العمارة العربية
بين المشاهدة والتأمل والمقارنة

علي شلق

بيني وبين السّفر مشاركة وجدانيّة تؤدّي إلى تعرية النَّفْس كما يقول «ألبيركامو» وتأخذ تلك الحالة مني كل مباشرة عقلية وتضعها في عينيّ، عاقدة بين أهدابي شهوة، وشوقاً، وحلماً، وانسياحاً إلى عالمٍ منتظر لم أحرّك ذهني في رسم أي خارطة له.

ومتى ألقت النفس ثيابها التي صنعتها الضرورة، صعد كل باطنيّ إلى سطوحها، فانعقد بين الماضي السحيق الراسب في أعماق الذات، وبين الكونيّ الواسع العريض نوع من التناغم يشبه ما بين الهيكل، والمصلّي، والجوّ العابق بالمجامر والمناجين.

يضاف إلى ذلك موضوع الفن المرتسم جماليّاً، والذي يتعلّق بفن العمارة خاصة، حيث تخلص النفس من عريها، وتلبس ثياب السّكينة والتّأمّل، واحتضان الشّكل، والنقطة، والخطّ، إلى التّوازن، والتّماثل، ونقل الصورة الفلكيّة، إلى الشعريّة، إلى العمارة.

النفس أمام العمارة تسكن ما بين الشقوق، والأعمدة، والقناطر، وتصبح مواطنةً في الإطار الشّامل تلك المعمورة، فيصبح فلكيها، وشعريّها، مقيّداً بجفون العين، ليسكب الصورة رحيقاً في مجرى الدم، وحنان القلب.

قل ذلك في البُنيان المعمور المتماسك، الذي يحتل الزمان فيه كلّ جدرانه، ليدعو المكان اليه كل مشاهدٍ يرى برؤيةٍ ورؤيا. أمّا أنا بالذات، فمشاهدة البيوت الخربة، والقصور المحملقة العيون، الفاغرة الأشداق بجمجمة الخراب، فتلك تمثّل في كياني سحْراً يأخذ بكل شؤوني وشجوني، ويرميني في غيابة التصوُّر، والتّفصيل، والتّخيّل، والإنسياح، ثم يُركِبُني حصان التّكرار، والتّشبث، والمعاودة، كأنّ ذلك الخراب منقوش في داخلي بنقصانه، وغثائيّته، وكأنني ملزم بتكملة مخطّطه، ورسم شكله الكامل والزّيادة عليه.

ما من مرة كنت في الصّيد، أو الرحلة، وقابلني بيت قديم، أو متهدّم، إلاّ وتسمّرت كأنني نجوم الليل في معلقة امرىء القيس: «بكلّ مفار القتل شدّت بيذبل».

القديم نحن من قبلُ. والخراب نحن من بعدُ لنعيد البناء، والقديم نُؤيٌ، وطللٌ يثير الحنين والدمع، بينما الخَرِب يمثّل الرحيل، والتّخلّي، ويرسم الفوات والموت المطلّ ما بين شقوق الجدار. وما الزمن الذي كنت أقضيه فاغراً عينيّ، محملقاً بفمي، سوى المدّة التي انقضت بين الإنهدام، وبين تأمّلي، لأمدّ جسراً ينفي الموت ليستطيل الاستمرار.

قبل أن أسرد انطباعاتي عن المعمورات التي خلبتني أكثر من الفنون الأخرى ـ لأن التعمير يفيد امتداد الحياة، والاحتماء، والإنطلاق، يهمني أن أشير إلى نمطين من البناء اللذين يمثلان مزاجَيْ أمتين عريقتين من أمم التاريخ: العرب، واليونان.

العرب: يشترك العرب واليونان في اختيار الشكل المربّع للعمارة، لأن هذا الشكل هندسياً تضليعٌ للدائرة، وهو أكثر توازناً، وثبوتاً، واتصالاً بالمكان من حيث ترسّم جهاته الأربع، بينما الدائرة شكل يعدّ الأكمل من بين كل أشكال الهندسة، وهي تمثل الذهاب، والبعد، والغيب وإليك عن الاسلوب النبطي، والْخَيضريّ، والتدّمريّ، والأمويّ، والاندلسيّ.

النبطيّ: يتميّز بشكله المربع، المصقول، ذي الزوايا المنسوقة، وبعضه

منقوش في صخور «بطرا» الباشا «جابوا الصخر بالواد» وهذا النوع من المعمارية يتمثل بشكل «قصر البنت» في بطرا، وتنمو فيه فكرة «الاحتماء» أكثر من أي بناء آخر، يضاف إلى ذلك قبر الباشا، والقلعة، والبرج.

لعلّ فن العمارة البطري، الثمودي يقابل العمارة «الإرميّة» المتميزة بأعمدتها، والتي «لم يخلق مثلها في البلاد» أي البلاد المجاورة كمصر، وبابل، ومادي.

الخيضري: ينتسل من الفن النبطي، ويمتاز عنه بالضخامة، والفخامة، والأعمدة التي تختار تيجان أعمدتها من أشكال النباتات المحلية. دون أن تعمد إلى الزخرفة، لأن العمود يشكّل طموحاً لاختراق حزام الارض، فيصطدم بالسطح، فينكفىء، ويأخذ في التعويض بالزخارف التي هي عنوان على خسران الاقتحام، والتلهي بالتحاسين. وافضل مثال لذلك العمود المصري المتوج بزهرة اللوتس والذي قلّده بناةُ المتحف بلبنان.

التدمري: يتميز بالتعدد، والتنوع، فالعمارة لم تعد قلعة أو قصراً، بل أصبحت مدينة ذات مداخل، وأبواب، وساحات، وشوارع، وقصور متميزة بأعمدتها.

مدخل تدمر آية من آيات الفن المعماري العربي، امتزج فيه الشعور بالترحيب، مع الشعور بالخوف، وفتح الفجوات لراشقي الهام، وبالتصوير المتجلي في عرض أولاد «نعمعين» من علية القوم، وتلك الفجوات الضيقة، وبمثول هيكل الشمس المربع، وتلاحق مئة اسطوانة يقال ان عددها كان أربعماية. إلى البوابات العامة، فالساحات، فالشوارع، فالحمامات، وأجمل ما في تدمر صفوف الأعمدة، وبقايا قصر زنوبيا، حيث تعبّر الاعمدة المطروحة عن روعة التمثل والصقل واختيار نوع الحجر الرماديّ الغامق الصلب، وإرضاخه بجهد بالغ للقولبة كما شاء الإزميل، ورسم حلازين العريش، وعناقيد العنب على جسد العمود، إمعاناً في الوفاء للأرض، والإقليم، حتى أنك لتحسّ بلهاث العريش، وطعم العنقود وأنت تنظر.

العربي الذي لا يزور تدمر «عند الاستطاعة، تكون تذكرة هويته ناقصة . . . »[1].

