

✍ أ/ توفيق خرواع

أستاذ مساعد بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة جيلالي اليايس - سيدي بلعباس



مقدمة:

انفتح عصر جديد في التاريخ الإنساني حينما بُعث رسول الله محمد ﷺ برسالة الإسلام إلى العالم كافة، فكانت بداية ظهور أعظم الحضارات الإنسانية القائمة على الإسلام منهجا والعربية لغة، فتناولت تراث الحضارات التي سبقتها بالدراسة والتحليل والنقد ثم التطوير والإبداع في إطار المنهج الإسلامي الذي لا يتناقض مع العلم، بل يحث على طلبه، يقول الفيلسوف الألماني إشبينجلر: «إنّ الحضارات تقوم مستقلة عن بعضها تمام الاستقلال، وكل منها تكون وحدة أو دائرة مغلقة ليس بينها وبين غيرها من الحضارات، غير نافذة من نوع خاص لا تسمح بنفوذ شيء لا يتلاءم وجوهر من الحضارة، وما تسمح به، لا يلبث أن تحيله إلى طبيعتها»⁽¹⁾، أي أن ما يرى من تشابه في بعض المظاهر بين حضارة وأخرى هو تشابه في المظهر الخارجي فقط وتبقى روح كل حضارة مستقلة عن الأخرى قائمة بذاتها متوافقة مع ثوابتها الفكرية والعقائدية الأصيلة.



وهذا ينطبق على العمائر الدينية الإسلامية خاصة المساجد التي يمكن أن تكون قد اقتبست بعض مظاهر العمائر الدينية للحضارات السابقة أو المعاصرة لها في المناطق التي فتحها الإسلام، ولكن سرعان ما أصبح لها طابعها الخاص نتيجة لعوامل بيئية واجتماعية وعقائدية خاصة بها تميزها وتمنحها شخصية مستقلة عن الحضارات الأخرى، وصبغ هذا التأثير والاقتباس بروح العقيدة والتعاليم الإسلامية، فأصبحت الأساليب والأفكار الفنية المتوافقة وأسس الدين الإسلامي مع نبذ كل ما يتعارض معها.

نشأت العمارة الإسلامية كحرفة بسيطة في البناء في أبسط أشكاله، ثم تطورت حتى كونت مجموعة الفنون المعمارية المختلفة، وفن العمارة من أهم مظاهر الحضارة، لأنها مرآة تعكس آمال الشعوب وأمانيتها، وقدراتها العلمية وذوقها وفلسفتها، ومن الحقائق الثابتة أن العمارة كانت دائما الصورة الصادقة لحضارة الإنسان وتطورها وانعكاسا لمبادئه الروحية على حياته المادية بما يكتب عليها - أي على العمارة - من كتابات وما ينقش عليها من نقوش.

وقد اشتمل الفن المعماري الإسلامي على عدة أنواع منها عمارة القصور والبيوت وعمارة المدارس وخاصة عمارة المساجد وهو أرقى فن معماري عند المسلمين فتجسدت فيه عبقرية وبراعة المعماري المسلم، فأبدع في فنون العمارة بكل أشكالها وأنواعها بعد أن استوعب نماذج العمارة في الحضارات السابقة، ثم طورها بما يتناسب مع عقيدته وديانته فأبدع بذلك نموذجا إسلاميا خالصا.



يتفرع النموذج الإسلامي المعماري إلى طرز ومدارس اختلفت وتعددت بعد اتساع الفتوحات الإسلامية على مناطق واسعة، واشتمل على طرز معمارية متنوعة ومختلفة جعلت المعماري المسلم يتأثر بكل هذه الطرز التي حددن تخطيط وبعض مظاهر العمائر الإسلامية، مثل العمارة الرومانية - من بعلبك إلى الإسكندرية- التي احتلت مكانة مهمة في تاريخ العمارة الإنسانية بتنوعها وانجازاتها مثل القباب والأعمدة، وعند ظهور المسيحية في إمبراطورية الشرق البيزنطية ظهرت العمارة الدينية المسيحية وجاءت بالجديد كذلك، مثل الأساكيب⁽²⁾.

ويتفق جورج مارسيه George marcais مع هذا الاتجاه في التحليل حيث يرجع ظهور أول فن إسلامي في العمارة إلى المناطق التي سيطر عليها المسلمون واستخدموا في منجزاتهم الأولى بعض عناصرها وموادها البنائية الخام وخاصة اليد العاملة الأجنبية عن الإسلام وبذلك ظهر أول فن إسلامي عن طريق الاقتباس من الطراز القبطي والسوري والفارسي⁽³⁾.

إضافة إلى البيئات الجغرافية - الطبيعة والمناخية- وبالتالي الاختلاف في طبيعة البناء فالمناطق الحارة يختلف تخطيط عمائرهما عن المناطق الباردة التي وصلها الإسلام، ومن هنا كانت الفنون الإسلامية عامة وفن العمارة الإسلامية بصفة خاصة يتميز بهذا الثراء والتنوع مع بقاءه في قالب إسلامي لا يتعارض مع ثوابت العقيدة الإسلامية ومبادئها.



وأدى هذا التنوع والثراء إلى ظهور إشكالية تصنيف العمائر الإسلامية خاصة الدينية منها، باعتبارها العمارة التي أظهر فيها الفنان المعماري المسلم عربيا كان أو صينيا أو هنديا أو مغربيا أو أندلسيا، كل عبقريته وبراعته في التخطيط والتصميم والزخرفة مع الإبداع في العناصر المعمارية الجديدة التي عبرت عن الذوق الجمالي وبراعة التصميم المعماري وأبعادها الدينية العقائدية.

فقد بذل علماء الآثار والمؤرخون جهود كبيرة في دراسة أسسها المعمارية والحلول الهندسية التي ابتكرها المعماريون المسلمون للمشاكل الفنية التي صادفتهم، واجتهدوا في تصنيف ما درسوا من الآثار في طرز ومدارس لكل منها خصائص وصفات محددة ورغم اختلاف العصور والبلاد والأذواق فقد احتفظ المعماري المسلم بالخصائص الإسلامية للمساجد وهي البساطة والتناسق والوقار⁽⁴⁾، وسوف نحاول التعرض إلى أبرز التصنيفات الغربية للطرز أو المدارس المعمارية الإسلامية.

