الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي (سرت) - كلية الآداب والتربية

قسم التفسير

جماليات العمارة الدينية

دراسة تحليلية مقارنة في فن عمارة المساجد

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات إجازة التخصص العالي (الماجستير)

في علم التفسير

إعداد الطالبة: عائشة الهادي محمد الفقية

إشراف الدكتور: عبد الكريم هلال خالد

العام الدراسي

2008 - 2007

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي ـ سرت

كلية الآداب والتربية *قسم / علم التفسير*

بحث مقدم لنيل درجة التخصص العالي "الماجستير بعنوان:

(جماليات العمارة الدينية)

إعداد :ـ عائشة الهادي محمد .

أعضاء لجنة المناقشة:ـ - توقيع

1-.د. عبدالكريم هلال خالد .....

2-.د. مقداد تدبم عبود .....

3-.د. عياد أبوبكر هاشم .....

يعتمد
أ.رحمة أبوبنية إعبدالسلام *
مدير مكتب الدراسات العليا والتدريب بالكلية

يعتمد
د. محمد الساعدي إصبيع
أمين اللجنة الشعبية بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

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

صدق الله العظيم

سورة التوبة : الآية 18

الإهـــــداء

إلى كل من رعانا صغارا، ونحن ندرج في مجالس العلم والمعرفة ، وأضاء قلوبنا بنور المحبة والإيمان، وجذبنا إلى ساحة العلم والدراسة والبحث ، وفتق أذهاننا على أسرار هذا الكون، انطلاقا من ذات الإنسان..

إلى كل ذرّة من ذرات هذا العالم الواسع.

إلى من كان سببا في إيماننا وتنشئتنا على الروح الإسلامية العاشقة لدينها والعاملة على النهوض به.

إلى كل العاملين على نشر رسالة السماء في بقاع الأرض ، بهمة لا تضعف، وعزم لا يلين..

إلى الذين يبلغون رسالات الله ويخشونه ولا يخشون أحدا إلا الله..

إلى هؤلاء جميعاً

أهدي هذا العمل

شكر وعرفان

أود في البداية أن أقدم خالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف الدكتور الفاضل عبد الكريم هلال، لما بذله معي من الوقت والجهد، وكان لإرشاداته وملاحظاته كبير الأثر على هذه الرسالة، فجزاه الله عني كل خير..

كما لا يفوتني أن أقدم شكري لجميع أعضاء هيئة التدريس بقسم علم التفسير الذين تعلمت منهم الكثير ، فلهم مني كل حب وتقدير..

أما أفراد أسرتي .. فإني لا أجد ما أعبر به عن عظيم تقديري لصبرهم وتشجيعهم لي طوال فترة الدراسة..

وأخيرا لابد لي من تقديم أسمى آيات التقدير والعرفان إلى أولئك الذين يكرسون حياتهم من أجل إسعاد الآخرين..الذين.لا يملكون سوى المبادئ والمسؤوليات، فهم أسمى.وأبقى من أن يكونوا في طي النسيان.

الباحثة

المقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان، وجعل العلم وسيلة لتحقيق أسمى الغايات وأنبل المقاصد.

في هذا البحث قضية أساسية تمحورت حولها الدراسة هي "العناصر الجمالية في عمارة المساجد". ونظراً لأهمية المسجد الروحية وقيمته المعمارية، وكونه رمزاً لعلاقة المسلم بربه وبأخيه المسلم؛ بل إنه في الحقيقة رمز للأمة الإسلامية كلها، فلا بد من مواصلة دراسته وإلقاء الضوء عليه، ودراسة عناصره الجمالية المختلفة، بما يليق بمكانة بيت الله في الأرض.

وإذا كان لكل أمة من الأمم طابع فني خاص، تتميز به، وتتجلى في صوره وأشكاله نظم الحياة وأنماط المعيشة والعادات والتقاليد الخاصة بها، إضافة إلى تصوراتها الكونية، ومعتقداتها الروحية، وسلوكياتها الأخلاقية، وقيمها، فالمسلمون يحق لهم أن يفتخروا بما لديهم من فنون، فقد استطاع المسلمون أن يقدموا للعالم كنزاً مميناً وغنياً من أنماط وأنساق الفنون، ارتبطت مفاهيمه وتجلياته وأشكاله بالدين الإسلامي الحنيف.

والمسجد أبرز مثال للعمارة الإسلامية، فقد مثّل دوماً المكان الذي تتحقق فيه وحدة الأمة، وتكامل الإنسان مع المجتمع. وليس جمال العمارة الإسلامية في الألوان والأشكال، وإنما هو في ذلك النسيج المتكامل المتزن الذي يعبر عن القيم الجمالية.

في هذه الأطروحة التي تتناول بالدراسة جماليات العمارة الدينية نجد أنماط التعبير عن الكثير من مفردات الحياة والكون والوجود، ففيها صناعة وحرفة ومهنة وإبداع.

ويعتبر فن العمارة شكلاً من أشكال الحفاظ على وجود الأمم فالدولة مـــن دون عمران لا يمكن تصورها. وعندما يكون الحديث عن العمارة الإسلامية فإن المسجد هو حجر الأساس لقيام هذه العمارة.

وبفضل إقبال المسلمين على الاهتمام بالمساجد أصبحت العمارة الدينية جزءاً من الثروة الأثرية. ومن خلال المفهوم التراثي للمسجد فإننا نجد أهل كل بلـــد يتباهون بما عندهم من عمائر دينية.

نعتمد في هذا البحث على منهج وصف تحليلي للفن والجمـــال، ثم شـــرح وتحليل لعمارة المساجد لتوضيح سماتها وملامحها المميزة وقيمها الجمالية والظروف التي ساهمت في وجودها.

وتكمن فرضيات هذا البحث في العلاقة بين الفن والجمال في الإسلام، وأين يكمن الجمال في العمائر الدينية.

ودراستنا هذه ليست الأولى في هذا الموضوع، فما هـــي إلا محاولـــة لـــسد النقص الذي يلاحظ على بعض الدراسات التي قام بها بعض الباحثين، مثل:

1- الفن الإسلامي: وهي دراسة لأبي صالح الألفي، حدد فيها معالم الحضارة العربية السابقة للإسلام منذ أقدم العصور، وكيف أثرت وتأثرت بغيرهـــا من الحضارة المعاصرة.
2- الفنون الإسلامية للدكتورة سعاد ماهر، وهي دراسة تمحـــورت حـــول التحف المنقولة من الفن الإسلامي وطرق الصناعة والأساليب الفنية الـــتي عرضت لها.
3- فلسفة الفن: لجان لاكوست، ترجمة ريم الأمين، وهي دراسة تناول فيهـــا الكاتب مشكلة فلسفة الفن ومشكلة الجمالية.

4- عمارة المساجد: للمؤلف رؤوف الأنصاري، وهي دراسة يتضح من خلال الاطلاع عليها والتأمل في المخطوطات والصور المرفقة بها أن المؤلف أراد من خلالها تناول عمارة المساجد من زاويتين: الأولى عرض تاريخي مكثف لكل عهد من العهود الإسلامية، والثانية إبراز الجانب الفني والجمالي لأهم المساجد.

وفي أطروحتي هذه أحاول تسليط بعض الضوء على الجوانب الإبداعية المهمة المضيئة في تاريخ العمارة الإسلامية وفنونها، التي تشكل عمارة المساجد أحد أبرز مظاهرها.

وقد قُسِّم البحث إلى أربعة فصول، وزُوِّد بمجموعة من الصور والرسوم التي توضح معالم الجمال في الفن الإسلامي، وجاءت فصول الدراسة على النحو التالي:

الفصل الأول: مفاهيم عامة

تناولت فيه الباحثة بعض المفاهيم الخاصة بالفن، كمفهوم الفن والجمال بصفة عامة، والفن الإسلامي بصفة خاصة، كما تطرقت لعرض آراء بعض الفلاسفة في الجمال والفن والصلة التي تربط بين الفن والدين، والفن والجمال.

الفصل الثاني: القيمة الجمالية للفن المعماري

تناول النشأة الأولى للعمارة الإسلامية، والطابع الإسلامي والقيم الجمالية في الفن المعماري.

الفصل الثالث: أسس ومميزات الفن الإسلامي

تعرض فيه الباحثة سمات وقيم الفن الإسلامي، كما تتطرق إلى توضيح أهم العناصر المعمارية للمساجد الإسلامية.

الفصل الرابع: إبداعات العمارة الإسلامية

نتعرف من خلاله على المسجد وأهميته، وتطرح الباحثة صوراً حقيقية للإبداع، ومثالاً بارزاً لفن عمارة المساجد، من خلال دراسة المسجد النبوي الشريف، التي توضح القيم الجمالية للفن الإسلامي المتزن.

وفي النهاية أقدم هذا البحث المتواضع ليكون موضوع (إجازة التخصص العلمي) ، راجية أن أكون قد وفقت في تقديمه، وأن أكون قد أحسنت إتباع مناهج البحث العلمي، فمن وقف على هذه الرسالة من أهل العلم، ورأى فيهما شيئاً من الخلل، فلا يعمل بالمؤاخذة فيه، فإني توخيت الصحة ما وسعني الجهد، وحسبما ظهر لي، وكما يقال فلا يكلف الإنسان إلا ما تصل إليه قدرته، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

الفصل الأول

مفاهيم عامة

أ- الجمال من المنظور اللغوي والاصطلاحي

ب- مفهوم الفن

ج- الصلة بين الفن والدين الإسلامي

د- الصلة بين الفن والجمال

الجمال من المنظور اللغوي:

لغوياً الجمال مشتق من الفعل "جَمُلَ، جَمالاً، حسن خلقه، وحسن خلقه فهو جميل"[1]. كما ورد الجمال عند ابن منظور من "مصدر الجميل، والفعل جَمُل، وقوله عز وجل {لكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون}[2]، أي بهاء وحسن. وورد الجمال لدى ابن سيده بقوله: "الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق. وقد جَمُل الرجل بالضم جمالاً، فهو جميل وجمال"[3]. ويعرف المعجم الفلسفي الجمال بمعنيين هما: "الجمال الذي يعرفه الجمهور، مثل صفاء اللون، ولين الملمس، وهو على قسمين: ذاتي وممكن الاكتساب، وثانيهما الجمال الحقيقي، وهو أن يكون كل عضو من الأعضاء على ما ينبغي أن يكون من الهيئة والمزاج، والمزاج الحقيقي صفة أزلية لله تعالى"[4].

كما ورد ذكر الجمال في القرآن الكريم في قوله تعالى: {والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون، ولكن فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون}[5]، وأيضاً ما ورد في ذكر جمال منظر السماء، والحث على النظر إليه، في قوله تعالى: {ولقد جعلنا في السماء بروجاً وزيناها للناظرين}[6]. ففي هذه الآيات دلالة واضحة على عظم قيمة الجمال، حيث امتن الله على الإنسان

---

(1) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج2، ط3 (القاهرة، مطابع الأوفست، 1985) ص141.

(2) سورة النحل: الآية 6.

(3) أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج12، د ط (بيروت، دار صادر، د ت) ص126.

(4) عبد المنعم الحفني: المعجم الفلسفي، ط1 (القاهرة، دار الشرقية، 1990) ص82.

(5) سورة النحل: الآيتان 5، 6.

(6) سورة الحجر: الآية 6.

بكل مظهر جميل؛ وحث المؤمنين على النظر إلى كل جميل؛ حتى تسمو نفوسهم، وترتقي أفهم المعاني الجليلة.

أما في السنة الشريفة فقد جاء في حديث عبد الله بن مسعود عن النبي " ﷺ " أنه قال: "لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر؛ قال رجل: إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسناً، ونعله حسناً، قال: إن الله جميل، يحب الجمال، الكبر بطر الحق وغمط الناس"[1].

ففي الحديث دعوة صريحة من سيدنا رسول الله " ﷺ " لأمته للاهتمام بالجمال المظهري. وقد علل هذه الدعوة بأن الله جميل؛ فالله -عز وجل- متصف بكل صفات الجمال.

ويؤكد هذا المعنى الحديث الذي رواه معاذ بن جبل قال: جاء رجل إلى النبي " ﷺ " قال: يا رسول الله..إني أحب الجمال، وإني أحب أن أحمد؛ كأنه يخاف على نفسه؛ فقال له رسول الله " ﷺ " وما يمنعك أن تحب أن تعيش حميداً، أو تموت سعيداً، إنما بعثت على تمام محاسن الأخلاق"[2].

فجعل رسول الله " ﷺ " حب الجمال وحب الذكر الحسن من سعادة الدنيا، بل جعله من مكارم الأخلاق التي بعث صلى الله عليه وسلم ليتممها.

ولو ذكرنا النصوص الواردة في الكتاب والسنة التي تحث على الجمال وتؤيده لطال بنا المقام؛ ونرى فيما ذكر الكفاية فإن فضل الجمال والحث على التأمل في كل جميل؛ والتعبير عن هذا الإحساس أمر لا يختلف عليه المسلمون؛ ولا حتى العقلاء.

---

(1) رواه أحمد في مسنده: صحيح مسلم، مج1، ط3 (بيروت، دار الجيل، د ت) ص93.

(2) الهيثمي: مجمع الزوائد، ج8، د ط (القاهرة، دار الكتاب العربي، د ت) ص23.

الجمال في الاصطلاح:

لا شك في أن كلمة الجمال من الكلمات التي حار في تعريف مدلولاتها الفلاسفة والمفكرون منذ أمد بعيد حتى عصرنا الحاضر. فقد عرف المفكرون والباحثون هذا العلم اعتماداً على مذاهبهم الفكرية ورؤاهم الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بصلب نسيجهم الفكري. فمنهم من عرف علم الجمال اعتماداً على المعنى الحرفي لكلمة استطيقا(*)، ومنهم من عرفه اعتماداً على مفهوم الجمال والقيمة الجمالية، في حين اعتمد آخرون على مفهوم الفن، ومن ثم فقد تعددت الآراء والنظريات، بل لقد تضاربت في بعض الأحيان. وثمة آخرون تعذر عليهم تعريف علم الجمال بأكثر من القول بأن "الجمال هو نفسه".

وفيما يلي بعض هذه الآراء:

يرى ول ديورانت صعوبة تحديد الجميل، فيقول: "إن القلب يلبي نداء الجمال، ولكن قلّ أن تجد عقلاً يسأل لماذا كان الجميل جميلاً"[1]. واعتبر أفلاطون أن الفن سحر، ولكنه سحر يحرر من كل سطحية، حيث دعا أفلاطون إلى محاكاة الطبيعة. ومن هنا جاءت فكرة المحاكاة. وينتقل أفلاطون من جمال الأجسام إلى جمال النفوس، ومن جمال النفوس إلى جمال الصور العقلية، أو المثل العقلي. إن أفلاطون يجعل الفن في مرتبة ثانية بالنسبة إلى الحقيقة والخير؛ بل

(*) يرجع لفظ استطيقا إلى عهد اليونان، فقد كان المقصود به الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات. وترجع تسمية علم الجمال "الاستطيقا" إلى بومجارتن (1714-1762). وهذا العلم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي التذوق الفني وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية. وهي جزء من الفلسفة. (انظر جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ط1، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1971، ص303).

(1) ول ديورانت : قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، مج1، ج5، د ط (بيروت، دار الجيل، د ت) ص397.

يؤكد أن الجمال لا يتفق مع الحق ومع الخير، لأنه يتجلى في المحسوسات، والمحسوس عنده في مرتبة دنيا بالنسبة إلى المعقول الذي ينتمي إليه الخير والحق[1]. ويقول أفلاطون "إن الجمال هو الشيء الذي يجعل الأشياء الجميلة جميلة"[2].

واعتبر أرسطو، الذي نقض آراء أفلاطون؛ إذ أشار إلى المحاكاة، أن الفن لابد أن يحاكي الطبيعة كما تتجلى وتظهر، لكن وفقاً لمعيار كلي عقلي. وهو يرى أن المحاكاة وسيلة للتطهير من الانفعالات الضارة، ونوع من الدواء النفسي[3].

ومن جهته نقض أفلوطين آراء أفلاطون، معتبراً أن الجمال يكمن في الصورة العقلية، وأكد "أن كل شيء جميل بقدر ما فيه من وجود"[4].

ومن الفلاسفة من رأى أن الجمال يقاس بالمنفعة؛ فاعتبروا أن الأشياء النافعة جميلة، في حين رأى آخرون أنه ليس من الضروري أن يكون المفيد والنافع جميلاً.

ومن الذين عرفوا الفن بأنه متعة فنية أو لذة جمالية كثيرون، منهم مولر فرنيفلس الذي قال إن "لفظ الفن إنما يطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغي أحياناً أن تتولد منها آثار جميلة، وأن كان مثل هذا الأثر ليس هو بالضرورة المعيار الأوحد"[5].

---

(1) مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية (أفلاطون)، ط الأخيرة (بيروت، دار ومكتبة الهلال، 1979) ص80-81.

(2) أفلاطون: محاورة ليدون، ترجمة وتحقيق: علي النشار (القاهرة، دار المعارف، 1965) ص99.

(3) توفيق الطويل: فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، ط4 (القاهرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1978) ص89.

(4) أميرة مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط1 (القاهرة،دار المعارف ، 2003) ص108.

(5) زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة الفن)، د ط (القاهرة، مكتبة مصر، د ت) ص11.

وفي القرن الثالث الميلادي ربط أفلوطين في حديثه عن الفيض بين الفن والدين وبين الشر والخير، وأكد أفكار التناسب ووحدة الأجزاء داخل الكل، وانتهى إلى نظرية مثالية صوفية وحد فيها بين الموجود والخير والجمال، وصور من خلالها شوق النفس الإنسانية المستمر إلى الاتصال بهذه الحقيقة والتشبه بها[1].

وفي العصور الوسطى تحول الاهتمام من القضايا الميتافيزيقية إلى القضايا المنطقية واللاهوتية بفعل التأثير الطاغي للكنيسة حينئذ، وأضحت الأفكار الجوهرية متعلقة بالمشكلات الدينية، بينما صارت قضايا الفن فرعية، وتناقش التصورات الدينية فقط. فقد ربط القديس توما الأكويني بين الجمال والحب والإيمان، وذلك لأن الجميل يؤمن بالحب، ويثيره في النفس. والحب إذا ارتبط بالإيمان والصدق يقود نحو الحقيقة.

بعد ذلك أصبح الفن هو الجمال، وأصبح الجمال قيمة ترتبط بالنسب المتوافقة أو المتآلفة التي يتم استخلاصها من الكون والعالم، ثم وضعها في صورة فنية[2].

والإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التي يمتاز بها البشر عن سائر الحيوان. ويعتبر الإنسان هو المدرك الوحيد للإحساس بالجمال، فالإنسان، كما عرفه الإغريق: "أعجب العجائب، وهو مركز الكون: لما دفع علماء الاجتماع إلى الوصول إلى صيغة جامعة تعرف الإنسان وتميزه عن باقي الكائنات الحية، وحددت علاقات ثلاث في تعريف الإنسان، وأن الكائن البشري إذا فقد إحدى

---

(1) علي عبد المعطي وراوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، د ط (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2003) ص65.

(2) المرجع السابق، ص66.

هذه العلاقات يخرج عن كونه [إنسان ذو قيمة(*)]، ولا يمكن أن يخطو خطوات جادة في تعظيم الإرث البشري الثقافي والاجتماعي والاقتصادي وحتى الجمالي. وهذه العلاقات هي:

العلاقات المعرفية أي (المنطق – الحق)

العلاقات الأخلاقية أي (الخير).

العلاقات الجمالية أي (الجمال)" [1].

يتسم الإنسان للوهلة الأولى بنفس الاحتياجات التي تلازم أي كائن حي آخر، فهو ملزم بأن يأكل ويشرب ويحمي نفسه، وأن يحافظ على نسله، غير أنه يلبي هذه الاحتياجات بطريقة تختلف عن سلوك الحيوان. أما الحيوان فمهما قام به من أفعال معقدة تشبه للوهلة الأولى أفعال الإنسان، فإنه يبقى على الدوام خاضعاً لتأثير احتياجاته البيولوجية المباشرة.

ويرى نيتشه "أنه داخل الإنسان الذي يعيش تجربة الحياة الأرضية يوجد إنسان آخر يفصح عن نفسه أنه الإنسان الأعلى، وهو لا يستطيع أن ينتقل من نفسه إلا شذرات توحي بكليته حياته ضمن الأرض الذي يختفي بالجسد"[2]. إن السعي إلى الحقيقة المطلقة والحاجة إلى الجمال والتعطش إلى الخير من أبرز وأهم مواصفات الإنسان.

(*) هكذا في الأصل والصحيح (إنساناً ذا قيمة).

(1) كمال الحوي: الفن والإنسان، مجلة المستقبل العربي، ع 80، تشرين الأول، س 8، ص65.

(2) رودلف شتايز: نيتشه مكافحاً ضد عصره، ترجمة: حسن صقر، ط1 (سوريا، دار الحصاد، 1998) ص212.

الفن لغة واصطلاحاً:

الفن لغة هو "واحد الفنون، وهي الأنواع. والأفانين الأساليب، وهي أجناس الكلام وطرقه، ورجل متفنن أي ذو فنون"[1]، كما جاء في مختار القاموس ولسان العرب بمعنى الضرب من الشيء. والجمع أفنان. وجاءت الكلمة في المعجم الوسيط بمعنى "التطبيق العلمي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة والمران، وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة، وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف، وبخاصة عاطفة الجمال"[2].

ويختلف التعريف المعجمي عن التعريف الاصطلاحي، فقد اتفق واختلف في شأنه أغلب الباحثين، وقدموا لهذه الكلمة العديد من التعريفات التي رآها كل عالم بحسب تعبيره عنها.

كلمة فن من أكثر الألفاظ شيوعاً، وأكثر المعاني تنوعاً؛وذلك أن كلمة الفن تطلق دلالة على كل عمل إنساني يتطلب إنجازه مهارة خاصة، ويقتضي حساقاً ودراية مميزة.

"وهكذا تتسع دلالة هذا اللفظ لتشمل دوائر النشاط الإنسانية على اختلافها، سواء أكان نشاطاً يقصد به غاية نفعية معيشية، أم اكتفاء لحاجة مادية من مأكل وملبس ومسكن وغيره، أم كان نشاطاً روحياً لا يتوخى القائمون به استخدامه لأي انتفاع مادي، وإنما يسعون من ورائه إلى التعبير عن أبعاد نفسية وتلبية احتياجات معنوية تتسامى بها الروح في نزوعها الدائب نحو القيم الرفيعة، والمثل العليا، وفي تشوقها إلى المطلق، وعطشها إلى الكمال وإبداع الجمال شعراً

---

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د ط (مصر، دار الكتاب، 1996) ص513.

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص729.

وموسيقى ورقصاً ورسماً ونحتاً وعمارة.. ومن هنا كان الإنتاج الصناعي فناً، وذلك لاقتضائه مهارة في الصنع، وحذقاً في الممارسة، ومعرفة خاصة في كل نوع من أنواعه"[1].

وإذا تتبعنا معنى الفن في الشرق تبين لنا أن الفن كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالدين، فكل مظاهر الأهرامات والقصور والمعابد تميزت بنوع من البناء ذي عوارض مسطحة، تصله الخطوط، وهي خير دليل على الوجهة الدينية للفن. كما تبين لنا أن هذا الفن لم يكن حراً طليقاً، بل كان فناً نفعياً مقيداً برغبات أصحاب السلطة في المجتمع، ولذا فقد كان الفن يمثل حياة الترف وتسوده أساليب التزيين والتجمل، التي تمثلت في بعض الرسوم الرمزية والتصويرية بالكتابة الهيروغليفية المصرية، كالرمز الخطي للعصفور والصقر والأسد، ومن ثم يتبين لنا أهمية الكتابة الهيروغليفية في إثبات الآثار الكثيرة التي تدخل من الناحية الفنية في صميم التأليف الزخرفي والتزيين"[2].

هذا بالإضافة إلى أن الفن الشرقي كن فناً حربياً، من حيث إنه يصور عظمة الحكام وانتصاراتهم، ويتضح ذلك من خلال كثير من التماثيل والنقوش المرسومة على الجدران في المعابد القديمة[3]. "وقد استعمل المصريون آلات موسيقية مختلفة قابلة لإبداع موسيقى متطورة، كالمزمار والناي والقيثارة وغيرها"[4].

---

(1) ميشال عاصي، وإميل بديع يعقوب: المعجم في اللغة، مج2، د ط (بيروت، دار العلم للملايين، 1955) ص956.

(2) إتيان سوريون: الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي، ط2 (بيروت، منشورات عويدات، 1982) ص57.

(3) محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10 (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1991) ص206-207.

(4) إتيان سوريون: الجمالية عبر العصور، مرجع سابق، ص51.

أما الفن عند اليونان فكان يعني كل إنتاج، سواء أكان صناعياً غايته تحقيق فائدة أو منفعة، كفنون النحارة، أو تحقيق لذة جمالية، مثل فنون الشعر والرقص"[1]. ولهذا كان الفن في بلاد اليونان فناً لذاته، يقوم على التناسق العقلي، أي فناً دنيوياً، لا يخضع لعوامل دينية. وهذا على العكس تماماً من الفن المسيحي، الذي يخضع للفضائل الدينية، كالاستشهاد والتضحية والأمل في الحياة، ومن ثم كان فناً شعبياً، تتذوقه سائر فئات المجتمع[2].

وفي عصر النهضة في إيطاليا عاد استخدام المعنى القديم لكلمة فن، ولهذا اعتبر فنانون عصر النهضة أنفسهم، مثل فناني العالم القديم، صناعاً[3].

وفي ضوء هذا كان الفن بمعناه العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال، سمي الفن فناً جميلاً، وإذا كانت تحقيق الخير، سمي الفن أخلاقاً، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن صناعة. ومعنى ذلك أن "الفن مقابل للعلم؛ لأن الفن عملي، والعلم نظري، ويكمن الفرق بين الفن والعلم في أن غاية الفن تحصيل الجمال، أما غاية العلم تحصيل الحقيقة"[4].

والفن قيمة من القيم المثالية التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها، وأهم خاصية يتميز بها أنه نوع من النشاط الإبداعي والخلاق عند الإنسان. وهذا الإبداع ينبعث من الطاقة الروحية للفرد، ومن ثم كان معنى الفن "أن يتجرد الإنسان من

---

(1) أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال: د ط (القاهرة، دار المعارف، 1981) ص47.

(2) محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص207.

(3) روبن جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي، د ط (مصر: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1937) ص11.

(4) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ط1 (بيروت، دار الكتاب، 1973) ص165.

كل مصلحة أخرى غير الفن، وأن يتحرر بواسطة الفن من إحساسه بالحاجة وانفعالاته ومعتقداته"[1].

ومن علماء الجمال من يرى أن الفن هو متعة استطيقية أو لذة جمالية: ومن هؤلاء جورج سانتيانا الذي يفرق في الفن بين معنيين:

المعنى الأول: هو معنى عام يعل فيه الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي تلعب دوراً مهماً في حياة العقل، وتعدل البيئة وتكيفها وتصوغها وتشكلها حتى تمكن من تحقيق أغراضها. "يجب أن نضع الأحكام الجمالية والخلقية معاً في معيار واحد، مميزين بينهما وبين الأحكام العقلية، فالأحكام الجمالية والخلقية أحكام قيمية، على حين الأحكام العقلية أحكام واقعية"[2].

