- *١٥ -

فن الأندلسيين ومعمارهم حتى القرن الثالث عشر الميلادى

○ موقف الإسلام من الفن :

الكتب التى تعرض لتاريخ الفن تقرر كلها أن النحت والرسم فنون غريبة على العرب دائمًا، وأن الإسلام حين حرّم التصوير جفّف ينابيعها ولم يبق للشعوب الإسلامية ما تمارسه منها إلا فن المعمار، ولكن.. مهما تكن عالمية هذا الرأى فى انتشاره فهو يبدو لمن يدرس تاريخ الشرق وأدبه أنه يقوم على غير أساس، وليس ثمة ما يذكرونه، أو يعتمدون عليه، حين يتحدثون عن هذا التحريم المفترض، غير هذه الآية من القرآن، وجاءت فى سورة المائدة : ﴿يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون﴾. وقد اختلفت آراء المفسرين كثيرًا حول معنى هذه الآية وفهم منها معظمهم أنها تتصل بالحديث عن الأصنام وعبادتها.

ومن الحق أيضًا أن أحاديث كثيرة عن الرسول عليه الصلاة والسلام، رُويتْ شفاها على امتداد أعوام طويلة، ولا تمثل وحدها حكما قاطعًا، لا تبيح تصوير الكائنات الحية، غير أن تنفيذ مثل هذا المنع لم يحدث أبدًا، ولم يُحرَّم التصوير بصورة حاسمة ومؤكدة، حتى ولا تصوير الشخصيات الإنسانية نفسها، على نحو ما حدث فى تحريم شرب الخمر مثلا. وهو تحريم يرد فى القرآن أكثر من مرة، ولكنه لم يحل فى الوقت نفسه بين شعراء بلاط بنى أمية فى دمشق وبين أن يجعلوا من الخمر الموضوع المفضل فى قصائدهم، وحدث هذا على الرغم من وجود من يتشددون فى رعاية الأخلاق، ويديرون ظهورهم لهذا اللون من اللذائذ، ويمكن القول أن جانبًا من المسلمين بعامة على امتداد البلاد الإسلامية، أظهروا منذ البدء ميلا عنيدًا إلى الشراب، وانغمسوا فيه بلا تردد.

---

* يشير هذا الرقم إلى مكانة هذا الفصل من الكتاب ككل على نحو ما أشرنا فى المقدمة. (المترجم)

وأدان القرآن، والسنة أيضًا، الغناء والرقص والموسيقا[١]، ومع ذلك فالعازفون على القانون، والمغنون، والراقصات، كانوا يملأون قصور الخلفاء قبل أن ينتهى القرن الأول من الهجرة، وقلَّ أن تخلو حفلة فى البلاط، أو عند عامة الناس، لا يشاركون فيها، ويأخذون بحظ منها. ومن المؤكد أن [جانبا من] المسلمين منذ العصور الأولى نَفذوا بدقة ما جاء يسرًا من أوامر الدين، وكان وفق ميولهم[٢].

ولم يحدث أبدا أن حرمت قواعد الدين على المسلمين استخدام الصور، وكل ما هنالك أن المؤمنين الطيبين كانوا على حذر منها، ولم يحل ذلك دون استخدامها منذ بدء الإسلام. ولقد ضرب كل من الخليفة معاوية بن أبى سفيان، وعبد الملك ابن مروان، عملة عليها صورة إنسان كامل تمنطق سيفا[٣].

وعمل خمارويه «فى داره مجلسًا برواقه، سماه بيت الذهب، طلى حيطانه كلها بالذهب المجاول باللازورد، المعمول فى أحسن نقش وأظرف تفصيل، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورًا فى حيطانه بارزة، من خشب معمول على صورته، وصور حظاياه والمغنيات اللائى يغنينه، بأحسن تصوير، وأبهج تزويق، وجعل على رءوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز الرزين، والكودان المرصعة بأصناف الجواهر، وفى آذانها الأجراس الثقال الوزن، المحكمة الصنعة، وهى مسمرة فى الحيطان، ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة[٤]»، ومن الشائع جدا تزيين السجاد برسم الشخصيات، واستخدموه على نطاق واسع فى كل البلاد الشرقية، وكان ما يملكه الفاطميون منها مزينًا بصور «الدول وملوكها، والمشاهير فيها، ومكتوب على صورة كل واحد اسمه، ومدة أيامه، وشرح حاله»، وتضم أحيانًا صورًا لأسر ملكية بكاملها[٥]، ويرى على جدران مساكنهم صور شخصيات بشرية وحيوانات[٦]، ويحتفظون فى خزائنهم

(١) أبو الفرج الأصفهانى، الأغانى، طبعة كوزجارتن، المقدمة ص ٧.

(٢) أضفت ما بين الخاصرتين لتصبح الجملة تعبيرًا عن الواقع والحقيقة التاريخية. (المترجم).

(٣) المجلة الآسيوية، عام ١٨٣٩، المجلد الثانى، ص ٤٠٤ وبها صور لهذه العملات.

(٤) المقريزى، الخطط، طبعة بولاق، جـ ١، ص٣١٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤١٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٤٧٤.

بأقداح من البللور الفاخر، صنعت فى أشكال فنية دقيقة[٧]. إلى جانب أشياء أخرى طليت بالميناء، وتلمع عليها جميع الصور الآدمية والوحشية ومن كل نوع[٨]، مثل فرسان بدروعهم وسيوفهم. وعرفت القاهرة صناعة التماثيل الصغيرة لأشكال الوحوش «من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات، ومنها ما هو ملبّس بالعنبر، أو بالصندل»، وتعرض هذه التماثيل فى الحفلات مع الأطعمة اللذيذة، وكان قاضى القضاة فحسب هو الذى يحمل إليه الطعام من غير تماثيل توقيرًا للشرع[٩].

وكان الوزير **البازورى**، الحسن بن على بن عبد الرحمن، وعاش فى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد فى بلاط **الخليفة الفاطمى المستنصر**، نصيرًا متحمسًا للفنون، ومغرمًا بالرسم، وأحب شىء إليه «كتاب مصور، أو النظر إلى صورة أو تزويق»، ومن بين الفنانين الذين قربهم إليه، واستخدمهم لصالحه، وكانوا أعظم الفنانين شهرة على أيامهم، **القصير**، وكان مصريا، وفاق فى مواهبه بقية الفنانين من مواطنيه **وابن عزيز** وجاء به **البازورى من العراق إلى القاهرة لينافس القصير**، لأن هذا «كان يشتط فى أجرته، ويلحقه عجب فى صنعته، وهو حقيق بذلك، لأنه فى عمل الصورة كابن مقلة فى الخط، وابن عزيز كابن البواب، وكان الوزير يدفع لهما ثمنًا عاليًا فيما يبدعان من صور، ويثير بينهما روح المنافسة والسبق».

وحدث أن اجتمع **القصير وابن عزيز** بمجلس **البازورى**، فقال ابن عزيز: أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط. فقال القصير: ولكن أنا أصورها فإذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة فى الحائط، فقالوا: هذا أعجب. فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به، فصورا صورة راقصتين فى صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين، هذه تُرى كأنها داخلة فى الحائط، وتلك تُرى كأنها خارجة من الحائط. فصور القصير راقصة بثياب بيض فى صورة حنية دهنها أسود، كأنها داخلة فى صورة الحنية. وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمر فى صورة حنية صفراء كأنها بارزة

---

(٧) المصدر نفسه، ص ٤٧٢.

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٧٢.

(٩) المصدر نفسه، ص ٤٧٧، ٤٧٩.

من الحنية، فاستحسن البازورى ذلك، وخلع عليهما، ووهبهما كثيرًا من الذهب[١٠].

وقد أمر الخليفة الحاكم بأمر الله بأن «تبنى منظرة من خشب مدهونة، فيها طاقات تشرف على خضرة بركة الحبش، وصوّر فيها الشعراء، كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح وذكر الخركاة، وكتب ذلك عند رأس كل شاعر، وبجانب صورة كل منهم رف لطيف مذهب، فلما دخل الحاكم وقرأ الأشعار أمر أن يحط على كل رف صرة مختومة فيها خمسون دينارًا، وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده، ففعلوا ذلك وأخذوا صرارهم، وكانوا عدة شعراء»[١١].

وكان فى دار النعمان بالقرافة فى القاهرة رسم من عمل الفنان الكتامى، يصور يوسف فى الجب وهو عريان، والجب كله أسود، وما أروع اللون الذى تميز به الجسد العارى فى عمق البئر المظلم.

ولما كانت الأمثلة التى أتينا عليها حتى الآن فى الجانب الأكبر منها، من مصر فى عصر الفاطميين، وربما ظن البعض أنه تحت حكم هذه الأسرة الخارجة على الإسلام السنى، تخلى المسلمون علانية عن أحكام الإسلام، ولكن.. ألم نر أميرًا قديمًا من الأسرة الطولونية أمر بأن ترسم صورًا له ولنسائه؟ ويمكن أن نضيف إلى هذا أنه كان فى قصر أحمد بن طولون باب يسمى باب الأسود، لأنه كانت توجد أمامه تماثيل أسود[١٢].

ولم تكن مصر وحدها فى هذا المجال، وثمة بلاد أخرى كثيرة يمكن أن نقول عنها الشيء نفسه. وهناك إناء صنع فى العراق خلال القرن الثالث الميلادى عليه صور فرسان وصقور فى أيديهم يصطادون بها، وكل أنواع الحيوانات المفترسة، وموسيقيون ومغنون وراقصات[١٣]. وقد أرسلت مصر فى طلب الرسام ابن عزيز

---

(١٠) المقريزى، الخطط، طبعة بولاق، ٣١٨/٢.

(١١) المصدر نفسه، ٤٨٦/١.

(١٢) المقريزى، خطط، ٣١٠/١.

(١٣) Reynaud, discription de monuments musulmans, etc., 11. 425.

من العراق، كما أشرنا من قبل. وفى حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة يقال عن دار فى بغداد: «كان فى وسط الحديقة جدار عليه رسوم من كل لون، فثمة ملوك يتصارعون، ورجال مشاة، وفرسان، وطيور زاهية، إلى جانب رسومات أخرى كثيرة»[١٤]. ويذكر المقريزى بين مؤلفاته كتابًا له عن «طبقات المصورين»، واسمه: «ضوء النبراس، وأنس الجلاس، فى أخبار المزوقين من الناس» ولعله ضاع، وربما تحدث فيه عن مذاهب واتجاهات الرسامين[١٥]. ورأى ابن بطوطة فى أحد قصور أمراء آسيا الصغرى نافورة تعتمد على أسود من النحاس، يتدفق الماء من أفواهها[١٦]. وطبقًا للمؤلف نفسه كان فى أفريقيا ملك مسلم يذهب إلى المسجد دائمًا، وفوق رأسه أربع مظلات كل واحدة منها مزينة بصورة طائر مذهبة[١٧]. وأخيرًا، فقد جرت العادة أن تضم المخطوطات العربية زخارف كثيرة مرسومة بالألوان المائية، تصور ألوانًا عديدة من مواقف الحياة.

وهكذا نجد مخطوطة كتاب «**سلوان المطاع فى عدوان الأتباع**» لابن ظفر [محمد ابن على الملقب بحجة الدين الصقلى المتوفى عام ٥٦٥ هـ = ١١٦٩ م]، وتوجد فى مكتبة الأسكوريال، فهو مزين برسوم ملوك أو قواد أو فقهاء، أو ملكات فى ملابس فاخرة فخيمة، على رءوسهن التيجان، ويسترحن فوق قطائف alcatifas مشرقية، أو رهبان فى أزيائهم الدينية، أو أساقفة فى كل أبهتهم الرعوية، على رءوسهم تيجان المنصب، ومن أعناقهم يتدلى الصليب. وليست قليلة أيضًا مخطوطات «**مقامات الحريرى**» التى وصلتنا تبرق فى كثير من الرسوم، تزين أبوابها المختلفة، وتمثل آونة حفل استقبال فى بلاط الخليفة وسوقًا للرقيق آونة أخرى، وتعرض استراحة قوافل فى الصحراء مرة، واجتماع العلماء مرة ثانية[١٨].

وليس ثمة عائق خارجى أيضًا يحول دون تطور فنى الرسم والنحت. نعم، إنّ كلا الفنين ظلا فى أدنى حدود الازدهار، ولكن الدافع يجب أن نفتش عنه بين

---

(١٤) Kosegarten, Chrestomathia arabiga.

(١٥) المقريزى، الخطط، ٣١٨/٢.

(١٦) ابن بطوطة، ٣٠٣/٣.

(١٧) المصدر نفسه ١٨٧/٣.

(١٨) المجلة الآسيوية، عام ١٨٣٣، جـ ١، ص ٣٢٦.

صورة وردت فى كتاب «سلوان المطاع فى عدوان الأتباع» لابن ظفر الصقلى

أسباب أخرى، أقلها أن نرده إلى طبيعة الإسلام التجريدية، وتوحيده الواضح لكل صورة، وربما يرجع على نحو أشد إلى نقص جوهرى فى روح العرب، ويحول بينهم، على الرغم من كل مواهبهم اللامعة، وبين أن يبلغوا أعلى درجات التقدم فى أشكال الشعر التى تصف مصورة، وتعرض للشخصيات. وكان ممكنًا أن يجد الفن فى معانى القرآن وتاريخ الرسول، والمسلمين الأولين، مواضيع أخّاذة، فيرسم لنا فنان مسلم فى مستوى تيشيانو Tiziano[١٩] لوحات تصوّر سعادة الذين كان من نصيبهم الجنة، وبين أحضان الحور العين، أو يصور لنا شقاء الذين انتهى بهم المطاف إلى جهنم، على نحو ما رسمها رمبرانت Rembrandt[٢٠]. ولكن العرب، فيما يقال، لا يرون أشياء العالم الخارجية فى صورة مجملة، واضحة ومحددة، وإنما خلال ضباب شفاف يلفها، تتلاشى فيه الخطوط وتذوب، حتى لا نحس بالرغبة فى إعطائها شكلا محسوسًا.

وعندما يريد العربى أن يصف منظرًا طبيعيًّا، أو مشهدًا من مشاهد الحياة الإنسانية، يظهر انطباعه وتأثره أكثر مما يصوِّر الواقع كما رآه. ومن ثم فإن وصفه للصور الجانبية يفتقر إلى كثير من اليقين والدقة، على حين أنهم برعوا فى وصف الألوان الزاهية. والاستعداد لفهم الملامح الذاتية لأى شىء ونسخها عنصر جوهرى لمن يود أن يرسمه بالقلم، أو ينحته بالإزميل. ومن الضرورى أن يكون قادرًا على فهم الشىء فى جملته، وكل عناصره المتصلة به. ولم يرزق العرب، فيما يتصل بهذه النقطة، قدرًا كافيا من التنظيم ،وإنما يغلب عليهم الميل إلى التثبت فى الخصائص المميزة، ويهملون ما بينها من صلات، أو تتطلبه من تناسق، ويلتقى فى هذا العرب وكل الشعوب السامية الأخرى، وهم فيها على نقيض واضح من الإغريق الذين يتمتعون بقدر عال من القدرة على التشكيل، ويستطيعون أن يعطوا أيا من أحلام خيالهم شكلا محسوسا، واضحًا ودقيقًا، وبطريقة منتظمة، تخضع لها جميع أجزاء الكل فى تناسق، وهى صفات تتوهج فى أعمالهم الفنية وفى شعرهم

---

(١٩) رسام إيطالى (١٤٧٧ - ١٥٧٦)، من أبرز رسامى مدرسة فنيسيا وعصر النهضة، تفوق فى كل أنواع الرسم، والجمال النسائى بخاصة.

