

مقدمة

في الصفحات التالية محاولة لإعطاء تصور متكامل عن الحضارة و الآثار الاسلامية ، وقد رأيت لتحقيق الفائدة المرجوة أن استخدم النظرة الكلية إلى الأشياء ليتم ادراكها جميعاً كوحدة واحدة ثم بعد ذلك انظر الى كل جزء من هذا الكل على حدة لأستوضح خصائصه ومميزاته، وذلك ليتمكن القارئ الذى يقرأ فى الحضارة والآثار الاسلامية لأول مرة من أن يلم بعناصرها الرئيسية ويتفهمها، كما يجد فيها ما يغنيه عن القراءة فى العديد من الكتب التى تخصصت فى مجالات الآثار الاسلامية .

وعلى هذا فتعد هذه الصفحات خلاصة للعديد من الأفكار والنظريات فى نواح مختلفة قلما تتواجد بهذه الكيفية فى مؤلف آخر . وقد بدأت فى هذا المؤلف بتعريف معنى الحضارة ثم خصائص الحضارة والآثار الاسلامية ومصادرها . اما بالنسبة للآثار الاسلامية فقد قسمتها الى وحداتها الرئيسية ، فبدأت بتخطيط المدن : عرفت فيه المدينة الاسلامية ومقوماتها مع تقديم نماذج من هذه المدن الاسلامية بشئى من التفصيل .

ثم تكلمت عن العمارة الاسلامية : حيث قسمتها الى دينية ومدنية وحربية ، وذكرت الطرز المعمارية فى كل قسم مع التطبيق على نموذج من العمار القائمة لكل طراز كلما أمكن .

و بالنسبة للفنون : تعرضت لنشأة وتطور الفن الاسلامي ، ثم تحدثت عن التحف الخزفية والخشبية والمعدنية والزجاجية ، وضحت فيها موادها الخام ، وطرق صناعتها وزخرفتها فى العصر الاسلامي .

وتعرضت بايجاز للمسكوكات الاسلامية وانواعها .

وقد استعنت بالعديد من الخرائط والأشكال والرسومات واللوحات التى تساعد فى توصيل المعلومة المرادة وتحقيق الهدف المرجو . والله الموفق

د . أحمد سعيد عثمان

معنى الحضارة

تعددت الآراء فى تعريف معنى الحضارة حيث ربطها البعض بالاصل اللغوى لها اذ انها مشتقة من الحضر لذلك راوا انها تقوم وتتواجد فى المدن ولا توجد فى البادية اذ انها ترتبط بالاستقرار الذى تعكسه حياة المدينة اما البدو فهم دائمي الترحال ، وممن اشتهروا بهذا الراى العلامة ابن خلدون فالحضارة عنده تعنى الرفه حيث يعرفها بانها " احوال عادية زائدة على الضرورى من احوال العمران تتفاوت بتفاوت الرفه وتفاوت الامم فى القلة والكثرة تفاوتاً غير منحصر .. "

فلاحوال عند ابن خلدون وجهان احدهما ضرورى والآخر كمالى ، والضرورى مقدم على الكمالى ، واذا استكمل الانسان ضروريات حياته فانه يبدأ فى الاتجاه نحو الكماليات ومن هنا تبدأ حياة الرفه التى تعنى الحضارة عنده .

اما ويل ديورانت فقال " ان الحضارة تبدأ حيث ينتهى الاضطراب والقلق لانه اذا امن الانسان من الخوف تحررت فى نفسه دوافع التطلع وعوامل الانشاء والابداع وحينئذ لا تنفك الحوافز الطبيعية تستنهضه للمضى فى طريقه الى فهم الحياة وازدهارها "

الا اننا نرى ان الحضارة هى " مجموع النتائج العقلية للانسان سواء أكان هذا النتائج مادياً ام معنوياً فى اطار تفاعله مع المكان والزمان " .

اما النتائج المادى : فهو ما يتركه الانسان من اثار ملموسة تدرك فى صورة عمارات او منشآت او ادوات استخدمها فى حياته اليومية او اختراعات او ابتكارات صنعها لتيسر عليه امور حياته وتساعد على فهم عالمه المحيط . وعلى هذا يمكننا تعريف علم الآثار بأنه [العلم الذى يختص بدراسة المخلفات المادية للحضارات السابقة " للسابقين " أو هو علم دراسة كل ما صنعه يد إنسان فى الماضى ووصل إلينا] .

وقد يكون ما وصل إلينا من هذه الحضارات السابقة مدن بكاملها أو عمائر متعددة الأنواع والأشكال سواء عمائر دينية كالمعابد والكنائس والمساجد وغيرها أو عمائر مدنية كالقصور والمنازل والبيوت ... أو عمائر حربية كالقلاع والحصون والأسوار ... الخ والحقيقة أن العمائر كثيرة ومتعددة وتختلف بعض مسمياتها من عصر إلى آخر .

أو يكون ما وصل إلينا على هيئة تحف فنية صنعها الإنسان في الماضي ليستخدما في أغراضه اليومية أو لقيمتها الفنية البحتة أو لغير ذلك وهذه التحف عديدة تمتلئ بها متاحف في شتى أنحاء العالم .

والنتاج المعنوي : يقصد بها منظومة القيم والأفكار التي تحكم هذا الإنسان ، وهى أشياء غير ملموسة بل نحسها وندرك تأثيرها فى مسيرة ذلك الانسان بل من الممكن ان تتعداه ليكون لها التأثير الواضح فى مسيرة الحياة الانسانية عبر العصور .

إذا أساس الحضارة قوة عقلية تفاعلية تستغل البيئة الطبيعية والإمكانيات المتاحة فى سد المتطلبات الرئيسية ثم تتجه الى المتطلبات الثانوية ، والحضارة بذلك تكون نتيجة عملية تفاعل بين ثلاث عوامل هى : (الانسان - المكان - الزمان) . وهكذا نرى الانسان وقد تعامل مع ظروف البيئة التى عاش فيها وكذلك تكيف مع احوال زمانه على مر العصور وتدرج فى هذا التفاعل من الحياة البدائية رويدا رويدا فتشكلت نتيجة لهذا التفاعل صور وانماط تطورت مع الانسان عبر العصور وفق معطيات بيئته وزمانه .

فتكونت صور من الحضارات اختلفت باختلاف المكان والزمان من حيث الشكل وليس من حيث الجوهر ، وعلى ذلك لا يمكن القول من منطلق هذا المفهوم بان هناك شعوبا بلا حضارة بحجة ان الحضارة تعنى الرفه والتقدم .

ونلخص من ذلك بان لكل شعب حضارته اى نشاطه اليومى وتظهر لنا صورة هذه الحضارة فيما خلفه لنا من شواهد تدل على نشاطه سواء اكان شعب فى الادغال او البوادرى او المدن .

فحضارة شعب فى الادغال تبدو لنا فى صورة تفاعله مع ظروف مكانه ، وكذلك الحال بالنسبة لحضارة اهل المدن فهى تتناسب مع ظروف المدن ، وهكذا نرى القول بان الحضارة لا تظهر الا فى المدن قول فيه ظلم للحضارة البشرية .

الحضارة الاسلامية

يمكننا تعريف الحضارة الاسلامية بانها " مجموع النتائج العقلية الفكرية والمادية للشعوب التى اعتنقت الاسلام " .

وعلى ذلك فان مدلول لفظ الحضارة اعم واشمل من كلمة الآثار ، اذ ان الحضارة كما سبق ان ذكرنا لها جانبان :

اولهما : معنوى او فكرى وقلنا بأنه مجموعة النظم والقيم والافكار الغير ملموسة التى سادت فى مجتمع ما وفى زمان ما .

أما الجانب الآخر المادى فهو تلك الاشياء الملموسة التى ابدعتها عقلية الانسان ووصلت الينا وهى ما نطلق عليها لفظ الآثار .

اذا الآثار جزء من الحضارة تختص بالجانب المادى منها .

وبالنسبة للحضارة الاسلامية فان القيم والافكار التى سادت المجتمعات الاسلامية هى افكار وقيم كثيرة لا نستطيع باى حال من الاحوال ان نتكلم عنها بشكل من التفصيل فى اطار هذه الدراسة لانها ببساطة تحتاج الى مجلدات ولو ارادنا ان نستوضح واحدة من تلك القيم التى سادت فى ظل الحضارة الاسلامية لنقيس عليها ولتعطى اذهاننا انطبعا عن ماهية هذه المثل العليا فى تلك الحضارة العريقة فلنستوضح مبدا حرية الاعتقاد فى الاسلام .

الحرية الدينية

وضع الله - جل شانه - فى القرآن الكريم قانونا عاما التزم به الرسول- صلى الله عليه وسلم- والمسلمون فى جميع عصورهم وديارهم ، وهو : " لا اكراه فى الدين " .

وبذلك كان الاسلام يكفل دائما فى بلدانه لجميع الناس شرقا وغربا على اختلاف مللهم ونحلهم الحرية الدينية ، فلم يجبر احد على اعتناق الاسلام مكرها قهرا ، بل ترك الناس وما اختاروا لانفسهم من الدين ، ويقول الله لرسوله فى سورة يونس منكرا عليه شدة حرصه على اسلام المشركين من اهل مكة : " ولو شاء ربك لآمن من فى الأرض كلهم جميعا أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين " .

والله يقول لرسوله انه لو شاء لجعل الناس جميعا متساوين فى عقولهم وفى ادراكهم السليم لهداه والايمان بوحدانيته ، ولكنه خلقهم متفاوتين فى عقولهم وفى ادراكهم لحقيقة الهدى والايمان ، ولذلك ينكر على رسوله حرصه على اسلام اهل مكة الوثنيين وسعيه لتحقيق ذلك بكل ما يستطيع من الوسائل الممكنة ، مما جعل الله - عز شانه - ينزله منزلة من يحاول اكراه اهل مكة على الايمان بالله .

وفى ذلك تعريض بالثناء على الرسول فى حرصه و جهاده فى ابلاغ رسالته وبيان للسبب الإلهى فى عدم استجابته اهل مكة له .

والتزم الرسول - صلى الله عليه وسلم- بما اوجبه عليه ربه ، فكان لا يكره ولا يقبل ان يكره احد صحابته شخص على الدخول فى الاسلام ، فمن هداه عقله له ومن شرح صدره واستنارت بصيرته له دخل فيه على بينة ، ومن اضله عقله وعميت عليه دلائل هداه انصرف عنه . وعن ابن عباس - رضى الله عنهما - : " لا اكراه فى الدين " نزلت فى مسلم من الانصار من بنى سالم

بن عوف يقال له الحصيني ، كان له ابنان نصرانيان فقال للنبي - صلى الله عليه وسلم - : الا استكرههما على الاسلام فاتهما قد ابيا الا النصرانية ، فانزل الله فيه الاية واصبحت قانونا مقدسا عند الرسول والمسلمين .

وعن عتاب بن شمير قلت لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - : يارسول الله ان لى ابا شيخا كبيرا واخوة ، أفأذهب اليهم فعسى ان يسلموا فاتيك بهم ، فقال له الرسول ، ان اسلموا فهو خير لهم ، وان هم اقاموا (اي على دينهم) فالاسلام واسع عريض " اي دعهم وما يختارون بكامل حريتهم .

ولم ترو كتب التاريخ الاسلامى عن اى شخص يدين بدين الهى او وثى فى الديار الاسلامية انه أجبر على الدخول فى الاسلام .

وكان من يسلم - فى العصور الاسلامية - ينبغى ان يعلن اسلامه امام قاض وشهود ليثبت انه اسلم حرا طوعية مختارا للدين الاسلامى .

ويقول ابن العطار الاندلسى فى القرن الرابع الهجرى انه لا بد لاسلام نصرانى او يهودى فى الاندلس من وثيقة يقدمها للقاضى وعليها شهادة شهود بانه اسلم غير مكره وغير فار من شىء وغير متوقع لأمر ، وانه اختار الاسلام بعد ان وافق على شريعته ، وعلم انه ناسخ لجميع الديانات وانه الدين الذى لا يقبل الله سواه، وانه اسلم على يد فلان القاضى او صاحب الشرطة او صاحب المدينة او صاحب السوق اي المحتسب .

وعد المسلمون معاهدة الرسول لاهل نجران اليمنيين المسيحيين القانون الملزم لمحافظة المسلمين لأهل الملل على شعائهم الدينية ومعابدهم واموالهم وان لا يمس - بأى صورة - رجال دياناتهم ، وفيها يقول الرسول : " لنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد النبى رسول الله على اموالهم وانفسهم وملتهم وغائبهم وشاهدهم وعشيرتهم وبيعتهم (كنائسهم) وكل ما تحت ايديهم من قليل او كثير ، ولا يغير اسقف من اسقفية ولا راهب من رهبانيته ، ولا كاهن من كهانته " .

وعلى ضوء هذه المعاهدة النبوية كتب الخليفة عمر بن الخطاب عهدا لاهل ايليا (بيت المقدس) وفيه يقول : " هذا ما اعطى عبد الله عمر امير المؤمنين اهل ايليا من الامان : اعطاهم امانا لانفسهم واموالهم ، ولكنائسهم وصلبانهم وسقيمهم وبريئهم : انه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا من شىء من اموالهم ، ولا يكرهون على دينهم ولا يضار احد منهم ، وعلى ما فى هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين " .

وقد ترسم الخليفة عمر فى عهده معاهدة الرسول لاهل نجران مع شىء من التفصيل مثل قوله : ان كنائس المسيحيين لا تسكن ولا تهدم ولا ينتقص منها شىء ولا من حيزها شىء . والتزم عمر والمسلمون بذلك لا ازاء كنائس النصارى ومعابدهم فحسب ، بل ايضا ازاء معابد اليهود وبالمثل معابد المجوس عبدة النار فى ايران والصائبة عبدة الكواكب فى شمالى العراق .

وكان رئيس اليهود ببغداد يسمى راس الجالوت ورئيس النصارى يسمى الجائليق ، وكان الخلفاء يكتبون لهما عهدا بحياطتهما والصيانة لهما هما واهل ملتيهما وحماية معابدهم .

وازدهرت الاديرة فى العراق والشام ومصر ازدهارا عظيما مما جعل كثيرين يكتبون عنها ، وكانت متناثرة فى ضواحي المدن العراقية والشامية والمصرية ، ويقال انها بلغت فى بغداد وضواحيها خمسة عشر ديرا .

وكانت مصر مليئة بالأديرة ، وكان من اهمها دير انطانيوس شرقى اطفيح من الوجه القبلى وله اوقاف واملاك متعددة - كما فى تاريخ ابى صالح الارمنى - وعليه حصن يدور به ، وداخله بستان كبير ، وفيه نخيل مثمر واشجار تفاح وكمثرى ورمان وغير ذلك ، وارضه مزروعة بالبقول ، وله ثلاث عيون ماؤها يجرى دائما ويسقى منها البستان وفيه فدان وسدس خالصان بالكرم او الغنب ، وفيه الف نخلة ، وبه قصر كبير ، وصوامع للرهبان مطله على البستان " .

من هذه الأمثلة نتعرف على مدى المعاملة الطيبة التى حظى بها المسيحيون فى العراق ومصر واعطائهم الحرية الدينية التامة لاداء شعائرهم الدينية ، بينما كانت الكنيسة الملكية الرسمية فى بيزنطة تعادى عداءا شديدا رهبان الكنيسة اليعقوبية ، حتى اضطرتهم فى عهد الامبراطور نففور الى مبارحة انطاكية واصفين بطارقتها بانهم اضل من فرعون واشد كفرا لله من بختنصر .

ولما اعادت بيزنطة فتح مدينة ملطية فى ديار الشام الشرقية وكانت كنيستها يعقوبية اخذوا البطريك وستة من اساقفتها الى القسطنطينية ، وسجنوهم بها ، ثم نفوا البطريك الى بلغاريا حيث مات على حدودها كما مات احد الاساقفة ، ورجموا زميلا له بالحجارة امام باب قصر الامبراطور ، واضطر الباقون الى اعلان كفرهم بالمذهب اليعقوبى واعتناقهم المذهب الملكانى فرارا من الموت ، واعيد تعميدهم .

ولم يحدث شئ مماثل لذلك ابدا فى تاريخ الاسلام وحكامه وشعوبه ، بل كان الحكام دائما اهل سلام وونام بين المذاهب المسيحية المتناحرة والملل الدينية المتخاصمة .

ولما عرف المؤمنون ما بين المذاهب المسيحية النسطورية والملكانية واليعقوبية من خصومات ومشاجرات عزم على ان يصدر لهم كتابا يضمن لكل فريق منهم حرية الاعتقاد وحرية تدبير كنائسهم بحيث يكون لكل فريق مسيحى مهما قل عدده حتى لو لم يتجاوز عشرة انفس ان يختار له بطريكا خاصا به ، وتعترف الفرق النصرانية الاخرى بصنيعه . غير ان اصحاب الكنائس المذكورة لم يرتضوا منه ان يصدر هذا الكتاب وينشره فى الدولة مخافة ان تتعدد الفرق المسيحية تعددا كبيرا ، فعدل عنه .

وكان يحدث فى احيان قليلة ان يتولى على بلد وال متعصب فيهدم كنيسة او يهدمها مشاغبون ، فكانت الدولة تسارع الى بنائها اخذا بعهد عمر بن الخطاب

وميثاقه لاهل ايليا الذى حرم فيه على المسلمين هدم كنائس النصارى او انتقاص شيئا منها او من حيزها .

ويروى ان على بن سليمان ولي مصر للرشيد بين سنتى ١٦٩ و ١٧١ للهجرة أمر بهدم بعض الكنائس المحدثه بمصر ، فاشتكاه القبط الى الرشيد ، فعزله . وخلفه على مصر والى جديد اذن للقبط فى بناء الكنائس التى هدمها على بن سليمان الوالى قبله بمشورة فقيهى مصر الكبيرين : الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة . اذ قالوا : ان تلك الكنائس من عمارة مصر ، واحتجا بان جميع الكنائس بمصر انما بنيت فى الاسلام زمن الصحابة والتابعين .

وتتمة الحرية الدينية التى كانت مكفولة لاهل الذمة من النصارى واليهود وغيرهما انهم لم يكونوا يتقاضون امام محاكم الدولة التى تصدر فى احكامها عن الشريعة الاسلامية انما كانوا يتقاضون امام محاكمهم المالية الخاصة بهم كنسية او غير كنسية .

وكانت ابواب جميع الاعمال المعيشية مفتوحة لاهل الذمة فى العصور الماضية ويقول الجاحظ ان العامة فى العراق كانت تأنس للمسيحيين خاصة وتؤثرهم على المجوس ويرونهم اسلم صدورا من اليهود .

ويقول انهم كانوا ينهضون بحرف جليلة مثل العطارة والصيرفة للنقود ، ويقول منهم اطباء الخلفاء والوزراء وعلية القوم واطباء البيمارستانات حتى استقرت فى نفوس الناس ان الطبيب الحاذق لا يكون الا مسيحيا .

ونضيف الى كلام الجاحظ انه كان منهم ايضا كبار المترجمين للثقافة اليونانية وقد نال مترجموها من السريان اموالا ضخمة من الخلفاء .

وقد وصف الله مصر بانها (جنات وعيون وزروع ومقام كريم) وسماها العرب " فردوس الدنيا " . ومما يدل - بوضوح - على ان اهل مصر من القبط كانوا يعيشون فى رخاء مستمر متمتعين بالحكم العربى العادل وحسن المعاملة بينهم وبين المسلمين خبر رواه المقرئ فى اثناء زيارة الخليفة المأمون

العباسى لمصر سنة ٢١٧ للهجرة اذ مر بقرية فى الدلتا تسمى "طاء النمل" وكان بها ضيعة كبيرة لسيدة قبطية تسمى " مارية " فتعرضت له تساله ان ينزل فى ضيافتها مع حاشيته ومن يرافقه من جنده فى رحلته الى الفسطاط عاصمة مصر حينئذ ، وعجب بكثرة ما قدمت له من اطعمة . فلما اصبح جاءته ومعها عشر وصائف ، ومع كل وصيفة طبق ، فظن انها ستقدم له بعض هدايا الريف المصري ، فلما وضعت الوصائف الاطباق بين يديه اذ فى كل طبق كيس مملوء ذهباً فشكرها ، وامرها برده ، فابت اباها شديداً ، وتأمل الذهب او الدنانير فاذا بها من ضرب عام واحد مما يدل على أنها ربحتها فى عام واحد ، فقال هذا والله اعجب . وتوسلت اليه ان يقبلها فتمنع ، وقال لها : ردى مالك بارك الله لكى فيه . فاخذت قطعة من الارض ، وقالت : يا امير المؤمنين هذا الذهب من هذه الطينة التى تناولتها من الارض ثم من عدلك يا امير المؤمنين ، وعندى من هذا الذهب شىء كثير . فاخذه المأمون لبیت المال واقطعها عدة ضياع ، وكأنه رأى - وهو محق - أن لا يأخذ الذهب من السيدة القبطية دون مقابل .

مصادر تشكيل بنية الحضارة والآثار الإسلامية :

هناك ثلاثة مصادر أساسية أثرت فى الحضارة والآثار الإسلامية وصاغتھا فى شكلها النهائي وهذه المصادر هي :

المصدر الأول : الدين الإسلامى :

الدين الإسلامى هو المصدر الأساسى والرئيسى والقوى فى تشكيل بنية الحضارة والآثار الإسلامية .

والدين الإسلامى الذى نعنيه هنا يتمثل فى تلك التعاليم التى وردت فى مصدريه : الكتاب " القرآن " - السنة " الأحاديث " إذ أن الدين الإسلامى دين كامل وشامل وعام فهو لا يقتصر على أمور العقائد والعبادات فقط بل تمتد أوامره

إلى كل مظاهر الحياة لتنظم للشخص المسلم أمور حياته كلها وتصنع له منهجا يسير عليه في كل الأمور المتعلقة بحياته اليومية .

والإسلام دين ودنيا لذلك مزج بين الاهتمام بالدين أولا ثم العمل على اعمار الكون والدنيا في نفس الوقت يقول تعالى " وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين " [القصص الآية ٧٧]

وهذه هي المنهجية العامة التي وضعها الله سبحانه وتعالى للإنسان وحدد له الإطار الذي يسير فيه والذي يلتزم به المسلم الذي تغفل الإيمان في قلبه التزم بأفعل ولا تفعل .

كما ظهرت في الآثار الإسلامية مبادئ يدعو إليها الإسلام كإتقان العمل "وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون " صدق الله العظيم ، "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه " صدق رسول الله ، والإسلام حينما يدفع الإنسان إلى العمل وإلى إتقان العمل إنما يدفعه إلى استخدام تلك القدرة الخلاقة التي أودعها الله في رأسه وهي العقل " أفلا يعقلون " " أفلا يتفكرون " " أفلا ينظرون " " قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا الألباب " إلى آخر تلك الآيات التي تبين فضل الإنسان على غيره من الكائنات على الأرض ، وهذا ليس في حاجة إلى بيان فالإنسان هو الكائن الوحيد على الأرض الذي ترك ورائه آثار تدل على حضارته ومازال الجنس البشري يجدد وابتكر وينشئ وسيظل كذلك حتى يوم القيامة " لقد خلقنا الإنسان في كبد " ، إذا الإنسان في الإسلام باحث بطبيعته ، عامل بدافع من عقيدته خلاق ومكتشف ومبدع بأمر من الله ، مجدد لأنماط حياته إجابة لرغبته في عدم قبول فكرة استمرارية الحياة على وتيرة واحدة .

والحقيقة أن الكثيرين من الباحثين يبدون دهشة من ظاهرة تحول الثقافات في البلدان الكثيرة التي فتحها الإسلام إلى الثقافة والحضارة الإسلامية ويتعجبون

من فشل الثقافات والأفكار في الديانات الأخرى من تحقيق أقل نسبة من النجاح الهائل الإعجازي الذي لا مثيل له والذي حققه الإسلام ، والواقع أنهم معذورون في ذلك إذ أنهم لم يصلوا إلى جوهر الدين الإسلامي ليدركوا قيمه ومعانيه وليفهموا أنه دين حياة ، دين يمثل ثقل التوازن بين الاحتياجات الروحية والمادية للإنسان ، فيتدخل بأوامره ونواهيه لينظم الاحتياجات المادية ويوازنها مع الاحتياجات الروحية وذلك في سبيل خلق الإنسان الكامل والمجتمع الكامل فهو دين الوسطية " وكذلك جعلناكم أمة وسطا " وبوسطيته تلك لم يترك كبيرة ولا صغيرة في حياة الإنسان إلا تدخل وشرع وأباح ومنع " ما فرطنا في الكتاب من شيء " لذلك ليس غريبا أن يكون للمسلمين في شتى البلدان وعلى اختلاف ألوانهم وموطنهم طريقة واحدة في التفكير لأنها ببساطة مستمدة من كتاب واحد هو المنظم العام لحياة تلك الشعوب وهو القرآن .

وإذا كان الإسلام قد ألف بين قلوب هؤلاء البشر الذين انتموا إليه على الرغم من أجناسهم المختلفة وحضاراتهم المتنوعة ، فقد وحد أيضا عقل الأمة الإسلامية الكبرى ، أي أن طريقة التفكير لدى المسلمين أصبحت واحدة فكانت وحدة التفكير هذه سببا في خلق وحدة أخرى هي وحدة التعبير الحضاري فعبّرت شعوب أقاليم الإسلام عن حياتها تعبيراً واحداً متجانساً بطريقة منقطعة النظير .

والواقع أن عالمية الإسلام تعتبر خلفية لعالمية الحضارة الإسلامية فبفضل الإسلام صهرت جميع العناصر الفكرية والحضارية لشعوبه المختلفة في بوتقة واحدة هي بوتقة الدين الإسلامي ذات القدرة الفائقة على الاستيعاب والتأثير ، استيعاب التراث الإنساني للشعوب التي احتضنها الإسلام بفكره وروحه ، والتأثير في هذا التراث ودمجه في عملية كيميائية تمخض عنها ذوبان عناصره في سائل من الدين الإسلامي أدى إلى اكسابها شكلاً آخر أو صفات مختلفة عما كانت تتصف بها من قبل .

وبذلك توحدت مناطق العالم الإسلامي تحت تأثير الدين الإسلامي بوصفه ديناً متجانساً حقق توحيد عقلية الشعوب الإسلامية وفكرها وأنماط حياتها الاجتماعية فعبّرت عن ذلك بوحدة تعبيرها الحضاري والفني مع الحفاظ على التنوع الذي تفرضه الظروف الجغرافية والبيئية لمناطقه المختلفة " التنوع في الوحدة " .

وفي هذا السياق يقول شاعر فرنسا الكبير " لا مارتين " " لم يحدث أبداً أن وهب إنسان نفسه (مثل ما قام به محمد) - سواء عن رضى أو من غير رضى - لبلوغ أسمى وأنبّل هدف يتجاوز تحقيقه قدرات البشر ، ألا وهو نفس كل الخرافات التي كانت تفصل المخلوق عن الخالق ، وذلك لتحقيق اتصال الله بالإنسان ، وعودة الإنسان إلى ربه ، وانهاش الفكرة العقلانية المقدسة عن الألوهية ، وذلك كله يتحقق في مثل هذه الفوضى الدينية التي كانت تسببها العبادات الوثنية الكثيرة والمتنوعة . كما لم يحدث أبداً أن استطاع رجل (غير محمد) - في مثل هذا الزمن القصير - القيام بأكبر وأضخم ثورة دائمة في العالم ، تلك الثورة التي استطاعت أن تضم تحت لواء الإسلام وفي ظل عقيدة وحدانية الله جميع بلاد العرب وفارس وخرسان وبلاد ما وراء النهر والهند الغربية والشام ومصر والحبشة والقارة المعروفة تحت اسم أفريقيا الشمالية [كذا في النص] والعديد من جزر البحر المتوسط وأسبانيا وجزء من بلاد الغال وإذا كانت قوة وعظمة العزيمة مع ضآلة الإمكانات وضخامة النتائج هي المعايير الثلاثة التي يمكن أن تقاس بها عبقرية الإنسان فمن ذا الذي يستطيع أن يتجرأ من أولئك الذين يعتبرون في التاريخ الحديث من عظماء الرجال على أن يقارن نفسه - ولو مجرد مقارنة إنسانية - مع محمد .

إن أكثر الناس شهرة لم يفعلوا سوى تحريك الأسلحة أو وضع القوانين أو تأسيس الإمبراطوريات إنهم - حينما قاموا بتأسيس شيء ما - لم يؤسسوا سوى قوى مادية انهارت في أغلب الأحيان قبل أن ينهاروا هم أنفسهم ... ولكن

محمداً علاوة على أنه حرك الجيوش ، وشرع الشرائع ، وأقام الإمبراطوريات ، وقاد الشعوب ، وأسس الأسرات الحاكمة ، وجمع ملايين البشر فوق ثلث الكرة الأرضية المأهولة بالسكان بعضهم إلى البعض ، فإنه قام بتحريك الأفكار والعقائد والأرواح .

فقد أقام على أساس كتاب واحد — أصبح كل حرف فيه قانوناً — جنسية روحية جديدة تنضوي تحت لوائها شعوب تتكلم لغات شتى وتنحدر من أجناس متنوعة ووسم هذه الجنسية الإسلامية بصفة لا يمكن محوها ألا وهي كراهية الآلهة المزيفة وعشق الله الواحد غير المادي .

فهو (أي محمد) فيلسوف وخطيب ، رسول ومشروع ، محارب وفاتح بالأفكار ، مصلح للعقائد العقلانية ومؤسس لديانة بلا صور ، مؤسس لعشرين إمبراطورية أرضية ، ولكنه أيضاً مؤسس لإمبراطورية واحدة روحية ، ذلكم هو محمد الذي أتم كل ذلك ، فمن ذا الذي — باستخدام كل المعايير التي تقاس بها العظمة الإنسانية — أن يكون أعظم منه "

هذه هي الصورة التي رسمها لنا شاعر فرنسا (لامارتين) عن نبينا صلى الله عليه وسلم فما الذي أبقاه لنا هذا الشاعر كي نضيفه إلى هذه الصورة المبدعة والمشرقة التي تصورها لامارتين وقدمها للعالم الأوربي وذلك منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر^(١) .

* والحقيقة أن المقام لا يتسع لسرد مدى التأثير العميق للدين الإسلامي في شتى مجالات حياة المسلمين ، غير أن ما نريد أن نخلص إليه هنا أن نظرة الإسلام الكلية هذه ظهرت في ما صنعه يد المسلم ، إذ كان يقيس كل ما يعمله

(١) صلاح الدين البحيري عالية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون — مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة — ص —

على تعاليم الإسلام ، هل فيه مخالفة للدين ؟ أم هي من الأشياء المحببة التي يدعوا إليها الإسلام؟

وقد ظهر التأثير القوي للدين الإسلامي في صياغة الآثار التي وصلتنا من شتى البلدان التي انتمت إليه ، وسنعرض هنا بصورة موجزة للمكونات الرئيسية لتلك الآثار الإسلامية لنرى بعضا من هذا التأثير :-

١- تخطيط المدن : دعا الإسلام إلى إعمار الكون وعدم الإفساد في الأرض "ولا تفسدوا في الأرض بعد اصلاحها" وعلى هذا عنى المسلمون بنشر العمران في الأقطار التي فتحوها وكان من أهم وسائلهم إلى ذلك إنشاء المدن الجديدة .

وقد بلغ عدد المدن الجديدة التي أسسها العرب المسلمون حتى نهاية العصر الأموي حوالي خمس وعشرين مدينة ، من أهمها : البصرة والكوفة وواسط في العراق والفسطاط في مصر والقيروان في شمال إفريقيا.

وقد سار العباسيون على نفس النهج إذ أنشئ في عهدهم كثير من المدن الجديدة وعمرت مدن أخرى قديمة ، ومن المدن التي أنشئت في العصر العباسي الهاشمية وبغداد وسامراء في العراق ، والعسكر وتنيس والقطائع في مصر ، ورقادة وسوسة ووهران وفاس في بلاد المغرب ، أما المدن القديمة التي حظيت بازدياد العمران فأكثر من أن تحصى .

هذا وقد راعى المسلمون في تأسيس مدنهم أن تحقق أصلا من مهماتهما : دفع المضار وجلب المنافع وقدموا دفع المضار على جلب المنافع إعمالا بالقاعدة الفقهية التي تدعوا إلى ذلك والمستمدة من تشريعات الدين الإسلامي وسنذكر ذلك باستفاضة فيما بعد .

أيضا راعى المسلمون في تأسيس مدنهم أن يكون بها مسجدا جامعيا بل كان المسجد الجامع في أغلب الأحيان هو دليل إنشاء المدن الجديدة فلم تكن تبنى مدينة جديدة بدون المسجد ، وكان هذا المسجد يقع عادة في وسط المدينة أو في أهم نقطة بها ثم بجواره مقر الخلافة أو دار الإمارة .

وهذه الفكرة مستوحاة من تعاليم الدين ، إذ أين يؤدي المسلمون صلاتهم وخاصة صلاة الجمعة ، ثم هي متأثرة بالسنة النبوية حيث أن الرسول صلى الله عليه وسلم عندما دخل المدينة المنورة كان أول شيء قام به أن شرع في بناء المسجد ليكون بذلك أول عمل معماري هام في الإسلام .

ولم يكن المسجد الجامع بالمدينة الإسلامية مكان للصلاة فقط بل كان أيضا مقرا للحكم والإدارة والدعوة والتشاور ، كما كان موزعا للقضاء والإفتاء والعلم والإعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة.

هذا بالإضافة إلى الأحكام الفقهية الكثيرة التي تنظم شبكة الشوارع ومدى اتساعها وأحكام الأسواق والمرافق وتنظيم عمليات البناء وأحكام ارتفاعات المباني وتنظيم العلاقة بين الجيران في المساكن وغير ذلك من كافة الأمور المتعلقة بتنظيم وتخطيط المدينة الإسلامية والتي يصعب حصرها هنا وإنما أردنا فقط أن نبين أن تأثير الدين الإسلامي كان قوي في ذلك إذ لم يترك فقهاء المسلمون شيء من هذه الأمور إلا ووضعوا لها قاعدة شرعية مستمدة من أوامر الدين ونواهيه^(١) .

٢- العمارة: نلاحظ مبدئيا أن معظم المباني والمنشآت التي وصلتنا هي عمائر دينية متعلقة بوظيفة أو أقيمت لتؤدي وظيفة دينية ، وعلى هذا نجد أن معظم العمائر في الآثار الإسلامية عبارة عن مساجد ومدارس وخانقاهات ، فالمساجد أنشئت لتقام فيها الصلاة التي هي الركن الثاني من أركان الإسلام بعد شهادة التوحيد ، ثم كان إنشاء المساجد من الأمور التي دعى إليها الإسلام " إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين " صدق الله العظيم ، ويقول

(١) للمزيد من المعلومات عن المدينة الإسلامية راجع : محمد عبد الستار عثمان : المدينة الإسلامية — سلسلة عالم

المعرفة — الكويت — أغسطس ١٩٨٨ .

الرسول صلى الله عليه وسلم " من بنى لله مسجدا ولو كمفحص قطاه بنى الله له بيتا في الجنة " صدق رسول الله .

ومن هذا المنطق عمل المسلمون على الإكثار من بناء المساجد واعتبارها من أعظم القربات إلى الله والطريق إلى مرضاته وإلى الجنة ، وعلى ذلك فليس من الغريب أن يصلنا هذا الكم الهائل من المساجد في شتى أنحاء العالم الإسلامي والتي تنتمي لطرز معمارية مختلفة يجمعها جميعا الطابع الإسلامي العام .

أما المدارس فهي من المنشآت التي أقيمت ليتعلم فيها المسلمون وخاصة العلوم الدينية من قرآن وأحاديث وفقه وما إلى ذلك وقد انتشرت هذه المدارس بصفة خاصة في البداية لنشر المذهب السني حيث خصصت لتدريس المذاهب السنية . ثم تطورت وظائفها على مر السنين فأضيفت إليها العلوم الدنيوية من طب وجراحة ورياضيات وفلك وعلوم طبيعية أخرى .

أما الخانقوات فهي منشآت ينقطع فيها الزهاد والمتصوفة للعبادة .

هذا وقد جمعت المنشأة بعد ذلك وخاصة في العصر المملوكي بين العديد من الوظائف فكانت المنشأة الواحدة تجمع بين وظيفة المسجد الجامع والمدرسة والخانقاة كما قد يضاف إليها قبة ضريحية ليصبح جزء من المنشأة خاصا بالدفن ، ويضاف إليها أيضا سبيل يعلوه كتاب لتؤدي المنشأة كذلك وظيفة خيرية .

ولقد كان للوظيفة الدينية التي تؤديها المنشآت — وخاصة المساجد التي تقام فيها الصلاة — فضل كبير في بقاء هذا العدد الهائل من المساجد من مختلف العصور الإسلامية وفي شتى بقاع العالم الإسلامي فارتباط هذه المنشآت بالدين جعل لها قدسية خاصة في نفوس المسلمين ، جعلتهم يحافظون عليها ويعملون على صيانتها وترميمها بل وبنائها بأفضل وأمتن مواد البناء المتوافرة في تلك العصور ، وهو ما جعل معظم العماائر في الآثار الإسلامية التي وصلتنا بأفضل حال هي العماائر الدينية .

كما كان لنظام الوقف كذلك دور في بقاء مثل هذه النوعية من العمارات حتى وصلت إلينا ويتمثل هذا النظام في حبس مجموعة من الأملاك أو الأراضي لصرف ريعها أو ما تدره من دخل على حفظ وصيانة وترميم هذه المنشآت الدينية إذ حظيت هذه المنشآت برعاية واهتمام من قاموا بإنشائها وخاصة أن أغلبها كانت تبنى بواسطة الحكام أو الأمراء أو الأثرياء وهؤلاء أوقفوا بعض أملاكهم على منشآتهم الدينية التي أقاموها لرغبتهم في استمرارها في أداء دورها بعد رحيلهم ولتكون بذلك بمثابة صدقة جارية .

أما عن التصميم المعماري للمسجد نفسه فنجد أن الطراز التقليدي المميز في عمارة المساجد والذي انتشر في أنحاء العالم الإسلامي والذي يسمى بطراز الصحن والظلات استلهمه المسلمون من تصميم مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، إذ كان مسجد الرسول في البداية عبارة عن حائط يحدد مساحة المسجد ثم اشتكى المسلمون من حرارة الشمس فتم بناء ظلة في جهة القبلة - والتي كانت في الشمال جهة المسجد الأقصى - حيث نصبت جذوع النخل لتحمل سقف الظلة ليستظل بها المسلمون وقت الصلاة ، ثم بعد تغيير القبلة جهة المسجد الحرام تم بناء ظلة أخرى في الجهة الجنوبية حيث اتجه القبلة واستخدمت الظلة الشمالية كمأوى لفقراء المسلمين الذين أطلق عليهم أهل الصفة.

وعلى هذا أصبح المسجد عبارة عن صحن أوسط مكشوف وظللتان ، وأقيمت حجرات الرسول التي تأوي أمهات المؤمنين في الجهة الشرقية من المسجد ، وقد عمل الخلفاء الراشدين على توسعة المسجد مع المحافظة على تخطيطه القديم والمحافظة على حجرات النبي في الجهة الشرقية وعندما فتح المسلمون العديد من البلدان والأقاليم في زمن الراشدين اقتبسوا تصميم مسجد الرسول في تصميم المساجد التي أقاموها بالمدن الجديدة التي أسسوها في جميع البلدان التي دخلها الإسلام وبهذا انتشر هذا الطراز واستمر طوال العصور الإسلامية

في تصميم المساجد والمنشآت الدينية وصار يعرف بالطراز التقليدي في عمارة المساجد .

ومن العمارة المدنية نأخذ نقطة واحدة فقط وهي مبدأ الخصوصية في البيت الإسلامي ، إذ من المعروف أن الدين الإسلامي يدعوا إلى المحافظة على المرأة وإلى رعايتها وإلى عدم انكشافها على الأغراب وخاصة إذا كانت في مسكنها ومتفضلة في ثيابها ، لذلك عمل المسلمون على مراعاة هذه النقطة في تصميم البيت الإسلامي ، ونلاحظ ذلك في تصميم البيوت التي وصلتنا من العصر العثماني بمدينة القاهرة ، حيث نجد أن المعماري قام بعدة نقاط كفلت له تحقيق خصوصية من بداخل المنزل عنم بالخارج دون أن يمنع ذلك ساكني المنزل من الاستمتاع بكافة مظاهر الحياة .

فقد كان تصميم المنزل يقوم على فكرة التوجيه للداخل والافتتاح عليه وعدم الافتتاح على الخارج لذلك اعتمد التصميم على فكرة الفناء الأوسط المكشوف والذي تتوزع حوله الوحدات السكنية المكونة للبيت وتفتح بأبوابها عليه . وكان الدخول إلى البيت عن طريق مدخل منكسر في زاوية قائمة تقريبا تجعل من يمر بالخارج لا يرى من بالداخل كما تعطي فرصة لتهيأ أهل المنزل لاستقبال ضيفهم ولتختفي النساء إذا كانت متواجدة في الفناء عن أعين الزوار وخاصة إذا كانوا من الأغراب .

كما كان البيت يقسم رأسيا إلى مستويين : الأول وهو الدور الأرضي حيث توجد قاعات الاستقبال وكان يسمى السلامك أم المستوى الثاني فهو باقي الأدوار وكانت مخصصة لإقامة ومعيشة أهل المنزل حيث حبرات النوم والطعام والعناصر الخدمية الأخرى وكان محرم على الأغراب صعودها إذ أن هناك الحريم لذلك كانت تسمى الحرمك .