الأموي: أولع الامويون ببناء القصور، وأخرجوها من المربعات الى المستطيلات أحياناً، إذ أن المربع يسكن المستطيل، ويتمادى فيه، ولعل ذلك جاء دليلاً على البحبوحة، والمجد، وسعة الملك، وإنك لتجد ذلك في جرش، وعنجر، وبقايا من مخلفات أميّة. بيد أن شيئاً هاماً يلفت النظر، ويتعلق برقيّ الفن المعماري الأموي متمثلاً بأناقة الأعمدة أناقة تفوق ما لأعمدة الاكروبول، وتدمر، وقد بقيت مآتي ذلك في «مجدل عنجر» بالبقاع، وقصر عمرة، وقصر الخير الغربي، والمشتى، والمفجر. وبعبارة موجزة نجد أن فن المعمار الاموي استاذ لأساليب العمارة الاسلامية العربية.

الاندلسي: استيعاب للفن الاموي برشاقة الأعمدة، وأناقة القباب، والحنو على ما تضمنته العمارة اليمنية من تربيع، وصقل، وعذوبة تمثيل. إلى ترف وفخامة.

في فن العمارة الاندلسي استاذية للفن المعماري الغربي المتمثل «بشارتر» في فرنسا «وسنت پول» في لندن، كما فيه اختصار، وحضور، وايحاء لما تركه الامويون من قصور: القصر الابيض ـ قصر دمشق الكبير ـ قصر عمرة ـ قصر المشتى، قصر البلقاء، والتوبة بالاردن، وقصر الخير الشرقي، فالغربي، والقسطل، والرصافة قرب الرقة، وسوى ذلك من القصور، ومستراحات الصيد.

---

(١) كنت أتخيّل وأنا أقطع الفلاة ما بين حمص وتدمر، أنني أمشي بين صفوف الجحافل على الجانبين، تلك التي حشدتها زنوبيا، والروم، وعندما دنوت من المدينة تذكرت قول النابغة الذبياني حكاية عن قول الرب لسليمان:

وخبّر الجن أني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعَمد

وقلده البحتري بعد ذلك بنسبة بناء الايوان الكسروي إلى الجن (ياقوت جرا ص ٣٨١) أذكر الرواق الأعظم بروعة سعته وجلاله، والمدافن كأنها ابراج مستطيلة تعبيراً عن حب الحفور في الكون، ومذبح البعل الذي يدهش بشكله الهودجي. وسقف المحراب الشمالي الذي يمثل الفلك بنجومه. إلى معبد «نبو» بن مردوخ سيّد السماوات.

الفن اليوناني: لا مرية في أنه قاعدة ذات أستاذية، تلمح صوراً منها في عمارات الشرق والغرب بدءاً من: الأيونيّ، والدوري، والكورنثي، مثلما سطعت أساليب الفن الأوروبي بعد اليونان والرومان في نموذجي: القوطي والرّومنسك. وكلاهما متأثّر بفن العمارة العربي رغم ضخامة القوطيّ ووحشيّته (Glotique) ورشاقة الرومنسك (Romancique) وزخرفته. ومما بقي من أعاجيب اليونان الاكروبول الذي صعقني جماله الكئيب، إذ تخلى عنه إزميل فيدياسي عجيب، بجداره المنهار، ومحيطه الرائع الباقي، وانهدام جانب من سطحه على رؤوس الحوريات اللواتي يمثلن تيجان الأعمدة، وقريباً من الاكروبول أبنية مربعة ترسم فن الاصالة اليوناني الكورنثي. بعدُ، أنطلق من جو القواعد، والنماذج إلى آفاق السفر والانطباع، محمولاً على جناحي: الشوق، والملاحظة، وكلاهما لطائر الذائقة الجمالية.

في العراق: عندما وقفت في «عقرقوف» أمام المبنى القديم منذ خمسة آلاف سنة، وهو لا يزال بترابه، وورق البردي ماثلاً ما استطاعت اقدار الزمان أن تمحوه من لوح الوجود، لم تأخذني اللحظة الجمالية فتأسر مسافتي، وحجمي، إلى ما هو متخطٍ زمان الحركة، والحضور في الواقع والاشباه والنظائر، بل هزّتني البساطة التي هبطت الى درجة العادي بل التفاهة، ثم رفعتني الوسيلة إلى الاعالي من حيث كثافة الزمان في المكان.

إلى «سامراء» حيث قصر المتوكل الجعفري الذي لم تبق منه سوى أطلال، ولكن شيئاً جليلاً بقي على رغم الخراب المأسوي يحدّثنا عن مآتي الجعفري الذي كان مهووساً بالبناء: قصوراً وبركاً ومتنزهات. في سامراء قصور حديثة جداً، فخمة، ورائعة التكوين، ولكنها لا توحي بالانسياح نحو الماضي، وتسمّر المتأمل في الراهن، ليأخذ فكره في التفصيل.

- غير بعيد عن قصر المتوكل الجعفري قصر «أبي دلف العجلي»، الزعيم القائد، وهو يبدو أكثر تمثلاً للناظر، لكنه تبالى منكسراً وعرض لنا من «الأستاتيك» صورة الجلال الذي يتخطى الحسن، والجميل، إلى ما هو خارق،

وتمثلت لي في لحظة الاستغراق تلك الوفود التي تروح وتجيء بجماهيرها، وخيلها، ورواحلها، وكيف كانت الأزمنة تتجمع هنالك لتخلو في أماكن أخرى.

- وفي الضفة الثانية من قصر أبي دلف قصر العاشق، ذو الطوابق المتعددة، والذي تأخر بناؤه عن عهد الجعفري، وقصر أبي دلف.

الشيء المؤسي أن هذه القصور الثلاثة بنيت بالطوب الذي لم يتماسك ويتحدى العصور لإغفال مزجه بورق البردي كما تماسك في «عقرقوف» بينما لم يكن الحجر عسير المنال من الموصل، أو من جبال الكرد.

- بقي الشيء الأهم مثولاً في الراهن، والذي يُشدهُ له السّيّاح، وهو أمر الملوية، ذلك البرج الحلزوني الذي يجاور قصر المتوكل.

من الناحية الجمالية لم يهزني ذلك البرج لفوات الرونق فيه، ولكن الذي سلبني هو تلك اللولبة التي تحرك البال بإعصار الغريب، والخارق نحو مجهول السماء، وما الزوبعة والتزوبع سوى احتدام للتجاوز البعيد!!!

- المدرسة المستنصرية لا تزال قناطرها، وأعمدتها على دجلة تذكر بماضيها الفاخر، حيث كان العلم والتعليم من مباهج وعظمات العهود العباسية، ونتمنى من الجهة الفنية أن لا يقسو المعماري الحديث على ما بقي من ملامح قديمة فيعفي عليها، فنخسر من خابية الفن عطر الزمن، وتذكارات العناقيد، والأوراق والظلال.

- إلى القصر العباسي، حيث تذكر وأنت مسمّر أمام الآثار الفخمة للنقوش، والاشكال العربية، ذات الأنماط الخاصة التي تميز بها الفن المعماري العربي على سواه، وحيث بلغت أناقة النقش، واللون، ورشاقة القناطر، والأعمدة، وعذوبة القباب، وما يتماثل في الممرات والمماشي من الأنس الذي لا يزول بزوال البشري الذي كان يمنحه ويوحي به.

