنان استلهم في التكوين المعماري المنفذ على مرشح القُلة محل التناول، هيئة الأضرحة التي شاعت في مصر خلال العصر الفاطمي (شكل ٣٨)، ووصلتنا منها نماذج كثيرة،[٩٤] تتفق في تكوينها العام مع المنشأة المنفذة على ذلك المرشح، ويلفت النظر في هذه المنشأة هاتان الحنيتان. ويبدو لي أن الفنان قصد من الحنية السفلية التعبيرَ عن مدخل الضريح، وقصد من الحنية العلوية نافذةً بالضريح.



(شكل ٣٧)

رسم على مرشح قلة. مصر، العصر الفاطمي. الباحث،
انظر، Olmer, pl. XLIX, A

(شكل ٣٨)

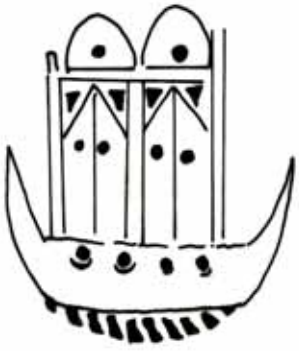
رسم لأحد الأضرحة الفاطمية. عن، شافعي، ش٣٣٠.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

ومن هذه المرشحات أيضًا؛ مرشح ثان[٩٥] منفذ عليه تكوين معماري، قوامه بناء من طابق واحد مكعب الشكل، وهو مقسم إلى قسمين طوليين، يتوسط كل منهما خط رأسي، وكل قسم متوج بعقد مدبب، ويعلو هذا الطابق قبتان نصفا كرويتي الشكل (شكل ٣٩)، ومن غير المستبعد أن يكون الفنان قصد تمثيل منشأتين معماريتين متجاورتين، تُغطي كل منهما قبة، وهو ما يُمكن أن نتبينه من تصميم آخر، منفذ على مرشح قلة ثالث[٩٦] (شكل ٤٠)، وفي هذه الحالة يُمكننا القول: إن الفنان استوحى هنا هيئة منشأتين معماريتين متجاورتين، كضريحي "محمد الجعفري"، والسيدة "عاتكة"[٩٧] -على سبيل المثال- اللذان يعودان إلى العصر الفاطمي.

الجدير بالذكر؛ أن المنشأتين المنفذتَيْن على مرشح القلة الثالث (شكل ٤٠)، محمولتان على قارب، وهيئتهما لا توحي بأن المقصود منهما تمثيل بعض القُمرات التي تكون بالسفن. وعلى ضوء الاعتقاد بأنهما قد يُمثلان ضريحان، فأغلب الظن أنه لا توجد علاقة ترابطية بينهما وبين القارب، والأرجح أن القارب هنا يرتبط بالمياه التي تكون بداخل القُلَل. وأيًا كان الأمر؛ فربما يتساءل بعضنا عن الداعي وراء زخرفة الفنان لتلك المرشحات بمثل هذه المنشآت المعمارية. والحق أن الأمر ربما لا يخرج عن كون هذه المنشآت مجرد زخرفة، كغيرها من الزخارف المختلفة التي نُفذت على مرشحات القُلل، أو لعل القُلل التي ظهرت بمرشحاتها هذه المنشآت - المعتقد أنها أضرحة- كانت مخصصة لبعض الأضرحة، أي لكي يشرب منها زوارها.

(شكل ٣٩)
رسم على مرشح قلة. مصر، العصر الفاطمي. الباحث، انظر، Olmer, pl. XLIX, B



(شكل ٤٠)
رسم على مرشح قلة. مصر، العصر الفاطمي. الباحث، انظر، Olmer, pl. XLIX, D

المنشآت الدينية المسيحية:

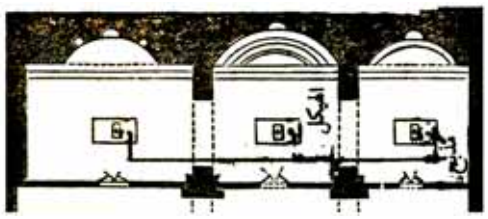
بادئ ذي بدء ينبغي علينا الإشارة إلى أن الموضوعات ذات الصبغة المسيحية –بوجه عام- أخذت في الظهور على الفنون الإسلامية في مصر خلال العصر الفاطمي، ثم شاعت إلى حد كبير على الفنون الأيوبية، خاصة في بلاد الشام، ولعل من أهم أسباب ذلك تعدد سبل الاتصال حينئذ بين الشرق الإسلامي، والغرب المسيحي، بالإضافة إلى التواجد المكثف للأوربيين في بلاد الشام. ولكن ينبغي الأخذ في عين الاعتبار أن التحف التي ظهرت عليها تلك الموضوعات ذات الصبغة المسيحية، هي تحف إسلامية، قلبًا وقالبًا.