أولا: تصنيف إرنست كونل: Ernest Kohnl

يعتبر من أبرز التصنيفات وقد أوردته في كتابه المختصر (فنون الإسلام) وترجمه إلى العربية الأستاذ أحمد موسى ويعتمد تصنيفه على المزج بين العصور والأقاليم على النحو التالي:



- دور أو مرحلة نشأة العمارة الإسلامية المسجدية :

ويدرج في هذا الدور المساجد الأولى في الإسلام التي تميزت بالبساطة وكلها مثبت على قواعد مسجد الرسول ﷺ الذي استغرق بناؤه حوالي شهرين في العام الأول للهجرة سنة 622م وتميز بالأصالة والوضوح والتطابق التام مع روح الإسلام السهلة والواضحة، فهو مساحة نظيفة مستوية طاهرة يحيط بها سور وظيفته تعيين حدود المكان المخصص للصلاة⁽⁵⁾.

ومن بين المساجد التي أدرجها كونل في هذا الدور مسجد الكوفة والبصرة وعمرو بن العاص في الفسطاط ومسجد عقبة في القيروان.

ثم الطراز الأموي في نفس الدور حيث انتقلت عاصمة الخلافة إلى دمشق فبدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد توازي في العظمة كنائس المسيحيين، وكان جل اعتمادهم في بداية الأمر على العمال والفنانين البيزنطيين والسوريين والمسيحيين⁽⁶⁾، وأهم منجزاتهم الدينية مسجد قبة الصخرة والمسجد الأقصى والمسجد الأموي في دمشق.

الطراز العباسي : لما انتقلت الخلافة إلى العباسيين سنة 750م انتقلت العاصمة إلى بغداد فأدى ذلك إلى تغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفة فأستخدم الآجر بدل الحجر وإلى بناء القوائم والدعامات بدل الأعمدة وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلامية⁽⁷⁾، والنماذج التي يدرجها كونل، مسجد بغداد، ومسجد واسط وسامرا، مسجد ابن طولون ومسجد القيروان على عهد زياد الله بن الأغلب.



الطراز الفاطمي في مصر: ظهرت الدولة الفاطمية في إفريقيا 906م، ثم انتقلت إلى مصر سنة 969 مفي عهد " المعز الفاطمي " الذي أسس مدينة القاهرة واستمرت الدولة الفاطمية حتى سنة 1171م⁽⁸⁾، وأهم منشآتهم الدينية الجامع الأزهر ويضيف إلى هذا الطراز جامع الحكم والجامع الأحمر.

الطراز السلجوقي: تعرض في هذا الطراز إلى تأثر عمارة المساجد بعمارة المدارس بأشكالها الأولى في العراق والشام مثل مسجد السلطان في بغداد ومسجد أصفهان الجامع ثم المآذن الحلزونية ومآذن ذات السلم الداخلي في بالس والتوسع في بناء القباب وتنوع أشكالها وامتداد الفن الإسلامي إلى الهند ونشوء الفن الإسلامي الهندي على إثر فتوح السلطان محمود الغزنوي 997-1028م⁽⁹⁾.

وقد وصل هذا الطراز إلى مرحلة النضج في المنتصف القرن 12م ونهاية القرن 13 الميلادي، بحيث أغلب المنشآت المعمارية التي سبقت هذه الفترة تأثرت بالعمارة الأموية القريبة منها خاصة مسجد الأمويين في دمشق من حيث التخطيط والعقود ومواد البناء⁽¹⁰⁾.

الطراز الإيراني المغولي : تعتبر غارات المغول على العالم الإسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي وبالتالي انفتاح بلاد الإسلام على تيارات ومؤثرات فنية آسيوية كان لها بالغ الأثر في تغيير مظاهر العمارة الإسلامية فأصبحت تتجه نحو الفخامة والضحامة في كل ناحية من نواحي المنشآت، الجدران العالية والبوابات الضخمة والقباب المرتفعة المزينة من



الداخل والخارج بالرسوم والقاشاني وتعدد بيوت الصلاة في المسجد الواحد وتعويض الأعمدة بالدعامات مع صغر مساحة الصحن واختفائها في أحيان كثيرة.

أهم نماذج هذا الطراز مسجد جوهر شاد في روضة الإمام علي الرضا في مدينة مشهد بني سنة 1418م ومسجد تيمورلنك في سمرقند ومسجد الأزرق في تبريز في منتصف القرن 15م.

الطراز المملوكي في مصر والشام: يركز إرنست كونل على تحول المساجد إلى مجموعات معمارية تضم روضة (مدفن لصاحب المسجد) ومدرسة يضاف إليها في بعض الأحيان سبيل ومارستان فاتسعت مساحة المسجد وتعددت أجزاؤها وإيواناتها وأول مساجد الطراز الجديد هو مسجد الظاهر بيبرس ومسجد الناصر في قلعة الجبل 1318م وجامع وروضة ومارستان السلطان قلاوون وجامع قيتباي⁽¹⁾.

الطراز المغربي الأندلسي: بدأ بمسجد عقبة بالقيروان والمسجد الأموي في قرطبة وتميزت باتساع بيوت الصلاة وكثرة الأعمدة الرخامية والعقود المزدوجة لتعلية السقف في جامع قرطبة في عهد عبد الرحمن الأوسط 822م-852م، مع التفنن في هيئة المحاريب واستخدام الأقواس المدببة وأقواس حذوة الفرس والمئذنة التي البرج الضخم في الجدار المقابل لجدار القبلة وتنفصل في بعض الأحيان عن بنية المسجد فتصبح برجاً قائماً بذاته مثل مساجد العصر الموحد وبني مرين، ولعل العامل الذي شارك في تطور فن العمارة في



الأندلس يكمن في الطراز التي مرت بها من طراز عصر الخلافة إلى الطراز المدجني والمورسيكي حتى الطراز الغرناطي الذي يتجلى في أبهى صوره في قصر الحمراء.

