خزف السغرافيتوا في ضوء مجموعة جديدة

الدكتور/ رأفت عبد الرازق أبو العينين
أستاذ مساعد بكلية الآداب
جامعة طنطا

الفتـــرة نفـــسها في أغقند[٦] الذي كان ينتج قـــرب تبريز في إيران في القرنين ٦-٧ هـــ/١٢-١٣م[٧]

ثم تطورت الزخارف التي كانت تارة من أصل مسيحي وطوراً من أصل إسلامي على الخزف ويصعب تحديد مصدر هذه المنتجات بدقة من حيث أنها كانت مصنعة في مصانع صليبية أو إسلامية، خاصة أنها كانت كلها تتشابه في التقنيات المستخدمة، والأساليب الزخرفية[٨].

و بالنسبة لقبرص فقد كانت بيزنطية ثم إسلامية على التوالي إلى أن وقعت في أيدي سلالة الفرنجة بين عامي ٥٨٨هـــ/١١٩٢م، ٨٩٤هـــ/١٤٨٩م فأصبحت بذلك مركزاً للمفاوضات ونقطة لقاء لا مثيل لها في المتوسط لتبادل التأثيرات المختلفة، والمنتجات الخزفية في قبرص تشبه أيضاً تلك المصنوعة في القسطنطينية، كما تم اكتشاف عدة قطع خزفية مرسومة تشبه قطع منتجات "الميناء" وذلك كان نتيجة لتوافد خزافين سورين هربوا بعد قدوم بيبرس عام ٦٦٦هـــ/١٢٦٨م[٩].

والإمبراطورية البيزنطية فكانت تصنع خزفيات خاصة بها في عدة مدن مثل اسبرطة والقسطنطينية، وكانت تستخدم نفس أسلوب الصناعة الذي ينتمي إلى العالم الإسلامي لأن بيزنطة كانت على اتصال وثيق بسوريا ومصر عن طريق قبرص وأيضاً عن طريق إيران التي كانت تملك حدوداً مع الإمبراطورية[١٠].

أما سلالة سلاجقة الروم في الأناضول (٤٦٣-٧٠١هـــ/١٠٧١-١٣٠٢) الواقعة بين الإمبراطورية البيزنطية التي استولت على جزء من أراضيها وسوريا فأخذت تصنع خزفيات خاصة بها لاسيما في القرنين السادس والسابع الهجريين/ (١٢،١٣م)، وتدل بعض القطع الخزفية على الروابط التي كانت قائمة بين الأناضول وسوريا الأيوبية مثل أواني خزف سغرافيتوا في كروكوتيب بتركيا وفي مواقع متفرقة في سوريا مثل حلب، الرقة، الرصافة، طرابلس، حماة، دير الزور، قلعة جعبر، كما عثر على نماذج متعددة من هذا الخزف خلال الحفائر التي أجريت في قصر الحير الشرقي، وكانت القطع جميعها من العصر الأيوبي والمملوكي[١١]

لذلك كانت الحدود إذاً شبه موجودة بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي من القرن الخامس الهجري/(١١م) إلى القرن الثامن الهجري/(١٤م)، فكان عمل بعض الحرفيين يؤثر على عمل الحرفيين الآخرين بشكل متبادل ومستمر خلال هذه الفترة .

و بالنسبة لتأريخ هذا الخزف، يرجح عدد من الباحثين بأنه يعود لأواخر القرن السادس الهجري/(١٢م) واستمر خلال النصف الأول من القرن السابع الهجري/(١٣م)، وذلك اعتماداً على استخدام الطلاءات الزجاجية الملونة في هذا الخزف بالإضافة للعثور على كميات كبيرة منه في المناطق التابعة للصليبين والتي كانت مأهولة أو تحت سيطرة الصليبين في تلك الفترة وكذلك موضوعاته الزخرفية التي تتشابه مع الخزف البيزنطي المعاصر والمعروف باسم خزف قبرص[١٢] .

كما اقترح بعض الباحثين بأن هذا الخزف وإن كان قد ظهر مع أواخر القرن السادس الهجري/(١٢م) فمن المرجح استمراره خلال الفترة المبكرة من عصر المماليك حيث يؤرخ حتى النصف الثاني من القرن السابع الهجري/(١٣م) وذلك للعثور على بقاياه في الطبقات الأيوبية والمملوكية في الحفائر التي أجريت بقصر الحير الشرقي[١٣]

أولاً: الدراسة الوصفية

سلطانية[١٤] لوحة(١)[١٥]

مكان الحفظ: لندن – المتحف البريطاني

رقم السجل: 162-7 1931

القطر: ٢٦,٣سم

مكان صنع القطعة: شمال سوريا

التاريخ: العصر الأيوبي في القرن ٧هـ/١٣م

الوصف: سلطانية من الخزف المطلي والمحفور (سغرافيتوا) كانت تستعمل كآنية للمائدة، وقوام الزخرفة عبارة عن رسم فارس يمتطي صهوة جواده الذي يقف على أرجله الخلفية ويندفع به ناحية اليمين ويقوم بعملية الصيد بواسطة قوس يمسكه بيديه ويتهيئ للصيد، وذلك على أرضية من زخارف نباتية من الأوراق المدببة والمراوح النخيلية وأنصافها .

والفارس مرسوم بشكل بسيط في وضعة ثلاثية الأرباع ويرتدي خوذة يختفي جزئها العلوي شكل(١)، ورسمت العينين بالشكل اللوزي وفي وسطهما نقطتين سوداويتين يمثلان الحدقة، وفوق العينين يوجد حاجبين رفيعين على شكل قوسين، والأنف عبارة عن خط رفيع يكون شكل حرف (W) باللغة الإنجليزية، والفم عبارة عن خطين صغيرين ورفيعين فوق بعضهما، ويرتدي هذا الفارس في الجزء العلوي من جسمه القباء قصير الأكمام باللون الأخضر أسفله قميص باللون البني، ويظهر شريطين على الكتفين باللون الأخضر ومحددين باللون الأسود، ويبدوا أن المصور كان يقصد رسمهما على العضد كما هو معتاد في رسوم الأشخاص في المدرسة العربية، إلا أن الأسلوب البدائي للرسم وسرعة تنفيذه من قبل المصور حال دون توضيح الشكل الحقيقي لجسم الفارس ولاسيما الذراعين والكتفين، ويتمنطق هذا الفارس ببند باللون البني ومحدد باللون الأسود، ويرتدي الفارس في قدمه خف مدبب من الأمام.

أما الحصان فهو مصور في وضع الحركة، ويظهر شعر العرف باللون البني، ووجه الحصان باللون الأخضر وهو مخالف للواقع، كما تظهر العيون اللوزية والأذن

الطـــويلة التـــي تخالـــف الواقع، والألوان المستعملة هي الأصفر، والأخضر، والبني، والبنفسجي .

صحن متسع كامل الاستدارة لوحة(٣)[١٦]

مكان الحفظ: متحف اللوفر

رقم السجل: OA7478

الأبعاد القطر: ٢٦,٣سم، الارتفاع ٨,٩سم

التاريخ: إيران ــ أغقند نهاية القرن ٦هـــ/١٢م، وأوائل القرن ٧هـــ/١٣م

الوصـــف: قـــوام الـــزخارف عبارة عن شكل أرنب بري رسم بحجم كبير يملأ سطح الصحن تقريباً وهو يحاول التسلق لأعلى وذلك فوق أرضية من الزخارف النباتية التي تـــتكون من أغصان وسيقان ملتوية تحمل أشكال الأوراق الصغيرة والمراوح النخيلية المحـــورة عن الواقع، ورسم الأرنب محور عن الطبيعة باختلاف التفاصيل التشريحية، وزخـــرفت حافـــة الصحن بأشكال مثلثات معدولة ومقلوبة بالتبادل، والألوان هنا هى الأخضر الزيتوني، والبني والأبيض.

