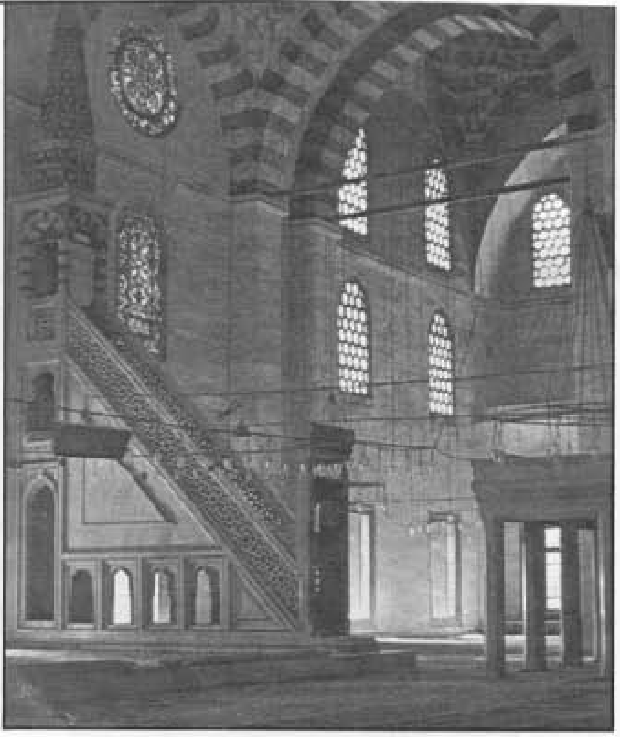


■ منبر رخامي بمسجد سليمان باستانبول - تركيا القرن ١٦م .. ■

■ منبر حجري بخانقاه السلطان برقوق بالقاهرة (من عصر المماليك) .. الخانقاه : نوع من المباني شاع في العصر المملوكي .. أقيمت للعبادة والتعليم والسكن ■

فن البناء وتخطيط المساجد عند المسلمين

■■ من البديهي القول بأن الفتوحات الإسلامية كانت سبباً في نشأة العمارة والفنون الإسلامية . ولقد نجح العرب في تعريب الأقطار التي فتحوها ، واندمجوا مع أهل تلك الأقطار ، ولا شك في أنهم استعانوا في صدر دولتهم بعباقرة الصناعة وغيرها ممن وجدوهم في هذه الأقطار ، ومن بينهم المهندسون والبنّاؤون ، ولهذا فليس غريباً أن تمتاز الفنون والآثار الإسلامية بتعدد مصادرها وأصولها الفنية ، حيث تأثرت بالحضارات السابقة والمعاصرة لظهور الإسلام تأثيراً متنوعاً ، ومن هذه : فنون مصر البيزنطية القبطية ، وإيران الساسانية ، وفنون الشام في العصر الكلاسيكي الأخير ، وفنون سهوب أواسط آسيا ، فضلاً عن فنون الإمبراطورية البيزنطية نفسها ، وأرمينية ، والقوقاز ، والصين .

وليس غريباً ، أيضاً ، أن تستمد الفنون والآثار الإسلامية أصالتها من اتساع أُفق الاقتباس والاشتقاق فيها ، فقد كان الخيال الفني العربي الإسلامي ينصب على ما اقتبس وما اشتق ، فيحوره ، ويبدله ، ويصبغه صبغة جديدة فريدة يتلاشى وراءها أصل موطنه ومنبته ■■

بقلم : د . عمر عبد السلام التدمري

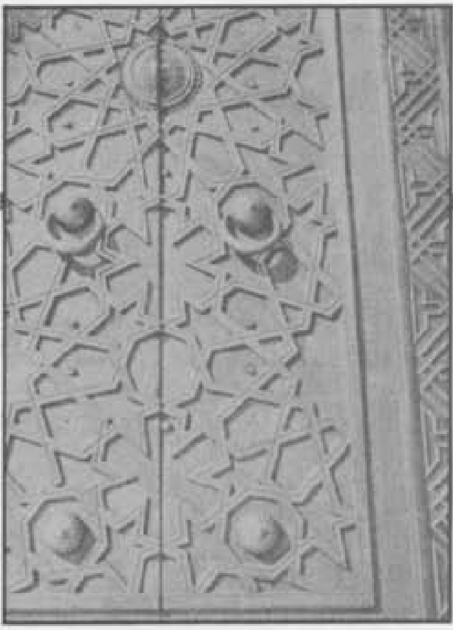
فن البناء وتخطيط المساجد عند المسلمين

وحدة الفنون الإسلامية ..

