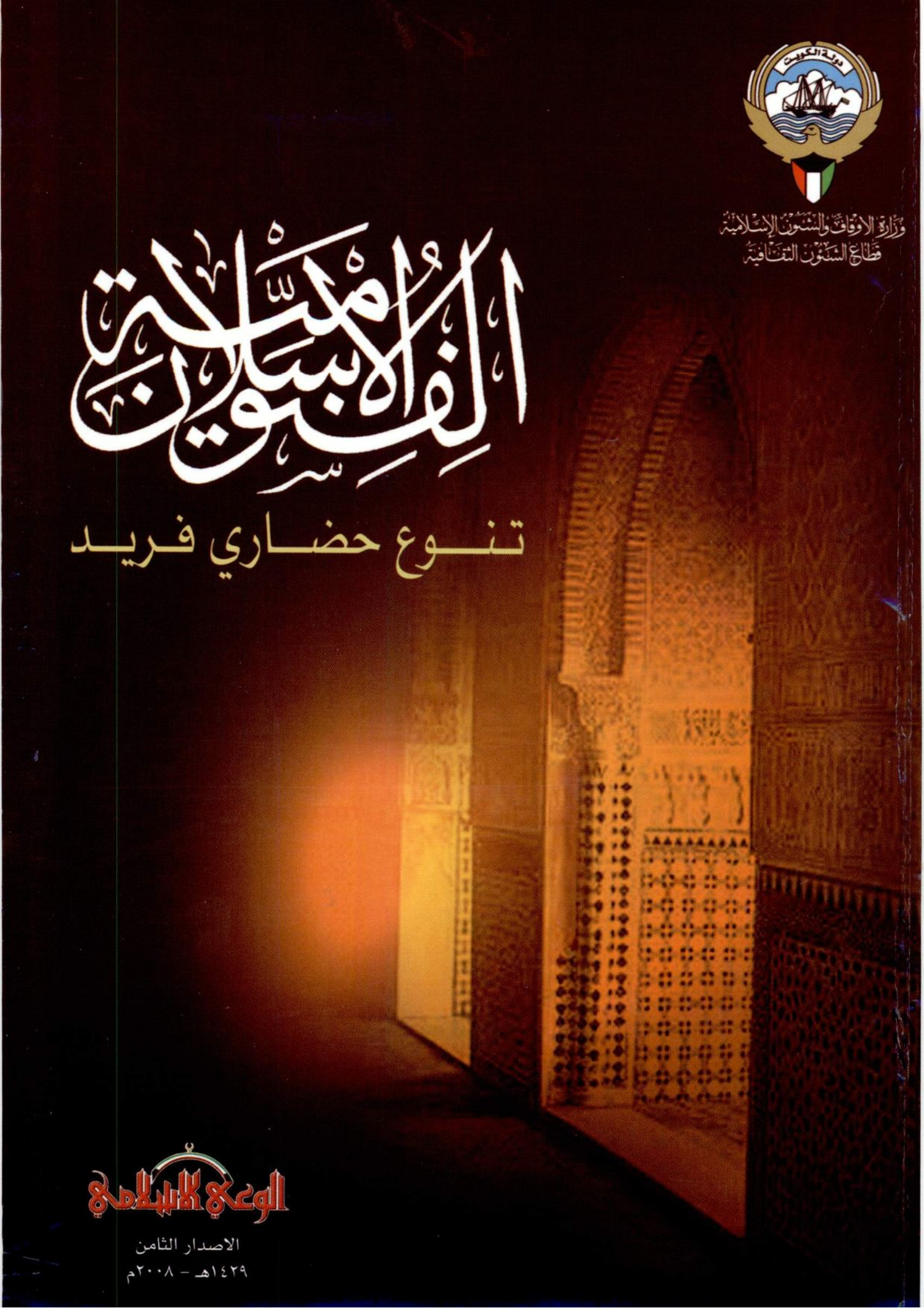
دولة الكويت
وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية
قطاع الشئون الثقافية

# ألف سؤال وسؤال

## تنوع حضاري فريد



الوعي الإسلامي
الاصدار الثامن
١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

مجلة إسلامية شهرية جامعة
تصدرها وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية في دولة الكويت
في مطلع كل شهر عربي

**أعد الإصدار:**

الأستاذ/ أنور حمد الحمد

الأستاذ/ تمام أحمد الصباغ

الأستاذ/ عبادة السيد نوح

**الموقع على الانترنت: www.alwaei.com**

البريد الإلكتروني: info@alwaei.com

**العنوان:**

ص. ب ٢٣٦٦٧ الصفاة

١٣٠٩٧ - الكويت

هاتف: ٢٤٦٧١٣٢ - ٢٤٧٠١٥٦

فاكس: ٢٤٧٣٧٠٩

حقوق الطبع محفوظة

بسم الله الرحمن الرحيم

من أجل

تأصيل فكر إسلامي معتدل..

الكويت - المسجد الكبير - بدالة: ٨٤٤٠٤٤ - هاتف: ٢٤٦٧١٣٢ - ٢٤٧٠١٥٦ (٩٦٥+) - فاكس: ٢٤٧٣٧٠٩ (٩٦٥+)

E-mail: info@alwaei.com
Website: www.alwaei.com

# تقديم

**بسم الله الرحمن الرحيم**

انطلقت الفنون والتشكيلات في حياة العرب قبل الإسلام وتميزوا وتفاخروا وتنافسوا وقد وصفهم القرآن الكريم بقوله ﴿وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين﴾ (الشعراء: ١٤٩) وجاء الإسلام داعماً ومؤيداً ومهذباً لهذه النهضة الفنية حيث تفرعت الى مجالات غاية في الجمال والروعة، فكان منها العمارة والنحت والخطوط والنقوش والرسوم والزخرفة والتطبيقات على الخشب والزجاج وغيرها ولم يترك الإسلام شيئا إلا ووضع له دليلاً واستدلالاً لتنظيم مثل هذه الانطلاقات الفضفاضة بما لا يخالف معتقداتنا وأصول الشريعة الإسلامية.

وقد اعجب الفنانون الغربيون بالحضارة الإسلامية فتأثروا بالعمارة والزخرفة وكان لهذه الحضارة الفضل الكبير على أوروبا في مختلف المجالات الفنية وها هو المستشرق «جوستاف لوبون» في كتابه «حضارة العرب» يشيد بهذا التأثير حتى ذهب الى أن الأوربيين في العصور الوسطى كانوا يستقدمون فنانين ومهندسين من بلاد المسلمين الأمر الذي أثرى الفنون العالمية بما ابتكروه من طرز جميلة ورائعة يعتز بها مؤرخو الفنون والعمارة في العالم غرباً وشرقاً.

لقد حاولنا في هذا الكتاب أن نقدم للقارئ الكريم مقالات شتى سلطت الضوء على جوانب الفن الإسلامي وسماته وتأثيراته داخلياً وخارجياً آملين أن نكون قد وفقنا الى ذلك.

**والحمد لله رب العالمين..**

**رئيس تحرير مجلة الوعي الإسلامي**

**أنور الحمد**

# رسالتنا

نشر الكلمة الصادقة المرتكزة على كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم وفق منهج وسطي يتناول جميع القضايا المعاصرة وطرح الحلول والبدائل.

# الفهرس

**الموضوع** **الصفحة**


- المسجد الكبير.. تحفة معمارية ..... ٧
- المخطوطات العربية والإسلامية في العالم ..... ٣١
- الخط العربي.. ابداع متجدد ..... ٣٩
- القلاع الإسلامية في دول الخليج ..... ٤٩
- جماليات التشكيل القرآني ..... ٧٩
- عمارة المساجد وجوانب التأثير ..... ٩٣
- أثر فن العمارة الإسلامية على فنون العمارة الغربية ..... ١٠٥
- العوامل البيئية في العمارة الإسلامية ..... ١١٣
- عناية الفقه والقضاء الإسلامي بأحكام العمران والبنيان ..... ١٢٧
- متحف الفن الإسلامي في القاهرة.. عظمة الحضارة الإسلامية ..... ١٣٧
- الفنان المسلم بين النافع والجميل والأخلاقي ..... ١٤٧

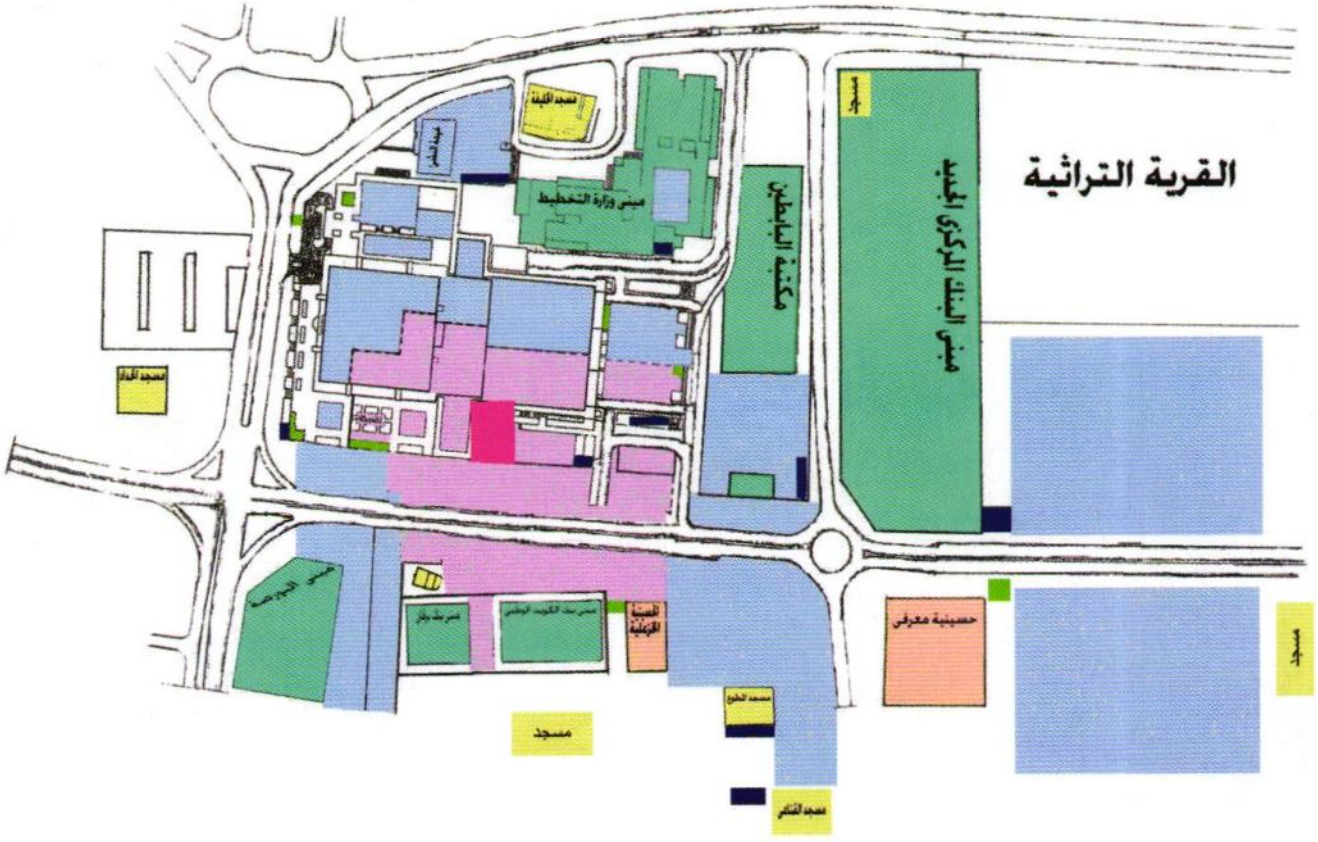
# المسجد الكبير..
# تحفة معمارية

يحيى سويلم - مصر

﴿إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين﴾ ١٨ التوبة.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: «من بنى لله مسجداً ولو كمفحص قطاه أو أصغر بنى الله له بيتاً في الجنة» رواه أحمد بن جابر رضي الله عنه.

المساجد بيوت الله في الأرض، وأبسط صورة، مساحة من الأرض صغيرة أو كبيرة تنظف وتسوى وتطهر وتحدد بها اتجاه القبلة «وجعلت لي الأرض مسجداً طهورا». ويعرف المسجد في الاصطلاح اللغوي بأنه اسم المكان الذي يتعبد فيه، حيث يضع الإنسان جبهته على الأرض تعبيراً عن الخضوع لله سبحانه وتعالى، وتعرف هذه الحالة بالسجود من أعلى أفعال الصلاة، والتي اشتق منها اسم المسجد، وفي الحديث الشريف «أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد».



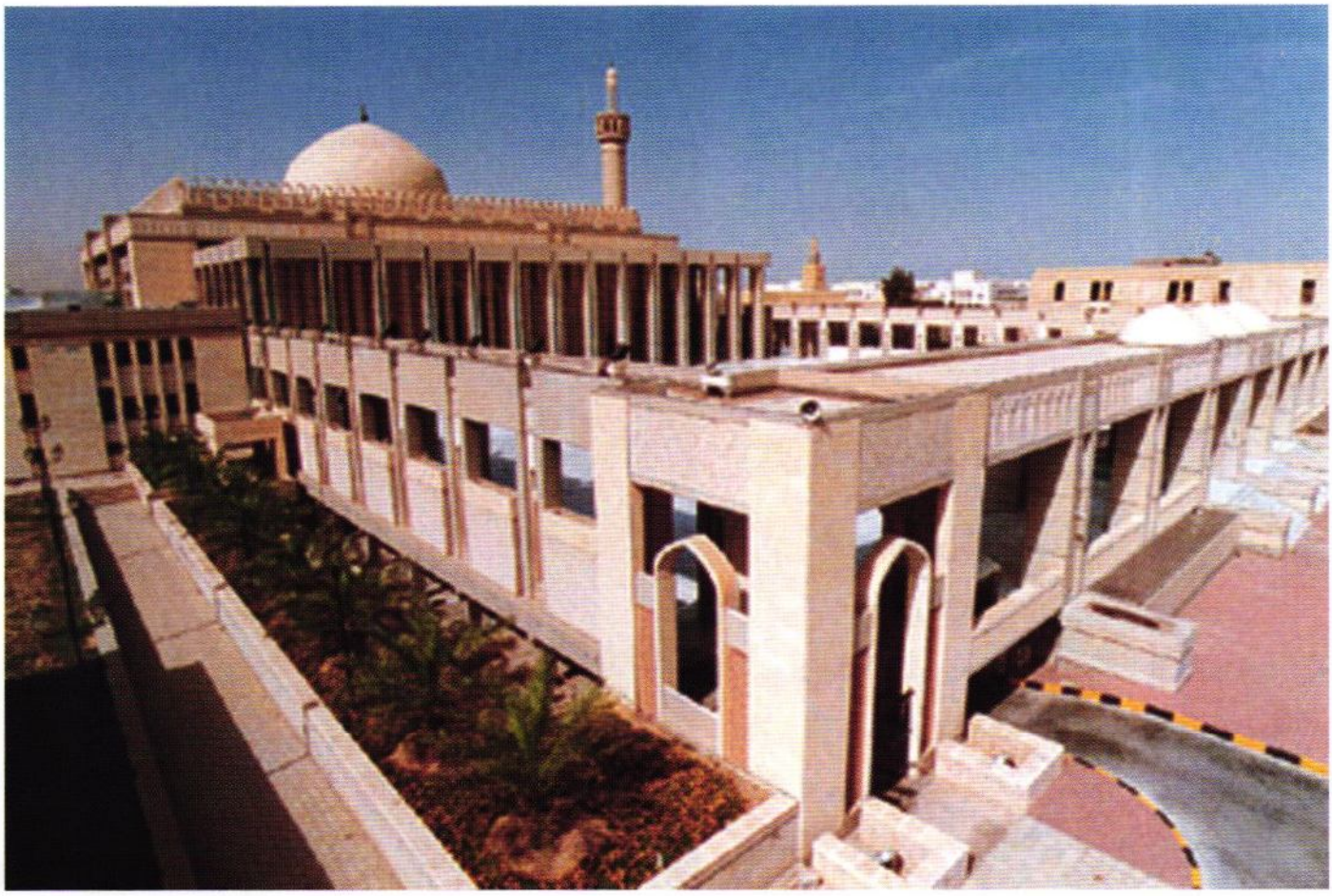
وكلمة المسجد هي نفسها التعبير المستعمل أو المشتق في لغات العالم والمأخوذ من اللفظ العربي ذاته، بواسطة الكلمة الأسبانية Mezguita.

## مسجد الدولة الكبير.. المكان والزمان

في عهد المغفور له بإذن الله الشيخ جابر الأحمد الصباح افتتح رسمياً في يونيو عام ١٩٨٦، المشروع الضخم (المسجد الكبير) الذي أستغرق بناءه سبعة أعوام من بداية العمل فيه أواخر عام ١٩٧٩.

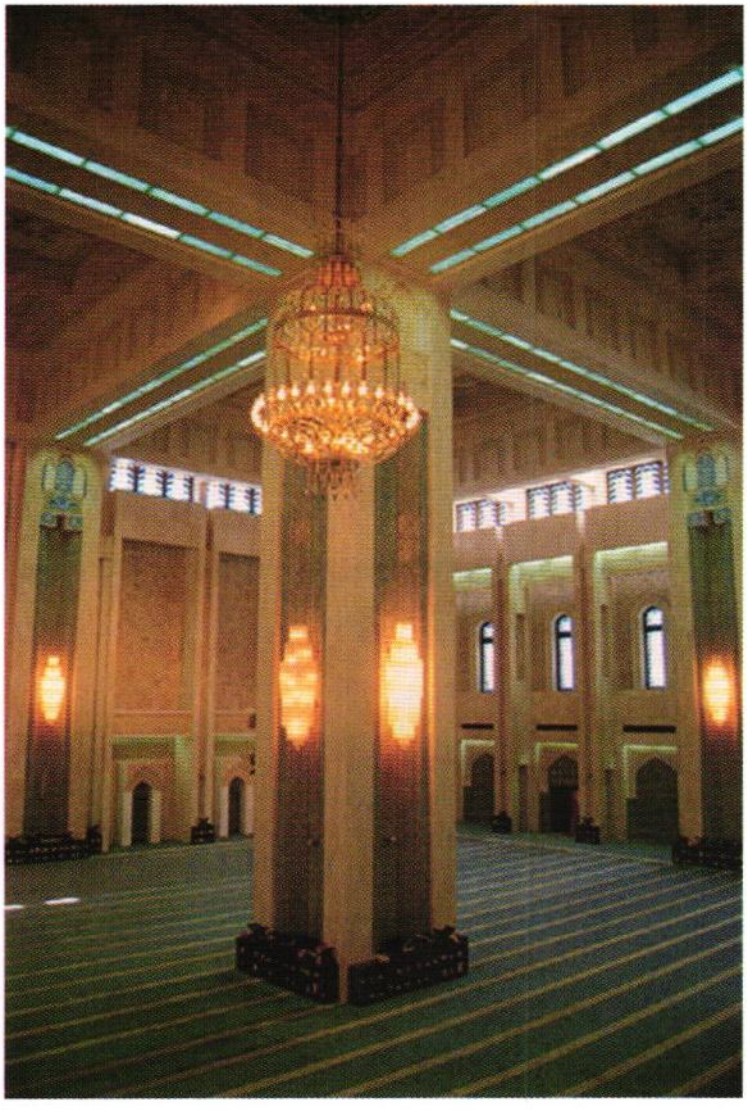
المسجد الكبير على شارع الخليج مقابل قصر الحكيم (قصر السيف العامر) في قلب العاصمة، مدينة الكويت القديمة ويعتبر أكبر مساجد الكويت وأهمها على الإطلاق وأوسعها لإمكانيات الاستشراف مستقبلاً، كما يعتبر من أكبر مساجد دول الخليج العربية بعد الحرمين الشريفين، وتبلغ مساحة المسجد ٤٥ ألف متر مربع ويتسع لـ ٦ آلاف مصل.

ولم يدخر القائمـون على عمارة المسجد جهداً ومالا إلا وبذلـوه، فقـد بلغت تكلفـة بنـاءه الإجمالية في ذلك الوقـت حوالي ١٤ مليون دينـار كويتي أي ما يعادل (٤٤ مليـون دولار أمريكي). وعهـد في تصميمه إلى المهندس المعمـاري الكبـير الدكتـور محمد صباح مكيـة فجاءت عمـارة المسجد الكبـير لتقدم روحاً حديثـة وما درجت عليـه العمارة المضمون الإسلامي حيث كانت تختلف في الشـكل المبتكر وتستلهم دائماً المضمون الإسلامي يؤدي فيـه فرضاً واجباً وهو بيـت الله سبحانه وتعالى يجمع المؤمنين في وقفة مناجاة وصفاء وخشوع، يرون فيه ذلك الجمـال النفسي ويحسوا بقدسية ما يتلى فيه من آيات الذكـر الحكيم القـرآن الكريم وروحيـة التأمل والهدوء ويتوافـق هذا الجمال النفسي مـع جمال الصنعة وبديع العمـارة والإحساس بالجانب الجمالي بمـا يحويه من درر فنيه ورسـوم زخرفيه وكتابات عربية تنضخ بعظمة الإسـلام وتراثـه العظيـم حتى يرتـب هـذا الإحساس



الجمـالي بمجموعة مـن الخصال والفضائـل من سمو للنفـس وعـزه وترفع وتحفـز الإنسان بالأتيـان بكل ما هـو طيـب وجميل، يقـول سبحانه وتعالى: «يـا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد» ٣١: الأعراف. وعمل أهل الإسـلام بهذا وحرصوا على حسـن مظهرهم وهيئاتهم ونظافة وأناقة ملابسهم عند التوجه إلى المساجد.

يقـول الدكتـور حسـين مؤنـس رئيس قسـم التاريخ والدراسات الإسلامية بجامعة القاهرة وجامعة الكويت سابقـاً، ومدير معهد الدراسـات الإسلامية في مدريد: «إن المتأمل في هيئات المساجد وأشكالها وبيوت صلاتها وعمدهـا وعقودهـا ومآذنهـا، لا يملـك إلا أن يشعـر بقدسيتهـا وما توقعه في النفـس من شعور ديني عميق، وكان ذلك أدعى إلى استغراقه في العبادة وحب المساجد والميل إلى زيارتها والمقصود هنا الفخامة والجلال والرواء دون إسراف في الزخرفة والزينة التي قد تشغل المصلى عن صلاته وعبادتـه وخشوعه، فـإن فخامة المسجد وأتسـاع مساحته واستعمال المؤد الرفيعة في بنـاءه، يزيد من شعـور المصلى بجلال المسجد وحرمته.



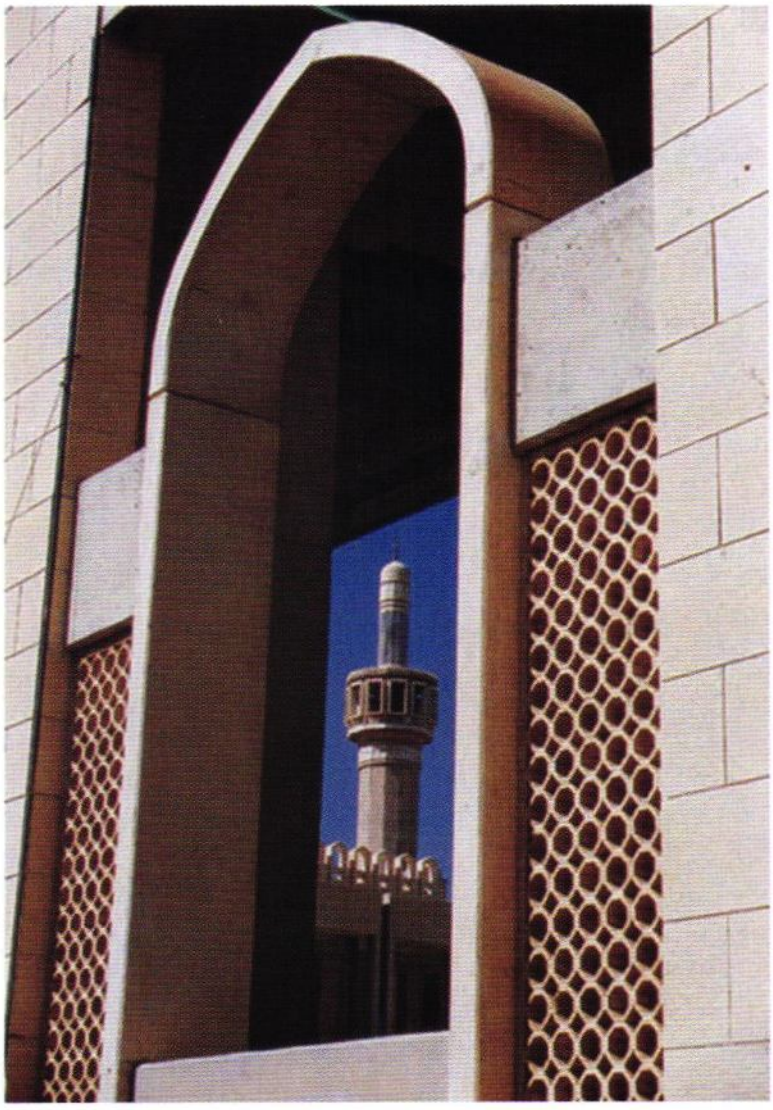
هكذا هو المسجد الكبير بالكويت جاء متطابقـاً مـع تلك المواصفـات من الثراء المعمـاري في بساطـة وعـدم إسراف في زخارفه وجمالياته.

## العناصر الأساسية للعمارة الإسلامية المساجدية

لـو تأملنا التصميم المعماري للمساجد في الإسلام علـى وجه العموم، نجد أن طابع المسجـد النبوي الشريف منـذ أنشأته في المدينة المنورة. هو المؤثر الأول في تخطيط

المساجد في شتى بلاد العالم الإسلامي، باعتباره النواة الأولى والأساس الراسخ الذي شيدت على منواله المساجد، ثم بدأت بعد ذلك العناصر المعمارية المكملة لعمارة المسجد تظهر تباعاً على مدى القصور الإسلامية المختلفة مثل المحراب والمنبر والمقصورة والقبة والمأذنة والميضأة. وظهر ذلك في المساجد الجامعة الأولى بعد ذلك نذكر منها: مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد الفسطاط الذي أختطه عمرو بن العاص ومسجد عقبة بن نافع في القيروان والمسجد الأقصى وقبة الصخرة والمسجد الأموي.

ويصف العالم الفرنسي جاستون فييت الذي عاش عمرة كله يدرس آثار الإسلام وفنونه، المسجد باعتباره أبداعٍ معماري جديد «إن ذلك ظهور فن جديد مبتكر تماماً،... إن العمل الأساسي في ذلك الفن الجديد هو المسجد وهو العادة بناء لا تتساوى أضلاعه.. فإن اتساعه أكبر من عمقه، والمؤمنون الذين يصلون فيه يقفون صفوفاً جنباً إلى جنب. والبناء محاط بسور تختلف ارتفاعات أجزاءه بعضها كانت وظيفتها زخرفيه خالصة، لأن إضاءة المسجد تأتي عن طريق صحن مكشوف تحيط به(بوائك) تقوم على أعمدة أو دعامات، والبوائك التي تتجه أروقتها اتجاه مكة المكرمة أعمق دائما من بوائك النواصي الثلاث الأخرى». ولقد أبدع المعماري المسلم وأنطلق بدراته الإبتكارية في تشكيل العمارة المساجدية إلى أعلى درجات الإبداع والتفنن ومع الأسف نجد كثيرين ومن بينهم مثقفين ومؤرخين وكتاب قدامى عجزوا أو ترددوا في التعبير عن



إدراك لمواطن الجمال الفنية والشخصية القوية المتميزة بالأصالة والجلال التي تتمتع بها مساجدنا.

## العناصر المعمارية في المسجد الكبير

### الواجهة والمدخل:

تولى العمارة الإسلامية أهمية كبرى لواجهات المساجد لكي تكون لافته وبارزة للنظر وتشجع المصلين للتوجه إليه لأداء صلاتهم، وقد أختار المعماري د. مكية أن تكون واجهة المسجد الكبير بارزة. وفي جانبه الشمالي والجنوبي، تغطيها سلسلة من العقود البارزة المرتفعة في كل واجهة ١١ عقداً حتى يصل انعقادها قرب السطح العلوي للمسجد وداخل كل عقد نافذة طولية يعلوها عقد صغير، فتكون كل واجهة عبارة عن ثلاث عقود، ثم العمود الضخم (الكتف) الذي يستند إليه الجسور الحاملة لسقف المسجد والقبة ثم خمس عقود وعمود وكتف آخر ثم ثلاث عقود، وهكذا في كل واجهة.

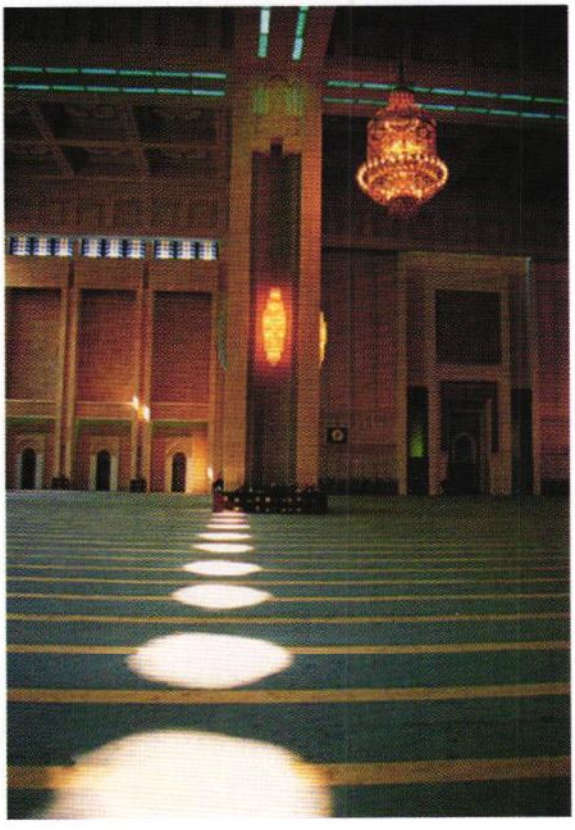
وللمسجد ٢١ باباً منها ١٤ باباً في الجهة الشرقية للمسجد، وأربعة بالمدخل الرئيسي الواقع في الجهة الجنوبية، وهي مستطيلة الشكل متجاورة تفضل بينها قواطع حجرية عريضة في وسط كل منها خط حجري طولي مميز، وثلاثة أبواب في الجهة الشمالية، صنعت جميعها من خشب الصاج الثمين وحفرت عليها آيات قرآنية وأذكار إسلامية وحفت بالزخارف الهندسية قام بها حرفيون هنود مهرة، وعلى مقربة من المدخل الرئيسي (مزولة) ساعة شمسية بارزة لتحديد أوقات الصلاة وعلى يمين المدخل الرئيسي لوحة كبيرة تحمل اسم المسجد الكبير قام بها الخطاط الكويتي وليد الفرهود. وفي الجهة الغربية مدخل خاص يؤدي إلى القاعة الأميرية الخاصة وهي ذات مستوى عال من الفخامة والجمال يستقبل فيها سمو أمير البلاد المهنئين من كبار الضيوف ورجالات الدولة في الأعياد والمناسبات الدينية.

## الصحن:

وهو الجزء غير المسقوف عادة في المسجد، وللمسجد الكبير ثلاث صحون مكشوفة شمالي وجنوبي وشرقي تضفي على المسجد امتداداً ورحابة ويعتبر الصحن مساحة إضافية تستخدم عند ازدحام الحرم (بيت الصلاة الرئيسي) بالمصليين خاصة في المناسبات الدينية الكبرى وليالي شهر رمضان المبارك.

## بيت الصلاة:

أو المصلى الرئيسي، وهو الجزء المسقوف من المسجد ناحية القبلة والمعين توجهها نحو الكعبة المشرفة والمحراب والمنبر وفوقه تقوم القباب وتوجد فيه أحيانا المقصورة، ويعتبر الجزء الرئيسي من المسجد الذي تؤدي فيه صلوات أيام الجمعة والأعياد والمناسبات الدينية وإحياء ليالي شهر رمضان، ويتسع المصل لأكثر من عشرة آلاف مصل، ويتوسط كل عمود منها ٢٢ متر، يرتفع عليها قبة ضخمة يبلغ قطرها ٢٦ متراً وإرتفاعها ٤٣ متراً عن سطح أرض المسجد وتغطى من الداخل بالسيراميك الذي يغلب عليه اللون الأزرق المغشى بالأزورد ونقشت عليه أسماء الله الحسنى بالخط الكوفي المورق، باللون الأبيض، على شكل قرص الشمس، وقام بخطها الخطاط الكبير محمد الحداد.



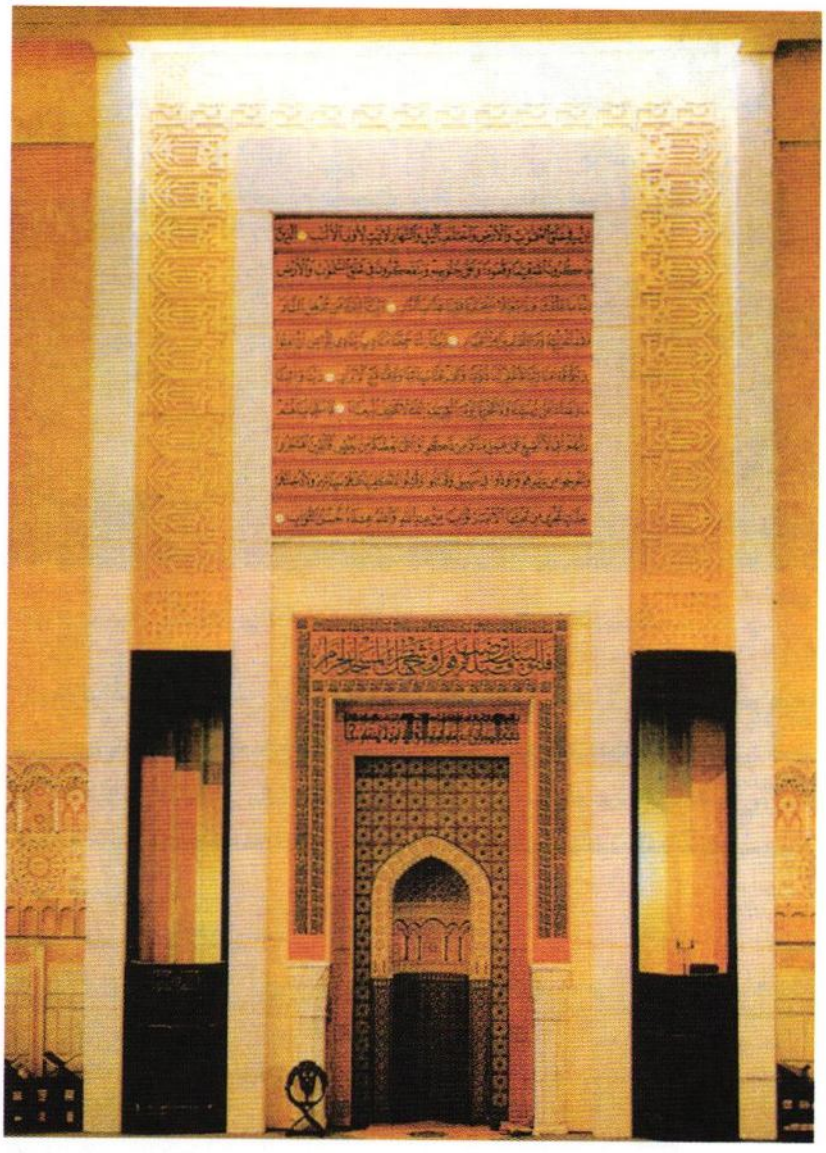
## القبلة:

كل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة رمز لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين والقبلة هي صدر المسجد أو جدار بيوت الصلاة المتجه ناحية مكة، أي القبلة، والمسلمون يسمون أنفسهم أحياناً أهل القبلة، والقبلة مفهوم إسلامي صرف وظاهرة ينفرد بها الإسلام دون غيرة من الأديان، وقد كانت القبلة في البداية لبيت المقدس إلى أن أمر الله سبحانه وتعالى

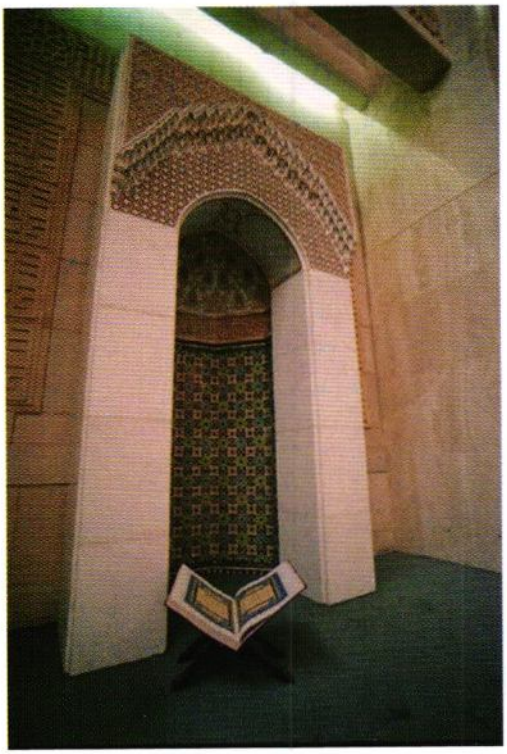
ونـزل الوحي بالتوجه نحو الكعبة في الخامس عشر من رجب مـن السنة الثانية للهجـرة. وتحظى قبلة المسجد الكبـير بأكـبر جانب من العناية الهندسيـة والفنية فقد كان دائمـاً تحشـد لهذا الجزء مـن المسجد أفضل مواد البناء من أندر الأحجار وأفضل أنواع الرخام والأخشاب الثمينـة وقد زين جدار القبلـة بالمسجد الكبير، أشرطة عـدة من الكتابـات الحجرية المنحوتـة بكتابات بالخط الكوفي وتكررت فيه كلمة (سبحان الله).

## المحراب:

والجمـع محاريب وموقعه جـدار القبلة، وفي المسجد الكبـير كانت العناية المعمارية بـه بحيث يدركه المشاهد من الخارج ببروزة المتدرج، والمحراب تلـك المقدمة الشرفية في صدر بيت الصـلاة الـذي يصلى فيهـا الإمام منفـردا ويوحد حركات المصلين في حركـة واحدة من قيام وتكبير وقيام وركـوع وسجـود وللمسجـد الكبير محـراب رئيسـي وسـت محاريـب أخرى تزينية تتصـدر جدار القبلة. والمحـراب الرئيسـي بـارز وسـط الجـدار وفي أعـلاه شرافـات على شـكل خطـوط مضفـورة تعلوهـا أقواس ترتفع فـوق هاماتها أصابع حجريـة ووسـط الإيطـار المحيـط لوحة حجرية ضخمة منقوشة (٤,٥ × ٧,٨ مـتر) كتبـت الآيـة الكريمة ﴿سيقـول السفهـاء مـن الناس ما ولاهـم عن قبلتهم التـي كانوا عليها قـل لله المشـرق والمغـرب يهدي من يشـاء إلى صـراط مستقيم﴾ كتبت بخـط الثلـث باللـون الأزرق علـى



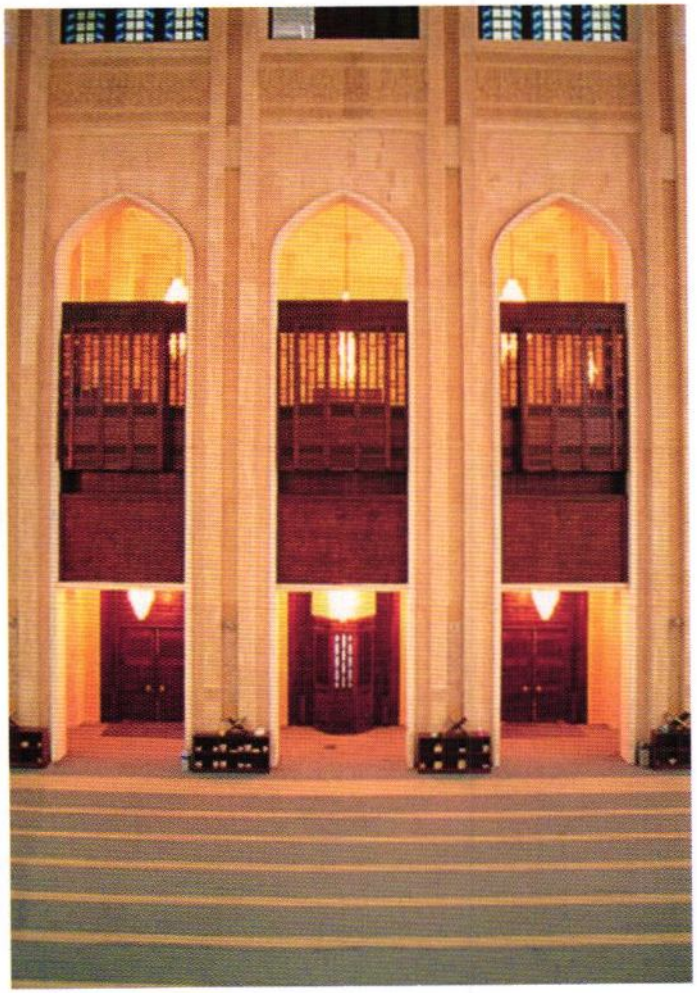
المحراب الرئيسي للمسجد



أرضية صفراء وعموماً يغلب على المحراب اللون الأزرق والأصفر ومكسو من الداخل بنقوش وزخارف هندسية بالزليج المغربي.

## المنبر:

سمي كذلك لارتفاعه وعلوه، وقديما كان المسجد الذي له منبراً، هو المسجد الرسمي الذي يصلى فيه حاكم البلاد، وتتعدد أشكال بناءه فمنها الخشبي وهو أشهرها وأقدمها، ويذكر أن منبراً خشبياً صنع للرسول عليه الصلاة والسلام ووضع في مسجده، ومن أنواع المنابر الأخرى ما صنع من الحجر أو الرخام، ولا يستحب أن يكون المنبر كبير ويشغل حيزاً كبيراً من بيت الصلاة حتى لا يقطع صفوف المصلين ولذلك يفضل بعض العلماء المنبر المتحرك، الذي يوضع في خزانه خاصة أو يلصق بالجدار بعد الخطبة. وقد تطورت المنابر حتى وصلت إلى صورتها المعروفة.

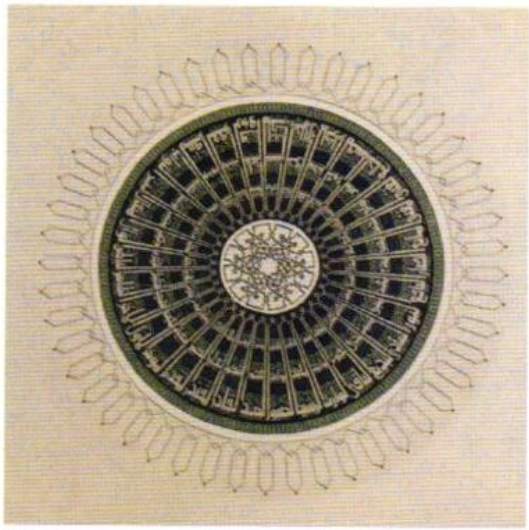


## المقصورة:

وهي حجرة تبنى في صدر المسجد على يمين القبلة أو يسارها تحقيقاً لرغبة بعض الخلفاء والولاة لكي يصلوا فيها، وقد عرفت كثير من المساجد أشهرها مقصورة مسجد قرطبة الجامع ويعتبر هذا المسجد من أروع ما أنشأ المسلمون من الأعمال المعمارية ومن قمم الفن المعماري العالمي.

## المصلى اليومي:

يقع خلف المصلى الرئيسي مباشرة من جهة الشرق وهو متصل به في البناء، ويؤدي فيه الصلوات الخمس اليومية بفرض الاكتفاء به خاصة وأنه يتسع لـ ٥٠٠ مصلى، وله محراب

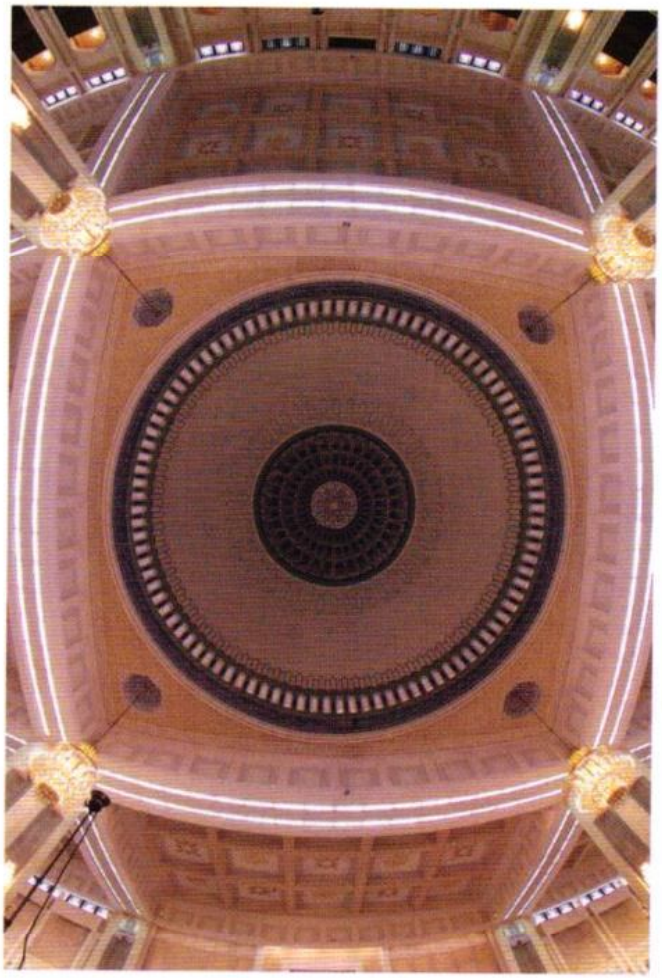


بديع من خشب الساج وتغطى حوائطه التي على شكل أقواس زخارف هندسية من الزليج المغربي.

## مصلى النساء:

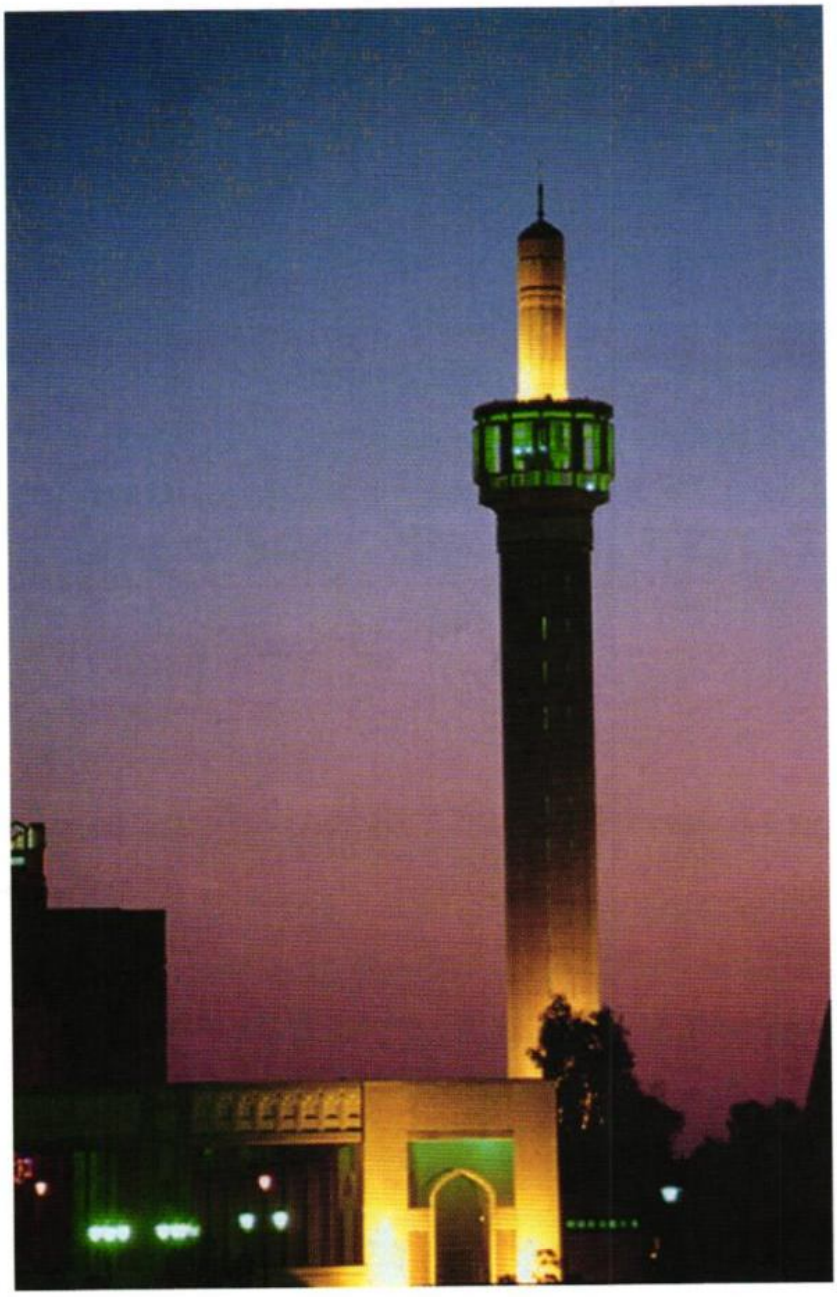
وهو أعلى مصلى الرجال اليومي ومتصل بالقاعة الرئيسية ويشرف عليها من الجهة الشرقية، وله مدخل مستقل من الجهة الجنوبية للمسجد ويتسع لألف مصلية وللمصلى خصوصيته، فحائطه القبلي المشرف على المصلى الرئيسي يتألف من أحدى عشرة مشربية خشبية تسمح بسماع الإمام والتمتع برؤية بجمال وزخارف المصلى الرئيسي، دون أن يراهم أحد. وجدرانه مكسوة بالسيرلف الإصفهاني الملون وللمصلى سقف تتدلى منه ١٨ ثريا وله مصعد كهربائي.

## القبة:



قبة المسجد الكبير من القباب الضخمة ويبلغ ارتفاعها عن سطح أرض المسجد حوالي ٤٣ متر وقطرها ٢٦ متر وتعلو بيت الصلاة الرئيسي ويحيط بها من جوانبها ١٤٤ نافذة بغرض التهوية والإضاءة وهي محمولة على أربعة جسور كبيرة متعامدة مع بعضها البعض تحملها من الخارج ثمانية أكتاف وتستند في الوسط إلى أربعة أعمدة ضخمة بارزة وسط المسجد طول كل منها ٢٢ مترا. والقباب في المساجد، إضافة معمارية جمالية نفعية ظهرت في وقت مبكر من الإسلام، عندما أنشأ الوليد بن عبد الملك قبة الصخرة المشرفة وتأثير القبة المعمارية أنها تعطي لبيت الصلاة امتداداً رأسي نحو الأعلى وتمنح المصلى شعوراً بالسمو والارتقاء. ويطوق عنق القبة من تحتها حتى السطح العلوي للمسجد شريط كتابي من القرآن الكريم بخط الثلث سطرت عليه الآيات الأولى

من سورة غافر. وهناك أربعة قباب صغيرة في الجوانب الأربعة للمصلى الكبير منقوشة تتدلى منها أربعة ثريات من الكريستال والنحاس المطلي بالذهب وتشكل القبة والمئذنة أبرز معالم المسجد الواضحة الحلية لا تخطئ عين ناظر من الخارج للمسجد وعن بعد. ومنذ فترة زمنية وجيزة وقبل تطاول البنيان وتكنولوجيا العصر الحديث، كانت المساجد أجمل ما تقع عليه أعيننا للوهلة الأولى عند الدخول قرية أو مدينة أو عاصمة إسلامية كبرى فقد كانت متميزة وبارزة وأكثر ما تراه عيناك مآذنها الدقيقة العارجه إلى السماء وقبابها الأنيقة تضفى ظلالاً جميلة من الجلال والجمال الروحي يحس به القلب وتعمر به النفس.



