العمارة السلجوقية
بين السمات الذاتية والتأثيرات الرافدينية

Seljuk Architecture: Between its own Characteristics and Mesopotamian Influences

وئام كريم يوسف

Weaam Karim Yousef

طالبة دكتوراه – قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة بغداد

Ph.D. student – University of Baghdad - College of Arts - Department of Archaeology

weaam.kareem2208@coart.uobaghdad.edu.iq

+9647714230020

أ.د. زين العابدين موسى جعفر

Prof. Ph.D. **Zain al-Abidin Musa Jaafar**

قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة بغداد

University of Baghdad- College of Arts - Department of Archaeology

zainalabideen.m@coart.uobaghdad.edu.iq

+96477٠٩٦٦١١٢٤

العمارة السلجوقية بين السمات الذاتية والتأثيرات الرافدينية

وئام كريم يوسف

أ.د. **زين العابدين موسى جعفر**

ملخص البحث:

إن أهمية بلاد وادي الرافدين لا تكمن في حدودها الجغرافية أو زمنها التاريخي فحسب، بل في إرثها الحضاري المتصل الذي شكّل أساساً اعتمدت عليه حضارات لاحقة في المشرق القديم، وصولاً إلى العصور الإسلامية، إذ استمر تأثيرها في العمارة والفنون عبر آليات الانتقال الثقافي والتلاقح الحضاري، وبذلك فإن دراسة هذا الإرث تُعد مدخلاً أساسياً لفهم جذور العمارة الإسلامية والسلجوقية على وجه الخصوص، لما تحمله من صدى واضح لابتكارات وادي الرافدين القديمة. وأن كل الحضارات في العالم، تتلاقح في الأفكار، مما يؤدي إلى بروز عدد من التشابهات الناتجة عن التأثيرات الخارجية، وأن التأثر بالطرز العمارية والفنية بين حضارات العالم، تعد واحدة من النتائج المتولدة عن ذلك التلاقح الذي يحدث نتيجة لعوامل متعددة. مثل طرائق التبادل التجاري وأثرها في تشكيل المشهد الحضاري عبر العصور، والحروب والغزوات العسكرية، كذلك الهجرات والاستيطان، فضلا عن استخدام الحرفيون كوسطاء لنقل التأثيرات، والذي كان لهم التأثير في جوانب عمارية مختلفة، منها (المداخل الضخمة، والعقود والاقبية، والأعمدة، والقباب، والمقرنصات، والمحراب، والمنبر، والمئذنة، والإيوان، والزخارف، ومواد البناء).

الكلمات المفتاحية: بلاد الرافدين – التأثيرات – العمارة – السلاجقة – السمات

Seljuk Architecture:
Between its own Characteristics and Mesopotamian Influences

Weaam Karim Yousef

Prof. Ph.D. **Zain al-Abidin Musa Jaafar**

Abstract:

The importance of Mesopotamia lies not only in its geographical boundaries and historical period, but also in its continuous cultural heritage, which formed a foundation upon which later civilizations in

the ancient Near East, up to the Islamic era, relied. Its influence on architecture and the arts persisted through mechanisms of cultural transmission and cross-fertilization. Therefore, studying this heritage is essential for understanding the roots of Islamic architecture, and Seljuk architecture in particular, given its clear echo of ancient Mesopotamian innovations. All civilizations in the world exchange ideas, leading to the emergence of similarities resulting from external influences. The influence of architectural and artistic styles among the world's civilizations is one of the outcomes of this cross-fertilization, which occurs due to multiple factors. Such as the methods of trade exchange and their impact on shaping the cultural landscape throughout the ages, wars and military invasions, as well as migrations and settlement, in addition to the use of craftsmen as intermediaries to transmit influences, who had an impact on various architectural aspects, including (huge entrances, arches and vaults, columns, domes, muqarnas, mihrab, minbar, minaret, iwan, decorations, and building materials).

Keywords: Architecture - Characteristics - Influences - Mesopotamia - Seljuks

المقدمة:

تعد بلاد وادي الرافدين من أقدم مراكز الحضارة، وأكثرها تأثيرا في تطورات التاريخ البشري، إذ أضفت بيئتها الغنية بين نهري دجلة والفرات بنية لنشوء أولى المدنيات التي أرست دعائم العمران والفكر والتنظيم الاجتماعي، ففي مدنها الأولى مثل أوروك وأور وبابل وآشور، ظهرت الأسس الأولى للكتابة، والتشريعات القانونية، والأنظمة الاقتصادية والإدارية، إلى جانب الإنجازات العمرانية التي تجلت في المعابد والزقوّرات والقصور والأسواق والمنشآت الدفاعية. وامتازت حضارات وادي الرافدين بريادتها في الفهم المعماري، إذ طورت تقنيات البناء باللبن والآجر، وابتكرت أنظمة العقود والقباب والأقبية والأواوين، كما جسدت في منشآتها مصداقا متقدما للتخطيط الحضري للمدن والعمائر من خلال تنظيم المدن بالأسوار والمداخل والميادين المركزية، ولم تقتصر هذه الإنجازات على المجال المادي فحسب، بل

امتدت إلى البعد الرمزي والديني والفني، فكانت الزخارف والرموز الأسطورية والتجريدات الهندسية والنباتية تعبيراً عن عمق المعتقدات والخيال الفني الرافديني.

وما هو جدير بالذكر أن كل الحضارات في العالم، تتلاقح في الأفكار، مما يؤدي إلى بروز عدد من التشابهات الناتجة عن التأثيرات الخارجية، والتأثر بالطرز العمارية والفنية بين حضارات العالم تعد واحدة من النتائج المتولدة عن ذلك التلاقح الذي يحدث نتيجة عوامل متعددة، يمكن ايجازها بالآتي:

أ. طرائق التبادل التجاري وأثرها في تشكيل المشهد الحضاري عبر العصور:

لعبت التجارة دورًا محوريًا في انتقال العمارة والزخرفة الرافدينية إلى مناطق مثل الأناضول، والشام، وفارس، والخليج العربي، فقد كانت مدن مثل أور وأريدو وماري مراكزا تجارية نشطة، إذ تبادل التجار بضائعهم مع مناطق أخرى، حاملين معهم أيضًا نماذج فنية كالتمائم والزخارف الطينية والمعدنية، والطرز العمرانية، ومن خلال القوافل التجارية، انتقلت أنماط البناء المختلفة، وتقنيات التزيين بالآجر المزجج، والزخرفة التصويرية، لتُؤثر في تخطيط المدن والمباني في أماكن مثل مدينة أصفهان وسوسة الإيرانية وأوغاريت السورية (باقر، ١٩٧٣، ٢١٤) ومدينة قونية (باذياب، ١٩٩٢، ٦٧). وكانت طرق التجارة بين بلاد وادي الرافدين وبلاد الأناضول تعتمد بشكل رئيس على نهري دجلة والفرات كوسائل نقل مائية للبضائع، في حين ربطت الطرق البرية جنوب وادي الرافدين بمدن الشمال مرورًا بجبال زاغروس ومناطق أرارات وتركيا الشرقية، ومن أهم هذه الطرق طريق القوافل المعروف بطريق آشور التجاري الذي يصل بين نينوى وبلاد الأناضول مرورًا بجبال طوروس، إضافة إلى طريق ماري وطريق الجزيرة الذي يربط بين مدن جنوب الرافدين ومدن الأناضول الشمالية، إذ لعبت المدن الشمالية لبلاد وادي الرافدين مثل آشور ونينوى دورًا محوريًا كمراكز تجارية للتبادل مع الأناضول وسوريا، وكانت القوافل تسلك مسارات جبلية وأودية لتسهيل مرور التجار والبضائع عبر التضاريس الوعرة، وانتقلت عبر هذه الطرق المعادن كالذهب والنحاس والفضة، إلى جانب الحبوب والصوف والسلع الحرفية، وأنشأ التجار محطات استراحة ومستودعات على طول المسارات لتأمين مرور البضائع وتوفير الراحة للقوافل، وشكلت هذه

الشبكة التجارية رابطًا حيويًا لتبادل الثقافات والمعرفة والفنون بين حضارات وادي الرافدين وبلاد الأناضول (ساكز، ١٩٩٩، ٥٠-٥٨).

