# شبهات المستشرقين حول العمارة الإسلامية*

د. طرشاوي بلحاج

قسم الفنون

جامعة تلمسان

**مقدمة:**

إن لكل عمارة ثقافة خاصة بها، هي جزء من الثقافة العامة في أي مكان وجدت فيه، ولبنة عامة من لبناتها، كما هو حال غيرها من العناصر الثقافية، هذا الانتماء للثقافة العامة هو عنصر هام، وفاعل في عملية تصور وتصميم العمارة قبل الشروع في بنائها وأثناء تنفيذها واستخدامها، والتفاعل معها والحكم عليها بعد بنائها، وهو عنصر هام في عملية فهمها وترميزها وتحميلها جملة من المعاني والدلالات المختلفة.

والعمارة في أي جغرافية كانت تخضع للتنوع الجغرافي الذي ينكشف عن نماذج معمارية متعددة تؤثر فيها خصائص المجتمع المحلية التي يحددها المكان – الجغرافيا- والمناخ والتراكمات الثقافية لذلك المجتمع، الذي ينشأ فيه الفعل المعماري، وبهذا فالعمارة متأثرة ببعدين هامين: بعد مادي يحكم أسلوبها، وبعد اجتماعي وثقافي واقتصادي يعطي للمنشأة معناها ومدلولها.

وإن كان هذا هو شأن العمارة عموما، فإن العمارة الإسلامية لا تكاد تخرج على ما ذكرناه فهي ليست وليدة الصدفة، بل هي انعكاس مباشر للمنظومة الفكرية، التي جاء بها الإسلام، و هي نتيجة لتراكمات ثقافية أيضا. فالمنشآت المعمارية الإسلامية تقوم على مبادئ وأحوال عمرانية مستنبطة من الشريعة الإسلامية بوجه عام.

وتمثل العمارة الإسلامية انعكاسا للبعد: الإقليمي والمناخي، فيؤثر عامل المناخ، تأثيرا بالغا في صياغة العمارة الإسلامية، فينشأ عن تنوع المناخ تنوع الطرز المعمارية في مختلف أقطار العالم الإسلامي.

إنّ تزاوج هذه العناصر كان سببا هاما في ظهور وتطور العمارة الإسلامية.

ومع ذلك فإننا نجد أن المستشرقين حين درسوا هذه العمارة قلما التزموا المعايير العلمية والموضوعية في التعامل معها كموروث حضاري له شخصيته المتفردة، بأصولها ونماذجها واهدافها..

**مفهوم العمارة الإسلامية:**

يمكننا أن نحدد مجالين لتحديد مفهوم العمارة الإسلامية، المجال الأول يعتمد أساسا على العامل الجغرافي، ومن هذا المنطلق فإن العمارة الإسلامية هي مجموع المباني والمنشآت المتواجدة في مدن الإسلام أو تلك المناطق التي كانت تابعة في يوم من الأيام إلى حاضرة الإسلام كالأندلس وصقلية.

أما المجال الثاني، وهو تاريخي، فإن تاريخ العمارة الإسلامية يمتد من القرن 7م إلى بداية القرن 19 م أي منذ ظهور الإسلام إلى بداية القرن الذي سيطر فيه النموذج الغربي في جميع مجالات الحياة وفرض تصوراته السياسية والاقتصادية والفنية.

فتعرف العمارة الإسلامية على أنها مجموع النماذج التي أنشئت منذ ظهور الإسلام إلى يومنا هذا.

ويمكننا أن نحدد مفهوما آخر للعمارة الإسلامية من خلال مجال ثالث وهو مجال شكلي، هذا المجال يحدد العمارة الإسلامية في جملة من الأشكال والطرز ويربطها ربطا وثيقا بها كالأقواس والقباب والباحات والمآذن والأواوين والمشربيات. (الرباط، ن.2002، 24)

ويرى بعضهم أنّ العمارة الإسلامية ما هي إلا انعكاس لعامل البيئة فهي عبارة عن ردود أفعال لمعطيات هذه البيئة فيقول شاخت:" إن فن العمارة مرتبط أكثر من غيره من الفنون بالبيئة التي ينشأ فيها".( شاخت وبزورت،ج.وك،1985،14)