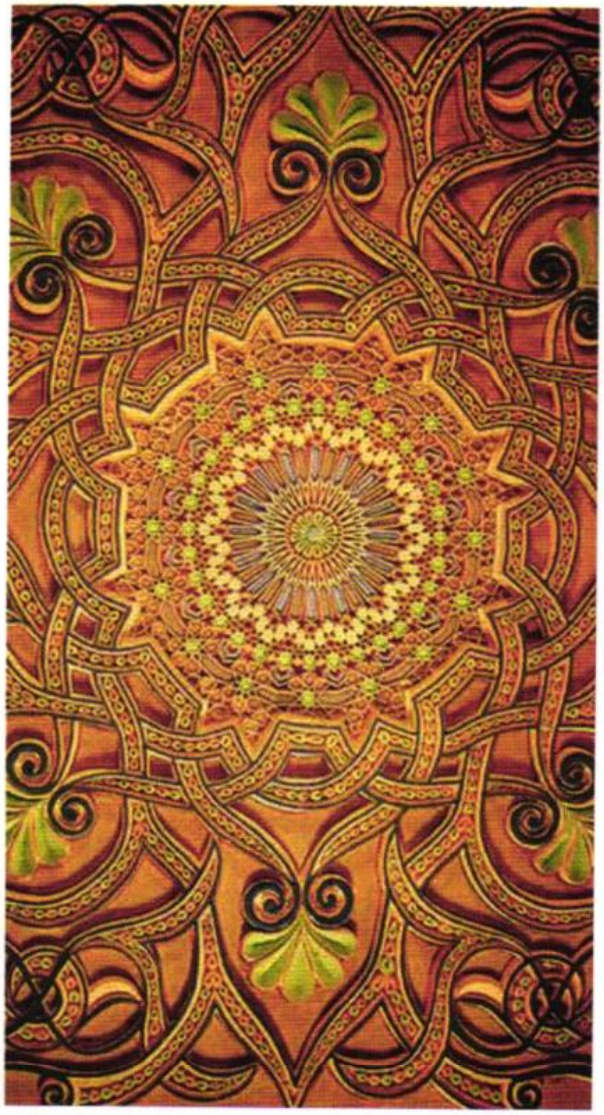
## المئذنة:

وهي جزء جمالي معماري أضاف إلى المساجد رقة وجمال وتجلى، ترفع منه آذان الصلوات الخمس وبلغت مآذن الإسلام تطور في الجمال جداً قال فيه عالم الآثار الفرنسي هنري تيراس بعدما درس مئذنة جامع الكتيبية في مراكش المغرب «أن نقوشها ونوافذها وزخرفها جديرة بأن تنشر في كتاب على حده».

وترفع المآذن أو المنارات في أركان المسجد أو أن تكون في منتصف جدار مؤخر المسجد أو خارج المسجد كما في الجامع الكبير في سامراء بالعراق ومسجد قطب في نيودلهي.

ومئذنة المسجد الكبير منفصلة عن البناء وتحف به من الجهة الغربية الشمالية وهي المعلم البارز التي تراه العين من بعد، فيبلغ ارتفاعها ٧٢ متر فوق سطح أرض المسجد مضلعة الشكل (١٢ ضلعاً) وهي من الخرسانة الأسمنتية المسلحة ومكسية من الخارج بالحجر الطرطوسي الصلب الذي جلب من سوريا، وأستعيض عن السلالم الداخلية للصعود فيها، بمصعد كهربائي يصل إلى أعلاها حيث بيت المؤذن الذي يرتفع ٦٠ مترا عن الأرض وهي حماء من الخارج ليس لها بطاقات أو شبابيك أو زينة ويعلو بيت المؤذن قبة ومثبت في أعلاها هلال ضخم محمول على عمود نحاسي، ويظهر جمالها ليلاً بتسليط الأضواء الكاشفة.

## الصحون والأروقة:



وعادة هو الجزء غير المسقوف في المسجد وكان ذلك متبعاً في غالبية المساجد الإسلامية وعادة يبدو الصحن وكأنه فناء فسيح في مؤخرة المسجد ويحاط بالأعمدة والعقود من كل ناحية، وكانت هذه الصحون المكشوفة أكبر وأوسع في مساجد الغرب الإسلامي وقد غرست الأشجار في بعض الأحيان تجميلاً لهيئة الصحون والتماسا للظلال صيفاً عموما كان ذلك محدوداً في الأندلس.

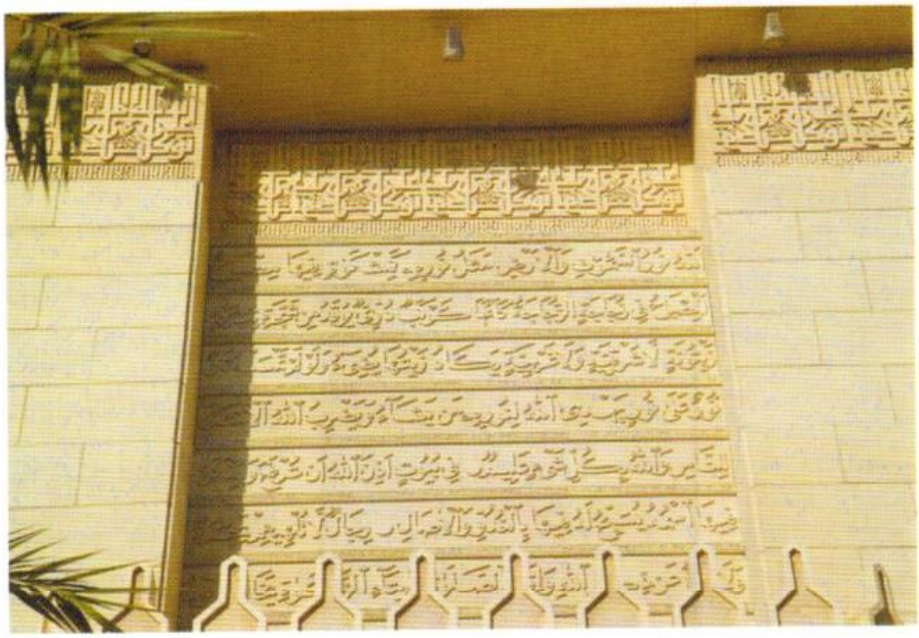
وللمسجد الكبير ثلاث صحون مكشوفة، شمالي وجنوبي وشرقي تضفي على المسجد امتدادا ورحابة ويمثل إضافة هامة تستخدم عند ازدحام الحرم (بيت الصلاة الرئيسي) بالمصلين في المناسبات والاحتفالات الدينية الكبرى. وللمسجد صحن رئيسي كبير تحف به ومن ثلاث جوانب أروقة على أعمدة شاهقة يبلغ ارتفاعها ٨ أمتار وطول كل رواق ٧٦ متر وتستخدم في الصلاة فهي محمية من الشمس والمطر وتكسي جدرانها

بالسيراميك، أمام الصحنان الأصفر في الجهة الشمالية والجنوبية من الصحن الشرقي وهناك (الليوان) شرق بيت الصلاة مباشرة وهو امتداد للأروقة ويتدلى من سقفه ٢٣ ثريا دمشقية مستوحاة من التراث القديم ومصنعة من النحاس المؤكسد والزجاج الملون.

وعادة الميضأة غير مستحب وجودها داخل المسجد، فالمفروض أن المسلم يذهب إلى المسجد طاهراً متوضئاً. ولقد كانت مشكلة بالنسبة للمعماريين قديما عند بناء الميضأة بالمسجد بسبب مشكلة جلب المياه وصرف الماء الزائد والمستعمل فيها.

وفي المسجد الكبير راعى المعماري المصمم بعد الميضأة نسبيا عن بيت الصلاة الرئيسي ووضع واحدة في الجهة الشمالية وأخرى في الجهة الجنوبية من الصحن الشرقي وهي على شكل قاعة فسيحة تدور حول جدرانها ١٣٣ صنبور مياه (حار وبارد) وأمام كل صنبور مقعد مجرى من الرخام الإيطالي الصلب وقد كسيت جدران الميضأة بالسيراميك الأصفهاني المائل للخضرة وفي أعلى جدرانها طاقات واسعة تسمح بتجديد التهوية. وملحق بالميضأة بيوت الخلاء (٧٨ حماما).

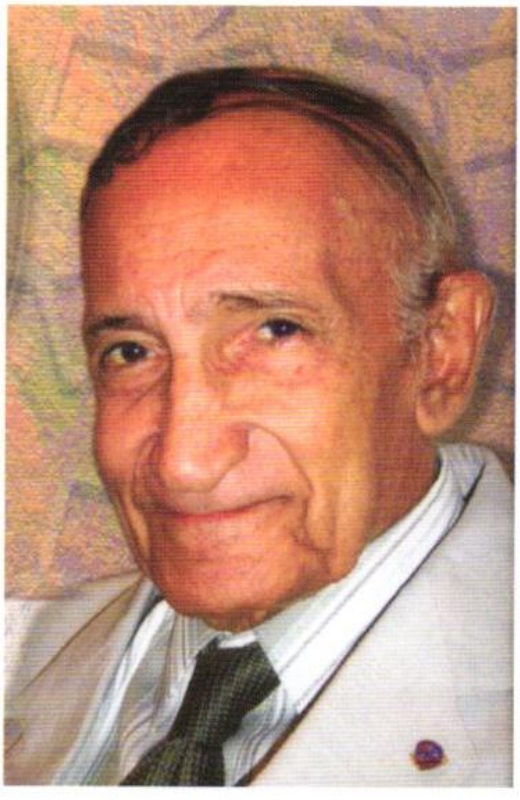
## تجليات الخطوط العربية بالمسجد الكبير



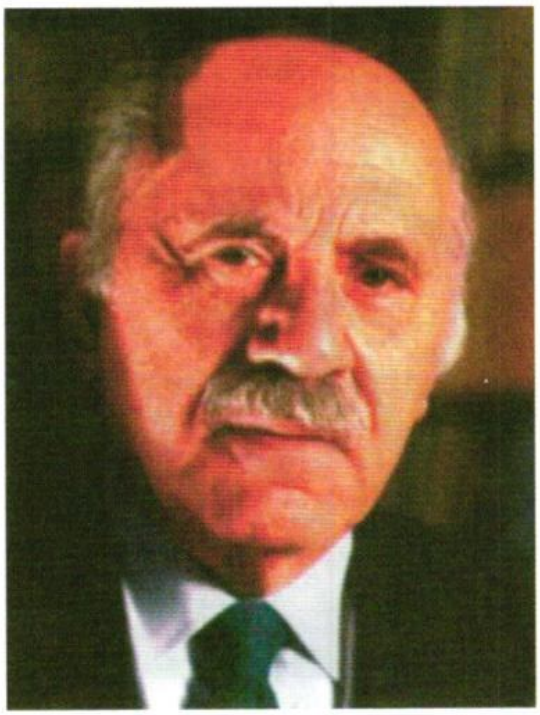
ارتبط نمو الإسلام في الأصل بإكمال القرآن آية فآية وسورة فسورة خلال ثلاث وعشرين سنة. والآيات المنزلة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم كانت تحفظ وتنسخ لتنشر بين المسلمين. وحين انطلق العرب المسلمون

إلى الشعوب الأخرى فإن همهم الأول والأخير كان نشر الدين الجديد يذكر أرنست كونل في (صنعة الخط في الإسلام) الدور المهم الذي لعبة العرب أنفسهم في تكوين العالم الإسلامي، وذلك تحت التأثير القوي لما أستوعبه هذا العالم من حضارات أجنبية. ولكن العرب لم يكونوا المناضلين في سبيل الدين الجديد وناشريه فحسب بل هم الذين منحوه اللغة والخط كذلك. ومن أهم الأسباب التي ساعدت على حفظ الطابع العربي أن القرآن قاعدة الإيمان والأعمال كان يلقن عند نشر الإسلام بين مختلف الشعوب ليس مترجما بل بلغته الأصلية، وكان الخط العربي يحمل معه إلى جميع أنحاء المعمورة، ومن أبرز الخطوط التي عرفتها الكتابة العربية والتي أثرى بها المسجد الكبير الكوفي ويتميز بحروفه الحادة وخط النسخ الأكثر مرونة وسهولة في الكتابة والقراءة والأشهر والأكثر استخداما في المسجد هو الخط الثلث وعرف عنه صعوبته واستخدامه في تزيين المساجد الإسلامية قديما مع الخط الكوفي. ويعتبر الأستاذ الخطاط محمد الحداد من أفضل خطاطي الدولة العربية في خط الثلث من بعد حسني الخطاط الذي شهد له في القاهرة ٢٨٤ فبراية عام ١٩٦٥ بأنه «أحسن الذين تتلمذوا على واخذوا عني هو محمد الحداد» وقد استخدمت عدة تقنيات في تطبيق خطوط الفنان محمد الحداد فنقش على الحجر والجص وحفر على الخشب.

وتنتشر نماذج الخطوط العربية في شتى أنحاء المسجد ونجد في بعضها سعيا للتماثل بشكل مباشر مع إيقاعات الأعمدة والأقواس وأحيانا نجد، الخط في بعض النماذج كأنه قطعة من النسيج المضفور خطوط عمودية تحاك عليها خطوط منحنية وتعطى إحساسا بالحركة.



الخطاط الأستاذ محمد سعد الحداد

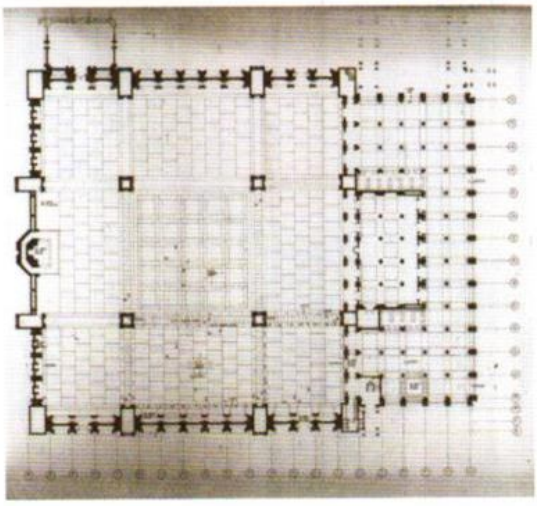


المصمم المعماري
محمد مكية

وتؤكد العمارة التراثية والإسلامية الحديثة للمسجد الكبير بأنه متحف حي يبرز دور (مؤلف) المشروع المعماري محمد مكية وبصورة لمفهوم النفعية والوظيفية FONCTIONNALISME كميزة جوهرية للعمارة الحديثة في كتاب (مهندسون معمار يون في العالم الثالث) تناول أودو كولترمان (١٩٢٧) الكاتب الألماني المتخصص في الآثار والنظريات المعمارية في جامعة واشنطن أعمال أبرز المعماريين في العالم الثالث من بينهم ستة من العرب وكان الدكتور محمد مكية واحداً منهم.

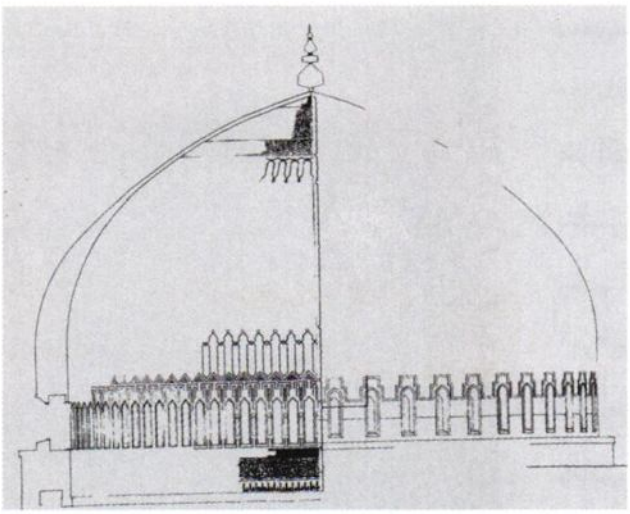
ويحتل محمد صالح مكية (١٩١٧) مكانة خاصة في تجديد الهندسة المعمارية العربية ويأخذ في الاعتبار تاريخه الديني والثقافي وأصبح مستشاراً ومهندسا معماريا فعلا في البحرين عام ١٩٦٨ وأفتتح مكتبا ثانيا في مسقط عام ١٩٧٢ وثالثا في دبي عام ١٩٧٣ وفي عام ١٩٧٥ انتقل مكتبة الرئيسي من بغداد إلى لندن وأصبحت فعاليا منذ ذلك الحين يجرى تنسيقها من لندن.

ولمكية عدة كتب يعتد بها مجال العمارة منها كتاب (القرية العربية) من القاهرة عام ١٩٥١ بتشجيع من اليونسكو وفي ١٩٦٩ (الهندسة المعمارية لبغداد) كما كانت له مؤلفات وبحوث أخرى منها (المقياس والصفات المعمارية في تطوير المدن العربية).



وقد صمم مكية العديد من الجوامع منها: جامع الخلفاء في بغداد ١٩٦٣ والجامع الكبير في الكويت وجامع جاسم البحرين ١٩٧٥ والجامع الوطني في إسلام آباد في باكستان.

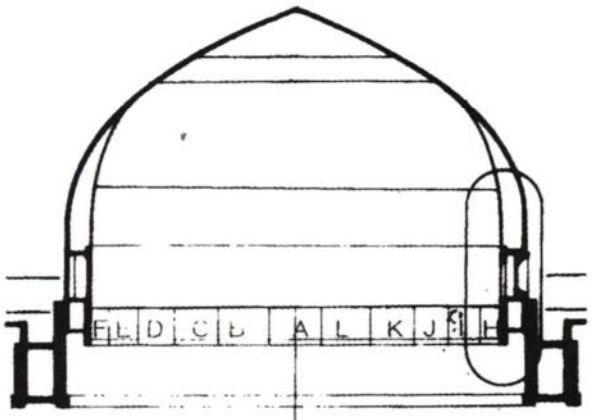
وأهم الأسس التصميمية المعمارية التي حرص على مراعاتها د. مكية في المسجد الكبير هي الحركة والاستغلال الأمثل للمساحات والتنسيق الدقيق بني العلاقات المعمارية والنواحي الوظيفية، وكان مصمماً على إيجاد فكرة معمارية تعطي المسجد شكلاً مبتكراً

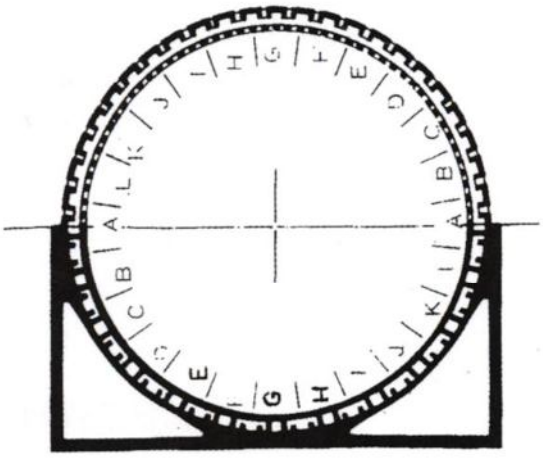


مميزاً سواء الشكل المعماري والتصميم الداخلي، فجمال المبنى لا يأتي بكثرة الزخرف والديكورات المبالغ فيه وإنما بإدراك طريقة استعمال المواد التي تحقق الأهداف النفعية للبناء كما راعى في تشكيلة المعماري وتكويناته ملائمة الظروف البيئية والمناخية ومقاومة درجات الحرارة وتحقيق الإضاءة والتهوية الطبيعية بجانب تقنيات التكنولوجيا الحديثة لتكيف أجواء المسجد صحياً.

وقد اشترك في تنفيذ هذا المشروع الضخم (المسجد الكبير) وإخراجه بهذه الصورة البهية إلى أرض الواقع ليصبح معلماً إسلامياً أفضل وأمهر العمال والمهندسين ومساعيهم بلغ عددهم حوالي ٥٠٠ شخص في تنفيذه بموقع العمل بخلاف الخبراء والمتخصصين المتابعين من خلف مكاتب ومراسم التخطيط ومعامل الاختبار.

وقد استعين بهذه الخبرات والعمالة الفنية الماهرة من خارج الكويت، من دول عديدة: سوريا والهند وإيطاليا ومصر والمغرب وتركيا.





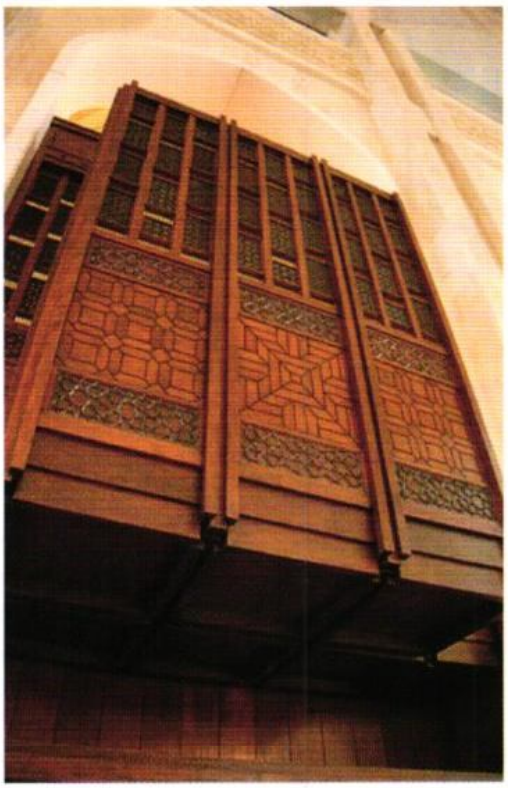
## البعد الثقافي والاجتماعي للمسجد الكبير

لم تقتصر رسالة المسجد في الإسلام على أداء الصلوات الخمس فحسب، بل أراد به رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكون المسجد مؤسسة جامعة لأمور حياة المسلمين فهو مجلس حكم ومجلس شورى يختار فيه المسلمون خليفتهم ويبايعونه ويخطب فيه، إلى جانب تتمه ووظيفته الدينية، فهو مكان تلاوة وتدبر وتدارس لكتاب الله، والقرآن الكريم، ومركز علم وإصلاح، وفصل وقضاء وملتقى تبادل للرأي والمشورة، وتعاون في حل المشاكل التي تعترض سبيل المسلمين في الدنيا والدين، يقول صلى الله عليه وسلم «من دخل مسجدنا هذا ليعلم خيراً أو ليتعلم كان كالمجاهد في

سبيل الله» ويقول أيضاً عليه أفضل الصلاة والسلام «أعلنوا النكاح في المسجد لقد كانت المساجد في الإسلام مراكز اتصال وتلاقي بين أفراد الجماعة الإسلامية على شتى أجناسهم ويشعرون بارتيادهم للمساجد، بأنهم أبناء أمة واحدة هي أمه الإسلام. إن كانت مقولة – الشعر ديوان العرب – حقيقة واقعة، فإن المساجد ديوان أمم الإسلام وسجل حافل لدول الإسلام الكبرى على مر الزمان وتأكد ذلك جليا في مساجد الإسلام الأولى: فمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة سجل لفصول حافلة لتاريخ أمه الإسلام ومسجد الكوفة والبصرة في العراق وجامع عمرو والأزهر الذي يقص تاريخ أمراء الأمويين في الأندلس.

واحياءً لدور المسجد في التوعية والتثقيف، عتبر المسجد الكبير مركزاً هام ونشط للدعوة الإسلامية في الكويت ومعلماً كويتياً من المعالم الحضارية الإسلامية.

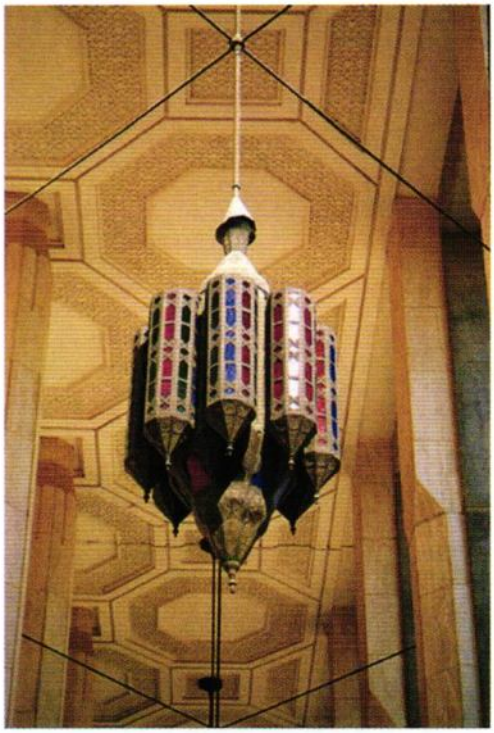
فالمسجد يضم قاعة المحاضرات والندوات العلمية وتتألف من دورين وتستوعب ٢٥٠ شخصا ومزودة بالأجهزة والوسائل المعنية لتقدم أعلى خدمة لما ينظم بها من اجتماعات ودورات تدريبية وحلقات النقاش المختلفة.



كما يضم المسجد مكتبتان تبلغ مساحتهما ٣٥٠ مترا خصصت الأولى كمكتبة شرعية لأهل الاختصاص الشرعي وطلبة الدراسات والبحوث الإسلامية وتحتوي على أكثر من عشرين ألف كتاب تعينهم في إعداد البحوث والرسائل العلمية والمكتبة الأخرى وتحتوي على العديد من الكتب والأشرطة والنشرات عن الإسلام وعباداته وأحكامه بلغات مختلفة الغير عربية.

ويعقد بالمسجد مسابقة الكويت الكبرى السنوية لحفظ القرآن الكريم وتجويده تحت رعاية سمو أمير البلاد وينظمه الصندوق الوقفي للقرآن الكريم وعلومه

في الأمانة العامة للأوقاف.

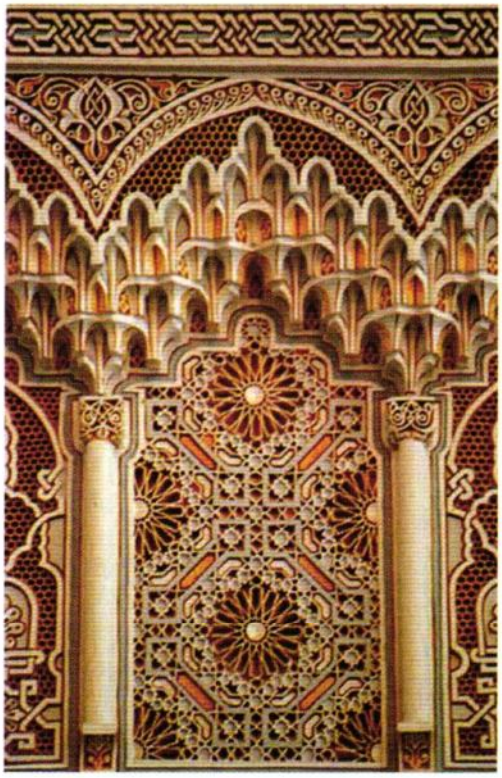


ويقدم المسجد خدمة لمن لديهم أي استفسار عن أمر من الأمور الدينية الشرعية، فخصصت إدارة المسجد جناح مستقل للعلماء الأكفاء ووفرت لهم خدمة هاتفية سريعة للفتوى للسائلين من الجمهور الكريم.

وللمسجد مركز إعلامي له عدة أنشطة حيث يوفر مرشدين لمرافقة الوفود الرسمية والسواح الأجانب وطلبة وطالبات المدارس والأفراد عموما الزائرين للمسجد حتى يتسنى لهم الإطلاع على المكونات المعمارية للمسجد ووظائفها والتعرف على حقائق الدين الإسلامي وتعاليمه ومبادئه السامية وتوزع عليهم المطبوعات والكتيبات والنشرات والأقراص المدمجة باللغة التي تناسبهم.

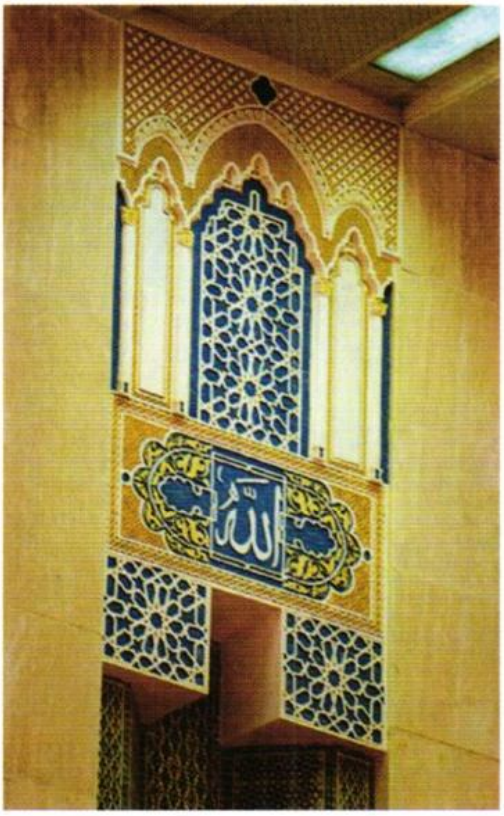
كما يوجد بالمسجد والأنشطة الثقافية المختلفة التي يقوم بها.

ومن الإنجازات الهامة التي يقوم بها المسجد تلك اللقاءات الخاصة بالأجانب، لتعليمهم اللغة العربية ومبادئ الدين الإسلامي وأركانه وعباداته وأحكامه ومزاياه ومبادئه السامية.



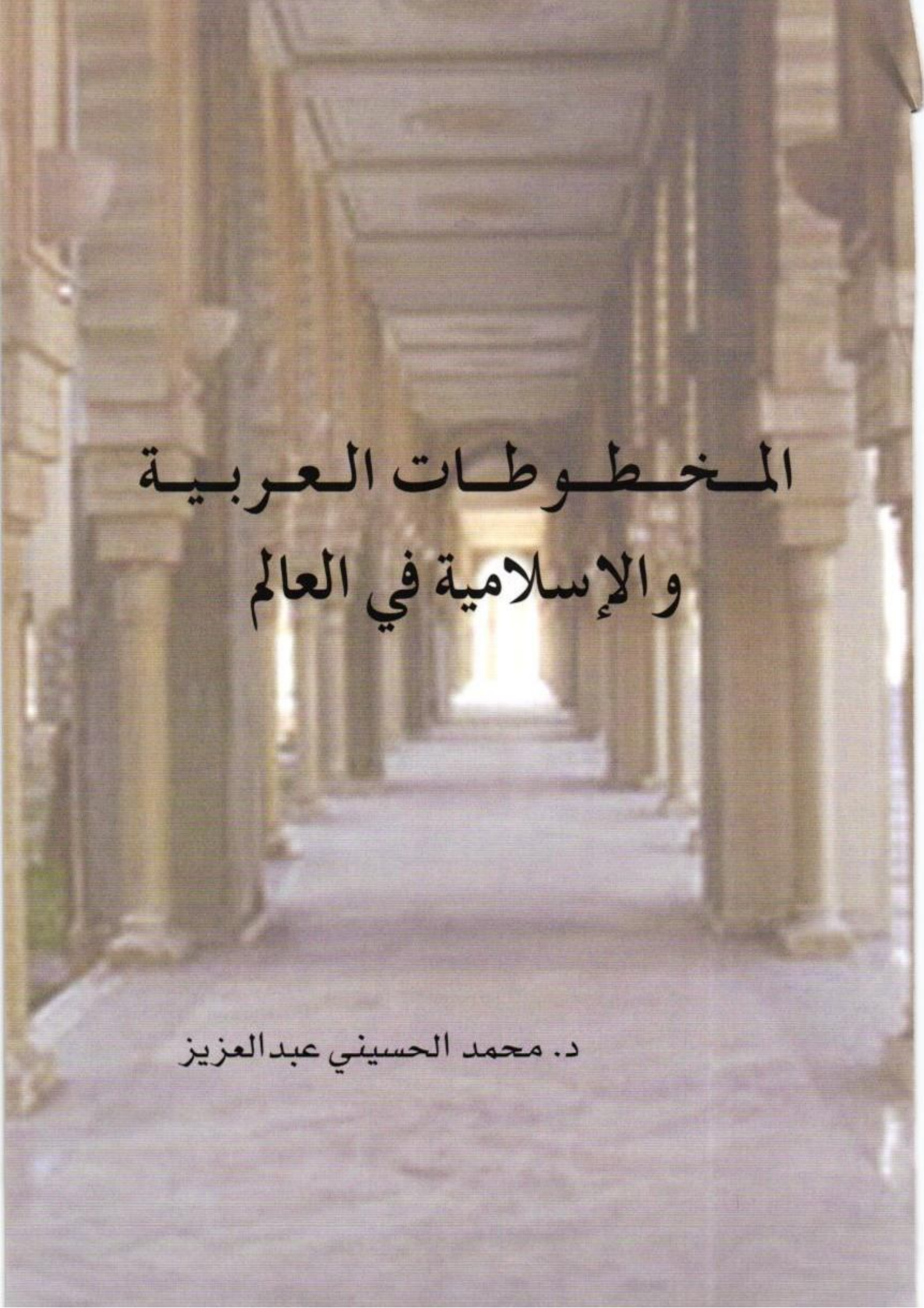
## المراجع


- المسجد الكبير إعداد الشيخ عبد الله نجيب سرور
- المساجد - د. حسين مؤنس
- العمارة العربية في مصر الإسلامية - د. فريد شافعي - القاهرة ١٩٧٠
- الفن الإسلامي - أرنست كونل ترجم أحمد موسى بيروت ١٩٦٦
- وحدة الفنون الإسلامية - د. غازي مكداشي - بيروت ١٩٩٥



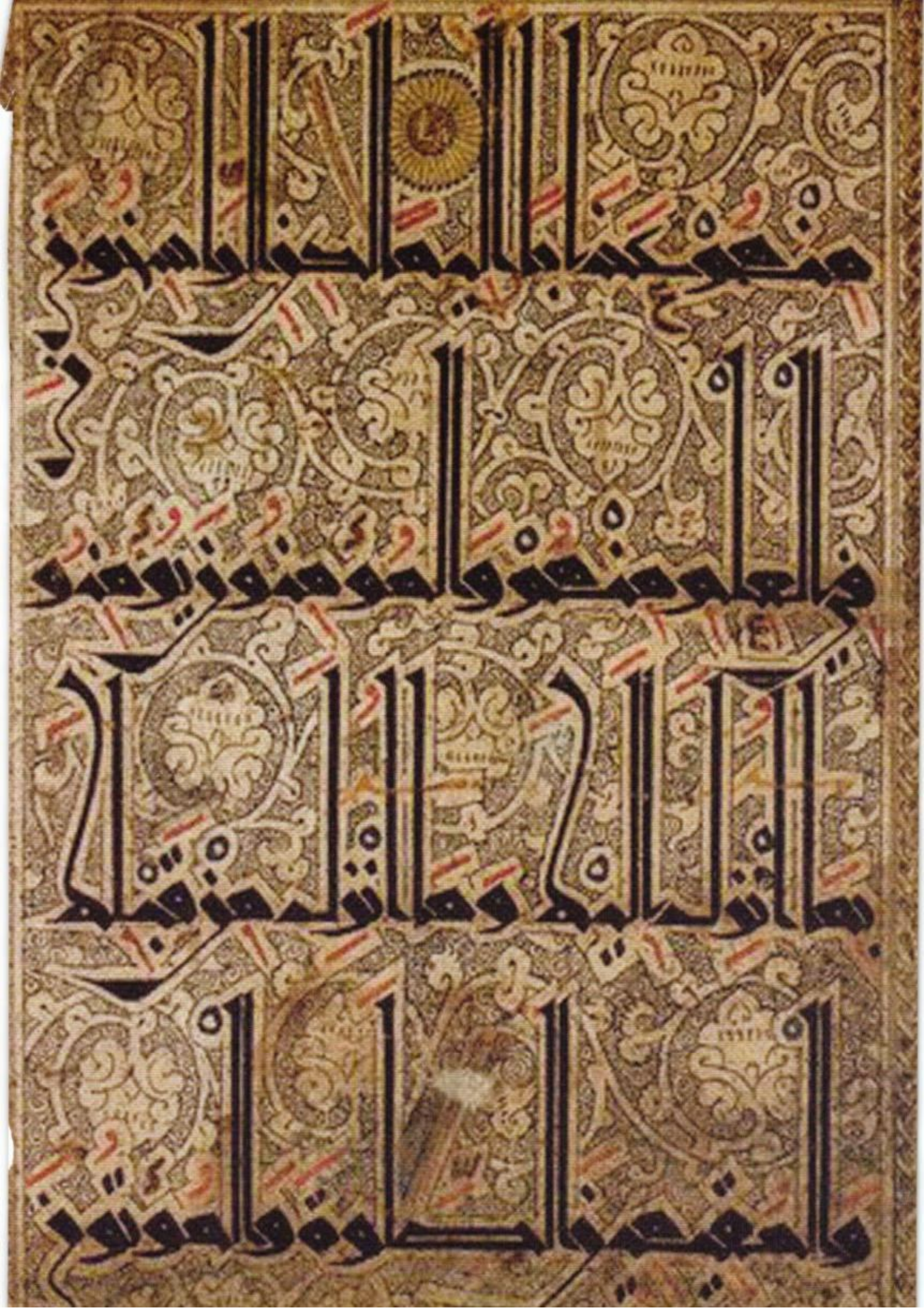
- العمارة الإسلامية والبيئة - د.م يحي وزيري - عالم المعرفة - الكويت

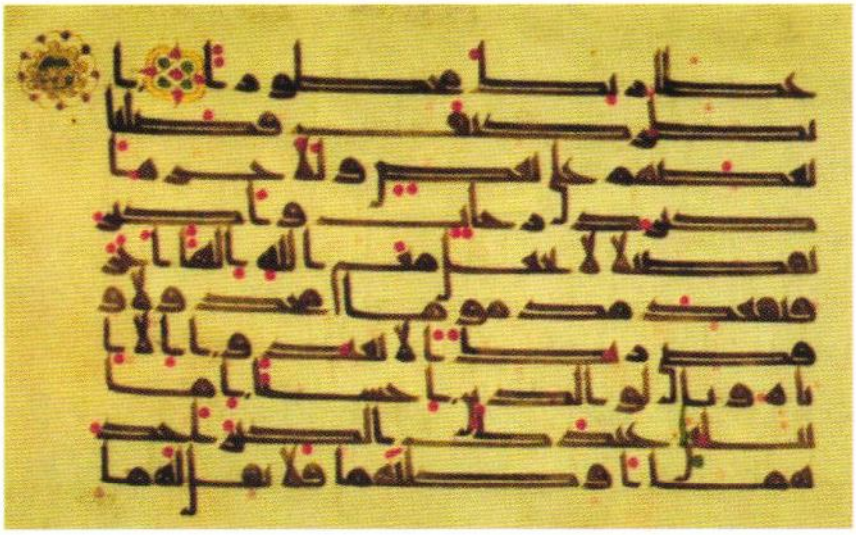
- إصدارات المركز الإعلامي في المسجد الكبير - الكويت.



# المخطوطات العربية والإسلامية في العالم

د. محمد الحسيني عبدالعزيز





كانت الحضارة الإسلامية حضارة رائدة قامت على ركائز عميقة وبحوث علمية واعية ونشاط فكري شجعه الدين وآيات القرآن وأحاديث الرسول الكريم التي دعت إلى القراءة كأول خطوة من خطوات البحث العلمي، وأثبت العرب والمسلمون جدارة في كل ميادين الفكر والأدب والعلوم الإنسانية من تاريخ وجغرافيا وعلوم عملية كالطب والكيمياء وغيرها فلم يقتصروا على الاطلاع على ما كتبه الأقدمون من مفكري الهند واليونان، بل تفحصوا أكثر ما كُتب من كتب وفحصوا ما قرأوا واعملوا فيه العقل والفكر وتناقشوا وتبادلوا الآراء للوصول إلى الحقائق من خلال المنطق والحكمة، ورحلوا إلى البلدان شرقاً وغرباً ليشاهدوا بأعينهم ما سمعوه من التجار أو البحارة من قصص، وبهذا كانوا روَّاداً سبقوا أوروبا بمئات السنين، رحلوا في ظروف مناخية صعبة، رحلوا في قوافل على الجمال والخيل، وتكبدوا أعظم المشقات، قطعوا الصحاري الواسعة، وعبروا الوديان والجبال، ولم تقف في طريقهم أي صعوبة، بل تحملوا كل ذلك بصبر، فقد كان حبهم للمعرفة، وطلب العلم يفوق كل حد إيماناً منهم بأنها لا يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون، إن دولة الإسلام التي امتدت أيام الوليد بن عبدالملك قد امتد سلطانها من الهند في جنوب آسيا، إلى أقصى المغرب على المحيط الأطلسي غرباً، ومن بلاد تركستان بوسط آسيا شمالاً إلى أقصى الغرب على المحيط الأطلسي غرباً ومن بلاد تركستان في وسط آسيا شمالاً إلى السودان جنوباً، وكان الأمر يتطلب منهم معرفة الطرق الكبرى التي تصل البلدان المفتوحة بعضها ببعض، سواء عن طريق البر أو عن

طريق البحر، كذلك ضرورة معرفة المحاصيل والغلات الزراعية التي تنتجها هذه البلاد بالإضافة إلى المعادن التي توجد في باطن الأرض خصوصاً، وأن الخراج «الضرائب» التي تفرض على التجارة تتطلب ذلك لما تدره هذه الموارد التي يعتمد عليها بيت المال في دمشق حاضرة الدولة في القرن الأول الهجري الثامن الميلادي، كما كانت دولة تحتاج من ناحية الخراج، والإدارة إلى ضرورة معرفة المسالك في البر لتنظيم البريد والاتصال بالبلدان الخارجية، فعني الرحالة والجغرافيون بهذه الناحية، ومن أهم مؤلفاتهم الرائدة في هذا المجال هو كتاب «المسالك والممالك لابن حوقل»، أحد علماء القرن العاشر الميلادي، وتتوزع المخطوطة في مكتبات عدة في «اكسفور» في انكلترا، وبعض الأجزاء في «اسطنبول»، وقد طبع في «ليدن» في هولندا عام ١٨٧٣م.

## كتاب الإدريسي العالم الجغرافي

ويعتبر الإدريسي أكبر الجغرافيين الأندلسيين العرب، وهو من مواليد سبتة عام ٤٩٣هـ - ١٠٩٩م، وتعلَّم في قرطبة في أثناء ازدهارها العلمي وبدأ رحلاته إلى المغرب ومصر والشام وآسيا الصغرى، ثم استقر به الأمر في صقلية التي كان يحكمها الملك روجر الثاني والذي كان مهتماً بالعلم مشجعاً للعلماء ورجال الفكر، وقد توثقت علاقته بالأدريسي وطلب إليه أن يؤلف له كتاباً يدوِّن فيه مشاهداته في أثناء رحلاته كما زوده بكل ما يطلب ليرسم أول خريطة للعالم وقد رسم الخريطة على كرة بماء الفضة وحفر عليها شكل الأرض وشرح الأقاليم التي قسم بها نصف الكرة الشمالي وكانت عشرة أقسام وشملت الخريطة منابع النيل والبحيرات الاستوائية التي ينبع منها والتي لم تعرفها أوروبا إلا في القرن التاسع عشر الميلادي أي بعد تسعة قرون من وفاة الإدريسي.

## تقدير الملك ريتشارد للإدريسي

وكان الإدريسي موضع احترام وتقدير الملك ريتشارد «ملك صقلية»، وبلغ من إكرامه له أنه كلما دخل عليه هرع لاستقباله عند الباب، ثم أجلسه إلى جانبه على سرير الملك، وعندما ينتهي من المحاضرات ويريد الخروج يصحبه الملك بنفسه إلى باب القصر.

والمؤلف الذي سماه «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق»، وقد كتبه لصاحب صقلية، قسم منه يشمل بلاد المغرب، والسودان ومصر والأندلس وتولى شرح ما فيه من معلومات كل من العالمين «دوزي»، و«دي غويه» والكتاب الثاني هو كتاب «صفة المغرب والسودان»، والثالث كتاب «ذكر الأندلس»، وقد طبع كتاب «صفة المغرب» في باريس عام ١٦١٠م، والكتاب الثالث في «مدريد» عام ١٨٨١م.

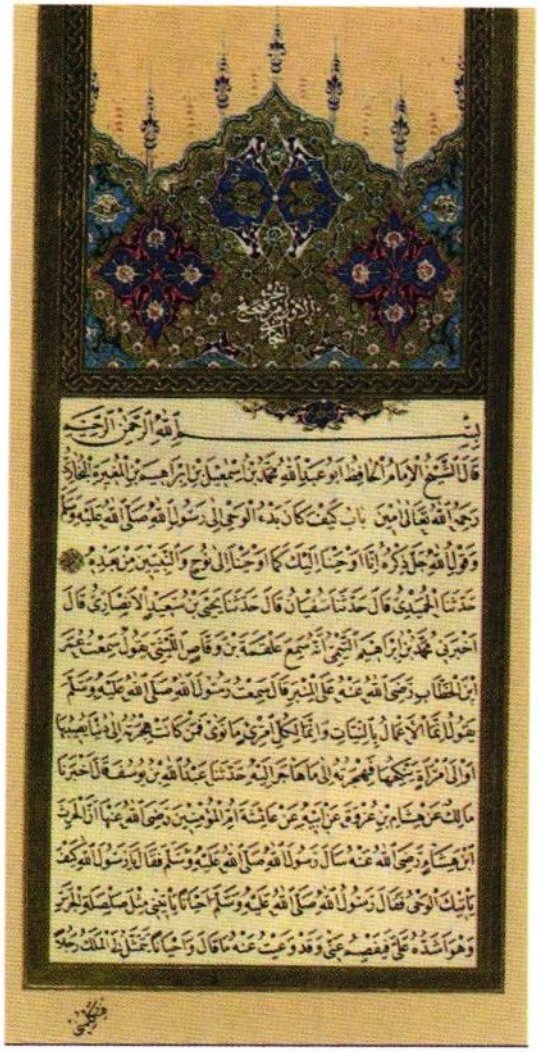
## المخطوطات تراث خالد

أشهر المخطوطات وأكثرها اهتماماً عند مؤرخي الفنون هي المخطوطات التي كانت تتخذ المعارف الأدبية من قصص شعبية أو خطب أدبية، أو مواعظ وأمثال من جد القول وهزله لتسخر من المجتمع، أو شعر رصين رقيق اللفظ يجذب الأفئدة والقلوب وكلها تصور الحياة والواقع أصدق تصوير وتنفذ إلى أعماق الإنسان فتكسب عواطفه وتستولي على شعوره وإحساسه.

المقامات أكثرها شهرة في تمثيل الحياة الاجتماعية في دور القضاء أو في ساحات العدالة أو في مجالس الحكم أو في المصانع والمتاجر، أو في المجتمع الزراعي، حيث يعمل المزارعون والفلاحون في زراعة النباتات أو جني ثمارها.

إن مؤرخي الفنون ورجال الفكر يقدرون هذا التراث الأدبي الذي أصبح معظمه في مكتبات العالم العريقة أو في المتاحف الأوروبية والأميركية، تزهو به الجامعات

في كل عصر وزمان، ويقبل عليها الدارسون لفحصها ومعرفة أهداف كتاباتها وأسلوب زخرفتها، وتستقبل المتاحف ودور الثقافة آلاف السياح والزوار من أبناء المجتمع الأوروبي والأميركي الذين يتلهفون للاطلاع على هذه الفنون طلباً لاكتساب معرفة وإدراكاً لحركة النهضة فضلاً عن كونها أحد المصادر والوثائق التاريخية المهمة، أو يعتبر مصدراً لتطور الفن وأسلوب الرسم والزخرفة في العصور التليدة.



## أين توجد هذه المخطوطات؟

إنها توجد في المكتبات أو المتاحف، حيث توزعت أوراقها بين هذا المتحف أو ذاك أو بين تلك المكتبة أو غيرها، لقد انتقلت هذه المخطوطات إلى بلادنا وأوطاننا بطرق عدة، لم يدرك أسلافنا في أثناء العصر العثماني الذي سيطر على البلاد العربية وحارب الفكر واللغة العربية ومنع تعيين الموظفين العرب إذا لم يجيدوا اللغة التركية، والذي هدف منه القضاء على لغة العرب والإسلام. التي أراد الله حفظها وذكر ذلك في كتاب العزيز: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون).

بقيت هذه المخطوطات تنطق بنبوغ الرسام العربي في بلدة «واسط» (يحيى بن أحمد الواسطي)، والمؤلف العربي من أهل البصرة الذي كتب المقامات وأبدع وأجاد في الكتابة وتصوير الحياة.

تزهو دار الكتب في مدينة لينغراد بالاتحاد السوفييتي بإحدى هذه الأوراق المزيَّنة المزخرفة بالرسوم التوضيحية لشرح المخطوطة، وثلاث مقامات أخرى تفخر بها مكتبة المتحف البريطاني في المملكة المتحدة وواحدة في المكتبة البودلية في مدينة اكسفورد البريطانية وثلاث أخرى في دار الكتب القومية بباريس، وقد أصبحت كل مخطوطة منها سفيراً لنا يشيد بماضينا العريق ويصور مدى

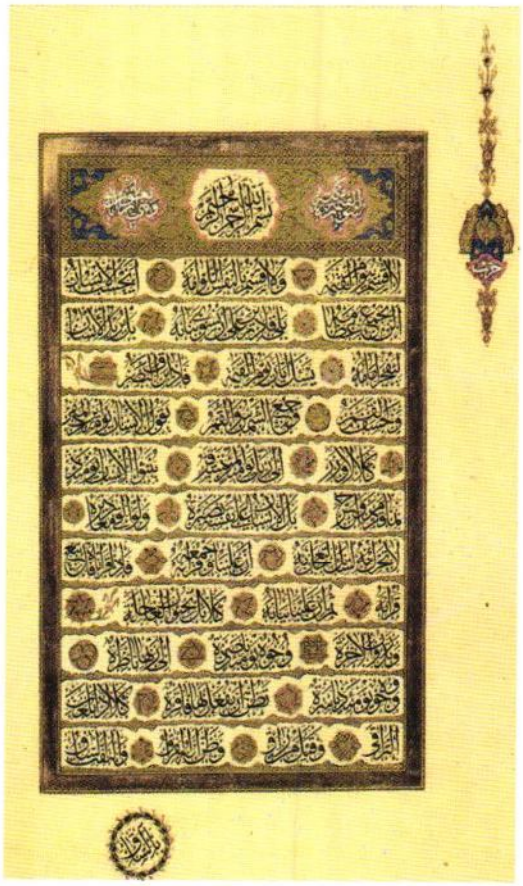
النبـوغ والمقدرة الفكرية والفنية للرسام والأديب العربي الـذي كان يعيشـ في أواخر الدولـة العباسية في القرن الثاني عشر وما قبله وما بعده.

أليست هذه المقامات وما ترويه من قصص في أسلوب ممتع مشوق، بداية للتأليـف المسرحي وكتابة السيناريو المسرحـي الذي اقتبسـ عنها طريقـة التأليف والحوار والنقد الموضوعي للحياة، محاولاً أن يصلح المجتمع مما قـد أصابه مـن استهتار؟، ألم تنتقـد مقامات الحريري انحراف الـولاة والقضاة عن الطريـق السوي؟، وقامت بالسخريـة منهـم كتابة وتصويراً في نقـد لاذع وأسلوب ساخـر في إطار درامي مبتكر وسـرد قصصي في حوار بليـغ مبسط بما يسرد من أحداث تتصل بصميم الحياة وتمتع القارئ كما يتمتع المشاهد عندما يشاهد مسرحية في التلفاز أو في مسرح ما.

