العَمَارَة الإسْلاميَّة فِي سُوريا
وانعكاساتها على الفن التشكيلي

(حي الكيلانية في حماة أنموذجا)

الدكتور

محمد حسان محمد فائز السراج

هـ1437-2016م

FREE EDITION
كتاب هدية لا يباع
NOT FOR SALE

العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي

"حي الكيلانية في حماه أنموذجاً"

١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م

الدكتور

محمد حسان محمد فائز السراج

الكتاب: العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي

المؤلف: د . محمد حسان محمد فائز السراج

التصنيف: تاريخي معماري تشكيلي

الإصدار الأول - إلكتروني: آب / اغسطس 2016

الرئيس التنفيذي: د . منقذ العقاد

الإخراج الفني: ديمه محمد وليد فخري

الإشراف الفني العام

مجموعة دار أبي الفداء العالمية للنشر والتوزيع والترجمة

مجموعة دار أبي الفداء العالمية للنشر والتوزيع والترجمة

سوريا - حماة - الشريعة

جوال: 00963-95-1211079

وكيلنا في الخارج:

- الإمارات العربية المتحدة: عبد الله العقاد - هاتف: 00971508289982

الآراء الواردة في كتب الدار تعبر عن مؤلفيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي الدار

الكتاب: العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي

المؤلف: د . محمد حسان السراج

الإصدار الأول – إلكتروني: آب / اغسطس 2016

مطبوعات (KIE Publications)

الدكتور سامر مظهر قنطقجي

Tel.: (00963) 332530772

Tel.: (00963) 332518535

Mob.: (00963) 944273000

kantakji@gmail.com

www.kantakji.com

www.kie.university

Dimah Fakhri
Designed by
الكتاب من تصميم وإخراج
ديمه محمد وليد فخري

مطبوعات Kie Publications
(كتاب الاقتصاد الإسلامي الالكتروني المجاني)

إنَّ (كتاب الاقتصاد الإسلاميّ الالكترونيّ المَجانيّ) يهدِفُ إلى:

- تبنيّ نَشرَ مؤلفاتِ علومِ الاقتصادِ الإسلاميِّ في السُوقِ العالميِّ؛ لتصبحَ مُتاحةً للباحثينَ والمشتغلينَ في المجالِ البحثيِّ والتطبيقيِّ.
- توفيرُ جميعِ المناهجِ الاقتصادية للطلابِ والباحثينَ بصبغةٍ إسلاميةٍ متينةٍ.
- أنَّ النشرَ الالكترونيّ يُعتبرُ أكثرَ فائدةً من النشرِ الورقيِّ.
- أنَّ استخدامَ الورقِ مسيءٌ للبيئةِ، ومُنهكٌ لمَواردِهَا .

واللّهُ من وراءِ القصدِ

أسرة KIE Publications

لزيارة جامعة الاقتصاد الإسلامي kie university

لزيارة مركز أبحاث فقه المعاملات الإسلامية

نبذة

محمد حسان محمد فائز السراج...

مواليد مدينة أبي الفداء (حماه)...

تدرجت في مراتب العلم والمعرفة في بلدتي الجميلة «حماه» من الابتدائية فالمتوسطة فالثانوية... فمعهد الهندسي للمراقبين الفنيين في حماه...

ثم ولجت باب العلم الذي كان أملاً... فأصبح حقيقة... بانتسابي للجامعة في دمشق الحبيبة التي وجدت بها نفسي وحققت فيها ذاتي... وتحصلت منها على البكالوريوس في الفنون الجميلة من جامعة دمشق...

كما حصلت على دبلوم في العمارة الإسلامية من جامعة بيبل هيلز الأمريكية

“Pebble Hills University”

وبدأت مسيرتي الفنية المتواضعة في طريق الفن التشكيلي بمشاركاتي بأعمال عدة، وعملت كمهندس ديكور في مؤسسة الإسكان العسكري... ومدرب لمادة الرسم المعماري والفني في معهد الخوارزمي بحماه لتدريب المتقدمين لمسابقة الهندسة المعمارية ومسابقة كلية الفنون الجميلة... ثم مدرساً للتربية الفنية في كل من سوريا والسعودية..

ثم تابعت مشوار الطموحات بالتعبير عن الذات، من خلال مشاركاتي في معارض عدة سواء في بلدي الحبيب سوريا، أو في المملكة العربية

السعودية التي أعتز بإقامتي في ربوعها ...

وها أنا اليوم أحث السير في طريق الحلم لأتابع صعودي في مراتب العلم والمعرفة.

بحصولي على رسالة الماجستير في «تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية».

«المساجد في سوريا»

من جامعة بيبل هيلز الأمريكية تاريخ ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م

“Pebble Hills University”

ومن ثم بفضل الله ومنته حصلت على إطروحة الدكتوراه في تاريخ العمارة الإسلامية بعنوان «العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي».

«حي الكيلانية أنموذجاً»

من جامعة آريس تاريخ ١٤٣٦ هـ -٢٠١٥ م

(الولايات المتحدة الأمريكية)

“Arees University”

www.arees.org

وأسأل الله أن يعينني على متابعة مسيرتي في نهل العلم والمعرفة تطبيقاً لقوله تعالى «وفوق كل ذي علم عليم»... وأن أخدم الإسلام

والمسلمين... مع حبي وتقديري لمن دلني.. وأعانني بعد الله على هذا الطريق...

وأقدم وبكل تواضع إلى: معلمي ومثلي الأول والأخير المغفور له والمربي الفاضل.. الحاج فائز عبد القادر السراج، والدي الحبيب رحمه الله تعإلى وجعله في الفردوس الأعلى...

زوجتي الغالية.. رفيقة الدرب.. التي كان لها الدور المميز في كسر الصعاب، وفرش طريق الأمل بإزالة التحديات والخطوب، في إنجاز مشوار حلمي... والحمد لله رب العالمين..

والله ولي التوفيق والقادر عليه.....

الدكتور محمد حسان محمد فائز السراج

فهرس المحتويات

الإهداء	.....	12
المقدمة	.....	13
نشأة الفن الإسلامي	.....	20
تمهيد :	.....	28
تاريخ العمارة الإسلامية	.....	31
العمارة الإسلامية في سورية	.....	37
تاريخ العمارة الإسلامية في حماه	.....	40
١ . المساجد	.....	46
٢ . المقامات	.....	51
٣ . القلاع في حماه	.....	52
٤ . الأسوار والأبواب	.....	54
٥ . القصور	.....	56
٦ . أسواق حماه	.....	63
٧ . النواعير	.....	63
٨ . الحمامات	.....	69
٩ . البيت الحموي	.....	72
١٠ . الخانات القديمة	.....	75
١١ . الطواحين المائية	.....	76
١٢ . متحف حماه	.....	76
موقع حي الكيلانية وتاريخ بنائها	.....	80
السمات الإسلامية في حي الكيلانية وعلاقته بالعمارة الإسلامية	.....	82
توصيف حي الكيلانية مع المساجد وضفاف العاصي ونواعيره	.....	83
الفصل الأول	.....	86
تاريخ بناء حي الكيلانية	.....	87

١ . من حيث الموقع والحدود وأصل التسمية 87

٢ . نشأة هذا الحي من حيث البناء والقدم والتطور التاريخي 89

٣ . نماذج من الحي الكيلاني وعناصره المعمارية 91

نماذج متعددة من حي الكيلانية 97

أ . جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني بحماه 97

ب. الزاوية القادرية الكيلانية 104

ج. زاوية عفيف الدين الكيلاني 108

د . قصر الطيارة الحمراء 110

٤ . أثر السمات الإسلامية في هذا الحي وعلاقته بالعمارة الإسلامية قديماً وحديثاً 153

٥ . ارتباط الحي بالجوار الجغرافي وإطلالته من خلال نماذج الحي مع المساجد والنواعير 157

الفصل الثاني 168

المؤثرات الحضارية المعمارية لحي الكيلانية من خلال العصور التاريخية المختلفة 169

١ . السمات المعمارية لحي الكيلانية وعلاقتها بالعمارة الأندلسية 175

٢ . الترابط الجمالي بين عمارتها وطبيعتها الخلابة 177

٣ . الكشف عن جذور العمارة الإسلامية في حي الكيلانية من جوانبه 181

٤ . صفات حي الكيلانية عمرانياً وعناصره الجمالية 196

الفصل الثالث: 198

العناصر المعمارية في الواجهة الكيلانية وقصر الطيارة (أنموذجا) 199

١ . الوظائف 199

٢ . في العناصر المعمارية 200

٣. في النسيج 200
عناصر قصر الطيارة المعمارية والزخرفية 201
١. الأقواس 201
٢. الأعمدة 202
٣. التيجان 203
٤. قواعد الأعمدة 203
٥. مواد البناء 203
الفصل الرابع: 229
الحركة الفنية في سورية وانعكاسها على الفن التشكيلي في (حي الكيلانية) 230
أولاً: الحركة التشكيلية في سوريا عامة وحماه خاصة 230
ثانياً: أثر الحي الكيلاني في أعمال الفنانين التشكيليين 262
أ. فناني حماه 264
ب. الرحالة والمستشرقين 275
الخاتمة 280
النتائج 281
التوصيات والمقترحات 283
المصادر والمراجع 285
أولاً: القرآن الكريم 286
ثانياً: الموسوعات والوثائق 287
ثالثاً: المراجع الحديثة 288
رابعاً: المراجع الإلكترونية 292
خامساً: الأشكال والصور 294
سادساً: المراجع الأجنبية 297
سابعاً: المصطلحات المعمارية 298
ثامناً: ملخص اللغة الإنجليزية 301

الإهداء

إلى نبضات القلب التي توقفت لمداد حياتي... وإلى صاحب الليالي التي أطفأت شموعها لتنير دربي وحياتي وإلى عينٍ أُغمضت شمسها لتشرق شمساً لفؤادي، إلى والدي، الذي فارق حياتي ولم يفارق قلبي... وعقلي... والذي أهدي روحه ثمرة صغيرة من ثمار عطائه الكثير... رحمكم اللّه.

وإلى واحة عمري، وبستان سعادتي، ونبض حياتي الذي يخفق باسمي.. ليكون رمز نجاحي، وجميل صبرها كان أملاً باثقاً في دروب رسالتي... إلى... زوجتي... غاليتي...

وإلى فلذات وحشاشة فؤادي ومستقبل أحلامي... أولادي...

أستثنيكم... لبنى... وعمر... وزين... قلمي ويدي... وقيس... ووليد... فسحة وقتي...

مع رحلة عمري أخوتي وأشقائي وأحبتي وأصدقائي...

لكم جُل احترامي ومحبتي وفخري...

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ الصادق الوعد الأمين، «اللهم أخرجنا من ظلمات الجهل والوهم إلى أنوار المعرفة والعلم، ومن وحول الشهوات إلى جنات القربات، قال تعالى في كتابه العزيز أعوذ بالله من الشيطان الرجيم:

﴿أَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٧٩﴾ وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُمْ مِنْ جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴿٨٠﴾﴾ سورة النحل.

﴿فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ ﴿٨١﴾﴾ سورة القصص.

﴿وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴿٧٤﴾﴾ سورة الأعراف.

إن هذه الآيات تعتبر دعوة موجهة لكل المعماريين للتأمل والتدبر وقراءة الآيات القرآنية، لفهم تلك المصطلحات فهما دقيقاً للإتفاق على معانى دقيقة ومحددة لكل مصطلح، تمنع الخلط فى استخدامها، وتضع لغة معمارية موحدة لدارسي علم العمارة والعمران فى البلاد العربية والإسلامية، أساسها ومنبعها كتاب الله جل فى علاه.

تُعْتَبَرُ الفنون بصفة عامَّة مظهرًا مهمًّا من مظاهر الثقافة السائدة في المجتمع، وبصفة خاصّة فإن الفنّ الإسلامي يُعَدُّ من أنقى وأدقِّ صور التعبير عن الحضارة الإسلامية، بل مرآة ناصعة للحضارة الإنسانية حيث يُعْتَبَرُ الفنُّ الإسلامي من أعظم الفنون التي أنتجتها حضارات العالم في القديم والحديث، وهو مع ذلك لم يَلْقَ من الدراسة والتحليل والشرح ما هو جدير به، بل إن كثيرًا من الذين كتبوا عنه لم تكن كتاباتهم قائمة بالفعل على المعايير الفكرية والثقافية التي قام عليها الفنُّ الإسلامي، وإنما على معايير أخرى غربيَّة.

وهناك صور وأنواع متعدِّدَة لهذه الفنون التي اصطبغت بالطابع الإسلامي، وميَّزَتِ الحضارة الإسلامية عن غيرها، فمنها فن العمارة، وفن الزخرفة، وفن الخط العربي.

للعمارة الإسلامية شخصيتها وطابعها الخاصُّ المميِّز، والذي تتبيَّنُه العينُ مباشرة، سواءٌ أكان ذلك نتيجة للتصميم الإجمالي، أم العناصر المعمارية المميِّزة، أم الزخارف المستعمَلَة.

وقد نبغ المهندس المسلم في أعمال الهندسة المعمارية؛ حيث وضع الرسوم والتفصيلات الدقيقة والنماذج المجسّمة اللازمة للتنفيذ، إلى جانب المقايسات الإبتدائية، ولا شَكَّ أن كل هذا قد احتاج منه إلى التعمُّق في علوم الهندسة والرياضة والميكانيكا، تلك التي برع فيها المسلمون.ومن عظمة الحضارة الإسلامية وتكاملها أنها لم تغفل عامل الجمال كقيمة مهمَّةٍ في حياة الإنسان؛ فقد تعاملت

معه من منطلق أن الإحساس بالجمال والميل نحوه مسألة فطرية متأصّلة في أعماق النفس الإنسانية السويَّة، تلك التي تحبُّ الجمال وتنجذب إلى كل ما هو جميل، وتنفر من القبح، وتنأى عن كل ما هو قبيح.

ولا ريب في أن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْدًا أساسيًّا في الحضارة الإنسانية، فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولا تُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل فإن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون[1]: «إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر[2]».

إن لازدهار الفن العربي الإسلامي علاقة واضحة بالاستقرار السياسي وبميول الحكام الشخصية، وإن بإمكاننا أن ننسب الطرز الفنية إلى الدول الحاكمة، ولهذا نرى الاعتماد لحد كبير على التقسيمات السياسية في التاريخ الإسلامي، والتي تقوم في تحديد عصور الحياة الفنية[3]

(١) ابن خلدون المقدمة – ١/٣٧٦ وأنظر: عادل عوض: المدينة العربية الإسلامية والمدينة الأوروبية – مجلة العلوم والتكنلوجيا معهد الإنماء العربي العدد (٢٧) ١٩٩٢م – صفحة ٣٢.

(٢) د.راغب السرجاني فن العمارة في الحضارة الإسلامية – موقع قصة الإسلام.

(٣) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية ١٣٩٧-١٩٧٧ دار الفكر دمشق ص(١٥)

لقد أخذ عن العرب العلوم والآداب والفنون عبر العصور، وظهرت الحضارات المختلفة معلنة فضل العرب والإسلام في كل فروع العلم والمعرفة، وتاريخ الفنون من عمارة ونحت وتصوير وفنون تطبيقية وزخرفيه[١].

إن الحياة الفنية في العصر الإسلامي قد تطورت تدريجيا وقسمت إلى عصور متتالية وطرز متعددة كانت تتطور تدريجياً ويمكن تقسيمها إلى العصور التالية:

١. مرحلة عصر العالم الإسلامي الموحد،ويمتد من أواسط القرن السابع الميلادي حتى التاسع الميلادي أي فترة الفتح وانتشار الإسلام في العالم القديم حيث استفاد من قربه من العالم الآسيوي من الفن الإيراني والبحر المتوسط من الفن الهلنيستي ومعظم الذين قاموا بهذه الأعمال الفنية الأولى في الإسلام كانوا من سكان البلاد الأصليين من السوريين والعراقيين والقبط والبربر، وهم من العرب وغير العرب وقد وضعوا الأسس الأولى للفن العربي الإسلامي.

٢. مرحلة عصر الخلافات الثلاث ٣١٦هـ / ١٠ - ١٢م حيث ظهرت في ثلاثة مراكز: الخلافة العباسية في بغداد والشرق – الخلافة الفاطمية في الوسط – الخلافة الأموية في الغرب «الأندلس» وتميز بشخصية متشابهة الملامح وكان للحياة الفنية دور هام في هذه الفترة حيث ظهرت

(١) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية ص (مقدمة الكتاب).

بعض العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي «كالمقرنصات والنقش البارز بالعناصر النباتية».

٣. مرحلة عصر ما بعد الخلافات ١٢- ١٥م ظهور المدارس الفنية الإسلامية وتميزها فظهرت أنواع العمارة بأشكالها وألوانها وزخارفها وشخصيتها المستقلة فعلى سبيل الذكر بنى الفرس الجوامع ذات الباحات الواسعة والأواوين المزينة بالمقرنصات والمآذن المتعددة والقباب الأصلية، وأما في الشام ومصر فكانت أحجام الأبنية أقل ضخامة والألوان أقل وضوحا والقباب أكثر استدارة والمآذن ذات شرفات،وأما في الأندلس والمغرب فكانت مخططات الأبنية بسيطة والأبراج مربعة والسقوف محدبة والزخرفة واضحة.

٤. مرحلة الفن المغربي الأندلسي تميز هذا الأسلوب باندماج الفنين الشرقي والبربري، حيث استخدما «التغرمت» أي الدار المحصنة وهي على شكل بناء مربع يقوم أركانه الأربع على أبراج ولسورها مدخل واحد، وكذلك «الأيغرم» أي المخازن المحصنة وهي أجنحة منفصلة تنفتح على ساحة داخلية بالإضافة إلى القلاع للحماية من الأخطار واستخدما «الآجدير» دار مربعة لها باب خارجية تؤدي إلى ساحة مركزية فيها عدة طبقات من الغرف.

٥. مرحلة العصر العثماني ١٦ - ١٨م لقد ظهرت

الإمبراطورية العثمانية بجوار البحر الأبيض المتوسط حيث انتشر فنها المعماري في الأبنية الدينية ذات القباب الكبيرة والمفلطحة والمآذن الرشيقة وهذا ما نشاهده في عاصمتهم «إسلام بول» وكذلك استطاع الطراز الإيراني أن يغزو الهند ونرى التحف الفنية (تاج محل) في آكرا وكذلك الزخرفة وهو النوع الوحيد في الإسلام[1].

٦. اتسم تاريخ العمارة الإسلامية في سوريا بوجه عام بثراء وفير ويجمع ما بين الأصول المحلية والتأثيرات الإغريقية والرومانية والبيزنطية والفارسية.

كما يضم شواهد عن فن العمارة الحربية في أوروبا القرون الوسطى كالقلاع التي شيدها الفرنجة على الساحل وتأثيرات فن العمارة المدنية الأوروبية في مطلع القرن العشرين إبان مرحلة الإنتداب الفرنسي على سوريا.

ونلاحظ أن العصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت بالمدرسة الأموية، ويعد الفن الأموي فناً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون الرومانية البيزنطية والفارسية والساسانية ولم يأخذوا هذه الفنون كما هي، بل حوروا في بعضها وأضافوا إليها ما يتفق مع ثقافتهم...

إن الإبداع الجمالي يُشكِّل بُعْدًا أساسيًّا في الحضارة الإنسانية،

(١) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين مرجع سبق ذكره ص (١٥-٢١).

فالحضارة التي تخلو من عنصر الجمال، وتنتفي فيها وسائل التعبير عنه، هي حضارة لا تتجاوب مع مشاعر الإنسان، ولإن روعة العمارة تعبر عن روعة الحضارة التي أنشأتها، وذلك قانون تاريخي كما يقول ابن خلدون: «إن الدولة والمُلْكَ للعمران بمنزلة الصورة للمادَّة، وهو الشكل الحافظ لوجودها، وانفكاك أحدهما عن الآخر غير ممكن على ما قُرِّرَ في الحكمة؛ فالدولة دون العمران لا يمكن تصوُّرها، والعمران دونها مُتَعَذِّرٌ، فاختلال أحدهما يَسْتَلْزِم اختلال الآخر، كما أن عدم أحدهما يُؤَثِّرُ في عدم الآخر. اتُشبع رغباته النفسية، والمشتاقة دائمًا إلى كل ما هو جميل[1].

تميز الفن الإسلامي بكراهيته للفراغ، فاهتم الفنان المسلم بتغطية المساحات برسوم سطحية؛ فظهرت الموضوعات الزخرفية متكررة على العمائر والتحف الإسلامية تكراراً يلفت النظر.

وقد لخص صالح أحمد الشامي خصائص الفن الإسلامي بقوله: «الفن الإسلامي لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج، إنه اجتماع بين الذكاء وبين الخبرة، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال»

العمارة لغة: مصدر فعل عمر يعمر، عمارة أي صار عامرا، وعمر المكان أهله اسكنوه وعمر المنزل جعله آهلاً.يرد فعل عمر عدة مرات في القرآن الكريم ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ

(١) فن العمارة في الحضارة الإسلامية للدكتور راغب السرجاني – موقع قصة الإسلام.

بِـاللهِ وَالْيَـوْمِ الآخِـرِ ﴿١٨﴾ (سـورة التوبـة). أمـا المصـدر فـلا يـرد إلى مـرة واحـدة ﴿أَجَعَلْتُـمْ سِـقَايَةَ الْحَـاجِّ وَعِمَـارَةَ الْمَسْـجِدِ الْحَـرَامِ ﴿١٩﴾ (سـورة التوبـة)، العمـارة اسـم للبنيـان والعمـران، ويقـول أبـو صـالح في كتابـه «الفن الإسـلامي» «العمـران البنيـان، وهـو أيضـا اسـم لما يعمـر بـه المكان،أمـا في الاصطـلاح، فـإن العمـارة فـن مرتبـط بالبنـاء وفـق قواعـد معينـة[1].

نشأة الفن الإسلامي:

نحـن نعـرف أن للفنـون في العـالم الإسـلامي إبداعـات فنيـة وخاصـة عنـد العـرب المسـلمين مـن تعـدد للأسـاليب والأذواق، لأنهـم لم يهملـوا أي جانـب مـن جوانـب الحيـاة إلا وأشـبعوه بحثـاً وتمحيصـاً وخاصـة الفنـون الـتي تتعلـق بالنحـت وصنـع التماثيـل والـتي كان لهـا الـدور في جـدال العلمـاء مـن ناحيـة الجـواز والتحريـم لكنـه حـرص علـى بنـاء القـلاع والحصـون والأربطـة والتكايـا والمدارس،وهـي بدورهـا تبـدي أهميـة خاصـة بالنواحـي الهندسـية والعمرانيـة بمـا تحتـوي مـن زخـارف وخطـوط وتزيينـات، ولعـل المستشـرقين هـم أول مـن عـني بـتراث المسـلمين.

إن الفنـان المسـلم في هـذه العصـور مـن الزمـن والـذي لم يتوفـر بهـا الإمكانيـات التقنيـة والتكنلوجيـة المتوفـرة في عصرنـا الحـالي وتسـمح بتعـدد وتطويـر الفنـون الإسـلامية إلا أنـه حـرص علـى أن

(١) الهويـه والتكوينـات المعماريـة والعناصـر الجماليـة في العمـارة للأسـتاذه نعيمـه الحصـري، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانيه – القنيطـرة- شـعبة التاريـخ – تخصـص عمـارة إسـلامية.

يطور ويتميز في شتى أنواع الفنون، فنجد أن منذ ظهور الإسلام وازدهار فنونه على مدى عصور مختلفة من الزمن قد استطاع المبدع المسلم أن يبتكر مدارس فنية تتميز بخاصية منفردة مستمدة من حاضرته وعقيدته السمحة.

كما اتبع الفنانون المسلمون أسلوباً خاصاً لرسم الأشخاص فلم يتقيدوا بالنسب التشريحية فنجد هذه الرسومات وقد نفذت بأسلوب «الفرسكو» ويتلخص هذا الأسلوب بوضع طبقة من الجص على الجدار ويتم الرسم عليها بألوان مذابة في الماء قبل أن تجف حتى يتشرب الجص اللون أثناء جفافه ويتفادى سقوطه، وقد عرف هذا الأسلوب منذ عهد الأمويين ونلمسه في روائع الفنون الإسلامية كما في الرسومات التي اكتشفت بقصير عمره في الأردن في عهد الوليد بن عبد الملك ٨٦ – ٩٦ هـ ومدينة تدمر بسوريا في عهد هشام بن عبد الملك ١٠٦– ١٢٥ هـ ومدينة سامراء في العراق قصر الجوسق الخاقاني ٢٢٣ هـ والحمام الفاطمي بمدينة القاهرة وتعود للقرن العاشر الميلادي – الرابع هجري[١].

بدأ الفن الإسلامي مع بدء الدعوة مع لفت القرآن الكريم الأنظار إلى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات حيث قال ﴿وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝﴾ (سورة النحل)، ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً

(١) روائع الفن الإسلامي- هدى العمر موقع صحيفة فنون الخليج (وزارة الثقافة والإعلام السعودي) – ٢٠١٤/٧/١٨.

وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٨﴾ (سورة النحل)، ولقد استطاع محمد صلى الله عليه وسلم في فترة وجيزة السيادة على بلاد الحجاز بعد أن وحد بين أهلها وبعث في نفوسهم إيماناً، وأنشأ مجتمعاً إسلامياً منظماً ومتماسكاً، وبدأت الفتوحات الإسلامية منطلقةً من عاصمة الدولة الإسلامية لشبه الجزيرة العربية «المدينة» في عهد عمر بن الخطاب إلى خارج شبه الجزيرة يحدوها الحماس للدعوة[١].

وامتدت الانتصارات شرقاً وغرباً وفي أقل من نصف قرن كان نصف العالم تحت حكم موحد في ظل الإسلام الذهبي. وقد بدأت الآثار الفنية تظهر في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني[٢] وقد تأثر الفن بحسب البيئة والمناخ والعقيدة والأخلاق حتى أصبح له مدلول يختلف في تسميته، فنلاحظ أن الغربيين يهتمون بدراسة الفن الإسلامي وأسموه الفن الشرقي نسبة إلى أهل الشرق وسموه بالفن المغربي Moorish وهو مشتق من لفظ mouri الذي كان الرومان يطلقونه على أهله، كما سمي بالفن المحمدي نسبة إلى محمد صلى الله عليه وسلم وسمي بالفن الإسلامي نسبة إلى الإسلام والمسلمين[٣] وكان للدلالة على الفن الذي انتشر في جميع الدول الإسلامية.

---

(١) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب المسلمين.

(٢) نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط (في العالم الإسلامي) أكتوبر سنة ١٩٨٢ الطبعة الثالثة دار المعارف كورنيش النيل القاهرة ص (١٦-١٧).

(٣) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة الإسلامية ص (٢٢-٢٣).

ولأنه كان موحداً في الشكل والأسلوب والمضمون إلا أنه ثمة فروق متميزة من حيث الأقاليم والعصور والتقاليد التاريخية لكل أمة من الأمم التي دخلها الإسلام،حيث ابتدأ من عهد الأمويين ولأن الخلفاء الراشدين كانوا أقرب للزهد والتقشف وأبعد عن الزهد والترف والمظاهر.

كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا[١].

وتوالت المتاحف والمعارض لكل أشكال الفنون الإسلامية منذ نهاية القرن التاسع عشر، واستطاع الفن الإسلامي أن يظهر أعماله بصفة أكثر حيوية من مصادر اقتباسه ونمت عند شخصياته غريزة الإبتكار والإبداع ونرى من خلال البحث أن فجر الحضارة العربية الإسلامية انبثق عنها العمارة العربية الإسلامية في عصورها المبكرة في القرن ١-٣هـ - ٩-٧م وتميزت هذه العمارة من بين الفنون والعلوم والآداب بأنها أهم المراجع وأصدقها لتسجيل وتجسيم مراحل الحضارات في تطوراتها وعصورها المختلفة[٢].

كان الفن الإسلامى على درجة كبيرة من التقدم والازدهار لكنهم أحالوه إلى ركام ودمروا كل شئ في حين أن المسلمين عندما دخلوا البلاد فاتحين، كانت هناك فنون مزدهرة واستطاع المسلمون

(١) نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط (في العالم الإسلامي) مرجع سبق ذكره.ص (١٨).

(٢) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) /١٤٠٢هـ/١٩٨٢ م /أستاذ العمارة الإسلامية،كلية الهندسة جامعة الملك سعود/١٩٨١م جامعة الملك سعود/الطبعة الأولى ١٤٠٢ه-١٩٨٢م عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض ص (١).

تنمية هذه الفنون وإعادة صياغتها بما يكفل استمرارها، فصدام المغول كان سلبياً أم صدام المسلمين فكان ايجابياً مع الحضارات السابقة عليهم. فهم لم يدمروها ولم يقفوا منها موقفاً عدائياً، وإنما نموها وساعدوا الفنانين وأخذوا بأيديهم، فحتى بالنسبة لاعتناق العقيدة الإسلامية لم يكن هناك إكراه على الإطلاق وإنما ترك المسلمون الحرية للناس لاعتناق ما يرغبون فيه من كل الفنون، استفادت من الفنون السابقة عليها فلا يوجد فن منذ عصر ما قبل التاريخ لم يتأثر بما سبقه فالفن وجد مع الانسان، ثم وجدت الفنون الكبرى في التاريخ مثل الفن المصرى القديم الذى تأثر به الاغريق والذين أثروا بدورهم في الرومان واستفاد الفن الإسلامي من الرومان، فتداول الفنون أمر طبيعى وقد ظل الفن الإسلامي فترة طويلة من الزمن يعطى دون انقطاع أو انكسار وأثر في جميع فنون العالم المحيطة به فنا وعمارة وزخرفة[1].

الفن الإسلامي - في تعريف محدد- هو الفن الذي يعكس التصور الإسلامي للوجود أيًا كان شطحه أوانحرافه عن التعاليم الإسلامية، أو حتى تمرده الآني على العقائد الإسلامية نفسها، ما دام يعود بطبيعته إلى مرجعيته الإيمانية في النهاية،فما دام الذي يحدد كون الإنسان مسلمًا أو غير مسلم هو عقائده وتصوراته، وليس بعض شطحاته أو أفعاله أو تساؤلاته الكونية المتمردة؛ فإن نفس الأمر ينسحب على الفن الإسلامي أيضًا يقوم

(١) التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية-للأستاذ محمود ابراهيم-الأحد ٢٤ رجب ١٤٢١ه ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٠- العدد ٤١.

الفن الإسلامي على العبودية الخالصة لله تعالى فهو يقوم على أساس من عقيدة التوحيد وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة،ولذا فلا مجال فيه للباطل من وثنيات وخرافات وأوهام وأساطير، وذلك في الوقت الذي قامت فيه الفنون غير الإسلامية على التعبير عن التصورات الوثنية والانفعالات الخاطئة وأخذت تصور الآلهة على اللوحات أو تمثلها في التمثيليات أو تخاطبها في لحن موسيقي وكلام غنائي، وكذلك تُنصب تلك المبادئ عبر فنونها أبطالاً يصارعون الآلهة مع وضعها آلهة لكل شيء في حياتنا، فللخمرة إله وللشر إله وللخير إله وللخصب إله وهكذا، ثم إن القصة أو التمثيلية أو اللوحة المصورة في تصورهم يجب أن تترجم الصراع بين الإنسان والقضاء والقدر والفنان إنما هو إله أو نصف إله لأنه يكمل في فنه ما خفي من الكون- واقعية الفن الإسلامي، بحيث يخاطب ويعبّر عن الواقع كما هو الواقع، فيقرن بين المادة و الروح في تعبيره، ويلحظ الآخرة والدنيا في فلسفته، ويبتعد عن التحليق في الخيال الخادع والوهميات الزائفة، وينبذ اللاشعور الذي قام عليه الفن السرياني، وهو ينظر إلى الطبيعة على أنها طبيعة مخلوقة لا خالقة، ويكره الفن الإسلامي كل المحاولات الفنية التي تخرج الإنسان من واقعيته وطبيعته إلى واقع بعيد عنه، أو حالة لا تتفق مع طبيعته، فهو مثلاً يحرم صناعة التماثيل لأنها لا تتفق مع واقع الإنسان وطبيعته حيث إن التماثيل تُهدد تصوره وتخرجه عن معتقده السليم، ويصبح

الإنسان حينئذ أسيرًا لكتلة من الحجارة أو الطين، وسابحاً في بحر من الأوهام والخيالات التحرر من الخرافات والأساطير التي تعتبر المادة الأساسية للفنون غير الإسلامية وذلك لأن التصور الإسلامي حارب الخرافات وحرر العقول من الأساطير وهذه الخرافات لا تتفق مع التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة بل تعتبر لوناً من ألوان الوثنية وإن كانت تسمى فناً والفن في التصور الإسلامي وسيلة لا غاية والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها فلذا ليس الفن للفن وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة وفي سبيل الخير والجمال، وللفن في التصور الإسلامي غاية وهدف إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل والفن الإسلامي فوق العبث والباطل فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون طعمة للعبث الذي لا طائل تحته إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد «المتلقي» وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن، أي نحو الأجمل فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج ورفض للهبوط استقلالية الفن وتميزه نظراً لاستقلالية التصورالإسلامي من كل الضغوطات الإجتماعية وغير الإجتماعية التي كانت تؤثر على الفنون في العصور القديمة ونظراً لتميزه عن كل التصورات، فإن فنّه يستقل ويتميز عن كل الفنون سواء كان هذا الفن شعراً أو قصة أوتصويراً أو تمثيلاً، ويكفي أن الفن الإسلامي متحرر من القيود الوثنية التي أحاطت بالفنون

خاصة في القرون القديمة والوسطى عند الفراعنة واليونان وأوروبا الكنسية وسيبقى متميزاً عن غيره، بينما بقية الفنون تتداخل كلية، وقد تتلاشى أفكارها وخصائصها في مرحلة من التاريخ المسلم المعاصر[١]، ينبغي أن يخرج إلى رحاب الفن بمنهجه وتصوره ورسالته، فيتناغم مع حاجات العصر، ويتفق مع الفطر الإنسانية السليمة، ويملأالإحساس والوجدان بمحبة الله، ويثبت عبقريته وقدرته على التميز والعطاء والإبداع[٢][٣].

(١) التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة الإسلامية-للأستاذ محمود ابراهيم - الأحد ٢٤ رجب ١٤٢١هـ ٢٢ أكتوبر ٢٠٠٠- العدد ٤١ مرجع سبق ذكره.

(٢) موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفه والأدب-فلسفة الإلتزام في الفن الإسلامي-للكاتب نجيب بن خيره.

(٣) موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفه والأدب-فلسفة الإلتزام في الفن الإسلامي-للكاتب نجيب بن خيره.

التمهيد

تعد العمارة الإسلامية من أهم فنون الحضارتين العربية والإسلامية، فعلى الرغم من تأثرها لباقي الحضارات التي سبقتها إلا أنها استطاعت أن تكوّن لنفسها طابعاً مميزاً عَبَر عن خصوصيتها لارتباطها بالعقيدة الإسلامية السمحاء، إذ شكلت بتراثها المتنوع منهاجاً قاد حضارة أخرى إلى مصاف التطور والإزدهار.

وقد نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء ثم تطورت حتى كوّنت مجموعة من الفنون المعمارية المختلفة، واشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها – فن عمارة المساجد وعمارة القصور وفن عمارة البيوت وفن عمارة المدارس، وقد برع المسلمون في فنون العمارة بكل أشكالها .

وكانت المساجد أول شيء بناه المسلمون من حيث العمارة، فقد بنوا المساجد قبل أن يبنوا القصور أوالقلاع أو المدارس ومن هنا كان المسجد الدعامة الأولى لنشأة فن العمارة الإسلامية، ولم تقتصر رسالة المسجد على الصلاة والعبادة فحسب بل كان بمثابة مدرسة للعلم والتربية وبرلمان للأمة تعقد فيه الإنتخابات «البيعة» للخليفة وتدار فيه الإجتماعات السياسية والعسكرية كما في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالرغم من بساطته[1].

فقد بدأ النشاط المعماري في الدولة الإسلامية مع هجرة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة حيث قام ببناء مسجده ومنزله وحجرات زوجاته، وبعد وفاة الرسول بدأ عصر الخلفاء الراشدين حيث قام عمر بن الخطاب بتوسيع مساحة المسجد النبوي

(١) د .عفيف بهنسي-فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس.

الشريف، كما أقام مسجداً خشبياً عند الصخرة المقدسة بفلسطين عرف بالمسجد الأقصى، وبعد انتهاء عصر الخلفاء الراشدين قام الأمويين بتأسيس دولتهم، وقاموا بتوسيع رقعة الإسلام، وبدأ النشاط المعماري الإسلامي في الازدهار والتطور وتميزت العمارة الإسلامية في هذا العصر باستخدام العقود المحمولة على أعمدة رخامية واستخدام الأسقف الخشبية المائلة واستخدام القباب في الأسقف والتي كانت تبنى من الحجر والطوب، واستخدم الشدادات، ووضوح التقسيم الهندسي في المسقط الأفقي كما تميزت هذه الفتره ببناء بعض القصور الصغيرة في الصحاري وكانت مآذن الجوامع والمساجد من أهم وأقدم الآثار الإسلامية الكبيره في دمشق.. حيث أقامت الخلافة الأموية[١] عاصمتهم فيها التي أصبحت لهم منارة للعلم والعلماء والفقهاء،واهتموا بالعمارة والمعالم الإسلامية، وفتحوا الكثير من البلاد من حدود الصين شرقا إلى الأندلس غربا وأصبحت أكبر خلافة في التاريخ الإسلامي امتدت سلطتها في جميع الاتجاهات، كما اهتم الخلفاء الأمويون بمدارس العلم والعمارة واهتموا ببناء المساجد كما المسجد الأموي بدمشق والمسجد الأقصى في القدس والمسجد النبوي بالمدينة المنورة ومسجد قرطبة، وغيرها في أرجاء الخلافة التي اتسعت في كل اتجاه[٢].

وبعد الدولة الأموية بدأ عصر الدولة العباسية الذي استطاع أن يكون طرازاً معمارياً خاصاً من القباب وتطوير المنارات الإسلامية متأثرين ببساطة الإسلام وأسلوب الأمويين في العمارة.

---

(١) نبيه عاقل – تاريخ خلافة بني أمية – ص (٥٢) أستاذ في جامعة دمشق.
(٢) د .محمد الخضري بك الدولة الأموية ص (٢٦٣).سبق ذكره.

وجاءت الدولة العثمانية وكانت أكثر سحراً وثراءاً للتنوع الحضاري وأثره في تطور فنون العمارة.

حيث إن الإسلام خلال نصف قرن من انطلاقه دخل إلى أقدم مراكز الحضارات البشرية من الرافدين والإمبراطورية الساسانية وبيزنطية حيث التراث الإغريقي والروماني إلى سوريا حتى شمال افريقيا واسبانيا أيضاً.

تاريخ العمارة الإسلامية:

إن هذا الانتشار هو تحول تاريخي وحضاري مهم في حياة البشرية ومن أهم فنون العمارة التي تأثر بها المعماريون في العهد الأموي فن زخارف الفسيفساء الحجرية في تزيين أرضيات المباني والفسيفساء الزجاجية الملونة والمذهبة في زخرفة الجدران الموجودة في الجامع الأموي الكبير بدمشق والذي جدد بناؤه في عهد الوليد بن عبد الملك بين عامين ٨٨ – ٩٦هـ / ٧٠٧ – ٧١٤م وقد زينت بعض نوافذه بأجمل الزخارف التي تعكس تأثرها بالفن الإغريقي والروماني.

كان من نتائج الإنتقال الحكم إلى البيت الأموي انتقلت العاصمة من الكوفة إلى دمشق فخسر بذلك أهل العراق شيئاً كثيراً من مركزهم السياسي وندموا على خذلانهم لعلي ودخلوا العراق كله وأقاليم المشرق كلها في نطاق الحكومة الأموية الجديدة[1]، استفاد العرب المسلمون من التقنيات والأنماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في إشادة المباني والمنشآت، وذلك في

(١) نبيه عاقل – تاريخ خلافة بني أمية – ص (٥٢).

الفترة الأولى من المدرسة الإسلامية، ثم ما لبثت أن تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الإسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الأصول المقتبسة منها فتميزت عن غيرها من المدارس الفنية، ومردّ ذلك إلى عوامل مختلفة منها : العامل الديني، وهو من أهم هذه العوامل،فهي التي أضفت الصبغة الإسلامية، والتي هي خلاصة للفكر والعقيدة الإسلامية على الأبنية الدينية والمدنية، كإشادة المساجد والجوامع وفق نظام وتخطيط معينيين يلبّيان الحاجة الوظيفية وتأدية الصلاة، والعامل الآخر هو العامل الجغرافي، وتشابه المناخ النسبي في أقاليم الإسلام حيث غلب عليها المناخ الصحراوي والمتوسطي فتشابه النسيج العمراني في تخطيط المدن، وعُرِف ما يسمى بالنسيج المتراص أو العفوي وفي المجال المعماري اتصفت العمارة بالتصميم البيئي، وذلك بالتأكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات[1].

تميزت العمارة الإسلامية بغنى مفرداتها المعمارية، واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وتكايا وزوايا وخانقاهات «دور الصوفية»، وأبنية مدنية كالدور والقصور، وأبنية عامة كالبيمارستانات «المشافي»والخانات «محطات استراحة المسافرين»، والحمامات والأسواق. كما ظهر الاهتمام بالحدائق والسبُل المائية على صعيد تخطيط المدن إضافة إلى العمارة العسكرية، وبُنيت القلاع والتحصينات والأربطة «قلاع دفاعية تقام على امتداد الشريط الساحلي»[2]،

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – المهندس رضوان دهيمش.
(٢) تاريخ الفن والعمارة الإسلامية عند المسلمين-الدكتور أنور الرفاعي.

لم يقتصر غنى العمارة الإسلامية على تنوع ماهيات الأبنية وموضوعاتها؛ بل تميزت بغنى مفرداتها وعناصرها المعمارية، فمن هذه العناصر: القباب cupolas / domes والقبوات والعقود vaults بمختلف أشكالها «أنصاف الدائرية penannulars، والمدببة arches pointed، والحدوية horse-arches shoe، والمفصصة multifoil»، والأقواس arches والمآذن min-arets والمحاريب niches والأروقة porticos، والعناصر الانتقالية للقباب من مثلثات كروية pendentives ومقرنصات stalactites، والفراغات الداخلية المكشوفة، والعناصر المائية fountains فيها، والسُبل المائية الموزعة في أحياء المدن، والفسقيات «البحرات الداخلية»، والأواوين iwans «غرف جلوس ثلاثية الجدران تطل على الفناء»، وعناصر الزخرفة ornaments المختلفة، وبرز شأن الكتابة inscrip-tion العربية عنصراً زخرفيّاً في مختلف الأبنية ورمزاً من رموز الديانة الإسلامية، وهي لغة القرآن الكريم[1].

اعتمد الفن الإسلامي على الرمزية symbolism والتجريد وسيلة في التعبير المعماري، فالرقش «الأرابيسك» ara-/ ornamentation besque مثلاً هو حالة تعبيرية تفسيرية معينة للكون والوجود، حيث استطاع فن الرقش أن يصوّر الإنسان بشكله ومضمونه بما يمثله هذا المخلوق الصغير من عالم كبير ليس له نهاية، وبفلسفة صوفية تلاقت مع مبدأ تحريم التصوير والتشبيه في الإسلام، ولئن عرفت الحضارات المصرية القديمة والكلاسيكية «اليونانية والرومانية» استخدام الزخارف الهندسة والنباتية، فالمدرسة الإسلامية جعلت من

(١) تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية - (المساجد في سوريا) الباحث محمد حسان السراج - ٢٠١١م.

هذه الزخارف مدرسة فنية لها أسلوبها وفلسفتها دُعيت بفن الرقش «الأرابيسك»، والمقرنص في العمارة الإسلامية هو عنصر اعتمد على فن الرقش بأبعاده الفلسفية،عدا كونه عنصراً معمارياً للربط البصري بين الانتقال الشاقولي والخط المنحني، وتجلت الرمزية أيضاً في العمارة الإسلامية بتأكيدها أشكال المربع والدائرة والعلاقة الجدلية بينهما، وهو ما يُلاحظ في مساقط الأوابد المعمارية المشهورة في التاريخ الإسلامي، فالمربع يمثل العناصر الأربعة المكونة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي «النار والهواء والماء والتراب»، وأتت المئذنة لتعبر عن الإرتقاء نحو السماء عن طريق الآذان والدعوة إلى أداء فروض الصلاة، ولم تبتعد هذه الرمزية عن تنظيم المدن الإسلامية وتجلت في مخطط مدينة بغداد الدائري حيث المدينة حول المسجد الكبير، وقد يشعر الناظر إلى الصورة الجوية لمدينة غرداية Ghardaia /Taghardait الجزائرية، أنه أمام مشهد توحيدي تتجلى فيه المركزية التي تُشاهد في المدن الإسلامية وتُذَكِّر بمشهد الحجاج إلى بيت اللّه الحرام[1].

تأثرت العمارة الإسلامية بالأساليب المعمارية المستخدمة في القسطنطينية، وبالفن المعماري السلجوقي، وبعد فتح العثمانيين بلادَ الشام عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م امتزجت التقاليد المعمارية للعصر المملوكي مع التأثيرات العثمانية، وعلى صعيد العمارة الدينية أصبح الحرم مربع الشكل تغطيه قبة أحادية الرقبة تتخللها نوافذ الإنارة، ومن ثمّ

(١) تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية – (المساجد في سوريا) الباحث محمد حسان السراج -٢٠١١ م، مرجع سبق ذكره.

لم يعد الحرم مقسماً إلى أروقة وأجنحة، ويسبق المصلى رواق مغطى بالقباب يطل على الفناء، أما المآذن فتميزت بالحسن والإرتفاع، وتأثرت بطراز القسطنطينية كما في مسجد السليمانية والسنانية بدمشق، وظهر بناء التكايا مثل التكية السليمانية[1].

على صعيد العمارة المدنية شيد العثمانيون القصور والأحياء السكنية، وكانت دار السكن طابقين، السفلي للإستقبال: السلاملك - والعلوي للنساء الحرملك، وبرزت الطوابق العلوية على الشارع وأخذ الأتراك عن السوريين القاعة ذات الجدران المزخرفة التي تتوسطها فسقية.

على صعيد القصور أو السرايات فكانت في اسطنبول مبنية وفق التقسيم الثلاثي أو ثلاثية الأجنحة وتتميز بروعة زخارفها، وفي بلاد الشام اتّخذ القصر أو الدار الكبيرة التقسيم الثلاثي نفسه، فهنالك جناح الأسرة وجناح الضيوف وجناح الخدم «حرملك، سلاملك، خدملك»، وكل جناح له إيوان يطل على فناء مكشوف يتوسطه عنصر مائي وأحواض النباتات إضافة إلى حمام صغير مقسم إلى جواني وبراني ووسطاني، وللقصر أقبية، وهناك طابقان سفلي وعلوي، أما القاعات الكبيرة فكانت ذات أسقف مرتفعة يعادل ارتفاعها الطابقين.

وظهرت عناصر معمارية جديدة كالقوس العثماني وهو قوس مقعر نحو الخارج في جزئه العلوي، والجزء السفلي منه محدب، واستخدم القوس نصف الدائري المجزوء في فتحات النوافذ والأبواب «أي إن فتحته جزء من دائرة» وبقي استخدام المقرنصات شائعاً في التيجان

(١) تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية - (المساجد في سوريا) الباحث محمد حسان السراج - ٢٠١١م، مرجع سبق ذكره.

وعقود البوابات، وعنصراً انتقالياً في القباب، وقد استخدمت بلاطات القاشاني ذات الموضوعات الزخرفية النباتية عنصراً رئيسيّاً في إكساء الجدران الداخلية وبعض أجزاء الواجهات فوق الأبواب والنوافذ، وقد غلب عليها اللونان الأزرق والأخضر، كما استخدمت الفسيفساء الرخامية - المشقف - والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج، وشاع استخدام الأبلق «زخارف ذات أشكال هندسية أو نباتية محفورة على الحجر ومملوءة بملاط جصّي ملون» motley في تزيين الواجهات، كما شاع استخدام الخشب المدهون والمزخرف بالرسوم النباتية والهندسية الملونة- كما في قصر العظم، متحف التقاليد والصناعات الشعبية- أو صور لمدن شهيرة أو مناظر طبيعية في إكساء الجدران والأسقف، وهو تأثير فن الباروك baroque والروكوكو rococo المنتشر في الغرب وهو ما شهدته قصور بلاد الشام ومساكنها «كمكتب عنبر -وبيت المجاهد فخري البارودي» في المرحلة المتأخرة من العصر العثماني، ولمع مهندسون معماريون أسهموا في تطوير العمارة الإسلامية، وسجلوا أسمائهم في تاريخها، أمثال المعمار سنان التي انتشرت أعماله في معظم العواصم الإسلامية، مما تقدم يبدو أن المدرسة الإسلامية هي مدرسة فنية متكاملة ضمّت أنواع الفنون جميعها، من معمارية وعمرانية وفنون تطبيقية وغيرها، وأسهمت ولا تزال في بناء الحضارة الإنسانية[1].

(١) العمارة الإسلامية - الهندسة - العلوم التطبيقية - المجلد الثالث عشر- المهندس رضوان طحلاوي - الموسوعة العربية.

العمارة الإسلامية في سورية:

لقد تميزت المنازل الإسلامية بأنها -في تكوينها وهندستها- شديدة الإنسجام مع ظروف المناخ. ويلاحظ هذا في اتجاهات هذه المنازل، ففي دمشق مثلاً يمتد المنزل بشكل مستطيل من الشمال إلى الجنوب منحرفا ٢٠ درجة نحو الغرب؛ وذلك لكي يستفيد هذا المنزل من أشعة الشمس الجنوبية ويتحاشى الرياح الشمالية والغربية.

ويعتبر البيت الشامي التقليدي مأثرة من مآثر العمارة العربية بمواصفاته الفريدة التي اكتسبها خلال قرون من الإزدهار الحضاري بلغ خلالها فن العمارة الإسلامية القمة في الإبداع والتوزيع الوظيفي، والبيت الشامي مثال صادق لجمال البيت العربي المغلق من الخارج المفتوح إلى الداخل، حيث نجد «أرض الديار» واسعة تتوسطها بحرة جميلة وتحيط بها غرف البيت المكونة من طابقين في أكثر الأحيان، ويتصدر البيت الإيوان وإلى جانبه غرفة الإستقبال المفروشة ولا يخلو بيت شامي قديم من الشجر والأزهار.

وقد يلاحظ الزائر لبيت دمشقي تاريخي أهتمام أهل الشام بتزيين وزخرفة الدور من الداخل وكانوا ينظرون في البناء إلى ثلاثة مقاصد في آن واحد هي المحافظة على الدين والصحة والطبيعة معاً، والنافذة في البيت الشامي كما يصف موقع «ميدل ايست أونلاين» لابد منها لنفوذ النور ودخول الشمس وتجديد الهواء وكانت تفتح على صحن الدار والإيوان والمشارق الواسعة فقط، ولا تفتح على خارج الدور كالطرق بحيث يظل كل ما في الدار ضمن جدرانها ولا يتعداها بعيداً عن أنظار الغريب والقريب على السواء، وتكون صحن الدار معرضة

للشمس الساطعة من الصباح حتى المساء يتخللها الهواء النقي، ويقال إن أول بيت عربي شيد في دمشق كان للخليفة معاوية بن أبي سفيان حيث شيد داره التي عرفت بدار الإمارة وبقصر الخضراء أيضاً نسبة إلى القبة الخضراء التي كانت تعلوها وكانت إلى جوار الجدار الجنوبي للجامع الأموي الكبير تتصل به بباب خاص[1].

وعن الخصائص الجمالية والهندسة للبيوت الشامية القديمة يقول المهندس فرح العش «إن أجمل وصف قرأته للبيت الدمشقي هو ماكتبه أحد الباحثين الأجانب، حيث شبهه بالمرأة المتحجبة التي لا يرى من محياها إلا ما ندر» مضيفاً أن «الوصف بأبسط معانيه فيه العبرة التي إذا أردنا أن نصف البيت الدمشقي فيه، لكان العبرة في البساطة الهندسية والتكوين والتشكيل الخارجي، وروعة ودقة وإبداع البيوت الشاميه مثال لروعة العمارة الإسلامية – منتدى العرب المسافرون[2].

وانتشر عنصر الشمسيات في المنازل الإسلامية في مصر وبلاد الشام كما عرفته منازل الإمارات، وهو عبارة عن لوح من الجص يكون معقوداً في الغالب يعشق به زجاج ملون يسمح بدخول أشعة الشمس ملونة، وهو في البيئات الصحراوية -كما في الإمارات- يسمح بدخول الضوء ويمنع دخول الرياح المحملة بالأتربة،لقد بنى الإنسان المسلم بيته لسكناه الشخصي ولأسرته، فكان البيت يسمح بالزيادات عليه أفقياً أو رأسياً، وذلك بحسب زيادة الاحتياجات الناشئة عن زواج أحد الأبناء أو زيادة عدد الأحفاد، وحسب المساحات المتاحة في

(١) العمارة الإسلامية في سوريا هندسة التكايا والزوايا زالخانقاهات في العهد العثماني – المصدر الحياة – عبد الستار أحمد ٢٤ – ٨ – ٢٠٠١ رقم العدد ١٤٠٤٠

(٢) منتدى العرب المسافرون.

البيئات السهلة أو الجبلية، لقد تميزت المنازل الإسلامية بالكفاءة التصميمية العالية للمعمار، وكانت مواد بناء البيت من البيئة، فهو من الطين المحروق في دلتا الأنهار وعلى شاطئيه، وسقفه من سعف النخيل أو من القباب ذات العقود العبقرية البسيطة القوية، تحفظ لداخل البيت رطوبته الجوفية وتعكس لخارج البيت حرارة الشمس الساقطة عليه، وعلى شواطئ البحار من صخور المرجان ورواسب الشاطئ السلتية، والأسقف من سعف النخيل أو الخشب، وفي البيئات الجبلية كانت البيوت من الأحجار، ولضيق المساحة المتاحة كانت متعددة الأدوار بتعدد الإحتياجات الواجب توافرها في البيت المسلم للضيوف والأبناء، ولأداء سائر الشعائر وللراحة والإستجمام في ضوء القمر وتحت ظل السماء، أما البيئات المتوسطة بين السهل والجبل، فكان البيت متسعاً وممتداً أفقياً، والحوائط من الأحجار ومادة البناء من الطين والأسقف من جذوع النخل، وواجهات المنازل الإسلامية أغلبها بديع المنظر، إلا أننا سنتوقف كثيراً أمام منازل ذات الواجهات البديعة، التي يظن المرء أنها من إنتاج فنان محترف ومبدع[1].

وأظهرت التنقيبات الأثرية في سورية والعراق آثاراً معمارية هامة تعود لحضارات الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، وتنسب هذه العمارات إلى العرب القدماء الذي شيدوا المعابد والعمارات في عديد من المواقع، في ماري، وأوغاريت، وتل حلف، وعين دارا وغيرها، ونرى في هذه الآثار جودة التخطيط وعظمة البناء، وتنوع العناصر الزخرفية كالرسوم الجدارية، والألوان التي استخدمت في ماري، كما عرفت الفسيفساء

(١) نضير الخزرجي إعلامي وباحث عراقي-الرأي الآخر للدراسات-لندن-عمارة المنازل في الحضارة الإسلامية.

في معبد أوروك الذي يعود للألف الثالث قبل الميلاد، وترك الفن العربي القديم، إرثه المعماري والحضاري لجميع الفنون التي ظهرت في هذه المنطقة من بعده، من فن هلنستي وساساني وروماني وبيزنطي وغيره، وكان هؤلاء الأخيرين وسطاء ورثوا الفن الرافدي والسوري، وكسوه بملامح جديدة من نتاجهم، حتى قامت الحضارة العربية الإسلامية التي عاصرت بعض هذه الفنون الوسيطة، وتعد سورية من أعرق حواضر العالم العربي والإسلامي التي لا تزال تزخر بالمباني والعمائر العربية الإسلامية من مختلف عصور الحضارة الإسلامية المتعاقبة فكأنها متحف حضاري حوى من جمال العمران وإبداع الفنان ونظم التخطيط وتنوع الوظائف ما يدل على عظمة هذه الحضارة العريقة، وإننا سنرى، ونحن نتحدث عن نماذج من العمارة الإسلامية في سورية، ما يميز هذه الحضارة ويؤكد أصالتها وعظمتها[1]..

تاريخ العمارة الإسلامية في حماه:

شكل مرور العاصي وسط مدينة حماة وانتشار المساحات الخضراء الواسعة على ضفافه واعتدال الطقس والطبيعة الساحرة التي تمتاز بها المدينة البيئة الملائمة،لإقامة الإنسان منذ قرون طويلة وانعكس ذلك على واقع وطبيعة البيت الحموي الذي يمثل حديقة غناء توفر للقاطن الراحة والحياة الرغيدة.

حماة مدينة أبي الفداء.. أو مدينة النواعير.. هذه حماة مدينة سحرية وأنا امرؤ بجمالها مسحور نعم تلك حماة مدينة سحرية، وكما تغنى الشاعر أحمد الصافي النجفي فيها فقال:

(١) سوريا مهد الحضارة – العمارة الإسلامية الجامع الأموي بدمشق للكاتب يونس أحمد الناصر – ٢٠١٤/٦/٥ م.

هذي حمـاة مدينـة جميلـة وأنا امرؤ بجمالها مسحور

ياليت شعري مأقول بوصفها وحمـاة شعر كلهـا وشعـور

وصـورة مثلـى ليـد الطبيعـة وقـد تأنقـت في الرسـم والنقـش والظـلال، فـإذا أنـت مـن الجمـال في لجـة ومـن الفتنـة في عـرس ومـن السـحر في مهرجـان جعـل القدمـاء يقولـون بلسـان الرحالـة ابـن سـعيد الأندلسـي: منـذ خرجـت مـن جزيـرة الأندلـس وفـاس وسـلا وسـبته وثـم طفـت في إفريقيـة ومـا جاورهـا مـن المغـرب الأوسـط، فرأيـت بجبايـة وتونـس، ثـم دخلـت الديـار المصريـة، فرأيـت الإسـكندرية والقاهـرة والفسـطاط، ثـم دخلـت الشـام فرأيـت دمشـق وحلـب ومـا بينهمـا ... لم أر مـا يشـبه رونـق الأندلـس في مياهها واشـجارها، إلا مدينـة فـاس بالمغـرب الأقصـى ومدينـة دمشـق بالشـام، وفي حمـاة مسـحة أندلسـية[1].

وحماه مدينـة سـورية تحتل المرتبـة الرابعـة مـن حيـث السـكان بعد دمشـق وحلـب وحمـص، تقـع علـى نهـر العاصـي وترتفـع عـن سـطح البحـر حوالي ٢٧٠ مترا وتقـع عنـد خـط عـرض ٣٥ وخـط طـول ٦٢، وهواءهـا معتـدل جيـد، رطوبتـه قليلـة، ويتعاقـب الفصـول الأربعـة، وأجمـل الفصـول الربيـع بحيـث يعتـدل المنـاخ والهـواء وتنتعـش النفـوس وتزهـو المناظـر بالزهـور والورود،وتفـترش السـهول والجبـال بالخضـرة ويبلـغ عـدد سـكانها ٨٥٤ ألف نسـمة لغاية ٢٠١٠م ويبتعد عن دمشـق ٢١٠كم وعن حلب ١٣٥كم[2].

وهـي مدينـة قديمـة تعـد مـن أقـدم المـدن في العـالم، وتعتبر منـذ أن وجدت في العصـر الحجـري الحديـث في الألـف الخامـس قبـل الميـلاد، فمـن

(١) وليد قنباز - باحث تاريخي وشاعر من مدينة حماه - ٢٢ - ١ - ١٩٩٠

(٢) موقع ويكيبيديا الإلكترونية، الموسوعة الحرة.

السومريين إلى عهد الهيكوس، إلى عهد الإحتلال الحوري إلى فترة الآراميين حيث كانت حماه من أهم المدن التي جدد بناؤها في ذلك الحين، ثم هدمت في عهد الملك الآشوري «سارغون» في عام ٧٢٠ ق.م. ثم استعادت قسماً من ازدهارها، وعرفت نوعاً من الإستقلال السياسي في عهد الرومان عام ٦٤ ق.م، وهكذا إلى أن جاء عهد الفتح الإسلامي عام ٦٣٨ بعد الميلاد، وعرفت ازدهاراً عظيماً في العهد الأيوبي، ثم عاشت تحت سلطان المماليك، ومن ثم الأتراك، والإنتداب الفرنسي، حتى جاء عهد الإستقلال[١]. حيث عثر فيها على مكتشافات تعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد، حَكَمها العمالقة، وهم من العرب الأقدمين سكان شمال الحجاز، ثم الأموريون عام ٢٦٠٠ ق.م، ثم السومريون فالأكاديون، فالكلدانيون ثم الفراعنة، كما حكمها نبوخذ نصّر ثم قورش الفارسي الذي أحرقها، استولى عليها الإسكندر الأكبر سنة ٣٣١ ق.م، وبقيت بين خلفائه من الهلسنتيين، حيث تعدّ فترة حكمهم لها فترة ذهبية استعادت فيها حماة ازدهارها وحضارتها ورقيها الزراعي، فقد تطورت فيها الزراعة والسقاية بابتكار النواعير (وهي دواليب خشبية ضخمة تدور بقوة الماء الذي يرتفع معها). وقد صارت هذه النواعير سِمَة خاصة بمدينة حماة،

حماه القديمة الشكل رقم (١)

(١) العمران القديم والحديث في حماه-ومخطط المدينة التنظيمي عبر التاريخ- بقلم المهندس فاروق مغربل-مدير الدائرة الفنية بحماه.

وفي عام ٦٤ ق.م وقعت حماة تحت الحكم الروماني الذي استعمرها حتى عام ٦٣٨م ١٧هـ حيث انضوت حماة تحت راية الحكم الإسلامي صلحاً على يد الصحابي الجليل أبي عبيدة عامر بن الجراح رضي الله عنه والذي فتح حمص فجعل عليها الصحابي عبادة بن الصامت، ثم فتح الرستن ثم جاء حماه فتلقاها أهلها مذعنين عام ١٨ هـ فصالحهم على الجزية في رؤوسهم والخراج على أرضهم وأقام في حماه مدة، واتخذ كنيستها جامعاً «الجامع الأعلى الكبير» ثم رحل إلى شيزر بالقرب من حماه فصالحهم بنفس الطريقة ومن ذلك الحين دخلت حماه في الدولة الإسلامية هي وتوابعها، وظلت حماه تابعة للخلفاء الراشدين حتى دخلت في حكم الأمويين وأصبحت إحدى المدن الهامة في عهد الدولة الأموية، وتوالت الأحداث على حماه بهجوم القرامطة عليها سنة ٢٩٧ هـ - ٩٠٤ م بقيادة ابي شامة رئيسهم حيث دخل حمص وحماه وقتل أهلها وأطفالها ومثل والعثمانيون ثم الإستعمار الفرنسي[١].

وفي فترة الحروب الصليبية وقفت حماة سَدّاً منيعاً في وجه الصليبيين فلم يتمكنوا من دخولها، مع أنّهم احتلُّوا كامل ساحل بلاد الشام وبعض المدن الداخلية الهامة كبيت المقدس، وفي العهد الأيوبي الذي استمر ١٦٧ سنة، كانت حماة في أوج قوتها علمياً وعمرانيّاً وعسكرياً، فقد كانت مدينة الجيوش الأيوبية حموية، واشتهرت في المعارك الكبرى مثل: معركة حطين، وفتح طرابلس، وفتح عكا، وقلعة الأكراد، والكرك.

وفي هذه الفترة برز اسم ملكها العالم المؤرخ أبي الفداء إسماعيل

(١) موقع ويكيبيديا الالكترونية الموسوعة الحرة.

الأيوبـي:

هـو أوسـع الأيوبـين شـهرة بعـد صـلاح الديـن، ومـردَ ذلـك إلى آثـاره الفكريـة لا إلى مقامـه السياسـي، وأبـو الفـداء هـو الملـك العـادل الفاضـل المجاهـد عمـاد الديـن اسماعبـل بـن الأفضـل نـور الديـن علـي بـن الملـك المظفـر الثانـي، ولـد أبـو الفـداء بدمشـق ١٣٧٣ م، ونـال منـذ صغـره العنايـة في ميادين الثقافـة والسياسـة والجنديـة والحكـم والإدارة، وشـارك في الأحداث وأعمـال الجهـاد منـذ بلـغ الثانيـة عشـرة مـن عمـره، وتـدرج في المناصـب العسـكرية حتـى وصـل إلى أعلاهـا[١]، وأضحـت حمـاة في عهـده مَحَجَّاً للعلمـاء والأدبـاء حتـى قيـل: «إنـه لم يجتمـع في بـلاط حاكـم مـن الحـكام مـن العلمـاء والأدبـاء والشـعراء بعـد سـيف الدولـة الحمدانـي في حلـب كمثـل مـا اجتمـع في بـلاط أبـي الفـداء في حماة «وقـد مـات أبـو الفـداء ودفـن فيهـا، فصـارت تنسـب إليـه فيقـال: «مدينـة أبـي الفداء»[٢]. ويقـال أن مدينـة حمـاه مبنيـة علـى المـاء حسـب منظمـة اليونسـكو العالميـة[٣]، وفي القـرن السـابع للهجـرة غزاهـا هولاكـو، وكاد يقضـي علـى مـا فيهـا مـن عمـران وحضـارة، ثـم ازدهـرت في عصـر المماليـك ازدهـاراً رائعاً ... وبعـد ذلـك دخلـت حمـاة تحـت لـواء الخلافـة العثمانيـة مـن عـام ١٥١٧م إلى ١٩٢٠م يـوم وقعـت حمـاة مـع سـائر المـدن السـورية تحـت سـيطرة الإسـتعمار الفرنسـي مُـدّة سـت وعشـرين سـنة ولحمـاة عـدة أسمـاء قديمـة وأخـرى حديثـة، فكانـت تسـمى حمـاه قديمـاً «إيماتـا»

(١) المصدر مدن ومعالم حضارية-حماه مدينة المجاهدين والثائرين-نوال المالكي.

(٢) مدينـة أبـي الفـداء – هـي مدينـة حمـاه وسميت نسـبة لملكها إسماعيل بـن علي بـن محمـود بـن محمـد بـن عمـر بـن شاهنشـاه بـن أيـوب ويطلـق عليـه ملـك أو صاحـب حمـاة في سـوريا، عمـاد الديـن، الملـك العالـم، الملـك المؤيـد، مـؤرخ جغرافي، قـرأ التاريـخ والأدب وأصـول الديـن، واطلـع علـى كتـب كثيـرة في الفلسـفة والطـب، وعلـم الهيـأة ونظـم الشـعر وليـس بشـاعر

(٣) وثيـق مـن أرشـيف الدراسـات الخاصـة بالدكتـور عبـد الكريـم ابراهيـم السـمك- مـدرس في جامعـة الإمـام بالمملكـة العربيـة السـعودية – نقـلاً عـن الدكتـور المرحـوم عدنـان درويـش.

