

بسم الله الرحمن الرحيم

خصائص الفن المعماري الإسلامي

أ) بداية فن العمارة.

أ.١. منذ أن وجد الإنسان كان الفن، ومغاور (لاسكو) و(التيмира) تشهد على روائع الفن الذي زين فيه الإنسان؛ ومنذ آلاف السنين، مغائره التي كانت مقره ومسكنه، وتشهد هذه الزينة المؤلفة من رسوم ملونة لحيوانات انقرضت، على مهارة وواقعية، تؤكد أن الفن وسيلة اتصال سبقت اللغة والآداب في حياة الإنسان.

أ.٢. وعندما تقدمت الحضارة، كان المسكن هو الحيز الذي استوعب مهارات ومواهب الفنانين، فالمنازل التي اكتشفت في وادي النطوف (فلسطين)، أو في المريبط (سوريا)، والتي تعود إلى الألف السابعة قبل الميلاد، كانت مزينة بزخارف ملونة.

أ.٣. ولكن العمارة بذاتها، لم تلبث أن أصبحت بمظهرها الخارجي وكتلتها وأقسامها، شيئاً فنياً مجسماً، يحتاج إلى عمل إبداعي، كما يحتاج إلى فكر هندسي، ومع ذلك استمرت العمارة المجال الذي يستوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، من تصوير أو نحت. وتجلت ذلك بقوة في العمارة الإسلامية، وشاهدنا ذلك في القصور الأموية التي تميزت بالنحت الملون أو غير الملون، وبالرسوم الفسيفسائية والتلوينية، التي ما زالت ماثلة آثارها في قصور الحير والمشتي وقصر المفجر وحمام قصير عمرة.

أ.٤. وإذا كان للفن التصويري أن ينفصل عن العمارة؛ لكي يستقر على الأشياء المنقولة، مثل المخطوطات والأواني وتوابع العمارة والأثاث، فإن أساليبه لم تتغير كثيراً، فهي إما أن تكون تشبيهية واقعية، أو تكون زخرفية مجردة، ولقد تنوعت بتنوع الطرائق والاجتهادات حتى اليوم.

على أن العمارة، وقد اعتمدت لغة أخرى غير مفردات لغة الخط واللون، وهي لغة الكتلة والفراغ، قدمت لنا هوية مستقلة متميزة لم تختلط بهوية فنون العمارة الأخرى التي عاصرت فن العمارة الإسلامية.

أ.٥. فإذا كان الفن التشكيلي، الرسم والنحت سريع الاندماج بتيارات وخصائص الفنون الأخرى؛ أخذ منها وانطبع بطابعها من حيث لا يدري، كما تم في انحراف فن المنمنمات باتجاه الفن الأوربي، فإن انحراف فن العمارة مهما كان ضئيلاً، يفقد أصالته وخصيسته أو يعرضه إلى الانضواء الكامل لسيطرة الأساليب المعمارية الغربية، التي قد تكون أسهل تنفيذاً وأصلح استعمالاً، وأقرب إلى مفهوم الحداثة والزي، ولكنها تبقى مقطوعة الجذور عن نسغها الحضاري الأصلي.

وفي العصور التي تعرضت فيها المنطقة العربية — على سبيل المثال — إلى التبعية السياسية والاجتماعية، يبدو ذوبان الشخصية الحضارية أكثر وضوحاً في زوال الطابع المعماري الأصيل. إن إنشاء العمارة هو عمل إبداعي يتطلب مجتمعاً ومناخاً حرّاً، ولقد استطاعت التبعية التي عانتها الشعوب

العربية الإسلامية، أن تقم الإبداع الفني، وأن تفتح الأبواب مشرعة أمام التأثيرات الغربية. وهكذا ظهر الأسلوب الكولونيالي الاستعماري في عمارات القاهرة والإسكندرية والجزائر والرباط والدار البيضاء وحب وبيروت.

٦.٠. وعندما ظهرت العمارة الحديثة تحت اسم **Jugendstil** في ألمانيا، وشهد العالم جناح ألمانيا في معرض برشلونة ١٩٢٩ للمعمار ميس فان در روه المبني من الزجاج والمعدن، كان ذلك نهاية العمارة القديمة، وبداية عهد الإبداع المتطرف والمجرد. والذي كرسه، أيضاً، مدرسة الباوهاوس في فايمر. وكان هذا بداية حدائفة العمارة التي قامت على رفض جميع التقاليد المعمارية من أي نوع كانت، والعودة بالهندسة المعمارية إلى الأشكال والحجوم المجردة، وهكذا أصبحت العمارة مكعبات وأهرامات معزولة أو مركبة في تشكيلات لا تخلو من العبث واللعب. وأصبح هم المعمار إثارة الدهشة الخارجية التي تسببها إيقاعات غير متزنة في الحجوم والكتل والفراغات، مع سخاء في استغلال الفراغات الداخلية لوظائف مخصصة، ضمن شروط صعبة تفرضها تجهيزات الكهرباء والإلكترون التي تؤمن الانتقال والصعود والتدفئة والتهوية والأمن. والسؤال اليوم، أين العمارات المعاصرة من عمارات الماضي؟، يقول (جنكيز) "لم يتبق من العمارة إلا رموز الهندسة، لقد رحل هذا الفن إلى أبعد نقطة تفصله عن التاريخ وعن الإنسان". وهو ينادي بعمارة ما بعد الحدائفة **Post Modernism**.