ب. الحروب والغزوات العسكرية:

ساهمت الحروب، سواء بكونها هجومًا أو دفاعًا، في نقل التأثيرات الفنية الرافدينية إلى البلدان المجاورة، فعندما غزا الملوك الآشوريون والبابليون مناطق مثل الشام ومصر والأناضول، كان يتحرك مع جيوشهم حرفيين وفنانين متخصصين، أو يقومون بأسر فناني المناطق التي يتم غزوها لنقلهم إلى عواصمهم ومدنهم، ما أسهم في انتشار فنونهم على نطاق واسع، وقد أُعيد إنتاج النماذج الزخرفية والرمزية الرافدينية في قصور ملوك فارس الإخمينيين، كما في برسيبوليس، واحتفظت بعض النقوش التصويرية بنفس الرموز الآشورية مثل الثور المجنح والنسر والزهور النجمية (Roux, 1992, 201). وأسهم الآشوريون في القرن التاسع والثامن قبل الميلاد بغزوات نحو غرب الأناضول للسيطرة على طرق التجارة وفرض النفوذ على الممالك المحلية مثل لويديا وفريجيا (النجار، ٢٠٢٤، ٤٢٤).

وشهد عهد تيغلات بلاصر الثالث وسنحاريب حملات واسعة شملت المناطق الشمالية والغربية، بما فيها المدن الساحلية والطرق التجارية الحيوية، إذ فرض الآشوريون الإتاوات على الممالك الصغيرة، وألزموا بعضها بالولاء المباشر للسلطة المركزية في بلاد آشور، وأدت هذه الحملات إلى نقل عناصر الفن والزخارف والنماذج الرمزية الرافدينية إلى المناطق الأناضولية المختلفة، ما أدى إلى تأثر المدن الساحلية والممالك الصغيرة بالهيمنة الثقافية والفنية، مع تبني بعض الرموز الآشورية التقليدية في نقوشهم (النجار، ٢٠٢٤، ٤٥٥).

ج. الهجرات والاستيطان:

أدت الهجرات المتكررة داخل وخارج بلاد الرافدين، سواء لأسباب بيئية أو سياسية أو تجارية، إلى انتقال عناصر العمارة والزخرفة إلى مناطق مثل الخليج العربي وجنوب إيران وسواحل الشام والاناضول، فقد جلب المهاجرون معهم معرفتهم في البناء، وتقنيات حفر القنوات، وتخطيط المدن، وتزيين المعابد، كما نُقلت تقنيات الزخرفة بالطين والقرميد المزجج من بابل إلى سوسة في فارس عبر هجرات سكانية مدعومة من الملوك الفرس بعد احتلال

بابل عام ٥٣٩ ق.م (سوسة، ١٩٨٣، ٣٠١). وشهد وادي الرافدين هجرات متتابعة نحو إيران والأناضول منذ الألف الثالث قبل الميلاد، إذ هاجر الأشوريون إلى شمال غرب إيران وشرقي الأناضول لأغراض تجارية وعسكرية، وبعد سقوط الإمبراطورية البابلية، انتقل بعض سكان الرافدين شمالًا وغربًا مستفيدين من طرق التجارة النهرية. كما استقر الآراميون في غرب إيران وشمال الأناضول وأسسوا مستوطنات صغيرة، ومع الفتح الإسلامي، هاجر العرب والتجار والفقهاء إلى المناطق الحدودية في إيران وشرق الأناضول مؤثرين في الثقافة المحلية خلال القرون الوسطى والعصور الحديثة، إذ شهدت الأناضول وغرب إيران هجرات لتعزيز السيطرة العسكرية والإدارية، ولأسباب اقتصادية وديموغرافية (النجار، ٢٠٢٤، ٤١٤).

د. الحرفيون وسطاء لنقل التأثيرات:

لم تكن فنون العمارة والزخرفة في بلاد الرافدين حبيسة الجغرافيا، بل سافرت عبر القوافل والفتوحات والهجرات لتؤثر في تشكيل الذوق الجمالي والمعماري لحضارات أخرى، وقد أسهمت وسائل الانتقال هذه في جعل الفن الرافديني عنصرا مكونا من عناصر الهوية البصرية للشرق الأدنى القديم، إذ تنقل الحرفيون من وادي الرافدين إلى إيران والأناضول بحثا عن فرص التبادل العماري ونقل خبراتهم الفنية، وأسهم هؤلاء الحرفيون في نشر المهارات والأنماط الفنية المحلية، مؤثرين في التراث المعماري والزخرفي للبلدان القريبة، وشكل انتقالهم جسورا ثقافية بين المجتمعات، ما أتاح تبادل التقنيات والأساليب الفنية، إذ كان بعض الملوك يستقدمون الحرفيون والفنانون الرافدينيون للعمل في بلاطاتهم الملكية، وقد نقلت معهم طرائق صناعة الآجر، وأساليب الزخرفة التصويرية، وتقنيات النقش البارز، والتماثيل الرمزية، ما أسهم في تعميم العناصر الرافدينية في بيئات حضارية مغايرة (Parrot, 1958, 113).

(سمات عمارة المساجد والمدارس السلجوقية)

أولا. المداخل الضخمة:

امتازت المساجد والمدارس السلجوقية بضخامة المداخل التي اضفت على البناء عددا من الدلالات الفنية والرمزية، مثل الإعلان عن الأهمية الوظيفية للمبنى وفرض الحضور البصري والنفسي، كما أن ارتفاع المداخل في البناء يدل على السمو والرفعة والانتقال من

