الباب الأول
المسجد الاسلامي في الوطن العربي

المسجد الإسلامي في الوطن العربي :

قال تعالىٰ: ﴿فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ﴾ صدق الله العظيم.

منذ السنوات الأولىٰ لظهور الإسلام كان المسجد يؤدي دوراً مهماً في حياة المسلمين ووحدتهم.

وكان البدء في الأرض المقدسة، أرض ﴿غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾ غير أن حكمة الله جعلتها مهبطاً للوحي، وفيها أول بيت لله، المسجد الحرام بمكة ﴿أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ﴾، ومقر الكعبة.

ويمكن القول، أن صرامة حياة الجهاد، التي كان يحياها المسلمون، وبساطتها، وهي طابع المسجد الأول، الذي بناه الرسول ﷺ وأصحابه من المهاجرين والأنصار. وكان المسجد الشريف علىٰ شكل صحن في ركنه تسع حجرات لسكن الرسول ﷺ، وكانت مساحته تبلغ (١٠٠) ذراع طولاً في مثلها عرضاً.

جدد المسجد أيضاً بموضع المحراب، ومكان المنبر، وتذكر الأخبار أنه في خلافة عمر بن الخطاب ضاق المسجد بالمصلين فوسّعه عمر، ثم بناه، وأمر فيه عثمان بالحجارة وسقفه بالساج، وفي ولاية الوليد، الخليفة الأموي، هدم المسجد ليعاد بناؤه وتوسيعه واتخذت له المآذن.

كانت مساحة المسجد القديم تبلغ نحو ١٠٠ ذراع طولاً في مثلها عرضاً وفي الجانب الجنوبي الشرقي شيدت تسع حجرات كمسكن للنبي ﷺ، واستعمل اللّبن في البناء وظلت الزيادات والتحسينات تضاف إلىٰ هذا المسجد العتيق في جميع العصور.

وعلىٰ غرار مسجد الرسول بنيت مساجد كثيرة أخرىٰ كمسجد البصرة ومسجد الكوفة.

وجامع البصرة الذي شيده عتبة بن غزوان بأمر الخليفة عمر بن الخطاب سنة (١٤هـ) ثم جدد بعد حريق البصرة في عهد أبي موسى الأشعري (١٦هـ) فأعيد بناؤه باللبن ثم تطور بناؤه على مر العصور.

أما مسجد الكوفة فقد أنشيء سنة (١٥هـ) على يد سعد بن أبي وقاص، والكوفة ثاني مدينة أحدثت في الإسلام بعد البصرة، ويذكر الإخباريون، أن المسجد الجامع هو أول بناء خط فيها.

ويذكر الرحالة ابن جبير عند زيارته للمسجد في القرن الخامس الهجري وصفاً للمدينة ومسجدها. وكان المسجد القديم قد احتوى على أعمدة وسقوف وقيل أنه قد أحيط بخندق.

ومن المساجد القديمة مسجد أو جامع عمرو بن العاص الذي أنشئ سنة (٢١هـ)، بالفسطاط، وقد بني علي أعمدة من جذوع النخل، وله ستة أبواب، وتوالت عليه الزيادات والتحسينات، وكان يسمى بمسجد النصر وتاج المساجد.

ولما انتهى عصر خلافة الراشدين، وانتقلت الخلافة إلى الأمويين الذين نهضوا في إنشاء مساجد أكثر فخامة وروعة و هكذا نشأ طراز أموي جديد، ومن أشهر المساجد التي بنيت في ذلك العصر. وقبة الصخرة، من أبدع وأقدم العمائر الإسلامية التي خلفها الأمويون، وقد وضع أساس البناء عبدالملك بن مروان سنة (٧٢هـ). ووضع تصميمه ليلائم الطواف حول الصخرة المقدسة. تحتوي على حوائط مثمنة فيها نوافذ وأعمدة تستقر عليها قبة رائعة (قطرها ٤٤ , ٢٠م) وهي من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص، وللبناء أربعة أبواب.

وقبة الصخرة غنية بالزخارف الفسيفسائية التي تزين جدرانها، قوامها الأشجار وألوان الفاكهة والتوريقات النباتية كما كسيت الجدران بالرخام، ولوحات من القاشاني وضعت علي يد السلطان سليمان القانوني سنة (١٥٤٥م)، كما تحتوي القبة من الداخل على كتابات كوفية.

وإننا لنجد في هذا المسجد تشكيلة زخرفية رائعة تحتشد في الواجهات والمنحنيات والأقواس وعلى الأفاريز، كتابات بالخط الثلثي والنسخي، كما تبرز أعمال الزجاج الملون.

أما المسجد الأقصى «بيت المقدس» فقد تغيّر شكله عدة مرات، فقد أنشئ أول مرة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رضى الله عنه) سنة (١٧هـ) ثم أعيد بناؤه أيام عبدالملك بن مروان حوالي (٩٠هـ) ثم طوره الخليفة العباسي المنصور سنة (١٤١هـ) واستمرت التجديدات جارية فيه.

ويعد المسجد الأموي بدمشق من أعظم المساجد الإسلامية، وأقدمها، شيده الوليد بن عبدالملك بين عامي ٨٨، ٩٦ هجرية، وسخّر لبنائه الفنيون ومهرة المهندسين والصناع. وكان المسجد مفروشاً بالمرمر وجدرانه بالرخام، تزين جدرانه لوحات وزخارف من الفسيفساء الملونة والمذهبة لايزال بعضها ، وللجامع ثلاث مآذن، فيه من الزخارف النباتية والهندسية هي الأجمل والأروع بين مساجد الإسلام.

وعندما تم فتح العرب لشمال أفريقيا أسس عقبة بن نافع مدينة القيروان ومسجدها سنة (٥٠هـ)، ثم هدم المسجد وأعيد بناؤه سنة (٧٦هـ) ثم جدده الخلفاء الأمويون.

