التأثيرات الوافدة على مداخل العمائر الدينية في آسيا الوسطى تطبيقاً على نماذج من خانيتي بخارى وخيوة خلال القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م (*)

ريهام عبد الحميد

باحثة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة

تحت اشراف :

أ.د / أحمد رجب محمد علي

تتميز آسيا الوسطى بموقعها الجغرافي الذي يمثل نقطة اتصال هامة بين الشرق والغرب، فهى منطقة جغرافية مغلقة تقع في قلب قارة آسيا، أو قلب العالم، أو آسيا الداخلية، أو بلاد ما وراء النهر، كما كانت تعرف في فترة الخلافة الإسلامية؛ حيث تسود الديانة الإسلامية في سكان مناطق وسط آسيا(١).

فضلًا عن مدنها تعد مراكز تجارية هامة عن طريق الحرير وتمر بها القوافل التجارية المرتحلة بين الشرق والغرب، كل هذا ساعد على نقل الكثير من التأثيرات الفنية والخبرات في نواح كثيرة، فهى مركز التقاء الكثير من الثقافات المختلفة التي تركت آثارها على الكثير من مجالات العمارة والفنون بالمنطقة، سواء كانت صينية أو روسية أو إيرانية أو هندية أو أفغانية أو قوقازية أو أوروبية وغيرها (٢)، شهدت آسيا الوسطى ظهور العديد من الجنسيات على أراضيها فكان منهم الأوزبك والروس الذين يعيشون أساسًا في

(*) مجلة "المؤرخ المصرى عدد (٥٨) يناير ٢٠٢١.

المدن، كما زحف إلى بلاد ما وراء النهر المغول و التتار حيث سقطت بخارى في يد المغول عام ٦١٦هـ /١٢١٩م، وقد ظل التتار موجودين حتى آخر عهد اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية [٣] .

كما وجدت مجموعات أخرى من سلالات آسيا الوسطى، فكانت آسيا الوسطى موطنًا لقبائل من الأتراك، وينتمي الأوزبك إلى العنصر التركي الذي حكم آسيا الوسطى قبل مجيء الروس، وكان منهم مسلمون سنيون يتكلمون التركية ويتأثرون بالثقافة الفارسية ولكن لغتهم لم تعد تعتمد على الخط العربي وإنما استبدل به السيريلاكي، Cyrillic [٤] .

كما ظهرت قوة قبائل الأوزبك التركمان، فحكمت بلاد ما وراء النهر وانتهت دولة التيموريين (١٥٠٥م) واستمر حكم الأوزبك حتى استولت روسيا القيصرية على البلاد فيما بين (١٨٦٦-١٨٧٦م)، ثم قام الاتحاد السوفييتي (١٩١٧م) حتى انفك مؤخرا [٥] .

ونتيجة لما سبق ظهرت على آسيا الوسطى تيارات فنية مختلفة من شتى أنحاء العالم الإسلامي حملت معها الفنانين والصناع الذين وفدوا إليها من شتى أنحاء العالم الإسلامي يحملون معهم خبراتهم وتقاليدهم الفنية مما كان له أثر كبير في تعدد الأنماط والأشكال المعمارية والإثراء الزخرفي .

وقد ظهرت تلك التأثيرات بشكل واضح على المنشآت المعمارية ووحداتها وزخارفها وبالأخص المداخل، والتي تعد من أبرز الوحدات المعمارية التي ظهرت بها مقدرة البناء المسلم وعبقريته في التوفيق بين الشكل والوظيفة وحرصه على الجمال الفني فنرى الإثراء الزخرفي بأشكال المختلفة والمتمثل في جميع عناصر المدخل ومفرداته الصغيرة التي تلتئم في تناسق تام مع مجموع التكوين العام لفتحة المدخل وعقده وكتلته البنائية .

وجاءت مداخل العمائر الدينية في خانيات آسيا الوسطى (بخارى وخيوة) عبارة عن مدخل يبرز غالبًا عن الواجهة الرئيسية وأحيانًا يكون بنفس

مستواها، يتوسط كتلة المدخل دخلة معقودة بعقد مدبب، وتكون واجهة كتلة المدخل إما غير مزخرفة أو يزخرفها البلاطات الخزفية سواء الزرقاء أو الخضراء اللون على أرضية بيضاء غالبًا، ويتوج المدخل من أعلى غالبًا كورنيش حجري بارز، ووجد أحيانًا على جانبي المدخل عمودان مستديران يزخرفهما بلاطات خزفية .

ويتوسط كتلة المدخل دخلة معقودة بعقد مدبب بها فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى الداخل، أو تنقسم كتلة المدخل إلى مستويين من الدخلات يفصل بينهما قنطرة خشبية، يحتوى المستوى الأول غالبًا على ثلاث دخلات معقودة بعقد مدبب، الدخلة الوسطى بها فتحة الباب أما الدخلتان الجانبيتان مصمطان، المستوى الثاني به ثلاث دخلات معقودة أيضًا بعقد مدبب وغالبًا ما يوجد بالدخلة الوسطى فتحة شباك .

أما طاقية المدخل فزخرفت بحطات من المقرنصات، وأحيانًا بالحنايا الركنية، وغالبًا ما زخرفت بالبلاطات الخزفية الملونة .

كتلة المدخل تتوسطها دخلة وهى عادة معقودة بعقد مدبب كوشتاه مزخرفتان بالبلاطات والفيفساء الخزفية في زخارف هندسية ونباتية بديعة وهى غالبا مرتفعة عن باقي الواجهة وتتوسط الواجهة الشرقية .

فتحة المدخل عادة يغلق عليها مصراعان من الخشب عليهما زخارف نباتية محفورة حفرًا بارزًا وأحيانًا تشتمل على كتابات .

تؤدى دخلة المدخل عادة إلى دركاة مغطاة بقبة أو بقبو مزخرف بالبلاطات الخزفية وتؤدي الدركاة إلى الفناء .

شاع استخدام الأجر المختلف الأشكال والأحجام في تلك الفترة في بلاد ما وراء النهر "إيران وأفغانستان" مع عمل تكوينات زخرفية عن طريق صف الطوب خصوصًا في الواجهات ودركاة المدخل .

التأثيرات العربية:

على الرغم من وجود العرب منذ ما قبل الفتح الإسلامي، إلا أن وجودهم لم يتوطد إلا بعد الفتح، فقد استقر الكثير من الجنود في المدينة وقراها، وتزوجوا ببخاريات، فأعقبوا جيلا جديدا نستطيع تسميته بالمولدين .

