الفن الإسلامي في الأندلس

آثاره وقيمه التراثيّة

إعداد

أ.د. فوزي سعد عيسى

أستاذ الدّراسات الأندلسيّة

كليّة الآداب جامعة الإسكندرية

إصدار ابريل لسنة ٢٠٢١م

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

للفنون الإسلامية مكانة سامية بين الطرز الفنية التي تميزت بها الحضارة الإنسانية عامة، فقد أسهمت –بشكل كبير– في تطور الحضارة واستطاعت أن تحقق لنفسها طرازًا فريدًا وشخصية مستقلة وسمات خاصة مستمدة من الطابع الإسلامي والقيم الإسلامية.

وقد احتل الفن الإسلامي في الأندلس مكانة مرموقة في المشرق والمغرب وتعدى تأثيره الحدود المحلية واستطاع أن يؤثر تأثيرًا واضحًا في الفنون الأوربية.

وإذا كان الطراز الأندلسي فقد نشأ على أراضي شبه الجزيرة الإبيرية فإنه تطور واكتسب سماته الخاصة وإن لم يفقد صلته بالطراز الإسلامي العام.

وبرغم ما للفن الإسلامي في الأندلس من أهمية فإنه لم يحظ بكبير عناية من الباحثين العرب، وإن كان قد حظى باهتمام عدد كبير من المستشرقين والباحثين الإسبان.

وبعيدًا عن موقف الإسلام من التصوير، فإن الفنان المسلم مارس إبداعه في ميادين أخرى مثل الزخرفة والخطوط والنقوش وغيرها من مجالات الفن التي تخلو من القيود ويجد الفنانون فيها فيها حرية لإشباع غرائزهم الفنية وإظهار مهاراتهم ومواهبهم. وتجلى ذلك كله في ميادين الزخرفة بأنواعها المختلفة. "فقد صال الفنانون العرب المسلمون فيها وجالوا وطوّروا في الموضوعات والمجموعات والوحدات والعناصر الزخرفية، مما جعل للفن العربي الإسلامي ذلك الطابع الزخرفي الأخاذ، الذي تميز به عن سائر الفنون كلها. بل إننا نعتبره حجر الزاوية في تلك الوحدة الشاملة التي تضم في نطاق إطارها الكبير جميع المدارس الفنية التي قامت في كل عصر من العصور في تلك السلسلة المترابطة حلقاتها من الأقطار العربية والإسلامية في المشرق والمغرب. ولقد جعل الفنانون العرب المسلمون من الخط العربي بأنواعه المختلفة من كوفي إلى نسخ إلى غير ذلك ميدانًا من الميادين الرئيسية للزخارف. فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالًا وعناصر ذات إيقاع فني

متناغم، وتبرزها وتؤكدها في أحيان كثيرة عناصر نباتية وهندسية وضعت في مستوى خلفى منها لتزيد من حسنها وجمالها، وزينوا بها منتجات الفنون من عمارة وتحف زخرفية.

كما ابتكروا من الأشكال الهندسية ألوانًا وأنواعًا جديدة ألفوا بينها وأنتجوا عددًا لا حصر له من الوحدات والتكوينات الزخرفية التي تسيطر على المشاعر وتبعث النشوة والارتياح.. وأنتجوا سجلًا حافلًا من العناصر البنائية من أوراق وزهور وثمار في أشكال تجريدية محورة ذات طابع عربي إسلامي فريدجعلوها تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها ومع الكتابات الكوفية والوحدات الهندسية لتخرج من مجموعاتها روائع تبهر الأبصار.

ولقد بلغ من روعة تلك الابتكارات الزخرفية أن أطلق الفنانون الأوربيون كلمة "أرابسك" Arabesque على أيّة تكوينات زخرفية تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج منها ما يشبه ما أبدعه الفنانون العرب المسلمون. ولا شكّ أن نسبة ذلك إلى العرب ينطوي على أكبر تقدير لما وصلوا إليه من أصالة في زخارفهم واعترافًا بفضلهم في هذا المضمار الذي لم يبزهم فيه غيرهم". (١)

واهتم الفن الإسلامي في الأندلس بالرقش أو فن "الأرابسك" وهو صورة "ملونة أو منقوشة، ذات أشكال هندسية جاذبة، أو ذات أشكال توريقية مكررة، وفي الحالين تحمل معنى صوفيًا للتبتل والعبادة الإسلامية، كما ازدهر إلى جانب الأرابسك، الخط العربي الجميل الذي أخذ أشكالًا وأنواعًا، كالكوفي والثلث والفارسي والرقعة والديواني، وما زال الخط العربي يولد أساليب مبتكرة ويحمل دلالات فنية عميقة.

كما استطاع الفنان المسلم استخدام جميع ما أمكنه من وسائل فن الأرابيسك وبخاصة "التوريق" و"الهندسة" ليس لمجرد جعلها زخرفة في كتابته، بل ليجعل الكتابة نفسها فنًا من فنون الأرابسك في أسلوبها الخاص، على أن الخصائص الأساسية للحروف التي تحدد شرعيتها في التعبير عن معانيها قد أمكن

الاحتفاظ بها، فغدت تشكل النماذج الفنية الخطية ما تشكله التفعيلات العروضية في الشعر، أو الوحدات الهندسية والنباتية في رسوم الأرابسك، وفي الوقت نفسه يقوم بتطويع الحروف لنماذج الأرابسك ببعث القوى الجمالية الدافعة في المشاهد نفسه.

فالخطّ العربي إذن– مثل الأرابسك– استطاع أن ينقل البيئة الأساسية للفهم المنطقي –أعني الرموز الفكرية الأبجدية– إلى مادة فنية تصويرية، إلى بيئة فنية يصبح الوعي الجمالي فيها أصليًّا، لا ثانويًّا، قائمًا بذاته لا بغيره". (٢)

وقد بلغ الخط العربي في الأندلس شأنًا عظيمًا فعرفت كل أشكال الخطّ العربي ووظفها الخطاطون توظيفًا جيدًا بأنواعها المختلفة من كوفي ونسخ وثلث وغيرها، وظلّت هذه "الأنواع في سباق للتطور حتى تصل إلى قمتها في العصر الغرناطي، فقد امتاز بكونه عصر نقش وزخرفة وفيه بلغت الخطوط العربية غايتها من التزيين حيث امتزجت الحروف بالترويقات النباتية وتضافرت رؤوسها في رشاقة وإيقاع يجعل من الحروف جملة موسيقية تتناغم مع غيرها وتظهر غاية في الإتقان والتجويد الزخرفي المبهر، وأدى تجويد الخطوط العربية إلى إبداع لوحات رائعة من الكتابات على الأبينة والأدوات في نهايات دولة الأندلس فترك لنا تراثًا غاليًا وبديعًا ما زال يأخذ سحره ألباب الناظرين". (٣)

النقوش الشعريّة

اهتم الأندلسيون في العصر الغرناطي بالنقوش الشعريّة على جدران القصور مما يعكس شغفهم بالشّعر وعلوّ مكانته، "وتتوزع نقوش الأشعار المسجلة على جدران الحمراء في مواضع متعددة فهي تمتد في أفاريز متعددة الأشكال داخل القاعات وخارجها وعلى الواجهات والأبواب والنافورات وتتخذ شكل أفاريز طولية وعرضية أو داخل دوائر مفصصة تنحصر داخل إطارات مربعة الشكل تمتد في مساحات واسعة متناظرة

ومتماثلة وتدور على جدران القاعات بحيث لا يخلو جزء من الجدران من النقوش الشعرية بين التوريقات والزخارف الهندسية متعددة الأشكال والأنواع.

وقد خصّ الشعراء عنصرًا معماريًّا مهمًا بأعظم نصيب من أبيات الشعر وأعني به الطاقات أو الطيقان التي تكتنف مداخل القاعات، فكل طاقة عبارة عن كوة مجوفة في الجدار تتخذ شكل محراب تطوقه تربيعة نقشت بداخها أشعار بديعة في وصف المبنى ومدح السلاطين". (٤)

"وتتركز الأشعار في قصور الحمراء في قاعة السفراء وبرج الأسيرة والحمامات السلطانية وواجهة المشور وواجهة قصر قمارش والمدخل إلى قاعة البركة وقصر البرطل وقصر جنة العريف وبرج الأميرات وقاعة الأختين ومنظرة دار عائشة وتتخذ أشكالًا زخرفية متنوعة تزين الجدران ومداخل الأبواب على مهاد من التوريقات والزخارف المتنوعة التي تسبغ عليها مظهرًا جماليًا فريدًا". (٥)

واشتهر ابن الجيّاب شاعر العصر الغرناطي بكتابة الأشعار التي تنقش على الجدران أو الطيقان، **ومن ذلك ما نقش في جانب القلهرة الجديدة بالحمراء في قوله: (٦)**

برجٌ عظيمُ الشأنِ في الأبراجِ قد باهت الحمراءُ منه بتاجِ
قلّهرةٌ ظهرتْ لنا واستنبطتْ قصرًا يُضيءُ بنوره الوهّاج
فيها بدائعُ صنعةٍ قد نوظرت نَسَبًا من الأفرادِ والأزواجِ
وصنائعُ الزّلييج في حيطانها والأرض مثل بدائع الدّيباج

ومما كتب على طاقة المجلس بالدّار الكريمة (٧)

يا قاصد المجلس الرفيع انظر إلى حُسنيَ البديعِ
واعلم بأني خديمُ مولىً أنالني أكرمَ الصنيع
أقامني عن يمينه في منزلة السامع المطيعِ

ويُشير ابن الجيّاب إلى الرقوم المنقوشة على الحيطان وقد توزعت بين المزخرف والمذهّب ونقشت في تناسب بديع، فيقول في أبيات نقشت على برج القلهرة الجديدة (الحمراء) :(٨)

قد شرّف الحمراءُ برجٌ مُشْرف ... في الجوّ دبرّه الإمامُ الأشرفُ
قلّهرة في ضمنها قصرٌ فقلْ ... هي معقل أو للعشائر مألف
حيطانها فيها رقومٌ أعجزت ... أَمَدَ البليغ فحسنها لا يوصف
راقت وناظرٌ كلُّ شكل شكله ... في نسبةٍ فمذهّبٌ ومزخرفُ
مبنى بديع أبرزته حكمةٌ ... ما حازها إلا الخليفةُ يوسفُ

ويشير ابن الجيّاب إلى جمال النقوش في قصر الحمراء واستخدام الزليج والجعر في نقوش بديعة، وإلى جمال زينة السقف، فيقول: (٩)

