نشأة الفن الإسلامي

والجامع الكبير بالقيروان[1]

لأحمد فكري

تكاد تكون المساجد التونسية مجهولة لعلماء الآثار جهلاً تاماً، فهي مغلقة في وجوههم لا يسمح لهم بزيارتها، ولم يظهر من المسلمين من يعنى بقيمتها الفنية فيدرسها ويكتب عنها. ولكن احوالاً خاصة تركت جامع القيروان مفتوحاً لزواره من الأجانب، وتساهل المسلمون من سكان القيروان فلم يحولوا دون زيارة معابدهم كما فعل سكان المدن الاخرى في تونس. ومع أن كتباً ظهرت حديثاً عن هندسة هذا الجامع وتأسيسه وبنائه وتاريخه فقد تبين لنا ان ما كتب عنه إما غير واف وإما لا يطابق الحقيقة أو يشوهها. والسبب الاول في هذا أن جميع من تناولوا هذا الجامع بالبحث كانوا يجهلون المساجد التونسية الاخرى مع ما لها به من صلة وثيقة، فهي تفسر ما غمض منه، وتجلو ما كان فيه موضعاً للشك. وقد اتيح لنا أن نكون أول من دخل هذه المساجد منقبين عن آثارها باحثين عن قيمتها الفنية. ولما كان لجامع القيروان شأن كبير، لانهُ اكبر الآثار الاسلامية في تونس وأقدمها، فقد جعلنا من دراستنا له الجزء الاول من كتابنا الفن الاسلامي في تونس

وقد أسفرت دراستنا هذه عن نتيجتين: الاول تاريخية. والثانية فنية

اتفقت آراء علماء الآثار الاسلامية على أن الجامع الذي اختطه عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة تهدم ولم يبق اليوم منه أثر. بل كان المتفق عليه أيضاً انهُ لم يبق شيء من الجامع الذي أمر ببنائه هشام بن عبد الملك على انقاض جامع عقبة. وأن جامع القيروان القائم اليوم هو من آثار زيادة بن ابراهيم الاغلبي وانه يرجع الى عام ٢٢١ هجرية. ويصعب على الكاتب كرسويل — وهو آخر من كتب عن القيروان — ان يقرر أن مأذنة القيروان ترجع الى أوائل القرن الثاني للهجرة ويقول ان الوثائق التاريخية وحدها هي التي حملته على الاخذ بهذا

واذا كان مؤرخو العرب نقلوا الينا تاريخ هذا الجامع مشوهاً بعض التشويه أو بالغوا كثيراً فيما نسب الى بعض الامراء من الاصلاحات والزيادات فيه، الا ان ابحاثنا التي تتبعناها على ضوء القواعد الحديثة لعلم الآثار قد أوصلتنا الى أن نجد بقية للجامع الذي اختطه عقبة بن نافع، وأن

---

(١) تعمق الدكتور احمد فكري استاذ تاريخ الفن بمدرسة الفنون الجميلة في دراسة فن العمار الاسلامي وطاف بلداناً عديدة بحثاً ومنقباً وقد وضع كتابين باللغة الفرنسية أحدهما في المسجد الكبير بالقيروان أحرز مقاماً عالياً بين الكتاب وهذا ملخصه وقد وضع بإرشاد المؤلف وأجري على لسانه

