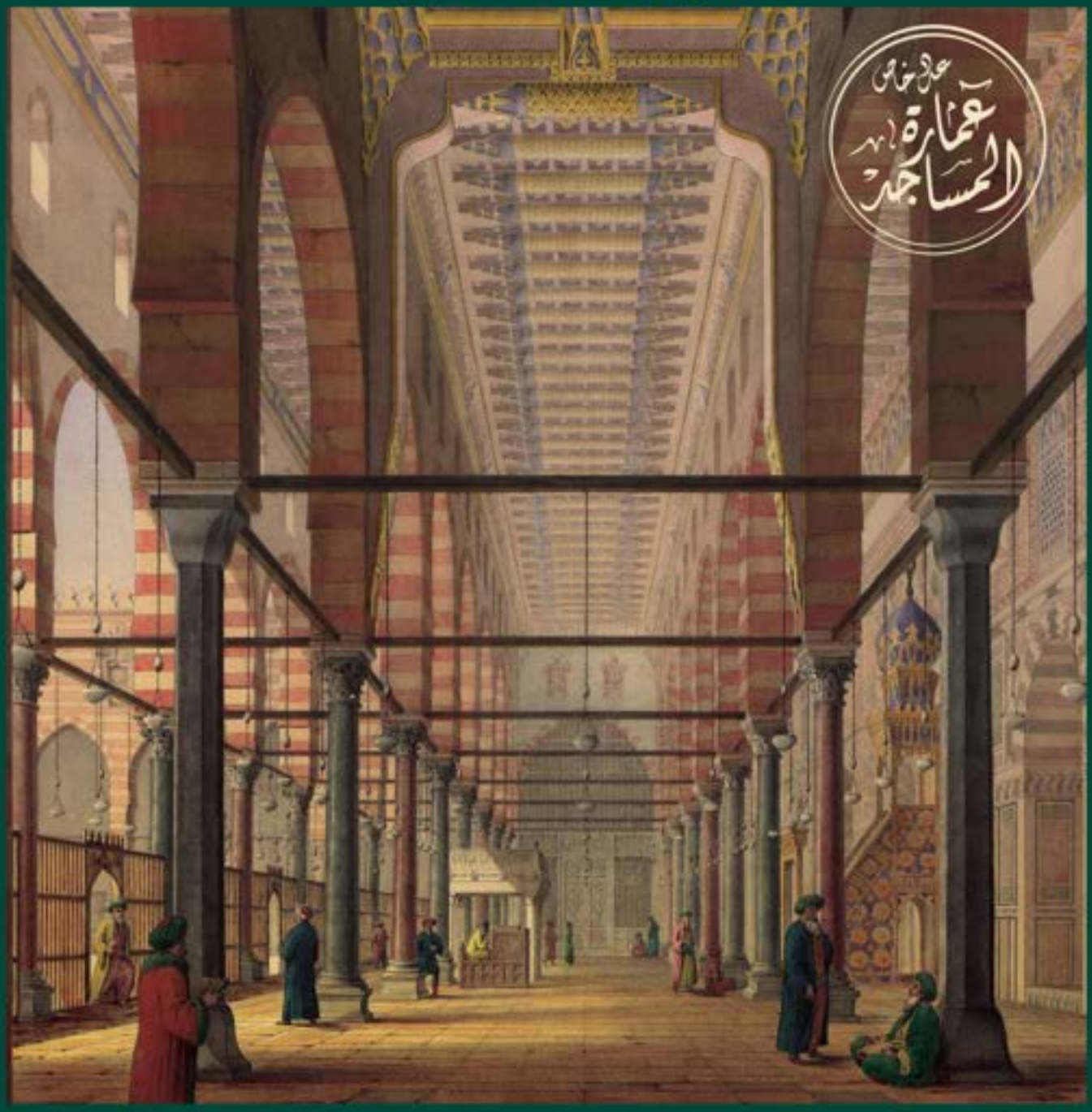
العربية الذاكرة

مجلة ربع سنوية - العدد الثالث - أكتوبر ٢٠١٩



عدد خاص عن عمارة المساجد

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية

نفائس المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

للحصول على مطبوعات مكتبة الإسكندرية؛ يُرجى الاتصال بمنفذ البيع:
تليفون: ٤٨٣٩٩٩٩ (٢٠٣)+ داخلي: ١٥٦٠–١٥٦٢
فاكس: ٤٨٢٠٤٧٦ (٢٠٣)+
البريد الإلكتروني: sales@bibalex.org

الفهرس

المساجد الجامعة وتطورها	٢
الجامع الأموي الكبير في مدينة دمشق	١٨
العمارة الدينية بمدينة سامراء	٤٤
الجامع الكبير بصنعاء	٥٤
هوامش وملاحظات حول المسجد الجامع بالقيروان	٦٢
مساجد مدينة فاس	٨٢
مساجد الموصل التاريخية	١٠٨
الآثار الإسلامية في الإسكندرية (المساجد العثمانية)	١١٦
المساجد التاريخية في المملكة العربية السعودية	١٢٤
مساجد موريتانيا	١٣٤
عمارة المساجد والمدارس في موسوعة «المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية»	١٧٤

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

الإشراف العام

أ . د . مُصْطَفى الفِقي

مدير مكتبة الإسكندرية

الهيئة الاستشارية

أ . د . أَيْمَن فُؤاد سَيّد

أ . د . أَشْرَف فَرّاج

د . مُحَمَّد الجَمَل

سكرتير التحرير

سُوزَان عَابِد

المراجعة والتصحيح اللغوي

فاطِمَة نَبيه

مُحَمَّد حَسَن

التصميم الجرافيكي والخطوط

الحَسَن عِصَام

خَالِد مُصْطَفى

الإسكندرية، أكتوبر ٢٠١٩

طُبعت برعاية

OFID
THE OPEC FUND FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT
Uniting against Poverty

هوامش وملاحظات
حول
المسجد الجامع بالقيروان

بقلم: الدكتور إبراهيم شبوح

المدينة إحداثيّة يركّزها الإنسان المتحضّر عندما يستقرّ فوق أرض اختارها، فهي علامةٌ، وإعراب عن ولادة وجود، وهي مجالُ حياة، ومستودعُ ذكرياتٍ، وخزانة مدّخرات وأثقال، ونقطة تشابك مع إحداثيّات حَوْلها وعلى امتداد الأبعاد.

بعض هذه الإحداثيات تكون فاعلةً بطاقتها الكامنة ورسالتها ومَوْقعها، تتجدّد الحياة فيها خلية حيّة وتتحرّك وتحرّك؛ لأنّ كونَها بما وبمن فيها يَنْفي العدم. وتصبح عروقُها المتشابكة بأطوالها الممتدّة في كلّ وجهة تتنفّس، وتَنْقل إليها من كلّ أفق دمًا وروحًا جديدة. ويخرج إشعاعها بأنفاسها يعلن عن وجود جديد له أريجه وعطرُه ولونُه وسِحْره. لقد كانت عواصم التاريخ نسقًا من هذا النّسق، لم يزد كيانها على رقعة من رقاع أرض هذا العالم الرحيب. ولكنَّ إنسانَها ورسالتَه الروحيّةَ والفكريّة وإبداعَه حوّلها إلى إشعاع تحرر في المكان، ووجدَ لنفسه موقعًا في الزّمان، وبجهده يتحوّل المكان «المدينة» الإحداثيّة إلى الثّبات والبقاء،