يمتاز هذا المسجد بمئذنته ذات الطراز المعماري الفريد والمكونة من ثلاثة طوابق. وتحيط بالصحن أعمدة أمامية مزدوجة، وصحن واسع، ويلاحظ تأثر تخطيط وهندسة هذا المسجد بجامع دمشق، كما نجده يحمل الطابع الأندلسي في بعض وجوهه، وتعد القيروان رابع مدينة أحدثت في الإسلام وجامعها معروف في تونس باسم جامع سيدي عقبة.

وفي تونس أيضاً نرى أثراً جليلاً آخر هو جامع الزيتونة، مثال آخر لوحدة المسجد الإسلامي، وهو من المساجد الجامعة، يعود الفضل في بنائه إلى الفاتح حسان بن النعمان وقيل غير ذلك.

سمي هذا الجامع بالزيتونة نسبة للشجرة التي كانت هناك، وللجامع مآذن فريدة ذات طابع تاريخي مميز بنوافذها وزخارفها.

ولما تم للعرب فتح الأندلس سنة (٩٢هـ)، وعندما استقر الأمر لعبدالرحمن الداخل، أنشأ مسجد قرطبة العظيم سنة (١٦٩هـ)، وكان لهذا المسجد رواق واسع يضم إحدى عشرة بلاطة تفصلها بوائك على أعمدة. ويمتاز هذا الجامع بقبلته المزينة

بزخارف الفسيفساء المذهبة ذات الرسوم الجميلة التي تعود إلى أيام الحكم بن المستنصر (٣٥٤هـ) كما يمتاز بأبوابه المزخرفة وشبابيكه الرخامية. ثم أدخلت تعديلات وتجديدات عليه.

وفي عام (٢٢١هـ) شيد الخليفة المعتصم بالله مدينة سامراء على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد (١٠٠/ كيلومتر شمال بغداد)، وأشهر ما فيها مسجدها الجامع والذي له أهمية تاريخية كبيرة بين مساجد العباسيين، وله أيضاً ميزة هندسية خاصة، إذ يتألف من صحن ذي رواق وأروقة جانبية، وله جدار خارجي كبير ذو أبراج اسطوانية الشكل في كل زاوية من زواياه الأربعة، وبينها من الخارج أبراج نصف دائرية، إلى جانب الكوى ذات الرؤوس المقرنصة، ودعامات من الآجر لحمل الأروقة، وقيل أن حوائط المسجد كانت مغطاة بالفسيفساء الزجاجية على أرضية مذهبة.

وكان المتوكل على الله (ت٤٧ هـ) قد شيد المسجد الجامع (جامع الملويّة)، ليحل محل الجامع القديم الذي شيده المعتصم بالله، وقد شيده بين سنتي (٢٣٤) و(٢٣٧هـ) ويمتاز بسعة مساحته، وربما يكون هذا الجامع أكبر جامع في العالم الإسلامي بعد المسجد الحرام بمكة من حيث المساحة.

وفي أرض الكنانة مصر أنشأ أحمد بن طولون سنة (٢٦٣هـ) الجامع المعروف باسمه، وهو مسجد يعرف بفخامته وبساطة تصميمه، ويتكون من صحن مكشوف مربع، وفي وسطه فسقية، تعلوه قبة محمولة على صفوف من المقرنصات وتحيط به من جوانبه الأربعة إيوانات أكبرها الإيوان الشرقي.

وللجامع أسوار خارجية وأبواب تجاوزت الأربعين ويوجد في الجامع ستة محاريب، وفيه (١٢٨) نافذة مزخرفة بالجص المفرغ ذي الأشكال الهندسيّة البديعة وأغلب زخارف المسجد محفورة في الجص.

أما المئذنة فتقع إلى الشمال الغربي. وهي متأثرة بالطابع العباسي، ومشابهة للملتوية في سامراء.

ومن أشهر وأجمل الجوامع الإسلامية «الجامع الأزهر» الذي بُنيَ في عهد جوهر الصقلي سنة (٩٧٠م) وأقيمت فيه أول صلاة جمعة سنة ٩٧٢هـ، وكان في وقته

مكوناً من ثلاثة إيوانات حول الصحن ، الشرقي منهـا مكوّن من خمسة أروقة، وبكل من الجانبين القبلي والبـحري ثلاثة أروقة، وكانت الأروقة المطلة على الصـحن قائمة علي أكتـاف مبنيّة، وتقـوم أروقة إيوان القبـلة على أعمدة رخـاميّة وفـتحت في أعلى الجدران شبابيك جصيّة مفرغة بأشكال هندسيـة تتخللها مضاهيات مزخرفة، أحيطت بأفاريز مكتوبة بالخط الكوفي المزخرف بآيات من القرآن الكريم.

وقد توسع البناء في الجامع الأزهر على مر العصور كما أضيفت إليه أجزاء كثيرة، ومنائر الجامع من أجـمل المنائر في مصر وأرشـقها، وللأزهر الآن منبر واحـد وأربعة محاريب وثمانية أبواب وخمسة مآذن. ويقع قبالة مسجد الحسين في مصر القديمة.

وحقق المعماري المسلم في بناء المسجد فكرة التسامي والاتجاه إلى أعلى، حتى يعلو صوت المؤذن وهو ينادي للصـلاة على كل ما عداه من أصوات وهو نغـم «الله أكبر» ملء الأسماع.

ولقد جـاء تصميم الجـامع الإسلامي أصـلاً ليتسع لكافـة أهل المدينة ليقـيموا فـيه صلاة الجـمعـة، ولذا سموه بالمـسجد الجـامع، غيـر أن اتساع المدن أفضـى إلى إنشاء مساجد متـعددة في مختلف الأحياء في المدينة الواحدة، بل تطلب الأمـر أحياناً إنشاء مصليات صغيرة.

