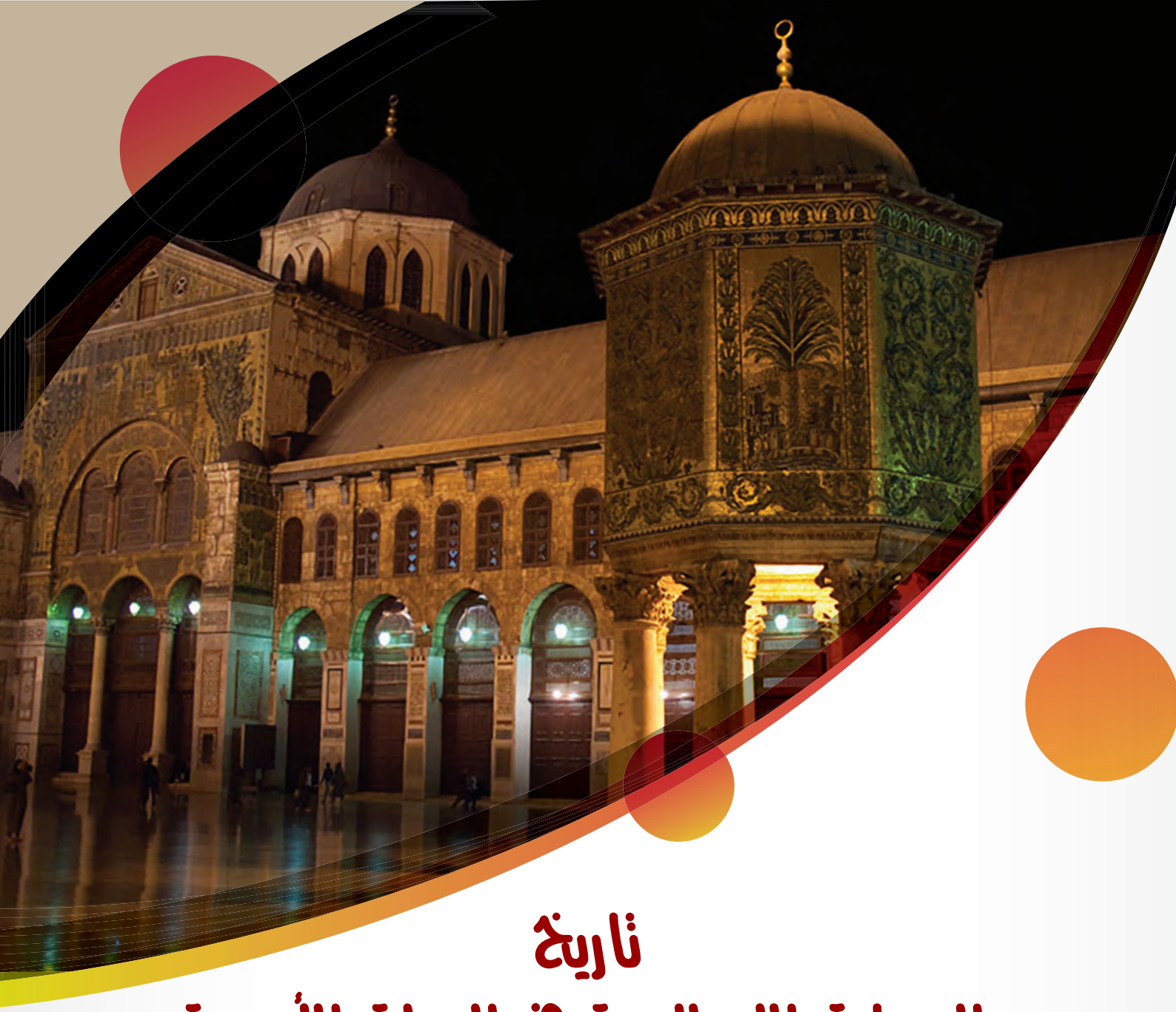


تاريخ
العمارة الإسلامية في الدولة الأموية
«المساجد في سورية»

الدكتور

محمد حسان محمد فائز السراج

FREE EDITION

كتاب هدية لا يباع

NOT FOR SALE

دار أبي الفداء العالمية للنشر

تاريخ
العمارة الإسلامية في الدولة الأموية
«المساجد في سورية»

١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م

الدكتور

محمد حسان محمد فائز السراج

الكتاب: تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية «المساجد في سوريا»

المؤلف: د. محمد حسان محمد فائز السراج

التصنيف: تاريخي - معماري - تشكيلي

الإصدار الأول - إلكتروني: تشرين الأول / اكتوبر 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: **تاريخ العمارة الإسلامية في الدولة الأموية**

المؤلف: د. محمد حسان السراج

الإصدار الأول – إلكتروني: تشرين الأول / اكتوبر 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، ومُنهِكٌ لمَوارِدِهَا .

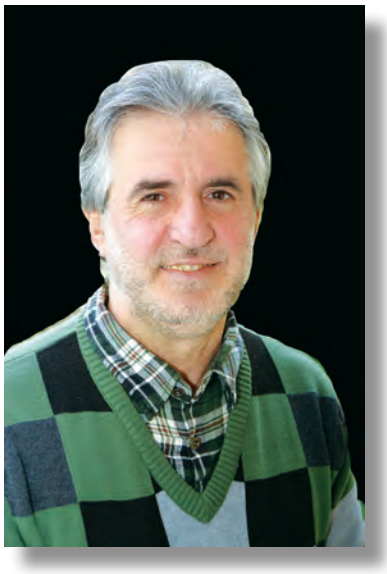
واللّٰهُ من وراءِ القصدِ

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 الإبتدائية 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» 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 تعالى 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

إهداء 12
المقدمة 13
التمهيد 22
الأمويون 27
إنجازات الخلافة الأموية 33
أ- مقومات الفن الأموي وخصائصه: 41
ب- ظهور الخلافة الأموية (انتقال الخلافة للأمويين) 51
الفصل الأول 53
أولا : التفاعل الحضاري مع الشعوب الأخرى: 54
ثانياً : العمارة الأموية في الشام 69
أ: المسجد الأقصى 70
ب: قبة الصخرة 73
ج: الجامع الأموي بدمشق 88
أقسام الجامع الأموي 98
بلاطاته 99
أعمدته 99
أروقته 100
قبة النسر 100
شبابيكه 100
المقصورات 101
الزوايا العلمية 102
الأبواب المؤدية للصحن 102
الجامع مجتمع أهل الشام 102
مآذن الجامع 103

قباب الصحن 103
الكلاسة 104
من مشاهد الجامع 104
زخارف الجامع 104
المحراب ومصحف عثمان 104
أبواب الجامع 105
الدهليز المتصل بباب جيرون 106
الفوارة 106
الساعة المشهورة وعملها 107
دهليز الباب الغربي 108
دهليز الباب الشمالي 108
قراءة القرآن في المسجد 109
حلقات التدريس 109
مطاهر الجامع 110
قبر رأس يحيى بن زكريا عليهما السلام 110
موقع المسجد من المدينة 111
الوقف على قراءة القرآن 113
وصف القبة 114
حوادث في تاريخ الجامع 117
تاريخ الجامع 129
وصف ابن جبير للجامع 130
أقسام الجامع الأموي في حلب 132
الأبواب 132
الصحن 133

المئذنة 134
أهمية الجامع 136
الفصل الثاني 139
المؤثرات الحضارية المعمارية في بناء المساجد بالعصر الأموي. 140
الإبداع في فنون العمارة الإسلامية 141
- العوامل المؤثرة في فن العمارة الإسلامية 146
أصالة المسجد 169
عمارة المساجد 170
العمائر الأموية في بلاد الشام المساجد والقصور 194
الفصل الثالث 204
العناصر المعمارية في بناء المساجد 205
أولاً: العناصر الرئيسية في عمارة المساجد 205
١- بيت الصلاة 205
٢- الصحن 207
٣- القبلة 208
٤- المحراب 214
٥- المنبر 223
٦- بيت الصلاة والصحن: 230
٧- عن الميضأة 235
٨- عن المقصورة 236
٩- المئذنة 239
١٠- العقود والقباب 250
١١- الأعمدة والتيجان 258
١٢- الشرافات أو عرائس السماء 261
١٣-الميضأة 264

١٤- المقصورة 265
١٥- الشمسيات والقمريات 266
ثانياً: الزخارف والحليات والمقرنصات 269
١- الفسيفساء 282
٢- فن الخط 285
٣- الزخارف النباتية وأنواعها 291
أ- الزخارف المركبة 294
ب- الزخارف الرخامية 294
٤- فن الأرابيسك 295
٥- فن النحت على الحجر 299
٦- فن الجص 300
٧- زخرفة الشمسيات والقمريات 301
٨- فن الحفر على الخشب 302
النتائج 308
التوصيات 310
المصادر والمراجع 311
أولاً: القرآن الكريم 312
ثانياً: السنة النبوية 313
ثالثاً: الموسوعات 314
رابعاً: المراجع الحديثة 315
خامساً: المراجع الإلكترونية 319
سادساً: الأشكال والصور 321
سابعاً المراجع الأجنبية 323
المصطلحات المعمارية 324
ثامناً ملخص اللغة الإنجليزية 327

إهداء

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 الله.

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 سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى صحبه أجمعين قال الله تعالى: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ * رِجَالٌ لَا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ * لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ *﴾ سورة النور.

إن لازدهار الفن العربي الإسلامي علاقة واضحة بالإستقرار 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[١] 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[٢].

إن الحياة الفنية في العصر الإسلامي قد تطورت تدريجياً 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

(١) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية ١٣٩٧-١٩٧٧ دار الفكر دمشق ص (١٥).
(٢) د. محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية ص (مقدمة الكتاب).

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

٣. مرحلة عصر ما بعد الخلافات ١٢-١٥ م 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 وضوحاً 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[١].

نحن نعرف أن للفنون في العالم الإسلامي إبداعات فنية وخاصة عند العرب المسلمين من تعدد للأساليب والأذواق، لأنهم لم يهملوا أي جانب من جوانب الحياة إلا وأشبعوه بحثاً وتمحيصاً وخاصة الفنون التي تتعلق بالنحت وصنع التماثيل والتي كان لها الدور في جدال العلماء من ناحية الجواز والتحريم لكنه حرص على بناء القلاع والحصون والأربطة والتكايا والمدارس،وهي بدورها تبدي أهمية خاصة بالنواحي الهندسية والعمرانية بما تحتوي من زخارف وخطوط وتزيينات، ولعل المستشرقين هم أول من عني بتراث المسلمين.

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

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﴾ و ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ (النحل ٨).

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.

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[١] 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 Moor-ish 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[٢].

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

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

وكان للدلالة على الفن الذي انتشر في جميع الدول الإسلامية، 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.

لقد وجد الأمويون في سورية الفنون المسيحية والفن البيزنطي وفي العصر العباسي ٧٤٩ والذي تأثر بالأسلوب الفارسي وخاصة في سامراء «سر من رأى» ثم تدهور عندما ظهر الفاطميون ٩٩٩ م الذي ازدهر في مصر والشام، ثم ظهر فن الأتابكة «نور الدين» وفن الأيوبيين، وفي القرنين الثالث عشر - السادس عشر ساد الطراز المملوكي الذي ازدهر عهد محمد قلاوون، وعندما قضى العثمانيون على دولة المماليك ١٥١٧م أخذ الفن طابعاً بيزنطياً وفارسياً وأوروبياً في تركيا .

أما في الأندلس فقد ازدهر الطراز الأموي الذي انتقل إلى المغرب العربي مع توحد الأندلس مع شمال أفريقيا على يد المرابطين ثم الموحدين، استمر منهم فن المدجنين وفي الشرق قام السلجوقي وقامت في إيران الطراز التيموري والطراز الصفوي أما في الهند تأثر بالفن الفارسي المغولي[1] ومن جانب آخر كانت الصورة الخاطئة عن الحضارة العربية الإسلامية في عقول الأوروبيين، والتي رسمتها الدعاية الصهيونية والاستعمارية في أذهانهم، لذلك أقامت بعض الدول الأوروبية متاحف ومعارض للأعمال الأثرية والفنية الإسلامية في مدنها ففي مدينة ميونخ الألمانية أقيم معرض

(١) د. عفيف بهنسي تاريخ الفن والعمارة ١٤٠٢ - ١٩٨٢/ ص ٣٩٥-٣٩٦.

الفنون المحمدية التي أطلق عليها التسمية نسبة إلى رسول الله.

وهذا إن دل فإنما يدل على جهل الأوروبيين لحقيقة الفكر الإسلامي[١] لذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت في أول الأمر بأدوار أو عصور سياسيه مختلفة بدأت بعصر خلافة بني أمية، ثم العصر العباسي، كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا[٢] 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 / ٧-٩ م وتميزت هذه العمارة من بين الفنون والعلوم والآداب بأنها أهم المراجع وأصدقها لتسجيل وتجسيم مراحل الحضارات في تطوراتها وعصورها المختلفة[٣].

كان حرصي على اختيار الموضوع في هذا البحث لتصحيح بعض المفاهيم الخاطئة وتسليط الضوء على نقاط غامضة لنظهرها للناس جلية واضحة لتكون حقائق صادقة من نواحي العلم والمعرفة، ولنفتخر بحضارتنا وبالأسس العلمية الثابتة التي بناها آباؤنا وأجدادنا في بناء الصرح العمراني والتراث الحضاري لهذه الأمة والكشف عن الوجه المشرق فيه والذي تكمن فيه أصالة الفكر العربي ومعرفة الأثر الحقيقي لتراث العرب في إرساء قواعد

(١) د. محمد حسين جودي الفن العربي الإسلامي ٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ ص (١٥).

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

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

الحضارة العربية وكما أريد في هذا البحث التأكيد على ربط المسجد ودوره الثقافي والحضاري في الناحية المعمارية الإسلامية من جوانب كثيرة ومتعددة في العصر الأموي وسأتطرق إلى هذه النقطة من خلال البحث حيث أن هناك دراسات لم تتناول مثل هذه الجوانب.

لم يظهر التوجه في العصر الأموي إلى تشييد المساجد الفخمة والقصور الشامخة في العالم الإسلامي إلا بعد أن انتقلت الخلافة الإسلامية من المدينة إلى دمشق ٤١ هـ - ٦٦١ م على يد معاوية مؤسس الدولة الأموية وكما نعلم أن الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء من بعده تجنبوا البذخ والترف في حياتهم وذلك لأن الإسلام نهى عن الإسراف والتبذير قوله عز وجل: ﴿وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا * إِنَّ الْمُبَذِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ لِرَبِّهِ كَفُورًا *﴾ (سورة الإسراء).

كما أريد في هذا البحث تسليط الضوء على المقارنات التي كانت تسود ذلك العصر بين المعابد والكنائس والمساجد من حيث البناء والتزيينات والزخارف وإظهار المفارقات الجمالية بينهما بحيث أبحث في تبيان حقائق الوصف في الجماليات الهندسية المعمارية للكنائس والمعابد والمساجد والتي سادها بعض التشويه وطمس تلك الحقائق لوصف أصول الجمال الفني من زخارف وتزيينات في الكنائس والمعابد أكثر من المساجد هذا ما اضطر الأمويين إلى قولهم بأن تشييد المساجد لا تقل عن فخامة المعابد الوثنية والكنائس المسيحية.

- إظهار التحف الفنية في العمارة الأموية مما تحويه من قمة في

الهندسة المعمارية وقمة في الهندسة الزخرفية والهندسية البديعة والجميلة بالفسيفساء كما في المسجد الأموي وقبة الصخرة التي هي درة الفن المعماري الإسلامي ودرة الهندسة الإسلامية والزخارف الجميلة والنقوش العظيمة.

- المغالاة في استخدام الزخارف الإسلامية في المساجد في العصر الأموي مغايرا للعصر الذي قبله.

- إظهار التغيرات والتحولات في دور العبادة من تحويل الكنائس والمعابد إلى مساجد في ذلك العصر.

- إظهار دور المساجد بنشر العلم والوعي والثقافة الإسلامية.

- إظهار تأثر دراسة العمارة الإسلامية في فجر الإسلام بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام فتصميم المسجد مقتبس قبل دخول العرب فيها من تصميم بعض الكنائس التي كانت موجودة في بلاد الشام وإن اختلفت عنها في الفضل

- تأثرت المساجد في بعض الأقطار الإسلامية في العصر الأموي بهذه التصاميم الجميلة وعناصرها حيث نرى إظهار نتائج الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي وخاصة في الأندلس عام ٩٢ هـ -٧١٠ ٧١١ م 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 للفن المعماري الإسلامي الأول كذلك

نـرى خلـوه مـن الفنـون والتأثـيرات الفنيـة الآسـيوية التركيـة والـتي انتشـرت في بـلاد الشـرق الإسـلامي كما نـرى اختـلاط بعـض الأسـاليب المحليـة «الفـن القوطـي الغربي-مـع عناصـر الفـن الإسـلامي» والـذي نتـج عنـه فـن إسـباني إسـلامي والـذي نـرى فيـه الميـل نحـو تحويـر الوحـدات الزخرفيـة بأسـلوب يختلـف عـن أشـكال نباتيـة المعاصـرة[١].

ويتنـاول الباحثـون تاريـخ المسـلمين وتأثـير حضاراتهـم وعلمائهـم واختراعاتهـم علـى الحضـارة الغربيـة ومـا نجـده في عصرنـا هـذا مرتبـط بالحضـارة الإسـلامية، وتأثـر اللغـات الأوروبيـة باللغـة العربيـة. وحضـارة الأندلـس[٢].

اتبعـت منهـج الإسـتقراء والإسـتنتاج ممـا جعلـني أتطـرق إلى عـدد كبـير مـن المصـادر والمراجـع والمصـادر الورقيـة والإلكترونيـة وصـولاً إلى أبـرز ملامـح الموضـوع الـذي أدرسـه وقضاياه وإشـكالاته ثـم وضـع الإسـتنتاجات المناسـبة وفد اتبعت خـلال ذلـك النظـرة والأسـلوب التحليلـي الموضوعـي القائمـة علـى معطيـات الإسـتقراء والـتي تتوخـى الموضوعية والصـدق في النتائج والآراء، وقد أفادنـي المنهـج التاريخـي فائـدة عظيمـة لأن الموضـوع هـو بالأسـاس موضـوع تاريخـي، ويرتبـط بالأحـداث التاريخيـة، وخـلال ذلـك كنـت حريصاً علـى دقـة التوثيـق فاعتمـدت عـل التوثيـق النزيـه والمصـادر الدقيقـة وجلـب المعلومـات مـن المصـادر الموثوقـة مـع التدقيـق والتمحيـص في تبيـان دقـة الوقـت والزمـان والمكان،وشـفافية دقـة الأقـوال والأمثـال المبينـة في نزاهـة المعلومـة وصحتهـا ومرجعهـا.

(١) د.محمد الخضري بك الدولة الأموية دار حراء – جدة – الجزء الأول طبعة جديدة ٢٠٠٢م -١٤٢٢هـ ص (٢٦٣).
(٢) تأليف المستشرقة الألمانية زجريد هونكة ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

التمهيد

التمهيد

يكاد تدريس فنون العمارة الإسلامية أن يكون معدوماً في جامعات العالم وحتى في جامعات العالم الإسلامي، ويرجع ذلك الغياب إلى عدم وضوح خصائص فنون العمارة الإسلامية في برنامج التعليم المعماري الجامعي. وهذا ما نحاول استدراكه في هذا الكتاب الذي ابتدأ بالحديث عن الوعي المعماري الإسلامي منطلقاً من التمييز بين الهندسة المعمارية، وهي علم بحت، وبين الفن المعماري وهو إبداع وتصميم، بدءاً من المعمار البسيط إلى المعمار الجامعي المختص. ثم يأتي الحديث عن خصائص هذا الفن الذي ارتبط بالتعاليم الإسلامية وبالفكر الإسلامي مما نراه واضحاً في المنشآت العامة كالمسجد والمدرسة وحتى في الحمامات والمشافي، وكان هذا الإرتباط الخصيصة الأولى، ثم يأتي المقياس الإنساني في العمارة الإسلامية كخصيصة ثانية، والمقصود بالمقياس أن تلبي العمارة الوظيفة الإسكانية في أحسن ظروفها وأكثرها أمناً وراحة، مع الوظيفة الجمالية التي تجعل من المبنى العام أو الخاص محراباً بديعاً تهفو النفس للركون إليه لما يحويه من تكوينات معمارية وصيغ رقشية.

والذي يهمنا إدراكه دائماً، هو كيف تستوعب برامجنا التعليمية الجامعية هذه الشروط لتحقيق تعليم معماري إسلامي قادر على مواكبة مستحدثات المستقبل، علماً أن هذه الشروط تقوم على مبادئ، أولها أن العمارة ليست فناً أو علماً فقط، بل هي فن وعلم، فن يقوم على الإبداع، وعلم يقوم على ثوابت رياضية. والمبدأ الثاني أن فن العمارة الإسلامية متميز عن جميع

فنون العمارة في العالم، بمعنى أنه يتمتع بجمالية خاصة منبثقة عن فكر إسلامي متحرر، نستطيع استجلاءه من مصادرنا التراثية التي لم يكشف عنها الغطاء حتى الآن، مثل أفكار أبي حيان التوحيدي الجمالية التي وقفنا عندها مطولاً في كتاب مستقل.

إن أول ما تنظمه البرامج التدريسية هو البحث عن النظرية المعمارية الإسلامية، فإلى جانب القواعد الثابتة الرياضية والهندسية، هناك وشائج رمزية سيماتية تصل العقيدة الإسلامية بالفكر المعماري، تبقى هي النظرية الثابتة. وعن هذه النظرية يتم تحقيق التصميم المعماري الإسلامي ويتم الكشف عن الإبداع المنتمي الذي يتمثل في المحاولات التطبيقية المشخصة؛ فالتعليم لا يتم نظرياً فقط، بل عملياً وتطبيقياً أيضاً.

وإذا كانت النظرية الثابتة في العمارة الإسلامية هي العقيدة، فما هي مواصفات هذه النظرية؟. إن أهم ما يجعل الدين الإسلامي ديناً حضارياً هو التوحيد، فالتوحيد يعني أن الخالق العظيم لهذا الكون هو واحد أحد صمد. ويتجلى الإيمان به في السعي لإكتشاف أسراره المتمثلة في روعة النظام الكوني والمخلوقاتي.

والإنسان المسلم أقام حضارته من علم وفن وعمارة على أساس هذا الإيمان، فكان التصوير الشمولي المتجسد في الرقش العربي، وكانت العمارة التي اتسمت بالمثالية والسمو نحو المطلق، وبقي اتجاه قبلة المساجد في العالم كله نحو نقطة واحدة هي الكعبة الشريفة، رمز السعي التوحيدي الذي تمثل في عمارة ذات هوية واحدة على اختلاف المكان والتاريخ. ومرة

أخرى يتحدث هذا الكتاب عن دور الإبداع، فالحرية التي منحها الإسلام للفكر والعمل ضمن حدود التقوى، كانت دائماً السبب في التنوع الذي أغنى تاريخ العمارة الإسلامية بشواهد لم تكن نسخاً عن بعضها كما تم في الفنون الكلاسيكية الغربية. ولقد كان المقياس في هذا الإبداع، هو الوسطية، بمعنىّ أن يكون العمل المعماري موزوناً تمشياً مع الآية الكريمة: ﴿وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ﴾ (الحجر ١٩).

واعتماداً على هذه النظرية الثابتة، نستطيع أن نسير في طريق صاعدة لبناء مفهوم الجمالية المعمارية الإسلامية بحسب قوانين علم الجمال الحديث، ونستطيع أيضاً أن نوضح دور الفنون الإسلامية في التعبير عن قيم المسلمين وتاريخهم وحضارتهم. وما أحوجنا في عصر الحوار الحضاري اليوم، إلى وسائل راسخة للتعريف بقيم المسلمين وبحضارتهم، وبخاصة إذا كانت هذه الوسائل فنية ذات لغة عالمية مقروءة ومعترف بها، ولا تخلق حاجزاً عنصرياً أو مذهبياً يؤول إلى صراع وتفكيك إنساني. وما أحوجنا في عصر العولمة إلى صورة معمارية أو فنية يتجلى فيها جلالُ اللّه سبحانه وتعالى، وتكون مقروءة تهفو إليها النفوس، سواء أكانت بعيدة أم كانت خصيمة ذات يوم. ولو انتقلنا إلى عصر الخلافات الإسلامية ومراحل التطور العمارة الإسلامية لرأينا أنه[1] كان من نتائج الإنتقال الحكم إلى البيت الأموي أن انتقلت العاصمة من الكوفة إلى دمشق فخسر بذلك أهل العراق شيئاً كثيراً من مركزهم السياسي وندموا على خذلانهم لعلي ودخل العراق كله وأقاليم المشرق

(١) د.عفيف بهنسي فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس في المقدمة سبق ذكره.

كلها في نطاق الحكومة الأموية الجديدة[1].

قامت الخلافة الأموية واتخذ بنو أمية دمشق عاصمة لهم وأصبحت منارة للعلم والعلماء والفقهاء واهتم الخلفاء الأمويون بالعمارة وإنشاء المساجد والتي تعد أهم المعالم الإسلامية اليوم، وفتحوا الكثير من البلاد من حدود الصين شرقاً إلى الأندلس غرباً وأصبحت أكبر خلافة في التاريخ الإسلامي امتدت سلطتها في جميع الإتجاهات وأصبحت مدينة دمشق العاصمة أهم مدن العالم الإسلامي، واهتم 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[2].

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

الأمويون

في صدر الإسلام وردح من العصر الأموي كانت الأمة الإسلامية كلها مقاتلة حين يدعو داعي الجهاد أو يهدد الدولة خطر خارجي وفتنة داخلية وكان كل قادر على حمل السلاح المسجل في ديوان العطاء يهب للانخراط في الحملة العسكرية ومن هنا كان أول ديوان هو «ديوان الجند» والمعروف تاريخياً أن المسلمين لم يؤذن لهم بالقتال إلا بعد الهجرة إلى المدينة المنورة ولعل مشروعية القتال في الإسلام يمكن أن تلخص بنقطتين أولها الدفاع عن الدعوة الإسلامية وتأمين نشرها وثانيها الدفاع عن دار الإسلام ضد الإعتداء الخارجي أو الفتنة الداخلية[١].

ولم تكن الدولة الأموية نشازاً في العالم الإسلامي كما يدعي بعض المستغربين، ولم تكن حداً فاصلاً بين نظام الدولة الإسلامية في عهد الخلافة الرشيدة، وبين النظام الذي قامت على أساسه كما يزعم بعض المتقولين الذين يروجون لدعوى كاذبة بأن الدولة الإسلامية لم تكن إلا في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين.

وإنما كانت دولة إسلامية راشدة، وإن حدث فيه بعض التجاوزات التي لا تعيبها حقيقة كدولة، وإنما تؤخذ على بعض الخلفاء الذين حصل منهم هذه التجاوزات وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن هؤلاء المتجاوزين بشر يقع منهم الخطأ كما يقع من غيرهم لارتفع هذا اللوم العنيف الذي يوجه إليهم[٢].

---

(١) د. فاروق عمر فوزي – الجيش والسياسة في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي -٤١هـ -\ ٦٦١م ٣٣٤هـ \ ٩٥٦م، ص مقدمة الكتاب (٩).

(٢) الدكتور محمد السيد الوكيل – الأمويون بين الشرق و الغرب القسم الأول. ص (٥).

بنو أمية أولى السلالات الإسلامية من الخلفاء، حكمت ما بين ٦٦١ هـ -٧٥٠م ينتسب الأمويون إلى جدهم أمية، من أقرباء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، مؤسس السلالة معاوية بن أبي سفيان ٦٦١-٦٨٠ م كان والياً على الشام منذ ٦٥٧ م من قبل الخليفة عمر بن الخطاب. بعد استشهاد الخليفة الثالث، ومبايعة علي بن أبي طالب بالخلافة تمرد معاوية وأتباعه. استطاع مع أنصاره وبدهاء كبير أن يصمد أمام جيوش الخلافة. خلت له الساحة، بعد مقتل علي على أيدي الخوارج وتنازل ابنه الحسن.

بعد وفاة يزيد الثاني دخلت البلاد في دوامة من الصراعات متعددة الأسباب، مذهبية سياسية وعرقية. على غرار ثورة الحسين بن علي ثم ابن الزبير تمكن عبد الملك بن مروان ٦٨٥ - ٧٠٥م من أن يسيطر على الأمور ويكبح جماح الثورات أخيراً[١].

وتتوفر في مصادرنا ،وخاصة المتأخر منها ، معلومات كثيرة عن حياة عبد الملك بن مروان الأولى، ولكن من الصعب تكوين فكرة مقنعة عن شخصيته أو عن تأثير حياته الأولى في سياسته بعد أن أصبح خليفة، وذلك لأن معظم هذه المعلومات هي أساطير وخرافات مكررة، ومع ذلك فإن انتهاج الأسلوب النقدي التحليلي لهذه المصادر هو وحده الذي يجعل عزل الحقيقة عن الأسطورة أمراً ممكناً، هذا ويروى أنه ولد قبل أوانه مما قاد بعض خصومه إلى استغلال هذا الإدعاء بقصد إضعاف موقفه أمام منافسيه في الخلافة[٢] والبيئة والمنبت اللذان نشأ فيهما معاوية بن أبي سفيان يعطيان

(١) Islam: Kunst und Architektur -١٩٩٩-٢٠٠٦ تاريخ الحكام والسلالات الحاكمة.

(٢) الدكتور عبد الأمير عبد الحسين دكسن «دكتوراه من جامعة لندن» مدرس التاريخ الإسلامي بكلية الآداب في جامعة بغداد الطبعة الأولى ١٩٧٣ ص (٢٩).

الصورة الصادقة التي أثرت في تكوينه وهو صغير من الناحية العاطفية والفكرية[١].

فقد أظهر أنه لا يقل حنكة عن معاوية، وأنه كسلفه العظيم يعرف كيف يؤلف بين الخصوم ليجعل منهم خداماً للدولة التي تتمثل بشخصه[٢].

بدأت الدولة الأموية بعد أيام حوالك بين المسلمين، فقد كان مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه فتحاً لباب الفتنة التي لم تنته بعد، وترتب عليها انقسام المسلمين إلى فريقين: فريق يطالب بدم الخليفة الذي قتل مظلوماً، وفريق بايع عليا بالخلافة ولم يطالب بدم عثمان تقديراً للظروف الحرجة التي كان على المسلمين أن يجتازوها أولا حتى تستقر الأمور، ثم يطلبوا دم الخليفة من المتمردين القتلة. ورأى علي أنه أصبح الخليفة الشرعي للمسلمين، حيث تمت له البيعة بالمدينة، وبها كبار الصحابة، ولم يعترض أحد منهم على بيعته ولم يبايع بعضهم انتظارا لاجتماع المسلمين، ولكن هذا البعض لم يعترض على البيعة إجمالاً ولم يطعن فيها[٣].

قام بعدها بتنظيم ثم تعريب الإدارة والديوان، ثم سك أولى الدراهم الإسلامية. اهتم بالقدس وعمارتها وجعل منها مركزاً دينياً مهماً. في عهد ابنه الوليد ٧٠٥-٧١٥ م تواصلت حركة الفتوحات الإسلامية، سنة ٧١١م غرباً حتى إسبانيا، ثم شرقاً حتى تخوم الهند، تم سنة ٧١٥م غزو بخارى وسمرقند. تلت هذه الفترات فترة اضطرابات قاد معظمها الموالي وغيرهم من المسلمين غير العرب في البلدان التي تم فتحها، وكانت موجهة ضد

(١) عيسى الحسن – الدولة الأموية عوامل بناء وأسباب انهيار – الفصل الأول، ص (١٥).
(٢) الدكتور نبيه عاقل –خلافة بني أمية ص ١٦٠ سبق ذكره.
(٣) الدكتور محمد السيد الوكيل – الأمويون بين الشرق و الغرب القسم الأول.ص ١٣ .. سبق ذكره.

احتكار العرب لمراكز السلطة، على غرار ثورة الخوارج في إفريقية. عادت الأمور إلى نصابها مع تولي هشام بن عبد الملك ٧٢٤ -٧٤٣ م وتواصلت حركة الفتوحات، إلا أن الأمور لم تعمر طويلاً، مع ظهور حركات جديدة كالخوارج في إفريقية وشيعة آل البيت في المشرق. قاد العباسيون الحركة الأخيرة وتمكنوا سنة ٧٥٠ م أن يطيحوا بآخر الخلفاء الأمويين مروان بن محمد ٧٥٠-٧٤٤ م.

تمكن عبد الرحمن الداخل أحد أحفاد هشام بن عبد الملك، من الفرار إلى الأندلس. استطاع بعدها وابتداء من سنة ٧٥٦م أن يؤسس حكماً جديداً، واتخذ مدينة قرطبة عاصمة له[١].

قامت الدولة الأموية على أساس الدين وقوة الإيمان وعلى أساس قوة الجنس العربي وخصائصه[٢]، ومهما قال الحاقدون عن الأمويين، ومهما أثاروا الزوابع والعواصف من حولهم، فإن تاريخهم حقبة مشرفة من أحقاب التاريخ الفذة، وسيرى الدارس لهذه الحقبة ما نشروه من الحضارة، وما خلفوه ورائهم من النظم، وما أنجبوا من القيادات التي ساقت جيوشهم من نصر إلى نصر، حتى دان لهم أكثر من نصف الأرض معروفة في تلك الفترة من الزمن.

وإذا تركنا الأمويين في الشرق لنلقي نظرة على دولتهم في الغرب نرى ما لم يخطر لأحد على بال، لتلك الفترة نرى حضارة في العمران، في القصور الرائعة، والمساجد المبهرة، نرى الحدائق في البيوت والميادين، نرى الشوارع مرصوفة، والأسواق العامرة.

(١) Islam: Kunst und Architektur -١٩٩٩-٢٠٠٦ تاريخ الحكام والسلالات الحاكمة سبق ذكره.

(٢) أ.د محمود السيد تاريخ الدولة الأموية أستاذ التاريخ الإسلامي كلية المعلمين المدينة المنورة سابقاً-الناشر مؤسسة شباب الجامعة -إسكندرية-٤٠-شارع الدكتور مصطفى مشرفة ص١-٤-.

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[١].

ثم خالف ساسة العرب المبادئ الإجتماعية والتنظيمية التي جاء بها الإسلام وخاصة مبدأ المساواة بين المسلمين، ثم لم يستطيعوا التخلص من سلطان الإنتقام القبلي والعصبية القبلية، فتنازعوا ثم خرج جماعة من العرب على الدولة، فتلقى أعداؤهم الفرصة وضربوا العرب بعضهم ببعض، وأسقطوا الدولة العتيدة التي امتد سلطانها من داخل أرض الصين في المشرق على الجنوب العربي من فرنسا وحتى المغرب الأقصى عند الساحل الأطلسي، على أنه رغم سقوط هذه الدولة لأسباب كثيرة فإن عهدها عهد تجربة تاريخية كاملة[٢].

حيث قامت الخلافة الأموية رسمياً في شهر ربيع الأول من سنة ٤١هـ[٣]، والتي تنتسب إلى أمية ابن عبد شمس ابن عبد مناف، وقد ولد له اثنا عشر ذكراً، وهم: العاصي، وأبو العاصي والعيص، وأبو العيص، والعويص، وأبو عمرو، وعمرو، وسفيان، وأبو سفيان، حرب، أبو حرب، وعنبسة. ومن هؤلاء كانت شجرة بني أمية التي تولت الحكم في العهد الأموي.

كما ينتسب الأمويون بفرعيهم السفياني والمرواني وهو أحد بطون قريش المشهورة، وكانت لأولاد عبد مناف: عبد شمس ونوفل والمطلب وهاشم

---

(١) الدكتور محمد السيد الوكيل – الأمويون بين الشرق والغرب القسم الأول.ص ٩ .سبق ذكره.

(٢) أ.د .محمود السيد تاريخ الدولة الأموية ص ١-٤ سبق ذكره.

(٣) حسن عزاوي الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري في موقع المركز العالمي للوسطية «ارتباط بالأصل.. واتصال بالعصر لموقع العلم والدين.

رئاسة قوافل قريش إلى بلاد الشام واليمن والحبشة وفارس، كما أشار إلى ذلك القرآن الكريم في سورة قريش: ﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف﴾، وإلى هذا النشاط التجاري يعزو المؤرخون غنى أولاد عبد مناف[1].

خارطة دولة الأمويين شكل رقم (١)

بعد أن تنازل الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه عن الخلافة لمعاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه وبايعه هو وأخوه الحسين، وتبعهما الناس في الكوفة، وأصبح بذلك معاوية خليفة للمسلمين وحده، ولُقِّب بأمير المؤمنين، وكان قبل ذلك يلقَّب بالأمير فقط. واستبشر المسلمون خيراً بهذا التطور، وحمدوا الله - تعالى - على انتهاء الفتن والحروب، وسمُّوا ذلك العام عام الجماعة؛ حيث عادت إلى الأمة الإسلامية وحدتها، واجتمع شملها على خليفة واحد، بعد الفرقة والنزاع، ولقي ما فعله الحسن بن علي كل تقدير وإجلال من جمهور المسلمين، وأثنى عليه كثير من العلماء، ورأوا فيما أقدم عليه تحقيقًا لنبوءة جده محمد حين قال: إن ابني هذا سيد، ولعل الله أن يصلح به بين فئتين عظيمتين من المسلمين - صحيح البخاري[2].

(١) نجدة خماش، الإدارة في العصر الأموي (دمشق ١٣٩٨هـ /١٩٧٨م).
(٢) حسن عزاوي الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري سبق ذكره

إنجازات الخلافة الأموية

باتساع الخلافة الأموية وضمها للعديد من البلاد في الشرق والغرب قدمت الخلافة الكثير من المعطيات لـ الحضارة الإسلامية، اهتم الخلفاء بالحياة الإقتصادية لمختلف البلاد الإسلامية وبتعيين الولاة والحكام ومحاسبة المقصرين منهم، وفي أرجاء الخلافة المترامية الأطراف كما في العاصمة دمشق اهتموا بالصناعة والعلم والفقه والطب وانشؤوا المشافي وقدموا العلاج وشجعوا العلماء وافتتحوا المكتبات والمطابع، وصكوا أول عملة إسلامية «الدينار الأموي»، وعمل الخلفاء الأمويون على جمع المسلمين والمساواة والحكم بالعدل واتخذوا من الكتاب والسنة مرجع في إدارة شئون الخلافة، وساهم الأمويون في نشر الدين الإسلامي بشكل كبير في وسط آسيا وحتى مشارف باريس حيث موقعة بلاط الشهداء بعهد الخلافة الأموية في الأندلس، ومما يذكر أنه قد تم بناء أول أسطول بحري إسلامي في عهد الخلافة الأموية.

جامع بني أمية الكبير في دمشق بناه الوليد بن عبد الملك الشكل رقم (٢)

جاء في أطلس تاريخ الإسلام ص٥١ : «إن الخلافة العباسية لو تنبهت إلى حقيقة وظيفتها كخلافة إسلامية، وهي نشر الإسلام لا مجرد المحافظة عليه كما وجدته، لو أنها قامت برسالتها وأدخلت كل الترك والمغول في الإسلام، لأدت للإسلام والحضارة الإنسانية أجَلّ الخدمات، ولغيّرت صفحات التاريخ. وهكذا تكون الخلافة العباسية قد خذلت الإسلام في الشرق والغرب. فهي في الشرق لم تتقدم وتُدخل كل الأتراك والمغول في الإسلام، كما تمكنت الخلافة الأموية من إدخال الإيرانيين ومعظم الأتراك في الإسلام وفتحت أبواب الهند لهذا الدين. وفي الغرب قعدت الخلافة العباسية عن فتح القسطنطينية. ولو أنها فعلت ذلك لدخل أجناس الصقالبة والخزر والبلغار الأتراك في الإسلام تبعاً لذلك، إذ لم تكن قد بقيت أمام هذه الأجناس أية ديانة سماوية أخرى يدخلونها . وهنا ندرك الفرق الجسيم بين الخلافة الأموية والخلافة العباسية. فالأولى أوسعت للإسلام مكاناً في معظم أراضي الخلافة البيزنطية، وأدخلت أجناس البربر جميعاً في الإسلام، ثم انتزعت شبه جزيرة أيبريا «الأندلس» من القوط الغربيين، ثم اقتحمت على الفرنجة والبرغنديين واللومبارد بلادهم بالإسلام، وحاولت ثلاث مرات الإستيلاء على القسطنطينية. أما العباسيون فلم يضيفوا إلا القليل -رغم طول عمر خلافتهم- إلى عالم الإسلام، ومعظمه في شرقي آسيا الصغرى». انتهى النقل وخسروا مناطق نفوذ كانت تتبع للخلافة الأموية وتقلص حجم الخلافة الإسلامية في العصر العباسي، بينما حقق الأمويون انتصارات كبيرة وكونوا أكبر دولة إسلامية في التاريخ[١].

(١) الدولة الأموية، محمود الخضري بك، ص ٢٦٣ سبق ذكره.

لقد ظهر العرب بوصفهم نواة لدولة عالمية من الناحية الحربية والإدارية وشجاعتهم النادرة وبطولاتهم الفائقة وتضحياتهم الهائلة في ميادين القتال المترامية استطاعوا أن يفتحوا الدنيا ويقهروا الأمم وتمكنوا بمواهبهم الفائقة على ضوء وهدى الدين الإسلامي القويم من تأسيس دولة عالمية تشكلت شخصيتها العظيمة ونظامها السياسي والإداري والإقتصادي، وتحقق جميع ذلك بفضل سياسة خلفاء برعوا في فن الحكم، وقادة عسكريين وحكاماً إداريين دخلوا التاريخ وتبوؤا فيه مكانة عالية. لقد نشر العرب دينهم وأسسوا الحضارة في كافة الأنحاء في العالم، تلك التي صارت حواضر الحياة الفكرية والدينية بغير أن يتعرضوا لدين أو استئصال أمة.

وهذه تجربة كاملة تكشف عن نشأة الدولة وثباتها على مبادئ، إن تمسكت بها كانت لها عوناً على بقائها، كما تكشف عن ظروف وقوع الفتن وقيام الثورات والحروب الداخلية لحتمية الصراع في الحياة على كافة المستويات وتظهر أسباب النجاح والفشل والخير والشر والإيثار والأثرة، فمن مظاهر الحياة الكفاح، والكفاح ظاهرة طبيعية في حياة الأفراد والجماعات.

لقد ظهرت في تاريخ الدولة الأموية كثير من الفتن والمنازعات والثورات. ومن الصراع الفردي والقبلي والإقليمي وصراع الأجناس والقوميات، لقد كان للدولة الأموية أعداء عملوا على انتهاز كل الفرص،حتى أنهم لم يتورعوا عن استغلال المواقف منها ما كان يمكن مداواتها باللين والرفق ثم تمضي الأمور في حال سبيلها ولكن هؤلاء الأعداء عمدوا إلى جعلها طريقاً للثورة وسفك الدماء البريئة وهم استغلوا الروح القبلية وما يتبعها من أحاسيس،

واستخدموها لإشعال نار الفتنة وتفريق كلمة العرب، وهدم وحدتهم حتى يصعب عليهم لم الشمل لقد أعلنوا عطفهم المزيف على من قالوا إنهم مظلومون، وكونوا معهم جماعات اتحدت لتقف في شكل جماعة، فيقوم الصراع بين أفراد وجماعات المجتمع مما أدى في النهاية إلى ضعف الدولة الأموية وسقوطها ثم قامت على أنقاضها الدولة العباسية. تلك الدولة التي استعانت بالأعاجم الذين صاروا مع الوقت عماد الدولة،وملكوا زمام الأمر في الدولة بغير منازع.

لقد أراد الله لأمة العرب أن تكون أمة وسطا بين الأمم، وهم الذين كلفوا بحمل رسالة التوحيد المحمدية وكان يلزم لذلك المحافظة على كيان الدولة وقوتها، بالاعتصام بالوحدة، فرسالة العرب التي قامت على الحق والعدل عاداها أهل الظلم والعدوان، وعمدوا إلى قهرهم وتشتتهم.

إن على العرب أن يأخذوا بأسباب الإصلاح حتى تتضح الصورة بجلاء أمام أعينهم ويسيروا على طريق الحق والعدل والمثل العليا التي قامت عليها الأمة الإسلامية وتأسس بنيانها العظيم[1].

لذلك نرى الفن العربي الإسلامي قد ولد في ظل الدولة الأموية، وفي بلاد الشام التي غدت وقتئذٍ المركز الأول بين مراكز الحضارة العربية الإسلامية، حدث ذلك في مرحلة تلت مرحلة نشر الإسلام وتوطيد الدولة العربية الإسلامية، الأمويون أسرة عربية عريقة كانت تسكن مكة قبل الإسلام، وأسهم أفرادها في فتح دمشق ونخص منهم يزيداً وأخاه معاوية ولدي أبي سفيان[2]..

(١) أ.د محمود السيد تاريخ الدولة الأموية ص (١-٤) سبق ذكره.

(٢) الدكتور عبد القادر الريحاوي –العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية –الطبعة الثانية ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م دار الشام ص (٤١).

هو أول ملوك الإسلام وخيارهم، فقد تقدم أن خلافة النبوة ثلاثون سنة، ثم تكون ملكا ورحمة، وقد انقضت الثلاثون بخلافة الحسن بن علي، فأيام معاوية بن أبي سفيان أول الملك في ديار الإسلام. وقد عرف منذ صغره بالذكاء، وسرعة التفكير، والتصرف الدقيق في الأمور مما جعل بعض الصحب الكرام يدرك أن له من الشأن والمنزلة القدر الكبير.فهذا ابن عباس رضي الله عنه، مع أنه من البيت العباسي، يقول: ما رأيت أحداً أخلق للملك من معاوية[1].

استوى على كرسي الحكم أربعة خلفاء أمويين طال عهدهم نسبياً، فكان أولهم معاوية بن أبي سفيان ٦٦٠-٦٨٠ هـ ومن بعده آلت الخلافة إلى عبد الملك بن مروان ٦٨٥ - ٧٠٥ هـ ثم تولاها من بعده ابنه الوليد ٧٠٥ - ٧١٥ إلى أن انتقلت في آخر المطاف إلى هشام بن عبد الملك ٧٢٤ - ٧٤٣. وليس من المستغرب أنهم كانوا أصحاب الفضل في دفع عجلة تطور الدولة الإسلامية إلى الأمام، كان معاوية والياً واسع النفوذ، إلى أنه لم يبذل أي محاولة لتوحيد النظام الإداري، لا بل حافظ على البيروقراطية والممارسات التي سائدة في أيام الإمبراطوريات البيزنطية والساسانية. ومع ذلك فقد تجلت الثقة المتزايدة للحكام الجدد في قرار عبد الملك بن مروان الذي قضى بتغيير العملة البيزنطية والساسانية السابقة المسكوكة إلى نقود لا يوجد عليها إلا نقوشاً عربية بالكامل، استخدمت كنموذج للسنوات ال٥٠٠ المقبلة، ترافق ذلك مع مجموعة الإصلاحات المالية والإدارية التي آلت إلى إرساء أسس الدولة الإسلامية وتكريس أركانها المركزية. كما وانعكست مقومات هذه الثقة بالولاة الأمويين من خلال أول عينة خلفتها في ميراث العمارة الإسلامية

(١) الدكتور : مجدي فتحي السيد – تاريخ الإسلام و المسلمين في العصر الأموي ص ٢٦ سبق ذكره.

التي لم تنل منها الأيام وأبصرت النور في ظل رعاية عبد الملك بن مروان، ألا وهي مسجد قبة الصخرة في القدس أحد أروع المعالم الإسلامية[١] وحكم معاوية بلاد الشام بعد سنوات قليلة من الفتح والياً قرابة عشرين عاماً أخرى بدءًا من عام ٤١هـ/٦٦١م فكان أول خليفة يحكم في دمشق والمؤسس لسلالة الخلفاء الأمويين، ودام حكم الأمويين قرابة قرن حيث انتهى بثورة عارمة قام بها العباسيون سنة ١٣٢هـ/٧٥٠م، قضت على الأمويين وعلى ما أقاموه من مجد ونهج، للشام خاصة وللدولة العربية الإسلامية عامة[٢].

وتبقى «دولة» الأمويين مثيرة للاهتمام والنقاش، على الرغم من الدراسات التي أحاطت بها، عرضاً أو تفصيلاً، بقدر ما كان لقيامها، من تأثير على حركة التاريخ، التي اتخذت مساراً آخر، ما كان يحدث لولا تلك القوة «الخفية» التي تربصت بالدولة الإسلامية وأحبطت مشروعها في عشرينيات القرن الهجري الأول. غير أن القليل جداً من دارسي هذه الحقبة الهامة، تنبهوا إلى المناخ الفكري غير الودي إزاء هذه «الدولة»، الذي ساد القرن الثالث الهجري، حيث بدأ يتضح ما يسميه البعض بـ «التكوين» في علم التاريخ الإسلامي[٣].

ولقد حكم من أسرة بني أمية خلال هذا القرن أربعة عشر خليفة، بينهم عدد من الشخصيات العظيمة والبيئة التي نشأ فيها الفن الأموي هي بيئة عريقة في حضارتها وذلك لتوفر الاستقرار السياسي،والنظم القويمة والنمو الاقتصادي وإرادة من الحكام للإعمار والبناء، واستعداد لتذوق الفن

(١) برنار أوكان ترجمة :نورما نابلسي – روائع الفن في العالم الإسلامي كنوز الإسلام –مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ص ٢٦ .

(٢) د.عبد القادر الريحاوي العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية الطبعة الثانية ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م دار الشام ص ٤٣-٤٦ .

(٣) الدكتور إبراهيم بيضون – الدولة الأموية مدخل إلى كتاب «السيطرة العربية للمستشرق الهولندي فان فلونت» الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ص ٧.

والجمال ولقد تحقق في هذه الفترة من تاريخ بلاد الشام التمازج والتعايش بين القادمين الجدد من العرب الحاملين عقيدة الإسلام، وما فيها من بذور صالحة لإحداث الثورة الثقافية والحضارية، وما نشأ عليه هؤلاء القادمون من حب للمثل العليا في الخير والحق والجمال والعدالة وبين سكان الشام من العرب القدماء الذين صقلتهم المدنيات والثقافات الشرقية والهلنستية، وهذبتهم التعاليم السماوية، ممن دخل في الإسلام أو بقي على ديانته القديمة وقد ساعدت تعاليم الإسلام وسياسة الحكام على إقامة مجتمع يسوده التسامح والتعاون وحرية العبادة وسيادة القانون والعدل والذي خلص منه تكون التقاء الحضارات بين الشرق والغرب «الحضارات السامية» الرافدية وحضارات البحر المتوسط الكلاسيكية يضاف إلى هذه الظروف كلها المجد السياسي والتوسع وامتداد نفوذ الأمويين حتى الصين شرقاً، وجنوب فرنسا غرباً، وما تبع من ازدهار اقتصادي وغنى مادي وثقافي، في مثل هذا الجو السياسي والظروف الإجتماعية والحضارية ولد الفن الأموي، حجر الأساس في الفنون العربية الإسلامية[١].

وكان «فان فلوتن[٢]» في طليعة الذين توقفوا عند هذه المسألة المنهجية، منتقداً بعض الروايات أو أكثرها التي عكست الموقف الرسمي للبلاط العباسي، والتي تخفي من الحقائق أكثر ما تكشف عنه، حسب تعبيره. ولكن هذه «المسألة» لم تكن لها خلفية منهجية فقط، لا سيما عند التعرض للسياسة الاقتصادية لخلفاء بني أمية، التي شكلت نقطة محورية

(١) د.عبد القادر الريحاوي العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية الطبعة الثانية ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م دار الشام ص ٤٣-٤٦ سبق ذكره.

(٢) مستشرق هولندي، نشر مفاتيح العلوم للخوارزمي والبخلاء للجاحظ، ولد عام ١٨٦٦م وتوفي عام ١٩٠٣م.

في العلاقة مع الشعوب «الخاضعة» للعرب، المدرجة لدى «فلوتن» في ظل قاعدة «الغالب والمغلوب»، المتأثرة عموماً، بالمناخ الفكري الذي ساد أوربا في القرن التاسع عشر، ترك بصماته على نتاج المستشرقين بصورة متفاوتة. ولكن، لسنا هنا في معرض الدفاع عن هذه السياسة، تلك التي أوقعت الأمويين في المأزق التاريخي، الذي استحال على دولتهم الخروج منه، بعد تفاقم النقمة الشعبية على سياستهم، في مطلع القرن الثاني الهجري، إلا أن فلوتن، يبدو وكأنه يستدرج القارئ، حين يشير إلى نمطين من المسلمين، أو إلى عهدين متمايزين: الأول «الراشدي»، إسلامي – عقائدي، والثاني «الأموي»، قبلي – فئوي، من دون التعاطي في العمق، مع ما يفترضه القول السالف عليه، من نقد للنصوص، التي جنح بعضها بصورة جزئية أو كلية عن الواقع. ذلك أن «فلوتن» الذي ربط «التلوين» بسياسة البلاط العباسي، كان عليه تناول النص من هذا المنظور النقدي، حيث وقع الأمويون، فضلاً عن خصومهم الشيعة، فريسة للتشويه التاريخي، ولكن بشيء من التفاوت، منصبة السلبيات كافة على البيت الأموي، في الوقت الذي جرى فيه تعتيم على الحركة الشيعية وملاحقة لقياداتها، بعد أن ظلت في موقع التهديد نفسه، إن لم يكن أكثر خطورة، للدولة الجديدة.

ولعل ذلك يقودنا إلى التوقف عند الشيعة أوالتشيع في كتاب «فلوتن»، الذي بحث هذه المسألة من خلال فرق، ليست قائمة فقط، ولكن مسلم بها في زعمه، كالسبئية التي يرى فيها نواة الفكر الشيعي «الغيبي»، تلك الحركة التي اعتبرناها، على هامش التشيع، بعد تشكيك عدد من الدراسات

العلمية الرصينة بها، منذ ثلاثينيات هذا القرن. ويبدو أن المساحة الزمنية للبحث، قد نأت بصاحبه، عن بدايات التكوين القبلي والسياسي للتشيع، مركزاً اهتمامه على مفترق العصرين الأموي والعباسي، دون أن يلتزم كثيراً بالعنوان الرئيسي لـ «أبحاثه»، في «السيطرة العربية والشيعية والمعتقدات المهدوية في ظل خلافة بني أمية»[1].

أ. مقومات الفن الأموي وخصائصه:

ضمن إطار الخصائص التي سبق أن شرحناها، فإننا نجد الفن في العهد الأموي خاصة طبع نتاجه بطابعها وميزه عن غيره. فإذا ما وقفنا أمام عدد من العمائر الأموية كجامع دمشق وقبة الصخرة وقصر الحير، وتأملنا بدقة مظهرها العام، وهندستها وعناصرها المعمارية والزخرفية فإنا لا بد سنجد أنفسنا أمام فن خاص له أسلوب جديد يتمثل في التخطيط والنسب وطريقة النحت والتعبير عن المواضيع. ولا بد بالتالي أن نتلمس لهذا الفن شخصية واضحة. سنحاول فيما يلي تحديد المقومات التي أسهمت في تكوين هذه الشخصية وأعطت للفن الأموي خصائصه المميزة. لقد تبدى لنا من تحليل هذه المقومات أنها تعتمد على ثلاثة عوامل رئيسية تضافرت معاً لخلق هذا الفن الجديد، وهي: العامل الروحي والعامل العملي وعامل الحاجة إلى الخلق والإبداع.

أولا: العامل الروحي: ويتجلى فيما أدخله الإسلام من عقائد وأفكار وثقافة وما أحدثه من تهذيب للروح العربية. ويتجلى كذلك بالذوق العام الناتج عن الحياة الجديدة أي روح العصر، وهو عصر جديد في طريقة الحياة

(١) الدكتور إبراهيم بيضون – الدولة الأموية ص ٨ سبق ذكره.

التي رسم خطوطها التفاعل بين الثقافات المتعددة المصادر التي تفاعلت على أرض الشام، وعاشها الحاكم والمهندس والفنان والصانع، أولئك الذين يقفون وراء كل نتاج وعمل الفني.

ثانياً: العنصر العملي: ويتجلى في مواد البناء المألوف استعمالها على الأرض التي شيدت عليها العمائر الأموية، ومن هذه المواد الحجر الذي كان المادة الشائعة الإستعمال في بلاد الشام، والآجر أو اللبن في بعض المناطق كالبادية والجزيرة، إضافة إلى مادة الخشب. وجلبت مواد أخرى من خارج المنطقة كالرخام مثلا ولربما الفسيفساء أيضاً. ويتجلى العنصر العملي أيضاً في التراث المعامري القائم أمام أعين العاملين في إقامة المشاريع الجديدة، والذي لا بد أن يكون مصدراً للاقتباس، ومادة صالحة للتطوير والتحوير.

ويظهر العنصر العملي أيضاً في اليد العاملة المنفذة، ومالها من خبرة فنية وما ورثته من تقاليد. وهذه اليد العاملة كانت في الغالب محلية، قوامها أهالي الشام الذين أتقنوا صناعة البناء.

ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء فئة قليلة مجلوبة من مصر تحمل معاً تقاليد قبطية، أو مجلوبة من العراق وفارس، وتحمل معها تقاليد الفنون الرافدية والساسانية.

ويحسن هنا أن نناقش الروايات العربية التي أخذها بعض المستشرقين ومؤرخي الفن كما هي، دون تمحيص، والتي تذكر استقدام عمال من أنحاء العالم، ولا سيما من دولة الروم البيزنطية، من أجل تشييد الجامع الأموي أو جامع الرسول في المدينة.

فقد ذكر المقدسي[1] في كتابه المسالك والممالك، خلال الحديث عن بناء جامع دمشق ما يلي: «ويقال أن الوليد جمع لبنائه حذاق فارس والهند والمغرب والروم».

وقال حول تشييد جامع المدينة: «كتب الوليد إلى ملك الروم: إنا نريد أن نعمر مسجد نبينا الأعظم فأعني بصناع وفسيفساء، فبعث إليه بأحمال وبضعة وعشرين صانعاً ...».

وأشار بعد المقدسي إلى مثل ذلك كل من ابن عساكر وابن جبير وابن خلدون. حتى أن ابن جبير جعل عدد الصناع الذين طلبهم الوليد من ملك الروم اثني عشر ألفاً.

في اعتقادنا أن هذه الروايات مبالغ فيها وبعيدة عن الصحة. ولعل مصدرها شدة إعجاب المؤرخين بالعمائر الأموية من حيث الفخامة والروعة الفنية التي لم يعتد عرب الجزيرة من قبل على إنجاز مثلها. وغاب عن ذهن هؤلاء المؤرخين بأن أهل الشام كانوا يملكون كل الخبرات الفنية لإنجاز مثل هذه العمائر. فلقد شيدت المباني السورية في العهدين الروماني والبيزنطي بأيد عاملة فينة محلية، ولم يكن الرومان والبيزنطيون يجلبون عمالاً من روما أوالقسطنطينية. وحتى الفسيفساء الأموية التي اعتقد أكثر المؤرخين على أنها أنجزت من قبل عمال جلبوا من بيزنطية، فإن أهل الشام كانوا يتقنون صنعها كل الإتقان. تشهد بذلك مئات الحصائر الرائعة التي تشاهد في كل مكان من البلاد السورية في المدن والقرى.

(١) المقدسي هو أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي (٣٣٦- ٣٨٠ هـ) من الرحالة العرب، وهو من بلاد الشام. المصدر: ظهر الإسلام- أحمد أمين موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه شهرة المهندسين السورين، وامتداد هذه الشهرة إلى خارج حدود البلاد، وقيام بعضهم في أيام الحكم الروماني بإشادة عمائر هامة في روما نفسها، وفي أماكن أخرى من ولايات الإمبراطورية. نذكر من هؤلاء المهندس «ابولودور» الدمشقي الذي شيد في مطلع القرن الثاني الميلادي المبنى المعروف بـ «فوروم تراجان» في روما ومباني أخرى.

ثالثاً: العامل الثالث في مقومات الفن الأموي: هو عامل الحاجة إلى الخلق والإبداع، كالعبادة والشعائر الإسلامية، ولاسيما الصلاة الجماعية احتاجت إلى معابد من نوع خاص، فظهر المسجد في البدء بسيطاً ساذجاً، ولكن جاء الأمويون فعملوا على تطويره، وبذلك وضعوا أسساً قوية وأصيلة لتخطيط الجوامع الكبرى. والشيء نفسه يمكن أن يقال عن تطوير المسكن وحاجة الخلفاء إلى منازل أو قصور تقام في البادية تحقق لهم الحياة التي يريدون أن يحيوها في فترات استجمامهم وتحررهم من جو المدينة المتزمت الذي يغلب عليه الجد والتقشف، وأدى ذلك إلى ظهور قصور البادية وما حلفت به من مظاهر النعيم والترف.

ولتلبية هذه الحاجات الجديدة عمد الفنان إلى الإقتباس والإصطفاء من الفنون السابقة والمزج بين العناصر المختارة وتحقيق الانسجام فيما بينها، وعمل أيضا على استبعاد مواضيع لا تناسب روح العصر، وعوض عنها بمواضيع ملائمة. وكان لا بد أن يؤدي كل ذلك إلى الإبتكار وخلق الفن الجديد[1].

(١) د.عبد القادر الريحاوي العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية الطبعة الثانية ١٤١٩ هـ ١٩٩٩ م دار الشام ص ٤٣-٤٦ سبق ذكره.

إذاً لمقومات الفن الأموي وخصائصه مميزات فهو يعتمد على فن خاص له أسلوب جديد يتمثل في التخطيط والنسب وطريقة النحت والتعبير عن المواضيع ولابد أن نلتمس له شخصية واضحة. وتحاليل لمقوماته ونرى هذه المقومات الرئيسية الثلاث الآنفة الذكر وهي العامل الروحي ويتجلى فيما أدخله الإسلام من عقائد وأفكار وثقافة وما أحدثه من تهذيب للروح العربية والعامل الآخر هو العنصر العملي ويتجلى في مواد البناء المألوف استعمالها على الأرض التي شيدت عليها العمائر الأموية ومن هذه المواد الحجر والآجر واللبن والخشب وجلبت مواد أخرى من خارج المنطقة كالرخام مثلاً والفسيفساء ويتجلى أيضاً في التراث المعماري القائم أمام أعين العاملين في إقامة المشاريع الجديدة ويظهر العنصر العملي في اليد العاملة المنفذة ومالها من خبره فنية وما ورثته من تقاليد واستعين ببعض عناصر الخارج مصر والعراق وفارس وتحمل معها تقاليدها وفنونها ويمكن أن ننظر إلى الرواية العربية التي أخذ منها بعض المستشرقين ومؤرخي الفن والتي تذكر استقدام عمال من أنحاء العالم ولاسيما من دولة الروم البيزنطية، من أجل تشييد الجامع الأموي أو جامع الرسول في المدينة.

لذا ولي مؤسس الدولة الأموية معاوية الخلافة من غير مشاورة وأخذت الخلافة الأموية طابعها السياسي واستحدث أموراً للخلافة لم تكن من قبل فبنى لنفسه قصراً واتخذ فيه السرير للجلوس ووضع حوله الستائر وأحاط نفسه بالحجاب وجعل الحراس تمشي بالحراب بين يديه وأوجد الشرطة للحراسة لشخص الخليفة، وجعل لنفسه مقصورة في المسجد

لحمايته أثناء الصلاة. واستقر معاوية بالشام وجعل من دمشق عاصمة للخلافة، فأرض الشام مقدسة عند المسلمين لوجود الصخرة.

كانت الفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية، كما أن الآثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني.

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج الجزيرة العربية، وكان ذلك في عهد خلفاء بني أمية الذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين. لقد استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون البلاد التي تكونت منها إمبراطورياتهم الواسعة والتي كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي. وتكون لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية. وانتقلت هذه الأساليب من قطر إلى قطر، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التي تلاءمت مع الأحداث الإجتماعية الناشئة عن الدين الجديد. ولقد نتج هذا الإمتزاج فنون ذات طرز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية. ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التي تمكنت من فرض سلطانها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها. ولذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت في أول الأمر في أدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر خلافة بني أمية، ثم العصر العباسي، كما

تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا . وفي دراستنا للفن الإسلامي سنتكلم عن المدارس الفنية الإسلامية تبعاً للعصور المتقدم ذكرها . وبذلك تكون أولى هذه المدارس هي المدرسة الأموية[١].

ولقد نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء في أبسط أشكاله، ثم تطورت حتى كوَّنت مجموعة الفنون المعمارية المختلفة. وفن العمارة من أهم مظاهر الحضارة[٢]، الذي كان المعمار الإسلامي يعتمد على النواحي التطبيقية لعلم الحيل وهذا يتضح في إقامة المساجد والمآذن والقباب والقناطر والسدود فلقد برع المسلمون في تشييد القباب الضخمة ونجحوا في حساباتها المعقدة التي تقوم على طرق تحليل الإنشاءات القشرية. فهذه الإنشاءات المعقدة والمتطورة من القباب مثل قبة الصخرة في بيت المقدس وقباب مساجد الأستانة ودمشق والقاهرة وحلب والأندلس والتي تختلف اختلافا جذرياً عن القباب الرومانية وتعتمد اعتماداً كلياً على الرياضيات المعقدة. فلقد شيد البناؤن المسلمون المآذن العالية والطويلة والتي تختلف عن الأبراج الرومانية. لأن المئذنة قد يصل ارتفاعها إلى سبعين متراً فوق سطح المسجد . وأقاموا السدود الضخمة أيام العباسيين والفاطميين وفي الشام والأندلسيين فوق الأنهار كسد النهروان وسدود عديدة في سوريا[٣] ولأنها المرآة التي تعكس آمال الشعوب وأمانيها، وقدراتها العلمية وذوقها وفلسفتها، ومن الحقائق الثابتة أن العمارة كانت دائمًا الصورة الصادقة

---

(١) نعمت إسماعيل علام فنون الشرق الأوسط «في العالم الإسلامي» مرجع سبق ذكره ص ١٤-١٦ .

(٢) د .محمود أحمد درويش دراسات في التخطيط المعماري أستاذ الآثار الإسلامية المساعد في كلية الآداب جامعة المينيا ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م موقع نخبة الإبداع.

(٣) Matthew E. Falagas، Effie A. Zarkadoulia، George Samonis (2006). «Arab science in the golden age (750–1258 C.E.) and today»، The FASEB Journal 20، p. 1581-1586 ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

لحضارة الإنسان وتطورها وانعكاسًا لمبادئه الروحية على حياته المادية، بما يكتب عليها -أي على العمارة- من كتابات وما ينقش عليها من نقوش.

وقد اشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواعٍ منها: فن عمارة المساجد، وهو أرقى فن معماري عند المسلمين، وفن عمارة القصور، وفن عمارة البيوت، وفن عمارة المدارس، وقد برع المسلمون في فنون العمارة بكل أشكالها؛ لأنهم فهموا نماذج العمارة في الحضارات السابقة ثم طوروها بما يتناسب مع عقيدتهم ودينهم، ثم أبدعوا بعد ذلك نموذجاً إسلاميّاً خاصًّا بهم.

وسنأخذ أمثلة لفن العمارة الإسلامية في بعض العصور الإسلامية لنرى مدى محافظة المسلمين على أسس وقواعد البناء الإسلامي. حيث طبق المسلمون في عهد النبي والخلفاء الراشدين قواعد البناء في الإسلام أروع تطبيق.

المسجد النبوي: فقد بنى النبي «المسجد النبوي بالمدينة»، وكان هذا المسجد بسيطاً، بما يتفق مع روح الدين الإسلامي، ومع قواعد وأسس البناء في الإسلام، وكان المسجد مربعاً، وصحنه الأوسط مكشوفاً، لا سقف عليه، أما جوانبه الأربعة فكانت مسقوفة، وكانت المساحة المسقوفة من الحائط المجاور للقبلة أكبر من غيرها، وجدير بالذكر الإشارة إلى أهمية وجود الصحن المكشوف في وسط المسجد للإضاءة والتهوية.

وقد تم توسيع المسجد بعد عهد رسول الله ففي عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه سنة ١٧ هـ، زيد في مساحة المسجد، ونتج عن هذه الزيادة

زوال الجدران التي بناها الرسول الكريم، «ماعدا الجدار الشرقي التي كانت تلتصق به بيوت النبي»، وقد اتبع المسلمون التخطيط الذي وضعه الرسول «لمسجده. المسجد الأقصى: أقام عمر بن الخطاب رضي اللّٰه عنه مسجداً خشبياً عند الصخرة المقدسة التي ذكرت في قصة الإسراء والمعراج، وإلى الجنوب من قبة الصخرة يوجد المسجد الأقصى، حيث أقصى مكان وصل إليه البراق برسول اللّٰه» ليلة الإسراء.

البيوت: وكما كانت المساجد على عهد النبي «والخلفاء الراشدين بسيطة البناء، كانت بيوتهم كذلك تتسم بالبساطة، وقد كانت بيوت النبي» مبنية بالطوب اللَّبِن، وهي تسع حجرات، كان منها أربع حجرات من جريد عليها طبقة من الطين، والخمس الباقية مبنية بالطوب اللَّبِن، وكان سقفها في متناول اليد، وكذلك كانت بيوت الصحابة. المدن: بنى المسلمون في عهد الراشدين المدن، ومنها مثلاً: مدينة الفسطاط التي بناها عمرو بن العاص رضي اللّٰه عنه في مصر، بأمر الخليفة عمر بن الخطاب رضي اللّٰه عنه، واختار لها موقعًا متميزًا على النيل، في الموضع الذي كان يشغله حصن بابليون، وقد كان بناء المدينة في بداية الأمر على غير نظام هندسي دقيق، برز فيه حرص المسلمين على الحفاظ على حرماتهم، بعدم بناء نوافذ كبيرة مطلة على الشوارع، وإنما كانوا يستمدون الضوء من فناء كبير بداخل المنزل، وكانت البيوت من طابق واحد في بداية إنشائها، ثم بدأت تتكون من أكثر من طابق في أواخر عهد عمر بن الخطاب رضي اللّٰه عنه وبنى عمرو بن العاص رضي اللّٰه عنه مسجده بجوار مدينة الفسطاط،

وكان بناء المسجد بسيطاً من الطوب اللبن ومغطى بالجريد، وكان في ذلك الوقت يطل على النيل[1].

وكانت مكة المكرمة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم مدينة واسعة الثراء يأتي دخلها على غرار مدينة مأرب من قبلها من تجارة الأطياب. فكانت هذه الأخيرة تنزل في اليمن عند الشاطئ الجنوبي للجزيرة العربية لتنقل براً فيما بعد على طول الساحل الغربي وصولاً إلى المتوسط وقد تبوأت مكة المكرمة أهمية كبيرة لوجود موقع الكعبة فيها والكعبة هي عبارة عن مبنى مستطيل كان محجا أمته القبائل العربية الوثنية المحلية وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يدعو إلى الإسلام والإيمان بالإله الواحد، فأيقظت عقيدة الإسلام التي كان يدعو إليها حفيظة الأسر التجارية الواسعة الرخاء في مكة ونتيجة لذلك اشتد أذى المشركين فيها لمحمد صلى الله عليه وسلم فاضطهد وهدد إلى أن هاجر وأتباعه إليها فتوجه شمالاً ودخل المدينة المنورة في عام ٦٢٢هـ ولهجرة المسلمين معان عميقة في الوجدان والعقيدة حيث تعتبر أنها الحد الفاصل بين عوائد المجتمع الجاهلي ونظامه وتأسيس دولة الإسلام الأولى لذلك يعتبر تاريخ هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة مرجعاً لأول سنة في التقويم الهجري.