الطراز الصفوي في إيران: المساجد الصفوية تقوم على أساس الروضات (المدافن) لشيوخ المذهب الإسماعيلي وشاهدت الأسرة الصفوية مثل روضة الإمام أو الشاه زادة في قلب المسجد وتكون بقية المسجد إيوان ملحق بالروضة.

أهم خصائصها فخامة المباني وارتفاع الجدران والأبواب واستعمال أغلى المواد وإدخال الحداثق في المجموعة المسجدية وأهم نماذجه مسجد شاه وجامع ومدرسة السلطان حسين (مادري شاه) في إصفهان بني سنة 1700م وكذلك المزارات الشيعية الرائعة في كربلاء والنجف وسامرا ومسجد الكاظمين في بغداد الذي بني في القرن الخامس عشر.

الطراز المغولي في الهند: النماذج التي يشير إليها كونل هي المساجد والروضات التي تحتوي على مصلى صغير فيه بيت صلاة ومحراب لذلك تعتبر من العمارة الدينية؛ ولعل أبرزها وأشهرها تاج محل؛ الذي بناه السلطان شاه جيهان لذكرى زوجته في آجرا و روضة شير في سهسرام من القرن السادس عشر⁽¹²⁾.

وتتميز الهند من حيث العمارة بتعدد مظاهرها وطرازها فبعد انتشار الإسلام في الهند ظهرت إمارات وسلطنات إسلامية في البنجاب بين (1150م-



1325م) وكشمير (1410م) وامتدت إلى القرن السابع عشر مثل إمارة بيشابور (1490م-1656م) وكانت هذه وحدات إسلامية هندية مستقل بعضها عن بعض لكل منها طرازها الحضاري وتاريخها السياسي فقام في الهند نتيجة لذلك أكثر من شكل حضاري إسلامي واختلفت بذلك طرز المساجد وأنماطها اختلافاً بيناً.

ويمكن أن نفسر الارتباط الحضاري بين الفن الإسلامي بالفن الفارسي بالرجوع إلى تاريخ الفتوحات الإسلامية بحيث تكونت أول سلطنة إسلامية في الهند بقيادة كتب الدين أيبك سنة 1206م في دلهي وأخذ من اللغة الفارسية اللغة الرسمية، ثم قام ببناء مسجد دلهي الذي اشتهر بمنارته (كتب منار) رمزا للانتصار سنة 1192م والتي تشبه إلى حد ما منارات الغورية⁽¹³⁾ في جام في أفغانستان⁽¹⁴⁾.

لكن العمائر التي قامت في الهند الإسلامية في القرن 16 و17 و18 كان لها ظواهر معمارية خاصة بها من خلال الزخرفة والألوان التي تتفق مع التراث الهندي القديم، وتميزت باستخدام العقود الفارسية والمآذن الأسطوانية بقبابها البصلية الشكل وزخارفها الدقيقة⁽¹⁵⁾.

الطراز التركي العثماني: ويختتم كونل تصنيفه هذا بالطراز التركي الذي يعتبر استمرار للطراز السلجوقي مع اقتباسات كثيرة للطراز الإيراني، ولما انتقلت العاصمة إلى بروسة في آسيا الصغرى في عهد السلطان



أورخان أخذت خصائص الطراز العثماني تتجلى في سلسلة المساجد التي أنشأها العثمانيون في بروسة.

وعندما تمكنوا من فتح القسطنطينية في عهد محمد الفاتح 1453م، توضحت خصائص الطراز التركي في النصف الثاني من القرن الخامس عشر. وكان أول مسجد عثماني واضح المعالم هو مسجد أولو جامع الذي نشأ أورخان في بروسة، لكن أبرز معالمها هي المساجد التي قلد فيها المعماري التركي كنيسة إياصوفيا مثل مسجد الحمدية في عهد محمد الفاتح فيما بين 1463م-1469م ومسجد السلطان بايزيد 1501م-1507م الذي أنشأه المهندس خير الدين في إستانبول، وهو على طراز إياصوفيا ولعل أبرز المماريين الأتراك كان سنان باشا الذي منح الكثير إلى العمارة التركية والذي توفي سنة 1578م، وأروع منشأته مسجد شاه زادة 1543م-1548م ويسير على نسق الحمدية والمبنى الثاني هو جامع السليمانية 1550م-1556م الذي يحاكي فيها إياصوفيا، أما المسجد الثالث هو مسجد السليمية في أدرنة 1570م-1574م الذي تجاوز فيه إياصوفيا تخطيطا وبراعة في التناسق والإتقان.

هذا هو التصنيف الذي جاء به إيرنست كونل والذي يعتمد فيه على مجموعة من الإنجازات المعمارية في أقاليم مختلفة وفي عصور مختلفة ومن خلاله نتعرف على الصعوبة التي تعترض عملية تصنيف العمارة الإسلامية إلى مدارس وطرز معمارية متباينة نظرا لتداخل هذه الفترات وعدم وجود حدود مستقرة وواضحة بين هذه الأقاليم، وكذلك اختلاف التفاعلات الحضارات في



المناطق التي وصلتها الفتوحات الإسلامية وتعدد مصادرها وتقنياتها التي تتوافق مع البيئات التي نشأت فيها، وتمكن الإسلام من صقل هذه الحضارات في الروح الإسلامية فازدادت إبداعا وابتكارا للعديد من الحلول الهندسية والمظاهر الفنية البديعة.

ثانيا: تصنيف غوستاف لوبون: Gustave Lebon:

من بين التصنيفات غير التقليدية، تصنيف جوستاف لوبان الذي يعترف بالصعوبة التي اعترضته في تصنيف الطرز المعمارية الإسلامية نظرا لتنوعها وتفاعلها مع الحضارات التي شملها الدين الإسلامي ويورد مثالا واضحا حول هذا التعدد والاختلاف بين الطراز البيزنطي العربي في إسبانيا الممثل في مسجد قرطبة والطراز البيزنطي العربي في مصر ممثلة في مسجد عمرو ومسجد بن طولون⁽¹⁶⁾، وهذا يرجع إلى اختلاف تفاعل الحضارة الإسلامية مع الحضارات التي سبقتها، إذ أن تفاعل الحضارة الإسلامية مع الحضارة الواحدة أدى إلى اختلاف مظاهرها باختلاف الأقاليم الإسلامية، ويزداد الأمر تعقيدا إذ تعددت الحضارات التي تفاعلت معها الحضارة الإسلامية من أقصى آسيا إلى المحيط الأطلسي إلى أوروبا.