لقد صُرفت جهود كثيرة في البحث عن **مصادر الآثار الإسلامية واصولها المقتبسة او المشتقة** ، كما صرفت جهود كثيرة في البحث عن **لتاثيرات المحلية والأجنبية ، العربية والأعجمية** ، التي طبعت آثار إقليم من الاقاليم ، بطابع يميزه عن غيره ، ولا تزال الدراسات والبحوث مستمرة في هذا الاتجاه ، ولكن من الممكن القول الآن إن من خواص الفن الإسلامي انه **مزيج من الفن الشرقي والفن الخاص بالاقطار التي اعتنقت الإسلام** ، مثال ذلك أن **التنميق الهندسي** كان موجوداً قبل الفتح الإسلامي في الفنَّين : القبطي والبربري ، ومن المعروف أن **التصوير الهندسي** قام في كثير من الأجيال مقام صور الطبيعة ، كما أن الفن الإسلامي اقتبس من الفُرس القباب المزخرفة والأقواس الرخوة (المطلوقة) والمقربَصة ، كما ان الفن الإسلامي في المغرب هو مزيج من الفن الشرقي والفن البربري . وهكذا أعطى **التطعيم المتبادل** بين الفنون طابعاً خاصاً على العمارة والآثار الإسلامية .

ومع اتساع العالم الإسلامي ، اتسمت العمارة الإسلامية بالدقة والابتكار والتنوع ، فإذا استثنينا الفن الصيني ، فإننا **لا نجد اي اسلوب فني بلغ من السعة ما بلغه الفن الإسلامي** الذي يشمل بلاد الهند والعراق وفارس وسورية وفلسطين وتركية ومصر وتونس والجزائر والمغرب وصقلية والأندلس . **وأصاب التنوع** : عناصرها وأشكالها وزخرفتها ، مما جعل بعضها يغاير بعضها الآخر في الزخرفة وفي التفاصيل المعمارية ، وبلغ التنوع من الشدة حدّاً **يصعب معه كثيراً ان نجد اثرين إسلاميين متماثلين تماماً** .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل نرى **كل عصر له طابعه** الذي يميزه عن غيره . ففي **مصر** مثلاً ـ حيث تعاقبت فيها الدول وراء بعضها ـ نرى **الآثار الطولونية** بتفاصيلها وزخارفها **تُغاير الآثار الفاطمية** ، والآثار الفاطمية **تغاير الآثار الأيوبية** . وبالرغم من اتصال تلك العصور بعضها ببعض . فنرى التطور المدهش في شتى التفاصيل ، في **تطور الواجهات** من بناء بالآجر ، إلى الحجر ، **وفي العقود** بأشكالها المتنوعة من **فارسي إلى مخموس إلى موتور** ، وغير ذلك . **وفي المحاريب** من جصية إلى خشبية ، إلى رخامية ، وحجرية منقوشة ، وحجرية مطعمة بالرخام . **وفي النجارة** ما بين **حفر** دقيق رقيق . **وتطعيم** في العصرين الأموي والعباسي . إلى **حفر** ضخم في العصر الطولوني . **وحفر دقيق رقيق** مع صور طيور وحيوانات وآدميين ، **وكتابات** كوفية مزخرفة في العصر الفاطمي ، وتجميع زخارف دقيقة ، وكتابات كوفية ونسخية في العصر الأيوبي ، **وحشوات** مجمعة تجمع مختلف انواع الخشب والسن والأبنوس المحفور ، مع **تطعيم** بالسن في العصر المماليكي .



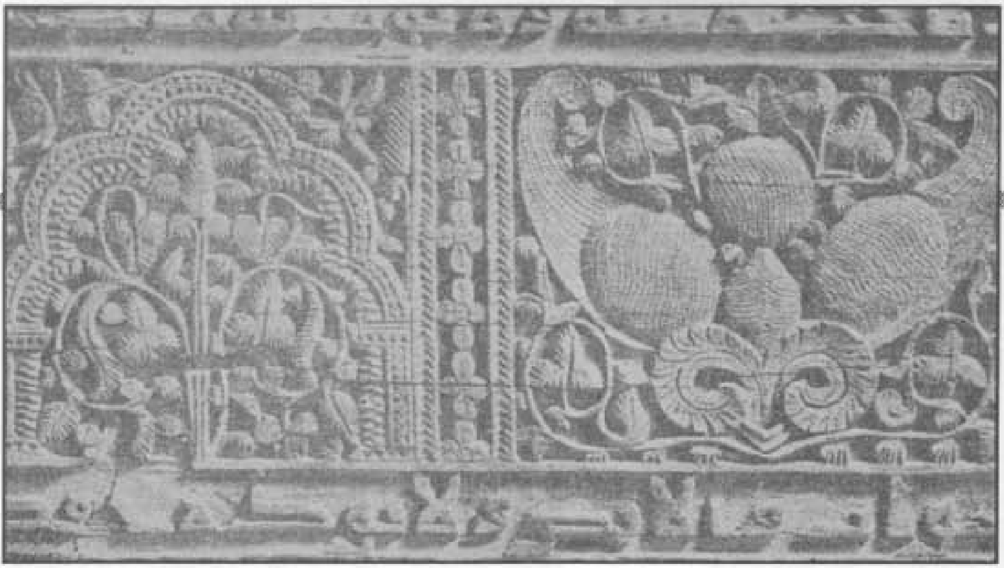
■ زخارف هندسية على احد الأبواب التي تل مدخل المسجد الحرام ■

■ مسجد ابن طولون في مصر ■

وتطعيم بالزرنشان ، **وحفر دقيق** في الخشب والسن في دولة المماليك الجراكسة . كل هذا نجده ممثلاً في المنابر والمحاريب والكراسي والأبواب والتوابيت ، والخزانات . هذا ، عدا التنوع الرائع في الزخارف الجصية في العصرين : الطولوني والفاطمي ، ثم في الأيوبي والمماليكي .