واتسعت الباحات مع ازدياد المصلين وتسامقت الأعمدة والسقوف، نحو الأعلى، مع النظر إلي السـماء من خـلال الشرفـات، كمـا وجه المعـماري الإسلامـي جدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع قبلة أو مـحراباً في الجدار المقابل لاتجاه الكعبة على شكل صينيّة تعلوها نصف قبة.

وهكذا حـقق المسلم اتصالـه بالله عن طريق هذا التعـبيـر المعـماري المتـسم بالعلو والقوة والجمال.

العمارة

أضافت العمارة الإسلاميّة إلى التراث الفني الغربي نظماً لم تكن معروفة من قبل، منها أنظمة المساجد والتي ذكرنا عنها طرفاً من الحديث، وكذلك الأضرحة والمدارس والقصور والمنازل والحمامات والحصون والأسوار، وكانت الفكرة الإسلامية السائدة في التصميم المعماري هي فكرة الاتساع الأفقي وقابلية الامتداد، حيث الفضاء الشاسع الذي لا تحده التلول والمرتفعات.

وابتكرت العمارة الإسلامية عناصر جديدة، منها أشكال العقود التي كانت تقتصر في العصور القديمة علي العقد الروماني نصف الدائري، فأصبحت في العصور الإسلامية متعددة المظاهر والتركيب، فيها العقد المطول والعقد المدبب و العقد المنفرج، وفيها العقد الثلاثي الفتحات والخماسي ومشتقاتها.

وابتكرت أشكال جديدة من «التيجان» تختلف عن المألوف في العمارات القديمة، سواء من حيث الشكل أم من حيث الزخرفة. وكانت القباب معروفة في الطرز الشرقية قبل الإسلام، ولكنها اتخذت في الإسلام مظاهر جديدة بعد تأثرها بالطابع المحلي العربي مستمدة من فكرة تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسيّة؛ وتنوعت أشكالها وأحجامها.

كما تنوعت المقرنصات تنوعاً لا حصر لها، وتجزأت حتى أصبحت «دلايات» تحلى بها السقوف والنوافذ والبوابات. وابتكرت في العصور الإسلامية «الصنج» المعشقة في عتبات الأبواب والنوافذ، وتنوعت أشكال السقوف والقبوات، وظهرت أشكال مختلفة من المحاريب داخل المساجد، كما ظهرت البوابات البارزة ذات الإطارات المستطيلة. وابتكرت من الأبراج المآذن والمنارات وتنوعت أحجامها من مكعبات واسطوانات، ومضلعات، وتعددت طوابقها، وارتقت أعنتها، وامتشقت قوائمها، وتوّجت بقباب مصغرة مختلفة الأشكال.

وازدهرت الزخارف المعمارية في العصور الإسلامية، واتخذت لها خصائص امتازت بها، سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفني، أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ومن طرق الإخراج الفني كان النقش على الجص، إما بطريقة الحفر المباشر

أو بطريقة الصب الآلي، وكان النحت في الحجارة أو الخشب، إما بطراز سلس، تظهر مسطحات المنحوتات فيه قليلة البروز، ملساء، متساوية، موازية لأرضيتها، وإما بطراز النحت المخرّم المفرغة أرضيته، والتي تظهر الزخارف عليها ناصعة واضحة المعالم، والأرضية غائرة قاتمة. وانتشر استخدام الفسيفساء والقراميد والحجارة المختلفة الألوان.

وأما من حيث الموضوعات، فقد كانت النباتات المصدر الأول للإيحاء: السيقان والأغصان المنفردة والمزدوجة والمتشابكة والمجوفة؛ والأوراق كاملة أو نصفية، في ورقتين أو ثلاث أو خمس، ممتلئة أو مثقوبة، وسعف النخل، وثمار الفاكهة. وقلما استوحى رجال الفن الإسلامي في الزخرفة المعمارية أشكال الحيوان والإنسان.

وكان المصدر الثاني للإيحاء هو الأشكال الهندسية، استخدموها بغزارة وتنوع لم يسبق لها مثيل، حتى أنها أصبحت خاصيّة من خصائص الزخرفة الإسلامية، وكانت الكتابات العربية بخطوطها الجميلة المختلفة هي المصدر الثالث للإيحاء الزخرفي المعماري.

وأما من حيث الأساليب أو طرق التعبير فإن الزخرفة العربيّة تمتاز بالمزج بين الأشكال الهندسية «والأشكال النباتية» مزجاً تنحصر فيه هذه الأشكال من جهة في إطار هندسي محدود، وتتجدد وتتنادب، فتتشابك بحيث لا نعرف منها البداية ولا تدرك فيها النهاية. تعبيرات تسود المكان وتمتزج بالزمان وتتوحد مع مكونات وعناصر العمارة الإسلامية في الوطن العربي وهي تنطق بوضوح الروعة والإبداع والتوحد في الأداء الفني، مظهراً وجوهراً، تشير إلى أن العرب موحدون متوحدون مهما اختلفت الأقطار وتتابعت العصور.

يقول الدكتور ثروت عكاشة: «كان الفن المعماري الإسلامي يرتكز في أول نشأته على العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته، فخرجت منجزاته تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية مع شئ من التباين اليسير الذي تحمله كل بيئة وتختص به، ففي مصر تتغلب الناحية المعمارية الهندسية، كما هو الحال في جامع

السلطان حسن بالقاهرة الذي نبع الشكل التعبيري فيه من التكوين الإنشائي والمعماري، وفي العراق نشهد «ملويّة» سامراء متأثرة بأبراج الزقورات السومريّة والبابلية القديمة.

تأثرت العمارة العربيّة ـ بلا شك ـ بالواقع البيئي والمناخي في البلاد العربية ، حيث لم تكن تتجلى أمام العربي قديماً سوى السماء، ولذلك كان الصحن مكشوفاً، رغبة في التطلع إلى السماء ومناجاة الله من غير حجاب، وحينما شاء المعماريون أن يضيفوا سقفاً إلي المسجد جعلوه علي شكل القبة رمزاً للسماء، كما استخدموها في تغطية أضرحة الأولياء.