وكانت الفتحات في الدور الأرضي ضيقة ومرتفعة عن أعين المارة حتى لا تسمح لهم برؤية من بداخل المنزل ، أما الفتحات في الأدوار العليا فقد تم

تغطيتها بخشب الخرط والذي عرف بالمشربيات حيث تسمح لمن بداخل المنزل رؤية من الخارج ولا تسمح لمن بالخارج رؤية من بالداخل كما أن البناء بالحجر بسمك كبير بالإضافة إلى استخدام المدخل المنكسر كفراغ انتقالي بين الداخل والخارج كل ذلك عمل على إحداث نوع من الخصوصية الصوتية لسكان البيت .

أما العمارة الحربية فقد أكثر المسلمون منها بوازع من دينهم حيث أنهم امتثلوا لأمر الإلهي المتمثل في الآية الكريمة " واعدوا لهم ما استطعتم من قوة " فقاموا بتأمين مدنها بالأسوار وأقاموا القلاع والحصون التي تحفظ أمنهم وسلامتهم وتكون ملجأ لجيوشهم يأمنون فيه وينطلقون منه إذا دعت الظروف . كما أقاموا الأربطة والمحارس والحصون في الثغور وعلى الحدود المتاخمة لأعداء الإسلام وذلك حتى يراقبوا تحركاتهم وليحفظوا دينهم ودولتهم ، وأقام بهذه الأربطة المجاهدون لينالوا شرف الجهاد ولتحرم أعينهم على النار كما جاء في الحديث الشريف " عينان لا تمسهما النار : عين بكت في خشية الله ، وعين باتت تحرس في سبيل الله " .

٣- الفنون : لم يرد في القرآن الكريم نص صريح يحرم استخدام صور الكائنات الحية من آدمية وحيوانية ، غير أن هناك بعض الأحاديث الشريفة تنهي عن تصوير كل ما فيه روح من إنسان أو حيوان ، وقد كان لهذا المبدأ وهو كراهية الإسلام لاستخدام الصور ولعمل التماثيل المجسمة للإسنان والحيوان أثر في توجيه الفنان المسلم إلى أنواع أخرى من الزخارف ، وجعلنا لا نرى تلك المنحوتات الضخمة التي وجدت في الحضارات السابقة على الإسلام — كالحضارة المصرية القديمة أو الساسانية أو اليونانية والرومانية — لأشخاص وملوك وأباطرة أو لحيوانات وطيور ، بل لجأ الفنان المسلم إلى تصوير ما ليس فيه روح فبرع في ثلاثة أنواع من الزخارف تعتبر من السمات المميزة للفن الإسلامي .

النوع الأول : وهو الزخارف والرسوم النباتية حيث أقبل عليها الفنان المسلم وأخذ يطور في أشكالها ويمزجها مع بعضها حتى بعد بها عن الطبيعة وجعلها تخرج في قالب زخرفي صرف لا علاقة له بالواقع وأخرج من ذلك كله الزخرفة التي ارتبطت بالفن الإسلامي وهي زخرفة التوريق العربية (أرابيسك) .

والنوع الثاني : من الزخارف هي الزخارف الهندسية التي أبدع فيها الفنان والصانع المسلم فابتكر أنواعا عديدة من تلك الزخارف الهندسية التي أخذت تتطور شيئا فشيئا لبراعة المسلمين في العصور الوسطى في علوم الرياضيات والهندسة ، وقد زخرف المسلمون عمارتهم وأدواتهم بتلك الزخارف الهندسية المتقنة ووصل الحد بالفنان والصانع المسلم إلى ابتكار تلك الحشوات الخشبية المجمعة في أشكال هندسية وأشهرها ما يعرف بالطبق النجمي والذي يعد من سمات الفنون الإسلامية .

أما النوع الثالث : فهي الزخارف الكتابية ، فللخط العربي قدسية خاصة لدى المسلمين إذ هو الخط الذي يحفظ به كتاب الله ، كما أن حروف الخط نفسه وقابليته للتدوير والتحوير أتاحت الفرصة للخطاط المسلم لاستخدامه في الزخرفة فابتكر أنواعا عديدة من الخطوط العربية وانتشر استخدام تلك الخطوط في زخرفة الأواني والمنشآت .

كما أن الإسلام يحرم استخدام أواني الذهب والفضة في الطعام والشراب — كما ورد في بعض الأحاديث — لذلك لم نجد مثل هذه النوعية من الأواني بل عمل الصانع المسلم على ابتكار أنواع من الخزف تشبه أواني الذهب والفضة وهو ما عرف بالخزف ذي البريق المعدني وهو من مبتكرات الحضارة الإسلامية ولم يوجد في أية حضارة أخرى غيرها لذلك يعد من خصائص الآثار الإسلامية وكان الدافع إلى ابتكاره ديني ليلام المسلم بين تعاليم دينه ورغبته في الاستمتاع بالحياة في إطار هذا الدين .

٤- المسكوكات : يعبر لفظ " السكة " عن معان متعددة تدور كلها حول النقود التي تعاملت بها الشعوب الإسلامية من دناتير ذهبية ودرهم فضية وفلوس نحاسية ، فيقصد بها حيناً تلك النقوش التي تزين بها هذه النقود على اختلاف أنواعها ، وأحياناً أخرى يعني قوالب السك التي يختم بها على العملة المتداولة ، كما يطلق أيضاً على الوظيفة التي تقوم على سك العملة تحت إشراف الدولة . غير أن المعنى الشائع هو إطلاق كلمة " السكة " على النقود الإسلامية التي كانت تضرب في دور السك والتي كانت وسيلة التعامل الرئيسية في العصور الوسطى بين شعوب العالم .

وقد ظهرت شهادة التوحيد والرسالة المحمدية على النقود الإسلامية بصورة كاملة منذ تعريب عبد الملك بن مروان للنقود وذلك كرد على تهديد الإمبراطور البيزنطي جستنيان الثاني له بسك الدنانير الذهبية وعليها كتابات تسمى للإسلام وللنبي محمد صلى الله عليه وسلم وذلك كما يقول بعض المؤرخين كالبيهقي في " المحاسن والمساوئ " والدميري " حياة الحيوان " والبلاذري في " فتوح البلدان " والمقريزي في " شذور العقود " .

وهي نصوص تتلخص في أن سبب تعريب الدينار هو أن أوراق البردي التي تصدر من مصر إلى بيزنطة كانت تسجل عليها عقيدة الإيمان المسيحية (باسم الأب والابن وروح القدس) تلك العقيدة التي أشار إليها إنجيل متى اصحاح ٢٨ ، فكتب عبد الملك بن مروان إلى عامله في مصر عبد العزيز بن مروان بإبطال هذا الطراز من الكتابة على البردي وأمره أن يكون طرازها شهادة التوحيد " شهد الله أنه لا إله إلا هو " ولما وصلت أوراق البردي الإسلامية إلى إمبراطور الروم احتج على عبد الملك وهدده بأنه إن لم يعد كتابة العقيدة المسيحية على البردي المصري فسيضطر إلى نقش الدنانير البيزنطية التي ترد إلى الشرق بعبارات تسمى للرسول ، وغضب عبد الملك فأشار عليه أهل الرأي بضرب نقود عربية إسلامية خالصة فتم ذلك ومنع استخدام النقود البيزنطية .

وعلى هذا أصبح الدينار الذهبي — وهو العملة الرئيسية — ينقش عليه في مركز الوجه شهادة التوحيد في ثلاثة أسطر " لا إله إلا الله وحده لا شريك له " وينقش حولها عبارة تشير إلى الرسالة المحمدية " محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله " ، وفي مركز الظهر ثلاثة أسطر مقتبسة من سورة الإخلاص " الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد " وحولها في الهامش " بسم الله ضرب هذا الدين سنة سبع وسبعين " وهكذا أصبحت النقود وسائل دعاية للدين الإسلامي واستمرت هذه العبارات الدينية مع اختلاف نصوصها من فترة لأخرى حتى العصر العثماني .

٥- التصوير : سبق أن ذكرنا أن هناك اختلاف حول موقف الإسلام من التصوير هل هو حرام أم مباح أم مكروه^(١) .

والخلاصة في هذا الموضوع أنه لم يرد نص قرآني صريح ينهى عن التصوير أما بالنسبة للأحاديث النبوية الشريفة فيمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات : الأولى : تضم بعض الأحاديث التي تنهى عن التصوير وتعدد بالمصورين ، وربما السبب وراء ذلك أن القوم كانوا حديثي عهد بعبادة الأصنام ، والثانية:مجموعة من الأحاديث التي تبيح الصورة التي لا ظل لها كالصور الجدارية والصور على الورق أو على الستور والملابس ، والثالثة : أحاديث تبيح صور لعب الأطفال كالعرائس وغيرها .

هذا ويذكر البعض بأن التصوير كان في بداية عهد الإسلام منهيًا عنه جميعًا ثم أبيض ما كان رقما في ثوب وما يمتهن من الصور ، أي أن الإسلام قد أباح التصوير مادام بعيدا عن الوثنية وعن شبهة منافسة الخالق وعن تشييط الأمة عن القيام بواجبها وتحمل مسئوليتها ومما لا شك فيه أنه كان لهذه الأحاديث

(١) للمزيد من المعلومات عن موقف الإسلام من التصوير راجع : أحمد محمد عيسى : الإسلام والتصوير — مجلة الأزهر

أعداد رجب وشعبان وشوال ١٣٧٠هـ ، وعددي صفر وجمادى الأولى ١٣٧١هـ / أبو الحمد محمود فرغلي :

التصوير الإسلامي — الدار المصرية اللبنانية — القاهرة ١٩٩١ ص ٢١ : ٢٧ .

النبوية صدى في نفوس المسلمين عبر العصور فقد انصرف المسلمون عن تصوير الكائنات الحية إلى اتقان الزخارف النباتية والهندسية والكتابية وبرعوا فيها أيما براعة – كما سبق ذكره .

وإن قام بعض المسلمين بتزيين المخطوطات بالصور الملونة فإن ذلك جاء فقط لتوضيح متن المخطوط ولم تقصد الرسوم في حد ذاتها كما أن المصور التزم في صورته في المخطوطات ببعض الأسس منها البعد عن التجسيم وعن صدق تمثيل الطبيعة وذلك عن طريق إهمال الظل والنور وقواعد المنظور أو البعد الثالث في صورته ، هذا علاوة على عدم مراعاة النسب التشريحية في الرسوم الآدمية والحيوانية ورسوم الطيور .

وهكذا أصبح التصوير الإسلامي فنا مدنيا بطبعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة فلم يستعمل لخدمة الدين فلم يدخل المساجد ولم يسهم في تجميل المصاحف أو غيرها من الكتب الدينية ولم يتخذ كوسيلة للإرشاد والتهديب وتعليم الدين كما في بعض الديانات الأخرى .

كما تأثر المصورون أنفسهم فأصبح دورهم يأتي بعد الخطاط والمذهب إلى درجة أن الخطاط كان يقوم بنسخ المخطوط ويترك مساحات بيضاء للمصور الذي يشرع في توضيح نصوص المخطوطات بالصور في حدود ما يتركه له الخطاط من مساحة في صفحات المخطوط .

المصدر الثاني : البيئة المحيطة :

لا نقصد بالبيئة المحيطة هنا البيئة الجغرافية فقط ولكن كل ما يحيط بالمعماري أو الصانع أو الفنان المسلم الذي أنتج شيء في زمن ما .

ويندرج تحت هذا المعنى :

البيئة الطبيعية أو الجغرافية بعناصرها من حرارة ورطوبة ورياح وأمطار وغيرها ، ويظهر تأثير ذلك في أشكال العمارات ونوعية تصميمها إذ كان على

المعماري أن يراعي المناخ السائد في الإقليم فيخرج أعماله المعمارية بتصميم يتلافى التأثير السيئ للعوامل المناخية ، فإذا كان الإقليم حار جاف يشيد عمائره وبها عناصر معمارية تجعلها جيدة التهوية ، كذلك يعمل على تكثيف كمية الظلال. في حين أن الإقليم الذي يتميز بسقوط كمية كبيرة من الأمطار يلجأ المعماري إلى إحداث ميول في الأسقف أو يجعل في السقف ميازيب لتصريف مياه الأمطار وهكذا ، كما يحاول أن يغطي مساحة المكان كله بالأسقف حتى لا تسقط الأمطار مباشرة على ساكنيه إذا كان مدنيا أو على المصلين إذا كان دينيا ونرى مثل هذه المعالجات المعمارية في الأقاليم الحارة باستخدام الأفنية الداخلية في المباني والمنشآت بصورة كبيرة لتعمل كمنظمات حرارية ليلا ونهارا وتعمل على تهوية المكان والسماح بحرية كافية لحركة الهواء ، في حين أن الأقاليم الباردة أو الممطرة لجأ المعماري إلى تغطية المكان بالقباب أو الأقبية وتقليل الفتحات أو غيرها لتلافي التأثير الضار لهذا المناخ ، وهو ما سنوضحه بعد ذلك عند استعراض نماذج من الآثار الإسلامية في العالم .

كما أن الفنان والصانع المسلم يتأثر بظروف المكان فتظهر في رسومه وزخارفه أشكال الجبال أو الطبيعة المنتشرة في البيئة المحيطة سواء بيئة صحراوية أو زراعية أو بيئة بحرية .

وللخصائص الجيولوجية للموقع تأثير فلاحظ أن مواد البناء تختلف من إقليم لآخر في العالم الإسلامي لذلك وصلتنا المواد التي بنيت منها العمائر أو صنعت منها الأواني والأدوات مختلفة في كل إقليم تبعا لاختلاف تكويناته الجيولوجية ، فأماكن تكويناتها صخرية لذلك انتشر البناء فيها بالأحجار أماكن أخرى رسوبية نرى العمائر بها مقامة بالطوب ، كما تميزت أقاليم إسلامية ومدن بعينها بإنتاج أواني خزفية ذات مواصفات خاصة وذلك نظرا لطبيعة المادة الخام المنتشرة في ذلك الإقليم والذي تصنع منها هذه الأواني الخ .

وللثروات المعدنية دور في هذا المجال فالمناطق التي ينتشر بها الذهب والفضة مثلاً جاءت نقودها جيدة الوزن والعيار ، كما تخصصت مناطق في سك العملة الذهبية وأخرى في الفضية أو النحاسية حسب المادة الخام المتوفرة .

وهناك أماكن في العالم الإسلامي كانت مراكز صناعية ووصلتنا منها أدوات وأناقي تخصصت هذه الأماكن في صناعتها لتوافر المادة الخام بها وتزخر المتاحف في أنحاء العالم بهذه التحف وعليها توقيع الصانع ومكان الصناعة .

وقد أثرت البيئة البشرية ونشاطات السكان في الآثار الإسلامية فنلاحظ أن المنتجات التي تمت في بيئة زراعية جاءت عليها رسوم لأشكال النباتات ومظاهر الحياة اليومية السائدة في هذا المكان ، أما البيئة الصناعية فقد أثرت بأن أحدثت نوعاً من المنافسة بين الصناع فجاءت آثارها متقنة الصنعة إلى غير ذلك ، أما المناطق التي ازدهر بها النشاط التجاري فنرى أنه انتشرت بها العمائر التجارية من وكالات وخانات وفنادق لخزن البضائع وإقامة التجار ، كما ظهر بها رعاة للفنون والعمارة من التجار الأثرياء فأقاموا المنشآت الدينية أو المدنية أو غيرها حيث توافرت لهم الأموال اللازمة لذلك . كما نجد صدى للعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية ومظاهر الحياة اليومية على الآثار الإسلامية ، فنجد على الآثار والتحف صور لاحتفالات معينة أو ألعاب كانت منتشرة في هذا المكان ، أو جاء التصميم المعماري ببعض العمائر ليتلاءم مع قيم وأفكار اجتماعية سائدة .

وقد أثرت البيئة السياسية وأوضاع الحكم والإدارة في الآثار الإسلامية فنلاحظ أن الأزمنة التي كانت الأوضاع السياسية مستقرة بها وصلتنا منها أعداد هائلة من الآثار نظراً لاستقرار الأوضاع وهو ما يعطي فرصة لانتعاش الفن والعمارة بالإضافة إلى ما تشهده البلاد من حالة من الرخاء الاقتصادي تعد انعكاساً لهذا الاستقرار مما يعطي فرصة للإتفاق وللبناء والتشييد ولافتناء الأواني والتحف جيدة الصنع والتي تأق الفنان والصانع في صناعتها وزخرفتها ، لأنه يعلم أنه

سينال الجزاء الأوفى ، وهو ما يبدو لنا جليا مما وصلنا من آثار من العصر المملوكي بمصر مثلا ، في حين أن عدم الاستقرار السياسي وما يتبعه من اختلال في الأمن وركود اقتصادي وانهيار في منظومة البلاد يعد مؤشرا على ضعف الانتاج المعماري والصناعي والفني وإن كان بها إنتاج فهو يعد ضعيفا وبسيطا إذا ما قورن بغيره وهذا ما نلاحظه إذا ما قارنا بين العصر المملوكي والعصر العثماني بمصر على سبيل المثال .

كما أن نظام الحكم نفسه ونوعية الحاكم تؤثر في الآثار فالحاكم الملتزم له نوعية خاصة من العمانر غير الحاكم المترف الذي يسرف في إنشاء القصور غير الحاكم الزاهد .

مما سبق يبدو لنا مدى تأثير البيئة المحيطة في الآثار الإسلامية وقد راعينا عدم الإسهاب في شرح نماذج يضيق المقام عنها بل اكتفينا بالمعلومات الأولية.

المصدر الثالث : الحضارات السابقة

الإسلام دخل بلاد عديدة متباينة اللغات والثقافات في مدة زمنية قصيرة ، هذه البلاد التي دخلها الإسلام كانت بها حضارات مزدهرة ، كما أن العرب المسلمون كان لهم طابع خاص ولهم ميراث ثقافي معين منبثق من تعاليم الدين الإسلامي الذي اعتنقوه ومن طبيعة البيئة التي نشئوا فيها ، وبعد استقرار هؤلاء العرب الفاتحين في تلك البلاد حدث نوع من التفاعل بين ذلك الميراث الثقافي وبين الحضارات السائدة في هذه البلدان المفتوحة .

وفي البداية تأثر المسلمون بعناصر من آثار هذه الحضارات وبمرور الوقت أخذ المسلمون في انتقاء هذه العناصر واستخدامها بأساليب جديدة مبتكرة بعدت بها عن أصولها السابقة وشيئا فشيئا صبغت بالصبغة الإسلامية وطبعها بالطابع الإسلامي حتى صارت بعد ذلك وبمرور الأزمان وبعد تطويرها على أيدي المسلمين في عصور متلاحقة من العلامات المميزة للآثار الإسلامية .

والحضارة والآثار الإسلامية ليست بدعا في ذلك إذ أن الحضارات الجديدة تنمو وتستفيد من الحضارات السابقة عليها ثم تضيف إليها وتطور منها وتسلمها إلى غيرها وهكذا .

غير أن خصوصية الحضارة والآثار الإسلامية المستمدة من تعاليم الدين والتي هي تخضع له خضوعا مباشرا وتسير دائما في إطار تعاليمه جعل جوهر هذه الحضارة وتلك الآثار الإسلامية أي عظامها وما يكسوها من لحم ودم وما يجري فيها من دماء وما دب فيها من روح كل ذلك كان إسلاميا خالصا ، أما مظهرها وثوبها الخارجي فقد دخل في نسيجه بعض خيوط من طرز سابقة وانتشر فوق سطحه بعض الزخارف والعناصر والوحدات من تلك الطرز ، ولكنها سرعان ما كانت تخضع لأساليب خاصة بالمسلمين الذين أخذوا ينتجون منها نسيجا يتميز بأنه إسلامي في سدته ولحمته ووحداته وعناصره الزخرفية ، وذلك بعد نحو قرنين منذ أن بدأت الدعوة إلى الدين الإسلامي .

ولنلقي هنا نظرة سريعة على أهم هذه الحضارات ومدى تأثيرها في الفترة المبكرة من العصر الإسلامي .

أ - الحضارة الساسانية : استطاع أردشير بن بابك بن ساسان أن يؤسس أسرة حكمت إيران منذ سنة ٢٢٤ ق.م وحتى الفتح الإسلامي سنة ٢١هـ / ٦٤١م ويرجع إلى هذه الأسرة الساسانية الفضل في عودة إيران إلى سابق مجدها وبداية إحياء عهد قومي زاهر يمتاز بالفخامة بعد أن استطاعت أن تستوعب العناصر الهلينية التي كانت سائدة منذ فتوح الإسكندر ، ومما استعارته بعدئذ من أواسط آسيا مما أوجد حضارة ساسانية لها خصائصها المميزة والتي تمتاز بالفخامة والفخامة ومظاهر القوة والعظمة .

ومما لا شك فيه أن العرب المسلمون الذين فتحوا هذه البلاد قد تأثروا كثيرا بما رأوه من حضارة مزدهرة ، واستعار المسلمون كثيرا من العناصر المعمارية الساسانية - كالتي رأوها في القصور الساسانية - وطبقوها في قصورهم

ومنشأتهم في القرنين الأول والثاني للهجرة ، ومن أمثلة هذه العناصر أسلوب البناء بالأقبية والوحدات الركنية الحاملة للقباب وبعض أنواع العقود وغيرها ، كما انتشرت أنواع من الزخارف المتأثرة بالزخارف الساسانية على العمائر والفنون الإسلامية ومنها أشكال المراوح وأنصاف المراوح النخيلية ، وكذلك أشكال الحيوانات الخرافية المجنحة ، ورسوم شجرة الحياة ، وظهور مبدأ التمثال والتكرارية ، بالإضافة إلى مناظر الصيد والقنص ، ومناظر الافتراس ، وأشكال العصابات الطائرة ، والطيور التي تصيح إيذانا بطلوع النهار وغيرها .

ب - الحضارة البيزنطية والهلينستية في بلاد الشام : فعندما فتح المسلمون بلاد الشام وجدوا هذا المزيج الحضاري بين الحضارة البيزنطية والهلينستية مع الديانة المسيحية التي كانت الديانة الرسمية للدولة البيزنطية ، فكانت عمائر الكنائس المسيحية المنتشرة هناك بطرزها المتعددة والتي أشهرها الأسلوب البازيليكي وما تحتويه هذه الكنائس من صور ورسوم ، كذلك تواجدت أشكال عديدة من الزخارف المعمارية والفنية التي أثرت في الآثار الإسلامية المبكرة ، ولعل أهم ما يميز هذه الزخارف قربها من الطبيعة ، ومن أنواع تلك الزخارف رسوم فروع وأوراق وعناقيد العنب والتي تواجدت بكثرة على العمائر والتحف الإسلامية في القرنين الأول والثاني للهجرة ، كذلك الورقة النباتية المعروفة بشوكة اليهود " الأكاتس " ، أيضا رسوم أكاليل الغار وقرون الرخاء والأشكال الصنوبرية وأشجار وثمار الرمان والتين .

ج - الحضارة البيزنطية الهلنستية القبطية المصرية القديمة (الفرعونية) في مصر : شاهد العرب المسلمون هذا الإرث الحضاري الهائل وهذا الكم من الآثار في مصر ، فقبل الفتح الإسلامي كانت قد اختلطت هذه الحضارات على أرض مصر فكان الفن القبطي الذي وفد عليه العرب ساعة الفتح مزيجا بين الفنون المصرية القديمة والفن الهلنستي في ظل سيطرة الدولة البيزنطية المسيحية .

وكان الفن القبطي يمتاز عن الفنون السائدة في الدولة البيزنطية بأنه أكثر بعدا عن الطبيعة وأكثر تجريدية ، ويبدو ذلك في زخارف تيجان الأعمدة القبطية التي تمزج بين أوراق الأكانتس بطريقة زخرفية بحثه وبين رسوم هندسية متشابكة ومتداخلة تكون جميعها في النهاية أشكالا جديدة بعيدة الصلة عن الفن البيزنطي والهلينستي.

وقد ظهر هذا التجريد عندما اقتبس المسلمون رسوم تلك التيجان التي تبدو فيها ورقة الأكانتس ، بالإضافة إلى تأثرهم كذلك بالنسيج القبطي وبألوانه وما ساد فيه من رسوم آدمية وحيوانية محورة ورسوم هندسية ونباتية ، ويبدو أن هذا التحوير عن الطبيعة كان يوافق هوى الفنان المسلم حيث يتوافق مع مبدأ كراهية الإسلام للتصوير.

هذا بالإضافة إلى حضارات وشعوب أخرى دخلها الإسلام إلا أنها قليلة الأهمية في مجال تأثيرها على الآثار الإسلامية كما أن هناك حضارات أخرى ظهر تأثيرها في أزمنة معينة بعد تبلور الأسلوب العام للحضارة وللآثار الإسلامية نتيجة دخول الإسلام إليها وفتح بلدانها — مثلما حدث من عودة التأثير البيزنطي على العمارة والفنون زمن العثمانيين بعد سقوط القسطنطينية واستيلاء العثمانيون على أملاك الدول البيزنطية ، أو نتيجة غزو هذه البلدان وتلك الحضارات لأملاك الدولة الإسلامية مثلما حدث من الظهور القوي للتأثيرات الصينية على الفنون الإسلامية بعد غزو التتار للعالم الإسلامي ، أو تأتي التأثيرات نتيجة للتبادل التجاري بين الدول الإسلامية ودول أخرى ، أو لوجود عناصر حاكمة مسلمة لكن أصولها العرقية تعود في جذورها إلى بلدان أخرى لها أسلوب خاص — مثلما نجد في مصر زمن المماليك .

ولكن في النهاية لا بد أن نعي أن تأثير الحضارات السابقة على الآثار الإسلامية ينصب في أغلب الأحيان على القرنين الأول والثاني للهجرة حتى بدأت الحضارة الإسلامية تستوعب كل هذه الحضارات السابقة وتصوغها وفق أسلوبها العام

وتختار منها ما يناسبها وتمزجها جميعا مع بعضها ومع روحها وجوهرها حتى أنتجت لنا بعد ذلك هذه الآثار التي لا توصف إلا بأنها آثار إسلامية .

خصائص الحضارة والآثار الإسلامية:

للحضارة والآثار الإسلامية خصوصية معينة مستمدة من خصوصية الدين الإسلامي .

فمن أهم الخصائص المميزة للآثار وللحضارة الإسلامية عن غيرها
أ - صفة الامتداد الجغرافي :

بدأ الإسلام في مكة بشبه الجزيرة العربية ثم انتشر منها إلى شتى بقاع الأرض حتى أنه في مدة وجيزة جمع أمم وشعوب وقبائل مختلفة الأجناس والأعراق واللغات وطبعها بقالب واحد هو الإسلام وأخذت الحضارة الإسلامية تمتد فوصلت من حدود الصين في الشرق حتى المحيط الأطلنطي في الغرب ومن حدود سيبيريا الجنوبية وشرق ووسط أوروبا وبلاد الأندلس في الشمال حتى أندونيسيا والمحيط الهندي ووسط أفريقيا في الجنوب ، كل هذه البلدان التي دخلها الإسلام ازدهرت بها الحضارة الإسلامية ووصلنا منها نماذج رائعة من الآثار الإسلامية .

وهذه الرقعة الكبيرة من الأرض التي شملها الإسلام وأصبحت تعرف بالبلاد الإسلامية لم تتواجد في حضارة أخرى من الحضارات السابقة غير الحضارة الإسلامية ، إذ أن أية حضارة من هذه الحضارات الأخرى مهما علا شأنها لم تكن لتتجاوز حدودها الإقليمية وإن تجاوزتها لتفوقها العسكري وضمت أقاليم أخرى لم تلبث أن يأفل نجمها وتنحسر عن تلك الأقاليم بل ربما ماتت هي الأخرى بعد قليل إذا ضعفت قوتها العسكرية .

ب - صفة الحمق الزمني والاستمرارية :

بدأت الحضارة والآثار الإسلامية مع بداية الدعوة الإسلامية منذ أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان وهذا العمق الموعغل في القدم مع الاستمرارية لم يتسنى

لحضارة أخرى غير الحضارة الإسلامية وإن وجد هذا العمق الكبير لبعض الحضارات فإنه ينقصها النصف الآخر من الصفة التي ذكرناها أي ينقصها الاستمرارية فهذه الحضارات القديمة التي عاشت طويلا " كالحضارة المصرية القديمة مثلا " نراها قد ماتت وانتهت وزال عنها ما يربطها بالحاضر أي أن لها تاريخ بداية وتاريخ نهاية إلا أن الحضارة الإسلامية مستمرة إلى ما شاء الله أي أن لها تاريخ بداية وليس لها نهاية فهي إلى جانب عمقها الزمني الكبير لازالت مستمرة ولازلنا إلى اليوم نضيف جديدا إلى سجل الآثار من الآثار الإسلامية ، فترى كم أثر يتم تسجيله يوميا ينتمي للآثار الإسلامية في تلك البلدان التي يطلق عليها البلاد الإسلامية ، لا شك أنها كثيرة لسبب بسيط أنه قد مر عليها مائة عام وأنها لها قيمة في حد ذاتها ، فأى مبنى يتم إقامته الآن أو تحفه فنية يتم صنعها حاليا سوف تصبح بعد مائة عام من اليوم — إذا لم تندثر — في عداد الآثار الإسلامية .

وبما أن مسمى آثار إسلامية مشتق من الإسلام أو الدين الإسلامي فبقاء الآثار الإسلامية مرتبط ببقاء الإسلام أو الدين الإسلامي وبما أنه باق إن شاء الله حتى يرث الله الأرض ومن عليها فإن مسمى الآثار الإسلامية باق ببقائه ، ومن هنا كانت صفة الاستمرارية .

الحضارة وحركة التاريخ فى الفكر الاسلامى (ابن خلدون):

أدخل الاسلام على الفكر العربى عمقا بالغا ، فازداد احساس العربى وغير العربى ممن اعتنق الاسلام بالوجود والموت ثم البعث بعد الموت للحساب . ومن القرآن الكريم تعلموا كيف يفكرون فى امور الدنيا تفكيراً منطقياً واخلاقياً ، فهان فى حسابهم امر هذه الدنيا المادية التى نحيهاها ، وعرفوا ان القيمة الحقيقية للحياة المعنوية التى يحيهاها الانسان ، اى احسوا بالقيم المعنوية المرتبطة بالخير والشر .

ثم رأوا الدول تقوم ثم تتداعى وتتلاشى لتعقبها غيرها ، واتسع اطلاعهم فعرفوا من اخبار الماضين شيئا كثيرا جعلهم يشعرون ، بصورة اعمق ، بأن للجماعات حياة شبيهة بحياة الكائن الحى ، فهى تولد كما يولد ، وتنمو كما ينمو ، وتمر بمراحل العمر حتى تصل تمام النضج ثم تتحدر الى الشيخوخة مثله ، وشيئا فشيئا بدات فكرة دائرة الحياة والموت بالنسبة للفرد والقيام ثم الاتيهيار فالتلاشى بالنسبة للجماعات تزداد وضوحا فى اذهانهم حتى اصبحت تمثل جانباً مهماً فى فلسفة الزمان والتاريخ عندهم .

ومرجع هذا التصور انهم كانوا يشبهون الجماعة البشرية ببدن الكائن الحى وكما ان الكائن الحى يولد ويعيش ويبلغ اشده ، ثم يشيخ ويضعف ثم يموت ولا سبيل له الى الفرار من هذه السلسلة الا اذا مات قبل ان يكملها ، فكذلك الدول : تولد ثم تمر بنفس مراحل العمر الى ان تشيخ وتموت ، الا ان يفاجئها عدو او تباغتها جائحة تقضى عليها قبل ان تكمل دورة العمر .

وبلغ بهم الامر فى هذا التشبيه انهم دققوا فى الكلام فى اعمار الدول ، فقال ابن خلدون ان عمر الدولة اربعة اجيال ، وكما ان الناس يتشابهون فيما جرى عليهم اثناء رحلة العمر هذه ، فكذلك الدول تتشابه فى ميلادها ومسارها وما يجرى عليها .

واخذ ابن خلدون هذه النظرية واعتبرها محورا لآرائه فى سير التاريخ التى بسطها فى مقدمته المشهورة ، وحاول تطبيقها على تاريخ دول المسلمين وسماها دورة العمران ، وخلصتها فى رأيه ان البداوة هى المرحلة الاولى من حياة كل جماعة انسانية ، وهو يعجب بالبداوة ويعتبرها مجمعا لعدد من اكبر الفضائل الانسانية فيقول ان " البدو اقرب الى الخير من اهل الحضر ، وان البادية اصل العمران ، والامصار مدد لها " . ومعنى ذلك ان التطور الاجتماعى الحضارى يبدأ عند ابن خلدون عند اهل البداوة ، ويتطور هؤلاء حتى يصيروا

اهل الحضر ، والبدواة عنده تشمل الرعاة اى اهل الصحارى ، والفلاحين اى اهل الزراعة " والفلاح " كما يقول .

وهو يقسم ادوار تطور الجماعات الى مراحل يغلب انها اربع ، ولكنها قد تكون ثلاثا وقد تصل الى ست ، ولكن كل صعود مهما طال فمصيره الى الهبوط . وهو يسمى ادوار هذا التطور "ادوار شرف " ، والشرف عنده فى هذا المجال هو وصول الامة الى اعلى درجات القوة والسلطان السياسى .

ويفسر ابن خلدون هذا الراى فيقول : " ثم ان نهايته (اى نهاية الشرف) اربعة اباء : وذلك ان باتى المجد عالم بما عاناه فى بنائه ومحافظ على الخلال التى هى اسباب كونه وبقائه ، وابنه من بعده مباشر لابييه ، وقد سمع منه ذلك واخذه عنه الا انه مقصر فى ذلك تقصير السامع بالشيء عن المعانى له ، ثم اذا جاء الثالث كان حظه الافتقار والتقليد خاصة ، فقصر عن الثانى تقصير المقلد عن المجتهد ، ثم اذا جاء الرابع قصر عن طريقتهم جملة واضاع الخلال الحافظة لبناء مجدهم واحتقرها ، وتوهم ان ذلك البنيان لم يكن بمعاناة ولا تكلف ، وانما هو امر وجب لهم منذ اول نشأة بمجرد انتسابهم " وهنا تكون نهاية المجد او الشرف ، اى نهاية قوة الدولة وحضارتها .

ويسير ابن خلدون بعد ذلك خطوات اخرى فى تفصيل نظريته ، فيعقد فصلا عنوانه "فى ان الملك اذا ذهب عن بعض الشعوب من امة فلا بد من عوده الى شعب اخر ما دامت لهم العصبية " . يصف فيه كيف تتنافس امم البدواة على الملك والغلب فيفوز بهما منهم فريق يستبد بالامر ، وينفرد بالحضارة والنعيم ، "فاذا تعين اولئك القائمون بالدولة انغمسوا فى النعيم وغرقوا فى بحر الترف والخصب ، واستعبدوا اخوانهم فى ذلك الجيل وانفقوهم فى وجود الدولة ومذاهبها.

فاذا ضعف هذا القبيل من جهة الناس بسبب انغماسه فى الحضارة تطلع الى السلطان غيرهم من اهل البدواة ، وجدوا فى امتزاع الملك من ايديهم فتسموا

آمالهم الى الملك الذين كانوا ممنوعين عنه بالقوة الغالبة من جنس عصبته وترتفع المنازعة لما عرف من غلبهم ، فيستولون على الامر ويصير اليهم .

وعلى هذا فان التاريخ والحضارة عند ابن خلدون دورة متصلة وصراع دائم على الملك والرياسة ، او ما يسميه ابن خلدون بالمجد والشرف ، فاهل البداوة يتطلعون ابدًا الى التغلب على اهل الحضرة للتمتع بخيراتها ، فاذا وصلوا الى الملك استناموا الى الترف واخذت اجيالهم تضعف نتيجة لانغماسهم فى الحضارة وفساد طباعهم تبعًا لذلك .

وهنا تتطلع امة جديدة من اهل البداوة الى الحلول محلهم فى الملك والغنى والنعيم ، ولا يزالون يعملون حتى يغلبوهم ويحلوا محلهم ، وهكذا تستمر دورة التاريخ ودورة العمران .

وابن خلدون يحمل فى كتابه كله على الحضارة ، ويرى انها تضعف من يملك اسبابها ويطمئن فى مهادها ويستسلم لنعيمها ، فيضعف فيه النزوع الى القوة ويقل حماسه للجهاد والصراع ، وتفسد الحضارة طبعه ويستولى عليه الترف فيفسد ويضمحل .

وابن خلدون يخطئ هنا خطأ اساسيا ، فان التحضر والتدرج فى مراتب الحضارة لا يضعف الانسان والجماعة بل يقويه ويقويها ، فان الحضارة علم ومعارف وخبرة وتجربة ، وكل هذه تزيد ملكات الانسان ارهافا ، وتفجر فى كيانه ينابيع جديدة من القوة كما نرى فى ايماننا هذه .

ولكن الذى يضعف البشر هو سوء استخدامهم لنعم الحضارة ، فانه لا بأس على الانسان من التحضر والترقى فى مراتب العمران ، ولكن اهل الامم الدائرة كانوا يسيئون استخدام ما ملكوه من اسباب التمدن ، فيسرفون فى التمتع ويخلدون الى التبطل والدعة ، ويزهدون فى العمل والجهد ، فيكلون الاعمال والمتاع لغيرهم ، ويمضون فى الاستمتاع بما قسم لهم من نعيم العيش

، ويسرفون فى الطعام والشراب ، وينصرف همهم الى التفتن فى الاستمتاع ، فيستكثرون من النساء وينفقون معظم اوقاتهم معهن ، ويصاحب ذلك الاقبال على الخمر ، فلا يتسع امامهم الزمان لمباشرة امور دولتهم ، وتضعف قبضتهم على السلطان فيقلت زمام الامور من ايديهم وهم لاهون فى ذلك المتاع ، فتضمحل قواهم ويتمهد الطريق لغيرهم للتغلب عليهم وانتزاع الملك والسيادة من ايديهم .

وتتلخص هذه الظاهرة فيما يسميه المؤرخون بسيطرة ادوات الحضارة على الانسان بدلا من سيطرته عليها .

ولكى يستطيع الانسان الاستفادة من اى اداة او ظاهرة حضارية ينبغى ان يكون قادرا على السيطرة عليها ، والا سيطرت هى عليه واصبحت ضررا ووبالا . يقول ابن خلدون بان العمر الطبيعى للانسان ١٢٠ سنة ، ولكن متوسط العمر الحقيقى ما بين ٦٠ و ٧٠ سنة ، وان العمر الطبيعى للدولة ١٢٠ سنة على اعتبار ان تاريخها يمر فى ٣ اجيال لكل جيل ٤٠ سنة وهذه الاجيال هى : الجيل الاول : جيل البداوة والخشونة والتوحش والقوة .

الجيل الثانى : دور الانتقال من البداوة الى الحضارة وفيه يزول جانب من قوة الجيل العفى المنشئ ، ويفقد اهل الدولة الكثير من صفات القوة الاولى . الجيل الثالث : وفيه ينسى اهل الدولة عهد البداوة ويفقدون القوة والحمية لتمكن الترف منهم ، ويحتاجون الى من يدفع عنهم وهنا يتأذن عمر الدولة بالفناء ، فاذا وجدوا من يطالبهم بالملك تمكن من التغلب عليهم والا بقيت الدولة على ضعفها بالوهم وقلة المطالب ، ولا تزال كذلك حتى يظهر من يزيلونها فينتهي امرهم كما ينتهى امر الكائن الحى .

وعبارة ابن خلدون بنصها هنا " وهذه الاجيال الثلاثة عمرها مائة وعشرون سنة على ما مر ولا تعدو الدول فى الغالب هذا العمر بتقريب قبله او بعده الا ان عرض لها عارض اخر من فقدان المطالب فيكون الهرم حاصلًا مستوليا

والطالب لم يحضرها ، ولو قد جاء الطالب لما وجد مدافعا ((فإذا جاء أجلهم فلا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون)) فهذا العمر للدولة بمنزلة عمر الشخص من التزايد الى سن الوقوف ثم سن الرجوع .

مسميات الآثار الإسلامية

بدأت دراسة الآثار الإسلامية على يد المستشرقين وبعض هؤلاء أطلق تسميات خاطئة على الآثار الإسلامية نعرض هنا لأشهرها ونبين مدى خطئها ، وقد أردنا من عرضها أن يعلم القارئ أنها جميعا لمسمى واحد فإذا وجدها في بعض مراجع هؤلاء المستشرقين يدرك أنه إنما يقصد الآثار الإسلامية .

١- **الآثار العربية** : نسبة للعرب وهي تسمية خاطئة إذ أنها تنطبق فقط على سكان بلاد العرب أو شبه الجزيرة العربية وليس على كل البلاد الإسلامية إذ أن هناك أجناس وشعوب أخرى غير عربية دخلت الإسلام وامتزجت مع العرب كالفرس والمصريين والبربر والروم والأتراك وغيرهم وهؤلاء جميعا أبدعوا في ظل الإسلام وأنتجوا حضارة إسلامية وتركوا آثارا خالدة هي خير شاهد على مدى تغلغل الدين في أعماقهم ومدى حبهم له فلا نستطيع أن نغفل دور هؤلاء ولا نستطيع أن نطلق على آثارهم الآثار العربية لسبب بسيط أنهم ليسوا عربا .

٢- **الآثار " الفنون المحمدية "** : نسبة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، وذلك لم يلق قبولا ولا رواجاً لدى المسلمين نظرا لما تحتويه أحيانا بعض هذه الآثار من صور ومجسمات وأشياء خارجة عن نطاق الدين والرسول منها براء لذلك لم يكن مستساغا نسبتها للرسول وما أطلق المستشرقون تلك التسمية إلا لجهلهم بجوهر الدين الإسلامي وتعاليمه .

