دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تحليل بنيوي للعمارة الإسلامية: الاحتواء ، الظهور ، التحول ، الطبقات ، التكرار ودورها في تكوين العمارة الإسلامية
المصدر:	المجلة العربية للعلوم الإنسانية
الناشر:	جامعة الكويت - مجلس النشر العلمي
المؤلف الرئيسي:	القحطاني، هاني محمد علي الجواهرة
المجلد/العدد:	مج 25, ع 98
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2007
الصفحات:	11 - 51
رقم MD:	128207
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	المفاهيم الهندسية، العمارة الإسلامية، الفن المعماري، المدن و العمائر، التاريخ الإسلامي، القيم الجمالية، العالم الإسلامي، الإحتواء، الظهور، التحول، الطبقات، التكرار، الزخارف المعمارية، الفنون الإسلامية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/128207

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

تحليل بنيوي للعمارة الإسلامية: الاحتواء، الظهور، التحول، الطبقات، التكرار ودورها في تكوين العمارة الإسلامية

هاني محمد الجواهرة القطحاني

أستاذ مشارك، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك فيصل، الدمام، السعودية

الملخص

يهدف هذا البحث إلى اتباع منهج تحليلي جديد لدراسة العمارة الإسلامية، وذلك بتفكيكها إلى مكوناتها وعناصرها الأساسية ومن ثم إعادة تركيبها ضمن مفاهيم جديدة. يدرس البحث العمارة الإسلامية بوصفها ظاهرة عمرانية ومعمارية في ضوء خمسة مفاهيم أساسية وهي: الاحتواء (enclosure)، والظهور (exposure)، والتحول (transformation)، والطبقات (layers)، والتكرار (repetition) حيث يُستخدم كل من هذه المفاهيم لتفكيك النسيج المتشابك للمدن والعمائر الإسلامية إلى مكوناتها الرئيسة من عناصر وفراغات ومفردات جمالية وبصرية. ولكل من هذه المفاهيم آلياته التي يعمل بها؛ إذ يوضح الاحتواء كيفية تحديد الحيز الفراغي للمدن والعمائر بوصفه مجموعة من عناصر الاحتواء يأتي الجدار في مقدمتها، ومجموعة من العناصر التي يتم احتواؤها كالفناءات. في حين يعني الظهور على عكس الاحتواء تماماً الاتجاه بالعمارة نحو الخارج ومن ثم إضفاء الحيوية على نسيج المدينة. بينما يفسر التحول الطبيعة المركبة للعمارة الإسلامية على أكثر من مستوى، بدءاً بالتحول التاريخي للعمائر ما قبل الإسلامية إلى عمائر وعناصر معمارية إسلامية، وعلى مستوى أشكال هذه العمارة وعناصرها ووظائفها. فيما يقوم مفهوم الطبقات بتفكيك المدينة الإسلامية وهياكلها إلى طبقات مختلفة من العناصر المعمارية والفراغية والمفردات البصرية يتم ترتيبها وتسلسلها بطرق عدة تتوافق مع شكل ووظيفة المدينة وهياكلها. أما التكرار فهو معني بإعادة إنتاج نفس العناصر المكونة لهذه العمارة ضمن النسيج التقليدي للمدينة الإسلامية أو هياكلها المنفصلة بطرق مختلفة. ونظراً للطبيعة المركبة للعمارة الإسلامية فإن هذه المفاهيم يتداخل بعضها مع بعض، كما يحرر تطبيق هذه المفاهيم على أمثلة متفرقة من أنحاء العالم الإسلامي كافة.

مقدمة

تتميز العمارة الإسلامية عن غيرها من الأنساق المعمارية الكبرى في التاريخ بامتدادها الجغرافي والزماني، فهي من الناحية الجغرافية تغطي ثلاث قارات، ومن الناحية التاريخية تمتد لأكثر من أربعة عشر قرنا من الزمان. وعلى الرغم من هذا الامتداد الواسع في التاريخ والجغرافيا فإن أشكال هذه العمارة تبدو شديدة الشبه لدرجة يصعب معها التمييز بين بناء وآخر ضمن السياق الجغرافي العام للعمارة الإسلامية، أو حتى ضمن حدود السياق الواحد نفسه. وكأي ظاهرة ثقافية كبرى كالعمارة الإسلامية كان هذا الاتساع نفسه سببا في النظر إلى هذه الظاهرة بأسلوب فئوي، يقسم العمارة الإسلامية إلى فئات تاريخية وجغرافية، وإجراء دراسات مفصلة عليها ضمن هذه الفئات والأطر التاريخية والجغرافية. وعلى الرغم من مشروعية هذا الطرح فإنه يتعامل مع هذه الظاهرة بأسلوب تفصيلي، متجنبا طرح الأسئلة الكبرى التي كانت سببا أساسيا في ظهور هذه العمارة وتشابه أشكالها. هذا هو المنهج السائد عند تناول العمارة الإسلامية، ويندرج تحت لوائه أعمال معظم الرواد[1] ومؤلفاتهم التي أسست معرفيا العمارة الإسلامية من حيث كونها حقبا تاريخية وكيانات جغرافية تتناثر في كل أنحاء العالم الإسلامي. ويتقاطع هذا الطرح مع علم الآثار، ويصبح الاثنان شيئا واحدا. إن هذا المنهج لا يشير إلا إلى الإحداثات الزمانية والمكانية التي بنيت فيها هذه العمارة، ويبرز أهم خصائصها التي تؤكد انتماءها لإحداثاتها الزمانية والمكانية تلك. أما الأسئلة الكبرى التي تطرحها هذه العمارة وتشابه أشكالها فإنها لاتحظى بالاهتمام الكافي. وهناك بعض الأعمال التي تتبع أطروحات مختلفة في العمارة الإسلامية، وتحتوي بعض المفاهيم التي من شأنها أن تجيب على التساؤلات المتعلقة بالشكل في العمارة الإسلامية وتشابهه وظهوره بمظهر واحد، على الرغم من الاختلافات الظاهرة عليه. وتختلف هذه الأعمال في مناهجها وفي محتوياتها وفي استنتاجاتها أيضاً. تتضمن المقالات الواردة في كتاب *Architecture of The Islamic World*[2] من تحرير جورج ميتشل وكتاب روبرت هلنبراند (*ISLAMIC ARCHITETURE: Form, Function and*

Meaning)[3] وكتاب ستيفانو بيانكا (*Urbn Form in The Arab World; past and present*)[4] وغيرهم مجموعة من الأفكار والمفاهيم التي بإمكانها أن تؤسس لأطروحات جديدة في العمارة الإسلامية. وعلى الرغم من أن المفاهيم التي سوف نتطرق إليها بالتفصيل في هذا البحث قد وردت ضمنا في هذه الأعمال، مازالت العمارة الإسلامية بحاجة إلى بناء نظري متماسك يسهل معه فهم العمارة الإسلامية وتفسيرها ضمن آليات منهجية بسيطة، وهو ماتطمح إليه هذه الدراسة. وتبقى منهجية البحث ونتائجه بحاجة إلى المزيد من المراجعة والتنقيح والتطوير للخروج بنظرية منهجية في العمارة الإسلامية مبنية على أفكار مبسطة، ذات نتائج ملموسة في الجانب النظري والعملي معا، وهو مايستلزم القيام بدراسات أخرى مفصلة في هذا الجانب.

منهج البحث وأهدافه

ربما كان الشكل (Form) بكل مستوياته وتفاصيله وتجلياته هو التجسيد الأهم للعمارة الإسلامية. وهو يأتي في أشكال وصور ومستويات عدة تتخذ من التاريخ والجغرافيا مرجعا لها. وعلى الرغم من التباينات العرقية والثقافية والبيئية في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، تلك التي أثرت بصورة مباشرة على أشكال العمارة فيها - فإن أشكال العمارة الإسلامية تبدو دائما متشابهة مع وجود الاختلاف الظاهر عليها. وهنا يجد المرء نفسه معنيا بالبحث عن أسباب هذا التشابه واستنتاج بعض الأفكار والمفاهيم المسؤولة عنه والآليات التي انعكست بموجبها هذه الأفكار والمفاهيم في أشكال هذه العمارة وكيفية عملها.

يقدم هذا البحث خمسة مفاهيم أساسية يمكن في ضوئها تحليل الشكل في العمارة الإسلامية. هذه المفاهيم هي في الأساس محصلة دراسات وقراءات متكررة للعمارة الإسلامية على مدى مايقرب من عقدين من الزمن. هذه المفاهيم هي: الاحتواء، والظهور، والتحول، والطبقات والتكرار. وفيما يمثل الاحتواء المفهوم الأساس الذي يحدد إلى درجة كبيرة جوهر الشكل في العمارة الإسلامية فإن الظهور ملازم دوما للاحتواء ومكمل له. الاحتواء هو الأصل بينما

الظهور هو الفرع. ويأتي التحول ليعكس العلاقة الجدلية باستمرار بين الاحتواء والظهور عبر مسيرة تطور العمارة الإسلامية نفسها، وعبر مستويات التحول الخاصة بأشكال البناء التي عرفتها العمارة الإسلامية. أما الطبقات فهي المفردات أو اللبنات التي يصبح بموجبها الشكل احتواء أو ظهورا. وأخيراً يأتي التكرار مضاعفة عددية لمفهوم الطبقات وتحولاتها من احتواء إلى ظهور أو العكس، وليعطي العمارة الإسلامية شكلها النهائي. هكذا يقوم البحث بتشريح شكل العمارة الإسلامية في مضمونه وفي العناصر المكونة له. وينظر هذا البحث للشكل في العمارة الإسلامية من خلال هذه المفاهيم الخمسة على مستوى الهياكل المعمارية المعروفة في العالم الإسلامي، وعلى مستوى النسيج الحضري لبعض المدن الإسلامية. وسيجري تطبيق هذه المفاهيم على شريحة جغرافية واسعة من العمارة الإسلامية للتأكد من مدى قابلية هذه المفاهيم للتطبيق على مختلف أنحاء العمارة الإسلامية بأبعادها الجغرافية المختلفة، على أنه من الممكن على أية حال - بل ربما قد يكون من الأسهل - تطبيق هذه المفاهيم على بناء واحد بعينه أو مدينة واحدة بعينها.

هذا هو الجانب المعرفي المتوخى الحصول عليه من وراء هذا البحث. إن من شأن هذه المفاهيم الخمسة أن تعيد تحليل الشكل في العمارة الإسلامية إلى مفرداته الأساسية في صورة مبسطة. غير أن طرحا كهذا من شأنه - إضافة إلى دوره في فهم العمارة الإسلامية بصورة أبسط - أن يعيد توظيف هذه المفاهيم في سياقات جديدة للعمارة الإسلامية. ففي خضم التحولات التي يمر بها العالم الإسلامي منذ عقود أصبحت العمارة المعاصرة في الدول الإسلامية انعكاسا لحالة عدم الوضوح والاضطراب - أحيانا - التي تعصف بالدول الإسلامية. ونتيجة لذلك فقدت العمارة الإسلامية ارتباطها بالماضي، بل إن استخدام المصطلح نفسه في سياق حديث هو في ذاته بحاجة إلى الكثير من التوضيح. إن تحليل الشكل في العمارة الإسلامية إلى عناصره المكونة له باستخدام هذه المفاهيم الخمسة سوف يمكن العمارة المعاصرة في الدول الإسلامية من إنشاء علاقة تواصل بماضيها في سياقات معاصرة ومستقبلية مختلفة

تماما عن العمارة الإسلامية بمفهومها التقليدي الذي يبقيها حبيسة الماضي. ويبقى هذا هدفا نهائيا للبحث وماسينبثق عنه من دراسات ونتائج مستقبلية. وبطبيعة الحال فإن هذا الجانب سابق لأوانه الآن، وهو أصلا خارج عن نطاق البحث؛ إذ إنه يستوجب منهجا خاصا به، ولكنه على أية حال من الأهمية بحيث ينبغي الإشارة إليه باعتباره الهدف النهائي من وراء إجراء هذا البحث. إن قيمة أي بحث مرهونة بنتائج تطبيقه على أرض الواقع. وهو مانأمل أن يتم التوصل إليه بعد التحقق أولا من نجاعة البناء النظري الذي يستند عليه هذا البحث.

الاحتواء (Enclosure)

الاحتواء هو اقتطاع حيز فراغي حسب الحاجة، واستخدامه وظيفيا بطريقة معينة. ينطبق ذلك على مستوى المدينة الإسلامية وعلى هياكلها. هناك عدة طرق لاحتواء الفراغ تختلف من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر، وباختلاف تجارب البناء، متوارثة كانت أم مكتسبة. يعتبر الجدار هو عنصر الاحتواء الأساس في العمارة الإسلامية. فقد عرف عن المدينة العربية الإسلامية في صورتها التقليدية[5] أنها مدينة مسورة. يأتي سور المدينة كعنصر الاحتواء الأول في عمارتها. وعلى الرغم من أن الهدف الرئيس من أسوار المدن التقليدية هو دفاعي في الأساس فإنه بالضرورة يُعرِّف فراغا داخل السور هو الحيز الفراغي للمدينة بكل تراتباتها الفراغية والحجمية. فكل ماهو داخل سور المدينة تابع لها وكل ماهو خارج السور فإنه على العكس من ذلك. ونظرا للدور الدفاعي لجدار المدينة فإنه عادة يتسم بضخامة كتلته وارتفاعه وصلابة مظهره وخلوه من التفاصيل التي قد تكون سببا في انهياره. ليس إلا عن طريق البوابات المغلقة بإحكام يمكن المرور من داخل سور المدينة وإليه. ويبقى الفارق بين سور مدينة إسلامية وأخرى في التفاصيل المعمارية جغرافيا في الأساس.