وكانت أول إشارة للتواجد العربي في بخارى تعود إلى سنة ٤٥هـ/٦٦٥م، حينما نقل الربيع بن زياد الحارثي أحد معاونى خليد بن عبد الله الحنفي وإلي خراسان خمسين ألف أسرة عربية إلى خراسان، وخمسة وعشرين ألف من البصرة، ومثلها من الكوفة وذهبوا إلى بخارى واستقروا بها(٦) .

العلاقة الوثيقة بين آسيا الوسطى ومصر:

حيث نجد أن عددًا كبيرًا من الذين حكموا مصر يرجعون بأصولهم إلى بلاد المشرق فأحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية أصله من بخارى ومحمد بن طغج الإخشيدي مؤسس الدولة الإخشيدية أصله من فرغانة والعثمانيون الأتراك أصولهم الأولى من آسيا الوسطى وعدد كبير من حكام المماليك العظام الذين حكموا مصر كانوا في أكثرهم من بلاد آسيا الوسطى [٧] خصوصًا أيبك وشجر الدر وقطر وبيبرس وغيرهم أصلهم من آسيا الوسطى، فما زال في قلب مدينة القاهرة حتى اليوم ما يعرف بحي الأزبكية نسبة إلى الأوزبك أهل أوزبكستان اليوم [٨].

تميزت العمائر الدينية في مداخل العمائر الدينية بخانية بخارى عامة وخانية خيوة خاصة خلال القرنين ١٢هـ -١٨م /١٣هـ -١٩م باستخدام البلاطات الخزفية في زخرفة مداخلها والتي نفذت زخارفها باللون الأزرق والأخضر والأحمر وأحيانًا باللون الأسود على أرضية بيضاء، وذلك مثل معظم البلاطات الخزفية التي وجدت في بعض العمائر الدينية في القاهرة والتي نفذت زخارفها أيضًا باللون الأزرق والتركواز والبنفسجي على أرضية بيضاء ناصعة أو صفراء فاتحة والتي كانت من صناعة مدينة أزنيك في النصف الأول من

القرن ١٧م حيث يوجد تشابه بين زخارف بلاطات العمائر الدينية في القاهرة وبين البلاطات الخزفية بواجهة سبيل مصطفى طبطاي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) وفي مسجد آق سنقر (إبراهيم أغا مستحفظان (١٠٦١هـ-١٠٦٢هـ/١٦٥١م-١٦٥٢م)[٩].

ومن أشهر العمائر الدينية التي استخدمت البلاطات الخزفية في مداخلها بالعمائر الدينية بالقاهرة خلال القرنين ١٢هـ -١٨م /١٣هـ -١٩م:

مجموعة البلاطات الخزفية التي تزين مداخل جامع الفكهاني (١١٤٩هـ/١٧٣٥م)، ومدخل المدرسة المحمودية (١١٦٤هـ/١٧٥٠م) ومداخل مسجد محمد أبو الدهب، البلاطات الخزفية في مدخل مسجد العربي (١١٩٩هـ/١٧٨٤م)، ومدخل جامع الجوهري (١٢٦١-١٢٦٥هـ/١٨٥٤-١٨٤٨م)، وكوشات عقد المدخل المدايني[١٠] .

وقد عرفت مصر استخدام البلاطات الخزفية قبل العصر الإسلامي، إذ استخدمت البلاطات الخزفية في عصر الدولة القديمة في كسوة جدران الحجرات السفلى من هرم سقارة المدرج إذ كسيت ببلاطات خزفية صغيرة الحجم وهي ذات لون تركوازي [١١] .

التأثيرات الفارسية:

ساعد الموقع الجغرافي لبلاد الفرس وقربها من منطقة الخانيات فضلًا عن التجارة والعلاقات السياسية على عبور الكثير من التأثيرات الفنية من بلاد الفرس إلى آسيا الوسطى، ولكن لا يجب أن نغفل عدة عوامل أخرى ساعدت على انتقال مثل هذه التأثيرات أهمها أن جزءًا من السكان القاطنين في آسيا الوسطى بصفة عامة ومنطقة الخانيات بصفة خاصة من أصل إيراني وهو الطاجيك الذين يعيش أغلبهم اليوم في جمهورية طاجيكستان، هذا إلى جانب إنه في العصر التيموري جاء تيمور لنك بالعديد من الصناع والحرفيين من مختلف البلاد الإسلامية وعلى رأسهم الصناع الإيرانيون الذين جاءوا من بلادهم

واستقروا للعمل في عاصمته سمرقند وغيرها من مدن آسيا الوسطى والذين وصلنا منهم منتجات لا زالت تحمل أسماءهم إلى اليوم، وقد استقر هؤلاء الصناع واندمجوا مع المجتمع الأوزبكي وأصبحوا يعلمون جنبًا إلى جنب، وورث عنهم أبناؤهم حرفهم المختلفة، وقد استمرت هجرة الصناع الفرس إلى آسيا الوسطى حتى فترة القرن ١٣هـ/١٩م[١٢] .

وكان للفنانين الفرس دورٌ بارزٌ في نقل كثير من الزخارف إلى البلدان المجاورة في العصريين التيموري والصفوي، لذلك نجد التأثيرات الصينية على المنتجات الخزفية في آسيا الوسطى، ويعود ذلك للنهضة الفنية في العصر الصفوي أكبر الأثر في نقل كثير من الفنوان الصينية إلى البلدان المجاورة، وجدير بالذكر أن ملوك الصفويين شجعوا على ذلك، ففي عهد الشاه عباس الأكبر نزح ثلاثمائة صانع مع عائلاتهم من الصين إلى مملكته، لذلك كان من أهم عوامل هذا التأثير الكثير من الحرفيين والفنانين من بلدانهم، تأثرت خانيات آسيا الوسطى معماريًّا وفنيًّا كثيرًّا بالأساليب الفنية التيمورية، نشاهد ذلك جليًا عند مقارنة العمائر الدينية التي بنيت في سمر قند في فترة حكم التيموريين، من حيث أسلوب التغشية بالبلاطات الخزفية والآجر المزجج، وتلك التي بنيت في بخارى في الفترات التالية كفترة حكم الشيبانيين، سنجدها منفذة على نسقها الفني والمعماري، وقد اتضح ذلك في مداخل العمائر الدينية في خانيتي بخارى وخيوة[١٣] .