قصرٌ تقسَّمتْ البهاءَ سماؤهُ ... والأرضُ منه والجهاتُ الأربعُ
في الجعر والزلّيج منه بدائعٌ ... لكن نجارة سقفه هي أبدعُ
جمعتْ وبعد الجمع أحكم رفعها ... للنصب حيث لها المحلُّ الأرفعُ
تحكي بديع الشعر منه مُجَنَّسٌ ... ومُصَنفَّرٌ ومغصّنٌ ومُرصَّعٌ
أبدتْ لنا من وجهِ يوسفَ آية ... فيها تكاملتْ المحاسنُ أجمعُ

وقال مما كتب على حصير حائط نسيج بالحمراء: (١٠)

بمثل حُسنى الأطرف الأظرف ... يُخدم بيت الملك الأشرفِ
فاعجبْ لما أحكمه الصُّنعُ من ... بدائع شتّى ومن زُخرف
كأنها الروضُ النضيرُ الذي ... أزهارُهُ الغضّةُ لم تُقطف
وحَسْبُها في الفخر أن طُرّزتْ ... باسم الإمام الأعطف الأرأف

وقد يشير ابن الجياب في نقشه الشعري إشارات سياسية، كالإشارة المختصرة إلى اندحار الروم في قوله: (١١)

بلادُ الروم أفناها لسانُ النار والسيف
فقد ذاقت كما شئنا لباس الجوع والخوف

ولم تقتصر النقوش على أبيات الشعر، بل تصدرتها النقوش التي تحمل شعار بني نصر (لا غالب إلا الله) وكذلك النقوش التي حُفرت عليها الآيات القرآنية، "أماعن النقوش الكتابية المسجلة على القاعة الداخلية التي تلي الرواق المسقوف من قصر البرطل فهي عبارة عن إطار مستطيل الشكل يتوسطه عبارة (لا غالب) تتكرر مرتين بالخط الكوفي المضفر يعلوها عبارة "إلا الله" وتتخذ شكل بائكة من العقود المفصصة ينحصر بداخلها بخط نسخي دقيق عبارة الغبطة المتصلة تتكرر عدة مرات، أما الإفريز العلوي للنقش السابق فينحصر بداخله أبيات شعرية يرجح جارثيا جوميث نسبتها للوزير ابن الجياب، والأشعار منقوشة بالخطّ الثلث الأندلسي، ونصّ الأبيات كالتالي: (١٣)

حُيِّيت يا منزلا طاف السرور به والسّعدُ قد ساعداه العزّ والأملُ
ونال فيك المنى بابابك واتّسقتْ بشائـر بالذي ترجـوهُ مُتّصـل
وليلـهُ فيـك طيّبًا كلّـه سَحَرٌ ويومُـهُ بتـوالي بِشـرِهِ جَـذِلُ
لا زال للمُلكِ يحميه وُيظهـرُهُ والعزُّ يخدمهُ والدّهرُ والدّولُ

واستخدم الفنانون عددًا من المواد لتنفيذ نقوشهم، منها مادة (الجصّ) التي استخدمت في زخارف الجدران والنقوش الكتابية وأشار ابن خلدون إلى تفنن الأندلسيين في استخدام طرق متعددة من مادة الجص

فقال: "ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين كما يصنع من فوق الحيطان المجسمة من الجص تمرّ بالماء ثم يشكل على الجدران وفيه قليل من البلل فيشكل على التناسب بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق". (١٤)

كما استخدموا الرخام بأنواعه واستخرجوه من جبال قرطبة والمرية وزينت قطع الرخام بالنقوش الكتابية كالآيات القرآنية والحكم والأبيات الشعرية وزينت بها قصور الحمراء وكانت (الأحجار) هي مادة البناء الأساسية في المساجد والمباني. كما استخدموا (الزليج) أو القراميد التي تتشكل في تربيعات خزفية وقال عنه المقري: "ويصنع بالمرية وغرناطة ومالقة الزجاج والفخار العجيب المزج والمذهب، ويصنع بالأندلس نوع من المفصص المعروف في المشرق بالفسيفساء ونوع بسيط تزين به قاعات ديارهم يعرف بالزليجي يشبه المفصص وهو ذو ألوان عجيبة يقيمونه مقام الرخام الملون الذي يعرفه أهل المشرق في زخرفة بيوتهم".(١٥)

الزخارف الهندسيّة:

تُعدّ الزخارف الهندسيّة إحدى الأشكال التي تميّز بها الفن الإسلامي في الأندلس، وقد ظهرت إرهاصات هذا الفن منذ عصر الإمارة الأموية (١٣٨-٢١٦ هـ) ثم نمت في عصر الخلافة الأموية بقرطبة (٢١٦-٤٢٢ هـ) وتطورت في عصر الطوائف (٤٢٢-٤٨٤هـ) وازدهرت في عصر دولتي المرابطين والموحدين (٤٩٥-٦٣٣ هـ) وبلغ ذروته في عصر دولة بني الأحمر، وصار طرازًا زخرفيًّا فاق التصورات وحسبنا أن نشير في ذلك إلى النقوش الزخرفية بقصر الحمراء.

وقد قدّم المستشرق الإسباني (باسيليو مالدونادو) في كتابه (الفن الإسلامي في الأندلسي) دراسة لهذا المجال الإبداعي في الطراز الأندلسي في الفنون الإسلامية، وهو مجال الزخارف الهندسيّة.

لم يستطع مالدنادو أن يقلل من فرط إعجابه بالزخرفة الهندسية التي يتمثل فيها بحق الإبداع الإسلامي الحقيقي بل إنها تكاد تكون جماع الفن الإسلامي الأندلسي نفسه، وإنها أعظم وأبدع الفنون الزخرفية في تاريخ الفن. (١٦)

وينطلق (مالدونادو) من حقيقة مهمة مؤداها أن الفن الإسلامي يعد فنًا زخرفيًّا في المقام الأول حيث كان الفنان المسلم يُفرط في استعمال الزخارف ويحرص على تغطية المساحات بها. ويؤكد أنه في مجال الزخارف الهندسية بلغ الفن الإسلامي مرتبة لا يكاد يدانيه فيها أي فن آخر، حيث بعث فيها الفنان المسلم روحًا جديدة فبدت في ثوب من الجمال الفني لم يكن لها من قبل.(١٧)

وقد استخدمت في الزخارف الهندسية جميع الأشكال المعروفة التي تمثل فيها كل أصول الجمال الفني، كما يعدّ الفن الإسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع الزخارف الهندسية التي اصطلح على تسميتها بـ (الأطباق النجميّة Star Pattern) وهذا النوع لا فضل لأحد في ابتكاره وتطويره سوى الفنانين المسلمين. (١٨)

وقد حازت الزخارف الهندسية الإسلامية على إعجاب الفنانين الغربيين فقلدوها وكانت الأندلس هي الوسيط الذي أخذوا منه أبجديات هذا الفن.

ويتحدث (مالدونادو) عن براعة فناني الأندلسي في استخدام الزخارف الهندسية وأساليبهم المتفننة في ذلك، فيقول: "استخدم الفنان المسلم أسسًا بنائية لتشكيل الوحدات الزخرفية الهندسية ومنها أسلوب الحذف والإضافة مع شغل كل فراغ التكوين وأسلوب التشكيل بالاستحياء، وأسلوب التشكيل بتقاطع شكل منتظم متكرر، وأسلوب التشكيل بتحليل شكل هندسي من الداخل وغير ذلك.

كذلك لا تفوتنا الإشارة إلى براعة المعماريين والفنانين المسلمين ونجاحهم في حل مشاكل الهندسة الوصفية وليس أدل على ذلك من تلك المجموعات المتنوعة الأشكال من المقرنصات (المقربصات في مصطلح الغرب الإسلامي) ذات الأحجام المختلفة سواء في الداخل أو الخارج، سواء كانت تستعمل كعنصر زخرفي بحت أو تجمع بين الغاية البنائية المعمارية والغرض الزخرفي الجمالي معًا ولدينا نماذج باقية من هذه وتلك تتحدى قدرة المهندسين والمعماريين في العصر الحديث، إذ تجعل الواحد منهم يشعر بالإرهاق الذهني الشديد عندما يحاول تصور علاقة مقرنصة بما يعلوها ويجاورها ويأتي تحتها وما يصحبها ويتخللها من تجويفات ودلايات وبراقع وغيرها، وكذلك عندما يحاول المهندس الحديث وضع رسوم هندسية لها مساقط أفقية ورأسية، فضلًا عن الوقت الطويل الذي درس العلوم الهندسية على أحدث النظم فكيف بالمهندس القديم الذي تصورها ووضع تصميمها ثم قام على تنفيذها؟

إن ذلك يدعونا إلى الاعتقاد بأن مثل تلك المعضلات الهندسية كانت تعد لها رسوم تفصيلية واضحة تساعد على تصورها وتنفيذها، إذ يكاد يكون من المستحيل عمل تلك المقرنصات بغير رسوم تعد لها وتصورها بطريقة ما". (١٩)

لقدنشأ الطراز الأندلسي على أراضي شبه جزيرة إيبيريا، وتطوّر بها، وتميز بمساحات خاصة، وشخصية مستقلة، مرتبطًا– في ذلك– بعوامل البيئة المحلية من جهة، وبتاريخ الدول الإسلامية المتعاقبة من جهة ثانية، وعلى الرغم من ذلك لم يفقد صلته بالطراز الإسلامي العام، الذي هو فرع منه، أو بغيره من الطرز التي أثر فيه أو أثر هو فيها.