وكانت المباني التي شيدها المجتمع الأول قد أخضعت في القرن الماضي لعمليات توسيع كبيرة حتى وصلت بها إلى المستوى الذي يخولها استيعاب العادات المتزايدة من الحجاج المسلمين.

(١) د.محمود أحمد درويش دراسات في التخطيط المعماري موقع نخبة الإبداع.سبق ذكره.

ب- ظهور الخلافة الأموية (انتقال الخلافة للأمويين):

مع كثرة الفتوحات في عصر الأمويين كثر الإتصال بالحضارات المختلفة والتأثر بها، ولم يقف المسلمون عند حد التأثر والإقتباس، فابتكروا وطوروا وأبدعوا ودخلوا مجال التنافس مع الحضارات الأخرى.

وقد ذكر بعض المؤرخين المتأخرين ألقاباً نسبوها الخلفاء الأمويين ومع ذلك فإن عبد الملك بن مروان يلقب «رشح الحجر» إشارة إلى أنه كان بخيلاً ولكن هناك ما يدعونا للإعتقاد أن مثل هذا الإدعاء لا أساس له واستمر عبد الملك يتقلد المناصب الإدارية في عهد معاوية بن أبي سفيان[1].

ونشأ الفن الإسلامي في عصر بني أمية، وكان الطراز الأموي - الذي ينسب إليهم- أول الطرز أو المدارس في الفن الإسلامي، فلما جاءت الفتوحات العربية، وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها، واختلط العرب بأمم ذات حضارة زاهية أثروا في هذه الأمم كما تأثروا بهم. اتخذ بنو أمية مدينة دمشق عاصمة للعالم الإسلامي، وكانت السيادة الفنية في عصرهم للبيزنطيين والسوريين وغيرهم من رجال الفن والصناعة الذين أخذ عنهم العرب الفاتحون، وقام على أكتاف الجميع الطراز الأموي في الفن الإسلامي، وبذلك فهو طراز انتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي، على أن هذا الطراز كان متأثراً إلى حد ما بالأساليب الفنية الساسانية التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام. وهكذا كانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجًا من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقته، فبينما تظهر فيه الدقة في

(١) د. عبد الأمير عبد حسين دكسن – الخلافة الأموية – سبق ذكره، ص٣٠.

رسم الزخارف النباتية والحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة وغير ذلك مما امتازت به الفنون البيزنطية، نجد تأثير الفن الساساني في الأشكال الدائرية الهندسية وبعض الموضوعات الزخرفية الأخرى كرسم الحيوانين المتقابلين أو المتدابرين تفصلها شجرة الحياة المقدسة أو شجرة الخلد[1].

ولقد كان اختيار الأمويين لمدينة دمشق كعاصمة للخلافة الإسلامية السبب الرئيسي في قيام الفن الإسلامي الأول وظهور الطراز الأموي وهو أولى مدارس الفن الإسلامي. وكان لهذه الفترة أثر عميق في تاريخ الإسلام، حيث بدأ فيها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر، وحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق. وذلك لوقوع هذه البلاد وقت فتحها العرب تحت حكم الدولة الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها، كما كانت آثارها تحتفظ بالكثير من عناصر الفنون الهلينيستية والرومانية الوثنية. ولصلة هذه البلاد بإيران في فترة الحكم الروماني كان يوجد بها أيضاً بعض أساليب الفن الساساني. وأصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية في سوريا في حوالي عام ١٨هـ - ٧٠٠م، وفي مصر في عام ٨٧ هـ - ٧٠٦م وذلك في عهد خلافة عبد الملك بن مروان. واستخدمت أول عملة إسلامية في سوريا في عام ٧٧هـ - ٦٩٦م وكانت تنقش بعبارات دعائية وباسم الحاكم.

(١) د.محمود أحمد درويش دراسات في التخطيط المعماري موقع نخبة الإبداع سبق ذكره

الفصل الأول

أولاً: التفاعل الحضاري مع الشعوب الأخرى

ارتبطت دراسة العمارة الإسلامية في عصرنا بعلم الآثار الإسلامية، الذي نشأ على يد المستشرقين وهواة الآثار الغربيين، ومن ثم تأثر هذا العلم بمناهجهم وأسلوبهم في التفكير، وانعكس ذلك على طريقة تناول العمائر الإسلامية الباقية، بالوصف والتحليل درس المستشرقون العمارة الإسلامية دراسة وصفية، تقوم على وصف الشكل المعماري وصفاً دقيقاً، فإذا أنت شاهدت واجهة منشأة وجدتها رائعة، تحوي زخارف وعقوداً، وباباً رئيساً وآخر فرعياً. كل هذا في تناسق معماري تام. واتبع هذا المنهج العديد من مدارس الآثار الإسلامية، في شتى دول العالم الإسلامي، التي نستطيع أن نسمي معظمها: «مدارس التقليد والجمود»، حيث التفكير والإبداع المنهجي لديها يكاد يكون محدوداً، فالإقتصار على الوصف هو أهم شيء. وترى الأثر المعماري وقد انتزع ليكون وحدة قائمة بذاته، لا رابط بينه وبين ثقافة المجتمع، ولا بينه وبين المنشآت المحيطة به، ولا بينه وبين روح العصر، فكأن هذا الأثر وحدة تخضع للبحث المادي الجاف.

وهذا النوع من الدراسات نسميه: «الدراسات الوصفية للشكل المعماري».

وجرى كثير من الأثريين خلف المستشرق «كريسويل» في منهج تأصيل العناصر الأثرية، ففي كتابه: «العمارة الإسلامية المبكرة»، يعبر بأسلوب حاقد ملتو عن مبنى قبة الصخرة، وما يشتمل عليه من زخارف، وأن به ٢٢٪ تأثيرات رومانية، و٢٢٪ تأثيرات بيزنطية، و٥٥٪ تأثيرات سورية مسيحية، والباقي وهو ١٪ غير محدد الهوية ويبدو ما ذكره «كريسويل» في

كتابه: «العمارة الإسلامية المبكرة»، ذا مظهر علمي بريء، ولكن إذا تأملنا بدقة سنجده يقول: إن البناء لا يمت للمسلمين بصلة سوى استخدامهم له، فهم مقلدون غير مبتكرين. وقاد هذا الطرح العديد من علماء الآثار إلى الإستغراق في تأصيل العناصر المعمارية والفنية، وسطروا صفحات في ذلك، حتى صرنا ندخل في المنهج الإستغراقي التأصيلي، دون البحث عن المضمون في عمارة المسلمين، وكيف يمكن أن يؤثر هذا المضمون في العمارة. وكلا المنهجين، الوصفي للشكل المعماري، والإستغراقي الساعي إلى تحليل العناصر المعمارية والفنية لإثبات أصولها، كلاهما يشكل جزئية بسيطة جداً في علم الآثار الإسلامية، الذي يتطلب جهداً لإعادة صياغته، حتى يكون جزءً من المشروع الحضاري الإسلامي، وفصلاً في علم العمران في هذا المشروع. ومن الملاحظ أنه عند دراسة تاريخ العمارة الإسلامية، يتم التركيز على المعالم التاريخية، كقصور الحمراء وتاج محل وغيرها من المعالم التي بنيت لترمز إلى عظمة حاكم ما أو دولة ما، أو تحكي تاريخ حضارة مضت، فهي بعظمة مظهرها وحسن بنائها، تحمل لنا وللأجيال القادمة رسائل عن تلك الحضارات، لذلك فهي إنما بنيت لتكون مبان «فوق اعتيادية» -إن صح التعبير- مع العلم أن غالبية المباني في تلك العصور مبان عادية شيدها أناس بسطاء.

وقد أدت دراسة المعالم التاريخية من قبل المهندسين المعماريين والمخططين، إلى استنباط أسس للعمارة الإسلامية، منها أن البيئة العمرانية الإسلامية في مجملها، شيدت من قبل مصممين، سواء كانوا معماريين أو مخططين

والواقع يقرر أن البيئة العمرانية الإسلامية لم تعتمد في نشأتها على تخصص العمارة أو التخطيط فقط، ولكن على أسس وضعتها الشريعة أيضاً وهذه الأسس أشبه ما تكون اليوم بقوانين المباني، مع ملاحظة أن هناك فروقاً جوهرية بين الإثنين، فأحكام البنيان في الفقه الإسلامي، كان يحفظها كل مسلم، ويقوم بتنفيذها تلقائياً، دونما حاجة إلى ضابط من السلطات. فالبيئة العمرانية صيغت وفق تراكم الخبرات، جيلاً بعد جيل[1].

أبدع المسلمون نموذجاً معماريّاً إسلاميّاً خاصّاً بهم، وظل هذا النموذج منبعًا يأخذ منه الغرب، كما ظل هذا النموذج شامخاً عالياً على مر العصور، يشهد بعظمة العقلية المسلمة، وعندما جاء العدوان الأوربي في العصر الحديث، واستولى على كل البلاد الإسلامية بدؤوا في الكيد لحضارة المسلمين ليقضوا على تراثها، وبالفعل استطاعوا إخفاء معالم كثيرة من معالم هذه الحضارة، وتشويه جزء كبير منها. وقد قام الغرب في العصر الحديث بدراسة الآثار الإسلامية، واستطاعوا الإستفادة منها. وبعد ذلك بدأ المسلمون يقلِّدون النمط المعماري الأوربي، ومن هنا كان واجباً علينا -نحن أبناء الحضارة الإسلامية- أن ندرس هذه الآثار، حتى نبتكر لأنفسنا مثالاً إسلاميّاً معاصراً يتبعه المسلمون في عمارتهم في ضوء الضوابط الإسلامية الصحيحة، وحتى نعرف الأسباب التي جعلت أجدادنا في مقدمة الأمم، فنأخذ بها، ونصبح سادة الدنيا كما كانوا، كما ينبغي تيسير مهمة دراستها للباحثين لاستنباط الحقائق التاريخية والإسهامات الحضارية الإسلامية من خلالها[2].

---

(١) أ.خالد محمد مصطفى عزب موقع نخبة الإبداع.

(٢) د.محمود أحمد درويش دراسات في التخطيط المعماري موقع نخبة الإبداع سبق ذكره.

لتفاعل الحضاري بين الأمم ويقصد به: أن الحضارة المعاصرة هي نتيجة حتمية لتراكم معرفي وعلمي واجتماعي متواصل منذ بدء الخليقة وإلى اليوم وإذا أمعنا النظر في الحضارة الإسلامية فإننا نجدها قد قامت على أساس التفاعل الحضاري، وهي بذلك تعتمد ثقافة الحوار والتواصل، حيث أخذت عن الحضارات السابقة، واقتبست من ثقافات الأمم والشعوب التي احتكت بها، وصهرت جميع ذلك في بوتقة الإسلام، فكانت حضارة إنسانية لها أثر كبير في نقل روح المدنية إلى جميع الشعوب التي تفاعلت معها، وهو الأمر الذي يعترف به معظم الكتاب والمفكرين الأوربيين الذين تخلصوا من التعصب المقيت وكتبوا بإنصاف عن تاريخها، حيث يرون أن الحضارة الإسلامية احتفظت بمركز الصدارة منذ أوائل العصور الوسطى ليس في الشرق فحسب بل في الغرب أيضاً، إذ نمت الحضارة الغربية في ظل الحضارة الإسلامية التي كانت أكثر رقياً منها وقتئذ[1].

وإذا كان الإسلام ديناً عالمياً وخاتم الأديان، فإنه في روح دعوته وجوهر رسالته لا يرمي إلى تسنم (المركزية الدينية) التي تجبر العالم على التمسك بدين واحد، إنه ينكر هذا القسر عندما يرى في تّعددية الشرائع الدينية سنة من سنن الله تعالى في الكون، قال تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ﴾ المائدة ٨٤.

وقال أيضاً: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ * إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ﴾ هود.

(١) عبد الستار إبراهيم الهيتي من مواليد العراق دكتوراه في الإقتصادالإسلامي من جامعة بغداد حوار الحضارات سبق ذكره من المبحث الثاني في الإنترنت

والحضارة الإسلامية منذ نشوئها وتكونها لم تخرج عن هذا الإطار التواق إلى التفاعل مع الحضارات الأخرى أخذاً وعطاء، تأثراً وتأثيراً. لقد حمل العرب قيم الإسلام العليا ومثله السامية وأخذوا في نشرها وتعميمها في كل أرجاء الدنيا، وبدأت عملية التفاعل بينها وبين الحضارات الفارسية والهندية والمصرية والحضارة الأوروبية الغربية فيما بعد، ومع مرور الزمن وانصرام القرون نتجت حضارة إسلامية جديدة أسهمت في إنضاجها مكونات حضارات الشعوب والأمم التي دخلت في الإسلام، فاغتنت الحضارة الإسلامية بكل ذلك عن طريق التلاقح والتفاعل، وكانت هي بدورها فيما بعد عندما استيقظت أوروبا من سباتها وأخذت تستعد للنهوض مكوناً حضارياً ذا بال أمدّ الحضارة الأوروبية الغربية بما تزخر به من علوم وقيم وعطاء حضاري متنوع.

الشيء عينه يمكن قوله عن الحضارة الغربية التي لم تظهر فجأة، بل تكونت خلال قرون كثيرة حتى بلغت أوجها في عصرنا الحاضر وذلك نتيجة التفاعل الحضاري مع حضارات أخرى هيلينية ورومانية وغيرها، وبفعل التراكم التاريخي وعمليات متفاعلة من التأثر والتأثير خلال التاريخ الإنساني الحديث.

إن أكبر دليل على أن الحضارة الإسلامية لم تسع في أي وقت من الأوقات إلى التصادم مع الحضارة الغربية كما ينذر بذلك أصحاب نظرية الصدام الحضاري هو أن العرب والمسلمين لم يضعوا في أي زمن من الأزمان صوب أهدافهم القضاء على خصوصيات الحضارة الغربية وهويتها الحضارية، كما

نجد الفكر العربي والإسلامي قد اتجه بانفتاح وقوة صوب التراث الغربي للإستفادة منه وتطويره، لقد كان هنالك فعلاً استجابة سريعة للحضارة العربية الإسلامية في تفاعلها مع الحضارة الغربية، وهذا ما لا نلمسه في الحضارة الغربية التي لا تسعى إلى الإستفادة من تراث ومعطيات الحضارات الأخرى[1].

ولاشك أن قاعدة التسامح التي يقوم عليها الإسلام هي التي فتحت أمام الأمة الإسلامية السبيل إلى الإحتكاك بالأمم والشعوب، وشجعت المسلمين على التفاعل مع الحضارات والثقافات الأخرى، حيث كان الإسلام بذلك أرقى الأديان في تحقيق مبدأ التسامح الذي هو القاعدة الأساسية للتفاعل الحضاري ويستند التفاعل الحضاري في مفهوم الإسلام إلى مبدأ التدافع الحضاري وليس فكرة الصراع الحضاري، وهو المبدأ القرآني المحض الذي نجد له أصلاً في قوله تعالى:﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ﴾ (البقرة ٢٥١)، وفي قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ﴾ (فصلت ٣٤)، فالتفاعل في الإسلام عملية تدافع لا تنازع، وتحاور لا تناحر، بمعنى: أن كل أمة تدفع الأخرى وتتنافس معها نحو الأفضل والأحسن، لأن التفاعل يفيد استمرار الحياة والتصارع يؤدي إلى الفناء، وبهذا يكون التفاعل الحضاري حواراً دائماً ينشد الخير والحق والعدل والتسامح للإنسانية، بغض النظر عن توجهاتها الفكرية والأيدلوجية إن التفاعل الحضاري والتواصل الثقافي الذي يوصل إلى الحوار العلمي الهادئ يجب أن لا يكون نوعاً من الترف الفكري الذي

(١) حسن عزاوي الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري في موقع المركز العالمي للوسطية (ارتباط بالأصل..واتصال بالعصر لموقع العلم والدين

ليس له انعكاس على الواقع المعاصر ولا تصل آثاره إلى دوائر صنع القرار في الأمة، كما أن الحوار بين الأمم ذات الحضارات والثقافات المختلفة يجب أن لا ينطلق من الإحساس بالتفوق العنصري أو الإستعلاء الحضاري أو روح الهيمنة الثقافية، لأن الحوار الذي يكون قائماً على أساس الشعور بالتفوق والإستعلاء لا يؤدي الأهداف التي من أجلها تنشأ علاقات التواصل الثقافي بين الأمم، بل إنه ربما يعود على الهدف بما يناقضه، ومن هنا ينبغي أن يكون الهدف من الحوار هو إقامة قيم التسامح وإذكاء روح التعارف الثقافي والعلمي، ذلك التعارف بالمعنى القرآني السامي الذي هو الأصل في تعامل الشعوب والأمم بعضها مع بعضها الآخر، استناداً إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (الحجرات ١٣).

إن التفاعل الحضاري الذي يراد منه أن تتخلى الأمة عن هويتها وخصائصها الذاتية وتصوراتها الفكرية لا يمكن أن يكون في حال من الأحوال تفاعلاً إيجابياً وناجحاً، لأنه بذلك يكون نوعاً من أنواع التبعية الثقافية والفكرية، كما أنه يؤدي إلى أن تصبح الأمة متلقية لفكر جديد وتصور مستورد، وعندئذ ستكون مغزوة في فكرها ومهددة في وجودها وكيانها، وستكون ضحية عدوان أيدلوجي وفكري وثقافي، وهو أشد أنواع العدوان وأعلى مرحلة من مراحل محو الثقافة ولن ترضى الأمة الإسلامية أن يكون التفاعل الحضاري غزواً لثقافتها أو محواً لحضارتها وذوباناً في ثقافات الأمم واندماجاً في حضارات الشعوب بدعوى التواصل الثقافي أو التحاور الحضاري، فالعالم العربي والإسلامي الذي يمد جسور التلاقي والتعاون

والتفاعل مع الأديان السماوية والثقافات والحضارات الأخرى لا يقبل أن يكون ضحية تغريب العالم من خلال تفاعل حضاري يفقد معنى العطاء المتوازن والمنفعة المتبادلة[١]. تشمل الفنون الجميلة تنظم البلدان، وهندسة البناء، والنقش والنحت، والرسم والزخرفة، والتصوير المتنوع، والحفر، والموسيقى، والمسليات.

وقدر لبعض الشعوب أن يكون لها في تاريخ المدنية شأن خطير، وأن تكون في ميدان الفنون إماماً ينسج الآخرون على منواله، ويقتفون أثره. وعلى رأس تلك الشعوب الإغريق والإيرانيون وأهل الصين.

أما الإغريق فقد تركزت على يدهم الأساليب الفنية الكلاسيكية التي قامت على أسسها الفنون الغربية. وكذلك امتد نفوذ الأساليب الفنية الصينية في ربوع آسية، ولم ينج من تأثرها فن في تلك القارة المترامية الأطراف.

بينما كانت إيران ملتقى الفنون القديمة في الشرق الأدنى، ونمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وآشور ومصر والهند وبلاد اليونان، وانتشرت في العصور القديمة والعصور الوسطى، وأثرت في فنون الأمم الأخرى.

وأن الفن المصري القديم والفنون الإغريقية والرومانية والبيزنطية والصينية والهندية، كلها مدينة للفن الإيراني ببعض أشكال التحف[٢] ورعت الدولة الصفوية الفنون، كما رعت العلوم والآداب[٣]، أو أساليب العمارة والزخرفة، أو أسرار الصناعات الفنية الدقيقة.

(١) عبد الستار إبراهيم الهيتي من مواليد العراق دكتوراه في الإقتصادالإسلامي من جامعة بغداد حوار الحضارات ص (٩٩).
(٢) عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م ص (١-٦).
(٣) د .أنور الرفاعي تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.

والواقع أن هذه العظمة الفنية في إيران وليدة السيادة في ميادين الحرب والسياسة والمدنية، فقد كان الإيرانيون و الإغريق يقتسمون الحكم في العالم القديم حيناً من الزمان، و أن حروب اسكندر الأكبر مهدت السبل لنشر الثقافة الإغريقية فيه، فأضحت إيران وأفغانستان حيناً من الزمن ملتقى الأساليب الفنية الإيرانية والإغريقية والهندية.

ولم تكن تلك الحروب الطويلة في العصر الساساني مع الدولة البيزنطية في الغرب، والأقوام الرحل الذين كانوا يشنون الغارات على الحدود الإيرانية في الشرق والشمال، تمنع الشعب الإيراني من العناية بالفنون الجميلة، بل كانت من أهم عوامل الإتصال بين الإيرانيين والإغريق، فزاد التبادل الفني، وتسرب إلى فنون بيزنطية كثير من الموضوعات الزخرفية الإيرانية، ولم تلبث هذه الموضوعات أن اندمجت في الفنون البيزنطية، ثم نقلتها أقاليم البحر الأبيض المتوسط التي كانت تابعة لبيزنطية في ذلك الحين.

وما كان عصر بني أمية ينتهي، حتى نقل العباسيون مقر الحكم إلى بغداد، وسرعان ما أصبحت إيران في طليعة الأمم الإسلامية عناية بتشييد العمائر الفخمة وصناعة التحف النفيسة.

وقصارى القول أن تطور الفنون القديمة في الشرق الأدنى تم على يد الإيرانيين، فكان لهم بعد ذلك القسط الأجزل في الفنون الإسلامية.

وأما العرب فكانوا في جاهليتهم بدائيين في ثقافتهم، متنقلين في حياتهم، وهذا التنقل والبدائية جعلاهم غير مترفين في حياتهم وأدواتهم، وغير ملتفتين إلى الجمال الفني، فكانت حتى معبوداتهم من اللات والعزى وغيرهما معبودات

بسيطة الشكل، بل قد يعبدون حجراً على طبيعته الأصلية، وما كان عندهم من فن فهو حتى اسمه مستعار من الأمم الأخرى. ولكن لا بد من كلمة حق تقال وبعيداً عن التعصب للعنصر العربي، أنه كانت هناك شواهد رائعة على ثقافة العرب المعمارية وشاهدة على عبقريتهم مازالت قائمة حتى وقتنا الحاضر بل لقد صنف هذا العمل حديثاً من عجائب الدنيا السبع، ألا وهو البتراء، التي تقع جنوبي الأردن وبناها العرب الأنباط سنة ٣٠٠ قبل الميلاد. وإذا عرجنا شمال الأردن نجد المدينة العربية الخالدة تدمر وما تزخر فيه من عمارة وإبداع. وقد تم تشييدها قبل الميلاد ب٢٢٠٠ قبل الميلاد. ويمكن القول أن الفن الإسلامي له شخصيته[١]، ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام فليس هو الوعظ والإرشاد، وإنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود[٢]. ووحدة نسبية بالإضافة إلى أنه آخر وليد في فنون العالم القديم، ولا بد أن يكون مدنياً بالكثير للفنون التي سبقته، ولما كان مهد الفنون آسية الغربية التي شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية، فقد جنى من تراثها، ولكنه اختار منه ما شاء، وتمثل ما احتفظ به من عناصر، ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص، وأعطاها وجهاً جديداً.

وامتد مجال الفن الإسلامي على شريط عريض يمتد من مشرق الأرض إلى مغربها، ممتداً من خليج البنغال حتى المحيط الأطلسي، وأن تأثير المناخ وهو العامل الجغرافي يقوي ويطيل تأثير العامل الذي سنسميه العامل

(١) عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م ص (١-٦).سبق ذكره
(٢) د .أنور الرفاعي سبق ذكره.

التاريخي، ونتفقد بذلك الظروف التي هيمنت على نشأة الفن الإسلامي، واستمرار الخصائص التي يدين بها إلى أصوله. وإن تجميع العمال من مختلف أرجاء الإمبراطورية واختلاطهم في ورشات واحدة، كان قد أسهم في تفاعلهم وكوّن وحدة أولية لمدارس المستقبل، وكان لا بد للمؤتمرات التي خضع لها الفن الإسلامي عند ولادته، بفعل الظروف التاريخية من الإستمرار في التأثير فيه خلال نضجه. بين أن ما يثبت الوحدة التي يحمل طابعها كل عمل فني بين مناطق الفن الإسلامي، أكثر من أي شيء آخر، هو الإسلام نفسه، إذ يبقي العامل الديني أكثر فعالية وبقاء.

وطبيعي أن تكون هذه الوحدة مؤكدة بصورة خاصة في العمارة الدينية، فالفن مكرس للعبادة قبل كل شيء، كالصلاة في المسجد الذي بيت الصلاة، مخطط بنائه منسجم مع ممارسة العبادة، ولا بد أن يضاف إلى المسجد ملحقاته وهما المئذنة وهي البرج الذي يرفع المؤذن من فوقه الأذان خمس مرات كل يوم، والميضأة وهو دورات المياه وقاعة الوضوء.

هذا هو الترتيب الأساسي الذي كان على المعماريين والمزخرفين التقيد به منذ قرون الهجرة الأولى، وتكاملت بعد ذلك أشكال هذه الممارسة ويكاد لا يوجد في البلاد الإسلامية منشآت عامة أو خاصة لا تحمل طابع الدين، حيث تغلغل الإسلام في الحياة البيتية كما دخل حياة المجتمع. وقد نقلت آيات القرآن، بل سور منه على جدران المساجد، كما زينت الجدران الداخلية للقصور والمساكن الخاصة والأشياء المستعملة بالآيات القرآنية، ويكتفي أحيانا بكلمة من الأسماء المقدسة أو بعبارة دينية أو دعاء تبريك

رداء أو سلاح أو إناء للشرب. ويستعمل في هذه العبارات الخط اللين أو الدارج أو الخط الكوفي القديم الذي لم يعد مقروءاً بصورة عامة، والتي استخدمت الأشكال الهندسية فيه لتساعد في إيجاد تشكيلات جميلة، وهكذا فإن الإسلام وضع طابعه على إطار الحياة اليومية، وحتى عندما يكون الفن مطبقاً في أمور دنيوية، فإن فن البلاد الإسلامية يبقى فناً مسلماً. والفن الإسلامي لم يكن جامداً دون تغيير، وليس واحداً في ذاته في كل مكان[1]، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان وهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين «الجمال» و «الحق»، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود[2]

ولقد تجدد الفن الإسلامي خلال القرون الثلاثة عشر التي مرت منذ ولادته كأي شيء حي، ولتطوره تاريخ ما يزال الكثير من حلقاته غامضاً، ولكن خلال هذا التاريخ نستطيع أن نميز مراحل ونحدد فترات.

ويتكيف تاريخ هذا التطور الفني مع التاريخ السياسي في العالم الإسلامي، وأن الفن في بلاد الإسلام كان من خدمة الحاكم أو حاشيته المباشرة، فالمعمار إنما يشيد المساجد والقصور من أجل الخليفة أو الأمير، وإنما تبنى المدارس لكي تحمل اسمه، ولكي تضم قبره حيث يدفن فيما بعد، ومن أجله ينقش النقاشون الرخام ويخطط ويرسم الرسامون المخططات. كذلك تزداد المنشآت المعمارية عدداً ورونقاً، كما تزدهر صناعة الرياش

(١) عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م ص (١-٦).سبق ذكره.
(٢) د.أنور الرفاعي - تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.

تبعاً لحالة السلم التي تتمتع بها البلاد وتبعاً لغزارة الموارد التي تغذي بيت المال، تبعا لمستوى ثقافة أعضاء الأسرة المالكة، وتبعا للأذواق الرفيعة أو لورع الملوك، وتخط كل سلالة اتجاهات جديدة تنعكس بتجديد كامل أو جزئي في أشكال الفن.

ويمكن تمييز أربع فترات كبرى خلال هذه القرون الثلاثة عشر، فتبتدئ الفترة الأولى من منتصف القرن السابع عشر وتستمر حتى نهاية القرن التاسع للميلاد، ثم تبتدئ الفترة الثانية حتى القرن الثاني عشر للميلاد، ثم الفترة الثالثة حتى القرن الخامس عشر، ثم الفترة الرابعة حتى القرن التاسع عشر. ومن البديهي أنه سيكون من المفيد تقسيم هذه الفترات الكبرى إلى فترات ثانوية، تشغلها مراحل متتابعة لتطور منقطع وإغفاءات نشاطه ويقظته.

ويبدو من الطبيعي أيضاً أن يضاف إلى هذا التصنيف الزمني تصنيف آخر مكانياً، ففي منطقة طويلة تصل إلى الصين وماليزيا، ومن جهة أخرى تصل إلى الحجاز واليمن، فإن الفن الإسلامي بالرغم من وحدته النسبية يقبل تغيرات محلية ترد لظروف الدول التاريخية وازدهارها أو لضعفها، ولتقاليدها التي يعيشها الشعب، وبعدوى الجوار وبأوضاع الشعوب التي لم يستطع الإسلام تغيرها، ثم بطبيعة المواد التي يملكها كل بلد.

وثمة ضرورات سياسية كثيراً ما كانت تقوي التضامن بين الملوك المتباعدين، وثمة علاقات بين الحكام وأتباعهم وأحلاف تقليدية ومصاهرات بين البلاطات كانت تسير على الطرق السفارات والبعثات المحلية بالهدايا.

ويمكننا أن نصور ما ينتج عن ذلك في مجال الفن، والأزياء الجديدة التي يمكن أن تنفذ عن هذا الطريق، وتفرض نفسها على حاشية السلطان التي تجعلها شائعة لدى الجمهور. فبين الشرق والغرب، بين إسبانيا والمغرب من جهة، وبين مصر من جهة أخرى، ثم انتقال متبادل للصيغ الفنية تبعاً لإنتقال النماذج أو تبعاً لهجرات الفنانين. وكثيراً ما يكون من شأن سيطرة سلطان على مملكة مجاورة أن تجد فيها التفوق الفني للدولة المنتصرة. فلما جاء الإسلام، وفتح المسلمون البلاد المتحضرة من فرس وروم، رأوا ما عندهم من الفنون فتأثروا بها، ودعاهم الترف إلى أن يتذوقوها ويقلدوها. ثم أخذ خلفاء الدولة الأموية يجلبون مواد البناء ويستقدمون مهرة الصناع من شتى الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد. واستعانوا في بناء مسجد دمشق بعمال من السوريين والبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء، في حين أشرف على عمارته مهندس إيراني، ورحل كثيرون من الفنانين المصريين للعمل في تعمير بيت المقدس ودمشق ومكة، واتبع العباسيون هذا التقليد في استجلاب المواد والصناع من مختلف الأقاليم. ولم ينشأ الفن الإسلامي في العام الأول للهجرة، ولم يظهر في الوقت نفسه الذي تأسست فيه الدولة الإسلامية من قبل محمد صلى الله عليه وسلم، فمسجد النبي في المدينة أوجبه فرض الصلاة، لم يستطع الوصول إلى مستوى إبداع، ولعله وصل إلى ذلك عندما أعيد إنشاؤه إبان خلافة عثمان بن عفان، غير أن أعمال عثمان التي تمت في المدينة أو في الحرم الشريف بمكة ليست معروفة بقدر يسمح بأن نعطي قيمة الآثار

الفنية المألوفة تاريخياً لذلك فإنه ابتداء من الخلفاء الأمويين فقط يمكن تحديد تاريخ أوائل الأعمال الفنية التي يمكن للإسلام أن ينسبها إليه[1].

كما نعرف أنه ورد ذكر المسجد والمساجد والمسجد الحرام في القرآن الكريم – بلفظها – ثمانياً وعشرين مرة، ووردت الإشارة إلى المسجد الحرام بلفظ بيت ١٧ مرة، ووردت الإشارة إليه بإسم مقام إبراهيم ومصلى مرة واحدة، ووردت الإشارة إلى المساجد بلفظ البيوت مرة واحدة، ولكل مرة مناسبتها.

وهناك بعض أحكام المساجد:

﴿قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾ (الأعراف ٢٩).

﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾ (الأعراف ٣١).

﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا﴾ (الجن ١٨).

﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء ١).

وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً .-إذا أردت أن تصلي في البيت فصل في الحجر – من بنى مسجداً يبتغي وجه الله بنى الله له بيتاً في الجنة تلك الأحاديث والآيات ترمز إلى المسجد وما لها من أثر على العمارة الإسلامية.

(١) عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م ص (١-٦) سبق ذكره.

ثانياً: العمارة الأموية في الشام

أول وأقدم طراز معماري في الفن الإسلامي هو الطراز الأموي ازدهر في عصر بني أمية في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة، وكان استيلاء بني أمية على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين وعاش الأمويون في الشام حيث ازدهرت من قبلهم مدارس من الفنون الهلينيستيكية والمسيحية الشرقية التي تأثرت ببعض الأساليب الساسانية وقد تأثر الفن الإسلامي بهذه المخلفات الإسلامية وبدأ المسلمون يفكرون بتشييد مساجد توازي في العظمة والروعة الكنائس المسيحية[١].

ويرى هؤلاء أن فنون العمارة الإسلامية يوم أن كان المسلمون أقوياء بتمسكهم بتعاليم دينهم وأنها ضعفت لما ابتعد المسلمون عن التمسك بالدين وإن ربط الفنون العمارة بالإسلام أمر حتمي[٢].

في سنة ٤١هجرية ٦٦١م انتقلت خلافة المسلمين إلى معاوية بن أبي سفيان ٤١-٦٠٦هـ/ ٦٦١-٦٨٠م الذي اتخذ دمشق حاضرة للدولة الإسلامية.

وبانتقال الخلافة إلى الأسرة الأموية انتهى العصر الذي غلب عليه التقشف فقد مال الخلفاء الأمويين وولاتهم في الأمصار بشكل عام إضفاء طابع العظمة والأبهة على ما شيدوه من مبان مختلفة بما في ذلك المساجد الجامعة.

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – ج ٣- مكتبة الأنجلو المصرية ص ٨٠.-
(٢) أ.د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية – سبق ذكره، ص ٣.

منظر فوقي لمدينة القدس ويظهر فيها بيت المقدس (٣)

أ. المسجد الأقصى:

يلي الكعبة في المنزلة ويقترن به في القرآن الكريم وفي أذهان وعقول المسلمين والعرب كافة وهوالمسجد الأقصى وينسب مبناه القديم إلى سيدنا سليمان عليه السلام وقد أسرى بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم ثم عاد إلى قمه في الصباح يتحدث بما رأى من بينات ومن آيات ربه الكبرى، قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء ١).

حيث أمر عمر بن الخطاب أمير المؤمنين بالمحافظة على بيت المقدس وأهله ومقدساته:

«أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينتقص منها ولا من خيرها ولا من صليبهم ولا بشيء من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم ولا يسكن بيت المقدس أحداً من اليهود ...» من نص كتاب عمر رضي الله عنه، وقد انتزع المسلمون في عهده هذا المسجد والمدينة من الرومان بعد حصار طويل احكمه عمر بن العاص حولها وقد صلى سيدنا عمر على عتبة باب كنيسة القيامة، حيث قال للبطريك أنه لو صلى داخل الكنيسة يأخذه المسلمون من بعهده حيث يقولون هنا صلى عمر وسأل البطريك ليريه موقعاً يبني فيه مسجداً فأشار إلى «الصخرة

التي كلم الله عليها يعقوب» فذهب عمر إليها ووجد عليها رماداً كثيراً وشرع في إزالته ثم أمر ببناء المسجد ولا يزال قائماً ويعرف باسم مسجد عمر في المسجد الأقصى ومن ثم يتبين أن اليهود لم يكن لهم ظل من سلطان هذا المكان حيث أن الأرض التي شيد عليها المسجد عند الفتح كانت أرضاً خاليه لا مباني عليها . ولم يكن هناك أي أثر لمعبد يهودي[1] ترجع بدايات هذا المسجد المكرم إلى عمر بن الخطاب الذي أمر ببناء مسجد في الحرم القدسي غير بعيد من موضع الصخرة التي بنيت عليها القبة. وهناك من يقولون إن مسجد عمر أقيم في جزء من معبد روماني قديم ينسب إلى هيرود وهدمه الإمبراطور تيتوس، ويذهب كرسويل إلى أن هذا المسجد الأول كان يقوم في جناح من ذلك المعبد .

ولكن الوليد بن عبد الملك كان أول من أنشأ المسجد الأقصى في مكانه الحالي، وكان ذلك في سنة ٩٧\٧١٥ و ٧١٦، ولم يبق من مسجد الوليد هذا إلا العقود القائمة على أعمدة من الرخام على يمين القبة الصغيرة عند المدخل ويسارها .

وقد تهدم معظم مسجد الوليد هذا في زلزال وقع في سنة ١٣٠\٧٤٧-٧٤٨ فأعاد بناءه الخليفة المنصور حوالي سنة ١٤٠ على الأغلب بعد أن اقتلع الذهب على أبوابه لينفق عليه، ثم تهدم كرة أخرى ورفع الأمر إلى المهدي فقال: رث هذا السجد وطال وخلا من الرجال أنقصوا من طوله وزيدوا في عرضه وهكذا تم إنشاؤه بأمر الخليفة المهدي العباسي سنة ١٦٣\٧٤٧ الذي أعطى المسجد صورته وحجمه الحاليين، ومن أسف أن معظم بناء

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – ص ٣٥-٣٦ .سبق ذكره.

المهدي تهدم في زلزال وقع مطلع القرن الثالث فوزع الخليفة المأمون بناءه على أمر الأطراف يبني كل منهم رواقاً على نفقته، وتولى البناء عبد الله بن طاهر بعد سنة ٢١٠ هـ وقد زلزل هذا البناء أيضا سنة ٤٢٤ \ ١٠٣٣م ولكن المقدسي الرحالة احتفظ لنا بجانب من وصفه فقال: أن بيت صلاته كان يتكون من ستة وعشرين رواقاً تشرع كلها من جدار القبلة إلى الصحن، أما أبواب المسجد فكانت سبعاً أكبرها هو الأوسط وكان الباب الرئيسي ملبساً بالنحاس، وكانت تتوسط الرواق الأوسط قبة لطيفة.

وأعيد بناء المسجد بعد زلزال سنة ٤٢٤\١٠٣٣ الذي ذكرناه، وكان الذي بناه هو الخليفة الفاطمي الظاهر سنة ٤٢٦\١٠٣٥، وقد ذهب جزء كبير من بناء الخليفة الظاهر الفاطمي أثناء الحروب الصليبية وما أصاب القدس خلالها من أحداث. ولكن بقى لنا منه الهيكل العام المكون من سبعة أروقة عمودية على القبلة – وجوف بيت الصلاة الذي يتكون من ١١ أسكوبا – أي صفا – من العقود الموازية لجدار القبلة. والرواق الأوسط – أو المجاز الأعظم – ضعف بقية الأروقة في الاتساع، وتقوم فوق البلاطة الأخيرة منه قبة صغيرة فوق المدخل مباشرة، وهناك قبة أخرى أكبر من هذه فوق البلاطة المؤدية إلى المحراب.

وأعيد بناء الكثير من أجزائه أيام المماليك والعثمانيين، وقد كانت عناية هؤلاء الأخيرين به كبيرة جداً، وإليهم يرجع الفضل فيما يمتاز به المسجد اليوم من وراء بديع، وخاصة عندما تقف وسط الرواق الأوسط في اتجاه القبلة، فترى المربع البديع – الذي يحمل القبة الكبرى – مرفوعاً على

أعمدة رخامية سامقة الإرتفاع، تعلوها عقود تقوم على أرجل، يعدل ارتفاعها ارتفاع العمد، والجدار الحامل للقبة فوق العقود مزين بنوافذ صغيرة على هيئة بوائك صغيرة، وهذا الإرتفاع العظيم للسقف هو الذي حدا بالمعماري إلى أن يربط الأعمدة بأوتاد خشبية سميكة. وهذه الأوتاد هي الشيء الوحيد الذي يشوب روعة جمال هذا الجامع الجليل رغم زخارفها الكثيرة. ويذهب المعماريون إلى أن هذه الأوتاد ترجع إلى ذلك العصر أيضاً.

والمسجد الأقصى الحالي، عمل معماري يجمع بين البساطة والجلال على صورة تندر في غيره من المساجد، فإن بناءه رغم ضخامته هش، فالجدران الحاملة للقبة الكبرى لا تتميز بضخامة، والقبة نفسها تقوم على هيكل خشبي. وزينة الجدران نفسها قليلة، والقبلة بسيطة رغم زخارفها، ولكن يضيف إلى روائها أن الجدار – إلى يمينها ويسارها إلى ارتفاع المحراب – مغطى بالقاشاني المزخرف. وجزء كبير من فخامة الجامع يرجع إلى سعة بيت الصلاة التي تملأ النفس روعة وبهجة. وهذه السعة هي التي جعلت المعماري يكتفي بتنسيقه بالخشب[1].

ب: قبة الصخرة:

قبة الصخرة في الحرم الشريف بيت المقدس وقد كانت المنطقة مقدسة عند المسلمين والمسيحيين واليهود وظلت منزلتها الدينية عظيمة وتم بناء هذه القبة سنة ٧٢هـ على يد الخليفة عبد الملك بن مروان ويغلب على الظن أن الخليفة الأموي كان يرمي من وراء ذلك غرضاً معيناً وهو تعظيم الصخرة

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – ص ٣٥-٣٦.سبق ذكره.

مسجد قبة الصخرة الشكل (٤)

المقدسة والحفاظ عليها من عبث العابثين وإحاطتها بسياج هذا فضلاً عن أنه أراد أن يبني بناءً ينافس الكنيسة المجاورة لها والتي تحتفظ بالضريح المقدس[١].

ويعتبر مبنى «قبة الصخرة» من أوائل المباني الإسلامية التي أنشئت في العهد الأموي في مدينة «القدس» التي تم فتحها إبان الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عام ٦٣٨. كما يعتبر المبنى أيضاً، من المباني المعمارية النادرة التي حافظت على شكلها الأصلي طيلة قرون عديدة منذ إنشائها في نهاية القرن السابع الميلادي وحتى الوقت الحاضر، وهو أمر نادر الحدوث بين المباني الأثرية المعمارية الأخرى في العالم تم تشييد مبنى قبة الصخرة في وسط منطقة الحرم الشريف الواسعة بالقدس. التي هي عبارة عن مرتفع أرضي ذات شكل هندسي يقترب إلى المستطيل، تحيط بها الأسوار. ويشتمل على منشآت وأروقة وحدائق وساحات. وتقدر أطوال أضلاع منطقة الحرم الشريف بـ ٤٦٢ متراً طول الضلع الشرقي، وطول الضلع الغربي ٤٩٢ متراً، أما أطوال الضلعين الشمالي والجنوبي فهما ٣١٠ متراً و ٢٨١ متراً على التوالي. في حين تبلغ المساحة الإجمالية لمنطقة الحرم كلها ٣٤ فداناً. وبالإضافة إلى تشييد قبة الصخرة في منطقة الحرم، فقد تم بناء منشآت عديدة

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية –، ص٨١.سبق ذكره.

ذات وظائف مختلفة يرجع تاريخها إلى عهود إسلامية مختلفة: كالمسجد الأقصى، ذي الشهرة المعمارية الواسعة، ويقع في أقصى الجهة الجنوبية من الحرم، الذي جدد بناؤه في العهد الأموي. وثمة مبنيان مجاوران لقبة الصخرة يعود تاريخ بنائهما إلى الفترة الأموية أيضاً، وهما قبتا المعراج والسلسلة، فضلاً عن وجود منشآت إسلامية عديدة مثل المدارس والأسبلة والقباب والزوايا مبثوثة في فضاء الحرم القدسي الشريف يعود تاريخها آلي حقب إسلامية مختلفة، كما أسلفنا . وللقدس مكانة خاصة عند المسلمين فهي أولى القبلتين، كما إن مسجدها يعتبر ثالث الحرمين في الإسلام، وتعد الصخرة المقدسة التي تم حولها إنشاء القبة. كما تمثل عمارة قبة الصخرة نوعاً من الفعالية التصميمية ذات القيم الجمالية الخاصة المتفردة التي لم نر نماذج كثيرة لها في تطبيقات النشاط المعماري.

ضمن محدودية الفترة التي تتكلم عنها ، وهي فترة العهد الأموي، وإن ستلعب نوعية الهيئة العامة لمنبى «قبة الصخرة» وصيغة تشكيلاتها الكتلوية دوراً مؤثراً وعميقاً في مجمل الممارسة التصميمية لفترات زمنية لاحقة، على أن الأمر المهم الذي ينبغي استخلاصه من عمارة «قبة الصخرة» هو إدراك ذلك التوق المثابر الذي يسعى دائماً إلى إثراء وتنويع الطرح التصميمي بمفاهيم ورؤى جديدتين، وهذه الرؤى قد لا تعمل باتساق مع منهجية الإستيلاد التشكيلي، تلك المنهجية الذي شاهدناها تعمل مراراً بفاعلية في استنباط الصياغات التكوينية لمبانٍ مساجد متعددة في مدن وأماكن مختلفة. بمعنى آخر أن المفاهيم الجديدة ونزعتها تتيحان المجال واسعاً

أمام الطرح التصميمي الجديد لأن يتقاطع مساره مع مسار الإعتماد الكلي في الحصول على تنويعات Variation مختلفة أساسها وحدة الصيغة «الثيمويه» الأمر الذي يجعل منه «أي من الطرح التصميمي» محتفظاً دائماً بتميز اللغة المعمارية، ونظارة أشكالها لقد حرص بناة قبة الصخرة على تكريس وتأكيد تفرد الشكل المعماري وعدم أنمذجته أو تكراره انطلاقاً من تفرد أسباب الحدث البنائي وحيثياته، وبعبارة آخرى فإن حدث الصخرة الكريمة الفريد وحالتها المكانية كانت تستدعي اللجوء لاستثنائية الحل التصميمي. يفرض مبنى «قبة الصخرة» حضوراً واضحاً وقوياً في المشهد المعماري لمدينة القدس.

وهذا الحضور الواضح والمؤثر يتناهى «يدرك» من خلال قرارات تصميمية تعمل على تأكيد هذا الحضور وتبيان أهميته. فتؤدي هندسية الكتل المعمارية وانتظامها الزائد دوراً كبيراً في إكساب المبنى وجوداً فيزيائياً بليغاً ضمن عشوائية تراتيبية عناصر النسيج المديني المجاور واختلاطية وتشوش أشكاله البنائية. ويزداد الوجود الفيزياوي للمبنى حضوراً جراء «تفريغ» الموقع المجاور وتنظيفه إنشائياً، بغية تفعيل مزايا الخاصية التكوينية الناجمة عن تقابل امتداد أفقية البيئة المحيطة وتضادها مع عمودية كتلة المبنى الذي ظل ارتفاعها العالي نسبياً «نحو ٤٠ متراً» سائداً ومسيطراً ومهيمناً Dominant على خط سماء Silhouette المدينة لقرون، منذ إنشاء «الصخرة» ولحين الوقت الحاضر. تبدو أشكال عناصر المبنى المعماري؛ وكأن قرار اصطفاء نوعيتها نابعة من وجوبية الهدف الوظيفي،

وهـو بالأسـاس، تغطيـة الصخـرة المقدسـة. فالدائـرة المركزيـة داخـل المبنـى المشـكلة مـن رواق العقـود النصـف دائريـة المسـتندة علـى الأعمـدة والمسـاند الضخمـة الـتي تحيـط بالصخـرة الكريمـة، مهمتهـا في الغالـب ليـس فقـط تحديـد موضـع ومـكان «الصخـرة»، بقـدر تأكيـد وإبـراز الفضـاء المركـزي وانسـيابيته نحـو الأعلـى، باتجـاه الفـراغ المغطـى بالقبـة المركزيـة، بمعنـى آخـر أن الفضـاء الحـاوي للصخـرة يتماهـى مـع الشـكل الفيزيـاوي المختـار، بحيـث تبـدو كأن نوعيـة تشـكلية العناصـر المعماريـة ترغـب في الإيضـاح تلقائيـاً عـن «مـاذا تريـد أن تكـون»؛ وفقـاً لتعبـير «لويـس كان» Louis Kahn ولئـن كانـت هيئـة المبنـى المميـزة ذات الشـكل الهندسـي المنتظـم وارتفاعهـا العـالي وكذلـك طبيعـة معالجـات فضـاء الجـوار، ونوعيـة القـرارات التلوينيـة لإكسـاءات المبنـى الخارجيـة تكـرس لـدى المتلقـي شـعوراً بالتوجيـه Orientation، وتمنـح المبنـى ذاتـه تعريفـاً دالاً مضافـاً؛ فـإن هـذا الشـعور يظـل ملازمـاً للمـرء عنـد انتقالـه إلى الحيـز الداخلـي Interior للمبنـى، علـى الرغـم من تبديل وسـائل المعالجات التكوينيـة وتغيرهـا. إذ تـؤدي اسـتخدامات المعالجـات التصميميـة المتسـمة بغـزارة العناصـر الزخرفيـة وجزالـة المسـطحات التلوينـية وكثـرة بريـق المـواد الإنشـائية إلى خلـق منـاخ تزيينـي داخلـي مهمتـه تكريـس الإحسـاس بالتضـاد بـين الداخـل والخـارج، وزيـادة الشـعور بأهميـة المـكان، وخلـق التداعيـات « لتهشـيم « عناصـر التركيـب الإنشـائي الماديـة بغيـة الايحـاء برحابـة واتسـاع الفضـاء المحصـور وعـدم محدوديتـه!.

وتعتبر أسـلوبية التوزيـع التزيينـي داخـل انتريـر Interior مبنـى «قبـة الصخـرة»

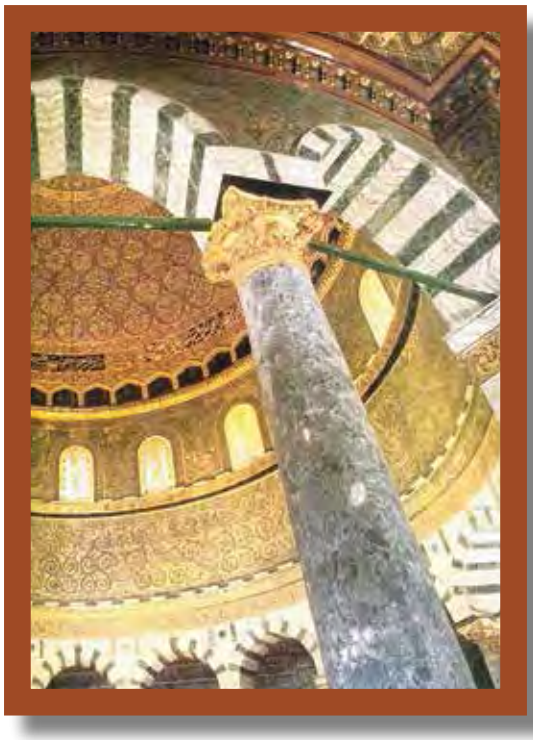
وامتداداته الإكسائية، التي طالت جميع سطوح جدران المبنى الداخلية والعناصر الإنشائية الأخرى وكذلك سقوف القبة ورقبتها، يعتبر ذلك حدثاً تصميمياً مهماً ورائداً وغير مسبوق في الممارسة المعمارية، الأمر الذي سيعدّ لاحقاً، أحد أهم معالم العمارة الإسلامية وخصائصها. وتتجاوز مهام الإضاءة في مبنى قبة الصخرة الأهداف المباشرة لإنارة الوسط الداخلي فقط، فتضحى كمية الضوء الساقطة وتحديد أماكن مصادرها ومسار اتجاهاتها من الأمور التي ينبغي مراعاتها تصميمياً.

وتتيح مصادر الإنارة الموجودة في رقبة القبة وكذلك تلك الفتحات المقننة المحفورة في الجدران الخارجية للمبنى، تتيح إمكانية تحديد مقدار وكمية الضياء «المسكوب» لإنارة فضاء المبنى الداخلي وتأشير نوعية أشكال عناصره الإنشائية تتميز المعالجات التكوينية في عمارة «قبة الصخرة» على توظيف كفءٍ لمنظومة التناسب Proportion واستخدامات مزايا تلك المنظومة أداة فعالة في تحقيق تجانس العناصر التصميمية للمبنى وإضفاء طابع الهرمونية عليها. وتجدر الإشارة، هنا إلى أن أسلوب استخدام منظومة التناسب، لإكساب عناصر المبنى قيمة تجانسية عالية لم يكن، أمراً هامشياً، كما أنه لم يكن محض مصادفة، بل قراراً تصميمياً أساسياً ينطوي على قصدية متعمدة تشير لمستوى رفيع من الثقافة البنائية وصلته طبيعة الممارسة المعمارية في العهد الأموي آنذاك. تمثل الأعمال التزيينية المشغولة في «قبة الصخرة» ـ حدثاً معمارياً، ذا أهمية كبيرة في مهام تكريس المفاهيم الفنية الجديدة، التي ساهمت في بلورتها الثقافة الإسلامية. وتعتبر

الأعمال الفنية في «قبة الصخرة» بمثابة الأساس والمنطلق لسلسلة من الممارسات النشطة التي ارتقت بقيمة الناحية التزيينية، وجعلت منها أمراً مكافئاً ومماثلاً لقيمة الجانب التركيبي وأهميته في الحل التكويني ـ المعماري. وتتمثل تلك الأعمال بالدرجة الأولى، في المشغولات الفسيفسائية؛ تلك المشغولات التي بلغت شأناً مهماً، وغير معروف سابقاً، من حيث سعتها، ومواضيعها، ودقة إنجازاتها وخاماتها. ولعل اللوحات الفسيفسائية المعمولة داخل القبة، وفي الأقسام العليا من الجدران في الداخل، وفي الواجهات الخارجية (والتي أزيلت في وقت لاحق) بمقدورها أن تعطي تصوراً واضحاً على مقدار المساحات الواسعة التي كستها تلك التغطيات الفسيفسائية والتي قدرت مساحاتها، وفقاً لبعض الدارسين بـ ١٢٠٠ متراً مربعاً. وعلى الرغم من ارتباط تقنية الأعمال الفسيفسائية بالتقاليد السابقة للإسلام، فإن مواضيع فسيفساء «قبة الصخرة» وثيماتها، نأت بعيداً عن صيغ المواضيع المألوفة السابقة، واتسمت بمزاج ونفس جديدين قوامهما النزعة التجريدية للأشكال، وإلغاء مفهوم المنظور والتحجيم، والإبتعاد كلياً عن التشخيص، والولع في رسم العناصر البنائية المحورة والواقعية المشوبة بالإسقاطات الهندسية، فضلاً عن محاولة إدخال عنصر «الكتابة» كموضوع أساسي، جنباً إلى جنب مواضيع الرسوم والنقشات الأخرى.

ولقد نتج عن تلك المشغولات الفسيفسائية في «قبة الصخرة» مزيجاً من الناتج الفني انطوى على أمرين أساسيين هما تنوع ذلك الناتج، حيث قلما نجد صيغة ما، تكرر في تلك المساحات التزيينية، وفي وحدته، حيث

أن جميع العناصر الزخرفية تتداخل لكي تشكل وحدة فنية منسجمة في تكوينها وموحدة في أسلوبها ويشير كثير من الدارسين، بأن الأعمال الفسيفسائية «لقبة الصخرة» تشبه إلى حد كبير الأعمال الفسيفسائية التي نفذت في المسجد الأموي الكبير بدمشق، من حيث التقنية، والسعة، والمواضيع، الأمر الذي حدا بالكثير منهم للاعتقاد بأن الأعمال التزيينية «لقبة الصخرة» بالقدس والمسجد الأموي بدمشق، قد تمتا في وقت واحد، وربما في عهد الوليد الأول مع أن الذي أمر ببناء «قبة الصخرة»، كما هو معروف، هو والده: عبد الملك بن مروان ولم تقتصر الأعمال التزيينية والإنهائية لمبنى قبة الصخرة، على الأعمال الفسيفسائية لوحدها وإنما كان للإكساءات الرخامية دوراً مهماً في هذه الناحية. إذ تم استعمال الرخام للأعمدة بألوانه العديدة وأصنافه المختلفة، كما كسيت الأقسام السفلى للجدران والعضائد بألواح رخامية من النوع المعرق الذي أطلق عليه القدماء المشجر أو المجزع، واستخدم الرخام أيضاً، في أماكن العقود بالقناطر ذات الألوان المتناوبة.



الرواق الداخلي لقبة الصخرة من الداخل
الشكل (٥)

وهذه الكسوة الرخامية الداخلية، ما تزال تحافظ على أصالتها منذ العهد الأموي، إلا في أجزاء صغيرة جددت في العهدين المملوكي والعثماني، والتي سميت بإسمها

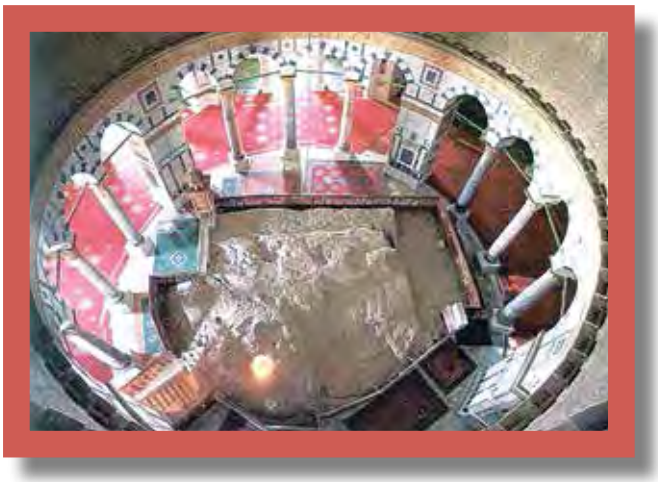
«قبة الصخرة» تعد المكان الذي أسري بالرسول عليه الصلاة والسلام[1].

وهذا مبنى مساجدي فريد في بابه في عالم الإسلام. بل نعتقد أنه لا يوجد بين الكعبة التي تضم في ركن من أركانها الحجر الأسود ومبنى القبة التي فوق الصخرة في الحرم القدسي الشريف.

والفكرة في ذاتها جميلة: فكرة إظهار موضع الصخرة التي عرج بمحمد – صلوات الله وسلامه عليه – عندها إلى السماء، وحمايتها من الشمس والمطر وعدوان الأيام.

ويقال إن عمر بن الخطاب كان أول من فكر في حماية الصخرة، فأمر بإنشاء ظلة من الخشب فوقها، وأن هذه الظلة بقيت في مكانها حتى جاء عبد الملك بن مروان ورأى أن يستبدل بها عملاً فنياً يتناسب مع لهذه الصخرة من مكانة في قلوب المسلمين وليس صحيحاً أن موضع الصخرة كان – قبل ذلك – مكانا لكنيس يهودي، فإن الصخرة نفسها قمة بارزة في أعلى جبل موريا، وسطح هذا الجبل هو الحرم القدسي الشريف الذي يضم المسجد الأقصى وقبة الصخرة ومشاهد إسلامية أخرى.

وليس هناك ما يثبت أن موضع الصخرة يعين مشهد شروع إبراهيم عليه السلام في التضحية بإبنه إسماعيل وفداء الله إياه بكبش كبير.



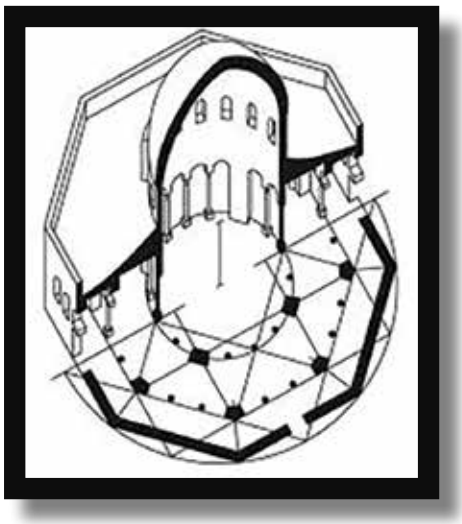
موقع الصخرة التي عرج عليها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم شكل (٦)

(١) د.خالد السلطاني العمارة الأموية مدرسة العمارة / الأكاديمية الملكية الدانمركية للفنون ويكيبيديا الموسوعة الحرة

وليس بصحيح كذلك ما يقال من أن عبد الملك بن مروان أنشأ القبة ليجعلها موضعاً لحج المسلمين عوضاً عن الكعبة، فهذا من اختراعات أعداء الإسلام وهو ما لا يدخل في عقل إنسان، لأن مكة – وفيها الكعبة – كانت جزءاً من دولة عبد الملك، بعد أن انتهى أمر ابن الزبير أمر عبد الملك نفسه بتجديد الحرم المكي وإعادته كما كان. ثم كيف يجوز في العقل أن خليفة مسلما – هو عبد الملك بن مروان وموضعه من العلم والإسلام معروف – يتصور أن الحج صحيح إلى موضع آخر غير بيت الله الذي بناه إبراهيم عليه السلام، وحج إليه محمد، ونص عليه في القرآن الكريم؟

شرع عبد الملك بن مروان في إنشاء مبنى قبة الصخرة سنة ٦٩\٦٨٨-٦٨٩، وكان الفراغ من إنشائه ٧٢\٦٩١-٦٩٢.

ولا شك في أن عبد الملك استعان في إنشاء مبنى القبة بمهندسين وعرفاء من البيزنطيين، أو من أهل الشام ممن أتقن فنون العمارة البيزنطية وذلك هو الأصح، لأنه – في الواقع – لم يكن يوجد إنسان يمكن وصفه بأنه بيزنطي أو رومي، لأن الدولة البيزنطية «أو دولة الروم» تألفت من أجناس وشعوب شتى، فيهم اليوناني والمقدوني والبلغاري والقيدوكي والكريتي والشامي والعراقي، والرابطة الوحيدة بينهم كانت هي الدخول في النطاق الحضاري البيزنطي أو الرومي، فليس هناك ما يمنع.



مخطط مسجد قبة الصخرة بالقدس بشكل منظوري شكل (٧)

إذن من القول بأن الذين صمموا القبة كانوا

شاميين ممن أخذوا حضارة الروم. وليس هناك ما يمنع من القول – كذلك – بأنهم كانوا قد أسلموا، فإن المبنى – رغم قيامه على قواعد العمارة البيزنطية – إسلامي الروح، وهو في ظاهره نصب تذكاري، وفي حقيقته مصلى ومسجد.

المبنى قاعة واسعة من ستة أضلاع، ترتفع فوقها قبة نصف دائرية جميلة تقوم على هيكل من الخشب، وهي مجصصة من الداخل والخارج، وداخل القبة مزين بنقوش بيزنطية بديعة، وخارجها ملون بماء الذهب. والصخرة تقوم داخل المبنى، تحيط بها دائرة من البوائك، تقوم على عقود مدببة، مرفوعة على دعائم حجرية وأعمدة من الرخام بالتوالي. وفوق العقود – التي تدور حول الصخرة – يقوم جدار مستدير مرتفع بحصص ومزين بنقوش وزخارف بيزنطية الطابع، وفوق هذا الجدار تقوم رقبة القبة مزينة بشماسات ذات زجاج ملون، والفراغات بين الشماسات مغطاة بالزخارف. والقبة تقوم ذلك كله، فهي معتمدة على العقود التي ذكرناها، لا على الجدار الخارجي. وتدور حول القبة – بين الأعمدة – ستارة من الخشب الملبس بالنحاس، تحول بين الناس والصخرة. بين العقود والجدار الخارجي لمبنى القبة مطاف جميل يدور حول الصخرة.

جدار المبنى الخارجي مسدس الأضلاع كما قلنا، كل ضلع منها محلي بعقود زخرفية عددها سبعة، العقد الأوسط في أربعة منها فيه باب للدخول. والجدران الخارجية كلها ملبسة بالرخام إلى ارتفاع النوافذ، ثم تغطي بعد ذلك بالفسيفساء ذات البريق الزجاجي والقاشاني التركي، هذا القاشاني

يرجع إلى سنة ١٥٥٤، أما القبة الحالية فقد رفعت في القرن الثاني عشر، على نمط القبة القديمة بعد تجديد هيكلها الخشبي[١].

يقع في حرم المسجد الأقصى في القدس وتحديداً شمال المسجد. وقد أمر ببنائه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان خلال الفترة ٦٨٨م - ٦٩٢م فوق صخرة المعراج. ولا يزال حتى يومنا هذا رمزاً معمارياً للمدينة.

ويذكر بعض العلماء أن الكنائس التي بناها فرسان الهيكل فيما بعد تأثرت بأسلوب العمارة الإسلامية وبنمط قبة الصخرة، ويظهر ذلك جليا في كاستل دل مونتي[٢].

إن أقدم المباني الشاخصة التي ترجع إلى العصر الأموي هو البناء المعروف بقبة الصخرة في بيت المقدس والذي يعتبر أيضا أقدم بناء إسلامي شاخص. ويرى جمهرة أساتذة العمارة والفنون كالدكتور عفيف بهنسي والدكتور أنور الرفاعي وغيرهم أنه يمكن اعتبار قبة الصخرة.

من أمهات الأعمال الفنية العالمية الفذة، فهي بحق أجمل وأجل بناء ديني يرجع إلى القرون الوسطى في العالم. لقد تم تشييد قبة الصخرة سنة ٧٢ هجرية ٦٩١م في الحرم الشريف في القدس يأمر من الخلفية الأموي عبد الملك بن مروان ٦٥-٦٨هـ/٦٨٥-٧٠٥م. ولا شك أن تشييد هذا البناء يعود لأسباب كثيرة ربما من أهمها الرغبة في إحاطة الصخرة المقدسة ببناء جليل[٣]. ومن الأسباب أيضاً رغبة عبد الملك بن مروان في أن يكون للمسلمين عمائر دينيه تضارع في البهاء والعظمة الكنائس المسيحية

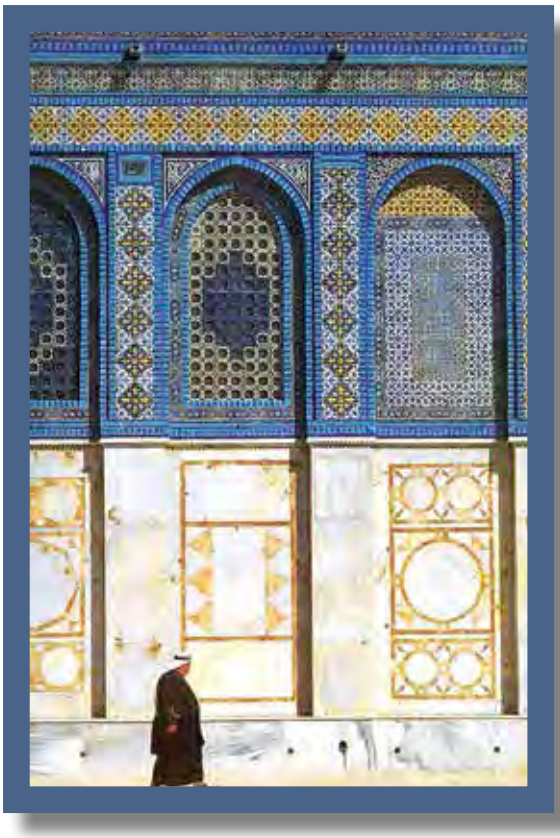
(١) د. حسين مؤنس – المساجد – ص ١٥٤-١٥٦.
(٢) كتاب كنوز القدس - ص ٧١ الموسوعة الحرة ويكيبيديا.
(٣) وهي الصخرة التي يروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم وضع قدميه عليها ليلة عروجه إلى السماء.

الجليلة المنتشرة في بلاد الشام وفلسطين عصرئذ. ويروي اليعقوبي[1] سبباً آخر في بناء قبة الصخرة «وهو أن عبد الملك منع أهل الشام من الحج، وذلك أن عبد الله بن الزبير كان يأخذهم إذا حجوا بالبيعة له، فلما رأى عبد الملك ذلك منعهم من الخروج إلى مكة، فضج الناس وقالوا: تمنعنا من حج بيت الله الحرام وهو فرض من الله علينا. فقال: هذا ابن شهاب الزهري يحدثكم أن رسول الله قال: (لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد المسجد الحرام ومسجدي ومسجد بيت المقدس- وهو يقوم لكم مقام المسجد». وهذه الصخرة التي يروي أن رسول الله وضع قدمه عليها لما صعد إلى السماء تقوم لكم مقام الكعبة فبنى على الصخرة قبة وعلق عليها ستور الديباج وأقام لها سدنة، وأخذ الناس يطوفون حولها كما يطوفون حول الكعبة». غير أنه على الأغلب أن هذه الرواية التي جاءنا بها اليعقوبي مختلفة لا صحة لها، إذا كيف يعقل أن يغير خليفة إسلامي فرضاً من فرائض الدين الإسلامي. فمن المحتمل جدا أنها وضعت من قبل بعض خصوم بني أمية.

إن بناء قبة الصخرة، مثمن الشكل[2]. وهو بناء صغير نسبيا تعلوه قبة كبيرة وكانت أول المساجد التي اطلعت على العالم الإسلامي بنموذج جديد من البناء يختلف عن بساطة المساجد الأولى وزهدها[3].

طول كل ضلع من أضلاعه الثمانية ٢٠,٥م وارتفاعها ٩,٥م يلي الجدران الخارجية تثمينة من الأعمدة والأكتاف، وزعت في نمط خاص وهو أن يقع

(١) اليعقوبي الجغرافي العربي الشهير المتوفى في سنة ٢٤٨هـ -٨٩٧م.
(٢) مآذن وأساطين.. الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة موقع ويكيبيديا.
(٣) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.



واجهة بيت المقدس من الخارج وعليه الزخارف الرخامية والفسيفساء شكل (٨)

بين كل كتفين عمودان، فيكون مجموع الأكتاف ثمانية ومجموع الأعمدة ستة عشر. ويلي هذه التثمينة رواق ثم دائرة من الأعمدة والأكتاف قوامها أربعة أكتاف واثنا عشر عموداً. وزعت في شكل خاص قوامه كل ثلاثة أعمدة محصورة بين كتفين.

أن هذه الدائرة من الأعمدة والأكتاف تحمل فوقها رقبة بنائية تنتهي بالقبة. وهي قبة ضخمة نصف كروية من الخشب تغطيها من الخارج صفائح الرصاص ومن الداخل طبقة من الجص المزخرف.

لقد شيدت هذه القبة لتعلو الصخرة المقدسة. والصخرة هذه غير منتظمة الشكل طولها ١٧ متراً وعرضها ١٣ متراً وأقصى ارتفاع لها عن الأرض ١,٥ متراً.

وإذا انتقلنا إلى دراسة الجدران الرئيسية الخارجية الثمانية للبناء نجد أن واجهات هذه الجدران قد زينت من الخارج بسبع حنايا كل حنية منها تنتهي في أعلاها بقوس نصف دائري. يتوسط الحنية الوسطى من الجدران الأربعة الرئيسية، أي الجدار الشمالي والجنوبي والشرقي والغربي، باب. بينما يحتل من الحنيتين الواقعتين على يمين ويسار كل مدخل نافذتان.

