# العمارة العربية الاسلامية

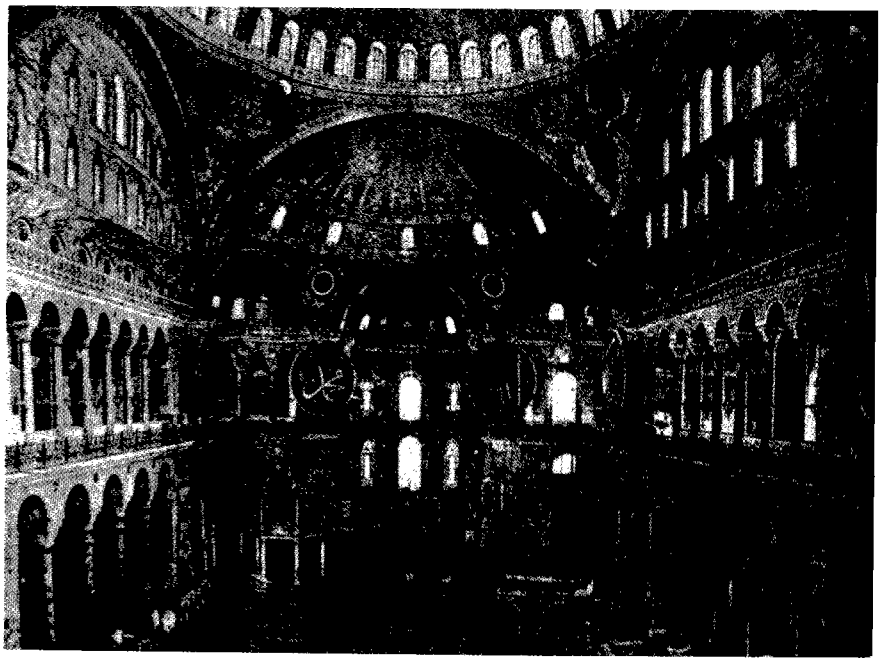
م. علي سعد عبد الوهاب

المحاضرة السابعة

جامعة المثنى

كلية الهندسة

قسم هندسة العمارة



ش : ١٤٧ ــ استنبول ، أيا صوفيا ، من الداخل

انشال

المدرسة المعمارية العثمانية تتصف بأنها خليط من عدد من الخصائص والتقاليد والعناصر من مدارس وطرز مختلفة ومن عدة عصور .

وتجمعت تلك الظروف والعوامل لتوفر للعثمانيين إمكانات عظيمة ، مادية وبشرية جعلت سلاطينهم وكبار رجال دولتهم يحصلون على ما ابتغوه من العظمة والفخامة والضخامة التي أوحت بها إليهم مميزات كنيسة أياصوفيا فحاولوا أن يقلدوها بل أن يبزوها ويرتفعوا فو مستواها (ش : ١٤٥ ـ ١٤٧) .

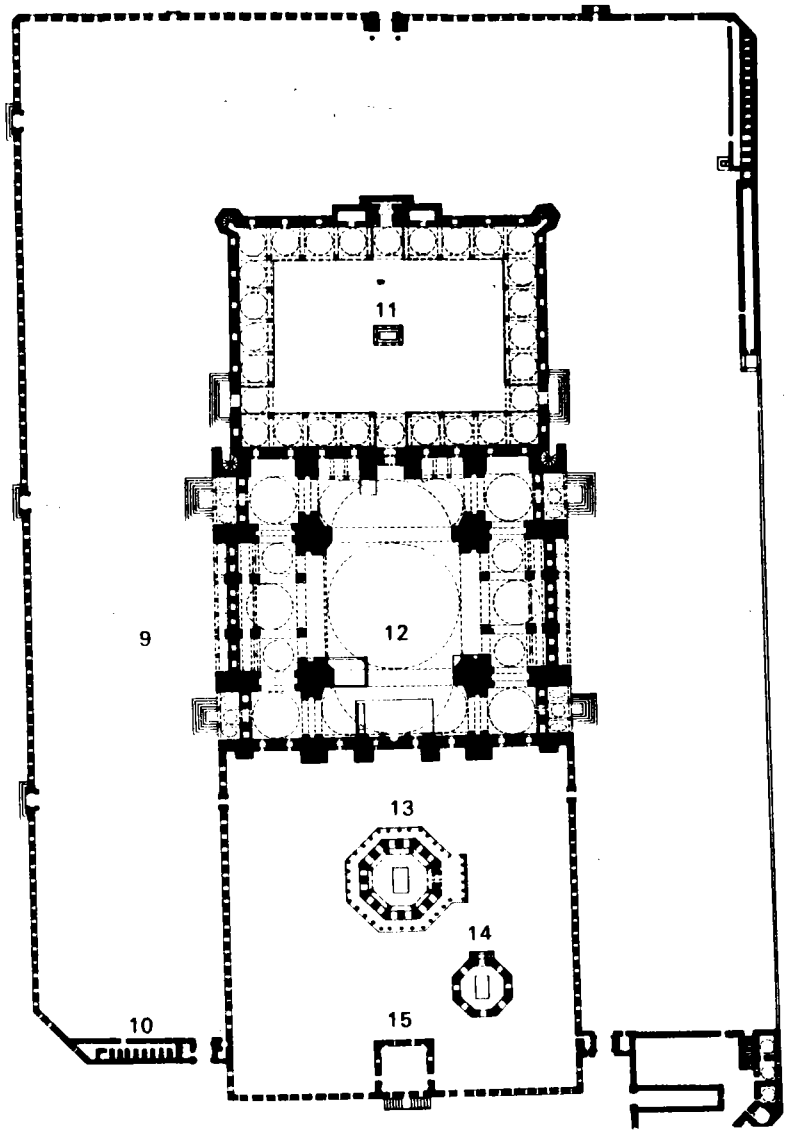
ش : ١٤٨ ــ استنبول ، جامع السليمانية ، واجهة

انشال

وإذا كان المعماريون في العصر العثماني قد نجحوا في إشباع رغبات أولئك القوم من تلك النواحي ، فإنهم في نفس الوقت قد تسببوا من ناحية أخرى في إضعاف الكثير من أصالة وأسس وتقاليد العمارة الإسلامية التي بذل المعماريون من العرب والمسلمين جهوداً متصلة متتابعة على مدى عشرة قرون لإرساء قواعدها ثم تطويرها في المراحل والأقطار المختلفة ومع الحرص الشديد للحفاظ على شخصيتها وطابعها الأصيل .

فلقد حدث في العصر العثماني ما يقرب من انقطاع لحلقات تطور المسجد بوجه خاص ، وهو من أهم معالم العمارة الإسلامية إن لم يكن أهمها على الاطلاق ، وبخاصة في تصميم المساقط والكتل المعمارية .

فلقد نتج من تأثير كنيسة أياصوفيا




ش : ١٤٩ ــ استنبول ، جامع السليمانية ، مسقط انشال

البيزنطية ذات التصميم والتخطيط المقتبس من البازيليكا الرومانية أن قطع المعماريون في العصر العثماني صلتهم بالتصميمات الإسلامية الصميمة للمساجد والتي كانت تتمثل في النموذجين الرئيسيين اللذين شرحناهما في عدة مواضع من الصفحات السابقة ، وأولهما : النموذج النبوي ذو الصحن والظلات ، وثانيهما : النموذج السني ذو الصحن والإيوانات ، وكان المسجد من هذين النموذجين يختلف عن الآخر في النسب والعناصر والزخارف المعمارية ، أما الأصالة الواضحة فيها وفي التخطيطين فقد أهملت تماماً .

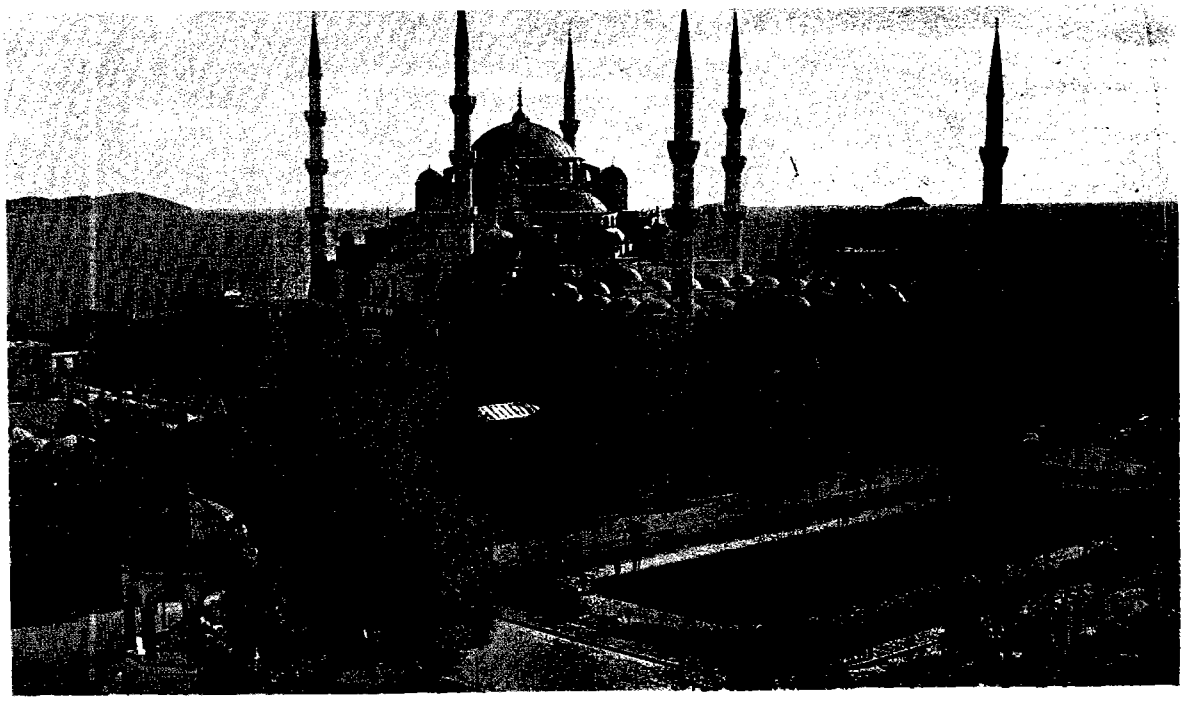
واقتبس المعماريون من عثمانيين ويونانيين التخطيط البازيليكي لكنيسة أياصوفيا الذي يتكون من بيت الصلاة المقفل بالجدران من جوانبه الأربعة والمغطى بالقباب وأنصافها وبالقبيبات ، والذي يتقدمه فناء محاط برواق في كل من الأربع جوانب ، وهو فناء لا يؤدي بأية حال من الأحوال الوظيفة التي كان يقوم بها الصحن في النموذجين الإسلاميين الخالصين ، وهي وظيفة الاتصال من داخل المسجد بين الظلات في النموذج النبوي وبين الإيوانات والوحدات التي حولها في النموذج السني ، بل إن ذلك الفناء العثماني هو نفسه الفناء الذي كان يتقدم الكنائس البازيليكية والمعروف بالإنجليزية باسم (Atrium) ، بل إن بعض المساجد العثمانية يوجد بها سقيفة تفصل ما بين الفناء وبيت الصلاة اقتبست من شبيهة لها في الكنائس البازيليكية وتسمى (Narthex) .