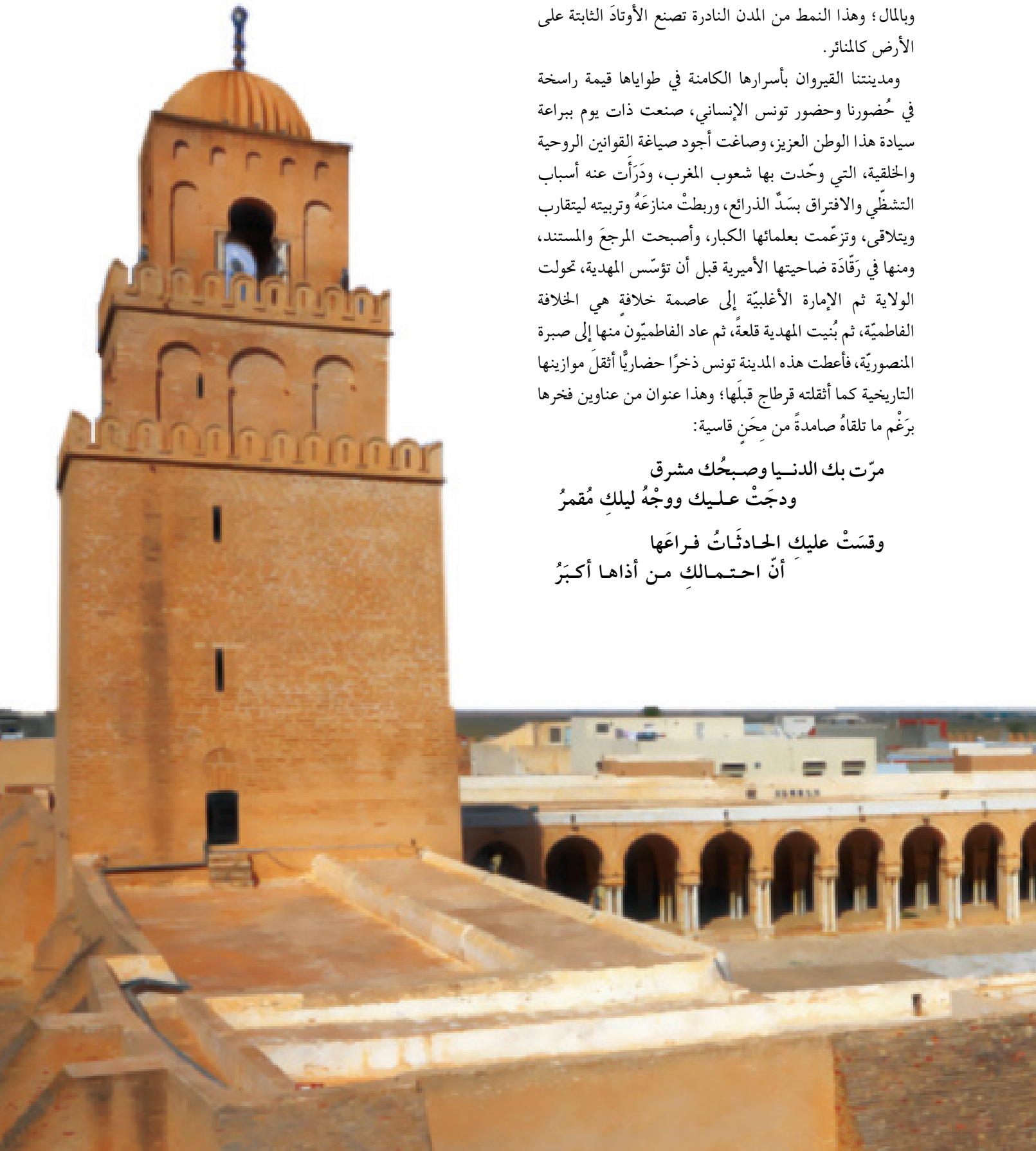
يزْخَرُ عمل أبنائه وفعلهم المتراكب لخير الناس، وما يبدعونه في الفكر والفن والعمارة والأدب، ويذكر للمكان ما يقترن بسيادته وشموخه ونفاذ نفوذه على محيطه.

والمدن كالناس، يشيخون وهم يتحدثون بجلائل أعمالهم، وهناك مدن لا تشيخ؛ لأنّ الحياة تستمرّ وتتجدّد في أوصالها دافقةً فيها كلّ حين بالإنسان المبدع، وبالطبيعة، وبالموقع، وبالماء، وبالمال؛ وهذا النمط من المدن النادرة تصنع الأوتادَ الثابتة على الأرض كالمنائر.

ومدينتنا القيروان بأسرارها الكامنة في طواياها قيمة راسخة في حُضورنا وحضور تونس الإنساني، صنعت ذات يوم ببراعة سيادة هذا الوطن العزيز، وصاغت أجود صياغة القوانين الروحية والخلقية، التي وحّدت بها شعوب المغرب، ودَرَأَت عنه أسباب التشظّي والافتراق بسَدِّ الذرائع، وربطتْ منازعَهُ وتربيته ليتقارب ويتلاقى، وتزعّمت بعلمائها الكبار، وأصبحت المرجعَ والمستند، ومنها في رَقّادَة ضاحيتها الأميرية قبل أن تؤسّس المهدية، تحولت الولاية ثم الإمارة الأغلبيّة إلى عاصمة خلافةٍ هي الخلافة الفاطميّة، ثم بُنيت المهدية قلعةً، ثم عاد الفاطميّون منها إلى صبرة المنصوريّة، فأعطت هذه المدينة تونس ذخرًا حضاريًّا أثقلَ موازينها التاريخية كما أثقلته قرطاج قبلَها؛ وهذا عنوان من عناوين فخرها برَغْم ما تلقاهُ صامدةً من مِحَنٍ قاسية:

مرّت بك الدنــيا وصـبحُك مشرق
ودجَتْ عـلـيك ووجْهُ ليلكِ مُقمرُ

وقسَتْ عليكِ الحـادثَـاتُ فـراعَها
أنّ احـتـمـالكِ مـن أذاهـا أكـبَرُ



لقد وجدتني في تيه شاسع من الحيرة وأنا أفكّر كيف أقدّم مسجدَ المدينة الجامع... أزمنةٌ متراكبة، وحقائق متداخلة، وإفادات نَزْرة كجفاف جو المدينة، وحجارة وأتربة، وروائع مغمورة. وكل هذا يدعو إلى التفكيك والتحليل، ورفع الأنقاض، والبحث عن الحقائق تحتها، واختصار الأزمنة في صحائف... ولا باب لي على السحر وفعله!

ثم إنّ «المعْلمَ» بأحجامه الهندسية وتشكيلاته الفنية صورةٌ، والصورة غير التصوّر، والعين هي المدخل إلى المدركات والإحاطة بالمنظورات وليس التجريد العقلي، وبها يتحوّل إحساسنا بالنِّسَب الدّقيقة وجودة الأشياء وتذوّقها، وكما يقول شيخي الجاحظ، إنّه: «لا يقف على الحسن والقبح إلا الثاقب في نظره، الماهر في بصره، الطَبُّ بصناعته، فإنّ أمر الحسن والقبح أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كلّ من أبصره».

ولقد حُمّلتُ عبء إرْث عقبة بن نافع ومن تلاه أثناء سنة ١٩٧٤م، عندما عُهِد إليّ بالمسجد الجامع، مسئولًا عن تدارك شيخوخته، وإصلاح طِبّ من طَبّ! فتفهمت مشاكله بما يسّر الله من الفهم، وحلّلت أسبابها بالتنقيب في باطن أرضه، ألاحق في أعماقها أسراره الكامنة التي لم يفصح عنها، فوقفت على حقائق كانت غائبة عن الاعتبار؛ ثم تداركت أمره بالترميم والدراسة، وتسجيل الخطوات الحذرة التي قطعتها في عملي. فأصبح أمامي محصّلة عن أثر فريد، اقترنت حياته بحياة مدينة ازدهر بازدهارها في ظلّ سيادة الدولة، وتقلّص بتقلّصها يومَ جفَّت اليَنابيعُ حولَه.

ولكل ما قدّمت وما لم أقدّمه، اخترت أن يكون هذا العرض إضاءات، تحاول أن تلمّ بالأطراف المهمّة، وتتجنّب التفاصيل التي تقترن بالحديث عن العمارة أطوالًا وأبعادًا مجرّدة، وتقدّم من النتائج الجديدة ما لم ينشر، ولم يعرفه المهتمّون ببواكير العمارة.

وأستهلّ بملاحظة فيلولوجية عن التسميات. فعندما خرج المسلمون من الجزيرة نحو المغرب، أسّسوا لهم مركزين، مصّروهما فأصبحا بؤرتي التّجمع والحكم، ورمزي الحضور العربي الإسلامي، هما: الفُسطاط في مصر سنة ٢٠هـ/ ٦٤١م، والقيروان في إفريقية سنة ٥٠هـ/ ٦٧٠م. والتسميتان من دخيل اللغة، فالأولى تشير إلى الأصل اللاتيني Fustatum، والثانية تشير أيضًا إلى أصل فارسي قديم، وكلتا التسميتين دخلتا في استعمال العرب قبل الإسلام.

إن البيانات التي وصلتنا عن بواكير الفتح الإسلامي لا تصنع تصوّرًا مترابطًا عن كل المجريات. وقد بدأت الأخبار تسجّل في القرن الثالث الهجري، عصر التدوين، ووصلتنا نصوص ذات أسانيد للرواة متصاعدة في الزمن، أثبتها ابن عبد الحكم، وأبو العرب التميمي، وابن الأعثم، والبلاذري، وخليفة بن خياط؛ وتطورت الإفادة بعدهم على أيدي مؤرّخي القرنين الرابع والخامس الهجريّين وما بعدهما، كالخشني، والرّقيق، والمالكي، والتجيبي، وابن الدبّاغ، ثم ابن ناجي.

ومن خلال إفادات أولئك يمكن رسم هيكل عام للتاريخ السياسي، وبعض خطوط متقطّعة عن سيرة العمران.

واجهة بيت الصلاة وقبة المجاز المطلتان على الصحن بجامع القيروان.

عقود بيت الصلاة.

مئذنة جامع القيروان.

باب مئذنة جامع القيروان.

لقد كان المستهلّ اختيار عقبة لموقع القيروان، الذي نزله بعد أن عبر إليه السّباسب العليا، متجنبًا السواحل العامرة بالقرى والمدن البيزنطية، فاخترق الطريق المألوف لمن تقدّمه، من مداخل جبل عرباطة، فقفصة، فالقصرين، فسبيطلة، مشرِّقًا إلى قلشانة، لينزل في أول السّهل الذي يمتدّ إلى الشرق.