تحقق بقاء محرابه القديم ، كما أوصلنا الى أن نثبت ان أسوار الجامع ترجع في بنائها الى عصر هشام بن عبد الملك في عام ١٠٥ هـ . لا الى زيادة الله بن ابراهيم . والى هذا العهد يرجع ايضاً بناء بيت الصلاة ، واذن فجامع القيروان يعود في مجموعه الى اوائل القرن الثاني للهجرة وهو لهذا يمكن ان يعتبر من اقدم جوامع الاسلام القائمة ان لم يكن اقدمها جميعاً. وليس هذا معناه ان السنين التالية لم تترك فيه اثراً او لم تمسه بتغيير ، فقد افسح بلاطه الوسط ، وادخل على محراب عقبة محراب آخر جديد ، واقيمت امامه قبة عالية ، وكان ذلك في سنة ٢٢١ هـ اي ٨٣٦ ميلادية في حكم زيادة الله . وبعد هذا التاريخ بأربعين عام في حكم ابراهيم بن احمد اضيفت الى الصحن زياداته ، واقيمت فيه قبة ثانية مواجهة للقبة الاولى على انتهاء البلاط الوسط . ولكن جامع القيروان احتفظ بعد هذا التاريخ بشكله النهائي فلم تؤثر فيه الاصلاحات الطفيفة التي ادخلت عليه في العصور التالية

واوصلتنا ابحاثنا من الوجهة الفنية الى ان نحدد الفضل الذي يعود الى المسلمين في نشأة الفن الاسلامي ونهضته وتطوره . ولما كان لا يسع البحث في دقائق هذا الموضوع الا مجلدات ضخمة واعوام طويلة فقد قصرنا بحثنا على بعض نواحي هذا الفن العامة

ان شكل الجامع وهندسته هما اول ناحية يتشخص فيها الفن الاسلامي . وقد كان المتفق عليه بين علماء الآثار المستشرقين ان ليس للمسلمين فضل في وضع هذا الشكل . وهم مجمعون على هذا الرأي الذي يعبر عنه الاستاذ فان برشم حين يقول : « لم يكن لرجال الفن المسلمين ولمهندسيهم الاولين وسائل للتعبير غير تلك التي كانت متبعة وقائمة في الفنون البيزنطية او القبطية او الساسانية او الهندية ولم يكن لمعابدهم الاولى انظمة واشكال غير تلك التي اشتقت او نقلت عن الآثار القائمة حينئذ في الممالك التي انتشر فيها الدين الجديد بعد الفتوحات الاسلامية »

غير ان التاريخ والدين والسنة وعادات المسلمين وحالة جوهم وطبيعة بلادهم ، غير ان هذا كله يتعارض مع اقوال المستشرقين ، ويدل دلالة واضحة على ان شكل الجامع يعبر عن فكرة اصيلة غير مشتقة ، بل ان وجوهاً عديدة تثبت اختلافه عن اشكال المعابد التي سبقت الاسلام

فمسجد الرسول في المدينة هو اول مسجد بني في الإسلام . ولم يكن هذا كما ادعى (كيتاني) وكما قال الكابتن « كرسويل » منزلاً عاماً ولكنه كان بيتاً للعبادة اقيم لهذه الغاية ، وليكون فيه للمسلمين مأوى من الشمس والمطر والرياح ، ومعزلاً من الطريق والضوضاء . واذا كان في بعض اجزاء شكله ما يدعو الى الظن في مشابهته لما سبقه من الآثار ، فما هذا التشابه الا صوري لا يتفق مع الواقع ، ولا يظهر الا على الرسومات التي وضعها علماء الآثار بأحجام مختلفة ، يتضخم عليها ما كان ضئيلا غير ملموس من الدقائق ، او يصغر عليها ما كان في حقيقته كبيراً

وهكذا استطاع مثلاً العلامة ديولافوى ان يقرب ما بين محراب جامع قرطبة ومحراب الكنائس فانك ترى محراب هذا الجامع اوسع حجما في صورة مكبرة وضعها لجزء منه ، حالة انه لا يكاد

يظهر في القطاع الماديّ الكبير للجامع اذا ان عمقه لا يتعدى جزءاً من خمسين جزءاً من طول الجامع ، اذ به يتضخم في هذه الصورة المضللة ويصبح جزء من عشرة اجزاء