العالم الدنيوي إلى عالم السمو والعبادة. وتتميز المداخل إضافة لضخامتها بكونها من المداخل المباشرة والتي تؤدي مباشرة إلى (الدركاة) أو الممر المؤدي إلى المُصلى، كما هو الحال في مسجد إبلكجي ومسجد صرجلي ومسجد إردمشاه، والمداخل المؤدية الى ساحة المسجد كما هو الحال في مسجد علاء الدين، وكذلك الحال بالنسبة للمدارس، إذ يؤدي المدخل الى الساحة الوسطية في المدارس كما هو الحال في مدرسة صرجلي وإنجة منارة، وكذلك مدرسة قرة طاي. كما تمتاز المداخل بظاهرة البشتاك، وهي بروز المدخل عن سمت الجدار، كما امتازت بعلو المدخل بواسطة عقود مدببة متراجعة، وحملت الجدران التي تعلو المدخل نقوش تذكارية نقش عليها اسم الباني وتاريخ البناء وتاريخ التجديدات التي لحقت بالمبنى في العصور اللاحقة، ومن أهم سمات العمارة السلجوقية هو تعدد المداخل في المبنى الواحد، وقد يصل عدد المداخل إلى ثلاثة، كما هو الحال في مسجدي إبلكجي ومسجد علاء الدين. فضلا عن استخدام الرخام الأبيض والرصاصي في بناء أغلب واجهات المداخل، كما استخدم الخزف الأزرق والفيروزي في زخرفة المداخل، وتعد هذه السمات بعمومها ليست بالغريبة على العمارة بشكل عام، إذ استخدمت المداخل الضخمة في العراق القديم، وقد استخدم المعمار في ذلك الحين طريقة بناء المدخل ككتلة بنائية متفردة كما هو الحال في بوابة عشتار، وهي من أبرز الشواهد المعمارية والزخرفية في التاريخ البابلي، وقد بُنيت في عهد الملك نبوخذ نصر الثاني (٦٠٤–٥٦٢ ق.م)، لتكون المدخل الشمالي لعاصمة بابل، وأقيمت البوابة على امتداد شارع الموكب، وربطت هذه البوابة بين المعابد والقصور والأسواق في قلب المدينة (Frankfort, 1996, 104) ، وقد زُينت واجهة البوابة بقرميد أزرق لامع من الفخار المزجج، ما أضفى عليها إشراقة لونية لم تعرفها العمارة من قبل، وكان اللون الأزرق يرمز إلى القداسة والعلو السماوي في المعتقد البابلي (باقر، ١٩٧٣، ٢٠٣).

ثانيا. العقود والأقبية:

تعد العقود من أهم العناصر العمارية المستخدمة في البناء، إذ استخدمت كرافع رئيسي للأحمال، ويعتمد عليه في الربط بين الأعمدة الحاملة للسقوف، وقد استخدم العقد في مختلف الأبنية الدينية والمدنية والعسكرية، كما يستخدم لتشكيل مرتكز التقاء عتبات النوافذ

والمداخل (مرزوق، ٢٠٢٤، ٨)، وقد تنوعت اشكال العقود وأنواعها التي استخدمت في عمارة المساجد والمدارس السلجوقية، ومن ابرزها العقد المدبب والعقد المتراجع والعقد الثلاثي، وقد اختلفت قياسات تلك العقود وفق موقعها من البناء، إذ استخدمت في داخل المصلى، وفوق المداخل، وكذلك أعلى النوافذ، وقد استخدم الحجر كمادة رئيسة في تشكيل العقود. وتعد العقود من العناصر العمارية المهمة في العراق القديم وقد تنوعت أشكالها من عصر إلى آخر وفقا للبيئة وللتطورات المعمارية الحاصلة، إذ ظهر العقد المدبب في مدينة اور في عصر فجر السلالات السومرية (٢٨٠٠ ق.م) (الزيدي، ب.ت، ٦)، إذ استمرت استخدام العقود في معابد الحضر وقصورها، مثل قصر الأواوين ومعبد الشمس، واستمرت العقود نصف الدائرية بكثرة في المداخل، وكذلك ظهرت العقود الصماء التي تطورت عن نظام الخسفات والبروزات الرافدينية القديمة (العامري، ٢٠١٠، ٢٤٠)، واستمر استخدام العقود وشاعت في أروقة الحيرة وتكريت، كما في دير العبيد، وكذلك في واجهات قصر المدائن، بأقواس مفتوحة واخرى صماء (العامري، ٢٠١٠، ٢٤١).

وكذلك الحال بالنسبة للعقود المتراجعة، إذ ظهرت لأول مرة في مدينة الوركاء (3000–4000 ق.م) وتحديدا في مبانيها الدينية، مثل معبد الإله إنانا والمعبد الأبيض، وامتد استخدام هذا النوع من العقود حتى العصور البابلية والاشورية الحديثة (ثامر، ٢٠١٧، ٣٤)، في حين ظهر العقد الثلاثي، إذ بدأت أوائل فكرة ابتكاره في العراق القديم في مدينة أوروك، ويذكر المعماري "هنري فرانكفورت" واصفا العقود السومرية المبكرة بأنها "محاولات بدائية لإيجاد خطوط منحنية مركبة"، وهو ما يقابل من حيث الفكرة العقد الثلاثي الذي ظهر بوضوح في مراحل لاحقة وصولا للعصور الإسلامية (شحيلات، ٢٠٠٤، ٢٥).

كما استخدمت الأقبية كنظام لتسقيف أغلب المباني السلجوقية، ولا سيما في المساجد والمدارس، أما بشكل تام أو في بعض أجزاء المبنى، كما هو الحال في مسجد إبلكجي الذي استخدم في تسقيفه ثلاث قباب مركزية، في حين شيد السقف المتبقي بواسطة الأقبية المتقاطعة، والتي كانت في مجملها على شكل المهد، وعلى شكل الجملون ونصف الأسطواني. وكذلك الحال في قاعات الدرس في المدارس السلجوقية، كمدرسة صرجلي ومدرسة إنجة منارة وقرة طاي، وإذا ما أردنا الوصول إلى بداية هذا النوع من التسقيف فنجد

أن استخدامه الأول ظهر في بلاد وادي الرافدين، تحديدا في معبد الإله إنانا في الوركاء الطبقة الرابعة، (٣٢٠٠ ق.م)، إذ وجدت بقايا ممر مسقف بصفوف من الآجر المتراجع على شكل قبو بشكل بدائي (سليم، ١٩٨٩، ٣٤).

ثالثا. الأعمدة:

تعد الأعمدة من العناصر العمارية المركزية في العمارة الإسلامية، إذ استخدمت لحمل العقود الحاملة للسقوف، كما استخدمت بأنواع متعددة منها المنفصل ومنها المدمج بالجدار (الكبيسي، ٢٠٠٥، ١٤٠)، وما هو ملاحظ أن العمارة السلجوقية لم تبتعد عن استخدام هذا النوع من العناصر العمارية، إذ استخدمت الأعمدة في المساجد السلجوقية ذات المساحات الكبيرة، مثل مسجد علاء الدين في قونية، وكانت في أغلبها مصنوعة من الحجر، وترتفع فوقها تيجان تحمل العقود الرافعة للسقف، وهذه الأعمدة جاءت في مسجد علاء الدين بأشكال مختلفة وغير متناسقة، لا في الشكل ولا في المساحة، وربما جاء ذلك نتيجة تعدد التجديدات التي لحقت بالمسجد، أما في المدارس فقد ظهرت الأعمدة بأشكالها الزخرفية لا العمارية، في مداخل المدارس، كما هو الحال في مدرسة صرجلي ومدرسة إنجة منارة وقرة طاي، وكذلك وجدت الأعمدة الزخرفية وهي تحد الأواوين الموجودة في تلك المدارس، كما وجدت أيضا على شكل بوائك مطلة على الساحة الوسطية للمدرسة، حاملة تلك العقود التي تتقدم الأروقة.

وبالاعتماد على التنقيبات الأثرية، نجد أن الظهور الأول للأعمدة في العمارة العراقية القديمة تعود إلى تلك النماذج المبنية من القصب، والتي ظهرت على صور الأختام، والتي تعد المرآة العاكسة للواقع العراقي في ذلك الحين، إذ كانت تستخدم مجموعة من أعواد القصب وتلف مع بعضها البعض بأحكام لغرض اسناد البناء المبني من ذات المادة، وقد تنوعت أشكال الأعمدة بين المدور والمربع، والذي يستند على قواعد دائرية أو مربعة، ثم أخذ عنصر العمود بالتطور مع مراحل الزمن المختلفة وصولا إلى الأعمدة الخشبية، مثلما وجد في مقبرة أور، إذ وجدت غرفة تطل على الساحة بمجموعة أعمدة خشبية، ثم استخدم العمود المبني من الآجر في القصور السومرية، مثل القصر السومري في مدينة كيش (٢٨٠٠

ق.م)، إذ عثر في أحد قاعاته على مجموعة أعمدة، وسميت هذه القاعة بقاعة الأعمدة الأربعة (زاير، ٢٠١٩، ٥).