إن عمارة الماضي في الهند والمكسيك وفي إيطاليا وفي البلاد العربية وغيرها، مازالت قائمة ترقب بحسرة انهيار مفهومها أمام تجريدية وعبثية العمارة الحديثة، وشيئاً فشيئاً عاد أنصار الأصالة في كليات العمارة بشن الحرب على الأسلوب الجديد، معبرين عن سخطهم وخيبتهم لمآل الحدائفة، وقد وصلت إلى نقطة الصفر؛ كما يقولون(١).

ب) بين العمارة وفن العمارة

ب.١. عند دراسة الفن المعماري الإسلامي، لابد من الاتفاق على المفاهيم الأولى لهذا الفن، وقد يختلط الأمر بين مفهوم العمارة ومفهوم فن العمارة مع أن ثمة اختصاصات جامعية لكل من المفهومين، اختصاص هندسي معماري واختصاص فني معماري. وهكذا نقول عن العمارة إنها طريقة البنين لخدمة وظيفة اجتماعية محددة كالسكن والعبادة والدراسة والاستطباب والتخليد. وتتطلب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة، ومعرفة بمادة البنين ومقدرتها على تأدية الوظيفة براحة وأمان، ومعرفة بخطط العمران بجعل العمارة خلية في نسيج المدينة. أما فن العمارة فهو إبداع تكويني وزخرفي يزيد في تشخيص هوية المبني ووظيفته، ويتجلى هذا الفن في وجهين، وجه خارجي مرتبط بمشهد المدينة، حيث يبدو المبني كتلة متناغمة مع الكتل المعمارية، ومرتبطة بهوية المدينة. فالطراز المعماري يحدد سمة العمران، فهو إما يكون أصيلاً أو دخيلاً تقليدياً أو مبتكراً. ويجهد مصممو المدن في وضع نظام معماري يبقى أساساً في تكوين عمران المدينة، كما هو علامة لنظام الحياة الاجتماعية، وللتضامن المعماري لتكوين علاقات اجتماعية موحدة من خلال وحدة الطراز أو الأسلوب المعماري.

ب. ٢. والوجه الداخلي لفن العمارة يرتبط بمصالح فردية أو عائلية خاصة، ويحقق أهدافاً مباشرة للسكان الذين يتطلعون إلى عالم داخلي يحقق لهم سكينتهم ومتعتهم، ولقد تفردت العمارة الإسلامية بتفضيل العمارة

الداخلية على العمارة الخارجية، ولقد أصبح داخل المبنى زاخراً بروائع الزخارف المنتشرة على الجدران والسواكف والأفاريز والأعمدة والنوافذ والأبواب، وفي البرك والفسقيات، وفي الحدائق والأحواض التي تفوح منها رائحة الزهور والياسمين، وتنغرس فيها أشجار الليمون والكماد وعرائش العنب. حتى أصبح المسكن فردوساً صاحبه، وفي الأثر: <جنة الرجل داره>.

ب.٣. وينصرف هم المعمار الفنان؛ لتصميم شكل المبنى وشكل عناصره الإنشائية؛ كالأعمدة والأقواس والقباب والقبوات. ولقد تطور فن العمارة مع تطور الحياة الاجتماعية، ومع اختلاف أنظمة المدن الحديثة، وكان لظهور مادة الإسمنت والمعدن والزجاج أثر كبير في تطور العمارة الحديثة التي تسربت إلى عمارتنا، فكان لا بد من استعمالها وفق شروط الفكر المعماري التقليدي للحفاظ على الهوية المعمارية الأصيلة.

ج) لغة و مفردات العمارة الإسلامية

ج.١. لقد نشأت الثقافة المعمارية الإسلامية على أيدي المعمار البسيط، الذي تولى عمليات الإنشاء، والإبداع بشكل تلقائي، يعتمد على حدسه ودرسته وانتمائه الاجتماعي والديني، ولم يطلع هذا المعمار الصناع على مراجع ونظريات، بل كانت تجاربه وابتكاراته تشكل مدرسة وتقليداً تتبعه الأجيال اللاحقة من المعماريين. ونشأت عن الممارسات المعمارية لغة معمارية، ومفردات يتناقلها المعماريون، ويتعاملون بها للدلالة على تفاصيل أعمالهم. وكانت هذه المفردات غزيرة ومتنوعة باختلاف المعلمين المعماريين، واختلاف بيئاتهم ولهجاتهم، وهكذا ظهرت مصطلحات ومفردات مختلفة ومتباعدة غير موحدة، ولكنها مباشرة ومعبرة عن مدلولها بمرونة خارقة.

ج.٢. ومع انتشار الثقافة والانتقال من اللهجات المتباينة إلى اللغة العربية المشتركة، وهي لغة القرآن الكريم، ظهرت الحاجة إلى توحيد هذه المفردات والمصطلحات، ولقد قامت المجامع اللغوية بجهود لتحقيق هذا الهدف، وكان على معاهد العمارة أن تتبنى هذه المصطلحات الموحدة، مما يساعد على فهم أسرار فن العمارة وعلى توحيد قراءتها، سعياً لتوطيد وحدة الشخصية المعمارية الإسلامية.

د) خصائص الفن المعماري الإسلامي

د.١. على الرغم من الفرق بين العمارة ومفهوم فن العمارة، فإن ثمة خصائص شاملة للفن المعماري الإسلامي تعتمد على المبدأ الهندسي العلمي والمبدأ الفني الإبداعي. لقد استوفى فن العمارة في مصر والرافدين وفي الهند وفي الغرب حقه من الدراسة النظرية، وكانت مراجع تاريخ العمارة زاخرة بالنظريات التي تناولت هذه الفنون المعمارية، والتي درسها الاختصاصيون في العالم، وانتقلت إلينا مترجمة خالية من دراسة تنظيرية تحدد خصائص الفن المعماري الإسلامي، وكان لا بد من سد هذا النقص من خلال مجموعة من المعطيات.

