التفاعل الحضاري في العمارة الإسلامية والعمارة الغربية

د. م. حسان فائز السراج
باحث في فن العمارة الإسلامية

لقد ارتبطَتْ دراسةُ العمارةِ الإسلامية في عصرنا بـ(عِلْمِ الآثارِ الإسلامية) والذي نشأَ على يدِ (المستشرقينَ، وهُواةِ الآثارِ) الغربيِّينَ، ومِن ثَمَّ تأثَّرَ هذا العِلمُ بـ(مناهجِهم وأسلوبِهم) في التفكيرِ، وانعكسَ ذلك على طريقةِ تناوُلِ العمائرِ الإسلاميةِ الباقيةِ بـ(الوصفِ والتحليلِ).

درسَ المستشرقونَ العمارةَ الإسلامية (دراسةً وَصفيَّةً)، تقومُ على وصفِ الشكلِ المعماريِّ وصفاً دقيقاً، فإذا ما شاهَدتَ مثلاً واجهةَ مُنشأةٍ وجدتَها رائعةً تحوي (زخارفَ وعقوداً، وباباً رئيساً وآخرَ فرعياً)، كل هذا في تناسُقٍ معماريٍّ تامٍّ، واتَّبَعَ هذا المنهجَ العديدُ من مدارسِ الآثار الإسلامية في دُولِ العالمِ الإسلاميِّ المختلفةِ والتي نستطيعُ أن نُسمِّيَ معظمَها: "مدارسَ التقليدِ والجُمود"؛ حيث يكادُ (التفكيرُ المنهجيُّ والإبداعُ المعماريُّ) لَديها أن يكونَ محدوداً؛ فـ(الاقتصارُ على الوصفِ هو أهمُّ شيءٍ)، وترى الأثرَ المعماريَّ وقد انتزعَ ليكونَ وحدةً قائمةً بذاته، لا رابطَ بينَه وبينَ ثقافةِ المجتمع، ولا بينَه وبينَ المنشآتِ المحيطةِ به، ولا بينَه وبينَ رُوحِ العصرِ؛ فكأنَّ هذا الأثرَ وحدةٌ تخضَعُ للبحثِ المادِّيِّ الجافِّ.

إنَّ هذا النوعَ من الدِّراساتِ نُسمِّيه : "الدراساتِ الوصفيةَ للشكلِ المعماريِّ"، وجَرى كثيرٌ من الأثريينَ خَلْفَ المستشرقِ "كريسويل" في منهجِ تأصيلِ العناصرِ الأثريةِ؛ ففي كتابِه : "العمارةُ الإسلاميةُ المبكرةُ" يُعبِّرُ بأسلوبٍ حاقدٍ مُلتوٍ عن مبنى قُبَّةِ الصخرةِ، وما يشتملُ عليه من زخارفَ، وأنّ به ٢٢٪ تأثيراتٍ رُومانيةً، و٢٢٪ تأثيراتٍ بيزنطيةً، و٥٥ تأثيراتٍ سوريةً مسيحيةً، والباقي وهو ١٪ غير محدَّدِ الهُويةِ، ويبدُو ما ذَكَرَه "كريسويل" في كتابِه أنّه ذا مظهرٍ علميٍّ بريءٍ، ولكن إذا ما تأمَّلْنا بدقَّةٍ سنَجِدُه يقولُ : "إنّ البناءَ لا يمتُّ للمسلمينَ بصِلَةٍ سوى استخدامِهم له؛ فهُم مُقلِّدونَ غيرُ مُبتكرينَ، وقادَ هذا العَرضُ العديدَ من علماءِ الآثارِ إلى الاستغراقِ في تأصيلِ العناصرِ المعماريةِ والفنيةِ، وسطَّروا صفحاتٍ في ذلك، حتى صِرنا ندخُلُ في المنهجِ الاستغراقيِّ التأصيليِّ دونَ