ومهما يكن من أمر ، فإن ذلك التصميم البازيليكي يبدو ضعيفاً من وجهة نظر الأصول التصميمية ، وذلك لأن كلا من بيت الصلاة والفناء لا يرتبط برباط عضوي بالآخر ، لا في المسقط ولا في الكتل والمظهر الخارجي ، فأحدهما وهو الفناء يتميز بانبساط أفقي ، بينما يتميز بيت الصلاة بكتلة معمارية ضخمة تتجه إلى الارتفاع الرأسي ، وهو تفاوت كبير يجعلهما يبدوان كوحدتين صممت كل منهما على حدة ثم أُلصقتا ببعضهما البعض ، وهو عيب من العيوب التي تنبه نظريات العمارة إلى تحاشيها .

وانحصر تصرف المعماريين في العصر العثماني في تخطيط بيت الصلاة في توزيع بدنات أو دعامات ضخمة في منطقة وسطى على شكل مربع أو دائرة أو تكوين هندسي منتظم متعدد الأضلاع ، وتغطى تلك المنطقة الوسطى بقبة ، وتغطى المناطق والزوايا المحصورة بينها والجدران الخارجية بأنصاف قباب كبيرة أو صغيرة أو بقبيبات ، وينتج من كل تلك التكوينات كتلة بنائية ضخمة تكثر فيها الانتفاخات المتكورة ، وهي كتلة لا تتناسب ولا تتفق مع المآذن العديدة التي تحيط بها أو تتقدمها والتي تتميز كلها بنحافة مبالغ فيها ، ولكنها في الوقت نفسه تشهد للبنائين بالمهارة الفائقة في أساليب البناء بالحجر .

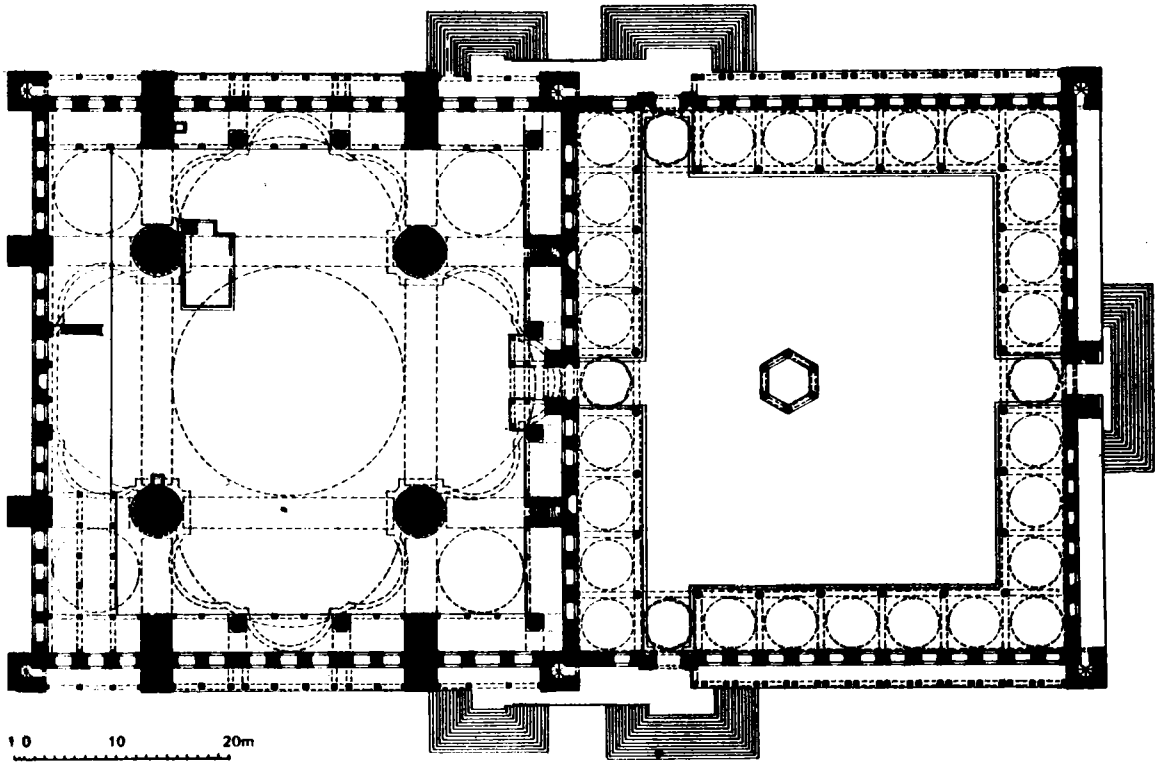
ويتمثل هذا التحليل في عدة مساجد في استنبول مثل جامع السليمانية (ش : ١٤٨ - ١٤٩ )[1] ، وله أربع مآذن ، وجامع السلطان أحمد (ش : ١٥٠ - ١٥١ )[2] وله ست مآذن .

وتتميز المئذنة العثمانية ، بالإضافة إلى نحافتها المبالغ فيها ، باستدارة بدنها كله تقريباً ،



ش : ١٥٠ ــ استنبول ، جامع الأحمدية ، واجهة

انشال




ش : ١٥١ ــ استنبول ، جامع الأحمدية ، مسقط

انشال

ويتكون أغلبها من حزمة من قنوات مقعرة أو ضلوع محدبة في وضع رأسي وتحزمها عدة نطاقات أفقية هي شرفات للمؤذنين تحملها صفوف مقرنصات دقيقة ، وتقسم الأشرطة البدن إلى عدة طوابق . ويرتفع البدن عادة فوق قاعدة مربعة قصيرة تبدأ من مستوى الأرض في معظم الأمثلة . ثم تنتهي المئذنة في طرفها العلوي بمخروط ذي قمة حادة الزاوية ، هي غالباً مقتبسة من النهايات الرمحية الشكل (Spires) التي تتوج بها قمم الأبراج (Finials) في كنائس العصور الوسطى الأوروبية وبخاصة من الطراز القوطي بل ومن طراز النهضة .

وكان من نتائج المبالغة في ضخامة كتلة بيت الصلاة أن أصبح الفراغ الداخلي غاية في الاتساع وهي خاصية تعرف في نظريات العمارة بال (Space) ، وهي من الخصائص التي تميزت بها كنيسة أياصوفيا .

بل إن التأثير المسيحي قد وصل إلى أن يعمل المحراب في بعض المساجد العثمانية على هيئة الشرقية أو حنية الصلاة في الكنائس ، والتي تتصف بالاتساع لاقامة طقوس الصلاة ، وهي الحنايا المعروفة بالإنجليزية باسم (Apse) أو (Exedra) ، ويشاهد مثل صريح لذلك في جامع السلطان سليم الثاني في أدرنة[٢] .

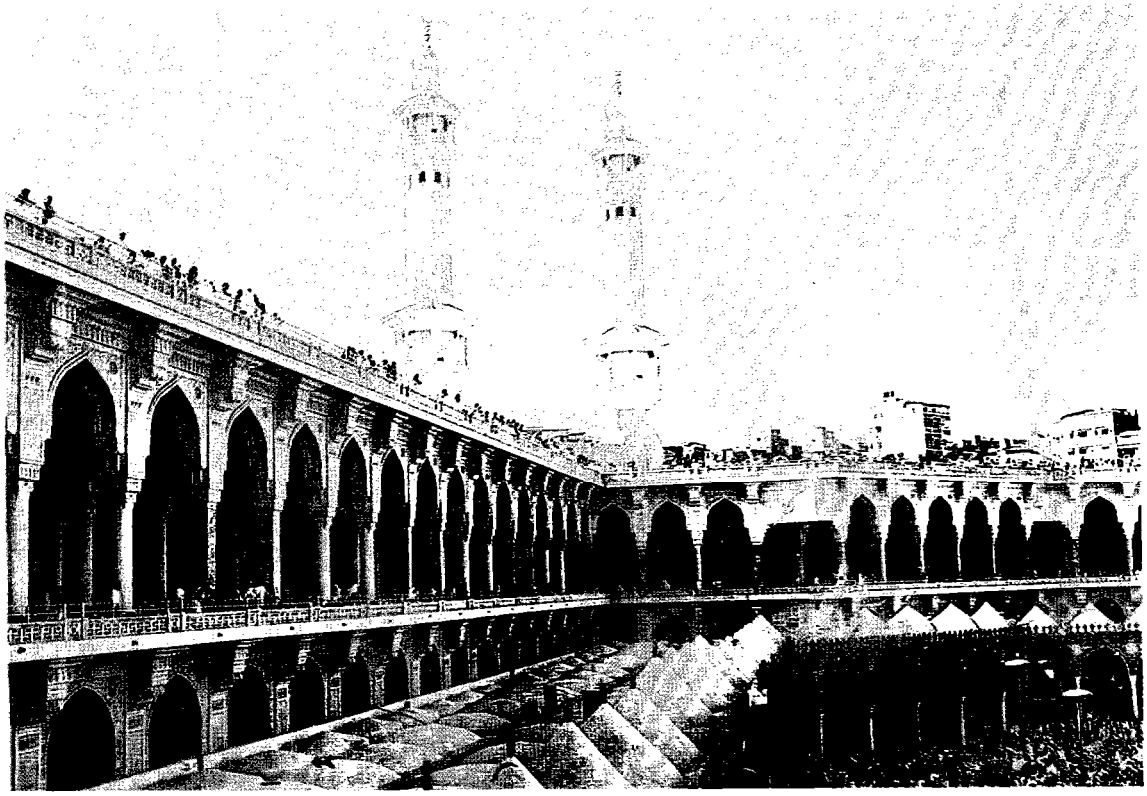
ولم تترك التقاليد والعناصر المقتبسة من الطرز البيزنطية والباروك إلا مجالا ضيقاً للعناصر والتفاصيل الإسلامية ، وكان منها العقد المدبب والشمسيات وهي النوافذ التي تملؤها الألواح الجصية المفرغة بالزخارف والزجاج الملون .

ومن أمثلة العمارة العثمانية الأجزاء التي تركت قائمة في الحرمين : المكي والمدني عندما جرت فيهما التوسيعات الكبيرة منذ عهد قريب . فلولا وجود عنصر إسلامي واحد في تلك الأجزاء القديمة ، وهو العقد المدبب ، لكانت تلك الأروقة وقبيباتها تعد من العمارة البيزنطية لا من العمارة الإسلامية ، (ش : ١٥٢ و١٥٣) .

وتذكرنا تلك النهايات الرمحية للمآذن العثمانية والتي تشبه نهاية القلم الرصاص ، مما جعلنا نسميها بنموذج القلم الرصاص ، تذكرنا تلك النهايات بأغطية الرؤوس القمعية الشكل للدراويش الذين انتشر مذهبهم في العصر العثماني ، وهو مذهب قريب من مذهب الرهبنة في العصور الوسطى المسيحية ، وشيد لإقامة أولئك الدراويش نوع من العمائر سمي بالتكية ، وهي أشبه بالدير المسيحي ، فقد كان الدراويش يتشبهون بالرهبان من حيث الادعاء بالانقطاع للعبادة . وكانت للدراويش طقوس ابتكروها ولا تمت للدين الإسلامي بصلة . وكانت تحبس أي توقف عليهم غلات عقارات وأطيان للصرف على التكايا ومن فيها .