د.٢. ويجب أن يكون واضحاً أن تحديد الخصائص لم يكن سابقاً لتكون فن العمارة الإسلامية، بل هو استدلال

نستخلصه من شواهد هذا الفن المعماري. ولكن خصيصة أساسية كانت وراء هذا الفن حددت سمته واسمه، وهي الخصيصة الدينية التي تجلت في الفكر الجمالي الإسلامي، الذي كون الفنون الإسلامية والعمارة.

د. ٣. تتجلى علاقة العمارة بالدين الإسلامي من خلال عقيدة التوحيد كأساس عقائدي، ومن خلال التعاليم والمبادئ والتقاليد الإسلامية.

والفكر التوحيدي يقوم على الإيمان بالله واحد مطلق لا شبيه له {ولم يكن له كفواً أحد}، (سورة الإخلاص، الآية: ٤) وهو رب العالمين ورب السماوات والأرض، وبهذا فإنه يختلف عن مفهوم الرب في جميع الأديان والعقائد، حيث يبدو الرب مشخصاً محدداً أو مشبهاً ونسبياً. لقد كان الإطلاق سبباً في البحث المستمر عن أبعاد هذا المطلق، وكان الإيمان ممارسة حضارية تبدو في البحث عن سر المطلق وعن قدراته الهائلة التي تتمثل في الكائنات والطبيعة.

د. ٤. وكان المسجد أول بيت أسس على التقوى يجمع المؤمنين تحت قبة واحدة خاشعين أمام عظمة الخالق سبحانه، يتدبرون سرّاً وعلانية، التقرب منه علماً و يقيناً. وكان شرط عمارة المسجد يقوم على قواعد الصلاة. وانتقلت شروط الإيمان بالله الملاذ الأجل، إلى أشكال العمارة الأخرى، المدرسة والضريح والقصر والبيت.

د. ٥. أما بناء المسجد فإن الزركشي(١)، يتحدث بإسهاب عن شروط بنائه، لكي يساعد المصلي على أداء صلاته براحة، وعلى الاستماع إلى الخطيب ببسر. ومن شروطه التي أوردتها نذكر:

١. شرط الاتصال بين المصلين وتراص الصفوف.
٢. شرط خلو صحن المسجد من الأعمدة التي تقطع صفوف المصلين.
٣. شروط تحقيق الاقتداء بعدم وجود حائل يمنع من تلاحق وتتابع صفوف المسلمين.
٤. شرط وجود جدار نافذ بين الصحن والحرم.
٥. شرط ألا يكون الدخول إلى صحن المسجد مباشراً.
٦. لعمارة الحمامات شروط لا بد من تحقيقها لضمان النظافة والحشمة والبيئة الصحية المواتية، تحدث عنها الكوكباني في (حدايق التمام في الكلام عن الحمام) وهي النظافة والعلاج من بعض الأمراض، وضمان الخدمات عن طريق منبر الإدارة، والمخّلع والمخزن وخزائن الأمانات، ويتحدث عن قواعد العمارة برفع مستوى الحمام، وتنظيم مجاري المياه والإكثار من فتحات الإضاءة في القباب. ويشترط أن يقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام. القسم البارد ثم الرطب ثم الساخن المجفف، لكي لا يتأثر المستحمون من تقلبات الجو المفاجئ.

د. ٧. أما المشافي فلقد حددت شروطها الوظيفية وأوامر المحتسب، ونصت على منهجية التصميم والبناء.

د. ٨. إضافة إلى الشروط المفروضة المتعلقة بعمارة المباني، هناك شروط تتعلق بالعمران، كان أولها ما وضعه الخليفة عمر بن الخطاب. وأهمها أوردته ابن الرامي في كتابه(١)، حيث حدد استعمالات الأراضي وحقوق الارتفاق وحقوق استعمال الطرق. ولقد تناولت المصادر الجغرافية وكتب الرحلات شروطاً تتعلق بالتخطيط الحضري، وبخاصة كتاب تاريخ مكة للأزرقي وتاريخ دمشق لابن عساكر، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، وكتاب المواعظ والاعتبار للمقرئبي الذي استوفى التخطيط الحضري الكامل لمدينة القاهرة، كما

تضمن الكتاب وصفاً للجوامع والحدائق والزوايا والبيمارستانات والحمامات والخانات، وحدد مواقعها ضمن مخطط القاهرة. ويُعدُّ كتاب المقرئزي أهم مرجع لعلم التخطيط الحضري عامة و لوصف القاهرة خاصة (٢).

هـ) المقياس الإنساني

هـ-١. شبه ابن قتيبة الدار بالقميص، فحيث يخاط القميص حسب مقياس صاحبه، كذلك يبني البيت حسب مقياس ساكنه، وبهذا يُعدُّ ابن قتيبة أول من تحدث عن المقياس الإنساني Scale Human في العمارة الإسلامية (١).