هذا عن الجدار على مستوى المدينة بوصفها كيانا عمرانيا واحدا. أما داخل النسيج الحضري للمدينة فإن الجدار هو لبنة بناء المدينة. ينطبق ذلك على جميع الأبنية داخل سور المدينة، سواء كانت هياكل بعينها أو مساكن تقليدية.

الجدار هو عنصر احتواء؛ إنه إعلان ملكية لكل مايقع بداخله. ولذلك فإن جدران المساكن في المدينة التقليدية تعبر عن حيزات فراغية (أراض مقتطعة) بين سكان المدينة. ونظرا لعوامل اقتصادية (ضعف الناتج الاقتصادي المحلي للشريحة الكبرى من سكان المدن)، وعوامل اجتماعية (سيادة نموذج العائلة الممتدة بوصفه بنية اجتماعية متكررة)، وعوامل ثقافية (تتعلق بمجموعة من السلوكيات) - تلاصقت البيوت[6]، وأصبح الجدار عنصرا متكررا باستمرار في نسيج المدينة. ونظرا لاختلاف حجم الحيز الفراغي الذي تحتاجه الأسرة الواحدة، ونظرا لغياب التميز الاجتماعي بمعناه الواضح بين سكان المدينة التقليدية فقد أتت مساحات المنازل مختلفة على مستوى البيت الواحد والمجاورة والمدينة إجمالا، ومن هنا اختلف شكل البيت عن الذي يلاصقه مباشرة، ومن هنا أيضاً تغيرت أطوال الجدران واتجاهاتها باستمرار. وبقيت الفناءات الداخلية للمساكن التقليدية فقط هي التي تحافظ على أشكال منتظمة أو تكاد، أما عناصر الاحتواء (الجدران) فإنها متغيرة باستمرار. هكذا أصبح الجدار هو عنصر الاحتواء الأساس في نسيج المدينة التقليدية، وأصبح الفناء هو المحتوى الأهم في هذا النسيج، وأصبحت المدينة الإسلامية التقليدية تكرارا غير منتظم لعناصر الاحتواء(الجدران) وفراغات شبه منتظمة (الفناءات) في نسيج لايفصل عنه سوى شوارع تقليدية ضيقة تؤدي إلى بوابات على سور المدينة. هذه الممرات الضيقة هي مجرد تحصيل حاصل لعملية احتواء الفراغات وتلاصق البيوت، ولذلك فإن هذه الشوارع تغير اتجاهاتها باستمرار. إنها مجرد فناءات خلفية لماتبقى من عملية الاحتواء أملتها ضرورة الحركة لسكان المدينة. هكذا نشأ الجدار في المدينة التقليدية من الداخل للخارج. ولعل إلقاء نظرة علوية على النسيج العمراني لبعض المدن الإسلامية يثبت ذلك بوضوح.

وعلى مستوى المنزل الواحد فإن عمارة المنزل هي محصلة علاقات وظيفية متغيرة باستمرار للفراغات التي تم احتواؤها داخل جدار المنزل. يأتي جدار المنزل في المدينة الإسلامية مصمتا تماماً من الخارج إلا من باب الدخول إليه، كما هو الحال في سور المدينة. وهكذا أصبح المنزل العربي بكل مكوناته المادية والذهنية

محتوى ضمن نطاق جدار المنزل الذي أصبح عنصر الاحتواء الرئيس لكل مكوناته وفراغاته. كما أن الجدار هو عنصر الفصل والتعريف بين فراغات المنزل. يختلف سمك الجدار وتفاصيله حسب استخدام الفراغ ونوعه وحجمه. وهنا قد يتحول الجدار إلى صف من الأعمدة أو ساتر خشبي أو زجاجي أو إلى نوع أو أكثر من الأقبية. وهو في كل هذه الحالات يقوم بتعريف محدد للفراغ أقل حدة منه في الجدار الخارجي. ويأتي الفراغ (الفناء) الرئيس في المنزل باعتباره المتنفس الأساس لعملية الاحتواء المحكمة تلك. ففي هذا النسيج العمراني شديد التشابك يجد الناس في الفناء متنفسا طبيعيا لممارسة حياتهم. فهو يمدهم بالضوء الذي يستحيل الحصول عليه من الجدار الخارجي للمنزل، ويمدهم بالهواء الضروري لتهوية غرف المنزل وفيه يتمكن الناس من رؤية السماء والاستمتاع بالجلوس في الفناء عندما يسمح المناخ بذلك، وهو أيضاً مكان تجمع لأفراد الأسرة. هكذا أصبح عنصر الاحتواء (الجدار) والمحتوى الرئيس (الفناء) هما اللبنتين الرئيسيتين في تكوين المدينة العربية الإسلامية.

ولأن الجدار هو مجرد حد فاصل بين متجاورين، كما أن الجدران هي نفسها عناصر إنشائية، لذا يصبح ذا كتلة أكبر من كونه مجرد حائط لتعريف الفراغ. وبذلك يتحول الجدار إلى شيء آخر يقوم بأدوار عدة تتجاوز دوره الأساس في احتواء الفراغ. فهو المستودع الرئيس لمعظم مقتنيات المنزل سواء أكان ذلك في المخازن المنتشرة بامتداد حائط المنزل وبشكل غير منتظم، أم كان ذلك في الغرف الرئيسة، مثل غرفة استقبال الضيوف، حيث يتحول الجدار إلى منصة عرض لأهم المقتنيات المنزلية أو في بقية غرف المنزل التي يكون الجدار الحاوي الأهم لأثاث المنزل؛ ولذلك فإن الإحساس بالجدار الخارجي للمنزل الواحد من حيث هو عنصر معماري محدد السمات يختفي تماما داخل النسيج العمراني للمدينة، لأنه لايمكن رؤيته والإحساس به من داخل البيوت بفعل كتلته الضخمة وتغير اتجاهه باستمرار وتحول كتلته إلى مخازن وفراغات جانبية تحيط بالمنزل من جميع جهاته. لقد عرف عن الفراغ الإسلامي[7] قلة عناصره من الأثاث. وهكذا أتى الجدار ليكون الحاضن الأساس للأثاث. وفي هذا الجانب

تحديدا يمكن للمرء الوقوف على خاصية التكامل بين الفراغ في العمارة الإسلامية وجدرانه المكونة له. إنها علاقة احتواء وتكامل.

وفي هياكل المدينة التقليدية يتحول الجدار الخارجي للهيكل (مسجدا كان أو مدرسة أو بناء عاما) في نسيج المدينة إلى شيء آخر، مما يصعب معه الإحساس ببداية ونهاية لحدود البناء الواحد. وتعد العمائر المملوكية والأيوبية في مصر مثالا واضحا على ذلك، أما من الداخل فإنه بالإمكان بسهولة إدراك الجدار. يعود السبب في ذلك إلى حاجة الهياكل العامة إلى فراغات فسيحة في الداخل ذات جدران متعامدة ونهايات واتجاهات واضحة المعالم. في المدينة التقليدية يأتي جامعها الأكبر ومدارسها التقليدية أمثلة واضحة على اختلاف الجدار في الخارج عنه في الداخل. من الداخل فقط يمكن التعرف على هذه الأبنية. وهكذا وبفعل الاحتواء اتجهت المدينة العربية الإسلامية التقليدية نحو الداخل. إن الشعور بالاحتواء يأتي استجابة لمتطلبات الشعور بالأمن والطمانينة، ويعزز التكوين الاجتماعي المبني على الأسرة الممتدة بوصفها لبنة البناء الاجتماعي في المدينة التقليدية، وهو مايضفي على مفهوم الاحتواء أبعادا سيكولوجية واجتماعية أيضاً أسهمت في ازدهاره.

وتأتي جدران الهياكل لتعبر بوضوح عن مفهوم الاحتواء. وتعد الهياكل العباسية مثالا بارزا على مفهوم الاحتواء. كما يعتبر قصر الأخيضر أحد أهم الهياكل العباسية. وهو عبارة عن جدار مربع الشكل مدعم من الخارج بدعامات أسطوانية ومربعة، ينصف جدرانه الأربعة بوابات يتم الدخول منها إلى القصر. وفي الداخل يأتي بناء القصر مستطيلا مدعما هو الآخر بدعامات أسطوانية، يحتوي بداخله عدداً من الفناءات الداخلية، أهمها فناء البلاط الذي يقع على المحور الطولي المنصف للقصر. مايميز هذا القصر هو جداره. يبلغ علو الجدار خمسة عشر مترا، ويزيد سمكه على الأربعة الأمتار، وهو مجوف من الداخل وبه ممرات داخلية لحماية القصر. أما من الخارج فهناك طرقة تحيط بالجدار تنتهي إلى أربعة سلالم في زوايا الجدار للوصول إلى أرضية القصر. وهذا الجدار له وظائف متعددة؛ فهو يحدد بداية القصر ونهايته، وهو خط دفاعه الأول، وهو مايفسر

ضخامة كتلته وتعدد عناصره. أما من الناحية المتعلقة بمفهوم الفراغ والاحتواء فإن الجدار يعبر عن ذلك بصورة واضحة، فهو أعلى من القصر بمايقارب الضعف. إنه بناء في ذاته يشعر معه المرء وكأنه داخل قلعة تحيط به من كل جانب. هنا أصبح الجدار هو المحدد الرئيس لشكل البناء ولفراغه ولحدوده ولكل مايترتب على ذلك من صور ذهنية وسلوكية. وبطبيعة الحال فإن الاعتبارات الأمنية للقصر ولوقوعه في مكان منعزل[8] بعيد عن العمران الدور الأساس في شكل الجدار وتفاصيله. وينطبق الحال نفسه على بقية الهياكل العباسية؛ كجامع المتوكل الكبير بأسواره المتعاقبة وأبعاده الاستثنائية وكتلها الضخمة التي تعزز من دور الجدار بوصفه عنصر احتواء، وكأن عمارة هذه الهياكل العملاقة قد اختزلت في جدران من الطوب المجفف. هكذا أصبحت جدران العمائر العباسية كما هو الحال أيضاً في جامع أحمد بن طولون (**شكل 1**) تعبيرا بارزا عن الجدار بوصفه عنصر الاحتواء الرئيس في عمارة الهياكل الإسلامية.

كذلك يعد السقف عنصر احتواء أيضاً. وفي النسيج الحضري للمدينة الإسلامية يكون السقف أفقيا كما هو الحال في معظم مساكن المدن الإسلامية، وقد يكون هرميا من الخارج مقرنصا من الداخل كما هو الحال في عمارة هياكل المغرب العربي (مدينة فاس على سبيل المثال)، وقد يكون مقببا كما هو الحال في عدد من المدن مثل أصفهان وحلب وبورصة وإسطنبول. ويعد سقف البازار الرئيس في أصفهان مثالا بارزا على استجابة الشكل المعماري للسقف لحاجة الفراغ من الداخل. بينما تأتي قباب سوق البازار الكبير في إستنبول وجامع الشاه في أصفهان معبرة عن توازن دقيق بين متطلبات الفراغ من الداخل والمظهر الخارجي للقباب. وتعد المساجد العثمانية كما عرفت في مدرسة سنان باشا التجلي الأبرز لدور السقف المقبب في عمارة الهياكل الإسلامية بوصفه عنصراً أساسياً في احتواء الفراغ.

الظهور (Exposure)

إذا كان الاحتواء يعني الاتجاه بالعمارة نحو الداخل بكل ماينطوي على ذلك من تفاصيل فإن الظهور عكس الاحتواء تماما؛ إنه يعني الاتجاه بالعمارة

نحو الخارج. على مستوى المدينة الإسلامية يأتي مفهوم الظهور ليكسر من حدة الاحتواء حيث تأتي الفناءات - على الرغم من كونها عناصر محتواة - فإنها في الوقت نفسه تعمل على ظهور هياكل المدينة ومنازلها للخارج. تقوم هذه الفناءات بفتح نسيج المدينة الإسلامية على الخارج لتكتسب المدينة نفحات من الهواء وألواناً من الضياء. إنها ببساطة تضفي الحيوية على نسيج المدينة الذي يبدو من شدة تماسكه وكأنه عديم الحراك. هكذا تكسب الفناءات نسيج مدن الاحتواء مظهرا خارجيا. غير أن هذا الظهور مدفوع في الأساس بأسباب بيئية، وهو مايجعله ظهورا ضمن نطاق الاحتواء الذي يلف المدينة الإسلامية من كل جانب. وتبقى منارات المساجد ومآذنها وصوامعها والمدارس الدينية والأضرحة هي العناصر الأبرز التي تجسد مفهوم الظهور في عمارة المدينة الإسلامية. تأتي هذه العناصر العمودية لتكسر التمدد الأفقي للمدينة الإسلامية، وتكسبها بعدا عموديا. بغير هذه العناصر العمودية تصبح المدينة الإسلامية امتدادا أفقيا خالياً من أي إشارة لوجود الحياة به. وبطبيعة الحال فإن لهذه الأشكال العمودية تأثيرات بصرية ورمزية في النسيج الذهني والثقافي لساكني تلك المدن.