وتتضح التأثيرات المعمارية والفنية الفارسية في زخرفة المداخل فيما يلي:

أولًا: النقوش الكتابية:

نفذت النقوش الكتابية على عمائر خيوة بلغات متعددة تنوعت بين الفارسية والعربية والتركية العثمانية والتركية الجغتائية، كتب معظمها بخط النستعليق الفارسي، ويعد هذا التنوع في استخدام لغات إسلامية متعددة لتنفيذ النقوش التأسيسية على العمائر، من السمات المميزة للنقوش على عمائر خيوة التى

ربما تكون قد تفردت بها عن سائر كبريات خانيات آسيا الوسطى، كما أن غلبة إستخدام خط النستعليق يرجع إلى شيوع الثقافة الفارسية التى بدأ فيها إنتشار خط النستعليق مع بداية العصر الصفوي [١٤]، بعد أن كانت قواعده قد استقرت على أيدي كبار الخطاطين خلال العصر التيموري في إيران وآسيا الوسطى، وتعد النقوش الكتابية من بين العناصر المستخدمة في زخرفة المداخل وأبوابها، حيث كان ظهورها قليلًا جدًّا في زخرفة الأسقف مقارنة بظهورها على التكسيات الخزفية بعمائر مدينة خيوة، حيث اقتصر ظهورها على سقف إيوان الخان والغرفة الداخلية، وكان خط النستعليق الفارسي قليل الاستخدام مقارنة بغيره من الخطوط العربية على عمائر تلك الخانيات، وربما يرجع ذلك إلى استمرار التأثيرات المعمارية والفنية التى انتشرت في إيران وآسيا الوسطى مع نهاية العصر الصفوي (٩٠٦-١١٣٥هـ/١٥٨٧-١٦٢٩م) وما يتعلق بالنقوش الكتابية على عمائر خانية خيوة فهي على العكس من بقية النقوش المنفذة على عمائر آسيا الوسطى؛ حيث يعد خط النستعليق الفارسي الأكثر استخداما على عمائر هذه الخانية، فقد استخدم خط النستعليق في تنفيذ العديد من النقوش ذات المضامين المختلفة[١٥] .

ويعد السبب في انتشار خط النستعليق، هو غلبة الثقافة الفارسية في إقليم خوارزم بصفة عامة ومدينة خيوة بصفة خاصة في تلك الفترة، مما كان له أكبر الأثر في غلبة استخدامها كلغة للدواوين والمكاتبات الرسمية والمراسيم وفضلا عن استخدامه في تنفيذ النقوش الكتابية بمضامينها المختلفة على العمائر في تلك المنطقة [١٦] .

ونظرا للسمات الجمالية التى تميز بها هذا الخط بسبب وضوحه وسهولة تنفيذه جرى استخدامه أيضًا في تنفيذ النقوش العربية التسجيلية التى وردت على عمائر تلك الخانية مثلة في ذلك مثل خط الثلث الذي نفذت به النقوش الفارسية منذ العصر التيموري[١٧]، كما في:

النقش الإنشائي بأعلى كتلة مدخل مدرسة الله قلى خان

(١٢٨٩هـ/١٨٧٢م)، والنقش الإنشائي بأعلى كتلة مدخل مدرسة محمد رحيم خان، النص الكتابي الفارسي بجامع بالاحوض في بخارى (لوحة رقم ١)، هذا ويرجع الفضل في انتشار اللغة والثقافة الفارسية في آسيا الوسطى إلى السامانيين (٢٨٨-٣٩٠هـ/٩٠٠-٩٩٩م) فقد عملوا على بعث اللغة الفارسية وإحيائها بعد الإسلام لتظهر مكتوبة بالخط العربي، واستخدموها لغه لبلاطهم وحكومتهم [١٨] .

ومن أبرز الخصائص المميزة لمضامين النقوش الكتابية الفارسية موضوع الدراسة استخدام التأريخ بحساب الجمل الذي شاع على عمائر خيوة، ونرجح أن بدايات استخدامه في تلك المدينة ترجع إلى أوائل القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، ومن المنشآت المعمارية التى ظهر عليها استخدام التأريخ بحساب الجمل في خانية خيوة، وهذه الطريقة في كتابة الأرقام العددية بالحروف عرفتها الحضارة اليونانية قديمًا باسم إيزفيسفي، كما عرفها اليهود في كتاباتهم الدينية باسم مهاترا، وربما كان أبو الريحان البيروني (٤٣٠هـ/١٠٣٨م) أول من اشار في المصادر العربية والإسلامية إلى كتابة الأرقام بهذه الطريقة حيث يقول في كتابة (التفهيم لأوائل صناعة التنجيم) شارحاُ طريقة كتابة الأعداد الرقمية بهذه الحروف على عهده[١٩] .

ثانيًا: العقود المدببة: (شكل رقم (١-٢))

عرفت العمارة الإيرانية القديمة العقود النصف دائرية والعقود المدببة، وفي القرن (٣هـ/٩م) استُخدم العقد المدبب إلي أن أصبح من مميزات العمارة الإسلامية في إيران، ونقلته عنها بعض الأقاليم الغربية، وسرعان ما عمم استعمال العقد المدبب في كل العمائر الإيرانية وصار ينسب إلى إيران [٢٠] .

ثالثًا: المقرنصات:

استخدمت المقرنصات في تزيين باطن عقد المدخل الرئيسي للمنشآت الدينية، وهو ما نراه جليًّا في بعض منشآت مجموعة الدراسة مثل مدخل مسجد

خليفة خداي داد (شكل رقم (٣)، لوحة رقم ٢)، مدخل مدرسة داملا تورسون جان .

رابعًا: الجمع بين الزخارف النباتية المحورة والواقعية:

ويعد الأسلوب الزخرفي المستخدم في زخرفة مداخل العمائر الدينية في خانيات آسيا الوسطى (بخارى – خيوة)، والذي كان سائدًا في إيران، حيث تضمنت العديد من العناصر الزخرفية من الزخارف النباتية، من خلال الجمع بين الزخارف النباتية المحورة والواقعية، حيث اشتملت على فروع نباتية وحلزونية ومتماوجة تكون لفائف متشابكة، ينبثق منها مراوح نخيلية بسيطة ومتعددة الفصوص، تمتد لتغطي مساحات زخرفية كبيرة وصغيرة، وتعتبر هذه اللفائف الأساس الأول في تنفيذ الزخرفة[٢١].