وقد حاول بعض المستشرقين– كدأبهم– أن يُرجعوا نهضة الفن الإسلامي في الأندلس إلى مؤثرات إسبانية، فذكر بعضهم أن المسلمين حين فتحوا الأندلس وجدوا مباني وقصورًا من العصرين الروماني

والقوطي، واعتمدوا كثيرًا على موادها في أعمالهم المعمارية، ولكن "فون شاك" يذكر أنهم لم يتخذوا من هذه الآثار نماذج لهم إلا في حالات نادرة (٢٠)

وذهب آخرون إلى أن وجود أشكال هندسيّة في الفسيفساء الرومانية وراء التشبيكات القائمة في قصر الحمراء دليل على تأثر الفن الإسلامي في الأندلس بالفن الروماني ويشير إلى أن العرب كانوا يقيمون قصورهم ومساجدهم بالقرب من المباني الرومانية القديمة وقد ازدانت بالفسيفساء والنقوش البارزة ويرى أن هذا التأثير سبب قوي في أن الفنان الأندلسي المسلم قام بزخرفة الحوائط والأرضيات والأسقف مستخدمًا نفس الوحدات الفنية. وهو سبب قوي جعل الخطوط الهندسية التي تتسم بالانسجام والدقة في العمارة الرومانية والبزنطية تعيش حياة جديدة من خلال الأضلاع المتقاطعة للقباب العظيمة في المسجد الجامع بقرطبة، وهو نفس السبب الذي جعل الخطوط الرومانية أو القرطبية– متخفية في شكل العقود ذات الفصوص– تحتل مساحات ضخمة من ذلك المسجد. (٢١)

غير أن هناك من يعترف بأن الفنون في إسبانيا كانت على قدر كبير من التأخر ويقول إن مسلمي الأندلس كان عليهم أن يتجاوزوا التخلف الفني الذي خلّفه القوط في شبه الجزيرة الإيبرية ويرى أنه لم يكن غريبًا أن تكون الخلافة الإسلامية في المشرق مركز جذب أيدلولجي وديني، فكان القرطبيون يضعون عيونهم على الفن المشرقي، وإلا كيف نفسر إذن أنه عند إجراء الحفائر في الجامع الكبير بمدينة الزهراء التي جرت عام ٩٤٢م تظهر شرافة مزخرفة تكاد تكون صورة طبق الأصل لشرافات عثر عليها في القلعة الأموية خربة المفجر بالقرب من أريحا؟ ومن هنا فإن الفن الأموي في دمشق كان له تأثير على الفن الإسلامي الأندلسي.(٢٢)

ولا نستطيع أن ننكر مثل هذه التأثيرات، فتلك طبيعة الفنون والآداب إذ تتلاقح فيما بينها، ولكنّ الأمور تقاس بنسب هذا التأثر ومداه، وهو ما يؤكد استقلالية الفن الأندلسي وننفي النظر إليه بوصفه فرعًا من الزخرفة الإسلامية في المشرق، فهناك ما يمكن تسميته الأسلوب الأندلسي في الفن الذي يتسم بانسجامه

الدقيق واعتماده على (المجرد) و(الأرابيسك) وإضفاء العناصر الأندلسية الخاصة عليه التي تتمثل في الإسراف في الزخرفة الهندسية وابتكار أنماط زخرفية هندسية جديدة تتجاوز ما عرف في المشرق أو في شبه الجزيرة الإيبرية قبل دخول الإسلام إليها، وإن كان هذا لا ينفي أن الزخرفة الإسلامية الوافدة من المشرق إلى قرطبة في عصر الخلافة ظلت سائدة من خلال أنماط محددة ومحدودة.

وإذا كانت قرطبة قد تألقت في هذاالمجال، فإن غرناطة تعد الوريث لقرطبة في ميدان الزخارف الهندسية الإسلامية، حتى إنها أصبحت عاصمة هذا الفن بعدها. (٢٣)

ويمتاز الفن الإسلامي في الأندلس بأنه فن تجريدي خالص يعتمد على تنسيق المواد في انسجام هندسي وزخرفة نباتية، وصار الطابع الأندلسي هو الغالب على زخارف هذا الفن الذي انفرد بسمات خاصة، وتنوعت أساليبه بين الفن القرطبي الذي قام على الانسجام وتماثل الوحدات وتنوعها وبين الفن الغرناطي الذي عُرف بالإسراف الزخرفي والأشكال الجذابة.

القصور والدور:

تجلى الفن الإسلامي في بناء القصور والمساجد في الأندلس بصفة خاصة، وكما بدا في قصور الخلافة بقرطبة والزهراء التي ظهرت عليها آثار الترف الأندلسي والزخارف البديعة وقد نشطت في خلافة عبد الرحمن الناصر حركة عمرانية كبرى، فتفرّغ للعمران بعد أن وطّد دعائم ملكه ومهّد أمور الخلافة وبعد أن هادنته ملوك إسبانيا، فشرع في بناء مدينة الزهراء وافتنّ في إتقان قصورها. وكان أول ما شيده قصر الخلافة الذي تجلّت فيه مظاهر الفن الإسلامي وعظمته، فكان سمك جدرانه من القراميد المذهّبة والرخام الملون وكُسيت أرضيته بالرخام الملّون الصافي، وذكر المقري أن عرفاء البناء جلبوا الرخام من قرطاجنة وتونس وصفاقس بإفريقية التي اشتهرت بالرخام الوردي والأخضر، وكان الخليفة يجزل لهم العطاء نظير ذلك.(٢٤)

وكانت القصور والدور في الأندلس تُبنى بالحجر والرخام وتمتاز بالمتانة والفخامة وكانت قاعاتها محلّاة بأُزُر ذات أشرطة هندسية وزخارف من الجصّ مختلفة الألوان، وبلغ اهتمام الخلفاء بتزيين القصور أن خصصوا في قرطبة دارًا لصناعة التحف المعدنية، ودارًا أخرى في مدينة الزهراء لصناعة آلات السلاح والحلي وأدوات الزينة والتحف العاجية. (٢٥) وصنعوا من هذه التحف تماثيل برونزية صغيرة كانت تنصب على حواف الأحواض الرخامية داخل القاعات والقنينات الفضية المخصصة لحفظ العطور والصناديق الفضية المتخذة لحفظ الطيوب والأدهان العطرية. (٢٦)

وتعدّ مدينة الزهراء أعظم الأعمال المعمارية التي قام بها عبد الرحمن الناصر مما ينطق بميلاد فن قرطبي إسلامي.

ووصف قصر الزهراء بأنه من عجائب الدنيا، وفيه يقول المقري: "ولما بنى الناصر قصر الزهراء، المتناهي في الجلالة والفخامة، أطبق الناس على أنه لم يبن مثله في الإسلام البتة، وما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية، والنحل المختلفة، من ملك وارد، ورسول وافد، وتاجر جهبذ، وفي هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة، إلا وكلهم قطع أنه لم ير له شبهًا، بل إنه لم يسمع به، بل إنه يتوهم كون مثله، حتى إنه كان أعجب ما يؤمله القاطع إلى الأندلس في تلك العصور النظر إليه، والتحدث عنه، والأخبار عن هذا تتسع جدا، والأدلة عليه تكثر، ولو لم يكن فيه إلا السطح الممرد، المشرف على الروضة، المباهي بمجلس الذهب والقبة، وعجيب ما تضمنه من إتقان الصنعة وفخامة الهمهمة، وحسن المستشرف وبراعة الملبس والحلة، ما بين مرمر مسنون، وذهب موضون، وعمد كأنما أفرغت في القوالب، ونقوش كالرياض، وبرك عظيمة محكمة الصنع، وحياض وتماثيل عجيبة الأشخاص، لا تهتدي الأوهام إلى سبيل استقصاء التعبير عنها". (٢٧)

وفيما يتصل بالزخارف التي استخدمت في قصر الزهراء، فإن الفيسفساء ذات الأحجار الصغيرة، والزجاج الملوّن، كان يمثل جانبًا جوهريًّا في هذه الزخارف (٢٨) كما استخدم قدر هائل من الجير والجص في عمائر الزهراء، "وأن هذا الجير فيما يحتمل، كان يستخدم في الزخرفة والطلاء، على نحو ما سيحدث في بناء الحمراء فيما بعد، وبالطريقة نفسها، التي وصفها ابن خلدون، يقول: :ومن صناعة البناء ما يرجع إلى التنميق والتزيين، كما يصنع من فوق الحيطان الأشكال المجسمة، من الجص يخمر بالماء، ثم يرجع جسدا وفيه بقية البلل، فيشكل على التناسب تخريما بمثاقب الحديد إلى أن يبقى له رونق ورواء، وربما عُولي على الحيطان أيضا بقطع الرخام والأجر والخزف، أو بالصدف، أو السبج يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع في الكلس على نسب وأوضاع مقدرة عندهم، ويبدو به الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة".(٢٩)

نستطيع إذن أن نتصور الجدران، والسقوف، والعقود في القصور، خلال العصر الأموي بالأندلس، مغطاة بالفسيفساء الجميل، وإلى جانبها نجوم، وأغصان وأوراق، ورسوم أخرى بالغة التشابك، وتتخللها نقوش مكتوبة: آيات من القرآن، أو أبيات من الشعر، تزين جوانب كل الحيطان، في ألوان زاهية، على حين أن الجص وقد أخذ ألوانا مختلفة، وأصبح مذهبا، في حنيات القاعات، ذات الأعمدة، وفي القباب المفرطحة والأبهاء والساحات، يأخذ شكل سجاد رائع الزخرفة، أو أقمشة من الحرير دقيقة الصنع، كما هي في خيام الأمراء".(٣٠)

وكان من مظاهر الفن الإسلامي في الأندلس استخدام الفخار المذهب الذي انتشر في عصر الخلافة بالأندلس، وعن طريق الفن الإسسلامي اقتبس الفن القوطي والقشتالي والروماني أساليب كثيرة منه. يقول ليفي بروفنسال: "إن مهندسي البناء والمزخرفين المسيحيين في إسبانيا وفرنسا، على امتداد عصر الفن الروماني اقتبسوا على التأكيد عددًا وفيرًا من خيرة أشكال فن الإسلام الإسباني". (٣١)

كما يظهر تأثير الإسلام في إسبانياكذلك، بصورة لا تقل عمقًا، في تطور الفنون الصغرى، سواء أكان ذلك في صناعة العاج، على نحو ما نشاهد في الصناديق الإسلامية الصغيرة والجميلة، أو التي كان يصنعها المستعربون في ورش قونقة Cuence وقشتالة، أم في المصنوعات الذهبية والزجاجية والزخرفية، أم في صناعة الأقمشة والسجاد." (٣٢)

وقد تقدمت الفنون الزخرفية في عصر ملوك الطوائف، الذين تنافسوا في تشييد القصور التي تأنقوا في بنائها وزينوها بكل أنواع الرقوش والنقوش، ومنها قصر المبارك بإشبيلية وقصر الجعفرية بسرقسطة وقصر البديع في بطليوس وقصر الناعورة بطليطلة (٣٣) ويصف ابن حيان القصر الذي بناه المأمون بن ذي النون بطليطلة سنة ٤٤٥ هـ وكان آية في الإبداع والإتقان والبذخ. قال ابن حيّان: "وكنت ممن أذهلته فتنة ذلك المجلس، وأغرب ما قيد لحظي من بهي زخرفه الذي كاديحبس عيني عن الترقي عنه إلى ما فوقه إزاره الرائع الدائر باسه حيث دار،وهو متخذ من رفيع المرمر الأبيض المسنون، الزارية صفحاته بالعاج في صدق الملاسة ونصاعة التلوين، قدر خرقت في جثمانه صور البهائم وأطيار ذات ثمار، وقد تعلق كثير من تلك التماثيل المصورة بما يليها من أفنان وأشجار وأشكال الثمر ما بين جاد وعابث، كما تعلّق بعضها بين ملاعب ومثاقب، ترنو إلى من تأملها بألحاظ عاطف كأنها مقبلة عليه أو مشيرة إليه، وكل صورة منها منفردة عن صاحبتها، متميزة من شكلها، تكاد تقيد البصر عن التعلي إلى ما فوقها".(٣٤)