ورغم التباين والتغاير والتطور الذي أصاب العمارة الإسلامية في مختلف عصورها ، فإن **فن العمارة كفن من الفنون الإسلامية يمتاز بوحدته** ، وأي شخص تقتصر معرفته بالفنون على المبادىء العامة المبسطة لا يشك في أنه يشعر **بوحدة الأسلوب والروح والطابع** التي تتميز بها العمارة الإسلامية على اختلاف عصورها ، وعلى تباعد أقطارها ، ولا يتردد مطلقاً في الحكم **بوحدتها الإسلامية** . وهذه حقيقة لا شك فيها ، وتبدو أكثر وضوحاً وشمولاً في الأقطار العربية على وجه الخصوص .

وإذا كان المسلمون قد استعانوا بصُنّاع من أهالي الأقطار



■ حشوات خشبية بالخط البارز لزخارف وتصميمات نباتية من العصر المملوكي ... ■

المفتوحة بُعيد حركة الفتح ، فإن الاستعانة بأولئك الصناع من المهندسين والمعماريين وغيرهم **اقتصرت فقط على المنشآت المدنية البحتة وغيرها من الصناعات اليدوية الأخرى** ، فلم يكن لهم أي دور في بناء المساجد الجامعة عند إنشائها في صدر الإسلام ، **وبالتحديد عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين** ، بدليل أن المساجد التي شيدت في تلك الفترة كانت مثالاً للبساطة ، لا أثر للفن العماري فيها ، فلا زخرف ، ولا بناء بالحجر ، ولا بياض ، ولا بلاط ، ولا محاريب مجوّفة ، ولا مآذن **(منارات)** . بل كانت عبارة عن جدار من اللبن ، وسقف من الجريد ، وأعمدة من جذوع النخل ، ومظلة ناحية القبلة ، ثم رحبة واسعة من الرمال .

حدث جديد في تاريخ العمارة !!!

ولقد نشأت العمارة الإسلامية ، أول ما نشأت في المدينة المنورة ، **في اليوم الذي دخلها الرسول ﷺ ، وفي المربد الذي بركت فيه ناقته عند الهجرة** .

في هذا المكان ، وفي ذلك اليوم اختُطّ أول بيت للصلاة ، وأول مسجد جامع للمسلمين .

كان هذا المسجد جداراً مربعاً أساسه مبني بالحجارة إلى ثلاثة أذرع فقط ، ثم بني فوق ذلك جدار باللبن ، وأقيمت له من ناحية قبلته مظلّة ، مُدّت فيها أعمدة من جذوع النخل ، وسُقفت بالجريد ، **وكانت القبلة أولاً باتجاه بيت المقدس ، وبعد ستة عشر شهراً حُوّلت باتجاه الكعبة ، وأقيمت مظلة ثانية ملاصقة لجدار القبلة الجديدة ، وترك ما بين المظلتين رحبة واسعة** .

ويعتبر بناء هذا المسجد ، على هذا النظام ، **حدثاً جديداً في تاريخ العمارة** ، له اليوم شأن عظيم في الآثار ، وهو نظام **تخطيط المساجد** ، ومحور هذا النظام التخطيطي يقوم على **جدار القبلة** الذي يُعتبر حداً أمامياً لبيت الصلاة ، وتمتد في بيت الصلاة (الحرم) **صفوف من الأعمدة** موازية لجدار القبلة . وهذه الصفوف تقسم بيت الصلاة إلى **أساكيب** . والأسكوب في اللغة العربية هو الممر الممتد بين جذوع النخيل ، وقد أطلق هذا اللفظ منذ نشأة هذا التخطيط في مسجد الرسول بالمدينة ، على ممرات بيت الصلاة ، وما يزال مستعملاً حتى اليوم في بلاد المغرب ، يقال له الأسكوب أو المسكبة .

إذن ، **فعناصر تخطيط المسجد** الرئيسة ثلاثة هي :

- **جدار القبلة** .
- **الأساكيب الموازية لجدار القبلة** التي يتكون منها بيت الصلاة .
- **البهو** الذي يطل على بيت الصلاة .

ولقد **تطور هذا النظام** تطوراً كبيراً في البلاد الإسلامية ، ودخلت على هذا التخطيط عناصر أخرى ، منها :

- **المحراب** .
- **البلاطات** ومجنبات البهو وزياداته ، مثل **الرواقات** .
- **الصومعة** .
- **الصحن** : وهو البهو الذي يُصلى فيه على الجنائز ، ويعرف بـ « **صحن الجنائز** » .

تخطيط المساجد ...

