جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

وحدة المعرفة والرؤى الجمالية في بناء المساجد الإسلامية

The unity of knowledge and aesthetic vision in the construction of Islamic mosques

إعداد

فاطمة سامي سويدان
المدرس بقسم النقد والتذوق الفني
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

٢٠٢٤

وحدة المعرفة والرؤى الجمالية في بناء المساجد الإسلامية

ملخص البحث

جسد الفن الإسلامي تفاعل الحواس مع العقل والقلب، ليصل إلي دلالات تأتي وراء البناء الظاهر للمساجد تقوم على مفهوم المعرفة التي توحد بين الرؤى الجمالية عبر الأمكنة والأزمنة، بما لا يكتفي معه بالنظرة الحسية المباشرة، بل إنه إدراك يقوم علي النظر إلى المعارف اعتمادًا علي منطق التحليل والتعليل فيتم الاستمتاع به وتذوقه إذا ما تعمقنا وجدانيًا في جماليته، وما يسعى إليه للنفاذ خلال الظواهر الحسية لإدراك الجوهر الباطن بطريق الحدس المباشر التي تضفى له الروحانية المرتبطة بالعقيدة، كإطار معرفي وحضاري لمتطلبات الإنسان الروحية والدنيوية من خلال مبادئ الفن كخطوطٍ عريضة واضحة، وعلى الرغم من أن لكل مجال من مجالات الفنون الإسلامية وسائطه الخاصة التي تجعله مختلفًا عن المجالات الأخرى، إلا أننا نجد فيه وحدة القيمة والمفهوم فهناك طبيعة مشتركة بين الفنون على اختلافها، وكل فن من هذه الفنون يلقي الضوء على الفنون الأخرى. ويعمل كنسق فني وخاصةً للمسجد الذي يبنى وفق التزام الفنان بالمعايير الفنية والجمالية الخاصة به، والموحدة بدرجة كبيرة، بالرغم من أن بعضها قد يدخل عليه بعض التغييرات الجزئية الناتجة عن تغيرات ثقافات العصور، والتي تنعكس بالضرورة من الفكر والفلسفة السائدة في المجتمع. ليجسد الفن الإسلامي فيما بينه شراكات معرفية محورية وتمايزات نوعية ارتبطت بالحياة والرؤية المتكاملة

بطبيعة الثقافة والبيئة التي تشكل جماليات الفن، والتعبير عن الأصيل والثابت والمهم للحضارة التي ينتمي إليها.

Research Summary:

Islamic art is a fusion of sensory perception, intellect, and emotion, resulting in profound meanings that go beyond the physical structures of mosques. It's rooted in a concept of knowledge that unites aesthetic visions across time and space. This understanding transcends mere sensory perception, requiring a deeper analysis and interpretation of artistic elements. The beauty of Islamic art is best appreciated through an emotional connection that allows one to perceive the underlying essence beyond the surface. This spirituality is linked to belief, providing a framework for both spiritual and worldly human needs. While each art form within the Islamic tradition has its unique characteristics, they share a common underlying value and concept. Islamic art, especially in mosques, adheres to specific artistic and aesthetic standards that are largely unified, though they may evolve slightly with cultural changes. These standards reflect the prevailing thought and philosophy of the society. Ultimately, Islamic art embodies a unique blend of knowledge and aesthetics, deeply rooted in the culture and environment that shapes it. It expresses the timeless and essential qualities of the civilization it represents

مقدمة

الفنان في الحضارة الإسلامية على اختلاف الأزمنة والأمكنة عبر في ابداعاته الفنية وخاصة في بناء المساجد عن معارفه بقيم ومعتقدات وتعاليم المنهج الإسلامي. وفي ذلك يؤكد "**روجيه جارودي**" " الاتصال العميق بين الفن والدين، وبمنطلقاته السامية التي ترتبط بالمسجد، والعقيدة الإسلامية، والأبعاد الحضارية للفن، والتي تجعل منه صلاة كونية تؤثر في جميع العقائد الأخرى، لتأكيد الأبعاد السامية، وكانت أهم النتائج المتوصل إليها أنّ الفن الاسلامي، يعبر عن ذلك الاتصال العميق بين الاستطيقا والعقيدة، حامل رسالة كونية، تخرج الذات من أنانيتها إلى الانفتاح على الآخر، بمعاني الحب والجمال"[١]

على ذلك قام الفن الإسلامي على معايير إسلامية وقيمًا أخلاقية حددت الطابع الجمالي له، والذي يجمع بين الإحساس الديني بالحياة، والوجدان المرتبط بمنهج العقيدة الإسلامية المتناسب مع الجمال البصري كما في عمارة المساجد وما تحتويه من عناصر بنائية وزخرفية ظهرت في تفصيلاته المعمارية مثل الصحون، والجدران والاعمدة وجميع المشتملات الثابتة والمتنقلة، فهي مشيدة بأسلوب يتكامل في بنائية العمل وتركيبه وعناصره، بطريقة جمالية تقوم على المعرفة بالعلاقات المتبادلة والمعاني التي ترتبط بالإحساس العاطفي والمعارف المنهجية للإسلام، ليصبح التعامل وجدانيًا معه من خلال مجموعة الأشكال الدالة علي معاني ودلالات تتجاوز العالم المرئي، إلي عالم مستقل ومنظم اتخذت فيه الأشكال موضعها تبعًا لمبررات الجمال والحس الخالص.

مشكلة البحث

إن الوحدة التي نلمسها في جماليات البناء المعماري للمساجد ومشتملاتها في البلاد المختلفة عبر الأزمنة والأمكنة، تدعوا إلى البحث عن الأسباب والدوافع التي أدت إلى الوحدة رغم الاختلاف الفكري والثقافي فيما بينها في أصولها التاريخية سواء في اللغة، أوفي العادات والتقاليد والميراث الحضاري لكل منها وتتحدد المشكلة في التساؤل التالي:

سؤال البحث:

- ما دور المعرفة بالثقافة والمنهج الإسلامي في وحدة الرؤى الجمالية للمساجد الإسلامية؟

فرض البحث

- قامت الفنون الإسلامية على المعرفة بالثقافة والمنهج واحترام خصوصية المكان والزمان

أهداف البحث:

- الكشف عن دور المعرفة في تشكيل الفن.
- الكشف عن تأثير المعرفة بالمنهج الإسلامي في وحدة الرؤى الجمالية.
- تحليل وحدة جماليات المساجد الإسلامية في أزمنة وأمكنة مختلفة.

أهمية البحث:

- التعرف على أهمية المعرفة في الفن

---

١ .عمران سفيان .- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/198828

- إدراك الوحدة الجمالية بين الفنون الإسلامية
- نشر ثقافة الفن الإسلامي القائم على المعرفة

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي

- **الكلمات المفتاحية:**

وحدة المعرفة - الرؤى الجمالية

وحدة المعرفة:

المعرفة هي " الملاحظة البسيطة والإدراك غير المقصود للظواهر المحيطة، فيما تسمعه اوتراه وهي تقوم على الملاحظات التي يلحظها الشخص دون إدراك للعلاقة ودون تساؤل بين الروابط القائمة بين عناصر هذه الظواهر وحتى أسبابها "[١].