أما المعنى الثاني فهو معنى خاص، حيث إنه يجعل الفن مجرد استجابة لحاسة إلى المتعة أو اللذة، دون أن يكون للحقيقة أي مدخل فيها، إلا أن تكون عاملاً مساعداً، قد يؤدي إلى تحقيق الغاية، فمتى "ما دخل خيط اللذة على هذا النسيج من الأشياء الذي يخلقه الوعي، فإنه يخلع على العالم المرئي تلك الجاذبية الدقيقة الغريبة التي نسميها الجمال"[3].

ويذكر سدني كولفن Sydney Colvine في مقال "الفن" في دائرة المعارف البريطانية، في سياق تمييزه بين الفنون الجميلة وغيرها من أنواع الفن الأخرى، أن "الفنون الجميلة هي بين شتى فنون الإنسان تلك التي تنبع عن نزوعه نحو عمل

---

(1) نازلي إسماعيل حسن: نظريات في الفلسفة الفنية، د ط (القاهرة، مكتبة الحرية الحديثة، 1991) ص277-279.

(2) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، د ط (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت) ص47.

(3) المرجع السابق، ص79.

أشياء أو إنتاج مطبوعات بطرق خاصة، أولاً من أجل اللذة الخالصة المستقلة عن أية منفعة مباشرة، التي يستشعرها في أدائه لتلك الأعمال أو إنتاجه لمثل هذه الموضوعات، وثانياً من أجل اللذة المماثلة التي يستشعرها من مشاهدة أو تأمل تلك الأعمال حين يحققها غيره من الناس"[1].

ويختلف تعريف الفن عند المثال رودان، وذلك إذ يقول: "إن الفن هو التأمل، هو متعة العقل الذي ينفذ إلى صميم الطبيعة، ويستكشف ما فيها من عقل يبعث فيها الحياة، هو فرحة الذكاء البشري حين ينفذ بإبصاره إلى أعماق الكون، لكي يعيد خلقه، مرسلاً عليه أضواء من الشعور..الفن هو أسمى رسالة للإنسان، لأنه يظهر النشاط والفكر الذي يحاول أن يتفهم العالم، وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه"[2].

وبهذه التعريفات التي أوجزناها نستطيع أن نقول: إن لكل تعريف صبغته التي ترمز إلى طرق الفن العام والخاص.

الصلة بين الفن والدين الإسلامي:

يلتقي الدين الإسلامي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق محتم لعالم الكمال. "إن تعبير فنون الإسلام أو الفن الإسلامي عامة غالباً ما يشير إلى كل الفنون الخاصة بالشعوب الإسلامية"[3]. والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يحدث عن الإسلام بطريقة الوعظ المباشر على اتباع الفضائل، وإنما هو "الفن الذي يرسم صور الوجود من زاوية

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة الفن) ، مرجع سابق، ص12.

(2) المرجع السابق، ص16.

(3) حمدة أحمد فاحة: الفن الإسلامي ومكانته الدولية، ط2 (دمشق، دار الشرق، 2000) ص30.

التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق دوره الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"[1].

والقرآن الكريم يوجه الحس البشري للجمال في كل شيء، لأنه يسعى لتحريك الحواس المتبلدة، لتنفعل بالحياة في أعماقها، وتتجاوب تجاوباً حياً مع الأشياء. وهنا يلتقي الفن بالدين في ثورتهما على آلية الحياة وعلى رتابة نسقها.

والإسلام دين غرس حب الجمال والشعور به في أعماق كل مسلم. وقارئ القرآن يلمس هذه الحقيقة بوضوح وجلاء وتوكيد، فهو يريد من المؤمنين أن ينظروا إلى الجمال مبثوثاً في الكون كله، في لوحات ربانية رائعة الحسن، أبدعتها يد الخالق المصور الذي أحسن خلق كل شيء، وأتقن كل شيء: {الذي أحسن كل شيء خلقه}[2]، و{وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت}[3]، و{صنع الله الذي أتقن كل شيء}[4]، فالقرآن الكريم يلفت الأنظار وينبه العقول والقلوب إلى الجمال الخاص لأجزاء الكون ومفرداته.

وبهذا كله وغيره يريد القرآن الكريم أن يوقظ الحس الإنساني حتى يشعر بالجمال الذي أودعه الله فينا وفي الطبيعة من فوقنا ومن تحتنا ومن حولنا؛ وأن تملأ عيوننا وقلوبنا من هذه البهجة وهذا الحس المبثوث في الكون كله. "إن الإسلام يقدم نظاماً كلياً يعتني فيه بالجسد، مثلما يعتني بالروح، ويقرر طبيعة

---

(1) محمد قطب: منهج الإسلام، د ط (القاهرة: دار الشرق، د ت) ص5.

(2) سورة السجدة: الآية 6.

(3) سورة الملك: الآية 3.

(4) سورة النحل: الآية 40.

المكان الذي يشغله كل فن، والدور الذي يلعبه في إيجاد التعادل بين مـا هـو روحي وما هو جسدي"[1].

ومما سبق يمكننا القول إن الجمال في الرؤية الإسلامية "هو تدريب للـذات على الترقي من المحسوس إلى المجرد، ومن المتناهي إلى اللامتناهي، أي من الجميل الفيزيقي إلى الجميل الميتافيزيقي"[2]. وهذا يعني أن الفن الإسلامي لم يكن وسيلة دعائية للدين، بل هو يكشف رحلة الذات في وعيها بالذات المتعالية، فإذا كـان هذا الوعي يبدأ من المحسوسات والأشياء، أي من العالم، فيأتي تـصويراً تمثيليـاً ينتظم فيه الشكل العناصر المادية، ويـبقى كل ما فيها من كيفيات حسية، مـن لون ونور وملاسة وخشونة، ليعبر عن مضمون تجريدي هو الكشف عن تجليات متعددة للجمال الإلهي ، لتشير أو تقل المتلقي إلى الجـلال فاعلـيها ومبـدعها الأول"[3].

الصلة بين الفن والجمال:

إن فلسفة الجمال تتصل اتصالاً وثيقاً بتاريخ وفلسفة الفـن. ومـن بـين التعريفات الحديثة التي تذهب إلى توثيق الصلة بين الفن والجمال التعريف الـذي يرى أن الجمال هو "كل تفكير فلسفي في الفن"[4]، من أن هناك اختلافـاً بـين دراسة كل من هذين المجالين، فللدراسات الجمالية مجالها الخاص بها، حيث إنها لا تتعدى حدود تصنيف الأعمال الفنية، كما أنها لا تقف عند حد توضيح ما تتسم

---

(1) جمعة أحمد فاتحة: الفن الإسلامي ومكانته الدولية، مرجع سابق، ص31.

(2) وفاء إبراهيم: فلسفة فن التصوير الإسلامي، د ط (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1993) ص37.

(3) المرجع السابق، ص38.

(4) رؤية عباس: القيم الجمالية، د ط (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987) ص177.

به هذه الأعمال من مميزات، فهي لا تتدخل في دقائق عمل الفنان، كما يحدث في فلسفة الفن، لأنها ترتفع فوق ذلك وتتجاوزه إلى محاولة البحث في مجرد الإحساس بالجمال، وتقدير شروط تحقيقه ومقدار إبداعه[1].

وعلى الرغم من الاختلافات المذكورة آنفاً إلا أننا نجد التداخل بين فلسفة الجمال وفلسفة الفن، من حيث غاية كل منهما؛ إذ لا يوجد من يدرس جماليات بدون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها، حتى يمكنه الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال، ووضع تعريف كلي للفن.

الصلة إذن وثيقة بين مجالي الجمال والفن، ومن ثم يمكن أن نعد تاريخ الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان. وتدخل النظرية الاستطيقية الجمالية كي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي[2].

ومما ينبغي ملاحظته أننا نجد كثيراً من علماء الجمال يربطون بين مفهوم الفن ومفهوم الجمال على أساس أن الفن هو القدرة على توليد الجمال أو المهارة في استحداث متعة جمالية. ويرى هؤلاء العلماء أن أحد شروط الفن أن يكون ذا قدرة استطيقية، حيث إننا لا نتحدث عن فن الفروسية أو الرياضية البدنية أو الطهو، اللهم إلا في الحالات التي نكون فيها بإزاء قيم استطيقية تتجاوز الأغراض العملية الأصلية لهذه الضروب المختلفة من النشاط. فالاستمتاع بالفن إذن هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية[3].

---

(1) المرجع السابق، ص177.

(2) المرجع السابق، ص187.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة الفن)، مرجع سابق، ص ص11-12.

ومن هنا يمكننا القول إنه " إذا كان الفن هو خلق الأشكال الممتعة، فإن الجمال هو الشعور الفني الذي تثيره هذه الأشكال"[1]. وهذا يعني أن الفن هو الجمال بالفعل، أما الجمال فهو فن بالقوة، والفنان هو همزة الوصل بين الفن والجمال.

[1] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي حسني، د ط (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1975) ص20.

الفصل الثاني

القيمة الجمالية للفن المعماري

أ- النشأة الأولى للعمارة الإسلامية

ب- الطابع الإسلامي

ج- العناصر المعمارية للمساجد الإسلامية.

د- تأصيل القيم الإسلامية في العمارة العربية المعاصرة.

أ ـ النشأة الأولى للعمارة الإسلامية:

لعل العمارة بمفهومها البيئي الأوسع أكثر النشاطات الإنسانية صلة بتجسيد الواقع الحضاري للأمة، وهي ذات علاقة صميمة بتحديد النمط الحياتي والسلوك الاجتماعي العام، من خلال تأثيراتها المباشرة على البيئة البشرية، وعكسها للمفاهيم والرموز المادية والمعنوية في أية فترة تاريخية[1].

وقد ارتبطت العمارة بالتطور الحادث في كل مرحلة من مراحل التطور الحضاري، وهي نشاط إنساني، ولابد لكل نشاط إنساني أن يتصل اتصالاً حياً بماضي أمته، ليكتسب هويته.

وللبيئة أثر فعال في تشكيل عناصر الإبداع والفكر، فالفن ملازم لحياة الإنسان، وهما يكادان لا ينفصلان. وكما يرى عز الدين إسماعيل "أن نشأة الفن لا يمكن استيعاب أبعادها الحقيقية كاملة دون التعرف على نشأة الإنسان نفسه؛ إذ توشك النشأتان أن تكونا نشأة واحدة. وليس هذا على سبيل المجاز، بل هو على سبيل الحقيقة التاريخية"[2].

وعندما أتيحت دراسة الفن بعد تقدم وتطور الإنسان اكتشف أننا "حين ندرس الفن البدائي نلاحظ أنه لم يكن نمطاً واحداً في كل البيئات وكل الأزمان، بل نجده يختلف باختلاف الظروف البيئية المكانية والزمانية التي عاش فيها الإنسان"[3].

---

(1) محمود إسماعيل: تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط2 (الكويت، مكتب الفلاح، 1990) ص36.

(2) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، د ط (بيروت، دار القلم، 1974) ص19.

(3) المرجع السابق، ص20.

ومن خلال تعامله واصطدامه بالطبيعة والمناخ استطاع الإنسان أن يتأمل ويحاور ما وراء الطبيعة ويفكر فيه. وبدأت الحضارة عندما عرف الإنسان التجمع الكبير في شكل الدولة والحاكم والنظام الديني الموسع، والفن الذي يرتبط بهذا الإطار العريض المعقد من الحياة. وأبرز مثال على ذلك الحضارة المصرية القديمة، فقد "انتهى التفكير الديني بالمصريين القدماء منذ وقت مبكر إلى عقلية البعث، أي العودة للحياة مرة أخرى بعد الموت"[1]. وبذلك عمل المصريون القدماء على نحت التماثيل، وزينوا المقابر ونقوشها، فقد صاغ الفن رموزها منذ وقت مبكر، وهكذا نستطيع أن نقول إن "الفن المصري القديم كان نتاجاً للاقتران بين المادية والمعنوي بين المحدود واللامحدود"[2].

ونرى أن الحضارات القديمة تواصلت مع بعضها البعض، وأثرت فنون كل منها الأخرى تأثيراً كبيراً، سواء في ذلك الحضارة المصرية القديمة بتجريداتها واعتقاداتها، أم حضارة آشور وبابل أو الهند والصين، ثم الإغريق والرومان، وكيف أثرت المعتقدات الدينية في الفنون المختلفة، كما أثرت أنظمة الحكم والعادات والقيم السائدة آنذاك، حتى الحروب والصراعات المختلفة، وبعد انتشار الإسلام في بلاد أخرى ذات حضارة، أخذ منها وأعطاها حتى تكونت حضارة أخرى. "والفن الإسلامي تكون موحداً بفعل الأصالة الحضارية وفعل العقيدة، وبتأثر العامل الجغرافي واستمرت وحدة الفن الإسلامي، على الرغم من تعدد أساليبه وغزارة عطائه "[3].

---

(1) المرجع السابق، ص34.

(2) المرجع السابق، ص44.

(3) عفيف البهنسي: الفن الإسلامي ، ط2 (دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، 1998) ص39.

ومع أن العمارة الإسلامية نبتت في بلاد مختلفة، فقد تأثرت بكل بلد حلت فيه، فاختلفت العمارات باختلاف البيئات، وأصبح لكل بيئة أثرها في عمارتها، فحيث الصحراء نجد المباني قد تأثرت بتلك البيئة الصحراوية: إلا في مواقع قليلة تتراوح بين الأودية، مثل وادي النيل ووادي دجلة والفرات، وبعض المناطق الجبلية كاليمن وسوريا ولبنان وبعض البلاد الباردة المناخ مثل تركيا. هذه الصحاري، برمالها المنبسطة، وتربتها المنفسحة، وأرضها الجرداء التي لا ينبت فيه نبات، وليس فيها ماء ولا حيوان، وبسمائها الصفاية، بشمسها اللافحة نهاراً، وبملالها ونجومها المتألقة ليلاً، قد أذكت الفكر، فنشطت علوم الفلك والرياضة، كما أضفت على روح الفنان العربي أثراً أي أثر: فأثارت وجدانه وألهمته أن يحكيه فيما يبدع وأن يطبع به ما ينشئ[1].

ب ـ وحدة الطابع الإسلامي:

وكما كان للبيئات الصحراوية أثرها في توجيه الفن المعماري: وطبعه بطابع متميز يمثل تلك البيئة في الكثير من مظاهرها، كذلك كان للتعاليم التي نزل بها الدين الإسلامي هي الأخرى أثرها في الفن المعماري، فالإسلام يجد كل الأرض طاهرة يجوز للمؤمن أن يؤدي ما فرضه الله من صلاة[2]، لذا جاءت المساجد أول ما جاءت في الإسلام صحوناً متسعة، تسور بجدران، ولما كان لابد من أن يتجه المسلمون في صلاتهم إلى قبلة بعينها جاء بناء المساجد مرتبطاً كل الارتباط بهذا التوجيه الديني.

---

[1] www.egyptarch.net

[2] محمد متولي الشعراوي، منهج الصالحين، ط3 (القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، 2001) ص225.

وقد حمل فن العمارة في ظل الإسلام تعبيراً معمارياً جديداً؛ إذ ربط الفـــن المعماري بين المسجد والكعبة في مكة المكرمة، وتزاوج التعبير المعمـــاري الأول الذي أحسه ساكن البادية من صلته بالسماء من خلال صحن داره المكـــشوف، مع التعبير المعماري الجديد المستوحى من صلة العابد بالأرض[1].

ومع اضطراد التحضر وهجر العرب البادية، واستيطانهم المـــدن، وانتـــشار الإسلام بين الأمم ذات الحضارة والعمارة الحضرية، كإيران والعراق، نشأ فـــن معماري ديني حضري للجوامع والمساجد والمدارس وغير ذلك من الأبنية الدينية.

وبالرغم من هذا الذي جد عليه، لم يستطع الفن المعمـــاري الإســـلامي أن يخلص من التأثيرات الأولى لبيئته الصحراوية، فجاء فنا يجمع بين جديده الـــذي أفاده من المدن المتحضرة، وبين قديمه الذي علق به من آثار البيئة الصحراوية[2].

كان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعماريـــة الزخرفية التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعـــضها بعـــضاً في سائر البلاد الإسلامية، مع شيء من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة، وتختص به وتمليه مواهب أهلها الموروثة، إنشاء وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد. ومن هنا كان الاختلاف الهين الذي يميز عمارة الجوامع في إيران بطغيان الناحية المعمارية الزخرفية، كما نشهد في مسجد شاه بأصفهان، في حين تغلب الناحية المعماريـــة الهندسية في مصر، كما هي الحال في جامع السلطان حسن، الذي نبغ الـــشكل التعبيري فيه من التكوين الإنشائي المعماري، إذ ينبض الإحساس الديني من واقع

---

(1) كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام، د ط (د م ن: الهيئة العامة للكتـــاب والأجهـــزة العلمية، 1971) ص27.

(2) www.iico.net/al-alamiya/issues

تصميم الفراغ، وليس من مجرد صقل السطح وزخرفته. وفي العراق نشهد ملوية سامراء متأثرة بأبراج الزيقورات السومرية والبابلية القديمة. أما في تركيا فقد تأثرت العمارة الدينية بالعمارة البيزنطية، حيث فرض المناخ أن يكون بيت الصلاة مسقوفاً. كما أخذ المسجد الأموي في دمشق بعض لمسات التشكيل الروماني المسيحي، وشاع الطراز الهندوكي في العمارة الهندية الإسلامية، وهو الطراز المتميز بالزخارف المستوحاة من نباتات البيئة الهندية في نحت الأحجار.

أما في بلاد المغرب والأندلس فإن العمارة تشترك في الكثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة المتراكبة وزخارف الجص المفرغ[1].

وعلى الرغم من الاختلاف بين هذه العمارات في بعض التفاصيل أو في العناصر المعمارية الإنشائية، كمنحنيات القباب والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن أو بعض الزخارف، إلا أنها تشترك جميعها في وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية والتشكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليداً معمارياً يحفظه البناءون عن ظهر قلب، وغدت هذه الأشكال الزخرفية والتكوينات والعناصر المعمارية وكأنها اللغة العربية التي نزل بها القرآن، ويتلى بها في كافة البلاد الإسلامية[2].

وقد ساعد على وحدة الطابع الإسلامي ما كان من شبه في ظروف البيئة، وارتباط بين لفظي العرب والإسلام، وقيام الخلافة الإسلامية التي سيطرت على أكثر البلاد التي اعتنقت الدين الإسلامي. هذا إلى جانب أسباب وظيفية من

---

(1) www.iico.net/al-alamiya/issues

(2) هيلدريه زالوش: رمز وزخرفة، ترجمة: مصطفى كامل عودة، مجلة الكاتب المصري، عدد 25، مج7، 1947.

الناحية المعمارية، كوحدة البرنامج المعماري في الجوامع كلها، نتيجة وحدة النظام في الصلاة، الأمر الذي استعدى هذا التشابه في التخطيط المعماري.

"وانتشر الفن حاملاً ذلك الشكل الموحد وذلك المضمون الثابت بثبات الإيمان. لقد كان الشكل هو اللغة التي تعامل بها المسلمون المبدعون، فكما كان إيمانهم واحداً كان فنهم أيضاً. ومع المنشآت المهمة التي أقيمت لممارسة العبادات أو لتنفيذ فروض معينة، إلا أن فن هذه المنشآت كان ينتمي إلى جوهر الإيمان بإله واحد، وإلى مفهوم الإنسان عن كون ووجود موحد. وهكذا اتجه الفن للتعبير عن المطلق والمجرد انسجاماً مع جوهر الإسلام، مبتعداً عن المحدود والتمثيلي تحاشياً لمضاهاة الله من جهة، وسعياً وراء معاني الله من جهة أخرى"[1].

لقد كان الفن الإسلامي يسعى دائماً "إلى التعبير عن المطلق والجوهر، وكان يهتم بتصوير الكي، لا العرضي أو الجزئي، حتى وهو يكون الأشكال الفردية، ويضع لها ملامحها المحدودة، لأن قانون التعبير لديه مستمد من عالم الفكر والروح، وليس من المواقف المحصورة والضيقة من محيط التجربة الفردية"[2].

---

[1] العفيف البهنسي: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص39.

[2] عبد الكريم هلال: الاغتراب في الفن، دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر، ط1 (بنغازي، جامعة قاريونس، 1998) ص125.

ج ـ العناصر المعمارية للمساجد الإسلامية:

تشتمل العمائر الإسلامية على عناصر معمارية أهمها ما يأتي:

المآذن:

كانت المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تعطي للمسجد شخصيته المميزة، "فقد عرف المسلمون المكان الذي يلقى منه الأذان باسم المئذنة أو الصومعة أو المنارة"[1]. ولم يكن للمساجد الأولى التي أنشئت في عهد النبي ﷺ والخلفاء الراشدين مآذن. وأقدم نموذج للمآذن هي الأبراج التي كانت قائمة في المسجد الأموي بدمشق، وكانت على شكل أبراج مربعة. وقد انتقل هذا الطراز إلى شمال أفريقيا وسائر البلاد الإسلامية. و"كلمة المنارة كانت تطلق على المكان الذي تشعل فيه النار، أو ينبعث منه النور. واختلف الدارسون في أصل المآذن من الوجهة المعمارية، فبعضهم قال إنها مشتقة من أبراج الكنائس، أو من أبراج الحراسة والمراقبة...أو من المنارات القديمة أو من بعض أبراج العبادة في الهند وبلاد الجزيرة والعراق"[2].

وقد اهتم الإسلام بالمئذنة وأعطاها شكلاً ووظيفة أضفيا على حضارة البناء عنصراً روحانياً تميز بالأناقة والخلق والأصالة، وجعل منها ظاهرة معمارية جديدة تفردت المدينة الإسلامية بها دون سواها.

لم تكن المئذنة في بادئ الأمر من العناصر الأساسية في أماكن الصلاة، فمسجد المدينة، أول مسجد في الإسلام، لم تبن له مئذنة. وقد اختلفت الروايات

---

(1) جمعة أحمد فاحة: موسوعة فن العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 346.

(2) المرجع السابق، ص364.

عن البداية في استعمال المآذن، ففي خطط المقريزي نجد الإشارة إلى أن المآذن الإسلامية الأولى هي ما بناه الوالي مسلمة بأمر الخليفة معاوية بن أبي سفيان في جامع عمرو بن العاص، في حين يعتقد البعض أن أولاها هي تلك التي بناها بالحجارة في البصرة زياد بن أبيه عامل معاوية على العراق في السنة الخامسة والأربعين بعد الهجرة (665م) [1].

ويمكن القول إن أقدم الصوامع القائمة في بلاد المغرب هي مئذنة جامع عقبة بن نافع في القيروان، التي أنشئت في عصر هشام بن عبد الملك، وهي عبارة عن برج مربع ضخم يضيق قليلاً كلما ارتفع، وتعلوه شرفات وطبقات بني أحدها في عصر متأخر. ومن أمثلة هذا الطراز في بناء المآذن منارة الكتبية في مراكش ومئذنة المسجد الجامع في إشبيلية، وترجع إلى القرن السادس الهجري، ومئذنة جامع الزيتونة في تونس، وتعود إلى القرن الرابع الهجري[2].

وفي القاهرة توجد في جامع الحاكم مئذنتان كل منهما فوق برج يتألف من مكعبين أجوفين، يعلو أحدهما الآخر، والجزء السفلي يرجع إلى عصر الحاكم، أما الجزء العلوي فيعود إلى عصر المماليك، وهو يختلف في إحدى المئذنتين عنه في الأخرى اختلافاً بسيطاً، فهو في المئذنة الجنوبية مربع ينتهي بثمن، أما في الشمالية فمستدير. وقد أسس شكل هذه المئذنة للشكل الذي غلب على المآذن المصرية في العصور التالية، حيث صارت معظم المآذن بعد ذلك تنشأ على طبقات ثلاث:

طبقة علوية أسطوانية الشكل.

---

[1] المرجع السابق، ص346-347.

[2] المرجع السابق، ص348.

طبقة تالية مثمنة الشكل.

طبقة سفلية مربعة الشكل.

وقد أخذ التطور الذي حدث بعد العصر الفاطمي بمراعاة التناسب بين الأجزاء المختلفة ليظهر الرشاقة والجمال، وكان ذلك مع نهاية دولة المماليك. وقد أبدع المعماريون في تجميل المآذن بالطاقات والدلايات والخوذات المستديرة والمضلعة التي تحملها عمد رشيقة، فضلاً عن كسوة القمة بالقاشاني وتلبيس بدن الطبقة الأولى بالرخام[1].

ونرى أن العمارة الإسلامية لم تقف عند شكل واحد، فهي ما لبثت أن طورته، كما نجد في العمارة الفاطمية والمملوكية التي تركت لنا مآذن اشتهرت بشرفاتها الحجرية المخرمة المفرغة ومتدلياتها ومقرنصاتها وقبابها الأنيقة الرائعة.

إن من يشاهد المدن العثمانية تدهشه دقة تلك الخطوط العمودية وكثرتها ورشاقتها، تنافس الأشجار في ارتفاعها، وتناجي الغيوم بأهلتها وقممها المخروطية التي شبهت برؤوس أقلام الرصاص المبرية[2].

ومع التطور أصبحت هناك العديد من المآذن المختلفة الأشكال والألوان والتصاميم، التي أعطتها طابعاً روحانياً مميزاً، وانفعالاً فنياً حياً، وتركيباً جمالياً رائعاً، حتى جاءت كالجواهر المصاغة المتألقة والتحف النادرة.

---

(1) المرجع السابق، ص359.

(2) المرجع السابق، ص352.

القباب:

تعتبر القباب من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية، فقد عرفت قبل الإسلام في الأقاليم العربية. والقباب عبارة عن "بناء دائري المسقط مقعر من الداخل، مقبب من الخارج. تتألف القبة من دوران قوس على محور ليصبح نصف كرة تقريباً، وتأخذ شكل قوس مقطعها، تقام مباشرة فوق مسطح، أو ترتفع على قبة مضلعة أو دائرية أو على حنايا ركنية، أو مثلثات كروية أو مقرنصات لتسهيل الانتقال من المربع إلى المثمن الدائرة[1].

وقد استعمل المسلمون القباب في الأضرحة. ويرجح أن نشأة القباب الأولى كانت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى، لخمسة آلاف سنة خلت قبل المسيح[2]. وقد عرف العالم الإسلامي أنواعاً مختلفة من القباب، لعل أبدعها قبة الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة 72هـ، وهي من أقدم القباب الإسلامية، يبلغ قطرها 20.44 متراً، مقامة على قاعدة مستديرة مكونة من أربع دعائم، بين كل دعامتين ثلاثة أعمدة، كلها تحمل ستة عشر عقداً مذبباً، ويعلو العقود رقبة أسطوانية بها ست عشرة نافذة. وصنعت القبة من الخشب ثم غلفت بالرصاص"[3].

وفي الطراز العثماني كانت القباب على شكل نصف كرة غير كامل، وكانت القبة الرئيسة تحيط بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب. أما في الهند فالقباب ذات رقاب قصيرة، على شكل بيضاوي أو على هيئة زهرة اللوتس.

---

(1) المرجع السابق، ص343.

(2) المرجع السابق، ص343

(3) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه، مرجع سابق، ص132.

وقد تميزت في العمارة الإسلامية الأضرحة قبل المساجد والمدارس والخانات، وعرفت الكبيرة منها والصغيرة، والنصف كروية والربع كروية. وقد استعمل في بناء القباب الأولى في الإسلام القرميد المغطى بالطين، وكانت لا تحمل أي نوع من الزخارف، ثم استعمل الحجر وخاصة في مصر، وكان يزين من الخارج بأشكال هندسية أو توريقية بارزة أو غائرة[1].