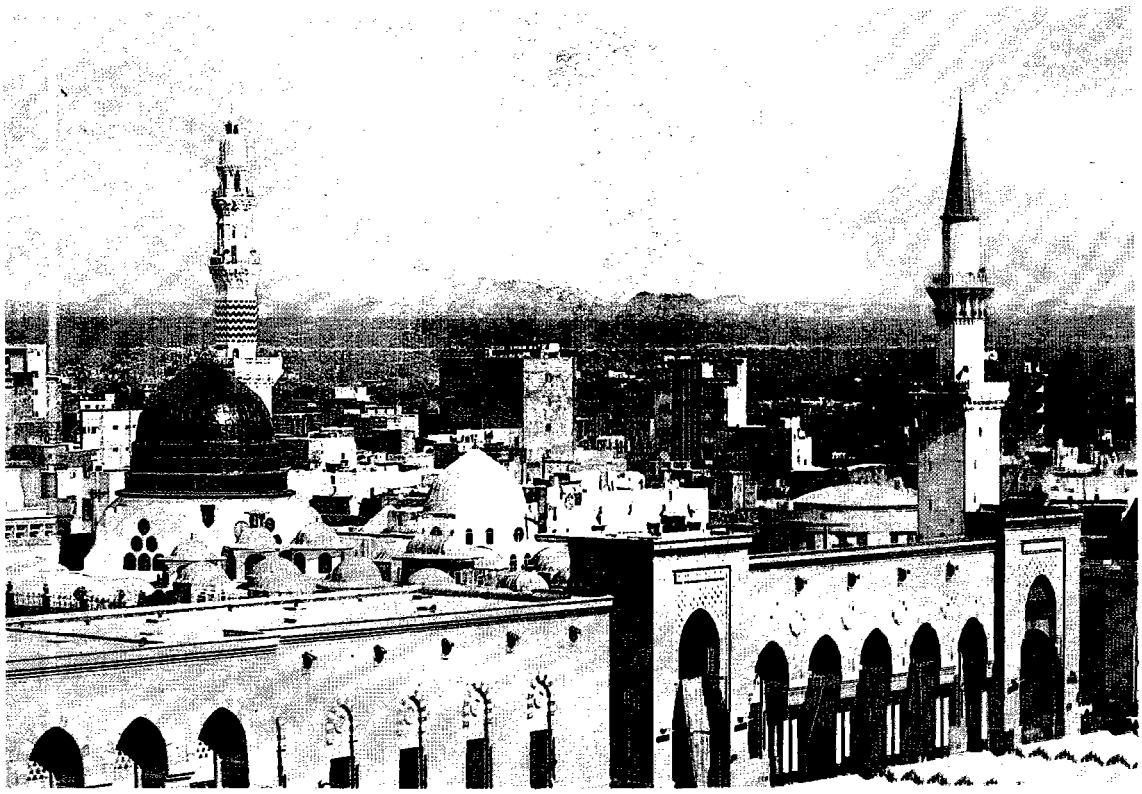
وكان تخطيط التكايا يقرب كثيراً من تخطيط الوكالات والرباع والخانات التي أشرنا إليها فيما سبق ، وكانت تشيد في البلاد والعصور الإسلامية المختلفة وحتى العصر العثماني ، وهو التخطيط الذي يتكون من فناء أوسط تحيط به وحدات معمارية تخدم من في المبنى من حجرات ومستودعات ومرافق وغير ذلك .

أما تخطيط الدار في العصر العثماني ، فقد



الإعلام السعودي

ش : ١٥٢ ــ مكة المكرمة ، الحرم الشريف



الإعلام السعودي

ش : ١٥٣ ــ المدينة المنورة ، المسجد النبوي

سار على نفس التقاليد الإسلامية المعروفة من قبل ، وذلك من حيث وجود الفناء الأوسط المحاط بالوحدات السكنية من المقعد الذي سمي أحياناً بالسلاملك ، والقاعة الرئيسية التي سبق أن وصفناها في العمارة المملوكية ، ثم القاعة الثانوية أحياناً والتي كانت تخصص لأهل الدار أو الزائرات من النساء ، وكانت تسمى بالحرملك ، ثم الحجرات والمرافق اللازمة لأهل الدار . ولعل المعماريين في العصر العثماني لم يجدوا تخطيطاً أوروبياً يلائم المناخ والعادات الاجتماعية الإسلامية ، ومن ثم ، فإنهم لم يجدوا مناصاً من السير على التخطيط التقليدي ، مع لمسات من الأذواق الأوروبية بطبيعة الحال .

ولم يسلم الأمر طبعاً من محاكاة القصور الأوروبية لذوي السلطان والثراء بعد عمل تعديلات تتفق مع نظم الحياة الاجتماعية وبخاصة نظام الحريم الذي انتشر كثيراً في العصر العثماني .

ويتجلى ذلك الميل الشديد إلى الفخامة والضخامة والأبهة ، سواء في الكتل المعمارية أو وحداتها ، في عدة قصور شيدت في استنبول وغيرها من المدن الرئيسية العثمانية ، وأشهر مثل منها هو قصر « توبكابوسراي » في استنبول ، والذي يتغلب فيه وفي غيره طابع وعناصر طراز الباروك بصفة رئيسية ممتزجاً ببعض الرواسب البيزنطية والإسلامية متناثرة في بعض المواضع في الوحدات المعمارية ، وفي التصميمات الخارجية والداخلية والأثاث[٣] .

أما الأقطار الأخرى من الامبراطورية العثمانية ذات التاريخ المعماري الإسلامي العريق فقد أصيبت بهزات قوية جعلت تطورات العمارة فيها تفقد سرعة اندفاعها من ناحية ، وتنحرف عن الطريق الذي كانت تتجلى فيه أصالتها من ناحية أخرى .

وليس هناك من شك في أن اجتذاب كبار المعماريين والفنانين والحرفيين من تلك الأقطار إلى المنطقة الرئيسية من الإمبراطورية ، وسواء كان ذلك بالأمر أو بالإغراء بالمال ، فإنه قد أحدث انخفاضاً كبيراً في المستوى المعماري والفني في تلك الأقطار ، وذلك بسبب ظهور الصف الثاني وما بعده من مساعدي وصبيان أولئك الكبار ، حيث لم يكن أمام الناس من حيلة للحصول على مطالبهم المعمارية إلا بالالتجاء إلى تلك الطبقات من ذوي الخبرات غير الناضجة ، والتي لا يقاس مستواها بما كان عليه أساتذتهم .

ومن ناحية أخرى ، فقد تسربت إلى تلك الأقطار عناصر وتقاليد وأساليب محورة من ذلك المزيج من الطرز البيزنطية والباروك ، فجاء الإنتاج المعماري والفني في تلك الأقطار على هيئة صورة باهتة من التقاليد القديمة مضافاً إليها تلك التقاليد المحورة .

ومن الطبيعي ، أن يكون للعامل الاقتصادي أثره الكبير على تطور ومستوى العمارة في تلك الأقطار العربية التي دخلت في حوزة الإمبراطورية العثمانية ، إذ لم يقتصر الأمر على استيراد الصفوف الأولى من ذوي الخبرات والمهارات ، بل امتد إلى أن تعمل لتوفر لكرسي السلطنة أو الخلافة والحاشية ورجال الدولة ثم الطبقات المتوسطة ، بل التي أقل من

المتوسطة ، أسباب الرفاهية والعظمة والترف ، كل حسب طبقته ، ثم للحكام والولاة من الأتراك الذين أسندت إليهم إدارة الأقطار العربية ، وبذلك اختلف الحال عما كان عليه في أيام الأسرات التي كانت تحكم تلك الأقطار في العصور السابقة مثل الفاطميين والأيوبيين والأتابكة والسلاجقة والمماليك ، فعلى الرغم من أن تلك الأسرات كانت تجمع الأموال من الشعوب لتتمتع بأكبر قسط من الرفاهية ، إلا أن معظم تلك الأموال كان يعود إلى شعوبهم ، حيث كانت تصرف داخل البلاد .

وحتى الولاة على تلك الأقطار من قبل العثمانيين والذين كانت بيدهم السلطات الإدارية والمالية وكانوا يميلون إلى البناء والتعمير فإن ما شيدوه هم ومن حولهم من ذوي الثراء والسلطان من مباني دينية ومدنية ، كان مستواه أقل بدرجة واضحة من المستوى الذي كانت عليه العمائر في المنطقة الرئيسية من الإمبراطورية العثمانية ، أي استنبول وما حولها ، وذلك للأسباب التي أشرنا إليها فيما سبق .

وأوضح مثل لذلك المستوى المنخفض لصناعة البناء في العصر العثماني في الأقطار العربية تلك الأجزاء التي تركت قائمة في الحرم المكي الشريف والحرم النبوي لكي تكون مثالا لآخر مرحلة من مراحل تعمير الحرمين الشريفين في العصر العثماني ، والتي كان من المنتظر أن يجند لها أمهر المعماريين والمتخصصين في صناعة البناء .

بل إن المنازل والقصور القديمة التي ما زالت قائمة بمكة المكرمة والمدينة المنورة وجدة والطائف وغيرها ، والتي يعود الكثير منها إلى العصر العثماني المتأخر ، لتوضح في جلاء كبير تلك المستويات التي انحدرت إليها العمارة في العصر العثماني في الأقطار العربية التي دخلت في حوزة الدولة العثمانية ، وذلك على الرغم مما حدث في ذلك العصر من الإسراف والمبالغة في المواد الغالية الثمن مثل الرخام والفسيفساء والبلاطات الخزفية والإكثار من استعمال الذهب والتذهيب ، وكل ذلك ليس بدليل على ارتفاع المستوى الفني والمعماري بل لعله يعد أحياناً وسيلة لتغطية انخفاضه .

ولم يخرج نظام الحمامات العامة على التخطيط التقليدي للعصور السابقة[٤] .

* * *

ونصل من هذا التحليل المجمل جداً والمختصر جداً للعمارة في العصر العثماني إلى الاعتراف بأنها كادت تبعد عن أن تسمى بعمارة إسلامية وبخاصة منذ قامت بعد فتح القسطنطينية وبلاد البلقان وحتى البحر الأدرياتيكي على أساس مزيج من الطرز البيزنطية والطرز الأوروبية من العصور الوسطى وطراز النهضة الذي وصل إلى مرحلة الباروك ، وكل ذلك مع بعض الرواسب المتناثرة من التقاليد الإسلامية والتي قام في طريقها ذلك المزيج فأصاب نقاءها في الصميم وأضاع أصالتها وعوقها من أن تتابع تطوراتها وتكمل حلقات سلسلتها بل سلاسلها التي تتابعت على مدى عشرة قرون طويلة ، وسواء كان ذلك المزيج على المستوى الرفيع نسبياً في البلاد التركية أو على المستوى المتدهور في البلاد العربية .