وهناك نوع أخر من المعرفة يقوم على مستوى الإدراك والنضج الذي يُمّكن الفرد من كشف الحقائق والاستدلال عليها، وهي تعد سمة يتميز بها بعض الأفراد كخطوة أولى تشكل وتكون الحضارة الإنسانية، باعتبارها انعكاس للتطور الفكري والتفكير التأملي لدى الإنسان. ويكون لديه التصورات والمعاني والأفكار التي يتم اكتسابها من خلال منهج علمي وبأسلوب وطريقة موضوعية منظمة وحيادية ويقوم أساسه على البحث والملاحظة للظواهر والمشكلات والحوادث بهدف دراسة وفهم جميع عناصرها ومتغيراتها الحقيقية الغير افتراضية فهماً موضوعياً منظماً ودقيقاً وبشكلٍ متسلسل، لذا ترتبط بشدة وبشكلٍ وثيق بالتنظيم الفكري. وهو ما يهدف إليه المنهج الإسلامي حيث يسعى إلى وحدة المعرفة من خلال ما يتضمنه من[٢]:

- الدقة.
- الحيادية.
- الواقعية.
- الموضوعية.
- الموثوقية.
- القدرة على التحقق.
- القدرة على التنبؤ.

وعلى ذلك ترى الباحثة أن وحدة المعرفة لا تعني تماثل المعرفة عند جميع الأفراد، وإنما تعني وحدة المصدر (المنهج الإسلامي) الذي يعطي معارف قد تتشابه نتيجة تقارب تفسير المعاني التي

---

[١]. دلال حمزة محمد الطائي (٢٠٢١/٣/٢٣)، "انواع المعرفة الانسانية"، جامعة بابل.
: https://mawdoo3.com/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

[2] .Puja monda, "!Top 9 Main Characteristics of Science – Explained", your article library,
: https://mawdoo3.com/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

يتضمنها والتي تثقل الخبرات والتوجهات واستخلاص المعرفة بالارتباطات الشرطية بين المنتج الإبداعي للفن الإسلامي والمنهج.

الرؤى الجمالية:

تتأسس الرؤية الجمالية على مجموعة من المفاهيم، تمد المشاهد بمساحات لا متناهية من النظر والتأمل، تنطلق من الأسس المعرفية له، بعد اكتشافه واستنباط الدلالات عليه، "هذه المفاهيم تقوم وفق المنهج الإسلامي على أربع هم: الجمال والزينة والحسن والتسوية"[١] باعتبارها ركائز أساسية لعلم الجمال، ومن شأن تغييب واحدة منها أو تحييدها عند التحليل، أن يخل بنصاعة الرؤية وشموليتها، ويشوش الصورة الجمالية، التي تمد الأشياء بصفاتها الجمالية، فهي تعمل معًا على إظهار جوانب خفية لا يمكن الوصول إليها، "ويرى الباحث "توشيهيكو إيزوتسو" أن رؤية الجمال والكشف عنه من خلال هؤلاء الأربع يعمل على نحو غير مسبوق في مجالات لم يعهد الفكر الإنساني وجودًا الجمال فيها"[٢] بل إن الرؤية الجمالية تصبح ذات شأنًا عامًا ترتبط بكل الناس، على اختلاف مستوياتهم وأذواقهم، إن الرؤية الجمالية وفق المنهج الإسلامي تدعو الجميع لاكتشاف الجمال، باعتباره وسيلة للدلالة على الخالق، وأداة لاكتشاف النعم المختلفة، ولا تنحصر آفاقه في الزمان، ومن ثم فالجمال ليس حكرًا على الفنان إنما هو للاستمتاع به، بل هو رؤية ذات معرفة تنطلق من تأمل الكون.

دور المعرفة في إبداع الفن الإسلامي:

أحل الإسلام المبادئ المعرفية الثقافية الجديدة على المجتمع الإسلامي، وظهرت إيديولوجية تتضمن رؤية خاصة للوجود، بما تتضمنه من عقائد وأفكار وقيم وعواطف تتجسد كمفاهيم ثقافية واجتماعية وفلسفية تجسد علاقة الإنسان بالمجتمع، ليرتبط إبداع الفن وإدراك الجمال بالمفاهيم الجديدة وبدرجة المعرفة التي يحملها المشاهد معه من معارف ترتبط بإنتاج العمل الفني وثقافة المجتمع الذي أنتج فيه وأصله، بما يعمل على زيادة تقبله مما يزيد من القدرة علي تصنيفه وتحليله، فالمعارف والثقافة تزود المشاهد بالفروق الدقيقة بين الفنون ومحتواها وأهدافها، وكيف أن عمل فني يؤثر في إبداع آخر، وأن محاولة الوصول إلي القيمة الجمالية للعمل الفني يرتبط بالمعارف عند المشاهد والتي ترتبط بالثقافة والفن لتكون تلك المعارف لها دور في الوصول إلي الحقائق التي تجعل الاستجابة الجمالية المباشرة للفن ذات طابع أرفع ودلالة أقوى. إنه نوع من المعرفة التي لا تستخدم المنطق والاختصاص، وهو يمثل شكلًا من أشكال المعرفة المرتبطة بالخبرات السابقة إنه منتج في العقل البشري لا يمكن تفسيره بعقلانية"[٣] أي إنه فطري ينمو مع المعرفة التي تكسب الإنسان الخبرة، وبذلك فإنه يرتبط بالحدس يكسب الوجود صورة معينة تكون بالتالي تعبيرًا عنها.

---

[١] . عبد العظيم الصغيري: علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني.
https://www.islamweb.net/ar/library/content/1651/4442/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B5%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%AE%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9

[٢]. عبد العظيم الصغيري: المرجع السابق.

[٣]. أمل مصطفى: ٢٠٢١، جماليات الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص ١٩.

ولقد وحد **كروتشه** "بين المعرفة الحدسية أو التعبيرية والواقعة الجمالية أو الفنية، وهو يرفض الرأي القائل بأن الحدس الفني نوع خاص يمتاز عن الحدس عامة. في أن الفن ليس مجرد حدس، ولكنه حدس لحدس مثلما قيل بأن تصور العلم يتميز عن التصور العادي بأنه تصور لتصور بحيث يرقى الإنسان إلى الفن لا بتجسيده انطباعاته كما يجري في الحدس العادي، بل بتجسيده الحدس نفسه والمقارنة بالتصور العادي والتصور العلمي لا تصل إلى نتيجتها المبتغاة لذلك يرفض كروتشه التمييز بين الحدس العادي والعلمي والفني ويقول كروتشه "كذلك ما اعتدنا أن نطلق عليه اسم الفن يضم حدوسًا أوسع وأعقد من حدوسنا العادية"[١].

وعلى ذلك فإن قدر ما يحمله المشاهد من المعرفة والمعتقدات والقيم ومن استعدادات وانفعالات، إلى جانب المعرفة الفنية المسبقة تحدد طريقته في الاستجابة للموضوع وهذه المعارف لابد أن تكون ذات ارتباط بالعمل الفني نفسه.