ومن هنا يرجع غوستاف لوبون الاختلاف الواضح في فن العمارة العربي -حسب تعبيره- إلى اختلاف البلدان التي نشأ فيها وتفاعل معها، ويؤسس تصنيفه على ذلك وهو يميز بين أربع مراحل أساسية⁽¹⁷⁾:



1- مرحلة الطراز العربي قبل ظهور محمد ﷺ:

ويعتبره مجهول لدى علماء الآثار ويتمثل في الآثار القديمة التي يجب دراستها في اليمن وآثار الممالك العربية القديمة في سوريا كمملكة الغساسنة.

2- الطراز العربي البيزنطي:

يعتبر تفاعل الطراز البيزنطي بالعمارة العربية في مراحلها الأولى أدى إلى ظهور هذا الطراز وحصر هذه الفترة بين القرن السابع والقرن الحادي عشر وقسم هذا الطراز إلى:

أ- الطراز البيزنطي العربي في سوريا:

وتمثل في العمائر التي بنيت ما بين القرن السابع والقرن الحادي عشر مثل مسجد عمر والمسجد الأقصى في القدس والمسجد الكبير (مسجد الأمويين) في دمشق.

ب- الطراز البيزنطي العربي في مصر:

ويشمل بنايات التي شيدت بين القرن السابع والقرن العاشر مثل مسجد عمرو بن العاص ومسجد ابن طولون، ويرى غوستان أن الخروج من مرحلة التقليد والإقتباس من الطراز البيزنطي في العمارة بدأ من مسجد طولون.

ج- الطراز البيزنطي العربي في إفريقيا:

أدرج في المسجد الكبير في القيروان ومساجد الجزائر على الطراز القديم، ولكن التأثير البيزنطي لازال قائماً، وحتى الآن بقيت القباب بيزنطية الطابع.



د- الطراز البيزنطي العربي في صقلية:

وتشمل البنيات التي أنشأت قبل الغزو النورماني مثل قصر العزيزة وقصر القبة.

هـ الطراز البيزنطي العربي في إسبانيا (الأندلس):

وتشتمل جامع قرطبة والمنشآت العمرانية العربية قبل نهاية القرن العاشر الميلادي⁽¹⁸⁾.

3- الطراز العربي الخاص: وينقسم إلى:

أ- الطراز العربي في مصر:

تطور هذا الطراز من القرن العاشر حتى القرن الخامس عشر بلغ أوج عظمته وروعته وتخلص من كل تأثير بيزنطي وأصبح عربيا إسلاميا خالصا، والنموذج الذي يعبر على هذه الاستقلالية، مسجد قيتباي (1468م)⁽¹⁹⁾.

أي أن الطراز العربي كان يقتبس من الطرز المعمارية الأخرى وخلال المدة بين القرن 10 والقرن 15 تطور في سلسلة التحولات تحرر فيها من كل تأثير أجنبي وانتهى إلى أشكال مبتكرة تماما.

ب- الطراز العربي في الأندلس:

تحول هذا الطراز من قرن إلى آخر، ولكن لا يمكن تحديد هذه التحولات لنقص الوثائق، ولم يبق من هذا الطراز الخالص إلا بنايات غرناطة واشبيلية، وقد أشار إلى ذلك حسين مؤنس (في كتابه المساجد في سلسلة عالم المعرفة) في



اهتمام المسلمين بالجانب الفقهي والتشريعي للعمران، وكان تدوينهم وحفاظهم على الشعر أكثر من مظاهر الحضارة مثل العمران والمعماريين المسلمين.

4- الطراز العربي المختلط: ويشمل على:

أ- الطراز العربي الإسباني⁽²⁰⁾:

ينتج عن عملية تركيب وتنسيق بين العناصر المعمارية المسيحية والعربية في بداية الغزو المسيحي للأندلس وحافظ سكان الجنوب الإسباني على هذا الطراز حتى الآن (أي أواخر القرن 19)، وتعتبر الكثير من آثار طليطلة أمثلة على هذا الطراز المختلط.

ب- الطراز الإسرائيلي العربي:

يتمثل في الكثير من المباني القديمة في طليطلة التي كانت عبارة عن معابد لليهود مثل (سانتا ماريا لابلانكا)، القديسة ماريا البيضاء والترنسينو (كنيسة الانتقال).

ج- الطراز الفارسي العربي:

تمثله المباني التي أقيمت في بلاد فارس بعد اعتناقها للإسلام ولاسيما مساجد أصفهان، وهذه المباني طابع فارسي واضح رغم تأثره بالطابع العربي.



د- الطراز الهندي العربي :

عمائر هذا الطراز خليط من عناصر العمارة العربية وعناصر العمارة الهندية ومن بينها عمارة قطب بمسجد قوة الإسلام وباب علاء الدين الرائع.

هـ- الطراز الهندي الفارسي العربي أو (الطراز المغولي في الهند):

وتمثل في المباني التي أقيمت في الهند في عهد الملوك والسلاطين المغول ومنها تاج محل وقصور ملوك المغول والكثير من المساجد في الهند، وحلت المؤثرات الفارسية في مباني هذا الطراز مكان المؤثرات العربية التي كانت منتشرة بشكل كبير، وبالرغم من أنه مثل طرازاً خاصاً إلا أنه لم يعرف أي ابتكار أو تجديد، وكانت عناصره متطابقة وغير منسقة ومركبة بشكل جيد وبطريقة تظهر احتمالات مبتكرة ومركبة من الطرز المعمارية التي كونت هذا الطراز⁽²¹⁾.