تزخر العمارة الإسلامية بعدد من المباني التي تجسد مفهوم الظهور في أبسط صورة، وربما كانت قبة الصخرة أبرز مثال على ذلك. فقد بنيت قبة الصخرة ابتداء على يدي الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان رمزاً لظهور الإسلام بوصفه ديانة عالمية جديدة. كما أن البناء نفسه ومسماه المشتق من الصخرة التي أسري بالرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) من فوقها في قصة الإسراء والمعراج تجعل منه بناء رمزا في غاية الأهمية. هذا هو المستوى الأول من الظهور الذي تمثله قبة الصخرة وهو ظهور رمز في الأساس. ومن ناحية الشكل يأتي هذا البناء في هيئة مثمن منتظم تعلوه قبة مدببة وسط فراغ فسيح مما يجعله بناء مستقلا بذاته. هكذا أصبحت قبة الصخرة التي هي البناء الأهم داخل سور الحرم الإبراهيمي الشريف بناء ظاهرا فريدا من نوعه في تاريخ العمارة الإسلامية. وفي السياق نفسه - ولكن بدرجة اقل من الرمزية - من الممكن تفسير عمارة المزارات المغولية في الهند ضمن فكرة الظهور نفسها. بنيت

الأضرحة المغولية بوصفها مباني أعلام ضمن حدائق واسعة للمشاهدة عن بعد، وهذا ما يجعل منها أهدافا بصرية تحمل معاني عدة. وإذا كانت قبة الصخرة تمثل ظهورا ذا صبغة دينية فإن الأضرحة المغولية (تاج محل على سبيل المثال) تجسد ظهورا من نوع خاص يتمثل أساسا في وفاء الإمبراطور شاه جيهان لزوجته ممتاز محل، وقد انعكس موضوع الظهور ذلك على البناء وجعل منه رمزا للحب والوفاء والإخلاص. أما من حيث الشكل فإن الأضرحة المغولية في شبه القارة الهندية عموما هي عبارة عن مثمنات منتظمة في الغالب تعلوها قباب ذات رؤوس مدببة. وتعمل مساطب هذه الأضرحة ومناراتها الدائرية وخط الأفق المتكسر الذي ترسمه نهاياتها على ظهور هذه المباني بشكل أكبر؛ حيث تعمل هذه العناصر على رسم إطارات مرئية أو أحزمة أو براويز (جمع برواز) واضحة المعالم تارة، ومستعارة تارة أخرى حول هذه المباني التي تتوسط هذه الأحزمة. وهو مايجعل من بناء الضريح والعناصر التابعة له أشبه بتأليف موضوع فني بامتياز. هكذا - وضمن مفهوم الظهور - يمكن فهم عمارة الأضرحة المغولية في الهند والعناصر المرتبطة بها. وتبقى عمارة الضريح وعناصرها والسياق المحيط بالضريح ومفرداته البصرية نتاجا محليا خالصا في فترة نضوج العمارة المغولية في الهند. ومايَنطبق على تاج محل ينطبق كذلك على الكثير من المزارات المغولية في شبه القارة الهندية باختلافات في التفاصيل. هذه هي المباني التي تجسد مفهوم الظهور. إنها عادة مبان ذات أشكال هندسية منتظمة ومتماثلة مزخرفة بعناية من الخارج تبنى في ساحات مفتوحة لكي يتم رؤيتها من بعد. ويبقى الاختلاف بين مبنى وآخر مرتبطا بالأسباب الدافعة إلى بنائه وإلى النسق الجغرافي الخاص بكل بناء على حدة.

وفي شبه القارة الهندية أيضاً[9] وفي السياق نفسه يتخذ مفهوم الظهور شكلا آخر؛ حيث تبنى معظم الهياكل الإسلامية داخل جدران طويلة تحتوي بداخلها فراغات واسعة مظللة تارة ومكشوفة تارة أخرى، وعناصر معمارية ذات استخدامات مختلفة. وتعتبر الجوامع الثلاثة : جامع دلهي الكبير وجامع باداتشي في مدينة لاهور في باكستان وجامع مدينة فاتح بور سكري في أجرا بالهند أمثلة

واضحة على ذلك. وعلى عكس مفهوم الاحتواء كامل الإغلاق في المدينة العربية الإسلامية (فاس وحلب والقاهرة على سبيل المثال) فإن هذه المساجد في شبه القارة الهندية تأتي ضمن سياق حضري وبيئي يعتمد في تنظيمه على المحاور البصرية التي تنظم الفراغات والكتل في هذه الهياكل، والتي تبدو على هيئة أهداف بصرية. العمارة هنا متجهة للخارج كما يتضح من طريقة تنظيمها المتماثلة دوما حول محاور متعامدة باستمرار ورفعها فوق مساطب عالية، وارتفاع بواباتها وإيواناتها وقبابها وعلو مناراتها وتعددها. هذه هي مفردات الظهور في العمارة الإسلامية في شبه القارة الهندية. أما من الداخل فإن هذه المساجد تشبه مثيلاتها من العمائر السلجوقية والتيمورية والصفوية في شمال شبه القارة الهندية، ويبقى التأثير الهندي واضحا في عمارتها.

وفي إيران وأفغانستان وأوزبكستان تعكس المدارس والمساجد السلجوقية والتيمورية والصفوية مفهوم الظهور بطريقة أخرى. تأتي هذه الهياكل على هيئة مستطيلات أو مربعات ضخمة تحتوي على أفنية مفتوحة بداخلها. من الخارج تبدو الواجهات الرئيسة لهذه المدارس مبهرة بفعل إيواناتها العالية الموزعة بشكل متماثل حول المحور الرئيس لهذه المدارس. أما من الداخل فإن الجدران الخارجية هذه تختفي اختفاء تاماً، وتتحول إلى إيوانات صغيرة مكونة من دورين في الغالب، تحملها عقود مدببة متكررة تحيط بالفناء الرئيس لها. هكذا تحول الجدار باعتباره عنصر الاحتواء في هذه المدارس إلى عنصر إبهار في الداخل، وبطبيعة الحال فإن الكتلة الضخمة للجدار من الخارج سمحت بإجراء عملية نحت للحصول على فراغات وظيفية بالداخل. ويتجلى مفهوم الظهور بوضوح في صحون الجوامع المنتشرة في جميع أنحاء الشطر الشرقي من العالم الإسلامي. وعلى عكس النسيج العضوي لمدن الاحتواء يأتي صحن الجامع وكأنه قطعة من الفراغ تم اقتطاعها من نسيج المدينة واستخدامها مسجدا. وتأتي عناصر المسجد من عقود وزخارف وأقبية لتعطي تعبيرا مختلفا لعمارة الهياكل يختلف عنه في بقية النسيج العمراني للمدينة. هكذا تحولت عمارة الهيكل - مسجدا كان، أو مدرسة، أو استراحة للقوافل - من عنصر احتواء في الخارج

إلى عمارة ظهور. في هذه المباني اختفى العامل الأمني وحل محله جانب الإبهار والاتجاه للخارج، وهو مايفسر الأهمية الزائدة لعمارة واجهات هذه الهياكل. إنها تخاطب الخارج بأشكالها وإيواناتها غير الوظيفية وبزخارفها الممتعة. هكذا تحولت البوابات الدفاعية إلى مداخل ضخمة تؤدي إلى أفنية داخلية واسعه بالداخل، وأصبح الفناء داخل هذه الهياكل هدفا مباشرا للظهور ليفسر العناية الفائقة بالعقود والأروقة والبوابات التي تطل عليه.

التحول (Transformation)

يقصد بالتحول انتقال الشيء (بناءا كان، أو عنصرا معماريا، أو مفهوما بعينه، أو وظيفة البناء) من حالة إلى أخرى لأسباب تتعلق: إما بعوامل ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية. والتحول هو من الشمولية بحيث إنه بحاجة إلى التصنيف إلى مستويات عدة؛ منها ماهو تاريخي يتعلق بتطور العمارة الإسلامية، ومنها مايتعلق بالجوانب المادية للبناء من أشكال وعناصر، ومنها ماهو متعلق بوظيفة البناء واستخدامه. والتحول عادة مايستغرق وقتا طويلا لكي تأخذ العمارة نسقها الخاص بها. وهنا يمكن القول إن الأنساق الفرعية في العمارة الإسلامية ما هي إلا تحولات بطيئة في تاريخ العمارة الإسلامية نفسها. بهذا المعنى يعتبر التحول أحد أهم المفاهيم المؤسسة للعمارة الإسلامية.

إذا كانت العمارة من الوجهة التاريخية نتاجا ثقافيا يتأثر بالعوامل التي تشكل الثقافة، فإن العمارة الإسلامية عمارة متحولة باستمرار. وبناء على ذلك - وكأي نسق ثقافي آخر - فإن العمارة الإسلامية قد حولت الكثير من الكيانات المعمارية التي سبقتها إلى عمارة خاصة بها، وهناك الكثير من الأمثلة على ذلك. يمكن بداية اعتبار الكثير من المدن التي ورثها العرب واستوطنوها في القرون الأولى لانتشار الإسلام مدنا متحولة، إذ إن مدينة مثل حلب **(شكل 2)** وهي من أعرق المدن الإسلامية قد تحولت[10] من مدينة ذات طابع روماني بيزنطي إلى مدينة إسلامية الطابع، فاختفت الشوارع المتعامدة والساحات المكشوفة والأسواق المتراصة جنبا إلى جنب في نظام شبكي صارم ميز المدينة الرومانية، وتحولت الشوارع إلى

أسواق مغطاة، وأصبحت الساحات المكشوفة صحونا للمساجد، أو فناءات خاصة ببعض الهياكل، أو تم احتواؤها داخل النسيج التقليدي للمدينة، كما اختفى نظام الشوارع الفسيحة والمتعامدة وحل محله أزقة ضيقة، كما تحولت الأسواق التقليدية إلى دكاكين صغيرة، وقد جعل ذلك المدينة الإسلامية تبدو مدينة عضوية بامتياز. لقد تحولت المدينة ذات التكوين المؤسساتي الذي عرفت به المدن الرومانية والبيزنطية إلى نسيج عضوي يعبر عن مقدرات واجتهادات فردية أكثر من كونه تعبيرا عن مؤسسات اجتماعية مزدهرة.

ومنذ فجر العمارة الإسلامية أتت العمارة الأموية في بلاد الشام لتحول العمارة البيزنطية إلى عمارة إسلامية. فقد تم تحويل الكنيس البيزنطي في موقع الجامع الأموي نفسه في دمشق[11] إلى جامع كان - ومازال - منذ بنائه أحد أهم الهياكل التي عرفها تاريخ العمارة الإسلامية. صاحب هذه التحول القليل من التغيرات التي جعلت من هذا التحول أمرا ممكنا. الجامع الأموي في دمشق هو بناء لايمكن فهمه إلا في ضوء مفهوم التحول الذي مرت به العمارة الإسلامية في تلك الفترة المبكرة من تاريخها. ومايقال عن الجامع الأموي في دمشق يقال أيضاً عن المدينة نفسها التي هي الأخرى - مثلها في ذلك مثل مدينة حلب - قد تحولت بمرور الزمن **(شكل 3)** إلى مدينة إسلامية ذات نسيج عمراني عضوي. كما أن قبة الصخرة[12] هي بناء متحول من الكنائس البيزنطية ذات المساقط الأفقية المثمنة الشكل الحلقية من الداخل، والتي كانت منتشرة بكثرة في بلاد الشام قبل الفتح الإسلامي لها. والأمر نفسه ينطبق على القصور الأموية في بلاد الشام؛ فالمحتوى الوظيفي لهذه القصور وعناصرها المعمارية وزخارفها هي تحولات أدخلت على العمائر البيزنطية لكي تتلاءم مع المتطلبات الوظيفية والذائقة الفنية والبصرية للعرب في معرض بحثهم عن عمارة جديدة خاصة بهم.

هذا عن العمارة الإسلامية في إحدى مراحلها، وهي العمارة الأموية. وبالإمكان ذكر كثير من الأمثلة في جميع مناطق العالم الإسلامي ضمن سياق جغرافي. فالعمارة الإسلامية في شبه القارة الهندية ماهي إلا مزيج ناضج بين العمارة الإسلامية الوافدة من الشمال والعمارة الهندية القديمة. وفي تركيا وإيران

تأتي العمارة الإسلامية هناك تحولا للعمارة السلجوقية الوافدة من الشرق من جهة، والعمارة البيزنطية القادمة من الغرب ممثلة في كنيسة أياصوفيا التي شكلت النموذج الأساس للمساجد العثمانية المتأخرة كما عرفت بمدرسة المعماري العثماني سنان باشا. أما في إيران فقد استغرق تحول العمارة فيها قرابة قرنين من الزمان لكي تتحول الأشكال والعناصر الفارسية القديمة إلى أشكال وعناصر إسلامية الطابع قبل أن تنتقل إلى مناطق أخرى من العالم الإسلامي؛ كالعراق والهند وأفغانستان. وفي الأطراف الحدودية للعالم الإسلامي - كما هو الحال في البلقان والصحراء الكبرى وحدود الصين - تأتي العمارة هناك نتيجة تزاوج أشكال وعناصر وبرامج وظيفية قادمة من قلب العالم الإسلامي وبين الموروث المحلي الثقافي لهذه الأقاليم. بهذا المعنى فإن مفهوم التحول يضرب بجذوره في أعماق تكوين العمارة الإسلامية.