الأعمدة والتيجان:

لم يكن للمسلمين طراز خاص من الأعمدة في أول الأمر: وكانوا يستعملون الأعمدة المنزوعة من المباني الرومانية والبيزنطية القديمة. بعد ذلك بدأ يظهر العمود الإسلامي الذي أخذ بالتدريج شكلاً يميزه عن الأعمدة في الطرز الأخرى. فقد تفنن المسلمون في صناعة الأعمدة والتيجان، بعد أن نضج الفن، فعرفوا الأعمدة ذات البدن المثمن والأعمدة الأسطوانية والأعمدة المضلعة تضليعاً حلزونياً[2].

"ولكن أكثر الأعمدة المستعملة كانت دائرية المسقط، وإن كان بعضها مربع المسقط أو مستطيله، كمسجد سامرا. وكانت أجرية في كثير من مساجد بغداد، ولكنه كانت حجرية في مسجدي الكوفة والبصرة ورخامية في مدينة الزهراء، واستعمل الإيرانيون أعمدة من الخشب المذهب، أبدانها مضلعة ومزينة بمرايا مقطوعة على هيئة مضلعات"[3].

---

(1) جمعة أحمد فاحة: موسوعة فن العمارة الإسلامية، مرجع سابق: ص344.

(2) المرجع السابق، ص 329.

(3) المرجع السابق، ص329.

ولم تكن الأعمدة الإسلامية ذات ارتفاع كبير، حيث لم يتجاوز ارتفاعها المترين إلا قليلاً، وكان يعوض عن هذا القصر برفع العقود فوقها، ثم يعلو بعضها بعضاً أحياناً، للحصول على العلو المطلوب، وقد عرفت العمارة الإسلامية نوعاً آخر من الأعمدة مسقطها نصف دائرة أو ثلاثة أرباعها، وألصقت بالجدران للدعم أحياناً، وللزخرفة في أغلب الأوقات، وخاصة على جوانب الأبواب والنوافذ[1].

ومن الناحية المعمارية للأعمدة، هناك نسق بين أجزائها، يظهر جمالها، فهي تتكون من التاج، وهو الجزء الأعلى من العمود أو القطعة التي تعلو العمود، تليها القرمة، وهي وسادة من حجر أو رخام مسطحة الوجهين، تعلو التاج، وتفصل بينه وبين الجدار، وهي ذات شكل مكعب أو هرمي ناقص، تسمى أيضاً رجل العقد، وتحفر عليها أشكال زخرفية أو كتابات تسجل آيات قرآنية وأدعية. ورجل العقد له دور في زيادة ارتفاع العمود. والجدران الهرمية المبتورة لها وظيفة أخرى، حيث تزيد من قطر العمود، ويركز التاج على البدن، وهو جذع أو قسمه الأوسط الواقع بين التاج من أعلى، والقاعدة من أسفل، وينتهي العمود من أسفل بقاعدة مربعة تحمل المسافط الدائرية للعمود[2].

الأقواس والعقود:

استعمل المسلمون في عمائرهم أنواعاً مختلفة من العقود حسب الأقاليم الإسلامية، وهي "عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطتي ارتكاز، يشكل عادة

---

(1) المرجع السابق، ص330.

(2) المرجع السابق، ص330-331.

فتحات البناء أو يحيط بها"[1]. وقد استعمل المسلمون في أول الأمر العقود نصف الدائرية، ثم العقد حاد الرأس، وهو يتكون من قوسين مركزهما داخل العقد، ومنه تتفرع الأنواع الأخرى، فيزيد وينقص القوس عن نصف الدائرة، وتتخالط الأقواس وأجزاؤها بالخطوط الأفقية والمنحنية والعمودية، وتتكاثر العقود شكلاً، وتتنافس أناقة وزخرفة مع الحيات والفصوص والمقرنصات وغيرها من معين لا ينضب من مواد، وخلق لا يقف عند حد[2].

"ويرجح الباحثون أن العقد نشأ في بلاد ما بين النهرين، حيث يندر الشجر، ويعز الحجر، وكانت مادته الأولى الطين والآجر. وإن فرضته الطبيعة فرضاً فلا شك أنه أتاح الفرصة للتحرر من القيود التي تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة"[3].

وقد اتخذت العمارة الإسلامية العقود لمنتجاتها ولمآرب أخرى، وخاصة في الأماكن العامة والقصور، ولكنها لم تتوقف أمام العقد الكامل إلا قليلاً، فقد طغى على الأبنية الدينية والمدنية العقد المنكسر، وهو أصلاً يتألف من قوسين يتقاطعان في رأسه، ومركزا دائرتيهما داخل العقد، وعلى مستوى قاعدته. ولم تزدهر العقود المنكسرة إلا مع العمارة الإسلامية، وأقدمها يعود إلى أيام الوليد بن عبد الملك في المسجد الأموي في دمشق. وتابعت الظهور في جامع عمرو بن العاص في الفسطاط، وظهرت أيضاً في مسجد صغير في دامغان جنوب بحر قزوين.

---

(1)(2) المرجع السابق، ص332.

(3) المرجع السابق، ص333.

ولم يكتف المسلمون بالعقد المنكسر المتشكل من قوسين اثنين فوصلوه بخطوط مستقيمة، وظهر أيضاً عقد آخر بأربعة مراكز داخله، وتطور هذا النوع فاختلفت أماكن المركز، وتعددت وانفتحت الأقواس.

وقد طبع العقد المنكسر العمارة الإسلامية المشرقية، كما ميز العمارة المغربية العقد الحدوي، وهو عقد يتجاوز نصف الدائرة. وهناك العديد من العقود، منها العقد الثلاثي الفصوص، والعقد البيضاوي والتوأمي والهلالي وغيرها.

ولم يقتصر دور العقد على النافذة أو الباب، بل كانت له وظائف أخر، معمارية حيناً، وجمالية بحتة أحياناً، فصار منوراً مزججا أو مشبكاً فوق النوافذ والأبواب وفي رقاب القباب[1].

المداخل:

"الباب هو المدخل في سور المدينة، أو واجهة المسجد أو القصر أو في جدار البيت، أو بين الغرف، كما يطلق على مدخل المنبر وفتحات الخزائن وما شابه، وقد يغلق الباب بمصراع أو أكثر"[2].

وقد استعمل المسلمون الخشب والمعادن في صناعة الأبواب، وبرعوا في كل جزء من الأجزاء. وأرقى ما وصلت إليه فنية صناعة الأبواب هو استغلال القطع الصغيرة وتقطيعها بأشكال هندسية مختلفة، وتشبيك بعضها ببعض، بتوزيع متين بديع. وقد كانت أبواب الأبنية العامة، وخاصة المساجد، تصمم بحيث تسهل

---

(1) المرجع السابق، ص333-334.

(2) المرجع السابق، ص315.

الدخول إلى المسجد والخروج منه، دون أن يتعرض المصلون إلى مشاكل الازدحام. ويصل عدد الأبواب في جامع أحمد بن طولون في القاهرة تسعة عشر باباً. وكانت هناك في بعض المساجد أبواب خاصة، للحاكم أو للخليفة. وهذا الباب يتصل بدار الإمارة. كذلك كانت هناك أبواب سرية، تستخدم في حالات الخطر. وهناك أبواب وهمية، وهي التي تكون على شكل تزييني لهيئة الباب، ولكنه في الحقيقة جدار غير نافذ. وكانت هذه الأبواب تزخرف بالرسوم النباتية من سيقان ووريقات محفورة بعمق عظيم في مثمنات ونجوم ذوات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً[1].

وعلى الرغم من أن بعض العناصر المعمارية ليست من اختراع الفنان المسلم، إلا أنها نمت وأخذت شكلاً مميزاً في العمارة الإسلامية، ولا سيما فيما تحدثنا عنه من أبواب وأعمدة وعقود وقباب.

د – تأصيل القيم الإسلامية في العمارة العربية المعاصرة:

بدأت عدة محاولات لربط العمارة العربية المعاصرة بتراثها الحضاري، سواء في مجال التخطيط أو العمارة، في بعض الأقطار العربية: ففي العراق بدأ الاتجاه القومي في العمارة العراقية المعاصرة يظهر في الستينيات من القرن العشرين، حين سعى كثير من المعماريين العراقيين إلى إعادة بناء الطابع القومي في فن المعمار العربي، اعتزازاً بالشخصية الحضارية العربية، وبالقيم الحضارية الإسلامية[2].

---

(1) المرجع السابق، ص 317-319.

(2) طاهر مظفر: "الآثار الإسلامية والتطور، دراسة في تطبيقات العمارة وتخطيط المدن الإسلامية"، مجلة المؤرخ العربي، العدد 40، 1989، ص27.

ويمكن أن نلمس هذا في أعمال المعماريين العراقيين، كالمرحوم قحطان عوني الذي نجحت محاولاته في استخدام الآجر وتهذيبه بإخراجه بشكل يعطي أغراضاً جمالية وتزيينية، كما في الجامعة المستنصرية، حيث أضاف على البنـــاء خاصـــية فريدة، فيها ملامح من العمارة البغدادية القديمة المتمثلة في المدرسة المستنـــصرية، فزادت لطافة البناء ، كما استخدم الخزف الملون تكسية جدارية، أعطت مزايـــا وخصائص جيدة للبناء، ظهرت بروحية جمالية فائضة[1].

وفي هذا القرن جرت في مصر دراسات تحليلية كثيرة في العمـــارة العربيـــة الإسلامية، بغرض استثمار إمكاناتها الإنشائية وعناصرها التزيينيـــة في العمـــارة المصرية الحديثة، فظهر الطراز المعماري الإسلامي في المباني العامة لإقليم الـــدلتا، وفي محطات القاهرة وطنطا وفي مجموعات كبيرة من المباني في منطقة الوســـط، بضاحية مصر الجديدة شمال القاهرة، لإعطاء المنطقة الجديـــدة طابعـــاً إســـلامياً متميزاً، وظهر الطراز الإسلامي في المباني الحديثة التي أقيمت شـــرقي المـــسجد الحسيني بالقاهرة، أساساً لمباني قاهرة الفاطميين.

وقد اعتمدت جميع هذه المحاولات على مبدأ بـــساطة الطـــراز الإســـلامي وزخرفته. ومن أهم العناصر المعمارية التي ظهرت في العمارة العربية الحديثة العقد والقبة، فتغلغل الشعور القومي في أعماق نفوس المهندسين المـــصريين، وأخـــذوا يبحثون عن رؤية تتميز بها العمارة العربية وأصولها وموقعها بالنـــسبة للعمـــارة

---

[1] المرجع الـــابق، ص28.

العالمية، وجعلها شخصية بارزة. واشتد هذا الاتجاه في المدن والأرياف على حد سواء[1].

وفي بداية هذا القرن حدث تطور في العمارة المغربية العربية، وأصبحت على علاقة وثيقة بالعمارة العربية الإسلامية القديمة؛ إذ إنها تتميز بطابع عربي إسلامي متفرد. وتعد مدينة فاس بالمغربية نموذجاً يؤكد هذه الحقيقة، فقد حافظت على طرازها المعماري القديم وظهرت في المغرب العربي أعمال معمارية في كثير من المجموعات السكنية الريفية، فاعتمدت مدينة مراكش في تشكيلاتها على العقود القباب، وظل المغرب العربي محتفظاً بكثير من مقوماته الحضارية، على الرغم من اتصاله المباشر بالحضارة الأوروبية[2].

والمثال الآخر للعمارة العربية نشاهده في العمارة العربية اليمنية التي لها جذورها في أعماق التاريخ قبل الإسلام بقرون عديدة، ولها سماتها الفريدة. وقد شيدت في اليمن في عصرنا الحاضر مبان على الطريقة التقليدية القديمة ذات السمات الحضارية الأصيلة. ثم نرى الاهتمام البالغ في تجميل واجهات المباني بالزخارف والخطوط العربية المحفورة على الحجر والملونة بلونين: الأول لون الحجر، والثاني اللون الأبيض، ما يعزز حقيقة الطابع القومي للعمارة العربية.

ولم تخل واجهة من واجهات المنازل من النقوش والخطوط العربية المحفورة[3]. وإن محاولة العودة إلى تلك القيم في العمارة العربية القديمة هي محاولة مشروعة

---

(1) كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر، ط2 : مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1964، ص41.

(2) زكي حسن محمد: فنون الإسلام، د ط، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1948، ص72.

(3) المرجع السابق، ص85.

لكل عربي، لأنها المنحى الحضاري لفن العمارة العربية، فتلك الطرق والأساليب الفنية المعمارية القديمة، لها قابلية كبيرة للتطور والتغير، على الرغم من تعقد الحياة الحضارية في الوقت الحاضر، وبروز الحاجة إلى استخدام أشكال وعناصر جديدة، وفقاً لتطور الذوق، وتلبية الرغبة. ونحن نطمح لإعادة تلك الصورة البديعة للعمارة العربية الجميلة الساحرة، بشكل يتماشى مع التطور العلمي في العمارة الحديثة، ما دامت القواعد الأساسية للعمارة الحديثة يتوفر فيها اعتبار تطور الذوق والفكر العربي.

الفصل الثالث

أسس الفن الإسلامي ومميزاته

أ- سمات الفن الإسلامي.

ب- القيم التشكيلية في الفن الإسلامي.

ج- القيمة الجمالية

أ ــ سمات الفن الإسلامي:

يمتاز الفن الإسلامي بتنوعه العظيم الذي شمل نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته. ويعد طابع الوحدة هو السمة لجميع الفنون التي ظهرت تحت ظل الإسلام في جميع البلدان، من الهند إلى الأندلس، دون أن يغير هذا من حقيقة اعتقادنا أن هذا الفن كان قد أنشىء في البلاد العربية التي نشأ الإسلام فيها[1].

وإذا امتاز الفن الإسلامي بوحدته فإنه امتاز أيضاً بتنوعه، ولذلك نعتقد أنه ليس هناك فن من الفنون في العالم حافظ على شخصيته الواحدة كالفن الإسلامي، على الرغم من تنوعه الخصب.

التجريد والتنوع في الوحدة:

لم يكن التحريم لأسباب اعتقادية، بقدر ما كان لقيم روحية، لأن تحريم الأنصاب والتماثيل كان لأسباب تعبدية صرفة، لأن الإسلام لم ينفذ إلى ربط العلاقة بين العبد والخالق. وقد كان الفن الإسلامي تابعاً من هذه الرؤية. "إن الروح التجريدية التي تسيطر على الفن الإسلامي ليست كما يعتقد عادة نتيجة تحريم صادر عن الرسول محمد ﷺ، بل العكس، هي تقليد أصيل، هي إرث قديم سابق لمولد النبي ﷺ نفسه. وقد استمرت هذه الروح على تغذية هذا الفن في خلال جميع العصور، وعلى ترسيخه في جميع البلدان التي سيطر عليها الإسلام. ولقد اكتشفت بعض البعثات الأثرية الآثار التجريدية الموجودة على أوابد ترجع إلى عرب ما قبل الإسلام، بل ترجع إلى عهود الرافدين"[2].

---

(1) عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، ط3 (دمشق، دار طلاس، 1998) ص7.

(2) المرجع السابق، ص 78-79.

إن الفن الإسلامي بجرد النباتات وحتى الأشكال الهندسية من أشكالها الملموسة والمحسوسة؛ لتصير رموزاً كونية لا تحدها حدود، ولا تقيدها قيود، إلا قيود الصنعة التي تصنع لها ذلك الانطلاق. ولعل ذلك من عبقرية الفن الإسلامي، فهو أصل التجريد في العلم، وكذلك في التصوف الإسلامي والفلسفة الإسلامية بصفة عامة.

"إن الفن الإسلامي التجريدي قد وجد نتيجة لأن المسلمين منعوا من رسم وتصوير أي شيء فيه محاولة لمحاكاة الخالق"[1]. فالفن الإسلامي يقوم على فكرة فلسفية عقائدية هي فكرة سرمدية الله، وفناء الكائنات {ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام}[2].

ومن هنا يكتسب التجريد في الفن الإسلامي سحره. كذلك تحرر الفن الإسلامي في رمزيته من نطاق الرموز الخاصة ليكون أكثر عمومية وشمولية. فالتجريد والرمز في الفن الإسلامي يدلان على الله ويصوران عالم الفنان المسلم، من خلال تمثله الفكر الإسلامي، ومن خلال تأمل طويل وعميق للطبيعة والكون والحياة[3].

إن أية نقطة في الزخرفة الإسلامية تعطي الإحساس التلقائي بأن هناك حركة منطلقة متحررة من كل قيد في إطار النسق الزخرفي. فعندما نتأمل الوحدة، وفي اللحظة التي يخيل إليك أنها انتهت، تفاجأ عند نقطة معينة في الفراغ أن الوحدة التالية تبدأ.

---

(1) جمعة أحمد فاجه: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص46.

(2) سورة الرحمن: الآية 28.

(3) عبد الرؤوف علي يوسف: "الرسوم الآدمية على الخزف الإسلامية"، مجلة الفيلق: ديسمبر 1952، ص22-23.

ويمكن أن نلاحظ في الزخرفة الإسلامية الأشكال الساكنة والأشكال المتحركة، فالفنان المسلم، عندما التزم بأوامر النبي الديني عن تصوير الكائنات الحية، أبدع عالماً يكون التجريد فيه صفة الحيوية والحركة. والواقع أن الإيحاء بالحركة من المعطيات الأساسية للزخرفة الإسلامية، وهو ما يميزها عن التقاليد الزخرفية. إن التشابك والإحساس بالدوران الذي توحي به الأشكال النجمية ذات الفروع الإشعاعية المتعددة هو أحد الأهداف المستمرة والواعية للفنان المسلم[1]، فالوحدة الزخرفية لقبة المسجد تختلف عن الوحدة الزخرفية للمئذنة، وتختلف عن زخرفة المحراب، وعن زخرفة الجدران، وعن زخرفة تيجان العمد والسقوف والعقود، فهذا التنوع الهائل بين الوحدات المختلفة يقابله تكرار متصل[2].

إن العمل الفني يحفل بمئات الأشكال التي تختلف شكلاً ومضموناً؛ أشكال [illegible] الزخرفة الإسلامية الذي يكون الوحدة؛ وهو الذي شكل جوهر الحضارة العربية الإسلامية.

الرقش العربي (الأرابيسك):

يستمد الرقش العربي عناصره الأولية من الطبيعة كالأزهار والأوراق والأغصان، وكذلك الأشكال الهندسية، كالدوائر والمربعات والمثلثات، ويمتاز ببعد روحي وجمالي، وغالباً ما كان يشكل خلفية جمالية للخط العربي، بمعانيه

---

(1) حسني علي محمد: جماليات الزخرفة الإسلامية، مجلة القافلة السعودية، رمضان-فبراير 1996، ص27.

(2) المرجع السابق، ص29.

الدينية والأدبية، كما نراه يغطي المساحات الكبيرة الفارغة من البناء المعماري أو الكتب وغيرها. وهو يمتاز بالتكرار والتماثل والتناظر، فيمتد إلى مالانهاية[1].

وقد كانت بداية الرقش العربي في العصر الأموي؛ عندما بدأ الفنان المسلم بإلصاق لوحات زخرفية على واجهات البناء المعماري؛ سواء من الداخل أو من الخارج. وكانت هذه اللوحات تشكل شريطاً من الأشكال الهندسية والنباتية، وكانت تسمى بالحشوات. وقد تطور هذا الرقش في مدينة سامراء في العصر العباسي. ونرى أن الزخارف النباتية والهندسية قد ازدادت تعقيداً وتجريداً، فتشابكت وتفرعت وامتدت، فلم تترك فراغاً إلا وملأته؛ فأصبح كل شكل امتداداً للأول وبداية للآخر، وهكذا امتداد بدون نهاية وهذه من مميزات الفن الإسلامي النابعة من الوجود وأبدية الخالق"[2].

ونتيجة البعد الديني الذي كان يتمتع به الفنان فقد كان ينظر إلى الطبيعة من منظور أعمق إلى ما وراء الأشياء وإلى الجوهر والماهيات، فأخذ من الطبيعة بعض عناصرها وفككها، ثم أعاد بناءها، مبسطاً ومحوراً ومعطياً إياها طابعاً زخرفياً جميلاً، وبذلك فقدت العناصر النباتية والحيوانية مظاهرها الطبيعية، وأصبحت صوراً زخرفية تشيع في النفس البهجة والراحة[3].

إن أرابيسك الأشكال النباتية يقدم نسخة كاملة لقوانين الإيقاع في أشكال مرئية؛ وتفتحه مستمر؛ مثل الموجة؛ مع مراحل متضادة، تعطي درجات مختلفة من الرنين؛ "لم يكن التصميم في حاجة إلى التناسب، ولذلك كان هناك تكرارات

---

(1) كاظم شهود ظاهر: الأندلس والفن الإسلامي، د ط (الأردن: دار أزمنة، 2001) ص71.

(2) المرجع السابق، ص71-73.

(3) المرجع السابق، ص74.

معينة تبرز صفتها الإيقاعية من خلال حقيقة أن الأصوات والصمت متكافئان جمالياً"[1].

أما التشابكات فهي العنصر الثاني للأرابيسك، ويمكن رؤيتها كأمثلة في مسجد دمشق الكبير، حيث أخذ شكل التعريشة التي تحمي النوافذ[2].

لقد أخذ الفن الإسلامي موتيفات قديمة جداً، وطورها بسرعة، مستثمراً العبقرية الرياضية. إن "التشابكات العربية تحتوي على تعقيدات هندسية، وكيفيات إيقاعية مفتقدة في شبيهه الروماني". ومن ناحية أخرى نجد في التشابكات العربية أن الفراغ المملوء والمساحات الخالية والتصميم وأرضيته، كل منها قيمة متعادلة مع الأخريات ومتوازية معها.

إن استمرارية التشابكات تدعو العين إلى تتبعها وتحويل الرؤية إلى خبرة إيقاعية مصحوبة برضاء ذهني من خلال انتظام هندسي كامل.

إن الفنان المسلم الذي يزخرف المساجد بتشابكات هندسية، يقدم لله شكلاً ذهنياً مرضياً للغاية، لأنه تعبير مباشر عن فكرة الوحدة الإلهية التي يندرج تحتها التنوع الذي لا ينفد في العالم. والحقيقة أن الوحدة الإلهية وراء كل ما يقدم، لأن من طبيعتها ألا تترك شيئاً خارجها[3].

وبذلك كان الرقش العربي الاتجاه المتميز الذي تصاعدت فيه الموهبة عن أي تعاون في تمجيد الله، بل كان السبيل إلى ذلك، ثم أصبح من أهم المظاهر الإبداعية لما يتضمن من معان وفلسفة جمالية متميزة.

---

(1) كاظم شهود ظاهر: الأندلس والفن الإسلامي، مرجع سابق، ص75.

(2) المرجع السابق، ص76.

(3) فريد شافعي: زخارف وطراز سامراء، مجلة كلية الآداب، مج 13، ج2، مطبعة جامعة فؤاد الأول، 1951، ص35.

ب - القيم التشكيلية في الفن الإسلامي:

لا يخلو أي عمل فني من بعض العناصر الفنية التشكيلية التي توضح مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون. والفن الإسلامي يحمل الكثير من العناصر التشكيلية، كالخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز. إن العلاقة التي تنشأ بين العناصر هي التي تعطي العمل صفة الجمال. ذلك لأن الطبيعة نفسها لا تخلو من هذه العناصر. وبروز بعضها في أشياء الطبيعة هو الذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانون رياضي في تكوينها[1].

الخط:

لقد فضل الخط العربي من الفنون الإسلامية، ولا يزال قائماً حتى هذه اللحظة. ويمثل الخط العربي ذروة الإبداع في الفن الإسلامي؛ و"تعد فنون الخط والكتابة من أوائل مظاهر الفن والجمال، التي عني بها العرب بعد الإسلام، حيث ارتبط لديهم بكتابة القرآن الكريم الذي انتشر بانتشار الدين الإسلامي"[2].

وقد كان هذا الدافع الديني هو العامل الرئيس الذي جعل للخط مكانة الصدارة في الفنون الإسلامية، وخاصة في عالم الزخرفة، حتى وصل إلى مرتبة لم يحظ بها من قبل أي خط آخر في أي لغة أخرى من اللغات. ولهذا نجد الكتابة الزخرفية ذات شأن كبير في تاريخ الفنون الإسلامية عامة، وفي فن العمارة

---

(1) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، ط3 (القاهرة، دار المعارف، 1984) ص100-101.

(2) عفيف البهنسي: دراسات نظرية في الفن العربي، ط2 (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1974) ص58.

الإسلامية خاصة، حيث تجاوزت دور التاريخ لإنشاء هذه العمائر وأصحابها وبناتها، فأخذت دور الإبداع والفن والتجميل والزخرفة[1].

والخط في الفن الإسلامي يلعب دوراً أساسيا، وبخاصة في العناصر الزخرفية، حيث نجد نمطين من أنماط الخط في منتجات الفن الإسلامي: "الأول الخط المنحني الطباش الذي يدور هنا وهناك متحولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عليها، ولكنه يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لانهاية"[2].

أما النمط الثاني فهو "الخط الهندسي الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات نتيجة تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن"[3].

ويعمل الخط على سلب صفة التجسيم عن بعض الأشكال الحيوانية والآدمية وتحويلها إلى عناصر زخرفية تصف بالرشاقة والخفة، فالخط المنحني يتميز دائماً بالإثارة والرشاقة، والخط الهندسي له جمال رياضي يستشعره العقل[4]. "ويبقى التزيين والتصوير والزخرفة بالحرف هي أهم ما أبدعه العرب المسلمون، حيث رسموا القباب والمآذن والطيور والحيوانات، بجل مثل (لا إله إلا الله) أو البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)؛ وتنوعت الرسوم بعدد الأشياء والكائنات. لقد آمن

---

(1) جمعة أحمد فاتحة: موسوعة في الحضارة الإسلامية، ط1 (دمشق، دار الحصاد للطباعة والنشر، 2000) ص399.

(2) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، مرجع سابق، ص102.

(3) المرجع السابق، ص102.

(4) المرجع السابق، ص103.

المسلمون بالقيمة الجمالية والصوفية للحرف، وبقدرته على الحديث والبوح عن المكنونات في النفس البشرية"[1].

وقد وصف ول ديورانت جمال خط النسخ بقوله: "أما الكتابة الدارجة في خط النسخ فيها أكثر جاذبية من الخط الكوفي، وكانت حروفه المستديرة، وكان امتداده الأفقي المتعرج، كان هذان في حد ذاتهما وسيلة للزينة في غنى عن الإضافات الأخرى، وليس في خطوط العالم كله، سواء أكانت مكتوبة باليد أو مطبوعة، ما يضارع هذا الخط في جماله"[2].

إن تنوع الخط العربي مثير للدهشة، وذلك بفضل إمكاناته التي يزخر بها. ومما يتميز به، فضلاً عن إمكاناته، أنه ما من جديد طريف يحققه، إلا ويحتفظ فيه بالقديم، وكأنه يؤكد أصالته ويدعمها في الآن نفسه.

فالحرف العربي، كما يقول الدكتور الفوتاني: "قادرة متميزة على التشكيل والتنوع باستمرار، مع مرونة انسيابية طيبة استجابت لنوازع الخطاطين العرب الإبداعية، واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية، ووفرت لهم الحرية على استخدامه كعنصر تشكيلي بصري بإيحاءات تعبيرية مستفيضة"[3].

---

(1) حمة أحمد قاجة: موسوعة فن العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص406.

(2) ول ديورانت: قصة الحضارة (عصر الإيمان)، ترجمة: محمد بدران، ط1 (الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1964) ص253.

(3) راتب الفوتاني: جماليات الخط العربي، مجلة المنهل، السعودية، العدد صفر، 1417، يونيو 1996، ص112.