دجلة قالت ضفافها الماديين، والفرس، والكلدانيين، والاشوريين، ومن

قبل سومر وعيلام، ولكنها لم تقل كالعرب في تاريخها المجيد، هواة مجد الفروسية، وبنّائي مآتي الفخامات.

- إلى «عرابيا»، جارة الفرات، والزاب، وأخت التاريخ، حيث يقابلك قصرها الفاخر أو قلعة أمجادها الغابرة، وهنا تذهل عن الملك، والامير، والجيوش، والتاريخ، والنساء والرجال، لتنسى، ثم تذكر الهنيهة المبدعة التي تولّد الصور في بالك، وتغزلها على نول المشهد، وكأن المدخل، والأبهاء، والأعمدة، أحجار تطوي داخلها صمت الأزمنة لتبوح لك بالخطب الشقشقية، والفصاحة السحبانيّة، وتتداخل في أعماقك لتبني المماثلات خلف ضلوعك.

الحيضر يجنح إلى الشكل المربع، وينحاز بالحجر المصقول، والأعمدة المسبوكة برهافة جماليّة بديعة، متوجة بنماذج من زهور البرية تلك التي تفي لربيع تلك الأرض.

ومن العراق إلى مصر حيث الفاطمية بعد العباسية.

الجامع الأزهر: بنى المصريون في عهد المراغي المجتهد ثانويات، وكليات أزهرية، ومضى التعليم فيها آلياً لا بريق له، ولا عطر، أو نكهة، وفاتهم عامل التاريخ، والأنسنة، والاسلوب السُّقراطي، والدِّكّة عليها قطعة من جلد الخروف، وحولها التلاميذ يصغون أو يناقشون، ثم يتفرقون في بلاد الاسلام ليزرعوا العلم، والثقافة، والدين وفضل اللغة المقدسة.

تحسّ وأنت قد دنوت من الازهر برعشة الخوف، فالجمال الجليل يخيفنا لأنه يفوق طاقتنا، ويشعرنا بالعجز عن المواكبة، رغم البساطة في الشكل، تلك البساطة التي تلمحها في بقايا إيوان كسرى في «سلمان باك» على بعد عشرين كيلومترا من بغداد، ولكنها بساطة قبة السماء الجليلة، وبساطة الخضمّ الأوقيانوس حيث تتوالى في البال صور لا تنتهي.

وإذا دخلت حرم الازهر، قابلتك الأعمدة، ومقاعد الاساتذة الشُّيوخ، وحلقات الطلاب، فتسأل نفسك: ألا تجد في بناء الجامعة المصرية، وقبة البناء

الرئيس، ومثل ذلك في بناء أية جامعة حديثة نظاماً، وتقاسيم مدروسة معصرنة، ما لا تجده في بناء الازهر القديم العنكبوتي، المتبالي؟

قل مثل ذلك عن كنيسة السوربون (Sorbonne) وكنيسة شارتر. ففي السوربون يجيء التاريخ، والتاريخ هو الانسان ممثلاً بالزمن اللابس جبة الشيخ يحدثك، كما جاءك التاريخ في الأزهر يعرض لك السّامي (Sublime) بلغة كانط، و«الجليل» بلغة «شوبنهور» فيقول لك كلاماً تعيه، وقد يغزل في بالك ما لا يعيه عقلك المباشر، فتنساح على نهر من الاسئلة كأنها غصون شجرة سدرة المنتهى، يسير الراكب في ظل غصونها مئة الف عام ولا ينتهي.

لم يعد عمود الجامع الازهر حجراً نحتياً، بل أصبح شيخاً بجبة وقفطان، يحدثك صمته بعلوم القرآن، ولم تعد الأروقة غرفاً للطلاب الوافدين من سائر بقاع العالم الاسلامي، بل أصبحت جحافل بشرية تتموج، وتتلاحق كأنها جيوش «فلوبير» في «سلامبو» بليبيا القديمة.

أنت الآن في حرم أقدم جامعة في العالم، وأرْصَن مناخ لبثّ المعرفة، وأصعب ممارسة لدرس العلم والحصول بجهد جهيد على درجة الاستاذيّة، ورحم الله استاذي «لويس ماسنيون» عندما قابلته سنة ١٩٤٩ منذ أن دخلت باريس، وزرته في بيته، وعرّفته بأزهريتي فقال لي بوقار العالم، وكأنه أزهريّ آخر غير معمّم: هناك يدرسون برصانة وجديّة (Laba on étudie Surieusement).

سكنت «رواق الشوام» ستة شهور، فكنت في ضيافة الفاطمي، والصّقلي، وابن كلّس، وكان يشاركني في الغرفة زميل من آل البارودي، ويجاورني الشيخ محمد سليم جلال الدين مفتي صيدا اليوم، ولم يكن يأسر الذائقة الجمالية في تلك الأروقة والغرف شيء، فهي غرف واسعة، مريحة، ولكنها غاية في البساطة، والذي حبّبني في سكناها أنني كنت أشتهي الى درجة الشبق الرّوحي اللّقاء بأطياف الماضي، وأشباح الشيوخ الذين سبقوني، وأحرّك نول التصور منساحاً على جناحي حلم منساب متسائلاً: كم من طلاب المعرفة سكنوا هذه

الغرفة؟ وماذا حصّلوا؟، وما الذي أفادوه المجتمع؟

وإذا انقطع تيار الاحلام، أهبّ من سريري لأحدث شغباً بين المشايخ، ولأحرّض هذا على ذاك بتلفيق أحاديث لا غرض منها إلا التّسلّي، والخبث البريء... وكم كنت أتفق مع الشيخ سليم جلال الدين لقذف القلل الفخارية في الفضاء، فتقع وترتج لها جوانب الرّواق أن كنا نختفي بسرعة، فيطل المشايخ من غرفهم مشدوهين ثم يتهامسون فيما بينهم: هذه دعابات أخينا الشيخ عليّ... ثم ينحسرون إلى داخل غرفهم كالسلاحف.

قصر آل لطف الله: على ضفة النيل غربيَّ القاهرة «يكاد يمسكه من شاء بالراح» أصله للأسرة المالكة من أبناء محمد علي، فاشتراه آل لطف الله بعد أن منحهم الشريف حسين لقب الإمارة، وبعدهم اتخذه حزب الوفد المصري مركزاً لجماهيره، وحفلاته.

الطراز غربي، مستطيل، والمدخل حديقة تقوم التماثيل في جوانبها تمثل جوانب من الاساطير اليونانية، وفي الحديقة الجنوبية يقوم جبل صغير يجري من خياشيمه الماء، تمثيلاً لمناخٍ غربي ذي غابة، وجداول، ومرتفعات، وكل ذلك لتجد الملكة الفرنسية جواً يشبه بلادها لدن زارت مصر بعد حفر قناة السويس، وحيث ينعقد الحوار الصامت بين الفن، والطبيعة، والانسان!!! صالون القصر مستطيل بامتياز، مُدّت عليه سجّادة فاخرة واحدة لا يقل طولها عن اثني عشر متراً، والنقوش التي في السقف المماثل طولا تمثل السجادة بعينها، لكن هذه مرسومة ببراعة، وتلك منسوجة بأيدي الإيرانيين الماهرين من الكاشانيين.