هـ-٢. لقد توضح هذا المقياس بالمقارنة مع المقياس الرياضي الذي قامت عليه العمارة الغربية منذ عهد الإغريق والرومان وحتى الفن المعماري الحديث، والمقياس الرياضي يقوم على الخضوع الكامل للنظام Order الذي تكونُ بفعل العلاقات الهندسية الرياضية وبواسطة الأدوات كالمسطرة والفرجار، بينما قامت العمارة الإسلامية على الارتباط العضوي بحاجات الإنسان وظروفه المناخية والاجتماعية، وبعقائده ومثلّه، وكانت أداة المعمار ذراعه وكفه وإصبعه وخيطه الذي قاس به المسافات وأقطار الدوائر عند إنشاء الأقواس والقباب والقبوات، وبه صنع الشاقول لكي يحدد استقامة البناء. وكان حدسه، وليس عقله فقط، دليله في تصميم البناء وفي تزيينه وزخرفته، وفي بنائه وتدعيمه.

ولقد ارتبط المعمار ارتباطاً وثيقاً بمصلحة الساكن وحاجاته العائلية والاجتماعية وبطبيعته النفسية، وبقدرته على التفاعل مع البيئة، ولقد أوضح القرآن الكريم مركزية الإنسان في الحياة عامة، وفي بيئته: {وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مَسْجُرَاتٍ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}. (سورة النحل، الآية: ١٢).

هـ-٣. لقد تكون المقياس الإنساني في العمارة الإسلامية منسجماً مع الثوابت المناخية والتقاليد وروح الحضارة الإسلامية، وليس سهلاً استيراد هذا المقياس وتطبيقه في غير موطنه، وكذلك ليس ممكناً اعتماد المقياس الهندسي الرياضي لتحليل ودراسة فن العمارة الإسلامية. لقد صنع المسكن لكي يكون موطن صاحبه ضمن إطار تاريخه وعقائده، وفي إطار حضارته وثقافته وعقائده الإسلامية.

هـ-٤. على أن العمارة الإسلامية إذا قامت على المقياس الإنساني، فإنها لم تكن خالية من المنطق العلمي والبحث الرياضي، لقد أسهم المسلمون في وضع الأسس الرياضية الأساس لإقامة المنشآت والعمارة وال عمران، وكان الخوارزمي أول من أوجد الأعداد ومنازلها، وابتكر الصفر وعلم اللوغاريتم المأخوذ عن اسمه، ووضع الخوارزمي كتاباً في حساب الجبر والمقابلة، وقدم المعادلات الجبرية الأساس. واستطاع أبو كامل شجاع بن أسلم (مصري، ت: ٢٤٠ هـ/٩٥١م) أن يحل المعادلات ذات المجاهيل الخمسة. وكان من الرياضيين ثابت بن قره الذي اشتغل في الحجوم المكعبة والأشكال المربعة، أما أبناء موسى بن شاكر، فلقد وضعوا مصنفاً عرف باسم (كتاب معرفة مساحة الأشكال) الذي ترجم إلى اللاتينية في كتاب (تعلم الغرب عن بني شاكر)، حل مسألة تقسم الزوايا إلى ثلاثة أقسام.

ولقد تعمق ابن الهيثم بمسائل هندسية صعبة، ومنها إذا قطع مستقيم مستقيمين آخرين، وكان مجموع الزاويتين في نفس الجانب أقل من زاويتين قائمتين، فإن الخطين المستقيمين إذا امتدا إلى ما لا نهاية، سيتلاقيان في الاتجاه المقابل للزاويتين الأقل من القائمتين.

هـ-٥. يتجلى المقياس الإنساني الذي قامت عليه العمارة الإسلامية في حماية الإنسان من عوارض الطبيعة والتلوث والضجيج والروائح، ولقد استطاع المعمار الإسلامي أن يطويع العمارة لتحقيق هذه الحماية.

إن أهم عنصر في المبنى الإسلامي هو الفناء الداخلي، وفي المساجد يسمى الصحن. وهذا الفناء يشكل القسم المنفتح على السماء مباشرة، وعليه تطل الأبواب والنوافذ في طابقين، ولا يدخله تيار خارجي، إذ يصله بالباب الخارجي المطل على الشارع دليج (دهليز) متعرج، وهكذا فإن الهواء لا يتسرب إلى داخل الفناء، وكذلك الرياح والدخان والغبار، ولقد أثبتت التجارب أن حركة الهواء العلوية تبقى محوِّمة فوق الفناء لا تتمكن من اختراقه إلا إذا كان الدليج والباب الخارجي مفتوحين. وهذا يعني أن الهواء العلوي سواء كان حاراً أو بارداً، نظيفاً أو ملوثاً، فإنه لا يؤثر على حرارة جو الفناء وعلى نقاوته.

هـ-٦. لقد روعي في غرف المسكن، كما في حرم المسجد، أن يكون مستوى الأرض فيها أعلى من مستوى أرض الفناء أو الصحن، والسبب أن الهواء البارد أثقل من الهواء الدافئ، ويبقى مستقراً في قعر الفناء تصده عن دخول الغرف عتبات عالية في أسفل الأبواب، ويبدو هذا النظام أكثر وضوحاً في القاعات التي تعلق أرضها على شكل منصة أو منصتين يعلوان عن مستوى أرض القاعة، فتكون حائلاً ثانياً يمنع تسرب الهواء البارد إلى مستوى أرض المنصة (الطرز).

هـ-٧. لقد راعى المعمار استعمال الحجر والأجر والخشب في عمارته بسماكات مناسبة لحماية سكان المبنى من البرد والحر خارج المبنى.

هـ-٨. وفي جميع المباني كانت المياه وسيلة نظافة وترطيب ومنتعة عندما كانت تتدفق من الفوارات والسلسيل في فسقيات وبرك مختلفة الأشكال. ولقد درس اتجاه المبنى؛ لكي يتفق مع الحاجة إلى دفء الشمس ونورها، ومع ضرورة الوقاية من دخان المطابخ وروائح المراحيض.