ونستهل حديثنا عن التحف التي ظهرت عليها بعض المنشآت الدينية المسيحية، بزمزمية من النحاس المكفت بالفضة، محفوظة في معرض "فرير" للفن بواشنطن، تُنسب إلى سوريا في منتصف القرن ٧هـ/ ١٣م،[٩٨] وقد ظهرت على هذه التحفة عدة مناظر مسيحية، يهمنا منها ذلك المنظر الذي يُمثل "عيد تجلي العذراء في الهيكل"، الذي صُور داخل كنيسة، مقسمة إلى ثلاثة أقسام، أو ثلاث بائكات، أوسطها هو أوسعها، وتظهر فيه السيدة "مريم" العذراء، والسيد "المسيح" الطفل، وبجوارهما أحد القديسين، كما ظهر في القسمين الجانبيين قديسان، ويعلو هذه الأقسام، أو البائكات الثلاث، ثلاث قباب، أوسطها هو أكبرها، وقد شُغلت كل قبة من الخارج بهيئة صليب (اللوحتان ٢١أ، ب، شكل ٤١).

وعلى الرغم من أن الفنان مثل الكنيسة من الداخل -حيث كانت السيدة العذراء في الهيكل- فإن تمثيله للقباب الثلاث التي تعلو أقسامها الثلاثة، أعطى الإيحاء بتمثيله الكنيسة بأكملها، وبوجه عام فالعلاقة واضحة بين الرسم المنفذ على التحفة محل التناول، والكنائس (شكل ٤٢)، سواءٌ كان من حيث الشكل، أو التخطيط البازيلكي، الذي يعتمد على المساحة المستطيلة، المُقَسَّمة إلى ثلاثة أقسام، أو ثلاث بائكات، أوسطها أوسعها.

(شكل ٤١)
رسم على زمزمية من النحاس، بمعرض "فرير"، الباحث، انظر، Atil, pl. 82

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449



(شكل ٤٢)

جزء من تخطيط كنيسة يبين موقع الهيكل، عن، بتلر، أ. ج، الكنائس القبطية، جـ ١، شكل ص ١٨٥.

كما ظهرت المنشآت المعمارية الدينية المسيحية أيضًا على عدة تحف زجاجية، منها قارورة ذات بَدَن كُمَّثرِيّ الشكل، مزخرفة بأسلوب المينا، وهي تُنسب إلى سوريا في العصر الأيوبي،[٩٩] ومصور علي هذه التحفة عدة موضوعات ذات صبغة مسيحية، تُعبر عن جانب من الحياة اليومية داخل تَجَمُّعٍ من المنشآت المعمارية الدينية المسيحية (اللوحتان ٢٢أ، ب الشكلان ٤٣أ، ب).

وتقتضي الأمانة العلمية أن نُشير إلى أن الصور المتاحة من هذه القارورة لا تشمل جميع المنشآت المعمارية الممثلة عليها، فقد تضمن بعضها أجزاءً من أسوار، يبدو أنها تحيط بمنشآت لا تظهر في هذه الصور، ومن ثَّم لم أتمكن من دراستها، ومع ذلك فللأجزاء الظاهرة من هذه الأسوار أهميتها، إذ تضمنت أبراجًا في أركانها، وقد بُنيّ هذا السور وهذه الأبراج بحجارة مستطيلة الشكل، مرصوصة بشكل منتظم، والأبراج عبارة عن مبان مستطيلة الشكل، يسقف بعضَها قبابٌ مفصصة ذات قطاع بصلي، ويسقف بعضها الآخر أسقف جملونية الشكل، وقد تضمنت هذه الأبراج نوافذ بعضها دائري الشكل، وبعضها الآخر مستطيل الشكل (لوحة ٢٢ب، شكل ٤٣أ).

وبخلاف أجزاء الأسوار السابقة وأبراجها، لدينا منشأة معمارية كاملة، تُمثل أحد الأديرة بداخل ذلك التجمع المعماري المُمثل على هذه التحفة، وهذا الدير عبارة عن بناء مستطيل الشكل، يتكون من طابقين، الطابق؛ الأول: مبني بأحجار مستطيلة متساوية مرصوصة بانتظام، ويظهر في الجانب الأيمن من هذا الطابق مِصْرَاعَا بابٍ يتوسطهما عمود رفيع، وقد تضمن كل مصراع مطرقة دائرية الشكل، كما يظهر في الجانب الأيسر زخرفة قوامها نجمة سداسية الشكل داخل دائرة.

أما الطابق الثاني: فهو يبرز قليلاً عن مستوى الطابق الأول، وقد اشتمل على أربع مناطق مستطيلة الشكل، متساوية الحجم، المنطقة الأولى: تقع على اليمين وهي مبنية بالحجارة، وتتوسطها نافذة مستطيلة الشكل معقودة، أما المناطق الثلاث الأُخَر فهي مكشوفة، ومقسَّمة عن طريق أعمدة ذات قواعدَ وتيجانٍ، ويظهر بداخل كل منطقة قديس، أو راهب، يرتدي ملابس كهنوتية طويلة وفضفاضة، وحول رأسه هالة دائرية الشكل، تُشير إلى قُدْسيته. ويعلو الطابقَ الثاني ثلاثُ قباب مفصصة الشكل، كل منها تعتمد على جزء مبنيّ بأحجار غير متساوية الأحجام، وغير مرصوصة بانتظام، مختلفة في ذلك عن سائر المناطق الأخرى المبنية.