واختار عقبة في إقامة عسكره القيروان، فاختطّ دار الإمارة، ثم اختطّ موضع المسجد، ولم يُحدث فيه بناءً، وكان يصلّي فيه وهو كذلك، والتفّ حوله قومه الفهريون القرشيّون، وأخذ الناس يختطّون منازلهم بعد ذلك، حسب التجمع القبلي الذي اتبع في تخطيط الكوفة والبصرة والفسطاط.

وتشير المصادر الأولى إلى الصعوبة التي لاقاها عقبة في تحديد وجهة القبلة، وكيف اهتدى إليها بالإيحاء الروحي؛ مما جعل لها اعتبارًا خاصًّا توارثته الأجيال.

ولم تطل حياة هذا المسجد الذي كان أشبه بالمصلّى المكشوف، كما يفهم؛ فقد تحوّل عنه الوالي أبو المهاجر دينار، الذي جاء بعد أربع سنوات من ولاية عقبة التي قضاها في الإعداد للانطلاق نحو الغرب، وقطع عن تحقيق خطّته. وهُجر المكان نحو سبع سنوات، انصرف الناس عنه إلى «تاكروان» أبي المهاجر، ثم عاد عقبة في ولاية ثانية سنة ٦١هـ/ ٦٨٠م بأمر يزيد بن معاوية، فردّ الناس إلى قيروانه، وأعاد تعميرها، وكان متعجّلًا على غير أناته في مقدمه الأول، فاندفع نحو الغرب بتخطيط غير دقيق، وانتهت مغامرته باستشهاده في تهودة نحو سنة ٦٤هـ/ ٦٨٣م.

ويورد ابن عذاري خبرًا انفرد به، وهو أن كسيلة البرنسي الذي قاد المقاومة ضد عقبة، دخل القيروان في المحرم سنة ٦٤هـ/ ٦٨٣م بعد أن فارقها زهير بن قيس البلوي وجماعته، وحنش الصنعاني ومن اتّبعه إلى برقة، دخلها فأمّن من بقي بها وحكمهم. وهذا خبر غريب يتعارض مع سياسة الأرض المحروقة التي اتبعتها المقاومة البربرية، خاصة أيام الكاهنة.

وتوقفت المحاولات لاستعادة إفريقية نحو عقدين من الزمن، لا نعرف عنها شيئًا يذكر، حتى اختار الخليفة عبد الملك بن مروان لولاية إفريقية حسّان بن النعمان الغساني الأزديّ، فنجح في سياسته المتشدّدة تجاه الروم الذين فارقوا قرطاجنّة إلى صقلية، وسياسته في مؤالفة البربر الذين أشركهم في جيشه وفي فتوحاته، واستعان بهم على إفشال المقاومة العنيدة التي قادتها الكاهنة؛

ويذكر ابن عبد الحكم في «فتوح مصر»، أن حسانًا: «نزل موضع القيروان، فبنى مسجد جماعتها، ودوّن الدواوين». وعندما جاء موسى بن نصير سنة ٨٨هـ/ ٧٠٧م، وجد الحالَ لا تزال مضطربة، فقد كان ما يحيط بالقيروان لا يزال «مَخوفًا، بحيث لا يقدر المسلمون أن يبرزوا في العيدين لقرب العدوّ منهم». ولدينا إشارات مهمّة حفظها لنا كتاب الإمامة والسياسة المنسوب إلى ابن قتيبة، «أنّ عامة بيوت المدينة الخصوص، وأفضلها القباب، وبناء المسجد يومئذٍ شبيه بالحظير، قد سقّف ببعض الخشب، وقد كان ابن النعمان بنى القبلة وما يليها بالمدر بنيانًا ضعيفًا».

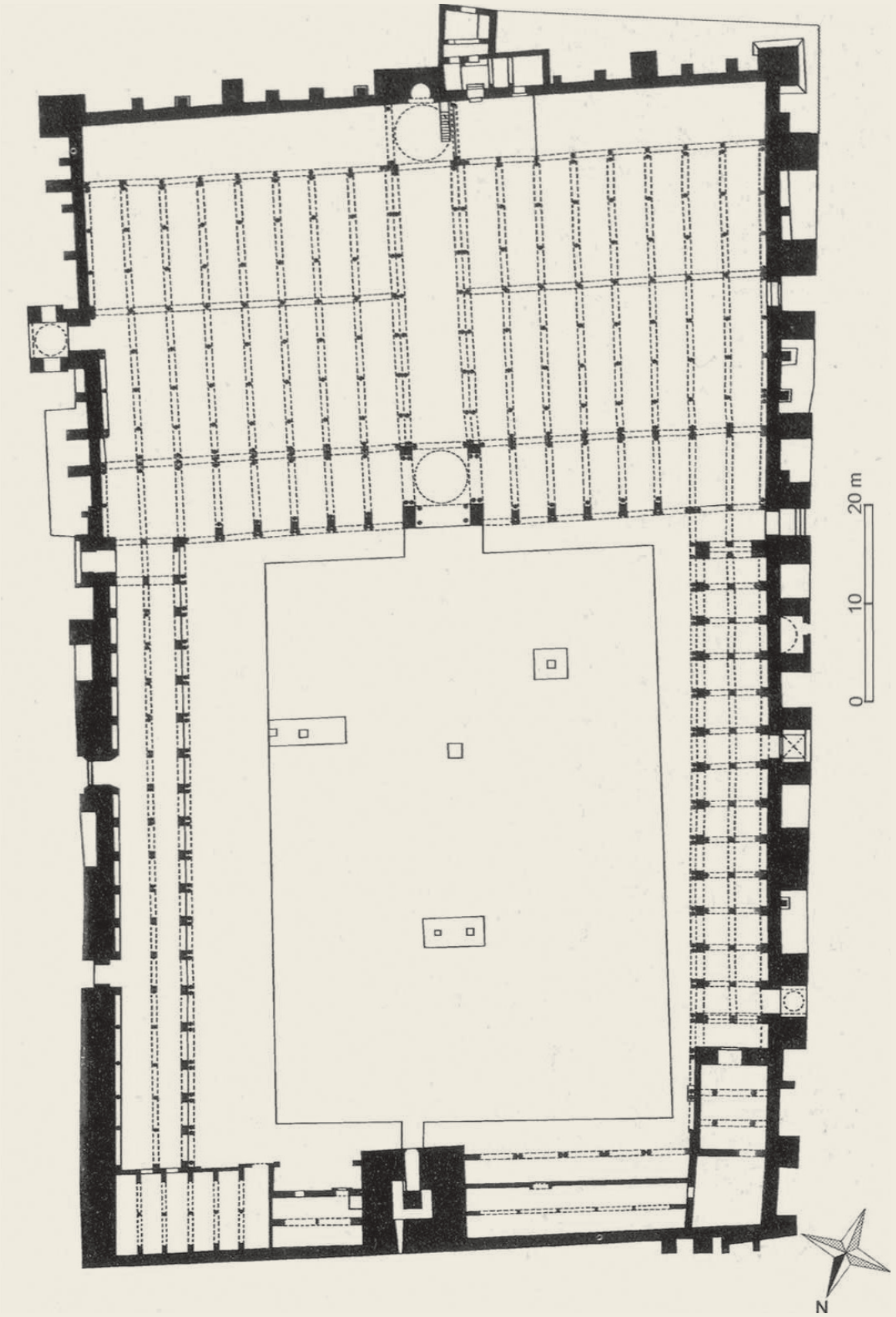
وليس لدينا أيّ بيان عن أعمال موسى في تثبيت عمران المدينة رغم بقائه على ولايتها ثمانية عشر عامًا؛ فقد انشغل بالأندلس وفتحها، وعاد إلى دمشق ليلاقي محنته على يد الخليفة سليمان ابن عبد الملك. ويتعاقب الولاة بعده فيبدأون بملاحقة بني موسى ومن تلبّس بهم كما أمر سليمان.

ونتوقّف عند رأس القرن الأول للهجرة على إشارتين لافتتين، اقترنتا بالوالي سليمان بن أبي المهاجر مولى بني مخزوم، الذي ولّاه الخليفة عمر بن عبد العزيز على إفريقية؛ الأولى اهتمامه بدعوة البربر إلى الإسلام، وأنه هو الذي علّم أهل إفريقية الحلال والحرام، وأعانه على ذلك بعثة من عشرة فقهاء من التابعين استقدمها لتعليم الناس. والثانية أن الذهب سُكّ لأول مرة بإفريقية الإسلامية في أيامه؛ فقد وجدت قطع محدودة ونادرة، عليها أنها ضربت بإفريقية سنة إحدى ومائة. وهذه الدلالات المقتضبة تشير إلى بوادر لمرحلة الاستقرار والانصهار الاجتماعي والسياسي.

وتنعكس هذه البوادر الدّالة في أعمال والي هشام بن عبد الملك، بشر بن صفوان، الذي نشط في مجالات شتّى، واحتفظ له مخطّط الجامع بإسهامات باقية، تنبئُ عن اتساع عمران المدينة. من أهمها أنّ الأبعاد الحالية للجامع اكتملت على يديه، فقد زاد في عمل من تقدمه ذلك الصحن الواسع الذي كان جنانًا لأحد الفهريين عصبيّة عقبة، وأقام المنارة المربّعة التي أصبحت منذئذٍ النموذج المحتذى لذلك العنصر المعماري، ولا نزال نسميها الصومعة، وهي التسمية التي وردت بها من بلاد الشام، وفي نسبتها إليه أقوال.

