في ظِلالِ العمارَةِ الإسلاميّةِ

الدكتور حسان فائز السراج
باحث في فن العمارة الإسلامية

الإبداعُ في فُنون العمارة الإسلامية:

إنّ الفنَّ الإسلاميَّ ذُو شخصيةٍ واضحة المعالم – رغمَ تأثُّرِه في بداياته الأُولى بفُنون الأُممَ المجاورَة –، والفنُّ الإسلاميُّ عالَمٌ مُتنوِّعُ الإنتاج (شكلاً وزخرفةً)، وله دائماً (طابَعَهُ الخاصُّ، وعبقريَّتَه الفريدةُ).

ولابُدّ من الحديث هُنا أنّ الإبداعَ في الفنون والعمارة الإسلامية، له فروقاتٌ عديدةٌ تلزَمُنا بادىءَ ذي بَدءٍ أنْ نُفرِّقَ بينَ تأثُّرِ الناقلِ وتأثُّرِ المبدعِ، وهذا إشكالٌ جدليٌّ موجودٌ في الدراسات التي تتناولُ عمليةَ التأثيرِ والتأثُّرِ بين الحضارات المختلفة عبرَ التاريخِ التليد؛ فهناكَ من أصحاب الفن "الفنَّانين" مَن ينقلُ فنونَ غيرِه، وهذا لاشكَّ بعيدٌ تماماً عن فحوى الكلام هُنا، إنّما نُريدُ الصنفَ الثاني وهو "تأثُّرُ المبدعِ"،الذي يتأثَّرُ بفنون غيرِه ويُضيفُ عليها الكثيرَ والكثيرَ حتى تكادَ تكونُ أعمالُه الفنِّيَّةُ جديدةً(ابتكاراً وتجديداً)، ويكادُ ألاّ يكونَ لها سابقٌ، كتبَ الأستاذُ "ثروت عُكاشة" في كتابه "القيَمُ الجَمالية في العمارة الإسلامية" يقولُ: (لقد تأثَّرَ الفنُّ الإسلاميُّ بفُنون الحضارات التي احتواها الإسلامُ تأثُّراً خلاّقاً؛ إذ كانت هناكَ عبْقريّةٌ تتلَّقاها وتتمثَّلُها وتُقدِّم منها جديداً، ولا شكَّ أنّ الأُممَ كُلَّها مَدينةٌ بعضُها إلى البعضِ في الكثيرِ من ثقافاتها وفُنونها؛ بل إنّ فنَّاني الأمّة الواحدة يَدينُ كُلٌّ منهُم إلى الآخَر؛ حتّى لقد ذهبَ بعضُهم إلى القول بـ"أنّ المصوِّرينَ يتأثَّرُ الواحدُ منهُم بأعمالِ غيرِه أكثرَ من تأثُّرِه بالطبيعةِ من حَولِه"، والثابتُ أنَّ كلَّ ذلك يدفعُ بحلقاتٍ تتطوَّرِ الفنِّ حتّى تصلَ إلى غاياتِها، وإلى التبلورِ المتكاملِ للتشكيلِ).

ويُضيفُ في موضعٍ آخرَ من الكتاب نفسه على: "أنّ الفنَّ الإسلاميَّ قد وَجَدَ طريقَهُ سهلاً إلى امتصاصِ الفنون المختلفة التي تأثَّرَ بها وصَهَرَها في بَوتَقَتِه الشخصية؛ لأنّ هذه الفنونَ كافّةً تَنْظُمُها رُوحُ الشرقِ التي تنحُو بطبيعتها نحوَ تجريدٍ وتحويرِ الأشكالِ الطبيعية، وتنسيقِها في صياغةٍ ذاتِ إيقاعٍ وتكويناتٍ هندسيةٍ وزُخرفية، ومن كلِّ الحصادِ الفنِّيِّ الذي خالطَه المسلمونَ في عَصرِ انتشارِهم استنبَطُوا نظاماً معمارياً مُميَّزاً مُتكاملاً من (التشكيلات،