إذا كانت التسمية بالآثار الإسلامية هي الأصح وهي الأعم والأشمل ، فهي تشمل كل ما تم صنعه في إطار البلاد التي حكمها الإسلام ، وقد ذكرنا هنا "التي حكمها الإسلام" لأنه ربما يكون الصانع غير مسلم وصنع شيء ما أو أنشأ مبنى متأثر بأسلوب حضارة سابقة ورغم ذلك نطلق عليها صفة الآثار الإسلامية لأنها صنعت لأشخاص مسلمون أو في ظل الحكم الإسلامي والأمثلة على ذلك كثيرة طوال العصور الإسلامية .

الخلاصة : أن التسمية بالآثار الإسلامية هي الأصح لأن المسلم هو المسلم في كل زمان ومكان ليس هناك فرق بين العربي والفارسي والمصري والزنجي فالكل أمام الله سواء فلا تفرقة بسبب لون أو عرق .

ودراسة الآثار الإسلامية تسير في عدة اتجاهات لكنها جميعا تنبع من أصل واحد وتصب في مكان واحد ، فجميعها يكمل بعضه بعضا ، وانما قصد بهذا التقسيم تصنيف الفروع الرئيسة للمخلفات المادية التي تركها لنا المسلمون ، وهذه الفروع هي :

المدن الإسلامية

العمارة الإسلامية

الفنون الإسلامية

المسكوكات الإسلامية

التصوير الإسلامي

تخطيط المدن

معنى كلمة مدينة

كلمة مدينة مشتقة أصلاً من كلمة دين في اللغات السامية ومنها اللغة العربية ، وعرفت المدينة عند الأكديين والآشوريين بالدين أي " القانون " ، كما أن الديان يقصد بها في اللغة الآرامية والعبرية " القاضي " .

إضافة إلى ذلك فإن مصدرها في الآرامية مديننا وتعني القضاء .

ويقول ابن منظور في لسان العرب أن المدينة " هي الحصن يبني في أصطمة من الأرض وكل أرض يبني عليها حصن في أصطمتها فهي مدينة " والأصطمة : معظم الشيء وتمامه .

ويتصل التفسير الفقهي للمدينة بالتفسير اللغوي حيث أن أبا حنيفة ذكر : أن صلاة الجمعة إنما تختص بها الأمصار دون غيرها وأنه لا تجوز إقامتها في القرى ، واعتبر أن المصر هو ذلك المكان الذي يوجد فيه سلطان يقيم الحدود وقاض ينفذ الأحكام ...

ويسير في الاتجاه نفسه تعريف بعض الجغرافيين للمصر حيث يذكر المقدسي أنه هو " كل بلد جامع تقام فيه الحدود ويحله أمير يقوم بنفقاته ويجمع رستاقه " الرستاق : هي الحدائق والحقول المنتشرة بالمدينة وحولها .

مما سبق نلاحظ أن هناك ارتباط بين الأصل اللغوي للفظ مدينة وبين السلطات السياسية والإدارية والقضائية .

والخلاصة :

أن المدينة في رأينا " كيان مادي ملموس له حدود واضحة وله نظام تخطيطي عمراني محدد وله سلطة سياسية وإدارية وتشريعية " قضائية " .

وقد امتاز الفكر الإسلامي العمراني بالشمولية في مبادئه العامة وبالتخصصية في جزئيات التطبيق ، أي أنه يبدأ من الأعم الأشمل كسياسة عامة ، وينتهي إلى التخصص الدقيق في كل فرع من الفروع كانعكاس للنظام الإداري للدولة الإسلامية نفسها والذي يقوم على رأس هذا النظام الحاكم ومعاونوه ، وينتهي

إلى القاعدة العريضة من أفراد الأمة ، وتندرج هذه المستويات ومسئولياتها بتدرج البحث في الفكر العمراني الإسلامي تدرجا يبدأ من عرض سياسة العمران للدولة بصفة عامة ، ثم ينتقل إلى الفكر الموجه لتخطيط المدن ، ويتدقق إلى أن يصل إلى دراسة دقائق الحرف والصناعات المتصلة بالعمران ، وهو كل يعمل في إطار موحد ، وتؤثر وتتأثر جزئياته بعضها ببعض .

وقد اهتم الكثير من علماء المسلمين بالعمران والعمارة ، وعد هؤلاء " تكثير العمارة " ومن أركان الملك ، بل إن بعضهم أشار تحديدا إلى أنه الركن الخامس " بعد نصب الوزير وإقامة الشريعة وإعداد الجند وحفظ المال " .

وأشاروا إلى أهمية العمارة باعتبارها من مظاهر عظمة الملك وواجباته ووجهت الحكام لذلك بل اعتبرتها " من مباني الملك وشروط الاجتماع الإنساني " وأكد الفكر الإسلامي على أن العمارة سبيل الملك بما تدره من الأموال عندما اعتبر ابن خلدون أن "الملك بالجند، والجند بالمال ، و المال بالعمارة" وهذا يشير بوضوح إلى أن العمارة هي المحرك الأساسي للحركة الاقتصادية ، وتردد صدى هذه الفكرة في سياسة بعض الحكام الذين اهتموا بالعمارة كالخليفة العباسي المعتصم الذي قال "إن العمارة فيها أمور محمودة ، أولها عمران الأرض التي يحيا بها العالم ، وعليها يزكو الخراج ، وتكثر الأموال ، وتعيش البهائم ، وترخص الأسعار ، ويتسع المعاش وكان يقول لوزيره : إذا وجدت موضعا متى أنفقت فيه عشرة دراهم جاء بعد سنة أحد عشر درهما فلا تؤامرني فيه " .

وفي نظرة شاملة أخرى يذكر ابن خلدون " أن الدولة والملك للعمران بمنزلة الصورة للمادة ... فالدولة دون العمران لا تتصور ، والعمران دونها متعذر ... فاختلال أحدهما مستلزم لاختلال الآخر كما أن عدمه مؤثر في عدمه " .

فهو يؤكد على مدى الارتباط الوثيق بين أوضاع الدولة " السياسية - الاقتصادية ... الخ " وبين العمران وأن هذا الكيان المسمى دولة أو مملكة إنما هو انعكاس لحالة عمرانية قائمة .

وتبلور مصادر التراث الإسلامي في عصوره المتعاقبة ما انتهى إليه الفكر الإسلامي في مجال تخطيط المدن ، وتعكس المصادر العديدة التي كتبت عن تاريخ المدن وخططها كثيرا من الحقائق التي توضح إلى حد كبير التطور الفكري المتعلق بتخطيط المدن الإسلامية كما سنرى .

الموقع والموضع :

تختلف المدن وتتنوع باختلاف وظائفها وظروف انشائها ومواقعها ومواضعها والمؤثرات التي تؤثر على نموها وتطورها ، وهو أمر يظهر جليا عندما نتعرض بالدراسة لمدينة بعينها دراسة تفصيلية كما سيأتي .

ونلاحظ أن عملية إنشاء المدن في العالم الإسلامي مرت بعدة مراحل لعل أهمها :

المرحلة الأولى : والتي كان فيها العرب المسلمون يجتاحون البلاد وينشرون الدعوة الإسلامية في شتى البقاع واستلزم لجيوشهم المحاربة الإقامة في الأماكن والبلاد المفتوحة لذلك كانت معظم المدن التي أنشئت في هذه المرحلة مدنا أشبه بمعسكرات الجند ، بها بعض المقومات التي لا غنى عنها لهؤلاء وتخلت عن البعض الآخر ، كما حددت الاحتياجات في هذه المرحلة طبيعة اختيار الموقع والموضع .

وأوضح مثال لهذه المرحلة مدينة الفسطاط عند إنشائها فقد ذكر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب عبارة بعث بها إلى عمرو بن العاص في مصر عندما علم بنيته في اتخاذ الإسكندرية عاصمة للبلاد ومقرا لجيشه قال له فيها إن العرب بمثابة الإبل ولا يصلحها إلا ما يصلح الإبل فاختر لهم موضعا عدنا ولا تجعل بيني وبينهم بحرا .

وهذه العبارة تلخص وجهة نظر واعية جدا لعمر بن الخطاب في اختياره لمواضع إقامة هؤلاء الجنود فهو يدعوهم إلى الإقامة في أماكن قريبة الشبه بأماكنهم في الجزيرة العربية وألا يقيموا في المدن ذات المباني الفخمة الفارهة حتى لا تفتر همهم ولا يركنوا إلى الدعة والاسترخاء ويتركوا أمور الحرب والجهاد لنشر الدين الإسلامي .

كما أنه يستطرد في ألا يجعل بينه في المدينة المنورة وبينهم في مصر بحرا " نهر النيل " حتى أنه متى أراد أن يأتيهم يركب راحلته " ناقته " ويقدم عليهم ، ولعل في هذا بعد نظر لأمير المؤمنين حتى لا يظن عمرو بن العاص بمصر أنه في مكان محصن وفي مأمن من دار الخلافة فتحدثه نفسه بالانفصال عنها .

ونلاحظ كذلك أن الفسطاط خلت من الأسوار المحيطة ويبدو أن ذلك كان لطبيعة الظروف الحربية إذ كان الجيش المسلم هو المبادئ دائما وكانت المرحلة هي مرحلة التمدد والهجوم لا مرحلة الدفاع .

المرحلة الثانية :

بعد استقرار الأوضاع في العالم الإسلامي وانتهاء الفتوحات الكبرى وفيها ظهرت نظريات وآراء للمفكرين المسلمين أشاروا بها على الحكام عند اختيار مواقع المدن وتخطيط مواضعها ، ويعد " ابن الربيع " شهاب الدين أحمد بن محمد المتوفي ٢٧٢هـ / ٨٨٥م .

من أوائل الذين عرضوا لذلك في كتابه " سلوك المالك في تدبير الممالك على التمام والكمال " والذي كتبه للخليفة العباسي المعتصم . فقد حدد مثلا شروطا ستة تجب مراعاتها في اختيار موقع المدينة وهي " سعة المياه المستعذبة ، وإمكان الميرة المستدة ، واعتدال المكان وجودة الهواء ، والقرب من المرعى والاحتطاب ، وتحصين منازلها من الأعداء والذعار ، وأن يحيط بها سور يعين أهلها " .

ثم يحدد شروطا ثمانية أخرى يجب مراعاتها من قبل الحاكم عند تخطيط موضع المدينة وهي " أن يسوق إليها الماء العذب ليشرب أهلها ، ويسهل تناوله من غير عسف ، وأن يقدر طرقها وشوارعها حتى تتناسب ولا تضيق ، وأن يبني جامعا للصلاة في وسطها ليتعرف عليه جميع أهلها ، وأن يقدر أسواقها بحسب كفايتها لينال سكانها حوائجهم عن قرب ، وأن يميز بين قبائل ساكنيها ألا يجمع أصداد مختلفة متباينة ، وإن أراد سكانها فليسكن أفسح أطرافها ويجعل خواصه محيطين به من سائر جهاته ، وأن يحيطها بسور مخافة اغتيال الأعداء لأنها بجمالها دار واحدة ، وأن ينقل إليها من أهل العلم والصنائع بقدر الحاجة لسكانها حتى يكتفوا ويستغنوا بهم عن الخروج إلى غيرها " .

وتكشف هذه الشروط عن رؤية تخطيطية للمدينة الإسلامية اهتمت بالجوانب الوظيفية والاجتماعية والسياسية لمجتمع المدينة الإسلامية مما يؤكد أصالة المدينة الإسلامية وعمق الفكر الإسلامي ورؤيته السليمة في تخطيط المدن وهو فكر تبلور ونضج مع تقدم العصر مستفيدا في ذلك من التجربة .

وبعد ذلك بحوالي ستة قرون يعرض ابن خلدون في مقدمته وابن الأزرقي في كتابه " بدائع السلك في طبائع الملك " أفكارا متطورة مستفيدة من التجربة ، تتعلق باختيار مواقع المدن وتخطيطها ، فعن اختيار الموقع يشير ابن الأزرقي إلى أن ما يجب مراعاته في أوضاع المدن أصلان هما : دفع المضار ، وجلب المنافع .

ثم يذكر أن المضار نوعان : أرضية ودفعها بإدارة سياج من الأسوار على المدينة ، ووضعها في مكان ممتنع إما على هضبة متوعدة من الجبل ، وإما باستدارة بحر أو نهر بها حتى لا يوصل إليها إلا بعد العبور على جسر أو قنطرة فيصعب منالها على العدو ويتضاعف تحصينها .

والنوع الثاني سماوي : ودفعه باختيار المواضع طيبة الهواء لأن ما خبث منه بركوده أو تعفن بمجاورته مياهها فاسدة أو غيرها يسرع المرض فيه للإنسان والحيوان .

والأصل الثاني : وهو جلب المنافع يأتي بمراعاة أمور منها : توفر الماء كأن يكون البلد على نهر أو بآرائه عيون عذبه لأن وجود ذلك يسهل الحاجة إليه وهي ضرورية ، وطيب المرعى للسائمة وقربه ، إذ لابد لذي قرار "الشخص المستقر " من تربية الحيوان للانتفاع به ومتى كان المرعى قريب كان أوفق من معاناة المشقة ، وقرب المزارع الطيبة لأن الزرع هو القوت ... والشجر للحطب والخشب .. وقربه من البحر لعمليات التجارة .

وتتفاوت هذه الأمور بحسب الحاجة وما تدعو إليه ضرورة الساكن. وإذا كانت هذه الشروط واجبة الاعتبار بالنسبة لاختيار مواقع المدن بصفة عامة فقد أشار الفكر الإسلامي إلى اعتبارات خاصة تجب مراعاتها بالنسبة لاختيار مواقع المدن الساحلية مثلما حددها ابن خلدون " أن تكون (المدينة) في جبل وبين أمة موفورة العدد ، ومتى لم تكن كذلك طرقها العدو البحري في أي وقت أراد لأمنه إجابة الصريخ لها ، وعدم غناء حضرها المتعودين على الدعة في الدفاع".

هذا وقد سار منهج تخطيط المدن الإسلامية ومراحل إنشاء تكويناتها المعمارية في توافق تام مع أحكام البناء التي أقرها فقهاء المسلمين استنادا إلى الكتاب والسنة وتزخر المصادر الفقهية بهذه الأحكام والتي لا يتسع المجال لذكرها . ومن الكتب المختصرة المفيدة في هذا المجال ابن الرامى " الإعلان بأحكام البنين " وكتاب عيسى ابن موسى التطيلي " كتاب الجدار " .

مقومات المدينة الإسلامية :

قبل أن نتكلم عن مقومات المدينة الإسلامية نود أن نشير أولاً إلى أن أهم مرحلة في تخطيط المدينة هي الاختيار الجيد للموقع والموضع ، وقد رأينا فيما سبق كيف حدد المفكرون المسلمون قواعد وشروط هذا الاختيار .

والمنشئ في البداية حر يختار الموقع كيفما شاء لكنه يتأثر بالأفكار السائدة في عصره ، وكذلك بمتطلباته التي ينشئ المدينة من أجلها .

فواحد يريد مدينة عسكرية وحربية فيختار لها موقع حصين ، أعلى هضبة ، أو بجوار جبل ، أو محاطة بنهر وما إلى ذلك .

آخر يريد لها مدينة تجارية تكون قرب بحر أو طرق قوافل رئيسية بحيث ترد إليها المتاجر وتصدر منها إلى بقية الأتحاء ، وثالث يرغب في أن تكون مدينة سكنية أو عاصمة لملكه لذلك يحرص على اختيار الموقع جيد الهواء ، القريب من المصادر المائية ، وله ظهير زراعي يكفي حاجة سكانها وغير ذلك .

وربما نشأت مدن لتؤدي أكثر من وظيفة ولتحقق أكثر من رغبة لذلك يكون هناك حرص شديد في اختيار الموقع والموضع المناسب لتؤدي المدينة هذه الوظائف .

أما عن مقومات المدن الإسلامية فقد تعددت ، غير أننا هنا نذكر باختصار تلك المقومات التي كانت بمثابة القاسم المشترك الأعظم بين هذه المدن .

١) المسجد الجامع ودار الإمارة :

يعد المسجد الجامع المقوم الأساسي في بناء المدن الإسلامية ، إذ لم تكن تؤسس مدينة دون أن يذكر معها مسجدها الجامع ، بل كان المسجد الجامع في كثير من الأحيان هو الدليل على إقامة المدينة الجديدة .

وكان يقع بجوار المسجد الجامع في كثير من الأحيان قصر الخلافة أو مقر الحكم أو دار الإمارة .

وقد اقتدى المسلمون في ذلك بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم إذ كان أول شيء فعله الرسول بعد الهجرة هو بناء المسجد وكان يجاور المسجد في الجهة الشرقية حجرات أمهات المؤمنين حيث يسكن الرسول ، ومن هنا سار المسلمون على هذا النهج فكان المسجد الجامع يقام كأهم عمل معماري في المدينة ثم بجواره مقر الحكم حيث يسكن الحاكم .

وكان موقع المسجد الجامع ودار الإمارة في أغلب الأحوال في وسط المدينة ومن حولها تقام الأحياء السكنية ، وفي أحيان أخرى يقام المسجد ودار الإمارة في أهم مكان بالمدينة وإن لم يكن أوسطها — كما كان بالفسطاط حيث كانا في غرب المدينة لقربهما من نهر النيل آنذاك .

وربما تكون المدينة ذات طابع خاص فيكون التركيز على عنصر دون آخر — كما هو الحال بمدينة القاهرة عند تأسيسها فقد كانت مدينة ملكية لا يسكنها عامة الشعب لذلك تم التركيز على القصور الملكية (مقر الحكم) ووضعت في وسط المدينة وبعد المسجد (الجامع الأزهر) قليلا إلى جهة الشرق من المدينة .

وعادة ما يكون حول المسجد الجامع ودار الإمارة ميدان عام فسيح يكون بمثابة فراغ عام للمدينة يمكن الصلاة فيه إذا ضاق المسجد بالمصلين خاصة في صلاة الجمعة ، وقد يستخدم أيضا كسوق عام للمدينة .

ومن هذا الميدان تتفرع الطرق والشوارع لتصل أنحاء المدينة بعضها ببعض .
(٢) المناطق السكنية :

كانت المناطق السكنية تعرف في المدينة الإسلامية باسم الخطط أو الأخطاط ومفردتها خطة ، والخطة السكنية بنية عمرانية شبه مستقلة داخل حدود المدينة فهي تتمتع غالبا بوجود مصلى للصلوات الخمس وسوقة محلية صغيرة كما أن سكانها متجانسين فيما بينهم حيث كان التقسيم يتم داخل المدينة على أساس عرقي أو طائفي أو ديني ، فيتم تخصيص خطة لكل طائفة أو قبيلة أو

فرقة عسكرية ، وذلك ما شهدناه في كثير من المدن فالفسطاط تم تقسيم خططها على أساس خطة لكل قبيلة جاءت في الفتح مع عمرو بن العاص ، والقاهرة تم تخصيص خطة لكل مجموعة عسكرية في الجيش الفاطمي فخطة للأروام وأخرى للشوام وثالثة لقبيلة زويلة وهكذا وكل خطة مفصلة عن بقية خطط المدينة لكنها ترتبط بها عبر الشوارع الرئيسية التي تربط أجزاء المدينة ببعضها ، إذ تتفرع من الشارع الرئيسي للمدينة شوارع ثانوية يؤدي كل شارع إلى خطة سكنية.

وعلى ذلك فالخطة السكنية عبارة عن تجمع أو تكتل من المباني يتخللها شبكة من الشوارع .

والخطط السكنية غير ثابتة المعالم فهي تتغير بسرعة وبحسب أحوال المدينة والدولة فالقاهرة مثلا كانت الخطة في البداية منتظمة هندسيا من ناحية الشوارع والمباني ثم بعد ذلك بدأ عدد السكان في الازدياد فبنى الناس في الفراغات وحدثت عمليات إحلال وتجديد للمباني عبر الزمان مما غير من ملامحها وجعلها خلال العصر المملوكي تبدو فيها ملامح الاستقلالية عن الكيان العام للمدينة ، ثم كان هذا الفصل بين الخطط فصلا تاما في أواخر العصر العثماني في مصر ، إذ كان لكل خطة مدخل خاص مستقل يغلق عليه بوابة كبيرة تفتح بالنهار وتغلق ليلا وتكون الشوارع مسدودة في آخرها مما يجعل الخطة وكأنها مسكن واحد لكنه كبير ونظرا لعدم وجود سلطات تنظم أمور العمران بالمدينة في ذلك الوقت فقد بنى الناس في أماكن التجمع وفي الطرقات مما جعل شبكة الشوارع تبدو ضيقة ومنحرفة ومنكسرة ومسدودة في آخرها وهي ما نطلق عليه النسيج العمراني المتضام .

والنسيج العمراني : "هو تسلسل فراغي تتخلله مجموعة من المنشآت والمباني" وعلى هذا فالنسيج العمراني يظهر لنا من خلال العلاقة بين الكتلة والفراغ داخل الحيز العمراني للمدينة وعادة في بداية تخطيط المدينة هناك حرية في اختيار

نوعية النسيج العمراني فيستطيع المنشئ أن يختار الشكل المطلوب لشبكة الشوارع وأن يوزع عناصره المعمارية ووحداته السكنية على مسطح المدينة كما يريد ، وبالتالي تظهر لنا الصورة العامة للمدينة وخططها السكنية في مرحلتها الأولى ونوعية النسيج العمراني الذي اختاره المنشئ فيكون شبكي متعامد يعتمد على شارعين رئيسيين أحدهما طولي والآخر عرضي ويتقاطعان في منتصف المدينة في زاوية قائمة حيث الميدان المركزي ثم تأتي شوارع أخرى موازية للشارع الطولي وأخرى عمودية عليها لتشكل الصورة العامة للمدينة التي تبدو مثل رقعة الشطرنج وهذا التخطيط ساد في المدينة اليونانية والرومانية ومن المدن الشهيرة التي خططت على نمطه مدينة الإسكندرية .

أو يكون النسيج العمراني شريطي عبارة عن وحدات سكنية على جانبي محور طولي . وفي بعض الأحيان يأتي النسيج العمراني إشعاعي فتخرج الشوارع من محور أو ميدان مركزي بصورة إشعاعية في كل الاتجاهات ، أو يكون نسيجا مركبا من أنواع مختلفة من هذه الأنسجة العمرانية السابقة ، وهكذا تتعدد أشكال النسيج العمراني وتتشكل حسب رغبة المنشئ في البداية ، ثم بعد ذلك تجري عمليات إحلال وتجديد في بنية المدينة عبر العصور مما يغير من الصورة العامة للمدينة وبالتالي من خططها السكنية ونسيجها العمراني العام .

٣) الطبيعة الدفاعية (الأسوار) :

تحتاج المدن عادة إلى ضمان لحمايتها وبالتالي لجأت الكثير من المدن الإسلامية إلى الحماية داخل أسوار دفاعية قوية تحيط بها.

وقد ذكرنا فيما سبق أنه في المرحلة الأولى من عمران المدن الإسلامية وهي مرحلة الفتوحات الكبرى في بداية العصر الإسلامي أسست مدن غير مسورة كالفسطاط والبصرة والكوفة وقتلنا أن مرجع ذلك إلى أنها كانت أقرب إلى معسكرات الجند منها إلى المدن ثم تطورت بعد ذلك ، كما أن هذه المرحلة في

التاريخ الإسلامي هي مرحلة التمدد والهجوم فكان المسلمون هم المهاجمون كما أنهم مستعدون دائما للتحرك في أي مكان لنشر مبادئ الدين الإسلامي . أما بعد أن هدأت هذه الموجة الكاسحة وبدأت مرحلة الاستقرار جاءت معظم المدن الإسلامية مدنا مسورة أي محاطة بسور دفاعي ، وقد يكون هذا السور مفردا مثل سور مدينة القاهرة أو سورا مزدوجا مثل مدينة بغداد التي أحيطت بسورين دفاعيين .

والأسوار بذلك هي التي تحدد الشكل العام للمدينة فالأسوار هي الفاصل بين كيان المدينة وحيزها العمراني وبين الفضاء الخارجي ، ومن هنا ظهرت لنا مدنا دائرية لأن سورها الخارجي على شكل دائرة كمدينة بغداد ومدنا مستطيلة كمدينة القاهرة ومدنا على شكل حدوة الفرس كمدينة الرقة التي أسسها أبو جعفر المنصور وغيرها من الأشكال المنتظمة والغير منتظمة .

وقد كانت الأسوار ذات فائدة كبرى في الدفاع عن المدن في العصور الوسطى ، إذ أنها كانت بمثابة حائط صد قوي ومؤثر تتحطم عليه محاولات الهجوم على المدينة ، وذلك نظرا للطبيعة القتالية ونوعية الأسلحة المستخدمة في هذه العصور . وكلما ارتقى الفكر الهجومي وأسلحة القتال الهجومية ابتكر المعمار الدفاعي أساليب جديدة في تحصينات المدن ليضمن سلامتها فلجأ إلى اختيار أقوى مواد البناء لأسواره ونشر العديد من الأبراج الحصينة في جسم السور وأكثر من الممرات المغيبة داخل السور ومن فتحات السهام والدراري العلوية وكذلك نصب أسلحته القاذفة الدفاعية فوق الأسوار ، وابتكر وسائل لحماية الأجزاء الضعيفة من السور كالبوابات وغيرها بأن أمعن في حمايتها بالأبراج والمتاريس والشرفات العلوية لصب المواد الكاوية على رؤوس المهاجمين وغيرها من الوسائل .

وفي زمن الحروب الصليبية انتشر بناء القلاع الحصينة داخل المدن أو مرتبطة بأسوارها وذلك لما حدث من تقدم في أسلحة القتال ، وكان يختار للقلعة أكثر

الأماكن ارتفاعا وأمانا ويزودها بالإمكانات التي تساعد في الثبات والمقاومة إذا سقطت الأسوار ، حيث كانت القلعة آخر معقل دفاعي عن المدينة في تلك الآونة وكان سقوطها يعني سقوط المدينة .

واستمرت الأسوار والقللاع تلعب دورا مهما في حماية المدن طوال العصور الوسطى حتى ظهرت المدافع وتقدمت الأسلحة بصورة كبيرة وخاصة منذ القرن التاسع عشر فتخلت المدن عن أسوارها وبالتالي تلاشت غالبية هذه الأسوار لأنه لم يعد لها أي دور دفاعي بعدما ظهرت كذلك الطائرات والصواريخ .

مدينة بغداد

من المدن المهمة في مجال الآثار الإسلامية مدينة بغداد والتي كانت عاصمة للخلافة الإسلامية ما يقرب من خمسمائة عام ، كما أنها احتوت عند تأسيسها على العديد من الأشكال والعناصر المعمارية الهامة لذلك آثرنا أن نلقي عليها بعض الضوء .

الموقع :

أقام أبو جعفر المنصور في مدينة الهاشمية التي بناها أبو العباس السفاح بعد القضاء على الدولة الأموية ، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحكمه فقام بعدة رحلات لاختيار موقعها ، ثم وقع اختياره على قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها بالعربية عطاء الله ، وقد تميز هذا الموقع بعدة مميزات منها : قربها من الولايات الشرقية حيث قامت الدعوة العباسية ووجد مؤيدوها ، كما أن هذا المكان يقع في أرض السواد الخصيب بين العراق وإيران مما يضمن سد حاجات السكان من الطعام لوجود ظهير زراعي لها ، كما أن المدينة تقع على النهر وتتقابل عندها طرق التجارة الرئيسية سواء من البر أو البحر أو على طول النهر ، ويمتاز الموقع أيضا بحسن الجو وطيب الهواء صيفا وشتاء .

المنشئ وتاريخ الإنشاء :

أنشأ بغداد الخليفة أبو جعفر المنصور ثاني خلفاء الدولة العباسية ، وقد حشد لبنائها عدد هائل من العمال والبنائين حيث كتب لولاته أن يوافوه بمن عندهم ممن له دراية بأعمال البناء فحضر إليه مائة ألف من أصناف المهن والصناعات ، واشترك في العمل خمسة من المهندسين هم : عبد الله بن محرز وحجاج بن عرطاط وعمران بن الوداح وشهاب بن كثير وبشر بن ميمون .

وقد بدأ العمل في بناء المدينة سنة ١٤٥هـ / ٧٦٢م وانتهى سنة ١٤٧هـ / ٧٦٤م ويبدو أن بعض الأعمال الثانوية كانت تتم بالمدينة وهذا ما جعل البعض يذكر أن البناء استمر في المدينة أربع سنوات كاملة أي أنه انتهى تماما سنة ١٤٩هـ / ٧٦٦م .

وقد أطلق على هذه المدينة بعد البناء عدة تسميات من بينها بغداد والمدينة المدورة ومدينة أبي جعفر ، أما الاسم الرسمي الذي ورد في المصادر التاريخية وعلى المسكوكات فهو " مدينة السلام "

التخطيط العام : [شكل ١]

رسم تخطيط بغداد على الأرض أولا بالرماد حيث أراد المنصور أن يرى شكل مدينته على الأرض قبل البناء وتم ذلك بوضع كرات القطن والقماش المشبع بالنفط وأضمرت فيها النيران فنظر المنصور إليها من أعلى ورأى شكل مدينته قبل أن تبنى ، وبعد أن خمدت النار تم حفر الأساسات في موضع الرماد .

وقد جاء شكل المدينة على هيئة دائرة كاملة يبلغ محيطها ثمانية كيلو مترات ونصف ويبلغ قطرها ٢٧١٠ متر ، ولها أربعة أبواب رئيسية في جهاتها الأربعة والمسافة بين كل باب وآخر كيلو مترين وهذه الأبواب هي :

- ١- باب خراسان بالجهة الشمالية الشرقية .
- ٢- باب دمشق بالجهة الشمالية الغربية .
- ٣- باب البصرة بالجهة الجنوبية الشرقية .
- ٤- باب الكوفة بالجهة الجنوبية الغربية .

وكانت هذه الأبواب من النوع المنكسر أي أن الداخل لا بد أن ينحرف أثناء دخوله على زاوية قائمة ، وهذه المداخل هي الأولى من نوعها في الإسلام من حيث التخطيط . وقد بنيت أساسات المدينة بالحجر والحوائط بالطوب اللبن أما الأقبية والقباب فكانت من الطوب المحروق " الآجر " كما استخدم الجص في لحام المداميك. وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فيصل أو فضاء ، السور الداخلي منهما أكثر سمكا وارتفاعا وزود بمجموعة من الأبراج على شكل أنصاف دوائر عددها ١١٣ برجا ويتدرج سمك السور الداخلي إلى ثلاثة مستويات ذات تخانات مختلفة.

شكل (١) مسقط أفقي لمدينة السلام عند تأسيسها في عهد الخليفة أبو جعفر المنصور

تبدأ من أسفل بعرض ١٠ متر ثم يقل السمك إلى ٩.٥ متر أعلى السور ، كما يوجد بداخل السور ممرات مخفية مغطاة بأقبية طويلة تسمح للجنود بالتحرك داخل السور وحول المدينة دون أن يراهم أحد ، كما تمكنهم من الانتشار على طول السور والدفاع عن المدينة في حالة الغزو .

أما السور الخارجي للمدينة فهو جدار أصم لا فتحات فيه سوى البوابات الرئيسية الأربعة ، ولزيادة الوسائل الدفاعية حفر خندق عميق حول سور المدينة الخارجي يبلغ عرضه عشرة أمتار وعمقه ستة أمتار وأجرى إليه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا .

الوصف المعماري لإحدى البوابات : [شكل ٢]

كان هناك اهتمام شديد بتحسين بغداد عاصمة الخلافة لذلك كان هذا الاهتمام بمئات البوابات وإقامة العديد من الوحدات المعمارية الدفاعية المتتالية لتضمن الأمان الكامل ضد أي هجوم خارجي .

فبداية لابد للداخل من أن يمر عبر قنطرة مفصلية مقامة على الخندق الذي يحيط بالمدينة والمملوء بالمياه وكانت هذه القنطرة ترفع وتسدل عند الحاجة بواسطة سلاسل حديدية ، وغالبا ما كانت هذه القنطرة ترفع في المساء لذلك لا يستطيع أحد من الغرباء غير المرغوب فيهم دخول المدينة ، وبعد هذه القنطرة المتحركة نجد بوابة معقودة توصل إلى غرفة مستطيلة مغطاة بقبو نصف اسطواني ، وهذه الغرفة جزء من برج بارز عن السور الخارجي للمدينة ، ثم ينعطف الداخل بزاوية قائمة ليصل إلى فناء مستطيل مكشوف سماوي به بابان جانبيان يفتحان على الفاصل الأول الذي يوصل إلى المداخل الأخرى للمدينة ، وهذا الجزء من البوابة والذي يعرف بالمدخل المنكسر الغرض منه إعاقة المهاجمين للمدينة وإرباك حركتهم وكشف ظهورهم أمام المدافعين في الأبراج الجانبية للمدينة.

وبنهاية الفناء المكشوف برجان على هيئة ربعي دائرة بينهما باب حديدي منزلق في مجرة إلى أعلى وأسفل وهذا الباب يتكون من أسياخ حديدية قوية ولها أطراف مدببة ويكون هذا الباب مرفوعا وقت السلم فإذا ما كان هناك خطر على المدينة يهوى هذا الباب بثقله وتغوص أطرافه المدببة في الأرض وتمنع أي عدو من التقدم.

ويؤدي هذا الباب المنزلق إلى دهليز مغطى بقبو نصف اسطواناني يوجد على يمينه ويساره سلمان يوصلان إلى الطابق العلوي حيث تقع قاعة " المجلس " وهي عبارة عن غرفة مربعة المسقط يغطيها قبة محمولة على حنايا ركنية مفردة وكان الخليفة المنصور يجلس فيها لمراقبة مداخل المدينة .

يؤدي الدهليز السفلي إلى فناء آخر مربع المساحة مكشوف سماوي يكتنفه حجرتان مستطيلتان يغطي كل واحدة قبو نصف اسطواناني بكل حجرة باب يوصل إلى الفاصل الثاني للمدينة .

ثم يؤدي الفناء المربع إلى منطقة الطاقات الكبرى وهي عبارة عن مجموعة من الحجرات المتقابلة على جانبي ممر طويل ، ويغطي الحجرات أقبية نصف اسطوانية وكانت هذه الحجرات مخصصة لإقامة جنود الحراسة ، ويلاحظ أن الحجرة الأولى من يسار الممر الطويل بها بقايا رديم يستخدم كطريق صاعد يسهل عملية انتقال الجنود من الثكنات إلى ظهر السور العلوي للمدينة وقت الهجوم المفاجئ .

وينتهي ممر الطاقات الكبرى بباب يفتح على فناء مربع يكتنفه حجرتان مستطيلتان بكل غرفة باب يوصل إلى الفاصل الثالث لسور المدينة . وبنهاية هذا الفناء باب يفتح على الدائرة الوسطى أو مركز المدينة ، والسور الداخلي المحيط بالمدينة به تجويفات زخرفية معقودة عرفت بالطاقات الصغرى .

وعلى هذا نلاحظ مدى الاهتمام بتحصين المدينة حتى أنها بنيت بسورين بينهما فواصل تساعد على تكثيف قوى المدافعين عن المدينة في حالة اقتحام إحدى البوابات ، كما زود السور الداخلي بمزاغل أو فتحات سهام لضرب المعتدين ، وزود أيضا السور بالممرات المغيبة التي تسمح للجنود بالتحرك داخله دون التعرض لسهام المهاجمين .

هذا وقد شيد قصر الخليفة والذي كان يعرف بقصر الذهب وسط المدينة ، وكانت مساحته كبيرة يتوسطه قبة خضراء ارتفاعها حوالي ٤٠ مترا وفي أعلاها تمثال فارس بيده حربته يتحرك بحركة الرياح ، وقد سقطت هذه القبة سنة ٣٢٩هـ / ٩٤١م .

وشيد بجوار الحائط الشمالي الشرقي للقصر المسجد الجامع ، وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين ، أما المناطق السكنية فكانت تقع في المساحات الأربع المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية . وكان في كل قسم شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهي كل شارع بباب على محوره .

هذا وقد بنى المنصور أيضا قصر الخلد خارج الأسوار ، كما بنى في شماله الرصافة لولي العهد .

تاريخ المدينة :

كان لميزة موقع بغداد على نهر دجلة بالإضافة إلى مركزها السياسي والاجتماعي ما أدى إلى سرعة عمرانها ، إذ لم تقتصر المباني على المدينة المدورة بل شيدت حولها الأحياء والقصور ، وامتد العمران عدة أميال على جانبي نهر دجلة ، كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين وكان يصل بين الجانبين جسر ثلاثة أقيمت عبر النهر على عوامات مشدودة بعضها إلى بعض .

وقد زالت أسوار المدينة في الحرب التي دارت بين الأمين والمأمون وصارت بغداد كلها مدينة واحدة متصلة المباني .

وكان للخليفة العباسي في بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمارة أو الحاشية أو الحرس أو الحرم ، وكانت قصور الخليفة تشتمل على قاعات العرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والإدارة ومجالس العلم والسمو والتهو والمندامة ودور الحرم ومساكن الحرس والجند ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والبيادين والملاعب وغيرها ، وكانت هذه المباني من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة .

كما صارت بغداد مركزا تجاريا ترد إليها السفن المحملة بالمتاجر والقوافل من مختلف أقطار العالم من الصين شرقا ومن أوروبا غربا وكذلك تصدر منها المنتجات إلى شتى بقاع الأرض ، كما كان يفرد فيها لكثير من السلع أسواقا خاصة .

ولم تكن بغداد مركزا سياسيا وتجاريا فحسب بل كانت أيضا مركزا ثقافيا مزدهرا تنتشر منه الثقافة إلى سائر أنحاء الدولة بل وإلى أوروبا نفسها ، وأسست فيها بيوت الحكمة المدارس ، وخزائن الكتب والبيمارستانات ، وقد

قدر عدد سكان بغداد في القرن الخامس الهجري بنحو ثلاثة ملايين نسمة وكان بها ستة آلاف حمام وثلاثون ألف زورق وسبعة وعشرون ألف مسجد . وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسي من ١٤٥هـ إلى ٦٥٦م (٧٦٢ - ١٢٥٨م) وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاما حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا (٢٢١ - ٢٧٦هـ / ٨٣٦ - ٨٨٩م) ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التي لم يتأثر عمرانها كثيرا في تلك الفترة على عكس مدينة سامرا التي ما إن انتقلت منها الخلافة إلى بغداد حتى أخذ يدب فيها الخراب إلى أن تقلصت إلى قرية كبيرة وتهدمت عمارتها ، وأصبحت خرائب وأطلال .

وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق في مختلف عصوره وحتى الآن .

مدينة القاهرة

كانت البداية بدخول جوهر الصقلي قائد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله مصر وقيامه ببناء عاصمة جديدة تكون مقرا للدعوة الشيعية الفاطمية ومقرا لإقامة الخليفة الفاطمي وجنوده وحاشيته وذلك سنة ٣٥٨هـ / ٩٦٩م . فيجب أن نضع نصب أعيننا هنا أن القاهرة في مرحلة النشأة كانت مدينة ملكية لا يسكنها العامة من افراد الشعب ولكنها مخصصة للخليفة وقواده وجنوده وموظفي الدولة .

١- التخطيط : [شكل ٣]

جاء تخطيط مدينة القاهرة في مرحلة النشأة على نحو مشابه لتخطيطات المدن الرومانية من حيث الشرايين والطرق الرئيسية التي تفصل أجزاء المدينة عن بعضها ومن حيث تعامد الشوارع ، لكنها جاءت بالقاهرة مع بعض التحويرات خاصة في عدم الاستقامة التامة للشوارع وذلك نظرا لطبيعة الظروف المتعلقة بموقع المدينة وما بها من خصائص مناخية .

وقد اعتمد التخطيط بصورة أساسية على وجود شارع يمثل الشريان الرئيسي يشق المدينة من الشمال إلى الجنوب (قصبة القاهرة) بعرض ١٥ مترا تقريبا مارا بالميادين الوسطى التي بها القصور الملكية ومتقاطعا مع الشوارع العرضية في زوايا قائمة ، وفي هذا الهيكل الأساسي تشكل التخطيط من شبكة الطرق التي قوامها بالإضافة إلى قصبة القاهرة - شارعان متوازيان يخترقان المدينة من شمالها إلى جنوبها ، وفي الاتجاه الآخر شوارع وطرق تمتد من الشرق إلى الغرب ، كما يحيط بالمدينة داخل السور وموازيا لأضلاعه طريق تنتهي إليه شبكة الطرق الداخلية وتحدد هذه الشبكة في مجموعها خطط المدينة ومجموعتها السكنية .

ويمكننا أن نعتبر أن الهيكل التخطيطي العام للمدينة مقسم داخليا إلى ثلاثة أقسام هي :

١- المركز (نواة المدينة) ٢- المناطق السكنية ٣- السور

(١) المركز : كان يقع المركز على المحور الطولي الذي يقسم المدينة إلى قسمين شرقي وغربي ، إذ يقع على هذا المحور (قصبة القاهرة - شارع المعز لدين الله حاليا) وفي منتصف المدينة تقريبا مركز المدينة حيث أقيم قصران ملكيان أحدهما الشرقي وهو القصر الكبير حيث مقر الخليفة ومقر الحكم والدواوين وخزائن المال والسلاح وغير ذلك ، والثاني الغربي وهو القصر الصغير وكان يشرف على البستان الكافوري ويتحول إليه الخليفة في أيام النيل (الفيضان) للنزهة على الخليج ، ويفصل بين القصرين مساحة كبيرة هي ساحة بين القصرين في حين بعد المسجد الجامع في هذه الحالة عن المركز حيث أنشئ الجامع الأزهر في الجنوب الشرقي للمدينة .

