عمائر تيمورلنك الدينية والجنائزية الباقية
«(بســـــمرقند)»
دراســـــة تحليلية مقـــــارنة

إعـــــداد

الدكتور / **محمد محمود على محمد الجهينى**

بمشاركة الدكتور / **حجاجى ابراهيم محمد**

عمائر تيمورلنك الدينية والجنائزية الباقية

بسمرقند

د. محمد محمود على الجهينى

د. حجاجى ابراهيم محمد

يتناول هذا البحث بالدراسة الآثار المعمارية الدينية والجنائزية الباقية بسمرقند التى أنشأها تيمورلنك ، مع تحليل لعناصرها المعمارية ومقارنتها بالعمائر المشيدة فى نفس الفترة الزمنية فى كل من مصر وايران والعراق مع التركيز على التأثيرات المتبادلة بين العمائر المصرية والعمائر المشيدة فى سمرقند فى العصر ذاته « التيمورى والمملوكى » وسمرقند واحدة من بلاد ماوراء النهر(١) ، أشار الى تسميتها بهذا الاسم الجغرافى العظيم ياقوت الحموى فى معجمه فذكر أن هذا الاسم ينطق بفتح أوله وثانيه ، ويقال لها بالعربية (شمران) وقد عرفت أولا بشمر أبو كرب نسبة الى أول من عمرها ثم حرف الاسم الى شمركنت ثم عربت فقيل سمرقند(٢) أى وجه الأرض(٣) .

وقد فتح هذه المدينة القائد المسلم قتيبة بن مسلم الباهلى سنة ٨٧ هجرية / ٧٠٥ م وكرر دخوله المدينة مرة أخرى فى سنة ٩٢ هجرية / ٧١٠ م ، وقد عمل المسلمون الفاتحون على نشر الدين الاسلامى فى هذه البلاد ، وفى سبيل ذلك قاموا بتحويل عدد من الكنائس والأديرة الى مساجد لتأدية الصلاة وتعليم أهالى تلك البلاد الدين الاسلامى ، مما ساعد على نشر الدين الجديد ، مما أدى الى ازدياد انشاء المساجد وبالتالى اضطراد العمران الاسلامى فى هذه الأماكن ، وظل ذلك حتى الغزو المغولى لهذه البلاد ، الذى قضى على معظم العمائر الاسلامية(٤) ، وسجل هذا الخراب الرحالة المسلم « ابن بطوطة » الذى رأى ما أحدثه المغول من خراب لعمائر المسلمين فى سمرقند فقال « ... وقد خرب كثير من عمائر المدينة التى لا سور لها ولا أبواب ، والتى شيدت على ضفاف

نور أمو »(٥) • مما يشـير الى الحالة التى وصلت اليها المدينـة بعد الغـزو المغـولى •

وبعد هـذا الغزو أتجه المغـول أنفسهم بعد اعتناقهم للـدين الاسلامى الى تشـييد العـديد من العمـائر الاسـلامية كالمسـاجد الجامعة ، والمـدارس ، والأضرحة وذلك على مدى مائة وخمسـون عاما هى فترة حكمهم لبـلاد ماوراء النهر (٦١٧ هجرية / ١٢٢٠م — ٧٧٢ هجرية / ١٦٧٠م) مستعينين فى ذلك بالسـكان الأصـليين لهذه البلاد : ونقصـد بهم الايرانيين الذين أضـفوا على هـذه العمـائر خصائص عمارتهم بما وقع عليها من مؤثرات ، فضلا عن اقتباسـهم لسـمات أخرى وجدت داخل هذه البلاد على العمائر التى شـيدها السـلاجقة •

وورث تيمورلنك(٦) أحـد أحفـاد جنـكيز خان — كما يدعى — المـيراث الحضـارى لهذه الأسرة فى بلاد ما وراء النهـر ، وايران ، والعراق ، وذلك فى سنة ٧٧٢ هجرية / ١٣٧٠م ، واتخذ تيمورلنك من سـمرقند عاصمة لملكه ، ونقل اليها الصناع وأرباب الحرف والعمالة الماهرة من خوارزم(٧) ، والشـام ، وأرمينيا ، واذربيجان ، وأصفهان ، والهند حيث وقـع على عاتقهم مهمة تعمـير المدينة الجـديدة حاضرة ملكه ، وهو ما يذكرنا بما فعـله بعد ذلك سليم الأول عندما فتح مصر ١٥١٧م / ٩٢٣ هجرية حيث نقل الى تركيا أعداد هائلة من الصـناع وأرباب الحرف ، لينهضـوا عمرانيا وفنيا بالمدينـة ، ومدنها وهـذا ما فعله صـناع تيمورلنك حيث شـيدوا القصـور وأقاموا الأسوار ، والبوابات والقلاع والحصون ، والمساجد والأضرحة ، والمدارس(٨) ، مما يجعلنا نقول أن عصر تيمورلنك هو بحق عصر التشييد والعمران ، فلقد كان بجانب شراهته للحروب شرها للعمران ، فقد غدت سمرقند فى عصره من أجل المدائن ، حتى ان الانسـان ليعجب ويقف مذهولا أمام ما خلقه الانسان المسلم فى هـذه المدينة من آثار اسلامية دينية

وجنائزية ، ومدنية تتسم بالروعة والفخامة فى التخطيط والزخرفة(٩) لكن للأسف ضاع معظم هذا التراث المعمارى المتميز فى ظل الحروب والكوارث الأرضية التى تعرضت لها هذه البلاد ، والتى ما زال معظمها يتعرض لمثل هذه الأمور ، لكن ما بقى من هذه الآثار يشير الى ما كانت تتمتع به البلاد من فخامة وابهة .

ومن هذه العمائر الباقية بسمرقند والتى أمر بتشييدها تيمورلنك ، مسجد بيبى خانيم(١٠) ، وضريح تيمور لنك المعروف بجور أمير(١١) ، فضلا عن عدة عمائر أخرى جنائزية ، تضمها مقبرة شاه زنده(١٢) . فى سمرقند شيدت بعضها لزوجات تيمور(١٣) ، وبعضها الآخر لأمرائه وذلك بجوار بعض القباب التى تعود لفترات زمنية سابقة تأثرت بها العمائر اللاحقة فى الكثير من جزئياتها .

وفيما يلى يتناول البحث عمائر تيمورلنك الباقية بسمرقند دينية وجنائزية ، مع الاشارة الى تأثير هذه العمائر فى غيرها فى كل من مصر والعراق وايران وكذلك تأثرها بغيرها من عمائر فى بلاد الاسلام .

١ ــ مسجد بيبى خانيم : (لوحة ١)

تناول هذا المسجد بالدراسة (Ratiya (SH.E.) فى بحث صدر له فى موسكو سنة ١٩٥٠م(١٤) ، وأشار اليه على أنه مسجد ، كما أشار اليه بهذه الصفة كل من (Grabar (O))(١٥) و (Speiser (w))(١٦) ، و (Papadopoulo)(١٧) ، فضلا عن ذلك ، فقد أجمعوا على أن هذا البناء يعود الى سنة ٨٠٢ هجرية / ١٣٩٩م ، وهى سنة البدء فى التشييد ، واكتمل البناء بعد مرور خمس سنوات متتالية اذ انتهى سنة ٨٠٧ هجرية/١٤٠٤م ، حيث عرف بمسجد سمرقند الجامع(١٨) .

وعلى الرغم من أن البنـــاء قد اتخذ الهيئة الايوانية فى التخطيط بحيث اشـــتمل على أربعة ايوانات بينها غرف الطلبة الدارســـين الا أن ذلك لا ينفى اتخاذ البنـــاء مسجدا جامعا لأداء الصـــلوات الجامعة به اذ اشتمل على محراب ومنبر وعدة مآذن •

أما تاريخ البناء فقد أورد بارتولد بشـــأنه ما يفيد انه شـــيد قبل التاريخ ســـالف الذكر حيث ذكر عن حالة المسجد المعمـــارية فى عهد تيمورلنك ما يفيد ترديها لدرجة ســـقوط قطع الأجـــر من بعض أجزائه على المصلين(١٩) ، فلو أن هذا المسجد قد تم فى هـــذا التاريخ لمـــا وصلت حالته الى هذا التردى(٢٠) ، الذى أخبرنا به بارتولد ، مما يشير الى احتمال تشييده قبل هذا التاريخ •

أما منشىء البنـــاء فقد اختلفت فيه أيضا المراجع فمنها ما يشير الى أن مشـــيده هو تيمورلنك لزوجتـــه بيبى ســـنة ٨٠٧ هجـــرية/ ١٤٠٤م(٢١) ، ولكن هناك ما يشـــير الى أن المنشىء لهذا المسجد هى بيبى نفسها حيث سعت الى بنائه لزوجها احتفاءا بعـــودته من حملته العسكرية(٢٢) ، على بلاد الهند وهذا الرأى أصح الآراء نظـــرا لأن البنـــاء استغرق انجازه مدة خمس سنوات وهى فترة طويلة نســـبيا مكنتهـــا من مبـــاشرة العمل بنفســـها وســـاعدها على ذلك العمليات الحربية(٢٣) ، التى خاضها زوجهـــا والتى لم تكن لتمكنه من متابعـــة العمل طيلة هذه المدة ، وعلى ذلك فان منشىء هذا البنـــاء هى بيبى خانيم والتى كلفت للنهوض بهذا العمل أعظم معمارى سمرقند(٢٤) ، فأتمه بعد خمس سنوات متزامنا مع عودة تيمور من حملته(٢٥) • مما يؤكد ما ذهبنا اليه عن منشىء هذا المسجد الجامع الذى يمكن أن نقول عنه أنه يجمع بين نظام « المدرسة والجامع » اذا ما أخذنا فى الاعتبار التخطيط الذى نفذ عليه • مما يجعلنا نطلق عليه « المدرسة الجامع » •