سلطانية مزخرفة بشكل طائر لوحة(٤)[١٧]

مكان الحفظ: المتحف الوطني بيروت

رقم السجل: ١٨٢٩

القطر:٢٥سم

مكان صنع القطعة: بيروت

التاريخ: العصر الأيوبي في القرن ٦-٧هـــ/١٢-١٣م

الوصـــف: عبارة عن طائر[١٨] نفذ بحجم كبير يملأ ساحة السلطانية تقريباً وذلك وسط النـــباتات والحشائش التي تأخذ هيئة أغصان متماوجة بنهايتها أشكال المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة، أما شكل الطائر فيتضح به القوة في تنفيذ تفاصيل الجسم بطريقة جميلة، وزخرفت حافة السلطانية بأشكال دوائر، والألوان بهذه السلطانية هى الأخضر الزيتوني، والبني والأبيض.

سلطانية مزخرفة بشكل آدمي لوحة(٥)[١٩]

مكان الحفظ: المتحف الوطني بيروت

رقم السجل: ١٨٣٠

القطر:١٦,٨سم

مكان صنع القطعة: بيروت

التاريخ: العصر الأيوبي في القرن ٦-٧هـ/١٢-١٣م

الوصف: قوام زخارف هذه السلطانية عبارة عن رسم آدمي شاب (ساقي الخمر) مرسوم بالأسلوب البسيط المعروف في تصاوير المدرسة العربية في المخطوطات وكذلك هو نفس الأسلوب المميز لتصاوير الخزف السلجوقي والفاطمي المشابه لتصاوير المدرسة العربية، ويقف الشاب في وضع المواجهة واضعاً يده اليسرى على وسطه وماسكاً بيده اليمنى كأس الخمر، وبجانبه على اليسار يوجد قنينة ذات قاعدة صغيرة ثم بدن منتفخ ثم رقبة اسطوانية تنتهي من أعلى بفوهة مخروطية الشكل ، وقد عبر المصور عن شعر الآدمي بالخطوط السوداء وكذلك العينين اللوزيتين والحاجبين الرفيعين، والأنف عبارة عن خط رفيع يتصل بالحاجب الأيمن ، وتظهر الأذن اليسرى على شكل نصف دائرة معلق عليها قرط على شكل دائرة بجانب الرقبة القصيرة، ويرتدي هذا الشخص جبة مفتوحة من الأمام وذات أكمام قصيرة ضيقة يظهر من أسفلها قميص لونه أخضر نافض شكل(٤)، وعلى يمين الشخص يوجد زخرفة نباتية، والرسم محاط بإطار على شكل دائرة غير مزخرف يمثل حافة السلطانية، والألوان بهذه السلطانية هى الأخضر الغامق والفاتح ، والبني .

طبق مزخرف بشكل طائر لوحة(٦)[٢٠]

مكان الحفظ: المتحف الأثري بقبرص

رقم السجل: ٢٥٧٧-١٠٧

القطر: ٢٢سم

مكان صنع القطعة: قبرص

التاريخ: ٧هـ/١٣م

الوصف: لاشك أن الخزفيات المزينة بتقنية سغرافيتوا هي أكثر أنواع الخزفيات المزخرفة التي تميز بها العالم البيزنطي، وتم استيراد هذه التقنية من العالم الفارسي، ولم يعتبر البيزنطيون الخزفيات هذه أوانٍ فاخرة وكانت أغلبية الشعب تستعملها يومياً، وبلغت هذه النوعية ذروتها في القرن السادس الهجري/(١٢م) خلال الفترة العثمانية، استمر تصنيعها، وبفضل انتقال هذه الصناعة إلى هذه المنطقة ظهرت هذه القطعة موضوع الدراسة وهى من الأمثلة النادرة التي تؤكد على استعارة الفنانون البيزنطيون تقنية من منتجات العالم الإسلامي بالرغم من العلاقات السياسية العدائية في بعض الأحيان[٢١].

وهى عبارة عن رسم طائر كبير الحجم يتغذى على دودة بداخل شرنقة، وجسم الطائر يطابق جسم العصفور حيث الجناحين والذنب القصير، ومزخرف بخطوط رفيعة متماوجة وله رأس طويلة لها أعين دائرية الشكل وتنتهي بمنقار طويل وليس له رقبة وله أرجل تشبه أرجل العصفور لكن بشكل تجريدي شكل(٥) .

طبق مزخرف بديجينيس أكريتاس[٢٢] لوحة(٧)[٢٣]

مكان الحفظ: متحف الإرميتاج

رقم السجل: X728

القطر: ٣١,٨سم

مكان صنع القطعة: سانت بطرسبرج

التاريخ: ٧هـ/١٣م

الوصف: قوام زخارف هذا الطبق رسم شخص يمثل ديجينيس أكريتاس يهاجم أسد ونلاحظ أن الرسم على أرضية غير مزخرفة، والشخص يرفع سيفاً بيده اليمنى ويتهيئ لضرب الأسد في وجهه بيده اليسرى وقد رسم شعر رأسه بالشكل المجعد ورسمت عينيه على شكل دائرتين في وسطهما نقطتين سوداويتين يمثلان حدقة العين، والفم عبارة عن خط رفيع أسود، وعبر المصور عن الأنف بنقطة صغيرة سوداء، ويرتدي هذا الشخص رداء ضيق الأكمام، ومن أسفل يبدوا أكثر اتساعاً حيث يضيق عند الوسط ويتسع من أسفل وينتهي بشكل زخرفي ولكنه قصير يصل إلى منتصف الساقين ويبدو على أرجله نفس الرداء وهي تخالف شكل الأرجل في الواقع مما يؤكد أن الفنان نجح

فـــي عـــرض صورته على أنها خرافية، ويزخـــرف الرداء بخطوط طولية يتخللها نقـــاط صـــغيرة، أمـــا الأسد فيبدوا في وضع قائم، وله عين دائرية الشكل بيضاء في وســـطها الحدقة السوداء ويخرج لسانه الطويل الأسود، وله ذيل طويل ورفيع ويرفعه لأعلـــى وينثنـــي في إطار الطبق خلف الأسد، ويزخرف جسم الأسد بزخارف هندسية قوامها دوائر صغيرة تشبه قشور السمك ومنتشرة في كافة أنحاء جسده، ويحيط بالرسم إطار خارجي غير مزخرف دائري يمثل حافة الطبق شكل(٦) .

إناء بمقبضين لوحات(٨، ٩)[٢٤]

مكان الحفظ: مجموعة دامبارتون أوكس بواشنطن

رقم السجل: BZ.1967.8

الأبعاد: الارتفاع ٥٣,٥سم، أقصى قطر بطن الإناء ٣٣سم .