يعكس تخطيط المساجد العربية صورة اصطفاف الأعراب للصلاة في الصحراء **صفوفاً مستقيمة** ممتدة في صف يرتسم في الفضاء المتسع ، كما كانت ترتسم جذوع النخيل في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة ، وكما ترتسم الأعمدة والدعامات في بيوت الصلاة ، فتمتد صفوفاً إلى يمين الإمام ويساره ، أكثر من امتدادها من خلفه ، ولهذا امتازت **المساجد العربية** بأن جدارها القبلي أكثر طولاً من جدران بيوت الصلاة الأخرى ، وبمعنى آخر ، فإن بيت الصلاة مستطيل الشكل بموازاة جدار القبلة . وفي الواقع ظل المسجد الجامع ، أو مسجد الجمعة ، محتفظاً في البلاد العربية بالعناصر الرئيسة الثلاثة الأولى ، حتى إن المساجد التي أقيمت على هذا النظام في البلاد الإسلامية الأخرى

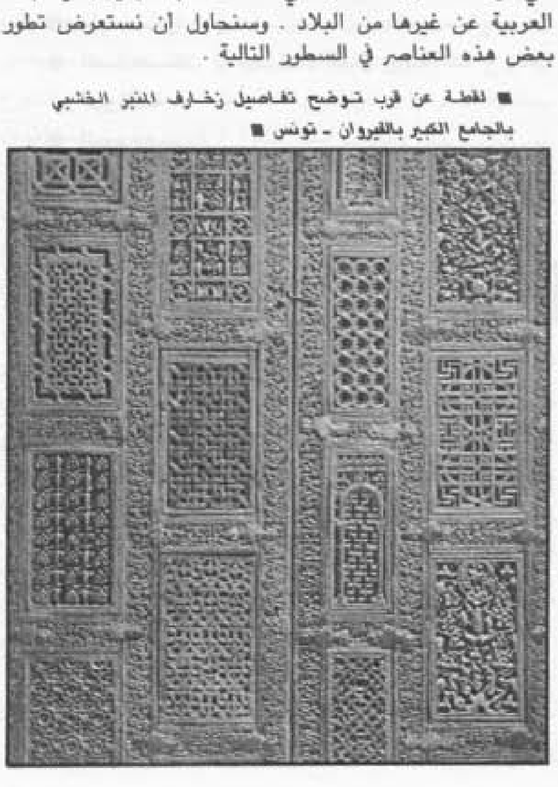
فن البناء وتخطيط المساجد عند المسلمين

توصف أحياناً بالمساجد العربية ، تمييزاً لها عن غيرها من المساجد التي يخضع تخطيطها لأنظمة أخرى .

وخلاصة القول ، فإن **المساجد الجامعة عند نشأتها في صدر الإسلام كانت مثالاً للبساطة** لا أثر للفن المعماري فيها . ولكنها لم تلبث طويلاً حتى سايرت سُنَّة التطور ، وهذا نلمسه جلياً في تتبع **تاريخ جامع عمرو بن العاص** ـ مثلاً ـ المنشأ في الفسطاط سنة ٢١هـ/٦٤١م . فإنه رغم إنشائه وسط مجموعة الكنائس النصرانية في عز ازدهارها ، ومجاورته لحصن **قصر الشمع** ، فقد كان غاية البساطة ، بني باللبن ، وسُقف بالجريد والطين ، واتخذت عُمُده من جذوع النخيل ، ولم يكن له مئذنة ولا محراب ، ثم تدرجت فيه أعمال الإصلاح مع الزيادات تبعاً لاطراد التقدم والعمران ، وهذا ما كان يبدو أثره عاماً بعد عام . ومثل هذا المثال ينطبق على العمائر الإسلامية الأخرى التي شيدت في وقت مبكر عند ظهور الإسلام .

وإذا كانت **العوامل الدينية والجغرافية والبيئية** قد أثرت في تخطيط المساجد العربية على النحو الذي ذكرناه آنفاً ، فإن تأثرها قد شمل أيضاً **عناصر عمارة هذه المساجد** مثل المحراب ، والقباب ، والعقود (أي الأقواس) ، والمئذنة ، والمزركشات الهندسية ، وغيرها من العناصر الثانوية الأخرى كبئر الماء الذي يؤدي وظيفة الوضوء ، ثم تحول إلى بركة تتوسط صحن الجامع ، أو بيت الصلاة ، وتُعرف بالميضأة . وهذه الخصائص التي **اشتمل عليها** المسجد بعد تطور عمارته هي غير خصائص العناصر التي **اشتقت منها** ، وميزتها في البلاد العربية عن غيرها من البلاد . وسنحاول أن نستعرض تطور بعض هذه العناصر في السطور التالية .

■ لقطة عن قرب توضح تفاصيل زخارف المنبر الخشبي بالجامع الكبير بالقيروان ـ تونس ■



■ تربيعة هندسية من الرخام الملون تعلوها تجويفات مقرنصة .. ومدليات فوق باب جامع بدرالدين العطار بطرابلس ـ لبنان (عصر المماليك) ■

القبـــــاب ...