الأهرام: كان أول ما قمت به لدى سفري إلى مصر سنة ١٩٣٥ انني زرت الاهرام، وأخذت أتسلق عدة أحجار «إلى أن تعبت، وكان الذي يأسرني في الاهرام، أو الهرم الأكبر لخوفي ما يضمر في جوفه من جهة، وذلك العلو الساحق، والشكل الثالوثي، وأخذت أفكر في الطريقة التي استطاع المعماري المصري القديم أن يشيد مثل هذا المأتى الفريد الذي يعدّ من احدى العجائب السبع في العالم.

لا زخرف، لا فسيفساء، لا تعاريج لا أعمدة، لا قناطر، لا أبهاء، بل هنالك المثلث بكل بكارته، وبلاهته، وطفولته، إلى جانب جبروته، وتحدّيه، واستطالته. إنه تصميم لموعد مع السماء، يحمل الأرض بقاعدته، ثم ينطلق ليخرق الحجب، ويتهادى إلى البعيد القصيّ، فأنت لا تدركه بِحِسِّك الجمالي، بل بعقلك الهندسي الرياضي، ولا تفهمه بوعيك، بل بيدك.

ثلاثة: أرض ـ سماء ـ آله. فالمصري الفرعوني مبتدع التثليث (Trimité) لأنه رمز التركيز، والقوة رمز الانسان بطموحه ـ رمز السماء موعد الانسان بارضه ـ رمز الآله الذي لا تحل مشكلة الوجود بدونه، وهذا التثليث هو الذي يأسرك بعيداً عن الغبار، والتراب، والجفاف.

الزوايا خطوط بسيطة تبدأ من قاعدة ثابتة عريضة وتنتهي برأس دقيق حيث تتلاقى رؤوس ثلاثة لزوايا ثلاث، سهاماً، صواريخ تنطلق نحو المجهول التفاتا إلى البشري الذي يرقد في الداخل، وتومىء الرؤوس الثلاثة إلى طريقة السّماوي حيث يلتقي بالمكوِّن المطلق.

لماذا المثلث؟
أرض، سماء، آله؟
حياة، سفر، موت؟
أب، ابن، روح قدس؟
حسّ، عقل، خيال؟
جسد، نفس، روح؟ وقله ثلاثياً، انعكس على جمهورية أفلاطون بالرأس الفيلسوف، والوسط العسكري، والقاعدة الشعبية.

قل ما تشاء، ويبقى المثلث شكلاً هندسياً، ورمزاً دينياً، وأهراماً تمثل أعجب وأغرب، وأفخم بناء في التاريخ! وتمهد لابن الانسان بأبيه وروح قدسه.

أبو الهول: لماذا الهول، والاسم المخيف؟ لأنه الاسد والانسان؟ وقفت مندهشاً إزاءه، فالجسد القاعدة أسد رابض، ترى في ذنبه إشارة إلى الهدوء،

والراحة، وفي امتداد جسده ما يذكرك بجمل امرىء القيس (أردف أعجازاً وناء بكلكل). ولعمري ماذا أجدى سيكلوب عوليس في الأوذيسة الهوميرية سوى أنه حيوان عجيب، وأنه كاد يلتهم عوليس ورفاقه فلا يصل واحد منهم إلى «إيتاكا» بينما جاء الاسد الفرعوني ماثلاً أمام العين، بشكله المدهش، وهدوئه الذي يعد بالزئير، والوثوب، والرعب، عنواناً على الاستقرار، والموعد البعيد!

أمّا الشكل البشري فهو فرعوني السمات، وذو الطرحة الفرعونية المتميزة في التاريخ بلباس الرأس، والأنف أفريقي أفطس، والوجه هادىء متأمل، يرمي بنظراته إلى البعيد، ويواجه الاهرام، والجهة الغربية به خذ الانسان من الحيوان. خذ مصر القوية، خذ الطوطم الآلهي!!!

- ماذا تحت قاعدة أبي الهول؟
- ماذا يمثل؟
- الملك الآله؟
- القوة والملكية؟
- القوة والحكمة؟

طلاسم، هندسيات، رياضيات، حب الحياة، رؤية في الخلود، تخطٍّ للزمان، أولهوٌ يسترعجز الانسان بابداع أعظم عبارة عن عبقرية؟

فاس:

«صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفّعت عن جدا كل جبس
حضرت رحلي الهموم فوجهت إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسى لمحل من آل ساسان درس»

كنت أردد أبيات البحتري من سينيته الرائعة وهو مثقل بالهموم التي كثفها خلافه مع ابن عمه، فلجأ إلى السفر، والسفر يستر الواقع ويعري النفس كما قدمنا، لكن البحتري كان على خلاف مع ابن عمه، أما أنا فقد كان بيتي مهدوماً في لبنان، وأهلي مشتتين بسبب تلك الحرب الوحشية، وهمي أنني كنت أنشد بلداً ألجأ إليه، وأدعو ذوي ليقيموا معي، وصادف أن كان المغرب - نظراً

إلى أنه بلد عربي، فيه دولة، ومعارض حضارة ـ مقصدي المفضل.

الطريق إلى مسجد «فاس» الكبير، الجامع المدرسة، متعرّج، طويل، متعب، لكن جو الجامع يريح المتأمل، وينسيه زواريب المدينة.

أول ما يداهمك لدى رؤية المكان عتمةٌ تخيف، فغابة من الأعمدة القصيرة، المتلاحقة، وتلك الرحابة التي تشير إلى عزائم أولئك البناة، وترسم لبالك صوراً عن جماهير العلماء الذين وفدوا من الاندلس، أو المشرق، وأخذوا «يُؤَزْهِرُون»[٢] الحوار، والتعليم، وتحس بأصوات المشايخ يموّجها الصمت في مسمعيك، وبوفودهم يعرضها الخيال لناظريك، وتذكر أن في الأزهر انفساحاً، ورحابات، وأعالي لا تجدها في القيروان، ولا في مساجد أفريقيا كافة.

رائحة الحضور البشري هنا أفْغَم، حتى لكأن الناس من طلاب، ومشايخ، ومصلين يلهثون في عينيك، ويتنفسون في وجهك.

أمّا في «سلا، وشالة» فلم أجد شيئاً يثير الكوامن، لكنني لقيت في نوع من العمارة الصّوتية، وفدت من الاندلس في التواشيح، والموسيقى، فتراك وأنت تصيخ تنساح في البعيد، لتجلس مجلسك من قصر أمير، أو ضفة غدير، أو حانة، أو مأنسة خليفة ثم تفج المزاهر، وتنقر الدفوف وتخشخش، ثم يصفر النّاي، ومن بين ذلك يتعالى صوت نديّ بـ: ما للمولـه؟ من سكره لا يفيق، يا له سكران!

وترتجُّ القاعة بالمرددين، وينداح الآه، ويكثر التمايل، فتجد في كل ذلك عمارة اندلسية من كلام، وأنغام، وتقاسيم، مثلك وأنت تتأمل قناطر الحمراء، وأعمدتها، ونقوشها، لتشعر أن الصمت يروي لك شعراً قصائده متلاحقة القوافي والروي، والجدران تموسق لك في العين ما لا تجد الأذن أشجى منه.