(٢٠) رسام هولندى (١٦٠٦ - ١٦٦٩)، من أكبر الرسامين فى العالم، وتميز بالواقعية فى لوحاته وباستخدام تأثير الضوء واللون. (المترجم)

أيضًا. أما العرب فقد فهموا العالم الخارجى بطريقة ذاتية، وكان حظهم من الذكاء محدودًا فى الرسم الإجمالى والخطوط والمساحة والمجموع، ولهذا لم يستطيعوا أبدًا أن يتجاوزوا المبادئ فى الرسم، أو النحت، أو الشعر الملحمى، أو المسرحى.

● فن المعمار عند العرب:

وظروف العقل الطبيعية هذه نفسها لم تتح للعرب أن ينافسوا فى فن المعمار الشعوب التى أبدعت أرقى أشكال هذا الفن، وظلوا فى التخطيط لمشروع عظيم، وإخضاع كل جوانبه لفكرة مهيمنة، أدنى بكثير من قدامى بناة المسرح، والمعابد، وميادين السباق، والحمامات العامة، أو الفنانين الذين أقاموا الكنائس القوطية. ومع ذلك، ولأن فن المعمار لا يتطلب ذاتًا متميزة عميقة، ولا ذكاء باهرًا، ولا نسخًا محسوسا لظواهر معينة من الحياة، فتح أمام إمكانات العرب مجالا حققوا فيها ذاتهم أكثر من غيره. نعم إن قواهم لم تكن تمدهم بالوسائل التى ترمى إلى خلق مجموعة متناسقة، إلا أنهم فى هذا الفن استطاعوا أن يحققوا نزعتهم، وأن يظهروا ذكاءهم، وقدرتهم على تنفيذ التفاصيل فى دقة وروعة. ولقد أبدع العرب أعمالا معمارية إذا لم تقم دائمًا وفق خطة واسعة وكاملة إلا أنها مارست فتنة عارمة بتفوقها الرشيق، وثرائها الفياض بالتفاصيل.

ومازال موضع شك ومبهمًا: إلى أى حد أثّر فن المعمار عند عرب الجاهلية فى العصور التالية لهم؟ الحق أنه لا يمكن أن يتطور أى فن معمارى بين القبائل البدوية تظعن من مكان إلى آخر، تحمل معها خيامها المتنقلة. وحدث العكس فى بعض المناطق الخصيبة، حيث ازدهرت المدن، وارتفعت قصور الملوك، وذهبت مثلا فى ترفها وبهائها، كما نقرأ عن الخورنق والسدير، وقصور وحصون أخرى بناها ملوك الحيرة[٢١]، ومع ذلك لم تصلنا أدنى إشارة تلمح إلى الطراز الذى كانت عليه هذه الأبنية. ومن ثم ليس من الممكن أن نتابع خطى تطور فن المعمار عند العرب قبل ظهور الإسلام[٢٢].

(٢١) حمزة الاصفهانى: تاريخ، ص ١٠١، طبعة جوتوالدت، ليبزج، ١٨٤٤. وأبو الفدا: تاريخ الجاهلية، ص ١٢٢ و٢٢٧، طبعة فليتشر.

(٢٢) مقدمة ابن خلدون، طبعة كترمير، ٢/٢٣١.

ومع الإسلام كان تقدم فن المعمار بطيئًا للغاية فى البدء، بسبب الانشغال فى حركة الفتوح، وصرامة التقاليد، وبساطة الخلفاء الراشدين، ولأن الأبنية التى يحتاجونها لإقامة العبادة كانت تتم بأقل النفقات. وكما حدث مع المسيحيين فى أيامهم الأولى حين اتخذوا من معابد الرومانيين المهذبين أماكن لطقوسهم الدينية، كذلك فعل المسلمون المنتصرون فاتخذوا من الأبنية الدينية فى البلاد التى خضعت لهم أماكن لصلواتهم وحفلاتهم. وفيما بعد، عندما فتحوا الإمبراطورية الساسانية، وأخضعوا الكثير من مقاطعات الامبراطورية البيزنطية، استلهموا ثقافة المغلوبين، وأعرضوا عن الظعن والرحلة، والحياة غير المستقرة، واتخذوا لهم سكنًا ثابتا، وتمكن منهم حب الفنون التى تجعل من الحياة شيئًا جميلاً[٢٣]. وحب الترف، وبدأ يعلن عن نفسه فى بلاط الخلفاء، وبين الأغنياء من سكان المدن السورية، حاول أن يلبى هذه الرغبات فأنشئت القصور الضخمة، والبيوت الجميلة، ورغب الدين فى مكان متسع وأنيق لغاياته التقية، ووجد العرب فى مقاطعات آسيا الصغرى التى فتحوها كثيرًا من الآثار الاغريقية والرومانية، ووقعوا فى فارس على قصور الساسانيين الرائعة، وبدأ المعماريون فى كل مكان يواصلون العمل بلا كلل، كما كانوا من قبل، طبقًا لذوقهم وأسلوبهم فى البناء والزخرفة، وسلك كثير من ذلك كله طريقه إلى فن المعمار العربى. وأدت بهم الحاجة إلى البناء إلى أن يغتنموا، بطرق متنوعة، أطلال المدن الخربة، وأيضًا لم يكن قليلا عدد المهندسين المعماريين البيزنطيين الذين ساعدوا فى إقامة مساجد الإسلام[٢٤]، ولكن عقائد الفاتحين وتقاليدهم وكانت على قدر من القوة يكفى لكى يطوّعوا هذا التبادل المدهش لحاجتهم الذاتية، وليوافق خططهم وغاياتهم من منشآتهم الجديدة.

والشكل الذى يعرض لنا بدءا لا يعدو أن يكون مساحة مربعة، ذات أعمدة، ويحيط بها جدار، وتتوسطها ساحة، ويمكن أن نعتبر هذا الشكل البدائى نقطة انطلاق للإبداعات العربية التالية. وكان الأساس كما سنشير إليه عرضًا فيما بعد، الذى قامت عليه بيوتهم وقصورهم، فهى تتكون من ساحة حولها رواق، وتتوسط

---

(٢٣) المصدر السابق، ٢/٢٣١.

(٢٤) مقدمة ابن خلدون، الفصل الخاص بالبناء، ٢/٣٢٣.

القاعات والأعمدة التى تتجمع على جوانبها. ومن هنا انبثق أيضًا تكوين المسجد، وهو لا يضم، فى أحايين كثيرة، غير الرواق ممتدًا فى جانب، عبر كثير من الأعمدة، وفيه يكون المكان المخصص للعبادة عادة.

● معمار المسجد:

وهناك من يرون أن المسجد فى تكوينه تقليد للكنيسة المسيحية القديمة Basilique، وبالتأكيد لا يمكن إنكار أن هذه الأخيرة مارست تأثيرًا ما على المسجد الإسلامى، ولكن هذا التأثير لا يتجاوز التفصيلات الدقيقة، لأن المسجد والكنيسة يختلفان جذريًا فيما يتصل بالشكل الجوهرى، لأن رواق الأعمدة يشكل فى الكنيسة مدخلا، وهو أضيق مساحة بالنسبة للجانب الرئيسى من البناء، ومنه يدخل القادم إلى المعبد عبر أحد الأبواب. والمسجد العربى على النقيض من هذا، فهو فى شكله الأوَّلى، وحتى فى تلك الأشكال التى بلغت الغاية من الدقة، لا يعدو أن يكون مدخلا تحيط به الأروقة، وأحدها يمتد عادة من جانب فى بلاطات أبعد عمقًا. وهكذا نجد مسجد ابن طولون فى القاهرة، وأُسس فى القرن التاسع الميلادى، ففى جوانب ثلاثة منه صفان من الأعمدة، وفى الجانب الرابع خمسة صفوف، والمدخل فى الوسط. وأصل هذا الشكل يمكن أن نرده ببساطة إلى ما عليه، وما كان عليه فى الماضى البعيد، مسجد مكة أعظم المساجد قداسة على الإطلاق عند المسلمين. وقد قام عمر بن الخطاب ثانى الخلفاء الراشدين بإقامة سور يحيط بالمكان الذى توجد الكعبة فيه. وفى عام ٦٦ هجرية أقام ابن الزبير رواقًا على امتداد السور[٢٥]. وظل فى هذا الشكل حتى اليوم، باستثناء تعديلات وإضافات بسيطة، مجرد مكان مسور مفتوح أمام الأروقة، وفى وسطه توجد الكعبة وبئر زمزم.

ومن الواضح أن هذا المعبد الموقَّر عند كافة المسلمين، والذى يجب أن يحج إليه كل مسلم مرة فى حياته على الأقل، يبدو فى نظر الجميع نموذجًا أعلى لبقية المساجد. وعلى المسلمين أن يتجهوا فرضًا فى صلاتهم إلى مكة، أى أن يولوا

(٢٥) تاريخ مكة، طبعة وستنفلد، جـ٤، ص ١٢١ و١٣٨.

وجوههم شطر القبلة فى المسجد، طبقًا للآية رقم ٨٧، الواردة فى سورة يونس ﴿وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوآ لقومكما بمصر بيوتًا، واجعلوا بيوتكم قبلة، وأقيموا الصلاة وبشر المؤمنين﴾، وحُدِّد مكان القبلة بأنه المحراب فى الآية رقم ٣٧، من سورة آل عمران: ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقًا﴾. وقد اضطر المسلمون إلى توسيع هذه الرقعة، ومد صفوف الأعمدة، لشدة ازدحام المؤمنين فى هذا الجانب من البناء.

ومن المناسب فيما يبدو أن نقدم هنا وصفًا قصيرًا لأهم أجزاء مسجد كبير، أو مسجد جامع كما يطلق عليه، لأن كلمة «مسجد» فحسب تطلق على الصغير منه، والمسجد الجامع هو الذى تقام فيه صلاة الجمعة، إلى جانب أنه مركز عدة منشآت أخرى نافعة وتربوية، فحوله يوجد المستشفى، ومن المسجد الجامع تنطلق القوافل المتجهة إلى الحج، وإلى جانبه ملجأ الفقراء، والحمام، والكتّاب، والمدرسة. والمسجد نفسه، بيت الله، ينقسم إلى صحن وجامع بالمعنى الدقيق. وفى مركز الصحن، أو الساحة، يوجد الماء للوضوء عادة، عيونا أو جداول أو نوافير، مغطى بسقف يأخذ شكل قبة، ويتجه نحو مكة، وفى داخل الجامع يوجد المحراب فى نهاية صفوف الأعمدة، مزخرفًا بإتقان، وهو تجويف، أو مصلى صغير، جانبه الأعلى فى شكل صدفة عادة، ويجيء أحيانًا تقليدًا للقبوة فى الكنيسة المسيحية[٢٦]، وأحيانًا توجد الروضة وراء المحراب، وهى قبر منشئ المسجد عادة. ويوجد المنبر على يمين المصلى الذى يتجه نحو المحراب، ومن عليه يلقى الإمام خطبة صلاة الجمعة ويؤم الناس فى الصلاة أمير المؤمنين، سواء أكان الخليفة فى القديم، أم السلطان كما فى أيامنا هذه. وفى مواجهة المحراب، فى نهاية خط يجيء قبل الصحن، تقوم شرفة على أربعة أعمدة، وعلى جانبيها مقعدان، واحد من كل جانب، لقارئى القرآن، مع مسند يوضع عليه المصحف. ولم تكن المئذنة حتى زمن متأخر تكون جزءًا جوهريًا من المسجد، ومن أعلاها، فى ساعات معينة، يكبر المؤذن داعيا الناس إلى الصلاة، والمساجد الرئيسية الكبرى لها عادة أكثر من

---

(٢٦) يحتفظ بالمصحف فى محراب المسجد، ولا استثناء فى هذا، وفى دمشق مثلا كان يوجد فى قبلة المسجد ازاء المحراب، (ابن بطوطة ١/٢٠٢)، وفى قرطبة كان محفوظًا فى المنبر، (نفح الطيب، طبع اوربا، ١/٣٦٠).

مئذنة. وفضلا عن ذلك تتعدد فيها المنابر أيضًا، فإلى جانب المنبر الذى تلقى من عليه خطبة الجمعة، ويوجد آخر للوعظ، يسمى «الكرسى»، وفوق أكثر الأمكنة قداسة من قاعات الأعمدة ترتفع القبة طبقًا للقواعد.

ومن نافلة القول أن نصرح هنا بأننا نتحدث عن الطراز المعمارى لتلك المساجد التى أقامها العرب بأنفسهم فحسب، وليس عن تلك التى استغل فيها المسلمون أعمال الأمم الأخرى، وجاءت المساجد تقليدًا دقيقًا لها، وفى هذا الجانب تدخل كل المساجد التركية تقريبًا، ويضم إليها **مسجد عمر فى بيت المقدس**، والذى يعتبر من بين أقدم المساجد فى الإسلام.

ومن بين أكثر المساجد أهمية وشيدها المعمار العربى فى طريقه إلى أوربا، مساجد المدينة ودمشق والقيروان، والأول أقدمها على التأكيد، وأقامه الرسول نفسه، والحق أنه بنى خلال إقامته بالمدينة مسجدا بسيطا، أسهم فيه بنفسه، وعمل بيديه، واستخدموا جذوع النخل فى إقامة أعمدته، وجريده فى السطح، وأصبح هذا البناء فيما بعد، حين استراح فيه جسد مؤسسه الطاهر، من أعظم الأمكنة قداسة فى الإسلام. وبناه خلفاء الرسول من بعده، بأشد المواد صلابة، وأعطوه الشكل الذى لا يزال يحتفظ بأهم خصائصه، فهو فراغ مربع مكشوف، يحوطه رواق يمتد طويلا نحو الجانب القبلى، حيث توجد روضة الرسول، ومقابر أوائل الخلفاء الراشدين[٢٧].