(الشكلان ٤٣أ، ب)

رسم لمنشآت معمارية على قارورة من الزجاج، سوريا، العصر الأيوبي، الباحث، انظر، L' Orient de Saladin, pls. pp. 28- 29

كما ظهرت بعض رسوم المنشآت الدينية المسيحية أيضًا على كأس من الزجاج المذهب والمطلي بالمينا (لوحة ٢٣)، محفوظ في متحف "ولترز" الفني بنيويورك، وهو يرجع إلى سوريا في حوالي سنة (٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م)، وثمة إشارة تُفيد بأن هذه الكأس يحتوي على صور غير مألوفة، قوامها مجموعة من الأشخاص أشبه بالقديسين، مع أبنية مقببة تحيط بها جدران عالية، ومن المرجح أن هذه المشاهد تصور أديرة يسكنها الرّهبان، وإن كانت هناك صعوبة في فهم المغزى الدقيق لهذه المشاهد.[١٠٠]

على أية حال؛ فقد ظهر على هذا الكأس منشأتان معماريتان تحصران فيما بينهما شخصين، أمام كل منهما ومن خلفه شجيرة، ويرتدي هذان الشخصان ملابس كهنوتية طويلة، كما يظهر حول رأس كل منهما هالة دائرية الشكل، تُشير إلى قُدْسيتهما.

المنشأة الأولى: (لوحة ٢٤، شكل ٤٤)، تتكون من طابقين تعلوهما قبة، ويحيط بهذه المنشأة من أسفل تكوينٌ معماري مسدس الشكل، يظهر منه ثلاثة أضلاع؛ كل منها مشغول بِعِقْدٍ على هيئة حدوة الفرس، يرتكز على عمودين، ويتدلى من منتصف كل

علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

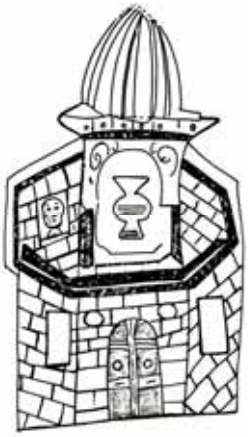
عِقد مشكاة، وشُغلت كوشات العقود بلفائف نباتية، ومن المعتقد أن الأضلاع الثلاثة الأخرى - غير الظاهرة- مماثلة لهذه الأضلاع. ويبدأ مستوى الطابق الأول من أعلى التكوين سابق الوصف، لكنه مرتد عنه إلى الداخل، وهو مربع الشكل تقريبًا، ومبنيّ من الحجارة، وقد تميز هذا الطابق ببساطة هيئته، وقلة عناصره، حيث لا يظهر منه شيء ما خلا نافذتين مستطيلتين فُتحتا في الضلع الظاهر منه.

أما الطابق الثاني، فهو مشابه تقريبًا للطابق الأول من حيث الحجم، وتظهر لنا في الضلع الظاهر منه نافذتان معقودتان بعقدين مستديرين، يرتكزان على ثلاثة أعمدة، وتطل من كل نافذة منهما سيدة، والأرجح أن الأضلاع الأخرى -غير الظاهرة- في هذا الطابق فُتحت بها نوافذ معقودة على شاكلة النافذتين السابقتي الوصف. وقبة هذه المنشأة ذات شكل كروي مفصص، ويرى بعض الباحثين أنها على غرار القباب السمرقندية،[١٠١] ولكن يُلحظ أن السمة المميزة للقباب السمرقندية[١٠٢] هي طول رقبتها، وهذه مَيْزة لا تتوفر في القبة محل التناول، وواقع الأمر أن هذه القبة لا تختلف عن القباب المفصصة في بلاد الشام خلال العصر الأيوبي، كقبة مدرسة العالمة أَمَة اللطيف، وقبة المدرسة الركنية.[١٠٣]

المنشأة الثانية: (لوحة ٢٥، شكل ٤٥) يظهر منها مبنى ذو طابق واحد، تعلوه قبة، ويحيط بهذا المبنى سور مثمن الأضلاع، وقد بُنيت جدران هذا السور بالحجارة، وفُتح في الضلع الأوسط من الأضلاع التي تظهر في المواجهة، مدخلٌ به باب من مِصْراعين، وفُتحت في الضلعين اللذين على جانبي هذا الضلع، نافذتان مستطيلتان، كما فُتح في أحد الأضلاع التي تظهر بالخلف؛ نافذةٌ مستطيلة يطل منها أحد الأشخاص. ويظهر بأعلى مستوى السور السابق الذكر، مرتدًا إلى الداخل، ذلك البناء المنوَّه إليه من قبلُ، وهو عبارة عن تكوين مستطيل الشكل، يظهر منه ضلع واحد فُتحت فيه نافذة معقودة، يرتكز عِقْدها على عمودين، ومن المرجح أن الأضلاع الثلاثة الأخرى –غير الظاهرة- على الشاكلة نفسها، ويظهر بداخل هذه النافذة مشكاة، من المفترض أنها متدلية من صنجة العقد، وتعلو هذا البناء قبة مفصصة الشكل، ذات قطاع مدبب.