البحث عن المضمون في عمارة المسلمينَ، وكيف يُمكنُ أن يُؤثِّرَ هذا المضمونُ في العمارة، و المنهجان (الوصفيُّ للشكلِ المعماريِّ، والاستغراقيُّ) الساعي إلى تحليلِ العناصرِ المعمارية والفنِّيَّة لإثبات أصولها، كلاهُما يشكِّلُ جُزئيةً بسيطةً جداً في علمِ الآثارِ الإسلامية والذي يتطلَّبُ جهداً لإعادة صياغته، حتّى يكونَ جُزءاً من المشروع الحضاريِّ الإسلاميِّ، وفصلاً في علم العمران في هذا المشروع، ومن الملاحظ أنّه عند دراسة تاريخ العمارة الإسلامية، يتمُّ التركيزُ على المعالم التاريخية، كـ(قُصور الحمراء وتاج محلّ) وغيرها من المعالم التي بُنيتْ لِترمزَ إلى عَظمَة (حاكمٍ ما، أو دولةٍ ما)، أو تحكي تاريخَ حضارةٍ مضَتْ؛ فهيَ بعَظمَة مَظهرها وحُسْنِ بنائها، تحملُ لنا وللأجيالِ القادمةِ رسائلَ عن تلكَ الحضارات؛ لذلك فهي إنَّما بُنيتْ لتكُونَ مبانٍ "فوقَ اعتياديةٍ" – إنْ صحَّ التعبيرُ – مع العلمِ أنّ أغلبيةِ المباني في تلكَ العصورِ مبانٍ عاديّةٌ شيَّدَها أناسٌ بُسطاءُ.

أبدعَ المسلمونَ نموذجًا معماريًّا إسلاميًّا خاصًّا بهم، وظلَّ هذا النموذجُ مَنبعاً يأخذُ منه الغربُ، كما ظلَّ هذا النموذجُ شامخاً عالياً على مرِّ العصورِ يَشهَدُ بعظمة العقليَّة المسلمة وعَبقريَّتها، وعندما جاءَ العدوانُ الأوربيُّ في العصرِ الحديث، واستولى على كلِّ البلادِ الإسلامية بَدؤوا في الكيد لحضارة المسلمينَ؛ لِيَقْضوا على تُراثها، وبالفعلِ استطاعُوا إخفاءَ معالمَ كثيرةٍ من معالمِ هذه الحضارة، وتشويهَ جُزءٍ كبيرٍ منها. وقد قامَ الغربُ في العصر الحديث بدراسة الآثار الإسلامية، واستطاعُوا الاستفادةَ منها، وبعد ذلك بدأ المسلمونَ يقلِّدونَ النمطَ المعماريَّ الأوربيَّ، ومن هنا كان واجباً علينا نحنُ أبناءَ الحضارة الإسلامية أن ندرسَ هذه الآثار؛ حتى نبتكرَ لأنفُسنا مثالاً إسلاميّاً مُعاصراً يتَّبعُه المسلمونَ في عمارتهم، في ضوءِ الضوابط الإسلامية الصحيحة، وحتّى نعرفَ الأسبابَ التي جعلتْ أجدادَنا في مُقدِّمة الأمم؛ فنأخذَ بها، ونصبحَ سادةَ الدُّنيا كما كانوا، كما ينبغي تيسيرُ مَهمَّة دراستها للباحثينَ لاستنباط الحقائقِ التاريخية والإسهامات الحضارية الإسلامية من خلالها.

إنَّ التفاعُلَ الحضاريَّ بين الأُممِ يُقصَدُ به: أنَّ الحضارةَ المعاصرةَ هي نتيجةٌ حتميةٌ لِتراكُمٍ (علميٍّ، ومَعرفيٍّ واجتماعيٍّ) مُتواصلٍ مُنذُ بَدءِ الخليقة وإلى اليومِ. وإذا أمْعنَّا و أنعمْنا النظرَ في الحضارة الإسلامية فإنَّنا نجَدُها قد قامتْ على أساسِ التفاعلِ الحضاريِّ؛ وهي بذلك تعتمدُ ثقافةَ (الحوار، والتواصل)؛ حيث أخذتْ عن الحضارات السابقة، واقتبستْ من ثقافاتِ الأممِ والشعوبِ التي احتكَّتْ بها، وصَهرَتْ ذلكَ كلَّهُ في بَوتَقة الإسلامِ؛ فكانتْ حضارةً إنسانيةً لها أثرٌ كبيرٌ في نقلِ رُوحِ المدنيَّة إلى الشعوبِ كافّةً و التي تفاعلتْ معَها، وهو الأمرُ الذي يَعترِفُ به مُعظَمُ الكتَّابِ والمفكِّرينَ الأوربيِّينَ الذين تخلَّصُوا من التعصُّبِ المقيت وكتبُوا بإنصافٍ عن تاريخها؛ حيث يَرَونَ أنَّ الحضارةَ الإسلاميةَ احتفظتْ بمركزِ الصدارة منذُ أوائلِ العصورِ الوسطى – ليسَ في الشرق فحَسْب –؛ بلْ في الغرب أيضاً؛ إذ نمَت الحضارةُ الغربيةُ في ظلِّ الحضارة الإسلامية التي كانتْ أكثرَ رُقيَّاً منها وقتَئذٍ.