والتراكيبِ المعماريةِ والزُّخرفيةِ) التي تُكوِّنُ في مجموعِها الطرازَ الإسلاميَّ الموحَّدَ في رُوحِه وطابَعِه، وإنْ اختلفَ في بعضِ تفاصيلِه مِن إقليمٍ لآخرَ، كما اختلفَ تمامَ الاختلافِ عن سائرِ الفنونِ الدينيةِ لدى أصحابِ الدِّياناتِ الأُخرى، لقد ظهرَت عند المسلمينَ حاجاتٌ إلى مَبانٍ مختلفةٍ عن سابقتِها في العامِراتِ السابقةِ؛ ممّا حدا بالمفنِّ الأستاذِ المبتكرِ المسلمِ إلى (الاقتباسِ، والاصطفاءِ) من الفنونِ السابقةِ، وتطويرِ عناصرِها، والمزجِ بين ما يختارُه منها، وتحقيقِ الانسجامِ بينها، كما استبعدَ منها المواضيعَ لا تتناسَبُ مع روحِ الإسلامِ العظيمِ، واستعاضَ عنها بمواضيعَ أكثرَ ملائمةً، وكانَ ولا بُدَّ وأنْ يؤدِّي ذلك كُلُّه إلى الابتكارِ، وإيجادِ الفنِّ الجديدِ .

كما يقولُ المستشرقُ "جوستاف لوبون" : " إنّه يكفي نظرةٌ على أثرٍ يعودُ إلى الحضارةِ العربيةِ ك(قصرٍ، أو مسجدٍ، أو على الأقلِّ أيّ شيءٍ (محبرةٍ، أو خِنْجَرٍ، أو غلافِ مُصحَفٍ)؛ لكي تتأكَّدَ من أنّ هذه الأشغالَ الفنيةَ تحملُ طابَعاً مُوحَّداً، وأنّه ليسَ من شكٍّ يُمكِنُ أن يقعَ في أصالَتِها، ليسَ من علاقةٍ واضحةٍ مع أيِّ فنٍّ آخَرَ، إنّ أصالةَ الفنِّ الإسلاميِّ واضحةٌ تماماً؛ فلو أنَّكَ عرَضْتَ على أيِّ شخصٍ ثلاثَ زخارفَ إسلاميةً في أقاليمَ مختلفةٍ في (مِصرَ، والأندلسِ، والشامِ)، فلا شكَّ في أنّه سيتمكَّنُ من أن يُحدِّدَ نسَبَها إلى فنونِ العمارةِ الإسلاميةِ عامَّةً؛ حتّى وإنْ كان هذا الشخصُ محدودَ المعرفةِ بالفنونِ الإسلاميةِ، لقد أثبتَ "ديماند" – وهو من الباحثينَ في الفنونِ الإسلاميةِ – أنّ الابتكاراتِ في الفنِّ الإسلاميِّ شملَتْ أنواعَ الفنونِ كافّةً؛ من (أخشابٍ، وخَزَفٍ، وزُجاجٍ، ومَعادِنَ) وغيرِها، وكانت الابتكاراتُ لا تقتصرُ على ناحيةٍ دونَ أُخرى؛ فقَد ابتكرَ رجالُ الفنِّ طُرقاً جديداً في الصناعةِ، وأساليبَ جديدةً في الزخارفِ وأشكالاً جديدةً في الأوانِي والتُّحَفِ، وأنواعاً جديدةً لم تكنْ معروفةً من قَبْلُ.

محراب إسلامي عليه زخارف إسلامية

إنّ التنوُّعَ في العمارةِ الإسلاميةِ يَنمُّ عن الابتكارِ لدى الفنَّانِ والمعمارِ المسْلِمِ؛ فلَمْ يكُنْ العَملُ محصُوراً في النقلِ من الوحْداتِ الزُّخرفيةِ القديمةِ والتحويراتِ الزُّخرفيةِ السابقةِ؛ بل تنوَّعَت الفنونُ الإسلاميةُ في الزخرفةِ وغيرِها من العناصرِ؛ مثلِ (طُرُزِ الأعمدةِ والعُقودِ، وأشكالِ المآذنِ)؛ فقَد تعدَّدَت الطُّرُزُ واختلفَت التفاصيلُ.

إنّ القصدَ من تسليطِ الأضواءِ على التراثِ المعماريِّ الإسلاميِّ ليستْ لزيادةِ مَساحاتِ المتاحفِ، كما هو الأمرُ في مُتحَفِ الدولةِ في "برلين"، الذي استوعَبَ آثارَ معماريَّةً إسلاميَّةً مُهمَّةً، هي (واجهةُ قَصرِ المشتى الأُمويِّ)؛ ولكنَّ الهدفَ هو إنعاشُ الذاكرةِ، أمّا "علمُ الآثارِ" فهُو يَبْحَثُ مَيدانيّاً في آثارِ العمارةِ الإسلاميةِ فوقَ الأرضِ وتحتَها، ولكي يُحدَّدَ (تاريخُها، وعَصرُها، ونمطَ العمارةِ فيها، والوظائفَ التي استوعبتها)، ويخضعُ التنقيبُ الأثريُّ المعماريُّ لقواعدَ عالَميَّةٍ تتحكَّمُ في أسلوبِ التنقيبِ؛ من حيثُ دراسةُ (الطبَقاتِ، والسَّوِيَّاتِ) بالحفرِ ضِمْنَ