(شكل ٤٤)

رسم على كأس من الزجاج بمتحف "ولترز"، سوريا حوالي سنة (٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م)، الباحث، انظر، أتيل، صورة ٤٤.

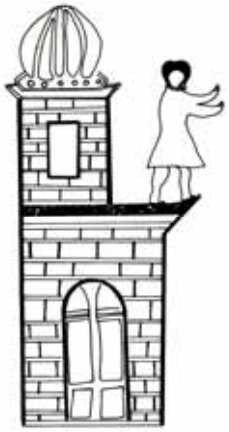


(شكل ٤٥)

رسم على كأس من الزجاج بمتحف "ولترز"، سوريا حوالي سنة (٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م)، الباحث. انظر، أتيل، صورة ٤٤.

كما ظهرت المنشآت الدينية المسيحية كذلك على كأس زجاجي آخر، محفوظ في متحف "ولترز" (لوحة ٢٦)، وهو من نوعية الكأس السابق، ويرجع أيضًا إلى تاريخه، ومصدره،[١٠٤] وتتمثل هذه المنشآت في مبنيين يظهر بينهما شخص يمتطي أتانًا، وشخص آخر واقف مرتدي ملابس كهنوتية طويلة، وحول رأس كل من هذين الشخصين هالة مستديرة، كما يقف على شرفة الطابق الثاني بأحد المبنيين، شخص يُشير بيديه إلى الرجل الواقف، ومن المرجح أن الشخص الذي يمتطي الأتان يمثل السيد "المسيح" (عليه السلام)، والموضوع برمته يمثل دخول السيد "المسيح" إلى القدس.

على أية حال؛ فقد ظهر على هذا الكأس مبنيان (اللوحتان ٢٧، ٢٨ الشكلان ٤٦، ٤٧) من المرجح أنهما كالمبنيين اللذين ظهرا في الكأس السابق، أي يُمثلان ديرَيْن في تجمع مسيحي، والمبنيان المنفذان على الكأس محل التناول، متشابهان في التكوين العام، ويتكون كل منهما من طابقين مستطيلين، تعلو كل منهما قبة مفصصة، وفي حين فُتح في منتصف الطابق الأول مدخل؛ يغلق عليه باب من مصراعين، فُتح في منتصف الطابق الثاني نافذة مستطيلة الشكل.



(شكل ٤٦)

رسم على كأس من الزجاج بمتحف "ولترز"، سوريا حوالي (٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م)، الباحث. انظر، أتيل، صورة ٤٥.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(شكل ٤٧)
رسم على كأس من الزجاج بمتحف "ولترز"، سوريا حوالي (٦٦٠هـ/ ١٢٦٠م)، الباحث. انظر، أتيل، صورة ٤٥.

وبالنظر إلى أشكال المنشآت المسيحية التي ظهرت على الكأسين محل التناول، يتضح أن أقرب شكل لها هي تلك المنشآت المسيحية السورية المعروفة باسم "برج البيعة"، أو "الصومعة"، التي كان يعيش فيها زُهَّاد النصارى في سوريا، والتي يعتقد بعض العلماء أن ثمة تشابهًا بينها وبين المآذن السورية الأولى.[١٠٥]

خاتمة

اتضح من خلال الدراسة أن المنشآت المعمارية أدت دورًا مهمًّا في تشكيل الفنون التطبيقية الإسلامية وزخرفتها، خلال الفترة محل الدراسة، وقد تنوعت هذه المنشآت ما بين منشآت دينية، وجنائزية، ومدنية، وحربية، غير أن المنشآت الجنائزية كانت الأكثر تمثيلاً.

رجحت الدراسة أن التحف المعدنية المصرية المُشَكَّلة على هيئة منشأة معمارية، ذات قبة مركزية كبيرة وأربعة قباب صغيرة في الأركان، شُكِّلَت على هيئة بعض المنشآت الساسانية، كالبناء المعروف باسم "عرش كسرى"، أو "تخت التقديس"، وأنه يصعب الاعتقاد بأن هذه التحف متأثرة بضريح "إسماعيل السامانى" في مدينة "بخارى". وقد رجحت الدراسة أن بعض الفنانين الفرس الذين تواجدوا في مصر، خلال العصر الإسلامي المبكر اضطلعوا بدور في تشكيل هذه التحف المصرية، على غرار بعض المنشآت الساسانية، وقد دعم هذا التوجه أنه وصلنا رَسْمٌ لـ "عرش كسرى" منفذٌ على صينية من الفضة، ترجع إلى العصر الساساني، أو إلى العصر الإسلامي المبكر.