رابعا. القباب:

استخدمت القباب في أغلب المساجد والمدارس كوسيلة للتسقيف، تجمع ما بين الوظيفة المعمارية، والهيئة المقدسة ذات الشكل الجمالي (مصطفى، ١٩٨٧، ٥٢)، وقد امتازت العمائر السلجوقية بنوعين من القباب، هي القبة نصف الدائرية، والتي عادة ما تعلو المصلى كما هو الحال في مسجد علاء الدين، أو قد يضم المسجد الواحد أكثر من قبة واحدة، مثل مسجد إبلكجي، أما القبة المركزية فقد استخدمت في المساجد ذات المساحات الصغيرة، والتي تغطي المصلى بالكامل، كما هو الحال في مسجد صرجلي ومسجد إردمشاه في مدينة قونية، أما النوع الآخر فهي القباب المخروطية التي استخدمت في بلاد الأناضول بشكل عام، وذلك لملائمتها للظروف الجوية الباردة، فهي تمنع في تكوينها من تجمع الثلوج التي تؤدي بالتالي إلى تعرض البناء للتلف بسبب ذوبان الثلوج (مصطفى، ١٩٨٧، ٦٦)، واستخدم هذا النوع من القباب فوق الأضرحة الملحقة بالمساجد كما هو الحال في مسجد علاء الدين، والذي اشتملت ساحته الملحقة على ضريحين مثمنيين تعلوهما قبتين مخروطيتين، ويعد هذا النوع من القباب من السمات السلجوقية البارزة والتي انتقلت في ما بعد إلى البلدان المجاورة حتى وأن كانت ذات أجواء حارة أو معتدلة كما هو الحال في العراق (الحديثي، ١٩٧٤، ٤٤).

وإذا ما بحثنا عن أصل ظهور القبة كعنصر تسقيفي فأننا نجد أن الظهور الأول لها كان على يد المعمار الرافديني، إذ ظهرت في أولى المساكن الرافدينية في تبة كورا في عصور ما قبل التاريخ أواخر حقبة أوروك وبداية جمدة نصر، بشكل فراغ دائري تم تسقيفه بالقبة التي نفذت من مادة الطين لندرة المواد الانشائية الأخرى، كالخشب والحجر والمعدن، كما أوردت المصادر أن في المقبرة الملكية في أور في العهد السومري، حوالي الألف الثالث قبل الميلاد، وصلت نماذج من السقوف معقودة بشكل أقبية وقباب مخروطية (العامري، ٢٠١٠، ٢٢٢).

خامسا. المقرنصات:

تعد المقرنصات هي اليد المطاوعة لنقل الشكل المربع إلى دائري، في سبيل تهيئة البناء لحمل القبة، فقد أدرك المعمار صعوبة رفع القبة على قاعدة مربعة، واستعان بتلك الحيلة التي دمجت وظيفتها العمارية مع وظيفة زخرفية مميزة استخدمها المعمار لإضفاء لمسة جمالية لصنعته المعمارية (شافعي، ١٩٧٠، ٣٤)، وقد شاع استخدام المقرنصات بأشكالها المميزة في العمارة السلجوقية، إذ استخدمت المثلثات الكروية كعنصر تحويل في المساجد والمدارس السلجوقية بشكل عام، وقد استخدمت هذه التقنية بوضع المثلث على قاعدته، لترتفع فوقه بقية المثلثات التي تتصاغر في المساحة وصولا إلى الشكل المثمن، وقد اختلفت مساحات تلك المثلثات الكروية من مكان إلى آخر وفقا لقطر القبة، فكلما زاد القطر كلما كبرت مساحة المثلثات الكروية.

وبالعودة إلى العمارة الرافدينية فأننا لا نجد أصولا واضحة لهكذا نوع من المعالجات العمارية المتطورة، ولكننا نجد مجموعة من الزخارف الهندسية التي تشبه خلايا النحل المتكررة والمتراجعة في العدد وصولا إلى التلاشي (خليفة، ١٩٩٢، ١٢٩)، وربما هي البداية الأولى التي أوحت للمعمار المسلم باستخدام هذه التقنية في التحويل من القاعدة المربعة إلى المثمنة، وثم انتقلت تلك المعالجة لتعم الأبنية الإسلامية بشكل عام ومنها المساجد والمدارس السلجوقية.

سادسا. المحراب:

يعد المحراب من العناصر العمارية التي ترتكز عليها الأبنية الدينية الإسلامية، إذ لا يوجد مسجد بدون محراب يتوسط المصلى، وقد سارت العمارة السلجوقية في بناء مساجدها ومدارسها على هذا الديدن (شيرزاد، ٢٠٠٢، ٨٥). وقد استخدم المحراب بأنواعه المختلفة في المساجد والمدارس السلجوقية، ما بين الشكل البسيط والشكل المتكلف في الزخرفة، وقد استخدمت مادتي الحجر والآجر في بناء المحاريب، وقد وردت بأشكال متعددة منها المحاريب المتراجعة، والمحاريب نصف الدائرية، والمحاريب المدببة، ومحاريب المقرنصات، إذ يبدأ المحراب بمجموعة مقرنصات تتناقص في العدد وصولا إلى القمة، وهي الأكثر شيوعا في العمارة السلجوقية.

أما عن تأصيل المحراب في بلاد الرافدين، فلم يكن هناك مفهوم ديني مشابه للقبلة الإسلامية، لكن المعبد أو القصر كان يحتوي على محاور محددة توجه نحو الشمس أو نهر أو أي مركز مقدس، مثل المعابد السومرية أو البابلية، وبعض المعابد كانت تستخدم محاور متعامدة مع الشوارع الرئيسية أو محاور موجهة نحو النجوم أو الشمس أو أي معبود آخر (وكوفاليف، ٢٠٠٠، ٥٢)، وهو ما يعكس فكرة تنظيم المكان للعبادة أو الاحتفال الديني، وهو مقدمة مفاهيمية لاحقة لتحديد اتجاه القبلة في المساجد، إذ تذكر المعاجم الأكدية ورود كلمة "قبالو" للدلالة على الحنية الصماء في الجدار المقدس لغرض وضع رمز للإله والدلالة عليه (القيسي، ٢٠٢٥، ١٠٥).