وهذا البناء بحالته الحالية عبـــارة عن مستطيل أبعـــاده الخارجية ٤٠ر١٦٤ × ١٠ر١٠٧ وأبعاد الصحن ٨٠ر٧٦ × ٦٣م(٢٦) (ش ١) •

ويتكون من أربعة أيوانات ثلاث منها مغلقة تفتح على الصحن من جهة واحدة بينها فتحة باب تؤدى اليه ، أما الأيوان الرابع فهو يلى المدخل الرئيسى ويفتح عليه باب من المدخل ، ويفتح الايوان على الصحن بكامل اتساعه • يجاور الأيوانات جميعها عدد من الحجرات المخصصة للطلبة الدارسين يبلغ عددها على جانبى أيوان القبلة ثلاث حجرات مختلفة المساحات ، أما الايوان المواجه فتوجد على جانبيه أربع حجرات أما الايوانان الآخران ، فتوجد على جانبى كل منهما سبع حجرات مختلفة المساحات يتقدم جميع هذه الحجرات مساحات تؤدى الى أبوابها ، التى تفتح على الحجرات ، وهذه الحجرات يبلغ عددها اثنان وأربعون حجرة سفلية يعلوها طابق آخر(٢٧) له نفس عدد الحجرات ويطل على الصحن بعقود مدببة تتوج فتحات تعلو المساحات التى تتقدم الغرف السفلية وهذه الفتحات خالية من الحواجز ، حيث تشرف مباشرة على الصحن •

وفى أركان البناء توجد مساحات مستطيلة تتقدم المداخل الى المآذن التى شيدت فى تلك الأركان ، والتى يدخل اليها من داخل البناء ، وقد تعددت تلك المآذن فبلغ عددها ثمان مآذن « أربعة فى الأركان الخارجية ، واثنتان حول كتلة المدخل ، واثنتان حول الايوان الرئيسى للصلاة » (ش ١) •

هذا وقد سقفت أيوانات ثلاثة من « المدرسة الجامع » بقباب مفصصة وملساء على رقاب مرتفعة •

غطيت قبة أيوان القبلة ببلاطات خزفية ذات لون تركوازى •

وهى التى أعيد بناؤها بعد سقوطها عقب زلزال ١٨٨٢م ويبلغ ارتفاعها ٨٠م وقطرها ٢٠م(٢٨) • مما يشير الى ضخامتها وبالتالى بقية القباب •

وتشير بقايا البناء التى استطاع أمهر صناع أوزبكستان فى عصرنا الحاضر فى ضوئها أن يعيدوه الى ماضيه المعمارى والزخرفى(٢٩) ، الى أنه قد جمع مزايا مفاخر العمارة فى آسيا الوسطى ، فقد اشتمل على العديد من المآذن التى بنيت من الآجر وزخرفت بالكتابات المنفذة بالخط الكوفى المربع بقطع صغيرة من الآجر ، مندمجة مع زخارف هندسية ونباتية بنفس الأسلوب ، وقد عمت هذه الزخارف وحدات عديدة من البناء فتراها حول عقود الأيوانات من الداخل وفى واجهة البناء بالاضافة الى استعمال البلاطات الخزفية فى كسوة القباب ، وكذلك استعمال الجص فى زخرفة بعض أجزاء البناء .

كما أن تخطيط البناء قد نفذ بالهيئة الأيوانية حيث نراه عبارة عن صحن أوسط مكشوف يفتح عليه أربعة أيوانات تغطى ثلاثة منها قباب وأيوان واحد يغطيه قبو بينما شيدت حجرات الطلبة المقيمين بالاضافة الى استعمال العقود المدببة فى تتويج فتحات الحجرات والنوافذ والحجرات العلوية وكذلك عقود الأيوانات وأبوابها ، فضلا عن استعمال كرسى مصحف ضخم من الحجر خصص بوضعه المعمارى فى مقدمة أيوان القبلة لتلاوة القرآن الكريم(٣٠) ، داخله أثناء الصلاة الجامعة .

وهذه العناصر التى اشتمل عليها البناء هى التى ستشير اليها الدراسة التحليلية المقارنة فى السطور التالية :

*** التخطيط (ش ١)**

يعتمد تخطيط البناء على صحن أوسط مكشوف وأربعة أيوانات تفتح عليه ثلاثة منها تؤدى اليها أبواب ، وأيوان واحد مفتوح بكامله على الصحن وما بين الأيوانات الحجرات التى خصصت لاقامة الطلبة أو الصوفية .

وهذا التخطيط بشكله الحالى يدعو الى التساؤل عن وظيفة هذا التخطيط ونماذجه المبكرة فى آسيا الوسطى ، فهو يشير الى

أنه استخدم كمدرسة لتدريس الفقه ويؤكد ذلك وجـود الحجرات التى كان يستخدمها الطلبة للمبيت ، بين الأيوانات ، وعلى الرغم من ذلـك فقـد أشارت المراجع الى استخدام البناء كمسجد جامع(٣١) ، ومهما كان الأمر فان البناء قد اسـتخدم وفقا لهيئتـه المعمارية للتـدريس بالاضافة الى استخدامه للصلاة والصلاة الجامعة ، فضـلا عن ذلك فان المسجد قد اسـتخدم أيضـا للتعليم ، فسـواء شيد بالهيئة الأيوانية أو بهيئة الصحن والظلات فان الوظيفة المناطة بالمسـجد لا تختلف ، وعلى هذا فان البناء بشـكله الحالى قد جمـع بين مهمة التـدريس وأداء الصلاة والصلاة الجامعة دون تميز •

وقد انفرد هذا البناء بهذا التخطيط بين الآثار الباقية فى سمرقند وآسيا الوسطى عـامة وهو متأثر الى حد كبير بالأساليب السلجوقية حيث تمثل هذا التخطيط أصـدق تمثيل فى المدرسة المستنصرية ببغداد ٦٣١ هجرية/١٣٣٤م التى شـيدت لتدريس المذاهب الأربعة(٣٢) ، وظهرت له نماذج كثيرة وجـدت فى ايران فى الفترة السلجوقية والتى تقوم على فناء مربع مكشـوف تحيط به مبـانى من جهاته الأربع ، ويتوسط أضـلاع الصحن ايوانات أكبرها ايوان القبلة غطيت بعض هذه الأيوانات بأقبية واغلبها تغطيه القباب المرتفعة كما تميزت المنشآت المشيدة وفقا لهذا الطراز بالمداخل المرتفعة البارزة عن الواجهة ، والذى يقع على محور واحد مع أيوان القبلة ، وتحيط بالمبنى المآذن الأسطوانية المرتفعة حول المدخل وكذلك حول أيوان القبلة(٣٣) •

وقد ادخل السلاجقة هـذا الطراز الى ايران ، وآسـيا الوسطى التى خضعت لحكمهم حينـا من الزمن ، وتأثر بهـذا الطراز الفنان المعمارى الذى شيد هذه « المدرسة الجامع » بسمرقند ، حيث وجـد فيه ما يساعد على نشر تعـاليم مذاهب السنة الأربعة التى ينتمى اليها أهالى تلك البلاد حيث حرص على ذلك للقضاء على المذهب الشـيعى المنتشر فى ايران مستعينا فى ذلك بالبنائين الايرانيين أنفسهم(٣٤) •

ويتشابه تخطيط هذه المدرسة الجامع مع العديد من آثار القاهرة فى الفترة السابقة عليها والمتأثرة بنفس ما تأثرت به ، فنجد مثلا مدرسة الأمير صرغتمش ٧٥٧ هجرية/١٣٥٦م قد وضحت بها التأثيرات الفارسية السلجوقية فى تغطية ايوان القبلة بقبة ، فضلا عن أن شكل القبة الخارجى التى تغطى الضريح يماثل القباب السمرقندية فى العصرين المغولى والتيمورى(٣٥) .

فضلا عن ذلك فقد اشتملت المدرسة على حجرات دراسية بين الأيوانات تتشابه مع تلك التى وجدت بالمدرسة الجامع فى سمرقند (ش ١) مما يؤكدان هذا التخطيط قد تأثرت به العمارة الاسلامية فى آسيا الوسطى عن النظم السلجوقية الايرانية(٣٦) ، قبل انتقاله الى مصر على يد الفرس الذين عملوا فى بناء وتخطيط هذه المدرسة(٣٧) ، وان كانت النماذج التى تؤكد ذلك غير متوفرة ولكن ظهورها فى هذه المدرسة الجامع يؤكد ذلك والتى تسبق بناء هذه المدرسة الجامع بما يقرب من خمسين سنة ، مما يؤكد ظهور هذا النمط فى عمائر آسيا الوسطى التى تأثرت بالنظم السلجوقية الايرانية فى الكثير من عناصرها العمارية والزخرفية قبل تاريخ بناء هذه المدرسة الجامع فى نماذج سابقة لا يزال بعضها باقيا مثل مدرسة تجاور مسجد أصفهان شيدت فى منتصف القرن ٨ هجرية / ١٤م(٣٨) ولا يعرف اسمها ، ونظرا لتأثر العراق وايران ومصر بالنظم السلجوقية ، والتى تأثرت بها أيضا عمائر سمرقند فان ظهورها فى هذه البلاد يؤكد مدى الانتشار الذى حققه هذا الطراز ، والذى انتقل مع الصناع كما فعل تيمورلنك عندما غزا العراق وايران(٣٩) ، فضلا عن وجوده فى البلاد التى خضعت لحكمهم .