وتتجلى مرونة الحروف العربية في أن منها "ما قد يستدير على نفسه بانحناءات لا تخلو من إيحاءات حسية وعاطفية. وقد يستضيف الخط الزخارف المتنوعة في أحيان أخرى ضمن ترابط انسجامي تشكيلي متكامل"[1].

ومما تتميز به اللوحة التشكيلية العربية الخطية أنها لا تحمل التراث الثقافي العربي والإسلامي، فهي تستوحيه في مظاهره المختلفة، فتأخذ منه ما هو تعبير عن الروح الحضارية الإسلامية والإنسانية. ومن هنا جاء التكامل التشكيلي من رموز الثقافة العربية والإسلامية والخط العربي الذي يتفق فنياً وتعبيرياً مع تلك الرموز، مما يزيدها حيوية ونضارة وجاذبية.

ولم يقف الأمر عند هذا، وإنما ظل في تطور ونمو مستمر حتى عصرنا هذا، كواحد من أهم فنون المسلمين الفنية بالتعبير الزاخرة بالتعبير والحيوية التشكيلية.

اللون والنور:

اللون صفة من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام، فهو مرتبط أشد الارتباط بالنور، ففي الفن الإسلامي تتراجع القيم النسبية أمام قوة النور التي تستطيع في ضمير الكون[2].

لقد حمل الإسلام النور جوهر الأشياء، فقد قال الله -سبحانه وتعالى- في كتابه العزيز {الله نور السموات والأرض}[3]، وكان الرسول ﷺ {سراجاً منيراً}[1]، إنه نور إلهي يستحضر الأشياء من ظلمة العدم.

---

(1) المرجع السابق، ص 127.

(2) عفيف البهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1 (دمشق: دار الكتاب العربي، 1998) ص19.

(3) سورة النور: الآية 35.

"إن السعي وراء النور، أي الجوهر، هو أحد أسباب وحدة هذا الفن، فليس الفن عبادة، بل ليست مهمة الفنان أن يزيل بالتحوير الأسباب التي تعيق عملية العبادة، بل ليؤكد الانتماء إلى جوهر الكون، الانتماء للوحدانية التي تسود الفكر الإسلامي، ولذلك نراه موحداً على امتداد العصور والمسافات"[2].

وهذا نرى أنه لا يوجد رمز كامل للوحدة الإلهية، كالنور أو الضوء، ومن ثم فإن الفنان المسلم يبحث في تحويل المادة الخام إلى ومضات ضوئية. وفي كثير من الأحيان نجد اللون يؤدي وظيفة النور، وذلك لأن النور لا يستعمل لذاته من جهة، ومن جهة أخرى الألوان التي تستعمل تكون نقية في الغالب، وكثيراً ما تعبر عن الظلمة والنور، دون أن تتعرض للكتلة والحجم وتوزيعها في الفراغ[3].

كما نرى أن الألوان تبحث عن الغنى الداخلي للضوء. "إن الضوء الذي ينظر إليه مباشرة يعمي العين، لكن من خلال توافق وانسجام الألوان نستطيع التميز بطبيعته الحقيقية التي تتمثل في ظهورها كأكمل ظاهرة مرئية"[1].

ملامس السطوح:

الفن الإسلامي من أكثر الفنون في التنوع الموجود في سطوح المباني أو التحف أو الأعمال التطبيقية المختلفة. ويستفيد الفنان المسلم من كل خامة وزخرفة ولون في إغناء السطوح، مستغلاً القيم اللمسية لسطوح الخامات الطبيعية، ومنوعاً في اتساع العنصر الزخرفي أو دقته، وفي الظلال التي تعكسها

---

(1) سورة الأحزاب: الآية 46.

(2) عفيف البهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، مرجع سابق، ص20.

(3) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص106.

(4) جمعة أحمد فاحه: الفن الإسلامي ومكانته الدولية، مرجع سابق، ص79.

العناصر على الأرضية للوصول إلى أعلى قيمة جمالية من الملامس[1]. ونلاحظ أن المساحات المسطحة في الفنون الإسلامية مشغولة دائماً بالزخارف المتكررة ذات الأصول النباتية والحيوانية.

مما سبق نرى أن كل عنصر من عناصر العمل الفني، كالخط واللون والنور والظل وملامس السطح، لابد أن يحقق نوعاً من الإيقاع في ذاته، مع سائر العناصر الأخرى التي تكون وحدة العمل الفني.

ج - القيمة الجمالية:

تنبع القيمة الجمالية أولاً من حقائق الإيمان؛ إذ تشكل الوجدان الإنساني فيها مما تلقاه من أنوار عن رب العالمين، الرحمن الرحيم، وما انخرط فيه بعد ذلك سيراً إلى الله تعالى، عبر أشواق الروح، مبدعاً، باتباع تعاليم نبيه "ص" أروع ألوان التعبير الجمالي من سائر أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات، انطلاقاً من حركته التعددية في جمالية الصلوات ولوحاتها الحية الراقية، وما ينظمها من عمران روحي ومادي إلى هندسة المدائن الإسلامية، بما تحمله من قيم روحية سامية، وقيم حضارية متميزة جداً، إلى سائر النشاط الإنساني الذي أبدعه المسلمون في علاقتهم بربهم وعلاقتهم بأنفسهم وبغيرهم، إلى علاقتهم بالأشياء المحيطة بهم؛ كل ذلك تفاعل معه المسلم فأنتج أروع الأدبيات التعبيرية والرمزية، مما لا تزال بتاريخها المشوق بالمحبة من الترتيل إلى التشكيل تفيض على العالم بالجمال والجلال[2].

---

[1] أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله وفلسفته وممارسته، مرجع سابق، ص106-107.

[2] www.hiramagazine.com

ومن هنا توجه الفن الإسلامي حضارياً في الأعم الغالب إلى الإبداع ضمن جمالية التجريد. والتجريد في الحقيقة إنما هو لغة الروح وريشة الوجدان؛ يقول إتيان سوريون: "والحقيقة التي لابد من التنويه بها كذلك هي أن الروحية الإسلامية تحترس على الأخص من مناظر الفن التجسيمي، وتجد لها ضمانات كبرى في استعمال الفن التجريدي. من هنا ومن هذه الوجهة خصوصاً يجب تفسير الوضع الجمالي للفن الإسلامي من الناحية التجريدية، أضف إلى ذلك أن الفن التجريدي هو بالضبط الفن الذي يستجيب في العالم العربي لما تقتضيه الحاجة الجمالية اقتضاء شديداً ودقيقاً"[1].

إن لغة التجريد في الفن الإسلامي هي التي تصنع حركة الحياة الفعلية في المجتمع، حيث تنفتق جماليتها المتجددة سلوكاً حضارياً راقياً، وعلاقات اجتماعية مدعمة بالود والمحبة والسلام، تتضافر جميعها في نسيج عمراني يرقى إلى درجة المثال، وذلك بما يفيض من وجدان الإنسان المسلم من تباريح الإيمان، وأشواق الروح.

والقيم الجمالية تتصف بطابع "مزدوج بين الحاجات الفردية والذاتية وبين متطلبات الجماعة والوسط الاجتماعي، فهي قيم ذات طابع فردي وجماعي في الوقت ذاته"[2]، ما يجعلها تربط علاقات الأفراد الحسية برباط مشترك يحوز رضا وقبول كلٍ منهم؛ ويظل بسبب ذلك محتفظاً بتماسكه القائم على وحدة الجماعة ومسلكيها في الإبداع والتذوق. وقد شكل هذا عاملاً أخلاقياً متضمناً في الفن، وفاعلاً في تقييمه، وامتلك الفنان الذي يمثل عضوية إيجابية في المجتمع هذا المضمون؛ بوصفه جزءاً من تكوينه الذاتي أو اللاشعوري؛ وكذلك الإستجابات

---

[1] إتيان سوريون: الجمالية عبر العصور، مرجع سابق، ص179.

[2] محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية، د ط (الإسكندرية، دار المعارف، 1984) ص42.

المؤثرة في إبداعاته التي تعني في مثل هذه الحالة القيم الدينية والأخلاقية، وهي نفسها مقومات الحكم التي يستند إليها المجموع المتلقي للفن[1].

وقد جاءت العمارة بمفهومها الإسلامي في شكل تصاعدي، يعكس الروحانية المتعالية القائمة على فكرة السرمدية الإلهية والفناء للكائنات. وكان الفنان المسلم ينطلق من خلال هذه الحقيقة الأزلية أو الوجود الأزلي ليجعله نابضاً بروح الأبدية، دون اعتبار بالجزئي والمحدود[2].

وتبقى الزخرفة من أهم خصائص الفن المعماري الإسلامي. صحيح أن مسجد الرسول "ص" ، وهو أول منشأة معمارية إسلامية، كان في بدايته شديد البساطة والتقشف، فهو مجرد سقيفة من سعف النخيل تقوم على جذوع النخيل، ولم يكن البناء مزيناً بأي عنصر زخرفي، إلا أن إعادة بناء المسجد بأمر الوليد وفي عهد والي المدينة عمر بن عبد العزيز قد تم وفق أسس معمارية جديدة حافلة بالزخارف والفسيفساء، على غرار مسجد دمشق. وقد وصف العالم الفرنسي سوفاجييه هذا المسجد، ورسم زخارفه في كتابه عنه[3]، وقال إنه يقوم من العمارة على تكوين التصميم، حسب تقاليد الهندسة المعمارية الإسلامية، وتبعاً للشروط الوظيفية، كما يقوم على ابتكار الزخارف النباتية والهندسية والخطية الجميلة. وقد سارت الزخارف قدماً حتى طغت على التصميم. ونرى مراحل ذلك واضحة في جامع قرطبة، ومن خلال مراحل تطورها يتضح لنا تدرج طغيان الزخارف، حتى بدا المحراب في قسم الحكم أروع المحاريب

---

(1) المرجع السابق، ص42.

(2) عفيف البهنسي: جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص70-71.

(3) www.algerie-arcitecture.com

الإسلامية زخرفة وفخامة، وكانت قباب هذا القسم مفخرة الزخرفة الإسلامية[1].

إن تطور زخارف التيجان والأقواس والقباب في أقسام جامع قرطبة يقدم لنا المثال الصرحي على زيادة تدخل الزخرفة في تكوين العمارة الإسلامية. وتبقى الكتابات التي زينت سقوف وجدران العمارة الإسلامية من أهم عناصر الإبداع المعماري، وهي وثائق مفيدة في تاريخ العمارة الإسلامية. وأقدم الخطوط الجميلة التي زينت العمارة الإسلامية هي الخطوط الموجودة حتى اليوم في قبة الصخرة من الداخل، وهي تؤرخ بناء المسجد مع آيات قرآنية كتبت كلها بخط كوفي لين مرصوفة بأحجار الفسيفساء التي تزين هذه القبة، وتكاد لا تخلو عمارة إسلامية من كتابات نقشت على الحجر أو الخشب أو نفذت بالفسيفساء والخزف، وموضوع أكثرها آيات قرآنية كريمة، والمتأخر منها يتضمن مآثر المنشئ 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[2].

ولعل الوحدة من أبرز القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية. وتتجلى هذه الوحدة في العمارة الدينية والمدنية وفي العمارة الخاصة والعامة على اختلاف المناطق وتتالي العصور. وتبقى الوحدة العامل الأساسي 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 أندونيسيا إلى

---

[1] www.m3mare.com

[2] إبراهيم النحار: الفن الإسلامي أثره على التجريد في التصوير المعاصر (دراسة مقارنة)، كلية الفنون الجميلة، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، قسم التصوير، 1987، ص 11 ، 14.

المغرب، لم ينف هذه الوحدة، بل إن المنشآت الدينية التي أقيمت في أوروبـــا؛ في باريس ولندن، بقيت محافظة على هويتها الإسلامية. وبمعنى عام فحيثما انتـــشر الإسلام أو كان المسلمون أكثرية، كانت الهوية الإســـلامية في العمـــارة أكثـــر ظهوراً[1].

ويبقى تنوع أساليب العمارة دليلاً على دور الإبداع في التصميم المعماري، ودليلاً على تطبيع فن العمارة في البيئة العمرانية والاجتماعية والثقافية التي تنـــشأ فيها . ويبقى تنوع العمارة الإسلامية ضمن الوحدة من الخصائص المميزة الـــتي تساعد في تكوين عمارة حديثة تتمتع بالأصالة، وتعبر عن قابلية للتطور والتجديد والإبداع.

يمتاز الفن الإسلامي، وبخاصة العمـــارة، بـــالتنوع في الأســـاليب والطـــرز والأشكال. ومع أن هذا التنوع يرجع إلى تباين السلطة وقوة الاحتكاك وتأثير البيئة، إلا أن الحرية الإبداعية لدى الفنان والمعمار كانت العامل الأهم في تراكم الإبداعات وتنوعها.

"إن القيمة الجمالية التي يهدف الفن إلى تحقيقها هي في مجملها هدف إنساني وضرورة وجودية في حياته، ولكن وسائل تحقيقها والشكل الذي تخرج به يختلف من شعب إلى شعب بحكم التاريخ والعامل الحضاري والبيئة وغيرها"[2].

---

[1] www.algereie-architecture.com

[2] عبد الكريم هلال : الاغتراب في الفن، مرجع سابق، ص128.

الفصل الرابع

إبداعات العمارة الإسلامية

أ- المساجد وأهميتها.

ب- المسجد النبوي الشريف ومراحل تطوره.

ج- جماليات عناصر تصميم المسجد.

أ ـ المساجد وأهميتها:

المسجد:

يعد المسجد أول بيت وضعه الله للناس ليقام فيه دينه وتدرس فيه شرائعه، وتؤدى فيه الشعائر التعبدية التي فرضها الله –سبحانه وتعالى– أو سنها رسوله الكريم ﷺ، كما تؤدى فيه الوظائف الدنيوية الأخرى المتعلقة بتربية المسلم وتثقيفه، فرداً وجماعة، وتناقش فيه كثير من الأمور المرتبطة بسياسة الدولة.

لذا فإن المسجد لا يعد مكاناً خاصاً بأداء الشعائر الدينية فقط، بل هو مكان مقدس شامل لأداء جميع نشاطات ووظائف المسلمين الدينية. ومما يدل على مكانة المسجد وقدسيته وعظم منزلته عند الله أنه –سبحانه وتعالى– رغب في عمارته شكلاً ومضموناً، ووعد من ساهم في عمارته أن يبني له بيتاً في الجنة. قال تعالى: {إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة}[1]. وقد نسب المساجد إليه –سبحانه وتعالى– فهي ليست لأحد سواه، كما قال تعالى: {وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا}[2]. فالمساجد بيوت الله، وأهل المساجد هم المؤمنون من عباد الله.

وقد ذكر الله تعالى المساجد في محكم تنزيله بلفظ المسجد أو المساجد أو المسجد الحرام، في ثمانية وعشرين موضعاً، ووردت الإشارة إلى معناه تسع عشرة مرة. و"المسجد بالكسر يطلق على مكان السجود، والمسجد بالفتح جبهة الرجل، عندما يكون في السجود، والمِسجد بكسر الميم الخميرة وهي الحصير الصغير"[3].

---

(1) سورة التوبة: الآية 18.

(2) سورة الجن: الآية 18.

(3) سعاد ماهر: مساجد في السيرة النبوية، د ط (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987) ص13.

والمسجد شرعاً هو "المكان الذي يسجد فيه أو يتعبد فيه هو مسجد"[1]. وهذه خاصية من خصائص أمة محمد فقط، ولذلك قال رسول الله "ص" "وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً، وجعلت لغيري مسجداً ولم تجعل له طهوراً"[2]. ولأن السجود هو أشرف الأفعال والعبادات، اشتق اسم المكان منه فقيل: مسجد، ولم يقولوا مركع.

أما لفظ الجامع فهو وصف للمسجد الكبير. فقد قال هشام بن عمار: لما افتتح عمر بن الخطاب ﷺ البلدان، كتب إلى أبي موسى الأشعري وهو على البصرة يأمره أن يتخذ مسجداً للجماعة، ويتخذ للقبائل مساجد، فإذا كان يوم الجمعة انضموا إلى مسجد الجماعة، ما يدل على أن الجامع هو المسجد الذي تؤدى فيه صلاة الجمعة[3].

وقد اتفق على أن يسمى كل مكان يخصص للعبادة مسجداً، وإن كانت الأرض كلها مسجداً وطهوراً لأمة محمد "ص"، إلا أن هناك فرقاً بين أرض تخصص للعبادة فقط، وأرض تصلح لحركة الحياة. ويذكر الشعراوي أن المصنع فيه حركة الحياة، ولكن عندما يحين وقت الصلاة فإنه يباح للعامل أن يصلي فيه. ولكن إذا كان ذلك المكان مسجداً فإنه يصبح مقصوراً على الصلاة والعبادة فقط. ولذلك قال الرسول الكريم "ص" للرجل الذي جاء يبحث عن جمله الضال في المسجد: "لا رد الله عليك ضالتك"، وقال للذي حضر إلى المسجد ليعقد صفقة تجارية "لا بارك الله في صفقتك"[4].

---

(1) محمد متولي الشعراوي: منهج الصالحين، المصدر السابق، ص225.

(2) محمد متولي الشعراوي: المعجزة الكبرى:الإسراء والمعراج،د ط (القاهرة: دار أخبار اليوم، د ت) ص70.

(3) سعاد ماهر: مساجد في السيرة النبوية، المرجع السابق، ص14.

(4) محمد متولي الشعراوي: المعجزة الكبرى، مصدر سبق ذكره، ص71.

وقد حظي المسجد وهو ذو المنـــزلة العظيمة في الإسلام من حيـــث البنـــاء والتشييد باهتمام كبير من قائد هذه الأمة، وتبعه معظم حكام المسلمين من بعده؛ حتى أصبح الشاهد الأمثل والدليل الأوضح لعمارة المكان والزمان الذي أنـــشئ فيه. كما أنه يعكس المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي له.

وظائف المسجد:

لم يهتم الإسلام ببناء المساجد لتكون محلاً لإقامة الصلاة فقط، فالأرض كلها مسجد للمسلمين، ولم تبن لتكون محلاً للرهبنة والتبتل، فلا رهبانية في الإسلام، ولم تنشأ لتكون أماكن للعبادة وحلقات العلم فقط، فالبيوت أمـــاكن للعبـــادة والدراسة وأمكنة لحلقات العلم، لكن المساجد تبنى لكل هذا ولأكثـــر منـــه[1]. فالمساجد بيوت الله في الأرض، والجالسون فيها ضيوفه، ومن واجب الضيف أن يتأدب في بيت مضيفه، فإذا كان المسلم معلق القلب بالمـــساجد، فهـــو دائمـــاً يستشعر حق الله عليه، فيظل ملتزماً الأدب من جانبه –سبحانه–. وهذا هو أرقى أنواع المراقبة التي تكتسب من التزامها درجة رفيعة من التربية والتهذيب، وتلك هي الوظيفة الأولى للمساجد[2].

إضافة إلى ذلك فالمسجد هو المدرسة التي تكسب فيها النفوس تربية روحية "الصلاة صلة بين العبد وربه"، وعقلية بتأملها في مخلوقاته، وجسمية في المحافظـــة على الصلوات وتأدية حركاتها تامة متقنة، وتلك هي التربية الحقيقيـــة، لأنهـــا لم

---

(1) أحمد كمال عبد الفتاح: المسجد في العالم الإسلامي، المعمار، المجلة المعمارية لجمعية المهندســين المصرية، س3، ع9-10، 1988، ص54.

(2) المرجع السابق، ص54.

تحمل شيئاً من جوانب الإنسان المختلفة[1]. والمسجد مأوى الغريب، ونزل الضيف، ومجلس الضعفاء، يجد فيه كل صنف من هؤلاء حاجته وطمأنينة نفسه.

والمسجد مقر لقيادة الجيش، حيث كانت تجتمع فيه الجيوش، وتعقد الألوية، وتسند القيادات، وتصدر الأوامر[2].

وفي المسجد يجد المسلم راحة وطمأنينة، فيجمع شتات قلبه، وتجد روحه الثائبة، وتسكن نفسه الشاردة إلى جوار الله، يفرغ قلبه من همـوم الدنيا ومشاغلها، وتشحن روحه شحنة ربانية، تغسل أدران نفسه، وتمحو خطايا جوارح، فيقبل على الله بقلب سليم. وكان رسول الله "ﷺ" إذا حزبه أمر فزع إلى الصلاة[3].

وكان المسجد داراً للقضاء، تعرض فيه الدعاوى، فينظر فيها القاضي، ويقلب الأمر على وجوهه المختلفة، وينصت الخصمان خاشعين لأمر الله، ثم يصدر الحكم، فتذعن له القلوب بالرضا والتسليم.

وكان المسجد داراً للحكم يجلس فيه رسول الله "ﷺ" والخلفاء الراشدون من بعده، يناقشون فيه أمورهم. وكان مجلساً للشورى تعرض فيه شؤون الأمة، وما يعن لها من المشكلات[4].

---

(1) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، ج1، ط1 (القاهرة، أوراق شرقية، 1946) ص30.

(2) حمة أحمد قاحة: موسوعة فن العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص47.

(3) أحمد كمال عبد الفتاح: المسجد في العالم الإسلامي، مرجع سابق، ص57.

(4) حمة أحمد قاحة: موسوعة فن العمارة الإسلامية، مرجع سابق، ص47.

تلك هي رسالة المسجد في عمومها وشمولها، لا تدع شيئاً من شؤون الدين إلا أحصته، ولا أمراً من أمور الدنيا إلا وضحته وقررته.

ب - المسجد النبوي الشريف:

مسجد الرسول " ﷺ " في المدينة هو أول مسجد وضع المخطط لبناء المساجد في المستقبل. ومع أن هذا المسجد جاء بعد مسجد قباء، حيث أقام الرسول بعد هجرته إلى المدينة مباشرة، فإن مسجد قباء لم يكن واضح المعالم؛ مع أن الرسول " ﷺ " هو الذي حدد مخططه.

ويبقى مسجد الرسول " ﷺ " الذي أنشئ خلال شهرين من الهجرة في منازل بني عدي بن النجار، أول مسجد في الإسلام[1].

كان أول عمل قام به الرسول " ﷺ" هو أن اختار موقع المسجد، وأول بناء عمله الرسول " ص " والمهاجرون والأنصار معه هو بناء مسجد قباء في طريق الرسول إلى يثرب قبل مسجده " ص " [2].

وقد بني أساس المسجد من الحجارة والحوائط من اللبن، والأعمدة من جذوع النخيل، والسقف من الجريد. وكان للمسجد ثلاثة أبواب تفتح من جهات الشرق والغرب والجنوب. وسد الباب الجنوبي بعد تحول القبلة وفتح باب من جهة الشمال[3].

---

[1] عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص137-138.

[2] www.antomlife.com/arabic/hajj 2002

[3] محمد محمود النجار: أخبار مدينة رسول الله " ص " ، تحقيق: صالح محمد جمال، د ط (مكة المكرمة، مطابع دار الثقافة ، د ت) ص79.

وإذا تتبعنا عملية البناء الأول للمسجد نجد أنه عبارة عن فضاء مسور ذي أبواب ثلاثة، دون سقف. وكان ذلك كافياً لمهمته التي بني لها وهي التجمع للصلوات، فضلاً عن الوظائف والأغراض التي عددناها في الحديث عن وظيفة المسجد.

ولما شكا الناس من شدة الحر ثم المطر، أقام رسول الله " ﷺ " لهم ظلة سواريها جذوع النخيل، فوقها عوارض؛ ثم جعل على العوارض الجريد والسقف والطين. وبهذا شكلت هذه المواد سقفاً متماسكاً، أظلهم من الحر، وبقية مساحته مكشوفة[1]. فلما حولت القبلة إلى الكعبة، أقيمت مظلة ثانية للمظلة الأولى، وبنفس مواده وأبعاده ومواصفاتها في المكان الذي كان مؤخر المسجد، وبهذا التحويل أصبح مقدما، وصار بين الظلتين رحبة مكشوفة للسماء، وصارت الظلة الشمالية الأولى مؤخر المسجد؛ في جزء سكن فيه أهل الصفة، وهم فقراء الصحابة رضوان الله عليهم[2].

وفي السنة السابعة للهجرة ضاق المسجد بالناس، ويذكر السمهودي أنه لما "كثروا، فقالوا يا رسول الله لو زيد فيه ، ففعل واشترى بقعة من أنصاري زيدت في المسجد. فزاد " ﷺ " من شرقه بمقدار عشر أذرع، ومن غربه بمقدار عشرين ذراعاً، وبذلك زادت أساطينه أو سواريه وعمده من جهة الشرق سارية، ومن جهة الغرب ساريتين؛ فصارت صفوف الأعمدة كل صف تسع سوار"[3].

---

(1) نور الدين علي بن أحمد السمهودي: وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفى، ج2، ط2 (بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1971) ص123.

(2) محمد السيد الوكيل: المسجد النبوي عبر التاريخ، د ط (جدة، دار البلاد للنشر والتوزيع، 1409هـ) ص35.

(3) السمهودي: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى؛ مصدر سبق ذكره، ص125.

وهكذا وفي حياة الرسول " ﷺ " أخذ المسجد النبوي شكله وتخطيطه الذي اقتضته الوظيفة الشرعية والاجتماعية، وحاجة النـــاس وراحتـــهم في اســـتخدام المكان.

ولم يعمر البناء الذي أسسه رسول الله " ﷺ " طويلاً، وذلك لأن المواد الـــتي استعملت لم تكن تحتمل العوادي طويلاً. وقد أعيد تعمير المسجد ثلاث مـــرات قبل انتهاء القرن الأول الهجري، إلا أن الإعادات قد التزمت بخطط المـــصطفى " ص " التزمت بالظلتين أو السقفين، بينهما الرحبة، وكانت الزيادة في السواري من الجانبين. ولما نخرت جذوع النخيل في عهد أبي بكر ﷺ قام بتجديدها بجذوع النخيل والجريد وغيرها من المواد وأعادها كما كانت[1].

بعد ذلك ضاق المسجد مرة أخرى بالمسلمين، فحدده عمر بن الخطاب ﷺ سنة سبعة عشر هجرية. وفي سنة 29 للهجرة شكا الناس إلى عثمان ﷺ ضـــيق المسجد يوم الجمعة، فزاد فيه زيادة كبيرة، وأعاد بناءه بالحجارة المنقوشة المنحوتة، وجعل عمده من حجارة منقوشة منحوتة، وسقفه بالـــساج (خـــشب معمر). وكان عثمان ﷺ يشرف بنفسه على العمال، وزاد من جهة القبلة إلى ما هو عليه الآن. وقدر هذه الزيادة عشر أذرع، ولم يزد فيه من جهـــة الـــشرق، ولكن من جهة الغرب والشمال، وجعل للمسجد ستة أبواب، على ما كان على عهد عمر. ويذكر أنه صار كل عمود حجري في نفس مكان جذوع النخل، إلا فيما زاد من جهة الشمال والغرب، فقدرت أبعادها كأبعاد ما كان بين الجذوع. وما زال ذلك متبعاً عند كل من عمر أو جدد في هذا المسجد أو زاد فيه منـــذ إنشائه حتى اليوم، وما زالت سواري المسجد وعمده معروفة بأسمائها على عهد

---

[1] محمد السيد الوكيل: المسجد النبوي عبر التاريخ، مرجع سابق، ص37.

رسول الله "ﷺ"، وجعل زيد بن ثابت في الجدارين الشرقي والغربي طيقان، أي فتحات نوافذ مما يلي السقف. وهذا يساعد على التهوية بعد اتساع مساحات السقائف[1].