هـ-٩. تمتاز العمارة الإسلامية بخصيصة أساس تطلق عليها اسم خصيصة (الجوانية)، فأى مبنى سواء أكان مسجداً أم مدرسة أم مسكناً، فإنه يحمل الطابع الجواني بمعنى أن عمارته الخارجية أقل شأناً من عمارته الداخلية، ونرى ذلك في المساجد الأولى، كالجامع الأموي بدمشق وجامع عقبة في القيروان وجامع قرطبة، كما نراه بشكل شامل في المساكن والقصور. إن خصيصة الجوانية هذه تنسجم في المباني الخاصة، مع شاعل المبنى الذي يبحث عن مجال خاص به يستقل فيه عن العالم الخارجي، ولذلك فهو يغني هذا المجال الداخلي بأروع الزخارف والأثاث المعماري، ويهمل الواجهات الخارجية لأسباب كثيرة أبرزها رغبته بعدم التظاهر والتفاخر والمضاهاة.

وتدخل خصيصة الجوانية في نطاق مفهوم المقياس الإنساني

هـ-١٠. كان انتشار السيارات واسطة أساسية للانتقال والنقل، سبباً في تعديل النظام العمراني للمدينة الإسلامية، وسبباً في تغيير ملامح العمارة التي أصبحت كتلاً من المنشآت تنهض على حافة الطرق التي أصبحت شريان المدينة الحامل للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المدينة.

لقد قام التنظيم العمراني الحديث على توزيع المحاضر المستقلة لبناء عمارات مفتوحة الجوانب على الطرقات مباشرة، أو على الحدائق المحيطة، وهكذا تحولت المنشآت من النظام الجواني إلى النظام البراني الخارجي، وازداد اهتمام المعمار بالواجهات والحدائق الخارجية، وضعف اهتمامه بالعمارة الداخلية، وبعد أن كانت أقسام المسكن تنفتح على الفناء ذي الهواء النقي المعتدل، أصبحت مفتوحة مباشرة على الهواء الملوث الخارجي، وعلى المؤثرات المناخية والحرارية وعلى الضجيج، كما أصبحت مكشوفة أمام فضول الجوار، وانتهى عهد حرمة المسكن نهائياً. وبصورة عامة فإن النظام الجديد الذي فرضته السيارة عكس نظام المدينة الحديثة، فبعد أن كانت العمارة أساس تنظيم عمران المدينة، أصبح عمران المدينة يتحكم في شكل المبنى وطبيعته. كما

عكس النظام الاجتماعي، فبعد أن كانت تقاليد الأسرة تتحكم في العمارة وال عمران، أصبحت تقاليد السيارة هي التي تتحكم في التصميم العمراني والمعماري وفي التقاليد الاجتماعية.

(و) تعاليم معمارية وعمرانية إسلامية

و١٠. عززت التعاليم والمبادئ والتقاليد الإسلامية هوية العمارة، ووطدت شخصيتها، وإذا ما أُتيح جمعها في دراسة شاملة تكون لدينا الأساس النظري للعمارة الإسلامية، وأول هذه التعاليم صدرت عن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، إذ يأمر والي البصرة والكوفة بالتنقيذ بأبعاد حددها للشوارع والأزقة ولالتصاق الدور وارتفاعها والتفافها نحو المسجد ودار الإمارة، ولقد قدم الفلاسفة والمفكرون مثل ابن سينا وابن خلدون وابن قتيبة مبادئ معمارية هامة مشابهة، وكذلك كان دور الفقهاء، فلقد قدم ابن الرامي (ت ٣٧٦ هـ) في كتابه (الإعلان بأحكام البنين)(١) قواعد تنظيمية وصحية مهمة، كما توسع في الحديث عن الأخطاء المعمارية وآثارها، مثل خطأ عدم حماية المبنى من الدخان والروائح والضوضاء والشمس، وفرض احترام حرمة الآخرين بعدم الإطلال على الجوار، وعدم إفساح مجال إطلاع المارة على داخل المسكن.

و٢٠. خضعت العمارة فناً وهندسة إلى العقيدة الإسلامية مما ميز هويتها الموحدة على امتداد العصور، ولكن اختلاف العادات واللغات والحضارات في العالم الذي دان بالإسلام من الصين شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، أوجد تنوعاً

في الإبداع مع التصاق قوي بالوظيفة. لقد كان الطراز الإغريقي والروماني واحداً في جميع المباني على اختلاف وظائفها، ولكن العمارة الإسلامية تميزت بانسجام الشكل المعماري مع المضمون الوظيفي، وهكذا تختلف عمارة المسجد عن عمارة المدرسة أو المدفن أو المشفى أو البيت، ويبقى من الصعب أن نخطئ في تحديد وظيفة المبنى من خلال شكله المعماري. بل تأتي قيمة المبنى من مدى ملاءمته لوظيفته المحددة، فيكون البيت أكثر كمالاً إذا حقق الوظيفة السكنية من لجوء وسكينة وأمن، وتحدث ابن قتيبة في شروط المسكن سواء كان خيمة أو مبنى، وعدد من البيوت البروج المشيدة بالجص والبيت المجرى المسنم والبيت المعرس أي في وسطه حائط حامل للسقف، وذكر أسماء الغرف بحسب وظائفها، المخدع والكنة والسقيفة والفناء وعقر الدار والمشارب أي الغرف، والعتة أي حظيرة الإبل. والكنيف أي بيت الخلاء، وتحدث عن أهمية مواد البناء لضمان سلامته ومتانته.