قد يكون من الوجيه القول إن **القبـــاب المستديرة** التي تعلو بيوت الصلاة في المساجد هي **صورة مصغرة لما يراه العربي وهو في صحرائه** من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه ، ولقد أظهر العرب رجاحةً وإصابة فكرٍ في اتخاذ القبة ـ وبكلمة أدق القبة الدائرة ـ شكلاً رئيساً لأماكن العبادة . صحيح أن الرومان والبيزنطيين استخدموها لتكون الجزء الأرفع والأشد وثاقة من البناء الذي صمم ليحمي ضريحاً أو أي مكان شريف . ولكن هؤلاء لم يكونوا بناة القبة الوحيدين على وجه البسيطة ، إذ يرى « **ستريجوسكي** Strzygowski» أن القبة الشرقية أصلها من آسية الصغرى أو أبْعد من ذلك إلى الشرق ، عبرت من أرمينية إلى بيزنطة ومنها إلى البلقان وروسيا تحت رعاية الكنيسة اليونانية . فإذا كان **العرب استعملوا القبة لأول مرة** ، فقد استعملوا طرازاً لم يكن نصرانياً خالصاً ، ولا حتى رومانياً بحتاً .

ورغم أن التطور الكبير الذي لحق القبة كان له أهمية في تاريخ العمارة الإسلامية ، فإنه لم يكن لها (أي القبة) أي تأثير ظاهر على الأوروبية ، ولكن قُدر للقبة أن تصبح **الميزة المفضلة الكبرى** للعمارة الإسلامية ، في المساجد ، وفي المدارس ، وفي الزوايا ، وفي التكايا ، وفي المشاهد ، وحتى في المنشآت المدنية مثل الحمامات والقصور وغيرها .

ومن الواضح أن المسجد لا يقتصر على قبة واحدة ، فإذا اتسع بيت الصلاة احتاج إلى أكثر من قبة ، ولا يخفى أن القبة **تؤدي وظيفة هامة** في المسجد ، فهي تساعد على إدخال النور إلى بيت الصلاة ، كما تساعد على تهويته في أشهر الصيف ، ثم ظهرت القبة الصغيرة فوق المحراب ، ولعل هذا يوضح أهمية القبلة التي يحددها المحراب ، ثم ظهرت القبة المجاورة لقاعدة المئذنة .

وفي القرون الوسطى كان شكل القباب في القاهرة مرتفعاً في العادة ، أما في إيران وتركستان فقد أعطيت الأفضلية للقباب

■ قبة مفصصة ، وقبة نصف دائرية ، ورأس منار متأثرة بالعمـــارة الحربيـــــة في جامع الأمير طينال ■

« البصلية » المنحرفة ، بينما اتخذت قباب مساجد القسطنطينية شكل القباب البيزنطية المنخفضة ، وكانت قباب مصر الحجرية في القرن الخامس عشر الميلادي مزدانة بزخارف مخرمة من الخارج ، أما في إيران فقد كان يُعمد إلى تغطيتها بتربيعات من القاشاني اللامع الملون .

وهناك **طرز من القباب** أشهرها القبة النصف دائرة الملساء ، ثم القبة المضلعة ، والقبة المخروطية .

الأقـــــــواس . . .

وُجدت الأقواس الشبيهة بحدوة الفَرَس في أبنية محفورة في الصخور قبل ظهور الإسلام بوقت طويل ، فقد عُثر على **القوس المدبب في الهند** منحوتاً على الصخر الأصم من غير أن يؤدي وظيفة معمارية ، وكان ذلك قبل ظهور طراز **قوس حدوة الفرس** الذي طبع الفن الإسلامي ، ولقد قدّر **للأقواس المحمولة على دعائم وعلى أساطين وتشكل عقوداً تعلو الأبواب والنوافذ والتي من طراز حدوة الفرس** أن تصير من أهم مميزات فن العمارة الإسلامية ، ويعتبر ظهور الأقواس في دمشق على ذلك الطراز من أوائل المناسبات التي استخدمت لأداء وظيفة معمارية حقيقية .

ولقد كثر استعمال الأقواس **نصف الدائرية والعادية والمدببة او ذات المركزين ، وما يدعى بالقوس الإيراني** الذي **ينتهي التقويس فيه** بصيرورته خطين مستقيمين عند النهايتين استعمل بكثرة في موطنه إيران وفي غير موطنه ، وهو شبيه بعض الشبه بالقوس التيودوري في بهو كنيسة المسيح باكسفورد ، ثم انتشر استعمال **الأقواس ذات الحنايا المتعددة او الأقواس المقرنصة (في المشرق) او المقربصة (في المغرب) وبوائك** لغرض زخرفة السطح .

المزركشـــات الهندسية (الزخـــارف) . . .

من الواضح أن المزركشات الهندسية في الزخارف العربية

■ إطار مستطيل من الزخرفة والأشكال الهندسية فوق قوس من الصنجات الرخامية المتعاشقة ـ وفوق الإطار لوحة كتابية بالخط الكوفي ، وتبدو الدماميك المتناوبة من الحجارة السوداء والبيضاء فوق باب حرم جامع الأمير سيف الدين طينال (عصر المماليك) ■

جاءت **صورة للبيئة الخاصة التي** نشأ فيها الأعراب وعاشوا ، فهي صورة لطبيعة بلادهم ، ونزوة خيالهم ، ولقد انفرد العربي بخياله الهندسي الذي ينصب على **الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية** ، حتى إن الناظر إلى تلك الزخارف لا يستطيع أن يحدد أين بدأت وإلى أين تنتهي ، فهي منتظمة كانتظام حوافر الخيل على الرمال الممتدة .