الفنون عائلة واحدة، تنوّم القوى الواعية، وتوقظ الكمون العميق في النفس، وهنا تجد نفسك في حالتين: حالة الذي يدرك بعقل راسب من

(٢) نسبة إلى الأزهر.

الماضي، والحالة التي يلتغي فيها العقل المحاكم، لتعمل الذائقة الجمالية وحدها عملية ربط الجزء بالكل، والناقص بالكامل، والمحدود بالذي لا ينتهي.

في الاندلس:

«إذا كان جامع قرطبة الكبير أوقيانوس جلال، فإن قصر الحمراء أفلاك جمال، وبين الاثنين فارق جوهري، وهو أن الجمال يفرحك، ويزرع داخل نفسك الضوء والعطر، والانديا الفردوسي، بينما الجلال يشعرك بالعجز، وينشر حولك، وداخلك قشعريرة الرهبة، وربما أدخلك فضاء عجيباً غريباً تلمح في ثناياه نذير الفناء، ثم يأخذك بتلابيبك لتخضع وأنت تهتز بين جحافل الرعب التي تحيط بك[٣].

بهذه العبارة توّجت كلامي على قصر الحمراء بغرناطة (Grenade) آن زرتها صيف سنة ١٩٨٢ ثم كتبت: «في الحمراء وصال، عناق، فراهة لذة على سرير الرعشة والجذل الفيّاض حيث كل آهةٍ تبرعم زهرة، وكل زهرة تلدُ نجماً، والسماء مخملية الصحو الربيعي. وفي قرطبة الجامع تحس أن البشري ارتفع بصخب وعنفوان نحو الإلهي، وأن قارات من المجد تدانت، ثم هدرت، ومضت في البعيد اللانهائي».

«لا غالب الا الله، لا غالب الا الله»... «عبارة مكررة قدسية مرات ومرات، وفيها ما فيها من الإشارة إلى قدرة البشري المحدودة، وقدرة الله التي لا تحدّ، كما ترسم في البال خلق الاستسلام، والتوكل، وبادرة العجز، وشيئاً سوى ذلك لا يخفى على بال المفكر المروي وهو أن القدرة عندما تستخدم لإذلال الشعوب، تخفي مآلها الحطيم بعد مدة، وأن الجهاد في سبيل الله إذا أقره الاسلام زمناً في بلد ما، فإن هذا الاسلام سيزول عندما تزول أسسه التي بني عليها من خلق، ورصانة وحذر وحب للكفاح في سبيل الحق.

(٣) كتابنا «العقل في التراث الجمالي عند العرب» دار المدى بيروت سنة ١٩٨٥ ص: ٣٣٨.

أينما ادرت وجهك تجد عبارة «لا غالب الا الله» تملأ نظرك بنمطها من الخط النسخي الشائع في المغرب والأندلس.

كنا جماهير من مختلف شعوب العالم. نسير خلف سمراء فاتنة بملامحها، وفصاحتها، وشخصيتها وهي تشرح للحاشدين تفاصيل عن عماريّة الحمراء الخارقة. فتوقفت عند لوحات من مربعات «أرابسك» ذات اللون الأزرق البحري، وتمادت في الكلام عن أسرار تعانق وتناغم تلك الخطوط، وأن المعماري العربي لاحظ **نقطة البدء**، الصّفر، العدم، ثم **اللانهائي** وبينما الانطلاق والطموح للوصول، ثم أخذ يوائم بين خطين، فأربعة، فثمانية، فستة عشر، فثلاثين من المربعات، صدى لبذرة الحياة، وولادتها من العدم، وسيرها إلى المجهول.

كانت تقول عن الفن والجمال فلسفة ولاهوتا، ثم ارتفع صوتها يلعلع قائلاً: «لم يكن نصارى الأسبان يدركون عظمة الفن العربي آنذاك، ولذا أمعنوا تخريباً وتدميراً لأن ليس فيهم واحد من تلاميذ ابن رشد، وابن حزم، وابن طفيل ليخشعوا بدلاً من أن يتوحشوا...».

فدنوت منها، فعضت على شفتيها هامسة: «عرفتك ولكنني أريد من هؤلاء أن يعرفوا فوق ما يجب للسائح أن يعيه، عن أمتنا العظيمة، فكدت ألتهمها بقلبي وعيني، أما بيدي فلا...».

الحمراء أعجوبة الاعاجيب، بكيت على عتباتها، وصحاني جمال العبارة المعمارية، والجمال يصحي، وينزع النفس من مناخ الحزن والفرح، لتبقى النفس زمنية، مجردة، حسابية، من كون لا حساب فيه للجهل والعلم.

على ربوة تشرف على غرناطة قام قصر الحمراء، بدأ بتشييده يوسف الاول سنة ١٣٣٣ فمحمود الخامس سنة ١٣٥٣ الى سنة ١٣٩١. وقد دمّر النصارى معظم القصر الفخيم الرحيب، فصاح فيهم الملك قائلاً: ما تدمرونه لا مثيل له في التاريخ، وما تبقونه من قصوركم وكنائسكم مثله كثير «فامتنعوا، وأقصروا». وضحك من جهلهم ملكهم شارلكان آنذاك!

بقي من الحمراء: دار الشورى، دار الامة، الديوان ، قاعة العرش، حوض السباحة، قاعة الاسود، فالحدائق، فالردهة التي تقوم عليها كنيسة الآن.

أروع ما تشاهده في الحمراء قبة النجوم، وأعمدتها المزركشة بزهرة النفل (Trèffe) والمحوطة بالدنتلا الزخرفية الآسرة، إلى نوافذها التي هي لوحات تجريدية طبعها عصر الموحدين بطابع النضج في تأليف العرب الفني المعماري.

اللعب الزخرفي يشيع في الأعمدة والقناطر، ويشع ساطعاً بذلك التوافق المدهش، حتى لكأنك أمام مشهد مهرجاني يعرض تنوع، وتفاصيل، وتكاثف أشياء الجمال، في تعدد سمفوني لا مثيل له في تاريخ العمارة على أرض البشر.

النّمائق تتسارب وتنساح مجدولة، وغصون التعاريش تتواصل وتتحاضن كالريش يبدع الجناح، والموج المترادف يعبر عن نبض قلب البحر بحياة موصولة بالافلاك.

والذي يأسر الناظر أمام كثرة المنوعات الخالبة تلك المتدليات المسكوبة (Stalactites) في قاعة النجوم، وأروع ما يسلب اللب بركة الاسود الملاصقة جناح الحريم، المنفتحة على الحديقة التي تبهر كأختها حديقة الزهراء.