وهكذا بنيت القاهرة حول القصرين الملكيين باعتبارها مدينة ملكية خاصة بإقامة الخليفة الفاطمي وحاشيته وجنوده .

شكل (٣)
مدينة القاهرة في العصر الفاطمي

(٢) المناطق السكنية : كانت المناطق السكنية تقع في مساحات من الأرض

تتصل فيما بينها من خلال الشرايين الفرعية وتمثل هذه المساحات الخطط أو الحارات السكنية التي تم تخصيص كل خطة أو حارة لإحدى الطوائف من الجند التي قدمت مع جوهر الصقلي . وكانت هذه الخطط أو الحارات تحمل أسماء القبائل والقواد التي تسكنها وكان عددها ١٤ حارة .

وقد لزم الأمر الفصل بين كل طائفة لتستقل بخطة منفصلة خاصة بها ، وذلك بسبب اختلاف الأجناس والعرقيات وهو ما أدى إلى اختلاف أنماط وأسلوب ومتطلبات الحياة ، بالإضافة إلى الفصل بين هذه الطوائف في السكن والمعيشة لمنع قيام فتن أو مشكلات عرقية.

(٣) السور : لم يسبق لأي من عواصم مصر الإسلامية قبل القاهرة أن أحيطت بسور ، لذلك يعد السور الذي بناه جوهر الصقلي حول القاهرة هو أول الأسوار التي أنشئت مع إنشاء مدينة إسلامية في مصر ، وقد كان ذلك نابعا من عدة أسباب هي :

أ- طبيعة الدعوة الفاطمية واحاطتها بالسرية وحاجتها لسور للحماية والدفاع .

ب- تأثير تخطيط المدن الرومانية حيث ظهر السور في معظم المدن التي شيدها الرومان في شمال إفريقيا وخاصة مدينة تمجاد بالجزائر والتي تأثرت بها القاهرة في فترة النشأة إلى حد كبير - خاصة وأن جوهر الصقلي روماني الأصل - كما أن مدينة الإسكندرية كانت محددة بسور منذ إنشائها ، وقد أحاط أحمد بن طولون المساحة العمرانية للإسكندرية بسور للحماية والدفاع نظرا لتعرضها لخطر الأساطيل البيزنطية وذلك قبل بناء القاهرة .

ج- الرغبة في أن تكون المدينة حصنا يحمي به ضد أي اعتداء من الخارج أو الداخل خاصة وأن القاهرة كانت في بداية إنشائها مدينة ملكية لا يسمح للعلماء بدخولها إلا بتصريح خاص .
وقد شمل سور القاهرة في بداية إنشائه مساحة بلغت حوالي ٤٠٠ فدان على شكل مربع طول ضلعه ١٢٠٠ م .

وكان من الطوب اللبن حيث بلغت اللبنة الواحدة ذراع في ثلثي ذراع (٦٠ × ٤٠ سم تقريبا) وكان عرض السور عدة أذرع بحيث يسمح بمرور فارسين متجاورين عليه .

وأنشئت في جهاته الأربع بوابات هي :

في الجهة الشمالية : باب الفتوح وباب النصر .

في الجهة القبليّة : بابان متجاوران هما بابي زويلة

في الجهة الشرقية : باب البرقية وباب آخر سمي بعد ذلك بالباب المحروق]
كان باب البرقية يسمى كذلك باب التوفيق ، والباب المحروق يسمى باب القراطين]

في الجهة الغربية : باب الفرج وباب سعادة [هناك باب آخر فتحه جوهر في هذه الجهة وسمى باب القنطرة] .

غير أن هذه الأسوار اللبنة قد تهدمت في العصر الفاطمي نفسه فأقام بدر الجمالي سور آخر من الحجارة سنة ٤٨٠ هـ / ١١٨٧ م ضم فيه المساحات التي أضيفت للمدينة .

ومن خلال الشكل التخطيطي للمدينة نستطيع أن نتبين أن تخطيط القاهرة في مرحلة النشأة كان مقسما على ثلاثة مستويات هي :

أ- التخطيط على مستوى المدينة : وذلك من خلال محور رئيسي [شارع القصبة - المعز حاليا] الذي يقسم الكتلة العمرانية إلى جزئين ، وهذا المحور

كان ملتقى النشاطات الرئيسية بالمدينة كما ربط بين الشمال في اتجاه عين شمس وبين الجنوب في اتجاه العواصم السابقة (الفسطاط – العسكر – القطائع) .

بد. التخطيط على مستوى المجتمع الواحد : وذلك من خلال محاور فرعية تتفرع من المحور الرئيسي ، وهذه المحاور تعمل كمحدد بين الطوائف المختلفة.

ج. التقسيم على مستوى الخطة السكنية : وذلك من خلال محاور ثانوية في اتجاهات مختلفة عبارة عن دروب وأزقة تربط بين المنازل في الخطة السكنية الواحدة والتي تتراوح عددها بين ٥ – ٦ داخل الخطة الواحدة .

٢- النتائج المعماري :

ضمت القاهرة العديد من المنشآت في مرحلة النشأة (دينية ومدنية) فبالنسبة للعمائر الدينية يأتي في مقدمتها الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله والجامع الأقمر .

ونلاحظ أن التصميم العام لهذه المساجد يعتمد على الصحن الأوسط المكشوف الذي يحيط به ظلات يكون عادة أكبرها وأعمقها ظلة القبلة التي تحتوي على حنية المحراب في الحائط الجنوبي الشرقي .

أما الواجهات الخارجية فكانت ضخمة لتعبر عن مكانة المبنى لكونه مبنياً دينياً يحظى بقدسية خاصة .

كما أن الفاطميين اهتموا بهذه المساجد لتكون مركزاً لانطلاق دعوتهم الشيعية لذلك استخدموا المقياس التعاطفي في الواجهات واهتموا بزخرفة الواجهة الرئيسية التي تحتوي على باب الدخول للجامع ، وجاءت زخارف الواجهات لتعبر عن طبيعة الفكر الديني باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية بالإضافة إلى النصوص الكتابية .

أما المباني المدنية فيأتي في مقدمتها القصور الملكية حيث بنى القصرين الشرقي والغربي في منتصف المدينة تقريبا ، وقد بنى هذين القصرين على مساحة كبيرة من المدينة ليعبرا عن الطبيعة الملكية للمدينة .

ولتكوين انطباع ذهني عن مدى اتساع هذه المساحة لنا أن نتخيل أن القصر الشرقي الكبير كان يدخل في مساحته المشهد الحسيني حاليا وبيت القاضي وخان الخليي والمدارس الصالحية ويمتد شمالا حتى الجامع الأقمر بأول شارع أمير الجبوش ويمتد جنوبا حتى تجاه شارع الصناديقية حاليا . وأن هذا القصر كان يحتوي على أربعة آلاف حجرة وبه تسعة أبواب أعظمها باب الذهب تجاه مستشفى قلاوون حاليا .

كما كان القصر الشرقي إلى جانب كونه قصر الخلافة يحتوي على مقر الدواوين وخزائن الكتب والسلاح والجواهر والورق ... الخ .

أما القصر الغربي الصغير فكان يمتد من سبيل السلحدار بأول حارة برجوان تجاه الجامع الأقمر شمالا وحتى أول الصاغة جنوبا ويشغل موضعه الآن مجموعة قلاوون (البيمارستان والمدرسة والقبّة) وكذلك مدرسة الناصر محمد بن قلاوون ومدرسة السلطان برقوق ... وغيرها .

وهي منشآت ضخمة وكبيرة ، بل إن بيمارستان قلاوون كله كان قاعة من قاعات هذا القصر والتي اعتمدت في تخطيطها على الفناء الأوسط المكشوف وتتعامد عليه أربعة أيوانات .

وقد كان القصر الشرقي مقر الخلافة والدواوين تبلغ مساحته ٦٣ فدانا طوله ٧٥٠ متر تقريبا وعرضه ٣٥٠ متر .

وكانت مساحة القصر الغربي ٣٠ فدان ويطل على البستان الكافوري (بستان الأخشيد) الذي كانت مساحته ٣٥ فدان .

ويعكس الطابع المعماري العام بالمدينة الطابع والشخصية البيئية المتميزة إذ اعتمد البناء في المدينة على مواد البناء المحلية الطبيعية مثل الطوب والأحجار

في بناء المساكن والمباني العامة ، واستخدمت الأخشاب في الأسقف ، والمواد الجيرية والجبسية والمواد الطبيعية الأخرى في أعمال المون والملاط والتكسيات .

٣- العلاقة بين النسيج العمراني والطابع المعماري :

المساحة التي أنشئت عليها المدينة فضاء خالية ، إذا يستطيع المخطط أن يستغلها كيف يشاء وبالصورة التي يريد لها فيختار لها النسيج العمراني الذي يريده ويوزع عمارته على هذا النسيج في الأماكن التي يختارها ومن هنا كان هذا التخطيط الذي سبق الحديث عنه للقاهرة في فترة النشأة .

وقد وضع المخطط القصرين الملكيين على المحور الرئيسي للمدينة وجعل بينهما فراغا كبيرا عبارة عن ميدان كبير أقيم لاستعراض الجند هو ميدان بين القصرين .

كما وضع المسجد الجامع (الجامع الأزهر) في الجنوب الشرقي للمدينة . هذه هي النقطة الأولى وهي حرية توزيع العمار على النسيج العمراني ، أما النقطة الثانية فهي اختيار المساحة اللازمة لكل مبنى أو منشأة حسب الحاجة ، وباعتبار المدينة ملكية كانت القصور تحتل مساحة كبيرة بلغت ٢٠% من مسطح المدينة .

أما الفراغات العمرانية بالمدينة فبلغت هي الأخرى ٢٠% من مسطح المدينة حيث بلغت مساحة الميادين ٣٥ فدانا وتمثل ١٠% من المسطح والبستان الأخشدي ٣٥ فدانا ويمثل هو الآخر ١٠% .

وأخيرا الخطط والحارات بلغت ٢٠٠ فدان وتمثل ٦٠% من مساحة المدينة . وهذه هي التقسيمات العضوية لهيكل المدينة على الوحدات المكونة لها سواء العمرانية أو المعمارية .

وينبغي أن نلاحظ هنا أن هذا التقسيم خاصة في الخطط السكنية يضم كذلك الفراغات العمرانية بها من شوارع أو رحاب أو أفنية وغيرها ، حيث كانت

الخطط عبارة عن مجموعات من المساكن تتجمع حول فناء كبير ، وكانت لهذه المجموعات مداخل وبوابات خاصة تغلق ليلا وتفتح نهارا كوحدات محددة وخاصة.

ومما سبق نستطيع تكوين انطباع عن نوعية العلاقة بين النسيج العمراني للمدينة وتكوينها المعماري .

فقد عمل المخطط على توزيع عائلته على المدينة خاصة الهامة منها ومد إليها شوارع رئيسية لتكون وسائل الحركة من وإلى هذه العائلات . وقد وضع القصرين الملكيين على المحور الرئيسي للمدينة ، كذلك جعل هذا المحور الرئيسي يمر بالميدان (بين القصرين) كما مد من هذا المحور طريق يصل إلى المسجد الجامع (الجامع الأزهر) ثم كانت المحاور الثانوية تصل الشوارع الرئيسية بالخطط والحارات التي تأتي في المرتبة الثانوية مثل محاورها .

ويمكننا أن ندرك أن النسيج العمراني غير منتظم هندسيا إنتظاما كاملا بل هناك العديد من الانحناءات والاتكسارات في شبكة الشوارع داخل المدينة ، وبالتالي جاءت الواجهات هي الأخرى للعائلات غير مستقيمة وغير منتظمة هندسيا بمعنى أنها لم تكن مربعة أو مستطيلة كبلوكات منتظمة الأبعاد ، لكنها جاءت وبها العديد من البروزات والدخلات بمعنى أنه لم يكن لها بصفة عامة شكل هندسي محدد والمثال على ذلك القصر الشرقي الكبير .

وهذا يؤكد العلاقة المتلاحمة بين خط الشارع وخط حد البناء والذي كان غير مستقيم بدقة في كليهما . ولعل المخطط قد ركز أكثر في إحداث نوعا من التلاحم بين حجم القصرين الملكيين في وسط المدينة وبين المساحات الفراغية المحيطة بهما ، فقد حاول المخطط أن يخفف من هذا التكتل الضخم للقصرين بأن ترك مساحات فراغية ضخمة أيضا بينهما تمثلت في ميدان بين القصرين والذي كان طوله موازيا لطول القصرين ، وبلغ عرضه حوالي ١٠٠ متر والذي كان يتسع لعشرة آلاف من الجند ، بالإضافة إلى وجود ميدان آخر إلى الشمال

الشرقي من القصر الشرقي ووجود بستان الأخشيد في الجهة الغربية من القصر الغربي.

ويبدو أن عملية التخطيط كانت منصبة أساسيا على التشكيل الأمثل لهذه المنطقة المركزية من المدينة دون غيرها باعتبار أن المدينة ملكية في المقام الأول ، لذلك أخذت هذه المنطقة الاهتمام الأكبر .

واعتمد التشكيل العمراني والمعماري في الخطط السكنية على فكرة الفراغات المقفلة بواسطة الحارات ذات البوابات التي تغلق ليلا والتي تعمل على عزل الطوائف المختلفة في تجمعات خاصة تحقق لها نوعا من الخصوصية عن بقية طوائف المدينة ، حيث كانت الخطة عبارة عن فناء كبير هو محور النشاط العام للخطة تتجمع حوله بقية المساكن التي من المؤكد أنها كانت تفتح عليه ، فهو فراغ عام بالنسبة لسكان الحارة الواحدة ولكنه خاص بهم عن غيرهم من سكان المدينة .

٤- الوثرات :

طبيعية : كانت المساحة المقامة عليها المدينة عبارة عن سهل فضاء يضيق في الجنوب ويتسع في الشمال ، يمتاز باستواء سطحه ، لذلك لم نجد التدرج الواضح في منسوب الشوارع والخطط السكنية ، وإنما امتازت المنطقة التي أسست عليها القاهرة وقت الإنشاء بتساوي مناسيب الشوارع والخطط .

موقع القاهرة محاط بجبل المقطم في الشرق ونهر النيل في الغرب وهو ما أمدّها بمواد البناء اللازمة ، فالأحجار من جبل المقطم استخدمت في إنشاء القصور والمباني الدينية ثم في الأسوار التي أقامها بدر الجمالي .

والطوب اللبن أنتج من ترسيبات طمي النيل القريبة من الموقع ، وأهم ما أنشئ من هذا الطوب أسوار جوهر الصقلي .

كما اختار الفاطميون الجهة الشرقية حيث الصحراء لتكون جبانة للمدينة .

وقد أخذت المدينة في مرحلة النشأة حالة وسط بين الجبل في الشرق والنيل في الغرب ، فالاقتراب من النيل يعني التعرض لخطر الفيضان والابتعاد عنه يعني البعد عن مصادر مياه الشرب .

وقد لعبت العوامل المناخية دور هام في مرحلة النشأة للقاهرة إذ أن طبيعة الموقع الداخلي طبيعة صحراوية ذات مناخ حار جاف في أغلب الأحيان ، وهو ما يجعله يتعرض لكمية كبيرة من أشعة الشمس صيفا ورياح مترربة وبرودة مع بعض الأمطار شتاء ، لهذا جاء التشكيل العمراني للمدينة متلاحما مع هذه الطبيعة المناخية ، حيث كان اتجاه المسارات الرئيسية للمدينة من الشمال للجنوب لتلافي الأشعة الشمسية المباشرة بقدر الإمكان حيث أن الحركة الظاهرية للشمس من الشرق إلى الغرب . كما بدت التعرجات الواضحة في مسارات الحركة وفي تشكيل الواجهات بالعمائر لتقليل سرعة ونشاط الرياح التي كثيرا ما تكون محملة بالأتربة خاصة رياح الخماسين التي تتعرض لها المدينة . وقد ظهرت هذه التعرجات الواضحة في شبكة الشوارع وفي النتاج المعماري وخصوصا بعد مرحلة الجيل الثاني من المباني في العصر الفاطمي وبعد تعرض سكان المدينة لهذه الظواهر المناخية فبدعوا في العمل على تلافيها ، وكما سبق أن ذكرنا فإن التخطيط الأولى للمدينة كانت شبكة الشوارع به تتميز بقدر أكبر من الاستقامة التي بدأت في التلاشي وظهرت الشوارع المتعرجة والمنحنية في مرحلة الجيل الثاني من المباني في نفس العصر.

وبذلك نعتقد أن هذا التشكيل العمراني لشبكة الشوارع المتعرجة وشكل الواجهات الغير مستقيمة إنما هو مقصود لتلافي المؤثرات المناخية .

كما طبقت فكرة الفراغات المقفلة في الأفنية الداخلية للخطة السكنية والتي تتجمع حولها المساكن ، وهذه الأفنية لها دورها البارز كمنظمات حرارية ليلا ونهارا ، وفي كونها فراغات لا تتعرض بصورة مباشرة لنشاطات الرياح والأتربة .

مؤثرات بشرية : لعبت المؤثرات الفكرية دور مهم في تشكيل القاهرة في فترة النشأة ، إذ كان لطبيعة الدعوة الشيعية وما يحيط بها من غموض بالإضافة إلى بداية الدعوة في أرض جديدة وما قد تتعرض له هذه الأفكار الشيعية من أخطار داخلية وخارجية كل ذلك عمل على تخطيط القاهرة لتكون مدينة ملكية محصنة بشكل جيد فتكون مقرا للخلفاء ومركزا لنشر الدعوة الشيعية ، لذلك اهتم جوهر بتأمين المدينة بواسطة السور الدفاعي الذي أقامه لحمايتها ، ثم كان الاهتمام بمقر الخلفاء فتم بناء القصرين الشرقي والغربي في منتصف المدينة ، ثم الاهتمام بمقر الدعوة متمثلا في إقامة الجامع الأزهر .

وكان لطبيعة الغموض التي فرضها الخلفاء على دعوتهم الشيعية دور في إنشاء القصور بهذه الفخامة وبها العديد من الحجرات ، وكثرة السرايب التي تقود إلى أماكن متعددة بالمدينة .

ولإبراز ازدهار الدولة وقوتها تركت مساحات فراغية كبيرة بالمدينة أهمها ميدان بين القصرين لتجميع الجند وقت الاستعراض العسكري وليجتمع به الناس في أوقات الاحتفال والموكب والأعياد ليشاهدوا عظمة الملك والسلطان وقوة الدولة وازدهارها وهو ما يجعلهم يخضعون لسلطانها ويعتقدون مذهبها . أي أن هذه الفراغات استخدمت كمحاور للنشاطات العسكرية والاجتماعية والسياسية بالمدينة.

وقد كان لتعدد العرقيات والطوائف في الجيش الفاطمي الذي سكن المدينة دور في تقسيم المدينة إلى خطط أو حارات كل واحدة تخص طائفة أو قبيلة ، وعمل على الفصل السكني بينهم بواسطة الشوارع العرضية التي تفصل بين هذه الخطط ، كما لجأت هذه الطوائف إلى الانعزالية أكثر بواسطة البوابات التي كانت تغلق ليلا على الحارة أو الخطة ، وكذلك استخدام الفناء الداخلي الذي تفتح عليه المباني السكنية كتأكيد لمبدأ الخصوصية .

العمارة الإسلامية

تعد العمارة من أهم المجالات التي تفوق فيها المسلمون فقد وصلتنا نماذج لأنواع عديدة من العمارات الإسلامية ، وقد تعددت الطرز المعمارية لهذه العمارات تبعاً لوظيفة المبنى وتبعاً لنوعية الإقليم الذي تواجد به من أقاليم العالم الإسلامي ، هذا وقد ظهرت عبقرية المعماري المسلم في صياغة عمارته بصورة تدعو إلى الإعجاب .

والحقيقة أننا هنا لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نتكلم بشيء من التفصيل عن كل أنواع العمارات الإسلامية بل إننا لا نقدر على أن نتكلم عنها بهذا التفصيل في قطر واحد من أقطار العالم الإسلامي إذ أن زمن واحد في بلد واحد يكتب فيه العديد من الأبحاث في العمارة .

لذلك ولتحقيق الغاية المنشودة فإننا سنحاول أن نتكلم عن العمارة الإسلامية بصفة عامة دون الغوص في تفاصيلها لضيق المقام ، كما أننا سنركز على مصر وعلى آثارها المعمارية لذلك فلا بد أن يعي القارئ أن الحديث هنا يدور غالباً حول الخصائص العامة للعمارة الإسلامية في مصر ، وسنحاول أن نختار نماذج واضحة لنوعيات مختلفة من هذه العمارات ونشرحها لتثبيت المعلومة .

ويمكن أن نقسم العمارة الإسلامية في مصر بصفة عامة إلى ما يلي:

عمارة دينية	عمارة مدنية	عمارة حربية
[١] خاصة بالعبادة : (المساجد - الزوايا - الخانقاوات ...) [٢] تعليمية (دينية) (المدارس - الكتاتيب ...) [٣] جنائزية : (الأضرحة والمدافن ...)	[١] سكنية : (القصور - البيوت - الأربع ...) [٢] تجارية : (الوكالات والخانات ...) [٣] خيرية : (الأسبلة - البيمارستانات - أحواض سقي الدواب ...) [٤] منشآت النظافة العامة (الحمامات العامة)	أسوار دفاعية قلاع وحصون

النوع الأول : العمارة الدينية :

ذكرنا فيما سبق أن معظم الآثار المعمارية التي وصلتنا من العصر الإسلامي هي منشآت أقيمت لتؤدي وظائف دينية وقلنا أن السبب في ذلك هو ارتباطها بالدين وهو ما دعى إلى الإكثار من إقامتها بغرض الثواب وكذلك المحافظة عليها بعد ذلك وصيانتها .

وتنقسم العماائر الدينية إلى :-

١- منشآت خاصة بالعبادة : وهي تلك المنشآت التي أقيمت ليقوم المسلمون فيها بعبادة ربهم .

وتنقسم هذه المنشآت بدورها إلى نوعيات مختلفة أهمها :-

(أ) المساجد الجامعة : وهي تلك المنشآت التي أقيمت ليؤدي فيها المسلمون صلاتهم وخاصة صلاة الجمعة - حيث كان لكل مدينة أو قرية مسجد واحد جامع يؤدي فيه المسلمون جميعا معا صلاة الجمعة .

هذا وقد قسمت الطرز المعمارية للمساجد الإسلامية إلى ثلاثة طرز رئيسية :

الطرز العامة للمساجد

الطرز النبوي	الطرز السني	الطرز العثماني
(صحن ووظلات)	(صحن الإيواني) (وإيوانات)	(مبدأ التغطية بالقباب)

الطرز الأول :

يسمى الطراز النبوي نسبة للنبي صلى الله عليه وسلم أو بالأحرى إلى المسجد النبوي بالمدينة المنورة إذ اشتق هذا الطراز من التصميم العام للمسجد النبوي مع بعض التطورات والملاحق التي أدخلت عليه بمرور الوقت ، كذلك يسمى الطراز التقليدي " الكلاسيكي " في تصميم المساجد الإسلامية نظرا لأنه انتشر انتشارا واسعا في كل بلدان العالم الإسلامي ، كما كان لهذا التصميم السيطرة

طوال القرون الخمسة الأولى للإسلام في عمارة المساجد واستمر بعد ذلك متزامنا مع الطرز الأخرى .

وقد كان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة - وهو أول عمل شرع فيه بعد الهجرة - على هيئة فناء مربع متساوي الأضلاع تقريبا طول ضلعه حوالي ٣٥ متر ، وتحف به جدران أربعة ارتفاعها ٣.٥ متر واتجه أحد جوانبه جهة المسجد الأقصى - قبلة المسلمين الأولى - في الشمال والجانب المقابل نحو الكعبة المشرفة في الجنوب ، وكان أسفل الجدران مبني بالحجارة وأعلاها بالطوب اللبن ، وكانت القبلة في الجدار الشمالي جهة المسجد الأقصى وأقيمت حجرات الرسول بجوار المسجد في الجهة الشرقية.

وقد اشتكى المسلمون إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من حرارة الشمس فأقيمت ظلة عند جدار القبلة ، وكانت الظلة تتركز على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية ، ثم لما تغيرت قبلة المسلمين جهة الكعبة المشرفة في الجنوب أقيمت ظلة في هذه الجهة واستخدمت الظلة الشمالية كماًوى لفقراء المسلمين والذين عرفوا بأهل الصفة [شكل ٤] .

وصار هذا التصميم الذي اعتمد على الصحن والظلات نموذجا للمساجد الجامعة التي أسسها المسلمون في المدن الجديدة التي أنشئوها عقب الفتوحات الإسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بن العاص بالفسطاط ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان وغيرها من المساجد .

ومع الاحتذاء بهذا التصميم فإن ذلك لم يمنع من وجود بعض الاختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء واتجاه صفوف الأعمدة واستخدام العقود والبوائك واستخدام المجاز القاطع واختلاف الزخارف وغيرها من التفاصيل .

هذا وقد اختلفت أيضا بعض جزئيات التصميم باختلاف طبيعة المكان والزمان فتواجدت مساجد تعددت صحنونها في المسجد الواحد - كبعض مساجد الهند -

ومساجد أخرى اختفى منها هذا الصحن الأوسط ، وأصبحت المساحة جميعها مسقوفة — كالمسجد الأقصى — ، ومساجد أخرى احتوت على زيادات خارج جدران المسجد لاستيعاب أعداد المصلين الكبيرة عن الضرورة كمسجد أحمد بن طولون في مصر .

وخلاصة هذا التصميم : أنه يعتمد على صحن أوسط مكشوف سماوي يحيط به ظلات من جهاته الأربع تكون غالبا أكبرها وأعمقها ظلة القبلة ، وتكون بوائك هذه الظلات إما موازية أو عمودية على الجدران . هذا وقد يكون التصميم صحن وظلة واحدة أو صحن وظلتان أو صحن وثلاث ظلات أو صحن وأربع ظلات .

وأمثلة المساجد التي صممت وفق هذا الطراز أكثر من أن تحصى سواء الباقي منها أو المندثر ، ومن أشهرها : جامع عمرو بن العاص ٢١هـ — / ٦٤١م وجامع أحمد بن طولون (٢٦٣ — ٢٦٥هـ / ٨٧٦ — ٨٧٩م) والجامع الأزهر (٣٥٩ — ٣٦١هـ / ٩٧٠ — ٩٧٢م) وجامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م) .

أهم العناصر المعمارية بهذا الطراز :-

* **الصحن :** هو مساحة مكشوفة فضاء ، مربعة أو مستطيلة غالبا ، يحيط بها الظلات .

* **الظلة :** مساحة مسقوفة من صف أو أكثر من الأعمدة أو الدعامات التي يتركز عليها - في معظم الأحيان - عقود تحمل السقف .

* **البائكة :** صف واحد من العقود المحمولة على أعمدة أو دعامات والتي تسير موازية أو عمودية على الجدار وجمعها بوائك أو بائكات .

* **البلاطة :** هي المساحة المحصورة بين بائكتين .

شكل (٤)
مسقط أفقي ومنظور للمسجد النبوي أيام الرسول

* **الرواق** : يمكن القول بأن الرواق عبارة عن بائكة + بلاطة أي أنه صف واحد من الأعمدة أو الدعامات التي تحمل عقود والمساحة من الأرض المجاورة لهذا الصف والتي تفصله عن صف آخر .

* **العمود** : كتلة حجرية أو رخامية أو غيرها مشذبة تأخذ الشكل الاسطواني- في معظم الأحيان- وقد يكون لها شكل هندسي آخر ، وتنصب هذه الأعمدة لتحمل السقف أو أي حمل آخر ، ويتكون العمود من قاعدة ثم بدن ثم تاج وتتعدد أنواع الأعمدة وأشهرها " الدوري - الأيوني - الكورنثي - المركب " .

* **الدعامة** : مثل العمود غير أنها تكون مبنية بالأحجار أو الطوب أي أنها ليست كتلة واحدة وتأخذ في الغالب المسقط المربع أو المستطيل أو غيرها وفي الغالب لا يكون لها قاعدة أو تاج .

* **العقد** : قوس من المداميك الحجرية أو الطوبية مبنية لتحمل حملا آخر فوقها وتبدو المساحة أسفلها فضاء ، وقد تعددت أشكال العقود في العمارة الإسلامية ومن أشهرها النصف دائري والمدبب وحدوة الفرس والموتور والمفصص وغيرها .

وفي حالة بناء العقد بكتل حجرية فإنه يطلق عليها صنجات ، وتكون التي في قمة العقد هي الصنجة المفتاحية . أما المسافة المحصورة بين عقدين فيطلق عليها كوشة العقد .

جامع أحمد بن طولون

الموقع : يقع هذا المسجد في شرقي حي السيدة زينب جنوب القاهرة بشوارع الصليبية بجوار مدرسة الأمير صرغتمش ، وكان هذا الموضع قمة جبل عرف بجبل يشكر .

المنشئ وتاريخ الإنشاء : أنشأ هذا المسجد أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية بمصر وذلك في عاصمته الجديدة " القطائع " .
وقد بدأ في بناؤه سنة ٢٦٣هـ / ٨٧٦م وانتهى منه بعد عامين أي سنة ٢٦٥هـ / ٨٧٩م .

التخطيط العام والوصف المعماري :

يتبع تخطيط مسجد ابن طولون النظام التقليدي لتخطيط المساجد حيث يتكون من صحن أوسط مكشوف ومحاط بأربع ظلات أعقها ظلة القبلة . [شكل ٥]
والجامع على شكل مربع تقريبا طول ضلعه ١٦٢.٣٥×١٦١.٥ مترا يشغل منه المسجد مع جدرانه مستطيلا أبعاده ١٣٧.٨×١١٨.١ مترا ، ويتوسطه صحن مكشوف مربع أبعاده ٩٢.٣٥×٩١.٨ مترا وهو صحن فسيح تطل عليه البوائك من كل ناحية ويتوسط الصحن قبة كبيرة من إنشاء السلطان حسام الدين لاجين من سلاطين المماليك البحرية أواخر القرن السابع الهجري [شكل ٦] .

وكان هذا السلطان قد اختبأ بهذا المسجد اثر بعض الأحداث والفتن والتي كثيرا ما كانت تنشأ بين طوائف المماليك بعضهم البعض وكان وقتها أميرا ، فنذر إن أنجاه الله من هذه المحنة وولاه حكم البلاد ليقوم بتعمير هذا المسجد وفعلا انتهت المحنة ودارت الأيام وتولى حسام الدين لاجين حكم البلاد فأوفى بعهده وعمر المسجد وبنى هذه القبة كما أضاف المنبر الرائع بجوار المحراب .
ويحيط بالصحن كما ذكرنا ظلات أربع تتكون ظلة القبلة من خمسة أروقة أما باقي الظلات فكل واحدة عن رواقين .

وتتميز صفوف البائكات بأنها على شكل دعامات مستطيلة من الأجر في أركانها الأربعة أعمدة مدمجة ، ويعطو الدعامات عقود مدببة فتح بين كل عقدين فتحة صغيرة متوجة بعقد مدبب لتخفيف الضغط وادخال الضوء والهواء إلى بلاطات الأروقة . ويوجد بظلة القبلة ستة محاريب منها المحراب الرئيسي في الوسط ، وهو محراب مجوف ومزخرف بالفسيفساء الزجاجية الملونة والمذهبة أما بقية المحاريب فمسطحة .

وتتميز ظلة القبلة أيضا بوجود اللوحة التأسيسية والتي تعد أقدم لوحدة تذكارية ومحفور عليها كتابات بالخط الكوفي ومؤرخة بتاريخ ٢٦٥هـ / ٨٧٩م وهو تاريخ الانتهاء من بناء هذا المسجد الكبير .

ويشتهر مسجد أحمد بن طولون بمئذنته الملوية المتأثرة بالمئذنة الملوية بجامع سامرا وتقع مئذنة جامع أحمد بن طولون في الزيادة الشمالية الغربية وتتكون من قاعدة مربعة يعلوها بدن اسطواني يجري حوله من الخارج سلم يوصل إلى المنطقة العلوية التي تتكون من مئذنين ، العلوي أصغر من السفلي ، ويتوج قمة المئذنة طاقية على شكل المبخرة .

ويستوقف الناظر إلى جدران المسجد صفوف الشبابيك المتراسة التي تعلوها الشرفات الجميلة التي تكون أفريزا جميلا للسقف الكبير ، ونلاحظ تلك الشرفات العلوية التي تتوج الواجهات والتي تبدو وكأنها أشخاص يرفعون أيديهم إلى السماء طلبا للرحمة والمغفرة .

أيضا يتميز المسجد بشبابيكه وفتحاته المغشاة بالجص المفرغ ، وكذلك الزخارف الجصية الكثيرة والمنتشرة في كافة أنحاء المسجد وهي زخارف متأثرة إلى حد كبير بأسلوب سامرا الثالث على الجص.

شكل (٥) المسقط الأفقي لجامع أحمد بن طولون

شكل (٦) منظور عام لجامع أحمد بن طولون

ويحيط بالمسجد من النواحي الشمالية الشرقية ، والشمالية الغربية ، والجنوبية الغربية زيادات غير مسقوفة يحيط بها بدورها سور مبني وذلك لعزل المسجد عن ضوضاء المدينة ، والمحافظة عليه والاستفادة من تلك الزيادات في حالة زيادة أعداد المصلين خاصة وأنه كانت تقام صلاة الجمعة في مسجد واحد في المدينة يكون هو مسجدها الجامع .

ويبلغ ارتفاع الجدران الخارجية لتلك الزيادات ٨ أمتار وهي أقل ارتفاعا من جدران المسجد التي تبلغ ١٣ متر وعرض الزيادات ١١ متر بين الجدران ، وقد فتح بها مداخل توازي مداخل المسجد الداخلية ويبلغ عدد المداخل الداخلية والخارجية ٤٢ مدخلا .

الطراز الثاني :

يسمى الطراز السني أو الطراز الإيواني ، وقد ارتبطت نشأة هذا الطراز بنشأة وانتشار المدارس في العالم الإسلامي . ويعتمد هذا الطراز في تصميمه على الصحن الأوسط والإيوانات ، ويبدو أن هذا التصميم قد تأثر بفكرة الإيوانات الفارسية .

وقد شاع هذا الطراز منذ القرن الخامس الهجري إذ انتشرت المدارس ذات الإيوانات لتدريس العلوم الدينية على المذاهب السنية الأربعة ولمقاومة المذهب الشيعي ولذلك عرف بالطراز السني .

وقد انتقل هذا الطراز من عمارة المدارس إلى عمارة المساجد ، كما أن المنشأة الواحدة أخذت في العصر المملوكي في الجمع بين أكثر من وظيفة في آن واحد فكانت مدرسة ومسجد جامع وخانقاة وأضيفت إليها ملاحق لتؤدي وظائف أخرى كالقبة الضريحية والسبيل الذي يعلوه كتاب .

وكانت المنشأة تعرف بالغرض الأساسي من إنشائها فنقول مدرسة فلان أو مسجد فلان وذلك طبقا لما ورد في النص التأسيسي أو في حجة الوقف إذ أن التصميمات أخذت في الاختلاط .

المهم : أن هذا النوع من التصميم يعتمد على الصحن الأوسط تتعامد عليه أربعة إيوانات أو ثلاثة أو اثنان أو واحد فقط . وكلها تسمى الطراز الإيواني وسنتعرف أكثر على نشأة وتطور هذا الطراز عند الحديث عن المدارس .

أما العناصر المعمارية الأساسية في هذا الطراز فهي :

الصحن : وقد سبق تعريفه .

الإيوان : وهو مساحة مستطيلة أو مربعة مغلقة من ثلاث جهات وتفتح بكامل اتساعها من الجهة الرابعة وعادة يغطي هذه المساحة قبو نصف دائري " برميلي " ، وفي فترات لاحقة - العصر المملوكي الجركسي - وجدنا كذلك الإيوان المقسم من الداخل والمغطى بسقف مسطح .

الطراز الثالث :

وهو المعروف بالطراز العثماني والذي اعتمد على مبدأ التغطية بالقباب .

وصار المسجد في هذا الطراز يتكون من قسمين رئيسيين هما :

الحرم : وهو عبارة عن صحن مكشوف يتوسطه فسقية ويحيط به أربع ظلات تتكون فيه كل ظلة من رواق واحد .

بيت الصلاة : وهو عبارة عن مساحة مربعة بصدرها حنية المحراب ، ويتوسطها أعمدة ضخمة أو دعامات تحمل قبة مركزية كبيرة يحيط بها قباب صغيرة ، أو أنصاف قباب .

وهذا ما يسمى بالطراز الكلاسيكي في عمارة المساجد العثمانية .

ولم يظهر هذا الطراز المميز لعمارة المساجد العثمانية بصورته تلك مرة واحدة ، بل أخذ المسجد عدة مراحل تطورية في العصر العثماني حتى وصل في النهاية إلى هذا الشكل التقليدي ، وذلك في إطار صياغة الشكل العام للمسجد وتخطيطه ليتلاءم مع طبيعة المناخ البارد الذي تتميز به بلاد الأناضول .

ولهذا اعتمدت هذه المراحل التطورية بصفة أساسية على مبدأ التغطية والإغلاق لبيت الصلاة لتلافي التعرض لهذه العوامل المناخية .

وقد جاء هذا الطراز العثماني متأثرا بصورة كبيرة بالعمارة البيزنطية التي كانت منتشرة بتلك البلاد التي فتحها العثمانيون في آسيا الصغرى ، وقد قامت نظرية العمارة البيزنطية هذه على التغطية بالقبة المركزية الشهيرة مع أنصاف القباب مثلما نجد في (آيا صوفيا) .

ويعتبر مسجد السلطان بايزيد بإستانبول (١٥٠١ - ١٥٠٧ م) خير نموذج لهذه المرحلة الجديدة من طرز المساجد العثمانية المتأثرة بآيا صوفيا . وقد نقل هذا الاتجاه العثمانيون إلى مصر بعد غزوهم لها ٩٢٣هـ — / ١٥١٧ م ومن أشهر النماذج المتأثرة بهذا الطراز بمصر مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ — / ١٦١٠م بحارة الداوئية بالقاهرة .

ويعد المعماري (سنان) الذي ولد في أواخر القرن الخامس عشر وتوفي تقريبا سنة ١٥٧٨م وعاش حوالي ١١٠ سنوات من أشهر المعمارين الأتراك بل والمسلمين ، وقد كانت له محاولات عديدة في صياغة عمارة عثمانية ذات طابع خاص ، غير أن تلك المحاولات كانت قائمة أساسا على تطوير النماذج البيزنطية ، ونجاح تلك المحاولات انصب على زيادة حجم الفراغ الذي يمكن أن تغطيه القبة وبالتالي زيادة مساحة وارتفاع هذه القبة ، ولكنه في النهاية يعتبر المعلم الفنان الذي استطاع أن يمضي بالعمارة العثمانية قدما وكان له العديد من الأعمال المختلفة والمتنوعة من الجوامع والمدارس والكتليات وسدود المياه والحمامات وبيوت القوافل الكبرى والكباري والجسور والطرق وسبل المياه والأضرحة .

وهناك ثلاثة جوامع تعد من أروع أعماله هي : جامع شاه زاده ، جامع السليمانية بإستانبول ، جامع السليمية بأدرنة .

والحقيقة أن أهم وأروع مسجد شيد بمصر في فترة القرن التاسع عشر وهو مسجد محمد على بقلعة الجبل بالقاهرة قد شيد وفقا لهذا الطراز العثماني المكون من بيت صلاة مغطى بقبة مركزية محاطة بأنصاف قباب ، ويتقدم بيت

الصلاة حرم عبارة عن فناء مكشوف يتوسطه فوارة ويحيط به رواق من الجهات الأربع . ويظهر التأثير الشديد لمسجد محمد على هذا بمسجد السلطان أحمد بإستانبول مع بعض الفروق البسيطة .

جامع محمد علي بالقلعة :

الموقع : يقع هذا المسجد بقلعة الجبل ويشرف منها على مدينة القاهرة ، ويعد بموقعه المرتفع هذا وبتكوينه المعماري من العلامات المميزة للقلعة [شكل ٧] .
المنشئ : أنشأه محمد علي باشا الذي ولد سنة ١١٨٢هـ / ١٧٦٨م بمدينة قوله من ثغور مقدونيا ، وقد مات أبوه وهو صغير فكفله عمه ولما توفي عمه كفله حاكم المدينة وكان صديقا لوالده . التحق محمد علي بالحياة العسكرية وترقى في المناصب بسرعة ووفد إلى مصر مع الحملة العسكرية التركية التي جاءت لإجلاء الفرنسيين عن مصر وإعادتها للحكم العثماني . ولما خرج الفرنسيون من مصر ترقى محمد علي وأصبح قائدا للعساكر الألبان وعددهم أربعة آلاف جندي . وعمل محمد علي على التقرب للشعب المصري في ظل الأحداث المتشابكة التي صاحبت خروج الفرنسيين والفوضى التي عمت البلاد حتى نادى به زعماء الشعب واليا على مصر فصدر الفرمان العثماني بولايته سنة ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م .

وقد قام محمد علي بإحداث نهضة شاملة في كافة قطاعات البلاد المصرية فأنشأ الجيش والأسطول وبنى المصانع وشق الترع وأقام القناطر الخيرية واهتم بالتعليم فأنشأ المدارس وأرسل البعثات العلمية للخارج واستقدم الخبراء للمساعدة في تنمية مصر ، وكل ذلك أحدث طفرة هائلة أدت إلى ارتقاء البلاد في مدة زمنية وجيزة . ودخل محمد علي في العديد من الحروب أهمها حروبه وانتصاراته على الدولة العثمانية والتي مكنته من الاحتفاظ بمصر وراثية في أسرته . وقد توفي محمد علي سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م ودفن بالمقبرة التي أعدها لنفسه بمسجده هذا .