وتعود إلى كلمة «حمث» في الكنعانية والأرامية وتعني الحصن[1]، وكما ورد اسمها في التوراة باسم «حمت الكبرى»، ويقال إنّ اسمها مأخوذ من اسم أول ملك آرامي لها كان يدعى «حماة».. أو من اسم «حام» المدفون فيها (في حماة اليوم مسجد يقال له مسجد النبي حام، على اعتقاد أن «حاماً» نبي، وأنه مدفون بجوارالمسجد) والكتب القديمة وما سجل على الأنصاب تعطينا أن حماة تعني الحصن أو القلعة وفي اللغات الشرقية يسمى الحصن «حامات» وهناك من يقول بأن حماة إسم جاء للمدينة من أول اسم ملك آرامي حكمها ... ثم تبدل اسمها «ابيفانيا» وذلك في عام ٣٠١ قبل الميلاد نسبة إلى الملك السلوقي انطوخيوس ابيفانس الرابع،هذا في القديم وفي العصر الحاضر تشتهر حماة باسمين آخرين هما :

أ. مدينة أبي الفداء: وأبو الفداء هو ملكها العالم المؤرخ المشهور وصاحب المختصر في اخبار البشر.

ب. مدينة النواعير: والنواعير دوائر خشبية تدور على نهر العاصي وترفع المياه إلى الأعالي وهي كثيرة في المدينة وضواحيها .

ومن أشهر المباني الإسلامية في حماه هي مساجدها، كالجامع الكبير - جامع النوري – وجامع أبي الفداء «الحيات» - جامع الحسنين وجامع العزي.

(١) موقع أرض الحضارات – المعالم الأثرية والتاريخية في مدينة حماه.

١. المساجد:

كان المسجد من أبرز معالم الحضارة الإسلامية وأكثرها دلالة التمسك في الدين الإسلامي[١]، وتميزت مساجد حماة بجمال عمارتها وعمق تاريخها عبر عصوره المتلاحقة[٢].

أ. الجامع الكبير:

يقف في مقدمة المساجد الأثرية في حماة يعتبر من أجمل الأوابد والصروح الأثرية التي تفتخر بها مدينة حماة، لما يمتاز به من جمال وهيبة، وما مر عليه من حضارات متعددة، ولأنه يعتبر خامس مسجد في الإسلام، لذلك يمكن اعتباره لؤلؤة حماة، تلك المدينة الغنية بمساجدها التاريخية[٣]، م وهو يقع في حي المدينة، وفيه تظهر آثار ثلاث مدنيات كبرى متغايرة في اللغة والعنصر والدين، وهي اليونان والرومان والعرب المسلمون فقد كان لليونانيين معبداً وثنياً ثم كاتدرائية كبرى للرومان البيزنطيين، فجامعاً إسلامياً في عام ١٧ هجري - ٦٣٨ ميلادي، ولم يحدث أي تغيير في واجهة المعبد والكنيسة لكن التغير الوحيد الذي حصل في الجهة الشمالية وكذلك في بناء المئذنة المثمنة الشكل

الجامع الكبير في حماه الشكل رقم (٢)

(١) الدكتور حسين مؤنس ١٩٨١- المساجد ص٤٧.
(٢) موقع مدونة ياسر عرواني.
(٣) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

كما أقيم في صحن الجامع قبة للخزنة وتحتها بركة صغيرة[1].

ب. الجامع النوري:

وهو ثاني مساجد حماة الأثرية بني فوق دير قديم يُسمى دير قزما ويقع في أجمل روضة غناء تقيم فيه الخضرة والماء، مهرجاناً للجمال والروعة وبالقرب من السراي الأيوبية المعروفة بدار السعادة ويطلُّ الناظر من فوق نوافذه وسطوحه على بقعة سحرية يجري نهر العاصي، من تحتها مشكلاً بحيرة كبرى كما تطلُّ على نواعير ثلاث هي الجعبرية والصهيونية والكيلانية، ولاتزال تُبهج القلوب بصوتها العذب، ومدخل الجامع الكائن في الواجهة، ويرى الناظر من نوافذه من فوق سطوحه كثيراً من مباني حماه الأثرية، مثل القلعة، بناه السلطان نور الدين محمود الزنكي عام ٥٥٨هـ ١١٦٢م، فعمره يزيد عن ٩ قرون وهو أهم آبدة معمارية، كانب له باب شاهق من الجهة الغربية، لكنه هدم آخره من الجهة الشمالية، وما زال قائماً، وتحته كتابة تؤرخ بناءه بخط جميل وحروف ضخمة محفورة حفرا بتاريخ ٥٥٨هـ. وقد بناه بجوار جامعه بيمارستانا «مشفى» عام ٥٥٩هـ ١١٦٤م،يتكون من ساحة سماوية تتوسطها

جامع النوري الشكل رقم (٣)

(١) موقع مدينة حماه السورية (تاريخ وصور).

بركة مثمنة الشكل تحيط بها عدة غرف للمرضى[١]، وكان يسمى الجامع الأدنى ويقع مقابل حي الكيلانية، وللجامع ثلاثة مداخل ومئذنة مربعة[٢].

وتأتي قبابه الخمس لتتم روعة هذا الجامع فهي كبيرة ومختلفة في الشكل والحجم، ويوجد على جداره الشمالي ثلاث كتابات أثرية هامة أولها باليونانية، وتشيد بعظمة سكان المدينة وآبائهم وصلابتهم ضد المتسلطين الرومان، والثانية بالعربية منقوشة ضمن لوحة مزخرفة بديعة فيها، اسم الباني وتاريخ البناء،والثالثة بالعربية أيضا، ويبدو أن الجامع كان مركزا تقام فيه الحلقات العلمية، من قبل طلاب منقطعين للدروس ينفق عليهم من أوقاف المدينة.

وهكذا فإن الجامع النوري يتمتع بموقع طبيعي وأثري وسياحي نادر المثال، هوموضع الدهشة والإعجاب من قبل الزوار والسياح، وقد أصاب صاحب «الروضتين» كبد الحقيقة حين قال «بنى نور الدين بمدينة حماة جامعاً على نهر العاصي من أحسن الجوامع وأنزهها[٣]» «ويتبين مما ذكرناه قيمة هذا الجامع الأثرية والتاريخية، وأهمية الكتابات العربية واليونانية والفارسية المنقوشة على جدره وواجهاته ومنبره وعمده، وفضلاً عن ذلك فإن لهذا الجامع أهمية علمية كبرى، فقد كان معهداً علمياً ودينياً كما تدل الكتابة المزبورة على وجهته الشمالية[٤]،

---

(١) مدونة ياسر عرواني - الجامع النوري في مدينة حماه الأثرية.

(٢) موقع إسلام ويب -أنظر ويكيبيديا- الموسوعه الحرة.

(٣) راجع المقدسي المعروف بأبي شامة في (الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية) مطبعة وادي النيل بمصر ج ١-ص٩- القاهرة١٢٨٧هـ/انظر الحوليات السورية الأثرية – من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية للمؤلف كامل شحادة.

(٤) الحوليات السورية الأثرية – من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية - للمؤلف كامل شحادة -

ج. جامع أبي الفداء أو جامع الحيات:

جامع أبي الفداء في حماه (الحيات) الشكل رقم (٤)

يقع في محلة باب الجسر وعلى الضفة الشمالية من نهر العاصي، وفي موقع سياحي رائع جدا ولقد بناه الملك العالم أبو الفداء عام ٧٢٦هجرية _ ١٣٢٥ميلادية، وتزين وجهة الحرم ومحرابه فسيفساء صدفية بأشكال زخرفية هندسية بديعة، وهناك عضادة رخامية مزدوجة بين النافذتين الشرقيتين تتشابك في زواياها الأربع أفاعي ثمان تشكل بالتفافها تضفيراً جميلاً رائعاً ولهذا أطلقت العامة على المسجد اسم «جامع الحيات» وفي صحن الجامع مئذنة وغرفة سقفها قبة مضلعة تضم بداخلها ضريح الملك العالم وباني المسجد أبى الفداء.

ومن آثار أبي الفداء العمرانية الباقية بحماة يقع في الجانب الغربي من حي باب الجسر بمدينة حماة ويشرف على نهر العاصي ونواعيره، وعلى بساتين باب النهر ومناظره الفاتنة والعامة يدعونه جامع الحيات أو جامع الحيايا ،لأن له نافذتين في واجهته الشرقية ومثلهما في الغربية بين كل منهما عمود من الرخام مؤلف من ثمانية أضلاع متشابهة وملتفة على بعضها بعضا كالحيات، وكان يُدعى أيضا بجامع الدهشة، ومكان هذا الجامع كان في الأصل مدفنا لمؤسس المملكة الأيوبية، وأول

ملك أيوبي لها وهو المظفر الأول تقي الدين عمر بن شاهنشاه أيوب، لكن مكان القبر مجهول وقد بنى هذا الجامع أبو الفداء فوق المدفن وبدأ ببنائه سنة ٧٢٧ هجرية ١٣٢٦ ميلادية، وحرم الجامع مزين بالرخام والفسيفساء والآيات القرآنية وفي الباحة قبة فيها ضريح أبي الفداء وهو من الرخام محفور عليه بعض الآيات القرآنية وعند رأسه حجر محفور عليه «لوحة حجرية»: (هذا ضريح العبد الفقير إلى رحمة ربه الكريم إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب عمَّرها في شهور سنة ٧٢٧ هجرية) أي أن أبا الفداء عمّر ضريحه هذا في حياته عندما عمَّر الجامع نفسه[١].

د. جامع الحسنين:

ومن المساجد التي تستحق الذكر «جامع الحسنين» الذي يقع تحت القلعة من الجنوب، وقد بني في القرن الرابع الهجري، ثم جرى تجديده بعد حادثة الزلزلة الحموية، وفيه قبتان رائعتان، واحدة تعود إلى البناء القديم والثانية إلى عهد تجديده، وفي الجانب الشرقي منه قبة تضم ضريحا منسوباً للنبي يونس عليه السلام[٢]، يتألف بناؤه من صحن مركزي ورواقين من الشرق والشمال وحرم في الجنوب، وقد حوى على كتابات أثرية مكتوبة بخط كوفي وبخط النسخي[٣].

هـ. جامع العزي:

ويقع في محلة باب الجسر في طريق رحى الحلوانية بناه محمد بن حمزة العزي عام ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م.

---

(١) صفحة الأستاذ وليد قنباز –صفحته على الفيس بوك- أنظر – عدسة شاب حموي – الإلكترونية.

(٢) الموسوعة الحرة – ويكيبيديا . أنظر: تاريخ مدينة حماه الرابط حماه القديمة - لمحة تاريخية – مجلس مدينة حماه.

(٣) الحوليات السورية الأثرية – من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية للمؤلف كامل شحادة – مرجع سبق ذكره –

٢. المقامات:

أ. مقام زين العابدين:

هو المقام مرتبط بواقعة «كربلاء» فعندما قتل «الحسين بن علي أمر «يزيد بن معاوية» بإحضار رأسه إلى «دمشق»، فأخذ له بموكب ضم نساء أهل البيت والإمام «علي بن الحسين»، وأثناء عبورهم قادمين من «حلب» إلى «حماه» خرج أهالي قرية «الطيبة» واستقبلوا الموكب، موكب السبايا، وقدموا لهم الطعام والشراب ورحبوا بالإمام ومن معه فدعا لهم قائلاً «طيب الله ثراكم»، ومنذ ذلك الوقت أطلق عليها «طيبة الإمام علي» وعندما واصل الموكب مسيره باتجاه «حماه» رفض أهالي المدينة أن يمر أهل البيت مكبلين بالحديد على الجمال وهم ينظرون إليهم، فنزل الموكب في بقعة من الأرض في أسفل جبل «القرون» سنة ٦١ للهجرة الذي سمي فيما بعد تيمناً بقدوم الإمام إليه جبل «زين العابدين»، وكان في أثنائها مريضاً ويقال أنه كان يعاني من «الربو»، وهو يحتاج إلى الهواء العليل، فصعد الجبل لينفرد بالعبادة، فكان يقيم الصلاة على صخرة في أعلاه وهو مكان المزار حالياً[١]، وجد على الجدار الشمالي كتابات قديمة، حيث تشير الكتابة الأولى المكتوبة بالإغريقية إلى شجاعة أهالي مدينة حماة ضد الحكام الرومان، وتدل الكتابة الثانية المكتوبة بالعربية إلى أن الجامع (كان مركزاً للقاءات العلمية، وفي الزاوية الشمالية الغربية ترتفع مئذنة الجامع المربعة التي تتناوب فيها مداميك الحجارة السوداء مع البيضاء، وقد بنى الملك المظفر

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة- أنظر صفحة الأستاذ وليد قنباز – صفحة الفيسبوك-أنظر موقع حماه-مقام الإمام زين العابدين –العبادة يكسوها الإيمان والمباركة –الثلاثاء ٢٨ نيسان ٢٠٠٩م.

قصره المعروف بقصر دار السعادة «في بستان السعادة حالياً» قرب هذا الجامع، ويتألف الحرم من قسمين: شرقي سقفه ذو خمسة قباب وجنوبي مستطيل معقود يضم منبراً من الخشب الثمين، تزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابية، وتتوسط الفناء بركة كبيرة مربعة الشكل تستمد ماءها من ناعورة الجعبرية، لا توجد إحصائية دقيقة ويُعتَقَد أن النسبة جيدة لوقوع المسجد ضمن حي الباشورة القديم، وبالقرب من قلعة حماة والمدينة القديمة «متاخم لحي الطوافرة» ومتحف التقاليد الشعبية «قصر العظم» وفندق أفاميا وفندق سارة ومراسم الفنانين ومطعم السلطان الأثري والحديقة العامة ومديرية السياحة والنواعير الثلاث، والأسواق التي يؤمها الزوار والسياح، ومذكور ضمن نشرات وزارة السياحية[1].

٣. القلاع في حماه:

تميزت حماه قديماً وتاريخياً بقلاعها التي كانت حصناً من حصون المدينة للحروب والسياحة ومنها قلعة حماة وقلعة شيزر - وقلعة أبو قبيس - وقلعة الربا - وقلعة الرحية - وقلعة الرصافة - وقلعة بعرين — وقلعة الحواس - وقلعة المضيق وأهمها قلعة مدينة حماه التاريخية[2].

(١) مدونة ياسر عرواني- أنظر الموسوعة الحرة ويكيبيديا .
(٢) مصدر الملتقى الثقافي العربي- المنتدى السياحة والتراث- قلاع محافظة حماه- الكاتب جواد دياب.

قلعة حماه:

قلعة حماه الأثرية الشكل الرقم (٥)

اليوم تقع في وسط المدينة بشكل ركام ترابي يكاد يكون خالياً إلا من آثار الحفريات الأثرية التي نقلت مكتشفاتها إلى متاحف دمشق وحلب وكوبنهاكن وباريس أما أطلال القلعة والأتربة والبقايا ماهي إلا أصداء للسومريين والأكاديين والعموريين والهيكسوس والحوريين والميثانيين والآراميين والآشوريين والبابليين والفرس واليونان والسلوقيين والرومان والبيزنطيين جميعاً، وما القباب والأسوار والجدران الموجودة فيها إلا سطور من العهود الإسلامية المتتابعة حتى القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي، كانت قلعة حماه كاملة وشبيهة ببناء قلعة حلب، وبعد تدميرها وإحراقها منذ ٥٠٠ عام نُقلت أحجار أسوارها وأبراجها إلى شرقي نهر العاصي واستعملت في البناء، وصارت القلعة كما تبدو الآن ركاماً ترابياً، والنواعير أبرز منشآتها الأثرية والتاريخية والسياحية والطبيعية معاً[١].

ويروي الصابوني في تاريخ حماه أن القلعة هي النواة الأولى للسكن في المدينة، وهي التل الأثري الذي تقوم عليه قلعتها، ومازالت، والتي ترجع للألف الخامسه قبل الميلاد، ويروي أن تزايد السكان وحاجاتهم المتزايدة للسكن دفع بعضهم للنزول

(١) الموسوعه الحرة – ويكيبيديا.

من القلعة إلى الأراضي المجاورة للنهر، فسكنت ما حولها[١]، وتعتبر من أهم التلال الأثرية لما تحتوي في باطنها من آثار والتي تم المحافظة عليها، ويرتادها السواح العرب والأجانب لما لها من أهمية تاريخية وسياحية[٢].

بنيت القلعة خلال القرن الثالث قبل الميلاد في عهد الملك سلوقس الذي أعاد بناءها على جبل القلعة القديم على غرار قلعة حلب، حيث يحيط بها الخندق الذي يملأ بماء العاصي، حيث يداهم القلعة الأعداء و يقع فوق الخندق خمسة جسور تصل باب القلعة وما يلي الخندق، تهدمت في زلزال حماة الكبير عام ١١٥٧ م[٣]. أما المؤرخ أبو الفداء الذي كان ملكاً على حماة فقال عن مدينته هذه ونواعيرها: حماة من الشام مدينة أزلية وهي من أنزه البلاد الشامية... وبها نواعير على العاصي تسقي أكثر بساتينها ويدخل منها الماء إلى كثير من دورها[٤].

٤. الأسوار والأبواب:

بني سور حماة الكبير في زمن الإمبراطور انستاسيوس الأول ٤٩١- ٥١٨ وفي أول سنتين من حكمه لكنه تهدم بفعل الزلزلة الحموية من جانب وعاديات الزمن من جانب ثان وهجمات الغزاة، وعمليات الهدم من جانب ثالث وأخيراً لم يبقى منه الآن سوى أمتار معدودة في المنطقة

(١) تاريخ حماه -احمد الصابوني. انظر موقع – حماه ناشيونال جيوغرافيك –نشأة مدينة حماه وذاكرتها العمرانية –محمد مخلص حمشو.
(٢) مجلة الفيصل.
(٣) مجلس مدينة حماه -٢٠٠٩.
(٤) منتديات ورد للفنون – حماه أم النواعير – مدينة أبي الفداء.

الشرقية، بالقرب من باب القبلي بطول ٢٥م تتألف أحجاره من نوعين في جزئه السفلي، أحجار كلسية كبيرة تعود للعصر الأيوبي، والجزء العلوي من السور أحجار كلسية وبازلتية صغيرة، يحدث صفها في المداميك أشكالاًهندسية على طراز البناء المملوكي[١]، وقد بني بجواره مسجد واتخذ من حائط السور جداراً استنادياً له، وهذه البقية مكونة من أحجار كبيرة تدعمها روابط من الأعمدة وهناك كتابة باقية، ومن المعروف أن نور الدين محمود زنكي هو الذي جدد السور بعد زلزال عام ٥٥٢ هجري - ١١٥٧ ميلادي وكتب التاريخ تذكر أن لهذا السور عشرة أبواب هي:

١. **الغربي**: يقع في القسم الغربي من السور في أرض العشر وذكره أبي الفداء في تاريخه ٩٥٨/٩٥٧ هـ
٢. **المغار**: يقع في الجراجمة.
٣. **النهر**: وسمي بهذا الإسم للخروج منه إلى نهر العاصي في حي المدينة.
٤. **القبلي**: يقع في جنوبي سور المدينة.
٥. **العميان**: سمي بهذا الإسم لكثرة خروج العميان منه إلى سوق الطويل لشراء حاجاتهم.
٦. **العدة**: يقع جنوب قلعة حماه قرب مقام النبي حام.
٧. **الجسر**: يقع في الجهة الشمالية الغربية.
٨. **حمص**: يقع في شرقي حي الباشورة.
٩. **النصر**: مجهول موقعه إلا أن أبو الفداء ذكره في تاريخه ٦٢٦ هـ.

(١) الحوليات السورية الأثرية – من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية -للمؤلف كامل شحادة.

١٠. **النقفي**: يقع شرقي قبو الطيارة الحمراء[١].

وحين امتد عمران المدينة في حي السوق أقيمت أربعة أبواب جديدة هي: العرس _ دمشق _ طرابلس _ البلد على امتداد السور والآن لم يبقى من هذه الأبواب سوى أسمائها فهناك أحياء باب النهر وباب القبلي وباب الجسر وباب طرابلس... وليس فيها أي أثر للأبواب ولقد كان باب البلد آخر الأبواب حيث زالت معالمه في عام ١٩٦٠ ميلادي[٢].

٥. القصور:

أ. قصر العظم:

وقد تعاقب على بناء ثلاثة بناة، حيث بدأ بنائه أسعد باشا العظم في عام ١١٥٣هـ - ١٧٤٠م ويدل على هذا التاريخ أبيات من الشعر المنقوش على جدران القاعة الكبرى «قاعة الذهب» نصه: وعش عمراً مديداً في سرور وعيشك طيب صاف نضير وقل لمهندس الغرفات أرخ بقاعة أسعد تحلو قصور..

كما بنى أسعد باشا كل من الأسطبل ومستودع العلف في الطابق الأرضي، وقد رمم نصوح باشا العظم القاعة الكبرى سنة ١٧٨٠م وانقلب هذا القصر من قصرِ لحكم المتسلم[٣].

قصر العظم في حماه الشكل (٦)

(١) موقع – ويكبيديا- الموسوعة الحرة.
(٢) مرجع أسوار مدينة حماه وأبوابها – منتديات الحيتان – ٥ / ١١ / ٢٠١١ م.
(٣) حماه تاريخ وحضارة ٢٠١٠/١٠/٦- منتديات طريق سوريا.

وهـو مـن روائـع البنـاء في العهـد العثمانـي، قاعاتـه مكسـوّة بالرخـام والأخشـاب المدهونـة والمُذَهَّبـة بزخـارف هندسـية ونباتيـة، ومـن المعـالم الـتي تهدّمـت ولم يبـق منهـا إلا آثـار قليلـة، البيمارسـتان النـوري الـذي بنـاه الملـك نـور الديـن بجـوار جامـع نـور الديـن، وقـد كان مشـفى حمـاة ومدرسـة الطـب فيهـا، وكذلـك الروشـن الـذي بنـاه أبـو الفـداء إلى جانـب الجامـع النـوري، ليكـون معهـداً علميـاً ودينيـاً، وقـد ضُـمّ إلى الجامـع، ومـن الآثـار الباقيـة جـزء مـن سـور حمـاة، وهـو الجـدار الغربـي في جامـع السـرجاوي، وكذلـك مـن الآثـار المشـهورة بنـاء الكيلانيـة، وفيـه قصـر الطيـارة وقـد رسـم علـى أحـد جدرانـه مضيـق البوسـفور، وهـذه اللوحـة مسـجلة رسميـاً في اليونيسـف علـى أنهـا مـن المعـالم العالميـة، ومـن الآثـار الباقيـة إلى الآن أيضـاً مرصـد الغزالـة، وهـو بنـاء في وسـط الميـاه لقيـاس منسـوب ميـاه نهـر العاصـي، ويقـع في ضواحـي حمـاة، وتقـع علـى الضفـة الغربيـة لنهـر العاصـي حيـث يلتـف مقتربـاً منهـا شمـالاً، وهـذا الموقـع هـو التـل القديـم لمدينـة حمـاه، والـذي أجريـت فيـه تنقيبـات أثريـة في النصـف الأول مـن القـرن العشـرين وقـد دلـت هـذه التنقيبـات أن المدينـة تعـود إلى الألـف الخامـس قبـل الميـلاد، وقـد شـهدت تطـوراً وازدهـاراً كبيـراً في الألـف الأول ق. م، حيـث كانـت عاصمـة مملكـة حمـاث الآراميـة، ويعتـبر قصـر العظـم مـن أجمـل الأوابـد العمرانيـة في العصـر العثمانـي وهـو يقـع مـن مدينـة حمـاه في أجمـل موقـع وأروع مـكان أثريـاً أو طبيعيـاً، فقـد اعتبر بعـض الباحثـين أنـه أجمـل مـا في القصـر موقعـه فهـو يشـرف علـى نهـر العاصـي بقبتـه السـامقة، ويجـري النهـر تحـت أقدامـه، وكأنـه شـارع

مستقيم جميل، تشدو عليه النواعير بصوتها العذب، ضمن حديقة غناء، تمتاز بأنواع وأشكال مختلفة من الأشجار والثمار والأزهار[1].

ب. قصر محمد باشا الأرناؤوط:

في وسط مدينة حماه السورية، الواقعة على مسافة تقرب من ٢٠٠ كلم إلى الشمال من العاصمة دمشق، وتحديداً في الجهة الشرقية من مركز المدينة، وسط منطقة سياحية عابقة بالتراث، يقع قصر محمد باشا الأرناؤوط.

القصر، عبارة عن مبنى تاريخي جميل يعود تاريخ تشييده إلى العصر العثمانين، وهو يحمل اسم محمد باشا الأرناؤوط الذي كان والياً عثمانياً على حماه[2] غير أن القصر ظل مهجوراً منذ أكثر من عشرين سنة، كما كان من قبل، منذ خمسينات القرن المنصرم، مستخدماً كسجن مركزي مدني لمحافظة حماه، قبل بناء سجن حديث شرقي المدينة، وفي الفترة الأخيرة قرر مجلس مدينة حماه، الذي هو الجهة المالكة لهذا المبنى التاريخي، وبالتعاون مع وزارة السياحة السورية، عرضه في سوق الاستثمار السياحي ليجري توظيفه سياحياً كفندق ومطعم تراثي. وبالفعل، رسا عقد استثماره على أحد رجال الأعمال، ولقد باشر هذا الأخير بترميمه ليستثمره في ما بعد

قصر الأرناؤوط الشكل رقم (٧)

(١) موقع ترتيل القرآن الكريم- أنظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
(٢) موقع الشرق الأوسط-الاحد ٢٨ ربيع الثانى ١٤٣٢ هـ ٣ ابريل ٢٠١١ العدد ١١٨١٤ .

لمدة ٢٥ سنة، وفق نظام الـBOT[١].

وشرح سعيد الضامن[٢]، من مديرية سياحة حماه لـ«الشرق الأوسط» واقع القصر وتوظيفه قائلاً: «يتموضع القصر على مساحة تبلغ نحو ٤٠٠٠ متر مربع، ويضم نحو ٥٠ غرفة في طابقين، وسيجري توظيف الطابق العلوي كفندق من فئة ثلاثة نجوم، وسيضم بعد الإنتهاء من ترميمه وافتتاحه نادياً صحياً ورياضياً وصالة حفلات وغاليري «صالة عرض» فنية وقاعة اجتماعات وغيرها، ثم هناك التراس «الشرفة» فوق الطابق العلوي الذي سيوظف كمطعم صيفي، وهناك مطعم ثان، وسيتسع المطعمان لنحو ٣٥٠ كرسياً، أما الطابق الأرضي فسيوظف كقاعات ومحلات عرض تحف شرقية وأرابيسك، وأردف: «تسير أعمال الترميم حالياً بشكل جيد ليعود القصر كما كان سابقا مع المحافظة على نسيجه المعماري القديم ومن خلال إشراف مديرية الآثار على هذه الأعمال، وهذا على اعتبار أن القصر مسجل كمبنى أثري. وقد أنجز تنظيف واجهات القصر، وأعيد لها رونقها من الخارج، وجار راهناً العمل على ترميم جدران القصر من الداخل»[٣].

من ناحية ثانية، أشار الباحث التاريخي محمد مخلص حمشو، في سرده عن تاريخ عمارة قصر الأرناؤوط إلى «أن العديد من المؤرّخين والرحالة ذكروا هذا القصر، منهم أوليا جلبي الذي قال: إن في حماه كثيرا من القصور الفخمة ذات الحدائق الغناء والأحواض والمياه الدافقة

(١) موقع الشرق الأوسط – العدد ١١٨١٤- الأحد / ربيع الثاني / ١٤٣٢ هـ - ٣ /٤ / ٢٠١١ –حماه – سوريا - هشام عدرة.

(٢) سعيد الضامن –موظف في سياحة حماه.

(٣) موقع الشرق الأوسط – العدد ١١٨١٤- الأحد / ربيع الثاني / ١٤٣٢ هـ - ٣ /٤ / ٢٠١١ –حماه – سوريا - هشام عدرة مرجع سبق ذكره.

وأشهرها قصر محمد باشا الأرناؤوط وهو مبني على شاطئ العاصي وفيه ثلاث مئة غرفة وقاعات عديدة وحمامات وحدائق ولم أر مثل هذا القصر إلاّ في دمشق..».

وتابع حمشو: «إن هذا الوالي، الذي كان قد وُلي مدينة طرابلس اللبنانية ثلاث مرات قبل توليه مدينة حماه، مولعاً ببناء القصور، كما بنى جامعاً في وسط حماه أطلق عليه اسم جامع المدفن، إذ دُفن الوالي الأرناؤوط فيه وعلى قبره تاريخ وفاته في عام ١٠٨٦هـ، ولاحقاً حوّل القصر من مكان سكن للوالي الأرناؤوط إلى دار للحكومة، وبعدها إلى مقرّ للسجل المدني إبان الإنتداب الفرنسي، وقد أحرقه الثوار في ثورة ١٩٢٥، ومن ثم تحوّل بعد ذلك إلى سجن حماه المركزي، وكانت إسطبلاته مقراً لآليات ورحبة الشرطة في خمسينات وستينات القرن الماضي، وكان يوجد في طابقه العلوي بعض مكاتب الشرطة، ومنها لجنة المرور وشهادات السواقة قبل أن يُهجَر ويهمل، ليغدو في وضع بائس يرثى له، على الصعيد المعماري، كما يؤكد كثرة من الباحثين والمعماريين أن قصر الأرناؤوط يقدم صورة نموذجية لأبنية مدينة حماه العريقة في العصر العثماني من حيث تصميمها الهندسي الفريد وأبنية الحجر المحلية، التي هي عملية بسيطة ذات أبعاد متناسبة مع ميل للزخرفة وشعور بتناسق البنيان،كذلك فإن هدوء المنظر الطبيعي والحدائق والأقنية الحجرية ميزات تعطي جمالاً ريفياً آسراً لهذه البيوت ومنها قصر الأرناؤوط».

وخلال لقاء مع الباحث الأثري كامل شحادة، شرح لنا مفردات القصر

والبيوت الحموية الكبيرة التي شيّدت إبان الحقبة العثمانية، والتي تأثرت بفنون العمارة المملوكية، إلى جانب تصاميم قدمها المهندس الشهير سنان، حيث هناك الباحة السماوية المفتوحة المبلّطة بالحجر المنقور، فقال: «توجد في هذه الباحة بعض الأشجار التزيينية أو المثمرة، والبركة التي يأتي إليها الماء سابقاً من إحدى النواعير القريبة الراكبة على نهر العاصي، ثم هناك القاعة الكبيرة المفروشة بالبلاط الحجري المنحوت، وقد ترافق هذا البلاط مجموعة من التزيينات الرخامية المختلفة الأشكال والألوان، ثم الأواوين «جمع إيوان» المسقوفة بسقف عادي، وغرفة مربعة صغيرة كبيرة يسميها العامة «مربعاً»، وتتميز الغرف بالشبابيك الحديدية التي تطل على الباحة، وهذا ما ينطبق على قصر الأرناؤوط الذي كان يضم عشرات الغرف وقاعات عديدة وحمامات وحدائق[1]».

ج. قصر بن وردان:

يقع قصر ابن وردان القرية والأثر المميز معمارياً على بعد ستين كيلومتراً شمال شرق مدينة حماة السورية، ويرجع تاريخه إلى القرن السادس ميلادي، أي إلى عهد الإمبراطور جوستنيان ٥٢٧ - ٥٦٥م.

قصر بن وردان الشكل رقم (٨)

ويعتقد الدارسون أن هذا

(١) موقع الشرق الأوسط – العدد ١١٨١٤ – الأحد / ربيع الثاني / ١٤٣٢ هـ - ٣ / ٤ / ٢٠١١ –حماه – سوريا - هشام عدرة مرجع سبق ذكره.

الاسم يعود إلى أحد شيوخ قبائل البادية الذي سكنوه في مرحلة متأخرة فنسب إليه.

زار هذا الموقع عدد من الرحالة والباحثين والمؤرخين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين منهم البارون فون أوبنهايم وستريغوفسكي، إلا أن الأبحاث الأثرية الجدية قام بها عالم الآثار بتلر Haward Crosby Butler رئيس البعثة الأثرية الأمريكية من جامعة برنستون، التي قامت بأبحاث في سورية بشكل متقطع بين أعوام ١٨٨٩م و ١٩٠٩م. وتعد منشورات هذه البعثة من خير ما كتب عن هذا الموقع المهم.

يتألف قصر ابن وردان من ثلاثة أبنية مشيدة بمداميك من الحجارة البازلتية ومداميك من الآجر بأسلوب متناوب يسمى «الأبلق»، وهو أقدم مثل عن هذا الطراز في العمارة السورية، كما توجد بعض الحجارة الكلسية حول النوافذ بوجه خاص، وهذه الأبنية هي: القصر والكنيسة والثكنة.

يعد القصر أوسع الأبنية وأكبرها، ويتألف من طبقتين اثنتين، وباحة في الوسط تحيط بها الغرف من جهاتها الأربع. يقع المدخل الرئيسي في الواجهة الجنوبية، وتزيد مساحة القصر عن ألفي متر مربع، وتختلف الطبقة السفلى بتقسيماتها عن الطبقة العليا، إذ تغطي الطبقة السفلى سقوف ذات أقبية متقاطعة أو برميلية الشكل، أما النوافذ فتعلوها أقواس مدببة هي من أقدم نماذج العمارة السورية. وفوق المدخل الرئيسي حجر بازلتي عليه كتابة يونانية قديمة نصها: «في شهر تشرين الثاني من الخمس عشرية الثالثة عشرة من سنة ٨٧٦ «سلوقية»، وتشرين

الثاني سنة ٥٦٤ ميلادية، الكل لجلال الله»، وكانت أرض الجزء الغربي من القصر مرصوفة بفسيفساء من مكعبات حجرية ملونة، أما بقية أقسام القصر فقد رصفت بالحجارة الكلسية[١].

٦. أسواق حماه:

تزخر حماه بالعديد من الأسواق التاريخية التي تكثر بصورة كبيرة في القسم الجنوبي من المدينة أهمها:

أ. **سوق المنصورية:** نسبة إلى النصور محمد بن الملك المظفر تقي الدين عمر الأيوبي، الذي ملك حماه بعد والده المظفر وبنى هذا السوق ويسمى حالياً بسوق الطويل.

ب. **سوق البرهان:** يشبه سوق المنصورية ويقع في منطقة الحاضر.

ج. **وتوجد أسواق أخرى:** منها سوق النحاسين - سوق الحدادين - سوق الجزماتية - وكان عددها في القرن الثاني عشر الميلادي خمسين سوقاً[٢].

٧. النواعير:

إن النواعير عنوان الطابع اللازمني، إنها منذ فجر التاريخ تدور،وما زالت تدور حتى الوقت الحاضر، وهي دائماً وأبداً... مصافحة السماء إذا علت... فيرده شوقاً إليه غدير[٣].

والناعورة[٤]: هي آلة مائية ذات حركة دائمة معدة لرفع الماء مؤلفة

(١) قصر بن وردان -موقع اكتشف سورية- أنظرويكيبيديا الموسوعة الحرة- أنظر موقع صفحة الأستاذ وليد قنباز.
(٢) موقع إسلام ويب.- أنظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
(٣) مجلة الفيصل.
(٤) حماه تاريخ وحضارة – ١٠/٦/ ٢٠١٠ – مرجع سبق ذكره.

من أخشاب ومسامير حديدية تغطس بالماء وصناديقها منقلبة فارغة وترتفع ملآنة ماء وتصب الماء في قناة ذات قناطر متعددة وتسقي به البساتين وأكثر الحمامات وبعض الدور والجوامع والخانات والمقاهي، والجدير بالذكر أن مدينة حماه كانت تحوي على ١١٦ ناعورة في بداية القرن السادس عشر، اندثر معظمها وبقي منها ١٩ ناعورة فقط ضمن مدينة حماه، وناعورتان في شيزر[١]، ولعل أقدم أثر تاريخي للنواعير – لوحة فسيفسائية، وجدت في شارع الأعمدة في أفاميا، ويرجع عهدها إلى القرن الخامس الميلادي، وبعض الدارسين تعود إلى القرن الثاني الميلادي، وهو القرن الذي شق فيه، وبني شارع الأعمدة ذاته[٢].

وتتألف الناعورة من:

١. **القلب:** في مركز الدائرة.

٢. **الصر:** وهي قطع خشبية حول القلب.

٣. **الأعتاب:** عددها ستة عشر في كل ناعورة.

٤. **القيود الخشبية:** لربط والدائرتين[٣].

٥. **صناديق المياه:** وتتكون من الرادين والقبون والمعدان، ووظيفة الناعورة هي حمل الماء إلى مستوى أعلى من مستوى النهر لتيسير الإستفادة منه نظراً لإنخفاض مجرى نهر العاصي في أراضي حماة عن مستوى الحوض

أقسام الناعورة الشكل رقم (٩)

(١) موقع مدينة حماه السورية –تاريخ وصور.
(٢) الفيصل العدد ٢٣٧ ص-١١ .
(٣) أرض الحضارات-المعالم الأثرية والتاريخية في مدينة حماه.-أنظر صفحة الأستاذ وليد قنباز.

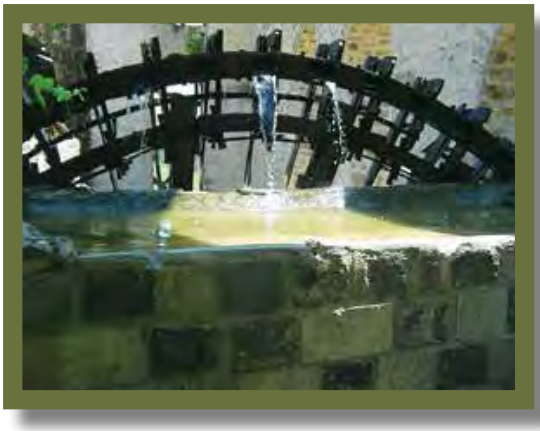
الذي ينساب فيه انخفاضاً كبيراً، قد يصل إلى سبعين متراً في بعض الأماكن، فقد أصبح من المتعذر الإستفادة من مياهه إلا باستخدام وسائل الري التي تلائم هذا الإنخفاض الكبير، فكانت الناعورة خير وسيلة توصل إليها الإنسان وتدور الناعورة دورة كاملة كل عشرين ثانية تعطي خلالها ٢٤٠٠ لتر من الماء، فهل هناك مصدر للماء يأتي من آلة يفوق هذا العطاء دون نفط أو زيت أو كهرباء أو جهد بشري[١]؟ ولم تتغير تقنية الناعورة على مر العصور منذ خمسةً وعشرين قرناً حتى اليوم، فهي عبارة عن آلات مائية دائرية ذات حركة دائمة مكونة من أخشاب متنوعة في طولها وعرضها وترتبط جميعاً بمحور خشبي ضخم سميك من خشب الجوز يسمى القلب، وهو مرتكز على قاعدتين متوضعتين على قواعد حجرية قوية صلبة «الكفتان» وللناعورة في نهايتها أخشاب معترضة، تلتقي مع تيار الماء الدافق «تسمى الفراشة» تتدافع بعضها مع بعض، فتدور الناعورة على قلبها باستمرار وتتناثر على أطرافها «صناديق» خشبية متلاصقة، لها فوهات جانبية فحين تغطس في الماء تمتلئ به، وحين يصبح الصندوق في الأعلى «ويبدأ دورة الهبوط» يتدفق منه الماءة إلى حوض واسع يتسرب في قناة ذات قناطر متعددة «تسمى الحجرية» لسقي البساتين والحدائق حالياً وتعتمد قدرة الساقية على سرعة المياه عند ارتطامها بالعوارض «الفراشات»، ولهذا يتم بناء سد أمام الناعورة لحجز المياه وجعلها تتدفق سريعاً نحو فتحة ذات انحدار خاصة بالناعورة،يقال لها البيب فتقوم هذه المياه المتدفقة بقوة الارتطام بالفراشات واحدة بعد الأخرى، فتدور الناعورة

(١) موقع مدينة حماه السورية – تاريخ وصور مرجع سبق ذكره.

حاملة في صناديقها الماء نحو أعلى الحجرية، وتتراوح أقطار النواعير في حماة بين ٥ أمتار و٢١ متراً وعدد الصناديق التي ترفع الماء بين ٥٠ و١٢٠ صندوقاً وقد يكون لبعض النواعير صناديق إضافية بمعدل صندوق إضافي واحد لكل ٦ أو ٧ صناديق عادية، وقبل إنشاء أي ناعورة ووضعها قيد العمل يتم أولاً تعيين الموقع الذي ستقوم فيه ثم يصار إلى قطع مياه النهر عن ذلك المكان ويبدأ بعدئذ بأعمال البناء اللازم للناعورة، ويشمل ذلك كتلتين كتلة المثلثة التي ستحمل القلب أي محور الناعورة الذي تدور حوله، وكتلة البرج الذي يحمل الساقية ويتصل بالحجرية ذات القناطر التي تؤدي إلى الحقول والبساتين وبين الكتلتين يترك الفراغ الذي ستنصب فيه الناعورة، والذي يسمى الجزء الأسفل منه باسم البيب ولكي تظل النواعير دائرة، وتؤدي عملها بشكل مقبول يلزم إيقافها مرة كل عامين لإجراء عملية صيانة لها تتضمن تبديل بعض القطع منها مثل الفراشات والصناديق وتسمى عملية الصيانة الدورية،هذه باسم القشطة، ولا يمكن أن تتم هذه العملية إلا بعد إيقاف الناعورة عن الدوران، وذلك بنصب سد مؤقت يؤدي إلى حجب المياه عنها، وأفضل الأوقات لإجراء هذه الصيانة هو وقت الربيع. والناعورة اسم آلة مشتقة من فعل نعر بمعنى أحدث صوتاً فيه نعير والنعير صوت يصدر من أقصى الأنف وقيل لمثل هذه الآلة ناعورة نظراً لنعيرها وتجمع على نواعير وناعورات[1].

وأقدم صورة للناعورة نجدها في لوحة من الفسيفساء، يعود تاريخها للقرن الرابع قبل الميلاد وقد تم العثور عليها في مدينة أفاميا الأثرية،

(١) حماه تاريخ وحضارة ٢٠١٠/١٠/٦- منتديات طريق سوريا مرجع سبق ذكره.-أنظر ويكيبيديا الموسوعه الحرة.



الناعورة شكل رقم (١٠)

وهي موجودة في حديقة المتحف الوطني في دمشق اليوم. وقد لاحظ الرحالة المسلمون وجود النواعير في مدينة حماة منذ أقدم العصور، حيث نجد الرحالة ابن جبير يقول عنها : هي مدينة شهيرة في البلدان قديمة الصحبة للزمان، حتى إذا جست خلالها ونفرت ظلالها أبصرت بشرقيها نهراً كبيراً تتسع في تدفقه أساليبه وتتناظر في شطه دواليبه، وقد انتظمت طرفيه بساتين تتهدل أغصانها عليه، كما أن الرحالة ابن بطوطة[١] يقول عن حماة تحفها البساتين والجنات عليها النواعير كالأفلاك الدائرات ويشقها النهر العظيم المسمى بالعاصي ولها ربض سمي بالمنصورية أعظم من المدينة فيه الأسواق الحافلة والحمامات الحسان، أما المؤرخ أبو الفداء الذي كان ملكاً على حماة فقال عن مدينته هذه ونواعيرها حماة من الشام مدينة أزلية، وهي من أنزه البلاد الشامية... وبها نواعير على العاصي تسقي أكثر بساتينها ويدخل منها الماء إلى كثير من دورها، وفي بداية القرن العشرين كان عدد النواعير في مدينة حماة والأراضي التابعة لها ١٠٥ نواعير منها ٢٥ داخل مدينة حماة نفسها ولم يعد يوجد اليوم من كل هذه النواعير إلا حوالي ٤٠ ناعورة في حالة العمل منها داخل المدينة ١٩ ناعورة تنتظم في خمس مجموعات هي[٢]:

(١) ابن بطوطه رحالة عربي سبق ذكره.

(٢) إحياء منطقة الكيلانية – للمهندس رضوان دهيمش - انظر مرجع حماه تاريخ وحضارة – ٦/١٠/ ٢٠١٠ – منتديات طريق سوريا .

أ. مجموعة البشريات:

تقع في مدخل حماة من جهة الشرق وتضم أربع نواعير وهي تتكون من مجموعتين فرعيتين كل منهما يتكون من ناعورتين هما البشريتان والعثمانيتان[1].

ب. مجموعة الجسريات:

وهي تتكون من أربع نواعير أيضا، وهم ناعورة الجسرية والمأمورية والمؤيدية والعثمانية.

ج. مجموعة الكيلانيات «مجموعة جسر عبد القادر الكيلاني»[2]:

وهي تتألف من أربعة نواعير أيضاً ثلاثة منها على الضفة اليسرى وواحدة فقط على الضفة اليمنى وتحمل الأسماء التالية:

- ناعورة الجعبرية: كانت تسمى ناعورة البيمارستان.
- ناعورة الصاهونية: نسبة إلى الشيخ محمد بن محمد الخطيب الشهير بإبن صاهون الذي بنى الناعورة والبستان المجاور والمدرسة فسميت باسمه.
- ناعورة الوسطانية: ومكانها بين ناعورتي الجعبرية والصاهونية.
- ناعورة الكيلانية «الباز»: نسبة إلى الزاوية الكيلانية.

نواعير مجموعة الكيلانية الشكل (١١)

(١) حماه تاريخ وحضارة ٢٠١٠/١٠/٦- منتديات طريق سوريا مرجع سبق ذكره.
(٢) منتديلت ورد للفنون – حماه – ام النواعير مدينة أبي الفداء.

د. مجموعة شمال القلعة:

تقع في محلة باب الجسر على الطرف الشمالي لقلعة حماة وهي ثلاث نواعير اثنتان منها على الضفة اليسرى وواحدة منها على الضفة اليمنى للنهر وتحمل التسميات التالية الخضر والدوالك والدهشة.

هـ. مجموعة باب النهر:

وهي تتكون من أربع نواعير اثنتان منها لا تزالان قيد العمل المحمدية والقاق واثنتان[1].

٨. الحمامات:

اشتهرت مدينة حماة منذ القديم بحماماتها ذات الطراز الشامي البديع، ونمط بنائها المعماري التراثي المميز، وتستمد مياهها من نهر العاصي بواسطة النواعير وقنواتها المائية، اندثر معظمها وتوقّف عدد منها عن العمل نتيجة وجود الحمامات في المنازل ولم يبقَ منها سوى القليل وهي:

أ. **حمّام العبيسي:** يقع خلف قصر الأرناؤوط.

ب. **حمام العثمانية:** يقع في حيّ الطوافرة.

ج. **حمام الأسعدية:** يقع في سوق الطويل.

د. **حمام الحلق:** الكائن في سوق المنصورية[2]، الذي كان متهدماً بالكامل وقد تم إعادة بنائه بالإعتماد على وثائق تاريخية وصور فوتوغرافية وعلى الذاكرة الشعبية.

---

(١) حماه تاريخ وحضارة ٢٠١٠/١٠/٦- منتديات طريق سوريا مرجع سبق ذكره.

(٢) مديرية المدينة القديمة في مجلس مدينة حماه.

د. **حمام السلطان**: الكائن في حي الطوافرة والذي كان خارجاً عن الخدمة بسبب التصدعات الخطيرة التي أصابته بمرور الزمان[1]، هو قريب من المدرسة النورية،وكان للحمام ناعورة خاصة اسمها ناعورة السلطان، ورمم هذا الحمام عام ٩٧٠هـ، فعمل له بلاط وعمر الإقميم التحتاني والهارب وأصلحت القبب والأبواب[2].

تؤدي الحمامات وظيفتها التقليدية للكثير من الأشخاص في عصرنا الحالي والذين يجدون فيها مكاناً للراحة والاستجمام والاسترخاء، وقضاء أوقات تسودها البهجة والمرح والتسلية بصحبة الأصدقاء أو الأقارب، وذلك للإبتعاد عن صخب الحياة اليومية المعاصرة وما يكتنفها من ضغوط وتعقيدات ومتاعب، واستحضار العادات والطقوس الأصيلة التي كان يمارسها الآباء والأجداد من منطلق الحنين إلى الماضي بكل أصالته وبساطته ومتعته.

احتوت مدينة حماة سابقاً على عدد من الحمامات الأثرية وعددها ١٢ حمّاماً إن الحمامات الأثرية الموجودة في مدينة حماة حالياً ترجع إلى العهد العثماني الإسلامي، حيث كانت تؤدي وظيفة صحية، إلى جانب وظيفتها الاجتماعية والترفيهية والدينية، باعتبار أن الدين الإسلامي حثّ على الطهارة والنظافة على الدوام، وبالتالي فإن الحمامات كانت وسيلة للوصول إلى هذه الغاية.

---

(١) الحمامات الأثرية في حماه وريفها – روز شنيتر (مجلة الفداء- يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر بحماه-)٢٠١٤/٧/٢٥

(٢) مجلة الحوليات الأثرية السورية – تاريخ حماه الإجتماعي والإقتصادي والإداري مستمداً من سجل المحكمة الشرعية لعام ٩٨٩هـ / ١٥٨١ م – للإستاذ عبد الودودبرغوث.

تعدّ الحمامات قديماً مكاناً مناسباً لاستضافة اللقاءات الجماعية الودية بين الناس، وما يتخللها من تجاذب لأطراف الحديث وتقديم الضيافة من مأكولات ومشروبات متنوعة، وكانت بعض المطاعم تزوّد هذه الحمامات بالوجبات، من أفضل المأكولات التي تقدم «السيّالة» في الشتاء والمجدّرة مع المخللات وتقام فيها بعض مراسم احتفالات الخطبة والزواج والختان.

عُدّت الحمامات من المنشآت التي تدرّ ربحاً منتظماً ووفيراً، لذلك حرص أصحاب الثروات قديماً على إنشائها والإستفادة من ريعها أو وقفها وقفاً أهلياً أو خيرياً، لأغراض البرّ والتقوى كالمساجد والمدارس، حافظت الحمامات القديمة[١] في وقتنا الحاضر على الكثير من طقوسها التقليدية، وغاياتها مع تغيرات طفيفة طالت آلية عملها واستخدام الوقود في عملية تسخين المياه التي كانت سابقاً تعتمد على مخلفات المنازل من قمامة يتم تجفيفها واستخدامها كوقود في تسخين الحمام، إضافة إلى أكياس الورق والقش ونشارة الخشب وجذوع الأشجار اليابسة والحطب، وبهذا كانت الحمامات إلى جانب وظائفها الرئيسية تؤدي دوراً بيئياً فاعلاً في الحفاظ على نظافة المدينة وتخليصها من نفاياتها، الحمامات الأثرية في حماة وريفها، طابع أصيل وتراث معماري مميز[٢].

(١) الحمامات الأثرية في حماه وريفها – روز شنيتر (مجلة الفداء- يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر بحماه-) ٢٠١٤/٧/٢٥ مرجع سبق ذكره.

(٢) روز الشنتير – مجلة الفداء – يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر حماه – مجتمع – الجمعة ٢٥ – ٧ – ٢٠١٤ مرجع سيق ذكره.

٩. البيت الحموي:

إن مرور نهر العاصي وسط مدينة حماه وانتشار المساحات الخضراء الواسعة على ضفافه، واعتدال الطقس والطبيعة الساحرة التي تمتاز بها المدينة، والبيئه الملائمة لإقامة الإنسان منذ قرون طويلة عكس ذلك على واقع وطبيعة البيت الحموي، الذي يمثل حديقة غناء توفر للقاطن الراحة والحياة الرغيدة.

يتألف البيت الحموي عادة من ساحة مكشوفة، أو حوش سماوي، فيه بعض الأشجار وفي كثير من الأحيان تتوسط هذه الساحة أو الحوش بركة ماء يجري إليها الماء من إحدى النواعير القريبة، الراكبة على العاصي، وتبلط الساحة عادة بالحجر المنحوت، وأحياناً تبقى بدون تبليط، وفي الدور الفقيرة تستبدل البركة بجب أو بئر، يحصل على مائه من نهر العاصي[١].

حيث أن البحرات ونوافير المياه زينت معظم البيوت الحموية القديمة التي تعتمد في إيصال المياه لها على أسلوب جر مياه الري والشرب من نهر العاصي إلى المنازل، إما بقنوات تمر تحت هذه المنازل أو ضمن جدرانها عبر قساطل فخارية[٢].

وكذلك تحيط بهذا الفناء مجموعة من الغرف متعددة الأغراض والإستعمالات، وتشمل استقبال الضيوف والزوار والمبيت والمعيشة اليومية، وغالباً ما يتصدر الفناء الداخلي الإيوان: وهو عبارة عن حيز بثلاثة جدران وواجهة مفتوحة باتجاه الشمال، وهي أعلى من

(١) مجلة الحوليات الأثرية السورية – تاريخ حماه الإجتماعي والإقتصادي والإداري مستمداً من سجل المحكمة الشرعية لعام ٩٨٩هـ / ١٥٨١ م – للإستاذ عبد الودودبرغوث.
(٢) مدونة ياسر عرواني-البيت الحموي القديم –عراقة وأصالة.

أرضية الفناء، لضمان ارتفاعه عن باقي مواقع وأركان البيت، ما له أكبر قدر ممكن من أشعة الشمس شتاءً، وتلقي نسمات الهواء الرطبة صيفاً، ناهيك عن أن علو الإيوان يجعله مطلاً ومشرفاً على كل أجزاء البيت، بما فيها المدخل للتعرف على هوية أي زائر أو ضيف فور ولوجه فيه، وغالباً ما يوجد أدراج وسلالم حجرية، تربط الغرف السفلية والعلوية وهذه الأخيرة جرت العادة على تسميتها بالعلية، باعتبارها أعلى من باقي الغرف أو اسم المشرقة، كونها أول قسم في البيت يستقبل شروق الشمس علاوة على إطلالتها بشكل مباشر على المحيط الخارجي، ونجد ان المواطن الحموي حرص في الماضي على أن تكون جدران بيته بسماكات كبيرة بما يضمن العزل المناخي والبيئي والصوتي له ويحقق أعلى مستويات الهدوء والسكينة داخله، كما أن جميع نوافذ الغرف كانت واسعة وتطل على فنائه الداخلي في حين أن النوافذ الخارجية كانت صغيرة الحجم ومرتفعة بهدف تأمين مجرى هوائي جيد إضافة إلى حجب الرؤية من الخارج باتجاه فناء المنزل، و أن الحموي كان يهتم بتزيين وزخرفة جدران بعض الغرف دون غيرها للكلفة العالية لأعمال الزخرفة التي كانت تنحصر غالباً في غرفة استقبال الضيوف وذلك للرغبة الفطرية للإنسان في التعبير عن ترف واقعه المعيشي والاجتماعي، مستخدما الزخارف والنقوش الجصية والكلسية، والتي تسمى القيشاني الذي أتى من بلاد الشرق نتيجة الفتوحات العربية، والنقوش والأعمال الخشبية الملونة المسماة العجمي، إلى جانب استخدام الحجارة الملونة والرخام المرصع، في حين

كان يعمد لتزيين الفناء الداخلي للبيت إلى زخرفة بعض الحجارة عن طريق نحتها يدوياً، ونجد أن ما يميز العمارة الحموية وجود مصادر إنتاج الحجارة الكلسية البيضاء في مواقع قريبة ومحيطة لمدينة حماة حيث كان يتم تزيين هذه الحجارة وزركشتها، بتطعيمها بالحجارة السوداء التي كانت تجلب من مناطق بعيدة وتستخدم في كسر المسطحات البيضاء الواسعة، وهذه خاصية وميزة لا تشاهد غالباً إلا في العمارة الحموية، مقارنة مع باقي المباني المعمارية في المدن السورية الأخرى التي اعتمدت الطرز المعمارية فيها على استخدام الحجارة السوداء في البناء على شكل خطوط أفقية أو أجزاء كاملة[1].

بدوره بين مرهف أرحيم مدير سياحة حماة، والباحث في التراث الحموي أن علاقة الإنسان الحموي بالطبيعة المحيطة به تجسدت بكثافة المزروعات داخل بيته سعياً وراء تأمين وسط بيئي قريب من الجمال الأخاذ والمناظر والحدائق الطبيعية، المحيطة به على ضفاف نهر العاصي، والبساتين المجاورة فقد كانت البيوت الحموية تزخر بالأشجار المثمرة، كالكباد والنارنج والبرتقال والليمون، والشجيرات العطرية كالقرنفل والورد والفل والياسمين والزنبق، إلى جانب شجرة العنب التي تسمى باللهجة المحلية الدالية، التي تؤمن مساحات واسعة من الظلال في فناء البيت الحموي ودخولها في العديد من الأكلات الحموية الشعبية والشهيرة كاليبرق واليالنجي علاوة على ما تمنحه هذه الشجرة من ثمار الحصرم الحامض والعنب الحلو ذي الطعم

(١) الوكالة العربية السورية للأنباء سانا – اكتشف سوريا – البيت الحموي مثال للطراز المعماري للبيت السوري.

والمذاق المحببين[1].

يذكر أن عدد البيوت الحموية القديمة المسجلة في دائرة حماة القديمة في مجلس المدينة يبلغ نحو ١٥٠٠ بيت موزعة في بعض الأحياء الأثرية، كأسواق الشجرة - والدباغة - والباشورة - والبرازية - والبارودية - والمدينة وتتفاوت مساحتها وجماليتها وزخرفتها، وتحرص دائرة حماة القديمة على وضع البرامج والخطط واعتماد التدابير والإجراءات اللازمة لحمايتها، وترميمها وإعادة إحيائها مع شوارعها ومرافقها العامة كونها تشكل أحد أهم رموز وملامح الهوية الحضارية والثقافية لمدينة حماة، وشاهداً حياً على عراقة وأصالة أهلها وأنماط معيشتهم وسكنهم التي كانت سائدة في الماضي[2].

١٠. الخانات القديمة:

يوجد داخل المدينة ثلاثون خاناً من أهمها:

أ. **خان أسعد باشا العظم:** يقع بالقرب من باب البلد في مدينة حماه وقد بناه أسعد باشا العظم عام ١١٦٤ هـ/ ١٧٥١م.

ب. **خان رستم باشا:** يقع في شارع المرابط في مدينة حماه، ويرجع تاريخ بنائه إلى عهد السلطان سليم الأول العثماني ويوجد اخله مسجد.

ج. **خان برهان**[3].

(١) الحمامات الأثرية في حماه وريفها – أنظر -روز شنيتر (مجلة الفداء- يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر بحماه).

(٢) الوكالة العربية السورية للأنباء سانا – اكتشف سوريا – البيت الحموي مثال للطراز المعماري للبيت السوري مرجع سبق ذكره.

(٣) موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وهناك خانات كثيرة بنيت في سوق الطويل مثل:

- خان الحنة.
- وخان الجمرك.
- وخان الصحن.
- خان عجيل في منطقة الحاضر[١].

١١. الطواحين المائية:

ينتشر على مجرى نهر العاصي في مدينة حماه وخارجها عدد من الطواحين المائية القديمة لطحن الحبوب وهي ذات قيمة أثرية. والطاحون بناء حجري معقود السقف مبني على سد نهري له فتحات تدخل فيها المياه بقوة لتدير حجارة الرحى لطحن الحبوب، عُد في مدينة حماه منها ٦ طواحين. توقفت عن العمل بعد بناء سد الرستن باستثناء طاحونة باب الحجرين في حي باب النهر، تحولت طاحونة أخرى وهي طاحونة الغزالة، إلى مقصف مركز نقابة الفنانين التشكيليين[٢].

١٢. متحف حماه:

ابتدئ ببناء متحف حماة منذ عام ١٩٨٣م، وبعد انتهاء عمارته تم ترتيبه على أساس عرض القطع الأثرية وفق تسلسلها الزمني، ولقد حوت قطعاً من مختلف العصور من قبل التاريخ وحتى العصر الإسلامي، تظهر المعروضات في الطابق الأرضي التطور الحضاري في

(١) موقع مجلس مدينة حماه.
(٢) موقع أرض الحضارات – المعالم الأثرية في مدينة حماه.

متحف حماه الشكل رقم (١٢)

منطقة حماة منذ أكثر من ٧٠٠ ألف سنة، كما تثبته الدلائل الأولى على وجود الإنسان في اللطامنة في حوض العاصي، وتعكس المصنوعات والأدوات من منطقة حماة ومن حماة نفسها تطور الإنسان، أما أغلب اللقى الرومانية والبيزنطية فهي من أفاميا، ومن تل حماة، حيث سكن التل منذ حوالي ٦٠٠٠ ق.م وحتى عام ١٤٠١م، عندما تم تدمير المدينة والقلعة على يد جحافل المغول بقيادة تيمورلنك.

لقد تم ترتيب العرض على أساس زمني ضمن خمس قاعات في الطابق الأرضي من:

أ. القاعة الأولى:

تضم الأدوات الحجرية الباليوليتية التي عثر عليها في المصاطب على طول نهر العاصي وبخاصة في اللطامنة، ورؤوس السهام والأدوات الصوانية النيوليتية المبكرة من أفاميا، والفخار ونصال الأوبسيديين من المستوطنات الأولى في حماة حوالي ٦٠٠٠ ق.م، وفخار ودمى وأدوات حجرية وأدوات معدنية مبكرة من العصر النحاسي وعصور البرونز حوالي ٤٥٠٠-١٢٠٠ق.م وأهمها تمثال نصفي من الحجر الكلسي عثر عليه في تل حماة حوالي ٢٨٠٠ ق.م ونموذج عن قبر السلمية من عصر البرونز ٢٠٠٠-١٨٠٠ق.م[١].

(١) موقع أرض الحضارات- المعالم الأثرية في مدينة حماه.

بـ القاعة الثانية:

وتحفظ في قطع تعود إلى عصر الحديد، وتضم الفخار والتجهيزات الدفن من المقبرة الكبيرة التي تضم رماد الموتى في حماة ١٢٠٠-٧٢٠ ق.م، واللقى تمثال أسد ضخم من البازلت من العصر الآرامي عثر عليه في بقايا القصر الآرامي في تل حماة «قلعة حماة» والذي دمره الآشوريون عام ٧٢٠ ق.م وكشفه الفريق الأثري الدانماركي عام ١٩٣٠م.

ج. القاعة الثالثة:

خصصت لتوضيح عادات الدفن والقبور في الحقبة الهلنستية والرومانية والبيزنطية، بما فيها المصوغات الذهبية نقلت من قبر امرأة في كازو شمال غرب حماة القرن الثاني والثالث الميلادي، وناووس خشبي فريد من منطقة حماة الجنوبية «القرن الأول ق.م - القرن الأول الميلادي»، وفخار وزجاج وسرج من القبر البيزنطي ذي الغرف في محردة القرن السادس والسابع الميلادي.

د. القاعة الرابعة:

لقد تم عرض قطع كثيرة من الحقبة الهلنستية والرومانية والبيزنطية، منها تماثيل وقطع ذات نحت نافر وأعمدة وتيجان وسواكف وخوذ وبرونز وفخار وزجاج ونقود ... الخ، ومن أهم القطع قطعة فسيفساء أرضية كبيرة من قاعة استقبال في دارة تم التنقيب فيها في المريمين تعود لأواخر القرن الثالث الميلادي.

هـ القاعة الخامسة:

تعرض الحقبة الإسلامية المبكرة في حماة، ويتصدرها منبر تم تقديمه

عام ٥٥٩هـ/١١٦٣م إلى جامع نور الدين في حماة، وتم إظهار طريقة استعمال النواعير على طول العاصي، كما تم اختيار مجموعة متميزة من البرونز والزجاج والخزف المزجج تم العثور على أغلبها في تل حماة، ويزهو متحف حماة بحديقته المتحفية التي تحيط به[١].

(١) موقع أرض الحضارات- المعالم الأثرية في مدينة حماه مرجع سبق ذكره.

موقع حي الكيلانية وتاريخ بنائها:

حي من عمر التاريخ، يعد تحفة معمارية وأثرية وإجتماعية، إنه حي الكيلانية الذي يعد معلماً من أهم معالم حماة السياحية لما يحتوي من الفنون ومظاهر الإبداع في حماة في العهد الأيوبي والمملوكي والعثماني، ويمثل كذلك مركزاً ثقافياً معترفاً به دولياً ... يقال إن أول من عمّره هو «سيف الدين يحيى الجيلاني» الذي يعود نسبه إلى الشيخ «عبد القادر الجيلاني البغدادي» في القرن السابع الهجري، إذ بنى الزاوية القادرية وتوفي عام /١٣٣٤/م، ودفن فيها[١]، جاء بعده الشيخ «ياسين الكيلاني»، الذي قام بتجديدها في العام /١٧٠٦/م، وضم إليها قصراً سكنياً كان خلفها، وبنى أيضاً قصرَ الطيارة وحمام الشيخ والكثير من الدور السكنية والعقارات، بينما يرجح الدارسون أن أساسات حي الكيلانية تعود إلى عصور غابرة تسبق بكثير العصر الأيوبي بسبب الأقنية والأقبية التي قيل إن أحدها يمتد من حي الكيلانية إلى حي البارودية المجاور على ضفة نهر العاصي، وهي مسافة تصل لأكثر من كيلومتر واحد ... وتعد هذه الأقبية الأثرية من أجمل ما يميز الكيلانية، ومن أهمها قبو الكيلانية وقبو الطيارة وقبو الزاوية القادرية، وقبو حمام الشيخ، وقبو باب الخوجة، ويصل الحي بضفة نهر العاصي الغربية جسر وحيد، ليطل عليها بواجهاته وقصوره ومساجده المبنية على النهر مباشرة، مما جعلها تبدو كالقلعة ليس لها إلا معبر واحد. ولمباني الحي أهمية كبيرة من حيث موقعها على ضفة العاصي مباشرة، تلاصق مياه النهر مباشرةً، لتتغلغل

(١) موقع الموسوعه الحرة ويكيبيديا-تاريخ حماه.-أنظر صحيفة تشرين حي الكيلانية.