يلاحظ من التصنيف الذي وضعه غوستاف لوبون أن العامل الأساسي في تصنيفه هو الطراز العربي كمحور جوهري للعمارة الإسلامية وطرزها المختلفة منذ بدايتها في مراحلها الأولى وتفاعلها مع الطرز المعمارية المختلفة.

أما التأثير الأمثل والأعظم في العمارة العربية - حسب تعبيره - هو الطراز البيزنطي، الذي كان قد تأثر بدوره بالطرز المعمارية السابقة، وأطلق على هذه المرحلة الطراز البيزنطي العربي، والمرحلة التالية هي الطراز العربي الخالص الذي بلغت فيه العمارة العربية الإسلامية مرحلة النضج، وبالتالي ظهور الملامح الشخصية للعمارة الإسلامية، وحصرها في إطار زمني ومكاني



محدد، بحيث تنطبق على المباني التي أقيمت في مصر في الفترة بين القرن العاشر والقرن الخامس عشر الميلادي أي الفترة الأيوبية والمملوكية، والمنشآت التي شيدت في الأندلس خاصة في غرناطة وإشبيلية.

أما عن المرحلة الأخيرة في تصنيفه هي الطراز العربي المختلط والذي يحصره في منطقتين رئيسيتين، المنطقة الأولى في إسبانيا التي أنتجت طرازين معماريين عربي وإسباني وهو عبارة عن تأثر فن العمارة المسيحية النصراني بالعمارة العربية الإسلامية ويطلق عليه (فن المدجنين)، أما الطراز الثاني العربي الإسرائيلي وظهر في تأثر المعابد اليهودية بالعمارة العربية الإسلامية في مدينة طليطلة.

المنطقة الثانية، الشرق الإسلامي في إيران والهند والهند، الناتجة عن اختلاط الطراز العربي بالطراز الفارسي في إيران وتفاعل الطراز العربي بالطراز الهندي أو المغولي في الهند.

الملاحظة التالية هي إهمال غوستاف لوبون للطراز التركي الذي يرى بأنه عجز عن تقديم وإبداع طراز معماري خاص به، بل اعتمد على اقتباس العناصر المعمارية للأمم السابقة، وهذا الرأي يعارضه كل الباحثين الذين تعرضوا إلى دراسة وتصنيف الطرز المعمارية الإسلامية، حيث تناولوا الطراز التركي العثماني بالدراسة وتحديد أهم خصائصه، مثل إيرنست كونل الذي سبق أن عرضنا تصنيفه سابقا.

ثالثا: تصنيف جورج مارسية:

يعد جورج مارسية من علماء الآثار الغربيين الذين اهتموا بدراسة العمارة الإسلامية ومحاولة إبراز أهم خصائصها ومميزاتها وتصنيفها في بحثه (Précis d'arts musulman)، الموجز في الفن الإسلامي والذي يعتبر من أحسن وأشمل ما ألف في العمارة الإسلامية.

وفي كتاب آخر له بعنوان (L'art en Algérie) (الفن في الجزائر)، يقول فيه أن المسلمين الأوائل في عهد الرسول ﷺ في شبه الجزيرة العربية لم يمتلكوا طرازا خاص بهم لكنهم لم يلبثوا أن خلقوا طالعا عمرانيا عن طريق الاقتباس من الأمم التي توسعوا على حسابها، فكيفوا المنشآت الدينية المسيحية بما يتوافق والشريعة الإسلامية، ثم استخدموا المواد التي كانت موجودة في العمائر القديمة في الأقاليم، وأخيرا استقدام العمالة الأجنبية، وبذلك تكون أول طراز معماري إسلامي الذي اعتمد على الاقتباس من العمارة القبطية والسورية والفارسي، وكل منطقة أو إقليم تم ضمه إلى الدولة الإسلامية، وفر عمالة وعناصر وحلول معمارية هندسية مختلفة⁽²²⁾ فنشأ بذلك أول طراز معماري إسلامي.

تناول مارسية العمارة الإسلامية بطريقة اختلفت عن التصنيفات السابقة، بحيث ارتكز على التطور السياسي والحضاري للعالم الإسلامي، واعتبر العمارة الإسلامية مظهر من مظاهر هذا التطور الذي شهده العالم الإسلامي،



فهي كتابة للتاريخ السياسي والحضاري للفن الإسلامي وحدد تصنيفه في أربع مراحل نذكرها فيما يلي:

المرحلة الأولى: -الدور الأول- من منتصف القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع للميلاد:

في هذه المرحلة توسعت الدولة الإسلامية في الشرق على حساب الساسانيين وغربا على حساب البيزنطيين، فأخذ المسلمون التقاليد المعمارية الفارسية والبيزنطية، عن طريق اقتباس عناصرها وتكييفها مع الجانب الشرعي الإسلامي، والرؤية الفنية العربية لذلك يرى جورج مارسيه أن كل العمائر التي شيدت في هذه المرحلة لا تتميز بشخصية إسلامية خاصة، وإن دلت على مهارة وقدرة على الاقتباس والتحوير والملائمة بين ما هو موجود وما هو مطلوب.

المرحلة الثانية: تمتد من أوائل القرن العاشر وتستمر إلى منتصف القرن الثاني عشر للميلاد:

دخلت في هذه الفترة الدولة العباسية في دور الضعف والتفكك، بعد أن وصلت في عهد العباسيين إلى أوج عظمتها وتوسعها وتطورها الحضاري، وانقسمت بذلك إلى عدة وحدات سياسية، ولكن يركز جورج مارسيه على ثلاث مناطق أو وحدات سياسية، العباسية والفاطمية والأموية في الأندلس، فيقول إن قيام الدول المستقلة ودول الخلافة المتنافسة قد أدى إلى ظهور صور حضارية محلية من كل ناحية، وانتقل الفن الإسلامي من دور التقيد إلى دور الإبداع.



إن عامل التأثير بالتقاليد المحلية أدى إلى تنوع اتجاهاته وأساليبه المعمارية مع المحافظة على الطابع الإسلامي العام في الإنشاء.