ونقفز على أزمنة وثورات وصدامات، تمثّلت في اشتباك جيوش الدولة الأموية مع الخوارج الصفريّة الذين انزاحوا عن المشرق، ليجدوا لهم قواعد جديدة بين البربر المستجيبين لدعوتهم، نقفز

الحي القديم بمدينة القيروان.



تخطيط جامع القيروان.

منظر عام لجامع القيروان.

نحو نصف قرن لنوافي واليًا متميزًا استقامت به بلاد المغرب – كما يقول الطبري – هو يزيد بن حاتم المُهلّبي، الذي بعثه الخليفة المنصور من بغداد ليحدّ من طموح الفهريين في الانفراد بحكم إفريقيّة. وليؤمّن هذا الثغر القصيّ الذي بدأت تتجمّع فيه قوًى مناوئةٌ للخلافة: الخوارج، والعلويّون، والأمويّون، والفهريّون؛ فانصرف لكل هذا ولتجديد مدينة القيروان التي رتّب أسواقَها، وخصص لكل صناعة مكانها. وشرع سنة ١٥٧هـ/ ٧٧٤م في بناء المسجد الجامع بعد أن هدمه كلّه «حاشا المحراب»، والأجزاء المقامة بالحجر المنحوت التي بناها قبله بشر بن صفوان، ومنها الصومعة وبعض الأركان، وبذل جهدًا في إضفاء صفة قصبة الحكم على المدينة، حتى قيل إنه هو الذي مصّرها وحسّنها وزاد في قدرها.

وبعد نحو نصف قرن حدث أن أسرة جديدة أخذت تبرز هي أسرة الأغالبة التي تقدّمها الأغلب بن سالم التميمي، وقد استمرّ حكم هذه الأسرة لإفريقية قرابة قرن، صنعوا فيه صنائع وأحداثًا مهمّة في التاريخ. فبعد فتحهم لصقلية وتحصين الثغور وإقامة المعالم المهمة في تاريخ العمارة، استطاع ثالث أمرائهم زيادة الله بن إبراهيم (٢٠١-٢٢٣هـ/ ٨١٦-٨٣٧م) بعد أن سكّن التمرد المتكرر على سياسته، أن يعيد النظر في تنظيم عاصمته القيروان، فأقام قنطرة باب أبي الربيع التي تربط المدينة بالشرق عند تدفق سيل وادي زرود، وأعاد بناء المسجد الجامع بعد هَدْمه حاشا المحراب، كما تذكر النصوص، وأبقى الأجزاء المتماسكة التي بناها الوالي الأموي بشر بن صفوان، وانقفلت الزيادات المعمارية المهمة في الجامع بعد ربع قرن، بما أضافه أبو إبراهيم أحمد بن الأغلب (٢٤٢-٢٤٩هـ/ ٨٥٦-٨٦٣م)، إذ وصل قاعة الصلاة من شمالها ببناء البلاطتين وقبة البهو المطلة على الصحن بعد أن هدم جزءًا من واجهته المرتفعة ذات الزخارف المحفورة، وعمل المحراب... الذي جيء به رخامًا مفصّلًا من مدينة المنصور، وجلبت له قراميد صينية لمجلس أراد أن يعمله، فجعلها في وجه المحراب، واتخذ من خشب الساج المستورد أيضًا منبرًا للجامع كما يذْكر ابن ناجي. وليس هناك ما يمكن تسجيله بعد ذلك غير تجديد الأبواب في العهدين الحفصي والحسيني،

تفاصيل من زخارف باب المئذنة.

وصناعة المقصورة في أيام المعزّ بن باديس أول القرن الخامس؛ ثم التدعيم من الخارج وبناء أروقة الصحن من الداخل لتحقيق تماسك البناء، وتسجيل مخطوطات مكتبة الجامع في سجلّ؛ كل ذلك على يد الأمير الحفصي المستنصر بالله أبي حفص سنة ٦٩٣هـ/ ١٢٩٤م.

ولتقديم النتائج الجديدة في ضوء ما عرضتُ له، اخترتُ أن أُجملَ القول في الإشارات التالية:

أولًا: كيف نفسّر الإفادة التاريخية المتكررة عن هدم الجامع وإعادة بنائه على يد ثلاثة وُلاة، هم: حسان بن النعمان، ويزيد بن حاتم، وزيادة الله. لقد قمت بحفرية في موقع دار الإمارة التي تحول الحكام عنها سنة ١٨٥هـ/ ٨٠١م إلى العباسية، ثم قمت بحفر أسْبارٍ في صحن الجامع وفي قاعة الصلاة، ووجدت سَوِيَّة أولَى مبلّطة على عمق نحو خمسة أمتار – فيما أذكر – وفوقها سويّة ثانية على عمق نحو ثلاثة أمتار، ثم سَوِيَّة زيادة الله الحالية، وتطابقت هذه النتائج مع أكثر من سبر حُفِر أثناء ترميم سنة ١٩٦٢م، وتساءلت عن أَسباب هذا الرّدم والتعلية التي تصحب هدم الجامع وتجديده. فاستفدت الحلّ عندما رمّمت مسجد ابن خيرون المشهور في تاريخ العمارة الإسلامية بمسجد الأبواب الثلاثة، وقمت بحفرية داخله وتأكدت أنه يرتفع على سطح البحر

الرواق العمودي على المحراب.

٦١ مترًا، علمًا أنه بني سنة ٢٥٦هـ، وأن جامع عقبة الذي في مستوى قاعة الصلاة الحالية والذي بُني سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦م يرتفع ٦٠ مترًا، وبذلك يتأكد أن الجامع أقيم في منخفض تغمره السيول كلما هطلت الأمطار، ولذلك كانت مشاريع التجديد التي تمت مشاريع تعلية وإنقاذ.

ثانيًا: أن متابعة الحفريات داخل قاعة الصلاة ورواقها الخارجي كشفت عن تقنية الترابط بين الحوامل التي ترفع هذا السقف الواسع الذي تقارب مساحته ٣٥٠٠م. فقد حفرت على كل المساحة خنادق متقاطعة يتراوح عمقها بين ٧ و٥ أمتار، وبعرض متر واحد، وردمت بقطع الحجارة والجير، ودكّت دكًّا بَيّنًا، وعند تقاطع كل جدارين من تلك الأسس وضع عمود لحمل السقف. وهذه الطريقة نفسها ذكرها ورسمها ابن الأزرق في كتابه تاريخ مكّة، وهو يتحدث عن زيادة المهدي في البيت الحرام.

ونذكر أن أكثر أعمدة الجامع وهي من الرخام والجرانيت منقولة من أبنية قديمة. وحتى تُحَقَّقَ التماثلَ بمستوى تَجانسها، وتكوّنَ نقطة ارتفاع موحّدة تنطلق منها العقود (الأقواس)، فقد كان المهندس يعمد إلى التّصرف في قاعدة العَمود، يزيد في ارتفاع القاعدة أو خفضها بقدر ما تحتاج إليه لتحقيق التّجانس؛ ثم وضع فوق التّيجان وسائدَ سميكة من خَشب مُتماسك، صبغتْ باللّون الأحمر، ومن خلال تَعْديلها توحيد ارتفاع سُطوح الانطلاق، وبدأ في بناء عقود الجامع، حتى يرتدّ كلّ الثّقل إلى مراكز الأعمدة وما تَحْتها.

ثالثًا: أن سُقوف الجامع رغم توالي التّجديد عليها تُعدّ مادة فنيّة مُنفردة بتاريخها المبكّر وكمّها وثَرائها الفنّي، وقد حُفظت بفَضْل مناخ المدينة المعتدل. وهي جُسور من أخشاب مَدْهونة، أرضيتُها حمراء، وكتابتها وزخارفها باللّون الأزرق، والأَبْيض، والأصفر، والأحمر؛ وبينها قطع محفورة بالكتابة الكوفية من القَرْن الثالث الهجري، ثم اسْتعيض عن الحَفْر بإيجاد ظِلال حول الحروف من لون مغاير يسمح بالقراءة. وصناعة الخشب في هذه السقوف ونحت الأغربة الساندة، لها تقنيات متعدّدة منذ أعمال زيادة الله سنة ٢٢١هـ إلى أيام المعزّ بن باديس. وقد حلّلت عينات من الجسور أو الجوائز وألواح التّسطيح بمساعدة مركز جامعة لوفان لعلم (الدندروكرونولوجي Dindrochronologie)، فأفاد أنها من أخشاب الصّنوبر المتماسك المتكاثف الأَلْياف، وأنه من النوع الذي

محراب جامع القيروان.

يصنّف في خريطة الخشب بصقلّية. ونحن نعلم أن زيادة الله باني الجامع فتح صقلية سنة ٢١٢هـ/ ٨٢٧م، وكان الخشبُ من أهدافه الاستراتيجية لدار صناعة الأُسطول.