و٤٠. تبقى علاقة العمارة بالبنية العمرانية من أهم الأسس التي قامت عليها نظرية العمارة الإسلامية، وقلما يفصل الجغرافيون والرحالة والشعراء في وصفهم العمارة عن البيئة الحضرية التي تقوم عليها هذه العمارة ويقول الشاعر أسعد تيع:

دارُنَا الدارُ ما تُرام اهتضاماً نطقَتْ بالكروم والنَّخلِ
والزَّرْع وإن آثارتنا تدل علينا من عدوِّ ودارُنَا خيرُ دارِ
وأصنافِ طيِّب الأشجارِ فانظروا مِن بعدنا إلى الآثارِ

ولقد حدد المسعودي(١) شروط الاختيار الجغرافي في البيئة البدوية لإقامة المنازل البدوية، فهو يقول: "الواجب تخير المواضع بحسب أحوالها من الصلاح" كما قام الهمذاني(٢) بتحديد شروط البيئة الحضرية للمدن

كمدينة صناعية، واشتراط تطويع المباني مع البيئة الحضرية، أي مع العمران المدني، فتحدث عن توجيه المباني باتجاه الرياح، وعن زراعة الخضار لتزويد السكان وتلطيف الجو، وعن توفير الماء وتنظيم الري، وعن مواد البناء وتقنياته وتحديد المقاسات والمساحات، كما تحدث عن الخصائص الشكلية للعمارة.

ز) نظام التهوية الطبيعي

ز.١. في كثير من المدن الإسلامية مثل أصفهان ودبي وحلب، كان ثمة نظام للتهوية والترطيب يدخل في أساس التصميم المعماري؛ هو نظام الملقف (البادغير)، ويتألف هذا النظام من برج يخترق البناء ويعلو عليه، تفتح فيه نوافذ مشرفة في الأعلى ويقسمه من الداخل حاجز متصالب قطري. ويستخدم هذا البرج لتلقف الهواء الخارجي الذي ينساب عبر البرج إلى الغرف، بعد أن يمر على سطح حوض مائي يحمل منه قدرًا من الرطوبة (١).

ز.٢. وثمة تهوية بسيطة تقام على حواجز السطوح، وهي فتحات أفقية تقوم أيضا بتلقف الهواء لكي يستفيد منه الساهرون والنائمون على سطح المبنى.

ز.٣. لقد تم اكتشاف نظام للتهوية في بعض المباني الأثرية يتألف من أنابيب تمتد أفقياً توزع الهواء الخارجي على غرف المبنى. وتبقى النوافذ المشبكة وسيلة شائعة لتلقف الهواء الخارجي.

ز.٤. إن نظام الملقف يبقى النظام الأمثل للتهوية والترطيب في المباني الإسلامية التي تقوم في بيئة جافة تميل إلى الحرارة، وهو نظام اقتصادي وصحي ولا بد من العودة إليه في أبنيتنا الحديثة. لا يكون صيغة معمارية جمالية كما في جبل علي في دبي، بل لكي يؤدي وظيفته الصحية والاقتصادية.

ح) العمارة والزخرفة

ح.١. تبقى الزخرفة من أهم خصائص الفن المعماري الإسلامي. صحيح أن مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو أول منشأة معمارية إسلامية، كان في بدايته شديد البساطة والتشرف، فهو مجرد سقيفة من سعف النخيل تقوم على جذوع النخيل، ولم يكن البناء مزيناً بأي عنصر زخرفي، إلا أن إعادة بناء المسجد بأمر الوليد بن عبد الملك، وفي عهد والي المدينة عمر بن عبد العزيز، قد تم وفق أسس معمارية جديدة حافلة بالزخارف والفسيفساء، على غرار مسجد دمشق. ولقد وصف هذا المسجد العالم الفرنسي (سوفاجيه) ورسم زخارفه في كتابه عن هذا المسجد (١).

ح.٢. يقوم فن العمارة الإسلامية على تكوين التصميم حسب تقاليد الهندسة المعمارية الإسلامية، وتبعاً للشروط الوظيفية، كما يقوم على ابتكار الزخارف النباتية والهندسية والخطية الجميلة. ولقد سارت الزخارف قدماً حتى طغت على التصميم، ونرى مراحل ذلك واضحة في جامع قرطبة سواء بالقسم الذي أنشأه أولاً عبد الرحمن الداخل على غرار المسجد الأقصى في القدس والمسجد الأموي بدمشق. ثم أضيفت لهذا المسجد إضافات غيرت شكله وأغنته، ففي عام (٨٤٨م) قام عبد الرحمن الثاني بإنشاء زيادة باتجاه العمق بمقدار ست وعشرين متراً. ثم تابع الحكم الثاني بن عبد الرحمن الناصر سنة (٩٦٥م) إنشاء زيادة في الجنوب استمراراً

للزيادة الأولى؛ وعلى امتداد جامع عبد الرحمن الداخل. ومن خلال هذا التسلسل التاريخي والمعماري يتوضح لنا تدرج طغيان الزخارف حتى بدا المحراب في قسم الحكم من أروع المحاريب الإسلامية زخرفة وفخامة، وكانت قباب هذا القسم مفخرة الزخرفة الإسلامية. ثم يضيف الحاجب المنصور الإضافة الثالثة سنة (٩٩٢م) على امتداد الجامع من جهة الشرق.

إن تطور زخارف التيجان والأقواس والقباب في أقسام جامع قرطبة يقدم لنا المثال الصريح على زيادة تدخل الزخرفة في تكوين فن العمارة الإسلامية.