سابعا. المنبر:

يعد المنبر في العمارة السلجوقية في قونية من العناصر العمارية الأساسية التي تعكس المستوى الفني والمعماري لهذه الفترة في بلاد الأناضول، إذ جمع بين الوظيفة الدينية لإلقاء الخطب والوعظ، والزخرفة الدقيقة، وقد تميزت المنابر السلجوقية بأشكالها المتنوعة التي تتراوح بين المنابر المستطيلة البسيطة والمنابر المتدرجة التي تتميز بالعمق الزخرفي، من خلال تصميم الدرج والألواح الجانبية بشكل متكرر ومتدرج في النقش والكتابة، أما فيما يخص الزخرفة، فقد اعتمد الحرفيون بشكل رئيس على الخشب كعنصر أساس، إذ أتاح لهم النحت على الألواح الجانبية والمدخل الأمامي والدرج والسطح العلوي ابتكار نقوش هندسية معقدة تتضمن الأشكال المربعة والمثلثة والنجوم المتداخلة، إلى جانب الزخارف النباتية المستوحاة من الطبيعة والمتشابكة بأسلوب متشابك، كما دمجت بعض المنابر الكتابات بالخط الكوفي وخط الثلث بعبارات دعائية للسلطان السلجوقي وبعض الآيات القرآنية على الألواح، بالإضافة إلى استخدام المقرنصات الخشبية الصغيرة في العقد العلوي وحواف المنبر. أما أحجام المنابر، فقد تراوحت وفقًا لحجم المسجد وأهميته، فقد وجدت المنابر كبيرة الحجم وفخمة الزخرفة في المساجد الكبيرة مثل مسجد علاء الدين، في حين كان لا وجود للمنابر الصغيرة، فقد انعدم وجود المنبر في المساجد الصغيرة مثل مسجد إردمشاه ، وربما بسبب عدم قيام صلاة الجماعة فيه أو بسبب صغر المساحة التي لا يحتاج فيها الخطيب إلى اعتلاء مرتفع لوصول صوته، وسيطرته الحضورية بين المصلين، ذلك لأن وظيفة المنبر

هي توجيه الصوت أثناء الخطبة (ألف الدين، ٢٠٠٨، ٤٥)، وأهم ما يميز المنبر هو كونه مصنوع بتقنية "الكونديكاري" وتعلوه قبه مخروطية، يعلوها شكل الهلال.

ولعلنا نرجح أن فكرة فرض السيطرة على الحضور من أجل التواصل البصري والصوتي والهيمنة الحضورية، إنما هي فكرة موغلة بالقدم وتعود أصولها إلى العراق القديم، إذ استخدم ما يسمى "منصة الملك" التي قد تشير في هيئتها إلى المنصات المرتفعة التي تُستخدم في المعابد والقصور، والتي كان يلقي عليها الملوك خطاباتهم أو يُقدمون خلالها قوانينهم وشرائعهم، وقد ظهرت تلك المنصات في تصميمات المعابد والقصور، مثل معبد إنليل في نيبور ومعبد إنانا في أور، وقد استخدمت المنصات لإلقاء خطابات مهمة، وربما كانت تُعدّ مكاناً لتقديم القوانين والتعاليم للشعب (وكوفاليف، ٢٠٠٠، ٧٦).

ثامنا. المآذن:

تعد المآذن من العناصر العمارية المميزة في العمارة الإسلامية، وذلك لأنها تعبر عن الهوية الدينية للمبنى سواء كان مسجدا أو مدرسة، وإن العمارة السلجوقية امتازت بالاهتمام بهذا العنصر الذي يمثل البطاقة التعريفية للدلالة على وجود الإسلام في المنطقة، وهي بمثابة الشاخص الشاهق للإيذان بوجود المسجد (سالم، ١٩٥٩، ٣٧).

وإن أهم ما يميز المآذن السلجوقية هو الاعتماد على الحجر والآجر كمادتين رئيسيتين للبناء، وقد أقيمت المآذن على قاعدة مربعة أو مثمنة وتكون من الحجر، لترتفع المئذنة ببقية أجزائها بواسطة مادة الآجر، أما بدن المئذنة فيكون على شكلين أما بالشكل المضلع أو الاسطواني، ويكون متدرج ومتناسق مع القاعدة في الشكل والطول، فكلما زاد طول البدن كلما كبرت القاعدة الحجرية الحاملة له. وكما تميزت بتعدد الشرفات التي تراوحت بين الشرفتين إلى الثلاثة في البدن الواحد، ويمكن الارتقاء لها من خلال درج حجري في الداخل. ومما يميز المآذن السلجوقية هو الارتفاع النسبي الكبير مقارنة ببقية أجزاء المسجد كما هو الحال في مأذنة مسجد إبلكجي، للدلالة على البعد الرمزي والديني، كما امتازت بوجود المقرنصات التي تحمل الشرفات من الخارج، وهي سمة عامة في كافة المآذن السلجوقية بدون استثناء، وزين البدن في العادة بواسطة زخارف من الآجر الأزرق المزجج، وتباين وضعيات الآجر لتكوين هيئات هندسية متكررة، وكذلك الهيئات النباتية التي تعتمد

على التكرار والتقابل والتناظر في تكوين الصيغة المتكاملة للزخرفة، واستخدم الخط الكوفي في الزخارف الكتابية التي كانت في الغالب تتضمن "آية الكرسي" من سورة البقرة. وما هو جدير بالذكر هو الانسجام العام للمأذنة مع كتلة المسجد، إذ تكون عنصرا عضويا للمسجد غير منفصلة عنه، كما هو الحال في مسجد صرجلي، ومسجد إبلكجي، وكذلك الحال في مدرسة إنجة منارة التي سميت بهذا الاسم لجمال مأذنتها (حسين، ١٩٨١، ٦٧). ولعل أهم ما يميز المآذن السلجوقية هو انتهاء المأذنة بواسطة قبة مخروطية يعلوها ميل يعلوه شكل الهلال.

وإذا ما أردنا الغوص في الصيغة الأولى لظهور فكرة الشاخص المرتفع الذي يدل على المكان المقدس، فأننا نجدها قد تكشفت لأول مرة في بلاد وادي الرافدين، متمثلة في فكرة الزقورة بتعدد طبقاتها، إذ تعد الزقورة واحدة من أهم نتاجات المنجز المعماري لحضارة بلاد الرفدين، وأكثرها إثارة للتساؤل، فعلى مدى عقود من البحث قضاها الباحثين والآثارين في محاولة الكشف عن مكنونات وغموض ذلك الصرح، وعلى الرغم من عدم التوصل إلى تفسير قاطع يجيب عن الكثير من تلك التساؤلات، إلا أن الجهود التي بذلت في هذا الخصوص أسهمت إلى حد كبير في إماطة اللثام عن جزء مهم من تفاصيل هذا الصرح، من حيث ماهية الشكل والوظيفة. وإن العوامل التي أدت إلى بلورة ذلك المنجز المعماري ظلت محصورة ضمن إطار من الفرضيات النسبية المستندة في عمومها إلى معطيات وأحكام محددة مسبقاً، وقد وضع الباحثين عددا من الآراء حول رمزية بناء الزقورة، منها ما يربط بين حاجة الانسان لبناء الزقورة وبين نقطة التلاشي السماوي، فمن خلال نظر الانسان اليها يتكون ذلك الشكل الهرمي عند الخطوط المتوازية والخارجية من عين الناظر على السماء، وتدخل ضمن هذا الحيز فكرة المؤذن، وكذلك التعبير عن المنشأة الدينية المسيحية التي تستخدم المنارة لإطلاق الأجراس الشعائرية (كامل، ٢٠١٦، ١٦٧).