وكان الخليفة **الوليد بن عبد الملك** هو الذى أتم العمل فى مسجد المدينة، وهو من أعظم الخلفاء تعميرًا، وحكم من ٧٠٥ إلى ٧١٥ م، وأمر أيضًا ببناء جامع دمشق أحد أشهر المساجد فى الإسلام، «وأتقنها صناعة، وأبدعها حسنًا وبهجة وكمالا» و«كان موضع المسجد كنيسة، فلما افتتح المسلمون دمشق دخل **خالد بن الوليد**، رضى الله عنه، من إحدى جهاتها بالسيف، فانتهى إلى نصف الكنيسة، ودخل أبو عبيدة بن الجراح، رضى الله عنه، من الجهة الغربية صلحا، فانتهى إلى نصف الكنيسة، فصنع المسلمون من نصف الكنيسة الذى دخلوه عنوة مسجدًا،

---

(٢٧) ابن بطوطة، ٢٦٣/١. وبرتون، الحج إلى مكة والمدينة.

وبقى النصف الذى صالحوا عليه كنيسة، فلما عزم الوليد على زيادة الكنيسة فى المسجد طلب من الروم أن يبيعوه كنيستهم تلك بما شاءوا من عوض، فأبوا عليه، فانتزعها من أيديهم» وأمر بهدم البناء القديم، وأقام عليه هذا البناء الجديد الشامخ، ويتكون من ثلاث بلاطات مستطيلة، تمتد من الشرق إلى الغرب، وأمامها الصحن يحيط به رواق من الجوانب الثلاثة. واستقدم الخليفة عمالا من القسطنطينية، إذ وجه رسالة إلى ملك الروم «يأمره أن يبعث إليه الصناع فبعث إليه أثنى عشر ألف صانع». وطبقًا لرواية المؤرخ أبى الفدا جاء عمال آخرون من بلاد إسلامية أخرى، وعملوا فى تشييد البناء.

وزخارف مسجد دمشق الداخلية بالغة الجمال والثراء، فالأرض مغطاه كلها بالقيشانى، والجانب الأسفل من الحيطان مغطى بالرخام، وفوقه تتعرج كروم مذهبة، وأعلاه مزيّن «بفصوص الذهب المعروفة بالفسيفساء، تخالطها أنواع الأصبغة الغريبة الحسن»، وتختلط معها قطع صغيرة من الزجاج، مذهبة أو ملونة، صُورت فيها أشكال أشجار أو مدن أو أشياء أخرى، والسقف سماوى اللون ومطعم بالذهب. ويبدو المحراب الرئيسى متوهجًا، غارقًا فى زخارف بالغة الروعة والثراء، وتقوم فوقه قبة قوية، وثمة أربع وسبعون نافذة، ذات زجاج ملون تمد المسجد بالضوء ويحار المؤرخون العرب كيف يعثرون على المصطلح المناسب فى وصفهم للروائع المدهشة فى هذا المسجد، ويعتبره المسلمون فى الشرق والغرب من «أعظم مساجد الدنيا احتفالا»، ويبدو كما لو كان مدينة، وفيه جماعة من المجاورين لا يتجاوزون عتبات أبوابه أبدًا، مقبلون على الصلاة والقراءة والذكر لا يفترون عن ذلك. وصلاة واحدة فى هذا المسجد تعدل ثلاثين ألف صلاة فى أى مسجد آخر، «وفى الأثر عن النبى ﷺ، أنه قال: يعبد الله فيه بعد خراب الدنيا أربعين سنة»[٢٨].

---

(٢٨) ابن جبير، طبعة رايت، ص ٢٦٢. وابن بطوطة ١٩٧/١. والمقريزى، السلوك لمعرفة دول الملوك، ٢٦٨/١/٢. وعلى أية حال فإن المبنى القديم احترق عندما فتح تيمور مدينة دمشق، انظر: ابن عر بشاه، حياة تيمور، طبعة منجير، ١٣٢/٢.

● المسجد الجامع فى القيروان :

ويصبح تاريخ المعمار أسطورة عندما يشير إلى تأسيس مسجد القيروان، ذلك أن القائد العظيم عقبة بن نافع بعد أن فتح كل شمال إفريقيا، فى انتصار سريع وحاسم أراد أن يؤسس مدينة «تكون عزا للإسلام وأهله إلى آخر الدهر» فشرع فى بناء مدينة القيروان، وأجابه العرب إلى ذلك، ثم قالوا : «إنك أمرتنا بالبناء فى شعارى وغياض لا ترام، ونحن نخاف من السباع والحيات وغير ذلك. وكان فى عسكره ثمانية عشر رجلا من أصحاب رسول الله ﷺ، وسائرهم من التابعين، فدعا الله سبحانه وتعالى، وأصحابه يؤمنون على دعائه، ومضى إلى السبخة ووواديها ونادى : أيتها الحيات والسباع ! نحن أصحاب رسول الله ﷺ فارحلوا عنا، فإنَّا نازلون، ومن وجدناه بعد هذا قتلناه». فنظر الناس بعد ذلك إلى أمر معجب، من أن السباع تخرج من الشعرى وهى تحمل أشبالها سمعًا وطاعة، والذئب يحمل جروه، والحية تحمل أولادها، ونادى فى الناس : كفوا عنهم حتى يرحلوا عنها».

«فلما خرج ما فيها من الوحش والسباع والهوام والناس ينظرون إليها حتى أوجعهم حر الشمس، فلما لم يروا شيئًا منها دخلوا فأمرهم أن يقطعوا الشجر، فأقام أهل افريقية بعد ذلك أربعين عامًا لا يرون بها حية ولا عقربًا ولا سبعًا. فاختط عقبة أولا دار الإمارة، ثم أتى إلى موضع المسجد الأعظم فاختطه، ولم يحدث فيه بناء، وكان يصلى فيه وهو كذلك، فاختلف الناس عليه فى القبلة، وقالوا : إن جميع أهل المغرب يضعون قبلتهم على قبلة هذا المسجد، فأجهد نفسك فى تقويمها. فأقاموا أيامًا ينظرون إلى مطالع الشتاء والصيف من النجوم ومشارق الشمس، فلما رأى أمرهم قد اختلف بات مغمومًا، فدعا الله عز وجل أن يفرج عنه. فأتاه آت فى منامه، فقال له : إذا أصبحت فخذ اللواء فى يدك، واجعله على عنقك، فإنك تسمع بين يديك تكبيرًا لا يسمعه أحد من المسلمين غيرك، فانظر الموضع الذى ينقطع عنك فيه التكبير فهو قبلتك ومحرابك، وقد رضى الله أمر هذا العسكر، وهذا المسجد وهذه المدينة، وسوف يعز الله بها دينه، ويذل بها من كفر به».

«فاستيقظ من منامه وهو جزع، فتوضأ للصلاة، وأخذ يصلى، وهو فى المسجد

ومعه أشراف الناس، فلما انفجر الصبح، وصلى ركعتى الصبح بالمسلمين، إذا بالتكبير بين يديه، فقال لمن حوله : أتسمعون ما أسمع ؟، فقالوا : لا، فعلم أن الأمر من عند الله. فأخذ اللواء فوضعه على عنقه، وأقبل يتتبع التكبير حتى وصل إلى موضع المحراب، فانقطع التكبير، فركز لواءه، وقال : هذا محرابكم، فاقتدى به سائر مساجد المدينة. ثم أخذ الناس فى بناء الدور والمساكن والمساجد وعمرت، وشد الناس إليها المطايا من كل أفق، وعظم قدرها»[٢٩].

وهكذا تم تشييد الجامع فى العاصمة الوليدة لشمال أفريقيا، وكان يحتوى فى البدء على أربعة أجنحة، وصحن صغير، ومنارة منخفضة، وفى عام ٨٣٦ م جدد تمامًا، وأصبح بناء بالغ الروعة، يتكون من سبعة عشر جناحًا، ويقوم سقفه على أربع مئة واثنى عشر عمودًا، وأصبح محرابه من الرخام الأبيض، وقد حفر بدقة، ونحت بعناية، تغطيه نقوش وزخارف عربية، ويضيئه ألف وسبع مئة مصباح خلال شهر رمضان[٣٠].

● **آثار الأندلس :**

أما آثار بغداد المعمارية فلا تنتمى إلى الفترة التى سبقت الآثار الأندلسية، لأن الخلفاء العباسيين حين أخذوا فى تجميل عاصمة امبراطوريتهم بالمساجد والقصور، كان خلفاء بنى أمية المستقلون فى الأندلس قد بدأوا يمارسون النشاط نفسه فى الغرب الإسلامى. ومنذ اللحظة التى فتح فيها المسلمون الأندلس وجدوا مبانى رائعة من العصرين الرومانى والقوطى، ولا يتردد المؤرخون العرب فى إطراء الروعة التى كانت عليها هذه المبانى، قصورًا أو كنائس أو جسورًا، ويشهدون بأنها ملأت بالدهشة قلوب الفاتحين[٣١]، ومع ذلك لم يتخذوا من هذه الآثار نماذج لهم، إلا فى حالات نادرة، رغم أنهم اعتمدوا كثيرًا على موادها فى أعمالهم المعمارية

---

(٢٩) البيان المغرب، ١/١٩ وما بعدها.

● وقد أورد المؤلف القصة موجزة تمامًا، وأتينا عليها كاملة ففيها من الدلالات على تحرى المسلمين أمر القبلة الشيء الكثير. (المترجم)

(٣٠) البكرى، طبعة سلان، ص ٢٢ - والقرطاس، طبعة تورنبرج ص ٢٩.

(٣١) البيان المغرب، ٢/١٦.

العربية، ومر زمن طويل قبل أن يقع فى خاطر العرب أن هذه الآثار لها أية أهمية. وكذلك كان الإسلام فى الأندلس، وفى أى مكان إذا شئت، يواصل فتوحاته، ويقيم المساجد وتعوّد المسلمون أن يخططوا لها بأنفسهم، رفقة راياتهم، فى البلاد التى يفتحونها، وكانت هذه المساجد، دون جدال، فى الجانب الأكبر منها، كنائس مسيحية طوّرها المنتصرون جزئيا، وحولوها إلى أمكنة لعبادتهم[٣٢].

ولكن الفتن التى تلت مباشرة فتح البلاد البعيدة لم تسمح بقيام أى بناء ذى أهمية فى زمن سريع، وقبل أن يتمتع الأندلس بلون من الاستقرار تحت حكم الخليفة الأموى الأول لم يستطع أن يفكر فى منشآت فنية ضخمة.

● المسجد الجامع فى قرطبة :

ويروى المقرى، نقلا عن الرازى «أنه لما افتتح المسلمون الأندلس امتثلوا ما فعله أبو عبيدة بن الجراح وخالد بن الوليد، عن رأى عمر رضى الله عنه، بالشام من مشاطرة الروم فى كنائسهم، مثل كنيسة دمشق وغيرها مما أخذ صلحا، فشاطر المسلمون أعاجم قرطبة كنيستهم العظمى التى كانت داخل مدينتها تحت السور، وكانوا يسمونها بشنت بنجنت Sant Vincent، [وكانت فى الأصل معبدا رومانيا]، وابتنوا فى ذلك الشطر مسجدا جامعا، وبقى الشطر الثانى بأيدى النصارى، وهدمت عليهم سائر الكنائس بحضرة قرطبة، واقتنع المسلمون بما فى أيديهم، إلى أن كثروا، وتزيّدت عمارة قرطبة، ونزلها أمراء العرب، فضاق عنهم ذلك المسجد وجعلوا يعلقون منه سقيفة بعد سقيفة يستكنون بها، حتى كان الناس ينالون فى الوصول إلى داخل المسجد الأعظم مشقة لتلاصق تلك السقائف، وقصر أبوابها، وتطامن سقفها، حتى ما يمكن أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب سقفها من الأرض»[٣٣].

---

(٣٢) ابن القوطية، نقلا عن المجلة الآسيوية، ١٨٥٦، المجلد ٢، ص ٤٣٩.

(٣٣) هذه الفقرة ليست فى الأصل وإنما أضفتها لتصويب فكرة المؤلف، فقد غم عليه الأمر، وتصوّر أن بدء بناء المسجد بدأ فى عهد عبدالرحمن الداخل، على حين أنه فى صورته الأولى بدأ مع الفتح نفسه، أما عبدالرحمن فقد وسّعه، وأكمله على ما سنرى، نفح الطيب، ١/٥٦٠، طبعة احسان عباس. (المترجم)

«ولم يزل المسجد على هذه الصفة إلى أن دخل الأمير عبد الرحمن بن معاوية المروانى إلى الأندلس، واستولى على إمارتها، وسكن دار سلطانها قرطبة، وتمدنت به، فنظر فى أمر الجامع، وذهب إلى توسعته وإتقان بنيانه، فأحضر أعاظم النصارى، وسامهم بيع ما بقى بأيديهم من كنيستهم لصق الجامع، ليدخله فيه، وأوسع لهم البذل وفاء بالعهد الذى صولحوا عليه، فأبوا من بيع ما بأيديهم، وسألوا بعد الجدِّ بهم أن يباحوا بناء كنائسهم التى هدمت عليهم بخارج المدينة، على أن يتخلوا للمسلمين عن هذا الشطر الذى طولبوا به، فتم الأمر على ذلك، وكان ذلك سنة ثمان وستين ومائة»[٣٤] = ٧٨٥م. وبعد ذلك هدم ما كان قد تبقى من الكتدرائية وأقيم المسجد الجامع العظيم فى المكان نفسه، ومن الطبيعى أن يستغل المسلمون الأحجار والمواد الأخرى التى كانت فى المبانى القديمة فى البناء الجديد، واستخدموا بخاصة الأعمدة ذات الطرز المختلفة، وحتى عندما كان ينقص عمود هنا أو عمود هناك كانوا يستكملونه بعمل أعمدة من الطراز نفسه، لكى تحتفظ بلون من التناسق فيما بينها، وكانت قلة المعرفة، وربما نقص الادراك، عند المهندسين المعماريين سببًا فى أنهم وضعوا فوق الأعمدة، غالبا، موادًا لا صلة لها بساق العمود، وانتهى بناء المسجد الجامع فى فترة قصيرة لا تتجاوز العام، وبصورة أولية ومؤقتة.

وقد حاول 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، وأرغم المسيحيين على أن يحضروا ما ليس بقليل من بقايا أسوار مدينة نربونة التى افتتحها إلى أبواب قصره فى قرطبة، واستخدمها فى تشييد مساجد أخرى[٣٥]. وجاء عبد الرحمن الثانى فوسع فيه أكثر وزين ابنه محمد داخل

---

(٣٤) أوجز المؤلف هذه الفقرة وآثرت أن آتى بها كاملة لتتضح القضية من جوانبها المختلفة. (المترجم)

(٣٥) لذريق الطليطلى، الفصل ٢٩. والحق أن المقرى فى نفح الطيب، طبع أوربا، ١/٢١٨، و ١/٣٣٧ طبعة احسان عباس، يتحدث عن بناء المسجد «الذى قدام باب الجنان»، وهو، طبقا للمقرى نفسه، فى نفح الطيب أيضا، طبع أوربا ١/٣٠٣، غير المسجد الجامع. ومع ذلك يشير ابن القوطية إلى أن هشاما استخدم خمس فىٌ نربونة فى بناء المسجد الجامع.