ومن هنا أمكن تفسير ظهور مثل هذا الطراز فى عمائر آسيا الوسطى ، والذى انتقل الى مصر بفعل الخطر المغولى الذى تعرضت له تلك البلاد خلال القرنين السابع والثامن الهجريين مما أدى الى

أن يهاجر الى مصر الكثير من مسلمى الفرس وعرب العـراق والشام وبالتالى ظهور تأثيرات هؤلاء المهاجرين على العمائر التى شـاركوا فى تشـييدها(٤٠) فى مصر ، والتى لم يهضمها الذوق المصرى فلم يعـم انتشارها بعد ذلك على العمائر .

* **القبـــاب :**

اسـتخدم لتغطية ثلاثة من ايوانات هـذه « المدرسة الجامع » القباب المرتفعة ولعـل السبب فى استخدام القباب كوسيلة تغطية فى عمائر هـذه البلاد قد فرضه طقس هذه البـلاد الذى يمتاز بشـتاء مدرار المطـر لأيام طـويلة ، وربما تخلله البرد والثلج(٤١) ، وهـذا الطقس يتشابه مع طقس أهل ايران الشماليين الذين كانوا يميلون الى تشييد المسـاجد المغطاة ، غير أن طراز مساجدهم ومدارسهم قد جمع بين الوحدات المغطاة والوحدات المكشوفة ، فمثلا وجد الصحن فى عمائر هذه البلاد مكشوفا رغم ظروف هذا الطقس ولعـل ذلك راجعـا الى حب أهـالى تلك البلاد للحـدائق والمياه الجارية التى حرصـوا على ايجادها أمام أواوين المدارس فشيدت فى صحونها الفسـاقى المحاطة بالأشـجار كما فى مدارس جنوب ايران(٤٢) .

وقد تميزت قبـاب هذه المدرسـة الجامة بهيئتها البصلية ذات الرقاب المرتفعة والضلوع التى تزخرف ظاهرها ، فضـلا عن تكسيتها بالبـلاطات الخزفية المنفذة خصـيصا لتغطى مساحات هذه القبـاب والتى زخرت بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابية (لوحة ٥) .

وقد وصلت هذه القبة الى هذه الهيئة المتميزة فى العصر التيمورى والصفوى بعد أن كانت فى العصر المغولى ذات شكل بصـلى خفيف ، فقد تميزت القبة فى العصر التيمورى بالضلوع التى تزخرف ظاهرها والتى تبرز الشكل البصلى للقبة واذا كان الفضل فى ابتكار هذا النوع من القباب يرجع الى ايران الا أن القبة السمرقندية قد اتسـمت بطابع

خاص ميزها عن القبة الفارسية التى تتفق معها فى الشكل البصلى وتختلف عنها فى تضليع ظاهرها بهيئة تبرز الشكل البصلى لها ، وعلى هذا فانها تختلف عن القبة الايرانية والعراقية(٤٣) ، ومن ثم يمكن اطلاق تسمية القبة السمرقندية عليها ، وهى التى تأثرت بها مصر خلال القرن الثامن الهجرى فنراها فى مدرسة صرغتمش بدون تضليع وضريح التربة السلطانية(٤٤) ، وقبة يونس الدوادار بالحطابة(٤٥) ، لوحات (٦ ، ٧) مضلعة .

غير أن هذه القباب قد وجدت وقد خلت من كسوتها الخزفية التى ترجح انها كانت تشتمل عليها حيث توجد بقايا بلاطات تركوازية أسفل رقبة القبة الشمالية للتربة السلطانية ، وقد تميزت القبة السمرقندية بجانب ذلك والمتأثرة بها فى مصر باشتمالها على غطائين يبدأ الأول والذى يكور القبة من الداخل من عند عقد شباك الرقبة أما من الخارج فيبدأ على مسافة كبيرة من عتب الشباك المذكور(٤٦) وترتكز قباب هذه المدرسة الجامع على حنايا ركنية(٤٧) مثلما شاع فى الكثير من عمائر المماليك بالقاهرة(٤٨) .

* المداخل :

اشتمل البناء على كتلة مدخل واحدة تؤدى الى داخله على جانبيها مئذنتان ، يتوج كتلة المدخل عقد مدبب مرتفع موروث عن العمارة الايرانية التى شاع استخدامه فيها منذ القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى ، حيث أصبح من مميزات العمارة الاسلامية بعد ذلك(٤٩) ويتكون مدخل المدرسة الجامع من حجر متسع يتوجه هذا العقد ، يؤدى هذا الحجر الى فتحة الباب التى تؤدى الى داخل المنشأة أى أن كتلة الدخول تتميز بالازدواجية ، وهى بذلك تقليد لمداخل العمائر الفارسية ، وهذا النوع من المداخل قد وجد أيضا فى العراق ولكنه لم يوجد فى مصر فى الفترة المعاصرة ، رغم شيوع استعمال العقد المدبب فى أجزاء كثيرة فى منشآت تلك الفترة ، فنراه

يتـوج فتحات الأبواب التى تؤدى الى حجرات الطلبة فى مدرسـة صرغتمش ، وفى ايوان التربة السلطانية وغيرها من العمائر السـابقة واللاحقـة .

فضـلا عن ذلك فان عمائر آسيا الوسـطى قد تميزت بمداخلها التى تؤدى مبـاشرة الى داخل المنشـأة شأنها شـأن مداخل ايران ، وبعض مداخل تركيا(٥٠) ، ومداخل العراق فى الفترة السلجوقية ، ولكن مداخل القـاهرة قد تميزت باتصالها بدركاه أو مدخـل منكسر(٥١) ، فضـلا عن أن هيئتها الخـارجية تختلف كلية عن هيئة مداخـل تلك العمـائر .

*** المـــــآذن :**

ضم هذا البناء ثمان مآذن ، أربعة فى أركان البنـاء واثنتان حول المدخـل واثنتـان حول ايوان القبـلة . وتمتـاز جميعها بشـكلها الاسطوانى وبزخارفها الكتابية القرآنية بالخط الكوفى المربع المنفـذه بالطوب المزجج ، وهذه المآذن قد أعيـد ترميم بعضها أثناء تجديدات البناء ، وقد تأثر معمارى البناء فى بنـائه لهذه المآذن بالمآذن الايرانية القديمة المقتبسـة من الأعمـدة التى كانت تقـام لعبادة الشمس فى العصـور القـديمة فى الهضـبة الايرانية ، وببعض الأبراج الهنـدية القديمة(٥٢) ، وهى بذلك تختلف عن سائر المآذن التى بناها المسلمون فى مصر والشام وشمال افريقيا فى انها لا طبقات لها ولا نوافذ وقد عم اسـتعمالها فى ايران منذ القـرن ٦ هجـرى/١٢م(٥٣) ، ولكنها لم تستخدم فى الآذان نظرا لارتفاعها الشاهق حيث كان المؤذن يقوم بذلك من فوق أسطح المساجد ، كما عرفت هذه المآذن الاسطوانية فى العراق قبل ذلك بكثير حيث تعود أقدم مئذنة بالعراق الى سنة ١٦٠ هجرية / ٧٧٧م وهى مئذنة مجضة شرق قصر الأخيضر ثم مئذنة جامع الـرقة ٥٦١ هجرية / ١١٦٢م ثم مئذنة سنجار ٥٦٥ هجرية / ١١٦٩م(٥٤) ، مما يؤكد شيوع هذا الطراز فى مآذن العراق .

أما فى مصر فقد ظهر بها هذا الطراز فى المنطقة الثانية للقاعدة المربعة كما فى مآذن الصعيد التى يرجع بعضها للقرن ٣ هجرية/ ٩م(٥٥) ، ثم ظهر فى القاهرة فى الجامع الأقمر ٥١٩هـ/١١٢٢م اضافة يلبغا السالمى سنة ٧٩٩ هجرية/١٣٩٤م وقد نفذت باستعمال الحجر مع انتهائها بقمة على هيئة القلة واشتمالها على دورات للآذان ونقل الأتراك السلاجقة هذه الهيئة الاسطوانية فى مآذنهم وسار على منوالهم أحفادهم العثمانيون(٥٦) .

*** الزخـــارف :**

استعملت الزخارف الهندسية والكتابات الكوفية المربعة فى زخرفة المآذن والواجهات التى اشتمل عليها هذا البناء وقد نفذت الكتابات والزخارف بواسطة الطابوق وهو أسلوب عربى عرف فى العراق منذ القرن ٢ هجرية / ٨م فى قصر الاخيضر (النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى)(٥٧) ، ويتم ذلك عن طريق التفنن فى رص الطابوق مستخدمين فى ذلك أسلوب القص والنجر حتى تخرج بالشكل المطلوب فى ضوء المساحة المتاحة(٥٨) ، وقد ظهر هذا الأسلوب أيضا فى مصر فى مآذن الصعيد وخاصة فى مئذنة المشهد البحرى التى نفذ عليها نصا كتابيا بهذا الأسلوب(٥٩) .

ولم يظهر هذا الأسلوب فى عمائر العصر المملوكى فى مصر ، ولكن ظهر فى عمائر سمرقند والعراق وايران(٦٠) .