والعمارة الإسلامية أصبحت من الجمال والروعة مضرب المثل، وأقتبس هنا مقولة «فييت» في وصفه للعمارة الإسلامية في مصر مثلاً ممثلة بمدرسة السلطان حسن وقلعة محمد علي يقول: «إننا لا نملك تجاه هذا الأثر الفريد إلا أن نحس أننا نحيا سيمفونية كاملة، اشتركت فيها الأوركسترا بكافة عناصرها في عناية ودقة بالغتين وبإحساس مرهف مدرك للفروق مهما دق شأنها، فليست هذه التحفة (الموسيقية) مجرد تآلف بين عدد محدود من النغمات، بل إنها شئ يفوق ذلك كله فبفضل جاذبية التوافق الهارموني يرتفع العمل ككل إلى ذروة التعبير الفني ... »

الزخارف النباتية

أما العنصر النباتي في الزخارف الإسلامية فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً وأمينا، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتقابل والتناظر، وتبدو عليها مسحة هندسية لا تخلو من أثر التجريد والرمز.

وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفنون الإسلامية، هي «الأرابسك» وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية، ولكن الحقيقة أن «الأرابيسك» هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة، ومتتابعة فيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلي الوريقات والزهور وتسمى أحياناً (بالميت) أي النخلة Palmet، نراها في الزخارف الجصيّة التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء وتتكرر في الأعمال الفنية التاريخية في مصر القديمة والإسلامية كذلك.

إن الموضوعات الزخرفية النباتية كانت تميل إلى صدق تمثيل الطبيعة، والتي انتشرت علي الخزف والقاشاني والنحاس. وقد يراعى في الزخرفة الهندسية والنباتية معاً مبدأ التقابل والتماثل لكن الحق أن ما فيها من تجريد وتحوير عن الطبيعة لا يصل إلي حد اعتبارها خروجاً عن المألوف.

وقد حاول بعض العلماء أن يفسر ذلك بنفور المسلمين من تقليد صنع الخالق تعالى، ومع ذلك كله فإن كثيراً من العمائر والتحف تحتوي على رسوم نباتية دقيقة لا يمكن أن تقرن بالرسوم النباتية في عصر النهضة بأوربا، وحسبنا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه، وما إلى ذلك مما نراه في قبة الصخرة، وقصر المشتى، وسامراء، وعلى المساجد، وفي زَخارف العقود والنوافذ والأضرحة والأواوين.

ومن أهم خصائص الزخارف النباتية هي أن تكون المساحات الهندسية نفسها مقسمة إلى أشكال هندسيّة أو مضلعات صغيرة تحصر في داخلها الزخارف النباتية. أما أسلوب عمل الزخارف النباتية وتكوينها، فقد تدرج الفنان فيه، حيث كان في بداية الأمر، يرسم الشكل الزخرفي المطلوب، ثم اهتدى إلى طريقة تقسيم ذلك الشكل إلى نصفين متناظرين متساويين، فأدى ذلك إلى سهولة العمل واختصار

الوقت، ولكن الفنان العربي المسلم كان طموحاً، وقد شغف بالتناظر وملء الفراغ، فابتكر طريقة تقسيم الشكل الزخرفي إلى أربعة أقسام متناظرة ومتقابلة.

وأهم العناصر الزخرفية التي استعملت في الزخارف الجدارية المتوارثة والمتبقية من بغداد هي أوراق العنب وأغصانه وفروعه وكذلك العناقيد (محراب الخاصكي ببغداد) وقصور سامراء وفي أبنية وقصور العصر العباسي، ومن هذه العناصر أيضاً زهرة الروزيت وتوجد في الفنون العراقية القديمة، وكذلك المروحة النخيلية.

وقد قام العالم الألماني (ريجل A. Riegl) بدراسات جادة في الزخارف النباتية في الفنون الكلاسيكية، وأشار إلي النماذج التي ازدهرت من زخارف نباتية على مر العصور، وأشار إلى زخارف العراق ومصر وسوريا والتي تظهر على التحف كالمشكاوات الزجاجية (العصر المملوكي) وعلى القاشاني.

الزخارف الهندسية

عرفت الفنون التي سبقت الإسلام ضروباً كثيرة من الرسوم الهندسية، ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن مهم. وفي الإسلام أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسيّاً من عناصر الزخرفة، تلك هي التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجميّة المتعددة الأضلاع، وهي التي ذاعت في مصر واستخدمت في زخارف التحف الخشبية والنحاسيّة، وفي الصفحات الأولى المذهبة في المصاحف الشريفة والكتب، وفي زخارف السقوف وغيرها، وقد أتقن المسلمون هذا النوع من الزخارف وانصرفوا إلى الابتكار والتجديد فيها.

إن براعة المسلمين في الزخارف الهندسيّة، لم يكن أساسها الشعور المرهف والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية والمدروسة، وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسيّة؛ وقلّدها بعضهم حتى ليروى عن المصور الفنان دافنشي أنه أعجب وتأثر بصيغ وأساليب الهندسة الإسلامية.

إن هذه الزخارف، كانت سراً من أسرار الصناعة، يتلقاها الفنانون عن أساتذتهم ويتعلمونها بالمران، وكانت تصنع لها القوالب والنماذج المختلفة التي يستعملها الصناع والفنانون في بعض الأحيان.

والزخارف الهندسية أكثر ذيوعاً في الطرز التي ازدهرت في مصر والشام عنها في سائر الطرز الإسلامية حتى لقد قيل أنها ترجع إلى الفنون القديمة، وذلك في جميع الحضارات.

ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسيّة مرده إلي سببين : الأول نزوع فطري نحو التجريد، والثاني التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج.