وبلغ فن العمارة الأندلسية ذروته في العصر الغرناطي، وكان الهدف من هذا الفن الإسلامي "إحداث تأثير جمالي في النفس عن طريق المزج بين المنظر الطبيعي بالعناصر البنائية. وتعدد الألوان المتجانسة، وانسجام توزيعها، وتنوع التشكيلات الزخرفية".(٣٥)

قصور الحمراء:

تشهد قصور الحمراء بغرناطة بأن عبقرية الفنان الإسلامي قد تجلّت بوضوح في فن العمارة. وتعد أهم الآثار العربية في غرناطة، وقدسميت بالحمراء لأن اللون الأحمر كان يكسو جدرانها. "وتقع قصور الحمراء فوق صخرة وعرة المنحدر،وسط مناظر طبيعية بالغة الروعة، وتقف الشرفات على انحدار صعب وعميق، وتتوسطها دوال موشوشة تنحدر من الجبال ، ويتصاعد منها أريج الغابات ذات الزهور العبقة، والنظر من خلال الشرفات والنوافذ البارزة قليلا إلى الجبال لامعة تغطيها الثلوج، أو الحقول زاهية تكسوها الخضرة، جوهري لتفسير هذه الفتنة الساحرة التي تستولي على مشاعرنا وحواسنا، وتسلبها، وتسيطر عليها أكثر، عندما نتوقف متأملين مدة أطول، ونعود إليها مرات ومرات. ويضاف إلى هذا الطراز الفاتن للقاعات والأبهاء روعة الأضواء ووميضها ، وتقلبها، وتسربها عبر الساحات من خلال زرقة السماء الفياضة بالجمال، أوتندس شفقا خافت اللمعان من خلال فتحات القباب المزخرفة. وترى الأعمدة دقيقة، والعقود رائعة، ويقال إن التخلص منها ممكن في لحظة، وتتدلى فوقها السقوف، كما لو كانت معلقة حقا، وليست قائمة على أعمدة. وأخيرا تحاصرك وشوشة المياه، ونسائم الصيف الخفيفة، تعبق بأريج الورود والرياحين، ولا تستطيع ريشة أي فنان أن تعطي فكرة دقيقة لهذا العالم الفاتن، وجديرة به، فكيف نستطيع أ، نحقق ذلك عن طريق الكلمات.

وإذا أخذنا في الحسبان كثرة النقوش الممتازة ودقة الزخارف الجميلة، والقرون التي مرت عليها، فإنه ليبدو معجزة أن هذه الزخارف احتفظت برونقها وبهائها كاملا داخل القصور العربية الملكية، ولو أنها عانت دائما من تقلب فصول العام. ومع ذلك، ليس من الصعب علينا إذا استخدمنا الخيال، في هدي من الجوانب التي لم تتعرض لأي تلف، أن نتصور ما كان عليه مجموعها في حالتها الأولى.

وقدرصفت الأرض بألواح الرخام الأبيض، وتمتد حاشية من القيشاني الملون على الجزء الأسفل من الجدران، وترتفع بمقدار أربعة أقدام، ويغطي الملاط بقية الحيطان فوقه، وبعد ذلك يقوم إفريز على أعمدة صغيرة أحيانا، يستريح السقف عليها، ويتكون هذا من قطع صغيرة من الخشب مطعمة، ومن أشياء أخرى مرصعة، سواء كانت خلايا أو مسلات بارزة من الملاط، أو مركبة تأخذ شكلا متدليا.

وأعمدة الرخام دقيقة الشكل، وذات تيجان متنوعة الرسوم بلا حد، تحمل فوقها أفاريظ ترتكز عليها الطنف، وبين هذه الأفاريز ترتفع العقود، وصنعت من هياكل خشبية مغطاة بالجير، ويغلب على العقود عادة أنها شبه دائرية، مرتفعة قليلا، وتميل شيئا إلى تقليد جوانب العقد الحدودي، وتبدو مع كل هذا مدببة في الأعم الأغلب، بفضل الملاط الذي يغطيها. وثمة تجاويف متعددة الانواع، متعمقة في الجدران، وتكسو الأحجام الكبيرة منها المقاعد الخشبية والمخدات، وتستخدم للراحة، وتسمى حنية. ويوجد في الصغير منها ويسمى طاقة أباريق أو جرار فيها ماء. وتتناثر الزخارف في فيض مسرف، وتنوع مذهل، في كل أنحاء القصر على الجدران، أو في السقوف، أو فوق الأعمدة، أو في الحنيات والبوائك. ويتجمع القيشاني ويتوافق، مكونًا أفاريز في أسفل الجدران، وزخارف مفرغة، وتزاويق متشابكة، ذات ألف لون ولون. وهناك زخارف مفرغة في الرخام، بالغة التنوع، وأخرى ناتئة رائعة، والملاط الذي صنعت منه الزخارف البارزة تكسوه متاهة من الخطوط المنقوشة، وتبدو أمام الناظر كما لو كانت منظارا سحريا".(٣٧)

ويزخر قصر الحمراء بكافة ألوان الزخارف والأشكال الهندسية، من نجوم، وتثمينات وأشجار، وزجاج ملوّن، "وهناك تناغم وانسجام بين الفراغات التي تحددها حوائط ملساء وتلك الأخرى التي تحدها حوائط مجوفة أو شبه مجوفة، غير أن العمارة —الزخرفةفي قصور الحمراء تلك، تتجسد في صورة زخارف جصية شديدة الرقة كمحصلّة نهائية للتشابك القائم بين العقود والأضلاع في الفن خلال عصر الخلافة، وعصر ملوك الطوائف، وعصر المرابطين.

هناك النجمة المثمنة القائمة في القباب القرطبية ذات الأضلاع التي تتولد عنها العديد من التشبيكات، كما تسهم التجاويف في الحوائط في توليد كافة الأنواع شبه المعمارية للعمارة، ويضاف إلى تلك الإسهامات الجوهرية الوحدات الزخرفية القديمة بعد إعادة صياغتها، وفوق كل تلك الإنجازات والإسهامات أخذت تتضح ملامح الفن الإسلامي في الأندلس".(٣٨)

وهناك النقوش الدقيقة ذات التنميق والتزيين، والرسوم الرائعة ذات الذوق الرفيع التي تنطق ببراعة الفنان الأندلسي المسلم "وتوجد في كل جوانب القصر ثروة غنية من الألوان تنشر في بذخ وإسراف، ويغلب من الألوان على ماهو مرتفع منها، ويتميز بقوته وحيويته البالغة، الأحمر، أو الأزرق، أو الذهبي. ويسود في الوسط اللون البنفسجي، والأرجواني،والبرتقالي،وحتى ألواح الرخام البيضاء، التي رصفت بها الأرض كانت منقوشة فيما يبدو." (٣٩)

"ومع ظهور النقوش الكتابية التي تزين جدران ونافورات قصور الحمراء تصل النقوش الكتابية الكوفية واللينة في الأندلس إلى مراحلها النهائية، وتتميز تلك النقوش بتطور هائل في النقش والزخرفة وصور أشكال الحروف، ومن الواضح أن الفنان النصري، وفق غاية التوفيق في تقسيم الجدران إلى مساحات متناظرة ومتماثلة تغمرها النقوش في تشكيلات زخرفية بديعة تتميز بالتوازن والتناسق وحسن التوزيع، مما يعبر تعبيرا صادقا عما وصل إليه الفنان في عصر بني نصر من قدرات عالية في ابتكار صورة متعددة لفنون النقش الكتابي، فقد جعل من النقوش الكتابية مجالا رحبا للزخرفة أسبغت على الزخارف التي تكسو جدران القاعات والمجالس بقصور الحمراء مظهرا جماليا لا مثيل له في أي عصر من العصور".(٤٠)

وعلى امتداد الجدران هناك نقوش متنوعة، بعضها يمثل شعار بني نصر (لا غالب إلا الله) أو غيرها، وتحتوي هذه النقوش على كلمات قليلة، مكتوبة في الخط الكوفي بينما كُتبت الآيات القرآنية والشعر في خط الرقعة وجاءت مشكولة.(٤١) ويحدث الشيء نفسه في بقية أمكنة القصر الأخرى، وفيها إشارات أو

أبيات تحيي الزائر، أو تحتوي على آيات من القرآن الكريم مثل: " **وَمَا النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ** " **[أل عمران: ١٢٦]** ، و **{قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (١)مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (٢) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (٣) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (٤) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (٥)** [الفلق: ١-٥] أو تضرعات وتوسلات مثل: "النصر والتمكين، والفتح المبين لمولانا أبي عبد الله أمير المؤمنين".

"ويشغل الرواق الجانب الأمامي من البرج، أو قاعة البركة، ويسمى عادة انتظار البركة، وتردد نقوشه كثيرًا الآيات التالية من سورة الصف:١٣ { نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ}، ولا تستطيع أن تجد في هذه القاعة الرائعة فترا واحدا ليس مليئا بالزخارف، كما لو أن العبقرية طرزت الحجر، وصنعت منه نسيجا جاء في شكل سجاد، وطرزته كما لو كان "دنتلا". والأفاريز، والجدران، والعقود، والسقف، كلها مغطاة بأكاليل الغار، والأزهار، وزخارف في شكل الورود، متنوعة الأشكال، وأوراق وأغصان، وكلها جاءت في أدق فن، وأكمل روعة". (٤٢)

وهو ما يؤكد أن الفن الإسلامي في الاندلس بلغ مرتبة عالية لا يدانيه فيها أي فن آخر، وأنه يُعدّ فنا زخرفيا في المقام الأول، وأنهأظهر براعة الفنان المسلم، وانطلاق خياله ومهارته في إتقان صنعته.

وقد جذبت هذه الزخارف البديعة أنظار شعراء العصر الغرناطي فأبدعوا لونًا جديدًا من الشعر يسمى "شعر النقوش" وكان فرسانه ثلاثة هم: ابن زمرك، وابن الجياب، وابن الخطيب. وتحتشد أسوار الحمراء بنقوش الخط العربي النسخ والكوفي، ويكثر الشعر المنقوش على حوائط الحمراء وعلى "الطاقات" وهي عبارة عن تجاويف أو خزائن أو أرفف محفورة في اسور، وموزعة على شكل أزواج على جانبي الأقواس أو أبواب الدخول إلى الغرف.