كان يحيى بن محمد الواسطي الذي تولى مهمة رسم المخطوطة بالألوان مبدعاً إلى حد كبير في عملية مزج الألـوان والتنسيق بينها واختيار أفضلها، وكان يؤدي دوراً كبير في عملية مزج الألوان والتنسيق بينها واختيار أفضلها، كما كان يؤدي دور لاعب المسرح في أداء دوره بالخطوط التي يرسمها، ولا ريب أن الفنان الواسطي نجح إلى درجة كبيرة في عمل رسومه التي استحقت أن تحظى بأعلى مكانة حتى أصبحت علماً لمدرسة فنية في الرسم والزخرفة هي مدرسة بغداد في التصوير، وكان رسمه للأشخاص يدل على وعي وعمق وذوق يتمتع بإحساس مرهف ويصور الحياة بأجلى صورها ومظاهرها، فضلاً عن كونه قد أجاد التنميق في تسجيل التفاصيل الدقيقة للأشخاص الذين قام برسمهم ويكفينا أن ننظر إلى رسومه فنعرف كثيراً من عادات أفـراد المجتمع في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

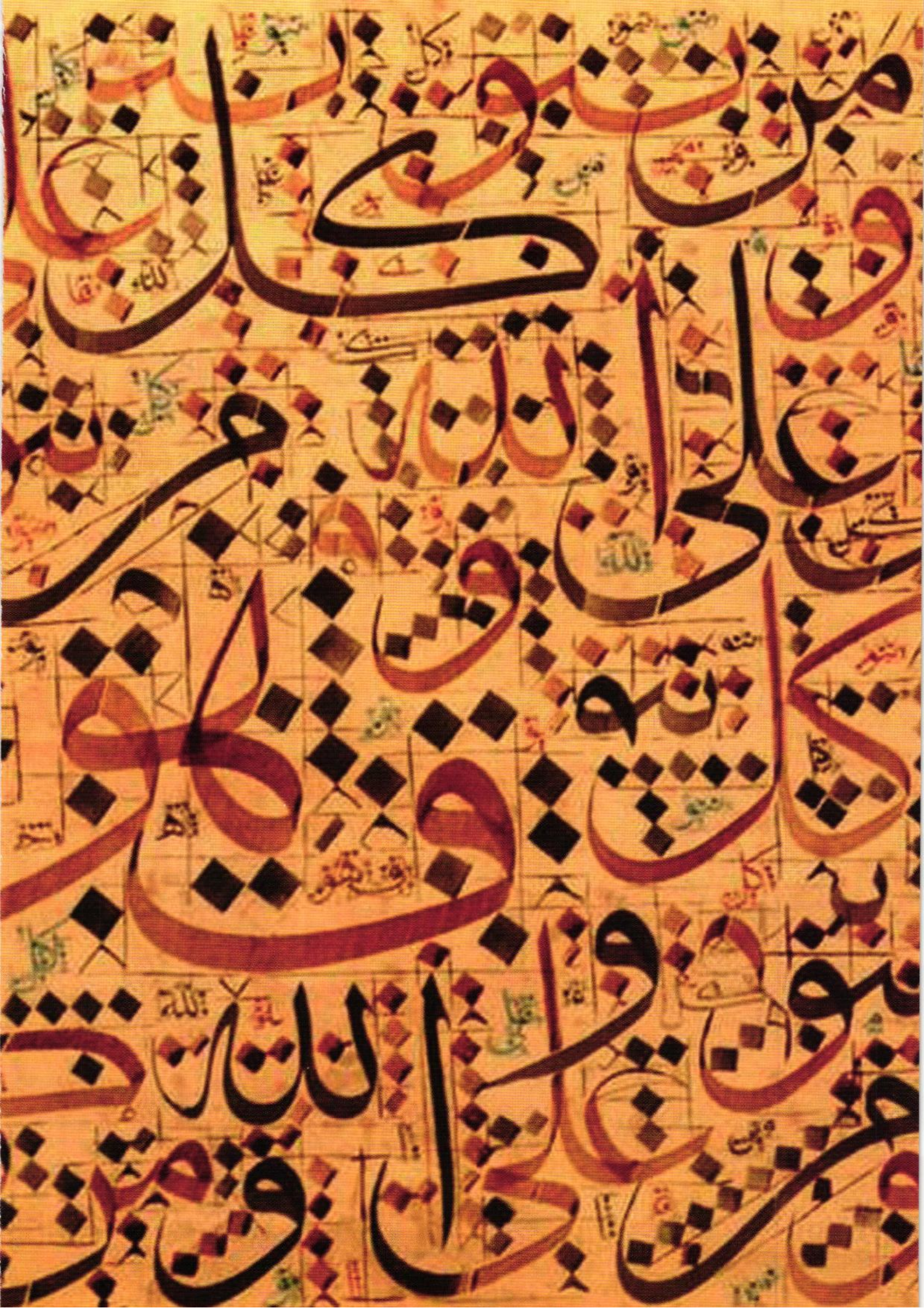
## كيفية ابتكار اللون

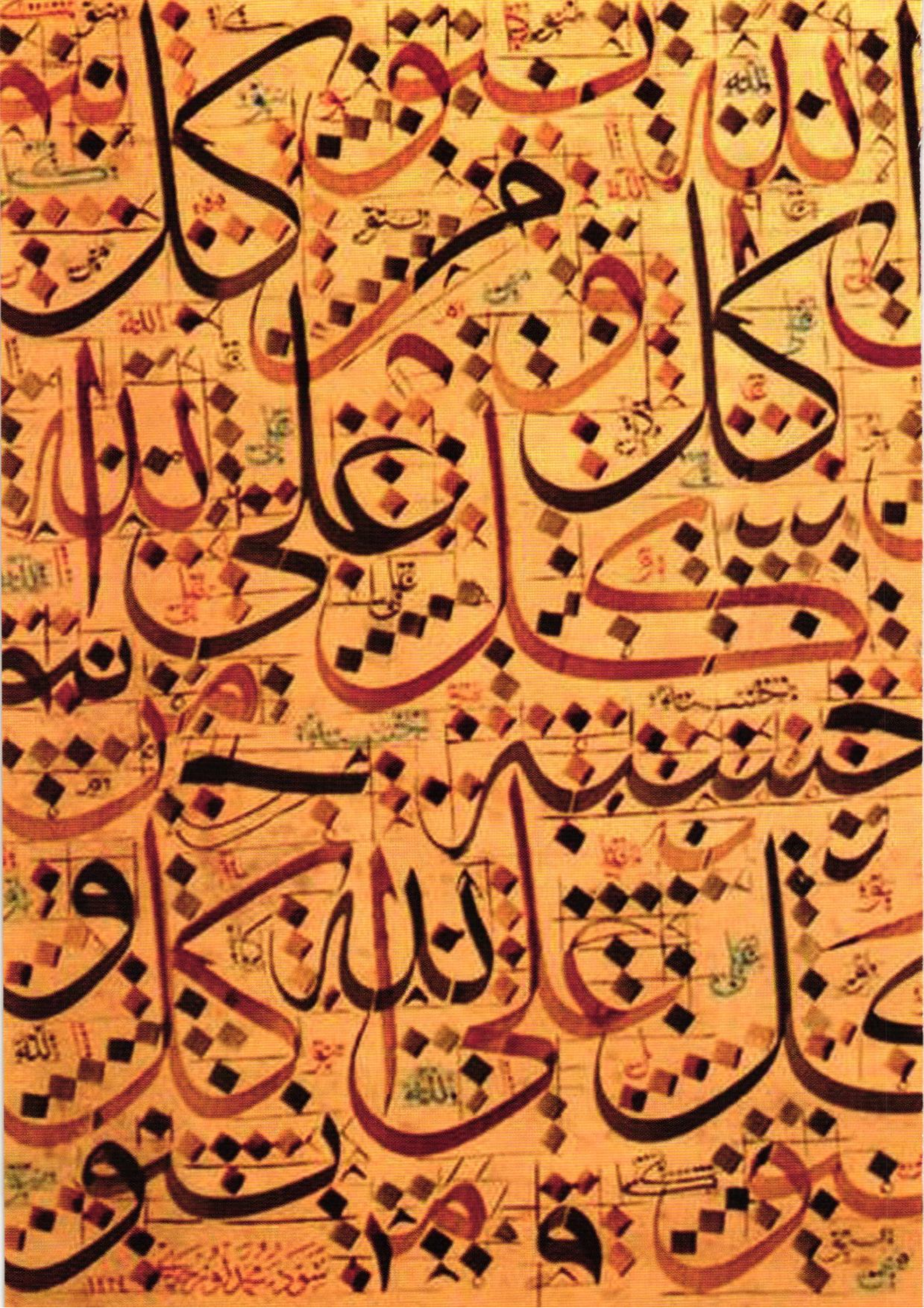
إن اللون له قيمة عند الرسام، فالخطوط والأشكال والظلال والضوء تبرز العناصر الإبداعية في الرسوم وفي توزيع اللون وطريقة استخدامه وتوظيفه وتؤدي دوراً في العمل الفني ويستطيع بها أن يحقق أهدافه في عرض إحساسه، فمثلاً اللون الأبيض عند الرسام يرمز إلى النقاء والصفاء ويخدم بهذا اللون الشكل العام للصورة من حيث التوازن الفني وله صلة بالقيمة الجمالية للبناء العام للوحة التي يرسمها. وإذا كان الإنسان الذي يشاهد اللوحة الفنية له ذوق وإحساس يستطيع أن يدرك العمق الذي يريده الفنان وأن يغوص في المتع الحسية التي تنبع من نفسه، هذه صورة من النماذج الأدبية والفنية لمخطوطة الحريري ورسوم الواسطي ألقينا الضوء عليها لنعطي القارئ معلومات صادقة عن مدى المقدرة والإبداع والنبوغ الذي وصل إليه الفكر والفن في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، فهذه القصص الأدبية الرائعة لم يقتصر أثرها على الفكر الإسلامي، بل إنها أبعد وأعم وأشمل لقيت من المفكر الإسباني إعجاباً منقطع النظير، فنهج على منوالها فقام «سليمان بن حقبال القرطبي» بتأليف مقامات على غرارها، ولقيت رواجاً كبيراً هناك. ولو عرضت بعض أو إحدى النسخ في المزاد الذي تقوم به المعارض الأوروبية، لدفع فيها ملايين الفرنكات والدولارات كتحف نادرة وتراث إنساني. ولهذا فهي وأمثالها سفراء للعرب والمسلمين في البلاد التي توجد فيها، تبرز نبوغ أهل الأدب والزخرفة والفنون إلى أوروبا وفي هذه المكتبات والمتاحف ما يؤكد نبوغ المسلمين وعبقريتهم في ذلك العصر.



# الخط العربي..
# إبداع متجدد

يحيى سويلم - مصر



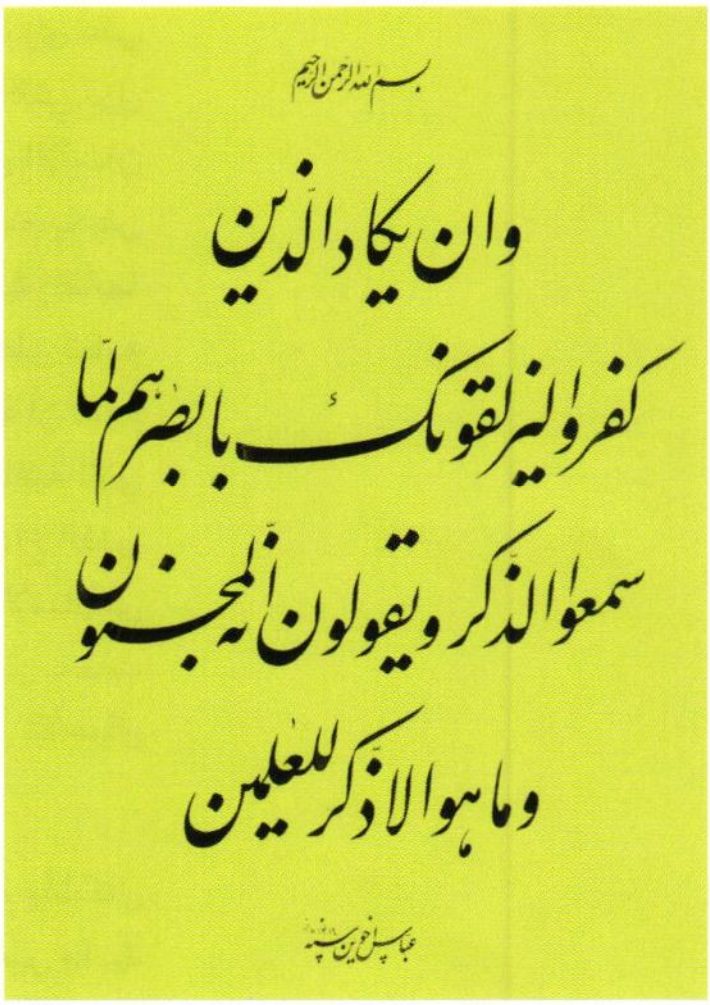


لقد أضفى الدين الإسلامي قدسية كبرى على الخط، فلقد كانت أولى آيات القرآن الكريم التي نزل بها الوحي ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق﴾ وكان النبي صلى الله عليه وسلم يحض المسلمين على تعلم الكتابة، لذا تنافس المسلون في إتقانها وتجويدها، كما حض عليه الصلاة والسلام، على تعليم أزواجه الكتابة عندما سأل الشفاء العدوية أن تقوم بتعليم السيدة حفصة بنت عمر القراءة المتعاقبة التي طرأت على الخط العربي بأروع أشكال الإبداع الفني منذ بدأت تباشير تجويده وإتقانه في العصر الإسلامي المتقدم ويصبح موضوع إجلال وتقدير، وسمة من سمات الحضارة العربية الإسلامية المميزة على مدى الأجيال المتعاقبة حتى اليوم.

يذكر ابن خلدون في مقدمته أن الخط رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، وهما صناعة شريفة والكتابة من حواجز الإنسان وتميز بها عن الحيوان، تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض من بلد إلى آخر.

وعلى قدر الاجتماع والعمران تكون جودة الخط في المدينة فالخط من الصناعات المدنية التي تقوى وتضعف بقوة الحضارة وضعفها.

وإن كان الخط العربي ابتداء من الخط النبطي وهو غير منقوط، إلا أن الخط الكوفي قد حل في صدارة الخطوط العربية فهو الخط الأم الذي تفرعت منه




الخطـوط العربيـة وتطـورت لتصبـح لينة ومنسابة على أيدي قائمة من المبدعين عبر مسـيرة طويلـة امتـدت منذ بداية العصـر الأمـوي وبدأت كتابة المصـاحف على أيدي كبار الخطاطين أمثال قطبه المحرر والوزير ابـن مقلة وابـن البواب وياقوت المستعصـم وأحمد قرة وكثيرون غيرهم وردت أسمائهم في كتب الخـط العربي مثل: العلـم والدواة - الإنشـاء للقلقشـندى وما كتبـه أبو حيان التوحيدي وابن النديم في الفهرست.

## قواعد ابن مقلة

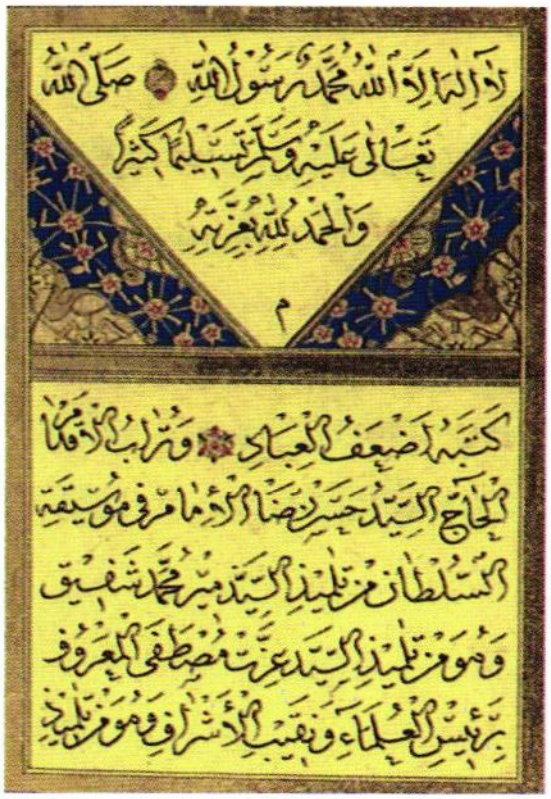
ويذكـر عن الوزيـر (ابن مقلـة) في عهد الخليفـة المقتد بالله في العصـر العباسـي حيـث وضع ميزان الحروف ووضع القواعد لهـذا الفـن الجميـل: تحتـاج الحـروف في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء:

التوفية - وهي أن يؤتى كل حرف حظه من الخطوط التي يركب منها من مقوس ومنحن ومسطح.

الإتمام - وهو أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التـي يجب أن يكـون عليها من طول و قصـر أو دقة أو غلظ.

الإكمـال - وهـو أن يؤتـى كل خط مـن الهيئات التي ينبغـي أن يكون عليها مـن انتصاب وتسطيـح وانكباب واستلقاء وتقويس.

الإشباع - وهو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم الذي يتساوى ، فلا يكون بعض أجزائه أدق ولا أغلظ إلا فيمـا يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن البقية مثل الألف والراء ونحوهما.



الإرسال - وهو أن يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسه ولاتوقف يرعشه.

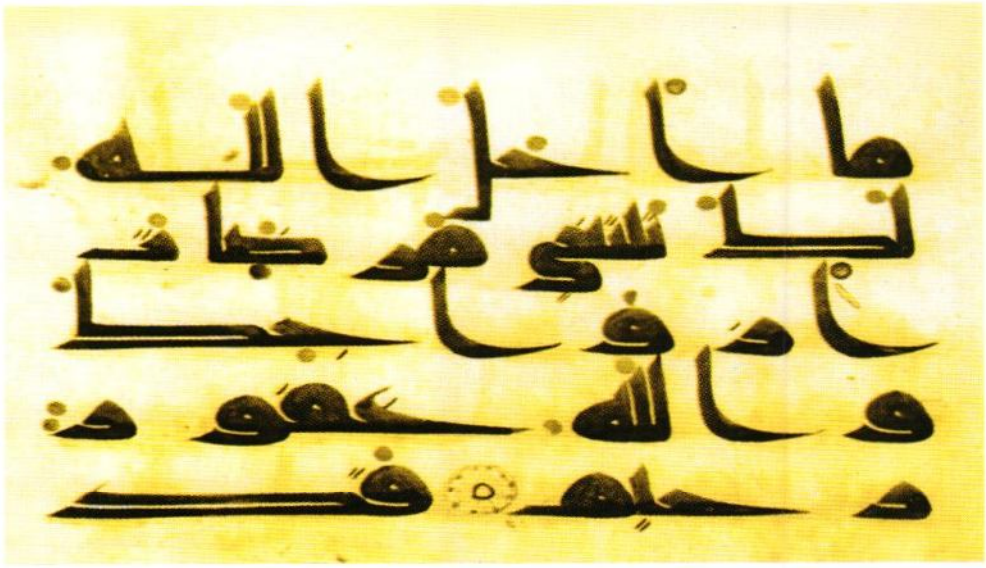
هـذه بعض القواعد التي على الخطاط أن يتمكن من ضبطهـا ليتمكن مـن رسم حرف يليـق بمستوى عظمة الحرف القرآني.

وتعتبر كتابة الخط وتجويده من الفنون الجميلة التي يتطلـب دراسة جادة وممارسـة وتدريب لساعات طويلة يومياً، فإتقـان الخط العربي ورسمه يحتـاج إلى تقنية عالية جداً وحرفيـة ومهارة يدوية فائقة وهذا لن يتأتى إلا بالممارسـة الطويلـة والتدريـب الدائم علـى أنواعه المختلفـة، والصبر والأنـاة في التعلم على أيدي الأستاذة الكبار أصحاب الخبرة، ويجب أن يتمتع المقدم على تعلم رسـم الخـط أن يكون قوي الخيال تـواق للذوق الرفيع والجمـال مبتكر يألف أشكالا ذات بنية متميزة وجديدة، وفي هـذا الصـدد تـورد كتب تاريخ الخـط أن الخطاط التركـي المعـروف الحافـظ عثمان بن علـي، الذي كتب المصحـف الشريف عدة مرات متتالية قوله: لو عرضت الخطوط التي أكتبها طوال أيام الأسبوع لعرفت بحاستي الفنيـة من بينها خطوط يوم السبت إذ تكون أقل مرونة من خط بقية أيام الأسبوع بسبب توقفي عن الكتابة يوم الجمعة.

## أنواع الخطوط العربية

وقـد احتفـظ خطاطـو العربيـة اليـوم بتقاليدهـم الإبداعيـة وموروثاتهـم المهنيـة وما طرأ عليـه من تنوع عـبر التاريخ وحافظوا على كلاسيكية الحرف وجماليته في ٦ أنواع من الخطوط الباقية في عالمنا اليوم وهي:

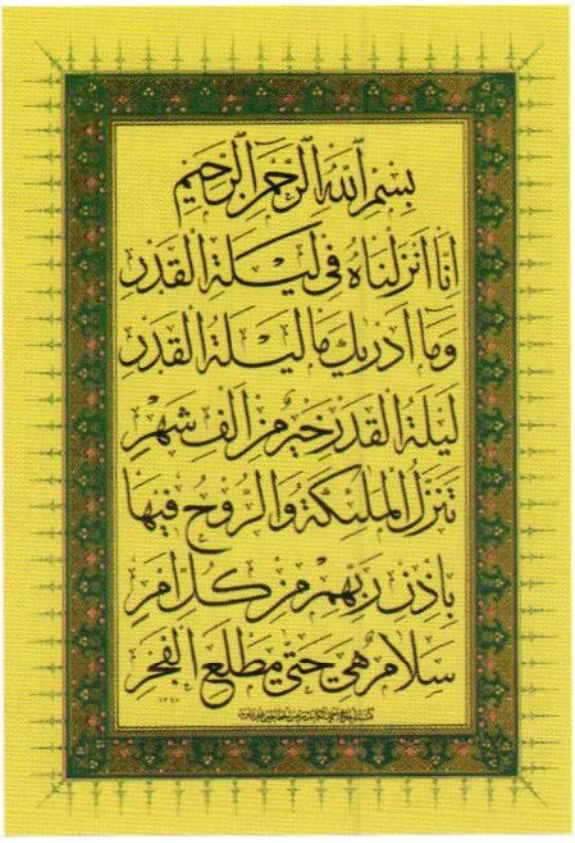
**الخـط الكوفي:** ينتسب إلى مدينـة الكوفة التي بنيت بأمـر من الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه سنة ١٧ هـ في العراق.



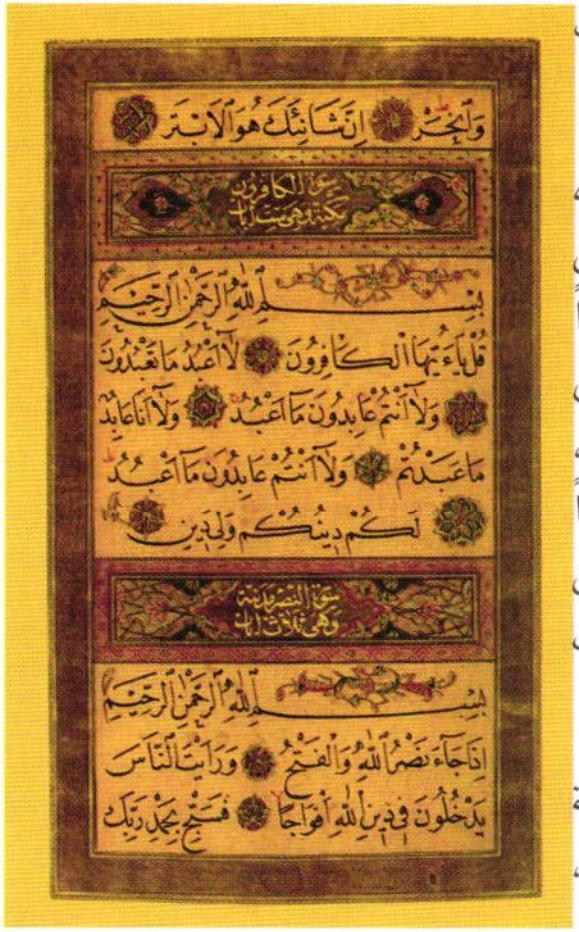
وقد استخدم في القرنين الأول والثاني الهجري ونسخت به أكثر المصاحف التي تعود إلى تلك الفترة.

ونظراً لخصائص الخط الكوفي المعتمد على نظام التعامد والتماثل في حروفه ويحقق التوازن بين المساحات والفراغات استخدم بصورة أساسية عمارة المساجد فتعلو خطوطه المآذن وواجهات المساجد والقبلة، كما يتميز الخط الكوفي الحديث بتنوعه وأشكاله وغنى أشكاله فهناك الكوفي المورق والمزهر والمشجر والمخمل ويتوافق مع الزخارف العربية النباتية والهندسية.

أما الخط الكوفي الحديث يعتمد على محاولة الخطاط لتحقيق التناسق وقد اجتهد البعض أمثال محمد عبد القادر تلميذ يوسف أحمد (مصر) في كتابة قاعدة له وهو مازال يستعمل في العمارة ويعرف (بالكوفي المعماري الهندسي) كما يستخدم في تصميم بعض الملصقات والشعارات وأغلفة الكتب ومداخل وأبواب المؤسسات والقصور.




**خط الثلث:** ويمكن اعتبار هذا الخط العربي الذي يمثل الذروة الكلاسيكية ويتصف بالمثالية في جماله ومرونته، لذا تستوجب إجادته قدرة فائقة وتدرب متواصل، ويناسب هذا الخط كتابة العبارات القوية الصلبة وتميل إلى الجلال والعظمة، وما خط الثلث إلا تعبيراً عن أوجه التشارك والتداخل والتقاطع التي تسيطر على العمل وإيقاع خط الثلث هو صاخب



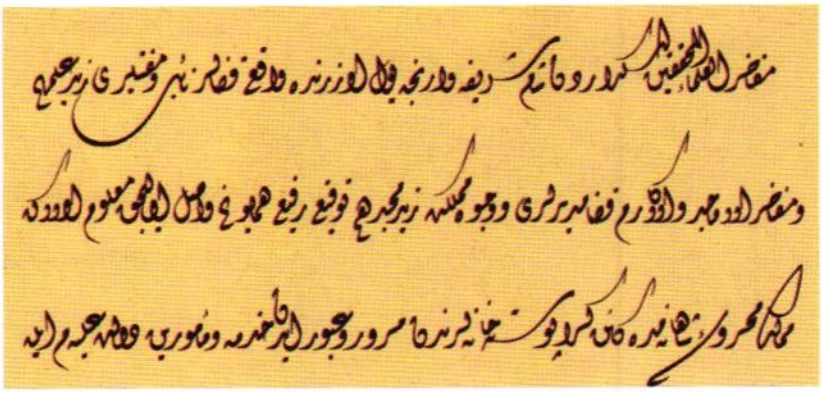
دائمـا له جمالياته وبديع تباين التشكيل بالخط والنقط والفراغات الغير مشغولة.

**خط النسـخ:** يقـال ابن مقلة أول مـن وضع قواعده وأطلـق عليـه كلمة (نسـخ) لكثرة ما استنسـخ منه، من المصاحـف والكتب الدينية واللغوية، كمـا يسمى أحياناً «الخـط القـرآني» لاستخدامه المتكـرر في كتابة القرآن الكـريم، وهو خـط واضح وتتميـز حروفـه ببساطتها، ويعتـبر من أكثر أنواع الخطـوط العربية تماشياً نجاحاً في دخولـه نظام الحاسوب الآلي، وخط النسخ يخلو من التشكيـلات وتعوض مرات حروفه المختلفـة السمكات انسياب إيقاعاته الجمالية.

**خـط الرقعة:** يعـد أبسط أنـواع الخطـوط العربية وأسهلها تعلما لما لحروفه من تشكيلات هندسية بسيطة، والرقعة خط سريع، ورقعة الديواني أسرع منه وبالتالي ذو تواتـر أسـرع وإيقاع يشغـل الفراغ أكثر لمـا فيه من مرونـة واتساع درجات سلمـه وكثافتها، حروفه قصيرة ممتلئـة وينتشـر في الاستخدامات التـي تتعلق بالحياة اليومية السريعة.

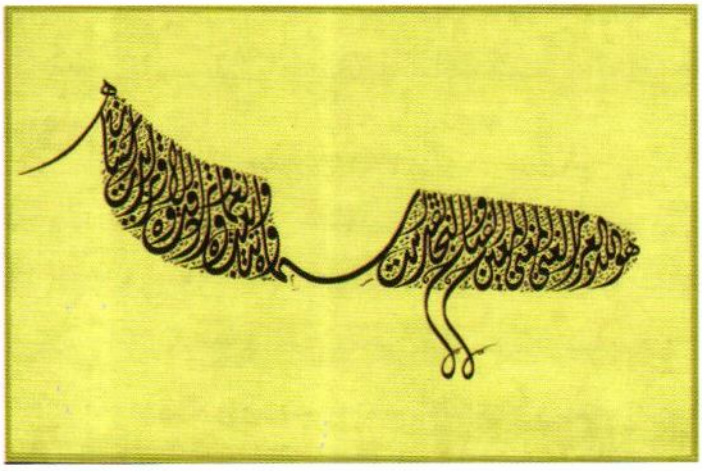
**الخط الفارسي:** استخلصه حسن الفارسي في القرن الرابع الهجري من النسخ والرقعة والثلث وكتبت به اللغة الهنديـة والتركيـة والعربية والفارسيـة بطبيعة الحال، وقد طوره وجمله وجوده بوعلي التبريزي في عام ٩١٩هـ وأطلق عليـه اسم «نستعليق» أي النسخ التعليق المعروف حاليـاً بالفارسي معـه، وقد أبدع فيـه المسلمون وطوره أيمـا إبـداع وتطوير وإبداع زخـارف تتوافق معه، لتكون لوحات فنية تنضح بالجمال.

**تمت الحروف بعون الله الملك العزيز الرؤف من الله التوفيق**



**الخـط الديـواني:** وقـد سمـي (الديـواني) نظـراً لاستخدامـه في الديوان العثماني وكتب به الفرمانات والأوامر السلطانية وعرف بأنه خط أرستقراطـي تتميز حروف بحركتها الدائمـة مـن خـلال انخفاضتهـا وارتفاعاتهـا المتكـررة والمبالـغ فيها أحياناً، وله نوعان: -

**الديوان الرقعي والديوان الجلي** (المزين بالتشكيلات والنقـاط) ولقـد تطورت الخطـوط العربيـة حتى بعد تفرعاتهـا إلى أنـواع وصلـت إلى أكـثر مـن ٧٢ شكلاً ونوعـاً، تطـورت وأصبحت لينه منسابـة في مرونة على أيـدي قائمة مبدعين أفرزتهم بلاد الإسلام عبر مسيرة طويلـة وكان للمتقدمـين زمنياً منهم الفضـل والتسهيل للمتأخريـن والذين قدموا أيضـاً وحتى اليوم إبداعاتهم التي تثري حياتنا الثقافية والفنية.



# القلاع الإسلامية في دول الخليج

جاد الله فرحات - مصر

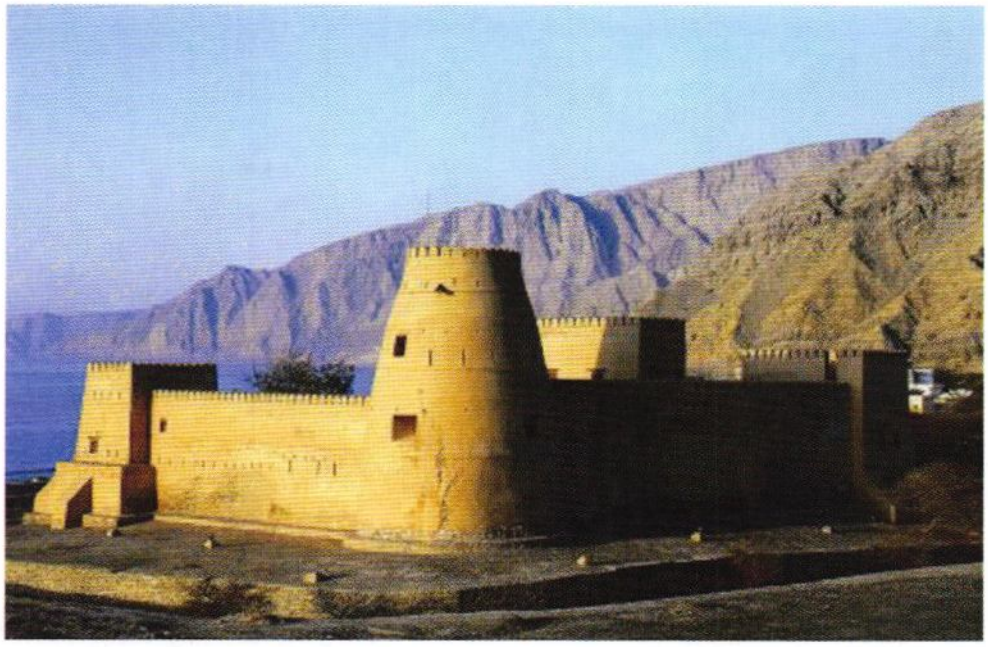
تنوعت العمارة الإسلامية تنوعاً كثيراً فكان منها المساجد بما اشتملت عليه من (مآذن - أروقة - صحون ومنابر - ومحاريب- وقباب) والخانقاهات والأسبلة والكتاتيب والمدارس والتكايا والأضرحة والقصور والمنازل بما تحويه من (أحواش ومقاعد وقاعات....إلخ) والخانات (الفنادق) والوكالات (الأسواق) والأسوار والبوابات والقلاع والحصون.

وسنقوم بجولة في دول الخليج للتعرف على أهم القلاع والحصون الإسلامية التي لعبت دوراً هاماً في حقل العمارة الإسلامية في العالم الإسلامي..

## الحصون بسلطنة عمان

ترجع الأهمية الاستراتيجية لسلطنة عمان إلى موقعها الجغرافي الحيوي فهي حلقة وصل بين الخليج العربي والمحيط الهندي مما أضاف إليها أهمية اقتصادية كبرى باعتبارها تاريخياً نقطة الوصل بين تجارة الشرق الأقصى وتجارة دول الشرق الأوسط ومنها إلى أوروبا.

تلك الاعتبارات جعلت عمان دائماً في حاجة ماسة إلى منشآت حربية تحميها من الأعداء برا مما جعل في العمارة الحربية العمانية تميزا وتفردا في منطقة الخليج سواء من حيث التباين النوعي، حيث نجد الحصون والقلاع والأبراج والأسوار أو من خلال التعدد في النوع الواحد من المنشآت فعلى سبيل المثال نجد (الميرانى والجلالى ونوى وجبرين) وهي أمثلة مختلفة للقلاع

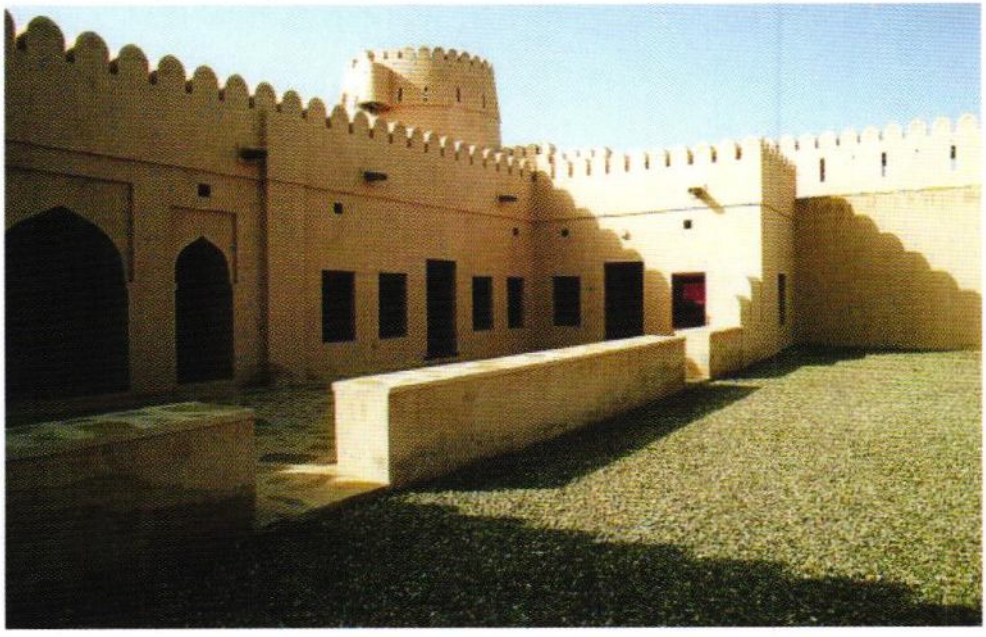


العمانية التي وصلت إلى ما يربو على ٦٢٥ منشأة ما بين قلعة وحصن وبرج.

## ١. القلاع:

كانت القلعة هي مركز السلطة التقليدي بمراكز أسلحتها وجدرانها المحصنة وبواباتها الضخمة ومواقع الحراسة ولقد أخطأ كثير من الأوربيين فأرجعوا بناء كل القلاع في عمان والخليج إلى البرتغاليين إلا أن عددا من القلاع العمانية ترجع الى عهود قديمة جدا بل أن قلاع بهلا والرستاق ترجع الى عصر ماقبل الإسلام وربما كان الفرس هم الذين بنوها في الأصل، كما أن قلعة صحار ترجع إلى فترة سابقة على وصول البرتغاليين، ولعلنا نلاحظ أن معظم المباني الأثرية من قلاع وحصون وأسوار تتركز في المنطقة الشمالية من عمان دون المنطقة الجنوبية ولعل ذلك يرجع إلى الأهمية الاستراتيجية للمنطقة الشمالية كموقع يتحكم في الملاحة البحرية على مر العصور.

والقلعة هي استحكام حربي يبنى في منطقة استراتيجية (جبل - تل - ربوة) مهمته مقصورة على المراقبة ضد الاعتداء الخارجي ومن ثم فهي بالضرورة تتكون من مجموعة من الأبراج والمزاغل (فتحات رمي السهام) وما إلى ذلك من المباني الحربية لذلك فإن ساكني القلاع من العسكر والجند فقط، ولا مجال لإقامة المدنيين وعلى ذلك نستطيع القول إن الحصن قد يشتمل على قلعة أو أكثر ضمن مبانيه أما القلعة فهي وحدة

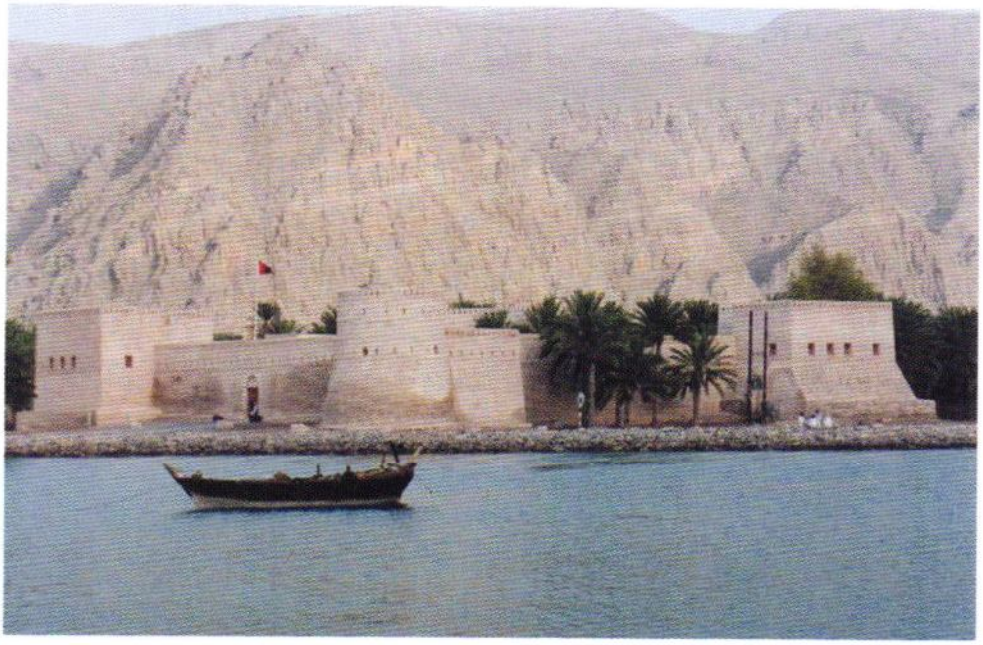


معمارية قائمة بذاتها وقد تكون منفصلة عن الحصن أو بداخله.

### ٢. الحصن:

وهو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية وان لم يكن أكبرها، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض ليحميها ويحصنها ضد أي اعتداء من داخل البلاد أو خارجها ومن ثم فإن أسوار المدن كانت تعرف في العصور الوسطى باسم الحصون، ومثال لذلك سور مدينة بغداد وقرطبة والقاهرة كما يوجد بسلطنة عمان الكثير من أسوار المدن المحصنة مثل سور بهلا ومسقط وإبرا وفي الجنوب صلالة وطامة ومرباط، وتتميز الحصون عن الأسوار العادية باحتوائها على أجزاء معمارية خاصة، القصد منها الحماية والتحصين والمراقبة تعرف باسم الأبراج والساقطات والمراقب والتي يجب أن تتواجد فيها باستمرار حامية من العسكر أو الجند بالإضافة إلى من يقومون بالخدمات العامة أو الزراعة.

وقد تطور استخدام الحصون تبعاً لتطور النظم الاجتماعية، فلم يعد الحصن معقلا فحسب بل أضحى المقر الطبيعي لإقامة الحاكم وأتباعه، فكان الطابق العلوي لرمي السهام والمواد السائلة وغيرها من القذائف على العدو المهاجم في حين يستخدم الطابق الأوسط للحاكم وأعوانه، وقد ظلت معظم حصون سلطنة عمان تستخدم مقراً للأئمة والسلاطين حتى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.



### ٣. البرج:

وهو عبارة عن بناء

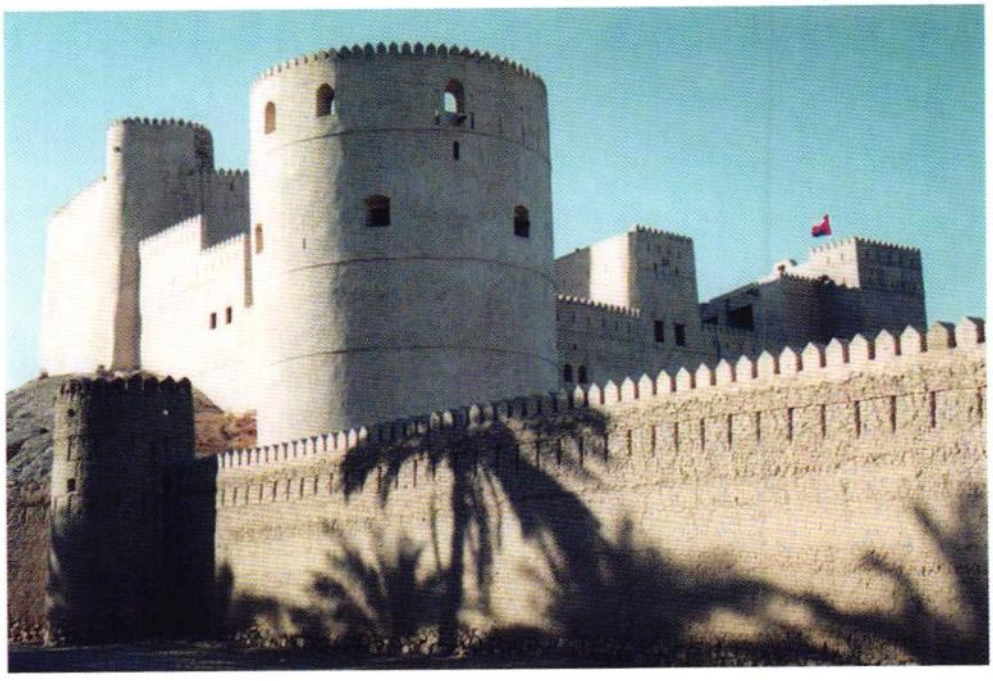
حربي مربع أو مستدير الشكل يبرز عن مستوى الجدار والأسوار وتحتوي الأبراج على مساقط ومراقب ومزاغل لرمي السهام، وتزود أسوار الحصون والقلاع بعدد من الأبراج ومن ثم فإن حجمها يكون عادة صغيرا، وقد تكتفي بعض القرى أو الموانئ الصغيرة بإقامة برج للمراقبة والدفاع المبدئي، وفي هذه الحالة فإن البرج يكون كبيراً حتى يتسع لإقامة حامية كبيرة يمكنها صد هجمات الأعداء وتعطيل تقدمهم حتى تستعد القلاع والحصون القريبة منها.

### ٤. الأسوار:

هي سياج دفاعي يستخدم مؤقتاً في حماية عدد من الناس (بضائعهم وقطعان ماشيتهم) وهي ليست ملكاً لعائلة بمفردها أو مقصورة على شخص بعينه ولكنها أقيمت من أجل إستخدام عشيرة أو قبيلة في حالة التهديد.

وتوجد الأسوار تقريباً بجوار كل مستوطنة أو تجمع فرعي في معظم أنحاء السلطنة.

وكمثال نجد السور المحيط بواحة بهلا حيث يصل طول السور إلى ١٢ كيلو مترا محيطاً بالأحياء المختلفة للمدينة بالإضافة إلى معظم الأراضي المزروعة.



وتؤثر العوامل الاقتصادية في موقع ونوع إنشاء السور فنجد الأسوار المبنية بالطين والأسوار الحجرية كما يمكن أن يكتفي بسور عليه بعض الأبراج البسيطة أو يتطور إلى قلعة.

وفيما يلي عرض لنموذج من مباني الاستحكامات الحربية في عمان:

### ٥. قلعة جبرين:

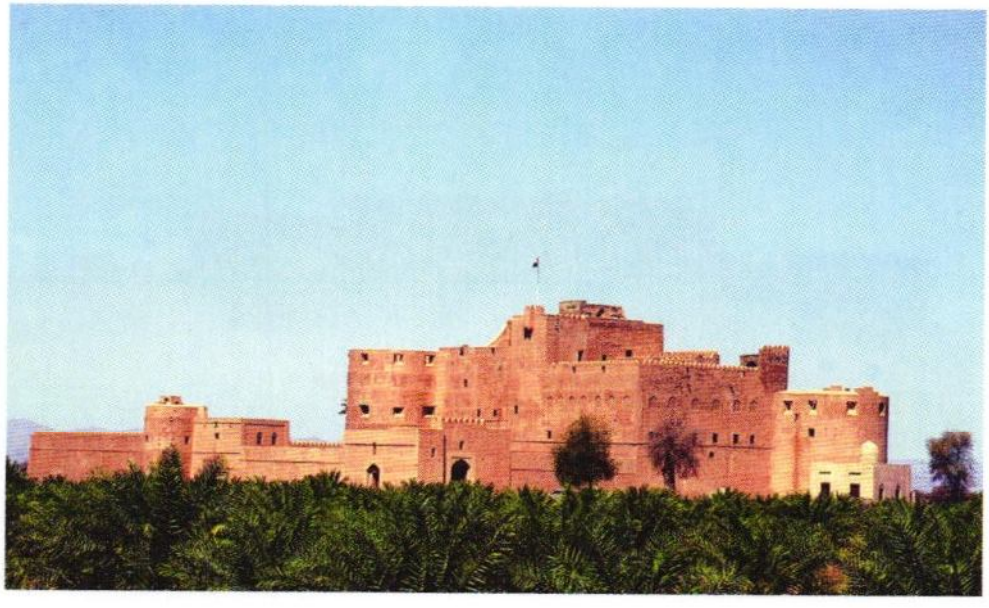
الموقع: تقع قلعة جبرين في وسط واحة صغيرة في كتلة ترتفع فوق أشجار النخيل وهي تبعد أكثر من ٢٠ كم من الجنوب الغربي من منطقة بهلا وتبعد عن العاصمة مسقط بحوالي ١٥٠ كم.

تتكون القلعة من متوازي مستطيلات الدور الأرضي عبارة عن مستطيل ٢٢ م × ٤٣ مترا والارتفاع يتراوح بين ٢٢، ١٦ متراً والمحور الرئيسي للمبنى في اتجاه الجنوب الغربي والشمال الشرقي.

وفي الركن الشمالي والجنوبي للمبنى يوجد برجان كبيران على شكل اسطوانة ومتصلان بجسم المبنى الرئيسي الذي يتكون من مبان حجرية (حجر جيري رمادي داكن) مثبتة بمونة الأسمنت ومغطاه بطبقة من البياض بلون الأكسيد ويحيط بالمبنى سور من الطوب النى حيث يقع المدخل في الجزء الشرقي.

### ٦. الأبراج:

يوجد برجان دفاعيان صغيران أحدهما في الركن الجنوبي الشرقي من السور والآخر على الجانب الشمالي الغربي والبرج الجنوبي الشرقي مرتفع عن البرج الآخر ويحتوي على طابقين للبطاريات ولقد تم سد الفتحات المخصصة للمدافع على المستوى المنخفض واستخدمت فيما بعد للفرسان فقط. والبرج

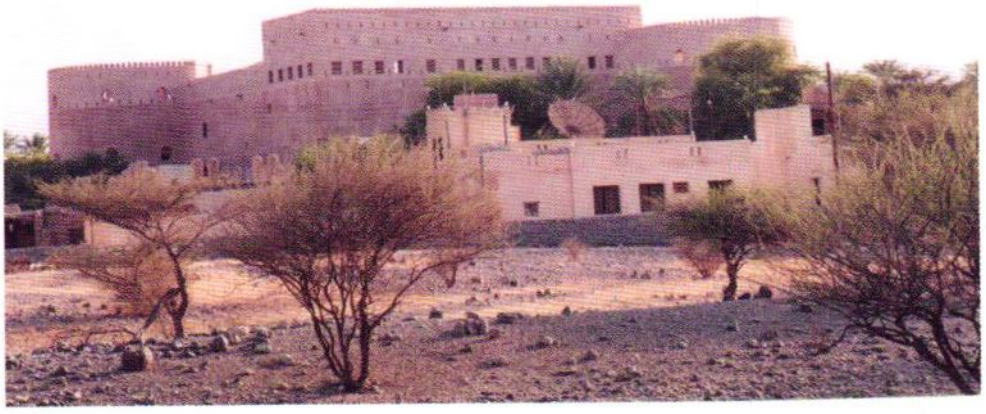


الشمالي الغربي يقع في مواجهة المدخل حيث يتم الدخول إليه عن طريق سلم شديد الانحراف له فتحة على سرداب يؤدي إلى غرفة في الطابق الأرضي تحت طابق البطارية.

وكانت تستخدم كمستودع للذخيرة حيث يوجد فتحة مرور للذخيرة من طابق البطارية ، ويبلغ سمك جدران هذا البرج مترين وتتوفر له الحماية من بطارية السطح لأن الفتحات لا توجد إلا في مخزن الطابق الأول فقط ، وتبدو الفتحات في الواجهة متنوعة الارتفاع نظراً لاختلاف مناسيب الأرضيات وهناك صفوف من العقود القوطية مغطاة بوحدات زخرفية تتبادل مع نوافذ مستطيلة مغلقة بضلف خشبية وفي حالات كثيرة أغلقت بعض النوافذ وتم تصغير مسافة أخرى، أما المساحات الكبيرة للواجهات الأربعة والبرجين فظهرت في أعلاها الفتحات الدفاعية على ثلاث مستويات.