ويعتبر التفسير التاريخي والجغرافي هوالتفسير الأكثر شيوعا وهيمنة ويسوقنا هذا التفسير إلى اعتبارات ثقافية ودينية وعرقية فهوعادة ما ينسب الإبداعات المعمارية التي حدثت في فلك الإسلام إلى أطر ذات مكونات حضارية مختلفة، فنطلق عن العمارة في مصر العمارة القبطية وفي العراق وإيران العمارة الفارسية... إلخ . وإطلاق هذه التسميات المختلفة أمر فرضه منهج البحث الأوربي ولكنه لا يعبر عن حقيقة تاريخية، فربط العمارة الإسلامية بظرف سياسي أمر خاطئ، ذلك أن السلطة التي سيطرت على هذه المناطق لم تكن واحدة ولا ثابتة، فكانت تتغير باستمرار ولكن سكان هذه المناطق لم يتغيروا، وهؤلاء السكان هم الذين يصنعون الثقافة والفن، وهم الذين كانوا فاعلين في إطار السلطة، أما السلطات فقد تعطي أو تفرض بعض الملامح.(هنسي،ع.1983،7)

ومن هذا المنطلق فلا يمكن القبول برأي المستشرق شاخت الذي يعتقد أنه من المستحيل أن نتكلم عن عمارة إسلامية وكل ما في الأمر أن هناك عددا محددا من الطرز

المعمارية الإقليمية المنفصل بعضها عن بعض لا تصبح إسلامية إلا بطريقة عرضية، ويرى أنه لا يمكن الحديث عن طرز معمارية أصيلة لأن هذه الطرز التي نسميها إسلامية إنما حدثت نتيجة تغييرات محددة أدخلت على عدد كبير من الطرز المعمارية المختلفة.( شاخت وبزورت، ج.ك،1985،25)

وهذا التقسيم لا شك يهدف إلى التلميح أكثر إلى تأثير هذه الأطر في الحضارة الإسلامية، دون أن نذكر بأن هذه الطرز قد نمت ضمن الإطار الحضاري للإسلام وساهمت فيه وتأثرت به.

ونحن نتساءل كيف تبلور هذا المفهوم ليصبح هو المفهوم الرسمي والشائع لمفهوم العمارة الإسلامية ؟

**دور المستشرقين في بلورة مفهوم العمارة:**

إن هذا المفهوم لمدلول العمارة لم يأت من فراغ و لم يأت دفعة واحدة فهو نتاج لعمل أوربي منظم ودؤوب كان القصد منه فرض النموذج المعرفي الأوربي في جميع الميادين خاصة منها الميدان الفني المعماري.

ففي بداية القرن 17م ومع بداية النهضة الأوروبية حاول العلماء والمثقفون الأوروبيون إيجاد جذور تاريخية لفنهم وحضارتهم وكان نتيجة هذه الجهود أن وضعوا سلسلة تاريخية متميزة ذات جذور مصرية مفترضة وكلاسيكية إغريقية ورومانية إلى بيزنطية مسيحية ثم قوطية، وأثناء هذا البحث حاول الأوروبيون إبعاد كل عامل قد ينسب إليه الفضل على الحضارة الأوروبية من غير جذورها وروافدها المزعومة.

ولهذا نجدهم قد غيّبوا ذكر الكثير من الحضارات التي قد يكون لها الفضل على الحضارات المتعاقبة والمتأخرة عنها، فاستثنوا من سلسلتهم التاريخية المزعومة العمارة الرافدية ( سومرية– بابلية ... ) واستثنوا كذلك العمارة الكلدانية والفينيقية على الرغم من أسبقيتها وفضلها على تاريخ العمارة وهو فضل ثابت تاريخيا وأكاديميا.(الرباط،ن.2002،27)

ولو استطاعوا إنكار فضل العمارة المصرية لفعلوا، ولكن الأدلة في أسبقية العمارة المصرية وتأثيرها على العمارة الإغريقية لا يمكن إنكاره.