المياه تحت البيوت في بعض الأماكن، وتُشكلَ الحمامات الصيفية وهي مسابح ومصاطب للسباحة والتشميس، وتتوزع هذه بين قصر الطيارة والزاوية القادرية الكيلانية «مقر الافتاء قديماً»، وأسفلَ بناء جامع «نور الدين الزنكي»، ومن أهم معالم الحي قصر الحمراء «الطيارة» ويشبه العمارة العربية في الأندلس، كما يضم حماماً عثمانياً قديماً يسمى حمام الشيخ وجامع الشيخ ابراهيم الكيلاني، إضافة إلى الزاوية وهي لعفيف الدين الكيلاني وثلاثة عقارات سكنية، كما يحتوي الحي على عدد كبير من الزوايا، كالزاوية القادرية، وزاوية الشيخ ياسين الكيلاني، والشيخ حسين الكيلاني، وجامع الشيخ إبراهيم الكيلاني[1]، إضافة إلى «ناعورة» الباز عبد القادر الكيلاني وحمام الشيخ الأثري[2]، يقع حي الكيلانية في أجمل موقع في مدينة حماه في قسم حي المروءة الحاضر، في حين كشفت بعض الحفريات أخيراً أن حي الزنبقي الذي انهدم ايضاً يقبع على كتلة صخرية وجد فيها غرف صخرية منحوته ذات أبواب سرية وهي على شكل غرف تحت غرف رجح بعض العلماء عودتها إلى العصر السرياني حيث كان السريان ملاحقون من قبل نصارى تلك الفترة فكانوا يتخذون من تلك البيوت ملاجئ يحتمون بها مما يؤكد نظرية كون أساسات حي الكيلانية تعود إلى عهود غابرة، و يمثل حي «الكيلانية» القديم معلما من أهم معالم سورية السياحية لما تحوي من الفنون ومظاهر الإبداع في العهد الأيوبي والمماليك والعثمانيين، وتمثل كذلك مركزاً ثقافياً

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.
(٢) صحيفة تشرين حي الكيلانية في حماه تحفة معمارية-٢٠١٣/٦/١٢م.أنظر مدونة ياسر عرواني.

معترف به دولياً فقد رسم على أحد جدران قصر الطيارة مضيق البوسفور وهذه اللوحة كما القصر والحي بأكمله مسجلة رسمياً في اليونيسف على أنها من المعالم العالمية ويعتبر مشروع إعادة بناء حي الكيلانية مشروعاً عالمياً نظراً لأهمية الحي الأثرية[1].

السمات الإسلامية في حي الكيلانية وعلاقته بالعمارة الإسلامية:

لقد كان لنور الدين الزنكي (١١١٨ – ١١٧٤ م) (٥١١ – ٥٦٩هـ) الذي لقب بالشهيد تفاؤلاً إلى أجانب ما قام به من غزوات وفتوحات كبرى ذات أثر كبير في توطيد أركان العالم الإسلامي في ذلك العصر حيث كان له الفضل الكبير في بناء كثير من المنشآت في مختلف المدن وخاصة في مدينة حماه، فقد أعاد ترميم أسوراها وأبوابها وبعض جوامعها أهمها «جامع الحسنين» في جنوب القلعة والباب الغربي من المدينة، وقام ببناء «البيمارستان النوري» وجامع النوري على الضفة الغربية للنهر بالإضافة للكثير من المدارس لتلقي العلم وكثير من المباني الأخرى التي ساهمت في إعادة الحياة العمرانية إلى حماه بعد نكبة الزلزال وازدهار المدينة وتوسعها، لقد كان للنظام العائلي الأثر الأساسي والكبير في تشكيل الأحياء وخاصة العائلات التي شكلت على ضفاف نهر العاصي، بحيث أصبح موضوع القرب والبعد عن النهر معيار قوة النفوذ العائلي، وعكست ميزات العائلات الكبيرة شكل الأبنية ونوعية الخدمات فيها، وعلى سبيل الذكر عائلات الكيلاني تتصف بالثقافة

(١) حماه –ناشيونال-جيوغرافيك- الأحد ١٥ فبراير ٢٠١٥م.-أنظر ويكيبيديا –الموسوعة الحرة- أنظر صفحة الأستاذ وليد قنباز- أنظرمدونة ياسر عرواني.

والعلم وأهم أصحاب طريقة صوفية ترجع للعالم الجليل عبد القادر الجيلاني، لذلك كثرت لديهم المساجد والزوايا، ويعود نسبهم إلى آل البيت وبالتالي كانت لهم مكانة في نفوس الناس في حماه[1]، كما كان لهم محاكمهم الخاصة وسجنهم الخاص، وهي مزايا خاصة بالمنسوبين لآل البيت تمنحها لهم الدولة الحاكمة آن ذاك[2].

توصيف حي الكيلانية مع المساجد وضفاف العاصي ونواعيره:

تأتي أهمية هذا الحي «حي الكيلانية» من أنه يشكل مساحة كبيرة وهامة في نسيج هذه المدينة العمراني، بالإضافة إلى الهوية الذاتية والحضارية لهذه المدينة. والإشارة إلى هذا الحي بهدف إعطاء إشارة للمخطط التنظيمي العام والتوجهات لهذه المدينة وعلاقتها بنهر العاصي، فنهر العاصي ليس هو الضفة والمياه، وإنما هو ترابط النهر والنسيج العمراني على ضفتيه، وبهذا الوجه هي حماه، والحي هو خير مثال على هذه الضفة ومما يزيد الأهمية هو ترابط هذا الحي مع الضفة المقابلة «جامع النوري وحي الطوافرة» تراه وحدة عمرانية منسجمة ومتكاملة ومتطابقة حتى بالعناصر والتفاصيل على الضفتين.. ومن هنا زوال الضفة الأولى «الحي الكيلاني» شوَه هذا التكامل ومتابعتنا بنسيان الضفة الأولى قد يؤدي بالنتيجه إلى إنتهاء الضفة الثانية وخصوصاً الخلل الذي أحدثته غياب الضفة الأولى «حي الكيلانية» وتكون النتيجة مثلما حصل لمنطقة باب النهر.. حيث زحف

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.
(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨.

البناء الحديث مخترقاً النسيج العمراني الأثري من طرف والمساحات الجرداء «الخضراء» التي لن تدرس حتى الآن بجدية تتناثر عشوائياً من طرف آخر.. منظر مأساوي يعلن زوال وفناء ذلك الوجه العمراني والحضاري لتلك البقعة، وتأتي توصيات لجنة الدراسات للمخطط التنظيمي لمدينة حماة ٢٠١٠ للنص على أن ضفاف العاصي يجب أن تكون مناطق خضراء، إذ أنَ هذه التوصيات يجب أن لا تنطبق على المدينة القديمة فكثيراً ما كانت المساكن ملاصقة للنهر بل هي شبه عائمة فيه أحياناً «الكيلانية - جامع النوري» وهذا ما أعطى مدينة حماة هويتها .. فحماة هي العاصي وهي النواعير وهي النسيج الحاضن لكليهما وهذا ما يميز مدينة حماة..

كما يميز مدينة باريس وبالتحديد الحي اللاتيني وكذلك مدن أخرى مثلاً مدينة لييج في بلجيكا .. والبندقية في إيطاليا وغيرها من المدن، وهكذا لا يمكن فصل النهر عن النسيج العمراني في المنطقة القديمة.. فالنهر هو سبب جذب وتشكل هذه الحضارة على طرفيه، كما ساهم في نموّها وزهوّها وأن هذه الضفاف بهذا النسيج هي وجه المدينة وحضارتها وأي فصل هو فصلٌ لهذا الوجه ودثرُ لتلك الحضارة التي قامت منذ آلاف السنين[١].

إن لهذا النسيج من «الحي الكيلاني» الذي يطل بقصوره على الضفة الشرقية كقصر الطيارة الحمراء ومساجده مثل زاوية الشيخ عبد القادر الجيلاني التي تتوضع على واجهتها الناعورة الكيلانية التي تسقي حي الكيلانية والزنبقي وجزء من البارودية، في حين يناظر

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨ مرجع سبق ذكره.

جامع النوري ونواعيرالجعبرية – الطيارة – الصهيونية الشكل رقم (١٣)

ذلك على الضفة الغربية جامع النوري والبيمارستان النوري وعلى مقربة منه قصر العظم خلف البستان، وعلى هذه الضفة تتوضع ثلاث نواعير هي «الجعبرية – الطيارة – الصهيونية» التي كانت تسقي حي الطوافرة وحمام السلطان وحي الباشورة، ويظهر النسيج المتناظر هنا على الضفتين في أبدع وأروع صورة يربط بينهما الجسر فوق النهر، كما تكثر الطواحين بكافة أنواعها وأشكالها كما تكثر الحواجز[١] والجسور المؤدية إليها، مما يزيد في جمال هذه القطعة، والتي تحيطها البساتين في كل جانب، وتشرف على هذه البقعة ناعورتان الأولى «المحمدية وهي أكبر نواعير حماه» والثانية «القاف».

لذلك نجد أن توضع جامع النوري والبيمارستان وقصر العظم وبساتينه المحيطة على الضفة الأولى، نجدها في نظيرتها الضفة الثانية إذ تتطل عليها الزاوية القادرية الكيلانية الشهيرة وقصر الطيارة الحمراء، وقصور حي الكيلاني التي يصل بين الضفتين جسر الشيخ عبد القادر الكيلاني، الذي ينتصب فوق البركة التي يشكلها نهر العاصي في تلك البقعة مما يزيد في جمالها، ونرى فقدان هذا الحي وخسارته قد أثر في اختلال توازن هذا النسيج واضطراب جماله وفقدها المسحة المعمارية الإسلامية[٢].

(١) حواجز الماء من أجل تدوير الطواحين.

(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨ مرجع سبق ذكره.

الفصل الأول

تاريخ بناء حي الكيلانية:

١. من حيث الموقع والحدود وأصل التسمية:

على ضفةٍ من ضفاف العاصي، نشأ واحد من أقدم أحياء مدينة «حماة»، إنه «حي الكيلانية» الذي يصله بضفة النهر الغربية جسرٌ وحيد، ليطل عليه مباشرة بواجهاته وقصوره ومساجده المبنية بطريقة عمرانية مميزة، والذي جعله يبدو كالقلعة ليس لها إلا معبر واحد[١]. حيث يحد الحي من الجنوب «حي الصابونية» ومن الشمال «طريق حلب»، أما «حي الحميدية» فيحده من الشرق، و «القلعة» من الغرب مدونة زارت الحي بتاريخ ٢٠١٣/٤/٢٤ والتقت السيد «وليد زينو» البالغ من العمر ٦٣عاماً، أحد سكان الحي السابقين، والذي تحدث عنه بالقول: «ولدت فيه وأمضيت ٢٥ عاماً من حياتي بين أرجائه، حيث عرف بجماله، وبتقارب أهله الاجتماعي، كما أنه من الأحياء التي خرّجت الكثيرين من المبدعين في مختلف المجالات، بالإضافة إلى عاداته وتقاليده التي تعتبر من جذور حماة التاريخية. وللتعرف أكثر على الحي أشار السيد «محمد زين الدين» المختص بدراسة تاريخ حماة: «أولُ من أسس الحي هو «سيف الدين يحيى الجيلاني» الذي يعود نسبه إلى الشيخ «عبد القادر الجيلاني البغدادي» في القرن السابع الهجري، حيث بنى الزاوية القادرية وتوفي عام ١٣٣٤م، ودفن فيها . جاء بعده الشيخ «ياسين الكيلاني»، الذي قام بتجديد بناء الزاوية.

وفي العام ١٧٠٦ م، ضم إليها قصراً سكنياً كان خلفها، وبنى أيضاً

(١) مدونة ياسر عرواني –حي الكيلانية- أنظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

قصرَ الطيارة وحمامَ الشيخ والكثير من الدور السكنية والعقارات، يصل الحي بضفة نهر العاصي الغربية جسرٌ وحيد، ليطل عليها بواجهاته وقصوره ومساجده المبنية على النهر مباشرة، والذي جعلها تبدو كالقلعة ليس لها إلا معبر واحد.

يرجح الكثير من الدارسين على حد قول «زين الدين» أن أساسات حي «الكيلانية» تعود إلى عصور غابرة تسبق بكثير العصر الأيوبي بسبب الأقنية والأقبية التي قيل إن أحدها يمتد من حي الكيلانية إلى حي البارودية المجاور على ضفة نهر العاصي، وهي مسافة تصل لأكثر من كيلومتر واحد[1]، وتعتبر هذه «الأقبية الأثرية» من أجمل ما يميز الكيلانية، ومن أهمها قبو «الكيلانية» وقبو «الطيارة» وقبو «الزاوية القادرية»، وقبو «حمام الشيخ»، وقبو «باب الخوجة،أضاف: «حي الكيلانية» القديم يمثل معلماً من أهم معالم حماة السياحية لما يحتويه من الفنون ومظاهر الإبداع.

في العهد الأيوبي والمملوكي والعثماني، ويمثل كذلك مركزاً ثقافياً معترفاً به دولياً ولمباني الحي أهمية كبيرة من حيث موقعها على ضفة العاصي مباشرة، حيث تلاصق مياه النهر مباشرةً، لتتغلغل المياه تحت البيوت في بعض الأماكن، لتُشكلَ الحمامات الصيفية وهي عبارة عن مسابح ومصاطب للسباحة والتشميس، وتتوزع هذه بين قصر الطيارة والزاوية القادرية الكيلانية «مقر الافتاء قديماً»، وأسفلَ بناءٍ جامع «نور الدين الزنكي». وحول سكان الحي يشير: «كان معظمُ سكانه ينتمونَ إلى عائلةٍ واحدة

(١) ويكيبيديا الموسوعه الحرة.

وهـي الكيلانـي ومعظـم بيـوت ذلـك الحـي ليسـت فقـط متلاصقـة بـل يوجـد أبـواب فيمـا بينهـا، وبالإضافـة إلى ذلـك كان سـكانها في الأغلـب يتزوجـون مـن بعضهـم بعضـاً، فيبقـون في داخـل الحـي ويتعـزز رابـط «الـدم» فيمـا بينهـم، وهـو مـا كان الحـي عليـه[١].

٢. نشأة هذا الحي من حيث البناء والقدم والتطور التاريخي:

أول مـن أسسـه سـيف الديـن يحيـى بـن ظهيـر الديـن أحمـد بـن أبـي النصـر محمـد ابـن نصـر ابـن عبـد الـرزاق ابـن محـي الديـن عبـد القـادر الحسـني الحسـيني الجيلانـي البغـدادي – مولـده ببغـداد وهـو أول مـن نـزل حمـاه مـن هـذه الذريـة الطاهـرة واسـتوطنها، وحصـل للحمويـين بـه الأنسـة والبركـة والإبتهـاج وكان في القـرن السـابع الهجـري.

وبنـى الشـيخ سـيف الديـن بـن يحيـى الزاويـة العليـة الجيلانيـة القادريـة الكائنـة الآن في حمـاه المحميـة، تـوفي في حمـاه سـنة ٧٣٤ هـ - ١٣٣٤م ودفـن بتربـة ظاهـري بـاب الناعـورة اتجـاه الزاويـة العليـة القادريـة، وقبـره يـزار وعليـه الأنـوار وقـد اندثـر عـام ١٩٨٢م إلا أن مكانـه معـروف[٢].

ويقـال سـيف الديـن يحيـى ورد إلى حمـاه في عهـد الملـك أبـو الفـداء «اسماعيـل ابـن الأفضـل نـور الديـن علـي»، فسـتضافه ملـك حمـاه واقطعـه الضفـة الشـرقية للعاصـي وكانـت تربـة آن ذاك «مقبـرة» فسـأل سـيف الديـن بـن يحيـى ملـك حمـاه أن يعطيـه غيرهـا فأجابـه الملـك – هـذا الحاضـر لديَ ومـن هنـا سـميت الضفـة شـرق العاصـي «بمنطقـة الحاضـر» حيـث

(١) موقع حماة حي الكيلانية-القصر العائم فوق العاصي-الأربعاء ١أيار ٢٠١٣م
(٢) الحوليات السورية. أنظر مجلة الفيصل العدد٢٣٧ .

بنى عليها سيف الدين الزاوية القادرية الكيلانية ودور للسكن ولكن لكي لا يؤذي المقبرة رفع البناء على أقبية عالية، وهكذا بقيت القبور تحت الأقنية الظاهرة حتى ما قبل زوال الحي عام ١٩٨٢ م، جدد بناء الزاوية القادرية الشيخ ياسين الكيلاني في شهر شوال سنة ١١٨هـ - ١٧٠٦م.

فهدم من قبابها الخمس أربعاً جعلها واحدة كبيرة عاليةً، وأخذ من أقاربه قصراً وراء الزاوية وضمه إليها. كما بنى قصر الطيارة الحمراء وحمام الشيخ وله كثير من الدور والعقارات وأوقاف عظيمة. وهكذا طور الحي من بعدهم ذرياتهم.. حتى وصل شكله بداية الثمانينات من القرن العشرين[١].

فهو حي تاريخي قديم مبني على ضفة نهر العاصي الشرقية الواقعة وسط المدينة جانب فندق أفاميا الشام وقد تهدم هذا الحي بأكمله منذ عشرات السنين، ونظراً لأهمية الحي التاريخية والأثرية، وضع مجلس مدينة حماه نصب عينيه، إعادة بناء جزء كبير من أبنية هذا الحي إعتماداً على الوثائق التاريخية والذاكرة الشعبية وبعض الدراسات الماضية التي أعدها مجموعة من طلبة السنوات الأخيرة، ومشاريع التخرج لكلية الهندسة المعمارية في جامعات القطر، وقد تم البدء بإعداد الدراسات التوثيقية والهندسية التفصيلية التي تتضمن إعادة بناء وإحياء الأبنية التاريخية[٢].

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨.

(٢) مديرية المدينة القديمة في مجلس مدينة حماه ٢٠٠٩ – تصميم المنهل للحلول الإنترنت – منتدى مجلس مدينة حماه.

٣. نماذج من الحي الكيلاني وعناصره المعمارية:

حي الكيلانية غني بالأبنية التاريخية والأثرية، حيث يضم قصر الحمراء «الطيارة» وقد سمي بذلك الإسم لأنه يطل على النهر على شكل طائرة، وهو يشبه العمارة العربية في الأندلس[١]، وهو قصر كبير كان يسكنه الشيخ عبد القادر الكيلاني ويعتبر مضافة للعائلة، كما يضم حماماً عثمانياً قديماً يسمى حمام الشيخ وجامع الشيخ ابراهيم الكيلاني، بالإضافة إلى الزاوية وهي لعفيف الدين الكيلاني وثلاثة عقارات سكنية[٢]، كما يحتوي الحي:

على عدد كبير من الزوايا، كالزاوية القادرية، وزاوية الشيخ ياسين الكيلاني، والشيخ حسين الكيلاني المبنية عام ٩٧٠هـ - ١٥٥٧م، وجامع الشيخ إبراهيم الكيلاني المبني عام ١٠٧٨هـ - ١٦٦٧م، بالإضافة إلى «ناعورة» الباز عبد القادر الكيلاني و «حمام الشيخ» الأثري.

والقيمة التاريخية لمبانيه من حيث موقعها على ضفة العاصي مباشرة ملاصقة تماماً لمياه النهر، حيث تتغلغل المياه تحت البيوتات في بعض الأماكن وتشكل الحمامات الصيفية، وهي عبارة عن مسابح ومصاطب للسباحة والتشميس مبنية تحت القصر «البناء» وقد اشتهر بها قصر الطيارة عند جسر الشيخ عبد القادر الكيلاني، وحمام آخر في الزاوية القادرية الكيلانية «مقر الإفتاء قديماً» وثالث موجود تحت بناء جامع نور الدين الزنكي «النوري» وهذا الطراز

---

(١) موقع حماة حي الكيلانية - القصر العائم فوق العاصي - الأربعاء ١أيار ٢٠١٣م أنظر: حي الكيلانية الأثري في مدينة حماه - مدونة ياسر عرواني.

(٢) عمليات ترميم نوعية في حماه القديمة.. حي الكيلانية.. مثال على عمارة بلاد الشام.. دعد الجندي - الأربعاء ٢٠٠٦/١٢/٢٧. أنظر: مدونة ياسر عرواني.

من الحمامات تنفرد به مدينة حماة فقط عن سائر المدن الشامية. وقد أخذ القول عن بعض المهندسين في دائرة حماة القديمة، قال أنه سمع من الوفد الايطالي الذي زار حماة أن الطراز المعماري الذي كان سائداً في حي الكيلانية مازال يدرس في كليات العمارة في أوروبا كمثال على عمارة بلاد الشام أو العمارة الإسلامية، وكشفت بعض الحفريات أن حي الزنبقي أيضاً يقع على كتلة صخرية وجد فيها غرف صخرية ذات أبواب سرية على شكل غرف تحت غرف رجح بعض العلماء عودتها إلى العصر السرياني، فقد رسم على أحد جدران قصر الطيارة مضيق البوسفور وهذه اللوحة كما القصر مسجل رسمياً باليونيسيف على أنها من المعالم الأثرية العالمية. فلقد تميزت المنازل الإسلامية بأنها - في تكوينها وهندستها - شديدة الإنسجام مع ظروف المناخ، وواجهات هذه المنازل أغلبها بديع المنظر، فالكيلانية حي من أحياء مدينة حماه التاريخية، وكان لنهر العاصي منطقة الجذب الأولى والمحور الأساسي في تشكيل هذا الحي والمدينة عمرانياً، كما أن النظام العائلي له الأثر الأساسي والكبير في تشكيل الأحياء كعائلة حي آل طيفور وحي آل العبيسي وحي آل البارودي وحي آل الكيلاني، واتخذ ضفاف النهر أهمية لإظهار نفوذ هذه العائلات،

لوحة «مضيق البوسفور» رسمت على أحد جدران قصر الطيارة الشكل رقم (١٤)

حيث أصبح لضفاف النهر دوراً هاماً يجمع أبنية ونسيج العائلات الهامة، وبالتالي أصبح موضوع القرب والبعد عن النهر معيار قوة النفوذ العائلي، وعكست ميزات العائلات الكبيرة شكل الأبنية ونوعية الخدمات فيها، فعائلة الكيلاني تتصف بالثقافة والعلم وهم أصحاب طريقة صوفية ترجع للعالم الجليل عبد القادر الجيلاني لذلك كثرت لديهم المساجد والزوايا.

ويعود نسبهم إلى آل البيت وبالتالي كانت لهم في نفوس الناس مكانة في حماه، كما كان لهم محاكمهم الخاصة وسجنهم الخاص، وهي مزايا خاصة بالمنسوبين لآل البيت تمنحها لهم الدولة الحاكمة آنذاك. إذ وردت وثائق دلت على ذلك منها وثيقة في سجلات المحكمة الشرعية نص إحداها[1]، (قدوة الأماجد والأعيان متسلمنا بحماة حالاً يعقوب آغا المكرم، بعد التحية والتسليم بمزيد العز والتكريم، والمبدي إليكم من خصوص أشراف مدينة حماه إلى بيت رسول الله، الذي يصير عليهم دعاوي وحقوق، تحبسوهم عند نقيب أفندي المدينة قيمقام السادة الأشراف حسب القوانين والرسوم القديمة، واحتشاماً إلى حضرة جدهم سيدنا خير البرية عليه أفضل الصلاة والتسليم، وإن بدا منكم قصور فيما رسمناه له أو حبسوا أحداً في السرايا أو بغير قيمقام لم تقدر على رد الجواب وتخرج من خاطرنا، نؤكد عليك بذلك اعلمه واعتمده والسلام في غرة رجب سنة ١٢٠٢ هـ).

(١) السجلان /٣٧/ و /٣٨/ لعامي ١١٩١ و ١٢٠٢ هـ محفوظة لدى مديرية المحفوظات والوثائق بدمشق أنظر: إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨.

ويبدأ الحي الكيلاني بالجسر الوحيد الذي يصل بينه وبين ضفة النهر الثانية ويطل بواجهات قصوره ومساجده المبنية على النهر مباشرة كما تبدو وكأنها قلعة ليس لها إلا هذا المعبر الذي هو المدخل الذي هو قبوة الكيلانية الرئيسية، وتمتد هذه القبوة باتجاه الشرق بسباق طوله ٥٠ م كما يوضح الشكل المرفق (١٠) ويختلف تسقيف هذا السباط بين القوس المدبب الرأس في بداية القبوة ليختلف إلى القبوة الإسطوانية والعقود المتقاطعة وذلك حسب الوظيفة وتقاطعه مع العناصر، ويتعامد مع هذه القبوة بعد ١٦م على اليسار قبو آخر يتجه شمالاً باتجاه حي بين الحارين بطول ٥٤م يتوضع فوقه وإلى الغرب قصر الطيارة.

بعدها يتابع القبو الأول ليبدأ الطريق بالصعود بشكل قاسي لذلك سمي هذا المحور طريق العقبة ويتوضع على طرفاه عدة مداخل:

جسر الكيلانية -١٩٢٣ الشكل رقم (١٥)

١. مداخل الإسطبلات + مدخل يؤدي إلى أقبية تحت الأرض وهذه تدخلها مياه العاصي لأنها مع منسوب النهر.

٢. على اليمين أيضاً القبوة المؤدية إلى الزاوية وفيها المدخل المؤدي إلى قصر الطيارة.

٢. يليه مدخل حمام الشيخ.

٤. وعلى اليسار بعد القبوة المتجهة إلى بين الحارين بعشرة أمتار تقريباً يتوضع مدخل زاوية حسين عفيف الدين الكيلاني، وهكذا تنتهي القبوة بطول ٥٠م ويتابع الطريق بعرض ٤م يقع على يساره «جهة الشمال» حوانيت لسلع الإستهلاكية وعلى يمينه «جهة الجنوب» مداخل بيوت وأهمها قبوة تمتد باتجاه الجنوب على طرفيها مداخل مساكن، وفي نهايتها المدخل الغربي لجامع الشيخ إبراهيم يمتد بعدها الطريق ليتفرع إلى فرعين الأول يتجه شمالاً باتجاه حي الشمالية والثاني يتابع شرقاً باتجاه حي العصيدة.

وقد لوحظ في الواجهة التي تطل على النهر الأحجار الضخمة كي تعطي لهذه الواجهة والمباني ثباتاً وقوة لأنها تطل على حافة النهر، ويروى أنه تم تحويل مجرى مؤقت للنهر بسد من التراب والأخشاب وجلبت الأحجار الضخمة ووضعت على ركة مغموسة بمادة «إصرمل[١]» وهي نواتج احتراق الفرن تحت الحمام. «الأميم[٢]» حيث تخلط هذه المادة مع الكلس وتعطي قواماً ونتيجة قوية أشبه بالأسمنت الآن

(١) إصرمل: هي نواتج احتراق مواد الفرن تحت الحمام.
(٢) الأميم: هذه المادة تخلط مع الكلس وتعطي قواماً ونتيجة قوية أشبه بالأسمنت.

المداميك الحجرية في الواجهة الكيلانية
الشكل رقم (١٦)

بل وأقوى منها، كما نجد بين المداميك الحجرية اسطوانة حجرية ممتدة من الخارج إلى الداخل ضمن الواجهة تتكرر عدة مرات في الواجهة، وكأنها مسامير ربط للمداميك الحجرية، حتى إذا علت الواجهة بدت المشربيات الخشبية بأبدع صورة وأجمل انتظام تزخو بزخارفها وزينتها، كذلك القباب وبعض التسقيف الجملوني كما استخدمت الأخشاب بالتسقيف، أما الإكمالات فكانت من الجبس والقاشاني البديع الصنعة والخشب المزخرف والرخام والحجر إلى آخره وأخيراً دخل البلوك الذي شوّه الواجهة[١].

وتتوزع أبنية حي الكيلانية على شكل سكن «وهو معظمها لآل الكيلاني» مثل:

١. **القصور**: مثل قصر الطيارة وهو أجمل القصور الموجودة.
٢. **المساجد**: مثل جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني – الزاوية القادرية – وزاوية عفيف الدين الكيلاني.
٣. **الحمامات**: مثل حمام الشيخ – الحمام الصيفي خلف الناعورة.
٤. **محلات تجارية**: وأهمها على جانبي السباط من بداية قبو الكيلانية إلى نهايته شرقاً باتجاه حي العصيدة.

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨.

نماذج متعددة من حي الكيلانية:

أ. جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني بحماه:

جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني بحماه
الشكل رقم (١٧)

يتوسط الجامع الشطر الجنوبي الشرقي من الحي الكيلاني على ضفة العاصي من الشمال ولا يفصله عنه سوى مسكن باني الجامع، ومن الشمال يقع بنهاية عقبة القبو الأزج لهذا الحي من الشرق مما يلي الزاوية الكيلانية وحمام الشيخ وقصر الطيارة الحمراء من شرقها، وهو ينخفض بعدة درجات جنوباً عن سوية الشارع الممتد بين هذا الحي وحي العصيدة، بني الجامع سنة ١٠٦٦ هـ وصاحبه هو الشيخ إبراهيم بن شرف الدين بن أحمد بن علي الهاشمي الكيلاني، مولده سنة ١٠٤١ هـ وتوفي في بغداد سنة ١٠٨٦ هـ وكان شيخ الطريقة القادرية بعد أخيه الشيخ عبد الرزاق، كما بنى بيته الواسع الكبير ملاصقاً لجامعه الخاص به من الجنوب ويتألف هذا البيت من قسمين: قسم الحريم يطل على العاصي، وقسم الرجال من الشمال ملتصقُ بالجامع، وكل قسم منهما ذو عتبة وطزرات ثلاثة، فرشت أرضها بالبلاط الرخامي والحجري وكسيت جدرها بالفسيفساء الرخامية الملونة والزخارف المتنوعة ومحاريب ذات

محراب جامع الشيخ ابراهيم الشكل رقم (١٨)

تجاويف ومقرنصات غنية جداً بزخارفها، وسقوفها الخشبية بكسوتها الغنية بنقوش وكتب على أحد جدرانها بيتين من الشعر[١]، وفضلاً عن ذلك فقد أقام بلصق جامعه هذا من الجنوب الغربي بقاعة كبيرة، أعدت ديواناً لمحاكمة الأشراف، وكذلك سجناً أرضياً لمن يعاقب ويحبس منه، وهو يقع بين قاعة المحكمة وقسم الرجال من الغرب.

ينخفض حرم الجامع عن الشارع الرئيسي المار أمامه من الشمال بثلاثة عشر درجة، ومدخله الرئيسي منه وتعلوه قنطرة بقوس مدبب، وبجانبيه مصطبتان على طراز المداخل المنتشرة في العهد العثماني وتليه للداخل باحة سماوية مستطيلة احتوت على بركة ماء حجرية مربعة أبعادها ٥,٩ × ٥,٩م وثمة رواقان من الشرق والغرب يتناظران بقناطرهما الست في كل منهما واتخذ الشطر الشمالي من الرواق الغربي مدفناً لبعض من موتى العائلة الكيلانية[٢]، واحتوى الرواق الشرقي بصدره على، خمس غرف لسكنى الطلاب الذين كانو يتلقون العلوم الدينية في الجامع[٣]

(١) مدونة ياسر عرواني- احياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

(٢) جرت العادة على الدفن أحيانا بملحق من المبنى كما في: (التراث المعماري الإسلامي في مصر) للدكتور صالح لمعي مصطفى صفحة ٢٧ طبع الجامعة العربية في بيروت سنة ١٩٧٥ .

(٣) يذكر بهذه المناسبة قول الشاعر القروي تحت عنوان: رأيي بجامعكم / في ديوانه طبعة مصر الثانية ص١٣٩ سنة ١٣٨١ هـ ١٩٦١م.

يا مسلمون نصيحة من مخلص يتلو محامدكم بكل حديث
رأيي بجامعكم كرأيي لنبيكتم كم آية منه لكم وحديث
لا خير فيه لمسلم إلا إذا ألحقتموه علامة التأنيث

ولربما بعضها كان يتخذ نزلاً للمريدين الغرباء، أما الرواق الشمالي ذو المدخل الرئيسي، فقد حوى غرفة الإمام ولمؤذن وغرف سكن لعائلة الكيلانية ويقابلها من الغرب سكن لأحفاد الباني، وتعلو المدخل هنا مئذنة بارتفاع ١٥م مبنية من حجر كلسي جميل وهي مربعة في قاعدتها بطول ٢,١٠ سم ومثمنة في بقيتها، يحيط بها إطاران أسودان وتتخللها كوى صغيرة للنور كما تتوجها التجاويف والأفاريز من فوقها، حيث يقف المؤذن ضمن درابزين خشبي تغطيه مظلة خشبية أيضاً، وهي تضم القسم العلوي من المئذنة بقدر ثلثها وتنتهي من الأعلى بقبة بصلية الشكل صغيرة الحجم ذات عنق مستدير تزينه التجاويف والأفاريز، وتحملها ثمانية أعمدة مرمرية رشيقة[١].

وفضلاً عن المدخل الرئيسي للجامع فإن ثمة مدخلين آخرين، الأول منهما بمنتصف الرواق الغربي والثاني بلصق الحرم من الشرق، ولعله المدخل الخاص بالباني يخرج منه مباشرة إلى سكنه في بيته وليس لسواه، وحرم الجامع مستطيل الشكل أبعاده ١٨,٥×١٣,٣م ذو مدخلين رئيسيين بوجهته الشمالية تتوسطهما نافذتان دنيا وعليا، مأطورتان بحجارة بيضاء سوداء، تتناوب حولهما ببروز وفيما بينهما تاريخ البناء السالف الذكر وثمة مدخل ثانوي للحرم بالوجهة الشرقية يتصل بسكن الباني وتتخلل وجهات الحرم ست نوافذ كبيرة ومن فوقها ست مثلها أصغر منها، فضلاً عن ست كتيبات تتوزع في وجهاته الداخلية. ويتصدر الحرم محراب رخامي وقاشاني، ينتصب بطرفيه عمودان

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية - المهندس رضوان دهيمش. انظر مرجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م.

رشيقان، لكل منهما قاعدته وتاجه الكورانثي، وزخرفت القاعدة كالتاج،وإلى جانب المحراب منبر رخامي أيضاً يصعد إلى جلسة الخطيب فيه بثماني درجات، وتغطى الوجهة الصدرية كسوة رخاميه تغشى منطقة المنبر والمحراب حيث يرتفع، وقد ضمت لوحات زخرفية بديعة كما تقابل المنبر والحرم من الشمال صفة – دكة – ارتفعت عن أرض الحرم نصف متر وأبعادها ٥,٥ × ٧٥,١م. كما تعلوها بقدرها سدة خشبية، يصعد إليها بدرج في جوف الجدار من طرف الصفة الغربي، وهي ترتكز على أعمدة خشبية.

وسقف الحرم هنا من قبتين متوازينتين، جنوبية وشمالية بشكل بيضي وحجم ثلث كروي ولكل منها عنق مضلع بشكل اثني عشري وفي كل ضلع شمسية مزججة، وبهذه الشمسيات ونوافذ الواجهات استطاع البناء أن يحل مشكلة الضياء التام للحرم، وهاتان القبتان تحملهما أقواس ثمانية، ارتكزت من أدناها على دعائم حجرية مثمنة وعلى جداري الحرم من الجنوب والشمال، وهي ذات إزدواجية لحمل الغرف الأربع، المعقودة والمتصالبة من الشرق والغرب[١]، ويدعى جامع الشيخ إبراهيم بأنه لايقل عن جامع الأزهر من حيث الوصف،فقد قيل أنه درس فيه الشيخ طاهر الجزائري من عام ١٩٠٢- عام ١٩٠٦م، ودرس فيه عمر يحيى، وحفظ ديوانه المرحوم الأستاذ عدنان درويش، وأخرج ديوانه بعد خراب جامع الشيخ ابراهيم، والشيخ أحمد أبودي درس على يد الشيخ حسن رزق من كبار علماء النحو، وحماه من السادس الهجري إلى التاسع الهجري، كانت تضاهي دمشق، لأنها كانت الأسبق

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

في علم الرياضيات، وعلم الفلك، وكان أبي الفداء هو من قاس على حساب المثلثات قياس قطر الأرض، وكان فرق القياس بين القديم والحديث خمسون كيلومتراً، بالفرق عن القياسات الحديثة[١]، وزخر مسجد الشيخ إبراهيم بآلاف الكتب المطبوعة والمحفوظة، وفي مقدمة المكتبات نذكر مكتبة العالم المؤرخ نوري باشا الكيلاني، واللتي كانت جلها في هذا الجامع، وقدمها حفيده محمد نوري الكيلاني هدية إلى المركز الثقافي، وفيما ينوف على ثلاث مئة مخطوط من نفس مخطوطات التراث العربي، وهناك مكتبة دار العلم والتربية الزاخرة بكتب ثمينة ومخطوطات نادرة ولايفوتني التنويه ببعض المكتبات الخاصة العامرة، كمكتبة المؤرخ قدري الكيلاني والشاعر عمر يحيى[٢].

المميزات الفنية في البناء:

ويتخذ بناء جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني هنا طابع المسجد ذي الأروقة، وهذا هو الطراز الأكثر شيوعاً من بعد ظهور المدرسة – القرن الخامس أو السادس الهجري – حيث يجمع بين المسجد والغرف السكنية للطلاب أو المتصوفة، وإلى قاعات المشايخ وغرف المشرفين على المبنى، ولقد ساد طراز مسجد ذي الأروقة وانتشر كثيراً في العهد العثماني، كما هو في جامع الشيخ إبراهيم هذا، وتسربت إليه عادة الدفن أيضاً للخواص من آل الباني كما في الشطر الشمالي من رواقة الغربي، وهذه العادة بدأت منذ القرن الرابع عشر الميلادي. وفي المئذنة بدأ الجزء السفلي منها مربعاً لسهولة الإنتقال منه إلى المثمن، وفي

(١) وثيقة من أرشيف الدراسات الخاصة بالدكتور عبد الكريم ابراهيم السمك- مدرس في جامعة الإمام بالمملكة العربية السعودية- باحث ومؤرخ.
(٢) مجلة الفيصل -صفحة ٤٩-

منبر جامع الشيخ ابراهيم الشكل رقم (١٩)

أعلى زواياه مثلثات ركنية بأشكال هرمية، وصحن الجامع رصف ببلاط حجري كلسي وكلاسيكي التركيب، وتوضعت بمنصته بركة ماء كبيرة، تنتصب بوسطها فوارة للماء الذي يأتيها من ناعورة الكيلانية، واتخذت للوضوء بين مصليين صيفيين، هما أمام الحرم، وأمام الجانب الشمالي.

أما قناطر الأروقة فقد انفتحت على الصحن تحملها أقواس مدببة ترتكز على دعائم مربعة وثمة مداميك حجرية ملونة كلسية، بيضاء وبازلتية سوداء متناوبة معاً وقد استعملت كتعبير معماري – دون شك – لإحياء واجهة الحرم الرئيسية وابرازها، ومثل هذه الأقواس نجدها في قصر ابن وردان الواقع للشرق من حماه ويسمي بعضهم هذا النوع «الأبلق[١]»، وفي الكسوة الرخامية التي تغطي منطقة المحراب والمنبر معاً مجموعة عناصر فنية وزخرفية قد ازدانت بها، ومع أنها ليست بذات دور إنشائي فإنها نوعية زخرفية أصلية ومحلية تعود غالباً إلى ماقبل الفتح الإسلامي، وأبرز ما فيها إطار مزدوج يشكل جاماً حوى بمنتصفه قرصاً شمسياً يتكون من اثني عشر[٢] جزءاً، وهو يتوافق مع الشمسيات المزججة الاثني عشرية من فوقه في عنق القبتين، ولعلها يشيران إلى أشهر السنة الاثني عشر،

(1) CRESWELL: EMA.I (OXFORD 1932) 374 – 9.

(٢) الحوليات السورية- أنظر مجلة الفيصل العدد ٢٧٣-أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية –المهندس رضوان دهيمش.

وفي كل من جانبي المنبر مشكاة كبيرة تتدلى بسلاسلها من السقف القائم على أعمدة متوجة وقد أغناها الفنان بسلامة ذوقه بدقه النقوش والزخارف، فضلاً عن جفت زخرفي من خلفها ويتألف من أوراق العنب المتكررة والخرشوف بالقاعدة بكل ما للحفر من رقه ودقه، وتلك ميزة فنية إسلامية في نظرية التجريدية الخالصة[١]، وتحيط بالجام لحامات متداخله وأشرطة فسيفسائية فيما بينها بأشكال هندسية نباتية، هذا إلى جانب الحشوات الخشبية في باب المنبر ومظلته من فوقه، أما المحراب فأبرز ما فيه شريط من ألواح القاشاني الأزرق يتوج ألواحه الرخامية القائمه وألواح أخرى تناوبت مع الرخام بواجهه قوسه، إلى جانب عموديه الرخاميين الرشيقين وتيجانهما الأربعه من الأعلى والأدنى، من طراز كورانثي، والقاشاني هنا صناعة محلية قد اشتهرت بها حماه في العهد العثماني، حيث تشهد لنا بذلك سجلات محكمة حماه الشرعية «المحفوظة حالياً بمديرية الوثائق والمخطوطات بدمشق» قضايا العمل والمعمل، والنظر في أكثر من قضية جرت بين العمال ورب العمل[٢].

وأضيف هنا عنصراً إنشائياً مقابل المحراب، هو الدكة الحجرية من تحت السدة الخشبية، وهي ترتفع عن أرض الحرم نصف متراً، وهذه تنفرد بها جامع الشيخ إبراهيم في حماه، فلم توجد بسواه، وإنها على غرار الدكتين اللتين في الجامعين، الأموي بدمشق والكبير في حلب، ومن المحتمل جداً أنها اتخذت في العصر المملوكي[٣].

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

(٢) للإطلاع على النصوص المخطوطة راجع كتاب: قصر العظم بحماه، لمؤلفيه عبد الرحيم المصري وكامل شحادة ص ٣٠.

(٣) التراث المعماري الإسلامي في مصر ص ٥٩.

بـ الزاوية القادرية الكيلانية:

الزاوية القادرية – الشكل رقم (٢٠)

تقع في أروع مكان في حماه كما أشرنا سواءً أثرياً أو طبيعياً، ذلك على الضفة الشرقية من نهرالعاصي مقابل الجامع النوري، ويطل الناظر من نوافذها على أجمل بقعة غناء سحرية يجري من تحتها العاصي مشكلاً بحرية كبرى.

كما تنتصب أمامها نواعير ثلاثة هي «الجعبرية والطيارة والصهيونية» بالإضافة إلى ناعورة رابعة ملاصقة للواجهة الكيلانية هي «ناعورة الكيلانية»، كما يرى الناظر من أمامه قلعة حماه الخالدة، وفي الحقيقة تتمتع بموقع طبيعي وأثري وسياحي نادر المثال هو موضع الدهشة والإعجاب من قبل الزوار والسياح[١]، ونجد في محفوظات العائلة الكيلانية الكريمة، وثائق تتحدث عن نشأة هذه العائلة.

ونورد في هذا المقام صفحة خاصة توضح الوثيقة الصادرة من مخطوطات السيد قدري الكيلاني وهي بحوزة الدكتور عبد الرزاق الكيلاني.

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

٢٤ - (الزاوية الكيلانية القادرية)

هذه الزاوية في مدخل الدهليز المؤدي إلى الحاري على درب من آل الكيلاني، وهي قريبة شاطئ نهر العاصي والباسطية.(١)

وجاء في سجلات المحكمة الشرعية بحماة في سنة ست وخمسين وتسعمائة مانصه:

(وقف قاسم باشا على الزاوية القادرية بحماة ثلاث قطع الأراضي الكائنة في قرية نقيرين، وجميع البستانة الكائن ظاهر حماة الكائنة بزور الجروف وتعرف بالربيع، وجميع البستانة الكائن ظاهر حماة بالزور المذكور، وجميع النصف من جميع البستانة السقي الكائن بالمكانة المذكور وتعرف بالمشاع الصغير، وجميع الثلاث قطع الارضة الكائنات باراضي قرية نقيرين وتعرف الأولى بالجورة، والثانية تعرف بالسفلى، والثالثة تعرف بحور بالوقف؛ وقف الجميع على مصالح الزاوية القادرية في تاريخ تاسع شهر ربيع الأول سنة ست وخمسين وتسعمائة)

وجاء فيها في سنة خمس وثمانين وتسعمائة مانصه:

(في السنة المذكورة وقف احمد بن موسى عرف بابن البيسكي وهو محلة الجعابرة الحصة الشائعة وقدرها ثمانية عشر قيراطا منه جميع ساحة الدار الكائنة بالمحلة المذكورة، وجميع البيتين العامرين، وجميع البيت الخراب الكائن بالدار المذكورة على زاوية الشيخ عبد الله به الشيخ محمد الكيلاني)

---

(١) هذه الوثيقة من مخطوطات السيد فدعي الكيلاني وهي بحوزة الدكتور رشيد عبد الرزاق الكيلاني.

ونعرض بعض الصور الخاصة في الزاوية القادرية من - مداخل وقبوات وتزيينات وزخارف في الزاوية الكيلانية القادرية.

إحدى زوايا محراب الزاوية القادرية
الشكل رقم (٢١)

من القبو المؤدي إلى الزاوية القادرية
الشكل رقم (٢٢)

بلاطة من القاشاني فوق إحدى نوافذ جانبي المحراب للزاوية القادرية
الشكل رقم (٢٣)

الشكل النجمي في قبة الزاوية القادرية
الشكل رقم (٢٤)

قبو وسط السباط المؤدي إلى الزاوية القادرية الشكل رقم (٢٥)

القاشاني وزخارف محراب الزاوية القادرية الشكل رقم (٢٦)

ومما يذكر أنه قام ببنائها السيد الشيخ سيف الدين يحيى في نهاية القرن السابع الهجري، وقد جدد بناؤها السيد الشيخ ياسين الكيلاني في شهر شوال (١١١٨هـ – ١٧٠١م)، وكانت خمس قباب، فهدم الشيخ ياسين من قبابها الخمس أربعة وجعلها قبة واحدة صغيرة من الجهة الشمالية، حملت هذه القبة على أربعة أقواس حجرية، يرتفع فوقها عنق القبة الذي تتخلله شمسيات، ازدانت بالفسيفساء الزجاجية الملونة، تعلوها مقرنصات فوق كل نافذة، ويعلوهم زنار على محيط القبة من الداخل من القاشاني البديع الصنع وأخذ من أقاربه الكيلانيين قصراً وراء الزاوية وجعل فيها محراباً وبلط؛ حائطها القبلي إلى ما فوق المحراب بالقاشاني[١].

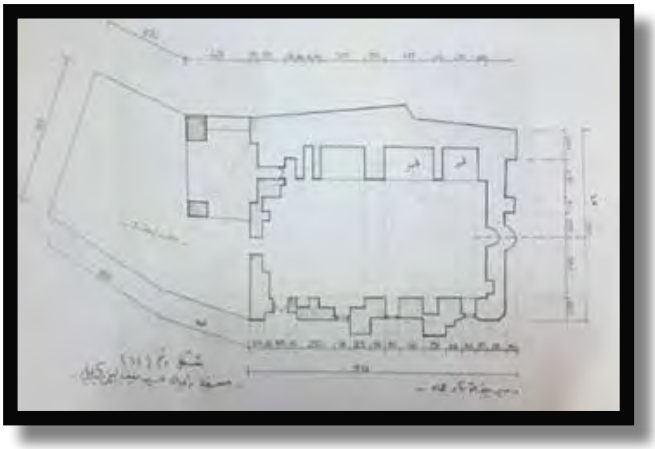
وتتخلل قبابها شمسيات ازدانت بالفسيفساء الزجاجية الملونة، ويؤدي إلى هذه الزاوية سباط يتفرع من سباط يأخذ إلى الغرب والشرق متصلاً بجسر الشيخ عبد القادر الكيلاني.

(١) تاريخ حماه للمرحوم الحاج قدري الكيلاني وهو تحت الطبع.

ج. زاوية عفيف الدين الكيلاني:

تقع هذه الزاوية شمال السباط الممتد باتجاه حي العصيدة على بعد ٢٦م من بداية القبوة الكيلانية من جهة الجسر والحرم في الزاوية يتكون من قبتين على شكل نصف كروي على عنق اثني عشر مضلع، وشمسيات اثني عشر مزججة من الأعلى بزجاج ملون، وتتصل القبتان بفراغ واحد يكونان الحرم ويفصل بين هاتين القبتين قوس حجري، وفي الحائط القبلي للقبة الداخلية محراب جميل الشكل بعمودين متوجين كما تزين أركان القبتين تجاويف جميلة، وقد طرأ بعض التحوير على الحرم حيث أزيل جزء من الجدار الشمالي ووسع الحرم، ويتصل في الحرم من الجهة الشرقية بثلاث حجرات، الحجرة الجنوبية منها سقفها على شكل عقد أو عقد مصلب يحوي تابوتاً خشبياً لباني الزاوية وهو الشيخ عفيف الدين الكيلاني، ولد الشيخ عفيف الدين حسين بمدينة حلب الشهباء سنة ٩٠٦ هـ، وكان صالحاً زاهداً ورعاً شافعي المذهب قراء القرآن العظيم والفقه والحديث، له كلمة نافذة وحرمة عند الحكام والرعية، كيِس فَطن، حسن السيرة وحسن العيش في الملبس والمأكل والمشرب، كريم النفس، ذو هيبة ووقار، لطيف الطبع رضي الأخلاق، مقصود بالزيارة لصالحه، وهو أحد السادة المشايخ القادرية بحماه يومئذ، سافر إلى مصر ودمشق وطرابلس وحلب، عمر الزاوية التي على طريق الحاضر مع المصيف والمنارة الذين تجاه الزاوية قبلة للغرب توفي بحماه يوم الإثنين ثامن عشر من شوال ٩٩٠/ هـ، ودفن بالزاوية المذكورة (المعتبر تتمة المختصر في تاريخ البشر -ج ٣ص ١٢١ – ٦٢٢. للسيد نوري الكيلاني ولايزال هذا الكتاب مخطوطاً في

حوزة أحفاده[1]).



مسقط الزاوية حسين عفيف الدين الكيلاني - مديرية الآثار بحماه - الشكل رقم (٢٧)

وفي الحجرة الوسطى قبر حديث لآل الكيلاني، أما الحجرة الثالثة فهي فارغة وفي الجهة الغربية من الحرم توجد باحة سماوية كانت تستعمل كمصلى صيفي للزاوية، وفي الجهة الشمالية الغربية من الباحة مئذنة جميلة الشكل، مثمنة ترتكز على قاعدة حجرية مربعة، وفي أعلى المئذنة تحاط بتبريجة مجوفة ومقرنصة، وقد اقتطع أحد السكان منذ مدة جزء من هذه الباحة وفصلها عن بقية الزاوية، وبذلك انفصل المصلى الصيفي مع المئذنة عن الزاوية، ومدخل الزاوية الرئيسي يقع بواجهتها الغربية، ويدخل من هذا الباب إلى المصلى الصيفي، وأصبح الباب الغربي لحرم الزاوية باباً رئيسياً بعد عملية الإقتطاع المذكورة والمدخل الغربي للحرم من حجر كلسي يعلوه قوس حجري.

وقد ذكرت زاوية عفيف الدين في سجلات حماه الشرعية سنة ٩٧٢ هـ، وإن الحاج عيسى بن عبد الرحمن بن سركيس الحموي في غرَة شعبان وقف على هذه الزاوية المعمورة، بذكر الله تعالى الكائنة بمحلة الحاضر، والمعروفة بإنشاء شيخ الشيوخ محي الدين الكيلاني وقف جميع الدار، الكائنة في الحاضر، وفي سنة تسع وتسعمائه وقف

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

الحاجة غزالة بنت عبد اللّه الشيخ الدين القادري جميع البيت الكائن بحارة الحاضر، بزقاق قسطل على مصالح زاوية الشيخ حسين بن الشيخ محي الدين القادري الكيلاني الكائنة في المحلة المذكورة[١].

د. قصر الطيارة الحمراء:

يحتل قصر الطيارة الحمراء درجة علية في سلم القاعات والقصور التاريخية التي شيدت في العهد العثماني، فهي من أجمل هذه القاعات والقصور إن لم نقل أجملها على الإطلاق[٢].

موقع القصر وتاريخه وبانيه ومجدده:

١. موقع القصر:

يقع قصر الطيارة الحمراء «القاعة الكيلانية»، في أجمل و أبدع موقع على الضفة الشرقية من نهر العاصي بظهر القبو الأزج «القبوة الكيلانية[٣]»، على طريق العقبة، وهو يطل بشرفاته و مشربيات المنفية على نهر العاصي، ومن تحته البركة التي يشكلها النهر وجسر الشيخ عبد القادر الكيلاني، أما الأهمية الأثرية للموقع الذي شيدت عليه القاعة الكيلانية، فلا تخفى على أحد، فهي واسطة العقد في مجموعة هامة من المباني التاريخية، يقابلها من الجهة الغربية الجامع النوري[٤].

---

(١) سجلات المحكمة الشرعية حوادث سنة ٩٧٢ و ٩٨٩ هـ.

(٢) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية —انظر قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م.

(٣) راجع الهدية السنية ص ١٥٥ . ولا ريب أن هذا القبو قد بني قبل قصر الطيارة. وسوف نفرد له في المستقبل القريب إن شاء اللّه دراسة خاصة.

(٤) بناها الملك المنصور محمد بن الملك المظفر تقي الدين عمر وكانت حمامه الخاصة به. –أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية–المهندس رضوان دهيمش.

وحمام السلطان[١] والقلعة، ويدانيها من الجهة الجنوبية قصر العظم[٢]، وجامع الزاوية القادرية، ويناظرها من الجهة الشرقية حمام الشيخ[٣] وجامع حسين عفيف الدين كيلاني ثم جامع الشيخ إبراهيم الكيلاني، وهو يطل بشرفاته وكشوكه المنيفة على العاصي ومن تحته بركة كبيرة ساحرة من مائه، تأخذ بأطراف النواصي وتتوسط جسرين جسر السرايا البعيد قليلاً عنها وجسر الشيخ عبد القادر الكيلاني القريب منها[٤]، و يجاورها من الجهة الشمالية دور ذات طابع أثري، فضلاً عن مجموعة من المباني الأثرية التي يرقى عهدها إلى العصر الأيوبي، والتي تتوضع تحت القبو الذي تقوم عليه القاعة، وهذه المباني اندثرت مع الحي بأكمله.

قصر الحمراء- الشكل رقم (٢٨)

٢. تاريخ القصر:

اشتهر هذا القصر باسم القاعة الكيلانية أو دار الطيارة الحمراء[٥]، يطلق اسم الطيارة في بعض بلاد الشام كدمشق وحماه، على الغرفة المبنية في المكان المرتفع من المنزل، تكون مشرفة على بعض البقاع ذات المناظر الطبيعية الخلابة راجع ديوان شريف الدين الأنصاري

(١) بناها الملك المنصور محمد بن الملك المظفر تقي الدين عمر و كانت حمامه الخاصة به.
(٢) جاده أسعد باشا العظم وأحمد مؤيد باشا العظم بين عامين ١١٥٣-١١٩٦/ هـ (١٧٤٠ – ١٧٨١م) انظر كتابنا (قصر العظم في حماه مطبعة الإصلاح بحماه عام ١٩٦٥ .
(٣) بناها الشيخ ياسين كيلاني.
(٤) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية، انظر قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م.
(٥) راجع الصابوني في تاريخ حماه ص ٩٤، وراجع أيضاً محمد كرد علي في خطط الشام ج ٦ ص ١٥٦، مطبعة المفيد دمشق ١٩٢٨م،

ص ٤٨٤ تحقيق الدكتور عمر موسى باشا المطبعة الهاشمية بدمشق ١٩٦٧ ، ويظهر أن تعبير «الطيارة الحمراء» قديم، وإن قصر الطيارة الذي نحن بصدده قد قام في مكان دار قديمة للضيافة عرفت بهذا الإسم، ففي سنة ٦٩١هـ - ١٢٩١م، سار السلطان الملك الأشرف صلاح الدين عقيل من مصر إلى الشام، واستقبله الملك المظفر محمود صاحب حماة وعمه الملك الأفضل في دمشق، وسارا خدمته واهتما بأمر ضيافته وسبقاه إلى حماه، وحين وصل إليها السلطان دخل إلى دار الملك المظفر ثم جلس على جانب العاصي، وراح الطيارة التي على سور باب النقفي المعروفة بالطيارة الحمراء، فقعد فيها (راجع أبا الفداء في كتاب المختصر في أخبار البشر ج٤ ص ٢٤، الطبعة الأولى بمصر)، وكانت هذه الدار فوق القبو، و كان مدخل هذا القبو في شرقي الجسر الشيخ عبد القادر الكيلاني يسمى باب النقفي، ولاندري لما وصفت هذه الدار بالحمراء؟ سميت بذلك لتربة الموقع الحمراء كما يظن المؤرخ السيد قدري الكيلاني؟ لسنا متأكدين من ذلك، وهل لهذه التسمية علاقة بقصر الحمراء في غرناطة؟ لا لأن قصر الحمراء قد شاده بنو الأحمر بين سنتين ١٣٠٩ - ١٣٥٤م ٧٠٩هـ - ٧٥٥هـ، والطيارة الحمراء أقدم عهداً و أعرق تاريخاً[١]، وقد ابتناها الشيخ ياسين الكيلاني في عام ١١٢٨هـ - ١٧١٥م[٢] بظهر القبو الأزج في أعلى طريق العقبة فوق بركة نهر العاصي[٣]، وأنشأ بجوارها حماماً عامة تسمى «حمام الشيخ»، وحماماً

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية -المهندس رضوان دهيمش- انظر الهدية السنية للمؤلفان المصري وشحادة.
(٢) نقش هذا التاريخ على جدار في القاعة الشمالية من القصر.
(٣) راجع السيد محمد نوري الكيلاني في (أحسن ما قنيت تاريخ أهل البيت) ج٢ ص ٣٠٢ ومابعدها .

أخرى داخل داره، قرب الزاوية الكيلانية، لحرمه الخاص[١] وأوقف هذه الدار لذريته[٢].

ولكن لماذا بنى الشيخ ياسين قصره الجديد؟ هل بناه للدراويش والخدم واستقبال من حضر كما يقول صاحب الهدية السنية[٣]، أم للأنس وإيلاء المكارم للضيوف كما قال السيد مصطفى العلواني في إحدى قصائده[٤]، أم لنزهة الداني والقاصي قد شيد هذا القصر المطل على نهر العاصي، كما يقول السيد عبد الغني النابلسي في رحلته، لقد بناه لكل ذلك، فما أكثر زواره وقصائده الذين يأتون إليه من كل فج عميق لأخذ الطريقة القادرية منه والتبرك به، وهذا ما عبر عنه السيد عبد الغني النابلسي بقوله:

جئنا إلى حيكم نرجو زيارتكم تبركاً طبق ما أهدى لنا الدين

وقال الشيخ عبد الله العطائي في هذا المعنى:

وأنزل بحي القادرية أنهم أهل لكل مشتت ومشرد[٥]

وتوفي الشيخ ياسين سنة ١١٤٦ هـ - ١٧٣٣م وانتهى القصر بعد وفاته إلى أولاده وأحفاده، وأبرز أولئك وهؤلاء السيد علي بن عمر بن ياسين الكيلاني، فقد جدد في عام ١١٩٦ هـ - ١٧٨١م نقش قاعة جده وتدهينها، وأنشأ في دار جده السفلى المسماة بالطيارة ثلاثة أماكن نزهة. والخلاصة إن بناء القاعة الكيلانية، قد طرأ عليه شي من التعديل والتحوير، وألحقت به غرف وأضيفت إليه أقسام جديدة، وقد أضيف

(١) راجع الهدية السنية ص ١٥٥.
(٢) راجع الطبقات الجبلية ص ٢٦٦.
(٣) راجع الهدية السنية ص ١٥٥.
(٤) راجع ديوان الدرة السنية في مدح شيخ السجادة القادرية ص ٦.
(٥) راجع الطبقات تاجبلية ص ٢٧٠.

في منتصف صحته جدار مستحدث يمتد من الشرق إلى الغرب شطر القاعة إلى شطرين: شمالي وجنوبي، ومن الأسف أن الخراب والتصدع قد تداعيا إلى هذه القاعة[١]، ومن جراء إهمال ترميمها وكثرة الورثة المقيمين فيها آنذاك، والقصر الآن لا يدل عليه إلا أساساته.

٣. باني القصر:

ولابأس أن نقف وقفة قصيرة عند باني هذا القصر الفخم الشيخ ياسين الكيلاني، فنسلط الأضواء عليه ونعرف به، فهو ابن شرف الدين بن أحمد بن علي الهاشمي ولد في حماه عام ١٠٦٧هـ - ١٦٥٦م[٢]، وربي في حجر أبيه وتفوق على أقرانه وذويه، وتخرج في صحبته جماعة من أكابر المشايخ والعلماء، وأعلام الزهاد، وقصد بالزيارات من كل فج عميق، لأخذ الطريقة القادرية منه والتبرك به[٣]. وآلت إليه نقابة الأشراف في حماه بعد وفاة أخيه الشيخ طه سنة ١٠٩٥هـ - ١٦٨٣م، كما أضحى شيخ الطريقة القادرية والسجادة الكيلانية في بلاد الشام سنة ١١١٣هـ - ١٧٠١م بعد وفاة ابن عمه السيد علي بن يحيى الكيلاني[٤].

وله مآثر عمرانية عديدة في حماه، فقد جدد بناء الزاوية القادرية في شهر شوال سنة ١١١٨هـ - ١٧٠٦م، كما قام ببناء قصر الطيارة وحمام الشيخ كما أشرنا في سنة ١١٢٨هـ - ١٧١٥م وله أوقاف وعقارات عظيمة تدر واردات كبيرة، وقفها على أولاده الذكور والبنات وجعل

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م - إحياء منطقة حي الكيلانية - المهندس رضوان دهيمش.
(٢) راجع الطبقات الجبلية ص ٢٦٨ / الهدية السنية ص ١٥٥ .
(٣) راجع الطبقات الجبلية ٢٦٦
(٤) راجع الهدية السنية ص ١٥٥

منها حصة معلومة للمساجد والفقراء، وقد سجل الوقف المذكور في ١٥ محرم ١١٣٨ هـ وفي ١٥ شعبان ١١٤٤هـ[١].

ومات الشيخ ياسين في دمشق سنة ١١٤٦هـ - ١٧٣٣م، ودفن بالجوعية المعروفة بالصالحية وقبره مشهور يزار[٢]، وقد جدد هذا القصر السيد علي بن عمر بن ياسين الكيلاني، وقد ولد في حماه سنة ١١٦٦هـ - ١٧٥٢م.

٤. مخطط القصر وأقسامه (انظر المخطط العام):

كما ذكرنا شيد هذا القصر في فاتحة القرن الثامن عشر الميلادي «العصر العثماني»، ومن البديهي أن يتأثر مخططه وهندسته بمخططات القصور والدور وطريقة تصميمها في ذلك العصر.

وقد ورث العثمانيون الحضاره العربيه الإسلاميه، واكتسبوا فن العمارة العربية إلا أنهم مزجوا الفن العربي بالفن البيزنطي[٣]، كما استوحوا من الفن الإيراني، وأضحى لهم أسلوب جديد في فن العمارة، وكان العصر الذهبي للعمارة العثمانية على يد المهندس المعماري سنان في القرن العاشر الهجري «القرن

باب قاعة الإستقبال – الجناح الشمالي - وتظهر فيها المزررات ولوحة القاشاني - قصر الطيارة الشكل رقم (٢٩)

(١) راجع نص هذا الوقف في كتاب مخطوط في حوزة الدكتور عبد الرزاق كيلاني.
(٢) راجع (ضم الأزهار إلى تحفة الأبرار) ص ٥ , وراجع الطبقات الجبلية ص ٢٧٧ .
(٣) راجع أبو الفرج العش في آثارنا ص ٣٦. المطبعة الجديدة بدمشق ١٩٦٠م.

السادس عشر الميلادي[1]»، وإذا كان فن العمارة العثماني الإمبراطوري قد نشأ في اسطنبول، فقد انتشر في الأقاليم الإسلامية التي فتحها العثمانيون بفضل المهندسين المعماريين... سنان وخير الدين وكمال الدين وايواز[2]، وقد لاحظ الباحثون أن الأبنية العثمانية في مصر والشام، قد تأثرت تأثراً كبيراً بالطراز المملوكي من حيث تخطيطها وزخارفها فقد كان عصر المماليك بصفة عامة عصر ازدهار الفن الإسلامي في مصر وسوريا، ويختص فن العمارة المملوكي باتخاذ نظام التعامد في التخطيط، والإكثار من الأواوين الداخلية، وتشييد أكثر من جبهة في البناء الواحد، واستعمال الأحجار ذات الأبعاد الصغيرة في المداميك، وجعلها على لونين أبيض وأسود، والإهتمام بالزخارف في الأبنية وقد تأثر قصرنا بمعظم هذه المؤثرات.

ويتألف مخطط القصر من طابقين الأرضي والأول، أما الأرضي: فكانت مجموعة من الإسطبلات مع غرف ساسة الخيل وله مدخل خاص يقع شمال السباط الممتد من بداية القبوة الكيلانية[3].

أما الطابق الأول يمكن أن نقسمه إلى قسمين رئيسين: السلاملك ودار المماليك ولا يوجد قسم حرملك في هذا القصر لأن بانيه أعده ليكون داراً لاستقبال قصاده ومريديه وضيافتهم، فلا عجب إذا عده صاحب خطط الشام من جملة الريط المسبلة للأفعال الصالحة والعبادة[4].

ولابأس في أن نفصل القول في هذين القسمين:

(١) راجع زكي محمد حسن في (فنون الإسلام) ص ١٣٦ . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٨/ م.
(٢) راجع (فنون الإسلام) د . زكي محمد حسن –ص ١٣٨ .
(٣) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م- مرجع سبق ذكره –
(٤) راجع محمد كرد علي (خطط الشام) ج٦ ص ١٣٨-١٥٦ . مطبعة المفيد بدمشق ١٩٢٨م.

١-٢- السلاملك: وهو الطابق الأول من القصر ويطل على النهر مباشرة، ويتألف من الأقسام التالية:

أ - الجناح الشمالي (الشتوي).

ب - الجناح الجنوبي (الصيفي).

ج - الصحن وملحقاته[١].

أ- الجناح الشمالي:

كان المقر الشتوي ويتألف من أربعة أقسام: قاعة استقبال وغرفة طعام وغرفة نوم ورواق أمامي، وقاعة الإستقبال هي أهم هذه الأقسام أعظمها شأناً لذلك سنتكلم عن مسقطها وزخارفها بالتفصيل، تقع في الجانب الغربي من الجناح المذكور تطل من الجهة الغربية على نهر العاصي، ومن الجهة الشمالية على باحة قصر الطيارة السفلى، أما الجهة الجنوبية فتطل على باحة القصر من خلال الرواق الأمامي، طول هذه القاعه ١٧, ٥م وعرضها ٧, ٥م، تزدان بواجهةً خارجيةً بديعة «انظر مخطط هذه الواجهة» بنيت مداميكها بمواد رخامية وحجرية متعددة الألوان، تشدها بعضها إلى بعض، مؤونة من الرصاص، وفي وسط هذه الواجهة، باب القاعة الذي يتجه إلى الجنوب ويطل من داخل الرواق الأمامي على الصحن المركزي، تتألف

منظر خارجي للجناح الشمالي من القصر - وهو يطل على العاصي
الشكل رقم (٣٠)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية - قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م - انظر إحياء منطقة حي الكيلانية - المهندس رضوان دهيمش.

عضادتاه الجانبيتان من مواد رخامية وحجرية ملونة، يعلوه سقف رخامي مستطيل من فوقه لوحة مستطيلة من المزررات الرخامية والحجرية الملونة، ويتوضع في منتصف هذه اللوحة تجويف مستطيل غائر قليلاً، تشغله أربع بلاطات قاشانية زرقاء مزخرفة بديعة، ويتوج المزررات خيط زخرفي منحوت بارز من الرخام، يتألف من إحدى عشر مروحة نخيلة.