مسجد قرطبة الكبير

من أكبر مساجد العالم، تأسس سنة ٧٨٦ هـ في عهد عبد الرحمان الداخل، يلاحظ فيه أسلوب مسجد سيدي «عقبة» المعهور بالبساطة[٤]، المخلى من القبة، الممتد فخياً جليلا إلى مساحة ١٧٦ × ١٢٨ متراً. ثم أضيفت اليه أجنحة عدة، وسبع قباب، في عهد عبد الرحمان الثالث، واصبحت قرطبة منارة أوروبا في الحضارة والمعرفة، وصارت مغارتها نموذجاً للجيرالدا في إشبيلية،

(٤) قد تكون البساطة ممرّاً لمناخ، الفخامة، والتجريد سبيلاً إلى الكوني، مثلما نلمح في مقبرة ماركوني بجنوا، إزاء مقبرة المدينة الممعنة في الفن الكلاسي المدهش.

وشهرت بتلك التيجان المعمارية، من المذهبات، والمفضضات، ورسوم النسرين المعروشة، والرّمّان الساطع بالضياء!

الأبواب الثلاثة والعشرون للمسجد، المنسوقة على شكل حدوة الحصان، مؤطرة بالزخارف الفنية الخالبة، المنفتحة على: «٦٦٥» عموداً تحمل سقوفة الستة عشر، فقل في تلك الاعمدة أشجاراً عملاقة تحمل قبة السماء، وتترك للغيم أن يجول بين ذراها، وقلها غابة لفّاء من صنع الإزميل البشري ينحت للفن، ما عرضته الطبيعة من مسافات!

يذكر مسجد قرطبة الفاخر بمسجد دمشق من بعض الوجوه، وبمنحى عباسي، إلى بعض مشابه بقبة الصخرة المقدسية. ويترك لنا هذا البناء العجيب أن نلاحظ:

الاسلوب الافريقي الشمالي.
الاسلوب الأموي الشامي.
الاسلوب العباسي.
الاسلوب المتنوع، المتعدد لكثير من أمم ذلك العصر، من الغربية والشرقية.

حدوة الحصان قنطرة، قوس منحنٍ من قبة، صدى للفروسية العربية، وللإغارة الجهادية، وللاحتماء والراحة، ولعلها قوس السماء!!!

قصر الزهراء:

مدينة الزهراء، أو مدينة عبد الرحمان الناصر أول من تسمى خليفة في الاندلس، والذي حكم طيلة خمسين عاماً، وخطب وده كل ملك أو أمير في الغرب، بنى مدينته هذه سنة ٩٣٦ هجرية. تقع على بعد خمسة كيلومترات شمالي غربي قرطبة، واستمر بناؤها ست عشرة سنة، وانفق عليها الناصر ثلث ميزانية الدولة، وكان المقصبون ينحتون ستة آلاف حجر في اليوم، إلى كمية هائلة من الرخام حملت من «قرطاجة» وحولت إلى أعمدة بلغت: ٤٣١٣

عموداً، تنحدر على سفح جبل Sierra المطل على الوادي الكبير Gadalkwir والتي قام على هندستها، وتنظيمها مسلمة بن عبد لّول المشهور. قصر الناصر وحده لوحة كأنها لم تصنع من زخارف، وأعمدة، وجدران، وقناطر وأبهاء، بل من نجوم في فلك، قلْهُ ثريا تشع في أرض البشر!

النباتات المعروشة التي منحها المصور النحات لغة الحياة من إزميله وقلبه وعينيه، تنفح في وجهك، وتكاد تلمس نضرتها، وعطرها بجسدك، وبعضها يذكر برسوم قصر «المشتى» الأموي في الأردن.

وعلى الرغم من أن النحت والتصوير مكروهان في الاسلام فقد أقام الناصر تمثالاً لمخطيته «الزهراء» والتي سمي القصر، وسميت المدينة باسمها، على مدخل المدينة الخلافية الفاخرة.

في الزهراء نجد الاسلوب الاموي، والعباسي تعانقا، ليؤلفا سطوعاً معمارياً نادراً في التاريخ!!!

الجيرالدا: من أعاجيب الفن المعماري الأندلسي، حيث يضيف المعماري عبقرية النحات (Sculpteur) إلى أنامله، ويصوغ الاحجار كلمات في قصيدة، ونجوماً في مدماك، ويلعب لعبة الغوى بتخييلٍ خارق إذ يريك ما تشهده، أنغاماً تسمعها، وكأنك في معزوفة تطرب، وسمفونية تُبدل واقعك إلى انسياح في أفق الجليل السامي، فأنت هنا تسمع بعين، وتشاهد بأذن وتشترك حواسك.

ولعل الشاعر العربي الصوفي رمى إلى ما نحن فيه عن التعدد الجمالي ساعة قال:

«فاتني أن أرى الديار بعيني فلعلي أرى الديار بسمعي»

تعلو قبتها مئة متر عن سطح الارض، وكانت مئذنة جامع إشبيلية الكبير، شيدت سنة ١١٩٠ وهي اليوم قبة جرس. ذلك الجرس الذي يطنّ ويرنّ كأي جسد من الطبيعة حل محل الكلمة، والنغمة، فأيّ أرخيٍ من معدن، خلف الإلهيّ من التكوين؟؟؟

طوابقها تتجاوز الثمانية، كل طابق تنفتح فيه نافذة، وطنف على شكل حدوة الحصان، تعلوها الزخارف والنّقوش، بينما جانباها مربعات ذات خطوط منمقة هندسية، مشبكة تقوم على ثلاثة أعمدة من الرخام، تتصل بالأعلى على شكل ذروة هرم.

في القسم الأعلى من المنارة ما يشبه تاج العمود المربَّع، المقسم إلى خمس كوى مستطيلة تتدلى منها اليوم خمسة أجراس محوطة بأعمدة مضلعة، عريضة، مستطيلة، بمقدار ستة أمتار تتوسطها كوّة عليا، وفيها الجرس الرئيسي، وتصل الكوى الخمس بالأعلى عارضتان حجريّتان يعلوهما سقف مستطيل ذو أربع كوى مستديرة.

كان الهلال محل الصليب اليوم في الجامع الذي تحوّل إلى كاتدرائية كاثوليكية، ولعل بناتها الأول أرادوا رسم سماوات طباقاً، ورغبات حالمة، تتعالى موجا فوق موج من المعلوم إلى المجهول، ثم حسرهم، وردهم واقع البشري على أرضه، مشوقاً إلى سمائه، مقهوراً بترابه.

قلت في نفسي: ماذا استفاد البشري من جرس يحل مكان مؤذّن، ومن خطوط بالكوفية أوالنسخية قامت ترصف اسماء: الله الرسول، الراشدين الأربعة أو تصور العائلة المقدسة والملائكة؟؟؟ وماذا خسرت الحضارة؟

خسرت الكثير من جراء الحقد والجهل، وكانت قد ربحت متعة العين والقلب، وشيئاً يشبه الصلاة في أنه تعبير عن الفرح الفني الخالص بعبارة جمالية قدسية.