مُربَّعاتٍ مُرقَّمَةٍ تجري فيها الدراسةُ الميدانيةُ، ويُتابعُ حلقاتِها مُربّعاً، ويُساعدُ العالِمَ المنقِّبَ (مُهندسٌ أثريٌّ، وعالِمٌ لُغويٌّ، وعالِمٌ نباتيٌّ)؛ إذ أنّ:* دراسةَ المواد العُضويةِ مخْبريّاً عن طريقِ الفحمِ (١٤) تُساعِدُ في تحديدِ المدَّةِ الزمنيةِ؛ ذلك أنّ الفحمَ (١٤) هو مادةٌ عُضويَّةٌ مُشعَّةٌ، تَفقدُ إشعاعاتِها خلالَ مدَّة (٥٦٠٠) سنة، و*دراسةَ حجمِ خسارةِ هذه الإشعاعاتِ يُحَدِّدَ عُمرَ هذه المادَّةِ العضويةِ كـ(النباتِ، والعظمِ، والطينِ، والخشبِ)، والتي كانت أساساً في العمارةِ القديمةِ، لقد استطاعَتِ العمارةُ الإسلاميةُ أن تنتقلَ من المضاربِ في البوادي إلى الأكواخِ في القُرى، ثمَّ إلى المباني والأوابدِ في المدنِ، حاملةً ملامحَ أصيلةً، مُنسجمةً مع متطلَّباتِ الإنسانِ وتقاليدِه وبَيئتِه، وبالأسفِ: فإنّ هذه العمارةَ انقطعَت فجأةً عن التطوُّرِ والنُّموِّ الصاعدِ بسببِ احتياجِ طِرازِ العمارةِ السهلةِ البسيطةِ التي وفَدَت مع مُستَحدَثاتِ المدينةِ في الغربِ إلى البلادِ الإسلاميةِ كافّةً.

وممّا لاشكَّ فيه: أنّ مُسوِّغَ استقبالِ هذه العمارةِ الغربيةِ كان تطوُّرَ التقنياتِ الإنشائيةِ؛ إذ دَخَلَ (الإسمنتُ، والحديدُ، والزُّجاجُ) في عملياتِ (البناءِ، والإكساءِ، والزَّخرفةِ)، وكان للكهرباءِ الدورُ الأكبرُ في تعديلِ مسيرةِ تطوُّرِ العمارةِ التي اعتمدَتْ كُلِّيّاً على فوائدِ هذه الطاقةِ الجديدةِ، عند (تمديدِ أسلاكِ الإنارةِ، أو بناءِ أبراجِ المصاعدِ، أو تركيبِ أنابيبِ التدفئةِ والتهويةِ)؛ حتّى طَغَتْ هذه الإضافاتُ على فنِّ العمارةِ، فأصبحَ تابعاً لها، وفي بناءٍ حديثٍ مثلِ "مركزِ بومبيدو" في باريس، تبدُو هذه الإضافاتُ واضحةً صريحةً؛ بل أصبحَتْ أساساً للتصميمِ المعماريِّ ذاتِه، وقد وصلَتِ الحداثةُ في العمارةِ الغربيةِ حدَّ التطرُّفِ في الانقطاعِ عن (التقاليدِ، والطبيعةِ، والإنسانِ)؛ حتّى انقلبَتِ المدينةُ الحديثةُ إلى مجموعةٍ من الكُتَلِ الهندسيَّةِ المجرَّدةِ، وفقَدَتِ العمارةُ الخارجيةُ طابَعها التقليديَّ الذي عُرِفَ في أوروبةَ منذُ العصورِ الكلاسيكيةِ إلى عصرِ (النهضةِ، والباروكِ، والكلاسيكيةِ المحدَثةِ) والعَصرِ الفكتوريِّ، وظهرَ اتِّجاهٌ جديدٌ يُنادي بالعودةِ إلى الهُويَّةِ؛ أيّ: العودةِ إلى الطابَعِ والشكلِ المعماريِّ المنسجمِ مع البيئةِ والإنسانِ، ويُنادي بإنعاشِ الذاكرةِ التاريخيةِ والقوميةِ التي تُحَدِّدُ الهُويَّةَ المعماريةَ (شكلاً، وإبداعاً)؛ بل عادَ المعماريونَ إلى القولِ: "إنّ السكنَ خليَّةٌ عمرانيةٌ اجتماعيةٌ، وليس هو منشأةٌ في فراغٍ اجتماعيٍّ، وهو بذلكَ يُحقِّقُ ثلاثةَ أهدافٍ:(اللقاءَ مع الآخَرينَ، والتوافقَ مَعهُم؛ وتحقيقَ السكينةِ والتفرُّدِ)، وتُحَدِّدُ الحياةُ ملامحَ معماريةً مختلفةً باختلافِ (الزمانِ، والمكانِ)، و"لغةُ العمارةِ هي لغةُ الذاكرةِ"، ويقولُ الفيلسوفُ"شولتز" : لا يتطلَّبُ عصرُنا لُغَةً معماريةً جديدةً نختارُها من بينِ النماذجِ الأصليةِ، نُؤوِّلُها بحُرِّيَّةٍ اعتماداً على ذكْرياتِنا المتنوعةِ، والتأويلُ يعني الكشفَ عن علاقاتٍ خَفيَّةٍ أكثرَ ممّا يعني اختراعاً حُرّاً؛ ولكنَّ المعمارَ الألمانيَّ"ميس فان در روه" يقول:" على العمارةِ أن تخضعَ للحياةِ، وأن تخدمَها، وليس عليها أن تُفْرَضَ فَرْضاً على الإنسانِ، والمجتمعُ مُسوّغٌ بذلك الحداثةَ التي دَعَتْ إلى ربطِ العمارةِ بالوظيفةِ، وإلى تَعدُّدِ أشكالِها بتَعدُّدِ الوظائفِ؛ أيّ: أنّ العمارةَ خرجَتْ عن طابَعِها الأصليِّ تائهةً في عالَمِ الابتكارِ والتجريدِ.