تمثلت المنجزات الدينية في هذه المرحلة في مسجد سامرا الكبير الذي تميز بمئذنته التي تشبه برج بابل القديم، ومسجد أحمد بن طولون الذي اقتبس المئذنة الملوية وأساليب البناء المتين من تقاليد العمارة المصرية القديمة، ثم ظهرن العمارة الفاطمية بعد ذلك التي أخذت نفس الأسلوب في البناء المتين والحجارة المنحوتة مع الجمال والفخامة والتوازن والتناسق بين كل العناصر المعمارية، يستشهد مارسية بعدة مساجد مثل الجامع الأحمر وجامع طلائع بن رزيك ويعتبر العمارة المملوكية استمرار وتطور لهذه التقاليد المعمارية المصرية القديمة ولكن في ثوب إسلامي.

وفي أواخر هذه المرحلة قامت الدولة السلجوقية التركية فكانت بداية ظهور طراز معماري آخر، اجتهد الأتراك في إنجاز المساجد والروضات أي الأضرحة، مع إضافة القباب والمآذن المستديرة والإكثار من الزخارف الداخلية والخارجية، مع استخدام الرخام والمرمر والأخشاب والقاشاني والفسيفساء والزجاج الملون.

ويدرج في نفس المرحلة، الطراز المغربي الأندلسي، الذي تميز باستخدام عقود حدوة الفرس والدعائم المبنية من الآجر عوض عن الأعمدة والمآذن المربعة والأفاريز الخشبية في البوابات الضخمة، والأعمدة التي امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الداليات أو المقرنصات، والفسيفساء من الخزف في تغطية



الجدران والزخارف المحفورة على الجص من أهم المظاهر الجمالية لهذا الطراز⁽²³⁾.

المرحلة الثالثة: من بداية القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر للميلاد:

من الناحية التاريخية دخل العالم الإسلامي في التفكك والضعف بحيث تعرض للخطر المغولي من الشرق والغزو النصراني الإسباني من الغرب وسيطرة الدويلات الأوربية على البحر الأبيض المتوسط وبالتالي ضياع وحدة وقوة العالم الإسلامي.

ويرى مارسيه أن الإبداع الفني الإسلامي لم يتأثر بهذه الكوارث بل استمر في تطوره وإبداعه، فالمغول الذين دمروا المعالم الحضارية الإسلامية في الشرق وأجهزوا على الدولة العباسية، سرعان ما اعتنقوا الإسلام وأسسوا الدولة المغولية في وسط آسيا وغربها، واهتم سلاطين هذه الدول بتشيد المساجد والروضات والمدارس، وأصبحت العاصمة تبريز إحدى المراكز الحضارية الإسلامية فظهر الطراز المغولي في الهند الذي تميز البناء فيه بالآجر وكسوة المبنى بالرخام والقاشاني المزخرف والقباب ذات الرقاب الطويلة والمآذن المستديرة⁽²⁴⁾.

أما الغرب الإسلامي فشهد ظهور الطراز المغربي الأندلسي، أولاً في المغرب والأندلس على يد الموحدين في القرن الثاني عشر، والمعروف أنهم تمكنوا من توحيد المغرب والأندلس تحت سلطان واحد حدث في عهد



المرابطين حوالي سنة 1090م وسرعان ما خلفتها أسرة الموحيدين سنة 1130م وتجاوز نطاق دولتهم إلى الأندلس ما بين 1145م-1150م، وبلغ أوج تطوره وقمة نضوجه في المساجد التي أقامها الموحدون في اشبيليا ومراكش وفي الجزائر. وبين المغول في الشرق الإسلامي والمرابطين والموحيدين في الغرب الإسلامي قامت دولة المماليك في مصر وتوسعت إلى سوريا والحجاز فظهر الطراز المملوكي.

المرحلة الرابعة: تمتد من القرن السادس عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر للميلاد:

أعاد الأتراك الوحدة إلى العالم الإسلامي فامتدت دولتهم من العراق إلى حدود المغرب الأقصى، وفي نفس الفترة ظهرت الدولة الصفوية في إيران.

فانعكس ذلك على الجانب الفني المعماري بحيث ظهر طراز عثماني تركي تميز بمآذنه الرفيعة المتقنة الصنع والخطوط الهندسية المنسقة والقباب بمختلف الأحجام والأشكال ومن أشهر المعماريين الأتراك سنان باشا الذي كان وراء أروع النماذج والإنجازات المعمارية التركية والتي تعبر عن الطراز التركي⁽²⁵⁾.

أما دولة الصوفييين في إيران فقد كانت بداية لظهور الطراز الإيراني الذي تميز بمساجده ذات القباب المدببة والرقاب العالية والمزينة بالقشاني ذي البريق المعدني ويذكر في نفس المرحلة الطراز الهندي الذي تميز كذلك



بالتجديد في القباب البصلية والمآذن المستديرة العالية والروضات البديعة مثل التاج محل.

قسم جورج مارسية الطرز المعمارية على أساس التطورات السياسية للعالم الإسلامي، بحيث أدمج في كل مراحله أكثر من طراز معماري فبعد المرحلة الأولى التي اعتمد فيها المسلمون على الاقتباس من الطراز الساساني والبيزنطي فكانت هذه المرحلة بداية تكون طراز معماري إسلامي خاص، ولكن أغلب الباحثين العرب يعارضون هذا الرأي، ويعتبرون أن الفن المعماري الإسلامي كان مستق الشخصية والملاحم، وإن كانوا لا ينكرون اعتماد المسلمين على الاقتباس من الساسانيين والبيزنطيين في بعض العناصر المعمارية كما اعتمدوا على عمالة أجنبية وعلى المواد التي أخذوها من المنشآت المعمارية للأمم السابقة.

أما المرحلة الثانية والتي تمتد من أوائل القرن العاشر إلى منتصف القرن الثاني عشر فاشتملت على الطراز العباسي والطراز الفاطمي والطراز الأموي في الأندلس ويركز على انعكاس ودور الخلافات السياسية بين هذه الوحدات السياسية في ظهور هذه الطرز المعمارية التي ركزت على الملاحم المحلية واعتمدت على فكرة التمييز عن الدويلات المنافسة الأخرى وتظهر هذه الفكرة في استمرار الطراز الأموي في الأندلس كرمز لتمييز عن الطراز العباسي في بغداد، أي أن العمارة كانت جزءا من الصراع القائم بين هذه الدويلات.