إنَّ الإسلامَ الحنيفَ دينٌ عالَميٌّ وخاتمَ الشرائعِ السَّماوية؛ ومع هذا وذاكَ فإنَّه في رُوحِ دَعوته وجَوهرِ رسالته لا يرمي إلى تَسنُّمِ (المركزيَّة الدينيَّة) التي تجْبرُ الناسَ على التمسُّك بدينٍ واحدٍ، إنَّه يُنْكِرُ هذا القسمَ عندما يَرَى في

تعدُّديَّة الشرائعِ الدينيَّة سُنَّةً من سَنَنِ اللهِ تعالى في الكون، قال تعالى :(لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَكِنْ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ فَاسْتَبِقُوا الْخَيْرَاتِ...) (المائدة ٨٤)، وقال سُبحانَه : (وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلاَ يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ (١١٨) إِلَّا مَنْ رَحِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لأَمْلأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ) (١١٩) هود .

والحضارةُ الإسلاميةُ منذُ نُشوئِها وتكوينها لم تخرجْ عن هذا الإطارِ التوَّاقِ إلى التفاعلِ مع الحضاراتِ الأُخرى (أخذاً وعطاءً، تأثُّراً وتأثيراً) . لقد حملَ العربُ الأوائلُ قِيَمَ الإسلامِ العُليا ومُثُلَهُ السامية وأخذُوا في نَشْرِها وتعميمِها في أرجاءِ الدُّنيا وتسابَقوا وتفنَّنُوا في ذلكَ، وبدأتْ عمليةُ التفاعُلِ بينها وبينَ الحضاراتِ (الفارسية، والهندية، والمصرية)، والبلادِ الأوروبيَّة الغربيّة فيما بعدُ، ومع مرورِ الزمنِ وانصرامِ القرونِ نَتجَتْ حضارةٌ إسلاميةٌ جديدةٌ أسهمَتْ في إنضاجِها مُكوِّناتُ حضاراتِ الشعوبِ والأُممَ التي دخلتْ في دينِ الإسلامِ، فاغتنَتِ الحضارةُ الإسلاميةُ بِكُلِّ ذلكَ عن طريقِ (التلاقُحِ، والتفاعُلِ)، وكانت هي بدَورِها فيما بعدُ – عندما استيقظتْ أوروبةُ من سُباتِها وأخذتْ تَستعدُّ للنهوضِ – مُكوِّناً حضاريّاً عالَميّاً ذا بالٍ أمدَّ الحضارةَ الأوروبيةَ الغربيةَ بما تزخرُ به من (علومٍ، وقِيَمٍ، وعَطاءٍ) حضاريٍّ متنوِّعٍ.

الشيءُ عَينُه يُمكِنُ قولُه عن الحضارةِ الغربيةِ التي لم تظهَرْ فجأةً؛ بل تكوَّنتْ خلالَ قُرُونٍ كثيرةٍ حتى بلغتْ أوجَها في عصرِنا الحاضرِ؛ وذلك نتيجةَ التفاعلِ الحضاريِّ مع حضاراتٍ أُخرى (هيلينيةٍ، ورومانيةٍ) وغيرِها، وبفعلِ التَرَاكُمِ التاريخيِّ وعملياتٍ مُتفاعلَةٍ من التأثُّرِ والتأثيرِ خلالَ التاريخِ الإنسانيِّ الحديثِ .

إنَّ أكبرَ دليلٍ على أنَّ الحضارةَ الإسلاميةَ لم تَسْعَ في أيِّ وقتٍ من الأوقاتِ إلى التصادُمِ مع الحضارةِ الغربيةِ كما يُنْذِرُ بذلكَ أصحابُ (نظريةِ الصِّدامِ الحضاريِّ) هو أنَّ المسلمينَ و العربَ لم يضعُوا في أيِّ زمنٍ من الأزمانِ صوبَ أهدافِهم القضاءَ على خُصوصياتِ الحضارةِ الغربيةِ وهُويَّتِها الحضارية، كما نجدُ الفكرَ الإسلاميَّ والعربيَّ قد اتَّجَهَ بانفتاحٍ وقوَّةٍ صوبَ التَرَاثِ الغربيِّ للاستفادةِ منه وتطويرِه، لقد كانت هنالكَ فعلاً استجابةٌ سريعةٌ للحضارةِ الإسلاميةِ العربيَّةِ في تفاعُلِها مع الحضارةِ الغربية، وهذا ما لا نلمَسُه في الحضارةِ الغربيةِ التي لا تسعَى إلى الاستفادةِ من تُرَاثِ ومُعطياتِ الحضاراتِ الأُخرى[1] .