يعد كثير من العناصر التي تكون في مجموعها العمارة الإسلامية عناصر متحولة من عناصر سابقة لها في الكيانات المعمارية الكبرى التي احتك بها المسلمون، فالقوس الصحيح الذي ورثه المسلمون عن الرومان والبيزنطيين مثال واضح على ذلك؛ إذ تحول القوس ذو البحر العريض والارتفاع العالي والكتلة الضخمة نسبيا إلى قوس ذي بحر وارتفاع وكتلة أقل، وبذلك أصبح القوس الصحيح في العمارة الإسلامية نسخة مصغرة عن القوس الروماني. وبطبيعة الحال فإن هذا التحول الحادث في القوس (تصغيره) كان مصحوبا بتحولات موازية في حجم البناء ونوعه وشكله وانتمائه الثقافي أيضاً. وفي العراق وإيران أتت العمارة هناك تحولا طويل الأمد للعمارة الفارسية القديمة. ويعد الإيوان واحدا من أهم عناصر العمارة الإسلامية في الشطر الشرقي من العالم الإسلامي، فهو العنصر الأهم في مداخل المساجد والمدارس والأسواق والمزارات. غير أن هذا الإيوان هو في نظر الكثير من الدارسين[13] ينحدر في الأساس مما كان يسميه العرب إيوان كسرى أو طاق كسرى. وهو في الأساس عقد مدبب بالغ الارتفاع **(شكل 4)** يدل على الهيبة والشموخ. ومازال ذلك الإيوان قائما إلى اليوم في ضواحي بغداد. لقد أصبح الإيوان العنصر الأهم في العمارة الإسلامية

في شطرها الشرقي؛ إذ إن معظم الهياكل المعمارية في هذا الشطر وعناصرها المكونة لها هي تكرار بطرق مختلفة لإيوانات لا تختلف إلا في الحجم والسياق المعماري والزخارف. والأمر نفسه ينطبق على العمارة المغولية في شبه القارة الهندية؛ إذ تم تحويل الإيوان الفارسي الذي جلبه التيموريون من الشمال إلى الهند إلى دروازات (جمع دروازة وهي البوابة الكبيرة) ضخمة للهياكل المغولية. كما أصبح الإيوان أحد أهم العناصر في عمارات المزارات المغولية، ويعد تاج محل أشهر الأمثلة على ذلك. وتأتي بوابات الهياكل السلجوقية والتيمورية والصفوية في إيران وأفغانستان وأوزبكستان أمثلة حية على مدى الانتشار الواسع للإيوان في العمارة الإسلامية في الشطر الشرقي من العالم الإسلامي. من جهة أخرى فإنه بالإمكان اعتبار المحاريب في هذا الجزء من العالم الإسلامي تحولا نوعيا للإيوان؛ إذ جرى تصغير حجم الإيوان وتقليل الفراغ المجوف في وسطه لأسباب وظيفية، تحول معها إلى محراب، والجوامع الصفوية مثل جامع الشاه ومسجد الشيخ لطف الله في أصفهان أمثلة واضحة على مثل هذا التحول. كما أن المحراب في بعض المساجد العثمانية هو تحول بسيط لبوابات محطات القوافل السلجوقية التي كانت تبنى على درب الحرير، وهو الدرب الذي كان يخترق الشطر الشرقي من العالم الإسلامي. وفي مصر أيضاً تأتي واجهات بعض المساجد كالمسجد الأقمر نسخة مكررة للمحاريب الفاطمية في مصر. وفي الأندلس تتشابه محاريب المساجد مع البوابات المؤدية لهذه المساجد، ويعد الجامع الأموي في قرطبة مثالا واضحا على ذلك. وربما كان هذا التحول عائدا في الأساس إلى تشابه الأسس المعمارية التي يستلزمها بناء هذه العناصر؛ فالبوابة هي هدف بصري تماما كالمحراب باختلاف الوظيفة والمعنى، غير أن المبدأ نفسه يظل واحدا. وعلى أية حال فقد نتج عن هذا التشابه وحدة في الشكل المعماري، وهو ماتتسم به عمارة هذه العناصر على جهة الإجمال.

ويمكن بمفهوم التحول أيضاً تفسير ظاهرة لازمت العمارة الإسلامية على مدى تاريخها الطويل، ألا وهي تشابه أنواع البناء[14] بقطع النظر عن وظيفة البناء واستخدامه لدرجة قد يصعب معها معرفة إن كان البناء مسجدا، أم مدرسة، أم

قصرا، أم شيئا غير ذلك؛ والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى. يعتبر قصر الأخيضر شمال غرب الكوفة واحدا من الأمثلة على ذلك؛ إذ يذكر شكل القصر بجامع سامراء الكبير، سواء في شكل جدرانه أو دعاماته، أو في بناء الجامع نفسه، حيث يأتي بناء القصر مشابها لبناء الجامع، كما يأتي بهو البلاط مشابها لصحن الجامع. وهكذا يتضح الشبه الشديد بين الجامع والقصر على الرغم من الاختلاف في وظيفة البناءين واستخدامها. هكذا أدى تحول الجامع إلى قصر، أو القصر إلى جامع إلى هذا التشابه بين البناءين. كما تتشابه المدارس الدينية في شرق العالم الإسلامي مع المساجد والأضرحة. وتعد مدرسة المستنصرية ببغداد مثالا على ذلك، كما أن المدارس التيمورية الثلاث أوليج بيج، وشير دور وتيليا كاري المطلة على ميدان الراجستان بسمرقند مثال آخر على ذلك. والأمر نفسه ينطبق على المجمعات الدينية في إيران الصفوية. في كل هذه الهياكل تتشابه المدارس والأضرحة إلى درجة يصعب معها تمييز نوع واحد من البناء بعينه إلا بعد التحقق منه بدقة. ويعود هذا التشابه إلى أسباب عدة، منها ماهو عائد إلى تشابه أشكال العناصر المكونة لهذه الهياكل - وهي دائما إيوانات وقباب وبوابات وفناءات ومحاريب -، ومنها ماهو عائد إلى الاستعمال المزدوج لهذه الهياكل، إذ إن المسجد يلحق به قاعات للتدريس والعكس صحيح، فالمدرسة الواحدة تحتوي مسجداً وفي كل ذلك هناك ضريح. هكذا أدى استخدام العناصر نفسها واختلاف البرامج الوظيفية لهذه الأبنية إلى تشابه حاد في أشكال البناء ووظائفه. ويعكس هذا التشابه في كل هذه الأبنية تحول العناصر المكونة لهذه المباني من بناء إلى آخر باختلاف بسيط في الحجم والشكل والتفاصيل. هذا الاستخدام المتكرر للعناصر نفسها في أبنية مختلفة هو المسؤول عن هذا التحول الذي يجعل من الهياكل الإسلامية مباني متحولة بعضها من بعض. وبطبيعة الحال فإن هذا التحول يعكس تداخل المؤسسات الثقافية العاملة في المجتمع والارتباط الوثيق فيما بينها.

وتجسد الزخارف المعمارية مفهوم التحول بطريقة غاية في الوضوح. يمكن ببساطة تقسيم الزخارف المعمارية في جميع أنحاء العالم الإسلامي من حيث

الشكل إلى ثلاث مجموعات رئيسة، تكون في مجموعها منظومة الزخارف والنقوش المعمارية التي عرفت بها العمارة الإسلامية؛ وهي الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والخط العربي، كما يمكن تفكيك كل من هذه المجموعات إلى عناصر تكون في مجملها كل مجموعة على حدة. فالزخارف النباتية تتكون من عدد لاحصر له من التوريقات التي ماتفتأ تتحول من عنصر إلى آخر باستمرار. والزخارف الهندسية تبدأ من المثلث، فالمربع، فالمضلعات، والنجمات كثيرة الرؤوس، وصولا إلى الدائرة. أما الخط العربي فهو يأتي في أنماط شتى يعد الكوفي والثلث والفارسي والنسخ أهم هذه الأنماط، وكل واحد من هذه الخطوط له تحولات كثيرة ومتشعبة. وبالإمكان هنا ملاحظة التحول في الزخارف داخل المجموعة الواحدة[15]؛ إذ إن العناصر النباتية نفسها تتحول من عنصر إلى آخر لتنتج زخارف جديدة باستمرار، وكذلك الحال في العناصر الهندسية التي تتخذ من الدائرة أو المثلث مرجعا لها. وكذلك الحال في الخط العربي الذي يتحول من الكوفي إلى النسخ إلى التعليق، وقد يكون يابسا أو مربعا أو لينا أو مرسلا وهكذا، كما أن هذه المنظومات الثلاث تتحول فيما بينها فتجد الكتابات القرآنية أو لفظ الجلالة، وقد كتبت بخط كوفي مايلبث أن يتحول بالتدريج إلى خطوط وأشكال هندسية قد تكون مظفرة أحيانا، ثم تنقلب هذه إلى عناصر زخرفية نباتية، ثم تتحول هذه بدورها إلى شكل هندسي منظم مايلبث بدوره أيضاً أن يتحول إلى خط من جديد وهكذا. هذا التحول البصري يتسم بانسيابية وعذوبة في أثناء تحوله من مجموعة إلى أخرى من دون عوائق أو فواصل بصرية، وهو مايجعل من المسطحات الجدارية في العمارة الإسلامية مساحات لايبدو لها نهاية. كما يمكن لمفهوم التحول تفسير التأثير الذي تحدثه الزخارف على الأبنية الإسلامية؛ فنظرا للطبيعة المجردة لهذه الزخارف (ابتعادها عن التمثيل) فقد أصبحت الأسطح مجالا رحبا للعناصر الزخرفية لتملأه. ونظرا لعدم تقيد هذه العناصر بمعنى خاص بعينه فقد أصبح من السهل تحويل العناصر الزخرفية وتداخلها فيما بينها. فعندما ينظر المرء إلى الزخارف والأسطح في الأبنية الإسلامية لا يجد ثمة عائقا بصريا يحد من تدفق العناصر والأشكال الزخرفية. فما إن يبدأ الناظر بعنصر حتى يأخذ بالذي يليه

وهكذا يبحر في أسطح هذه الأبنية إلى أن ينتهي في العنصر نفسه الذي بدأ به في تسلسل عذب لعدد من الطبقات الزخرفية. هذه الاستمرارية والتحول القائم على مبدأي الطبقات والتكرار في الزخارف هي مايضفي على الزخارف الإسلامية سماتها التي عرفت بها.

تعبر المناطق الانتقالية بين الأشكال الهندسة المختلفة في عمارة الهياكل الإسلامية عن مفهوم التحول بوضوح، ويتجسد ذلك في أماكن عدة من الأبنية. لقد ازدهرت القباب المقرنصة في بلاد الشام، والقبة المقرنصة هي عبارة عن سقف مربع في قاعدته مايلبث أن يتحول تدريجيا إلى قبة صغيرة. وتعد قبة مدخل المورستان النوري في دمشق مثالا على ذلك. من الخارج تبدأ القبة على قاعدة مربعة، ثم يبدأ المربع في التحول شيئا فشيئا إلى عدد كبير من المربعات الصغيرة صعودا إلى الأعلى وصولا إلى الجزء الكروي من القبة. هذا التحول والتدرج في شكل المربع من الخارج هو من الداخل عبارة عن مقرنصات تتدرج هي الأخرى صعودا، وصولا إلى قبة المدخل. وتبدو العلاقة هنا جد واضحة بين شكل القبة من الخارج والداخل، كما يعد سقف قاعة الأختين وقاعة ابن سراج في قصر الحمراء بغرناطة مثالا واضحا على تحول المربع إلى شكل مضلع عن طريق المقرنصات. هنا يتحول الشكل المربع الحامل لسقف القبة تدريجيا إلى مقرنصات ثلاثية الأبعاد، وصولا إلى أعلى نقطة في سقف القاعة الذي يتخذ شكلا هرميا من الخارج. أما من الداخل فإن السقف يتحول إلى أعداد لاحصر لها من المقرنصات. هذا التحول في الشكل مصحوب بتحول تدريجي في درجات الإضاءة التي تبدو بها المقرنصات. فنظرا للشكل الثلاثي الأبعاد للمقرنصات، وتعدد أسطحها واختلاف اتجاهاتها فإن كل سطح منها يعكس الضوء الساقط عليه بدرجة تختلف عن المقرنص المجاور له وهكذا، وبذلك تتحول المقرنصات بتمامها إلى مايشبه البلورات الضوئية التي تزين سقف القاعة. وفي شرق العالم الإسلامي تتكرر الصورة نفسها ولكن بشكل مختلف؛ إذ تحولت أسقف الأسواق التقليدية في بعض المدن الإيرانية كما هو الحال في سوق مدينة كاشان إلى مقرنصات مضلعة تأتي استمرار للعقود الإنشائية المبنية

من الطوب التي تحمل هذه الأسقف؛ حيث تبدأ هذه المقرنصات كبيرة نسبيا في الأسفل ثم ماتلبث أن تصغر شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى ذروة السقف، الذي يتحول بدوره إلى مضلع منتظم يحمل قبة زجاجية. وعند تسرب الضوء من خلالها وسقوطه على أسطح المقرنصات هذه الملونة بالأزرق والتركواز فإن كلا منها يمتص اللون ويعكسه بدرجة تختلف عن المجاور له وهكذا، ويجعل ذلك من التأثير البصري الذي تحدثه هذه المقرنصات استثنائيا في تاريخ العمارة كله. هنا تتحول المقرنصات إلى بلورات من الكريستال في تأثير بصري مبهر تبدو معه الأسطح، وكأنها قد تحولت إلى بلورات من الكريستال.

ويمكن أيضاً أن تعد أسقف المساجد العثمانية التي ترسم خط أفق مدن إسطنبول وأدرنة وبورصة تحولات حجمية في أشكال القباب، وأنصاف القباب التي تغطي قاعات الصلاة الفسيحة في هذه المساجد. ويعد المسجد العثماني نفسه - كما عرف في مدرسة سنان باشا - وكأنه تحول من المربع في أرضية المسجد إلى تجمع من القباب يتخذ في النهاية شكلا هرميا من القباب وأنصافها وأرباعها في تراتب في الحجم والارتفاع، وبذلك يبدو الجامع العثماني من الخارج وكأنه جبل[16] يصعد في السماء، كما تأتي مقصورة الجامع الأموي في قرطبة بعقودها المتداخلة لتجسد مفهوم التحول والتداخل بين العناصر الإنشائية والعناصر الزخرفية. كذلك تجسد المنارات والمزارات السلجوقية مفهوم التحول في تغطية الأسطح الخارجية باستخدام الطوب المكشوف؛ إذ يتم عادة في هذه الهياكل تغطية كامل الواجهات بأنماط لاحصر لها من الزخارف التي ماتلبث أن تتحول فيما بينها باستمرار. وبطبيعة الحال فإن مفهوم التحول في العمارة الإسلامية مرتبط أشد الارتباط بأساليب الإنشاء والزخرفة المتبعة في هذه الهياكل. ويلاحظ في هذا السياق أن مفهوم التحول يكون أوضح مايكون عليه في المناطق التي تسود فيها تقنية البناء بالطوب؛ كما أن العمارة المملوكية في مصر هي تحول طاريء على العمارة القادمة إلى مصر من الشرق استخدم فيها الحجر بدلا عن الطوب وهو مايميز العمارة المملوكية ويرسم الكثير من ملامحها. وليست هذه إلا أمثلة مختارة على مستويات مختلفة توضح مفهوم

التحول، إذ هناك أمثلة كثيرة لايتسع المجال للتفصيل فيها هنا، غير أنها وفي نهاية المطاف تؤكد الأهمية الحاسمة لمفهوم التحول ودوره في تكوين العمارة الإسلامية.