وهكذا كان التفكير الفني عند العرب مرآة تنعكس فيها حياتهم البدوية ، فإذا بخيالهم يتخذ صورة مادية طغت عليها أصول الهندسة والحساب ، والواقع أن **الأشكال الزخرفية في الآثار جميعاً ، مركبة كانت او منفردة ، رسومات مخطوطة او أشكالاً نباتية ، تخضع كلها لقوانين القسمة والطرح والتناسب ، وتقبل التكرار والتجزئة معاً** .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن هناك **صلة أخرى تتصل بالزخرفة العربية وهي اللغة العربية** ، فكأن الزخرفة والمزركشات الهندسية مرآة لأوزان من الشعر العربي وقوافيه وكأنها مقامات من الأدب الرفيع . **فالصلة بين الأدب العربي والزخرفة العربية صلة اكيدة** ، وهذه الصلة عامل من عوامل **التناغم بين الآثار الإسلامية ووحدة روحها وشخصيتها** .

ولما كان تمثيل صور الإنسان محرماً فإن الفنانين المسلمين أرادوا أن يعوضوا هذا التحريم فاخترعوا الفيض الغامر من الأشكال غير البشرية أو الحيوانية ، وأخذوا ما كان منها موجوداً عند غيرهم ، فبحث الفنان في أول الأمر عن منفذ لمواهبه الفنية في الأشكال الهندسية : **الخط ، والزاوية ، والمربع ، والمكعب ، والكثير الأضلاع ، والمخروط ، والشكل اللولبي ، والقطع الناقص ، والدائرة ، والكرة** ، وكرر هذه الأشكال كلها وركب منها مئات التراكيب ، وأنشأ منها الدوامات ، والأربطة ، والخطوط المتشابكة المتداخلة ، والنجوم ، ولما انتقل إلى **الأشكال النباتية** عمد إلى المواد المختلفة ، فصوَّر من مختلف المواد : تيجاناً ، وكروماً ، وأزهاراً وخوص النخيل وجريده ، فلما جاء

القرن العاشر الميلادي مزج هذه كلها فانشأ منها **الزخرف العربي الذائع الصيت** ، واضاف إليها كلها حلية فذّة كبرى هي الكتابة العربية . وذلك انه عمد في العادة إلى الحروف الكوفية فأطالها إلى اعلى او مدّها على الجانبين ، او نمقها بالذيول والنقاط ، حتى استحالت الحروف الهجائية على يديه تحفة فنية ذات روعة وجمال . ولم يكن الفنان المسلم يرى ان أيّة مادة مهما قست تستعصي على فنه ، ولهذا أصبح **الخشب ، والمعدن ، والآجر ، والجص ، والحجر ، والقرميد ، والزجاج ، والقاشاني** ، أصبحت هذه كلها وسائل يستخدمها لإظهار ما في خياله من صور وأشكال فنية مجردة لم يسم إلى مستواها فن آخر من قبل لا نستثني من ذلك الفن الصيني .

كانت **التعبيرات الزخرفية ورسوم الخطوط** يتم نضجها في مصنع فخار ثم ترفع حول الداخل الفخمة للمساجد ومحاريبها ، وهي تحمل آية من القرآن الكريم او بيت شعر جميل لأحد الشعراء او عبارة من عبارات الترحيب او الدعاء كثيراً ما تجدها تحيط حافة او إفريزاً او تملأ شكلاً هندسياً انيقاً ، **فاطّراد النسق الإيقاعي في الزخرف** ، ـ على ما يقول **سير توماس ارنولد** ـ هو للعين الشرقية ضرورة إيناسية صرفة كضرورة اللحن للأذن الغربية .

أما **الحفر البارز كثيراً** ، فنادراً ما وجد في الأبنية المصرية الإسلامية ، وإن وجد في الهند احياناً . في هذا الحفر تستعمل نماذج سطحية في غاية الدقة ، وبدون تقيد ، ولو ابتعدنا شرقاً وخاصة في إيران وتركستان حيث كان الآجر مادة البناء المعتادة ، لوجدنا أن **بلاط القاشاني اللامع** قد استعمل في مجالات كثيرة ببراعة وتفنن . فأشكاله المؤلفة من انماط هندسية مقتبسة ظلت رائجة الاستعمال لأزمنة متأخرة حتى استبدلت **بقاشاني ذي اشكال تقرب من مظاهر الطبيعة** كهيئات ضروب النبات والزهر . ويقول المستشرق الانكليزي « **مارتن بريكز** » في ما كتبه عن « **الهندسة المعمارية** » :

« **ويدل تعبير الارابسك Arabesque الذي يطلق على الحفر الزخرفي ذي البروز القليلة الرائج استعماله في انكلترا على اننا مدينون لعرب القرون الوسطى بشيء من هذا** » .