رابعًا: اعتمدَتْ أبنية زيادة الله استعمال الآجر، وهو الطوب المشوي، بمقاسات مناسبة، وتُغطَّى الفواصلُ أو تُكَحّلُ بملاط قويّ يكوّن إطارًا مستطيلًا حول شكل الآجر؛ وهذا الأسلوب نفسه اعتمده في بناء رباط سوسة رغم اختلاف مادة البناء. وبهذا أصبح تحديد الأجزاء التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري واضحة ومُعتمدة النّسبة إلى عصرها.

خامسًا: كثر الخلاف في موضوع المحراب وتَوابعه باعتباره من العناصر الثابتة في عمارة الجوامع، وكان جامع القيروان هو الحجّة التي يستند إليها الكثيرون. وجليّة الأمر أن الشّبهة نسجها المؤرّخون بترادهم خبر قبلة الجامع التي استعاضوا عنها بعد ذلك بمصْطلح «المحراب»، وأن كل هدم وتجديد للجامع استَثْنَى المحراب الأول واستبقاه. وإذا اعتبرنا أنّ عقبة المؤسّس جَدَّ حتى حدّد القبلة كما تذكر الرواية، فالرّوايات الأولى إنّما تعني تَحْديدَ الوجهة الصحيحة نحو الكعبة. وليس بناء تلك الحنيّة الغائرة التي يقف ضمنها الإمام حتّى يوفّر على المسلمين صفًّا كاملاً، والتي اصطُلِح إسلاميًّا على تسميتها بـ«المحراب»، وكانت تعني في اللّغة صدرَ المجلس، وأصلُه في اللغة السبئية «المحرام». وقد ابتُدع هذا العنصر بالمسْجد في نهاية القرن الأول الهجري أيام الخليفة عمر بن عبد العزيز، ولذلك اعتبره بعض المتشدّدين من البدع، وألّف السيوطي رسالةً سماها: إعلام الأريب ببدعة المحاريب.

ثم إنّ البحثَ الأثري في موقع دار الإمارة أمام المحراب، وطبقات الرّدْم المتراكبة، تؤكّد أن نحو ستّة أمتار من التّعلية تكدّست على سَويَّة أثر جامع عُقْبة على التّقريب في منتصف القرن الأوّل؛ وبذلك وبما أورده نصّ الإمامة والسياسة الذي يذكر:« أن بناءَ المسجد أيام حسّان بن النعمان كان أشبه بالحظير، وقد سُقّف ببعض الخشب، وكان بنَى القبلةَ وما يليها بالمدر بنيانًا ضعيفًا»، تتأكد الحالةُ التي كان عليها الجامع، وهي حالة غير قابلة للصّمود، وتسكت المصادر عن أعمال بِشْر بن صفوان الوالي الأموي، ولا تذكر له غير بناء المنارة وإضافة الصحن.

وتتجدّد قصة محراب عُقبة والحفاظ عليه فيما يبدو بعد أن ظهر المعنى الاصطلاحي للكلمة منذ يَزيد بن حاتم، منتصف القرن الثاني الهجري، فيذكرون «أنه هَدَم المسجدَ كلّه حاشا المحراب»، فهل يعني بذلك جدار حسّان بن النعمان؟ أو شيئًا آخر أقامه بشر بن صفوان ولم تذكره المصادر؟ ونجيء إلى عمل زيادة الله سنة ٢٢١هـ/ ٨٣٦م الذي فَعَلَ الفعلَ نفسَه، وقد تعرفنا بدقة عمله بعد انتزاع الطاقية الخشبيّة الفريدة التي أمر بوضعها مع المنبر أبو إبراهيم أحمد بن الأغلب فوق حنيّة المحراب الرخامي. فكشف ذلك عن حجارة منحوتة على هيئة نصف قبة، ولها قفْل في الأعلى مستدير لتجاوز عقد الطاقية نصف الدائري، وقد غطي سطحها الحجري المنحوت مباشرة بزخارف مترابطة من التوريق، تتمدد وتتوالد في ديمومة غير متناهية، أرضيتها زرقاء والتوريق أبيض وأصفر؛ وقد كُشط جزء من هذه الزخارف، ونُحِر الحجرُ حتى يتمكن صُنّاع أبي إبراهيم أحمد – فيما بعد – من إقْحام الطّاقية الخشبية الجَديدة في موضعها. أمّا الرُّخام المخرّم الباقي إلى اليوم والذي يؤزّرُ حنية المحراب، فقد وسّع له في الجدار أيضًا لتجاوُز أبعاده ما كان عليه الأصل. وقد شاهدت الموقع الذي يبدو مفرّغًا محفورًا من غير بناء في جدار القبْلَة، ليدلّ على المحراب، وفوق ذلك تلك الطاقية الحجريّة التي أشرتُ إليها.

سادسًا: محراب أبي إبراهيم أحمد بن الأغلب الذي جُدّد به محراب زيادة الله وتوابعه، من رَوائع الفن الإسلامي على الإطلاق، قطاعه الأفقي نصف دائري متجاوز، يكتنفه من جانبيه عمودان أحمران، عليهما تاجان مخرّمان من الطراز البيزنطي، وفوقهما وسادتان من الرّخام، نقش عليهما بالخط الكوفي البسملة والتصلية، ويحملان عقدًا منكسرًا متجاوزًا، زُخرف باطنُه وواجهتُه بالقراميد التي تحدّث عنها التّجيبي. وقد كُسيت سُطوح هذا المحراب من الداخل بألواح أو حشوات رخامية سميكة خرّم بعضها ليكشف عما وراءَه، وحُفرت الزّخارف النباتية والهندسية على البعض الآخر، وشُدّت الألواح بعضها إلى بعض بقوائم رأسية نقشت سطوحها، وتفصل بين كل مجموعة وأخرى. ويبدو عملُ النحات فيها خاضعًا لمتناقضين: الحرية والتقيّد، فقد أحكم توزيع الحشوات المستطيلة على استدارة المحراب بنسبة سَبْع في أربع، اتّخذ لها قطبًا محوريًّا من محاريب صَغيرة، ولم يخضع في تأليفها لمبدأ التّماثل التام؛ وقد حَوّلت طبيعةُ ألواح الحشوات نصف الدائرة إلى مُضلّع سُباعي.

والورقة والعروق الملتفة هي العنصر الثابت لهذه المنحوتات، تتشابك وتتقابل وتنكفئ داخل الدّوائر، وتنشطر في حرية بارعة وتَناسق. وعلى استدارة هذه الكسوة الرّخامية ترتكز طاقية المحراب، التي تعدّ المثالَ المنفرد الباقي من نوعها في الفنون الإسلامية. وقد اتُّخِذت من الخشب على هيئة مقدّم السفينة، وأُلّفت ألواحها الرقيقة المقوّرة بطريقة صناعة الآلات الموسيقية، وأُعِدّ سطحها الداخلي ببطانات متراكبة يشدّها شعرٌ حيواني، وتَحْملُ رسومًا من التوريق يتكرر فيه عنصر الورقة. ونُفّذ هذا العمل البارع بألوان جَذّابة، هي: الأصفر الذهبي، والأزرق، والأحمر النبيذي. ويذكّر أسلوب إعداد أرضيّتها ورسومها بفنّ صناعة الأيقونات. وقد انتزعت من موقعها وأهملت أثناء ترميم الجامع في الستينيات من القرن الماضي، فتسطّحت وتساقطت بعض المساحات الحاملة لزخارفها. وتولَّيْت أَمْرَها فيما بعد، فتابعتُ ترميمَ هذا الأثر النّادر بمركز ترميم التراث في روما. وقد باشر صيانتها الأستاذ مورا Mora وزوجته، اللّذان رمّا قبّة الصخرة بالقدس، ورافَقْت عودَتَهما إلى تونس. واتّضح من الفحص أنّ

تيجان الأعمدة بجامع القيروان.

خشب الطّاقية من فصيلة ما يُعرف بـ«المانصونيا»، وأن خريطة الخشب تصنّف موقع هذا النّوع في ساحل العاج.

وقصّة مَصْدر كسوة الرخام التي استُحْضرت مفصّلة من عاصمة الخلافة وقتها كما يرويها التجيبي، الراوي الوحيد، وتعلّق بها دارسو الفنّ الإسلامي، أسطورةٌ لا أصلَ لها، وتدفعها حُججٌ:

الأولى أن النّقوش في بغداد سنة ٢٤٨هـ كانت قد تشكّلت بما يعرف بطُرُز سامراء، ونراها منفذة في العصر نفسه على الأخشاب الباقية في جامع ابن طولون بمصر. أما زخارف المحراب، فهي استمرار للتقاليد البيزنطية والرومانية التي استمرّت في إفريقية الإسلامية، حتى إن التيجان الكورنثية استمرت صناعتها تعلقًا بذلك الفن؛ وتاجا عمودي المحراب مثال على ذلك.