وعلى يمين الباب وشماله نافذتان تشتركان معه في مادة البناء، وتنفردان عنه بنوع الزخرف الذي يسمى «الحجر الأبلق»، وبالقوس المحدبة التي تعلو كلا منهما، وثمة أربع نوافذ أخرى في واجهة القاعة اثنتان في الجانب الشرقي، وأخريان في الجانب الغربي، وقد استخدم في بناء النافذتين الشرقيتين أيضاً مواد حجرية ملونة، ويعلوهما سقفان مستطيلان من الحجر الكلسي، ومن فوقهما لوحة من المزررات الرخامية والحجرية الملونة، ويلي ذلك، خيط زخرفي منحوت بارز من الرخام، يتألف من اثنين وعشرين مروحة نخيلية، ويلاحظ أن إحدى هاتين النافذتين قد حولت فيما بعد إلى مستحدث.

وأما النافذتين الغربيتين فتشبهان النافذتين الشرقيتين، من حيث الشكل والزخرف ومادة البناء وتتناظران معهما، غير أن المزرارات هنا تقصر على الحجر الأسود والأصفر، بينما تحتوي المزرارات هناك على هذين النوعين من الأحجار، فضلاً عن الحجر الأحمر «العنتابلي» والحجر الرخامي الأبيض.

وإذا كان قوام الخيط الزخرفي المنحوت في النافذتين الشرقيتين سلسلة من المرواح النخيلية الرخامية، فإن كان الخيط الزخرفي المنحوت في

النافذتين الغربيتين، سلسلة من المربعات المزودجة من الحجر الكلسي، التي يعلو بعضها فوق بعض وتبرز من أضلاعها مسننات مستطيلة[١]. وإذا ما انتهينا إلى داخل القاعة، نجد قاعة واسعة ذات عتبة وطرزين[٢] وشرفتين «مشربيتين»، والعتبة مربعة الشكل طول ضلعها ٥,٤٠ م ترصف أرضها، أشكال هندسية بديعة متناظرة من الرخام المجزع والأحجار المتعددة الألوان، وتتوسطها فسقية لطيفة مثمنة الشكل دقيقة الوضع محكمة الصنع، صيغت من المواد نفسها، غير أن الأشكال الهندسية من الرخام المجزع، التي تزين أرضيتها، أدق وضعاً وأحكم صنعاً وعمق هذه الأرضية طفيف، لا يتجاوز ٢ سم، ويبرز من منتصف الفسيقة الموصوفة، فسيقة رخامية من قطعة واحدة، وهي أصغر حجماً وأكثر أضلاعاً، فلها ستة عشر ضلعاً محنياً إلى الخارج، وتشكل هذه الإنحناءات في الداخل قواعد مثلثات مجوفة متساوية الساقين تقريباً، تكاد رؤوسها تلتقي في قعرها على عمق ٢٠ سم، كما تؤلف في الخارج شريطاً مستديراً متموجاً يتوج ستة عشر شكلاً نصفياً اسطوانياً وتعلو ثمانية من هذه الأشكال نصف الإسطوانية، ثماني فوارات زهرية الشكل، ثمانية التويجيات، رخامية المادة، من فوقها

فسيقة عتبة الإستقبال – الجناح الشمالي
شكل الفوارة المثمن
الشكل رقم (٣١)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية - قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ٢٠/١/ ١٩٦٨ م -انظر إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

(٢) الطرز: كلمة تركيبية تعني القسم المرتفع عن العتبة، تبدأ واجهته بقوس، سقفه أخفض من سقف العتبة، وقد تكون القاعة مؤلفة من عتبة وطرز واحد، وقد يكون لها طرزان أو ثلاثة. راجع (آثارنا) هامش ص ٥٥.

أشكال نجمية مثمنة، غاية في الدقة والإبداع، ومن شأن هذه الفوارات البارزة، أن تقلب الشكل السداسي عشر إلى شكل مثمن الأضلاع.

وتطل على العتبة من الشمال دكة طولها ٤٦٠ سم، وعرضها ٧٨ سم، وارتفاعها ٣٥ سم، وتزدان واجهتها الأمامية، بمستطيلات رخامية وحجرية ملونة ويشغل سطحها العلوي، أشكال هندسية ونجمية متنوعة ومتناظرة من الرخام المجزع والأحجار المتعددة الألوان أيضاً، وإذا ماحانت منك التفاتة إلى جنوبي العتبة، بهرتك واجهتها الداخلية، برضمها[١] الرخامية والحجرية الملونة المتناوبة، وبمزرراتها المتعاشقة التي تعلو سقف[٢] الباب الداخلي، وبالقوسين الضامتين لنافذتيها العميقتين، اللتين يعلوهما مزرران من الحجر الأسود.

تاج من الحجر –يحمل القوس المنخفضة الشرقية + الغربية لقبة الإستقبال- الشكل رقم (٣٢)

وإذا ما رفعت نظرك إلى الأعلى، طالعتك قصيدة نقشت بدهان أبيض على أرضية زرقاء، وقد جاءت على سطر واحد طويل وبخط فارسي لطيف[٣]، ومطلعه:

يا منزل الخير الذي علقت به[٤] من كل بهجة روضة أسبابها

(١) صف الحجر في البناء يسمى مدماك (بإصطلاح البنائين)، والتعبير العربي الصحيح (رضام). ففي القاموس المحيط، الرضام ككتاب: صخور عظام يرضم بعضها فوق بعض في الأبنية. وفي أساس البلاغة، بنى بناء قد رضم فيه الحجارة، وضع بعضها فوق بعض.

(٢) الساكف: وهو النجفة فوق الباب أو النافذة.

(٣) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م –انظر إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

(٤) إحياء منطقة حي الكيلانية – المهندس رضوان دهيمش.

تعلوها لوحة كبيرة من القاشاني البديع الأزرق أبعادها ١٢٠ = ٤٨٥ سم، تتألف من بلاطات مربعة طول ضلع كل منها ٣٢ سم، ويحيط بها إطار قاشاني بديع يتألف من بلاطات مستطيلة، طول كل منها ٣٢ سم وعرضه ١٤ سم، وسوف نفصل القول في زخارف هذه البلاطات القاشانية فيما بعد. وفي أعلى اللوحة القاشانية المذكورة، لوحة مستطيلة خشبية مطلية بالألوان والذهب، طولها ٢٢٠ سم وعرضها ٣٨ سم، كتب عليها بالذهب وبخط نسخي، آية الكرسي على سطر واحد، ومن فوقها هيكل خشبي نصف مستدير تقريباً مضبب الرأس، مطلي بالألوان والذهب، ينتهي باستطالة متوجة بهلال ذهبي مفتوح إلى الأعلى، وتتوسط هذا الهيكل عبارة البسملة المكتوبة بالذهب، وقبل أن تنتهي إلى سقف العتبة العجيب، يقاطعك جدار أبيض مطلي بالكلس والقنب، خلو من الزخارف والنقوش، كي تريح عينيك وتسعد للنقلة الثانية إلى عالم الزخارف والألوان والذهب، ولكن تستوقفك قليلاً، خمس شمسيات جصية مخرمة ملونة؛ اثنتان منها عن يمين الهيكل الخشبي الذي أومأنا إليه، وشماله، غير أن الأولى منها منقوصة، وثلاث أخرى في أعلى الجدار، تتوسطهن شمسية بديعة حقاً، غنية بزخارفها وألوانها، دقيقة في وضعها وصنعها، ويطل على العتبة من الشمال، قوس منخفضة، قد تعاشقت أجزاءها الرخامية والحجرية الملونة، بقوة وإحكام، وكأنها قد قدت من حجر واحد وأفرغت في قالب لا في قوالب، يحف بهذه القوس، خيط زخرفي دقيق النحت، من الحجر الأصفر يتألف من سلسلة متناوبة من الأشكال النجمية والهندسية، وما يلبث هذا الخيط أن يمتد إلى يمين القوس وشمالها وأعلاها وأوسطها، وتشكل هذه الإمتدادات أشكالاً هندسية مختلفة

هي على سبيل الحصر: مربع في الوسط، في داخله مربع أصغر منه، يحيط بشكل نجمي، ويحف هذا بدوره بمثمن حجري صغير، وثمة شكلان مثلثان تقريباً عن يمين هذا المربع وشماله، يزدان سطحها ببلاطات من القاشاني الأزرق البديع، فضلاً عن مستطيل طويل تشغل داخله رسوم هندسية من الحجر الأبلق، وهنا أيضاً يطالعك فراغ أبيض تتخلله ثلاث شمسيات جصية مخرمة ملونة، ويشرف على العتبة من الغرب والشرق قوسان منخفضان من الحجر الكلسي تزين سطحيهما رسوم هندسية ونباتية وخطوط متكسرة من الحجر الأبلق ويستند كل منهما في الأسفل إلى تاجين من الحجر الكلسي غنيين بمقرنصاتهما وتجاويفهما ومطليين بالألوان والذهب، وفوق كل منهما فراغ أبيض ينتهي في أعلاه بنافذتين جصتين مخرمتين ملونتين، وقد أغلق أحفاد باني القصر بدافع الحاجة السكنية[1] القوس الشرقية، بجدار مستحدث من العوارض الخشبية المغطاة بالكلس والقنب، وكأنهم استهجنوا أن يبقى هذا الجدار أبيض فارغاً، فكلفوا أحد الفنانين ويسمى «أبا سليم»، بأن يرسم لهم لوحة فنية زيتية بيضية الشكل تقريباً تتوضع في منتصف الجدار وتشغل مساحة كبيرة منه، وهي تمثل مشاهد رائعة من مدينة اسطنبول، وعدداً من مبانيها وجوامعها ومآذنها الكثار وجسورها وبحراها وأنواع سفنها، أما سقف العتبة فهو أكثر ارتفاعاً من سقوف أقسام القاعة الأخرى، فهو يرتفع عن الأرض نحو عشرة أمتار، وسطح العتبة من الخارج على شكل مظلة مربعة تتألف من عوارض خشبية مغطاة بطبقة من

(١) وكان ذلك بمناسبة زفاف السيد محمد شريف بن محمد حيدر بن محمد برهان بن علي بن عمر بن ياسين الكيلاني.

الكلس والقنب تتخلل جوانبها الأربعة نوافذ جصية متناظرة «انظر مخطط قاعة الإستقبال»، وتغطي السقف المذكور كسوة من الخشب المزخرف بالرسوم المنقوشة والمحفورة والمطلية بالألوان والذهب، وهي تتم جميعاً بدقة الصنع، إن في المقرنصات التي تتدلى من زوايا هذا السقف، أوفي الحشوات المختلفة التي تزدان بتراكيب هندسية ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع[١]، وأكثر هذه الأشكال شيوعاً وقدماً النجمة ذات الأضلاع الثمانية. وهي حاصلة من تقاطع الخيوط البارزة بترتيب هندسي بديع، ويفصل بين السقف والجدران أزرار[٢]، نقشت عليه بالخط النسخ أبيات من الشعر العربي، ولابد هنا من الحديث قليلاً عن الشرفة الخشبية الشمالية «الكشك الشمالي» التي تداني العتبة، وتجاوز الطرزين الشرقي والغربي، ويلاحظ أن الجزء الملاصق للعتبة مبني بالرخام الأبيض والأحجار المنحوتة المصقولة المتعددة الألوان.

وأما جل أجزائها الأخرى فتسجي جدرانه وسقفه كسوة خشبية مزخرفة بالألوان والذهب ومزينة بأنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، في صدر هذه الشرفة نافذتان خشبيتان[٣]، وفي جداريها الشرقي والغربي، نافذتان أخريان، وفوق كل نافذة، حشوة خشبية مستطيلة بارزة مزدانة بزخرف كتابي هوعلى سبيل الحصر بيت من الشعر، وتبدأ الأبيات بالبيت الآتي:

أدرها فما من واجد طيب نشرهـــا

بباق على رسم السوي منه ميسم

(١) راجع فنون الإسلام لزكي محمد حسن ص ٢٤٨ .
(٢) راجع آثارنا ص ١٧٤ .
(٣) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية —قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م

العنصر الهندسي في زخارف سقف الطرز الشمالي في الجناح الشمالي لقصر الطيارة الحمراء- الشكل رقم (٣٣)

وعلى يمين هذه النوافذ وشمالها، زخارف متنوعة مذهبة وملونة، وفوق كل حشوة محرابان متلاصقان غائران قليلاً، يقومان على ثلاثة أعمدة حلزونية، وقوس المحراب على شكل حدوة الفرس تقريباً، يحف بكل محرابين إطار خشبي بارز قليلاً، وزخارف المحاريب هندسية ونباتية معاً، أبرز الزخارف الهندسية أشكال نجمية سداسية الأضلاع. وأبرز الزخارف النباتية شجرتا سرو، وبين النافذتين الصدريتين، حشوتان خشبيتان مستطيلتان عموديتان، تزين أرضيتهما زخارف نباتية ملونة، وتبرز منها خيوط هندسية عربية ملصوقة متناظرة بديعة[١]، وقد جاءت هذه الخيوط في أوضاع مختلفة أفقية أو عمودية أو مائلة أو منكسرة إلخ... وحول الحشوة العلوية إطار بارز حلزوني الشكل، وثمة حشوة مستطيلة أفقية ثالثة تتوضع بين الحشوتين المذكورتين، كتب عليها بالخط الكوفي المربع على سطرين الشهادتان: «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وارفع ناظريك إن شئت إلى سقف هذه الشرفة، فماذا تجد؟ تجد سقفاً خشبياً قد أحكم صنعه، وأتقن تركيب أجزاءه وحشواته وتنوعت زخارفه، إذا كان يغلب على زخارف الجدران العنصر النباتي، فإن زخارف السقف يغلب عليها العنصر الهندسي، ونذكر من

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

هـذه الزخـارف أطباقـاً مسدسـة الشـكل غائـرة قليـلاً، وأشـكالاً نجميـة مسدسـة الأضـلاع بـارزة، وقـد نجمـت هـذه الأشـكال مـن تلاقـي أضـلاع الأطبـاق المسدسـة يعضهـا مـع بعـض بحيـث أن الشـكل النجمـي يتوسـط سـتة مسدسـات هندسـية، وحـول الأطبـاق والأشـكال المومـا إليـه، إطـار خشـبي رفيـع بـارز حلزونـي الشـكل، ويلـي ذلـك إطـار عريض تزينه أشـكال نجميـة سداسـية بـارزة متكـررة ومتداخلـة مدهونـة بالألـوان والذهـب، ويحتـوي كل شـكل علـى ثلاثـة نجـوم متداخلـة تختلـف في حجمهـا ولونهـا نجـم صغيـر ذهـبي، ونجـم بنـي كبيـر داكـن، ونجـم أكبر أحمـر فاتـح مزخـرف بعـروق نباتيـة بيضـاء اللـون يحيـط بالنجمـين الآخريـن، ويتألـف إطـار السـقف مـن سلسـلة مـن الأطبـاق الغائـرة المثمنـة الـتي يـزدان سـطحها بزخـارف مدهونـة ملونـة ومتنوعـة، فثمـة زخـارف هندسـية ونباتيـة تكـرر وتتنـاوب بانتظـام، ومـن تحـت هـذا الإطـار، إزار خشـبي يتألـف مـن سلسـلة مـن المحاريـب الصغـيرة الـتي تشـبه أشـكالها حـدوة الفـرس، وتـزدان أرضيتهـا بـأوراق نباتيـة، ويجلـى سـطحها بالذهـب، أسمـاء اللّه الحسـنى، وقبـل أن نصـل إلى الشـرفة الغربيـة «الكشـك الغربـي» المطلـة علـى نهـر العاصـي، لا بـأس في أن نقـف وقفـة قصـيرة عنـد الطـرز الغربـي، وأرض هـذا الطـزر، مربعـة تقريبـاً

كوة في الجناح الشمالي في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال الشكل رقم (٣٤)

أبعادها «٥٤٥ × ٥٤٨»، تكسو سقفه كسوة خشبية غاية في الدقة والتنوع وتكسو جدرانه كسوة قاشانية ورخامية وخشبية مذهبة وملونة، مزخرفة بجميع أنواع الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، وفي الجدار الجنوبي والشمالي كوتان مجوفتان من الأحجار الملونة، تقابل إحداهما الأخرى، وتزين أعلاها زخارف حجرية منحوتة متنوعة: فثمة زخارف محفورة ومخرمة وزخارف بارزة، وثمة أوراق وعروق نباتية، وأشكال هندسية عديدة. نذكر من هذه الأشكال دائرة بارزة تحف بمربعين متداخلين كانا مطليين بالذهب، ينجم عن تداخلها شكل مثمن الرؤوس، وفي داخل هذا المثمن نجم مثمن الأضلاع أو زهرة ثمانية التويجات، ودائرة تحيط بثماني أوراق مثلثية، تلتقي رؤوسها في المركز، وتتجه قواعدها إلى المحيط بحركة معاكسة لحركة عقارب الساعة، فضلاً عن مثمن بارز الأضلاع فيه مربعان متداخلان أيضاً، يشكل تداخلهما أيضاً شكلاً نجمياً مثمن الرؤوس، وما تلبث هذه الرؤوس أن تمتد بدقة وإحكام إلى أضلاع المثمن، ويتوضع في الوسط مثمن صغير يحيط بنجم مثمن أيضاً، وفي الجدارين: الشمالي والجنوبي[1]، نوافذ أربعة لكل منها باب خشبي في الداخل يزدان سطحه بحشوات وخيوط عربية ذات زخارف هندسية بديعة، ومن هذه الزخارف مثمن خشبي في الوسط، ذو أضلاع منحنية، يحف به شكل عشاري أكبر منه، في كل ضلع منه مخمس خشبي، وفي صدر الطرز من الغرب، نافذتان صغيرتان مزينتان أيضاً بخيوط عربية تتألف عناصرها من قطع خشبية مربعة أو مستطيلة في أوضاع مختلفة عمودية وأفقية،

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨م.

زخارف الأبواب والكسوة الخشبية في الطرز الغربي للجناح الشمالي في قصر الطيارة الشكل رقم (٣٥)

أما سقوف النوافذ المذكورة فتغشيها خيوط عربية خشبية متشابكة أو متوازية أو مائلة أو منكسرة وينجم عن ذلك كله اشكال هندسية مختلفة، وثمة حشوة مستطيلة عمودية أبعادها ٣٥ = ٢٢٥ سم تفصل بين نافذتي كل جدار من الجدارين: الشمالي والجنوبي، تحليها بلاطات مربعة كبيرة من القاشاني والأزرق البديع المزخرف نباتية[١].

أما الكسوة الجدارية الخشبية، فثرة الألوان متنوعة الزخارف والنقوش، فما أكثر العروق والأوراق النباتية التي تزخر بها، وما أكثر الزهريات المتعددة الأشكال والألوان، التي تنبعث منها باقات الزهور على اختلاف أنواعها وأشكالها،وما أحفل حشواتها وأجزاءها بالزخارف الكتابية التي تتضمن أبياتاً من الشعر العربي، وعدداً من أسماء الله الحسنى، وإذا وصلنا إلى الجدار الغربي للطرز الذي نحن بصدده، نحظى بأشياء تلفت انتباهنا، فثمة كسوة رخامية وحجرية ملونة، تمثلها قوس منخفضة تفصل هذا الطرز عن الشرفة الغربية، وحشوتان مستطيلتان عموديتان عن يمين هذه القوس وشمالها، مزينتان بزخارف هندسيه متشابكة، قوامها أشكال مسدسة ونجوم سداسية الأضلاع من أجزاء صغيرة من الرخام والحجارة الملونة وتعلو

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية —قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م-مرجع سبق ذكره

هاتين الحشوتين، مستطيلتان أفقيتان صغيرتان بارزتان قليلاً، من الرخام الأبيض المحلى بالذهب، كتب على الحشوة اليمنى البيت الآتي:

انظر إليّ تراني　　حويت كل المعاني

وكتب على الحشوة اليسرى هذا البيت:

إنني بيت مجد　　وصاحبي فرع التهاني

نوعان من القاشاني في زخارف مافوق القوس - في الجناح الشمالي – قاعة الإستقبال للقصر الشكل رقم (٣٦)

ويحف بالقوس المذكورة، خيط من الحجر الأصفر غير المزخرف، ما يلبث أن يمتد إلى أعلى ويمين وشمال[١]، وينجم عن هذه الإمتدادات، منطقة مستطيلة طويلة أفقية تملأ سطحها، مربعات كبيرة من القاشاني الأزرق المزخرف بزخارف نباتية، ومن تحت هذه المنطقة منطقتان مثلثتان تقريباً تتوضعان فوق القوس مباشرة[٢]، تزين سطحيهما، بلاطات مربعة من القاشاني البديع المزخرف أيضاً بزخارف نباتية من نوع آخر، ويصادفك هذا الفراغ الأبيض الذي يريح عينيك، والنوافذ الجصية الملونة المخرمة التي تتنافر عليه،

سقف الطرز الغربي في الجناح الشمالي لقاعة الإستقبال الشكل رقم (٣٧)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية - قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

وتكون بمثابة صوى إلى السقف الخشبي العجيب.

إن هذا السقف آية عجيبة حقاً، فقد حوى من كل زخرف طرفاً، ومن كل لون صنفاً؛ فثمة زخارف خشبية مخرمة وغائرة ونافرة، وزخارف هندسية وكتابية ونباتية، مطلية جميعها بالألوان والذهب وقد توزعت هذه الزخارف في صفوف متوازية وانتظمت داخل مربعات ومستطيلات، وتفصل هذه الصفوف بعضها عن بعض، جسور خشبية طولانية، وحولها شريط عريض خشبي محفور يتألف من أشكال إجاصية غائرة تحف بأشكال نجمية نافرة خماسية الأضلع، ومن تحت هذا الشريط، إزار خشبي عرضه نحو ٥٠ سم، كتب عليه بالخط الثلث وبأحرف كبيرة، آية الكرسي بدهان أبيض على أرضية زرقاء، وتحلي هذا الإزار في زواياه وفي أواسط أضلاعه مقرنصات وتجاويف جميلة، ولابد هنا من الإشارة إلى تنوع الزخارف في هذا السقف، تحتل الزخارف الهندسية على اختلاف أشكالها، المقام الأول في حلية السقف، وقوامها أشكال هندسية ونجمية ومربعة ومخمسة ومسدسة ومثمنة مطلية بالألوان والذهب، ومزينة من أطرافها بمقرنصات ومتدليات صغيرة، وتتوضع الزخارف الكتابية في أربعة مربعات، يحتل كل منها جهة من الجهات وقوامها اسم «محمد» مكرراً أربع مرات بالخط الكوفي المربع المكتوب بالذهب ويتوسط حرف الميم كل مربع، أما الزخارف النباتية فهي وإن كانت تتناثر في سطح السقف جميعاً، ولكنها تبرز وتتضح بخاصة على سطوح الجسور الطولانية، ونصل في نهاية المطياف إلى الشرفة الغربية «الكشك الغربي»، فالجدران تحليها

كسوه خشبية مطلية بالألوان والذهب، ومزخرفة بأنواع الزخارف النباتية، وأبرز هذه الزخارف زهريات تخرج منها باقات الزهور، على اختلاف أشكالها وألوانها، وأجمل ما في الجدران، أربع حشوات خشبية، تتوضع فوق أربع نوافذ، وكل حشوة مستطيلة الشكل طولها نحو ٩٠ سم وعرضها نحو ٦٠ سم، يبرز من وسطها مستطيل صغير يحيط به إطار محلى بالذهب ومزخرف بعروق نباتية، يتألف من أربعة أشكال شبه منحرف غائرة قليلاً، وقد كتبت في المستطيلات المستطيلة، عشرة أبيات من الشعر تؤرخ بناء القصر في عام ١١٢٨ هـ. أما إطار هذه المستطيلات، فقد أوفى على الغاية في الإبداع والروعة، وقوامه سلسلة من المقرنصات والتجاويف الخشبية، تسلسل بانتظام، وقد حليت التجاويف بالذهب، وبدت المقرنصات على شكل أسنان بارزة وطليت بالأسود وزينت بعروق نباتية بيضاء[1]، وبين كل مقرنص وآخر، شكل مربع تقريباً يضم محراباً صغيراً ذهبياً يحيط به قوس منحنية سوداء على شكل حدودة الفرس، وفي زوايا الإطار قبيبات خشبية صغيرة نصف كرية،مثمنة الأضلاع، ويعد سقف الشرفة الغربية معجزة في صناعة الحفرعلى الخشب، وفي فن الدهان العربي والعجمي في زواياه

حشوة زخارف الشرفة الغربية في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال في الجناح الشمالي- زخارف فوق النافذة الشكل رقم (٣٨)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

الأربع، دلايات مطلية بالألوان والذهب، تتألف من محاريب مجوقة غائرة، وأجزاء مثمنة الأضلاع نافرة، وإطار السقف الذي تتوضع هذه الدليات في زواياه، عريض تشغله أربعة مستطيلات تزدان سطوحها بزخارف هندسية، قوامها أشكال هندسية ونجمية مثمنة ومربعة ومعينة مطلية بالألوان والذهب ويتألف أحد هذه الأشكال من مثمن طليت أضلاعه بالأحمر، وشكل نجمي مثمن في داخله، دهنت رؤوسه بالأسود الفاتح وأحيطت حواشيها بالأحمر، وفي داخل الشكل الأخير شكل نجمي مثمن في داخله، دهنت رؤوسه بالأسود الفاتح، وأحيطت حواشيها بالأحمر، وفي داخل الشكل الأخير شكل نجمي مثمن آخر محلى بالذهب ويزدان بتنقيطات خضراء يضرب لونها نحو السواد، وثمة شكل الأضلاع يشبه المعين، بداخله أربع أوراق ذهبية، وأربع أوراق أخرى ملونة، وتشاهد مثمنات تتوضع في داخلها أشكال نجمية رباعية الرؤوس، بالأخضر أو بالأحمر الزهري الفاتح.

وفي منتصف السقف تجويف مستطيل يقبع فيه طبق نجمي كبير مثمن الأضلاع بارزها، في داخله أشكال نجمية أخرى وغائرة، وعلى يمين هذا التجويف وشماله تجويفان مستطيلان صغيران يضمان زخارف خشبية مخرمة ملصوقةعلى شكل عروق نباتية مطلية بالذهب، ويحف بالسقف من الأسفل إزار خشبي من المقرنصات والتجويفات البديعة المطلية بالألوان والذهب.

سقف الشرفة الغربية لقاعة الإستقبال
الشكل رقم (٣٩)

الشكل النجمي في سقف الشرفة الغربية لقاعة الإستقبال الشكل رقم (٤٠)

وأما الطراز الشرقي الذي يناظر الطراز الغربي فقد طرأت عليه تعديلات وتحويرات جديدة إذ حول كما ألمحنا من قبل إلى غرفة سكنية، وفصل عن عتبة القاعة بجدار من العوارض الخشبية المغشاة بالكلس والقنب، وفي جداره الشمالي نافذتان عاديتان مستطيلتان وفي جداره الجنوبي نافذة واحدة، وفي جداره الشرقي مكتبتان «خزانتان» لهما رفوف خشبية وباب في الأصل يفضي إلى غرفة طعام، وثمة كوتان متقابلتان في الجدارين الشمالي والجنوبي تشبهان كوتي الطراز الغربي، وتختلفان عنه في نوع الزخارف الهندسية والنباتية الحجرية المنحوتة التي تتوج أعلاهما، ويلاحظ أن في أعلى الكوة الجنوبية مسدسين، عن يمين وشمال، في داخل كل منهما نقشت كلمة «علي» مكررة ثلاث مرات بخط كوفي بارز، ويذكرنا إسم «علي» بمجدد القصر السيد علي كيلاني، وفوق الكوة المشار إليها جملة كتابية مغطاة بعارضة خشبية، وأهم ما بقي من الطراز الشرقي كسوة سقفه الخشبية، وهي تشبه إلى حد كبير كسوة سقف الطراز الغربي ولكن زخارفه أقل خصباً وتنوعاً، كما يخلو سقف هذا الطراز من أية زخارف كتابية بالخط الكوفي المربع، ولكن إزاره الخشبي يزدان بزخارف كتابية على غرار إزار الطراز الغربي، هذا غيض من فيض من هذه القاعة الرائعة التي تنوعت زخارفها وسما الفن الإسلامي إلى الأوج في سمائها .

أ-١- غرفة الطعام:

هي غرفة عادية صغيرة طولها ٤٨ .٥م وعرضها ٢.٨٤م، بنيت واجهتها الخارجية بأحجار كلسية منحوتة لها باب يطل على الرواق الأمامي والصحن المركزي من الجنوب، في جدارها الشمالي نافذة مستطيلة ومن فوقها نافذة صغيرة وفي جدارهاالشرقي باب ينتهي إلى غرفة النوم[١]، وفي جدارها الغربي باب آخر يؤدي إلى الطراز الشرقي لقاعة الإستقبال ولكنهما قد أغلقا أخيراً، وقد طليت جميع الجدران بالكلس والقنب، أما سقف الغرفة فخشبي عادي خالي من أي زخرف أو نقش.

أ-٢- غرفة النوم:

وهي غرفة تقع في أقصى الشرق من الجناح الشمالي، واجهتها الخارجية عادية من الحجر الكلسي، لها مدخل جميل مستطيل من الرخام الأبيض والأحجار الملونة يعلو ساكفه الرخامي، إطار عريض من المزررات الرخامية والحجرية الملونة، وتحيط هذه المزررات بمستطيل غائر قليلاً بمزدان ببلاطات مربعة من القاشاني الأزرق المزخرف، ويعلو الإطار المذكور خيط زخرفي منحوت من الرخام

مصطلى في الجدار الجنوبي لغرفة النوم في الجناح الشمالي الشكل رقم (٤١)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨م.

الأبيض، يتألف من خمسة عشر مروحة نخيلية، ويحلي المدخل باب خشبي مزين بخيوط وحشوات عربية ذات زخارف هندسية مختلفة نافرة قليلاً، وعتبة المنزل مستطيلة الشكل ينخفض مستوى أرضها عن مستوى أرض الغرفة نحو ٣٠ سم، تفرش أرضها أشكال هندسية من الرخام والأحجار الملونة، وسقف العتبة الخشبي على غاية من الجمال والإتقان، طليت أرضيته بالألوان وزينت بأزهار نباتية ثمانية التويجات[١]، تبرز من فوقها خيوط خشبية عربية ملصوقة نافرة متشابكة متعانقة يؤدي تشابكها وتعانقها إلى تكون أشكال هندسية مختلفة أبرزها أشكال نجمية مخمسة الأضلاع يتوسطها شكل نجمي معشر الأضلاع، أما الغرفة من الداخل، فمستطيلة الشكل طولها ٤٨ .٥م وعرضها ٤.٦٧م تزدان جدرها بكسوة خشبية مطلية بالألوان ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية، أبرز الزخارف النباتية زهريات موضوعة فوق طاولات مضلعة لكل منها سبع أرجل تخرج منها باقات من الأزهار على اختلاف أشكالها وألوانها، فضلاً عن صحون مترعة بأنواع الفاكهة وأشجار السرو والنخيل، وأبرز الزخارف الكتابية أبيات من قصيدة الشاعر المؤرخ ابن الوردي، في الجدار الشمالي للغرفة نافذتان حولت الشرقية منهما إلى خزانة جدارية بينهما كوة متوجة من الأعلى بزخارف حجرية منحوتة نباتية وهندسية، وفي الجدار الشرقي كوة مماثلة، و «تختية أو سمندرة»، ولابد من الوقوف هنا عند الكسوة الرخامية والحجرية الملونة التي تحلي جل

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية – المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

الجدار الجنوبي من الأسفل إلى الأعلى، وقوامها مصطلى بديعٌ جداً، تزين جزؤه الأسفل سلسلة من الأوراق الرخامية والحجرية المنحوتة المصقولة اللوزية المتدلية، بعض هذه الأوراق نافر وبعضها غائر، ومن أسفل الجزء المذكور حلقتان رخاميتان قائمتان عن يمين وشمال، وتتكون إحدى هاتين القائمتين من عامود رخامي صغير ذي تاج كورنثي، ويعلو هذا الجزء طوق رخامي من المقرنصات والتجويفات عرضه ١٩ سم، ويتوج المصطلى بتاج نصف مخروطي مثمن الأضلاع يتألف من سلسلة من رضم رخامية ملونة صغيرة على شكل خطوط متكسرة، وينتهي هذا التاج بأشكال رخامية مخروطية الشكل وثمة خيط زخرفي رخامي جميل منحوت ترنيه عروق نباتية مكررة محورة، يحفه المصطلى من الأعلى وعن يمين وشمال، ويحصر هذا الخيط في تفرعاته – منطقتين مثلثين مرصوفتين ببلاطات القاشاني الأزرق، ومنطقتين مستطيلتين عموديتين مفروشتين بأشكال هندسية ونجمية مثمنة ومربعة، من الرخام المجزع. فضلاً عن منطقة مستطيلة أفقية في أعلى المناطق المذكورة، مشغولة ببلاطات رخامية وحجرية ملونة نجمية الشكل، مثمنة الأضلاع، وعلى جانبي المصطلى من الأسفل، كوتان رشيقتان ينتهي أعلى كل منهما بقوس مضبب، وتحت كل منهما مستطيل عمودي غائر تزييني ينتهي بمثل هذه القوس.

أما سقف الغرفة، فقبة على شكل مظلة من القرميد، يشكل رأسها مستطيلاً تتخلله تسعة مناور قمرية الشكل، وفي جوانبها أربعة أشكال شبه منحرفة، يتخلل كلا منها ثلاثة من هذه المناور، ويبدو أن السقف

وماتحته من فراغ أبيض يعلو الكسوة الخشبية الجدارية، كانا مطليين بطلاء مزين بزخارف متعددة ملونة[1].

أ-٣- الرواق الأمامي:

أمام الجناح الشمالي من القصر، رواق طوله نحو ٢٠ م، وعرضه نحو ٤،٣٥ م، وارتفاعه نحو ٤،٧٥ م، يقوم على خمس أقواس من الحجارة البيضاء والسوداء المتناوبة، محمولة على أربعة أعمدة رخامية في الوسط ودعامتين مربعتين من الرخام والأحجار الملونة في الجانبين، وشكل أربع من هذه الأقواس، مفلطح تقريباً مضبب الرأس قليلاً، وشكل القوس الخامسة الغربية، ضام مضبب الرأس أيضاً، أما الأعمدة الرخامية فذات بدن مضلع، اثنان منهما مثمن الأضلاع، يتوجهما تاجان كورنشيان من الحجر الكلسي، وعمودان لكل منهما اثنا عشراً ضلعاً، يعلوهما تاجان مزينان بالمقرنصات، ونجد هذه المقرنصات

فتحات الرواق العليا وتبدو كالقلادة - في المنتصف واحدة مثمنة - اثنتان مسدستان - كما يبدو أقواس الرواق وأعمدته الشكل رقم (٤٢)

الرخام المجزع لأرضية الرواق - الجناح الشمالي لقصر الطيارة الشكل رقم (٤٣)

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية - المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

أيضـــاً في نهايـتي الدعامتـين المربعتـين المشـار إليهمـا[١]، وفي أسـفل كل عمـود، قاعـدة علـى شـكل قمـع مقلـوب ويتمنطـق العمـود الغربـي بحـزام برونـزي مـن الأعلـى فقـط، ويتمنطـق كل عمـود مـن الأعمـدة الثلاثـة الأخـرى بحزامـين برونزيـين مـن الأعلـى والأسـفل، وتـزدان المناطـق الثـلاث المثلثـة الشـكل التـي تتوضـع بـين الأقـواس، بثـلاث قلائـد حجريـة منحوتـة، والقـلادة الوسـطى ذات إطـار مسـنن مسـتدير، يحـف بتجويـف نجمـي الشـكل، مثمـن الـرؤوس، والقلادتـان الجانبيتـان خاليتـان مـن هـذا الإطـار، في داخـل كل منهمـا تجويـف نجمـي الشـكل مسـدس الـرؤوس، وأرض الـرواق مرصوفـة بالرخـام المجـزع والأحجـار الملونـة، علـى أشـكال هندسـية ونجميـة مختلفـة توزعـت في خمـس مناطـق، وتطـل علـى هـذه الأرض مـن الشـمال دكتـان حجريتـان مزينتـان بالرخـام والأحجـار الملونـة، كمـا تطـل عليهـا مـن الشـرق ومـن الغـرب، دكتـان مماثـلان أخريـان، وربمـا كانـت الدكـة مهيـأة لجلـوس الـزوار أو أصحـاب البيـت يوميـاً، يشـربون القهـوة ويتجاذبـون أطـراف الحديـث في أمسـيات الصيـف اللطيفـة وفي أيـام الشـتاء الضاحكـة حيـث يغمـر المـكان أشـعة الشـمس الدافئـة[٢]، ويلحـق بالـرواق مـن الجهـة الغربيـة مصيـف ترتفـع أرضـه عـن أرض الرواق نحـو ٥٠ سـم وهـو يطـل مباشـرة علـى الضفـة الشـرقية مـن نهـر العاصـي طولـه ٧,٥ م وعرضـه ٣ م، تتألـف أرضـه مـن قسـمين قسـم خشـبي زال جلُـه، كمـا يـدل علـى ذلـك مـا بقـي مـن حواملـه الحجريـة والخشـبية، وقسـم آخـر علـى غـرار أرض الـرواق، زال ترخيمـة بعـد أن تحـول المصيـف إلى غرفـة سـكنية فيمـا بعـد، وسـقف الـرواق والمصيـف خشـبي المـادة، ومن

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.
(٢) راجع (آثارنا) ص ١٨٨

المؤكد أنه كان مغطى بكسوة خشبية مطلية بطلاء زخرفي[1]، ويستند سقف المصيف إلى قوس تشبه أقواس الرواق من حيث المادة والشكل، ولكنها ترتكز على تاجين رخاميين فريدين غنيين جداً بالزخارف المنحوتة المختلفة، وأبرز هذه الزخارف مقرنصات ومحاريب مضببة الأقواس بعضها غائر وبعضها نافر، تزينها تخريمات وأشكال هندسية ونباتية.

الزخارف والمقرنصات في القوس الذي يحمل سقف المصيف في الجناح الشمالي
الشكل رقم (٤٤)

ب - الجناح الجنوبي:

كان هذا الجناح المقر الصيفي لساكني القصر.

يتألف من الأقسام الرئيسية التالية:

١. المدخل الرئيسي وباحته.
٢. الإيوان.
٣. القاعة الغربية.
٤. القاعة الشرقية.
٥. غرفة الطعام والمنتفعات.

١. المدخل الرئيسي:

للقصر مدخلان – مدخل مستحدث طارئ يقع في الجانب الشمال

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية – المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

الشرقي من الجناح الشمالي ويتجه نحو الغرب ويفضي إلى هذا الجناح مباشرة، ومدخل أصلي رئيسي يقع في الجانب الجنوبي والشرقي من الجناح الجنوبي، ويتجه نحو الجنوب وهو في السباط المؤدي إلى الزاوية القادرية، ويفضي مباشرة إلى الجناح الجنوبي، يصعد إلى المدخل الأصلي بسبع درجات خارجية كبيرة من الحجر الكلسي، تنتهي بعتبة مربعة صغيرة، وقبل أن تصل إلى باحة المدخل لابد من صعود أربع درجات حجرية داخلية أخرى.

وتعد هذه الباحة في الأصل جزءاً لا يتجزأ من صحن القصر، ولكن التحويرات والتعديلات المتأخرة فصلتها عنه، وأضحى شكلها الحالي غير منتظم. بعدها تقريباً ١٠ × ٩,٢٥ م يتوضع في الجانب الجنوبي منها، حوض حجري كان يتزود ماء العاصي بواسطة ناعورة الكيلانية «الباز[١]».

الفسيفساء الرخامية في القاعة الغربية جناح جنوبي الشكل رقم (٤٥)

أما المدخل نفسه فقد بنيت واجهته من أحجار ملونة ملصوقة، تتوجه فوس محدبة صيغت من قطع رخامية وحجرية ملونة متعاشقة، ويحف بهذا المدخل من الأعلى والجانبين، خيط زخرفي هندسي ونباتي[٢] منحوت من الحجر الأصفر.

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية - المهندس رضوان دهيمش.
(٢) الخيط الزخرفي: نطاق ضيق يحيط بأطراف البناء أو بأطراف البوابة. راجع (آثارنا) هامش ص ٣٦.

٢. الإيوان:

توضع الزخارف الرخامية بشكل حرف (S) القاعة الغربية الشكل رقم (٤٦)

إذا كان ثمة رواق محمول على أقواس ذات أعمدة على الجناح الشمالي من القصر، فإن في الجناح الجنوبي إيواناً يفصل بين قاعتين كبيرتين متقابلين - إحداهما غربية، وثانيهما شرقية، وإذا كان للرواق شأن وأي شأن، كما رأينا، في أمسيات الصيف، وأيام الشتاء الباسمة، فإن لإيواننا الشأن نفسه في أيام الصيف الحارة، حيث ينعم أهله بالظلال الوافرة، والرطوبة المستحبة، وفي الأعلى وجه غائر قليلاً، ترصع سطحه، مزررات من المواد نفسها، تختلف أشكالها وحجومها عن مزررات القوس... والعتبة مستطيلة الشكل طولها ٤,٧٥ م وعرضها ٣,٨٤ م، رصعت أرضها بفسيفساء من الرخام المجزع والأحجار الملونة، وتحدث هذه الفسيفساء أشكالاً هندسية ونجمية متنوعة دقيقة رقيقة رائعة، توزعت في ست مناطق رئيسية مزدوجة متقابلة متناظرة، وفي منطقة سابعة منفردة، فضلاً عن عشرين نجماً مثمناً مختلفاً في أربعة صفوف متوازية، وتلمح في إحدى المناطق الست المومأ إليها، ترتيباً بديعاً لنجوم معشرة رسمت داخل الأشكال مخمسة الأضلاع[١] وانتظمت في دوائر تحف بها مربعات وفي منطقة ثانية، نجوم مخمس

(١) في (فنون الإسلام) لزكي محمد حسن ص٢٤٩. زخرفة هندسية قوامها ترتيب بديع لنجوم اثني عشرية رسمت داخل أشكال مسدسة الأضلاع.

داخل دائرة في وسطها شكل صغير مخمس الأضلاع يحف بها جميعاً مربع أيضاً، وفي منطقة ثالثة أشكال نجمية مثمنة بعضها مثلث الرؤوس وبعضها الآخر مربع الرؤوس، تسلل في إطار مستطيل، وفي منطقة رابعة أشكال متسلسلة من الرخام الأبيض انتظمت في إطار مستطيل أيضاً، ويشبه كل حرف الشكل اللاتيني (S) ويفصل بين كل حرفين نجم صغير مسدس الرؤوس من الحجر الأصفر، وفي منطقة خامسة قضبان رخامية مضببة الرؤوس، رتبت ضمن إطار مستطيل في أوضاع مختلفة: أفقية وشاقولية ومائلة ومنكسرة، ورصف الفراغ الذي تحدثه بقطع حجرية ملونة ذات أشكال مثلثية أو نجمية نصفية، وفي المنطقة المنفردة التي ألمعنا إليها والتي تزين مدخل العتبة، خيط عربي من الفسيفساء الرخامية والحجرية الملونة، يشكل في التفافه وتعرجاته نجوماً مسدسة الرؤوس وأشكالاً هندسية مسدسة الأضلاع، وأشكالاً مثلثية خطوطاً متوازية أو متعانقة، ونلاحظ أن هذا الخيط يشبه الخيط العربي الذي تزدان به الحشوات الخشبية لمصاريع النوافذ الشمالية لعتبة القاعة، وتوسط العتبة، فسقية جميلة جداً مثمنة الشكل من الرخام المجزع والحجارة الملونة، تزين واجهتها الخارجية، فصوص هندسية ونجمية

زخرفة رخامية في القاعة الغربية في الجناح الجنوبي الشكل رقم (٤٧)

اثنى عشرية وشكل هندسي مسدس الأضلاع، وشكل معيني، وقد طمس أحفاد الباني جل هذه الفصوص بطبقة من الإسمنت خشية تفككها وضياعها، وعمق أرض هذه الفسقية، طفيف لا يتجاوز ٢ سم، رصعت بفسيفساء رخامية وحجرية ملونة يكون مجموعها شريطاً عريضاً من المربعات المتداخلة المتشابكة، وينجم عن هذا التداخل والتشابك في كل مربع، نجم مزدوج مثمن الرؤوس وعلى كل جانب من جانبي الشريط نصف شريط آخر مماثل، وتتوج الفسقية في منتصفها، فسقية أخرى صغيرة من الرخام الأبيض[١]، نحتت من قطعة واحدة وهي مضلعة الشكل، يبلغ عدد أضلاعها ستة عشر ضلعاً في رؤوسها ستة عشر ثقباً صغيراً يفور منها الماء ويسيل على أرضية الفسقية الكبرى، وتزدان الفسقية الصغيرة من الداخل بستة عشر تجويفاً مثلثياً تقريباً، أضلاعها نافرة، وقواعدها منحنية تتوضع على المحيط، ورؤوسها تلتقي في الوسط عند الثقب الكبير الذي يزود هذه الفسقية بالماء الفوار، لقد كانت هذه الفسقيات عنصراً هاماً في بناء القاعات والقصور الشامية، لتلطيفها الجو في فصل الصيف ويطل على العتبة من جميع جهاتها إطار قائم، ارتفاعه نحو ٤٠ سم، تزدان واجهاته بمستطيلات شاقولية من الرخام والحجارة الملونة، وإذا ما التفت من العتبة إلى مدخل القاعة الغربية، ألفيت كسوة رخامية وحجرية ملونة متناوبة تغطي جزءاً كبيراً من جدارها الشرقي، وهي تشبه في زخارفها ومزرراتها، كسوة هذا الجدار من الخارج وبالقرب من المدخل المذكور[٢]،

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.
(٢) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية - قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨م.

فسيقة القاعة الغربية في الجناح الجنوبي الشكل رقم (٤٨)

كوة لطيفة ينتهي تجويفها بقبة صغيرة نصف كروية تقريباً، تزينها من الأمام قوس مضببة الرأس، وعلى يمين هذه الكوة خزانة جدارية كانت مطلية بالألوان والذهب، ومزخرفة بزخارف نباتية وكتابية. وقد أمحى كله أو كاد، وتغطي الكسوة الخشيبة بوجه خاص، جدار العتبة، الشمالي والغربي. ونجد هنا تنوعاً في الزخارف أيضاً. فثمة زخارف نباتية مختلفة، من عروق وأوراق وأزهار متعددة التويجات، وزهريات تخرج منها باقات من الورد والزنابق على اختلاف ألوانها وأشكالها، إلى إطارين في الجدار الغربي يحفان بحشوتين مستطيلتين شاقوليتين ويزدانان بسلسلة من العروق والأزهار المتعاقبة، وتتجلى الزخارف الهندسية بحشوتين شاقولتين مستطيلتين في الجدار الشمالي، وقوامها ترتيب بديع لأشكال مثمنة ونجمية متداخلة تتكرر سبع مرات في كل حشوة[١].

أما الزخارف الكتابية فتزدان بها مجموعة من الحشوات الخشبية المستطيلة الأفقية التي تعلو نوافذ العتبة وهي تتألف من أبيات مختلفة من الشعر، امّحى جلها، نقرأ مثلاً في إحدى حشوات الجدار الشمالي

أبدا لنا الدولاب قولاً مع ندى لما رانا قادمين إليه
إني من العجب العجيب كما ترى قلبي معي وأنا أدور عليه[٢]

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية - قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر -إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.
(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

وفي الجدارين الشمالي والغربي نوافذ خمس ذات مصاريع خشبية مزدانة بحشوات مختلفة وخيوط عربية بديعة، قوام مصاريع النوافذ الثلاث الشمالية، أشكال معينة قائمة، يتوسطها شكل سداسي الأضلاع يحف بنجم مسدس الرؤوس، فضلاً عن أشكال أخرى متعددة الأضلاع صغيرة الحجم تنتشر هنا وهناك، وقوام مصراعي نافذة في الجدار الغربي، زخارف هندسية مضفورة، أما النافذة الثانية الغربية فقد تحولت أخيراً إلى باب مستحدث يفضي إلى شرفة طارئة تطل على العاصي، يزدان مصراعا هذه النافذة بحشوات مستطيلة أفقية وشاقولية تقوم بينها مربعات صغيرة، ويلاحظ أن سقوط النوافذ المشار إليها، وسقوف نوافذ قاعة الاستقبال في الجناح الشمالي مكسوة جميعها بحشوات وخيوط ذات زخارف هندسية مستحبة، كما ترصع أرضها جميعاً، فيسفساء رخامية وحجرية ذات زخرف هندسي أيضاً، وقبل أن تصل إلى سقف العتبة، تلقى فراغاً أبيض تحليه خمس شمسيات جصية مخرمة ملونة ولا يقل سقف العتبة هنا، خصباً وغنى في زخارفه ونقوشه، عن سقف العتبة في قاعة الاستقبال الشمالية، يتدلى من زاويتي جداراها الشمالي، مقرنصان خشبيان بديعان يتألف كل منهما من ثلاث طبقات تزدان بمحاريب

السقوف الخشبية المزخرفة (عتبة القاعة الغربية والطراز) الشكل رقم (٤٩)

الأعمدة المثمنة في رواق قصر الطيارة
الشكل رقم (٥٠)

وتجويفات مطلية بالألوان والذهب، ويربو ارتفاع كل منهما على مترين، وللسقف إزار جميل ذو حوامل شاقولية بارزة، تنتظم بينها محاريب كتبت فيها أبيات من قصيدة البوحصري الشهيرة، ويصل بين هذه، شريط رفيع متموج، يحضن شريطاً عريضاً متموجاً آخر حافلاً بمشبكات ذات زخارف نباتية محورة ملتفة، ويقوم السقف على خمسة جسور خشبية بارزة تحلي سطوحها، زخارف متنوعة – من ورود متفتحة وأزرار أزهار لم تخرج بعد من أكمامها، وأزهار خماسية التويجات[١]، وعروق نباتية ملتفة مضفورة، وزهريات مزدانة بباقات الزهور، ونجوم مسدسة الرؤوس، وسلسلة من الزخارف تشبه إلى حد ما زخارف الهريمات أو زخارف طبعة المسمار، وتحجز هذه الجسور فيما بينها عدة مناطق مستطيلة غائرة مكسوة بكسوة خشبية محفورة أو مدهونة بالذهب والألوان، ومزينة بأنواع الزخارف الهندسية والنباتية، ويحف بكل منطقة مستطيلة إطار مسنن، وتملأ المناطق من الداخل، حشوات ذات أشكال هندسية مسدسة الأضلاع، تزدان سطوحها بأنواع الزخارف الهندسية والنباتية: بعض هذه ناتج من الدهان، وبعضها الآخر ناجم عن تجميع حشوات

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١٩٦٨/١/٢٠ م.

صغيرة خشبية تجميعاً خاصاً وبعضها ناشئ من التخريم، وبعضها الرابع غائر، وبعضها الخامس نافر[١]، ففي حشوة ثلاثة مسدسات متداخلة، يحيط كل منها بنجم مسدس الرؤوس، يشكل كل رأس مثلثاً متساوي الساقين، يلي ذلك نجم صغير مسدس الرؤوس، يشبه كل رأس منها سهماً، فنجم صغير في الوسط مسدس أيضاً، وفي حشوة ثالثة زخارف مجدولة، محلاة بعروق وأزهار وأوراق نباتية دقيقة جداً، وفي حشوة رابعة ثلاث أزهار نباتية، وفي حشوة خامسة زهرة نباتية غائرة سداسية التويجات، وفي حشوة سادسة نجم مخرم الرؤوس، كل رأس يشبه دوامة يتوسطه أيضاً نجم صغير مخرم، وفي حشوة سابعة، دائرة تحف بنجم ذي اثني عشر رأساً، يتوسطه نجم صغير كذلك، وفي حشوة ثامنة نجوم مسدسة الرؤوس أو أنصاف نجوم يتوضع في وسطها ضمن إطار مستطيل نجم ذو إثني عشر رأساً.

والخلاصة: أن هذا السقف آية عجيبة في تنوع الزخارف وانسجامها ودقتها، ويطول بنا الكلام لو رحنا نستقصي كل ما فيه منها[٢].

٣. القاعة الغربية:

يقع هذا الطرز في جنوب العتبة، ولكن المتأخرين فصوله عنها بحاجز مستحدث وأحدث تعديلاً وتحويراً غيرا من طبيعته إلى حد ما، وهو مستطيل الشكل، طوله ٦ م وعرضه ٥,٦٥ م، رصفت أرضه في الفترة

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م مرجع سبق ذكره.

(٢) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر - إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.

المتأخرة ببلاط جديد، وربما كانت مفروشة في الماضي بالرخام المجزع، ويبدو أن جداريه الجنوبي والشرقي، كانت تغطيهما كسوة خشبية مطلية بالألوان والذهب، ومزينة بأنواع الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وأبرز الزخارف الهندسية شاقولية كبيرة غائرة قليلاً تتوسط الجدار الجنوبي للقاعة. تتوجها من الأعلى قوس مضببة الرأس، تملأ سطحها، أشكال مسدسة الأضلاع وأنصاف مسدسات، ينتظم بعضها داخل بعض، أما الزخارف الكتابية فتزين حشوتين مربعتين عن يمين الحشوة المستطيلة الموما إليها. وشمالها، طول ضلع كل منهما ٦٥سم، كتب في كل حشوة الشهادتان «لا إله إلا الله محمد رسول الله» بالخط الكوفي المربع، وفي القاعة خزانة جدارية، ومدخلان مؤديان إلى المهجع وغرفة الطعام، وتزين مصاريع النوافذ والمدخلين والخزانة، حشوات ذات زخارف مضفورة مستطيلات أفقية وشاقولية[١].

ويلاحظ أن البسملة وآية الكرسي قد كتبتا بالذهب فوق النافذة الشرقية، على غرار ما رايناه في قاعة الإستقبال في الجناح الشمالي، أما سقف الطرز، فهو امتداد لسقف العتبة، ويشبه في كسوته الخشبية وزخارفه الهندسية والنباتية، وما ذكرناه عن سقف العتبة ينطبق كل الإنطباق على سقف الطرز، ولقاعتنا شرفة «كشك»غربية، تبدأ بقوس منحنية قليلاً تتألف من قطع رخامية وحجرية ملونة متعاشقة، وتستند على مقرنصين حجريين مذهبين، يزدانان بمحاريب وتجويفات ذات زخارف هندسية ونباتية.

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١٩٦٨/١/٢٠ م – انظر –حياء منطقة حي الكيلانية–المهندس رضوان دهيمش.

وعلى يمين القوس وشمالها، حشوتا من الرخام والحجارة الملونة، تزدان كل واحدة منهما، بثلاثة نجوم مثمنة الرؤوس من الحجر الأحمر والأسود يتوضع بعضها فوق بعض.

وتحلي وجه الشرفة زخارف هندسية ونباتية من الحجر الأبلق، تبرز الزخارف الهندسية في أشكال مسدسة الأضلاع في إطار عريض يحف بالقوس ويذهب إلى يمينها وشمالها وأعلاها. وتحلى هذه الأشكال بدورها، زخارف ملونة من المسدسات الصغيرة و النجوم المسدسة، وتتجلى الزخارف النباتية في منطقتين مثلثتين فوق القوس مباشرة، يحف بهما الإطار العريض الموما إليه، وللشرفة أربع نوافذ، تزين مصاريعها حشوات صغيرة أفقية وشاقولية[1].

٤. القاعة الشرقية:

إذا كانت القاعة الغربية معدة للإستقبال، فإن القاعة الشرقية كانت خاصة بالنوم لها مدخل يطل على الإيوان من الجهة الغربية يشبه مدخل القاعة الغربية، من حيث قوسه المحدبة وقطعها الرخامية والحجرية الملونة المتعاشقة، ومن حيث مزراته البديعة. أما القاعة من الداخل، فمستطيلة الشكل، طولها ٦٥, ٥م وعرضها ٥, ٤م. تتألف من عتبة وطرز، والعتبة مستطيلة أيضاً، طولها ٥, ٤م وعرضها ٤٥, ١م لها ثلاث نوافذ في الجدار الشمالي، ونافذة في الجدار الشرقي، تزدان مصاريعها الخشبية بحشوات خشبية ذات زخارف هندسية مضلعة مضببة الرؤوس، رصفت أرضها ببلاطات مربعة كبيرة من الرخام الأبيض، ترصعها وتحف بها أميال من الحجر الأسود وتطل

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

وجه الطرز الشمالية على العتبة، بزخارفها الهندسية المصنوعة من الأحجار الملونة، وأبرز هذه الزخارف سلسلة من نجوم مسدسة الرؤوس، تتوسطها أشكال مسدسة الأضلاع[1].

وأما الطرز فمربع الشكل تقريباً طوله ٤,٥ م وعرضه ٤,٢٠ م، كانت جدرانه وسقفه لبخشبي، مكسوة في الماضي بكسوة خشبية مدهونة بالألوان والذهب، ومزينة بأنواع الزخارف، ولكن كل ذلك قد أضحى اليوم أثراً بعد عين، له نافذتان – إحداهما غريبة تطل على الإيوان، وثانيتها شرقية، تزدان مصاريعها الخشبية بحشوات وخيوط عربية تشبه مصاريع نوافذ العتبة، وفي الجدار الشرقي للطرز خزانة بين نافذتين وفي جداره الغربي «تختيه أو سمندره»، وفي جداره الجنوبي باب يفضي إلى غرفة الطعام والمنتفعات، وأجمل ما في القاعة الشرقية، مصطلى من الرخام والحجر الملون يكاد يشغل سطح وجه الدار الجنوبي من الأعلى إلى الأسفل أشبه ما يكون بالمصطلى الموجود في غرفة النوم في القسم الشمالي.

٥. غرفة الطعام والمنتفعات:

يقع هذا القسم في أقصى الجنوب من الجناح الصيفي، ويمتد من الشرق إلى الغرب، ويتألف من غرفة طعام ومطبخ ومستودع، وغرفة الطعام غرفة عادية مستطيلة، طولها ٥,٦٥ م وعرضها ٤,٥٥ م، تطل على العاصي من الغرب والجنوب بخمس نوافذ – ننافذتين في الجدار الغربي، وثلاث أخرى في الجدار الجنوبي، وفي هذا الجدار خزانة

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر –إحياء منطقة حي الكيلانية– المهندس رضوان دهيمش.

«كتبية»، وفي الجدار الشمالي خزانة أخرى فضلاً عن مدخل يفضي إلى القاعة الغربية، وفي الجدار الشرقي مدخل آخر يؤدي إلى المطبخ وملحقاته، ولغرفة الطعام سقف خشبي بكسوة مزخرفة، ويقوم على قوس محدبة من الحجر الكلسي، تتوضع في الوسط.

أما المطبخ فمستطيل الشكل طوله ٤م وعرضه ٣م، في جداره الشرقي مصطلى ومدخل يفضي إلى حمام صغير مستحدثة ثم إلى المستودع، وفي جداره الشمالي كوة مزخرفة من الأعلى بزخارف منحوته، وأما المستودع فمستطيل أيضاً طوله ٥,٥م وعرضه ٤,٢٥م، في واجهته الشمالية مدخل ونافذة، اقتطعت الحمام المنوه بها منه[١].

ج – الصحن وملحقاته:

للقصر صحن مستطيل الشكل طوله ١٩,٥ م و عرضه ١٤,٢٥م يفصل بين الجناحين الشمالي والجنوبي رصفت أرضه ببلاطات مربعة ومستطيلة من الحجر الكلسي المصقول، أقام المتأخرون في وسطه جداراً مستحدثاً يمتد من الشرق إلى الغرب، و يفصل أحد الجناحين عن الآخر، وفي هذا الصحن بركتان مثمنتا الشكل من الحجر الكلسي – بركة في الجناح الشمالي، وبركة أكبر منها في الجناح الجنوبي، وربما كانت البركة الأخيرة طارئة غير أصلية، على بناء القصر، كان الجانب الغربي من الصحن مكشوفاً فيما مضى، يطل على العاصي مباشرة، ولكن أحفاد باني القصر، قد أنشأوا فيه غرفاً مستجدة كما مر معنا، أما في الجانب الشرقي، فتوجد غرفتان أصليتان،

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١٩٦٨/١/٢٠ م –إحياء منطقة حي الكيلانية– المهندس رضوان دهيمشمرجع سبق ذكره.

غرفة مستطيلة تقريباً طولها ٥,٥ م وعرضها ٤,١٥ م، لها واجهتان من الحجر الكلسي من الغرب والشمال، كانت تغطي أرضها طبقة من الكلس والقنب، في جدارها الجنوبي كوتان صغيرتان، وفي جدارها الغربي نافذة وخزانة ومدخل ذو مصراعين خشبيين مزينين وخيط عربية، وفي جدارها الشمالي خزانة ومدخل آخر. وربما كانت هذه الغرفة خاصة بالقهواتي.

أما الغرفة الأخرى فتلاصق غرفة القهواتي من الجنوب، وهي غرفة صغيرة مستطيلة طولها ٤,٥ متر وعرضها ٢ متر، وتقوم فوق الغرفتين المشار إليهما غرفتان جديدتان نصعد إليهما بواسطة درج من الحجرالكلسي، أقيم على أرض الرواق من الشرق، يتألف من اثني عشرة درجة، ويلاحظ أن في سقف إحدى هاتين الغرفتين بقية من كسوة خشبية مطلية بالذهب، والألوان، ومزينة بزخارف نباتية وهندسية.

٢ -٢ دار المماليك:

تقوم هذه الدار فوق القبو الأزج أيضاً بحذاء قصرالطيارة من الشمال، وكانت خاصة بالخدم والطباخين تطل بواجهتها الغربية الخارجية على جنينة الطيارة السفلى، وقد بنيت من أحجار كلسية صغيرة منحوته، تستند في أسفلها إلى قوسين مفلطحتين مضببي الرأس قليلاً، يشبهان أقواس القصر[١]، وحينما أراد أحفاد باني القصر، فتح مدخل جديد له من الجهة الشمالية الشرقية، يصعد إليه بواسطة

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١٩٦٨/١/٢٠ م – -إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمشمرجع سبق ذكره.

درج من الحجر الكلسي، وتضطر إلى اقتطاع نصف القوس الجنوبية، لإحلال قوس الدرج محلها، وتعلو هذه الواجهة نافذتان مستطيلتان من فوقهما ثلاث شمسيات صغيرة متوجة بزخارف حجرية منحوتة متعرجة، ويلاحظ أن ثمة مرحاضاً يقع في الجهة الجنوبية الغربية من دار المماليك، بحذاء المدخل المستحدث، أما مدخل دار المماليك فيتجه إلى الجنوب، ويفضي إلى الجناح الشمالي من القصر، وعلى شماله من الخارج تجويف جداري تنتهي إليه قناة الماء، الذي أتى من نهر العاصي بواسطة ناعورة الكيلانية، وتزود به حوض مربع من الحجر الكلسي، يتوضع على شمال المدخل من الداخل.

وتتألف دار المماليك من غرفتين – غرفة مستطيلة طولها ٦,٥ م وعرضها ٢,٥٥ م بنيت جدرانها الداخلية بأحجار كلسية صغيرة غير مصقولة، كانت تكسوها طبقة من الكلس والقنب، زال جلها في جدارها الشرقي، ومصطلى كبير غير بارز طوله ٣,١٥ م وارتفاعه ١,٢٥ م، تعلو قوس محدبة وفي داخله تجويف ينتهي في أعلاه بفتحة لخروج الدخان، وفضلاً عن نافذتين مستطيلتين – إحداهما صغيرة وثانيتهما كبيرة، وفي جدارها الغربي شباك ذو قوس منحنية، أغلقه المتأخرون، وفيه أيضاً مدخل له مثل هذا القوس، يؤدي إلى الغرفة الثانية، وفي جداره الشمالي درج حجري كلسي صغير يصعد بواسطته إلى سقيفة علوية، وأما الغرفة الثانية، فمستطيلة الشكل أيضاً طولها ٦,٤٥ م وعرضها ٣,٩٠ م، في جدارها الشرقي، ومدخل و نافذة بينهما خزانة «كتبية»،

وفي جدارها الغربي نافذتان مستطيلتان بينهما خزانة كذلك، وفي جدارها الشمالي كوة حجرية تتوجها زخارف حجرية منحوتة مخرمة ومتعرجة، يضاف إلى ذلك مصطلى غير بارز أصغر من المصطلى الأول، وفي جدارها الجنوبي «سمندرة أو تختية».

بنيت جدران هذه الغرفة من الداخل، بأحجار كلسية صغيرة، وعوارض خشبية، وغطيت بطبقة من الكلس والقنب، زال معظمها[1].

ولابد أن نشير في ختام كلمتنا عن دار المماليك، إلى أن السيد محمد مكرم الكيلاني مفتي حماة قد سكنها ووجد فيها كما ذكرنا من قبل، بناء جديدين، ألحق بها من جهتي الشمال والشرق دارين على الطريق.

٤. أثر السمات الإسلامية في هذا الحي وعلاقته بالعمارة الإسلامية قديماً وحديثاً:

كثيراً ما كانت التراب والمقامات ملحقة بالجوامع والمدارس منذ العهد الأيوبي[2]، والترب، المقابر، وإحداها تربة، وتربة الإنسان رمسه -وهو القبر- وكان السلاطين والوزراء والأمراء وبعض ذوي اليسار يتخذون تربه خاصة بهم، إما ضمن البلد وإما في مقابرها العامة، ويبنونها قبل وفاتهم أحياناً، أو يبنونها أبناءهم بعد مماتهم، ويشيدون فوق القبر قبة، قد يكون ضمن بعضها محراب للصلاة، ولها إمام ومتول وخادم، وقد يكون للتربة أكثر من غرفة، وكانوا يوقفون على مصالح تربهم وقفاً، يصرف ريعه على قراء وإمام وخادم وإطعام طعام،

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

(٢) الحوليات الأثرية السورية مجلد ٢٠-عام ١٩٧٠م.مقالنا من مآثر نور الدين الزنكي العمرانية في حماة قسم٣.