واذا ضربنا مثلاً آخر يتصل بجامع القيروان فقد يكفينا ان نعيد ما ادعاه كثير من علماء الآثار في اشتقاق صورة البلاط المتوسط فيه من كنائس افريقية البيزنطية . وقد يكون لهم حق في هذا الادعاء لو أنا رسمنا صورة لجامع القيروان يظهر فيها البلاط الاول مكبراً والمسكبة الاولى متسعة ، ونجرد هذه الصورة من ثلاثة ارباع بلاطات الجامع ومن صحنه ومن مأذنته ومن ابوابه وزياداته واسواره . فنخرج من هذا كله بشكل قد يتفق مع شكل احدى الكنائس . وهذه عملية تسهل على صحيفة من الورق او في خيال أحد المفكرين ولكنها لا تطابق الواقع ، ولا تجوز او لا تصلح ولا يمكن ان تتم في بناء قائم حي كجامع القيروان . واذا عدنا الى الحقيقة وجدناها صريحة لا تقبل النقض ولا تتحمل الشك . فقد بحثنا في جميع كنائس الارض علنا نعثر فيها على مسكبة طولها ٧٧ متراً، او نسبة طولها الى عرضها كنسبة طول المسكبة الاولى الى عرضها في جامع القيروان او ١٣ الى واحد فلم نجد اثراً لهذا ، او لما يقرب من هذا ، بل ولا لما يقرب من نصف هذا . وما سمعنا يوماً بكنيسة من الكنائس يراد ان تتسع فيزاد في طول مسكباتها ، وانما المتبع هو ان يزاد في طول صحنها ، فالكنيسة بناء لا يقبل زيادة من اية جهة كانت ، اما الجامع فعلى عكس ذلك ، ان شئت زدته اتساعاً من جنوبه او من شرقه او من غربه او من شماله

بين الجامع والكنيسة اختلاف في الشكل ، وبينهما اكثر من هذا اختلاف في الفكرة . ولا يقتصر الامر فيما نحن بصدده على تنظيم شكل او على ابتكار فكرة ، ولكن الذي يعنينا هو اخراج هذه الفكرة الى حيز العمل ، هو هذا البناء القائم عليها . ولا شك ان بناء جامع القيروان نفسه هو اكثر ايضاحاً واشد حجة من كل ما كتبه عنه المؤرخون وعلماء الآثار

وكما ان الحاجة لا تدعونا الى وثيقة تاريخية تثبت بها ان اعمدة هذا الجامع وتيجانه رومانية قديمة أخذها العرب عن آثار مندثرة — فهي وحدها تنطق بذلك — فكذلك لا تدعونا الحاجة الى مثل هذه الوثيقة لنثبت بها الابتكار الاسلامي لما يعلو هذه الاعمدة من حدارات (impostes) وقُرم (tailloirs) وأقواس ، اذ لم يسبق ان استعملت هذه العناصر في تاريخ فن العمارة في مثل الوظائف التي تؤديها في القيروان ، ولم تتخذ قبل ذلك مثل الاشكال التي اتخذتها فيه . اما أوجه الشبه التي رآها فيها علماء الآثار مع اشكال اخرى كانت موجودة قبلها فهي لا تتفق مع روح الفنون ولا تطابق تطوراتها ، إذ لا يمكننا ان نقبل ادعاء يقول بأن القوس المتجاوز — ذا حدية الفرس — كان مستعملاً في الهند وفي سوريا قبل استعماله في الفن الاسلامي لم تكن لبنّاء جامع القيروان غاية زخرفية عند ما فكر في اقامة هذه الاقواس والعقود وانما كانت كل عنايته متجهة الى تذليل الصعاب المعمارية التي ظهرت أمامه من دفع القوى وضغط للاثقال ومقاومتها ، ومن اضاءة بيت الصلاة ، ومن اقتصاد في مواد البناء . كل هذه مسائل كانت تشغل فكره ولم يقابلها مجتمعة بناءٌ قبله . كانت جديدة