ولاشكَّ أنَّ قاعدةَ التسامُحِ التي يقومُ عليها الإسلامُ الحنيفُ هي التي فتحتْ أمامَ الأمَّةِ الإسلاميةِ السبيلَ إلى الاحتكاكِ بالأُممِ والشُّعوبِ، وشَجَّعَتِ المسلمينَ على التفاعُلِ مع الحضاراتِ والثقافاتِ الأُخرى؛ حيث كان الإسلامُ بذلك أرقى الشرائعِ في تحقيقِ مبدأِ (التسامحِ) الذي هو القاعدةُ الأساسُ للتفاعلِ الحضاريِّ، ويستندُ التفاعُلُ الحضاريُّ في مفهومِ الإسلامِ إلى (مبدأِ التدافُعِ الحضاريِّ) وليس (فكرةَ الصِّراعِ الحضاريِّ)، وهو المبدأُ القُرآنيُّ المحضُ الذي نجدُ له أصلاً في قولِه تعالى : (وَلَوْلاَ دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الأَرْضُ] (البقرة ٢٥١) وفي قولِه تعالى : (وَلاَ تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلاَ السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ

حَميمٌ] (فصِّلَت: ٣٤)؛ فالتفاعلُ في الإسلامِ عمليةُ (تدافُعٍ لا تنازُعٍ، وتحَاوُرٍ لا تناحُرٍ)؛ بمعنى: أنَّ كُلَّ أمَّةٍ تَدفَعُ الأُخرى وتتنافسُ معها نحوَ الأفضلِ والأحسنِ؛ لأنَّ (التفاعُلَ يُفيدُ استمرارَ الحياة، والتصارعَ يؤدِّي إلى الفَناءِ)، وبهذا يكونُ التفاعلُ الحضاريُّ حواراً دائماً يَنْشُدُ (الخيرَ، والحقَّ، والعدلَ، والتسامُحَ) للإنسانية- بغَضِّ النَّظَرِ عن توجُّهاتها (الفكرية والإيدلوجية).

إنَّ (التفاعُلَ الحضاريَّ، والتواصُلَ الثقافيَّ) الذي يُوصِلُ إلى (الحوارِ العلميِّ الهادئِ البنَّاءِ) يجبُ أن لا يكونَ نوعاً من (التَّرَفِ الفِكريِّ، والجَدَلِ السّفسطائيِّ) العَقيمِ الذي ليسَ له انعكاسٌ على الواقعِ المعاصرِ، ولا تَصِلُ آثارُه إلى دوائرِ صُنْعِ القرارِ في الأُمَّة، كما أنَّ الحوارَ بين الأُمَمِ ذاتِ الحضاراتِ والثقافاتِ المختلفة يجبُ أن لا ينطلقَ من الإحساسِ بـ(التفوُّقِ العُنصريِّ، أو الاستعلاءِ الحضاريِّ، أو روحِ الهيمنةِ الثقافية)؛ لأنَّ الحوارَ الذي يكون قائماً على أساسِ الشعورِ بالتفوُّقِ والاستعلاءِ لا يؤدِّي الأهدافَ التي من أجلها تنشأُ علاقاتُ التواصُلِ الثقافيِّ بين الأُمَمِ؛ بل إنّه ربَّما يعودُ على الهدفِ بما يُناقِضُه، ومن هُنا ينبغي أن يكونَ الهدفُ من الحوارِ هو (إقامةَ قِيَمِ التسامُحِ، وإذكاءَ رُوحِ التعارُفِ الثقافيِّ والعلميِّ)، ذلك التعارُفِ بالمعنى القُرآنيِّ السامي الذي هوَ الأصلُ في تعامُلِ الشعوبِ والأُمَمِ بعضِها مع بعض؛ استناداً إلى قولِه تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا..) (الحجرات: ١٣).