وفي الجدران الأربعة الأخرى التي لا مداخل فيها نجد خمس نوافذ، نافذة واحدة في كل حنية من الحنايا الخمس الوسطية. أما الحنيتان الأخيرتان في كل جدار فقد تركت صماء، أي خالية من النوافذ.

إن جميع الأقواس في قبة الصخرة بما فيها أقواس النوافذ والمداخل والعقود نصف دائرية، أما الأعمدة الرخامية المستخدمة في البناء فقد جلبت من عمائر قديمة، مثل المسجد الأموي بدمشق والمسجد الأزهر في مصر، والسبب الذي يحملنا على هذا هو الاعتقاد هو أن التيجان التي تعلو هذه الأعمدة متنوعة الأشكال والأنواع، والواقع أنه ليس في ذلك ما يعيب البناء في شيء، إذ أن الأعمدة الرخامية من مبان أقدم عهداً سنة عرفتها جميع الحضارات القديمة بما فيها الحضارة اليونانية والرومانية. فمن المعروف أن الأعمدة الرخامية غالية الثمن جداً وليست متوفرة دائما خاصة في الأقطار التي تفتقر إلى الرخام الجيد. ويذكر بعض العلماء أن الكنائس التي بناها فرسان الهيكل فيما بعد تأثرت بأسلوب العمارة الإسلامية وبنمط قبة الصخرة، ويظهر ذلك جلياً في كاستل دل مونتي[1].

لقد شيدت الأعمدة الرخامية والأكتاف بعضها إلى بعض بروابط خشبية وذلك لتزيد في قوة احتمال الأقواس ومقاومتها للهزات الأرضية. وقد أصبحت فكرة استخدام الروابط الخشبية للأقواس والأعمدة سُنّة في الإسلام فهي ظاهرة في المساجد الجامعة التي ترجع إلى العصر العباسي والعصر الفاطمي في مصر.

(١) كتاب كنوز القدس – ص ٧١ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

لقد زينت جدران قبة الصخرة من الداخل والخارج بالزخارف النباتية والهندسية الجميلة بالفسيفساء، غير أن السلطان العثماني سليمان القانوني استبدل الفسيفساء التي كانت تزين الواجهات الخارجية للبناء بلوحات القاشاني وذلك في سنة ٩٥٢ هجرية ١٥٤٥م. أما الأقسام الداخلية فلا تزال قبة الصخرة غنية بها، وقوام زخارف الفسيفساء هذه رسوم أشجار وفاكهة وزهريات وتفريعات نباتية بالإضافة إلى الزخارف الهندسية المتنوعة.

إن في قبة الصخرة شريطاً بالخط الكوفي البسيط غير المنقط يحيط بالجزء الداخلي من التثمينة الداخلية. وقوام هذه الكتابة آيات قرآنية وعبارة تشير إلى تاريخ إنشاء هذا البناء نصها: «بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة اثنتين وسبعين». ويلاحظ أن اسم الخليفة المأمون مكتوبة بخط ضيق قليلاً، فضلاً عن أن سنة ٧٢ هجرية ٦٩١م لا تقع في حكم المأمون بل في زمن عبد الملك بن مروان والذي تنسب إليه جميع المراجع التاريخية تشييد هذا البناء، ولا شك أن من عهد إليه تغير هذا الجزء من الشريط الكتابي قد فاته أن يغير التاريخ.

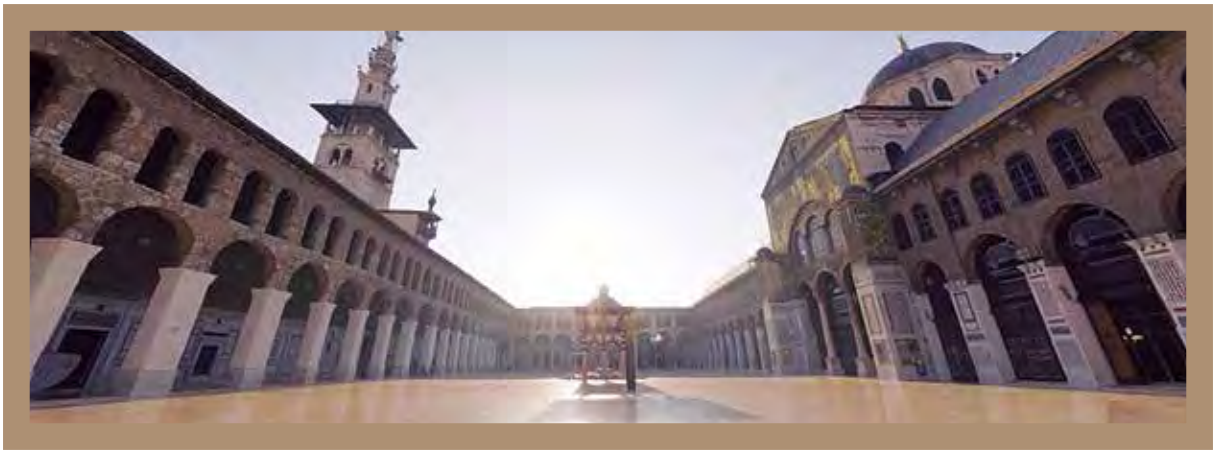
ج. الجامع الأموي بدمشق:

يعتبر القرن الثامن أهم فترة ازدهرت فيها العمارة الإسلامية، ومن أهم معالم هذا الازدهار للمسجد الأموي بدمشق حيث اجتمع عدد من المحترفين من مصر وسوريا والعجم وبيزنطة من اشتهروا بمزاولة الفنون العربية الإسلامية واكتسبوا خبرة ومهارة في هذا المجال[1]..

(١) د.م.. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية –، ص٨٣سبق ذكره.

ويعتبر الجامع الأموي من أعظم مساجد الدنيا، وأقدمها وأفخمها بناءً، وأجملها منظراً وزخرفةً وإتقاناً. أراد الوليد بن عبد الملك عندما عزم على بنائه أن يجعل منه مفخرة من مفاخر دمشق، فأنفق فيه الأموال، وجلب إليه المهرة من الصناع وأهل الفن من البارعين، وبقي العمل فيه تسع سنين أنفق عليه أربعة مئة صندوق في كل صندوق أربعة عشر ألف دينار فبذلك أصبح أعجوبة من أعاجيب الدنيا.

كان الجامع الأموي المدرسة الجامعة لعلماء دمشق وطلابها، فيه تلقى الدروس العلمية من كل فن، وكانت فيه الحلقات العلمية الخاصة والعامة. هو من أشهر جوامع الإسلام حسناً وإتقان بناء، وغرابة صنع واحتفال تنميق وتزيين، وشهرته المتعارفة في ذلك تغني عن استغراق الوصف فيه، ومن عجب شانه أنه لا تنسج به العنكبوت ولا تدخله، ولا تلم به الطير المعروفة بالخطاف. انتدب لبنائه الوليد بن عبد الملك رحمه الله ووجه إلى ملك الروم يأمره بإشخاص اثني عشر ألفاً من الصناع من بلاده، وتقدم



المنظور الداخلي للمسجد الأموي بدمشق الشكل (٩)

إليه بالوعيد في ذلك إن توقف عنه، فامتثل أمره مذعنا، بعد مراسلة جرت بينهما في ذلك، مما هو مذكور في التواريخ فشرع في بنائه، وبلغت الغايات في التأنق فيه وأنزلت جدره كلها بفصوص من الذهب المعروف بالفسيفساء، وخلطت بها أنواع الأصبغة الغريبة قد مثلت أشجاراً، وفرعت أغصاناً منظومة بالفصوص، ببدائع من الصنعة الأنيقة المعجزة وصف كل واصف فجاء يغشي العيون وميضاً وبصيصاً. ويقال إن أول من وضع جداره القبلي هود النبي عليه السلام.. وقرأنا في فضائل دمشق، عن سفيان الثوري «أنه قال إن الصلاة فيه بثلاثين ألف صلاة». وفي الحديث عن النبي «أنه يعبد الله فيه بعد خراب الدنيا أربعين سنة[1]».

يذهب الكثيرو من الكتاب الغربيين إلى أن الفاتحين المسلمين كانوا عندما يدخلون بلداً نصرانياً يحولون كنيسته الرئيسية أو كاتدرائيته إلى مسجد ويتخذ أولئك الكتاب مسجد دمشق مثلاً لذلك ويقولون أنه كان كنيسة القديس يوحنا. وهذا القول خطأ، والبرهان على ذلك مسجد دمشق بالذات[2]..

ويعود نشوء دمشق إلى تسعة آلاف سنة قبل الميلاد أو أكثر، كما دلت الإكتشافات والحفريات في مواقع عديدة في المدينة ومحيطها منها موقع تل الرماد، ويذكر الباحثون إنها من أقدم المدن وأقدم عاصمة في التاريخ، كانت عاصمة منذ فجر التاريخ ولعدة حضارات في فترات تاريخية مختلفة ودمشق المدينة التاريخية بوابة التاريخ، عاصرت أهم الحضارات وعاش بها أهم مشاهير

(١) الجامع الأموي بدمشق – (نصوص) لأبن جبير، والعمري، والنعيمي – حققها وقدم لها محمد مطيع الحافظ، ص ٧، ص ١٣- ١٥.

(٢) د. حسين مؤنس – المساجد ص ١٥٩.

التاريخ في العلم والأدب والشعر والفكر والصناعة والثقافة والفلك ورجال الدين والفقه والعلوم الدينية الإسلامية والمسيحية والطب والصيدلة وغيرها إضافة إلى الملوك والقادة والأمراء والسلاطين، فيها دور ومراكز ومدارس العلم التاريخية قصدها كل باحث عن العلم والمعرفة في مختلف العصور[١].

ويقوم المسجد الأموي بدمشق في منطقة مقدسة من معبد وثني قديم للإله جوبيتير الدمشقي، وفي عهد الإمبراطور تيودور سنة ٣٩٧م حول إلى كنيسة أطلق عليها اسم كنيسة القديس يوحنا[٢].

وكان المسيحيون أيضاً يستخدمون أجزاء من المعابد الرومانية القديمة كنائس ومصليات، وخاصة في عصور الإضطهاد الأولى في ذلك المعبد وأقام المسيحيون مصلى أو كنيسة قد نسبوه للقديس يوحنا، فلما جاء المسلمون ورأوا سعة هذا المعبد المهجور في معظم أرجائه، رغبوا في الإستفادة من الأحجار والرخام والأرض المبلطة لهذا المبنى القديم ورأى رجال عبد الملك بن مروان أنهم يستطيعون تحويل المبنى كله إلى مسجد، وتراضوا مع النصارى على تعويضهم عن المصلى الصغير الذي كان له وتم الإتفاق على ذلك وأخذ النصارى تعويضاً كبيراً عن مصلاهم وأنشؤوا لهم بالفعل مصلى جديداً في موضع آخر[٣].

كان معاوية قد أنشأ لنفسه قصر الخضراء المتاخم لجدار الجامع الأثري، وقد أنشأ معاوية في المسجد كذلك مقصورة خاصة به، هي أول مقصورة في

(١) Central Bureau Of Statistics in Syria: Chapter 2: Population & Demographic Indicators Table 3: Estimates of Population actually living in Syria in 31 December 2009 by Mohafazat and sex (in thousands ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٢) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.

(٣) د. حسين مؤنس – المساجد ص ١٥٩، سبق ذكره.

تاريخ الإسلام، وكان المكان وإثر زلزال عنيف أتى على المعبد جوبيتر وبقي الهيكل ناوس الذي يقع في منتصف فناء واسع محاط بجدار مرتفع تخترقه أربعة أبواب من الجهات الأربعة، وكان يحيطها سور آخر معمد بالأعمدة ولقد استعمل المسيحيون من سكان دمشق هذا الهيكل كنيسة، وكانوا يدخلون من الباب ذاته الذي أصبح يدخل منه المسلمون إلى مسجدهم في الشرق.

قام الأمويين ببناء الجامع الأموي وجعله جامعاً يليق بعاصمة دولتهم دمشق، «خلافة أموية للدولة الأموية» فقاموا بتوسعة باحاته وتجميله بالنقوش والفسيفساء والزخارف والرخام وزين بأفخم وأجمل الفوانيس على الإطلاق وغيرها من النفائس، فكان جامعاً ومركزاً للدولة الإسلامية في أقصى اتساع لها وجمل بناء الجامع وضم في جنباته العديد من كنوز التاريخ في قلب دمشق القديمة.

باشر ببناء الجامع الأموي الكبير بدمشق بعد أن اتفق مع أصحاب الكنيسة – لإقامة جامع ضخم يليق بعظمة الدولة الإسلامية، حيث إن الجامع كان في السابق معبد آرامي ومن بعد ذلك أصبح كنيسة، ويعتمد على التخطيط للمساجد الأولى في الإسلام[1]، واستقدم لبنائه العمال من جميع الأطراف، وقيل أن إمبراطور الروم وجه إلى دمشق مئتي صانع من أمهر الصناع البيزنطيين، لينضموا إلى عمال المسجد بناء على طلب الوليد[2]، وكان هذا المخطط يقوم على تقسيم المسجد إلى بيت الصلاة وإلى فناء مفتوح، لقد

(١) مآذن وأساطين. الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة موقع ويكيبيديا . سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين – سبق ذكره.

استبقى الوليد بن عبد الملك الجزء السفلي من جدار القبلة الأثري وأعاد الجدران الخارجية والأبواب، وأنشأ حرم المسجد مسقوفًا مع القبة «قبة النسر» والقناطر وصفوف الأعمدة الداخلية.

أنشأ أروقة تحيط بصحن الجامع الكبير وأقام في أركان الجامع الأربعة صومعة ضخمة، ولكن زلزالًا لاحقًا أتى على المنارتين الشماليتين للجامع، فاستعيض عنها بمنارة في وسط الجدار الشمالي، وأصبح للمسجد ثلاث منارات اثنتان في طرفي الجدار الجنوبي، وواحدة في منتصف الجدار الشمالي وتسمى مئذنة العروس وهي أقدم مئذنة في الإسلام.

وجامع بني أمية في دمشق هو أقدم وأجمل وأكمل آبدة إسلامية ما زالت محافظة على أصولها منذ عصر مُنْشِئها الوليد بن عبد الملك الخليفة المصلح الذي حكم إلى ٩٦ هـ وخلال حكمه كان منصرفاً إلى الإعمار والإنشاء في البلاد الإسلامية، وكان بناء الجامع في عاصمة دولته دمشق من أكثر الأمور أهمية، ولقد استعان في عمارته بالمعماريين والمزخرفين من أهل الشام، وخصص له الكثير من المال وأمر أن يكون أفضل المباني وأفخمها وكان له ذلك فأصبح جامع دمشق الكبير أهم بناء في الدولة الإسلامية، باشر ببناء الجامع الأموي الكبير بدمشق، بعد أن اتفق مع أصحاب الكنيسة - لإقامة جامع ضخم يليق بعظمة الدولة الإسلامية، ويعتمد على التخطيط الذي وضعه الرسول محمد (عند بنائه لمسجده الأول في المدينة المنورة)، وكان هذا المخطط يقوم على تقسيم المسجد إلى بيت الصلاة وإلى فناء مفتوح، لقد استبقى الوليد الجزء السفلي من جدار

القبلة أعاد الجدران الخارجية والأبواب، وأنشأ حرم المسجد مسقوفاً مع القبة والقناطر وصفوف الأعمدة.

أنشأ أروقة تحيط صحن الجامع، وأقام في أركان الجامع الأربعة صومعة ضخمة، ولكن زلزالاً لاحقًا أتى على المنارتين الشماليتين، فاستعيض عنها بمنارة في وسط الجدار الشمالي، وأصبح للمسجد ثلاث منارات اثنتان في طرفي الجدار الجنوبي، وواحدة في منتصف الجدار الشمالي وتسمى مئذنة العروس.

في عهد الإمبراطور الروماني تيودوس الأول ٣٧٩م - ٣٩٥م تحول المعبد مرة ثانية إلى كنيسة باسم كنيسة القديس يوحنا المعمدان الموجود ضريحه داخل الجامع والمعروف أيضا بإسم النبي يحيى[١].

ونجد أن الوليد هو الذي أخذ نصف الكنيسة الباقية منه في أيدي النصارى، وأدخلها فيه، لأنه كان قسمين: قسماً للمسلمين وهو الشرقي وقسماً للنصارى وهو الغربي، لأن أبا عبيدة بن الجراح دخل البلد من الجهة الغربية، فانتهى إلى نصف الكنيسة ووقع الصلح بينه وبين النصارى، ودخل خالد بن الوليد عنوة من الجانب الشرقي، وانتهى إلى النصف الثاني وهو الشرقي فاحتازه المسلمون وصيروه مسجداً، وبقي النصف المصالح عليه وهو الغربي كنيسة بأيدي النصارى، إلى أن عوضهم منه الوليد فأبوا ذلك فانتزعه منهم قهراً وطلع لهدمه بنفسه، وكانوا يزعمون أن الذي يهدم كنيستهم يجن فبادر الوليد وقال: أنا أول من يجن في اللّه وبدأ الهدم بيده فبادر المسلمون وأكملوا هدمه[٢].

(١) مآذن وأساطين.. الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة موقع ويكيبيديا . سبق ذكره.
(٢) الجامع الأموي بدمشق (نصوص) لابن جبير والعمري والنعيمي حققها وقدم لها محمد مطيع الحافظ

إسكندر المقدوني وفتوحاته الشكل (١٠)

تعتبر دمشق أقدم مدينة في العالم ما تزال عامرة حتى اليوم. وقد سكنها الإنسان منذ الألف الثانية قبل الميلاد، ومن ذلك الوقت ظلت مركز حياة مدنية مزدهرة. ورد ذكر المدينة في رسائل تل العمارنة التي تعود إلى القرن الرابع عشر ق.م باسم دمشق، والمرجح أن أصل التسمية آرامي وهو «مشق» تتقدمه دال النسبة ومعنى العبارة «الأرض المزهرة أو الحديقة الغناء»، وذكرت تفسيرات عديدة لإسمها، لكن التفسير السابق هو أكثرها موضوعية. ويسميها البعض بأسماء أخرى مثل جلّق أو الشام وتلقب أيضاً بالفيحاء (أي واسعة الدور والرياض) وغير ذلك من تسميات. تقع مدينة دمشق جنوب الجمهورية العربية السورية على الطرف الغربي لحوض دمشق، وتطوقها سلاسل جبال القلمون ولبنان الشرقية من الشمال والغرب، والمرتفعات البركانية لحوران والجولان من الجنوب والشرق. وقد قامت دمشق القديمة على بعد عشرة كيلومترات من خانق الربوة، على الضفة الجنوبية لنهر بردى، الذي يعتبر شريان الحياة في المدينة، إذ لولاه لما عاشت المدينة في موقع تسيطر عليه تأثيرات بادية الشام، وتشكل الجبال الواقعة إلى الغرب منه حاجزاً طبيعياً للمطر القادم من البحر المتوسط. إن نشأة مدينة دمشق موغلة في القدم، إذ يعود سكناها كما تقدم إلى الألف الثانية ق.م، وورد ذكرها في النصوص المصرية والآشورية

بوصفها مركزاً اقتصادياً وسياسياً معروفاً في الشرق القديم. وقد كانت دمشق المملكة الآرامية في وقتها أهم دولة في سورية وأكثرها قوة. قاومت الآشوريين أنفسهم قبل أن يستطيعوا تدميرها عام ٧٣٢ ق.م. وقد اقترنت هذه السطوة السياسية بالإزدهار التجاري، كما كانت أيضاً مركزاً دينياً يتمتع بنفوذ واسع.

وقعت دمشق بعد هذه المرحلة تحت سيطرة الفرس الأخمينيين، ثم الإسكندر المقدوني بعد موقعة إيسوس عام ٣٣٣ ق. م، واتصلت المدينة عندها اتصالاً وثيقاً بالثقافة اليونانية، لكنها اعتبرت في مدن الدرجة الثانية، وتخلت عن دورها لصالح مدينة أنطاكية التي أخذت المكانة الأولى طوال العهد اليوناني – الروماني. وبعد وفاة الإسكندر أفضى أمر دمشق إلى السلوقيين وظلت في حوزتهم حتى الإحتلال الروماني، عندما ضمها القائد «بومبي» إلى الإمبراطورية الرومانية عام ٦٤ ق.م فالتحقت بالغرب سياسياً وثقافياً طوال سبعة قرون، وخلال هذه المدة أصبحت دمشق أقرب إلى المدن الرومانية شكلاً ومضموناً بسبب سيادة العناصر الرومانية، وقد أعطى الرومان بعض عناصر الإستقلال لدمشق، وأعطوها مميزات دستورية حيث نالت في عهد هدريانوس لقب «متروبول» ثم لقب «مستعمرة رومانية». وشهد العصر الروماني بناء سور يحيط بالمدينة وعمل قناة جديدة لمياه الشرب النقية من نبع الفيجة قرب دمشق والذي ما زالت المدينة تشرب منه حتى اليوم. وعندما انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى شطرين كانت دمشق من نصيب الإمبراطورية البيزنطية التي ظلت تحكمها حتى الفتح الإسلامي.

قبر النبي يحيى عليه السلام داخل المسجد الأموي شكل (١١)

دخل العرب المسلمون دمشق صلحاً عام ١٤هـ/ ٦٣٥م، تحت قيادة أبي عبيدة بن الجراح، ولكن دمشق لم تتبوأ مكانتها في العهد الإسلامي حتى عهد معاوية، الذي اختار دمشق عاصمة له عام ٣٦هـ / ٦٥٦م، بعد أن كان والياً عليها طوال العهد الراشدي. وقد عادت دمشق في العهد الأموي مركزاً سياسياً واقتصادياً مرموقاً، وأدى ذلك إلى نمو المدينة واتساعها، فبدأت منذ ذلك العهد تنشأ أحياء جديدة في أطراف المدينة، كما كثرت قصور الأمراء والوجهاء الذين اتخذوا من بساتينها إقطاعات تدر عليهم دخلاً وفيراً[١].

ومن المباني الخالدة الأخرى التي ترجع إلى عصر الأسرة الأموية المسجد الجامع في دمشق وهو الذي شيده الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ٨٦ – ٩٦هـ / ٧٠٥ – ٧١٥ م. وذلك نتيجة ازدياد إقبال أهل البلاد المفتوحة إلى الدخول في الدين من جهة وإلى ازدياد عدد المهاجرين العرب من شبه الجزيرة العربية إلى الديار الشامية من جهة أخرى. فضاق المسجد الجامع في دمشق بالمصلين، ونحن نعلم أن المسجد الجامع في دمشق كان في الواقع نصف كاتدرائية سانت يوحنا، فعمل الوليد على شراء النصف الثاني من الكنيسة من النصارى فهدم البناء بأكمله وشيد على بقعة الأرض نفسها مسجداً جامعاً اعتبره من أجلّ وأجمل المساجد الإسلامية قاطبة.

(١) اكتشف سورية ٢٠١٠ موقع إعداد وتنفيذ الأوس للنشر..

أقسام الجامع الأموي:

١- باب جيرون والدهليز.

٢- مشهد الحسين.

٣- قاعة المئذنة الشمالية الشرقية.

٤- قبر الملك الكامل.

٥- مقر عمر بن عبد العزيز.

٦- باب الكلاسة أو العمارة.

٧- مئذنة العروس.

٨- قاعدة المئذنة الشمالية الغربية (زاوية الغزالي).

٩- مشهد عثمان (قاعة الاستقبال اليوم).

١٠- باب البريد.

١١- مشهد عروة (بيت الوضوء اليوم).

١٢- قاعدة المئذنة الجنوبية الغربية.

١٣- محراب الحنابلة.

١٤- محراب الحنفية.

ساحة الجامع الأموي الشكل (١٢)

١٥- محراب الخطيب.

١٦- محراب المالكية أو محراب الصحابة.

١٧- قاعدة المئذنة الجنوبية الشرقية وفوقها المئذنة البيضاء.

١٨- مشهد أبي بكر.

١٩- مقام النبي يحيى - (يوحنا المعمدان).

٢٠- قبة الساعات.

٢١- قبة البركة.

٢٢- قبة المال أو الخزنة الرائعة.

٢٣- باب الزيادة.

٢٤- قبة النسر.

٢٥- مئذنة عيسى.

٢٦- قاعة الصلاة والعبادة.

٢٧- متحف الجامع[١].

ولنذكر الأقسام الرئيسية قبل التفصيل وهي:

بلاطاته: وبلاطاته المتصلة بالقبلة ثلاثة، مستطيلة من الشرق إلى الغرب، سعة كل بلاطة منها ثمان عشرة خطوة، والخطوة ذراع ونصف.

أعمدته: وقد قامت البلاطات على ثمانية وستين عموداً وأربع وخمسين سارية، وثمان أرجل جصية تتخللها واثنتان مرخمتان ملصقتان معها في الجدار الذي يلي الصحن وأربع أرجل مرخمة أبدع ترخيم، مرصعة بفصوص من الرخام ملونة، قد نظمت خواتيم وصور محاريب وأشكالاً

(١) مآذن وأساطين.. الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة سبق ذكره.

غريبة قائمة في البلاط الأوسط، تقل قبة الرصاص مع القبة التي تلي المحراب سعة كل رجل منها ستة عشر شبراً، وطولها عشرون شبراً، وبين كل رجل ورجل في الطول سبع عشر خطوة وفي العرض ثلاث عشرة خطوة، فيكون دور كل رجل منها اثنين وسبعين شبراً.

أروقته: ويستدير بالصحن بلاط من ثلاث جهاته: الشرقية، الغربية، والشمالية، سعته عشر خُطاً، وعدد قوائمه سبع وأربعون: منها أربع عشرة من الجص، وسائرها سوار. فيكون سعة الصحن – حاشا المسَّقف القبلي والشمالي – مئة أذرع، وسقف الجامع كله من خارج ألواح الرصاص.

قبة النسر: وأعظم ما في هذا الجامع المبارك، قبة الرصاص المتصلة بالمحراب وسطه، سامية في الهواء، عظيمة الإستدارة، قد استقل بها هيكل عظيم، هو غارب لها، يتصل من المحراب إلى الصحن، وتحته ثلاث قباب: قبة تتصل بالجدار الذي إلى الصحن، وقبة تتصل بالمحراب، وقبة تحت قبة الرصاص بينهما: والقبة الرصاصية قد أغصت الهواء وسطه، فإذا استقبلتها أبصرت منظراً رائعاً، ومرأى هائلاً، يشبه الناس بنسر طائر، كأن القبة رأسه، والغارب جؤجؤه ونصف جدار البلاط عن يمين، ونصف الثاني عن شمال، جناحاه، وسعة هذا الغارب من جهة الصحن ثلاثون خطوة فهم يعرفون الموضع من الجامع بالنسر لهذا التشبيه الواقع عليه، ومن أي جهة استقبلت البلد، ترى القبة في الهواء منيفة على كل علو، وكأنها معلقة من الجو.

شبابيكه: والجامع المكرم مائل على الجهة الشمالية من البلد. وعدد

شمسياته الزجاجية المذهبة الملونة أربع وسبعون: منها في القبة التي تحت قبة الرصاص عشر، وفي القبة المتصلة بالمحراب، مع ما يليها من الجدار، أربع عشرة شمسية، وفي طول الجدار عن يمين المحراب ويساره أربع وأربعون، وفي القبة المتصلة بجدار الصحن ست، وفي ظهر الجدار إلى الصحن سبع وأربعون شمسية.

المقصورات: وفي الجامع المكرم ثلاث مقصورات: مقصورة الصحابة رضي الله عنه، وهي أول مقصورة وضعت في الإسلام، وضعها معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه، وبإزاء محرابها عن يمين مستقبل القبلة باب حديد، كان يدخل معاوية رضي الله عنه إلى المقصورة منه إلى المحراب. وبإزاء محرابها لجهة اليمين مصلى أبي الدرداء رضي الله عنه، وخلفها كانت دار معاوية رضي الله عنه، وهي اليوم سماط عظيم للصفارين، يتصل بطول جدار الجامع القبلي، ولا سماط أحسن منظراً منه، ولا أكبر طولاً وعرضاً. وخلف هذا السماط على مقربة منه دار الخيل برسمه، وهي اليوم مسكونة، وفيها مواضع للكمادين. وطول المقصورة الصحابية المذكورة أربعة وأربعون شبراً، وعرضها نصف الطول. ويليها لجهة الغرب، في وسط الجامع، المقصورة التي أحدثت عند إضافة النصف المتخذ كنيسة إلى الجامع، حسبما تقدم ذكره. وفيها منبر الخطبة، ومحراب الصلاة. وكانت مقصورة الصحابة أولاً في نصف الحظ الإسلامي من الكنيسة، وكان الجدار حيث أعيد المحراب في المقصورة المحدثة. فلما أعيدت الكنيسة كلها مسجداً صارت مقصورة الصحابة طرفاً في الجانب الشرقي، وأحدثت المقصورة

الأخرى وسطا، حيث كان جدار الجامع قبل الإتصال، وهذه المقصورة المحدثة أكبر من الصحابية.

الزوايا العلمية: وبالجانب الغربي بإزاء الجدار مقصورة أخرى هي برسم الحنيفة، يجتمعون فيها للتدريس، وبها يصلون، وبإزائها زاوية محدقة بالأعواد المشرجبة، كأنها مقصورة صغيرة. وبالجانب الشرقي زاوية أخرى على هذه الصفة، هي كالمقصورة، كان وضعها للصلاة فيها أحد أمراء الدولة التركية، وهي لاصقة بالجدار الشرقي. وبالجامع المكرم عدة زوايا على هذا الترتيب، يتخذها الطلبة للنسخ، والدرس، والإنفراد عن ازدحام الناس، وهي من جملة مرافق الطلبة.

الأبواب المؤدية للصحن: وفي الجدار المتصل بالصحن، المحيط بالبلاطات القبلية، عشرون باباً متصلة بطول الجدار، قد علتها قسي جصية مخرمة كلها على هيئة الشمسيات، فتبصر العين من اتصالها أجمل منظر وأحسنه. والبلاط المتصل بالصحن، المحيط بالبلاطات من ثلاث جهات على أعمدة. وعلى تلك الأعمدة أبواب مقوسة، تقلها أعمدة صغار، تطيف بالصحن كله.

الجامع مجتمع أهل الشام: ومنظر هذا الصحن من أجمل المناظر وأحسنها، وفيه مجتمع أهل البلد، وهو متفرجهم ومنتزههم كل عشية، تراهم فيه ذاهبين وراجعين، من شرق إلى غرب، من باب جيرون إلى الباب البريد، فمنهم من يتحدث مع صاحبه، ومنهم من يقرأ، لا يزالون على هذه الحال من ذهاب ورجوع، إلى انقضاء صلاة العشاء الآخرة، ثم

ينصرفون. ولبعضهم بالغداة مثل ذلك. وأكثر الإحتفال إنما هو بالعشي. فيخيل لمبصر ذلك أنها ليلة سبع وعشرين من رمضان المعظم / لما يرى من احتفال الناس واجتماعهم، لا يزالون على ذلك كل يوم وأهل البطالة من الناس يسمونهم الحراثين.

مآذن الجامع: وللجوامع ثلاث صوامع: واحدة في الجانب الغربي، هي كالبرج المشيد، تحتوي على مساكن متسعة، وزوايا فسيحة، راجعة كلها إلى إغلاق، يسكنها أقوام من الغرباء أهل الخير، والبيت الأعلى منها كان معتكف أبي حامد الغزالي رحمه الله،ويسكنه اليوم الفقيه الزاهد أبو عبد الله بن سعيد، من أهل القلعة «يحصب» المنسوبة لهم، وهو قريب لبني سعيد المشتهرين بالدنيا وخدمتها، وثانية بالجانب الغربي على هذه الصفة، وثالثة بالجانب الشمالي على الباب المعروف بباب الناطفيين.

قباب الصحن: وفي الصحن ثلاث قباب: إحداهما في الجانب الغربي منه وهي أكبرها[1]، وهي قائمة على ثمانية أعمدة من الرخام، مستطيلة كالبرج، مزخرفة بالفصوص والأصبغة الملونة، كأنها الروضة حسنا، وعليها قبة رصاص كأنها التنور العظيم الإستدارة، يقال: إنها كانت مخزناً لمال الجامع، وله مال عظيم من خراجات ومستغلات، تنيف على ما ذكر لنا على الثمانية آلاف دينار صورية في السنة، وهي خمسة عشر ألف دينار مؤمنية أو نحوها. وقبة أخرى صغيرة في وسط الصحن، مجوفة مثمنة، من رخام قد ألصق أبدع إلصاق، قائمة على أربعة أعمدة صغار من الرخام، وتحتها شباك حديد مستدير، في وسطه أنبوب من الصفر يمج الماء إلى

(١) وتعرف بقبة المال بناها الفضل بن صالح أمير دمشق. وقد فتحت أيام زيارة الإمبراطور غليوم الثاني

علو، فيرتفع وينثني كأنه قضيب لُجَين، يشره الناس لوضع أفواههم فيه للشرب استظرافاً واستحساناً، ويسمونه قفص الماء.

والقبة الثالثة في الجانب الشرقي، قائمة على ثمانية أعمدة، على هيئة القبة الكبيرة لكن أصغر منه.

الكلاسة: وفي الجانب الشمالي من الصحن باب كبير يفضي إلى مسجد كبير، في وسطه صحن، قد استدار فيه صهريج من الرخام الكبير، يجري الماء فيه دائما من صفحة رخام أبيض مثمنة، قد قامت وسط الصهريج على رأس عمود مثقوب، يصعد الماء منه إليها، ويعرف هذا الموضع بالكلاسة.

من مشاهد الجامع: وفي الجانب الشرقي من الصحن باب يفضي إلى مسجد من أحسن المساجد، وأبدعها وضعاً، وأجملها بناءً، يسمى مشهد علي بن أبي طالب رضي اللّٰه عنه، يقابله في الجهة الغربية في زاوية البلاط الشمالي من الصحن موضع هو ملتقى آخر البلاط الشمالي من أول البلاط الغربي، مجلل بستر في أعلاه، وأمامه ستر منسدل، يزعم أكثر الناس أن موضع لعائشة رضي اللّٰه عنها، وأنها كانت تسمع الحديث فيه، وذلك كله لا أصل له. وإنما ذكرناه لشهرته.

زخارف الجامع: وكان هذا الجامع المبارك، ظاهراً وباطناً، منزلاً كله بالفصوص المذهبة، مزخرفاً بأبدع زخاريف البناء المعجز الصنعة. فأدركه الحريق مرتين، فتهدم وجُدِد، وذهب أكثر رخامه، فاستحال رونقه، فأسلم ما فيه اليوم قبلته مع الثلاث قباب المتصلة بها.

المحراب ومصحف عثمان: ومحرابه من أعجب المحاريب الإسلامية حسنا،

وغرابة صنعة، يتقد ذهباً كله، وقد قامت في وسطه محاريب صغار متصلة بجداره، تحفها سويريات مفتولات فتل الأسورة، كأنها مخروطة، لم ير شيء أجمل منها، وبعضها حمر كأنها مرجان. فشأن قبلة هذا الجامع المبارك – مع ما يتصل بها من قبابه الثلاث، وإشراق شمسياته المذهبة الملونة عليه، واتصال شعاع الشمس بها، وانعكاسه إلى كل لون منها، حتى ترتمي الأبصار منه أشعة ملونة، يتصل ذلك بجداره القبلي كله – عظيم لا يلحق وصفه، لا يلحق وصفه، ولا تبلغ العبارة بعض ما يتصوره الخاطر منه، والله يعمره بشهادة الإسلام وكلمته، بمنه. وفي الركن الشرقي من المقصورة الحديثة في المحراب، خزانة كبيرة فيها مصحف من مصاحف عثمان رضي الله عنه، وهو المصحف الذي وجه به إلى الشام، وتفتح الخزانة كل يوم إثر الصلاة، فيتبرك الناس بلمسة وتقبيلة، ويكثر الإزدحام عليه.

أبواب الجامع: وله أربعة أبواب:

باب قبلي: ويعرف «بباب الزيادة» وله دهليز كبير متسع، له أعمدة عظام، وفيه حوانيت للخرزيين وسواهم، وله مرأى رائع، ومنه يفضي إلى دار الخيل، وعن يسار الخارج منه سماط الصفارين، وهي كانت دار معاوية رضي الله عنه، وتعرف «بالخضراء».

وباب شرقي: وهو أعظم الأبواب، ويعرف «بباب جيرون».

وباب غربي: ويعرف «بباب البريد».

وباب شمالي: ويعرف «بباب الناطفيين»

وللشرقي والغربي، والشمالي أيضاً، من هذه الأبواب دهاليز متسعة، يفضي كل دهليز منها إلى باب عظيم، كانت كلها مداخل للكنيسة، فبقيت على حالها.

الدهليز المتصل بباب جيرون: وأعظمهما منظراً الدهليز المتصل بباب جيرون، يخرج من هذا الباب إلى بلاط طويل عريض، قد قامت أمامه خمسة أبواب مقوسة، لها ستة أعمدة طوال. وفي وجه اليسار منه مشهد كبير حفيل، كان فيه رأس الحسين بن علي رضي الله عنه، ثم نقل إلى القاهرة. وبإزائه مسجد صغير ينسب لعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه. وبذلك المشهد ماء جار. وقد انتظمت أمام البلاط أدراج، ينحدر عليها إلى الدهليز، وهو كالخندق العظيم، يتصل إلى باب عظيم الإرتفاع، ينحسر الطرف دونه سموا، قد حفته أعمدة كالجذوع طولاً، وكالأطواد ضخامة. وبجانبي هذا الدهليز أعمدة، قد قامت عليها شوارع مستديرة، فيها الحوانيت المنتظمة للعطارين وسواهم، وعليها شوارع آخر مستطيلة فيها الحجر، والبيوت للكراء، مشرفة على الدهليز، وفوقها سطح يبيت به سكان الحجر والبيوت.

الفوارة: وفي وسط الدهليز حوض كبير مستدير من الرخام، عليه قبة، تقبلها أعمدة من الرخام، ويستدير بأعلاها طرة من الرصاص واسعة مكشوفة للهواء، لم ينعطف عليها تعتيب. وفي وسط الحوض الرخامي أنبوب صفر، يزعج الماء بقوة، فيرتفع إلى الهواء أزيد من القامة وحوله أنابيب صغار ترمي الماء إلى علو، فيخرج عنها كقضبان اللجين، فكأنها

أغصان تلك الدوحة المائية، ومنظرها أعجب وأبدع من أن يلحقه الوصف.

الساعة المشهورة وعملها: وعن يمين الخارج من باب جيرون، في جدار البلاط الذي أمامه، غرفة، ولها هيئة طاق كبير مستدير، فيه طيقان صفر قد فتحت أبواباً صغاراً على عدد ساعات النهار، ودبرت تدبيراً هندسياً، فعند انقضاء ساعة من النهار تسقط صنجتان من صفر، من فمي بازيين مصورين من صفر، قائمين على طاستين من صفر تحت كل واحد منهما: أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب، والثاني تحت آخرها، والطاستان مثقوبتان، فعند وقوع البندقيتين فيهما، تعودان داخل الجدار إلى الغرفة، وتبصر البازيين يمدان أعناقهما بالبندقيتين إلى الطاستين، ويقذفانهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله الأوهام سحراً، وعند وقوع البندقيتين في الطاستين يسمع لهما دوي، وينغلق الباب الذي هو لتلك الساعة للحين بلوح من الصفر، لا يزال كذلك عند كل انقضاء ساعة من النهار، حتى تنغلق الأبواب كلها وتنقضي الساعات، ثم تعود إلى حالها الأول. ولها بالليل تدبير آخر، وذلك أن في القوس المنعطف على تلك الطيقان المذكورة اثنتي عشرة دائرة من النحاس مخرمة، وتعترض في كل دائرة زجاجة من داخل الجدار في الغرفة، مدبر ذلك كله منها خلف الطيقان المذكورة، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة، فإذا انقضت عم الزجاجة ضوء المصباح، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها، فلاحت للأبصار دائرة محمرة، ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضي ساعات الليل، وتحمر الدوائر كلها. وقد وكل بها في الغرفة متفقد لحالها، درب

بشأنها وانتقالها، يعيد فتح الأبواب، وصرف الصنج إلى موضعها. وهي التي يسميها الناس المنجانة.

دهليز الباب الغربي: ودهليز الباب الغربي فيه حوانيت البقالين والعطارين، وفيه سماط لبيع الفواكه. وفي أعلاه باب عظيم، يصعد إليه على أدراج، ولع أعمدة سامية في الهواء. وتحت الأدراج سقايتان مستديرتان: سقاية يميناً، وسقاية يساراً، لكل سقاية خمسة أنابيب ترمي الماء في حوض رخام مستطيل.

دهليز الباب الشمالي: ودهليز الباب الشمالي فيه زوايا، على مصاطب محدقة بالأعواد المشرجبة وهي محاضر لمعلمي الصبيان. وعن يمين الخارج في الدهليز خانقة مبنية للصوفية، في وسطها صهريج، ويقال: إنها كانت دار عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، ولها خبر سيأتي ذكره بعد هذا. والصهريج الذي في وسطها يجري الماء فيه. ولها مطاهر يجري الماء في بيوتها.

وعن يمين الخارج أيضاً من باب البريد مدرسة للشافعية في وسطها صهريج يجري الماء فيه، ولها مطاهر على الصفة المذكورة.

العمودان في الصحن والإحتفال بليلة النصف من شعبان: وفي الصحن بين القباب المذكورة عمودان متباعدان يسيرا، لهما رأسان من الصفر، مستطيلان مشرجبان، قد خرما أحسن تخريم، يسرجان ليلة النصف من شعبان، فيلوحان كأنهما ثريتان مشتعلتان. واحتفال أهل هذه البلدة لهذه الليلة المذكورة، أكثر من احتفالهم ليلة سبع وعشرين من رمضان المعظم.

قراءة القرآن في المسجد: وفي هذا الجامع المبارك مجتمع عظيم، كل يوم إثر صلاة الصبح، لقراءة سبع من القرآن دائماً، ومثله إثر صلاة العصر لقراءة تسمى الكوثرية، يقرؤون فيها من سورة الكوثر إلى الخاتمة. ويحضر في هذا المجتمع الكوثري كل من لا يجيد حفظ القرآن، وللمجتمعين على ذلك إجراء كل يوم،، يعيش منه أزيد من خمس مئة إنسان. ولهذا من مفاخر هذا الجامع المكرم. فلا تخلوا القراءة منه صباحاً ولا مساءً.

حلقات التدريس: وفيه حلقات للتدريس للطلبة، وللمدرسين فيها إجراء واسع. وللمالكية زاوية للتدريس في الجانب الغربي، يجتمع فيها طلبة المغاربة، وله إجراء معلوم. ومرافق هذا الجامع المكرم للغرباء، وأهل الطلب، كثيرة واسعة. وأغرب ما يحدث به أن سارية من سواريه، هي بين المقصورتين القديمة والحديثة، لها وقف معلوم يأخذه المستند إليها للمذاكرة والتدريس. أبصرنا بها فقيهاً من أهل إشبيلية، يعرف بالمرادي. وعند فراغ المجتمع السبعي من القراءة صباحاً، يستند كل إنسان منهم إلى سارية، ويجلس أمامه صبي يلقنه القرآن. وللصبيان أيضا على قراءتهم جراية معلومة. فأهل الجدة من آبائهم ينزهون أبنائهم عن أخذها، وسائرهم يأخذها. وهذا من المفاخر الإسلامية.

وللأيتام من الصبيان محضرة كبيرة بالبلد، لها وقف كبير، يأخذ منه المعلم لهم ما يقوم به، وينفق منه على الصبيان ما يقوم بهم وبكسوتهم، وهذا أيضا من أغرب ما يحدث به من مفاخر هذه البلاد. وتعليم الصبيان للقرآن بهذه البلاد المشرقية كلها، إنما هو تلقين، ويعلمون الخط في الأشعار

وغيرها، تنزيها لكتاب الله عز وجل عن ابتذال الصبيان له بالإثبات والمحو. وقد يكون في أكثر البلاد الملقين على حدة، والمكتب على حدة، فينفصل من التلقين إلى التكتيب، لهم في ذلك سيرة حسنة. ولذلك ما يتأتى لهم حسن الخط، لأن المعلم له لا يشتغل بغيره، فهو يستفرغ جهده في التعليم، والصبي في التعليم كذلك، ويسهل عليه لأنه بتصوير يحذو حذوه.

مطاهر الجامع: ويستدير بهذا الجامع المكرم أربع سقايات، في كل جانب سقاية، كل واحدة منها كالدار الكبيرة، محدقة بالبيوت الخلائية، والماء يجري في كل بيت منها. وبطول صحنها حوض من الحجر مستطيل، تصب فيه عدة أنابيب منتظمة بطوله، وإحدى هذه السقايات في دهليز باب جيرون، وهي أكبرها، وفيها من البيوت نيف على الثلاثين، وفيها زائداً على السقاية المستطيلة مع جدارها حوضان كبيران مستديران، يكادان يمسكان لسعتهما عرض الدار المحتوية على هذه السقاية، والواحد بعيد من الآخر، ودور كل واحد منهما نحو الأربعين شبراً، والماء نابع فيهما. والثانية في دهليز باب الناطفيين بإزاء المعلمين، والثالثة عن يسار الخارج من باب البريد والرابعة عن يمين الخارج من باب الزيادة. وهذه أيضا من المرافق العظيمة للغرباء وسواهم. والبلد كله سقايات قلما تخلو سكة من سككه، أو سوق من أسواقه، من سقاية، والمرافق به أكثر من أن توصف، والله يبقيه دار إسلام بقدريته.

قبر رأس يحيى بن زكريا عليهما السلام: فأولها مشهد رأس بن زكريا عليه السلام، وهو مدفون بالجامع المكرم في البلاط القبلي، قبالة الركن

الأيمن من المقصورة الصحابية، رضي الله عنه، وعليه تابوت خشب معترض من الإسطوانة، وفوقه قنديل كأنه من بلور مجوف، كأنه القدح الكبير، لا يدري أمن زجاج عراقي أم صوري.

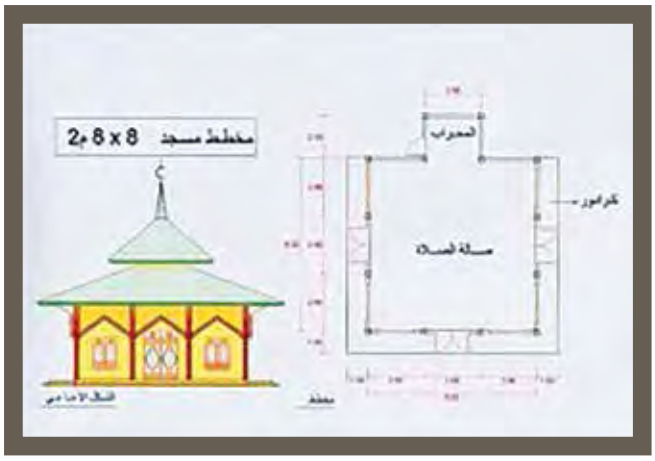
موقع المسجد من المدينة: والمسجد الجامع مائل إلى الجهة الشمالية من البلد، والأرباض به مطيفة إلا من جهة الشرق مع ما يتصل بها من القبلة يسيراً، والأرباض كبار.

دار عمر بن عبد العزيز أو المدرسة السميساطية الملاصقة للجامع: وحديث الدار المنسوبة لعمر بن عبد العزيز – التي هي اليوم خانقه للصوفية، وهي في الدهليز الذي في الباب الشمالي المعروف بباب الناطفيين، وقد تقدم التنبيه عليها قبل هذا – حديث عجيب، وذلك أن الذي اشتراها، وبناها، وجعل لها الأوقاف الواسعة، وأمر بأن يدفن فيها، وأن يختم على قبره القرآن كل جمعة، وعين من تلك الأوقاف لمن يحضر ذلك كل جمعة رطلاً من خبز الحواري – وهو ثلاثة أرطال من أرطال المغرب – رجل من العجم يعرف بالسميساطي – وسميساط بلدة من بلاد العجم – وكان موصوفاً بالورع والزهد. وأصل يساره وتموله، فيما ذكر لنا، أنه ألفى يوماً من الأيام بالدهليز المذكور إزاء الدار المذكورة، رجلاً أسود مريضاً، مطروحاً بموضعه، غير ملتفت إليه ولا معتنى به، فتأجر فيه والتزم تمريضه، وخدمته، والنظر له اغتناماً للثواب من الله عز وجل. فحانت وفاة الرجل، فاستدعى ممرضه السميساطي المذكور، فقال له: أنت قد أحسنت إلى وخدمتني، ولطفت في تمريضي، وأشفقت لحالي وغربتي، فأنا أريد أن

أكافئك على فعلك بي، زائداً إلى مكافأة الله عز وجل عني في الآجل، إن شاء الله تعالى، وذلك أني كنت من أحد فتيان الخليفة المعتضد العباسي، ومعروفاً بزمام الدار، وكانت لي حظوة ومكانة، فعتب علي في بعض الأمور، فخرجت طريداً، فانتهت إلى هذه البلدة، فأصابني فيها من أمر الله ما أصابني، فسببك الله لي رحمة، فأنا أقلدك أمانة، وأعهد إليك فيها عهداً، إذا أنا مت وغسلتني، فانهض على بركة الله تعالى إلى بغداد، وتلطف في السؤال عن دار صاحب الزمام فتى الخليفة، فإذا أرشدت إليها فصرف الحيلة في اكترائها، وأرجو أن الله يعينك على ذلك، وإذا سكنتها فاعمد إلى موضع – سماه له فيها، وذكر له إمارة عليه، فاحفر فيه مقدار كذا، وانزع اللوح الذي تجده معترضاً تحت الأرض، وخذ الذي تجده مدفوناً تحت الأرض، وصرفه في منافعك، وما يوفقك الله إليه من وجوه البر والخير، مباركاً لك في ذلك، إن شاء الله تعالى. ثم توفي الرجل الموصي رحمه الله، وتوجه الموصى إليه بعهده إلى بغداد فيسر الله له في اكتراء الدار، وانتهى إلى الموضع المذكور، فاستخرج منه ذخائر لا قيمة لها، عظيمة الشأن، كبيرة القدر. فدسها في أحمال متاع ابتاعها، وخرج إلى دمشق من بغداد، فابتاع الدار المذكورة المنسوبة لعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه، وبناها خانقه للصوفية، واحتفل فيها، وابتاع لها الأوقاف ضياعاً ورباعاً، وجعلها برسم الصوفية، وأوصى بأن يدفن فيها، وأن يختم القرآن على قبره كل جمعة، وعين لكل من يحضر ذلك ما ذكرناه، فوجد الغرباء والفقراء في ذلك مرفقاً كثيراً، فتغص الخانقة بالقراءة كل جمعة، فإذا ختموا القرآن

دعوا له وانصرفوا، واندفع لكل واحد منهم رطل من الخبز، على الصفة المذكورة، بقي للمتوفى جميل الأثر والخير، رحمة الله ورضوانه عليه.

الوقف على قراءة القرآن: والكوثرية التي ذكرناها أيضاً بالجامع المكرم، والمقروءة كل يوم بعد العصر ن المعينة لمن لا يحفظ القرآن كان أصلها أيضا أن أحد ذوي اليسار توفي، وأوصى بأن يدس قبره في الجامع المكرم، وأوقف وقفا يغل مئة وخمسين ديناراً في السنة برسم من لا يحفظ القرآن، ويقرأ من سورة الكوثر إلى الخاتمة. فينقسم له أربعون ديناراً، في كل ثلاثة أشهر من السنة ويذكر أن أحد الملوك السالفين توفي أيضاً، وأوصى بأن يجعل قبره في قبلة الجامع المكرم، بحيث لا يظهر، عين أوقافاً عظيمة تغل نحو الألف دينار، وأربع مئة دينار في السنة وزائد لقراء سبع القرآن كل يوم، وموضع الاجتماع لقراءة هذا السبع المبارك كل يوم، إثر صلاة الصبح، بالجهة الشرقية من مقصورة الصحابة رضي الله عنه، ويقال: إن في ذلك الموضع هو القبر المذكور. وقراءة السبع لا تتعدى ذلك الموضع، متصلا مع جدار القبلة إلى الجدار الشرقي، والله عز وجل لا يضيع أجر المحسنين. وبقيت هذه الرسوم الشريفة مخلدة مع الأيام، نفع الله بها راسميها. وناهيك فيها من بلاد يهدي فيها لهذه الصنائع المزلفة لرضوان الله عز وجل، وللفقراء الملتزمين الجلوس في الجانب الشرقي من الجامع المكرم، الذين ليس لهم مأوى يأوون إليه، وقف وضعه بعض المتأجرين الموفقين برسمهم، إلى ما يطول ذكره من المآثر الأخروية الصدقية، التي كفل الله بها غرباء هذه الجهات.



مخطط المسجد الأموي الشكل (١٣)

وصف القبة: ومن أعظم ما شهدناه من مناظر الدنيا الغريبة الشأن، وهياكلها الهائلة البنيان، المعجزة الصنعة والإتقان، المعترف لوصفها بالتقصير لسان كل بيان: الصعود إلى أعلى قبة الرصاص المذكورة في هذا التقيد، والقائمة وسط الجامع المكرم والخول في جوفها، وإجالة لحظ الإعتبار في بديع وضعها، مع القبة التي في وسطها كأنها كرة مجوفة داخلة وسط كرة أخرى أعظم منها، ضحوة يوم الإثنين الثامن عشر لجمادى الأولى المذكورة، وهو من رصاص، وسعته ستة أشبار، فلم نستطع القيام عليه لهول الموقف فيه. فأسرعنا الولوج في جوف القبة، على أحد شراجيبها المفتحة في الرصاص، فأبصرنا مرأى تحار فيه العقول، وتقف دون إدراك هيبة وصفه الأفهام، وجلنا في فرش من الخشب العظام، حول القبة الصغيرة الداخلة في جوف الرصاصية على الصفة التي ذكرناها ولها طيقان يبصر منها الجامع ومن فيه فكنا نبصر الرجال فيه كأنهم الصبيان في المحاضر، وهذه القبة مستديرة كالكرة وظاهرها من خشب قد شد بأضلاع من الخشب الضخام موثقة بنطق من الحديد ينعطف كل ضلع عليها كالدائرة، وتجتمع الأضلاع كلها في مركز دائرة من الخشب أعلاه. وداخل هذه القبة، وهو ما يلي الجامع المكرم خواتيم من الخشب

منتظم بعضها ببعض قد اتصل اتصالاً عجيباً، وهي كلها مذهبة بأبدع صنعة من التذهيب، مزخرفة التلوين، بديعة القرصنة يرتمي للأبصار شعاع ذهبها وتتحير الألباب في كيفية عقدها ووضعها لإفراط سموها أبصرنا من تلك الخواتيم الخشبية خاتماً مطروحاً جوف القبة، لم يكن طوله أقل من ستة أشبار في عرض أربع، وهي تلوح انتظامها للعين كأن دور كل واحد منها شبر أو شبران الغاية لعظم سموها، والقبة الرصاص محتوية على هذه القبة المذكورة، وقد شدت أيضا بأضلاع عظيمة من الخشب الضخام، موثقة الأوصاف بنطق الحديد وعددها ثمان وأربعون ضلعاً بين كل ضلع وضلع أربعة أشبار قد انعطفت انعطافاً عجيباً، واجتمعت أطرافها في مركز دائرة من الخشب أعلاها. ودور هذه القبة الرصاصية ثمانون خطوة، وهي مئتا شبر وستون شبراً، والحال فيها أعظم من أن يبلغ وصفها، وتحت الغارب المستطيل المسمى النسر الذي تحت هاتين القبتين مدخل عظيم هو سقف للمقصورة بينه وبينها سماء جص مزينة وقد انتظم فيه من الخشب ما لا يحصى عدده، وانعقد بعضها ببعض وتقوس بعضها ببعض وتركبت تركيباً هائلاً منظرها وقد أدخلت في الجدار كله دعائم للقبتين المذكورتين وفي ذلك الجدار حجارة كل واحد منها يزن قناطير مقنطرة والقبتان على قاعدة مستديرة من الحجارة العظيمة قد قامت فوقها أرجل قصار ضخام من الحجار الصم الكبار وقد فتح بين كل رجل ورجل شمسية واستدارت الشمسيات باستدارتها والقبتان في رأي العين واحدة وكنينا عنها باثنتين لكون الواحدة في جوف الأخرى والظاهر منها

قبة الرصاص ومن عجائب هاتين القبتين أن لم نجد فيهما عنكبوتاً ناسجاً ولا يدخله الطير المعروف بالخطاف وقد تقدم فيه ذكرنا لهذا الموضوع[1].

لقد تم تشييد هذا المسجد الجامع بين عام ٨٦ – ٩٦ هجرية ٧٠٥ – ٧١٥ ميلادية ويرجح أن سنة ٨٨ هجرية هي السنة التي بني فيها هذا المسجد الجامع. ومهما يكن من أمر فقد استقدم له الصناع المهرة من مختلف الأقاليم العربية الإسلامية. ويشغل المسجد الجامع أرضاً مستطيلة الشكل طوله من الشرق إلى الغرب ١٣٦ متراً وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٩٨ متراً. قوامه صحن فسيح عرض الجدارين الغربي والشرقي فيكون ١٣٦ متراً. وعمقه ٣٧ متراً. وفي بيت الصلاة ثلاث أساكيب تتوازى مع جدار القبلة تحددها ثلاثة صفوف من الأعمدة الرخامية تحمل عقوداً نصف دائرية. وفي وسط هذه الممرات بلاطه معترضة تقسمها إلى قسمين، وتقوم فوقها قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر. لقد استخدم في تسقيف بيت الصلاة طريقة الجملون والتي تتألف من ثلاثة جملونات موازية لجدار القبلة وجملون معترض واحد تلك الجملونات إلى نصفين متساوين وهو أعلى من الجملونات الثلاثة الموازية لجدار القبلة.

وقد شيدت القبة الحجرية المارة الذكر في وسط هذا الجملون المعترض. أن ارتفاع الجملونات الثلاثة الموازية لجدار القبلة زهاء خمسة عشر متراً بينما ارتفاع الجملون المعترض يصل إلى زهاء ثلاثة وعشرين متراً.

وللمسجد الجامع مجنبتان ومؤخرة، يشكل كل منها رواقاً واحداً يحدده صف من أعمدة الرخام والأكتاف البنائية، عدد الأعمدة فيها ضعف عدد

(١) الجامع الأموي بدمشق (نصوص محمد مطيع الحافظ) – سبق ذكره، ص ١٣-٣٢.

الأكتاف، وقد روعي بأن يكون بعد كل عمودين كتف واحد. وتعلو الأعمدة والأكتاف عقود نصف دائرية. وفوق كل عقد من هذه العقود نافذتان مزدوجتان، جزؤها العلوي بهية قوس نصف دائري. كذلك هناك نوافذ متشابهة تقريبا تعلو عقود بيت الصلاة المطلة على الصحن المكشوف. ويعلو المجنبتين والمؤخرة سقف خشبي يتميز بشيء من الانحدار نحو الصحن. وللمسجد الجامع هذا مداخل متعددة كما أن في هذا المسجد بضعة نوافذ من الرخام تتميز بأنها تضم أقدم الزخارف الهندسية في الآثار الإسلامية[1].

حوادث في تاريخ الجامع:

لم يحافظ الجامع على الشكل الذي بني عليه فقد تعرض لكثير من الحرائق والزلازل التي غيرت معالمه كثيراً. وفكر الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز في إزالة مظاهر الترف منه والتي رأى فيها خروجاً عن التعاليم الإسلامية. لكن أهل الشام ووجهاء دمشق دافعوا عن زينة الجامع فعدل عمر عن نيته واستمر الجامع بزينته وفخامته وكنوزه. قيل أيضاً: إن رجلاً رومياً وقع مغشياً عليه لما رأى عظمة الجامع وفخامته. فلما سئل عن السبب قال: «إننا معشر أهل رومية نتحدث أن بقاء العرب قليل، فلما رأيت ما بنوا في دمشق علمت أن لهم مدة سيبقونها. فلذلك أصابني ما أصابني، فلما أخبر عمر بالقصة قال: «لا أرى مسجد دمشق إلا غيظاً على الكفار».

وإن كان عمر بن عبد العزيز قد اقتنع بضرورة الحفاظ على جمال الجامع وزينته فإن الكوارث لم ترحم جمال البناء ولا الجهد المبذول فيه وأهم هذه الكوارث حريق عام ٤٦١هـ/ ١٠٦٩ م وحريق عام ١٣١١هـ / ١٨٩٣ م اللذان ذهبا بكثير من تزيينات الجامع وآثاره الهامة.

(١) اكتشف سورية ٢٠١٠ موقع إعداد وتنفيذ الأوس للنشر.سبق ذكره

أتى حريق عام ١٠٦٩ م على جميع محاسن الجامع وما فيه من الزخارف والنقوش البديعة الموجودة منذ أيام الوليد وظل على حاله حتى تم تجديده عام ١٠٧٢ م ثم تتالت عليه الزلازل والحرائق، وانتابه الإهمال مرة حتى جاء الملك الظاهر فكان من بداية إصلاحاته أن قام بتنظيف الجامع وغسل رخامه وفرشه وأعاده مسجدا للعبادة والعلم وزينه بالذهب ولوحات الفسيفساء والنقوش والزخارف.

في أحد أيام عام ١٣١١ هـ/ ١٨٩٣ م شبت نار عظيمة في سقف الجامع من الجهة الغربية من نار وقعت من نرجيلة أحد العمال الذين كانوا يصلحون السقف ودام الحريق ساعتين ونصف الساعة وقد أتى على سقف الجامع وجدرانه وأبوابه وسدته، ولم يسلم إلا المشهد الغربي. وأدى هذا الحريق الهائل إلى تلف المصحف العثماني الذي كان قد أرسله الخليفة عثمان بن عفان إلى بلاد الشام عندما قام بتدوين القرآن [١]. وبدأ الناس بإزالة الأنقاض من الجامع وبعد أن تمت عملية التنظيف بدئ بجمع التبرعات وتسابق الشعب إلى الجود لإعادة العظمة للجامع.

في عام ١٣١٤ هـ / ١٨٩٦ م بدأت عمليات ترميم المسجد بأمر من الوالي ناظم باشا والي دمشق وبإشراف لجنة مشكلة لهذا الغرض برئاسة رئيس مجلس إدارة الولاية أحمد باشا الشمعة وقد اشترك في عملية البناء أكثر من خمسمائة فني وعامل يومياً، ودام العمل تسع سنوات وقدرت النفقات بسبعين ألف ليرة ذهبية.

ليس ما سبق كل ما أصاب الأموي فقد تعرض الجامع أيضًا إلى عدد كبير

من الحرائق والزلازل التي ألحقت به أضرارا مختلفة، وكانت الحرائق، باستثناء الأخير منها، تمتد إليه من البيوت والأسواق الملتصقة به والتي رأى بعض المهتمين أنها تستر جماله وتشوه منظره وتعرضه للخطر مما يتطلب إزالتها، وقد تم بالفعل كشف جدران الجامع الأموي من الجهتين الجنوبية والغربية بحيث أزيلت تقريبا كل الأبنية الدخيلة عليه مما أتاح فرصة مشاهدته من الخارج لا من الداخل فقط.

وبعد كل ما مر على الجامع من أحداث وترميمات وإضافات فكان في كل مرة يتم فيها الكثير من الزينة والزخارف والنقوش ولوحات الفسيفساء وتبليط الساحات بالرخام وأحجار الزينة وصفائح الذهب والأسقف المزينة والمزخرفة والإضافات الكثيرة والجامع اليوم بتاريخه وهيبته وبفخامته أحد أهم رموز العالم الإسلامي على الإطلاق[1].

ويؤكد علماء الآثار أن الأموي بني جميعه دفعة واحدة بعد أن دكت جميع الأبنية السابقة ولم يكن بناؤه ترميماً أو إتماماً لبناء سابق[2].

لقد كان هذا المسجد في الأصل مفروشا بالرخام كما أن جدرانه الداخلية مزينة بالفسيفساء الملونة والمذهبة. ولا يزال جزء كبير من هذه الفسيفساء باقيا في بيت الصلاة والمجنبة الغربية.

لقد أضيفت على مر العصور زيادات إلى هذا المسجد خاصة في الجزئين الملاصقين لكل من المجنبة الغربية والمجنبة الشرقية.

كما أن في جدار القبلة لهذا المسجد عدد من المحاريب يبدو أنها أضيفت

(١) مآذن وأساطين الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب المسلمين ص (٦٧).

جميعا في وقت لاحق[1].

كما نشير بالذكر أنه قد شيد على ذلك النظام منذ أول بنائه في عام ٩٦هـ - ٧١٥م، مما يؤكد وضوح التقاليد المعمارية العربية الإسلامية في الجوهر واللب، وذلك على الرغم من أن الجدران الخارجية التي وضع بداخلها ذلك التخطيط كانت قبل ذلك تحيط بمعبد روماني كبير الإتساع، ثم استولى عليه المسيحيون وبنوا فيه كنيسة اشتراها منهم الوليد بن عبد الملك وأعطاهم أموالاً وأرضاً ليقيموا عليها غيرها، وذلك ليتمكن من بناء مسجده على المساحة كلها.

ذلك ما كان من أمر الجوهر، أما المظهر، أي من حيث التفاصيل والعناصر والزخارف المعمارية، فإنها تبدو لأول وهلة وثيقة الصلة بأشباه لها وجدت في الطرز السابقة والمعاصرة من هلينستية وبيزنطية، ولكن مع بعض التعمق في الفحص فإن ملامح جديدة

لتلك العناصر والتفاصيل تبدأ في الوضوح، وذلك بالإضافة إلى عناصر وتفاصيل جديدة، بل إلى ابتكارات وأفكار ومفاهيم لم توجد في الطرز التي سبقت أو عاصرت قيام الطراز العربي الإسلامي.

ومن تلك العناصر والمفاهيم الجديدة، على سبيل المثال، ظاهرة مجاز القبلة أو الرواق القاطع الذي وضع في محور ظلة القبلة في مسجد دمشق، أي في محور المحراب، ونتج عن ذلك أن قطع امتداد الأروقة الثلاثة الموازية لجدار القبلة إلى مجموعتين من الأروقة: أحدهما إلى الشرق والأخرى إلى

(١) الدكتور عبد العزيز الحميد والدكتور صلاح حسين العبيدي فنون العربية الإسلامية المكتبة الوطنية بغداد-١٣٧٣هـ-١٩٧٩م ص (٧٦-٨٤).

الغرب، وكان القصد من ذلك المجاز هو تأكيد أهمية المحراب الذي يعين الإتجاه نحو الكعبة المشرفة.

ومن تلك العناصر العقد المدبب الذي أصبح علما من أعلام العناصر العربية الإسلامية، ثم العقد شكل حدوه فرس.

ومنها أيضا توزيع بائكات واجهات الظلات الأربع على الصحن بحيث ترتكز عقودها على مجموعات من القوائم كل منها تتكون من إسطوانين، أي عمودين مستديرين، ثم بدنة، أي قائم متعامد الجوانب، ثم أسطونين وهكذا. وهو أسلوب لم يوجد قبل الإسلام.

ومنها ابتكار بيت المال الذي زودت به المساجد وبقي منها كذلك الأثر الرائع في المسجد الأموي[1].

في ركن الزاوية الشمالية القريبة من الجامع أقيم متحف الجامع الأموي عام ١٩٨٩ م، ويضم نفائس الجامع القديمة وبعض الأحجار والسجاد واللوحات الخطية الجميلة، مع مصابيح إنارة وقطع فسيفسائية وخزفية وزجاجية ونقود إسلامية وساعات وصفحات من المصاحف المخطوطة القديمة والكثير من الأثريات الهامة في تاريخ الجامع العريق[2].

واجهة المسجد الأموي من الخارج ومزين بالفسيفساء
شكل (١٤)

ثم أخذ النضج في المفاهيم والتكوينات والتصميمات

(١) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) سبق ذكره ص (١٠-٢٢).
(٢) مآذن وأساطين الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة سبق ذكره.

والتقاليد والسمات المعمارية العربية الإسلامية يزداد وضوحاً بمرور الزمن في أثناء حكم الأمويين، ويتمثل في عدة آثار معمارية بقيت من عهدهم في منطقتي الشام والعراق، منها الموجودة حالياً في الأردن مثل قصير عمره وشيد في ٩٦هـ/٧١٣م، وحمام الصرخ وشيد في حوالي ١١٠هـ/٧٣٠م. ومنها قصر المشتى وشيد في عام ١٢٦هـ /٧٤٤م، وقصر الطوبة الذي شيد في نفس التاريخ تقريباً، وقصر هشام بخربة المفجر وشيد أيضاً بعد قصري المشتى والطوية بقليل، ومنها قصير الحلابات والمسجد بداخله وشيد في حوالي سنة ١١٠هـ/٧٣٠م.

ومن تلك الآثار الأموية ما هو موجود حاليا في منطقة سوريا، مثل قصر الحير الشرقي وقصر الحير الغربي وشيدا حوالي عام ١١٠هـ/٧٣٠م. ومنها ما يوجد في العراق مثل مدينة واسط التي شيدها الحجاج بن يوسف الثقفي في حوالي عام ٨٦هـ/٧٠٥م وشيد فيها قصراً عرف بالقبة الخضراء وغيره من العمائر.

ويتجلى ذلك النضج في تصميم كل من قصير عمره وحمام الصرخ، إذ ينفردان بتخطيط مشترك خاص من حيث صغر الحجم ثم قلة عدد الوحدات المعمارية، وكان كلا منهما قد شيد لإقامة مؤقتة ولفترة وجيزة في البادية بقصد الترويح عن النفس.

ويتكون التخطيط من قاعة للمعيشة وحجرتين للنوم بينهما دهليز، ثم مجموعة من وحدات حمام ملتصق بالمجموعة السكنية التصاقاً عضوياً. وشيد الحمام بمقياس مصغر على النظام الروماني، أي من حجرة

قصر الحير الغربي بدمشق الشكل (١٥)

باردة تؤدي إلى حجرة دافئة ومنها إلى حجرة ساخنة يأتيها الهواء الساخن من خلال أنابيب تحت بلاطات أرضيتها من فرن بجوارها. والجديد هو التصاق الحمام بالسكن مباشرة فأصبح الجميع كتلة واحدة بعد أن كان الحمام يشيد منفصلاً مثلما حدث في قصر الشام بخربة المفجر وأغلب الظن أن هذا التصميم كان نتيجة لتعاليم الدين الإسلامي بدوام التطهر والإغتسال، ولم يوجد قبل العصر الإسلامي. وبالإضافة إلى الحمامات الخاصة بالقصور والدور فقد شيدت الحمامات العامة منذ أول الفتوح الإسلامية كان منها حمام شيده عمرو بن العاص في الفسطاط سماه الناس بحمام الفأر تهكما على صغر حجمه. كما يتجلى ذلك النضج والطابع المعماري العربي الإسلامي فيما تميز به قصر المشتى يوجد أربعة بيوت لعلها كانت للزوجات الأربع الشرعيات، ويمثل كل منها النموذج الشامي للمسكن، والذي لم يعثر له على أمثلة أخرى من بعد العصر الأموي، حيث ساد بعد ذلك النموذج العراقي الذي سنتحدث عنه بعد قليل[١]. وكذلك يعد القصر الذي كشفت آثاره في قرية المنفجر شمال أريحا والذي يعود تشيده إلى هشام بن عبد الملك نموذجاً لبناء القصور الأموية وفيه لوحة تعتبر أبدع زخارف الفسيفساء الأموية[٢]..