في حصرتهـا وكانت الفكرة التي حلت صعابهـا جديدة أيضاً . فلم يسبق في تاريخ فن العمارة ان استعملت مثل هذه الأقواس المتجاوزة على جدارات مرتفعة . وهي وعناصرها تؤدي في جامع القيروان وظائف عملية عديدة منها اقتصاد في مواد البناء ، وزيادة في اضاءة بيت عميق خال من كل الفتحات الا تلك التي تصل اليه من الصحن ، وضغط أقل على الاعمدة ، ومقاومة أكثر لطرد الاقتحامات

ويجب أن لا ننسى انه من الخطأ أن نحكم على أثر من الآثار من ناحية واحدة فقط ، سواء كانت هذه الناحية في قطاعه السطحي وتنظيم رسمه ، أم كانت في بنيته الداخلة واقامتها ، أم كانت في كتلته ، أو في بنيته الخارجة ، أم كانت في زخرفته ومؤثرات اجزائه . واذا نحن اردنا أن ندرس أثراً من الآثار فلن تكون دراستنا مجدية ان نحن فرقنا بين ناحية وبين اخرى ، أو ان لم ندرسها باعتبار الواحدة منها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمجموع النواحي الاخرى . فاذا نحن أخرجنا منارة القيروان من الجسم الذي هي عضو فيه ، فقد تتصل في شكلها الخارجي بالابراج السورية ، وقد تكون مأخوذة عنها ، كما قد تكون لقباب القيروان صلة بالقباب الفارسية ، ولدعامات أبوابه علاقة بدعامات الحصون البيزنطية ، ولكن هذه الصلة وهذه العلاقة لن تبقى قائمة اذا نحن أعدنا هذه الاعضاء الى الجسم الذي كانت تعيش فيه ، ولن يجوز وجه للشبه بعد هذا ، وسرعان ما تتلاشى ذكرى هذه العناصر

ليس جامع القيروان عبارة عن مجموعة من الأعمدة والعقود ، ولا هو قبة ، أو منارة ، أو مدخل ، أو اسوار ، بل ليس هو كل هذه العناصر متمثقة ، ولكنه جسم حي وما هي الا اعضاء فيه ، اذا هو عاش بها فهي تستمد حياتها من جسمانه ، وبيانها المعنوي من كتلته

وكيف لا نشعر بذلك اذا وقفنا امام مدينة القيروان ، فكأنها تمتد فسيحة مبطحة ليظهر فيها الجامع أكثر جلالاً وأسمى عظمة . بل ان المدينة كلها تكتسب عظمتها من هذا الجامع . وهل لا تتضاءل بعد هذا ذكرى الابراج السورية امام هذه المنارة المنيعة الاساس ، القوية التوازن؟ وكم تستبهم القباب الفارسية أمام خفة قباب القيروان ورشاقة صورتها ، وكم تتثاقل وتغلظ الدعائم البيزنطية اذا قوبلت بدعائم القيروان التي تمد أسواره بقوة فيها كثير من الجلال ، وتحيط مداخله برونق يحفه الجلال . لم تكن غاية دراستنا لجامع القيروان ان نصفه وصفاً دقيقاً في جميع اجزائه بل اردنا ان نثبت بها ان هذا الجامع كتلة واحدة لا تنفصل اجزاؤها وفكرة واحدة لا تتشعب عناصرها وان هذه الفكرة جديدة تهيأت في وسط ديني اسلامي وخضعت للبيئة الاجتماعية التي نشأت فيها ، وللوسائل المادية التي تكونت منها . وأردنا ان نحدد ايضاً الفضل الذي يرجع في ابتكار هذه الفكرة وفي اخراجها ، الى رجال الفن من المسلمين . فدلنا البحث على ان بنّائي القيروان كانوا مهندسين على علم واسع بكل دقائق الفن ، وذوق متسع لكل نواحي الجمال ، وتقدير منطقي لكل وظائف البناء وحاجيات بيت الصلاة والمصلين . وكفاهم فخراً وكفى عبقريتهم فضلاً انهم تركوا في تاريخ المدنيات صفحة جديدة باهرة ، فأقاموا أثراً معمارياً اصيلاً في شكله وبنيته وكتلته ومؤثراته