وقد بقي المسجد على حاله منذ عمارة عثمان ﷺ ما يقرب من ستين سنة، حيث بعث الوليد بن عبد الملك إلى عامله على المدينة ومكة عمر بن عبد العزيز يأمره بإعادة بناء المسجد وتوسعته: فزاد من شرقيه، وأدخلت بقية حجرات النبي "ﷺ"، وزاد من غربيه وشماليه[2]. ومما يذكر لعمر بن عبد العزيز أنه "عندما صار إلى جدار القبلة أنه دعا مشيخة أهل المدينة من قريش والأنصار والعرب والموالي، فقال لهم: تعالوا احضروا بنيان قبلتكم، لا تقولوا: غير عمر قبلتنا، فجعل لا ينزع حجراً إلا وضع مكانه حجراً، وكانت الأعمدة من حجارة حشوها الحديد والرصاص"[3].

وإذا كان حرص عمر بن عبد العزيز ﷺ كبيراً في توخي الدقة في وضع أساس جدار القبلة على ما كان عليه أولاً، فإنه كان حريصاً أيضاً في إقامة الأسطوانات في موضع الأسطوانات القديمة، شأنه في ذلك شأن عثمان ﷺ. وهذه سنة اتبعها جميع الذين تعرضوا لتعمير المسجد وتجديده وزيادته منذ إنشائه[4].

---

(1) المرجع السابق، ص38-39.

(2) السمهودي: وفاء الوفا، مصدر سبق ذكره، ص513.

(3) المصدر السابق، ص519.

(4) المصدر السابق، ص522.

بساطة عمارة الحرم النبوي الشريف:

ربما يظن بعض المراجعين لمراحل عمارة المسجد أن العمارة التي قام بها رسول الله " ﷺ " وصحابته رضوان الله عليهم كانت عمارة بدائية، في ضوء ما أشرنا إليه من أن عناصرها كانت من لبن وغيره، ولكن نجد أن هناك عبارات اصطلاحية ذكرت في وصف طرائق البناء، تدل على وجود أساليب حرفية، تنبئ، رغم بساطة المواد، بفهم معماري، فعندما يصف ابن فضل الله في كتابه (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) جدار القبلة بأنه كان من حجارة منضودة، فإن ذلك يعني أن الجدار كان مستقيم الهيئة من حجارة رتبت في نظام ونسق، حتى تتلامس حواف الحجارة ، فيتم تماسك الجدار[1].

وعندما ذكر السمهودي أسلوب بناء اللبن ، وهو العنصر الغالب في بناء الجدران قال: "بني الجدار بالسميط على لبنة، ثم بالسعيدة لبنة ونصف أخرى. ومن ذلك نفهم طرائق وضع اللبنات وتتابعها أو تقاطعها، وذلك يكون في الجدار المفرد اللبنات والمزدوج. وهكذا نرى اللبنات تمثل في الجدران دور الخلايا الطولية والعرضية، في عضلات الإنسان، وبذلك التوزيع يتم تماسك اللبنات وتعاضدها بعد جفاف الملاط. وعندما أعيد بناء المسجد في السنة السابعة للهجرة وتوسعته، ذكر السمهودي أنه بني بالذكر والأنثى، وهو ما يسميه البناءون (أدية وشناوي): ومن ذلك نفهم أن التخطيط ثم البناء لم يكونا بدائيين: فرغم بساطة المواد، إلا أنه بناء فيه حرفية وصنعة وفلسفة، عمرت سبع سنوات في المرة الأولى، ثم إلى سنة 17هـ في عهد عمر، باستثناء استبدال الجذوع على عهد أبي

---

(1) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: أحمد زكي باشا، ج1 (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1924) ص221.

بكر رضي الله عنهما. وهكذا كانت الحاجة الوظيفية والمواد المتاحة وطبيعة المكان هي التي أملت التخطيط وعناصره التي ظلت عبر السنين، ما تغير منها إلا مواد البناء والعمارة؛ وما اقتضته زيادة الناس من توسعات؛ حافظت بعد ذلك على تخطيط رسول الله " ﷺ " ، حتى مواقع الأساطين ظلت كما هي إلى اليوم؛ بأسمائها على عهده " ﷺ "[1].

وقد بالغ الصناع في إبداعهم، كلما عمروا، فدخل في عناصر تعميرهم الرخام والفسيفساء والتذهيب، وارتفعت السقوف عالية فوق الأكتاف الحجرية والعمد الرخامية، وتم تجليد الجدران بالرخام. ثم تفرعت الإضافات المعمارية الأخرى للمسجد، مع الإبقاء على شكله العام، فأدخلت المآذن العالية في عام 88هـ في عهد الوليد بن عبد الملك، وبرزت فكرة بناء المئذنة من وظيفتها، إذ كان المؤذن في عهد الرسول " ﷺ " يدعو للصلاة من أعلى سطح يجاور المسجد، ثم ظهر المحراب المجوف، ثم الزخرفة الخطية والنقوش.

المسجد النبوي في عهد الدولة الأموية:

لم يقف عمر بن عبد العزيز والي المدينة في خلافة الوليد بن عبد الملك عند عمارة المسجد النبوي الشريف بالأحجار النحيتة والقصة؛ ولم يكتف أيضاً بما أدخله على هذه العمارة لأول مرة في تاريخ المسجد من عناصر معمارية وزخرفية، وإنما عمل فوق هذا كله على استخدام أنواع كثيرة من أساليب الزخرفة التي بدأت تزين المساجد من ذلك الوقت وهي:

---

(1) أبو عبد الله محمد بن محمود ابن النجار: الدرة الثمينة في أخبار المدينة (أخبار مدينة الرسول)، تحقيق: صالح محمد جمال، ط2 (بيروت، دار الفكر، 1971) ص69.

أولاً – الأشرطة الكتابية:

وهي أشرطة من الكتابة المدونة بماء الذهب بالخط الكوفي السائد في ذلك العصر[1] ، وقد استخدمت في تحلية جدران المسجد الداخلية وكوشات العقود المطلة على الصحن، وكانت الكتابات عبارات دعائية وآيات عديدة من القرآن الكريم.

ثانياً – مكعبات الفسيفساء:

استخدمت الفسيفساء في زخرفة جدران المسجد النبوي الشريف في عمارة الوليد، كما هو الحال في المساجد التي عمرت في عهده[2]. "الفسيفساء فن زخرفي يتمثل في قطع صغيرة الحجم تصاغ ضمن قوالب معينة، قد تكون من الزجاج الملون أو من الصدف أو الآجر أو البللور الملون بألوان مختلفة، ثم تجمع القطع التي يتكون منها الشكل بعضها إلى بعض، وتثبت بواسطة الجص أو الملاط"[3].

ثالثاً – تذهيب السقف:

كان الاهتمام بسقف المسجد النبوي الشريف في هذه العمارة التي قام بها الوليد كبيراً، وكذلك كانت الرغبة في أن يأتي متناسقاً مع جمال الجدران الداخلية التي تزينها الفسيفساء وألواح الرخام؛ لذلك استخدم في السقف خشب

---

(1) إبراهيم جمعة: تطور الكتابات الكوفية، د ط (القاهرة، دار الفكر العربي، 1969م) ص77.

(2) كالجامع الأموي ومسجد قبة الصخرة والمسجد الحرام.

(3) عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، د ط (بغداد، وزارة الإعلام، 1987م) ص56.

الساج المذهب[1]. وكان السقف الذي "بلغ ارتفاعه حوالي 25 ذراعاً محمولاً على عوارض خشبية، تصل ما بين الاسطوانات وذلك لأن العقود لم تستخدم إلا في البوائك المطلة على الصحن. وكانت رؤوس أسطوانات مقدم المسجد مذهبة، عليها تحف منقشة مذهبة"[2].

وهكذا كانت عمارة المسجد النبوي في عهد الدولة الأموية، فكان موضع عناية الوليد بن عبد الملك، المولع ببناء المساجد، فكلف عمر بن عبد العزيز واليه على الحجاز آنذاك، بتوسعة المسجد الشريف، حيث شملت التوسعة الجانب الغربي والشرقي والشمالي، وشيئاً من الجانب القبلي، وعمل على إحاطة صحنه المكشوف لأول مرة بالأروقة الجانبية، واستحدث فيه محراباً ومقصورة وثلاث منائر وزينه بالشرافات وزخارف الفسيفساء الجميلة بالإضافة إلى الكتابات المتعددة والسقوف المنقوشة.

نقوش المسجد النبوي في عهد الدولة العباسية:

استخدمت الفسيفساء في زخرفة المسجد النبوي في هذه العمارة، وخاصة في الكتابة. ويذكر السمهودي أنه "يؤخذ مما ذكره ابن زبالة من الكتابة على أبواب المسجد في زمن المهدي أنه زخرفه بالفسيفساء، كما فعل الوليد، ويشهد لذلك بقية من الفسيفساء كانت فيما زاده من مؤخر المسجد عند المنارة الغربية الشامية، وفيما يقرب منها من الحائط الغربي"[3].

---

(1) ابن إسحاق إبراهيم ابن إسحاق: كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق: حمد الجاسر، د ط (الرياض: منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، 1969).

(2) السمهودي: المصدر السابق، ص517.

(3) المصدر السابق، ص540.

وكان المهدي أول من زاد في المسجد الشريف، حيث جاءت زيادته معادلة لزيادة الوليد بن عبد الملك، ومشابهة لها من حيث الزخرفة والبناء ، ما عدا المنارتين الشماليتين، فقد جعلتا على هيئة الأبراج الصغيرة، كما زاد في عدد أبوابه حتى بلغت عشرين باباً[1].

وقد كان أكثر ما يميز جماليات هذه الفترة هي استعمال الكتابة بالفسيفساء في النقش، حيث كان تستخدم بعض الآيات القرآنية والنصوص الدينية على صحن وجدار المسجد.

وبقي المسجد النبوي الشريف محتفظاً بعمارة المهدي له مع مداومة الخلفاء بعده على ترميمه وتجديده، حتى حلت به كارثة الحريق الأول سنة 654هـ.

المسجد النبوي في عهد المماليك:

رغم العناية التي أبداها الظاهر بيبرس في بداية دولة المماليك البحرية في استعمال ما تبقى من بناء المسجد النبوي سنة 661هـ[2]، إلا أن خصائص ومميزات العمارة المملوكية كانت ما زالت آنذاك في طور التكوين والبناء، ما حد من ظهور طراز مملوكي مميز. وقد احتفظ المسجد الشريف بعد هذه العمارة بالأبواب التي كان عليها في العصر الأموي، وهي باب السلام وباب الرحمة وباب النساء[3].

---

(1) المصدر السابق، ص686.

(2) عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر الحافظ: البداية والنهاية، ج13، ط2 (بيروت، مكتبة المعارف، 1977م) ص238.

(3) المصدر السابق، ص239.

أما الأعمال التي قام بها المنصور قلاوون فتتمثل في إنشاء قبة الصخرة الشريفة من الخشب الملبس بالرصاص، كما أنشأ قرب باب السلام متوضأ بعدد من صنابير الماء[1]، ثم قام ابنه الناصر محمد بن قلاوون بعدة أعمال، منها تسقيف الروضة المطهرة سنة 701 هـ وتجديد سقفي الرواقين الشرقي والغربي سنة 705 هـ ، وبناء منارة باب السلام لأول مرة سنة 706 هـ، كما أضاف إلى رواق القبلة بلاطتين موازيتين لجدار القبلة، مما يلي صحن المسجد الشريف[2].

كما شهد المسجد عدة أعمال كان أهمها ما قام به السلطان حسن بن الناصر قلاوون من تجديد قبة الحجرة الشريفة سنة 761هـ ، وما قام به الأشرف شعبان من إعادة تجديدها مرة ثانية سنة 765هـ، وإعادة تجديد شرفات المسجد سنة 776هـ لأول مرة بعد الحريق الأول[3].

المسجد النبوي في عهد المماليك الجراكسة:

اكتفى سلاطين المماليك في الجزء الأول من عهدهم بأعمال الترميم والتجديد، فجدد السلطان برقوق منبر الظاهر بيبرس سنة 789هـ، وقام المؤيد شيخ باستبداله سنة 820هـ بمنبر جميل من صناعة الشام[4]، كما أقر الأشرف برسباي سنة 831هـ قيام أحد العلماء بتسمير أبواب السياج الذي أحدثه الظاهر بيبرس على الحجرة الشريفة، كما جدد في السنة ذاتها البلاطتين اللتين أضافهما الملك الناصر محمد بن قلاوون في مؤخرة رواق القبلة[5].

---

(1) المصدر السابق، ص337.

(2) السمهودي: المصدر السابق، ج2 ، ص608.

(3) المصدر السابق، ص610.

(4) المصدر السابق، ص611.

(5) المصدر السابق، ص612.

وفي نهاية عهد المماليك الجراكسة جدد الأشرف قايتباي سنة 879هـ في عمارته الأولى، عقود الرواق الشرقي وسقفه وبعضاً من جداره، وأعاد تجديد سقف الروضة الشريفة سنة 881هـ، وكذلك السقف الممتد من المنارة الرئيسة إلى باب النساء، كما هدم البناء المحدث فوق الحجرة الشريفة وجدده بأحجار وعقود قوية، ثم بنى فوقه قبة من الحجر الأسود والأبيض، ويقدر ارتفاعها عن سطح الأرض بحوالي عشرة أمتار[1].

أما العمارة الثانية التي قام بها الأشرف قايتباي فكانت إثر حريق نتج عن إصابة صاعقة أعلى المنارة الرئيسة، تسبب في تدمير سقوف المسجد، ولهذا بذل قايتباي جل عنايته في بناء المسجد فقام بهدم الجدران المحيطة بالرواق القبلي، وأعاد بناءها، بعد أن زاد في الجانب الشرقي، كما جدد في بناء المنارة الرئيسة، وأعاد تسقيف الرواق القبلي بالخشب، بعد استحداث عدة عقود موازية لجدار القبلة، وأبدل قبة الخشب التي أحدثها المنصور قلاوون بقبة عالية تركز على أكتاف وأسطوانات عديدة. وقد تميزت بطول رقبتها وكثرة فتحاتها، تمشياً مع السمات المشتركة للقباب المماليكية[2]. وفصل جدار القبلة الأول بسياج من الخشب المخروط عن البلاطتين اللتين أضافهما عمر وعثمان في مقدمة الرواق القبلي، ثم قام في نهاية العمارة بكسوة جدران المسجد وبعض أساطينه بطبقة سميكة من الملاط، وزخرف سقف المسجد وقبابه بالذهب، وميز جدار القبلة ومحاريب المسجد بمنبر من الرخام المجزع، وأحيطت الحجرة الشريفة بمشبك من الحديد المترابط على هيئة فروع الشجرة وأوراقها[3].

---

(1) المصدر السابق، ص702.

(2) المصدر السابق، ص703.

(3) المصدر السابق، ص 708.

أما أبواب المسجد الأربعة فظلت على ما كانت عليه من قبل، إلا أن مصاريعها جددت بخشب ثمين، وحليت بقطع النحاس المنقوش بمختلف الزخارف، ثم زود المسجد بعد اكتمال العمارة سنة 889هـ بعدد من كتب العلوم المختلفة، وأنواع ثمينة من الشمعدانات والقناديل، بالإضافة إلى السجاد الفاخر[1]. وقد مالت المنارة الرئيسة في سنة 841هـ، وتشققت قبة الحجرة الشريفة من أعلاها، فقام الأمير شاهين الجمالي بهدم المنارة المذكورة من أساسها، ثم بناها بالهيئة التي هي عليها اليوم، كما نقض الجزء العلوي من القبة، وقصر من ارتفاعها بعض الشيء وبناها بإحكام شديد، حتى أنها لم تتأثر بالصاعقة التي أتلفت الجزء العلوي من المنارة الرئيسة سنة 898هـ، وقد أمكن إصلاحها بسرعة. أما في عهد الغوري فإن تلبيس القبة الشريفة بألواح الرصاص كان بمثابة آخر أعمال السلاطين المماليك في الحرم النبوي الشريف[2].

المسجد النبوي في العهد العثماني:

لما تولى سلاطين آل عثمان بدأت حقبة جديدة من ترميم وتجديد المسجد النبوي، وذلك ابتداء من عهد السلطان سليمان؛ وكان من مآثره في المسجد النبوي أن أهدى إليه منبراً من أفخم المنابر الخشبية وأكثرها إتقاناً وجمالاً وزخرفة، ولا تزال كثير من آثار ذلك التجديد باقية إلى اليوم عند باب السلام في الواجهة الغربية. كما وضع العثمانيون للمسجد في عام 1196هـ محراباً جديداً من المرمر الملون البديع، ونصبت فوقه قبة جميلة رائعة.

---

(1) المصدر السابق، ص710.

(2) المصدر السابق، ص711.

وفي عام 1266هـ أعيد بناء المسجد بأكمله بأمر من والي مصر، وفي هذا التجديد بنيت القبة الخضراء الجميلة التي لا تزال رابضة فوق سطح المسجد النبوي إلى يومنا هذا.

ولم يمر عهد طويل حتى كسا السلطان العثماني عبد الحميد الأول (1277هـ) المسجد من الداخل بالرخام الوردي الذي أضفى على المسجد جمالاً ورونقاً بديعين، حتى أطلق على المسجد النبوي اسم المسجد الوردي. وقد أعاد السلطان العثماني عبد المجيد الأول بناء المسجد النبوي بعد هدمه، باستثناء الحجرة النبوية الشريفة، وتضمنت هذه العمارة توسيع المسجد، وكانت آخر توسعة للمسجد النبوي، قبل التوسعة السعودية الأولى، وفيها التحلي والإتقان والجمال والمهارة الفنية بأبهى صورها، سواء في الخطوط أو النقوش أو الألوان أو الزخرفة[1].

المسجد النبوي في العهد السعودي:

تعد التوسعة السعودية من أكبر التوسعات التي مرت على المسجد النبوي الشريف، وقد صممت أعمال الزخرفة بحيث تحقق التناسق والانسجام لإبراز الجانب الجمالي في الفن المعماري الإسلامي. ويشمل ذلك أعمال الحليات والزخارف والكرانيش لتجميل الحوائط والمآذن وأعمال الخشب المشغول كالمشربيات والشبابيك والأبواب الخشبية المطعمة بالنحاس وأعمال النحاس، كالدرابزينات وتيجان الأعمدة والثريات المطلية بالذهب، وأعمال التكسية بالرخام المزخرف على كامل الجدران الداخلية والأعمدة الدائرة المكسوة بالرخام

---

[1] www.awkaf.net/islamicbooks.

المستدير وقواعدها أيضاً مكسوة برخام مزخرف بأشكال هندسية جميلة، وبها تجويفات خاصة لوضع المصاحف الشريفة بطريقة منظمة[1].

وقد صممت الأعمال الفنية والزخرفة والحليات الفن المعماري الإسلامي العربي لمسجد المصطفى " ﷺ " بحيث تحقق التناسق والانسجام، لإبراز الجانب الجمالي في الفن المعماري الإسلامي، وشكلت هذه الأعمال الهندسية والتجميلية لوحة هندسية ومعمارية مبهرة وخلابة، يزيدها بهاء القناديل والثريات الجميلة التي تجعل من المكان الطاهر هالة من الأضواء.

ج - جماليات عناصر تصميم المسجد:

تشتمل عناصر تصميم المسجد على مجموعة من المكونات تكمن فيها أبعاد جمالية ورمزية لا تظهر للعين، ولكنها تعطي إحساساً بالجمال، ورونقاً خاصاً، ومن هذه المكونات:

المئذنة:

رغم التقنية المستخدمة حديثاً لتوصيل الأذان، فلا يزال للمئذنة أبعاد جمالية ورمزية بارزة أخرى، "فبهذا الانسجام الوظيفي والروحي الذي يمتد بالبصر بعيداً في السماء، للتفكير في ألوهية ووحدانية الله، إضافة إلى الرشاقة في التكوين والتصميم والتشكيل المعماري لعناصر المسجد، حقيقة من الإحساس بالثبات والشموخ، علاوة على إضفائه سمة الرشاقة والجمال"[2]. أما بنياً فيمكن للمئذنة أن تحمي المجتمع العمراني من الصواعق وما تسببه من حرائق، حيث تمثل موانع

---

(1) محمد عبد العال إبراهيم: المسجد من المسقط العربي إلى المسقط الأوروبي، المجلة المعمارية، ع3، بيروت، 1987، ص ص7-16.

(2) حسين مؤنس: المساجد، د ط (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1981) ص112.

تتكسر عليها حركة الصواعق، وتأكيد خط السماء للنسيج الحضري. كما أنها تمثل علامة بصرية استدلالية ونقطة تجميع بصري للسكان، حيث الاجتماع والتعاون في أمور واحتياجات السكان بعضهم البعض[1].

القباب:

عنصر من عناصر المسجد، ويتمثل دورها في إضفاء روح الرهبة والخشوع داخل المسجد، وخاصة باستخدام عناصر جمالية أخرى، كالفتحات التي تغطى بالزجاج الملون ذي القطع الصغيرة، ما يضفي على المسجد تكويناً ضوئياً خيالياً، حيث تتكسر أشعة الشمس خلال هذه الفتحات. والقبة تعبير رمزي للكون، نصفها الأعلى يمثل السماء الواسعة والفضاء الرحب والأدنى يمثل الأرض، وهي حل إنشائي ومعماري مهم لمرور التيار الهوائي وصدى الصوت، ولتغطية عمارة واسعة مع تفادي كثافة العضائد الحاملة، وتأخذ القبة أشكالاً متعددة، منها المربع والمثمن والمخمس والشكل الدائري[2].

الأقواس المزدوجة:

عبارة عن قوس على شكل حذوة الحصان، يعلوه قوس آخر نصف دائري، وهي مركبة من قطع حجرية فاتحة اللون ملتصقة بأجزاء أخرى، مكونة من قوالب الآجر، ذات اللون الأحمر الداكن. وتركز الأقواس الأولى على أعمدة رخامية أو من الجرانيت التي تحمل الأقواس العليا، حيث قد يرتفع سقف المسجد

---

(1) المرجع السابق، ص113.

(2) نادية محمود مكون: الإبداع في تراثنا الإسلامي، مجلة أرابيسك، ع5، الكويت، يونيو 1998م، ص ص56-57.

إلى حوالي 10 أمتار. وتمتاز العقود المزدوجة بنسق جمالي وإتقان بديع مع التناسق المبتكر لألوان أجزائها[1].

جدران المسجد:

قد يصل سمك جدران المسجد إلى متر، وقد يكون المسجد من قطع حجرية منحنية، وتبرز من بعض جدرانه دعائم ضخمة سميكة، وذلك لزيادة قوة البناء وشدة تحمله للضغط، وقد توجد النقوش والزخارف والأعمدة والأقواس الضخمة عند أبواب المسجد الخارجية عند كل مدخل، وذلك لتأكيد الخشوع والرهبة للنفس البشرية، كمقدمة للدخول في روحانية المكان، وتجهيز الإنسان المسلم نفسياً وبدنياً للذوبان في طاعة الله.

تكامل الفراغات:

يعتبر تكامل الفراغ وتداخله من أهم القيم الجمالية التي تظهر في عمارة المساجد. وتتأكد هذه الظاهرة في العلاقات الفراغية: ساحات، طرق، ممرات، وارتباط فراغ غرف الأدوار العلوية بفراغ الأدوار السفلية، كما تتأكد هذه الظاهرة في التباين أو في الانتقال المفاجئ الواضح بين الفراغ الضيق للمدخل، والفراغ الأكبر في ساحة المسجد. وهذا النمط يساعد كثيراً في امتصاص الهواء وتفريغه، كما يعتبر نقطة انطلاق وظيفية وبصرية مميزة للعناصر التخطيطية الأخرى المحيطة[2].

---

(1) المرجع السابق، ص58.

(2) علي مهران هشام: البيئة العمرانية وأهمية المنشودة، مجلة الإسكان، ع45، الكويت، المؤسسة العمة للرعاية السكنية، 1997م، ص ص15-19.

إن المتأمل في العمارة الإسلامية، وخاصة المساجد، يشعر بنشوة وهو يتأملها، فالشكل القوسي الذي ينحني في أعلى نوافذها وأبوابها يعطينا الشعور بالانفتاح والتتابع، فهو بديل عن تقوس الخيمة في الصحراء ومنحنيات الرمال. أما العقود وتعدد أشكالها وأنواعها وتتابعها فهي تمد الشهوات المطمئنة إلى ارتوائها على الجانبين. أما رشاقة الأعمدة وسهولة تعددها وقصرها وطولها فكأنها قصيدة شعرية تعطينا إحساساً برتابة التلاحق وحب الاستقرار، فالشكل العمودي يشير إلى تسامي الروح، والشكل الأفقي يمثل الثبات والتساوي. وبما أن الشكل مهم في الفن فهو في روحانيته تجريدي يهدف إلى كشف الجوهر. أما المنارة فتشعرنا بامتدادات واتساعات فضائية نحو المطلق، أما الهلال الذي يعلوها فهو كوكب السماء، وأما المحراب فهو رمز للطموح الديني.

وبتأمل هذه الجماليات في العمارة الإسلامية نستطيع الوصول إلى قوانين روحانية تتحكم في أشكالها وإدراك أسرارها.

الخاتمة

من خلال عرض موضوع هذا البحث يتبين

1. أن الجمال ليس لمجرد الزينة، كما أنه ليس شكلاً مادياً فحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية.

2. وشاءت قدرة المبدع –سبحانه وتعالى–أن يجعل من الجمال في شتى صوره راحة وسعادة للإنسان. واستساغة الجمال حق مشاع، مهما اختلفت مقاييسه من فرد إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمس جانباً من الجوانب أو عنصراً من العناصر التي تشكل القيمة الجمالية.

3. الفن قيمة من القيم التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها. وأهم خاصية يتميز بها أنه نوع من النشاط الإبداعي والأخلاقي عند الإنسان. وهذا الإبداع ينبعث من الطاقة الروحية للفرد. وهذا يعني أن الفرد وسيلة للتعبير عن شخصية المجتمع وسماته، ولذلك تعددت أدواره ووظائفه، بحسب تعدد وظائف ومهام المجتمع، اقتصادياً وتعليميا وترفيهياً وفلسفية..إلخ.

4. هناك صلة وثيقة بين الفن والجمال. ورغم الاختلاف الذي يلاحظ عند دراسة هذين المجالين، إلا أننا نجد تداخلاً بينهما، إذ لا يوجد من يدرس جماليات بدون الرجوع إلى الأعمال الفنية ذاتها، حتى يمكنه الوصول إلى تحديد مفهوم صحيح للجمال، ووضع تعريف كلي للفن.

5. هناك ملامح أساسية تكون منها الفن الإسلامي؛ فنجد فن الأرابيسك والتجريد يعطيان الفن الإسلامي مفهوماً خاصاً، ونرى كيف أصبح للون قيمة مطلقة، فلم يعد مجرد أداة للتلوين، وكيف أصبح التكوين صفة تشكيلية

بحتة. وكل ذلك يوجد بصورة واضحة في عمارة الفن الإسلامي. ويمكننا القول إن هذه القيم هي أساس الزخرفة وهي التي تحكم الإطار العام للزخرفة المعمارية. إن عناصر العمارة الإسلامية توحي بفردية واستقلالية مميزة عما سبقها من طرز معمارية أجنبية؛ فهي لا تخضع لتقليد مألوف، فالجمالية تبدو في طرازها المعماري ومساجدها وأقواسها ورشاقة أعمدتها.

6. بدأ الرسول ﷺ تأسيس المدينة الإسلامية الأولى بعمارة المسجد، مؤكداً بذلك أهمية وعظم دور المسجد في المجتمع الإسلامي، حيث لم يكن دور المسجد في السابق مقتصراً على أداء الصلاة فقط، بل تعداه إلى أداء وظائف أخرى اقتصادية واجتماعية وسياسية وعسكرية وتعليمية. إن ما يميز المدينة العربية الإسلامية عن المدن العالمية الأخرى هو وجود المسجد، حيث يعتبر العنصر المعماري الأبرز في نسيج المدينة.