اتضح من الدراسة أن كثيرًا من التحف المعدنية الإيرانية، شُكِّلَت على هيئة منشأة معمارية ذات بَدَنٍ مكعب، تعلوه قبة، وهي بذلك تُشبه نمط الأضرحة، والمساجد ذات التخطيط المربع والقبة، الذي عُرف في مختلف أرجاء العالم الإسلامي، وكانت له أمثلة إيرانية معاصرة للتحف محل التناول. كما رجحت الدراسة أن التحف المصرية الفاطمية المزخرفة على هيئة منشآت، ذات بدن مكعب تعلوه قبة، متأثرةٌ بأشكال الأضرحة الفاطمية.

تبين من الدراسة كثرة التحف المُشَكَّلة على هيئة منشآت معمارية متعددة الأضلاع تعلوها قبة، وقد وصلنا منها نموذجٌ من إيران يرجع إلى القرن ٨هـ/ ١٤م، اتضح أنه يُشبه أحد الأضرحة الإيرانية المعاصرة، كما وصلتنا منها أمثلة كثيرة ترجع إلى بلاد الأناضول في العصر السلجوقي ، وقد اتفقت اتفاقًا واضحًا مع الأضرحة السلجوقية في الأناضول ذات الأضلاع المتعددة.

اتضح من الدراسة أن التحف السلجوقية الأناضولية المُشَكَّلَةَ على هيئة منشأة ذات بدن مكعب الشكل، يعلوها غطاء هرمي، لها ما يُماثلها في الأضرحة، والمساجد الأناضولية، كما تبين أن الشكل ذاته من التحف عُرف أيضًا في شمال أفريقيا والأندلس، وقد وصلتنا نماذج معمارية من هناك مشابهة لها.

اتضح من الدراسة أن الثريات المملوكية ذات البدن المنشوري المشطوف، الذي تعلوه قبة، تُشبه بوجه عام الأضرحة المملوكية، عدا في كون جدرانها مائلة. وعلى الرغم من أننا وقفنا على منشأة معمارية من الهند –ضريح غياث الدين تغلق- تتميز بِبَدنٍ منشوري مشطوف، تعلوه قبة، مشابهة في ذلك لتلك الثريات المملوكية، فإنه يصعب الجزم بأن هذه التحف، شُكِّلَت على غرار هذه النوعية من المنشآت المعمارية.

رجحت الدراسة أن التحف المعدنية الأموية ذات البدن المسدس الأضلاع الذي تعلوه قبة، أو ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة أيضًا، شُكِّلت على هيئة منشآت معمارية، حيث كانت المنشآت التي على شاكلتهما معروفة عند الرومان، والبيزنطيين.

رجحت الدراسة أن المباخر، والعلب المعدنية ذات البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة، والتي شاعت في شرق العالم الإسلامي، قد تأثرت بأشكال المنشآت المعمارية ذات البدن الاسطواني الذي تعلوه قبة، والتي كانت معروفة في شرق العالم الإسلامي قبل الإسلام، واستمرت بعد ذلك، ووصلتنا منها أمثلة ترجع إلى إيران والأناضول. كما لم تستبعد الدراسة أن تكون التحف العاجية الأندلسية ذات البدن الأسطواني الذي تعلوه قبة، قد تأثرت أيضًا بهذا الشكل من المنشآت، حيث كان هذا الشكل معروفًا في منشآت الأندلس.

اتضح من الدراسة قلة نماذج المنشآت الحربية، إذ وصلنا منها منشأتان فقط، إحداهما عبارة عن حِصْنٍ يزخرف صحنًا من الفضة، يُنسب للعصر الساساني، أو للعصر الإسلامي المبكر، والأخرى عبارة عن جزء من قلعة تُزخرف صحنًا من الخزف، يرجع إلى العصر السلجوقي. وبرغم عدم توفر نماذج لمنشآت حربية حقيقية، يُمكن رد المنشأتين الحربيتين محل الدراسة إلى التأثر بها، فقد وقفنا من خلال هاتين المنشأتين على كثير من الملامح المعمارية

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

المتصلة بالعمارة الحربية. كما تبين من الدراسة أيضًا، أنه على الرغم من أن رسوم المنشآت الحربية في تصاوير المخطوطات الإيرانية، لا تتفق كثيرًا مع المنشأتين الحربيتين محل التناول، فقد لاحظنا عدة أوجه شبه بين هذه وتلك.

تبين من الدراسة كثرة المنشآت المعمارية المسيحية التي زخرفت بعض التحف الأيوبية، والمملوكية، فمنها كنائس، ومنها أديرة، ومنها كذلك صوامع في أديرة، وقد حوت هذه المنشآت كثير من التفاصيل المعمارية المهمة، ورجحت الدراسة أن هذه المنشآت مماثلة للمنشآت المسيحية التي كانت شائعة في بلاد الشام.