المراوح النخيلية وأنصافها:

ترجع أصول هذا النوع من زخارف المراوح النخيلية إلى الفنون القديمة السابقة على الإسلام، فقد انتشر استخدامها كعنصر زخرفي على مختلف الفنون منذ العصر الساساني، ولما كان الفن الإسلامي يتميز بأنه يأخذ ويتأثر بما سبقة من فنون، فنجده قد تأثر بالفن الساساني في تنفيذه لشكل المراوح النخيلية وأنصافها، ولكنه لم يقف عند حد النقل أو التقليد وإنما أخذ في تطوير هذا العنصر الزخرفي والإبداع فيه[٢٢]، فقد انتقلت زخارف المراوح النخيلية من الفن الساساني إلى الفن الإسلامي، متأثرة بالطراز الهيلنستي والروماني، فورثها الساسانيون ثم المسلمون [٢٣]، الذين عمدوا إلى ابتكار أشكال جديدة محورة مما أدى إلى ظهور أسلوب في الزخرفة الإسلامية، وقد اتسم أسلوب الفنان المسلم في تلك الزخرفة بالاعتماد على التحوير والابتعاد عن الطبيعة واتباع ترتيب زخرفي خاص به لم يسبقه إليه أحد، وتعد واجهة قصر المشتى من أقدم الأمثلة لظهور هذا العنصر على العمائر الإسلامية[٢٤]، واستخدمت كثيرًا في الزخارف الإيرانية، كأرضية تقوم عليها عناصر أخرى آدمية أو حيوانية، وكذلك ترسم في

القرن السابع الهجري /الثالث عشر الميلادي محلاة بالوريقات والزهور[٢٥] .

وقد أستخدمت المراوح النخيلية وأنصافها في المداخل موضوع الدراسة، وتنوعت أحجامها حسب الموضوع الزخرفي والمساحة المتاحة لذلك وملائمته للغرض، وظهرت في بعض المواضع بشكل مرتبط بالفروع النباتية تلتف بشكل دائري لتكمل العمل الزخرفي، ومن أمثلتها:

الفروع النباتية الإطار الزخرفي النباتي الذي يحدد باب مدخل ضريح صفرجان ق١٣هـ/١٩م بخانية خيوة؛ والفروع النباتية بالإطار الزخرفي بتلك المدرسة أيضا الذي يعلو كوشتي عقد المدخل حيث تحدد الزخارف الكتابية . والفروع النباتية بالإطار الزخرفي النباتي الذي يحدد باب مدخل مدرسة بهلوان كوري ق١٣هـ/١٩م بخانية خيوة؛ الفروع النباتية التي تزخرف الباب الخشبي الذي يتوسط كتلة مدخل مسجد نياز شاليكار ١٨٣٥م بخانية خيوة، الفروع النباتية التي ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية ووريدات متعدد الفصوص بالإطار الزخرفي النباتي الذي يحدد باب مدخل مدرسة دوست اعلام ١٨٨٢م بخانية خيوة (شكل رقم ٤)، (لوحة رقم٤)، والفروع النباتية التي تزخرف الباب الخشبي الذي يتوسط كتلة مدخل مدرسة محمد أمين خان ١٨٥١م بخانية خيوة، والفروع النباتية بباب مدخل مدرسة محمد رحيم خان ١٨٧١م بخانية خيوة، والفروع النباتية التي تزخرف الباب الخشبي الذي يتوسط كتلة مدخل مدرسة مزار الشريف ١٨٨٢م بخانية خيوة.

وقد سبق ظهور المراوح النخيلية وأنصافها بنفس الهيئات على التكسيات الخزفية على عمائر مدينة خيوة في تكسيات واجهات قصر طاش حاولي، وواجهات كورنيش قصر كهنة آرك [٢٦]، وكذلك ظهرت في فترات سابقة على الفترة موضوع الدراسة في منطقة آسيا الوسطى، ومن أمثلتها في بدن المستوى الثاني للمحراب الخزفي بمسجد كلان (٦هـ/١٢م)، ومسجد بالاند (١٠هـ/١٦م)، وفي الإطار الزخرفي بمحراب مدرسة عبد العزيز خان (١٠٦١-١٠٦٣هـ/١٦٢٥-١٦٥٢م) [٢٧]، كما ظهرت أيضا في بعض المواضع

بالعمائر في إيران من بينها؛ مسجد الشاه ١٠٢٠-١٠٢٥هـ/١٦١١-١٦١٦م)، ومسجد الشيخ لطف الله (١٠١١-١٠٢٨هـ/١٦٠٢-١٦١٩م)، ومسجد حكيم (١٠٦٧-١٠٧٣هـ/١٦٥٦-١٦٦٣م)، ومسجد أقانور (١٠٣٩هـ/١٦٢٩م)، ومدرسة ملا عبد الله (ق١١هـ/١٦م) [٢٨] .

التأثيرات العثمانية:

ومن الجدير بالذكر أن الترك الذين واجههم المسلمون في هذه البلاد -بلاد ما وراء النهر الواقعة بين بلاد إيران وبلاد المغول- كانوا أجناسًا، وكان أول جنس قابلوه هو جنس "الهياطلة" "Heptalirtes"، وكانوا قسمين كبيرين:

١- قبائل الشمال، وهي التي تسمى في الغالب باسم "الهياطلة"، ويلقب ملكهم بـ "الزونبيل"، وهذا اللقب يقرأ أحيانا "الرتبيل" خطأ.

٢- قبائل الجنوب، وهي التي تسمى بالزابليين، وقد استقروا في إقليم، "زابلستان"، وأعطوه اسمهم.

ولم يكن "الهياطلة" هم الجنس التركي الوحيد الذي دخل المسلمون في صراع معه في هذه المرحلة من مراحل بنائهم للدولة الإسلامية، بل كان هناك الترك "البختيون"، ويسمون في غير العربية باسم "البكتريين" نسبة إلى إقليم "باكتريا" الذي سكنوه. وعندما دخل المسلمون في صراع مع الترك قاتلوا "البختيين" في نفس الوقت الذي قاتلوا فيه الهياطلة، وكلا الفريقين ينتمي إلى الأتراك "الغزية" [٢٩].