واتخذت الترب طابعاً واحداً لفن العمارة الإسلامية[1]، فهي على الغالب أبنية مربعة، ترتقى عليها قباب ذات أركان، وقد تختلف هذه القباب من حيث الشكل والنوعية، ولكنها تتوحد في القاعدة المربعة، متصلة بالعمق المستدير أو المضلع بواسطة المقرنصات، والبناء المسلم منذ الأول قد تعلق بهذا العنصر المعماري، وبخاصة منها المقامات والترب[2]، ولربما كان ذلك لسبب وحكمة في ذهنه، من أن في إقامتها فوق الأضرحة أوالمقامات ما هو إظهار للخشوع والعظمة الربانية، ورمزاً للطهارة والصلاح، ومن ثم استجلاب للأدعية والتقرب إلى الله[3]. وقد كان أثر العمارة الإسلامية أصلاً من الأصول الجمالية، ومظهراً من مظاهرالحضارة العمرانية التي ساد فيها التغني بفن وجمال العمارة الإسلامية التي تسمو فيها الهندسة والعمارة والزخارف والنقوش الإسلامية لاسيما الأقواس، والقباب، والمحاريب، والسقوف، والشمسيات، وما تحويه من كافة عناصر العمارة الإسلامية قديماً وحديثاً[4]، فساد الفن الإسلامي بوجه عام، ومال بالإبتعاد عن تصوير الكائنات الحية، حيث فتش منذ نشأته عن مظاهر عامة للأصول الجمالية، خارجياً عن تمثيل الطبيعة الحية، حيث لجأ إلى الشباك الهندسية يدخل فيها العناصر النباتية المجردة عن كل شيء، إلا عن خطوطها الأصلية، وفزع إلى أشكال الحروف الأبجدية، يتفنن فيها وينوع، حتى يخرجها آيات زخرفية رائعة بجمالها ورشاقتها، وهكذا

(١) فنون الإسلام للدكتور زكي محمد حسن ص٢٦-مطبعة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨م.
(٢) فنون الإسلام لزكي محمد حسن ص١٥٣ (المصدر الأسبق).
(٣) الترب ومقامات الزيارة في حماة –بقلم الأستاذ كامل شحادة.-أنظر- إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.
(٤) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨ .

غدا الفن الإسلامي في مظاهره السائدة، لايهتم أصلاً بنقل الحياة، إنما نزعته العامة ترمي إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة[1]،ومن خلال ما نشاهده من سمات هذا الحي بأنه درة من درر العمارة الإسلامية، من حيث الإبداع والجمال والطبيعة التي تحيط فيه من ماء وهواء، حتى أنه يعتبر معلماً بارزاً من معالم الهندسة المعمارية الإسلامية التي تدرس في جامعات، أوروبا في وقتنا الحاضر[2]، ومما يحتويه من معالم معمارية رائعة كالزخرفة، والنقوشات، والمزررات، والمسننات، والمشربيات، والمقرنصات، بالإضافة إلى القباب، والقناطر، والأقبية،والزوايا، والتكايا، وكل ما تحتوي العمارة الإسلامية من جماليات وإبداعات وجدت في هذا الصرح، وكانت سيادة استخدام الحجر المنحوت، كمادة بناء أساسية بالإضافة،إلى الخبرات المتوارثة في البناء وبالحجر – استخدام العقود المحمولة على أعمدة – استخدام الأسقف الخشبية المائلة – استخدام الأقبية والقباب بالأسقف – استخدام أشكال مختلفة من العقود «عقود نصف دائرية – عقود مدببة – عقود مستقيمة»، وكانت الشدادات تستخدم لحمل العقود – ومن الملامح الهامة أيضاً وضوح التقسيم الهندسي في المسقط الأفقي – وكانت الزخارف تستخدم من مواد مختلفة ابتداء من رسوم الفريسكو وزخارف الفسيفساء وكسوة الحوائط ببلاطات الرخام، والزخارف هي مزيج من تأثيرات البيزنطية والفارسية والمصرية، ولكن التأثير القوي

(١) راجع المستشرق غاستون فييت «G.Wiet» في مقالة (أصول الجمال في الفن الإسلامي). وقد ترجمها الدكتور صلاح الدين المنجد وأدرجها في كتابه (المنتقى من دراسات المسشرقين) – جـ ١ – ص ٢٣٣ – القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٥٥ .

(٢) حي الكيلانية الأثري في مدينة حماه – مدونة ياسر عرواني.

كان البيزنطي[1].

وكانت الزخارف الإسلامية تمتاز عن بقية الزخارف التي كان يستخدمها البيزنطيون بوفرتها وتعقيدها وهذا مما أكسبها بعض أجزائها الحياة والحركة، أما العنصر النباتي في هذه الزخارف فقد تأثر تأثيراً كثيراً بانصراف المسلمين إلى النقل عن الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً، وإذا بحثنا عن أصل نشأة الفروع النباتية الإسلامية، وجدناها ترجع إلى الفن الإغريقي، والطراز الأموي لم يكن سوى حلقة وصل بين الزخارف النباتية في العالم الكلاسيكي وبين ما تطور عنها في الفنون الإسلامية، وبالطبع فإن أكثر الزخارف شيوعاً في الفنون الإسلامية هي «الأرابيسك» أي «النقش العربي»، وهذه التسمية شاعت كثيراً، حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية المكونة من فروع نباتية،وجذوع متشابكة ومتتابعة فيها رسوم محورة عن الطبيعة وترمز إلى الوريقات والزهور، وأبدعها ما رسم على حوض من الرخام، صنعه فنانون سوريون في القرن الرابع عشر الميلادي لسلطان حماه محمد الثاني، وهو الآن محفوظ في متحف فكتوريا وألبرت بالعاصمة البريطانية لندن، وقد برع فيها الفنانون السوريون براعة كبرى، وتفننوا في تعقيدها وتركيبها وزينوابها العمائر والمتاحف بالفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقها المرسومة على قصر العظم وقصر المشتى وجدران الجامع الأموي وجامع النوري وغيرهما كثير[2].

(١) العمارة الإسلامية – للمهندسة ياسمين زكي –
(٢) الشرق الأوسط – جولة مع تاريخ نشوء فنون الحفر والتشكيل في سوريا .

٥. ارتباط الحي بالجوار الجغرافي وإطلالته من خلال تماذج الحي مع المساجد والنواعير وضفاف العاصي:

تأتي أهمية الحي «حي الكيلانية» من أنه يشكل مساحة كبيرة وهامة في نسيج هذه المدينة العمراني، بالإضافة إلى الهوية الذاتية والحضارية لهذه المدينة، فنهر العاصي ليس هو الضفة والمياه، وغنماً، بل هو ترابط النهر والنسيج العمراني على ضفتيه وبهذا الوجه هي حماة، والحي خير مثال على الضفة، ومما يزيد الأهمية هو ترابط هذا الحي بالجوار بالضفة المقابلة «جامع النوري وحي الطوافرة»، تراه وحدة عمرانية منسجمة ومتكاملة ومتطابقة حتى بالعناصر والتفاصيل على الضفتين، ومن هنا زوال الضفة الأولى «الحي الكيلاني» شوه هذا التكامل ومتابعتنا بنسيان الضفة الأولى، قد يؤدي بالنتيجة إلى انتهاء الضفة الثانية وخصوصاً الذي أحدثته غياب الضفة الأولى «حي الكيلانية»، وتكون النتيجة مثل ما حصل بمنطقة باب النهر، حيث زحف البناء الحديث مخترقا النسيج العمراني الثري من طرف والمساحات الجرداء «الخضراء» التي لم تدرس حتى الآن بجدية تتناثر عشواء من طرف آخر، منظر مأساوي يعلن زوال وفناء ذلك الوجه العمراني والحضاري لتلك البقعة، وتأتي توصيات لجنة الدراسات للمخطط التنظيمي لمدينة حماة ٢٠١٠م للنص على أن ضفاف العاصي يجب أن تكون مناطق خضراء، إذ أن هذه التوصيات يجب أن لا تنطبق على المدينة القديمة، فكثيراً ما كانت المساكن ملاصقة للنهر بل هي شبه عائمة فيه أحيانا «الكيلانية – جامع النوري» وهذا ما

أعطى مدينة حماه هويتها، فحماة هي العاصي وهي النواعير وهي النسيج الحاضن لكليهما، وهذا ما يميز مدينة حماه، كما يميز مدينة باريس، ولاتحديد الحي اللاتيني، وكذلك مدن أخرى مثلاً مدينة لييج في بلجيكا، والبندقية في إيطاليا وغيرها من المدن، ونرى لهذا النسيج العمراني فيه أجمل وأبدع الصور، حيث يتوضع جامع النوري والبيمارستان وقصر العظم وبساتينه المحيطة على الضفة الأولى، في حين تناظرها الضفة الثانية إذ تطل عليها الزاوية القادرية الكيلانية الشهيرة وقصر الطيارة الحمراء وقصور الحي الكيلاني، ويصل بين الضفتين جسر الشيخ عبد القادر الكيلاني الذي ينتصب فوق البركة التي يشكلها نهر العاصي في تلك البقعة مما يزيد في جمالها[١] وعلى ضفةٍ من ضفاف العاصي، نشأ واحد من أقدم أحياء مدينة «حماة»، إنه «حي الكيلانية» الذي يصله بضفة النهر الغربية جسرٌ وحيد، ليطل عليه مباشرة بواجهاته وقصوره ومساجده المبنية بطريقة عمرانية مميزة، والذي جعله يبدو كالقلعة ليس لها إلا معبر واحد[٢]، حيث يحد الحي من الجنوب «حي الصابونية» ومن الشمال «طريق حلب، أما «حي الحميدية» فيحده من الشرق والقلعة من الغرب، وحي الصابونية أحد أحياء مدينة حماه يقع في الجهة الجنوبية للمدينة سمي بذلك لأنه كان سابقاً مكان لصناعة الصابون، وتعداد سكانه يقدر بحدود ١٥٠٠٠ ألف نسمة، ويعتبر حي نشيطاً اقتصادياً من كثرة المحال التجارية والعقارية، يمتاز الحي بارتفاعه بشكل ملحوظ عن

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية-المهندس رضوان دهيمش.
(٢) أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨

مركز المدينة، يحده شمالاً حي العليليات وجنوباً حي جنوب الملعب والفروسية، وشرقاً حي الشريعة والوادي وغرباً حي الفراية وعين اللوزة، ويضم عددا من المساجد كمسجد الشهداء ومسجد الفلاح[1]، هو أحد الأحياء الحديثة في حي طريق حلب من الشمال، وهو يقع في النصف الشمالي للمدينة، حيث يمتد من دوار الفيلات شمالاً إلى دوار ذي قار جنوباً، ومن البحرة شرقاً إلى حي الضاهرية غرباً، وحي الحميدية نسبة إلى أرض كانت فيما مضى من حصة السلطان العثماني عبد الحميد، ونجد هذا الحي يتكرر في عدد من المحافظات، وكذلك حي الفراية نسبة لصناعة الفروات، وحي البارودية حيث كان يطحن فيها البارود ثم يتم تصنيعه[2]، وأما من الغرب فقلعة حماه- من أقدم القلاع بنيت على تل تجميعي كبير، تقع على الضفة الغربية لنهر العاصي، وهذا التل هو الموقع القديم لمدينة حماة الذي أجريت فيه تنقيبات أثريه في النصف الأول من القرن العشرين، وقد دلت هذه التنقيبات أن هذه المدينة تعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد، وقد شهدت تطوراً وازدهاراً كبيراً في الألف الأول ق.م حيث كانت عاصمة مملكة حماث الآرامية[3]، تذكر المصادر التاريخية أن السلوقيين كانوا أول من بنى حصناً على قمة التل الذي شكل مركز المدينة السلوقية، دخل الرومان حماة واحتلوا قلعتها وفتحها أبو عبيدة الجراح سنة ١٨ هـ وتولاها الصحابي عبد الله بن الصامت، وفي الفترة العباسية احتلها القرامطة سنة ٢٩١ هـ واستعادها المستكفي العباسي ثم آلت

(١) ويبيكيديا الموسوعه الحرة.
(٢) معاني أسماء مدينة حماة مدونة ياسر عروانة.
(٣) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

إلى صالح بن مرداس الكلابي صاحب حلب، حيث بدأ إعادة إعمار القلعة وتحصينها، ومن بعده خلف بن ملاعب صاحب حمص عام ٥٠٤ هـ، وتبعت طغتكين والي دمشق سنة ٥٠٩ هـ وفتحها عماد الدين الزنكي عام ٥٢٣ هـ، وضربها زلزال سنة ١١٥٧م، حيث رمم نور الدين الزنكي القلعة، وحصن أسوار المدينة، وتولاها الأيوبيون عام ٥٧٠ هـ، وكانت بإمارة شهاب الدين محمود خال صلاح الدين، وبقيت في حوزة الأيوبيين الذين بنو ما تهدم من أسوارها وأبراجها وأعادوا تحصينها هاجمها المغول وهدموها سنة ١٢٥٨ م، وأعاد الظاهر بيبرس بناء المدينة وقلعتها وأعاد لها هيبتها، وبعدما دخل العثمانيون البلاد فقدت القلعة أهميتها العسكرية حيث خربت القلعة ولم يبقى من عمارتها شيء، والتنقيبات الأثرية ١٩٣١- ١٩٣٨م من قبل البعثة الدانمركية، دلت على أن موقع القلعة الحالي كان أول تجمع سكاني فيها، ليأخذ الإنتشار السكاني فيما بعد بالتوسع منها إلى منطقتي المدينة وباب الجسر، كما دلّت التنقيبات على وجود ١٣ طبقة أثرية، أقدمها من الألف الخامس قبل الميلاد وأحدثها من العصر المملوكي، وقد أكدت المكتشفات في وسطها وجنوبها على مدى تقدم المدينة العمراني والصناعي، بالإضافة لذلك فقد عثر فيها على درج يحتوي في كل من جانبيه على أسد ومذبح من حجر البازلت، وعلى الكثير من الجرار والحلي التي تمثل الحضارات المختلفة المتعاقبة على حماة، إن كل ما بقي من آثار القلعة هو التصفيح الحجري الذي يزنر التل القديم الذي تقوم عليه القلعة وتظهر بعض أجزاءها حتى الآن، وذكر أحد

الجغرافيين القدامى أنه زارها وهي تشبه تماماً قلعة حلب وبنفس التصميم تم زراعة سطح التل بالأشجار، وتستخدم في الوقت الحالي كمنتزه شعبي وجمالي في مدينة حماة[1].

فالنهر العاصي ليس هو الضفة والمياه وإنما هو ترابط النهر والنسيج العمراني على الضفتين وما يزيد من ترابط الحي «الكيلانية» مع الضفة المقابلة – جامع النوري وحي الطوافرة حيث تراه وحدة عمرانية منسجمة ومتكاملة ومتطابقة حتى بالعناصر والتفاصيل على الضفتين، فالنهر هو سبب جذب وتشكل هذه الحضارة على طرفيه منذ آلاف السنين، وللنهر العاصي دراسة هندسية إروائية خاصة لمسيرة المياه واصطناع سدود صناعية تعترض النهر لتحجز خلفها المياه وترفع منسوبها وتجبرها على المرور من الأماكن المخصصة لها لتقوم بعملية دوران الناعورة التي بدورها تحمل الماء لسقاية، أما الماء الزائد على المنسوب فيتساقط على شكل شلالات اصطناعية جميلة، تعترض مجرى النهر بين الفين والأخرى[2]، فهذه النواعير مع النهر والبناء تشكل ضمن مدينة حماه خمس حلقات نسيجية[3]هامة، كمنطقة البشريات أو الأربع نواعير حيث ناعورتا البشريات زائد العثمانية تسقي هذه النواعير البساتين المجاورة كما تسقي حي الشرقية والبارودية، وفي وسط المدينة قديماً كان القصر الوالي أرناؤوط «مكان السجن القديم حالياً» وفي هذه المنطقة يشكل النهر جزراً بالإضافة لشلالات الصناعية من أجل النواعير، مما يزيد جمال هذه البقعة

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة –حي الصابونية
(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.
(٣) النسيج هنا عبارة عن سكن + بساتين على ضفة النهر.

وتوجد عليها ناعورة الجسرية وناعورة المأمورية، بالإضافة لبعض الطواحين الملاصقة لنهاية حي الطوافرة الذي يشرف على النهر من الضفة الغربية، أما على الضفة الشرقية فتوجد بستان أم الحسن والتي تعتبر من أجمل الحدائق حالياً .

ويشكل النسيج «حي الكيلانية» الذي يطل بقصوره على الضفة الشرقية، كقصر الطيارة الحمراء ومساجده مثل زاوية الشيخ عبد القادر الكيلاني التي تتوضع على واجهتها الناعورة الكيلانية التي تسقي حي الكيلانية والزنبقي وجزء من البارودية، في حين يناظر ذلك على الضفة الغربية جامع النوري والبيمرستان وعلى مقربة منه قصر العظم خلف البستان، وعلى هذه الضفة تتوضع ثلاث نواعير هي «الجعبرية – الطيارة – الصهيونية» التي كانت تسقي حي الطوافرة وحمام السلطان وحي الباشورة، ويظهر النسيج الظاهر هنا على الضفتين في أبدع وأروع صورة يربط بينهما الجسر فوق النهر، ومنطقة باب الجسر يكون خلالها قد أخذ النهر محور شرقي غربي ويكون على الضفة الشمالية نسيج سكني حتى جامع أبي الفداء حيث تبدأ البساتين، أما الضفة الجنوبية فكلها بساتين تمتد حتى القلعة حتى تصل إلى ثلاثة نواعير «الدوالك – الخضر – الدهشة» لكن يغلب على المنطقة البساتين وتسقي نواعيرها البساتين بالإضافة إلى القلعة وحي المدينة، وهناك تجمع أخير يعتبر بمثابة المركز الخدمي للمدينة، إذ تكثر الطواحين بكافة أنواعها وأشكالها كما تكثر الحواجز والجسور المؤدية إليها، مما يزيد من جمال هذه القطعة والتي تحيطها البساتين

من كل جانب، وتشرف على هذه البقعة ناعورتان الأولى «المحمدية وهي أكبر نواعير حماه» والثانية «القاف»[1].

ولجامع النوري أهمية تاريخية في جوار الحي من حيث الزمان والمكان و «جامع نور الدين الشهيد محمود زنكي» يقع في القلب الأثري لمدينة حماة السورية، ما بين حي الكيلانية من الشرق والشمال وحي بستان السعادة من الغرب، ومطلاً على الضفّة الشرقيّة لنهر العاصي في محلة باب الناعورة، ومن أهم معالم مدينة حماة الغنية بالمساجد التاريخية العريقة كالجامع الأعلى الكبير وجامع أبي الفداء، الذي بناه السلطان نور الدين محمود الزنكي عام ٥٥٨ هـ - ١١٦٢م مكان دير تاريخي قديم اسمه دير قزما عام ٥٥٨هـ - ١١٦٢م فعمره يزيد عن ٩ قرون وهو أهم آبدة معمارية من العهد الزنكي كان له باب شاهق من الجهة الغربية لكنه هدم، وآخر من الجهة الشمالية ما زال قائماً وتحته كتابة تؤرخ بناءه بخط جميل وحروف ضخمة محفورة حفراً بتاريخ ٥٥٨هـ، وقد بنى نور الدين بجوار جامعه بيمارستانا «مشفى» عام ٥٥٩هـ - ١١٦٤م يتكون من ساحة سماوية تتوسطها بركة مثمنة الشكل تحيط بها عدة غرف للمرضى، يوجد على الجدار الشمالي كتابات قديمة حيث تشير الكتابة الأولى المكتوبة بالأغريقية إلى شجاعة أهالي مدينة حماة ضد الحكام الرومان، وتدل الكتابة الثانية المكتوبة بالعربية إلى أن الجامع كان مركزاً للقاءات العلمية، وفي الزاوية الشمالية الغربية ترتفع مئذنة الجامع المربعة التي تتناوب

(١) أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨

فيها مداميك الحجارة السوداء مع البيضاء، وقد بنى الملك المظفر قصره المعروف بقصر دار السعادة «في بستان السعادة حالياً» قرب هذا الجامع، ويتألف الحرم من قسمين: شرقي سقفه ذو خمسة قباب وجنوبي مستطيل معقود يضم منبراً من الخشب الثمين، تزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابية، وتتوسط الفناء بركة كبيرة مربعة الشكل تستمد مائها من ناعورة الجعبرية[1].

ووقوع المسجد ضمن حي الباشورة القديم، وبالقرب من قلعة حماة والمدينة القديمة «متاخم لحي الطوافرة» ومتحف التقاليد الشعبية «قصر العظم»، ولقصر العظم أهمية تاريخية وثقافية وأثرية سياحية،حيث أن قصر العظم في حماة.. يكبر شقيقه الدمشقي بـ ١٠ أعوام، في أجمل المواقع وأروعها من حيث القيمة الأثرية والطبيعية من مدينة «حماه»، يقع «قصر العظم» القديم، بقبته السامقة ومكانه الذي يشرف على نهر العاصي، فلا عجب أن «أسعد باشا العظم» اختار هذا الموقع، فالناظر من القصر يرى نهر العاصي يداعب شواطئه وكأنه شارع مستقيم جميل تشدو عليه النواعير بصوتها العذب ضمن حديقة غناء تمتاز بأنواع وأشكال مختلفة من الأشجار والثمار والأزهار، ويرى الناظر من نوافذه من فوق سطوحه كثيراً من مباني «حماه» الأثرية مثل «القلعة» و «جامع النوري»،. هذا القصر من حيث التشييد والتقسيمات بني على الطراز المعماري العربي الإسلامي، وهو نموذج على العظمة في البناء، حيث تعاقب على بناء هذا القصر ثلاثة بناة، بدأهم «أسعد باشا العظم» عندما كان والياً

(١) ويكبيديا الموسوعة الحرة.

على مدينة «حماة» في عام ١١٥٣هـ الموافق ١٧٤٠م حيث يدل على هذا التاريخ أبيات من الشعر المنقوش على جدران القاعة الكبرى «قاعة الذهب» حيث كل النقوش والزخارف أنجزت بماء الذهب، وأيضاً بنى «أسعد باشا» كلاً من «الإسطبل» و «مستودع العلف» في الطابق الأرضي، لكن «أسعد باشا» لم يكن لديه أولاد فأكمل أخوه بناء القصر حيث رمم «نصوح باشا العظم» القاعة الكبرى سنة ١٧٨٠م وانقلب هذا القصر من قصر للحاكم إلى مكان خاص بالحريم يدعى باللغة التركية «الحرملك» وهو من طبقتين، وأيضاً قام «نصوح باشا» ببناء قسم ثانٍ يقع شمال «الحرملك» ليستقبل فيه الضيوف والمسؤولين وسمي بقسم «السلاملك» باللغة التركية وهذا يعني قسم الرجال، ثم أكمل «مؤيد باشا العظم» عمل «أسعد باشا» في قسم الحرملك فبنى في الطبقة الأرضية قبواً ملحقاً بالإسطبل يقع في جنوبه، وشيد فوقه جناحاً مناظراً للقاعة الكبرى من الجنوب في الطابق العلوي يتألف من غرف مزخرفة ومنقوشة وكان ذلك في عام ١٨٢٤م[١]، وفي عام ١٨٣٠م أتم «أحمد مؤيد باشا» تزيين الطابق الأرضي فأنشأ «إيواناً» بديعاً و«فسقية كبرى» مثمنة الشكل وعدة غرف تحيط بها، فضلاً عن حمام خاص بالقصر سمي باسم «حمام المؤيدية» نسبة إلى بانيها، وسكن هذا القصر بعد «أحمد مؤيد باشا العظم» أولاده وأحفاده حتى عام ١٩٢٠م، وتتربع في باحة الطابق الأرضي شجرة «المانوليا» وقد أصبح عمرها ١١٠ عام ونيف إلى جانب «بحرة» جميلة يمتزج صوت خرير مائها بصوت العصافير والأشجار، وأيضاً يعد القصر مكاناً يمكن فيه

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية- المهندس رضوان دهيمش.

أن نستمتع بسحر الزخارف والنقوش البديعة المتنقلة بين شعر وورد وأشجار وأنهار، أما في صدر القصر ترى «الإيوان» بفرشه المصنوع من القماش الخام الأبيض المطبوع والذي تتفرد مدينة «حماه» بصنعه بألوانه السوداء والحمراء وفي وسطه «منقل» و «دلة قهوة» تتصدره لوحة «الفريسك»، وعندما عين «أسعد باشا» والياً على «دمشق» بعد عشر سنوات بنى قصراً آخر مماثلاً لقصر «حماة» غير أن الأخير يتميز «بقبة» لا توجد في قصر «دمشق»، حيث كان «أسعد باشا» مولعاً بالبناء حيث بنى أيضاً في حماة «خان أسعد باشا العظم» والذي تحول حالياً إلى «كلية الآداب الثانية» وأيضاً حمام «الاسعدية» في «سوق الطويل»،. تحول هذا القصر إلى مدرسة لـ «جمعية دار العلم الأهلية» في «حماة» وبعد ذلك تحول إلى «متحف» في عام ١٩٥٦م في عهد رئيس الجمهورية «شكري القوتلي»، ثم تحول في العام ٢٠٠٢ إلى «متحف للتقاليد الشعبية»، حيث توجد في الطابق العلوي غرفتان، عرض في الأولى أعمال «ريف حماة» من طحن للحبوب أو غزل للصوف تقوم به فتاتان ترتديان الزي الريفي، أما الغرفة الثانية فتسمى «بجلوة العروس» حسب اللهجة المحلية والتي تعني «الماشطة» التي تقوم بتزيين وتلبيس العروس «ثوب القز» الذي تشتهر به العروس الحموية وهو من «حرير» أصلي أسود، وأيضاً يوجد في داخل حمام المؤيدية بأقسامها الثلاثة «براني» و «جواني» و «وسطاني» تماثيل جصية تمثل مراحل الإستحمام والتي تنتهي بالإستراحة والإضجاع مع تناول النرجيلة وشرب الشاي،[١] وفندق أفاميا وفندق سارة ومراسم الفنانين

(١) قصر العظم في مدينة حماه – حماه ناشيونال جيو غرافيك.

ومطعم السلطان الأثري والحديقة العامة ومديرية السياحة والنواعير الثلاث، والأسواق التي يؤمها الزوار والسياح، ومذكور ضمن نشرات وزارة السياحية[١]، ولحي الطوافرة أهمية جماليه بجوار هذا الحي، حي «الطوافرة»بحماة من التاريخ القديم يعد من الأحياء الفريدة التي ما زالت محافظة على شكلها وطرازها التاريخي الذي يعود إلى عام ١٢٦٠م وقد تم ترميمه مؤخراً، يضم هذا الحي ثلاثة جوامع – جامع نور الدين الزنكي- جامع الخان قاه – وجامع المصلى، كذلك يضم حمام السلطان وحمام العثمانية، والكثير من البيوت والمقامات والقصور – من أشهرها – قصر أسعد باشا العظم الذي تحول بعد انتقال متحف حماه الوطني منه، إلى متحف التقاليد الشعبية، ويضم أيضاً مطعم اسبازيا ومراسم الفنانين التشكيليين[٢].

(١) أنظر وبيكيديا الموسوعة الحرة.
(٢) منتدى الرومانسية حي الطوافرة.

الفصل الثاني

المؤثرات الحضارية المعمارية لحي الكيلانية من خلال العصور التاريخية المختلفة (منذ نشأتها إلى وقتها الحاضر محلياً):

لكي نتحدث عن حضارة أمة من الأمم أو مجتمع من المجتمعات حديثاً علمياً فإنه ينبغي أن نتجنب المدلول الدارج لكلمة حضارة ونعني به ذلك الذي يشير إلى تقدم الأمة وارتقاء المجتمع وإلى التفوق الروحي والمادي في تناول الحياة وممارسة دافعها النظري والعملي[1].

هناك العديد من الصور المعمارية التي كانت في الحضارات السابقة، والتي طورها المسلمون في فنونهم وعماراتهم، فالأسوار المحصنة والأبواب المدعمة والأبراج المراقبة، كما في قصر خربة المفجر وقصر المشتى بالشام، كانت معروفة عند الرومان، كما أن وسائل الرفاهية الموجودة في الحمامات كانت مقتبسة من الحمامات الرومانية، كما يظهر التأثر الفن الأموي بالفن الهلينستي، في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف عبارة عن مناظر طبيعية تصور نهراً على ضفته أشجار ضخمة وعمائر مدنية بعضها كبير يتكون من عدة طوابق، ويبدو من تخطيط القصور العباسية في العراق اقتباس المعماريين لكثير من العناصر الهندسية التي عرفت في العصور الفارسية، يقول جودي: «إن ظاهرة الإقتباس من فنون أخرى التي اهتم بها المستشرقون الفنانين العرب ليست ظاهرة غريبة انفرد بها الفن العربي الإسلامي وحده، بل نجدها حتى في الفن الأوروبي الذي اقتبس من فنون عالمية، واستقى من تراثنا العربي الإسلامي ليضيف رؤية جديدة لأعماله... إلا أن الفن العربي الإسلامي استطاع

(١) محمد حسين جودي –الفن العربي الإسلامي– (مرجع سابق)، ص ١٧ .

أن يظهر بصفة حيوية من مصادر اقتباسه ونمت عند شخصياته غريزة الإبتكار والإبداع واستطاعوا ابتكار أساليب جديدة ومتنوعة مبتعدين بذلك عن مصادر اقتباسه، وهذا ما يؤيده معظم مؤرخي العرب والأوربيين مثل الدكتور عبد العزيز مرزوق في كتابه العراق مهد الفن الإسلامي، والدكتور زكي محمد حسن في كتابه الفن الإسلامي والدكتور ديماند في كتابه الفنون الإسلامية، وغيرها من الفنانين»، فبعد أن تحدثنا عن تأثر فنون العمارة الإسلامية بفنون العمارات الأخرى، لا بد من الحديث هنا أن الإبداع في الفنون والعمارة الإسلامية، بداية يلزم أن نفرق بين تأثر الناقل وتأثر المبدع، وهذه إشكالية وجدلية موجودة في الدراسات التي تتناول عملية التأثير والتأثر بين الحضارات المختلفة عبر التاريخ، فهناك من الفنانين من ينقل فنون غيره، وهذا لاشك بعيد تماماً عن فحوى الكلام هنا، إنما نريد الصنف الثاني وهو تأثر المبدع، الذي يتأثر بفنون غيره ويضيف عليها الكثير والكثير حتى تكاد تكون أعماله الفنية جديدة ويكاد ألا يكون لها سابق، كتب ثروت عكاشة في كتابه القيم الجمالية في العمارة الإسلامية يقول: «لقد تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثراً خلاقاً إذ كانت هناك عبقرية تتلقاها وتتمثلها وتقدم منها جديداً، ولا شك في أن الأمم كلها مدينة بعضها إلى البعض في الكثير من ثقافاتها وفنونها، بل إن فناني الأمة الواحدة يدين كل منهم إلى الآخر، حتى لقد ذهب بعضهم إلى القول بأن المصورين يتأثر الواحد منهم بأعمال غيره أكثر من تأثره بالطبيعة من حوله، والثابت

أن كل ذلك يدفع بحلقات تتطور الفن حتى تصل إلى غاياتها وإلى التبلور المتكامل للتشكيل»، ويضيف في موضع آخر من الكتاب نفسه: «على أن الفن الإسلامي قد وجد طريقة سهلاً إلى امتصاص الفنون المختلفة التي تأثر بها وصهرها في بوتقته الشخصية، لأن كافة هذه الفنون تنظمها روح الشرق التي تنحو بطبيعتها نحو تجريد وتحوير الأشكال الطبيعية وتنسيقها في صياغة ذات إيقاع وتكوينات هندسية وزخرفية ومن كل الحصاد الفني الذي خالطه المسلمون في عصر انتشارهم استنبطوا نظاماً معمارياً مميزاً متكاملاً من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التي تكون في مجموعها الطراز الإسلامي الموحد في روحه وطابعه، وإن اختلف في بعض تفاصيله من إقليم لآخر، كما اختلف تمام الإختلاف عن باقي الفنون الدينية لدى أصحاب الديانات الأخرى[1]، لقد ظهرت عند المسلمين حاجات إلى مباني مختلفة عن سابقتها في العامرات السابقة، مما عمد بالفنان المسلم إلى الإقتباس والإصطفاء من الفنون السابقة وتطوير عناصرها، والمزج بين ما يختاره منها، وتحقيق الإنسجام بينها، كما استبعد منها كل مواضيع لا تتناسب مع روح الإسلام، واستعاض عنها بمواضيع أكثر ملائمة، وكان ولا بد وأن يؤدي ذلك كله إلى الإبتكار وخلق الفن الجديد[2]، كما يقول جوستاف لوبون: «إنه يكفي نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد، أو على الأقل أي شيء محبرة أو خنجر أو

(١) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٢٤، نُقل عنه أ د. لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية –لا سبق ذكره ص (١١).

(٢) عبد القادر الريحاوي – العمارة في الحضارة الإسلامية – (مرجع سابق) ص ٢٥، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره – ص ١٢.

مغلف قرآن، لكي تتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها، ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر، إن أصالة الفن الإسلامي واضحة تماماً، فلو أنك عرضت على أي شخص ثلاث زخارف إسلامية في أقاليم مختلفة في مصر والأندلس والشام، فلا شك في أنه سيتمكن من أن يحدد نسبها إلى فنون العمارة الإسلامية عامة، حتى ولو كان هذا الشخص محدود المعرفة بالفنون الإسلامية، لقد أثبت ديماند –وهو من الباحثين في الفنون الإسلامية– أن الإبتكارات في الفن الإسلامي شملت جميع أنواع الفنون، من أخشاب وخزف وزجاج ومعادن وغيرها. كانت الإبتكارات لا تقتصر على ناحية دون أخرى، فقد ابتكر رجال الفن طرقاً جديداً في الصناعة، وأساليب جديدة في الزخارف وأشكالاً جديدة في الأواني والتحف، وأنواع جديدة لم تكن معروفة من قبل[1]، وينم التنوع في العمارة الإسلامية عن الإبتكار لدى الفنان والمعماري المسلم، فلم يكن العمل محصوراً في النقل من الوحدات الزخرفية القديمة والتحويرات الزخرفية السابقة، بل تنوعت الفنون الإسلامية في الزخرفة وغيرها من العناصر مثل طرز الأعمدة والعقود وأشكال المآذن، فقد تعددت الطرز واختلفت التفاصيل[2]، وليس القصد من تسليط الأضواء على التراث المعماري الإسلامي زيادة مساحات المتاحف، كما هو الأمر في متحف الدولة في برلين، الذي استوعب آثار معمارية إسلامية هامة، هي واجهة قصر المشتى الأُموي، ولكن

(١) ديماند، م.س الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى، ص ٨، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – ص ١٢.
(٢) محمد حمادة – خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس الكتاب والسنة، ص ٢٢، نُقل عن أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ١٣.

الهدف هو إنعاش الذاكرة أما علم الآثار فهو يبحث ميدانياً في آثار العمارة الإسلامية فوق الأرض وتحتها، ولكي يحدد تاريخها وعصرها ونمط العمارة فيها والوظائف التي استوعبتها، ويخضع التنقيب الأثري المعماري لقواعد عالمية تتحكم في أسلوب التنقيب، من حيث دراسة الطبقات والسويات بالحفر ضمن مربعات مرقمة، تجري فيها الدراسة الميدانية، ويتابع حلقاتها مربعاً ويساعد العالم المنقب مهندس أثري وعالم لغوي، وعالم نباتي، إذ أن دراسة المواد العضوية مخبرياً عن طريق الفحم ١٤ تساعد في تحديد المدة الزمنية، ذلك أن الفحم ١٤، هو مادة عضوية مشعة، تفقد إشعاعاتها خلال مدة ٥٦٠٠ سنة ودراسة حجم خسارة هذه الإشعاعات يحدد عمر هذه المادة العضوية كالنبات والعظم، والطين والخشب، والتي كانت أساساً في العمارة القديمة، لقد استطاعت العمارة الإسلامية أن تنتقل من المضارب في البوادي إلى الأكواخ في القرى، ثم إلى المباني والأوابد في المدن، حاملة ملامح أصيلة، منسجمة مع متطلبات الإنسان ومع تقاليد وبيئته، ومن المؤسف أن هذه العمارة انقطعت فجأة عن التطور والنمو الصاعد بسبب احتياج طراز العمارة السهلة البسيطة، التي وفدت مع مستحدثات المدينة في الغرب، إلى جميع البلاد الإسلامية[١]، ومن خلال هذه العصور التاريخية لحي الكيلانية، نجد أنها تتمتع بموقع طبيعي وأثري وسياحي نادر المثال حيث هو موضع الدهشة والإعجاب من قبل الزوار والسِياح، وخصوصاً أن واجهة هذا الحي المطلة على النهر والذي تظهر فيه كتل من الأحجار الضخمة

(١) د.عفيف بهنسي كتاب فنون العمار الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس.من المقدمة.

والكبيرة والتي تعطي لهذه الواجهة والمباني ثباتاً، بالإضافة إلى الهوية الذاتية والحضارية لهذا الحي من خلال إطلالتها على نهر العاصي، لذلك نرى أنه لا يمكن فصل النهر عن النسيج العمراني في المنطقة القديمة، فالنهرهو سبب جذب وتشكل هذه الحضارة على طرفيه[١] وكشفت التحريات الأثرية آثاراً عمرانياً وصوانية مختلفة تعود للعصر الجليدي وتعاقب عليها عهود وحضارات مختلفة حثية وآرامية وآشورية، وتسلمها أنطيوخوس أبي فان أحد الأباطرة السلوقيين ثم عادت إلى العهد الروماني إلى أن جاء الفتح الإسلامي وتعاقب عليها الأتابكة ثم الأيوبيين حيث توارثوها من عام ١٩٧٤هـ - ١٣٥١م ورزخت تحت الحكم الفرنسي حتى الاستقلال عام ١٩٤٦م فقامت تتفاعل بها شتى أنواع الحضارة والعلوم والفنون[٢]، وقد كان لنور الدين الزنكي الذي لقب بالشهيد تفاؤلاً إلى جانب ما قام به من غزوات وفتوحات كبرى، ذات أثر كبير في توطيد أركان العالم الإسلامي في ذلك العصر، كان له فضل كبير في بناء كثير من المنشآت في مختلف المدن وخاصة في مدينة حماه، فقد أعاد ترميم أسوارها وأبوابها وبعض جوامعها، أهمها «جامع الحسنين» في جنوب القلعة والباب الغربي من المدينة وقام ببناء «البيمارستان النوري» والجامع النوري على الضفة الغربية للنهر بالإضافة لكثير من المدارس لتلقي العلم وكثير من المباني الأخرى التي ساهمت في إعادة الحياة العمرانية إلى حماه «بعد نكبة الزلزال» وازدهار المدينة وتوسعها[٣].

(١) إحياء حي الكيلانية – المهندس رضوان دهيمش.
(٢) الحوليات الأثرية.
(٣) أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية –مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه– المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨

١. السمات المعمارية لحي الكيلانية وعلاقتها بالعمارة الأندلسية:

ويرجح الكثير من الدارسين إلى أن أساسات حي الكيلانية تعود إلى عصور غابرة تسبق بكثير العصر الأيوبي بسبب الأقنية والأقبية التي قيل أن أحدها يمتد من حي الكيلانية إلى حي البارودية المتجاوران على ضفة العاصي وهي مسافة قد تصل لأكثر من كيلو متر في حين كشفت بعض الحفريات[١]، أخيراً إن حي الزنبقي الذي انهدم ايضا يقبع على كتلة صخرية وجد فيها غرف صخرية منحوته ذات أبواب سرية وهي على شكل غرف تحت غرف رجح بعض العلماء عودتها إلى العصر السرياني، حيث كان السريان ملاحقون من قبل نصارى تلك الفترة فكانوا يتخذون من تلك البيوت ملاجئ يحتمون بها، مما يؤكد تلك النظرية[٢]، ويمثل حي «الكيلانية» القديم معلماً من أهم معالم سورية السياحية لما تحوي من الفنون ومظاهر الإبداع في العهد الأيوبي والمماليك والعثمانيين، وتمثل مركزاً ثقافياً معترف به دولياً، فقد رسم على أحد جدران قصر الطيارة مضيق البوسفور وهذه اللوحة كما القصر والحي بأكمله مسجلة رسمياً في اليونيسف على أنها من المعالم العالمية ويعتبر مشروع إعادة بناء حي الكيلانية مشروعاً عالمياً، نظراً لأهمية الحي الأثرية والقيمة التاريخية لمبانيه من حيث موقعها على ضفة العاصي مباشرة ملاصقة تماماً لمياه النهر، حيث تتغلغل المياه تحت البيوتات في بعض الأماكن وتشكل الحمامات الصيفية وهي عبارة عن مسابح

(١) ويكيبيديا-الموسوعة الحرة- أنظر مدونة ياسر عرواني.
(٢) موقع العاصفة –جاء في كتاب تاريخ حماه للباحث راشد الكيلاني - أنظر مدونة ياسر عرواني. أنظر حماه ناشيونال جيوغرافيك.

ومصاطب للسباحة والتشميس مبنية تحت القصر «البناء» وهناك حمام آخر في الزاوية القادرية الكيلانية «مقر الإفتاء قديماً» وثالث موجود تحت بناء جامع نور الدين الزنكي «النوري» وهذا الطراز من الحمامات تنفرد به مدينة حماة فقط عن سائر المدن الشامية[١].

وحي الكيلانية غني بالأبنية التاريخية والأثرية حيث يضم قصر الحمراء «الطيارة» وقد سمي بذلك الإسم لأنه يطل على النهر على شكل طائرة وهو يشبه العمارة العربية في الأندلس وهو قصر كبير كان يسكنه الشيخ عبد القادر الكيلاني، ويعتبر مضافة للعائلة كما يضم حماماً عثمانياً قديماً يسمى حمام الشيخ، وجامع الشيخ ابراهيم الكيلاني، بالإضافة إلى الزاوية القادرية، وهي لعفيف الدين الكيلاني وثلاثة عقارات سكنية، وقد سمعت أن المهندس رئيس دائرة حماة القديمة[٢] قال: أنه سمع من الوفد الإيطالي الذي زار حماة مؤخراً أن الطراز المعماري الذي كان سائداً في حي الكيلانية مازال يدرس في كليات العمارة في أوروبا كمثال على عمارة بلاد الشام أو العمارة الإسلامية[٣].

تأثرت العمارة في بعض الأقطار الإسلامية في العصر الأموي بالتصاميم الجميلة وعناصرها حيث نرى إظهار نتائج الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي وخاصة في الأندلس عام ٩٢ هجري ٧١٠ - ٧١١م بحيث نجد اتصال الفنون والصناعات الإسلامية في الشرق الأوسط الإسلامي في البلاد «الأوربية الغربية»، وما نشاهده في بلاد الأندلس خلال فترة الحكم الأموي، والذي تميز بالكلاسيكية التي وجدت في المراحل الأولية

(١) ويكيبيديا-الموسوعة الحرة- أنظر مدونة ياسر عرواني.
(٢) رئيس دائرة حماه القديمة.
(٣) مدونة ياسر عرواني.

للفن المعماري الإسلامي الأول، كذلك نرى خلوه من الفنون والتأثيرات الفنية الآسيوية التركية والتي انتشرت في بلاد الشرق الإسلامي، كما نرى اختلاط بعض الأساليب المحلية «الفن القوطي الغربي- مع عناصر الفن الإسلامي» والذي نتج عنه فن إسباني إسلامي، والذي نرى فيه الميل نحو تحوير الوحدات الزخرفية بأسلوب يختلف عن أشكال نباتية المعاصرة، ويتناول الباحثون تاريخ المسلمين وتأثير حضاراتهم وعلمائهم واختراعاتهم على الحضارة الغربية، وما نجده في عصرنا هذا مرتبط بالحضارة الإسلامية وبالعناصر الجمالية، من أقواس وقباب وقناطر ومحاريب وزخارف ونقوشات وقاشاني وشمسيات، مزدانة بالفسيفساء وأشكال هندسية مختلفة وعديدة، وكذلك تأثر اللغات الأوروبية باللغة العربية وحضارة الأندلس[1]، وبقدر تقدم هذه الحضارة المعمارية، كان التقدم في العلوم والفنون والآداب والثقافة، فالمدارس تملأ البلاد طولاً وعرضاً، والجامعات تنتشر شرقاً وغرباً، والنقوش والزخارف تنتشر في كل حي تزين واجهات البيوت، وقاعات الإستقبال، ومجالس الأدب في القصور.

٢. الترابط الجمالي بين عمارتها وطبيعتها الخلابة:

إذا كان الطابع المعماري للعمائر على مر الدهور يعتبر انعكاساً صادقاً للبيئة الحضارية، والتي هي بدورها انعكاس للتفاعلات، كثيرة من العوامل المناخية والدينية والجغرافية والإقتصادية، فالنسيج العمراني للحي الكيلانية القديمة كان في طابعها المعماري انعكاساً صادقاً لكل ما

(١) الدكتور محمد السيد الوكيل – الأمويون بين الشرق و الغرب القسم الأول.ص ٩ .

مخطط لنهر العاصي في حماه في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي.- المصدر مجلة العمران ١٩٦٩م. الشكل رقم (٥١)

ذكرناه من حيث منظرها الخارجي الجميل والذي يوحي بطابع البساطة والمتانة والقوة وسماكة الجدران والإعتماد على الحجر، ويتناوب اللونان الأبيض والأسود في بيوتها ولو تجولت في أرجائها لوجدت أن الفن العربي الإسلامي يتجلى فيها في أبها مناظره، فقد تلاحظ تحقق هندسة البيت العربي الإسلامي، فمن صحن الداري والبيوت مواجهة للشمس في بنائها، ونرى صور إبداعية ولوحات فنية في بنائها المعماري، وجودة العناصر الجمالية من زخارف وزينة ومقرنصات وأقواس وكل هذا تشكيل تجده من تعاضد نواعيرها معها، وهذا يدل على عبقرية الإنسان والفنان المعمار[١]، و لا يختلف إثنان حول أهمية سورية من الناحية التاريخية والسياحية، وحول غنى جميع المناطق والمدن السورية بالأوباد الأثرية التي قل أن يوجد لها نظير في مكان آخر من العالم، ومن هذه الأوابد الأثرية يمكن أن نذكر النواعير القائمة على نهر العاصي وخاصة في مدينة حماة، وهذا ما جعل بعض المؤرخين يطلقون على هذه المدينة اسم مدينة النواعير، بالإضافة لإسمها الآخر وهو مدينة أبي الفداء، وقد لاحظ الرحالة المسلمون وجود النواعير في مدينة حماة منذ أقدم العصور حيث نجد الرحالة ابن جبير[٢] يقول عنها : هي مدينة شهيرة في البلدان قديمة الصحبة

(١) من ذاكرة حماه المعمارية – غيث العبد الله للتراث والفنون – السقيلبية.

(٢) أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني المعروف باسم ابن جبير الأندلسي ولد في بلنسية سنة ٥٤٠ هـ ١١٤٥م، هو جغرافي، رحالة، كاتب وشاعر أندلسي عربي.

للزمان حتى إذا جست خلالها ونفرت ظلالها أبصرت بشرقيها نهراً كبيراً، تتسع في تدفقه أساليبه وتتناظر في شطه دواليبه وقد انتظمت طرفيه بساتين تتهدل أغصانها عليه، كما أن الرحالة ابن بطوطة[1] يقول عن حماة تحفها البساتين والجنات عليها النواعير كالأفلاك الدائرات ويشقها النهر العظيم المسمى بالعاصي ولها ربض سمي بالمنصورية، وأعظم من المدينة فيه الأسواق الحافلة والحمامات الحسان، أما المؤرخ أبو الفداء الذي كان ملكاً على حماة فقال عن مدينته هذه ونواعيرها: حماة من الشام مدينة أزلية وهي من أنزه البلاد الشامية، وبها نواعير على العاصي تسقي أكثر بساتينها ويدخل منها الماء إلى كثير من دورها[2] وكما ذكرنا أن نهر العاصي تشكلت على ضفافه تجمعات سكنية عائلية، شكلت نسيج المدينة بالإضافة لتطور هندسة الإرواء واستخدام النواعير منذ القديم، والتي تتوضع على ضفتي نهر العاصي لسقاية المساكن والبساتين وهذا ما أعطى لنهر العاصي دراسة هندسية إروائية خاصة لمسيرة المياه واصطناع سدود صناعية تعترض النهر لتحجز خلفها المياه، وترفع منسوبها وتجبرها على المرور من الاماكن المخصصة لها، لتقوم بعملية دوران الناعورة التي بدورها تحمل الماء للسقاية، أما الماء الزائد عن المنسوب فيتساقط على شكل شلالات اصطناعية جميلة، تعترض مجرى النهر بين الفينة والأخرى فهذه

(١) محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي المعروف بأبن بطوطة (ولد في ٢٤ فبراير ١٣٠٤ – ١٣٧٧م بالطنجا)، (٧٠٣ – ٧٩٩هـ) هو رحالة ومؤرخ وقاضي وفقيه مغربي لقب بأمير الرحالين المسلمين.
(٢) منتديات ورد للفنون – حماه أم النواعير مدينة أبي الفداء ٢٥ – ٣ – ٢٠١٠م.

النواعير مع النهر والبناء تشكل ضمن مدينة حماه خمس حلقات نسيجية وتجمعات عمرانية هامة، (منها: منطقة البشريات أو الأربع نواعير – وهناك نسيج بمثابة المركز الإداري للمدينة على مر العصور الذي هو قصر الوالي أرناؤوط «مكان السجن القديم حالياً» وحديثاً معظم الفعاليات الإدارية في هذه المنطقة، كما يشكل النهر فيها جزراً بالإضافة لشلالات الصناعية من أجل النواعير، مما يزيد جمال هذه البقعة – نسيج سكني + مراكز علمية ويتألف من الحي الكيلاني الذي يطل بقصوره على الضفة الشرقية – نسيج منطقة باب الجسر ويكون خلالها قد أخذ النهر محور شرق غرب ويكون على الضفة الشمالية نسيج سكني حتى جامع أبي الفداء حيث تبدأ البساتين، أما الضفة الجنوبية فكلها بساتين تمتد حتى القلعة حتى تصل إلى ثلاث نواعير وهي: «دوالك – الخضر – الدهشة» لكن يغلب على المنطقة البساتين – ونسيج أخير هو بمثابة المركز الخدمي للمدينة، إذ تكثر الطواحين بكافة أنواعها وأشكالها كما تكثر الحواجز والجسور المؤدية إليها، مما يزيد في جمال هذه القطعة والتي تحيط بها البساتين من كل جانب، وتشرف على هذه البقعة ناعورتان الأولى «المحمدية وهي أكبر نواعير حماه» والثانية «القاف»[1].

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨.

٣. الكشف عن جذور العمارة الإسلامية في حي الكيلانية من جوانبه «الإجتماعية - الإقتصادية - التاريخية - السياسية»:

فهو حي من عمر التاريخ يعد تحفة معمارية وأثرية واجتماعية ويعد معلماً من معالم حماه السياحية لما يحتوي من الفنون ومظاهر الإبداع في حماه في العهد الأيوبي والمملوكي والعثماني[١]، ويمثل كذلك مركزاً ثقافياً معترفاً به دولياً، فهو قلعة ليس لها إلا معبراً واحداً حيث يضم عدة قصور وخانات وحمامات وزوايا وجامع، وهذا الحي له أصولٌ وجذورٌ ذات حضارة اسلامية، تغذت من تربة غنية توصفت في بلادنا منذ قرون وهي ذات قيمة إجتماعية، وإقتصادية، وتاريخية، وسياسية، واظهار تحول العمارة فيه إلى مفهوم ثقافي وفكري[٢].

ويقال أن الطراز المعماري الذي كان سائداً في حي الكيلانية مازال يدرسّ في كليات العمارة في أوروبا كمثال على عمارة بلاد الشام أو العمارة الإسلامية[٣]، ومن خلال ما نشاهده من سمات هذا الحي بأنه درة من درر العمارة الإسلامية من حيث الإبداع والجمال والطبيعة التي تحيط فيه من ماء وهواء حتى أنه يعتبر معلماً بارزاً من معالم الهندسة المعمارية الإسلامية التي تدرس في جامعات أوروبا في وقتنا الحاضر، مما يحتويه من معالم معمارية رائعة كالزخرفة والنقوشات والمزررات والمسننات والمشربيات والمقرنصات بالإضافة إلى القباب والقناطر والأقبية والزوايا والتكايا وكل ما تحتوي العمارة

(١) حي الكيلانية في حماه- تحفة معمارية- تشرين- ٢٠١٣/٦/١٢م
(٢) دراسة تاريخية لتطور مدينة حماه المعماري والعمراني- ١٧٣٠- ١٩٠٩-الدكتور لطفي فؤاد لطفي.
(٣) حي الكيلانية الأثري في حماه مدونة ياسر عرواني.

الإسلامية من جماليات وإبداعات وجدت فيها هذا الصرح[1]، ونجد أن العائلة الكيلانية ترجع في النسب إلى أشرف البيوت العربية القرشية وهو البيت الهاشمي والعلماء يعتبرون مدينة أبي الفداء الشهيرة «حماة»، من أقدم المدن الأثرية في العالم، حيث يقول الصحفي سعد الله الكيلاني: ولدت بحي الكيلانية في مدينة «حماة» المعروفة بأبي الفداء وسط سورية، تلك المدينة المشهورة بالنواعير الضخمة على ضفاف نهر العاصي، حيث تعيش الغالبية العظمى من أسر عائلة الكيلاني القاطنين في هذا الحي الأثري الذي يعتبر الأشهر بين الأحياء الأثرية في تلك المدينة التاريخية، وعشت فيها حتى اتممت دراستي الثانوية، نشأت في أسرة مكونة من الأب والأم وعشرة من الإخوة والأخوات ثلاثة من الذكور وست من البنات وكنت العاشر والأصغر سنا بينهم، وهذا العدد من الإخوة أفادني كثيراً وأكسبني خبرات الحياة خصوصاً أنني كنت أصغرهم فحظيت بالرعاية والعناية من قبل الجميع لاسيما بعد وفاة الوالد يرحمه الله، وكانت عائلتي تعمل بالزراعة كباقي عوائل حماة، وكان أصدقائي في الطفولة هم أبناء عمومتي من آل الكيلاني ومن عائلات العظم والبرازي والبارودي والشيشكلي وطيفور والعاشق والحريري والمسلماني كما كنت أتزاور مع أبناء العمات آل الحراكي في مدينة معرة النعمان، حيث أحببت هذه الزيارات التي كنت انتظرها أيام الإجازات والعطل الرسمية.

ويسرد الصحافي والمؤرخ سعد الله كيف استوطن آل الكيلاني مدينة حماة قائلاً: في عام ٦٥٦ هجرية هاجم التتار بقيادة هولاكو بغداد

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

ودمروها وقتلوا نحو مليون نسمة من أهلها، بعد ذلك عزم الجد الشيخ سيف الدين يحيى الكيلاني على الحج سنة ٦٨٥ هجرية ونوى عدم العودة ثانية إلى بغداد وفي طريقه إلى أداء الفريضة مر بمدينة حماة فأعجب بها وبمياهها وبساتينها وعند عودته من الحج حط رحال عائلته وحاشيته في مدينة حماة، وكان ذلك في زمن المظفر الثالث محمود وإسماعيل أبي الفداء سلطانها من الأيوبيين الذي أنعم عليه ومنحه أرضا بشرق نهر العاصي، فبنى فيها الزاوية الكيلانية كما بنى بيوتا له ولعائلته ومن ثم توسعت هذه البيوت التي بنيت على نمط القصور القديمة، ما جعل السلطان سليم العثماني عندما زارها يقول عنها هذه جنات على الأرض، وحل بها ضيفا على عائلة الكيلاني سنة ٩٢٢ هجرية[١].

ويتابع الكيلاني: جدي الأكبر الشيخ سيف الدين يحيى الكيلاني أحد أحفاد الإمام الكبير وسلطان الأولياء والعارفين الشيخ عبد القادر الكيلاني المتوفى في بغداد، عاصمة الخلافة العباسية آنذاك في القرن الخامس الهجري، ويرجع نسبه الشريف إلى الإمام الحسن عليه السلام من جهة أبيه والإمام الحسين عليه السلام من جهة أمه، أبناء الإمام جدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ووالدتهما البتول فاطمة الزهراء عليها السلام وهما سبطا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومما جاء من أقوال شيخ الإسلام ابن تيمية «يرحمه الله» عن الشيخ عبدالقادر الكيلاني أنه ونحوه من أعظم مشايخ زمانهم أمراً بالمعروف

(١) سعد الله الكيلاني جريدة الأنباء الكويتية –السبت ١١ ديسمبر ٢٠١٠م.

ونهياً عن المنكر[1].

كما قام جدنا الكبير الشيخ ياسين الكيلاني ببناء الزاوية الكيلانية ومسجداً كبيراً وقصراً كبيراً، حتى أصبحت قصور آل الكيلاني تحفة فنية معمارية أثرية، ويأتي الزوار والسياح من جميع دول العالم ليأخذوا الصور التذكارية عندها، ومع الأسف هدم كل ذلك عام ١٩٨٢م وقامت العائلة ببناء ١٥ مسجدا في حماة ولم ينالوا شهرتها إلا بسبب التقوى والصلاح، وكان شعار عائلة الكيلاني «نحن بالله عزنا لابجاه ومنصب، وكل من رام ذلنا خصمه الله والنبي».

ذكر الكيلاني أن عائلته استضافت السلاطين والملوك والأمراء والولاة والحكام على مدى التاريخ، وقام مدحت باشا الصدر الأعظم أيام السلطان عبدالحميد بزيارة حماة وحل ضيفا على العم نوري باشا الكيلاني، ولقد زار عائلته في مطلع القرن العشرين الشريف فيصل بن الحسين، الذي أصبح ملكا على سورية ومن ثم ملكا على العراق، وحل ضيفاً على أبناء عمومته آل الكيلاني وكانت إقامته عند عمنا عبدالقادر الحسني الكيلاني الذي كان زعيما لمدينة حماة بلا منازع في ذلك الوقت، وكان صديقاً للشريف فيصل عندما كانوا أعضاء في مجلس المبعوثين بعاصمة الخلافة اسطنبول، وهو من مخططي الثورة العربية الكبرى التي قادها الشريف الحسين بن علي سنة ١٩١٦م ومن ثم أصبح العم عبد القادر الحسني الكيلاني وزيراً للأوقاف ووزيراً للتجارة ثم وزيراً للزراعة وعين الشريف فيصل العم بدر الدين الكيلاني، الذي كان يشغل منصب المفتي رئيساً للحكومة الوطنية

(١) سعد الله الكيلاني جريدة الأنباء الكويتية –السبت ١١ ديسيمبر ٢٠١٠م مرجع سبق ذكره.

بمدينة حماة وتنازل عن الإفتاء للعم نورس الكيلاني، الذي أصبح فيما بعد محافظاً لحماة، ومن ثم محافظاً لدمشق ووزيراً للداخلية، وكذلك كانت رئاسة البلدية للعم عارف توفيق الكيلاني، الذي يرجع له الفضل الكبير في فتح الشوارع، وتعبيد الطرق وتجميل المدينة، علماً بأنهم لم يتقاضوا جميعاً أي مرتب أو مكافآت من أي من الحكومات التي عملوا لديها بل كانوا يتبرعون به للفقراء والمحتاجين، جزاهم الله خيراً بما فعلوا، وكذلك قام الملك سعود بن عبد العزيز طيب الله ثراه، بزيارة إلى سورية أيام حكم الرئيس أديب الشيشكلي يرحمه الله وزار مدينتنا حماة وأقامت له العائلة سرادقاً كبيراً لحضور حفل الغداء المقام على شرف جلالته، واستقبلته كوكبة من فرسان آل الكيلاني على صهوات جيادهم العربية الأصيلة، وقد فاق عددهم الـ ١٥٠ فارساً من خيرة أبناء الكيلاني وكانت العائلة تحرص على تربية الخيول العربية، وهناك أكثر من ٢٥ مربضاً لتربية الخيول، ومضافات آل الكيلاني مشهورة بحماة حيث يوجد اكثر من ثلاثين مضافة «ديوانية»، وكذلك قام زعيم ثورة العراق العم رشيد عالي الكيلاني رئيس الوزراء الأسبق، ونقيب أشراف بغداد بزيارة أبناء عمومته بمدينة حماة بدعوة من ابن عمه محمد المرتضى الكيلاني نقيب السادة الأشراف شقيق والدي، وكانت إقامته في منزل العم محمد نوري الكيلاني ولقد هبت حماة بأسرها للسلام عليه لما له من مكانة وشهرة واسعة بالعالم العربي، وذلك عام ١٩٥٨م بعد الإنقلاب الدموي، على العائلة الهاشمية المالكة طيب الله ثراهم جميعا[١]، كما زار عائلة الكيلاني الأمير عبد القادر

(١) سعد الله الكيلاني جريدة الأنباء الكويتية –السبت ١١ ديسيمبر ٢٠١٠م – مرجع سبق ذكره..

الجزائري، وقد كان على الطريقة القادرية، وحسني النسب وكذلك الملك محمد الخامس ملك المغرب فقد كان ايضا حسني النسب وقادري الطريقة، وحاليا من الزعماء من يتبعون الطريقة القادرية الكيلانية الزعيم الليبي العقيد معمر القذافي ورئيس جمهورية العراق جلال الطالباني وكثير من رؤساء الدول الأفريقية وكذلك رئيس وزراء باكستان الحالي من العائلة الكيلانية[1].

كما نرى في شواهد أخرى و جوانب إجتماعية تعيش في رحابها ذكريات طفولة ترعرعت في ثنايا هذا الحي كمشاهدة رجل من رجالات حماه الأستاذ: فاروق السبسبي الذي نشأ وتربى في أحضان علماء ومشايخ الحي حيث يذكر في شهادته: أنني ولدت في مدينة حماه، وعلى ضفاف عاصيها ترعرعت كنت أذهب مع جدي لأمي الشيخ عبد الرحمن السبسبي الرفاعي إمام مسجد السرايا «دار الحكومة» وخطيب جامع الأشقر في سوق الطويل بعد إنتهاء صلاة الجمعة لحضور حلقة الذكر في منزل الشيخ مصطفى الحلبي في حي المرابط فنبقى هناك إلى قبيل العصر، لننتقل بعدها إلى حي الكيلانية وبالذات إلى مسجد الزاوية القادرية «الكيلانية»، لنشارك بعد صلاة العصر في حلقة ذكر أخرى تقام فيها. أذكر تلك اللحظات من حياتي جيداً، لأنها تاريخ لا ينسى، بل أستطيع القول إنها ذكريات عزيزة قد طبعت في الذاكرة بل حفرت ولا يمحوها مرور الأيام، مهما بلغ قدمها وعددها، عندما كنا نصل إلى جسر الكيلانية «جسر بيت الشيخ» على نهر العاصي، يبدأ شعور

(١) الأنباء – يوسف المرزوق – سعد الله الكيلاني – صحيفة كويتية يومية سياسية شاملة- السبت -١١ ديسيمبر ٢٠١٠م

غريب يسيطر على النفس فأمامك الزاوية القادرية بقبابها المتعانقة ونوافذها المطلة على النهر، تقف شامخة على العاصي لايفصلها عنه فاصل، وكنت دائماً أتساءل كيف بنيت تلك الجدران العالية، المنحدرة بشكل عمودي على النهر دون فاصل؟ ألم يشعر العامل الذي بنى تلك الجدران بالخوف وهو يرفعها حجراً وراء حجر، وعندما نعبر الجسر يواجهنا القبو المظلم الطويل المبني من حجارة سوداء بازلتية، أذكر في كل مرة أعبر هذا النفق أقف في منتصفه قليلاً لأستنشق من رطوبته وبرودة هوائه المنعش، ثم أتابع سيري إلى حيث مدخل الزاوية، كنا ننعطف يميناً ونحن وراء جدنا الشيخ الجليل فيبادرنا سرداب مظلم طويل، هو عبارة عن نفق مظلم آخر ينتهي بردهة واسعة مربعة الشكل مبلطة ببلاط حجري، وفي طرف هذه الردهة باب قديم إذا فتح يدخل نور يضيءالمكان فنتبين منه معالمه المظلمة، وهذا الباب كان باباً لآل الكيلاني وأظن أنه بيت السيد مرتضى أفندي الكيلاني «نقيب أشراف حماه» في ذلك الوقت، وبعد انتهاء الردهة يظهر نفق آخر مظلم تصعد إليه بدرجات ثلاث في آخره فتحة ضيقة لممر جديد طويل تصعد إليه أيضاً بأربع درجات أخرى توصلك إلى الزاوية القادرية[1].

الزاوية القادرية: عندما تصعد إلى الردهة بعد الممر يصبح المكان منيراً لأن نوافذ الزاوية تتيح للناظر أن يرى الأشياء واضحة حوله فإذا نظرت إلى جهة اليسار ترى غرفة لها حاجز حديدي متشابك بداخلها قبور ثلاثة من بينها قبر أكبر من الأثنين الآخرين هو قبر الباز

(١) الأستاذ فاروق محمد السبسبي - اجازة في اللغة العربية.

«أحد مشايخ آل الكيلاني» وإلى جانبهما كتبت بل نقشت آيات قرآنية على جدران تلك الغرفة مما تزيد المكان هيبة ووقاراً، وبالقرب من الحاجز الحديدي وعلى بعد مترين درج سفلي يؤدي إلى قبو مظلم، إذا نزلت إليه فعليك أن تهبط تسع درجات متتالية ضيقة، وأذكر أننا كنا نصل إلى أسفل القبو فيتملكنا شعور بالخوف والرهبة، لأن الظلام كان يخيم على المكان وفي آخر القبو فتحة تطل على النهر، تلتصق بها ناعورة الكيلانية، التي كانت تملأ المكان عنيناً وضجة، فيزداد الداخل إلى القبو رهبة وخوفاً، ورذاذ الناعورة المتناثرين في النفس يبعث النفس في الحياة، فيبتعد شبح الفزع والرهبة قليلاً، لذلك كنا لانطيل البقاء في هذا المكان فنعود أدراجنا صاعدين إلى أعلى.

أما الزاوية القادرية من الداخل فالزائر لها إما أنه يريد الصلاة فيها، أو سائحاً يبحث عن أثر تاريخي يشهد روعة بناء الأجداد وفنهم المعماري المتميز، فالمسجد من الداخل مبني على أقواس ثمانية متعانقة في الأعلى تستند على أعمدة لها تيجان كورنيشية تدل على فن الصانع والباني لها، ويقابلك المنبر الخشبي في الناحية الجنوبية من المسجد وإلى جانبه وعلى بعد ثلاثة أمتار ترس دائري، يبلغ قطره أكثر من متر ونصف، قد ثبت في الجدار بلون فضي جميل وهادئ، وفي كل جدار من جدران الناحية الغربية والجنوبية توجد نافذة لها حاجز حديدي، لدرء الخطر عن المصلين فالنافذة قريبة من سطح الأرض وتطل على نهر العاصي، وإذا نظرت إلى ناحية الغرب في حرم المسجد وجدت ردهة متصلة بالمصلى كانت تستخدم لصلاة السنة بعد الفريضة،

وفيها كان رجال الميلوية يغيرون ملابسهم قبل حلقة الذكر بعد عصر يوم الجمعة ليرتدوا ملابس الميلوية الخاصة بهم، وإذا خرجنا من حرم الزاوية وعدنا إلى القبو الخارجي الطويل المتصل بالجسر وانعطفنا يميناً على بعد خمسة عشر متراً نرى باباً ليس بالمرتفع، يتصل بدرج سفلي يصل إلى حمام الكيلانية الشهيرة، التي كانت تستقبل الرجال من بعد العشاء، وحتى وقت صلاة الظهر من اليوم الثاني، أما النساء فكانت ترتاد الحمام من بعد الظهر حتى موعد صلاة العشاء،وبعد الحمام تستمر صعوداً في النفق إلى مسجد الشيخ إبراهيم وهو مسجد أثري قديم يبدأ بممر طويل ثم ينتهي بردهة مربعة الشكل، ثم يأتي المسجد بعد ذلك بفسحته السماوية الكبيرة وحرمه المبني من الحجارة الكبيرة الأثرية من العهد الروماني القديم، وإذا استمر الزائر صعوداً بعد المسجد فإنه سيصل إلى حي قديم آخر يدعى حي الزنبقي، وهذا الحي يتميز بأزقته الضيقة ودكاكينه المتناثرة يميناً وشمالاً، فالمهن الحموية القديمة متنوعة هناك مثل صانع القطايف والسيالات والحمصاني ودابغ الجلود والفرواتي والشعار وغيرها[1].