الهَوامِشُ:

(١) تتمثل العناصر المعمارية التي ظهرت تُزخرف الفنون التطبيقية الإسلامية في: العقود، والقباب، والأعمدة، والصنجات المزررة، والشرافات، والمحاريب، والمقرنصات.

(2) King, G., *The Architectural Motif as Ornament in Islamic Art,* the "Merwán II Ewer and Three Wooden Panels in the Museum of Islamic Art in Cairo", Islamic Archaeological Studies, vol. 2, Cairo, 1980, pp. 23- 27.

خليفة، ربيع، **العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية**، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص. ص ٦٣- ١٤٤.

(٣) ياسين، عبد الناصر، **الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص٤٧٢- ٤٧٤، ٥٥١- ٥٥٣.

(٤) سلكت في البداية تناول الموضوع في أربعة محاور، متتبعًا في كل محور منها، أثر نوع من المنشآت المعمارية على تشكيل الفنون التطبيقية وزخرفتها، فتناولت المنشآت الدينية التي شُكِّلَت التحف على هيئاتها، أو زُخْرِفَت بأشكال على هيئاتها في محور، ثم تناولت المنشآت الجنائزية التي شُكِّلت التحف على هيئاتها، أو زُخْرِفت بأشكال على هيئاتها في محور ثانٍ، وهكذا مع المنشآت المدنية، والمنشآت الحربية، إلا أن عدم التوازن بين أنواع المنشآت المعمارية - سواء تلك التي شُكِّلَت على هيئاتها بعض التحف، أو التي زُخْرِفت بعض التحف بأشكالها- حال دون الاستمرار وفق هذا المنهج، كما أن الصعوبة في تحديد نوعية بعض المنشآت بوجه قاطع، جعلت أيضًا من الصعب اعتماد هذا المنهج.

(٥) عبد الرازق، أحمد، **الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي**، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠١م، ص١١٤.

(6) Atil, E., *Art of the Arab World*, Washington, 1975, p. 28, pl. 8.

(7) Allan, J., *Metalwork of the Islamic World, the Aron Collection*, London, 1986, pp. 25- 26, fig. 14.

عبد الرازق، **الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي**، ص١١٤، لوحة ٥٨.

(٨) يُؤخذ في عين الاعتبار أن الدراسة لن تنشغل بمثل هذه الأمور التفصيلية، وكل ما يعنيها في التحفة هو شكلها العام.

(9) Allan, p. 26

(10) Allan, p. 26

(11) Hillenbrand, R., *Islamic Art and Architecture*, London, 1999, p. 101

(12) Hillenbrand, R., *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, Edinburgh University, 1994, fig. 749

(١٣) ياسين، **الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي**، ص١٢٢.

(14) Allan, p. 26.

عبد الرازق، **الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي**، ص ١١٧، لوحة ٦٢.

(١٥) حسن، زكي، **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية**، القاهرة، ١٩٥٦م، شكل ٤٦٩.

(16) Piotrovsky, M., *Art of Islam, Heavenly Art, Exhibition Earthly Beauty*, Amsterdam, from 16 December 1999 to 24 April 2000, p. 211, pl. 183.

علمية. عالمية. مُحكَمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(17) Piotrovsky, p. 212, pl. 184.

(١٨) كان هذا النوع من القباب شائعًا في بلاد فارس حتى إنه يُنسب إليها. نظيف، عبد السلام، **دراسات في العمارة الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١١٤.

(19) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 101, fig. 2. 226.

(٢٠) سامح، كمال الدين، **تطور القبة في العمارة الإسلامية**، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مج ١٢، ج١، القاهرة، ١٩٥٠، ص٥.

(٢١) الحداد، محمد، **القباب في العمارة المصرية الإسلامية، القبة المدفن (نشأتها وتطورها) حتى نهاية العصر المملوكي**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٤١، ٤٢؛ عثمان، محمد، **موسوعة العمارة الفاطمية**، الكتاب الثاني، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٠٤.

(٢٢) شافعي، فريد، **العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٥٥٣، عثمان، **موسوعة العمارة الفاطمية**، الكتاب الثاني، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، ص٢٠٨.

(٢٣) الحداد، محمد، **المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٥٣٩.

(24) *Pope*, A., *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, London, 1939, vol. II, pp. 923, 986, vol. V, pl. 260 C; Hillenbrand, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, pp.292- 293.

(25) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 293, Fig. 5. 108; O'Kan, B., *The Gunbad- I Jabaliyya at Kirman and the Development of the Domed Octagon in Iran*, Arab and Islamic Studies in Honor of Marsden Jones, the American University in Cairo, 1997, p. 7.

(26) *Hoag*, J., *Islamic Architecture*, London, 1975, p. 100.

(27) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 278, Fig. 5. 66; Hoag, p. 100, pls. 178- 179.

(٢٨) الحداد، **المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية**، ص ٥٤٠.