(١) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) سبق ذكره ص (١٠-٢٢).
(٢) د.أنور الرفاعي- تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.

كذلك تتميز الواجهة الرئيسية لقصر المشتى الذي وضع في محورها الباب الوحيد للدخول إلى القصر بأنها قد شيدت بالحجر المتقن النحت والبناء، وليس ذلك فحسب بل أن قطعاً كبيراً منها قد زخرف بارتفاع نحو خمسة أمتار بزخارف محفورة في الحجر وبغاية الدقة والمهارة، وبلغ مستواها الرفيع أن طلبها إمبراطور ألمانيا هدية من السلطان عبد الحميد عندما زاره في اسطنبول، ونقل ذلك القطاع كله إلى برلين ووضع في قاعة خاصة في متحف الدولة هناك وهو يوجد الآن في القطاع الشرقي من تلك المدينة. غير أنه لم يكمل من بناء ذلك القصر إلا الجدران الأربعة الخارجية، ثم البيوت الأربعة التي تحيط بما اصطلح على تسميتها بقاعة العرش ذات الحنيات المجوفة الثلاث. ويوجد محراب مجوف في الجدار الجنوبي الخارجي ووضع في محور مساحة مستطيلة كانت مخصصة لمسجد كما يتجلى النضج أيضا في قصر خربة المفجر، إذ تدل الأنقاض الباقية منه على أنه قد شيد في أسلوب غاية في الدقة والإحكام. وقد يتكون تصميمه من عدة أبنية، منها القصر الكبير الذي يتوسطه فناء متسع وفي كل من جوانبه الأربعة رواق واحد، وتحيط بالأروقة الوحدات الأخرى من قاعات وحجرات ومرافق إلى غير ذلك.

وفي الجهة الشمالية من القصر حمام متسع يختلف في تصميمه عن الحمام الروماني التقليدي. ويفصل الحمام عن القصر فناء مربع يكاد يعادل في مساحته فناء القصر نفسه. ثم يتقدم المجموعة كلها ساحة متسعة مستطيلة وضع في كل جانب منها سقيفة من رواق واحد، ويتوسط

هذه الساحة جوشق بديع التصميم[1]. وفي هذا الجامع بضع نوافذ من الرخام، فيها أقدم نماذج من الزخارف الهندسية في الإسلام[2].

ومن الملاحظات الهامة التي تتعلق بتأثير الحضارة الإسلامية، أن جميع الفسيفساء في كل من قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق، والتي كانت ما تزال تغطي مسطحات كبيرة من الجدران، تتألف من عناصر زخرفية هندسية ونباتية وكتابات كوفية كالموجودة في قبة الصخرة، وتعد أقدم مثل منها في العمائر العربية الإسلامية، وبالإضافة إلى تلك العناصر الزخرفية في جامع دمشق مناظر طبيعية من أشجار وأبنية وغيرها من العناصر، أو بمعنى آخر أنها تخلو تماما من صور أو زخارف من الكائنات الحية التي لم تكن تلق ترحيبا من المسلمين وبخاصة في العمائر الدينية التي ينتمي إليها كل من قبة الصخرة والمسجد الأموي بدمشق. ولكننا نلاحظ أن الفنانين لم يتورعوا عن عمل التماثيل والصور والزخارف من الكائنات الحية كما في قصر المشتى وقصر خربة المفجر، بل إن قصير عمره به كثير من الرسوم الجدارية الملونة وتمثل أشخاصاً ونساءً ومناظر مختلفة.

وعلى الرغم من وجود تأثيرات من طرز سابقة على تلك الزخارف والصور من الكائنات الحية إلا أنها تتميز بطابع جديد وأسلوب خاص يتضح فيه اختلاف محسوس عن الأسلوب التقليدي في تلك الطرز. هذا وتشترك أغلب القصور الكبيرة في وجود مسجد بداخل كل منها، مثل المسجد في قصر الحير الشرقي، ومسجدان في قصر خربة المفجر ومسجد في قصر

(١) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) سبق ذكره ص (١٠-٢٢).
(٢) د. أنور الرفاعي - تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.

المشتى، إلى غير ذلك. ومن الملاحظ كذلك أن جميع القصور الكبيرة سواء تلك التي شيدت بالبادية أو بالمدن قد دعمت جدرانها بالأبراج نصف الدائرية. وتدور عجلة الأيام لتأتي بمرحلة هامة أخرى في تاريخ العمارة العربية الإسلامية بعد المراحل السابقة. وجاءت تلك المرحلة بعد وقوع حدثين حضاريين كان لكل منهما تأثيره على الإتجاهات المعمارية في العالم العربي الإسلامي. ويتمثل أحد الحدثين في فرار آخر الأمويين وهو عبد الرحمن الملقب بالداخل إلى الأندلس، وتأسيسه للدولة الأموية الغربية فيها، وهو الذي أنشأ مسجد قرطبة الذي بدأت به أولى مراحل نضج العمارة العربية الإسلامية في الأندلس.

ويتمثل الحدث الثاني في انتقال حاضرة الحكم من دمشق قاعدة الأمويين في الشام إلى العراق معقل العباسيين وإلى بغداد الحاضرة الجديدة التي أسسها العباسيون بعد فترة قليلة من قيام دولتهم تبلغ نحو ١٥ سنة[١] والعمارة الدينية في الدولة الأموية تتميز بعموم مساجدها كما في المسجد الكبير في دمشق، وهو أهم منشآت بني أمية، فيقدم لنا شكلاً جديداً يربط بين التقليد المسيحي والصيغة المعمارية الجديدة التي عرف مخططها الأول في مسجد الرسول في المدينة. شيده الوليد بن عبد الملك، في عام ٧٠٥م وأصيب المسجد بحرائق، وأعقبتها إصلاحات ضيعت في مسجد دمشق الجانب الأكبر من الكسوة التي كانت تثير إعجاب كل من شاهدها. وكانت الفسيفساء ذات الألوان الذهبية تغطي الجدران كما هو الأمر في قبة الصخرة، وقد حصل الوليد على مؤازرة الفنانين البيزنطيين الذين يعرفون هذه التقنية.

(١) د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها) سبق ذكره ص (١٠-٢٢).

وحفظت بعض أجزاء الألواح الفسيفسائية التي تزين أروقة الصحن وهي تمثل مجموعة من الأشجار العالية تخللها منشآت وقصور وبيوت، بأسلوب هليني، وثمة مجموعة أمواه تضطرب، قد تكون نهرا أو بحرا، تحاذي المشاهد الخيالية التي يرى بعضهم فيها تمثيلا لغوطة دمشق والنهر الذي يرويها، كما يمكننا أن نرى فيها مختلف بلدان العالم مع البحر المحيط بها[1] وكما تطرقنا فالمسجد الأموي مستطيل التخطيط وله ثلاثة مداخل محورية كما توجد في أركانه أربعة أبراج، تعتبر المآذن الأولى في الإسلام، ولا تزال أحدها قبة وهي الموجودة في الركن الجنوبي الغربي للمسجد[2].

د. الجامع الأموي في حلب:

إن العمارة العربية الإسلامية من أبرز الفنون الإسلامية، وهي مظهر من مظاهر العظمة، لما ضمته من روائع مذهلة يقف الإنسان أمامها مأخوذاً بسحر إبداعها، وبقدرة اليد التي شادتها، لأنها التاريخ الذي لا يدخله الكذب، ولا تعمل فيه أيادي التخريف والجهل. والعمارة الدينية منها نشأت في المساجد، وبين ظهرانيها ولدت، وفي رحابها نمت ورعرعت وازدهرت، لأن المساجد من الأبنية الهامة في تاريخ الإسلام والغاية التي قامت من أجلها منذ عهوده الأولى، إنما كانت لإقامة الشعائر الدينية، ولبث روح الجماعة والتنظيم في المسلمين حين يقفون أمام ربهم خاشعين صفوفاً مجتمعة منتظمة كأنهم البنيان المرصوص والمسجد: يجمع على مساجد، ولغة: هو مفعل بالكسر اسم لمكان السجود ومصلى الجماعة وكل موضع

(١) عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية سبق ذكره ص (٣٣).
(٢) الدكتور كمال الدين سامح -العمارة في صدر الإسلام أستاذ كرسي تاريخ العمارة بكلية الهندسة جامعة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ص (٢٧).

يتعبد فيه كان مكانه حديقة لكنيسة الروم القديمة، التي بنتها هيلانة أم الإمبراطور قسطنطين «إمبراطور بيزنطة» في القرن الخامس الميلادي ومكانها اليوم «المدرسة الحلاوية» وفي رواية ثانية أنه أقيم في باحة الأغورا[١] وصالح المسلمون على مكانة هذا أهل حلب منذ يوم الفتح[٢] أما بانيه فهو الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك[٣] فقد أنشأه وتأنق في بنائه ليضاهي به جامع دمشق الذي بناه أخوه الوليد واستعمل في بنائه أحجار أبنية قديمة في جملة الأحجار التي جلبت من المقالع والمقاطع الحجرية القريبة إلى حلب التي اشتهر بها وكان الجامع لا يقل عن جامع دمشق فخامة وزخرفة بالفسيفساء والرخام[٤]. والجامع الأموي الكبير في حلب هو أحد أكبر جوامع المدينة، وأحد المعالم بالإسلامية التاريخية فيها، أنشئ هذا الجامع في العصر الأموي في مدينة حلب التي تعتبر أقدم مدينة في التاريخ. يطلق عليه البعض اسم جامع زكريا بسبب دفن قطعة من جسد نبي الله زكريا في الجامع. يقوم الجامع اليوم على مساحة من الأرض يبلغ طولها ١٠٥ أمتار من الشرق إلى الغرب، ويبلغ عرضه نحو ٧٥, ٧٧ متر من الجنوب إلى الشمال وهو يشبه إلى حد كبير في مخططه وطرازه جامع دمشق.

(١) الأغورا: - رحبة، مكان الاجتماعات العامة. يحيى الشهابي، معجم المصطلحات الأثرية. نُقل عنه محمد كامل فارس – ص ١٥، سبق ذكره.

(٢) ابن شداد : الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة ١\٣٠، نُقل عنه محمد كامل فارس – ص ١٥ – سبق ذكره.

(٣) تولى الخلافة يوم \١٥\ جمادى الآخرة سنة ٩٦هـ شباط ٧١٥م وتوفي يوم \١٠\ صفر ٩٩هـ \٧١٧ م، نُقل عنه محمد كامل فارس، ص ١٥ – سبق ذكره.

(٤) محمد كامل فارس – مستشار جمعية العاديات،عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم – الجامع الأموي الكبير بحلب (تاريخه ومعالمه الأثرية) دار القلم العربي بحلب، ص ٧.

تاريخ الجامع:

الجامع الأموي في حلب الشكل (١٦)

وقد شيد في وسط المدينة ما بين باب إنطاكيا والقلعة، وقد تطور مع الزمن بناء هذا الجامع وأصابه تحوير وتعديل أضاعا علينا شكله الأصلي.

يعود تاريخ بناء المسجد إلى العهد الأموي ٩٦هـ/٧١٦م حيث تشير أغلب المصادر أن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك هو[١] الذي أمر بتشيده ليضاهي به ما شيده شقيقه الوليد بن عبد الملك في جامع بني أمية الكبير، وبعضها ينسب بناء المسجد للخليفة الوليد بن عبد الملك. بني المسجد في وسط المدينة على بستان المدرسة الحلاوية التي كانت أصلاً كنيسة للروم بنتها هيلانة أم الإمبراطور قسطنطين.

- في أوائل الخلافة العباسية، قام البعض بنقب حجارة المسجد ورسومه ونقلها إلى جامع الأنبار في العراق، الأمر الذي ساهم في استحالة معرفة حالة الجامع عند بنائه.
- في عام ٩٦٢ م أحرق نقفور فوكاس إمبراطور الروم الجامع الكبير[٢]، عندما اجتاح حلب عنوة بعد حصار محكم، وأعمل فيها النهب والحريق سبعة أيام كاملة ذبح فيها من الأهالي عدداً كبيراً، ثم أصلحه ورمَم

(١) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين – سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين – سبق ذكره.

بعض ما تهدم منه الأمير سيف الدولة الحمداني ومن جاء بعده فأكمله ابنه أبو المعالي سعد الدولة ومولاه قرعاوية ما توقف عنده[١].

- قام الأمير أبو المعالي سعد الدولة بإصلاح الجامع من جديد.
- في عام ١١٦٩ م شب حريق كبير في الجامع[٢].. أحرقه الإسماعليون مع الأسواق المجاور التي تحيط أثناء فتنة داخلية قامت في المدينة فأعاد بناءه نور الدين محمد بن زنكي وزاد في سعته[٣].
- قام الملك العادل نور الدين زنكي بترميم الجامع وزاد في مساحته.
- منح المماليك اهتماماً خاصا للجامع وجعلوا له شخصاً يحرسه طيلة اليوم.[١]
- إن الوضع الحالي للمسجد في أبعاده وأقسامه ـ فيما عدا مئذنته ـ يعود إلى عصر المماليك، وخاصة الملك الظاهر بيبرس، والسلطان قلاوون وابنه الناصر محمد.

وصف ابن جبير للجامع:

ابن جبير[٤] من أسرة عربية عريقة سكنت الأندلس عام ١٢٣هـ، أتم حفظ القران الكريم، ودرس علوم الدين وشغف بها وبرزت ميوله أيضاً في علم الحساب والعلوم اللغوية والأدبية واظهر مواهب شعرية ونثرية رشحته للعمل كاتباً. تعلم على يد أبيه وغيره من العلماء في عصره ثم استخدمه أمير غرناطة أبو سعيد بن عبد المؤمن ملك الموحدين في وظيفة كاتم السر

(١) محمد كامل فارس، الجامع الأموي الكبير بحلب، ص(١٦)، سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.
(٣) محمد كامل فارس،ص ١٦ – سبق ذكره.
(٤) أبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني المعروف بابن جبير ولد في فالنسيا سنة ٥٤٠ هـ، ١١٤٥م، هو جغرافي، رحالة، كاتب وشاعر أندلسي ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

فاستوطن غرناطة.

وكان الأمير أبا سعيد استدعاه يوماً ليكتب عنه كتاباً وهو يشرب الخمر، فأرغم ابن جبير على شرب سبعة كؤوس من الخمر وأعطاه سبيعة أقداح دنانير، لذلك صمم ابن جبير على القيام برحلة الحج بتلك الدنانير تكفيراً عن خطيئته وأقام في سفره سنتين ودون مشاهداته وملاحظاته في يوميات عرفت برحلة ابن جبير، وسميت باسم «تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار» والذي كتبه حوالي سنة ٥٨٢هـ/ ١١٨٦م وتداوله الشرق والغرب حتى قام المؤرخ والمترجم الانجليزي ويليام رايت بنشره وطبعه في كتاب جمع عدد كبير من الرحلات لرحالة وحجاج عرب وأجانب مسلمين ومسيحيين ويهود عرف باسم «Early travellers in palastine».

إن وصف ابن جبير في رحلته في حلب، لهذا الجامع الذي زاره سنة ٥٨٠ هـ/ ١١٨٣م يبين حالة المسجد قبل حريقه مع الأسواق سنة ٥٦٤هـ/١١٦٨م وترميمه من نور الدين زنكي فيقول: «إنه من أحسن الجوامع وأجملها في كافة البلاد الإسلامية، قد أطاف بصحنه الواسع بلاط كبير متسع مفتح كله أبواباً قصرية الحسن إلى الصحن، عددها ينيف على الخمسين، والبلاط القبلي الحرم لا مقصورة فيه فجاء ظاهر الإتساع». ثم يصف المحراب والمنبر وزخارفهما فيقول «ما أرى في بلدٍ من البلاد منبراً على شكله وغرابة صنعته، واتصلت الصنعة الخشبية منه إلى المحراب فتجللت صفحاته كلها خشباً على تلك الصنعة الغريبة وارتفع كالتاج العظيم على المحراب، وعلا حتى اتصل بسمك السقف وقد قوّس أعلاه. وهو مرصع

كله بالعاج والأبنوس. إن المنبر والمحراب الذي يصفه ابن جبير قد صنع في الوقت الذي أمر فيه نور الدين زنكي بصنع منبر للمسجد الأقصى، نقله فيما بعد صلاح الدين بعد تحرير القدس سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧م. ومن المؤكد أن صناع هذا المنبر وهم معالي وأولاده المذكورون على منبر المسجد الأقصى الذي أحرقه الصهاينة سنة ١٩٦٩، أي أنه يحمل نفس الشكل والزخارف في الجامع الأموي في مدينة حلب، ولقد قام هؤلاء بصنع محراب مدرسة الحلوية على غرار محراب مسجد حلب الذي وصفه ابن جبير. إذ إن ورشة أولاد معالي كانت تعمل في فناء الحلوية المجاور للجامع الكبير في حلب، على أن المنبر الحالي يعود إلى أيام الملك الناصر محمد، والمحراب الحالي يعود إلى عصر السلطان قلاوون، كما سنرى في وصف الجامع كما هو الآن بشكل المتكامل وزخارفه وكل فخامته.

أقسام الجامع الأموي في حلب:

الأبواب:

الباب الشمالي، يقع إلى جوار المئذنة[١].. ويعرف بباب الجراكسة وهو حديث البناء أقيم مؤخرا مكان بابه القديم من قبل مديرية الأوقاف بعدما أزيلت الأبنية الواقعة أمام واجهته القديمة وجانب من جدار المئذنة والواجهة ذاتها لإقامة هذا الجدار وكانت الغاية منه إبراز واجهة المسجد هذه وليكون قريبا من الشارع الرئيسي[٢].

الباب الغربي، ينفذ إلى شارع المساميرية[٣].. نسبة إلى الحدادين صانعي

(١) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.
(٢) محمد كامل فارس – ص ٢٠ – سبق ذكره.
(٣) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب -٠ سبق ذكره.

المسامير البلدية بحوانيتهم الواقعة قبل الجدار الغربي[١].

الباب الشرقي، وينفذ إلى سوق المناديل[٢].. ويعرف بباب الطيبية وهو الذي يمتد من أمام خان الصابون حتى أمام باب الجامع[٣].

الباب الجنوبي، ينفذ إلى سوق النحاسين[٤].. ويعرف (بباب النحاسين) لأنه يخرج منه إلى هذا السوق الذي يعرف باسم بسوق المحمص وفيه الخان المعروف (خان النحاسيين) والحمام المعروف بحمام النحاسيين. يدخل من هذا الباب إلى القبلية ويقوم على طرفه الشرقي (سوق الصرمايا تية) والغربي سوق الحبال كان بابه الخشبي على غاية الروعة ويصفه أبو ذر فيقول: باب الجامع القبلي لم يكن نوع من أنواع المنجور كالنهود، والمكوك والمطعم، والخيط إلا وهو به ومكتوب عليه نجر في شعبان سنة ٧٣٧، ويبدو أنه ذهبت به أعواد الزمن واستعيض به الباب الحالي[٥].

الصحن:

صحن واسع محاط بأروقة ثلاثة، وحرم في الجهة القبلية والصحن مغطى ببلاط رخامي بلونين أصفر وأسود وبتشكيلات هندسية ما زالت تميز هذا الصحن، وتعود إلى العصر العثماني وقد جددت مؤخراً. وتنفتح على الصحن عقود عشرة من الجانبين وستة عشر عقداً في الشمال ومثلها في الجنوب، وفي وسط الصحن مطاهر حديثة مغطاة بقبة[٦].

---

(١) محمد كامل فارس – ص ٢٠ – سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.
(٣) محمد كامل فارس، ص ١٩ – سبق ذكره.
(٤) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.
(٥) محمد كامل فارس – ص ١٩، سبق ذكره.
(٦) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.

أبعاده ٧٩ طولاً و٤٧ عرضاً أرضيته توازعت أطرافها ووسطها تقسيمات ووحدات ضمت أشكالا مختلفة تناوب فيها الحجر الملون من أسود وأصفر ومرمري أبيض وسماقي وإن من يطل على الصحن من شرفة المئذن في المئذنة يتمتع بأبهى منظر هندسي ساحر في تشكيلاته الهندسية، وتركيب أحجاره بشكل رائع وأعيد رصفه سنة ١٠٤٢هـ \ ١٦٣٢م كبديل عن الأرضية السابقة التي تكسرت أحجارها نتيجة الغارات والعوامل الأخرى، وبقيت تحت الأرضية الحالية (١)[١] وهناك أروقة ثلاثة انتصبت في جهاته الشمالية والشرقية والغربية وعقدت بطريقة القبو المتقاطع – الغمس بتعريف البنائيين الحلبيين محمولة على دعائم حجرية ضخمة وتطل على الصحن من خلال عقود متتالية[٢].

المئذنة:

وهي ليست المئذنة الأساسية بل مئذنة جديدة بنيت على مراحل منذ عهد الأمير سابق بن محمود بن مرداس عام ٤٧٢ هـ حتى عهد السلطان تتش بن ألب أرسلان. والمئذنة مربعة المسقط يبلغ ارتفاعها نحو خمسة وأربعين متراً ٤٥ م حتى شرفة المؤذن، أما طول ضلعها فيبلغ نحو ٤,٩٥ م[٣]. ترتفع مئذنة هذا الجامع الشامخ على الزاوية الشمالية الغربية من الصحن تقص على الأجيال ما رأته على مدى نيف تسع قرون من تقلبات الزمان وتناسخ الدول، وما ألم بهذه المدينة والجامع من عجائب وتصرم عنها من أيام مفاخرة بحضارة أولئك البواسل الذين شادوها وكانت دنيا الفن

(١) محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٣\٢٤٥. نُقل عنه محمد كامل فارس – ص ٢٠ – سبق ذكره.
(٢) محمد كامل فارس – ص ٢٠ – سبق ذكره.
(٣) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن والعمارة عند العرب – سبق ذكره.

والجمال تدور في فلك لقد أقيمت هذه المئذنة بديل سابقة لها كانت في غير هذه البقعة يبدو أنها تهدمت إذ وجدت على هامش مخطوطة «كنوز الذهب في تاريخ حلب – لأبي ذر» المحفوظة لدي عبارة نصها: «أقول وقد كانت المنارة الأصلية في الحائط الغربي ملاصقة لحائط القبلية الشمالي الملاصق للصحن وحين رم الجامع سنة ١١٧٠ - (١٧٥٦\١٧٥٧م) شوهد بابها ورسمها من أعلى السطح[١]».

والمئذنة تبدو بإشرافها وجمالها وارتفاعها الضارب في السماء كأنها تسامي السحاب بمحاسنها وامتناعها عن النوازل إذ كان يراها جميع سكان المدينة على توزعهم في جهاتها المختلفة فهي كالأم الرؤم تسهر على آثار المدينة وترعاها، وتتحدى الغير برسوخها وصمودها، أو كالعروس المزهوة على منصتها مدلة بما حباها حظها من الهيبة والحسن، وقد طوقت جيدها المشرف الأتلع بطوق من أربعة أدوار من الكتابة الكوفية المورقة البديعة التي تعد من أجمل الكتابات في حلب فهي من أثمن من روائع الفن الكوفي ومن أجمل وأبدع ما صنعته يد الإنسان والخط الكوفي المورق هو من أجمل أنواع الخط الكوفي المزخرف إطلاقا لأنه جمع إلى جمال الحروف جمال التوريق وبذلك يكون قد حوى عنصرين هامين عنصر كتابة وعنصر زخرفة وتسميته بالمورق مستمدة صورها من أوراق الشجر يتوسط المنطقة الوسطى من المئذنة شريط أحاط بها بكتابته الثلثية الجميلة التي تحمل زخارف نباتية رائعة إنها من ألطف ما تأنق فن في نظمه وتنسيقه، نسجها

(١) أبو ذر، كنوز الذهب، وجه الورقة (٢٨)، ولعل هذه الحاشية دونت من قبل مقتنين المخطوطة الذي يدون العديد من التعليقات كما تبين من الخط الذي يغاير خط المخطوطة. نُقل عنه محمد كامل فارس – الجامع الأموي الكبير بحلب – ص ٣١.

الخيال ووشاها الذوق فهي طراز وحده في عمارة العالم الإسلامي جميعاً بزينتها الثمينة الرائعة وبنقوشها الكتابية المدونة بالقلمين الكوفي والثلثي وكأنما شاعرنا الكبير الأستاذ عمر أبو ريشة إنما كان يخاطب المئذنة بقوله:

فانتقى أكرم ما يهفو له معصم غض وجيد أتلع

فهي مربعة المسقط شأن المئذنة التي قامت منذ العهد الأموي وامتدت حتى أواخر العهد الأيوبي، إذ ظهرت نماذج أخرى طول الضلع فيها ٤,٩٥ م وارتفاعها نحو٤٥متراً حتى شرف الآذان يصعد إليها المؤذن عبر ١٧٤درجة

بيت الصلاة.

المنبر.

المحاريب.

حجرة الخطيب.

الحجرة النبوية.

الحجازية: حجرة خاصة بالنساء لأداء الصلاة، وسميت بالحجازية لأنها كانت منزل أهل الحجاز.[٢]

الأروقة.

أهمية الجامع:

يذكر أن الجامع الأموي في حلب اكتسب شهرة على مستوى العالم الإسلامي، نظراً لما يحتويه من زخرفة في فن العمارة الإسلامية وطراز عمراني قديم، إضافة إلى كونه عملاً معمارياً إغتنى بإضافات كثيرة على مر العصور

التاريخية المتعاقبة[1]، ولكن دونه كلفة ونفقة. وأقل منه إسرافاً بالتنميق والزخارف[2]. فلا يكاد عصر من العصور التاريخية الإسلامية إلا وله شاهد في المسجد، إضافة إلى ذلك فان القرارات المصيرية المهمة والأحداث التي ارتبطت بالجامع قد أكسبته أهمية خاصة. كما يحتوى الجامع على كنوز هامة، في الحرم سدة من الخشب المزخرف بألوان مختلفة مع كتابة تشير إلى عصر بانيها «قره سنقر كافل حلب» ويعود المنبر إلى عصر الملك الناصر محمد، وصنعه محمد بن علي الموصلي، كما تشير الكتابة عليه، وهو من أجمل المنابر مزخرف بالرقش العربي الهندسي المركب من خشب الأبنوس والمنزل بالعاج والنحاس البراق ويعود المحراب إلى عصر السلطان قلاوون وقد تم بإشراف كافل حلب قره سنقر سنة ٦٨١هـ / ١٢٨١م وهو مبني بالحجر المشقف بزخارف هندسية رائعة وكما هو الأمر في الجامع الأموي في دمشق، فإن ضريحاً يطلق عليه اسم الحضرة النبوية، ويقال إنه يحوي قبر النبي زكريا، موجود وفيه أشياء ثمينة محفوظة، منها مصاحف شريفة كتبها كبار الخطاطين السوريين والأتراك، وفيها قناديل قديمة مذهبة ومفضضة وقواعد شمعدان ولقد أنشئ هذا الضريح منذ عام ٩٠٧هـ/١٥٠٠م ورمم مراراً، وكانت آخر الترميمات سنة ١٠٣٠هـ/١٦٢٠م وكسيت جدرانه الثلاثة بألواح الخزف القاشاني وأقيم باب الضريح وفوقه قوس من الحجارة بلونين أسود وأبيض إن أروع ما يحويه هذا المسجد، هو مئذنته المربعة المرتفعة خمسين متراً والتي جددت سنة ٨٧٣ هـ/١٠٩٤م

(١) أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا --كنوز الذهب، سبط بن العجمي--الجامع الأموي في حلب.. أحد المعالم الإسلامية التاريخية المهمة، بلدنا

(٢) د. أنور الرفاعي – سبق ذكره.

بديلاً عن مآذن أموية نعتقد أنها كانت أربع مآذن في أركان المسجد، وكانت مربعة ولا شك على غرار جامع أمية الكبير بدمشق والجوامع الأخرى التي أنشئت في عصر الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك[1].

(١) أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا --كنوز الذهب، سبط بن العجمي--الجامع الأموي في حلب.. أحد المعالم الإسلامية التاريخية المهمة، بلدنا سبق ذكره

الفصل الثاني

المؤثرات الحضارية المعمارية في بناء المساجد بالعصر الأموي [الفارسية - البيزنطية - المحلية]

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[١].

اختلف علماء الآثار العربية الإسلامية في تحديد تأثير الفنون والعمارات القديمة على فنون العمارة الإسلامية وإذا كان العرب لم يحملوا معهم إلى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن، أضف إلى ذلك تشجيع الفنانين والصناع من أهل الذمة وممن أقبلوا على اعتناق الإسلام[٢].

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[٣] كما يظهر التأثر الفن الأموي بالفن الهلينستي في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف

(١) د. أحمد إبراهيم الشريف – دراسات في الحضارة الإسلامية – دار الفكر العربي، ص(١١ .)

(٢) خالد حسين الزخرفة في الفنون الإسلامية.ص(٣٨). نقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية – ص ٩.

(٣) نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط – سبق ذكره (مرجع سابق) ص ٢٧ن نُقل عنه أ د.نوبي محمد حسن – سبق ذكره – ص ٩.

عبارة عن مناظر طبيعية تصور نهراً على ضفته أشجار ضخمة وعمائر مدنية بعضها كبير يتكون من عدة طوابق ١٦، 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 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[١]».

الإبداع في فنون العمارة الإسلامية:

بعد 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

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

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]

(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).

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[١].

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 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[٢]». 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[٣].

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

(٢) صالح أحمد الشامي – الفن الإسلامي التزام وابتداع، ص ٤٢، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره – ص ١٢.

(٣) ديماند، م.س، الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد محمد عيسى، ص ٨، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – ص ١٢.

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[1]. ليس 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 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

(١) محمد حمادة – خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس الكتاب والسنة، ص ٢٢، نُقل عن أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ١٣.

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.. ومما لاشك فيه أن مسوغ استقبال هذه العمارة الغربية كان تطور التقنيات الإنشائية، إذ دخل الإسمنت والحديد والزجاج في عمليات البناء والإكساء والزخرفة، وكان للكهرباء الدور الأكبر في تعديل مسيرة تطور العمارة التي اعتمدت كلياً على فوائد هذه الطاقة الجديدة، عند تمديد أسلاك الإنارة، أو بناء أبراج المصاعد أو تركيب أنابيب التدفئة والتهوية. حتى طغت هذه الإضافات على فن العمارة، فأصبح تابعاً لها. وفي بناء حديث مثل مركز بومبيدو في باريس، تبدو هذه الإضافات صريحة وواضحة، بل أصبحت أساساً للتصميم المعماري ذاته. وقد وصلت الحداثة في العمارة الغربية حد التطرف في الإنقطاع عن التقاليد وعن الطبيعة وعن الإنسان، حتى انقلبت المدينة الحديثة إلى مجموعة من الكتل الهندسية المجردة، وفقدت العمارة الخارجية طابَعها التقليدي الذي عرف في أوروبا منذ العصور الكلاسيكية إلى عصر النهضة والباروك والكلاسيكية المحدثة والعصر الفكتوري، وظهر اتجاه جديد ينادي بالعودة إلى الهُوية أي العودة إلى الطابَع والشكل المعماري المنسجم مع البيئة والإنسان، وينادي بإنعاش الذاكرة التاريخية والقومية التي تحدد الهُوية المعمارية شكلاً وإبداعاً، بل عاد المعماريون إلى القول إن السكن خلية عمرانية اجتماعية، وليس هو منشأة في فراغ اجتماعي، وهو

بذلك يحقق أهدافاً ثلاثة، اللقاء مع الآخرين، والتوافق معهم؛ وتحقيق السكينة والتفرد. وتحدد الحياة ملامح معمارية مختلفة باختلاف الزمان والمكان، ولغة العمارة هي لغة الذاكرة، ويقول الفيلسوف «شولتز» لا يتطلب عصرنا لغة معمارية جديدة نختارها من بين النماذج الأصلية، نؤوّلها بحرية اعتماداً على ذكرياتنا المتنوعة، والتأويل يعني الكشف عن علاقات خفية أكثر مما يعني اختراعاً حراً، ولكن المعمار الألماني «ميس فان در روه» يقول على العمارة أن تخضع للحياة، وأن تخدمها، وليس عليها أن تفرض فرضاً على الإنسان والمجتمع مبرراً بذلك الحداثة التي دعت إلى ربط العمارة بالوظيفة، وإلى تعدد أشكالها بتعدد الوظائف. أي أن العمارة خرجت عن طابَعها الأصلي تائهة في عالم الإبتكار والتجريد[1].

العوامل المؤثرة في فن العمارة الإسلامية:

تأثر فن العمارة الإسلامي بعدد من العوامل مما جعل له إطاراً خاصّاً يتحرك من خلاله، إلا أن له حدوداً لا يمكن أن يتخطاها، وأهم العوامل التي أثرت في فن العمارة الإسلامية ما يلي:

المناخ: كان للمناخ أثره في العمارة الإسلامية، ففي مصر مثلاً نظراً لاعتدال الجو وقلة سقوط الأمطار، كانت أسقف البيوت والمساجد والقصور مسطحة، كما روعي في بناء البيوت والقصور وضع الغرف حول فناء مكشوف يتوسطه نافورة مياه، للسماح للهواء بدخول الغرف وتبريد الجو وتلطيفه. وقد اشتهر عمل المشربيات، وهي نوافذ خشبية بها فتحات مائلة تسمح بدخول الهواء وتسمح لمن بالداخل برؤية من في الخارج دون

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

أن يرى من بالخارج شيئًا، وفي داخل الغرف الكبيرة بنى المهندس المسلم نافورة كبيرة أبدع في تصميمها لتلطيف الجو.

الإقتباس: وقد استفاد المسلمون من فنون العمارة عند البلاد المتحضرة التي أصبحت تحت حكم المسلمين، مع صبغ ما اقتبسوه بالصبغة الإسلامية، وكان لاستخدام الصناع المهرة من مختلف البلاد تأثير كبير على الفنون المعمارية الإسلامية.

العامل الإقتصادي: وكان لهذا العامل تأثير كبير في توجيه الفنون في مراحل تطورها، فقد كان للرخاء والفقر أثرهما في حجم الإنتاج الفني وأنواعه وقيمته، ومن ناحية أخرى فإن نظم توزيع الثروة على أبناء الأمة تركت أثرها على فن العمارة.

العامل الإجتماعي: كان لغيرة المسلمين -النابعة من تعاليم الإسلام- على حرماتهم ونسائهم، أثرها في تصميم واجهات المنازل، حيث كانت نوافذ البيوت قليلة وعالية؛ لتكون بعيدة عن أعين المارة، وابتكرت المشربيات، وكان يُصمم انكسار في مدخل البيت لينحني الداخل، ثم يتجه نحو ممر آخر، ومنه يدخل إلى فناء المنزل، وذلك حتى لا يرى الداخل من يجلس في حوش المنزل.

العامل الديني: كان لالتزام المسلمين بتعاليم دينهم أثر هام في بناء البيوت، وبخاصة في فصل أماكن تجمع النساء عن أماكن الرجال، وذلك منعاً للإختلاط، وظهر هذا الأثر واضحًا في بناء البيوت من طابقين، العلوي منها للحريم، ويسمى الحرملك، والسفلي منها للرجال، ويسمى السلاملك،

وبه قاعات للضيافة، مع الإهتمام بإنشاء مداخل خاصة بالحريم، وكان المهندس المسلم يقوم بإنشاء ما يشبه المحراب داخل البيت متجهًا نحو القبلة للصلاة.

واجبنا نحو العمارة الإسلامية:

أبدع المسلمون نموذجاً معماريّاً إسلاميّاً خاصّاً بهم، وظل هذا النموذج منبعاً يأخذ منه الغرب، كما ظل هذا النموذج شامخاً عالياً على مر العصور، يشهد بعظمة العقلية المسلمة، وعندما جاء العدوان الأوربي في العصر الحديث، واستولى على كل البلاد الإسلامية بدءوا في الكيد لحضارة المسلمين ليقضوا على تراثها، وبالفعل استطاعوا إخفاء معالم كثيرة من معالم هذه الحضارة، وتشويه جزء كبير منها.

وقد قام الغرب في العصر الحديث بدراسة الآثار الإسلامية، واستطاعوا الإستفادة منها. وبعد ذلك بدأ المسلمون يقلِّدون النمط المعماري الأوربي، ومن هنا كان واجباً علينا -نحن أبناء الحضارة الإسلامية- أن ندرس هذه الآثار، حتى نبتكر لأنفسنا مثالاً إسلاميّاً معاصراً يتبعه المسلمون في عمارتهم في ضوء الضوابط الإسلامية الصحيحة، وحتى نعرف الأسباب التي جعلت أجدادنا في مقدمة الأمم، فنأخذ بها، ونصبح سادة الدنيا كما كانوا، كما ينبغي تيسير مهمة دراستها للباحثين لاستنباط الحقائق التاريخية والإسهامات الحضارية الإسلامية من خلالها[1].

وارتبطت دراسة العمارة الإسلامية في عصرنا بعلم الآثار الإسلامية، الذي

(١) المدارس الإسلامية دراسة في التخطيط المعماري دكتور محمود أحمد درويشة أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب - جامعة المنيا مركز البحوث والدراسات الأثرية جامعة المنيا١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م موقع نخبة الإبداع.

نشأ على يد المستشرقين وهواة الآثار الغربيين، ومن ثم تأثر هذا العلم بمناهجهم وأسلوبهم في التفكير، وانعكس ذلك على طريقة تناول العمائر الإسلامية الباقية، بالوصف والتحليل.

درس المستشرقون العمارة الإسلامية دراسة وصفية، تقوم على وصف الشكل المعماري وصفاً دقيقاً، فإذا أنت شاهدت واجهة منشأة وجدتها رائعة، تحوي زخارف وعقوداً، وباباً رئيساً وآخر فرعياً. كل هذا في تناسق معماري تام. واتبع هذا المنهج العديد من مدارس الآثار الإسلامية، في شتى دول العالم الإسلامي، التي نستطيع أن نسمي معظمها: «مدارس التقليد والجمود»، حيث التفكير والإبداع المنهجي لديها يكاد يكون محدوداً، فالإقتصار على الوصف هو أهم شيء. وترى الأثر المعماري وقد انتزع ليكون وحدة قائمة بذاته، لا رابط بينه وبين ثقافة المجتمع، ولا بينه وبين المنشآت المحيطة به، ولا بينه وبين روح العصر، فكأن هذا الأثر وحدة تخضع للبحث المادي الجاف. وهذا النوع من الدراسات نسميه: «الدراسات الوصفية للشكل المعماري[1]».

وقد عثر على آثار قلاع وحصون وأسوار بنيت باللبن، وكانت بيوت زوجات النبي صلى الله عليه وسلم من اللبن. وفي حين انفردت يثرب عن مكة باستخدام الآجر واللبن والطين في بناء البيوت. كانت بيوت أثرياء وسادات مكة تبنى بالحجر. امتازت الطائف قديماً ببيوتها الجيدة والمنظمة وسورها التاريخي. أما البتراء فقد اشتهرت بآثار عمرانها الحجري. الحصن والهيكل والمسرح المنحوت في الصخر والذي يتسع لزهاء أربعة آلاف إنسان. فهي مدينة قدت من الصخر لتشد بعظمة الإنسان العربي. وتدمر وما تقدم عبر

(١) للأستاذ خالد محمد مصطفى عزب تخطيط وعمارة المدن الإسلامية موقع نخبة الإبداع.

آثارها ونصبها التذكارية ونقوشها وأطلال عمرانها الباقية وأعمدتها الشامخة وآثار هيكل الشمس فيها وأبراجها العالية ومدافنها المعروفة. تروي سيرة عظمة إرادة الإنسان العربي وحضارته العريقة.

نقول هذا دون أن نتوغل عميقاً في التاريخ فنعود إلى آثار بابل وأكاد ونينوى والأبراج المعلقة التي أذهلت العالم. ودون أن نتوقف أمام معجزة الأهرامات.

في الحقيقة إن هذه المقدمة تؤسس للقول: إن بناة الحضارة العربية الإسلامية كانوا الخلف لسلف عظيم مبدع هم أولئك الأجداد العظام. ولكن هل كانت لحظات النشوء الأولى للحضارة العربية الإسلامية بعيدة عن المؤثرات الأخرى لبناة الحضارات غير العربية التي وجدت خلال مراحل تاريخية موازية أو سابقة لولادة الإسلام؟. وهل كانت الحضارة العربية الإسلامية قطعاً من التاريخ. أم تواصلاً فذا ومبهراً استكمل أشواط الحضارة البشرية جمعاء وأضفى عليها من روعة ما هو جديد ومبدع؟ يبدو لي أن الإجابات على هذه الأسئلة تستدعي قراءة بعض ملامح التأثيرات التي أوجدتها الحضارات الأخرى في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية. ورصد الكيفية التي استقبل بها العرب المسلمون هذه المؤثرات وماهية المعطى الإبداعي الذي أنجزوه وحدود التقليد (إن وجد) ومدى الإبتكار الذي قدموه.

وفي هذا السياق سنتوقف عند أبرز المؤثرات التي فعلت في توجهات وأعمال الفن العربي الإسلامي، وإظهار مدى وحجم هذه المفاعيل.

أ. **الأثـر الأوروبـي «البيزنطـي والإغريقـي والقوطـي»**: تأثـرت أشـكال الفـن الإسـلامي الأولى بمؤثـرات مـن الفـن الإغريقـي والرومانـي الـذي كان قـد استمر طوال سبعة قرون على الأقل كمحتل في منطقة بلاد الشام وأسس لتقاليده وأعرافه.

وسنجد أنماط هذا التأثير في الموزاييك والرسم الحائطي والزخارف في الفنون المعمارية وحتى طراز العملة وصك النقود. وفي التيجان التي تكلل العمدان في مدينة الرقة السورية أو قرطبة الأندلسية حيث يظهر التقليد الروماني واضحاً وكذلك في المباني الرائعة مثل قبة الصخرة في القدس والجامع الأموي والتي هي متأثرة بالمعمار البيزنطي أيضاً.

إن البيزنطيين قد سعوا نحو تطوير فن التصوير إلى الكمال. بسبب كون الطبيعة المفردة للمسيح هي المدد الأعظم للتركيز على الوحدة الإلهية، ومن هنا يبدأ التركيز على دور الأيقونة في الفن البيزنطي ذي الطابع المسيحي. الأمر الذي رفضه ونفاه الفن الإسلامي. لكنه تأثر بدقة وروعة هذا الطراز من الفن. فلقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية الخربة بعد أن رمموها، مثل قصر الموقّر الذي رمّمه الخليفة يزيد بن عبد الملك، وجعله مركزا لقصور البادية. وقد أحاط الأمويون قصورهم بأسوار أشبه بأسوار القلاع الرومانية مع بعض الاختلاف. فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل، بينما أبراج الأمويين اسطوانية الشكل أي أنهم أخذوا عنهم الفكرة وأضافوا إليها أساليب المعمار والزخارف.

فقد استعمل الرومانيون النتوءات للإنتقال بين تفصيل فني معماري وآخر

(القبة والزاوية التي ترتكز عليها) وعمد المسلمون إلى تطوير هذا الأسلوب الذي لا يرضي حاجة الفنان المسلم للوضوح الهندسي والإيقاع المفضل. لأن أسلوب النتوء يتضمن تغييراً للشكل وكسراً لسكونه وتسلسله التأملي.

لقد عرف الفن الإسلامي، القبة المضلعة أو العقد المضلع المشابه للعقد القوطي، وقد تطورت هذه الطريقة عند المسلمين بطريقة تميزها بدرجة واضحة عما هو موجود في الفن المسيحي وامتلكت مفهوماً مختلفاً عما هو عند الفن القوطي، حيث تبدو الطريقة عند القوط على شكل التقاء بين القوى التي تصعد بواسطة العمدان نحو الأعلى للإلتقاء عبر الضلع مع تاج العقد. أما عند المسلمين فتبدو منتشرة من الأعلى إلى الأسفل في وحدة كلية. إنه الفرق بين مفهوم التقاء (الأب والابن) عند المسيحيين. ومفهوم الذات الإلهية الراسخة الكلية الكمال والمطلقة عند المسلمين وحقيقة الإله الذي لم يلد ولم يولد.

ويميل بعض المؤرخين إلى اعتبار التشابكات الزخرفية العربية مشتقة من أفاريز الموزاييك الروماني والتي كانت لا تزال تستعمل في سوريا في عصر الأمويين.

إن الفن الإسلامي قد أخذ موتيفات قديمة وطورها بعبقريته فجاءت تحتوي على تعقيدات هندسية وكيفيات إيقاعية مفتقدة في شبيهها الروماني. لاسيما وأن التشابكات العربية تقدم الفراغ المملوء والمساحات الخالية، والتصميم وأرضيته في صورة خاصة بحيث يكون لكل منهما قيمة متعادلة مع الأخرى ومتوازنة (وهذه ميزة خاصة في الفن الإسلامي).

لقد اعتمد الرومان على استخدام الكتل المعمارية الضخمة الأمر الذي

تبدى في القلاع والحصون والأسوار والقصور الرومانية القديمة. حيث نجد الكميات الهائلة من الحجارة الضخمة المتلاصقة بالملاط. ولقد أسرف الرومانيون في هذا المجال بحيث أعطوا أكثر ما يمكن من شعور القوة والصلابة والمهابة. وكان للرومان فضيلة استخدام الأقواس نصف الدائرية في أعلى البوابات العملاقة والنوافذ والإطلالات الضخمة فوق التلال والممرات المؤدية إلى باحات المسارح الكبيرة. هذه الأقواس التي تستند على كتل الأعمدة العالية. ولكن الفنان المسلم أخذ عنهم هذه الأقواس نصف الدائرية وعمل على تطويرها والتشكيل فيها فأبدع العرب المسلمون نماذج عديدة من الأقواس فرأينا الأقواس نصف الدائرية ونصف الأهليلجية وتلك التي تأخذ شكل حدوة الحصان والقوس المنبسط والمفتوح والقوس المدبب والقوس المقرنص والقوس المركب. ساعد في هذا الإبتكارات العديدة التي توصل إليها الفنانون المسلمون في مجال التيجان والأعمدة والمقرنصات وحل المسائل الميكانيكية والهندسية وتوازن القوى الجاذبة والنابذة. ويبرز هنا مثال المهندس المسلم سنان الكبير الذي استطاع أن يتفوق على إنجازات الفن المعماري المذهل في بناء كنيسة أيا صوفيا التي بقي الفن المسيحي يعتز ويفتخر بهذا الإنجاز الفريد.

لقد استطاع الفن الإسلامي أن يبتلع طرز الفن المعماري الأوروبي ويهضمها ويبدع نسقاً مميزاً في فن العمارة الإسلامية لا يدانيه أحد. لقد زال شيئاً فشيئاً كل أثر إغريقي أو روماني أو قوطي وبقي الفن الإسلامي بروحه وخصوصيته الصافية. باستثناء بعض الأوابد الباقية في الأندلس.

وفي مجال آخر وهو تخطيط المدن نجد كيف اتبعت المدن الأولى في الإسلام التخطيط المعروف للمدن الرومانية ذات المحورين. ثم بدأ ظهور المدن المستديرة أو الدائرية. فالمدينة القديمة في بغداد، كانت مستديرة أو دائرية، والشوارع تتفرع من المركز، والمركز في المدينة يكون خاوياً على قصر الخليفة والجامع الكبير. وتحيط بها الأبواب المحصنة.

ومفهوم المدينة الدائرية يرتبط بمفهوم الكون. ففي هذه المدينة صورة الوحدة الكاملة، وشكلها يظهر طريق المرء الذي يندمج بنفسه داخل الكون. إن ميدان المدينة الذي يشير إلى المحاور الأصلية، ما هو إلا تعبير عن الحياة المقيمة والصورة الساكنة المتزنة للكون.

لكن لم يستطع المجتمع الإسلامي أن يتقبل أيا من هذين النمطين من المدن. وهكذا هجرت المدن الدائرية نتيجة القلاقل وبرزت المدينة العاصمة التي تشكل امتدادا لقصر الحكم. وتشمل إحياء مدينة سكنية وحدائق وثكنات ومصانع فنية وأسواق. حسب تخطيط مهندس البلاط، أما المدينة التجارية فتكون مدينة جامعية في الوقت نفسه الذي تحتوي قلعة وتتطور بطريقة عملية. وثمة مدن نمت وتطورت بشكل عفوي.

أخذ تخطيط المدن الإسلامية شكله العام وواقعه وشخصيته الروحية. بحيث تستجيب للمتطلبات المادية وهذا ما يميزها عن المدينة المسيحية التي تميل إلى تفكيك الإحتياجات الجسدية، النفسية والروحية للمرء.

وثمة من يرى أن هناك ملامح ينظر إليها على أنها إسلامية تماماً يرجع تاريخها إلى ما قبل الرسول. فنجد أن تخطيط المسجد مثلاً، كان قائماً

على أفكار موجودة قبل الإسلام. والحمام يتبع النموذج الروماني الأصلي. كذلك في الفنون الزخرفية نجد أن تصميمات النبيذ والعنب والوحدات الدائرية على المنسوجات. ترجع إلى تاريخ ما قبل الإسلام، وكان الرومان هم أبرز الحضور وأقواهم في مناطق بلاد الشام، فكان من الطبيعي أن يكون لهم ذاك الأثر في المراحل الأولى من عمر الإسلام. ولكن الفنان المسلم لم يكن عاجزا إطلاقاً عن الإبتكار بل فعل ذلك في مجالات عديدة، وإن كان حضور التأثير ينطبق على تقنيات عدة مثل تطعيم البرونز بالفضة وغزل السجاد. وكذلك التصوير فإننا مع هذا نجد أشياء ابتكرت ابتكاراً خاصا. مثل لمعان الدهان والرسوم على الفخار والخزف والتي قلدت في أوروبا وأيضاً ابتكارات في تصميمات معينة خاصة الأرابيسك.

لقد كان للفن الإسلامي من حيث البدء تقليداً بيزنطياً. لكن هذه التقاليد تغيرت وتبدلت لتصبح عربية إسلامية. بعد زوال الأثر البيزنطي إلى حد كبير.

ب. الأثر الساساني الفارسي: إذا كان نتاج بلاد الشام متصل بالفن الهيلنستي والبيزنطي، فإن إنتاج العراق يبدو شديد الإتصال والتأثر بالفن الساساني. فقد كانت قصور سامراء مزخرفة بالحصى على الطراز الساساني. ووجدت رسومات حائطية في حفائر القرن الثامن للقصر العباسي في سامراء حيث كانت هذه الرسومات متأثرة بالأسلوب الساساني.

لقد كانت فارس في صدارة من تأثر بها الإسلام، فقد حمل الفن الفارسي مؤثراته الخاصة، وما تأثر به هو كالفن الصيني إلى ميدان التفاعل في الفن الإسلامي، وحاول الفنانون الفارسيون خلق تقاليد فارسية جديدة

خاصة بهم (خصوصاً في مرحلة مد الشعوبية) ولكنهم لم ينجحوا إذ كان الطابع الإسلامي هو الأقوى والأبرز والأعم.

وبرز أسلوب فني جديد في مدينة تبريز الفارسية الأصل والجغرافيا، الإسلامية الطابع والإنتماء، وقدمت أعمالاً فنية غاية في الدقة واللطف في تشكيلاتها وألوانها، تبهج العين، بمنتهى المهارة. سواء فن المعمار أو فنون الزخرفة وصناعة السجاد وتزييناتها.

إن تكتيك الألواح الجصية المحفورة والمنقوشة بنماذج متكررة والذي يعتبر أهم وسيلة للزخرفة كان موجودا أصلاً في الإمبراطورية الساسانية. ولكنه في الإسلام تطور تطوراً كبيراً خاصة في العراق وفارس. والفارسيون بطبيعتهم وثقافتهم، يرون الأشياء بعيون غنائية، حيث نشاطهم الفني وكأنه لحن داخلي. لقد قيلت كلمة في الشرق مؤداها «إن اللغة العربية هي لغة اللّه، والفارسية هي لغة النعيم». وهذه الحكمة تبين حقيقة الفرق بين ما هو موجود في فن العمارة في المغرب حيث الهندسة البلورية للأشكال، والعمارة الفارسية بقبابها الزرقاء وديكوراتها ذات الأزهار.

في قصر الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم تبدو التأثيرات الساسانية كالديوان الكبير والأفنية المكشوفة التي في وسطها نافورات، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية. وامتد الأثر الساساني كذلك في المجالات الأخرى من المعمار فنجد الميل دائماً للفسحات المفتوحة في صحن المسجد الأمر الذي نفتقده كثيراً في مناطق بعيدة عن متناول الأثر الساساني.

ويدين فن التخييل (التمثيل) كأحد أنماط الفن في الفترة الأولى إلى فنون

المناطق المفتوحة، خاصة مصر وسوريا ووسط آسيا وفارس. وندرك الآن مدى التأثير الفارسي على الفن هذا عند العباسيين حيث أخذوا عنهم طرزا مختلفة في مجال هذا الفن المسرحي غالباً. وحتى فن البروتوكول وقواعده الذي يمكن أن نراه في نسق فن الديبلوماسية نقلت أساليبه من الفارسيين إلى الأمويين أواخر أيامهم ومن ثم العباسيين في أصول التعامل مع القائد والوزير وقائد الجند والشرطة وكيفية تنسيق الدواوين والمراسلات والسفراء وممثلي البلدان. لقد كان لإيوان كسرى شكل من أشكال الحضور في الديبلوماسية.

ونستطيع كذلك أن نجد أصول الأشكال التزيينية النباتية في الخط العربي في الفن الساساني فلم يكن التطوير الذي تم في أشكال كتابة الخط العربي وزخرفته وتزيينه والذي ساهمت فيه عناصر مسلمة غير عربية بعيداً كثيراً عن هذا التأثير بل إن الفارسيين أخذوا لكتابة لغتهم الفارسية رسم الخط العربي.

الأثر التركي برز الطابع التركي كمؤثر آخر في الفن الإسلامي، وكانت مميزاته بامتلاك عنصر فطري أو طبيعي دائم وتجليات المناظر التي تعكس الطبيعة القاسية للأرض التركية (حيث الجبال الشاهقة والهضاب المرتفعة والأودية). وكذلك اختلاف الألوان، حيث تتسم الألوان ذات الطابع التركي بميل نحو القوة والقسوة وشيء من الخشونة. بموازاة رقة وشاعرية الطابع الفارسي (ربما بسبب الليونة في الطبع والسهولة في الأراضي السهبية الشاسعة في بلاد فارس).

لهذا تفضل الرسوم التركية الأشكال الكبيرة والمناظر الأمامية أو الجانبية الكاملة، وهي دلالات القوة والصلابة. إنه الطابع التركي في الفن الذي اندمج شيئاً فشيئاً في النسق الإسلامي العام.

وتركت الطبيعة التركية أثرها في تطور الجامع العثماني بطريقة خاصة ففي البداية كان هناك تنويع بسيط لفناء المصلى المغطى بسقف أفقي والمدعم بالعمدان ثم حلت محله سلسلة القباب التي ترتكز كل واحدة على أربعة أعمدة. وهذه الطريقة للجامع العثماني جعلت الفراغ الداخلي للجامع منفصلاً عن الفناء وهذا الإنفصال مبرر بخشونة الأناضول.

في الفن الإسلامي تبدو العبقرية التركية التي تكشف عن نفسها بقوة تركيبية معينة يتصور البعض أنها الروح الإستبدادية التي هي من صفاتهم. إن الإيرانيين والأتراك صنعا مشتركين أثراً خاصاً لهما في الفن الإسلامي. وثمة العديد من القصور ذات الطابع التركي مثل قصور (ديار بكر وقوباد باد) وهما من أوائل القصور التي حوت الزخارف المعمارية التركية.

وبالرغم من أن الأتراك العثمانيين استمروا في استعمال بعض الموتيفات التركية الهندسية القديمة، كالنماذج الثمانية والسداسية حتى القرن السادس عشر، فإن المدى الواسع الفخم للحفر الهندسي وأعمال القرميد ذات السمات الخاصة للغاية في القرن الثالث عشر للفن الأناضولي ابتدأت في الموات بعد ذلك. وقد حل محل الموتيفات الهندسية في الأزمنة العثمانية الموتيفات الزهرية، التي كانت مختلفة عن التقاليد النباتية اللولبية للفن الأناضولي. إن الأشكال النباتية، كانت جزءاً من الرمزية الدينية، فصورة الوردة كانت تظهر في كتاب الصلاة التركية. لكي تفي بالغرض.

عموماً ترك الأتراك أثرهم في الفن الإسلامي عند بدايته. ثم اندمج خلفهم وبشكل أساسي العثماني في مسيرة الإبداع العربي الإسلامي.

ج. **الأثر المغولي**: أدخل المغول تأثيراً غير مباشر في الفن والتكنيك، إذ أحضروا معهم فنانين وحرفيين صينيين. وأصبح هذا التأثير مباشر مع غزو المغول للمنطقة، وتبدى التأثير الصيني من خلال تكنيك الإضاءة ولونها وكذلك من خلال الشكل والرمز ككتل المياه والسحب والحيوانات الأسطورية وفي مقدمتها التنين والعنقاء.

وظهر التأثير الصيني كذلك من خلال تقاليد الفن الصيني غير المقيد والسطوح اللانهائية. هذه التكوينات الحافلة بالتفاصيل الدقيقة والألوان الخاصة المميزة.

وتكرر حضور الأثر المغولي في تكرار الغزوات التي شنوها نحو هذه المنطقة كما تركوا أثرهم في الفنين الفارسي والهندي.

ويملك الرسام المغولي حاسة فريدة للمنظور، وقد سعى المغول بأكثر السبل وحشية لإبراز صورة حضورهم الخاص الذي يعطي عناية فائقة للرسومات الجميلة والتصويرات عن الأعمال التاريخية التي صنعوها، والرومانسيات ومشاهد الصيد والبورتريهات الجماعية. وتجلى هذا السعي من خلال محاولاتهم تدمير الإبداع الذي وجدوه في بلاد المسلمين.

ورغم بلوغ المغول ذرى جيدة في مجال الفن التصويري والرسوم إلا أنهم وخلال أقل من قرنين قد انطفؤوا وذبلت زهور إبداعهم وبقي الفن الإسلامي مستمراً.

لقد استطاع الإسلام أن يمتص المغول بسرعة.

الأثر الهندي حضر فن رسم المنمنمات الهندية، التي أبرز سماتها الرسومات الصغيرة جدا التي تأخذ طابعاً أفقياً دائماً، ربما انسجاما مع طبيعة الهنود السلسة الرقيقة الناعمة.

ودون أن ننكر الفن الهندي لم يكن بعيداً عن التأثيرات الصينية أثناء غزو المغول لهم أو قبل وبعد ذلك. وتبدو التأثيرات الهندية في ضريح تاج محل في القبة والمآذن وطراز المعمار. إن زخارف هذا المبنى رائعة، ولقد كسيت جدران المبنى كله بألواح مرمرية ناصعة البياض ومزخرفة بروعة، كما أن هناك زخرفة مذهلة على جدران المبنى الداخلية. وزخرفت الجدران بقطع من الأحجار الملونة الرائعة التطعيم. وتقدمت المبنى بحيرة ماء تنعكس صورته فيها وهو أمر لم يكن مألوفاً في الفن المعماري في هذه المنطقة.

خاتمة في كل الأحوال نستطيع القول لقد اعتمد المسلمون في البدايات على المهندسين والبنائين والصناع الإغريق والبيزنطيين والفرس والقبط. كما اعتمدوا اعتماداً كبيراً على الحضارات السابقة لهم ولغيرهم. واستطاعوا أن يقدموا للبشرية عيون الإبداع المتميز في نسق الفن العربي الإسلامي.

إن الحضارات تمتزج وتأخذ من بعضها البعض، وتثبت أن الفن الإسلامي يتسم بالذوق والإحساس المتأصل بالجمال، ولقد ابتكر المسلمون فنوناً بهرت العالم، ونهلت أوروبا منها في قرون عدة. إن الفن الإسلامي ذو شخصية واضحة المعالم، رغم تأثره في بداياته الأولى بفنون الأمم المجاورة، والفن الإسلامي عالم متنوع الإنتاج شكلاً وزخرفة. وله دائماً طابعه الخاص وعبقريته الفريدة. وهذا ما يسجله له الجميع[1].

(١) التأثيرات في فن العمارة الإسلامية موقع أرض الحضارات.

إن فضل الحضارة الإسلامية على كافة الحضارات كفضل القمر على سائر الكواكب، ففي الوقت الذي كانت تعيش فيه أوروبا في بحر الظلمات كان المسلمون يعيشون في نور الهدى والعلوم، فليس فضل المسلمين على غيرهم في مجال دون مجال بل في كل المجالات المختلفة من طب وفلك وجغرافيا وهندسة وجبر ورياضيات وبناء المستشفيات وتطور المكتبات، واكتشافات واختراعات عجز عنها علماء القرون الحديثة، وإنه لحريّ على كل مسلم أن يدرس تاريخ أمته ليعيش في عزة وكرامة[1].

فالأمويون كما هو معروف عنهم، أنهم اعتقدوا على الدوام أن الدين الإسلامي، لن يتمكن من أن يصبح القاسم المشترك لجميع الشعوب التي دخلت الإسلام، لأن هذه الشعوب وبخاصة الفرس والترك بقيت وفيه مخلصة لانتمائها القومي الخالص، وظل تأثير الإسلام فيها هامشياً باهتاً. لذلك نرى أن الأمويين تعصبوا لعروبتهم وجعلوها سابقة على كل معتقد، فكانت في نظرهم القاسم المشترك الذي يجتمع عليه العرب، ومن ناحية أخرى كانت المظلة الوحيدة التي يستظل بظلها كل العرب. وقد أصاب الأمويون في هذه النظرة البالغة النضوج، لأنهم كانوا يعرفون تمام المعرفة أن الشعوب الأخرى من غير العرب والتي دخلت في الإسلام، لا يمكن أن تتخلى عن مشاعرها الوطنية والقومية الخاصة، وهذا ما حدث بالفعل في العصور التالية حينما تعصبت هذه الشعوب ضد العرب، وضربوا هيبة الخلافة والمصالح العربية طوال العصور الوسطى.

(١) راغب السرجاني الفكر الإسلامي-صور رائعة من حضارتنا الإسلامية موقع قصة الإسلام.

وقد رد الحاقدون على النظرة العربية عند الأمويين، بأن كالوا لهم التهم الظالمة، التي كان من

أخطرها أنهم ابتعدوا عن الإسلام ودعوا خلفاءهم بالملوك لنفي الصفة الدينية عن فترة حكمهم ولابد أن هذه التهم وهذه الإدعاءات ابتعدت عن الحقيقة، لأنه من باب الوفاء للإسلام أن ننفي عن الأمويين مثل هذه التهم الظالمة، لأنهم رأوا أن مصلحة الإسلام لا تتعارض مع مصلحة العرب، ذلك لأن العرب بشكل عام هم مادة الإسلام وقوته وزخمه، وما كان للإسلام أن ينتشر ويتطور ويبقى دون العرب، ذلك لأن القرآن الكريم الذي يُعد المصدر الرئيسي للشريعة الإسلامية، كتب بلغة العرب. وهذا ما أقره وأكده الأمويون في كل تصرفاتهم السياسية. وقد بدأ بذلك معاوية بن أبي سفيان، فقام بتمتين صلاته مع بني كلب بالشام، فتزوج امرأة منهم هي ميسون بنت بجدل الكلبية، وقد سارع الكلبيون في الدخول في الإسلام بعد ذلك. وقد أثرت سياستها في نفوس الآراميين من سكان البلاد الأصليين، وشعروا أن قربهم من الخليفة سيساعدهم كثيراً على تحسين أحوالهم، فأسلم بعضهم وبقي بعضهم الآخر على مسيحيته، فعاملهم برفق ولم يشعرهم أن هناك فرقاً بين مسيحي ومسلم، انطلاقاً من أن الجميع عرب يتساوون في الحقوق والواجبات وحينما جاء عمر بن عبد العزيز إلى الخلافة بعد سليمان بن عبد الملك، قام بالعديد من الإصلاحات الإدارية والمالية، منطلقاً بذلك من أسس شرعية إسلامية، لأنه هو الخليفة الأموي الوحيد الذي أراد إحياء الشريعة الإسلامية وجعلها الموجه العام لسياسة

الدولة، فاعتبره الأمويون نكسة كبيرة لمشروعهم السياسي العربي، الذي يفصل بين السياسة والشريعة، فظلوا يلاحقونه في السر حتى تمكنوا من قتله بواسطة السم في منطقة حلب بشمال سورية[٢] فمن أعمال عمر بن عبد العزيز على سبيل المثال، والتي كان الأمويون يعملون بعكسها، أن قام بتوزيع العطاء على العرب وغير العرب من الموالي، الذين كانوا يحاربون مع العرب في العديد من البلدان، كخرسان والمغرب والأندلس. بينما كان العطاء في الفترة السابقة لحكمه، لا يخضع لقانون معين أو أساس ثابت، بل كان القادة الأمويون في المعسكرات هم الذين يتولون توزيع العطاء وتقسيمه على الجنود، ولكن ذلك كان يخضع في كثير من الأحيان إلى مشيئة القائد ونظرته إلى المقاتلين، فكان يلغي الجنود من غير العرب، ويسجل الجنود العرب في سجلات العطاء، مما جعل الكثير من الجند يشعرون بالمرارة والظلم والحرمان، فكانوا يتذمرون ويطالبون القادة بمنحهم حقوقهم، التي هي حقوق مشروعة في نظرهم بعد وفاة عمر بن عبد العزيز عاد الأمويون إلى سابق عهدهم، من حيث اعتمادهم على الشعور العربي والإبتعاد عن الشعور الديني، وكان في مقدمة خلفاء الأمويين في ذلك[١]، هشام بن عبد الملك ٧١-١٢٥ هـ/٦٩١ م - ٧٤١ م كان عاشر خلفاء بني أمية حكم: ١٠٥-١٢٥ هـ/٧٢٤-٧٤٣ م، في عهده بلغت الإمبراطورية الإسلامية أقصى اتساعها، حارب البيزنطيين واستولت جيوشه على ناربونه وبلغت أبواب بواتيه «فرنسا» حيث وقعت معركة بلاط الشهداء.

(١) أ.د علي الأحمد كلية الآداب جامعة دمشق.مظاهر التعريب في العصر الأموي

ولد في دمشق. بويع للخلافة بعد وفاة أخيه يزيد عام ٧٢٣م. وتزايدت في عهده العصبية القبلية بين المضرية واليمانية، واشتعلت فتن وثورات عديدة في أنحاء الدولة: ثورة الخوارج والشيعة في الكوفة «بقيادة زيد بن علي بن الحسين»، والبربر في المغرب؛ وكذلك إضطربت الفتن في بلاد ما وراء النهر، وقد قضى عليها جميعاً بحنكته ودهائه وقوته.

في عهده صار للدولة الأموية إضافة للعاصمة الدائمة ومقر الخلافة دمشق، وعاصمة صيفية وهي مدينة الرصافة على نهر الفرات بسوريا تسمى رصافة هشام عرفت بأنها جنات وبساتين مصغرة عن بساتين دمشق، أهتم بتنظيم الدواوين، وعمل على رعاية العلم والثقافة، وترجمت في عهده الكثير من المؤلفات. عمل على إصلاح الزراعة فجفف المستنقعات وزاد مساحة الأراضي المزروعة على ضفاف الأنهار وفي ارجاء الدولة. واهتم بالتوسعات، وحقق العديد من الإنتصارات على الروم وفي جنوبي بحر الخزر. تميز عهده بسيادة الأمان في بلاد الشام وإرجاء البلاد الإسلامية. توفي بالرصافة، ويعتبر من الخلفاء الأمويين الأقوياء[1]. الذي ابتعد كثيراً عن الإهتمامات الدينية، واعتبرها من اختصاص المشايخ والفقهاء، وركز على تعزيز مسيرة الدولة على أساس التفوق العربي على جميع الصعد. وتُعد نظرته هذه نظرة متقدمة جداً في هذا الميدان، ويجب أن تعمم في الحياة العربية، كما عممت في بلدان أوروبا منذ سنين طويلة، مما ساعد الأوروبيين على التخلص من ازدواجية السلطة بشكل عام. لكن نظرته المتقدمة هذه جلبت عليه المشاكل، واتهمه المعارضون بتهم قاسية،

(١) الموسوعة الحرة (ويكيبيديا).

كان في طليعتها أنه سمح لواليه على العراق خالد القسري بالإستمرار في ولاية العراق، على الرغم من اتهامه بأنه كان يميل إلى المنوية ويصادقهم. واتهمه بعضهم بأنه كان من أوائل الزنادقة في الإسلام، وأنه بنى لوالدته كنيسة بالكوفة قبالة المسجد، وأنه تسامح كثيراً مع اليهود حتى استخدمهم في جباية الأموال والخراج وما إلى ذلك من أعمال إدارية ومالية مهما كانت صورة الأمر، فلم يكن الأمويون يقصدون من تصرفاتهم الإساءة إلى الإسلام، بقدر ما كانوا يريدون أن يعلموا الناس طريقة في غاية التقدم والنضوج، هي الفصل بين الحكم والدين، أو كما يعرف بالمصطلح المعاصر، الفصل بين الدين والدولة. ولو كان الأمويون ضد الدين كما اتهمهم بعض المؤرخين، لما كانوا قربوا بعض رجال الدين، ففي عصرهم اشتهر الأوزاعي ورجاء بن حيوة وغيرهما لكن الذي عزز عند الناس مبدأ بعد الأمويين عن الإسلام، هو عدم قدرتهم على فهم متطلبات الحكم وقيادة الدولة، فتغافلوا عن أشياء كثيرة عن قصد أو غير قصد، مما أدى في النهاية إلى إحباط وتدمير مشروعهم السياسي العربي والحضاري. فعجزوا عن إقامة أركان العدل بين الناس، وعجزوا عن فهم الحرية التي نادى بها الإسلام، وهي سيادة القانون وتطبيقه على القوي مثل الضعيف، وذهبوا إلى السعي الحثيث لإكثار ثرواتهم وأملاكهم والإستئثار بخيرات البلاد على حساب أصحاب الحق والحاجة من أهل البلاد. كما وقعوا في غلط كبير حينما جعلوا من آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم أعداء ألداء لهم، فتوسعت شقة الخلاف بين الطرفين، ووصل الأمر إلى مستويات محزنة

للغاية، تجسدت بسفك الدماء واغتصاب الحقوق. أضف إلى ذلك فقد غلبت عليهم الميول العصبية القبلية في معظم الأحيان، فانقسم الناس في عصرهم إلى عصبتين متناحرتين، هما القيسية واليمانية.