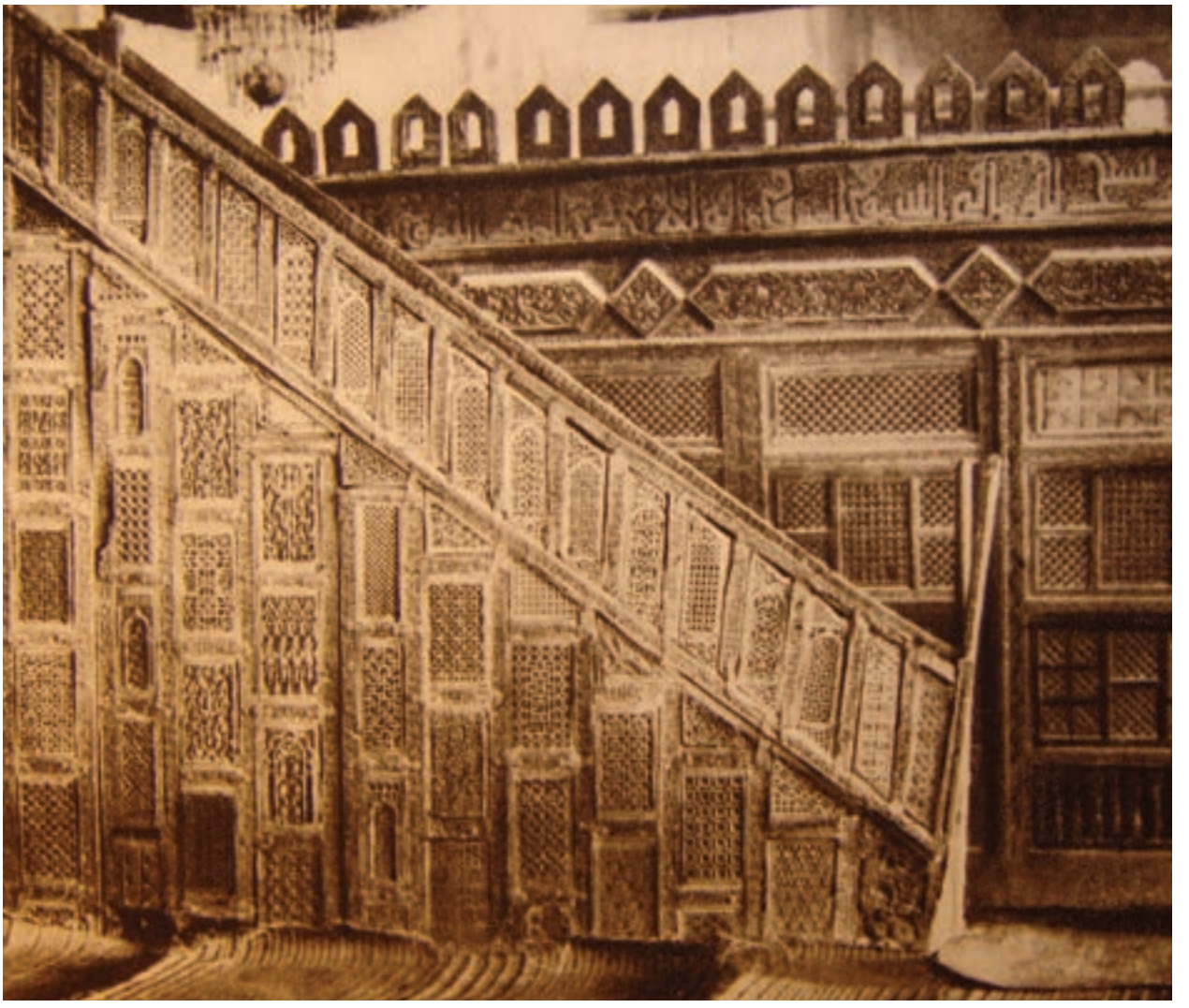
الثانية أن الطاقية الخشبية التي تحدثنا عنها، وهي مكملة للمحراب، وأدق وأبرع صنعًا، غير قابلة للتفكيك والنقل؛ إنما هي مما يصنع ويستعمل في مكانه.

والثالثة أن الحشوات الرخاميّة السفلى في المحراب تشبّعت بالرطوبة، وتآكلت زخارفها، فانتزعت من موقعها في الستينيّات واستبدلت، فإذا على ظهر إحداها نصّ لاتيني محفور، وقد نشر.

أما الرابعة، فهي أنّ مساعدي المرحوم عثمان جراد لفتَ نظري في السبعينيات إلى سطر حُفر بدقّة بأعلى الحشوة المحوريّة التي تضمنت - والحشواتُ تحتها - رسوم المحاريب المعقودة، وفيها تنصيص على اسم صانع المحراب، وفيه: عمل أبو العافية غلام (أو خادم) الأندلسي.

سابعًا: القراميد أو الجلّيز - واستبعد مصطلح القاشاني- موضوع وضعت ركائز الجدل فيه منذ القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولا يزال الأثريّون يركضون في ذلك النهج، مستندين إلى نصّ التجيبي الذي يبعد علاقة القيروان بما وُجِد فيها، وينسبونه إلى بلاد ما بين النهرين.

وأقطاب هذا الارتياد زاره Sarre، وهرتسفيلد Herzfeld، وبتلر A. J. Butler، ثم جورج مارسيه G. Marçais، الذي أفرد كتابًا عن هذه القراميد منذ العشرينيات. وقد كان الخزف ذو البريق المعدني منذ ظهوره فنًّا صعب الدراسة ويعسر التمييز فيه؛ لأنه



منبر جامع القيروان.

ظهر لهم دفعة واحدة في ثلاثة مراكز: في القيروان، وفي مصر، وفي بلاد ما بين النهرين في سامراء خاصّة؛ وكانت مجموعة القيروان أكثر شهرة، واستعملت في تَأْريخ المجموعات الأخرى لترابطها ومعرفة زمان صنعها.

وتتكون هذه المجموعة الوحيدة من ١٣٩ مربعًا تامًّا (٢١ × ٢١ سم) ومن خمسة عشر نصف مربع أو كِسَرًا. وقد ثُبِّتَتْ على واجهة المحراب قائمةً على زواياها، وتحصر بينها مربّعات أخرى، مُلئت بالجصّ، وزُخرفت بزَهْرة محوّرة مدهونة بالأزرق.

وقد اعتنى جورج مارسيه G. Marçais بطريقة التوزيع الهندسي للقراميد على الواجهة، وإبراز القطع متعددة الألوان في المناطق الأكثر وضوحًا، وأعلن اعتقاده بأنه اهتدى إلى صلة حقيقية بين نمط هذا الخزف، خاصة متعدد الألوان منه، ونمط الزخارف المنحوتة التي قدّمت حفريّاتُ سامراء أمثلة عديدة منها؛ فالحقبة واحدة، والأشكال في نظره من جنس واحد.

ويذكر أنّه لا يدّعي وجود تقليد من صانع الخزف للمواضيع التي اعتاد النحّات تقديمها، ولا يدعي تحويلًا إراديًّا لتقنية، ووضعها غير موضعها، لكن ربما استفاد من مصدر مشترك لمَّا يتحدّد له بعد، وله وشيجة تتصل بالروح والأسلوب.

والغريب في منهج البحث الذي استعمله جورج مارسيه G. Marçais – وهو من أكثر الباحثين عمقًا في متابعة هذا الموضوع – أنه عزل بحث القراميد عن بحث زخارف حشوات المحراب الرخامية وطاقيّته، وكلها يمثل وحدة عصر وفنّ وموضوع.

فزخارف القراميد استعملت الورقة الكاسيّة والورقة الخماسيّة المدبّبة والسّعفات، وكلها مألوف، ويشيع فيها الدوائر والمربعات المتأتية من تقاطع الخطوط الرأسية والأفقية؛ وهي نماذج نجدها بكثرة على خزف عصر الأغالبة. ومناقشة هذا الموضوع تحتاج إلى عرض الشواهد والمقارنات ويطول فيها القول، لكن ما ينبغي لنا ذكره هو أن زميلنا المرحوم محمد الشابيّ وجد في حفرية قصر رقّادة الأغلبية التي ترجع إلى زمن زيادة الله الأخير، قراميد وكسرًا مضاهية، ذات بريق معدني؛ مما يدلّ على أن صناعة هذا الصّنف كانت معروفة في المكان، واستمرت أيام الفاطميين، كما دلت عليه اللّقَى التي حُصّلت من الحفريات.

وأشير إلى أن إجراء التّحليل المخبري في مثل هذا الموضوع لا يزيد على أكثر مما يدل عليه تكوين المادة نفسها، وعلم الآثار الإسلامية بحاجة إلى التوسع ضمن منظور تكاملي مع التراث الإسلامي المكتوب. وقد وجدتُ عناصر جديرةً بالبحث، فدارسو قراميد القيروان يتمسكون ببعض المواصفات الماديّة التي يستدلّون بها، على أنها تنتمي إلى بلد آخر، منها أن طينتها بيضاء ضاربة إلى الصّفرة، مخالفة للون طينة الخزف المائلة إلى الحمرة في ذلك العصر. وقد عثرت في حفريات صبرة الفاطمية في السّبعينيات على هذا النوع من الطّينة الرقيقة البيضاء المتماسكة الصّلبة، ولكن ما هو أكثر دلالة ما وقفتُ عليه في كتاب المقنع في علم الشّروط لأحمد بن مغيث (٤٥٩هـ/ ١٠٦٧م)، ضمّن نموذج وثيقة عقد سُلِّم في فخّار، اشترط فيها أن يكون مطبوخًا جيّد الطبخ، طينته بيضاء من تربة كذا، أو حمراء من تربة كذا، أو تربة جبلية، وتُذْكر الصّفات والمسمّيات المجبولة بحسب حجم القطعة وموقع استعمالها. وهذا يعني أن التربة معروفة بخصائصها وألوانها عند الخزّافين، يستعملون كل نوع منها حسب الصلابة المطلوبة في وظيفتها، وبذلك لا يصبح لون الطينة دليلًا على بلد دون غيره.