العواملُ المُؤثِّرةُ في فنِّ العمارةِ الإسلامية:

لقد تأثّرَ فنُّ العمارةِ الإسلاميِّ بعَددٍ من العواملِ ممّا جعلَ له إطاراً خاصّاً يتحرَّكُ من خلالِه؛ إلاّ أنّ له حُدوداً لا يُمكِنُ أن يتخَّطاها، وأهمُّ العواملِ التي أثَّرتْ في فنِّ العمارةِ الإسلاميةِ ما يلي:

المناخُ: كان للمناخِ أثرُه في العمارةِ الإسلاميةِ؛ ففي "مِصرَ" مثلاً نظراً (لاعتدالِ الجوِّ، وقلَّةِ سُقوطِ الأمطارِ)، كانت أسقُفُ (البيوتِ، والمساجدِ، والقصورِ) مُسطَّحةً، كما رُوعِيَ في بناءِ البيوتِ والقصورِ وَضْعُ الغُرَفِ حولَ فِناءٍ مكْشوفٍ يتوسَّطُه نافورةُ مياهٍ؛ لـ(لسماحِ للهواءِ بدخولِ الغُرَفِ، وتبريدِ الجوِّ، وتلطيفِه)، وقد اشتهرَ عملُ المشرَبيَّاتِ، وهي نوافذُ خشبيةٌ بها فتحاتٌ مائلةٌ تَسْمَحُ بدخولِ الهواءِ، وتَسمَحُ لِمَن بالداخلِ برُؤيةِ مَن في الخارجِ دونَ أن يَرى مَن بالخارجِ شيئًا، وفي داخلِ الغُرَفِ الكبيرةِ بنى المهندسُ المسلمُ نافورةً كبيرةً أبدعَ في تصميمِها لتلطيفِ الجوِّ.

الاقتباسُ: وقَد استفادَ المسلمونَ من فُنونِ العمارةِ عند البلادِ المتحضِّرةِ التي أصبحَت تحتَ حُكْمِ المسلمينَ، مع صَبْغِ ما اقتَبَسُوهُ بالصِّبْغَةِ الإسلاميةِ، وكان لاستخدامِ الصُّنَّاعِ المهَرةِ من مختلفِ البلادِ تأثيرٌ كبيرٌ على الفنونِ المعماريةِ الإسلاميةِ.