وللمعرفة دور هام في طريقة ابداع الفن، ففي القرن السابع عشر ذكر الفيلسوف الانجليزي فرنسيس بيكون، صاحب النظرية الاستقرائية أن (المعرفة قوة)، فهي تتكون عند الإنسان عن طريق العمل والجهد والتجارب والملاحظة والتراكمات والخبرات، بعد الكثير من الاطلاع والقراءة والدراسة وتبادل وجهات النظر والاحتكاك بالآخرين، ومن ثم يتم تخزينها في العقل، لتساهم في الإبداع والفكر؛ كونها المحرك الأساسي لكل الابتكارات والاختراعات التي تعتمد عليها البشرية في أغلب جوانب الحياة، هذه المعارف التي يمتلكها الإنسان تكونت. وتتحول إلى قوة كمنتج يستفاد منه؛ في كشف الحقائق والتأكد من صحتها، وتفسير الكثير من الظواهر، فهذه المعرفة تعطي إجابات حقيقية للكثير من المشكلات والتساؤلات حول التغيرات الحياتية المتسارعة، في إنتاج معرفة متميزة تعبر عن الهوية، والاستجابة لمتطلبات وآليات مجتمع المعرفة.

"والمعرفة مشروطة بما يلي:

١. إذا لم تكن تضعف الانتباه أثناء تأمل العمل الفني.

٢. إذا كانت متعلقة بمعني الموضوع وطابعه التعبيري.

٣. إذا جعلت الاستجابة الجمالية المباشرة للموضوع ذات طابع أرفع ودلالة أقوي."[٢]

وعلى ذلك فالمعرفة بأيديولوجية الفن الإسلامي، وما يحمله من مضمون وثقافة تتم كمحصلة للتفاعل بين ثلاث علاقات تبدأ مع الله "العقيدة والدين"، ثم مع الآخر "المجتمع والطبيعة"، ومع الذات "الرغبات والغرائز والحاجات"، وطرح الحلول التي يوجدها الإنسان للمشاكل في مجتمعه، والثقافة بمكوناتها الثلاث تعد تجربة تلخص الجوانب الإبداعية والاجتماعية والسلوكية والعقيدية، والتي لا تسمح بالتمييز بين مجتمع وآخر، وبين ثقافة وأخرى، بل هي الدعوة إلى التعايش المتسامح بين الذات والآخر لا تحتاج من المشاهد أن يهتم بالأمور الماضية أو المستقبلية

---

[١] . راضية عطية: ٢٠٢٥، ماهية الفن عند بنديتو كروتشة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، ص ٤٤.
https://staffsites.sohag-univ.edu.eg/uploads/468/1584658003%20-%20%D9%85%D8%A7%D9%87%D9%8A%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%20%D8%B9%D9%86%D8%AF%20%D8%A8%D9%86%D8%AF%D8%AA%D9%88.pdf

[٢] . أمل مصطفى: ٢٠٠٧، الإدراك الاستطيقى للفنون الإسلامية، مجلة بحوث في التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص٦.

، "فإنه يخوض التجربة وقد حمل معه قدر معين من المعرفة والمعتقدات وقيم معينة واستعدادات وانفعالات وطريقه خاصة في الاستجابة للموضوع تتقرر إلي حد بعيد بالتجارب الماضية التي مر بها أو ربما كان قد اكتسبها من معرفة معينة ساهمت في تكوين طريقة ادراكه وتندمج المعرفة هنا مع إدراك المتذوق وتعمل علي تغير الطابع البصري والتخيلي والانفعالي للتجربة الجمالية والاستمتاع به"[١]. مما أزاح عن الفن مفهوم التنميط وأحبط جميع أشكال التعصب ليتميز بتنوع القوة المحركة التي ساعدت على ارتقائه في جميع المجالات الثقافية، ومنها الحياة الفكرية والروحية وممارسة الإبداع والقبول بمبدأ التنوع الثقافي، هو السبيل دائمًا إلى خلق الحوار بين الثقافات للتوصل إلى أكبر قدر من التفاهم، ليصبح الفن بمثابة المساحة المشتركة للحوار المتبادل والمنفتح، وتحرير الفكر من التمركز حول الذات ليبني الجسور التي تعمق التفاعل الذى أساسه معرفة الذات ومعرفة الآخر ليصل إلى هذا القدر من التفاهم المشترك وتحقيق التماسك في مواجهة التعصب العنصري، وتدعيم فكرة أهمية التنوع الثقافي في إثراء الحياة وضمان جودتها، فعندما يتجنب الفن القوالب النمطية يهيئ بيئة ملائمة للتعدد الثقافي، ويفسح مجالاً أوسع للحوار مع الآخر، ومن خلال الفن أيضًا يصبح من الممكن تعزيز المشاركة بتبادل وجهات النظر حول أعمال فنية تمثل طرزاً متنوعًا، وتنتمى لثقافات مختلفة، فكان ذلك إيذانًا بانطلاق ثقافة إسلامية تفاعلية تستفيد من التنوع وتعزز الحوار على أساس العدالة والمساواة بين البشر، وتدعو للعيش معًا بلا تمييز، وتفسح المجال للأساليب المبتكرة، والتنمية والإبداع. فأصبح الحفاظ على التنوع الثقافي الذى يمثل تراثًا مشتركًا للبشرية واجباً أخلاقياً يمكن الالتزام نحوه بحماية التنوع في أشكال التعبير، ودعم مبدأ التفاعل بالحوار بين الشعوب والعمل على تجديد الثقافة على أساس مبدأ استيعاب الآخر.

وعند معرفة الثقافة يتم معرفة الفن وأهدافه ومضمونه وبنائياته وتركيباته وعناصره بطريقة ليست تحليلية مجزأة، بل بتركيز جمالي علي كل منها في علاقتهما المتبادلة بعضهما ببعض، وعندئذٍ يكون للمعرفة الفنية دور في الإدراك بأسلوب أكثر عمقًا وحيوية، والقدرة هنا في إدماج المعرفة الفنية مع الإدراك الجمالي للفنون، بحيث تصبح مرتبطة بالموضوع والمضمون معًا، مما يجعل الإدراك أعمق وأشد؛ لأن التجربة أوسع معرفة ويكون الاهتمام الرئيسي للفن هو أن يجعل التصورات الموضوعية والأفكار العامة قابلة للإدراك من قبل الجميع.

وحدة الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي:

إن وحدة الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي معجزة صنعتها العقيدة التي وحدت بين ابداع الفن على امتداد الزمان والمكان، حيث صبغت الفن الإسلامي بصبغة واحدة، إن نظرة ـ ولو سطحية ـ على شواهد الفن الإسلامي في العالم تكشف عن أصالتها، وأنها ذات تجربة روحية في أي مسجد، أيًا كان مكانه الجغرافي أو غايته، وهذه الوحدة لم تكن لتأخذ أبعادها واضحة جلية لولا " التزام الفنان بمنهج واحد حيث وحد فيه هذا المنهج الفكر وحدد الغاية والهدف ، فإذا الإنتاج الفني – رغم تباعد المسافات مكانًا وزمانًا – ينتمي الي أصل واحد ثابت امتدت فروعه وارتفعت لتؤتي ثمارها جنية من كل نوع ولون "[٢].