*** الكتابات الكوفية المربعة :**

شاع استعمال هذا النوع من الخطوط على عمائر ايران والعراق وآسيا الصغرى والوسطى خلال القرنين السادس والسابع من الهجرة / ١٢ — ١٣م(٦١) وهذا النوع من الخطوط يتفق مع استعمال الطابوق ، الذى يتميز بزواياه العديدة والتى ينتج عنها الهيئة

الهندسية المربعة ، وقد ظهرت هذه الهيئة فى كتابات المآذن الخاصة بهذا الأثر ، وكذلك على واجهاته الخارجية والداخلية وعلى القباب من الخارج ، وقد تأثر السلاجقة فى الكتابة بهذا الأسلوب بالصينيين التى ساعدت حروفهم على ايجاد هذا الشكل من الكتابات ، وقد انتقل هذا التأثير اليهم بحكم صلة القرابة التى تجمعهم ، هذا وقد نقل السلاجقة ، هذا الشكل من الكتابات الى مصر فى القرن ١٣م / ٧ هجرية ، فنراه ممثلا فى ضريح مجموعة قلاوون ٦٨٣ — ٦٨٤ هجرية ١٣٨٤ — ١٣٨٥م وفى زاوية زين الدين يوسف بالقادرية ٦٩٧ هجرية ١٢٩٨م وخانقاه بيبرس الجاشنكير ٧٠٩ هجرية / ١٣٠٩م ، وفى رواق القبلة بمسجد الطنبغا المارداني ٧٣٩ هجرية / ١٣٣٩م وفى مسجد آق سنقر ٧٤٧ هجرية / ١٣٤٦م ثم فى مجموعة السلطان حسن ٧٥٧ — ٧٦٤ هجرية ١٣٥٦ — ١٣٦٣م ثم فى رقبتى قبتى التربة السلطانية ثم شاع بعد ذلك على عمائر المماليك الجراكسة ولكن الاختلاف ما بين الخطين هو أسلوب التنفيذ ، فقد نفذ فى كل من سمرقند وايران والعراق باستعمال الطابوق الملون بأحجام مختلفة وألوان متعددة ، بينما نراه فى مصر قد استخدم باستعمال شرائح الرخام باللونين الأبيض والأسود ، واستعمال أسلوب التنزيل فى الرخام ، عن طريق حفر الكتابات على المساحات المطلوبة ، ثم بعد ذلك ينزل مسحوق الرخام المعد على هيئة معجون وتملأ به الشقوق المحفورة ، فتأخذ هيئة معجون وتملأ به الشقوق المحفورة ، فتأخذ هيئة الشرائح الرخامية المجمعة على هيئة هندسية مربعة .

* استعمال البلاطات الخزفية :

استعملت البلاطات الخزفية فى تكسية العمائر فى آسيا الوسطى وايران والعراق وتركيا ، وأقدم نماذجه الممتازة توجد فى سمرقند وابدع الخزاف فى ذلك ايما ابداع فقد كان يعرف مقدما المساحات التى يريد تغطيتها بالخزف ، وأوضاعها من حيث كونها مربعة

أو مستديرة أو بيضـــية أو منحنية أو مقببة أو مقعـــرة ، يصنعها من الفخار فى هيئتها وحجمها الذى ستكون عليه فى المبنى ، ويعمل لها قالبا يصب عليه مادة الخـــزف ثم يغطيها باللون المطـــلوب ، وكذلك النقش المطلوب ، ثم يقطعها مربعات صغيرة ويوقعها فى حذر شديد ويدخلها الفرن حتى تتخزف ثم يخرجها قطعا ويرصها واحدة واحدة فى مواضعها فى المبنى نفسه(٦٢) ، يتجسد ذلك واضحا فى القباب ذات القنـــوات المقعرة والتى غطت بأكملها بالخزف فوق الايوانات الثلاثة داخل هذه المدرسة الجامع ، ولك أن تتصور مدى المعاناة التى يعيشها المزخـــرف من أجل رص قطع الخزف هذه الى جوار بعضها لتغطى هذه المساحات ذات الهيئات المختلفة • وقد تأثرت عمائر المماليك فى مصر باســـتعمال هذه البلاطات الخزفية فى تكسية بعض أجزاء بعينها من العمـــائر فنرى ذلك فى مئذنتى جامع الناصر محمد بالقلعة ٧٣٥ هجرية / ١٣٣٥م على قمتها التى تأخـــذ الهيئة البصلية المفصصة كما استخدمت فى جامـــع قوصون ٧٢٩ هجرية / ١٣٢٨م وفى قبتى التربة السلطانية •

ومما سبق يتبين لنـــا أن عمارة هذا الأثر قد جمعت خصـــائص معمارية سجلت التأثر المباشر بالأساليب الايرانية فى الزخرفة •

وان كان التخطيط المشيد عليه يعد انعكاسا واضحا للأســـاليب السلجوقية التى استقرت فترة من الزمن فى هـــذه البلاد ، ورغم ذلك فان الشخصية العامة لعمارة هذا الأثر قد تميزت بجزئيات تعبر عن المحلية التى ينتمى اليها الصانع رغم انه ايرانى الأصل ، فجاءت القبة مختلفة تماما عن القبـــة الايرانية التى تتميز بسطحها الأملس المغطى بالبلاطات الخزفية وكذلك القبة العراقية والسلجوقية التركية التى لها نفس الصفة •

وقد انفردت القبة السمرقندية عن كل هـــذه القباب بتضـــليعها أو تفصيصها بهيئة بصلية مميزة حتى يمكن تأكيد نسبتها الى ســـمرقند اذا ما شـــوهدت بين قباب أخرى كثيرة تأخذ الهيئة البصلية ، وعـــلى

ذلك عرفت بالقبة السمرقندية ، وهى نفسها القبة التى ظهرت على آثار القاهرة فى العهد المملوكى فنراها فى التربة السلطانية ٨ هجرية/١٤م بجبانة السيوطى وفى قبة يونس الدوادار بالحطابة ، كما ظهر الشكل نفسه على بعض مآذن هذه الفترة فوجدت فى قمة مئذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥ هجرية/١٣٣٥م بالقلعة الواقعة بالجهة الشمالية ، أى أن شخصية الفنان المسلم رغم تأثره بما حوله من حضارة الا أن ذاتيته وذاتية المكان قد سجلهما بجلاء فى تنفيذه لمثل هذه القباب السابقة واللاحقة ، ومن ثم فان هذه النتيجة تشير الى أن المنفذ لهذه القباب فنان سمرقندى وان كان ايرانى الأصل .

٢ ــ ضريح الأمير تيمورلنك : (لوحات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)

هذا الضريح هو أحد أجزاء المجموعة المعمارية التى شيدها تيمورلنك بسمرقند والتى كانت تتكون من مدرسة وخانقاه(٦٣) ، شيدتا لصقه ، ولكن تبقى الضريح واطلال المدرسة والخنقاه (ش ٢) وقد اختلف الباحثون أيضا فى تاريخ انشاء هذا الأثر فمنهم من يذكر أنه شيد فى حياة تيمورلنك نفسه اذ انه كان يباشر الاشراف على البناء بنفسه حتى وفاته(٦٤) ، ومنهم من يذكر أن ابن أخيه محمد ميرزا هو الذى أتمه لعمه تيمورلنك سنة ٨٩٦ ــ ٩١٠ هجرية / ١٤٩٠ ــ ١٥٠٤م(٦٥) ، غير أن الراجح أن هذا الأثر قد شيد على مراحل بدءا من القبة التى شيدها تيمورلنك قبل عام ٨٠٧ هجرية / ١٤٠٥م والتى سقطت ، فأعاد بنائها من جديد عندما عاد من احدى حملاته سنة ٨٠٦ هجرية / ١٤٠٤م على يد أحد مهندسى أصفهان ويدعى محمد بن محمود البنا الأصفهانى الذى سجل ذلك فى نص كتابى أسفل عقد المدخل المؤدى الى القبة بصيغة : « عمل العبد الضعيف محمد بن محمود البنا الأصفهانى » . ويبدو أن هذا المهندس قد شيدها له على نسق جديد(٦٦) كما يفهم منه أن تخطيطها الأول يغاير التخطيط التى هى عليه الآن ، فلقد كان لوفاة أكبر أبناء تيمورلنك

وولى عهده الشرعى سلطان محمد المتوفى سنة ٨٠٥ هجرية / ١٤٠٣م(٦٧) ، أكبر الأثر فى تشييد هذا الضريح الذى سقطت قبته بعد ذلك بعام واحد فأعاد بنائها كما سبق وان ذكرت فى عشرة أيام(٦٨) .

وعلى ذلك فان تاريخ بناء الضريح يعود لسنة ٨٠٦ هجرية / ١٤٠٤م أما المدرسة والخانقاه فيبدو أن بنائهما قد استمر فترة بعد ذلك نتيجة تكثيف الجهد فى تشييد الضريح ، ولقد اندثر بناء المدرسة والخانقاه الملحق بالضريح وتمكن أحد الباحثين فى ضوء الاطلال من اعطاء تصور لتخطيطهما(٦٩) .

وفيما يلى دراسة تحليلية للعناصر التى يضمها الضريح ، والتى كانت تضمها المدرسة والخانقاه .

*** تخطيط القبة :**

سبق أن ذكرنا أن تيمورلنك كان قد جلب عمالا وفنانين من الشام وذلك بعد حملته عليها ، ولا شك أنه قد رأى قبة الصخرة بها ، وكذلك عندما أغار على العراق فقد شاهد على ما يبدو « قبة الصليبية » على الضفة الغربية لنهر دجلة(٧٠) ، اذ أنه تأثر فى تخطيطه لضريحه بالشكل المثمن الخارجى لكلاهما أما الداخل فقد جعله مربعا(٧١) (ش ٢) مثلما نشاهده فى تخطيط قبة الصليبية ، والتى يخالفهما فى ذلك تخطيط قبة الصخرة فهو عبارة عن مثمنين وشكل دائرى داخلى يحيط بالصخرة المقدسة .