وحاول الكثير ممن كتب عن العمارة العثمانية من أوروبيين أو أتراك بوجه خاص التخلص من هذا الموقف المحير بأن أطلقوا عليها أحياناً إما العمارة العثمانية أو العمارة التركية، ومن ثم نسبوها إلى الجنس التركي أو إلى بني عثمان وليس إلى ديانتهم الإسلامية التي اعتنقوها وجعلوا من أنفسهم خلفاء عليها. وطريقة التخلص هذه اعتراف صريح بأن ذلك الطراز التركي أو العثماني ضعيف الصلة بالعمارة الإسلامية، وحتى ولو استعمل في بناء ديني إسلامي، بل وصل الأمر ببعض مؤرخي الفنون والعمارة الإسلامية إلى أن اغفلوا الحديث عنها في مؤلفاتهم وقصروه على الحديث عن الطرز المعمارية في البلاد العربية من الأندلس حتى العراق، ثم عن بلاد فارس والهند، وهما القطران اللذان، على الرغم من اختلاف جنسيات شعوبهما عن الجنس العربي، قد احتفظا بنقاء وأصالة العمارة الإسلامية في كل منهما، وإلى وقت قريب وبعد أن تعرضا للغزو الأوروبي الحضاري والسياسي ثم المعماري والفني.

وكنا نميل إلى اتباع ذلك المنهج الذي يتجاوز عن ذكر العمارة العثمانية ضمن الحديث عن العمارة الإسلامية النقية لولا علمنا بأن هناك بعض من يتحيز للطراز العثماني.

ومما يدعو للأسى حقاً أن تقوم العمارة الإسلامية منذ اللحظات الأولى من الهجرة على أسس نابعة من البيئة العربية الإسلامية، ثم تطورت وهي تهضم وتصهر كل ما تعرضت له من التأثيرات البيزنطية والهلينستية والعراقية الساسانية، ثم تتعرض آخر الأمر وعلى أيدي جنس مسلم إلى التحلل وإذابة أصالتها ونقائها.

وعلى الرغم مما يبدو في حديثنا من بعض المرارة فإننا نأمل أن لا يؤخذ ذلك على معنى التحامل على الحضارة العثمانية التي نمت وازدهرت فترة نحو ثلاثة قرون وأن المرارة والأسى اللذين يبدوان في حديثنا يتركزان على ما أصاب نقاء وأصالة العمارة الإسلامية التي جهد العرب والمسلمون في إقامة صرحها وتطويرها تلك الفترة من العشرة قرون، وكانت منبعاً نهلت منه أوروبا الكثير من التقاليد والعناصر المعمارية، وذلك عن طريق الحروب الصليبية بل ومن قبلها، وعن طريق قنوات أخرى مختلفة تدفقت فيها العمارة المغربية الأندلسية عبر جبال البيرينيز وعبر البحر الأبيض المتوسط عن طريق جزيرة صقلية والموانئ الإيطالية، وحدث كل ذلك قبل تكوين الإمبراطورية العثمانية، والتي رأينا كيف فتحت أبوابها وأبواب مستعمراتها العربية على مصراعيها لتتدفق من خلالها تلك الغزوات المعمارية الضارية.

* * *

ثم توالت الغزوات منذ أخذ الضعف يتطرق إلى الإمبراطورية العثمانية وتنسلخ عنها أقطار جنوب أوروبا واحد بعد الآخر، كما أخذ الأوروبيون يتسللون إلى البلاد الإسلامية يستطلعون بيئاتها ويتعمقون في التعرف على أخلاق وعادات وثروات أهلها.

وحدثت الغزوة الكبرى بقيام الثورة الفرنسية التي مهدت لظهور الشخصية التاريخية

الشهيرة بعد الاسكندر المقدوني وهي شخصية نابليون بونابرت . وقد دفعته أطماعه ومحاولة منافسة أعدائه الألداء وهم الإنجليز إلى القيام بحملته المشهورة في حوالي نهاية القرن الثامن عشر الميلادي ، فأقدم على فتح مصر لتكون نقطة ارتكاز يثب منها إلى الهند التي كانت تعد جوهرة التاج البريطاني . غير أن الأمور لم تتم على ما كان يشتهي ويخطط له ، فلم يمكث في مصر إلا قليلاً ، واضطر إلى الرحيل عن مصر ، وتبعته جيوشه الفاتحة بعد قليل .

غير أن هذه الحملة على قصر الوقت الذي استغرقته قد نبهت الأذهان في أوروبا وبخاصة الإنجليز إلى أهمية البلاد الإسلامية ، وبخاصة بعد أن أخذت تستقل الواحدة بعد الأخرى عن الخلافة العثمانية .

ثم ما كاد محمد علي يستقل بمصر ويخرج عن طاعة السلطان العثماني حتى فتح أبواب مصر إلى أوسع مدى للأوروبيين من علماء ومهندسين وأطباء وأصحاب حرف وفنون ومن تجار بل ومغامرين أيضاً ، وكان من المهندسين المعماريين باسكال كوست الذي اصطفاه كمعماري خاص له ، وكان معه غيره ممن حملوا معهم كثيراً من التقاليد السائدة في أوروبا في ذلك الوقت من طراز النهضة الذي كان قد وصل إلى المراحل الأخيرة من تطوراته ، وفي اعتقادنا أن تلك الغزوة كانت أشد ضراوة على العمارة الإسلامية من الغزوة السابقة في أيام العثمانيين ، ومن ثم أخذ يختفي الرذاذ الذي بقي من رواسب العمارة في البلاد العربية ، في وسط العالم الإسلامي وغربه ، واقتصر الأمر على استعمال بعض من عناصرها وتقاليدها التي بقيت تدب فيها الروح في ضعف شديد ، وكان ذلك في عمارة المساجد فحسب ، بل إن تلك التقاليد والعناصر لم تسلم من معالجتها عند استعمالها بطريقة وذوق أوروبيين على أيدي المعماريين والفنانين الأوروبيين الذين كان مستواهم المعماري والفني دون المتوسط في أغلب الأحيان ، وفيما عدا بعض القطع المعمارية النادرة لبعض ذوي الأمزجة الخاصة من الأثرياء .

واستمر الحال على ذلك المنوال ، بل أخذ يشتد تدفق أمثال أولئك المغامرين كلما تزايد نفوذ الإنجليز في مصر ، وأخذت أنظارهم تتجه نحو الشرق الأوسط مع ازدياد ضعف العثمانيين ، حتى انتهى الأمر باحتلال الإنجليز السافر لمصر ثم الشام ثم العراق ، بل وبلاد الحجاز بطريقة مستترة ، ومن ثم طغت العمارة الأوروبية وجرفت تياراتها الرواسب الباقية من العمارة الإسلامية في جميع الأقطار التي كانت مهداً ومسرحاً لظهورها ونضجها في تطوراتها المختلفة .

ثم انكشفت نِيَّات الدول الأوروبية صراحة نحو استعمار تلك الأقطار التي كانت وما زالت تتمتع بتوفر الخيرات الزراعية والخامات التي تساعد على ازدهار الصناعات في أوروبا ، أو التي كانت تتميز بموقع جغرافي يساعد على الوصول إلى بقية الأقطار والربط بينها وبين البلاد المستعمرة النائية . ثم وضح بجلاء كل تلك الأطماع والنوايا في أواخر القرن الماضي وأوائل الحالي عندما دخلت الدول الأوروبية

تلك في سباق وتطاحن وصراعات بدأها نابليون كما سبق القول، وانتهى إلى وقوع الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤م، ثم الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩م.

* * *

## الهوامش

(١) Goodwin (G.): Ottoman Turkey, Fig. 10, Pl. 8* Norwich, p. 140* Hitchcock, Figs. 448-50* Seherr-Thoss, Pl. 135* Rice, Figs. 191, 2.

(٢) Rice: Fig. 187.

(٣) Du Ry: p. 173.

(٤) Pauty: Les hammams du Caire* Pascal Coste: Pl. LIII* Description de l'Egypte, Etat Moderne, I, Pl. 49, 94.

# الفصل الرابع

# العمارة العربية الإسلامية
# عناصرها المعمارية الرئيسية

ونضيف إلى العرض الموجز للخطوط العريضة التي تنقلت فيها العمارة العربية الإسلامية في الأقطار المختلفة وعلى مدى العصور التي تدرجت فيها الحضارة في تلك الأقطار، عرضاً آخر موجزاً نجمع فيه ما تناثر فيما سبق من حديث عن بعض من العناصر المعمارية التي لعبت دوراً هاماً في مراحل التطور لكل من مدارس العمارة الإسلامية، وسنركز الحديث على العناصر الخاصة التي تعد أعضاء رئيسية في تصميم الكتل المعمارية وساهمت إلى حد محسوس في تكوين الطابع المعماري العربي الإسلامي سواء في العمائر الدينية أو المدنية وهي: المحراب، والمئذنة، والقبة، والعقد. ولا نود أن يمتد ذلك الحصر إلى عناصر ورد ذكرها في الدراسات السابقة وتعد من العناصر المعمارية الزخرفية، مثل تيجان الأعمدة والمقرنصات والكوابيل وغيرها.

* * *

## المحراب

كان المحراب من أكثر العناصر المعمارية الإسلامية العربية تعرضاً للنظريات المفتعلة عن أصله وذلك بهدف نسبة الفضل في عمله إلى غير المسلمين، مع أن أقوال المؤرخين واضحة صريحة في أنه منذ عصر الرسول (ﷺ) كان المحراب موجوداً وأنه عليه الصلاة والسلام قد وضع بيده الكريمة في جدار القبلة في مسجد قباء حجراً[1]، وأن أبا بكر الصديق وعمر بن الخطاب وضع كل منهما حجراً وأكمل بقية الصحابة بناء المحراب. غير أننا لا نتبين من الوصف الذي جاء به المؤرخون شكل المحراب وما إذا كان مجوفاً أو مسطحاً. ولكن يغلب على ظننا أنه كان مجوفاً. ومن عجب أن تهمل أقوال المؤرخين هذه ويبذل أحد مؤرخي العمارة العربية الإسلامية[2] جهداً كبيراً في البحث والتنقيب وافتعال النظريات لنسبة عمل المحراب المجوف إلى بنائين من القبط، وكان ذلك عندما أمر الوليد بن عبد الملك واليه على المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز بهدم المسجد النبوي وبنائه من جديد مع المحافظة على حجرات آل الرسول (ﷺ) وتم البناء في عام (٩٠هـ/ ٧٠٩م). وكان من نصيب جماعة من القبط أن قاموا ببناء جدار القبلة، ومن ثم فقد أحدثوا المحراب المجوف في ذلك الجدار في زعم ذلك المستشرق[3].