إنَّ التفاعُلَ الحضاريَّ الذي يُرَادُ منه أن (تتخلَّى أو تَنْسَلِخَ) الأُمَّةُ عن (هُويَّتِها، وخَصائِصِها الذَّاتيَّة، وتَصوُّراتِها الفِكريَّة) لا يُمْكِنُ أن يكونَ في حالٍ من الأحوالِ تفاعُلاً إيجابيّاً وناجحاً؛ لأنَّه بذلك يكون نوعاً من أنواعِ التبعيَّة (الفكرية و الثقافية)، كما أنَّه يُؤدِّي إلى أن تُصبحَ الأُمَّةُ مُتلقِّيةً لـ(فِكْرٍ دَخيلٍ، وتصوُّرٍ مُستورَدٍ)، وعندَئذٍ ستكونُ مَغزوَّةً في فِكْرِها، ومُهدَّدةً في وُجودِها وكيانِها، وستكونُ ضَحيَّةَ عُدوانٍ (أيدلوجيٍّ، وفكريٍّ، وثقافيٍّ)، وهو أشدُّ أنواعِ العُدوانِ وأعلى مَرحلةٍ من مراحلِ مَحْوِ الثقافة؛ بل طَمْسِها وتَشويهِها لتنتجَ أُمَّةً (مادِّيَّةً مَنسُوخَةً؛ بلْ هجينةً مَمسُوخَةً)، ولن تَرْضَى الأُمَّةُ الإسلاميةُ أن يكونَ التفاعلُ الحضاريُّ (غَزواً لثقافَتِها، أو مَحْواً لحضارتِها، وذَوباناً في ثقافاتِ الأُمَمِ، واندماجاً في حضاراتِ الشعوبِ) بدعوى (التواصُلِ الثقافيِّ، أو التحاوُرِ الحضاريِّ)؛ فالعالَمُ الإسلاميُّ والعربيُّ الذي يمُدُّ جُسورَ (التلاقي، والتعاونِ، والتفاعلِ) مع الشرائعِ السماويةِ والثقافاتِ والحضاراتِ الأُخْرى لا يقبلُ أن يكونَ ضحيَّةَ تغريبِ العالمِ من خلالِ تفاعُلٍ حضاريٍّ يُفقِدُ معنى العطاءِ المتوازنِ والمنفعةِ المتبادَلة[1].

إنّ الفنونَ الجميلةَ تشملُ تنظيمَ البلدانِ، وهندسةَ البناءِ، والنقْشَ والنحْتَ، والرسْمَ والزخْرفةَ، والتصْويرَ المتنوِّعَ، والحفْرَ، والموسيقى، والمسلِّياتِ الهادفةَ إلى تنمية (التفكيرِ الذهنيِّ، والإدراكِ العلميِّ، والتَّذوُّقِ الجَماليِّ). وقُدِّرَ لبعضِ الشعوبِ أن يكونَ لها في تاريخِ المدنيَّة شأنٌ خطيرٌ، وأن تكونَ في مَيدانِ الفُنونِ رائداً وإماماً ينسجُ الآخَرونَ

[1] عبد الستار إبراهيم الهيتي من مواليد العراق دكتوراه في الاقتصاد الإسلامي من جامعة بغداد حوار الحضارات ص (99)

على منواله، ويَقتَفُونَ أثَرَه، وعلى رأسِ تلكَ الشعوبِ (الإغريقُ، والإيرانيونُ، وأهلُ الصين)؛أمّا "الإغريقُ" فقد تركَّزتْ على يَدهِم الأساليبُ الفنِّيَّةُ الكلاسيكيةُ التي قامتْ على أُسُسِها الفنونُ الغربيةُ، وكذلك امتدَّ نفوذُ الأساليبِ الفنِّيَّةِ الصينيَّةِ في رُبوعٍ آسيةَ، ولم ينجُ من تأثُّرِها فنٌّ في تلكَ القارَّةِ المترامية الأطراف.

بينما كانت "إيرانُ" ملتقى الفنونِ القديمةِ في الشرقِ الأدنى، ونَمَتْ فيها أساليبُ فنِّيَّةٌ تأثَّرَتْ بفُنونِ (بابلَ، و آشور، ومصرَ، والهندِ، وبلادِ اليُونانِ)، وانتشرتْ في العصورِ القديمةِ والعصورِ الوسطى، وأثَّرَتْ في فنونِ الأُممِ الأُخْرى.

وأنَّ الفنَّ المصريَّ القديمَ والفنونَ (الإغريقيةَ، والرومانيةَ، والبيزنطيةَ، والصينيةَ، والهنديةَ) كُلَّها مَدينَةٌ للفنِّ الإيرانيِّ ببَعضِ أشكالِ التُّحَفِ[1] وَرَعَتِ الدولةُ الصفويةُ "الفنونَ"، كما رَعَتِ (العلومَ والآدابَ[2]، أو أساليبَ العمارةِ والزخرفةِ، أو أسرارَ الصناعاتِ الفنِّيَّةِ الدقيقةِ).