لقد أخذت الزخارف الهندسيّة أهمية خاصة وشخصية فريدة في ظل الحضارة العربية ـ الإسلامية ـ، فأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة، يلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في (الأرابسك).

وكان هم الفنان المسلم وشغله الشاغل، أن يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسيّة، لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يظهره على التحف التي ينتجها. ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها، الدوائر المتماسكة والمتجاورة والخطوط المنكسرة والمتشابكة، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس.

وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسيّة الإسلامية من تعقيد، فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد كان من بينها تقسيم محيط الدائرة إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول علي أشكال هندسيّة مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية.

فن التصوير الإسلامي
في المخطوطات

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة؛ فكان المرء إذا أتيح له النظر في مخطوط من المخطوطات الفنية، لا يكاد يدري بأي شئ يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بزخارف الجلد ورسومه، وهو في النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة، ويذكّر بصبر الفنان المسلم ومثابرته في صناعة مثل هذه التحف.

أما العناية بجودة الخط فأمر طبيعي في المخطوطات، وقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي لانشغالهم بكتابة المصاحف ونسخ كتب الأدب والشعر، ولذا تقدم في تحسين الخطب وأقبل الخلفاء والأمراء على شراء المخطوطات.

وقد ساعد على انتشار المخطوط العربي نشر دواوين الشعر وكتب الأدب وبعض كتب الأدعية، كما ساعد على انتشار المخطوط، تطور صناعة الورق الثمين الذي ظهر ببغداد فاستطاع العامل الماهر في إنتاج أنواعاً فاخرة من الورق المصنوع من الحرير والكتان وعنوا بإكساب الورق لوناً ولمعاناً لتليق بكتابة المصحف الشريف وتزيينه بالزخرفة وتطعيمه بالألوان.

والمعروف أن الفنان المسلم كان يُتمّ كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو تنقش فيه صور ذات صلة بنصوص معينة، فيكون الغرض من رسمها تجميل المخطوط فحسب، ويكثر في مثل هذه الأحوال أن تكون الصورة منقولة عن مخطوط آخر.

كانت الرسوم النباتية والهندسية المذهبة في المخطوطات تصل إلى أبعد حدود الأتقان، لاسيما في القرون المتأخرة، حتى بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان، وكان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط، وكان المصوّر الذي يتقن فن التذهيب يحرص على أن يضاف إلى اسمه لفظ المذهّب» كما أن المؤرخين كانوا لا يفوتهم أن يتحدثوا عن الجمع بين هذين الفنين الرفيعين.

لا ريب في أن أعظم المخطوطات القديمة شأناً من الناحية الفنية هي المصاحف التي

كانت تكتب في القرنين الثالث والرابع للهجرة، والتي كانت تذهب وتزيّن بأدق الرسوم وأبدعها.

ولا عجب فإن تعظيم القرآن الكريم كان يبعث الكثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف، وأقبل بعض الأمراء والعلماء ورجال الأدب على تعلم فن التذهيب، وكانت مساعدتهم عظيمة القيمة للفنانين، فإن هؤلاء كانوا يحتاجون في صناعتهم إلى بعض المواد غالية الثمن.

ومنذ القرن التاسع الهجري، زادت العناية بتزيين صفحات بعض المخطوطات، فلم يعد التذهيب وقفاً على الصفحات الأولى، وعلى النجوم الزخرفية التي كانوا يسمون الواحدة منها «شمسة» ومن ناحية أخرى كان لزخرفة الهوامش شأن كبير، فأقبل القوم علي تغطيتها برسوم النبات والحيوان وبالرسوم الآدميّة في بعض الأحيان، وقد ذاع هذا اللون من زخرفة المخطوطات في العصور المتأخرة.

وهذا الموضوع، فن المخطوط العربي، من أوسع الموضوعات التي تناولها الباحثون، ضمن ما تناولوه من الفنون العربية ـ الإسلامية، وسوف نأتي في الصفحات القادمة على مزيد من التفصيلات.

فن التصوير الإسلامي في المخطوطات:

يعتبر فن تحلية وتزويق المخطوطات بمنمات من الفنون الرفيعة. وقد أجاد المزوق العربي كل الجودة في هذا المجال. ولعبت الظروف الاجتماعية على ازدهار هذا الفن خلال مرحلة معينة من مراحل الحضارة العربية الإسلامية، ويجد الباحث في فن المنمنمة صعوبات واضحة في تتبع الجذور التاريخية لنشأة هذا الفن وتطوره. فقد ضاعت وتلفت مخطوطات كثيرة بسبب عوامل الحرب والتدمير والفيضان والحريق والتعصب الديني. وما تبقى لا يمثل إلا القليل مما أنتج وكتب وزوّق خلال عصر استخدام المخطوط وفي مجالات مختلفة، وقد لا يستطيع الباحث في هذا المجال التخلص في الإشارة إلى قضية مهمة لها علاقة بفن التزويق ألا وهي موقف الفقهاء ورجال الدين من فن التصوير. ومما لا شك فيه أن منمنمات المخطوطات هي لوحات

فنية أنتجها مصورون كتعبير عن شعور فني وموهبة قوية في هذا الفن المهم من الفنون الجميلة[1].

الحقيقة ليس في القرآن الكريم ما يشير إلى تحريم التصاوير صراحة. ولكن الأحاديث النبوية الشريفة تشير إلى ذكر التحريم ولكنها لم تحدد بدقة ما المقصود بهذا التحريم هل الأصنام والأوثان والتصاوير والتماثيل التي كانت تعبد من دون الله تعالى أم كل التصاوير سواء كانت معبودة أم غير معبودة. ونعتقد أن الأحاديث النبوية الشريفة تقصد تحريم ما يعمل أو ينحت أو يرسم للعبادة خصوصاً وأن صناعة التماثيل والتصاوير كانت معروفة ومنتشرة في مدن شبه الجزيرة العربية وهي تماثيل وتصاوير آلهة كانت تعبد من دون الله. إن تفسير الأحاديث النبوية ضمن هذا المنطق هو اعتبارها مكملات لتوضيح قضايا أشار إليها القرآن الكريم.