وثَمَّ شكل آخر من الزخارف شاع استعماله في عصر المماليك ، وخاصة في القاهرة وطرابلس الشام ، وهو **تعقيب رصف الحجر الأبيض مع الحجر القاتم** صفوفاً أنقية فوق صفوف ، وهو ما يعرف **بالمداميك** المختلفة الالوان . ويظهر ذلك على واجهات ابنيتهم وفي البوابات والأقواس ، وقد انتقل هذا النمط إلى المدن الإيطالية مثل : **بيزا ، وجنوة ، وسيينا ، وفلورنسا** ، عن طريق العلائق التجارية التي كانت تنشط بين دولة المماليك في مصر والشام وبين المدن الإيطالية في العصر الوسيط ، واستخدم الرخام الملون هناك بدلاً من الحجارة عند المماليك . وهناك أبنية ملونة بهذا الأسلوب في « **لوباي Lepuy** » بإقليم « **اوفيرن Auvergne** » بوسط فرنسا ، كما تقترب من ذلك النمط كنيسة القديس بطرس بنور تامبتن في انكلترا .

المحــــــــراب ...

يعتبر المحراب **أهم عنصر يتطلبه المسجد** ، إذ هو يحدد اتجاه القبلة حيث يولي المصلون وجوههم نحوها . غير انه لا يمكن الجزم في ما إذا كان الرسول ﷺ اتخذ له محراباً لتحديد القبلة في مسجده بالمدينة أم لا . **ومن المعروف ان المسلمين كانوا يولّون وجوههم شطر بيت المقدس بعد بنائه في سنة ٦٢٢م** . وكانت القبلة تحدد بطريقة ما . **وفي سنة ٦٢٤م. تغيرت القبلة باتجاه مكة المكرمة (اي من الشمال إلى الجنوب)** .

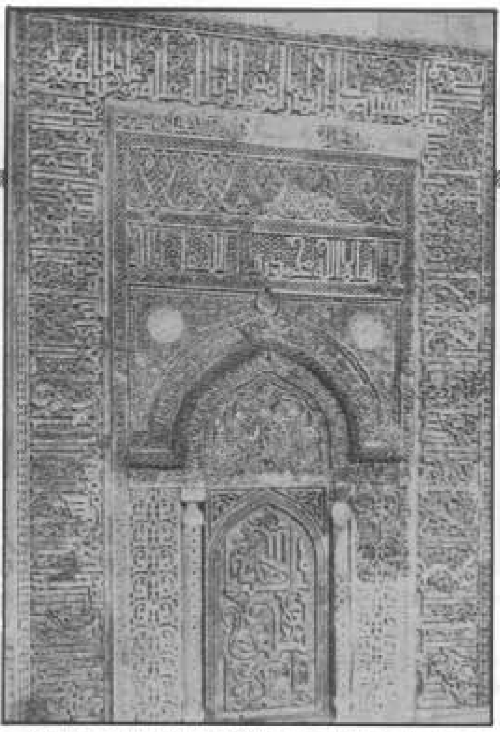
ويُعتقد ان **عمر بن عبدالعزيز** [٩٩ ـ ١٠١هـ/ ٧١٧ ـ ٧٢٠م] **هو الذي ادخل المحراب المجوف حين اعاد بناء مسجد الرسول ﷺ** . وقيل إن أول من ادخل المحراب على المساجد هو « **قُرّة بن شُريك** » ، وذلك في جامع عمرو بن العاص **بالفسطاط** .

وقد ذهب المستشرق « **فان برشم Van Perchem** » إلى أن المحراب مقتبس من الكنيسة النصرانية الأولى وانه مأخوذ من الحنية الموجودة في صدر مذبح الكنيسة ، **وهذا أمر لا يمكننا التسليم به** . فالمحراب في المسجد يؤدي وظيفة اقتصادية هامة هي توفير صف للمصلين في بيت الصلاة ، إذ أن الإمام يشغل صفاً كاملاً من المصلين لولا وجوده . والمحراب في المسجد اقل حجماً من حنية مذبح الكنيسة بحيث لا تتفق المقارنة بينهما .

ومن الطريف في هذا المجال ان نشير إلى ما ذهب إليه أحدهم من ان المحراب في المسجد يؤدي دوراً هاماً لفاقدي البصر ، والذين يكثرون في المناطق الصحراوية ـ ويعني بذلك قسماً كبيراً من الأقطار العربية ـ فقد قال المستشرق « **مارتن بريكز Martin Briggs** »[1] :

« ... **والمحراب ربما كان فكرة مبتدعة اصيلة في هذه الاقسام من المعمورة ، حيث تكثر اوجاع العين إلى درجة عظيمة يحتمل ان يكون سبب بناء المحراب بشكل تجويف مقوس في الجدار لتمكين الأعمى من التعرف إليه عندما يدب ملتمساً سبيله بمعونة الجدار كما اخبرني بذلك شيخ في مناسبة من المناسبات** » .

وقد افرغ الصنّاع والفنانون كل جهودهم في تزيين هذا المحراب فجملوه **بالقاشاني والفسيفساء وصور اوراق الشجر وازهاره . والنقوش البارزة** والأنماط الجميلة ذات الألوان



■ المحراب المستنصري وقطاع من الزخرفة البارزة .. والكتابة بالخط الكوفي المزهر ■

البديعة من الآجر والجص والرخام والطين المحروق والقاشاني والفسيفساء . وتوج المحراب في كثير من الأحيان بلوحة نقش عليها آية من القرآن الكريم فيها ذكر للمحراب أو للقبلة . وأقيم على جانبي المحراب **عمودان رشيقان** يستند إليهما **القوس** المجوف **فوق المحراب** ، وجاء اتخاذ **القبة** التي تعلو المحراب إلى اهمية هذا العنصر الأساسي في تخطيط المسجد .