مكان صنع القطعة: تركيا، إنطاكية، ميناء مارسمعان (الميناء)

التاريخ: ٧هـ/١٣م

الوصـــف: صـــنعت هـــذه القارورة من الخزف في ميناء مارسمعان الواقع في إمارة إنطاكـــية الصليبية قبل أن يقوم المماليك بنهب المدينة في عام ٦٦٦هـــ/١٢٦٨م بفترة قـــصيرة، ففـــي تلك المدينة كانت قد استقرت مجموعة من الصليبين نحو أواخر القرن الـــسادس الهجري/(١٢م) وصنعت الخزف الخاص بها المتأثر بطرق صناعة الخزف الأيوبي في تلك الفترة[٢٥]

يزين الإناء زخرفة محزوزة ومحفورة باللون الأخضر والبني، رسم الفنان على بطـــن الإناء أربعة مخلوقات خرافية، اثنين منها على كل جزء من البطن، ويفصل بين كل زوج زخارف نباتية شكل(٩)، على الجهة الأولى من البطن حيوانان، على اليسار يحمل المخلوق الأول كأساً بيده اليسرى، ويتكون من جسم فهد وصدر ورأس رجل مع جناحين وذيل يخرج منه رأس تنين شكل(٨)، أما المخلوق الثاني فأدار له ظهره ورسم ذيلـــه بـــشكل مزخرف لوحة(٨)، وفي الجهة الثانية من بطن الإناء يتواجه المخلوقان المتمثلان من جسد فهد ورأس بشري وجناحين على شكل هلال لوحة(٩)، إنها صورة أبو الهول في الفن الإسلامي شكل(٧) كما يظهر على عددٍ من الخزفيات الإسلامية[٢٦]

ثانياً: الدراسة التحليلية

تعتبر الرسوم الآدمية من العناصر الزخرفية الهامة لدراسة تطور الفنون الإسلامية بصفة عامة نظراً لأنها في كل طراز من طرز الفنون الإسلامية الزخرفية تعبر عن مهارة الفنان في محاولة التعبير عن الجنس الحاكم أو مظاهر حضارة العصر الذي أنجزت فيه أو كليهما(٢٧)

وكانت الرسوم الآدمية من بين الموضوعات التي زينت بها الآنية الخزفية الإسلامية ولا شك أن تمثيل هذه الأشكال كان يعكس رغبة كثير من العملاء في اقتناء أوانٍ مزينة بها، وإن كان الغالب فيها هو التمثيل الزخرفي وتقديم النوع أو العمل وليس السرد القصصي(٢٨)

وتبين الموضوعات التصويرية الآدمية الصلات الواضحة مع تصاوير المخطوطات المعاصرة لها في منطقة شمال الشام(٢٩)

وهى غالباً تبين الأشخاص المرسومين يحملون كئوس الشراب شكل(٤)، أو يتم رسمهم يمتطون صهوات الخيول في رحلات الصيد أو مناظر القتال شكل(١)، والفرسان كانوا يختارون من حيث القوة البدنية والإلمام بفن مواجهة العدو مثل المنازلة (المصارعة) واستعمال الرمح، وفن الرماية، وكان الفرسان يتسلحون بالسيوف والحراب الطويلة، ويرتدون الزرد والترس والخوذ(٣٠)، وقد تنوعت مناظر الفروسية المنفذة على الخزف الإسلامي، ويمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع رئيسية منها مناظر ذات صبغة حربية أو عسكرية، وأخرى تمثل الصيد، والثالثة تمثل مناظر التنزه أو التريض، مع الأخذ في الاعتبار أن التداخل بين هذه التصنيفات أمر وارد، ومثال ذلك بأنه قد يظهر لنا فارس وهو يرمي قوسه، فيرى البعض أن المنظر يعبر عن موضوع الصيد، وقد يرى آخرون أن الموضوع لا يعبر عن الصيد بل يرمز إلى جسارة هذا الفارس المحارب(٣١)، ومن هذه المناظر ما نفذ على صحن من الخزف لوحة(١) شكل(١).

أما بالنسبة لمناظر الشراب فكانت منتشرة بشكل كبير بين الزخارف التي تزين أواني الخزف الأيوبي، حيث تعتبر أكثر الموضوعات التي تمثل الرسوم الآدمية على

هـذا الخـزف، وقد تنوعت هذه المناظر تـنوعاً كبيراً يدل على مهارة الفنان الذي قام برسمها وخياله الخصب[٣٢] منها منظر شراب لوحة (٥)

سـحن الوجـوه المرسـومة على أواني الخزف الأيوبي يوجد بينها تشابه مع السحن الواردة على الخزف السلجوقي والمخطوطات وذلك من حيث الوجه المستدير والعينـين المسحوبتين اللتين يعلوهما حاجبان على هيئة قوسين رفيعين متصلين أحياناً ومنفـصلين أحياناً وتمثل هذه الملامح السحن التركية، ومن الواضح أنها دخلت مصر فـي العـصر الأيوبـي بتأثير من السلاجقة الأتراك[٣٣] تبدأ برسوم سحنات أو ملامح الوجـوه وإذا تتبعنا السمات الفنية لرسوم الوجوه الآدمية المنفذة على الأواني الخزفية لـوجدنا رسوم الأشخاص صارت ترسم بحجم أصغر مما كان مألوفاً في رسمها على الخـزف الفاطمي ذي البريق المعدني واستبدلت في رسمها الخطوط الرفيعة بالخطوط السـميكة التـي كانت مستخدمة على الخزف الفاطمي، هذا فضلاً عن أن بعض رسوم الوجـوه بـدأت تأخـذ شكلاً أقرب إلى الاستدارة أي الوجه القمري بدلاً من الاستطالة الواضـحة فـي رسوم الوجوه الفاطمية، وظهرت العيون اللوزية وأصبحت الحواجب قوسـين رفيعين منفصلين ، أما الفم فقد أصبح خطاً رفيعاً يلتوي من أسفل[٣٤]، ويتضح ذلك في اللوحات موضوع الدراسة أرقام (١،٥،٧،٨) أشكال(١،٤،٦،٧،٨) .

رسوم الطيور

مـن الطـيور التي رسمت في القطع موضوع البحث العصافير وتتميز بالدقة والحـيوية والمـيل نحو الواقعية بشكل كبير، ورسم العصفور منفرداً وله ذيل قصير وليس له رقبة شكل(٥) .

وأيـضاً مـن الطيور التي رسمت في القطع موضوع البحث طائر من طيور المـاء[٣٥]، وهو ذو منقار طويل وله رقبة طويلة وجسم ضخم وأرجله طويلة شكل(٣) وقام الفنان بإضفاء نوع من الحركة في الرسم عن طريق رسم الطائر وهو يلتفت إلى الخلف .