كما تجاهل ذلك المستشرق تماماً وجود المحراب المجوف في الجدار الجنوبي الخارجي لمبنى قبة الصخرة في بيت المقدس (ش : ١٤) ، وهو الجدار الذي لم يحدث فيه تجديد أو عمارة منذ أن شيد لأول مرة في سنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م) وأغفل أنه لا يمكن أن يكون ذلك المحراب قد نقر في الجدار على هيئته المجوفة العميقة بعد بناء الجدار والتي لم تكن لتترك من الجدار بعد النقر سوى قشرة رقيقة ما كان لها أن تبقى بعد النقر ، وكان لا بد من أن تظهر آثار الترميم إذا كان قد حدث بعد خرق الجدار بسبب نقر التجويف . وكل ذلك لم يحدث ولم يتضح شيء من ترميم عندما كشف عن الجدار لإعادة كسوته في أثناء التجديد الذي حدث للبناء كله منذ فترة قريبة . وهو دليل قاطع على أن المحراب المجوف قد وجد في ذلك الجدار من قبل بناء المسجد النبوي في المدينة المنورة من جديد في أيام عمر بن عبد العزيز .

وتتعدد أمثلة المحراب المجوف في مسجد دمشق (ش : ١٨) وفي مساجد القصور الأموية ، ومنها على سبيل المثال : مسجد قصير الحلابات (١٠٧ - ١١٢ هـ/ ٧٢٥ - ٧٣٠ م)[٤] ، وقصر المشتى (ش : ٢٨) ، وقصر خربة المفجر (ش : ٢٦) ، وقصرالحير الشرقي (١١٠ هـ/ ٧٣٩ م)[٥] ، ثم في العصر العباسي مثل ما في قصر الأخيضر (ش : ٣٤) ، وفي مسجد واسط الثاني[٦] ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

وهناك تقليد ندر أن يخرج عنه مثل من أمثلة المحاريب وبخاصة المجوفة وهو وجود ركن غائر في ناصيتي التجويف فينتج من ذلك حافتا ناصيتين بدلا من حافة واحدة ، ويستخدم الركن الغائر لوضع عمود يحمل هو والمقابل له عقد طاقية المحراب ، ويسمى الركن منهما بالإنجليزية (Nook) . وكان يتفنن الفنانون في زخرفة تلك المحاريب بحفر الزخارف في الجص أو الحجر أو بكسوات من الفسيفساء الرخامية أو الزجاجية ، إلى غير ذلك من أنواع الزخارف .

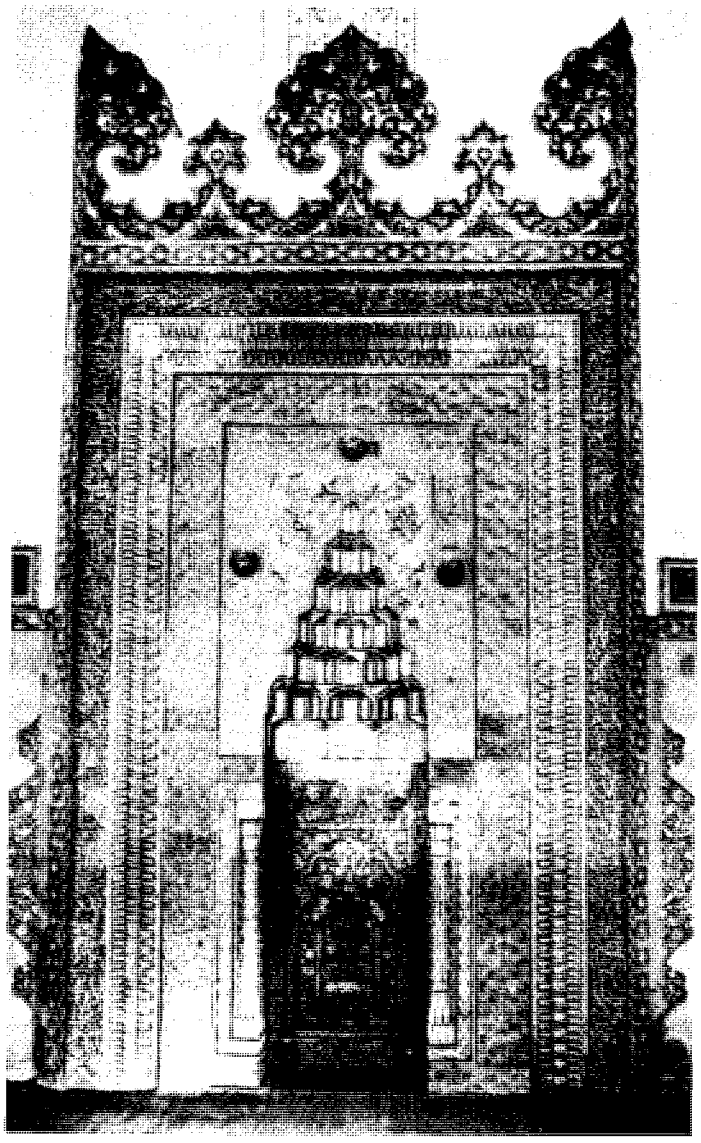
وإلى جانب ذلك النموذج للمحاريب ذي المقطع الأفقي الذي يزيد قليلاً عن نصف الدائرة فهناك مثلان غير عاديين ، أحدهما يوجد في جامع قرطبة ويتميز بمسقط على هيئة حدوة الفرس (ش : ٦٠ و ٦١) ويتسع تجويفه إلى درجة تقربه من حجرة صغيرة ، أما المثل الآخر فيوجد على هيئة مصغرة عن السابق وعلى هيئة حدوة الفرس ، ويوجد في مدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين في القاهرة الفاطمية[٧] .

وهناك نموذج آخر يتميز تجويفه بأن جوانب مسقطه على هيئة متكسرة ، أي يضيق عرضه كلما زاد عمقه ، وتوجد له بقايا في جامع أبي دلف في سامرا[٨] . ولعل محرابي جامع الرقة (ش : ٣٢) وجامع سامرا الكبير كانا على ذلك الشكل[٩] .

ويوجد نموذج آخر للمحاريب هو المحراب المسطح أي غير المجوف ، ويرجع أقدم مثل منه إلى العصر العباسي حيث يوجد على جدار في مدينة سامرا (ش : ١٥٤) . كما يوجد مثل منه في الكهف تحت الصخرة في الحرم

هرتزفلد

ش : ١٥٤ ــ سامرا ، محراب مسطح



شافعي

ش : ١٥٥ ــ تركيا ، محراب ذو طاقية من مقرنصات

القدسي[١٠] . وهناك نحو خمسة محاريب جصية من هذا النموذج في جامع ابن طولون ، يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمي وثلاثة إلى العصر المملوكي ، وذلك بخلاف المحراب المجوف الأصلي[١١] . كما يوجد محراب من بلاطة من الرخام يعود إلى نحو منتصف القرن الثالث الهجري ( ٩ م ) في جامع القيروان[١٢] ، كما توجد أمثلة لذلك النموذج في العراق وفارس .

وكانت قمة المحراب المجوف أو « طاقيته » على هيئة نصف قبيبة مدببة . كما ابتكر السلاجقة الروم في آسيا الصغرى الطواقي ذات صفوف المقرنصات ( ش : ١٥٥ )[١٣] ، وبخاصة للمحاريب ذات الجوانب المسطحة المتعامدة .

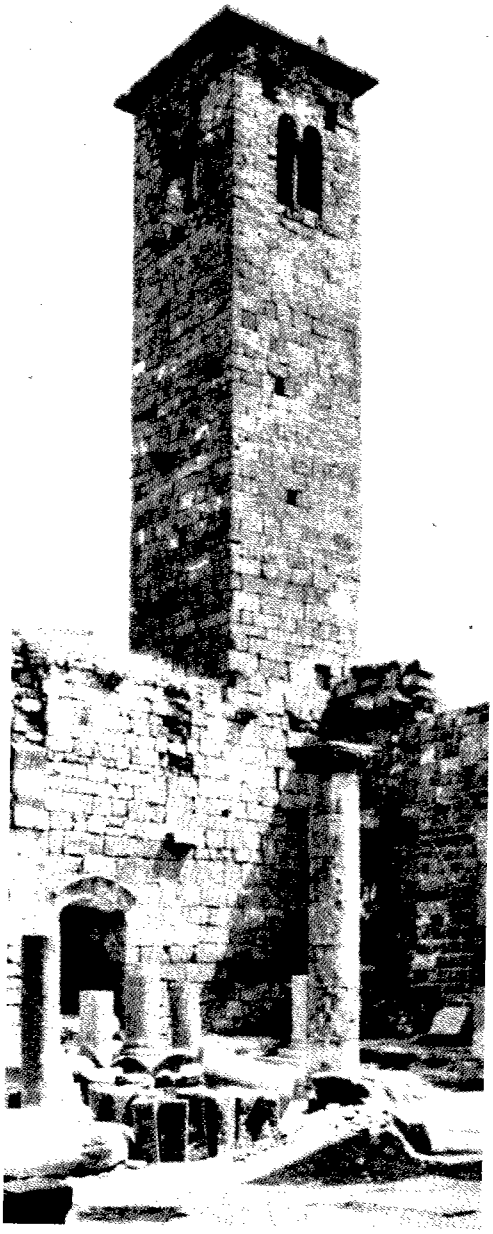
ثم انتشر أسلوب عمل طواقي المحاريب من صفوف المقرنصات في العمارة العثمانية بل إنه أصبح هو الأسلوب السائد في ذلك العصر وله أمثلة عديدة ، منها ما يوجد في جامع السليمية في كل من قونية وأدرنة ، وفي جامع رستم باشا ، ويؤرخ الجميع في القرن ١٠ هـ ( ١٦ م )[١٤] .

* * *

## المئذنة

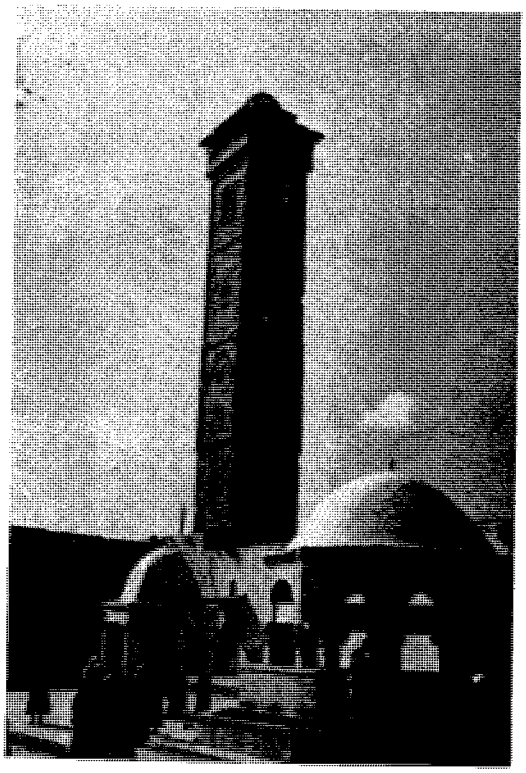
وكالعادة المتبعة تعرضت المئذنة مثل غيرها من العناصر المعمارية العربية الإسلامية إلى نظريات وآراء وضعها المؤرخون وعلماء تاريخ العمارة والفنون من الغربيين عن أن أصلها وفكرتها قد جاءا من أبراج الكنائس ، أو إلى أصل شامي روماني ، ولا نود أن نضيع وقتاً في مناقشة مطولة لتلك الآراء ونكتفي بأن نشير إلى حقيقة معروفة وهي أن الأبراج كان بناؤها معروفاً منذ عصور قديمة ، ويضاف إليها حقيقة أخرى وهي أن المآذن الباقية منذ أوائل العصر الإسلامي تشترك كلها أو معظمها على الأقل في أنها ترتفع مبائرة من مستوى الأرض التي تقوم عليها وفي تكوين معماري خاص بها ويكاد يكون منفصلاً عن بناء المسجد أو يتصل به بواسطة الجدران الخارجية فحسب في أحيان أخرى . بينما كان يشيد برج الكنيسة على هيئة عضو جوهري من التصميم العام .