تاريخ الإنشاء : شرع في بناء هذا المسجد سنة ١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م واستمر العمل سائرا فيه حتى توفي محمد على وكان بناء المسجد كاملا من حوائط وقياب ومآذن وكتابات غير أنه كانت هناك بعض الأجزاء من الكسوات الرخامية بالواجهات لم تكتمل فأتىها عباس باشا الأول بعد توليه حكم مصر ١٢٦٤هـ / ١٨٤٨م . وقد حدث للمسجد عملية تجديد وترميم كبيرة في عهد الملك فؤاد إثر تعرضه لبعض التصدعات والشروخ ، فقامت لجنة فنية بفحصه وإعادة إصلاحه وشمل الإصلاح هدم وإعادة بناء القباب في بيت الصلاة .

التخطيط العام [شكل ٨] : بني هذا المسجد على الطراز العثماني واقتبس تصميمه من تصميم مسجد السلطان أحمد بإستانبول حيث يتكون المسجد من قسمين : أحدهما مغطى ويسمى " بيت الصلاة " والآخر مكشوف ويسمى " الحرم " يصل بينهما أبواب .

الوصف المعماري : يتكون المسجد من قسمين :

الأول : بيت الصلاة : وهو مربع الشكل تقريبا يتوسطه من الداخل أربع دعائم ضخمة ترتكز عليها عقود تحمل القبة المركزية الوسطى وقطرها ٢١ مترا وارتفاعها ٥٢ مترا عن مستوى أرضية المسجد .

ويحيط بالقبة المركزية أربعة أنصاف قباب ثم أربعة قباب صغيرة بالأركان ، وهذا التكوين لبيت الصلاة مقتبس من بيت الصلاة في مسجد السلطان أحمد غير أن المعماري هنا طور فيه بعض الشيء حيث قام بعمل نصف قبة أخرى (خامسة) كونت أسفلها دخلة في الجدار الجنوبي الشرقي وضع بها حنية المحراب ، كما أضاف رواق في بيت الصلاة من الداخل في الجهة الشمالية الغربية وهو مغطى بقباب ضحلة .

وسمك الجدار ٢٠.٢٠ مترا ثم يتناقص هذا السمك حتى يصل ١٠.٩٠ مترا في أجزائه العلوية وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج بالرخام الأبيض المستخرج من محاجر بني سويف وكذلك الدعائم الأربعة الحاملة للقبة

شكل (٧) منظر عام لجامع محمد علي

شكل (٨) التخطيط العام لمسجد محمد علي

المركزية ، ووصلت هذه الكسوة الرخامية إلى ارتفاع ١١مترا ، وبجدران المسجد من اسفل شبابيك كتب على أعتابها من الداخل أبيات من قصيدة البردة. ومحراب المسجد من الألبستر ويجاوره منبر رخامي أمر بعمله الملك فاروق وقد حلى بزخارف مذهبة ، وكسيت جميع الجدران الداخلية أعلى الكسوة الرخامية ببياض وزخارف ملونة ومذهبة ، أما القبة المركزية وأنصاف القباب فقد زخرفت أيضا بزخارف بارزة ملونة ومذهبة تمثل عقودا أو زهورا يتوسطها هلال ، وكتب في أضلاع القبة بالتناوب : بسم الله . ما شاء الله . تبارك الله .

وتنتهي زخارف مسجد محمد على إلى تلك الزخارف التي شاعت في تركيا في القرن الثامن عشر الميلادي وهي تمثل جداول مخضرة بزهورها الملونة وبعض الفواكه ، ولذا اشتملت زخارف المسجد على أوراق نباتية وزهور ملونة وعناقيد عنب تكاد تكون وحداتها مكررة .

وكتب في زوايا القباب والعقود (المثلثات الكروية) : لفظ الجلالة . محمد رسول الله . وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة .

وفي الركن الغربي من بيت الصلاة قبر محمد على وقد وضعت عليه تركيبة رخامية حولها مقصورة نحاسية مذهبة جمعت بين الزخارف العربية والزخارف التركية والمصرية ، وثبت على جدارها القبلي لوحة رخامية مكتوبة باللغة التركية تضمنت مدح محمد على وعددت مواهبه وخدماته ومدة حكمه وتاريخ وفاته .

وعلى طرفي الجدار الفاصل بين بيت الصلاة والحرم تقف مئذنتان رشيقتان بارتفاع ٨٤ مترا عن مستوى أرضية الصحن وهما مشيدتان على طراز المآذن العثمانية الرشيقة والتي تنتهي بقمة مخروطية ويسمى هذا الطراز "طراز القلم الرصاص" .

القسم الثاني : الحرم : يتكون من صحن أوسط كبير مكشوف مساحته ٥٣×

٥٤ مترا يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية تحمل

قباب ضحلة مزخرفة من الداخل ومغشاة من الخارج بألواح الرصاص . ويتوصل من الحرم إلى بيت الصلاة عبر باب في منتصف الجدار الفاصل بينهما . ويتوسط الصحن قبة كانت تستخدم للوضوء محمولة على ثمانية أعمدة رخامية تحمل عقودا تكون منشورا ثماني الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة ، وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية .

وبداخل هذه القبة قبة أخرى رخامية ثمانية الأضلاع لها هلال رخامي نقش عليها بزخارف بارزة عنفايد عنب وبها إطار كتابي منقوش وملون بالخط الفارسي ونصه (" يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين " وقال صلى الله عليه وسلم " الوضوء سلاح المؤمن " سنة ١٢٦٣ هـ) .

ويتوسط الرواق الشمالي الغربي للحرم برج من النحاس المفرغ والمزخرف بالنقوش والزجاج الملون بداخله الساعة الدقاقة التي أهداها ملك فرنسا لويس فيليب لمحمد على سنة ١٨٤٥ م .

وبجميع جدران المسجد شبايك نحاسية مفرغة بأشكال زخرفية مكتوب على أعتابها من الخارج قصيدة تشيد بالمسجد وبمحمد على وتنتهي ببيت يحتوي على تاريخ الإنشاء مكتوب بحساب الجمل والأرقام وهو :

تريك على قدر العزيز محمد ١٢٦١

مبان إذا أمعنت فيها مؤرخا

بد الزوايا :

هي نمط من أنماط العمائر الدينية ويمكن تعريفها بأنها أماكن مخصصة لإقامة الصلوات الخمس دون صلاة الجمعة التي تؤدي في المساجد ، أو لإقامة بعض الصوفية المنقطعين للعبادة ، وهي وحدات معمارية صغيرة إما نموذج مصغر للمسجد أو مساحة مسقوفة كلية بسقف واحد للاستفادة من الموضع جميعه في الصلاة .

وكلمة زاوية في البداية كانت تطلق على الحلقة العلمية ، ثم تطورت بعد ذلك وأصبحت تحمل معنى الرباط أو الخانقاة والتي كانت مخصصة لإقامة المتصوفة.

والرباط هو ملازمة الثغور حتى قيل لكل ثغر يدفع أهله عن من ورائه رباطا ثم استخدم الرباط بعد ذلك لإقامة المنقطعين للعبادة ، وظل اسم الرباط في غرب العالم الإسلامي حتى القرن السابع الهجري حيث أطلق عليه مصطلح جديد هو الزاوية ، بينما استمر مصطلح خانقاة لمثل هذه النوعية من المنشآت في شرق العالم الإسلامي .

هذا وقد كثر انتشار الزوايا في مصر وخاصة في العصرين المملوكي والعثماني.

كما أنشئت بعض الزوايا باسم شيوخها كزاوية خضر الرومي التي أنشأها بيبرس البندقداري .

ومن الزوايا المعروفة زاوية فرج بن برقوق (زاوية الدهيشة) (٨١١هـ / ١٤٠٨م) ، وزاوية حسن الرومي (٩٢٩هـ / ١٥٢٢م) وزاوية عبد الرحمن كتخدا (١١٤٢هـ / ١٧٢٩م) .

ج- الخانقاوات :

الخانقاة كلمة فارسية تطلق على المكان الذي ينقطع فيه المتصوفة والزهاد للعبادة .

فهي إذا مقابلة للمصطلح العربي [رباط - زاوية] .

وقد نشأت الخانقاوات مع نشأت المدارس ، ونتيجة للوفاق الفكري بين السنة والمتصوفة حدث وفاق معماري بين تصميم المدرسة والخانقاة .

وقد أدخل صلاح الدين الأيوبي نظام الخانقاوات لمصر ، فحول بعض الدور الفاطمية لاستخدامها لهذا الغرض ومنها خانقاة سعيد السعداء ، كما شيد عمائر خاصة للخانقاوات لتكون مقرا لمن أراد التخصص والتعمق في دراسة الدين والتفقه فيه وهداية الناس ووعظهم والزهد والعبادة ، ولم يكن كل أولئك جميعا

ينقطعون للعبادة والدراسة والزهـد ، بل كان بعضهم ممن يزاولون الأعمال العادية كغيرهم من الناس يعيشون منها ويخصصون جزءا من وقتهم للدراسة والتعبـد .

وقد انتشر بناء الخانقاوات في العصر المملوكي وتشابه تخطيطها مع تخطيط المدارس ، ولعل أشهر نموذج لها خانقاة بيبرس الجاشنكير التي شيدت بين عامي ٧٠٦هـ – ٧٠٩هـ / ١٣٠٧ – ١٣١٠م .

وكما قلنا فإن مبدأ تعدد الوظائف جعل المنشأة تجمع بين وظيفة المدرسة والخانقاة فلا اختلاف في التصميم حيث الصحن الأوسط الذي تفتح عليه الإيوانات وبين الإيوانات حجرات الطلبة في المدرسة أو خلوي الصوفية في الخانقاة ، من أمثلة الخانقاوات أيضا خانقاة الأمير شيخو (٧٥٦هـ / ١٣٥٥م) وخانقاة فرج بن برقوق (٨٠٣ – ٨١٣هـ / ١٤٠٠ – ١٤١٠م) .

وفي العصر العثماني سميت الخانقاة بالتكية وسمي أهلها بال دراويش وصاروا يؤدون طقوسا غريبة أخرجت الخانقاة عن الهدف الأساسي من نشأتها ، كما وجد بها بعضا ممن التحق بها لا لغرض التعلم أو العبادة فقط ولكن ليتمتع بالطعام والشراب والخيرات التي تدرها الأوقاف التي حبست على المنشأة دون أن يبذل أي عناء . ومن أمثلة التكايا في العصر العثماني : التكية السلمانية (٩٥٠هـ / ١٥٤٣م) ، تكية السلطان محمود (١١٦٤هـ / ١٧٥٠م) .

٢- المنشآت التعليمية :

أ [المدارس :

ظهرت المدارس في العالم الإسلامي منذ القرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي ككيان معماري مستقل ، أما المدرسة كوظيفة فكانت منذ القرن الأول الهجري في المساجد والزوايا والدور .

وقد ازدهرت حركة تأسيس المدارس في عصر السلاجقة وبخاصة على يد الوزير الشهير نظام الملك إذ قدم هذا الوزير هذه الفكرة وهي تأسيس أشكال معمارية لها طابع خاص تقوم بتدريس العلوم الدينية على المذاهب السنية وذلك لمحاربة المذهب الشيعي — مذهب الدولة الفاطمية المناوئ للخلافة العباسية السنية .

ويبدو أن المدارس النظامية التي أسسها نظام الملك اتخذت طابعا معماريا متشابها ، وعلى الرغم من أننا لا نعرف على وجه التحديد تخطيط المدارس النظامية فإنه من المحتمل أن عمارة هذه المدارس تأثرت بالإيوانات الساسانية. ويبدو أن هذا التخطيط كان يتكون من إيوانين وضعا على ضلعين متقابلين من صحن أوسط مكشوف مستطيل أو مربع ، أو يتكون التخطيط من أربعة إيوانات وضعت على جوانب الصحن الأوسط بواقع إيوانات في كل جانب.

ويشغل الصحن والإيوانات الجزء الأوسط من المسقط ، وتوضع في الأركان والأجزاء الباقية المحصورة بين الإيوانات والجدران الخارجية حجرات للطلبة وحواصل أي مخازن ، وخلوات أو حجرات لتصبح المدرسة منشأة قائمة بذاتها يقيم فيها الأساتذة والطلاب ، تلقى في إيواناتها الدروس ، وتتخذ الحجرات سكنا دائما طوال مدة الدراسة .

وقد عمل نظام الملك على الإكثار من بناء مثل هذه المدارس في بلاد فارس والعراق وغيرها مثل مدرسة نيشابور التي رآها الرحالة ناصر خسرو في سنة ٤٣٧هـ/١٠٤٦م وهي في دور البناء ، كما بني عدة مدارس في بغداد و طوس و البصرة و أصفهان و غيرها .

وقد تأثر الأتابكة بالمدارس النظامية فنشروا الفكرة وبنوا المدارس في الموصل والرها وأربل ونصيبين ، وبنى نور الدين محمود عدة مدارس في حلب وحماء وحمص ودمشق وغيرها .

وعمل صلاح الدين الأيوبي على نشر المدارس السنية على أوسع نطاق ممكن ، ولعله قصد من ذلك أمران : الأول يتعلق بدافعه وحماسه الدينية . والثاني سياسي يتمثل في عمله على القضاء على نفوذ المذهب الشيعي بالقضاء على بقياه وعلى أنصاره بعد أن خلع صلاح الدين آخر الخلفاء الفاطميين وقضى على الخلافة الفاطمية الشيعية ، فأنشئت في عهد صلاح الدين وحده نحو ثلاث عشرة مدرسة ، كان بعضها في الأصل دورا ومنازل حولت إلى مدارس بدافع من الלהفة الشديدة إلى إيجاد ذلك النوع من التعليم على أساس المذهب السني في أقصر وقت ممكن .

وقد كانت تلك المدارس التي أقامها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد : إما الشافعي أو المالكي أو الحنفي ، كما أنشئ الملك الكامل مدرسته بشارع المعز لتدريس الحديث الشريف .

وكانت المدارس المصرية في العصر الأيوبي تشتمل - في الغالب - على إيوانين متقابلين بينهما صحن أوسط على جانبيه الآخرين حجرات متجاورة ، ومن المحتمل أن إيوان القبلة كان يستعمل كمسجد إذا كانت المدرسة مخصصة لمذهب واحد ، في حين يستخدم الإيوان الآخر لتدريس ، إما إذا كانت المدرسة لمذهبين فكان الإيوان القبلي يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط وكقاعة للدرس بقية الأوقات .

وقد كانت المدارس السوروية لا تحتوي على مئذنة في حين احتوت المدارس المصرية على مئذنة تعلو المدخل كما يبدو في المدرسة الصالحية التي بناها الصالح نجم الدين أيوب سنة ٦٤١هـ / ١٢٤٣م لتدرس بها المذاهب الأربعة لأول مرة في مصر ، والواقع أنها كانت عبارة عن مدرستين متجاورتين كل واحدة منهما مكونة من إيوانين متقابلين يفتحان على صحن أوسط مكشوف ، وبين المدرستين كان المدخل لهما وهو الذي تعلوه المئذنة التي مازالت باقية حتى الآن بشارع المعز بالقاهرة .

وفي العصر المملوكي انتشر بناء المدارس وظهرت في مصر لأول مرة المدرسة ذات الإيوانات الأربعة وربما كانت مدرسة الظاهر بيبرس (٦٦٠ — ٦٦٢هـ / ١٢٦٢ — ١٢٦٣م) أول نموذج لهذا الطراز والتي مازالت بعض بقاياها بمنطقة النحاسين بشارع المعز بالقاهرة .

ومع بداية العصر المملوكي صدرت فتوى بجواز إقامة صلاة الجماعة في أكثر من مسجد في المدينة الواحدة وبالتالي أقيمت المدارس وجمعت في وظيفتها أيضا وظيفة المسجد الجامع ووضع المنبر بجوار المحراب بإيوان القبلة .

وقد أمدنا العصر المملوكي بمجموعة كبيرة من المدارس تمثل فيها الجمال والدقة والإبداع المعماري ، ولعل من أهم هذه المدارس مدرسة السلطان حسن بميدان القلعة (٧٥٧ — ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ — ١٣٦٢م) والتي تشتمل على أربعة إيوانات متقابلة تكون تخطيطا متعامدا ، والإيوان الجنوبي الشرقي " إيوان القبلة " هو أكبرها ويحتوي على المحراب والمنبر ويتوسط هذه الإيوانات الأربعة صحن مكشوف به قبة الفسقية أو الميضأة .

وهناك مدارس أخرى شهيرة تنتمي لهذا العصر كمدرسة برفوق بشارع المعز (٧٨٦ — ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ — ١٣٨٦م) ومدرسة قايتباي بجبانة المماليك (٨٧٧ — ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ — ١٤٧٤م) ومدرسة قانباي الرماح بميدان صلاح الدين ومدرسة الغوري بالغورية (٩٠٩ — ٩١٠هـ / ١٥٠٤ — ١٥٠٥م) وغيرها العديد من المدارس المملوكية .

وقد تميزت المدرسة في ذلك العصر — كما سبق أن ذكرنا — أنها جمعت بين أكثر من وظيفة ، فقد كانت مدرسة ومسجد جامع ، كما يمكن أن تكون خانقاة ، وألحق بها قبة ضريحية عادة للذي أمر بإنشائها ، كما احتوت على سبيل لسقي الماء يعلوه كتاب لتعليم أطفال المسلمين .

وكان المعماري يلجأ أحيانا في حالة المدرسة ذات الحجم الصغير إلى تغطية الصحن الأوسط بسقف مسطح يتوسطه شخشيخة .

ومن مصر انتقل نظام المدارس إلى بلاد المغرب واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة إذ كانت تتألف من صحن مركزي يتوسطه حوض ، وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرف صغيرة ضيقة أعدت لإقامة الطلبة ، أما الجهة القبليّة التي كانت تقع عادة في مواجهة المدخل الرئيسي فكانت تشتمل على المصلى ، وكانت ذات أسقف هرمية ، كما احتوت المدرسة المغربية على مئذنة مثل المدارس المصرية غير أنها اختلفت عن المدارس المصرية والسورية في عدم احتوائها على ضريح .

وفي شرق العالم الإسلامي أسس المغول بعد اعتناقهم الإسلام مدارسهم على طراز المدارس السلجوقية ، وكانت المدارس المغولية تخصص غالبا لمذهبين وهو ما أدى إلى ظهور عمارة المدرسة المزدوجة .

والواقع أن دور المدرسة في العالم الإسلامي لم يقتصر على تدريس العلوم الدينية فقط بل في كثير من الأحيان كانت تدرس بها العلوم الطبيعية من طب وكيمياء وفلك ورياضيات وغيرها .

مدرسة السلطان حسن

إن حق لمصر الفرعونية أن تفخر بأهرامها فإن لمصر الإسلامية أن تنتيه عجا بمدرسة السلطان حسن التي لا يعادلها بناء آخر في الشرق بأجمعه ، فقد جمعت شتى الفنون فيها .

الموقع : تقع مدرسة السلطان حسن أسفل ميدان القلعة ومواجهة لها ، وكان هذا الموقع قديما يعرف بسوق الخيل ، وكان به قصرا أمر بإنشائه الناصر محمد بن قلاوون لسكنى الأمير يلغا اليحاوي ، وقد بقى هذا القصر حتى أمر بهدمه الناصر حسن وأنشأ في موضعه تلك المدرسة .

المنشئ : هو السلطان الملك الناصر حسن بن محمد بن قلاوون ولد سنة ٧٣٥هـ وتولى حكم مصر سنة ٧٤٨هـ وعمره ثلاث عشرة سنة ، وتم

اقصائه عن الحكم سنة ٧٥٢هـ واعتقل في الدور السلطانية وعين أخيه الملك الصالح صالح مكانه .

ثم أعيد السلطان حسن مرة أخرى للحكم سنة ٧٥٥هـ وفي هذه المرة انفرد بالحكم وكثر اتباعه ومماليكه . ومن أجل تغير الجو بالقاهرة خرج مع مماليكه إلى ضواحي الجيزة وأقام بها ثلاثة أشهر ، وفي هذه الفترة اشتدت الفتنة بينه وبين الأمير يلغا الخاصكى ، وحاول السلطان الفتك به لكنه لم يوفق ، فهاجمه يلغا في القلعة فهرب السلطان حسن ، ثم قبض عليه ومن معه جهة المطرية وذلك سنة ٧٦٢هـ وكان هذا آخر العهد به فلم يعرف مصيره بعد ذلك ، وقيل أنه خنق وألقي في البحر ، ولم يعرف له قبر .

تاريخ الإنشاء : بدأ السلطان حسن في بناء تلك المدرسة الرائعة سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦م وعني بها عناية شديدة واستمرت العمارة جارية بها مدة حياته وكان يصرف عليها بسخاء عظيم .

وقد احتفل السلطان حسن بافتتاح مدرسته تلك وصلى بها الجمعة وأنعم على البنائين والمهندسين وأقيمت بها الدروس وحرر لها وقفية مؤرخة بشهر رجب سنة ٧٦٠هـ ورصد عليها وعلى غيرها عقارات وأراضي ، وعين بها الموظفين والقراء ، وفرشها وعلق بها الثريات والمشكاوات الجميلة وعين لها إمام حيث كانت تقوم كذلك بوظيفة المسجد الجامع .

غير أن المدرسة لم تكن قد انتهت عمارتها تماما عند مقتل السلطان حسن سنة ٧٦٢هـ فقد بقى بها بعض الأعمال التكميلية كإتمام بناء القبة الكبيرة وأعمال الرخام في الحوائط والأرضيات وإتمام القبة الخشبية بالصحن الأوسط وهي الأعمال التي قام بها الطواشي بشير الجمдар وذلك حسب ما هو موجود بالنصوص التأسيسية الكثيرة بالمدرسة .

تاريخ المدرسة : تعرضت مدرسة السلطان حسن للعديد من المحن لوقوعها أمام قلعة الجبل فكثيرا ما كانت تنشب الثورات والفتن بين المماليك بعضهم البعض

فكان الثائرون عادة على السلطان بالقلعة يلجئون إلى التحصن بمدرسة السلطان حسن وينصبون المدافع والمكاحل فوق منذنتها ويقذفون القلعة منها ، وكان المماليك بالقلعة يردون على تلك العمليات بضرب المدرسة ومآذنها التي يتحصن بها الثائرون ، ومن هذه الأحداث ما وقع سنة ٧٩١هـ حيث رمى المماليك من فوق المدرسة باب السلسلة بالمكاحل فأمر الظاهر برقوق سنة ٧٩٣هـ بهدم السلام الموصلة لسطح المدرسة حتى لا يتكرر ذلك ، ثم أعيد إصلاحها سنة ٨٢٥هـ وركب باب جديد للمدرسة بدلا من الباب الأصلي الذي استولى عليه المؤيد شيخ ووضعه في مسجده أمام باب زويله .

وقد تكررت تلك الأعمال من ضرب القلعة من مدرسة السلطان حسن في عهد جقمق فهدم السلام الموصلة إلى المنارة سنة ٨٤٢هـ ، وفي سنة ٩٠٢هـ حدثت نفس الأعمال فقبل الاعتداء بالمثل وصوبت المكاحل من أعلى القلعة إلى مدرسة السلطان حسن فأصابتها بأضرار جسيمة رممها بعد ذلك الأمير طومانباي الدودار سنة ٩٠٣هـ .

ثم أمر الملك العادل طومانباي بترميم جميع ما أفسد من جدران المدرسة في مدة محاصرة القلعة .

التخطيط العام :

وضع تخطيط مدرسة السلطان حسن على النظام الإيواني حيث تتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها وأعماها إيوان القبلة والذي تقع أمامه القبة الضخمة التي كان قد أمر بإنشائها السلطان حسن ليدفن فيها ، وفي الأركان الأربعة للمدرسة بين الإيوانات بنيت مدارس فرعية للمذاهب الأربعة ومساكن للطلبة ، كما ألحق بالمدرسة في الجهة الغربية دورة مياه وساقية وبعض الوحدات الخدمية [شكل ٩] .

شكل (٩) مستطأ أفقى للمدرسة السلطان حسن

الوصف المعماري :

الشكل العام للمدرسة يصعب تحديده فهو غير منتظم ، كثير الأضلاع لكنه أقرب إلى الشكل المستطيل ، وتبلغ مساحة المدرسة ٧٩٠٦ متر مربع ، وأكبر طول لها ٥٠ متر وأقصى عرض ٦٨ متر ، ولها أربع واجهات حرة .
الواجهة الجنوبية الشرقية هي واجهة القبلة [شكل ١٠] وبها بروز القبة في الوسط وفي ركني الواجهة مئذنتان واحدة في كل ركن ودخلتان بهما شبابيك إحداهما تطل على المدرسة الحنفية والأخرى على المدرسة الشافعية .

شكل (١٠) الواجهة الجنوبية الشرقية لمدرسة السلطان حسن .

أما شبابيك القبّة فقد حليت أعتابها بمقرنصات ، كما زخرفت بقطع من الخزف. والواجهة الجنوبية الغربية تطل شبابيكها على الإيوانات والحجرات الملحقة بمدرستي الحنفية والحنابلة والإيوان الجنوبي الغربي للمدرسة . أما الواجهة الشمالية الغربية فبأسفلها دورة المياه وأمامها الساقية التي كانت توصل المياه إلى المدارس الملحقة وإلى المدرسة الرئيسية بواسطة مجراة على كوابيل بالجهة الجنوبية الغربية .

والواجهة الرئيسية للمدرسة هي الواجهة الشمالية الشرقية حيث يقع بها المدخل الرئيسي في الركن الشمالي وهو مدخل تذكاري بارز يعد من أضخم المداخل في العمارة الإسلامية حيث يبلغ ارتفاعه حوالي ٣٨ متراً ويبدأ من أسفل بسلم بطرفين يلتقيان في بسطة ، ثم نجد حجر غائر على جانبيه مكسلتان وفي وسطه فتحة باب الدخول يغلق عليها باب ذي مصراعين ، والباب الأصلي للمدرسة استولى عليه المؤيد شيخ ، ويعلو فتحة باب الدخول فتحة شبك علوية ثم يتوج هذا الحجر الغائر طاقية مقرنصة ضخمة ، ويزخرف هذا المدخل وعضديه أشرطة ووزرات رخامية غاية في الجمال تحتوي على زخارف كتابية ونباتية وهندسية تمثل قمة الذوق الفني في النقش على الأحجار .

والشبابيك في الواجهات موضوعة على هيئة مستويات رأسية في دخلات متوجة بمقرنصات .

كما يتوج الواجهات من أعلى إطار من المقرنصات ذات الدلايات في خمس صفوف تبرز للخارج .

أما من الداخل : فبعد الدخول من المدخل الرئيسي بالركن الشمالي نصل إلى دركاة مربعة مغطاة بقبة ، بالجهة اليسرى منها فتحة باب تؤدي إلى ممر منكسر يتوصل منه إلى الصحن الأوسط وإلى ملحقات المدرسة التي تقع بالجهة الشمالية الغربية .

والصحن الأوسط مكشوف مساحته ٣٤.٦٠ × ٣٢ متراً يتوسطه فسقية تستخدم الآن كميضأة تعلوها قبة محمولة على ثمانية أعمدة مكتوب بدائرها آية الكرسي وتاريخ الفراغ منها .

ويفتح على الصحن أربعة إيوانات أكبرها وأعمقها إيوان القبلة وهو إيوان كبير لا نظير له في سعته وارتفاعه إذ تبلغ فتحته ٩.٢٠ متر ويدور على جدرانه إفريز من الجص مكتوب عليه بالخط الكوفي على أرضية نباتية آيات من سورة الفتح .

ويتوسط هذا الإيوان دكة للمبلغين من الرخام محمولة على أعمدة رخامية ،
وبجدار القبلة للإيوان حنية المحراب وهي حنية نصف دائرية يكتنفها أربعة
أعمدة رخامية عمودان على كل جانب ، وكسيت حنية المحراب بوزرات رخامية
رائعة ، وعلى يمين المحراب يوجد المنبر .

وعلى جانبي المحراب والمنبر بابان يؤديان إلى القبة التي تقع خلف المحراب .
وحجرة القبة مربعة طول ضلعها ٢١ مترا وبها محراب من الرخام محلى
بزخارف دقيقة وكسيت جدرانها بوزرة رخامية بارتفاع ثمانية أمتار يعلوها
إفريز خشبي به كتابة بارزة تحتوي على آية الكرسي وتاريخ الفراغ من بنائها.
يعلو ذلك شبابيك من الجص المعشق بالزجاج الملون وفي أركان الحجرة من
أعلى مقرنصات خشبية مجلدة بالتذهيب والألوان ، أما خوذة القبة فهي ليست
أصلية إذ أن القبة الأصلية كانت من الخشب المكسو بالرخام .

وبأركان الصحن الأوسط أبواب تفضي إلى المدارس الفرعية للمذاهب الأربعة
وتتكون كل مدرسة من صحن تتوسطه فسقية وإيوان ثم حجرات في أدوار عدة
تشرف على الصحن وعلى الواجهاً وهي مخصصة للطلبة .

مهندس المدرسة : كانت شخصية هذا المعماري الذي أتم هذا البناء الضخم
تكتنفها الغموض حتى تم الكشف عن اسمه في الكتابات الجصية بالمدرسة
الحنفية وهو " محمد بن بيلبك المحسني " وقد كان من الأمراء الكبار في دولة
السلطان حسن .

بد الكتاتيب : إذا كانت المدارس هي معاهد الدراسات العليا والمتخصصة فقد
عرف العالم الإسلامي معاهد تعليم الأطفال والصغار من الذكور والإناث مبادئ
القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم وقد اصطلاح على تسميتها بالكتاتيب .

وفي مصر انتشر بناء الكتاتيب فوق الأسبلة في العصر المملوكي ، إذ قلما نرى
في هذا العصر سبيل لا يعلوه كتاب . وكان هذا الكتاب الذي يعطو السبيل يقع
فوق حجرة التسبيل أي أنه دور علوي وقد أخذت مساحته نفس مساحة الحجرة

السفلية في حين كانت واجهة الكتاب ترتكز على أعمدة ، ولمنع الأطفال من السقوط كان يعمل حجاب من خشب الخرط أو من الرخام بارتفاع كاف ليضمن سلامة هؤلاء الصغار ، كما كان السقف مسطحا يتدلى منه على هذه الواجهات رفرف خشبي مائل ليحمي الأطفال من حرارة الشمس صيفا ومن المطر شتاءً . وفي العصر العثماني أصبح الكتاب غالبا مستقلا تخصص له مساحة خاصة بجوار مسجد أو مدرسة .

٣- العماير الجنائزية :

نعني بالعمائر الجنائزية هي تلك المتعلقة بالإنسان حال وفاته. ولعل أشهرها في الآثار الإسلامية :

الأضرحة (القباب) : وردت بعض الأحاديث الشريفة تنهي عن البناء فوق القبور ، فيما لم يرد نص قرآني صريح ينهي عن ذلك وبالتالي فهناك نقاش حول مدى صحة هذه الأحاديث وهذا ما دعى البعض إلى القول بأن البناء المقام فوق القبر محرم ، بينما احتج البعض الآخر بأن الرسول الكريم دفن في حجرة السيدة عائشة وهي مكان له جدران فوق الأرض لكن ينبغي علينا هنا أن نعني أن للرسول دائما خاصية غير بقية المسلمين كما أن الأنبياء يدفنوا حيث يموتوا . والنقاش في هذا الموضوع لا يدخل في إطار بحثنا إذ له رجاله (علماء الدين) المختصين بهذه الأمور .

وما يعيننا أن نعرف أنه حدثت توسعة للمسجد النبوي في عهد الوليد بن عبد الملك وأشرف عليها عمر بن عبد العزيز وفيها أدخلت حجرات النبي داخل مساحة المسجد وبالتالي دخلت حجرة عائشة المدفون فيها النبي صلى الله عليه وسلم وأقيمت حولها جدران من خمسة أضلاع حتى تتميز عن الشكل المربع للكعبة المشرفة ، وأقيمت فوق حجرة الرسول (الروضة الشريفة) قبة في العصر المملوكي .

وربما كان أول ضريح يصلنا أخباره في الإسلام — غير روضة الرسول — هو ضريح الخليفة العباسي المستنصر والذي يعرف بقبة الصليبية بالعراق. ومنذ عهد نور الدين محمود ٥٤١ — ٥٦٩هـ — / ١١٤٦ — ١١٧٣م صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة ، وانتشر ذلك في العصر الأيوبي وزاد انتشاره في عصر المماليك حتى أننا قلما نجد منشأة سواء مسجداً أو مدرسة أو خانقاة أنشئت في عصر المماليك دون أن يلحق بها قبة ضريحية ، بل وجدت كذلك القباب الضريحية المستقلة عن المنشآت والقائمة بذاتها حتى حدث خلط بين القبة والضريح وصار لفظ القباب مرتبطاً بالأضرحة والمدافن .

وانتشر بعد ذلك اتخاذ الأضرحة في مختلف أنحاء العالم الإسلامي ولاسيما في وسط آسيا والهند حيث أقيمت قباب ضريحية ذات طابع معماري فخم ، ومن هذه الأضرحة ضريح إسماعيل بن نصر الساماني في بخاري ، وضريح تيمورلنك في سمرقند ، وضريح أولغ بك في غزنة وضريح تاج محل في أكرا بالهند ، ومقابر الأئمة الزيدية في صعدة باليمن .

وقد تكونت معظم القباب الضريحية في مصر من قسمين رئيسيين :
الأول أسفل الأرض ويسمى الفسقية وهو خاص بعملية الدفن ويتوصل إليه من سلم هابط له فتحة علوية في القسم العلوي ، وفي القسم السفلي يوجد اللحد أو الضريح أو القبر ، كما قد يحتوي أحيانا على محراب في جهة القبلة .
القسم الثاني : فوق سطح الأرض ويتكون من حجرة مربعة تعلوها قبة وبالحجرة المربعة نجد المدخل وكذلك محراب أو أكثر في جدار القبلة ، كما قد تحتوي على تركيبه خشبية أو رخامية لتعيين مكان الدفن في أسفل ، وكذلك تحتوي على فتحة للسلم الهابط للفسقية .

أما القبة فتعد من الناحية الأثرية والمعمارية أهم شيء في الضريح إذ من تتابع هذه الأضرحة أمدتنا بسلسلة متصلة لتطور أشكال هذه القباب وزخارفها وكذلك تطور مناطق الانتقال .

وتتكون القبة عادة من : منطقة الانتقال وهي المنطقة التي يتم تشكيلها لتحويل الجدران المربعة لحجرة القبة إلى جدران مئمنة ثم دائرية تقام عليها القبة.

وهناك أشكالاً عديدة لمناطق الانتقال أهمها :

- ١ - **المثلاثات الكروية :** وهي مقتبسة من العمارة البيزنطية وأقدم مثال لها في العمارة الإسلامية في قبة حمام قصير عمرة بالأردن .
- ٢ - **الحنايا الركنية :** عرفت في العمارة الساسانية وأقدم نموذج لها في العمارة الإسلامية في قصر الأخضير في العصر العباسي وكذلك في قبة الصليبية بسامرا ، ووجدت في مصر في قباب السبع بنات من العصر الفاطمي وكانت تتكون من حطة واحدة ثم حدث تطور لها مع الزمان إلى أن وصلت إلى خمس صفوف (حطات) من هذه الحنايا مقامة فوق بعضها البعض مثلما نجد في القبة الملحقة بمدرسة صرغتمش وقبة بيبرس الجاشنكير وهما من العصر المملوكي البحري .

- ٣ - **السراويل المقرنصة :** وهي ما نطلق عليها المقرنصات أو السراويل الحلبية حيث أنها عرفت في حلب ثم انتقلت إلى دمشق ومنها إلى مصر في أواخر القرن السابع الهجري وعرفت أولاً في المداخل ثم انتقلت إلى مناطق الانتقال في القباب ، وتمثل هذه المقرنصات التطور الذي أحدثه الفكر المعماري أو الإسلامي وهي تشبه الهرم المقلوب حيث الرأس أسفل والقاعدة أعلى وتبدأ أسفل بحطة أو صف عبارة

عن حنية صغيرة أو بروز صغير واحد ثم الصف العلوي اثنان يبرزان عن السفلي ويرتكزان عليه وعلى الجدران والصف الثالث ثلاث حنايا صغيرة ترتكز على الصف الثاني وعلى الجدران وتبرز عنه وهكذا حتى وصل الأمر في بعض الأحيان إلى ١٣ حطة كما في قبة الغوري بالقاهرة .

يلي منطقة الانتقال رقبة القبة إذ أنه بعد تمام منطقة الانتقال يتحول المربع السفلي إلى مثنى فيستطيع المعماري أن يحدث شكلا دائريا على هذا المثنى وهو ما يسمى برقبة القبة .

وفوق هذه الرقبة تتركب خوذة القبة والتي تأخذ الشكل المطلوب فقد تكون بصلية الشكل كما في معظم قباب الهند أو تكون مدببة القطاع كما في أغلب القباب المصرية .

وقد تكون الخوذة مجردة من الزخارف أو تزخرف بالأشكال المطلوبة والتي منها القباب المفصصة أو المضلعة ، الزخرفة بالدالات أو الزخرفة الزجراجية التي تسمى موج البحر والتي سادت في العصر المملوكي ، والزخرفة بالزخارف النباتية أو الهندسية أو بهما معا وهناك أمثلة رائعة لذلك أشهرها القبة الملحقة بمدرسة قايتباي بجبانة المماليك ، أو تزخرف هذه القباب بأن تكسى بالبلاطات الخزفية .

النوع الثاني : العمارة المدنية :

العناصر المدنية هي تلك المتعلقة بالحياة المدنية اليومية للإنسان ، يمارس فيها الإنسان أنشطته المعتادة ففيها يسكن وفيها يتاجر أو يعمل وفيها يعالج إذا مرض ، وبالرغم من كثرة هذه العناصر على مر العصور الإسلامية إلا أن ما وصلنا منها قليل بالمقارنة بالعناصر الدينية وذلك يعود إلى سنة التطور والرغبة في تجديدها دائما ف كثيرا ما يلجأ الإنسان إلى هدم منزله مثلا ويعيد بناءه .

وعلى ذلك فإن هذه العناصر المدنية نمط تالي في الأهمية للعناصر الدينية ، كما أنها لا تحظى بالقدسية التي تحظى بها العمارة الدينية ، وعادة تكون ملكية خاصة يتصرف فيها صاحبها كيف يشاء فيقوم بهدمها وإعادة بناءها دون تدخل من أحد ، عكس العناصر الدينية التي لا يمتلكها أحد بل ينتفع بها المسلمون جميعا وتحظى برعايتهم جميعا .

١- عمار سكنية :

وهي تلك النوعية من العناصر المدنية التي يأوى إليها الإنسان ويستقر بها حيث أن السكن له مدلولات عديدة تدور كلها حول معاني الاستقرار وما يحقق للإنسان الأمن والراحة والهدوء .

وبناء على ذلك فالعناصر السكنية تعد الملجأ الأخير الذي يركن إليه الإنسان بعد أن ينتهي من كل أعبائه ومتعلقاته الحياتية والدينية ، ولذلك يحرص كل إنسان على إضفاء جو من الجمال والهدوء على المكان الذي يستقر فيه ، ومن هنا كان الاهتمام دائما ينصب على داخل المنشأة سواء من حيث التأنيق الزخرفي أو الأثاث والمتاع كل حسب إمكانياته .

وقد كانت العناصر السكنية أكثر نوعيات العناصر على الإطلاق انتشارا ولكنها كذلك كانت أكثرها تعرضا للهدم والاندثار ، إذ أن تغير المفاهيم والأذواق من وقت إلى آخر كان يصاحبه دائما إجراء عمليات إحلال وتجديد وتغيير للمنشأة.

والحقيقة أن للعمائر السكنية مصطلحات كثيرة يضيق المقام عن الخوض في مدلولاتها ، غير أننا سنستخدم المصطلحات المتعارف عليها حاليا حتى لا يحدث خلط بينها .

أ) القصور :

نعنى بها تلك المباني التي أقيمت ليسكن بها الحكام والأمراء وأفراد الطبقة العليا من المجتمع .

فبعد الحياة البسيطة التي كان يحياها النبي في حجراته وحياة الخلفاء الراشدين بدأت القصور الفخمة تظهر في الدولة الأموية حيث وصلتنا بعضا من هذه القصور الأموية والتي يبدو فيها التحصن الشديد حتى أنها تبدو حصنا أكثر من كونها قصورا ، وهي متأثرة في ذلك بالحصون التي كانت تمثل قصورا في نفس الوقت والتي كانت منتشرة بشبة الجزيرة العربية خاصة في مملكتي الحيرة والغساسنة وفي قصور اليمن .

ومن هذه القصور الأموية قصر المشتى وقصر الطوبة ببادية الشام وينسبان إلى الوليد الثاني حوالي عام ١٢٦هـ / ٧٤٤م [شكل ١١ ، ١٢] .

وقصر المشتى يقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق عمان ، وهو قصر غير تام البناء مستطيل التخطيط يبلغ طوله حوالي ١٠٠ متر ، شيدت مبانيه الداخلية بالطوب على قاعدة من الحجر أما سورته الخارجي فكان من الحجر ، وبهذا السور أبراج يبعد الواحد عن الآخر ١٩ مترا وقطره ٥.٢٥ مترا ويزخرف الواجهة الجنوبية - واجهة الداخل - زخارف حجرية على هيئة مثلثات ما بين معتدلة ومقلوبة وفي وسط كل منها حفر بارز على شكل وردة ، وتظهر بوضوح في هذه الزخارف الجمع بين الأساليب البيزنطية والهليينية والقبطية وهي السمة التي ميزت الفن الإسلامي في بداية نشأته حيث تأثر بفنون الحضارات الأخرى .