المئذنـــــة (المنـــــارة) . . .

هي العنصر الرئيسي الذي يميز المسجد الجامع عن المدرسة الصغيرة أو الزاوية أو التكية أو الرباط ، فضلاً عن أنها تميز المسجد من الخارج لكل شخص عن كل ما حوله من منشآت مدنية أو دينية أو عسكرية وغيرها .

ويرى الأستاذ « **جاك ريسلر** » في المئذنة المرتفعة السامقة رمزاً له مدلول ديني « **كاصبع يشير إلى الله** » **تشهد له بالوحدانية الإلهية** ..

وإذا كانت المئذنة مشتقة من المنائر القديمة ، فليس من ريب في أن المسلمين هم الذين أعطوها صفتها الخصوصية المميزة ، وقد أنصف المستشرق « **روم لاندو** Rom Landau » عندما قال إن المئذنة لا المنارة القديمة ، هي التي أمست بعد أنموذجاً يحتذى في تشييد برج الأجراس النصراني ، ويضرب مثلاً على ذلك ببرج « **جيرالدا** » في إشبيلية ، وهو واحد من أروع أبراج الكنائس في العالم النصراني ، **إنما بناه في الأصل حكام مراكش الموحدون ليكون مئذنة مسجد للمسلمين** . وهناك اثر للمئذنة لا يخطئه المرء في بعض ابراج الكنائس الأوروبية الشهيـرة ، كبرج « **بالاتزو فيتشيو** Palazzo Vecchio » في فلورنسة ، وبرج « **ديل كومون** Torr del Commune » في فيرونا ، كما نجد صدىً من أصداء المئذنة حتى في الأبراج الأنيقة التي شيدها المعماري **السير كريستوفر رين** « WREN » في بعض كنائس لندن .

والغرض من المئذنة واضح جداً ، فقد بنيت لتكون مكاناً مشرفاً للمؤذن الذي **يدعو المؤمنين إلى الصلاة** ، ويقابلها عند النصارى دعوة المصلين بدق الصنج الخشبي (قبل إيجاد النواقيس) ، أو استعمال اليهود للنفير ، ويبدو أن أول استخدام يرجع لهذا الغرض كان في دمشق .

ويرجح الأستاذ « **ول ديورنت** » أن المسلمين في بلاد الشام قد أخذوا فكرة المئذنة من الزقورات البابلية ، وبرج الجرس في الكنائس النصرانية ، كما أخذ المسلمون الهنود الشكل الاسطواني من بلاد الهند ، وذهب الأستاذ « ول » في ترجيحه إلى أن مسلمي افريقية تأثروا في تخطيط المئذنة بمنارة الإسكندرية ذات الأركان الأربعة ، **وهذا الترجيح يحتاج إلى تأمل إن لم يكن إلى دليل** . ولعله يرجح ذلك لوجود مئذنة المسجد الجامع في القيروان قرب تونس ، وهي أشبه ببرج ضخم هائل مربع يضيق قليلاً كلما ارتفع في الجو ، وليس ببعيد أن تكون الأبراج ذات الأركان الأربعة في المساحة التي أقيم عليها الهيكل القديم في دمشق ذات أثر في شكل المئذنة .

ويقرر الأستاذ « **بريكز** » أن أقدم مئذنة بقيت قائمة حتى الآن **هي مئذنة المسجد الجامع في القيروان** وأنها بنيت في زمن خلافة هشام بن الحكم (٧٢٤ ـ ٧٤٣م) . وأنه لو صح أن كانت البروج الأربعة المربعة في المسجد الأموي بدمشق هي أول المآذن المستخدمة لهذا الغرض ، فليس هناك ما يدعو أن يُنسب أي مسجد بسيط البناء إلى ذلك الطراز حتى وإن كان هذا المسجد هو مسجد القيروان البسيط في بنائه أو غيره ، **فالمئذنة تؤدي وظيفة دينية ، عولجت بأبسط الطرق ، وأكثرها صراحة** .

كانت المئذنة في العهد الأول بسيطة خالية في أغلب الأحيان من الزخرف ، ولم تصل إلى ما وصلت إليه من الدقة والارتفاع إلا في القرون المتأخرة ، فاحتوت على الشرفات الرقيقة ، والبواكي الزخرفية ، والسطوح القاشانية ، حتى جعلت عالم الآثار « **فرغستون** Fergusson » ينطق بقوله :

« ... **إنها اعظم الابراج رشاقة في عمارة العالم كله** » .

هـــــوامش :

(١) من المستشرقين المتخصصين في فن العمارة العربية ، كان استاذاً في جامعة اكسفورد . وهو صاحب كتاب ، فن العمارة الإسلامية في مصر وفلسطين ، طُبع باكسفورد ١٩٢٤م .