ثم إنّ الطّلاء كيمياء، يتكوّن من عناصر معدنيّة في الأغلب، تتحوّل بالاحتراق إلى لون، وتُثَبِّتُ عمل الفنان الشعبي الذي وشّح به سطح الخزف. وتراث الكيمياء المكتوب وافر، ولكن غير مرتاد من قِبل الباحثين، وقد وقفت على نصّ منه مهم، أشرت إليه في مجلّة تاريخ العلوم العربية والإسلامية في جامعة فرنكفورت، في مقدمة بحث ونصّ عن صناعة الحِبْر، كتبه كيميائي مراكشي في القرن السابع الهجري، يقدّم ما يصطلحون عليه بـ«تَلْويح الخزف بلَوْن الذّهب»، وقد عثرت على نصوص أقدم في فنّ «التّلويح» هذا، فسّرتُ مصطلحها، وقدّمتها لصديقي الكيميائي الفنان الخزاف المرحوم حسن الخراز في نابل، وأجرى تجاربه عليها في أفرانه بنجاح.

وأنا واثق من أن معارف الأقدمين في الصناعات كان لها ضوابط ومصطلحات. وقد سُجّل بعض تلك المعارف، وذهب أكثر أسرارها مع أصحابها الذين ضنّوا بها؛ وأنّ الأبحاث الأثرية لمّا تربط بعد بين تراث الكيمياء المكتوب، والمخلفات الباقية في فنّ الخزف خاصّة.

وهناك جانب مهم في زخرفة واجهة المحراب بالقراميد، يحتاج إلى إشارة توضيح للمرة الأولى. فقد كنت وأنا أتأمّل القراميد وزخارفها، غير مقتنع بالمربعات الجصّية المحصورة بينها وبالوردة المكرّرة الساذجة المرسومة عليها، وأرى أن مستواها لا يرتقي بها إلى هذا التجاور والتبادل مع القراميد الجميلة، ويقوي شكّي في عَدَم تاريخيتها. ولاحظت في بعض الزوايا من مواضع هذا الجص، وجود مثلّثات بلون المربّعات الجصيّة، ولكنّها من الخشب المتقلّص بالجفاف. وعثرتُ على واحد منها في مكتب الإدارة، سقط من موقعه قديمًا وعُوّض، فقمتُ في مركز الترميم في روما بإشراف السيدة مورا Mora – وهي وزوجها من كبار المختصين – على إزالة الطبقة العليا لهذه الزخارف تحت المجهر، فإذا بي أفاجأ بالعناصر الزخرفية الأصلية التي توشّي هذه المضاهيات الخشبية. وهي زخارف من صنف زخارف طاقية المحراب، رسمت على أرضية لونها أحمر نبيذي، وعليها أوراق محورة باللون الأصفر الذهبي، تشدّها فروع زرقاء. وهذا حدّد لي أصل التوزيع الفنّي على واجهة المحراب، فقد كانت المربعات الخشبية تتناوب مع القراميد بزخارفها الداكنة والمتألقة، وتحدث توازنًا مع البريق المعدني المجاور. وقد جفت تلك المربعات الخشبية وتقلصت وتحدّب سطحها بتأثير حرارة الإضاءة الزيتية المستمرة، وعلتها طبقة دهنية داكنة من سُخام القناديل، فقاموا في بعض مراحل الترميم المتأخرة باقْتِلاعها وملء مكانها بالجصّ، ورسم تلك الزهرة الساذجة، وغفلوا عن بعض الشّواهد التي لا تزال في مكانها، ولم يُنتبه لدلالتها.

ثامنًا: موضوع المنبر أيضًا من العلامات البارزة في تاريخ الفن الإسلامي، فهو المثال الوحيد الكامل والأقدم بصناعته سنة ٢٤٨هـ والباقي إلى اليوم، رمّ عبر رحلة الزمن ترميمًا محدودًا في أيام الحفصيين، ثم اهتمت به جمعية الأوقاف أول القرن العشرين بإشراف مصلحة الفنون المستطرفة (الآثار)، ولنا وثائق دقيقة مسجلة بالتصوير عن حالتيه قبل وبعد التفكيك والصيانة.

ويتألف من نحو مائتي حشوة مختلفة، ومن هيكل جامع منقوش، وحشواته محفورة ومخرمة، وغير متناظرة على أي محور، بل وزّعت بحريّة مطلقة وتناسق فريد، تشترك فيه الوحدات الهندسية والنباتية، وعند التأمل يمتزج في إحساسنا بها الشّعور بإدراك الجمال المطلق، وعبقرية أثر التاريخ وعطره.

وقد كان القول فيه كما هو في موضوع رخام المحراب وقراميده، إلا أن ما آخذُ به عن بينة، هو أن خشب الساج المستورد Teck، كان مادة طيّعة في يد نقاشي المدينة، الذين استودعوه العناصر النادرة من زخارف الفن البيزنطي الروماني والبربري، كما كان الشأن في نقش المحراب، ولا أثر فيه لأساليب الحفر المعاصرة له في الشرق. وبقي من نماذج الحفر المعاصر له والمماثل، ما وجدناه على وسائد تيجان مسجد ابن خيرون.

ولقد ساعدنا فنيو المعهد القومي للآثار والفنون وخاصّة الخبير المتميّز السيّد حسن الجليطي، على تحويل هذا المنبر بحجمه ووزنه إلى غير مكانه؛ لنتمكن من فحص الجانب الملاصق للمقصورة وتصويره بدقة وتفصيل، نظرًا للمساحة الضيقة جدًّا بينه وبينها. وقد تأكدت لدينا حقيقة جديدة، هي أننا منذ أول القرن الخامس للهجرة على الأقل، لم يكن مكانُه مكانَه اليوم، على يمين الواقف في المحراب، بل كان موقعه على يسار الإمام، وذلك لوجود باب – ملغًى حاليًّا – في الجانب الشّرقي من المقصورة، كان الإمام يخرج منه إلى الصلاة والخطابة، مماثل للباب المستعمل حاليًّا في الجانب الشمالي.

وهذه المقصورة، وهي من الأعمال الخشبية المتميزة والكبرى والفريدة والأقدم بين أضرابها، أقامها المعزّ بن باديس نحو سنة ٤١٠هـ. وهي وأعمال المعزّ الخشبية الأخرى تدلّ على أن أسلوب الحفر في سامراء لم يجد طريقه إلى إفريقية إلا مطلع القرن الخامس الهجري، وأثر ذلك واضح في بعض نقوشها، وفي نقوش باب المقصورة الداخلي خاصة، وفي نقوش السواتر.

وأَمْيَزُ ما تتميّز به ذلك الشريط الكتابي الذي يتوجها، وفيه من بديع الصياغة والتعامل مع الحرف ما لا أذكر له شبيهًا أو مقاربًا غير شريط الكتابة في الإيوان الكبير لجامع السلطان حسن بالقاهرة، فقد دُرِسَ كلّ حرف مع آفاق الفراغ من حوله ليتوازن معه في ضفائر وجدائل رشيقة منسجمة، تشتبك بها أوراق مزهّرة تكوّن أرضيةً للنصّ المحفور.

تاسعًا: أن أروقة الصحن الثلاثة، الشرقي والغربي والشمالي مضافة، مثل كل الأروقة في المساجد التونسية القديمة: الزيتونة، والمهدية خاصة عدا سوسة؛ والأدلّة المعمارية على ذلك واضحة. وقد تَزَعَّمَ جورج مارسيه G. Marçais افتراض تاريخ زيادة تلك الأروقة في سنة ٤٠٣هـ لوجود عمود مطل على الصحن يحمل هذا التاريخ، والمؤكد بالأدلة الراجحة أن بناءها كان ضمن أعمال المستنصر الحفصي، عندما وجد جدران تلك الجوانب قد مالت إلى الخارج وأصبحت مهددة بالسقوط، للإهمال الذي طرأ على المدينة والجامع بعد هجرة سكانها إبان الزحف الهلالي، وعجز الدولة عن تدارك اختلالها. فبُنِي لها من الخارج دعائم ساندة ضخمة، ودكّانات كالطوق على كل الجدران، ورفعت سويّة الأرض حولها من الداخل، وبُني عليها الأروقة. وكانت أطلال صبرة الفاطمية هي مصدر الأعمدة التي كان من بينها ذلك العمود المؤرخ، وتاريخ هذا العمل يقينًا كان سنة ٦٩٣هـ/ ١٢٩٤م، كما هو على نقيشة مدخل الرّواق الغربي.

نقش بالخط الكوفي المورق يزين عمودًا بصحن جامع القيروان.