ويقع مدخل القصر بين برجين تخطيط كل منهما على هيئة نصف مثنى ،
ويؤدي هذا المدخل إلى ردهة يحف بها حجرات من طابقين وفي شرفها مسجد
به محراب ، وتفضي هذه الردهة إلى فناء ومنه إلى فناء آخر أكثر اتساعا
يتوسط القصر وتقع خلفه قاعة العرش .

وقد صممت قاعة العرش على شكل ثلاث حنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة
بازيليكية الطرز ويلاحظ أن هذا التصميم لقاعة العرش متأثر بالنظام البازيليكي
البيزنطي .

وعلى جانبي قاعة العرش وحدات سكنية عبارة عن صالة مستعرضة عمودية
على قاعة العرش في كل جانب يفتح عليها من الجهات الشمالية والجنوبية
حجرات متداخلة .

ونلاحظ التماثل في تصميم قاعة العرش والوحدات السكنية على جانبيها .

شكل (١٢) قصر الطوبة .

واستمر هذا الاهتمام بتحسين القصور في العصر العباسي الذي وصلنا منه نموذجاً لذلك هو قصر الأخيضر الذي يقع في وادي عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبي بغداد ، وينسب هذا القصر إلى الأمير عيسى بن موسى بن عبد الله حوالي سنة ١٦١هـ / ٧٧٨م ويرجعه البعض إلى ما قبل الإسلام [شكل ١٣] . ولهذا القصر سور أبعاده ١٧٥ × ١٩٩ متراً ويشتمل في كل من وجهاته الأربع على مداخل محصنة ، وبالأركان الأربعة للسور أربعة أبراج على هيئة ثلاثة أرباع دائرة وفي كل ضلع هناك عشرة أبراج كما زود السور بفتحات لإلقاء المواد الكاوية على المهاجمين.

وتقع البوابة الرئيسية في الضلع الشمالي وهي تفتح على دهليز يؤدي إلى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف ويلصق القصر نفسه السور الشمالي وتبلغ أبعاده ١١١.٤٠ × ٨١.٨٣ متراً ، وفي جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش

على محور المدخل الرئيسي وترتفع واجهتها عن واجهة الحجرات الجانبية وتنقسم إلى ثلاث مستويات .

أما تصميم قاعة العرش فهو عبارة عن إيوان كبير مغطى بقبو في نهايته قاعة مربعة التخطيط ويحيط بها حجرات ويدور حول الجوانب الأربعة لسانحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها يلاحظ في تصميمها أن كل اثنين منهما متشابهان .

وفي الركن الشمالي الغربي من القصر يوجد المسجد ومحرابه على هيئة تجويف مستطيل . وللقصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور .

ويلاحظ في قصر الأخيضر بصفة عامة التحصين الشديد ، والتصميم المتقن ، وتنوع طرق تسقيفه ، وكذلك التأثير بالأساليب الساسانية في البناء والزخارف . وقد احتوت الكتب والمؤلفات القديمة على أوصاف العديد من القصور الفخمة للخلفاء والحكام والأمراء إلا أن هذه القصور لم تصل إلينا .

ومن القصور التي أسهب المؤرخون في وصفها قصر الميدان الذي شيده أحمد بن طولون بمدينة القطائع ، وحديقته الغناء التي احتوت أنواعاً عديدة من الأشجار والرياحين ، وكيف جعل الماء ينساب في جنباتها ويخرج من الأشجار والنخيل التي كسيت بالنحاس ، وكذلك الكتابات التي سجلت على الأرض عن طريق الزروع المختلفة الأشكال والألوان .

هذا إلى جانب حديقة الحيوان التي احتواها القصر في عهد خماروية بن أحمد بن طولون ، وحوض الذئبق الذي ينم فوقه ، فقد روى أن خماروية اشتكى من أرقه وقلة نومه فأشاروا عليه بأن يصنع حوضاً ويملاه زئبقاً ويضع فوقه فراش من المطاط وينام فوقه ليستمتع بنومه .

ثم نصل إلى قصور القاهرة الفاطمية حيث احتوت القاهرة في مرحلة نشأتها على قصرين كبيرين ملكيين في وسط المدينة تقريباً هما القصر الشرقي والقصر الغربي ، وقد بنى هذان القصران على مساحة كبيرة من المدينة ليعبرا عن الطبيعة الملكية لها فقد كانت مساحتها تمثل ٢٥% من مساحة المدينة كلها ، ولنستطيع أن نتخيل مدى اتساع هذين القصرين نذكر أن القصر الشرقي الكبير كان يدخل في مساحته المشهد الحسيني وبيت القاضي وخان الخليلي والمدارس الصلاحية ويمتد شمالاً حتى الجامع الأقمر ويمتد جنوباً حتى تجاه شارع الصناديق حالياً ، وقد احتوى هذا القصر على أربعة آلاف حجرة وبه تسعة أبواب أعظمها باب الذهب الذي شيده من الذهب الخالص وكان موقعه في مواجهة مستشفى قلاوون للرمم حالياً .

وقد كان القصر الشرقي مقر الخلافة والدواوين وخزائن الكتب والسلاح والجواهر وغيرها وبلغت مساحته ٦٣ فدانا وطوله ٧٥٠ متراً تقريباً وعرضه ٣٥٠ متراً .

أما القصر الغربي الصغير فكان يمتد من سبيل السلحدار حتى أول الصاغة جنوباً ويشغل موضعه الآن مجموعة قلاوون كلها ومدرسة الناصر محمد بن

قلاوون ومدرسة السلطان برقوق وغيرها وهن جميعا منشآت ضخمة ، بل إن بيمارستان قلاوون كله كان قاعة واحدة من قاعات القصر والتي اعتمدت في تخطيطها على الفناء الأوسط المكشوف الذي تتعاود عليه أربعة إيوانات ، وقد كانت مساحة هذا القصر حوالي ٣٠ فدان ويطل على البستان الكافوري الذي كانت مساحته حوالي ٣٥ فدان .

وبتشديد القلعة ونقل مقر الحكم لها بدأ الاهتمام ببناء القصور الفارهة يقل نوعا ما عن ذي قبل فقد سكن السلاطين والحكام منذ الكامل الأيوبي مروراً بالعصر المملوكي والعثماني ثم أسرة محمد على حتى الخديو إسماعيل بقلعة الجبل حتى نقل إسماعيل مقر الحكم إلى قصر عابدين سنة ١٨٦٧م .

غير أن هذا لم يمنع الأمراء من بناء قصور لهم داخل مدينة القاهرة ، وكان هناك اهتمام كبير بزخرفتها ، وقد امتازت هذه القصور بمدخلها المنكسرة وتعدد الحجرات والممرات بها ، وتعدد الوحدات المعمارية وتكرار العديد منها ، واحتوائها على كافة الوحدات والعناصر اللازمة لممارسة كافة الأنشطة اليومية والدينية بما فيها الصلاة .

وخير مثال على ذلك قصر بشتاك من العصر المملوكي البحري والذي يأخذ الطبيعة الدفاعية نوعاً ما بارتفاع حوائطه ومئاته ومعالجته معمارياً ليحقق الأمن والأمان لسكانه في ظل التنافس بين الأمراء ، ونلاحظ أن القصر يتكون من وحدات تربط بينها ممرات متعرجة.

أما العصر العثماني في مصر فتتميز قصوره بحدائقها الغناء حيث أقيمت القصور لأمرء المماليك " البكوات " والولاة وكبار قواد الجند حول البرك المائية وعلى الخلجان والمحاور المائية بمدينة القاهرة ، وكما يظهر في صور كتب الرحالة وكتاب وصف مصر لعلماء الحملة الفرنسية فقد كانت هذه القصور غاية في الفخامة تتميز بتأثرها بالوحدات والعناصر المعمارية الإسلامية وكذلك

زخارفها الرائعة التي تجمع بين الأسلوب المصري المتوارث والزخارف بالبلاطات الخزفية ذات الطابع العثماني .

وفي القرن التاسع عشر - أسرة محمد علي - غزت الطرز المعمارية الأوروبية العمارة المدنية في مصر ومنها عمارة القصور ، حيث شيدت القصور في عهد محمد علي على نمط القصور العثمانية كقصر طوبقابوسراي باستانبول الذي يعتمد في تصميمه على الوحدات المعمارية المتناثرة داخل حديقة واسعة المساحة وهو ما وجد في مصر في قصر محمد علي بشبرا وبعد ذلك قصر الأمير محمد علي توفيق بالمنيل (قصر المنيل) ، أيضا تأثرت عمارة القصور بنمط عثماني آخر هو نمط القصر ذي الأجنحة حيث الصالات الواسعة التي تطل عليها من أطرافها حجرات مثلما نجد في قصور محمد علي قصر الحرم وقصر الجوهرة بالقلعة بالقاهرة وقصر رأس التين بالإسكندرية ، وقد شاعت في عمارة هذه القصور الزخارف العثمانية الطراز ، وقد عرف طراز هذه القصور المتأثرة بالقصور العثمانية سواء من حيث الفكرة التصميمية أو مواد البناء وطريقة الإنشاء وأسلوب الزخارف بالطراز الرومي .

وفي عهد خلفاء محمد علي صممت القصور على غرار القصور الأوروبية وذلك في إطار رغبة هؤلاء الحكام وخاصة الخديو إسماعيل في صياغة المجتمع المصري ليسير وفق الأساليب الأوروبية ، ومن أهم هذه القصور قصر عابدين وقصر القبة وسراي الجزيرة بمدينة القاهرة وكلها جاءت سواء من حيث مواد البناء أو التصميم أو طراز الواجهات على نمط قصور أوروبا في القرن التاسع عشر ، وأنشئت بواسطة مهندسين أوروبيين .

بد البيوت :

للبيت معاني عديدة ، ونقصد به هنا مساكن الطبقة الوسطى من المجتمع ، وهذه الطبقة في الأحوال العادية هي الغالبية العظيمة من أفراد المجتمع ، ويختلف حجم البيت وما يحتويه من أثاث وزخارف تبعاً لحجم الأسرة ومدى قدراتها المالية.

ويبدو من بقايا المساكن في العالم الإسلامي أن البيوت في بداية العصر الإسلامي كانت تبنى وفق نموذجين : الأول : شامي (سوري) ، والثاني : عراقي (حيري)

والنموذج الأول : السوري أو الشامي يتمثل في الوحدات السكنية في قصر الطوبة وهو يتكون من فناء مكشوف أوسط مستطيل وفي كل من جانبيه الطويلين حجرتان ملتصقتان ببعضهما .

والنموذج الثاني : الحيري أو العراقي يتمثل في الوحدات السكنية بقصر الأخضر ، ويتكون من فناء مكشوف يقرب شكله من المربع ، وفي كل من جانبيه متقابلين منه مجموعة من ثلاث وحدات الوسطى منها إيوان مفتوح على الفناء مباشرة أو على سقيفه تتقدمه مفتوحة على الفناء وعلى كل من جانبي الإيوان حجرة .

ويبدو أن النظام الشامي كان هو السائد في الفترة الأموية هنا في مصر ، ثم انتشر النموذج العراقي منذ قيام الدولة العباسية وأخذ النموذج الشامي يتوارى شيئاً فشيئاً حتى اختفى مع مرور الزمن .

وتظهر حفائر مدينة الفسطاط بقايا لهذه البيوت جاء معظمها على النمط الحيري (العراقي) .

وكانت البيوت تتكون من وحدة سكنية واحدة أو وحدتين أو أكثر ، وكانت البيوت تحتوي على مرافق خدمية ، كما ارتفعت أحياناً لعدة طوابق .

واستمرت هذه النوعية من البيوت مع بعض التطورات حتى وصلتنا النماذج الباقية الكاملة للبيت المصري في العصر العثماني والتي من خلالها نستطيع أن نعطي انطباعا كاملا عن الشكل العام للبيت في مصر الإسلامية والتي صار يطلق عليه البيت الإسلامي .

وفي هذه النماذج أصبح البيت مقسما إلى قسمين :

الأول سفلي : وهو خاص بالاستقبال وإقامة الضيوف وسمي بالسلامك .
والثاني علوي : وهو خاص بحجرات المعيشة وغرف الحريم وكان يحرم على الغرباء الصعود إليه لذلك سمي بالحرملك .

وأصبحت الوحدات الرئيسية المكونة للبيت كالتالي :

المدخل : وهو فراغ انتقالي بين الداخل والخارج ويكون منكسرا لإضفاء نوع من الخصوصية وحتى لا يتمكن من الخارج رؤية من بالداخل حتى وإن كان الباب مفتوحا ، وله بعد أمني أيضا فيعمل هذا المدخل على تعطيل من يدخل لتنتمكن النساء أو صاحب البيت من الهرب من الأبواب السرية إذا دعت الضرورة .

الفناء : ويعد المحور الأساسي في البيت وعليه تفتح بقية الوحدات وكان فراغا مستقلا تماما عن الخارج وبالتالي كان محورا لمزاولة الأنشطة اليومية بحرية وكان هذا الفناء مكشوبا وفي كثير من الأحيان يحتوي على بستان أو حديقة أو فسقية في الوسط ، كما كان لهذا الفناء بعدا وظيفيا حيث كانت تقام فيه الحفلات والمناسبات كالخطبة والزواج وغيرها فتستطيع الأسرة الاحتفال بأي عدد تريده وفي نفس الوقت تمنع من تشاء من الدخول فهو فراغ كبير لكنه خاص ، أيضا كان لهذا الفناء دور في المعالجات المناخية للبيئة المصرية الحارة إذ كان يعمل كمظم حراري ليلا ونهارا ، وباختصار فإن هذا الفناء في البيت الإسلامي كان هو المتنفس للبيت وأهله .

التختبوش : وهو يقع في الدور الأرضي عبارة عن فراغ مضيء ومقفّل من ثلاث جهات وتفتح الجهة الرابعة على الفناء المكشوف وقد ترتفع أرضية الفناء بدرجة واحدة ويحتوي على أرائك ودكك ووسائد وله غرض وظيفي حيث يجلس به أصحاب البيت في أوقات السمر ليتمتعوا بالهواء والمنظر الطبيعي والنظر إلى السماء ليلا ، كذلك كان يجلس به الضيف حتى يأتي صاحب البيت لاستقباله ، كما كان يستغل أيضا في الحفلات الأسرية .

القاعة : وهي المكان المخصص للاستقبال ، وتتكون في أغلب الأحيان من درقاعة مربعة يحيط بها إيوانان أو أكثر في جهاتها المختلفة ، وهذه الإيوانات تعلو أرضيتها عن أرضية الدرقاعة وتحتوي على بعض الأثاث والوسائد الخاصة بالجلوس ، أما الدرقاعة الوسطى فكثير من الأحيان تحتوي على نافورة صغيرة رخامية ، وسقف الدرقاعة يعلو على سقف الإيوانات ويغطى بشخشيخة أو قبة صغيرة خشبية .

المقعد : وهو عبارة عن استراحة أو مكان مسقوف ويقع في الدور العلوي وغالبا ما يقع فوق المدخل المنكسر ، ويفتح على الفناء الداخلي مواجهها للتختبوش وكثيرا ما تكون الفتحة على شكل عقدين ومغشاة بخشب الخرط ، وغالبا ما كانت تجلس به النساء وتستطيع من خلاله رؤية من بالفناء من الأغراب من خلال خشب الخرط دون أن يراها .

ومن هنا نستطيع القول بأن البيت صار تخطيطه عبارة عن صحن أوسط مكشوف (فناء) تفتح عليه بقية الوحدات سواء في الدور الأرضي أو الأدوار العليا وأصبح البيت مقسما إلى قسمين الأرضي للاستقبال والأدوار العليا للإقامة والمعيشة وبه وحدات خدمية ، وأحيانا ما يحتوي البيت على فناء آخر يكون مخصصا للخدم ويكون فيه الساقية والطاحونة وحوله المخازن ومساكن الخدم . وقد احتوى البيت من الداخل على العديد من أنواع الخزارف الرائعة من كتابية ونباتية وهندسية حتى أن من يراه من الخارج لا يظن أنه يمثل هذا الجمال من

الداخل فقد كان الخارج عبارة عن جدران فقط لا أثر فيها للجمال المعماري سوى أشكال المشربيات في الأدوار العليا .

ولم يحتو البيت في الدور الأرضي على فتحات خارجية وإن وجدت فتكون ضيقة ومرتفعة بحيث لا تسمح لمن بالخارج بأي حال من الأحوال رؤية من بداخل البيت ، بينما كانت الفتحات في الأدوار العليا مغطاة بخشب الخرط والتي اصطلاح على تسميتها بالمشربيات وهي تسمح لمن بالداخل رؤية من بالخارج ولا تسمح بالعكس .

والحقيقة أن هذا الجو الداخلي الرائع للبيت الإسلامي كان مقصودا فيستطيع الإنسان العيش داخل البيت متمتعاً بكل المزايا خارجه فمن الفناء السماوي المفتوح ترى الشمس والنجوم وتتمتع بالهواء وفيه المناظر الطبيعية من مياه وزروع ، وفي الداخل ترى الجمال المعماري والزخرفي في ظل بيئة خارجية تفتقر لهذا الجمال .

أما الوحدات الداخلية فإلى جانب أنها احتوت على كل الوسائل التي تمكنها من القيام بوظيفتها على خير وجه فقد عمل المعماري على ربطها جميعاً بشبكة من الممرات الداخلية تسمح لأهل المنزل بالتنقل في كل أنحاء البيت دون المرور على الفناء الأوسط إذا لزم الأمر .

من هنا نرى أن تميز وضع المرأة في المجتمع الإسلامي بالحجاب وعدم ظهورها - كما هو الآن - كإمرأة مجتمعات في الحفلات والملاهي ، جعل المعماري المسلم يحاول أن يخلق لها الجو الخارجي داخل حدود المنزل والذي يجعلها تستغنى به عن الخروج إلا للضرورة .

ومن البيوت التي وصلتنا من العصر العثماني : بيت الكريتلية (١٠٤١هـ / ١٦٣١م) ، بيت السحيمي (١٠٥٨ — ١٢١١هـ / ١٦٤٨ — ١٧٩٦م) ، سراي المسافر خانة (١١٩٣ — ١٢٠٣هـ / ١٧٧٩ — ١٧٨٨م) [شكل ١٤]

شكل (١٤) المساقط الأفقية لسراى المسافرين خانة

ج- الأربع :

المعنى الشائع للربع هو أنه مسكن لإيواء الفقراء (مساكن شعبية) . وهذا المعنى قاصر على الفترة الأخيرة من العصر العثماني في مصر والتي وصلتنا منها نماذج لهذه الأربع وبالتالي صار هذا المعنى هو الأكثر ارتباطا به. لكن الربع في الأصل مرادف لمعنى الدار أو البيت بل هو أسبق منه للدلالة على المنشأة السكنية ، وله أصوله التي تعود إلى ما قبل الإسلام في شبه الجزيرة العربية .

وبعد ذلك أصبح هذا اللفظ يراد به حيناً المنشآت السكنية التي تؤجر للغير أي التي يقصد منشئها من ورائها مكسب مادي سواء أكانت هذه الرباع مستقلة أو تعلو إحدى المنشآت الأخرى وخاصة التجارية وتختلف طوابق هذه الرباع من دور واحد أو تصل أحيانا إلى ستة أدوار .

وربما كانت هذه الوظيفة الجديدة للرباع هي التي أوحى للقائمين على الأمر أواخر العصر العثماني في مصر بتأجيرها إلى الناس المعدمين . ويستدل من بعض المصادر أن مساحة بعض الرباع كانت ضخمة للغاية ، فيذكر ابن دقماق في كتابه " الانتصار لواسطة عقد الأمصار " أن ربع الأمير بكتمر(من العصر المملوكي) في مصر القديمة كان فيه العديد من مئات الأسر لدرجة أنه روى قصة فحواها أن أحد الرجال الشيوخ الذي بقى في الربع أكثر من ستين عاما قابل شخصا آخر وتعارفا وسئل بعضهما البعض عن مكان سكنهما واتضح أنهما يسكنان ربع بكتمر منذ أكثر من ٦٠ عاما ولا يعرف بعضهما البعض ، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على كبر مساحة ذلك الربع وكثرة سكانه.

ويذكر المقرئزي أيضا أن وكالة قوصون كان يعلوها ربع يتكون من ٣٦٠ بيتا. والربع عادة وخاصة في العصر العثماني كان يتكون من صحن أو سط مكشوف كبير إما مربع أو مستطيل وتدور حوله البيوت السكنية وتفتح عليه بمدخلها

في جميع الأدوار حيث يوجد ممرات في العليا تدور حول الصحن وتوصل إلى هذه البيوت ، وللربح مدخل واحد كبير مشترك عليه بوابة ويقوم بحراستها أحد أفراد سكان الربع .

٢- المنشآت التجارية :

المنشآت التجارية من أبرز أنماط العمارة المدنية الإسلامية ، ووجود هذه المنشآت يرتبط بالدرجة الأولى بمدى ازدهار الحياة الاقتصادية في أي فترة من الفترات التاريخية بل وفي أي قطر من الأقطار الإسلامية ، فالعصور التي تشهد رخاء اقتصاديا يقابله على الفور كثرة في المنشآت التجارية والعكس صحيح.

وللمنشآت التجارية مصطلحات عدة مختلفة في ألفاظها ومتفقة في دلالتها منها " الوكالة - الخان - الفندق - القيسارية - دار التجار - كروان سراي... الخ " .

وقد تميزت بعض هذه المصطلحات بالانتشار في إقليم من أقاليم العالم الإسلامي دون آخر ، فقد عرفت تلك النوعية من المنشآت التجارية التي ينزلها التجار وتعرض فيها البضائع في مصر باسم الوكالة ، بينما عرفت في بلاد الشام بالقيسارية وفي وسط آسيا وشرق العالم الإسلامي باسم الخان أما في المغرب الإسلامي فانتشر مصطلح الفندق .

ونظرا لعدم وجود حدود بين أقاليم العالم الإسلامي وانتشار وانتقال التجار في أنحاءه فقد اختلطت المصطلحات وربما تواجدت جميعها في بلد واحد .

والتخطيط العام لهذه المنشآت تقريبا متشابه فهو عبارة عن صحن واسع مكشوف في الوسط يحيط به الوحدات من الجهات الأربع وترتفع لعدة أدوار.

والدور الأرضي يحتوي على المخازن للبضائع (حواصل) وساقية وبئر ماء ، وأحيانا سبيل يعلوه كتاب ، كما يحتوي الدور الأرضي على إسطبلات للدواب.

أما بقية الأدوار العليا فخصصت لسكن التجار ، أو لسكن العامة إذا كانت المنشأة متعددة الأدوار وفي هذه الحالة يطلق على هذه الأدوار العليا مصطلح

ربع ، وكان تخطيط كل وحدة من هذه المساكن عبارة عن دورقاعة وإيوان أو دورقاعة وإيوانين أو غيرها .

وفي بعض الوكالات الكبرى كانت هناك أجنحة خاصة ولا اتصال بينها وبين غيرها من الوحدات السكنية وكانت مخصصة لكبار التجار وكان لها مداخل مستقلة .

ومن أشهر الوكالات بمصر وكالة الغوري من العصر المملوكي الجركسي بحي الأزهر (٩٠٩ - ٩١٠هـ) [شكل ١٥] وبعض الوكالات من العصر العثماني مثل وكالة بازركة بالجمالية ، وكالة سليمان باشا الخادم، وكالة الصنادقية ، وكالة وقف الحرمين وغيرها .

٣- المنشآت الخيرية :

نقصد بها تلك المنشآت التي وجدت لتؤدي خدمات عامة دون مقابل مادي وإنما بغرض الثواب من الله .

ومن أهم هذه المنشآت :

أ- السبيل : حيث أستخدم على تسمية المباني التي خصصت لتزويد الناس بالماء العذب الصالح للشرب في مصر باسم الأسبلة ، وقد انتشرت هذه النوعية من المنشآت الخيرية في أنحاء العالم الإسلامي وبصفة خاصة في البيئات الحارة لحاجة الناس الماسة لمياه الشرب .

وقد وصلت إلينا أعداد كبيرة من الأسبلة في العصرين المملوكي والعثماني وخاصة أن عنصر السبيل أصبح من العناصر الأساسية التي تلحق بالمنشآت الأخرى كالمساجد والمدارس والوكالات وغيرها هذا بالإضافة إلى الأسبلة المستقلة.

ويتكون السبيل من جزئين منفصلين : الأول : مبنى تحت الأرض ويسمى الخزان ويكون مبنيًا بالأحجار أو الطوب المحروق ويكسى بطبقة سميكة من الملاط المخصوص لمقاومة التآكل بفعل المياه ويغطي الخزان بقبو أو بقبة ضحلة مقامة على مثلثات كروية أو يتم تقسيم مساحة الخزان عن طريق عقود محمولة على دعائم أو أعمدة وبالتالي يسهل تسقيفها بأقبية أو قباب أو بهما معا ، وكان بسقف الخزان عادة ثلاث فتحات الأولى تسمى فتحة المأخذ يؤخذ منها الماء وتسمى " خرزة " والثانية فتحة تزويد الخزان بالمياه من النيل أو غيره ، والثالثة فتحة النزول إلى السلم لتنظيف الخزان عند الضرورة .

أما الجزء الثاني فهو فوق الأرض يسمى حجرة السبيل وهي إما مربعة أو مستطيلة وبها دخلة تسمى دخلة الشاذروان حيث يوجد بهذه الدخلة لوح رخامي مائل عليه نقوش بارزة وغائرة ويسمى لوح التسبيل وفوقه حجرة صغيرة تسمى المصنع المعلق إذ تحتوي على ثلاث أحواض في مناسب

متدرجة ، فعند تشغيل السبيل ترفع المياه وتصب في الحوض الأول وبعد امتلائه تسيل المياه إلى الحوض الثاني ثم الحوض الثالث وبعد امتلائه تسيل المياه بهدوء على اللوح الرخامي المائل وتسير في النقوش البارزة والغائرة مما يعمل على تبريدها وتنقيتها من الشوائب — إذا تبقى شوائب بعد المصنع المعلق — ثم تتجمع المياه أسفل اللوح الرخامي في مكان يسمى الطشطية تخرج منه أنابيب تسير في أرضية حجرة السبيل لتحمل المياه إلى أحواض أمام الشبايبك ليأخذ منها المارة المياه للشرب .

وكانت شبايبك حجرة السبيل مختلفة فهي إما شباك واحد أو اثنين أو أكثر ، وعادة ما يكون على فتحة الشباك شبكة من المصبغات المعدنية سواء نحاسية أو برونزية تربط بها سلاسل تتصل بكيزان الشرب وبهذه الطريقة يستطيع السائر أن يتناول المياه بسهولة .

وكما سبق أن ذكرنا فإن حجرة السبيل هذه كان يعلوها دائما مكتب السبيل أو الكتاب لتعليم أطفال المسلمين وقد سبق شرحه .

وهناك نوع آخر من الأسبلة يوجد بها بكرة ترفع المياه من الصهريج ثم توضع في الأحواض مباشرة أو توضع في مكان تتوزع منه المياه بواسطة أنابيب في الحوائط نفسها وليس في الأرضية .

وكان هناك موظف مخصوص بالسبيل يسمى المزملاطي يراعى فيه شروط خلقية وخلقية بمعنى أن يكون خالي من الأمراض والعاهات خفيف اللسان حلو الكلام ... كما نصت الوثائق ، وأن يراعى ضميره ومواعيد العمل التي حددها الواقف ، وألا يرتشي ، وتراعى فيه النظافة الدائمة ... وهكذا .

ولم يكن هناك فرق في المكونات الأساسية للسبيل المملوكي والسبيل العثماني إنما كان الفرق في شكل الواجهة الخارجية إذ كانت الأسبلة المملوكية تأخذ الأشكال المربعة أو المستطيلة وتفتح على الخارج بشبايبك بهذا الشكل ، أما

واجهة الأسبلة العثمانية فكانت دائرية على شكل قوس وشبابيكها ذات عقود
موتورة هذا بالإضافة إلى الاختلاف في الزخارف .

وقد وصلتنا نماذج عديدة من الأسبلة الملحقة بمنشآت في العصر المملوكي ،
وكان بعضها مستقلا ومنها سبيل السلطان قايتباي (٨٨٤هـ /
١٤٧٩م) والذي يعد واحد من أكبر أسبلة القاهرة وأجملها .

وقد بنيت بعض الأسبلة في العصر العثماني على الطراز المملوكي مثل سبيل
خسرو باشا (٩٤٢هـ / ١٥٣٥م) بشارع المعز وسبيل عبد الرحمن كتحدا
(١١٥٧هـ / ١٧٤٤م) بشارع المعز أيضا .

وبعضهما بني على الطراز العثماني مثل سبيل السلطان مصطفى بالسيدة زينب
(١١٧٣هـ / ١٧٥٩م) وسبيل رقية دودو (١١٧٤هـ / ١٧٦١م) بشارع
سوق السلاح بالقاهرة .

بد البيمارستان : كلمة فارسية مركبة من " بيمار " وتعني مريض و" ستان"
بمعنى مكان أو دار فمعناها إذا " دار المرضى " وعلى ذلك فالبيمارستان هو
المقابل لما نطلق عليه اليوم مستشفى وهو ابتكار إسلامي حيث لم يكن موجودا
قبل الإسلام ، فقد شيد العديد من الملوك والسلاطين بيمارستانات يعالج فيها
المرضى على اختلاف أنواع أمراضهم وتجري فيه العمليات الجراحية لمن
يحتاج إليها ، وكان المرضى يتمتعون بالدواء والغذاء والكساء مجانا حتى
يتمثلوا للشفاء .

وقد وصلنا ذكر العديد من البيمارستانات في مصر كتلك التي أنشأها أحمد بن
طولون وصلاح الدين الأيوبي وغيرها والتي أسهب المؤرخون في وصف
تنظيمها ورعايتها للمرضى وطريقة عملها وأساليب العلاج والدواء بها وكيف
أنها كانت تحظى برعاية السلاطين والحكام أنفسهم إلا أن هذه المنشآت قد
اندثرت .

وقد بقى لنا نموذج من هذه النوعية من المباني هو بيمارستان قلاوون والذي يقع ضمن مجموعته المعمارية التي تضم إلى جانب البيمارستان مدرسة وقبة ضريحية .

ويقع البيمارستان بشارع المعز لدين الله بمدينة القاهرة .

أما المنشئ فهو السلطان الملك المنصور قلاوون الألفي الصالحي أحد سلاطين المماليك البحرية والذي تولى السلطنة سنوات (٦٧٨ - ٦٨٩هـ / ١٢٧٩ - ١٢٩٠م) .

وكان هذا البيمارستان هو أول وحدة معمارية بنيت في هذه المجموعة حيث تم تشييده سنة ٦٨٣هـ ويقال أن السبب في بنائه أن قلاوون عندما كان أميراً أثناء سلطنة الظاهر بيبرس توجه على رأس جيش لغزو الروم سنة ٦٧٥هـ فأصابه مرض خطير قرب دمشق فعالجه الأطباء بأدوية أخذت من بيمارستان نور الدين محمود فشفي وركب حتى رأى البيمارستان فأعجب به ونذر إن أتاه الله الملك أن يبني بيمارستاناً فلما تولى الحكم أخذ في عمل ذلك .

وكان موضع البيمارستان قاعة من قاعات القصر الغربي الفاطمي الصغير تعرف بالدار القطبية نسبة للأميرة مؤنسة القطبية الأيوبية ، وقد اشترى قلاوون الدار وما يجاورها وعوض سكانها بقصر يعرف باسم قصر الزمرد ، وقد أسند مهمة الإشراف على العمارة إلى الأمير علم الدين سنجر الشجاعي الذي كان له دراية بفن المعمار .

وقد أوقف السلطان هذا البيمارستان على مثله - أي من هو مثل السلطان - فمن دونه أي ينتفع به كل الناس على اختلاف طبقاتهم ، وجعل لمن يخرج منه عند شفائه كسوة ، ومن مات جهاز وكفن ودفن .

ورتب فيه السلطان الأطباء في جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والممرضين والعمال وزوده بالأثاث والأدوات اللازمة ، كما جعل فيه عيادة خارجية .

وكان البيمارستان يتكون من قاعة كبيرة عبارة عن أربعة إيوانات وبصدر كل إيوان شاذروان يصير مأوه إلى فسقية تتوسط الدرقاعة ، وقد خصصت الإيوانات لعلاج مرضى الحميات ، كما ألحقت بالمبنى أربع قاعات رئيسية أخرى جعلت إحداها للرمد والثانية للجرحى والثالثة لمرضى الإسهال والرابعة للنساء .

وكان بالبيمارستان أيضا جناح خاص بالمجانين وهو مقسم إلى قسمين أحدهما للرجال والآخر للنساء ، وكل قسم عبارة عن فناء متسع به أشجار الفاكهة والزهور ويتوسطه فسقية يتوصل إليها الماء من الصهريج الرئيسي للمجموعة ويدور حول الفناء حجرات ، تسعة عشر في قسم الرجال ، وإحدى عشرة في قسم النساء .

وقد بقي من القاعة الرئيسية ثلاثة إيوانات بينما هدم الرابع " الجنوبي الغربي " عند شق الطريق الحالي المؤدي إلى مستشفى قلاوون للرمد .

وكان كل إيوان يفتح على الفناء الأوسط " الدرقاعة " بفتحة معقودة ويسقفه سقف خشبي من قصب (حقاق) خشبية مدهونة بألوان مختلفة ، وبصدر الإيوانات دخلة الشاذروان ويعلوها ملقف (بازاهنج) وبصدر هذه الدخلة سلسبيل رخامي ينحدر منه الماء إلى حوض من الفسيفساء تصب بعد ذلك في مجرى يوصل الماء إلى الفسقية في وسط الفناء " الدرقاعة " .

وقد عثر بالبيمارستان على أفاريز خشبية تشتمل على رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية في القاهرة ، ومن المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلا القصر الغربي الفاطمي ثم أعيد استعمالها في البيمارستان على الظهر الخالي من الزخارف المحفورة .

وكان ببيمارستان قلاوون من أبقي المنشآت الأثرية القديمة استعمالا إذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٢٧٤هـ / ١٨٥٦م حين اقتصر استخدامه على

مرضى العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك ، وأخيرا انشئ به في سنة ١٣٣٤هـ / ١٩١٥م مستشفى الرمد الذي يستخدم حتى الآن .

جـ. أحواض سقي الدواب :

لم تقتصر العناية بتوفير المياه للإنسان فحسب ولكنها امتدت لتشمل الحيوان أيضا ، وعرفت هذه المنشآت بأحواض السبيل حيث أنها أوقفت في سبيل الله استنادا إلى قول الرسول الكريم " وفي كل ذات كبد حراء أجر " ، كما كان هناك بيمارستانات للحيوانات .

وأقدم إشارة لأحواض سقي الدواب ترجع إلى بداية العصر الإسلامي في مصر حيث كان موجوداً بقرافة الممالك ، ثم ذكر المؤرخون أنه كان خلف الجامع الأقمر حوض لسقي الدواب وجدده الأمير يلغا عندما جدد الجامع في عهد السلطان برقوق .

ثم انتشرت هذه الأحواض بعد ذلك ولكنها كانت معرضة للهدم ، وقد تبقى منها بالقاهرة بعض هذه الأحواض منها حوض أنشئته أم السلطان شعبان وآخر أنشأه الأمير قجماس الاسحاقي وثلاثة أنشأهم السلطان قايتباي ، وهي جميعا ترجع للعصر المملوكي ، وتصميم الحوض فيها عبارة عن دخلة عميقة تشرف على الشارع بعقد أو أكثر وبصدر هذه الدخلة حنايا غير عميقة أسفلها حوض يأتيه الماء من ساقية ، وقد يكون في المنشأة الواحدة أكثر من حوض يملأ بالماء ، وتسقف المنشأة بأسقف متنوعة .

كما تبقى بالقاهرة أيضا ثلاثة أحواض من العصر العثماني منها حوض عبد الرحمن كتخدا بالحطابة وهو عبارة عن رواقين مغطيان بأربع قباب ضحلة مقامة على مثلثات كروية .

وحوض محمد بك أبو الذهب خلف جامع بحى الأزهر وهو عبارة عن دخلة أو إيوان مستطيل يشرف على الشارع ببانكة ثنائية بعقدين ويغشى الجزء الأسفل

من هذه البائكة سياج خشبي له باب وبصدر هذا الإيوان دخلات الشرب ،
والسقف خشبي مسطح .

٤- منشآت النظافة (الحمامات العامة) :

نهضت الحمامات العامة بدور كبير في حياة المجتمع الإسلامي من خلال
عصوره الوسطى بل وحتى أوائل القرن العشرين . والحمام لفظة تأتي حينها
مذكورة ومؤنثة في نفس الوقت ، وله مترادفات كثيرة كالحميم والحميمة والحمى
وهي تمثل معنى واحد وهو الماء الحار شديد السخونة .

وقد تميزت المدن الإسلامية بوجود هذه الحمامات العامة بل واعتبرها البعض
من شروط بناء المدن الجديدة والتي يطلق عليها المدن المنابرية أي التي بها
المسجد الجامع ، وكثيرا ما كان الحمام بالشارع الرئيسي للمدينة حيث المسجد
الجامع ودا الإمارة والسوق والحمام.

وقد اعتبر الرحالة الأجانب الذين توافدوا على المجتمع الإسلامي في العصور
الوسطى أن الحمام من مظاهر العظمة والرفاهية حيث أن الحمامات العامة لم
تكن موجودة في أوروبا في العصور الوسطى .

والحمام في أي مدينة إسلامية يمثل المنتدى الاجتماعي الذي يهرع إليه عامة
الناس وخلصتهم من الرجال والنساء حيث يروحون عن أنفسهم وخاصة النساء
إذ كان الحمام مصدر الترويح والثروة ، كما كان مصدرا للزواج حيث تختار
السيدة لابنها زوجة في مثل هذه المنديات .

وكان يتم في الحمام أيضا عقد الصفقات التجارية ، وكذلك تدبير المؤامرات
والاغتيالات وغير ذلك ، وكانت أيضا تستخدم لإبراء كثير من الأمراض مثل
أمراض الروماتيزم والمفاصل .

وللحمام العام آداب مرعية وتقاليد متبعة يحرص على تنفيذها المحتسب
وأعوانه ، كذلك كانت تشترط شروط خاصة فيمن يتولى وظائف الحمام .

وكانت هناك حمامات للرجال وأخرى للنساء وحمامات أخرى مزدوجة عبارة عن قسمين منفصلين لها مستوقد واحد . كما وجدت أحيانا حمامات خاصة بالشباب الغير متزوج تسمى حمامات الأبقار .

وقد عرفت الحمامات العامة في العصر اليوناني واستمرت في العصر الروماني ، وكان تخطيط الحمام فيها عبارة عن ثلاث غرف هي (الغرفة الباردة – الغرفة الدافئة – الغرفة الساخنة) وكان هذا التتابع في التخطيط لحرص المعمار على صحة المستحم حيث يتدرج في الحرارة ليتكيف جسده بهدوء مع الجو المحيط به فلا يحدث له ضرر ، وكان التسخين يتم أسفل الحمام ويخرج عبر الجدران وهو ما يشبه الآن حمامات البخار . وقد استمر هذا النمط سائد حتى مجئ الإسلام ووجدت له نماذج عديدة في مصر وسوريا وبلاد الأناضول وغيرها . وسرعان ما ظهر في العصر الإسلامي بعض التغيرات على الحمامات العامة تمثلت أولى خطواتها في إضافة قاعة للاستقبال بالحمام مثلما نجد في حمام قصير عمرة بالأردن وهو من العصر الأموي [شكل ١٦] .

وكان يتألف من قاعة للاستقبال وحمام من ثلاث حجرات ، وقد قسمت قاعة الاستقبال إلى ثلاثة أقسام عن طريق عقدين يمتدان من الشمال إلى الجنوب ويحملان مع جدران القاعة ثلاثة أقبية نصف دائرية وبالجدار الجنوبي من القسم الأوسط حنية العرش حيث رسم على جدارها الخلفي صورة عظيم يجلس على عرش ، ويكتنف هذه الحنية حجرتان لخلع الملابس .

أما الحجرات التي تمثل الحمام فالأولى منها وهي الباردة مسقوفة بقبو نصف دائري (برميلي) والثانية الدافئة مسقوفة بقبو متقاطع ، والثالثة الساخنة مسقوفة بقبة .

وقد بني القصير من الحجر الجيري الأحمر وكسيت جدرانه بطبقة سميكة من الملاط ، كما كانت الأرضية مكسوة ببلاطات من الرخام يجري أسفلها أنابيب البخار الساخن .

ويزخرف الجدران من الداخل صور بالألوان المائية (فريسكو) تمثل مناظر لموضوعات مدنية شتى من مناظر صيد واستحمام ورقص وبروج سماوية وغيرها.

وقد أدخلت إضافة أخرى على الحمام في العصر الإسلامي حيث اختلفت طريقة التسخين فأصبح له مكان مستقل بذاته يسمى المستوقد .

وكانت الحجرات الثلاث هي القاسم المشترك بين الحمامات في الأقاليم الإسلامية وإن اختلفت المساحة أو المسميات من بلد إلى آخر .

وهناك نمط من تخطيط الحمامات يطلق عليه النمط المصري حيث كان مميزا للحمامات المصرية ، ويبدو أنه وجد في العصر الفاطمي واستمر بعد ذلك .