والواقعُ أنَّ هذه العظمةَ الفنِّيَّةَ في إيرانَ وليدةُ السيادةِ في ميادينِ (الحربِ، والسياسةِ، والمدنيّةِ)؛ فقَد كان (الإيرانيونَ والإغريقُ) يقتسِمُونَ الحُكْمَ في العالَمِ القديمِ حيناً من الزمانِ، وأنّ حروبَ "اسكندر الأكبر" مهَّدَتِ السُّبُلَ لنَشْرِ الثقافةِ الإغريقيةِ فيه؛ فأضْحَتْ "إيرانُ وأفغانستانُ) حيناً من الزمنِ ملتقى الأساليبِ الفنِّيَّةِ (الإيرانيةِ، والإغريقيةِ، والهنديةِ).

ولم تَكُنِ تلك "الحروبُ الطويلة" في العصرِ الساسانيِّ مع الدولةِ البيزنطيةِ في الغربِ، و"الأقوامُ الرُّحَّلُ" الذين كانوا يَشنُّونَ الغاراتِ على الحدودِ الإيرانيَّةِ في الشرقِ والشمالِ، تمنعُ الشعبَ الإيرانيَّ من العنايةِ بالفنونِ الجميلةِ؛ بل كانت من أهمِّ عواملِ الاتصالِ بين (الإيرانيينَ والإغريقِ) فَزَادَ التبادلُ الفنِّيُّ، وتسرَّبَ إلى فنونٍ بيزنطيةٍ كثيرٌ من الموضوعاتِ الزُّخرفيةِ الإيرانية، ولم تلبَثْ هذه الموضوعاتُ أن اندمجَتْ في الفنونِ البيزنطيةِ، ثمَّ نقلتْها أقاليمُ البحرِ الأبيضِ المتوسِّطِ التي كانت تابعةً لبيزَنطةَ في ذلك الحين.

وما كان عصرُ (بَني أُميَّةَ) ينتهي حتّى نقلَ (العبَّاسيونَ) مَقَرَّ الحُكْمِ إلى "بغدادَ"، وسَرعانَ ما أصبحتْ "إيرانُ" في طليعةِ الأُممِ الإسلاميةِ عنايةً بتشييدِ العمائرِ الفخمةِ وصناعةِ التُّحَفِ النفيسةِ.

وقُصارى القولِ: إنَّ تطوُّرَ الفنونِ القديمةِ في الشرقِ الأدنى تمَّ على يَدِ الإيرانيينَ، فكان لهُم بعدَ ذلك القِسطُ الأجزلُ في الفنونِ الإسلاميةِ.

وأمَّا (العَربُ) فكانوا في جاهليَّتِهم بدائيِّينَ في ثقافتِهم، مُتنقِّلينَ في حياتِهم، وقد جعلَ هذا التنقُّلُ وتلكَ البدائيةُ العربَ غيرَ مُترَفينَ في حياتِهم وأدواتِهم، وغيرَ مُلتفتينَ إلى الجَمالِ الفنِّيِّ؛ فكانت حتَّى مَعبوداتُهم من اللاتِ والعُزَّى وغيرِهما مَعبوداتٌ بسيطةُ الشكلِ؛ بل قد يَعبدُونَ حَجراً على طبيعتِه الأصليةِ، وما كان عندَهُم من فنٍّ فهُو حتّى اسمُه مُستعارٌ من الأُممِ الأُخرى؛ ولكنْ لا بُدَّ من كلمةِ حقٍّ تُقالُ – وبعيداً عن التعصُّبِ للعنصرِ العربيِّ– أنَّه

[1] عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق 1392هـ 1972م ص (1-6).
[2] د. أنور الرفاعي تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين.