تاسعا. الإيوان:

من خلال الدراسة الميدانية المرفقة بالدراسات التاريخية والآثارية السابقة، يمكننا القول أن أهم ما يميز العمارة السلجوقية هو اعتمادها على عنصر الإيوان في تكوين الهيئة العامة للمساجد والمدارس، وهذا لا يعني بالضرورة عدم استخدام الإيوان في العمارة الإسلامية

السابقة لعصر السلاجقة، إذ أن العمائر الإسلامية حملت إلينا أمثلة عديدة عن الإيوان سواء في الأبنية الدينية أو المدنية والتعليمية، كالمدرسة المستنصرية وقصر الاخيضر (آل جعفر، ٢٠٠٢، ١٩٩)، ولكن المعمار السلجوقي اعتمد على الإيوان كوحدة مركزية جمعت بين هيئة المسجد والمدرسة. وعبر الإيوان عن فكرة الربط بين العبادة والعلم، إذ صار المكان الذي يتقدم الساحة ويضم المحراب مكاناً يلتقي فيه المصلّون والعلماء والطلبة، ليجمع بين خطاب الوعظ والخطاب العلمي في آنٍ واحد، فكما يتوجه المصلي عبر الإيوان نحو القبلة طلباً للهداية الروحية، يتوجه الطالب عبر الإيوان نحو المعلم طلباً للهداية المعرفية، وبذلك أصبح الإيوان رمزاً لوحدة العقيدة والعقل في الفكر الإسلامي السلجوقي، أما من الناحية المعمارية والتخطيطية، فقد عد الإيوان محور الارتكاز الذي تنتظم حوله أروقة المسجد وأجنحة المدرسة، فكان الإيوان القبلي يؤدي دور المصلى في المساجد، وفي الوقت نفسه يشكل قاعة التدريس الكبرى في المدارس، إذ يطل على الساحة الوسطية التي ترمز إلى ساحة الفكر، وهذا الدمج أنتج نموذجاً عمرانياً متكاملاً عُرف لاحقاً باسم (المدرسة – الجامع)، وبلغ ذروته في مدن مثل أصفهان وقونية.

واستخدم الإيوان كوحدة مركزية في المصلى في بعض المساجد، مثل مسجد علاء الدين، واستخدم الإيوان في كافة المدارس السلجوقية في مدينة قونية، مثل مدرسة صرجلي ومدرسة إنجة منارة ومدرسة قرة طاي، إذ استخدم الإيوان بطرائق متعددة، فتارة وضع ليمثل فتحة المدخل المؤدي إلى الساحة الوسطية ويقابله إيوان القبلة الذي يحتوي على المحراب في الغالب.

وإن من أهم سمات الإيوان في العمارة السلجوقية هو تسقيفه بواسطة الأقبية الجملونية والأقبية نصف الاسطوانية التي يرتفع البناء بارتفاعها، كما هو الحال في مدرسة صرجلي ذات الطابقين، وقد استخدمت مادتي الحجر والآجر في بناء الأواوين، والتي زينت واجهاتها بعقود مدببة أو مثلثة حسب الشكل العام للإيوان، وزينت تلك الواجهات بواسطة زخارف هندسية وكتابية اشتملت على (آية الكرسي) من سورة البقرة، وسورة آل عمران، كما هو الحال في مدرسة قرة طاي ومدرسة إنجة منارة.

وإذا ما عدنا إلى الآراء التي تحاول تأصيل الإيوان وظهوره الأول، فإننا نجد أن هذا الشكل من البناء قد ورد شكله في عدد من الأبنية في بلاد وادي الرافدين، ابتداء من بيوت القصب التي ظهرت على الأختام الاسطوانية، والتي شكلت في طرازها البناء ذو الجدران الأربعة، والذي يترك واحد فيها مفتوحا (مورتكات، ١٩٧٥، ٨٧). ومن أقدم ما يشير إلى فكرة الإيوان يمكن تتبعه في العمارة البابلية والآشورية، وبشكل خاص في القصور والمعابد التي ضمت وحدات مغطاة بأقبية مفتوحة من جهة واحدة على فناء أو ممر، فقد كانت الغاية من ذلك توفير مساحة نصف مكشوفة تجمع بين الانفتاح والحماية من عوامل الطقس، وهي نفس الفكرة التي يقوم عليها الإيوان لاحقاً (آل جعفر، ٢٠٠٢، ٧٨)، وأحد أقدم الأمثلة على هذا النمط المعماري وجد في قصر نبوخذ نصر الثاني في مدينة بابل (القرن السادس ق.م)، إذ ظهرت حجرات ذات أقبية نصف دائرية مفتوحة على فناء وسطي، تمثل شكلاً أولياً لفكرة الإيوان، كما أظهرت القصور الآشورية في نينوى وخورسباد (القرن التاسع – السابع ق.م) مداخل ضخمة معقودة بواسطة عقد نصف أسطواني تؤدي إلى قاعات العرش، وهي الأقرب وظيفياً وشكلياً إلى الإيوان (مورتكات، ١٩٧٥، ٤٥).

عاشرا. الزخارف:

تعد الزخارف من أبرز مظاهر النضج الفني في العمارة الإسلامية، إذ جمعت بين العمق الرمزي والدقة والتقنية التنفيذية، وعبرت عن فلسفة روحية عميقة ذات دلالات عديدة ترى في الجمال انعكاساً للنظام الكوني الإلهي (ويلسون، ب.ت، ٨٩).

وبدأت الزخرفة السلجوقية بتأثر واضح بالأساليب الرافدينية السابقة، لكنها تميزت منذ القرن الحادي عشر الميلادي بطابع هندسي صارم وتناغم متقن بين المادة البنائية ووظيفة المبنى، إذ استخدم المعماريون الآجر والجص والحجر والخشب كأسس للتزيين، وظهرت الزخارف البارزة والغائرة من خلال تنظيم الآجر في أنماط هندسية متشابكة، تتكون من نجوم وسداسيات ومضلعات متكررة، مما أضفى حيوية على السطوح دون الحاجة إلى ألوان (الشامي، ١٩٩٠، ٩٠).

أما في الأبنية الحجرية، خصوصاً في قونية وملطية وديار بكر، فقد بلغت الزخرفة مستوى متقدم من الإتقان، إذ نحت الحجر بزخارف نباتية مكررة تعرف بالأرابيسك، وبنقوش

كتابية بالكوفي المورق أو النسخ المحفور بدقة وحرفة، وكانت هذه النقوش تزين الإطارات والعقود والمداخل الرئيسة، لتؤكد هيبة العمارة وارتباطها بالمقدس (الصانع، ١٩٨٨، ٦٦).
أما الزخارف الجصية، فقد برع الفنانون السلجوقيون في تغطية الجدران الداخلية والمساحات العلوية بزخارف دقيقة ذات طبقات متعددة، تجمع بين الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في داخل أطر منسجمة، واستخدمت المقرنصات على نطاق واسع لتزيين المحاريب والقباب والمداخل، كما هو الحال في مدخل مدرسة صرجلي ومدخل مدرسة إنجة منارة، وكذلك مدرسة قرة طاي، واستخدمت تقنية الأبلق في زخرفة الواجهات.

كما كان الخط العربي أحد أهم عناصر الزخرفة، إذ أُدمج في واجهات المباني وفي المحاريب والمآذن، فحمل الآيات القرآنية مثل (آية الكرسي) من سورة البقرة، وآيات من سورة آل عمران المباركة، وأسماء البناة والسلاطين وتاريخ الانشاء. أما الخشب، فقد خصص للمنابر والأبواب، وزخرف بالحفر البارز والغائر والمشبك وفق نظام الكونديكاري (kundekari) (Markus, 2011, 56)، وهو أسلوب يعتمد التداخل الدقيق لقطع الخشب دون مسامير، والتطعيم أحياناً بالعاج أو الصدف – تم شرحه مفصلا في فصل تخطيط وعمارة المساجد السلجوقية –. ومما هو جدير بالذكر أن المساجد والمدارس السلجوقية، قد ابتعدت عن ظاهرة التشخيص في الزخرفة، وهي تمثيل الزخارف الآدمية والحيوانية، وربما يعود السبب في ذلك لحرمتها وعدم جوازها عند بعض المذاهب الإسلامية، فأصبح البعد عنها لزاماً، باعتبار أن السلاجقة استخدموا الصبغة الدينية في مبانيهم (الشامي، ٢٠١٥، ٣٣).