ومن معالم المسقط الأفقي وجود فناءين مكشوفين متجاورين وحولهما غرف مختلف موزعة في دورين أو ثلاثة تبعاً لإرتفاع المبنى، ومنسوب أرضية معظم الغرف ترتفع ثمانية أمتار فوق مستوى الأرض والمسقط مكون من غرف خاصة كبيرة مغطاة بسقف من الكمرات الخشبية.

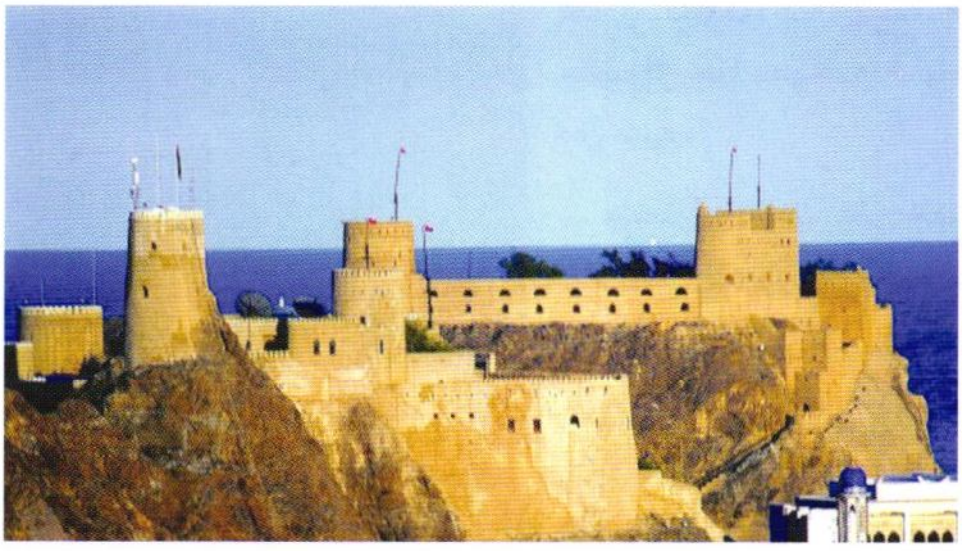
الدور الأرضي على امتداد الجانب الشمالي الغربي والجنوبي الشرقي كما يلاحظ وجود ثلاث غرف منفصلة وهي تتميز بالأسقف ذات القبوات المزخرفة بنفس نوع الزخارف للعقود أو النوافذ التي تنقسم إلى



جزئين، الجزء العلوي مغلق فقط بواسطة وحدات زخرفية من الخارج لتضمن التهوية والإضاءة ومن الداخل يكون العقد القوطي والمنحنى الداخل له مغطى بوحدات زخرفية هندسية بينما الجزء السفلي من النافذة يكون في مستوى الأرضية تقريباً ويمكن أن يغلق بواسطة خشب صغير مثبت في الضلفتين، أما الفراغ المتوسط بين الفتحتين فهو مغلق ومقسم إلى جزئين بواسطة أرفف خشبية استخدمت كدولاب أو مساحة تخزين.

والأسقف عادة تزدان بنقوش غائرة من الزخرفة بالآيات القرآنية والنقوش التأبينية وهناك ثلاث أنواع من الأسقف سقف منبسط وهو الشائع - والأسقف القبوية بدعامات مؤكدة بوحدات البياض المزخرفة وهي موجود فقط في الغرف الثلاثة، أسقف مقبية اسطوانية من الحجر توجد في الشمال والجنوب حيث الأبراج.

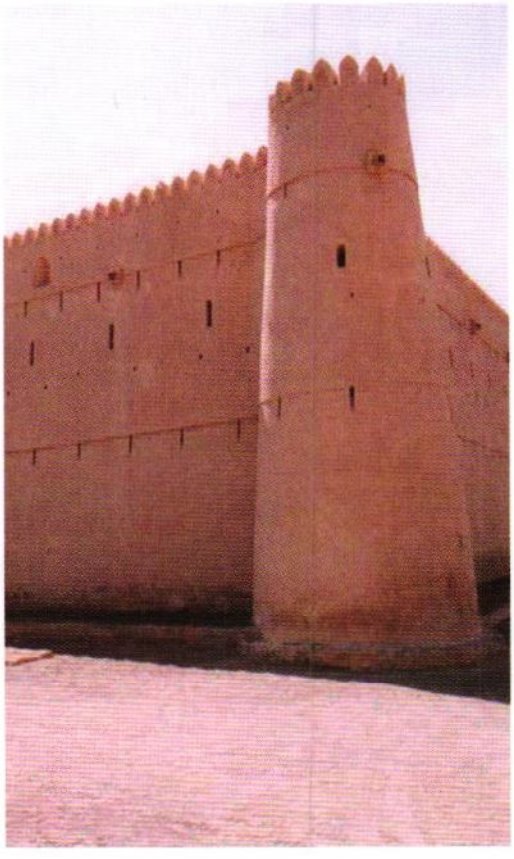
وقد كان الإمام بلعرب بن سلطان محبا للعلم والعلماء، وقد رأى أن العمانيين قد أصبح لهم صوت عال فى العالم، الا أن العلم قليل بالنسبة لاتساع الدولة وعلو شأنها - بعد هزيمة البرتغاليين وطردهم - الى جانب اتساع رقعتها، فمالت نفسه الى نشر العلم وكان قد زار عمان في هذه الأثناء أحد علماء الأباضية من أهل المغرب اسمه الشيخ عمر بن سعيد بن محمد زكريا الجربي، فشهد أحوال عمان وتقدمها واتصالها بالعالم الخارجي وجيوشها الضخمة، لكنه لاحظ قصور معاهد العلم، فكتب للامام بلعرب كتابا يدعوه فيه الى الالتفات نحو الناحية العلمية، واتفق ذلك



مع رغبة الامام بلعرب بن سلطان، فاستجاب للدعوة وخصص مدرسة جبرين للعلماء والمبتدئين من الطلبة العمانيين، وقام برعايتهم فخصص الغرف العالية من القصر لهم، وهى غرف فاخرة جميلة لها اتصال بالفلج الذي فى بطن القصر، ولا يرى من فيها عند دخوله أحدا من افراد القصر وخدمه، وكان يقوم بترغيب الطلبة ببذل المال وتغذيتهم لاسيما بالفواكه.

ويقال أنه تخرج من هذه المدرسة بحصن جبرين خمسون عالما، من بينهم من اشتهر بعد ذلك، مثل الشيخ خلف بن سنان الغافري، والشيخ سعيد بن عبيدان، والشيخ بن خميس الحبس الضرير.

ثم ثار على بلعرب أخوه الأصغر يوسف بن سلطان، وانقسم أهل عمان الى فريقين، بعضهم مع بلعرب وبعضهم مع سيف، ثم أخذ فريق سيف بقوى على فريق بلعرب، وكان بلعرب سيخا كريما مواسيا للفقراء، فلقبوه أبا العرب، فلما طالت الفتنة بينه وبين أخيه واضطربت أحواله صاروا يلقبونه بلاء العرب.



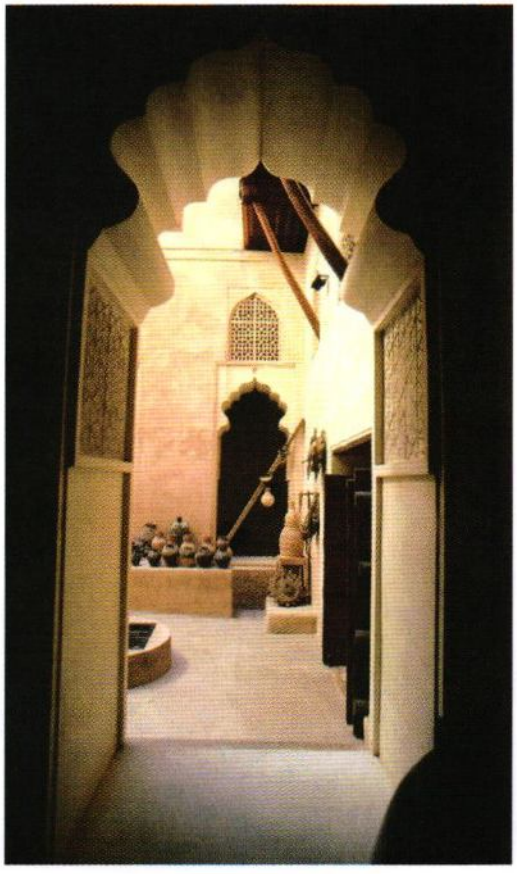
وكان الامام بلعرب متحصنا فى نزوى، فلما رأى ما آلت اليه الأوضاع مع أخيه خرج من نزوى وتوجه الى الشمال و متفقد الأحوال، فلما رجع الى نزوى منعه أهلها من دخولها، ويقال أن المنع قرره أخوه سيف، فلم يستطيعوا مخالفته، فتوجه الى جبرين أخيه، وهو مايزال حيا وموجودا، ويقال ان ذلك كان ايضا خوفا من سيف.

واستولى سيف على جميع حصون عمان، وخاصم كل من كان متعاونا مع أخيه، ولم يبق بيد بلعرب الا حصن جبرين.

ثم جمع سيف جيشا كبيرا وحاصر أخاه حصارا شديدا فى حصن جبرين، ولما عجز بلعرب عن مواجهته، اجتمع أكابر عمان فعقدوا الامامة لأخيه سيف.

وجعل سيف يضرب الحصن بالمدافع، وكان مع بلعرب رجـال مشهورون بالشجاعة، فكان كلما دنا جيش سيف من الحصن خرجوا لهم وحاربوهم، فقتل فى تلك الحرب كثـيرون، ثم أن أكابر الفريقين اتفقوا على وقف الحرب وقالوا أن الرأى ان نتوقف عن قتال بعضنا البعض، فاذا اقتتـل سيـف وأخوه بلعـرب وقتل احدهمـا أخاه صرنا رعيـة للباقي منهما؛ وأن أبيا المبارزة مكث كل واحد منا فـى معسكره، فاذا طالـت على ذلك المدة رجع كل واحد منا الى بلدته.

ويقـال أنه لما بلغ بلعرب ذلك توضأ وصلى لله ركعتين وسـأل الله ان يميتـه، فلما فرغ من دعائـه الا وقد خر على البساط الذي صلى فيه ميتا، فعند ذلك خرج بعض خدمه من الحصـن فأخبروا اخاه سيفا بوفاته فاتهمهم وقـال لهم: اقتلتمـوه؟ قاتلكم الله. فحلفـوا له انه مات قضـاء وقدرا وثم خرج أعوانـه من الحصن ومضوا الى أخيـه سيف، وأكدوا له مـوت بلعرب، فمضى سيف الى الحصـن وغسل أخاه وكفنـه وصلى عليـه ودفنه داخل الحصـن قـرب الفلج، وذلك فـى عام ١١٠٤ هـ، وبعد ولايته دامت ثلاثة عشر عاما وقد كتب فوق القبر هذان البيتان.



اتبعت نفسي في عمارة منزلي
زخرفته وجعلته لي مسكنا
حتى وقفت على القبور فقال لي
عقلي ستنقل من هناك إلى هنا

ويقـع الحصن في مدينـة بهلا ويعد أول موقع عماني يتـم إدراجه في قائمة الـتراث العالمي ويعود تاريخ بعض أجزائـه إلى فـترة ما قبـل الإسلام وجـرى ترميمه في عصـور تاريخية مختلفـة وفي عام ١٩٩٢م بـدأت وزارة الـتراث والثقافة أعمال الترميم فيـه بإشراف فني من منظمـة اليونسكو ونظراً لضخامـة الحصن إذ يعد من أكـبر الحصـون التاريخيـة القديمة المبنيـة بالطين في العالم.

والحصـــن عبارة عن مبنى مسور مثلث الشكل يحيط بـه نتؤ صخري جبلي له منحـدرات تشبه الأخدود التي شكلـت عائقـاً طبيعياً لـردع الغزاة عن شـن أي هجوم مباشـر عليه ويقع المدخل المؤدي إلى الساحة الخارجية للحصن في الواجهة الجنوبية التي يبلغ طولها ١١٢ متراً في حـين تبلـغ الواجهة الشرقية للحصـن ١١٤ متراً أما السـور الشمالي الغربي فيبلغ طوله ١٣٥ متراً من البرج الشمالي وحتى برج الريح.

ويعـد الحصـن من أقـدم الحصـون فشكلـه الرائع وأبراجـه وأسواره العالية تجعله أروع بناء في البلاد وقد اتخـذ في القرن الرابع الهجـري/ العاشر الميلادي مقراً للحكم.

ويحيط بالحصن سور تاريخي يبلغ طوله ١٢ كيلومترا أنشأ لغرض الدفاع عن مدينة بهلا وللسور سبعة أبواب وعـدد من أبـراج الاستكشاف والحمايـة والدفاع ويقع بالقـرب من الحصن أحد أشهـر المساجد الأثرية وليس بعيـداً أيضا يوجد السوق القديم الذي يعد من الأسواق الشعبية القديمة التي يرتادها البائعون لتسويق منتجاتهم من الحرف التقليدية القديمة والزراعية وتشمل الواحة أيضـا عدد من المصانـع الحرفية وأنظمة الري القديمة يعود تاريخها إلى آلاف السنين.

## حصن عجمان

يعد حصن عجمـان من أكبر حصـون دولة الإمـارات العربية المتحدة مساحة، وأقدمها تاريخاً، وقد تم الانتهـاء من تحويله إلى متحف تاريخي شامخ.

ومبنـى الحصـن، الذي يضم المتحـف، كيان معمـاري شامخ، يقـع في عجمـان بشمـال دولـة

الإمارات العربية المتحدة، وشأن معظم حصون الإمارات وقلاعها، يتميز باستخدام مواد البناء المحلية فيه، فهو مبني أساساً من الجبس المحلي (الجص).

وعلى الرغم من أن تاريخ بنائه ليس معروفاً، على وجه الدقة، إلا أن أرجح التقديرات تشير إلى أنه يرجع إلى عام ١٧٧٥م، وقد قام الشيخ راشد بن حميد الأول الذي حكم إمارة عجمان خلال الفترة من ١٧٧٥ إلى ١٨٠٠م بترميم جدرانه وإعلاء بنيانه.

ومن المعروف أن آل بوخريبان، بناة الحصن وحكام عجمان، ينتمون إلى قبيلة قحطانية من الخزرج، انتقل فرع منها من المدينة المنورة إلى واحة البريمي، واستوطن فرع صغير منها في منطقة الساحل، فأسسوا عجمان، واستمر هذا الحصن مقراً لحكمهم من ١٧٧٥ حتى ١٩٨١م وشهد أحد عشراً حاكماً، أولهم الشيخ راشد بن حميد وآخرهم المغفور له الشيخ راشد بن حميد بن عبد العزيز النعيمي، الذي حكم عجمان من ١٩٢٨ إلى ١٩٨١م، وقد حرص كل منهم على إنشاء إضافات إلى الحصن، مع صيانته وترميمه إلى أن تم في العام ١٩٧٠م تسليمه لدائرة الشرطة، التي اتخذته مقراً لها حتى عام ١٩٧٨، وقد تم إخلاؤه وترميمه وإعداده بكنوز من التراث والآثار والأعمال الفنية، وافتتح كمتحف لعجمان في ١٩٩١م.

يتكون الحصن من برجين دائريين وبرج ثالث مربع وثلاث وعشرين غرفة، وقد بنى فيه نموذج مصغر لأحد أسواق الإمارات، يضم ستة دكاكين، تجسد ما كانت عليه الدكاكين قديما، وتشهد هذه الدكاكين من الإقبال الكبير عليها، وبصفة خاصة من الطلاب ومن السياح الأجانب، ما حدا بإدارة المتحف إلى

وضـع خطة لإضافة اثنى عشر دكاناً جديداً، على النهج نفسه، في صورة سوق شعبي خليجي متكامل.

ونستطيـع تحقيق إطلاله على مـا كان عليه الحصن مـن خلال وثيقـة تاريخية نادرة، هـي مقال وامتدت في جانب منها أريكة حولها بضعة مقاعد، في إحدى الزوايا خزانـة صغـيرة أسنـدت إليها بندقية «فلنطـة» وأخرى ألمانية «ماوزر» وثالثة «مارتيني» وسيف طويل يبلغ طوله خمسـة أشبـار، دمشقـي الصنع، محـل القبضة، يلفت النظر غمـده الجلدي الأسود المطـرز، الذي تتدلى منه شراشيب مذهبة.

وتضـم هـذه الغرفة كذلـك مجموعة مـن ممتلكات الشيخ راشد الخاصـة والهدايا التي قدمت إليه وبعض الوثائـق التي تعود إلى عهده والملابـس الشخصية التي كان يستخدمها.

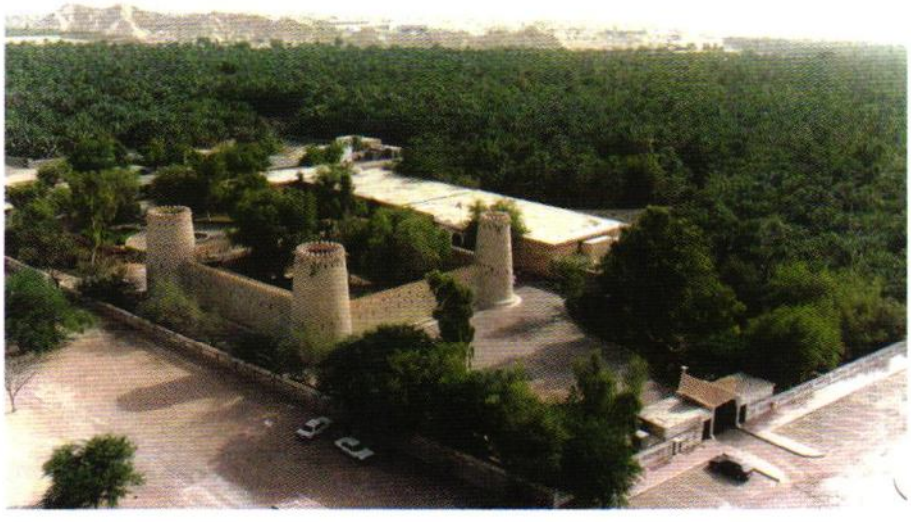
وإذا ذكـرت المنطقـة، فإنه تقترن علـى الفور بالبحر ومـن هنا كان من الطبيعـي أن يتألق في متحف عجمان بصفـة خاصة القسم البحري الذي يضم غرفاً وقاعات من الغوص وصيد الأسماك وصناعة السفن.

وإذا حاولنـا أن نلقي نظرة، مـن جديد، على الوثائق التاريخية، وجدنا أنها تطلعنا على الدور الكبير لعجمان في مجـال الغوص لصيد اللؤلؤ حيـث يشير لوريمـر في «دليل الخليـج» إلى أن عـدد السفن العاملة في مهنة الغوص لصيد اللؤلؤ بإمـارة عجمان بلغ أكثر من سبعين سفينة، كان نشاطها يتركـز في موسـم الصيف من أبريل إلى أغسطس، وغالباً عبر رحـلات ثلاث، تسمـى الأولى بالغوص الصغـير، وتستغـرق

نحـو شهـر، ثم الغوصـ الكبير، ويدوم ثلاثـة أشهر، ثم رحلة العودة للغوص ومدتها نحو ثلاثة أسابيع.

وفي المتحـف تتجسـد ذاكرة أيام الغوصـ، من خلال الأدوات المستخدمـة في سفن الغوص ومجسمات لسفن الغوصـ ودورٍ كل مـن عليهـا وموقعـه وعملـه، كل ذلك يبـدو واضحاً، وتصافح عينا الزائر أنشطة «الطواويش» أو تجـار اللؤلؤ وممـولي بعض سفنـه، الذين يحرصون علـى شراء اللؤلؤ فوق «القفـال» أو عودة السفن، أو قد يسبقـون ذلك بشد الرحـال إلى السفن لبـدء متضمن في كتاب «ملـوك الرمال» بعنوان «رحلة صيد في ضيافة الشيخ راشد بن حميد» حيث يقول المؤلف ريموند أوشيا الـذي كان وكيلاً للطيران البريطـاني، وقد زار عجمان بعـد الحرب العالمية الثانية بدعوة من حاكمها آنذاك في وصف الحصن ما يلي:

«القصـر صرح عظيم، يجتذب النظر ببوابته الكبيرة التـي يعلوها قوس ضخم ، مقام علـى عضادتين، وكلها مبنيـة بحجارة رملية عسلية لا تتناسب وعظمة القصر، وكأنهـا شقته من الجـدار شقاً، وأدركنـا أن سبب ذلك استراتيجـي دفاعـي، أمـا البوابـة الأخـرى الكبـيرة، المنفتحـة مـن الجدار الغربـي، فقد لاحظنـا أن أبوابها الخشبيـة مزينة بمسامير نحاسيـة تزيد من وزنها، وأن الجـدار الذي يعلوهـا يرتفع نحـو ثلاثين قدماً، من فوقها شرفـة لهـا شبابيك محكمة التحصـين، وخلفهـا سكـن النساء والحـريم، ويقبع أمام هذه البوابة مدفع قديم سبك من النحاس، كان مخصصاً للقنابـل التي لا يزيـد وزنها علـى اثنتـي عشـرة أوقيـة، ويثبـت عـادة فـوق الأسوار،



ويبرز أنفه من أحد شقوقها للقذف، أما الآن فلم يبق له دور إلا الزينة، وهو من صنع برتغالي على وجه التأكيد، ومـا زال واقفاً على عجلاته الخشبيـة القديمة نفسها، وجـدران القلعة ظاهـر عليها القـدم، فالجبس الرملي الذي كان يغطيها أصبح مهترئاً يتساقط عنها باستمرار، ومع ذلك فإنها ستبقى رائعة المنظر.

واليوم عندما يلجـأ الزائر من بوابة المتحف، تصافح ناظريـه المدافع الأثريـة، وتشمخ أمامـه أبراج الحصن وجدرانـه وغرفه، التـي تم ترميمه وأجريت لها عمليات صيانة شاملة، واستقدم لها خبراء من البحرين وغيرها، صممـوا المشاهـد الداخليـة للمتحـف، الـذي صنعت مجسماته ولوحاته في عجمان وبأيدي أبنائها.

ويحـار الزائـر من أين يبدأ جولتـه في غرف المتحف وقاعاتـه الثلاثـة والعشريـن، ولكـن ربما بهـدى حس تاريخـي لا يخيـب، أو كأنمـا استجابة لعطـر الأجداد، الـذي يعبق به المـكان، يجد المرء نفسـه منجذباً لزيارة غرفـة الشيـخ راشد بـن حميد التـي كان يستقبل فيها ضيوفـه، وهي تقع في الـدور الأول، ويصعد إليها الزائر على درج مكسو بالرخام الأسود، فيجد نفسه أمام غرفة فسيحة، هـي تجسيد صادق للطراز العربي، ذي الذوق الرفيع.

ومـن الواضح أن هذه الغرفـة قد شيدت مع بعض الغرف الأخرى في الطابق نفسه، في وقت لاحق لبناء الأجزاء الأقدم من الحصن، وقـد فرشـت أرضهـا بسجاجيـد شيرازية، وتركيـة تغطـي أرضيتها الحجريـة بالكامل، وفي وسطهـا طاولـة مغربية الطـراز، نثرت عليهـا بعض أصـداف اللؤلـؤ «الطواشة» أو شـراء اللؤلؤ في الهـيرات أو مناطق السفن، ومـن ثـم الانتقال إلى الهند لبيـع ما اشتروه

هنـاك، حيث يجري تصنيف اللؤلؤ وترتيبه وصياغته في حلي نادرة تجذب أنظار العالم كله.

وفي القسـم البحـري أيضـاً يلقى الضـوء على صيد الأسمـاك الـذي برع فيـه أبنـاء المنطقـة واستخدموا شتـى الأسباب، فأمـام الزائر يتألق الصيـد باستخدام «الجراجـير» أي الأقفاص ذات العيـون المصنوعـة من سعف النخيل أو الجريد، والصيد بالصنارة أو «النميط» والصيـد بالحربـة «المصياد» وبأنـواع الشباك المختلفة، إضافـة إلى اللجـوء إلى الإضـاءة ليلاً لاصطيـاد أنواع الأسماك التي تنجذب إلى الضوء.

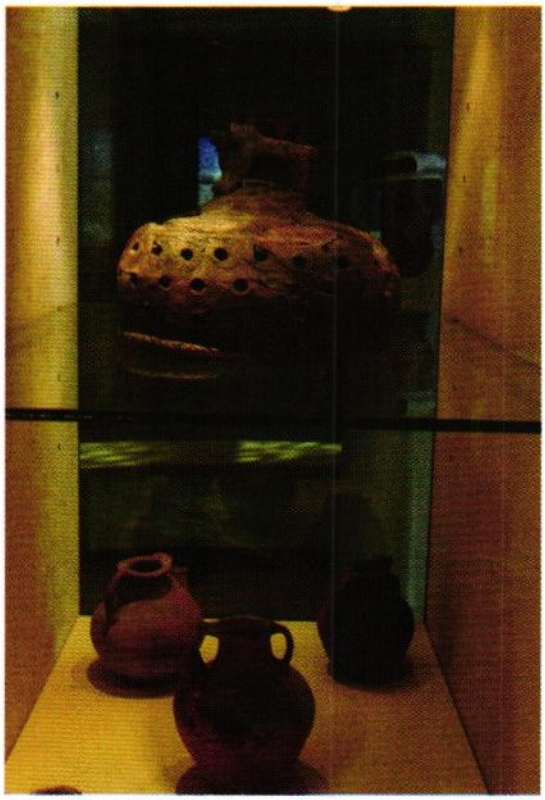
وتصافح عينـا الزائر نماذج رائعة من أنواع شتى من الـزوارق والسفـن والمراكب التي تفنن أبنـاء المنطقة في صنعهـا ابتـداء من جـذوع النخيل ووصـولاً إلى خشب الساج الهندي المتميز.

ومن القسم البحري إلى القسم الزراعي ينتقل الزائر لمتحف عجمان ليجد نفسه أمام تجسيد لحقائق عدة قد يجهلهـا بعضهم، في مقدمتها أن أبناء عجمان قد عرفوا الزراعـة إحدى المهن الأساسية التي يمارسها عدد ليس بالقليـل منهم، وخاصة في منطقـة مصفوت التي تتميز بالبعـد عـن البحر وتأثـيره الضار علـى التربة وتحيط بهـا الجبال من معظـم جهاتها وتتوافر الميـاه الصالحـة للري، جنبـاً إلى جنب مع منطقـة المنامة، حيث تـزرع أشجار النخيـل والحمضيـات والخضر وبعض الفواكه، وتشتهر مصفوت بزراعة التبغ ذي النوعية الفريدة.

ويلفت النظر في هذا القسم الإيضاح الرائع لأساليب الري ونظمه التي كفلت للأراضـي الزراعيـة أقصـى استفـادة ممكنة من المياه المتوافرة.

ولعل القسم الأكثر جدارة بالتوقف عنده طويلاً في متحف عجمان هو قسم البادية وفي هذا القسم تجسيد رائع لمعالم الحياة في البادية بما فيها من تركيز على قيم الشهامة والكرم والوفاء، وهنا نلتقي مع الأدوات التي كانت مستخدمة في البادية، في الماضي، ونستمتع بمشاهدة مجسمات المطبخ القديم والأزياء الشعبية الخاصة بالنساء والرجال.

ونقف طويلاً عند الأزياء النسائية الجميلة، والتي تتميز من ناحية بأنها واسعة وفضفاضة لا تعيق حركة المرأة، وفي الوقت نفسه تجمع بين الحشمة والوقار استجابة لتعاليم ديننا الحنيف، الأشخاص في أوضاع مختلفة، منها ما هي جماعية وما هي فردية، وأغلب الظن أنها ترجع إلى الفترة الزمنية المحصورة بين الألفين الثالث والسادس قبل الميلاد، فضلاً عن قبور المنامة، وآثار منطقة وهذه الأزياء مصنوعة من القطن أو من الحرير الخفيف وتتكون من: الثوب - الكندورة - السروال - البرقع - الوقاية-.



أما أزياء الرجال فأول ما يلفت النظر في بساطتها ومناسبتها للجو السائد في المنطقة، وتعتبر الكندورة القطنية الزي الرسمي للرجل ويلبس تحتها الإزار، ويعتم القحفية ومن فوقها الغترة التي يتم تثبيتها بالعقال، ويعد «البشت» أكثر الملابس الرجالية أهمية وخاصة لعلية القوم، ويلبس فوق الكندورة وأفضل أنواعه ما صنع من الوبر الخفيف.

وربما لا يعد من قبيل المبالغة القول إن أهم أقسام متحف عجمان على الإطلاق قسم الآثار، ويرجع ذلك بشكل خاص لثراء عجمان بالمناطق الأثرية من حيث قيمتها التاريخية، وإن لم يكن من حيث كثرة عدد هذه المناطق.

وأهم آثار عجمان هي منحوتات مصفوت وهي نقوش رسمت على بعض الصخور المتساقطة من الجبال عند عين ماء جارية، وتمثل مجموعة من الزورة، ومجموعة التلال الأثرية المكتشفة حديثاً والتي تحفل بالمعثورات الفخارية ذات الدلالة التاريخية على اتساع نطاق التبادل التجاري في المنطقة، على نحو يعود إلى مراحل تاريخية أكثر تبكيراً مما كان معتقداً في السابق.

ويضم المتحف كذلك مجموعة من الأواني الفخارية المختلفة الأحجام ومجموعة من القنينات المستخدمة للزينة وعقوداً جنائزية ومجموعة متنوعة من الخرز والأصداف البحرية.

وهناك مجموعة من الوثائق والمخطوطات التاريخية التي تعد وثائق نادرة وشاهدة على ما تمتعت به المنطقة من مكانة، وأقدم هذه المخطوطات يعود إلى عام ٥٩٠ هجرية وهي عبارة عن نسخة مصورة من مصحف خط يد «ابن البواب» ومجموعة من المصاحف نسخت في فترات مختلفة، إضافة إلى مخطوطات أدبية فريدة معظمها من القصائد ومن بينها قصائد للشاعر المحلي البارز راشد سالم الخضر، فضلاً عن مجموعة نادرة من كتب البلاغة والفقه والتاريخ.

وكما سبقت الإشارة، فإن المتحف يضم ستة دكاكين في هيئة سوق خليجي تقليدي، هي دكاكين الخباز، المقهى الشعبي، الخياط، الحلاق، العطار، الطواش.

ويتميز قسم الأسلحة فيه بوجود مجموعة من الأسلحة النارية يرجع تاريخها إلى ما قبل ١٢٠ عاماً تقريباً، ويضم المتحف العديد من البنادق وعدداً من المدافع الأثرية، التي ترجع إلى القرن السادس عشر، بعضها من الحديد، والبعض الآخر من النحاس، ولها مسميات محلية منها «ليفاري» و«الصفر».

## الحصون الدفاعية في دبي

لقد كان الهدف من وراء إنشاء الأبراج سواء الدائرية منهـا أو المربعة واحدا وإن اختلـف المسمى البرج يطلق علـى شكل ومسمى البرج يطلق على الشكل الأسطواني أمـا المربعة فيطلق اسما البرج ذو الزوايا الأربعة وشكل المربعـة قريب من تسميتهـا إلا أنها مستطيلة أكثر منها مربعـة وجميعها تحتوي على مدخل لكن غالبية مداخل الأبـراج هـذه توجـد في المنتصـف مـن حيـث الارتفاع والهـدف من ذلك منع دخـول المعتدين إليها بسهولة أما كيفيـة صعـود الحرس إلى الـبرج فقـد كان من خلال حبل مجـدول مدلى من ذلك المدخـل البعيد عن سطح الأرض نسبيا حيث يرمـي به زميله الـذي انتهت فـترة حراسته فيتعلق به صاعـدا إلى الأعلى أما من حيث التكوينـات الداخلية فـإن بعض هذه الأبـراج تحـوي بداخلهـا على غرفة واحـدة وبعضها الآخـر على غرفتين وقليل منها يحتـوي على ثلاث غرف متتاليـة بعضها فـوق بعض مع وجود فتحـات مستديـرة ومستطيلـة في الجـدران وعلـى مستويـات مختلفة وهـي فتحات لرمي قذائف الأسلحـة النارية كما توجد أعلـى السطح منطقة المراقبة وفيهـا ظلة لا تعلوا كثيرا تقوم على أربعة من الأعمدة الخشبية (الشندل) سقفها من جريـد النخل المنضود وهي مقامـة حماية للحارس من اشعة الشمس المحرقة وخاصة فترة الصيف.

## الأهداف العامة لإنشاء الأبراج والمربعات الدفاعية

١. حفـظ الحـدود الخارجية للمنطقة مـن المغيرين وذلك بإعلام الأهالي بقـرب وقوع الإغارة لأخذ الحذر ويتم إخبارهـم بطريقتين إما بالصوت من خلال إطلاق

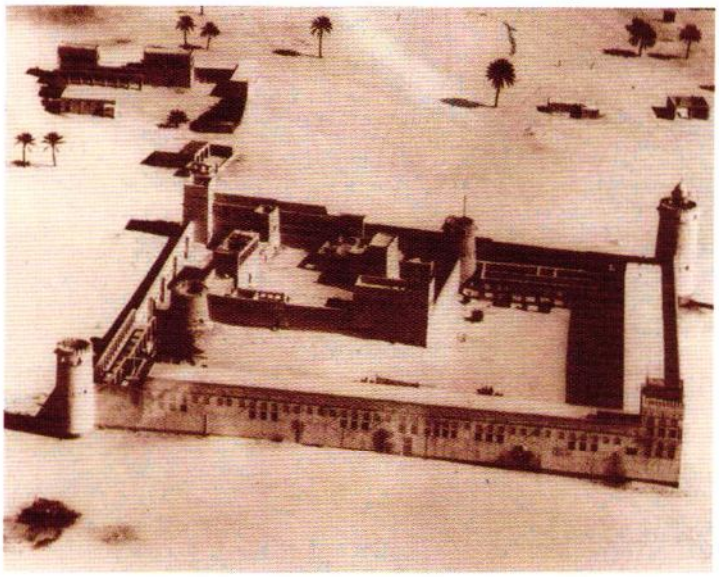
أعيرة نارية أو النداء أو بالإضاءة بإشعال مصباح الكيروسين (الفنر).

٢. التفتيش على العربات القادمة إلى المنطقة والمغادرة منها.

٣. تسلم أسلحة الأشخاص الراغبين بدخول المنطقة لغرض من الاغراض سواء لزيارة أصدقاء أو أقارب لهم في المنطقة، أو لشراء أغراض من الأسواق المحلية، وما إلى ذلك، حيث تحفظ في البرج أو المربعة.

٤. تخزين المؤن.

٥. إعلان الناس بقدوم العيد، وذلك من خلال رفع علم خاص بهذه المناسبة السعيدة لدى جميع المسلمين.



٦. إخبار الناس بانتشار مرض وبائي، لأخذ الحيطة والحذر، حيث يرفع علم أسود دلالة على وقوع الحدث الأليم.

٧. إخبار الناس بحدوث حريق في المنطقة حيث يرفع لذلك أحمر اللون.

٨. إخبار الناس بقدوم الحاكم من الحج أو العمرة، دعوة ضمنية لمن أراد أن يكون في استقباله أو زيارته في منزله أو مقر حكمه.

٩. وهناك استخدامات أخرى للأبراج والمربعات الدفاعية المنتشرة في إمارة دبي بصفة خاصة، ودولة الإمارات العربية المتحدة.

## من حصون المملكة العربية السعودية

### - المصمك - قصر الحكم

سكن الملك عبد العزيز قصر الحكم في وسط مدينة الرياض الذي شيده آباؤه وأجداده بعدما قام بترميمه

وتعديله وإصلاحه، وبنى قصوراً لسكنى عائلته كما بنى قصراً كبيراً أمام قصر الحكم خصص للضيوف، وكانت مساحة قصر الحكم تزيد على خمسة عشر ألف متر مربع، وقد سكن الملك عبد العزيز هذا القصر قرابة ثلاثين عاماً، وقد زار وشاهد هذا القصر في عهد الملك عبد العزيز عدد من الرحالة والصحفيين من بينهم فؤاد شاكر والصحفي محمد شفيق الذي وصف القصر بأنه شيد على نمط عربي صرف، يحتوي على أعمدة مخصصة ذات نقوش عربية تلفت الأنظار ويتألف من طابقين، الطابق الأول فيه قاعة المائدة خصصت للضيوف وأخرى لعامة الناس، أما الطابق العلوي فقيه عدة ردهات كبيرة وبهو يسع نحو ثلاثمائة شخص وقد خصص جناح للديوان الملكي يشمل المكتبة وديوان سمو الأمير سعود وغرفاً خاصة لسكنى كبار الضيوف.

وقد أقيم قصران بجوار القصر الكبير من الجهة الشرقية يصل إليهما بطريق أقيم على أعمدة وفي ساحة الصفاة من الشمال يقع قصر كبير خصص لاستقبال الضيوف.

ويقع قصر المصمك في وسط مدينة الرياض ويعد معلماً من معالم النصر والتمكين في المملكة العربية السعودية على يد موحد البلاد الملك عبد العزيز (رحمه الله) والذي استعاده في سنة (١٣١٩هـ).

وسمي المصمك أو المسمك نسبة إلى قوته ومتانته وقد (بنى في عهد محمد بن عبد الله بن رشيد سنة ١٣١٢هـ على أنقاض قصر الإمام عبد الله بن فيصل وبعض بيوت آل سعود).

وقد استخدم القصر (كمستودع للذخيرة والأسلحة لمدة سنتين ثم أصبح سجناً بعد ذلك) ومن أهم معالمه:

الأبراج وعددها خمسة بارتفاع ١٨ متراً.

بوابة القصر التي يشاهد عليها أثر بقايا حربه وجهها أحد رجال الملك عبد العزيز عند الاستيلاء على القصر.

ومجلس الرجال ومجلس النساء بطرازه التقليدي.

البئر التي تمد القصر بالماء وخصوصاً في وقت الحروب.

**- السور:**

عندما تمكن الملك عبد العزيز من فتح الرياض عام ١٣١٩هـ شرع في بناء سور الرياض، وقد استغرق بناؤه أربعين يوماً ويحتوي على عدة أبواب منها باب الثميري وباب آل سويلم وباب دخنة وباب المذبح وباب الشميسي، وبعدما عم الأمن والرخاء هدم السور عام ١٣٧٠هـ.

**- قصر المربع:**

قام الملك عبد العزيز - رحمه الله - ببناء أول قصر له في مدينة الرياض في عام ١٣٥٦هـ وذلك بعدما استقر الأمن بالمملكة وتم توحيد البلاد، وقد اختير هذا القصر مع قصور ملكية أخرى في المنطقة الواقعة خارج السور الشمالي للرياض، والتي كان يطلق عليها اسم (أبو رفيع) والتي عرفت فيما بعد باسم (المربع) وقد كلف حمد القباع بالإشراف على بناء تلك القصور.

وعرف القصر باسم (الديوان) بعدما أقيم بجواره المجمع السكني الملكي الذي أصبح مدينة سكنية متكاملة للملك عبد العزيز وأسرته الكريمة، ثم أقتصر مسمى المربع على اقصر بحيث أصبح مقراً للحكم ويضم مكاتب الوزارة والمستشارين وغيرهم، وفيه كان يستقبل السفراء وكبار الزوار والشخصيات الهامة وتعقد فيه الاجتماعات والاتفاقيات، ويعتبر بلاشك معلماً هاماً لإرساء قواعد الحكم وأسسه في المملكة العربية السعودية.

بني القصر على مساحة ٣٠٠ × ٤٠٠م يحتوي على عدة وحدات سكنية تتكون من طابقين، كما يحتوي على فناء واسع مكشوف تحيط به المصابيح وله باب رئيس في الجهة الغربية، وأهم ما يتميز به القصر وجود قاعتين رئيستين هما المجلس الصيفي، ويتسع لأكثر من ١٢٠ رجلاً والمجلس الشتوي الذي يتسع لأكثر من (٥٠) رجلاً.

ويشير بعض الرحالة إلى هذا القصر باسم قصر الشمسية وهو غير صحيح ولعله التبس عليهم المسمى لكون المربع بقرب موقع الشمسية، ومن أولئك وفد من اليابان وصف أحدهم مشاهداته عندما دخل هذا القصر (المربع) بأن على بوابة القصر مائة رجل من الحرس، وعندما دخلوا على الملك عبد العزيز في غرفة الضيافة شاهدوا غرفة كبيرة وواسعة جداً في كل جانب من جوانبها الأربعة مرآة كبيرة، رسم على كل منها صور أزهار وورود رائعة جميلة، بينما جدران الغرفة مشابهة لغرف قصر البديعة الذين كانوا يقيمون فيه ، وفي السقف أربع مراوح أو خمس بينما تدلت الستائر على النوافذ ووضعت أرائك وكراسي من الخيرزان ولكنها أفضل من قصر البديعة، وعلى يسار الملك كانت هناك طاولة وضع عليها جهاز هاتف ومنظار كبير ونسخة من القرآن الكريم.

كما يشير ديكسون في خارطته عام ١٣٥٧هـ بأن قصر الشمسية (قصر المربع) قصر جديد زود بمحطة لاسلكية تعمل على الموجة القصيرة هي الثانية الموجودة في مدينة الرياض.

**- قلعة المرقب**

تقع في البطحاء وعرفت فيما بعد بحي المرقب وقد أمر الملك عبد العزيز حمد بن قباع ببناء هذه القلعة

وقام ابن قباع بدوره بتكليف ناصر الزايدي ببنائها، وقد شيد المبنى على هضبة مرتفعة تحتوي على خمس أبراج مربعة الشكل في أركانها الأربعة أما الخمسة فقد بنيت على البوابة الرئيسية، ويبلغ ارتفاع الأبراج ثمانية أمتار تقريباً، وقد كسيت تلك الأبراج من أعلى بالجص بمتر ونصف تقريباً، وتحتوي على سقاطات ومزاغل تعلوها شرفات مسننة.

## - قصر البديعة

يقع قصر البديعة القديم في مدينة الرياض في وادي حنيفة أمر ببنائه الملك عبد العزيز - رحمه الله - ليكون منتجعاً له في أيام الصيف حيث الهواء العليل الذي يتخلل البساتين المحيطة بالقصر.

وقد بنى القصر على مساحة كبيرة مستطيلة الشكل تقدر بـ ٩٠م × ٤٠م بارتفاع يصل إلى ٨م وهو مبني من مادة الطين واللبن والحجارة، وكسيت جدرانه الداخلية بالجص ويتكون من دورين، يحتوي على العديد من الغرف التي تشرف على فناء القصر، والتي تحيط به الأعمدة المجصصة والشرفات المزخرفة والزخارف الجصية البديعة، بالإضافة إلى احتوائه على العديد من النوافذ التي تحيط بالقصر وهذا النظام من البناء نظام تقليدي للعمارة النجدية وخصوصاً القصور الملكية في عهد الملك عبد العزيز.

وقد اتخذ هذا القصر لضيافة كبار الشخصيات العربية والإسلامية التي تزور مدينة الرياض حيث جعل مسكناً لهم، منها وفد الجامعة العربية.

بالإضافة إلى الشخصيات العالمية من بينها وفد من اليابان قد زار الرياض وسكن هذا القصر في عام ١٣٥٨هـ.

## متحف رأس الخيمة الوطني

ونصل فى جولاتنا برأس الخيمة على مقر متحفها الوطنى فى الحصن ذى الطابقين، والذى كان مقراً فى الماضى لحكامها القواسم.. وأنت هذا الحصن تحس بيد الترميم والصيانة بارزة فيها، وبصورة جميلة رائعة، حافظت على إطلالته ورونقه.

يرجع تاريخ هذا الحصن، إلى أواسط القرن الثامن عشر الميلادى.. وكان يحمى المدينة من هجمات الأعداء وكان فى وقت ما، مسكناً ومقراً للحكام (القواسم)؛ ثم استخدم فيما بعد، مركزاً لقيادة الشرطة وسجناً.

بنى الحصن من الحجر والجبص (الجص).. والغرض الرئيسي من إقامة، الحفاظ على التراث القومي، بما فيه، التاريخ الطبيعي، والآثار التاريخية والتراث.

فى الطابق الأول نجد: قسم التاريخ الطبيعي، الآثار والتراث؛ وفي الطابق الثاني توجد غرفة القواسم، وأسطح المراقبة، والبراجيل للتهوية.

ويحتوى قسم التاريخ الطبيعي، على مجموعة من القواقع والمحار، الموجودة فى الدولة، ويعود تاريخها الى سنوات بعيدة فى القدم؛ وقد جلبت هذه القواقع من إمارات الدولة السبع -وخاصة من إمارة رأس الخيمة- وقد جمعتها باحثة بريطانية -خلال سبع سنوات- وأهدتها بعد ذلك، إلى متحف رأس الخيمة.

وهذه القواقع مرتبة بانتظام دقيق فى المعرض وألوانها جذابة، وقد تم حفظها فى صناديق زجاجية، مع تكبير صور فوتغرافية ملونة لها، وتعليقها على الحائط.

ومن هذه القواقع، قواقع الصدف، والقرن والبوق، وقواقع الضفدع، والفقاعة، والمثقب، وتوجد قواقع أخرى متنوعة كثيرة.. وتوجد كذلك قواقع اللؤلؤ.. ولهذه القواقع أحجام مختلفة، فمنها الصغير والمتوسط

والكبير، لكن تتغير أشكالها فمنها المحار الشائك واسكالوه ، وعدة أشكال أخرى، ومن عمق إلى عمق آخر.

وهذه الأحافير عبارة عن كائنات حية، عاشت فى العصور القديمة، قبل تسعين مليون سنة تقريباً. فاهترأ اللحم منها، ثم تحجرت وبقى شكلها الخارجي، وهو عبارة عن محار.. تدل المناطق البرية، التى جمعت منها هذه الأحافير، أنها كانت مغمورة بمياه البحر قبل سنوات طويلة جداً.

## القلاع الإسلامية في الكويت

كثرت المخاطر الخارجية التي ظلت تحيط وتحدق بمدينة الكويت على مر تاريخها مما دفع أهلها إلى التفكير بحمايتها، فعرفت المدينة أسواراً ثلاثة، عبر كل سور عن مرحلته وظرفه، حيث بنى السور الأول عام ١٧٦٠م، ويبلغ طوله (٧٥٠متراً) كما بلغت مساحة المدينة (١١/٢٧٥ هكتاراً تقريباً) أما السور الثاني، فلقد تم بناؤه عام ١٨١١م، وكان يشتمل على عدد من البوابات تتدرج من الشرق إلى الغرب نذكر منها: بوابة القرية، والعبد الرزاق، والشيخ، وابن سعود، وبوابة البدر، كما تمت توسعته من الجهة الغربية في وقت لاحق ليبلغ طوله (٢٣٠٠ متراً) كما بلغت مساحة المدينة (٧٢/٤٠٠ هكتار تقريباً).

أما السور الثالث والأخير، فلقد تم بناؤه عام ١٩٢١م وقد بلغ طوله (٦٤٠٠ متر) كما بلغت مساحة المدينة (٧٥٠٠٠٠) هكتار تقريباً وحددت فيه أربع بوابات هي: بوابة الجهراء، الشامية، الشعب (البريعصي)، بنيد القار، ولم تزل هذه البوابات باقية حاضرة شاهدة حتى يومنا هذا.،

لقد بدء العمل في بناء السور الثالث عام ١٩٢٠ وذلك بعد أسبوعين من موقعة حمض في عهد الشيخ سالم المبارك الصباح الحاكم التاسع للكويت والتي وقعت بين الكويتيين وعسكر فيصل الدويش وقد إشترك كافة الأهالي في بناء هذا السور الذي صادف بناءه في شهر رمضان المبارك وإستغرق بناءه شهرين وله خمس بوابات وهدم هذا السور في فبراير ١٧٥٧ ولم يبق منه سوى البوابات التي أصبحت رمزاً تاريخياً لماضي الكويت وكان طول السور خمسة أميال وارتفاعه أربعة أمتار أما قاعدته فتبلغ ثلاثة أمتار.

إستطاعت الكويت أن تحقق لنفسها كياناً ذاتياً مستقلاً ومميزاً وذلك من خلال تحليل بعض الأحداث والوقائع التاريخية التي تؤكد صحة ذلك، ولعل أول ما يلفت النظر، إعتماد الكويتيين على أنفسهم في حماية بلادهم، وأرواحهم وأموالهم من الهجمات الكثيرة التي كانوا يتعرضون لها، خاصة من قبائل بني كعب، والمنتفق وغيرها من القبائل التي كانت كثيراً ما تغير على الكويت، من دون أن يتلقوا دعماً أو مساعدة من السلطات العثمانية في البصرة أو بغداد لصد تلك الإغارات، بل إن الكويتيين شيدوا أسواراً ثلاثة، عبر كل سور عن مرحلته وظروفه، حيث بني السور الأول عام ١٧٦٠ في عهد الشيخ صباح الأول بن جابر، وكان سور من الطين حول مدينتهم يعصمهم من مهاجمينهم، يبلغ طوله ٧٥٠ متراً وجعلوا له ٦ بوابات أو دروازات وكان كافياً آنذاك لحماية الكويت من المغيرين أمثال بني كعب، وامتد من فريج النصف في الشرق إلى فريج البدر في الجنوب

لم تكن مدينة الكويت تخلو من طامع فيها أو عدو يهدد أمنها واستقلالها، فمن معركة الرقة البحرية إلى معركة الجهراء عام ١٩٢٠م والتي وقعت بين الكويتيين والأخوان في القصر الأحمر وانتهت بنصر الكويتيين والصلح بين الطرفين إلى الرقعي عام ١٩٢٨م والكويت

تصد هجمات الغزاة والطامعين فيها، وتحفظ بذلك كيانها واستقلالها، وقد كان للمعاهدة التي تم توقيعها عام ١٨٩٩م بين الشيخ مبارك الكبير والحكومة البريطانية دور كبير في المحافظة على استقلالية الكويت قبل ظهور النفط والاستقلال.