وعلى ذلك فان تيمورلنك قد تأثر فى تصميمه لضريحه هذا بتخطيط قبة الصليبية بالعراق المتأثرة فى شكلها الخارجى بتخطيط قبة الصخرة(٧٢) ، وذلك بعد أن قام بمهاجمة العراق سنة ٧٩٥ هجرية ١٣٩٣م وأخضعها لسلطانه(٧٣) . ويشير اقتباسه لهذا التخطيط من

العمارة العباسية بالعراق الى اعجابه بهذه الهيئة التى كانت عليها أضرحة الخلفاء والتى أرادها لنفسه أيضا وعلى الرغم من تأثر تيمورلنك بهذه الهيئة فى تخطيطه لهذا الضريح الا أن المنفذ لهذا البناء لم يكن عراقيا وانما كان ايرانيا من أصفهان مما يشير الى أن تيمورلنك كان يعرض التخطيط الذى يراه ويقره على مهندسين ليقوموا بتنفيذه •

ويبدو أن الأسم المدون على الضريح الموصوف بالبناء هو المهندس الذى قام بالتنفيذ ، اذ أن البناء وهو حرفى ينفذ ما يراه المهندس لم يكن ليصل للدرجة التى يسجل فيها اسمه دون مهندس البناء وعلى ذلك فان كلمة البناء تعنى المهندس المشرف على أعمال البناء شأنها شأن شاد العمائر فى مصطلح العصر المملوكى •

والواقع أن فى اعتماد تيمورلنك ــ فى تنفيذه لهذا التخطيط ــ على هذا الرجل الأصفهانى(٧٤) دون سواه ما يشير الى ما تمتعت به ايران من شهرة بنائية عالية آنذاك ظهرت مظاهرها فى عمارة هذا الضريح وربما المدرسة والخانقاه أيضا ، ويؤدى الى داخل الضريح مدخلان أحدهما سجل عليه النص سالف الذكر وهو جانبى أما الآخر فهو بالواجهة الرئيسية ، وكلاهما يرتفع عن حوائط البناء ويتوجه عقد مدبب مزخرف بالبلاطات الخزفية ، والملاط ، والطابوق ، ومن هذين المدخلين نصل الى القبة من الداخل وهى مربعة التخطيط ، يتحول المربع الى منطقة من ستة عشر ضلعا ثم رقبة(٧٥) القبة الاسطوانية المرتفعة ثم القبة التى زخرفت بالتضليع من الخارج ترتكز على عدد من المقرنصات(٧٦) وهى تأخذ من الداخل هيئة زخرفية بديعة ، بفعل الزخارف التى تملأها المقرنصات الحاملة لها(٧٧) •

والقبة بهيئتها الحالية تأخذ نفس هيئة القبة التى ذكرناها فى مدرسة وجامع بيبى خانيم وان كانت الضلوع فى قبة الضريح أقل بروزا عن تلك التى تزدان بها قباب المدرسة الجامع ، والتى تعطيها

الهيئة البصلية المكتملة ، والتى لا نراها فى قبة الضريح ولكن الهيئة العامة للقبتين تأخذان الشكل العام للقباب السمرقندية المضلعة والمزخرفة بالبلاطات الخزفية والكتابات الكوفية على الرقاب الخارجية والتى تميزت بها سمرقند وأفغانستان(٧٨) ، ولكن قباب أفغانستان أكثر انبعاجا فى تنفيذ الطاقية العليا ، وان كان التضليع قد استعمل بنفس الشكل المستعمل فى القباب السمرقندية .

* الواجهة الرئيسية :

يتوسط الواجهة الرئيسية المدخل الى القبة وقد قسمت الواجهة الى بانوهات علوية وسفلية معقودة بعقود مدببة ، وهذا الأسلوب فى زخرفة الواجهة متأثر أيضا بالعمارة الايرانية(٧٩) ، وقد اتجه اليه المعمار الايرانى للتخفيف من السأم الذى قد يبعثه التكرار المعروف فى طرازه الفنى وقد وجد هذا الأسلوب الزخرفى فى العمائر العراقية (المساجد والأضرحة) التى تعود الى فترات متتالية(٨٠) ، وهذا الأسلوب فى زخرفة الحوائط الخارجية يختلف عن الأسلوب الذى عرفته مصر فى العصر المملوكى والذى اعتمد على تقسيم الواجهات الى حنايا رأسية تنتهى بصدور مقرنصة مكونة من عدة عطات ، تتوزع داخل كل الحنايا فتحات النوافذ والمداور والقندليات ، أى أن الغرض من انشائها كان وظيفيا وزخرفيا .

* المآذن :

تبقى من مآذن هذا المجمع الدينى مئذنتان فى ركنى الواجهة الرئيسية التى بها أحد مداخل الضريح ، ومن المرجح أن البناء كان يضم مئذنتان أخريان فى الركنين المقابلين ، ولكنهما فقدتا ، وتبقت اثنتان(٨١) (لوحة ٣) فقد من قمتها أجزاء كبيرة ويشير الجزء المتبقى الى أنها كانت مزخرفة بالكتابات المنفذة بالطابون المزجج ، حيث يقرأ من كتاباتها الباقية كلمة « أكبر » بالخط المربع مما يشير الى أن

الكتابات المنفـذة كانت « الله أكبر » على طول المئـذنتين وهو نفس الأسلوب الذى رأيناه فى المدرسة الجامع سالفة الذكر مما يشـير الى استمرارية الطراز الزخرفى .

*** الزخـــارف : (لوحات ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥)**

استعملت نفس العناصر الزخـرفية التى اسـتعملت فى المدرسة الجامع السابق دراستها من بلاطات خزفية مليئة بالزخارف النبـاتية والكتابية الـكوفية والثلث ، مع الزخارف الهندسية ، بالاضـافة الى استعمال الأجر المزجج فى تنفيذ بعض الزخارف الكتابية والهندسـية باسـتعمال وسـيط زخرفى وهو الجص ، الذى استعمل بأسـلوب مبتكر حيث استعمل لتغطية مسـاحات صغيرة وسـط زخارف الآجـر لاضافة زخارف من ألوان اخرى فينقش الجص بهيئة الآجر نفسـه وقد يوضـع داخـل اطارات ، ويغطى بكتابات(٨٢) كما فى المئـذنتين والواجهة بهذا الضريح .

*** الشكل العام الذى كانت عليه المدرسة والخانقاه :**

الحق بالضريح فى فترة تالية مدرسـة وخانقاه ، وهو ما يذكرنا بضريح ومدرسة وخانقاه سنقر السعدى بالسيوفية ٧٢١ هجـرية / ١٣٢١م بالقاهرة ، والمدرسة التيمورية هذه عبـارة عن بنـاء مستقل تماما عن الخانقـاه وكذلك الضريح ، ويؤدى الى كل منهما باب يفتح على الصحن ، وضع داخل حجر عميق ، كما اشتمل الصحن على مدخل يؤدى اليه من الواجهة الخاصة بهذا المجمع الدينى (ش ٣) .

أما الخانقاه ، فلا يوجد من بين مكوناتها المعمـارية ما يشير الى التخطيط الذى كانت عليه ، أما المدرسـة فقد أمكن(٨٣) ، عمل مسقط أفقى تصورى لمكوناتها المعمارية ، فهى تشتمل على ايوانين احداهمـا يؤدى اليه باب من الصحن وعلى جانبيه حجرات اقامة للطلبة تجاورها قبتـان يمينا وشمالا أما الايوان المواجه فهو يماثل نظيره فى المسـاحة

والحجرات الجانبية والقباب وكذلك فتح فى الجدارين الآخرين حجرات دراسية عددها ست فى كل جهة يتقدم كل حجرة مساحة صغيرة كالتى رأيناها فى المدرسة السابق ذكرها ، وهذه الحجرات غالبا ما كان يعلوها طابق آخر معقودة فتحاته بعقود مدببة ، وهذا الشكل فى تخطيط المدارس ظهر أول ما ظهر فى مدرسة سيواس المؤرخة بسنة ٦٧٠ هجرية ١٢٧١ — ١٢٧٢م(٨٢) ، ولكن اختلف تخطيط المدرسة التيمورية عن تلك المدرسة فى عدد الأيوانات اذ أن عدد الايوانات فى مدرسة سيواس أربعة ، أما المدرسة التيمورية فكان عدد ايواناتها اثنين فضلا عن ذلك فان هناك ممر يتقدم الحجرات التى على جانبى الايوانين الشمالى والجنوبى .

وقد تأثرت العمارة فى مصر فى ادخالها لنظام المدارس بالأنظمة السلجوقية وأقدم الأمثلة الباقية منها فى مصر مدرسة السادات الثعالبة ٦١٣ هجرية ، ومدرسة الحديث الكاملية بشارع المعز ٦٢١ هجرية ١٢٢٤م(٨٥) ، وهى مدارس كان تخطيطها يعتمد على صحن وايوانين ، وبيوت الطلبة الدارسين وهى فى ذلك متأثرة بنفس ما تأثرت به سمرقند من أنظمة سلجوقية بالاضافة الى ذلك فقد الحق بالضريح مصلى صغير يتوصل اليه من أحد أضلاع المربع وهو عبارة عن مساحة مستطيلة فى اتجاه القبلة للصلاة والترحم ، أى أن القبة كانت تسبق المحراب ، وليست كالتى وجدت تتقدم المحراب فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة(٨٦) ، كذلك فقد تميز هذا المجمع الدينى بأنه النموذج الأول فى سمرقند على حد علمنا — الذى وصلنا ويمتاز بوجود قبة ضريحية ملحقة بمدرسة وخانقاه(٨٧) ، حيث كانت الأضرحة تشيد منفصلة ، كما فى المدرسة الجامع السالفة اذ أن القبة المخصصة لدفن بيبى خانيم قد شيدت فى مواجهتها(٨٨) ، وقبر والد تيمور فى مدينة «كش»(٨٩) ، (شهير سبز) ، « المدينة الخضراء » وقد عرفت مصر هذا الاسلوب فى البناء منذ العصر الأيوبى فتراه فى مدرسة الصالح أيوب ، وظهر بعد ذلك فى الكثير من عمائر العصر المملوكى .