مهما كانت صورة الأمر، فإن الأمويين على الرغم من أغلاطهم الكبيرة، فإنهم سيظلون في نظر أهل الوعي ومحبي العروبة والمؤمنين بها، رجالاً عظاماً وضعوا للعرب بعامة نظرية خالدة، هي أن بلوغ المجد والرقي، لا يتأتى إلا من خلال التعاون العربي الصادق في كل ميادين الحياة، من أجل أن نعود نحن العرب إلى ما كنا عليه في عصر الأمويين من قوة فاعلة وحية بين الشعوب والأمم المختلفة، وهذا لن يتحقق إلا بالتغلب على الإقليمية والفردية والقبلية والأنانية تحت مظلة العروبة. وهذا إن طبقناه في مستقبل الأيام، فإننا نكون قد استفدنا من تجربة الأمويين، التي تثير في النفس عند ذكرها مشاعر الأسى والحزن على أول دولة عربية قوية، عصفت بها ريح الخلافات وغياب الوعي. وإذا لم نفعل ذلك نكون قد وضعنا أنفسنا أمام مجاز صعب، لن يؤدي في نهاية المطاف إلا إلى حتمية الفناء والذوبان في محيط الأقوياء.

فالدولة العربية في عصر الأمويين[1]، ذات شخصية واحدة رغم تعدد مراكزها وتباعد أقطارها وظهور التأثيرات المحلية فيها نظراً للتأثير العامل الجغرافي[2] وكانت من أكبر وأهم الدول في العالم بالإطلاق، وقد جاءت أهميتها في المقام الأول من أن حكامها جعلوها عربية خالصة، ولاسيما بعد أن أنجزوا

(١) أ.د علي الأحمد كلية الآداب جامعة دمشق.مظاهر التعريب في العصر الأموي سبق ذكره.
(٢) د. أنور الرفاعي سبق ذكره.

عمليات التعريب في ميدان الإدارة والنقد، التي عُدت من أعظم المنجزات في العصر الأموي، لأنها ساعدت على تقوية الحكم العربي بعد أن حولت كل شيء في جهاز الدولة إلى العربية، وبخاصة نشر اللغة العربية في الدواوين والتخلص من الموظفين غير العرب، فازدهرت اللغة العربية في هذا العصر، وأصبح مقياس التعلم أن يتمكن الإنسان من قراءة العربية وكتابتها، حتى أصبحت أداة التفاهم اليومي من بلاد فارس حتى بواتيه، وحلت كأداة للثقافة محل اللغات القديمة الأخرى.

ومن يطلع على الأحداث السياسية والثقافية في العصر، الذي تلا عصر الأمويين وهو عصر العباسين، يرَ بوضوح أن ما فعله الأمويون على صعيد التعريب، كان ضرورة إستراتيجية ومهمة وطنية وقومية عملاقة، كان من واجب الجميع أن يستمروا في الحفاظ عليها، لا التخلي عنها كما حدث في عصر حكم بني العباس، فقد أدى تخلي العباسيين عن هذه الإستراتيجية الإيجابية، إلى ظهور توصيات أخرى على حساب العرب، وكان في مقدمة هذه القوميات القومية الفارسية التي تمثلت بحركة الشعوبية، التي أعلن أصحابها راية الحرب ضد الوجود العربي على كل صعيد. وكذلك فعل الأتراك والسلاجقة، حينما حجروا على الخليفة العباسي وأصبح اسماً لا قيمة له على وجه الإجمال، حتى جاء المغول في القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر الميلادي فأتموا عملية التخريب والقضاء على الرمز العربي الأخير، الذي كان يمثله الخليفة العباسي المستعصم بالله، الذي قتله المغول بعد فترة قصيرة من دخولهم بغداد.

وبالجملة فقد نفذ الأمويون زرع جذور ورايات التعريب في كل ميدان من ميادين الحياة العامة، معتمدين في ذلك على إيمانهم الراسخ بأن العرب لن يُكتب لهم الخلود إلا بالإعتماد على أنفسهم من خلال ثرواتهم الكبيرة ومن خلال تعاونهم مع الآخرين على أساس الإحترام المتبادل. وكانت قدوتهم الحسنة على هذا الطريق القويم، أعمال صحابة أجلاء، نذكر منهم على سبيل المثال عمر بن الخطاب والإمام علي بن أبي طالب وغيرهما. فقد عمل هؤلاء الصحابة على تعريب الأقاليم المفتوحة منذ الوهلة الأولى، وذلك من خلال تثبيت العناصر العربية في هذه الأقاليم، وجعل هذه العناصر العربية تشعر بقوة أن مصالح هامة لها قد أصبحت أمراً واقعاً وهاماً في كل ميادين حياتها[1].

وقد عرف العرب الجاهليون والقدماء أنماطاً من فنون العمارة، ففي شبه الجزيرة العربية اعتمدوا على مواد كالحجر والجبس والخشب وما إلى ذلك من مستلزمات البناء. ويمكن اعتبار بناء الكعبة أحد أبرز هذه النماذج. أما في اليمن فكان للعمارة صيت رائع في مجال بناء السدود والقصور العظيمة ومنها قصر غمدان حيث استعمل اليمنيون الرصاص في أبنيتهم بصهره وصبه بين حجارة الأعمدة وفي أسسها لربطها وتقويتها، واستعمل العرب الجنوبيون القطران في البناء درءا للرطوبة ومنعاً لتسرب المياه إلى أسس الأبنية، كما استعملوا المواد الدهنية النباتية لهذا الغرض. واستعملوا الجص لكسوة الجدران لتبدو بيضاء ناصعة. واتخذوا من الحجارة الملونة أداة للبناء فأبدعوا في تنسيقها وكسوا الأبواب والسقوف والأعمدة وبعض

(١) أ.د علي الأحمد كلية الآداب جامعة دمشق.مظاهر التعريب في العصر الأموي سبق ذكره.

الجدران بصفائح الذهب والفضة والحجارة الكريمة وسن العاج والأخشاب الثمينة. وكان في سد مأرب ومباني سبأ من الرقي العمراني ما يبرهن على عراقة العرب في حضارتهم منذ أقدم العصور. وتتضح خطوات التطور العمراني من خلال ما اكتشفته البعثات الأثرية، حيث تبينت أنه تم تجديد بعض المدن، وكشفت الحفريات عن طبقات من البيوت فوق بعضها البعض. وتبين أن اللبن قد استخدم في بعض الأبنية سواء كان مجففا تحت أشعة الشمس أو مشويا بالنار. وقد بني مسجد الرسول الكريم باللبن، ويذكر أن الرسول كان يساعد بنقله. ولعل استخدام اللبن يعود لقلة وجود الأحجار[1].

أصالة المسجد:

وعندما نتأمل الخطة الأساسية التي يقوم عليها بناء المساجد نتبين أنها تمتاز عن غيرها من أنماط دور العبادة بأصالة لا نظير لها، فدور العبادة في الدنيا كلها منشآت ضخمة ذات جدران عالية وقاعات داخلية تضاء بالشموع والقناديل، وتحيط بها أجراء من الغموض، بل السحر، توقع في النفوس أثراً عميقاً ولكنه مصنوع متكلف، ويقوم على خدمتها وقيادة طقوس العبادة فيها كهان ورجال دين لهم هيئات خاصة وملابس مصممة على نحو يراد منه أن يوقع في النفس أبلغ الأثر وهو يستعينون في الصلوات بالبخور والأضواء الخافتة والأناشيد والموسيقى والكلام الغريب المبهم وكل ما يضغط قلب المصلي ويعصره ويجعله خاضعاً للكهان ورجال الدين، تستوي في ذلك كنائس المسيحية على اختلاف مذاهبها وبيع اليهودية، ومعابد البوذية بشتى فروعها ومعابد الديانات القديمة

(١) التأثيرات في فن العمارة الإسلامية موقع أرض الحضارات.سبق ذكره.

جميعاً عند المصريين والإغريق والرومان والمعابد الإنكا والأزتيك في العالم الجديد قبل الكشف الكولومبي. أما مساجد الإسلام فليس فيها من ذلك شيء، إنما هي مساحات من الأرض صغيرة أو كبيرة تنظف وتسوى وتطهر ويعين فيها اتجاه للقبلة وتخصص للصلاة وقد تسور هذه المساحات أو لا تسور، وقد تفرش بالحصى النظيف أو الحصر الرخيصة أو البسط الغالية، وقد تقام فوقها مبان ضخمة ذات جدران وسقوف وقباب ومآذن، وقد لا يقام من ذلك شيء، فلا يغير ذلك من الأمر شيئاً، ويظل المسجد البسيط العادي مكاناً مقدساً واضح الشخصية لا يقل في هيبته عن أضخم المساجد، لأن المسجد – قبل كل شيء – فكرة وروح، فأما الفكرة فهي التي وضعها الرسول صلى الله عليه وسلم عندما بنى مسجده الأول، وأما الروح فهي روح الإسلام. ولقد نشأ الرسول صلى الله عليه وسلم مسجده في المدينة بوحي من الإسلام وحده لم ينظر قبل إنشائه إلى عمارة كنيسة أو بيعة، وجاء مسجده – على بساطته المتناهية – وافياً تماماً بكل ما تطلبت الجماعة منه، وهذه هي الأصالة بذاتها[1].

عمارة المساجد:

في الفترة المبكرة للإسلام، مكان الإجتماعات كان بيت الرسول في المدينة، ثم في المصلى الذي كان يشيد خارج المدينة. المسلمون نظموا أنفسهم في قواعد اجتماعية كان فيها الدين المرجع المطلق. الجامع مكان للمناقشات السياسية والإجتماعية وللتعليم. نظراً للإحتياجات لم هناك مباني ذات حجم كبير، غير المسجد، وطبعاً باستثناء العمارة الرومانية التي كانت موجودة آنذاك. التي تكيفت مع الوظيفة الجديدة.

(١) الدكتور حسين مؤنس ١٩٨١ المساجد ص (٤٧).

فضل هذه التطورات يعود إلى الأمراء الأمويين. حيث المساجد أصبحت أكثر تفصيلية بالنسبة للتقشف الذي تميزت فيه المساجد الأولى. المسجد أصبح كمكان منظم ذي مساحة واسعة وتصميم مرن مع مناطق مظللة وعدد قليل من الرموز. هذا النوع من المساجد انتشر آنذاك في الهلال الخصيب. والذي أصبح نموذجاً للمساجد في كل الوطن العربي باستثناء إيران وتركيا حيث صمموا أشكال مختلفة. من نماذج المساجد المهمة يوجد :

- مسجد قرطبة (القرن الثامن – العاشر).
- مسجد قيروان (القرن ٨ – ٩).
- مسجد عمر ابن العاص، الحكيم (القرن ٧ – ١١).
- مسجد الأقصى (القرن ٨).
- مسجد سامراء (أو الملوية) (القرن ٩).

كان هناك القليل من التغيرات في المساجد في الفترة الأخيرة، أي في القرن ١٢ و١٣، مثل مسجد الرباط، فاس، مراكش، القاهرة، حلب، الموصل. في مساجد مثل القيروان وقرطبة كان هناك إضافات تتعلق بالزخرفة حول المحراب.

كان المسجد من أبرز معالم الحضارة الإسلامية وأكثرها دلالة على الدين الإسلامي.

في أوائل القرن الثامن عشر ظهر ما يسمى (ribat) وهي مؤسسة دينية ظهرت على حدود الأراضي الإسلامية واحتوى الفئات غير المسلمة في الدولة الإسلامية وسمي بـ (دار الإسلام).

أهم ثلاث معالم للعمارة الإسلامية:

- المساجد: الجوامع الصغيرة التي كان يتم بنائها ورعايتها من قبل أشخاص أو جماعات صغيرة انتشرت.
- المساجد في كل المدن الإسلامية في القرن العاشر والحادي عشر. وأصبحت المساجد نقاط مميزة للدولة الإسلامية.
- اكتسبت المساجد أهميتها دينياً لأنها كانت تعكس اندماج جميع فئات المجتمع معاً، كما اكتسبت أهمية معمارية
- لأنها كانت تعرض عناصر جمالية مختلفة؛ مثل المآذن والمنارات العالية والواجهات المعالجة.
- المدافن أو الأضرحة: مبانٍ أعطت خصوصية لمقابر الصحابة والخلفاء، وأكد دورها ظهور الطوائف مثل الشيعة (إذ كان الإمام علي- زوج السيدة فاطمة بنت الرسول عليه الصلاة والسلام-ذا مكانة كبيرة عندهم).
- المدرسة: كون الإسلام دين جاء ليؤكد مكارم الأخلاق ويرفع من مستوى المسلمين بدراسة القرآن والسنة،
- ظهرت المدارس والتي كانت بداية جزءاً من الجوامع، كانت تتمركز في ساحة مع إيوانات (غرف) للتدريس.
- هناك عدد كبير من المعالم الدينية في الأراضي العربية لأنها:
- كانت تخدم أهداف اجتماعية متعددة وبذلك أكدت أحد مبادئ الدين.
- التجارة أوجدت الخانات أو الفنادق الصغيرة على الطرق الرئيسة وداخل المدن، وأعطت التجارة شكلاً خاصاً للمدينة إذ أحيطت الجوامع بالسوق.

- القصور كانت من المعالم المميزة مثل الحمراء في غرناطة والقصور العباسية في بغداد، وجميعها اشتهرت بالرسومات والفخامة[1].

كان الإتجاه السائد في إقامة المساجد الأولى هو وقاية جماعات المصلين من تقلبات الجو، ومراعاة نظام الصفوف في الصلاة، والإتجاه فيها إلى جهة الكعبة في مكة، وعلى ذلك كان النموذج القديم للمسجد، بصحته، وحرمه المنخفض المسطح المسقوف، ذي الأروقة الممتدة متوازية مع جدار القبلة. وأكبر الظن أن الشكل الكلي للمسجد مأخوذة عن صحن البيت، وعن المكان المكشوف الذي كان يخصص للصلاة قبل الإسلام وكانوا يطلقون عليه اسم المصلى. وفي البداية كانت بناية المسجد بسيطة جداً، فالجدران من الطين وجذوع النخل، والسقف من الجريد . ثم اقتضت الضرورة أن يكون بناء المسجد أقوى، واستخدمت لتقويته حجارة الدور القديمة المخربة. وتلا ذلك تطور بناية المسجد على أساس البازيليكات المسيحية التي تم تحويل بعضها في سوريا إلى مساجد، بعد نقل اتجاهها من الشرق إلى الجنوب بحيث تصبح الساحة الطويلة المحاطة بالأعمدة صحناً عريضاً، ولا شك أن اتخاذ المحراب في المسجد للدلالة على جهة الكعبة مأخوذة عن حنية الهيكل في صدر الكنيسة. أما منارة المسجد التي أقيمت به للآذان خاصة، فالمرجح أنها مأخوذة عن الفنارات وأبراج الإشارة المعروفة في العصور السابقة، وبخاصة أبراج القبور التدمرية، ولم يكن الدافع إلى اتخاذها تقليد روعة الأبراج الكنيسة في سوريا . وقد أدى إدخال هذه التجديدات الجوهرية على بنايات المساجد إلى ابتكارات أخرى لإبراز جمال العمارة، مثل زيادة عرض الرواق الممتد إلى المحراب، ونقل المئذنة إلى وسط جدار الصحن المقابل.

(١) عبقرية الحضارة العربية The Genius Arab civilization ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وعلى هذا النمط كانت أكثر المساجد التي أقامها الأمويون في المشرق والمغرب، وقد روعي في كثير مما شيد منها في البلاد الحديثة الفتح أن تكون بجانب ذلك رباطات للجنود الفاتحين، ومن هذا القبيل جامعاً الكوفة والبصرة في العراق، وجامع القيروان في شمال إفريقيا، وجامع عمرو في الفسطاط بمصر.

وقد شيد هذا الجامع سنة ٦٤٢م وزيدت مساحته وأبنيته سنة ٦٧٣م. ولم يكن عند إنشائه يحتوي على صحن داخلي ولا محراب، ولا على أروقته ذات الصحن المكشوف. وقد شيدت على غراره بعض المساجد الكبرى بالإسكندرية لكنها اندثرت كلها.

أما مسجد المدينة فقد أعيد بناؤه وزيدت مساحته مرات، وكان في البداية بيتاً للنبي، ومركزاً للعبادة. وفي سنة ٧١٢م جدد بناءه الخليفة الأموي الوليد، وجعله نموذجاً للجوامع ذات الصحن والأرقة والأبنية الفخمة، وكان لهذا المسجد بوصفه مزاراً عاماً للمسلمين أثر كبير في تطور عمارة المساجد فيما بعد[١].

ولقد كانت فارس في صدارة من تأثر بها الإسلام، فقد حمل الفن الفارسي مؤثراته الخاصة، وما تأثر به هو كالفن الصيني إلى ميدان التفاعل في الفن الإسلامي، وحاول الفنانون الفارسيون خلق تقاليد فارسية جديدة خاصة بهم (خصوصاً في مرحلة مد الشعوبية) ولكنهم لم ينجحوا إذ كان الطابع الإسلامي هو الأقوى والأبرز والأعم.

(١) الدكتور أحمد موسى –كتاب الفن الإسلامي–بيروت ١٩٦٦م ص(١٦-٢١).

وبرز أسلوب فني جديد في مدينة تبريز الفارسية الأصل والجغرافيا، الإسلامية الطابع والإنتماء، وقدمت أعمالاً فنية غاية في الدقة واللطف في تشكيلاتها وألوانها، تبهج العين، بمنتهى المهارة. سواء فن المعمار أو فنون الزخرفة وصناعة السجاد وتزييناتها.

إن تكتيك الألواح الجصية المحفورة والمنقوشة بنماذج متكررة والذي يعتبر أهم وسيلة للزخرفة كان موجوداً أصلاً في الإمبراطورية الساسانية. ولكنه في الإسلام تطور تطوراً كبيراً خاصة في العراق وفارس. والفارسيون بطبيعتهم وثقافتهم، يرون الأشياء بعيون غنائية، حيث نشاطهم الفني وكأنه لحن داخلي. لقد قيلت كلمة في الشرق مؤداها «إن اللغة العربية هي لغة الله، والفارسية هي لغة النعيم». وهذه الحكمة تبين حقيقة الفرق بين ما هو موجود في فن العمارة في المغرب حيث الهندسة البلورية للأشكال، والعمارة الفارسية بقبابها الزرقاء وديكوراتها ذات الأزهار.

في قصر الجوسق الخاقاني الذي شيده المعتصم تبدو التأثيرات الساسانية كالديوان الكبير والأفنية المكشوفة التي في وسطها نافورات، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية. وامتد الأثر الساساني كذلك في المجالات الأخرى من المعمار فنجد الميل دائما للفسحات المفتوحة في صحن المسجد الأمر الذي نفتقده كثيراً في مناطق بعيدة عن متناول الأثر الساساني.

ويدين فن التخيل «التمثيل» كأحد أنماط الفن في الفترة الأولى إلى فنون المناطق المفتوحة، خاصة مصر وسوريا ووسط آسيا وفارس. وندرك الآن مدى التأثير الفارسي على الفن هذا عند العباسيين حيث أخذوا عنهم

طرزاً مختلفة في مجال هذا الفن المسرحي غالباً. وحتى فن البروتوكول وقواعده الذي يمكن أن نراه في نسق فن الدبلوماسية نقلت أساليبه من الفارسيين إلى الأمويين أواخر أيامهم ومن ثم العباسيين في أصول التعامل مع القائد والوزير وقائد الجند والشرطة وكيفية تنسيق الدواوين والمراسلات والسفراء وممثلي البلدان. لقد كان لإيوان كسرى شكل من أشكال الحضور في الدبلوماسية.

ونستطيع كذلك أن نجد أصول الأشكال التزيينية النباتية في الخط العربي في الفن الساساني فلم يكن التطوير الذي تم في أشكال كتابة الخط العربي وزخرفته وتزيينه والذي ساهمت فيه عناصر مسلمة غير عربية بعيداً كثيراً عن هذا التأثير بل إن الفارسيين أخذوا لكتابة لغتهم الفارسية رسم الخط العربي[1].

اهتم الأمويون وولاتهم ببناء المساجد، فمنذ أن كان معاوية والياً من قبل عثمان بن عفان أخذ يبني المساجد في السواحل الشامية ويوسِّع ما ابتُنِيَ فيها قبل خلافته كما بنى عبد الملك قبة الصخرة وشرع في بناء المسجد الأقصى الذي أكمله الوليد بن عبد الملك، وقد بنى الوليد المسجد الأموي في دمشق الذي ظلَّ العمل قائماً فيه من سنة ٨٧ هـ حتى سنة ٩٦هـ وأسهم فيه ألوف العمال الذين جمعوا من أطراف الولايات العربية، وفي خلافة سليمان بن عبد الملك أُسِّست مدينة الرملة ومسجدها الجامع، وبني أول مسجد جامع في حلب، وجهد أن يكون بناء مسجد حلب معادلاً لبناء مسجد دمشق، ولكن هذا المسجد أُحرق كما يقول ابن الشحنة على يد

(١) التأثيرات في فن العمارة الإسلامية موقع أرض الحضارات.سبق ذكره.

الإمبراطور نقفور فوكاس Nicephorus Phocas عندما دخل حلب سنة ٣٥١هـ/٩٦٢م. ويذكر ابن الفقيه أن زياد بن أبيه بنى سبعة مساجد فلم ينسب إليه شيء منها، وأن كل مسجد بالبصرة كانت رحبته مستديرة فإنه من بناء زياد. وحرص قادة جيوش الفتح والولاة في المشرق كما حرصوا في المغرب على بناء المساجد، كما في مَرو وهَراة ونيسابور وسمرقند وكِرمان وأشهر هذه المساجد مسجد هراة ومسجد بلخ[1].

وأما الجامع الأموي في دمشق، فقد كان فيما قبل كنيسة يطلق عليها اسم يوحنا، حور المسلمون بعضها إلى مسجد، ثم صارت كلها مسجداً سنة ٧٠٥ م. وهو يحتوي على بهو أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك عليا، ورواق قاطع، وسطح خشبي. ومنارته الشمالية مكعبة الشكل، ومن فوقها تركيبة أصغر منها على غرارها، تم إدماجها إذ ذاك في الجانب الخارجي من الصحن المستعرض.

وفي المسجد الأقصى بالقدس، استخدمت أجزاء من كنسية قديمة من عهد الإمبراطور جستنيان. وفيه أيضا أدى توكيد وسط البهو إلى تكوين رواق قاطع من فوقه قبة، وعلى جانبيه سبعة أروقة أخرى. وفي سنة ٧٨٠م. جدد المسجد ثم أدخلت عليه تعديلات مهمة فيما بعد. وكانت تحت القبة مقصورة منفصلة كالتي ترى بجانب بعض المحاريب.

وفي جامع الزيتونة بتونس ما يدل على الاستناد في تخطيطه إلى حد كبير على طراز المساجد الأموية في دمشق، وقد قيل إن تخطيطه تم على معماري سوري. وكذلك مسجد سيدي عقبة بالقيروان، إذ بني على غرار

(١) نجدة خماش, الإدارة في العصر الأموي (دمشق ١٣٩٨هـ /١٩٧٨م).

الجامع الأموي بدمشق. وقد أعيد بناؤه سنة ٧٠٣م. فعرض رواقه الممتد إلى القبلة وأقيمت قباب على جانبيه. وأقيم منار ضخم على الجانب الأخر من الصحن المحاط بالبوائك والدعائم ذات الأعمدة الأمامية المزدوجة.

ورغم أن الجامع الأموي بقرطبة لم يبدأ بناؤه إلا سنة ٧٨٥م، فالصلة وثيقة بينه وبين النموذج السوري، حتى بعد تجديده وتوسيعه سنة ٨٤٠ م ثم سنة ٩٦٥م.على أن تجديده بعد ذلك وزيادته سنة ٩٩٠م تضمن خروجاً على البلد المحوري للنموذج السوري، وبدلاً من العقد المستدير استخدم عقد على هيئة حدوة، لعله مقتبس من الغوطيين الغربيين، وفيه تبدو قاعة الصلاة كغابة من الأعمدة في وضعين تربط بينهما دعائم قصيرة، وطبقاته من الحجارة والآجر.

وقد تم في نطاق مبنى الجامع وفي نفس الوقت تحويره إلى عقود ذات فصوص ثلاثة وعقود مشرشرة. واستخدم ذلك لأول مرة في النافذة المزدوجة التي يتوسطها عمود، وأصبحت منشآت القبة البسيطة فوق منطقة المحراب التي تتألف من مثمنات من حنايا زوايا، ومربعات مضلعة متقاطعة. وقد امتد استعمالها بعد ذلك حتى في الغرب المسيحي.

وفي أكثر هذه المباني، تذكرنا جدرانها الخارجية المنيعة بمساجد المعسكرات في الزمن القديم، وقد تقررت الخواص الإقليمية في تصميمات المباني،فكانت في مصر قريبة من الشكل المربع، بينما بقيت في سوريا على قاعدة المستطيل الأفقي، وفي المغرب على قاعدة المستطيل العمودي. على أن جامع عمر «قبة الصخرة» في بيت المقدس قد شذَ عن هذه القاعدة،

إذ هو بناء مثمن الشكل، يقوم من الخارج على نظام من العقود المدببة والمباني الأمامية للأبواب. ومن الداخل على موضع ذي دعائم مثمنة وآخر مركزي ذي دعائم أسطوانية، تعلوها قبة خشبية مزدوجة الكسوة، تصلها بهما طارة. وقد يرجع هذا التصميم إلى أن البناء حول الصخرة المقدسة، أو يرجع إلى الرغبة في منافسة الكنائس المسيحية. وايا ما كان الأمر فقد كان الغرض من إنشائه سنة ٦٩١م في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان هو أن يكون مزاراً مقدساً للمسلمين في موضع هيكل سليمان[١].

اتبع النبي محمد وخلفاؤه الأربع الراشدون البساطة في العريش، وكانت مساكنهم بسيطة استخدمت فيها الخامات البدائية، كما اكتفوا بتشييد أماكن بسيطة للعبادة تفي فقط حاجة إقامة الشعائر الدينية. لذلك نجد أن تصميم أول مسجد إسلامي شيد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كان بسيطا بدائي العمارة.فمسجد المدينة الذي كان ملحقاً بدار الرسول كان عبارة عن مساحة مربعة يحيط بها جدران من الطين والحجر، ويغطي جزء من سقفه بسعف النخيل المغطى بطبقة من الطين، ويرتكز هذا السقف على عدد من جذوع النخيل. وكان الغرض الأول من إقامته هو جمع المصلين في مكان واحد متسع ليقفوا صفوفاً في مواجهة الكعبة في مكة. وكان النبي يتجه قبل ذلك صوب بيت المقدس.

والمسجد أهم مكان تتمثل فيه العمارة الإسلامية ولقد ظهر على المساجد الأولى كما تتطرقنا البساطة في البناء والأثاث ثم أخذ المسلمون يعتنون بها فيوسعون مساحتها، ويبنونها بالحجارة والأعمدة ويزينونها لتلائم ما

(١) الدكتور أحمد موسى –كتاب الفن الإسلامي–بيروت ١٩٦٦م ص (١٦-٢١) سبق ذكره

وصلوا إليه من غنى وقوة وسعة فكان مسجد قباء الذي بناه الرسول صلى الله عليه وسلم عام الهجرة في المدينة لا يتجاوز باحة مربعة صغيرة تحيط به جدران مبنية من الآجر والحجارة يرتكز سقفه المصنوع من الجريد والأخصان على جذوع النخل، وهو أول نموذج للمساجد الإسلامية ثم بني المسجد الثاني في الكوفة بعد سبعة عشر عاماً ورفع سقفه على أعمدة من الرخام أخذت من أنقاض بعض القصور القديمة، ثم بنيت المساجد في الجزيرة وفي الممالك المفتوحة.

وكانت مساجد الحجاز النموذج التي كانت تحاكيه مساجد البلدان الأخرى، وساعد على ذلك مجيء الحجاج في كل عام إلى مكة والمدينة، وقد أدخل المنبر للخطابة في عهد الرسول ومنع عمر أن يتخذ المنبر في مساجد العالم الإسلامي غير مسجد المدينة لكن بعد عمر اتخذوا المنابر للخطابة، واتخذ معاوية مقصورة في المسجد ليحتجب خشية على نفسه ليحل به ما حل بعمر وعلي من اغتيال، وأدخلت الزيادات على المساجد مع الزمن فاتخذت المآذن لأول مرة في دمشق حين أذن المسلمون فيها للصلاة من أبراج المعبد الوثني الذي قام على أنقاضه المسجد الأموي[1].

ولما امتدت فتوحات العرب إلى خارج شبه الجزيرة العربية، استخدم المسلمون العرب بعض الكنائس التي وجدوها في سوريا كأمكنة للصلاة، كما قاموا بتحويل بعض القصور الفارسية في إيران إلى مساجد بالرغم مما وجدوا بها من أشكال حيوانية أما في العراق ومصر فقام العرب بتأسيس مدن جديدة شيدوا فيها مساجد بسيطة، ففي جامع البصرة

(١) الدكتور أنور الرفاعي – تاريخ الفن عند العرب و المسلمين – سبق ذكره ص ٦٢.

الذي شيد في عام ١٤هـ-٦٣٥م والكوفة المشيدة في ١٧هـ-٦٣٨م اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلاً من الجدران، وسقفوا جزءاً منها بالخشب والجريد وكان يحمل السقف أعمدة من جذوع النخيل أو من الأعمدة الحجرية التي جلبوها من الكنائس، أو من القصور القديمة التي وجدوها في إقليم الحيرة على حدود العراق، وكان يسكن هذه المنطقة عام ٤٥٠م اللخميون الذين يدينون بالولاء للفرس، كما استقر ملوك «الغساسنة» الذين يدينون بالولاء للرومان على حدود سوريا حوالي ٥٠٠م. ولقد تكرر هذا التصميم البسيط في جامع عمرو الذي شيد في مدينة الفسطاط الجديدة عام ٢٠هـ - ٦٤١م. واستخدم العرب هذه المساجد الأولى أيضاً كرباطات لجنود المسلمين.

تغيرت نظرة الحكام المسلمين إلى الحياة بعد أن انتقلت الخلافة على بني أمية. فنجد أن بعض الخلفاء الأمويين بعد أن استقر حكمهم في دمشق ودانت لهم جميع بلاد الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، انغمسوا في البذخ والترف، كما اهتموا بتشييد العمائر الضخمة تشبها بمشيدات ملوك الفرس وحكام بيزنطية الفخمة، ولذلك يبدأ نشاط حركة المعمار في عصر الدولة الأموية. ومن أهم مظاهر هذا النشاط المعماري، مساجد فاخرة تتفق مع انتشار الدين الجديد، ولا تقل في فخامتها عن الكنائس البيزنطية. كما يشمل أيضا القصور والمساكن التي أقامها الحكام والأمراء الأمويون لسكانهم. ولقد استعان الأمويون في مشروعاتهم المعمارية بعمال سوريين مدربين، كما استقاموا أيضا العمال والفنيين المهرة من مختلف

أقطار الإمبراطورية الإسلامية. ولقد نتج عن ذلك ظهور أول طراز في تاريخ العمارة الإسلامية وهو الطراز الأموي. ولقد انتقل هذا الطراز إلى الولايات الواقعة تحت الحكم الأموي.

تطورت عمارة المساجد تطورا كبيرا في عهد الأمويين بعد مشاهدتهم ما ببلاد الشام من عمائر مسيحية. ولقد ظهر هذا التغير في فترة حكم الخليفة «عبد الملك» وازدهر في عهد خلفه «الوليد بن عبد الملك». وتظهر من تلك الفترة مساجد فخمة لا تزال قائمة حتى الآن أهمها «قبة الصخرة» و «المسجد الأقصى» ببيت المقدس و «المسجد الأموي» بدمشق. كما أقيم في خارج الشام «جامع سيدي عقبة» في القيروان و «جامع الزيتونة» في تونس، ولقد قام الحكام الأمويون بتجديد المساجد التي شيدت في عهد الخلفاء الراشدين وهي جامع المدينة وجامعا البصرة والكوفة بالعراق وجامع عمرو بمصر[1].

وفي العالم الإسلامي اليوم آلاف مؤلفة من المساجد، بعضها قديم وبعضها حديث العهد يغلب على كل إقليم نظام معماري خاص متأثر بالفنون المعمارية السائدة فيه، ومن أهم المساجد التي بنيت في العصور الإسلامية وكانت ذات ظواهر معمارية أثرت في فن العمارة للمساجد[2] وهي الخصائص البنائية التي استعملها المسلمون لتكون هوية لهم، وقد نشأت تلك العمارة بفضل الإسلام وذلك في المناطق التي وصلها كشبه الجزيرة العربية ومصر وبلاد الشام والمغرب العربي وتركيا وإيران وغيرها

(١) نعمت اسماعيل علام كتاب فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية الطبعة الثالثة –دار المعارف –أكتوبر سنة ١٩٨٢ .
(٢) الدكتور: أنور الرفاعي – سبق ذكره ص: (٦٣ – ٨٦)

بالإضافة إلى المناطق التي حكمها لمدد طويلة مثل الأندلس «أسبانيا حالياً» والهند . وتأثرت خصائص العمارة الإسلامية وصفاتها بشكل كبير بالدين الإسلامي والنهضة العلمية التي تبعته. وتختلف من منطقة لأخرى تبعاً للطقس ولـلإرث المعماري والحضاري السابق في المنطقة، حيث ينتشر الصحن المفتوح في الشام والعراق والجزيرة العربية بينما اختفى في تركيا نتيجة للجو البارد وفي اليمن بسبب الإرث المعماري. وكذلك نرى تطور الشكل والوظيفة عبر الزمن وبتغير الظروف السياسية والمعيشية والثقافية للسكان ونذكر المساجد في ذلك الوقت وهي[1]:

- الحرم الشريف في القدس – المسجد الأموي بدمشق.- جامع القيروان ويدعى بجامع سيدي عقبة، بناه عقبة بن نافع عندما خط مدينة القيروان سنة ٥٠ هـ، ٦٧٠م ثم هدم وأعيد بناؤه سنة ٧٦هـ. – جامع الزيتونة هو رابع جوامع القارة الأفريقية في الزمان، فجامع الفسطاس أنشىء سنة ١٣هـ وجامع الزيتونة رباط وجامع بل رباط فيه جامع. والرباط هو ثكنة «حصن» للمتطوعين لحراسة الثغور. مسجد قرطبة وقد بناه عبد الرحمن الداخل قبل وفاته بعامين في سنة ٧٦٨هـ وأراد أن يضاهي مساجد الشرق سعة وعمراناً وعظمة وبني على مثال المسجد النبوي.مسجد سامراء وقد بني من الآجر، واستخدمت فيه دعائم من الآجر لحمل القناطر عوضاً عن الأعمدة الرخامية كما يمتاز بالمئذنة الباقية حتى اليوم، وهي مئذنة مرتفعة، مبنية من الآجور، ويصعد إليها بدرج حلزوني. جامع ابن طولون وبناه أحمد ابن طولون على مثال مسجد سامراء سنة ٢٦٣-٢٦٥ فبنى

(١) أول طراز في الفن الإسلامي الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

فيه مئذنة ملوية، وكسى الآجر بطبقة من الجص وزينه بكثير من الكتابات إما بالجص والآجر أو حفرها بالخشب وعني بأن يكون بنيانه قوية وقد بقي حتى اليوم.– مساجد الفاطميين (الجامع الأزهر) نموذج من فن بناء المساجد في عصر الفاطميين بناه القائد جوهر صقلي باسم الخليفة الفاطمي المعز لدين الله، وتمت عمارته سنة ٣٦١هـ - ٩٧٢م. مساجد العصر المملوكي في الشام ومصر لم يعتبر المهندسون الفنانون العصر المملوكي في الشام ومصر، عصراً ذهبياً لتاريخ العمارة الإسلامية، عن عبث وإنما لكثرة وتنوع العمائر التي ظهرت في هذه الفترة، من مساجد ومدارس وأضرحة وحمامات وأسبلة وخانات، لم يحتفظ فيها بالأساليب المعمارية المتوارثة، بل أضيف عليها كثير من التحسين والتوسيع والإتقان والأناقة وخاصة في الواجهات المنارات والقباب وفي الزخارف الجصية والرخامية. مساجد العصر السلجوقي ظهر أثر السلاجقة في العراق وإيران وأسيا الصغرى والشام، وهم رغم انتمائهم إلى قبائل تركية واعتمادهم على أبناء المناطق التي سيطروا عليها سياسياً، رعوا الفنون المعمارية، وظهرت في عهدهم مساجد وعمائر ذات طراز خاص متميز بالضخامة والمظهر القوي، وقد تأثروا في بنائها بما ظهر من أساليب معمارية على يد محمود الغزنوي والدولة الغزنوية – مساجد العصر المغولي في إيران بعد أن قضى هولاكو زعيم التتر على بغداد ٦٥٦هـ - ١٢٥٨م وقتل الخليفة المستعصم، اعتنق أتباعه الإسلام وأسسوا الأسرة الإلياخية في إيرانية حكمت قرابت قرن من الزمان، وقد تأثروا بالثقافة الصينية والإيرانية القديمة فتطورت أبنيتهم

نحو الرشاقة، وهم وإن احتفظوا بطابع الفن المعماري السلجوقي المتمثل في مسجد الجمعة في أصفهان، إلا أنهم أشبعوها بالأساليب الفنية الصينية. مساجد العصر الصفوي اتخذ الصفويون الذين تأسست دولتهم عام ٩٠٧هـ - ١٥٠٢م مدينة تبريز الإيرانية عاصمة لهم، ثم نقلت العاصمة بعد ذلك إلى مدينة أصفان، فقد حاول الصفويون بعث الحضارة الإيرانية القديمة، ومحاكاة الأساليب الفنية الإيرانية بمنشآتهم العمرانية ومنها المساجد وما يلحق بها من أضرحة أو مدارس. وأشهر المساجد الصفوية جامع وضريح الشيخ صفي الدين في مدينة أربيل، وهذا الشيخ هو الولي الذي ينتسب إليه الصفويون لذلك عمدوا إلى جعله من الضخامة والجمال والغنى ما ينافس به بقية المساجد والأضرحة في المناطق الأخرى، حتى أنهم اضطروا بعد وقت من إقامة بناء خاص ملحق يعرف بقصر بورسلين أو الصيني «شيني خانا» لحفظ مجموعة الخزف الخاصة بالضريح. ويعتبر مسجد الشاه في أصفهان التحفة الثانية للصفويين. مساجد العصر الهندي المغولي بعد أن نشر الغزنويون الطراز المعماري السلجوقي فيما فتحوه من الهند، مرة على المناطق الإسلامية عهد من الجمود، إلى أن أقام الإمبراطور بابر حفيد تيمور لأنك في دهلي إمبراطورية إسلامية مغولية ٩٣٣ - ١٢٧٥هـ / ١٥٢٦-١٨٥٧م وشيد في هذا العهد كثير من المساجد، جمعت بين الأساليب الهندية القديمة وطبيعة العبادة في المساجد الإسلامية، واقتبست بعض الطرز الإيرانية المعمارية، فجاءت نسجاً جديداً نسجه بحق طراز البناء الهندي الإسلامي. مساجد العثمانيين قبل انتقالي العثمانيين إلى اسطنبول

واتخاذها عاصمة، اعتمدوا الطراز السلجوقي لا في المساجد فحسب بل في جميع عمائرهم، وبعد فتح القسطنطينية تأثروا بالبناء البيزنطي المتمثل في آيا صوفيا التي حولوها إلى مسجد وأول مسجد تأثرت هندسته بها مسجد المحمدية أو مسجد محمد الفاتح ٨٦٧-٨٧٣هـ/١٤٦٣-١٤٦٩م الذي نقل عن آيا صوفيا نظام القبة وأنصاف القبة ويعد العصر الذهبي لبناء المساجد العثمانية، ما بني من تصميم وإشراف المهندس التركي سنان الذي صمم خريطة ١٣٥ حماماً تركياً وأشرف على بنائها وأكثر من هذا العدد خرائط للمساجد وأبهى منشآته جامع السليمانية في اسطنبول الذي دفن بجواره ونتطرق في بحثنا هذا الظواهر المعمارية في فن المساجد للحرم الشريف في القدس والمسجد الأموي بدمشق[١].

وفي هذا العصر نرى تطوراً كبيراً في طرق البناء فقد ابتكر الأمويون فنوناً في إشادة الأبنية والقصور والمساجد استفاد منها الحضارات اللاحقة التي أخذت من طراز البناء الأموي ونقلت عنه، فنجد العقود واستخدام الجمالونات الخشبية المحملة على أكتاف من الحجر. كانت الفتحات في الغالب مستطيلة ويتم تحميل الحائط من فوقها عن طريق توزيع حمله على عقد نصف دائري. ودخل استخدام المرمر في الأرضيات[٢].

حيث يضم الحرم الشريف في القدس ثلاثة مساجد: مسجد الصخرة ومسجد عمر والمسجد الأقصى، أما مسجد عمر فهو مسجد بسيط يقوم عند الطرف الشرقي من الحرم في المكان الذي صلى فيه عمر بن الخطاب

(١) الدكتور: أنور الرفاعي – سبق ذكره ص: (٦٣ ٨٦)
(٢) أول طراز في الفن الإسلامي الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

رضي الله عليه لما ذهب إلى القدس ليتسلمها من البطرياك صفرونيوس. وأما المسجد الأقصى فهو المسجد الرئيسي في الحرم وقد بني إلى الغرب من مسجد عمر ومحاذياً له وهو يشبه في تنظيمه الداخلي الجامع الأموي في دمشق والجامع العمري الكبير في بيروت وأما مسجد الصخرة فهو بناء صغير نسبياً مثمن، تعله قبة كبيرة وكانت أول المساجد التي طلعت على العالم الإسلامي بنموذج جديد من البناء يختلف عن بساطة المساجد الأولى وزهدها[1].

شيد مسجد قبة الصخرة في عهد «عبد الملك بن مروان» في عام ٧٢ هـ - ٦٩١م وهو يتميز بتصميم فريد لم يعرف من قبل في عمارة المساجد الإسلامية، كما ولم يتكرر ظهوره مرة ثانية. ويمتاز هذا المسجد بجمال وفخامة زخارفه. ولقد جدد هذا المسجد عام ١٦٤ - ٧٨٠م. ويتكون هذا المسجد من بناء من الحجر مثمن الأضلاع ويقع بكل ضلع من أضلاعه الخارجية عقود مدببة تعلوها نوافذ، ويتوسط الأضلاع المقابلة للجهات الأربع الأصلية من المثمن أربعة أبواب. ويكسو الجزء الأسفل من الجدران الخارجية ألواح من الرخام، أما الجزء الأعلى فكان مغطى بطبقة من الفسيفساء أزيلت في العصر العثماني في فترة حكم «سليمان القانوني» في عام ٩٥٠هـ - ١٥٤٥م، واستبدل بها لوحات من القيشاني. ويتوسط المبنى الصخرة المقدسة التي ذكر أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم ارتفع من فوقها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج. وتحيط بهذه الصخرة دائرة من الدعائم والأعمدة. ويبلغ عدد الدعائم أربعاً، ويقع بين كل دعامتين

(١) الدكتور : أنور الرفاعي – سبق ذكره ص: (٦٣-٦٤)

ثلاثة أعمدة، وتحمل هذه الدعائم واجهة اسطوانية مغطاة من الداخل بالفسيفساء قوام زخارفها فروع نباتية. ويوجد بهذه الإسطوانة ست عشرة نافذة مزخرفة بالقيشاني من الخارج، وزخارف جصية بها زجاج ملون من الداخل. وترتكز على هذه الإسطوانة قبة خشبية مزدوجة الكسوة، من الخارج مغطاة بطبقة من ألواح الرصاص ومن الداخل بطبقة من الجص المذهب، ويفصل جدار المثمن الخارجي عن الجزء الدائري مثمن أوسط يتكون من دعائم يكسوها الرخام وستة عشرة عموداً رخامياً ذات تيجان مختلفة الطراز. ويعلو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت جدرانها بطبقة من الفسيفساء قوام زخارفها عناصر نباتية. ولقد نتج عن تشييد هذا المثمن الداخلي وجود رواقين داخلي وخارجي. ويغطي هذين الرواقين سقف من الخشب مزدوج الكسوة. فمن الخارج ألواح من الرصاص ومن الداخل ألواح خشبية منقوشة. ويوجد بقبة الصخرة محراب أملس غير مجوف ينسب إلى عبد الملك، ومحراب آخر يعرف باسم قبلة الأنبياء.

ويظهر من دراسة هذا التصميم تأثر العمارة في فجر الإسلام بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام قبل دخول العرب بها . فتصميم المسجد مقتبس من تصميم بعض الكنائس التي كانت موجودة ببلاد الشام وإن اختلفت عنها في التفصيل. فكنسية القديس يوحنا في «جرش» بسوريا التي شيدت في عصر قسطنطين عبارة عن دائرة داخل مربع، كما أن كنيسة الصعود الموجودة في جبل الزيتونة في الأردن «القرن الرابع الميلادي» كان تصميمها عبارة عن مثمن داخله دائرة تحيط بصخرة كان يقف عليها

المسيح عندما فتحها العرب حيث وجدوا بها كنائس ذات قباب خشبية. ويتضح أيضاً من الفسيفساء التي عثر عليها في مدينة مدابا بالأردن، أن تصميم مدينة القدس كان دائرياً. ويقوم المسجد الأموي بدمشق في منطقة مقدسة من معبد وثني قديم للآله جوبيتر الدمشقي، وفي عهد الإمبراطور تيودور سنة ٣٧٩م حول إلى كنيسة أطلق عليها اسم كنيسة القديس يوحنا، وكان في كل ركن من أركانها المعبد الوثني برج مربع، وقد اختط أبو عبيدة بن الجراح على المعبد جامعاً، كما استعمل المسلمون الأبراج للأذان، ثم جاء الوليد بن عبد الملك وكان كلفا بالعمارة، فاشترى الكنيسة من النصارى وعوضهم بدلها، وأمر بإقامة مسجد فخم مكانها، وتم تشيده واستقدم لبنائه العمال من جميع الأطراف، وقيل أن إمبراطور الروم وجه إلى دمشق مائتي صانع من أمهر الصناع البيزنطين لينضموا إلى عمال المسجد بناء على طلب الوليد[١].

من هنا وفي هذا المسجد ألفت وأمليت المؤلفات الكبيرة كتاريخ دمشق لابن عساكر وغيره حيث كان الجامع الأموي المدرسة الجامعة لعلماء دمشق وطلابها فيه تلقى الدروس العلمية من كل فن[٢].

اهتم الوليد بن عبد الملك بتشييد مساجد بالشام عندما كثر عدد المسلمين بها، وأهم هذه المساجد جامع دمشق الذي بدئ في تشييده في عام ٨٨هـ - ٧٠٧م وتم في ٩٦هـ - ٧١٤م. ولقد أقام الوليد هذا المسجد فوق أساسات كنيسة القديس يوحنا التي أمر بهدمها. وكان المسيحيون

(١) الدكتور: أنور الرفاعي – سبق ذكره ص (٦٦-٦٧).
(٢) الجامع الأموي بدمشق (نصوص لابن جبير والعمري والنعيمي) حققه محمد مطيع الحافظ – ص ٧.

قد شيدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبد وثني كانت له أبراج مربعة في أركانه. ولا يزال أحدها قائما في الركن الجنوبي الغربي حيث أبقى المسلمون عليه واستخدموه للمناداة على الصلاة.

ويتكون هذا المسجد من مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مستطيل مكشوف ويحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يقع في الجهة الجنوبية وهو مكان العبادة. ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات طويلة موازية لجدار القبلة، أما الأروقة الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة، وبقع المخل بالرواق الشمالي، ويتعامد على منتصف رواق القبلة رواق قاطع ينتهي بالقبلة التي تتوسط الجدار الجنوبي. ويغطى منتصف هذا التقاطع قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر، ويقل ارتفاع سقف الأروقة الطويلة عن الرواق القاطع. ويغطى هذه الأروقة سقف خشبي منحدر على هيئة جمالون. وتظهر بالجدران المحيطة بصحن الجامع عقود تشبه حدوة الحصان محمولة على دعائم وأعمدة، كما توجد بها أيضاً عقود مدببة الشكل. ويعلو العقود صف من النوافذ لتخفيف الثقل عليها وهي موضوعة بحيث يعلو كل عقد نافذتان. وكانت جدران المسجد الداخلية مغطاة بألواح من المرمر من أسفل بارتفاع قامة الإنسان، وبطبقة من الفسيفساء من أعلى، ولقد بقي جزء منها في الرواق الغربي وقوام زخارفه رسوم لعمائر بين الأشجار والأنهار.

من الواضح أنه طرأ تغيير على تصميم الجامع الذي كان معروفا قبل العصر الأموي. وأن مهندس الوليد قد اقتبس تصميمه من شكل الكنيسة

المستطيل مع تصرف في بعض التفاصيل بطريقة عكسية. فتصميم الكنيسة يعتمد على أن المخل المواجه للمكان المقدس يوجد في عرض المستطيل القصير، في حين أن تصميم الجامع يعتمد على أن الضلعين اللذين يقع المدخل ومكان العبادة بهما أطول من الأضلاع الأخرى. كما أن أقواس الأروقة القائمة على الأعمدة توازي حائط القبلة في الجامع بدلاً من تعامدها معه في الكنسية. ويلائم هذا التصميم المصلين الذين يقفون في صفوف طويلة موازية لجدار القبلة.ويؤكد علماء الآثار أن الأموي بني جميعه دفعة واحدة بعد أن دكت جميع الأبنية السابقة، ولم يكن بناؤه ترميماً أو إتماماً لبناء سابق. ويقول في ذلك الدكتور سليم عادل: «ونحن لا نقبل نظريات ولزنجر وواتزإنجر وديسو ولامانس ومن لف لفهم في أن الوليد لم يبني من المسجد غير القبة والمئذنة الشمالية وأنه لم يجر في بناء الكنيسة إلا بعض الإصلاحات الجزئية وذلك لأسباب كثيرة. أهمها : أنه لا يوجد ولا كنيسة يشبه مخططها مخطط الجامع الأموي، وإن شكل البناء بصورة عامة يخالف تقاليد السورية النصرانية في فن العمارة. ونعتقد مع تيرش وستوزياكورسكي وسوفاجيه آخر مؤرخي المساجد أنه يقدم لنا نموذجاً متجانساً يصعب القول أنه بني على دفعات في عصور مختلفة، ثم إن زخارفه الإسلامية تنسجم مع بنائه انسجاماً تاماً يمنع عن التفكير أنها صنعت مستقلة عنه[1]».

ويقول الدكتور زكي محمد : «وكان المسيحيون قد شيدوا في هذه المنطقة (أي

١ الدكتور :سليم عادل ، نُقل عنه الدكتور أنور الرفاعي – سبق ذكره .

المعبد الوثني) كنيسة قبل الفتح الإسلامي وقد هدم الوليد هذه الكنيسة وشيد الجامع.فلا صحة بما يزعمه بعض مؤرخي الفنون من أن بيت الصلاة في المسجد الحالي هو كنيسة القديس يوحنا التي قسمها المسلمون بينهم وبين المسيحيين بعد فتح دمشق (أي يقصد أن البناء جميعه من عمل الوليد لا أنه قلب الكنيسة إلى جامع بتغيير مظهرها[1]».

ويقول أيضا : «ومن المحتمل أن يكون تصميم الجامع الأموي متأثراً بنظام الكنائس السورية وأن تكون واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية، وأن يكون الباعث على إدخال البلاطة المعترضة (الرواق النصفي في داخل المسجد[2]) في هذا الرواق الرغبة في إظهار أهمية المحراب الذي تنتهي به هذه البلاطة.وفي هذا الجامع بضع نوافذ من الرخام فيها أقدم نماذج من الزخارف الهندسية في الإسلام. والحق أن هذا الجامع درة في تاج العمارة الإسلامية». ويعتبر سوفاجيه أن هذا المسجد كان «أول نجاح معماري في الإسلام» ويؤكد جورج مارسيه «أن البناء المسيحي هدم» قبل إشادة المسجد إذ أن الصفة العامة للبناء كما يقول مارسيه «بأقواسه وسقوفه وسطوحه ذات المنحدرين (جمالونين) لا تسمح باعتباره كنيسة محولة إلى مسجد».

ويؤكد الأمير جعفر الحسني، أن الوليد اصطفى كنيسة القديس يوحنا كلها، فهدمها وشيد مكانها جامعه الخالد. الذي أصبح من أكبر مساجد العالم الإسلامي، بني على غير مثال معروف استوحى واضع تصميمه من

(١) الدكتور : زكي محمد ، نُقل عنه الدكتور أنور الرفاعي – سبق ذكره .
(٢) الدكتور سليم عادل ، نُقل عنه الدكتور أنور الرفاعي – سبق ذكره .

الأبنية السورية قبل الإسلام، وطرازها المألوف إذ ذاك، فصاغ منها نوع بناء جديد له طابعه الخاص، وشخصيته المستقلة، وقد وفق المهندس والصانع إلى حد بعيد في الجمع بين أسلوب البناء القديم وزخارفه وما تستلزمه شروطاً الحياة الإسلامية وتعاليمها الدينية، حتى كاد يلتبس على الباحث أصول هذا المزج ويعتبره ابتكاراً لا مزج فيه ولا استعارة وهكذا وضعت معه أسس الهندسة العربية التي استراح إليها العرب المسلمون واتخذوها مثالاً احتذوه. وللأسف أصيب هذا الجامع بزلزال صدعت أركانه ومناراته، وحرق ست مرات في عصور مختلفة أولها حريق سنة ١٠٦٩م والأخيرة سنة ١٨٩٣م ذهبت بمحاسنه ولم يبق منها إلا النزر القليل، وكان يعاد بناؤه في كل مرة إلى ما كان عليه قبل الكارثة مع تحرير بسيط[١].

ولقد تأثرت مساجد بعض الأقطار الإسلامية التي شيدت في العهد الأموي بهذا التصميم. فيظهر نموذج المسجد المستطيل ذو الصحن المكشوف في مسجد حلب بسوريا، وجامع الزيتونة بتونس ومسجد سيدي عقبة بالقيروان. كما ظهرت منه نماذج في المساجد الملحقة بالقصور التي شيدها الأمراء الأمويون، ويمكن القول إنه أصبح الشكل التقليدي للمساجد الإسلامية. ويظهر التأثير الأجنبي في هذا المسجد أيضاً في مواجهة الرواق الجنوبي التي تشبه واجهة القصور البيزنطية المرسومة على زخارف الفسيفساء التي تغطي جدار كنيسة بمدينة رافينا .

ولقد دخلت في عصر الأمويين عناصر معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في العمارة الدينية الإسلامية، حيث ذكر أن معاوية أمر «مسلمة» واليه

(١) الدكتور : أنور الرفاعي – سبق ذكره ص (٦٧-٦٩).

على مصر بتشييد صوامع للمناداة على الصلاة في أركان جامع عمرو، ويعد ذلك أول مرة يأتي فيها ذكر المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية. ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي، واقتبست فكرتها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا، ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر في فترة حكم معاوية. ومن العناصر المعمارية التي أدخلها الأمويون أيضا في عمارة المساجد، المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة، والمنبر الذي كان معروفاً في الكنائس المسيحية واستخدم في مصر منذ عصر عمرو بن العاص. كما ذكر أن أول مقصورة شيدت بجانب المحراب كانت للخليفة معاوية.

العمائر الأموية في بلاد الشام المساجد والقصور:

بدأت حركة البناء والتعمير الحقيقية في العصر الإسلامي من قبل الأمويين، في الشام وفي بعض الأقاليم الأخرى، فشيدت مساجد عديدة وجددت المساجد القديمة. وبنيت قصور ودور إمارة، في المدن وخارجها، وزودت بالحمامات ووسائل الراحة والاستجمام.

أ. المساجد:

نحن نعلم أن المسلمين في صدر الإسلام وأيام الخلفاء الراشدين كانوا منصرفين لتدعيم الدين الجديد ونشره عن طريق الفتوحات. وقد عمدوا تطبيقا لمبادئ الفتح إلى اقتسام بعض الكنائس ومشاركة الطوائف الأخرى العبادة فيها، على طريقتهم الخاصة.

حدث ذلك في دمشق وحلب وحمص وحماة، وآمد. ولكنهم كانوا يشيدون

المساجد في الأقاليم والمدن الجديدة. ولقد اتجه عمر بن الخطاب إلى أقامة المدن للجند الإسلامي، فاختطت في عهده الكوفة والبصرة والفسطاط، وأنشئ في كل منها مسجد ودار أمارة. ذكر البلاذري أن سعد بن أبي وقاص، حينما شيد جامع الكوفة سنة ١٧ للهجرة، استخدم في بنائه أنقاض قصور الحيرة التي كانت لآل المنذر.

وتبعد الحيرة عن الكوفة حوالي ستة كيلومترات. وذكرت المصادر بأن مسجد البصرة اختط في البدء من القصب، ثم سمح عمر ببنائه بالحجارة وقال لا تغالوا في البنيان.

وفي عام ٢١ للهجرة شيد عمرو بن العاص جامع الفسطاط وكان بدون صحن أو مآذن وفرشت أرضه بالحصباء ثم كسيت بالحصر. ويحاذيه من جهة القبلة دار عمرو. ويلاحظ بأن دور الإمارة كانت تشاد عند جدار القبلة في كل المدن العربية، يدخل منها الخليفة أو الوالي إلى الجامع، فيصل إلى المحراب دون أن يضطر إلى تخطي المسلمين، وهذا تقليد لما كان عليه قصر معاوية في دمشق.

وشيد عمر بن الخطاب أيضا مسجداً على الصخرة في بيت المقدس، حلت محله في عهد عبد الملك بن مروان قبة الصخرة الحالية.

على أن أقدم هذه المساجد وأولها مسجد النبي في المدينة. والذي عرفناه من حالة الأولى في زمن الرسول أنه كان على شكل مربع فيه جناح مسقوف وباحة سماوية، والجناح المسقوف كان في البدء يحتل الجهة الشمالية، نظرا لأن قبلة المسلمين كانت قبل فتح مكة وتطهيرها من الأوثان تتجه

نحو بيت المقدس، ثم أقيم الحرم في الجهة الجنوبية، وأوحى هذا الوضع بالمخطط العام للمساجد التي خططت فيما بعد، وأصبحت تتكون من صحن وحرم تحيط به أروقة مسقوفة. وكانت جدران مسجد النبي مبنية من اللبن فوق أساس من الحجر، وكان السقف من سعف النخل والطين، محمولاً على عمد من جذوع الشجر. وقد أعيد بناء هذا المسجد في أيام الخليفة عثمان، فشيد بالحجارة والجص، وجعلت عمده بالحجارة أيضاً. وهكذا بدأت المساجد تخرج من بساطتها شيئا فشيئا، إلى أن وصلت إلى المستوى الرفيع في مسجد قبة الصخرة في القدس وجامع دمشق. الأول بناه عبد الملك بن مروان والثاني ابنه الوليد، ويعتبر كلاهما مفخرة لعصر الأموي بشكل خاص وللحضارة الإسلامية بشكل عام.

لا بأس أن نعدد أسماء المساجد الأخرى التي شيدت في العهد الأموي لنأخذ فكرة سريعة عن تكور الحركة العمرانية والخط الذي سار عليه فن عمارة المسجد[1]. هذا ولم يكن خلفاء بني أمية رجال حرب وفتوحات وسياسة وإدارة فقط،وإنما كانوا رجال بناء وعمران، وشهد عصرهم العديد من المنشآت المعمارية الدينية والمدنية. والعمارة تمثل ناحية هامة من نواحي الحضارة الإسلامية والعمارة لها جوانب عديدة منها بناء البيوت والقصور والمدارس والجامعات والمستشفيات ودور العبادة ومنها بناء الجسور والقناطر وشق الترع... إلخ[2].

لقد جدد معاوية جامع البصرة، حيث أمر واليه على العراق زياد ابن

(١) الدكتور عبد القادر الريحاوي سبق ذكره ص (٤٦-٤٩).
(٢) موقع ماتقى المهندين العرب.

أبيه بإعادة بنائه سنة ٤٥هـ / ٦٦٥م للميلاد كما جدد زياد جامع الكوفة سنة ٥٦هـ / ٦٧٥م للميلاد، فجعل الحرم مؤلفا من خمس بلاطات موازية للقبلة، وحمل السقف على خمسة صفوف من الأعمدة دون أقواس.

وجعل للجامع أربعة أبواب من جهة القبلة وخمسة من جهة الشمال وثلاثة في الشرق ومثلها في الغرب.

وأدخلت في عهد معاوية أيضا تعديلات على جامع عمرو في الفسطاط فزود بأربع مآذن على نسق الأبراج المربعة التي استخدمت مآذن في معبد دمشق، كما زود الجامع بباحة سماوية. نفذ ذلك واليه مسلمة بن مخلد سنة ٦٧٣ (٥٣هـ).

وشيد عقبة بن نافع في عهد معاوية أيضا جامع القيروان في تونس. أما في عهد الوليد، فإضافة إلى بناء جامع دمشق، فقد تم تجديد بناء جامع الفسطاط سنة ٩٢هـ / ٧١١م. وجدد جامع الرسول في المدينة وأصبح الحرم فيه مؤلفا من خمسة بلاطات موازية للقبلة تقطعها بلاطة متعامدة مع المحراب تدعى المجاز القاطع، وأحيط الصحن بأروقة وزين بالرخام والفسيفساء. كما أعيد في عهد الوليد بناء جامع القيروان سنة ٧٦هـ / ٦٩٥م، ثم أضيفت سنة ٧٦هـ / ٦٩٥م، ثم أضيفت إليه في عهد هشام مئذنته المربعة. ويرجح المؤرخون أن يكون المسجد الأقصى قد شيد أو أكمل في عهد الوليد أيضاً. وبالرغم مما طرأ عليه من تجديد في العهود اللاحقة، فإن عناصره الأموية لا تزال ظاهرة متميزة.

وفي عهد سليمان بن عبد الملك بني جامع حلب على شاكلة جامع دمشق،

ولكنه احترق وتجدد أكثر من مرة بحيث لم يبق من أصله الأموي سوى مخططه العام. وإلى سليمان أيضاً ينسب جامع الرملة في فلسطين الذي ما تزال معالمه باقية إلى عصرنا.

وهناك جامع أموي في بصرى وثان في درعا وثالث في حماة. وكلها طرأ عليها تجديد ولم يبق من أصلها الأموي سوى مخططاتها. وينسب إلى العهد الأموي أيضا الجامع الذي بناه الحجاج في واسط بالعراق، والجامع الذي بناه في قزوين محمد بن الحجاج الثقفي سنة ٧١٠ للميلاد، وجامع حران.

وأخيرا فإن جامع قرطبة ١٦٩هـ / ٧٨٤م يعتبر من مباني الأمويين بالرغم من أن بناءه قد حدث بعد سقوط دولتهم في المشرق. فهو أموي بالنسبة لبناته وللفن المعماري الذي ينتمي إليه.

بـ إلى جانب حركة بناء المساجد التي تمثل فن العمارة الدينية، فهناك القصور العديدة التي شيدها الأمويون و التي تمثل الجانب المدني للعمارة الأموية.

وعلى عكس المساجد فإنا نجد القصور قد تهدمت، ذلك لأن القصور تخص أشخاصا تذهب بذهابهم، و يحل بها ما يحل بأصحابها من النقمة، بينما تبقى المساجد لأنها تخص الناس جميعاً. والقصور في المدن أدعى للزوال والاندثار من قصور البادية، نظراً لحاجة الناس الماسة في المدن إلى[1] بعد هذه الرحلة القصيرة في عالم المساجد وتاريخها وقصورها وطرازها والعناصر الجمالية فيها جملة لا نجد ما نختمها به إلا بفصل عن مساجد

(١) الدكتور عبد القادر الريحاوي سبق ذكره ص (٤٦-٤٩).

اليوم وطرازها وأشكالها ومدارسها، ثم نلقي نظرة إلى الأفق البعيد نستطلع مساجد الغد كيف ستكون وكيف ينبغي أن تكون وذلك استقراء مما نرى اليوم من اتجاهات في إنشاء المساجد في عالم الإسلام وخارجه. أي تلك المساجد التي تبنى في العواصم الغربية وغيرها مما يقع خارج نطاق دار الإسلام لخدمة من يكون فيها من جاليات إسلامية. ونحاول كذلك أن نستشف الوظائف التي يمكن أن تقوم بها المساجد في عالم الغد وخاصة في بلاد الطليعة أي في مواطن تلك الجماعات الإسلامية الزاحفة في آسيا وأفريقية وغيرها. ومن البديهي أن نجد كل بلد إسلامي يجري اليوم في إنشاء مساجده على تقاليده الحضارية المتوارثة، فمساجد مصر اليوم مثلا إلى حد ما استمرار لتطور فمساجد المملوكية ومساجد إيران اليوم تتحرى السير في آثار مساجدها في العصر الصفوي وهكذا، ولكن عصرنا الحديث استحدث أساليب جديدة في الإنشاء ومواد جديدة للبقاء وآلات وأدوات تستخدم في أعمال العمارة غيرت مفهوم الفن المعماري، ففتحت أمام المعماريين أبواباً واسعة للتجديد والإبتكار لم تكن ميسورة بالأمس أو كانت ممكنة ولكنها كانت ثقيلة المئونة غالية التكاليف بحيث كانت تعد في الماضي من الأعاجيب فإذا أردت الإنشاء على منوالها اليوم لم تجد إلا جزءاً يسيراً من المشقة الماضية، وانظر مثلاً ما تكلفه إنشاء «قطب منار» في دلهي من الجهد والفن والمال والزمان، فلو أردت أن تنشئ مثلها اليوم، فعندك الأسمنت المسلح وغيره من المواد الجديدة التي تغني عن تكلف نحت الحجر الرملي الصلد، لأنها خلائط جديدة تصب صباً، وهناك آلات البناء

من مصاعد وروافع وسلالم تحمل المعماري إلى أي ارتفاع أراد وسقالات معدنية تحمل مواد البناء عشرات الأمتار في الهواء وغير ذلك. وأهم تطور حدث في فناء فن البناء هو مواده الجديدة التي ابتدعها أهل الصناعة والكيمياء، فهناك حجر صناعي ورخام صناعي وخشب يصنع من اللدائن وهياكل حديدية من كل شكل، تقيمها ثم تصب عليها الأسمنت كما يحدث في إقامة القباب اليوم، ثم هناك الدهانات الحديثة بألوانها البديعة التي لا تؤثر فيها عوامل الجو، ثم أدوات الزخرفة وصياغة المعادن واستعمالاتها المختلفة في العمارة، وهذا كله من شأنه أن ييسر الإنشاء والبناء ويفتح الطريق أمام المعماري ليفتن في الأشكال المعمارية والحلول الهندسية كيف شاء هذا إلى التقدم العظيم في ميادين الرياضيات وحسابات المنشآت واقتصادياتها.

وهذه الأساليب الجديدة خلقت أشكالاً معمارية جديدة اجتذبت أهل الهندسة والعمارة في العالم كله وفتحت لهم أبواباً واسعة في التجديد والإبتكار، والعلم اليوم عالمي، لأن المتخصصين في كل فرع من فروع المعرفة يدرسون في معاهد متشابهة ويتكونون على نحو خاص ومناهج الدراسة في المعاهد الهندسية في العالم كله متقاربة، ومن ثم فإن الفن المعماري مثله في تلك مثل الطب والزراعة والصيدلية أصبح له طابع عام عالمي وقواعد مقررة تفرض نفسها على كل معماري، وهذا ما أردت بقولي إن العلم وتطبيقاته وهي الفن عالمية اليوم، فالمعماريون في مصر أو العراق أو الكويت أو انجلترا أو فرنسا يقيمون أعمالهم الفنية على نفس القواعد

والأصول، والبيت الحديث يتشابه في هذه البلاد كلها وإن اختلفت الأشكال تبعا للذوق المحلي أو ذوق المهندس المعماري والمواد المتاحة له والمال الذي يتصرف به، ومهما حاول المعماري أن يخترع ويبتكر ويجدد فهو مقيد بنفس القواعد وملتزم بنفس الأصول العلمية والفنية التي يلتزم بها أي معماري آخر، ونستثني من ذلك تلك المنشآت التي يقصد إلى أن تكون لها هيئة معينة، إما لخاصة وظائفها أو طلباً للمظهر أو رغبة في إعطاء المبنى شكلاً متميزاً بنفسه يعرف به كما ترى مثلاً في مبنى الأمم المتحدة في نيويورك أو مبنى منظمة اليونسكو في باريس، وهناك لا يحسب للنفقة أي حساب فهذه المنشآت ينفق عليها دون حساب لكي تكون على غير مثال.

ونتيجة لهذه التطورات الواسعة في الفن المعماري كان لا بد أن تتأثر عمارة المساجد، فتحل في تشييدها الأساليب العلمية والفنية والمواد واستخداماتها المختلفة محل الأساليب الإنشاء القديمة، هذا إلى ما لم يكن منه بد من إدخال تغيير عام شامل في تصور هيئة المسجد ووضع مخطط إنشائه وتقسيمه وترتيبه دون أن تلمس بطبيعة الحال روحه الأصلية التي لا يمكن أن تتغير.

وفيما يتصل بتغيير مخطط تقسيم المسجد وترتيبه نلاحظ مثلاً أن المسجد أصبح في معظم المنشآت الجديدة مسجداً فحسب لأن معظم الدول الحديثة لم تعد تحتاج إلى استخدام المسجد مدرسة أو جامعة أو محكمة لأن هذه كلها اليوم منشآت تتبع هيئات أخرى غير الهيئة التي تتبعها المساجد في الدول الإسلامية الحديثة، ولم يعد من الممكن استخدام المسجد لإيواء

الغرباء والعابرين وأبناء السبيل أو موضعاً للتجمع لالتماس الأنس وتجاذب أطراف الحديث فيما بين الصلوات، ومع أن النوم في المسجد فيما بين صلاتي الظهر والعصر لا يزال يمارس دون حرج في كثير من المساجد إلا أن استخدم المساجد لنوم أبناء السبيل لم يعد مقبولاً، بل وضعت قوانين لتنظيم الوظيفة الدينية للمساجد وأصبح قيموها وأئمتها موظفين تابعين لهم رواتب ومسؤوليات، من بينها المحافظة على سلامة مبانيها وما فيها من أثاث وقصر عملها على إقامة الصلوات وإعطاء بعض الدروس الدينية في أوقات معينة، وهي تغلق مثلاً بعد صلاة الصبح فلا تنظف وتقفل بعد أن تخلى من الناس إذ لا يحق لأحد أن يبيت في المسجد .

وقد صممت بعض المساجد على هيئة تضم قاعات للدروس وأخرى لمكتبة عامة وما إلى ذلك، ولكن هذا إذا نجح بعض الوقت فهو لن ينجح على طول الزمن، وبالفعل نجد أن المكتبات المساجد لا يستفيد منها إلا القليل، وقاعات المحاضرات لا تستخدم، لأن المسجد في رأيي يرفض أن يستخدم لهذه الأغراض التي تمس رغم نبلها نظافة المسجد وطهارته، ولو أن الطهارة لا تشترط فيمن يحضر في المكتبة أو يسمع درساً في قاعة الدروس، ثم إن هذا كله يتخلله ولا بد شيء من لغو الحديث لا يليق بالمسجد .

ولكن المساجد رغم بعض الإتجاهات التي تتراءى لبعض من بيدهم أمور المساجد من ذوي الطموح إلى التجديد، عرفت كيف تحافظ على هيئتها العامة من الداخل والخارج فقد حدثت تجديدات لطيفة وجديرة بالتقدير في هيئات المساجد كما نرى في بعض العصور المرافقة لهذه السطور ولكن

هذه المساجد الجديدة ستظل لطيفة وسط ألوف المساجد التي ستظل محافظ على هيئتها وشخصيتها .