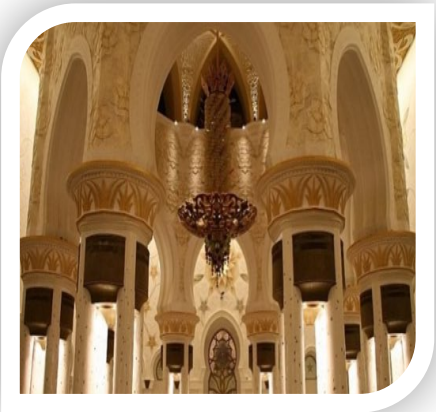
العاملُ الاقتصاديُّ: وكان لهذا العاملِ تأثيرٌ كبيرٌ في توجيهِ الفنونِ في مراحلِ تطوُّرِها؛ فقَد كان للرَّخاءِ والفَقرِ أثرهُما في (حجمِ الإنتاجِ الفنيِّ، وأنواعِه، وقيمتِه)، ومن ناحيةٍ أُخرى فإنّ نُظَمَ توزيعِ الثروةِ على أبناءِ الأمَّةِ تركَتْ أثرَها على فنِّ العمارةِ.

العاملُ الاجتماعيُّ: كان لِغَيرةِ المسلمينَ المحمُودةِ النابعةِ من تعاليمِ الإسلامِ على حُرماتِهم ونسائِهم، أثرُها في تصميمِ واجهاتِ المنازلِ؛حيث كانتْ نوافذُ البيوتِ قليلةً وعاليةً؛ لتكونَ بعيدةً عن أعينِ المارَّةِ، وابتُكِرَتْ المشربياتُ، وكان يُصمَّمُ انكسارٌ في مدخلِ البيتِ لِينحَنِيَ الداخلُ، ثُمّ يتَّجهَ نَحوَ ممَرٍّ آخَرَ، ومِنْهُ يدخلُ إلى فِناءِ المنزلِ؛ وذلك حتّى لا يَرى الداخلُ مَن يجلسُ في حوشِ المنزلِ.

العاملُ الدِّينيُّ: كان لالتزامِ المسلمينَ بتعاليمِ دينِهم أثرٌ مُهِمٌّ في بناءِ البيوتِ؛ وبخاصّةً في فصلِ أماكنِ تجمُّعِ النساءِ عن أماكنِ الرجالِ؛ وذلك مَنعاً للاختلاطِ، وقد ظَهَرَ هذا الأثرُ واضِحًا في بناءِ البيوتِ من طابقَينِ؛ العُلويُّ منها لـ"لحريمِ" ويُسمّى (الحرملك)، والسُّفليُّ منها لـ"لرجالِ" ويُسمَّى (السلاملك)، وبه قاعاتٌ للضيافةِ، مع الاهتمامِ بإنشاءِ مداخلَ خاصَّةٍ بالحريمِ، وكان المهندسُ المسلمُ يقومُ بإنشاءِ ما يُشبِهُ المحرابَ داخلَ البيتِ مُتَّجِهاً نحوَ القبلةِ للصلاةِ.

واجبُنا نَحْوَ العمارة الإسلامية:

لقَد أبدعَ المسلمونَ نمُوذجًا معماريًّا إسلاميًّا خاصًّا بهم، وظلَّ هذا النموذجُ مَنبعاً يأخذُ منه الغربُ، كما ظلَّ هذا النموذجُ شامخًا عالياً على مرِّ العُصور، يَشهَدُ بعَظَمة العقلية المسلمة، وعندما جاءَ العُدوانُ الأوربيُّ في العصرِ الحديث، واستولى على البلادِ الإسلامية كافَّةً بدءوا في الكيد لحضارة المسلمينَ ليقْضُوا على تُراثها، وبالفعلِ استطاعُوا إخفاءَ معالمَ كثيرةٍ من معالم هذه الحضارة، وتشويهَ جُزءٍ كبيرٍ منها.



وقد قامَ الغربُ في العصرِ الحديث بدراسة الآثارِ الإسلامية، واستطاعُوا الاستفادةَ منها، وبعدَ ذلك بدأَ المسلمونَ يُقلِّدونَ النمطَ المعماريَّ الأوربيَّ، ومن هُنا كان واجباً علينا نحنُ أبناءَ الحضارة الإسلامية- أن نَدرُسَ هذه الآثارَ، حتى نبتكرَ لأنفُسنا مثالاً إسلاميّاً مُعاصراً يتَّبعُه المسلمونَ في عمارتهم في ضوءِ الضوابطِ الإسلامية الصحيحة، وحتّى نعرفَ الأسبابَ التي جعلتْ أجدادَنا في مُقدِّمة الأُمَمِ، فنأخُذَ بها، ونُصبحَ سادةَ الدُّنيا كما كانوا، كما ينبغي تيسيرُ مَهمّة دراستها للباحثينَ؛ لاستنباطِ الحقائقِ التاريخية والإسهاماتِ الحضارية الإسلامية من خلالها، وارتبطَتْ دراسةُ العمارة الإسلامية في عَصرِنا بـ(علمِ الآثارِ الإسلامية) الذي نشأ على يدِ المستشرقينَ وهُواةِ الآثارِ الغربيِّينَ، ومن ثَمَّ تأثّرَ هذا العلْمُ بمَناهجهم وأسلوبهم في التفكيرِ، وانعكسَ ذلك على طريقةِ تناوُلِ العمائرِ الإسلامية الباقية بـ(الوصف، والتحليل).