7. وقد مثل المسجد النبوي الشريف على مر العصور إنجازاً مادياً للتراث الإسلامي المتجدد النابع من منابع القرآن الكريم والسنة النبوية وإجماع المسلمين. كما يعتبر دليلاً حسياً على ترابط وتكامل ونضج المجتمع المسلم، فما من أمة تسعى لاستمرار تطورها إلا أولت جل اهتمامها من إعمار وزخرفة للمسجد.

8. وقد مر المسجد النبوي الشريف بمراحل تطور مختلفة، تتميز كلها بطابع جمالي، يبين صدق وعمق العلاقة الحميمة بين الأمة الإسلامية وتراثها ويعتبر المسجد النبوي أهم إنجاز يربط بين الماضي والحاضر.

9. يبين المسجد النبوي جماليات العمارة الدينية، حيث تجد التجسيد والدلالة، القول الفصيح والرمز، الهبوط نحو المتداني المادي والسمو نحو المتعالي الروحي، إنه الفن الذي يشي بمراتب التجربة الروحية والفن الطبيعي الذي يتيح لذة العيش. وفي كل من مفردته ستجد متعة التأمل الوجداني الكبير، ومتعة الإحساس المباشر بالمكان والزمان واللحظة.

10. وأخيراً يمكننا القول إن الفن الإسلامي قبل أن يكون ذلك الشيء المصور أو المنقوش أو المشيد هدفاً في ذاته هو جوهر وروح، وهو فلسفة وفكر، هو قيمة شكلية جمالية وقيمة روحية وقيمة فكرية فلسفية..بل هو كل هذه القيم الإنسانية مجتمعة في وقت واحد.

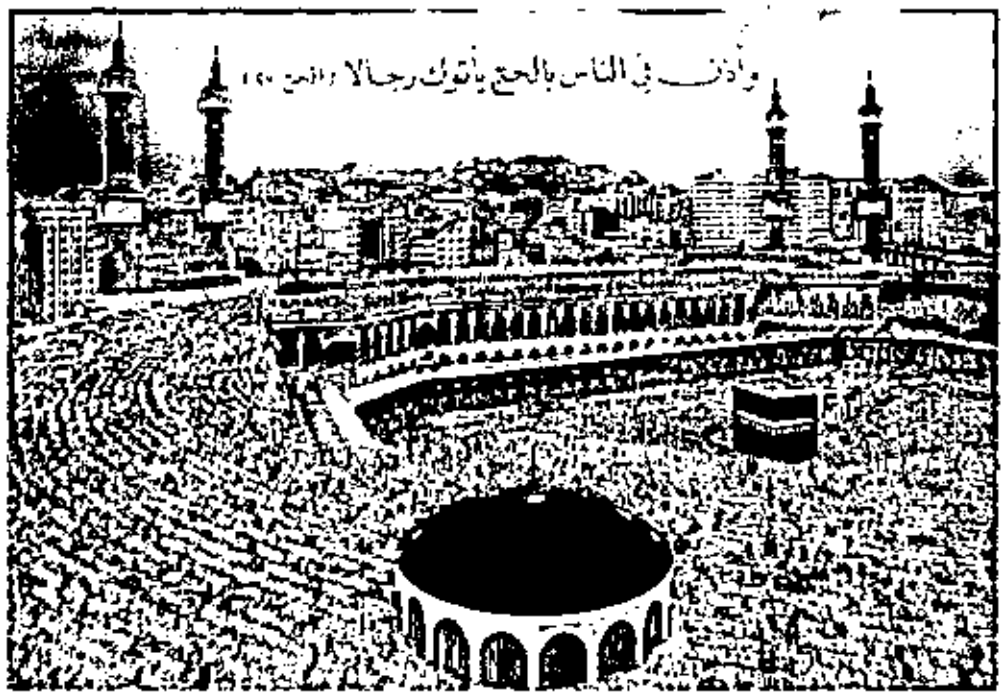
وأسأل الله أن يتقبل هذا العمل المتواضع.

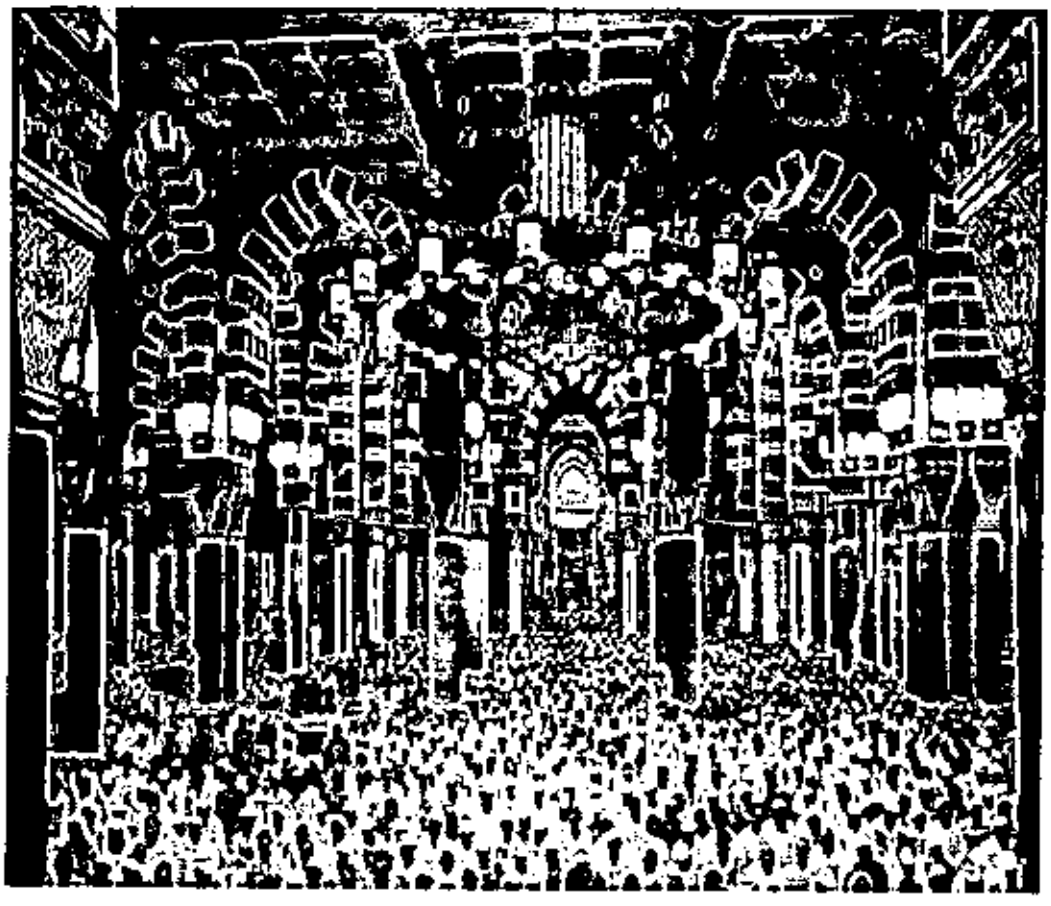
اللوحات

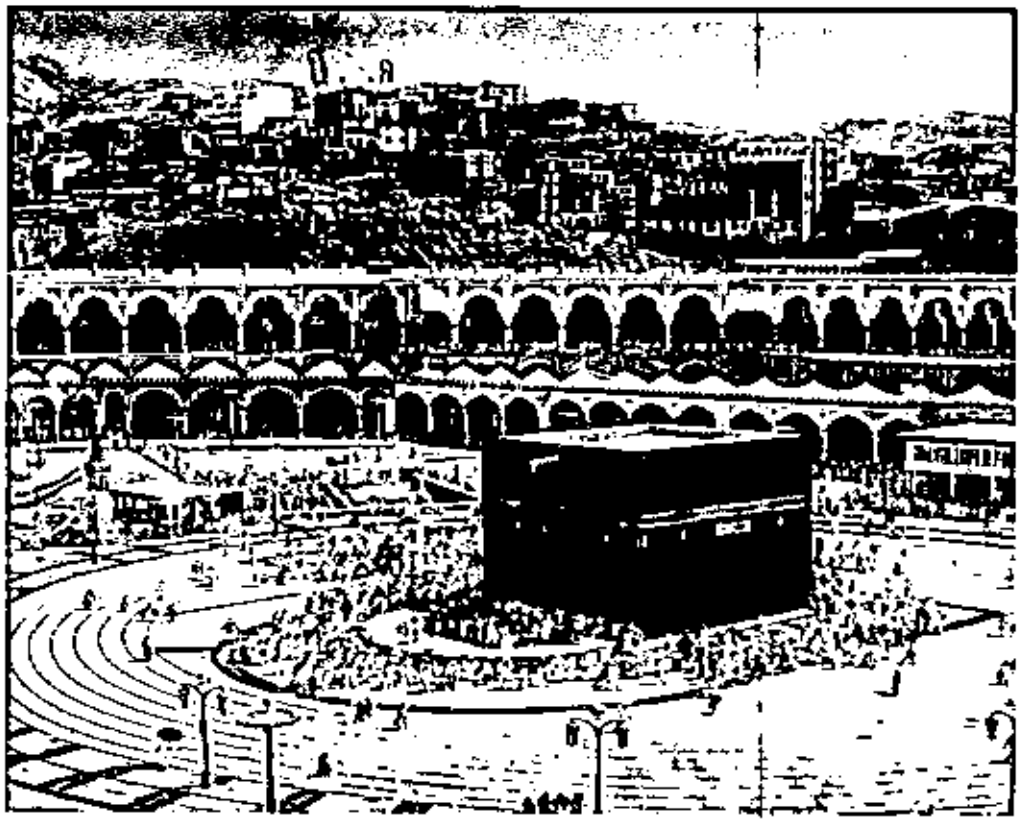
إن الروائع المعمارية الإسلامية ليس لها ما يماثلها إطلاقاً في تاريخ البشرية، سواء على الصعيد الديني أو المدني أو العسكري..

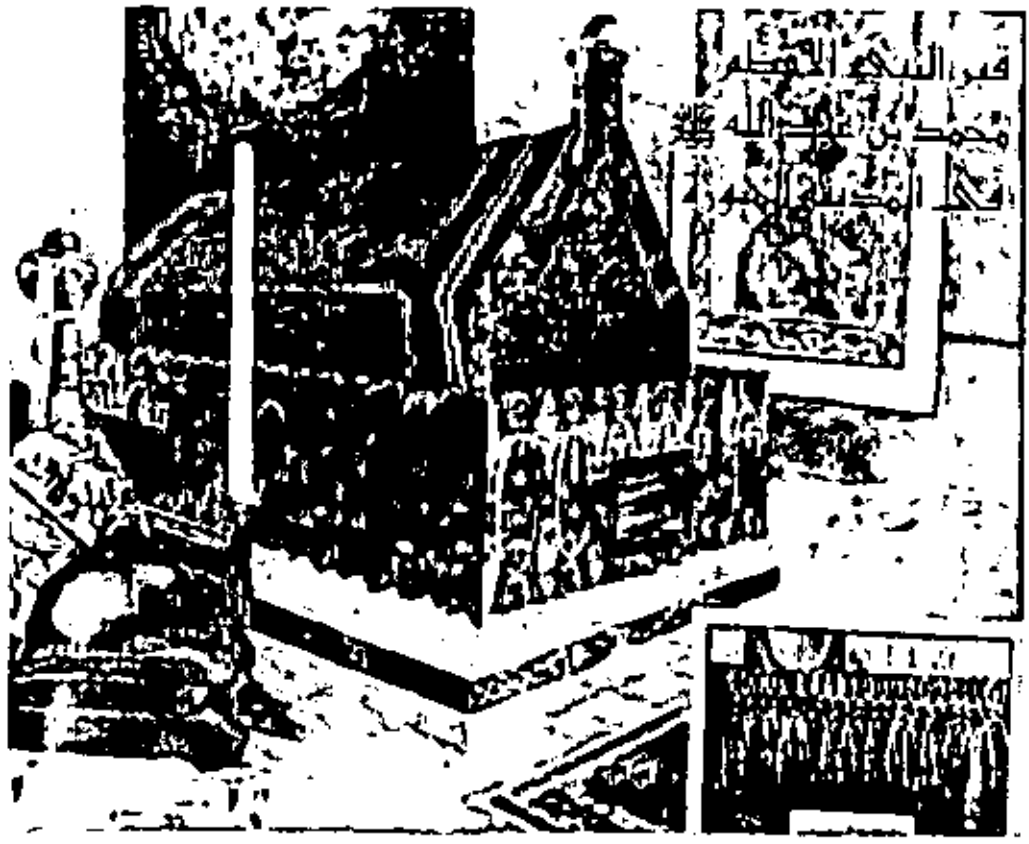
والآثار المعمارية التي شيدت هي مثال واضح لخيال مبدع عبر العصور الإسلامية جميعها، فهي وليدة مشاعر هذه الأمة واحتياجاتها ومتطلباتها المادية والمعنوية.

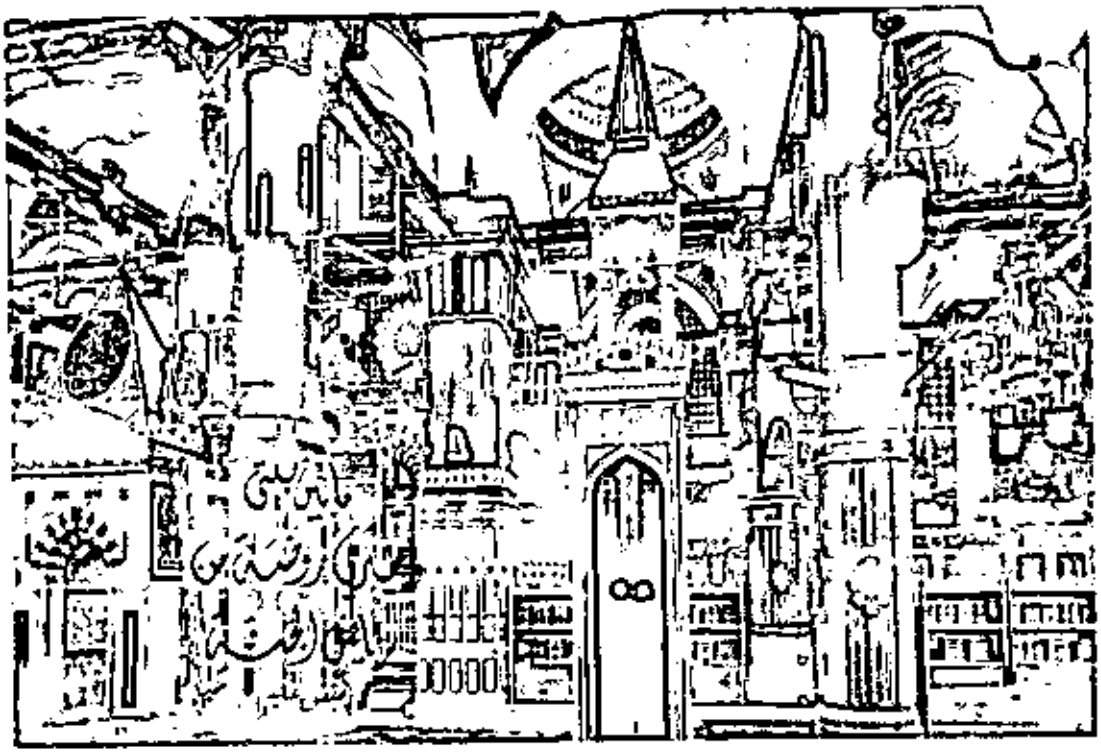
إن التأمل في العناصر المعمارية إنما هو مجال آخر للتأكيد على عظمة فن العمارة الإسلامي وابتكاراته وإبداعاته، وسيتكامل هذا مع النظرة إلى العناصر الزخرفية

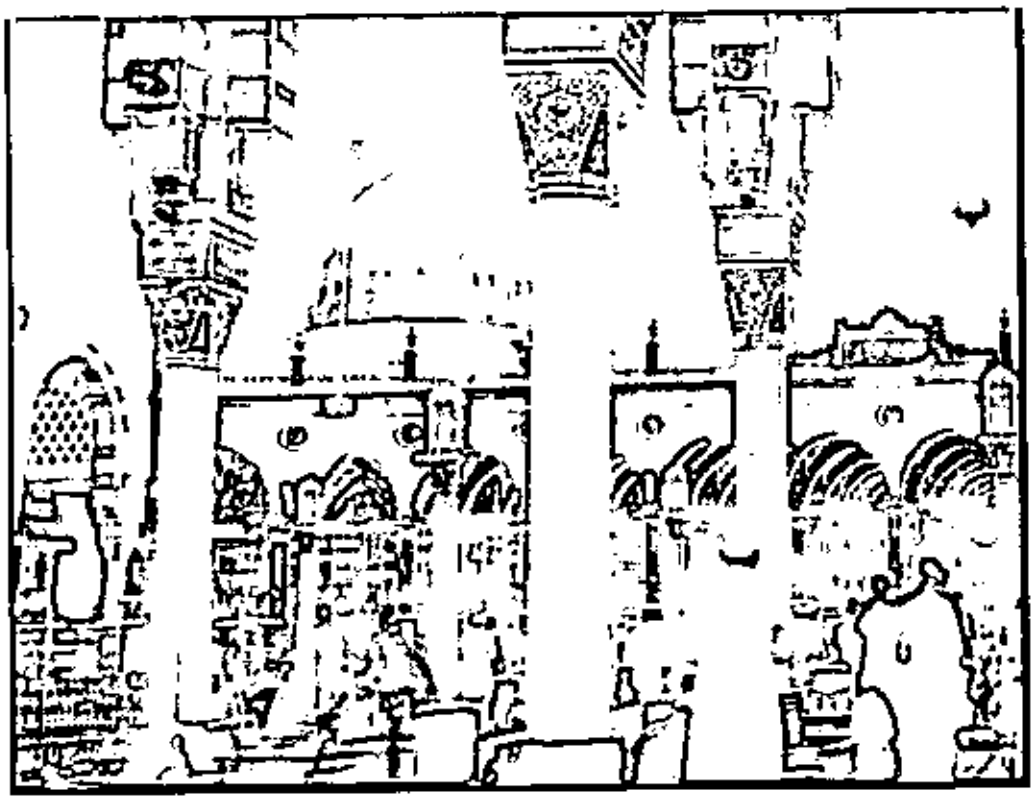

وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا (الحج ٢٧)