ح.٣. الزخارف التي تسمى الرقش العربي **Arabesque** هي من أبرز آيات الإبداع الفني الإسلامي، ولكن طغيانها على فن العمارة وبخاصة في قصور الحمراء في غرناطة كان سبباً في حصر العمارة ذاتها في نطاق الزخرفة.

ح.٤. تبقى الكتابات التي زينت سقوف وأفاريز العمارة الإسلامية من أهم عناصر الإبداع المعماري، بيد أن هذه الكتابات، على جمال الخطوط فيها، تبقى وثائق مفيدة في تاريخ العمارة الإسلامية. وأقدم الخطوط الجميلة التي زينت العمارة الإسلامية، هي الخطوط الموجودة حتى اليوم في أفاريز قبة الصخرة من الداخل، وهي تؤرخ بناء المسجد مع آيات قرآنية كتبت كلها بخط كوفي لين مرصوفة بأحجار الفيسفساء التي تزين هذه القبة. وتكاد لا تخلو عمارة إسلامية من كتابات نقشت على الحجر أو الخشب أو نفذت بالفيسفساء والخزف وموضوع أكثرها آيات قرآنية كريمة. والمتأخر منها يتضمن مآثر المنشى ودوره في إعمار البناء. وهذه الكتابات تحدد تطور الخط العربي منذ نشأته الأولى إلى ظهوره بالأسلوب الكوفي والأسلوب الثلث. وفي المساجد الفارسية المملوكية والعثمانية روائع الخط العربي التقليدي المبتكر بشكل شطرنجي أو تصويري.

ط) الوحدة والتنوع في العمارة الإسلامية

ط.١. لعل الوحدة من أبرز خصائص فن العمارة الإسلامية، وتتجلى هذه الوحدة في العمارة الدينية والمدنية، وفي العمارة الخاصة والعامة على اختلاف المناطق وتتالي العصور. وتبقى هذه الوحدة العامل الأساس في تكوين هوية العمارة الإسلامية، ومع أن المنشآت الدينية الإسلامية في الصين مثلاً قد خرجت عن وحدة فن العمارة، فإن تنوع الأساليب في العالم الإسلامي من إندونيسيا إلى المغرب لم ينف هذه الوحدة، بل إن المنشآت الدينية التي أقيمت في أوروبا في باريس ولندن وميونخ بقيت محافظة على هويتها الإسلامية، وبمعنى عام فحيثما كان الإسلام منتشراً أو كان المسلمون أكثرية كانت الهوية الإسلامية في العمارة أكثر ظهوراً.

ط.٢. ويبقى تنوع أساليب العمارة دليلاً على دور الإبداع في التصميم المعماري، ودليلاً على تطبيع فن العمارة مع البيئة العمرانية والاجتماعية والثقافية التي تنشأ فيها، ويبقى تنوع العمارة الإسلامية ضمن الوحدة من الخصائص المميزة التي ستساعد في تكوين عمارة حديثة، تتمتع بالأصالة، وتعتبر عن قابلية للتطور والتجديد والإبداع.

ط.٣. يمتاز الفن الإسلامي وبخاصة العمارة، بالتنوع في الأساليب والطرز والأشكال، ومع أن سبب هذا

التنوع هو تشجيع السلطة وقوة الاحتكاك، وتأثير البيئة، إلا أن الحرية الإبداعية لدى الفنان والمعمار كانت العامل الأهم في تراكم الإبداعات وتنوعها.

لقد حض الدين الإسلامي دائماً على العمل المسؤول وعلى المسؤولية، كما شجع على الزينة، وجعل الجمال والكمال صنوين. وكانت المبادئ الأساسية في تحديد القيم مثبتة في الكتاب {ولا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى} (سورة الأنعام، الآية: ١٦٤) {وقلِ اعْمَلُوا لِنَفْسِكُمْ}. (سورة التوبة، الآية: ١٠٥)، وحمل الله الإنسان رسالة الحياة: {إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً} (سورة الأحزاب، الآية: ٧٢)، في هذه الآية الكريمة يتبدى حجم المسؤولية الملقاة على الإنسان، وكذلك حجم الحرية، والإرادة الممنوحة له، وهي تفوق بقوتها وعزمها قوة السموات والأرض والجبال. وهذه الطاقة الضخمة التي يتمتع بها الإنسان، لا بد أن تتفاعل مع الحياة. عملاً منتجاً وإبداعاً. ولقد استطاع الإنسان المؤمن حامل هذه الأمانة الإسلامية، أن يبني أروع حضارة إنسانية أنشئت حتى الآن، متمتعاً بحريته، مدفوعاً بقوة الثقة الإلهية إلى هدف لا حدود له، متناسياً الجهد والبذل الذي سيفقهه لتحقيق هذه الأهداف، فكان بذلك ظلوماً على نفسه جهولاً حجم تضحيته. ولقد تبذرت هذه الأمانة في بناء الحضارة، علماً وفقهاً وعمارة وفناً. وكان على كل إنسان مبدع أن يستمد مبادئ إبداعه من تعاليم القرآن الكريم أولاً، التي أمدته بحرية واسعة، ولكنها مسؤولة، وأن يستمدّها من حاجات الناس، ثانياً، وهي حاجات مستمرة متنوعة بحسب مكانة الناس وبحسب أذواقهم وبحسب أغراض الفنون التي يبدعونها. فإذا كانت السلطة تسعى إلى تدعيم العمارة والفن للصالح العام، فإن السباق بين الملوك والحكام لرفع مستوى مدنهم كان حاداً وواسعاً باتساع عدد هؤلاء الحكام وعدد تلك المدن. أما الأفراد الساعون لتأمين استقرارهم وسعادتهم، فكان لكل منهم غرض وذوق وحلم يسعى إلى تحقيقه. من هنا كانت أمام المبدع فرص كثيرة لتنوع الإبداع ضمن حرية واسعة يسد اتجاهها الفكر الجمالي الإسلامي، وبهذا كان التنوع مصحوباً دائماً بوحدة الأسس الجمالية التي يقوم عليها الإبداع الإسلامي.