أما العمارة الفارسية ومع أنها أثرت في العمارة البيزنطية فإن الأوروبيين قد أغفلوا كل أثر قد يدل على تأثر العمارة البيزنطية بالعمارة الفارسية وهي وريثة العمارات الرافدية، والتأكيد على التأثر بالعمارة الفارسية يستجيب لأهداف أخرى، فقد اتفقوا على أنّ الفرس دخلوا البلاد العربية عن طريق بلاد ما بين النهرين، فأثرت فيها فأخذت العراق كل العناصر المعمارية والزخرفية التي انتشرت في أرجائها ابتداء من الفتوحات الإسلامية، ثم انتقل هذا التأثير من بلاد فارس إلى أغلب البلاد الإسلامية خاصة بلاد الشام. وهي محاولة للتأكيد أن بلاد ما بين النهرين كانت فقيرة معماريا، والمعروف أن بلاد الرافدين سبقت حضارتها حضارة الساسانيين بآلاف السنين في مجال الحضارة. والعراق هو مهد لحضارات عظمى كالحضارة السومرية والآشورية والبابلية، ومع ذلك فإن المستشرقين يغضون الطرف عن هذه الحقبة التاريخية الحافلة ويقفزون إلى الفترة الإسلامية.(الباجي،م.5)

أما العمارة الإسلامية ومع أنها عاصرت العمارة البيزنطية وتأثرت بها وأثرت فيها، وهي لا شك حلقة ذات أهمية في سلسلة العمارات المختلفة، فإننا نجدها قد حذفت من تاريخ العمارة العام.

فظهر نتيجة لذلك مصطلح العمارة الإسلامية للدلالة على إنتاج معماري معين اختص بدراسته المستشرقون دون غيرهم، الذين حرصوا على دراسته من خلال منظور معرفي أوربي، مما حصر دراسة العمارة في إطار تاريخي وجغرافي، ففرضت الأشكال نفسها على هذه الدراسات.

ومع إنكار المستشرقين لفضل العمارة الإسلامية عملوا جاهدين على إرجاع أصولها إلى العمارة البيزنطية في غالب الأحيان، فإن لم تسعفهم الأدلة بحثوا عن جذورها في العمارات الأخرى كالفارسية والقوطية.

وغلب على الدراسات الشرقية للعمارة الإسلامية الجانب الوصفي الذي يقوم أساسا على وصف الأشكال المعمارية وصفا دقيقا. وهو المنهج الذي استعمل في كثير من الدول الإسلامية في دراسة الآثار الإسلامية، (عزب،خ.1997،41) وقد حاول هذا المنهج تجريد العمارة الإسلامية عن كل رابط يربطها بالمجتمع الإسلامي، دينه وعاداته وتقاليده، ويفصلها عن الوحدات المعمارية المحيطة بها، وهذا المنهج وإن كان له الفضل في عرض وإحصاء الكثير من الآثار الإسلامية فإن له الكثير مما يعيبه، ولعل أهم ما يعاب عليه محاولة إفراغ العمارة الإسلامية من روحها وجوهرها الذي طبع الكثير من العمائر في مختلف البقاع الإسلامية، ومما يعاب عليه أيضا إنكاره أن يكون المسلم قادرا أن يبتكر طرازا معماريا خاصا به يختلف عن الطرز المعمارية السابقة له كالطراز البيزنطي والفارسي، ويؤخذ عليهم أيضا هذا التوجه إلى إهمال دور العقيدة الإسلامية وإمكانية

تأثيرها في المجال المعماري واكتفوا بالقيام بمقارنات مع التراث المعماري الذي أنتجته الحضارات السابقة. فالعقيدة الإسلامية كانت الركيزة التي حركت روح الإبداع لدى المسلم وكانت هي الحاكم والموجه لكل نشاطاته بما في ذلك الجانب المعماري.

ومن هذه الرؤية الضيقة تجند المستشرقون لإفراغ العمارة الإسلامية من كل محتوياتها وجعلها تابعة لغيرها من الحضارات السابقة والمعاصرة لها.

**أراء المستشرقين حول جذور العمارة الإسلامية:**

يرى كريزويل أن مبنى قبة الصخرة وما اشتمل عليه من زخارف يتضمن 22% تأثيرات رومانية و22 % تأثيرات بيزنطية و55 % تأثيرات سورية مسيحية.(الباجي،م.41) وهو بهذا التفصيل لم يبق للفنان المعماري الإسلامي إلا النسبة القليلة وهي 1 %،فجهود المعماري المسلم وإبداعاته وابتكاراته لا تتجاوز عنده هذه النسبة الضئيلة وهو في اعتقادي يحمل في طياته الكثير من الاستخفاف والتحامل على الحضارة العربية الإسلامية.