كانت خانيات آسيا الوسطى مستقلة (بخارى) منذ القرن السادس عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن التاسع عشر الميلادي، ومن (١٢٨٥هـ/١٨٦٨م)، وحتى عام (١٣٣٩هـ/١٩٢٠م) أصبحت بخارى دولة شبة مستقلة تحت الحماية الروسية، وخلال هذه الفترة التاريخية تعاقب على حكم بخارى ثلاث سلالات تركية هي: الشيبانيون والأشترخانيون، وخانات أسرة المنغيث [٣٠] .

وفي عام (٩٠٦هـ/١٥٠٠م) سيطر شيبان خان على بخارى التي كانت تحت حكم التيموريين في تلك الفترة، بعد أن قضى على آخر حكامهم، وأنشأ في التركستان دولة خاصة بهم، واتخذوا من بخارى عاصمة لهم، وأجريت في تلك الفترة صلات كثيرة بين بخارى وتركيا العثمانية، كان من شأنها أن تأثرت فنون بخارى بالفنون العثمانية، ولا سيما في طريقة صناعة البلاطات والفسيفساء الخزفية وأسلوب زخرفتها [٣١] .

وتتضح التأثيرات المعمارية والفنية العثمانية في زخرفة المداخل فيما يلي:

أولًا: العقد المفصص:

تعد العقود من أهم العناصر التي أقبل الفنان في آسيا الوسطى على استخدامها وقد تميزت بتعدد أشكالها، ومنها العقد المفصص، والراجح أن ظهور هذا العقد في التكسيات الفترة موضوع الدراسة جاء نتيجة التأثر بالأساليب العثمانية التي وفدت من الأناضول إلى آسيا الوسطى، والتي تعد امتدادًا للتأثيرات السلجوقية التي ظهرت في كل من إيران والأناضول [٣٢]، خاصة تلك التي تحوي بداخلها رسوم أزهار وأوراق كما هو الحال في تجميعة خزفية محفوظة بمتحف بنسلفانيا تنسب إلى مدينة إزنيك في الفترة الواقعة بين القرنين (١١-١٢هـ/١٧-١٨م) قوام زخرفتها عقد مفصص يزين كوشتيه زخرفة الهاتاي باللون الأبيض على أرضية حمراء، في حين زينت ساحة العقد بأوارق رمحية وأزهار شقائق النعمان وذلك بالألوان الأزرق والأخضر على مهاد باللون الأبيض، التجميعة الخزفية العقود ذاتها التي ظهرت بسجاجيد عشاق وجلود المخطوطات العثمانية، وهى تتشابه مع التجميعة الخزفية التي ظهرت بالمدخل الرئيسي بجامع بالاحوض (١١٢٤هـ/١٧١١٢م) بخانية بخارى .

ثانيًا: الزخارف النباتية المحورة (الورقة الرمحية وزهرة السوسن): (شكل رقم (٥))

من التأثيرات التركية أيضـا التي ظهرت علي التكسـيات الخزفية بعمائر خانية بخارى في الفترة موضوع الدارسة، ظهور بعض الزخارف النباتية التي انتشرت بشكل كبير في الطراز التركي ومنها استخدام الورقة الرمحية المعروفة باسم ورقة الساز، وزهرة السوسن كما في التكسيات الخزفية بجامع بالاحوض (١١٢٤هـ/١٧١٢م)، وكوشات عقود المضاهيات التي تكتنف المدخل الرئيسي بمدرسة غازيان.

ثالثا: شجرة السرو:

تعرف هذه الشجرة في التركية باسم " Selvi "، والسرو لفظ فارسي[٣٣]، وكانت شجرة السرو من أخص مميزات الفن العثماني، وقد كان العثمانيون يفضلونها [٣٤] ومن أمثلتها شجرة السرو التي تزخرف دخلتين من الدخلات المعقودة بعقد مدبب التي تعلو عقد مدخل ضريح بهلوان محمود في خيوة ١٢هـ/١٨م . (لوحة رقم٥) .

الخاتـــمة

كان للموقع الجغرافي لآسيا الوسطى أثر مهم في التأثير والتأثر المعماري والفني بينها وبين البلاد الأخرى مثل التأثيرات العربية والفارسية والإيرانية والتركية .

يرجع أصل عدد كبير من الذين حكموا مصر بأصولهم إلى بلاد المشرق فأحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية أصله من بخارى ومحمد بن طغج الإخشيدي مؤسس الدولة الإخشيدية أصله من فرغانة والعثمانيون الأتراك أصولهم الأولى من آسيا الوسطى وعدد كبير من حكام المماليك العظام الذين حكموا مصر كانوا في أكثرهم من بلاد آسيا الوسطى .

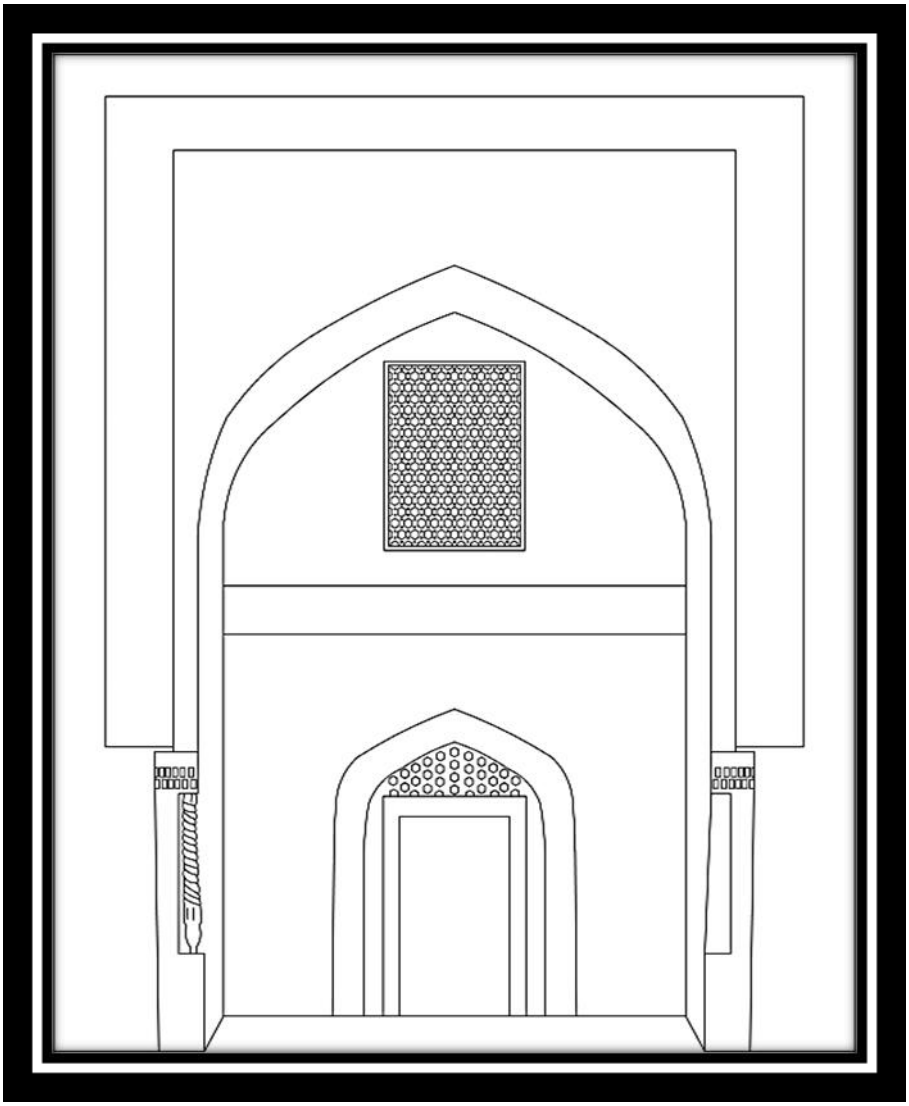
من السمات المميزة للنقوش على عمائر خيوة التى ربما تكون قد تفردت بها