ومن هذه الأشعار المنقوشة ما نقش على باب قمارش، وفيها: ( )

منصبي تاج وبابي مَفْرقُ يحســـدُ المغربَ فيَّ المشرقُ
و"الغنى باللّه" أوصاني أن أشرعُ الفتـــــح لفتح يطرق
فأنا منتظـــــرٌ طلعته مثل ما يبدي الصباح الأفق
أحسن اللّهُ له الصُّنع كما حســـنُ الخَلقُ له والخُلُق

ومن قصيدة قوس مدخل منظرة دار عائشة:

كُلُّ صُنعٍ أهدى إليّ جمالـــه وحبـــاني بهاؤه وكمالـــــهْ
فإذا مبصري تأمل حســـني أكذب الحسن بالعيان خياله
ورأى البدر من شقوق ضيائي حالَ طوع السعود منّي هالــه
لست وحدي قد أطلع الدّهرُ منّي عجبًا لم ترَ العيون مثاله

ومما نقش على قصيدة قاعة الأختين:

أنا الروض قد أصبحت بالحسن حاليا تأمل جمالي تستفد شـــرح حاليا
أباهي من المولى الإمام محمـــــد بأكرم من يأتي ومن كان ماضيا
ولم نرَ قصراً منه أعلى مظاهـــــرا وأوضح آفاقاً وأفســـــح ناديا
فبين يدي مثواك قامت لخدمـــةٍ ومن خدم الأعلى استفاد المعاليا

وقد زينت أشعار ابن زمرك جدران قصر الحمراء، ومنها قوله:

ماذا عسى التشبيه والتمثيـــــل واللّه ماله فى الوجود مثيل
فلقد رفقت بدار خلد زخرفت يرتد منها الطرف وهو كحيل
قصر تقاصرت المدارك دونه فيحار فيه الوهم والتعليل
هيهات ما كسرى وما إيوانه لا يستوي التوحيد والتضليل
قدر المعالم قدر من قدشادها فإذا لي التقديم والتفضيل
متقابل الأوضاع مرموق الحلى فيروقك الإجمال والتفصيل
فانظر بأندلس بيوت قصورها ولأهلها الإتقان والتحصيل

ومثل هذه القصائد كثير، وهي تعبر عن الإعجاب بجمال القصور وإبداعها الفني المعماري، ومدح الملوك وهذه النقوش الشعرية نموذج لعمارة الخط العربي الذي استخدم كزينة ونقش بديع التصق بالجدران والأبواب والأعمدة والأقواس.

تجليات الفن الإسلامي في المساجد:

كان للمساجد دور حيوي في الأندلس، فقد جمعت بين كونها دورا للعبادة، ومنارات للتعليم، وأماكن لحلقات الدروس، ولذلك اهتم حكام الأندلس ببناء المساجد وعمارتها، وإتقان بنائها، وتجلّى تأثير الفن الإسلامي في الرسوم الكتابية المستخدمة في الزخرفة المعمارية كما تمثلت في جامع قرطبة.

وكانت المساجد في الأندلس تعتمد على الآجر كمادة للبناء، فذكر الحميري أن جامع بطليوس الذي بني في القرن الثالث الهجري كان مبنيّا باللبن والطابية (٤٣) كما أن المسجد الصغير بطليطلة بنيت عقوده وقبابه بالآجر الخالص، وأقيمت جدرانه بجماع من الآجر والحجر الآيد وقد أدى استخدام دعائم الآجر ثباتا أكثر وأتاحت التخلص من الأوتار الخشبية التي كانت تصل بين أعمدة المساجد.

وكان للأندلسيين شغف كبير بالزخرف وربما بلغوا في ذلك حد الإسراف حتى غدا طابعا للثقافة الأندلسية، فكانت تعمر المحاريب بنقوش من الجص ذي الطابع الأندلسي، وكذلك من القباب المبنية بجامع قرطبة فضلا عن النقوش الكثيرة التي كانت تحلي الجوانب الرئيسة في المساجد، وكانت المساجد تبدو بزخارفها ونقوشها الإسلامية أكثر تنسيقًا وأفسح أبعادا، كما ألصق البناؤون بدعائم الآجر أعمدة من الحجر أو الرخام ذوات تيجان من الجصّ المزخرف لتكون حِلية تسر الناظرين.

المسجد الجامع بقرطبة:

كان المسجد الجامع بقرطبة من أجلّ مساجد الإسلام كبر مساحة، وإحكام صنعة وإتقان بنية، وأصالة، فقد تضمنت عمارته عناصر جديدة مبتكرة ظهرت لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية، بل العالمية تعبر عنها العقود المتراكبة القائمة على عمد تعلوها دعائم، تتناوب في سبحاتها كتل الحجارة وقوالب الآجر.(٤٤)

وقد ابتدأ بناءه عبد الرحمن الداخل، ولم يكمل في زمانه، وكمله ابنه هشام، وامتاز الصناع الأندلسيون بالمهارة في تقطيع الأخشاب وتصميم الأشكال الهندسية منها في إبداع ومهارة وكذلك الأشكال المستوية والمنحنية في الزخارف الهندسية وترصيعات الفسيفساء التي تشتمل على رقائق من العاج ودقائق من الخشب بديعة الأشكال.

وعندما شرع المسلمون في بناء مسجد قرطبة الجامع استخدموا الأحجار والمواد الأخرى التي كانت في المباني القديمة في البناء الجديد، واستخدموا بخاصة الأعمدة ذات الطرز المختلفة(٢٣)

وحاول الأمراء الذين جاءوا بعد عبد الرحمن الداخل جميعا أن يضيفوا إليه المزيد من المساحة والجميل من الزينة والزخارف. فأضاف إليه هشام بن عبد الرحمن منارة وجاء عبد الرحمن الثاني فوسع فيه أكثر وزين ابنه محمد داخل المسجد زخارف بديعة.

وقام عبدالرحمن الناصر بتوسيع رقعة جامع قرطبة، وأقام له صومعة فريدة، وتألقت صومعة (مئذنة) قرطبة بجلالها وجمالها حتى صارت نموذجا يحتذى في بناء الصوامع الأندلسية. ووصل ارتفاعها إلى ما يقرب من ٢٤ مترًا "واستخدم في بنائها كتل حجرية من ضخام الحجارة القطعية منجدة غاية التنجيد، من النوع المعروف بحجر الكذان اللكي، وينقسم جوف الصومعة إلى قسمين مستقلين كل منهما مستطيل الشكل،

يفصل بينهما جدار يمتد من الشمال إلى الجنوب، ولكل قسم درج قائم بذاته، عدد درجاته ١٠٧ درجة يدور حول كتلة من البناء أقرب ما تكون إلى الدعامة الضخمة. والصومعة على هذا النحو تتألف من مطلعين منفصلين تماما، لا يلتقيان إلا بأعلى الطابق الرئيسي، وهي بهذه الصورة ازدواج لمئذنة هشام نفذت بطريقة فريدة من نوعها، وتتميز أوجهها الأربعة بنوافذ معقودة بعقدين توأمين متجاوزين لنصف الدائرة يفصل بينهما عمود مركزي، في حين يزدان الوجهان المطلان على الجهتين الشمالية والجنوبية بنوافذ معقودة بعقود توأمية ثلاثية. ومن الجدير بالملاحظة أن هذا التشكيل الأخير من العقود التوأمية الثلاثية التي تطوقها طرة أو تربيعة مستطيلة الشكل ستصبح أنموذجا يحتذى في واجهة دار الجند بمدينة الزهراء وفي قاعة السفراء بقصر إشبيلية.(٤٥)

وسار الحكم المستنصر على نهج أبيه في الاهتمام بعمارة المسجد الجامع بقرطبة، فأضاف إلى بيت الصلاة الزيادة الحكمية التي زوّدته بكل قيمه البنائية الأصلية وأسبغت عليه عناصر معمارية زخرفية مبتكرة، كانت معينًا لا ينضب استلهمت منه جميع الفنون الأندلسية الآتية: (٤٦)

وتمثلت هذه الزيادة في إضافة عدد من القباب القائمة على هياكل من العقود أو الحنايا البارزة نصف الدائرية من الحجر المنجور على شكل أهلّة تتقاطع فيما بينها، وتتخلل الفراغات الناتجة من هذا التقاطع تشكيلات زخرفية من قواقع ومحارات وقبيبات مُفصَّصة وأشكال نجمية وترتكز هذا القباب على قواعد قوية وقد تمّ تنفيذ ذلك ببراعة فنية وحساسية مرهفة، كما أضاف الحكم الثاني زيادات أخرى، وأقام محرابًا جديدًا ومقصورة جديدة. (٤٧)

وتوالى الخلفاء من بني أمية على الزيادة فيه، وتم البناء بعد أن شغل قرنًا كاملًا من الزمان، حتى صار المثل مضروبًا به، وأصبح متوازي الأضلاع، يمتد من الشمال إلى الجنوب، يحيط به سور مرتفع تتخلله الشرفات، وينهض عاليًا قلعة للعقيدة، وعدد أبوابه الكبار والصغار واحد وعشرون بابًا: [في الجانب

الغربي تسعة أبواب، منها واحد كبير للنساء يشرع إلى مقاصيرهن، وفي الجهة الشرقية تسعة أبواب، منها لدخول الرجال ثمانية أبواب، وفي الجهة الشمالية ثلاثة أبواب، منها لدخول الرجال بابان كبيران، وباب لدخول النساء إلى مقاصيرهن. وليس لهذا الجامع في القبلي سوى باب واحد بداخل المقصورة المتخذة في قبلته، متصل بالساباط المفضي إلى قصر الخلافة، منه كان السلطان يخرج من القصر إلى الجامع لشهود الجمعة] وكل هذه الأبواب تكسوها صفائح من النحاس الأصفر، بالغة الروعة والجمال، مخرمة تخريمًا عجيبًا بديعًا، يعجز البشر ويبهرهم. [وفي كل باب منها حلقة في نهاية الصنعة والحكمة، وعلى وجه كل باب منها في الحائط ضروب من الفص المتخذ من الآجر الأحمر المحكوك، أنواع شتى وأجناس مختلفة من الصناعات والترييش وصدور البزاة] ، وهذه الأبواب توصل إلى داخل السور.