المسجد بزخارف بديعة، وأقام فيه مقصورة، وأنشأ الأمير عبد الله طريقا مغطى يصل ما بين قصر الإمارة وهذه المقصورة.

أما عبد الرحمن الناصر، والذى استحق لقب العظيم، فقد أقام منارة جديدة رائعة، فى مكان المنارة القديمة التى هدمت[٣٦]، وبنى إلى جانب هذه المنارة حجرة للمؤذنين. وأعظم تجديد أصاب المسجد الجامع تم فى عهد الحكم الثانى، فقد وسع الإحدى عشرة بلاطة العريضة التى وجدها قائمة، وزاد فى طوله مئة ذراع وخمسة نحو الجنوب، حيث أقام محرابا جديدا[٣٧]، ومقصورة جديدة[٣٨].

● ويشير المقرى أيضا فى موضع آخر غير الموضعين اللذين أشار إليهما المؤلف إلى أن هشاما الرضى زاد فى المسجد الجامع، وجدده من خمس فيّ أربونة. انظر ١/٥٦١ طبعة احسان عباس. (المترجم)

(٣٦) وهذه المنارة سقطت بدورها فى زلزال، ويقوم مكانها اليوم برج لدق الناقوس، من عمل المهندس المعمارى هرنان رويث، وهو من الطراز الإغريقى الرومانى، ويتوج البرج تمثال لرئيس الملائكة القديس رفائيل.

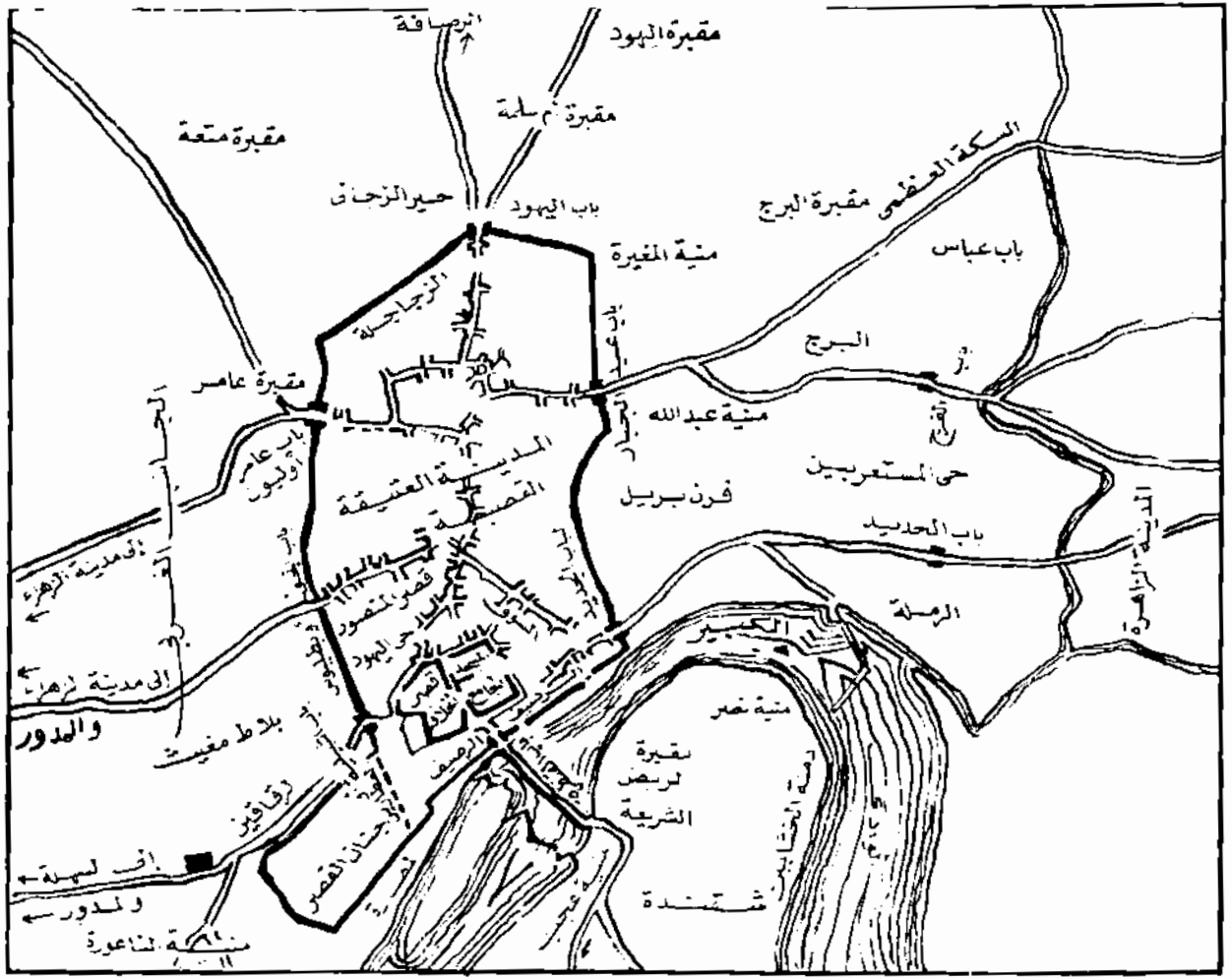
(٣٧) وإلى جوار هذا المحراب كان يقوم المنبر، وصنع من أكارم الخشب، ما بين آبنوس وصندل ونبع وبقم وشوحط، وما أشبه ذلك، مزينا بالجواهر، فجاء غاية فى الروعة، واستمر العمل فى صنعه ثمانية أعوام. وفى داخل المنبر مكان لمصحف عثمان الذى خطه بيده «وعليه حلية ذهب مكللة بالدر والياقوت، وعليه أغشية الديباج، وهو على كرسى العود الرطب بمسامير الذهب»، ويحتاج فى حمله إلى رجلين، وجىء به إلى الاندلس عام ٥٥٦ هـ، وطبقا للرواية الشعبية فإن الخليفة عثمان كتب النسخة بدمه نفسه، وأخذه من مسجد قرطبة عبد المؤمن بن على أمير الموحدين، وكان يصحبه معه فى حملاته الحربية. (خوان بالبرا)

● انظر الملحق رقم ١ الخاص بقصة مصحف عثمان فى الاندلس. (المترجم)

(٣٨) مع أن مكة تقع جنوب شرقى اسبانيا، ومن ثم يجب أن يتوجه إليها المحراب والقبلة، إلا أنهما واقعا يتجهان نحو الجنوب.

انظر: Las siete partidas، التدوين الثالث، العنوان الحادى عشر، الفصل الواحد والعشرين، حيث يصف الطريقة التى يحلف بها المسلمون: «يديرون وجوههم، ويرفعون أيديهم نحو الجنوب، باتجاه ما يسمونه القبلة»، وانظر أيضا المقرى، نفح الطيب ١/٣٦٩، طبعة أوربا.

● ذكر المقرى فى نفح الطيب، جـ١ ص٥٦١ طبعة احسان عباس، أن الحكم الثانى شاور «العلماء فى تحريف القبلة نحو المشرق، حسب ما فعله والده الناصر فى قبلة جامع الزهراء، لأن أهل التعديل يقولون بانحراف قبلة الجامع القديم إلى نحو الغرب، فقال له الفقيه أبو إبراهيم: يا أمير المؤمنين، أنه قد صلى إلى هذه القبلة خيار الأمة من أجدادك الأئمة وصلحاء المسلمين وعلمائهم، منذ افتتحت الاندلس إلى هذا الوقت، متأسين بأول من نصبها من التابعين كموسى بن نصير وحنش الصنعانى وأمثالهما، رحمهما الله تعالى، وإنما فضل من فضل بالاتباع، وهلك من هلك بالابتداع، فأخذ الخليفة برأيه، وقال، نعم ما قلت وإنما مذهبنا الاتباع». (المترجم)



مخطط تقريبي لمدينة قرطبة في القرن العاشر الميلادي

[ولما زاد الناس بقرطبة، وانجلب إليها قبائل البربر من العدوة وأفريقية، وتناهى حالها فى الجلالة، ضاقت الأرباض وغيرها، وضاق المسجد الجامع عن حمل الناس]، فشرع المنصور بن أبي عامر فى الزيادة بشرقيه، حيث يمكن الزيادة، لاتصال الجانب الغربى بقصر الخلافة، فأضاف ثمانى بلاطات جديدة فى الحجم نفسه إلى الإحدى عشرة التى كانت قائمة، لتصبح جملتها تسع عشرة بلاطة[٣٩]. وكانت المواد المستخدمة فى بناء هذه الزيادة من بقايا الكنائس التى هدمها المنصور فى شمال اسبانيا، وجاء بها الأسرى المسيحيون يحملونها على أكتافهم حتى قرطبة[٤٠].

وتوالى الخلفاء من بنى أمية على الزيادة فيه، وتم البناء بعد أن شغل قرنا كاملا من الزمان، حتى صار المثل مضروبا به، وأصبح متوازى الأضلاع، يمتد من الشمال إلى الجنوب، يحيط به سور مرتفع تتخلله الشرفات، وينهض عاليا قلعة للعقيدة، «وعدد أبوابه الكبار والصغار واحد وعشرون بابًا: [فى الجانب الغربى تسعة أبواب، منها واحد كبير للنساء يشرع إلى مقاصيرهن، وفى الجهة الشرقية تسعة أبواب، منها لدخول الرجال ثمانية أبواب، وفى الجهة الشمالية ثلاثة أبواب، منها لدخول الرجال بابان كبيران، وباب لدخول النساء إلى مقاصيرهن. وليس لهذا الجامع فى القبلى سوى باب واحد بداخل المقصورة المتخذة فى قبلته، متصل بالساباط المفضى إلى قصر الخلافة، منه كان السلطان يخرج من القصر إلى الجامع لشهود الجمعة][٤١]، وكل هذه الأبواب تكسوها صفائح من النحاس الأصفر، بالغة الروعة والجمال، مخرمة تخريما عجيبا بديعا، يعجز البشر ويبهرهم. [وفى كل باب منها حلقة فى نهاية الصنعة والحكمة، وعلى وجه كل باب منها فى الحائط ضروب من الفص المتخذ من الآجر الأحمر المحكوك، أنواع شتى وأجناس مختلفة،

---

(٣٩) اعتمدنا فى هذا على البيان المغرب بخاصة، جـ٢، الصفحات: ٢٤٤ و ٢٤٩ و ٢٥٤ و ٣٠٨، حيث توجد الفقرات الخاصة بتاريخ بناء المسجد الجامع واضحة، وانظر أيضا المقرى، فى نفح الطيب، طبعة أوربا ٣٥٨/١ وأمكنة أخرى.

(٤٠) المقرى ١٤٦/٢.

(٤١) التفصيل من نفح الطيب، جـ١ ص ٥٥٠، طبعة احسان عباس. (المترجم)

من الصناعات والتزييش وصدور البزاة][٤٢]، وهذه الأبواب توصل إلى داخل السور.

وفى الجانب الشمالى تقوم منارة عبد الرحمن الثانى، وفى قمتها، «أعلى القبة المفتحة التى 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، وهى إحدى غرائب الأرض]. وإلى جانب هذه المنارة يوجد المدخل الرئيسى إلى صحن المسجد، تحيط به الأعمدة من جوانبه الثلاثة، [وكان الحكم الثانى قد هدم الميضأة القديمة التى كانت به، ويستقى لها من بئر السانية، وبنى موضعها أربع ميضآت، فى كل جانب من جانبى المسجد الشرقى والغربى منها اثنتان، كبرى للرجال وصغرى للنساء، أجرى فى جميعها الماء فى قناة اجتلبها من سفح جبل قرطبة، إلى أن صبت ماءها فى أحواض رخام لا ينقطع جريانه الليل والنهار، وأجرى فضل هذا الماء العذب إلى سقايات 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 فى المدة الطويلة، حتى استوت فى صدورها البديعة لأعين الناس، فخفف ذلك من ثقلها، وأمكن من إهباطها إلى أماكن نصبها بأكناف المسجد الجامع، وأمد الله تعالى على ذلك بمعونته، فتهيأ 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، فى مدة اثنى عشر يوما، فنصبت فى الأقباء المعقودة لها][٤٣]، وهذه الميضآت توجد بين أشجار البرتقال الوارفة.

---

(٤٢) الزيادة من الادريسى، بتصرف، فى كتابه «نزهة المشتاق». وصدور البزاة يعنى بها، فيما يبدو، لونا من الزخرفة، من حجر أوخشب لاخفاء الزوايا بين عقدين متماسكين. (المترجم)

(٤٣) أورد المؤلف الخبر مجملا فيما يتصل بالميضآت، واسقط ذكر سبل المياه، وطريقة عملها، رغم أهميتها، وجئت بالنص كاملا، نقلا عن المقرى، فى نفح الطيب، ج ١ ص ٥٥٥. (المترجم)

وفى الجانب الرابع من الصحن، وهو الجنوبى، يمتد القسم المسقوف من المسجد، بأبهائه الكثيرة الموزعة بين الأعمدة، ويظن الناس فى ضوء واقعه الحالى أن الجدار الذى يفصل هذا القسم عن الصحن كان موجودا فى الأصل، ولكنى أعتقد أنه فى القديم كان مفتوحا كله نحو الصحن، كبقية مساجد الشرق، أى أن البصر يمكن أن يمتد ويتعمق فى المسجد بوضوح منذ أول النهار إلى أن يتغشى الظلام العقود والقباب[٤٤]. وحين يمضى المرء داخل المسجد يظن أنه فقد نفسه فى غابة بدائية من الأحجار، لأنها تبدو له ممتدة إلى ما لا نهاية فى كل الجوانب، «وعدد سوارى هذا المسجد الجامع الحاملة لسمائه، والملصقة بمبانيه وقبابه ومناره، وغير ذلك من أعماله، بين كبار وصغار ألف وأربع مئة سارية وتسع وسوار، منها بداخل المقصورة مئة وتسع عشرة سارية» تنهض على قواعد من الرخام، أخذت من المبانى القديمة، وتميزت بتنوع تيجانها، وتحمل فوقها سقفا محكما مطليا بثراء، ومغطى بنقوش[٤٥]. وهذه النقوش عملت على نوع من الأخشاب، تؤخذ من أشجار تنبت فى شمال أفريقيا بخاصة، تعمر طويلا وتقاوم الفناء، وتوجد النوافذ على امتداد الجدران، والتى غُطِّيت بالرخام المنحوت فى دقة من أدنى أسفلها حتى السقف[٤٦]. وبين عمود وآخر ينهض عقد حدوى، وفوقه يرتفع عقد آخر مدور، ممتد من عمود إلى آخر، وعبر هذا التيه، بين تسع عشرة بلاطة عريضة، وثلاثة وثلاثين أخرى تتقاطع معها، نصل إلى جدار مدهون، تعلوه شرفات صغيرة، ذات زخارف بالغة الروعة والثراء، وربما أفرغت فى شكل حاجز من الحديد، وهو يحيط بالمقصورة، الجانب الأكثر قداسة فى المسجد، وكان هذا الجدار إلى الجنوب، فيما أقامه الحكم الثانى، ويحتضن البلاطات الخمس الوسطى، من الإحدى عشرة

---

(٤٤) يمكن أن نفهم من هذا أن الجدار الذى يفصل بين الصحن وبقية المسجد، الذى حول الآن إلى كنيسة، يحتوى على عقود وأعمدة مجلوبة، تتفق فى نظامها وموقعها مع الأعمدة التى بداخل المسجد. وثمة نقش على هذا الجدار ونشر فى «الدراسات التاريخية لمجمع التاريخ»، المجلد ٦، ص٣١٧، يشير إلى أن الجدار من عمل عبد الرحمن الناصر، ويتفق فى هذا مع ما أورده ابن عذارى، فى البيان المغرب ٢٤٦/٢ حيث يقول: أقام عبد الرحمن الناصر الجدار الذى إلى جانب الاحدى عشرة بلاطة.