وتخطيط النمط المصري كالتالي :

الحجرة الأولى وتسمى المسلخ : " غرفة خلع الملابس واستبدالها بملابس الحمام " وهي عبارة عن درقاعة وسطى مغطاة بشخشيخة وحولها أروقة

تختلف من حمام لآخر من حيث العدد فهي من رواق واحد إلى أربعة أروقة والجزء السفلي من الأروقة مغشى بحجاب خشب الخرط ليفصل كل شخص عن الآخر.

الحجرة الثانية تسمى بيت أول : وهي تمثل الحجرة الدافئة وهي عبارة عن درقاعة وإيوانين أو سدلتين وتكون مفروشة بأحسن المفروشات ، كما يوجد فيها أحيانا حوض للتطهير .

الحجرة الثالثة تسمى بيت الحرارة : وهي أساس الحمام المصري والتخطيط المعتاد لها عبارة عن درقاعة وأربع إيوانات ، وبالدرقاعة فسقية وبين الإيوانات توجد مقاصير خاصة أو خلوات تحتوي على مغاطس . وكانت التغطية بالأحجار عادة على شكل قباب يتخللها تفریغات تعشق بالزجاج الملون وتسمى مضاي .

ومن أهم الحمامات الباقية بالقاهرة : حمام بشتاك (٧٤٢هـ / ١٣٤١م) ، حمام السلطان المؤيد شيخ (٨٢٣هـ / ١٤٢٠م) ، حمام إينال (٨٦١هـ / ١٤٥٦م) ، حمام الملاطيلي (١١٩٤هـ / ١٧٨٠م) ، حمام الطمبلى (ق ١٢هـ / ١٨م) .

النوع الثالث : العمارة الحربية :

حث الإسلام على الدفاع عن النفس والبلاد ، بل أمر بالاستعداد الدائم حتى لا تكون بلاد المسلمين مطمعا للغزاة فقد قال الله عز وجل آمرا المسلمين "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم". ونظرا لما قام به بعض الملوك من قتل سفراء الرسول إليهم فقد كان ذلك إيذانا ببداية الحروب الكبرى في العصر الإسلامي المبكر والتي قضى فيها المسلمون على دولة الفرس الساسانيين وورثوا أرضها وكذلك فتحوا بلاد كثيرة كانت خاضعة للدولة البيزنطية .

وما يعنينا هو أن معظم المدن الأولى في التاريخ الإسلامي كانت معسكرات للجند ثم بعد أن استقرت أوضاع الدولة الإسلامية تحولت هذه المعسكرات إلى مدن بالمعنى المفهوم ، ومن هنا لم تحتو هذه المدن على تحصينات حربية في بدايتها ، ثم كان الاهتمام بتحصينها بعد ذلك .

ثم بدأت تظهر المدن الجديدة التي أنشئت لتكون عواصم للدول والأسرات الحاكمة ولذلك كان الاهتمام الزائد بتحصينها بالأسوار القوية للدفاع عنها لأن سقوطها يعني سقوط الدولة وسقوط الأسرة الحاكمة معها .

وعلى هذا المبدأ أسست مدينة بغداد لتكون عاصمة للعباسيين وأسست القاهرة لتكون عاصمة للفاطميين وغيرها ، كما اهتم الحكام بالمدن المتاخمة للأعداء أو تلك التي يخشى تعرضها لغزو خارجي من البر أو البحر فأديرت حولها الأسوار للحماية مثلما فعل أحمد بن طولون بالمنطقة المسكونة بمدينة الإسكندرية في عصره .

ثم تطورت أساليب القتال وأسلحة الهجوم زمن الحروب الصليبية فلجأ المعماري الدفاعي إلى زيادة فاعلية التحصينات بإنشاء القلاع الحربية المتينة. وسنحاول هنا أن نتكلم عن الخصائص العامة للنوعيات المختلفة من العمارات الحربية .

١- الأسوار :

استفاد الأمويون من الحصون الرومانية التي رأوها في بلاد الشام وتأثروا بها فأنشئوا القصور ذات الجدران الحجرية والتي يتخللها أبراج دفاعية مثلما هو موجود بقصر المشتى وقصر الطوبة وقصري الحير الشرقي والحير الغربي وقصر خربة المفجر .

ثم ظهرت الأسوار بأشكال متطورة وقوية في العصر العباسي فقد شيد حول بغداد سورين بينهما فاصل وانتشر بناء الأسوار حول المدن فقد بنى المنصور مدينة الرقة سنة ١٥٥هـ / ٧٧٢م على نمط مدينة بغداد في الأسوار غير أن تخطيطها كان على شكل حدوة الفرس .

وهكذا صارت المدن الإسلامية التي أسست في الشرق أو الغرب تحتوي على مثل هذه الأسوار الدفاعية .

وقد تميزت الأسوار الدفاعية الإسلامية بالضخامة من حيث الارتفاع والعرض فقد كان عرض سور القاهرة يسمح بأن يسير عليه فارسان متجاوران بحرية تامة وذلك في العصر الفاطمي .

وكانت الأسوار غالباً مصمتة حتى الثلث العلوي حيث نجد الممر المقبى داخل السور والذي يستطيع السائر فيه أن يدور حول المدينة وهذا الممر يساعد على نشر القوات للدفاع عن المدينة وقت الحصار كما يسمح بتدفق الجند لسد أي ثغرة قد تحدث في السور عند تعرضه لهجوم ، وكان بهذا الممر مرامي للسهم (مزاغل) وهي عبارة عن فتحات طويلة وتتميز بأنها تتسع في الجهة الداخلية وتضيق كلما اتجهنا للخارج وهي تستخدم للإضاءة والتهوية وقت السلم أما أثناء الحصار يستطيع الجنود الوقوف خلفها وقذف العدو المهاجم بالسهم من خلالها.

كما كانت هناك صاعدة وهابطة من وإلى هذا الممر وبعضها يوصل إلى سطح السور حيث توجد كتل حجرية ضخمة موضوعة بشكل منتظم فوق الحافة

الخارجية للسور وتسمى دراوي ، وفائدة هذه الدراوي أنها تخفي تحركات الجنود كما يستطيع الجنود الاختباء ورائها وضرب العدو بالسهم .

وكان ملتصقا بجسم السور وعلى مسافات متساوية أحيانا أبراج اختلف شكلها من سور لآخر ، وكانت هذه الأبراج مصمتة حتى الثلث العلوي ، ثم نجد بالأبراج حجرات تخرج منها أذرع وينتهي كل ذراع بفتحة لمرامي السهم ، وفائدة هذه الأبراج هي المساعدة في تدعيم جسم السور والحفاظ عليه من التهدم ، ثم الفائدة الأساسية وهي الدفاع عن السور وخصوصا من الأجانب حيث توجد نقاط مينة فيستطيع البرج تأمينها ، وكانت حجرات السور تقع في دورين أو أكثر وتكون مغطاه بأقبية وقباب ضحلة مقامة على مثلثات كروية .

كما كانت الأسوار تزود أحيانا ببروز علوي ناشئ من جسم السور على شكل شرفة (بلكون) مقامة على كوابيل حجرية ، وفتحت بأرضيتها فتحات لإلقاء الزيت المغلي والمواد الكاوية على رؤوس المهاجمين ويسمى هذا العنصر بالسقاطات ، وكانت تقام فوق الأماكن الضعيفة أو التي من الممكن أن يحاول العدو تسلقها ، كما كانت تقام السقاطات أيضا فوق فتحات الأبواب في السور .

وقد اهتم المعمار الدفاعي بتأمين أبواب الدخول للمدينة فكانت البوابات التي يحتويها السور عبارة عن فتحة في جسم السور يكتنفها برجان كبيران مزدوان بكافة العناصر الدفاعية اللازمة من مزاغل ودراوي وسلالم صاعدة وهابطة ، وكان يغلق على هذه الفتحة باب ضخمة في العادة يكون من الخشب السميك جدا والمصفح بالحديد والمزود بمسامير مكوبجة ، وكثيرا ما يعلو فتحة الدخول شرفة متقدمة (سقاطة) لإلقاء المواد الكاوية في حالة الاقتحام .

وفي أحيان يكون هناك خندق يتقدم السور وهو عنصر دفاعي قوي بالنسبة لأساليب القتال في تلك العصور ، كما قد يملأ هذا الخندق بالماء لزيادة فاعليته ، وفي هذه الحالة كانت تقام قناطر إما ثابتة وغالبا متحركة ترفع وتنزل حسب

الحاجة وذلك عن طريق بكرات وسلاسل حديدية ، وتقام هذه القناطر أمام فتحات البوابات .

كما قد يلجأ المعماري في بعض الأحيان إلى عمل فتحة الدخول على هيئة مدخل منكسر على شكل زاوية قائمة وذلك لتعويق حركة المهاجمين وإضعافها في حالة تعرض البوابة للهجوم والاختحام وقد تزود البوابة كذلك بباب حديدي من قضبان قوية ورؤوس مسننة ويكون له مجري في السور بحيث ينزلق منها بشدة ويغلق الباب عند الضرورة .

أسوار صلاح الدين :

بدأ صلاح الدين الأيوبي في مشروعه الكبير لبناء سور واحد كبير يضم داخله عواصم مصر الإسلامية (الفسطاط - العسكر - القطائع - القاهرة) وذلك سنة ٥٧٢هـ بعد تهدم أسوار القاهرة الفاطمية وليستطيع بواسطته من صد أي هجوم خارجي ، وخاصة أنه نشأ وسط البيت الزنكي وشارك في حروب كثيرة ضد الصليبيين وشاهد الحصون والأسوار والقلاع ومالها من دور مهم في تأمين المدن وسير المعارك .

وقد بنى صلاح الدين سوره وأبراجه وأبوابه من الحجر ، ويتكون كل برج من طابقين وسطح علوي مكشوف محاط حافته والسور أيضا بمجموعة من الشرفات (دراوي) .

أما تخطيط الأبراج من الداخل فهي إما مثنى المسقط ومغطاة بقبة حجرية وفتح بكل ضلع من أضلاع المثلث دخله معقودة مقببة وبكل منها فتحة مزغل ، أو قاعة متعامدة غطيت المساحة المربعة الوسطى (الدرقاعة) إما بقبة حجرية أو بقبو متقاطع ويتعامد على الدرقاعة الوسطى ثلاثة أذرع بكل منهم فتحة مزغل ، وغطيت هذه الأذرع إما بأقبية مدببة أو بقباب ضحلة .

وتميزت بعض الأبواب كالباب الجديد ، والباب المحروق ، وباب القرافة بأنها ذات مداخل منكسرة وانفرد الباب الجديد بوجود القنطرة المتحركة التي تصل

بين الباب وضفة الخندق الذي يتقدمه بحيث ترفع عند التعرض للخطر ، فقد كان هناك خندق يتقدم الضلع الشرقي من السور .
وتعتبر هذه القنطرة ثاني مثل في العمارة الدفاعية الإسلامية بعد التي كانت في مدينة بغداد .

كما كان يغلق على هذا الباب أيضا متاريس حديدية وهي عبارة عن قضبان قوية تنتهي من أسفلها بسنان حادة كالحرايب وتنزلق بثقلها الكبير رأسيا لتسد فتحة الباب عند تعرضه للهجوم .

أما باقي أجزاء السور وممراته الداخلية فلا تخرج عما ذكرناه سابقا من الخصائص العامة المميزة للأسوار الدفاعية في العمارة الإسلامية .

قلعة الجبل (صلاح الدين) :

بنيت قلعة صلاح الدين على إحدى الهضاب العالية التي امتداد الجهة الشرقية من القاهرة وهي جزء من جبل المقطم تم فصلها بعد ذلك بإنشاء خندق واسع بينهما ثم شق فيه شارع صلاح سالم في الأربعينات من القرن العشرين .
وقد أراد صلاح الدين بنائها في وسط السور الذي يحيط بعواصم مصر الإسلامية — إذ كان السور متصلا بها — أن تكون بمثابة المفصل القوي الذي يشد هذه الأسوار بعضها ببعض ، أو بمثابة نقطة ارتكاز قوية في هذه التحصينات ، وخاصة أنه شاهد ما تقوم به مثل هذه القلاع في سوريا وبلاد الشام من دور في الحروب التي كانت مستعرة مع الصليبيين ، وما اعتاده هناك من رؤية قلعة منشأة بجوار كل مدينة كبيرة يلجأ إليها الجنود عند تعرضهم للهجوم فيستطيعون الدفاع ولا يسهل اقتحامها ثم ينطلقون منها بعد ذلك على العدو المغير لاسترداد المدينة ، وعادة ما تكون هذه القلعة بأعلى هضبة في المدينة .

وقد أشرف على بناء قلعة الجبل الأمير بهاء الدين قراقوش الأسدي فشرع في بنائها سنة ٥٧٢هـ / ١١٧٦م حيث هدم ما في الموضع من مساجد صغيرة

وأزال ما به من قبور ، كما هدم بعض الأهرامات الصغيرة التي كانت بالجيزة ونقل أحجارها ليستخدمها في بناء القلعة إلى جانب الأحجار المقطوعة من جبل المقطم.

والتخطيط العام للقلعة : عبارة عن قسمين رئيسيين : أحدهما شمالي : وهو القسم الحربي وتدور عليه أبراج ضخمة ويحده من الشرق خندق عميق محفور في الصخر ليمنع أي عدو يسيطر على جبل المقطم من الإفادة بإشرافه على القلعة .

والثاني : جنوبي : وهو القسم المدني (السكني) ويكون مع القسم الشمالي زاوية قائمة تدور في غير انتظام ، ويفصل بين القسمين حائط سميك به عدة أبراج ، ويطلق على القسمين معا اسم القلعة .

ولم يكتمل بناء القلعة في عهد صلاح الدين فقد توفي سنة ٥٨٩هـ / ١١٩٣م فأتىها أخوه الملك العادل وكان ينوب عنه في حكم مصر ابنه الملك الكامل الذي نقل إلى القلعة مقر الحكم سنة ٦٠٤هـ / ١٢٠٧م وظل بها حتى عهد الخديو إسماعيل .

وينسب إلى صلاح الدين بناء الأبراج النصف دائرية بالقسم الشمالي (الحربي) للقلعة وهي بالجهة الجنوبية والشرقية والشمالية بالإضافة إلى السور الذي يربط بينهما ، وقد انتهى منها عام ٥٧٩هـ / ١١٨٣م كما هو مثبت باللوحة التأسيسية بباب المدرج بالجهة الغربية من القلعة .

كما قام في عصره الأمير بهاء الدين بحفر بئر عميق — بئر يوسف — في باطن الصخر وهو مكون من مرحلتين العليا عمقها ٥٠مترا والسفلى عمقها ٤٠مترا ، وتستخرج المياه من البئر بواسطة سواقي في كل مرحلة تدور بالأبصار .

وينسب إلى فترة حكم الملك العادل الأبراج الثلاثة الكبيرة في الجهة الجنوبية (برج الصفة ، برج كركليان ، برج الطرفة) والجزء الخارجي ببرجي الرملية

والحداد والجزء الداخلي ببرج الصحراء وجميعها بالقسم الشمالي وبنيت بأحجار مسنمة السطح .

وللملك الكامل إضافات في القلعة أيضا تمثلت في الأسطبل السلطاني الملحق بالقصر ، وأبراج الحمام الزاجل الذي كان يستخدم في نقل الرسائل ، وخزانة الكتب التي كانت تؤلف مكتبة القاضي الفاضل ، والإيوان وهو دار العدل ويجلس فيه السلطان للنظر في المظالم ، وباب السر ويختص الدخول والخروج منه كبار الأمراء ورجال الدولة ، وباب القلة وهو الذي يفصل القسم الشمالي والجنوبي للقلعة وكان اسمه باب القلعة ثم حرف إلى القلة ، والجامع ويعرف بجامع الخطبة حيث يصلي فيه السلطان الجمعة .

وقد استمرت العناية والإضافات للقلعة عبر العصور ، ففي العصر المملوكي قام الظاهر بيبرس ببعض الأعمال من أهمها برج السباع حيث نقش عليه رنك بيبرس (السبع) وهو الآن متحف الشرطة ، كما أقام دار العدل وجدد الجامع الذي شيده الكامل .

وفي عهد الناصر محمد بن قلاوون قام بإجراء العديد من الأعمال بالقلعة حتى أن معالمها تغيرت في عهده ومن أبرز أعماله : الجامع والذي مازال موجودا حتى الآن ، القصر الأبلق وقد تم الكشف مؤخرا عن بعض جدرانه ، كما أنشئ قناطر المياه لتوصيل المياه العذبة من النيل إلى القلعة ، واهتم بالميدان لتدريب الجند وأقام الآدر السلطانية والطباق وغيرها من الأعمال .

واستمر الاهتمام بالقلعة في عصر المماليك الجراكسة ، لاسيما في عصر جمقمق وقايتباي وجانبلات وطومانباي ، وهذه الأعمال عبارة عن تدعيم للأسوار القديمة وسد بعض الأبواب بغرض زيادة وسائل الدفاع .

وقد أصيبت القلعة بأضرار جراء الغزو العثماني حيث نهبت نفائسها وما بها من تحف وهدمت بعض مبانيها ونقلت أعمدتها الرخامية إلى استانبول ، ثم بعد استقرار الأوضاع أنشئ بها بعض الولاء العثمانيون بعض العماثر مثل سليمان

باشا الذي أنشأ مسجد عرف باسم سارية الجبل عام ٩٣٥هـ / ١٥٢٨م ، وكذلك الوالي أحمد كتخدا العزب الذي أنشأ مسجدا أيضا عام ١١٠٩هـ / ١٦٩٨م .

أما عصر محمد على فيرجع إليه معظم عمائر القسم الجنوبي (السكني) حاليا حيث هدم معظم ما كان موجودا هناك عدا جامع الناصر محمد وبنى مكانها جامع الشهير والذي يعد من علامات القلعة حاليا ، وكذلك قصر الجوهرة ودار الضرب . كما أقام قصر الحرم في القسم الشمالي (الحربي) وهو المتحف الحربي حاليا .

وجدد أيضا الأسوار ووسع بعض الفتحات في الأبراج لتلائم وسائل القتال الجديدة (المدافع) ، وأنشأ الطريق المنحدر عند الباب الجديد والصاعد إلى داخل القلعة ليسهل مرور العربات والمدافع ذات العجلات عليه .

وقلعة صلاح الدين القائمة اليوم تشتمل على ثلاث مساحات رئيسية ، الأولى تمثل القسم الشرقي — القلعة الحربية ، وتضم قصر الحريم والمتحف الحربي الآن ومسجد سارية الجبل ، والقسم الغربي يضم الثكنات التي أنشأها الأتراك لجندوهم وبقايا قصر الناصر ومسجد أحمد كتخدا ، وفي الجنوب الغربي يوجد بئر يوسف ومسجد الناصر محمد بن قلاوون ومسجد محمد على وبقايا قصر الجوهرة .

ويتم الدخول من ثلاثة مداخل هي باب العزب في الجهة الغربية والباب الجديد في الناحية الشمالية الذي يحوي بداخله باب المدرج والذي سمي كذلك نسبة لوجود درج صخري يتقدمه ، وباب الجبل في الجهة الشرقية [شكل ١٧] .

وقلعة الجبل محاطة بعدد من الأبراج ، يمكن التمييز بين نوعين ، الأول عبارة عن أبراج نصف دائرية بالجهة الشمالية الشرقية والجنوبية وتنسب لصلاح الدين الأيوبي وهي تتكون من طابقين متشابهين تقريبا كل منهما عبارة عن

قاعة مربعة مغطاة بأقبية متقاطعة ويوجد بكل منها ثلاثة مزاغل متصلة بأرض القاعة مما يساعد على سهولة الحركة ، وهذه المزاغل مسقفة بأعتاب حجرية. أما برجى المطار والإمام تختلف عنها ، فكل منها عبارة عن زوج من أنصاف

الدوائر يجاور أحدهما الآخر ، ويوجد فيما بينها إما حائط سميك مثل برج المطار أو مدخل معقود مثل برج الإمام ، أما الأبراج الركنية فهي مشابهة للأبراج السابقة فيما عدا أن أذرع المزاغل قد وسعت في نهايتها لتصبح ممرات تؤدي إلى أذرع أكبر وأكثر اتساعا ، وهي مسقفة بأقبية وتنتهي في آخرها بفتحة مزغل.

أما النوع الثاني من الأبراج فهو عبارة عن أبراج مستطيلة المسقط أو مربعة ، تتكون من ثلاثة طوابق يتشابه كل من الطابقين السفلي والأوسط ويتكون كل منهما من قاعة رئيسية مربعة مغطاة بقبو متقاطع عليها أربعة أذرع — زودت بمزاغل عبارة عن فتحات ضيقة مدببة.

ويحتوى كل طابق على بعض المرافق والمنافع الخاصة به . أما الطابق الثالث فيمثل سطح البرج وتحيط به دروة تحتوي على دخلات بنهايتها فتحات المزاغل وقد وسعت فتحات المزاغل أثناء احتلال الفرنسيين للقلعة لتناسب مع فوهات المدافع .

تعتبر قلعة الجبل بأسوارها وأبراجها من أبرز الأعمال الدفاعية الأيوبية ، وإن تعددت أنماط وأشكال هذه الأبراج سواء في المسقط أو الواجهات أو حجارة الإنشاء ، فقد استخدمت في إنشاء الأسوار ، الأحجار التي يعتقد أنها جلبت من بعض الأهرام الصغيرة في الجيزة.

وقد استخدمت هذه الأحجار بأشكال مختلفة فبعض منها استخدم مصقول الوجه ، كما في الأبراج التي أنشأها صلاح الدين الأيوبي ، بينما استخدمت حجارة مسنمة في الأبراج التي أنشئت في عهد أخوه العادل أو في عهد محمد على .

الفنون الإسلامية

تأثر المسلمون في بداية العصر الإسلامي بفنون الحضارات السابقة وخاصة تلك الحضارات التي غزاها الإسلام [راجع مصادر الآثار الإسلامية (الحضارات السابقة)] حيث استمرت الأساليب الفنية السائدة في هذه الحضارات في فنون الإسلام بصورة واضحة خلال القرنين الأول والثاني للهجرة .

وقد وصلتنا نماذج من هذه الفترة تعكس بوضوح مدى التأثير بالفنون البيزنطية وعناصرها الزخرفية وكذلك الفنون الساسانية والقبطية .

وبمرور الوقت كانت حدة هذه التأثيرات تقل شيئا فشيئا وكان الفنان المسلم يحاول أن يستفيد من فنون تلك الحضارات ويمزجها ببعضها وينتقي ويطور في الأساليب الفنية حتى أخرج لنا الفن الإسلامي الخالص .

وتعد مدينة سامرا التي أسسها المعتصم سنة ٢٢١هـ — واستمرت عاصمة للخلافة العباسية ما يقرب من خمسين عاما حلقة الوصل في هذا المجال ، حيث احتوت هذه المدينة على مصبوبات جصية وزخارف محفورة على الجص تمثل مراحل الانتقال من الفن الإسلامي المتأثر بالحضارات السابقة إلى الفن الإسلامي ذو الطابع الخاص ، وأغلب الزخارف هذه نباتية عبارة عن أوراق وتفريعات العنب وكذلك المراوح وأنصاف المراوح النخيلية .

وقد اصطلح الباحثون على تقسيم تلك الزخارف الجصية وأنواعها المختلفة بسامرا إلى ثلاثة أقسام وسميت بطرز سامرا على الجص وتميز كل طراز فيها بخصائص

الطرز الأول : يتميز الحفر فيه بأنه بارز وواضح وهو استمرار للتقاليد المتبعة في الزخرفة قبل سامرا حيث القرب من الطبيعة ووضوح التفاصيل في المنحوتات ، فتظهر تفريعات العنب والأوراق النباتية بصورة قريبة من الطبيعة واهتم الفنان بإبراز تفاصيلها الدقيقة عن طريق الحفر على مستويات فبعضها بارز وبعضها قليل البروز وبعضها عبارة عن حزوز صغيرة وكأنه يرسم التشعبات داخل الورقة النباتية أو المروحة النخيلية ذاتها .

الطراز الثاني : كانت هناك رغبة في إنجاز تلك الزخارف في وقت أقل لحاجة الخليفة إلى الانتقال إلى عاصمته الجديدة وهنا بدأ الفنان لا يهتم بالتفاصيل الدقيقة فظهرت الزخارف خالية من التفاصيل ، كما قلت مستويات الحفر ، بل كان الحفر كذلك قليل البروز .

الطراز الثالث : لتلبية الحاجة إلى الانتهاء من الأعمال بمدينة سامرا في أقل مدة ممكنة لجأ الفنان إلى أسلوب آخر في عمل زخارفه الجصية وهو أن يصنع قوالب من الخشب ويحفر فيها الزخارف بوضع مقلوب ثم يصب الجص اللين في هذه القوالب وبعد أن يجف يتم نزعها فتظهر الزخارف على الجص بصورتها المعتدلة وذلك ليوافر الوقت . ولم يستطع الفنان أن يحفر زخارفه بشكل بارز وفي زوايا قائمة وبمستويات لأنها ببساطة كانت تتعرض للتهشم في هذه الحالة عند إخراجها من القالب الخشبي فلجأ إلى حفر الزخارف بطريقة مائلة أو مشطوفة وهذا الحفر المائل أو المشطوف هو المميز لأسلوب سامرا الثالث على الجص ، وبما أن الحفر جاء مائلا فقد كانت الزخارف محورة جدا عن الطبيعة وبعيدة تماما عن أصولها وكان الحفر بمستوى واحد تقريبا ، أي أن العناصر النباتية التي جاءت في طراز سامرا الثالث كانت عناصر زخرفية بحتة .

وقد انتقل هذا الأسلوب الجديد إلى معظم البلدان الإسلامية وظهر في مصر في زخارف جامع أحمد بن طولون .

واستمر هذا الأسلوب في تحوير الأشكال النباتية والبعد بها عن الطبيعة والتركيز على شكلها الزخرفي فأخذ الفنان المسلم يمزجها مع بعضها ويخرج بها أشكالا نباتية غاية في الدقة والروعة والجمال الزخرفي بحيث لا تستطيع أن تحدد بداية الزخرفة أو نهايتها .

وقد انتشر هذا الأسلوب على المصبوبات الجصية والمنحوتات الحجرية وكذلك زخارف الأخشاب وغيرها من التحف الفنية .

وأخذت هذه الأشكال الفنية المحورة تتطور في العديد من البلدان وبمرور الوقت حتى ظهرت الزخرفة المعروفة بزخرفة التوريق العربية (أرابسك) والتي هي من العلامات المميزة للفن الإسلامي .

الفخار والخزف :

الأواني الفخارية تصنع من طينة طبيعية حيث تشكل الآنية ويتم زخرفتها وهي لينة ثم تحرق وتستعمل بهذه الصورة .

أما الخزف فطينته منتقاه ثم يضاف إليها مادة الكولين وبعد تشكيلها تجري عليها العديد من الأعمال والإضافات إذ يتم وضع طبقة من الدهان لسد المسام وبعد الحرق عادة ترسم الزخارف وتترك حتى تجف ثم تطلّى بطبقة أخرى زجاجية وتحرق مرة أخرى ، وقد تختلف طرق الصناعة والزخرفة من نوع إلى آخر .

طرق الصناعة :

يتم إعداد الطينة وخطها بالماء جيدا ثم تؤخذ منها قطعة بالحجم المطلوب وتصنع بإحدى الطرق الآتية :

- ١- التشكيل باليد : وهي طريقة بدائية تستخدم في الأواني البسيطة .
- ٢- الصب في قالب : إذ يكون هناك قالب إما من الخشب أو الحجر وعادة من الخشب على شكل الآنية يتم صب الطينة فيه لتأخذ الشكل المطلوب .

- ٣- الدولاب : وهي أكثر الطرق استخداما حيث يستخدم الصانع يديه ورجليه في الصناعة فيأخذ قطعة من الطين أو الصلصال أو العجينة وتوضع في مكان مخصص لها في هذه الآلة ثم يدير الصانع بقدميه من أسفل عن طريق الضغط تلك الآلة فتنتقل الحركة عبر سير وعجلة دوارة إلى السطح العلوي فتدور العجينة في شكل

أفقي ويستخدم الصانع يديه في حركات متقنة ليشكل الآنية بالشكل المطلوب .

وبعد تشكيل الآنية بإحدى الطرق تترك حتى تجف ثم تحرق وتجري عليها العمليات الصناعية والزخرفية حسب نوع الخزف المطلوب .
طرق الزخرفة :

هناك طرق عديدة ومختلفة للزخرفة تنوعت حسب نوع الخزف وهي:

١- الصب : حيث تحفر الزخارف في القالب نفسه مقلوبة ثم تصب العجينة أو الصلصال في القالب وتترك حتى تجف ثم تخرج الآنية منه فتظهر عليها الزخارف .

٢- الحز : وتتم الزخرفة بهذه الطريقة والآنية مازالت لينة وقبل أن تدخل الفرن لتحرق ، عن طريق عمل حزوز في بدن الآنية باستخدام بعض الأدوات لتتشكل بذلك الزخارف .

٣- الحفر : ويتم أيضا والآنية لينة وفيه تزال بعض الأجزاء من بدن الآنية طبقا لشكل الزخارف .

٤- الإضافة : فقد يقوم الصانع بزخرفة آنيته بإضافة قطع أخرى من الصلصال ذات أشكال مختلفة إلى بدن الآنية نفسها .

٥- الختم : بأن ينقش الزخارف على خاتم معدني أو خشبي ويختم بدن الآنية وهي لينة فتظهر فيها الزخارف .

٦- التخريم أو التفريغ : وهي أن يشكل الزخارف على بدن الآنية عن طريق تفريغها أو تفريغ ما حولها .

٧- الرسم : وهي أكثر الطرق استعمالا في زخرفة الخزف الإسلامي وقد تعددت أنواع وأساليب الرسوم وعادة ما تتم هذه الرسوم بعد إضافة طبقة الدهان وحرق الآنية ثم يضاف فوق الرسوم طبقة من

الطلاء الزجاجي الشفاف ليحفظ هذه الرسوم . وكانت الخزارف تتم بلون واحد أو ألوان متعددة أو بأكاسيد معدنية طبقا لنوع الخزف .

أنواع الخزارف :

ظهر على الخزف الإسلامي كل أنواع الخزارف المعروفة فوجدت الخزارف النباتية بأنواعها وكذلك الخزارف الكتابية بخطوط متعددة تبعا لنوع الخط السائد في العصر الذي صنعت فيه الآنية أو التحفة الفنية فوجدت الخطوط الكوفية والنسخية وخط الثلث المملوكي وخطوط أخرى كثيرة في أنحاء العالم الإسلامي كما ظهرت الخزارف الحيوانية والآدمية والهندسية ومناظر ورسوم البحار والأتهار ومناظر الحياة اليومية وغيرها من الرسوم التي انتشرت بصورة زخرفية رائعة على الخزف الإسلامي .

أهم أنواع الخزف :

نظرا لأن الخزف الإسلامي قد تعددت أنواعه من بلد لآخر ومن عصر لآخر ويصعب علينا هنا سرد كل هذه الأنواع فسنذكر أهمها في العالم الإسلامي بصورة مبسطة .

١- الخزف ذو البريق المعدني : من أهم أنواع الخزف الإسلامي ، وهو ابتكار إسلامي فلم يوجد في أية حضارة سابقة على الإسلام .

وكان السبب في ابتكاره أن الإسلام يحرم استخدام أواني الذهب والفضة في الطعام والشراب ، لذلك حاول الصانع والفنان المسلم أن يبتكر أواني تشبه الذهب والفضة وهو ما وفق فيه بابتكاره الخزف ذي البريق المعدني ، وهناك اختلاف بين الباحثين حول الموطن الأصلي لصناعته والذي انتشر منه إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي ، فيذكر البعض أنه ابتكر في إيران والبعض الآخر يقول انه ظهر لأول مرة في سامرا ويذكر فريق ثالث أنه صنع أولا في القسطنطينية بمصر .

وطريقة صناعة هذا النوع تتم بأن تشكل الآنية وتطلى بالدهان ثم تحرق وبعدها يتم الرسم عليها بمحاليل الأكاسيد المعدنية ثم تدخل الفرن ثانية في درجة حرارة بسيطة ثم يطفأ الفرن وتلقى فيه قطعة من القار فتحدث عملية اختزال نتيجة للدخان المتصاعد حيث يتحد الأكسجين على سطح الآنية مع الدخان المتصاعد (أول أكسيد الكربون) ليكون ثاني أكسيد الكربون ويبقى اللون المعدني الذي يظهر غاية في النقاء على بدن الآنية لذلك يسمى الخزف ذي البريق المعدني ، ثم تطلى الآنية بطبقة الطلاء للحفاظ على الزخارف المعدنية اللون ، وكانت أكثر الألوان السائدة هي الأصفر والأحمر النحاسي والذهبي والقصديري .

وقد تعددت الألوان والزخارف تبعا لمكان الصناعة ففي مصر وجدت الزخارف الآدمية حيث مناظر الشراب والرقص على الخزف المنتج في العصر الفاطمي بالإضافة للزخارف الحيوانية التي تمثل مناظر الصيد والافتراس وأشكال الحيوانات الخرافية وأيضا الزخارف النباتية والهندسية والكتابية [لوحة ١] ، وكان يتم ذلك غالبا باللون الأصفر الذهبي أو البني أو الأحمر النحاسي على أرضية قصديرية.

وقد انتهت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في مصر إثر حريق الفسطاط التي كان بها مصانع هذا النوع من الخزف وذلك في أواخر العصر الفاطمي أثناء النزاع الذي حدث بين الوزيرين شاور وضرغام .

وقد تواجدت واستمرت صناعة هذا النوع في بقية أنحاء العالم الإسلامي فازدهرت في إيران ووجدت نماذج للبريق المعدني من عصور متأخرة ظهرت فيها الملامح المغولية وخطوط التعليق ، وإلى جانب الزخارف المعروفة ظهرت رسوم بالبريق المعدني على بلاطات خزفية تشبه صور المخطوطات وتمثل مناظر لأمرأ في رحلات صيد أو مجالس سمر .

كما وجد البريق المعني في بلاد الشام وبلاد الأندلس وشمال إفريقيا وتعددت أشكال التحف الفنية فصنعت منه القدور والصحون والمزهريات والبلاطات الخزفية التي كسيت بها الحوائط وكذلك المحاريب الخزفية والتمائيل وغيرها من الأشكال .

٢- خزف تقليد البورسلين الصيني : وجد هذا النوع منذ بداية العصر الإسلامي وانتشر في العصر السلجوقي واستمر عبر العصور ، وفيه حاول الصانع المسلم تقليد البورسلين الصيني غير أنه يسهل التفرقة بينهما حيث أن سمك البورسلين الأصلي رفيع وطنيته نقية بيضاء ورسومه صينية بحتة ، في حين أن البورسلين المقلد سميك وطنيته محلية وقد حاول الفنان تقليد الزخارف الصينية فظهرت أشكال التتين والسحب الصينية (تشى) ورسوم نباتية أخرى وذلك باللون الأزرق وأحيانا الأخضر على أرضية بيضاء .

٣- الفخار المطلي " فخار مطلي مزجج " أو " مطلي بالمينا " : وهو نوع من الفخار شاع في مصر في العصر المملوكي ويتميز بأن جدار الآنية سميك ولونه بني أو أحمر وهو بذلك أقرب إلى الفخار غير أنه مطلي بطبقة سميكة من الطلاء الزجاجي ومزخرف بزخارف رائعة نباتية وكتابية ، والكتابية هي الأهم إذ تنتشر على بدن الآنية وهي كتابات بخط الثلث المملوكي عبارة عن عبارات دعائية وكتابات باسم الأمراء مما يعني أن هذا النوع شاع استخدامه في بيوت أمراء المماليك ، كما يحتوي كذلك على رنوك وظيفية ترمز لوظيفة الأمير صاحب الآنية [لوحة ٢] .

والرنك : هو شارة أو شعار يرمز للملوك والسلطين والأمراء وقد انتشرت هذه الرنوك في مصر في العصر المملوكي واتخذ كل سلطان شعار خاص به قد يكون تصويري كرنك السبع الذي اتخذه بيبرس شعارا له ، وغالبا ما تكون رنوك السلطين كتابية تحتوي على اسم السلطان ولقبه . أما رنوك الأمراء فهي تصويرية لتعبر عن الوظيفة التي تولاهها الأمير في الدولة ، فرنك السيف

يرمز إلى وظيفة السلحدار أي ممسك السلاح وهو المختص بخزائن الأسلحة والحراسة الخاصة بالسلطان ، ورنك الكأس يرمز إلى وظيفة الساقى وهي وظيفة يتولاها أمير يشرف على موائد الطعام والشراب الخاص بالسلطان ، ورنك عصا البولو ترمز لوظيفة الجوكندار أي ممسك العصا للسلطان حيث يتولى الأمير حمل عصا البولو للسلطان أثناء خروجه للعب ، وهكذا تعددت الرنوك ثم بعد ذلك أصبحت رنوك مركبة يقوم فيها الأمير بوضع كل الشارات التي تعبر عن الوظائف التي تولاها في الدولة .

وقد أمدنا هذا النوع من الفخار بأشكال عديدة لرنوك وظيفية .

٤- الخزف التركي : قلد الأتراك في البداية الخزف الصيني والإيراني ، ثم في القرن السادس عشر الميلادي أصبح للخزافين الأتراك أسلوب واضح ومميز في الصناعة والزخرفة وازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر مدن بعينها في هذه الصناعة مثل أزيق وكوتاهية ، وامتاز هذا النوع باستخدام الألوان الزرقاء بدرجاتها المختلفة والخضراء وكذلك الأصفر والأحمر الطماظمي ، وكانت الزخارف عبارة عن الأوراق النباتية المسننة ورسوم التفريعات النباتية المزهرة بأزهار القرنفل وزهرة التوليب " اللالا " وأشجار السرو وأنواع الورود المختلفة ورسوم المزهريات التي تخرج منها هذه الفروع النباتية المزهرة [لوحة ٣] .

كما صنع الأتراك البلاطات الخزفية سواء بلون واحد أو بالطريقة السابقة واستخدموها في الزخرفة المعمارية في المساجد وغيرها.

الأخشاب :

البيئة العربية فقيرة في الأخشاب الجيدة لذلك لجأت البلدان الواقعة في مثل هذه البيئة إلى استيراد الأخشاب الجيدة من الهند ومن آسيا الصغرى وبلاد الشام . وقد مرت زخرفة الأخشاب بالمراحل التي مر بها الفن الإسلامي في بدايته وتطوره ، فظهرت الزخارف في البداية متأثرة بالفن البيزنطي والهينستي

والساساني حتى ظهر طراز سامرا الثالث على الجص وانتقل منه إلى زخرفة الأخشاب وظهر الطراز الإسلامي الخالص وزخارف الأرابيسك الرائعة [لوحة ٤] وبداية من العصر الفاطمي بدأت تظهر الحشوات الهندسية المجمعة والمحفور عليها زخارف نباتية أو كتابية بالخط الكوفي مثلما نجد في باب باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله.

كما وصلنا من هذا العصر حشوات خشبية وجدت في بيمارستان قلاوون لكنها فاطمية الأصل تمثل مناظر صيد وشراب ورقص وصور للحياة اليومية وذلك على أرضية نباتية وكانت هذه الحشوات تزين القصر الغربي الصغير .

ومن العصر الفاطمي أيضا محرابا السيدة نفسية والسيدة رقية ويظهر فيهما الحشوات الخشبية التي تأخذ أشكالا هندسية تمثل الارهاصات الأولى للطبق النجمي بالإضافة إلى الزخارف النباتية والكتابات الكوفية المتقنة.

وفي العصر الأيوبي : نجد استمرار للتقاليد الفاطمية مع ظهور الخط اللين بدلا من الكوفي في زخرفة الأخشاب مثلما هو موجود بتركيبة الإمام الشافعي ، كذلك نلاحظ أن الزخارف النباتية أكثر اتقانا [لوحة ٥] .

أما العصر المملوكي فقد تم ابتكار أشكال نباتية جديدة من المراوح النخيلية ، وظهر الحفر على مستويات وتميز هذا العصر بالمنابر الخشبية الرائعة التي صنعت بطريقة الحشوات المجمعة المطعمة بالعاج والصدف والأبنوس وسن الفيل وكونت هذه الحشوات الزخرفة الهندسية التي من مميزات زخارف الأخشاب الإسلامية ومن علامات الفن المملوكي وهي زخرفة " الطبق النجمي " .

ووجدت كذلك الأحجبة الخشبية المصنعة بطريقة الخرط والتي كان منها النوع الشهير المعروف بالمشربيات ، والتي استخدمت لتغطية الفتحات في البيوت والمنازل .

والخرط أنواع أشهرها : الخرط الميموني حيث وحدات الخشب صغيرة ودقيقة معشقة مع بعضها لتكون الشكل المطلوب وهذا النوع هو المستخدم عادة في المشربيات .

والخرط الصهاريحي حيث وحدات الخشب الكبيرة والتي تستخدم عادة مفردة مثلما نجد في الدريزينات .

المحاذي :

ازدهرت صناعة الأدوات والأواني المعدنية في العصر الإسلامي ، وأبدع المسلمون في أساليب صناعة وزخرفة المعادن واستخدموا كل الأساليب المعروفة في الزخرفة ، وظهرت مراكز صناعية في أنحاء العالم الإسلامي تخصصت في الصناعات المعدنية وتفنن الصناع بها في تشكيل وزخرفة الأواني المعدنية كمدنية الموصل التي وصلتنا منها العديد من التحف المعدنية التي تحمل توقيعات الصناع .