ومن المؤكد أن أي تناقض بين الأحاديث النبوية الشريفة والآيات القرآنية المجيدة قد يؤشر الشك في صحة هذه الأحاديث. ومعروف أن موضوع وضع الأحاديث كان من القضايا الأساسية التي واجهت عملية جمع هذه الأحاديث وتدوينها.

اعتمد الفقهاء ورجال الدين في الغالب على الأحاديث النبوية الشريفة في الفتاوى التي صرّحوا بها عندما استفتوا في موضوع المحرم والجائز والمكروه من التصاوير. وتحدد الموضوع في عقاب من يعمل الصور ومن يستعملها ودخول المكان التي هي فيه. وتجدر الإشارة إلى فتاوى متصلة بهذا الشأن منذ عهد الراشدين وإلى يومنا هذا. وتقوم إلى جانب هذه الفتاوى أقوال تجيز التصاوير ونصوص تحبذها ورسوم في قصور ونتاجات فنية ومنمنمات تدل على استمرار ترجمة الشعور الفني إلى نتاجات فنية ذات رسوم آدمية وحيوانية ومناظر طبيعية. إن هذه الازدواجية تمثل أحد مظاهر التناقض بين النظرية والممارسة أو بين ما تريده فئة معينة تتمسك بظواهر النصوص وما ترغب به فئة أخرى لتتمتع بقيم جمالية تعتبر من مكملات علوم وثقافة الإنسان المتحضر.

(١) كتب الدكتور عيسى سلمان فصلاً ممتازاً حول هذا الموضوع. الدورة التدريبية الخامسة لدراسة المخطوطات في ٥/ ٤/ ١٩٨٠ ـ بغداد.

وردت أحاديث التحريم على لسان أصحاب الرسول ﷺ وثبتت في صحاح مجموعات كتب الحديث ومن بينها «كل مصور في النار، يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم» و«من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فهيا الروح وليس بنافخ» و«لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير» وقد أشار أصحاب الفتاوى إلى أن عمل التصاوير معصية فاحشة فيها مضاهاة لخلق الله وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله تعالى.

وأول من أفتى بهذا الشأن عبدالله بن عباس قال عندما سأله أحد المصورين عن موقف الدين من ذلك. فرد عليه ابن عباس بأن التصاوير ذات الأرواح محرمة وأما تصوير الأشجار والجبال والإبل فجائز.

ومن المفيد في موضوعنا هذا أن نذكر إحدى الفتاوى الشاملة التي توضح تشعب موضوع التصاوير واختلاف الفقهاء في المحرم والجائز والمكروه منها. ومفيد أيضاً أن نذكر أيضاً رأي أحد علماء اللغة الذي يتناقض مع رأي الفقهاء. وبجانب هذا وذاك هناك من يعتقد أن للتصاوير فوائد ثلاث بالنسبة لمن يستحم في حمام فاضل. قال الفقيه النووي عندما شرح أحاديث التصاوير أن «تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكبائر لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث. وسواء صنعه بما يمتهن أو بغيره فصنعته حرام بكل حال لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى وسواء ما كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو حائط أو غيرها، وأما تصوير صورة الشجر والإبل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام وأما في قضية اتخاذ الصور فيقول النووي: حاصل ما في اتخاذ الصورة أنها إن كانت ذات أجسام حرم بالإجماع وإذا كانت رقماً فأربعة أقوال الأول يجوز مطلقاً على ظاهر قوله في حديث الباب (إلا رقماً في ثوب) الثاني منع مطلقاً حتى الرقم الثالث إن كانت الصورة الباقية الهيئة قائمة الشكل حُرِّم، وإن قطعت الرأس وتفرقت الأجزاء جاز، قال وهذا هو الأصح الراجح، وإن كان مما يمتهن جاز وإن كان معلقاً لم يجز.

أما العالم المفسر(أبو الثناء الآلوسي) (الذي توفي ببغداد سنة ١٢٧٠هـ) فله رأي بختلف تماماً عن رأي النووي. وثبت الآلوسي رأيه هذا عندما فسر بعض آيات من سورة البقرة بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾ فالتقدير في ذلك كله اتخذوه إلاهاً. ثم يقول: ومن صنع عجلاً أو نجره أو عمله بضرب من الأعمال لم يستحق الغضب من الله والوعيد عند المسلمين. فإن قال قائل فقد جاء في الحديث «يعذب المصورون يوم القيامة فيقال لهم احيوا ما خلقتم. قيل يُعذَّب المصورون (يكون على من صور الله تصوير الأجسام). وأما الزيادة فمن اختار الأحاديث التي لا توجب العلم.

ويذكر علاء الدين بن عبدالله الغزولي في كتابه «مطالع البور في منازل السرور» فوائد تصاوير الحمام. فقد ذكر أن المستحم يفقد الكثير من قواه أثناء الاستحمام ويعتبر تمتعه بجمال التصاوير التي تزين جدار الحمام دواءٌ لفقدان هذه القوىٰ. قال: « ... وتفكر في كون الحكماء المتقدمين الذين استخرجوا الحمام على ذكر في عدد من السنين، نظروا وعملوا وتيقنوا أن الإنسان إذا دخلها تحلل من قواه شيء كثير، فاتفقوا بحكمتهم وجالوا بفكرتهم واستخرجوا بعقولهم ما يجيز ذلك سريعاً. فقرروا أن يرسموا صوراً بأصباغ حسنة يوجب النظر إليها زيادة القوىٰ والأرواح. وقسموا تلك التصاوير ثلاثة أقسام وذلك أنهم علموا أن أرواح البدن ثلاثة أصناف: الحيوانية والنفسانية، والطبيعية. فجعلوا كل قسم من التصاوير سبباً لتقوية قوة في القوىٰ المذكورة والزيادة فيها . أما الحيوانية فالقتال والحرب والملحمة، وأما القوة الطبيعية فالبساتين وصور الأشجار والأثمار والأطيار وما أشبه. وأما القوة النفسانية فالعشق والتفكير في العاشق والمعشوقة. ولهذا السبب إذا شاء المصور تصوير الحمام يذكر لك هذه الصفات ولا يعلم لها تعليلاً. وصارت جزءاً من أجزاء الحمام الفاضل. وما سبب عدم معرفته بذلك إلا بعد السنين وتقادم العهد فما خلق شئ سدىٰ وما جعل شئ هدراً ... ».