وتعتبـــر رسوم الطيور المختلفة من أكثر الموضوعات التي زينت بها أواني الخزف الأيوبي ويبدوا أنها كانت من الموضوعات الزخرفية المفضلة أو المحببة لدى الفنانين[٣٦]

تمثل أشكال الطيور المختلفة عنصراً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية بـــوجه عـــام، فإنـــنا نلتمس فيما زينت به الآنية الخزفية تنوعاً في أشكال هذه الطيور وحرصـــاً من الفنانيين على تحقيق الجمال الفني الخالص من خلال الأساليب المختلفة التـــي مـــثلت بها ، فإننا نجدها في الغالب قد قدمت في إطار موضوعي بقصد إبرازها كموضـــوع زخرفي مستقل ، وقد تميزت بالحياة والحركة فنراها قد مثلت أحياناً وهي تنظر إلى الخلف شكل(٣)، أو يلتقط بفمه دودة شكل(٥)، وبها تعبير عن القوة من خلال رسوخ مخالبها حيث تصل إلى الإطار الذي يحيط بها[٣٧]

ويتحقق الجمال الزخرفي فيما تميزت به الطيور من خطوط أجسامها من تنغيم، فـــنجد أن الخطـــوط يغلب عليها الاستدارة، بحيث تتوافق مع محيط الدائرة التي تضم الـــشكل أو مـــن خلال الامتزاج بين الزخارف النباتية في الأرضية والتمثيل المصور للطيور[٣٨]

الحيوانات

كانـــت الحيوانات من بين الموضوعات التي رسمت على أواني الخزف ولعل أهمـــا رســـم الخيل لوحة(١) شكل(١)، حيث لعبت الخيل دوراً بارزاً في حياة العرب، وتـــركت أبلغ الأثر في لغتهم وأدبهم وطباعهم، فمن حيث اللغة أضافت إليها كثيراً من الألفاظ التي تتعلق بأعضائها وصفاتها وحركاتها.

لم يكن العرب في الجاهلية يهتمون بشيء من الحيوانات قدر اهتمامهم بالخيول، وكانـــوا يرون أنه لا عز إلا بها ولا قهر للأعداء إلا بسببها، فكانت تنال تكريمهم إلى درجة تفضيلها على أولادهم وأنفسهم .

وجاء الإسلام الذي رفرفت أعلامه الأولى فوق صهوات الخيل المخضبة بدماء الشهداء، فمجَّد الفروسية، وأوصى بارتباط الخيل وإكرامها .

وورد ذكر الخيل في أكثر من آية من آيات القرآن الكريم كلها ترفع من قدرها على غيرها من الحيوانات الأخرى، في قوله تعالى: {وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ} [آل عمران:١٤]، {وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً} [النحل:٨]، {مِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللّهِ وَعَدُوَّكُمْ} [الأنفال:٦٠]، {وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا* فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا* فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا* فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا} [العاديات:١-٥].

إن هذه الآيات الكريمة التي جاءت بحق الخيل إنما هي تنويه بها ورفع لقدرها باعتبارها نعمة مباركة من نعم الخالق الكثيرة جل شأنه على عباده من البشر.

وكانت الخيل في عهد النبي الكريم محمد صلي الله عليه وسلم موضع احترام وتقدير عظيمين فأعجب الرسول صلي الله عليه بها وحض عليها وعلم المسلمين ما لهم في ذلك من الأجر، فارتبط بها المسلمون .

وتتميز الخيول العربية الأصيلة بصفات جعلتها الفريدة في ذلك فهي تتحمل المشاق وتصبر على التقلبات الجوية وتقتات أغذية لا يمكن للخيول الأوروبية تناولها ولا تتعب من مكابدة المشاق وتعيش على الدوام في الخلاء، وتعتاد على أي طقس في أي إقليم معتدل أو بارد إذا ما وضعت فيه، وهي لطيفة الطبع، سهلة الانقياد حتى إنه يمكن تعليمها وتمرينها على الأعمال المطلوبة منها في أسرع وقت من باقي الخيول الأخرى، وقد استعان معظم مربي الخيول في العالم بالحصان العربي لتحسين خيولهم بعد أن أحسوا ما لهذا الحصان من صفات جيدة وقيمة لا توجد إلا فيه[٣٩] .

ويشتهر الحصان العربي أيضاً برقته ووفائه وحسن خلقه، ويمتاز بصغر رأسه وجبهته العريضة، وأذنيه الصغيرتين الرقيقتين، وبعينيه الكحيلتين الواسعتين، وأنفه البارز المقعر من أسفل جبهته، وباتساع منخريه وفمه الوسيم، وبشفتيه الرقيقتين وفكه العريض، وهو واسع الصدر ضيق الخاصرة، رشيق الأضلاع، مفتول العضلات، ساعداه قويتان طويلتان، وركبتاه عريضتان، وعرقوباه قويتان، حوافره سوداء قوية صلبة متوسطة الميل على الأرض، عنقه مقوس قليلاً بالتحديب إلى أعلى، ظهره قصير مستقيم عريض وينتهي بكفل عريض مستقيم وذيله ينتهي بخصلة من الشعر الطويل

الجميل[٤٠]، وهو ما يتضح في اللوحة(١) شكل(١) فيما عدا الأذن الكبيرة التي خالف فيها المصور الواقع .

ومن الحيوانات التي ظهرت أيضاً الأرنب لوحة (٣) ونلاحظ أن الرسم يتضح به التحوير الشديد في النسب التشريحية لهذا الحيوان من حيث الجسم الذي تضخم بشكل ملحوظ وكذلك الأذنان استطالتا بشكل كبير لكن في النهاية يتضح بهذا الرسم الرشاقة والانسيابية في رسم تفاصيل جسم الحيوان شكل(٢) .

وكذلك وجد رسم الأسد وهو في وضع قائم وله عين دائرية الشكل بيضاء في وسطها الحدقة السوداء ويخرج لسانه الطويل الأسود، وله ذيل طويل ورفيع ويرفعه لأعلى، ويزخرف جسم الأسد زخارف هندسية قوامها دوائر صغيرة تشبه قشور السمك ومنتشرة في كافة أنحاء جسده وهو ما يخالف الواقع من حيث شكل الرأس والأرجل شكل(٦) .

الحيوانات الخرافية

عمد الفنان المسلم إلى الابتعاد في تشكيلاته الزخرفية ذات الطابع الحي، ولاسيما الحيوانية منها عن الحقيقة وذلك من خلال تحويره لشكلها الواقعي، وإكسابها للطابع الخرافي والأسطوري[٤١] والذي يتم من خلال تحوير العنصر والرسم الحيواني ومن ثم مداخلته في تركيبته التشكيلية مع مجموعة من العناصر الزخرفية ذات الطابع النباتي، الهندسي والكتابي بغية إكسابه التركيبة الخرافية والخيالية البعيدة عن الواقع، ومن المرجح أن الفنانين المسلمين قد أخذوا هذه الرسوم الخرافية عن فنون الشرق الأقصى حيث لقيت لديهم ترحيباً كبيراً، لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التحوير الذي عرفته الفنون الإسلامية بصفة عامة ، على أن المسلمين حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية ، بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية بحتة[٤٢]

وقد انتشرت رسوم الكائنات الخرافية أو المركبة بشكل كبير ضمن زخارف خزف السغرافيتوا، وقد رسمت هذه الموضوعات الزخرفية بدقة ومهارة كبيرة تدل

علـــى تميز الخزافين في هذا المجال ومن أمثلة الحيوانات الخرافية التي ظهرت في القطع موضوع الدراسة:

أبو الهول المجنح Sphinx شكل(٧)

مـــن الكائـــنات المركبة التي زخرفت بها أواني الخزف الأيوبي، كائن خرافي يتكون من جسم حيوان من ذوات الأربع مجنح في أغلب الأحوال وله رأس آدمي، وهو مـــا يعرف باسم أبو الهول Sphinx، وقد وجدت رسوم هذا الكائن الخرافي في فنون الحـــضارات السابقة على الإسلام، واستمر ظهوره في الفنون الإسلامية، مع الاختلاف في الشكل العام، والمواد المنفذ عليها رسومه، حيث وجد في فنون مصر وإيران خلال الفترات الإسلامية بتأثير من فنون الحضارات السابقة على الإسلام في تلك المناطق[٤٣]

وقـــد كانت رسوم أبو الهول المجنح من أكثر الكائنات المركبة أو الخرافية، إن لـــم يكـــن أكثرها استعمالاً ضمن زخارف الخزف الأيوبي، وقد تميزت رسومه بالدقة والميل نحو الواقعية في التعبير عن جسم الحيوان الذي شكل هذا الكائن وكذلك الملامح الآدمية التي تمثل رأس هذا الحيوان الخرافي لوحة(٩) شكل(٧) .