ومن المعروف أن بلالا ، مؤذن الرسول ( ﷺ ) ، كان يؤذن للصلاة من فوق سطح عالٍ . ثم اتجه المسلمون إلى بناء المآذن . ويروى[١٥] أن أول مئذنة شيدت في العصر العربي الإسلامي كانت من الحجر لجامع البصرة في عام ٤٥ هـ ( ٦٦٥ م ) . وتوالت الروايات عن بناء مآذن في أنحاء العالم العربي الإسلامي ، كان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص في الفسطاط في عام ٥٣ هـ ( ٦٧٢ م ) ، وسماها المؤرخون صوامع[١٦] ، وهو الاسم الذي ما يزال يستعمل في الغرب الإسلامي حتى اليوم . ولعل ذلك الاسم قد نتج من الصوامع العالية الأربع التي كانت في



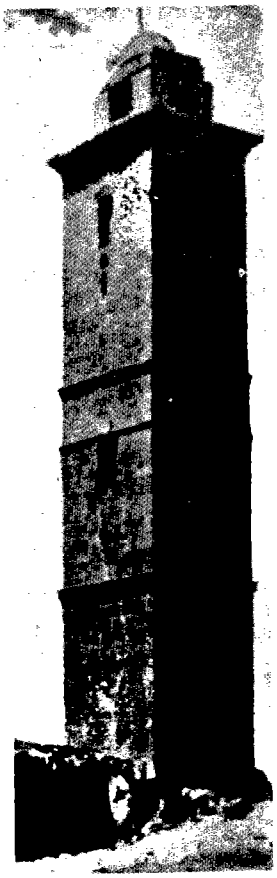
ش : ١٥٦ ــ بصرى ، مئذنة جامع عمر كريسول

أركان المعبد الروماني في دمشق (ش : ١٥٩ و ١٦٠) ، والذي كان المسلمون يصلون في نصف مساحته التي استولوا عليها بقوة السلاح ، ومن ثم كانوا يستعملون الصومعتين في الركنين الجنوبي الشرقي والشمال الشرقي للأذان ، ثم أصبحوا يستعملون الأربع صوامع وذلك بعد أن اشترى الوليد بن عبد الملك النصف الثاني من المعبد والذي ظل ملكاً للمسيحيين وكانت به كنيستهم ، وعوضهم بمال وأرض بنوا فيها كنيسة أخرى ، وذلك لكي يبني على كامل مساحة المعبد جامعه العظيم (ش : ١٨ ـ ٢٣) . ولا ندري إن كان قد أضاف فوق الصوامع الأربع مآذن أم اكتفى بها كما كانت ثم شيدت فوقها من بعده مآذن عالية أخرى . وأغلب ظننا أن ثلاث مآذن قد شيدت لذلك المسجد في العصر الأيوبي ، بقي البدن المربع الرشيق من كل من المئذنة الجنوبية الغربية الذي يرتفع فوق الصومعة في ذلك الركن (ش : ١٦٠) ، وبدن المئذنة الشمالية التي شيدت بجوار الباب الشمالي ، وهو يشبه بدن المئذنة السابقة فيما عدا أنه يرتفع من



شافعي

ش : ١٥٧ ــ معرة النعمان ، مئذنة المسجد الجامع




ش : ١٥٨ ــ حلب ، مئذنة المسجد الجامع

مستوى الأرض (ش : ١٦١) ، أما الجواسق العليا في كل منهما فقد جددا في العصر المملوكي ، ثم جددت قمة المئذنة الجنوبية الشرقية على شكل القلم الرصاص الذي انتشر في العصر العثماني ، وبقيت قمة المئذنة الشمالية على هيئة القلة التي كانت منتشرة في العصر المملوكي ، وهو العصر الذي أعيد فيه بناء المئذنة الجنوبية الغربية بعد هدم المئذنة السابقة (ش : ١٦٠) ، وشيدت على النمط المملوكي ذي القمة على شكل القلة .

وبقي بدن مربع نحيف من مئذنة جامع عمر في مدينة بصرى في جنوب سورية (ش : ١٥٦) وتؤرخ في ١٠٢ هـ (٧٢١ م) وتعد أقدم مثل باق للمآذن ، غير أن قمتها قد طاحت ولم تجدد . ومن الملاحظ أن ذلك البدن يبدأ من الأرض .

كما توجد بقايا منارة أو مئذنة شيدت في الفضاء بين المنطقتين الكبرى والصغرى لقصر الحير الشرقي . ويؤرخ القصر في نحو ١١٠ هـ (٧٢٩ م)[١٧] ، ولكن طاح جزء ليس بالقليل من بدنها المربع النحيف نسبياً . ويبدو من بنائها بين المنطقتين المسورتين أنها كانت تؤدي ، إلى جانب غرض الأذان ، وظيفة منارة يهتدى بها في الصحراء ، ولعلها كانت تستعمل أيضاً لإرسال واستقبال الإشارات من منارات أخرى كما سيأتي شرحه بعد قليل .

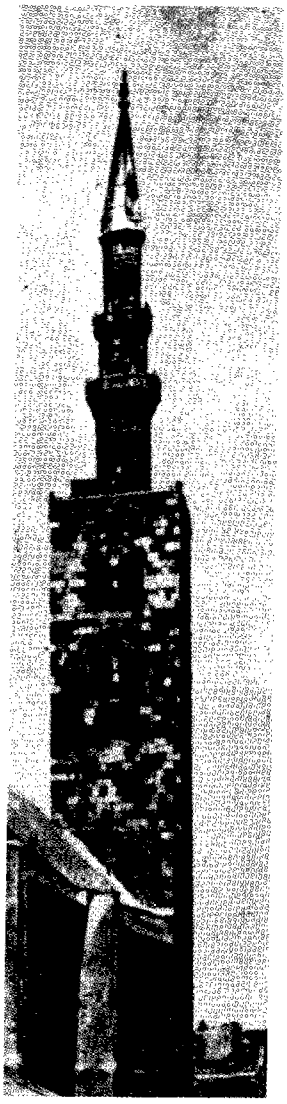
ولم يبق قائماً في الشام من العصر الأموي غير هاتين المئذنتين أو المنارتين في كل من بصرى وقصر الحير الشرقي ، ثم تأتي بين المئذنتين في التاريخ مئذنة جامع القيروان (ش : ١٦٣ و١٦٤) التي تؤرخ إما في ما بين سنتي ١٠٥ و١٠٩ هـ (٧٢٤ و٧٢٩ م) أو في سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) في رأي آخر[١٨] .

ومهما يكن من أمر ، فإن هذه المئذنة تعد من أخطر حلقات تطور المآذن في العصر العربي الإسلامي ، ففي رأينا أنها النموذج الرئيسي الذي سار عليه تصميم جميع مآذن المغرب والأندلس منذ بنائها حتى وقتنا هذا .

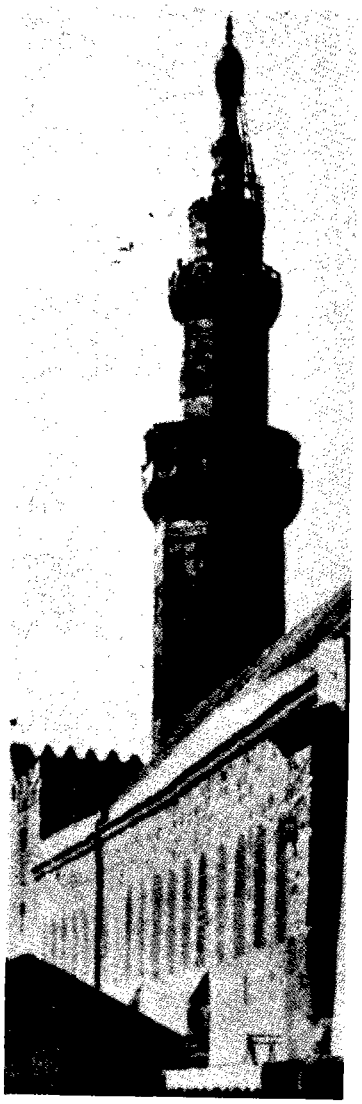
ولم يقتصر هذا التأثير على الغرب الإسلامي فحسب ، بل امتد إلى مصر والشام ، ويشاهد تأثيره في تصميم المآذن في مصر منذ الربع الثاني من القرن الخامس

الهجري وحتى العصر المملوكي .

ومن الملاحظات الهامة التي تتعلق بالمآذن بوجه خاص أنه قد نتج من بناء أغلبها منفصلة أو مرتبطة ارتباطاً غير عضوي ببناء المساجد أنها كانت قابلة للسقوط بسهولة عند وقوع الزلازل على مدى القرون العديدة التي مرت على البلاد الإسلامية ، ومن ثم اختفت حلقات ثمينة من سلسلة تطور المآذن ، وكان التخريب يصيب الكتلة كلها أو بعضها بدرجات متفاوتة . ومن البدهي أن تكون أكثر أجزاء المئذنة المعرضة للخراب والسقوط هي الأطراف والقمم العليا للمآذن ، مع ما لها من أهمية كبرى ، فليس هناك من شك في أن الأذان أي تنبيه ودعوة المسلمين إلى إقامة الصلاة قد تطلب شكلاً خاصاً للنهايات العليا للأبراج التي شيدت لذلك الغرض ، وهو يختلف بداهة عن أي شكل آخر يتطلبه وضع النواقيس للكنائس أو حتى لغرض المراقبة فحسب .