أما المستشرق "PapaDopolo" فقد حاول جاهدا إبراز الأصول البيزنطية التي تكون قد ساهمت في نشأة وتطور الفنون الإسلامية بصفة عامة والعمارة الإسلامية بصفة خاصة واعتبر أن هذه الأصول هي السبب الحقيقي والجوهري للوحدة الفنية التي تجمع بين الفن الإسلامي في المغرب والمشرق.( (الباجي،م.41)

وليس هذا الرأي مقتصرا على دوبولو، فقد حاول بعض المستشرقين منذ بداية القرن 19 م البحث عن أصول العمارة الإسلامية ومصادرها في جميع الحضارات السابقة إلا في الإسلام.

واعتبروا أن العمارة الإسلامية استمدت معظم جذورها من الحضارات السابقة لها وخاصة العمارة البيزنطية والساسانية وأن العمارة الإسلامية أول ما نشأت كانت على أيدي رجال تلك الحضارات.

وفي هذه الادعاءات الكثير من الغلو والتحامل، ذلك أن البلاد التي فتحها المسلمون كانت تعاني وقت فتحها أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية وكانت هذه الأزمات قد ألقت بظلالها على الجانب الفني والمعماري، فكانت الفنون بصفة عامة وفن العمارة بصفة خاصة تعرف حالة من الركود والاضمحلال، وهذا شأن كل الحضارات فإنها في الغالب مرتبطة بالجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وفي هذه الادعاءات الكثير من القصور، لأن ظاهرة الاقتباس ظاهرة عامة لا تنفرد بها العمارة الإسلامية، فما من عمارة إلا واقتبست عن غيرها، بل إن ظاهرة الاقتباس تكاد تكون ظاهرة صحية فهي دلالة على المرونة والحيوية.

ويؤكد هذه الأقوال المستشرق" G.Marcais" حيث يرى أن الفن الإسلامي المعماري قد ورث مظاهر الفنون القديمة وهي العمارة البيزنطية والساسانية: " ليس شخصية الفن الإسلامي موضوع جدل ، إلا أنه وهو آخر وليد في فنون عالمنا القديم لا بد أن يكون مدينا بالكثير للفنون التي سبقته ، ولما كان مهد الفنون آسيا الغربية التي شهدت ازدهارها أكثر الحضارات أهمية ، فقد جني من تراثها ولكنه أضاف ما شاء ،ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص، أعطاها وجها جديدا لا يمكن معه التعرف على أصولها".(marçais,g.1965,1)

و الحكم على الفن الإسلامي بأنه آخر وليد في فنون عالمنا القديم ..ينطوي على الكثير من سوء النية، إذ يجعل الفن الإسلامي يدين للفنون القديمة بالشيء الكثير. و هو

يجعل منه استمرارا لها، كما هو شأن الفن الروماني مع الفن اليوناني الإغريقي، غير أن مجرد النظر إلى إنتاج الفن الإسلامي، يجعلنا ندرك البون الشاسع بين فنون العمارة الإسلامية وفنون غيرها من الحضارات.

ونحن لا نتعجب من المستشرقين في ادعاءاتهم ولا انسياقهم وراء نسق معرفي معين بقدر ما نتعجب من انسياق المسلمين وراء نفس الادعاءات والسير في نفس النسق المعرفي.

ونحن لا ننكر البتة أن العمارة الإسلامية قد نهلت من طرز العمارات المختلفة، ولكننا نظن أن تعاليم الإسلام قد أثرت تأثيرا بالغا في مجال العمارة، ونعتقد أن ملامح العمارة الإسلامية بدأت تظهر منذ إنشاء المسجد النبوي في المدينة في السنة الأولى من الهجرة، ثم ما فتئت هذه النظرة تتأكد مع مرور السنوات وخاصة عند إنشاء مدينتي الكوفة والبصرة.