(٤٥) تختلف رواية المؤرخين العرب كثيرا فيما بينها حين تعرض لعدد الأعمدة، وما يوجد الآن بالمسجد منها يبلغ ٩٠٠ عمود، وهى شاهد ناطق على القسوة التى تعرض لها عند تحويله إلى كنيسة.

(٤٦) الإدريسى، ٦٢/٢.

منظر خارجي لمسجد قرطبة الجامع

بلاطة التى كانت تكون المسجد فى البدء، أى أنه بقيت ست بلاطات فحسب، ثلاث من كل جهة، أى أن مساحة المقصورة كانت تضم مئة وتسعة عشر عمودا، وتمتد من الشرق إلى الغرب خمسة وسبعين ذراعا، وعرضها من جدار الخشب إلى سور المسجد بالقبلة، أى من الشمال حتى حائط المسجد الجنوبى، اثنان وعشرون ذراعا، وارتفاعها فى السماء إلى حد شرفاتها ثمانية أذرع[٤٧].

ويصل الخليفة من قصره إلى المقصورة، عبر ممر مغطى، وباب مخصوص يوجد فى الجدار الجنوبى، ويأخذ مكانه وسط المقصورة[٤٨]، ودون أدنى شك كان دخول الجمهور إليها متاحا فى ذلك الوقت، [ولهذه المقصورة ثلاثة أبواب بديعة الصنع، عجيبة النقش، شارعة إلى الجامع، شرقى وغربى وشمالى]. وتصل من بقية السور إلى داخل المسجد وإلى المقصورة، ونظر من يمر بها يقع فى تلك اللحظة على الجدار الجنوبى من المسجد، فيتغشى بصره الوهج القوى المنعكس من الرخام المذهب الذى يغطيه، ومن الفسيفساء المزين به. ويرى هناك «قدس الأقداس»، إذا جاز لنا أن نستخدم هذا التعبير، ويتكون من ثلاث مصليات متجاورة، ذات عقود حدوية مدببة، عملت فى إتقان بالغ، وهى فى الجدار الجنوبى، ومغطاة بفسيفساء مشع جميل، مصنوع من أحجار صغيرة، تخالطها قطع الزجاج المذهب، أو الملون، ونقشت عليها آيات من القرآن، أو كتابات أخرى بالخط الكوفى، أو عقود من الأزهار، وبعض الزخارف العربية الفاتنة، ذات الألوان الزاهية، فوق أرضية من الذهب، والوسطى أكبر، وأشد هذه المصليات بريقا، وفوقها قبة كبيرة مفرطحة

---

(٤٧) انظر: المقرى، ١/٣٦٢ طبع أوربا.

ويفهم من المقصورة «المصلى المنفصل عن بقية المسجد، ويقفل ليلا، على حين يظل المسجد مفتوحا، ولهذا فان المسجد الجامع فى تلمسان كان مسورا بدار ابزين، كما فى مسجد قرطبة». انظر: لين بول، المصريون المحدثون: عاداتهم وشمائلهم، ١/١١٩. وبارجيه، تلمسان: طبوغرافيتها وتاريخها، باريس ١٨٥٩، ص٣٣٤.

وعندما يجىء لفظ المقصورة مطلقا يجب أن نفهم منه على الدوام أنهم يعنون به هذا الجانب المعزول عن بقية المسجد. ومع ذلك فإن الكلمة قد تعنى مكانا ما مسورا، أو منصة، وبهذا المعنى الآخر يوجد فى المساجد الجامعة مقاصير عديدة، كما فى مسجد دمشق مثلا. أنظر: المقريزى، السلوك لمعرفة دول الملوك، ٢/١/٢٨٣.

وبهذا المعنى يمكن أن تشمل أيضا المكان المسور، أو منصة الخليفة، وكانت هذه وسط مساحة كبيرة، ويطلق عليها اسم: «المقصورة».

(٤٨) المقرى، ١/٣٦٢.

من الرخام الأبيض، تتدلى منها ثريا كبيرة، وإلى اليمين منها يوجد المحراب الرئيسي[٤٩]، وهو حنية قاعدتها مثمنة، وينتهى أعلاها بصدفة عملاقة من الرخام، وتعكس حولها بريق زخارفها من الفسيفساء المذهب والملون. والبلاطة التى تقود من الباب الشمالى إلى هذه المصلى الرئيسية أعرض من بقية البلاطات الأخرى، وتتميز بزخارف أبهى جمالا، وأشد ثراء فى عقودها، وفى تيجان الأعمدة.

وعلى يمين المحراب نرى المنبر، جميلا وفخيما بما يحوى من صناعة فنية رائعة، وبالخشب النادر الذى صنع منه، [وليس على معمور الأرض أنفس منه، ولا مثله فى حسن صنعته، وخشبه ساج وآبنوس وبقّم وعود قاقلىّ، ويذكر فى تاريخ بنى أمية أنه أحكم عمله ونقشه فى سبع سنين، وكان يعمل فيه ثمانية صناع، لكل صانع فى كل يوم نصف مثقال محمدى[٥٠]، فكان جملة ما صرف على المنبر لا غير عشرة آلاف مثقال وخمسون مثقالا][٥١]. وفى مواجهة المحراب مع ميل إلى الشمال قليلا توجد منصة تقوم على أعمدة تسمى «المحفل» أو «الدكة»، مع سندى كتابين على الجانبين[٥٢]، وعدد لا يحصى من الثريات، بعضها من الفضة الخالصة، والبعض الآخر من النحاس المسبوك، وأخذ من الكنائس المسيحية،

---

(٤٩) يوجد، دون شك، من هذه الحنايا أو التجاويف أكثر من واحدة فى كل مسجد، وحتى اليوم يمكن أن نميز اثنتين منها فى مسجد قرطبة، واحدة على اليمين، وأخرى على الشمال، وكان فى المسجد الجامع فى دمشق ثلاثة محاريب على الأقل.

أنظر: المقريزى، السلوك ٢٢/١/٢٨٣. وابن بطوطة ٢٠٣/١.

(٥٠) المثقال فيما يرى الأصمعى دينار ثقيل، كامل لا ينقص، والمثقال المحمدى دينار له نفس السمات، وهو منسوب إلى محمد بن الناصر الموحدى، ولا يتأتى هنا تاريخا، غير أن هناك دنانير محمدية أخرى تنسب إلى محمدية العراق، أو إلى مدينة المحمدية فى المغرب.

انظر: أبو الحسن على بن يوسف الحكيم، الدوحة المشتبكة فى ضوابط دار السكة، ص١٤٩، والحاشية رقم ٥، فى صحيفة معهد الدراسات الإسلامية فى مدريد، المجلد السادس، عام ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م. (المترجم)

(٥١) الزيادة من نفح الطيب، جـ١، ص٥٥٨، طبعة احسان عباس. (المترجم)

(٥٢) كل المساجد التى زرتها فى مصر أو الجزائر أو تركيا فيها مكان مخصص لهذا اللون، منصة أو شرفة، وهى فيما يبدو أساسية فى العبادة الإسلامية، ومن ثم يمكن أن نستنتج أنها كانت موجودة فى مسجد قرطبة، رغم أن المدونات التاريخية العربية لا تشير إليها

معلقة فى القباب. أما الرخام المختلف الألوان، والمتقن الصناعة، والمذهبات والفسيفساء فتوجد فى كل جوانب البناء.

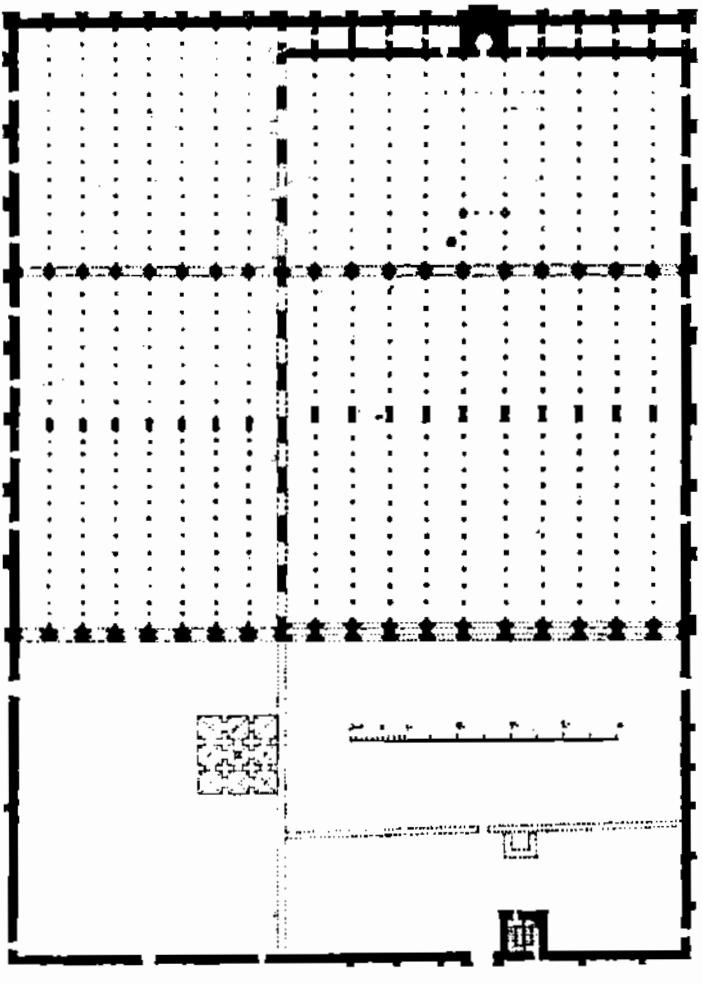
وتوجد أيضا شخوص منحوتة أو مرسومة، على أعمدة ثلاثة حمراء اللون، «مكتوب على الواحد اسم محمد، وعلى الآخر صورة عصا موسى وأهل الكهف، وعلى الثالث صورة غراب نوح، خلقة ربانية». وذلك شاهد ناطق على أن الإسلام لم يحرم اطلاقا تصوير الكائنات الحية، فقد كانت موجودة فى هذا المسجد، وهو أحد المساجد الكبرى فى العالم الإسلامى(٥٣).

ولا يمكن أن نتجاهل أن المبنى فى مجمله وفى تفاصيله ينطوى على كثير من العيوب، ويحمل طابع فن محدود التقدم، فلا نلحظ فيه ذلك التناسق البديع الذى يولد فى أعماق النفس أرق المشاعر إحساسا بالجمال، ويشرق فيه الجلال الإلهى للمعبد الأغريقى، والذى يعكس معماره الدقة فى كل جوانبه، ولا نلحظ فيه أيضا الإبداع الرائع الذى نلتقى به فى الكتدرائية القوطية، تنهض على أعمدة من الرخام، تشد الفكر نحو السموات العلى فى انبهار خاطف قوى، لأنها تتنفس من كل جوانبها حياة تنبض بالأسرار، وتسهم جميعها فى تكوين ما يمكن أن يكون رمز العقيدة، وموطنا خاصا بالتقوى، ومناسبا للتأملات العميقة، ومليئة بشخوص المرمر الجادة، وطوائف من الصور تسطع فى النوافذ، ويتغشى المؤمنين عند العبور بها إلى قداسهم بريق صدفى، يشبه أن يكون شعاعا من المجد الإلهى.

ولكن، حتى إذا لم يستطع مسجد قرطبة الجامع أن ينافس فى الدقة المعمارية البارثنون الإغريقى، أوكتدرائية ستراسبورج الفرنسية، يجب أن ننظر إليه على الدوام كواحد من أروع الأعمال التى أبدعتها يد الإنسان، فى عمارته وعظمته، وفى جلاله وضخامته وصلابته، وفى بريقه الذى يُعشى، والروح المهيب الذى يملأ جوانبه، وحين نتأمل داخله، وترن آيات القرآن فى أنحائه، تغشانا فتنة لا تقاوم.

---

(٥٣) ما عرضته يقوم على الموازنة الدقيقة بين كل المعلومات المختلفة، والتى يصعب التوفيق بينها فى أحايين كثيرة، ونجدها فى: المقرى، جـ١، ص٣٥٨ و ٣٦١ و ٣٦٧ وغيرها، مطبعة أوربا. والبيان المغرب ٢/٢٤٤، والإدريسى ٢/٥٨.



مخطط مسجد قرطبة الجامع بعد الزيادات المتعددة التى أدخلت عليه

وما أروع أن يقيم الإسلام مسجدا، يصور نفسه، ويجلو ذاته، ويجسّد أبعد أعماقه، بمواد غريبة فى الجانب الأكبر منها. ولأن العرب يحنون إلى الفىء، ويشتاقون إلى الشراب، تخيلوا جنتهم مكانا فياضا بالملذات، مليئا بالطراوة، وبالنوافير الموشوشة، وأرادوا أيضا أن يجعلوا من بيت الله شيئا شبيها بجنة عدن، وأوقفوا عليه كثيرا من الخير والفضل، وبها وعد الله السعداء المتقين، ولهذا توجد فى الصحن، تحت الأشجار الوارفة، الينابيع الموشوشة، تشبه تلك التى تستريح عندها الصفوة المختارة، ومن يدخل تحت سقف المسجد يغمره شعور شبيه بأحاسيس من يدخل غابة مقدسة وسط ظلام دامس، فهنا وهناك أطياف من أشعة الضوء، تخترق الجو، وتعكس شفقا ناعما، ثم تعود من حيث أتت، إلى ظلام الغابة العميق، وتنهض الأعمدة كسيقان الأشجار، وتتقاطع العقود كالأغصان، وتكون سقفا ظليلا، على نمط «التوبة»، شجرة الجنة الرائعة، والتى تتوالد بالطريقة نفسها، كأشجار الجميز الهندى، وحتى لا تمتد أغصانه عاليا فى الهواء، تعود إلى الأرض، وتتعمق فيها، وتصبح جذعا جديدا، وإلى جانب ذلك تتزين الجدران برسوم تأخذ شكلا عربيا، ومتاهات رائعة بديعة، تجىء فى شكل نباتات متسلقة، أو أزهار أريجة، أو أشجار مثمرة، تتعلق بالجدران، وتتلوى على امتداد السقف، ويقال أنها تتوقف فوق رءوس المؤمنين [٥٤].