[١]. رمضان بسطاويسي: ١٩٩٨، جماليات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ص ٣٢٣.

[٢]. صالح أحمد الشامي: ١٩٩٠، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، دمشق، ص٨٨.

فمن الجامع الكبير في قرطبة إلى الجوامع الصغيرة في تلمسان والقيروان وفاس وطولون في القاهرة، والجوامع الضخمة في إسطنبول، والبصلات الفردوسية في مساجد أصفهان، أو منارة سامراء الحلزونية، ومن قصور الحمراء في غرناطة إلى قصر محمد علي وغيرها، فإنها تمثل وحدة الفن الإسلامي.

وقد أجمع الباحثون على أن العقيدة الإسلامية التي انتشرت، كانت ذات أثر قوي في تحقيق هذه الوحدة، بحيث تغلبت على فوارق الجنس والتقاليد الوطنية المتوارثة. ولعل السر الكامن في قوة وفاعلية العقيدة الإسلامية أنها ليست قاصرة على العبادات، وإنما هي نظام للحياة نظام يقوم على دعامات قوية ومتينة في المثل والقيم والمبادئ، وأن هذه العقيدة تمتد إلى شئون الفكر والآداب والعادات والمعاملات فجاءت الفنون هي نتاج وصنع فنان تشرب ثقافة واحدة وتوسع فيها، وكان ولاؤه المطلق والمستمر إلى رب واحد وكانت أعماله وإبداعاته إيمانًا بمنزلته ومكانته، يقدمها بحرية وطواعية، فلم يكن هناك من إلزام ديني لإنجازها، ومع انتشاره تفاعل مع التأثيرات الفنية المختلفة التي وُجدت في الحضارات السابقة، فأثر الفن الإسلامي وتأثر بفنون البلاد التي فتحت للإسلام على مر العصور.

إنها تمثل المعرفة الجمعية للفنون الإسلامية التي تدل بإبداعاتها على مميزات مشتركة أساسية لمجموعة من البشر، يتشابهون في تكوينهم الأساسي، وإن اختلفوا في عناصر أخرى لا تؤثر على كونهم مجموعة، فالإيمان بعقيدة واحدة والاشتراك في القيم والعادات شكلت المعايير والمفاهيم التي تأصلت بعمق داخل الأفراد، وسهلت على الفنان " أن يمتلك تصورا شاملاً متكاملاً صحيحًا للكون والحياة والإنسان ومن بعد هذا يجئ الالتزام عفويًا متسقًا منسابًا علاقته بالعطاء الفني لا تقوم مطلقًا على القسر والتكلف والإكراه "[١].

وهو ما يفسر تشابه الرؤى الجمالية في الفن الإسلامي، رغم تنوعه إنه الالتزام الداخلي بالمنهج والشريعة الإسلامية في النفس المبدعة للفن التي أكسبت الفنان رؤية موحدة للكون والحياة، هي ذاتها الرؤية التي تنطبع في عقول ووجدان جميع الفنانين في أي زمان وأي مكان، فكان إنتاجهم الإبداعي متشابهًا رغم تنوعه وثراؤه، فالعمل الفني يرضى رغبات الإنسان ليس على المستوى الفيزيقي أو الاجتماعي أو العملي فحسب، بل على مستوى اللذة والاستمتاع أيضًا – وهذا الاستمتاع يأتي من تأمل الجميل – " أما الجميل هو تأمل صرف بمعنى أن اللذة التي نحس بها عندما نتأمله هي لذة تأملية خالصة تختلف عن اللذات الناتجة عن إرضاء أي حاجة بيولوجية أو تحقيق أية غاية عملية، إنها لذة الإحساس بالشكل بدون رغبة في امتلاك الشيء أو الانتفاع به. "[٢] ، فالفن هو أسمي رسالة للإنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول ان يتفهم العالم وأن يعيننا بدورنا علي ان نفهمه"[٣] ورغم ذلك فإنه يرتبط بالأخلاق، وقد ربط كانط " بين الجمال والأخلاق أو بين الجمال والواجب الأخلاقي الذي يسير في نفس الفرد، فالواجب الجمالي

[١] . عماد الدين خليل: ١٤٠٤، ١٤٠٥هـ، الإسلام والمذاهب الأدبية، بحث مقدم لندوة الأدب الإسلامي، الرياض، ص ١٨٩.
[٢] . أميرة حلمي مطر: ١٩٨٥، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص١.
[٣] . زكريا إبراهيم: ٢٠١٨، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص ٧.

إنما هو مرتبط بفكرة الحس المشترك الذي يضفي عليه صبغة الجمالية للكونية، وكذلك الواجب الأخلاقي"[١].

فكان الإبداع في الفن الإسلامي بمختلف مجالاته هو مسألة مرتبطة بمقومات المعرفة والخصوصية ونسيج للعلاقات التفاعلية، مع قيم الأخلاق والقيم الكبرى التي ينشدها المجتمع أو مع السياق الثقافي للقيم الاجتماعية والثقافية والتوفيق بينهما من خلال الدمج بين عناصر الحضارة الموروثة، وتلك القيم العقائدية التي جاء بها الإسلام، وفي أشكال تتشابه قيمتها الجمالية والفكرية.

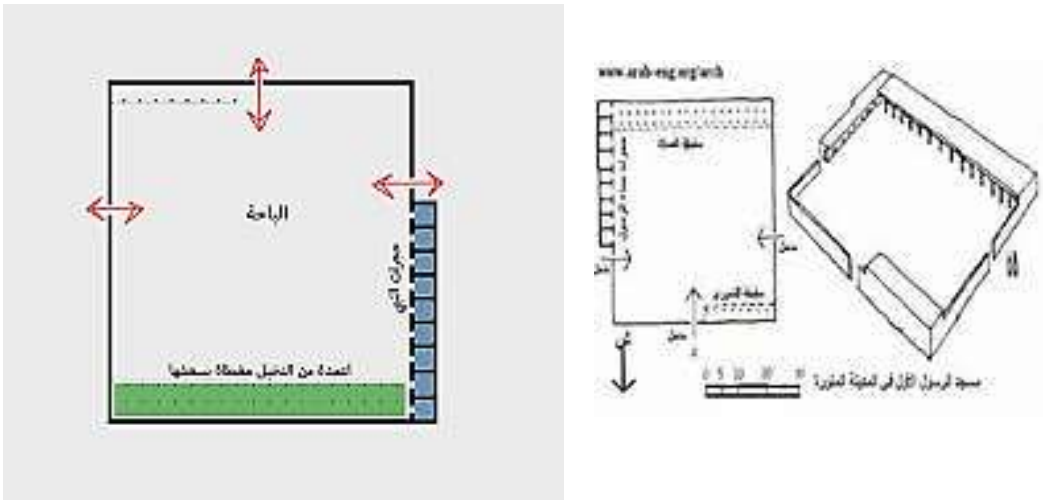
وحدة الرؤى الجمالية في المساجد:

كان للمعرفة بالمنهج الإسلامي دور في تكوين نظام معماري للمساجد متكاملٍ من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية سادت في جميع الطرز الإسلامية التي شكلت وحدة روحه وطابعه، فالمسجد مكان اتصال روحي ديني بين الإنسان والحق المطلق الواحد سبحانه وتعالى، ويحدث هذا الاتصال على المستوى الروحاني، لذلك استخدم المعماري من العناصر البنائية ما يؤكد تلك المشاعر الانتقالية من الدنيوية إلى الروحانية الدينية، فالمدخل -على سبيل المثال- يؤكد الإحساس بالاتصال وانتقال الإنسان مادياً من الفراغ الخارجي إلى الفراغ الديني، فأصبح المدخل نقطة جذب في الواجهات وجاء ارتفاعه ليؤكد الارتقاء لأعلى والانتقال الروحي والنسبي، أما العتب الأفقي يقف عنده مستوى ارتقاء العين، فإذا كان معقودًا فإن مستوى ارتفاع العين سيصعد ويعود مرة أخرى إلى الأرض، وهذا يحمل في طيّاته تعارضًا مع المعنى الرمزي الذي قصده المعماري في مداخل المساجد.

ولكون المسجد من أهم العمائر في العصور الإسلامية المتتالية، انعكست الرؤى الجمالية للمنهج الإسلامي على تصميمه وما يتطلبه من عناصر تكوين تضفي عليه معنى المقدس، وهي تعد مثال لمعني الوحدة والتنوع، فكان تصميم المسجد قائم على شكل مربع أو مستطيل مستمد من المسجد الأول للرسول - ﷺ - بالمدينة المنورة، وقد انعكست بساطة العقيدة على بناء المساجد، فكانت بسيطة في تخطيطها وتجهيزاتها وإثرائها بالزخارف النباتية المجردة والهندسية، والخط العربي بأنواعه، فالمسجد يقوم على أسس تصميم متفق عليها عبر الزمان والمكان وظل يبنى على مساحة مستطيلة أو مربعة تقسم إلى صحن مكشوف تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة حيث تقام الصلاة ويتضمن المحراب والقبلة.

[١] . خديجة شيتور: ٢٠٢٠، التجربة الجمالية عند ايمانويل كانط، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الفلسفة، ص ٣٦.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/fd901f18-a071-4897-bd98-055e51a40ba7/content



مخطط هندسي للمسجد النبوي في بداية عهد الرسول

ورغم هذه الوحدة إلا أن المساجد تتنوع تبعًا للطراز الذي تُبنى عليه متأثرة بالنمط الزخرفي السائد للتراث الحضاري لها قبل دخول الإسلام، فكان الطراز السائد في صدر الإسلام والذي يتمثل في مسجد الرسول -عليه الصلاة والسلام- يتميز ببساطة البناء، إلا أن تصميمه كان الأساس الذي أثر على ما هو معروف باسم التصميم التقليدي للمسجد بعد ذلك، وبعد وفاة الرسول الكريم بدأ عصر الخلفاء الراشدين بإقامة المساجد على نفس نهج مسجد الرسول في البناء، كما يتضح في مسجد عمر بن الخطاب وقام تخطيط بناء المسجد وتصميمه يماثل نمط بناء المساجد في عهد الرسول، حيث ان تخطيط بناء مسجد عمر بن الخطاب في منطقة الجوف، "يشابه تخطيط بناء مسجد الرسول في المدينة المنورة، في المراحل الاولى لبناء المسجد، حيث تم بناء سقف المسجد من الاثل وسعف شجر النخيل، المغطى بالطين"[١].

مسجد عمر بن الخطاب ١٧ ه /٦٤٤ م - وسط مدينة دومة الجندل القديمة في - الجوف - المملكة العربية السعودية

[١] . مسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه في الجوف، الأحد ١٥ مايو ٢٠١٦ https://alsahahaleslameeh.yoo7.com/t69-topic

مئذنة عمر بن الخطاب ١٧ ه /٦٤٤ م

والجزء الخلفي من المسجد عبارة عن خلوة للصلاة في الشتاء، له مئذنة من الحجر قاعدتها مربعة طول ضلعها ٣ متر وتضيق إلى الداخل كلما ارتفعت حتى بقعة شبه مخروطية ويبلغ ارتفاعها ٢,٧ متر. والمئذنة لها نوافذ في كل طابق وقد أعيد ترميم المسجد حديثاً. وهو يتميز بالبساطة والبعد عن الترف.

ويعد جدار القبلة هو المحور الأساسي الذي يتخذ الأهمية في البناء الداخلي للمسجد، فهو الجدار الرئيسي الذي يتجه إليه المصلون وبناء على موقعه تتحدد باقي الأروقة من تقسيم إلى حرم وصحن، وقد حرص الفنان المعماري على إثراء جدار القبلة بالتنويع في الخامات المستعملة، فكانت تقسم السطوح إلى مساحات مختلفة يستعمل فيها الحجر أو الرخام أو الجص أو الفسيفساء أو البلاطات الخزفية، قد يستخدم بعضها أو جميعها، بحثًا عن القيم الجمالية التي تتميز بها الخامات، ويتضمن جدار القبلة المحراب والمنبر، وهما من عناصر المساجد الأساسية على اختلاف طرازها وأحجامها، وقد أَولى المعماري اهتمامًا كبيرًا بهما من ناحية التصميم والزخرفة، واستخدم فيهما المواد التى تعطى الإحساس بالفخامة والجمال، كاستخدام الرخام الملون أو الخشب المزخرف، وبخاصة أنهما يقعان مباشرة أمام المصلين لوجودهما فى حائط قبلة المسجد، فالمحراب هو نتوء يقع غالبًا في منتصف جدار القبلة، ويكون عادةً على شكل طاقة نصف دائرية ذات عقد أو مضلعة مجوفة، تَسع أن يقف فيها الإمام وأول من وضع المحراب هو الخليفة **"عثمان بن عفان"** من أجل تعيين اتجاه القبلة وتحديد مكان وقوف الإمام في صلاة الجماعة، إلى جانب كونه يفيد في توفير مساحة صف من، فلا يشغل مساحة من أصل مساحة المسجد، كما يساعد المحراب على تجميع صوت الإمام وإيصاله للمصلين.

أما المنبر فقد برز اهتم الصناع ببنائه من الخامات المختلفة مثل الحجر والخشب، وكان يتم اختيار أنواع من الخشب المعمر النفيس الفاخر، وزخرفته بالتطعيم بقطع من الفسيفساء والنحاس، أو تزيينها وزخرفتها بالنجوم المتعددة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من

فنون الأرابيسك، فغدت المنابر في كثير من الأحيان قطعاً فنية نفيسة رائعة تدل على الأهمية الواسعة والاهتمام الشديد والصنعة الفائقة.