إنّ القول بأن العمارة الإسلامية قد نشأت وتبلورت مع إنشاء المسجد الأموي مغالطة بالغة الخطورة وينبغي علينا أن ندرك الأهداف الكامنة وراءها، إنّه لا يمكن أن نبدأ التأريخ للعمارة الإسلامية منذ هذا التاريخ، فهذا يعني أننا نبدأ التأريخ لهذه العمارة بعد مرور ستة وثمانين سنة عن بناء أول مسجد في الإسلام، فلا شك أننا نهدر زمنا معتبرا.

إنّ التأريخ للعمارة بالمسجد الأموي يعطي أولوية كبرى لعامل الأشكال وهو إن كان أمرا هاما فإنه لا ينبغي أن ننسى أمورا كثيرة ترتبط بالعمارة وهي الممارسة الاجتماعية والثقافية والدينية، أي أننا نهمل روح العمارة الإسلامية التي طبعتها بطابعها الخاص.

إن رجلا مثل " كريزويل " يصرح بأن في فترة الخلافة الراشدة كان هناك **فراغا معماريا** شبه كامل بحيث أن صفة " عربي " لا يصح استعمالها أبدا للإشارة إلى العمارة

الإسلامية ،(كريزويل،...1984،17) ويؤكد بابا دوبولو نفس الأمر، ففي اعتقاده أنه لا النبي( صلى الله عليه وسلم) ولا الخلفاء الثلاثة ولا **المؤمنون** قد تصوروا ولو لمرة واحدة وجود تعبير فني للعمارة خاص بهم.

ومحاولة إيجاد فترة فراغ ممتدة من 1 هـ إلى 86 هـ هي محاولة صريحة للقول بان العمارة الإسلامية لم تنشأ إلا بعد أن اطلع العرب المسلمون على روافد الحضارة البيزنطية في الشام وبالتالي تأكيد نظرتهم في تأثر العمارة الإسلامية بالعمارة البيزنطية.

وقد اعتمد هذا التاريخ الكثير من العلماء والأثريين العرب فأغلبهم بدأ التاريخ للعمارة الإسلامية من فترة بناء المسجد الأموي، فيرى عفيف بهنسي أن العمارة الإسلامية تكونت في بلاد الشام،(بهنسي، ع.1983،14) وهو حين يتحدث عن المسجد النبوي، يذكر أنه كان مجرد سقيفة أقيمت على طرف من أطراف الصحن، وهي مبنية من الأغصان والطين مرتكزة على جذوع النخيل... و هكذا فإن هذا المسجد الأول لم يكن ليحمل أي صفة معمارية، إلا أنه حدد المخطط الأول لمساجد المستقبل.( بهنسي، ع.1983،14)

ونعتقد أن هذا الرأي ينساق وراء فكرة وجود فراغ معماري، فقد دلت كتب السنة على استعمال بعض الطرق الإنشائية كالسميط، وهي توحي بوجود بوادر فكر معماري، قد لا يرقى إلى ما كانت عليه العمارة في بلاد الشام ولكنه يدل على وجود بعض التقاليد المعمارية.

كما دلت النصوص النبوية أن الناس كانوا يبنون بيوتا فخمة في المدينة المنورة، وكانوا يبنون المساكن ذات الطابقين وأنهم كانوا يبنون بيوتا مرتفعة عالية ولا يعقل أن هذه الدور والمساكن كانت تبنى دون مراعاة أي تقاليد معمارية.

أصل المسجد:

يعتبر المسجد من أهم المنشآت المعمارية في الإسلام، بل إنه أصل كل المنشآت الدينية والمحور التي تقوم حوله باقي الوحدات المعمارية الأخرى في المدينة الإسلامية.

وسنحاول هنا التعرف على بعض آراء المستشرقين الزاعمة أن المسجد ذا جذور بيزنطية أوفارسية.

يعتقد قولفان (Golvin) أنه لا يمكن الحديث عن موسوعة معمارية عربية والمباني البسيطة التي وجدت في مكة، والمعلومات البسيطة التي وردت بشأنها لا تسمح بافتراض وجود مبان فخمة، ومع كون الكعبة هي أعظم ما قدسته العرب فإنها ذات عمارة بسيطة، ومن هنا فإنه يستبعد أن تكون عمارة مكة قد أثرت في العمارة الإسلامية في بدايتها وهذه الفرضية دفعت قولفان إلى البحث عن أصل المسجد في الحضارات القديمة، وهو يرى أنه يوجد تشابه كبير بين المخطط العام للمسجد والمعابد اليهودية، وخاصة تلك التي اكتشفت في دورا أروبوس (Dura Europos) والتي يعود تاريخ إنشاءها إلى سنة 256 ق.م.