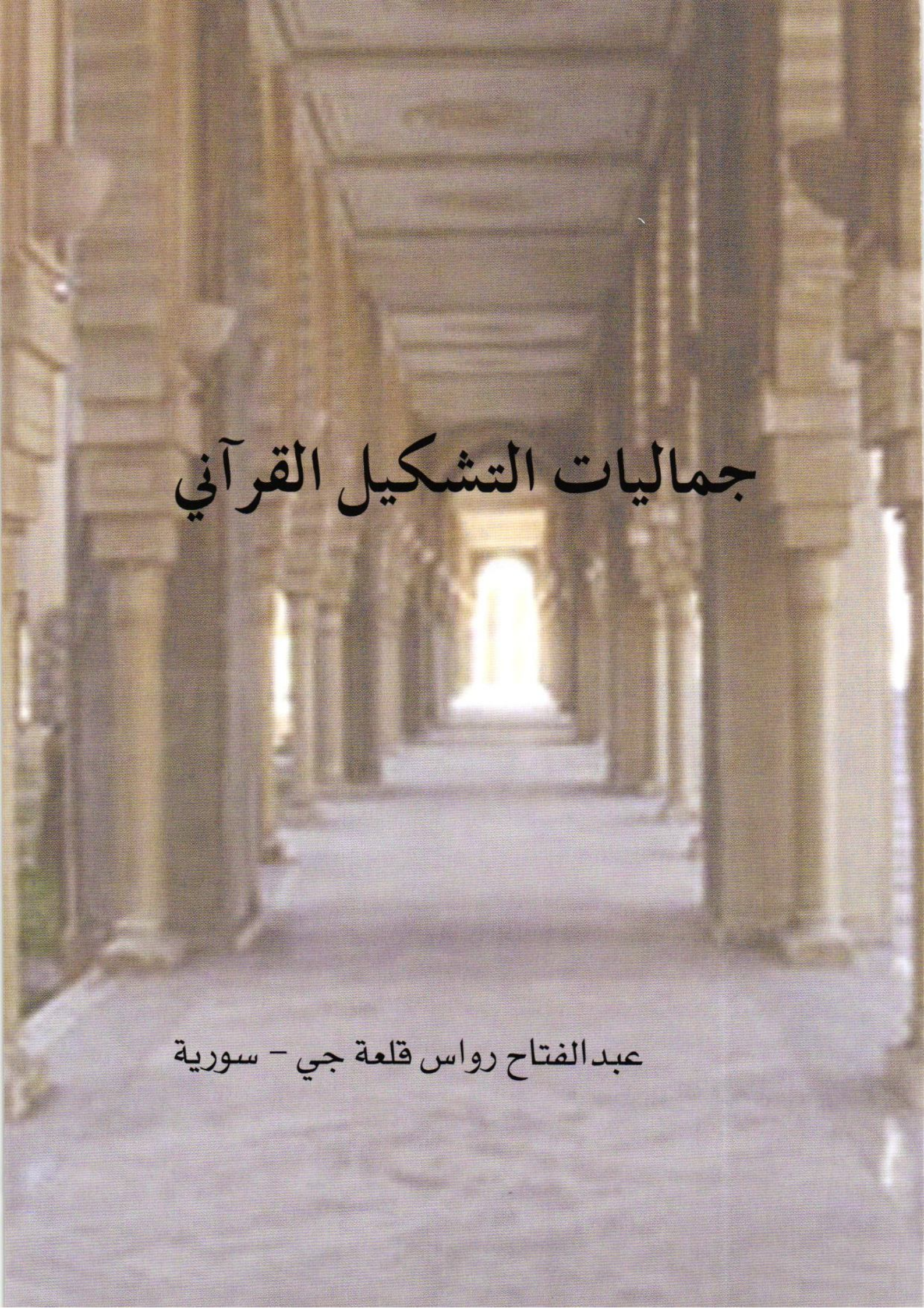
وشيد في عهد عبد الله بن صباح سور الكويت الثاني عام ١٨١٤م وكان له ثماني بوابات، وكانت تتدرج من الشرق إلى الغرب نذكر منها: بوابة الجهراء الشامية، الشعب (البريعصي) بنيد القار، والمقصب، ولم تزل بعض هذه البوابات باقية حاضرة شاهدة حتى يومنا هذا.

بما أن بوابات السور هي المنافذ الوحيدة للداخل والخارج فهي تغلق أبوابها ليلاً من الناحية الإحترازية الأمنية ولا تفتح إلا لمن يطرقها من أهل السيارات المعروفين حفظاً للأمن.

إن من ضمن البوابات التي بقيت لليوم بوابة الشامية والتي تقع في شرق الكويت وتبدأ من دوار الشيراتون، ويقع في تلك المنطقة شارع السور والذي يمثل أحد أشهر الشوارع في الكويت وأقدمها، كما تقع فيه وزارة الإعلام وبعض الشركات المعروفة.

## القصر الأحمر:

في منطقة الجهراء كان هذا القصر بمثابة حصن للكويتيين يردع الأعداء بني بين عامي ١٩١٤ و١٩١٥ بناء على أمر من الشيخ مبارك الصباح.



# جماليات التشكيل القرآني

عبدالفتاح رواس قلعة جي - سورية

بسم الله الرحمن الرحيم
اقرا باسم ربك الذي خلق خلق الانسان
من علق اقرا وربك الاكرم الذي علم
بالقلم علم الانسان ما لم يعلم كلا ان الانسان
ليطغى ان راه استغنى ان الى ربك الرجعى ارايت
الذي ينهى عبدا اذا صلى ارايت ان كان

تروعك جماليات التشكيل في القرآن، فأنت في السورة الواحدة تقف أمام لوحة شاملة للحياة بمفهومها الإسلامي، يشكل الإنسان محورها الرئيس، وتمتد الحياة من ﴿هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً﴾ الإنسان:١، عبر هذه الدنيا، وحتى الاستقرار والاستمرار الأبدي للحياة الإنسانية في الآخرة، وإن جميع السور بمختلف تشكيلاتها الجمالية اللغوية والفنية، ومدلولاتها، ومشاهدها المرئية والتخيلية وقصصها وأمثالها تؤلف الكون القرآني، وأي منزلة للإنسان يتمناها لنفسه أعلى من تلك؟ وسنحاول اجتلاء بعض معالم الكون القرآني في سورة يونس.

«ال ر».. تشكيل لغوي معجز

﴿ال ر. تلك آيات الكتاب الحكيم﴾ يونس: ١.

تبدأ السورة بثلاثة أحرف مقطعة «الر» تضع الإنسان مباشرة أمام تشكيل لغوي غير مفهوم معجز في غموضه وإيحاءاته بالرغم من مختلف الاجتهادات في تفسير هذه المقطعات في أوائل بعض السور، ويتبادر إلى الذهن معنى عميق لطيف لهذه الأحرف «الر» ومثيلاتها في الأحرف المقطعة.

«ال ر»... هي حروف الخلق:

من «الر»: يتألف الكون القرآني المعجز، ولهذا جاء التحدي بقوله تعالى في الآية ٣٣ من سورة البقرة: ﴿فأتوا بسورة من مثله﴾ ولن يأتوا، لأنهم وهم أئمة البيان يملكون صور الحروف الثمانية والعشرين، ولكنهم لا يملكون جوهرها وسرّ دلالاتها وعلاقاتها وتشكيلاتها في اللوح المحفوظ. إنها في لغة البشر عرَض وفي لغة القرآن جوهر.

من «الر»: يتألف الكون كله بما فيه من سماوات وأرضين من مجرات وأفلاك، من جماد ونبات وحيوان

وإنسان... وباختصار من الذرة إلى الكون المحيط. إنها حروف الخلق... والحرف بهذا المعنى هو قوام الموجودات ونظامها، وحياتها، من تركيبها الذري إلى قوانين حركتها، إلى خطابها المتجه إلى خالقها والمقصود به تأدية وظيفتها الطبيعية والكونية، وهذا الأداء هو تسبيحها بحمد الله، وذلك هو مدلول الآية ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾ الإسراء:٤٤، ويقرب إلينا هذا التفسير هو أن الله تعالى قال: ﴿ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾ ولم يقل «ولكن لا تسمعون تسبيحهم». وتحضر إليَّ إشارة: أتكون ثورة البركان تسبيحاً لله... وخيراً؟ ونجيب إنه لابد أن يكون كذلك في الإدراك الكلي الكوني على امتداد الزمان الذي يشتمل حياة الكوكب، والذي لا يشكل إدراك الحاضر فيه إلا ذرة في محيط.

إن هذا التفسير للحروف يقودنا بالضرورة إلى الإيمان بالوحدة في نظام الخلق. وإذا كنا غير قادرين على خلق الخلية الحية، وغير قادرين على خلق شمس بحياتها النووية أو القمر، وغير قادرين على خلق محيطات وجبال بأشكالها وكائناتها ونشاطاتها الطبيعية فإننا غير قادرين على أن نأتي بمثل هذا القرآن لأننا في جميع ذلك لا نملك سر «الر» أي لا نملك حروف الخلق أو سر الخلق، وكل ما نقدر عليه هو ما دون ذلك، أي الصنعي وهو أمر باهر بالنسبة للإنسان الذي أمده الله بسلطان المعرفة ﴿يا معشر الجن والإنس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السماوات والأرض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان﴾ الرحمن:٣٣.

من هذه البوابة «الر» وإيقاعاتها الكونية يعبر الإنسان إلى أمداء الكون القرآني ﴿تلك آيات الكتاب الحكيم﴾ يونس:١.

ماذا نجد في السورة بعد ذلك الدخول العظيم؟

١ - الرسالة النبوية بين مصدق ومكذب، وأحد دواعي التكذيب والعجب أن الله اختص لرسالته ووحيه واحداً من «الناس» هو «رجل منهم» يأخذ صفة المعلم الهادي منذراً ومبشراً، متجاوزاً بهذا الاختيار أسياد السياسة والغنى والنفوذ والسلطان. لقد أدرك هؤلاء منذ أن وقع الاختيار أن ثمة انقلاباً قادماً في المفاهيم، ليس الروحية فحسب، وإنما الاجتماعية الطبقية أيضاً.

﴿أكان لناس عجباً أن أوحينا إلى رجل منهم أن أنذر الناس وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم قال الكافرون إن هذا لساحر مبين﴾ يونس: ٢.

٢- مضمون الرسالة: الإيمان بالله وحده، وتوجهه بالعبادة إلى خالق السموات والأرض، ومقيم نظام وجودها ومدبر أمرها.

﴿إن ربكم الله الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يدبر الأمر ما من شفيع إلا من بعد إذنه ذلكم الله ربكم فاعبدوه أفلا تذكَّرون﴾ يونس: ٣.

هنا لابد من تعريف الإنسان بخالق هذا الكون لأن الإيمان يجب أن يبنى على أساس معرفي فهو الذي ﴿يبدأ الخلق ثم يعيده﴾ يونس: ٣٤. وكيف تتم الإعادة؟ أفي كون آخر؟ ﴿يوم تبدل الأرض غير الأرض والسماوات﴾ إبراهيم: ٤٨ تلك هي الإشارة وهل يمكن للنظريات العلمية الحديثة كنظرية الثقوب السوداء والأنفاق الكونية المنتهية بثقوب بيضاء التي تتحدث عن ميلاد كون آخر... هل يمكن لها أن تلقي ضوءاً علمياً على تفسير هذه الآية...؟

٣ - الإنسان الذي جعله الله مركز هذا العالم، وسخر لوجوده الشمس والقمر: طاقة ودفئاً وضياء، ومعرفة بالزمن، ﴿وما خلق الله في السموات والأرض﴾ يونس: ٦، من مسخرات لحياته هي أدلة الإيمان للإنسان،

فحـقٌّ عليه أن يؤمن بخالقه وبالمعاد إليه ﴿إليه مرجعكم جميعـاً وعـد الله حقاً إنه يبدأ الخلـق ثم يعيده ليجزي الذيـن آمنوا وعملوا الصالحـات بالقسط والذين كفروا لهم شـراب من حميم وعذاب أليم بمـا كانوا يكفرون﴾ يونس: ٣.

إن العودة تعني الحساب وإن الحساب يعني المسؤولية، وإن المسؤوليـة تعني التـزام الإنسان بالهدى في علاقاته مع الله ومع الإنسان والأحياء والطبيعة.

﴿إن الذيـن لا يرجـون لقاءنا ورضـوا بالحياة الدنيا واطمأنـوا بهـا والذين هـم عـن آياتنا غافلـون. أولئك مأواهم النار بما كانوا يكسبون﴾ يونس: ٧ - ٨.

وبين الالتـزام وعدمه يكون الثـواب والعقاب والجنة والنار.

وتتابـع في السـورة الإشـارات التي تتـوزع على هذا المحور الرئيس، محور الإيمان بالله تعالى:

أ - مشهـد طبيعي واجتماعـي في الجنة فثمة جنات تجـري مـن تحتها الأنهـار، والمؤمنـون يتجولون في هذا الفضـاء الجنائنـي: ﴿دعواهـم فيهـا سبحانـك اللهـم وتحيتهـم فيها سـلام وآخر دعواهـم أن الحمد لله رب العالمين﴾ يونس:١٠.

ب - تصوير لنفسية الإنسان الطاغية حين يعيش في غنـى وأمـن، الهلوع حين يمسه الضـر: ﴿فنذر الذين لا يرجون لقاءنـا في طغيانهم يعمهـون. وإذا مس الإنسان الضـر دعانا لجنبه أو قاعـداً أو قائماً فلما كشفنا عنه ضره مرَّ كأن لم يدعنا إلى ضر مسه﴾ يونس: ١١، ١٢.

ج - إشـارات تاريخية وآنية (الآيات ١٣ - ١٧) تتركز حول تكذيب الشعوب للرسل أو تصديقهم، وما نزل بهم، وأخـذ العـبرة من السلـف وفي ذلك عـودة رابطة للآية (٢) ﴿ولقـد أهلكنا القرون من قبلكم لما ظلموا وجاءتهم

رسلهـم بالبيِّنات وما كانوا ليؤمنـون كذلك نجزي القوم المجرمـين. ثم جعلناكـم خلائف في الأرض من بعدهم لننظر كيف تعملون﴾ يونس: ١٣ - ١٤.

د - إشـارة إلى وحـدة الجنس البشـري ثـم نشـوء الأعراق، وإن اختلافها يعود في الأصل إلى أسباب فكرية وإيمانية ﴿وما كان الناس إلا أمة واحدة فاختلفوا﴾ وإن الدعـوة إلى الإيمـان تعني الدعـوة للعـودة إلى النشأة الأولى أي إلى وحدة الجنس البشري وسقوط النظريات العرقية والعنصرية... فالإسلام يبنى على نظرية فكرية لا نظرية عرقية.

﴿وما كان الناس إلا أمة واحدة فاختلفوا ولولا كلمة سبقت من ربك لقضي بينهم فيما فيه يختلفون﴾ يونس: ١٩.

هـ - مشهد يضطرب فيه البحر وتشرف السفينة على الغرق والإنسان فيها يلتجئ إلى الله مخلصاً حتى إذا ما رست السفينة واطمأن عاد إلى الإنكار والضلال.

﴿هـو الذي يسيِّركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلـك وجريـن بهم بريح طيبة وفرحـوا بها جاءتها ريح عاصـف وجاءهم الموج من كل مـكان وظنوا أنهم أحيط بهـم دعوا الله مخلصين له الدين لئـن أنجيتنا من هذه لنكونـن من الشاكريـن. فلما أنجاهـم إذا هم يبغون في الأرض بغير الحق يأيها الناس إنما بغيكم على أنفسكم متـاع الحيـاة الدنيا ثم إلينا مرجعكـم فننبئكم بما كنتم تعملون﴾ يونس:٢٢ - ٢٣.

و - مشهد مماثل، ومتبدل، لإمراع الأرض ثم تعرضها للهـلاك المفاجـئ، لبيان ضعـف الإنسان أمـام قوة الله تعالى.

﴿حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازَّينت وظن أهلها أنهـم قادرون عليها أتاها أمرنا ليـلاً أو نهاراً فجعلناها

حصيداً كأن لم تَغن بالأمس كذلك نفصِّل الآيات لقوم يتفكرون﴾ يونس: ٢٤.

إن التقدم العلمي التكنولوجي اليوم لا يستطيع أن يسد ثغرة في طبقة الأوزون أو يمنع بركاناً من أن يثور أو يوقف عاصفة تقترب من الشواطئ أو يمنع زلزالاً مدمراً.

ز - صورة نفسية ومرئية مشرقة للذين أحسنوا، أصحاب الجنة، وأخرى مظلمة للذين كسبوا السيئات، أصحاب النار، ومشهد جامع للحشر وحوار بين المولى الحق وشركاء الشرك، وتبرؤ المعبودات الشركية ممن كانوا يعبدونهم، وإشهاد الحق على ذلك.

﴿ويوم نحشرهم جميعاً ثم نقول للذين أشركوا مكانكم أنتم وشركاؤكم فزيَّلنا بينهم وقال شركاؤهم ما كنتم إيانا تعبدون. فكفى بالله شهيداً بيننا وبينكم إن كنا عن عبادتكم لغافلين﴾ يونس: ٢٨ - ٢٩.

هذا المشهد التشخيصي مرسوم بفنية عالية: حركة الحشر وتدفق المجموعات البشرية المتمايزة عن بعضها بالإيمان أو الشرك لا بالعرق أو الطبقة، والمشركون يتبعون شركاءهم معبوداتهم من ﴿وما تعبدون من دون الله﴾ حجارة أو كواكب أو طواطم، أو بشراً، أو مالاً أو جنساً أو أهواء... أو ما إلى ذلك من معبودات عصرية، كل ذلك يتأنسن ويتشخص في مجتمع الحشر. وفجأة يأتي الصوت الإلهي بالتوقف، فتوقف الحركة ويبدأ الحوار بين الشركاء، وثمة مجاز في الحوار تم اختزاله لتدل عليه العبارة: ﴿ما كنتم إيانا تعبدون﴾.

أما الحوار فعقلي هادئ يشتمل على أسئلة تطرح على من أعمتهم الضلالة عن الحق.

﴿من يرزقكم﴾.

﴿من يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي﴾.

﴿من يدبر الأمر﴾.

﴿من يبدأ الخلق ثم يعيده﴾.

﴿من يهدي إلى الحق﴾.

وإن الجواب على هذه الأسئلة واحد هو «اللّه» وهي أسئلة تطرح في المشهد القرآني يوم القيامة ولكنها تساق فعلياً كخطاب إلهي للناس في الحياة الدنيا ولغاية الوجود، لتصل إلى حقيقة واحدة هي الإيمان باللّه وبلقائه.

وهي أسئلة تتضمن الحاجات والمعارف الكبرى: الرزق وهو توفير الأساس المادي للحياة وأن اللّه الصمد هو المقصود وحده لقضاء الحاجات. وحصول الإنسان على المعرفة بوسائل إنتاج إلهية: السمع، البصر، البصيرة، الحياة واستمرارها.

إقامة نظام العالم من الذرة إلى الكوزموس، هذا النظام مسطور في كتاب هو كتاب الكون.

﴿وما يعزب عن ربك مثقال ذرة في الأرض ولا في السماء ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا في كتاب مبين﴾ يونس: ٦١.

كما تتضمن هذه الأسئلة نشأة الكون وفناءه ثم إعادته، وهداية البشرية.

﴿قل هل من شركائكم من يبدأ الخلق ثم يعيده قل اللّه يبدأ الخلق ثم يعيده فأنى تؤفكون. قل هل من شركائكم من يهدي إلى الحق قل اللّه يهدي للحق﴾ يونس: ٣٤ - ٣٥.

ح - العودة إلى النغمة الأساسية وهي وحدانية اللّه وتنزيهه، وما حاجته إلى ولد ﴿هو الغني له ما في السموات وما في الأرض﴾ يونس: ٦٨.

ط - ثم ترد في السور قصة نوح عليه السلام مع قومه مصوغة على محور رئيس وهو التذكير بآيات اللّه

والإيمـان به، الآيات (٧١ - ٧٤) ﴿واتل عليهم نبأ نوح إذ قـال لقومـه يا قوم إن كان كبر عليكـم مقامي وتذكيري بآيـات الله فعلـى الله توكلـت﴾ وهـو المحـور الرئيس في السـورة كلهـا والتـي به بدئـت ﴿تلك آيـات الكتاب الحكيم﴾.

ي - ثم تتوالى على هذا المحور الإشارات التاريخية عن رسل أرسلوا إلى أقوامهم فجاؤوا بالآيات البينات فكذبوهم، أما قصة موسى وهارون مع فرعون وقومه، وما نـزل بهم من العذاب بسبب تكذيبهم لآيـات الله فتحظى بتفصيلات أوسع وتركيز أكبر، الآيات (٧٥ - ٩٣) لأنها القصة الأكثر شهرة في تاريخ المنطقة، ولأن اليهود زمن الرسول صلى الله عليه وسلم كانوا ألدَّ الأعداء له وأشد المكذبين للآيات.

ك - ثـم تأتي بعد ذلك الإشارة التاريخية إلى يونس، فتقدم الوجه الإيجابي «التصديق» المقابل للوجه السلبي بـكل تفصيلاته «التكذيب» إنها قصة قـوم يونس الذين آمنوا فكشف عنهم الله العذاب وتمتعوا بالحياة.

﴿فلولا كانت قرية آمنت فنفعها إيمانها إلا قوم يونس لمـا آمنوا كشفنـا عنهم عذاب الخـزي في الحياة الدنيا ومتعناهم إلى حين﴾ يونس: ٩٨.

ل - وبعـد ذلـك العرض الموسـع للجانبـين السلبي والإيجابـي تبرز في فكر الإنسان أسئلة إشكالية فلسفية حـول المشيئـة الإلهيـة ودور الإرادة الإنسانيـة، والجبر والاختيار.

ويجـيء الجواب في الآيات (٩٩ - ١٠٢)... التي تقرر المشيئـة المطلقـة لله، لأن أي نقصان فيهـا يعني انتفاء أحديتـه ومالكيته، وهذه المشيئـة المطلقة تدخل في باب تدبر الأمر، وإقامة الخالق المدبِّر نظاماً كلياً للكون، وفي دائـرة هذا النظام الكوني كانت الرسل، وكان الناس بين مصدق ومكذب وكانت اختياراتهم، كذوات عالقة، تختلف

عاقليتها عن إدراكية كل الموجودات، إنها عاقلية مفكرة، فاعلة، ذات قرار ونظر واختيار، ولهذا كان الخطاب الإلهي موجهاً إلى العقل الإنساني ﴿ويجعل الرجس على الذين لا يعقلون﴾ يونس: ١٠٠، والعقل الإنساني تمور علاقاته بالحركة عن طريق النظر والتفكر، ولهذا دعت الآيات الإنسان العاقل إلى التفكر ﴿قل انظروا ماذا في السموات والأرض﴾ يونس:١٠١، فإذا أعملت النفس الإنسانية التفكر، وانتهى كل ذلك إلى الإيمان، فإنما هي تؤمن بإذن الله، أي أنها تصل إلى الإيمان من خلال نظام تفكيرها ومنهج إدراكها، وهذا اختيار، وهذا النظام هو جزء من نظام كوني، موجده ومدبره هو الله. إذاً فالمشيئة الإلهية المطلقة لا تعني الجبرية بمفهومها الضيق. وإن أكبر تكريم للإنسان أن أعطاه الله حرية الاختيار ضمن منظومات تفكيره، وهو مسؤول عن هذا الاختيار، وإن مهمة الرسل هي الهداية وليس الإكراه، وإن منظومات تفكير بعض الناس عصية على الاختراق والتصويب واستقبال الهداية ولهذا جاء النصح الإلهي للرسل بعدم الإكراه.

﴿لا إكراه في الدين﴾ البقرة: ٢٥٦.

ولكنها ليست عصية على مشيئة الله المطلقة.

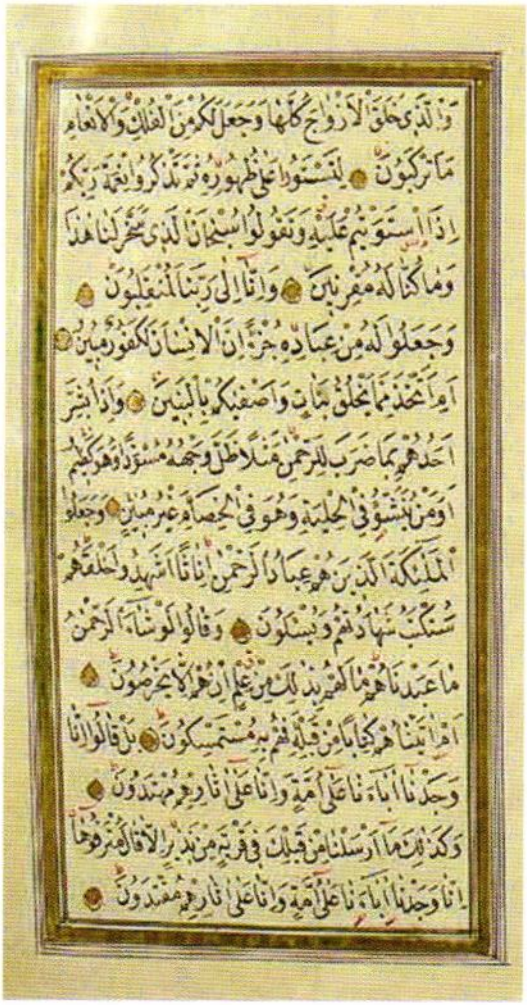
﴿ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين﴾ يونس: ٩٩.

ولكنه لا يشاء، لأنه لو فعل لكانت هي الجبرية ولكانت مناقضة للمشيئة المطلقة التي قلنا عنها إنها تدخل في باب إقامة الحق نظاماً كلياً، وفي تدبّر الأمر.

م - هذه السورة الزاخرة بالتفكر والصور، والحياة، والحركة، تنتهي بخطاب وادع أليف قريب إلى القلب والعقل، تظهر فيه نغمة شجية مؤثرة، فيها شيء من عتب الخالق على المخلوق يجيء بهذا الخطاب الإلهي - النبوي.

﴿قل يأيها الناس إن كنتم في شك من ديني فلا أعبد الذين تعبدون من دون الله ولكن أعبد الله الذي يتوفاكم﴾ يونس: ١٠٤.

إنه خطاب وادع محبب لكنه عميق يضع الإنسان المنكر فجأة أمام حقيقة لا مناص منها... وهي الموت... ﴿أعبد الله الذي يتوفاكم﴾ أما ما عداه من معبودات فإنها لا تنفع ولا تضر ولا تملك سر الخلق والموت وإعادة الخلق. ثم يضع هذا الإنسان أمام أمور تمس معيشته مباشرة... يلحقها بعبارته ﴿إن يمسسك الله بضر﴾ يقع على الإنسان ﴿وإن يردك بخير﴾ يونس:١٠٧، وهو يعيد كشف الضر ومنح الخير واستمراره إلى الله. وإن أكبر ضر يقع على الإنسان هو ضلاله عن آيات الله، وإن أكبر خير يصيبه هو اهتداؤه إلى آيات الله.



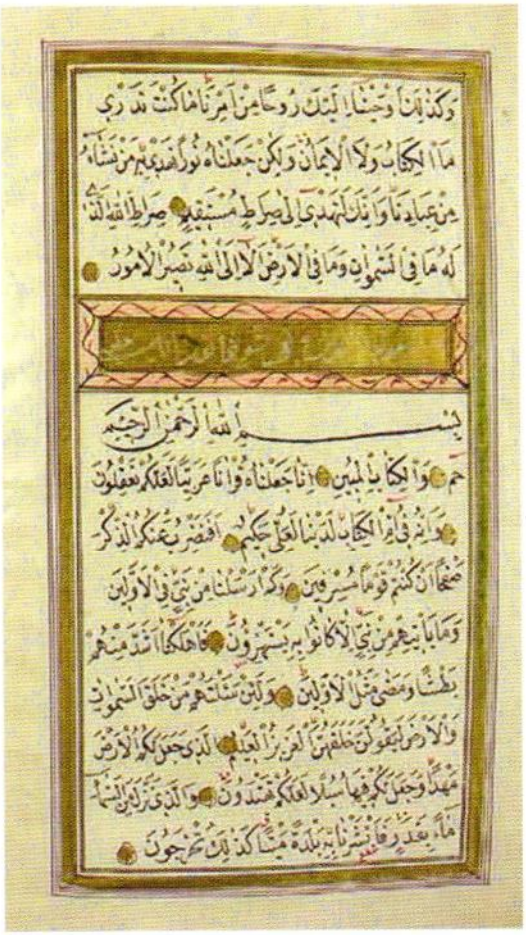
ويستمر الخطاب العقلي الوادع في نهاية السورة ممزوجاً بالفرح حيناً لهداية الإنسان وبالأسى حيناً لضلاله. لقد انتهت مهمة الرسول صلى الله عليه وسلم ومسؤوليته بعد اكتمال الدعوة وتبيان الحق، وبعد أن منح الله عباده العقل ودعاهم إلى التفكر، ولم يبق أمامهم إلا الاختيار، فمن اهتدى فقد أفاد نفسه، ومن ضلَّ فقد أضرها، وما يزيد ملك الله أو ينقص، ولا ربوبيته بهذا الاختيار أياً كان.

﴿قل يأيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإنما يهتدي لنفسه ومن ضل فإنما يضل عليها وما أنا عليكم بوكيل﴾ يونس: ١٠٨.

تلك هي خلاصة الدعوة إلى الإيمان التي جاءت بها سورة يونس، حافلة بالنظر والإشارات والبراهين ولم يبق بعد إيصالها إلى الناس إلا الصبر... حتى يحكم الله وهو خير الحاكمين.

هذه بعض التشكيلات الجمالية في سورة يونس مررنا بها مروراً سريعاً، ولم يكن قصدنا تفسير آياتها وإنما

إظهـار الوحـدة الجمالية بما فيها من تنـوع. إن الوعي الجمالي في الإسلام مرتبط بالوعي الفكري، ولهذا كان المحور الذي تنتظم حوله أو تتفرع عنه جميع التشكيلات هو محور فكري وهـو الإيمان بالله وحده وبآياته، وهذا الإيمـان هـو المنطلـق لإدراك الجمـال الحقيقـي. لقد أخذتنا آيات سورة يونس في رحلة بعيدة المدى امتدت ما بـين الأرض والسماء، وما بـين الدنيا والآخرة الآتية بلا ريـب، وما بين الحياة والموت وعودة الحياة من جديد... وخـلال هذه الرحلـة اطلعنا على نظام الكـون، وترتيب الأزمـان والشمس والقمر، ونشـوء الخليقة واختلافها، وسبرنـا غـور النفـس الإنسانيـة في حـالي الاطمئنان والاضطراب، وأخبـار أمم هلكت، وأنبيائها، كما قدمت لنا صوراً ومشاهد حوارية لما بعد الحياة الدنيا في الجنة والنار، وبحثاً في الإرادة الإنسانية والمشيئة الإلهية.



وثمة دعوة مستمرة للإنسان في مركبة البحث هذه إلى التفكر والتعقـل والمحاكمة واستخلاص العبرة والنتائج، والخطـاب الإلهي فيها حافـل بالصور الفنية، والمشاهد الواقعيـة المحسوسـة المعاشة والآتيـة المتخيلة، غني في أسلوبـه المعجز والتفاتاته المدهشـة، متنوع في إيقاعاته، كلـيٌّ في فكرته المحورية وهـي الإيمان بالله وبآياته التي تنتظـم تحتهـا كل الأفكار والمواقف التـي تقيم للإنسان والعالم النظام العادل.

نحـن إذاً في سـورة يونس أمام عمـارة كونية تروعك بجمالهـا تتوزع في شرفاتها الأضـواء والظلال، ويتجول في أروقتها الإنسان وتتعالى في جنباتها أضواء التسبيح. ولابـد للإنسـان العاقـل المتفكـر المتدبـر، الباحث عن الحقيقـة، إذ يكمـل جولتـه فيها أن ينتهـي إلى الإيمان بمالك هذه العمارة الكونية وهو الله.

# عمارة المساجد
# وجوانب التأثير

حواس محمود - مصر

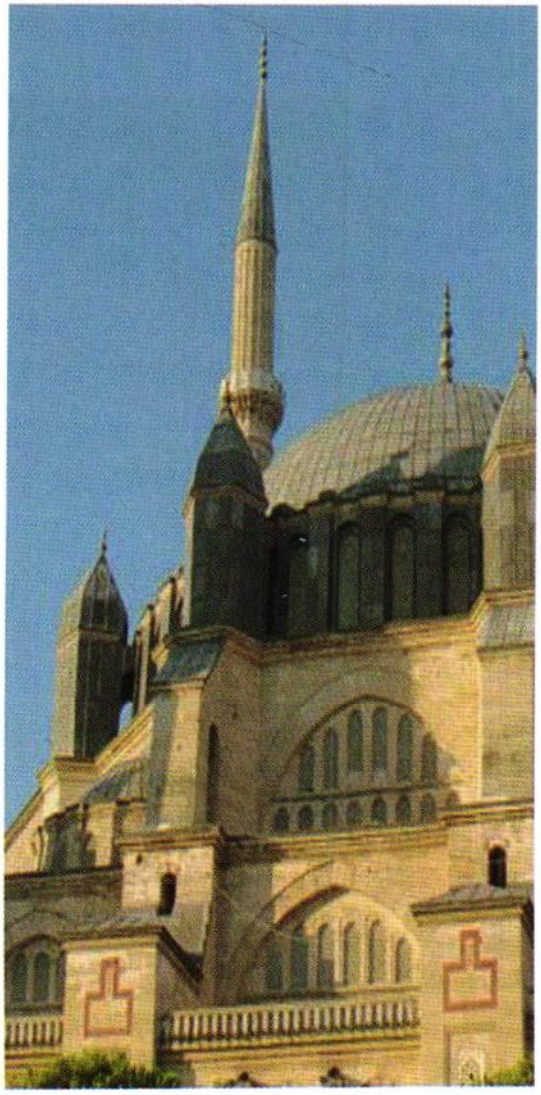
إنَّ من عمارة المساجد الذي هو جزء أساسي من فن العمارة الإسلامية، يتميز في كونه وحتى الآن أحد أكثر الفنون انتشاراً في العالم فضلاً عن مدن وحواضر العالم الإسلامي، ولقد أدّى هذا الانتشار إلى تفاعل عمارة المساجد وأساليبها وفنونها مع الطرق والأساليب الفنية والمعمارية المختلفة الأخرى إلى درجة أصبح من الطبيعي أن نتلمس تأثيراتها في شتى البيئات والطرز المحلية الأمر الذي أدّى إلى خلق ما يمكن تسميته بالسمات الفنية العامة المشتركة.

## العمارة الإسلامية وجوانب التأثير

استقى الفن المعماري أصوله الأولى من أصول فنية سابقة على الإسلام شأنه في ذلك شأن معظم الفنون الأخرى التي تتكون نتيجة موروثات عقدية، وبيئية، إلى جانب عوامل أخرى كثيرة، وقد اغترف الفن المعماري الإسلامي في مرحلته المبكرة من الفنون البيزنطية والساسانية بوصفهما من الفنون التي كانت منتشرة في المنطقة التي دخلها العرب الفاتحون إبان الفتح الإسلامي، وربما كانت السمة الواضحة في الفن المعماري الإسلامي هو ظهور التأثيرات البيزنطية والساسانية، الأمر الذي دفع معظم المستشرقين إلى نسبة الفن المعماري الإسلامي إلى أصول قديمة متجاهلين بذلك أن يكون لهذا الفن أي سمات خاصة أو خلفية عقائدية تتحكم في تحديد خصائصه وملامحه الفنية.

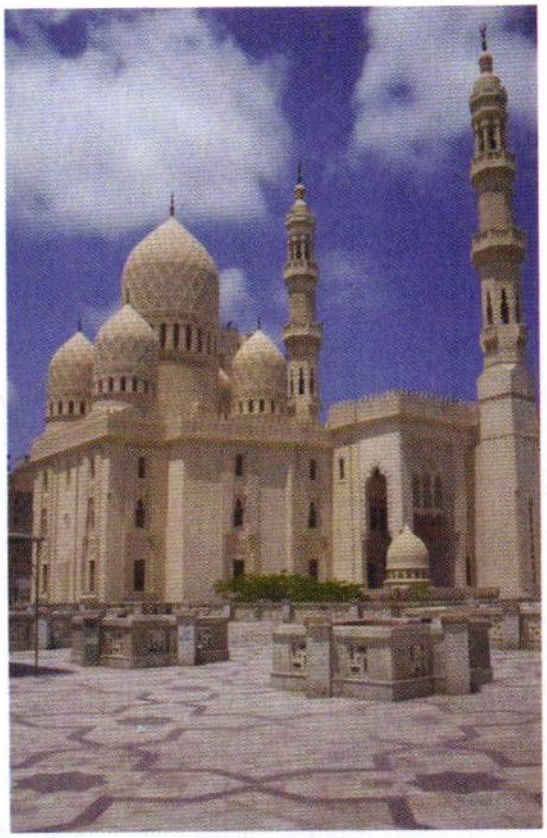
ولقد جانب المستشرقون الصواب عندما نسبوا كل ما في عمارة المسلمين وفنونهم إلى أصول فنية قديمة فحسب، فهذا يعد إجحافاً بحقوقهم وتراثهم التليد، وعقيدتهم الجديدة التي كانت مصدراً خصباً استلهموا منها واستندوا إليها في بناء أعمالهم، ولكي تتضح طبيعة التأثيرات القديمة في الفن المعماري الإسلامي يجب أن نفرّق بين جوهر التخطيط المعماري المرتبط

ارتباطاً وثيقاً بالوظيفة العقدية إذا كان المبنى ضمن المنشآت الدينية، وبين مفردات تنفيذ المخطط المعماري، والممثلة في عناصر البناء، فليس معنى اقتباس قبّة أو قبو أو عقد أو طريقة بناء نقلت عن عمائر قديمة من أجل تشييد مسجد أو «خانقاه» أو مدرسة أو سبيل في العمائر الإسلامية يعطي الحق في نسبة المنشأة برمتها إلى أصول فنية قديمة، فمن المتعارف عليه أنه يسبق عملية التنفيذ للبناء بالمواد والعناصر المعمارية عملية مهمة تتمثل في وضع التصميم المعماري وفقاً لمضمون الوظيفة، فإذا كان المبنى المراد تخطيطه مسجداً أو مدرسة أو سبيلاً فسيتحتم على المعماري المخطط أن يفرّق بينها عند وضع التصميم إذ إن الوظيفة التي تؤديها كل منشأة تفرض على المعمار المخطط لها مراعاة الوحدات المعمارية التي تتلاءم مع التصميم إلى جانب وضع الملاحق التي تخدم كل وظيفة، فتصميم المسجد يتطلب من المعمار المساحات الممتدة عرضاً بموازاة جدار القبلة لكي يصطف أكبر عدد من المصلين، بينما يتطلب بناء السبيل من المعمار المخطط فتح شبابيك التسبيل على الطرق الرئيسية أو الفرعية من أجل تسهيل عملية تسبيل الماء العذب للمارة من العامة، إلى جانب عمل خزّان «صهريج» كملحق معماري مهم يساعد على توافر ماء الشرب، كذلك يتطلب تخطيط المدرسة من المصمم أو المخطط المعماري مراعاة قاعات التدريس بأن تكون منفصلة عن بعضها بعضاً وبعيدة عن مصادر الضوضاء مع توافر كمية الضوء الطبيعي والهواء إلى جانب وجود حجرات سكن الطلاب كملاحق أساسية لخدمة عملية التدريس.

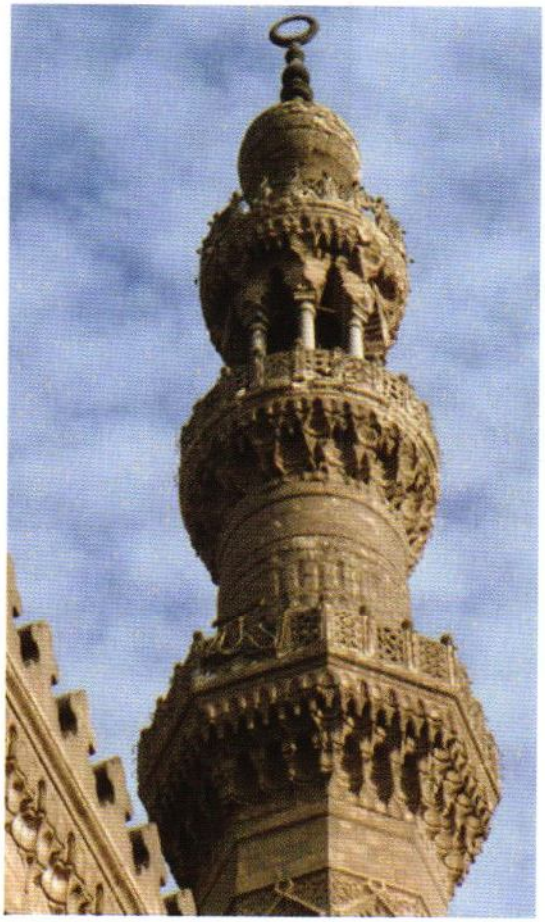


وبالاستناد إلى ما سبق يمكننا القول: إن لكل مبنى مقوماته الخاصة التي تحكمها الوظيفة، بل تفرض على المعمار أيضاً أن يُيَسِّرَ كل الملاحق لخدمة الغرض الوظيفي، إن العقيدة هي التي تحدد جوهر التصميم في

المباني الدينية بينما يقتصر دور التأثيرات الفنية القديمة في مفردات البناء أي وسائل تنفيذه، وتجدر الإشارة إلى أن ليس كل ما ينقل من عناصر معمارية يعتبر اقتباساً من فنون سابقة، إذ هناك ما يسمى بالعناصر السائدة والمواد المتاحة التي تتحكم في استمرار العوامل المناخية والظروف البيئية، ولذلك تتوارثها الأجيال الفنية بوصفها إحدى التأثيرات المحلية، فعلى سبيل المثال استخدام التغطيات القبيبة من قباب وأقبية كانت معروفة قبل الإسلام في الفنون الرومانية والبيزنطية والساسانية، واستمرار استخدامها في العمائر الإسلامية في بعض الأقطار كانت نتيجة طبيعية لملاءمة تلك العناصر للعوامل المناخية إذ يلائم هذا النوع من التغطيات الأقطار التي تكثر فيها الثلوج وتتساقط عليها الأمطار بغزارة طوال العام، حيث تساعد هذه الأنواع من التغطيات المقببة من قباب وأقبية و«جمالونات» على عدم تراكم مياه الأمطار أو الثلوج على أسطحتها، وبذلك يكون المعمار المصمم قد اختار للمبنى أحد العناصر المعمارية التي تحفظه من التداعي عن طريق ملاءمة العنصر للعوامل المناخية، وهذا ما جعل تلك العناصر تتوارث بشكل تقليدي في جميع العصور، وليس بوصفها تأثيراً واحداً أو مقتبساً دون أن يكون لها مبرر منطقي، ولكن بوصفها أحد العناصر المحلية التي تشكل الخصائص المعمارية والفنية لكل قطر حسب ظروفه المناخية، وتلك العناصر التي تتحكم فيها العوامل الطبيعية هي التي تجعلنا نميز إقليماً عن آخر، وتساعد في التعرف على أصالة العنصر هنا أو هناك، فإذا أردنا أن نتأكد من أصالة عنصر ما فعلينا أن نرجعه أولاً إلى العوامل البيئية لكي نتعرف على مدى تطابق وملاءمة هذا العنصر لتلك العوامل، فإذا كانت النتيجة عدم ملاءمة العنصر المعماري من حيث الشكل ومادة البناء للظروف البيئية كان معنى ذلك أن العنصر غير محلي، وأن استخدامه جاء من باب الشكل فقط، نتيجة لتأثير وافد، وزيادة في إضاءة



هذه الفقرة نقول إن فترة الحروب الصليبية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر كانت أغنى فترات الاتصال والتلاقح بين العمارتين «المقصود الشرقية الإسلامية والغربية المسيحية»، مما حدا بالكثير من دارسي تاريخ العمارة الأوروبيين في القرن التاسع عشر إلى لفت النظر إلى العلاقة الوثيقة وشديدة الوضوح بين العمارات السلجوقية والأيوبية والمملوكية من جهة، والعمارة القوطية من جهة أخرى، ودفع ببعضهم كباسكال كوست ومارتين بريجنر إلى تأكيد انتماء الطراز القوطي إلى الأساليب المعمارية السائدة آنذاك في الشرق الأوسط الإسلامي، إن وجود كثير من العناصر المعمارية المختلفة في الفن الإسلامي كانت نتيجة مؤثرات عدة بعضها ينسب لفنون سابقة والبعض الآخر نتيجة للعوامل البيئية، والبعض الآخر نتيجة لابتكارات إسلامية تتماشى مع المتطلبات العقائدية.



## آثار العقيدة على عناصر بناء المساجد

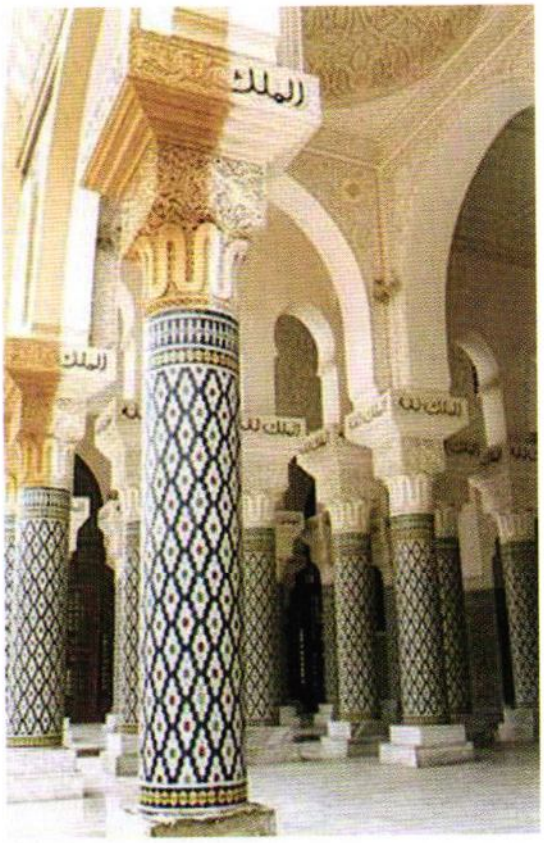
لقد حددت العقيدة الإسلامية الخطوط الرئيسية للمعماري المسلم التي يجب مراعاتها في أثناء تصميم المساجد، وهذه الخطوط لم تقف عند تحديد الشكل العام لمخطط المسجد فحسب، وبيان أنسب المساقط المعمارية التي تتوافق والمطلب العقدي لها، بل أسهمت العقيدة في ابتكار بعض العناصر الجديدة التي تتواءم مع وظيفة المسجد، أو باركت وجود بعض العناصر التي كانت تعرف في العمائر القديمة وأوجدت لها المبررات العقدية التي تسمح لها بالاستمرار ضمن مقومات المسجد الأساسية، ومن أهم تلك العناصر التي توافقت مع الاتجاهات العقدية ضمن عمارة المسجد:

أولاً: إقبال المعمار المسلم على تخطيط المساجد الممتدة عرضاً وليس طولاً، وذلك من أجل إقبال المصلين على الصف الأول أو الصفوف الأولى بوصفها أفضل

صفوف المصلين من الناحية العقدية، إلى جانب ابتكار المعمار المسلم لنماذج جديدة من مخططات المساجد في العصر العثماني رفعت أسقفها بأعداد قليلة من الركائز.

ثانياً: وجود كتلة المئذنة عنصر أساسي يتماشى والمطلب العقدي في إعلان الآذان وإعلام المسلمين بدخول وقت الصلاة.

ثالثاً: توزيع فتحات المداخل في المساجد على الجناحين وفي آخر كل مسجد كي لا يقطع الداخل إليها صفوف المصلين أو المرور أمامهم.



رابعاً: تعميق المعمار المسلم لدخلة المحراب بحيث أصبحت في عمق الغرفة وذلك من أجل تخصيصها لصلاة الإمام وتوفير موضعه خارج المحراب لصف جديد من المصلين.

خامساً: اتساع «اسكوب» المحراب عن بقية «أساكيب» المسجد في مساجد كثيرة في المشرق والمغرب، وذلك من أجل استيعاب موضع وقوف الإمام أمام المحراب من الصف الأول مع المصلين إلى جانب ما يضمنه هذا «الأسكوب» من عناصر أساسية مثل المنبر والمحراب والمقصورة.

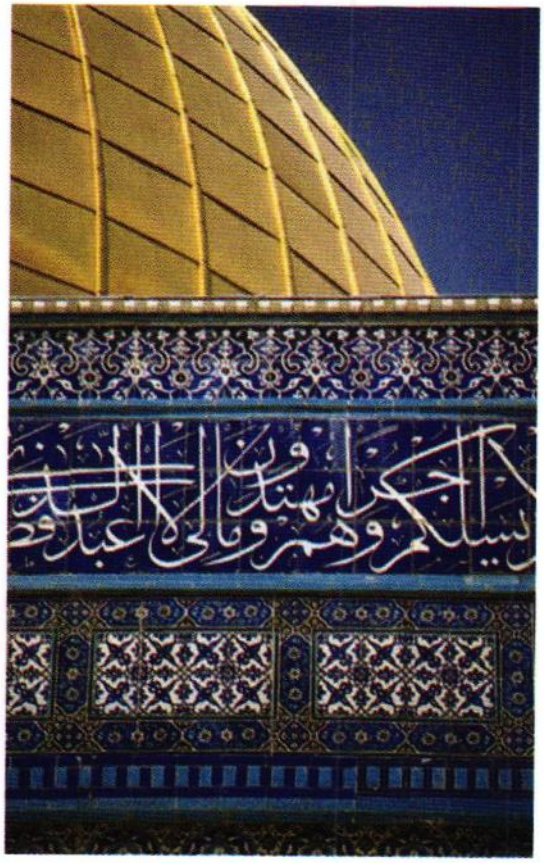
سادساً: اتساع بلاطة المحراب وارتفاعها عن بقية بلاطات المسجد، وذلك من أجل إضاءة ظلة القبلة بعد أن زاد عمقها وأصبحت تمتد طولاً أي أصبحت أكثر عمقاً.

سابعاً: تغييب المنبر في صخرة خاصة تعرف باسم «بيت المنبر» وذلك بعد أن زاد حجمه وارتفاعه وأصبح عبارة عن كتلة ضخمة تقطع امتداد صفّ المصلين الواقفين خلف الإمام مباشرة.

ثامناً: بناء المعمار المسلم لمصلّى خاص بالجنائز كملحق يقع خلف جدار القبلة وذلك احترازاً من إدخال الجنائز في داخل المساجد وما يترتب على ذلك من أشياء تتنافى مع طهارة المسجد.

تاسعاً: مدّ المعمار المسلم العمائر الدينية وبخاصة المساجد بالملاحق المائية مثل البحرة الفوارة والسقاية والمطاهر والميضأة والمزملة والبئر والبرك و«الصهاريج» بوصفها ملاحق أساسية شرعتها العقيدة.

عاشراً: تشجير صحون المساجد من أجل الاستظلال بها مع تحديد الفقهاء لأنواع ما يغرس من شجر في صحونها بحيث لا يكون من النوع المثمر حتى لا يتكالب المصلون على ثمره ويختلفون عليه.



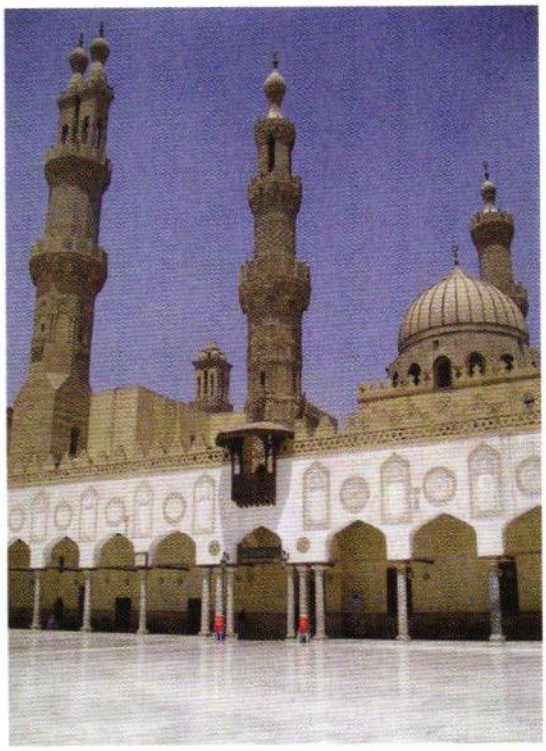
نماذج من عمارة المساجد: سنكتفي لضيق المجال بإيراد لمحة موجزة عن بعض المساجد:

١ - المسجد الأموي - دمشق: يتكوّن الجامع من صحن مستطيل يبلغ طوله ١٥٧ متراً، وعرضه ٩٧ متراً، تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة وأكتاف عالية، وإلى الجنوب من الصحن يقع الحرم الذي يبلغ طوله ١٣٩ متراً، وعرضه ٣٧ متراً، ويتكوّن من ثلاثة أروقة موازية لحائط القبلة، وتقوم وسط الحرم قبة كبيرة تدعى قبة النسر ترتفع قرابة ٣٦ متراً محمولة على أربعة أعمدة كبيرة فوقها، والقبة مزودة بالنوافذ، ويعلو الجامع «جمالون» مرتفع يمتد من الشرق إلى الغرب، وأهم ما يلفت النظر داخل الحرم المحاريب الأربعة المالكي والحنفي والحنبلي والشافعي.