وفي الجانب الشمالي تقوم منارة عبد الرحمن الثاني، وفي قمتها، "أعلى القبة المفتحة التي يستدير بها المؤذن"، تلمع إلى جانب شمس الأندلس الساطعة ثلاث رمانات، اثنتان من الذهب الخالص، والثالثة من الفضة، [وتحت كل واحدة منها وفوقها سوسنة قد هندست بأبدع صنعة، ورمانة ذهب صغيرة على رأس الزج، وهي إحدى غرائب الأرض] . وإلى جانب هذه المنارة يوجد المدخل الرئيسي إلى صحن المسجد، تحيط به الأعمدة من جوانبه الثلاثة، [وكان الحكم الثاني قد هدم الميضأة القديمة التي كانت به، ويستقي لها من بئر السانية، وبنى موضعها أربع ميضآت، في كل جانب من جانبي المسجد الشرقي والغربي منها اثنتان، كبرى للرجال وصغرى للنساء، أجرى في جميعها الماء في قناة اجتلبها من سفح جبل قرطبة، إلى انصبت ماؤها في أحواض رخام لا ينقطع جريانه الليل والنهار، وأجرى فضل هذا الماء العذب إلى سياقات اتخذهن على أبواب هذا المسجد بجهاته الثلاث الشرقية والغربية والشمالية، أجراها هنالك إلى ثلاثة جوانب من حياض الرخام، استقطعها بمقطع المنستير، بسفح جبل قرطبة، بالمال الكثير،وألفاه الرخامون هنالك، واحتفروا أجوافها بمناقيرهم في المدة الطويلة، حتى استوت في صدورها البديعة لأعين الناس، فخفف ذلك من ثقلها، وأمكن من إهباطها إلى أماكن نصبها بأكناف المسجد الجامع، وأمد الله تعالى على ذلك بمعونته، فتهيّأ

حمل الواحدة منها فوق عجلة كبيرة اتخذت من ضخام خشب البلوط، على فلك موثقة بالحديد المثقف، محفوفة بوثاق الحبال، قرن لجرها سبعون دابة من أشد الدواب، وسهلت قدامها الطرق والمسالك، وسهل الله تعالى حملها واحدة بعد أخرى على هذه الصفة، في مدة اثني عشر يومًا، فنصبت في الأقباء المعقودة لها] وهذه الميضآت توجد بين أشجار البرتقال الوارقة.(٤٨)

وأفاض المؤرخون من العرب والمستشرقين في وصف عظمة المسجد الجامع بقرطبة وروعة الفن الإسلامي فيه، واهتموا بذكر التفصيلات والجزئيات بشكل دقيق، فذكروا أن عدد سواري المسجد الجامع الحاملة لسمائه، والملصقة بمبانيه وقبابه ومناره ألف وأربع مئة سارية وتسع سواره منها بداخل المقصورة مئة وتسع عشرة سارية، تنهض على قواعد من الرخام وتميزت بتنوع تيجانها، وتحمل فوقها سقفًا محكمًا مطليًّا بثراء، ومغطى بنقوش، وهذه النقوش عملت على نوع من الأخشاب، تؤخذ من أشجار تنبت في شمال إفريقيا بخاصة، وتمتاز بأنها تعمر طويلًا وتقاوم الفناء، وتوجد النوافذ على امتداد الجدران، والتي غُطيّت بالرخام المنحوت في دقة من أدنى أسفلها حتى السقف(٤٩) وبين عمود وآخر ينهض عقد حدودي، وفوقه يرتفع عقد آخر مدور ممتد من عمود إلى آخر، وهناك الشرفات الصغيرة ذات الزخارف بالغة الروعة والثراء، وكانت مساحة المقصورة تضم مئة وتسعة عشر عمودًا، وتمتد من الشرق إلى الغرب خمسة وسبعين ذراعًا.

وكان لهذه المقصورة ثلاثة أبواب بديعة الصنع، عجيبة النقش ومن ينظر إلى الجدار الجنوبي من المسجد يغشى بصره الوهج القوي المنعكس من الرخام المذهب الذي يغطيه، ومن الفسيفساء المزين به، وكان المحراب عبارة عن ثلاث مصليات متجاورة.(٥٠)

ومغطاة بفسيفساء مشع جميل مصنوع من أحجار صغيرة، تخالطها قطع الزجاج المذهب أو الملون، ونقشت عليها آيات من القرآن، أو كتابات أخرى بالخط الكوفي، أو عقود من الأزهار، ويغطي الزخارف العربية الفاتننة، ذات الألوان الزاهية، وفق أرضية من الذهب، والوسطى أكبر، وأشد هذه المصليّات بريقا.

وفوقها قبة كبيرة مفرطحة من الرخام الأبيض، تتدلى منها ثريا كبيرة وإلى اليمين منها، يوجد المحراب الرئيس، وعلى يمينه نرى المنبر، جميلًا وفخمًا يحوي من صناعة فنية رائعة، وبالخشب النادر الذي صنع منه وليس على معمور الأرض أنفس منه، ولا مثله في حسن صنعته، وخشبه ساج وأبنوس (٥١) أما الرخام المختلفة الألوان والمتقن الصناعة، والمذهبات والفسيفساء. فتوجد في كل جدران البناء وتوجد رسومات منحوتة على أعمدة ثلاثة حمراء اللون، مكتوب على الواحد اسم محمد، وعلى الآخر صورة عصا موسى وأهل الكهف، وعلى الثالث صورة غراب نوح، وذلك شاهد ناطق على أن الإسلام لم يحرم إطلاقًا تصوير الكائنات الحية.(٥٢)

وقد وصف ابن صاحب الصلاة جامع قرطبة في رسالة نادرة كتبها إلى بعض إخوانه واصفًا الجامع وصفًا بليغًا وقد اكتظت بالمصلين ليلة القدر، فقال: (٥٣) "عمّر الله سبحانه بشمول السعادة رسمك، ووفر من جزيل الكرامة قسمك، ولا برحت سحائب الإنعام تهمي عليك ثرّة، وأنامل الأيّام تهدي إليك كل مسرة.

لئن كان — أعزك الله– طريق الوداد بيننا عامرًا، وسبيل الخطاب غامرًا، لوجب أن نفضّ ختمه، ونرفض كتمه، لا سيما فيما يدرّ أخلاف الفضائل، ويهزّ أعطاف الشمائل، وإني شخصت إلى حضرة قرطبة —حرسها الله– منشرح الصدر، لحضور ليلة القدر، والجامع —قدّس الله بقعته ومكانه، وثبّت أساسه وأركانه– قد كسى بردة الازدهاء، وجُلى في معرض البهاء، كأن شرفاته فلول في سنان، أو أشرّ في أسنان، وكأنما ضُربت على سمائه كلل، أو خلعت على أرجائه حُلل، وكأن الشمس قد خلّفت فيه ضياءها، ونسجت على أقطاره أفياءها، فترى نهارا قد أحدق به ليل، كما أحدق بربوة سيل، ليل دامس، ونهار شامس، وللذبال تألق كنضنضة الحيات، أو إشارة السبّابات في التحيات، قد أترعت من السلّيط كؤوسها، ووصلت بمحاجن الحديد رؤوسها،ونيطت بسلاسل كالجذوع القائمة ، أو كالثعابين العائمة، عُصبت بها تفاح من الصفر، كاللفاح الصفر، بولغ في صقلها وجلائها، حتى بهرت بحسنها ولآلائها، كأنها جُليت باللهب، أو

أُشربت ماء الذهب، إن سامتها طولا رأيت منها سبائك عسجد، أو قلائد زبرجد، وإن جئتها عرضا رأيت منها أفلاكا ولكنها غير دائرة، ونجوما ولكنها غير سائرة، تتعلق تعلُّق القُرط من الذّفرى، وتبسط شعاعها بسط الأديم حين يُفرى، والشمع قد رفعت على المنار رفع البنود، وعرضت عليها عرض الجنود، ليجتلي طلاقة روائها القريب والبعيد، ويستوي في هداية ضيائها الشقي والسعيد، وقد قوبل منها مُبيض بمحمّر، وعُورض مخضّر بمصفرّ، تضحك ببكائها، وتبكي بضحكها، وتهلك بحياتها، وتحيي بهُلكها، والطيب تفغّم أفواحه، وتتنسّم أرواحه، وقتار الألنجوج والنّد، يسترجع من روح الحياة ما ند، وكلما تصاعد وهو محاصر، أطال من العمر ما كان تقاصر، في صفوف مجامر، ككعوب مـقامر، وظهور القباب مؤلّلة، وبطونها مهلّلة، كأنها تيجان، رُصّع فيها ياقوت ومرجان، قد قوّس محرابها أحكم تقويس، ووشم بمثل ريش الطواويس، حتى كأنه بالمجرة مقرطق، وبقوس قزح ممنطق، وكأن اللازورد حول وشومه، وبين رسومه، نتف من قوادم الحمام، أو كسف من ظلل الغمام، والناس أخياف في دواعيهم، وأوزاع في أغراضهم ومراميهم، بين ركّع وسُجّد، وأيقاظ وهُجّد، ومزدحم على الرقاب يتخطاها، ومقتحم على الظهور يتمطاها، كأنهم برد خلال قطر، أو حروف في عرض سطر، حتى إذا قرعت أسماعهم روعة التسليم، تبادروا بالتكليم، وتجاذبوا بالأثواب، وتساقوا بالأكواب، كأنهم حضور طال عليهم غياب، أو سفر أتيح لهم إياب، وصفيك مع أخوان صدق، تنسكب العلوم بينهم انسكاب الودق، في مكان كوكر العصفور، أستغفر الله أو ككناس اليعفور، كأن إقليدس قد قسم بيننا مساحته بالموازين، وارتبطنا فيه ارتباط البيارق بالفرازين، حتى صار عقدنا لا يحل، وحدنا لا يفل، بحيث نسمع سور التنزيل كيف تتلى، ونتطلع صور التفضيل كيف تجلى، والقومة حوالينا يجهدون في دفع الضرر، ويغمدون إلى قرع العمد بالدرر، فإذا سمع بها الصبيان قد طبقا في الخافقين، وسرت نحوهم سُرى القين، توهّموا أنها إلى أعطافهم واصلة، وفي أقحافهم حاصلة، ففروا بين الأساطين، كما تفر من النجوم الشياطين، كأنما ضربهم أبو جهم بعصاه، أو حصبهم عُمير بن ضابيء بحصاه، فأكرم بها مساع تشوق إلى جنة الخلد، ويهون في السعي إليها إنفاق الطوارف والتُّلد، تعظيما لشعائر الله، وتنبيهًا لكل ساه ولاه،

حكمة تشهد للّه–تعالى– بالربوبية، وطاعة، تذل كل نفس أبية، فلم أر، أدام اللّه– سبحانه– عزّك، منظرا منها أبهى، ولا مخبرًا أشهى، وإذا لم تتأمله، عيانا، فتخيّله بيانا، وإن كان حظ منطقي من الكلام، حظ السفيح، من الأزلام، لكن ما بيننا من مودة أكّدنا وسائلها، وأذمّة تقلّدنا حمائلها، يوجب قبول إتحافي سميذًا وغثًّا، ولبس إلطافي جديدًا ورثًّا، لازلتَ لزناد النُّبل موريا، وإلى آماد الفضل مجريا، والتحية العبقى الريّا، المشرقة المحيّا، عليك ما طلع قمر، وأينع ثمر، ورحمة اللّه– تعالى– وبركاته، انتهى".