درسَ المستشرقونَ العمارةَ الإسلاميةَ (دراسةً وصفيةً) تقومُ على وَصْفِ الشكلِ المعماريِّ وصفاً دقيقاً؛ فإذا ما شاهَدتَ واجهةَ مُنشأةٍ وجدتَها رائعةً، تحوي زخارفَ وعُقوداً، وباباً رئيساً وآخرَ فرعياً، كلُّ هذا في (تناسقٍ معماريٍّ تامٍّ). واتَّبعَ هذا المنهجَ العديدُ من مدارسِ الآثارِ الإسلامية، في شتّى دولِ العالَمِ الإسلاميِّ، التي نستطيعُ أن نُسمِّيَ معظمَها: "مدارسَ التقليدِ والجُمود"؛ حيث (التفكيرُ، والإبداعُ المنهجيُّ) لديها يكادُ يكونُ محدوداً؛ فالاقتصارُ على الوصفِ هو أهمُّ شيءٍ، وترى الأثرَ المعماريَّ وقد انتُزِعَ ليكونَ وحدةً قائمةً بذاته، لا رابطَ بينَهُ وبينَ ثقافةِ المجتمعِ، ولا بينَهُ وبين المنشآت المحيطة به، ولا بينَه وبينَ روحِ العصرِ؛ فكأنَّ هذا الأثرَ وحدةٌ تخضعُ للبحثِ المادِّيِّ الجافِّ، وهذا النوعُ من الدراساتِ نُسمِّيه "الدراساتِ الوصفيةَ للشكلِ المعماريِّ".

وقد عُثِرَ على آثارِ (قلاعٍ، وحُصونٍ، وأسوارٍ) بُنيَتْ باللَبنِ، وكانت بُيوتُ زوجاتِ النبيِّ مُحمَّدٍ r أُمَّهاتِ المؤمنينَ من اللَبنِ. وَحينَ انفردَت يثربُ عن مكَّةَ باستخدامِ (الآجُرِّ، واللَبنِ، والطينِ) في بناءِ البيوتِ كانتْ بُيوتُ أثرياءِ وساداتِ مكَّةَ تُبنى بالحَجَرِ، وقد امتازتِ الطائفُ قديماً ببُيوتِها الجيِّدةِ والمنظَّمةِ وسُورِها التاريخيِّ.

أمّا "البتراءُ" فقَد اشتهرتْ بآثارِ عمرانِها الحجريِّ؛ (الحصنِ، والهيكلِ، والمسرحِ المنحوتِ في الصخرِ) والذي يتَّسعُ لزهاءِ أربعةِ آلافِ إنسانٍ؛ فهيَ مدينةٌ قُدَّتْ من الصخرِ لتَشهدَ بعَظمةِ الإنسانِ العربيِّ الأصيلِ. و"تَدمُر" وما تقدَّمَ عبرَ

(آثارها، ونُصبُها التذكارية، ونُقوشها، وأطلالِ عُمرانها الباقية، وأعمدتها الشامخة، وآثارِ هيكلِ الشمسِ فيها، وأبراجها العالية ومدافنها المعروفة)، تروي سيرةَ عظمةِ إرادةِ الإنسانِ العربيِّ وحضارته العريقة.

نقولُ هذا دونَ أن نتوغَّلَ عميقاً في التاريخِ فنعودَ إلى آثارِ "بابِل" و"أكاد" و"نَينوى" و"الأبراج المعلَّقة" التي أذهلَت العالَم، ودونَ أن نتوقَّفَ أمامَ عجائبِ "الأهرامات".

حقيقةً إنّ هذه المقدِّمةَ تُؤسِّسُ للقول: "إنّ بُناةَ الحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ كانوا الخلَفَ لِسَلَفٍ عظيمٍ مُبتَكِرٍ مُبدعٍ هُم أولئكَ الأجدادُ العِظامُ.