الطبقات (Layers)

ينتج عن مفهوم الاحتواء مجموعة من المكونات مثل الكتل والأحجام والعناصر والفراغات التي تشكل في مجموعها المدينة الإسلامية بهياكلها، أيا كان نوعها واستخدامها. وتأتي هذه المكونات في تراتب يختلف شكله من مدينة لأخرى ومن هيكل لآخر. هذا التراتب في هذه المكونات هو مايعرف بمفهوم الطبقات في العمارة الإسلامية. وعليه فإنه بالإمكان تصور العمارة الإسلامية على أنها مجموعة من الطبقات لعدد من المكونات تتكرر بطرق مختلفة لتكون هياكل أو مدنا تتشابه أو يختلف بعضها مع بعض، تبعا لمدى تشابه هذه المكونات واختلافها وعلاقتها بعضها ببعض. وإذا كان الجدار هو عنصر الاحتواء الرئيس في العمارة الإسلامية فإن الجدار نفسه من أهم العناصر تجسيدا لمفهوم الطبقات. بالإمكان في هذا السياق أن يعد جدار المدينة الذي يفصلها عن العالم الخارجي الطبقة الأولى في سلسلة من الجدران تبدأ به، فجدران الهياكل، فجدران الأحياء السكنية وصولا إلى الجدران الصغيرة المحيطة بالفراغات بالغة الخصوصية للإنسان في مسكنه. وعلى الرغم من أنه ليس بالإمكان في بعض الحالات إدراك شكل الجدار، نظرا لتحوله المستمر في نسيج المدينة الإسلامية إلى أشياء أخرى كما مر معنا عند استعراضنا لمفهوم الاحتواء، فإن الإحساس بالجدار - من حيث هو فاصل فراغي - يحدد الأبعاد، ويعرف الفراغات، وبدايات البناء ونهاياته ومايليه - يظل موجودا دائما، وإن تعذر بصورة مادية واضحة للعيان فإنه موجود على الدوام بصورة ذهنية. هذا عن الجدار من حيث هو عنصر أساس في مفهوم الطبقات المكونة للنسيج العمراني للمدينة التقليدية في العالم الإسلامي.

وكما هو الحال بالنسبة للجدار فإن الفناء الداخلي بوصفه الوحدة الفراغية

التي تكون المدينة يأتي هو الآخر في طبقات متسلسلة؛ بدءا من الفراغ اللانهائي الواقع خارج سور المدينة، فالساحات العامة وصحون المساجد الكبيرة، ففناءات المباني العامة من مدارس دينية أو أسواق أو نزل، وصولا إلى الفناء الصغير[17] الخاص بكل منزل على حدة. ويأتي اختلاف هذه الفناءات في الحجم والاتجاه ليعزز من مفهوم الطبقات ودوره في تكوين المدينة الإسلامية. ومايقال عن الفناءات ينطبق أيضاً على العناصر المعمارية المكونة لنسيج المدينة كالعقود والبوابات والقباب، إلخ. هذا التسلسل للفراغ من الكبير إلى الصغير أو العكس، ومن العام إلى الخاص، ومن اللانهائي إلى أصغر حيز فراغي يحيط بالإنسان في مسكنه أو العكس، مصحوب أيضاً بسياقات اجتماعية موازية له، حيث يأتي المجتمع في تسلسل مواز لهذه الطبقات من الفراغ، بدءا من مجتمع المدينة المكون من عشائر، ثم العشيرة الواحدة التي تتجاور مساكنها، ثم تأتي العائلة الممتدة التي تسكن في بيت كبير أو عدة بيوت متجاورة، ثم العائلة النووية، وأخيراً يأتي الفرد الواحد بوصفه أصغر طبقة في هذا التسلسل الاجتماعي.

أما عن الجدار في عمارة الهياكل فإن الصورة أكثر وضوحا. وكما هو الحال في مفهوم الاحتواء فإنه بالإمكان تصور الهياكل الإسلامية على أنها تسلسل لعدد من الجدران يختلف حجمها وشكلها من بناء لآخر. وتعد الهياكل العباسية ممثلة في جامع سامراء الكبير أمثلة واضحة على استخدام الجدار ضمن نظام متسلسل من الطبقات. فبالإضافة إلى قاعة الصلاة وصحن المسجد، هناك أيضاً بقايا مايعتقد بأنهما جداران كانا يحيطان بالجامع، يحدد كل منهما فراغا يسمى بالزيادة. وقياسا على ماتبقى من هذه الجدران فإنها كانت مبنية من الطوب وذات كتل ضخمة. وبإضافة جدران الزيادة هذه يصبح الجامع مكونا من طبقات من الجدران يحدد كل منها فراغا خاصا. هذا عن جدار الجامع بوصفه عنصرا مستقلا بذاته. ونتيجة مباشرة لذلك يأتي فراغ الجامع في هيئة طبقات متسلسلة من الفراغ؛ بدءا من الزيادة الخارجية، فالداخلية، فصحن المسجد، فقاعة الصلاة وصولا إلى محراب المسجد. هكذا ضمن مفهوم الطبقات وتسلسلها يمكن فهم عمارة هذا الجامع

الذي يصعب فهمه خارج نطاق مفهوم الطبقات. ومايقال عن جامع سامراء يقال أيضاً عن جامع أبي دلف وجامع أحمد بن طولون بمصر وقصر الأخيضر شمال غرب الكوفة، وإن اختلفت وظيفة البناء إلا أن تسلسل الجدران[18] والفراغات مفاهيم ثابتة في جميع الهياكل العباسية. إن هذا التسلسل في فراغات الجامع (الزيادات) يعمل على تكسير الفراغ الكبير للجامع إلى فراغات أقل يمكن الإحساس بها. وهكذا يصبح مفهوم الطبقات عنصرا بالغ الأهمية في تكوين الهياكل العباسية، كما يمكن في ضوئه فهم المساحات الشاسعة لهذه الهياكل وتبريرها، وهي التي تعد الأكبر في تاريخ العمارة الإسلامية..

وإذا نُظِر إلى الهياكل المعمارية في العالم الإسلامي بهذا المفهوم فإنه بالإمكان الوقوف على عدد لاحصر له من الطبقات[19] التي تكون في مجموعها هذه العمارة. ويمكن أن يعد جدار الهيكل الخارجي في المسجد العربي الطبقة الأولى، فيما تمثل العقود المحيطة بالصحن الطبقة الثانية، وتأتي العقود داخل قاعة الصلاة **(شكل 5)** لتمثل الطبقة الثالثة التي يمكن تقسيم الفراغ فيها إلى طبقات متعددة بتعدد أروقة القاعة. كذلك بالإمكان تصور قاعة الصلاة في الجامع الأموي في قرطبة - على سبيل المثال - على أنها طبقات متوازية من العقود المزدوجة. ويجد مفهوم الطبقات تجسيدا واضحا له في قصر طوبكابي في إسطنبول في سياق عثماني يعكس أهمية القصر بوصفه مقرا للإمبراطورية العثمانية التي حكمت العالم زهاء خمسة قرون. وفي العمارة الحربية ممثلة في القلاع المنتشرة في بلاد الشام تأتي جدران هذه القلاع لتكون طبقات متسلسلة من الجدران تحدد طبقات من الفراغات بهدف دفاعي في الأساس. و بالإمكان أيضاً تصور جدران الهياكل - مسجد باب مردوم في طليطلة - على أنها طبقات مترادفة من الطوب المجفف في الشمس أو المحروق استخدامت لبناء جدار متعدد الطبقات. هذه الطبقات هي سر المتعة البصرية المتولدة عن جدار هذا المسجد الصغير. كذلك بالإمكان النظر إلى المشربيات والسواتر الخشبية أو الزجاجية التي تنتشر في أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي على أنها طبقات عمودية متسلسلة تؤدي أدوارا وظيفية ذات أسباب مناخية أو ثقافية.

وتجسد العمارة الإسلامية في الهند مفهوم الطبقات بصورة مختلفة نسبيا. فنظرا لتوجه العمارة هناك للخارج، أصبحت البيئة الخارجية المحيطة بهذه العمارة هي الموضوع الأساس لمفهوم الطبقات. وتبنى الهياكل الهندية في مساحات مكشوفة في الهواء الطلق[20]، معرضة الجزء الأكبر من أغلفتها وكتلها وأحجامها للخارج. ونظرا لأهمية مفهوم التعرض للخارج (exposure) فإن هذه المباني يتم رفعها فوق عتبات عن سطح الأرض عبر درج مكشوف، أو فوق عتبات تحيط بالهيكل كله، بارتفاع قد يصل إلى عدة أمتار. ويمثل رفع هذه الهياكل الطبقة الأولى في بناء هذه الهياكل. ويعني رفع البناء فصله عن البيئة الخارجية المحيطة به، وهنا تتحول الطبقات من عمودية (جدران أو مشربيات أو عقود) كما هو الحال في غرب العالم الإسلامي إلى طبقات أفقية (عتبات) يقوم عليها البناء. وهنا يكمن أحد الفوارق الرئيسة بين العمارة في الشطر الشرقي من العالم الإسلامي وفي شطره الغربي. تلي هذه الطبقة طبقات العناصر، سواء أكانت جدرانا متحولة إلى عقود كما هو الحال في معظم أروقة المساجد الكبرى في شبه القارة الهندية، وقد تكون هذه العناصر بوابات ضخمة تنصف المحاور الرئيسة لهذه الهياكل؛ كما أن منارات المزارات المغولية تأتي لتكون هي الأخرى طبقات فراغية وبصرية للهياكل التي تحيط بها. ثم تأتي عناصر الهياكل نفسها من قباب وإيوانات وزخارف في تسلسل من الطبقات تختلف من بناء إلى آخر. هكذا ضمن مفهوم الطبقات يمكن وضع العمارة المغولية الإسلامية في الهند في سياقها المناسب.

ويعد قصر الحمراء مثالا بارزا على مفهوم الطبقات في العمارة الإسلامية. ويمكن إدراج العناصر المعمارية المكونة للقصر، وفراغاته، وكتله وأحجامه، والصور الذهنية التي يرسمها القصر في نظام متسلسل من الطبقات. يستهل جدار القصر بداية الطبقات المكونة لعناصره؛ إذ يأتي بشكل متعرج ليعكس التضاريس الجبلية لموقع القصر، على حين تتلاحق جدران القصر واحدا تلو الآخر، محافظة على أشكالها المصمتة، أو تتحول إلى كتل انتقالية ضمن الكتلة العامة للقصر، أو إلى أعمدة وعقود في غاية الرشاقة قلما شهد التاريخ نظيرا لها.

ويوازي جدران القصر في تسلسلها الأبراج التي تتكرر بصورة غير منتظمة تبعا لوظيفتها وحجمها وموقعها ضمن الوظيفة الدفاعية لهذه الأبراج. ضمن هذا التسلسل لجدران القصر وأبراجه تأتي فناءاته الرئيسة في تسلسل مواز للجدران والأبراج؛ إذ إن لكل فناء في القصر جدرانه وعقوده التي تعطيه شكلا واضحا، كما أن كلا من هذ الفناءات يتم الدفاع عنه ببرج واحد على الأقل على سور الحصن. وهكذا يتكرر مفهوم الطبقات في فناءات القصر؛ بدءا من فناء منطقة القصبة في أقصى الجهة الغربية من القصر، ففناء ماشوكا، فالبهو المرمم، فبهو الرياحين، وانتهاء بدرة القصر وذروة سنامه؛ بهو الأسود. هذا عن طبقات الأفنية الخارجية. غير أن هناك تسلسلا لنوع آخر من الفراغات وهي الفراغات المغطاة. وتأتي قاعة السفراء، وقاعة الملوك، وقاعة ابن سراج، وقاعة الأختين لتكون أهم هذه الفراغات، عندها يصبح التكوين الفراغي مكونا من طبقتين: واحدة خاصة بالفناءات المكشوفة في الهواء الطلق، وأخرى مغطاة. غير أن هذه الفرغات متداخلة ومتصلا بعضها ببعض عبر فراغات انتقالية، مكونة طبقة ثالثة من الفراغات تهييء المرء للانتقال من الفراغ المكشوف إلى الفراغ المغطى: من الطبقة الأولى إلى الطبقة الثانية؛ فالطبقة الأولى (الفناءات المكشوفة) فراغات للمتعة البصرية، أما طبقة الفراغ الثانية (القاعات المغطاة) فهي للاستخدام الوظيفي، فيما تأتي الطبقة الثالثة خاصة بالحركة والتنقل بين هاتين الطبقتين.