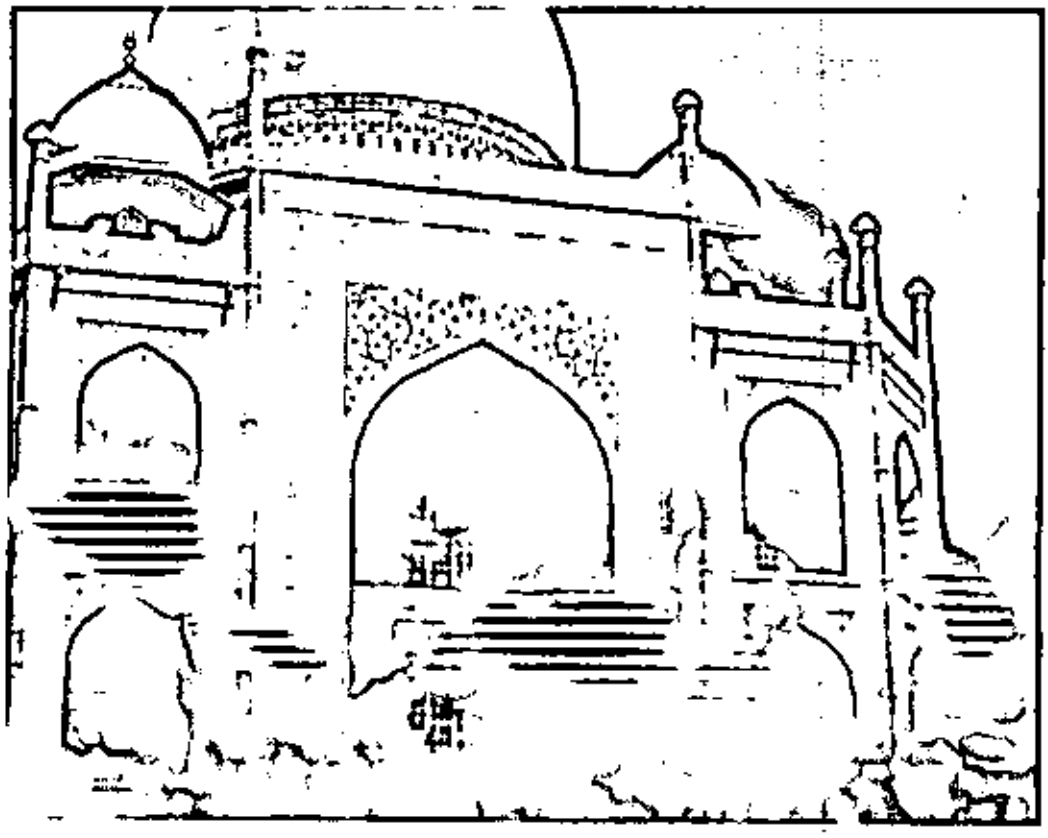


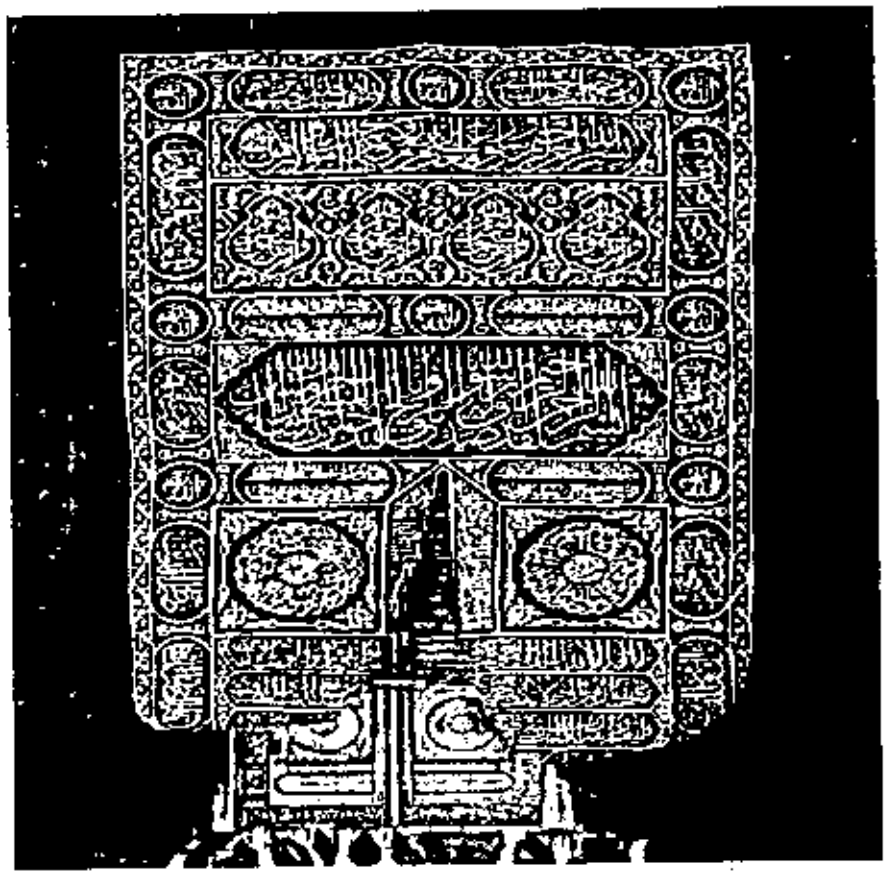


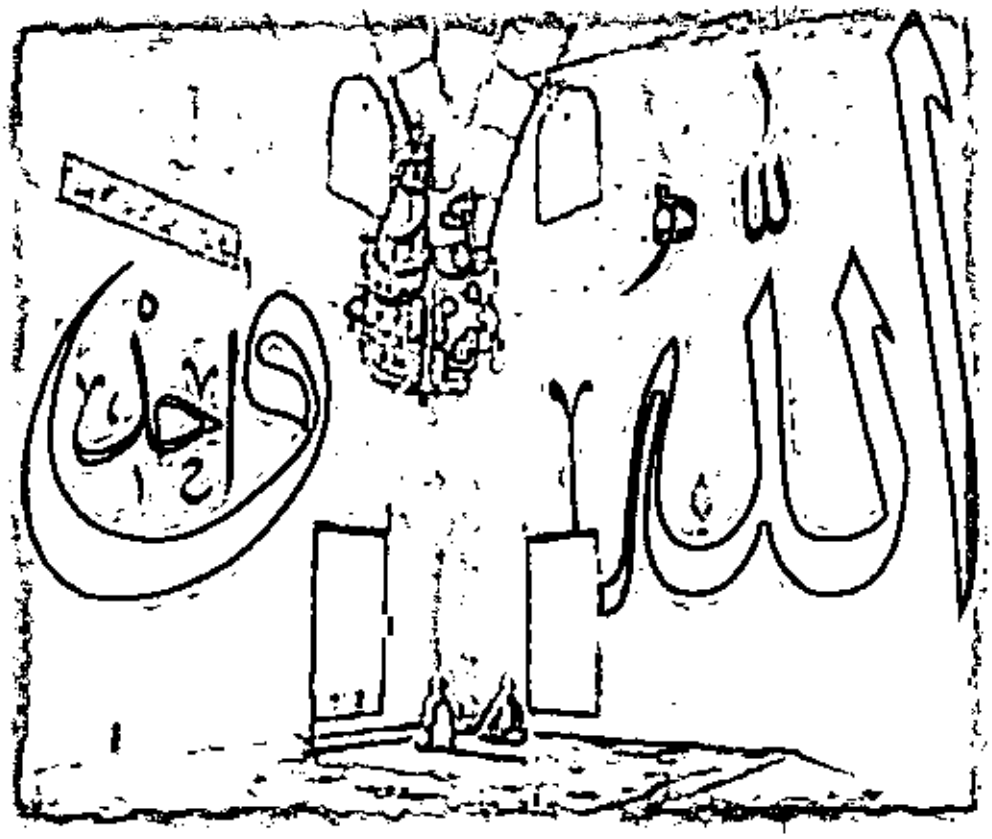

قبر النبي الأعظم
محمد بن عبد الله

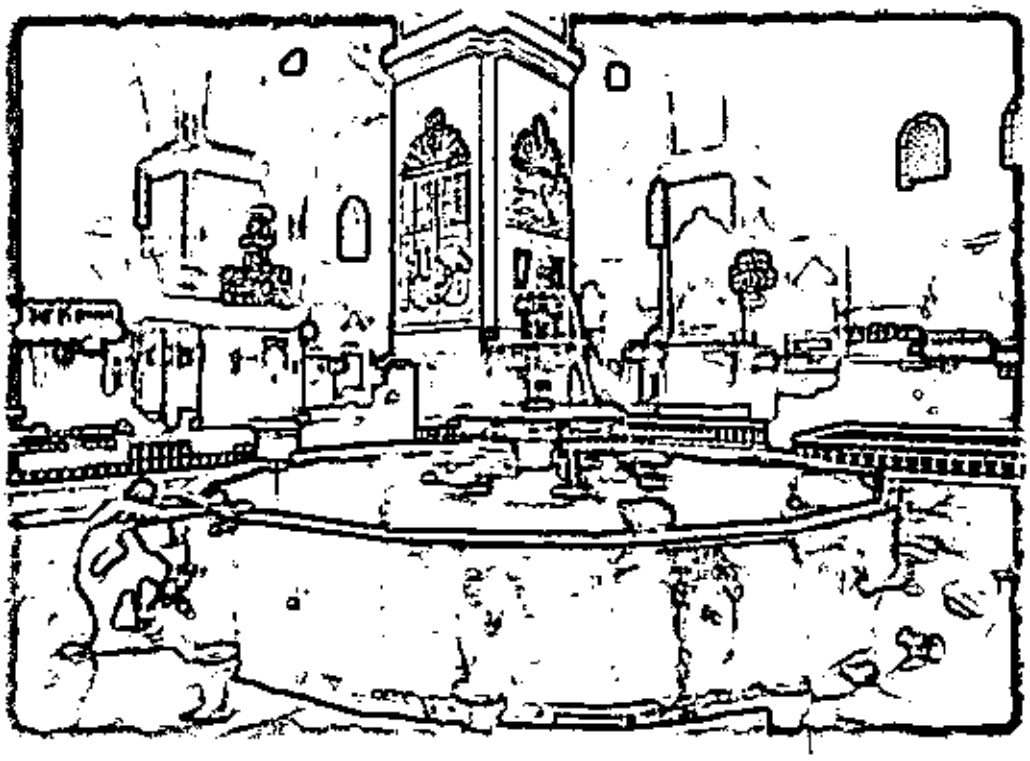


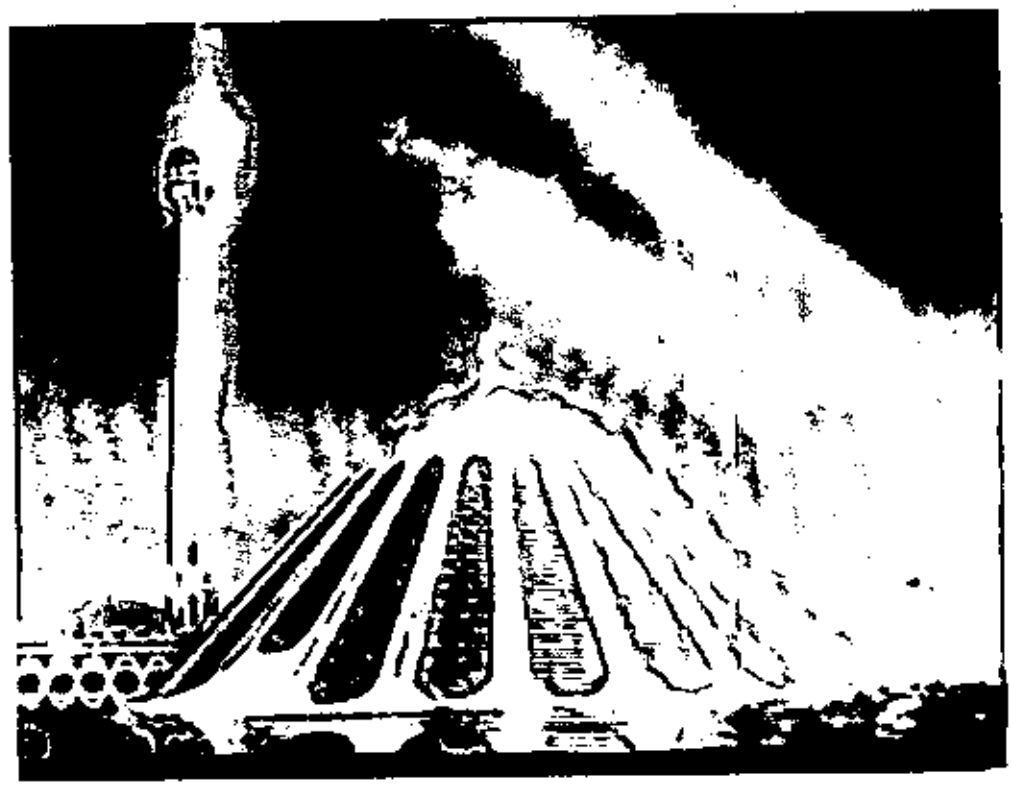


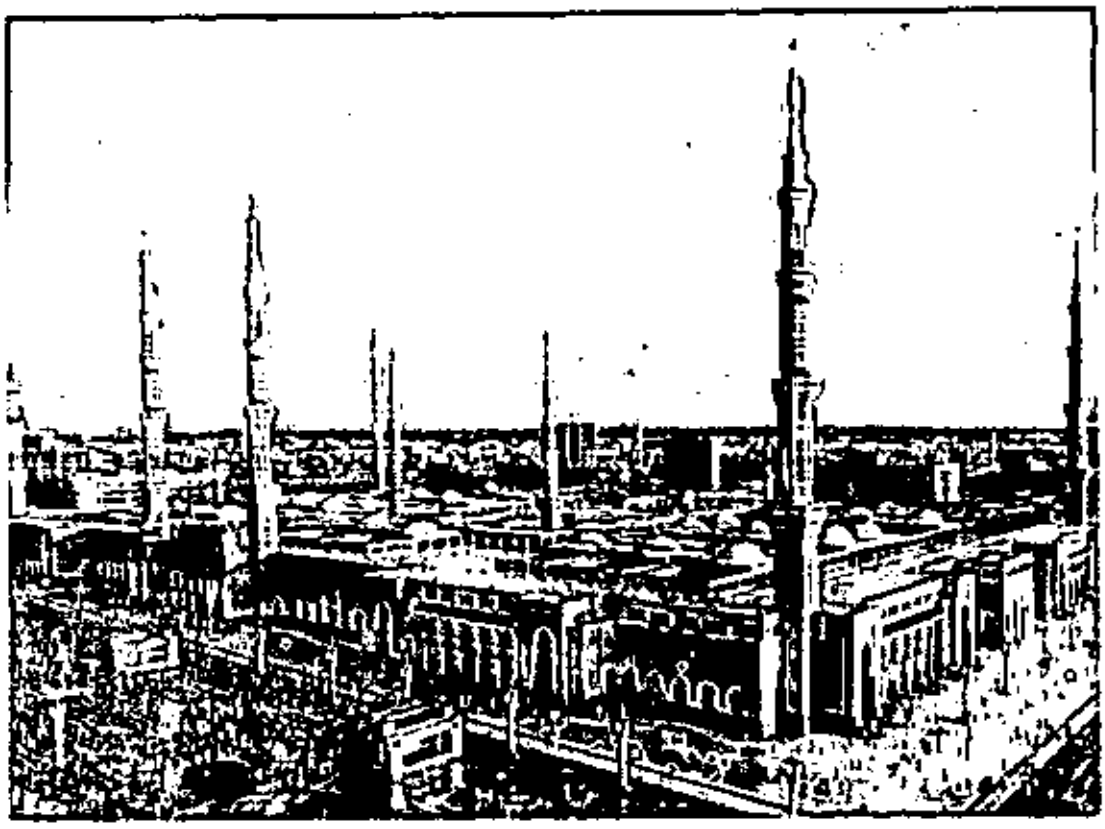


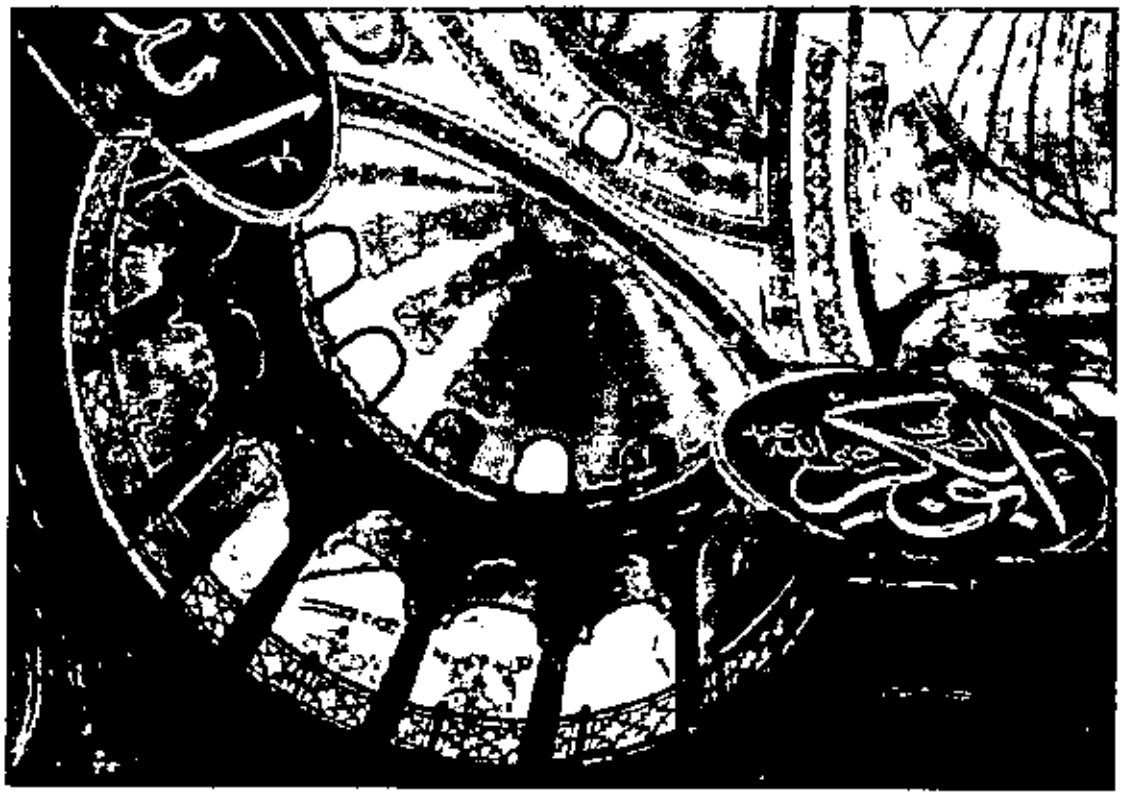


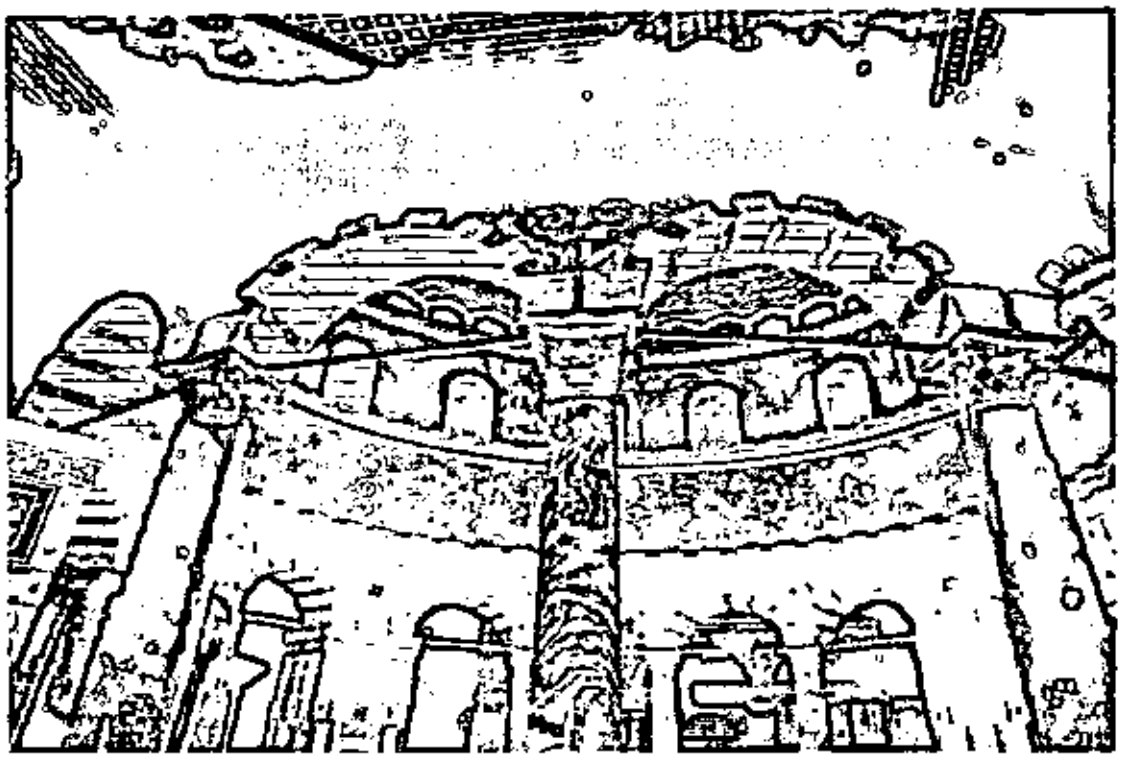

هو
الله
واحد

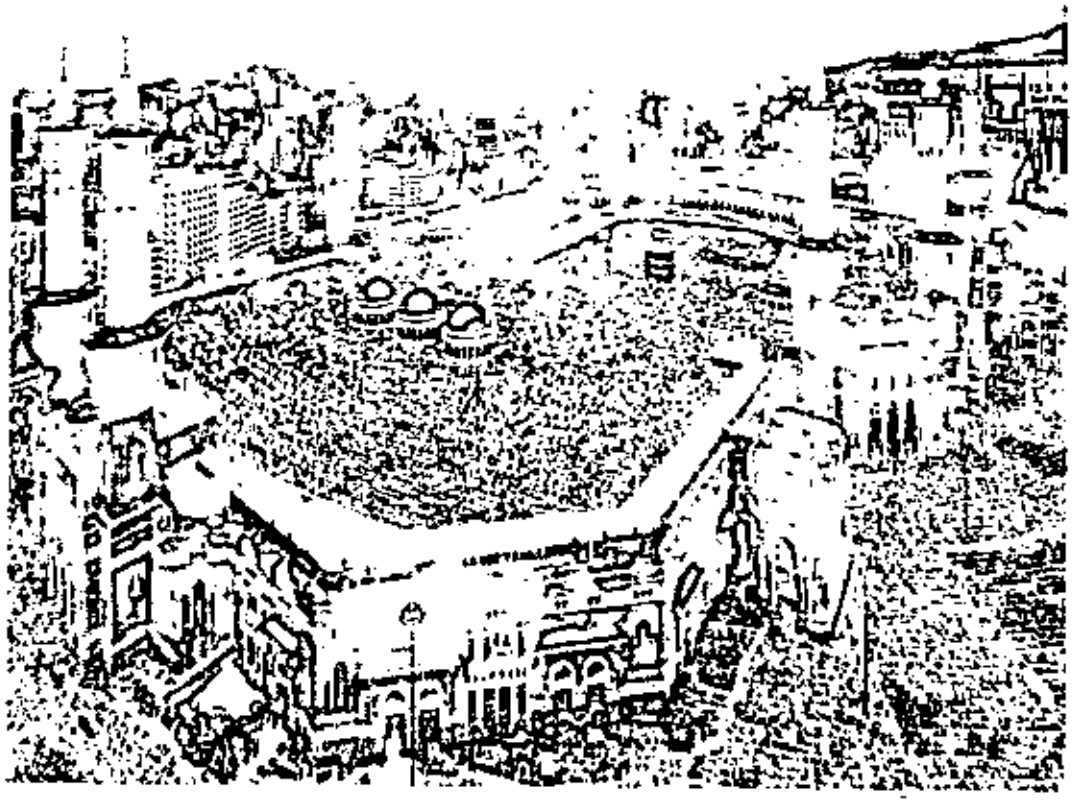


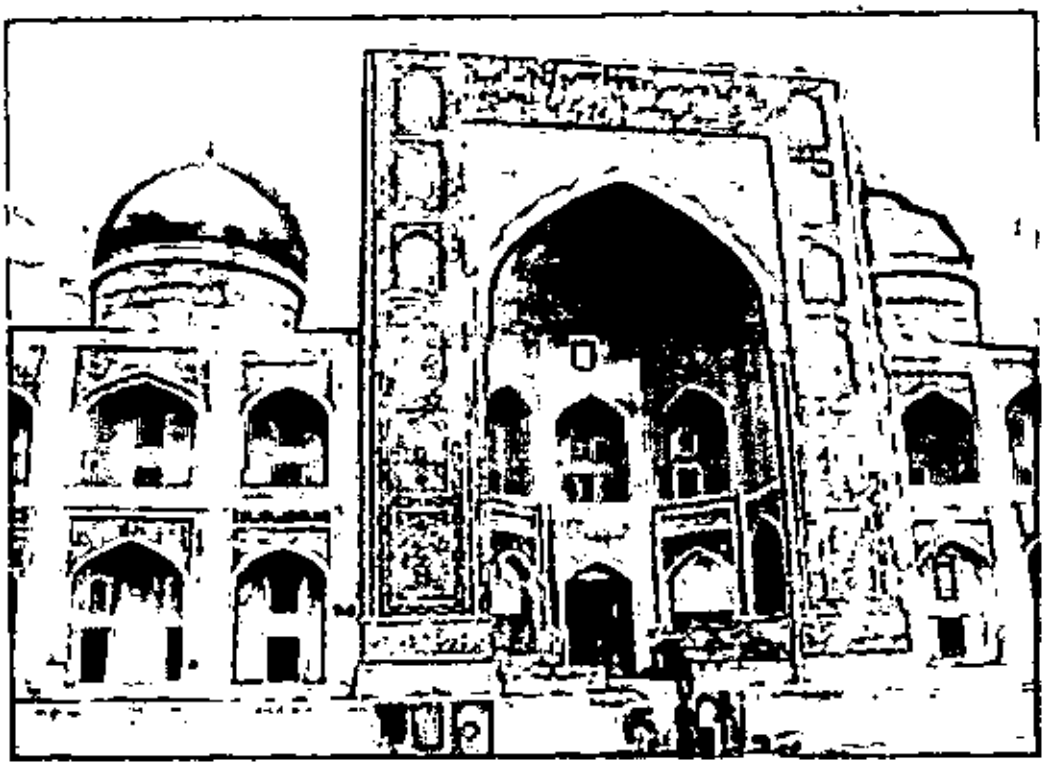


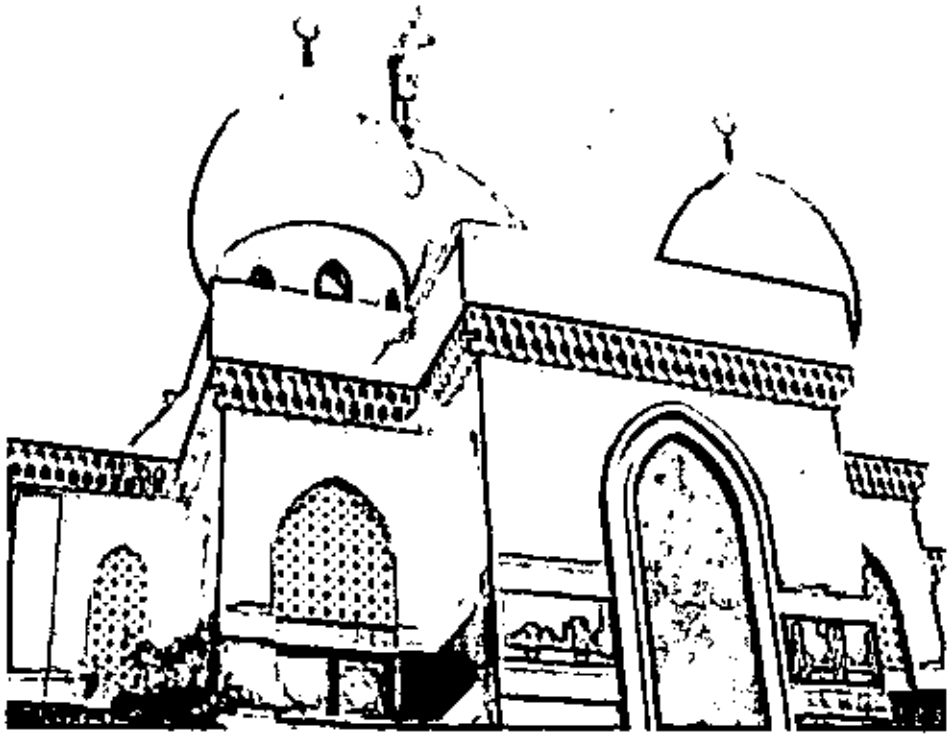


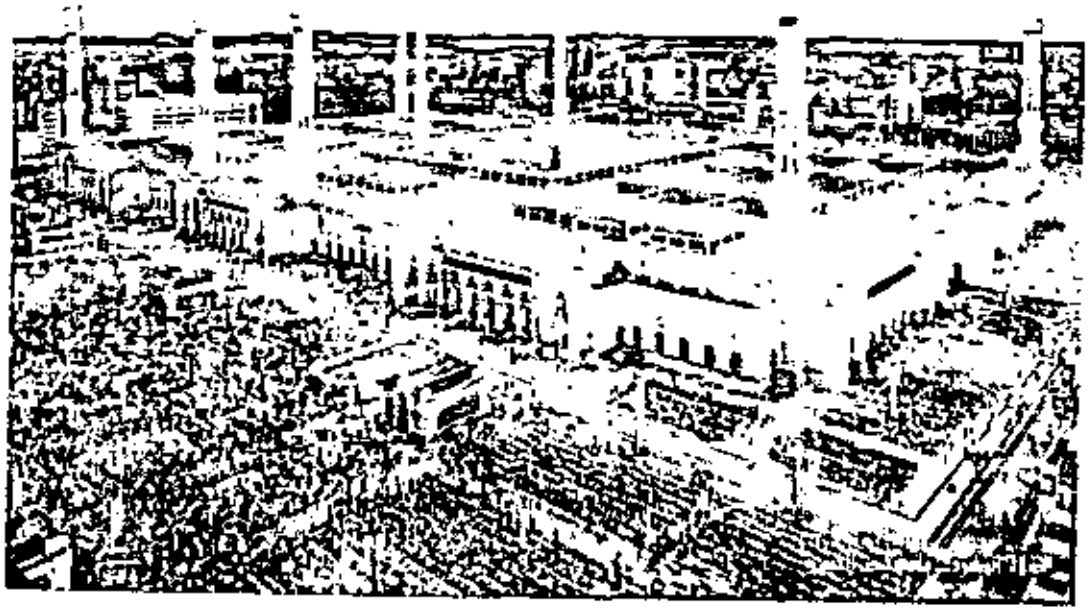


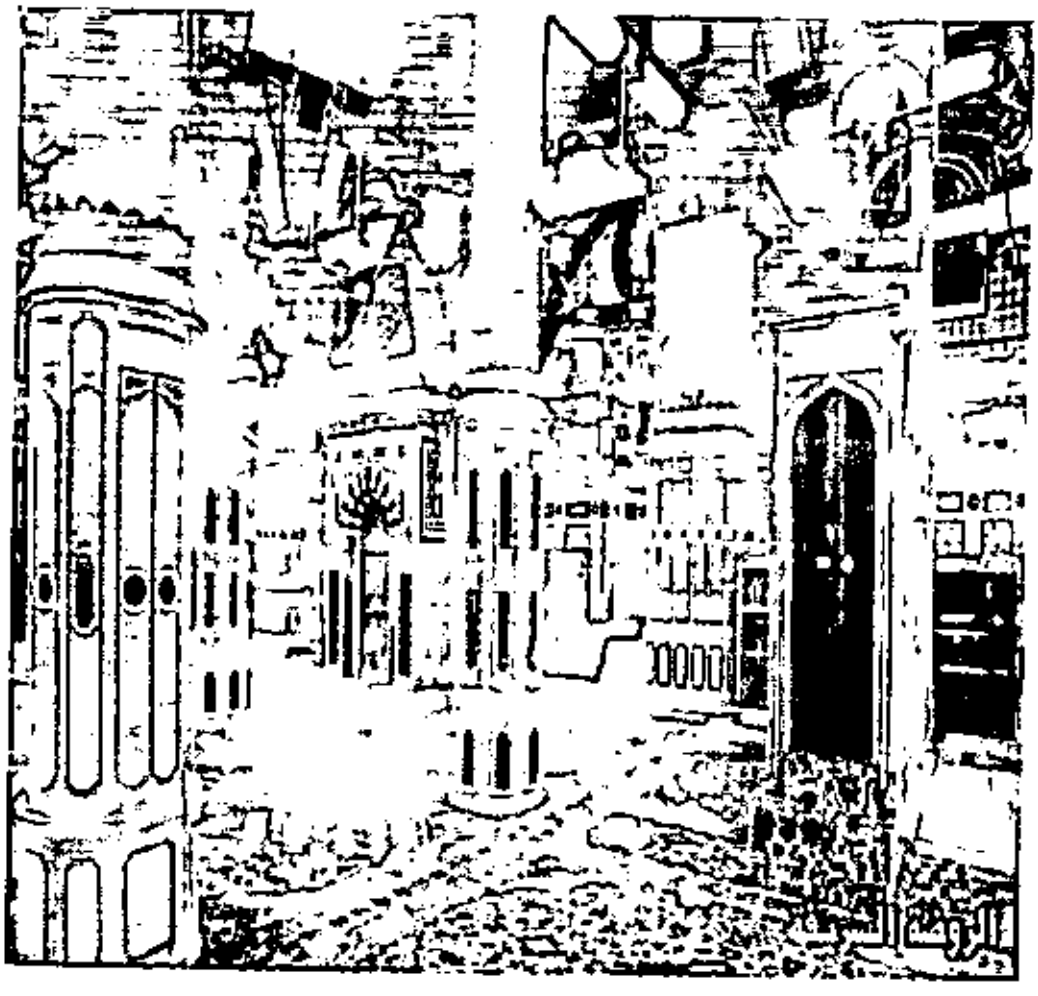


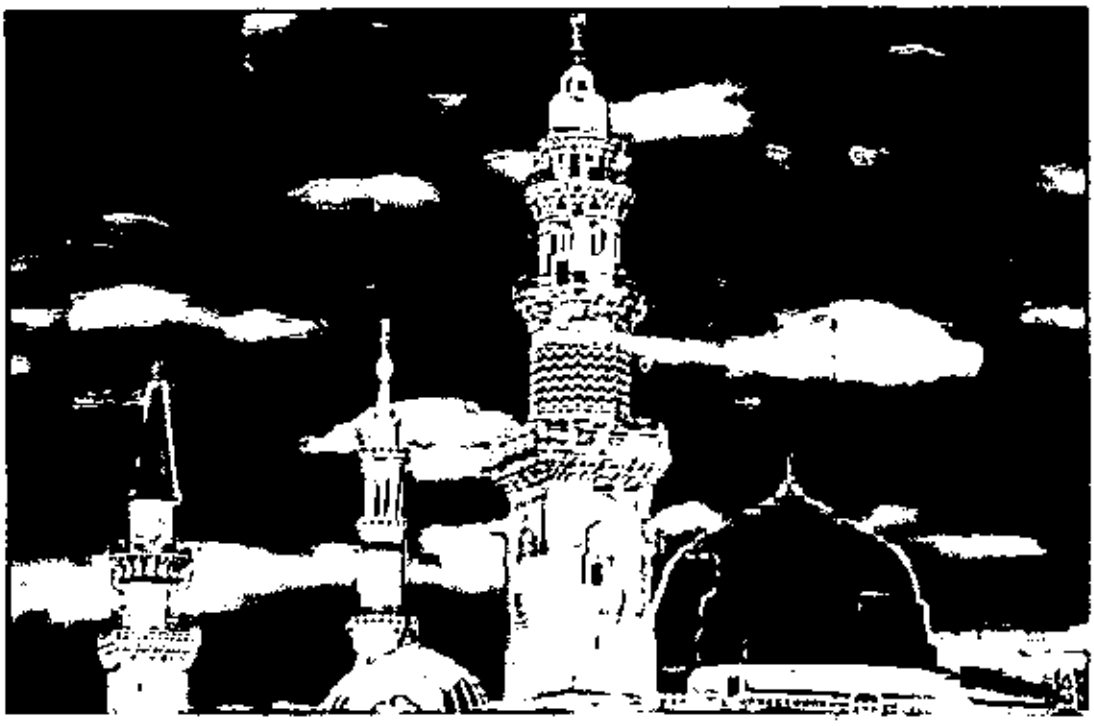


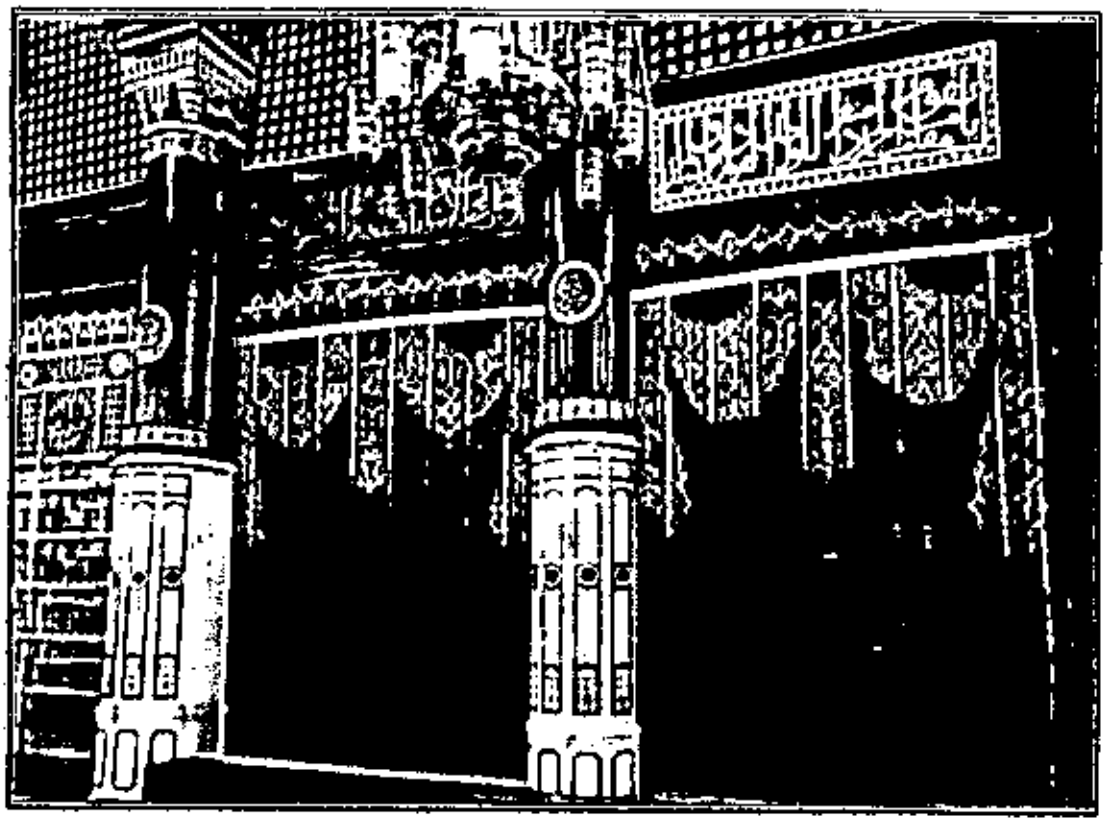


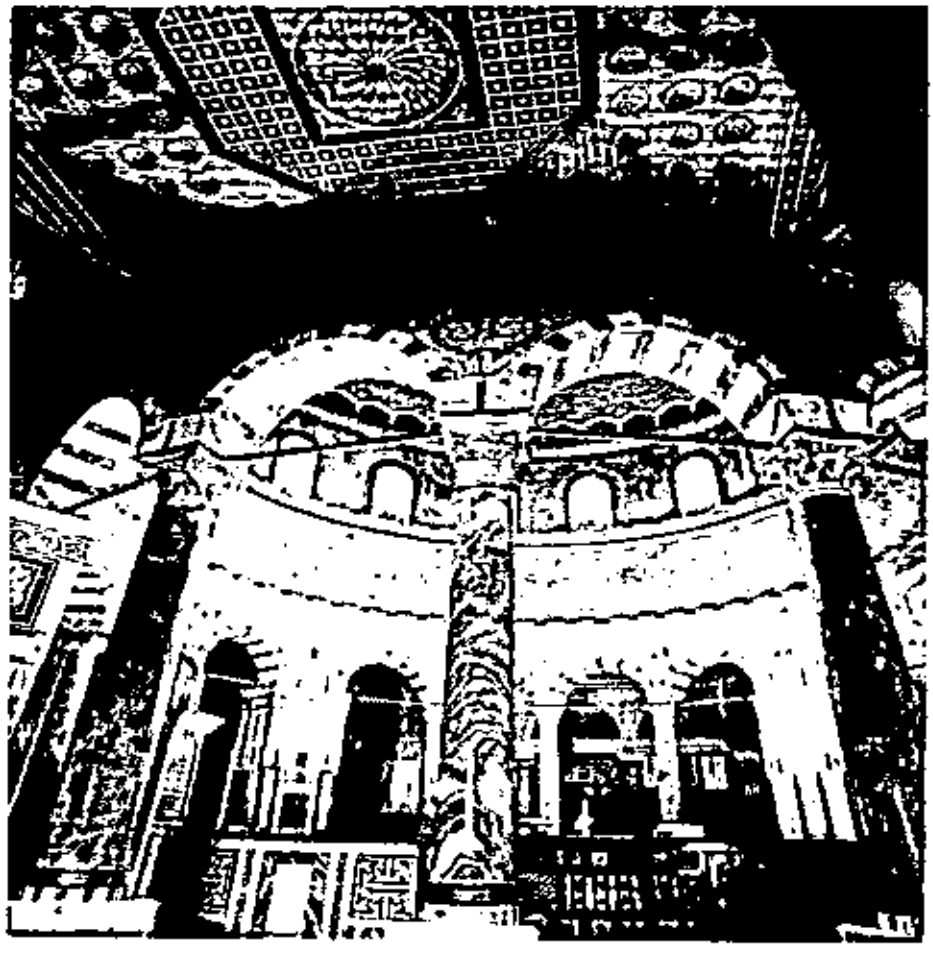


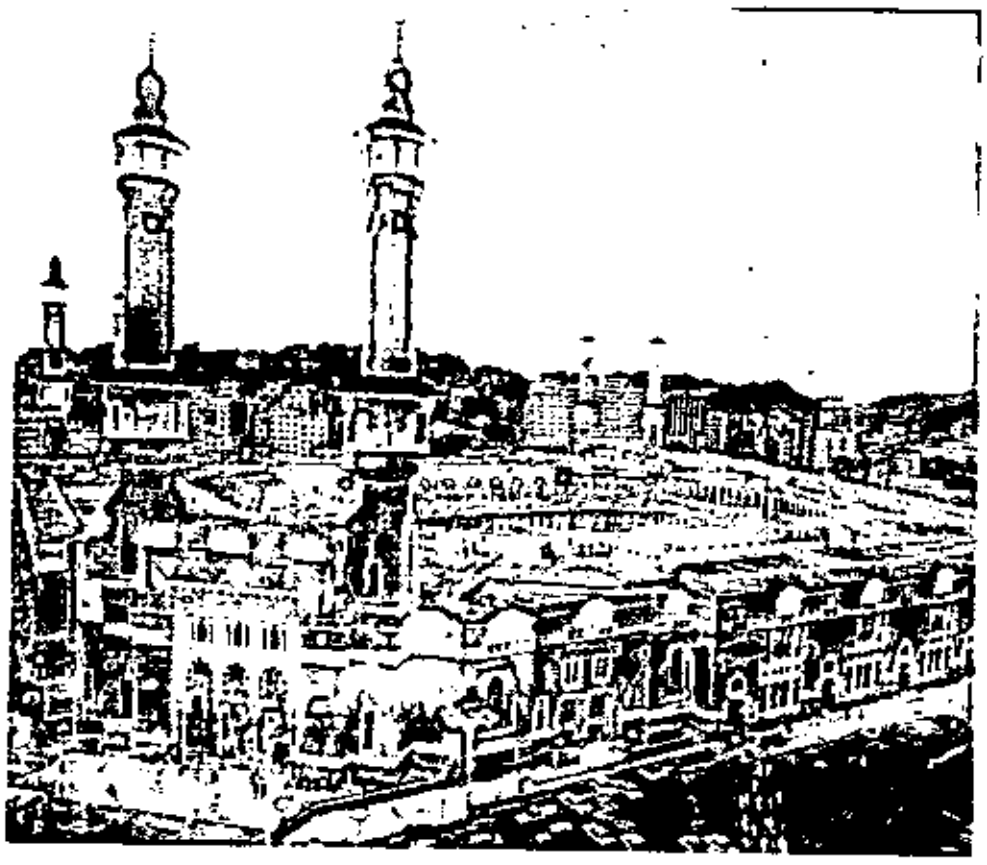


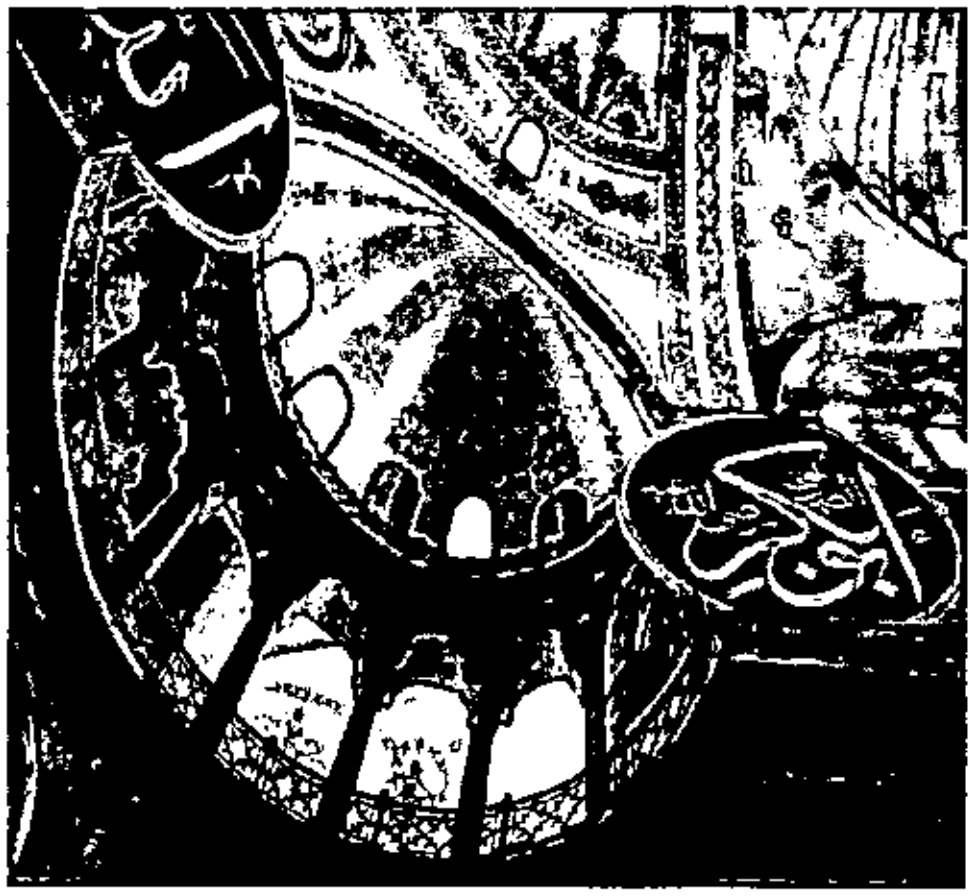


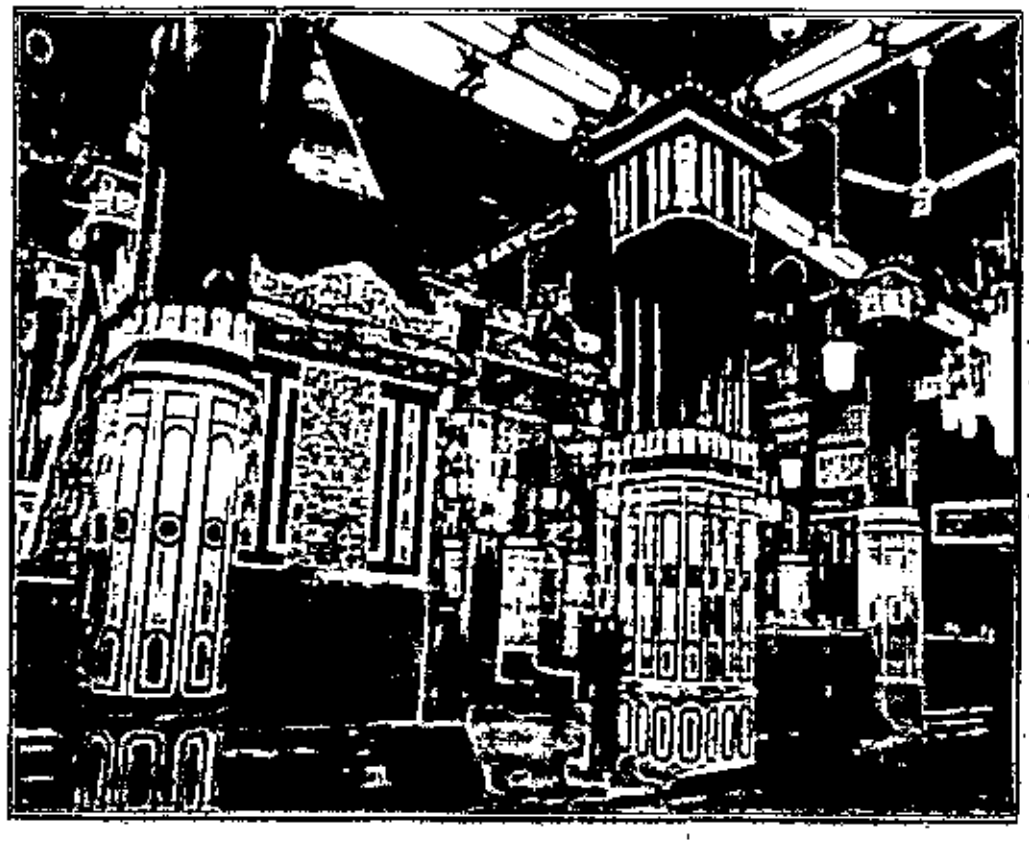


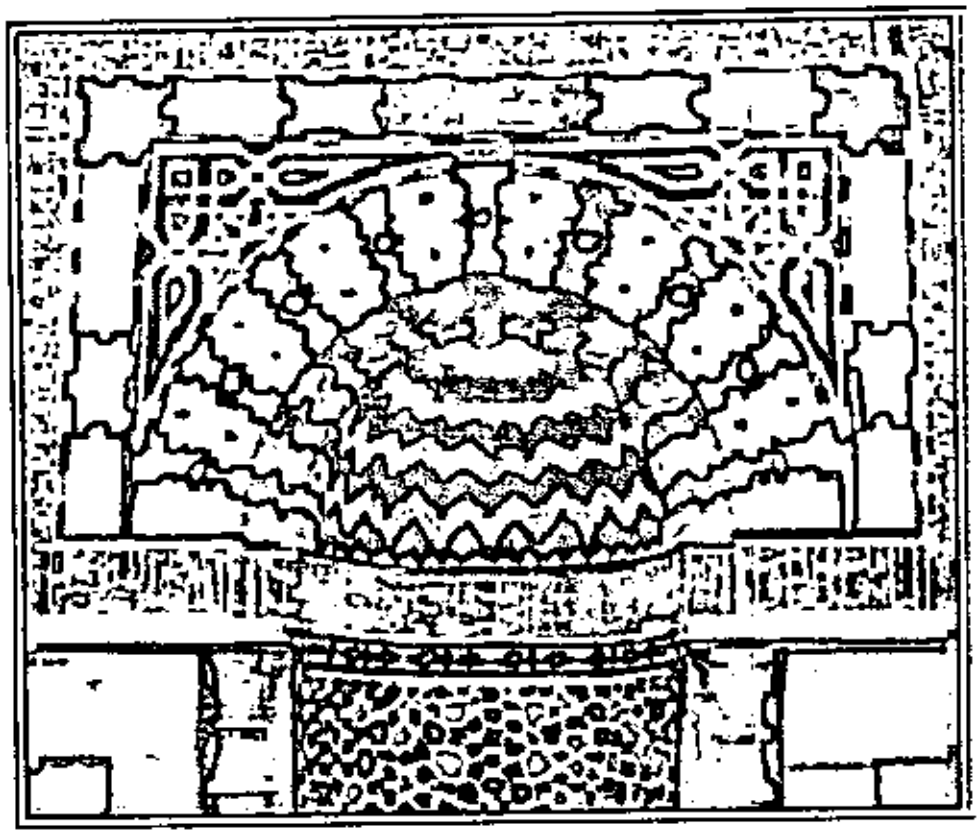


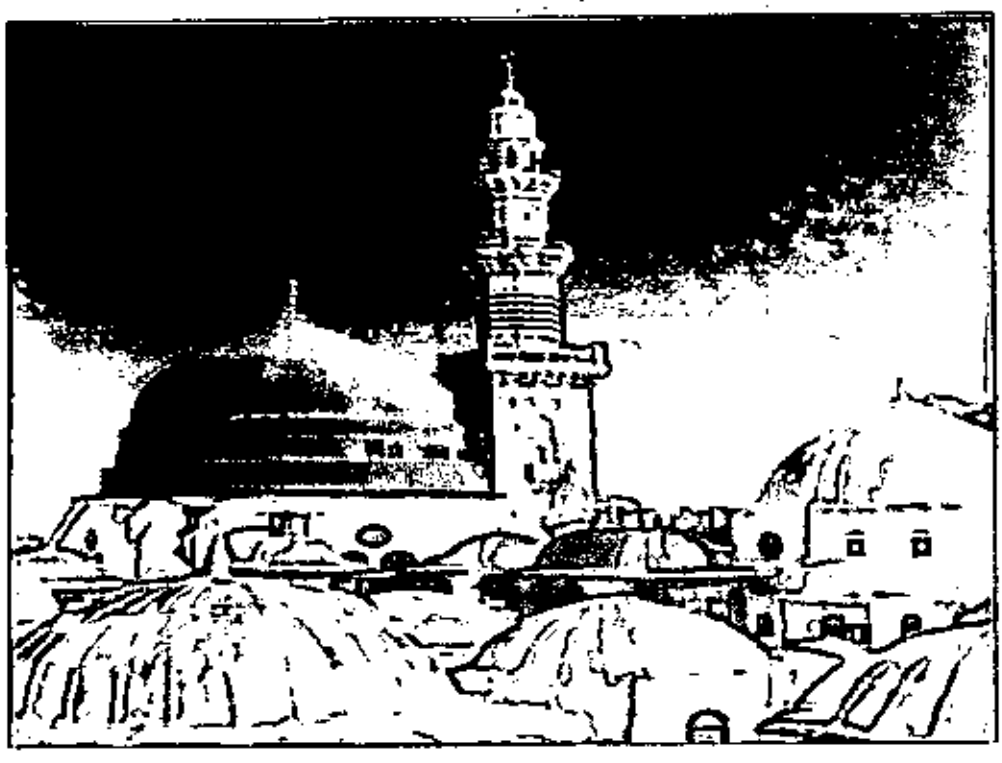












قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

أولا – الكتب:

2- إبراهيم النجار: الفن الإسلامي وأثره على التجريد في التصوير العربي المعاصر، دراسة مقارنة، كلية الفنون الجميلة، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، قسم التصوير، 1987.

3- إبراهيم جمعة:تطور الكتابات الكوفية، د ط (القاهرة، دار العربي،1969).

4- ابن إسحاق إبراهيم بن إسحاق: كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق: حمد الجاسر، د ط (الرياض، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، 1969).

5- ابن فضل الله العمري: مسالك الأنصار في ممالك الأمصار، تحقيق: أحمد زكي باشا، ج1، د ط (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1924).

6- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه، ط3 (القاهرة، دار المعارف، 1984).

7- أبو عبد الله محمد بن محمود ابن النجار: الدرة الثمينة في أخبار المدينة (أخبار مدينة الرسول)، تحقيق: صالح محمد جمال، ط2 (دار الفكر، بيروت، 1971).

8- أبو فضل جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج12، د ط (بيروت، دار صادر، د ت).

9- إتيان سوريون: الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي، ط2 (بيروت، منشورات عويدات، 1982).

10- أفلاطون: محاورة فيدون، ترجمة وتحقيق: علي النشار، دار المعارف، القاهرة، 1965).

11- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ط1 (القاهرة، هيئة المكتبة، 2003).

12- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، د ط (القاهرة، دار المعارف، 1981).

13- توفيق الطويل: فلسفة الأخلاق نشأتها وتطورها، ط4 (القاهرة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، 1978).

14- جمعة أحمد فاجة: الفن الإسلامي ومكانته الدولية، ط2 (دمشق، دار الشرق، 2000).

15- جمعة أحمد فاجة: موسوعة العمارة الإسلامية، ط1 (دمشق، دار الحصاد للطباعة، 2000).

16- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، ط1 (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1971).

17- جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، د ط (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت).

18- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، ج1، ط1 (القاهرة، أوراق شرقية، 1946).

19- حسين مؤنس: المساجد، د ط (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1981).

20- راوية عباس: القيم الجمالية، د ط (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1987).

21- روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي، د ط (مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1937).

22- رودلف سنابر: نيتشه مكافحاً ضد عصره، ترجمة: حسن صقر، ط1 (سوريا، دار الحصاد، 1998).

23- زكريا إبراهيم: مشكلات فلسفية (مشكلة الفن) د ط (القاهرة، مكتبة مصر، د ت).

24- زكي حسن محمد: فنون الإسلام، د ط (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1948).

25- سعاد ماهر: مساجد في السيرة النبوية، د ط (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987).

26- عبد العزيز حميد وآخرون: الفنون الزخرفية العربية، د ط (بغداد، وزارة الإعلام، 1982).

27- عبد الكريم هلال: الاغتراب في الفن (دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر) ط1 (بنغازي، جامعة قاريونس، 1998).

28- عبد المنعم الحفني: المعجم الفلسفي، ط1 (القاهرة، دار الشرقية، 1990).

29- عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، د ط (بيروت، دار القلم، 1974).

30- عفيف البهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1 (دمشق، دار الكتاب العربي، 1498).

31- عفيف البهنسي: الفن الإسلامي، ط2 (دمشق، دار طلاس، 1998).