جدار القبلة - مسجد السلطان حسن القاهرة – مصر العصر المملوكي ١٣٥٦ إلى ١٣٦٣م

منبر مسجد الرفاعي – القاهرة مصر- ١٣٢٩ ه/١٩١١ م

وتعد زخرفة من أكثر المعالجات المعمارية في المساجد، وجميع المباني، ولها أكبر الفاعلية في تقليل آثار المناخ السيئة كالحرارة واحتباسها وشدة الضوء وسطوعه، وكذلك الرطوبة وآثارها المدمرة في المباني، وهو ما يظهر جليا في مسجد الحسن الثاني والذي تضفي عليه الزخارف ثراء يميز مجموع بناياته، خاصة وأن المسجد قد أنشئ في داخل البحر، فالزخرفة عادة ما تنفذ على سطح إضافي يعمل كعازل حراري ملائم وبألوان مناسبة تقلل من تأثير الاحتباس الحراري حتى في أضعف السطوح أي حين استخدامها على السطوح الزجاجية للنوافذ وغيرها. كما أن الزخرفة تعمل بشكل فعال على عكس الضوء وتشتيته باتجاهات مختلفة لتقليل سطوعه المزعج للعين، بالإضافة الى ذلك تنفذ الزخرفة على سطوح قوية صلبة وبعضها مزججة، والتي تعمل كسطوح مانعة للرطوبة، بالإضافة إلى كل ذلك فإنها سطوح يمكن صيانتها في المواقع أو في الورشة، إلى جانب ما تضيفه الزخرفة من جانب جمالي للمبنى يعتبر بحق من أجمل ما أبدعه المعماري، والتي تدل على حرفية عالية ودقة في الصنع وإتقان في العمل **"إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملًا أن يتقنه"** حديث نبوي[١].

[١] . عن عائشة رضي الله عنها، قال رسول الله ﷺ: ((إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه)) رواه الطبراني في الأوسط ، وصححه الألباني.

مسجد الحسن الثاني – الدار البيضاء –المغرب – ١٤١٤ه/ ١٩٩٣ من الداخل

ويظهر ما تضفيه الزخرفة في المساجد من جمال وروحانية جليًا في ما تتضمنه المساجد من نوافذ منفذة بالزجاج الملون وانعكاساته الضوئية على الأرضية لعناصر بنائية وفنية تضفى على المكان روعة وجمالاً نابع من التآلف بين المادة وإثراء القيمة الروحية التي تنعكس بدورها على الشعور بروحانية المكان، إنه تآلف يشهد على غنى الجوهر الفني وغنى المادة في ذات الوقت.

مسجد نصير الملك أو المسجد الوردي - شيراز، إيران - ١٨٨٨م

وبتوالي الزمن أخذ حكام المسلمين يقيمون المنشآت العظيمة معتمدين على أهل البلاد التي يقيمون فيها هذه العمائر، ذلك لتأكيد عظمة الإسلام ودعمًا لحكمهم، فتطورت عمارة المساجد في الطراز الأموي تطورًا كبيرًا، وبخاصة بعد مشاهدتهم العمائر المسيحية في بلاد الشام. ولقد ظهر هذا التغير في فترة حكم الخليفة **"عبد الملك"** وازدهر في عهد الخليفة **"الوليد بن عبدا الملك"**،

وتظهر من تلك الفترة المساجد الفخمة، وأهمها مسجد قبة الصخرة بالقدس، والمسجد الأموي بدمشق. ولقد دخلت في العصر الأموي عناصر معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في العمارة الدينية الإسلامية منها المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة، والمنبر الذي كان معروفًا في الكنائس المسيحية بجانب المحراب وفي الطراز الأموي استخدمت الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العمائر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي، وظهر عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفًا من قبل في سوريا، وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية و زخارف الفسيفساء.

المسجد الأموي الكبير وتفصيلية من زخارف الفسيفساء– دمشق سوريا ٨٦ هـ / ٧٠٥ م

وتعد زخارف الفسيفساء في قبة الصخرة من المعالم الجمالية للزخرفة الإسلامية فقد أقام "**عبد الملك بن عبد العزيز**" فوق الصخرة بناء مستدير مكون من قبة خشبية مرتكزة على رقبة مستديرة الشكل، محاطة بست عشرة نافذة، وهذه الرقبة مستندة على رواق مستدير، ويربط بين أركان المسجد وأعمدته روابط خشبية مطعمة بالنحاس الأصفر المنقوش المذهب، بأساليب فنية كانت معروفة من قبل في سوريا، وتضم حشوات تمثل وحدات من أوراق الأكانتاس وتفريعات العنب، كذلك أشكال السلال التي تخرج منها الفروع النباتية. وتُغطى جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية كثيرة كأشجار النخيل والصنوبر والعنب والرمان، ووحدات الأهلة والنجوم، وأغلب الوحدات الزخرفية التي وجدت في المسجد كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر الفن الهيلنستي والساساني، ويغلب عليها المناظر الطبيعية، هذا إلى جانب استخدام الجص البارز المنقوش على نطاق واسع.

كذلك يوجد زخارف كتابية لآيات قرآنية منتشرة في المسجد منها أعلى أقواس المثمن الأوسط وهي تعتبر أقدم ما كتب من الخط العربي الجميل، أطلق عليه اسم **الخط الجليل**، بالإضافة إلى زخرفة السقوف المذهبة وجدرانها الرخامية ونوافذها الزجاجية والفسيفساء وجمال تأليفها، وألوانها التي جاءت كلها في تناسق وانسجام، مما أعطى المكان رونقًا يبعث في النفس شعور بالهدوء والطمأنينة والتأمل العميق.

مسجد وزخارف قبة الصخرة – القدس - فلسطين - ٧٢ هـ / ٦٩١ م.

أما في الطراز العباسي فقد اتصفت العمارة فيه بجمالها وفخامتها وبروعة صنعتها وتنوع طرزها، فمع تغير مقر الحكم إلى العراق تغيرت أساليب الفن تغيرًا جوهريًا، و من الأساليب الجديدة استعمال الآجر بدلًا من الحجر والأكتاف بدلا من الأعمدة، وفضلت الزخارف الجصية على الحجرية، واستعمل التخطيط المستطيل وازداد ظهور العنصر الفارسي في الشرق سياسيًا وثقافيًا وفنيًا، لتحل محلها التقاليد الساسانية، فمسجد **" سر من رأى"** أو **"سامراء"** الكبير الذي أنشأه المتوكل سنة ٢٣٤هـ وهو على شكل مستطيل، استعمل في بنائه الطوب اللبن، أما السور الخارجي فمبني بالطوب الأحمر الفاتح، وزود بأبراج تبلغ ٤٠ برجًا قطر كل منها ٤ أمتار ونصف، ويبرز الواحد عن الجدار نحو مترين والمئذنة ذات طابع معماري فريد شيدت خارج المسجد بشكل حلزوني رشيق، ومصعده من الخارج وحوائط المسجد مغطاة بالفسيفساء الزجاجية على أرضية مذهبة.

يظهر أسلوب تطور زخارف سامراء الجصية في الزخارف المنقوشة على الحجر وهي لعناصر نباتية تجريدية متعددة بطريقة النحت المائل أو المشطوف، ويتضح ذلك من مقارنة بعض تيجان أعمدة رخامية عثر عليها في مدينة الرقة، حيث نلاحظ في إحداها الأسلوب الأموي الذي يعتمد على تقليد الطبيعة، في حين ظهر في الثاني زخارف عناصر نباتية تجريدية متعددة بطريقة النحت المائل أو المشطوف وهذا أسلوب انتقل عن طريق الإيرانيين أو الأتراك الرحل الذين استوطنوا الدولة العباسية.