٢ - أولوجامع «الجامع الكبير» ملاطية - تركيا: بني هذا الجامع في النصف الأول من القرن الثالث عشر، يعرف هذا الجامع كامتداد للمعمار الفارسي في الأناضول في تصميمه وبشكل خاص في الإيوان وما يقع خلف القسم المغطى بالقبة، يظهر الخزف الملون باللون

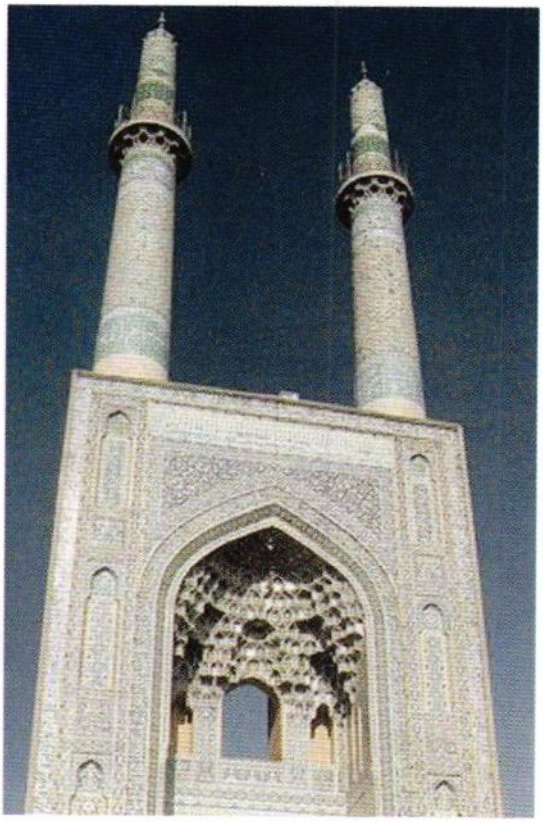
البنفسجي والفيروزي والأبيض والأسود في الزوايا الداخلية للجامع والمقرنصات، وعناصر الانتقال المملوءة والزخرفات التي وضعت داخل القبة مع الكتابات، إن يداً ماهرة لصاحب ذوق سليم قد عملت فيه، ونفهم من الكتابة الموجودة أن البنَّاء يعقوب بن أبي بكر من مالاطية هو الذي نفذ هذه الأعمال الدقيقة.

٣ - جامع الفاتح «استانبول» - تركيا: تمَّ إنشاء هذا الجامع من قبل محمد الفاتح بين سنة ١٤٦٢ - ١٤٧٠ على أنقاض كنيسة الحواريين، يرتفع الجامع في مركز منطقة معمارية بشكل جميل ومتناسق، ولهذا الجامع قبة كانت أكبر قبة بنيت في ذلك العصر، إذ بلغ قطرها ٢٦م، أضيف إلى هذه القبة من جهة الجنوب نصف قبة، وبذلك مثَّل هذا الجامع استمراراً في هندسة معمار الجوامع التركية، وأضحى نموذجاً للجوامع التي بنيت فيما بعد في نسبه ومقاييسه، تهدّم هذا الجامع الذي يعتبر من عمل المهندس المعماري التركي «سنان» في سنة ١٧٦٥م على أثر الزلزال الذي ضرب استانبول، وأعاد بناءه السلطان مصطفى الثالث بأربع أنصاف قبب، تحيط القبة المركزية في الجامع الذي نراه اليوم، لقد جدّد هذا الجامع في فترة بدا فيها تأثير الهندسة الغربية على الهندسة المعمارية التركية، حيث أضاف المعمار طاهر آغا إلى العناصر الكلاسيكية أسلوب الطراز الباروكي بشكل متوازن وناجح.



٤ - المسجد الأقصى: يعتبر المؤرخون الوليد بن عبدالملك أول من أنشأ المسجد الأقصى في مكانه الحالي، وكان ذلك سنة ٧٢هـ ٦٩٠م، ويبلغ طول المسجد الأقصى ٨٠ متراً وعرضه ٥٥ متراً، وقد جددت جميع أعمدته القديمة، وبذلك تم توحيد أشكالها وعددها ٥٣ عموداً، ومعها ٤٩ سارية مربعة بنيت من الحجارة، وارتفاع الأعمدة والسواري خمسة أمتار، قامت فوقها أقواس حجرية، اتساع كل منها ٩ أمتار، وتقوم شدادات

مـن النحاس بالربط بين الأعمـدة، وفي الجانب الأيمن مـن الفنـاء على السور الغربـي للقدس الشريف أبهاء بأعمـدة مـن الرخام مستديـرة ومربعة، ومـن الخلف ـ أبهاء لها سقوف قبيصة بالحجارة، والجزء الأوسط من البناء الرئيسي «للمسجد الأقصى» مغطّى بسقف تعلوه قبـة مفخمة، وقـد غطيت الأسقـف في جميع الجوانب فيمـا عدا أبهاء العمـد الخلفية بصفائـح من رصاص، وللمسجـد مجموعـة مـن المـآذن والقبب أهمهـا القبة الوسطـى وقبـة السلسلة وقبة سليمـان والقبة النحوية وقبـة الشيخ الخليلي وقبة الخضـر، وقبة المعراج، وقبة موسـى وقبة يوسـف وقبة محراب النبـي، ومئذنة باب الأسبـاط، ومئذنة باب المغاربـة أو مئذنة باب الغوانمة، ومئذنة باب السلسلة.



## خاتمة

وختاماً يمكن القول: إن اعتزاز معظم المدن والحواضر الإسلاميـة بعمـارة مساجدهـا القديمـة واهتمامهـا بصيانتهـا وترميمهـا والحفـاظ عليها باستمـرار، إنما يعـود لكونها جزءاً من تراثها الديني والحضاري، بيد أن افتقار بعض هذه المدن أو الحواضر للخبراء والمعماريين والفنيين للقيام بمثل هذه الأعمال أدّى بالإضافة لأسباب أخـرى إلى اندثار الكثير من تلـك المساجد التي تحدّث عنهـا بإعجاب المؤرخون المسلمـون وغير المسلمين على حد سواء، وتجدر الإشارة ـ هنا ـ إلى أن عمارة المساجد إذا استوحـت روح الإسـلام وتعاليمـه واستهلمت قيمه ومثلـه العليـا، فقد تحـددت بذلك الأسـس والتوجهات التي استنـدت إليها الفنون الأخـرى للعمارة الإسلامية والتـي استخدمـت بدورها مـا توصلت إليـه من خبرة وابتكار وإبداع لتطوير عمارة المساجد تصميماً وزخرفة وفخامة.

# المراجع


١ - د. محمد محمد الكحلاوي «أثر العقيدة الإسلامية على عمارة المساجد» مجلة المنهل عدد ٥١٩ مجلد ٥٦ أكتوبر - نوفمبر ١٩٩٤م ص١٣٢ - ١٣٥ مصدر أساسي.

٢ - رؤوف الأنصاري - كتاب «عمارة المساجد» دار النبوغ - بيروت ١٩٩٦م نقلاً عن صحيفة الحياة ١/٣/١٩٩٧م ص ٢١.

٣ - ناصر الرباط - مجلة «الناقد» عدد ٦٨ شباط ١٩٩٤م ص ٣٢.

٤ - شيرين عزيز إبراهيم «الجامع الأموي من أشهر العمائر الإسلامية في العام» مجلة المنهل عدد ٥١٩ مجلد ٥٦ أكتوبر - نوفمبر ١٩٩٤م ص١٥٣ - ١٥٤.

٥ - دكتور حقي أونكال «الجوامع التركية من زاوية تطور الهندسة المعمارية» مجلة المنهل. عدد ٥١٩ - مجلد ٥٦ - أكتوبر - نوفمبر ١٩٩٤م ص١٥٨.

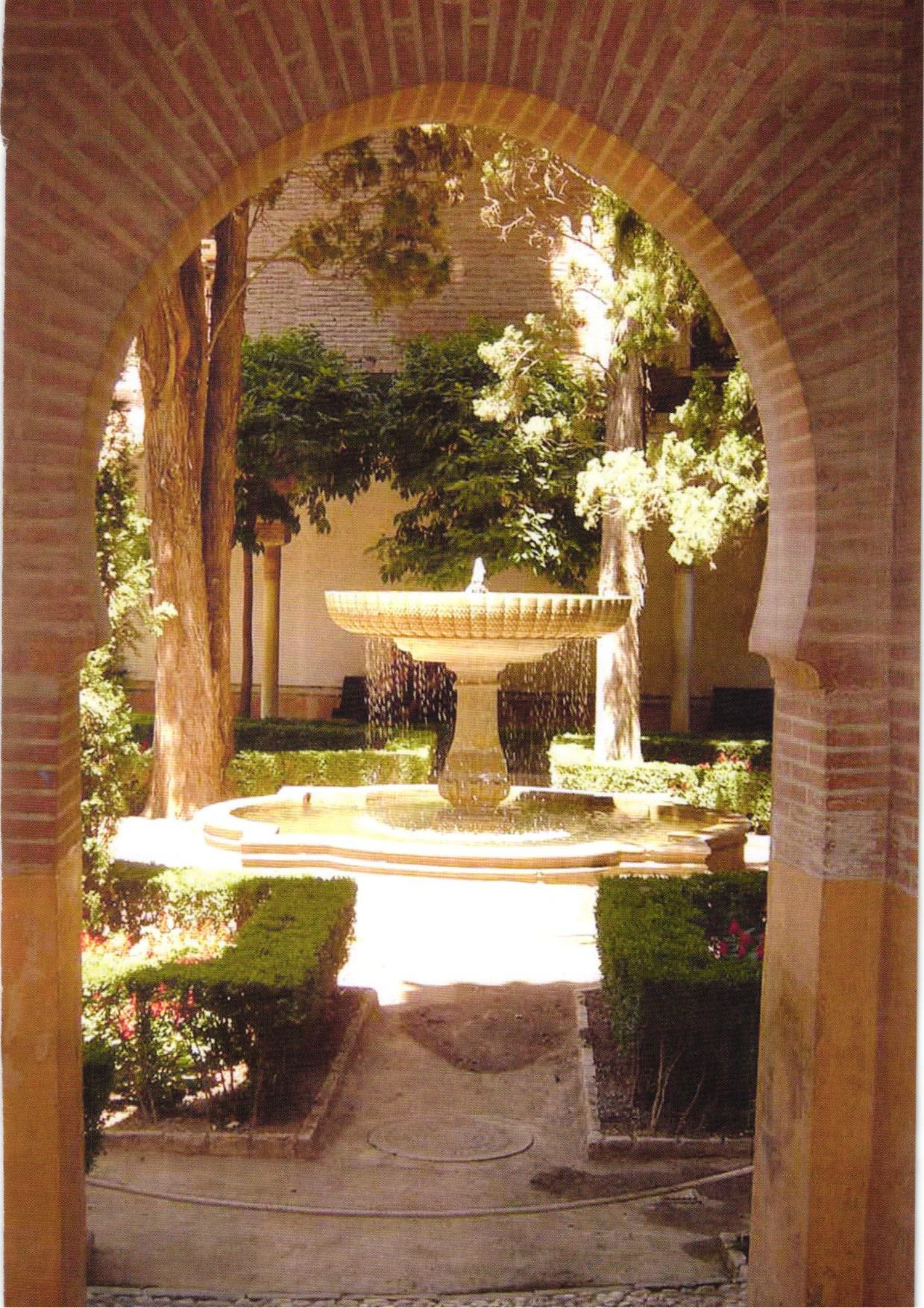
٦ - «تطور الخريطة المعمارية للقدس في العصر الإسلامية» مجلة المنهل عدد ٥١٩ - مجلد ٥٦ أكتوبر. نوفمبر ص ١٨٥ - ١٨٦، والمقال في الأصل مأخوذ بتصرف من مقال الدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر المنشور في مجلة «المنهل عدد ٨٠٥.

٧ - أحمد عيسى «الأصول الدينية للفنين الإسلامي والفارسي» مجلة «رسالة الإسلام» القاهرة ١٩٦٤م ص ٤٤١.

٨ - فريد الشافعي «العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة» طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة ١٩٧٠م - ص١٨٣ - ٢٢٦.

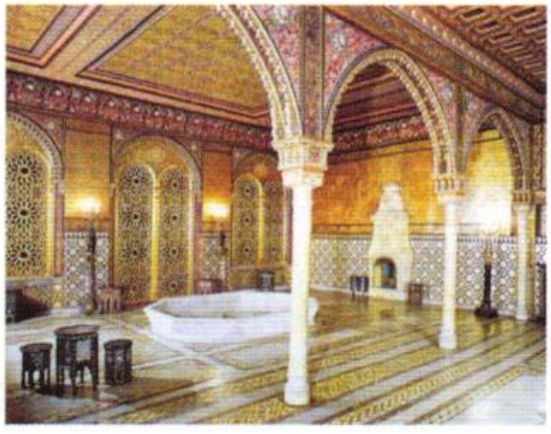
# أثر فن العمارة الإسلامية على فنون العمارة الغربية

غازي عيسى انعيم - الأردن



العمـارة، كمـا قيل منذ القـدم، هي أم الفنـون لأنها تجمـع بين فن البناء إلى جانـب النحت والرسم والخط والزخرفة، وكما أخذت كل الفنون من بعضها، فقد أخذ فن العمارة الإسلامي أول الأمر عن الحضارة الهيلنيستية التي كانت سائدة قبـل الإسلام في بلدان أوروبا الغربية وأيضـا في شرق البحـر الأبيض المتوسـط وكل الأماكن التـي وقعت تحـت نفوذ الإمبراطوريـة الرومانية، ثم ما لبثـت أن تطـورت العمـارة الإسلامية وأخـذت طابعها الخاص الذي يعكس جوهرالفكر الإسلامي.

بعد ذلك أتيح للحضارة الإسلامية، أن تؤدي ما عليها من ديـن للحضـارات التي سبقتهـا، فأثـرت الأساليب المعماريـة العربيـة الإسلامية في العصـور الوسطى، إذ أعجب الحكام والفنانون الغربيون بالحضارة الإسلامية، فتأثروا بالعمارة والزخرفة، وليس مثل هذا التبادل الفني غريبـاً في شيء، فقـد اتصل الشـرق الإسلامي بأوروبا في العصـور الوسطـى، عن طريق الحضـارة الإسلامية التـي قامـت في الأندلـس وجزيـرة صقليـة، والتي كان لإشعاعاتهـا الفضـل الكبـير علـى أوروبـا في مختلف المجـالات الفنية وغيرها، وعن طريـق التجارة، وبفضل مشاهدات الحجاج المسيحيـين للأراضي المقدسة، وما كانـوا يحملونه معهـم إلى أوروبا من التحف الإسلامية، ثم عن طريـق الحروب الصليبية التي قامت بين الشرق والغرب، فضلا عن اتصـال الأوروبين بالدولة العثمانية بعد ذلك.



وقـد تجلى تأثير الفنـون الإسلامية في فنون الغرب، وتعدد في مظاهره، ففي العمارة المدنية، اقتبس الغربيون بعض الأساليـب المعماريـة من العـراق، فمثـلاً أرسل الأمبراطـور «تيوفيلوس» سفيراً في القـرن التاسع إلى بغداد لدراسة فن العمارة الإسلامي، وبني في العام ٨٣٥ م، قصـراً بالقرب من بوابـات القسطنطينية على طراز قصـور بغـداد، وخططت الحدائق علـى نمط الحدائق الإسلامية.

ونرى أثر العمارة الإسلامية واضحاً في كنيسة مدينة سرقسطة التي بنيت في عصر «المدجنين Mudijar» في القرن (١٦م) - طائفة من المسلمين عملت تحت حكم المسيحيين بعد سقوط الأندلس

- وتلك الكنيسة مبنية من الطوب، وفتحاتها كلها معقودة، أما برج الكنيسة، فيشبه تخطيط المآذن في المساجد الأندلسية التي في شمال أفريقيا، وخصوصا مئذنة مسجد القيروان، هذا بالإضافة إلى استعمال الطوب في عمل الزخرفة التي على برج الكنيسة، كما استعملت المقرنصات.

وظلت الأساليب الإسلامية في إسبانيا باقية في بعض المناطق حتى اليوم، خصوصا في جنوب تلك البلاد، التي استمد منها المعماري الحديث «غاودي»، عناصر فنية مختلفة، استخدمها في مبانيه الأولى، ولاسيما في تزيين الحجرات الداخلية بالاضافة إلى الأشكال الخارجية.

أما العمارة الإيطالية، فيمكن مشاهدة التأثير الإسلامي في الأقواس التي تصل جوانب قبة «مونت سانت انجلو»، وفي قصر «روفولو» في رافيللو الذي بني في القرن الحادي عشر، ومازال يدل بتفاصيله المعمارية على أصوله الإسلامية.

وتعزى شهرة مدينة «بيزا» بمقاطعة توسكانيا إلى وجود أكثر المتنوعات المعمارية جمالاً في العالم فيها، ومنها برج «قبة سيوليتو» التي تشبه إلى حد كبير مئذنة سنجر الجاولي في القاهرة، كما أن قبة وقاعدة كاتدرائية «براتو دي ميراكولي»، تؤكدان تأثير الفن الإسلامي.

وفي «كازالي مونفيراتي» شمال إيطاليا، نجد أن الكاتدرائية في تلك المدينة مبنية بأروقة تحتوى على أقواس مقتبسة أيضا من قواعد وأصول فن المعمار الإسلامي، ويتضح ذلك بمقارنتها بالقبة المقامة فوق الباب الرئيس لجامع قرطبة الكبير، وكان هذا الجزء

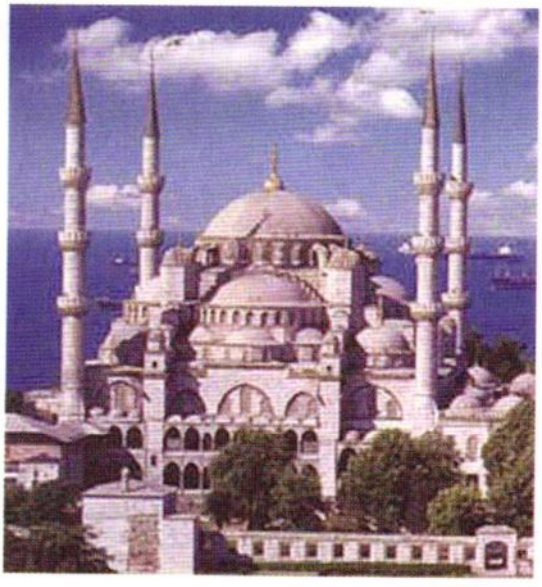
من الجامع قد بني في عهد الخليفة الحكم الثاني في النصف الثاني من القرن العاشر.

كما تبدو في جنوب إيطاليا التأثيرات العربية فضلاً عن أن أبراج النواقيس في إيطاليا في عصر النهضة كانت مقتبسة من أسلوب المآذن المغربية.

كما أعجب الإيطاليون بظاهرة معمارية جميلة شاعت في القاهرة على عهد المماليك، وهي تبادل طبقت أفقية من أحجار قاتمة اللون مع أخرى زاهية استخدموها في الواجهات المخططة في المباني الرخامية التي شيدت في بيزا وفلورنسا وجنوا ومسينا وفي غيرها من البلاد الإيطالية، ومثل هذه الأبنية المتعددة الألوان موجودة في إقليم الأوفرن، وفي كنيسة القديس بطرس بنورثمبتن.

وترك العنصر الإسلامي أثره في العمارة الدنيوية في صقلية،وبشكل خاص في عدد من القصور الصغيرة ذات الغرف الصغيرة العالية المرتبة حول باحة مركزية كانت إسلامية في إلهامها وأهم هذه القصور، قصر يدعى «العزيزة» في «باليومو».

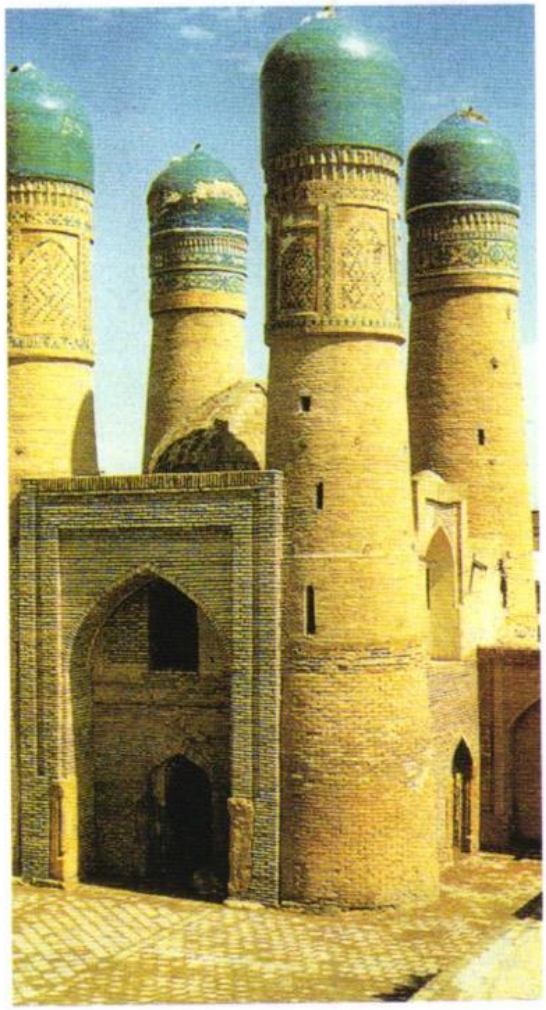
كما يمكن مشاهدة أثر العمارة العربية الشامية في الحصون التي شيدت للدفاع عن صقلية، فالتصميم والأقواس المدببة وفتحات السهام كلها عربية إسلامية، إلى جانب الحيطان ذات الشكل المربع، ومن صقلية انتشر هذا الطراز العربي للحصون والقلاع، الذي اقتبسه الملك «فريدريك الثاني» أثناء حملته على بيت المقدس إلى جميع البلدان الأوروبية.



أما في فرنسا فإن أكثر الآثار الدالة على التأثير بالفن الإسلامي وبشكل خاص الجامع الكبير في قرطبة هو مدخل كنيسة القديس «ميشيل دي ايجوي» في مقاطعة لوبوي، والزخرفة المتعددة الألوان على الجدران الخارجية ومدخلها تدل على أنها اقتبست عن الجامع الكبير بقرطبة، كما نلاحظ تأثير الفن الإسلامي على

العقـود الملونـة في كنيسة «لامادلـين» في «فيزيليه» التي أعيـد بناؤهـا بعد أن أتت عليها النـار في العام ١١٢٠م، وهـي تعد واحدة من أجمـل المباني التي بنيت على هذا الطراز في فرنسا.

ويـرى الطابع الإسلامي واضحاً في جنوب فرنسا في بلدة «بـوي»، وذلك في عقودها المتعـددة الفصوص وفي الزخـارف التي اشتقت عن الكتابـة الكوفية والزخارف المؤلفة من الجدائل وسعف النخيل.



كما اقتبـس الفرنسيون بعض الأساليب المعمارية من قـلاع مصر وسوريـة، وجعلوا المدخـل الموصل من باب القلعـة إلى داخلهـا، على شـكل زاوية قائمـة، أو جعله ملتويـاً، كي لا يتمكن العـدو الذي بباب القلعة، من رؤية الفنـاء الداخلي لها، أو أن يصـوب سهامه إلى من فيه، ومثـال ذلك القصـور التي شيـدت في فرنسا في القرن «١٤» فهي قريبة الشبه بالباب الرئيس في قصر «الحير الغربـي» في دمشق، وباب قصـر «الأخيضر» في العراق، فالباب يكتنفه برجان، تعلوهما المزاغل والفتحات لرمي السهـام، أو القـار، أو الزيـت المغلي، الـذي يصب على العـدو المهاجـم، كذلك ترى فتحات المراقبـة تعلو الباب والأبراج الصغيرة، وكذا تشاهد الكرانيش.

ويقـول المتخصص بفن العمـارة «باتيسيه» عن تأثير العـرب في العمـارة الأوروبيـة: «لا يجـوز الشـك في أن المعماريـين الفرنسيين اقتبسوا مـن الفن الشرقي كثيرا مـن العناصـر المعمارية المهمـة والزخـارف في القرنين الحـادي عشـر والثـاني عشـر الميـلادي، ألم نجـد في كاتدرائيـة «بوين» التي هي من أقدس العمائر المسيحية بابـاً مستـوراً بالكتابـة العربيـة؟ أولم تقـم في أريبونة وغيرها حصون وفق الأسلوب العربي».

وفي بريطانيا، يدل أحد المداخل في مدينة «كنيلورث» الذي يرجع تاريخـه إلى العام ١١٥٠م، على أن المهندس

المعماري الذي صممه قد زار أسبانيا، فرسم قوساً داخل شكل مستطيل، ويكاد يكون ثابتا أن أصل العقود الإنكليزية التيودورية إسلامي، كما قام الإنكليز بتقليد المشربيات الخشبية العربية في القضبان والسياجات المعدنية، كما استخدموا الزخارف الإسلامية بشكل بارز في عمائرهم.

كما يظهر التأثير الإسلامي في بعض العمائر البولندية، حيث تستخدم المقرنصات وزخارف الأرابيسك ورسوم وريقات الشجر ذات الفصوص الثلاثة، وذلك في الكنيسة الأرمنية في مدينة «لوبوف»، التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن (١٤) م.

هذا بالإضافة إلى استخدام العقود المدببة التي ظهرت منذ القرن (٩)م، في مسجد «ابن طولون» في مدينة القطائع في مصر، واستخدام القوط للزخارف الحجرية التي تملأ النوافذ ويركب بينها الزجاج.

أما العمارة الروسية فقد استعارت كثيراً من الفنون الإسلامية، ويظهر ذلك جليا في كنائسها الكثيرة ذات القباب البيضاوية الشكل.

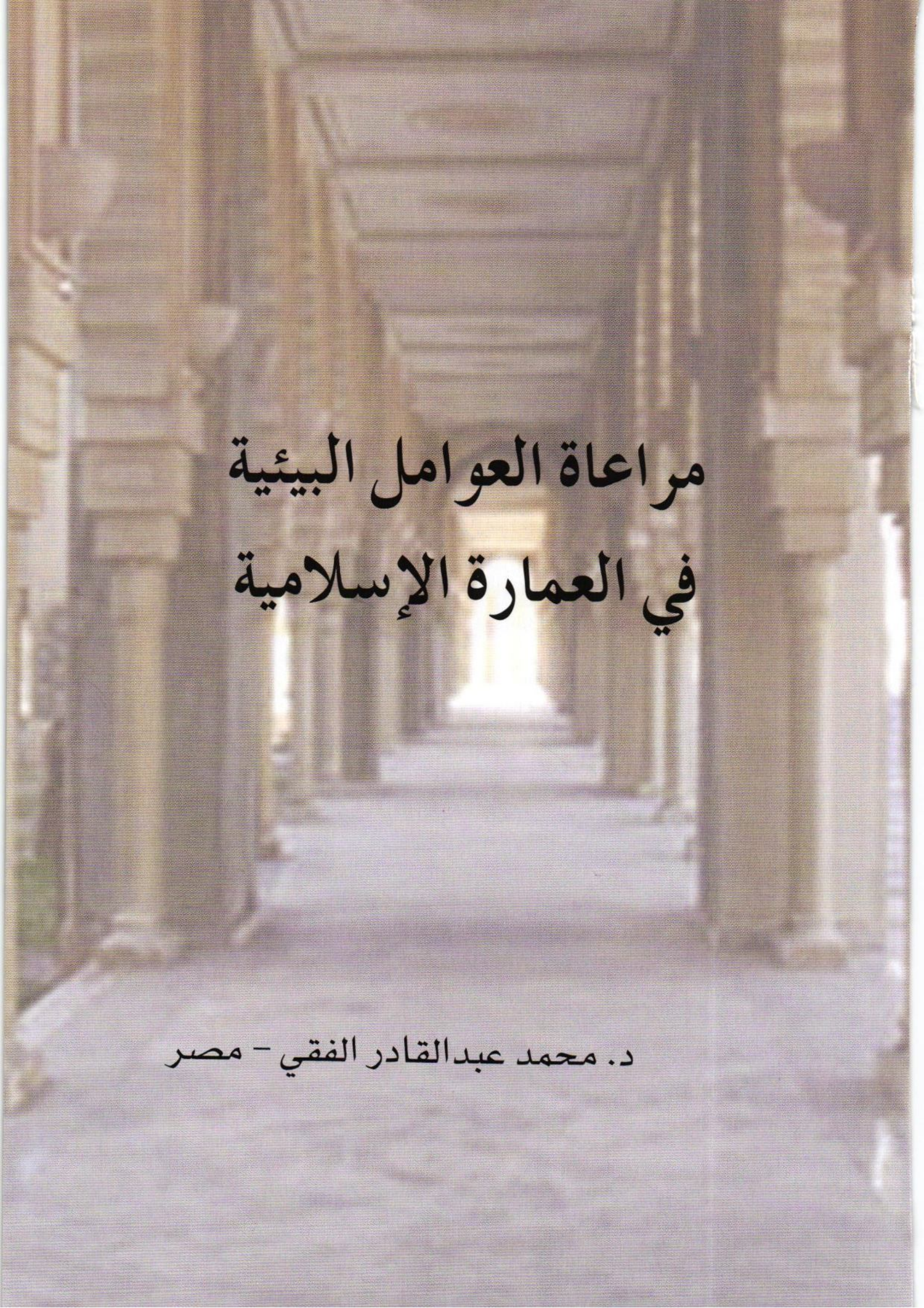
وفي بلغاريا شيدت العمائر التي تتجلى فيها التأثيرات الإسلامية في تصميماتها وعقودها النصف دائرية، والواجهات ذات السقيفة، مثال ذلك يظهر في دير القديس «يوحنا» في مدينة ديلا، وترجع إلى القرن «١٩» م، وكذلك نرى استخدام القباب، كم هي الحال في الطراز العثماني، وكذا استخدام الحجر الملون، الأبيض والأسود المعروف باسم الأبلق.

وهكذا يتأكد بالدليل الثابت من العمائر أن الأقواس (العقود) أصلها عربي، لأن العرب استخدموها في مسجد أحمد بن طولون بمصر قبل أن تعرفها أوروبا بخمسة قرون، ويقول العالم المتخصص في فن العمارة «بريس»: «أن المسيحيين أخذوا عن العرب الأبراج الرائعة

التي استخدمها الغرب حتى أواخر القرن السادس عشر الميلادي.. ومن تتح له زيارة اشبيلية يرى أن القصور والمساكن لا تزال تبنى على الطراز العربي».

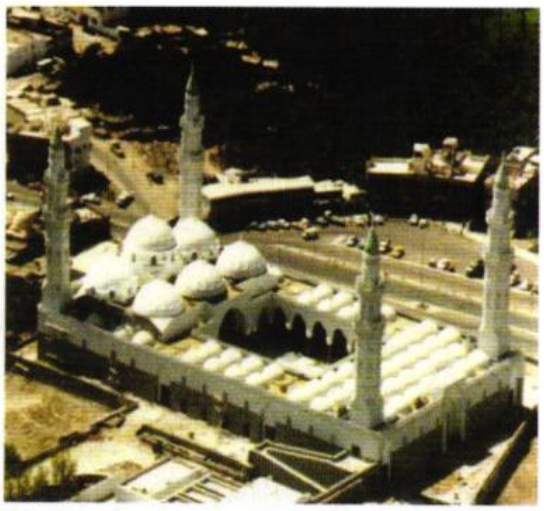
ويكفي أن يجيء الاعتراف بتأثير فن العمارة العربي على فنون العمارة الغربية من المستشرقين أنفسهم، فها هو «جوستاف لوبون» في كتاب «حضارة العرب» يشيد بهذا التأثير، حتى ذهب إلى أن الأوروبيين في العصور الوسطى كانوا يستقدمون فنانين ومهندسين من العرب، كما فعل شارلمان على سبيل المثال، وكما حدث في بناء الكثير من الأبراج والقصور.

هذه نماذج خالدة تشهد بتراثنا الحضاري في العمارة وتدلل على نبوغ مهندسينا المعماريين ورجال الفن الذين ترعرعوا في ظل دولة الإسلام في المشرق والمغرب، وقد ساهمت تلك الدولة بأوفر نصيب في تطوير أساليب العمارة والفنون العالمية بما ابتكرت من طرز جميلة ورائعة يعتز بها مؤرخو الفنون والعمارة في العالم غرباً وشرقاً.



# مراعاة العوامل البيئية في العمارة الإسلامية

د. محمد عبدالقادر الفقي - مصر



يحظى التقويم البيئي للمشروعات العمرانية الجديدة باهتمام مخططي المدن والتجمعات الحضرية في العصر الحاضر، وبناء على هذا التقويم يتم اتخاذ القرار الخاص بالبدء في تنفيذ هذه المشروعات أو إلغاء فكرتها من الأساس.

وقد يبدو للكثيرين منَّا أن مراعاة العوامل البيئية في التخطيط العمراني مسألة وليدة الظروف المعاصرة، ولا سيما بعد أن تفاقمت مشكلات البيئة في المدن الصناعية، وبعد أن ازداد الحديث عن قضايا التلوث.

والقارئ لتراثنا الإسلامي يجد أن الاعتبارات البيئية كانت في مقدم الاعتبارات التي أخذت في الحسبان عند التخطيط لإنشاء مدن جديدة، أو للتوسع العمراني حول المدن القائمة، أو عند تصميم المباني.

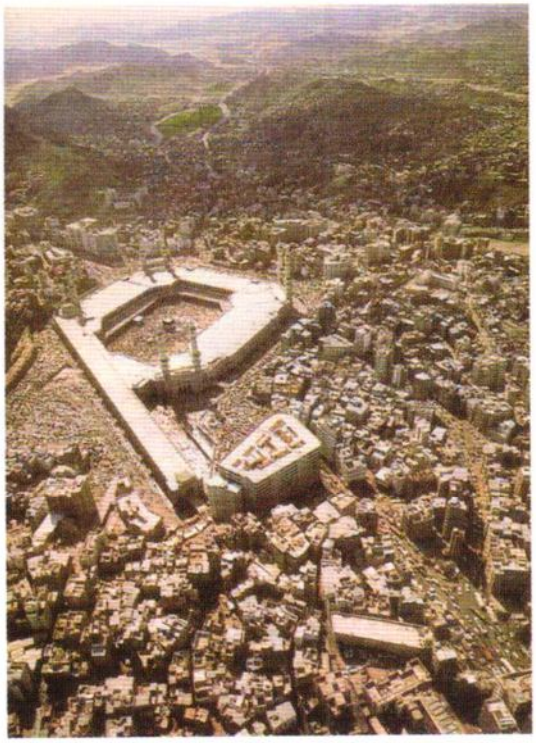
## بناء مسجد قباء

وإذا عدنا إلى صدر الإسلام فسنجد أن أهل المدينة المنورة اختاروا الموقع ذي الأجواء النقية لإقامة منازلهم، ففضلوا السكنى في «العالية» و«قباء» على «السافلة» وهي الجهة الشمالية الغربية من المدينة.

ولعلها التفاتة طيبة من رسول الله صلى الله عليه وسلم، أن يشيِّد أول مسجد في الإسلام في «قباء» ذات الموقع الطيب.

ذكر السمهودي في كتابه «وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى» حديثاً رواه الطبراني عن جابر بن سمرة قال:

لما قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة قال لأصحابه: «انطلقوا بنا إلى أهل قباء نسلم عليهم»، فأتاهم فسلم عليهم، فرحبوا به.. ثم قال: «يا أهل قباء: أئتوني بأحجار من هذه الحرة، فجمعت عنده أحجار كثيرة، ومعه عنزة له «والعنزة - بفتح العين والنون والزاي



ـ عصا تشبه نصف الرمح لها سنان مثل سنانة»، فخطّ قبلتهم، فأخذ حجراً فوضعه رسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم قال: «يا أبا بكر، خذ حجراً فضعه إلى حجري»، ثم قال: «يا عمر، خذ حجراً فضعه إلى جنب حجر أبي بكر»، ثم قال: «يا عثمان، خذ حجراً فضعه إلى جنب حجر عمر»، ثم التفت إلى الناس فقال: «ليضع كل رجل حجره حيث أحب على ذلك الخط»[1].

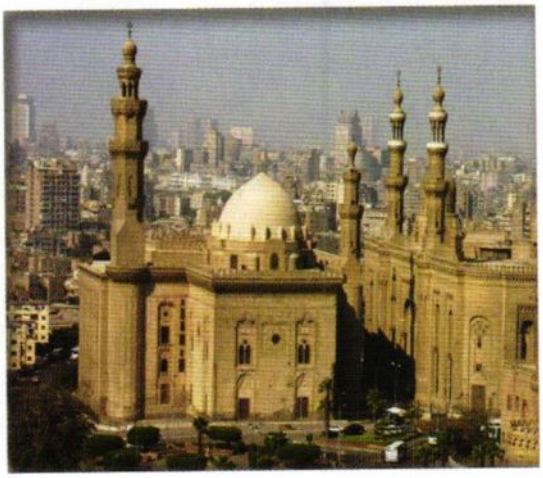
وكانت المدينة شهيرة بانتشار الوباء فيها، وقد روى ابن إسحاق عن هشام بن عروة قال: كان وباؤها معروفاً في الجاهلية.

وفي «دلائل النبوة» من طريق هشام عن أبيه عن عائشة قالت: «قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة وهي أوبأ أرض الله، ووديها بطحان نجل يجري عليه الأثل»[2].

«وبطحان من أودية المدينة، والنجل: الماء الآسن المتغير لونه وطعمه».

ولهذا، دعا الرسول صلى الله عليه وسلم ربه أن «يصحح» المدينة للمسلمين، وأن ينقل وباء الحمى منها إلى الجحفة «وكان أهل الجحفة إذ ذاك يهوداً».

عن عائشة رضي الله عنها أنها قالت: قدمنا إلى المدينة وهي وبيَّة فاشتكى أبوبكر واشتكى بلال، فلما رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم شكوى أصحابه قال: «اللهم حبب إلينا المدينة كما حببت مكة أو أشد، وصححها، وبارك لنا في صاعها ومدها، وحول حمّاها إلى الجحفة» رواه مسلم.



وقد ورد هذا الحديث في البخاري عن عائشة أنها قالت: لما قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة وُعِكَ أبوبكر وبلال رضي الله عنهما وكان أبوبكر إذا أخذته الحمى يقول:

كل امرئ مصبح في أهله

والموت أدنى من شراك نعله

وكان بـلال إذا أقلـع عنه «أي ذهـب عنه أثر الحمى» يرفع عقيرته ويقول:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بواد وحولـي إذخـر وجليـل

وهـل أردن يومـاً مـياه مجنة

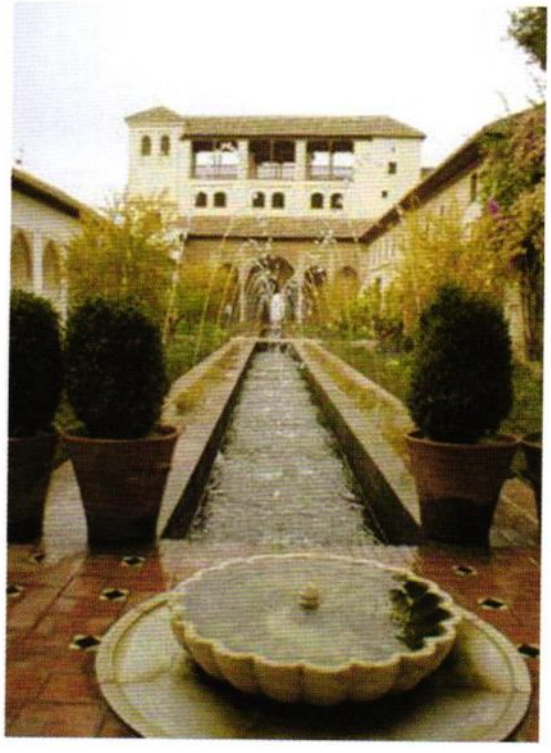
وهل يبدون لي شامة وطفيل

اللهم العن شيبة بن ربيعة، وعتبة بن ربيعة، وأمية بن خلف، كما أخرجونا من أرضنا إلى أرض الوباء.

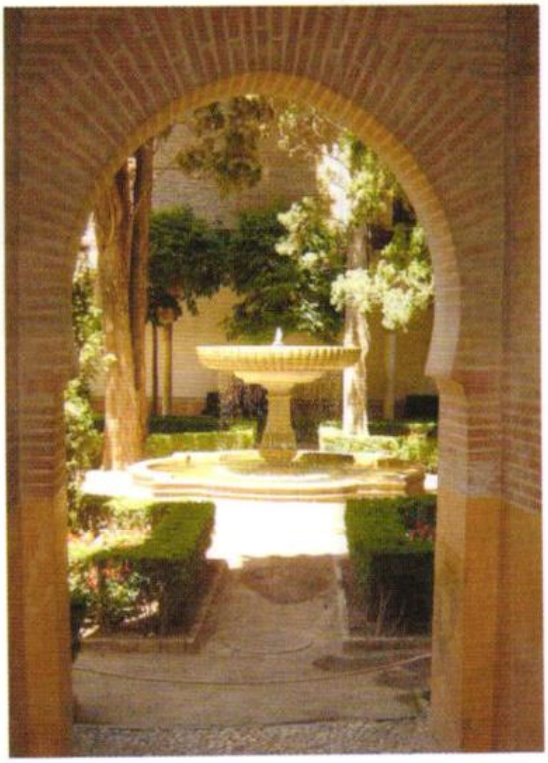
ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة أو أشد، اللهم بارك لنا في صاعنا وفي مُدِّنا، وصححها لنا، وانقل حُمَّاها إلى الجحفة».

قـال النـووي: «وهذا علم من أعـلام نبوته صلى الله عليه وسلم، فإن الجحفة من يومئذ وبيَّة، ولا يشرب أحد من مائها إلا حُمَّ».

وإذا كان «تحويـل الوباء مـن أعظم المعجزات»[٣] على حـد تعبير السمهودي، فإنه يـدل أيضاً على أن الرسول صلى الله عليه وسلم «بالمؤمنين رؤف رحيم»، وليس أدل علـى ذلك من دعائه صلى الله عليه وسلم - ربه أن ينقل عـن حاضـرة الإسلام ما فيهـا من وبـاء، ولا سيما أنه كان يتعـذر علـى المهاجريـن في ذلك الوقـت الإقامة في موضـع آخر بشبـه الجزيرة العربيـة لا يفتنون فيه عن دينهم الذي ارتضوه.



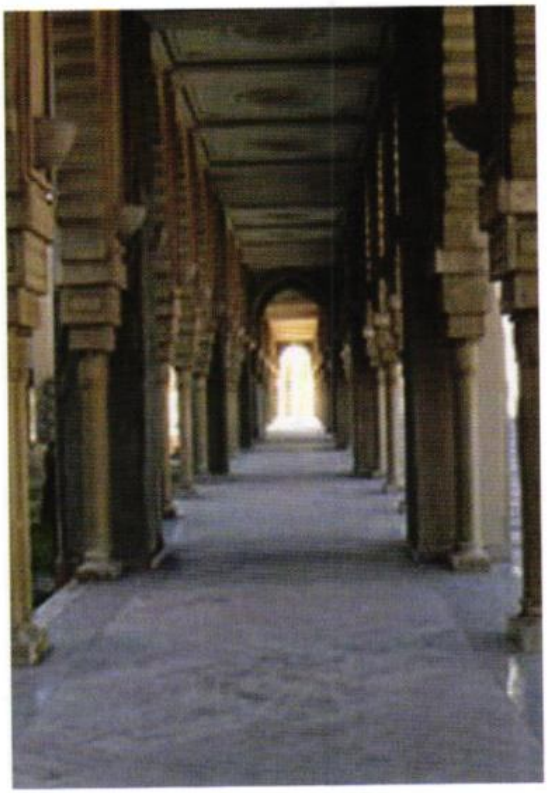
وحينمـا هاجـر الرسول صلـى الله عليـه وسلم إلى المدينة كانت أسواقها التجارية بيد اليهود، أو كان معظمها كذلـك، وكان أضخم أسواقهـا وأكثرها أهمية سوق بني قينقاع، وقد رغب رسول الله صلى الله عليه وسلم في أن يجعـل للمسلمين سوقاً خاصة بهم، وكره أن يجعل سوق



المسلمين في موقع سوق بني قينقاع بعد إجلائهم، فاختار صلوات الله وسلامه عليه منطقة فضاء تقع غربي المسجد النبوي، وتمتد من الشمال إلى الجنوب، ويقدر طولها بخمسمئة متر تقريباً، وعرضها أكثر من مئة متر «وهي المنطقة التي تسمى الآن بالمناخة»، فجعلها سوقاً للمسلمين، وكانت بعض الأراضي المجاورة لبني ساعدة فيها مقابرهم، فسألهم رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يتنازلوا عنها للسوق ففعلوا، ازدادت مساحة السوق وصارت تكفي أهل المدينة والوافدين إليها من الجوار والقوافل القادمة من الجهات البعيدة.

ولا شك أن اختيار موقع السوق في أرض فضاء بعيدة عن السكن تعطي التجار القادمين وإبلهم فرصة أكبر للحركة، وتحفظ البيوت من ضوضاء البيع والشراء وجلبة السوق، وما تسببه المخلفات من روائح مؤذية أحياناً.

وما فعله الرسول صلى الله عليه وسلم في اختيار موقع سوق المدينة هو عين ما يفعله مخططو المدن في العصر الحديث، حيث يقومون بوضع الأسواق في أطراف المدن لتكون بعيدة عن المنازل، وحتى لا يؤثر التلوث الناجم عنها في سكان المدن.



ومع ازدياد تعداد سكان المدينة المنورة، اتجهت الأنظار إلى تشييد المباني في وادي العقيق وتفضيل السكنى فيه على ما سواه لما يتميز به من نقاء في الهواء وارتفاع في المكان.

وقد بدأت حركة البناء في العقيق منذ أواخر الخلافة الراشدة، لكنها اشتدت في العصر الأموي، وغطت ضفافه وعرصاته حتى لم يبق فيه موضع لبناء قصر.

وكانت القصور التي تبنى فيه تقام على أرض واسعة، ولكل قصر حديقة أو بستان كبير يغرس فيه صاحبه أنواعاً مختلفة من أشجار النخيل، ويزرع فيه بعض

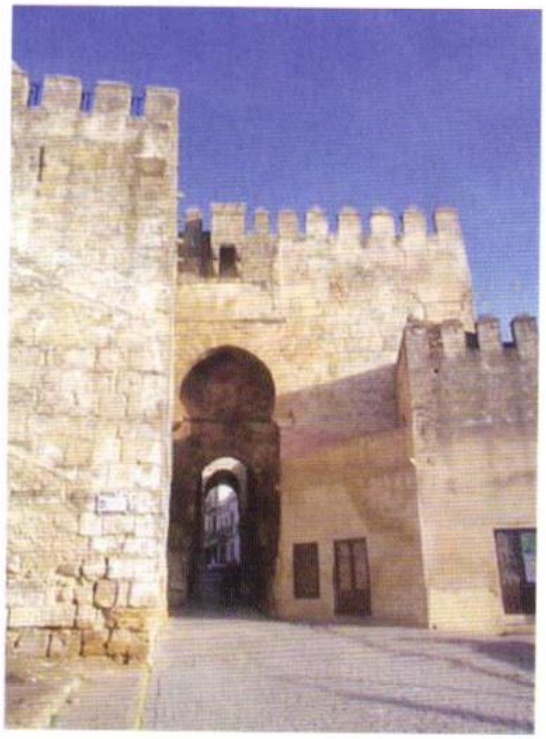
البقـول والخضـراوات والفاكهـة، وقـد أورد المؤرخون أسمـاء عـدد كبير من القصور التـي شيدت في العقيق، مثـل قصر عروة بـن الزبير، وقصر مـروان بن الحكم، وقصـر سعد بن أبي وقاص، وقصر عاصم بن عمرو بن عثمـان بن عفـان، وقصر عبدالله بن أبـي بكر، وقصر سعيـد بـن العاص، وقد حفظ لنا الشعـر قصائد كثيرة عـن هذه القصور، كقول أبـي قطيفة عمر بن الوليد بن عقبة في قصر سعيد بن العاص:

والقصر ذو النخل فالجماء بينهما

أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

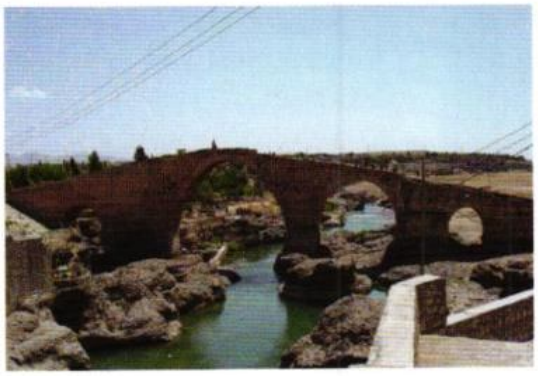
ولتنظيم العمران في العقيق كانت إقطاعات الأراضي فيـه بيـد الخليفة مباشـرة، لا يستطيع أحـد أن يمتلك موقع قصر أو مزرعة إلا باقتطاع منه.

## مراعاة العوامل البيئية في تصميم المدن وتخطيطها



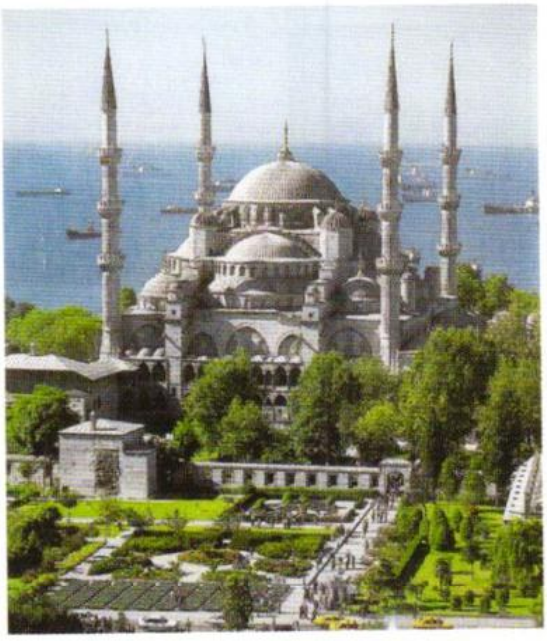
حرص المسلمـون عنـد تأسيـس المدن علـى اختيار الأماكـن التـي تلائم طبيعـة السكان ومزاجهـم، والتي توافق طبيعة أبدانهم، وفي الوقت نفسه تكون في مواضع صحيـة خالية من الحشرات و«بعيدة عن المباق والهوام، غير موبوءة ولا وخم فيها، وأن تكون مناظرها مما ترتاح له النفس»[٤].