ولاننسى بعض رجالات الأدب والدين الذين كان لهم أيادي عظيمه في نهضة وعمران تلك المدينة كصروح العلم والمعرفة والدين في ذلك الحي كا العالم الديني محمد نوري بن أحمد بن عبدالوهاب الكيلاني. ولد في مدينة حماة، وفيها توفي، وعاش في سورية وإسطنبول ولبنان، تلقى تعليمه عن عدد من علماء حماة، منهم: أحمد المصري، ومحمود الياسين الأطروش، ونعسان خطيب الجامع النوري، وفي حلب أخذ عن

(١) الأستاذ فاروق محمد السبسبي - اجازة في اللغة العربية .مرجع سبق ذكره-

عبدالقادر سلطان، وأتقن اللغة التركية، وأجازه شيوخه إجازة عامة في الرواية عنهم، ثم قرأ على محمد الدباغ أمين فتوى حماة عدداً من المؤلفات والمصنفات في الفقه الحنفي، والمنطق، والبيان والبديع، وتلقى الفقه الشافعي عن ياسين زكية، ومحمد الشريف، وإبراهيم المراد .

عمل عضواً في مجلس حكومة حماه ١٨٥٨م، كما تولى نقابة الأشراف بعد والده، وعين ناظراً على نفوس لواء حماه ١٨٦١م، وتولى مجلس الدعاوي ثم رئاسته، وكلف، بتولي نظارة مكتب الرشدية لتعليم أطفال حماه ١٨٧١م، وتولى محكمة بداية حماه للمرة الثانية ١٨٧٨م، كان له دروس للحديث الشريف في جامع البحصة بحماه مدة شهر رمضان، وجمعته علاقات طيبة مع أعلام عصره، ونال إجازة الأمير عبدالقادر الجزائري[١].

ولاننسى العلامة والمؤرخ حمد قدري بن طاهر بن فارس بن طاهر بن عبد الله بن ابراهيم بن سعيد بن عبد الله بن الشيخ ياسين، ولد بمدينة حماة عام ١٨٨٦م كان جده فارس كيلاني شاعراً له قصائد في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، جده الشيخ طاهر بن عبد الله الكيلاني كان نقيباً للأشراف بحماة، تعلم في كتاتيب القرآن الكريم وفي مدرسة عنوان النجاح اهتم بالمطالعة في كتب التاريخ واللغة والأدب وحضور دروس الفقه والحديث والتفسير في جوامع حماة وبخاصة دروس الشيخ محمد سعيد النعسان في جامع النوري حتى برع في هذه العلوم وأصبح مرجعاً فيها وخاصة كتب التاريخ والتراجم. بقي عازبا طوال حياته وأصبح الكتاب أنيسه وجليسه وعشيره وكان له ثلة

(١) مرجع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

من الأدباء والعلماء والشعراء يحضرون مجلسه يتدارسون ويتساجلون، عندما أعلنت الحرب العالمية الأولى ودخلت تركيا الحرب سيق إلى الجندية وكانت خدمته في مركز البريد في بيروت وبقي مدة الحرب وعندما أعلنت الهدنة عاد إلى حماة عام ١٩١٨م، ومن ثم عاد إلى اهتماته الأدبية والتاريخية، وفي عام ١٩٢٢م أثناء الحكم الفرنسي أسس هو ورفاقه من مثقفي حماة النادي الأدبي ومن أعضائه الدكتور المجاهد صالح قنباز والشيخ طاهر النعسان، وكان هذا النادي يرعى الحياة الأدبية والثقافية وكان للحاج قدري دور بارز في بعث روح الجهاد ضد الإستعمار الفرنسي[١]، لكثرة اهتمامه بالمطالعة واللغة والأدب أصبح الحاج قدري مرجعاً في التاريخ والتراث وتراجم الرجال، فقد كان يتتبع النصوص المحفورة على الأحجار، في جدران الأبنية الأثرية المنتشرة في حماة، من مختلف العصور ويسجلها ويسعى إلى ترجمتها، كما كان يقضي الساعات الطوال في المحكمة الشرعية ينقل من سجلاتها القديمة الكثير من أخبار الولاة العثمانيين وأحوال حماة الاجتماعية والثقافية والإقتصادية والإدارية.

كانت الحكومة تسند إليه في حماة إدارة بعض المؤسسات التي يكثر فيها التلاعب، وبسبب اشتهاره بالأمانة والإستقامة عينته الحكومة مديراً لشركة «الريجة» وأميناً لصندوق المالية ثم مديراً لدائرة الإعاشة والميرة إبان الحرب العالمية الثانية.. وفي شهر حزيران من عام ١٩٨٠ توفي العلامة المؤرخ الحاج قدري الكيلاني في مدينة حماة، ولم يرقد على فراش المرض ولم يثقل على أحد عاش خفيفاً ومات خفيفا رحمه الله[٢].

---

(١) الصفحة الرئيسية للأستاذ وليد قنباز.

(٢) مرجع الشاعر والمؤرخ الأديب الباحث الأستاذ وليد قنباز رحمه الله مرجع سبق ذكره.

وكذلك أيضا الشاعر والمؤرخ والأديب والباحث الأستاذ وليد قنباز رحمه الله الذي أبدع في الوصف والتأريخ وتغنى شعراًونثراً في طبيعتها وأحيائها ونواعيرها وزقاقها، وكل تفاصيل الغزل الشعري والأدبي وهو من بين فرسان الشعر العربي الذي ظلت أرواحهم حائمة على دروب وأزقة وحارات مدنهم كالطيور الظامئة ومنذ أول عهدهم بقرض الشعر، نصادف الشاعر وليد عبد اللطيف قنباز ١٩٣٥-٢٠٠٥م فلقد كان لمدينته «حماة»، عذراء الشام، التي ترتدي ثوب الاخضرار الفاخر، والمعطرة بأريج الورد والياسمين، كان لها تأثيرها البالغ في شاعريته، وحضورها الكثيف في شعره، ولقد تشكلت بينهما ألفة وجدانية حملها في قلبه، ولفظها بشفتيه، وترجمها في أشعاره طلاوة وحسناً وبياناً، وغدت هذه العلاقة من بين التجارب الشعرية المتميزة في هذا المضمار، ويحار من يقاربها استنطاقاً، أيكتب عن الشاعر وعن شعره، أن يتخذ منهما منفذاً رحباً للتسلل إلى أوصال مدينته التي تنام في خدرها في عز وعفاف، لأن الإمتزاج يبلغ ذروة ذراه ويزحف إلى أقاصي منتهاه، يبدو أن الشاعر وليد قنباز، وعلى امتداد سنوات عطائه الشعري، ظل يرتقب السوانح والفرص للتنويه والإفصاح عن مبلغ إعجابه بمدينته مصدر إلهامه ووحيه، ومعبراً عن حميمية حنينه ووجده، واشتياقه إلى رؤيتها إن كان ثاوياً في مكان بعيد عنها، وفي كل أشعاره الرقيقة والعذبة التي جادت بها قريحته، وتغنى في أبياتها بجمال مدينة «حماة» ودلالها حمية وطرباً، لم يبارح ربوع التعابير الصادقة والوفاء الروحي الفياض، وأنين الصبابة وزفرات الهيام، لو كان لمدينة «حماة لسان ناطق لأنبأتنا

عن طبيعة حبها، هي الأخرى، الذي بادلت به شاعرها، والذي لاتنال من القطيعة، ولايلهوا به الجفاء، ولايبليه التنائي والبعاد، ولحدثتنا عن هواها المندف بلمسات أصابعه السحرية، حينما أقدم الشاعر المرحوم وليد قنباز، وبعد تردد وإلحاح من عارفيه ومحبيه، على طبع أحد ديوانيه الشعريين، منحه عنوان إحدى قصائده التي حواها، وهو «الحبيبة والعشيقة» ولن تكون هذه التي هزت شغاف قلبه، وحفظت لدمه حرارته، سوى مدينة «حماة» وكتب في سطور إهدائه القليلة يقول: «إلى الحبيبة والعشيقة، مدينة أبي الفداء، ومدينة العاصي والنواعير، أهدي هذا الديوان». في قصيدة «الحبيبة والعشيقة» ذاتها التي تعتبر تجوّزاً إلياذة «حموية» مختصرة، وقصّرها على وصف أهم معالمها، والتركيز للتذكير بمحطاتها التاريخية المشرقة، يصف الشاعر وليد مدينته وصفاً مفرداً لم تظفر به مدينة قبلها، إذ يقول في بعض أبياتها: قالوا: حماة فقلت: فجر مشرق والكوثر الرقراق فيها يُغدق هي درّة العاصي، وأروع مارمى في ضفتيه ومايزال يُنمّق وهي الفريدة في البلاد جميعها بمناظر ومفاتن لاتلحق ويختمها بأبيات يفصح فيها عن لوعة مدنف حارقة، يقول فيها: هي جنة للناظرين[1]، فمن رأى قلباً بأجمل جنة يتحرّق وهي الحبيبة والعشيقة ليس في أفق سواها رائع أو رونق قالوا: جُننت بحبها، فأجبتهم إني بحبل من هواها موثق ولسوف أبقى هائماً في حبها مادام في جنبيَّ قلب يخفق حدّثتني عنك النواعير شجوا وشكت ليلها لبدر التمام والهواء لايكون إلا لقاء بين قلبين عطّرا بالهيام وإذا هبّ للمدام السكارى أنت عندي قصيدتي

(١) جريدة الفداء-حماة معشوقة وليد قنباز- رياض محناية-الأحد ٢٠٠٨/٨/٧.

المؤرخ والشاعر والكاتب الأستاذ وليد قنباز
الشكل رقم (٥٢)

ومدامي قصد الشاعر وليد قنباز أرض الجزائر، بعد سنوات قليلة من استرجاع استقلالها، متعاوناً في ميدان التربية والتعليم، وقضى في مدينة «باتنة» عاصمة «الأوراس» خمس سنوات ١٩٦٧ - ١٩٧٢ ميلادي، مدرساً في أول ثانوية معربة بها لمبحثي اللغة العربية والتربية الإسلامية، ولم يستطع جمال «الأوراس» الخلاّب بجباله المكسوة بأشجار الأرز والصنوبر، وسهوله الخضر المنبسطة، وجناته الزاخرة بصنوف الأشجار المثمرة، وسواقي وجداول مياهه الرقراقة، لم يستطع من خطف قلبه أو استمالته[١]، وتحريره من سطوة معشوقته الأولى، وإنما بقي وفياً لوديعة قلبه مدينة «حماة» رغم فواصل المسافات وغيابها عن حدقة العين، ولم تطو الغربة القاسية على قلبه المعذب سوى شهور قليلة عانى فيها ماعانى،حتى هاجت وماجت وتدافعت نوازع اشتياقه لمدينته من مراقدها في حرقة لجوجة، فنطق راسماً في قصيدة: «حنين» لوحة غارقة في «نوستالجيتها»:

إني أحن إلى ليالي بلدة يزهو السّنا فيها بكل مكان مابين عاصيها
وبوح بناته نغم تسامى عن بديع بيان هي بلدتي أحببتها حباً سرى
متغلغلاً في خافقي ولساني مع دنو انتهاء أجل الغربة التي حرقت
قلب وليد، وألهبت مهجه من فرط الشوق، أقيمت حفلة تكريمية على
شرفه وصحبه من المربين المتعاونين في نادي المعلمين بمدينة «بسكرة-

(١) جريدة الفداء-حماة معشوقة وليد قنباز- رياض محناية-الأحد ٢٠٠٨/٨/٧مرجع سبق ذكره.

النخيل» بوابة الصحراء، وحضرها جمع من طلابه الذين ارتووا من نبعه المعرفي ونهلوا من معين زاده المعنوي والأخلاقي والتربوي، وكان جو الفراق ملبداً بضباب التلهف إلى العودة، ونطق بقصيدة «وداع.. ولقاء» التي يقول في بعض أبياتها: قالت لقد بعدت عنا مرابعنا فأين أهلي، وأحبائي، وخلاّني وأين ناعورة العاصي ومقصفها وأين نبع الشذى في عشنا الهاني وأين سحر رياض في تألقها هام الخلود، وغنى كل فينان ذوى صبر الشاعر وليد قنباز، ولم يبقَ من حشاشة روحه إلا قضيضه لما شاهد أن نواعير العاصي أصبحت أشباحاً مسندة تتلكأ عجلاتها في دورانها كالعاجز في ذعر، وأمست أشبه ماتكون بقيثارات صدئت أوتارها وتورمت بفعل تقلبات الزمن، وغشتها التعاسة والبؤس، واعترت أناشيدها بحة حزن وأدت أنغامها الشجية، وراح ينحبها في ذهول واندهاش في قصيدة صارخة عنوانها: «أين النواعير..؟» وهي القصيدة التي يقول فيها: وأين النواعير التي أصبحت صدى وكانت إذا دارت تعانق أنجما بكيت عليها بعد ماضاع أمسها ولولا بقايا الصبر جَدت لها دما فلله أعراس النواعير أصبحت سرايا، وأضحت بالجهالة مأتما نظرت إليها وهي غرقى بحزنها فلم تُخف عني دمعها المتظلما ولو كانت في كفي الحياة بذلتها وكنت لها قلباً أبراً وأكرماً رحل الشاعر وليد قنباز إلى دار السعادة، وفي قلبه الغض أشياء عن مدينته «حماة» فهل تحفظ «حماة» عهد عاشقها الكبير، وتجعل إحدى ساحاتها أو حاراتها العتيقة تحني جبينها الوضاء لتنقش عليه اسم وليدها الزكي تخليداً لذكرى من هام في حبها؟ أم أنها ستتنكر لمن أفنى عمره يغني هواها وعلاها في ودّ وتحنان[1]؟

(١) جريدة الفداء-حماة معشوقة وليد قنباز- رياض محناية-الأحد ٢٠٠٨/٨/٧مرجع سيق ذكره.

٤. صفات حي الكيلانية عمرانياً وعناصره الجمالية:

وهو من أجمل الأحياء بل أجملها على الإطلاق حيث يظهر فيه النسيج المتناظر هنا على الضفتين في أبدع وأروع صورة يربط بينهما الجسر فوق نهر العاصي التي يشكلها في تلك القطعة مما يزيد في جمالها، حتى وكأن تشبيهها بصورة بانورامية للواجهة الكيلانية التي تمتد من الزاوية القادرية وحتى قصر الطيارة الحمراء، ومن خلال دراسة الواجهة الكيلانية وفق الشريحة المدروسة من الزاوية القادرية إلى نهاية قصر الطيارة، فكانت باحة القصر تطل مباشرة على العاصي، فنجد أنه حين بنى أحفاد ياسين الكيلاني غرف اضافية أصبحت باحة القصر من خلال مشربيات خشبية جميلة، كما نلاحظ تهدم بعض المشربيات، وكما نلاحظ خلف هذه الواجهة مسجد الزاوية القادرية - ومساكن قصر الطيارة الحمراء – والقبو – وخلفه مقابر – حمام صيفي حيث كان الناس يصلون إلى تلك النهر لحاجاتهم من خلال تلك الأقبية، كما أن جزءاً منها كان مخصصاً كحمام صيفي للإستحمام بمياه النهر أو التي توصله الناعورة عليهم، كما أن طابق القبو والأرضي كان عبارة عن خدمات واسطبلات وغيرها،على حين أن الطابق الأول كان يشغله السكن، ومن صفاته التشابه الواضح بين الواجهتين - الواجهة الكيلانية والواجهة المقابلة – كأنها توأم الأخرى، حيث نجد أنه من العمل الوظيفي لتلك الواجهتين لها أهمية كبيرة، كمركز ديني في الواجهة الكيلانية – مسجد الزاوية القادرية حيث في الواجهة المقابلة – مسجد النوري، وكذلك الأمر في الواجهة الكيلانية حمام صيفي – تحت السكن وبجانب الزاوية القادرية، بينما

في الواجهة المقابلة – تحت الجامع النوري، وكذلك النواعير نجد في الواجهة الكيلانية – ناعورة الباز «الكيلانية» بينما في الواجهة المقابلة – ناعورة الجعبرية إضافةً إلى الطيارة، وللعناصر الجمالية في حي الكيلانية نجدها في القباب المتصدرة في قبة الزاوية القادرية وقباب أخرى متشابهة، حيث نجد في الزاوية المقابلة قباب جامع النوري وقباب أخرى، وفتحات الواجهة الكيلانية من نوافذ السكن تجدها في الواجهة المقابلة فتحات نوافذ جامع النوري وتشابها تماماً،أما أقواس الأقبية في الواجهة الكيلانية نراها جانب الناعورة بينما في الواجهة المقابلة نفس أقواس الأقبية تحت جامع النوري تماماً، ولا يخفى علينا نصف القوس في الواجهة الكيلانية، حيث يتكرر نصف القوس أحياناً، وفي الواجهة المقابلة هناك نصف قوس مشابه، وأما الحجر في الواجهة الكيلانية مداميك الحجر وتنوعها أحياناً بين الأسود والأبيض، وهي في واجهات الزاوية القادرية، أما في الواجهة المقابلة فنجد نفس المداميك لواجهات جامع النوري ونفس التنوع، وهناك على محور متعامد مع الجسر يظهر سباطٌ متجه شمال جنوب تحت الجامع النوري باتجاه حي الطوافره، أيضاً على الضفة المقابلة هناك سباط يوازي المحورالأول، يتجه شمال جنوب باتجاه الزاوية القادرية، ونفس شكل القبوة لكل السباطين وخصوصاً بدايته، لذلك نجد أن عمق الترابط بين هاتين الضفتين، بل هذا النسيج هو توأم الذي على الضفة المقابلة، مما يؤكد ضرورة إعادة الضفة الأخرى ونسيجها ليتكامل هذا الترابط من جديد[1].

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨

الفصل الثالث

العناصر المعمارية في الواجهة الكيلانية وقصر الطيارة (أنموذجا):

من خلال الدراسة لواجهة حي الكيلانية والتي تطل على ضفتي النهر في ذلك الحي وفق الشريحة المدروسة من خلال الزاوية القادرية وإلى نهاية قصر الطيارة المطل بباحته على العاصي، ومن حيث الأبنية السكنية والدينية والتجارية وكافة الخدمات العامة، حيث تتضمن الدراسة لعناصر الواجهة النهرية بكافة عناصرها المعمارية، من فتحات وبرندات وشرفات وقناطر،ومرت بمراحل وتتطورات في واجهة الكيلانية من حيث الشكل والتعديلات والإنهدامات عبر مرور الزمن، ومقارنة بين الواجهة الكيلانية والواجهة المقابلة حيث نجد تشابهاً واضحاً مع الواجهة التوأم من حيث.

١. الوظائف:

أ. **مركز ديني:** في الواجهة الكيلانية حيث نرى مسجد الزاوية القادرية، وفي الواجهة المقابلة نرى المسجد النوري.

ب. **حمام صيفي ومورد إلى المياه:** في الواجهة الكيلانية تحت السكن وبجانب الزاوية القادرية، وفي الواجهة المقابلة تحت جامع النوري.

ج. **النواعير:** في الواجهة الكيلانية ناعورة الباز «الكيلانية»، وفي الواجهة المقابلة ناعورة الجعبرية + الطيارة.

٢. في العناصر المعمارية:

أ. **استخدام القباب:** في الواجهة الكيلانية تتصدرها قبة الزاوية القادرية وقباب أخرى متشابهة، وفي الزاوية المقابلة فيه جامع النوري + قباب أخرى.

ب. **الفتحات:** فتحات الواجهة الكيلانية تظهر من خلال نوافذ السكن، وفي الواجهة المقابلة فتحات نوافذ الجامع النوري تشابه تماماً الأولى.

ج. **الأقواس:** الواجهة الكيلانية أقواس الأقبية جانب الناعورة، وفي الواجهة المقابلة نفس أقواس الأقبية تحت جامع النوري تماماً.

د. **نصف القوس:** في الواجهة الكيلانية يتكرر نصف القوس أحياناً، وفي الواجهة المقابلة أيضاً هناك نصف قوس مشابه[١].

ه. **الحجر:** في الواجهة الكيلانية مداميك الحجر وتنوعها أحياناً بين الأسود والأبيض وخاصة في واجهات الزاوية القادرية، وفي الواجهة المقابلة نفس المداميك لواجهات الجامع النوري ونفس التنوع.

٣. في النسيج:

- على محور متعامد مع الجسر يظهر سباط متجه شمال جنوب تحت الجامع النوري وباتجاه حي الطوافرة.
- أيضاً على الضفة المقابلة هناك سباط يوازي المحور الأول

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

يتجه شمال جنوب باتجاه الزاوية القادرية، ونفس شكل القبو لكل السباطين وخصوصاً بدايتها، وأخيراً نجد أن كل ما توسعنا بدراسة نجد أن العمق الترابطي بين هاتين الضفتين، بل هذا النسيج هو توأم الذي على الضفة المقابلة مما يؤكد ضرورة إعادة الضفة الأخرى ونسيجها ليتكامل هذا الترابط من جديد[١].

واجهة حي الكيلانية الشكل الرقم (٥٣)

عناصر قصر الطيارة المعمارية والزخرفية:

أولاً: العناصر المعمارية في قصرالطيارة ما يلي:

١. الأقواس: وهي عدة أنواع:

أ. قوس مفلطحة تقريباً مضببة الرأس قليلاً[٢]: نجد أمثلة لها في رواقي الجناح الشمالي وفي إيوان الجناح الجنوبي، كما نجد أشباهها في قصري العظم بدمشق وحماة، ولكن ما هو

(١) إحياء منطقة حي الكيلانية – مساهمة في دراسة النسيج العمراني على ضفاف العاصي في مدينة حماه – المهندس رضوان ياسين دهيمش لعام ١٩٩٨ .

(٢) أو زاوية الرأس. راجع يحيى الشهابي في (معجم المصطلحات الأثرية بالفرنسية والعربية) ص ٢٦ . مطبعة الترقي بدمشق عام ١٩٦٧م.

الواجهة الجنوبية للجناح الشمالي
(ويظهر الرواق) الشكل رقم (٥٤)

الأصل التاريخي للقوس المضببة، لقد عرفت سورية في العصر البيزنطي أقواساً حدوية مضببة الرأس كما يتجلى ذلك في كنيسة قصر بن وردان، وعرفت العمارة الإيرانية القديمة أيضاً القوس المضببة[١].

ب. **قوس منخفضة**[٢]: ونرى أمثلة منها في قاعة الإستقبال في الجناح الشمالي، والقاعة الغربية في الجناح الجنوبي.

ج. **قوس محدبة**[٣]: ومن الأمثلة عليها، القوس التي تعلو المدخل الرئيسي للقصر، وقوس كل من القاعة الغربية والقاعة الشرقية للجناح الجنوبي.

ب. **قوس ضامة**[٤]: وهي قوس منحنية في بدايتها وفي زاوية الرأس نهايتها، نجد نموذجاً لها في قوسي نافذتي العتبة في قاعة اللإستقبال، وفي القوس الخامسة الغربية لرواق الجناح الشمالي.

٢. **الأعمدة**: في رواق أعمدة ذات بدن مضلع بثمانية أضلاع أو بإثني عشر ضلعاً، وقد استعمل المسلمون بادئ ذي بدئ أعمدة منقولة من الكنائس والمعابد والعمائر المخربة، ولكنهم ما لبثوا أن ابتكروا الأعمدة

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١٩٦٨/١/٢٠ م – إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.
(٢) راجع معظم المصطلحات الأثرية ص ٢٦، الشكل ٢٩.
(٣) راجع المصدر السابق ص ٢٦، الشكل ٢٩.
(٤) راجع المصدر نفسه ص ٢٨ – الشكل ٣٠،

الإسطوانية والمضلعة، وقد انتشرت الأعمدة ذات البدن المثمن الشكل في عمائر السلطان قايتباي في مصر[١]، ثم أشاع استعمالها في قصر الطيارة وفي بعض مبان أخرى من العهد العثماني.

٣. **التيجان:** ثمة صنفان من تيجان الأعمدة والدعائم في رواق القصر، تاج كورنثي، وتاج مزدان بالمقرنصات العادية أو المخرمة، وقد عرف الإغريق الصنف الأول، وانتقل منهم إلى الرومان والبيزنطيين، وأما الصنف الثاني فهو ابتكار عربي إسلامي بحت[٢].

٤. **قواعد الأعمدة:** أما قواعد الأعمدة في القصر، فعلى هيئة ناقوس مقلوب الوضع. وهذا النمط من القواعد شاع كثيراً في العمارة الإسلامية[٣].

تاج كورنثي وهو طراز يوناني الشكل رقم (٥٥)

٥. **مواد البناء:** لعل أبرز مواد البناء التي استخدمت في القصر، مايلي:

٥- أ - أحجار متعددة الألوان: أبيض وأسود وأصفر وأحمر، وقد زينت هذه الأحجار واجهات المداخل والقاعات، وصيغت بها فسيفساء العتبة

(١) راجع (فنون الإسلام) ص ١٥٢ – ١٥٣.

(٢) راجع (فنون الإسلام) لزكي محمد حسن ص ١٥٣- راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م –. أنظر- إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

(٣) راجع (فنون الإسلام) د. زكي محمد حسن ص ١٥٣.

والفسقيات والمصطليات، وجعلت على أبعاد صغيرة، ورتبت في رضم متعاقبة، تشدها وتمسكها مؤونة رصاصية، ولايخفى أن استعمال الأحجار ذات الأبعاد الصغيرة في المداميك، وجعلها على لونين أبيض وأسود، من خصائص فن العمارة في عصر المماليك[1]، وقد اقتبس العثمانيون ذلك، واستعملوا أيضاً الحجر الأحمر «العنتابلي»، والحجر الأصفر «الحلبي».

تاج من المقرنصات وهو طراز إسلامي بحت شكل رقم (٥٦)

٥ - ب - رخام أبيض: وقد استخدمت المواد الرخامية في أعمدة الرواق، وكسوة الجدران، وفسيفساء العتبة والمصطليات، وفي سواكف بعض المداخل والنوافذ.

٥-ج - الخشب: وقد استعمل الخشب في كسوة الجدران والسقوف، ومصاريع النوافذ والأبواب والمواد الخشبية متنوعة: سرو، ورومي، وحور، وصنوبر، وجوز[2]... إلخ.

٥- د - الكلس والقنب: وقد استخدما في طلاء بعض الغرف والأجزاء العلوية لجدران القاعات.

٥- هـ - الزجاج العادي والملون: وقد استخدم في النوافذ العادية والشمسيات والقمريات.

(١) راجع (مشاهد دمشق الأثرية) ص ٣٧.
(٢) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية –قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر –إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

٥- و- **الجص العادي والملون:** وقد استخدم في الشمسيات الجصية المخرمة الملونة، وفي الزخارف الجصية الملونة المعروفة بالحجر الأبلق.

٣- ٢ - **العناصر الزخرفية:** ساد الفن الإسلامي بوجه عام، ميل الإبتعاد عن تصوير الكائنات الحية، فلا عجب إذا فتش منذ نشأته عن مظاهر عامة للأصول الجمالية، خارجاً عن تمثيل الطبيعة الحية، لجأ إلى الشباك الهندسية يدخل فيها العناصر النباتية المجردة عن كل شيء إلا عن خطوطها الأصلية. وفزع إلى أشكال الحروف الأبجدية، يتفنن فيها وينوع حتى يخرجها آيات زخرفية رائعة بجمالها ورشاقتها، وهكذا غدا الفن الإسلامي في مظاهره السائدة، لا يهتم أصلاً بنقل الحياة، إنما نزعته العامة ترمي إلى تجريد المشاهد الحية في الطبيعة[١]، وثمة خصائص عامة للفن الإسلامي أدركها مؤرخوا الفن، ومن هذه الخصائص:

أ. **الهرب من الفراغ:** فالزخارف يأخذ بعضها برقاب بعض، حتى تكاد تغطي الواجهة بكاملها .

ب. **الزخرف المسطح:** أي أن الفنان المسلم ينصرف عادة عن النقش والحفر إلى التزويق السطحي الخالي من النتوء والبروز

ج. **الخصب في الزخرف:** لم يهمل الفنان المسلم مكاناً صغيراً دون تزويق، وهذه التزاويق لا تتنوع كثيراً، بل هي مكررة على وتيرة واحدة[٢]، على أن هذه الخصوبة الزخرفية ليست مجرد وسيلة لملء فراغ أو تغطية أشكال.

---

(١) راجع المستشرق غاستون فييت G. Wiet في مقالة (أصول الجمال في الفن الإسلامي). وقد ترجمها الدكتور صلاح الدين المنجد وأدرجها في كتابه (المنتقى من دراسات المستشرقين) – جـ ١ – ص ٢٣٣ – القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٥٥ .

(٢) راجع المصدر نفسه صـ ٢٣٤ – ٢٣٨ .

وإنما هي أصول جوهرية لدقة الصناعة، بدونها يعد الأثر الفني ناقصاً[١]، إن غنى الموضوعات الزخرفية وتكرارها على وتيرد واحدة يريحان العين الشرقية والعقل الشرقي كما يريح الأذن الغربية التي توافق النغمات وتنوعها[٢].

قال رنيه غرسه Rene Grousset في الزخرفة العربية: ومع الإسراف الباهر في الرسوم، فإن الزخرفة مع ما يتخللها من كتابة كوفية بارزة، وأوراق نباتية متلاحقة وأشكال فنية متشابكة، ونماذج زهرية، وزخارف عربية الطراز وشعائر ترمز إلى البطولة، وقد احتفظت بما يوحي العزم والثقة بالنفس، فإذا هي تدعو إلى اغتباط الذهن، فضلاً عن ارتياح البصر، وذلك في رأينا السر الكامن في فن الزخرفة العربية[٣].

لقد حفل قصرنا بشتى أنواع الزخارف الهندسية والنباتية والكتابة: وتوضعت هذه الزخارف في عناصر عديدة أبرزها:

١. القاشاني.
٢. الرخام المجزع.
٣. المزررات الرخامية والحجرية الملونة.
٤. الحجر الأبلق.
٥. الشمسيات الجصية المخرمة الملونة.
٦. الكسوة الخشبية للجدران والسقوف.

ولا بأس في أن نقف وقفة قصيرة عند كل عنصر من هذه العناصر:

---

(١) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية —قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة و عبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر- إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.-أنظر- إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش مرجع سيق ذكره.

(٢) راجع الدكتور فيليب حتي في (تاريخ سورية ولبنان وفلسطين) جـ ٢ – صـ ٢٨٨ – ٢٨٩ – ترجمة كمال يازجي المطبعة البولسية في بيروت ١٩٥٩ .

(٣) راجع (تراث الإسلام) جـ ٢ – صـ ١٢ – ١٣ .

١. القاشاني:

يعود عهد صناعة القاشاني في سوريا إلى زمن العباسيين، وقد اشتهرت دمشق وغيرها من المدن السورية بدقة مصنوعاتها القاشانية، وجمالها بين القرنين الرابع عشر والثامن عشر والقاشاني ألواح خزفية مربعة غالباً تنقش على سطوحها زخارف ملونة بالأزرق النيلي والأزرق السماوي والأخضر وأحياناً الأحمر، وتحاط هذه الزخارف بخطوط سوداء دقيقة تجعلها بارزة على أساسها الأبيض. وقد انتشر استعمالها كثيراً في تزيين جدران العمارات في العهد العثماني، وتتألف الزخارف القاشانية من موضوعات كتابية أو نباتية أو هندسية[١]، ويتصف خزف دمشق أو الخزف السوري المصنوع بين القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر، برشاقة الموضوعات ورقتها، وسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها، وإذا كان خزف القرن الثامن عشر قد جرى على التقاليد المتبقية سابقاً من حيث مزج الألوان وا ستخدامها، إلا أن رسومه أقل جودة من رسوم القطع التي سبقت ذلك القرن[٢]، ينتمي قاشاني قصر الطيارة إلى الخزف السوري المصنوع في القرن الثامن عشر[٣]، وتكثر ألواحه في أنحاء هذا العصر على الجدران وفوق

(١) راجع (مشاهد دمشق الأترية) ص ٦٩.

(٢) راجع م س ديماند في (الفنون الإسلامية) ص ٢٢٥-٢٢٦-ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف في مصر.أنظر-إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

(٣) راجع عبد الرحيم المصري وكامل شحادة في (قصر العظم في حماة) ص ٣٠ –مطبعة الإصلاح حماة ١٩٦٥-تؤكد الوثائق التاريخية التي في حوزتنا أن القاشاني كان يصنع في حماه قبل هذا القرن. ويتضح جلياً في (السجل الثاني من سجلات المحكمة الشرعية بمدينة حماه) ص ٢٩٤ وص ٤٤٨ . وهو مخطوط ومحفوظ بدمشق والمخطوطات بمديرية الوثائق، ويحوي دعاوى وحوادث سني٩٥٢-٩٥٣-٩٥٤-هـ.

ففي الصفحة ٢٩٤ نفرأ مايلي (ادعى شرف الدين بن قاسم الشامي على جمال الدين بن ابراهيم وشقيقه علاء الدين بأن له في ذمتهما ألفي وخمسمائة درهم حلبي ثمن مونة الفخار القاشاني وأجرة عمله عندهما على ذلك الخ.....٤٠ جمادى الأولى ٩٥٣ هـ. وفي الصفحة ٤٤٨ من السجل نفسه نقرأ أيضاً: (اشترى علي بن يونس بماله لنفسه من علاء الدين بن ابراهيم بن ياسين، فباعه ماذكر أنه ملكه إلى حين هذا البيع، وذلك جميع الثلثين وجميع الدار الكانية بمحلة تحت الشجرة المشتملة على طبقة وبيت صغير وبوابة ومغارتين وجب ماء، وجميع الدكاكين الكائنة بالقرب من الدار المذكورة المعدة لعمل القاشاني....بثمن قدره ستة آلاف درهم ومائتي درهم وخمسين درهماً حلبياً مؤجلاً إلى مضي سنة من تاريخه شراء وبيعاً صحيحين شرعيين. تصادقا على ذلك شرعياً تحريراً في ٩ شعبان سنة ثلاث وخمسين وتسعمائة.

المداخل والمصطبات والأقواس، وللزخارف النباتية نصيب وافر في هذه الألواح ويمكننا مع ذلك أن نصنف قاشاني القصر إلى صنفين اثنين، من حيث نوع الزخارف النباتي واختلاف اللون.

الصنف الأول: فيحلي منطقتين شبه مثلثين تتوضعان على يمين قوس الشرفة الغربية في قاعة الإستقبال وشمالها، ويتألف من بلاطات مربعة صغيرة، طول ضلع كل منها ٢٣ سم أساسها أبيض وزخارفها نباتية صرف ملونة بالأزرق الداكن والأخضر الحشيشي والزنجاري والأحمر الفاتح، تبدأ الزخارف النباتية بالخروج من أصيص جميل ذي قاعدة، على شكل سيقان وفروع نباتية حافلة بأزهار القرنفل والنبل البري والورد وكلها منتظمة في أوضاع مختلفة، وتغييرات مزهرة اتصف بها الفم التركي[1]، وأما **الصنف الثاني:** فينتشر في أرجاء القصر جميعاً ولاسيما في قاعة الإستقبال، يتألف من بلاطات كبيرة مربعة طول ضلع كل منها ٣٢سم.. أساسها أبيض، وجل زخارفها نباتي وبعضها هندسي، لونت بالأزرق الداكن والأزرق السماوي والزنجاري، وقوام الزخارف النباتية سيقان مزدانة بأوراق وأزهار متعددة التويجيات وقوام الزخارف الهندسية سلسلة من جامات بيضية الشكل تقريباً مضببة النهايتين تحلي سطوحها أزهار الخزامى «قرون الغزال»، وقد توزعت الزخارف النباتية والهندسية في كل بلاط توزيعاً حسن التناسب، وسطها جامة بيضاء وفي كل ركن من ركنيها السفلين نصف جامة، وفي كل ركن من ركنيها العلويين نصف زهرة متعددة التويجيات، وبين هذه وتلك سيقان وأوراق متعددة وورود، ويحيط بألواح القاشاني

(١) راجع الفنون الإسلامية –ص ٢٢٣

الـذي في نصفـه، في بعـض المحـال، إطـار مسـتطيل تشـغيله بلاطـات مسـتطيلة صغـيرة طـول كل منهمـا ٣٢سـم وعرضهـا ١٤ سـم أساسـها أزرق، وزخارفها ملونـة بالأبيـض، وقوامهـا عـروق وأوراق وزنابـق محـورة مكـررة، ويشـكل هـذا. التكـرار سلسـلة هندسـية بديعـة حقاً[١].

٢. المزررات الرخامية والحجرية الملونة:

كنـا قـد أومأنـا إلى هـذه المـزررات أو الصنجـات في أكثـر مـن موضـع، وهـي تتألـف مـن صنفين:

أ. صنـف يتكـون مـن قطـع رقيقـة ذات أشـكال هندسـية مختلفـة متعرجـة أو منحنيـة أو مضببـة تزيـن المناطـق الـتي تتوضـع فـوق المداخـل، وتنـزل فيهـا تنزيـلاً.

بـ. وصنـف يتألـف مـن قطـع سميكـة رخاميـة وحجريـة ملونـة متعاشـقة. صيغـت منهـا قـوس الشـرفة الشـمالية في قاعـة الإسـتقبال في الجناح الشـمالي، وقـوس القاعـة الغربيـة في الجنـاح الجنوبـي.

كوة في الجناح الشمالي في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال الشكل رقم (٥٧)

٣. الرخام المجزع:

يقصـد بهـذا التعبـير رصـف قطـع مـن الرخـام والحجـر الملـون حسـب رسـم هندسـي[٢]، ويسـميه بعـض مؤرخـي

(١) راجـع الهديـة السـنية لمعرفـة السـادة القادريـة – قصـر الطيـارة الحمـراء للباحثـين كامـل شـحادة وعبـد الرحيـم المصـري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظـر - إحيـاء منطقـة حـي الكيلانيـة المهنـدس رضـوان دهيمـش.
(٢) راجع (آثارنا) ص ٣٦.

الفنون بالفسيفساء الرخامية[1]، وقد كثر استعماله في مصر في عهد المماليك، وكان أكثر استعماله في المحاريب والوزارات بالمساجد كما كانت تصنع منه الفسقيات والأحواض، فضلاً عن استعماله في زخرفة الأرض، وما إلى ذلك[2]، لقد ازدان قصر الطيارة بأشكال هندسية دقيقة مختلفة، من الرخام المجزع توزعت في عتبتي قاعة الإستقبال في الجناح الشمالي، والقاعة الغربية في الجناح الجنوبي، وحلت مصطلى غرفة النوم في الجناح الأول، ومصطلى القاعة الشرقية في الجناح الثاني، فضلاًعن أرض الرواق وعتبة الإيوان، وفسقية قاعة الإستقبال وفسقية القاعة الغربية، وأرض النوافذ جميعاً إلخ....، ولانريد أن نفصل القول في جميع الزخارف الهندسية المصنوعة من الرخام المجزع، فذلك لاقبل لنا به في هذا المقام، وماذكرناه مفصلاً في السطور السابقة عن بعضها، يغنينا عن الإعادة والتكرار، ويصلح أن يكون نموذجاًلها ومثالاً.

وقد رأينا أن قوام هذه الزخارف، تراكيب هندسية ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع[3] وأكثر هذه الأشكال شيوعاً وقدماً النجمة ذات الرؤوس الثمانية.

ويرى العالم بورجوان (Boyrgoin) أن براعة المسلمين بالزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعة فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية، وشبه الفنون الإسلامية

(١) راجع فنون الإسلام للدكتور زكي محمد حسن ص ٦٥٤.
(٢) راجع المصدر السابق ص ٦٥٤ أيضاً.
(٣) راجع فنون الإسلام ص ٢٤٨. - أنظر الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

المطبوعة بطابع الرسوم الهندسية بالفصيلة المعدنية، لأن الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع ذكرته بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن[١].

زخارف باطن القوس بين العتبة والطرز الغربي لقاعة الإستقبال في الجناح الشمالي
الشكل رقم (٥٨)

٤. الحجر الأبلق:

هو حفر رسم الحجر الكلسي وملء الفراغ بالجص الملون[٢]، أو هو الحجارة المحفورة والمنزلة بالمعاجين الملونة[٣]، وقد أخذ الفنانون في عهد الانحطاط ولنضرب مثالاً على الحجر الأبلق في القصر زخارف القوس الفاصلة بين العتبة والطرز الغربي.

وهي تتألف من ثلاثة أقسام:

أ. زخارف باطن القوس.

ب. زخارف الجانب الأيمن.

ج. زخارف الجانب الأيسر.

أ. زخارف باطن القوس:

نلمح هنا شريطاً عريضاً يحف به إطار من الزنابق المحفورة الملونة بالأحمر الفاتح والأسود الفاتح، وفي أسفل القوس من الجانبين زهرية تخرج منها عروق نباتية، وباقة من أزهار القرنفل وأوراقه، على غرار

(١) راجع المصدر السابق –ص ٢٤٨-٢٤٩.
(٢) راجع آثارنا ص ٣٧.
(٣) راجع شفيق الإمام في (دليل متحف التقاليد الشعبية والصناعات اليدوية – قصر العظم بدمشق ص ١٢ مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي.

زخارف الصنف الأول من القاشاني، وقوام زخارف باطن القوس سلسلة من أطباق أثنا عشرية وأنصاف أطباق على الجانبين، وفي كل طبق أشكال هندسية مختلفة مضلعة صغيرة تحيط بنجم مسدس الرؤوس بالوسط وهذه الأطباق تتداخل وتتسلسل بانتظام وتكرار بديعين.

ب. زخارف الجانب الأيمن من القوس:

فقوامها شريط من أزهار زنبقية محورة ومن فوق هذا الشريط،شريط من خطوط مزدوجة متكسرة، في «القرن الثامن عشر» يستعيضون عن الرخام المجزع بالحجر الأبلق، وليس يعني هذا أنهم قد استغنوا عن الرخام المجزع، وإنما أخذوا ينوعون الزخرفة[1]، أبرز مثال لهذا الفن نجده في قصر الطيارة الحمراء في حماة وفي قصر العظم في دمشق.

ج. زخارف الجانب الأيسر من القوس:

فتتألف من مجموعة ملونة من الأشكال الهندسية والنجمية فقط.

٥. الشمسيات:

Claustra يطلق هذا الاصطلاح على النوافذ المصنوعة من الجص، وقد يوضع في الثقوب زجاج ملون وقد وجدت شمسيات غير ملونة في قصر الحير الغربي،وشمسيات ملونة في قصر هشام بن عبد الملك في الرصافة، أما طريقة وضع الزجاج، فتكون بجعل النافذة المخرمة طبقتين، يوضع الزجاج بينهما ثم تلصق الطبقتان، وكانت الثقوب في العهد الأموي واسعة شيئاً ما، ثم أخذت تضيق في العهود التالية[2]، وفي قصرنا عدد كبير من الشمسيات الملونة، وقد أشرنا إليه من قبل،

(١) راجع (آثارنا) ص ٣٧ – راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.
(٢) راجع (آثارنا) ص ٢٩ – وراجع أيضا (قصر العظم في حماه) ص ٤٤-٤٥ .

ونلاحظ أن جميع الشمسيات ما عدا واحدة، تزدان بزخارف هندسية وأشكال نجمية، فثمة شمسية محلاة بزخارف شبكية، وأخرى حافلة بأشكال مسدسة الأضلاع، تشكل ستة منها نجماً مسدس الرؤوس، يتوسطه شكل مسدس، وثالثة مزينة بنجوم مسدسة تحف بها أشكال هندسية مسدسة، ورابعة غنية بأشكال هندسية معينية أفقية صغيرة وكبيرة، يحف بها إطار من مسدسات صغيرة إلخ....، أما الشمسية المستثناة فهي أجمل شمسيات القصر، من حيث دقة تخريماتها وتعدد ألوانها وطابع زخرفها في إطارها زخارف هندسية صرف، وفي داخلها زخارف نباتية متنوعة، قوامها عناقيد العنب وأزهار الزنبق المحورة إلخ.... وتتوضع هذه الشمسية في أعلى واجهة عتبة قاعة الإستقبال في الجناح الشمالي.

٦. الكسوة الخشبية:

من مميزات الفن الإسلامي في البناء منذ العهد المملوكي تزيين القاعات بكسوة من الخشب المحفور والمدهون بأزهى الأصباغ والمزين بأبدع الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية[١]، وشاعت هذه الكسوة كثيراً في العصر العثماني على الأسلوب العجمي ثم الأسلوب التركي ودهنت بالألوان والذهب[٢]، أبرز مثال نجده في قصر الطيارة الحمراء، وفي قصر العظم بدمشق وحماة.

ويمكن تصنيف زخارف قصرنا الخشبية وصنعتها في عدة أصناف

(١) أقدم خشبية مدهونة وجدت في سورية هي تلك المعروضة في المتحف الإسلامي التابع للدولة في برلين ويرجع تاريخها إلى عام ١٦٠١م، وكانت تكسو جدران القاعة الرئيسية في دار السيد عيسى بن بدري في حلب، راجع القاعة الشامية –ص ٤و٥ – وهي نشرة صادرة عن المديرية العامة للآثار والمتاحف.

(٢) راجع (آثارنا) ص ٣٧ – راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

رئيسية:

أ. زخارف محفورة ضمن الخشب: منها غائرة ومنها نافرة ومنها مخرمة، تدهن بانتهاء الحفر بالدهانات المختلفة الألوان.

ب. زخارف محفورة بأشكال هندسية نافرة أو غائرة: توضع فوق قطعة من الخشب غير المزخرف ثم تدهن كالسابقة.

ج. زخارف مرسومة على الخشب مباشرة أو على قطعة من القماش: تدهن بالألوان المختلفة وتولف موضوعاتها أشكالاً هندسية ونباتية ورسوماً مختلفة، وقد انتشر هذا النوع من الزخارف في القرنين السابع عشر الثامن عشر.

ويعد الدهان من المواد الأساسية في قاعات القصر، وهو من نوع الدهان الترابي، ومن صنع بلادنا، ويرجع إلى أصل نباتي ثابت، وقد بقي بعض الألوان محافظاً على زهوته ونضارته رغم التقلبات الطبيعية[1].

ولابد هنا من الوقوف قليلاً عند زخارف الكسوة الخشيبة إما في الجدران وإما في السقوف فنصطفي منها نماذج وعينات، تدل عليها وتشير إلى قيمتها وأهميتها.

وأبرز هذه النماذج مايلي:

أ. المقرنصات Stalactites:

المقرنصات أو الدلايات، حليات معمارية تشبه خلايا النحل، وترى في العمائر مدلاة في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض، وتستعمل

(١) راجع «القاعة الشامية» ص ٧. ومن المعروف أن الدهان الزيتي أو التصوير بألوان ممزوجة بالزيت قد بدئ باستعماله في سنة ٨٣٢/هـ. ١٤٢٨م راجع نوري الكيلاني في «المعتبر» ج٢ –ص٢٨ – وهو مخطوط في حوزة ذرية المؤلف.

للزخرفة المعمارية أو للتدرج من شكل إلى آخر، ويظهر أن بدء استعمال المقرنصات في العمائر الإسلامية يرجع إلى القرن الخامس الهجري «القرن الحادي عشر الميلادي»، ثم أقبل المسلمون على استعمالها في واجهات المساجد، وفي المآذن وتحت القباب، وفي تيجان الأعمدة وفي السقوف الخشبية، وبلغ استعمال المقرنصات أوج عظمته في قصر الحمراء في غرناطة[١]، وربما يعود أصل هذه الظاهرة إلى العراق[٢] أو فارس[٣]، ثم انتشرت منهما إلى مصر وبلاد المغرب، وقد تفنن المسلمون في عصر المماليك في تنسيقها وتعدد أشكالها وأسرفوا في استعمالها، حتى أصبحت عنصراً معمارياً في تتويج البوابات[٤]. وسار العثمانيون على منوالهم فأكثروا منها في أبنيتهم، أبرز مثال على ذلك مقرنصات التكية السليمانيةوخان أسعد باشا بدمشق[٥] ومقرنصات قصر الطيارة الحمراء وقصر العظم في حماة[٦].

ففي قصرنا كما رأينا، تيجان مزينة بالمقرنصات، وقد انتظمت في عدة صفوف على شكل محاريب صغيرة زخرف بعضها بمراوح نخلية منحوتة، وبعضها الآخر بخطوط متكسرة متوازية، وبعضها الثالث بزنابق محورة، وبعضها الرابع بثقوب مخرمة، وبعضها الخامس بنجوم مربعة الرؤوس، وبعضها السادس بجدائل أو زخارف شبكية إلخ...، وفي هذا القصر أيضاً مقرنصات خشبية متدلية من زوايا السقوف، أو من

(١) راجع «فنون الإسلام» لزكي محمد حسن ص١٥٢ .وراجع أيضا «الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي» ص ٥٣ .
(٢) راجع «تراث الإسلام» ج٢-ص١٤٦ .
(٣) راجع «المجلة ص ٩٤- العدد٢٢-السنة الثانية – تشرين ١ عام ١٩٥٨ ».
(٤) راجع «المجلة ص ٩٤ – العدد ٢٢ – السنة الثانية – تشرين ١ عام ١٩٥٨ ».
(٥) راجع «مشاهد دمشق الأثرية» ص ٦٧-٦٨-وص ٧٢ .
(٦) راجع «قصر الغظم في حماة» ص ٢٦ - راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

منتصف أركانها، مثال ذلك مقرنصان بديعان يتدليان من الزاويتين الشماليتين لسقف عتبة القاعة الغربية في الجناح الجنوبي، يتألف كل منهما من ثلاث طبقات تزدان بمحاريب وتجويفات مطلية بالألوان والذهب، ويربو ارتفاع كل مقرنص على مترين، وأجمل مقرنصات القصر على الإطلاق، نلفيه في الكسوة الجدارية والسقفية للشرفة الغربية في قاعة الإستقبال ففي الجدران كما رأينا أربع حشوات خشبية مستطيلة، أوفت أطرها على الغاية في الإبداع والروعة وقوامها من المقرنصات والتجاويف الخشبية تتسلسل بانتظام، وقد حليت التجاويف بالذهب، وبدت المقرنصات على شكل أسنان بارزة طليت بالأسود وزينت بعروق نباتية بيضاء، وفي أسفل السقف إزار خشبي من المقرنصات والتجويفات البديعية المطلية بالألوان والذهب، تتدلى من زواياه أربع دلايات خشبية تتألف من محاريب مجوفة غائرة، وأجزاء مثمنة الأضلاع نافرة.

ب. الزخرفة الخطي:

ليس ثمة فن استخدام الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، وقد شاع استعمال الزخارف الكتابية في العالم الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري «القرن العاشر الميلادي»، وبلغ ذروة مجده في القرنين الخامس والسادس الهجريين «القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين»، وقد استعمل الخط الكوفي أولاً في كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفي العمائر وشواهد القبور إلخ..، واستخدمت في أعمال التدوين العادية، الخطوط الأخرى[1]، وزاد الخط الكوفي في

(١) راجع «فنون الإسلام» ص٤٢٣-٤٣٨.

عصر السلاجقة دقةً وجمالاً، كما ظهر الخط النسخي[١]، وهو ابتكار سوري شمالي حذقه الشاميون[٢]، وظهر الخط الفارسي «تعليق» في القرن السابع الهجري كما ظهر في القرن التاسع الهجري نوع آخر يعرف باسم «نستعليق»[٣]، وأصبحت تكتب به كل المخطوطات[٤]، وزاد الخطاطون أيام الدولة العثمانية في تحسين خط الثلث والنسخي والديواني[٥]، وبدأت الخطوط المستديرة في مصر والشام منذ العصر الأيوبي «القرن السادس الهجري – القرن الثاني عشر الميلادي»، تحل محل الخطوط الجافة الكوفية على المباني والأحجار، ثم انتشر في شرق العالم الإسلامي وغربه[٦]، وعلى الرغم من اضمحلال شأن الخط الكوفي كعنصر زخرفي في العمائر العثمانية، فقد ظل يستخدم على نطاق ضيق مع أنواع الخطوط المستديرة في هذه العمائر، أبرز مثال على ذلك قصر الطيارة الحمراء، فقد حفل بنوع من الزخارف الكتابية، هو الكوفي المربع، فضلاً عن زخارف كتابية أخرى بالخط النسخي وبالخط الفارسي وبخط الثلث، والخط الكوفي المربع، هندسي الشكل قائم الزوايا، غير منقط.بدأ ظهوره في آثار مصر في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، واستعمل في الزخارف أيام دولة المماليك، واستعمل في الزخارف أيام دولة المماليك الشراكسة، ثم ذاع

(١) راجع الفنون الإيرانية , في العصر الإسلامي ص٦٣ .
(٢) راجع «مجلة المجلة» ص٣٠-العدد١٧- السنة الثانية –مارس١٩٥٨ . وراجع أيضاً منير كيال في «فنون وصناعات دمشقية» ص ١٨٧ دمشق – الطبعة الأولى مطبوعات وزارة الثقافة.
(٣) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – انظر حياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.
(٤) راجع «الفنون الإيرانية» ص ٦٣ .
(٥) راجع «فنون وصناعات دمشقية» ص ١٨٩- ١٩٠ .
(٦) راجع المصدر السابق ص ١٨٨، وراجع أيضاً «فنون الإسلام» ص ٢٣٦ .

استعماله في القرن الثامن عشر وفي العصر التركي المتأخر[1].

وثمة أربعة نماذج زخرفية لهذا الخط في قصرنا:

١. ففي سقف الطراز الغربي لقاعة الإستقبال في الجناح الشمالي: زخارف كتابية في أربعة مربعات، يحل كل واحد منها ركناً من الأركان، وقوامها اسم محمد مكرراً أربع مرات بالخط الكوفي المربع المكتوب بالذهب، ويتوسط حرف الميم كل مربع.

٢. وثمة حشوة خشبية مستطيلة أفقية في الجدار الشمالي للشرفة الشمالية من قاعة الإستقبال: كتب فيها بالخط الكوفي المربع على سطرين الشهادتان «لا إله إلا الله محمد رسول الله».

٣. وفي الجدار الجنوبي للقاعة الغربية من الجناح الجنوبي: حشوتان خشبيتان مربعتان طول ضلع كل منهما ٦٥ سم، كتب في كل حشوة الشهادتان بالخط الكوفي المربع.

٤. فضلاً عن أربعة لوحات مربعة متناظرة توضعت في منتصف محيط سقف الإيوان: كتب فيها بالخط الكوفي المربع النافر عدد من أسماء أعلامنا، نقرأ في إحدى هذه اللوحات إسم الرسول صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين.

الزخارف الكتابية بالخط النسخي وبالخط الفارسي وبخط الثلث فأبرزهما[2]:

١. ثمة لوحة خشبية مستطيلة مطلية بالألوان والذهب: طولها ٢٢٠ سم – وعرضها ٣٨ سم – تتوضع فوق لوحة كبيرة من

(١) راجع «فنون الإسلام» لزكي محمد حسن ص ٤٤٣ -٢٤٤- وراجع أيضاً مجلة «المجلة» ص ٤٢ -٥٤ – عدد السنة الثالثة – إيلول ١٩٥٩م.

(٢) راجع الهدية السنية لمعرفة السادة القادرية – قصر الطيارة الحمراء للباحثين كامل شحادة وعبد الرحيم المصري ١/٢٠/ ١٩٦٨ م – راجع إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

القاشاني في الجدار الجنوبي لعتبة قاعة الإستقبال كتب عليها بالذهب وبالخط النسخي آية الكرسي على سطر واحد .ومن فوقها عبارة البسملة مكتوبة بالذهب أيضاً . ونرى آية الكرسي والبسملة مكتوبين بالذهب كذلك فوق النافذة الشرقية للقاعة الغربية من الجناح الجنوبي.

٢. ونقشت في وجهة عتبة قاعة الإستقبال وتحت اللوحة القاشانية: خمسة أبيات[١] بدهان أبيض على أرضية زرقاء وبخط فارسي لطيف على سطر واحد مطلعها :

يامنزل الخير الذي علقت به من كل بهجة روضة أسبابها

٣. وثمة أربع حشوات خشبية مستطيلة فوق نوافذ الشرفة الشمالية من قاعة الإستقبال: كتبت فيها أربعة أبيات[٢] مطلعها :

أدرهما فما من واجد طيب نشرها

بباق على رسم السوى منه مبسم

٤. وفي إزار سقف الشرفة المومأ إليها محاريب صغيرة تزدان بأوراق نباتية كتب فوقها بالذهب أسماء الحسنى.

٥. وكتب على الطرف الشمالي للطرز الغربي في قاعة الإستقبال هذان البيتان[٣] بخط الثلث ذي الأحرف الكبيرة:

سرح لحاظك في معاني غرفة

بالحسن مابين الحدائق تنجلي

(١) وهي للشاعر عبد السلام المغربي , راجع نصها في الباب الرابع من هذا الكتاب.
(٢) وهي للشاعر السابق.
(٣) للشاعر عبد الله الميقاتي.

فأجن ثمار الأنس من أدواحها واسمع بجانبها غناء البلبل

كما كتب على الطنف الجنوبي لهذا الطراز هذان البيتان[1]:

حوت المحاسن غرفة حسناء باهية النضارة

يجري بها حوض الهنا والسعد قلدها الصدارة

٦. وهناك عشر حشوات في الجدارين الشمالي والجنوبي للطرز الغربي المذكور: كتب ضمنها بالخط النسخي اثنى عشر بيتاً مطلعها:

سلاءف تربك الشمس والليل مظلم

وتبدى السها والصبح بالضوء مفحم

٧. وفي جدران الشرفة الغربية لهذه القاعة أربع حشوات:

كتب عليها بالخط النسخي عشرة أبيات[2] مطلعها:

هذه الخيام بدت على أطنابها فانزل بها إن كنت من أحبابها

٨. وكتبت أبيات من قصيدة ابن الوردي في حشوات جدران غرفة النوم من الجناح الشمالي ومطلعها:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل[3]

٩. وفي إزار سقف الإيوان أبيات من قصيدة البوصيري المشهورة ضمن مستطيلات بالخط النسخي ذي الأحرف الكبيرة وبدهان أبيض على أرضية زرقاء فاتحة مطلعها:

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء[4]

---

(١) للشاعر عبد الله الميقاتي مرجع سبق ذكره.

(٢) الحوليلت الأثرية العربية السورية -٢٠ شوال ١٣٨٧هـ-١٩٦٨/١/٢٠/- كامل شحادة- أنظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

(٣) راجع أبياتاً منها في (قصر العظم في حماة) ص ٤٨.

(٤) راجع أبياتاً منها في المصدر نفسه ص ٥٦.

١٠. وثمة حشوات خشبية مستطيلة أفقية تعلو نوافذ عتبة القاعة الغربية من الجناح الجنوبي:

كتب فيها أبيات مختلفة من الشعر، أمّحي جلها ،نقرأ مثلاً في إحدى حشوات الجدار الشمالي البيتين التاليين:

أبدى لنا الدولاب قولاً مع ندى لما رآنا قادمين إليه

إني من العجب العجيب كما ترى قلبي معي وأنا أدور عليه

ج. الزخرف النباتي:

كانت الرسوم النباتية منذ البداية عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة الإسلامية. ولكنها كانت ترسم بطريقة اصطلاحية محورة عن الطبيعة[١]، ومن هنا نشأت زخرفة التوريق والتشجير «الأرابسك[٢]» .وثمة نوعان يؤلفان وحدهما المقومات التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الإسلامية وهما :

١. «الأقنثا».

٢. وورقة العنب.

وإذا كان استخدامها مألوفاً في التقاليد الكلاسيكية، فإنهما قد تحورا عند المسلمين[٣]، فأضحت الورقة الأولى أشبه بمروحة نخيلية، وأصبحت الورقة الثانية زهرة متناسقة، وغدا عنقود العنب كتلة مخروطية الشكل.

---

(١) راجع فنون الإسلام – ص ٢٥٢ .

(٢) الأرابسك Arabespue هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية – ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور. وقد بدأنا ظهورها في القرن الثالث هـ (التاسع الميلادي) وتطورت في العصر الفاطمي وبلغت غاية عظمتها في العالم الإسلامي منذ القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي). راجع المصدر السابق ص ٢٥٠ .

(٣) راجع مجلة المجلة – ص ٩٨ – العدد ٢٢- السنة الثانية – تشرين الأول عام ١٩٥٨ .

وانتشر في الفن الإسلامي نوعان من الزخرفة النباتية: الأول قوامه الغصن النباتي المتموج، والثاني قوامه الفروع المضفورة[١]، وتبدو هذه الرسوم النباتية بحناياها واشتباكاتها الدقيقة على نصيب في سعة التصور ورفعة الإخراج جدير بالإعجاب[٢]، وقد حافظ الفن الإسلامي على صفاته في سورية، من حيث زخارفه النباتية والتزينية، حتى أواخر القرن السابع عشر، وبدأت التأثيرات الأوربية في طريقة الرسم خلال هذا القرن وبعده، تدخل إلى الفن الإسلامي العثماني مع عناصر وموضوعات أوربية، مثل المناظر الطبيعة والمعمارية، ومناظر صحون الفواكه إلخ...، فضلاً عن ظهور بوادر الإنحطاط والركاكه في دقة الرسم، وعدم انسجام وتلاؤم الألوان، واختفاء الألوان المشرقة الزاهية ذات التأثير الفني للتخشيبات المدهونة والصورة[٣]، وعلى كل حال، فقد حفلت الكسوة الخشبية للسقوف والجدران في قصر الطيارة الحمراء، بزخارف نباتية متنوعة تمثل تطور الفن الإسلامي في فاتحة القرن الثامن عشر الميلادي.

وإليكم أمثلة من هذه الزخارف:

١. في محاريب الشرفة الشمالية لقاعة الإستقبال زخارف نباتية تمثل أشجار السرو.

٢. تزخر الكسوة الجدارية للطرز الغربي في قاعة الإستقبال، بالعروق والأوراق النباتية، وبالزهريات المتعددة الأشكال والألوان

(١) راجع المصدر نفسه – ص ٩٨ – ٩٩.

(٢) راجع (الملتقى من دراسات المستشرقين) ج-١ – ص ٢٣٩ - انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.

(٣) راجع (القاعة الشامية) ص ٧.

التي تنبعث منها باقات من الزهور على اختلاف أنواعها،كما نجد مثل ذلك في كسوة الشرفة الغربية للقاعة المذكورة.

٣. أبرز الزخارف النباتية في غرفة النوم بالجناح الشمالي، زهريات موضوعة فوق طاولات مضلعة، تخرج منها باقات من الزهور، فضلاً عن صحون مترعة بأنواع الفواكه والثمار وأشجار السرو والنخيل.

٤. تغطي الكسوة الجدارية لعتبة القاعة الغربية في الجناح الجنوبي، زخارف نباتية مختلفة من عروق وأوراق وأزهار نباتية مختلفة، من عروق وأوراق وأزهار متعددة التويجيات، وزهريات تخرج منها باقات من الورود والزنابق.

٥. في سقف القاعة الغربية المذكورة: شريط عريض متموج حافل بمشبكات ذات زخارف نباتية محورة ملتفة، و ورود متفتحة، وأزهار خماسية التويجيات، وعروق نباتية ملتفة مضفورة، وزخارف مجدولة محلاة بعروق وأزهار وأوراق نباتية دقيقة جداً إلخ... هذا قليل من كثير، وما لايدرك كله لا يدرك جله.

د. الزخرف الهندسي:

أصبحت الرسوم الهندسية في الإسلام، عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة وقد وصل النجارون المسلمون شيئاً فشيئاً إلى طريقة غاية في الدقة والجمال لتجميع الحشوات الخشبية الصغيرة، راغبين بذلك في متانة الصنع وتنوع الرسوم، فاستطاعوا بتعشيق هذه الحشوات

تأليف أشكال كانوا مولعين بها كل الولوع.

ولعل هذه الرسومات المكونة من الحشوات الكثيرة الأضلاع المعشقة حول أشكال نجمية، هي أكثر ما يظهر عليه الطابع الإسلامي أو أكثر ما قدمه الإسلام لفن الزخرفة[١]، والكسوة الخشبية في قصرنا، ولاسيما الكسوة السقفية، غنية بالزخارف الهندسية المختلفة.

وهذه أمثلة منها:

١. في سقوف القاعات حشوات خشبية مختلفة تزدان بتراكيب هندسية ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع بعضها نافر وآخر غائر وبعضها الثالث مخرم، وجميعها حاصلة من تقاطع الخيوط البارزة بترتيب هندسي بديع.

ففي سقف الطرز الغربي لقاعة الإستقبال:

- حشوة مربعة في داخلها شكل مثمن الأضلاع، فنجم غائر مثمن الرؤوس.
- وحشوة مستطيلة تتضمن صفين متوازيين، في كل صف أربعة أشكال مثمنة تحف بنجوم مثمنة الرؤوس أيضاً.
- حشوتان مربعتان، في أركان كل منهما أشكال بيضاوية[٢] مخرمة تحيط بمربع مخرم يتوسطه نجم مثمن صغير غائر.
- وحشوتان مستطيلتان رسم في كل منها اثنا عشري داخل شكل مسدس الأضلاع، ومن حوله زخارف تمثل حرف اللاتيني أو الرقم «٧» العربي في مختلف الأوضاع والإتجاهات.

---

(١) راجع (تراث الإسلام) ج٢ –ص ٧٩ – ٨٠ – انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.
(٢) أي شبه بيضة , راجع (معجم المصطلحات الأثرية) ص ٢٧٠.

- وحشوتان مستطيلتان في كل منهما نجوماً رباعية يتوسط كل أربعة منها نجم مثمن الرؤوس يليه نجمان صغيران.
- وفي سقف الشرفة الشمالية لقاعة الإستقبال، أطباق مسدسة الشكل غائرة قليلاً ونجوم مسدسة الرؤوس نافرة نجمت من تلاقي الأطباق المسدسة بعضها مع بعض بحيث أن الشكل النجمي يتوسط ستة مسدسات هندسية وفي سقف الشرفة الغربية للقاعة.
- زخارف هندسية ونجمية مثمنة ومربعة ومعينة مطلية بالألوان والذهب.
- في منتصف السقف تجويف مستطيل يقع فيه طبق كبير نافر مثمن الأضلاع تليه أشكال نجمية أخرى غائرة، وفي سقف الإيوان:
- أشكال نجمية ذات رؤوس خمسة أو ثمانية أو عشرة.
- وأشكال هندسية مثمنة وأشكال معينية ناجمة عن تشابك الخيوط وتعانقها.