وبعد فاننا نلاحظ أن منشآت تيمورلنك الدينية بسمرقند أشبه بالكتاب المفتوح الذى منه يمكن استقراء سمات العمارة فى تلك الفترة من خلال الاثرين سالفى الذكر والتى يمكن اجمالها فى النقاط الآتية :

- تأثر تخطيط المدرسة بالنماذج السلجوقية وان كان قد ظهرت عليه التقاليد المحلية .
- تميزت القبة بمميزات خاصة جعلت من اليسير التعرف عليها .
- استعملت القبة فى تغطية الايوانات بجانب الأقبية ، وان كانت القبة أكثر شيوعا عكس تغطية الايوانات فى العمائر المملوكية المصرية .
- قسمت الواجهات الى بانوهات مثلما وجدت على العمائر الايرانية والعراقية .
- زخرفت الواجهات والمآذن بالطابوق ، وهو تأثير عراقى عربى عم بعد ذلك على المنشآت والعمائر الايرانية وعمائر آسيا الوسطى .
- استعمل الخط الكوفى المربع بجانب الخط الكوفى المورق والثلث فى تنفيذ الكتابات على عمائر ذلك الأمير متأثرين بالسلاجقة .
- وجدت حجرات الطلبة الدراسية بجانب الأيوانات وليست خلفها كما فى بعض منشآت العصر المملوكى فى مصر ، متأثرين فى ذلك بالسلاجقة .
- استعملت حجرات أخرى فى الطابق الثانى للمدرسين أعلى الطابق الأول ، وكانت تشرف على الصحن بعقود مدببة .

ـ استعمل المدخل المزدوج فى تلك المنشآت .

ـ تعددت المآذن الاسطوانية ذات الكتابات الكوفية المربعة المنفذة بالطابوق والألوان المتعددة والخالية من دورات الآذان اللهم الا دورة واحدة فى نهايتها وقد وضعت فى مواضع مختلفة حول المدخل وفى زوايا البناء وحول الايوان الرئيسى .

ـ غطيت أجزاء عديدة فى تلك المنشآت بالبلاطات الخزفية ذات الزخارف النباتية والهندسية البديعة .

ـ يعد تخطيط ضريح تيمورلنك النموذج الأول الباقى بين آثار سمرقند ، والمتأثر بالقبة الضريحية فى العراق (المعروفة بقبة الصليبية) .

ـ تعد مدرسة وخانقاه تيمورلنك المثل الأول بسمرقند الملحق بهما ضريح .

الهـــوامش والتعليقـــات

(١) هذا التعبير : يعنى كل ما هو موجود من بلاد خلف نهر أمو وهى بخارى وسمرقند وطشـــقند وكاش ، انظر : أمجـــد برهميل بروخازكا : عمارة الحضارة الاسلامية (خوارزم) ص ١٤ .

(٢) الحموى (شـــهاب الدين أبى عبـــدالله ياقوت ت ٦٢٦ هجرية) معجم البلدان ، القاهرة ١٩٠٦ ، ١٩٦٨م ، مجلد ٥ ، ص ١٢١ ــ ١٢٢ .

(٣) عبـــد الرحمن زكى : المسلمون فى العـــالم اليوم (٤ ــ آســـيا الاسلامية) النهضة المصرية ١٩٥٨م ، ص ١١٢ .

(٤) ساهم الايرانيون فى انشاء هذه العمائر والذين كانوا من سكان البلاد آنذاك ولـــكن بعد ذلك قضى المغول عليهم ليفســـحوا المجـــال أمام الجنس التركى ، عن ذلك انظـــر : فامبرى ارمنيـــوس : تاريخ بخارى ، ترجمة أحمد محمود الساداتى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٩م ، ص ١٨٠ .

(٥) ابن بطوطة « محمد بن عبدالله بن محمد ابراهيم » : تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأســـفار ، دار الكتاب اللبنانى ، لبنـــان ، القاهرة ، ص ٣٩١ ، ٣٥٢ .

(٦) ولد يوم ٥ شعبان سنة ٧٣٦ هجرية / ١٣٣٥ فى قرية من قرى « كش » تعرف لفـــرط اخضرارها باسم « شـــهر سبتر » أى المدينـــة الخضراء ، وقد امتاز بقامة متوسطة وبنية قوية مع عـــرج فى احدى رجليه بعد اصابته فى احدى المعارك فاطلق عليه تيمورلنك أى تيمـــور الأعرج ، انظر للاستزادة : فامبرى ، المرجع السابق ، ص ٢٠٩ وما بعدها .

(٧) بارتولد (ف) تاريخ الترك فى آسيا الوسطى ، ترجمة : أحمـــد السعيد سليمان ، الانجلو المصرية ١٩٥٨م ، ص ٢٢٦ ــ ٢٢٩ .

(٨) انظـــر عن ذلك ، بارتولد (ف) ، تاريخ الحضارة الاســـلامية ، ترجمة : حمـــزة طاهر ، دار المعـــارف ١٩٨٣ ، ص ١٣٩ ، ربيـــع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، نهضة الشرق ١٩٨٥م ، ص ٩ .

(٩) بوريس يزبيف « محمد بن ميزا محمـــدوف » ، كنوز العبقـــرية

البشرية أو « التراث الثقافى الاسلامى فى الاتحاد السوفييتى » ص ٧ .

(١٠) خانيم : أى زوجة الخان وقد حرف بعد ذلك الى هانم ، انظر : فامبرى ، المرجع السابق ، ص ٢١٥ .

(١١) عرف هذا الضريح بجور أمير ، وكلمة جور كلمة فارسية تعنى القبر ، وعلى ذلك فهى تعنى قبر الأمير ، انظر : عبدالنعيم محمد حسنين ، قاموس الفارسية ، دار الكتاب المصرى اللبنانى ، الطبعة الأولى ١٩٨٢م ص ١٨٥ .

(١٢) تعنى الملك الحى وهى مقبرة ضخمة تضم قبور ضخمة ذات قباب تبرز مميزات العمارة فى تلك المدينة فى العصرين المغولى والتيمورى ، وتضم داخلها مجموعة متميزة من شواهد القبور التى تلقى دراستها الكثير من الضوء حول نصوصها والخطوط المنفذة بها ، ولمن كتبت والتواريخ المدونة بها ، عن ذلك انظر :
GRABAR (O) , ISLAMIC ARCHITERECTURE AND ITS DECORATIONS, A.D. 500 - 1500, London 1969, P 53, Ludvik (k) Repertoire Chronologiuue de Epigraphic Arahe, (I.F.O) 1990. Tome, XVIII, PP. 44-45 .

(١٣) تزوج تيمورلنك ثمانى زوجات ، ولكن لم ينجب سوى أربعة أبناء هم جهانكيز وعمر شيخ ، وميرانشاه ، وشاه رخ ، انظر : فامبرى ، المرجع نفسه ، ص ٢٥٩ حاشية ٢ .

(١٤) Ratiya, (SH.E). Mechet Bihi Khanum, Moscow 1950.

(١٥) Grabar, (O), Op. cit.

(١٦) Speiser (W.); Baukunst des Ostens, Burkhard 1964.

(١٧) Papadopoulo (A); Islam and Muslim Art, Paris, 1946

(١٨) بارتولد : تاريخ الحضارة الاسلامية ص ١٣٩ — ١٤٠ .

(١٩) المرجع نفسه ، ص ١٤٠ .

(٢٠) جانب الصواب الباحث فى سياقه لهذا الخبر اذ أن كل المراجع والبحوث التى تناولت هذا المسجد الجامع قد اكدت على تاريخ الانشاء فضلا عن أن تاريخ بنائه قد تم بعد انتصار تيمور فى معركته ببلاد الهند فى التاريخ المذكور مما يشير الى تاريخ البناء هو نفسه الذى ذكرته البحوث المذكورة .

(٢١) عبدالرحمن زكى : المرجع السابق ص ١١٢ .

(٢٢) شيدت النســـاء عمـــائر دينية فى مصر لغـــيرها ، ومن ذلك مسجد درويش العشماوى الذى شيدته زوجة الخديوى عباس لزوجهـــا سنة ١٢٦٧ هجرية / ١٨٥٠م بالقرب من العتبة مما يؤكد ما فعلته بيبى خانيم لزوجها ، عن ذلك انظر :

حجاجى ابراهيم : ابراهيم عامر ، مسجد الشيخ درويش العشماوى دراســـة اثرية معمـــارية : مجلة التاريخ والمســـتقبل ١٩٩١م ، يوريس يزبيف ، المرجع السابق ص ١٠ .

(٢٣) فامبرى أرمنيوس ، المرجع السابق ص ٢٤٥ — ٢٥٣ — ٢٥٧

(٢٤) يوريس يزبيف ، المرجع السابق ، ص ١٠ .

(٢٥) يذكر مؤلف كنوز العبقرية البشرية مناقضا لنفسه أن المنشىء هو تيمورلنك الذى شـــيد المسجد بعد عودته من حملته على الهنـــد فى حين ذكر بعد ذلك أن زوجته بيبى هى التى سعت لبنائه لزوجها ليراه بعد عودته ، وهو ما ترجحه اذ أن تاريخ عودة تيمور كان سنة ١٤٠٤م/٨٠٧ هجرية ووفاته ١٤٠٥م / ٨٠٨ هجـــرية اى أن بناء المســـجد وفقا لرأى المؤلف استغرق عاما واحدا وهو لا يتناسب مع بقايا البناء الكبيرة ومساحته الضخمة مما يدعم الرأى الذى ذكرته وذكره غـــيرى من الباحثين انظر : بوريس يزبيف ، المرجع نفسه ص ١٠ .