مسجد سامراء- بالعراق - 237هـ /851 م-

وانتقل الطراز العباسي إلى مصر على يد **"أحمد بن طولون"** الذى شيّد مسجدًا يعتبر من أجمل المساجد الإسلامية، مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف في منتصفه الميضأة التي

اضيفت له لاحقًا، ويحيط الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من خمس بلاطات، على حين تتكون الأروقة الأخرى من بلاطتين، وترتكز عقود هذه الأروقة المدببة الشكل على دعائم ضخمة من الآجر، ويوجد بأركان الدعائم الأربع أعمده مبنية بالآجر أيضًا، وكان الغرض من وجودها زخرفيًا فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم ،ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم ،ويحيط بالجامع ثلاثة أروقة خارجية أُضيفت للتوسعة بعد ازدياد عدد المصلين، وتقع مئذنة المسجد خارج السور الخارجي في التوسعة الشمالية الغربية، وتصميم هذه المئذنة يعد صورة مكررة من مئذنة مسجد سامراء الملوية، حيث تتكون من قاعدة مربعة الشكل يعلوها جزء أسطواني، ويلتف حولها من الخارج درج يوصل إلى المنطقة العلوية، كما ينتهي الجسم الأسطواني بشكل مثمن من فوقه جسم آخر مغطى بقبة، وتظهر في المسجد أساليب معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في مصر، مثل استخدام العقد المدبب على نطاق واسع، كما استخدم الآجر بدلًا من الحجارة في تشييد الدعامات، كذلك كسيت الجدران بطبقة من الجص المزخرف ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الجصية منقولة عن الفن العباسي بالعراق، فالألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد بن طولون يبين الأسلوب العباسي في زخرفة مسجد سامراء، كما يوجد بأعلى جدار المسجد إفريز خشبي عليه كتابات بخط كوفي بارز.

مسجد ومأذنة أحمد بن طولون – القاهرة- ٢٦٣ ه -٨٧٧ م

أما الطراز الفاطمي كان متأثرًا بالأسلوبين المغربي والأموي، فقد أقام الفاطميون في مصر عمائر دينية كثيرة منها الجامع الأزهر، الحاكم بأمر الله، الأقمر، الجيوشي، الصالح طلائع، ويلاحظ في عمارة هذه المساجد ارتباطها تارةً بالأسلوب الطولوني وتارةً بالعمارة المغربية، مع استمرار ملامح العمارة المصرية، ولقد اهتم الفاطميون بواجهات المساجد، كما في مسجد الحاكم بأمر الله الذي ارتبط عمارته بعمارة المسجد الطولوني ، حيث شيدت دعائمه بالآجر، أما المئذنتان الواقعتان في ركني واجهة المدخل، فاستخدمت الحجارة في تشييدهما، ويتميز المدخل الرئيسي ببروزه عن الواجهة بمقدار ستة أمتار ، وبه باب ذي عقد مدبب ويوجد بالمسجد بوابات أخرى صغيرة عددها ثمان موزعة على جدران المسجد، أربعة منها بالواجهة الرئيسية واثنتان بالجهة الشرقية، وباب بالجهة الغربية ،وآخر في الجدار القبلي.

أما تخطيط المسجد في وصف مبسط له، هو ذو صحن مكشوف محاط بأربعة أروقة تفتح على الصحن ببوائك من العقود أكبرها وأوسعها رواق القبلة، وهو مستطيل يتكون من خمس بلاطات

يفصل بينها خمس بوائك من العقود، تسير موازية لجدار القبلة يقطعها مجاز قاطع عمودي على جدار القبلة وأرضيته مستطيلة من الرخام ويمتاز المسجد بارتفاع حوائطه وأعمدته، وقد استغل المعماري هذا الارتفاع في تصميم مجموعة من النوافذ لزيادة التهوية والإضاءة، وتزخرف واجهة المسجد بوابة المدخل الرئيسة ذات الحنايا المزخرفة بزخارف هندسية ونباتية، ويحيط بصحن المسجد أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بلاطات موازية لحائط القبلة ، كما توجد ثلاث قباب برواق القبلة والعقود مدببة يوجد على بعضها زخارف نباتية منفذة بالأسلوب الفاطمي.

مسجد الحاكم بأمر الله القاهرة – مصر – ٤٠٣ هـ ١٠١٣ م

وبفضل استعمال الحجارة في العمائر الفاطمية، تطورت عمارة المساجد الفاطمية تطورًا كبيرًا، وامتاز بناؤها بالمتانة والفخامة والصلابة، والحجر المنحوت لأول مرة في واجهات المساجد بدلًا من الطوب، وتزيين الواجهات بالزخارف المنوعة المحفورة على الحجر كذلك استخدم الآجر في بناء القباب والعقود والأسقف والجوانب الداخلية للحوائط.

ومن أجمل المساجد الفاطمية مسجد "الأقمر "الذي تم بناؤه في عهد "**الآمر بأحكام الله أبي علي المنصور**" في عام ٥١٩ هـ، وترجع أهميته في الواجهة الموازية لخط تنظيم الشارع بدلًا من أن تكون موازية للصحن، ذلك لكى تصير القبلة متخذة وضعها الصحيح، ولهذا نجد أن داخل الجامع منحرف بالنسبة للواجهة، والمسجد مكون من صحن صغير مربع يحيط به رواق واحد من ثلاثة جوانب وثلاثة أروقة في رواق القبلة وعقود الأروقة عليها كتابات كوفية مزخرفة، ومحمولة على أعمدة رخامية قديمة ذات قواعد مصبوبة وتيجان مختلفة، تربطها ميد خشبية، ويرى في مدخله العقد المعشق الذى انتشر لأول مرة في العمارة المملوكية في القرن الخامس، وفوق هذا العقد يوجد العقد الفارسي وهو على شكل مروحة تتوسطه جامه (دائرة) في مركزها أسم محمد وعلى ويحيط بها زخارف نباتية يليها شريط من كتابات قرآنية بالخط الكوفي، كما زخرفت الواجهة بحنايا على شكل صدفية، إلى جانب استعمال المقرنصات التي عمّ انتشارها جميع العمارة الإسلامية تقريبًا بعد هذا المسجد، وقد تضمنت واجهة المسجد كذلك أسماء من أقاموه.وإلى جانب واجهته الحجرية الفريدة التي جمعت بين تناسب أجزائها، وتناسق ووفرة زخارفها وتنوعها بزخارف منحوتة، تعد هي أول واجهة لعمارة دينية في مصر زُخرفت بهذا الأسلوب.