هذا فيما يتعلق بعنصر الاحتواء (الجدار) والمحتوى (الفراغات باختلاف أنواعها). والأمر نفسه يقال عن الضوء؛ إذ يتسرب الضوء إلى عمارة القصر في طبقات موازية لنظيراتها في الفراغ. تأتي الأفنية المكشوفة بوصفها فراغات تتمتع بأعلى مستوى من الضوء، فيما تأتي الفراغات المغطاة بوصفها فراغات يتسرب إليها الضوء بقدر الحاجة. وفيما بين الاثنين تأتي الفراغات الانتقالية بكثافة ضوئية هي مزيج من الاثنين. يؤثر الضوء تأثيرا بالغ الأهمية في تعزيز مفهوم الطبقات[21] في عمارة القصر. فنظرا إلى أن العناصر المعمارية التي تكون القصر هي عناصر زخرفية في الأساس، تحول كل عنصر زخرفي بفعل الضوء إلى طبقة خاصة في ذاته[22]، وهو ما يجعل من مكونات القصر هذه جدرانا وعقودا

وأعمدة وأكتافا طبقات لاتنتهي من الزخارف. ولأن قصر الحمراء علامة فارقة في الزخارف المعمارية فإن هذه الزخارف تأتي في طبقات. وسواء أكانت هذه الزخارف في أسفل جدران القصر، أم في أسقف أقبيته المقرنصة، أم في المساحات المدرجة بينهما فإن التسلسل في طبقات الزخارف عنصر أساسي في تكوين مفردات القصر البصرية. وسواء أكانت هذه العناصر زخرفية كتابات أم زخارف نباتية أم عناصر نباتية فإنها - وضمن السطح الواحد - تبدو متدرجة بفعل اختلاف سمك هذه الزخارف وحجمها وعمقها. تبدو المقرنصات في مستوى خاص بها، بينما تأتي الكتابات في مستوى ثان، وتأتي الزخارف النباتية ذات التركيب الهندسي المتكرر في مستوى ثالث وهكذا. ويزداد الشعور بتسلسل هذه الزخارف عند سقوط الضوء عليها. ويبلغ ذلك التأثير أشده في مقرنصات قاعة الأختين المتصلة ببهو الأسود. ويتحول سقف القاعة بفعل الضوء إلى مايشبه المجرة التي تشع نجومها أضواءها الخافتة بأعداد لانهاية لها في سماء الكون. ومايقال عن اللغة البصرية في زخارف القصر ينطبق أيضاً على الصور الذهنية التي تولدها البيئة الطبيعية التي بني فيها القصر؛ إذ إن لكل بهو وكل فراغ طبقته الخاصة من الماء والهواء والمساحات الخضراء. وتأتي هذه العناصر بألوانها المختلفة وعطورها المختلفة ونفحاتها المختلفة لتجعل من تجربة العيش في كل فراغ من هذه الفراغات، وكأنه تكرار لعدد من الطبقات التي تشكل في مجموعها عمارة هذا البناء الفريد. وفي مستوى آخر من الزخارف تأتي زخارف قصر الجعفرية **(شكل 6)** في سرقسطة بالأندلس لتنقل مفهوم الطبقات هذه على المستوى البصري إلى مستوى يعد الذروة في تداخل طبقات الزخارف في العمارة الإسلامية.

ومايقال عن طبقات الزخارف الأندلسية في جميع الهياكل المعمارية العربية في شبه الجزيرة الإيبيرية ينطبق أيضاً على الزخارف والمقرنصات والأقبية في الشطر الشرقي[23] من العالم الإسلامي. وتعد الزخارف في ذاتها طبقة خارجية تكسو البناء كما يكسو اللباس جسم الإنسان. وهي بهذا المفهوم تشكل المستوى الأول من الطبقات المغلفة للبناء. والعمارة التيمورية مليئة بالأمثلة التي توضح

ذلك، فنظرا لتهدم الكثير من المباني التيمورية تحت عبء الأحمال الضحمة لكتلها تبدو الكتلة المبنية من الطوب وكأنها قد ألبست بطبقة من الزخارف بدرجات من اللون الأزرق والتركواز في تضاد تام مع اللون الرملي للطوب المكون لمادة البناء، بحيث يبدو معها البناء وكأنه قد ألبس طبقة من اللباس تم تحويلها إلى عناصر زخرفية من البلاط المزجج في أشكال هندسية ونباتية وكتابات تحمل معاني خاصة. ونظرا لتطور صناعة الفخار في العهد التيموري فيما يعرف بتقنية "hafti rangi" أو "الألوان السبعة"، أصبحت المباني التيمورية من الخارج مجالا رحبا للزخرفة في مساحات شاسعة تعد سابقة في تاريخ العمارة الإسلامية في استخدام الطوب والفسيفساء المزججين في هذه المساحات الشاسعة من الجدران. ويكرس أسلوب التزجيج هذا (glazing) مفهوم الطبقات في الزخارف المعمارية؛ إذ إن الطبقة المزججة الخارجية التي تبدو عليها هذه الهياكل ليست إلا طبقة من عدة طبقات في منظومة الزخارف المعمارية تلك.

التكرار (Repetition)

إذا كان الاحتواء يعني تحديد الحيز الفراغي الذي يعيش فيه الناس في مدنهم ويمارسون فيه أنشطة وطقوسا معينة في مبانيهم العامة (هياكلهم) وفي مساكنهم الخاصة، وإذا كان الظهور يعني التوجه للخارج لأسباب ثقافية أو دينية أو بيئية، وإذا كان التحول يعنى بتطور مكونات العمارة وتحولها من جدران وعقود وقباب وفناءات إلخ.، وإذا كانت الطبقات تعنى بترتيب هذه المكونات المختلفة في تسلسل معين - فإن التكرار هو ببساطة إعادة تنظيم هذه المكونات بطرق تختلف من بناء إلى آخر. وبناء على ذلك فإنه يمكن اعتبار المدينة الإسلامية تكرارا (عضويا) لمكوناتها. وتأتي فناءاتها المفتوحة وحاوياتها (جدرانها) لتشكل أهم هذه المكونات. ويختلف شكل التكرار من مكان إلى آخر، ومن مجموعة أبنية إلى أخرى. فهو في فاس مثلا أشد كثافة وأكثر تغييرا للاتجاه، كما أن أحجام الفناءات والأبنية المحيطة بها في هذه المدينة متباينة في الحجم ومختلفة في الاتجاه أيضاً. أما في حلب فإن هذا التكرار أقرب مايكون

إلى التعامد، كما أن أشكال الفناءات وطرق مجاورة بعضها لبعض مختلفة أيضاً. وفي مدن الخليج العربي كالهفوف والقطيف والمحرق تأتي المساكن التقليدية تكرارا عشوائيا للأفنية والجدران المحيطة بها ضمن النسيج العام لهذه المدن. وهكذا أصبحت المدينة الإسلامية تكرارا عضويا لعدد يكبر أو يصغر من الفناءات، سواء كانت خاصة بالهياكل أم أفنية صغيرة خاصة بالبيوت السكنية. وحول هذه الفناءات تتكرر الفراغات المسقوفة بطريقة عضوية في مساكن المدينة، وطولية بمحاذاة الأفنية المربعة والمستطيلة الشكل في عمارة الهياكل والأسواق وبشكل مركزي في المساكن. أما الطرق التي تخترق هذا النسيج العمراني المتشابك لتؤدي إلى منازل المدينة وهياكلها فإنها - وكما مر معنا - تأتي تحصيل حاصل لما تبقى من عملية احتواء الحيز الفراغي للمدينة ومبانيها. ونتيجة لذلك فإن شبكة الطرق هذه - وهي تؤدي في النهاية إلى أهداف محددة ضمن النسيج العام للمدينة - تكون متغيرة الاتجاه والاتساع وحيزها الفراغي.

ويأتي التكرار طوليا في الغالب في الأسواق التقليدية للمدن الإسلامية؛ إذ إن الدكاكين والمحال التجارية تأتي بوصفها وحدات متكررة[24] على طول البهو الرئيس في السوق الذي يتخذ شكلا طوليا. وتعد أسواق فاس وحلب وأصفهان ودمشق أمثلة على ذلك. وفي بعض أنحاء العالم الإسلامي تأتي الأسواق على شكل شبكي مربع مغطى بقباب متساوية الحجم، كما هو الحال في سوق إسطنبول الكبير. وقد يكون السوق من عدة أدوار كما هو الحال في خان قونصواه الغوري في القاهرة؛ حيث تتكرر عناصر البناء بشكل منتظم؛ بدءاً من عقود الخان في الأسفل، وانتهاء بنوافذ ومشربيات في أدواره العليا، حيث تأتي هذه العناصر تكرارا منظما يطل على الفناء الرئيس للخان. كما تعد العمارة الأيوبية ممثلة في مدرسة السلطان نجم الدين أيوب بالقاهرة والعمارة المملوكية ممثلة في مدرسة السلطان حسن أمثلة واضحة على مفهوم التكرار داخل هياكل المدينة ذات النمط العضوي.

ويتضح الدور المهم لمفهوم التكرار في العمارة الإسلامية في هياكلها. ونظرا لأن البرنامج الوظيفي للهيكل الواحد هو محصلة تكرار حيز فراغي

لشخص واحد أو مجموعة أشخاص فقد أصبح التكرار هو المبدأ المنظم الذي تقوم عليه عمارة الهياكل؛ ففي المسجد تتكرر المساحات المحصورة بين العقود لاستيعاب المصلين. وفي الأسواق تتكرر الدكاكين حسب اتجاه نمو السوق. وفي المدارس الدينية تتكرر الغرف المطلة على فناء المدرسة لإسكان الطلاب وهكذا. وبالإمكان ذكر كثير من الأمثلة على ذلك. ويمكن اعتبار قاعة الصلاة في الجامع الأموي في قرطبة تكراراً لعدد كبير من العقود المزدوجة. ونظرا للشكل المربع للقاعة فإن هذا التكرار يتبع نظاما شبكيا قوامه الأعمدة والعقود. وفي قصر الحمراء تتكرر فناءات القصر وفراغاته بطريقة تجمعات عنقودية. وفي صحن جامع القرويين في فاس تتكرر عقود الصحن بشكل طولي لتعطيه فراغا محددا. وفي تونس تتكرر عقود جامع القيروان الكبير في اتجاه عمودي على جدار القبلة؛ لتعطي قاعة الصلاة الفراغ الخاص بها. وفي القاهرة تأتي البرامج الوظيفية الداخلة في قلب هياكلها على أشكال عنقودية أو طولية أو مركزية تطل على فناء الهيكل. أما في الجامع الأموي في دمشق فتأتي عقود الجامع مزدوجة الارتفاع، تحافظ على ارتفاعاتها ثابتة داخل المسجد وخارجه لتعطي الصحن والجامع وحدة في الفراغ والشكل، ويضفي ذلك على عمارته وحدة وتجانسا. كما يعد جدار قصر الأخيضر في العراق تكرارا منتظما لعدد من الدعامات (الأبراج) الدائرية والمربعة الشكل، أما من الداخل فتكرر فراغات (فناءات) القصر بشكل متماثل حول محوره الرئيس.

وفي شرق العالم الإسلامي - كما مر معنا - تأتي الجدران الخارجية للهياكل العامة (مساجد، مدارس، أسواق) بوصفها عملية تكرار من عقود وإيوانات تستخدم بطرق مختلفة. ولأن الفناء الداخلي في هذه الهياكل هو المكون الأهم للعمارة فإن الجهات الأربع المكونة لهذا الفناء تتحول إلى تكرار لعدد معين من الإيوانات مزدوجة الارتفاع. كما تعكس أسقف هذه الهياكل (وهي في العادة مبنية من قباب) - كما هو الحال في جامع الشاه في أصفهان - التكرار المنتظم للفراغات المسقوفة. ويمكن أن يعد جامع أصفهان الكبير تكراراً عنقوديا لمجموعة من العناصر المعمارية والفراغات التي تختلف في أحجامها

وأشكالها وفي أوقات استخداماتها. كما تجسد العمارة العثمانية مفهوم التكرار بوضوح، سواء في قاعة الصلاة المسقوفة تحت قبابها العالية أو أنصاف القباب أو أرباعها، أو في العدد الكبير من القباب المحيطة بصحون الجوامع العثمانية. ويبدو التكرار واضحا في منارات هذه الجوامع الرشيقة كأقلام الرصاص **(شكل 7)** التي ترسم المحتوى البصري لهذه الجوامع. وتتخلل جدران هذه الجوامع منقيات الضوء من الزجاج الملون في تكرار[25] يحيط بقاعة الصلاة من جهاتها الأربع. وفي شبه القارة الهندية تأتي قاعات الصلاة التي تتصدر صحون المساجد البالغة الاتساع من جهة القبلة تكرارا منتظما لعدد من الإيوانات المتراصة جنبا إلى جنب، يتوسطها الإيوان الكبير الواقع على منتصف المحور المنصف للجامع. وتأتي القباب فوق هذه العقود **(شكل 8)** تكرارا مبنيا على التماثل في عمارة هذه المساجد، ويقال الأمر نفسه عن منارات هذه الجوامع التي تتكرر بشكل متماثل حول المحور الرئيس للمسجد. كما أن المزارات المغولية تعتمد اعتمادا كاملا على مفهوم تكرار العناصرحول محاور بصرية متقاطعة؛ إذ إن المزار الواحد ماهو إلا تكرار متماثل لعدد من الإيوانات والقباب والمنارات التي تشكل في مجموعها المزارات المغولية المشهورة. ونظرا للاعتبارات الإنشائية أو الوظيفية أو الجمالية تأتي هذه العناصر بأحجام مختلفة، وهو ما يعد مقدمة لمبدأ التدرج في ترتيب عناصر البناء وحجمها، غير أنه تدرج يبقى ضمن مفهوم التكرار نفسه.