عن سائر كبريات خانيات آسيا الوسطى هى أن نقوشها الكتابية نفذت بلغات متعددة تنوعت بين الفارسية والعربية والتركية العثمانية والتركية الجغتائية، كتب معظمها بخط النستعليق الفارسي .

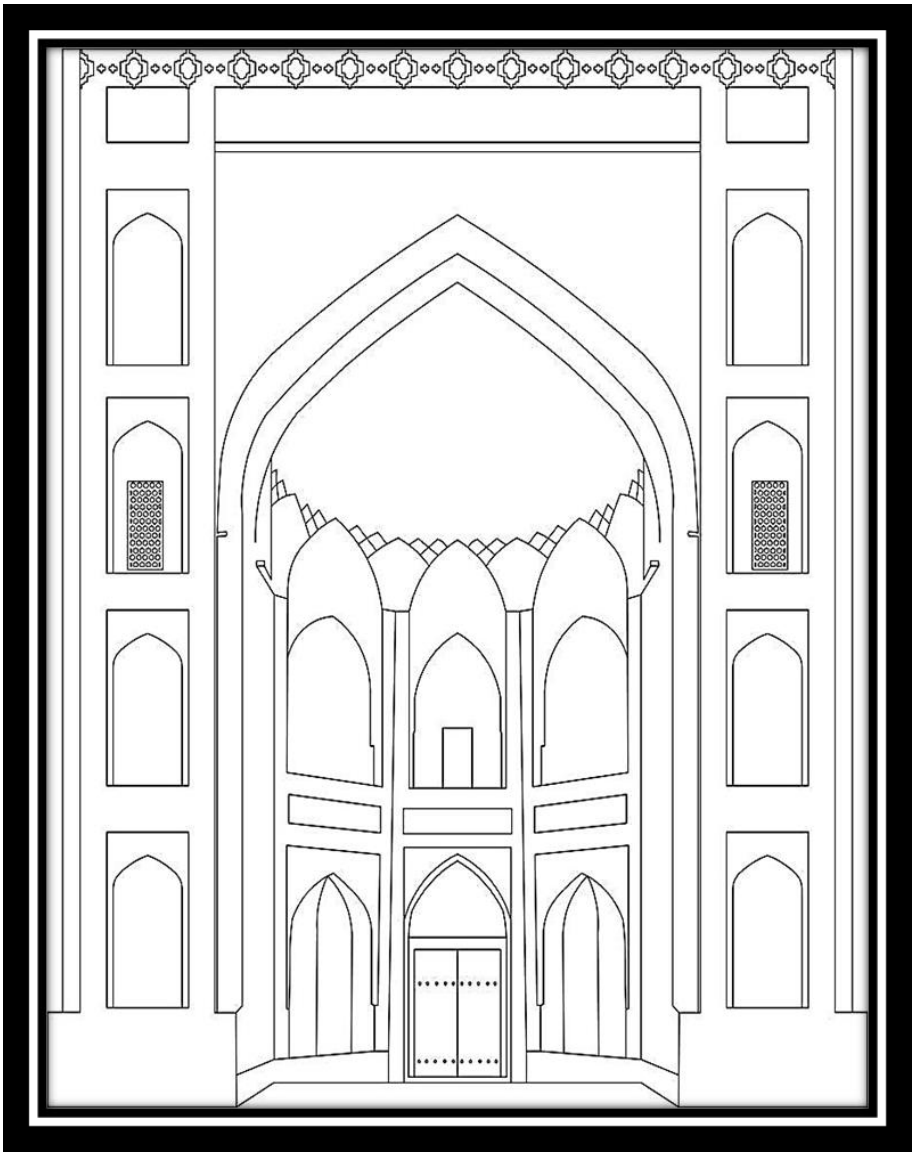
ساعد الموقع الجغرافي لبلاد الفرس وقربها من منطقة الخانيات بآسيا الوسطى فضلًا عن التجارة والعلاقات السياسية على عبور الكثير من التأثيرات الفنية من بلاد الفرس إلى آسيا الوسطى، هذا بالإضافة إلى أن جزءًا من السكان القاطنيين في آسيا الوسطى بصفة عامة ومنطقة الخانيات بصفة خاصة من أصل فارسي .

تتضح التأثيرات المعمارية والفنية الفارسية والعثمانية في زخرفة مداخل العمائر الدينية في خانيات آسيا الوسطى .