هذا شعب مختلف العقائد والتقاليد إلى حد كبير، وخصص لعبادته مسجد الإسلام هذا، وفى زمن آخر كان المسلمون يحجون إليه مثل كعبة ثانية[٥٥]، وأبواب النحاس التى كانت فى كتدرائية شنت ياقو Santyago، وكان يحتفظ بها قليلا كتذكار فى المسجد، وجىء بها حتى قرطبة على أكتاف المسيحيين، عادت إلى مكانها الأول بأمر من الملك سان فرناندو، ومحمولة على أكتاف الأسرى المسلمين. واليوم فى أحايين قليلة نادرة فحسب، يستطيع المسلم، كغريب وتائه، أن يتعمق داخل ذلك المسجد، وأن يتجول تحت قبابه، وطالما صلى فيه أجداده من قبل، ولو

---

(٥٤) علق خوان بالبرا على هذه الفقرة بأن أورد قصيدة طويلة للشاعر الألمانى الدكتور فشتنراته، ولأنها طويلة جدا، آثرت أن أترجمها كاملة، وأن ألحقها بآخر الكتاب، انظر: الملحق رقم٢. (المترجم)

(٥٥) هذا مايعتقده أهل قرطبة، ويردده الأدلاء الأثريون، وهم جد فخورين بعاصمتهم حين كانت مسلمة، فى آذان السياح، ولكن الرواية لاتقوم على سند تاريخى، ولم أجد لها أثرا فيما قرأت من مصادر أندلسية. (المترجم)

قدر لهذا المسلم أن يرى المسجد فى حالته الأصلية لما تعرف عليه الآن إلا بجهد وفى مشقة[٥٦]، لقد شوهوا زخارفه ونهبوها، وتركوا منها فقط ما يتيح لنا الآن أن نخمن، على نحو ضعيف، ما كان عليه المسجد فى حالته الأولى. فالحليات المعمارية، ذات السواكف والطنف والأفاريز شوهتها قباب لا تتفق مع طراز المجموع، واستبدلوا قيشانى التبليط الرائع بآخر خشن، فرفع الأرضية من جانب، وغطى قواعد الأعمدة من جانب آخر، وأخيرا فإن بناء مكان لفرقة المرتلين الدينيين المسيحيين فى وسط المسجد قطع امتداد البلاطة العريضة. وفى لحظة الشفق فحسب، عندما تمتد الظلال فوق الأطلال، وتخفى أعمال التدمير نستطيع خيالا أن نرد بناء العمارة العظيمة إلى روعتها الأولى، وأن نملأها بالحياة التى كانت تشيع فيها من قبل، وأن نتصوره فيما كان عليه خلال ليالى شهر رمضان، عندما تضيء آلاف الثريات والمصابيح، كشموس ساطعة، شوارع الأعمدة التى تمتد بلا نهاية، وتنعكس أشعتها فتاتا فوق السوارى، والعقود، والجدران، وتصبح بهجة فاتنة من الألوان والبريق واللمعان، وتجعل اللازوردى وفسيفساء الزجاج يسطع، مثل جواهر أخرى كثيرة.

ولنا أن نتخيل المسجد فى يوم الجمعه: على كلا جانبى المنبر ترفرف راية، إشارة إلى أن الإسلام قد انتصر على اليهودية والمسيحية وأن القرآن غلب العهدين القديم والجديد. ويصعد المؤذنون إلى أعلى المنارة، فيؤذنون داعين الناس إلى الصلاة، ويسلمون على النبى، وحينئذ تمتلئ بلاطات المسجد بالمؤمنين، وهم

---

(٥٦) كان ذلك طبعا زمن تأليف فون شاك كتابه، وصدرت الطبعة الأولى منه عام ١٨٦٥، واستمر على ذلك طويلا، وفى عهد الجمهورية الثانية، ١٩٣٢ - ١٩٣٩، وكانت علمانية تغير الأمر شيئا، فلما سقطت الجمهورية عاد الأمر إلى ما كان عليه فى عهد الفاشية، ولو أن الأمور بفضل الجنرال فرانكو، أخذت فى تنفيذها، لأسباب سياسية، شكلا ناعما، وحين مر المرحوم الملك سعود بن عبد العزيز، ملك العربية السعودية باسبانيا، عائدا من الولايات المتحدة، عام ١٩٥٦، واستقبل بحفاوة، زار قرطبة، وزار المسجد الجامع، وحين دخله صلى ركعتين تحية المسجد، ففقدت الكنيسة صوابها، وكادت تحدث أزمة سياسية، غير أن الأمور فى أواخر حياة فرانكو، وبعد وفاته، ولأسباب سياسية وسياحية، وتتصل بموقف الفاتيكان من الأديان الأخرى، خفت قبضة الكنيسة على الجامع شيئا، وبدأت بلدية قرطبة تبذل جهدا مضاعفا، ومشكورا، فى ترميم ما وهى من معالمه، وفى رده إلى حالته الأولى، شيئا فشيئا، ويوسع أى مسلم الآن أن يدخله فى أى وقت يشاء، ولكن الصلاة فيه لغير الأسباب السياسية، والإعلامية لا ينظر إليها بعين الارتياح. (المترجم)

يذهبون للصلاة فى ملابسهم البيضاء، وقد احتفوا بمظهرهم، وبعد قليل لا ترى العين إلا أناسا راكعين أو ساجدين، على امتداد ساحة المسجد كله. ويصل الخليفة من قصره إلى المسجد عن طريقه الخاص، ويجلس فى مكانه المرتفع، ثم يأخذ قارئ القرآن فى ترتيل آيات منه [من سورة الكهف]، وهو جالس على دكته، فى أعلى المنصة. ويعلو صوت المؤذن من جديد، ويدعو الناس إلى الصلاة، ويقف المؤمنون جميعا، ويؤدون صلاتهم فى تقوى خاشعة. وخادم المسجد، ويدعى المرقى يفتح أبواب المنبر، ويشهر سيفا، ثم يتجه نحو مكة، أو القبلة إن شئت، يحث على الضراعة، وينذر من يتخلف، على حين أن المبلِّغين فى المحفل يرددون قوله منغّما. ثم يصعد الخطيب على المنبر، ويأخذ السيف من يدالمرقى، الذى يذكّر ويتخذ من خضوع إسبانيا للإسلام رمزا، وإلى انتشاره بحد السيف[٥٧]، وهو اليوم الذى يحث الناس فيه على الجهاد، ودعوة كل الرجال القادرين إلى حمل السلاح، والانتظام فى صفوف الذاهبين إلى قتال المسيحيين، وفى صمت خاشع تستمع جماهير المصلين إلى الخطبة، وتتخللها آيات من القرآن، وتجىء على النحو التالى:

« الحمد لله، نحمده ونستعينه، نعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهد الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادى له، ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ونشهد أن محمدا عبده ورسوله، أرسله بالحق بشيرا ونذيرا بين يدى الساعة، من يطع الله ورسوله فقد رشد، ومن يعص الله ورسوله فلا يضير إلا نفسه، ولا يضر الله شيئا، أسأل الله ربنا أن يجعلنا ممن يطيعه ويطيع رسوله، ويتبع رضوانه، ويجتنب سخطه، فإنما نحن به وله ».

---

(٥٧) قاتل الاسلام كدولة دفاعا عن نفسه ما فى ذلك شك، ولكنه لم يفرض عقيدته على أحد بالقوة، ﴿لا اكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى﴾. وفيما يتصل بالسيف وحمله على المنبر، يقول الامام ابن القيم الجوزية، فى كتابه « زاد المعاد فى هدى خير العباد »، جـ١ ص ١٦٦، الطبعة الأولى، القاهرة ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م بالحرف: « وكان « الضمير يعود على الرسول عليه الصلاة والسلام » فى الحرب يعتمد على قوس، وفى الجمعة يعتمد على عصا، ولم يحفظ عنه أنه اعتمد على سيف، ومما يظنه بعض الجهال أنه كان يعتمد على السيف دائما، وأن ذلك أشارة إلى أن الدين قام بالسيف، فمن فرط جهله، فانه لا يحفظ عنه بعد اتخاذ المنبر أنه كان يرقاه بسيف ولا قوس ولا غيره، ولا قبل اتخاذه أنه أخذ بيده سيفا البتة، وأنما كان يعتمد على عصا أو قوس ». (المترجم)

«لقد انتشر الإسلام بفضل إيمان الرسول وكفاحه، ولقد وعد الله المجاهدين فى سبيله بإحدى الحسنيين: إما النصر أو الشهادة، ﴿من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر، وما بدلوا تبديلا﴾ ﴿ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرًا﴾، ويقول الرسول عليه الصلاة والسلام: «أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إله إلا الله، فمن قالها فقد عصم منى نفسه وماله»، ألا وإن الدعوة إلى الله لن تتوقف حتى يأتى الله الأرض ومن عليها، والبركة الإلهية تقع على أعراف خيل المجاهدين إلى يوم الدين. أيها المؤمنون: ﴿مالكم إذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض، أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة، فما متاع الحياة الدنيا فى الآخرة إلاقليل﴾، ﴿انفروا خفافا وثقالا، وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم فى سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون﴾. إن الجنة تحت ظلال السيوف، وما من مؤمن يَكْلَم فى سبيل الله كَلْما إلا وجاء يوم القيامة، اللون لون الدم، والريح ريح المسك، ولهذا فإن الشهداء لايغسلون ولايكفنون، وعندما ينادى فى الدار الآخرة على المجاهدين لكى يردوا الجنة، سوف تناديهم الملائكة من داخلها: ماذا قدّمت أيديكم؟ فيردون: لقد أشهرنا سيوفنا دفاعا عن دين الله، حينئذ تفتح لهم أبواب الخلود، فيدخلونها قبل الآخرين بأربعين عاما. هيًّا إذن أيها المؤمنون، دعوا نساءكم وأبناءكم وإخوتكم وأموالكم وجاهدوا فى سبيل الله مالك الدنيا والآخرة، ﴿قاتلوا الذين لايؤمنون بالله ولابالبوم الآخر﴾، وأنزلوا الرعب فى قلوب الكافرين والوثنيين وأعداء الإسلام، اللهم اهزم جيوشهم واجعلهم ومايملكون غنائم للمسلمين»[٧٤].

وما ان ينتهى الخطيب من صيحته الواعظة، حتى يتوجه إلى المصلين: ادعو الله يغفر لكم، أقم الصلاة إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر، ولذكر الله أكبر، ثم يبدأ الصلاة، يؤم الناس، وهم وراءه فى صمت. يتابعونه فى ركوعه وسجوده،

(٥٨) لم يذكر المؤلف المصدر الذى اعتمد عليه فى نقل خطبة الجمعة هذه، وعبثا حاولت، فيما قرأت من مصادر، أن أجد نصها، فترجمتها، وحاولت أن أضفى عليها روح الخطبة دون أن أخرج بها عن الأفكار التى أوردها المؤلف، فقط أضفت إليها المقدمة فى البدء، ووضعتها بين خاصرتين، وأخذتها من كتاب «المعجب» لعبد الواحد للمراكشى. (المترجم)

ويردد المبلغون : «آمين . . آمين . . يا مالكَ الملك ! ». وتلتهب جماهير المصلين حماسة، كالحر الذى يسبق العاصفة، والتى تمضى بلا توقف، ويظلون فى صمت رائع ما يلبث أن يتمزق فى همس أصم، يرتفع كالموج، ويفيض عبر كل المسجد، ويرن فى نهاية البلاطات، وبين الأعمدة، وتحت القباب والمصليات، مع صدى ألف صوت تصيح : لا إله إلا الله ![٥٩].

وقبل أن نغادر أشهر بناء معمارى أقامه العرب بأيديهم فى إسبانيا ينبغى أن نعرض لنقطتين هامتين فى تاريخ هذا الفن المعمارى، الأولى : أن المواد التى بُنى بها هذا المسجد أُخذت فى جانب منها من المبانى القديمة. والأعمدة ذات التيجان الكورنثية استخدمت ليعتمد عليها سقف بيت الله. وأخذ العرب شيئا، على طريقتهم فى البناء، من المعمار الرومانى، ولو أنهم طوّروا كل شىء طبقا لذوقهم الذاتى، وما هو عربى بدءا وأصيل، وأضفى على كل ما بقى طابعا متميزا، ويجب أن نلحظه أولا فى وضع الأعمدة فى شكل مربع، أو متقاطعة على هيئة صليب، أى أنها ترى فى خطوط منحرفة، وأكثر كثافة مما هى عليه فى الواقع، وفى الربط بين الأعمدة بواسطة عقود مزدوجة، وفى الشكل المميز الذى يغلب على هذه العقود. وهذا الطابع يقوم فى جانب منه على أن العقود متشابكة، أو متصلة فى سلسلة من أشباه الدوائر، ولها شكل حدوة الفرس، من جانب آخر، أى أنها فى نهاياتها السفلى تقترب من جديد، وتكاد تأخذ شكلا دائريا. وفيما يتصل بالزخرفة، وبخاصة تلك التى تتناثر فى كل الجانب الذى أقامه الحكم الثانى، ليس من الصعب علينا أن نتعرف على أصلها البيزنطى، فزينة المحراب، وهى من الفسيفساء الذى صنع من الأحجار الصغيرة وقطع الزجاج هى فن أغريقى بكاملها على نحو ما نجد فى كنائس مدينة رفينا Revena الإيطالية، وعلى أى حال فإن كتب التاريخ تذكر بوضوح وصراحة أن هذا الفسيفساء المذهب والملون

---

(٥٩) ليس هذا الوصف مجرد خيال عابث، ومن ليست لديه فكرة عن عبادة المسلمين، لا يستطيع أن يفهم معمارهم، ولا تكوين المسجد الا على نحو نصف.

(٦٠) التيجان الكورنثية، هو ما زينت أوجهه بورقة شوكة اليهود فى صفوف متراصة، وباركانه الأربعة لفائف تسند قرمة التاج.