وفي الزخارف المعمارية يؤدي التكرار[26] دورا مركزيا في تنظيم هذه الزخارف؛ حيث يتم ملء هذه المساحات من الجدران بالعناصر الزخرفية نفسها فيما يشبه أسلوب تغطية ورق الجدران بالجملة. ويعتمد التكرار في عمارة الهياكل على الشكل الهندسي الذي تتكون منه هذه الهياكل، وعلى أسلوب البناء والزخرفة المتبع في بنائها وزخرفتها. ففي الجدران الممتدة طولا أو عرضا ذات المساحات الكبيرة يتم تقسيم الجدار إلى مساحات زخرفية متجاورة على شكل شبكي في الغالب. أما في القباب وأنصاف القباب وأرباعها فإن التكرار يتخذ شكلا إشعاعيا، ومن مركز الدائرة مرجعا لكل العناصر الزخرفية والإنشائية معا

كما هو الحال في قباب المساجد والمدارس والمزارات التيمورية. وفي إيوانات المداخل ونظرا لكثرة الأحزمة الزخرفية التي تحيط بهذه الإيوانات فإن العناصر الإنشائية والزخرفية تتبع نظاما خطيا رأسيا أو أفقيا. ويصاحب ذلك إحساس قوي بوجود محاور بصرية تنظم هذه العناصر في سياق بصري واحد. وفي قصر الحمراء في غرناطة تتكرر عبارة " ولا غالب إلا الله" بشكل طولي يحيط بجميع بوابات القصر الرئيسة ونوافذه وفراغاته. هذا على مستوى العنصر الواحد، إلا أن الأمر نفسه ينطبق أيضاً على أدق تفاصيل هذه العناصر؛ إذ إن كل مجموعة زخرفية مهما صغرت تخضع لنظام هندسي دقيق، طوليا كان، أو إشعاعيا، أو مركزيا، وهنا يجد المرء نفسه في مواجهة مفهوم الطبقات مرة أخرى. ولا غرابة في ذلك فتكرار العناصر بأحجام مختلفة وبألوان مختلفة يفضي إلى توليد طبقات من هذه العناصر، وهنا يتم التداخل بين مفهوم التكرار ومفهوم الطبقات.

ونظرا لأهمية التحول في العمارة الإسلامية على مستوى العناصر تحديدا، فإن مفهوم التحول نفسه يصبح موضعا رئيسا للتكرار. ويمكن ملاحظة ذلك بسهولة في عدد من الأمثلة، ففي جامع الشاه في إيران تتحول الإيوانات المحيطة بصحن الجامع[27] من إيوانات كبيرة إلى إيوانات صغيرة في ثلاث طبقات، وبتكرار الإيوان الواحد تصبح إيوانات صحن الجامع تكرارا لهذه الإيوانات المتحولة. وفي مدرسة العطارين في فاس، وهي التي تعد مثالا ممتازا على تحول الزخارف عبر مواد مختلفة - يأتي صحن المدرسة تكرارا منتظما لعملية تحول أشكال الأعمدة، ومداخل غرف الطلبة، ومدخل المسجد وفي عقوده المحيطة بالغرف في الطابق العلوي. كما أن تيجان الأعمدة والمناطق الانتقالية بين أسطح الجدران والعقود ماهي إلا تكرار منتظم لأنماط مختلفة من عناصر زخرفية متحولة باستمرار. ويأتي كثير من محاريب المساجد في العالم الإسلامي بوصفه عملية تكرار منظم لعناصر متحولة تشكل في مجموعها المحراب. ويعد محراب الجامع الأموي في قرطبة مثالا على ذلك. كما تعد المنارات السلجوقية أمثلة ممتازة على تكرار التحول في العمارة الإسلامية. فالمنارة الواحدة تبدو وقد قسمت إلى مساحات متساوية، يتم ملء كل منها بنمط زخرفي معين من الطوب

المكشوف. كذلك يمكن لمفهوم التكرارفي العناصر المتحولة في العمارة الإسلامية تفسير الشكل المميز لمنارة مجمع قوة الإسلام في دلهي؛ حيث يأتي المسقط الأفقي لهذه المنارة في صورة مضلع متحول من المربع إلى الدائرة وبالعكس. وقد قسمت المنارة بارتفاعها كله إلى خمسة أقسام بشرفات متحولة هي الأخرى. هكذا تبدو المنارة وكأنها تكرار من خمسة أجزاء للمسقط الأفقي المتحول هو الآخر. وتزيد الزخارف الخطية المحيطة بكتلة المنارة من تأثير عملية التحول هذه. وهكذا تجسد هذه المنارة مفهوم التحول والتكرار معا. والأمر نفسه ينطبق على التوأم االشقيق لهذه المنارة وهي منارة جام في أفغانستان، وإن كان بصورة مختلفة.

وإذا كان الاحتواء والتحول على علاقة وثيقة بالأشكال التقليدية في العمارة الإسلامية فإن مفهوم التكرار أكثر وضوحا في عمارة الهياكل. ويعود السبب في ذلك إلى استقلالية الهياكل من حيث هي أشكال معمارية منفصلة عن السياق التقليدي المجاور لها، ولذلك فإن عمارتها تخضع لمفردات حجمية وبصرية تختلف عنها في العمارة التقليدية يمكن تمييزها بوضوح في هذه الهياكل، حيث يخضع تنظيم الكتل والفراغات والأشكال للتماثل والتناظر حول محور واحد أو أكثر. إن ذلك يتطلب عناصر معمارية واضحة ذات زوايا قائمة، واستدارات ومنحنيات تتبع نظاما هندسيا خاصا ضمن محاور بصرية تضمن توازن مكونات هذه الهياكل، وهو ماتتسم به عمارة الهياكل على وجه الخصوص. كما أن الهياكل من الناحية الوظيفية هي أبنية عامة؛ ولذلك فإن البرنامج الوظيفي للبناء الواحد يأتي استجابة لمستخدمي هذه الأبنية. وتعد غرف الطلاب في المدارس أو مخازن التجار في استراحات محطات القوافل مثالا على ذلك؛ إذ يتم تقسيم فراغات هذه الفناءات بالتساوي إلى فراغات (غرف الطلبة) في المدارس ومخازن البضائع (في استراحات القوافل). وبالإمكان أيضاً أن يعد الفراغ المفتوح في قاعات الصلاة في المساجد تكرارا للفراغات الجزئية (بين العقد والآخر) لتستوعب أعدادا معينة من المصلين. وهكذا فإن تكرار الوحدات الفراغية يأتي موازيا لتكرار الزخارف ووحداتها الصغرى في أسطح عمارة الهياكل.

الخلاصة

هكذا تبدو قراءة الشكل في العمارة الإسلامية سواء في نسقها التقليدي أو في عمارة الهياكل في ضوء هذه الأفكار غاية في الوضوح؛ إذ إن في هذه المفاهيم الخمسة إجابات واضحة على الأسئلة المتعلقة بجوهر هذه العمارة. وعلى الرغم من أن لكل واحد من هذه المفاهيم الخمسة مجالا خاصا به أكثر أهمية من المفاهيم الأربعة الأخرى، وذلك حسب نوع البناء، فإن هذه المفاهيم يكمل بعضها بعضاً، ويجعل ذلك منها في النهاية بناء نظريا متماسكا. ومن هنا فإن هذه المفاهيم الخمسة بإمكانها أن تؤسس لمنهجية جديدة بالكلية في دراسة العمارة الإسلامية من حيث هي ظاهرة عمرانية. كما أنه بالإمكان ربط مجموعة المفاهيم هذه بالعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في المجتمعات الإسلامية، وهو مالم يتم التطرق إليه في هذا البحث، نظرا لأن ذلك بحاجة إلى منهجية أخرى. وربما يصبح بالإمكان أيضاً توظيف هذه المفاهيم لفهم الثقافة والحضارة الإسلامية نفسها والآليات الفاعلة في صلب المجتمعات الإسلامية عبر تاريخها الطويل، وهو ما يعد بنتائج جديدة كل الحدة، وهو مالم يتم التطرق إليه حتى الآن. ولاعجب في ذلك، إذ إن العمارة هي مرآة الثقافة. ويبقى ذلك على أية حال بحاجة إلى بحوث مستقلة ذات مناهج خاصة بها. ويبقى الجانب التطبيقي لنتائج هذا البحث في مجال العمارة المعاصرة في العالم الإسلامي هو الجانب الأهم لوضع هذه النتائج موضع التطبيق. غير أن هذا الجانب - بطبيعة الحال - هو الآخر بحاجة إلى منهجية من نوع آخر لتحقيق ذلك.

الهوامش والمراجع

(1) يجب الإشارة أولا إلى أن حقل دراسات العمارة الإسلامية يدين في معظمه للدراسات التي أجراها عدد كبير من المستشرقين عبر تاريخ طويل من الدراسات الميدانية، وهي من الأهمية بحيث إنه من غير الممكن تصور العمارة الإسلامية كما هي معروفة اليوم بدون هذه الدراسات. غير أن هذه الأعمال هي أقرب ما تكون إلى الدراسات الآثارية من كونها دراسات تعنى بالجانب الإنساني والعمراني. وعلى أية حال فإن الإحاطة بهذه الأعمال وأسماء

أصحابها أمر متعذر هنا، وتبقى أعمال كريسويل، وكونيل، وبوبودوبولو، وهرتزفالد، وفإن برشن، واتنغاوسون وجرابار وأوكان، وجروب، وبلوم، وهلنبراند وهوغ، وهت، وكثير غيرهم من أهم هذه الأعمال، فيما تأتي بعض أعمال بوكهارت، وسيد حسين نصر، ونادر اردلان وكرتشلو ضمن المناهج التي تنحو منحى استبطانيا في تفسير العمارة الإسلامية.

(2) - **Michell G., ed. Architecture of The Islamic World**, William Morrow and Company, inc., New York, 1978

(3) - Hillenbrand, Robert, **Islamic Architecture, Form, Function and Meaning**, Edinburgh University Press, 1994

(4) - Bianca, Stefano, **Urban Form in The Arab World past and present,** Thames and Hudson, New York, 2000

(5) - Grabar, Oleg, The architecture of power: Palaces, Citadels and Fortifications, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Mitchell, William morrow Company, New York, 1978, 67

(6) الرباط، ناصر: **ثقافة البناء وبناء الثقافة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002، 200.

(7) - Petherbridge, Guy, The house and society, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Michell, William Morrow Company, New York, 1978, 199

(8) - Hillenbrand, Robert, **Islamic Architecture, Form, Function and Meaning**, Edinburgh University Press, 1994, 395

(9) رجب، أحمد: **تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1997، 126.

(10) - Jones, Dalu, The elements of decoration: surface, pattern and light, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Michell, William Morrow Company, New York, 1978, 146

(11) - Bianca, Stefano, **Urban Form in The Arab World, Past and Present**, Thames and Hudson, New York, 2000, 122

(12) - Bianca, Stefano, **Urban Form in The Arab World, Past and Present**, Thames and Hudson, New York, 2000, 54

(13) مكداشي، غازي: **وحدة الفنون الإسلامية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1995، 67.

(14) الرباط، ناصر: **ثقافة البناء وبناء الثقافة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002، 128.

(15) - Grube, j., What is Islamic Architecture, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Michell, William Morrow Company, New York, 1978, 10

(16) - Jones, Dalu, The elements of decoration: surface, pattern and light, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Michell, William Morrow Company, New York, 1978, 168

(17) مكداشي، غازي: **وحدة الفنون الإسلامية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1995، 214.

(18) الرباط، ناصر: **ثقافة البناء وبناء الثقافة**، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002، 51.

(19) - Grabar, Oleg. and Richard Ettinghausen, **The art and architecture of Islam**, Yale University Press, 1987, 88

(20) في تفسيره لهذه الظاهرة يسميها غازي مكداشي بـ "المد"، انظر: مكداشي، غازي: **وحدة الفنون الإسلامية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1995، 212.

(21) رجب، أحمد: **تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1997.

(22) جيريلين دودز: **فنون الأندلس، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: سلمى الجيوسي، الجزء الثاني، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، 880.

(23) مكداشي، غازي: **وحدة الفنون الإسلامية**، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1995، 270.