يا للبشري!!! يدّعي، ويفجر، ويلغي الآلهي فيه ليحلَّ وليد الغابة والكهوف:

وكل يدّعي وصلا بليلى ولـيلى لا تقرّ لهم بذاكا

العمارة والفنون الدقيقة في الاندلس:

كل زخرف تعويض عن خسران، ينقلب إلى عبارة نميقة بمثابة لهو جمالي في

الشكل والمظهر، ولكنها لغة صامتة لصلاة لم يرسمها دين، تسبح باسم خالق يوحي للانامل، ويكمن داخل القلب، ويبدو في الحالة (état) مثلما تبدو البراعم بعد شتاء، على أجنحة الأشعة الدافئة. في الاندلس والمغرب سطعت أساليب التعبير بالخط المعتمد على الحرف.

الحرف في الأصل حادثة، تحولت إلى صوت فإلى مقطع، فكلمة وكان الوجود الرئيسي! هذا الحرف يكمن فيه الصّوت، والحدوث، والنغم، يتناوله الفنان العربي فيصوغ منه جدائل، وأليافاً، ومربعات ومستطيلات، ومثلثات ودوائر، مفردة، أو متشابكة، يمتزج فيها العددي، باللفظي، بالموسيقي، وخاصة إذا كانت الحروف كوفية، فتجيء اللوحات من ذلك خارقة مذهلة تختلف عما رسمه واضحاً، عادياً، رفائيل، أوليونار، أو سائر الانطباعيين بعد ذلك من مانيه، وڤان غوخ، وماتيس، أو سائر التجريديين olistraits الذين هاموا بهذا الفن العربي الاصيل ولو لم يعرفوا كنه حروفه، واكتفوا بالتقليد، والترجيع، وسموه أرابسك Arabesque.

أنا لست هنا بصدد طلسميّة الحرف، ولا طوطمية الرمز، أو مقابلة الحرف بالعدد مثلما فعل محي الدين بن عربي في الفتوحات الملكيّة، وانعقد ذلك في القسم الاخير من مقدمة ابن خلدون، وسطع باهراً في كتاب:

«Le Chaut Sacré ou l'énergie du nombre»

لمؤلفيه المعاصرين «پاتريك پول، ومايلا» وأخرجا التعبير بالكلمات عن غايتها الواضحة الهادفة، إلى عالم التجريد، والطلاسم، والتخاريف. بل أقصد هذا اللهو الرائع بالحرف المعبر عن العقل سابقاً، والرامز إلى الجمالية الكونية، والغيبيّة لاحقاً، وكأن الخطاط العربي، أو المعماري المهندس في مقالع الحروف قد طمح الى رسم الكون، بعد أن حصره تكوينه في تابو (Tabou) صنعه حدوداً، وسجونا هذا اللحم والدم الترابي!!!

ـ ماذا قال المعماري في العمود؟ متخليا عن الحرف.

قال الشوق إلى الأعلى، الفلكي المحجوب، فامتنع عليه، فأخذ يعوض عن إخفاقه بتاج العمود المزخرف!

ـ ماذا قال في الطنف والكوى؟

قال الولادة، الخروج من القبر، الإطلالة على البعيد القصي، وخرق مناخ الارض، إلى المناخ الكوني!

ـ وماذا قال في القنطرة؟ والقبة؟

قال الاحتماء، والتركيز، وقال السماء في القبة، فعجز عنها، فاختصرها، ومثّلها.

أما الحروف فقد قال فيها ثمانية وعشرين نطقا، أراد بها التعبير عن كل ما في الوجود من موجود، فتم له بعض المقصد، وعجز عن الكثير الاكثر، فلجأ إلى العدد، بالرقم، بالذرة، بالنوطة، بالنغم فتم له ما أراد ولكن في كون من الإيحاء، والأسطرة فبدأ من الواحد، إلى المائة، إلى الألف، فالمليون، والمليار، والترليون، والكاترليون، ولم يعد اللفظ أو العد يسعفه فسكت، وكأن «هملت شكسبير» حين صاح: «لم يبق الا الصمت» إنما كان يتخطى المأساة البشرية، إلى المشكلة الكونية. لم يبق، أو لم يحدث الا الصمت!!!

كانت اسبانيا العربية معلمة أوروبا فن الزخرف، تقابلها مصر، فإيران بمثل ذلك الفن البديع، وذلك يتعلق بالتعدين، والفخاريات، والسجاجيد، ولا يُنسى بحال ما تركه نقش المينا الهندي من أستاذية على فنون العالم، ومثله التعريق الصيني.

بيد أن فن الفخاريات العارية والمدهونة، والمزخرفة بلغ حداً متفوقاً في الاندلس، وبصورة خاصة نوع التعريش، والنمنمة، والخطوط الكوفية، والمربعات الهندسية، والمتشابكات التزيينية.

كانت «ملقة» Malagga أهم مركز لصناعة الفخاريات، متأثرة بنماذج من غرناطة وقرطبة، حيث حكمت حلازين الدوالي فن زخرفتها، وما شابهها من معروشات النبات المزهر، واستخدم ذلك بمثابة أطر للمرايا، وزينة للصحون، وملاطف لكؤوس، تلك التي شهرت في عهد «ماريا جراسيا بلينا» والتي امتد تقليدها الى «فلنسية» فالاسكندرية، فالقاهرة.

ومن أجمل ما شاهدت في متحف مدريد، صحناً في وسطه كلب يعدو، وحوله إطار مزخرف، يحيط به إطار آخر ممهور بالخطوط الكوفية، من جانب، وقبالتها تقليداً لها خطوط لاتينية، صدى لفن الفخاريات الاسلامي، تزين بها قصور المسيحيين في مجرى القرن الخامس عشر.

وفي متحف «فيكتوريا وألبرت» بلندن نماذج أندلسية كثيرة من البرونزيّات والنحاسيات، حكمها فن الأرابسك الأندلسي، وإلى جانبها قناديل من قصر الحمراء، متميزة بنقوشها، وخطوطها العربية، وألوانها التي تسلب وتخلب.

وما يلفت النظر أنني لمست في كنيسة وستمستر، ومجلس الشيوخ على التاميز بلندن، وكنيسة سنت پول، مقدار الأخذ عن فن قرطبة وغرناطة الاسلامي خاصةً بتركيز الزجاج الملون، المخروط، المزخرف قبالة ضوء الشمس، ومدخلاً لأبهاء الامكنة، وأسلوب النوافذ، والقباب، والمحاريب، إلى رسوم الأسود، والغزلان، والجمال، والطيور، وكل ذلك يذكر بروائع الفن العربي الاسلامي المقبوس من تحفة البناء في العالم، حمراء «بني نصر» بغرناطة.

حول البرك والمجاري:

إن الذين صمموا برك «فرساي» و«فونتين بلو» وحدائق غابة بولونيا، وخاصة Bagatelle إنما كانوا أشبه بتلاميذ الحلقات في الجوامع الجامعيّة بالاندلس، يقبسون ما خلفه العرب من روائع خالدة، ويتخيلون جارية الأمير التي بُني قصر الزهراء لاجلها، وهي تحمل جرة أندلسية، وتمشي على الطين الْمُغَنْبَر، تذكراً لنشأتها وهي تبيع اللبن، وتخطو في الوحل.