أما المرحلة الثالثة التي حددها بين القرن 13م ونهاية القرن 15م، وهي المرحلة التي شهد فيها العالم الإسلامي الانقسام والضعف والغزو الخارجي المغولي والصليبي ونهاية الوجود الإسلامي في الأندلس بسقوط غرناطة سنة 1492م، ولكن بالرغم من ذلك لم يتوقف تطور فن العمارة الإسلامي فاستمر في عهد الدويلات المغولية في الهند في آسيا، وفي المغرب الإسلامي أثناء حكم المرابطين والموحدين، ثم الطراز الفاطمي في مصر والشام والحجاز، فضمت هذه المرحلة هذه الطرز المعمارية التي وصلت إلى مرحلة النضج وتكوين شخصية مستقلة والتي لازالت معالمها قائمة إلى حد الآن.

أما المرحلة الرابعة والتي تمتد من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر فوصلت العمارة الإسلامية إلى قمة نضجها وتطورها، وأهم الطرز التي ذكرها في هذا الدور هو الطراز الإيراني في فترة الدولة الصفوية في العاصمة أصفهان التي أصبحت مركزا للعمارة الإسلامية بمساجدها ودورها البديعة الصنع، ثم الطراز الهندي الذي تأثر إلى درجة كبيرة بالطراز الفارسي من ناحية والمنشآت الهندية القديمة فنتج عن ذلك طرازا معماريا أبهر العالم بمساجده وروضاته التي ارتبطت بقصص عبرت بطريقة ما على التزاوج بين الرصيد الحضاري الهندي القديم والحضارة الإسلامية.

ثم الطراز التركي العثماني الذي تأثر بالأساليب المعمارية البيزنطية والفارسية والفن السلجوقي، وفي القرن الثامن عشر تأثر بطراز الباروك الأوربي، فنتج عن ذلك طرازا في غاية الجمال والتناسق والإبداع.



فوصلت العمارة الإسلامية إلى آخر أدوارها وأعلى درجات تطورها ونضجها، وجمعت مجموعة من الطرز المعمارية المختلفة في خصائصها ومميزاتها، ولكنها تعبر كلها عن روح الإسلام وتتضمن في بعض تفاصيلها على العمارة العربية.

خاتمة:

إنّ علم التاريخ لا يرى في العلامة المعمارية إلا قيمة تاريخية يتميز فيها الطراز تاريخياً، فهو يعوم فوق تسميات اتفاقية⁽²⁶⁾، مثل ما جاء في أغلب التصنيفات التي سبق التعرض إليها، مثل الطراز المغربي والأموي والعباسي والفاطمي والتركي العثماني، إذ يركز على الشكل الهندسي والفترة السياسية.

أما المفكر الجمالي، فغنه يبحث عن سر الجمال الفني في العلاقة التي قد تكون في فضاء المسجد أو في شكل القبة أو المئذنة والمحراب⁽²⁷⁾، خاصة بعد تطور عمارة المساجد ونمو الفكر الإسلامي، ففي حين بقيت الوظيفة المتمثلة في الصلاة، التي توطد العلاقة بين الله والمؤمن، ثابتة. ازدادت العناصر المعمارية التي تمثل وتعبر عن النص المعماري المسجديّ وازدادت بذلك الدلالات والإشارات أو الرسائل الروحية التي تحملها هذه العناصر للمؤمن المتلقي⁽²⁸⁾.

فأصبحت عمارة المساجد هي الوسيط الذي يتضمن مجموعة من الإشارات التي تحمل مجموعة من الرموز إلى المؤمن المتلقي والذي يقوم بتأويلها روحياً بحسبه الديني، أي أن «المدلول الروحي لكل عنصر من بناء المسجد هو محصلة ذلك الحوار الصامت والمباشر، الذي يتم بين المعمار الذي غاب إلا عن



التاريخ، عن الساحة ن والمتلقي المؤمن الذي مازال حاضرا متجددة يتابع تأويل العناصر المعمارية لكي يكشف عن مدلولات لا تخرج عن مفردات العقيدة التي أفرزها التوحيد⁽²⁹⁾.

فعندما تحاول تفكيك عناصر المسجد المعمارية لتحديد دلالاتها والرسائل الروحية التي تحملها، يأتي في البداية، أرضية المسجد المرتفعة عن الخارج والتي تمنح المؤمن عند الولوج إلى المسجد ذلك الشعور بالارتفاع والسمو والانتقال من العالم المندس إلى العالم المقدس الروحاني، فيتلوا الدعاء المأثور عند دخول المسجد "اللهم افتح لي أبواب رحمتك"، وفي دعاء مأثور آخر "أعوذ بالله العظيم ووجهه الكريم وسلطانه القديم من الشيطان الرجيم".

ومن بين الخصائص العامة للعمارة الإسلامية والمساجد خاصة، خاصية "الجَوَانِيَّة" أي أنها مستقلة عن الخارج منكفئة على الداخل فهي مسورة ومتصلة بالخارج بأبواب عادية ولكنها و لكنها متصلة بالسماء عن طريق الصحن كفنائه مفتوح على السماء في قلب المسجد وكذلك بالمتدنة التي تعبر عن التسامي باتجاه ملكوت السماء والقبة التي تقوم فوق الحرم أو بيت الصلاة، وهي نصف الكرة العلوي الذي يمثل السماء والنصف السفلي يمثل الأرض، والجمع بينهما يمثل الكون بجلال خالقه سبحانه وتعالى، وهي أيضا السماء الحادية⁽³⁰⁾، وكأن دلالة هذه الرسالة المعمارية هي إلغاء كل حاجز يفصل المؤمن - أثناء صلاته - بربه.