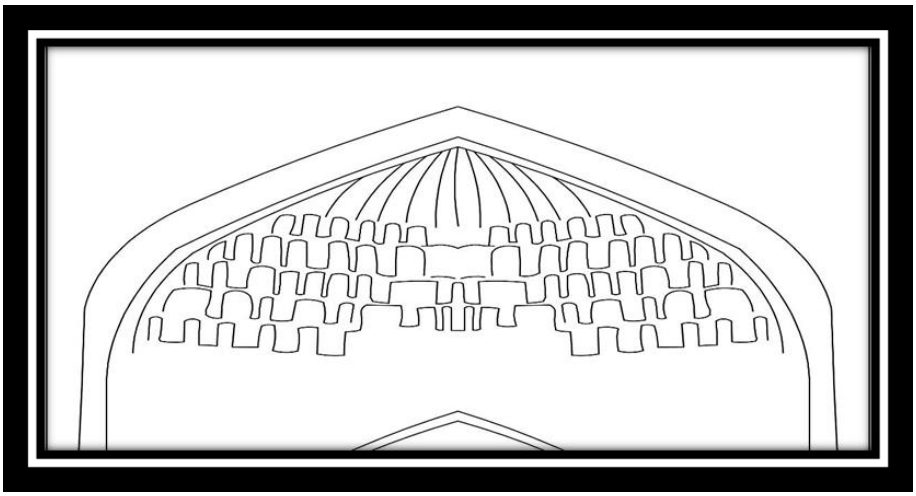
الأشكـال



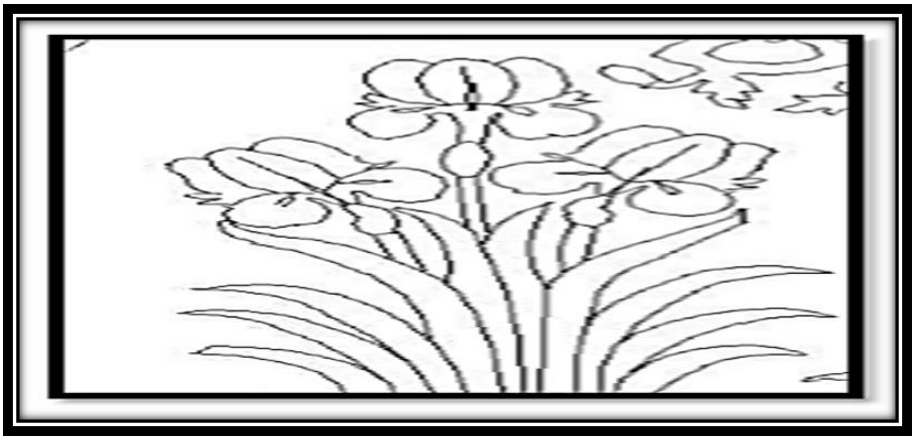
شكل رقم (١) قطاع رأسي لمدخل مدرسة تشارمينار، بخارى .



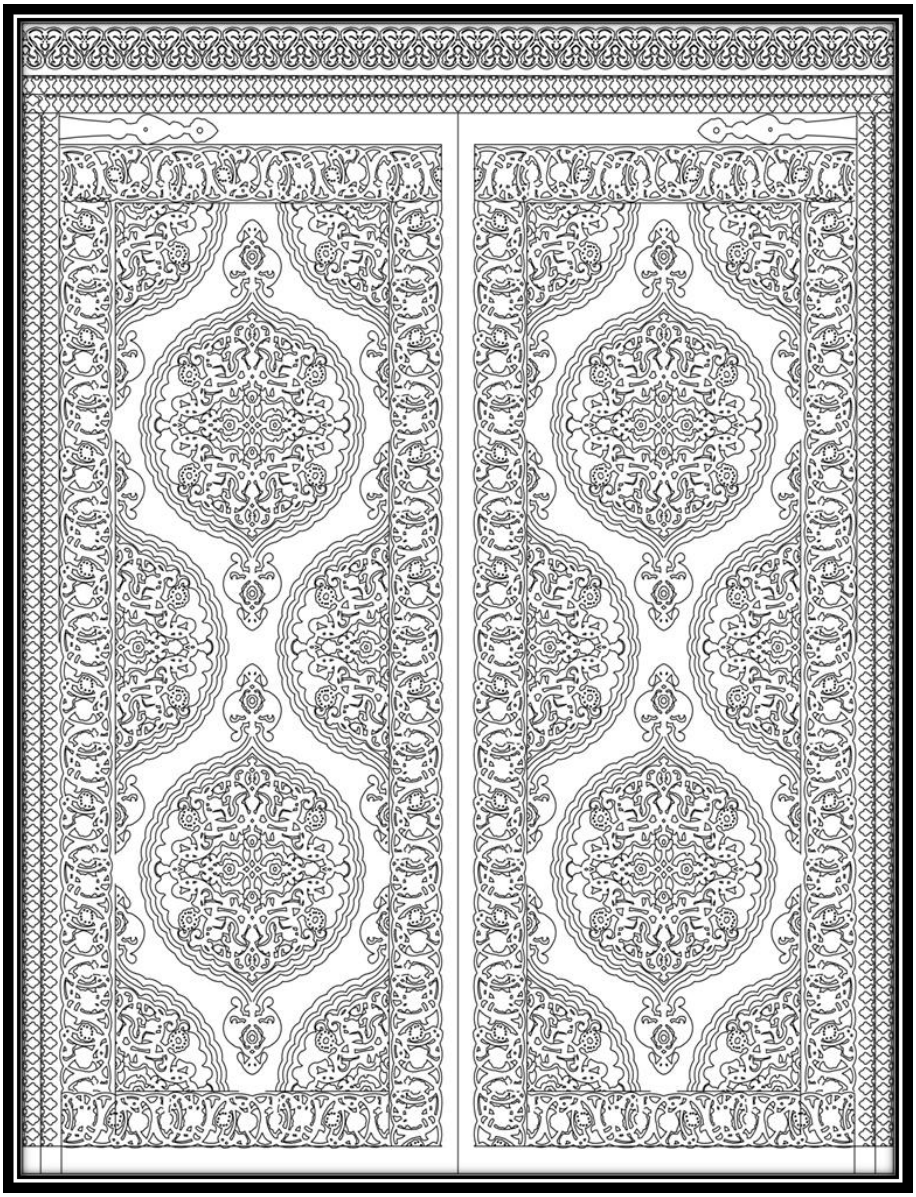
شكل رقم (٢) قطاع رأسي لمدخل مدرسة داملا تورسون، بخارى .



شكل رقم (٣) قطاع رأسي للمقرنصات بطاقية مدخل مدرسة خليفة خداي داد



شكل رقم(٤) يوضح زهرة السوسن بالتجميعة الخزفية بمدخل جامع بالاي حوض بخارى .