كانت هناكَ شواهدُ رائعةٌ على ثقافةِ العربِ المعماريَّةِ وشاهدةٌ على عبقريَّتِهم مازالتْ قائمةً حتَّى وقتِنا الحاضرِ؛ بل لقد صُنِّفَ هذا العملُ حديثاً من (عجائبِ الدُّنيا السَّبْعِ)، ألاَ وهُو "البتراءُ" التي تقعُ جنوبي الأُرْدنَّ وبَناها (العربُ الأنباطُ) سَنة ٣٠٠ قبلَ الميلادِ، وإذا ما عرَّجْنا شمالَ الأُرْدنَّ نجَدُ المدينةَ العربيةَ الخالدةَ "تدمُر" وما تزخَرُ فيه من (عمارةٍ وإبداعٍ)، وقد تمَّ تشييدُها قبلَ الميلادِ بـ ٢٢٠٠ قبلَ الميلادِ، ويُمكِنُ القولُ: أنَّ الفنَّ الإسلاميَّ له شخصيَّتُه[1]،ليس بالضرورةِ هو الفنُّ الذي يتحدَّثُ عن الإسلامِ؛ فليسَ هو (الوعظُ والإرشادُ)؛ وإنّما هو "الفنُّ الذي يرسُمُ صُورةَ الوجودِ من زاويةِ التصوُّرِ الإسلاميِّ لهذا الوجودِ"[2]، ووَحدةٌ نسبيَّةٌ بالإضافةِ إلى أنَّه آخَرُ وليدٌ في فنونِ العالمِ القديمِ، ولا بُدَّ أن يكونَ مديناً بالكثيرِ للفنونِ التي سبقَتْه، ولّما كان آسيةُ الغربيةُ مَهدَ الفنونِ التي شهدَتْ ازدهارَ أكثرِ الحضاراتِ أهمَّيةً؛ فقَد جَنى من تُراثِها؛ ولكنَّه اختارَ منه ما شاءَ، وتمثَّلَ ما احتفظَ به من عناصرَ، ومِن ثَمَّ أعطى هذه العناصرَ طابَعَه الخاصَّ، وأعطاها وجْهاً جديداً.

وامتدَّ مجالُ الفنِّ الإسلاميِّ على شريطٍ عريضٍ يمتدُّ من مَشرقِ الأرضِ إلى مَغربِها، ممتدَّاً من خليجِ البنغالِ حتّى المحيطِ الأطلسيِّ، وأنَّ تأثيرَ المناخِ وهو العاملُ الجغرافيُّ يُقوِّي ويُطيلُ تأثيرَ العاملِ الذي سنُسمِّيه العاملَ التاريخيَّ، ونتفقَّدَ بذلك الظروفَ التي هيمنَتْ على نشأةِ الفنِّ الإسلاميِّ، واستمرارَ الخصائصِ التي يَدينُ بها إلى أُصولِه، وإنَّ تجميعَ العُمَّالِ من مختلفِ أرجاءِ الإمبراطوريةِ واختلاطِهم في ورشاتٍ واحدةٍ، كان قد أسهَم في تفاعُلِهم وكوّنَ وحدةً أوَّليَّةً لَمدارسِ المستقبلِ، وكان لا بُدَّ للمؤثِّراتِ التي خضعَ لها الفنُّ الإسلاميُّ عند استهلالِه وولادتِه بفعلِ الظروفِ التاريخيةِ من الاستمرارِ في التأثيرِ فيه خلالَ نُضجِه بين أنَّ ما يُثبتُ الوحدةَ التي يحملُ طابَعها كلُّ عَملٍ فنِّيٍّ بين مناطقِ الفنِّ الإسلاميِّ أكثرُ من أيِّ شيءٍ آخَر هو الإسلامُ الحنيفُ نفسُه؛ إذْ يُبقي العاملَ الدِّينيَّ أكثرَ فعاليةً وبقاءً.

وطبيعيٌّ أن تكونَ هذه الوحدةُ مؤكَّدةً بصورةٍ خاصَّةٍ في العمارةِ الدينيةِ؛ فـ"الفنُّ مُكرَّسٌ للعبادةِ قبلَ كُلِّ شيءٍ"؛ كالصلاةِ في المسجدِ – بيتِ الصلاةِ –، مُخطَّطٌ بنائه مُنسجِمٌ مع ممارسةِ العبادةِ، ولا بُدَّ أن يُضافَ إلى المسجدِ ملحقاتُه وهما المئذنةُ وهي البُرْجُ الذي يرفعُ المؤذِّنُ من فوقِه الأذانَ خمسَ مرَّاتٍ كُلَّ يومٍ، والميضأةُ – دوراتُ المياهِ وقاعةُ الوضوءِ –.

هذا هو الترتيبُ الأساسُ الذي كان على المعماريينَ والمزخرفينَ التقيُّدُ به منذ قُرونِ الهجْرةِ الأُولى، وتكاملَتْ بعدَ ذلك أشكالُ هذه الممارسةِ ويَكادُ لا يُوجَدُ في البلادِ الإسلاميةِ مُنشآتٌ (عامَّةٌ أو خاصَّةٌ) لا تحملُ طابَعَ الدِّينِ؛ حيث تغلغلَ الإسلامُ الحنيفُ في الحياةِ البيتيَّةِ كما دخلَ حياةَ المجتمعِ، وقد نقلَتْ آياتُ القُرآنِ الكريمِ؛ بل سُوَرٌ منه على جُدرانِ المساجدِ، كما زُيِّنَتِ الجُدرانُ الداخليةُ للقصورِ والمساكنِ الخاصَّةِ والأشياءِ المستعملَةِ بالآياتِ القرآنيةِ،

[1] عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق 1392هـ 1972م ص (1-6).مرجع سابق.
[2] د. أنور الرفاعي تاريخ الفن والعمارة عند المسلمين مرجع سابق.