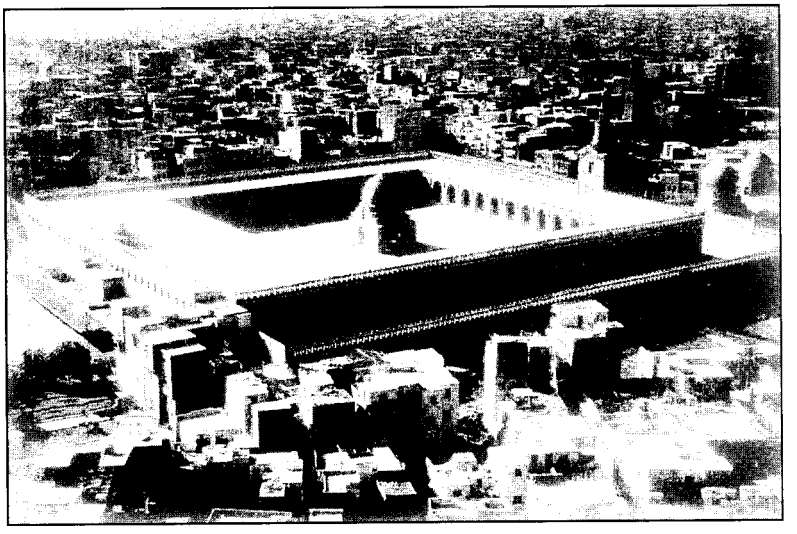
(24) - Jones, Dalu, The elements of decoration: surface, pattern and light, **Architecture of The Islamic World**, Ed. George Michell, William Morrow Company, New York, 1978, 164

(25) - Bianca, Stefano, **Urban Form in The Arab World, Past and Present**, Thames and Hudson, New York, 2000, 154

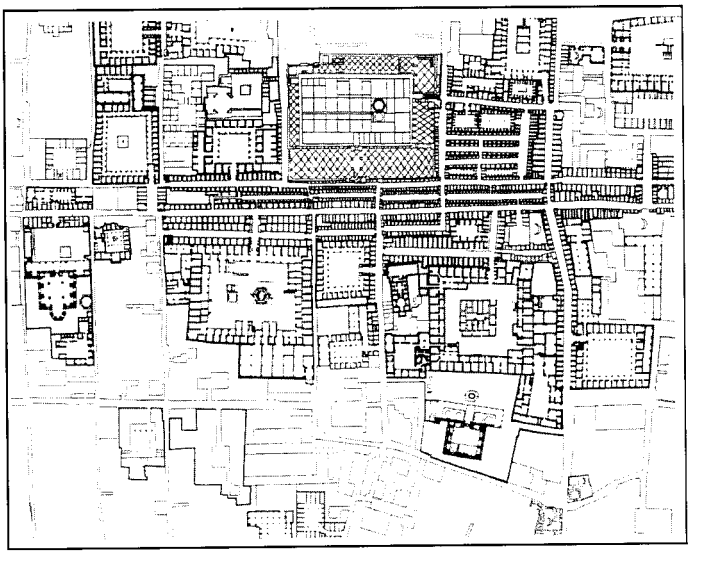
(26) - Atasoy, Nurhan, **The Art of Islam**, Flammarion, 1990, 79

(27) - Atasoy, Nurhan, **The Art of Islam**, Flammarion, 1990, 79

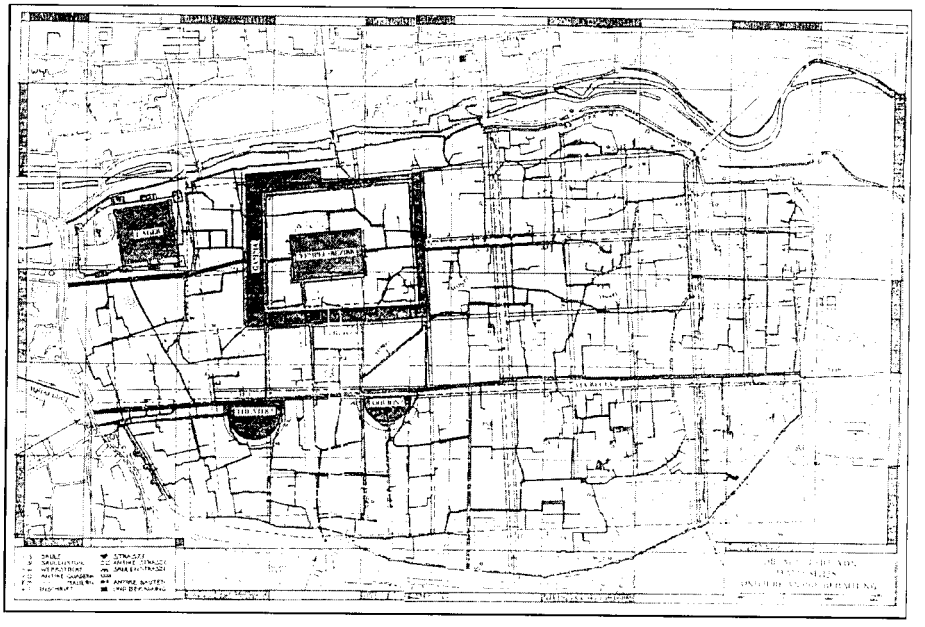
* * *



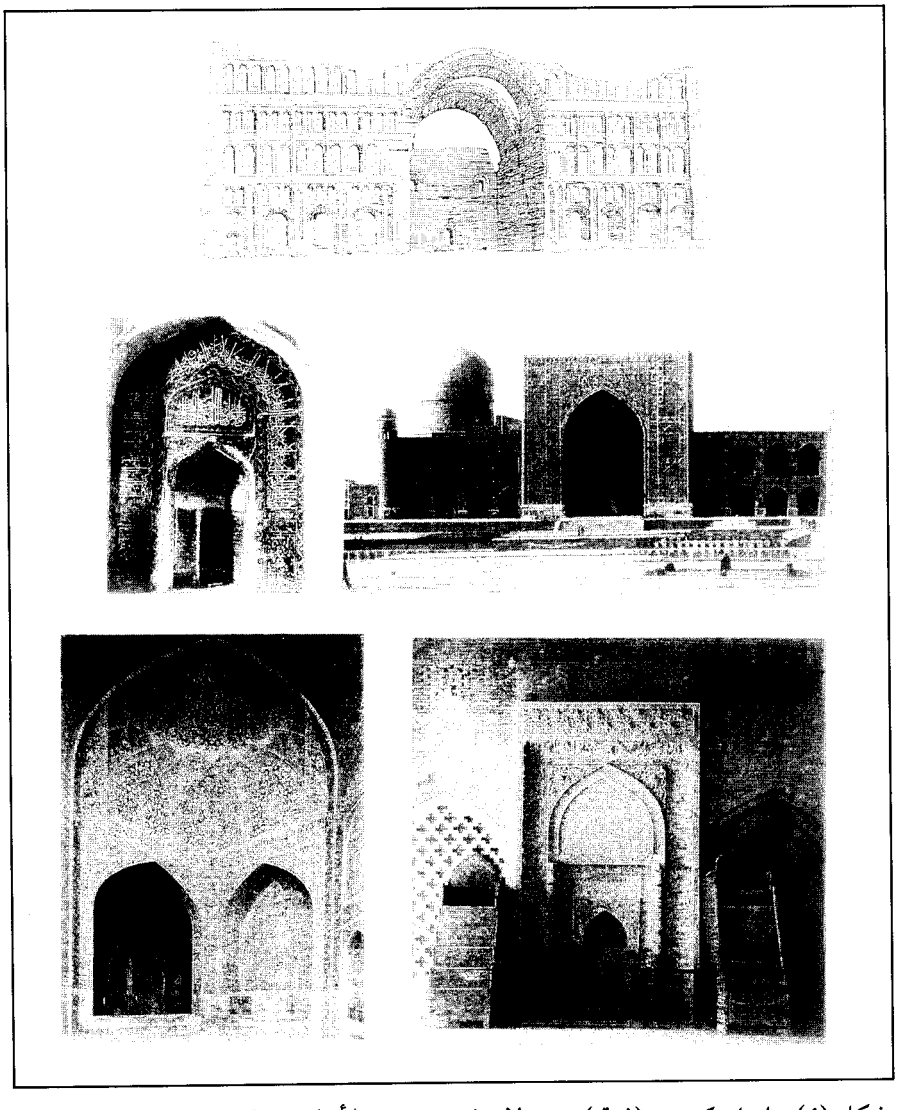
شكل (1): جامع أحمد بن طولون بالقاهرة. ويتضح دور الجدران في عمارة المسجد، حيث تفصله عن بقية نسيج المدينة في طبقات واحدة تلو الأخرى
المصدر: أتاسوي



شكل (2): مخطط مدينة حلب التاريخية.
وقد تحول من نموذج بيزنطي وروماني إلى نموذج تقليدي للمدينة الإسلامية
المصدر: بيانكا

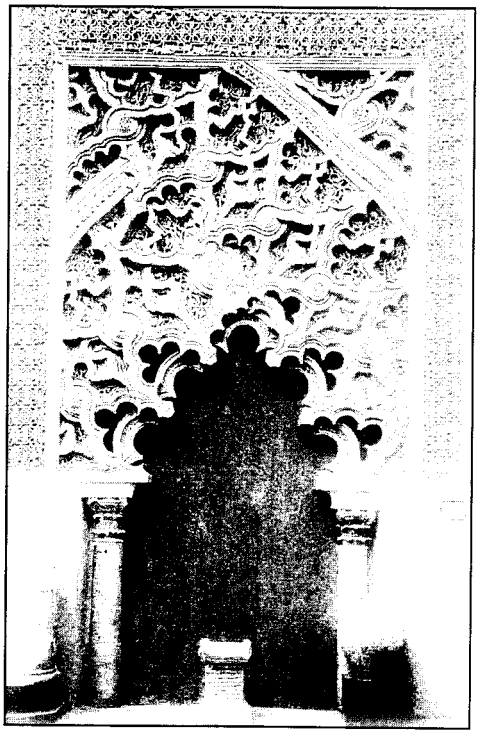


شكل (3): مخطط مدينة دمشق وتحولها من مدينة رومانية
ذات نظام شبكي متعامد إلى مدينة ذات نسيج عضوي
المصدر: بيانكا

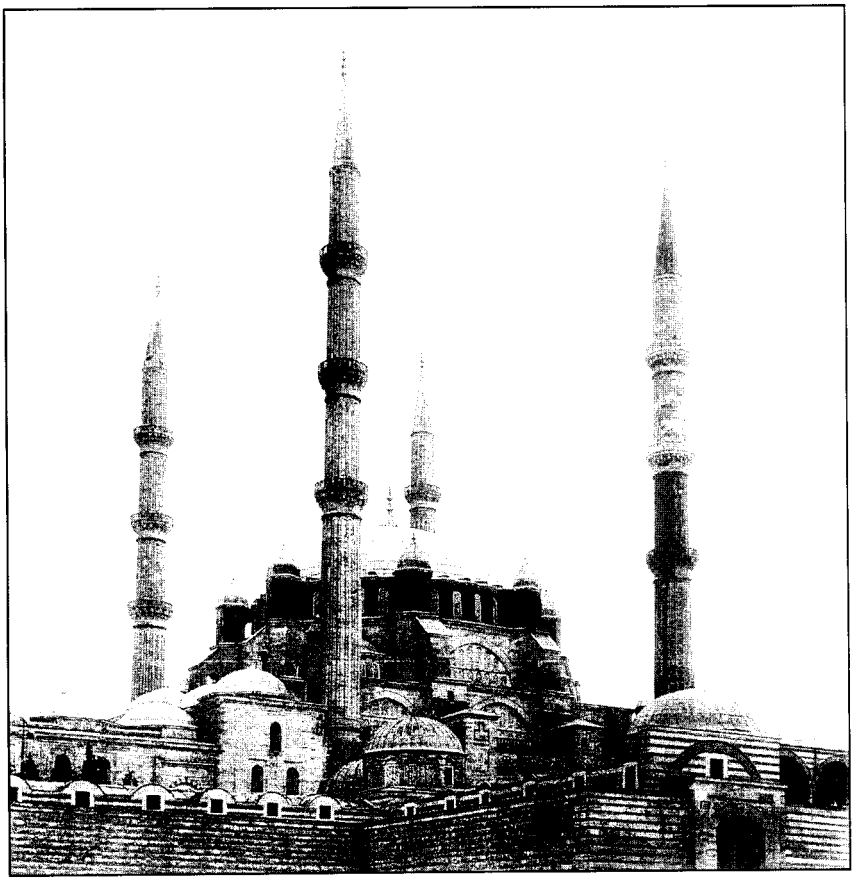


شكل (4): إيوان كسرى (فوق) وتحولاته في عدد من الأمثلة في العمارة الإسلامية (تحت)

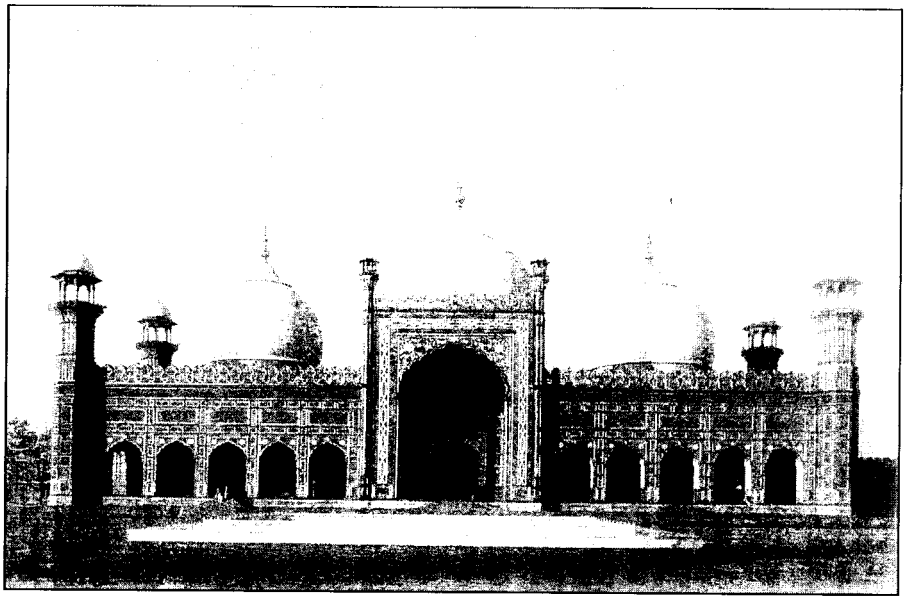
شكل (5): قاعات الصلاة في الجامع العربي هي طبقات متوازية من العقود
المصدر: ميتشل



شكل (6): محراب مسجد قصر الجعفرية في أشبيلية.
وفيه تأتي الزخارف متداخلة في طبقات بصرية متشابكة بالغة التعقيد
المصدر: جودوين



شكل (7): جامع السليمية في أدرنة هو تكرار لقباب مختلفة الحجم
ولمنارات شبيهة بأقلام الرصاص
المصدر: أتاسوي



شكل (8): قاعة (ظلة) الصلاة في جامع لاهور بباكستان، وهي تكرار لعقود وإيوانات بشكل متماثل حول المحور الرئيس المنصف للجامع
المصدر: ميتشل