الكنتور[٤٤]

مـــن الكائـــنات الخرافية النادرة الظهور في الفن الإسلامي بصفة عامة ، كائن يتكون من جسم حيوان، والنصف العلوي لإنسان، وهو ما يطلق عليه الكنتور وقد رسم هـــذا الكـــائن المركب ضمن زخارف الخزف حيث جاء يزخرف إناء كبير لوحة(٨) شكل(٨) وفيها رسم الفنان جسم حيوان يشبه الفهد أو النمر وزود بجناح لطائر، كما أن ذيـــل هذا الحيوان ينتهي برأس ثعبان ضخم فاغراً فاه، وفي مكان رأس الحيوان يوجد النصف العلوي لإنسان[٤٥] .

الزخارف النباتية

الـــزخارف النباتـــية كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها ، سواء كانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية، وقد اســـتخدمت الـــزخارف النباتية في كل الفنون ولكنها في الفن الإسلامي حظيت بالتقدير

والاهـتمام مـن جانب الفنانين المسلمين، ويـرجع السبب في ذلك إلى عمق إيمان الفـنان المـسلم ورهافـة حسه ورقة مشاعره، وحبه للطبيعة، وعن طريق هذا التأمل اسـتطاع ابـتكار أشكال جديدة للزخارف النباتية ميزت الفن الإسلامي عن غيره من الفنون(٤٦)

وقـد طـور الفنان المسلم الزخرفة النباتية، واستخدم في تمثيل الزخارف النباتية شتى أنواعها فضلاً عن تكوينات مختلفة، أو من أشكال مجمعة من زخارف نباتية وهندسية وحيوانية وكتابية، وكان الفنان المسلم ميالاً إلى تحوير الأشكال النباتية أو تجريدها حتى صـار بعـض هـذه الأشـكال أقرب ما يكون إلى الأشكال الهندسية، ومهر الفنانون التطبيقـيون المسلمون في استخدام الزخارف النباتية بشتى أنواعها في تزيين منتجاتهم حتى أن معظم الأشكال الزخرفية النباتية قد استخدمت على منتجات الفنون التطبيقية من خزف، نسيج، سجاد، زجاج، معادن، أخشاب، وجلود(٤٧)

والرسوم النباتية كانت وما تزال عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسـلامية ، وقد برع فيها الفنانون المسلمون في مصر وسوريا براعة كبرى، وتفننوا في تعقيدها وتركيبها وزينوا بها العمائر والتحف(٤٨)

وتعـد الزخارف النباتية من أهم المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكـاة الطبـيعة ونقلها نقلاً حرفياً فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجـريد يتـصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقـات لها فص أو فصان أو ثلاثة فصوص أو أكثر، وقد تخرج تلك الغصون من جذع شجرة أو ساق أو إناء أو من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس أو ثنيات أو ألتواءات أو حلزونات في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع ، وقد يجتمع فيها أكثر من حـركة مـن الحـركات الـسابقة، وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكرنا بأغصان العنب وثنياتها وحركتها، وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهـور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة وتشغل الفراغ بين تلك الغصون، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها(٤٩)

والزخارف النباتية تنقسم إلى نوعين:

الأول: قــوامه زخــارف نباتــية بحته لا يــشوبها أيــة عناصــر أخرى ، أي أنها تستخدم كعنصر رئيسي في الزخرفة دون الاستعانة بأية عناصر أخرى .

الثانــي: قــوامه زخارف نباتية تتخذ بمثابة مهاد أو أرضيات لعناصر زخرفية أخرى تلعــب دوراً رئيــسياً في الزخرفة سواء كانت رسوماً هندسية أو حيوانية أو طيور أو كتابات أو رسوم آدمية ، وذلك لتبدوا الزخرفة على مستويين يكمل أحدهما الآخر ويزيد من بهائه، وهو ما وجد في اللوحات أرقام(١،٢،٣،٤،٨) .

وخلاصــة القول أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم ، وكان تعبير هذا الفنان عند النبات يتراوح بين التجديد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزاماً يكون قريباً نسبياً أو بعيداً حسب العصور والأقاليم ، وعلــى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات فإننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة وإطاراً عاماً يجعلنا نحكم على أن هذه الزخارف من منتجات الفن الإسلامي[٥٠]

اللفائف النباتية المحورة

زخــرفت العديــد من القطع بوحدة زخرفية محورة تأخذ هيئة خطوط صغيرة دائرية الشكل تكون لفائف متكررة ، واستعملت هذه الوحدة الزخرفية كعنصر زخرفي لمــلأ الأرضيات بين الزخارف المختلفة في كثير من الأحيان، لوحات أرقام (١،٣،٨) أشكال(١،٢،٩) .

وقد توصلت الدراسة للنتائج التالية:

(١) نشر سبع لوحات جديدة لخزف السغرافيتوا .

(٢) خزفيات "الميناء" تشبه الخزف المزخرف الذي كان يصنع في نفس الفترة في أغقــند بإيــران وهو يتشابه من حيث طريقة الصناعة والزخرفة مع الخزف الأيوبي .

(٣) يــوجد تشابه كبير بين الخزف السوري والخزف البيزنطي المعروف بخزف قبــرص حيث استخدموا نفس الأسلوب الصناعي وذلك لتوافد خزافين سورين هربوا بعد قدوم بيبرس عام ٦٦٦هـ/١٢٦٨م .

(٤) أوانـــي الخـــزف المحفـــور والمحزوز المتعدد الألوان كانت راســخة الأقــدام وموجــودة في كل أنحاء سوريا، كما كانت شائعة مع مجئ الصليبين وعن طريقهم وصلت إلى العالم البيزنطي .

(٥) تميــز الخزف البيزنطي باختيار الموضوعات الزخرفية التي تتميز بالقصص الأسطورية .

(٦) علـــى الـــرغم من الفترة الزمنية القصيرة التي عاشتها الدولة الأيوبية إلا أن الطابع الأيوبي انتشر إلى العالم البيزنطي .

(٧) تتميــز الأوانـــي الخزفية الإيرانية والبيزنطية من حيث تنفيذ الزخارف بالقوة والصرامة في الرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور في حين أن الأواني الأيوبية تتميز بالبساطة وعدم التعقيد .

هوامش البحث

(١) Fehervari (G.): Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, London, 2000,p.56

(٢) Brend (B.): Islamic Art, London, 1991, p.40-42 .