ويكتفي أحياناً بكَلِمةٍ من الأسماءِ المقدَّسَة، أو بعبارةٍ دينيةٍ، أو دعاءِ تَبْرِيكٍ على (رداءٍ، أو سلاحٍ، أو إناءٍ للشُّرب) . ويُستعمَلُ في هذه العباراتِ (الخطُّ اللّينُ أو الدَّارجُ، أو الخطُّ الكوفيُّ القديمُ) الذي لم يَعُدْ مَقروءاً بصورةٍ عامَّةٍ، والتي استُخْدِمَتْ الأشكالُ الهندسيةُ فيه لتُساعدَ في إيجادِ تشكيلاتٍ جميلةٍ، وهكذا فإنَّ الإسلامَ وَضَعَ طابَعَه على إطارِ الحياةِ اليوميةِ، وحتّى عندما يكونُ الفنُّ مُطبَّقاً في أمورٍ دنيويةٍ فإنَّ فنَّ البلادِ الإسلامية يبقى فنّاً إسلاميّاً، والفنُّ الإسلاميُّ –لم يكنْ جامداً دونَ تغييرٍ، وليس واحداً في ذاته في كلِّ مكانٍ[1] – وهو التعبيرُ الجميلُ عن (الكونِ، والحياةِ، والإنسان) من خلالِ تَصوُّرِ الإسلامِ للكونِ والحياةِ والإنسانِ، وهو الفنُّ الذي يُهيئُ اللقاءَ الكاملَ بين "الجَمالِ" و "الحقِّ" ؛ فـ(الجَمالُ حقيقةٌ في هذا الكونِ، والحقُّ هو ذُروةُ الجَمالِ، ومن هُنا يلتقيانِ في القِمَّةِ التي تلتقي عِندَها كلُّ حقائقِ الوجود"[2] .

ولقَد تجدَّدَ الفنُّ الإسلاميُّ خلالَ القرونِ الثلاثة عشرَ التي مرَّتْ منذُ وِلادته كأيِّ شيءٍ حيٍّ، ولِتَطوُّره تاريخٌ ما يزالُ الكثيرُ من حلقاته غامضاً؛ ولكنْ نستطيعُ خلالَ هذا التاريخِ أن نُميِّزَ مراحلَ ونُحدِّدَ فترَاتٍ .

ويتكيَّفُ تاريخُ هذا التطوُّرِ الفنِّيِّ مع التاريخِ السياسيِّ في العالَمِ الإسلاميِّ، وأنَّ الفنَّ في بلادِ الإسلامِ كان من خدمةِ الحاكمِ أو حاشيتِه المباشرة؛ فـ(المعمارُ) إنَّما يُشيِّدُ المساجدَ والقصورَ من أجلِ الخليفةِ أو الأمير؛ وإنّما تُبنَى المدارسُ لكي تحملَ اسمَه، ولكي تضُمَّ قبْرَه حيثُ يُدفَنُ فيما بعدُ، ومن أجْله ينقشُ النّقَّاشُونَ الرُّخامَ، ويُخطِّطُ ويرسُمُ الرَّسَّامُون المخطَّطات . كذلك تزدادُ المنشآتُ المعماريةُ عدداً ورَونقاً، كما تزدهرُ صناعةُ الرِّياشِ تبعاً لحالةِ السِّلْمِ التي تتمتَّعُ بها البلادُ، وتَبعاً لغزارةِ المواردِ التي تُغذّي بيتَ المالِ، تبعاً لِمُستوى ثقافة أعضاءِ الأسرةِ المالكة، وتَبعاً لـ(لأذواقِ الرفيعة)، أو لـ(ورَعِ الملوك)، وتخطُّ كُلَّ سُلالةٍ اتجاهاتٍ جديدةً تنعكسُ بتجديدٍ (كاملٍ أو جُزئيٍّ) في أشكالِ الفنِّ. فـ(فنُّ كلِّ أمَّةٍ يُعبِّرُ عن رُوحِها وذَوقِها وسُموِّها) .

---

[1] عمر رضا كحالة الفنون الجميلة في العصور الإسلامية الطبعة التعاونية- دمشق 1392هـ 1972م ص (1-6).سبق ذكره.
[2] د.أنور الرفاعي - تاريخ الفن والعمارة عند العرب المسلمين سبق ذكره.