وإذا ما عدنا إلى أصول الفن وفلسفته، فأننا نجد أن بلاد الرافدين كانت البوتقة الأولى لظهوره، وفق رمزياته المتعددة والمعبر عنها بواسطة الزخارف الهندسية البدائية، والتي قولبت مع مرور الزمن وصولا إلى الهيئات الواضحة والتي تعبر عن مكنونات الانسان الداخلية (يوسف، ٢٠٢٢، ٤٥)، إذ بدأت الزخارف الهندسية في بلاد الرافدين بالظهور منذ العصور المبكرة، تحديدا في العصر السومري (حوالي ٣٠٠٠ ق.م)، عندما استخدمت الخطوط والأشكال البسيطة لتزيين الكهوف بواسطة طبع الأصابع والأيادي على الجدران، وعلى الأواني الطينية، إذ كانت هذه الزخارف تعتمد على البساطة في التكوين، في محاولة من

الإنسان لرسم صورة تقريبية عن الظواهر الطبيعية مثل النجوم والشمس والقمر، ثم تطورت لتصل إلى صورة التكرار والتناظر، مثل المثلثات والمعينات والمربعات، التي نُفذت بالضغط أو النحت أو التطعيم بالمواد الملونة (مورتكات، ١٩٧٥، ٨٨).

وفي العصر البابلي القديم (حوالي ١٩٠٠–١٦٠٠ ق.م) تطورت الزخرفة الهندسية لتظهر في الآجر المزجج والفسيفساء الجدارية، كما في جدران المعابد والقصور في أور وبابل، إذ استخدمت الألوان لتأكيد التوزيع الهندسي المنتظم، أما في العصر الآشوري (القرن التاسع – السابع ق.م) فقد بلغت الزخرفة الهندسية مرحلة نضج أكبر، إذ استعملت في الأرضيات والجدران بنظام دقيق يجمع بين الزخارف الهندسية والنقوش التصويرية (ساكز، ٢٠١١، ٥٧).

وبذلك يمكن القول إن بلاد الرافدين كانت المهد الأول للفكر الزخرفي الهندسي، الذي تطور لاحقاً في العمارة الإسلامية، ليشكل أساساً للفنون الهندسية التي ازدهرت في العصور المتتالية.

أحد عشر. مواد البناء:

تعد المواد البنائية من العوامل الأساسية التي تحدد طبيعة العمارة في أي منطقة، إذ يعتمد اختيارها على التوفر المحلي والظروف البيئية المحيطة، فالبيئة تلعب دورا رئيسا في تحديد نوعية المواد المستخدمة في البناء، سواء كانت طينية، حجرية، خشبية، أو معادن، فكل مادة تحمل خصائص تجعلها مناسبة لظروف مناخية معينة، في المناطق الصحراوية مثلاً، تكثر المواد الطينية والحجرية نظرًا لقدرتها على مقاومة الحرارة الشديدة والتقلبات الحرارية اليومية، وتوفر تلك المواد في المنطقة، في حين في المناطق الاستوائية يسود استخدام الخشب لطبيعته المتجددة وسهولة معالجته ووفرته، كما يؤثر توفر الموارد المائية، على نوع التربة، وكذلك الطقس على اختيار المواد، سواء من حيث المتانة أو العزل الحراري أو مقاومة الرطوبة (الفارس، ١٩٩٠، ٣٠)، وهذا ما نجده معمول به في بناء المساجد والمدارس السلجوقية، إذ استخدم الحجر والآجر والخشب كمواد أساسية، إذ استخدم الحجر كعنصر أساسي في بناء الأسس التي ترتفع بمسافة (٢ م) فوق مستوى الأرض، وكذلك في الأعمدة والعقود، ومناطق الانتقال، أما في بقية العناصر العمارية، فقد ساد استخدام الآجر

كمادة بنائية مهمة ورئيسة في العمارة السلجوقية، ومما هو جدير بالذكر أن مادة الآجر غير متوفرة بشكل كبير في مناطق بلاد الأناضول، ولكن بسبب تأثر السلاجقة بالعمارة العراقية القديمة، انتقلت هذه التجربة إلى تلك المناطق.

كما استخدم الخشب كمادة مهمة في ربط العقود مع بعضها البعض، واستخدم في تشكيل الأعمدة الحاملة للعقود، كما استخدمت "بواري" الخشب في تشكيل السقوف المستوية في بعض المساجد، مثل مسجد أشرف اوغلو في مدينة بايشهير، ويعد هذا المسجد من المساجد الخشبية التي بنيت في العصور السلجوقية.

ومما هو جدير بالذكر هو استخدام الآجر المزجج في تزيين المساجد والمدارس السلجوقية، إذ كشفت التنقيبات الأثرية والدراسة الميدانية عن وجود " تنور" في مدرسة قرة طاي، كان يستخدم لغرض شوي الآجر وتزجيجه في داخل المبنى المراد تزين جدرانه، وهذا التنور في شكله النهائي يتطابق مع التنور الذي وجد في التنقيبات الأثرية في تل عكَرب، في المقاطعة (١٤)، والذي يعود إلى العصر البابلي الحديث.

الخاتمة:

عُدّت بلاد وادي الرافدين من أقدم المراكز الحضارية والإنسانية، وأكثرها تأثيرا على الحضارات المجاورة، وطورت من الإمكانات العمارية والفنية، حتى كونت بنية متكاملة في التخطيط الحضري، إذ أثرت بلاد وادي الرافدين بمفاهيمها الدينية والرمزية على البلدان المجاورة، ولا سيما بلاد فارس والأناضول، وأسهم تلاقح الأفكار بين المدن في بروز عدد من التأثيرات فيما بينها، سواء بالطرز الفنية أو العمارية. وإن من أهم العوامل التي ساعدت في انتقال الطرز الفنية إلى بلاد فارس والأناضول هي (التبادل التجاري، الحروب، الهجرات، انتقال أصحاب الحرف).

أما أهم الاستنتاجات التي تعنى بالسمات والتأثيرات الواقعة عليها، فيتضح الآتي:

١. تعد المداخل الضخمة من أهم سمات العمارة الرافدينية، والتي انتقلت إلى بلاد الأناضول وظهرت جليا في عمائر السلاجقة.

٢. تَمثّل الظهور الأول للعقود والأقبية في بلاد وادي الرافدين كعناصر عمارية مركزية في مدينة أور وغيرها من المدن القديمة، ونرى أن السلاجقة طوروا على هيئاتها الفنية واستخدموها في عمائرهم.

٣. عدت الأعمدة من أهم عناصر ارتكاز البناء، والتي ظهرت لأول مرة في العمارة العراقية القديمة، ابتداء من حزم القصب المرسومة على الأختام الاسطوانية ووصولا إلى (بلاد نينوى وخرسباد)، وقد أبدع السلاجقة في توزيع الأعمدة في عمائرهم.

٤. يعد الظهور الأول للقباب في المساكن الرافدينية في (تبه كوره) في عصور ما قبل التاريخ، ونرى أن السلاجقة طوروا على هيئة القباب لتتناسب مع مناخهم البارد.