(29) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 100, fig. 2.222 ؛

جوادي، سيد، **مساجد إيران، دراسة تاريخية، حضارية، آثارية، فنية**، طهران، ١٩٩٦م، ص٩٦، ش٢٩.

(30) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 100, fig. 2. 250; Pope, vol. II, pp. 1019 - 1020.

(31) *Hillenbrand, Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 102, fig. 2. 251؛

جوادي، ص٢٦١.

(٣٢) جوادي، ص١٣٢، ٤٣١، شكل ٤٥.

(33) Allan, p. 27, fig. 17.

وفي حدود ما وقفت عليه، فإن "Dalmatia" هي كرواتيا الحالية، وعلى ذلك تكون "Crikvune" منطقة بها. ولم يُقدم Allan, p. 27 تفسيرًا للعثور على هذه التحفة هناك، آخذين في عين الاعتبار أنه كان لسهولة انتقال التحف من مكان إلى آخر، دور كبير في انتقال كثير من التحف الإسلامية إلى خارج النطاق الجغرافي للإمبراطورية الإسلامية، وبخاصة إلى أوربا.

(34) King, pp. 25- 26.

ياسين، **الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي**، ص٤٧٣، ٥٥١- ٥٥٣.

(٣٥) شافعي، ص١٠٣.

(٣٦) عثمان، محمد، **نظرية جديدة لتفسير كيفية تخطيط قبة الصخرة**، العصور، دار المريخ، لندن، ١٩٩٨م، مج ٣، ج٢، ص٢٣٨.

(37) *Migeon*, G., *Manuel d' Art Musulman*, Paris, 1927, Tom. II, p. 98, fig. 236.

(٣٨) بدر، منى، **المدارس التركية العثمانية ذات التخطيط المثمن، بالتطبيق على مدرستي قابي آغاسي بأماسيه ورستم باشا باستانبول**، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٣٠ نوفمبر- ١ ديسمبر، ١٩٩٨م، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

(٣٩) مارسيه، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة، عفيف بهنسي، دمشق، ١٩٦٨م، ص١٠٢.

(40) O'Kane, p. 2; Hoag, p. 98, pl. 176.

(41) *Pope*, vol. II, pp. 1016- 1018; O'Kane, p. 1, figs. 1-2.

(42) O'Kane, p. 2.

(43) *Hillenbrand*, *Islamic Art and Architecture*, p. 200, pl. 153.

(٤٤) صوي، أولكر أرغين، **تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي**، ترجمة، الصفصافي أحمد القطوري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٩٧٣، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص. ص ٦٤٨- ٦٥٠، صورة ١٦٥.

(٤٥) خليفة، ص١٠٢، لوحة ٢٥.

(46) Hoag, p. 124, pl. 215.

(47) *Hillenbrand*, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 309, fig. 5. 133

(٤٨) أصلان آبا، اوقطاي، **فنون الترك وعمائرهم**، ترجمة، أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م، ص١١٢، شكل ٦٥.

(49) *Hillenbrand*, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, p. 308, fig. 5. 130

(٥٠) خليفة، ص٩٩، ١٠٠.

(51) *Firat1*, S., *The Art of Seljuks*, Ankara, 1996, without p

(52) *Hillenbrand*, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, fig. 4.92

(53) *Ülker*, E., *Maden Sanati, Selçuklu Çağinda Anadolu Sanati*, Istanbul, 2002, p. 389؛

صوي، ص٨٤٠، صورة a ١٩٦.

(٥٤) أصلان آبا، ص١٠٨، ١٠٩.

(55) *Öğeler*, F., *Selçuklu Çağı Kentleri, Selçuklu Çağinda Anadolu Sanati*, Istanbul, 2002, pp. 151- 154

(56) Öğeler, p. 151, fig. p.151.

(57) Firat, without p.

بدر، منى، **أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر**، ج٢، العمارة، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٥٧، ١٥٨.

(58) *Ward*, R., *Islamic Metalwork*, London, 1993, p. 96, pl. 74

علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449

(٥٩) مورينو، مانويل، **الفن الإسلامي في أسبانيا**، ترجمة، لطفي عبد البديع، والسيد عبد العزيز سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، شكل ٣٤٧.

(٦٠) الجمل، محمد، **قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية**، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص ١٦١، لوحة ١١٧.

(61) *Marçais*, G., *L' Architecture Musulmane d' Occident*, France, 1954, p. 436, fig. 251

(62) Allan, p. 25, fig. 13.

(63) Allan, p. 25, fig. 13.

(64) Allan, p. 27, fig. 19.

(٦٥) شافعي، ص١٠٣، ١٠٤.

(٦٦) لمعي، صالح، **القباب في العمارة الإسلامية**، دار النهضة، بيروت، د. ت، ص١٨.

(٦٧) انظر، Allan, p. 30, fig. 22. وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا الشكل من المباخر كان موجودًا منذ العصر الأموي، وذكر Allan, p. 28 أنه على الرغم من افتقادنا لنماذج منه، ترجع إلى العصر الفاطمي، فلا مُبرر للظن باختفائه في ذلك العصر.