ولقد كان هذا السبب عاملاً رئيساً في انتقال المسلمين من المدائن عاصمة كسرى، رغم أنها كانت تحفة العصر وواسطة العقد حتى إن سعد بن أبي وقاص - رضي الله عنـه - حين دخلها ووجـد ما كانت تزخر به من الحدائق والقصـور قال بعد أن نزل القصـر الأبيض: ﴿كم تركوا مـن جنات وعيون. وزروع ومقام كريم. ونعمة كانوا فيها فاكهين. كذلك وأورثناهـا قوماً آخرين﴾ الدخان: ٢٤ - ٢٨.



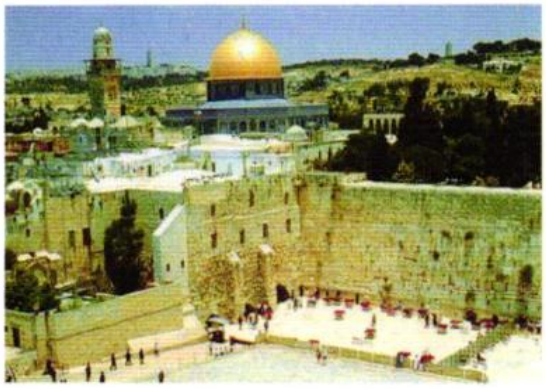
ومع كل ما هيئت به المدائن من وسائل الترف والنعيم، وكل مـا حوت من الحدائق والقصور، إلا أنها لم تناسب طبيعـة العرب، فقـد تغيرت ألوانهم وهزلـت أجسامهم وخفت لحومهم حينما نزلوا بها، ولهذا، عندما علم عمر بـن الخطاب رضي الله عنه بمـا آل إليه وضع المسلمين الصحي في المدائن، أدرك بذكائه الفطري المعهود أهمية العامل البيئي في اختيار الموضع الذي يصلح لنزول العرب المجاهديـن حتـى يظلوا محتفظـين بنشاطهـم وقوتهم وحيويتهـم التي خرجوا بها مـن الصحراء، وأدرك أيضاً بثاقـب فكره أنه لا تصلح للعرب إلا بيئة جغرافية تشبه البيئة التي خرجوا منها، فكتب إلى سعد بن أبي وقاص - رضي الله عنه - موضحاً له: «إن العرب بمنزلة الإبل، لا يصلحهـا إلا ما يصلح الإبل، فارتد لهم موضعاً عدنا، ولا تجعل بيني وبينهم بحراً»[٥].

وكانت هـذه وصية رسمية تلزم سعداً بأن يتحول من هـذا المكان الموبـوء إلى موضع آخر تتوافر فيه الشروط التـي ذكرهـا عمر بن الخطـاب رضـي الله عنه، ففكر بالأنبـار الواقعـة على الضفة الغربيـة للفرات، حيث لا توجـد فواصـل بينها وبـين الجزيـرة «وأراد أن يتخذها منـزلاً، فكـثر على الناس الذباب، فتحـول إلى موضع آخر، فلم يصلح، فتحول إلى الكوفة فاختطها»[٦].



ويذكـر المؤرخون سبباً لطيفاً لاختيـار موقع الكوفة: «فخرجـوا حتـى أتوا موضـع الكوفة اليـوم، فانتهو إلى الظهر حيث ينبت الخزامى والأقحوان والشيح والقيصوم والشقائق فاختطوا المدينـة». فوجود مثل هذه النباتات البرية والنامية في الموقع دليل على نظافة الهواء بالموقع، بالإضافة إلى إمكانية وجود الماء فيه.

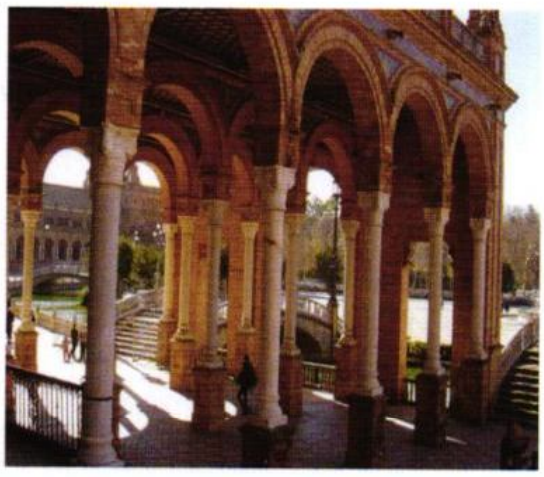
ولعل ما فعله أبوجعفر المنصور حين اختار موقع بغداد لدليل علمي علـى مراعاة العوامل البيئية بعامة، وطيب الهـواء بخاصـة، في تخـير مواقع المـدن. يذكر الطبري



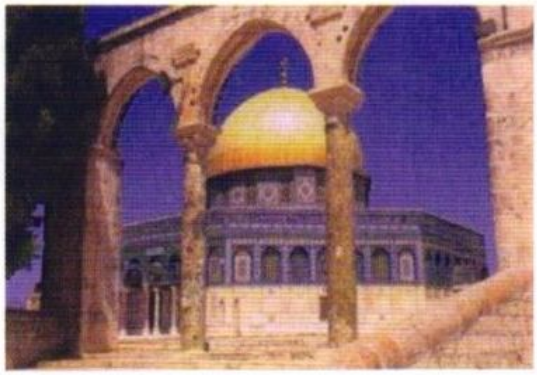
في (تاريخ الرسل والملوك) أن الخليفة العباسي خرج إلى الموقع وبات فيه، وكرر نظره فيه فرآه موضعاً طيباً موافقاً. ولم يكتف أبوجعفر المنصور بذلك، بل استقصى الأمر من السكان، وكيف هو في الحر والبرد والأمطار والوصول والبق والهوام فأخبره كل واحد بما عنده، وزيادة في الاستقصاء، وجّه الخليفة رجالاً من قبله، وأمر كل واحد منهم أن يبيت في قرية من القرى المحيطة بالموقع، فبات كل رجل في قرية وأتاه منها بخبرها.

ويروى عن أبي بكر الرازي، الطبيب الشهير «المتوفى سنة ٣١٣هـ» قصة شهيرة تدل على اهتمامه بتأثير التلوث الهوائي، فقد استشاره عضد الدولة بن بويه في اختيار موقع للبيمارستان «المستشفى» العضدي ببغداد، فما كان من هذا العالم الكبير إلا أن ذهب إلى نواح عدة في عاصمة الخلافة العباسية لينتخب أصحها هواء وأطيبها جواً، وحتى يقف على أنسب الأماكن الملائمة لتشييد البيمارستان فقد أمر بعض الغلمان أن يعلق في كل ناحية من أنحاء بغداد قطعة من اللحم، والموضع الذي بقيت فيه قطعة اللحم أطول مدة دون أن تفسد اختاره لبناء البيمارستان، وتم ذلك فعلاً.

ويذكر أبوالحسن علي بن محمد الماوردي «المتوفى سنة ٤٥٠هـ» في كتابه «تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك» شروطاً عدة يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند إنشاء الأمصار، منها: «اعتدال المكان الموافق لصحة الهواء»، وهو يعني بذلك سلامة الظروف المناخية المحلية ممثلة في صحة الهواء وخلو المكان مما يعيبه من الملوثات والعفونات والروائح الكريهة وما من شأنه أن يؤدي إلى حدوث الأوبئة وانتشار الأمراض.



وأكد «ابن الربيع» على ذلك أيضاً، فاشترط اعتدال الجو وجودة الهواء، وأن يكون الموقع بعيداً عن مناطق ركود الهواء، ذلك الركود الذي «يساعد على تعفن الأجسام وانتشار الحميات».

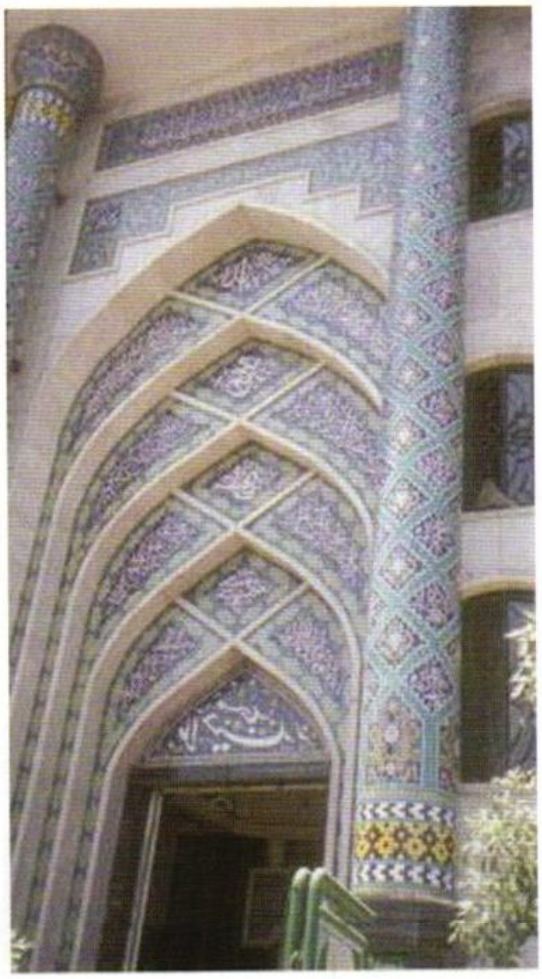


## منع الضرر

من المبادئ البيئية التي روعيت في تخطيط المدن الإسلامية وتصميمها وبنائها ذلك المبدأ الذي نص عليه قول الرسول صلى الله عليه وسلم: «لا ضرر ولا ضرار» أخرجه مالك في الموطأ، ورواه أحمد في مسنده، وابن ماجة والدارقطني والحاكم والبيهقي.

وقد تجلى تطبيق هذا المبدأ في محاولة المخططين المعماريين الإسلاميين منع الضرر عن سكان المدن، وذلك بنقل الصناعات التي تندر الحاجة إليها خارج المدن لتجنب ما ينجم عنها من ضوضاء أو روائح كريهة أو دخان.

ولذلك، نجد أن الصناعات الكبيرة - مثل مصانع مواد البناء - كانت تقع دائماً خارج أسوار المدينة الإسلامية، كما كان الحال في المدينة المنورة، حيث كانت مصانع مواد البناء والفخار موجودة في الجهة الجنوبية الغربيةخارج بوابة قباء، في حين كانت بعض المصانع الأخرى موجودة خارج بوابة الشامي في الشمال.



ومن كتب الفقه التي اهتمت بأحكام نفي الضرر الناجم عن المباني كتاب «الإعلان بأحكام البنيان» لابن الرامي «المتوفى سنة ٧٣٤هـ».

وقد وضح ابن الرامي أن الضرر يتأتى من الدخان والرائحة والضوضاء، وسوء استعمال الطريق، والنظر من الكوى والأبواب، أما الضرر من الدخان فينقسم إلى قسمين:

الأول: دخان التنور والمطابخ، وهذا لا يُمنع لعدم إمكانية الاستغناء عن مسبباته، وهي عملية الطبخ.

والثاني: دخان الحمامات والأفران، وهذا يمنع لأنه يتسبب في إلحاق الضرر بالسكان المجاورين لمصدر الدخان، ولهذا يجب أن تكون الحمامات والأفران خارج المناطق السكنية لتفادي إحداث الضرر.

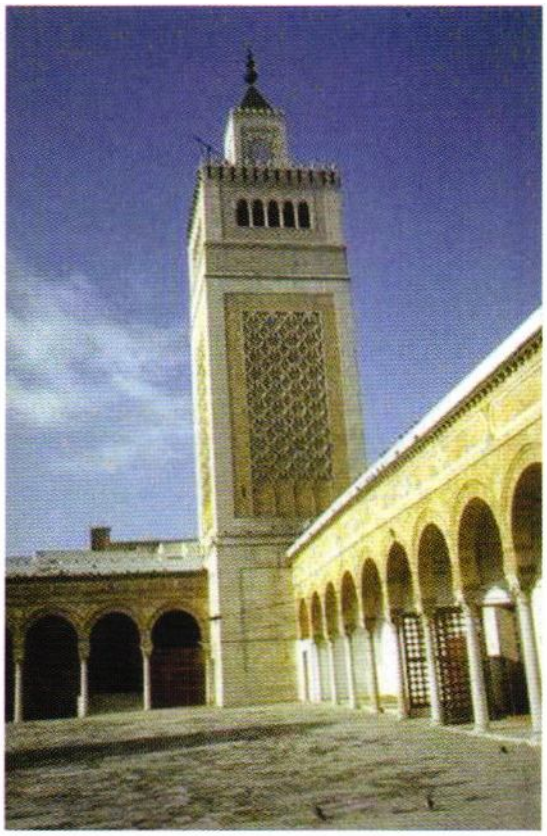
وكذلك الأمر بالنسبة للرائحة، فيمنع إحداث مدابغ الجلود داخل المناطق السكنية نظراً لما تسببه من روائح كريهة.

وينطبق ذلك على مصادر الضوضاء، فلا يجوز ممارسة أعمال داخل الدور تسبب الضوضاء، إذ ربما تنتج منها اهتزازات تؤدي إلى انهيار الدور المجاورة، بالإضافة إى ما تحدثه من إزعاج لسكان المنازل المجاورة.

كما يمنع بروز البناء على الطريق النافذ لما يحدثه من اعتداء على حرم الطريق، وإعاقة الحركة فيه.

## مراعاة العوامل البيئية في تصميم المباني

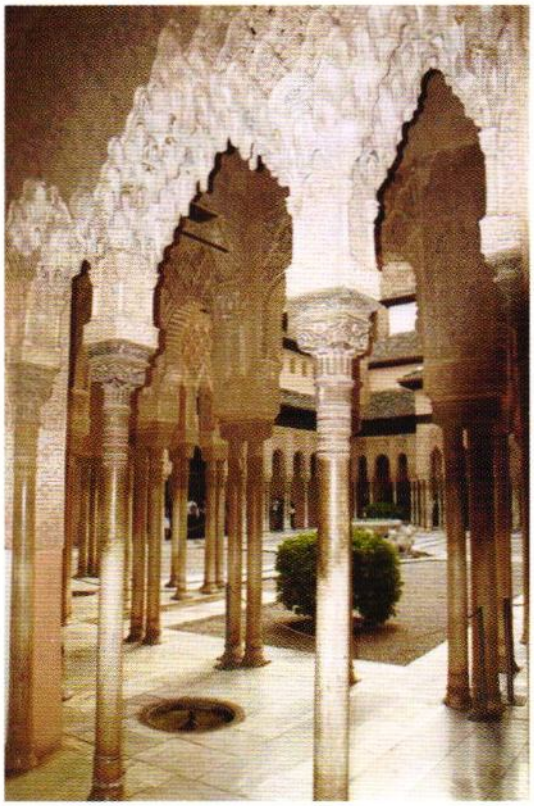
حرص المعماريون الإسلاميون على مراعاة العوامل البيئية في تصميم المباني، فقد أخذت التهوية في الاعتبار، وكذلك تلطيف الجو، واستخدموا لتحقيق ذلك الملاقف وأبراج التهوية التي تتحكم في حركة الهواء داخل المباني.



وقد أسهم علماء المسلمين بفكرهم في وضع الأسس البيئية لبناء المساكن.

فابن سينا في كتابه «القانون في الطب» يوضح لنا أنواع المساكن تبعاً لموقعها الجغرافي، ويعرض للعوامل البيئية التي تؤثر فيها، ويخلص إلى أن أماكن المساكن يجب أن تكون في ناحية المشرق، وأن يتم توجيه فتحاتها من أبواب وشبابيك باتجاه شرق الشمال لتمكين الرياح الشرقية - وهي الأكثر نقاء وصفاء - من الدخول إلى الأبنية، وكذلك تمكين الشمس من الوصول إلى كل موضع فيها.

ويذكر «الجاحظ» في كتابه «البخلاء» معايير تصميم البيوت، من خلال وصفه لبيوت البصرة في عصره، كتخصيص مكان للبالوعة «المرحاض»، وآخر للغسيل



ومكانه فناء الدار، ووضع المطبخ على السطح لتفادي الروائح التي تنبعث منه من أن تنتشر داخل البيت.

ولقد شارك ابن قتيبة في وضع هذه المعايير، فأشار في كتابه «عيون الأخبار» إلى ضرورة توجيه قسم النوم في الدور إلى الشرق، وأن تكون المجالس في جهة الغرب. كما أشار إلى استعمالات الأراضي وضرورة تخصيص المناطق الشرقية للعمران والمناطق الغربية للبساتين.

واعتنى المعماريون الإسلاميون بالتشجير داخل المباني وفي الشوارع، نظراً لأهمية الأشجار في مقاومة تلوث الهواء وتلطيف درجة الحرارة، بالإضافة إلى شكلها الجمالي، حيث يبعث منظرها على البهجة والسرور.

## الهوامش

١ - السمهودي، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، صفحة ١٥٢.

٢ - المرجع السابق، الجزء الأول، صحفة ٩٥.

٣ - المرجع السابق، صفحة ٩٥.

٤ - ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الثاني، صفحة ٣٢٢.

٥ - البلاذري، فتوح البلدان، صفحة ٦٧٢.

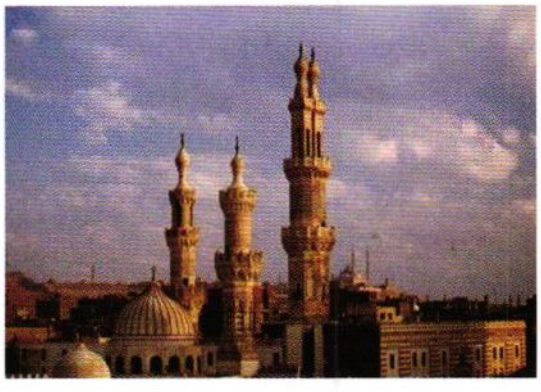
٦ - المرجع السابق، صفحة ٥٧٢.

٧ - د. عبدالباسط بدر، التاريخ الشامل للمدينة المنورة، ١٤١٤هـ -١٩٩٣م.

٨ - الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

٩ - د.محمد السيد الوكيل، عناية الإسلام بتخطيط المدن وعمارتها، دار الأنصار، القاهرة، ١٤٠٢هـ.

١٠ - مصطفى عباس الموسوي، العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الإسلامية، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.



١١ - ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، ١٩٣٠م.

١٢ - الجاحظ، البخلاء، المكتبة الثقافية، بيروت.

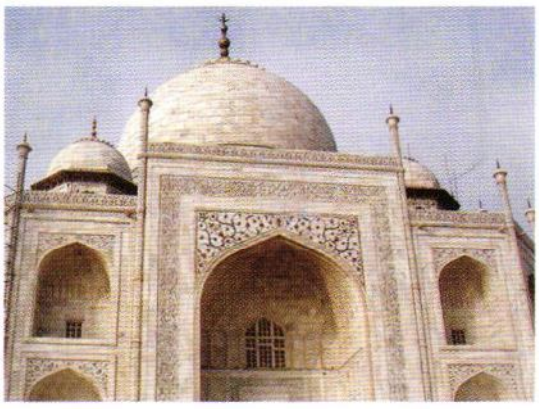
# عناية الفقه والقضاء الإسلامي بأحكام العمران والبنيان

يحيى حسن وزيري - مصر

أولى الفقه والقضاء الإسلامي عمران البيئة وأحكام البنيان عناية كبيرة من أجل تحقيق الأمر الإلهي بعمارة الأرض عمارة صالحة فاضلة، دون إفساد في الأرض أو اعتداء على حقوق الآخرين، وتحقيقاً لمصالح العباد بتوافر البيئة المبنية التي تكفل لهم المعيشة والحياة الهانئة في المجتمعات والمستوطنات الإسلامية في كل زمان ومكان.

واعتمد فقهاء المسلمين في تناولهم لأحكام العمران والبنيان في المدينة الإسلامية على آية وردت في القرآن الكريم وعلى حديث نبوي شريف ذكره النبي صلى الله عليه وسلم، أما الآية فهي قوله سبحانه وتعالى: ﴿خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين﴾ الأعراف: ١٩٩، وأما الحديث النبوي الشريف فهو: «لا ضرر ولا ضرار»[١]، واحتلت قاعدة لا ضرر ولا ضرار باباً واسعاً في فقه العمارة الإسلامية[٢]، كما اعتمد الفقهاء والقضاة أيضاً على ثلاثة مصادر من الشريعة[٣]: القياس والعرف والاستصحاب.

ونضرب المثال التالي لتوضيح كيف أثرت قاعدة «لا ضرر ولا ضرار» على أحكام البنيان، فقد كتب والي مصر إلى عمر بن الخطاب في رجل أحدث غرفة على جاره ففتح فيها كوة، فكتب إليه عمر: «أن يوضع وراء تلك الكوة سرار يقوم عليه رجل، فإن كان ينظر إلى ما في الدار منع من ذلك وإن كان لا ينظر لم يمنع»[٤].

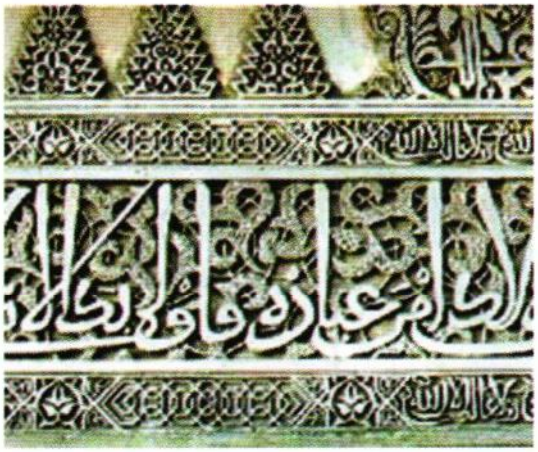


ويصنف الفقهاء من أتباع الإمام مالك الضرر إلى صنفين[٥]: ضرر قائم وضرر مستجد، أما الضرر القائم فينقسم إلى أضرار ناتجة من أنشطة استقرت في المنطقة قبل غيرها من الإشغالات ويجمع الفقهاء على إبقائها لأحقيتها على غيرها بما أنها «ضرر دخل عليه»، وأضرار أخرى ناتجة من أنشطة بدأت بعد استقرار الجيرة المحيطة بها ومضى عليها وقت طويل قبل أن

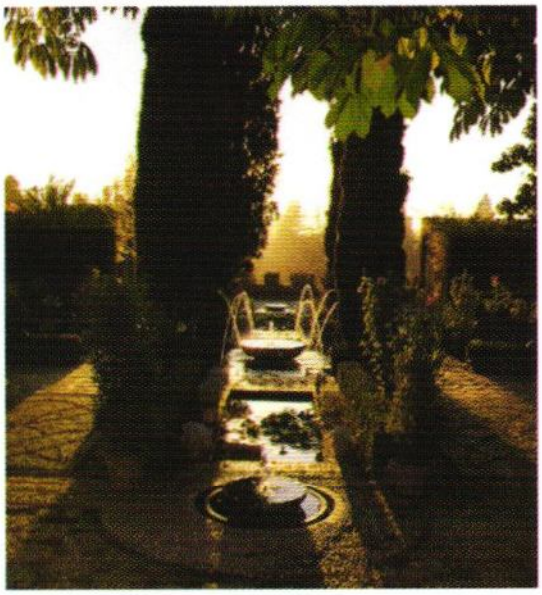
يشكو منها ساكنو المنطقة، ويحكم هذه الحال قاعدتان: القاعدة الأولى هي وقف الأنشطة في حال الإتلاف والضرر الشديد مثل دخان نار الحمامات وغبار الطواحين ورائحة الدباغة، أما القاعدة الثانية فتقضي بالإبقاء على النشاط إن كان ضرره ضئيلاً وممكن التكيف معه مثل دخان المخابز أو مطابخ البيوت.

ويوضح المثالان التاليان أسلوب تطبيق الأحكام السابقة[٦]: سئل ابن القاسم «المتوفى عام ١٩١/٨٠٧ م» عن أحقية جيران أحد الأفراد أراد أن يبني حماماً وفرناً وطاحوناً فوق أرض فضاء أن يمنعوه من إقامتها، فأفاد القاضي بحقهم في ذلك، طالما أنه يسبب لهم ضرراً بليغاً طبقاً لأحكام الإمام مالك الذي أوصى بمنع الأذى عن الجيران، كما سئل أيضاً عن حداد أراد أن يبني كوراً وفرناً لصهر الذهب والفضة أو يبني طاحوناً أو يحفر بئراً أو مرحاضاً قرب حائط الجيران، فأفتى أن من حق جيرانه منعه لما يسببه لهم من ضرر، أما عن الأدخنة المنبعثة من المخابز والأفران بأنه لم يسمع من مالك ما يخص هذه الحالات ولكنه يعتبره ضرراً بسيطاً.

وقد حدد الفقهاء مسببات الضرر في ثلاثة أنواع هي[٧]: الدخان والرائحة الكريهة والأصوات المزعجة، وكان لذلك أثره المباشر في دفع نوعيات المنشآت الصناعية التي تتسبب في هذا الضرر إلى أطراف المدينة الإسلامية.



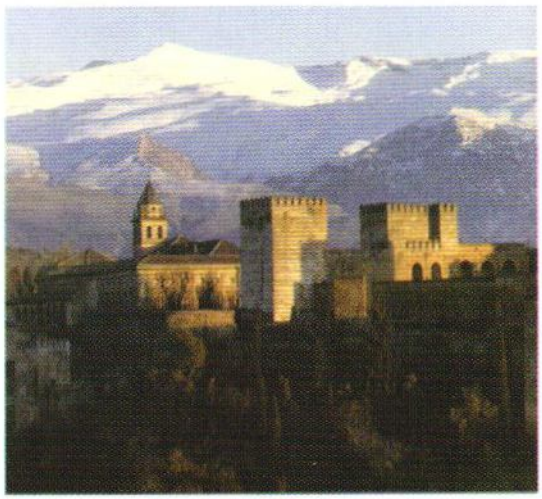
فلقد شهدت مدينة القاهرة على سبيل المثال الكثير من أعمال العمران التي هدفت إلى الحفاظ على البيئة العمرانية من التلوث الناتج من المنشآت الصناعية ونفذت أغلب هذه المشروعات في القرن ١١ الهجري الموافق للقرن ٧ ميلادي[٨]، وأهم هذه المشروعات مشروع نقل المدابغ من المنطقة التي كانت تقع جنوب باب زويلة خارج القاهرة، حيث عُمِّر مكانها مسجد وعمائر أخرى، بينما



أنشئت مدابغ جديدة خارج مدينة القاهرة على الطريق الواصل بين القاهرة وبين بولاق أبوالعلا بالقرب من قنطرة «قدادار»، وهذا المكان في ذلك الوقت كان يبعد عن الكتلة العمرانية للمدينة ولا يسبب أي أضرار للبيئة ولا للمحيط العمراني للمدابغ الجديدة، على العكس من الموقع القديم الذي أصبح يقع في وسط الكتلة العمرانية للقاهرة بينما حينما أنشئت القاهرة في العصر الفاطمي كانت تقع المدابغ المذكورة خارج المدينة.[٩]

وفي حال اتفاق سكان حارة ما على بناء فرن يعيشون من أرباحه مما يسبب ضرراً بالدخان أو غيره، فالقاضي والمحتسب يتركان هؤلاء وشغلهم ماداموا متفقين وموقنين بالضرر الذي سيسببه الدخان لأنه بالنسبة إليهم ضرر الدخان أقل من ضرر الاحتياج إلى مصارف المعاش فهم يفضلون أقل الضررين، فتدخل القاضي لا يكون إلا بعد أن تقدم له شكاية من أحد السكان يعاني من ضرر الدخان في هذه الحال ولا يستجيب له القاضي بغلق الفرن إلا إذا كان هذا الأخير حديث الإنشاء، وهذا هو الاعتماد على مصدر الشريعة المسمَّى «بالاستصحاب» أي بقاء الحال على ما هو عليه ما لم يرد فيه حكم.[١٠]

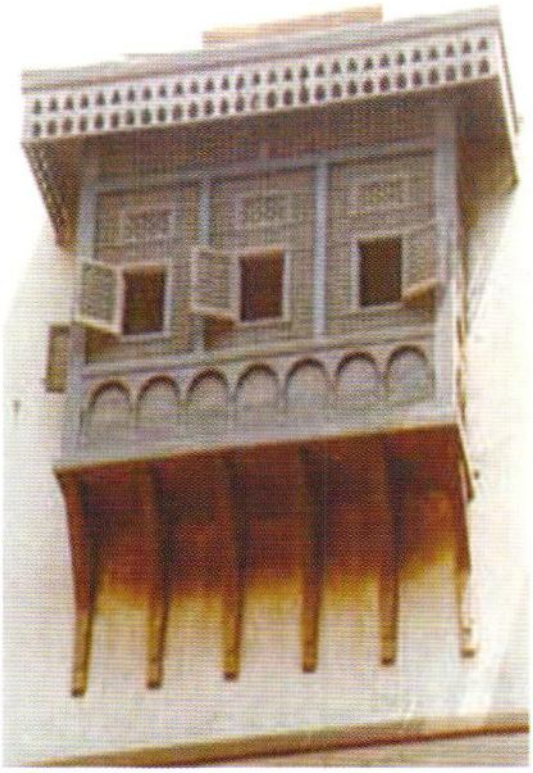
أما الضرر الناتج من الأصوات والذبذبات فينقسم إلى قسمين: النوع الأول وهو الذبذبات التي قد تؤثر على سلامة المباني وتعتبر خطراً يجب درؤه، فيروي «ابن الرامي» في كتابه «الإعلان بأحكام البنيان» أن مجموعة من الناس أقاموا بوابة لحارتهم يفتح بابها على حائط جار لهم، فقاضاهم هذا الرجل بدعوى أن فتح الباب وغلقه المستمرين قد أضر به وأقلق راحته، فتحرى «ابن الرامي» الأمر ووجد الحائط يتذبذب جراء فتح الباب وغلقه، فأمر القاضي بهدم البوابة وإزالة بابها.[١١]



أما النوع الآخر من الضرر فينتج من الأصوات التي تسبب الضيق دون الضرر، وقد اختلف الفقهاء

في حكمهم عليه فلم يعتبره الفقهاء الأوائل ضرراً يجب درؤه، أما من لحقهم من الفقهاء فقد كان لهم رأي مغاير فاعتبروا الصوت والصدى ضوضاء ومصدراً للضرر يجب درؤه، فقد وضع قضاة طليطلة حسب رواية «ابن الرامي» قواعد صارمة لمنع وجود «الكمادين» لما يسببونه من ضرر وضيق للجيران بما يصدر عنهم من أصوات، كما أعرب القاضي «ابن الرافع» في تونس عن تفضيله منع بناء الإسطبلات والحظائر المتاخمة للمباني لما تسببه حركة الحيوانات الدائمة في أثناء الليل والنهار من إزعاج قد يمنع الجيران من النوم.[١٢]

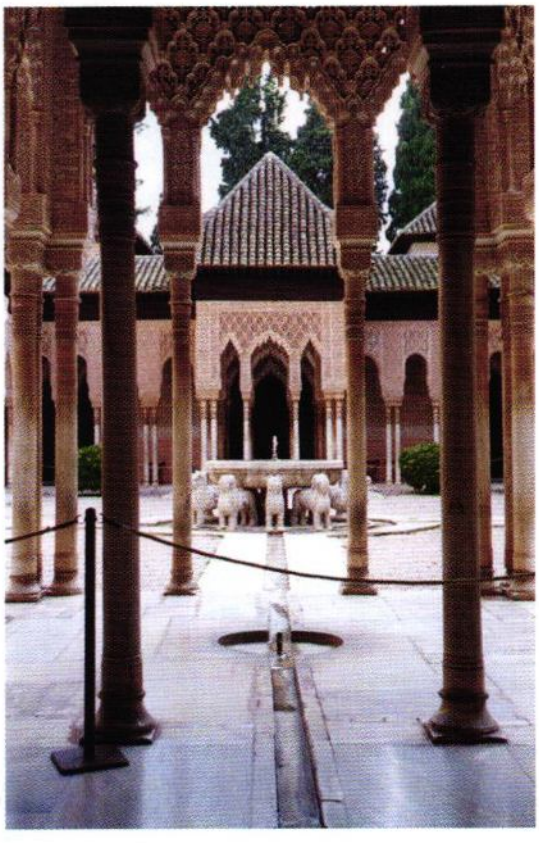
وقد أولت التشريعات والقوانين عناية كبيرة اهتماماً بحماية البيئة ونظافة المدن الإسلامية، ويظهر ذلك في وجود شروط ومواصفات بنائية معينة يجب توافرها ببعض الحوانيت، فيشترط في حانوت القصاب «الجزار» أن يتسع لوجود مذبح حتى لا يضر بالطريق وبالعامة، كما أن المحتسب كان يمنعهم من الذبح على أبواب دكاكينهم حتى لا يلوثوا الطريق بالدم والروث[١٣]، كما اشترط في حانوت الخباز ارتفاع السقف والتهوية اللازمة لإخراج الدخان.[١٤]



ونظراً لأنه جرت العادة على استغلال أسطح المنازل في معظم البلاد الإسلامية في الأغراض المعيشية وخصوصاً في فصل الصيف الذي جرت العادة على أن يتحول السطح ليلاً إلى مكان للنوم هرباً من ارتفاع درجة الحرارة، وكمكان للنسوة اللواتي كن يستخدمنه للاستمتاع بالهواء الطلق والشمس نهاراً والتحدث إلى النساء الأخريات في البيوت المجاورة، ومع هذا الاستغلال المكثف للأسطح نتيجة للظروف المناخية وعوامل تحقيق الخصوصية تضمنت الأحكام الفقهية ما يوجه المطالع المؤدية إلى السطح وأبوابه وسترته بحيث لا يكشف الصاعد إلى السطح أو من يكون فوقه البيوت المجاورة أو أن تكشف البيوت المجاورة هذا السطح، وفي

قياس محدد يذكر «ابن الرامي» أن «سبعة أشبار» ارتفاع مناسب للسترة «الدورة» يكفي لأن يمنع الشخص من الرؤية إذا لم يكن محباً لفضول الاستطلاع.[١٥]

ومما يشير إلى التمسك بالأحكام الفقهية ما كان في مدينة القاهرة ومصر حيث كان فيهما أربعة مساجد جامعة هي: جامع عمرو، وجامع ابن طولون، والجامع الأزهر وجامع الحاكم، وكان تناوب الصلاة الجامعة فيها قائماً حتى أفتى الفقهاء بجواز إقامة أكثر من صلاة جامعة في المدينة فتعددت الخطبة وكثرت المساجد الجامعة كثرة واضحة مع بداية العصر المملوكي، وكان لهذه الكثرة أثرها في انفكاك تأثير المسجد الجامع في تخطيط شوارع امتدادات المدينة بعد ذلك[١٦]، أي أن توسط المسجد الجامع بالمدينة الإسلامية كان في الوقت الذي اقتصرت فيه المدينة على خطبة واحدة.

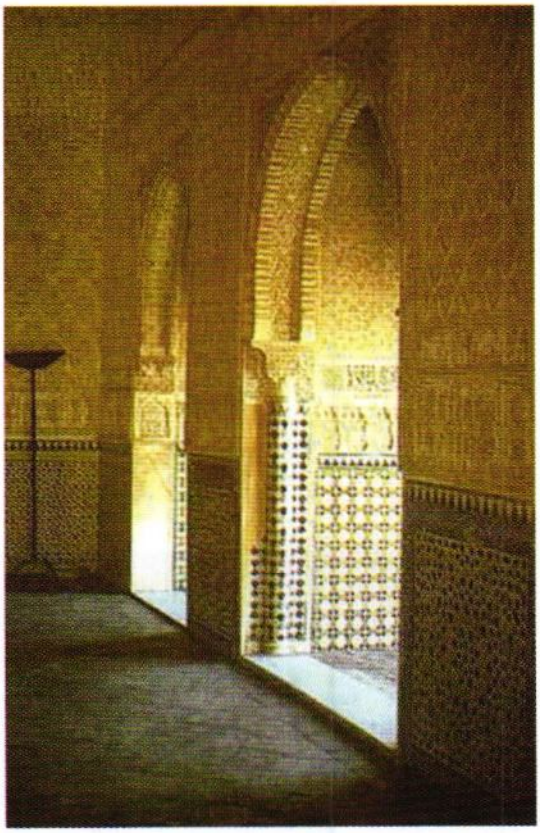


والجدير ذكره هنا أن نتعرض باختصار للآراء الفقهية التي دارت بين بعض الفقهاء حول زراعة صحون المساجد التي توضح إلى أي مدى وصلت عناية الفقه الإسلامي بالاهتمام بأدق التفاصيل المتعلقة بتنسيق المواقع وتصميم المساجد، فمذهب الإمام الأوزاعي هو أول المذاهب الإسلامية التي أجازت زرع صحون المساجد[١٧]، وفي إطار هذا التصريح كان زرع صحون بعض المساجد بالشام ثم بالأندلس.

وقد أحدث هذا الأمر رد فعل لدى كثير من الفقهاء الذين كان لهم رأي يخالف ما ذهب إليه الأوزاعي، فقد جاء في «حواشي الدر» أن العلامة «ابن أمير حاج حنفي» ألف رسالة رد فيها على من جوَّز غرس الشجر في المسجد قال فيها:[١٨] «لأن فيه شغل ما أعد للصلاة ونحوها وإن كان المسجد واسعاً أو كان في الغرس نفع بثمرته، ولا يجوز إبقاؤه لقوله عليه الصلاة والسلام: «ليس لعرق ظالم حق»[١٩]، لأن الظلم في وضع الشيء

في غير محله وغرس الشجر في صحن المسجد ينطبق عليه ذلك».

ووافقه المحقق «ابن أبي شريف الشافعي» في كتاب «الإقناع» وشرحه في كتب الحنابلة بقوله[٢٠]: «يحرم غرس شجر في مسجد لأن منفعته مستحقة للصلاة فتعطيلها عدوان فإن فعل قلعت الشجرة فإن لم تقلع فثمرها لمساكين المسجد وغيرهم».



لقد تعدى اهتمام الفقهاء والقضاة المسلمين الجوانب المادية أو التنظيمية للعمران الإسلامي إلى الجوانب الأخلاقية والدينية أيضاً، فمن المهام التي كانت تندرج تحت مسؤوليات المحتسب إزالة وهدم مباني الفساد بالمدن الإسلامية، وهو يدخل تحت باب إزالة المنكر، ومن تطبيقات ذلك ما فعله «علي أغا» في مصر، فقد أزال خمارات وبوَّظ بيوت الخواطي في مناطق بولاق والصليبية ومصر القديمة، وكان السيوطي أحد فقهاء مصر المعروفين في العصر المملوكي قد استفتي في هدم هذا النوع من المنشآت فأفتى بهدمها لإزالة المنكر[٢١].

إن الأمثلة القليلة السابقة التي أوردناها فيها أبلغ دليل على مدى تأثير تطبيق أحكام وتعاليم الإسلام على العمران والبنيان في المدن الإسلامية القديمة، حيث كانت الشريعة الإسلامية قيد التطبيق في جميع مناحي الحياة، وهو ما يحدو بالقائمين على شؤون العمارة والتعمير في المجتمعات الإسلامية المعاصرة أن يستفيدوا من هذه التعاليم التي لا تزال صالحة لعمارة الأرض لليوم كما كانت صالحة بالأمس، بالرغم من حدوث بعض المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتقدم التقني والذي ربما يكون له تأثير على المظهر والشكل الخارجي للبيئة المبنية، ولكن تظل الأسس والمعايير التصميمية للعمران والبنيان في المجتمعات الإسلامية المعاصرة في حاجة لمثل هذه الأحكام والضوابط الشرعية.

## الهوامش

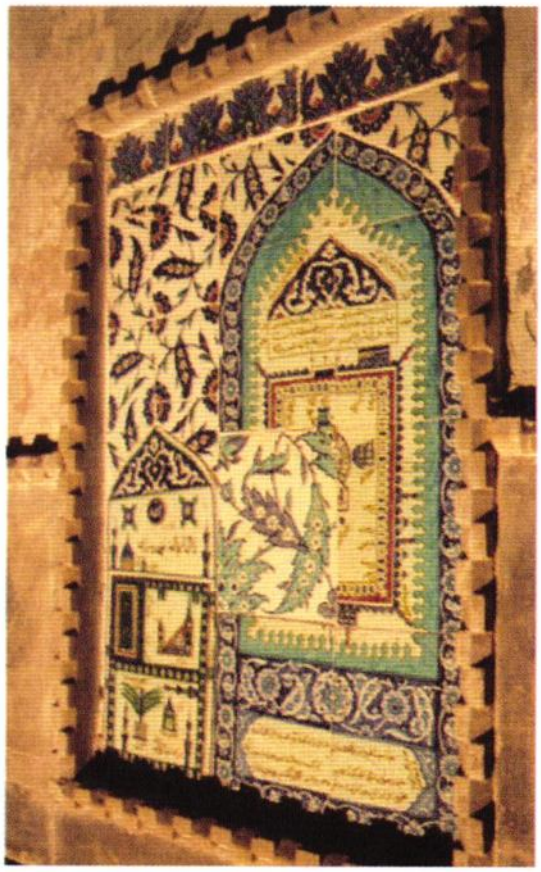
١ - انظر سنن ابن ماجة، كتاب «الأحكام».

٢ - عزب، خالد (١٩٩٧م)، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، القاهرة.

٣ - حسن، عبدالمالك (١٩٨٦م). تأثير الشريعة الإسلامية على المظهر العمراني للمدينة، مجلة عالم البناء، عدد (٧١)، القاهرة.

٤ - عزب: المرجع السابق.

٥ - الهذلول، صالح (١٩٨٤م)، التحكم في استعمالات الأراضي في المدينة العربية الإسلامية، سجل أبحاث ندوة «الإسكان في المدينة الإسلامية»، ص٢٨٥ : ٢٩٢، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، جدة.



٦ - الهذلول: المرجع السابق.

٧ - عثمان، محمد عبدالستار (١٩٨٨م). المدينة الإسلامية (سلسلة عالم المعرفة). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٨ - عزب: المرجع السابق.

٩ - عزب: المرجع السابق.

١٠ - حسين: المرجع السابق.

١١ - الهذلول: المرجع السابق.

١٢ - الهذلول: المرجع السابق.

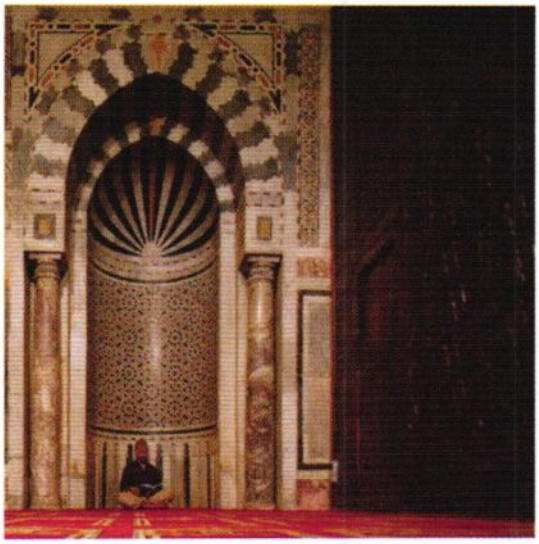
١٣ - الفحام، إبراهيم محمد (١٩٨٤م)، العناية بتنظيم استخدام الطرق وتأمينها في الإسلام، مجلة الضياء.

١٤ - عثمان: المرجع السابق.

١٥ - عثمان: المرجع السابق.

١٦ - عثمان: المرجع السابق.

١٧ - عثمان، عبدالستار، وعيد، محمد عبدالسميع (١٩٩٩م)، دراسة لإمكانية استخدام المسطحات الخضراء في التشكيل العمراني للمساجد، من سجل أبحاث ندوة «عمارة المساجد» المجلد الثالث، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود، الرياض.



١٨ - وزيري، يحيى (١٩٩٩م)، تأثير المنهج الإسلامي على عمارة المساجد، من سجل أبحاث ندوة «عمارة المساجد» المجلد العاشر: ص٩:١٨، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود، الرياض.

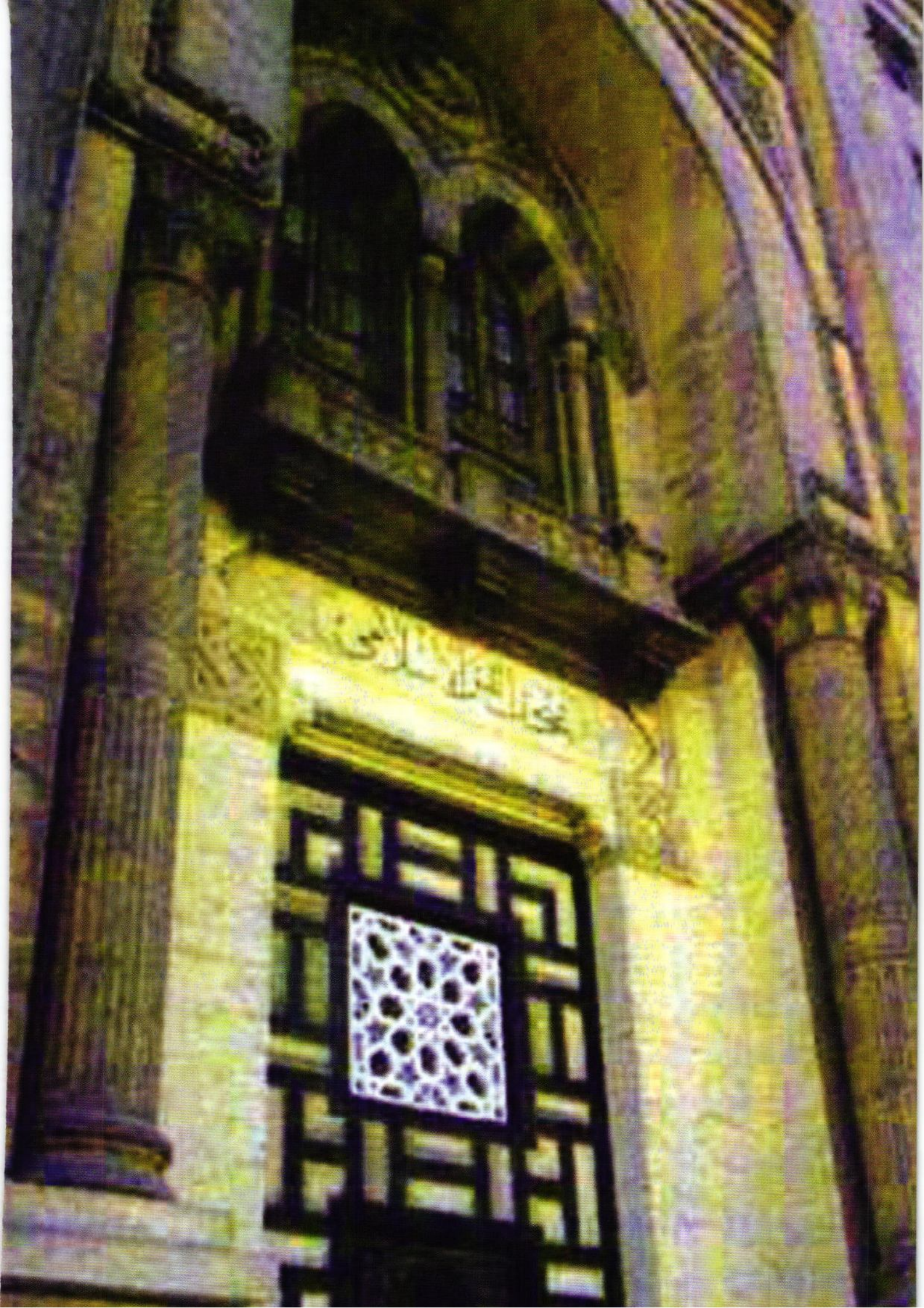
١٩ - انظر سنن الترمذي، كتاب الأحكام.

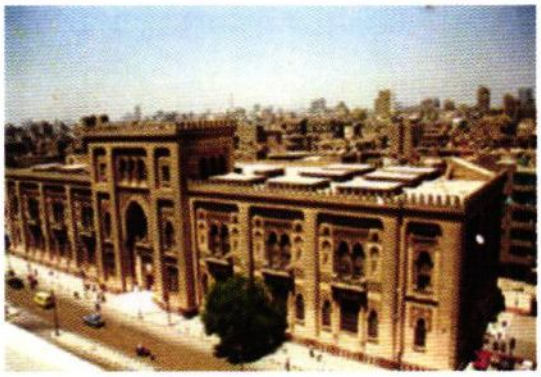
٢٠ - وانلي، خير الدين (١٩٨٠م)، المسجد في الإسلام، دمشق.

٢١ - عزب: المرجع السابق.

# متحف الفن الإسلامي
# في القاهرة..
# عظمة الحضارة الإسلامية

عبدالحي محمد عبدالحي - مصر

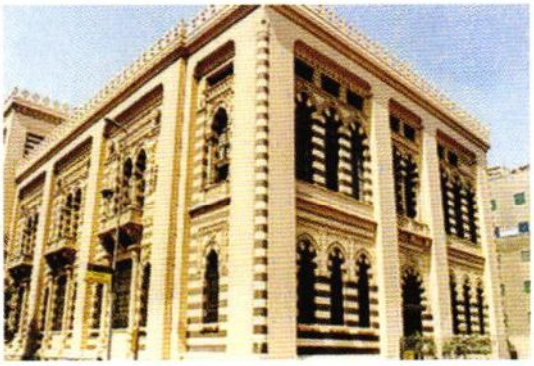




يعد متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أقدم وأكبر وأضخم متحف في العالم الإسلامي إذ يحتوي على ٩٦ ألف تحفة نادرة لامثيل لها تؤكد عظمة الحضارة الإسلامية وازدهارها، والتحف الموجودة بالمتحف تم جلبها من معظم دول العالم الإسلامي أو من شخصيات غربية وعربية اقتنتها سنوات طويلة وقامت ببيعها للمتحف أو إهدائها له، ويضم المتحف تحفا ترجع إلى العام ٣١ هـ، وهناك تحف معدنية وخشبية وخزفية ومشكاوات وسجاجيد ومصاحف نادرة تثبت عظمة ومهارة الفنان المسلم، وقد عُرضت بعض تحف المتحف في معارض دولية في إنكلترا وأميركا وفرنسا والصين فبهرت من شاهدها.

## بداية إنشاء المتحف

يعود التفكير في إنشاء متحف الفن الإسلامي إلى العام ١٨٨٠م، عندما جمعت الحكومة المصرية جميع التحف الفنية الموجودة في المساجد والمباني الأثرية، وقامت بحفظها في الإيوان الشرقي من جامع الحاكم، ثم عرضت تلك التحف في متحف صغير تم بناؤه خصيصا في صحن جامع الحاكم، وأطلق عليه اسم «دار الآثار العربية» وبقيت التحف موجودة في ذلك المتحف الصغير إلى أن تم تشييد المبنى الحالي للمتحف في ميدان باب الخلق في وسط القاهرة بجوار منطقة الأزهر، وافتتح في ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣م، وفي العام ١٩٥٢م تغير اسم المتحف من دار الآثار العربية إلى متحف الفن الإسلامي.