يذكر ابن صاحب الصلاة أنه شخص إلى حضرة قرطبة وهو "منشرح الصدر" لحضور ليلة القدر وقد بدا الجامع في أبهى حلل الجلال والبهاء، ويصف الجامع وصفا بليغامن خلال الصور البديعة لاسيما التشبيهات، فيصور شرفاته "وكأنها فلول في سنان، أو أشر في أسنان، ويصف ما ينبعث منه من ضوء وكأن الشمس خلّفت فيه ضياءها، ويشير إلى الثريات والشموع وإلى رائحة الطيبّ والعطور وقد غمرت أرجاء المسجد ويصف القباب بزخارفها البديعة "وظهور القباب مؤلّلة، وبطونها مُهلّلة، كأنها تيجان، رُصّع فيها ياقوت ومرجان" ويصف الأقواس حول المحراب وقد تزينت بنقوش وألوان زاهية كمثل ألوان ريش الطواويس، ويصف المصلين وهم بين رُكّع وسُجّد" وقد اكتظ بهم المسجد، حتى إذا انتهوا من صلاتهم أخذوا يتساقون بالأكواب المترعة بالمياه الرائقة، ثم أخذوا يتدارسون القرآن ويستمتعون بتلاوته، بينما القومة أو القائمون على حفظ النظام بالمسجد يمارسون مهمتهم في حفظ النظام وضبط هرج الصبيان، وفي أيديهم عصيان رفيعة كأنها عصيان أبي جهم العدوي وقد لاذوا بالصمت كأنماحصبهم عمير بن ضابيء البرجي، الذي حصب الحجاج حين جلس على المنبر بالكوفة، وينهي صاحب الصلاة رسالته بالإشادة بعظمة المسجد الجامع بقرطبة قائلًا: "فلم أرَ أدام اللّه –سبحانه– عزّك– منظرًا منها أبهى، ولا مخبرًا أشهى، وإذا لم تتأمله عيانًا، فتخيّله بيانًا".

والرسالة من الرسائل النادرة في بابها، وهي تصور عظمة المسجد الجامع تصويرًا بديعًا، وتصفه بدقة حتى ليخيّل إلينا أننا نراه رأي العين، من خلال التصوير الفني البديع.

وكان اهتمام المرابطين والموحدين بتشييد المساجد أكثر من اهتمام أمراء الطوائف لأن الدولتين قامتا على أسس دينية لاسيما دولة الموحدين.

وذكر ليوبولدو بالباس في كتابه (الفن المرابطي والموحدي) أن عصر المرابطين والموحدين في الغرب الإسلامي في القرن الثاني عشر (السادس الهجري) كان "من أخصب عصور الفن الأندلسي وأكثرها تمثلًا للطرز الوافدة من شرق البحر المتوسط".(٥٤)

وقد أسهم الموحدون في تطور الفن الإسلامي، فشيدوا أبنية فسيحة يتميز بعضها بالضخامة وتعلن عن عظمة الدولة التي تتجلى في سعة مساجدهم وتماثلها ووحدتها، وفي حجم صوامعهم (مآذنهم) وصلابتها وفي عظم بعض أبوابهم المؤدية إلى المدن. ولعلهم تأثروا في ذلك بعظمة الخلافة السالفة في قرطبة وبضخامة أبنيته. (٥٥)

المسجد الجامع في إشبيلية ومنارته:

وهو أعظم عمل معماري بعد المسجد الجامع بقرطبة. وقد بُني بأمر من الخليفة يعقوب المنصورالموحدي عام ٥٦٧ هـ، وشرع في بناء صومعة الجامع (الخيرالدا حاليا) ولكنه لم يكمل بناءها إذ استشهد في غزوة شنترين سنة ٥٨٤ هـ فأكمل بناءها خليفته أبو يوسف يعقوب وافتتحت في احتفال كبير سنة ٥٩٤ هـ.

وكانت الصومعة ذات تخطيط هندسي واحد عبارة عن "قلب مربع في الوسط أقيمت فوقه عدّة غرف تعلو الواحدة الأخرى وتستظل كل منها بقبّة، وجدران خارجية تدور بالغرف وتترسّم في دورانها تخطيط القلب المربع، ويمر زَلق يمتد مصعّدًا بين الجدران والغرف، وينتهي إلى سطح تحدّه شرفة تدور ببيت صغير أُعدّ للمؤذن". (٥٦) وزيّنت أعلى المنارة بكور جميلة في شكل تفاحات، وكان الفنان أبو الليث الصقلي هو الذي صنع هذه الكور، ورفعها، وأشرف على وضعها في مكانها، وكلّف تذهبيها مئة ألف دينار ذهبي (٥٧) وبلغت المنارة مبلغًا عظيمًا من الجمال والجلال والروعة حتى قال عنها المقري: "ليس في بلاد الإسلام أعظم بناء منها". (٥٨)

وتصف مدونة الملك فرناندو المقدس Cronica del Santo Rey Fernando المنارة كما وجدها الغزاة المسيحيون حين استولوا على مدينة إشبيلية فتقول: "المنارة بالغة الدقة، رائعة الفن في نقوشها، عرضها ستون ذراعا، وارتفاعها مئتان وأربعون، ولها ميزة أخرى عظيمة، هي أن سُلّم الصعود إلى أعلاها عريض جدًا، عظيم المألج، رائع التناسق، ويستطيع جميع الملوك والملكات، وعلية القوم، الذين يودون الصعود إليها، أن يبلغوا قمتها على ظهور الخيل أو البغال مرتاحين، وفي أعلى المنارة يوجد برج ارتفاعه ثمانية أذرع، رائع الفن أيضًا، وفي أعلاه أربع تفاحات، واحدة فوق الأخرى، كبيرات الحجم، بديعات الصنع، رائعات الجمال، ولا أعتقد أن هناك ما يشبهها في أي مكان آخر من العالم، والتي

في أعلاهن أصغرهن جميعًا، والثانية أكبر، والثالثة كبيرة جدا، أما الرابعة، فلا يمكن الحديث عن ضخامتها وإبداعها، إنها شيء لا يصدقه عقل من لا يراه، ولقد صنعت بفن بالغ الرقة والدقة والجمال. ولها اثنتا عشرة قناة، عرض كل واحدة منها خمسة أشبار، وعندما حملوها إلى المدينة لم يتسع الباب لدخولها، وكان من الضروري نزع الأبواب، وتوسيع المدخل لوضعها. وعندما تسقط الشمس على هذه التفاحات يزداد لمعانها، ويشتد بريقها، حتى لترى من بعيد جدًا، كما لو كانت شموسًا ساطعة.

وقد بقيت المنارة حتى اليوم، وهي تحمل الآن اسم الخيرالدا Giralda الشهيرة، وهي برج رباعي الشكل، فقدت كراته زخارفها الأولى، وتعرض لشيء من التشويه، فعمل له تاج جديد، والجزء الأسفل منه بني من الحجر، والجزء الأوسط من الآجر، والأعلى من الطابية، وتناثرت في جانبه الخارجي، لزخرفته، نوافذ كثيرة أنيقة، تتوسطها سارية، وعقودها متنوعة ومفصصة، وتقوم على أعمدة صغيرة من الرخام، وبينها آجر جميل، أو قيشاني لامع، يكون في الجدار سقفًا غنيًّا بالزخارف، متنوعة الأشكال دقيقة الصّنع". (٥٩)

وكان المسجد الجامع في إشبيلية مزخرفًا من خارجه بشرفات فاخرة، ومغطاة في داخلها بلوحات بيضاء، وسقفها مزخرف بفن، ويقوم — كما في مسجد قرطبة– على أعمدة قديمة من الرخام، وهو ما دعا بعض المستشرقين إلى افتراض أن بناء الجامع أقيم في الأيام الأولى من الفتح الإسلامي، وأن ما قام به يعقوب المنصور كان ترميمًا وإعادة بناء. (٦٠)

وتحتفظ بعض المصادر ببعض الخطب الدينية التي كانت تلقى على منابر المساجد، ومنها خطبة لابن أبي الخصال خطبها في عيد الأضحى، واستهلها بمقدمة وعظية طويلة أنحى فيها باللائمة على ذوي الأفئدة الصدئة التي لم تحظ منها هذه الأيام بذكر، ولا جرت لها في بال، ويشخّص إحدى الآفات الاجتماعية السيئة التي استشرت في المجتمع، حين ينعى على قومه اهتمامهم بإحياء المناسبات والأعياد

الأجنبية، وانصرافهم عن أعيادهم وقرآنهم، وفي ذلك يقول: (٦١) "أمتنا أيام ملّتنا الأوانس، وأحيينا مهرجان الروم وفارس، وجدّدنا نيروزها الداثر الدارس، وأحيينا مهرجان الروم وفارس، وأعددنا لهذه الطاغية أقرانها، وضارعناها نيرانها وأوثانها".

ويستطرد ابن أبي الخصال في خطبته فيتحدث عن فضائل الأشهر الحرم، فقد نوّه الله ورسوله بأسمائها، وكانت العرب في الجاهلية "تصونها عن شنّ غاراتها، وسنّ دمائها، يخبوفيها اتقادها، وتموت مدّتها ضغائنها وأحقادها، ويشير إلى سنن أهل الجاهلية حين كانوا "يتأولون فيها لإساءة المسيء ويستترون بالنّسيء"، ويعيب على أهل زمانه انخراطهم في المعصية، حتى في هذه الأشهرالمباركة، وقعودهم عن واجب الحمد والشكر، ويحضّهم على اغتنام هذه المناسبة في التوبة والتكفير عن ذنوبهم "فلعلّ فراقها إلى غير لقاء، ولعلّنا لا نُمتّع بعدها بلقاء".

وينتقل من هذا الحديث الوعظي إلى التذكير بما يختص به يوم عرفة من مكرمات ويتمثل في ذلك بآي من القرآن وأحاديث للرسول صلى الله عليه وسلم، ويعرض بعد ذلك لقصة إبراهيم وولده إسماعيل وما يتصل بها، من معاني التضحية والفداء.

ولابن أبي الخصال خطبة أخرى في الحضّ على العمل الصالح والتوبة عن المعاصي والإكثار من التهجد ولتوضيح فكرته وتأكيدها يعمد إلى الأساليب الإنشائية بما تتضمننه من تحضيض وإغراء، ويكثر من تضمين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ومما جاء فيها(٦٢) "ألا تعتبرون ما بقى من الدنيا بما مضى؟ أما دين الحياة فمقتضى، وأما سيف الصراط فمنتضى، ألا نادم على ما سلف من ذنوبه وفرّط؟ ألا خائف من طول ماجمع وأفرط؟ ألا مستنقض لنفس أوبقها وأشرط، ألا مناجي لمولاه؟ ألا هاجر لكراه؟ ألا حامد عند الصباح لمساه؟ ألا مبدّد لعبراته؟ ألا مردّد لحسراته؟ ألا مصعّد لزفراته؟".

ولابن أبي الخصال خطبة في الحضّ على الجهاد، وهو موضوع أثارته ظروف الأندلس السياسية، وأكثر منه الخطباء في عصر المرابطين خاصة، تمشيّا مع السياسة المرابطية التي كانت تعلي من شأن الجهاد.