إنّ المشهد الخارجي للمسجد المتمثل في القبة والمئذنة وكتلة البناء، هو المشهد الذي يسهم في تكوين فراغ المدينة ويعزز هويتها الإسلامية، تلك الهوية التي تمثل الذات الثقافية أو الكيان الحضاري المتمثل في التراث الذي يعني «المخزون الثقافي المائل في جميع منجزات الإنسان عبر تاريخه في نطاق بيئته الثقافية التي نسميها البيئة القومية»⁽³¹⁾، هذا المخزون الثقافي الذي أصبح مهددا من الحداثة التي قامت على أساس مبدأ القطيعة مع التراث والتي تسربت إلى العالم الإسلامي خلال الحكم التركي القرن التاسع عشر، وازداد نفوذها بعد وقوع أغلب الدول العربية والإسلامية تحت سيطرة الاحتلال الأوروبي الذي يحمل شعار الحداثة بمعنى "الأسلوب الحديث" الذي يقوم على التجديد والحيادية ولا ينقطع عن جميع الملامح الأصلية⁽³²⁾، لكن اقتصر تأثيرها على العمارة المدنية، فأصبح الطراز الكولونيالي سمة المدن الساحلية المتوسطة، في حين حافظت عمارة المساجد على سماتها التراثية الأصلية بحكم ارتباط عناصرها المعمارية بالدلالات الروحية الإسلامية وكانت الحداثة تحديا وانحرافا عن الكيان التاريخي والقومي لذلك ظهر أصحاب الدعوة إلى ما بعد الحداثة والمقصود بها « الخروج من مأزق القطيعة مع التاريخية إلى فسحة الانفتاح الكامل على التاريخ »⁽³³⁾، أي الرجوع إلى التراث لكن يجب أن تكون التقاليد المعمارية الأصلية والهوية الإسلامية هي الإطار العام الذي تلتقي فيه الحداثة الماثلة في المواد من اسمنت وخرسانة والآلات والتقنيات الحديثة مع الأصالة المجسدة في العناصر الإنشائية التي تحمل قيما روحية ودلالات إيمانية خاصة في العمارة الدينية الإسلامية والتي رغم وحدة الوظيفة في عمارة المساجد ، إلا أنها



تميزت بالتنوع عبر الحقب التاريخية والسياسية المتحولة والتنوع الجغرافي الطبيعي⁽³⁴⁾.

فكانت لها خصائص إنشائية في المغرب الإسلامي تختلف عن الطراز التي ظهرت في المشرق الإسلامي، مما زاد من غنى وتنوع التراث المعماري الإسلامي وعليه يزداد الحرص على المحافظة عليه ن بعد أن فشل الاحتلال الفرنسي في القضاء عليه بعد أكثر من قرن من السيطرة ن جرب خلاله كل الوسائل المباشرة وغير المباشرة لسلخ هذه الأمة عن تاريخها وتراثها، وأبت إلا أن تجسده في مساجدها لتظل رمزا عن تمسكها بمقوماتها فكانت هذه النماذج التي سوف يحاول البحث دراستها من الناحية الهندسية الإنشائية والناحية الفنية المعمارية.

يقع المسجد في المدينة القديمة أو القصبة على قمة جبل فرنده الذي يشرف على منحدر صخري من الناحية الجنوبية يطل على منخفض أو سهل (التات)، يواجهه في الناحية المقابلة جبل بوغشوة الذي يصل ارتفاعه إلى حوالي 1100 متر والجبل الكبير من الجنب الشرقي ويصل ارتفاعه إلى 1177 متر.



الهوامش

- (1) - م يحيى وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت يونيو 2004، ص 53، 54.
- (2) - gange ; Henri Stierlin ; L'architecture de l'islam de l'atlantique au Italie ; 1979, pp15/16.
- (3) - 1906, Alger, impremerie algérienne, G.Marcais, L'Art en algerie, pp81/82.
- (4) - حسين مؤنس، المساجد، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت ، يناير 1981، ص 83.
- (5) - المساجد، المرجع السابق، ص 48، 49.
- (6) - زكي محمود حسين، فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 11.
- (7) - المرجع نفسه، ص 13.
- (8) - Henri stierlin, op, cit, p-149.
- (9) - المساجد ، المرجع السابق ، ص 85.
- (10) - Henri stierlin ,op, cit, pp 194-195
- (11) - المساجد ، المرجع السابق ، ص 86.
- (12) - المساجد ، المرجع السابق ، ص 88.
- (13) - هي سلطنة غورية تأسست في غزنة في شرق أفغانستان على الحدود مع باكستان شهدت عصرها الذهبي في عهد سيف الدين محمد بن علاء الدين الحسين بن الحسين الغوري
556هـ، أنظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 11، صادر بيروت، 1982م، ص 271.
- (14) - Henri stierlin , op, cit, 236
- (15) - فنون الإسلام، المرجع السابق، ص 22، 23.
- (16) - Gustave le bon-la civilisation des arabe
tome56,edition1980 p415.
- (17) - العمارة الإسلامية والبيئة، المرجع السابق ، ص 55.
- (18) - Gustave le bon, op, cit, p520
- (19) - Ibid, p521

- (20)- يطلق على الطراز العربي الإسباني بعمارة أو طراز المدجنين ، أنظر :- المساجد، المرجع السابق، ص90.
- (21)- العمارة الإسلامية والبيئة ، المرجع السابق، ص55-56.
- (22) - Marçais, G, Op, Cit, pp, 81-82
- (23)- فنون الإسلام، المرجع السابق ، ص 15-16
- (24)- المساجد، المرجع السابق ، ص 100 .
- (25)- المرجع نفسه، ص101
- (26)- عفيف البهنسي، المداولات الروحية في عمارة المساجد ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، المجلد 31 ، أكتوبر-ديسمبر 2002 ، ص 118.
- (27)- المرجع نفسه، ص 119.
- (28)- المرجع نفسه ، ص 121.
- (29)- المرجع نفسه ، ص 123.
- (30)- المرجع نفسه ، ص133.
- (31)- عفيف البهنسي، ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية ، مجلة عالم الفكر المجلد 27، العدد الثاني، أكتوبر-ديسمبر ، 1998 ، ص 76.
- (32)- المرجع نفسه، ص78.
- (33)- المرجع نفسه ، ص 76.
- (34)- المرجع نفسه، ص94.