والمبنى عبارة عن مخطط مستطيل يتكون من مساحة ذات عشرة أمتار (10م) عمقا وثلاثة مترا عرضا، وبه قاعة للعبادة عرضها 13.65م وعمقها 7.68م. أما ارتفاعها فيبلغ ستة أمتار.

ونجد داخل قاعة الصلاة بالواجهة الداخلية كوة باتجاه بيت المقدس.

ويستخلص Golvin أن هذا المبنى يتكون من:

- وجود ساحة ذات أبعاد مساوية تقريبا لأبعاد قاعة الصلاة في المسجد.
- وجود أروقة في الجهات الثلاث للساحة.

- وجود الكوة (المحراب) باتجاه بيت المقدس.
- قاعة العبادة عرضها أكبر من عمقها(golvin,l.1960.34).

ومن خلال هذه الملاحظات العامة يقرر وجود تشابه كبير بين هذا المعبد والمسجد النبوي، مع وجود بعض الفروقات، مع كون المعبد يحتوي الكثير من خصائص المساجد الإسلامية الأولى. ومخطط دوروأوروبوس يختلف عن مخطط المسجد، فهو لا يحتوي على أعمدة، و يحتوي مقاعد حجرية على طول الجدران تستعمل لجلوس المصلين. (golvin,l.1960.35)

وينحو المستشرق كريزويل نفس المنحى، فينطلق من نتيجة ثابتة لديه، فالعرب الفاتحون أخذوا الكثير من غيرهم في مختلف المجالات الإنسانية، مثل دواوين الحكومة والنقود، فهم لم يجلبوا معهم أي جهاز إداري من الجزيرة العربية، و لم يكن لهم أي شيء يشبهه، لذلك تبنوا الأنظمة الإدارية السائدة في سورية وفارس، وفعلوا نفس الشيء مع السكة، فقد ظلوا زمنا طويلا يتعاملون بالنقود الرومية والفارسية قبل سك نقودهم. كريزويل،...61،1984)

ويلحق بهذه المجالات مجال العمارة، فالعرب لم تكن لديهم تقاليد راسخة في مجال العمران ولا الفن، وكان اعتمادهم في ذلك على ما وجدوه في سوريا وبلاد فارس.

ويؤيد مانويل جوميث مورينو هذا الاتجاه، فبالنسبة إليه جاء المسجد على إثر الكنيسة، وأخذ الكثير من عناصره المعمارية من البازليكا، وفي نظره أن وفاء المسجد لمبادئ العقيدة الإسلامية، حال دون بلوغه، ما بلغته البازليكا من روائع.(مانويل،ج.11)

ويرى كريزويل أن المسجد الأموي في دمشق يعطينا مثالا واضحا عن تأثر عمارة المساجد بغيرها من العمارات، ويرى أن هذا المسجد هوأكثر المساجد تأثرا بمخطط

البازليكا المسيحية، ولم يتوقف كريزويل عند هذا الحد بل حاول أن يتتبع الأصول المعمارية للمسجد في التاريخ الفارسي، والهلنستي والقبطي والسوري.

ويقرر كريزويل أن التشابه بين القصور الفارسية والمساجد الأولى غير قابل للمناقشة، وحسبه أن المسجد هو مجرد استنساخ للكنيسة البيزنطية، فصدر الكنيسة نشأ عن تقليده المحراب في المسجد وجناحها نتج عنه ميلاد الرواق.