ففي مصر مثلا وهي اليوم القاعة الكبرى لفن بناء المساجد لأسباب سنذكرها فيما بعد، لا يميل المعماريون فيها إلى الإسراف في التجديد أو في الخروج خروجاً ظاهراً عن الطريق التقليدي وحتى في الحالات التي استخدمت فيها أشياء مثل إنشاء صحن إضافي ملحق بالمسجد أو الإستكثار من القباب الصغيرة المزخرفة أو إطالة جوسق المئذنة طلباً لإعلائها على البيوت المجاورة كل هذا جرى بحساب دقيق، لأن الفكر الرئيسية في مصر فيما نعتقد هي المحافظ على طراز العمارة المساجدية المصري في نفس الخطوة التي انتهى إليها المعماريون في العصور المملوكية، مع تقبل بعض ما أدخله العثمانيون في مصر في هيئات المآذن والإقتصاد في استخدامات المساجد لغير الصلاة، وفي جانب معقول من التدريس والتوجيه الديني[1].

(١) د.حسين مؤنس المساجد ص (٢٦٩-٢٧٢) سبق ذكره.

الفصل الثالث

العناصر المعمارية في بناء المساجد

أولاً: العناصر الرئيسية في عمارة المساجد

وإذا تأملنا التصميم المعماري لمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة كما أنشأه صلى الله عليه وسلم أول مره،تبينا أنه يضم العناصر الرئيسية التي لا يمكن أن يخلو منا مسجد، وهي بيت الصلاة والقبلة والمحراب والمنبر.

١- بيت الصلاة:

فأما بيت الصلاة فهو الجزء المسقوف من المسجد ناحية القبلة، وقد لا يزيد عمق بيت الصلاة «ويسمى جوفه» عن صفين من الأعمدة، وقد يمتد فيشمل أكثر من نصف مساحة المسجد، ونشاهد من خلال الدراسة لتطور عمارة المساجد أن نسبة مساحة بيت الصلاة إلى الصحن ستختلف من مسجد إلى مسجد ومن عصر إلى عصر فهناك مساجد كلها بيوت صلاة بلا صحون[١].

منظر عام لبيت الله الحرام ويمثل بدوره بيت الصلاة للمسلمين الشكل (١٧)

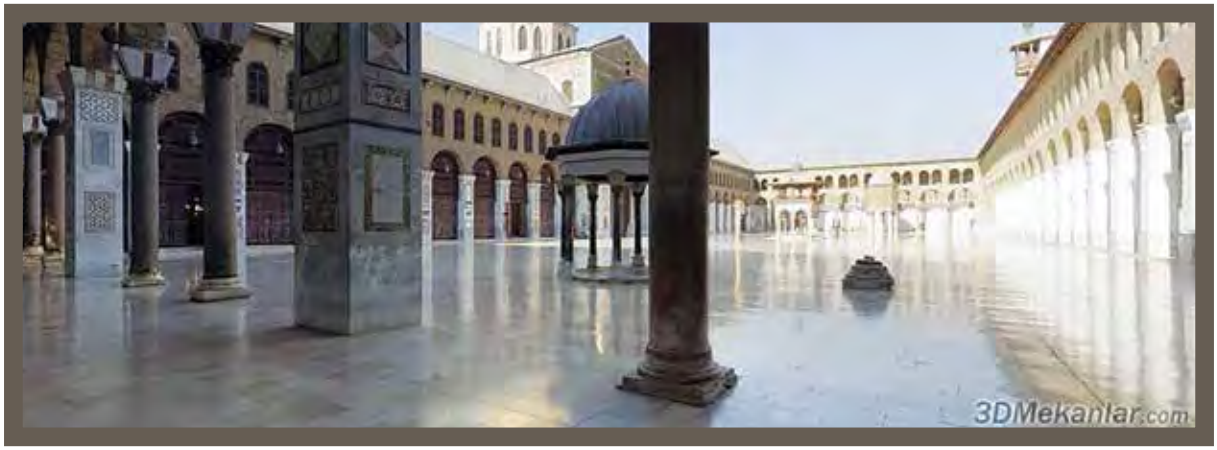
(١) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (٦١-٨١).

ويسمى أيضاً قاعة الصلاة، وقد تنوعت بيوت الصلاة في المساجد بشكل كبير،فبعد تشييد الرسول صلى الله عليه وسلم لمسجده بالمدينة، أصبح هذا النمط هو الغالب على تصميم المساجد في العالم الإسلامي وتطورت بيوت الصلاة ولربما كان من أهم أسباب هذه الإختلافات هي الوظائف الأخرى التي كان يؤديها المسجد بجانب الصلاة، فدخول المدرسة على المسجد، كما في مسجد السلطان حسن بالقاهرة ٧٦٢هـ - ١٣٦١م، جعل تقسيم بيت الصلاة يقع في أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة، حيث كانت تصلى فيه الصلوات الأخرى بخلاف صلاة الجمعة التي كان المسجد يمتلئ فيها بالمصلين وفي إيواناته الأربعة وفي المسجد الأموي بدمشق نرى ابتكاراً إسلامياً صرفاً في بيت الصلاة حيث أن قاعة الصلاة تتكون من ثلاثة أجنحة ذات عقود موازية لجدار القبلة، يخترقها في الوسط جناح آخر أكثر عرضاً وأكثر ارتفاعاً بشكل زاوية قائمة مع جدار القبلة يقود مباشرة إلى المحراب وهو ما يسمى بالمجاز القاطع، وهو بدون شك يختلف عن الترتيب الذي وجد في الكنائس والكاتدرائيات وأبعاد بيت الصلاة في هذا المسجد تبلغ ١٤٨م طول و٥, ٤٠عرض، وفوق العقود الفاصلة بين الأجنحة الثلاثة يوجد صف من العقود الصغيرة الجميلة محمولة على أعمدة قصيرة تحمل السقف المصنوع من كمرات الخشب المدهونة بلون ذهبي، ويظهر الإختلاف هنا في بيت الصالة والكنيسة البيزنطية في أنه كانت الكنيسة تتكون من ثلاثة أجنحة عمودية على المذبح، وكان سقف الجناح الأوسط يرتفع على الجناحين جانبيا أما الإبتكار العربي في بيت الصلاة بالمسجد الأموي فهو

عمل الأجنحة الثلاثة موازية للقبلة، كما أن بها وحدة فراغية في الطول والعرض والإرتفاع نتجت من رفع السقف بواسطة صف الأعمدة والعقود الصغيرة التي ترتكز فوق العقود الفاصلة بين الأجنحة[١].

٢- الصحن:

والصحن هو الجزء غير المسقوف. وفي أول الأمر كان صحن المسجد معتبراً امتداداً لبيت الصلاة يستعمل في مناسبات الصلوات الجامعة ولا يعتبر فيما عدا ذلك جزءاً من المصلى نفسه لهذا كانوا يترخصون في استعمال صحون المساجد فكانوا يتخذونها ممرات من طريق إلى طريق، وربما جلسوا فيها للسمر أو البيع والشراء أو النوم، وكانوا لا يراعون في نظافتها مثل ما يراعون في بيوت الصلاة، ثم أخذ الفقهاء يحددون استعمال صحون المساجد ويحرمون القيام بأي عمل لا يتصل بالصلاة فيها، ثم اعتبرت أجزاء أساسية من المساجد، وقد بين ذلك الزركشي في الأحكام التي أوردها خاصة بسائر المساجد.



صحن المسجد الأموي في دمشق الشكل (١٨)

(١) أ.د نوبي محمد حسن لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ص (٦٨-٦٩)

وقد خلط البعض بين صحن الجامع وحرم الجامع، ولكن الفقهاء فرقوا بينهما، فصحن المسجد ما يوجد بداخل جدرانه من فناء غير مسقوف، وأما حرم المسجد فالمنطقة المحيطة به من مبان ملاصقة لجدرانه أو رحبات خارجها، وقد اشترطوا فيها النظافة وحرموا الإتجار فيها لأن ذلك يشوب نظافة المسجد وجلاله، وذلك لأن الصلاة قد تمتد إليها في أيام الجمع والأعياد إذا ازدحم الجامع.

وقد سن العثمانيون سنة حميدة حبذا لو اتبعت في مساجد الإسلام جميعها، وهي إحاطة المسجد بالحديقة يدور عليها سور، فهذا من شأنه أن يصون المسجد وحرمه، ومن شأنه أيضا أن يضفي عليهما جمالاً، وجدير بالذكر أن لكل مساجدنا القديمة مساحات كبيرة من الأرض حولها .

ولو رجعنا لحجج أوقاف مساجد القاهرة التاريخية لوجدنا أن كل ما يحيط بها من أرض داخل في زمام وقفها، وإنما عدا عليها الناس وبنوا فيها وادعوا ملكيتها، مما أضاع جانباً كبيراً من بهاء المساجد .

٣- القبلة:

القبلة هي صدر المسجد، وهي جداره المتجه نحو مكة،فإذا صلى الناس تجاهها كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله في ذلك البلد الحرام. وكانت قبلة مسجد الرسول الأولى ناحية بيت المقدس،

قبلة المسجد الشكل (١٩)

ثم حولها الله سبحانه وتعالى تجاه الكعبة، فتحولت في مسجد الرسول من الشمال إلى الجنوب. وقد صلى المسلمون في صدر يوم صرف القبلة إلى بيت المقدس ثم نزلت آيات صرفها ،فصلى الناس نحو مكة في آخره، ويبالغ نفر من المؤرخين في تصوير صرف القبلة، فيقولون إن الناس صلوا إلى القبلتين في نفس الصلاة، صلوا ركعتين ثم نزلت الآية فصلوا الركعتين الأخريين إلى القبلة الأخرى[1]. وهذا تكلف لا معنى له فإن الوحي ما كان ليقطع الصلاة على الرسول وهو يؤم الناس ليبلغه صرف القبلة. ومن هذا القبيل ما يقال عن مسجد بني سلمة، وهو الذي صلى الرسول فيه الظهر يوم نزلت آية صرف الصلاة، والذي يسمى –لهذا – مسجد القبلتين، لأن المسلمين صلوا فيه أول النهار نحو بيت المقدس ثم صلوا فيه الظهر إلى قبلة الكعبة. والحقيقة أن كل مساجد المدينة التي بنيت وصلى الناس فيها قبل الخامس عشر من رجب سنة ٢هـ -١٢ يناير ٦٢٤م- وهو التاريخ الذي يحدده معظم المؤرخين لصرف القبلة، يمكن أن يطلق عليها ذلك الوصف، وفي مقدمتها مسجد الرسول، وهو أولى المساجد بأن يسمى مسجد القبلتين.

وقد تعود المسلمون أن يمروا بموضوع القبلة دون أن يلاحظوا أنها ظاهرة عبادة ينفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان. فلا تعرف اليهودية أو النصرانية أو البوذية أو الهندوكية وما إليها شيئا يشبه القبلة، إنما يصلي أهل هذه الديانات في أي اتجاه ويبنون معابدهم بحسب معارفهم من الهندسة وما تتطلب.

(١) النويري،نهاية الأرب، ج١٦ ،ص (٣٩٧)، نقل عنه حسين مؤنس ص (٦٣) المساجد .

وقد حاول نفر من المستشرقين أن يقولوا إن الإسلام أخذ القبلة عن اليهودية أو النصرانية الأولى، فأما اليهود فيقولون:إن القبلة معروفة عندهم وهي الخزانة التي توضع فيها السجلات والكتب الدينية وأماكنها في أحسن موضع في البيعة اليهودية،وذهب بعضهم إلى أن تلك الخزانة هي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم بلفظ «التابوت».

وهذه كلها مزاعم باطلة قال بها أمثال أبراهام جايجر وأدوارد هيرشفلد وهوروفيتز ومن إليهم من مستشرقي اليهود لمحض الرغبة في التقليل من شأن الإسلام بإرجاع أصوله وعباداته إلى أصول يهودية أو مسيحية، فهم يعلمون أكثر من غيرهم أن خزانة البيعة لا تعين اتجاهاً. وأن الناس لا يصلون نحوها، فما هي إلا خزانة أو صندوق توضع فيه كتبهم المقدسة وما يرون أنه ذخيرة للبيعة من آثار الصالحين عندهم وما يعتزون به من نسخ كتب الصلوات أو كتابات الصالحين، وما يهدي للبيعة من مال، وهي توضع في صدر البيعة أيا كان اتجاه ذلك الصدر، ثم إن التابوت الوارد ذكره في سورة البقرة لا يقابل خزانة الكتب الدينية والذخائر الأولى لليهودية، وإنما هو شيء آخر خاص بموسى وأيامه لا يتفق المفسرون على المراد به، ونستطيع أن انقطع بأنه ليس ما يريد أولئك المستشرقون من اليهود.

وأما المسيحيون من الباحثين في أصول الإسلام فيريدون أن يقولوا إن كنائس المسيحية الأولى – أو كنائس بعض جماعاتها على الأقل – كانت توجه نحو الشرق، وأن هذا التوجيه هو أصل مفهوم القبلة الإسلامية. وهذا أيضاً كلام متهالك لا يتحصل منه شيء، فإنه لم يثبت أصلاً أن أياً من فرق

المسيحية الأولى اتخذت الشرق قبلة وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض العقائد الغير السماوية كانت تحض أتباعها على استقبال مطلع الشمس عند الصلاة في الصباح، ومغربها عند الصلاة في المساء. ومن هذه العقائد عقيدة عبادة قرص الشمس التي قال بها أمينوفيس الرابع وهو الفرعون الذي عرف باسم أخناتون، وهذا التوجيه بعيد عن مفهوم القبلة الإسلامية بعداً شاسعاً كما هو واضح.

والحقيقة أن القبلة مفهوم إسلامي صرف لم تعرفه اليهودية أو المسيحية، بل المصطلح نفسه نحت خاصة لهذا الغرض، فإن القبلة هي الجهة – على قول ابن منظور في لسان العرب – وهو يضرب لاستعمال اللفظ في هذا المعنى أمثلة غير دقيقة فيقول مثلا: ليس لفلان قبلة أي جهة، «من أين قبلتك؟ أي من أين جهتك؟». وأعتقد أن معنى هذين المثالين غير واضح، فما المراد بقوله: ليس لفلان جهة؟ هل يريد أنه ليست له وجهة؟ ثم ما معنى من أين قبلتك أو من أين جهتك؟ هل يريد من أين طريقك؟ أو إلى أين تقصد؟ أو من أين أتيت؟ الحق أن هذا الإبهام يدل على أن المعنى غير واضح في ذهن ابن منظور ومن نقل عنه، لأن الذي حدث هو أن القرآن الكريم استعمل اللفظ في معنى الناحية التي يوجه المصلون وجوههم نحوها غير مسبوق إلى ذلك وفرضه على اللغة فرضاً، ثم جاء أهل اللغة بعد ذلك فأخذوا المعنى القرآني نفسه، وتصوروا أنه معنى مفهوم واضح كان جارياً في الإستعمال قبل ذلك، وما كان واضحاً ولا جارياً في الإستعمال قبل أن يدخل في مصطلح القرآن.

ولم يقرر القرآن أن تكون للصلاة ومساجدها قبلة إلا رمزاً على معنى جليل من معاني الرسالة الإسلامية، فهي رمز لوحدة الجماعة الإسلامية لأن الله سبحانه وتعالى موجود في كل مكان﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ (البقرة ١١٥). فالقبلة ليست تعييناً لمكان المعبود سبحانه، ولا علاقة لها به جل جلاله، وإنما هي تصوير عملي لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين. ولقد كانت القبلة أولاً إلى بيت المقدس، ثم صرفت إلى الجهة المقابلة أي إلى الكعبة، وهي بيت الله الذي بناه إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وملة إبراهيم هي «الدين القديم»، هي الإسلام دين الله الواحد الذي لا يتغير وملته التي قال بها كل المرسلين من أيام إبراهيم أبى الأنبياء. وفي حقيقة الأمر تعتبر صحف موسى وألواحه وإنجيل عيسى توكيداً لملة إبراهيم وتطهيراً لها مما أصابها من الإنحراف على مر السنين، والإسلام الذي بشر به محمد عليه الصلاة والسلام وهو العودة الكاملة إلى ملة إبراهيم صافية كما بدأها الله، وصرف القبلة إلى الكعبة إنما هو عودة إلى الوجهة الواحدة لدين الله والوحدة. هذه المعاني لا نجدها إلا في الإسلام، فلا عجب أن ينفرد من بين الأديان بالقبلة، والمسلمون يسمون أنفسهم أحياناً أهل القبلة، أي أهل الوجهة الواحدة. المهم لدينا أن القبلة أكدت معنى أساسياً من معاني الإسلام، وأضافت إلى المساجد ميزة انفردت بها دون غيرها من أماكن العبادة، فكل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة، وهذا بدوره فرض على عمارة المساجد مطالب واشتراطات هندسية شتى، فقد أصبح لزاما أن تكون

بيوت الصلاة في المساجد كلها ناحية القبلة، وأن يصرف أكبر جانب من العناية الهندسية والفنية نحو هذا الجزء من المسجد، وابتداء من مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة – وهو أبو المساجد، إلى المساجد التي تبنى اليوم نجد أن المعماري يهتم – أولاً وقبل كل شيء – بهذا الجزء من مسجده، فيه يحشد أكبر جانب من عنايته ويضع أحسن ما عنده من مواد البناء من رخام ومرمر وأخشاب غالية، وفيه ينفق المعماري والمزخرف والنقاش معظم جهدهم. والقبلات أعظم ما في مساجد المسلمين من الناحية الفنية إلى نهاية القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ولم ينتقل جانب كبير من الإهتمام إلى المجنبات والأروقة والأبواب والقباب والمآذن إلا ابتداء من مساجد الطراز السلجوقي، وهو طراز أدخل على عمارة المساجد في وسط العالم الإسلامي وشرقه انقلاباً شاملاً. أما مساجد المغرب الإسلامي فظلت صادقة الولاء للتقليد الإسلامي الأول، بل زادته توكيداً. ففي مسجد عقبة – كما أعاد بناؤه إبراهيم بن أحمد بن الأغلب «وهو الذي أعطى صورته النهائية» – يمتد بيت الصلاة إلى نصف مساحة المسجد تقريباً، ويلغي المجنبات اليمنى واليسرى والخلفية إلغاء تاماً، بل هو يجعل المئذنة في الجدار الخلفي المقابل لجدار القبلة، ومسجد قرطبة الجامع – درة مساجد الغرب الإسلامي – يغطي بيت صلاته وقبلته بقية أجزاء المسجد الفسيح حتى تحتجز القبلة لنفسها انتباه الإنسان كله.وسنرى أن ذلك يعتبر خاصة من خواص مساجد الجناح الغربي لعالم الإسلام.

٤- المحراب:

في تفسير لفظ المحراب في معاجمنا الكبرى نجد نفس الإبهام الذي وجدناه في لفظ «القبلة» ففي لسان العرب لابن منظور نجد التعريفات التالية:

- المحراب: صدر البيت وأكرم موضع فيه، والجمع محاريب. وهو أيضاً الغرفة.
- والمحراب عند العامة الذي يقيمه الناس اليوم ليكون مقام الإمام في المسجد.
- المحراب: أرفع بيت في الجار (الزجاج)، والمحراب هنا كالغرفة.
- وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم بعث عروة بن مسعود رضي الله عنه إلى قومه بالطائف، فأتاهم ودخل محراباً له، فأشرف عليهم عند الفجر، ثم أذن للصلاة، قال: وهذا يدل على أنه غرفة يرتقي إليها.
- والمحاريب صدور المجالس، ومنه سمي محراب المسجد، ومنه محاريب غمدان باليمن.
- والمحراب: القبلة.
- ومحاريب المجلس: صدره وأشرف موضع فيه.
- ومحاريب بني إسرائيل: مساجدهم التي كانوا يجلسون فيها، وفي التهذيب: التي يجتمعون فيها للصلاة.-وقوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ﴾ (مريم ١١) قالوا: من المسجد.
- والمحراب: أكرم مجالس الملوك.

- وقال أبو عبيدة: والمحراب سيد المجالس ومقدمها وأشرفها، وكذلك هو من المساجد.
- وعن الأصمعي: العرب تسمى القصر محراباً لشرفه.
- وقيل: المحراب، الموضع الذي ينفرد فيه الملك، فيتباعد من الناس.
- قال الأزهري: وسمي المحراب محراباً لانفراد الإمام فيه وبعده عن الناس. قال: ومنه فلان حرب لفلان إذا كان بينهما تباعد.
- وقال الفراء في قوله: من محاريب وتماثيل، ذكر أنها صور الأنبياء والملائكة كانت تصور في المساجد ليراها الناس فيزدادوا عبادة.
- قال الزجاج: المحراب الذي يصلي فيه.
- وقيل: سمي المحراب محراباً لأن الإمام إذا قام فيه لم يأمن أن يلحن أو يخطئ. فهو خائف كأنه في مأوى الأسد.
- والمحراب: مأوى الأسد. يقال: دخل فلان على الأسد في محرابه وغيله وعرينه.
- ابن الأعرابي: المحراب مجلس الناس ومجتمعهم.

وهذه كلها معان متباعد بعضها عن بعض، وهي لا تفسير لنا لماذا سمي الموضع الذي يقف تجاهه الإمام إذا قاد

محراب المسجد الشكل (٢٠)

الصلاة محراباً، ومن الأسف أن معاجمنا اللغوية ليست لديها أي فكرة عن التطور التاريخي للفظ ومعانيه واستعمالاته. فأنت لا تعرف أي هذه المعاني أقدم وأيها أحدث، والراجح أن هذه المعاني أقدم وأيها أحدث، والراجح أن المعاني والإستعمالات للفظ المحراب حديثة جاءت بعد استعمال القرآن لمصطلح المحراب في معناه المعروف.

والرأي الراجح عند علماء اللغات السامية من أمثال اينوليتمان وتيودور نولدكه[1] ويعقوب هوروفيتز أن اللفظ حميري، أي من اللهجات العربية الجنوبية. وقد دخل إلى اليمن من الحبشة مع النصرانية. في صورة، وأصله الحبشي بمعنى الكنيسة أو المعبد أو الحنية التي يوضع فيها تمثال القديس.

وتناول هذه الفكرة وبالغ في توسيعها – على عادته في كل ما يتصور أنه يضير الإسلام – الأب لامانس في مقاله عن زياد بن أبيه وشاع استعمال اللفظ بين نصارى نجران للدلالة على الحنية في جدار صدر الكنيسة، وهناك أيضاً ما يدل على أن المحراب كان شائع الإستعمال في كنائس مصر، وقد ورد لفظ المحراب في القرآن أربع مرات، ثلاث منها في هذا المعنى، والرابعة يغلب أنها فيه أيضا . ووردت في صيغة الجمع «محاريب» مرة واحدة بمعنى حنية الكنيسة وهيكلها الذي يجمع الصور والتماثيل الدينية فوق المذبح مباشرة.

ولكن محراب المنسية «أو حنيتها» ليس جزءاً أساسياً في بنائها، فهناك كنائس

---

(١) Theodor Noldecke, Neve Beitrage fur Semitischen Sprachen, 1910, p. 40. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص ٦٧ – المساجد.

كثيرة جداً خالية من الحنيات، فالمهم في الكنيسة هو المذبح وهو منضدة توضع عليها أدوات الصلوات من صلبان ومباخر وأجراس وكؤوس وكتب وما إلى ذلك، وخلف المنضدة، وفي مواجهة المصلين يقف القس ومساعده ليقوموا بالطقوس، والقس ليس إمام الصلاة، لأنه –في الحقيقة– هو الوحيد الذي يصلي، أما ما يسمى بالمصلين في الكنائس فيتابعون ما يعمل ويؤمنون على يقول – أحياناً – ويركعون بإشارته، ثم يعودون إلى مواقعهم بإشارته أيضا، ويرددون فقرات معينة عندما يشير إليهم بذلك، فهم في الحق ليسوا «مصلين» وإنما هم «في حالة صلاة». أما المسلمون فكل منهم يصلي وحده حتى لو كانت الصلاة جماعة، ومن ثم فهم محتاجون إلى إمام ليوحد حركات القيام والتكبير والركوع والسجود وما إليها ويوقتها توقيتاً واحداً، حتى يتحرك المصلون حركة واحدة، وتكون الصلاة صلاة جماعة بالفعل، ومن هنا احتاجت إلى إمام، واحتاج الإمام إلى محراب.

وليس من الضروري أن يكون المحراب حنية، بل يكفي تعيين موضعه في جدار صدر المسجد، وفي بعض المساجد الأولى كان يكتفي بوضع علامة مثل اللواء تعين المكان الذي يقف فيه الإمام، ولم تظهر المحاريب المحنية إلا خلال عصر الوليد بن عبد الملك – كما سنفصله بعد قليل – ونماذجها الأولى تشبه في هيئتها المحارة المقلوبة، وخاصة في الجزء الأعلى من الحنية، وفي بعض المساجد تعمد الفنان أن يجعل الجزء الأعلى من الحنية في هيئة المحارة بالضبط كما نرى في المسجد الأقمر بالقاهرة، وهو من عيون الفن المعماري الفاطمي، وفي مسجد قرطبة الجامع نجد المحراب الفريد الذي

عمل في الزيادة الثالثة في المسجد. وقد أمر بها عبد الرحمن الناصر وتمت على أيد ابنه الحكم المستنصر،وفي حكمه. والجزء الأعلى من ذلك المحراب قطعة مرمر واحدة في هيئة محارة بالضبط. وهي آية من آيات النحت والفن المعماري الإسلامي، وهي تثبت بصورة لا تقبل الشك الصلة الوثيقة بين هيئة المحراب وهيئة المحارة. وهي تذكرنا بما يقوله بعض الباحثين من أو هناك علاقة لغوية بين لفظي «محراب» و «محار» وهي علاقة تنبه إليها بعض أساتذة فقه الساميات.

والفرق جسيم على أي حال بين حنية محراب الجامع وحنية الكنيسة، فبينما الأولى تجويف يسير في جدار القبة نجد الثانية بروزاً كاملاً بهذا الجدار خارج نطاق الكنيسة، فيصبح هذا الجدار انحناء كله. ولهذا فهو يسمي في الإنجليزية والفرنسية بلفظين يحملان هذا المعنى.

وقد كتبت المحاريب فصلاً طويلاً في تاريخ العمارة الإسلامية، فاختلفت أشكالها وأحجامها والطرق الهندسية التي أنشئت بموجبها وقد أدرج فريد شافعي في كتابه في العمارة العربية في مصر الإسلامية فصلاً مطولاً عن المحراب وتاريخه وتطوره، منذ كان مجرد علامة يسيرة على جدار القبلة في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، إلى أن أصبحت المحاريب هذه الأشكال الهندسية الرائعة في مساجد الطرز السلجوقية والتركية والمغولية والتركية العثمانية.

ويذكر ابن دقماق والمقريزي «والمقريزي ينقل عن الواقدي» أن أول من عمل المحراب في هيئة حنية كان عمر بن عبد العزيز، عندما أعاد بناء مسجد

الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة بأمر ابن عمه الوليد بن عبد الملك ويضيف كريسيول إلى هذه الرواية رواية أخرى أوردها السمهوري تقول: إن العرفاء الذين قاموا بإعادة بناء المسجد كانوا قبطا مصريين أرسلهم والي مصر، ويستنتج من هاتين الروايتين معا أن حنية المحراب دخلت في عمارة المساجد من الكنائس القبطية المصرية[1].

ويؤيد كريسويل هذا الرأي بعبارة أوردها السيوطي تقول: إن عمل الحنايا كان محرماً أول الأمر، لأن فيه تشبها بكنائس النصارى. وليس لدينا ما يؤيد قول السيوطي، خاصة وهو من أهل القرن الخامس عشر الميلادي، ولا يمكن أن نأخذ كلامه عما كان يحدث في صدر الإسلام قضية مسلمة. وقد أنفق فريد شافعي جهداً ضخماً في تحقيق الروايات المتعلقة بأصل المحراب المجوف أو المخلق كما يقول بعض كتابنا العرب ويخرج القارئ من كلامه بالشك في أن ذلك المحراب اقتبس من الكنائس القبطية. ونرى في بحث فريد شافعي المشار إليه أنه يرجح أن يكون أقدم محراب مجوف على هيئة حنية ذات مسقط نصف دائري لا يزال موجوداً إلى الآن هو الموجود في الضلع الجنوبي من المنحنى الخارجي لقبة الصخرة في القدس، ويليه في التاريخ المحراب الأوسط في الجامع الأموي في دمشق، والذي ملئت به إحدى فتحات الباب الرئيسي في الجدار الجنوبي للملعب الروماني القديم[2]. ونعتقد أنه لا يضير أصالة العمارة الإسلامية أن نقبل افتراض دخول حنية المحراب من الكنائس القبطية خاصة، ومن المؤكد أن ثاني

(١) فريد شافعي العمارة العربية في مصر ٦١٣. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص ٦٩- المساجد.
(٢) فريد شافعي العمارة العربية ص ٦١١. نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص ٧٠ – المساجد.

حنية في تاريخ المساجد كانت في إعادة مسجد عمرو في الفسطاط على يد قرة بن شريك سنة ٩٢هـ / ٧١٠م. بل هناك من يذهب إلى أن الذي أدخل هذه الحنية في جامع عمرو كان مسلمة بن مخلد والي معاوية سنة ٤٧هـ / ٦٦٧م.

وهناك يدل على أن المسلمين استخدموا – أحياناً – خلال العصر الأموي محاريب خشبية توضع في المكان المراد من جدار القبلة ويغير مكانها إذا اقتضى الأمر ذلك، أي أنها كانت محاريب متنقلة، وربما كان هذا الطراز من المحاريب سابقاً على استعمال محاريب الحنايا في عصر الوليد بن عبد الملك.

وقد تطورت المحاريب تطوراً بعيداً، وأخذت أشكالاً شتى في مختلف طرز العمارة الإسلامية. وأصبحت –مع الزمن– ناحية من نواحي التنافس في الإبتكار بين المعماريين[1] .

ويرى البعض. أن كلمة محراب مشتقة من كلمة حرية حيث كان يضعها الرسول صلى الله عليه وسلم أمامه كسترة في الصلاة، أما المحراب من الناحية المعمارية فهو عبارة عن تجويف في وسط حائط القبلة، وقد وجد أول محراب في الإسلام في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم عندما أعيد بناؤه بناءً على أمر الوليد عام ٨٨-٩٨هـ / ٧٠٧-٧٠٩م ويحتوي كل مسجد على محراب ويختلف حجم المحراب باختلاف مساحة المسجد وطول حائط القبلة وارتفاعه. وفي العادة يزخرف المحراب بالموزاييك وبلاطات سيراميك والرخام والخشب المدهون أو الجص ولم يقتصر وجود

(١) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (٦١-٨١). سبق ذكره.

المحراب في المساجد فحسب بل وجد بالمدارس والبيوت السكنية أيضا، حيث احتل جزءا من القاعة لصلاة الفريضة وخصوصا للنساء وقد أصبح المحراب أهم عنصر مزخرف في المسجد[1].

ويجمع بين العلماء على أن محراب مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم الأول في المدينة موجه نحو الكعبة بغاية الدقة، ولهذا يقولون: «لا يجتهد في محراب رسول الله صلى الله عليه وسلم لأنه صواب قطعا إذ لا يقر على خطأ» «أي أن رسول الله لا يوافق على خطأ، وما دام قد صلى إليه فهو صحيح» فلا مجال للإجتهاد فيه حتى لا يجتهد فيه باليمنة واليسرة بخلاف محاريب المسلمين، والمراد بمحرابه صلى الله عليه وسلم مكان مصلاه، فإنه لم يكن في زمنه عليه السلام محراب. قال الرافعي، وفي معنى المدينة سائر البقاع التي صلى الله عليه وسلم. وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وفي ضبطه عسر أو تعذر، وألحق الدارمي في «الإستذكار» بمسجد المدينة مسجد الكوفة والبصر و وقباء والشام وبيت المقدس، قال: لصلاته عليه السلام في بعضها والصحابة في بعضها الآخر[2].

وكان المسلمون يجدون صعوبة في تحديد مواقع محاريب المساجد، لأن ذلك كان يتطلب معرفة دقيقة بعلم الفلك لتحديد اتجاه الكعبة بالدقة، ولهذا قالوا «القبلة النص[3]: الكعبة ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ومسجد إيلياء ومسجد الكوفة، أربعة[4]».

(١) أ. د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية. سبق ذكره.ص(٧٧-٧٨)

(٢) الزركشي إعلام الساجد ص ٢٥٩، نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص (٧١) – المساجد.

(٣) أي القبلة التي لا شك في صحة توجيهها. نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص (٧١)- المساجد.

(٤) ورد في الهامش: وإفريقية، وهو خطأ بدليل قوله أربعة. والحقيقة أن ذكر أفريقية هنا صواب لا خطأ، لأن الذي بنى مسجدها، مسجد القيروان هو التابعي عقبة بن نافع وقد بذل مجهودا كبيرا في تحري اتجاه قبلته.انظر الزركشي،إعلام الساجد ص ٢٥٩، نقل عنه د. حسين مؤنس ص (٧١) – المساجد.

وقد كره الكثيرون من الصالحين استعمال المحاريب، لأنها أحياناً لا توضع في الوضع الصحيح، فيكون ذلك مدعاة لخطأ اتجاه المصلين خلف الإمام، وقد لاحظ الكثيرون من فقهاء مصر خطأ اتجاه قبلات الكثير من مساجدهم الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص عندما جدده عمر بن عبد العزيز واتخذ فيه المحراب المجوف، وكذلك قبلة المسجد الطولوني منحرفة انحرافاً كبيراً، وقبلة الشافعي وكثير من القرافة على خط نصف النهار، فلا أدري هل ذلك لقصور أهل الوقت في معرفة أدلة القبلة أم لعدم الإكتفاء بالمحاريب المنصوبة المجهولة. انتهى[1].

وقد علق الزركشي على ذلك بقوله: وهذا كلام صحيح، والظاهر أن كثيراً من هذه المحاريب إنما وضعها من ليس له معرفة بهذا الفن ولا حرر فيه التحرير التام، فالوجه القطع بجواز الإجتهاد فيه يمنة ويسرة. وقد أورد الزركشي في ص ٢٥٦ من كتابه «إعلام الساجد» كلاماً كثيراً عن كراهية بعض السلف اتخاذ المحاريب في المساجد، والصلاة في طاق المسجد أي حيث المحراب، والحقيقة أننا لا نعرف ما يدعو إلى كراهية الصلاة في المحاريب.

ونزيد على ما قال الزركشي هنا عن عدم دقة تحديد قبلات الكثير من المساجد التي بنيت في الماضي أن هناك شكاً كبيراً في صحة توجيه قبلات الكثير من مساجد الغرب، ومن المقطوع به أن مسجد قرطبة الجامع لم تكن قبلته صحيحة التوجيه، وقد تحدث الفقهاء في ذلك إلى الخليفة

(١) الزركشي إعلام الساجد، نفس الصفحة، ولم يقل عمن ينقل هنا ولكن الغالب أنه ينقل عن أبي عبد الله القضاعي، وهو أقدم من ألف في خطط مصر وعنه أخذ المقريزي ومعظم اعتماده عليه، نقل عنه د.حسين مؤنس ص (٧١) – المساجد.

الناصر فرأى ألا يهدم جدار القبلة لهذا السبب، ومع ذلك فالإنحراف في غالب الحالات قليل.

٥- المنبر:

والمنبر أيضاً مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريش من جهة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران. ومعاجم اللغة لا تطيل فيه، فابن منظور يكتفي بالقول بأن: المنبر مرقاة الخاطب، سمي منبراً لارتفاعه وعلوه، وانتبر الأمير: «ارتفع فوق المنبر» وهم يشتقونه من «المنبر» وهو العلو والإرتقاء في الصوت وفي رسم الحروف خاصة، والنبرة عندهم هي الهمزة سواء بسواء. وفيما عدا هذه الإستعمالات القليلة للمنبر بمعنى الإرتفاع لا نجد له ذكراً في اللغة.

والغالب أن «المنبر» دخل باستعماله الديني كما هو دون أن يكون اشتقاقاً من فعل نبر بمعنى همز أو رفع الصوت في الكلام، أو علا بالحرف عند الكتابة. واللفظ غير قرآني على أي حال، فلا وجود له في الكتاب الكريم.

عندما بنى مسجد الرسول كان منبره أول الأمر مجرد ارتفاع في الأرض إلى جانب موضع المحراب، ويقول البخاري في كتاب الصلاة: إن النبي صلى الله عليه وسلم كان يصلي على منبره، وهذا لا يمكن إذا كان المنبر على شكله الحالي أو قريبا منه ن ولا بد أنه كان مساحة مرتفعة تكفي لإقامة الصلاة عليها، ربما كانت بنية من الآجر.

المنبر في المسجد الشكل (٢١)

يقول ابن الأثير في «أسد الغابة»: إن منبراً خشبياً صنع الرسول سنة ٦ أو ٧ أو ٨ أو ٩ للهجرة ووضع في مسجده. ويضيف الديار بكرى في سيرته للرسول المسماة «الخميس في سيرة انفس نفيس»، وبرهان الدين الحلبي في السيرة الحلبية أن الذي صنع المنبر الخشبي لمسجد الرسول كان قبطياً أو رومياً يسمى باخوم أو باقول، وأنه صنعه من درجتين ثم مقعد يجلس عليه الرسول. هذا المنبر الخشبي لا بد أن يكون قد حل محل المنبر المبني الأول، وهنا نشهد ميلاد المنابر الخشبية. ولدينا عن منبر رسول الله بعض التفاصيل، فيقال إن الرسول كان يقوم أول الأمر إلى جذع في المسجد، أي إلى جوار أحد جذوع النخل التي كانت تقوم مقام الأعمدة في الجزء المسقوف، وأن الرسول لما بدون قال له تميم الداري: ألا أتخذ لك منبراً يجمع أو يحمل عظامك، قال نعم، فاتخذ له منبراً من مرقاتين[1].

وكان أول ظهور للمنبر في الإسلام، في عهد الرسول عندما أشار بعض الصحابة رضوان الله عليهم إلى الرسول بأن يصنع له تميم النجار منبراً من الخشب يقف عليه أثناء الخطبة، بعد أن كان يقف على جذع نخلة، ومنذ ذلك العهد والمنبر لا ينفك عن مقدمة المسجد سواءً في العصور القديمة أو الحديثة، إلا في المساجد التي لا تقام فيها صلاة الجمعة.

وإن كانت هيئة المنبر واحدة في كل المساجد من حيث أنها عبارة عن درج يصعده الإمام إلى منطقة مرتفعة ليسهل رؤيته أثناء الخطبة، إلا أن الفنان المسلم لم يقتصر على وظيفة المنبر بإظهار هيئته المعمارية، بل راح يتفنن بالتشكيلات والزخارف التي احتواها كل جزء من أجزاء المنبر يصف جاستون

(١) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (٦١-٨١).سبق ذكره.

فييت المنابر الخشبية فيقول: (إنها تضم مجموعات من الحشوات الصغيرة المتباينة الأشكال جمعت بعضها إلى بعض وإن احتفظت كل منها بشخصيتها المستقلة حتى لكأنها لا تؤدي دوراً في تشكيل العام، وتتابع الدوائر والمربعات والمعينات والنجوم والأطباق النجمية متداخلة بعضها ببعض عن طريق التعشيق حتى ليمكن تجميعها أو تفريقها دون أن يزول أثرها أو يتضاءل. وللزائر المتأمل أن يتصورها مجتمعة بعضها إلى بعض إذا شاء، وله أن يكتفي بتأمل ما يقع عليه بصره منها فيراه شيئاً منفصلاً قائماً بذاته، في الحق أن تجميع تلك العناصر لا يجعل منها وحدة حقيقة وفقط بل ومتنوعة. وحتى يتسنى للمرء أن يفيها حقها فإن عليه أن يدرس في سائر التفصيلات الدقيقة التي تربط العناصر والوحدات بعضها إلى بعض[1].

وقد روى البخاري هذا الأثر في الصحيح وأبو داود في السنن، ويحيرنا معنى هذا الحديث لأن معنى «بدن» كبر أو سن، والرسول صلى الله عليه وسلم كانت سنه في ذلك الحين ما بين ٥٥ و٥٧ سنة لأن المنبر صنه في المسجد بعد بناء المسجد بقليل، ولم يكن رسول الله قد ظهر عليه ما يجعل تميما الداري يعرض عليه لأن يصنع له منبراً «يرم عظامه» . والحقيقة أن المنبر عمل في المسجد بعد إنشاء المسجد بسنتين أو ثلاث، دون أن يكون الداعي لذلك كبر سن الرسول صلى الله عليه وسلم وحاجته إلى ما يرم عظامه. وذهب الزركشي في إعلام الساجد ص ٣٧٤ إلى أنه لا يستحب أن يكون المنبر كبيراً لئلا يشغل جزءاً كبيراً من مساحة المسجد، ولهذا يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك، أي الذي يحرك لصق الجدار إذا لم تكن له حاجة،

(١). د نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية. سبق ذكره ص(٧٨-٧٩)

أو الذي يرد وراءه ويوارى في خزانة له بعد الخطبة « كما هو بالإسكندرية» وأضاف ناشر الإعلام أنه كان بمسجد الزيتونة بتونس أيضا منبر متحرك يوضع في خزانة خاصة به لصق الجدار.

ونعود إلى منبر مسجد الرسول فنقول عنه كان مجرد شيء مبني مرتفع قليلاً عن الأرض وظلت المنابر على هذه الصورة حتى أيام معاوية، فصنع لنفسه منبراً خشبياً متنقلاً من ست درجات ومقعد، وعندما ذهب إلى مكة حمله معه إلى هناك كأنه رمز سلطانه، وقد تركه في الحرم المكي وظل هناك حتى أيام الرشيد، وكان بعض خلفاء بني أمية يحملون منابرهم معهم إذا انتقلوا كما فعل معاوية، وهذا جعل المستشرق الألماني كارل هاينريخ بيكر يقول: إن المنبر كان رمز سلطان، وهذا وهم منه، فالمنبر جزء من المسجد، وحمل بعض خلفاء بني أمية منابرهم معهم يفسر بأنهم لم يكونوا واثقين من وجود منابر خشبية. مهيأة على النحو الذي يريدون في المواضع التي سيزورونها .

وأول مرة سمعنا فيها عن منبر خشبي كبير قريب الشبه بمنابر اليوم كان في مسجد قرطبة الجامع، حيث صنعوا للمسجد عند بناء جزئه الأول منبراً ذا درجات كثيرة، وهذا المنبر القرطبي الأول سابق لمنابر مصر التي بدأت في الظهور مع بناء جامع ابن طولون.

وفي مصر أيضا نسمع عن منبر خشبي كبير وضعه الخليفة الحاكم الفاطمي سنة ٤٠٥ هـ / ١٠١٤ م في جامع عمرو في الفسطاط، ومع ذلك فنحن لا ندري كيف تطورت المنابر ظلت دائماً جزءاً من أثاث المسجد المنقول، ولم

تدخل في بنيته إلا في بعض مساجد العصور المتأخرة، بخلاف ما رأينا في حالة المحراب، الذي انتقل من علامة توضع في الموضع المراد في صدر المسجد، إلى رسم ثابت على الجدار، على محراب خشبي متنقل، إلى حنية في الجدار فأصبحت جزءاً من عمارة المسجد نفسه تستطيع التأريخ له.

وإذا لم يكن المنبر نفسه مؤرخاً، أو إذا لم تكن هناك قرينة من صناعته أو زخرفته تعيننا على تحديد عصره، فإننا لا نستطيع تعيين تاريخ صنعه. وفي كثير من المساجد الكبرى نجد منابر قديمة محفوظة في غرف أو ممرات خارج بيت الصلاة، بعد أن صنعت منابر جديدة ووضعت في مواضعها. ولدينا مثالان معروفان لذلك،واحد في مسجد سوسة (في تونس الحالية) والثاني في مسجد الكتيبة في مدينة مراكش. فأما الأول فقد عثر عليه في غرفة صغيرة مستورة إلى يمين المحراب الكابتن كريسويل، وتحدث عنه. وأما الثاني فقد كان معروفاً من زمن طويل، وقد بقي مهملاً حتى تنبه لقيمته الفنية ودرسه دراسة وافية هنري تيراس وقرر أنه تحفة فنية نادرة المثال في تاريخ المنابر الإسلامية.

وبمناسبة المنبر القديم في جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله في ميسور رجل واحد دون جهد، ويقول إن المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف إلا في الغرب، ولكن هذا غير صحيح، فابن جبير يحدثنا عن منابرة كثيرة رآها كانوا يضعونها في مواضعها عند الصلاة، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار، وقد ذكر الزركشي – كما رأينا – منابر أخرى متحركة.

ومن الواضح أن الذي دفع إلى ابتكار المنابر المتحركة هو أن المنابر –

أول الأمر – كانت صغيرة الحجم: يضع درجات خشبية تقوم على قاعدة خشبية ذات عجل، فتوضع في مكانها في الصلوات الجامعة ثم تؤخر إلى جوار الصدر في غير هذه المناسبات، والحق أن المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد، ولكنه لم يتطور كجزء من عمارته، أي أن المنابر أصبحت – مع الزمن – مجالاً لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد، ولهذا ما زالت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة، فهي تبرز في بيت الصلاة بروزاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر، ومداخلها – حتى في المنابر الممتازة – بوابات خشبية رمزية تدلى عليها ستر لا تتفق في هيئتها وقيمتها مع سائر المنبر،وجوانب المنابر – وهي أجمل ما فيها من الناحية الفنية – دائماً في منطقة الظل الكثيف وانعدام الضوء تقريباً، ونادراً ما يتنبه إلى جمالها أحد، وما دخلت مسجداً أثرياً لتأمل ما فيه إلا ومعي مصباح كهربائي ذو بطارية حتى أستطيع رؤية المنبر وتأمل ما فيه ودراسته.

ولا بد – على أي حال – أن تختفي هذه المنابر البارزة في بيت الصلاة، وأن يجد المعماريون وسيلة لوضع سلمها خلف جدار القبلة، وجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس إطلالاً مباشراً ويتحدث إليهم رأساً، بدلاً من اختفائه من وراء المدخل الخشبي الزائف وستارة ودرجات السلم الخشبي وما إلى ذلك، وقد رأيت فعلاً هذا التطور في بعض المساجد الحديثة.

وقد ذهب بعض المستشرقين – اعتماداً على بعض النصوص العربية –

على أن المنبر ذا درجات كان أول الأمر رمزا على السلطان أو بعض أدواته، وذهب كارل هاينريخ بيكر إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم اتخذ هذا المنبر عندما تم له النصر وعظم سلطانه، وأن عمر بن الخطاب كان يرى أن المنبر لا يجوز اتخاذه إلا الخليفة وحده، ولهذا رفض أن يأذن لعمرو بن العاص أن يتخذ المنبر في جامعه في الفسطاط، واستدل على ذلك بأن معاوية بن أبي سفيان كان يحمل معه منبره إذا ذهب خارج دمشق. وقد ناقش فريد شافعي هذه الآراء مناقشة دقيقة انتهى منها إلى نقضها، وهو على حق في ذلك، فما كان المنبر قط رمزا على السلطان ولا شارة من شاراته.

ونختم الكلام عن المنابر بالقول بأن المنبر في المساجد الجامعة كانت له دائما أهمية دينية وسياسية وإدارية، ففي أول الأمر لم يكن هناك منبر إلا في جامع الرسول في المدينة، ولم يأذن عمر بن الخطاب لعمرو بن العاص في اتخاذ منبر مسجده في الفسطاط، كأنه كان يرى أن المنبر لا يكون إلا رئيس الجماعة العربية. وفي أيام عثمان ظهرت منابر الأمصار فأصبح لكل مصر منبر في عاصمته، أما المساجد الأخرى فلا منابر لها.

بعد ذلك أصبح لكل مدينة كبيرة الحق في أن يكون لها مسجد جامع ذو منبر، أو مسجد ومنبر كما يقول كتابنا. هنا نجد أن المنبر أصبح رمزاً للمدن الكبرى، أي المراكز الإدارية التي يمتد سلطان كل منها على ناحية واسعة، وبهذا الاستعمال يرد لفظ المنبر عند ابن حوقل والمقدسي مثلاً. وهذا لا يمنع من القول بأن كل المساجد الأخرى كانت لها، منابر وكانت

تصلى فيها الجمعات، ولكن المسجد ذا المنبر هو المسجد الرسمي الذي يصلي فيه حاكم البلد أو أمير لا لولاية ويخطب فيه خطيب معين من الدولة، وخطبته – على هذا – لها معنى رسمي. وللفقهاء تعبير خاص بهذا الخطيب، فيقولون: «إمام راتب بولاية سلطانية، وقد ظهر هذا المصطلح في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي».

ويسمى المنبر أحيانا بالعود، وجدير بالذكر أن لفظ العود (والأعواد) كان يطلق على كل ما يصنع من الخشب ويستعمل للقعود أو النوم، فيستعمل في معنى الكرسي: «جلس على الأعواد»، وفي معنى تابوت الميت، وفي معنى السرير.

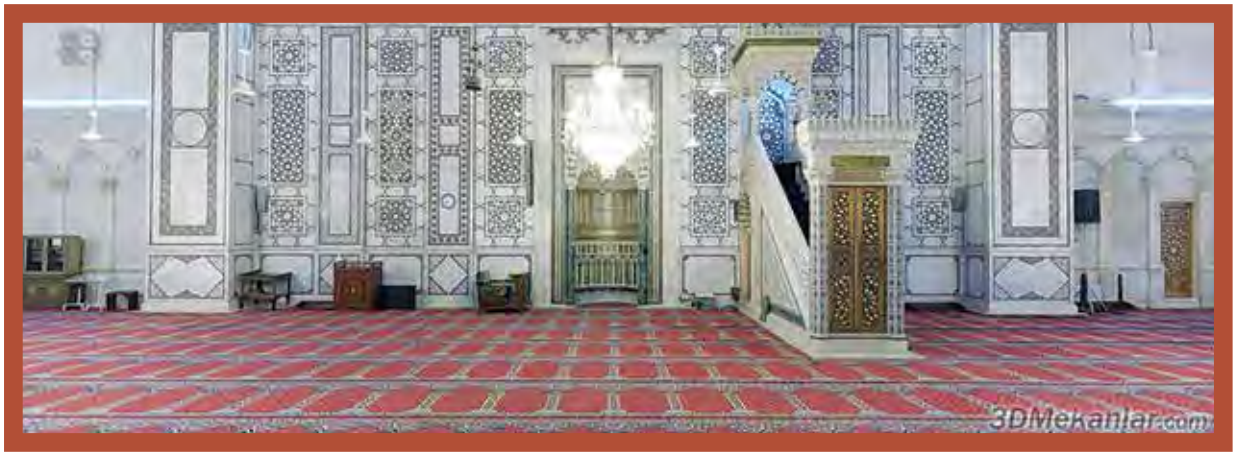
٦- بيت الصلاة والصحن:

بيت الصلاة – كما قلنا – هو الجزء المسقوف من صحن المسجد ناحية القبلة.

وقد ولد بيت الصلاة مع مسجد الرسول في المدينة في الصورة البسيطة التي تحدثنا عنها، وتطور – مع الزمن – حتى أصبح الجزء الرئيسي من المسجد. ففيه القبلة والمحراب والمنبر، وفوقه في كثير جداً من الأحيان تقوم القباب، وتوجد فيه _ في الغالب _ المقصورة أو المقاصير.

وفي العادة يقوم بيت الصلاة على عمد تحمل فوقها عقوداً أو أقواساً، وفوق هذه يقوم السقف، وقد أصبحت العمد وعقودها وكل ما يتصل بها باباً واسعاً من أبواب العمارة الإسلامية، أضاف فيه المعماري المسلم إضافات عظيمة، سواء في أشكال الأعمدة وطرق إقامتها، أو أنواع العقود التي تقوم

عليها وأشكالها ووسائل ربط الأعمدة بعضها ببعض، وكيفية وصل العقود بالسقف أو إقامة قباب فوقها وما إلى ذلك. وبواسطة صفوف الأعمدة ينقسم بيت الصلاة إلى أروقة رأسية: تبدأ من الباب الرئيسي للمسجد وتنتهي بجدار القبلة، وأخرى عرضية موازية لجدار القبلة. وفي العادة تسمى المسافة المحصورة بين أربعة أعمدة «بلاطة» والجمع «بلاطات». فإذا قال ابن عذارى – مثلاً – إن مسجد قرطبة الجامع الأول – الذي بناه عبد الرحمن الداخل – كان عرضه إحدى عشرة بلاطة، فهمنا من ذلك أن بيت الصلاة كان يتكون من رواق أوسط يؤدي إلى المحراب وخمسة أروقة على لجدار القبلة، ويلي ذلك جدار القبلة وهو يقوم مقام صف الأعمدة الثامن الذي تقوم عليه البلاطة الثامنة. ويعبر عن (عمق) بيت الصلاة (بجوف) بيت الصلاة.



بيت الصلاة والصحن في المسجد الشكل (٢٢)

وفي العادة يكون الرواق الأوسط المؤدي إلى المحراب أوسع من سائر الأروقة، وهو يسمى بالرواق الأوسط أو الرئيسي أو الرواق فقط، وقد يسمى بالمجاز القاطع. وقد اقترح أحمد فكري في جزء المدخل من كتابه القيم عن «مساجد القاهرة ومدارسها» قصر تسمية البلاطات على الأروقة الرأسية أي التي تتجه متعامدة نحو جدار القبلة، أما العرضية الموازية لجدار القبلة فيسميها الأساكيب ومفردها أسكوب. وهو تمييز مشكور لأنه يضيف تحديداً ضرورياً إلى مصطلح العمارة الإسلامية.

وفي مساجد مصر وشرق العالم الإسلامي يمتد صف أو أكثر من الأروقة الرأسية على جانبي الصحن الأيمن والأيسر، وتعود الأساكيب إلى الظهور في شيء من العمق في مؤخرة المسجد فيصبح الصحن محصوراً تماماً بين بيت الصلاة والأروقة الجانبية والخلفية، وتسمى هذه الإمتدادات بالمجنبات: اليمنى واليسرى والخلفية، وأوضح مثال لذلك جامع أحمد بن طولون في القاهرة. فقد اتبع فيه هذا النظام بغاية الدقة، إذا دققت في الصحن رأيت أنه محاط بالأعمدة والعقود من كل ناحية، ولا يشوب هذا المنظر المتناسق إلا مبنى الميضأة الذي وضع في وسط الصحن تماماً.

أما في الجناح الغربي لمملكة الإسلام، فقد جرت العادة بأن يمتد بيت الصلاة حتى يشغل نصف مساحة المسجد أو أكثر. وفي هذه الحالة تلغي المجنبات، فيبدو الصحن وكأنه فناء فسيح في مؤخرة المسجد، وإن دار عليه السور. والسبب في ذلك راجع – في الغالب –إلى أن الأمطار في هذا الجانب. من بلاد الإسلام أغزر وأطول مدى مما هي عليه في المشرق،

فاتجهت العناية إلى تغطية أكبر مساحة ممكنة من المسجد. وهذا الوضع لبيت الصلاة بالنسبة للصحن المكشوف متبع في الغالبية العظمى من مساجد الغرب الإسلامي، وهو ميزة من ميزاتها الواضحة.

وقد عمد الناس في الأندلس إلى غرس أشجار النارنج في الصحن تجميلاً لهيئته والتماساً لشيء من الظل للمصلين في الصيف، وقد تناقش الفقهاء طويلاً في جواز غرس الأشجار في الصحون وعدم جوازه، وانتهى الأمر بإقراره، والموضوع – على أية حال – ليس موضوع فقه وفقهاء، فالأشجار لا دخل لها في الصلاة، ويستطيع أي مسلم أو أي جماعة من المسلمين، أن يقيم (أو يقيموا) صلاة مفردة أو جماعة تحت الشجر. وقد كره الفقهاء غرس الشجر في صحون المساجد خوفاً مما ينجم من المشكلات بسبب ثمرها، وبسبب الطيور التي تسكن الشجر وتكون سبباً من أسباب عدم نظافة الصحن، وقد أرادوا أن يتحاشوا الخلاف على من يجوز له الإنتفاع بالثمر، وأرادوا كذلك أن يوصدوا الباب أمام أي استغلال زراعي لصحون المساجد.

وأضاف الزركشي ملاحظة قيمة عن مخالفة الأندلسيين لهذه القاعدة، قال: «وذكر أبو الوليد بن الفرضي في تاريخ الأندلس أن صعصعة بن سلام الشامي يروي عن الأوزاعي قال: وولى القضاء بقرطبة، وفي أيامه غرست الشجر في المسجد الجامع، قال وهو مذهب الأوازعي والشاميين، ويكرهه مالك وأصحابه[1]».

(١) الزركشي – إعلام الساجد ص ٣٤١ هذه الفقرة من ذلك الكتاب غنية بالملاحظات والمعلومات عن موقف الفقهاء من صحن الجامع، نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص (٧٨).- المساجد.

والصحون المكشوفة تنكمش انكماشاً شديداً في البلاد الباردة أو الشديدة الحرارة، ومن هنا فإن الصحون تصغر كلما اتجهنا شمالاً أو جنوباً في بلاد الإسلام، فهي تكاد أن تكون أبهاء مكشوفة في مساجد البلاد العربية وإيران وشبه القارة الهندية، وتصغر إحجامها جداً في مساجد آسيا الصغرى وما وراء النهر وتركيا وما إليها من البلاد الإسلامية الشمالية. وهي نادرة في المساجد الاستوائية، وفي الأندلس نجد الصحون تنتهي عند خط طليطلة شمالاً بسبب كثرة الأمطار وبرودة الجو معظم العام فوق هذا الخط، وقد اقتضى ذلك تصغير مساحات المساجد مع إكثار عددها ما أمكن، وليس هنالك ما يدل على أن المساجد الجامعة في طليطلة وسرقسطة ووشقة ولاردة وتطيلة كانت ذات صحون، والمسجد الوحيد الباقي الأثر في سرقسطة هو مسجد الجعفرية الذي بناه أبو جعفر أحمد بن هود، وهو مسجد صغير مغطى كله.

ورغم هذا، فإننا لا نعرف مسجداً إلا فيه مساحة مكشوفة تستعمل للصلاة في حالات قليلة دون أن تكون صحنا بالضرورة، فقد تكون ردهة أو بهواً أو منوراً أو حديقة.

تلك هي العناصر الخمسة الرئيسية التي لا بد منها حتى يكتمل تكوين المسجد، أما غير ذلك – فلا تدخل في تكوين المسجد بصورة أساسية. فالآذان يمكن أن يرفع من باب المسجد أو من فوق سقفه أو من أعلى بيت مجاور دون حاجة إلى المئذنة، والقباب إضافة معمارية زخرفية ظهرت من وقت مبكر عندما أنشأ الوليد بن عبد الملك قبة الصخرة، ولكنها ليست من أجزاء المساجد الأساسية. وكذلك يقال.

٧- عن الميضأة:

ميضأة المسجد الشكل (٢٣)

وهي أقل عناصر المسجد لزوماً له، وعندما نفكر قليلاً نجد أن وجود الميضأة في المسجد يقلل من هيبته وحرمته، فهي موضع غير نظيف، إذا أضيفت إليها دورة مياه أصبحت موضعاً غير طاهر لا يجوز وجوده داخل المسجد، والمفروض – على أي حال – أن ينظف ويتوضأ في المسجد. وقد كان وجود الميضأة في المسجد مفهوماً – رغم ذلك – في العصور الماضية – عندما كانت معظم البيوت تخلو من المياه الجارية ودورات المياه، أما اليوم فلم يعد لذلك معنى أصلاً، وإذا كان مما لا بد منه فلينشأ خارج المسجد مكان للوضوء فقط على صورة تختلف عن صور الميضأت الحالية، لأنها بوضعها الحالي لا تعين على نظافة أو طهارة، أما دورات المياه فلابد من استبعادها من المسجد تماماً[١].

لقد وجدت الميضأة في صحن المسجد وخارجه، وكان الهدف منها توفير الماء وأماكن الوضوء للمصلين، ولم يكتفي المعماري المسلم بشكل الميضأة الوظيفي الذي لا يعدو كونه مكان يجلس عليه المسلم وأمامه صنبور المياه، بل تعدى إلى جعل الميضأة عنصراً تشكيلياً وخصوصاً عند تواجدها في صحن المسجد، فكانت أشكالها مربعة أو مسدسة، وكان منها المكشوف والمغطى بواسطة القبة[٢].

(١) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (٦١-٨١).سبق ذكره.
(٢) أ د نوبي محمد حسن لمحات إبداعية منفنون العربية الإسلامية ص(٧٠).

ولكل من المئذنة والقبة والمقصورة والعقد والعمود تاريخ طويل في قصة العمارة الإسلامية، وسنخصص لكل منها فقرة عند كلامنا على تطور العمارة الإسلامية واختلاف طرزها، وهناك سنتحدث عن خصائص المآذن والقباب وما إليها في الكلام عن كل طراز على حدة. ولكن لا بد لنا من إضافة بعض الملاحظات عن هذه الأجزاء الإضافية وجدناها في كتاب الزركشي «إعلام الساجد». يجوز بناء المطاهر بالقرب من المساجد والتوضئة منها.

وقد روى أبو عبد الله بن بطة في كتاب جواز اتخاذ السقاية في رحبة المسجد من جهة عبد الرزاق: حدثنا الثوري عن المقدام بن شريح عن أبيه عن عائشة رضي الله عنها قالت: كن المعتكفات إذا حضنته أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بإخراجهن من المسجد، وأن يضربن الأخبية في رحبة المسجد حتى يطهرن وذكر فيه حكاية من أحمد أنه احتج بذلك، وهو يدل على صحته عنده، وفي كتاب الطهور لأبي عبيد عن إبراهيم النخعي قال: كانوا يتطهرون من مطاهر المساجد، وروى فعل ذلك عن على وأبي هريرة رضي الله عنه[1].

٨- عن المقصورة:

اتخاذ المقاصير في المسجد لم يعهد في الصدر الأول، وقال أبو العباس القرطبي في شرح مسلم: لا يجوز اتخاذها ولا يصلي فيها لتفريقها الصفوف وحيلولتها من التمكن من المشاهدة. وهذا منه «أي من أبي العباس القرطبي» مبنى على أن المقصورة تقطع الصف الأول، وفيه ما سبق في المنبر[2].

(١) الزركشي «إعلام الساجد» ص ٣٨٣، نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ٨٠ – المساجد.
(٢) أي كراهية امتداد ا >نبر في الصحن حتى يقطع صفوف، صل، نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ٨٠ – المساجد.

مقصورة المسجد الشكل (٢٤)

وروى أن الحسن «البصري» وبكرا المزني كانا لا يصليان فيها، لأنها أحدثت بعد النبي صلى اللّه عليه وسلم، والمسجد مطلق لجميع الناس. وذكر من صنف في الأوائل أن أول من اتخذها بجامع دمشق معاوية[١]. .

والمقصورة حجرة تبنى في صدر المسجد على يمين القبلة أو يسارها لكي يصلي فيها الحاكم، والقصد منها حمايته من الناس، وقد عرفت في كثير من المساجد.

ويشير الزركشي هنا إلى أنه ينطبق عليها ما سبق أن قاله في المنبر، إذا لا يجوز أن يمتد المنبر في بيت الصلاة حتى يقطع الصف الأول من المصلين. أما احتجاج من كرهوا الصلاة في المقصورة بأنها لم تحدث أيام الرسول صلى اللّه عليه وسلم فليس بحجة لأن المئذنة أيضا لم تتخذ أيام الرسول، وكذلك القبة، فهل معنى ذلك أنهما مكروهتان؟ وقد عرف المسلمون المصليات «جمع مصلى»، وهو مكان فسيح خارج البلد كانوا يصلون فيه الأعياد ويقومون فيه بصلاة الاستسقاء مثلاً، فهي إذن مساجد مؤقتة

(١) الزركشي - إعلام الساجد ص ٣٧٥. نقلَ عنه د .حسين مؤنس ص ٨٠ – المساجد

تتخذ للضرورة، وقد عرفت من أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنها المصلى الذي على باب المدينة الشرقي، وهو الآن محل للحجاج ولم يصل العيد في المسجد إلا مرة لأجل مطر أصابهم. كذا رواه أبو داود وابن ماجه[1].

وذهب الغزالي إلى أن هذه المصليات لا تعتبر مساجد، وقال: لأن المسجد هو الذي أعد لرواتب الصلاة وعين لها حتى لا ينتفع به في غيرها، وموضع صلاة العيد معد للإجتماعات ولنزول القوافل ولركوب الدواب ولعب الصبيان ولم تجر عادة السلف بمنع شيء من ذلك فيه ولو اعتقدوه مسجدا لصانوه، ولقصد الإجتماع والصلاة تقع فيه بالتبع[2].

وقد اشتهر أمر بعض هذه المصليات، مثل مصلى قرطبة على ضفة النهر في موضع يسمى المصارة، وقد ظل يستعمل لصلاة الأعياد على طول عصر الأمويين في الأندلس حتى آخر يسمى مصلى الربض على الضفة اليسرى للوادي الكبير وكان يسمى أيضاً مصلى الجنائز. ومصليات الجنائز وجدت في كل بلاد المسلمين، وهي مصليات بسيطة لا تزيد على موضع مسور خارج البلد في الطريق إلى المقابر وكانوا يصلون فيها على الأموات. وعرف المسلمون نوعاً آخر من المصليات، وهي مساجد صغيرة في الأحياء والبيوت وفي العادة يبينهما الأفراد ويهبونها للجماعة. وقد عرفت أيضاً بالزوايا «جمع زاوية وهي المصلى الصغير». وقد أخذت الزوايا معنى آخر عندما اتبعت الطرق الصوفية سياسة إنشائها[3].

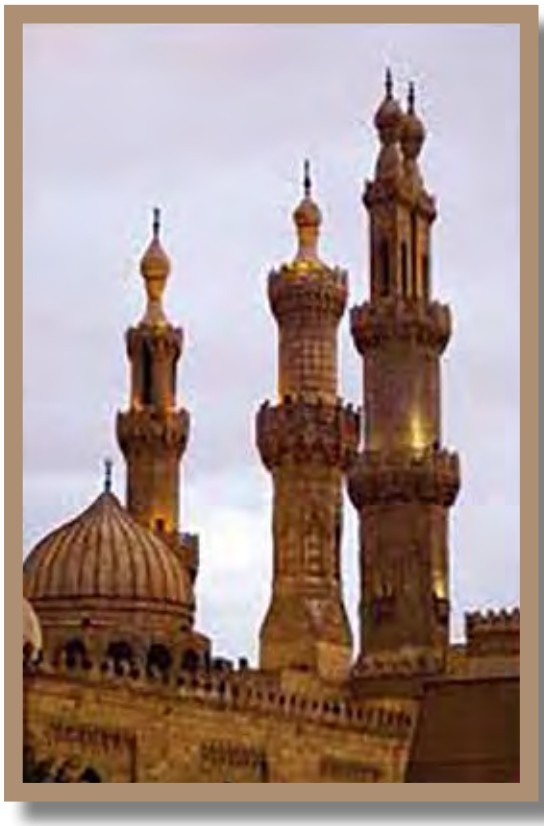
ونختم هذه الدراسة الموجزة عن المساجد بالتعريف بأهم العناصر المعمارية

(١) نفس صدر ص ٣٨٥. نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ٨١ – المساجد.
(٢) نفس صدر ص ٣٦٨. نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ٨١ – المساجد.
(٣) الدكتور حسين مؤنس المساجد ص (٦١-٨١). سبق ذكره.

التي دخلت على المساجد، بعد العناصر الأساسية التي اجتهدنا في التعريف بها في أول هذا الكلام، فقد تكلمنا عن بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب والمنبر، والآن نتحدث في إيجاز عن المئذنة والقبة والعقد والعمود والزخارف وبقية العناصر المعمارية الإضافية.

وسنقتصر في ذلك على ما يفي بضرورة التعريف دون الدخول في مناقشات عن الأصول أو الإحصاء الشامل للصور المختلفة التي أخذتها كل من هذه العناصر في شتى الطرز والعصور والبلاد، لأن هدفنا من ذلك هو مجرد استلفات ذهن القارئ العادي إلى هذه العناصر وتمكينه من تذوقها وتبين نواحي الإمتياز الفني والجمالي فيها.

٩- المئذنة:



مئذنة المسجد الشكل (٢٥)

ظهرت المآذن في العمارة الإسلامية لأول مرة في دمشق حين أذن للصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيما بعد على أنقاضه المسجد الأموي وكانت هذه الأبراج هي الأصل الذي بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب، وكانت المآذن في العصر الإسلامي الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى ثم تستمر كذلك مربعة

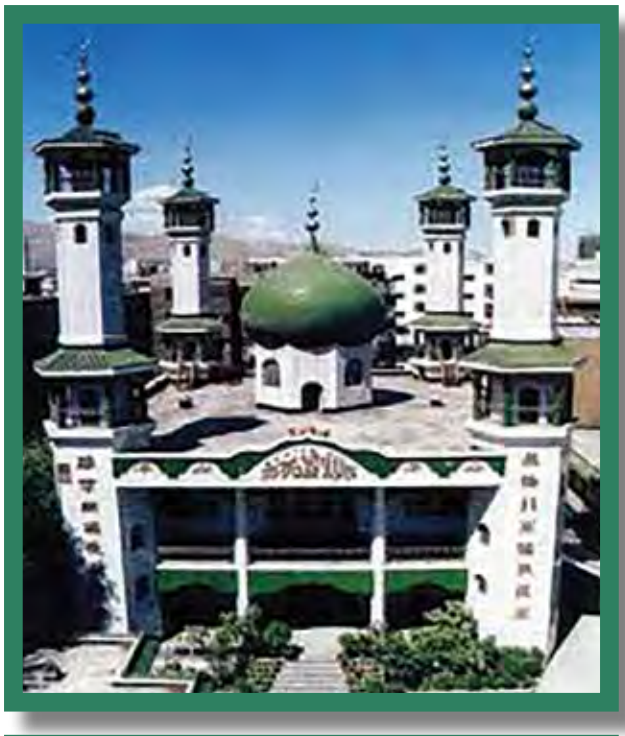
أو على شكل ثماني الأضلاع، ويلي ذلك شكل مثمن أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة.

أما مآذن العصر الذهبي في الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد وبعد ذلك تتحول على شكل ثماني الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحلى كل ضلع من إلى أعلى وغالباً ما يكون قطر هذا المثمن أقل منه في مثمن الأول وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالخفر الزخرفي وأعمال الأرابيسك ومن أهم ما تميز به هذا العصر الشرفات البارزة ذات الخمائل الجميلة المصنوعة من الجبس أو الحجر الصناعي مفرغة تحمل على تكوينات معمارية من المقرنصات كما في جامع قايتباي[1].

أقدم ما لدينا عن ذكر المآذن ما رواه البلاذري (ت ٨٥٩ / ٢٤٥) من أن زياد بن أبيه – عامل معاوية على العراق – بنى لجامع البصرة «منارة من الحجر» في سنة ٤٥ / ٦٦٥ وذلك عندما هدم الجامع الأول وأعاد بناءه بالحجر، على نحو يتناسب مع ما وصلت إليه البصرة من اتساع وعمران وزيادة سكان. وليست لدينا أي تفاصيل عن هيئة هذه المنارة، ويلاحظ أن اسم «المنارة» هو الذي أطلق على المآذن أول ما ظهرت في العمارة الإسلامية.