وقد استهلّ ابن أبي الخصال خطبته بصيغ التحميدات المألوفة، ثم أخذ يمهد لموضوعه، فأشار إلى ما اضطلع به رسول الله صلى الله عليه وسلم من أعباء، وكيف صدع بأوامر ربه ونواهيه فكان "الرادع لأهل الزيغ والجهالة، الجادع لأنف الكفر والضلالة، اعتمد عروشهم فتلّها وثلّها، وقصد جموعهم ففضّها وفلّها، وأعطى المشرفية حقّها".

وينطلق ابن أبي الخصال في دعوته للجهاد من أساس ديني، فيؤكد أنّ الاستظهار على العدو لا يتحقق إلا إذا استمسك المسلمون بعُرى الإيمان، ويرد تخاذل الأندلسيين وانهزامهم أمام العدو في بعض المعارك والغزوات إلى عصيانهم وانغماسهم في الذنوب، وفي ذلك يقول ابن أبي الخصال مخاطبًا قومه: (٦٣) "ألا تستوحشون لتباريح العصر، وركود ريح النصر، وتداعي أمم الكفر، وإجفالنا عن مقاومتهم إجفال العفر؟ ألا نُقلع عن الذنوب التي فتّت في أعضادنا، وقضت باهتضامنا واضطهادنا؟ أقسم بالله ما انقلب حال الدّهر، ولا سلبنا عادة الظهور والقهر، ولا نكل الأبطال، ولا أخلفنا الغيث الهطّال، ولا رفعت علينا من الرعب جبال لا تظهر ولا تطال، ولا غير الله نعمنا، ولا خذلنا ولا أسلمنا، إلا لما عهد إلينا وأعلمنا، إذ يقول الله — سبحانه– { إِنّ اللّهَ لاَ يُغَيّرُ مَا بقَوْمٍ حَتّى يُغَيّرُواْ مَا بأَنْفُسِهِمْ} (٦٤) و { إِنّ اللّهَ لَا يَظْلِمُ النّاسَ شَيْئًا وَلَـٰكِنّ النّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ} (٦٥)، وينتقل بعد ذلك إلى استنهاض همم المسلمين وحفزهم إلى الجهاد والثأر من عدوهم فيقول: "فاستقيلوا — رحمكم الله– عثاركم، واستقبلوا عدوكم، وخذوا ثأركم، وخلدوا في صحف القبول آثاركم، وأخلصوا لله طاعتكم، وحققوا إنابتكم وضراعتكم". (٦٦)

وتتميّز خطب ابن أبي الخصال —من حيث البناء– بتماسكها العضوي والفني، فهي تبدأ بمقدمة يستهلها الخطيب بالتحميدات والشهادة بوحدانية الله وتنزيهه عن الشرك، والتصديق بنبوة محمد صلى الله

والصلاة عليه وعلى آله وصحابته، وتتميز هذه المقدمة بطولها نسبيا، ولكنها ترتبط بمضمون الخطبة، إذ نجد فيها إشارات عديدة إلى الموضوع الذي تتناوله، فإذا كانت الخطبة في الشكر على نزول الغيث بعد القحط استهلها بمثل قوله: (٦٧) "الحمد لله الذي لا يكشف السوء سواه، ولا يدعو المضطر إلا إياه، ننزل فقرنا بغناه، ونعوذ من سخطه برضاه، ونستغفره لذنوبنا، { وَمَنْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّهُ} وإذا كانت الخطبة في موضوع الجهاد استهلّها بقوله: "الحمد لله الذي لا تعد سوابق نعمه، ولا تحدّ علائق عصمه، ولا ترد بوائق نقمه".

ويشير في مقدمته إلى جهاد الرسول صلى الله عليه وسلم حيث جدع أنف الكفر والضلالة، "واعتمد عروشهم فتلّها، وقصد جموعهم ففضّها وتلّها، وأعطى المشرفية حقّها".(٦٨)

ويعمد الخطيب بعد ذلك إلى إثارة انتباه السامعين فيخاطبهم بمثل قوله: "أيها الناس"، ويمهد لموضوعه غالبًا بمقدمة وعظية يبصرهم فيها بتفاهة الدنيا، ويحذرهم من الاغترار بمظاهرها ومفاتنها، ويذكّرهم بأجدادهم الذين طواهم الثرى، وبالأمم التي خلت من قبلهم، وبالمصير الذي ينتظرهم، فإذا استوثق من إصغائهم إليه طفق يعرض موضوعه في تسلسل منطقي، فإذا كان الموضوع يتصل بالجهاد بيّن لهم أهميته، وضرورة التزوّد له بالإيمان والإخلاص في طاعة الله، ويشرع بعد ذلك في استنهاض هممهم وحفزهم إليه. وحين يعرض لموضوع نزول الغيث بعد القحط، يصف الأرض وهي مقفرة، وما أصاب الناس في هذه الشدّة، ويتدرج في وصفه، فيصف تساقط الغيث وما استتبعه من خير عمّ البريّة كلها. ويعمد إلى إقناع السامعين بما يسوقه من أدلة وبراهين مستمدة من القرآن.

وممّا سبق يتبيّن لنا أنّ الفنّ الإسلاميّ في الأندلس بلغ مكانًة عظيمة وطُبع بطابع إسلامي خالص وتنوعت أساليبه وكان لهذا الفن تأثيره، وكان الخطّ العربي مظهرًا من أهم مظاهره، فبه نُقشت النقوش، وكُتبت الآيات القرآنية، وأبيات الشّعر والحِكَم، وبذلك امتزج الفنّ بالتراث، وتماوج التأثير والتأثر بينهما، فانعكست آثاره على قيم التراث الإسلامي.

هوامش البحث

١- العمارة العربية في مصر الإسلامية- المجلد الأول (عصر الولاة) د.فريد شافعي، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢، ص ٢٦٤-٢٦٥

٢- فن الرقوش في الشعر الأندلسي، د. إيمان الجمل، ط. دار دنيا الوفاء، الإسكندرية، ص ١٦

٣- المرجع السابق، ص ٢٠

٤- قصور الحمراء، د. محمد الجمل، ط. الإسكندرية، ٢٠٠٤م ، ص ٦١

٥- المرجع السابق، ص ٦١

٦- ديوان ابن الجيّاب الغرناطي، تحقيق: د. فوزي عيسى، ط. مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٩٧

٧- المصدر السابق ص ٢٦٠

٨- المصدر نفسه ص ٢٧٨

٩- نفسه ص ٢٥٩

١٠- نفسه ص ٢٨٠

١١- نفسه ص ٢٧٧

١٢- من قوله تعالى : { فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ} النحل:١١٢

١٣- قصور الحمراء: محمد الجمل، ص ١٥٨

١٤- مقدمة ابن خلدون، ١:٢٣٠

١٥- نفح الطيب، ٢: ١١٢

١٦- الفن الإسلامي في الأندلس- الزخرفة الهندسيّة، باسيليو مالدونادو، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ص٧

١٧- المرجع السابق: ص ١١

١٨- المرجع نفسه: ص ١١

١٩- نفسه: ص ٢٨ — ٢٩

٢٠- الفن العربي في إسبانيا وصقلية، فون شاك،ط.دار المعارف، مصر، ص ٢١

٢١- الفن الإسلامي في الأندلس، ص ٢١

٢٢- المرجع السابق ص ٢٠

٢٣- المرجع نفسه ص ٣١٠

٢٤- نفح الطيب ٢ : ٦٨ ، ١٠٥

٢٥– المصدر السابق ٢ : ١١٢

٢٦– من بحث للدكتور السيد عبد العزيز سالم بعنوان (نماذج التحف الفضية والتماثيل البرونزية من إنتاج دار الصناعة بقرطبة والزهراء في عصر الخلافة الأموية بالأندلس، بحوث ندوة الأندلس– الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص ١٦٦

٢٧– نفح الطيب ١ : ٣٧٢، ١ : ٥٦٥

٢٨– الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ٥٩

٢٩– مقدمة ابن خلدون ١ : ٢٢٠

٣٠– الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ٥٧

٣١– المرجع السابق ص ١٢٧

٣٢– المرجع نفسه ص ١٢٧

٣٣– المساجد والقصور في الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، ط. الإسكندرية ١٩٨٦م، ص ٦٠

٣٤– نفح الطيب ٢ : ١١٢

٣٥– القيم البنائية في التراث المعماري الأندلسي، د. السيد عبد العزيز سالم، بحوث ندوة الأندلس ص ١٥٢

٣٦– الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ١٥٣

٣٧– المرجع السابق ص ١٥٩ — ١٦٠

٣٨– الفن الإسلامي في الأندلس ص ٢٢

٣٩– الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ١٦١

٤٠– قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية، د. محمد الجمل، ص ٨٠ — ٨١

٤١– الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ١٦٣

٤٢– المرجع السابق ص ١٦٤

٤٣– الروض المعطار في خبر الأقطار، الحميري، ١ : ٤٦

٤٤– قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، ج١ ص ٢٩٦

٤٥– القيم البنائية في التراث المعماري الأندلسي، د. السيد عبد العزيز سالم، ص ١٤٤

٤٦– الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ص ٢٥

٤٧– المرجع السابق ص ٢٤

٤٨– المرجع نفسه ص ٢٦– ٢٧

٤٩– نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، الإدريسي ٢ : ٢٦٢

٥٠- هي عبارة عن حنايا أو تجاويف، وفيها أكثر من واحدة في كل مسجد، ومنها اثنتان في مسجد قرطبة، واحدة على اليمين والأخرى على الشمال.

٥١- الفن الإسلامي في الأندلس ص ١٦

٥٢- المرجع السابق ص ١٩، نفح الطيب ١ : ٣٥٨

٥٣- نفح الطيب ١ : ٥٢٢- ٥٥٥

٥٤- الفن المرابطي والموحدي، ليوبولدو توريس بالباس، ترجمة د. سيد غازي، ط. منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٧، ص ١٣

٥٥- المرجع السابق ص ١٣

٥٦- المرجع نفسه ص ٢٥

٥٧- روض القرطاس في أخبار فاس، ابن أبي زرع، ج ١ : ١٥١

٥٨- نفح الطيب ١ : ٢٠٨

٥٩- الفن العربي في إسبانيا وصقلية ص ٧٤- ٧٥

٦٠- منهم أورنيت اي تونييجا، حوليات إشبيلية، مدريد ص ٢١

٦١- ابن أبي الخصال رئيس كتاب الأندلس، د. فوزي سعد عيسى، ط. دار السفير، ص ٢١٨-٢١٩

٦٢- المرجع السابق: ص ٢٢٠

٦٣- المرجع نفسه : ٢٢١

٦٤- سورة الرعد الآية: ١١

٦٥- سورة البقرة الآية: ٥٧

٦٦- ابن أبي الخصال رئيس كتاب الأندلس: ص ٢٢٢

٦٧- المرجع السابق ص ٢٢٤

٦٨- المرجع نفسه: ٢٢٤