لم تصل إلينا مخطوطات مزوقة ذات قيمة فنية كبيرة من القرون الهجرية الأولىٰ

ولكن وصلتنا جملة من النتاجات الفنية في مجال التصوير خلال هذه القرون اللاحقة أنجزت في قصور وحمامات ومسكوكات وغيرها من النتاجات الفنية في مجال الخشب والمعدن والخزف والفخار. والحقيقة أن هذه التصاوير مهمة جداً في تتبع الجذور التاريخية للصيغ الفنية والموضوعات والتكوين الفني لمنمنمات المخطوطات التي أنتجت خلال القرون اللاحقة. ولم تقتصر الرسوم على العمارات المدنية حسب. بل نجدها في مباني دينية ولكنها خالية من رسوم ذات الأوراق فرسوم قبة الصخرة الفسيفسائية وجامع دمشق الأموي الكبير خير الأمثلة على الاهتمام بهذا الفن وتمثل تصاوير قصور بني أمية في الشام مثل «قصير عمرة» وقصر «الحير» الغربي والمشتى و«المفجر» أروع مجموعة من التصاوير الجدارية التي تمثل أول مدرسة للتصوير الإسلامي ذات طابع متميز وبارز وانتشر فن تحلية جدران القصور برسوم سامراء أيضاً وقصور الامراء في مختلف مدن العالم الإسلامي.

وتمثل تصاوير العصر العباسي مرحلة أخرى من مراحل فن التصاوير والرسوم، ففيها مزج متناسق بين تقاليد وصيغ فنية عريقة وإضافات إبداعية جديدة أوحتها طبيعة المرحلة وظروف المجتمع الذاتية والموضوعية. وتعكس رسوم قصور «سر من رأى» من حيث الموضوع اهتمامات صاحب القصر وكيفية قضاء وقت الفراغ. ونجد فيها رسوم رقص وصيد وشراب وغيرها. أما أسلوب الفن العربي الإسلامي الذي انتشر وساد ووصل إلى صقليا والشرق الأقصى فله طابعه الخاص.

اتسع مجال المصور أو الرسام عندما زاد الإقبال على اقتناء المخطوطات النفيسة والاهتمام في نسخها وزخرفتها وتزويقها وكانت بدايات هذه النقلة خلال القرن السادس الهجري والحقيقة أن الاهتمام بالكتابة يسبق ذلك بكثير حيث أنشئت دور خاصة لترجمة المخطوطات في الفلسفة والآداب والعلوم. وما دار الحكمة إلا إحدى تلك الدور. وكان بين الكتب المترجمة كتباً ذات رسوم توضيحية في مجال الطب والهندسة ولكن لم تك تلك المخطوطات تشتمل على رسوم آدمية لها علاقة بموضوع معين مثل جمع أوراق نباتات ذات قيمة طبية أو تحضير دواء يتطلب وجود الإنسان ليوضح العملية التشريحيّة للجسد ولم يقتصر الأمر على الأمور الطبية بل امتد إلى

كتب الحيل الهندسية أو الآلات ذات الحركة الذاتية فكانت تلك الآلات ترسم ولكن بدون صور البشر.

وأروع ما قدمه المزوق العربي المسلم في هذا المجال هو إضافة رسوم البشر لتوضح عمليات معينة في الرسم. بدأ ذلك بكتب الطب والحيل والفلك. ولم تقتصر الترجمة والتعريب على هذا النوع من الكتب فقط بل شملت كتب أدبية مثل كتاب «كليلة ودمنة» «لبيدبا» وسير بعض الفلاسفة الإغريق، وإذا ما عرفنا قيمة كتب الأدب واللغة في المجتمع العربي الإسلامي فإننا نستطيع أن نحدد نوع المخطوطات التي كانت مفخرة في مكتبات القادة والخلفاء خصوصاً في عهد ازدهار الحضارة وتقدم العلم.

والحقيقة أن مجموعة من مخطوطات علمية وأدبية مزوقة تعود في تاريخها إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي قد وصلت إلينا. وتكون مجموعة المنمنمات التي تملئ صفحاتها مدرسة تصوير مهمة جداً في تاريخ الفن الإسلامي.

إن هذه المنمنمات المهمة تمثل أحد جوانب ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وعزها، وقبيل سقوط بغداد. فقد شهدت هذه الفترة الزمنية نتاجات عظيمة ليس في جمال التصوير حسب بل في مجال الأدب والتاريخ والجغرافية وعلوم الدين وغيرها. وقد يكون الاستقرار النسبي ساد العالم العربي الإسلامي وقوة الحكم في بغداد أحد العوامل المهمة في هذه النقلة النوعية الكبيرة في حضارة العالم العربي الإسلامي.