وتلي ذلك رواية لابن دقماق والمقريزي يقولان فيها إن مسلمة بن مخلد – الذي كان عامل مصر لمعاوية بن أبي سفيان وابنه يزيد وحفيده معاوية (من ٤٧ إلى ٦٢ / ٦٦٧ – ٦٨١) – أنشأ في سنة ٥٣ / ٦٧٢ أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص في الفسطاط لغرض الأذان، وأمر بأن

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ الفنون والعمارة الإسلامية،ص ٧٢-٧٣ سبق ذكره.



نموذج آخر لمآذن المساجد الشكل (٢٦)

تبنى منارات في معظم مساجد الفسطاط الأخرى، وأمر مؤذني جامع عمرو بأن يبدؤوا بالأذان للصلوات ثم يتلوهم المؤذنون في المنارات.

وتلاحظ أن النصوص تفرق هنا بين الصوامع التي بنيت في أركان جامع عمرو بن العاص، والمنارات التي بنيت في المساجد الأخرى التي تلي المسجد الجامع في المرتبة، وليست لدينا فكرة واضحة عن الشكل المعماري لهذه أو تلك، ولكننا نستنتج من نصوص أخرى أن الصوامع كانت أقرب إلى الأبراج في ضخامة الهيئة وأما المنارات فكانت أقل حجما وربما أقل ارتفاعاً، واستعمال لفظ المنارة هنا يدل على أن المنارات كانت هيئات معمارية مقتبسة من المنارات التي كانت تنشأ على السواحل أو على قنن الجبال في العصور القديمة.

وهذان الخبران يسمحان لنا بالقول بأن المآذن نشأت عن الصوامع «وهي الأبراج» والمنائر، ثم امتزج الطرازان معا فظهرت مآذن المساجد الأولى التي بقي لنا بعضها إلى اليوم. والحق أننا إذا تأملنا مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان مثلاً، وجدنا أنها تتكون من جزأين أساسيين: البدن أو القاعدة وهي بناء مربع مرتفع سميك الجدران بداخله سلم يؤدي إلى

سطحه، فهي إذن مقتبسة من البرج القديم، ثم تلي ذلك منارة تقوم على هذا البرج في هيئة بناءين واحد منهما فوق الآخر، الأدنى منهما أصغر حجما من البدن والأعلى أصغرها جميعاً، ومئذنة جامع عقبة إذن برج ومنارة في آن واحد، فإن الأذان كان يرفع من سطح البدن أو البرج الأسفل، والسلالم الرئيسية تنتهي عند هذه الشرفة، أما الصعود إلى المنارة فيكون عن طريق سلم صغير خشبي يبدأ من عند سطح البدن أو البرج ثم تلي ذلك – من حيث الترتيب الزمني – صوامع المسجد الأموي في دمشق، فقد أنشئ هذا المسجد أيام معاوية بن أبي سفيان على أنقاض معبد روماني قديم تحول إلى كنيسة، ثم هجرت حتى جاء المسلمون فانتفعوا ببناء المعبد القديم وحولوه إلى مسجد جامع وبعد ذلك بسنوات، رفعوا فوق الأبراج التي كانت قائمه في أركان المعبد القديم ظلات خشبية تقوم على عمد خشبية أيضاً، يستظل بها المؤذنون عندما يرفعون الأذان. ثم جدد عبد الملك بن مروان منار الجامع الأموي وأعطاه صورته الحالية جدد أيضاً ظلات المآذن سنة ٩٦ / ٧١٥ ولا يزال بعضها باقياً إلى اليوم.

ولكن هذا الطراز من المآذن المرتجلة لم يتطور كثيراً إلا في بعض مساجد الشام مثل جامع حلب القديم والسبب الرئيسي في عدم تطور هذه الطراز من المآذن أنها كنت صغيرة الحجم لا تسمح بالإرتفاع الكثير، ثم إنها كانت سريعة التهدم بفعل الزلازل، وجدير بالذكر أن المئذنتين الحالتين في مسجد دمشق – واللتين ترتفعان فوف البرجين الرومانيين القديمين في الركنين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي – قد أعيد بناؤهما في عصر متأخر.

ولهذا يتخذ مؤرخو الفن الإسلامي مئذنة جامع عقبة في القيروان نقطة البداية لتاريخ المآذن وتطورها، وقد أنشئت هذه المئذنة أول مرة على يد بشر بن صفوان عامل بني أمية على القيروان فيما بين سنتي ١٠٥ و ١٠٩ / ٧٢٣-٧٢٩ فهي على هذا أقدم المآذن الباقية إلى اليوم، وتليها في القدم منارة قصر الحير الشرقي في الشام ويرجع إنشاؤها إلى حوالي سنة ١١٠/٧٣٠. وتقوم مئذنة جامع قيروان على قاعدة مربعة مرتفعة سميكة الجدران، ويدخل إليها من باب ذي عقد حذوة حصان، وينفذ الضوء داخلها من شبابيك فوق الباب ذات عقود من نفس الهيئة، وتتكون هذه الشبابيك في جدران القاعدة الأخرى، ويصعد إلى السطح بسلالم ضخمة داخلية تدور مع الجدران. ومن سطح القاعدة يرتفع – كما قلنا – بناء أصغر حجماً من نفس الطراز يعلوه بناء ثالث، وفوق الثلاثة أنشئ الجوسق وهو رأس المئذنة.

ويقول فريد شافعي: «وأغلب ظننا أن جميع مآذن العالم الإسلامي كله في العصر المبكر، كانت تتبع تكويناً معمارياً مشتركاً ومشابها لمئذنة القيروان أو قريباً منها، وينحصر الإختلاف في النسب المعمارية للقواعد وطبقاتها العالية أو أبدانها، وذلك من ناحية طول ضلعها، ومن ناحية عمل جوسق واحد فوقها مباشرة أو يأتي فوقها طابق وسيط، أو بمعنى آخر عمل شرفة واحدة أو شرفتين، وأغلب ظننا أيضاً أنه في جميع الحالات والنماذج كان الجوسق العلوي يغطي بقبة تتبع الأسلوب المحلي السائد في المنطقة أو الإقليم، وغالباً ما كانت الشرفات تغطي بمظلمة من الخشب وذلك في

التسرب إلى السلم الحلزوني داخلها، وكانت تشبه في ذلك الأمثلة الباقية في الشام والعراق وفارس».

وأقدم منارة في بلاد الشام ليست مئذنة، وإنما هي منارة ما زالت قائمة بين أطلال قصر الحير الشرقي، وقد أنشئت حوالي سنة ١١٠ / ٧٢٩ وهي برج مرتفع أنشئ في وسط القصر ليدل عليه من بعيد، وتشبها في ذلك منارة مخضة، التي ترجع إلى نفس العصر الذي بنى فيه قصر أخيضر التاريخي المشهور أي سنة ١٦١ / ٧٨٠ وهي إسطوانية الهيئة ومبنية بالآجر، وكانت وظيفتها هي الأخرى الدلالة على القصر الذي يقوم في منطقة صحراوية كثيرة التلال العالية التي تحجب القصر عن الباحث عنه من بعيد[١].

ومن أقدم مآذن مصر مئذنة المشهد البحري جنوب بلدة الشلال، وقد أنشئت في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وكذلك مئذنة الطابية وقد أنشئت على ربوة عالية جنوب أسولن في نفس العصر أيضاً. ويلاحظ أن مآذن العراق والجانب الشرقي من عالم الإسلامي يغلب عليها أن تكون القاعدة أي بدن المئذنة على شكل دائري ويتبع ذلك أن تكون الشرفات العلوية مستديرة أيضاً.

وفي مصر – وابتداء من العصر الفاطمي – نلاحظ أن الإتجاه كان يسير نحو تصغير بدن المئذنة، وذلك بالإهتمام بأحكام بنائه وصقل أحجاره، حتى يكون ذلك عون على المحافظة على ثبات المئذنة، رغم ضيق قاعدتها وارتفاعها. وشرع المعماريون – في نفس الوقت – في تحويل القاعدة من مربع إلى مسدس أو مثمن ثم إلى هيئة أسطوانية أحياناً، وقد نجحوا في

(١) فريد شافعي العمارة العربية في مصر الإسلامية ١/ ٦٤٧. نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ١١٦ – المساجد.

ذلك نجاحاً كبيراً ومتصلاً بحيث نجد المآذن المصرية التقليدية المعروفة إلى اليوم. ونلاحظ أن المعماري كان يجتهد أن يرفع بدن المئذنة إلى أعلى ارتفاع يمكنه حتى يستطيع الإفادة من صلابة تلك القاعدة في العلو ببناء المئذنة بعد ذلك، وإنشاء شرفات أخرى فوقها، حتى لقد يصل العلو فوق البدن إلى ما يعادل ارتفاع البدن نفسه، وقد تتكون المئذنة من ثلاث شرفات يعلوها الجوسق، وهو في كثير فن الأحيان شبيه بكرسي صغير على قوائم من الرخام أعلى الشرفات ثم يتوج العمل بقبة زخرفية صغيرة أو بكرة في هيئة العمامة.

وقد تأنق المعماريون المصريون في زينة جدران المآذن وشرفاتها بالزخارف المنقوشة في الحجر، وكل ذلك أضفى على ذلك الطراز من المآذن جمالاً ورقة، وما زالت المئذنة المصرية متميزة بهيئتها النحيلة الطويلة وتوازنها التام، فالنسب دائماً محفوظة بين بدن المئذنة وارتفاع شرفاتها وكما هي العادة كان يرتفع داخل المئذنة سلم حلزوني متقن، وهذا السلم يصل إلى أعلى البدن حيث الشرفة الثانية، ولكنه لا يكون في هذه الحالة حلزونياً وإنما مجرد مصعد، هدفه تمكين الناس من الوصول أعلاها لإصلاح أي عطب يصيب أجزاءها العلوية.

أما مآذن الشام فسارت على خطة البدن المربع وظلت دائماً على هيئة البرج، ولهذا قل أن تصل إلى ارتفاعات عالية، وفي العادة تكون شرفة الأذان فوق البدن وفرق ذلك ترتفع ظلة خشبية لتحمي المؤذن وتسمى الجوسق. ومآذن العراق والجانب الشرقي من بلاد الإسلام تغلب على الهيئة

الإسطوانية، ويلاحظ في بنائها أنها تعتمد على قطع كبيرة من الحجر المنحوت، وقد تجعل هذه الأحجار على هيئة فصوص من الخارج، ويلجئون – أحياناً – إلى توسيع مساحة سطح البدن – أي الشرفة الأولى – بخرجات تؤيدها كوابيل، وتعود المئذنة إلى الإرتفاع مرة أخرى في صورة اسطوانة ملساء أو مزينة بالنقوش، وقد تنتهي المئذنة عند هذا الإرتفاع الثاني بشرفة يعلوها جوسق يختم المئذنة من أعلى.

وقد تأثرت المآذن في الهند وما يليها شرقاً بالطرز المحلية المعمارية في طريقة بنائها لا في هيئتها لأن المئذنة – كبناء رفيع عال يستعمل لتنبيه المصلين إلى الصلاة – لم تعرف في طرز المعابد في الهند وما يليها شرقاً، فهي عنصر جديد في عمارتها، لهذا اجتهد المعماريون في ابتكار أساليب خاصة لبنائها، وفي بعض الأحيان – كما نرى في منارة القطب في دلهي – نجد أن المعماري أنشأ المئذنة في هيئة مخروط يضيق شيئاً فشيئاً كلما ارتفع حتى يصل إلى الشرفة الأولى ثم يرتفع على نفس الطريقة مرة أخرى حتى الشرفة الثانية فالثالثة، ثم أكمل المعماري الإرتفاع بأسطوانة من الحجر ينتهي أعلاها بقبة صغيرة وقد جاوز المعماري الحد في الإرتفاع، ولهذا كان لا بد له من توسيع قاعدة المئذنة على الأرض وتعميق أساسها حتى تحتمل هذا الإرتفاع، وكان لا بد في هذه الحالة من فصل المئذنة عن البناء لأنها أصبحت بناء قائما بذاته لا يسهل وصله ببنية المسجد بسهولة. وفي مآذن ماليزيا وأندونيسيا القديمة اكتفى المعماريون ببدن المئذنة، ثم أقاموا فوقه الجوسق على شكل سقف الباجودا، وفي بعض الأحيان يكثرون من المآذن

في أركان البناء وعلى واجهته لغرض زخرفي صرف.

أما المآذن التركية فقد بدأت في آسية الصغرى على يد السلاجقة ثم سلاجقة الروم، وقد قنع المعماريون الأول بأن تكون المئذنة أسطوانة متوسطة الإرتفاع هي بدن المئذنة، وهنا تكون الشرفة الأولى، ثم يرتفع البناء مرة أخرى دون سلم خارجي حتى تصل المئذنة إلى الإرتفاع الذي يراه. المعماري مناسبا لها ثم يختمها بمخروط.

وقد تطور هذا الأسلوب على أيدي معماريين أتراك، حتى أصبحت المئذنة التركية أشبه بقلم رصاص مسنون أو سهم ذاهب نحو السماء، وفي أحيان كثيرة لم يكتف المعماري بمئذنة واحدة، بل أنشأ اثنتين على طرفي الواجهة مما أكسب المسجد العثماني جمالاً بديعاً، خاصة إذا تذكرنا أن المعماريين الأتراك استعانوا بالقباب في إكمال الصورة الجمالية للمسجد، وقد انتشرت هذه المآذن العثمانية في كل بلاد شرق أوربا التي حكمها الأتراك، وانتقلت على الشام ومصر، ومن أجمل نماذجها خارج تركيا مآذن جامع محمد علي في قلعة القاهرة.

وجعل المآذن زوجاً على ركن الواجهة أو المدخل عرف منذ إنشاء مآذن الجامع الأزهر، ولكن المعماريون الأتراك استطردوا في ذلك حتى جعلوا للمسجد أربعاً من المآذن في بعض الأحيان واحدة في كل ركن. وقد عرف الإكثار من المآذن كذلك في المساجد الإيرانية كما هو معروف، ولكن المعماري الإيراني لم يهتم الإهتمام الكافي بالمئذنة لأنه صرف عنايته الرئيسية نحو القبة، فأبدع في أشكالها ايما إبداع.

مئذنة المسجد الأموي بدمشق الشكل (٢٧)

أما مآذن الغرب الإسلامي فقد حافظت بصورة عامة على هيئة مئذنة جامع عقبة في القيروان، فاحتفظت دائما بهيئة الأبراج، وقد استعملت كثيرا لأغراض الدفاع العسكرية، ولهذا فقد حافظت بصورة عامة على هيئة مئذنة جامع عقبة في القيروان، فاحتفظت دائما بهيئة الأبراج، وقد استعملت كثيراً لأغراض الدفاع العسكرية، ولهذا فقد جعلت دائماً عند الجدار المقابل لجدار القبلة، أي في مؤخرة المسجد، والدخول إليها يكون من داخل الصحن أو من خارج الجامع، وهي – في العادة – بدن ضخم يقوم عند منتصف جدار الصحن، وقد يرتفع هذا البدن في هيئة مستطيل ضخم يصل ارتفاعه إلى ما يزيد على عشرين متراً أحياناً . ويبني داخل هذا البدن بدن آخر أصغر منه، ويكون السلم أو المصعد المنحدر بين البدنين، حتى إذا وصلنا إلى الشرفة الأولى ارتفع البدن الداخلي وحده بجدارين واحد منهما داخل الآخر، يحصران بينهما السلم حتى سطح الشرفة الثانية، ثم يرتفع الجدار الداخلي وحده حتى تصل المئذنة إلى ارتفاعها . ونظراً

للإرتفاع الشاهق للبدن الأصلي، فإنهم كانوا يقسمونه في العادة إلى أدوار، ينتهي كل دور ببسطة تدور مع البناء وتفتح فيها النوافذ، ثم يعود السلم أو المصعد إلى الإرتفاع مرة أخرى وهكذا، فمئذنة مسجد إشبيلية الجامع – هي الباقية من ذلك المسجد – تبلغ أدوارها ستة حتى الشرفة الأولى. وقد صنعت النوافذ في هيئة زخرفية جميلة، وغطيت المسافات بينها بهيئات نوافذ وأبواب صماء وعقود زخرفية، جعلت من جدار البدن آية من آيات الإبتكار الزخرفي، وكان البدن الداخلي يصعد بعد ذلك – دون نوافذ – نحو سبعة أمتار أخرى تنتهي بالشرفة الثانية، ثم تختم البنية بجوسق تزينه من أعلى كرات مطلية بالذهب تسمى بالتفافيح «جمع تفاحة» وقد تهدم ذلك الجزء الأعلى كله بعد أن تحولت الصومعة إلى برج للنواقيس وعوضت جوسقاً حجرياً يقوم على أعمدة رخامية تحمل النواقيس.

وعلى هذا الطراز – في صور أقل فخامة – نجد بقية مآذن الغرب الإسلامي التي تسمى في العادة بالصوامع. والكثير جداً من هذه الصوامع بني بالآجر – وهو الطوب المحروق – أما صومعة مسجد قرطبة الجامع فكانت مبينية بالحجر، على أسلوب يقارب مئذنة جامع إشبيلية المعروفة باسم الخيرالدا، وقد وصفناها، وكانت أيضا تقوم في الطرف المقابل لجدار القبلة، وفي بعض مساجد المغربيين الأوسط والأقصى يغطي بدن الصومعة بمربعات القاشاني الزخرفي المعروف بالزليج، مما يكسب الصومعة كلها منظراً فريداً كما نرى في صومعة مسجد القرويين ومسجد فاس في نفس المدينة. وهناك طرز وأشكال أخرى للمآذن لا يتسع المقام لإحصائها، ولكننا نختم

هذا الكلام بالقول بأن المآذن – بشتى أشكالها – قد أضافت إلى المساجد جمالاً ورقة، يتجليان للرائي من بعيد، وقد ارتبطت بالمآذن بالمساجد ارتباطاً جعل منها قطعاً معمارية مبتكرة خاصة بالمساجد دون غيرها، ومهما كان طرازها فقد عرف المعماريون المسلمون كيف يصنعون منها أشكالاً فنية هي الغاية في الجمال.

١٠- العقود والقباب:

تعتبر القبة- إلى جانب المئذنة –من أظهر عناصر العمارة المسيحية الإسلامية، ويكاد يكون من العسير أن نتصور مسجداً ذا مئذنة بدون قبة أو مسجداً ذا قبة بدون مئذنة قريبة منها لأن المعماريين المسلمين عرفوا كيف يجعلون من هذين العنصرين المعماريين المختلفين في الهيئة وحدة جماعية تضفي على المسجد توازناً يرتاح إليه النظر. والقبة قديمة في تاريخ العمارة، فقد عرفها المعماريون في آسيا في وقت قديم، ثم انتقلت إلى الفرس وإلى اليونان فالرومان، ولا يخلوا منها طراز من طرز الفنون الإنسانية الكبرى، إلا الطراز المصري القديم.

العقود في مسجد الأندلس الشكل (٢٨)

وعمل القبة في ذاته معضلة فنية، توصل إلى حلها المعماريون بوسائل شتى كل منها يدل على مهارة وتفكير. والمعضلة تتخلص في أن القبة تقوم –في العادة- على شكل مربع، فلا بد من الإنتقال من

المربع إلى شكل دائري ثم إقامة القبة على جدران الدائرة.

فأما اليونان فلم يعرفوا القباب ولا السقوف المقببة، لأن فنهم المعماري كله إنما كان تطويراً للفن المصري القديم، وهم لم يضيفوا إلى فن المعمار شيئاً جديداً يزيدون به على المعماريين المصريين، وإن كانوا قد ساروا في التطوير شوطاً بعيداً وصل بهم إلى مراتب عليا من الإبداع.

العقود: عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على الأخرى[١].

وقد استفاد المسلمون من تجربة غيرهم في بناء العقود فطوروها لتناسب أغراضهم وعليه فقد كانت العقود مختلفة من مكان إلى آخر وكان أهم ما يميز العمارة الإسلامية أنه لم توجد عمارة مثيلة لها في استخدام العدد الكبير والمتنوع من العقود ولم يكن الهدف من ذالك النواحي الإنشائية فقط بل كان بهدف تشكيلي[٢].

ومن الواضح أن نقطة البداية في عمل القبة هي ابتكار العقد أو القوس، والمصري القديم كان يطيل الأعمدة ويسقفها بقطع الحجر، فلم يجد نفسه بحاجة إلى التفكير في العقود . وأصل العقد آسيوي، ولكنه تطور على أيدي الفرس والرومان تطوراً واسعاً، ثم جاء المسلمون فساروا بالعقود مدى أبعد وأكثر تنوعاً .

والعقد يرتكز أساساً على ابتكار العقد المخموس الذي يتكون من خمس قطع من الحجارة مهيأة على شكل أوتاد يعشق بعضها في بعض على

---

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – ص ٧٤- سبق ذكره.

(٢) أ.د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية في فنون العمارة الإسلامية – سيق ذكره – ص ٩٣ .

صورة تجعلها تزداد تماسكاً كلما وقع ضغط على أعلاها، والحجر الوتدي الأوسط يسمى المفتاح ويضاف إلى الأحجار الوتدية الرئيسية واحد في كل جانب يسمى المقعد أي مقعد العقد، ثم تضاف أحجار وتدية أخرى تكمل استدارة العقد، ويسمى الحجر الخامس من كل جهة باسم الفوسوار أيضاً، وبعد ذلك تتراص أحجار أخرى تنزل بالعقد من الناحيتين على كتف البناء أو على رأس العمود الحامل للعقد، ويسمى هذان الطرفان برجلي العقد، والواحد رجل. وتعرف كل قطعة من قطع الحجر التي تكون العقد بالصنجة «والجمع صنجات» إذا كان العقد من الحجر، أما إذا كان من الآجر فتعرف بالمدماك والمدماك يتكون من عدد من الآجرات توضع قائمة على هيئة تكون – في مجموعها – صنجة.

ويلاحظ أن تركيب العقد يعتمد على إحكام هيئة كل حجر من أحجاره، بحيث يتألف منها كل واحد مترابط، والمهم أن قوة الدفع الحادثة من ضغط الأحجار بعضها على بعض، وكذلك وزن البناء الذي سيحمل على العقد، تتوزع على قطع العقد وأرجله بصورة كاملة التوازن تنتهي باتجاه عمودي نحو الأرض، فيقع العبء الباقي كله على أساس البناء أو قاعدة العمود الحامل له.

والعقود أشكال مختلفة، منها نصف دائري، وحذوة الحصان، والمنفرج، والمدبب، ويلاحظ أن العقد المدبب ينتج عن تقاطع دائرتين ولهذا فإن لانحنائه مركزين.

وأهم أشكال العقود المعروفة في العمارة الإسلامية: العقد نصف البيضة،

وهو الذي يشبه انحناؤه شكل نصف البيضة الأسفل، وهو نادر الوجود في العمارة الإسلامية، وأصله إيراني؛ والعقد المستقيم، وهو الذي يقوم انحناؤه على كتف البناء مباشرة دون الحاجة إلى أرجل طويلة، والعقد نصف الدائري، أي الذي يكون انحناؤه في هيئة نصف دائرة وهو واسع الإنتشار في العمارة الإسلامية. ومعظم العقود التي عرفها الرومان كانت من هذا الطراز، وعقد حذوة الفرس، وهو معروف من قديم الزمان ولكنه ظهر الأول مرة في العمارة الإسلامية في عقود المسجد الأموي في دمشق المحيطة بالصحن وفي الشبابيك التي تعلو هذه العقود. وقد انتشر هذا العقد في غرب العالم الإسلامي انتشاراً واسعاً، وأخذ أشكالاً مبتكرة أصبحت – مع الزمن – الطابع المميز للهيئة العامة لكل مباني الغرب الإسلامي. ولكن العقد الذي انتشر أكثر من غيره في العمارة المساجدية هو العقد المدبب، وهم يستخرجون هيئته من الزاوية التي تنتج من تقاطع دائرتين، ولذلك يكون في العادة ذا مركزين وربما أربعة، والعقد المدبب أمتن من غيره لأن ثقل الوزن المحمول عليه ينحدر إلى الأرجل ثم إلى كتف البناء، أما العقود المفصصة – أي التي يكون انحناء داخلها في شكل فصوص – فترجع إلى نحت باطن الصنج على هيئة فصوص، وهي واسعة الإنتشار جدا في العمارة الإسلامية الغربية خاصة. وقد يكون التفصيص في القوالب الجصية الزخرفية التي تضاف إلى العقود بعد البناء على سبيل الزينة. ومن العقود تطورت السقوف المقببة ثم القباب.

القباب في المساجد الشكل (٢٩)

القباب: أخذ الفن الإسلامي في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين وأقبلوا على استعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على الكل وصارت كلمة قبة اسماً للضريح كله وقد انتشرت في العالم الإسلامي أنواع مختلفة من القباب ولعل أجمل القباب الإسلامية هي الموجودة في مصر وسورية ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمي وكانت مقرنصاتها مكونة من حطة واحدة في البداية وتطورت إلى حطتين في القرن الثاني عشر ودخل الضلع في العصر الأيوبي وزادت الزخارف الجصية في قواعدها وقد امتازت القباب الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها وبما على خطها الخارجي من زخارف جميلة في عصر المماليك وعرفت أنواع كثير من قبب الإسلامية[١].

والقباب ظهرت في أول الأمر في آسيا، ثم انتقلت إلى الفرس والرومان. ومن الواضح أن القبة تنشأ من عقود متقاطعة في مركز واحد هو المفتاح الرئيسي الأعلى للقبة كلها، ولكي نتلافى العقود في نقطة واحدة على هذه الصورة لا بد أن تقوم أرجلها على كتف دائري أو مثمن أو مسدس. وتلك كانت المشكلة الأولى التي تعين على المعماريين حلها. لأن الغالبية العظمى من المباني مربعة أو مستطيلة، فلابد إذن من تحويل أعلى البناء المربع إلى دائرة.

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – سبق ذكره، ص (٧٦-٧٧).

فأما الرومان فقد حلو المشكلة ببناء ما يسمى بالمثلثات الكروية، فيقيمون على الجدران الأربعة أربعة عقود متساوية الإرتفاع والشكل، ثم ملء الفراغات بين العقود بأحجار مبنية في هيئة الأوتاد تنحني مع انحناء العقود وتنتهي في الأعلى بحافة منحنية بالضرورة. ومن انحناءات المثلثات الكروية تتكون الحافة المستديرة المطلوبة التي تقوم عليها أرجل العقود التي تكون القبة.

وأما الفرس فقد ابتكروا ما يسمى بحنية الأركان وهي وتد حجري في فراغ الزاوية.

بين عقدين يلتقيان في زاوية التقاء جداري مربع البناء، وقمة ذلك الوتد المجرى ترتفع إلى مستوى قمم العقود الأربعة، ثم يملأ الفراغان الباقيان بالحجارة المصقولة أو بالملاط المسلح بقطع الحجر فتنتج عن ذلك الحافة المستديرة المطلوبة.

وفي بعض العمائر الإسلامية لجأ المعماري إلى حل آخر، وهو تحويل الحافة المربعة للجدران إلى هيئة مثمنة ثم إقامة أربعة أعمدة تعتمد على الأكتاف الثمانية وتتلاقى في نقطة واحدة، فتكون النتيجة قبة من ثمانية أضلاع، ومن الممكن إكمال الإستدارة بتبطين القبة وتغطيتها من الخارج بالملاط.

وأبسط القباب ما يقوم على هيكل من الخشب دائري الشكل يوضع فوق الجدران ثم يبطن ويغطى بالملاط، وهذه هي الطريقة التي اتبعت في بناء أول قبة في تاريخ العمارة الإسلامية وهي قبة الصخرة. ويلاحظ أن المسلمين – بصورة عامة – لم يلجئوا إلى استعمال العقود المتقاطعة إلا

لإقامة القباب، لأن سقف المسجد لا يحمل في العادة إلا القبة إن وجدت. في حين أن الكنائس تبنى من طبقات، ثم إن أبراجها تحمل النواقيس، والنواقيس الضخمة لا يحتملها إلا السقف القوي، ولهذا لجأ المعماريون في الغرب إلى استعمال العقود المتقاطعة في إقامة السقوف، سقف القبو السفلي، وسقف بهو الكنيسة نفسها، وجعلوا أرجل العقود تعتمد على الجدران وعلى دعامات ضخمة من الحجر، وأطلقوا لأنفسهم العنان في استعمال العقود المدببة حتى ظهر منها عقد شوك السمك تشبيها له بالعمود الفقري للسمكة والشوك الذي ينحدر منه من اليمين والشمال، وهم يسمون حافات العقود المدببة بالعروق أو الضلوع وإذا أنت وقفت تحت سقف كنيسة قوطية الطراز ونظرت إلى السقف رأيت العروق بوضوح.

وقد كان يقال أن العقود القوطية المدببة هذه ابتكار أوربي، والحق أنها ابتكار عربي ظهر أول ما ظهر في قباب مسجد قرطبة الجامع في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، فهي سابقة على أقدم عقد قوطي في أوروبا بقرن كامل من الزمان.

وبديهي أن كلامنا هذا ينصب على القباب القديمة المبنية بالحجارة أو الآجر، لأن الغالبية العظمى من القباب الحديثة تقوم على هيكل معدني مكون من أسياخ حديد التسليح ثم يصب عليها الأسمنت المقوي بالزلط، فإذا جفت تماسكت تماسكا هو الغاية في المتانة.

وقد توسع المسلمون في استعمال العقود والقباب على صورة لم يسبقهم إليها احد فابتكروا من أشكال العقود والقباب ما يدل على مهارة رياضية

معمارية بعيدة المدى، واستخدموها على نطاق واسع في الأبواب والنوافذ، واتخذوها كذلك عنصراً زخرفياً في صورة بوائك زخرفية صماء تزين الجدران الداخلية والخارجية للمباني.

ولم يقتصر ابتكار المسلمين على أشكال العقود وأنواعها بل تعدى ذلك إلى زينتها، فابتكروا إنشاءها من الآجر أو الآجر والحجر معا: صنجة من هذا وصنجة من ذاك، فيكون لتوالي لون الحجر ولون الآجر أثر جمالي بديع، ونرى ذلك بوضوح في عقود مسجد قرطبة الجامع.

ومن أروع ما وصلوا إليه في هذا الميدان إقامة أربعة عقود على أعمدة رخامية دقيقة، بل جرؤ المهندسون الذين نفذوا الزيادة الأولى لجامع قرطبة – أيام عبد الرحمن الأوسط – على إقامة عقد ثان فوق العقد الأول كما سنرى عند كلامنا على ذلك المسجد. وتسمى فتحة العقد بالبائكة والجمع بوائك.

ونحن إذا نظرنا إلى عقد فإننا نقدر براعة المعماري الذي أقامه بارتفاعه واتساعه ونوع المواد التي استعملت فيه، وقد اشتهرت من العقود الإسلامية العقود المدببة البالغة المتانة التي نراها في جامع أحمد ابن طولون في القاهرة، والعقود المدببة التي ظهرت لأول مرة في جامع القيروان، والعقود المزدوجة التي اشتهر بها جامع قرطبة، والعقود البصلية الهيئة التي تفنن المعماريون المغاربة في إقامتها، والعقود البالغة الإتساع والجرأة، التي امتازت بها مساجد المماليك في مصر كما نرى في جامع قايد بك، والعقود الإيرانية المزينة بالقاشاني التي عرفت بها المساجد الإيرانية في أصفهان

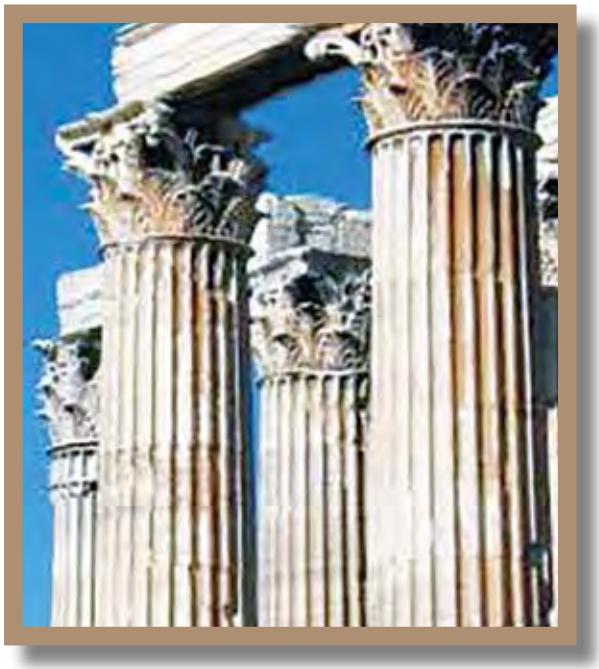
خاصة، والعقود العثمانية البالغة السعة، وفي هذه العقود الأخيرة يتجلى أثر العمارة البيزنطية القديمة وعمارة عصر النهضة في أوربا .

وسنرى في كلامنا عن الطرز المساجدية وعرضنا لنماذجها مقدار تفنن المسلمين وإبداعهم في ميدان العقود والقباب.

١١- الأعمدة والتيجان:

استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة،وفي جامع عمر أمثلة من هذه العمد المختلفة الطراز.ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطواني،وذات المضلع تضليع حلزوني، وذات البدن المثمن الشكل تزين أحياناً أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال في جامع قايتباي.

أما في تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة،وتيجان تشمل على ورق عن نصنف النبات قد تصل في جزئها الأسفل وتتألف صفحته من الزخارف النباتية كما استعملت تيجان من المقرنصات وكانت تيجان الأعمدة قد تصل أحياناً بعضها ببعض حين بدأ العقد بروابط خشبية قوية لمقاومة قوة فتح العتب[١].



أعمدة وتيجان الأعمدة في المساجد
الشكل (٣٠)

الأعمدة عنصر معماري أصيل أخترعه المصريون القدماء وأبدعوا في

(١) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – سبق ذكره، ص ٧٦.

استعماله، حتى إن الإنسان ليتعجب وهو يتأمل مجموعة الكرنك المعمارية وما فيها من الأعمدة التي تروع النفس بضخامتها وارتفاعها وإتقان صنعها وتواليها في البناء على نحو يحدث في النفس أثراً عميقاً. المصريون كذلك هم الذين علموا الناس طريقة إقامة عمود متين وجميل في آن واحد، وذلك بتقسيمه إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي: قاعدة العمود التي تعتمد على أساسه في الأرض، ثم بدن العمود ثم رأسه أو تاجه.

تاج عامود مسجد الشكل (٣١)

ولا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر والآجر، ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه وما يراه المهندس من الناحيتين الهندسية والجمالية. أما بدن العمود فقد يكون من الرخام – قطعة واحدة أو قطعاً أسطوانية بعضها فوق بعض – أو قد يبنى من الآجر أو الحجر، وفي هذا الحالة يسمى دعامة، والدعامات، فهو يقيم الأعمدة – التي تحمل عقودا متعددة – من الحجر أو الآجر لكي تحمل ثقل العقود والقبة فوقها، إذا كانت قبة.

أما تاج العمود فهو رأسه، والمصريون القدماء هم أول من ابتكر زينة رأس العمود بعملها في هيئة أغصان النخلة أو تفرغ زهرة اللوتس، ثم ابتكر اليونان والرومان أشكالاً بديعة لرؤوس الأعمدة.

ويستعمل رأس العمود أو تاجه كوسيلة لتوسيع مساحاته العليا التي ستقوم عليها العقود، ولهذا فإن التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخلدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسط واسع.

وقد تفنن المعماريون المسلمون في استخدام الأعمدة وتنسيقها، وابتكروا منها أنواعاً وأشكالاً شتى، ومن بديع ابتكاراتهم الأعمدة القصيرة ن والأعمدة الدقيقة التي تستعمل أزواجاً، وفي هذه الحالة يكون لكل زوج منها تاج واحد.

وفي العادة كانت الرخامية تشتري جاهزة، فقد كان هناك تجار متخصصون في الحصول عليها وبيعها، وهم في العادة يأخذونها من الأبنية القديمة، فإذا قيل لنا إن أعمدة جامع القيروان أتى بها من صقلية وجنوب إيطاليا، فليس معنى ذلك أن المسلمين أخذوها من الكنائس غصباً، كما يفهم من بعض أقوال الباحثين الغربيين، بل المفهوم أنهم اشتروها من تجارها، وقد اشترى خلفاء بني أمية في الأندلس كل الأعمدة البديعة التي نراها في مسجد قرطبة.

وتتبين مهارة المعماري في إقامة الأعمدة على صورة كاملة التعامد والثبات، ورفع العقود عليها دون الحاجة إلى أربطة، كما ترى في مسجد قرطبة الجامع.

والأربطة أعواد خشبية تمد عرضاً بين تيجان الأعمدة المتجاورة، لتربط بعضها إلى بعض وتحول دون انفجارها تحت ثقل العقود أو الجدران الحاملة للسقوف، ووجود الأربطة يعتبر من العيوب المعمارية، ومن أسف

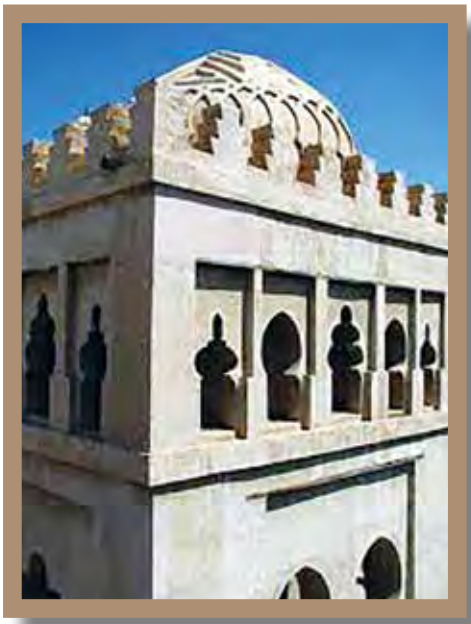
أنها تنتشر في كثير من المساجد الكبرى، فتشن جمال العقود وتقلل من جمال داخل المسجد كله.

وقد أعطت المساجد الأعمدة كامل بهائها، نظراً لأن الأعمدة تقوم في فراغ بيت الصلاة الفسيح، فتتجلى متراصة صفوفا تحمل العقود دون أن يشاركها عنصر جمالي آخر، في حين أن أبهاء الكنائس ملأ بالمنشآت الدينية الأخرى التي تحول دون الأعمدة والتجلي بكل وقارها، وتستطيع أن تتبين هذه الحقيقة إذا أنت وقفت في بيت الصلاة في مسجد قرطبة الجامع أو مسجد عمرو في القاهرة أو جامع عقبة في القيروان وغيرها، فترى منظراً فريداً حقاً: غاية من الأعمدة الدقيقة الرقيقة التي يحدث تشابهها وتواليها في النفس عميقاً بالتقى والقداسة.

ولا نزاع في أن هذه الغابات الممتدة من الأعمدة وعقودها المتماثلة تعتبر من أعظم توفيقات المعماريين المسلمين في ميدان الإنشاء الجمالي الأصيل.

١٢- الشرافات أو عرائس السماء:

السقف المسطح لا يمثل نهاية جمالية مناسبة لأي مبنى، حتى عمائر الحديد والأسمنت المسلح التي تقوم في عصرنا تبدو وكأنها ناقصة رغم ارتفاعها الشاهق، إذ تنقصها دائما تتويج تدل على أن المبنى انتهى. وفي المباني الأوروبية كان السقف المحدب – الذي يقوم أساسيا على هيكل من الخشب – يمثل



الشرافات أو عرائس السماء في المساجد الشكل (٣٢)

نهاية معقولة للبناء سواء أكان داراً للسكن أم كنيسة، وفي المنازل الحديثة المتوسطة الإرتفاع يجتهد المعماري في أن يضيف فوق السقف برجولا تتوج المبنى أو قد يضيف سياجاً من أعمدة الحديد يحيط بالسقف، والمهم أن يكون هناك شيء يقفل أعلى المبنى.

وفي المساجد المتوسطة الحجم تقوم المئذنة والقبة بهذه الوظيفة، فهما معاً يتكاملان بصورة لطيفة رغم اختلاف هيئتهما . ولكن عندما يتسع الجامع وتطول جدرانه، تبدو مساحات كبيرة من سقفه وكأنها مقطوعة تحتاج على تتمة أو تتويجة.

هذا هو الذي حدا بالمعماريين المسلمين إلى اقتباس الشرافات وهي وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر أو الأسمنت توضع متراصة على حافة السقف كأنها إطار أعلى أو كأنها الشرابات التي تختم طرف سجادة ثمينة. وطريف أن الشرافة والشرابة قريبتان في اللفظ والوظيفة، وإن اختلفت طبيعة كل منهما عن الأخرى. والشرافة أصلها إيراني، وكانت توضع كعنصر زخرفي في تيجان الملوك، وقد اقتبسها المسلمون وتفننوا في أشكالها، وغالباً ما تكون على هيئة مقطع هرم سقارة المدرج، وقد تكون درجتها صغيرة ومتعددة، وقد تعمل على هيئة زهرات الليق أو اللوتس المتجاورة، وربما كانت مجرد مثلثات، والعبرة الحقيقية تكمن في تراصها وتواليها على نسق واحد بطول واجهات البناء.

وقد ارتبطت الشرافات بالمساجد ارتباطاً وثيقاً حتى سميت بعرائس السماء، والحق أن أشكالها من بعيد تشبه هيئات آدمية متراصة. وخط

الشرفات مكمل بديع لمقطع السماء تسبح بحمد الله أو تنشد ترنيمات دينية.

وقد انتقلت الشرافات إلى الكثير من المباني الأوروبية في العصور الماضية، وعرفت في الأسبانية باسم المينات وهو لفظ مشتق من المنار ويراد به المنارة.

ومن أسف أن كثيرين من المعماريين المسلمين المعاصرين يتخلون عن هذا العنصر الجمالي البديع في منشآتهم، غير مدركين أنهم بذلك يضحون بعنصر أصيل من العناصر المميزة للمساجد الإسلامية.

عناصر معمارية مساجدية أخرى: في حديثنا عن عمارة المساجد الأولى تحدثنا عن الميضأة وقلنا إنها أقحمت على المساجد في الماضي، وإنها كانت دائما شائنة لعمارة المسجد شائبة لنظافته.

وإذا كان المعماريون لم يقفوا إلى بناء ميضأة تيسر الوضوء على المصلين دون أن تسيء إلى نظافة الجامع فهم معذورون في ذلك، لأن الميضأة تحتاج إلى الماء الجاري، ولم يكن الماء الجاري ميسراً في العصور الماضية. وكان موضع إقامة الميضأة دائماً مشكلة وذلك لتجنب تأثير المياه في مباني المسجد، ومن المعروف أن جلب الماء قد يكون سهلاً ولكن العسير حقاً هو التخلص من الماء الزائد أو الماء المستعمل، ولهذا فقد أصاب المساجد ضرر كبير من جراء مشكلة تصريف المياه الزائدة.

ولهذا كان المعماريون يميلون إلى إنشاء الميضآت في الصحن المكشوف،

في جانب منه أو في وسطه، فذلك أعون على تجفيف ذلك الماء الزائد، ولم يوفق المعماريون – مع ذلك – في إقامة ميضآت ذات هيئة فنية جديرة بأن تذكر، فيما عدا ما يقال من أن المنصور بن أبي عامر الأندلسي أنشأ ميضأة بديعة في جانب من صحن جامع قرطبة، فجلب لها الماء من الجبل في قنوات تحت الأرض، وأنشأ الميضأة في هيئة جوسق صغير ذي تسع قباب زخرفية، وقد عثرنا على آثار هذه.

١٣- الميضأة:

وإذا كانت الميضأة مشكلة كبيرة بالنسبة للمعماريين، فإن تضخيمها وتحويلها إلى دورة مياه كاملة كان مشكلة أكبر، وعلى الرغم من تيسر المياه الجارية ووسائل الصرف اليوم فإن دورات المياه هذه ضرر شديد على المساجد دون أن تؤدي وظيفة ضرورية، وإذا نحن قلنا إن وجود الميضأة يعين الناس على الصلاة فإن دورة المياه لا أساس لها إطلاقاً ولا بد من الإستغناء عنها على أي حال، خاصة وأن المساجد في أحياء المتاجر والأسواق وازدحام الناس تستخدم في أحيان كثيرة دورات مياه، وهذا ضرر شديد، وإذا لم يكن من الأمر بد فليكن لدورة المياه مبنى آخر منفصل عن المسجد حتى لا يصيب المسجد ضررها.

الميضأة في المساجد الشكل (٣٣)

١٤- المقصورة:

خلافا لما يذهب إليه بعض الأثرين المسلمين لا تنفرد المساجد بالمقاصير، ولا هي ابتكار إسلامي صرف. فإن جميع المعابد – وثنية كانت أو مسيحية أو غير ذلك – عرفت المقاصير، لصلاة الخواص أو العباد والزهاد والمعتكفين، وهي مصلى صغير داخل المعبد أو ملحقة بقصر أو مبنى كبير.

وقد أنشئت المقصورة في المسجد عن رغبة بعض الخلفاء والولاة في أن يقيموا الصلوات في مكان منفصل عن المسجد خوفاً على حياتهم، ويبدو أن ذلك جاء من أن اثنين من الخلفاء الراشدين – عمر وعلي – اغتيلا في المسجد، ويقال إن أول من اتخذ المقاصير معاوية بن أبي سفيان أو مروان بن الحكم، ثم وجدت في مساجد كثيرة بعد ذلك دون أن تصبح جزءاً أساسياً من أجزاء المسجد.

وكانت المقاصير الأولى مجرد حواجز خشبية تحيط بجزء صغير من المسجد عند جدار القبلة، ويدخل إليها إما من باب خاص في الجدار الملاصق لجدار القبلة أو من باب في بيت الصلاة نفسه، ثم تطورت حتى أصبحت غرفا قائمة بذاتها.

ويقال أن الخليفة العباسي المهدي ١٥٨-١٦٩/٧٧٥-٧٨٥ أمر بأن تعمم المقاصير في المساجد الجامعة، ويقال العكس كذلك، وهو أن المهدي لأمر في سنة ١٦١/٧٧٨ بأن تزال المقاصير من جميع المساجد[١]، وقد عرفت المقاصير في مسجد عمرو بن العاص من زمن بعيد ووجدت في الكثير من المساجد المملوكية والتركية والإيرانية.

(١) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية ص ٦٤٩ - ٦٥٠. نقلَ عنه د.حسين مؤنس ص ١٢٩ – المساجد.

وأشهر المقاصير في تاريخ العمارة» الإسلامية تلك التي أنشأها الأمير محمد الأموي الأندلسي في مسجد قرطبة الجامع، وكانت تقوم على يمين جدار القبلة في هيئة غرفة صغيرة يدخل إليها من باب خاص فتح في جدار الجامع الأيمن «بالنسبة للقبلة» في مواجهة باب قصر الخلافة، وقد أنشأ هذا الأمير ممراً عالياً في صورة قنطرة فوق الطريق تؤدي من القصر إلى الجامع، وكان هذا الممر يسمى بالساباط، أي الممر الذي يقوم على أرجل. وجاء في أحكام المساجد «للزركشي» أن اتخاذ المقاصير في المساجد لم يعهد في الصدر الأول، وقال أبو العباس القرطبي في شرح مسلم: «لا يجوز اتخاذها ولا يصلي فيها لتفريقها الصفوف، وحيلولتها من التمكن من المشاهدة».

وهذا منه «أي من أبي العباس القرطبي» مبنى على أن المقصورة تقطع الصف الأول، وفيه ما سبق في المنبر[1]، وروى أن الحسن «البصري» وبكرا المزني كانا لا يصليان فيها لأنها أحدثت بعد النبي صلى الله عليه وسلم في المساجد، والمسجد مطلق لجميع الناس. وذكر من صنف في الأوائل أن أول من اتخذها بجامع دمشق معاوية[2].

١٥- الشمسيات والقمريات:

الشمسية شباك أو فتحة مزخرفة في جدار المسجد تقفل بلوح من الرخام أو الخشب المخرم. وهي تصنع عادة برسم الزخارف على اللوح قبل وضعه، ثم تفرغ أجزاء من الزخرفة وتترك فارغة أو تغطى بزجاج ملون.

(١) أي كراهية امتداد المنبر في الصحن حتى يقطع صفوف المصلين ز وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك، نقلَ عنه د .حسين مؤنس ص ١٣٠ – المساجد .

(٢) الزركشي: إعلام الساجد ص ٣٧٥-، نقلَ عنه د . حسين مؤنس ص(١٣٠)– المساجد .

فإذا وضعت الشمسية في الشباك أو الفتحة كانت عنصراً بديعاً من عناصر الزينة وساعدت على دخول الضوء أو الهواء في المسجد. ولم يخل من الشمسيات أي طراز من طرز العمارة الإسلامية نظراً لميزاتها الجمالية، وهي – في الغالب – توضع صفوفاً أو على مسافات متساوية من الجدار، حتى يكون لها أثرها الجمالي المطلوب.

الشمسيات والقمريات في المساجد الشكل (٣٤)

أما القمرية فهي فتحات مستديرة أو مربعة أو مسدسة أو مثمنة الهيئة تفتح في أعلى الجدران أو في رقاب القباب ثم تغطي بالزجاج الملون فيكون لها أثر جمالي زخرفي بديع، وهي أكثر ما تكون في المساجد السامقة الإرتفاع أو القباب العالية، واستعمالها قديم جداً في العمارة الإسلامية ولكنها استخدمت بنجاح كبير في مساجد الغرب الإسلامي ومساجد الطرازين الإيراني والتركي. وقد استعملها المعماريون في العصر المملوكي في المساجد السلطانية الكبرى وما زالت باقية إلى اليوم.

الشماسات المساجد الشكل (٣٥)

١٦- الشماسات:

زخارف نباتية وهندسية الشكل (٣٦)

الشماسة ظلة خشبية زخرفية تقام فوق الأبواب والنوافذ، لتحمي الداخل إليها من الشمس والمطر ولتضيف إليها عنصراً زخرفياً جمالياً. وتوضع الشماسات مائلة على الباب أو النافذة، وتزين بالزخارف من كل نوع – ملونة وغير ملونة – وتجعل أطرافها في هيئات هندسية جميلة. وقد كثر استعمالها في مساجد الغرب الإسلامي، ووصلت إلى ذروة جمالها في قصر إشبيلية المعروف، وتعتبر شماسته أجمل شماسة في تاريخ العمارة الإسلامية.

ثانياً: الزخارف والحليات والمقرنصات

المقرنصات في المساجد الشكل (٣٧)

المقرنصات هي حليات معمارية تشبه خلايا النحل، استعملت في المساجد في طبقات مرصوصة وتستعمل في الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي تقوم عليه القباب. وهذه المقرنصات تقوم في بعض الأحيان مقام الكوابيل، وظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالاً عظيماً حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد والمساكن وتحت القباب وفي تيجان الأعمدة وفي الأسقف الخشبية واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان. وقد بلغ استعمال المقرنصات ذروته في قصر الحمراء بغرناطة. وكان الأصل في المقرنصات الطاقة المفردة في كل ركن من أركان الحجرة المربعة عندما يراد أن يبنى فوقها قبة مستديرة.

كانت الحليات في العمارة الإسلامية قليلة التأثير في التصميم المعماري، واعتبرت المقرنصات المنظومة الصفوف كالحليات أو الكرانيش في العمارة الكلاسيك. أما الزخارف فكانت مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام لذلك اختلفت زخارف العمارة

الإسلامية عن مثيلاتها في العمارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية. واهتم المسلمون بالدراسة الزخارف الهندسية واعتنوا عناية تامة بالألوان وخاصة الزاهية منها، وخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبي والفضي، ونشأ من تلك الخطوط والتكوينات الشكل الأرابيسك، وظهر أثر ذلك الفن في تحسين الخطوط القديمة الكوفية وفي أعمال وأشغال المشربيات في تجميع الأخشاب لأعمال النجارة والمشربيات والشرفات والمحراب والمنبر والتطعيم بالعاج والأبنوس والصدف.

ومن الجدير بالذكر أن لزخارف العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان، وتتميز بالبساطة التامة في التصميم حيث كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياء وأكثرها بهجة وأعظمها خلوداً.

أما الشرفات فهي نوع من أنواع الزخارف عادة تتوج الأبنية الهامة وهي تتكئ على دروة عالية والشرف نوعان: المورقة والمسننة. والشرف المورقة هي أكثر الأشكال استعمالاً وأجملها،ويلاحظ الشكل المفرغ يكون شرفة أخرى. سمي المقرنص مقرنص في المشرق ومقربص في المغرب الإسلامي أو الدلايات في مصر وهو في المعجم الوسيط مقرنس وقرنس السقف أو البيت زينه بخوارج منه ذات تدرج متناسب فهو مقرنس وهي كلمة مفردة تعني الجمع وفحوات تدريج ويعتقد أنها كلمة اقتبست وعربت لإضافة الميم العربية لها بغرض تفعيل اللفظة اليونانية «كارنس» ومعناها الطنف أو النتوء الخارج من البناء والذي لا زال المعنى نفسه في اللغات الأوربية أما

الدارسون بالعمارة الإسلامية من الأجانب والمستشرقين فقد أطلقوا عليه «الدالايات» بما أوحى لهم في محاكاته لتلك الأصابع الجصية الهابطة من سقوف الكهوف[١].

لم يكن للفن الزخرفي في بدء الإسلام أثر يذكر لأن المسلمين في ذلك الوقت كانت لهم رسالة أهم وأكبر وهي نشر الهدى ودين الحق ولم تظهر الفنون الزخرفية الإسلامية إلا بظهور عصر بني أمية حيث كانت السيادة الفنية للفنانين السورين الذين تأثروا بزخارفهم بالفنون المسيحية[٢].

الزخرفة هي كل رسم يعمل على مسطح بقصد ملء الفراغ بهيئات جميلة متناسقة تستريح إليها العين. والزخرفة تكون خطوطاً أو هيئات هندسية أو نباتية أو حيوانية، وجمالها يعتمد أولاً وأخراً على ذوق صانعها ودرجة سيطرته على المادة التي يزخرفها أو يزخرف بها .

ويتأتى أكبر جانب من جمال الزخارف من التكرار، فإن هيئة ورقة العنب شكل جميل فإذا رسمنا هيئات ورق العنب متجاورة في صورة متماثلة – على أي هيئة كانت – حصلنا على زخرفة، وكذلك يقال عن زهرة اللوتس أو الأكانتوس أو الليلق أو الوردة أو أي زهرة أخرى.

وقد لجأ الفنان المسلم إلى الزخرفة ليملأ بها الفراغات بدلاً من رسوم الآدميين أو مناظر الطبيعة، لا لأن الإسلام يحرم ذلك، فليس هناك تحريم صريح لرسم الآدميين، وإذا كان المسلمون الأول قد تحاشوا ذلك فقد كان هدفهم القضاء على بقايا الوثنية وعبادة الصور أو التماثيل، فلما استوثق

(١) أ.د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية – سبق ذكره، ص ١٠٢-١٠٣.
(٢) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية،ص ٢٧٢- سبق ذكره.

الإسلام واتسع مجاله وعمقت جذوره لم يبق لهذا التخوف موضع، وليس من المعقول أن يعبد المسلمون رسماً أو صورة أو تمثالاً. ومع أن المسيحيين لم يتحرجوا من الرسم والتصوير في الكنائس، إلا أنهم لم يعبدوا الصور أو التماثيل، وإنما توسلوا بهيئات السيد المسيح والسيدة العذراء في الرجاء والطلب من الله. ومن الواضح أن هناك حاجزاً ضخماً يفصل بين الديانات السماوية التي تعبد الخالق سبحانه – وهو يجل ويتعالى عن أن يصور أو يمثل – وبين الديانات الوثنية التي تعبد الأشجار والتماثيل وما إليها لارتباطها بقوى سحرية مرغوبة أو مرهوبة.

فلم يكن الخوف من الوثنية أو الشرك هو الذي جعل الفنان المسلم يتباعد عن تصوير الآدميين ومشاهدة الطبيعة، وإنما الذي أبعده هو شعوره بأن الخالق سبحانه وتعالى لا يقلد وأن محاولة تقليده سبحانه لا تجوز للرجل التقي، ثم إن تصوير الآدميين يدفع الفنان دفعا إلى تصوير الجسد العاري،والعقيدة الإسلامية يزينها دائماً حياء يجعل الإنسان يتحاشى كل ما يخدشه، وبينما كان اليونان والرومان مثلاً يتسلون بالتردد على الحمامات العامة للتسلي بمنظر العرايا، فإن المسلمين – والحمامات تعتبر من مظاهر حضارتهم – كرهوا دائماً اتخاذ الحمامات مواضع فرجة وتسلية، والحمام عند المسلم مكان تطهر فلا يجوز أن يكون وسيلة رجس. وذلك يؤيد ما قلناه من أن تحرج الفنان المسلم من رسم الجسد الإنساني كان يرجع إلى إجلاله لله –سبحانه– فلم يقلده، وإلى شعوره بالحياء فتحى ألا يخدشه، وفي ألف ليلة مشهد يعبر عما نقول بأصدق بيان: فقد دخل قمر الزمان

لوحة زخرفية مركبة (نباتية وهندسية)
الشكل (٣٨)

يقوده الجني إلى خدر حبيبته شمس المكان، فوجدها نائمة وقد انكشف بعض جسدها فاستدار وقال للجني: غطها يا ملعون حتى يظهر جمالها! وكان هذا الحياء من الخالق ومن كل ما يجرح الحشمة هو الذي دفع الفنان المسلم إلى الإتجاه نحو الزخرفة، فجعلها ميدان إبداعه الفني ووصل بابتكاراته في هذا المجال إلى ما لم يصل إليه غيره من أهل الفن في أي نطاق حضاري آخر.

اعتمد الفنان المسلم على عنصري التكرار والتوازن، فالتكرار المتوالي لأي هيئة يحدث أثراً زخرفياً جمالياً، والتوازن كذلك له نفس الأثر، وهذا التوازن يبدأ من خطين أو منحنيين متماثلين، ويستطرد إلى صور هندسية ونباتية وحيوانية لا نهاية لها ولا حد لجمالها.

والزخارف قد تكون مجرد رسوم وقد تحفر وقد تكون بارزة، وقد تكون ذات لون واحد أو أكثر، وقد ابتكر الفنانون المسلمون من تقاطع الخطوط نجماً في وسطها،وتفنوا في ذلك تفنناً يحتار فيه العقل. وأبدعوا كذلك في استعمال ورقة العنب، وفروع النخلة والحبيبات «وهي كل هيئة متخذة من أشكال حبوب النبات» والأقراص والزيتون وسنبلة القمح والفصوص والورد والقرنفل والصنوبر واللبلاب وعباد الشمس –المعروف بالمرجريت–

والمشبكات أي الخطوط والدوائر المتشابكة، والخطوط المتكسرة والجدائل والخطوط المتعرجة أو المنحنية، وما إلى ذلك، وتستطيع أن تقول إن الفنان المسلم لم يغادر هيئة يمكن أن تخطر بالبال كعنصر زخرفي إلا استعملها بنجاح.

وقد استعملوا الزخارف على شكل إزارات متوازية، أو في صورة أطباق نجمية عند اتساع المساحات واستعملوا الألوان بنجاح كبير، وكانوا يفضلون الألوان القرآنية أي التي ورد ذكرها في القرآن كالأخضر والأحمر والأصفر ولون الذهب والفضة. واستخرجوا معاني خاصة للألوان، فقالوا أن السندس هو الأخضر الفاتح، والإستبرق عند الرسامين والمزخرفين هو الأزرق، وفضلوا الأحمر الداكن على غيره وسموه المرجان لورود اللفظ في القرآن الكريم «الرحمن ٢٢»، ومن هذا القبيل سموا اللون الأبيض باللؤلؤ، أما الأحمر القاني فقد سموه بالياقوت، واللفظ قرآني أيضاً.

ومعنى ذلك أن الفنانين المسلمين ظلوا في أعمالهم دائما مرتبطين بالإسلام والقرآن، مما أضفى على أعمالهم جمالاً وسحراً روحياً لا يخطئه من يتأمل أعمال أولئك الفنانين الموهوبين، ولهذا السبب أيضاً استخدموا الكتابة كعنصر زخرفي، وخاصة آي القرآن الكريم وبعض الأحاديث الشريفة، بل استعملوا أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الأربعة كعناصر زخرفية وأبدعوا في ذلك أيما إبداع. وهم في الكتابة الزخرفية يفضلون أن يكتبوا بالذهب على أرضية زرقاء داكنة أو إستبرق كما يقولون، ومن مصطلحاتهم «خط الذهب على بحر الإستبرق».

ويبلغ من اشتهار الفنانين المسلمين بالزخارف العجيبة الهيئات أن أطلق مؤرخو الفن العالمي لفظ أرابيسك على كل زخرفة متشابكة حتى لو لم تكن عربية وقد ترجم فؤاد شافعي إلى العربية ما كتبه المستشرق هيرتسفلد في دائرة المعارف الإسلامية تحت لفظ أرابيسك، وفيما يلي أهم فقرات هذه الترجمة، وقد أثرنا الإيتان بها بنصها لأنها من عمل مهندس معماري واسع العلم بالآثار، لهذا فترجمته تمتاز بدقة فنية لها قيمتها هنا[1] «وتتمثل أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير في أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين قد انصرف إلى ميادين أخرى من الفنون تخلو من القيود ويجدون فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية وإظهار مهارتهم ومواهبهم وتجلى كل ذلك في ميادين الزخرفة، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الآخاذ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها . بل إننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق إطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قمت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية في المشرق والمغرب».

«لقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلى نسخي إلى غير ذلك ميداناً من الميادين الرئيسية للزخارف. فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالاً وعناصر من الزخرفة تتجمع في كلمات وعبارات لينتج منها كلها موضوعات زخرفية ذات إيقاع فني متناغم، وتبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت

(١) العمارة العربية في مصر الإسلامية ص ٢٦٥ - ٢٦٧ . نقلَ عنه د. حسين مؤنس ص ١٣٤ – المساجد .

في مستوى خلفي منها لتزيد من حسنها وجمالها، وزينوا بها منتجات الفنون من العمارة وتحف زخرفية».

«كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألواناً وأنواعاً جديدة ألفوا بينها وأنتجوا منها أعداداً لا حصر من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث النشوة والإرتياح وقد أشرنا من قبل إلى ما اختص به الفن الإسلامي من نوع من الزخارف الهندسية هو الأطباق النجمية».

وأنتجوا سجلاً حافلاً من العناصر النباتية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريد، جعلوها تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار. ولقد بلغ من روعة تلك الإبتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة «أرابيسك» على أية تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون. ولاشك أن نسبة ذلك إلى العرب تنطوي على أكبر تقدير لما وصلوا إليه من أصالة في زخارفهم وهي اعتراف بفضلهم في هذا المضمار الذي لم يبرز فيه غيرهم.

ونظرا لأهمية تلك الكلمة وانتشارها الكبير فإننا نقتبس مما كتبه العالم الأثري الألماني هرتزفلد عن كلمة «أرابيسك» ما يلي: «هذا اللفظ أوروبي أطلق في اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية على زخارف الفن الإسلامي بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص، بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوروبية لما حدث من مزج بين معنى هذه التسمية وبين زخارف

فن النهضة التي كانت تتميز بالغرابة، وتطلق عليها ألفاظ متعددة نسبة إلى الزخارف الكلاسيكية التي اكتشفت في وحدات حمامات تيتس في روما، والتي ظهرت بالأقبية التي تغطيها على هيئة كهوف، وأطلق على الصور والزخارف المكتشفة فيها لفظ كروتيستكا أضف إلى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة في النسيج والخزف والمعدن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوي على عدة عناصر من زخارف الفن الإسلامي، كما توجد أيضاً عناصر منها في زخارف كنائس مدن إيطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل في بافيا وكنيسة القديس فرنسيس في أسيسي، وكنيسة القديس دومينكو في بولونيا، وكل ذلك جعل من السهل لأن تنتقل كلمة «أرابيسك» إلى زخارف طراز النهضة نفسها وبالذات للنوع المسمى كروتيسكا الذي اشرنا إليه، ويبرز تأثير الأرابيسك الإسلامي بوجه خاص على طراز النهضة وهو في أوج ازدهاره وفي عصره الأخير وهو يرجع إلى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية. ويتضح ذلك في طراز النهضة الفرنسي في عصر هنري الثاني وبالذات في زخارف الكتب، وكذلك في ألمانيا وخاصة في الأعمال الزخرفية التي قام بها لبيتر فلوتنر وفيرجيل سوليس في مدينة نورتبرج».

«أما المعنى الحقيقي الذي أصبح متفقا عليه بين علماء تاريخ الفنون لهذا الإسم الغربي أي «الأرابيسك» فهو يعبر عن فنون الأقطار الإسلامية بوجه عام، ومن الحق أن يطلق بالذات على الزخارف النباتية، ولو أنه يصعب فصلها عن باقي الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل والعناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية مما يمكن أن يمتد المعنى حتى يشمل أمثال هذه

العناصر والأشكال. وهو المعنى الشائع في وقتنا الحاضر».

«وظهرت كلمة أخرى تتوازى مع «أرابيسك» هي «مورسك» لتطلق على زخارف الفنون الإسلامية في الغرب الإسلامي لتمييزها عن زخارف الشرق الإسلامي. ولكن كلمة: «أرابيسك» مازالت تشمل الزخارف الإسلامية النباتية كلها بوجه عام في المشرق والمغرب، بينما أصبحت كلمة «مورسيك» تستخدم في اللغات الأوربية للفنون الإسلامية في المغرب الإسلامي بصفة عامة.

وانتقل هرتزفلد بعد هذا الشرح والتعريف عن كلمة «أرابيسك» إلى تتبع الأصول التي اشتقت منها الزخارف النباتية الإسلامية. فحصر تلك الأصول – كما هي عادة المستشرقين – في داخل نطاق الزخارف الكلاسيكية، أي الإغريقية والرومانية.

ومن الواضح أن هرتزفلد قد ضيق من هذا النطاق إلى حد كبير، فضلاً عن أن هذه الزخارف الكلاسيكية تفصلها فترة زمنية طويلة عن العصر الإسلامي، وتملئ هذه الفترة الزمنية فنون أخرى ذات طابع شرقي واضح تمتزج فيه رواسب من تلك الفنون الكلاسيكية مع عناصر وأساليب وأذواق أصلية في أقطار الشرق، وهي الفنون الساسانية والهلينستية.

وقد ورث الأخيرة أو تولد عنها الفن المسيحي الشرقي المعروف بالبيزنطي إذ رأينا مدرسة متأخرة من مدار س الفنون الهينستية. فقد قام ذلك الفن المسيحي على اساس متين من الفنون الهلينستية ولم يغير منها أو يضف إليها الكثير، وبخاصة في المراحل المبكرة لنشأته وتطوره. تلك

الفنون الشرقية هي التي اختار الفنانون العرب المسلمون منها ما وافق مزاجهم وأذواقهم من عناصر وتقاليد زخرفية ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد أن أضافوا إليها عناصر ابتكروها، وأخرجوا من ذلك كله زخارف إسلامية خالصة، ثم نعوا فيها وطوروها،حتى أضفت على الفن الإسلامي من جميع نواحي ذلك السحر الشرقي الأخاذ والمظهر الطلي الجذاب الذي جعل الغربيين يقعون تحت تأثير سحره وجاذبيته ويقلدون عناصره ووحداته وتوزيعاته، بل قد وصل الأمر – كما رأينا – إلا أن يطلق اسم «أرابيسك» على الزخارف الأوربية التي توجد فيها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية، خاصة في عصر النهضة في أوج ازدهاره وفي أزهى مراحله.

وقد تنقش الزخارف على الجص، وقد تصنع قطع من الجص على هيئات زخرفية ليزين بها البناء، وتسمى في هذه الحالة «حلية» وقد تصنع الحلية من الخشب أو الحجر. فإذا كانت مسطحة مصنوعة لتسد فتحة سميت «حشوة»، وإذا كانت صغيرة دقيقة سميت «لقمة» وأكثر ما تكون الحشوات واللقم في زخارف المنابر الخشبية[1].

ولا يكاد يخلو أثر من الآثار الإسلامية من زخرفة أو نقش تزييني. فقد كانت من لوازم العمل الفني الإسلامي. لأن الفنانين المسلمين كانوا يكرهون الفراغ ويرغبون في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف.

وقد اقتبس المسلمون عناصر زخرفتهم من الكتابة العربية أو من الخطوط الهندسية أو من عناصر نباتية وحيوانية.

(١) د. حسين مؤنس المساجد ص (١١٣-١٣٧) سبق ذكره.

فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المباني والتحف الفنية، ولكن ليس ثمة من فن استخدام الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي بسبب اهتمام الناس به من جهة وقابليته للتطور الزخرفي من جهة أخرى. ولعل البدء في زخرفة الخط بدأت في مصر في نهاية القرن الثاني الهجري ولكنها ازدادت شيوعاً منذ القرن الرابع وبلغت ذروة الروعة في القرنين الخامس والسادس. واعتمدت الزخرفة خاصة على الخط «الكوفي» بسبب خطوطه المستقيمة، فكان لزخرفته أشكال منها «المورق» و «المشجر» وهناك «المضفر» الذي يربط الفنان ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل هندسي معقد. «والكوفة المربع» وهو هندسي الشكل قائم الزوايا.

وأما الزخارف الهندسية: فقد أضحت في الفن الإسلامي، دون باقي الفنون العالمية، عنصراً رئيسياً فيه. ويهمنا منها بصورة خاصة تلك التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع التي ذاعت في المباني وفي التحف الخشبية والنحاسية وزخارف السقوف. وقد دلت الدراسات المختلفة لهذه الزخارف الهندسية المعقدة التي خلفتها العصور الإسلامية أن براعة المسلمين فيها لم يكن أساسها الشعور الفني والموهبة الطبيعة فحسب ولكنها تدل على علم وافر بالهندسة العملية. وقد ظهر الإهتمام بالزخرفة الهندسية في فنون الشام ومصر خاصة ولا تزال لها سيطرتها في المباني الحديثة التي تبنى في الشام.

أما العنصر النباتي في الزخرفة الإسلامية فقد تأثر كثيراً بانصراف

المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها فاستخدم الجذع والورقة لصنع زخارف تمتاز بما فيها من تكرار وتقابل وتناظر. وتبدو عليها مسحة هندسية تميت العنصر الحي فيها . وتدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية وأكثر الزخارف النباتية الشائعة هي المعروفة باسم: الرقش العربي «الأرابيسك» وهي تتكون من فروع نباتية وجذوع منحنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور. وقد بدأ ظهورها في القرن الثالث الهجري ونراها في الزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في سامراء وفي آثار العهد الطولوني بمصر.وقد تطورت هذه الزخارف في العصر الفاطمي حتى نسبت إليه وبلغت بعد ذلك غاية تقدمها منذ القرن السابع الهجري ١٣م.