وفي سقف العتبة المذكورة سلسلة من الزخارف تشبه إلى حد ما زخارف الهريمات أو طبعة المسمار. وحشوات ذات أشكال هندسية مسدسة الأضلاع وزخارف مجدولة، ونجوم مسدسة أو اثنى عشرية، وفي سقف الشرفة الغربية للقاعة أشكال مثمنة غائرة في داخلها نجوم ذهبية مثمنة الرؤوس وأشكال نجمية مسدسة الرؤوس زرقاء اللون.

زخارف هندسية في سقف النوافذ
الشكل رقم (٥٩)

٢. وعلى الرغم من شيوع العنصر النباتي في زخرفة الكسوة الجدارية فإننا نلمح هنا زخارف هندسية منها :

- في الجدار الشمالي لعتبة القاعة الغربية من الجناح الجنوبي حشوتان مستطيلتان شافوليتان مزينتان بزخارف هندسية قوامها ترتيب بديع لأشكال مثمنة ونجمية متداخلة تتكرر سبع مرات في كل حشوة.

- في جدران الشرفة الشمالية لقاعة الإستقبال محاريب تزدان بأشكال نجمية مسدسة الرؤوس.

٣. ولا بد هنا من الوقوف قليلاً عند الزخارف الهندسية لمصاريع بعض الأبواب والنوافذ، وسقوفها في الجدارين الشمالي والجنوبي للطرز الغربي في قاعة الإستقبال نوافذ أربع ذات مصاريع خشبية مزينة بحشوات وخيوط عربية ذات زخارف هندسية بديعة منها مثمن خشبي في الوسط ذو أضلاع منحنية يحف به كل شكل معشر على كل ضلع منه مخمس خشبي.

- وفي صدر الطرز المشار إليه نافذتان صغيرتان تزين مصاريعهما خيوط عربية تتألف عناصرها من قطع خشبية مربعة أو مستطيلة، في أوضاع مختلفة عامودية وأفقية.

- وأما سقوف النوافذ المذكورة فتغشيها خيوط عربية خشبية متشابكة أو متوازية أو مائلة منكسرة، وينجم عن ذلك كله أشكال هندسية مختلفة، وسقف عتبة غرفة النوم من الجناح الشمالي، وعلى غاية من الجمال والإتقان تبرز فوق أرضية نباتية، خيوط عربية ملصوقة نافرة متشابكة متعانُقة، يؤدي تشابكها و تعانقها، إلى تكوين أشكال هندسية أبرزها نجوم مخمسة الرؤوس يتوسطها نجم معشر الرؤوس[1].

- وفي الجدارين الشمالي والغربي لعتبة القاعة الغربية نوافذ خمس ذات مصاريع خشبية تزدان أيضاً بحشوات مختلفة، وخيوط عربية لطيفة.

- قوام زخارف مصاريع النوافذ الثلاث الشمالية أشكال معينية قائمة، يتوسطها شكل مسدس الأضلاع يحف بنجم مسدس الرؤوس[2]، فضلاً عن أشكال أخرى صغيرة الحجم متعددة الأضلاع تنتشر هنا وهناك وقوام مصراعي النافذة في الجدار الغربي زخارف هندسية مضفورة.

(١) الحوليلت الأثرية العربية السورية ٢٠ شوال ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨/١/٢٠/- كامل شحادة -انظر إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش.
(٢) إحياء منطقة حي الكيلانية المهندس رضوان دهيمش مرجع سبق ذكره.

أمـا النـافذة الغـربيـة الثـانية فيـزدان مـصراعاها بحشـوات مستـطيـلة أفقـية وشاقـولـية تـقوم بيـنها مـربعات صغيـرة. والـخلاصـة أن مـا ذكـرناه في هـذا البـاب مـن عناصـر القصـر المعمارية والزخرفية ليـس إلا جـزءاً مـن كل وقطـرة مـن بحـر، لقـد ضربنـا الأمثـال وسـقنا الشـواهد، وأبرزنـا الملامـح العامـة ليـس إلا ... لعلنـا نبـين أهميـة هـذا القصـر وضـرورة إعادته إلى الحيـاة مـن جديـد، وخـير مثـال إعـادة الجامـع الكبـير في حمـاة.

زخارف سقوف النوافذ
الشكل رقم (٦٠)

الفصل الرابع

الحركة الفنية في سورية وانعكاسها على الفن التشكيلي في «حي الكيلانية»:

لا يختلف اثنان على جمال وروعة بناء وتصميم حي الكيلانية من حيث المكان والطبيعة والعمارة، فقد جمعت جميع أنواع ومظاهر الفنون الرائعة من التكايا والقباب والأقواس المدببة والمقرنصات والزخارف الهندسية والقاشاني والنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون ولا تنسى الفسيفساء الملونة والأبلق.

ومن الخصائص العامة التي اتصفت بها حي الكيلانية في مجال العمارة والزخرفة: التنويع في العناصر، ومراعاة التناظر، وشمول الزخرفة وتغطيتها للفراغات، وتجنب تصوير الإنسان والكائنات الحية، والتعويض عن ذلك بالمواضيع الزخرفية الأخرى، النباتية والهندسية، ومشاهد الطبيعة.

وهكذا كان الحي بكل ما فيه وجبة شهية لكل من الفنانين والتشكليين والأدباء السوريين خاصة والأجانب عامة لينهلوا ويصوروه بكل أشكال وفنون الرسم والنحت والشعر والأدب.

أولاً: الحركة التشكيلية في سوريا عامة وحماه خاصة:

الفن التشكيلي الذي يسمى الرسم، التشكيل الذي يحتوي على الخيال والتأثير من خلال العمل باليد، ليوحد أشياء لا ترى وتنساب بظلال طبيعية، وتوقف باليد لتعطي عرضاً لأشياء ليست موجودة، الرسم الفن التشكيلي هو أحد الفنون التي تتكون من الإختضابات والأصباغ

الحائـرة وهـو الممثـل الصمغـي «الغرائـي» الـذي يدعـم الورقـة، اللوحـة الزيتيـة، السـيراميك، الخشـب، أو الحائـط. إن التطـور المعـرفي والتطبيـق الفعلي يتكون في نثر ورش اللون على المظهر الخارجي إلى جانب التشكيل، هنـاك ألـوان وعلامـات يمكنهـا الحصـول على الهدف، وذلك حسـب التأثر بالواقـع المنظـور أو في تغيـير أحـد المظاهـر الخارجيـة لأشـياء مـا وراء الطبيعـة، أو تعبـيرات تجريديـة أكثـر أو أقـل ترابـط للعنصـر التصويـري[1].

تعتبر سـورية أرض الطبيعـة الجميلـة، ومهـد الحضـارات، وموطـن الفنون، ومركـز الثقافـة الفنيـة والجماليـة، يمكـن تمييـز المراحـل الآتيـة في دراسـة تاريـخ الفـن السـوري الحديـث والمعاصـر، الفـن السـوري منـذ مجـيء «إبراهيـم باشـا» ابـن والي مصـر «محمـد علـي باشـا» إلى سـورية عـام ١٨٣٢ - ١٨٤٠ حتـى معركـة ميسـلون في ٢٤ تمـوز ١٩٢٠ كان الإهتمـام بفـن الخـط العربـي ومـارس الكثـيرون الفـن بـدون دراسـة أكاديميـة أو منهجيـة، الفـن السـوري في فـترة الإنتـداب حتـى جـلاء القـوات الأجنبيـة عـن سـورية، كان الكثـيرون يحلمـون بدراسـة الفـن في إحـدى الأكاديميـات في القاهـرة أو روما أو باريس... وكان للمدرسـة الإيطاليـة في دمشـق دورها في تشـجيع بعـض الشـباب وسـفرهم إلى رومـا في فـترة الصـراع الـدولي بـين الـدول الإسـتعمارية، الفـن السـوري بعـد عـودة الموفديـن وتجمعهـم في جمعيـات مختلفـة وإقامـة المعـرض الأول الرسـمي في المتحـف الوطـني بدمشـق عـام ١٩٥٠ وبدايـة رعايـة الدولـة للفـن والفنانـين وإقامـة معـرض سـنوي للفـن في المتحـف الوطـني بدمشـق، الفـن السـوري بعـد تأسـيس وزارة الثقافـة وتأسـيس مديريـة الفنـون الجميلـة، وكليـة الفنـون الجميلـة،

(١) تاريخ الفن التشكيلي موقع منوه مشرفة منتدى المرأة، أخبار الفن، صور متنوعة – دمشق – ابريل ٢٠٠٩.

ونقابة الفنون الجميلة، ونشر الثقافة الفنية والجمالية، وإسهام المرأة في هذه الحركة الفنية، وقد تميز القرن التاسع عشر بانفتاح سورية على الحياة الحديثة، والإطلاع على حضارة أوروبا وفنونها، والتأثر بها في ميادين العمارة وغيرها من الفنون، وإن اتصال الأثرياء وذوي النفوذ بالأوروبيين الرسميين ورجال الأعمال والفنانين دفع كثيرين من هؤلاء الأثرياء إلى التعبير عن رغبتهم في تصوير ملامح وجوههم، وتزيين جدران بيوتهم بلوحات مستقلة وضخمة تنسجم مع ارتفاع جدران القاعات في البيوت الدمشقية، وكان السيد «زنايزي» من أولئك الأثرياء الذين حرصوا على تزيين جدران بيوتهم بلوحة فنية كبيرة تمثل ملامحهم الذاتية بأزيائهم الشعبية المحلية[1].

وكان الفنان «داوود القرم ١٨٥٢-١٩٤٠» هو الذي رسم لوحة فنية تمثل السيد «زنايزي» بطربوشه وثيابه الشعبية المحلية الجميلة، ويبدو في لوحته يتصنع استناد يده اليمنى على طرف منضدة يعلوها ثلاثة كب كأنها ترمز إلى ثقافته واهتمامه الثقافي... وتعتبر هذه اللوحة نموذج لوحات الأغنياء وذوي النفوذ في العصر العثماني. ويعتبر الفنان «داوود القرم» من أقدم الفنانين الذين وصلتنا لوحاتهم الفنية. والجدير بالذكر أنه درس في روما، وتأثر بجمالية روائع كبار الفنانين الكلاسيكيين الأوروبيين المعروضة في المتاحف والمحفوظة في قصور وبيوت الهواة.وكان قد عاش في بيروت، وكان يزور دمشق بين فترة وأخرى، ويتصل بذوي النفوذ المالي فيها،وقد صور عدداً من تلك الشخصيات الكبيرة والثرية. كما رسم لوحات تمثل مواضيع فنية،

(١) تاريخ الفن التشكيلي موقع منوه مشرفة منتدى المرأة، أخبار الفن، صور متنوعة – دمشق – ابريل ٢٠٠٩.

ومناظر طبيعية جميلة لتلبية المتطلبات الجمالية لتلك الطبقة، وكانت لوحات الخط العربي الجميل بأنواعه، تزين الجدران في كل مكان في الجوامع والمساجد والقصور والدور والمتاجر وغيرها، وكان يعتبر للفنان الخطاط ثواب كبير لقيامه بإعداد لوحات الخط العربي التي تعتمد على كتابة آيات من القرآن الكريم، أو حكم أو أمثال أو أقوال مأثورة تنشر مبادئ الفضيلة وحب الخير، وقد بلغ فن الخط العربي قمة جماله في أواخر العصر العثماني، وتألق نجم عدد من الخطاطين السوريين الذين تأثروا بأساتذتهم العثمانيين مثل الفنان الخطاط «موسى رسا» وغيره، وكان هذا الفنان الخطاط نحيل الجسم كأنه أحد الصوفية،قصير القامة، طويل اللحية البيضاء، كان فعلاً عاشق فن الخط العربي، قام بتدريس فن الخط العربي وجمالياته لعدد من الطلاب السوريين الذين حملوا فيما بعد مشعل جمالية هذا الفن العربي ومن أولئك الطلاب الخطاطين المشهورين، الخطاط الفنان ممدوح الشريف الخطاط الفنان حلمي حباب الخطاط الفنان بدوي الديراني وغيرهم، وكان كثيرون من الشباب السوريين يحلمون بالسفر إلى القاهرة أو روما وباريس أو غيرها، من عواصم الفن في العالم وذلك كي يتعلموا فن الرسم والنحت ويعلموه لغيرهم من الطلاب... كما كانوا يحلمون بالإطلاع على روائع الفنون الجميلة في المتاحف وقصور ودور هواة المجموعات الفنية الخاصة، وكان «توفيق طارق ١٨٧٥-١٩٤٠» أحد أولئك الشباب السوريين عشاق فن التصوير، أتم دراسته في الثانوية الشاهانية في اسطنبول، وفي عام ١٨٩٥م سافر إلى

باريس التي درس فيها العمارة، والطوبوغرافيا، والتصوير، واستمر في دراسته حتى عام ١٩٠١، وبعد عودته إلى دمشق عين مديراً للطبوغرافيا العسكرية، وتابع إبداعه الفني ورسم لوحة «مقام الرسول صلى عليه وسلم»، وذلك من خلال أدائه فريضة الحج، برفقة أمير الحج «عبد الرحمن باشا اليوسف»، وله عدة لوحات فنية جميلة تمثل بحيرة طبرية الراعي الصغيرة منظر الحياة في تدمر[١]، ويمكن أن نميز في مسيرة هذا الفن الجديد مراحل متعددة وتطور عظيم في نهضة الحياة التشكيلية، ففي المرحلة الأولى يسجل الفن التشكيلي نهضة، لإضفاء الأنوار ورفع رايات الإعجاب، بالأعمال الفنيّة التي قدمها الفنانون التشكيليون، بعد عودتهم من رحلات الإختصاص إلى العواصم الغربية ومتاحفها، فقد ساعدتهم هذه البعثات على دراسة الفن والإطلاع على روائع إنتاج الفنانين الأوربيين. فعادوا وفي جعبتهم مشروع لتطوير المشهد الفني الثقافي. وتأليف الكتب ورسم اللوحات، وإرساء القواعد الأساسية للفن التشكيلي.

لقد خضع الفن في سورية نتيجة هذا الإفتكاك الثقافي إلى مجموعة من الإتجاهات الفنية الغربية التقليدية، ومنها «الكلاسيكية، والرومانسية والواقعية والإنطباعية»، كما برزت على الساحة اتجاهات حديثة مثل «التعبيرية والسريالية والتكعيبية والتجريدية لم يلبث الفنانون أن ساروا في ركابها، متأثرين بخصائصها وانطباعاتها».

ففي مجال الفن الكلاسيكي، أبدى الفنانون السوريون براعة فائقة، ودقة متناهية فظهر على الساحة الفنية التشكيلية رسامون مازالت

(١) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩.

لوحاتهم تشهد على إبداعهم، ومن هؤلاء برز «توفيق طارق، ورشاد قصيباتي، وسعيد تحسين، ومحمود جلال، وفتحي محمد» كرواد لحركة هذا الفن في سورية.

أما في الإتجاه الإنطباعي. فقد أبدع «ميشيل كرشة، ونوبار صاغ، وناظم جعفري ونصير شورى أعمالاً فنية رائعة أغنت هذا الإتجاه، وأدهشت بفنِّيتها كل من زار معارض هؤلاء المبدعين».

وفي الإتجاه الواقعي الذي يستمد موضوعاته من الحياة اليومية، والبيئة الشعبية، والريفية فقد كان من مصابيح هذا الفن عبد الوهاب أبو السعود، وسعيد تحسين وصبحي شعيب وغيرهم.

ومع إطلالة الخمسينيات والستينيات للقرن العشرين تبدأ المرحلة الثانية من تاريخ الحركة الفنية في سورية حيث أقيم أول معرض عام ١٩٥٨م. أعدت له مديرية الفنون التشكيلية والتطبيقية التابعة لوزارة الثقافة والإرشاد القومي، وأشرفت على المعارض الفنية لتشجيع المواهب الشابّة، ولا سيما أولئك الذين عادوا من الإيفاد للدراسة في جامعات أوربية من قبل وزارة التربية والتعليم، والتي كانت تعرف بوزارة المعارف في ذلك الحين، وكان أهم هذه المعارض- معرض الربيع في حلب، ومعرض الخريف في دمشق الذي أقيم عام ١٩٦٠ في كلية خاصة بالفنون الجميلة في جامعة دمشق، وكانت تعرف «بالمعهد العالي للفنون الجميلة» كما أسست في ١٩٧١/٢/٢٦ نقابة الفنون الجميلة، في حين ساهمت وزارة الثقافة في إقامة معارض مميزة للموهوبين[١].

(١) أرشيف الصحافة - الفنان لؤي كيالي وشفافية الإبداع في الفن التشكيلي-١٦-٢-٢٠٠٨.

ومع مطلع السبعينات ارتفع في ساحة الأمويين بدمشق نصب تذكاري، له واجهتان واسعتان من البلاستك الملون تمثلان أعلام الدول المشاركة في معرض دمشق الدولي درج الناس مع مرور الوقت على تسميته بالسيف الدمشقي، وصار واحداً من أشهر رموز دمشق المعمارية وشعاراً للقناة الأولى في التلفزيون السوري، ومع تبدل وظيفة النصب بانتقال معرض دمشق الدولي إلى الغوطة كُلِّف الفنان إحسان عنتابي بتجديد واجهتيه اللتين صممهما الفنان عبد القادر أرناؤوط، فاستخدم الزجاج المعشق، واستبدل الأشكال الهندسية المجردة بشكل زخرفي يمزج بين النار والوردة، ليكون هذا النصب واحداً من أهم وأكبر واجهات الزجاج المعشق في العالم، لقد تزامن التبدل الذي طال مفاهيم العمارة المحلية مع بدايات القرن العشرين الذي يعده نقاد الفن ومؤرخوه بداية الفن التشكيلي السوري المعاصر، إذ شهدت تلك الحقبة تحولات سياسية واجتماعية تركت آثارها في مسيرة الحياة التشكيلية، وبتأثير الفن الأوربي ظهرت في البدايات التيارات الواقعية التسجيلية والإنطباعية، وعرفت الثلاثينات والأربعينات اهتماماً استثنائياً بالفن بتدريسه في المدارس واستقدام المدرسين من فرنسا، وسفر الفنانين السوريين إلى أوربا[1]، ولنعد إلى الوراء قليلاً، وإلى أزمنة تزهو بالفنون التشكيلية.

وفي عام ١٩٤٠ أسست أول رابطة تشكيلية أقامت معرضاً جماعياً فنياً في كلية الحقوق، ثم تعددت الجمعيات التي تهتم بالفن التشكيلي بعد الإستقلال، وتجلى أول مظهر من مظاهر رعاية الدولة للحياة

(١) موقع اكتسف سورية – الفن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم – الموسوعة العربية.

التشكيلية بإقامة أول معرض سنوي عام ١٩٥٠، وزعت فيه جوائز لأفضل المشاركين، ثم صار تقليداً سنوياً مع استمرار الإنطباعية في ازدهارها، في خمسينيات القرن العشرين ظهرت اتجاهات جديدة، منها ما يسعى إلى فن معاصر له هويته العربية الخاصة، من استخدام واستلهام الخط والزخرفة، ومنها ما يستند إلى التراث التشكيلي الثري في التاريخ الحضاري السوري، وقد أدى حدثان مهمان في أواخر الخمسينيات ومطلع الستينيات، دوراً كبيراً في الحياة التشكيلية السورية، وذلك بإحداث وزارة الثقافة التي أوكل إليها مهمة رعاية الحياة التشكيلية، وتأسيس كلية الفنون الجميلة، التي خرَّجت في العقود التالية مجموعة من الفنانين المتميزين، وقد منح هذان الحدثان الفن التشكيلي السوري اعترافاً اجتماعياً بمكانته وأهميته، وبلغ مداه الأعلى بعد السبعينيات بحصول عدد من التشكيليين السوريين على أوسمة رسمية رفيعة، تميزت العقود الأخيرة من القرن العشرين بتنامي الدعم الرسمي للحياة التشكيلية بافتتاح صالات للعرض وزيادة حجم اقتناء الأعمال الفنية لمصلحة متحف الفن الحديث المزمع إنشاؤه والقصور الرئاسية الحديثة، كما تم في المرحلة ذاتها دخول الجهات الخاصة على نحو واسع في هذا المجال، ولاسيما بافتتاح صالات العرض التي كان لها دور مؤثر في تنشيط الحياة التشكيلية، وإحداث بينالي «معرض يقام كل سنتين» المحبة في اللاذقية، ومعرض الشباب في دمشق إلى جانب العديد من ملتقيات النحت في دمشق وحلب واللاذقية، ومعرض دمشق الدولي، إن أهم ما يميز الحياة التشكيلية

السورية غناها بالإتجاهات والتجارب إذ إن الدولة لم تشجع اتجاهاً دون سواه، ولتعدد الحواضر التي درس فيها التشكيليون السوريون، واتساع صلتهم مع التجارب الفنية في أنحاء العالم، وميل الفنان السوري للبحث والتجريب والتجديد واستلهام التراث الإبداعي الثري لحضاراته وحضارات شعوب العالم، وثمة إجماع على تسمية توفيق طارق ١٨٧٥-١٩٤٠ رائد الفن التشكيلي السوري المعاصر، وهو مصور ومعماري درس العمارة ومساحة الأراضي في فرنسا، وقام بترميم بعض المآذن الأثرية ومنها مئذنة قايتباي في الجامع الأموي في دمشق التي أعاد تشييدها بعد الضرر الذي لحق بها من حريق نشب في الجامع في أواخر القرن التاسع عشر عني توفيق طارق بتصوير مشاهد الطبيعة والحياة والأوابد والوقائع التاريخية بأسلوب كلاسيكي استشراقي، وأشهر لوحاته لوحة «معركة حطين» المحفوظة في القصر الجمهوري بدمشق، وقد تبنى الأسلوب ذاته فنانون عدة جاؤوا بعده منهم: عبد الوهاب أبو السعود (١٨٩٧-١٩٥١) وسعيد تحسين (١٩٠٤-١٩٨٥) وغالب سالم (١٩١٤) رائد الفن التشكيلي في حلب، وهو أول فنان سافر إلى إيطاليا لدراسة الفن في أكاديمية روما، في حين مالت الواقعية عند صبحي شعيب (١٩٠٩-١٩٧٤) نحو التعبيرية، اتجهت عند محمود جلال (١٩١١-١٩٧٥) إلى الكلاسيكية الحديثة، وإلى الإنطباعية عند رشاد قصيباتي (١٩١١-١٩٩٠) ورشاد مصطفى (١٩١١-١٩٩٥) وعبد العزيز نشواتي (١٩١٢-٢٠٠٠) وزهير صبان (١٩١٣-١٩٨٧) وخالد معاذ (١٩٠٩-١٩١٩) وأنور أرناؤوط (١٩٩٢-١٩١١) وفتحي

محمد (١٩١٧-١٩٥٨) وناظم الجعفري (١٩١٨)، وإلى التجريد عند زاره كابلان (١٩١١) وإسماعيل حسني (١٩٢٠)[١]، غير أن ريادة الإتجاه الإنطباعي في سورية كانت من نصيب ميشيل كرشة (١٩٠٠-١٩٧٣) الذي زامن توفيق طارق ودرس التصوير الزيتي في مدرسة الفنون الجميلة العليا في باريس، وكان من أهم من سار على دربه نصير شورى (١٩٢٠-١٩٩٢)، أحد أكثر الفنانين حضوراً في الحياة التشكيلية السورية، الذي درس التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وتنقل أسلوبه بين الواقعية والتجريد والإنطباعية قبل أن يستقر على نموذج خاص به، واللافت للإنتباه أن بعض فناني مرحلة الريادة قد زاولوا النحت إلى جانب التصوير الزيتي كما هي حال محمود جلال وفتحي محمد وصبحي شعيب، بيد أن أسلوبهم في النحت كان في أغلب الأحيان مختلفاً عن أسلوبهم في التصوير، إن تباين اتجاهات الفنانين وأساليبهم في مرحلة الريادة عموماً لم يخرج عن الواقعية التي ظلت مستمرة في الأجيال الفنية المتتالية بأشكال شتى من أعمال ميلاد الشايب (١٩١٨-٢٠٠٠) وغازي الخالدي (١٩٣٥) فيصل العجمي (١٩٣٥) وحيدر يازجي (١٩٤٦) وأحمد إبراهيم (١٩٥٠) وعبد المنان شما (١٩٣٧) وخالد المز (١٩٣٧) وجبران هداية (١٩٤٦) وعلي خليل (١٩٥٠) م.

إن أهم ما يميز المرحلة التالية لمرحلة الرواد في الفن التشكيلي السوري، تعدد الإتجاهات التي كانت ترجمة مفاهيم فكرية تشكيلية، تراوحت بين تأصيل الإبداع التشكيلي، وتوثيق صلته بعصره، مَثّل

(١) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩.

أدهم إسماعيل (١٩٢٣-١٩٦٣) ونعيم إسماعيل (١٩٣٠-١٩٧٩) اتجاهاً يسعى لاستلهام الخط والزخرفة العربيين وكذلك الحكاية في صنع لوحة معاصرة، في حين استخدم عبد القادر أرناؤوط (١٩٣٦-١٩٩٢) الزخارف والكتابة العربية، وبعض تقاليد الحرفيين في الرسم النافر، وفي المسار ذاته اتجه فنانون نحو استخدام الكتابة العربية بصيغ مختلفة أُطلق عليها اسم «الحروفية»، أهمهم: محمود حماد (١٩٢٣-١٩٨٨) الذي انتقل من الواقعية التعبيرية ليؤسس اتجاهاً تجريدياً يعتمد تحوير الحرف العربي إلى صيغة تشكيلية معاصرة، وسامي برهان (١٩٢٩) وقد اعتمد في لوحته نصاً أدبياً يعيد صياغته برؤية تشكيلية، ومحمد غنوم (١٩٤٩) وتقوم لوحته على حروف أو كلمات مكتوبة بالصيغة التقليدية يصنع تكرارها وتواترها، وتبدل ألوانها تأثيراً بصرياً خاصاً لدى المتلقي شبيهاً إلى حد ما باتجاه فن الخداع البصري op art[1]، وهذا الإتجاه يظهر بصيغة مختلفة في أعمال حسان أبو عياش (١٩٤٣) الذي يؤسس لوحته على أشكال زخرفية هندسية ثلاثية الأبعاد، وثمة اتجاه بالغ الأهمية ظهر بعد جيل الرواد على يد فاتح المدرس (١٩٢٢-١٩٩٩) الذي عدّت لوحته «كفرجنة» (١٩٥٢) بداية اتجاهات التجديد في الفن التشكيلي السوري، وهذا الإتجاه، الذي وصف بالتعبيري حيناً وبالواقعي التعبير حيناً آخر، يستلهم موضوعاته وأشكاله من العلاقة بين الإنسان والمكان ومن التراث الحضاري على امتداد تاريخه وشواهده في سورية، وقد ظهر بأساليب مختلفة في أعمال عدد من الفنانين، منهم ألفرد حتمل (١٩٣٤-١٩٩٣) وأحمد

(١) موقع اكتسف سورية – الفن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم – الموسوعة العربية .أنظر- معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩

مادون (١٩٤١-١٩٨٣) ووحيد مغاربة (١٩٤٢) وسليم شاهين (١٩٤٣) ونذير إسماعيل (١٩٤٨) وعلي مقوص (١٩٥٥) ونزار صابور (١٩٥٨) وعادل أبو الفضل (١٩٥٦) وإسماعيل نصرة (١٩٦٤)، وقد كوّنت المدن والقرى موضوعاً محبباً للمصورين السوريين، فظهرت دمشق في لوحات معظم فناني جيل الريادة وفي لوحات خير الدين الأيوبي (١٩١٨-٢٠٠١) وقتيبة الشهابي (١٩٣٩) وغازي الخالدي (١٩٣٥) وأسعد عرابي (١٩٤١) وسالم الشوا (١٩٣٢) وزياد الرومي (١٩٣٨) وعز الدين همت (١٩٣٨) وخالد الأسود (١٩٩٠) ومروان البطش (١٩٤٢) وعبد الحميد دبس وزيت (١٩٤٦) وعبد الرحمن مهنا (١٩٥٠) وأحمد إبراهيم (١٩٥٠) وثائر حسني (١٩٤٩) وماريو موصلي (١٩٤٦) ووليد قارصلي (١٩٤٣) ووضاح الدقر (١٩٤٠) وهيثم كردي (١٩٥٣) وفارس قره بيت (١٩٦٣)، وكانت دمشق الموضوع الأقوى حضوراً في لوحات ممدوح قشلان (١٩٢٩) الذي انفرد بأسلوب خاص يقوم على تقطيع المشهد إلى مساحات هندسية صغيرة تستوحي بشكل ما لوحات الفسيفساء برؤية حديثة تؤكد سطوع اللون والضوء وتمنح اللوحة تأثيراً بصرياً متميزاً، كما ظهرت حلب في لوحات محمد عساني (١٩٧٥) ويوسف الصابوني (١٩٤٥-٢٠٠٣)، وحمص في لوحات فاخر أتاسي (١٩٣٥) وفريد جرجس (١٩٤٦)، وحماة في لوحات مروان شاهين (١٩٣٠) وعلي الصابوني (١٩٤٠) ومصطفى الراشد نجيبه (١٩٤٩) وغسان الصباغ (١٩٤٤) وموريس سنكري (١٩٥٦) وفايز عبد المولى (١٩٧٥)[١].

حظيت بلدة معلولا ذات البيوت المتشابكة المتسلقة على الجبال المحتضنة

(١) موقع اكتسف سورية – الفن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم – الموسوعة العربية .أنظر- معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩

لها باهتمام واسع من المصورين ومنهم فاتح المدرس، وجورج جنوره (١٩٣٠) وبطرس خازم (١٩٣٥) وأحمد مادون ولؤي كيالي (١٩٣٤-١٩٧٨) وقد أسس الأخير أسلوباً واقعياً تعبيرياً خاصاً يعنى بتصوير الناس البسطاء في إطار من الصفاء البصري يلغي البعد الثالث وكثرة الألوان، ويعتمد الخطوط الواضحة اللينة والتبسيط في الأشكال، غير أن المدن كانت أيضاً موضوعاً لاتجاه واقعي أقرب إلى التجريد وأحد أفضل أمثلته لوحات غسان جديد (١٩٤٦) عن طرطوس، ولوحات نزار صابور (١٩٥٨) عن المدن الشرقية، ولوحات سهيل معتوق (١٩٤٨) عن بيوت دمشق القديمة، ولوحات ناصر نعسان آغا (١٩٦١) عن البيوت الحلبية، ولوحات أمير حمدان (١٩٥٥) عن البيوت العربية، ولوحات عون الدروبي (١٩٤٣) عن بيوت حمص،وتلتقي تلك المجموعة من الأعمال مع لوحات فنانين آخرين اختارت تبسيط الشكل فنانين آخرين،اختارت تبسيط الشكل الواقعي إلى حالة طفلية لطيفة مثل لوحات أحمد دراق سباعي (١٩٣٥-١٩٨٧) وبسام جبيلي (١٩٤٦) وإسماعيل الحلو (١٩٥٥) التي تجمع بين الناس والبيوت، وأحد أهم الأسماء التي ظهرت في مرحلة بعد الريادة نذير نبعة (١٩٣٨)، وقد درس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وحافظ على حضور قوي ومستمر ومؤثر في الحياة التشكيلية السورية في عدة عقود عرفت فيها تجربته ببضعة تحولات مهمة من استلهام التراث الشعبي والزخرفة الهندسية إلى الواقعية الرمزية والرومنسية وصولاً إلى التجريد اللوني المستلهم من تأثيرات الضوء في المشهد الطبيعي، وشكلت فنون التصوير السوري

في تاريخها وأشكالها المتنوعة مصدراً مهماً لتجارب الفنانين المعاصرين بدءاً من تقاليد التصوير الجداري في الحضارات السورية القديمة، مروراً بمفهوم فن الأيقونة السورية وصولاً على أسس فن المنمنمات، ويقف الياس الزيات (١٩٣٥) في مقدمة من استعاد فلسفة الفن القديم في لوحة معاصرة مستثمراً في ذلك قدرته التقنية المتقدمة، وظهرت هذه الإستعادة بصيغ مختلفة عن ليلى نصير (١٩٤١)، وعند عدد من فناني جيل الثمانينات، مثل حمود شنتوت (١٩٥٦) ونزار صابور (١٩٥٨)، وقد ظهر في مرحلة الستينات والسبعينات تيار مهم في فن التصوير الزيتي السوري ضم عدداً من الأسماء ذات التجارب المتميزة التي خطّت أهم ملامح هذا الفن، وتلتقي تجارب أصحابها عند قوة الخط والموازنة بين الرسم والتلوين ووضوح الهوية البصرية وصنع لوحة معاصرة باستلهام روح المفاهيم التقليدية للفن المحلي لجهة إلغاء البعد الثالث والتحكم بالمنظور وشغل معظم فراغ اللوحة، ومن أهم الأسماء التي تنتمي إلى هذا التيار غسان السباعي (١٩٣٩) ونشأت الزعبي (١٩٤٠) وهيال أبا زيد (١٩٤١) وأسماء فيومي (١٩٤٣) وصخر فرزات (١٩٤٣) وفائق دحدوح (١٩٤٠) وفؤاد أبو سعدة (١٩٤٦) وشبلي سليم (١٩٤٩) وزهير حضرموت (١٩٤٧) وشريف محرم (١٩٥٤) وشفيق اشتي (١٩٥٨) وأسعد فرزات (١٩٥٩) وفادي يازجي (١٩٦٦) ونسيم إلياس (١٩٦٧)، ومع أنه يصعب في ظل غلبة الأساليب الخاصة على التيارات والمدارس الفنية الجماعية الفصل الحاسم بين أسلوب وآخر، فإن ذلك أمر لا غنى عنه من أجل دراسة اتجاهات الفن التشكيلي

السوري، ويمكن على هذا تحديد تيارات أساسية أولها: الواقعية وقد ظهرت فيها، في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، عدة اتجاهات، أحدها دفع بها نحو الإنطباعية مثل لوحات عماد جروة (١٩٥٦) وعصام درويش (١٩٥٢) وأحمد يازجي (١٩٥٩) وعبد الرزاق السامان (١٩٥١). وآخر دفع بها نحو التعبيرية كما هي حال أعمال: مروان قصاب باشي (١٩٣٤) وخالد المز (١٩٣٧) وسعد يكن (١٩٥٠) ونذير إسماعيل (١٩٤٨) وإدوار شهدا (١٩٥٢) وغسان النعنع (١٩٥٣) وكرم معتوق (١٩٤٧) وأحمد معلا (١٩٥٨) وطاهر البني (١٩٥٠) وصفوان داحول (١٩٦١) وجورج عشي (١٩٤٠) وبشير بدوي (١٩٦٠) ونعمت بدوي (١٩٦٣) وخالد تكريتي (١٩٦٤) وثالث دفع بها نحو التجريد مثل أعمال: نعيم شلش (١٩٤١) ورضا حسحس (١٩٣٩) وعبد القادر عزوز (١٩٤٧) ومأمون الحمصي (١٩٤٩) ولبيب رسلان (١٩٣٩) ومحمود جليلاتي (١٩٤٩-٢٠٠٠) وهيثم شكور (١٩٥٦) وعلي سليمان (١٩٥٥) ورابع أخذت معه شكل الواقعية الدقيقة مع ميل أحياناً نحو السريالية كما في لوحات إحسان عنتابي (١٩٤٥) وحسين حمزة (١٩٤٠) وسارة شمة (١٩٧٥)[١].

أما التيار الثاني فهو التيار الزخرفي الذي ظهر بدوره ضمن صيغ عدة منها، ما اعتمد على الرموز البصرية التراثية، مثل أعمال غياث الأخرس (١٩٣٧) ومصطفى فتحي ووليد الآغا (١٩٥٣) ويعقوب إبراهيم (١٩٥٦) وطلال عبد الله وجورد بيلوني (١٩٥٦)، ومنها

(١) موقع اكتسف سورية – الفن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم – الموسوعة العربية .أنظر- معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩

ما استعاد أساليب الرسم الشعبي كما في لوحات برهان كركوتلي (١٩٣٨-٢٠٠٣) وعيد يعقوبي (١٩٣٤) وأنور دياب (١٩٣٩) وشلبية إبراهيم (١٩٤٤)، أو مزج بين الأشخاص والبيئة المحيطة بهم ورموزها البصرية أمثال: ناجي عبيد (١٩٢٨) وعاصم زكريا (١٩٣٧) وتركي محمود بك (١٩٣٩) ومحمد الحسن الداغستاني (١٩٤٢) ويعقوب داود (١٩٤٥) وعبد المعطي أبو زيد (١٩٤٦) وجريس سعد (١٩٣٤) وبرصوم برصوما (١٩٤٧) ومحمود جوابره (١٩٥٠) وزهير حضرموت (١٩٤٩) ومحمد هدلا (١٩٥٢) وعلي حسين (١٩٥٦) وأنور الرحبي (١٩٥٧) ونبيل السمان (١٩٥٧) وزهير حسيب (١٩٦٠)، وحرص بعض الفنانين على جعل المفاهيم الجمالية المحلية أساس لوحاتهم من تصوير المغولات اليدوية التي تبرز الذوق الجمالي للحرفيين المهرة وظهر هذا في لوحات: جليدان الجاسم (١٩٤٦) وعلي الكفري (١٩٤٧) وموفق مخول (١٩٥٨) وعصام الشاطر (١٩٦٧). وفي الإطار الواسع للتيار الزخرفي تتدرج التجارب التي اعتمدت الخط والزخرفة العربيين، مع ما بينها من اختلافات إسلوبية بدءاً من إعادة صياغة الحرف والكلمة في لوحة معاصرة، كتجارب محمود حماد وسامي برهان وسعيد طه (١٩٥١) مروراً باستخدام الكتابة العربية بأشكالها التقليدية العديدة، كما هي حال لوحات محمد غنوم وسعيد نصري (١٩٤١) ومنير شعراني (١٩٥٢) وصولاً إلى المزج بين الكتابة والزخرفة كما في تجارب عبد القادر أرناؤوط ومعد أورفلي (١٩٣٤) وجمال بوستان (١٩٤٢) وأحمد إلياس (١٩٥٤)، وثمة اتجاه زخرفي أخير، استخدم أصحابه في

لوحاتهم عناصر من الطبيعة وخاصة أوراق الشجر، وهو ما ظهر في لوحات محمد أسعد سموقان (١٩٥٢)، أما التيار الأساسي الثالث في فن التصوير السوري المعاصر فهو التجريد، وأحد الذين يعود إليهم الفضل في ازدهار هذا الإتجاه محمود دعدوش (١٩٣٤) الذي أسس مع أخيه محمد في مطلع الستينات صالة للفن الحديث أتبعها بعدد من الصالات حملت اسم (أورنينا) مرحلة الريادة تجارب مهمة في تيار التجريد ومنهم: عبد الله مراد (١٩٤٤) وجمال عباس (١٩٤١) ووليد الشامي (١٩٤٩) وماجد صابوني (١٩٤٤) وعبد اللطيف صمودي (١٩٤٨) وعمر حمدي (١٩٥١) الذي انتقل من الواقعية التبسيطية، ليقدم لوحاته في مساري التجريد والواقعية الطبيعية، معتمداً في المرتين على قدرته المميزة، بوصفه ملوناً بارعاً، وعلي سليمان (١٩٥٥) وعبد الله خدام (١٩٥٢) ومصطفى ناصر (١٩٥٢) ومحمد بعجانو (١٩٥٦) وضياء الحموي (١٩٦٣) وياسر حمود (١٩٦٣) وباسم دحدوح (١٩٦٤) وأحمد برهو (١٩٦٥) وسعد الله مقصود (١٩٦٦) ومحمد صالح بدوي (١٩٧٦) ووضاح السيد (١٩٦٩) ومحمد العلبي (١٩٧١) وحسكو حسكو ونهاد الترك (١٩٧٢) وعبد الكريم مجدل البيك (١٩٧٣) وريما حمزة (١٩٧٥)، ولم تغب السريالية عن المشهد التشكيلي السوري فظهرت في أعمال روبير ملكي (١٩٢٧) وكمال محي الدين حسين (١٩٤٣) وعبد القادر عبدللي (١٩٥٧) كما نسبت أعمال خزيمة علواني (١٩٣٤) إلى السريالية مع أنها في واقع الحال تمثل أسلوباً خاصاً يجمع بين السريالية والتعبيرية، ويستمد بعض جذوره من التجارب العالمية الحديثة[١].

(١) موقع اكتسف سورية – الفن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم – الموسوعة العربية .أنظر- معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩ .

لقد حافظ الفن التشكيلي السوري المعاصر على ما تميز به الفن السوري في تاريخه لجهة تبادل التأثير مع فنون العالم، وأسهمت دراسة بعض السوريين للفن في بلدان العالم بنقل تأثيرات فنون تلك البلدان إلى التشكيل السوري المعاصر ومن ثم زيادة غناه وتنوعه، فإضافة إلى الرواد الذين درسوا في إيطاليا وفرنسا درس عدد من فناني الأجيال التالية في مصر مثل غازي الخالدي وخالد المز وليلى نصير، ودرس علي السرميني (١٩٤٢) في ألمانيا، وكان من أوائل من قدم لوحة معاصرة منفذة بالمينا على النحاس، وظهرت تأثيرات الفن الأرمني في الأعمال المبكرة لخليل عكاري (١٩٤٥) الذي درس في أرمينيا، وكذلك في منحوتات فارتكيس بارسوميان (١٩٦٧)، فيما بقيت آثار التقبيرية الألمانية حاضرة بقوة في أعمال جورج ماهر (١٩٤٥)، وكذلك تأثيرات الواقعية الروسية في أعمال ميلاد الشايب وعبد المنان شما وحيدر يازجي وعلي خليل وأحمد إبراهيم وفيروز هزي (١٩٥٤)، كما أن عدداً من الفنانات الأجنبيات المتزوجات من سوريين كان لهن حضور واضح في الحياة التشكيلية السورية، مثل غريتا علواني (١٩٤٥) ويلينا خليل (١٩٦٣) والكا إبراهيم (١٩٥٤) وفلادا ميليك (١٩٦٧)، وبالمقابل امتد المشهد التشكيلي السوري إلى بعض البلدان العربية والأوربية حيث يقيم ويعمل عدد من الفنانين التشكيليين السوريين المهمين أمثال: ربيع الأخرس (المملكة العربية السعودية) ومنير شعراني (مصر) وعبد اللطيف صمودي وطلال معلا (دولة الإمارات العربية)، ومصطفى يحيى (إيطاليا) وعمر حمدي (النمسا) وطارق مرستاني ومروان

قصاب باشي (ألمانيا) وبطرس الرمحين ولطفي الرمحين وسامي برهان (إيطاليا) وعاصم الباشا (إسبانيا) وعز الدين شموط ويوسف عبدلكي وأسعد عرابي وصخر فرزات وبشار العيسى وزياد دلول وأمل مريود (فرنسا)[1].

ويلفت النظر في الفن التشكيلي السوري الحضور الأنثوي فيه وهو حضور جوهري وأصيل ومؤثر وغير منفصل عن توجهاته وتياراته وتطوراته، وعلى امتداد العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الواحد والعشرين ظهر كثير من الأسماء النسائية في الحياة التشكيلية السورية كان لها حضورها المميز والمؤثر، منها: إقبال قارصلي (١٩٢٥-١٩٦٩) ولميس ضا شوالي (١٩٣٥) وزهيرة الرز (١٩٣٨) وخالصة هلال (١٩٤٠) وليلى نصير (١٩٤١) وهند زلفة (١٩٤٢) وأسماء فيومي (١٩٤٣) وضحى القدسي (١٩٤٤) وميسون جزائري (١٩٤٦) ولجينة الأصيل (١٩٤٦) وهالة مهايني (١٩٤٧ وسهام منصور (١٩٤٩) وسوسن جلال (١٩٥١) وسميرة بشارة (١٩٥٢) ومها قواص (١٩٥٤) التي شغلت موقع مديرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة منذ عام (٢٠٠٠)، وإميلي فرح (١٩٥٤) وعتاب حريب (١٩٥٤) وهالة الفيصل (١٩٥٩) وجمانة جبر (١٩٥٩) وسوسن الزعبي (١٩٦١) ونوار ناصر (١٩٦٣) وريما سلمون (١٩٦٣) ورباب أحمد (١٩٧٠) وسارة شمة وريما حمزة، وشملت إبداعات المرأة مجالات الفنون التشكيلية المختلفة، ففي الحفر والغرافيك تميزت أعمال هند زلفه وعناية بخاري (١٩٦١)، وفي فن الخزف، ومع وجود أسماء فنانين مميزين فيه مثل عماد لاذقاني

(١) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩.

(١٩٥٣) ومحمد إلياس (١٩٨١) كان الحضور النسائي الأميز والأوضح بفضل أعمال ضحى القدسي، وإميلي فرح وآمال مريود (١٩٥٣) ولم تغب المرأة عن فن النحت، وكان لها حضور مهم في ملتقيات النحت وفي المعرض السنوي، ومعرض الشباب، مثل عروبة ديب (١٩٦٩) وأمل الزيات (١٩٧١) وحلا حوش (١٩٧١) وهناء ديب (١٩٦١) ونداء طنوس (١٩٧٣) ووسام الحداد (١٩٧٣)[١].

لقد بدأ فن النحت في سورية متأخراً عن فن التصوير لأسباب اجتماعية عدة على الرغم من التاريخ الثري لفن النحت في الحضارات التي قامت على الأرض السورية، وأول عمل نصبي حديث عرفته سورية كان تمثال الشهيد يوسف العظمة الذي أهداه المغتربون السوريون في المهجر إلى وطنهم الأم عقب الإستقلال، ويقوم اليوم في مدخل وزارة الدفاع بدمشق، ويعد فتحي محمد (١٩١٧-١٩٥٨) رائد فن النحت السوري المعاصر، ومن أشهر أعماله تمثال الشهيد عدنان المالكي في قمة الشارع الذي يحمل اسمه بدمشق، والذي أُنجز في النصف الثاني من خمسينات القرن العشرين، غير أن الأعمال الأقدم لفتحي محمد تعود لأواخر الثلاثينات ومنها تمثال نصفي لإبراهيم هنانو، ولم يشارك في المعرض الرسمي الأول عام ١٩٥٠ أي نحات، وفي المعرض الثاني عام ١٩٥١ شارك ستة نحاتين بعشرة أعمال، ونال جوائز المعرض حسب التسلسل محمود جلال الذي كان له حضور مهم في النحت السوري المعاصر في العقود التالية، ومن أشهر منحوتاته «الثوري العربي» المنصوب حالياً أمام مبنى اتحاد الفلاحين بدمشق، وألفرد بخاش

(١) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩

(١٩٢٢) المصور والنحات، وجاك وردة (١٩١٣) وقد تتالى فوز النحاتين بجوائز المعارض اللاحقة، إذ نالها كل من عدنان رفاعي وعدنان إنجيله (١٩٢٨) وخالد جلال وهشام المعلم ومروان قصاب باشي، كما شهدت المعارض الأولى مشاركات برهان كركوتلي ووديع رحمة، وبقيت أعمال النحاتين السوريين في الإطار الواسع للواقعية حتى مطلع الستينات، حين عرض سعيد مخلوف (١٩٢٥-٢٠٠٠) منحوتاته الأولى مستخدماً فيها الحجز والخشب، ومؤسساً لاتجاه النحت السوري المعاصر يعيد صلته المقطوعة مع تراثه العريق، وقد تعمق هذا الإتجاه فيما بعد على يد نحاتين شابين هما أكثم عبد الحميد (١٩٥٥) ومحمد بعجانو (١٩٥٦)، وقد استضافهما سعيد مخلوف في محترفه بمعرض دمشق الدولي بعد تخرجهما من كلية الفنون الجميلة بدمشق عام (١٩٨١) التي قدمت لفن النحت السوري المعاصر عدداً من أهم أسمائه، وأسهمت إسهاماً كبيراً في نموه وازدهاره، وقبيل نهاية الستينات بدأت الأعمال النحتية تنتشر في المدن السورية وتحمل أسماء عبد الرحمن مؤقت (١٩٤٦) وعبد السلام قطرميز (١٩٣٩) ومجيد جمول (١٩٤٨) وعبد الله السيد (١٩٤١) ونزيه الهجري (١٩٥٥). واتسعت في الوقت ذاته مشاركة الأعمال النحتية في المعارض الجماعية والفردية، وقدمت أسماء مهمة في إطار التجديد والبحث عن الهوية الفنية الخاصة منها: أحمد الأحمد (١٩٤٦) ومنذر كم نقش (١٩٣٥) وعبد الحي حطاب (١٩٤٣) وزهير دباغ، ونذير نصر الله (١٩٤٦) وعاصم الباشا (١٩٤٨) ولطفي الرمحين (١٩٥٤) ونزار علوش (١٩٤٧-٢٠٠٢)

ومحمد ميره (١٩٥٠) وأواخر السبعينات عرض مصطفى علي (١٩٥٦) وماهر بارودي المتخرجان حديثاً من كلية الفنون الجميلة، أعمالهما في معرض مشترك وصفه فاتح المدرس بأنه بداية انطلاقة جديدة في النحت السوري ما لبث أن أكدتها السنوات اللاحقة التي قدمت أسماء مهمة في النحت السوري مثل ربيع الأخرس (١٩٥١) وفؤاد دحدوح (١٩٥٦) ومظهر برشين (١٩٥٠-١٩٩٥) وزكي سلام (١٩٥٨) وسهيل بدور (١٩٥٧) وغازي عانا (١٩٥٥) وفيصل الحسن (١٩٥١) دنخا زومايا وصادق الحسن (١٩٥٤) وطلال أبو دان (١٩٥٣) وإياد بلال (١٩٧٢) وفارتكس بارسوميان (١٩٦٧) وعفيف آغا (١٩٥٩) وعيسى ديب (١٩٦٣) وغزوان علاف (١٩٧٣) ومعروف شقير (١٩٥٧)[١].

أما فن الحفر فقد كان شبه غالب قبل تأسيس كلية الفنون الجميلة، وكان أيضاً فناً غير معروف عموماً، وقد اتجه قسم غير صغير من خريجي قسم الحفر بما فيهم أولئك الذين أتموا دراستهم التخصصية العليا فيه إلى التصوير الزيتي، ومع ندرة الأسماء التي ظلت تعمل في إطار تقنيات الحفر فإن حضور الحفارين في الحياة التشكيلية السورية هو حضور فاعل ومؤثر بفضل أهمية تجاربهم وغناها وتنوعها وارتقاء مستواها التقني والتشكيلي، وهو ما تؤكده أعمال: عز الدين شموط، ومصطفى الحلاج (١٩٣٨-٢٠٠١) وهند زلفه وعبد الكريم فرج (١٩٤٣) وعلي سليم الخالد (١٩٤٤) وخلدون شيشكلي (١٩٤٤) ويوسف عبدلكي (١٩٥١) ونبيل رزوق (١٩٤٩) ونذير نصر الله (١٩٤٦) ومحمد وهيبي (١٩٤٧)، وياسر صافي (١٩٧٦) وتنضم إلى فن الحفر

(١) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩.

أعمال رسامي الكاريكاتور، وظهر بينهم عدد من الرسامين القديرين المتمكنين من تقنياتهم وموضوعاتهم وأساليبهم أمثال: عبد اللطيف ماردیني وممتاز البحرة وعلي فرزات وعبد الهادي شماع ويوسف عبدلكي وفارس قره بيت وموفق قات وسعد حاجو وحسام وهب ورائد خليل وآخرين من الفنانين الذين لم تدون أسماءهم بعد[1].

مما تقدم تبدو أهمية دراسة (تاريخ الفن التشكيلي السوري الحديث والمعاصر) وبداية بدايات الحركة الفنية التشكيلية السورية، وروادها وجهودهم الكبيرة والمخلصة، في سبيل خلق هذه النهضة العربية المعاصرة، التي تعتبر الفنون الجميلة من أهم عناصرها ومظاهرها، لقد حقق جيل الرواد كل ماكان يحلم به آباؤهم وأجدادهم، فوفروا للجيل الجديد كل مايلزم لدراسة الفن والثقافة الفنية والفكر الجمالي، وإذا كان الوفاء جميلاً، فإن من واجبنا جميعاً أن نذكر جهوداً أولئك الرواد الكبار، ونستمر في تقدم هذه المسيرة الفنية والجمالية، ومحافظة بلادنا على مكانتها الحضارية المتميزة بين أمم العالم في العصر الحاضر الي يعتبر الفن أداة تطوير المجتمع وتقدمه في مختلف ميادين الحياة ويسهم في بناء المستقبل الأجمل والغد الأفضل[2].

أما الحياة التشكيلية في حماه فنرى أن اللّه قد وهبها طبيعة ساحرة وجميلة، حيث ينساب نهر العاصي عند دخوله المحافظة بين تلال وأودية متفاوتة الإرتفاع والإنخفاض وبشكل متعرج تاركاً سهولاً وتلال يمزج فيها اللون الأخضر بجميع درجاته مع الأحمر الترابي وبعض

(١) إكتشف سورية- فن التشكيلي في سورية – المصدر سعد القاسم، الموسوعة العربية.

(٢) معرض الفن التشكيلي العربي السوري المعاصر- موقع الماسة الدكتور بشير زهدي ١٤ ديسيمبر ٢٠٠٩ .مرجع سبق ذكره -

الصخور البيضاء يتخللها اللون البني والأصفر والعسلي ويتداخل الأزرق بخجل بين هذه الألوان كما نجد وديان خصبة انتشرت فيها على أرضية خضراء شقائق النعمان الحمراء مع الأزهار البيضاء والصفراء بشكل متناسق وجميل وعلى أطراف العاصي، المنساب انتشرت أشجار الصفصاف بأنواعها ومنها الصفصاف المستحي الذي يتدلى بخجل واستحياء وأركعت على المياه المتوقرة، النواعير صغيرة وكبيرة حسب ارتفاع الأرض التي تسقيها بحنان مطلق موسيقى مختلفة النغمات وهي لا تمل من الدوران وآخر هذه النواعير عند خروج العاصي من المدينة موجودة في شيزر، وهذه صغيرة لأن الأرض التي تسقيها ليست مرتفعة كثيراً عن النهر، هذه النواعير متكأه على قناطر تحمل على كتفها ساقية ماء لتروي التلال والبساتين المرتفعة، والبيوت المتراكمة فوق بعضها البعض بتناسق وتكوين فني بديع تعلوها أسقف من القباب والقرميد والسطح المنبسط المركب فوق أعمدة خشبية أو المتوضع فوق قناطر ومقرنصات من الحجر في الداخل، وهذه البيوت بعضها يبرز إلى الخارج بمشربية خشبية أو يقطع الزقاق عرضياً إلى الجهة الأخرى تاركاً تحته ممر و قبوه لزقاق يلتوي برفق وحنان وأحياناً تلتقي مشربيتان مع بعضها البعض، بتناوب واحدة أكبر من الأخرى، ومع هذه البيوت نرى الحمامات والكنائس والجوامع ذات القباب المتنوعة الحجم، بالإضافة إلى المآذن المختلفة الطراز في البناء والزخرفة، من الحجر الأبيض والأسود، التي تتناغم في تشكيلات لزخرفة عربية رائعة الجمال، لأنفس الطواحين المنتشرة على ضفة

النهر، والجسور المشيدة لحجز المياه من أجل سرعة التدفق، لإدارة الطواحين والنواعير، وكذلك الجسور ذات القناطر، للصبور فوق النهر، وهذه الطبيعة الساحرة والخلابة ألهمت أبناء المحافظة من الفنانين حيث راحوا يرسمون هذه المواضيع التراثية بنهم وحرارة، وكانت نسبة الفنانين كبيرة بالنسبة إلى محافظات أخرى[1].

بعد هذه المقدمة لابد لي أن اذكر مشاركة فناني المحافظة في معارض الدولة الرسمية منذ قيامها حيث شارك الفنان المشهور، شريف أورفلي في هذه المعارض منذ عام ١٩٥١ وحتى وفاته عام ٢٠٠٢ أما الفنانين علي صابوني وبسام صباغ وزهير علواني وجورج نحاس وعبد الرحمن عسلي، فقد شاركوا منذ عام ١٩٥٩م، أما نشأت الزعبي فهو مشارك منذ عام ١٩٥٥م، و هؤلاء كانوا في الحلقة الفنية التي تأسست في حماة عدا شريف أورفلي، هذه الحلقة التي تأسست من قبل أربع فنانين هواة هم غسان الجاجة، وحمدو زلف وعمر عرفة ومحمد شمالي، وكانت أول تجمع فني في حماة، وانضم إليها بعد ذلك بعض الفنانين، واشتهرت من قبل وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، وأصبح رئيسها الفنان أنور عدي إدارياً، والفنان المرحوم سهيل الأحدب فنياً، وأقامت معرضاً فنياً كبيراً عام ١٩٥٨م، مع معرض لكل مدارس المدينة في كل قاعات ثانوية ابن رشد سابقاً، و التي هي ثانوية عائشة حالياً، حيث كان للحلقة الفنية جناح خاص في الصالة الشمالية من ثانوية عائشة وقد زار هذا المعرض وقتها أكثر سكان مدينة حماة، حيث ترى ازدحاماً للزوار منقطع النظير.

(١) حماه ناشونال جيوغرافيك – تاريخ الفن التشكيلي في محافظة حماه – ٢٢ مارس ٢٠١٣.

انضم إلى الحلقة بعد ذلك كلاً من مصطفى النشار وبديع العوير، وحسن أمين الفتوى وهيثم الريس وماجد صابوني، وياسين سلطان وغسان صباغ، ورياض المصري وممدوح غنم، ومنير دباغ وغيرهم، وكان المشجع للحلقة الفنية في ذلك الوقت مدير ثانوية ابن الرشد أحمد صادق الياسين، الذي سمح لهم بممارسة النشاط الفني في الثانوية وإقامة مركز الحلقة الفنية في القاعة الشمالية من الثانوية. قبل هذه الفترة كان هناك بعض الفنانين والحرفيين الذين يتقنون الرسم مع الدهان، ويرسمون على جدران الحمامات، وفي بعض بيوت الذي تسمح لهم حالتهم ذلك أذكر منهم، عز الدين وظافر السراقبي وعبد الرحيم وعبد الرزاق الصابوني، وبدر كنعان ودرويش الكيالي وحمدي الكردي ومنير مشعلجي، وفي عام ١٩٣٣م حضر إلى حماة الفنان الفرنسي جان ميشليه، وأمضى فيها ستة أشهر رسم من مناظر مدينة حماة وقد كان يرافقه في جولاته الفنان الرائد شريف أورفلي الذي ولد عام ١٩١٤ وتوفي عام ٢٠٠٢م، وكان قد انتقل إلى دمشق ليستقر فيها عام ١٩٥٤ ولكن هذا لم يمنع من أن يكون له تأثير على جيل من الفنانين خاصة أثناء وجود في حماة مديراً ثانوية ابن الرشد، ومن الذين كان لهم تأثير في حماة المدرس المصري للفنون محمد غانم مسلم، والأستاذ مخلص الصابوني، ومنير الصابوني، الذين درسا فترة في المدارس الإعدادية والثانوية في حماة، أما الفنان الرائد سهيل الأحدب، الذي ولد عام ١٩١٥م وتخرج من فلورنسا فقد كان له تأثير كبير على جيل من الفنانين، حيث أصبح رئيساً لمركز

الفنون التشكيلية عند تأسسه، وذلك بعد مركز دمشق، وذلك نظراً لغزارة المشاركة في معارض الدولة الرسمية في دمشق منذ عام ١٩٥٩م، من قبل أعضاء الحلقة الفنية، حيث ذهب الجيل الأول من أعضاء عام ١٩٦٠م للدراسة في جامعة دمشق والقاهرة، وحلت الحلقة الفنية رسمياً من قبل الفنان المرحوم سهيل الأحدب، وبعد تأسيس مركز الفنون حيث كان أعضاءها يأتون صيفاً إلى مركز الفنون التشكيلية، ليمارسوا فيه الرسم بهمة ونشاط ليلاً نهاراً، بتشجيع من رئيسه الفنان سهيل الأحدب الذي بذل كبيراً في تأسيس هذا المركز وسط المدينة قرب الساعة، حيث صمم الأثاث الكامل له وقد سمي باسمه بعد وفاته تكريماً له، وقد درس فيه الجيل الثاني من أعضاء الحلقة، أما الجيل الأول فقد التفوا حول الفنان سهيل الأحدب حتى تخرجهم عام ١٩٦٤ م،و قد عين بعد ذلك الفنان عبد السلام قطرميز رئيساً للمركز والفنان سهيل الأحدب مشرفاً فنياً، وذلك لأن عبد السلام قطرميز كانت دراسته للفن في القاهرة لحساب وزارة الثقافة،إلى أن نقل إلى دمشق إلى مركز الفنون التطبيقية، وبقي هناك وعاد سهيل الأحدب رئيساً للمركز ليظل حتى وفاته عام ١٩٦٩م، وقد منح وسام الاستحقاق السوري عام ١٩٧٠م[١]، ولا بد من ذكر الناقد محمود حوا الذي كان له تأثير على جيل الفنانين من محافظة حماة، اللذين درسوا في كلية الفنون الجميلة أما الفنان المرحوم أدهم إسماعيل، الفنان اللوائي الذي درس في ثانوية حماة عام ١٩٣٨حيث قال «إن حماة المدينة البطلة التي استقبلت الشباب اللوائي بحماس منقطع النظير

(١) حماه ناشونال جيوغرافيك – تاريخ الفن التشكيلي في محافظة حماه – ٢٢ مارس ٢٠١٣مرجع سبق ذكره.

رغم تحذير السلطات».

بعد وفاة الفنان سهيل الأحدب تعاقب على إدارة المركز رؤساء غير مختصين، وخمدت الحركة فيه قليلاً لأن بعض الأمور الإدارية قد فرضت فيه، ولكن بقى كل من نشأت الزعبي وعلي الصابوني وبسام صباغ حتى عام ١٩٧٣م، يدرسون فيه حيث انتقل بسام صباغ ليعمل موجها اختصاصنا للتربية بحماة وحمص، وهذه لا تسمح له بالتدريس وكذالك ذهب على الصابوني ليعمل في الجزائر، وثم عاد إلى دمشق نشأت زعبي وغادر ليعمل في الكويت لتدريس مادة التربية الفنية، وقد بقى جورج نحاس مساعد إدراي في مركز الفنون حتى استقال منه، كما تخرج من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٤م، الفنان أمين شقفة الذي عمل مدرساً في حماة، ثم غادرها ليعمل في الإمارات العربية المتحدة، ويحيى العظم الذي تخرج عام ١٩٦٠م، مهندساً للديكور من القاهرة وكان أول مهندس ديكور في التلفزيون العربي السوري، ثم غادر ليعمل في السعودية، وأخيراً عاد واستقر في حماة، وهو يعمل في مجال الفن التشكيلي، ووليد الأمام الذي تخرج من كلية التربية الفنية من القاهرة وعمل في تدريس الفنون، ثم مديراً لثانوية أبي الفداء، ورئيساً لمركز الفنون التشكيلية «مركز سهيل الأحدب» في حماة ثم انتقل إلى دمشق، وغادرها ليستقر أخيراً في الولايات المتحدة الأمريكية، و دياب الصباغ الذي درس التصميم الداخلي في القاهرة، وعمل مدرساً لمادة التصميم ثم مديراً للثانوية الصناعية، وهو يعمل في مجال الديكور والفن التشكيلي، ونذكر من الذين تخرجوا عام

١٩٦٦م من كلية الفنون الجميلة من حماة عبد العزيز عرابي، وبديع العوير ومصطفى النشار وميادة الحافظ وهناء جمال الدين، وصباح الأحدب، ولكن أغلبهم لم يستقر في حماة كثيراً، عدا بديع العوير الذي عمل مدرساً في حماة ثم ذهب إلى موريتانيا، وعاد إلى حماة ليستقر فيها، و يدرس الفن في معهد إعداد المدرسين، ثم موجهاً اختصاصياً للتربية الفنية مع عمله المتواصل في مجال الفن التشكيلي، وهو أيضاً موسيقي وباحث في الموسيقا، كما أن مصطفى النشار تخرج من كلية الفنون الجميلة، وغادر حماة بعد ذلك، وبعد تخرج غسان صباغ من كلية الفنون الجميلة في الاتحاد السوفياتي «سابقا»، وعاد مدرساً للفن التشكيلي في كلية العمارة في جامعة حلب، وكان يتردد بشكل دائم على حماة وهو مستقر حالياً في حلب، أما ماجد الصابوني الذي تخرج من كلية الفنون بدمشق، واستقرأخيراً في حماة.

في المرحلة التي تليها تخرج من كلية الفنون الجميلة كل من عبد اللطيف الصمودي الذي عمل في دولة الأمارات، وكان يتردد على مدينة حماة في كل صيف ليطلع كل زملائه من الفنانين في حماة على جديد عمل الفن في دولة الإمارات إلى أن توفي عام[١] ٢٠٠٥.

وكذلك الفنان زهير حضر موت الذي تخرج عام ١٩٧٥ م ولقدعمل فترة رئيساً لمركز سهيل الأحدب للفنون ثم عمل بالتدريس في معاهد الفنون في حماة، والفنانة سهام منصور التي تخرجت عام ١٩٧٥م وعملت منذ تخرجها للفنون في محافظة حماة، والفنان هيثم حمصيه الذي تخرج عام ١٩٧٥م وقد عمل مدرساً للفنون ثم موجها اختصاصياً

(١) حماه ناشونال جيوغرافيك – تاريخ الفن التشكيلي في محافظة حماه – ٢٢ مارس ٢٠١٣ مرجع سبق ذكره.

لمادة الفنون في مديرية التربية في حماة، والفنان فارس شنتوت الذي عمل فترة في دولة الإمارات، ثم استقر في حماة مدرساً للفنون في معهد إعداد المدرسين، والفنان بسام وردة الذي تخرج عام ١٩٧٥م وبقي يعمل في دمشق، وهالة العاشق التي تخرجت من لبنان، وبقيت تعمل في مدينة حماة مدرسة للفنون في معاهد الفنون.