32- عفيف البهنسي: دراسات نظرية في الفن العربي، ط2 (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974).

33- علي عبد المعطي وراوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، د ط (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2003).

34- عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر الحافظ: البداية والنهاية، ج13، ط2 (بيروت، مكتبة المعارف، 1977).

35- كاظم شهيود ظاهر: الأندلس والفن الإسلامي، د ط (الأردن، دار أزمنة، 2001).

36- كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام، د ط (الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، 1971).

37- ــــــــــــ: العمارة الإسلامية في مصر، د ط (مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1964).

38- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج2، ط3 (القاهرة، مطابع الأوفست، 1985).

39- محمد السيد الوكيل: المسجد النبوي عبر التاريخ، د ط (جدة، دار البلاد للنشر والتوزيع، 1409هـ).

40- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د ط (مصر، دار الكتاب، 1996م).

41- محمد عزيز نظمي سالم: القيم الجمالية، د ط (الإسكندرية، دار المعارف، 1984).

42- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط10 (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1991).

43- محمد قطب: المنهج الإسلامي، د ط (القاهرة، دار الشرق، د ت).

44- محمد متولي الشعراوي: المعجزة الكبرى (الإسراء والمعراج)، د ط (القاهرة، دار أخبار اليوم، د ت).

45- محمد متولي الشعراوي: منهج الصالحين، ط3 (القاهرة، مكتبة التراث الإسلامي، 2001).

46- محمد محمود النجار: أخبار مدينة رسول الله p ، تحقيق: صالح محمد جمال، د ط (مكة المكرمة، مطابع دار الثقافة، د ت).

47- محمود إسماعيل: تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط2 (الكويت، مكتبة الفلاح، 1990).

48- مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية (أفلاطون)، ط الأخيرة (بيروت، دار مكتبة الهلال، 1979)

49- ميشال عاصي وأراميل بديع يعقوب: المعجم في اللغة، مج2، د ط (بيروت، دار الملايين، 1955).

50- نازلي إسماعيل حسن: نظريات في الفلسفة الفنية، د ط (القاهرة، مكتبة الحرية الحديثة، 1991).

51- نور الدين علي بن أحمد السمهودي: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2 (بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1971).

52- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي حسن، د ط (القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1975).

53- وفاء إبراهيم: فلسفة التصوير الإسلامي، د ط (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1993).

54- ول ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب،مج1، ج5 (بيروت، دار الجيل، د ت)

ثانياً - الدوريات:

55- أحمد كمال عبد الفتاح: "المسجد في العالم الإسلامي"، المجلة المعمارية لجمعية المهندسين المصرية، س3، ع 9-10، 1988).

56- حسني علي محمد: "جماليات الزخرفة الإسلامية"، مجلة القافلة السعودية، رمضان/فبراير، 1996م.

57- طاهر مظفر: "الآثار الإسلامية والتطور: دراسة في تطبيقات العمارة وتخطيط المدن الإسلامية"، مجلة المؤرخ العربي، العدد 4، 1989.

58- عبد الرؤوف علي يوسف: "الرسوم الآدمية على الخزف الإسلامي"، مجلة المجلة، سبتمبر، 1958.

59- علي مهران هشام: "البيئة العمرانية والحوية المنشودة"، مجلة الإسكان، ع45، الكويت، المؤسسة العامة للرعاية السكنية، 1997.

60- كمال المنوفي: "الفن والإنسان"، مجلة العربي، ع 80، تشرين الأول، السنة الثامنة.

61- محمد عبد العال إبراهيم: "المسجد من المسقط العربي إلى المسقط الأوروبي"، المجلة المعمارية، ع3، بيروت، 1987.

62- نادية محمود مكنون: "الإبداع في تراثنا الإسلامي"، مجلة الأرابيسك، ع5 ، الكويت، يونيو 1998.

63- هيليديه نالوشر: "رمز وزخرفة"، ترجمة: مصطفى كامل عودة، مجلة الكاتب المصري، مج7، ع25، 1947.

ثالثاً - مواقع على الشبكة العالمية:

www.egyptarch.net
www.iico.net/al-alamiya/issues
www.hiramagazine.com
www.algerie-architecture.com
www.m3mare.com

فهرس المحتويات

إهداء .....

شكر وتقدير .....

مقدمة 1

الفصل الأول
مفاهيم عامة

الجمال من المنظور اللغوي 6

الجمال في الاصطلاح 8

الفن لغة واصطلاحاً 12

الصلة بين الفن والدين الإسلامي 16

الصلة بين الفن والجمال 18

الفصل الثاني
القيمة الجمالية للفن المعماري

أ – النشأة الأولى للعمارة الإسلامية 21

ب – وحدة الطابع الإسلامي 23

ج. العناصر المعمارية للمساجد الإسلامية 26

د – تأصيل القيم الإسلامية في العمارة العربية المعاصرة 31

الفصل الثالث
أسس الفن الإسلامي ومميزاته

أ – سمات الفن الإسلامي 35

ب – القيم التشكيلية في الفن الإسلامي 40

ج– القيمة الجمالية 45

الفصل الرابع
إبداعات العمارة الإسلامية

أ – المساجد وأهميتها: 55

ب – المسجد النبوي الشريف: 59

ج – جماليات عناصر تصميم المسجد: 72

الخاتمة 76

اللوحات 80

قائمة المصادر والمراجع 96