(٢٦) Papadopoulo (A), Op. Cit, P. 539 .

(٢٧) Grabar (O), Op. Cit. PL. 44.

(٢٨) يوريس يزبيف ، المرجع السابق ، ص ١٠ .

(٢٩) المرجع نفسه ، ص ١٠ .

(٣٠) Papadouplo (A), Op. Cit, P. 534 .

(٣١) Ibid, P. 534 .

(٣٢) انظر المســـقط الأفقى : احمـــد فكرى ، مســـاجد القـــاهرة ومدارســـها ج ٢ — العصر الأيوبى ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م ، ش٤٤

(٣٣) نعمت اسماعيل عـــلام ، فنون الشرق الأوســـط فى العصـــور الاســـلامية ، دار المعارف ١٩٧٤م ، ص ١٦١ .

(٣٥) حسين مؤنس : المســـاجد ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨١م ص ٩٧ .

(٣٦) Pool, (L). Art of the saracens in Egypt London, 1907. P. 83.

(٣٧) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، القاهرة ١٩٤٥م ص ١٦١ .

(٣٩) نعمت اسماعيل علام : المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

(٤٠) فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية « عصر الولاة » الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠م ، ص ٢٨٠ .

(٤١) عبدالمجيد وافى : المآذن فى آفاق المدن الاسلامية ، الفيصل ، العدد ١٩٩٣ — ١٩١٠م ص ٩١ .

(٤٢) زكى محمد حسن : المرجع نفسه ، ص ٥٠ .

(٤٣) فريد شافعى : العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها الرياض ، ١٩٨٢م ، ص ٩١ .

Wurfei & K*, Isfahan nisfi Ds chahan das ist die Haifte der weit, 1979, P. 989.

عيسى سلمان وآخرين : العمارات العربية الاسلامية فى العراق ج ٢ ، ١٩٨٢م .

(٤٤) شيدت لخوند سمرا أم السلطان حسن خلال القرن ٨ هجرية — ١٤ ميلادية ، انظر : عبدالرحمن زكى ، قلعة صلاح الدين وما حولها من الآثار ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١ م ، ص ١١٣ .

(٤٥) شيدت قبل سنة ٧٨٣ هجرية / ١٣٨١م وتقع شمال القلعة بشارع الحطابة أثر ١٣٩ .

(٤٦) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، القاهرة ١٩٤٩م ، ص١٥٤

(٤٧) Diez (E), Die Kunst der islamis chen Voiker, Berlin 1915. P. 101, Pi, 129.

(٤٨) كما فى قبة بدر الدين القرافى وقوصون وتنكزبغا القبلى والبحرى بصحراء السيوطى .

(٤٩) زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٥٠) اصلانابا : فنون الترك وعمائرهم ، استانبول ١٩٨٧م ، ترجمة أحمد عيسى ش ٢٢ ص ٩٧ .

(٥١) سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية فى القاهرة الدينية والمدينة ، مخطوط ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار — جامعة القاهرة — ١٩٧٥م .

(٥٢) زكى محمد حسن : المرجع نفسه ص ٥٥ .
Grahar (O), Op. Cit, P. 54.

(٥٣) زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٥٦ .

(٥٤) فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، ص ١٦٦ — عيسى : المرجع السابق ، ص ١٧٠ .

(٥٥) فريد شافعى : العمارة العربية فى عصر الولاه ، ص ٥٧٦ ، ش ١٠٠ .

(٥٦) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(٥٧) عيسى سلمان : المرجع نفسه ، ص ١٥١ .

(٥٨) Graber (O), Op. Cit, PI 39 - 58 .

(٥٩) فريد شافعى : المرجع نفسه ص ٥٧٦ ، ش ١٠٠ .

(٦٠) عيسى سلمان وآخرين : المرجع السابق لوحة ٥٤ Wurfei (K) Op. Cit. P. 80 فى الفترة المعاصرة .

(٦١) عيسى سلمان : المرجع نفسه لوحة ٥٤
Grabar (O), Op, Cit. P. 364, 590.

(٦٢) حسين مؤنس : المرجع السابق ، ص ٢٧٣ .

(٦٣) Grabar (O); Op. Cit, PI 54 .

(٦٤) Ibid, P. 54.

(٦٥) Speiser (W), Bau Kunst des Ostens PI 12.

(٦٦) Papadopoulo (A); Op. Cit, P. 607.

(٦٧) عبدالرحمن زكى : المرجع السابق ، ص ١١٢ .

(٦٨) Papadopoulo (A); Ibid P. 607.

(٦٩) Ibid Fig 1071.

(٧٠) حسن الباشا : مدخل الى الآثار الاسلامية ، دار النهضة العربية ١٩٩٠م ، ص ١٤٠ .

(٧١) Speiser (W); Op. Cit, Pl 12. Papadopoulo (A); Op. Cit, P. 533 .

(٧٢) حسن الباشا : المرجع نفسه ، ص ١٤٠ .

(٧٣) فامبرى أرمنيوس : المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

(٧٤) ذكر الدكتور/ ثروت عكاشة : ان البناء هو نفسه الذى يمارس حرفة البناء كما ذكر ان اثبات أسمائهم على العمائر يرجع الى ما تمتعوا به من شهرة ومكانة متميزة ، فاذا كان هذا حال البناء فما بالنا بالمهندس الذى خطط البناء الا يستحق اثبات اسمه عليه . انظر :

ثروت عكاشة : « القيم الجمالية فى العمارة الاسلامية » ، عالم الفكر ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثانى ١٩٨٤م ، ص ١٨٣ .

(٧٥) Speiser (W) ; Op, Cit, pl, 12.

(٧٦) Papadopoulo (A) ; Op Cit P. 533.

(٧٧) حسين مؤنس : المرجع السابق ، ص ٢٨٠ — ٢٨١ .

(٧٨) نرى ذلك فى قبة جوهر شاه بأفغانستان التى تعود للقرن ٩ هجرية / ١٥م مما يشير الى تأثرها بالقباب السمرقندية ، انظر Grabar (O) ; op. Cit, P. 127.

(٧٩) زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ، ص ٤٩ .

(٨٠) عيسى سلمان : العمارات العربية الاسلامية فى العراق ، ج ٢ ، ١٩٨٢م ، لوحة ١٢١ .

(٨١) Grabar (O), Op, Cit, pl, 30 - 31. Speiser (W), Op, Cit, PI 12.

(٨٢) حسين مؤنس : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .

(٨٣) المسقط الأفقى ، ش ٣
(Papadopoulo (A), Op. Cit, Fig 1060.)

(٨٤) Akurgai (E), L Art Cit Turquie, Paris 1976, P 96, Fig 34.

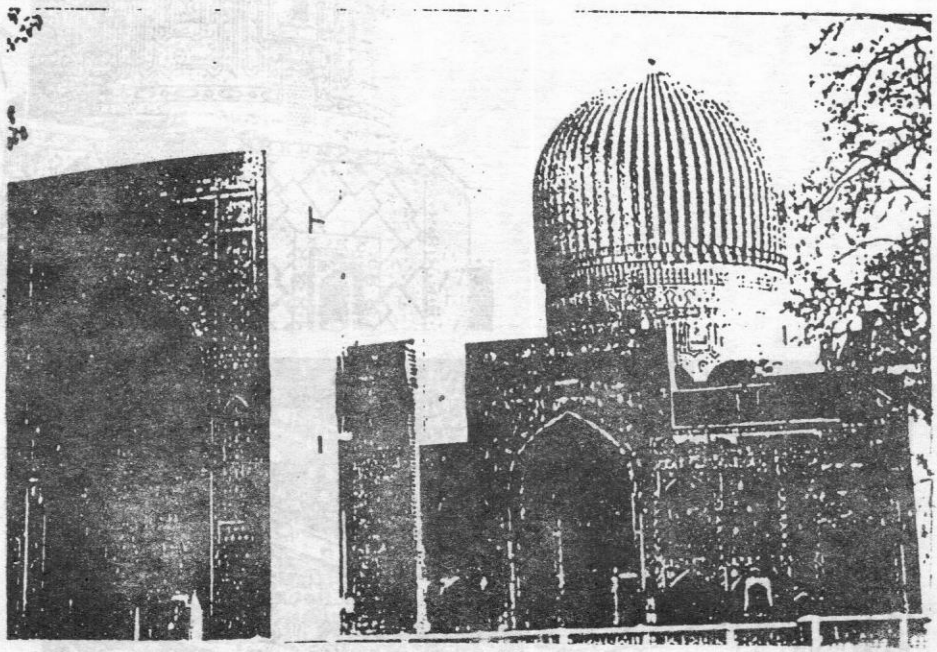
(٨٥) أحمد فكرى : المرجع السابق ، ص ٥٧ ، ش ١٠ .

(٨٦) حسن عبدالوهاب : المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

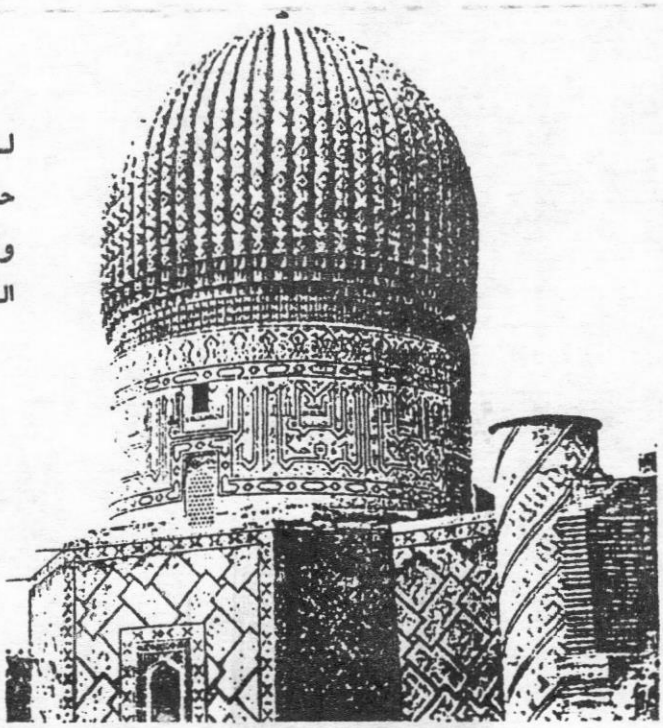
(٨٧) Grabar (O) ; Op. Cit, P. 51.