(٦٨) Ward, p. 80؛ صوي، ص٥٦٩- ٥٧١، الصور ١٤٨- ١٥٠؛ ياسين، عبد الناصر، **الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص١٦٨، ١٦٩، لوحة ٦١؛ عبد الرازق، أحمد، **الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م، اللوحات ٥٠، ٥١، ٧٩.

(69) *Hillenbrand*, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning,* p. 527, fig. 5. 125, 282, fig. 5. 52.

(٧٠) كونل، أرنست، **الفن الإسلامي**، ترجمة، أحمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ص ٦٠، ٦١.

(71) Pope, vol. V, pl. 340.

(72) Pope, vol. V, pl. 349.

(73) *Blair*, Sh., and Bloom, J., *The Art and Architecture of Islam 1250- 1800*, Yale University, 1994, pl. 71

(٧٤) عبيد، شبل، **الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي**، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢م، لوحة ٣٥.

(٧٥) Piotrovsky, pp. 90- 92, pls. 27, 28, 29, 116, 117; Ward, p. 15, pl. 6: صوي ٢٠٠٥: ٤٦٤، صورة ١٢١.

(76) Piotrovsky, pl. 126.

(٧٧) سالم، السيد، **تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٥م، الأشكال ٤، ٩، ١٣- ١٧، ٢٥، ٣٤.

(٧٨) (مورينو ١٩٩٧: ٤٦١، شكل ٤٥٥)

(79) Wite, G., Objets en Cuivre, *Catalogue Général du Musée Arabe du Caire*, le Caire, 1932, pls. VII, XII, XIV, XIX

(80) Wite, pls. VIII, XIV, XV, XVI, XVII

(81) Blair and Bloom, pl. 195.

(٨٢) حسن، شكل ٤٣٩؛ صوي، ص٢١١، صورة ١٧.

(83) Pope, vol. I, p. 518, fig. 142.

(84) Pope, vol. I, p. 553, fig. 159.

(85) لمعي: لوحة ٦.

(86) Pope 1939: I, 555, 556, fig. 160.

(٨٧) كريستنسن، أرثر، **إيران في عهد الساسانيين**، ترجمة، يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٠٣، شكل ١٢.

(٨٨) الباشا، حسن، **موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية**، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، لوحة ٩٠٥.

(٨٩) شوقي، جلال، **العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية**، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت،١٩٩٥م، شكل ١٢٠.

(٩٠) عكاشة، ثروت، **موسوعة التصوير الإسلامي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠١م، لوحة ١٧٢.

(٩١) عكاشة ٢٠٠١: لوحة ١٥٣م.

(٩٢) عكاشة، ٢٠٠١: لوحة ١٣٥م.

(93) *Olmer*, M., *Les Filters de Gargoulettes, Catloge Général du Musée Arabe du Caire*, le Caire, 1932, p. 65, pl. XLIX, A

(٩٤) عثمان، **موسوعة العمارة الفاطمية**، الكتاب الثاني، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، ص٢١٤، ٢٤٩.

(95) Olmer, l. XLIX, B.

(96) Olmer, pl. XLIX, D.

(97) *Creswell*, K., *The Muslim Architecture of Egypt*, vol. I, khshids and Fatimids, A. D. 939- 1171, Oxford, 1951, pp. 228- 230, pl. 111, C.

(98) Atil, p. 65, pl. 28; Irwin, pp. 214- 215, fig. 180.

(99) L' *Orient* de Saladin, *L' Art des Ayyoubides, Axposition Présentée á l' Institut du Monde Arabe*, Paris, du 23 October 2001 au 10 Mars 2002, pls. pp. 28- 29.

عبد الرازق، **الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**، ص٢٥١، ٢٥٢، لوحة ١٩٩.

(١٠٠) أتيل، اسين، **نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي**، الولايات المتحدة الأمريكية،١٩٨١م، ٢٦، صورة رقم ٤٤.

(١٠١) عبد الرحيم، جمال، **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي**، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٤٥.

(102) Hillenbrand, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning*, pls. 125, 166, 176, 184.

نومكين، فيتالي، **سمرقند**، ترجمة، صلاح صلاح، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ١٩٩٦م، الصور ٣، ٤، ٢٠، ٣٣- ٣٥، ٤٦- ٤٨، ٥٣، ٧٣- ٧٥.

(١٠٣) الشهابي، قتيبة، **زخارف العمارة الإسلامية في دمشق**، ١٩٩٦م، ص اللوحتان ص٢٧٤.

(١٠٤) أتيل، ٢٧، صورة رقم ٤٥.

(١٠٥) سالم، السيد، **المآذن المصرية، نظرة عامة عن أصولها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني**، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د. ت، ص٣.

علمية. عالمية. مُحكّمة. ربع سنوية
ISSN: 2090 – 0449