وبعد هذه الفترة تخرج كل حمود شنتوت وصفوان داحول من كلية الفنون الجميلة، ثم أكملا دراستهما خارج القطر، واستقر للعمل في دمشق، لجنة أصدقاء مركز سهيل الأحدب في عام ١٩٧٥ ونظرا لتردي حالة المركز حيث خفت حركة الطلاب، نحو الدراسة فيه، فقرر الأستاذ باسم درويش، بعد مشاورات مع بعض الأساتذة والطلاب القدامى، إلى تأسيس لجنة تعرف باسم نخبه أصدقاء مركز سهيل الأحدب، و ذلك على قرار اللجنة التي شكلت في المركز الثقافي، والتي سميت أصدقاء المركز الثقافي من أجل تنشيط الحركة الثقافية في المدينة، وقد سمح للطلاب القدامى من الدخول إلى صالة مرسم المركز، بعد أن كانوا ممنوعين ومارسوا نشاطهم والرسم فيه، وكانت هذه اللجنة مؤلفة من المدرسين والطلاب القدامى، والطلاب الذين يدرسون في المركز حيث تم تأمين سيارة من المركز الثقافي من أجل الرحلات الفنية وإقامة المعسكرات الفنية والرسم عن الطبيعة مباشرة، وكانت اللجنة برئاسة باسم درويش رئيس وعضوية سهام منصور – زهير حضر موت – غسان صباغ – بركات عرجه – عبد القادر بطمان – موفق جمال ومصطفى نجيبة ومحمود شيخوني ويونس خطاب ووليد

الأحدب ونزار قطرميز وعبد القادر قادر أغا وعماد جروا وفايز عبد المولى ومهند علواني وغيرهم، وقد أقامت هذه اللجنة عام ١٩٧٥م، محاضرة وندوة فنية وثلاث معسكرات في قرية تقسيس وأفاميا ديرماما، ومعرضان في حماة، وعدة معارض في مناطق المحافظة أما في عام ١٩٧٦ فقد أقامت (١٠) محاضرات وثلاث معسكرات فنية في رأس البسيط وصل السويداء - درعا - حمص - حلب - اللاذقية - إدلب - و طرطوس ومن دليل المعرض المتجول نخبر أسماء الذين شاركوا في معرض ١٩٧٧ سهام منصور - عبد القادر شبيب - عبد الفتاح بيطار - عبد الباسط شفتوت - فايز عبد المولى - عمر خلوف - يونس خطاب - زهير حضر موت - غسان صباغ - حسان صباغ - عبد السلام شكوة - عزام البظ - عماد جروا - مصطفى راشد نجيبة -إبراهيم الخليل - محمد درويش، أما المعرض الثالث فقد شارك فيه كل من بركات عرجه - حمود شنتوت - موفق جمال - فهد علواني - نزار قطرميز - عمر هبرة - وليد الأحدب وقد أقيم عام ١٩٧٨م[١]، وقد صمم غلاف الدليل الفنان نزار قطر ميز.

تقابل لجنة أصدقاء مركز سهيل الأحدب، تشكلت اللجنة النقابية عام ١٩٧٣-١٩٧٤ م بعد أن تأسست نقابة الفنون الجميلة بدمشق عام١٩٠٠م وكانت هذه اللجنة برئاسة الفنان بسام صباغ، وعضوية الفنان جورج نحاس وسهام منصور، وهذه اللجنة عملت على تنظيم النقابة وتتسيب أعضاء لها، وتنظيم المعارض وذلك في صالة مركز سهيل الأحدب.

(١) حماه ناشونال جيوغرافيك – تاريخ الفن التشكيلي في محافظة حماه – ٢٢ مارس ٢٠١٣مرجع سبق ذكره.

وإقامة الندوات الفنية لها وإقامة معارض قطرية وخارجية، نتيجة للبروتوكولات الموقعة مع بعض الدول الصديقة وفي عام ١٩٧٩م، وتشكل فرع نقابة الفنون الجميلة بحماة، وذلك برئاسة الفنان بسام صباغ وعضوية الفنان هيثم حمصية والفنانة سهام منصور ونشطاء أعضاء الفرع حتى تم الحصول على مقر للفرع، وذلك وسط المدينة مع صالة تراثية جميلة على ضاف العاصي، وازداد عدد الفنانين المنتسبين للنقابة سواء من خريجي كلية الفنون، أو من الهواة وذلك حسب أسس والقوانين، إلى أن أصبح العدد الحالي لأعضاء الفرع ١٢٢ فنان وفنانة، وبقي الفنان بسام صباغ رئيساً للفرع وعضوية كل من الفنانين راغب حواضري وغسان عثمان حتى تاريخه وقد صدر عام ٢٠٠٤ مرسوم جمهوري تسمي النقابة باسم اتحاد الفنانين التشكيليين.

وفي الثمانينات تخرج من الكلية كل من راغب حواضري وغسان عثمان وعبد الستار عمرين وغانم شقفة وجمال خلوف ووليد الأحدب وحسان السراج وموريس سنكري وعبد العزيز الطويل وأسامة الصغير ونصير الناصر وفواز كرديش معراوي وحكم حور ومحمد العلي وسمير طنبر وسحر الشعار ونشوى قندقجي وليلى صباغ ومنى مقدسي وناهدة الروبة ورجاء الريس وسمر موسى باشا ونصير الناصر من الاتحاد السوفياتي، وفي التسعينات وما بعد تخرج حسان بسج ونبيل مراد أغا ووردان سليم وعبد الكريم الصباغ وخالد الأفندي وكل هؤلاء أصبحوا أعضاء في إتحاد الفنانين التشكيليين.

أما الفنانين المنتجين حالياً واللذين يعملون في الفن، وهم أعضاء في فرع النقابة: نشأت الزعبي - يحيى العظم – بسام صباغ – بديع العوير – راغب حواضري – غسان عثمان – موفق جمال – مصطفى راشد نجيبة – وائل المصري - عبد العزيز الطويل - فايز عبد المولى – زهير حضرموت – عماد جروا – موريس سنكري فنان وناقد – يحيى تويت – نزار قطر ميز – حسان السراج – عبد الستار عمرين - بركات عرجه – سمير طنبر – سهام منصور – طلال الأسود – حسان صباغ – نصير الناصر – أسامة الصغير – رجاء الريس - مفيد زغرات – فريز فرزات – عزام فران – أديب خليل – هشام بزنكو – أسعد الشيخ سعيد – زهر بان حاج إسماعيل – محمود شيخوني – محمد نور رشواني – والفنان المرحوم حسن الأصفر[1]، الذي توفي أخر عام ٢٠٠٦.

ثانياً: أثر الحي الكيلاني في أعمال الفنانين التشكيليين:

لا يفوق جمال مدينة حماه التي تشكل على مدار العام بحرا أخضرا يمتد على طول سهولها، بدءا من وسط المدينة بحكم نهر العاصي قلبها المتدفق بالحياة، وحتى آخر حدودها الغربية في سلسلة جبلية مشتعلة بالإخضرار، إلا حضارتها العريقة التي أسست لحياة مدنية بدأت مع ظهور الإنسان في العصر الحجري، فزادت على غنى الطبيعة الجميلة، غنى الحضارة وإذا كانت شهادة أبناؤها فيها مطعونة، إلا أن زائرها سيكتشف حتما أنهم لم يبالغو في قول الحقيقة لتميزها بمفردات خاصة، بها تنزع الإعتراف بها كإحدى المدن الأكثر تفردا

(١) حماه ناشونال جيوغرافيك – تاريخ الفن التشكيلي في محافظة حماه – ٢٢ مارس ٢٠١٣.

وجمالا، و يقول شاعرها الشاعر الحموي الأستاذ وليد قنباز رحمه اللّه معبراً عن ولَه الشديد فيها حتى صارت مرادفا للحبيبة[١]:

حماه مدينة العاصي وفيها حضارات تتيه على السنين
أبادلها الوفاء وذاك طبعي جبلت به على الحب الدفين
أنا المجنون فيك وأنت ليلى فمدي راحتيك وعانقيني

إن مرور نهر العاصي وسط مدينة حماة وانتشار المساحات الخضراء الواسعة على ضفافه، واعتدال الطقس والطبيعة الساحرة التي تمتاز بها المدينة البيئة الملائمة لإقامة الإنسان منذ قرون طويلة عكس ذلك على واقع وطبيعة البيت الحموي الذي يمثل حديقة غناء توفر للقاطن الراحة والحياة الرغيدة[٢].

قال مؤرخها أبو الفداء في «تقويم البلدان» عنها: «حماة» من الإقليم الرابع من الشام بين حمص وقنسرين بفتح الحاء المهملة والميم، وألف وهاء في الآخر و «حماة» مدينة أولية، وهي من أنزه البلاد الشامية، والعاصي يستدير على عاليها من شرقيها وشماليها، ولها قلعة حسنة البناء مرتفعة وفي داخلها أريَحيَّةٌ على الماء، وبها نواعير دون غيرها من بلاد الشام».

يوجد في «حماة» اليوم عدد من الأبنية الأثرية المهمة من قصور ومساجد وأحياء وأسواق وحمامات، يقول عنها الشاعر «وليد قنباز»:

أنّى مشيتَ فللقصور طلاقةٌ أو أين سِرتَ فللمساجد نورُ
وبكلّ مئذنة نداءٌ خالدٌ يسمو به التهليل والتكبيرُ[٣]

(١) موقع العرب المسافرون.
(٢) ويكيبيديا الموسوعة الحرة – أنظر مدونة ياسر عرواني.
(٣) موقع حماه – اولى منابت الحضارة – اسماعيل النجم – ٢٩ / ١٠ / ٢٠١٤ م.

أ. فناني حماه:

إن من الرواد التشكيليين في الإبداع الفني من حيث رؤية هؤلاء الفنانين، من خلال تأثرهم بجلال المكان وسحره وطبيعته الخلابة، قد نمت في أحاسيسهم نبض التأمل والتعبير من خلال مدارسهم الفنية الخاصة بكل فنان من حيث المدارس الأكاديمية التي تلونت لوحاتهم بها كالمدرسة الواقعية والمدرسة التعبيرية والتجريدية من خلال لوحاتهم التي نقلت مشاعرهم وأحاسيسهم وخيالاتهم عن هذا الحي، مترجمة واقعا عن حب الفنان لأرضه ولوطنه ولسحر طبيعته، فنجد بعض الفنانين قد ذهب بنقل مشاعر الطبيعة في تلك المدينه وسحر نواعيرها وبيوتاتها العاشقة للطبيعة، بلوحات تفيض منها ألوان الشمس، وزرقة السماء وخضرة الطبيعة وأخشاب نواعيرها وتعنينها، ومزجوا ألوانهم بحسب خياله ومدرسته التي يعبر فيها، ومنهم كثر، ونذكر بعضهم الفنانين الأجلاء، رائد الفن المرحوم الأستاذ سهيل الأحدب والذي سمي المركز التشكيلي في حماه باسمه والأستاذ شريف أورفلي والفنان الأستاذ بسام صباغ والأستاذ غسان صباغ، والأستاذ الفنان نشأت الزعبي، والفنان بديع عوير والفنان وزهير حضرموت والفنانه سهام منصور، والفنان عبد السلام قطرميز، والفنان موفق جمال، والفنان عبد اللطيف صمودي، والفنان مصطفى النشار، والفنان عبد العزيز عرابي، والفنان مخلص الصابوني، والفنان علي الصابوني، والفنان أمين شقفة والفنانة ميادة حافظ، والفنان يحي العظم، والفنان موريس سنكري، والفنان مصطفى راشد نجيبة، وفنانون تم ذكرهم

سابقا[1].

الفنان عماد جروا - حي الكيلانية
الشكل رقم (٦١)

أما البعض الآخر فقد انغمس في التغزل بذلك الحي الجميل من خلال تاريخه القديم وحجره المتين وصفصافته الملتفة على بيوتات وجدران وأقبية هذا الحي مع خرير ودفء نهر العاصي ونواعيره الجذابة التي تدور وترقص على أنغام وسحرضفافه السندسي، المرصع بخيوط الشمس وزهور ربيعها الخلاب، ومن ألام هؤلاء الفنانين، الفنان الأستاذ عماد جروه وهو من مواليد حماه ١٩٥٦م-خريج كلية الفنون الجميلة –قسم التصوير – بدرجة امتياز عام ١٩٧٩م،لديه أكثر من الف لوحة وأكثر من ذلك ن دراسات بالألوان والرسم الخطية، واسكتشات، ومشاركات دوليه ومعارض جماعية، منها : معرض في صالة بورتي فورل يوفي في كولومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٤م، ومن المعارض والمساركات الدولية – معرض لفنانين سورين في موسكو عام ١٩٨٤م، وله مشاركات محلية منها – معرض فردي في صالة عشتار في دمشق ١٩٨٨م، أما الجوائز الحاصل عليها جائزة التصوير الأولى في معرض مراكز الفنون في سورية[2]، فهو يقول عن نفسه، أمام الموضوع أفكر باللوحة ككل، وليس كعناصر منفصلة، والحركة الفنية

(١) موقع الفنانين التشكيليين في حماه.
(٢) المفكرة الثقافية- عماد جروا -٢٠١١/٥/١٩م.

في سورية لها تقاليد عريقة، وأنجبت فنانين وصلوا إلى سمعة عالمية، مثلما تمتد يد الطبيعة لتشكيل الفصول، أو لصوغ التلال والسهول والعشب والأغصان والماء والوجوه... هكذا تمتد يد الفنان عماد جروا بقلم الرصاص أو قلم الفحم، فتتجلى الخامات والألوان بسحر الخط الخلاق، الذي تحركه يد الموهبة والدربة، ليقف الناظر أمام الأبيض والأسود وقد اختزلا كل ما يمكن أن تراه العين من لون، وهذه اليد الموهوبة المدربة إذا تحركت بالريشة واللون تحركت في مستوى السحر ذاته، بل أضفت على الخط ما تضفي إضافات الترف التي تدّلل الجمال، وأهم عنصرين كان يركز عليهما هما: التكوين العام للوحة، والتناغم بين الدرجات اللونية المختلفة والخلفية كان لها الأهمية نفسها التي أوليها للعناصر والتعبير السائد في لوحاته التعبيرية الجميلة من خلال اللوحات المائية، وخاصة في لوحاته عن الكيلانية، والتي تعبر تلك اللوحات عن طبيعة هذا الحي والشفافية من خلال مائياته[1]، تغيب النزعة الهندسيّة بشكل كبير، لصالح العناصر النباتيّة اللينة الطاغية والمسيطرة، لكن دون أن يتخلى الفنّان كليّاً عن وجود الإنسانيّة التي ظلّت حاضرة وواضحة، إنما عالجها بروحيّة النبات، الأمر الذي خلق حالة عالية من الإنسجام والتوافق بين عناصرها الشاغلة لمساحتها كاملة، إنما بإيقاعات متنوعة، وتقسيمات مختلفة حملت روح الرقش العربي، وطلاوة وطراوة النبات والمياه وحركة النسيم المنعشة، ولأن الألوان كدرجة وإيقاع واكبت هذه العناصر، وانسجمت معها، شكّلت أعمال هذه الفئة، وليمة لونيّة وخطيّة ساحرة، لعينٍ تنشد متعة

(١) جريدة الفداء- رضوان السح -٢٠١٠م.

التغلغل في جماليات الطبيعة، والإغتسال بها من صدأ الحياة اليومية ورتابتها المملّة» هذا ماكتبه الدكتور محمود شاهين في جريدة تشرين ٢٠٠٩/٩/٩ وذلك في معرض حديثه عن لوحات الفنان التشكيلي «راغب حواضري» الذي أطلعني على عدد من لوحاته، فوجدتها تمتاز بكثافة تكوينية وغزارة لونيّة، محاولاً فيها، عبر تعبيريته الرمزية، إنجاز توليفات مقنعة تنهض من مخزون شرقي ثري بالعناصر الأصيلة، ولهذا لاتجد أي أثر للعفوية في أعماله بل هناك الهيمنة الكلية للمسة العقلية مسبقة التفكير، وغير الخاضعة للمصادفة أو العبثية، بل ترى شخصيته الدقيقة في كل جزء من لوحته[١] والفنان الأستاذ محمد راغب حواضري- مواليد حماه ١٩٥٧م- خريج كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق ١٩٨٣م، اختصاص تصميم داخلي، يعمل مهندس ديكور، عضو اتحاد الفنانين التشكيليين في حماه، وأمين سر الإتحاد، لوحاته زيتية، أهم المعارض التي شارك فيها، في معرض الربيع، المعرض السنوي للفنانين التشكيلين السوريين في دمشق، حاصل على شهادة تقدير وهدية رمزية مهداة من بلدية دبي[٢]، وتميز الفنان راغب بالتعبيرية

الفنان راغب حواضري - الكيلانية
الشكل رقم (٦٢)

(١) جريدة الفداء-لؤي آدم ٢٠١١/١/١٢م.
(٢) المفكرة الثقافية-٢٠١١/٥/١٩م.

في لوحاته،حيث يرسم مايراه، أو مايريده أن يكون واقعا ، وله لوحة خاصة بحي الكيلانية، يعبر من خلالها عن ترابط هذا الحي في الطبيعه الساحرة.

الفنان سمير طنبر – حي الكيلانية
الشكل رقم (٦٣)

ومن بين هذة النجوم الساطعة في سماء الفن نسلط الضوء على الفنان سمير طنبر، الذي نقل صوراً لحي الكيلانية من خلال ريشته المائية والزيتة، وسما بألوانه العذبة لوحة جمالية ربط فيها علاقته النفسية والروحية من خلال هذا الحي، وهو من مواليد حماة ١٩٥٦تخرج من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨٢ مدرس لمادة الرسم في «معهد المدرسين» يعمل بفن الحفر على الحجر والمعدن، بالإضافة إلى الأعمال بالألوان المائية والزيتية وأعمال أخرى بعدة تقنيات، منها تقنية «الرسم بالقهوة» التي ابتكرها منذ ما يقارب الثلاثين عاماً، أهم مُشاركاته، شارك في أغلب المعارض الجماعية التي جرت في مُحافظات القطر وهي: مهرجان الربيع في حماه، معرض مهرجان المحبة، المعرض السنوي للفنانين التشكيليين «معرض الخريف»[١]، ولم يعد عمل الفنان التشكيلي اليوم منسوخاً من مدرسة معينة بحدّ ذاتها، بل بات التنويع الفني صفة بارزة ومطلوبة، وربما تكون عملية المزج هذه من وجهة نظر نقدية تأسيساً لنظرية مختلطة تحمل في ما تحمل مقاربات المدارس التشكيلية القديمة، ويعمل الفنان التشكيلي «عبد الستار

(١) المفكرة الثقافية -١٩/ ٥ / ٢٠١١ م.

الفنان عبد الستار عمرين – حي الكيلانية
الشكل رقم (٦٤)

عمرين» في مرسمه بدار الفنانين التشكيليين في حي «الطوافرة» الأثري على توليد عدد من الحالات المتمازجة فنياً والتي يدعمها اللون المدروس والمحلل فنياً، فتخرج اللوحة بين يديه حاملة خصوصية وإحساس فنان حقيقي[١]، عبد الستار عمرين من مواليد ١٩٦٨، دخل كلية الفنون الجميلة عام ١٩٨١م في قسم اتصالات بصرية وعمل بعدها دبلوم ترميم آثار عام ١٩٨٥، مدرس في جامعة البعث في كلية التربية وموجه تربية فنية في المحافظة، أعماله عبارة عن لوحات مرسومة بالألوان الزيتية والإكريليك، وله أعمال مميزة بالطباعة الحريرية، ونقل بريشته هواء حي الكيلانية وطبيعتها الأخاذة ونهرها الجميل، وألبسها حلل لونية تمتزج بعظمة هذا الحي، وتعكس في طياته عبق الخضرة من أرضها، والزرقة من سمائها وعنفوان نواعيرها، وأهم مُشاركاته الفنية: شارك في جميع المعارض الجماعية في حماه، المشاركة في معارض مهرجان المحبة والمعرض السنوي في دمشق – أهم مشاركاته المحلية: – معرض مهرجان المحبة في اللاذقية، أعماله معروضة بشكل دائم في مرسمه، وهناك الكثير من أعماله مُباعة خارج سورية[٢].

وإذا نظرنا هناك نرى فناناً مبدعاً، جسد لوحات رائعة تظهر فيها

(١) موقع حماه – حسان الأخرس – ١٧ / أي / ٢٠٠٩ م.
(٢) المفكرة الثقافية لفناني سورية – مرجع سبق ذكره.

الفنان بديع العوير – حي الكيلانية
الشكل رقم (٦٥)

الناعورة والحارات الحجرية القديمة في مدينة حماه بريشة الفنان التشكيلي، ابن مدينة حماه، بديع العوير، من مواليد مدينة «حماة» عام ١٩٤٢، خريج كلية الفنون الجميلة من جامعة دمشق، قسم ديكور، أقام العديد من المعارض المشتركة،له معرض فردي أقامه في «موريتانيا» حيث كان يدرس هناك بين عامي ١٩٧٧ حتى ١٩٨٥، يُعطي دروس خاصة في معهد اعداد المدرسين وبمركز الفنون التشكيلية[١]، وكان أول من انتسب إلى مركز سهيل الأحدب للفنون التشكيلية لديه اهتمامات موسيقية فهوعازف على آلة العود، وكانت بدايته مع الفن في المرحلة الاعدادية والثانوية، حيث مارس فن الرسم بالمدرسة، وفي هذة الفترة التحق في «الحلقة الفنية» وفي تصوير المناظر عن الطبيعة «خالوية» في أحضان مدينة حماة التي هي الملهمة الرئيسية لمعظم فناني المدينة:

- كان اول من انتسب إلى مركز سهيل الأحدب للفنون التشكيلية الذي كان اسمة «مركز الفنون التشكيلية».
- انتسب لكلية الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٦٣ ضمن ثالث دفعة في الكلية – بقسم الديكور وتخرج من الكلية عام ١٩٦٧ .
- مارس العمل الفني مباشرة، وبعد التخرج من الكلية بعامين عُيّن مُدَرس لمادة الفنون في مدينة البوكمال لمدة عامين.

(١) المفكرة الثقافية -١٩/ ٥ / ٢٠١١ م.

- سافر الى موريتانيا عام ١٩٧٧ موفدا كمدرس لمادة التربية الفنية والموسيقا .
- مشارك دائم في المعرض السنوي بدمشق.
- مشارك دائم في المعارض ضمن حماة.
- مشارك دائم في معرض الربيع.
- مشارك دائم في معرض المعلمين.
- مشارك في معرض المحبة.
- مشارك في معارض وزارة الداخلية ووزارة الدفاع.
- يعمل كمُدَرس خاص للموسيقا[١].

ونرى أيضا نموذجاً جديداً لفنان من حماه، الذي خط بريشته أفقا جديداً في وصف طبيعة حي الكيلانية والأجواء الطبيعية فيها من خلال تعبيراته اللونية ومزج ريشته بلمسات عاشقة لجمال وسحر منظرها الأخاذ، إنه الفنان «يحيى تويت» فنان تشكيلي يخلط اللون ويضيف إلى اللوحة بعده الخاص كما يراه، وهو مصمم إعلاني يرسم على الكمبيوتر ما يثير العين ويجذبها إلى الإعلان التجاري.

الفنان يحيى تويت – حي الكيلانية – الشكل رقم (٦٦)

(١) حماه ناشيونال جيوغرافيك.

ويظل الفن التشكيلي هو عبارة عن روح ولمسة فهو يقول: «يدخل الشعور الذي لا يمكن أن تحصل عليه أبداً في الكمبيوتر، بالإضافة أنه لا يمكن للوحة الفنية أن تتكرر، إلا أنك في الكمبيوتر قادر على نسخ ولصق التصميم ملايين المرات»، يركز كثيرا على البورترية، ويشعر أن الوجه هو مرآة الإنسان وتعابيره، وألوانه، وفرحة انكساراته، وحالته النفسية،وهو غير انطباعي، فاللانطباعية مبدأ لونه، ومن الجدير بالذكر أن الفنان «يحيى تويت» من مواليد /١٩٦٩/[١].

أما الفنان الشاب الأستاذ وائل المصري الذي جمع بين التشكيل والديكور، حيث يحاول أن يصنع عملاً فنياً متكاملاً سواء على مستوى اللوحة الفنية أو على مستوى الديكور والأعمال الورشية، وبرأيه «مهما تقدم فنان التشكيل عموماً ... يظل هاجس الصبغة العامة للوحة ضمن زواياها الأربعة هاجساً لديه، فيحاول السيطرة على اللوحة عبر وضع خطوط من التناسق العام فيها»، وهومن مواليد الجزائر عام ١٩٦٩، والذي كان رساماً، سجل عام ١٩٨٢ في مركز «سهيل الأحدب» للفنون التشكيلية وحتى عام ١٩٨٤، ثم تخرج منه في فترة لاحقة، ظهرت لديه موهبة الرسم في سن مبكر، وها هو يعمل الآن في الديكور بالإضافة إلى كونه تشكيلياً.

الفنان وائل المصري – حي الكيلانية
الشكل رقم (٦٧)

وبرأيه هناك ارتباط دائم

(١) موقع حماه-يحيى تويت، أرسم لأعبر لا لأشابه.

بين الإثنين، فالديكور هو لوحة فنية متكاملة، يجب أن يكون للفنان فيها تصور عام للوحة، وأن عليه تكبير الصورة حتى يوظف الفراغ في خدمة المنظر العام للوحتة، وكذلك فن الديكور عليه أن يعاين المساحة بالكامل، وأن يضع الخطوط الرئيسة في هذه المساحة، ثم يوظفها لخدمة المنظر العام في إطار من التناسق الفني، مع محاولة ملء الفراغات بما يناسب الشكل العام، ومن الجدير بالذكر أن الفنان «وائل المصري» عضو اتحاد التشكيليين السوريين، وله عدة معارض مشتركة في سورية وخارجها (لبنان - السعودية - ايران...)، كما أن له معرضاً ثلاثياً مع الفنان «عبد الستار عمرين» والفنانة «سهام منصور»[1].

ولا نستطيع إحصاء الفنانين الكثرالذين نقلوا أحاديث الحي وطبيعته وأسراره المكنونة في خلجاتهم قديما وحديثا، لأسباب وظروف معقده، لايمكن في هذا المقام ذكره، وسنترك للأيام والمستقبل عرضها، وأختم وبكل تواضع من نقل عشق هذا الحي ورسمه في خياله سنين عجاف، ووضعه على عاتقيه ثقلا كبيرا، وأمانة لله والتاريخ في عنقه، سواء تشكيلياً، أو تاريخياً، فهو العبد لله أخوكم الصغير حسان فائز السراج، الذي ترعرع في مدينة حماه، ودرس مراحلها الإبتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس حماه، وحصل على البكالوريس في الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٨٤- ١٩٨٥م، وعمل كمهندساً للديكور في مؤسسة الإسكان العسكرية، في دمشق وحماه، ودرس بعد التخرج في مركز سهيل الأحدب للفنون التشكيلية، وفي معهد إعداد المدرسين لمدة سنتين،

(١) موقع الفنانين التشكيليين في محافظة حماه.أنظر موقع حماه.أنظر المفكرة الثقافية.

الفنان حسان فائز السراج – حي الكيلانية
الشكل رقم (٦٨)

ودرس بعدها إضافة للعمل في وظيفته الرسمية، مدرساً في معهد الخوارزمي بحماه، لمادة الرسم الفني، والرسم المعماري، للطلاب المتقدمين للمسابقات في كلية الفنون الجميلة وكلية الهندسة المعمارية.

وندب إلى قصر المحافظة بحماه للإشراف على أعماله الفنية، كمهندساً مشرفاً على إضبارته في تاريخه، وبعدها غادر إلى المملكة العربية السعودية من عام ١٩٩٣م، وحتى تاريخه، وأنهى دراسة الماجستير في تاريخ العمارة الإسلامية في سوريا عام ٢٠١١م من «جامعة بيبل هيلز الأمريكية»، وينهي الآن بعون الله وتوفيقه رسالة الدكتوراة في «العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاساتها على الفن التشكيلي».

شارك في معارض عديدة في معارض حماه ودمشق، وهوعضو في نقابة الفنون الجميلة في حماه – وعضو في اتحاد الفنانين التشكيلين في حماه، وله لمسات متواضعة في فن الغرافيك، ورسم تاريخ وقدم حي الكيلانية بالأسود والأبيض،بأسلوبه التقليدي المعروف «بالتنقيط»، ورغم الجهد الذي يبذله من خلال هذا التعبير الفني والتقني، إلا أنه يشعر بمتعة في كل نقطة يطبعها في خياله، وينقلها على لوحته

المتواضعه، وهناك فنانون رسمواأيضاً حي الكيلانية ولا يوجد توثيق لهم في الوقت الحالي، لظروف خاصة.

ب. الرحالة والمستشرقين:

الإستشراق هو دراسة كافّة البنى الثّقافيّة للشّرق من وجهة نظر غربي، وتستخدم كلمة الإستشراق أيضاً لتدليل تقليد أو تصوير جانب من الحضارات الشرقية لدى الرواة والفنانين في الغرب، المعنى الأخير هو معنى مهمل ونادر استخدامه، والإستخدام الأغلب هو دراسة الشرق في العصر الاستعماري ما بين القرن الثامن عشر والتاسع عشر، لذلك صارت كلمة الإستشراق تدل على المفهوم السلبي وتنطوي على التفاسير المضرّة والقديمة للحضارات الشرقية والناس الشرقيين، وجهة النظر هذه مبيَّنة في كتاب إدوارد سعيد الإستشراق «المنشور سنة ١٩٧٨»[١]، وصدر عن دار ACR الباريسية التي يديرها الناشر المغربي أحمد شوقي عفيف طبعة جديدة من كتاب بعنوان «الفنانون المستشرقون» للباحثة الانكليزية «لين ثورنتون»، وهذا الكتاب يؤرخ للفنانين المستشرقين وأبرز أعمالهم، وهؤلاء الذين زاروا الشرق في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ورسموا لوحات مستوحاة من

فنان مستشرق – لوحة فنية لحي الكيلانية
الشكل (٦٩)

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

الحياة اليومية في المدن والأرياف والمناظر الطبيعية.

وتبين الباحثة الإنجليزية «لين ثورنتون» في تقديمها للكتاب الظروف التاريخية التي شجعت الفنانين الأوروبيين على زيارة الشرق ومن أهمها العلاقات التاريخية التي توطدت بين ضفتي المتوسط منذ عصر الحروب الصليبية، على الرغم من العداء التاريخي بين العالمين، هناك أيضاً حملة الجنرال بونابرت إلى مصر أواخر القرن الثامن عشر، واكتشاف الحضارة الفرعونية على يد العلماء الفرنسيين، بالإضافة إلى العوامل السياسية والتاريخية، ومنها إحتلال فرنسا للجزائر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وهناك العوامل الثقافية كترجمة ألف ليلة وليلة من العربية إلى الفرنسية، وسفر عدد كبير من الأدباء الفرنسيين إلى الدول العربية مثل شاتو بريون و «جيرار دي نيرزال» والواقع أن إهتمام النقاد الفنانين المستشرقين يرجع إلى مطلع السبعينيات، أما في النصف الأول من القرن العشرين فقد أهملهم النقاد لأن أعمالهم بصورة عامة اتسمت بطابعها الأكاديمي والكلاسيكي، وكانت بعيدة عن روح المغامرة والتجريب التي طبعت أعمال رواد الفن الحديث، ومن أشهر الفنانين الأكاديميين الذين زاروا الشرق الفنان الفرنسي جان ليون جيروم الذي سافر إلى مصر وسوريا والجزائر وفلسطين وتركيا .. وكمعظم الفنانين والمستشرقين، كان يعد في الشرق رسومه التخطيطية ثم ينفذها بالزيت وعلى لوحات كبيرة في محترفه، أما الفنان الفرنسي جان دولاكروا فقد توقف عند المواضيع نفسها التي رسمها جيروم إلا أنه تميز بأسلوبه الجديد في معالجتها؛ فشكلت

رحلته إلى الجزائر محطة ليست فقط في حياته الفنية فحسب بل في مسيرة الفن الأوروبي أيضاً[١].

لقد وجد دولاكروا نفسه أمام قضية جديدة هي قضية اللون وعلاقته بالضوء، وتحت شمس المتوسط تميز دولاكروا على القاعدة الكلاسيكية التي تفصل بين الرسم واللون، وقد مهدت لوحاته الإستشراقية للحركة الإنطباعية التي شكلت أول ثورة فعلية على الفن الكلاسيكي، ومهما تفاوتت أعمال الفنانين المستشرقين، وأثير من جدل حولها بسبب ارتباطها بمرحلة إستعمار دول أوروبية للدول العربية، فإن أهميتها تكمن في كونها وثيقة مهمة عن حال الأبنية والمدن والأزياء العربية في زمن لم تكن الصورة الفوتوغرافية قد انتشرت بعد[٢].

وقال المؤرّخ السوري إن للفنون الشعبية والحِرفية والزخرفة العربية تأثيراً واضحاً على الفنّ التشكيلي العالمي المعاصر، فالفنانون الغربيون تأثروا بحضارتنا عبر رسوماتهم ولوحاتهم، كرسم أطباق القش عند الفنان ماتيس، وأما الزجاج المعشّق فهو مأخوذ من الحضارة العربية مثلما لجأ الفنان العالمي بول كريه لرسم الشبابيك وصوَر أطباق القش[٣].

فنان مستشرق – لوحة مائية لحي الكيلانية
الشكل (٧٠)

وقام أحد الفنانين التشكيليين بزيارة مدينة حماة بين عامي

(١) من موقع الفن التشكيلي المعاصر.
(٢) جريدة تشرين الفنانون المستشرقون.
(٣) من موقع الفن التشكيلي المعاصر- مرجع سبق ذكره..

١٩٣١ – ١٩٣٨ وكان مولع بالتصميم العمراني فأعجب كثيراً بمدينة حماة حيث قام برسم أكثر من ١٠٠ لوحة مائية للنواعير والمباني القديمة والجوامع الأثرية والخانات والقصور، وحي الكيلانية، والمناظر الخلابة على ضفاف نهر العاصي كما قام برسم سكان مدينة حماة وهم يمارسون حياتهم اليومية من البيع والشراء، قام برسم هذه اللوحة الفنان James McBeye وهو أحد أشهر الرسامين في اسكتلندا، وقد تم رسم هذه اللوحة من قلعة حماة بتاريخ ١٥-١١-١٩١٨م واللوحة الآن موجوده بمتحف الحرب الإمبراطوري في لندن[١].

لقد وهب الله محافظة حماة طبيعة ساحرة وجميلة حيث ينساب نهر العاصي عند دخوله المحافظة، وكذلك الطبيعة الجبليّة ذات الخضرة شبه الدائمة والبادية ذات الطبيعة شبه الصحراوية، ألهمت أبناء المحافظة من الفنانين حيث تناولوا هذه المواضيع التراثية بنهم وحرارة، وفي عام ١٩٣٣م، حضر إلى حماة الفنّان الفرنسي «جان ميشليه» وأمضى فيها ستة أشهر، رسم من مناظر مدينة حماة، وقد كان يرافقه في جولاته الفنّان الرائد «شريف أورفلي» الذي ولد عام ١٩١٤ميلادي[٢].

فنان مستشرق – لوحة مائية لحي الكيلانية
الشكل (٧١)

وهؤلاء الفنانين المستشرقين أبدعوا أيضا برسم البيوتات

(١) مدونة ياسر عرواني الإلكترونية.
(٢) جريدة الفداء-لؤي آدم ٢٠١١/١/١٢م..

في الحي والطبيعة الغناء فيها، بالإضافة إلى الدراسات والإسكتشات المائية والرسومات الزيتية ذات الطابع الفني بمدارسها التعبيرية والواقعية والإنطباعية وغيرها من المدارس التي نقلوا منها الصورة الجمالية والحيوية عن هذا الحي إلى بلادهم، ليظهروا عمق تاريخ الآباء والأجداد، والحضارة العمرانية والإجتماعية، والتراث الإسلامي والعمارة الإسلامية وفنونها على كافة المجالات، بالرسم والتصوير والنحت والنقش والزخرفة[1].

(١) جريدة الفداء-لؤي آدم ٢٠١١/١/١٢م.مرجع سبق ذكره.

الخاتمة

النتائج:

- العمارة الإسلامية بحاجة إلى متابعة حثيثة في البحث والتطوير، ولايقف الإنسان عند الحدود والأفق المنشود، وينهي بما عرفه، بل عليه الإستمرار، وعدم التوقف عن النهل المعرفي، والإستزادة بتطورات الحياة.
- تسليط الضوء على جغرافية مدينة قديمة الأزل، وإظهار تاريخ حضارتها، بكافة مناحيها،كمدينة تاريخية مثل حماه عبر العصور.
- إظهار حي الكيلانية كحي موغل في القدم والتاريخ.
- إظهار الملامح العمرانية والمعمارية والفنية، من حيث الإرث التاريخي، والتطور الحضاري، وإخراجه من ذاكرة التاريخ المنسية.
- علاقة العمارة بحي الكيلانية لها بصمات أزلية، لايمكن أن تنسى، ولا يجوز محوها من الذاكرة التاريخية.
- كان للفن التشكيلي دوراً بارزاً في إظهار محاسن وجمال وعراقة عمارة الحي، وانعكاسه عليهم من خلال التعبير الحسي والفني، من خلال مزج ألوانهم بألوان الطبيعة وجمال الحي.
- البعثة الدنماركية مع مجلس مدينة حماه:

  وضعوا خططاً لإعادة تأهيل هذا الحي من جديد، ولو بإعادة الواجهة الرئيسية للحي.
- والآن نجد أن الحي الكيلاني قد فقد وبخسرانه اختل توازن هذه النسيج واضطراب جماله فكان لابد من إعادة هذه الواجهة ليعود إلى هذا النسيج تكامله وتألقه جمالياً وعمرانياً.

❖ ولذلك كان من الضروري دراسة الحي الكيلاني ليتسنى معرفته، وطرازه ووظائفه، لننحو نحوه إن لن نتمكن من إعادة هذه التحفة الفنية كما كانت.

❖ إن هذا البحث أخذ حيزاً طيباً من الجهد والبحث، والتدقيق والتمحيص والصبر، لإيصال تاريخ هذا الموضوع إلى الأجيال القديمة عامة والحديثة خاصة، والعقول الغافلة عن تاريخ هذا الصرح المعماري العظيم، والذي نساه ذلك الجيل وتناساه، لظروف خاصة، فوجب علي من خلال هذه الأطروحة، إعادة تأهيل ذاكرتنا الطبيعية، كما آمل إعادة تأهيل بناء هذا الصرح، وتجديد تراثه وتاريخه، عبر الحاضر والمستقبل بإذن الله، وليس ذلك على الله ببعيد، وأن نحفظ هذا التاريخ في العقول قبل السطور.

والله الموفق.

التوصيات والمقترحات:

- وهكذا يتبين مما ذكرناه سابقاً أن هذه المنطقة تشكل إحدى المفردات الهامة لهوية المدينة، من الناحية التخطيطية... ومن الناحية العمرانية... وهي جزء مترابط مع النسيج الغربي لضفة النهر الثانية، وهو حي الطوافرة.
- يترك الواقع الراهن مساحات كبيرة لحلول مستقبلية، مازالت ممكنة إلا أن الخطورة تمكن في التوجهات العامة للمخطط التنظيمي الجديد للمدينة، الموضوع من قبل شركة الدراسات لعام ٢٠١٠ هذه التوجهات التي اعتبرت أطراف النهر أملاك عامة، ومناطق خضراء على كامل طرفي النهر في المدينة... وفي هذا السياق لا بد للمخطط التنظيمي أن ينظر إلى النهر ومواقعه المختلفة في المدينة من خلال الخصوصية التي تعكس هوية المدينة وتنظيمها ... إذ أن ضفاف العاصي هي القصور- والطواحين - والنواعير – والبساتين كل هذا مجتمعاً منذ القدم وحتى الآن أي أن الضفاف هي وجه المدينة وحاضرتها وأن أي فصل أو إزالة لهذه الضفاف هو فصل لهذا الجمال ودثر لتلك الحضارة.
- وبالتالي فموضوع إعادة النسيج القديم قضية هامة... وهي ممكنة وخاصة أن أساسات الأبنية وقسم كبير من طابق القبو مازالة قائماً، وضرورة ودراسة كل منطقة من مناطق النهر بما ينسجم مع واقعها وأبنيتها وتأثيرها على المدينة، وإحياء ذلك التراث العريق، وإظهار ملامح العمارة التاريخية، بكافة جوانبه الفنية والإجتماعية والحضارية.

❖ ويجب أن لاننسى تلك البعثات الغربية والمستشرقين، الذين قاموا بالدراسات والبحث والتطوير، لإعادة تأهيل هذ الصرح الكبير قديماً، لقيمة هذا الصرح التاريخي، والحضاري، والفني، فيجب إعادة تلك الدراسات إلى الواجهة، للتمكين والإجتهاد، لعودة ذلك التاريخ الذي لازال عالقاً في أذهاننا إلى هذا الوقت.

مصادر البحث

المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم.

١. سورة النحل – آية (٧٩ – ٨٠) – ص١١ .

٢. سورة القصص – آية (٨١) – ص١١ .

٣. سورة الأعراف – آية (٧٤) – ص١١ .

٤. سورة التوبة – آية (١٨) – ص١٥ .

٥. سورة التوبة – آية (١٩) – ص١٥ .

٦. سورة النحل – آية (٥) – ص١٦ .

٧. سورة النحل – آية (٨) – ص١٦ .

ثانياً: الموسوعات والوثائق

١. السجلان (٣٧-٣٨) لعامي ١١٩١-١٢٠٢ هـ محفوظة لدى مديرية المحفوظات والوثائق بدمشق.

٢. الطبقات الجبلية في تراجم السادات القادرية الجيلانية الحموية مخطوط من ص (٧٣-٧٦).

٣. أول طراز في الفن الإسلامي ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

٤. سعد القاسم الموسوعة العربية الفن والعمارة في سوريا - الحركة الفنية التشكيلية السورية- منشورات وزارة الثقافة دليل نشاطات الوزارة في الأسبوع الثقافي السوري في الدوحة.

٥. العمارة الإسلامية - الهندسة - العلوم التطبيقية - المجلد الثالث عشر- المهندس رضوان طحلاوي - الموسوعة العربية.

٦. موقع ويكيبيديا الإلكترونية، الموسوعة الحرة.

٧. الحوليات الأثرية في سوريا .

٨. مديرية الآثار والمتاحف في كل من حماة والمعرة.

٩. مخطوطات المرحوم والمؤرخ الشهير الحاج قدري الكيلاني وهي بحوزة الدكتور عبد الرزاق الكيلاني.

١٠. مخطوط الطبقات الجيلية في تراجم السادات القادرية الجيلانية الحموية - وهو بحوزة الأستاذ وليد قنباز.

١١. السجل العقاري لمدينة حماه.

١٢. مكتب التخطيط - بلدية حماه.

١٣. أرشيف أوقاف مدينة حماه.

ثالثاً: المراجع الحديثة

١. د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية ١٣٩٧ - ١٩٧٧ دار الفكر- دمشق - ١٩٧٣\٢\٢٦م، ١٣٩٣\١\٢٤هـ

٢. د. عفيف بهنسي موسوعة تاريخ الفن والعمارة ١٤٠٢-١٩٨٢.

٣. د. عبد العزيز حميد ود. صلاح حسين العبيدي - كتاب الفنون العربية الإسلامية - المكتبة الوطنية - بغداد - سنة ١٣٧٣هـ - ١٩٧٩م.

٤. الدكتور عبد القادر الريحاوي - العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية - الطبعة الثانية ١٤١٩هـ -١٩٩٩م دار الشام - دمشق.

٥. الدكتور د.محمد الخضري بك محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية الدولة الأموية دار حراء - جدة -الجزء الأول طبعة جديدة ٢٠٠٢م الطبعة الأولى -١٤٢٢هـ.

٦. د. حمد حسين جودي الفن العربي الإسلامي ٢٠٠٧م - ١٤٢٨هـ.

٧. د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية.

٨. د. نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية - الطبعة الثالثة - دار المعارف - أكتوبر ١٩٢٨م.

٩. د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية «ماضيها وحاضرها ومستقبلها» ١٤٠٢ هـ -١٩٨٢ م عمادة شؤون المكتبات - جامعة الملك سعود - الطبعة الأولى.

١٠. د. نبيه عاقل - تاريخ خلافة بني أمية.

١١. د. نوبي محمد حسن - لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية - أستاذ بقسم العمارة وعلوم البناء - كلية العمارة والتخطيط - جامعة الملك سعود - النشر العلمي والمطابع جامعة الملك سعود ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
١٢. د. راغب السرجاني - موقع قصة الإسلام - تاريخ مدينة حماه - ٢٠١٢/٣/٢٥م - المصدر كتاب حماه مأساة العصر.
١٣. د. يونس أحمد الناصر- سوريا مهد الحضارة-العمارة الإسلامية - الجامع الأموي بدمشق.
١٤. د. أحمد عبد الرحيم إبراهيم - تاريخ الفن في العصور الإسلامية.
١٥. د. مرسي محمود مرسي - العمارة الإسلامية في سوريا.
١٦. د. عبد الحميد سعد زغلول - العمارة والفنون في دولة الإسلام - الإسكندرية منشأة المعارف.
١٧. د. عكاشة ثروت - القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - القاهرة دار الشروق ١٩٩٤.
١٨. د. وزيري يحيى - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - مكتبة مدبولي ١٩٩٩.
١٩. د. غالب عبد الرحيم - موسوعة العمارة الإسلامية - بيروت ١٩٨٨.
٢٠. د. صالح أحمد الشامي - الفن الإسلامي إلتزام وإبداع.
٢١. د. نعيمة الحصري - الهوية والتكوينات المعمارية والعناصر الجمالية في العمارة الإسلامية.
٢٢. د. محمود إبراهيم - التاريخ الإسلامي للعلوم والفنون والحضارة

الإسلامية.

٢٣. د. أحمد زياد الدندشي - صفحة حماة ذاكرة الأيام - الكيلانية.

٢٤. د. علي الصابوني - تاريخ حماه.

٢٥. مجلة الفيصل.

٢٦. الدكتور عبد الكريم إبراهيم السمك.

٢٧. د. م. المعماري رؤوف محمد علي الأنصاري – التنوع الحضاري وأثره في تطور فنون العمارة الإسلامية.

٢٨. الدكتور محمد حمادة.

٢٩. الدكتور رضوان طحلاوي.

٣٠. د. كامل شحادة في معظم مؤلفاته وكتبه عن آثار حماة.

٣١. المهندس رضوان ياسين دهيمش.

٣٢. الأستاذ فاروق السبسبي.

٣٣. المختصر بأخبار البشر- الطبعة الثانية- مطبعة الحسينية في القاهرة.

٣٤. مجلة العمران - عدد خاص عن حماه-١٩٦٩م - تصدرها وزارة الشؤون البلدية والقروية.

٣٥. الدكتور المهندس حسان فائز السراج.

٣٦. جولة ميدانية لمواقع البحث.

٣٧. مقابلات خاصة مع معماريين وكتاب وفنانين تشكيليين من سورية عامة وحماه خاصة ومستشرقين درسوا العمارة الإسلامية في سورية والفن التشكيلي فيها.

٣٨. الصور الفوتوغرافية لسورية عامة وحماه خاصة عن التراث

والعمارة الإسلامية، ولوحات فنية لفنانوا الرسم التشكيلي لحي الكيلانية.

٣٩. خرائط ومصورات ومناظير ورسومات ولوحات تشكيلية.

٤٠. وغيرهم من نوابغ الفكر الإسلامي التاريخي والمعماري الهندسي الجمالي والفنون التشكيلية.

ورأيت من خلال هذا البحث أن هؤلاء المؤرخين قد بذلوا جهوداً كبيرة في إيصال العلوم والمعرفة وتاريخ العمارة وفن الحضارة الإسلامية والفنون التشكيلية، وأريد في هذا المقام الزيادة في إثراء بعض الجوانب العائدة لتاريخ العمارة الإسلامية في سوريا وانعكاس الفن التشكيلي عليها من حيث المفارقات التاريخية والفنية والهندسية المعمارية والتشكيلية والمقارنات والإقتباسات المحصورة في ذلك العصر من حيث الشكل والمضمون التي يتناولها بحثي في هذا الجانب على قدر طاقتي، ومقدراً الجهود السابقة لعلماء التاريخ والعمارة والفنانون والفكر الإسلامي الأجلاء.

رابعاً: المراجع الإلكترونية:

١. الفن المعماري الإسلامي للكاتب Yasmin الموسوعة المعرفية ١٥-٥-٢٠١٥.

٢. موقع فن الرسم - العمارة الإسلامية في دمشق أحمد بن أحمد /٢٠١٠/ تونس.

٣. موقع الراي - من روائع العمارة الإسلامية قصر العظم «دمشق سوريا» إسلاميات ٢٤-٨٠٢-٢٠١١.

٤. موقع تاريخ الحكام والسلالات الحاكمة قائمة الحكام - الأيوبيون في حماة من قبل المماليك.

٥. موقع ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب - فلسفة الإلتزام في الفن الإسلامي ٧-٦-٢٠١٠ للكاتب نجيب بن خيره.

٦. العمارة في سوريا - اكتشف سوريا - د. ثروت عكاشة.

٧. موقع حماة - حي الكيلانية القصر العائم فوق العاصي - باسل أبو شاش.

٨. موقع صحيفة فنون الخليج - وزارة الثقافة و الإعلام السعودي - روائع الفن الإسلامي - لهدى العمر.

٩. صور قديمة فتوغرافية لمدينة حماة بموقع مدونة ياسر عرواني.

١٠. العمارة الإسلامية الدكتور المهندس رضوان طحلاوي.

١١. بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية - الحداد - محمد حمزة إسماعيل.

١٢. رواد الحياة التشكيلية في سوريا وفي مدينة حماة خاصة.

١٣. و الباحث الشاعر الأستاذ وليد قنباز في وصف مدينة حماة.
١٤. الحركة الفنية التشكيلية السورية - المصدر - سعد القاسم الموسوعة العربية منشورات وزارة الثقافة – دليل نشاطات الوزارة في الأسبوع الثقافي السوري في الدوحة.
١٥. تاريخ الفن الإسلامي - الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا للدكتور عبد اللطيف سلمان.
١٦. أسس ومبادئ العمارة الإسلامية للدكتور محمد هشام النعسان.
١٧. مدونة ياسر عرواني.
١٨. مجلس مدينة حماه.
١٩. منتديات ورد للفنون.
٢٠. منتديات الحيتان.
٢١. موقع الشرق الأوسط.
٢٢. موقع إكتشف سورية.
٢٣. موقع إسلام ويب.
٢٤. أرض الحضارات والمعالم الأثرية في حماه.
٢٥. موقع حماه حي الكيلانية.
٢٦. سعد اللّه الكيلاني - صحيفة كويتية - جريدة الأنباء.
٢٧. صفحة الأستاذ والمؤرخ وليد قنباز.
٢٨. من ذاكرة حماه المعمارية – غيث العبد اللّه للتراث والفنون – السقيلبية.

خامساً: الأشكال والصور:

حماه القديمة الشكل رقم ١ 42
الجامع الكبير في حماه الشكل رقم ٢ 46
جامع النوري الشكل رقم ٣ 47
جامع أبي الفداء في حماه «الحيات» الشكل رقم ٤ 49
قلعة حماه الأثرية الشكل الرقم ٥ 53
قصر العظم في حماه الشكل ٦ 56
قصر الأرناؤوط الشكل رقم ٧ 58
قصر بن وردان الشكل رقم ٨ 61
أقسام الناعورة الشكل رقم ٩ 64
الناعورة شكل رقم ١٠ 67
نواعير مجموعة الكيلانية الشكل ١١ 68
متحف حماه الشكل رقم ١٢ 77
جامع النوري ونواعيرالجعبرية – الطيارة – الصهيونية الشكل رقم ١٣ 85
لوحة «مضيق الفوسفور» رسمت على أحد جدران قصر الطيارة الشكل رقم ١٤ 92
جسر الكيلانية -١٩٢٣ الشكل رقم ١٥ 94
المداميك الحجرية في الواجهة الكيلانية الشكل رقم ١٦ 96
جامع الشيخ ابراهيم الكيلاني بحماه الشكل رقم ١٧ 97
محراب جامع الشيخ ابراهيم الشكل رقم ١٨ 98
منبر جامع الشيخ ابراهيم الشكل رقم ١٩ 102
الزاوية القادرية –الشكل رقم ٢٠ 104
قبو وسط السباط المؤدي إلى الزاوية القادرية الشكل رقم ٢٥ 106
القاشاني وزخارف محراب الزاوية القادرية الشكل رقم ٢٦ 106
من القبو المؤدي إلى الزاوية القادرية الشكل رقم ٢٢ 106
إحدى زوايا محراب الزاوية القادرية الشكل رقم ٢١ 106
الشكل النجمي في قبة الزاوية القادرية الشكل رقم ٢٤ 106
بلاطة من القاشاني فوق إحدى نوافذ جانبي المحراب للزاوية القادرية الشكل رقم ٢٣ 106
مسقط الزاوية حسين عفيف الدين الكيلاني- مديرية الآثار بحماه – الشكل رقم ٢٧ 109

قصر الحمراء - الشكل رقم ٢٨ 111
باب قاعة الإستقبال – الجناح الشمالي - وتظهر فيها المزررات ولوحة القاشاني - قصر الطيارة - الشكل رقم ٢٩ 115
منظر خارجي للجناح الشمالي من القصر- وهو يطل على العاصي الشكل رقم ٣٠ 117
فسيقة عتبة الإستقبال – الجناح الشمالي-شكل الفوارة المثمن – الشكل رقم ٣١ 119
تاج من الحجر – يحمل القوس المنخفضة الشرقية+ الغربية لقبة الإستقبال- الشكل رقم ٣٢ 120
العنصر الهندسي في زخارف سقف الطرز الشمالي في الجناح الشمالي لقصر الطيارة الحمراء - الشكل رقم ٣٣ 124
كوة في الجناح الشمالي في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال الشكل رقم ٣٤ 125
زخارف الأبواب والكسوة الخشبية في الطرز الغربي للجناح الشمالي في قصر الطيارة الشكل رقم ٣٥ 127
سقف الطرز الغربي في الجناح الشمالي لقاعة الإستقبال الشكل رقم ٣٧ 128
نوعان من القاشاني في زخارف مافوق القوس - في الجناح الشمالي – قاعة الإستقبال للقصر الشكل رقم ٣٦ 128
حشوة زخارف الشرفة الغربية في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال في الجناح الشمالي الشكل رقم ٣٨ 130
سقف الشرفة الغربية لقاعة الإستقبال الشكل رقم ٣٩ 131
الشكل النجمي في سقف الشرفة الغربية لقاعة الإستقبال الشكل رقم ٤٠ 131
مصطلى في الجدار الجنوبي لغرفة النوم في الجناح الشمالي الشكل رقم ٤١ 133
الرخام المجزع لأرضية الرواق -الجناح الشمالي لقصر الطيارة الشكل رقم ٤٢ 136
فتحات الرواق العليا وتبدو كالقلادة - في المنتصف واحدة مثمنة - اثنتان مسدستان - الشكل رقم ٤٣ 136
الزخارف والمقرنصات في القوس الذي يحمل سقف المصيف في الجناح الشمالي الشكل رقم ٤٤ 138
الفسيفساء الرخامية في القاعة الغربية جناح جنوبي الشكل رقم ٤٥ 139

القاعة (s) توضع الزخارف الرخامية بشكل حرف الغربية الشكل رقم ٤٦ 140
زخرفة رخامية في القاعة الغربية في الجناح الجنوبي الشكل رقم ٤٧ 141
فسيقة القاعة الغربية في الجناح الجنوبي الشكل رقم ٤٨ 143
السقوف الخشبية المزخرفة عتبة القاعة الغربية والطراز الشكل رقم ٤٩ 144
الأعمدة المثمنة في رواق قصر الطيارة الشكل رقم ٥٠ 145
مخطط لنهر العاصي في حماه في منتصف القرن الثالث عشر ميلادي.. الشكل رقم ٥١ 178
المؤرخ والشاعر والكاتب الأستاذ وليد قنباز الشكل رقم ٥٢ 194
واجهة حي الكيلانية الشكل الرقم ٥٣ الواجهة الجنوبية للجناح الشمالي «ويظهر الرواق» الشكل رقم ٥٤ 201
تاج كورنثي وهو طراز يوناني الشكل رقم ٥٥ 203
تاج من المقرنصات وهو طراز إسلامي بحت شكل رقم ٥٦ 204
كوة في الجناح الشمالي في الطرز الغربي لقاعة الإستقبال الشكل رقم ٥٧ 209
زخارف باطن القوس بين العتبة والطرز الغربي لقاعة الإستقبال في الجناح الشمالي الشكل رقم ٥٨ 211
زخارف هندسية في سقف النوافذ الشكل رقم ٥٩ 226
زخارف سقوف النوافذ الشكل رقم ٦٠ 228
الفنان عماد جروا- حي الكيلانية- الشكل رقم ٦١ 265
الفنان راغب حواضري-الكيلانية - الشكل رقم ٦٢ 267
الفنان عبد الستار عمرين – حي الكيلانية – الشكل رقم ٦٣ 268
الفنان سمير طنبر – حي الكيلانية – الشكل رقم ٦٤ 269
الفنان بديع العوير – حي الكيلانية – الشكل رقم ٦٥ 270
الفنان يحيى تويت – حي الكيلانية – الشكل رقم ٦٦ 271
الفنان وائل المصري – حي الكيلانية – الشكل رقم ٦٧ 272
الفنان حسان فائز السراج – حي الكيلانية - الشكل رقم ٦٨ 274
فنان مستشرق – لوحة فنية لحي الكيلانية - الشكل ٦٩ 275
فنان مستشرق – لوحة مائية لحي الكيلانية - الشكل ٧٠ 277
فنان مستشرق – لوحة مائية لحي الكيلانية - الشكل ٧١ 278

سادساً: المراجع الأجنبية:

- CRESWELL: EMA.I (OXFORD 1932 374 – 9).
- موقع مدينة حماه السورية تاريخ مصور موقع vivalebanon.
- راجع المستشرق غاستون فييت /G.Wiet/ في مقالة «أصول الجمال في الفن الإسلامي». وقد ترجمها الدكتور صلاح الدين المنجد وأدرجها في كتابه «المنتقى من دراسات المسشرقين».

سابعاً: المصطلحات المعمارية:

١. التكايا: عمائر ومنشآت روحية مثل «المساجد».

٢. القاشاني: نوع من الخزف النقي ينسب إلى قاشان «كاشان» المدينة الفارسية.

٣. المشربيات: هي الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني التي تطل على الشارع.

٤. الشماسات: نوافذ نصف دائرية توجد أعلى الأبواب والنوافذ وتغطى بالخشب والزجاج الملون.

٥. القمريات: نوع من أنواع النوافذ المدورة مثل المدورات الرخامية وتتميز برقتها يزيد سمكها ١،٥ سم بحيث تسمح بنفاذ الضوء من خلالها

٦. إيوان: هي عبارة عن قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماما للهواء الطلق.

٧. الجوسق: الجمع جواسق وهو القصر الصغير – الحصن.

٨. شرفة: سقيفة بارزة من البيت.

٩. الآجر: لبِن محروق معد للبناء وتتكون المادة المحرقة من الطين أو أي مخلوط آخر كالجير والرمل أو الإسمنت والرمل.

١٠. أرابيسك: هي أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي.

١١. حواجز الماء: تستخدم من أجل الطواحين.

١٢. الأبلق: نوع من الأقواس المدببة في المساجد.

١٣. الطرز: كلمة تركيبية تعني القسم المرتفع عن العتبة، تبدأ واجهته

بالقوس.

١٤. الساكف: وهي النجفة فوق الباب أو النافذة.

١٥. الكوة: خَرْقٌ في الجدار، نافذة للتهوية والإضاءة ونحوهما.

١٦. المقرنصات: المُقَرْنَص «وجمعه: مُقَرنَصات» من عناصر العمارة الإسلاميّة المميّزة لها، وهو يعد محراباً صغيراً.

١٧. البيمارستانات: المشافي.

١٨. الخانات: محطات استراحة المسافرين.

١٩. الفسقيات: البحرات الداخلية.

٢٠. الناعورة: هي آلة مائية ذات حركة دائمة معدة لرفع الماء مؤلفة من أخشاب ومسامير حديدية.

٢١. القلب: من مكونات الناعورة وتعد مركز الدائرة.

٢٢. الصر: من مكونات الناعورة وهي قطع خشبية حول القلب.

٢٣. الأعتاب: من مكونات الناعورة وهي عددها ستة عشر في كل ناعورة.

٢٤. القيود الخشبية: من مكونات الناعورة وتصنع من خشب الجوز أو التوت تصل بين الوشاح والآخر.

٢٥. صناديق المياه: من مكونات الناعورة وهو لجمع وحمل الماء من النهر إلى أعلى الناعورة لصب في القناة.

٢٦. المداميك الحجرية: الأحجار الضخمة.

٢٧. العقد: هو عنصر معماري ناتج من الإستخدام الإنشائي للخصائص الطبيعية للمواد اعتماد الجاذبية الطبيعية، حيث

يعتمد على انتقال الحمل الطبيعي من النقطة الأعلى إلى النقطة الأسفل وهكذا حتى تصل إلى مستوى الأرض.

٢٨. الدلايات: نوع من التزيينات في الأقواس بشكل متدلي كالحلق في القلادة.

٢٩. الدعامات و«السواند»: عبارة عن قطع لتخفيف سمك الحوائط والمساهمة في تحمل الأحمال من الأقبية.

٣٠. المصطلى: مكان يتدفأ به الإنسان.

٣١. المجزع: نوع من الرخام وعليه تزينات ورقية.

ثامناً: ملخص اللغة الإنجليزية:

Islamic Architecture in Syria and Its Effection Fine Arts (Al- K ilaniah in Hammah as amodel).

Introduction:

The rise of Islamic art and its effect on Islamic architecture since the Prophet's era and until recent times, including all the series of creative changes that intervened on building, construction, and decoration which enhanced its beauty and nobility.

Preface:

- A historical view of architecture in Syria generally, and Hama specifically.
- A brief glance over the historical city of Hama, with an entrance into Al-Kelaniyah district, the ancient noble district that drops back to very old antique ages, with its special characteristics and its relation to the Islamic architecture. In addition to its detailed characterization resembled in its rooms, cellars, palaces, corners, and stairs.

The four chapters:

Chapter one:

"The history of Al-Kelaniyah district and its construction." We go back hundreds of years to search and investigate for the creator of this wonderful architectural civilization

and travel between its passages and below its aqueducts and into its corners to smell the breeze of history and watch the greatness of this ancient construction and its connection with Al-Assi riverbank, including its mosques and neighborhoods.

Chapter two:

“Cultural effects of Al-Kelaniyah district throughout the different historical ages“

We mention the effects of structural characteristics of Al-Kelaniyah district and its relation to the Andalusian architecture. In addition to revealing the foundations and roots of Islamic architecture within Al-Kelaniyah district in different ways including social, economic, and political aspects. Moreover, we include detailed explanation for each room, cellar, palace, corner, and stair.

Chapter three:

In this chapter, we mention the structural elements of Al-Kelaniyah frontage and Al-Tayyarah palace as examples for two aspects, architectural functions and elements, through marble stones, geometric and vegetal decorations, arches, wooden furniture, and muqarnas.

Chapter four:

This chapter is characterized by the aesthetic artistic touch which features the artists’ creative traces and touches throughout Al-Kelaniyah district monuments which have stood in absolute greatness, finesse, and glamor. In ad-

dition, we list the names of Syrian artists especially those from Hama city, and their creative work of art such as painting, carving, and drilling. Not forgetting the orientalist explorers who recorded in their books about Hama and Al-Kelaniyah district, and presented them in such a wonderful form.

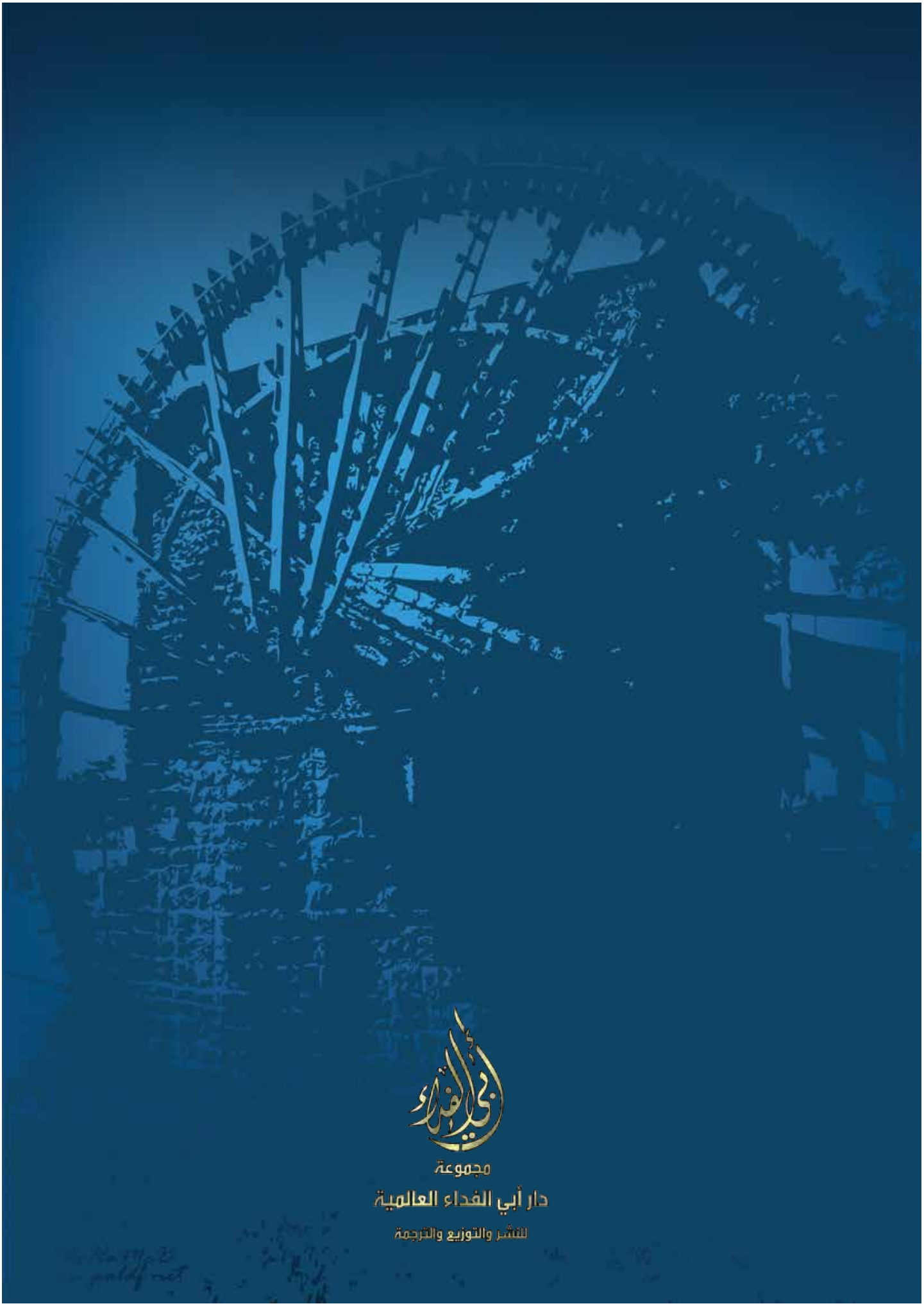
Conclusion:

Here the author explains his opinion and view about everything he wrote about this ancient monumental district and its nobility, beauty, and magnificence. He also wishes that this immortal historical monument comes back to life again by reconstruction and rehabilitation.

Researcher

Mohammed Hassan Mohammed Fayez

Al-Sarraj



مجموعة
دار أبي الفداء العالمية
للنشر والتوزيع والترجمة