(٨٨) Papadopouio (A), Op Cit, P. 533.

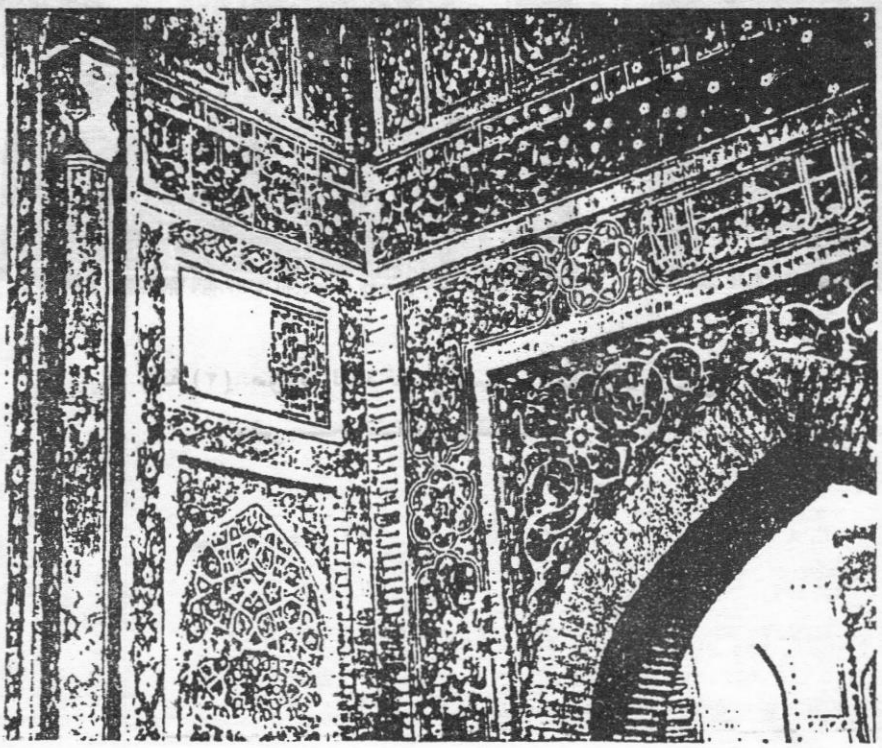
(٨٩) مصطفى نبيل : عالم المستقبل السوفيت ، مجلة العربى عدد ١٩٨١ — ٢٠٨م ص ٦٩ — ٩١ .



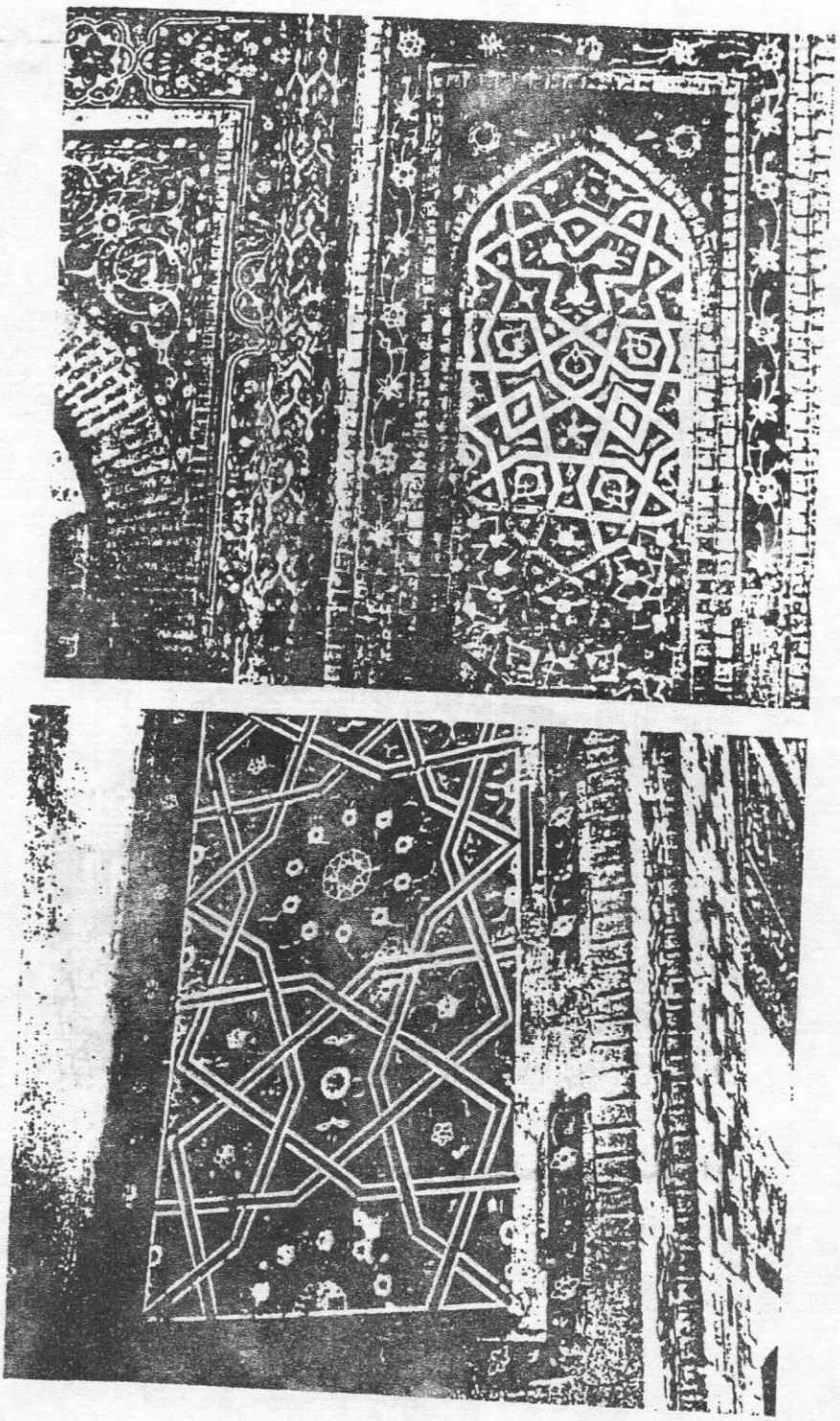
لوحة (٢) صورة للمدخل والقبة والمدخل الجانبى
لضريح تيمورلنك



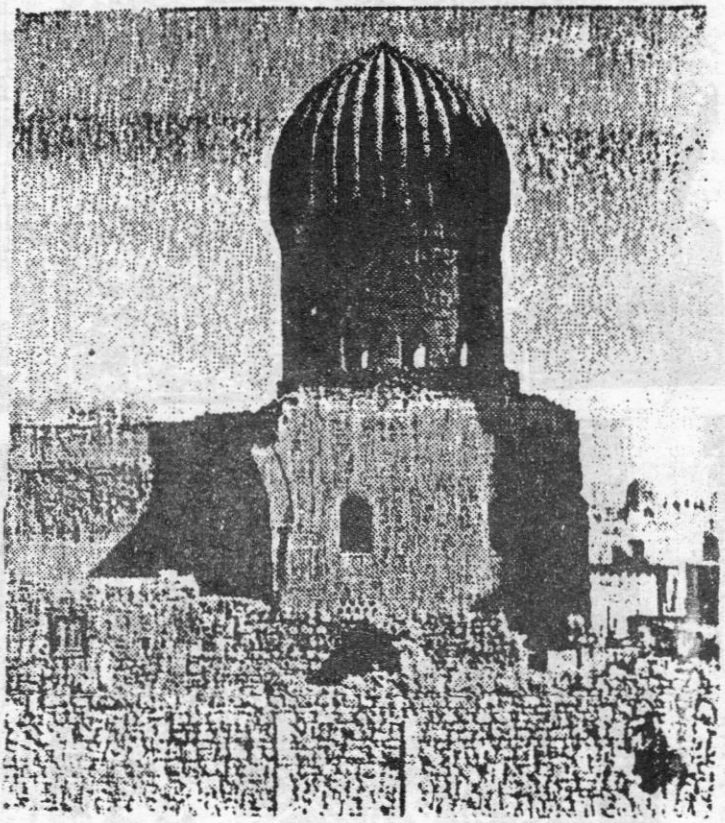
لوحة (٣) تفاصيل لقبة الضريح بها حوله من كتابات وزخارف هندسية وكذا الواجهة الخارجية وبقايا المئذنة



لوحة (٤) تفاصيل للبلاطات الزخرفية التى تزين مدخل الضريح بما حوته من زخارف نباتية وهندسية وكتابية تشير الى اسم المهندس المنفذ للبناء



لوحة (٥) تفاصيل للزخارف النباتية والهندسية التى تزدان بها البلاطات التى تزين المدخل الى الضريح



لوحة (٦) احدى قباب التربة السلطانية بصحراء الهوطى

لوحة (٧) قبة يونس الدوادار بالحطابة