مما بعث به صاحب القسطنطينية العظمى هدية إلى عبد الرحمن الناصر[٦١]. وفيما عدا ذلك فإن هذا الفسيفساء صنع على نحو متميز طبقا للذوق العربى، وبعد أن استخدم فى مسجد دمشق، وفى مساجد الله القديمة الأخرى، امتد استعماله إلى أشياء أخرى مختلفة جدا، حتى أنهم رصفوا به الأرضية[٦٢]، وكان يوجد فى الأندلس مصانع خاصة بعمل الفسيفساء[٦٣]، وبلغ فن الرسم عليه من زخرفات ونقوش هندسية متشابكة، وزهور ونباتات متسلقة، أروع آيات الإتقان. وأما استعمال الكتابة فى الزخرفة فهو فن عربى أصيل وذاتى، حيث يكتبون على امتداد الجدران آيات من القرآن، وبعض الأمثال، والحكم، وأبيات من الشعر، فى حروف مذهبة، على أرضية ذات ألوان زاهية، زرقاء اللون عادة. وقديما كانوا يستخدمون الخط الكوفى الصعب فى هذه الكتابة، وفيما بعد استخدموا خط النسخ أو الثلث، ويتخلل الكتابة من حين لآخر زخارف عربية، وتمتد الكتابة على الجدران والعقود والنوافذ والأعمدة فى شكل أكاليل.

ليس هنا المكان الذى نعرض فيه تفاصيل تقنية حول طريقة المعمار العربى، وقد فصلها ابن خلدون فى دقة بالغة، ويكفى أن نلحظ أنهم استخدموا «الحجارة المنجدة، يقام بها الجدران ملصقا بعضها إلى بعض بالطين والكلس الذى يعقد معها ويلتحم كأنها جسم واحد، ويعالى عليها بالأصبغة والجص، ويبالغ فى ذلك بالتنجيد والتنميق»، أو خليطا يعمل من التراب والكلس بخاصة، ويشكل طابية تمتاز بالصلابة والتحمل. والمادة الأولى تستخدم فى القلاع والحصون عادة، والمادة الثانية فى القصور وبقية المساكن المختلفة[٦٤].

وفيما عدا المسجد، وهو أثر معمارى ضارب فى القدم، ومازال يقاوم الفناء حتى يومنا، ثمة أبنية عربية فى قرطبة وما حولها، غفر لها الزمن والحروب المدمرة فبقيت، ولم يبق من قصر الخلافة إلا كتلة مشوهة لما كان عليه، وهو لا يبعد عن

---

(٦١) البيان المغرب ٢٥٣/٢، والادريسى ٦٠/٢

(٦٢) المقريزى، السلوك لمعرفة دول الملوك، ٢٧٢/١/٢.

(٦٣) المقرى ١٢٤/١ طبع أوربا.

(٦٤) مقدمة ابن خلدون، ص ٤٠٦ وما بعدها، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة بلا تاريخ

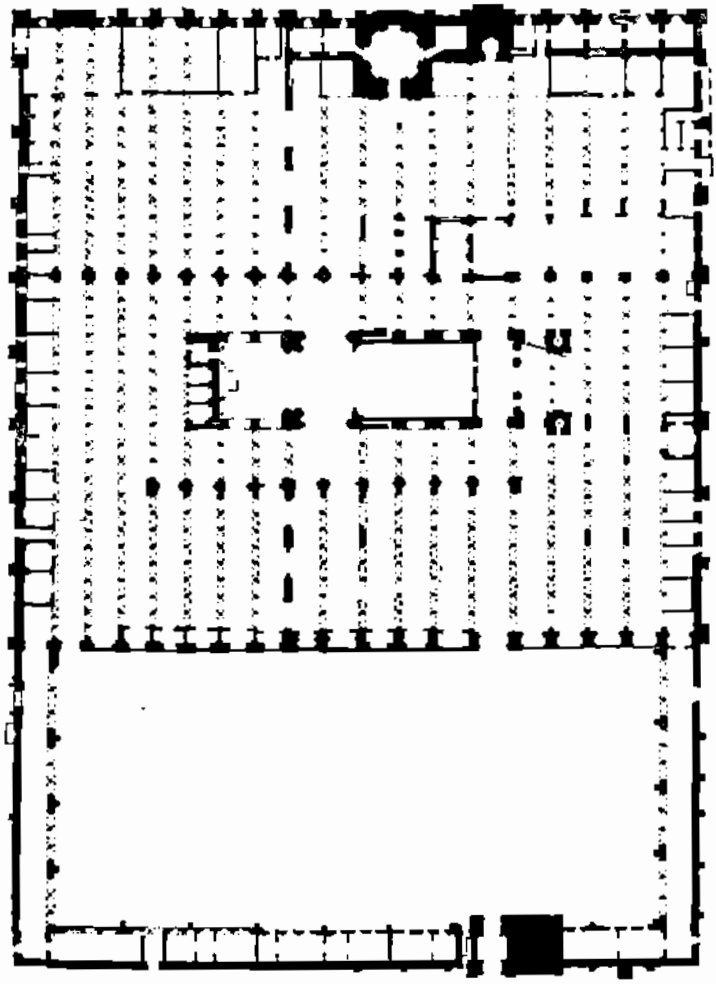
نهر الوادى الكبير، إلى الغرب من المسجد الجامع، وكلمة قصر العربية انتقلت إلى اللغة الاسبانية معرفة فى صورة Alcazar، وقبل أن يتخذه العرب كان قصرا قديما للملوك القوط، واختاره الأمويون الأندلسون مقرا لاقامتهم، وأضافوا إليه منشئات جديدة، وحدائق فسيحة، وزخرفوه بكل رائع، وليس ثمة شك أنهم أدخلوا على داخله ألوانا من التعديل ليوائم عادة سكانه الجدد، ولكنه بقى إجمالا يتمتع بوحدة ما، ويجب اعتباره مجموعة من الأبنية والساحات والحدائق، ولأن الذين قاموا على بنيانه أمراء كثيرون أخذ كل واحد من أجزائه اسما مختلفا، فهو يدعى : «قصر البستان، والكامل، والمجدد، وقصر الحائر، والروضة، والزاهر، والمعشوق، والمبارك، والرشيق، وقصر السرور، والتاج، والبديع، أو غيرها»[٦٥]. «وأجروا فيه المياه العذبة المجلوبة من جبال قرطبة على المسافات البعيدة، وتمونوا المؤن الجسيمة حتى أوصلوها إلى القصر المكرم، وأجروها فى كل ساحة من ساحاته، وناحية من نواحيه، فى قنوات الرصاص تؤديها منها إلى المصانع صور مختلفة الأشكال من الذهب الإبريز، والفضة الخالصة، والنحاس المموه، إلى البحيرات الهائلة، والبرك البديعة، والصهاريج الغريبة، فى أحواض الرخام الرومية المنقوشة العجيبة».

ومما يدعو إلى الأسف الشديد أن القسيس جوهانز جورزينسيس Johannis Gorziensis، وأتيحت له فرصة أن يعمل سفيرا للملك أتون Oton العظيم فى بلاط عبد الرحمن الناصر، ورأى روائع قرطبة من قريب، لم يضمن كتابه عن تاريخ هذه السفارة أى خبر عن هذه الأشياء، أما عن القصر، وفيه استقبله الخليفة فيما يبدو، فيقص علينا فقط أنه منذ الساحة الخارجية وجد الأرض مفروشة بالبسط الغالية، وأن القاعة المنفصلة حيث يجلس الخليفة متربعا، مستريحا فى مقعده، كانت مغطاة كلها، أرضها وجدرانها بفاخر السجاد[٦٦].

---

(٦٥) مقر كل هذه المبانى يجب أن يكون فى المكان يشغله الآن قصر الأسقفية، ومدرسة سان بلاخيو، وكانت تشغله محكمة التفتيش فيما خلا من أيام، ولا يزال حتى اليوم يحتفظ بحدائق ذات ذوق عربى، تنتشر فيها البرك والنوافير، وتضم بستانا متسعا يمتد حتى يبلغ شاطئ النهر. (خوان بالبرا)

(٦٦) حياة جوهانز جورز ينسيس، الفصل ١٣٦، فى Monumenta, T.IV.



مخطط مسجد قرطبة بعد أن حوله الإسبان إلى كنيسة

وقد حاول كل أمراء بنى أمية أن يضفوا على مملكتهم كل مظاهر الروعة والعظمة، بإقامة المنشئات المعمارية الضخمة الفخيمة، وكان عبد الرحمن الناصر من بينهم جميعا أكثرهم إنشاء للعمائر والقصور والأبنية، على نحو لم تعرفه أبدا، ووصلتنا أبيات من الشعر يتحدث فيها الخليفة عن نفسه، ويزهو بأعماله العديدة التى من هذا الطراز:

هِممُ الملوكِ إذا أرادُوا ذِكْـرَهـا ... من بعـدِهم فبـألْسُنِ البُنْيـانِ
أو ما ترى الهرمين قد بقيا وكمْ ... مـلكٌ محـاه حـوادثُ الأزمـان
إن البنـاءَ إذا تعـاظمَ شـأنُـه ... أضحى يدلُّ على عظيم الشان[٦٧]

● ضاحية الزهراء:

أعظم الأعمال المعمارية التى قام بها عبد الرحمن الناصر كلها، وأجملها أيضا، مدينة الـزهراء، وكـانت على مقـربة من قـرطبة، وعنـدما تقـرأ الأوصاف البليغـة لروائع هذه المدينة، وبخاصة القصر الريفى، تظن أننا قد انتقلنا إلى عالم الأحلام على جناح خيال شاعر خصيب، أما المناسبة التى أدت إلى بناء تلك المدينة فكانت:

يروى محيى الدين بن عربى فى كتابه «المسامرات»: أخبرنى بعض مشايخ قرطبة عن سبب بناء مدينة الزهراء أن الناصر ماتت له سرية، وتركت مالا كثيرا، فأمر أن يفك بذلك المال أسرى المسلمين وطلب فى بلاد الإفرنج أسيرا فلم يوجد، فشكر الله تعالى على ذلك، فقالت له جاريته الزهراء - وكان يحبها حبا شديدا - اشتهيت لو بنيت له به مدينة تسميها باسمى، وتكون خاصة لى، فبناها تحت جبل العـروس من قبلة الجبل، شـمال قرطبـة، وبينها وبـين قرطبـة ثلاثـة أميال أو نحـو ذلـك، وأتقن بناءهـا، وأحكم الصنعة فيهـا، وجعلها متنـزها ومسكنـا للزهـراء، وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب[٦٨].

وقد امتدت المدينة تدريجا تحت سفح الجبل، وكانت مقسمة إلى ثلاثة أجزاء:

---

(٦٧) المقرى ١ / ٣٧٨ طبع أوربا، ج ١، ص ٥٧٥، ط. إحسان عباس.
(٦٨) المقرى، نفح الطيب ١/٣٤٤ طبع أوربا، ٥٢٣ إحسان عباس.

الجزء الأسفل وكان بستانًا، غنيًا بأجمل الأشجار المثمرة، وبه توجد حظائر وأعشاش كبيرة، وأمكنة مسورة، بها أزواج الطيور، والحيوانات النادرة، وخصص الجزء الأوسط لمساكن موظفى القصر، وفى الجزء الأعلى حيث يستطيع الانسان أن يتمتع بمناظر الحدائق الرائعة كان يقوم قصر الخلفاء[٦٩]. ويصف ابن بشكوال هذا القصر بأنه «من عجائب الدنيا»، وأجمل وأكبر بناء أقامته يد إنسان على الإطلاق[٧٠]. ويقول كاتب آخر: «ولما بنى الناصر قصر الزهراء، المتناهى فى الجلالة والفخامة، أطبق الناس على أنه لم يبن مثله فى الإسلام ألبته، وما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية، والنحل المختلفة، من ملك وارد، ورسول وافد، وتاجر جهبذ، وفى هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة، إلا وكلهم قطع أنه لم ير له شبها، بل لم يسمع به، بل لم يتوهم كون مثله، حتى أنه كان أعجب ما يؤمله القاطع إلى الأندلس فى تلك العصور النظر إليه، والتحدث عنه، والأخبار عن هذا تتسع جدا، والأدلة عليه تكثر، ولو لم يكن فيه إلا السطح الممرد، المشرف على الروضة، المباهى 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 فى القوالب، ونقوش كالرياض، وبرك عظيمة محكمة الصنعة، وحياض وتماثيل عجيبة الأشخاص، لا تهتدى الأوهام إلى سبيل استقصاء التعبير عنها»[٧١].

وفضلا عن ذلك، كانت هناك قاعة أخرى تسمى قصر الخلافة، وتتميز بين الجميع بما عليه من روعة لا توصف، سقفها من الذهب والرخام، الغليظ فى جرمه، الصافى لونه، المتلونة أجناسه، وجدرانه مثل ذلك، وفى وسطها اليتيمة التى أتحف الناصر بها أليون ملك القسطنطينية، وكانت قوائم هذا القصر من الذهب والفضة، وفى وسط القاعة صهريج عظيم مملوء بالزئبق، وفى كل جانب من جوانبها ثمانية أبواب، انعقدت على حنايا من العاج والأبنوس، المرصع بالذهب وأصناف الجواهر، قامت على سوارى من الرخام الملون والبللور الصافى

---

(٦٩) Weyers, Loci de Ibn Zeiduno. 78

(٧٠) ابن خلكان فى ترجمة المعتمد بن عباد.

(٧١) المقرى، نفح ١/٣٧٢، و ١/٥٦٥ إحسان عباس.

وكانت الشمس تدخل على تلك الأبواب فيضرب شعاعها فى صدر المجلس وحيطانه فيصير من ذلك نور يأخذ بالأبصار. وكان الناصر إذا أراد أن يفزع أحدا من أهل مجلسه أومأ إلى أحد صقالبته فيحرك ذلك الزئبق، فيظهر فى المجلس كلمعان البرق من النور، ويأخذ بمجامع القلوب، حتى يخيل لكل من فى المجلس أن المحل قد طار بهم، ما دام الزئبق يتحرك[٧٢]. وطبقا لابن حيان فإن هذا المجلس، أو هذه القاعة إن شئت، لم يتقدم لأحد بناؤه فى الجاهلية ولا فى الإسلام.

واشتهر فى الجانب الشرقى من القصر المجلس المعروف بالمؤنس[٧٣] وفى وسطه كان يوجد الحوض المنقوش المذهب، الغريب الشكل، الغالى القيمة، جلبه أحمد اليونانى من القسطنطينية مع ربيع الأسقف القادم من إيلياء، وقالوا: إنه لا قيمة له لفرط غرابته وجماله، وحمل من مكان إلى مكان حتى وصل فى البحر، ونصبه الناصر فى بيت المنام، فى المجلس الشرقى، المعروف بالمؤنس، وجعل عليه اثنى عشر تمثالا من الذهب الأحمر، مرصعة بالدر النفيس الغالى، مما عمل بدار الصناعة بقرطبة: صورة أسد إلى جانبه غزال، إلى جانبه تمساح، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل، وفى المجنبتين حمامه وشاهين وطاووس، ودجاجة وديك ونسر، وكل ذلك من ذهب مرصع بالجوهر النفيس، ويخرج الماء من أفواهها[٧٤].