وحين سقطت الخلافة الأموية، أدى هذا الأمر إلى الابتعاد عن طراز البازليكا السورية، وأدى انتقال الخلافة إلى بغداد إلى ظهور توجه ثقافي وفني جديدين مسيطرة عليهما التقاليد الساسانية، ذات التأثيرات الهلنستية، فنتج عن ذلك طراز معماري جديد، وظهرت في هذه المساجد السقوف المسطحة دون العقود، وهو تقليد كان شائعا في القصور الفارسية.( كريزويل،...36،1984)

ويذهب كريزويل إلى أبعد من هذا، فهو يزعم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لم يقم بانشاء المسجد في المدينة المنورة، وكل ما قام به هو بناء بعض البيوت لسكناه:" عندما هاجر محمد صلى الله عليه وسلم إلى المدينة في عام 622م كنتيجة لعداء المشركين، بنى بيتا لنفسه وعائلته، وهو بناء طيني مساحته حوالي مائة ذراع مربع(100ذراع)، ترتفع جدرانه سبعة أذرع(7أذرع)، ورواق في الجانب الجنوبي...ومقابل الجانب الخارجي من الجدار الشرقي بنيت حجرات صغيرة لنسائه...». ،(كريزويل،...16،1984) ومثل هذه الآراء لا تصدر إلا من نفس استعمارية، لا تقر بالفضل إلا لمن كان على شاكلتها ومن أصولها الأوروبية المستبدة.

فالمسجد كما رأينا إن لم يكن تأثيرا مسيحيا فهو تأثير فارسي، والمستشرقون محقون إن تعلق الأمر بالمسجد الأموي، فكما هو معلوم فقد حولت كنيسة القديس يوحنا

المعمدان إلى مسجد، فلا شك أن هذا التحويل كان له أثره خاصة على المخطط العام للمسجد، ولا شك أيضا أن العرب قد تأثروا بالعمارة الفارسية عند انتقال الخلافة إلى بغداد، غير أن الأمر لا يستقيم إذا تحدثنا عن المسجد النبوي الذي أسس في السنة الأولى للهجرة، فلا نعلم كيف أثرت الحضارات السابقة على مخططه العام، وهو النموذج الذي بنيت عليه سائر المساجد الأولى في الإسلام؛ ونفس الأمر يقال على مسجد البصرة والكوفة.

المنبر

فقد ذكر السمهودي وغيره أن الذي صنع المنبر هو باقوم الرومي، وهو نفسه الذي اعتمدت عليه قريش عند بنائها للكعبة، وقال آخرون هو ميمون وقيل صباح غلام العباس.(ابن حجر، ع.399)

ويتوسع "Golvin" في أصل المنبر، فيذكر أن الذي بنى المنبر هو غلام قبطي، ويذكر أيضا أن كلمة "المنبر" ربما قد أخذت من الإثيوبية، ويعتقد أن هذا العنصر المعماري يكون قد دخل إلى البلاد العربية في الزمن الممتد بين القرن 4م و6م، غير أن العرش في إثيوبيا والمسمى منبرا لم يكن من الخشب بل كان من الحجر وله من اثنتين إلى ثلاث درجات كما يحاول أن يجد تشابها بين منابر الإسلام والمنبر الذي وجد في" Doura europos" المعبد اليهودي، فقد كان هذا المعبد يحتوي منبرا، (golvin,l.1960.75) ويرى أيضا أنّ المسلمين ربما يكونون قد أخذوا فكرة المنبر من الأقباط، فقد أظهرت الحفريات في سقارة على وجود منابر تتكون من ستة درجات، ولكن هذا الارتفاع لم يسمح له بإحداث المقاربة مع منبر الرسول لانخفاضه فذكر ما

نصه: "ولا يفوتنا أن ننبه أن مسجد الرسول ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ كان منبره منخفضا مما يدفع عنها التقارب مع المنابر المسيحية"(golvin,l.1960.75).

**المئذنة:**

وقع اختلاف كبير بين العلماء من مؤرخين وأثريين في تحديد أصل المئذنة وكيفية تطورها، والمتفق عليه بينهم أن المسجد النبوي لم يكن له مئذنة، وكان المؤذن يؤذن من أعالي السطوح، وبعد فتح مكة أذن المؤذن من فوق سطح الكعبةوينطبق الأمر على المساجد الأولى في الإسلام، فهي لم توجد بها مآذن.