شكل رقم(٥) تفريغ للوحدات الزخرفية التي تزخرف مصراعي باب مدخل مدرسة دوست أعلام، خيوة .

ثانياُ: اللوحات

لوحة رقم (١) نص فارسي مكتوب بنهاية الشريط الكتابي بكتلة المدخل ويظهر به اسم الخطاط بالسطر الرابع، جامع بالا حوض(١١٢٤هـ/١٧١٢م)، نقلًا عن الباحثة سارة إبراهيم حامد، الأعمال الخزفية والخشبية والجصية، ص٢٧٤ .

لوحة رقم (٢) طاقية مقرنصة بمدخل مدرسة خليفة خداي داد

لوحة رقم(٣) التجميعة الخزفية التي توجد على يمين ويسار مدخل جامع بالاحوض، بخارى، ١١٢٤هـ/١٧١٢م .

لوحة رقم (٤) شجرة السرو أعلى عقد باب فتحة مدخل مجموعة بهلوان محمود في خيوة، ص١٣هـ/١٩م

لوحة رقم (٥) أحد مصراعي الباب الذي يتوسط كتلة مدخل مدرسة دوست اعلام .

الهوامـش

١-رشا غانم، الإسلام في جمهوريات آسيا الوسطى، ذو القعدة ٩٣٤١ هـ - يوليـو ٨١٠٢ م، ص٢٠٤٣ .

٢- هدى صلاح الدين عمر، التحف المعدنية الإسلامية بخانيات بخارى وخوقند وخيوة خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين،كلية الآثار . جامعة القاهرة، ٨٢٤ .

٣- أحمد عادل كمال، الجمهوريات الإسلامية بآسيا الوسطى منذ الفتح الإسلامي حتى اليوم، دار السلام للطباعة والنشر و التوزيع والترجمة، ط١، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.، ص ٣٨-٤١.

٤- أحمد عادل كمال، المرجع نفسه، ص١٢؛ ص٥٩-٦٠ .

٥- أحمد عادل كمال، المرجع السابق، ص٤٥ .

٦- إحسان زنون عبد اللطيف، التاريخ الحضاري لمدينة بخارى منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري /العاشر الميلادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم التاريخ، جامعة اليرموك، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص١٤٤ .

٧- المؤتمر الدولي عن الآثار والحضارة الإسلامية في المشرق بعنوان شمس الحضارة الإسلامية تشرق من المشرق، أ.د/ أحمد رجب مقرر عام المؤتمر، أ.د/محمد حمزة رئيس المؤتمر، ص٤٠ .

٨- المؤتمر الدولي عن الآثار والحضارة الإسلامية، ص٤٠.

٩- ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني (٩٢٣هـ/١٥١٧م/١٢٢٠هـ/١٨٠٥م)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٥٠ .

١٠- ربيع حامد خليفة، المرجع نفسه، ص ٥٣-٥٦ .

١١- د. ربيع حامد خليفة، المرجع نفسه، ص٣١ - هامش رقم ١ .

١٢- هدى صلاح الدين عمر، التحف المعدنية الإسلامية، ص ٨٣٩.

١٣- سارة إبراهيم حامد، الأعمال الخزفية والخشبية والجصية بالآثار الإسلامية بمدينة بخارى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين/ الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص١٥٤ .

١٤- شبل عبيد وعادل عبد المنعم سويلم، النقوش الكتابية الفارسية على العمائر الدينية بخانية خيوة في القرنين ١٢-١٣هـ/١٨-١٩م دراسة في الشكل والمضمون، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مج٣٣،ع١٣٠، ص١٦.

15 -Edward A. Allworth& The Modern Uzbeks: From the 14th Century to the Present: A Cultural History , Studies of nationalities in the USSR ,1990 , P.116.

16 -Edward A. Allworth& The Modern Uzbeks , P.116.

١٧- شبل عبيد، النقوش الكتابية الفارسية، ص١٦ .

١٨- شبل عبيد، المرجع نفسه، ص١٧ .

١٩- شبل عبيد، النقوش الكتابية الفارسية، ص٢١ .

٢٠- سارة إبراهيم حامد، المرجع نفسه، ص١٥٤ .

٢١- محمد إبراهيم كريم الخوالدة، التكسيات الخزفية على العمائر المدنية بمدينة خيوة في الفترة الممتدة من القرن ١٣هـ/١٩م وحتى الربع الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م، دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ص١٥٧ .

٢٢-صبري عبد الغني عمارة، التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٢هـ/٢٠٠٠م، ص١٢٣: ١٣٣ .

٢٣-محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية، المطبعة الأكاديمية اللبنانية، بيروت، ١٩٩١م، ص٤٠ .

٢٤-فريد محمود الشافعي، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج١٦، ج١، ١٩٥٤، ص٩٩ .

٢٥-زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ٢٠١٧م، ص٢١٤ .

٢٦-محمد إبراهيم الخوالدة، التكسيات الخزفية، ص١١٧-١١٨ .

٢٧-محمود رشدي جبيل، عمائر الخانيين الباقية في مدينة خوقند **بوادي فرغانة، دراسة آثارية معمارية**"، **كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م**، ص٣٣٠ .

٢٨-رحاب إبراهيم أحمد، الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول (٩٩٦-١٠٣٨هـ/١٥٨٨-١٦٢٩م) والشاة عباس

الثاني (١٠٥٢-١٠٧٧هـ/١٦٤٢-١٦٦٦م)، رسالة الماجستير، مج٢، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص٦٥٧ .

٢٩- حسين مؤنس، أطلس التاريخ الإسلامي، دار الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٦م، ص ١٣٠-١٣١.

30 -Khalachugly (J.), Ambassdorial Connections of Bukhara with the Ottoman Turkey, Republic of Uzbekistan, Tashkent, 1997, P. 26.

٣١- سارة إبراهيم حامد، الأعمال الخزفية والخشبية والجصية، ص١٥٦ .

٣٢- شبل عبيد، النقوش الكتابية الفارسية، ص١١٤ .؛ محمد إبراهيم كريم الخوالدة، المرجع السابق، ص١٦٠ .

٣٣- ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، المحقق كامل سلمان الجبوري – مهدي النجم، ٢٠١٠م، ص٢٦٥ .

٣٤- محمد عواد حسن، المنشأت المدنية الخشبية فى تركيا فى القرن التاسع عشر وتأثيرها على المنشآت المعاصرة لها فى مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٨٧ .