ش : ١٥٩ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الشرقية كريسول

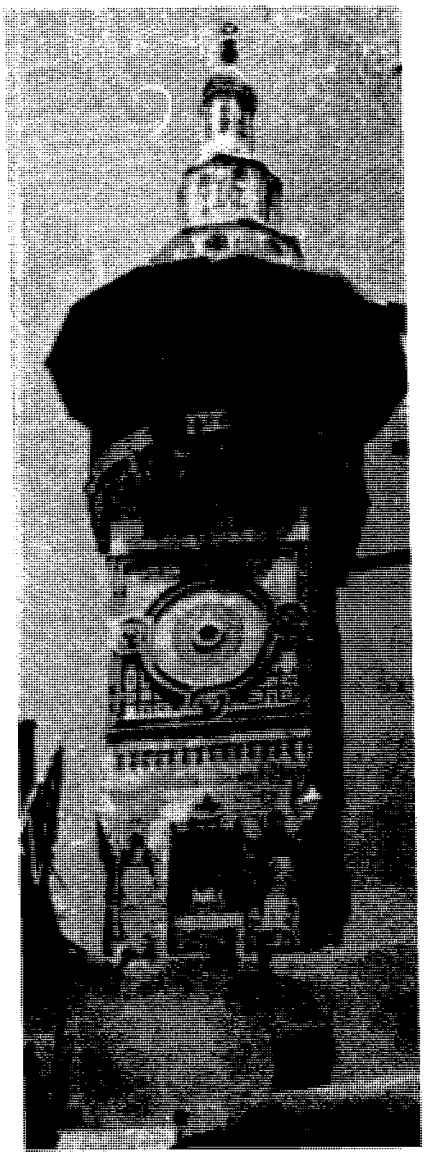


ش : ١٦٠ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الغربية مجلة الفيصل

ولم تكن الأطراف العليا للمآذن وقممها معرضة للسقوط بسبب الزلازل فحسب ، بل أيضاً بسبب الحرائق التي كانت تسببها النيران التي كانت تشعل في كثير منها بغرض هداية السفن في البحار والقوافل في الصحراوات الشاسعة ، أو لإرسال الأخبار واستقبالها وأيضاً للتحذير والتنبيه من أخطار تتهدد الدولة ، وذلك بواسطة إشارات خاصة بالنيران ليلاً وبالدخان نهاراً ، فقد ذكر المؤرخون أن الخبر كان يصل من سبتة على مضيق جبل طارق إلى الاسكندرية في ليلة واحدة وبينهما مسيرة أشهر[١٩] .

وهناك من البقايا والآثار من تلك المآذن والمنارات ما يدل على صحة تلك الأقوال ، وهو أمر بدهي كان لا بد من تدبيره وبخاصة بعد أن اتسعت رقعة الدولة العربية

ش : ١٦١ ــ دمشق ، مئذنة الجامع الشمالية
مجلة الفيصل



ش : ١٦٢ ــ دمشق ، مئذنة شامية مملوكية
شافعي

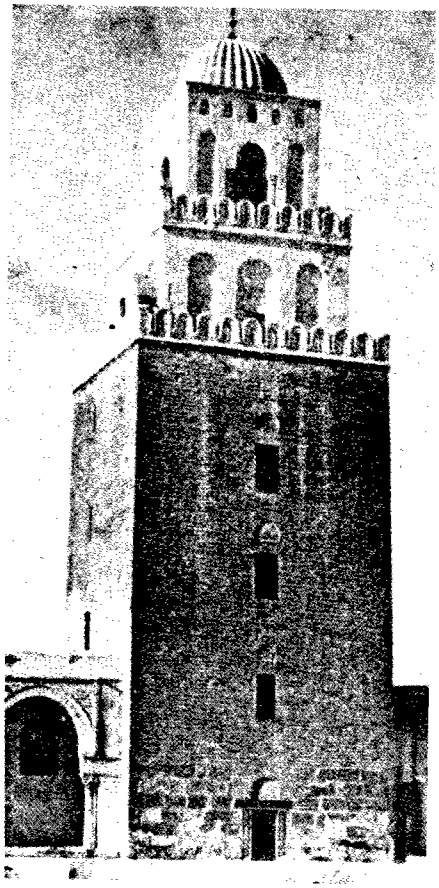
الإسلامية ، وكان لا بد من إيجاد وسائل للاتصال السريع بين مقر الخلافة في دمشق في أيام الأمويين وفي بغداد في أيام العباسيين وبين أطراف الدولة المترامية .

وتأتي أهمية مئذنة القيروان من أنها تعد أقدم مثل متكامل ما يزال يحتفظ بجميع أعضائه المعمارية الرئيسية ، والتي تتكون منها المئذنة عادة وهي : القاعدة والجوسق الأوسط والجوسق العلوي ثم القبيبة التي تغطيه .

وترتفع القاعدة نحو ١٩ متراً (ش : ١٦٣) وتنتهي بشرفة تدور حول جوانبها الأربعة ويحيط بها سياج ، أي دروة ، من شرّافات ذات رؤوس نصف مستديرة . ونتجت الشرفة من عمل أضلاع الطابق الذي يعلو القاعدة أقل من أضلاع تلك القاعدة التي نفضل تسميتها بالبدن . ويبلغ ارتفاع هذا الطابق نحو ٥ أمتار ، ثم تأتي شرفة ثانية تدور حول الطابق العلوي الأخير والذي يقل ضلعه عن الأسفل منه ، كما أحيطت تلك الشرفة وأطراف الجوسق العلوي بسياج من الشرّافات السابق وصفها . ويبلغ ارتفاع ذلك الجوسق نحو ٧,٥٠ متراً ، وتأتي فوقه القبيبة التي تغطيه ، أي يبلغ الارتفاع الكلي نحو ٣٣ متراً .

هذا ومن المرجح أن يكون الجوسق العلوي قد أُعيد بناؤه في العصر الحفصي في عام ٦٩٣ هـ (١٢٩٤ م) ولكن على نفس النمط الذي كان عليه الجوسق السابق لأنه مشيد بالآجر بينما شيدت بقية المئذنة بالحجر[٢٠] .

وتتميز مئذنة القيروان بخصائص عربية إسلامية ناضجة ، وذلك من حيث التكوين

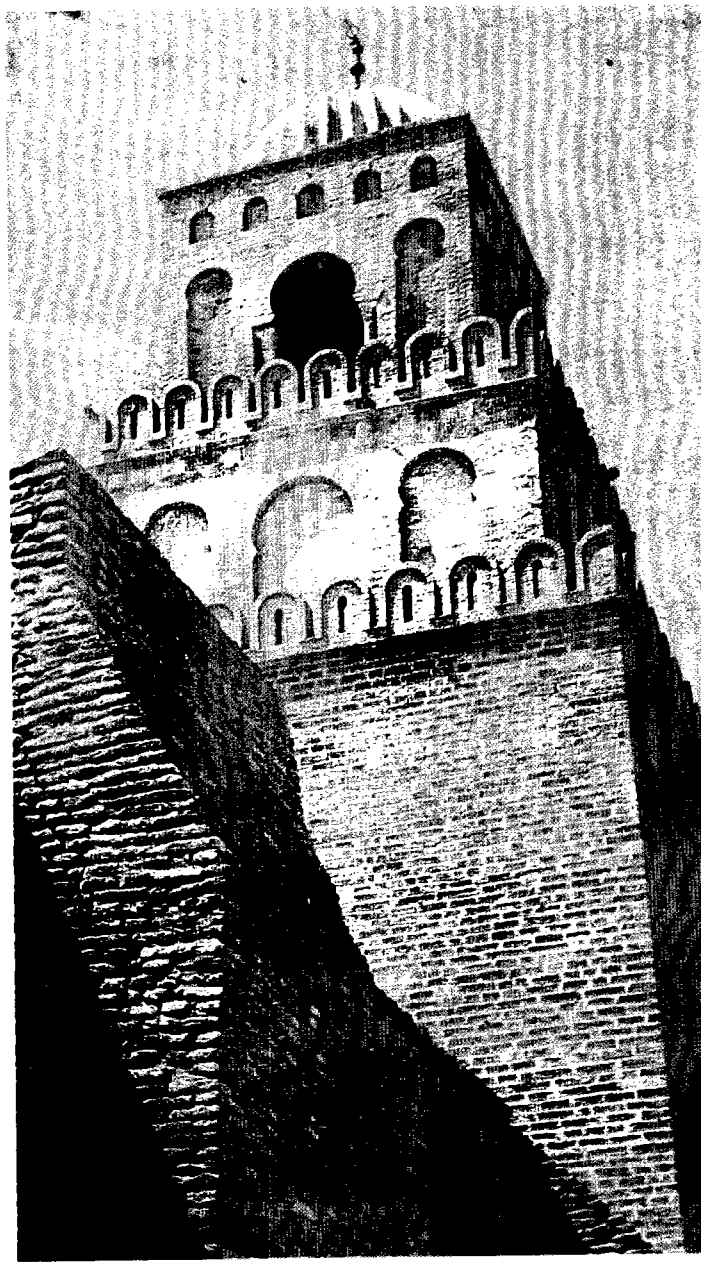


الطيران التونسي

ش : ١٦٣ ــ القيروان ، مئذنة الجامع

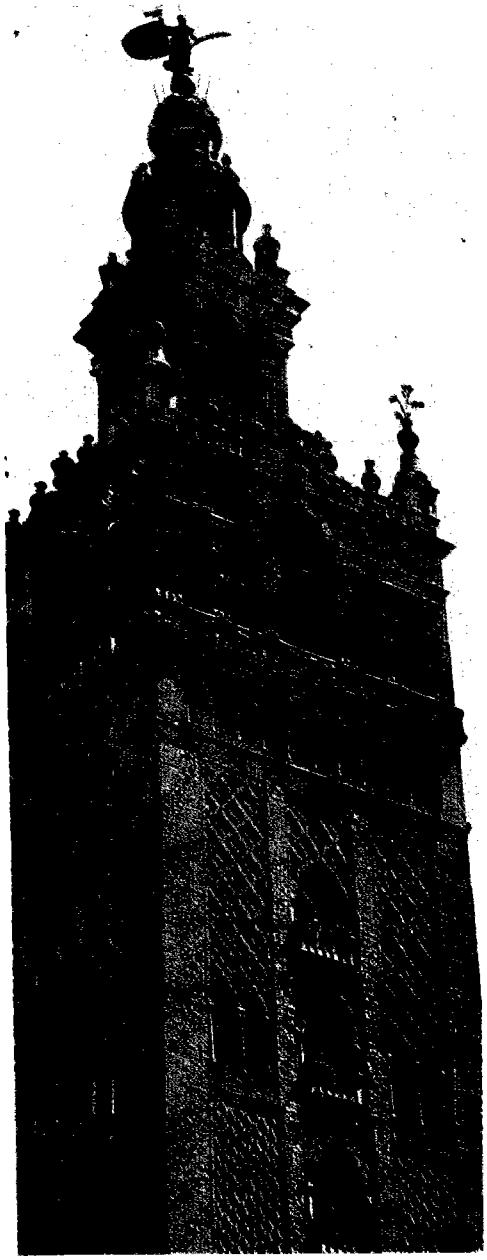
المعماري وأسلوب البناء والتفاصيل ، وليس فيها شيء يمت بصلة لأي طراز سابق ، اللهم إلا عنصر واحد هو عقد حدوة الفرس الذي يغطي جميع الفتحات في المئذنة من أبواب ونوافذ ، وهو عنصر قد أصبح على كل حال من أعلام العناصر العربية الإسلامية وبخاصة في الغرب الإسلامي بعد أن هاجر من الشرق ، أو بمعنى آخر أنه ليست هناك صلة البتة بينها وبين الصوامع القديمة في المعبد الروماني بدمشق ولا بغيرها من الأبراج من الطرز السابقة .