على أن الزخرفة النباتية اتجهت في إيران بالعكس على صدق تقليد الطبيعة منذ القرن السابع وذلك بتأثير الفن الصيني كما يظهر على القاشاني خاصة.

وانتقلت صنعة الأرقشة إلى المغرب والأندلس، وكانت في النقش والتخريم في الجص المبسوط الطري، تصنع منه أشكال هندسية، ونباتية وحيوانية بارزة وغائرة، ملونة وغير ملونة، وادخل عليه في هذه المنطقة من العالم الإسلامي صور عش نحل أو صور قلبين متآلفين ويسمى قلوب العشاق، وزخرف خطي كوفي أو نسخي يكون في الغالب بردة المديح للبوصيري أو لفظة «العافية» في شمال أفريقيا بمعنى السلامة والهناء والأمن أو «ولا غالب إلا الله» في الأندلس. وآثار الأندلس الباقية وخاصة في قصر الحمراء

بغرناطة وقصر بني عباد باشبيلية، هي أروع أمثلة لجمال ورقي هذا الفن العربي الأصيل.

وأما الرسم الحيواني أخيراً فالشرق الأدنى يعرف الزخرفة به منذ العصور القديمة. ولم يشذ المسلمون عن ذلك فاستخدموا رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة وغير ذلك من حيوانات الصيد خاصة. وقد اقتبسوا بعضها عن الصين. لكننا يمكن أن نرجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني بما كان فيه من إتباع التماثيل والتوازن والتقابل وفي رسم الحيوانات متقابلة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة على شكل شريط زخرفي ولم تكن رسوم الحيوانات بالطبع مقصودة لذاتها ولهذا لم يهتم الفنانون المسلمون لمطابقتها للواقع. وقد صنعوا على مثال الطير أواني متعددة حوروا فيها. كما حوروا في النبات، الشكل الطبيعي إلى شكل زخرفي رمزي[1].

١- الفسيفساء:

«كلمة يونانية الأصل» وقد برع بهذا الفن صناع الشام البيزنطيون الذين صنعوا للوليد بن عبد الملك فسيفساء الجامع الأموي وقبة الصخرة وهما أروع النماذج في العصر الإسلامي. وموضوعات الزخرفة فيها: كتابات ومناظر طبيعية وزخارف النباتية. ولم تزدهر هذه الصناعة بعد العهد الأموي، والنماذج القليلة التي وصلتنا من العصر العباسي ومن عصور الدويلات المنفصلة كالتي نراها في قبة الملك الظاهر بيبرس بدمشق تدل على الإنحطاط والتراجع[2].

(١) د. أنور الرفاعي – تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – ص ١٣٦-١٤٩.
(٢) د. أنور الرفاعي –تاريخ الفن عند العرب والمسلمين – ص ١٧٣.

الفسيفساء في المسجد الأموي بدمشق
الشكل (٣٩)

تمكن الحرفي المسلم من دمج التقنيات القديمة التي استخدمت في صناعة الفسيفساء سواء في العمارة المصرية القديمة أو غيرها من العمارات التي عرفت فن صناعية التزجيج أو الفسيفساء. وقد انتشرت صناعة التزجيج في كثير من المدن الإسلامية، القاهرة، وسامراء، وسوسة، حتى أن القاهرة القديمة كانت أشهر مراكز إنتاج الفسيفساء في العصر الفطمي[١].

وتتلخص صناعة الفسيفساء في تثبيت مجموعة من مكعبات الزجاج الملون والشفاف وقطع الحجر الأبيض والأسود فوق طبقة الجص أو الأسمنت التي تغطي السطح لتكوين موضوعات زخرفية، وقد كانت هذه الصناعة مزدهرة في العصر الإغريقي والروماني، حيث انتشر استخدام الفسيفساء الحجرية في تزيين أرضيات المباني، كما استخدمت الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران في العصر البيزنطي.

وعندما فتح العرب سوريا، التي كانت تحت الحكم البيزنطي، استخدموا العمال المحليين المتمرنين على القيام بالأعمال الفنية في عهد ما قبل الإسلام[٢]، بعد أن أضاف الفنان المسلم لهذا النوع من الزخارف الكثير من

(١) Mandel ,G How to recognize Islamic art.pp 42-44، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ٤٣-.

(٢) نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية،ص ٣١-٣٢، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية، ص ٤٣-٤٧ .

الإبداعات التي أصبحت تميز هذا الفن في العمارة الإسلامية عن غيرها من الفنون.

وكانت الفسيفساء تصنع عن طريق تزجيج أوجه القطع المكعبة من الفخار، باستخدام مادة السليكون «الرمل»، وبإضافة بعض الأكاسيد المعدنية إليها، ثم تجري عليها عملية انصهار في درجة الحرارة عالية تتراوح بين ٨٠٠ – ٩٠٠ .واستعمل الأمويون أكسيد النحاس الذي يعطي اللون الأخضر بالإنصهار، وأكسيد الكوبلت اللون الأزرق، وأكسيد القصدير اللون الأبيض، وأكسيد الحديد اللون البني المحمر بدرجاته المختلفة[١].

أما طريقة الفسيفساء الزجاجية، فكانت تتم بلصق إعداد من القطع المكعبة الزجاجية الصغيرة الملونة بعضها بجانب بعض على طبقة من الجص أو الملاط الأبيض الطري، وترتب ترتيباً زخرفياً هندسياً أو نباتياً، أو أي شكل آخر. ثم تضغط هذه القطع معاً وتثبت على الجدار الجصي بمستوى واحد . وتضاف إلى هذه القطع أحياناً، أو تدمج معها فصوص زجاجية، أو حجرية مذهبة أو فضية، وقطع من الرخام والأحجار الكريمة والصدف لتزيد من لطافتها[٢]. وقد استخدمت العمارة الإسلامية بلاطات الفسيفساء والخزف في كسوة الجدران الداخلية والخارجية والعناصر المعمارية والإنشائية المختلفة. ففي المساجد والقلاع، والقصور، والحمامات كانت بلاطات الفسيفساء من أهم التكسيات المستخدمة في الزخرفة[٣].

(١) محمد حسين جودي. الفن العربي الإسلامي، ص ٥٨، نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ص ٤٣-٤٧ .

(٢) المرجع السابق، ص٥٩، نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

(٣) Ali , W The Arab Contribution to Islamic Art (op cit) m p39، نُقل عنه أ . د . نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية – ص ٤٣-٤٧ .

ومن أروع الأمثلة على الفسيفساء ما وجد في رقبة قبة الصخرة في القدس، التي بنيت بأمر من الخليفة عبد الملك بن مروان عام ٧٢هـ/٦٨٥ – ٧٠٥م. وتشمل موضوعات هذه الزخرفة الأشجار والنباتات المزهرة والمباني، وربما كانت هذه الزخارف تحاكي بعضا من أوصاف الجنة، وهي تشبه فسيفساء أروقة الجامع الأموي بدمشق[١].

ويبدو هذا النوع من الزخرفة في هيئة منتظمة، وكانت الألوان الغالبة عليها الأخضر والأزرق بدرجاته المختلفة، واستعملت أحيانا في بعض المناطق من وحداتها

٢- فن الخط:

وإذا ما تحدثنا عن الفنون الإسلامية بصفة عامة لا بد أن نشير هنا إلى الخط العربي الذي اتخذ مكانه وحدد مكانته بين جميع الفنون الإسلامية بل ويكاد أن يتبوأ مكاناً سامياً ممتازاً بلغ أوج الكمال ويتصدر جميع هذه الفنون ويتوجها فاتخذ الفنان العربي الخط العربي لغة خاطب بها وعبر بها عن ذوقه وإحساسه الفني[٢].

فن الخط العربي الشكل (٤٠)

لقد وجد الفنان المسلم في الخط غايته وتطبيقاً لمبادئ عقيدته. أما الغاية فهي البحث عن عنصر يستخدم زخرفياً، وأما تطبيق العقيدة فتتمثل في البعد عن تصوير محرمات. فكان الخط، وكانت النصوص

(١) Mandel ,G How to Recognize Islamic Art (op. cit) , p.25>، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) د.م. توفيق حمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – ص ٢٧١- سبق ذكره.

الدينية من أجل المادة الزخرفية في العمارة الإسلامية وأعظمها . وما يؤكد ذلك أن الخط لم يقتصر استخدامه كعنصر زخرفي، على العناصر المعمارية والإنشائية فقط، بل أستخدم في تحف التشكيلية والدلايات والآنية وغيرها . يعد الخط العربي من أعظم العناصر الزخرفية شأناً في الفنون الإسلامية، فقد توسع استخدامه وتطور في عهد الإسلام، وامتد إلى مجال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية عامة، وظهرت أنواع وأشكال عديدة منه وتوسع استخدامه بحيث شمل الأعمال الفنية المختلفة، فاحتل معظم مساحاتها وسطوحها المستوية وغير المستوية الفارغة، فزاد في لطفاتها، وليس ثمة فن استخدم الخط في الأعمال الفنية بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي فهو جزر أصيل يعبر عن روح الحضارة العربية الإسلامية[١]. كما استعمل الخط كعنصر زخرفي سواء في الواجهات الخارجية أو المداخل أو الواجهات المطلة على الأفنية الداخلية. وقد استخدمت أنواع مختلفة من الخطوط منها، الخط الكوفي، والنسخ،والثلث كما استعملت الألوان في الكتابة[٢].

وقد تم اختيار النصوص الدينية المستخدمة في الزخرفة بعناية فائقة للتعبير عن الوظائف المختلفة للعناصر المعمارية المكونة للمبنى أو للمبنى في الإجمال، بالإضافة إلى الدلالة على واجبات الإنسان المسلم تجاه الخالق، سواء في أداء الفرائض أو القيام بأعماله الدنيوية مراعياً في ذلك ما نصت

(١) محمد حسين جودي. ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن –لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ص ٢٤-٢٨.

(٢) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ص ٤٢٩-٤٣٠، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

عليه الشريعة الإسلامية في القرآن والسنة النبوية المطهرة[1].

إن آيات القرآن الكريم قد ملأت على المسلمين أوقاتهم، فهي المنهج الذي شكل حياتهم وبها قوام صلاتهم، وتلاوتها تقرب إلى خالقهم، وترتيلها نوع من العبادة، ومن لم يكن القرآن لحن حياته فليراجع صلته بالإسلام. ومن هذا الواقع المشدودة إلى القرآن ظهرت قضية إمتاع العين بهذه القدسية مشاركة لها مع الأذان في متعتها بسماع تلك الآيات الكريمة، فزينت جدران المساجد بالآيات ومنها انتقلت على المجالس. ولم يقف الفنان المسلم عن حدود الحرف وتحسينه وتجميله وإبداعه، بل قطع شوطاً آخر إذ جعل الحرف مادة زخرفية. ولعل هذا ما يثير العجب من قدرة الفنان على التحكم في اللوحة الخطية الزخرفية، غذ استطاع أن يحمل الحرف مهمتين في آن واحد، المهمة التعبيرية والمهمة الزخرفية، ثم جعل من المهمة الثانية جلباباً للمهمة الأولى، الأمر الذي يغريك بالنظر والتأمل، وهكذا يأخذ بيدك إلى مواطن الجمال برفق وأناة[2]. فقد اتخذ بعض الفنانين المسلمين من الكتابة عنصراً حقيقياً من عناصر الزخرفة، فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريقات[3]..

كما عني المسلمون، منذ بداية تاريخهم، بفن الكتابة والخط الجميل، ونال من تقديرهم أكثر مما نال فن التصوير. وللخط العربي أسلوبان رئيسيان

(١) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ص ٤٦٢- نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

(٢) صالح أحمد الشامي. الفن الإسلامي : التزام وابتداع ص ١٩٨- نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

(٣) زكي محمد حسن في الفنون الإسلامية ص ٣٩ – نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

وهما: الأسلوب الجاف، وحروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، والأسلوب اللين، وحروفه مقوسة. أما الأسلوب الأول فيعرف بالخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب قد اتبع في هذه المدينة لأول مرة بصفة رسمية. والأسلوب الثاني هو خط النسخ، وعرف المسلمون هذين النوعين من الخط في القرن السابع الميلادي[١]. ثم استخدمت أنواع أخرى من الخطوط مثل خط الثلث، والخط الأندلسي – المغربي، وخط الرقعة، والخط الديواني، والخط الفارسي، وخط الإجازة[٢].

وعن سر انتشار الخط، كعنصر زخرفي، في مختلف أرجاء الدولة الإسلامية، يمكن القول بأنه من المعروف أن العرب أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم في معظم البلاد التي تألفت منها ديار الإسلام، وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في البلاد التي دانت لهم، استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي، وهكذا انتشر الخط العربي في أرجاء الدولة الإسلامية كلها، وأتيح له أن يصل في نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ البشرية، بل أصبح عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية[٣]. كما كان للخط الكوفي تأثير كبير على طراز الكتابة القوطية في أوربا، فقد حاول بعض الفنانين الأوربيين كتابة الحروف اللاتينية على شكل الخط الكوفي الأندلسي، فتوصلوا بذلك إلى ابتداع الخط الكوفي الذي انتشر في أوروبا ودخل في الزخارف المعمارية[٤].

(١) ديماند م. س. الفنون الإسلامية. ترجمة محمد أحمد عيسى ص ٧٦، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي: التزام وابتداع ص ١٩٨، نُقل عنه: نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٣) خالد حسين، الزخرفة في الفنون الإسلامية – ص ١٢، نُقل عنه – أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٤) محمد حمادة.خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس الكتاب والسنة، ص ١٩، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

وقد عرفت الفنون السابقة للإسلام ضروباً كثيرة من الرسوم الهندسية، لكنها لم تكن ذات شأن خطير،وكانت تستخدم في الغالب كإطار لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام فقد أضحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة[١]، وقد كان الدافع هنا هو الدافع نفسه في استخدام الخط كعنصر زخرفي، فالزخارف الهندسية بعيدة عن تصوير ذوات الأرواح، ولها ميزة سهولة التنفيذ، بجانب القدرة العالية على عمل بدائل جديدة في التراكب الزخرفي عن طريق التغيير في التراكيب الهندسي للخطوط والأسطح التي تتألف منها الزخرفة الهندسية. ولقد استخدمت الزخرفة الهندسية في تزيين المباني الإسلامية من مساجد ومساكن ووكالات وبيمارستانات وحمامات وقباب وربط وحصون وقصور وقلاع، وغيرها. ولم يقتصر استخدامها على داخل هذه المباني أو خارجها فقط، بل شملت الإثنين معا، كما استخدمت في جميع العناصر المعمارية، وحتى عناصر الأثاث الداخلي مثل المنبر ودكة المبلغ وكرسي المصحف وغيرها[٢].

ورغم تنوع الأشكال الهندسية التي استخدمت في الزخرفة الهندسية إلا أن الدائرة تعد الشكل الرئيس في رسم هذه الزخارف فمنهما أمكن رسم أشكال عديدة لا حدود لها من الزخارف الهندسية[٣]. وقد تمكن الفنان المسلم من استنتاج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، منها المسدس والمثمن والمعشر، وعلى ذلك المثلث والمربع والمخمس، وعن طريق تداخل

(١) زكي محمد حسن في الفنون الإسلامية، ص ٢٩، نثقل عنه أ د. نوبي محمد حسن، لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية ص ٢٨-٣١.

(٢) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، ص ٤٢٤-٤٢٨، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

(٣) خالد حسين. الزخرفة في الفنون الإسلامية، ص ٩٣، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

هذه الأشكال مع بعضها، وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغاً تحصل على ما لا حصر له من تلك الزخارف البديعة، التي ستتوقف العين لتنتقل بها رويداً رويداً من الجزء إلى الكل ومن كل جزئي إلى كل أكبر[1]. أما ما أصدق هنري فوسيون عندما قال: «ما أخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية. فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات وكأن، هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها وجميعها تخفي وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود (٢٤)»[2].

وقد طبعت الفنون الإسلامية بهذه الرسوم الهندسية، حتى أن برجوان – العالم الفرنسي – قد أشار في معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة وهي: الفن الإغريقي، والفن الياباني، والفن الإسلامي، وشبه هذه الفنون بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب، إذ شاهد في الفن الإغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم

(١) صالح أحمد الشامي. الفن الإسلامي ح التزام وابتداع، ص ١٧٣، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) ثروت عكاشة. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ٣٩، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

الإنساني والحيواني، بينما عرف في الفن الياباني دقة تمثيل المملكة النباتية ورسم الأوراق والفروع والزهور، أما في الفن الإسلامي فقد رأى في الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع الأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن[١]، هذا على الرغم من استخدام العمارة الإسلامية.

٣- الزخارف النباتية وأنواعها:

فاستخدم الفنان المسلم الزخارف النباتية بشكل تجريدي، ورغم أن استخدام الزخارف النباتية فكرة قديمة قدم الحضارة المصرية القديمة إلا أن الفنان المسلم قد أضاف لها الكثير، بجانب أنه أدمجها في بعض الأحيان بالأشكال والزخارف الهندسية، فلا شك أن الزخارف النباتية قد عرفت في فنون ما قبل الإسلام بأشكال مختلفة، ولكنها- بشهادة غير المسلمين من دراسي الفنون ومؤرخيها – قد اتخذت بعد انتشارها بين فنون المسلمين سمتاً آخراً، أساسه التنوع، والتتابع، والتحوير[٢]. صحيح أن الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية نباتية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيباً غير مسبوق، ملائم بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو وكأنها شيء اخترع لأول مرة، وما هي في حقيقتها

زخرفة نباتية الشكل (٤١)

(١) زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، ص ٣٥، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) صالح أحمد الشامي. الفن الإسلامي: التزام وابتداع، ١٧١، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية، ص ٣١-٣٥.

كذلك. لقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الموروثة معاً، ثم صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئاً جديداً مميزاً. وبذلك استحقت شرف الإنتماء وحملت اسم الإسلام بعد أن غذيت بلبانه وشبت في مجتمعه[1].

وهكذا نمت عند الفنانين المسلمين غريزة الإبتكار والإبداع الفني واستطاعوا ابتكار أساليب جديدة في الزخرفة مستوحاة من الأشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الساسانين والبيزنطيين آنذاك، وارتقى الفنان المسلم بزخرفته إلى حد الإبداع والإتقان، فأخذ يؤول النبات بأوراقه وأغصانه تأويلاً يبعث على الغبطة والسرور، وكررها تكراراً فظهرت متشابكة ومتعانقة تدور في فلك واحد، تلتبس علينا بدايتها ونهايتها، ولعل هذا هو السر الذي يكمن فيها[2].

لقد اتجه الفنان العربي المسلم إلى أن يتخذ من النباتات عناصر زخرفية يجردها ويبعدها عن صورتها الأصلية، فلا نكاد نشاهد من الفروع والأغصان والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها بعض، فتكون أشكالاً لا حدود لها، وقد يكون لها أكثر من حركة مما يذكرنا بأغصان العنب والتفافها حول نفسها أو حول النباتات الأخرى، وبذلك يشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان وتملأ المجموعة كلها بالمنطقة المراد زخرفتها. وقد بدأت تبرز شخصية هذه الزخارف المجردة منذ القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي وخاصة مدينة سامراء، ثم انتشر هذا

---

(١) صالح أحمد الشامي، ص ١٧١-١٧٢، – سبق ذكره.

(٢) محمد حسين جودي : ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوروبي في القرون الوسطى، ص ٢٠،نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

زخارف خطية الشكل (٤٢)

النوع من الزخارف في مصر وإيران. وظل هذا الأسلوب ينمو إلى أبلغ أقصى درجات ازدهاره في القرن الثالث عشر الميلادي[١].

وبجانب المباني التي وجدت فيها هذه الزخارف، فقد انتشر استعمالها في المجالات المختلفة، في تزيين الجدران والقباب، وفي التحف المختلفة نحاسية وزجاجية وزخرفية، وفي تزيين صفحات الكتب وتجليدها[٢]. .وقد وجدت في المسجد الأقصى مثال على الزخارف النباتية، كما وجدت الزخارف النباتية المتشابكة مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد وأضيفت الزخارف النباتية المتشابكة إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه الكوفي المزهر، وكمثال الزخارف الموجودة في أروقة جامع أحمد بن طولون، وغيره مثل جامع عمرو بن العاص والجامع الأقمر بالقاهرة[٣]. وقد تكون الزخارف النباتية ثنائية الإتجاه، كما هو الغالب في الزخرفة التي نراها على الحوائط والأبواب والأسقف والسجاد والأثاث. وقد تكون ثلاثية الإتجاه كما في العقود والأعمدة والمقرنصات في أعالي البوابات أو الجدران القباب[٤]. ومن أهم خصائص الزخارف النباتية، أشكالها

(١) خالد حسين. الزخرفة في الفنون الإسلامية، ص ٥٧، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) صالح أحمد الشامي، الفن الإسلامي :التزام والابتداع، ص ١٧١ ،نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٣) مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية. أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، ص ٤٢٤، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٤) صالح أحمد الشامي. الفن الإسلامي ؛ التزام وابتداع، ص ١٧١، نُقل عنه أ.د .نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

المتناظرة وعناصرها المتقابلة، وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، حيث أبدع الفنان المسلم في تكوينها، ونجح في عمل تكرار لهذه الزخارف دون أن تمل من رؤيتها العين، وبأسلوب لا يقلل من قيمة عمله وجمال زخارفه. كما امتازت الزخارف النباتية، أيضاً، بكثرة استعمالها في تزيين أرضيات العناصر الزخرفية الأخرى، كالأشكال الهندسية، والمقرنصات، والكتابات، فتارة تظهر على شكل فروع دقيقة متموجة أو متداخلة، وتارة تظهر على شكل أزهار منفردة تنتشر بيت تلك الوحدات الزخرفية[1].

أ- الزخارف المركبة:

وهي الزخارف المكونة من زخرفة خطية ونباتية، وفي هذه الحالة يتكامل اللقاء بين الخط والزخرفة، بحيث لا يظهر وجود الخط للوهلة الأولى. ومن الأمثلة الرائعة على ذلك مدخل قصر الحمراء في مدينة غرناطة، حيث زينت بعض جوانب المدخل بالخط الكوفي الزخرفي على أرضية مزينة بالوريقات.

ب- الزخارف الرخامية:

بلغ الفنان المسلم حداً لا يباري في صناعة الرخام والزخرفة به على الرغم من صعوبة تشكيلية وحاجته إلى تقنيات عالية.

ومن الأمثلة الرائعة على ذلك ما وجد من أعمال الرخام في المدرسة الطيبرسية، والتي أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس

زخرفة نباتية الشكل (٤١)

(١) خالد خليل حمودي الأعظمي. الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص ١٣٤، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

الخازانداري، وانتهت عمارتها سنة ٧٠٩هـ /١٣٠٩م، ويذكر المقريزي عنها أن الأمير طيبرس عني برخامها وتذهيب سقوفها حتى أن أحداً لا يمكنه محاكاة ما فيها من صناعة الرخام. ويكشف هذا القول عن عبقرية المقريزي في التذوق الفني، فصناعة الرخام في محراب هذه المدرسة من أدق وأندر ما وجد من نوعها، فالجزء الأسفل منه مكون من طاقات مقرنصة على شكل محاريب محمولة على أعمدة رخامية صغيرة، لها تيجان رخامية أيضاً وتواشيحها من رخام أبيض لبست فيه ألوان الرخام بأشكال زخرفية وهندسية وحليت تواشيحه وأعلاه بفسيفساء مذهبة بها أشجار بفواكهها الملونة[١].

٤- فن الأرابيسك:

يتصل بالزخارف النباتية نوع مهم من الزخرفة ابتكرها العرب، واصطلح مؤرخو الفن الأوروبيين على تسميتها «الأرابيسك»، بينما أسماها بعض العرب المحدثون «الرقش العربي» و «التوشيح العربي» و «التوريق العربي[٢]».

فن الأرابيسك الشكل (٤٤)

ويعد الأرابيسك أكثر الزخارف النباتية ذيوعا في الفنون الإسلامية، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، إلى أن الأرابيسك هي كل زخرفة قوامها الجمع بين أصول نباتية اصطلاحية

(١) محمد السعدي فرهود، الأزهر تاريخه وتطوره،ص ٧٧-٧٨، نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية، ص ٤٢-٤٣ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٨ . نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

ومهذبة ومرتبة ومكررة في أسلوب هندسي أساسه التوافق والتناظر[١]، والتشابك في الغصن الواحد أو بين مجموعة الأغصان المتعددة، كما أن الفنان يراعي في الأوراق أن تملئ الفراغات بين تلك الأغصان المتموجة، وأن تتناسب في حجمها وأوضاعها من حيث التماثل والتقابل الذي يعبر عن المميزات المهمة لهذه الزخرفة. وفي هذه الزخرفة كانت تتصل كل مجموعة زخرفية مع مجموعة مماثلة لها،تجاورها أو تعلوها أو تدنوها، إما بصورة متقابلة أو متعاكسة، كما أن هذه المجموعات تنتظم في شكل زخرفي واحد متكامل ومتناسق[٢]، سواء في الإتجاه الأفقي أو الرأسي. ولم يقتصر فن الأرابيسك على استخدام الوحدات النباتية فحسب، بل حتى في استخدام الوحدات الزخرفية والتي كانت أيسر في عمل تكوينات الأرابيسك منها. وكان الفنانون المسلمون في العصر العباسي في القرن العاشر الميلادي هم رواد فن الأرابيسك وقد طبقوه على كل الأسطح تقريبا، الحوائط، والأبواب، والقباب، والأطباق، والأكواب، والآنية، وغيرها من الملابس والسجاد وأغلفة الكتب. وكان الأرابيسك يرسم أو يطبع أو يحفر على الرخام والخشب والجص والحجر والخزف والمعدن والزجاج والنسيج والورق والجلد[٣].

ومن الإبداعات الفائقة للفنان المسلم في هذا الجانب إمكانية تحقيق الأرابيسك على الأسطح المستوية والمنحنية في بعدين وفي ثلاثة أبعاد[٤] ،وهو ما يعبر عن دقة فائقة وعقلية منظمة ومرتبة، وعلم بقواعد الهندسة

(١) زكي محمد حسن في الفنون الإسلامية. (مرجع سابق)، ٣٥-٣٩. نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) خالد خليل حمودي الأعظمي. الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص ١٣٨-١٣٩، نُقل عنه أ د .نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٣) Ali w. Arab Contribution to Islamic Art.p. 63، نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٤) Michell m G.Architecture of the Islamic world.(op.cit)., p.155 .نُقل عنه أ د . نوبي محمد حسن – سبق ذكره

والحساب، وتشهد القباب والمنارات والمنابر الخشبية على إبتكارية هذا الفن وأصالته.

يقول بهنسي على الأرابيسك: «إنه من المعلوم أن الرقش العربي (الأرابيسك) يعتمد بالدرجة الأولى على صيغ معينة بعضها مأخوذ عن النبات وبعضها تجريدي لا يحمل أي دلالة، وكانت هذه الصيغ مبنية على أصول جمالية أولية هي التناسب والتقابل. ولكن الذهن العربي الذي يميل إلى الإمتداد نحو المطلق كما يقولون، يعمد في كثير من الأحيان في فكره أو دينه أو في فنه إلى تثبيت الإيقاع، وإلى التكرار المبني على عقيدة دينية[1].

وبشكل عام فإن الأرابيسك هي زخرفة تتصف بالجمال الروحي والفكر المجرد الذي يعتمد على الرمزية البسيطة، وتبدو منسقة ومرتبة ترتيباً هندسياً علمياً، ومنسجمة ومتكاملة في تكوينها، ومرتبطة ببعضها، وكأنها تشكيلة من خطوط دائرية أو حلزونية أو بيضاوية أو منحنية متصلة مع بعضها لا يعرف من أين تبدأ وإلى أين تنتهي، فتعطي إحساساً زخرفياً بديعاً. وقد تحقق أسلوبها.

بالجمع بين زخرفة التوريق والزخرفة الهندسية فبدت إسلامية الأصل، وتنوعت فيها العناصر الزخرفية وتطورت. وتخلو هذه الزخرفة من الفراغ، وعلى الرغم من وحداتها التجريدية، إلى أنها بقيت محافظة على بعض القواعد الفنية في الزخرفة كالإتزان والتماثل والتكرار، فتبدوا وحداتها الزخرفية وعناصرها متحدة ومندمجة معا، وقد اتخذت شكلاً فريداً في نوعها، ذي طابع إسلامي بحت[2].

(١) عفيف بهنسي. أثر الفن الإسلامي على الفن الغربي. ص ١٦٥. نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.
(٢) محمد حسين جودي، الفن العربي الإسلامي. (مرجع سابق) ص١٠٦-١٠٧،نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

وقد نالت زخرفة الأرابيسك إعجاب الفنانين الأوربيين واتخذوها مصدراً لأساليبهم الفنية كفنانين من بيزنطة وإسبانيا وإنجلترا، وظهر هذا الإقتباس واضحاً في اللوحات الرخامية المشهورة والمعروفة باسم «الفسقية المقدسة»، التي نحتها فنانون بيزنطيون، كما ظهر الإقتباس في إسبانيا وفي إيطاليا أيضا ألف الفنان فرنسسكو باللجينو كتاباً في أوائل القرن السادس عشر قارن فيه بالرسم بين الزخارف الإيطالية والزخارف الإسلامية، كما أبرز فيه الأهمية التي كانت تحظى بها هذه الزخرفة في الأوساط الفنية الأوربية. انتشرت بعد ذلك مراجع ونماذج زخرفية بفضل الطباعة، وأخذ رجال الفن في أوربا يستلهمون الزخارف منها حتى استطاع المصور هولباين أن يبتكر اسلوباً زخرفياً مشبعاً بالروح الإسلامية[١].

وعن الأرابيسك يقول دييهل: «وهل الإستعارة إلا الرقش العربي؟» كما أوضح ماتيس دور الرقش العربي (الأرابيسك) في فنه فكان يجيب الناقد قائلاً: «إنني أحب الرقش العربي لأنه الوسيلة المركزة للتعبير بمختلف الوجوه» وعن أعمال هذا الفنان يقول.

بهنسي مؤكداً تأثير الأرابيسك عليها: «لم يعد الشكل الغاية لدى ماتيس، لقد أصبح وبكل بساطة مجرد مساحات للون والضياء محاطين بتلك الخطوط السوداء الواضحة، والتي اعتاد الناس أن يطلقوا عليها تسمية الرقش العربي «الأرابيسك»، ولقد أصبح من مهام هذه الخطوط تلخيص جميع عناصر الموضوع والتعبير عنها[٢].

(١) المرجع السابق، ص ١٠٧-١٠٨، أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره.

(٢) عفيف بهنسي ز أثر الفن الإسلامي عن الفن العربي، (مرجع سابق)،ص ١٦٤، نُقل عنه أ.د. مؤنس محمد حسن – سبق ذكره.

٥- فن النحت على الحجر:

النحت على الحجر الشكل (٤٥)

تم التعرف على فن النحت في العصور الإسلامية الأولى، من خلال الزخارف التي بقيت في القصور والمنازل والمساجد الكثيرة التي شيدت في كل من سوريا والعراق وإيران ومصر أيام حكم الخلفاء الأمويين والعباسيين. وقد دلت هذه الآثار على عظمة الزخارف وروعتها في العصور الإسلامية الأولى، سواء في المنحوتات الجصية أو الحجرية[١].

وقد حمل القرن الثاني الهجري ٨ م أسلوباً زخرفياً جديداً مبتكراً في مجال النحت على الحجر والجص، وهي طريقة النحت المائل المشطوف[٢] ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر واجهة قصر المشتى بالأردن التي تزخرف بالزخارف المنقوشة الجميلة، وتنحصر الزخارف هذه الواجهة في إطار أفقي يمتد بطول الواجهة الرئيسة يبلغ ارتفاعه حوالي ٢٥،٤ متراً[٣] ويحد هذا الإطار إفريز من أعلى ووزرة من أسفل، ويزخرف كلاهما نقوش دقيقة. ولقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعين بواسطة شريط

(١) ديماند م. س الفنون الإسلامية. ترجمة أحمد محمد عيسى، (مرجع سابق)، ص ٩٠، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق – ص ٩. نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٠.

(٣) Grabar K o. The Formation of Islamic Art. p ١٩٧، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٠.

متعدد، عشرين مثلثاً قاعدتها من أسفل، وعشرين مثلثا في وضع عكسي. ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة كبيرة يزخرفها نقوش قوامها مراوح خيلية وأزهار اللوتس. ويزخرف الإفريز المتعرج والإفريزان الأفقيان نقوش لنبات الأكانتاس. ويغطي سطح المثلث زخارف نباتية دقيقة محفورة حفراً غائراً. وتتميز المثلثات التي تتجه رؤوسها إلى أعلى بأن زخارفها كاملة بعكس المثلثات الأخرى التي لم تتم زخرفتها[1].

٦- فن الجص:

اتبع الفنان المسلم طريقتين رئيستين في تكوين زخارفه ونقوشه. الأولى كانت تحدد فيها الوحدات الزخرفية على سطح الجدار المكسو بالجص الطري الأبيض ثم يقوم الفنان بحفر الخلفيات المحيطة بتلك الوحدات الزخرفية حفراً عميقاً أو نحتها لتجسيم الأشكال والأجزاء الزخرفية المراد تحقيقها وإبرازها أو إظهارها عن الخلفية، وكانت تتميز هذه الطريقة بالدقة والعناية. أما الطريقة الثانية فهي طريقة الصب بالقوالب المصنوعة من الطين المحروق «الفخار الصلب»، حيث كان يصب الجص اللين بهذه القوالب بعد دهن سطوحها الداخلية بمادة دهنية تحول دون التصاق الجص اللين

فن الجص الشكل (٤٦)

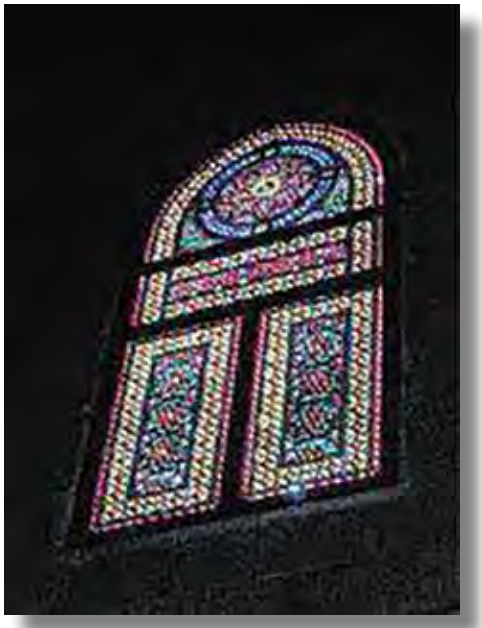
(١) نعمت إسماعيل علام – فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – مرجع سابق، ص (٣٤). نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص (٤٠).

بأسطح القارب، وتسهيل عملية رفع لوح الجص بعد التشكيل، وتميزت هذه الطريقة بالسرعة وقلة التكلفة[١].

امتازت الزخارف الجصية بالدقة والتنظيم والتنسيق والمهارة في التحقيق، وتبدو الدقة المتناهية في الوحدات الزخرفية الدقيقة والتي تشغل الفراغ الحادث بينم العناصر الزخرفية الكبيرة. كما ظهرت البراعة في توزيع العناصر الزخرفية الكبيرة بشكل فيه وحدة وارتباط وتنظيم وملئ الفراغ. واتبع الفنان المسلم في طريق تأليف زخارفه الجصية أسلوب الزخارف التقليدية التي وجدت في بلاد الشام ومصر، فاستخدمت وحدات نباتية مكونة من على قيد العنب وأوراقه، والمراوح النخيلية الكبيرة، وثمار الرمان والتين والزيتون والغار[٢].

٧- زخرفة الشمسيات والقمريات:

هي نوع من الزخارف المبتكرة في العمارة الإسلامية، وكانت فتحة النافذة الشمسية معقودة والقمرية مستديرة، حيث كان يتم تشكيل ألواح الحجر والرخام أو الجص على شكل زخارف حول الفتحات وتترك مسافات بين أطر الزخارف فارغة، ثم تطورت إلى وضع قطع من الزجاج الملون تسد الأجزاء المفرغة،



زززخرفة الشمسيات والقمريات
الشكل (٤٧)

(١) محمد حسين جودي – الفن العربي الإسلامي – (مرجع سابق) ص، ص ٤٦-٤٧، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن مرجع سابق ص ٤١.

(٢) محمد حسين جودي – الفن العربي الإسلامي – (مرجع سابق) ص ٤٨، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٢.

ويتجلى جمالها إذا شوهدت من داخل الأماكن التي وضعت في جدرانها[١] يذكر ابن جبير في رحلته وصفاً لشمسيات المسجد الأموي بدمشق قائلاً: «فشأن قبلة هذا الجامع المبارك، مع ما يتصل من قبابه الثلاث، وإشراق شمسياته المذهبة الملون عليها، واتصال شعاع الشمس بها، وانعكاسها على كل لون منها، حتى ترتمي الأبصار منه أشعة ملونة، يتصل ذلك بجداره القبلي، عظيم لا يلحق وصفه ولا تبلغ العبارة بعض ما يتصوره الخاطر منها[٢].

ويسلم مؤرخو الفنون بأن العمارة القوطية أخذت عن المسلمين استخدام الزخارف الحجرية التي تملأ بها الشبابيك ويركب بينها الزجاج. وأن المنحوتات الزخرفية في قبة الزيتونة بتونس وفي مسجد قرطبة في الأندلس حازت على إعجاب رجال الفن في بيزنطة وإيطاليا وإسبانيا وفرنسا في العصور الوسطى، فاقتبسوا أصولها وأدخلوها في عماراتهم ولعل أبدع مثال لاقتباس الفن البيزنطي لأسلوب النحت المخرم يمكن مشاهدته في لوحة من القرن الحادي عشر الميلادي «الرابع الهجري» محفوظة بمتحف أثينا، وأحيطت اللوحة بزخارف نباتية على الطراز الإسلامي، وكأن النحات البيزنطي يريد أن يسجل شهادة منه باقتباسه من الفن الإسلامي فأحاط رسوماته بإطارين تمتد عليهما زخارف تقليداً للخط الكوفي[٣].

٨- فن الحفر على الخشب:

برع الفنان المسلم في الحفر على الخشب، وظهر هذا الإبداع في محاريب المساجد والأبواب والآثار والمنابر وغيرها من العمائر الإسلامية[٤].

(١) عماد جعفر ساجواني – تأثير المنهج الإسلامي على الطابع والشخصية في تخطيط المدينة، ص ٣٣، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص (٤٨.)

(٢) ابن جبير. رحلة ابن جبير و المسمى تذكره بالأخبار على اتفاقات الأسفار، ص ٢٤١، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٨.

(٣) محمد حسين جودي – الفن العربي الإسلامي – مرجع سابق، ص، ص ١٢٥- ١٢٦، نُقل عنه أ. د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٩.

(٤) خالد حسين – الزخرفة في الفنون الإسلامية – مرجع سابق – ص ٥٣، نُقل عنه أ.د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٩.

فن الحفر على الخشب الشكل (٤٨)

وقد كان للحفر على الخشب في مصر شأن خاص، حيث كانت هذه الصناعة سائدة في مصر قبل الفتح الإسلامي، لكن العرب لم يكتفوا بما ورثوه من أصول هذه الصناعة، بل طوروا هذا الفن وارتقوا به إلى درجة عالية من الإبداع في الزخرفة وأساليب الصناعة، فاستعملوا الحفر والتلوين والتطعيم والكتابة العربية[١]. كما وجد في الجامع الطولوني بالقاهرة طراز خاص للحفر على الخشب تحت السقف وأعلى الجدران عليه كتابة من آيات قرآنية حروفها من الكوفي البسيط المعاصر لبناء الجامع وقد نقشت هذه الحروف البارزة في الألواح الخشبية وليست قطعة منفصلة ومسمرة في الخشب كما يظن البعض وقد كان لهذه الزخارف أثرها في صناعة أخشاب الفاطمية فيما بعد فظهرت في باب جامع الحاكم أكثر التربيعات الخشبية تزينها زخارف نباتية عميقة الحرف[٢].

وعند الحديث عن العمارة الإسلامية بشكل مبسط لابد أولاً من استعراض أهم العناصر الفنية المعمارية كالأقواس والأروقة والنوافذ والأبواب والمقرنصات والعقود والقباب وغيرها. أما الأقواس فقد كانت على أنواع

(١) عبد العزيز حميد والعبيدي وصلاح حسين. الفنون العربية الإسلامية – ص ٧٢، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٤٩.

(٢) زكي محمد حسن – الفن الإسلامي في مصر – مرجع سابق، ص ٩٦-٩٩، نُقل عنه أ د. نوبي محمد حسن – سبق ذكره، ص ٥١. أ د. نوبي محمد حسن – لمحات إبداعية من فنون العمارة الإسلامية، ص ٢١- ٥١.

ففي المغرب كما في المشرق كانت الأقواس نصف دائرية أو منكسرة والدائري بعضه متطاول أو يشبه نعل الفرس. أما القوس المنكسر فهو متطاول إلى أعلى ينصفه انكسار. والنوع الأخر هو الأقواس المقرنصة، والمقصصة التي شاعت في الأندلس والمغرب. أما الباب فيحاط بمستطيل ضمنه تحشيات زخرفية تنصفها زهرات مع أقواس زخرفية تعلو هذا المدخل.

النوافذ: وهي شباك حجري أو مصنوع من الجص أو من الخشب وله ما يسمى بالكتبية أو المشربية، واستمد الغرب نماذج منها في عمارته وكانت النوافذ ذات أقواس ترتكز على أعمدة جانبية رفيعة. وبرع العرب في صناعة الأبواب الكبيرة وغلفوها بالحديد وطعموها بالذهب والفضة، ونقشوا عليها التزينات الهندسية العربية البديعة،كما هو في باب جامع المؤيد بالقاهرة.

أما المقرنصات وهي مأخوذة عن النوازل والصواعد المؤلفة من سبعة عناصر مركبة بشكل مثلثي،توجد على تاج الأعمدة أو على الطنف أو الأفاريز، وتكون من الجص أو الحجر المنحوت أو محفورة على الخشب أو من الطين المحروق.

الأعمدة والتيجان: الأعمدة ذات أشكال مختلفة، منها الأسطواني والمضلع والحلزوني والمثمن، أما التيجان فبعضها بصلي، أو مزين بوريقات نباتية، أو مزين بالمقرنصات، أو على هيئة ناقوس. وقد استعمل الإيرانيون أعمدة خشبية مذهبة كما استعيض في بعض الأحيان عن الأعمدة والأكتاف.

القباب: تعتبر قبة النسر في الجامع الأموي أقدم قبة إسلامية. وفي العصر

الأيوبي أخذت القباب طابعاً محززاً وحليت ببعض الزخارف الجصية. وامتازت القباب المصرية الفاطمية بالإرتفاع والتناسق والزخرفة الجميلة. وفي عهد المماليك ظهرت أنواع شتى للقباب، منها نصف كروية، ومنها مضلعة، أو بيضوية، وقباب خشبية كقبة مسجد الإمام الشافعي ١٢١١م وهي مكسوة بالرصاص وبعضها مكسو بالقاشاني. وفي المغرب كانت القباب نصف كروية وبدون زخارف. ومعظم القباب في إيران كان بيضوياً أو بصلي الشكل ومغطى بالقاشاني البراق. أما في الطراز العثماني فكانت على شكل نصف دائري مفلطح، إلا أنها كانت عالية ومتعددة في الجامع الواحد، وذات أعناق لها نوافذ كالسليمانية في استانبول.

المآذن: إن نصدر فكرة الآذن والأبراج يرجع إلى الزيقورات الرافدية. وأول مئذنة في سورية مئذنة جامع عمر في بصرى أو مآذن الجامع الأموي التي أنشأها الوليد ٧١٥م وأصبح طراز المآذن المتبع هو أصل المآذن التي ابتدئ في بنائها منذ ذلك الحين والتي انتشرت وأصبحت الشكل النهائي للمآذن الأندلسية والمغربية، وهي مربعة كمئذنة جامع القيروان في تونس،ومنارة الكتبية في مراكش، التي تشابهة منارة المسجد الجامع في إشبيلية والتي بنيت في القرن الثاني عشر الميلادي وتسمى الأن الجيرالدا. ومن الزيقورات استوحيت مئذنة الملوية في سامراء.

أما مئذنة جامع ابن طولون، فهي حلزونية والسلم فيها من الخارج، وقائمة على قاعدة مربعة، وهي منفصلة عن بناء الجامع، وتشابه مئذنة الملوية مئذنة مسجد أبي دلف في سامراء. وفي القرن الرابع عشر ظهرت

مئذنة مزدوجة كمئذنة الغوري في الجامع الأزهر، ومنذ عهد المماليك أصبحت رقاب القباب وقمم المآذن تكسى بالقاشاني. وفي العراق ظهرت أساليب مختلفة، منها المآذن الحلزونية والمربعة والمثمنة والاسطوانية. وفي إيران ظهرت أساليب مختلفة أيضاً للمآذن، ولقد زخرفت بالقاشاني وبالمقرنصات. ومنذ القرن الخامس عشر ميلادي أصبح للمساجد في فارس مئذنتان على طرفي المدخل، وتمتاز المآذن الإيرانية عن غيرها بأنها من دون طبقات ومن دون قواعد وهي دقيقة وشاهقة حتى أنها لم تستخدم للأذان قط. وفي العهد العثماني كانت المآذن أو اسطوانية ومشوقة عديدة في الجامع الواحد ومثالها جامع السلطان أحمد «الأحمدية» وجامع محمد علي بالقلعة في القاهرة وجامع التكية السليمانية بدمشق[1].

كانت ولا تزال العمارة الإسلامية تمثل النبض الذي لا يكاد أن يتوقف منذ منتصف القرن السابع الميلادي في معظم المباني التي تتسم بالطابع الإسلامي، ابتداءً بالمساجد ودور العبادة وانتهاءً بالأنماط التقليدية التي امتزجت بما هو قديم منحدر من الحضارات الشرقية والمغربية وبين ما هو حديث مستمر مع قدوم الحضارة الإسلامية ذات الطابع الأكثر حداثة وواقعية. ومما لا شك فيه فإن العمارة الإسلامية قد تأثرت بالثقافات والحضارات الأخرى وخاصة تلك التي دخلها الإسلام عبر فتوحاته، فقد كان المسجد يمثل رأس كافة الإبداعات المعمارية التي بلورتها الحضارة الإسلامية على مدى ألف وأربعمائة سنة من تأريخ الإسلام. ولما كانت الفكرة الأساسية لعمارة المسجد نابعة من أصالة وبلاد الإسلام، فقد بات

(١) د .عفيف بهنسي من كتاب العمارة عبر التاريخ ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

من الضروري بمكان أن تتطور وتتصقل العمارة الإسلامية تبعاً لاختلاف البيئات والمورثات الحضارية.

هذا وقد تطورت الفكرة العامة لأسلوب البناء المعماري على مدى المراحل التي مرت بها الدولة الإسلامية وذلك حسب الإمكانات المادية المتاحة وحسب نوع البيئة المعاشة. إن الزخرفة في منظور العمارة الإسلامية خاصة في عمارة المسجد هي لغةً حية يستطيع أن يقرأها المسلم، وخاصة تلك التي تعتمد في كثير من الأحيان على الخط العربي والزخارف النباتية والزخارف الهندسية، ولما كان المسجد هو بمثابة المركز الذي ينطلق منه المجتمع الإسلامي، فقد أتقن الفنان المسلم الآليات التي انطلقت منها هذه الإبداعات المعمارية وأبدع المعماري المسلم في تشكيل المنظومة الهندسية، لتجسد لنا روح المسجد وعمارته من خلال النهج الواحد لعمارة المسجد على اختلاف المستويات المشرقية والمغربية[1].

(١) موقع نخبة الإبداع

النتائج

١- بنية البحث ومنهجيته العلمية التي اعتمدت على التصنيف الوظيفي – الإجتماعي لمنشأة العصر الأموي والتي تبدأ بالنواة الأساس للعمارة الأموية وبالتالي الإسلامية أي بمنشأة المسجد الجامع. هذه المنهجية تؤكد بأن خصوصية المرحلة الأموية وإبداعاتها تستمد مشروعية هويتها المعمارية الخاصة من المساجد وتبدأ بها .

٢- التناول الهندسي للبحث، والتأريخ للعمارة الأموية بمنظار المهندس المعمار وليس بعين المؤرخ.

٣- البحث موثق بالعديد من الصور والمخططات والمقاطع والتفصيلات الدقيقة المختارة بعناية لأهم منشآت العصر الأموي الدينية المتمثلة في المساجد .

٤- أشار البحث إلى مسألة في غاية الأهمية تتمركز حول الإنتقال من المعاني والرموز الإسلامية البسيطة في العهد الراشدي إلى مفاهيم مادية حضارية أكثر تجسيداً للمرحلة الإسلامية وإن جاء هذا التميز واستمد عناصره من بيئات جديدة مختلفة عن البيئة العربية الإسلامية في المنشئ والأصل.

٥- ركز البحث في سياق التعريف بخصوصية العمارة الأموية على المسجد الجامع،حجمه ودوره،خاصة في بلاد الشام وتبيان الخصوصية المعمارية للمرحلة الأموية «الشامية».

٦- بين البحث النشاط المعماري في العصر الأموي،حيث درس بالتفصيل ظاهرة تشكل وولادة أهم منشآت المرحلة الأموية وخاصة المساجد .

٧- عالج البحث مسألة التأثير والتفاعل للناتج المعماري في العصر الأموي بحيث رسم جوهر إشكالية الهوية في العمارة الأموية.

٨- تطرق البحث للمشهد المعماري في العصر الأموي وخاصة موضوع الأصالة والتأويل، حيث أكد الباحث على خصوصية المنجز المعماري في العصر الأموي رغم درجة تأثره والتأثير المتبادل بينه وبين الحضارات المحيطة.

٩- بدأت عمارة المسجد تأخذ شكلاً يعكس الكثير من الإبهار وهذا في ما يبدو ما سعى إليه خلفاء بني أمية على وجه التحديد .

التوصيات

١- يوصي الباحث باستمرار دراسة العمارة الأموية بشكل أوسع لبلاد الشام لأن النشاط المعماري في العصر الأموي كان متشعباً وكبيراً،مع أنه لا يمكن تناول دراسته بالكامل وتغطيته أيضاً، لذا يتطلب أن تشمل الدراسة كافة مساجد العصر الأموي في تاريخ الأمويون. والفنون المعمارية منذ تاريخ النشأة.

٢- كما يوصي الباحث بالتركيز على دراسة وتحليل دقة المهندسين المعماريين في الظل والنور بالمساجد من حيث الإضاءة والتهوية الجيدة.

٣- كما يوصي الباحث بتسليط الضوء على براعة المعماريين القدماء من حيث الظروف والعوارض الجوية بحيث لا يتأثر البناء المعماري في الرطوبة ولا بتعشيش الحشرات الضارة ولا بالطيور، كما في حال المسجد الأموي والذي اعتبر بتاريخه من عجب العجاب.

مصادر البحث

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

١- سورة النور (٣٦/٣٨) ص ١٢

٢- سورة النحل (٥) و (٨) ص ١٣

٣- سورة الإسراء (٢٦\٢٧) ص ١٥

٤- سورة الحجر (١٩) ص ٢٢

٥- سورة المائدة (٨٤) ص ٤٢

٦- سورة هود (١١٩/١١٨) ص ٤٢

٧- سورة البقرة (٢٥١) ص ٤٣

٨- سورة فصلت (٣٤) ص ٤٣

٩- سورة الحجرات (١٣) ص ٤٣

١٠- سورة الأعراف (٢٩) ص ٤٨

١١- سورة الأعراف (٣١) ص ٤٨

١٢- سورة الجن (١٨) ص ٤٨

١٣- سورة الإسراء (١) ص ٤٨

١٤- سورة البقرة (١١٥) ص ١٣٧

١٥- سورة مريم (١١) ص ١٣٩

ثانياً: السنة النبوية.

١- أحاديث شريفة ص٤٨

٢- حديث شريف ص ٥٨

٣- سفيان الثوري/حديث شريف ص٦١

ثالثاً: الموسوعات.

تأليف المستشرقة الألمانية زجريد هونكة ويكيبيديا الموسوعه الحرة.

أول طراز في الفن الإسلامي ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

المقدسي هو أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي ٣٣٦- ٣٨٠ هـ من الرحالة العرب، وهو من بلاد الشام. المصدر: ظهر الإسلام - أحمد أمين موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة. خالد السلطاني العمارة الأموية مدرسة العمارة / الاكاديمية الملكية الدانمركية للفنون ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

كتاب كنوز القدس - ص ٧١ الموسوعة الحرة ويكيبيديا .

مآذن وأساطين. الجامع الأموي في دمشق من موقع الجزيرة موقع ويكيبيديا .

أبي الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني المعروف بابن جبير ولد في فالنسيا سنة ٥٤٠ هـ، ١١٤٥م، هو جغرافي، رحالة، كاتب وشاعر أندلسي ويكيبيديا الموسوعه الحرة.

عبقرية الحضارة العربية the Genius Arab civilization ويكيبيديا الموسوعه الحرة.

رابعاً: المراجع الحديثة.

١- الدكتور: أحمد إبراهيم الشريف – دراسات في الحضارات الإسلامية – دار الفكر العربي.

٢- د. أنور الرفاعي تاريخ الفن عند العرب والمسلمين الطبعة الثانية ١٣٩٧-١٩٧٧ دار الفكر- دمشق – ١٩٧٣\٢\٢٦م، ١٣٩٣\١\٢٤هـ.

٣- الدكتور: أرنست كونل – الفن الإسلامي – ترجمة أحمد موسى دار صادر – بيروت – ١٩٦٦م. والزخرفية في المباني والمساجد والقصور والقلاع والمدارس وحتى في أبنية القبور وفي صناعة النسيج. وقد حفل الكتاب بالكثير من الصور التي توثق النواحي الفنية التي كان المؤلف في صدد دراستها.

٤- الدكتور: أسامة أحمد حماد، والدكتور كمال السيد أبو مصطفى – محاضرات في تاريخ الدولة العربية الإسلامية – مركز الاسكندرية للكتاب – شركة الجلال – الإسكندرية للطباعة – ٢٠٠٤ م.

٥- تأليف برنار أوكان، ترجمة نورما نابلسي – روائع الفن في العالم الإسلامي كنوز الإسلام – مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

٦- الدكتور المهندس: توفيق أحمد عبد الجواد – تاريخ العمارة والفنون الإسلامية – تنسيق وترتيب مادة علمية د. صباح السيد سليمان – مكتبة الأنجلو المصرية – مطبعة محمد عبد الكريم حسان – ٢٠١٠م الجزء الثالث.

٧- الدكتور عبد الأمير عبد الحسين دكسن «دكتوراه من جامعة لندن» مدرس التاريخ الإسلامي بكلية الآداب في جامعة بغداد الطبعة الأولى ١٩٧٣.

٨- المحرر العام: الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن الطيب الأنصاري – الجزيرة العربية في عصر الرسول والخلفاء الراشدين، حرره وصححه: الأستاذ الدكتور: عبد القادر محمود عبد الله، الدكتور: ريتشارد مورتيل، الأستاذ: الدكتور: سامي الصقار. – الجزء الأول – ١٤١٠ هـ ١٩٨٩م – مطابع جامعة الملك سعود.

٩- الدكتور: عبد العزيز حميد، الدكتور: صلاح حسين العبيدي – كتاب الفنون العربية الإسلامية – المكتبة الوطنية – بغداد – سنة ١٣٧٣هـ - ١٩٧٩م.

١٠- د. عفيف بهنسي موسوعة تاريخ الفن والعمارة ١٩٨٢-١٤٠٢.

١١- الدكتور عبد القادر الريحاوي –العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية –الطبعة الثانية ١٤١٩هـ -١٩٩٩م دار الشام – دمشق..

١٢- وصف وتأريخ بقلم علي الطنطاوي – الجامع الأموي في دمشق – دار المنارة للنشر والتوزيع – جدة – السعودية.

١٣- رضا كحالة، الفنون الجميلة في العصر الإسلامي – المطبعة التعاونية – دمشق ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م..

١٤- عيسى الحسن – الدولة الأموية عوامل بناء وأسباب انهيار – الطبعة الأولى ٢٠٠٩م – عمان – الأردن.

١٥- د. فاروق عمر فوزي – الجيش والسياسة في العصر الأموي ومطلع العصر العباسي -٤١هـ -\ ٦٦١م ٣٣٤هـ \ ٩٥٦م.- الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م – عمان – الأردن.

١٦- د. فريد محمود شافعي العمارة العربية الإسلامية «ماضيها وحاضرها

ومستقبلها» /١٤٠٢ هـ /١٩٨٢ م عمادة شؤون المكتبات – جامعة الملك سعود – الطبعة الأولى.

١٧- الأستاذة: الدكتورة: قبيلة المالكي، تاريخ العمارة عبر العصور – حصلت على مرتبة الأستاذية عام ٢٠٠٤م جامعة بغداد، بكالوريوس في الهندسة المعمارية في جامعة بغداد، ماجستير في الهندسة المعمارية «تخصص تصميم معماري – أبنية ثقافية»، دكتوراه في الهندسية المعمارية «تخصص تاريخ ونظرية العمارة».- الطبعة الأولى – ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م – دار المناهج للنشر والتوزيع – الأردن – عمان.

١٨- الدكتور: كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام – أستاذ كرسي تاريخ العمارة بكلية الهندسة – جامعة القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٢م.

١٩- السيد : محمد أحمد يس الخياري المدني الحسيني، المختصر من سيرة الخلفاء الراشدين – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م – جدة – دار العلم.

٢٠- الدكتور د .محمد الخضري بك محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية الدولة الأموية دار حراء – جدة – الجزء الأول طبعة جديدة ٢٠٠٢م الطبعة الأولى -١٤٢٢هـ.

٢١- الدكتور محمد السيد الوكيل – الأمويون بين الشرق والغرب القسم الأول.

٢٢- الدكتور:. محمد حسين جودي الفن العربي الإسلامي ٢٠٠٧م-١٤٢٨هـ.

٢٣- محمد مطيع الحافظ – الجامع الأموي بدمشق «نصوص» لابن جبير، والعمري، والنعيمي – الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م – دار ابن كثير – دمشق بيروت.

٢٤- محمد كامل فارس – الجامع الأموي الكبير بحلب تاريخه ومعالمه الأثرية – مستشار جمعية العاديات عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم – الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م – دار القلم العربي بحلب – حلب – سورية.

٢٥- الأستاذ الدكتور.محمود السيد تاريخ الدولة الأموية أستاذ التاريخ الإسلامي كلية المعلمين المدينة المنورة سابقاً-الناشر مؤسسة سباب الجامعة – اسكندرية-٤٠-شارع الدكتور مصطفى مشرفة..

٢٦- الدكتور محمود وصفي محمد دراسات في الفنون والعمارة العربية الإسلامية.

٢٧- الدكتور: مجدي فتحي السيد – تاريخ الإسلام والمسلمين – دار الصحابة للتراث – بطنطة – شارع المديرية – ١٩٩٨م – ١٤١٨هـ. .

٢٨- نبيه عاقل – تاريخ خلافة بني أمية.

٢٩- نجدت خماش، الإدارة في العصر الأموي – دمشق – ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م – من موقع الموسوعة العربية.

٣٠- نعمت إسماعيل علام –فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – الطبعة الثالثة – دار المعارف – أكتوبر ١٩٢٨م.

٣١- الأستاذ الدكتور: 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.

خامساً: المراجع الإلكترونية.

١- حسن عزاوي الإسلام وترسيخ ثقافة الحوار الحضاري في موقع المركز العالمي للوسطية ارتباط بالأصل. واتصال بالعصر لموقع العلم والدين.

٢- د .محمود أحمد درويش دراسات في التخطيط المعماري أستاذ الآثار الإسلامية المساعد في كلية الآداب جامعة المينيا ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م موقع نخبة الإبداع سبق ذكره.

٣- أ. خالد محمد مصطفى عزب تخطيط وعمارة المدن الإسلامية موقع نخبة الإبداع.

٤- عبد الستار إبراهيم الهيتي من مواليد العراق دكتوراة في الإقتصادالإسلامي من جامعة بغداد حوار الحضارات سبق ذكرهمن المبحث الثاني في الإنترنت.

٥- اكتشف سورية ٢٠١٠ موقع إعداد وتنفيذ الأوس للنشر.

٦- أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا --كنوز الذهب، سبط بن العجمي--الجامع الأموي في حلب. أحد المعالم الإسلامية التاريخية المهمة، بلدنا .

٧- د . أحمد إبراهيم الشريف – دراسات في الحضارة الإسلامية – دار الفكر العربي،

٨- المدارس الإسلامية دراسة في التخطيط المعماري دكتور محمود أحمد درويشة أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب - جامعة.

٩- المنيا مركز البحوث والدراسات الأثرية جامعة المنيا١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م موقع نخبة الإبداع.

١٠- التأثيرات في فن العمارة الإسلامية موقع أرض الحضارات.

١١- راغب السرجاني الفكر الإسلامي.-صور رائعة من حضارتنا الإسلامية موقع قصة الإسلام.

١٢- أ.د علي الأحمد كلية الآداب جامعة دمشق.مظاهر التعريب في العصر الأموي.

١٣- نجدة خماش، الإدارة في العصر الأموي (دمشق ١٣٩٨هـ /١٩٧٨م).

١٤- موقع ملتقى المهندسين العرب.

سادساً: الأشكال والصور:

أنظر الأشكال التالية:

خارطة دولة الأمويين شكل رقم (١) 32

جامع بني أمية الكبير في دمشق بناه الوليد بن عبد الملك الشكل رقم (٢) 33

منظر فوقي لمدينة القدس ويظهر فيها بيت المقدس (٣) 70

مسجد قبة الصخرة الشكل (٤) 74

الرواق الداخلي لقبة الصخرة من الداخل الشكل (٥) 80

موقع الصخرة التي عرج عليها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم شكل (٦) 81

مخطط مسجد قبة الصخرة بالقدس بشكل منظوري شكل (٧) 82

واجهة بيت المقدس من الخارج وعليه الزخارف الرخامية والفسيفساء شكل (٨) 86

المنظور الداخلي للمسجد الأموي بدمشق الشكل (٩). 89

إسكندر المقدوني وفتوحاته الشكل (١٠) 95

قبر النبي يحيى عليه السلام داخل المسجد الأموي شكل (١١) 97

ساحة الجامع الأموي الشكل (١٢) 98

مخطط المسجد الأموي الشكل (١٣) 114

واجهة المسجد الأموي من الخارج ومزين بالفسيفساء شكل (١٤) 121

قصر الحير الغربي بدمشق الشكل (١٥) 123

الجامع الأموي في حلب الشكل (١٦) 129

منظر عام لبيت الله الحرام ويمثل بدوره بيت الصلاة للمسلمين الشكل (١٧) 205

صحن المسجد الأموي في دمشق الشكل (١٨) 207

قبلة المسجد الشكل (١٩) 208

محراب المسجد الشكل (٢٠) 215

المنبر في المسجد الشكل (٢١) 223

بيت الصلاة والصحن في المسجد الشكل (٢٢) 231

ميضأة المسجد الشكل (٢٣) 235

مقصورة المسجد الشكل (٢٤) 237

مئذنة المسجد الشكل (٢٥) 239

نموذج آخر لمآذن المساجد الشكل (٢٦) 241

مئذنة المسجد الأموي بدمشق الشكل (٢٧) 248
العقود في مسجد الأندلس الشكل (٢٨) 250
القباب في المساجد الشكل (٢٩) 254
أعمدة وتيجان الأعمدة في المساجد الشكل (٣٠) 258
تاج عامود مسجد الشكل (٣١) 259
الشرافات أو عرائس السماء في المساجد الشكل (٣٢) 261
الميضأة في المساجد الشكل (٣٣) 264
الشمسيات والقمريات في المساجد الشكل (٣٤) 267
الشماسات المساجد الشكل (٣٥) 267
زخارف نباتية وهندسية الشكل (٣٦) 268
المقرنصات في المساجد الشكل (٣٧) 269
لوحة زخرفية مركبة (نباتية وهندسية) الشكل (٣٨) 273
الفسيفساء في المسجد الأموي بدمشق الشكل (٣٩) 283
فن الخط العربي الشكل (٤٠) 285
زخرفة نباتية الشكل (٤١) 291
زخارف خطية الشكل (٤٢) 293
زخارف رخامية الشكل (٤٣) 294
فن الأرابيسك الشكل (٤٤) 295
النحت على الحجر الشكل (٤٥) 299
فن الجص الشكل (٤٦) 300
ززخرفة الشمسيات والقمريات الشكل (٤٧) 301
فن الحفر على الخشب الشكل (٤٨) 303

سابعاً: المراجع الأجنبية.

- Islam: Kunst und Architektur تاريخ الحكام ١٩٩٩-٢٠٠٦- والسلالات الحاكمة.
- Matthew E. Falagas، Effie A. Zarkadoulia، George Samonis (2006). “Arab science in the golden age (750–1258 C.E.) and today”، *The FASEB Journal* 20، p. 1581-1586 ويكيبيديا الموسوعة الحرة
- Central Bureau Of Statistics in Syria: Chapter: Population & Demographic Indicators
- Estimates of Population actually living in Syria in 31 December 2009 by Mohafazat and sex (in thousandsويكيبيديا الموسوعة الحرة

المصطلحات المعمارية:

١- الأربطة الخشبية: تربط الأكتاف بعضها ببعض.

٢- التكايا: عمائر ومنشآت روحية مثل «المساجد».

٣- المدجنون: هم المسلمون العرب الذين دجنوا في الأندلس بعد سقوط الحكم العربي فيها.

٤- القاشاني: نوع من الخزف النقي ينسب إلى قاشان «كاشان» المدينة الفارسية.

٥- الأسبلة: منشآت معمارية.

٦- البوائك: هو البناء المألف من صف واحد من الأعمدة التي تحمل عقود متصلة.

٧- المشربيات: هي الجزء البارز عن سمت حوائط جدران المباني التي تطل على الشارع.

٨- الشماسات: نوافذ نصف دائرية توجد أعلى الأبواب والنوافذ وتغطى بالخشب والزجاج الملون.

٩- القمريات: نوع من أنواع النوافذ المدورة مثل المدورات الرخامية وتتميز برقتها يزيد سمكها ١,٥ سم بحيث تسمح بنفاذ الضوء من خلالها

١٠- الحنايا: نوع من القناطر القديمة منها قناطر مائية بنيت في العصور القديمة.

١١- المفصفص «العقود المفصفصة» أو المقصوصة: هي عبارة عن عقود فصلت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من أنصاف دوائر.

١٢- الصومعة: مكان الخلوة للعبادة.

١٣- مئذنة العروس: اسمها العروس وسميت بالمئذنة البيضاء.

١٤- المقصورات: هو المكان الذي يجلس فيه الأمير أو الخليفة داخل حرم المسجد «حجرة تبنى في صدر المسجد على يمين القبلة أو يسارها».

١٥- الأرباض: مفردها ربض ومعناها ما حول المدينة «تجمع سكني».

١٦- الأساكيب: مفردها أسكوب وهي تميز مشكور لأنه يضيف تحديداً ضروريا إلى مصطلح العمارة الإسلامية.

١٧- مجنبات: هو مكان محصور بين بيت الصلاة والأروقة الجانبية والخلفية «يسرى، يمنى، خلفية».

١٨- إيوان: هي عبارة عن قاعة مسقوفة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماماً للهواء الطلق.

١٩- المجاز القاطع: هو الذي يصل بين الباب الرئيسي للقبلة والمحراب.

٢٠- الجوسق: الجمع جواسق وهو القصر الصغير – الحصن.

٢١- شرفة: سقيفة بارزة من البيت.

٢٢- النواقيس:

٢٣- البائكة: جمع بائكة وهي مثل الأبواب المقوسة.

٢٤- الآجر: لبِن محروق معد للبناء وتتكون المادة المحرقة من الطين أو أي مخلوط آخر كالجير والرمل أو الإسمنت والرمل.

٢٥- التطعيم بالعاج أو الأبانوس أو الصدف: هو عبارة عن رسوم تحفر على سطح الخشب المراد تطعيمه، ثم تملأ الفراغات بقطع مماثلة في

الشكل من خامات أخرى كالأخشاب الأغلى ثمنا أو العاج أو الصدف أو الأبانوس أو المعادن المختلفة أو باستخدام عجائن لونية متعددة.

٢٦- أرابيسك: هي أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي.

٢٧- مورسك:

٢٨- الشرافات:هي النوافذ أو الشبابيك مختلفة الأشكال والأحجام وهي نوع من أنواع التجميل المستحب في معظم المباني وهي تتنوع إلى نوعين:

١. الشرافات المورقة: وهي التي تمثل زخارف محورة من أشكال وأوراق النباتات المختلفة في خطوط تجريدية بسيطة.

٢. الشرافات المسننة: وهي التي يطلق عليها الشرافات سواء كانت هذه الأسنان مائلة أو كانت بأسنان غير مائلة.

٢٩- سماط:

٣٠- الكراء:

٣١- طرة:

٣٢- طيقان:

The History Of Islamic Architecture In Omayyad Dynasty

(Mosques in Syria)

1436 H – 2015

I have divided my thesis into:

1. Introduction.

2. Preparetion.

3. Three chapters.

4. Resources and References.

I have showed in the introduction at a glance about the intricacy and genesis of Islamic Art. Then، I moved to the reason why I chose this topic and importance of this research.

Then I demonstrated the methodology which I had followed in this research.At the end of the introduction I reviewed previous studies which related to research branches.

I also showed in the preparation a preview about the Rise

Of Islam and the Rashidi Age as well as the early conquests during the Umayyad Age (especially in Sham).

In the first chapter entitled ((The Movement and Establis- hment Of Mosque In Syria)). I highlighted the Cultural Interaction with other people.

In addition I touched upon the Umayyad architecture in Sham as represented in ((Alaqsa Mosque-Dome of the Rock

Umayyad Mosque in Damascus &Alleppo)).

In the second chapter entitled Cultural Influences in the Architecture ((building of mosque in Umayyad Age)) Persian-Byzantine-Local.

I showed creativity in the arts of Islamic Architecture and factors affecting it.

At last in the third chapter entitled Architectural Elements in Building Mosque،I covered the place of prayer-Al qubla-Mihrab-platform-place of washing-Cabin and Minaret-Domes-Columns-Crowns-Balconies-sunshades-Alghemriaat-

Ornaments and stalactite in terms of Mosaic،Calligrap And different kinds of Floral "Vehicle-Mar-

ble" Also I stressed the Arabesque،Sculpture on rock،Plaster art decoration of sunshades،the art of engraving on wood.

Finally،I listed the best of results and recommendation.

I had reached in an inrentory of resources and references

Researcher

Mohammed Hassan Mohammed Fayez Al-Sarraj

تاريخ
العمارة الإسلامية في الدولة الأموية
«المساجد في سورية»

The History Of Islamic Architecture
In Omayyad Dynasty

Researcher

Mohammed Hassan Mohammed Fayez Al-Sarraj

مجموعة

دار أبي الفداء العالمية

للنشر والتوزيع والترجمة