ولكنْ هل كانتْ لحظاتُ النشوءِ الأُولى للحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ بعيدةً عن المؤثِّراتِ الأُخرى لِبُناةِ الحضاراتِ غيرِ العربيةِ التي وُجِدَتْ خلالَ مراحلَ تاريخيةٍ موازيةٍ، أو سابقةٍ لِقُدومِ الإسلامِ العظيمِ؟

وهل كانتِ الحضارةُ العربيةُ الإسلاميةُ قطعاً من التاريخِ؟ أمْ تواصُلاً فَذّاً ومُبْهِراً استكملَ أشواطَ الحضارةِ البشريةِ جمعاءَ وأضْفى عليها من روعةِ ما هو جديدٌ وبديعٌ؟

يبدو للباحثِ أنّ الإجاباتِ على هذه الأسئلةِ تستدعي قراءةَ بعضِ ملامحِ التأثيراتِ التي أوجدَتْها الحضاراتُ الأُخرى في مسيرةِ الحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ، ورصدَ الكيفيةِ التي استقبلَ بها المسلمونَ العربُ هذه المؤثِّرات، ومعرفةَ ماهيةِ المعطى الإبداعيِّ الذي أنجزُوه وحدودَ التقليدِ (إنْ وُجِدَ)، ومدى الابتكارِ الذي قدَّمُوه.

إنّ الفنَّ الإسلاميَّ قد أخذَ "موتيفات" (فعاليات) قديمةً وطوَّرَها بعبقريّته؛ فجاءتْ تحتوي على تعقيداتٍ هندسيةٍ وكيفياتٍ إيقاعيةٍ مُفتقَدةٍ في شبيهِها الرُّومانيِّ، لاسيَّما وأنّ التشابُكاتِ العربيةَ تُقدِّمُ (الفراغَ المملوءَ، والمساحاتِ الخاليةَ، والتصميمَ وأرضيَّتَه) في صورةٍ خاصَّةٍ؛ بحيث يكونُ لكلٍّ منهُما قيمةٌ مُتعادِلةٌ مع الأُخرى ومُتوازِنَةٌ (وهذه ميزةٌ فريدةٌ خاصَّةٌ في الفنِّ الإسلاميِّ).

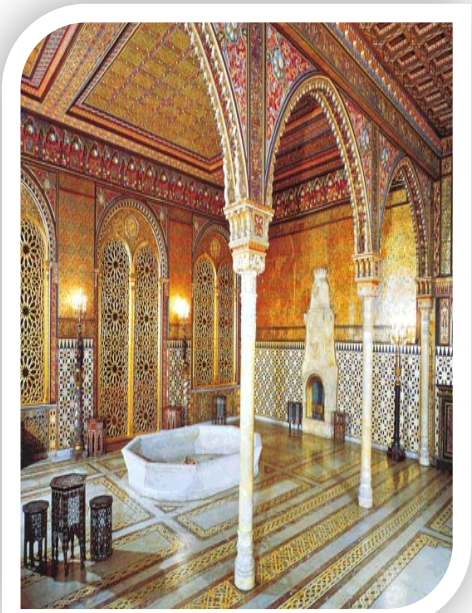
لقد استطاعَ الفنُّ الإسلاميُّ أن يستوعِبَ طُرُزَ الفنِّ المعماريِّ الأوروبيِّ، ويزيدَ عليها، واستطاعَ أن يُجَدِّدَ ويبتكرَ نسقاً مُمَيَّزاً في فنِّ العمارةِ الإسلاميةِ لا يُجاريه فيه أحدٌ، لقَد زالَ كلُّ أثرٍ (إغريقيٍّ، أو رُومانيٍّ، أو قوطيٍّ) شيئاً فشيئاً، وبَقِيَ الفنُّ الإسلاميُّ برُوحِه وخُصوصيَّتِه الصافيةِ ورونقِه؛ باستثناءِ بعضِ الأوابدِ المتبقيَّةِ في الأندلسِ.*** على كُلِّ حالٍ: يُمكِنُ القولُ لقَد اعتمَدَ المسلمونَ في البداياتِ على (المهندسينَ، والبنَّائينَ، والصُنَّاعِ) الإغريقِ والبيزنطيينَ، والفُرسِ، والقِبْطِ، كما اعتمدُوا اعتماداً كبيراً على الحضاراتِ السابقةِ لهُمْ ولغَيرِهم، واستطاعُوا أن يُقدِّموا للبشريةِ روائعَ الإبداعِ المتميِّزِ في نسقِ الفنِّ العربيِّ الإسلاميِّ.