طريقة مد المجاري، ومصبات البرك، وحلاوة انبثاق النوافير، تتداخل منها خيوط الماء، ثم تنفر على شكل أقواس، وتهدُّلِ بيلسان، أو الصفصاف الباكي، ويتناغم طيها بعض شعاع سلّطهُ المهندسون الفنانون فبدا ذلك خالباً. وإذا أردت أن تدرك مبلغ سحره، فاحضر اليوم عيد المياه Fêtes des eaux «بفرساي» أو «فونتين بلو». لتتصور كيف كان اللعب بالماء فناً خالباً في الزهراء والحمراء!

إن اللعب بالماء نوع من الموسيقى لأن الموسيقى ماء في هواء، وصداح الطيور ماءٌ في أصوات، أما الشلالات والنوافير فهي معزوفات، وأغانٍ يقدّمها لسان الطبيعة وفمها السحري تعليماً للانسان، وتمازجاً بين الأصيل والمصنوع، لعبارة غايتها الجمال!

كل ذلك صدى للأنين الموجوع من طول السفر، يبوح به ضمير الارض وهي تدور حول نفسها، وحول الشمس، وتجد في فلك آخر ما تجده الانثى قبالة عاشقها، فينداح الدوران، ويتمايل كما يتمايل سرير اللذة! حقاً، إن في الافلاك نسقاً معمارياً، وفي تناغم المجرات، والكواكب والنجوم نوعاً من الموسيقى، وكل ذلك شقعته يدٌ معمارية لا نعرف من أمرها إلا مظاهر هذا الكون العجيب، ونتذكر مع الجاحظ الذي تأمل، وفرح، وخشع «لعجيب صنع الله في خلقه»!

نظرة بنوراميّة

أ ـ راعني في اسطمبول معماري المساجد المنسوقة في أسلوبها العربي أموياً عباسياً، مسجد السلطان أحمد، وجامع بايزيد، بمقدار ما نفرت نفسي من تحويل تحفة معمارية عربية إسلامية في إشبيلية إلى مدرسة عسكرية. جامع السلطان أحمد يبهر، ويهز كما تبهر بسطوعها لوحة فنان خالبة، وذلك بفضل العبقري «محمد آغا» حيث وجدت العذوبة، والأبهة، والتّعدد، والتنوع في المشهد ازاء البذخ والفخامة وذلك حصيلة جمالية آسرة لا تجد مثلها في «أياصوفيا» ولا في واجهة قصور يلدز، التي يقابلك منها «ظلمة بفجة».

ذلك الجامع اللوحة، آية في فن العمارة والزخرف، جرى اسلوبه عربياً مربعاً تنحاز فيه المآذن، والمحاريب، والنمائق وذلك حسب التالي:

١ ـ التدرج المتناسق بين القباب والمآذن الست التي تحبك في بالك صدىً لأعمدة بعلبك، مع فارق أنيق في تلك المآذن.

٢ ـ تناغم الفناء والمحيط بالمدارس، والمكتبات، وسائر المنشآت في الخارج

مع ما في الداخل من قاعة فسيحة بمدى: ٧٢ متراً طولاً، و٦٤ متراً عرضاً، بأربع ركائز ضخمة تسند قبة تنفتح على ٢٢ متراً، وترتفع ٤٣ متراً.

٣ ـ لبست النوافذ والمداخل، والجوانب ثوباً من القاشاني الذي يغلب عليه اللون الازرق، الذي هو اكثف الالوان، مما يمنح بهجة للعين، ورضاً للقلب، وأسراً للذائقة الجمالية.

جامع السلطان أحمد فتنة في الفن المعماري الاسلامي الذي قبس الشكل من تربيع العمارة العربية، ونمائق الاموية والعباسية.

ب ـ مثلما تشير أبنية المساجد إلى العناية بالمحسوس الشاهد لغاية في المتصور الغائب، وتجسيد الآلهي في حصائل اليد البشرية، تشير القصور والقلاع العربية إلى فكرة الاحتماء أولاً، ثم التحصين، فالتزيين الذي هو تعويض مكاني عن خسران المدى الكوني الوسيع، وطمعاً في الجنة قبل موعدها، إلى تباهٍ بالاستقرار الفخيم.

جـ ـ المدن العربية قبل الاسلام حكمها شعور تحصيني مَثُلَ في اسوارها شأن كل مدن العالم، تلك التي لا تزال «الأبواب» تذكر بها كما في دمشق وباريس وسواهما، أما شوارعها الداخلية فهي ضيقة كما في تدمر، وذات منعطفات، ومفارق كثيرة.

أما في الإسلام فإنك تجد الشوارع كثيرة المنسربات على ضيقها مما يشير الى فكرة التعمية على المهاجم، والتضليل للمحاصر، والمنع للزحف الجماهيري، وهذا نجده في مدن الشرق والغرب القديمة، ويكاد يكون شائعاً.

د ـ ما عرف بالتدوير في مثل بغداد المنصورية يخضع للشكل المربع العربي، وما الدائرة سوى تربيع محبب زواياه، بينما يظهر التربيع واضحا في تقاسيم المدينة الداخلية، وهنا نرى أن فكرة السطوة، والاطمئنان تحكم الشوارع الطويلة العريضة، ولعل المنصور العالم، الحاكم، الثائر، الذي ارتسمت العبقرية في مآتيه قد رأى بلا وعيه أن يصور قبة السماء ببغداده المدورة، ويطور

«طيفسون» البابلية من قرية منبسطة، الى مدينة محصنة، فخيمة تعكس عظمة الاسلام، وحضارة العرب المسلمين وتمدّ مجد العمارة العربية في: «ارم ذات العماد، وبطرا، وتدمر» على مجرى عصور الاسلام بعد ذلك.

ولنذكر «رسالة التربيع والتدوير» للجاحظ التي ترسم في الادب ما رسمته المعمارية في البناء، وتشير إلى الاسلوب في الفكر، ما رسمته الدولة من عبارة عن السلطان، ووسائل الحكم.

هـ ـ لا يزال اللون الأبيض يحكم بيوت دمشق في الضواحي، وصنعاء، وخاصة المغرب العربي، وما ذلك الا لاسباب، ومنازع شعورية منها:

١ ـ أن البياض لون الطهر، والطهر مقصد إسلامي نابع من الفطرة والصفاء.

٢ ـ البياض يوح النظافة وهي من مطالب الاسلام الاساسية رقّاها الاسلام الى مرتبة التعبير عن الايمان.

٣ ـ وهنالك سبب مناخي يلائم جملة الاسباب الشعورية، يبدو في أن اللون الأبيض في الثياب يحول دون استفحال حرور الشمس، مثله في المساكن، وذلك في البلاد الصحراوية، أو التي تقرب منها، فالبيئة لها فكرها، وأسلوبها، وألوانها.

٤ ـ في اللون الأبيض جمالية منحازة تنبع من وسوسة نجوم السماء، وسطوع القمر بدراً وهلالاً، وذلك مقبوس من بيئة بلاد العرب، مستوحى في فكرهم أينما حلوا، وكيفما باحوا.

العمارة العربية احتماء في الأصل، فتعبير عن فن فخيم، ومعوض، فأبجدية حضارية لتقول حضورها على أرض البشر بمثل ما يقوله الشعر، وتناغمه الموسيقى.