ط.٤. ويجب أن نستعير أمثلة عن الفنون والعمارة في الحضارات الأخرى، لكي نوضح الفرق الكبير في حجم الإبداع والتنوع بين العمارة والفن الإسلامي، وبين تلك العمارة والفنون، فالفن الكلاسيكي، الإغريقي والروماني، اتبع أنظمة ثلاثة لم يخرج عنها المعمار يون، وهي النظام الدوري والنظام الأيوني والنظام الكورنتي، وعلى الرغم من تعدد التسميات، فهي تخضع جميعاً إلى نظام معماري واحد، يتألف من الحامل والمحمول، المحمول مؤلف من الجبهة القائمة على الطنف (وهي ما أشرف خارجاً من البناء). والإفريز، ومن الحامل المكون من أعمدة متشابهة لا تختلف إلا باختلاف شكل التيجان. وإذا أخذنا مثلاً آخر، الفن المعماري المسيحي الرومي والغوطي والبيزنطي، فإننا نراها لا تخرج كثيراً عن مفهوم البازيليك الروماني، مع إضافات وافرة للتماثيل في العمارة الغوطية، وللرسوم الزجاجية والجدارية في العمارة البيزنطية.

ط.٥. وفي فنون العمارة الإسلامية لاملح لهذا الحصر والتضييق في نظام العمارة، بل إن التعددية التي تتمتع بها فنون العمارة الإسلامية، وفنون الرقش والزخرفة والخط، تدل بوضوح على مقدرة المبدع المسلم على ابتكار أشكال لا حد لها، تتجلى في تلك المنشآت الضخمة التي نراها في أغرا وأصفهان وبغداد ودمشق والقاهرة والقبروان وقرطبة. والتي تعود إلى خمسة عشر قرناً من تاريخ الحضارة الإسلامية.

ولا يمكن أن ينسب هذا النوع إلى تعددية الحكام والدويلات، ذلك أن المبدع وحده هو الذي صمم ونفذ هذه الروائع وليس الملك أو المالك الذي بقي الممول والمشجع فقط، وهذا يعني أن هذه الأشكال والأساليب الفنية والمعمارية كانت متعددة بتعدد مبدعيها، وليس بتعدد مشجعيهم، وإن الإبداع المعماري والفني، قام على رؤية فردية قدمها المصمم، وعلى براعة تنفيذية قام بها الصناع المهرة.

وهكذا فإن (الشخصانية) التي أصبحت سمة الإبداع المعاصر كانت في الحضارة الإسلامية سمة العصور الإسلامية كلها.

(١) انظر كتاب الزركشي "إعلام السّاجد بأحكام المساجد"، طبع، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٢٧٥-٢٢٦.

(٢) وردت هذه الأحكام في رسالة ماجستير للباحث عبد الرحمن صالح الأطرم، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض.

(٣) نلقت النظر إلى أهمية هذه المراجع في البحث الجامعي، وهي:

• الهمداني، الإكليل، تحقيق الأكوغ، (بغداد ١٩٧٧ - ١٩٨٠م)، ابن الكلبي الأصبهان، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، (١٩٦٥م).

• ابن عساكر، تاريخ دمشق. نشرت منه حتى الآن ٤٩ مجلداً، عن مجمع اللغة العربية بدمشق.

• ابن الهيثم، المناظر، ج ١، المجلس الوطني، الكويت، (١٩٨٢م).

• المقرئزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط: والآثار، دار صادر، بيروت.

• الجاحظ في كتب: البخلاء، الحيوان، رسالة، الترتيب والتدوير.

• التوحيدي في كتب: المقابسات، الإمتاع والمؤانسة، رسالة الكتابة. رسائل إخوان الصفا.

(٤) كتاب عيون الأخبار، لابن قتيبة - مرجع مهم يمكن الرجوع إليه، وبخاصة الجزء الأول، طبع دار الكتاب العربي، القاهرة.

(٥) أصدرت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة في عام ١٩٩٩ كتاب (القضاء بالمرفق في المباني ونفي الضرر) للإمام التطيلي (ت ٣٨٦ هـ)، وهو من كتب التراث التي تعني بهذا الجانب من الحضارة الإسلامية.

(٦) وردت هذه الشروط في كتاب المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج ٢، ص ٦٥ - ٤٨.

(٧) ويراجع كتاب الإكليل، نشر بغداد ١٩٧٧م، ج ١، ص ١٩٠-١٧٧، ج ٢، ص ٣٦-١٠.

(٨) لقد عرضنا تفاصيل الهوية الإسلامية في كتابنا، العمارة العربية (الجمالية، الوحدة، التنوع) نشر المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، طباعة، روما، ١٩٩٠م.

(٩) توسع جان سوفاجيه في دراسة مسجد الرسول، صلى الله عليه وسلم، في المدينة، انظر كتابه:

J. Sauvaget: La Mosquée Omayyade de Medine, Paris ١٩٤٧