(٣) هـذه الطريقة الفنية الصناعية كانت بابتداع الخزافين المسلمين لتقنية الحز والكشط وهي ثقافة زخرفية جديدة تعتمد على مبدأ كشط وحز الرسوم والزخارف المختلفة فوق طبقة الطلاء الجيري الأبيض ، بغية إظهار لون العجينة الخزفية المستخدمة في تصنيع الآنية وهو الأحمر، بعدها يطلى الوعاء بطلاء مزجج شفاف بالأكاسيد المعدنية الملونة الخـضراء والـصفراء، ثـم تدخل الفرن لتحرق لأول مرة ، والمرة الثانية تهدف إلى إظهار وتثبيت ألوان الأكاسيد المعدنية وهى المرحلة التصنيعية التي تسبق عملية الطلاء الأخير بأكسيد الرصاص الشفاف ويحرق في درجة حرارة تتراوح ما بين ٧٠٠-٨٠٠ درجـة مـئوية بهـدف إظهار البريق الزجاجي والشفاف لأكسيد الرصاص لمزيد من التفاصيل انظر

Véronique Francois et Jean-Michel Spieser: Pottery and Glass in Byzantium, Washington, 2002, pp.585-601 .

(٤) Mouliérac (J.): La céramique Islamique, Fribourg, 1985, p.124 .

(٥) اكتشفت حملات التنقيب التي جرت خلال الثلاثينات من القرن الماضي في "الميناء" وهـو الإسـم الحالي لميناء مار سمعان، عدداً من هذه الأواني الخزفية يغطّيها طلاءٌ مـزجج وعلـيها رسـومٌ منقوشة وألوان ثلاثة تزيّنها، ويشير اكتشاف الأفران وبقايا التصنيع إلى وجود مشغلٍ محلي كان يصنع هذا النوع من الخزفيات التي سماها علماء الآثار (Port Saint Symeon Ware أي خزفيات ميناء مار سمعان) المستوحى من الاسم الذي أطلقه الصليبيون على ميناء إنطاكية، كما تُعرف هذه الأواني الخزفية أيضاً "بخـزفيات الميناء" وتشتهر بنوعية رسومها وإبداعها، وهي خير مثال على الخزفيات الصليبية، ومنذ القرن السابع الهجري/(١٣هـ)، حلّت تدريجياً مكان الخزف البيزنطي الذي سيطر في تلك المناطق، وتتميز الأواني الخزفية Port Saint Symeon Ware بطابع هجين يمزج ما بين التقاليد الصليبية والإسلامية والبيزنطية، إلا أن ذلك المشغل

المكتـشف لم يصنّع كافة خزف الميناء، ففـي القرن السابع الهجري/(١٣م)، أنتج صليبيون آخرون في المناطق الشمالية من إمارة إنطاكية والمدن المتاخمة لمملكة قليقيا الأرمنـية هذا النوع من الخزف الذي شهد انتشاراً واسعاً حيث صمّمت الرسوم لتتلاءم مـع مخـتلف الـثقافات اللاتينية والأرثوذكسية والإسلامية من حوض البحر الأبيض المتوسط والبحر الأسود

Grube (E.J): Islamic pottery, in Islamic art in the Keir collection, London, 1988, pp.62-69.

(٦) هذا النوع من الخزف يصنع من عجينة حمراء اللون، ويغطى ببطانة (Slip) بيضاء اللون ويستعمل في تلوين زخارفه الأخضر والبني والأرجواني المائل إلى الأسود والذهبي المائل للون البني، والأصفر، والبنفسجي، وذلك أسفل الطلاء الثقيل، والزخارف يتم تنفيذها بالحز والحفر أسفل الطلاء في طبقة العجينة المطلية باللون الأبيض ونلاحظ أن الطلاءات الملونة في هذا الخزف تكون بصفة عامة محفوظة بدقة تامة داخل المنطقة المحددة للتصميم المحفور، كما أن الخطوط الخارجية المحفورة للعناصر الزخرفية نفذت بإحكام، ويمتاز هذا الخزف الإيراني بعجينة قوية، أما من حيث الموضوعات الزخرفية المنفذة على أوانيه، فنلاحظ أنه على الرغم من أن بعض أوانيه زينت بالموضوعات النباتية والمجردة فقط، إلا أن الموضوعات الزخرفية المصورة كانت منشرة هى الأخرى، مثل رسوم الحيوانات التي نفذت على نطاق واسع برشاقة وحيوية مثل الأرانب، وكذلك رسوم الطيور في وسط الأغصان السميكة من أغصان ولفائف العنب، أما حواف الأطباق المسطحة المقلوبة للخارج فقد زينت بزخارف هندسية تأخذ هيئة أسنان المنشار من المثلثات المعدولة والمقلوبة بالتبادل مع بعضها ويؤرخ هذا الخزف بأواخر القرن السادس الهجري/(١٢م)، وأوائل القرن السابع الهجري/(١٣م)، وقد عرف باسم أغقند نسبة إلى قرية جنوب شرق تبريز شمال غرب إيران نتيجة للعثور على العديد من أواني هذا الخزف في هذه القرية

لمزيد من التفاصيل انظر

زكي حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الكتب المصرية، ١٩٤٦م، ص ١٧٩.

Charleston (R.J): World Ceramics, New York,1968, pp.80-86 .

رايس: الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاح الأصبعي، دمشق، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ٧٧ .

سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٢٥ .

(٧) Kjeld Von Folsach: Islamic Art, The David collection, Copenhagen, 1990, p.50 .

(٨) Makariou (S.): La Céramique Ayyubide, L'orient de Saladin, L'art des Ayyubide, Paris, 2001, p.102 .

(٩) Migeon (G.): Les Arts Musulmans, Paris Bruxelles, 1926, p.32 .

(١٠) Porter (V.): Tiles Minis wares, three studies in medieval Ceramics in Syria and Iran, Oxford, 1987, p.221 .

(١١) Lane (A): Later Islamic pottery, Persia, Syria, Egypt, Turkey, London, 1957, pp.37-43 .

(١٢) Lane (A): Medieval Finds at Al-Mina in northen Syria, Archaedogia, 87, 1938, pp.19-33.
Tonghini (C.): The Fine wares of Ayyubid Syria, The Nasser D.Khalili collection of Islamic Art, Vol.IX, New York, 1994, p.232

(١٣) Tonghini (C.): The Fine wares of Ayyubid Syria, p.304 .

Fehérvári (G): Islamic pottery, Barlow collection, London, 1973, p.84 .

(١٤) يوجد سلطانية لوحة(٢) شبيه محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن تحت رقم سجل: 1931 7-161، وقطرها: ٢٦,٣سم، ومكان صنع هذه القطعة: شمال سوريا، ومؤرخة بالعصر الأيوبي في القرن ٧هـ/١٣م، وهي عبارة عن سلطانية من الخزف المطلي والمحفور (سغرافيتوا) كانت تستعمل كآنية للمائدة، وقوام الزخرفة عبارة عن رسم فارس يمتطي صهوة جواده الذي يقف على أرجله الخلفية ويندفع به ناحية اليسار ويقوم بالتصويب بالقوس والسهم نحو شيئ ما يندفع خلفه، وقد رسم الجواد في وضع جانبي في حين رسم الفارس في وضعة ثلاثية الأرباع لاسيما النصف العلوي من الجسم ويبدو عليه الملامح التركية المعروفة، ويرتدي غطاء رأس يشبه القلنسوة ، أما ثيابه فضيقة

قـصيرة مشدودة عند الوسط ببند، ويحيط بالرسم السابق زخارف نباتية من الأوراق المدبـبة والمـراوح النخيلية وأنصافها ، والألوان المستعملة هي الأصفر، والأخضر، والبني، والبنفسجي .