مسجد ومأذنة الأقمر- القاهرة – ٥١٩ هـ /١١٢٥ م

ومع تعاقب الحقبات التاريخية وظهور المجتمعات وما يصاحبها من تفاعل اجتماعي مستمر، تحدث التغيرات في المعارف والثقافات التي تحدد طريقة الحياة والأنماط الحياتية في المجتمعات، لكن يظل تشابه الفن الإسلامي ووحدة عناصره عبر كل العصور وعبر كل الأمكنة ،ولا يعني ذلك أنه فن لم يتطور، بل يعني أنه فن لم يتغير في فلسفته وجماليته المستقلة مع التطورات السياسية والاجتماعية كما في الفنون الأخرى ، والإضافات التي اكتسبها الفن الإسلامي بين العصور هي إضافات وحلول جديدة أو احتمالات أخرى تحفظ على مبدأ الوحدة الذي ميز الفن الإسلامي، فقد حدث مع اختلاف السلطة السياسية وانتقالها من مكان إلى مكان ومن زمن إلى زمن تطور في التقنيات، وتطويع مواد مستحدثة دون أن يكون لذلك تأثير على الموقف الفلسفي أو الجمالي للفن الإسلامي، وهو ما أكد جوهره وثوابته وأصالته كما أنه ميز المجتمع والأمة الإسلامية وساهم في تحديد معنى الهوية الإسلامية باعتبارها ما تحقق تاريخي، وما تقتضيه التاريخية من حركة و تغاير وتحول، وبما تحمله من ثقافة واحدة منفتحة على الآخر ومتأصلة في عمقها وجذورها الممتدة عبر التاريخ من ناحية، ومن ناحية أخرى قدرتها على الإبداع والتجديد وتأكيد الخصوصية والأفضلية والاعتراف بالوحدة الجمالية للفن الإسلامي.

مسجد كولونيا المركزي في ألمانيا وهو من تصميم بول بوهم، وهو مصمم على أسس تصميم المسجد بلمسات عصرية. ٢٠١٤

قبه المسجد وتصميم يجمع ما بين الشكل المألوف والفكر الحداثي

النتائج:

- الفنون الإسلامية تجمع في مضمونها بين الوحدة في المضمون والأسس التشكيلية وتختلف في التفاصيل تبعا لكل من المكان والزمان.
- وحدة المعرفة لا تعني تماثل المعرفة عند جميع الأفراد، وإنما تعني وحدة المصدر (المنهج الإسلامي) الذي يعطي معارف قد تتشابه نتيجة تقارب تفسير المعاني.
- تنطلق الأسس المعرفية للمشاهد من اكتشاف واستنباط دلالات مفاهيم المنهج الإسلامي.
- الرؤى الجمالية للمساجد تتوحد من المعارف التي ترتبط بالثقافة والفن والمنهج.
- للمعارف دور في الوصول إلى الحقائق التي تجعل الاستجابة الجمالية المباشرة للفن ذات طابع أرفع ودلالة أقوى.
- الالتزام الداخلي بالمنهج والشريعة الإسلامية في النفس المبدعة للفن أكسبت الفنان رؤية موحدة للكون والحياة.

التوصيات:

- أن يدرس الفن الإسلامي وفق الدلالات التفسيرية المستمدة من الثقافة والمنهج الخاص به.
- تفسير معاني وحدة الرؤي الجمالية للمساجد عبر الأزمنة والأمكنة بما يخص الفكر والقيم.
- الجمع في تدريس المساجد الإسلامية بين الجوانب الشكلية والثقافية.

المراجع:

١. **أمل مصطفى**: ٢٠٢١، جماليات الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
٢. ـــــــــــ : ٢٠٠٧، الإدراك الاستطيقى للفنون الإسلامية، مجلة بحوث في التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٣. أميرة حلمي مطر: ١٩٨٥، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
٤. **حسين علي**: ٢٠٠٥، فلسفة الفن رؤية جديدة، الدار المصرية السعودية، القاهرة.
٥. **رمضان بسطاويسي**: ١٩٩٨، جماليات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة.
٦. **زكريا إبراهيم**: ١٩٨٨، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.
٧. **صالح احمد الشامي**: ١٩٩٠، الفن الإسلامي التزام وإبداع، دار القلم، دمشق.
٨. **علي ادهم**: ١٩٧٨، بين الفلسفة والأدب، دار المعارف، مصر.
٩. **عماد الدين خليل**: ١٤٠٤-١٤٠٥هـ، الإسلام والمذاهب الأدبية، بحث مقدم لندوة الأدب الإسلامي، الرياض.
١٠. **محمد عزيز نظمي سالم**: علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، مصر.

المواقع الإلكترونية:

١. خديجة شيتور: ٢٠٢٠، التجربة الجمالية عند ايمانويل كانط، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية قسم الفلسفة.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/fd901f18-a071-4897-bd98-055e51a40ba7/content

٢. دلال حمزة محمد الطائي (٢٠٢١/٣/٢٣)، "انواع المعرفة الانسانية"، جامعة بابل.

https://mawdoo3.com/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9

٣. راضية عطية - ماهية الفن عند بنديتو كروتشة – رسالة ماجستير غير منشورة - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية -جامعة الجزائر ٢٠٢٥

https://staffsites.sohag-univ.edu.eg/uploads/468/1584658003%20%20%D9%85%D8%A7%D9%87%D9%8A%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%20%D8%B9%D9%86%D8%AF%20%D8%A8%D9%86%D8%AF%D8%AA%D9%88.pdf

٤. عبد العظيم الصغيري - علم الجمال رؤية في التأسيس القرآني
https://www.islamweb.net/ar/library/content/1651/4442/%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B5%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D8%AE%D9%84%D8%A7%D8%B5%D8%A9-%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9
٥. عمران سفيان .- https://www.asjp.cerist.dz/en/article/198828
٦. مسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه في الجوف
https://alsahahaleslameeh.yoo7.com/t69-topic

الهوامش:

١. **حسين علي**: ٢٠٠٥، فلسفة الفن رؤية جديدة، الدار المصرية السعودية، القاهرة.
٢. **حسين مؤنس:** ٢٠١٩، المساجد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
٣. **رمضان بسطاويسي**: ١٩٩٨، جماليات الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة.
٤. **سامي محمد مرسي:** ٢٠١٩، المساجد الكبرى في العالم الإسلامي، دار العالم العربي، مصر.
٥. **صلاح الدين عبد الغني:** ٢٠١٨، مساجد لها تاريخ، ج ١ مؤسسة وكالة الصحافة العربية، مصر.
٦. **عماد الدين خليل**: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة.
٧. **محسن عطية**: ١٩٩٩، موضوعات في الفن الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
٨. **محمد قطب**: ١٩٨٧، منهج الفن الإسلامي، دار الشرق القاهرة، ط ٧.
٩. **محمد عزيز نظمي سالم**: علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، مصر.
١٠. **منى أحمد حواس:** ٢٠١٨، تأثير المذاهب على العمارة الإسلامية للمساجد، مكتبة الأنجلو، مصر.
١١. **نخبة من العلماء:** ١٩٩٨، موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج١، دار مركز الشارقة للإبداع.
١٢. **نخبة من العلماء:** ٢٠٢٠، مشاهد من العمارة الإسلامية، مؤسسة وكالة الصحافة العربية، القاهرة.