٥. اشتملت القصور في بلاد وادي الرافدين على شكل الحنية المركزية في الجدار المقدس، لغرض التقديس أو التعبد، وهي تشبه في مضمونها العام الهيئة العامة للمحاريب، والتي كان لها الحضور اللافت في العمارة السلجوقية.

٦. عُرفَ في بلاد وادي الرافدين (منصة الملك)، وهي عبارة عن دكة مرتفعة لجلوس الملك، وهي الفكرة التي ظهر المنبر من خلالها، وقد أبدع السلاجقة في بناء المنابر وتصنيعها.

٧. تعد المآذن من العناصر العمارية المستوحاة من فكرة الزقورة البابلية، سواء في شكلها التدرجي أو هيئتها الدينية، والتي استخدمها السلاجقة بكثرة سواء في المساجد أو المدارس.

٨. يتفق أغلب الباحثين بكون الإيوان هو ابتكار عراقي أصيل، وقد تفرد السلاجقة في استخدام الإيوان في المساجد والمدارس.

٩. تعد الزخارف السلجوقية من أكثر العناصر الفنية تأثرا ببلاد الرافدين، إذ تأثرت بلاد الأناضول بأغلب المفاهيم الرمزية والفنية من بلاد الرافدين، والتي تعتبر المكان الأول الذي ظهرت فيه أولى بوادر الزخارف الهندسية والنباتية.

١٠. تعد مواد البناء من العوامل الأساسية التي تحدد طبيعة العمارة في أي مدينة، وقد امتازت بلاد الأناضول بطبيعتها الحجرية، ولكننا نجد أن السلاجقة بالرغم من ذلك استخدموا الآجر كمادة بناء أساسية في بناء المساجد والمدارس رغم صعوبة توفره في تلك المناطق، متأثرين بعمارة وادي الرافدين.

المصادر والمراجع:

الكتب العربية:

١. ألف الدين، أمل متاب (٢٠٠٨)، المنابر العراقية حتى نهاية العصر العباسي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٢. باقر، طه (١٩٧٣)، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

٣. الحديثي، عطا (١٩٧٤)، القباب المخروطية في العراق، وزارة الإعلام – مديرية الآثار العامة، بغداد.

٤. حسين، مؤنس (١٩٨١)، المساجد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٥. خليفة، ربيع حامد (١٩٩٢)، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

٦. الزيدي، أبا ذر زاهي (ب.ت)، مدينة أربيل ودورها الحضاري في بلاد الرافدين، جامعة الكوفة.

٧. سالم، السيد عبد العزيز (١٩٥٩)، المآذن – نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربي حتى الفتح العثماني، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

٨. سليم، أحمد أمين (١٩٨٩)، تاريخ الشرق القديم، دار النهضة، بيروت.

٩. سوسة (١٩٨٢)، حضارة وادي الرافدين، ج ٢، دار الرشيد، بغداد.

١٠. شافعي، مؤيد (١٩٧٠)، العمارة العربية في مصر الاسلامية، مج١، الهيئة المصرية للتاريخ والنشر، القاهرة.

١١. الشامي، صالح أحمد (١٩٩٠)، الفن الإسلامي.. التزام وإبداع، دار القلم، دمشق.

١٢. الشامي، صالح بن أحمد (٢٠١٥)، التشخيص في الرسم الإسلامي، دار القلم، بيروت.

١٣. شحيلات، علي، عبد العزيز الياس الحمداني (٢٠٠٤)، مختصر تاريخ العراق، ج٧، بغداد.

١٤. شيرزاد، شيرين إحسان (٢٠٠٢)، لمحات من تاريخ العمارة الإسلامية والحركات المعمارية وروادها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
١٥. الصانع، سمير (١٩٨٨)، الفن الإسلامي – قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المغرب، بيروت.
١٦. الفارس، عبد الرحمن (١٩٩٠)، البيئة من منظور إسلامي، المطبعة العصرية، الكويت.
١٧. القيسي، محمد فهد، سعد سلمان الشويلي (٢٠٢٥)، الأصول السومرية والاكدية للألفاظ العامية في العراق، دمشق.
١٨. الكبيسي، ياسر (٢٠٠٥)، العمارة في الدولة السلجوقية وتفاعلها مع الموروث الحضاري العراقي، المركز الثقافي العراقي.
١٩. مصطفى، صالح لمعي (١٩٨٧)، القباب في العمارة الإسلامية، ط١، دار النهضة العربية، بيروت.
٢٠. النجار، جميل موسى (٢٠٢٤)، وادي الرافدين وحدة الجغرافية وبلاد الوحدة، لبنان.

الكتب المترجمة:

٢١. ساكز، هاري (٢٠١١)، عظمة بابل وآشور، تر: خالد أسعد عيسى، دار رسلان، دمشق.
٢٢. ساكز، هاري (١٩٩٩)، قوة آشور، تر: د. عامر سليمان، مطبعة المجمع العلمي، بغداد.
٢٣. مورتكات، أنطون (١٩٧٥)، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سليمان وسليم طه التكريتي، بغداد.
٢٤. وكوفاليف، دياكوف (٢٠٠٠)، الحضارات القديمة، تر: نسيم واكيم اليازجي، دار علاء الدين، دمشق.
٢٥. ويلسون، إيفا (ب.ت)، الزخارف والرسوم الإسلامية، تر: آمال مريود، ط١، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

المجلات العلمية:

٢٦. ثامر، أحمد عبد الأمير (٢٠١٧)، العمارة في العصر البابلي الحديث، بحث منشور، جامعة القادسية، كلية الآثار.

٢٧. زائر، صلاح الدين محسن (٢٠١٩)، العمارة العراقية واثرها على العمارة الأوروبية، جامعة ميسان – كلية التربية، مجلة أبحاث ميسان، مج ١٥، ع ٢٣.

٢٨. كامل، هويدة احسان (٢٠١٦)، سمات وأنماط العمارة الدينية في العراق القديم الزقورة أنموذجاً، جامعة سامراء كلية الآثار – قسم الآثار، مجلة الملوية للدراسات الإثارية والتاريخية، مج ٣، ع ٦.

٢٩. مرزوق، رجا (٢٠٢٤)، الأقواس والعقود في العمارة الإسلامية كمدخل لتكوينات نحتية جدارية، مجلة حوار جامعة أسيوط، مج ٧، ع٢١.

الرسائل والأطروحات العلمية:

٣٠. آل جعفر، زين العابدين موسى جعفر (٢٠٠٢)، الإيوان في العمارة العراقية حتى نهاية العصر العباسي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد – كلية الآداب.

٣١. باذياب، نورة عبد الله (١٩٩٢)، قونية عاصمة السلاجقة الروم – دراسة تاريخية حضارية، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم التاريخ الإسلامي – كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

٣٢. العامري، شذى عباس حسن (٢٠١٠)، التواصل في عمارة الفضاء الرافديني، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الهندسة – الهندسة المعمارية.

٣٣. يوسف، وئام كريم (٢٠٢٢)، المشاهد التأملية الدينية في المنمنمات الإسلامية حتى نهاية الحكم العثماني (دراسة آثارية – فنية)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد – كلية الآداب.

الكتب الأجنبية:

34. Frankfort, Henri (1996), The Art and Architecture of the Ancient Orient, New Haven: Yale University Press.
35. Hattstein, Markus; Delius, Peter, Eds (2011). Islam: Art and Architecture.
36. Parrot, André (1958), Babylon and the Old Testament, New York: Philosophical Library.
37. Roux, Georges (1992), Ancient Iraq, 3rd ed. London: Penguin Books.