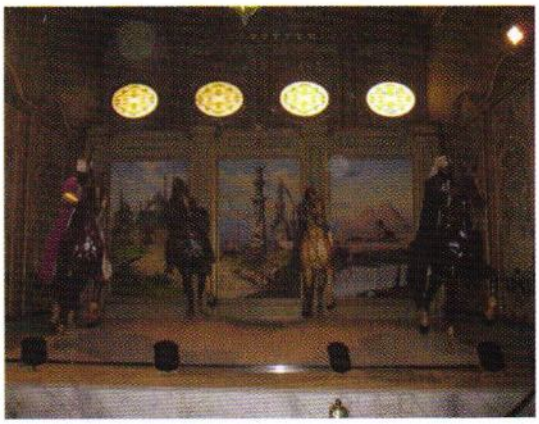
## ٩٦ ألف تحفة

وقد تضاعف عدد التحف الفنية الموجودة في المتحف مرات عدة منذ إنشائه حتى اليوم حيث ارتفع عدد التحف من ٧٠٨٢ تحفة عند افتتاح المتحف العام ١٩٠٣م إلى ٧٨ ألف تحفة العام ١٩٧٨م ويصل عدد التحف حالياً في المتحف الى ٩٦ ألف تحفة، وقد تم

جلب تحف المتحف كما ذكر لنا الأستاذ «خالد عزب» مفتش الآثار الإسلامية في منطقة جنوب القاهرة حيث يقع فيها المتحف، من مصادر كثيرة أهمها حفائر مدينة الفسطاط ورشيد والبهنسا وتنيس وأسوان، إلى جانب ما اقتناه المتحف من تحف عن طريق الشراء أو الإهداء من شخصيات ودول عربية وإسلامية، ويوجد في المتحف حاليا تحف نادرة لا مثيل لها في العالم أجمع مثل مجموعات المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا، والخزف المصري، والأحجار ذات الكتابات والمنسوجات، وشبابيك القُلل، وأيضا مجموعات الخزف الإيراني والتركي ومجموعة التحف المعدنية النادرة التي اشتراها المتحف العام ١٩٤٥م من مواطن غربي يدعى «والف هراري» كما أن في المتحف مجموعة السجاجيد التي تضاعفت بعداقتناء المتحف لجانب كبير من مجموعة الدكتور «علي باشا إبراهيم» في العام ١٩٤٩م والتي كانت تعتبر الأكبر والأغنى فنيا في العالم آنذاك.

## قطع فنية نادرة

وفي رحلتنا داخل المتحف وجدنا مجموعة كبيرة من القطع الفنية النادرة أبرزها شاهد قبر من الحجر عليه تاريخ ٣١ هـ الموافق ٦٥٢م، أي بعد الفتح الإسلامي لـ «مصر» باثني عشر عاماً، ومن الكنوز التي رأيناها، تحفة نادرة تعد من أغنى ممتلكات المتحف وهي إبريق عثر عليه في قرية أبو صير في الفيوم في مصر ضمن محتويات مقبرة «مروان بن محمد» آخر خلفاء بني أمية، وإليه ينسب الإبريق. والإبريق يتكون من البرونز وارتفاعه ٤١ سنتمراً وقطره ٢٨ سنتمراً، ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز في أسفله على قاعدة مناسبة، وتخرج من أعلاه رقبة إسطوانية الشكل تنتهي بفوهة مخرمة، وللإبريق مقبض فخم وصنبور جميل ويتسم هذا الأبريق بجمال الشكل وجمال النسب والتناسق التام بين أجزائه.



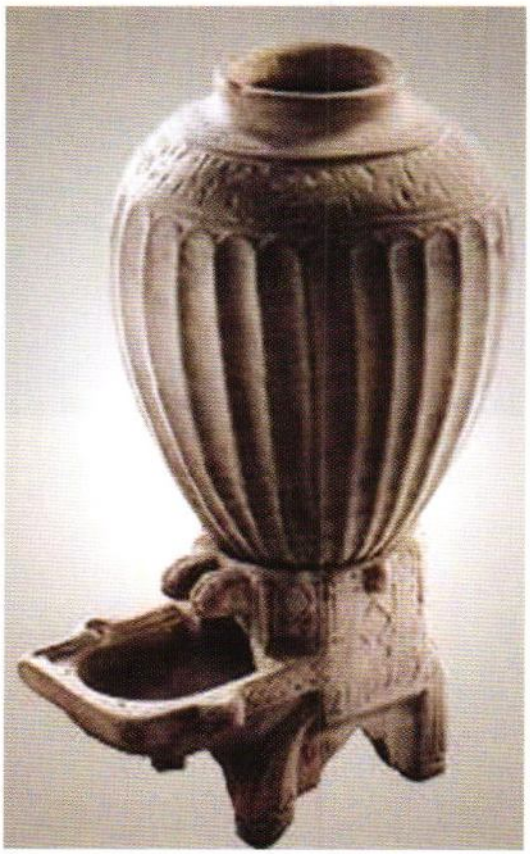
## تحف العصر المملوكي

ويحظى المتحف بتحف نادرة من العصر المملوكي منها ثريات لإضاءة المساجد، ومن أبرز تلك الثريات ثريا من البرونز مثمنة الأضلاع تتألف من ثلاث طبقات يتصل بكل منها حامل قناديل متعدد الفروع، ويعلوها شكل قبة تحمل حلية كروية، والطبقتان العليا والسفلى تزينها أطباق نجمية بزخارف مفرغة، وعلى الطبقة الوسطى كتابة محفورة بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية المفرغة، والمصابيح نفسها محمولة على أربع درابزينات بارزة أو حاملات قناديل، تفصل بين كل طبقة وأخرى طبقة زخارف، وللثريا ثمانية أرجل يمكن أن تقوم عليها تفصل بينها عقود سداسية الفصوص، وقد كُتب على الثريا «اسم السلطان حسن» حيث جلبت من مدرسته المنشأة في العام ٧٦٤ هـ ١٣٦٢ م.

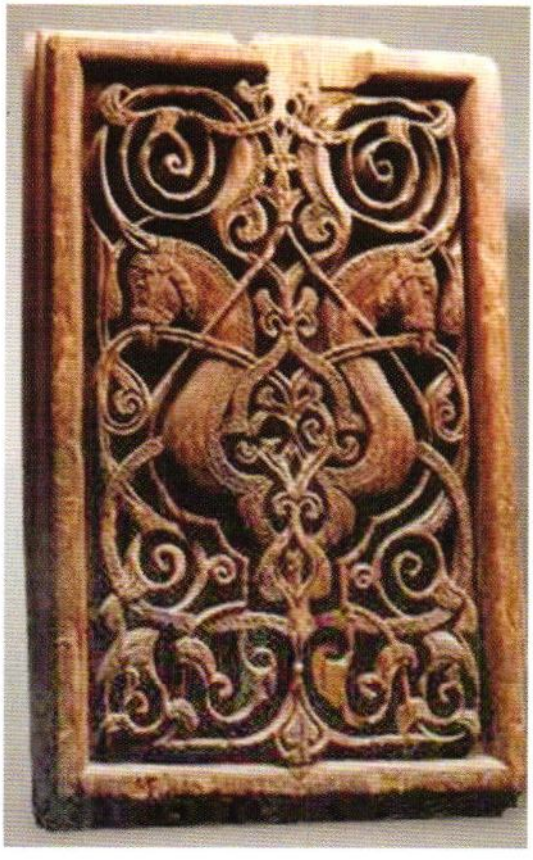
ونشاهد داخل المتحف مقلمة فخمة الزخارف، مكفتة بالذهب والفضة، مزخرفة من الداخل والخارج، تحمل خارج الغطاء نقشاً بخط الثلث يتضمن اسم «السلطان المنصور محمد» المتوفى في العام ٧٦٤ هـ ١٣٦٣م وتعتبر المقلمة إحدى تحف المتحف النادرة، وفي التحف المملوكية المعروضة شمعدان جميل أو قفه السلطان «قايتباي» على الحجرة النبوية بتاريخ، ٨٧٧ هـ الموافق ١٤٧٣م عليه حروف مكتوبة على هيئة ألسنة اللهب، وهي متقاطعة في القمة، ويحتفظ المتحف بالكثير من التحف المعدنية التي صنعت في الموصل بالعراق وإيران واليمن وغيرها من بلاد العالم الإسلامي.

## صناعة الخزف الإسلامية

ويوجد في المتحف مجموعات خزفية نادرة تؤكد مدى ازدهارصناعة الخزف في العالم الإسلامي منذ وقت مبكر، ويحتل الخزف العراقي ذي الزخارف البارزة ثم



الخـزف العباسي ذي البريـق المعدني مكانة بارزة داخل المتحـف. ومن نماذج هذا النوع مـن الخزف في المتحف صحـن يجمع بين العناصر الخزفية المختلفة المألوفة في الخـزف ذي البريـق المعدني في سامـراء مثل الدريقات المصـورة والأشـكال المخروطيـة ذات المناطـق الممتلئـة بالتسهيـم والدوائـر البيضـاء ذات النقـط، والصحـن يرجـع إلى القـرن الثالث الهجـري.. ويحتـوى المتحف علـى نماذج نادرة من الخـزف ذي البريق المعدني، ومن نمـاذج هذا النوع، صحن عليه كتابة بالخط الكوفي وهو يرجع للقـرن الثالث الهجري، ويضـم المتحف عدداً من الصحـون الأندلسية من الخزف ذي البريق المعدني كما نـرى أنواعـاً مختلفة من الخزف الإيـراني مثل الخزف اللقبـي والجيري وتقليد البورسلـين الصيني والإيراني، وتستطيع من خلال مشاهدة الخزف الموجود في المتحف متابعـة تطور صناعـة الخزف في مصر وبلاد الشام من خلال القطـع المعروضة، فنرى الفخار المطلي بالمينا من إنتـاج شرف الأبواني، ونـرى من الخزف المملوكي تقليد قطـع الخـزف الصينـي وخصوصـا أواني السيلادون، وكذلك تقليـدات الخزف الصيني ذي الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء، ومنها في المتحف بلاطة قاشاني من إنتـاج «التوريزي» أبرز فناني الخزف المملوكي، ويحتفظ المتحـف بالكثـير مـن القطع الخزفيـة العثمانيـة التي صنعـت في مدن تركية «كأزنيـك وكوتاهية»، والكثير من رسومات الحرمين على بلاطات القاشاني أبرزها لوحة نـادرة عليها توقيع «محمد الشامي الدمشقي» تعود إلى العـام ١١٣٩ هـ، ومـن أندر مقتنيـات المتحف قطع من الصينـي صنعها فنانون صينيـون مسلمون على بعضها كتابات عربية منها علبة من البورسلين عليها كتابة بارزة نصها بخط النسخ «الحمد لله».



## تحف خشبية نادرة

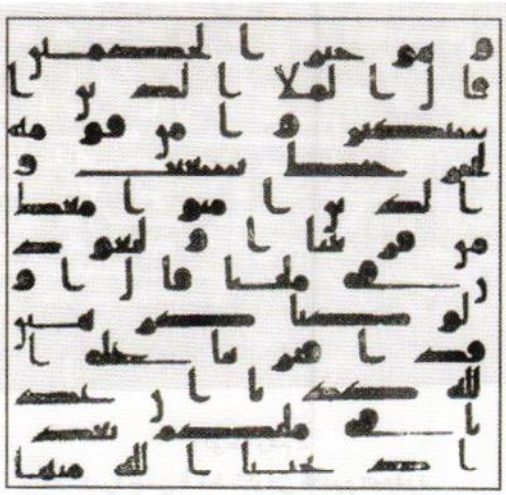
كما يحتوي المتحف على تحف خشبية مزخرفة نادرة تؤكد أسبقية المسلمين في صناعة التحف الخشبية والنقش على الخشب، ومعلوم أن فن الحفر على الخشب في الحضارة الإسلامية قد وصل إلى قمته في العصر الفاطمي ونرى في المتحف الزخارف الخشبية تحفر على مستويين مختلفين، وهو أسلوب يدل على مقدرة الفنان المسلم ومهارته، كما في حشوات عثر عليها في مجموعة «السلطان المنصور قلاوون» كانت موضوعة أصلا في القصر الفاطمي الغربي.

ونشاهد في المتحف الكثير من التحف المملوكية والعثمانية المطعمة بالصدف والعاج، ومن أمثلة ذلك صندوق مصحف وكرسي بديعين كانا محفوظين في جامع أم السلطان شعبان، وكتاب جمع كل فنون الخشب من خرط وتجميع وحفر وزخارف نباتية وهندسية يعود للعصر العثماني تم نقلها للمتحف من مدينة رشيد.

## مجموعة المشكاوات

وخصصت القاعة رقم «٢١» من المتحف لمجموعة من المشكاوات المملوكية التي يتميز بها المتحف عن غيره من المتاحف العالمية ويتجاوز عدد المشكاوات المعروضة الخمسين، وهي مصابيح من الزجاج المموه بالمينا تستخدم في إضاءة المساجد، والمشكاة عبارة عن إناء يوضع فيه مصباح النار لحفظه من هبَّات الهواء ولتوزيع الإضاءة في المكان، وكان المصباح يثبت في داخل المشكاة بوساطة أسلاك تربط بحافتها، وتشبه المشكاة في شكلها العام إناء الأزهار «الفاز» فهي ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل، وينتهي بقاعدة لها رقبة على هيئة قمع

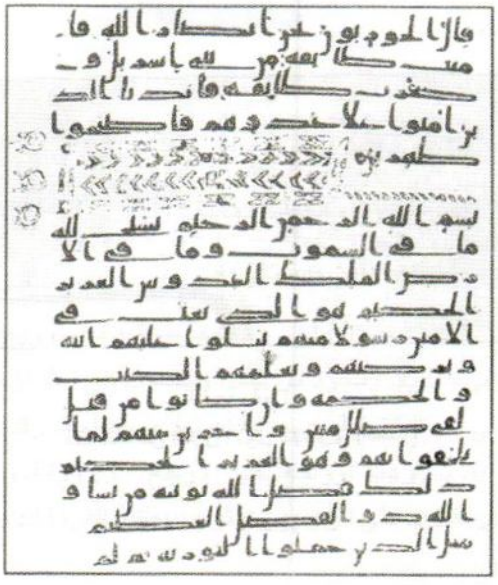
متسع، ألوانها بين الأحمر والأخضر والأبيض والوردي، وأقدم المشكاوات التي يحتفظ بها المتحف ترجع لعصر الأشرف «خليل بن قلاوون» وصاحب أكبر من المشكلات هو السلطان «الناصر حسن بن قلاووين» يبلغ عددها نحو ١٩مشكاة على بعضها كتابات باسمه، وبالإضافة إلى مشكاوات السلاطين يوجد في القاعة أيضا عدد من مشكاوات الأمراء، مثل مشكاة الأمير «الماس الحاجب» ومشكاة الأمير«شيخو الناصري».



صفحة من مصحف طشقند - أوزبكستان

## المصاحف والسجاجيد

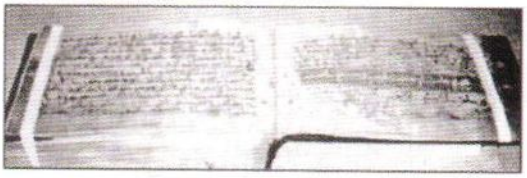
وتوجد في المتحف قاعة تم تخصيصها للمصاحف، والمعروض منها يرجع معظمه إلى العصر العثماني، وهي مزخرفة بالذهب وبخاصة الصفحات الأولى منها، وعلى بعض هذه المصاحف توقيعات للخطاطين، ونشاهد على أحدها في أول صفحتين رسمين أحدهما يمثل المسجد النبوي والآخر يمثل المسجد الحرام، ويضم المتحف كذلك مجموعة من الأدوات العلمية، كالأدوات الطبية مثل المشارط، والمقصات، وخيوط الجراحة والأدوات الفلكية مثل الأسطرلابات، والكرة السماوية، ومرصد فلكي ومزاول رخامية، ومعظمها صنع في مصر وإيران أو العراق أو تركيا أو الهند، ويحتفظ المتحف بأكبر مجموعة من السجاجيد الإسلامية من حيث الثراء والتنوع في العالم، ومنها سجادة تنسب إلى «تبريز» تمتاز بأن إطارها يتألف من ثلاثة أشرطة أعرضها هو الأوسط الذي يضم صوراً فيها كتابات عبارة عن أبيات من الشعر الفارسي مكتوبة بخط صغير.



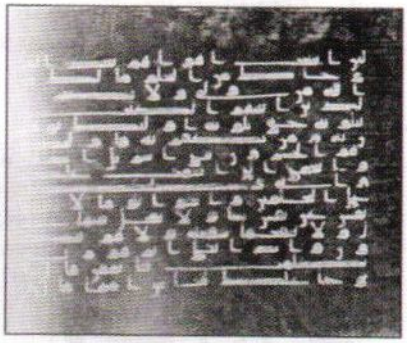
نموذج من خطوط المصاحف العثمانية

وفي المتحف أيضاً مجموعة كبيرة من السجاجيد التركية المصنوعة في مدن عدة، منها سجاجيد «هرلباين وعشاق وجورديز ولاذن وترانسلفانيا وبرغمة

ومزارلـك». وهناك قاعة أخـرى لعرض المسكوكات مثل الأختام والمكاييل التي صنعت من الزجاج، بالإضافة إلى بعض النياشين والأنواط التـي كانت تمنح في مناسبات اجتماعيـة واقتصاديـة وسياسيـة وجلها يرجـع لعصر أسـرة «محمد علي»، وأبرز ما في هـذه القاعة مجموعة العملات الإسلامية وأقدمها دينار أموي يرجع للعام ٧٧ هـ، ودينار أموي آخر ضرب في الحجاز، ورتبت العملات بحيث تعطي الزائر فكرة عامة عن تطور كتابات وزخارف الدنانير الذهبية والدراهم الفضية في العالم الإسلامي كله وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي.



لوحة رقم 1
مصحف من القرن الأول الهجري (مصر)



لوحة رقم 2
نموذج من الخط الكوفي القديم الممدود

# الفنان المسلم بين النافع والجميل والأخلاقي

د. بركات محمد مراد - مصر

«الفـن بالمعنـى العام هو جملـة من القواعـد المتبعة لتحصيـل غاية معينة، جمالا كانـت أو خيرا، أو منفعة، فـإذا كانت هذه الغاية هي تحقيـق الجمال سمي بالفن الجميـل، وإذا كانـت تحقيـق الخـير سمـي الفـن بفن الأخـلاق، وإذا كانـت تحقيـق المنفعـة سمـي الفن بفن الصناعة»[1].

ولكننـا إذا أمعنـا النظر في كلمة «فـن» فإننا نجد أن المصطلـح الإغريقـي الخاص بالفن والمعـادل اللاتيني لـه (ARS) لم يشر أحدهما بصفـة خاصة إلى الفنون الجميلـة Fine Arts بل طبقـا على كل أنواع الأنشطة الإنسانيـة التـي يمكـن أن نسميها «حرفـا» Crafts أو علومـا Scinces مع أن علـم الجمال الحديث أكد على حقيقـة أن الفن لا يمكن تعلـمـه، إلا أن القدماء فهموا الفـن على أنه ما يمكن بواسطتـه تدريس أو تعلـم شئ ما.

لقـد كانـت التعبيرات القديمـة المتعلقـة بالفن تقرأ وتفهـم كما لـو كانت تعنـي في الفهم الحديـث «الفنون الجميلة». وقد أدى ذلك. في بعض الأحوال. إلى أخطاء جسيمة حين كان الكتّـاب القدامى لا يقصدون الإشارة الى الفنـون الجميلة، فعندمـا عارض اليونانيون الفن بالطبيعـة كانوا يفكرون فـى النشـاط الإنساني بصفة عامة.

فحينما قارن «أبقراط Hippocrets» الفن بالحياة كان يفكـر بالطـب، وعندما أعيدت المقارنـة. كما يقول باحـث معاصـر[2]. بواسطة «جوتـه Goethe» و«شيلر Schiller» مـع الإشـارة إلى الشعـر «Poetry» فقـد أوضحـت الطريق الطويل للتغير الـذي اجتازه مصطلح الفن بعد ثمانية عشر قرنا بعيدا عن معناه الأصلي[3].

ولم يكن لـدى اليونانيين كلمة خاصة تشير إلى الفن بمعناه المألوف، بل كانت الكلمة المقابلة لكلمة Techne

والتـي تباين قليلا كلمة (فـن) الحديثة، تعني صنع شئ مـا وإدراك صورة ما فى هيـولى، والفنان منتج وصانع. والطبيعـة صانع كبـير وشاعر أو فنـان عظيم، والفرق بـين الفنان والطبيعة هـو أن الطبيعة تخرج الى الوجود شيئا من مادته التي لديها، بينما الإنسان (كفنان) يوجد الشيء من شيء آخر[٤].

فقـد كان الفنـان والطبيـب Physician وبـاني السفـن (صناعـا أو حرفيـين)، فبـاني السفـن يصنـع سفنـا، والشاعـر يصنـع المسرحيات، والطبيـب يعالج صحة الإنسان، والسفن الجيدة، والمسرحيات الناجحة، والصحـة السليمـة جميعهـا سـارة، لأن كل منها يجعل حياتنا أفضل[٥].

وقـد ورثت العصـور الوسطى من العصـور القديمة مخطط الفنون العقلية السبعة Seven Liberal-Arts والتي ظلت تدرس فـى مدارس الرهبنة والكاتدرائيات، واستمـر ذلك حتى القرن الثاني عشر حيث قسمت إلى مجموعتـين: الثلاثيـة Trivium (النحـو، والبلاغة، والمنطـق)، والرباعيـة إلى مجموعتين Quadrivium (الحسـاب والهندسـة والفلـك والموسيقـى) وقـد ظل معمـولا بـه. أي المخـطـط حتى عـصـر (كارولنجيان Corolingiantime).

وقـد تمت محـاولات لربط النظـام التقليدي للفنون بالقسمـة الثلاثية للفلسفة (المنطق والأخلاق والطبيعة) التـي عرفـت عـبر إيزيـدور Isidore ومـع تصنيـف المعرفة الذي عرف علـى أساس كتابات أرسطو، والذي بـدأت معرفته عبر الترجمـة اللاتينية من اليونانية إلى العربية.

والجديـر بالذكـر أن الموسيقـى ظهـرت مرتبطـة بالرياضـات، والشعر في ارتباطـه بالنحو Grammer والبلاغـة Rehtoric والمنطـق Logic. أمـا الفنـون

الجميلة Fine Arts فلم توضع معا فى مجموعة، بل بعثرت بين علوم وحرف مختلفة. فقد ارتبط الرسامون (المصورون) بالصيادلة Druggists الذين يعدون لهم الألوان، والنحاتون بالصناعة Goldsmiths والمهندسون المعماريون بالبنائين والنجارين.

وبناء على ذلك. كما يقول الباحث د. رمضان الصباغ وهو في ذلك على حق. فإننا نجد من خلال تعريف الفن وتصنيف الفنون والعلوم فى العصور القديمة والوسطى أن التصور العام للفن ينطبق على الفن التطبيقي والفن الجميل، وكان معنى «فن» تندرج تحته مجموعة كبيرة من الحرف والمهن والعلوم التي تتسم بسمة تطبيقية وعملية واضحة، وأنها وسيلة لمنفعة أو فائدة.

وهذا كان واضحا جدا في الفنون والحرف الإسلامية، عبر كثير من عصورها، ورغم تباين المواقع الجغرافية فيها، فإننا لا نجد فيها تمييزا بين كل من الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، حيث كان كل منهما يؤدي وظيفة جمالية واضحة، ويقوم بتحقيق منافع عملية وحياتية لا تنكر بالنسبة للفرد والأمة على السواء.

وإذا كان الربط بين المنفعة والجمال قد وجد منذ البداية عند «سقراط» الذي رأى أن كافة الأشياء النافعة أشياء جميلة وخيرة، ما دامت تمثل موضوعات صالحة للاستعمال، والجمال صورة من صور المنفعة، والشيء الجميل إنما هو الشيء النافع والملائم، إلا أن هذه النظرة التي توحّد بين الجميل والنافع لم تدم طويلا، فقد غلب على الفكر اليوناني، بدءاً من أفلاطون، التفريق بينهما في حقيقة الأمر وجوهره.

وكان للنظرة الاجتماعية والثقافية تأثير كبير على السير في هذا الاتجاه بالنسبة للفكر اليوناني، فمنذ عصر أفلاطون تميزت الفنون الجميلة. وهو ما تؤكد عليه الدكتورة أميرة مطر[٦] عن الفنون اليدوية

والصناعيــة بأنهــا أعلى منها في القيمــة لأنها لا تعتمد علــى العمــل اليــدوي الذي كان مــتروكا للعبيــد نتيجة لانقســام المجتمــع الى طبقتين طبقة يتوفــر لها الفراغ والنظــر العقلي، وطبقة تقوم بالأعمال اليدوية والمجهود الجسماني.

ومن هنــا فقد نظــر الفلاسفة إلى الفنــون الجميلة التــي لا تتطلب مهارة يدويــة أو مجهودا جسمانيا نظرة مختلفــة عن الفنون الصناعية. وكان أهم ما يميزها عن الفنــون الصناعية هي أنها أقــرب إلى النظر الفلسفي، وأنها ناتجة عن الإلهام.

كمــا أن لهــا دورا خطــيرا في تربية وثقافــة المواطن الحــر، فلــم يكن لفــن الحياكــة أو الحــدادة أو النجارة مثــلا ما لفنــون الشعــر والموسيقى والرقص من قيمة فى تربيــة المواطن اليوناني أو الرومــاني القديم، لذلك فقــد استخدم أفلاطون وأرسطو كلمــة المحاكاة للدلالة على هــذا النوع من الفنون الآليــة Mechainal arts وتأكدت هــذه التفرقة بعد القرن الثامن عشر، فجمعت الفنــون الجميلة التي كانــت موزعة فى مجالات متباينة وبدأ البحث في علــم الجمال باعتباره ذا موضوع خاص بــه عنــد علماءالانسكلوبيديــا، «ديــدرور» والفلاسفــة الألمــان أمثال باومجارتن وكانط، وأخيرا فى ظل التقدم التكنولوجــي، قد لا يمكن التفرقــة الحاسمة بين العمل الفني والعمل الصناعي، ففى رأى «جون ديوي» مثلا أنه قــد يكون القناع والسيف الــذي يستعمله البدائي عملا صناعيا مستخدمــا لمنفعته، ولكنه في نظرنا نحن الذين لا نستعمله عمل فني ذو قيمة عالية.

ومــن هنا لم يكن غريبا أن نجــد «جويو» Guyau[٧] يــرى أن الفــن نشاط «جــدي وثيق الصلــة بالحياة، فلا يمكــن أن تكــون الأعمال الفنية مجــرد مظاهر ترف أو موضوعــات كمالية، بــل هي ضرورات حيويــة وأنشطة

جـادة وموضوعـات نافعة، والموضـوع النافع يولد بعض المشاعـر الجماليـة ليـس لأنه نافع، بل لأنـه فى الوقت نفسه موضوع جميل».

وهـذا ما دفـع «جون ديـوي» إلى الربط بـين النظر والتطبيـق وبـين الفن الجميل والفن النافـع، إذا رأى أن أي فلسفة أو فهم للفن محكوم علىها بالفشل إذا شيدا علـى أساس من الثنائيات الزائفة بين الفن والطبيعة أو الفـن والعلم، والفـن الجميل والفن النافـع Fine Art and useful Art.

ولكـي يكشف هـذه الثنائيـات الزائفـة رأى ضرورة المضي نحـو فهم حقيقي للفن يدمج هـذه الثنائيات في وحدة. وقد كان حرصه على ربط الفن بالخبرة هو الذي جعله يقيم هذه العلاقة (أو الوحدة) بين النافع والجميل على أساس أنهما يمثلان مظهرين من مظاهر النشاط الإنساني الواحد. فالفنـون الجميلة ذات أهمية عملية، مـن وجهة نظـر «ديوي» لا تقـل عن بعض الصناعات التكنولوجية[٨].

إذن فالفـرق بين العمـل الفني والعمـل الصناعي لا يرجـع إلى خصائص محددة في العمـل الفني أو العمل الصناعـي وإنما يرجع الى نظرتنا نحـن أو إلى موقفنا تجاهـه. فقـد يكون موقفـا عمليـا تأمليا جماليـا تارة أخـرى. وهذا يفضـي بالطبع إلى أنه قـد يمكن للآنية التـي نشرب فيها أو الحـذاء الذي نلبسه أن يتحولا الى عملـين فنيين بمجرد أن نجعل منهمـا موضوعا للنظرة التأملية الجمالية[٩].

وفي الحقيقة لم تعرف الفنون الإسلامية تلك التفرقة بين فنون جمالية وأخرى تطبيقية، فقد كانت كل الفنون في الحضارة الإسلامية تراد لمنفعتها مثلما تراد لتحقيق غايـات جمالية تساعد على تحقيق متعة بريئة للإنسان فـى مختلـف تجليـات حياته، تمثـل هـذا في صفحات

المصحف الصغير الذي يقرأ فيه قرآنه أو فى ذلك المسجد الكبير الذي يضمه للعبادة.

ولذلك عاش الإنسان المسلم فنونه، وتمثل هذه الفنون فى كل وسائله الحضارية وأدواته اليومية، بل في أسلحته التي يستخدمها للحرب والقتال، ومسكوكاته المعدنية التي بواسطتها يحيا حياته الاقتصادية.

ولا أدل على صحة هذا وصدقه من أننا نجد الطابع الجمالي، والعبقرية الفنية واضحة وجلية في كل مقتنيات الإنسان المسلم في الحضارة الإسلامية، تجلى هذا واضحا في عمارة مدينته وبناء قصوره وحدائقه، وفى المنسوجات التي كان يرتديها، وفي السجاجيد التي كان يفترشها أو يلصقها على حوائط غُرفاته، أو فى القوارير والآواني الزجاجية والفخارية التي كان يستعملها في حياته اليومية.

ومن هنا فالتمييز بين «الفنون الجميلة» و«الفنون التطبيقية»على ما ينتهي إليه نقاد الفن وفلاسفته في العصر الحديث تفرقة ضارة مؤذية، فمن خلال ما قلناه من قبل عن طبيعة الجمال «سيكون من الواضح أن ميزة الجمال هذه إنما تتواجد في أي عمل فني، بغض النظر عن هدفه النفعي أو حجمه أو ندرة وقيمة المادة التي صنع منها. فالعاج بالنسبة لحاسة اللمس أكثر إقناعا من العظم، والحرير أكثر من الصوف، وحجر الفرفيري (السمايق) أكثر من الجبس الباريسي. ولكن العمل الفني من خلال نفس عملية استغلال مميزات المادة التي يصنع منها، فإنه يتغلب على جوانب القصور الموجودة فى تلك المادة»[١٠].

وقد تنوعت الفنون الإسلامية، وتغلغلت في كل مناشط الحياة المختلفة، ما بين تصوير وزخرفة ونسيج ونقش على الخشب، وتشكيل في الزجاج والخزف والفسيفساء.. وغيرها، فضلا عن الموسيقى. وهذا

التنـوع يعكس تعاظم المد الفني واتساقه مع المد الثقافي والاقتصادي وتغلغل الفن فى الصناعات المعروفة بالفنون الصغري فى الحضارة الإسلامية.

وقـد أخطأ بعض الدارسـين[١١]. على ما يذكر باحث معاصـر[١٢]. حيث اعتـبروا الصناعات تلك لا تدخل في مجال الفنون. لكن تلك الصناعات تدخل في صميم الفن. لقد كانت تشبع حاجـات حياتية، لكنها مع ذلك انطوت على مسوح جمـالي واضح. وفى ذلك دليل على ازدهار الفـن فى هـذا العصر الـذي ندرسـه. العصرالوسيط بحيـث يمكن القول بتغلغل الفن فى الحياة العامة وكسر احتكاره على طبقة بعينها.

فاللباس والفرش والبسط والتحف والمشكاوات وأواني الطعـام والشراب... وغيرها كانت تكتسي قيمة جمالية أبدعتها قريحة الفنان المسلم، إذ لم تكن الزخرفة مجرد وسيلـة لمـلء الفراغ أو تغطية أشكالهـا. إنما هي أصول جوهريـة لدقـة الصناعة ومهـارة الصنـاع، بدونها يعد الأثر الفني ناقصا[١٣].

ومن المعروف أن الفنون الإسلامية أقرب الى الحرف منهـا إلى الفنـون المجـردة، لمحاولتهـا تحقيـق وظيفة إنشائيـة ونفعيـة في المقـام الأول، إضافـة إلى الصبغة الجماليـة التـي تسعـي الى تحقيقها في نفـس الوقت، هـذا من ناحية، ومن ناحية أخرى اكتسبت هذه الصبغة بسبـب طريقة إعداد الفنان وهي في جوهرها لا تختلف كثـيرا عن الوسيلة التى تتبع في إعـداد الصناع الفنيين التقليديـين، ويعتمد فيها على تتلمذ عـدد من الأطفال والصبيـان على يد صانع ماهر يتدربـون تحت إشرافه وإرشـاده علـى الأعمـال الفنيـة مبتدئين مـن أبسطها ومنتهين بأكثرها صعوبة وتعقيدا.

كذلـك كان الشأن في تعليـم المصورين إذ يلتحق عدد مـن الصبيان بمرسم مصور ماهـر ويتعلمون منه كيفية

تحضير الألوان وتجهيز الورق، ويتمرنون في نفس الوقت على نقل نماذج معينة من رسوم يعدها لهم وعلىهم أن يحذقوا رسمها من الذاكرة قبل الانتقال إلى رسم ما هو أصعب منها، وهكذا ينتقل التلميذ من رسم الخطوط إلى الأشجار إلى الحيوانات إلى الأشخاص.

وكان لهذه الطريقة أثرها الواضح فى التصوير فهي أولا تعودالمصوّر الناشئ على رسم نماذج معينة، فضلا عن أنه كان يتعلم تكوين الصورة عن أستاذه بواسطة الورق المخرّم، ولذلك نلحظ المحافظة على تكوينات معينة تستمر من عصر الى عصر، وتنتقل من مصور الى آخر، مما أكسب التصوير الإسلامي شيئا من الجمود، بل إن هذه الطريقة كانت أحيانا تقتل المواهب عند الناشئين، وهذا هو الأثر الثاني لها، ولذلك فالذي يمتاز منهم عن غيره إنما يمتاز بفضل إتقانه مزج الألوان وتفوقه فى إكساب صوره مسحة من الجمال والرقة، أو حفظ النسب بين الأشياء بعضها بعضا أو صدق تمثيل الطبيعة أو التوفيق فى التعبير عن الحركات، ولكن كل هذا داخل الإطار العام للعصر[١٤].

ولم يكن عمل المصور الإسلامي. مثلا. بالأمر الهين، بل كان عملا شاقا مضنيا، يستلزم منه وقتا طويلا ويستنفذ مجهودا عظيما، إذ لم يكن مقصورا على الرسم فقط، بل كان علىه أن يحضّر بنفسه أدواته كالفرشاة والألوان، والأصباغ والورق المزخرف، وكل ما هو فى حاجة اليه فى عمله.

وقد اختص كل مصور بطريقته فى تحضير هذه الأدوات وكان يعتز بها ويعتبرها سرا من الأسرار لا يبوح بها لغيره إلا لتلاميذه لاعتقاده أنها أمثل طريقة وأحسن وسيلة يستطيع بها أن يكسب الألوان والأصباغ الرونق والبهاء.

ومـا يحدث في التصويـر يحدث مثلـه تقريبا في كل الفنـون الإسلاميـة التطبيقيـة مثـل صناعـة السجاد والزجاج والخـزف وحتى صناعة المسكـوكات المعدنية، ومن الملاحظ أن بعض الفنانين كانوا يسجلون أسماءهم على قطعهم الفنية، وكثير منهم لم يكن يفعل ذلك، ولقد حرص سلاطين المماليـك. مثلا. على تسجيل أسمائهم على القطع المعدنية التي ضربت في زمنهم، بينما جاءت القطـع من الجزيـرة أو إيـران علىها أسمـاء الفنانين الصانعين.

ولكن يجب ألا نتوقف كثيرا عند قضية تسجيل الاسم، فأمثلـة إغفال اسـم الصانع تفوق كثـيرا ذكره في تاريخ الفن الإسلامي، لقد صارت صناعة الفن جمعية أسرية تنسـب لمجموعـات كأسـرة الأسطرلابـي أو النقّاش أو الصفّار أو النحّاس.. وهكذا. ومن أهم الفنون التطبيقية التـي اشتهرت عند المسلمين:فـن صناعة السجاد، وفن صناعة الزجاج والخزف المعدني الملون، إضافة إلى سك العملة وصناعة النقود المعدنية، ذهبية وفضية.

إن اختلاف الألسنة، يحول بيننا وبين أفكار الفلاسفة والمفكريـن والشعراء فى لغة غـير لغتنا، أو فى بلد غير بلدنا، إلا عن طريق الترجمة، وإن هذه الأفكار. حتى بعد ترجمتهـا. لا تستغني عـن التفسير التوضيحي الطويل. أما مبتكـرات المعماري، والمصور، والخـزاف، والنساج، والخطاط وغيرهم مـن أرباب الفن، فهي على اختلاف بلادها سهلة النطق والفهم لإشباع حاسة الجمال فينا.

والفن مطلـب ضروري للإنسان يندفـع إلى تحقيقه سـواء جلب له منفعة عاجلة، أم عجز عن أن يجلبها له، وهو كالمعرفـة الخالصة، فى التفسـير، وإذا كانت غاية المعرفـة هي التفسـير العقلي للظواهـر فغاية الفن هي استبطان الشعور الحي وتجسيمه، و«المشاركة الحيوية» التـى هي ضـرب من التماس الوجـداني والتفاعل مع

الصـور الحيويـة، وإذا كان العـالم لا يخلـع ذاتـه على الظواهـر التـى يحـاول تفسيرها لتحقيـق الموضوعية، فـإن الفنان على العكس منـه، يجعل ذاته نقطة انطلاق ومحطـة وصـول. فالإبداع الفني ينبع مـن ذات الفنان، ليحتك بعد هذا الجهد الحيوي العام، فيكشف عن صور الحياة فى تماسها مع ذاته.

وإذا كان الـتراث الفنـي الإسلامـي قـد اندفـع إلى الوجـود عن طريق العقل والوجـدان، فقد سبقتهما فى ذلـك (اليد) التى أبدع الله تكوينها وصاغ شكلها، وأودع أطراف أصابعها سر الوجـود وحقيقة الحياة ومستقبل الإنسـان. وهـذه اليد كالقلـب والعقـل، ذكرها الله فى محكـم آياتـه فى مائة وعشرين آيـة، جاءت متفرقة فى العديد من السور القرآنية.

وتأخذ حقيقة (اليد) كما خلقها الله فيما تأخذ لتكون صانعـة لاستمـرار الإنسان ودوامـه، ومكونة لحضارته وممهـدة لوجـوده ومثبتـة لحياتـه علـى هـذه الأرض، كأرقـى المخلوقـات، وهي وحدهـا لا العقـل والوجدان التى عبرت عـن حقيقته الأولى، حيـث استطاع إشعال النـار واستعمال الأدوات المستمدة من الأحجار والعظام وفـروع الأشجار.. وفى عصور لاحقـة حيث عملت يده فـى أعمال فنية، كصناعة الفخـار والرسم على جدران الكهـوف.. هذه قصـة (اليد) والخط لسـان اليد، فهي التى كتبت وأبدعت، وشكلت الفنون.

ولذلك فلا غرابة أن يصبح «الخط العربي» وبخاصة حـين يأخـذ مادته من القـرآن الكريم هو الفـن السائد فـى المجتمعـات الإسلاميـة خـلال كثير مـن العصور. وقـد استطـاع الخط العربي مثـل الأرابيسـك أن ينقل البيئـة الأساسية للفهم المنطقـي. أعني الرموز الفكرية الأبجدية. إلى مادة فنية تصويرية، إلى بيئة فنية يصبح الوعـي الجمـالي فيها أصليـا لا ثانويا، قائمـا بذاته لا بغيره.

لقد استخدم الفن دائما للتعبير عن الجمال فى كل مجاليه ومظاهره، وخاصة فى الحس والشعور الإسلامي، وبالضرورة حين يكون عنصر الجمال عميقا فى هذا الوجود ومقصودا لذاته يتبدى واضحا فى كل كائناته «الجامدة» وغير الجامدة، والإنسان. وهو خليفة الله فى الأرض. مُطالب بأن يفتح حسه لهذا الجمال ليلتقي أجمل ما في نفسه. وهو حاسة الجمال. بأجمل ما في الكون، وينتج من هذا اللقاء تلك الألوان المتنوعة من الفنون والإبداع، فتصير تلك الفنون أنواعا من التعبير عن ذلك الجمال، ومن هنا كان التلازم بين الجمال والفن، فلا تصور للفن بلا جمال ولا تصور للجمال بلا فن.

فالجمال هو الفن قبل أن يُعبر عنه، هو الفن بالقوة، والفن هو الجمال بعد أن عبر عنه أو هو الجمال بالفعل، أما الفنان فهو ذلك الساحر الذي تداعب أنامله دفائن قلوبنا، فيخرج منها ذكرى خبأناها يوما فى الأعماق ثم سهونا عنها. إنه ذلك الصانع الذي يعيد صياغة تجربة عشناها، وإذا بنا نشاهدها فى لهفة واستمتاع ناسين أنا كنا يوما ممثلي هذه الأحداث لا مشاهديها، فهو يملك سيطرة رائعة على نفوسنا حين يأخذ تجاربنا ليعرضها مرة ثانية أمام أعيننا الذاهلة، فيحررنا من روابط الحياة العادية ويأسرنا بطريقة مغايرة لما يحدث فى الواقع.

إنه يشكل فنه تشكيلا موضوعيا يسيطر فيه على أدواته. حقا إنه يبدأ عمله بداية انفعالية أمام التجربة الواقعية، لكنه لا يلبث أن يجسد انفعاله بوسائل عاطفية وذهنية معا، خاصة وأن الفن هو نقيض الإنتاج الآلي، فالأثر الفني هو نتيجة ما فى الفنان من تباين وفردية، بل إن قيمة الأثر الفني لترتفع وتسمو كلما كان هذا التباين، وتلك الفردية مظهرين واضحين فى الإنتاج الفني، وهذه الفردية أو الذاتية التى تميز الفن من العلم

عنـد النقاد وعلماء الجمال، هي العنصر الأساس الذي يعني الفن عند إبداعه يتسم بالأصالة التى هي مجموعة الخصائص الفردية المميزة للأشخاص.

إن هـذه الأصالة هي التى تطبـع الفن بطابع الذات، وهي التى تجعل من كل أثر فني صورة متميزة تحمل روح كاتبها ومزاجه ولفتات ذهنه وقدراته على التعبير، ومدى ما يتصف به من صفات فنية مختلفة، من أجل ذلك قال «شوبنهور» «الأسلوب هو تقاطيع الذهن وملامحه، وهو أكثر صدقا ودلالة على الشخصية من ملامح الوجه».

ولا يمكن إنكار أن الفنان فى حاجة إلى تأمل الطبيعة، ودراسـة نظامهـا، ومعرفة أشكالها، ولكنـه يضيف إلى هذا كله، أن الفنان فى حاجة أيضا إلى تنظيم الطبيعة، ويكشف عن إيقاعات لها جديدة، والاهتداء إلى علاقات جماليـة خفية لم تكن من قبل فـى الحسبان. وهذا هو السبب فى أن الطبيعة لا تبدو جميلة حقا، اللهم إلا فى بعض الظروف المواتية، أعني حين تجيء «الروح القوية» التى تقهر المادة على البوح بأسرارها! والفنان الحق إنما هـو ذلك الذي لا يستاء لعدم استجابة الأشياء لرغباته، بل يسعى. على عكس من ذلك. فى سبيل تحديد أفكاره فى ضوء احتكاكه المستمر بالواقع.

وسـواء أكان الفنـان بإزاء لوحـة تشكيليـة، أم بإزاء مقطوعـة موسيقية، أم بـإزاء قصيدة غنائيـة فإنه فى كل هـذه الحـالات إنمـا يقـدم لنا«موضوعـا جماليا»، عيانيـا، مكتملا، متينا، متحددا. والفنان الحقيقي يقدم لنـا إعجـازا فنيا، يجعـل الفكرة تجسـد الطبيعة، لكي تستحيـل إلى فكرة باطنية تنبع من أعماق وجدونا، فإذا بنـا نستشعر نضارة الربيع، ونشوة الحياة، وكأن جسدنا نفسـه قـد أخذ يتراقص علـى سحر تلـك الفكرة التى مسنا بها الفنان.

ولقـد مارس الفنان المسلم عملـه بحرية مطلقة، كما يقـول المستشـرق «غرابار» هـذه الحريـة المطلقة التى

جعلت أي عنصر قابلا للتطور فى أي اتجاه «وهكذا كانت للفن العربي الإسلامي فى بداية الإسلام إمكانية نمو جديدة لا توجد لها، وإمكانية تطور كبير، تشهد علىها واجهة قصر «المشتى» بوضوح، مما يعطي فكرة عن خاصة مميزة للفن الإسلامي فى عهد تكونه، وهي (الحرية). فليس هناك نهاية وليست هناك حدود أخرى سوى إرادة الفنان» وتجلت عبقرية الصانع المبدع فى الفن الإسلامي المجرد فى تزيين أغنى بها القطع الاستعمالية المصنوعة من الخزف، أو من الخشب، أو الزجاج، أو السجاد. ولقد بدأ هذا التزيين الذي تجمعت فيه حصائل لا حد لها فى متاحف العالم، والمقتنيات الخاصة، بأشكال وطرق تختلف باختلاف المادة التى صُنع منها.

فإذا ساءلنا الفن الإسلامي، هل من علاقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية؟ أو بعبارة أخرى: هل يمكن اعتبار «الخير» صورة من صور«الجمال؟ فإننا نجد الفن الإسلامي يرى أن الفلسفة التقليدية كانت على حق حينما جعلت من القيمة الأخلاقية شكلا من أشكال الجمالية. حقا إن «الجميل» مكتف بذاته، لأنه يملك فى ذاته تعبيرا قويا لا حاجة به إلى ترجمة أخرى (سواء أكان ذلك بلغة الأخلاق أم لغة الدين)، ولكن من المؤكد مع ذلك أن للجميل طابعا دينيا هو الذي جعل حقائق الدين المقدسة تلتمس فى شتى الفنون أسمى تعبيرا عنها، ولن يتناسى الإنسان هذا الطابع الديني للجمال إلا حينما ربط الفن بأهوائه وانفعالاته وعواطفه، وكأن الفن مجرد أداة للمتعة أو اللذة، فى حين أن الفن قد ارتبط من قديم الزمان بأقدس عقائد الإنسان، وأسمى أفكاره، وأرفع قيمه.

وقد أدرك ذلك منذ زمن مبكر كثير من المفكرين والفلاسفة، وعلى رأسهم أرسطو بنظريته فى

«التطهير» أو «الكاثرسيس» Catharsis فنراه يقرر أن للفن مضمونا أخلاقيا يتمثل فى التسامي بأرواحنا، ومساعدتنا على مقاومة أهوائنا، ومعنى هذا أن للفن صبغة تطهيرية تجعل منه أداة فعالة لتنظيم البدن، وتصفية الأهواء، وتنقية الانفعالات، ويضرب أحد فلاسفة علم الجمال مثلا بالموسيقى فيقول إن النغم صورة مهذبة من الصياح، بحيث إن الموسيقى لتبدو بمنزلة تنظيم تلك الأصوات التى يصدرها الإنسان حين يئن أو يصيح، أو يتأوه، أو ينتحب.. وهكذا الحال أيضا بالنسبة إلى الغناء، والرقص، وغيرها من الفنون، فإن الإنسان لا يتخذ من التعبير الفني، فى كل هذه الحالات. سوى مجرد أداة لتنظيم انفعالاته، إن من شأن الفنون أن تساعدنا على الشعور بذواتنا، والتعرف على حقيقة مشاعرنا، فهي أشبه ما تكون بمرآة حقيقية للنفس، تنعكس على صفحاتها كل أهوائنا وعواطفنا وانفعالاتنا وأفكارنا.

والواقع أنه إذا كانت هناك علاقة وثيقة بين الفن والأخلاق، فما ذلك إلا لأن الفنون الجميلة تطهر أهواءنا وتنقي انفعالاتنا، وتحقق ضربا من التوافق بين أحاسيسنا وأفكارنا، أو بين رغباتنا وواجباتنا، إننا نشعر بضرب من السعادة العميقة حينما نرى الشيء الجميل، لأننا نستشعر عندئذ توافقا عجيبا هو الذي ينتزع من نفوسنا كل إحساس بالصراع أو التمزق، وكأن الإحساس بالجمال يقترن في نفوسنا بإحساس أخلاقي هو الشعور بالسلم أو الطمأنينة أو التوافق النفسي.

وقد حققت الفنون الإسلامية، كل تلك الأبعاد الأخلاقية، متجسدة فى مختلف الصور، بل أكثر من هذا فقد مزجت أيضا بين الجميل والنافع، ولم تفصل بينهما، كما فعلت بعض فنون الغرب، التى دعت إلى الفن للفن أو الجمال لذات الجمال، مفرقة بين الفن والصنعة.

إن كلمة «الفن» المتداولة اليوم تحمل معنى الصناعة نفسه فى كتب المؤلفين العرب والمسلمين، ومع ذلك لم تكن الصناعة عند المسلمين نوعين، رفيعة Fine وصغرى Minor، بل إن جميع الصنائع هي آثار فنية، فلم يكن ثمة تمييز في قيمتها على أساس المنفعة، لأنها كانت نافعة وممتعة بطرافتها ودقتها وجمالها، وعلى العكس مما يبدو فى آثار الفن التشكيلي الغربي (اللوحات والتماثيل) التى لا يُقصد من ورائها الاستعمال النفعي، بل التمتع فقط، وينحرف العمل الفني عن الفن؟ إذا اقتصر الهدف منه على المنفعة، ولكن الفن الإسلامي. وكما أدرك ذلك بحق الباحث الكبير عفيف البهنسي. يوّحد بينهما فتبدو السجادة والمنمنة والفسقية والإناء، ليست مجرد أشياء استعمالية يتحكم فى صنعها الغرض النفعي والاستعمال، ولكن أكثرها آيات يتحكم فى تنميقها ورقشها أو نقشها وتلوينها حس جمالي، أي أن الأثر الإسلامي كان فنا ومتاعا فى وقت واحد، ولم يتعارض فى يوم من الأيام مع القيم الدينية والأخلاقية.

## المصادر والهوامش


١- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج ٢ ص ١٦٥ دار الكتاب اللبناني بيروت عام ١٩٦٩م.

٢- د. رمضان الصباغ: العلاقة بين الجمال والأخلاق فى مجال الفن عالم الفكر ج ٢٧ العدد ١ الكويت يوليو عام ١٩٩٨م.

٣- Kistller Paul: the Modern system of the art ,in (Wei TZ , MORRIS) ED the problems in aesthetis,Macmillan pullishing CO, 2nd ed .N. Y. 1960 P. 111

٤- Grey. D. R: Art in republic - philoshy. volxxxi NO. 103 1952 L0NDON 1952 P. 298

٥- LLCYED, G. E : Arstotle, the Growth. stsucture of histhought, london 1980, p.274

٦- د. أميرة مطر: مقدمة في علم الجمال ص٢٥، ٢٦، دار الثقافة القاهرة عام ١٩٧٦م.

٧- د. زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان ص١٣، مكتبة غريب القاهرة عام ١٩٧٧م.

٨- SEE:Stoch, Gayau : American philosophy - op. Citp.261 also, (Dewey.J) EXPERIENCE and Nature, Chicago 1925 p.355 &392

٩ - د. أميرة مطر: مقدمة في علم الجمال ص٢٦.

١٠- هربرت ريد: معنى الفن ترجمة د. سامي خشبة ص ٢٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة عام ١٩٨٨م.

١١- صالح أحمد الشامي: الفن الإسلامي ص ٥٣، دمشق عام ١٩٩٠م.

١٢- د. محمود إسماعيل: الفنون الإسلامية بين الإقطاع والبورجوازية ص ٣٢ مجلة القاهرة العدد ١٨١ ديسمبر عام ١٩٩٧م.

١٣- كرستي: تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة. الترجمة العربية ص ١٢ دمشق عام ١٩٨٤م.

١٤- د. جمال محمد محرز: التصوير الإسلامي ومدارسه ص٨١ -٨٣ مصر عام ١٩٦٢م.

الشركة المصرية للطباعة