ويرجع الكثير من المؤرخين تاريخ ظهور المآذن إلى المسجد الأموي بدمشق، فتذكر الروايات أن المسجد الأموي كان له ثلاثة مآذن، وكانت هذه المآذن عبارة عن أبراج للمعبد الوثني الذي كان قائما في المكان الذي اتخذه المسلمون مسجدا، وكان النصارى قد حولوه إلى كنيسة يوحنا المعمدان، ويميل أغلب المستشرقين إلى الأخذ بهذا القول.(golvin,l.1960. 52)

أما المآذن في المسجد النبوي فلا يمكن الحديث عنها إلا ابتداء من سنة706م،فقد أمر الوليد بن عبد الملك بإنشاء أربعة مآذن تقوم في الأركان الأربعة للمسجد، ويرجح المستشرق سوفاجي بأن هذه المآذن هي الأولى في الإسلام، ويرى بعض المؤرخين أن أول المآذن ظهورا هي تلك التي أمر ببنائها الوالي الأموي مسلمة بن مخلد في كل من مسجد البصرة والفسطاط سنة 52هجرية، وكانت هذه المآذن عبارة عن أبراج ذات قاعدة مربعة، وقد انتشر هذا الطراز في مختلف البلاد الإسلامية، قبل أن تظهر طرز جديدة.

و بعد سقوط الخلافة الأموية وانتقال السلطة إلى العباسيين ظهر طراز آخر من المآذن، عرف بالمآذن الحلزونية، ونجد طراز هذه المآذن في كل من: مسجد سمراء، ومسجد أبودلف، ومسجد أحمد ابن طولون في مصر، ويعتبر هذا الطراز من التأثيرات الفارسية.(golvin,l.1960. 52)

وعرفت عمارة المآذن تطورا سريعا، سواء من حيث الزخرفة أو التصميم، فاتخذت شكلا اسطوانيا مستدقا أو قلميا، في كل من إيران وتركيا، أما في مصر فقد ظهر طراز مركب من المربع والمثمن والأسطواني.

ويعكس لنا تطور طراز المآذن بشكل سريع الحيوية التي يتميز بها الفكر المعماري الإسلامي، فهو في حركية دائمة تتميز بالجدية والابتكار، ونادرا ما يستقر على طراز واحد، دون أن يضفي عليه صبغة جديدة، أو يزيد فيه بما تقتضيه البيئة التي يعيش فيها الفنان، أو بما يقتضيه تغير الزمان، وهذا ما يفسر لنا هذا التنوع الكبير في مجال العمارة الإسلامية، فتختلف النماذج من فترة زمنية إلى أخرى، كما تختلف من منطقة إلى أخرى.

**الخاتمة**

وأيا كان الأمر فإنّ أخذ هذه العناصر المعماري من الحضارات السابقة، إن ثبتت ادعاءات المستشرقين لا ينقص من الإسلام شيئا، بل هو دليل على تفتح الإسلام على كل الحضارات و تقبله للفنون الراقية. كما أنّ الفنانين المسلمين قد طوروا هذه العناصر المعمارية وأدخلوا عليها لمسات جمالية حتى صارت واحدة من أهم العناصر الفنية والوظيفية داخل المسجد.

## المصادر و المراجع و الهوامش :

● د. بلحاج طرشاوي – كلية الآداب و اللغات – تلمسان.

[1]- ناصر الرباط: ثقافة البناء وبناء الثقافة، ط1، رياض الرياس للكتاب، بيروت، 2002، ص 24.

[2]- شاخت وبزورت: تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدقي، عالم المعرفة، ج1، ع8، 1985، ص14.

[3]- عفيف بهنسي: الفن العربي في بداية تكوينه، ط1، دمشق: دار الفكر1983 مرجع سابق، ص 07.

[4]- محمد الباجي بن مامي: "ملاحظات حول دراسات المستشرقين للفنون والآثار العربية الإسلامية"، المجلة التاريخية المغربية، ص 5.

[5]- خالد عزب: فقه العمارة الإسلامية، ط1، مصر، دار النشر للجامعات، 1997، ص 41.

[6]- Gorges Marcais : L'art Musulman, presses universitaires de France, paris – p 01.

[7]- كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، نشر وتوزيع دار قتيبة، دمشق.ط.1.1984.

[8] - Lucien Golvin, « La mosquée » I.E.S.I, Alger, 1960.p34.

9- مانويل جوميث مورينو: الفن الإسلامي في إسبانيا، ترجمة عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، ص 11

[10]- ابن حجر، أحمد بن علي: فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار الفكر، ج3، ص399.