Lane (A): Early Islamic pottery,1948, pl.35.B, p.26 .
Alexander (D): Furusiyya, Vol.2, Catalogue, Riyadh, 1996, p.72, pl.61 .

عـبد الخالـق البيومي: الخزف الإسلامي في العصر الأيوبي في مصر وبلاد الشام، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٦٧، لوحة٥٩٢ .

(١٥) لم يسبق نشرها .

(١٦) لم يسبق نشرها .

(١٧) لم يسبق نشرها .

(١٨) هذا الطائر عند المصري القديم يسمى الايبس Ibis وهو ضمن الحيوانات المقدسة للإله تحوت إله الأشمونين، كان الايبس اسم شائع لفصيلة من الطيور ذات منقار طويل ورفيع ومنحن لأسفل وساقين طويلين، ولوحظ أن غذاؤه يتكون من الخنافس والسحالي والأفاعي الصغيرة ودودة الربيع والعقارب والجراد، كما أنه يشرب من المياه النظيفة، وطائـر الايـبس عـبده قـدماء المصريين واستمرت عبادته خلال العصر البطلمي والرومانـي ومثل بكثرة في هذه الفترة حيث نجده على أكواب من الفضة، ويرمز في الـصين إلـى الـصفاء وطول الحياة ، أما في الفترة البيزنطية فنجد هذا الطائر على فسيفـساء كنيـسة سان فيتال San Vital ، أما البلدان الإسلامية فنجدها على الخزف والنسيج وفي بعض المخطوطات مثل كليلة ودمنة . لمزيد من التفاصيل انظر

سيد توفيق: معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م، ص ٧٦ .

(١٩) لم يسبق نشرها .

(٢٠) لم يسبق نشرها .

(٢١) Roland Pierre Gayraud: La tradition orientale du Sgraffito, Athènes, 2003, pp.597-612 .

(٢٢) تحتلّ أسطورة ديجينيس أكريتاس في الحضارة البيزنطية مكانةً يمكن مقارنتها بالمكانة التي تحتلها ألف ليلة وليلة في الحضارة الإسلامية التقليدية ومكانة الإلياذة في الحضارة اليونانية القديمة. إنها قصة أسطورية نسجت على خلفية تاريخ بيزنطة وعلاقاتها مع الإسلام.

قام أمير عربي سوري الأصل بإلقاء القبض على فتاة من النبالة البيزنطية خلال هجوم على أراضي الإمبراطورية البيزنطية، أرسلت والدة الفتاة أبناءها للقاء الأمير ليحرروا اختهم، بعد مواجهة قاسية، دحروا الأمير، لكن بدل أن ينفصل عن تلك التي وقع في حبّها، اعتنق المسيحية وأخذ كل أسرته إلى أراضي الإمبراطورية البيزنطية وتزوّج حبيبته، من هذا الزواج ولد ديجينيس وهو "الذي ولد من اتحاد عرقين"، وُلد قبل أوانه وتمتّع بقوّة وجرأة لا مثيل لهما، هذه هي الحكاية التي تُسرد في الجزء الأول من الأسطورة، التي تمثل أشخاص وأحداث من القرن التاسع والقرن العاشر. يروي الجزء الثاني الأطول مغامرات هذه الشخصية، شارك ديجينيس في صيد الحيوانات البرية وعندها اختطف ابنة قائد عسكري قوي، فتزوّجها وعاشا حياة تشرّد على الحدود حيث قاتل التنانين والأمازونيات وقطاع الطرق، أخيراً شيّد قرب نهر الفرات قصراً رائعاً حيث توفّي فجأة في عزّ شبابه، أعطي لقب أكريستاس أي "رجل الحدود" وهو رجل ولد من امتزاج ثقافتين، نجد مصطلح "أكريتاي" akritai في المعاهدات العسكرية البيزنطية التي تعود إلى القرنين العاشر والحادي عشر يشير بشكل عام إلى السكان الذين يعيشون في تخوم أراضي الإمبراطورية على الحدود الشرقية، ويبلغ عدد المخطوطات التي تسرد هذه الحكاية نفسها ستّ مخطوطات، ويشير محتوى القصة باليونانية الشعبية وشكلها ولغتها إلى أنها كتبت في عهد أليكسيس الأول كومنينوس (١٠٨١-١١١٨) على الأرجح خلال العقود الأولى من القرن الثاني عشر، إلا أن وصف الأحداث يزعم أن القصة جرت قبل ذلك حيث أن أعداء البيزنطيين هم من العرب وليس من الأتراك كما كانت الحالة منذ العام ٤٤١هـ/١٠٥٠، من هنا تندرج القصة في إطار تاريخي أسطوري حيث تعددت الهجمات العربية على الأراضي البيزنطية، وغالباً ما نجد على الأواني البيزنطية الخزفية صوراً لصيادين ومحاربين

مثل ديجينيس أكريتاس، وشهدت أسطورة ديجينيس أكريتاس إنتشاراً واسعاً، إذ اشتهرت في كافة منطقة الشرق الأوسط حتى بلغت روسيا حيث ترجمة إلى اللغة السلافية، ويشكل انتقال النص هذا من القرون الوسطى إلى أيامنا هذه دليلاً واضحاً على شعبية أسطورة ديجينيس .

Odorico (P.), L'Akrite: L'épopée byzantine de Digénis Akritas, Anacharsiséd., Toulouse, 2002

Jeffreys (E. J.): Digenes Akritas in The Oxford Dictionary of Byzantium I, oxford university press, New-York, 1991, p.622-623 .

Cappel (A.-J.): Akritai in The Oxford Dictionary of Byzantium I, oxford university press, New-York, 1991, p. 47

(٢٣) لم يسبق نشرها .

(٢٤) لم يسبق نشرها .

(٢٥) Graham (A.J): The Historical Interpretation of Al-Mina, Bessancon, 1986, pp.51-65.

(٢٦) يختلف أبو الهول في الفن الإسلامي عن أبي الهول المتمثل في الثقافة اليونانية الرومانية على هذا الإناء بالتحديد لم يرسم أبو الهول رابضاً، بل رسم له صدر بشري كامل فيما كان من الشائع أن يرسم له رأس بشري وجسد الأسد .

Sevcenko (P.): Some Thirteenth century pottery at Dumbarton Oaks, in Dumbarton Oaks Papers, 1974, pp.353-360 .

(٢٧) منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، جـ٣، الفنون الزخرفية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، ص٣١ .

(٢٨) محمد غيطاس: دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، جـ٢، نشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٥م ، ص٢٦٩.

(٢٩) Buttler (A.J.): Islamic pottery, London, 1926, p.152.

(٣٠) إحسان هندي: الحياة العسكرية عند العرب، مطبعة الجمهورية، دمشق، ١٩٦٤، ص١٦٦

(٣١) عبد الناصر ياسين: مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٣ .

(٣٢) Fortin (M): Syrie, terre de civilizations, Québec, 1999, p.214 .