عاشرًا: أن الجامع كما انفرد بما تحدثت عنه كان الأكثر حفاظًا على التراث المكتوب؛ من مصاحف مشهورة نادرة، ودواوين في فقه الإمام مالك، ووثائق مختلفة عن حياة المدينة. وأقدم تاريخ على مصحف فيه هو مصحف فضل الذي كتب سنة ٢٤٠هـ، ولو أن من بين أوراق المصاحف نماذج من خط آخر القرن الأول. وأقدم المخطوطات على الرق ما يحمل تاريخ ٢٣٥هـ و٢٩٠هـ، ومن الوثائق ما يرجع إلى القرن الرابع الهجري.

ولعلّ مما ينبغي لنا التذكير به ذلك المصحف المشهور الذي كتب لحضانة الأمير باديس بن المنصور سنة ٤١٠هـ/ ١٠١٩م، على يدي درّة الكاتبة. وفي سجلّ هذه المجموعة نُعت خطه بأنه الخطّ الرّيحاني. وبالدراسة قدّرت عدد صحائفه الكبيرة من الرق الأبيض الناصع بنحو ٤٥٠٠ ورقة، بقي منه الآن نحو ٢٦٠٠، وحفظَتْ وقفيّتُه على جامع القيروان الكتابَة على الصندوق الخشبيّ الذي كان مودعًا فيه. وقد كتبه وذهّبه وشكله وجلّده علي بن أحمد الوراق، هذا الخطاط المغمور متعدّد الاختصاصات، الذي تبدو براعته الفنية في بحثه الواضح عن النّسب والتوازن، وقدرته الخارقة على حلّ مشكلات توزيع

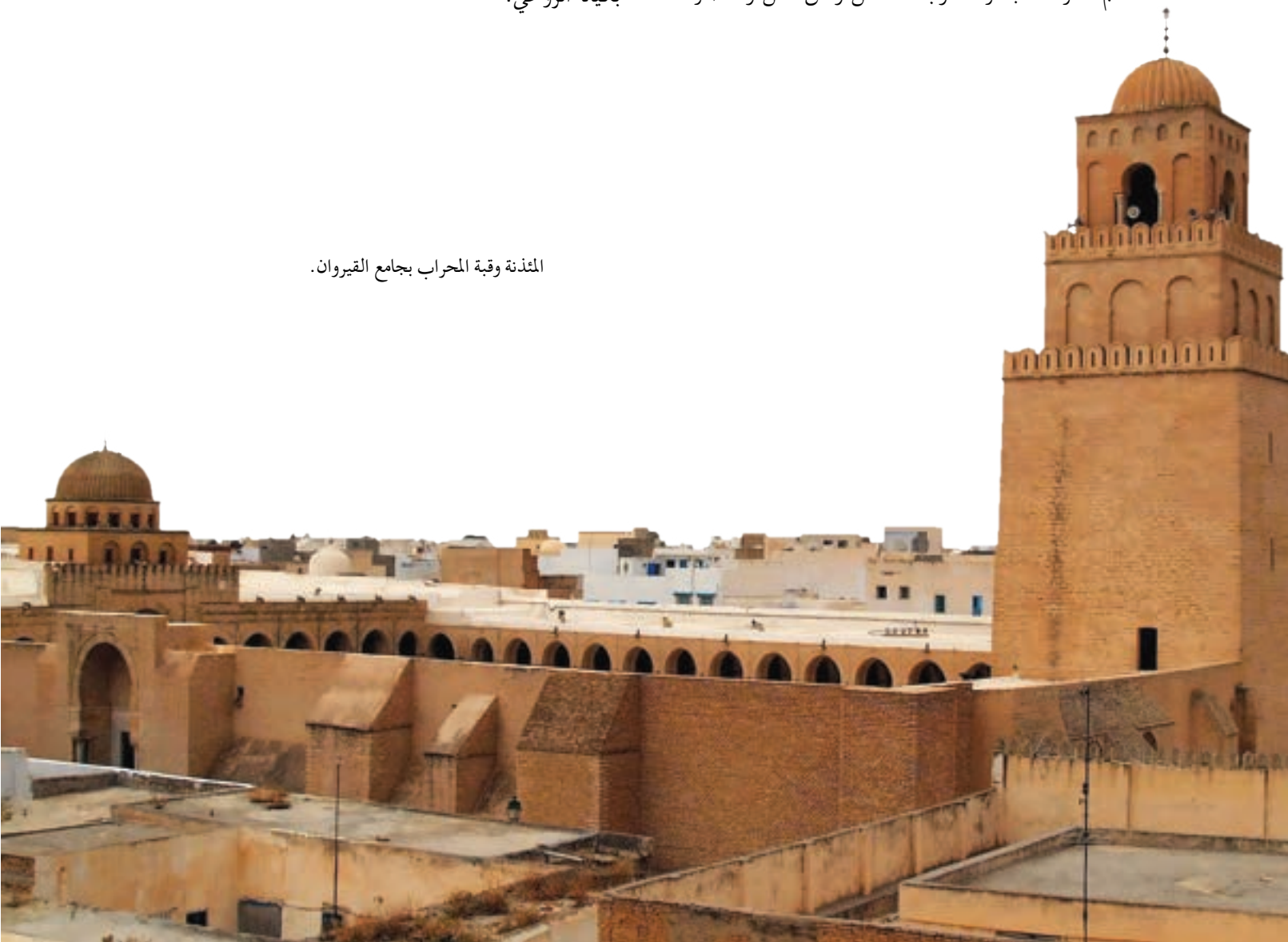
الخطوط، وعلى التكثيف والتفريغ، وعلى حريّة التصرّف، رغم نزارة ما يكتبه في كل صفحة. ويبدو هذا وغيره للمتأمل الذي يجد هذه المعاني واضحة ومرتبطة بقوة وثبات يد فنان متفرّد. لقد كان القلم الذي كتب به عريض القَطّة، يَضَعُه في وضعٍ ثابت منحرف إلى اليسار، ثم يكتب، فيجيء ما فوق السطور غليظًا قائم الزوايا، وما تحتها ينزل رقيقًا، ثم يصعد به ليَغْلظ من جديد. وإن بحث وملاحظة العلاقة بين السطور نفسها في إفساح الفراغ لجزء الحرف النازل عليها، ودَمْجه بدون تداخل، يجعل التركيب في جملته متوازنًا بغير لبْس. وإذا قلّبنا السطور رأسيًّا، نتبين كل سطر كأنه دعامة مبنية تنبض بقوة، ونرى شبكة تلك الخطوط الصغيرة النازلة بين السطور تشدّها كأنها شعيرات دموية في جسم كائن حيّ. وقد يقترب السطر من نهايته ولا يزال في الكلمة حروف يَقْتضي الرسم القرآني ربطها، فيغيّر مقاسها بالتصغير، ولا تبدو ناشزة في العين أو مختلفة في إيقاع الخط.

وهذا الأثر النفيس الضخم لم يُتحْ لصاحبه شهرة ابن البواب الذي لا أجد في خطه هذا المستوى المعجز أو الجاذب، وما أحيط به من حالة التفخيم؛ إنها الحظوظ دائمًا.

هذا ما تيسّر لي تلخيصه وضغطه من البيانات الجديدة عن هذا «المعلم المَدْرَسَة»، بما ارتداه وأبقاه لنا من وثائق الفن والحضارة، ولعلّ الإخوة الذين لم يعتادوا الصبر على احتمال أخبار أعمال الأولين، لا يستغربون قولي وقول أشياخي من العرب والمستعربين، أن جامع عقبة بن نافع هو الأثر الوحيد الباقي من العمارة الدينية الكبرى، الذي حافظ على أبنيته وتجهيزاته المعاصرة لبنائه وانفرد بها، من كسوة محرابه بالرخام والجليز والرّسم المعقد، وسقوفه، وقبته الفريدة أيضًا، وصومعته، ومنبره، ومقصورته وبعض مصاحفه، وبإجاباته الموثّقة عن طلائع حضاريّة فَقَد غيرُه من نظائره حجّة البرهان فيها؛ لذلك اعتمده أولئك الأشياخ فاتحةً لقضايا عدّة، يحتجون به ويجدون عنده الجواب.

إن ميزة هذا الجامع – كما أجدُها – أنه يبرز قوة فنون الإيمان بلغتين متقابلتين، لغة ضخامة الأجرام، وتمدّد الأبعاد، ودقّة التفاصيل، وبراعة التركيب، والتناسب، الذي قد يوجد في جامع قرطبة وجامع ابن طولون؛ ولغة البساطة التي تنقل تلك المعاني إلى عين المتطلع المتذوق المؤمن. فتشرق في نفسه وتدركه طمأنينة الروح، ويحسّ وهو يتأمل الصومعة الوقورة الناطقة الصامتة على فخامتها، أنها تعبر عن رموزه وهو يرفع سبّابة المتشهّد بالتّوحيد في همس مكتوم، لتأكيد وحدانية الله في ذاته، وأن هذا الجِرم الشامخ يتوازى مع الإنسان المؤمن في أخصّ رموزه وأعلقها بكيانه الروحي.

المئذنة وقبة المحراب بجامع القيروان.



تفاصيل من عقود بيت الصلاة بجامع القيروان.

من إصدارات مكتبة الإسكندرية

أبحاث المؤتمر الدولي

الحضارة الإسلامية في الأندلس