كان كتاب ديوسقوريدس المعنون «خواص العقاقير» من بين المخطوطات التي زاد الإقبال على دراستها وتزويقها بعد تعريبها خلال العصر العباسي الأول. ويضاهي ذلك كتاب طبي لجالينوس ترجم في بغداد أيضاً. أما كتب الأدب فأهمها كتاب «كليلة ودمنة» و«مقامات الحريري». واهتم الناس أيضاً بكتب «البيطرة» وهذا الاهتمام نابع من قيمة «الخيل» في حياة الناس. وأروع ما وصل إلينا منها كتاب الحسن بن الأحنف. واهتم الناس أيضاً بكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وقد زوقت نسخ من هذه المخطوطات، قسم منها مؤرخة وتحمل اسم من نسخها وزوّقها ولكن

معظمها خالية من ذكر اسم «المزوق» وتاريخ الإنجاز واسم المدينة التي كان يعمل فيها، ويعتمد معظم من يعمل في هذا المجال على أسس معينة في اقتراح تاريخ مناسب ومدينة معينة للمخطوطة التي تخلو من ذلك، فنوع الورق ونسبة الخط وزروقة الجلد وسمات المنمنمات الفنية والتقنية، كلها تساعد في إعطاء رأي مصيب حول تاريخ المخطوط.

والذي يهمنا في هذا المجال مجموعة كبيرة من منمنمات تحمل صفحات من نسخ من المخطوطات المذكورة أعلاه وتشكل مدرسة فنية في التصوير الإسلامي وتكشف عن مدى التقدم والجودة التي وصل إليها هذا الفن خصوصاً إذا ما قارنا ذلك بما عند الآخرين من الأمم المتحضرة آنذاك.

يطلق على هذه المجموعة اسم المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، وقد أطلقت حولها تسميات مختلفة منها: «مدرسة بغداد» و«مدرسة ما بين النهرين» و«المدرسة السجلوقية» وغيرها. ولكن، واعتماداً على نوع المخطوطات المزوقة و لغتها ومكان إنتاجها وفترتها الزمنية فإن خير تسمية لها هي المدرسة العربية في التصوير الإسلامي. إن جميع المخطوطات هذه أنتجت في العالم العربي الإسلامي وإنها عربية. وتمثل منمنماتها واقع المجتمع العربي الإسلامي بكل قيمه ومفاهيمه كما أن ملامح وجوه الأشخاص المرسومين فيها عربية واضحة.

وأبرز ما يميز هذه المنمنمات أنها واقعية تمثل حياة المجتمع العربي الإسلامي المعاصر فنرى فيها عادات الأمة وتقاليدها وقيمها في البيت والمسجد والمكتبة والمقبرة والقرية وغيرها. فهي في هذا المجال وثائق تاريخية بالإضافة إلى قيمتها الفنية.

وتتصف رسوم البشر بتعبيرية واضحة جداً. وأروع ما وصفت به أن أصابع الأشخاص فيها ناطقة وعيونهم متكلمة ... ولا يخفي أن معظم منمنمات المدرسة ذات أسلوب خاص في الابتعاد عن فن إبراز البعد الثالث. فمعظم هذه التصاوير ذات بعدين طول وعرض، أما البعد الثالث فغير بارز فيها. وتكثر رسوم البشر والحيوانات في هذه المنمنمات وليس هناك إقبال واضح على رسوم المناظر الطبيعية.

وتمتاز هذه المنمنمات بألوان رقيقة متنوعة ومتدرجة تتناسب مع رقة حركات أصابع الرسوم الآدمية وعيونها. تكثر فيها رسوم الحيوانات وتتميز عن رسوم البشر بتجسيم خفيف. أما رسوم العمارات فمحدود وتظهر أغلب الرسوم المعمارية محورة أي بعيدة عن الطبيعة، و لكن هناك واقعية كبيرة في أنواع عقودها والتشكيلات الزخرفية التي تزينها.

وأروع هذه المخطوطات نسخة من مقامات الحريري نسخها وزوقها يحيى ابن محمود الواسطي البغدادي. وهذه النسخة محفوظة الآن في دار الكتب الوطنية في باريس وتضم حوالي مائة منمنمة تعتبر بحق أروع مجموعة للتصوير العربي الإسلامي وقد صب الواسطي عبقريته الفنية في هذه المنمنمات أو اللوحات الفنية فقد جمع فيها بين كل أساليب المدرسة وصيغها التقنية والفنية وتمثل التصاوير نمط الحضارة العربية وتنوع كبير في تفاصيل الأشياء. وهناك عدة نسخ من كتاب ديوسقوريدس زوقت في الموصل والقاهرة وهناك أيضاً نسخة من كتاب الصوفي زوقت في بغداد ونسخة من كتاب «رياض وبياض» زوقت في الأندلس وزوقت نسخ من «كليلة ودمنة» و«مقامات الحريري» في دمشق.

تطور هذا الفن خلال فترة حكم المغول الذين أبهرتهم الحضارة العربية الإسلامية ولم يستطيعوا التصدي لها بل اعتنقوا الدين الإسلامي وراعوا الحركة العلمية والفنية في العالم العربي الإسلامي. وكان الاحتكاك المغولي في الشرق الأقصى أثر في نقل قيم وصيغ فنية برزت في مجال التزويق وأقبل المغول على تزويق كتب التأريخ بالإضافة إلى الكتب التي شاع تزويقها قبيل سقوط بغداد. وأبرز ما يميز منمنمات المخطوطات التي زوقت خلال الفترة اللاحقة لسقوط الحضارة العربية بعد غزو المغول لبغداد عام ٦٥٦هـ تأثيرات الإسلام. مثل الاهتمام بالمناظر الطبيعية وقضية الحروب والقتال وسادت السحنة الشرقية في ملامح الأشخاص ووصلت إلينا جملة من مخطوطات الفترة الايلخانية والجلائرية أشهرها نسخ من «جامع التواريخ» لرشيد الدين وهذه المخطوطات محفوظة الآن في عدد من مكتبات العالم.

وانعكست طبيعة الحياة للطبقة الحاكمة في الفترة التيمورية في منمنمات مخطوطات العصر التيموري فزاد الإقبال على رسوم الحدائق والأزهار ورسوم الحب والعشق والمناظر الطبيعية، وحظيت كتب شعراء الشرق بنصيب كبير في مجال التزويق خصوصاً كتب الحب والعشق.