ولم يشذ عن هذا النموذج ذي البدن المربع العالي والجوسق العلوي إلا منار رباط سوسة في



الطيران التونسي

ش : ١٦٤ ــ القيروان ، مئذنة الجامع ، تفصيل



جومث ــ مورينو

ش : ١٦٥ ــ اشبيلية ، مئذنة الجيرالدا

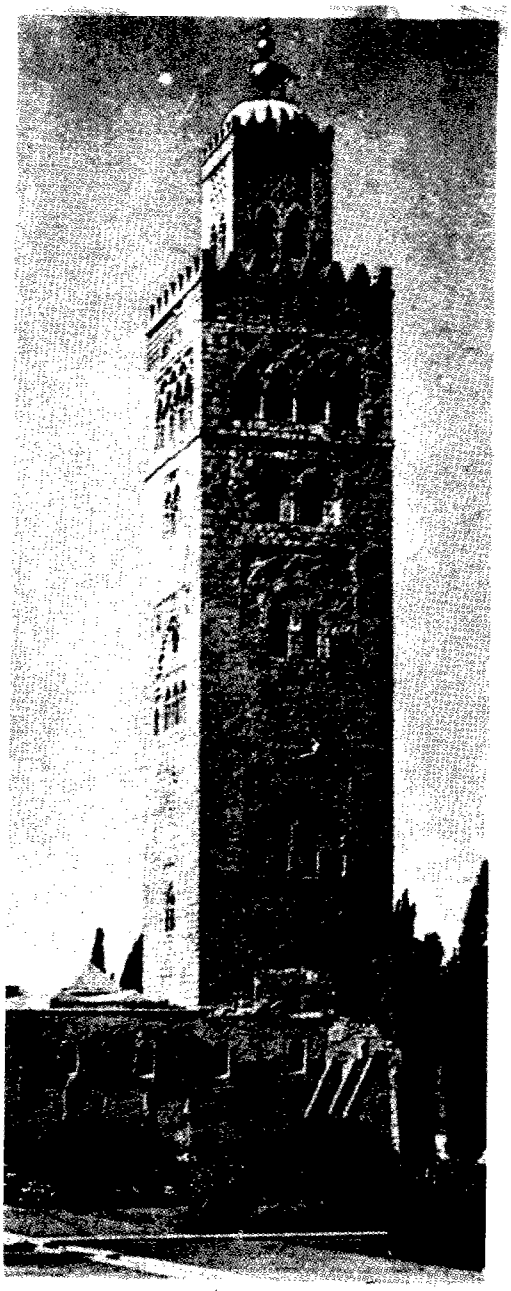
تونس ، فهو مستدير البدن ويرتفع فوق سطح المبنى[٢١] .

وهناك أمثلة كثيرة شيدت على النموذج ذي البدن المربع العالي ولكن بعد أن صار أكثر نحافة ورشاقة من مئذنة القيروان ، ومنها مئذنة الجيرالدا (ش : ١٦٥ )[٢٢] وكانت قد شيدت لجامع إشبيلية ثم حُوِّل إلى كتدرائية ، واستبدل الجوسق العلوي للمئذنة بنهاية أخرى على طراز النهضة الأوروبية .

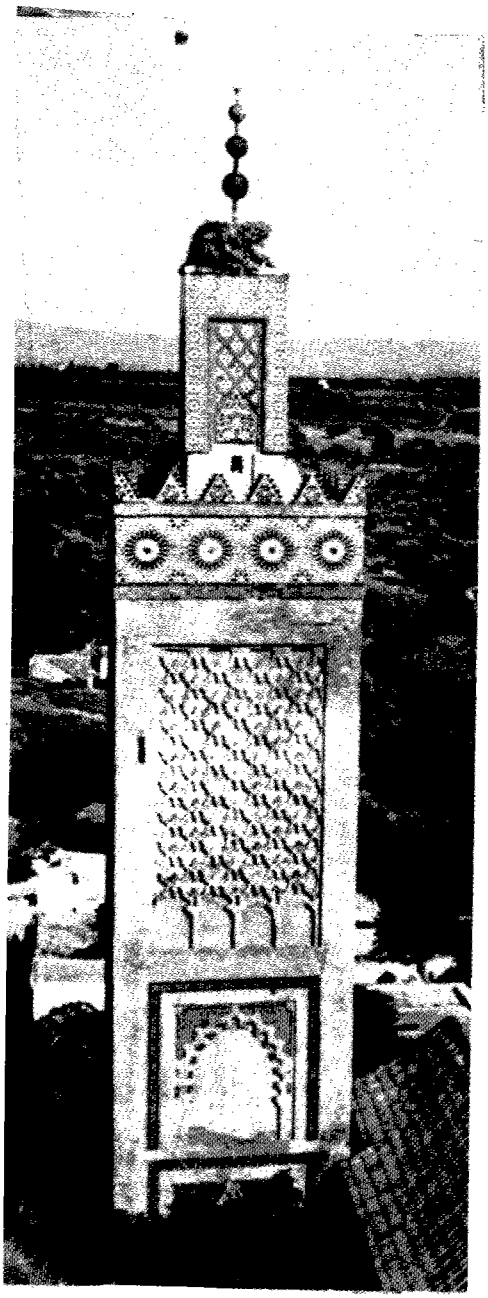
ومن تلك الأمثلة مئذنة جامع الكتبية بمراكش (ش : ١٦٦ )[٢٣] ، وهي من الأمثلة القليلة التي ظلت تحتفظ بالنهاية العليا ، كما توجد في نفس المدينة مئذنة جامع بلحسن وطاح الجزء العلوي منها ، وتوجد أخرى لجامع بنفس الاسم في مدينة تلمسان وينقصها أيضاً الجزء العلوي ، وتوجد مئذنة كاملة في مدينة

مراكش لجامع القصبة[٢٤] . هذا وتؤرخ أغلب تلك المآذن في حوالي سنة ٥٩٣ هـ (١١٩٦ م) ، كما توجد في تلمسان أيضاً مئذنتان إحداهما لجامع العباد[٢٥] والأخرى لجامع الحلوى[٢٦] ، وهما كاملتان . وأعيد بناء مئذنة جامع الثلاث بيبان بالقيروان في سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) على نفس النموذج المألوف ، والذي ما زال يشيد عليه المآذن حتى الآن في تونس بوجه خاص .

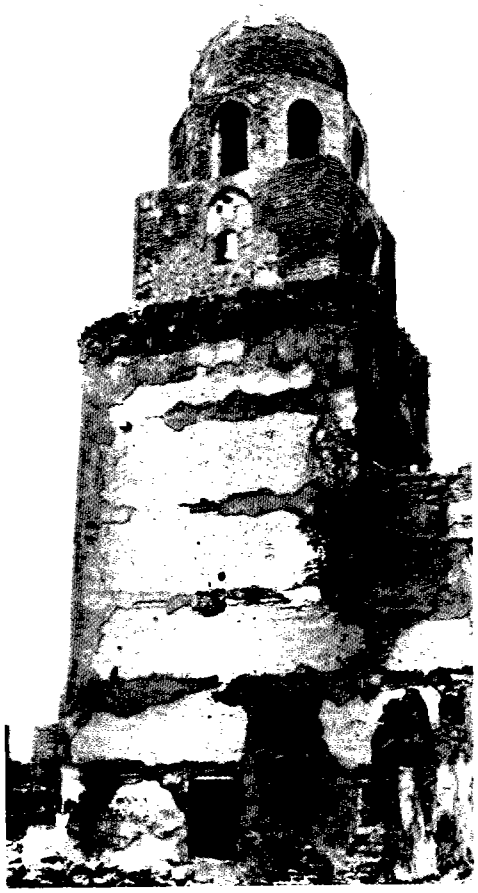
كما توجد مئذنة كاملة في فاس تؤرخ في ٦٧٥ هـ (١٢٧٦ م)[٢٧] ، ومئذنة جامع أغادير في تلمسان[٢٨] وجامع صفاقس[٢٩] ومئذنة جامع ابن صالح في مراكش[٣٠] ، وتؤرخ كلها في القرن ٨ هـ (١٤ م)[٣١] .



ش : ١٦٦ ــ الرباط ، مئذنة جامع الكتبية
مجموعة هسبريس

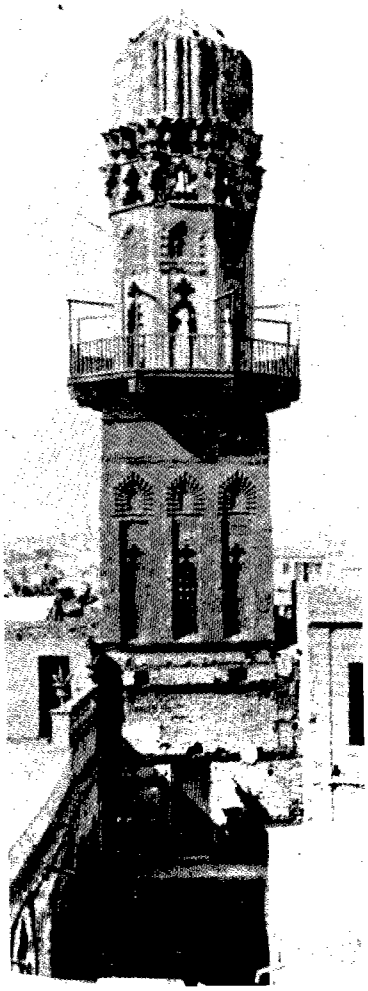


ش : ١٦٧ ــ تلمسان ، مئذنة المسجد الجامع
مجموعة هسبريس



كريسول
ش : ١٦٨ ــ مصر، مئذنة رباط الجيوشي

كريسول
ش : ١٦٩ ــ مصر، مئذنة جامع أبي الغضنفر



كريسول
ش : ١٧٠ ــ مصر، مئذنة المدرسة الصالحية

ومما هو جدير بالذكر، أن معظم تلك المآذن قد شيدت بالآجر وتفنن المصممون في عمل تكوينات زخرفية بتلك المادة من عقود صغيرة وكبيرة متشابكة ومتقاطعة إلى غير ذلك من أنواع الحشوات وحول الفتحات، ولم يستعينوا بالفسيفساء أو البلاطات الخزفية أو غيرها من أنواع الكسوات الخارجية كما حدث في المآذن في الشرق الإسلامي وبخاصة في العراق وفارس في الفترات المعاصرة كما سيأتي ذكره.

* * *

ويمتد أثر التكوين المعماري لمئذنة جامع القيروان شرقاً نحو مصر بوجه خاص، غير أنه لا يتضح في أقدم مئذنتين بقيتا من العصر الفاطمي وتؤرخان في سنة ٣٩٣هـ (١٠٠٤م)، وشيدتا لجامع الحاكم بأمر الله (ش : ٧٨) في ناصيتي الواجهة الأمامية التي بها المدخل الرئيسي. ولعل فكرة بنائهما في تلكما الناصيتين قد جاءت من جامع المهدية في تونس[٣٢]. غير أنه بسبب اختلاف تصميمهما فالشمالية ذات بدن أسطواني عالٍ وضع فوق قاعدة مربعة قصيرة بينما الغربية ذات بدن مربع المقطع تعلوه طباق متضائلة مثمنة المقطع، وبسبب هذا الاختلاف فقد وضعت كل داخل غلاف أخفى النصف الأسفل منها. ثم حدث زلزال عنيف في أوائل القرن ٨هـ (١٤م) أطاح بنهايتيهما العلويتين[٣٣]، ومن ثم أضيف غلافان أعلى السابقين أخفيا ما كان ظاهراً

شكرا لحسن المتابعة والاصغاء