إنّ الحضاراتِ تمتزجُ وتأخذُ من بعضِها البعضِ، وتُثبتُ أنّ الفنَّ الإسلاميَّ يتَّسِمُ بالذوقِ الرفيعِ، والإحساسِ المرهفِ المتأصِّلِ بالجَمالِ، ولقد ابتكَرَ المسلمونَ فُنوناً أذهلتِ العالَم، ونهلتْ أوروبةُ منها في قرونٍ عديدةٍ.

"إنّ فضْلَ الحضارةِ الإسلاميةِ على الحضاراتِ كافّةً كفضْلِ القمرِ على سائرِ الكواكبِ"؛ ففي الوقتِ الذي كانت تعيشُ فيه أوروبة في بحرِ الظلماتِ كان المسلمونَ يعيشونَ في نورِ الهدى والعلومِ، فليس فضلُ المسلمينَ على

غيرهم في مجالٍ دونَ مجالٍ؛ بل في المجالاتِ المختلفةِ كافةً من (طبٍّ، وفلكٍ، واقتصادٍ، وجغرافيا، وهندسةٍ، وجبرٍ، ورياضياتٍ، وبناءِ المستشفياتِ، وتطوُّرِ المكتباتِ، واكتشافاتٍ، واختراعاتٍ) عجزَ عنها علماءُ القرونِ الحديثةِ، وإنّه لَحَرِيٌّ على كلِّ مُسلمٍ أن يدرسَ تاريخَ أمَّتِه ليعيشَ في عزَّةٍ وكرامةٍ.

إنَّ الفنَّ الإسلاميَّ تبدُو فيه العبقريةُ التركيةُ التي تكشفُ عن نفسِها بقوَّةٍ تركيبيةٍ معيَّنةٍ يتصوَّرُ البعضُ أنّها الروحُ الاستبداديةُ التي هي من صفاتِهم.



إنّ الإيرانيينَ والأتراكَ صنَعا مُشتركَينِ أثراً خاصّاً لهُما في الفنِّ الإسلاميِّ. وهناكَ العديدُ من القصورِ ذاتِ الطابَعِ التركّيِّ مثلُ قُصورِ (ديارِ بكرٍ، وقوباد باد) وهُما من أوائلِ القصورِ التي حوتِ الزخارفَ المعماريةَ التركيةَ. وبالرغمِ من أنّ الأتراكَ العُثمانيِّينَ استمرُّوا في استعمالِ بعضِ "الموتيفات" (الفعاليات)التركيةِ الهندسيةِ القديمةِ؛كالنماذجِ الثمانيةِ والسُّداسيةِ حتّى القرنِ السادسِ عشر، فإنّ المدى الواسعَ الفخمَ للحفرِ الهندسيِّ وأعمالِ القرميدِ ذاتِ السِّماتِ الخاصَّةِ للغايةِ في القرنِ الثالثِ عشرَ للفنِّ الأناضوليِّ ابتدأتْ في الموالِ بعد ذلك. وقد حلَّ محلَّ "الموتيفات الهندسيةِ" في الأزمنةِ العثمانيةِ "الموتيفات الزهريةِ"، التي كانت مختلفةً عن "التقاليدِ النباتيةِ اللولبيةِ" للفنِّ الأناضوليِّ، إنّ "الأشكالَ النباتيةَ" كانت جُزءاً من "الرمزيةِ الدينيةِ"؛ فـ"صُورةِ الوردةِ" كانت تظهرُ في كتابِ الصلاةِ التركيةِ؛ لكي تفي بالغَرضِ.

إنّ الحضاراتِ تمتزجُ وتأخذُ من بعضِها البعضِ، وتُثبتُ أنَّ الفنَّ الإسلاميَّ يتَّسمُ بالذوقِ الرفيعِ، والإحساسِ المرهفِ و المتأصِّلِ بالجمالِ، ولقد ابتكَرَ المسلمونَ فنوناً بهرتِ العالَمَ، ونهلتْ أوروبة منها في قرونٍ عديدةٍ، إنّ الفنّ الإسلاميَّ ذُو شخصيةٍ واضحةِ المعالِمِ، رغم تأثُّرِه في بداياتِه الأُولى بفنونِ الأُممِ المجاورةِ، والفنُّ الإسلاميُّ عالَمٌ متنوِّعُ الإنتاجِ (شَكلاً، وزخرفةً)، وله دائماً طابَعه الخاصُّ وعبقريَّتُه الفريدةُ وهذا ما يُسجِّلُه له الجميعُ.