(٣٣) تعددت أنماط الفنون والحضارات التي تأثرت بها هذه الدولة مع الامتداد الجغرافي الكبير للدولة السلجوقية فكانت متأثرة بالحضارة الفارسية في بعض جوانبها، وبالتركية في جوانب أخرى، كما تأثرت ببعض الملامح الصينية، إلا أنها مع ذلك أخرجت لنا حضارة إسلامية خالصة انتقلت منهم إلى باقي أنحاء الدولة الإسلامية، وازدهرت المخطوطات ونسخها وتصويرها في العصر السلجوقي نتيجة لرعاية الحكام لها وحرصهم على اقتنائها وهو ما ساعد على نشأة مدرسة إسلامية في تصوير المخطوطات عرفت باسم المدرسة العربية سواء في بغداد أو الموصل أو ديار بكر، أما الفنون الزخرفية السلجوقية فهي تعد من أجمل إسهامات هذا العصر خاصة في المعادن التي ازدهرت في هراة والموصل، والمنسوجات التي ظهرت في قزوين وأصفهان وقاشان وبغداد والخزف المنسوب إلى الري وقاشان وسلطانباد والرقة والرصافة وغيرها، ومن الملاحظ أن هذه الفنون المختلفة تجمع بينها صفات فنية واحدة من ناحية الموضوعات التصويرية السائدة عليها، ورسوم الكائنات الحية الواقعية والخرافية المتأثرة بالفن الإيراني القديم، وكذلك في الزخارف النباتية الواقعية وزخارف الأرابيسك التي عرفت باسم الرومي نسبة إلى سلاجقة الروم، ويعد عصر الأتابكة والأيوبيين امتداداً طبيعياً لحضارة العصر السلجوقي في النواحي الحضارية والفنية والمعمارية، مما يعكس الوحدة الفنية الإسلامية في فترات القرون الخامس والسادس وبداية السابع الهجري . لمزيد من التفاصيل انظر

عبد المنعم حسنين: سلاجقة إيران والعراق، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ص١٦-٢٩ .

(٣٤) منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية، جـ٣، ص ص٣٣-٣٤ .

(٣٥) لمزيد من التفاصيل انظر

Grube (E.J): Islamic pottery of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection, London, 1976, p.p268-269.

(٣٦) Tanghini (C.): The fine ware of Ayyubid Syria, p.255 .

(٣٧) محمد غيطاس: دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، جـ٢، ص ٢٦٤.

(٣٨) محمد غيطاس: دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، جـ٢، ص٢٦٤، ٢٦٥ .

(٣٩) ابن قيم الجوزية(محمد بن أبي بكر أيوب الزرعي أبو عبد الله): الفروسية، تحقيق مشهور بن حسن بن محمود بن سلمان، حائل، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص ص ٢٣-٢٤ .

(٤٠) ابن الكلبي (ثوبان بن إبراهيم الإخميمي المصري، ت٢٤٥هـ): أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، تحقيق أحمد زكي باشا، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ص ٢٠-٢٥ .

(٤١) عن أصل هذه الكائنات المركبة ومدلولاتها وكيفية انتقالها إلى الفن الإسلامي، ومدى تأثر الفنان المسلم بها وتأثيره فيها انظر

أحمد سعيد: نشأة الأشكال الخرافية ما بين مصر وبلاد الشرق الأدنى، الملتقى الثاني لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الأولى "التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، ١٤-١٥ نوفمبر١٩٩٩م، ص١-٢١ .

(٤٢) زكي حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ٢٥٣.

(٤٣) حسن الباشا: تاريخ الفن في العراق القديم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م، ص١٠١ .

Baer (E.): Sphinxes and Harpis, in Medieval Islamic Art, Jerusalem, 1965, p.17 .

Irwin (R.): Islamic Art, London, 1997, p.209 .

حسين رمضان: شاروبيم أبو الهول في الفن الإسلامي، الملتقى الثاني لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الأولى "التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية"، ١٤-١٥ نوفمبر١٩٩٩م .

(٤٤) Weiss (H.): Ebla to Damascus, Art and Archaeology of ancient Syria, Washington, 1985, p.521 .

(٤٥) Sultan Shah, and Great Mughal, The history and culture of the Islamic world, Copenhagen, 1996, p.164, pl.125 .

(٤٦) نجاة شاكر محمد زيدان: أثر العقيدة الإسلامية في الزخرفة عند المسلمين ، مجلة الدارة، العدد الرابع، السنة الثالثة، صفر١٣٩٨، يناير١٩٧٨م، ص٧٧ .

(٤٧) زكي حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٣٥ .

محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأيوبي، ١٩٦٣، ص١١٨ .

حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٢٤٢ .

(٤٨) منير سليمان: وحدة الفن بين مصر وسوريا، الحوليات الأثرية السورية، المجلد السابع ، دمشق، ١٩٥٧م، ص١٨١ .

(٤٩) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٧٤م، ص ص١١١-١١٢ .

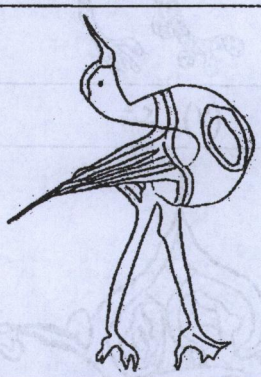
(٥٠) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، ص١١٣ .

الأشكال واللوحات

أولاً: الأشكال

شكل (١)

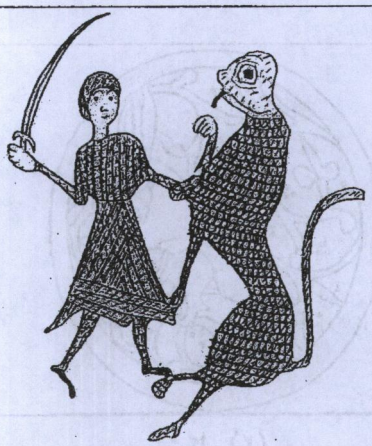
شكل (٢)



شكل (٣)

شكل (٤)

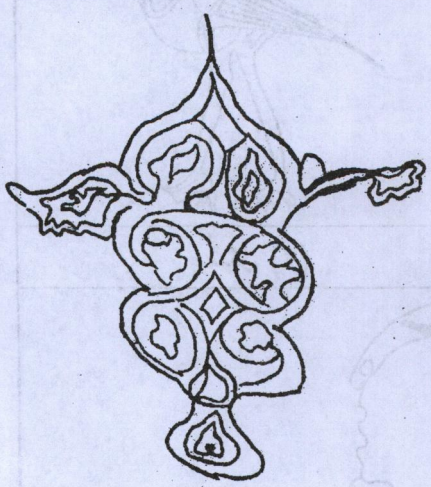
شكل (٥)



شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)



شكل (٩)

ثانياً: اللوحات

لوحة(١)

لوحة(٢)

لوحة(٣)

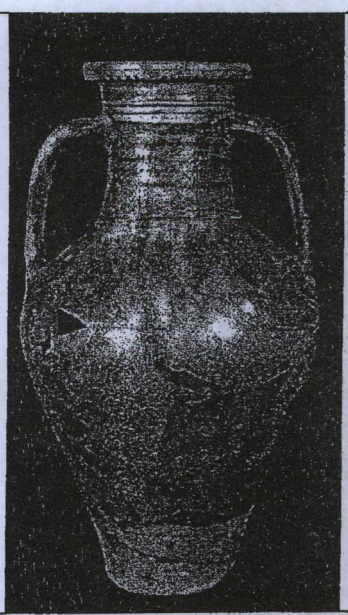
لوحة(٤)

لوحة(٥)

لوحة(٦)

لوحة(٧)

لوحة(٨)



لوحة(٩)