وقد استخدمت أنواع عديدة من المعادن في الصناعة كالذهب والفضة الذين صنعت منهما الحلّي والأقراط وسكت منهما العملة واستخدما في تكفيت المعادن الأخرى ، وهناك البرونز والنحاس وصنعت منهما الأبريق والطسوت والصواني والأسطال والقذور والاسطرلابات والأدوات الفلكية والجراحية . أما الحديد فصنعت منه السيوف والدروع والخوذات وغيرها من آلات القتال.

طرق التشكيل والصناعة :

١- طريقة الصب : حيث تجهز قوالب بشكل الآنية أو الأداة المراد

صناعتها ويصب المعدن وهو مصهور في هذا القالب ، وبعد أن يبرد ويجف المصهور ينزع القالب وتخرج الآنية.

٢- طريقة السحب والطرق : وفيها يتم تسخين القطعة المعدنية حتى

تصبح لينة ثم يتم الطرق عليها بآلات خاصة لتأخذ الشكل المطلوب.

طرق الزخرفة :

وصلتنا تحف عديدة من أنحاء العالم الإسلامي مزخرفة بطرق شتى ومنها :

١- الزخرفة عن طريق الصب : حيث تنقش الزخارف في قالب الصب ،

وعند صب المصهور من المعدن تطبع الزخارف فوق سطحه .

٢- الزخرفة بالنقش : ويقوم الصانع في هذه الطريقة بالحفر على سطح

الآنية أو الأداة بعد تشكيلها ، يستخدم في ذلك أدوات خاصة

ومطارق صغيرة ويصنع بذلك الزخارف التي تبدو غائرة عن سطح

الإتاء .

٣- الزخرفة بالتفريغ : إذ يقوم الصانع بإزالة قطع من بدن الإتاء نفسه

لتظهر الزخارف .

٤- الزخرفة بالتكفيت : وهي أشهر الطرق المستخدمة في الزخرفة في

العصر الإسلامي ووصلتنا تحف غاية في الروعة والاتقان مصنعة

ومزخرفة بهذه الطريقة ، وتتم هذه الطريقة بحفر أخاديد عميقة في

بدن الإتاء ثم توضع أسلاك معدنية من معدن آخر غالبا يكون أغلى

قيمة من معدن الآنية نفسها وفي معظم الأحيان استخدمت أسلاك

الذهب والفضة في التكوين ، وبعد أن توضع هذه الأسلاك يقوم

الصانع بالطرق عليها جيدا حتى تستقر وتثبت في موضعها ومن هنا

تبدو الزخارف بلون والآنية بلون آخر.

٥- الزخرفة بالمينا : أحيانا تزخرف القطع المعدنية عالية القيمة بأقراص

من المينا الزجاجية .

٦- الترصيع بأحجار كريمة : وتستخدم في الحلي المعدنية غالبية الثمن

حيث يتم خلق تجويف في جسم القطعة المعدنية يوضع فيه الحجر

ويثبت بأجزاء من المعدن نفسه .

٧- الزخرفة بالأسلاك أو القطع الصغيرة المضافة : فقد تصنع الأقراط

الذهبية من قطع من الأسلاك ممزوجة ببعضها لتشكل زخارف متعددة

أو تلتصق قطع صغيرة من المعدن لتشكيل الزخارف وهي طريقة نادرة .

أنواع الزخارف : [لوحة ٦]

شاعت على التحف المعدنية كل أنواع الزخارف ونفذت بدقة واتقان وتميز كل عصر وكل قطر بشيوع نوع معين من الزخرفة على المعادن .
ومن هذه الزخارف :

الزخارف النباتية : إذ نفذت بالطرق السابقة زخارف الأزهار والفروع النباتية والوريدات ذات البتلات وغيرها من الزخارف التي قلما يخلو إناء معدني منها .
الزخارف الكتابية : ووجدت على التحف المعدنية في كل أنحاء العالم الإسلامي وتميز كل إقليم بنوع معين من الخط أشهرها خط الثلث المملوكي الذي شاع في زخرفة التحف المعدنية المملوكية إذ كان الخط يكتب على بدن التحفة بالأسلاك الذهبية أو الفضية بطريقة التكفيت ، وهناك أيضا نوع من الخط تنتهي حروف المد فيه بأشكال رؤوس آدمية وهو نوع شاع في معادن الموصل وإيران انتقل إلى مصر في العصر المملوكي مثلما نجد في رقبة شمعدان كتبغا من العصر المملوكي البحري .

وكان مضمون هذه الكتابات إما آيات قرآنية خاصة بوظيفة التحفة مثل المشكاوات والتنانير التي استخدمت في إضاءة المساجد وكتب عليها عادة " الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح إلى آخر الآية الكريمة " ، أو تكون الكتابات عبارات دعائية لصاحب التحفة أو أبيات شعرية وغير ذلك .

*الزخارف الآدمية : وتمثل مناظر الصيد والمصارعة الشراب ومناظر الفرسان وغيرها .

*الزخارف الحيوانية : إذ عثر على نماذج عليها صور لكلاص الصيد أو رسوم أسود وخيول وغيرها من الحيوانات التي وجدت في البيئة التي صنعت فيها التحفة المعدنية .

*الزخارف الهندسية : وجدت بأشكالها المختلفة وأحيانا ما نفذت بالتفريغ وخاصة في التناير الضخمة التي كانت تعلق في المساجد وتثبت بها أواني الإضاءة الزجاجية ، كما شاع نوع من الزخارف الهندسية تسمى زخرفة "الدقماق" على التحف التي تنسب إلى الموصل .

الزجاج والبلور :

كانت هناك مناطق شهيرة بصناعة الزجاج قبل الإسلام مثل مصر وسوريا واستمرت هذه المناطق الصناعية في العصر الإسلامي ويصنع الزجاج من مادة السليكا وهي مادة رملية .

وهناك نوع شبيه بالزجاج يسمى البلور الصخري وهذا النوع يعثر عليه في الطبيعة فهو غير مصنع ولكنها أحجار شفافة تكونت بفعل حرارة عالية وهذا البلور الطبيعي نادرا جدا لذلك قيمته عالية .

طرق صناعة الزجاج :

١ - الصب في قالب : تصهر المادة الخام وتصب في قوالب بالشكل المطلوب .

٢ - النفخ في القالب : يوضع المصهور في القالب ويتم النفخ فيه بأنبوب لتشكيل القطعة .

٣- النفخ في الهواء : توضع قطعة من الزجاج اللين في طرف أنبوب طويل وينفخ الصانع من الطرف الآخر ويحرك القطعة في الهواء حركات دائرية ليشكلها بالشكل المطلوب ، ويحتاج في هذه الحالة أن يدخلها إلى الفرن بين الحين والآخر لتظل لينه حتى يتم تشكيلها نهائيا.

طرق الزخرفة :

- ١- الصب في القالب : تنقش الزخارف في القالب ويصب المصهور الزجاجي فتطبع الزخارف على القطعة الزجاجية.
- ٢- الإضافة : ويتم فيها إضافة أسلاك زجاجية لينة إلى بدن الآنية الزجاجية أو حول رقبتها بأشكال زخرفية ، أو يتم وضع قطع من الزجاج اللين إلى بدن الآنية لإعطائها شكلا زخرفيا.
- ٣- الختم : أحيانا ترخف الآنية وهي لينة بختمها بخاتم عليه نقوش وزخارف .

٤- الملقاط : وهي أداة معدنية يستخدمها الصانع ليشكل بها زخارف في بدن الآنية خاصة وهو ينفخها في الهواء .

٥- الحفر بالعجلة الدوارة : وتستخدم هذه الطريقة مع الزجاج السميك ومع الزجاج المقلد للبلور الصخري حيث يعرض سطح الآنية لهذه العجلة الدوارة التي تكشط أجزاء منه لتشكل الزخارف المطلوبة .

٦- المينا والأكاسيد المعدنية : وهي طريقة مبتكرة ابتكرها الصانع والفنان المسلم وظهرت قبل العصر الفاطمي وازدهرت في العصرين الأيوبي والمملوكي حيث يتم الرسم على سطح الآنية باستخدام المينا متعددة الألوان أو بالأكاسيد المعدنية ثم تعرض لدرجة حرارة معينة لتثبت هذه الزخارف المرسومة .

أنواع الزخارف :

استمرت أساليب وأنواع الزخارف السائدة قبل الإسلام في بداية العصر الإسلامي ، ثم وجدنا أواني تنسب للعصر الإسلامي المبكر وزخارفها بسيطة عبارة عن أشكال تشبه خلية النحل وأشكال هندسية ورسوم طيور وحيوانات بسيطة ، كذلك وجدت زخارف بالأسلاك حول رقبة الأواني .

ومع بداية العصر الفاطمي : ظهر التمويه بالمينا والأكاسيد المعدنية ، وتمثلت الزخارف في كتابات كوفية وتفريعات وأشكال هندسية باللون البني والفضي ، ومنذ القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي استخدمت ألوان متعددة في الزخرفة مثل الذهبي والنحاسي وغيرها وهي تشبه مثيلاتها المستخدمة على الخزف ذي البريق المعدني .

كما كان يرسم زجاجي العصر الفاطمي بماء الذهب على الإتاء ويحدد الزخارف بعد ذلك بالخدش بالإبرة .

وقد وصلتنا من العصر الفاطمي مجموعة من الكؤوس من البلور الصخري غاية في الروعة والجمال تمت الزخرفة عليها بطريقة الحفر وتمثلت زخارفها في رسوم أسود وعقبان ورسوم نباتية [لوحة ٧] .

كما وجدت كذلك بعض القطع الزجاجية المقلدة للبلور الصخري وأشهرها كؤوس تعرف بكؤوس القديسة هديج .

وفي العصر الأيوبي : تألفت سوريا في صناعة الزجاج المموه بالمينا وتمثلت الزخارف في رسوم مناظر الصيد ومناظر الفرسان والزخارف النباتية بالإضافة إلى ظهور الخط اللين بدلا من الخط الكوفي في الزخارف الكتابية.

أما في العصر المملوكي : فقد استمرت طريقة الزخرفة بالمينا ووجدت نماذج رائعة امتلأت بها متاحف العالم حيث أقبل الحجاج الأوروبيون على شراء مثل هذه الأواني الزجاجية من الشرق وحملوها معهم لدى عودتهم.

ومن أهم ما يميز زجاج العصر المملوكي تلك المشكاوات الزجاجية الرائعة والتي كانت تستخدم للإضاءة في المساجد والمدارس وغيرها من المنشآت ، وقد احتوت

هذه المشكاوات على زخارف كتابية بخط الثلث المملوكي عبارة عن آيات قرآنية من سورة النور " الله نور السموات والأرض "أو كتابة باسم صاحب المنشأة أو التحفة سلطان أو أمير ، كما ظهرت عليها الرنوك سواء كتابية أو وظيفية . هذا بالإضافة إلى الزخارف النباتية المتقنة [لوحة ٨ ، ٩] .

ثم بدأت هذه الصناعة تتدهور في أواخر العصر المملوكي الجركسي وأخذت مدينة البندقية تنافس مصر في صناعة الزجاج المموه حيث وجدنا مشكاوات تحمل اسم السلطان قايتباي ويبدو من طريقة الصناعة وأسلوب الكتابة الغير متقن أنها صنعت خارج مصر ويرجح أنها صنعت لهذا السلطان بمدينة البندقية.

لوحة (١)

لوحة (٢)

لوحة (٣)

لوحة (٤)

لوحة (٥)

لوحة (٦)

لوحة (٧)

لوحة (٨)

لوحة (٩)

المسكوكات

السكة :

يعبر لفظ السكة عن معان متعددة تدور كلها حول النقود التي تعاملت بها الشعوب الإسلامية من دنانير ذهبية ودرهم فضية وفلوس نحاسية ، فيقصد به حيناً تلك النقوش التي تزين بها هذه النقود ، وأحياناً أخرى يعنى قوالب السك التي يختم بها على العملة المتداولة ، كما يطلق على الوظيفة التي تقوم على سك العملة تحت إشراف الدولة ، غير أن المعنى الشائع هو إطلاق كلمة السكة على النقود العربية الإسلامية التي تضرب في دور السك والتي أصبحت وسيلة التعامل الرئيسية في العصور الوسطى بين مختلف شعوب العالم .

اختراع النقود :

لم يعرف الإنسان البدائي في فجر التاريخ التعامل بالنقود حين كان يعيش على الصيد والجمع والالتقاط في الغابات والبراري ، ثم بعد حياة الاستقرار واشتغاله بالزراعة والرعي وانخراطه في سلك الجماعة وجد الإنسان نفسه مضطراً إلى التفكير في الأخذ والعطاء وظهرت عملية التبادل بين الأفراد والجماعات على أساس سلمي ، أي يتم البيع والشراء عن طريق مبادلة بضاعة أو منتج بمنتج آخر .

ثم في تطور لاحق قامت المبادلة في الجماعات البشرية على اختيار مادة أو منتج تؤدي مهمة الوساطة في عمليات البيع والشراء وغيرها ، ففي الصين مثلاً استعمل المحار على أنه الوسيلة الرسمية للتبادل حتى القرن الرابع قبل الميلاد ، وفي بلاد اليونان لعب الثور دوراً مهماً في التبادل التجاري . أي أن وسائط التبادل هذه كانت تختلف من بلد إلى آخر تبعاً لظروفها ومدى انتشار هذه السلع التبادلية بها أو ندرتها ، فقد استخدمت مجتمعات الأرز كوسيط للتبادل واستخدمت أخرى الشاي أو الجلود أو الخيول أو العبيد أو الملح وغيرها كوسيط للمبادلة .

وهذا الدور هو ما تفعله النقود حاليا ، غير أنه في حالة الوسائط السابقة العديد من العيوب أهمها أنها قابلة للتلف ، كما واجه الإنسان صعوبة في تجزئة الوسائط في المعاملات التجارية البسيطة.

وهو ما وجه الفكر الإنساني إلى اتخاذ المعادن وسيط للمبادلة حيث أن معيارها ثابت ، ولا تتعرض للتلف ، ولا تحتاج المعادن إلى نفقة في حفظها ، كما أنها تتحمل عوادي الدهر مددا طويلة ، وتمتاز بسهولة الحمل والنقل من مكان لآخر ، فضلا عن أنها قابلة للتجزأة لتوافق مختلف الأغراض والعمليات التجارية .

وهكذا اتجهت الجماعات إلى إعداد المعادن بأوزان معلومة مقدرة تحت مسئولية أصحابها الذين نقشوا عليها أسماءهم أو ميزوها بعلامات خاصة ، وتولت الدولة الإشراف على هذه العلامات فختمت القطعة بخاتم الدولة كي تصبح " نومسما " أي قانونية (من اليونانية Nomos أي القانون) ليأمن الناس الغش والتزييف في نقود الذهب والفضة ، ثم تولت الدولة سك العملة دون أجر أول الأمر ، وبعدها وجدت أنه من دواعي الكسب المادي وتعزيز السلطة أن تشتري الدولة المعادن وتضربها لحسابها الخاص بوزن وعتار معينين وأن تمنع غيرها من الأفراد من سك هذه العملات .

ويجمع الكثيرون على أن الليديين بآسيا الصغرى في عهد كرويسوس Croesus أو قارون الليدي ٥٦١ - ٥٤٦ ق.م هم أول من سك النقود المعدنية من الذهب والفضة .

وقد انتشرت هذه العملات النقدية من ليديا عن طريق المدن الساحلية إلى بلاد اليونان حيث تطورت هذه النقود إلى أقصى درجات التطور الفني ، وانتشرت على أيدي التجار ، مما دعى بقية الأمم والشعوب إلى الأخذ بهذا النظام ، وقد اتخذت كل دولة رمزا لها فنقشته على النقود .

وهكذا حتى قامت الدولة الإسلامية فكان لها نقدها الخاص .

أهمية دراسة النقود الإسلامية لعلوم التاريخ والآثار :

اعتبرت النقود في العصر الإسلامي دليل على السلطة ، فقد كانت رمزا لتولي الحكم إذ يضرب الحاكم بمجرد توليه السلطة النقود وعليها اسمه وألقابه ليعلن بذلك بداية عهده ، ففي العصر الإسلامي كان الدعاء للحاكم في صلاة الجمعة وكتابة اسمه على السكة وشريط الطراز هي بمثابة وسائل إعلام بتبعية هذه الأماكن لسلطته ، وبناء عليه فقد امتدنا المسكوكات الإسلامية على اختلاف أنواعها بسلسلة متصلة لأسماء الخلفاء والسلاطين والملوك والحكام ومدة حكمهم.

وباحتواء النقود على الأسماء ومدد الحكم فهي تكمل الثغرات في سلسلة الأسرار الحاكمة في التاريخ الإسلامي إذ هي وثائق يصعب الطعن فيها ، فعندما تظهر وحدة نقدية وعليها اسم حاكم وتاريخ الضرب ومكانه يمكننا من حل بعض الخلافات التي قد تنشأ بين الباحثين بشأن الحكام وسنوات حكمهم. وتظهر النقود مدى الامتداد الجغرافي للدول والمدة الزمنية لها ، فقد احتوت النقود على مكان الضرب فعندما يظهر اسم مدينة على مسكوكات دولة ما هو ما يعني تبعية هذه المدينة لها ومن خلالها نستطيع أن ندرك حجم هذه الدولة ومدى اتساعها ، ومن خلال تاريخ سك العملة الذي يرد عليها يمكننا تحديد المدة الزمنية التي خضعت فيها هذه المدينة لحكم تلك الدولة من عدمه .

تظهر المسكوكات كذلك بما تحتويه من ألقاب وعبارات دعائية ونصوص أخرى طبيعة الأوضاع السياسية والدينية والثقافية السائدة في الفترة التي ضربت فيها ، فمثلا ظهرت على نقود الفاطميين في مصر عبارة " على أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين " وهو ما يظهر لنا طبيعة فكر هذه الدولة ومذهبها وهكذا.

وتعطي النقود تصور عن الأوضاع الاقتصادية للدولة ومدى رخائها أو فقرها ، فعادة ما يكون الوزن والعيار جيد في الدول الغنية ، بينما تلجأ الأخرى إلى الإقلال من أحدهما أو كليهما أو تزيف العملة وخلطها بغيرها من المعادن الرديئة ، وفي هذه الحالة تكون قيمتها الاسمية أعلى من قيمتها الحقيقية وهو ما يحدث تخبطا وضررا بمن يتعامل بها ، ويحدث ضررا بالحالة الاقتصادية للدولة .

وقد كتبت الألقاب والعبارات على المسكوكات الإسلامية بالخط العربي وهو ما يعطينا صورة واضحة المعالم لتطور الخط والألقاب عبر العصور الإسلامية وفي مختلف الدول .

وتساهم المسكوكات في تأريخ الطبقات عند إجراء الحفائر الأثرية ، فالعثور على عملة عليها تاريخ محدد يساعد في تأريخ بقية التحف التي عثر عليها في نفس طبقة الحفر والتي لا تحتوي على تاريخ .

أنواع النقود الإسلامية :

هناك ثلاثة أنواع شهيرة من النقود الإسلامية وإن اختلفت مسمياتها أحيانا وهي :

أولاً : الدينار :-

كلمة مشتقة من اللفظ اللاتيني **Dinarius Aureus** وهو اسم وحدة من وحدات السكة الذهبية ، وكان هذا النوع من العملات مستعملا في الأقاليم البيزنطية وفي مصر والشام والمغرب ، وعرفه العرب في الجزيرة العربية قبل الإسلام ، وكان عبارة عن قطعة مستديرة من الذهب تزن ٤.٢٥ جرام ، لها وجه عليه صورة هرقل في وضع المواجهة يتوسط ولديه هرقليانوس وقسطنطين ، وعلى رأس كل منهم تاج عليه صليب يرمز لشعار الكنيسة ويمسك في يده عصا المطرانية وعليها أيضاً صليب ، وقد يظهر الملك مع ولديه أو مع أحدهما دون الآخر ، أو يظهر بصورة نصفية ، ويوجد على الحد الخارجي من وجه العملة عبارات لاتينية دعائية ، أما نقوش ظهر الدينار

فيتوسط الدائرة شكل مدرج يعلوه الصليب شعار الكنيسة ، وأسفل المدرج الحروف الأولى من كلمة القسطنطينية بصيغة Cono.b وهى مكان ضرب هذه الدنانير وكان للدنانير أجزاء منها نصف دينار وثلاث دينار وربع دينار .

ثانياً : الدرهم :-

جمعها دراهم وهى وحدة من وحدات السكة الفضية استخدمت كنقد للدولة الساسانية وأخذت اسمها من اللاتينية Draxma وتعرف فى الفارسية باسم "درم" ، والدرهم قطعة مستديرة من الفضة وزن ٢.٩٧ جرام وهى تساوى فى القيمة سبعة أعشار الدينار الذهبى ، وكانت تنقش على وجه الدرهم صورة نصفية لكسرى الفرس فى وضع جانبى وعلى رأسه التاج الساسانى المجنح ، وأمام وجه الملك الفارسى كتب اسمه وألقابه باللغة البهلوية ، وخلف رأسه كتابات بهلوية دعائية ، وعلى هامش وجه الدرهم أربعة أشكال نجمية داخل أربعة أهلة ، وعلى ظهر الدرهم حفرت الشعلة المقدسة التى يرمز بها إلى معبد النار ، يحرسها حارسان مدججان بالسلاح ، وعلى يمين ظهر الدرهم كتابات بهلوية تحدد مكان الضرب ، وإلى اليسار كتابات تاريخ الضرب ، وللدرهم أجزاء معروفة منها نصف وثلاث درهم .

ثالثاً : الفلوس :-

الفلس (جمعها فلوس) وهى كلمة مشتقة من أصل لاتيني وكانت متداولة فى الدولة البيزنطية ، وتعنى العملات النحاسية أو البرونزية التى يقبل التعامل بها عن طريق الوزن ، وكانت تضرب وفقاً لحاجة الشعب ، وتركت الدولة البيزنطية هذا الحق للولاة ليسجلوا عليها أسماءهم ومدن الضرب ، وقد أخذ وجه الفلوس الأشكال التى كانت تضرب على وجه الدنانير الذهبية مثل هرقل وهرقليانوس وقسطنطين ، أو صور نصفية لهم مجتمعين أو متفرقين أو مع أحد الأبناء ، أما ظهر الفلوس فكان يكتب عليه حرف M وأعلاها صليب ، وهذا الفلوس بوزن ٤٠ حبة من حبات الخروب ، ومنها

نوع كان يضرب وعليه حرف I + B وأسفل هذا الرقم الذى يعنى ١٢ نمية كتب مكان الضرب .

تعريب السكة فى العصر الأموى :-

عرفت المنطقة العربية وبلاد الشام ومصر استعمال العملات الذهبية والفضية التى كانت سائدة قبل الإسلام ، وأقرها الرسول صلى الله عليه وسلم وتعامل بها كما هى دون تحوير أو تعديل ، وابتداء من عهد الخليفة عمر بن الخطاب ظهرت على العملات فى هامشها كتابات عربية مثل " لا إله إلا الله " " الحمد لله " وأضاف إليها الخليفة عثمان بن عفان عبارة " الله اكبر " .

إلا أن أهم التغيرات الجوهرية التى حدثت بالسكة الإسلامية إنما حدثت فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ : ٨٦هـ - ٦٨٥ : ٧٠٥م) الذى أحدث ثورة كبيرة ، بدأت بتعريب كل شئ بما فى ذلك السكة ، وهنا يظهر سؤال ملح عن هذا التغيير الذى قام به عبد الملك بن مروان .

يذكر البيهقى فى كتابه المحاسن والمساوى والدميرى فى كتابه حياة الحيوان ، والمقرئى فى كتابه شذرات العقود ، وابن تغرى بردى فى كتابه النجوم الزاهرة آراء عن سبب تعريب السكة زمن عبد الملك ، وأرجعوا هذا التغيير إلى أن الخليفة عبد الملك بن مروان أمر بأن يكتب على أوراق البردى التى كانت تصدر من مصر إلى الدولة البيزنطية عبارة الشهادة " شهد الله أنه لا إله إلا هو " وذلك بدلاً من عبارة الثالون المقدس المسيحية " بسم الأب والابن والروح القدس " ، فلما وصلت هذه الأوراق إلى الإمبراطور جستنيان الثانى رفضها ، وهدد الخليفة عبد الملك بأنه إن فعل ذلك مرة أخرى فسيضرب جستنيان عملة عليها عبارات تسيء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، وغضب عبد الملك من هذا التهديد ، وأشار عليه أهل رأى بأن يضرب عملة جديدة ليس عليها صور للأباطرة والأكاسرة ، وإنما يكون عليها عبارات الشهادة والتوحيد والرسالة المحمدية .

والحق أن السبب الذى ذكره المؤرخون المسلمون لم يكن السبب الرئيسى فى التعريب الكامل للسكة ، فكتابات التوحيد ، والرسالة المحمدية ، والشهادة كانت موجودة منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، ومن بعده عثمان بن عفان ، ولم يعترض على ذلك الإمبراطور ، ولكن السبب الجوهري الذى أدى إلى النزاع هو أن الخليفة عبد الملك بن مروان ضرب عملة ذهبية أزال من على وجهها صور الأباطرة ووضع مكانها صورة لنفسه ، وهو متمنطق بسيف عربى ، وعلى الظهر كتابات الشهادة والرسالة المحمدية .

وكانت هناك معاهدة مبرمة بين الأمويين والبيزنطيين مفادها أن تدفع الدولة الأموية للدولة البيزنطية مبلغ مائة ألف دينار سنوياً نظير عدم التعرض لحدود الدولة الأموية المتاخمة لحدود الإمبراطورية (وذلك فى المدة التى أراد فيها عبد الملك أن يتفرغ للأحوال المضطربة داخل الدولة) ، فلما دفع عبد الملك نقوده الذهبية بهذه الصفة رفضها الإمبراطور البيزنطى ، إذ أن ضرب نقود ذهبية بصورة حاكم غير الإمبراطور أمر غير مقبول ، وفيه خروج لم يقدر عليه سوى الخليفة عبد الملك بن مروان ، وكان الإمبراطور جستنيان يدافع عن هذا الحق كقاعدة عامة يجب إحترامها ، ولأن جستنيان رفض هذه العملات الجديدة التى ضربها عبد الملك تغيرت أشكال العملات تغيراً جذرياً نشير إليه فيما يلى :-

الدينار :- [لوحة ١٠]

مر الدينار البيزنطى بخمسة مراحل حولته من بيزنطى خالص إلى عربى خالص.

١- الدينار البيزنطى الخالص : ويزن ٤.٢٥ جرام ، على وجهه صور الأباطرة الذين سبق ذكرهم ، والمدرج الذى يرمز للكنيسة على الظهر ، ومكان الضرب القسطنطينية .

٢- الدينار البيزنطى المحور : ضربت الدنانير على وجهها بنفس الأشكال القديمة ، هرقلاً مفرداً ، أو مع ولديه غير أنه حدث تغيير فى التاج الموجود على رؤوسهم وكذا عصى المطرانية التى فى أيديهم ، فقد اختفت الشارات المسيحية الواضحة ، وحل

مكانها عامود بشكل كروى ، أما ظهر الدينار فقد ظل محتفظاً بشكل المدرج ، وكذا الكتابات ، إلا أن الشارة الكنسية (الصليب) قد إختفت وحل مكانها صارى ينتهى بشكل كروى ، أو صارى ينتهى بشكل حرف T، واستمر مكان الضرب القسطنطينية التى يعبر عنها باختصار Cono.B .

٣- الدينار البيزنطى العربى : ظل وجه الدينار فى هذه المرحلة كما هو بعد أن أزيلت منه الشارات الصريحة من على التيجان أو عصى المطرانية ، أما الظهر فحدث فيه اختلاف كبير ، فنجد فى مركز الظهر مدرج ينتهى بشكل عامود له رأس كروية ، وعلى هامش الظهر كتابات عربية بالخط الكوفى البسيط بصيغة البسملة (بسم الله) والشهادة (لا إله إلا الله وحده) والرسالة المحمدية (محمد رسول الله) .

٤- الدينار العربى : لما قبلت الدولة البيزنطية المرحلة الثالثة من تغيير ظهر الدينار تجراً الخليفة عبد الملك بن مروان وأزال صور الأباطرة من على وجه الدينار ، وضرب صورته وهو متمنطق بسيف عربى وشعره مفرق مرسل ، وعلى هامش الوجه نقشت عبارة البسملة (بسم الله) والشهادة (لا إله إلا الله وحده) والرسالة المحمدية (محمد رسول الله) ، وعلى ظهر الدينار فى المركز شكل المدرج ينتهى بعمود له رأس كروية ، وعلى الهامش كتابات عربية بالخط الكوفى البسيط - من اليمين إلى اليسار - بسم الله ضرب هذا الدينار سنة أربع وسبعين .

ومن الملاحظ أن الدينار لم يشتمل على اسم الخليفة أو مكان الضرب ، ويظهر فى نقش هذا الدينار الخليفة يمسك فى يده اليمنى سيفاً وهو رمز الإمامة عند المسلمين وتظهر ملابس الخليفة فضفاضة خشنة ، ذات طيات متعددة دون أن تشف عن ساقيه ، ونجح الفنان الذى صور الخليفة عبد الملك فى إبراز الطابع العربى متمثلاً فى الملابس وإسدال الشعر واللحية وتقصير الشارب .

وقد ورد بالمصادر العربية أن هذه الدنانير قد وصلت إلى الحجاز حيث كان هناك الكثير من الصحابة الذين استحسنوا إزالة الشارات المسيحية من عليها ، ولكنهم عابوا على عبد الملك أنه تشبه بالأباطرة والأكاسرة ووضع صورته على وجه العملة

،وهكذا رفضت هذه المرحلة الرابعة من قبل البيزنطيين ، كما أنها لم ترق لبقية المسلمين .

٥- الدنانير الإسلامية الخالصة : كانت الدنانير التي ضربها الخليفة عبد الملك بن مروان وعليها صورته سبباً في نزاع حاد بينه وبين الإمبراطور جستنيان من ناحية ، ورفضت من أهل الحجاز من ناحية أخرى . ومن ثم قام الخليفة عبد الملك بضرب عملات جديدة سنة ٧٧ هجرية أزال من عليها كل الصور واقتصرت فقط على العبارات المقتبسة من القرآن وذلك على النحو التالي :

في مركز الوجه :

لا إله إلا
الله وحده
لا شريك له

هامش الوجه :
محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله .
مركز الظهر :

الله أحد الله
الصمد لم يلد
ولم يولد

هامش الظهر :
بسم الله ضرب هذا الدينر سنة سبع وسبعين .

الدرهم : [لوحة ١١]

مر الدرهم الساساني بنفس مراحل تحويل الدينار تقريباً على النحو التالي :-
١- الدرهم الكسروي الخالص : على وجه الدرهم صورة نصفية لكسرى بوجهه جانبي ، وعلى رأسه تاج مجنح وأمام وجهه اسمه وألقابه بالخط البهلوي ، وخلف

رأسه عبارات دعائية ، وعلى هامش الوجه أربعة نجوم داخل أهله . وعلى الظهر الشعلة المقدسة ، يحرسها كاهنان مدججان بالسلاح ، وإلى اليمين كتابة تشير للمكان ، وإلى اليسار كتابة للتاريخ بالخط البهلوى .

٢- الدرهم المعرب : تمت هذه الدراهم الفضية فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب فضربت دراهم على نقش الكسروية تماما ، لكنه زاد على الهامش فى الوجه عبارات مثل بسم الله ، الحمد لله ، محمد رسول الله ، لا إله إلا الله . أما الظهر فبقى كما هو دون تغيير سواء فى وجود الشعلة المقدسة أو الكاهنان المدججان بالسلاح أو الكتابات البهلوية .

٣- الدرهم الأموى : تم ذلك فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان ، والملاحظ أن الدراهم قد تغير وضع الوجه والظهر فيها ، فعلى الوجه فى مركز الدرهم صورة الخليفة عبد الملك بن مروان ممسكاً بسيفه بيده اليمنى ، وكتب أمام وجهه بخط كوفى بسيط " بسم الله خليفة الله أمير المؤمنين " ، أما ظهر الدرهم فنقش عليه صورة كسرى الفرس فى وضع جانبي وأمام وجهه كتب " ضرب هذا الدرهم سنة خمس وسبعين " ، وعلى الهامش الخارجى للظهر كتبت البسملة " بسم الله " ثم الشهادة " لا إله إلا الله وحده " ثم الرسالة المحمدية " محمد رسول الله " .

٤- الدرهم الإسلامى الخالص : ضرب الخليفة عبد الملك بن مروان دراهم عربية خالصة بعد أن عاب عليه أهل الحجاز تشبّهه بالأكاسرة والأباطرة ف ضرب درهماً عربياً خالصاً على النحو التالى :-

مركز الوجه :

لا إله إلا

الله وحده

لا شريك له

هامش الوجه :

بسم الله ضرب هذا الدرهم فى دمشق سنة خمس وسبعين .

مركز الظهر :

الله أحد الله
الصمد لم يلد
ولم يولد

هامش الظهر :

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله .

الفلس :

مر الفلس بعدة مراحل منذ أن كان بيزنطياً خالصاً إلى أن أصبح عربياً خالصاً على يد عبد الملك بن مروان ، فنجد الفلس البيزنطى منقوش على وجهه صور الأباطرة كما هى على الدينار بالشارات المسيحية على التاج أو عصى المطرانية . وعلى الظهر حرف M أو حرفى I + B ، ولما تولى عمر بن الخطاب الخلافة ظهرت على الفلوس كتابات عربية تفيد مكان الضرب مثل حمص ودمشق وطبرية وإيليا وقنسرين وغيرها ، وعلى الظهر كلمات (طيب - واف - جائز) وهى عبارات تفيد وفاء الوزن الشرعى لهذه الفلوس .

ولما ضرب الخليفة عبد الملك بن مروان دنانيره المصورة بصورته ، ضرب الدراهم بنفس الهيئة ، ثم الفلوس ذات الرسوم الآدمية ليحل محلها بعد ذلك عبارات الشهادة والرسالة المحمدية ، مضاف إليها اسم الوالى الذى ضربت الفلوس فى عهده ومكان الضرب وسنة الضرب .

وبعد الإصلاح النقدى الذى قام به الخليفة عبد الملك بن مروان امتصت هذه العملات القديمة من الأسواق وأعيد صهرها تدريجيا وضربت بالصفة العربية الإسلامية الجديدة

ـ

وظل الدينار الإسلامى ومضاعفاته وكسوره مستعملا فى جميع البلاد الإسلامية مع بعض الاختلاف فى العبارات الواردة عليه .

وبهذا الإصلاح وضع عبد الملك الأساس الذى سارت عليه المسكوكات الإسلامية وإن اختلفت أشكالها ونوعية العبارات التى تكتب عليها وكذلك مكانها من دولة إسلامية إلى أخرى .

ففي العصر العباسي : ظهر اسم الخليفة على النقود الذهبية منذ عهد هارون الرشيد وتمتع الولاة في الأقاليم الإسلامية بحق ضرب الدنانير فظهرت أسماءهم كذلك منذ سنة ١٧٠هـ .

وفي عهد المأمون : أضيف هامش آخر إلى وجه الدينار كتب فيه " لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله " كما أكملت بعض العبارات المقتبسة من القرآن الكريم وأضيفت البسمة كاملة " بسم الله الرحمن الرحيم " ، وظهرت دار الضرب فظهرت مصر منذ ١٩٩هـ .

وفي العصر الفاطمي : ظهرت العبارات الشيعية على الدينار وكتبت أحيانا في شكل دوائر على الوجه والظهر كما هو الحال في دينار باسم المعز .
الوجه :

الدائرة الأولى : محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين

الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون .

الدائرة الثانية : وعلى أفضل الوصيين ووزير المرسلين .

الدائرة الثالثة : لا إله إلا الله محمد رسول الله .

الظهر :

الدائرة الأولى : بسم الله ضرب هذا الدينار بمصر سنة ثمان

وخمسين وثلثمائة .

الدائرة الثانية : دعا الإمام معد لتوحيد الإله الصمد .

الدائرة الثالثة : المعز لدين الله أمير المؤمنين .

وقد تميز العصر الأيوبي بندرة الدنانير الذهبية وبالتالي سادت الدراهم الفضية في التعامل [لوحة ١٢] ، ويرجع ذلك إلى ظاهرة الاكتناز إذ لجأ البعض إلى الاحتفاظ بالنقود الذهبية الجيدة دون غيرها في ظل الأوضاع المضطربة إثر الحروب الصليبية ، وكذلك بسبب تسرب الذهب من البلاد خلال

العمليات الحربية منذ أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر الأيوبي ، وكان يتم تداول الدراهم على أساس أن سعر الدينار الذهب يساوي ستة عشر درهما .

في العصر المملوكي : سادت شهادة التوحيد والرسالة المحمدية (لا اله الا الله محمد رسول الله) على النقود المملوكية ، بالإضافة الى اسم السلطان [لوحة ١٣] .

وفي أواخر العصر المملوكي الجركسي بمصر وخلال العصر العثماني ظهر الخلل في العملات المتداولة وكثرت مسمياتها . فقد تعرضت النقود لحالات كثيرة من عدم الاستقرار ، ورغم أن الذهب ظل حتى أوائل عصر المماليك أي في عهد البحرية هو قاعدة النقد وعلى أساسه قدرت وحدات النقد الأخرى إلا أنه خضع لتغييرات متعددة من حيث الوزن والعيار والحجم .

ورغم أنه حتى نهاية القرن ٨هـ / ١٤م ظل ضرب النقود أساسا بالذهب والفضة واحتفظت النقود الفضية بنسبة ثابتة من معدن الفضة النقي ٩٨٣ . أجرام وتراوح صرف الدينار الذهب من عشرين إلى ثلاثين درهما إلا أنه في نهاية هذا القرن وأوائل القرن ٩هـ / ١٥م حدث انهيار اقتصادي ، وظهرت أنواع من الدراهم الحموية الرديئة تزيد نسبة النحاس فيها عن المعدن الأصلي وصار الدرهم لا يحوي أكثر من ثلث وزنه فضة .

ويقابل هذا التناقص والاحتفاظ في مكانة النقود الفضية وانكماش مقاديرها ، ازدياد كميات النقود النحاسية في الأسواق كما نشطت حركة تهريب الفضة إلى دور السك الأوروبية .

وهكذا لم يعد هناك ثبات في أواخر عصر المماليك الجراكسة وظل الأمر مرتبطاً بالحاكم أو السلطان وكثرت أسماء العملات وغزت العملات الأوروبية الأسواق المصرية وهو ما أحدث أضراراً بليغة بالأحوال الاقتصادية للدولة وضعفت قواها الاقتصادية وتبعه ضعف في النواحي السياسية والعسكرية .

وفي العصر العثماني : كان من بين الأسس التي بنى عليها سليم الأول عدوانه على مصر ما تحتويه نقودها من شهادة للتوحيد والرسالة المحمدية ، فقد استفتى سليم الأول المفتي العثماني على جمالي أفندي في مسائل ثلاث يهمنها المسألة الثالثة " إذا كانت أمة (يقصد المماليك) تتفق في احتجاجها برفع كلمة الإسلام ، فتنقش آيات كريمة على الدنانير والدرهم مع علمها بأن النصارى واليهود يتداولونها هم وبقية الملاحدة من أهل الأهواء والنحل فيدينسوها ويرتكبون أفظع الخطايا بحملها معهم إذا ذهبوا إلى محل الخلاء لقضاء حاجاتهم ، فكيف ينبغي معاملة هذه الأمة " .

فأجاب المفتي بأن هذه الأمة إذا رفضت الإقلاع عن ارتكاب هذا العار جاز إبادتها !!

وقد علق أحد المؤرخين على ذلك بقوله " إن فظاعة الجواب لا يضاهيها شيء سوى حماقة السؤال " .

ورغم أن العثمانيين أزالوا الدولة المملوكية وأزالوا نقودها ذات العبارات الدينية واستبدلوها بالألقاب الفخرية للسلطان العثماني مثل: ضارب النضر ، صاحب العز والنصر ، في البر والبحر أو سلطان البرين وخاقان البحرين [لوحة ١٤] ، إلا أنهم رغم هذا كله لم يأتوا بأية إصلاحات لأنظمة النقود بل إن قيم العملة أصبحت عرضة للتغيير المتتابع ، وتعددت أسماء العملات بصورة كبيرة ومنها : الزنجري - زر محبوب بأنواعه " المصطفاوى والمحمودي والعدلية" وهي من الذهب ، والبشلك والتمشلك والألكك والتلق والقرش وهي من الفضة ، والبارة من النحاس ، إلى جانب نقود أوروبية أخرى .

دنائير ذهبيّة في مرحلة التعريب

الدينار الاسلامي الخالص ضرب سنة ٧٧ هـ

[لوحة ١٠]

درهم ساساني فى مرحلة التعريب

الدرهم الاسلامي الخالص

[لوحة ١١]

درهم فضي باسم صلاح الدين الأيوبي

ظهر : مركز :

الامام

الناصر لدين

الله امير المؤمنين

منين

هامش : لا اله الا الله محمد رسول

الله

وجه : مركز :

الملك

الناصر صلاح

الدين يوسف بن

ايوب

هامش : ضرب حلب سنة احدى

وثمنين وخمسمائة

[لوحة ١٢]

درهم مملوكي باسم السلطان برسباي

ظهر :

وجه :

برسباي
الملك الأشرف
ابو النصر

لا اله الا الله
محمد رسول الله
[ضرب] في حلب

[لوحة ١٣]

عملة ذهبية باسم السلطان سليمان القانوني سنة ٩٢٦ هـ

ظهر :

ضارب النضر

صاحب العز والنصر في

البر والبحر

وجه :

سلطان سليمان

بن سليم خان

عز نصره ضرب في

مصر سنة

[لوحة ١٤]