وكان امتداد الزهراء من الشرق إلى الغرب ٢٧٠٠ ذراع، وعرضها من الشمال إلى الجنوب ١٥٠٠ ذراع، وعدد أبوابها يزيد على خمسة عشر ألف باب، كلها ملبسة بالحديد والنحاس المذهب، وجملة السوارى فيها ٤٣٠٠ سارية[٧٥]، وبلغ

---

(٧٢) المصدر السابق ١ / ٣٤٦ و ١ / ٥٢٧.

(٧٣) فى الأصل المنية، وهو وهم من المؤلف، وصحتها المؤنس كما أوردناه. (المترجم)

(٧٤) المقرى، النفح ١ / ٣٧٤، و ١ / ٥٦٩ طبعة إحسان.

● رغم أن المقرى ذكر أنها اثنا عشر تمثالا، فقد أورد عند تعدادها ثلاثة عشر نوعا، ما أورده المؤلف أعلاه، مضافا إليها الحداة. وفى أزهار الرياض عد منها أحد عشر ثم قال: والثانى عشر لم يحضرنى اسمه. وذلك لأنه لم يذكر الحداة ولا النسر. (المترجم)

(٧٥) من الصعب المضى أن نفسر كيف اختفت تلك الروعة كلها، وحاول العالمان لويس ماريا رامبريث و دى لاس كاسيس ديثا فى كتابهما: الدليل القرطبى، أن يفسراه، وجاء تفسيرهما غير مقنع تماما، وإن كان موضحا بعض الشىء، فقد أوضحا أنه فى بدء القرن الخامس عشر الميلادى أقام رهبان سان خرونيمو ديرهم المشهور قريبا=

جانب من أطلال مدينة الزهراء

عدد المجلوبة من إفريقية منها ١٠١٣ سارية، ومن بلاد الافرنج ١٩، وأهدى ملك الروم إلى الناصر ١٤٠، وبقيتها من مقاطع الأندلس من طركونة وغيرها، فالرخام المجزع من رية أو مقاطعة مالقة، والأبيض من غيرها، والوردى والأخضر من إفريقية من كنيسة اسفاقس[٧٦].

ورغبة فى إطراء الروعة الفاتنة، والفخامة البالغة، التى جاءت عليها القصور والحدائق المحيطة بها، يذكر المؤرخون العرب ثمن كل صنف من المواد وما كلفه إحضارها من بلاد العالم الأخرى. ويذكرون أن المرتب من الخبز لحيتان بحيرة الزهراء اثنا عشر ألف خبزة كل يوم، وينقع لها من الحمص الأسود ستة أقفزة فى اليوم، وبلغ عدد الفتيان الذين يعملون فى القصور ثلاثة عشر ألف وسبع مئة وخمسين فتى، إلى جانب ثلاثة آلاف وسبع مئة وخمسين من فتيان الصقالبة، ومنهم كان يتكون حرس الخليفة، وعدة النساء، الصغار والكبار، وخدم الخدمة، ستة آلاف وثلاث مئة وأربع عشرة امرأة[٧٧].

وعندما انتهى البناء الرائع. قالت الزهراء، وكانت وراء إنشائه، فى شجاعة واثقة للخليفة، حين قعدت فى مجلسها ونظرت إلى بياض المدينة وحسنها فى حجر ذلك الجبل الأسود: يا سيدى، ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسناء فى حجر ذلك الزنجى؟ فأمر بزوال ذلك الجبل، فقال بعض جلسائه: أعيذ أمير المؤمنين أن يخطر له ما يشين العقل سماعه، لو اجتمع الخلق ما أزالوه حفرا ولا قطعا، ولا يزيله إلا من خلقه، فأمر بقطع شجره، وغرسه تينا ولوزا، ولم يكن منظر أحسن منها، ولا سيما فى زمان الأزهار وتفتح الأشجار، وهى بين السهل والجبل[٧٨].

ولأن عبد الرحمن الناصر أنجز هذه الجنة الفاتنة، وتوج النجاح كل أعماله تقريبا، خلال حكمه الذى استمر خمسين عاما، رسموا له صورة الإنسان الأعمق

= من هناك، وبنوه من أساسه باطلال هذه القصور، ثم يضيفان: «والآن يمكن أن نتبين معالم هذه الأبنية فحسب، وثمة أكوام من الزخارف العربية التى كانت تزين الجدران، وبعض القطع والعدد، ولكن كيف اختفى هذا العدد الهائل من الأعمدة الرائعة، ذلك شىء لا يمكننا التخمين به». (خوان بالبرا)

(٧٦) البيان المغرب ٢ / ٢٤٧، المقرى ١ / ٢٧٢ و ١ / ٥٦٨ إحسان.

(٧٧) المقرى ١/٣٧٣ و ١/٥٦٧ إحسان.

(٧٨) المصدر السابق، ٢/٢٣١

سعادة بين الفانين، وعلى الرغم من كل هذا وُجد مكتوبا بخط يده بعد وفاته : «أيام السرور التى صفت له دون تكدير يوم كذا، من شهر كذا، من سنة كذا، ويوم كذا من كذا، وعدت تلك الأيام فكانت أربعة عشر يوما». ويضيف المؤرخ الذى أورد الخبر : «فاعجب أيها العاقل لهذه الدنيا وعدم صفائها، وبخلها بكمال الأحوال لأوليائها، هذا الخليفة الناصر حلف السعود، المضروب به المثل فى الارتقاء فى الدنيا والصعود، ملكها خمسين سنة وستة، أو سبعة، أشهر وثلاثة أيام، ولم تصف له إلا أربعة عشر يوما، فسبحان ذى العزة القائمة والمملكة الدائمة، لا إله إلا هو»[٧٩].

لم يكن سحر مدينة الزهراء فى أنها شاهد على عظمة الأمويين فحسب، وعلى بهاء خلافة الغرب المذهل، وإنّما مثل ناطق أيضا على أن كل ما فى الدنيا إلى زوال، فبعد أربعة وسبعين عاما من وضع أول لبنة فيها أتت عليها تخريبا وتدميرا شراذم البربر الهمجية، أسلمتها للنيران، وحولت الجانب الأكبر منها إلى أكوام من الخرائب والأنقاض.

وفى خراب مدينة الزهراء يقول محيى الدين بن عربى فى كتابه المسامرات : قرأتُ على مدينة الزهراء بعد خرابها وصيرورتها مأوى الطير والوحش، وبناؤها عجيب فى بلاد الأندلس، وهى قريبة من قرطبة، أبياتا تذكّر العاقل، وتنبّه الغافل، وهى :

ديارٌ بأكناف الملاعب تلمعُ ... وما إنْ بها من ساكنٍ وهى بلقعُ
ينوحُ عليها الطيرُ من كل جانب ... فيصمتُ أحياناً وحيناً يُرجِّع
فخاطبتُ منها طائرا متفرِّداً ... له شَجَنٌ فى القلبِ وهو مُروَّع
فقلتُ : على ماذا تنوح وتشتكى ؟ ... فقال : على دهرٍ مضى ليس يرجع[٨٠]

ورغم ذلك كانت توجد حتى النصف الثانى من القرن الحادى عشر الميلادى

---

(٧٩) المصدر السابق، ١/٣٤٤ و ١/٣٧٩.

(٨٠) المقرى، ١/٣٤٤. و ١/٥٢٣ إحسان عباس.

● أورد المؤلف الأبيات دون أن ينسبها إلى راويها، ولأهميته، ذكرت النص كاملا (المترجم)

بعض أجزاء هذه القصور[٨١]. وفى أيامنا هذه تلاشى كل هذا العمل الرائع كما لو كان حلما، لم يبق منه غير بعض أكوام من الأنقاض فحسب، على مسافة ثلاثة أميال إلى الشمال من قرطبة، تحت سفح الجبل، فى مكان يطلقون عليه قرطبة القديمة Cordeba La Vieja وهو المكان الذى شغلته الزهراء يوما. ومن قريب وجدوا هناك قطعا من الرخام، ومن القيشانى والفسيفساء، ولكن عمليات الحفر لم تتواصل مع الأسف الشديد[٨٢].

● ضاحية الزاهرة :

وكانت الزاهرة، وهى المدينة التى أنشأها المنصور بن أبى عامر حاكم المملكة القوى، أقصر عمرا، وتقع إلى الشرق من قرطبة، على ضفة نهر الوادى الكبير[٨٣]، «وسّع مع الأيام تشييد أبنيتها، حتى كملت أحسن كمال، وجاءته فى نهاية الجمال، نقاوة بناء، وسعة فناء، واعتدال هواء رق أديمه، وصقالة جو اعتل نسيمه، ونضرة بستان، وبهجة للنفوس فيها افتنان». وفى إحدى هذه النوافير أنشد الشاعر صاعد البغدادى هذه الأبيات :

يـا أيها الملكُ المنصـورُ من يمنٍ ... والمُبْتنى نسبـاً غير الـذى انتسبا
بغـزوةٍ فى قلوب الشرك رائعـة ... بين المنايا تناغى السُّمْرَ والقُضُبا
أما ترى العينَ تجرى فوق مَرْمَرها ... هوًى فتجرى على أحفافها الطربا
أجْرَيْتها فطما الزاهى[٨٤] بَجَرْيتها ... كما طموْت فسدْتَ العُجْمِ والعرَبا
تخـالُ فيهـا جنـودَ المـاءِ رافلةً ... مُستلئـمات تُريـك الدرْعَ واليَلَبـا
تحفُّهـا من فنونِ الأيـكِ زاهـرة ... قد أورقتْ فضةً إذ أورقتْ ذهبا

(٨١) دوزى، بنو عباد، ١٠٤/١.

(٨٢) كان ذلك طبعا حتى زمن تحرير المؤلف كتابه، ولكن محاولات اكتشاف وترميم مدينة الزهراء توالت بعد ذلك فى فترات غير متواصلة، وأوجز المستشرق الأسبانى القرطبى الجليل، السنيور رفائيل كاستيخون هذه المحاولات فى دراسة ألقاها فى مؤتمر الدراسات الاسلامية والعربية الذى عقد فى روما عام ١٩٦٦، ولأنها تسد نقصا فى معلوماتنا ترجمتها كاملة، وألحقتها بآخر الكتاب. أنظر الملحق رقم ٣. (المترجم)

(٨٣) دوزى، تاريخ مسلمى أسبانيا ١٧٩/٣.

(٨٤) الزاهى، اسم قاعة، وكان يطلق أيضا على منية للمعتمد بن عباد فى إشبيلية، وأيضا على عدد من المنيات الصقلية فى العزيزة، وفافرة، وبها قاعات كهذه يجرى من تحتها الماء.

بـديعةُ الملكِ مـا ينفكُ نـاظرُهـا يتلو على السمع منها آيةً عجبا
لا يُحسِنُ الدهرُ أنْ يُنشى لها مَثلا ولـو تعنَّت فيها نفسَـه طلبا[٨٥]

ويحكى أن المنصور كان «فى قصره بالزاهرة، فتأمل محاسنه، ونظر إلى مياهه المطردة، وأنصت لأطياره المغردة، وملأ عينه من الذى حواه من حسن وجمال، والتفت فى الزاهرة من اليمين إلى الشمال، فانحدرت دموعه، وتجهم وقال: ويها لك يا زاهرة!، فليت شعرى من الخائن الذى يكون خرابك على يديه عن قريب؟. فقال له بعض خاصته: ما هذا الكلام الذى ما سمعناه من مولانا قط؟، وما هذا الفكر الردىء الذى لا يليق بمثله شغل البال به؟ فقال: والله لترون ما قلت، وكأنى بمحاسن الزاهرة قد مُحيَتْ، وبرسومها قد غُيِّرت، وبمبانيها قد هُدِمت ونُحيت، وبخزائنها قد نُهبت، وبساحاتها قد أُضرمت بنار الفتنة وأُلهبت. فقال الحاكى: فلم يكن إلا أن توفى المنصور وتولى المظفر ولم تطل مدته، فأقام بالأمر أخوه عبد الرحمن الملقب بشنجول، فقام عليه المهدى والعامة، وكان منهم عليه وعلى قومه الطامة، وانقرضت دولة آل عامر، ولم يبق منهم آمر:

كأنْ لم يكن بين الحجون إلى الصفا أنيسٌ ولم يسمُرْ بمكـةَ سـامـرُ
بـل نحن كنـا أهلَهـا فـأبـادَنـا صروفُ الليالى والجدودُ العـواثرُ

«وخربت الزاهرة، وذهبت كأمس الدابر، وخلت منها الدسوت الملكية والمنابر، واستولى النهب على ما فيها من العدة والذخائر، والسلاح، وتلاشى أمرها فلم يرج لفسادها صلاح، وصارت قاعا صفصفا، وأديلت بأيام الترح عن أيام الفرح والصفا»[٨٦].

● **منية العامرية:**

وشيد المنصور مكانا آخر لإقامته كان يسمى منية المنصور، أو العامرية، وقد احتفى بها الشعراء كثيرا بسبب سحر حدائقها[٨٧]، وفيها دخل عليه ابن أبى

(٨٥) البيان المغرب، ٢/٢٩٧.
(٨٦) المقرى ١ / ٣٨٧ و ١ / ٥٨٩.
(٨٧) لا نعرف ما إذا كان رامبرت ولاس كاساس يقصدان الزاهرة أو المنية، حين يتحدثان فى كتابهما=

الحباب الشاعر، «والروض قد تفتحت أنواره، وتوشحت أنجاده وأغواره، وتصرّف فيها الدهر متواضعا، ووقف بها السعد خاضعا»، ووقف على روضة فيها ثلاث سوسنات، اثنتان منها قد تفتحتا، وواحدة لم تتفتح فقال :

لا يومَ كاليوم فى أيامنا الأوَل ... بالعامريةِ ذاتِ الماء والظُّلَلِ
هواؤها فى جميع الدهر معتدلٌ ... طيبا، وإن حلَّ فصل غير معتدل
ما إنْ يُبالى الذى يحتل ساحَتَها ... بالسعد ألا تحلَّ الشمسُ فى الحَمَل
كأنما غُرستْ فى ساعة وبدا الـ ... سوسانُ من حينه فيها على عَجَل
أبدتْ ثلاثا من السوسان مائلةً ... أعناقُهُنَّ من الإعياء والكسل
فبعض نُوَّارها للبعض مُنفتحٌ ... والبعض منغلقٌ عنهنَّ فى شُغل
كأنها راحةٌ ضمَّتْ أناملَها ... من بعد ما مُلئت من جودِك الخَضِل
وأختُها بسطتْ منها أناملَها ... ترجو نداك كما عوَّدْتَها فَصِلِ[٨٨].

واحتفى بها صاعد البغدادى أيضا، وقد ذكر ابن سعيد المغربى، أن ابن العريف النحوى دخل على المنصور بن أبى عامر، وعنده صاعد البغدادى، فأنشده وهو بالموضع المعروف بالعامرية من أبيات :

فالعامرية تزهى ... على جميع المبانى
وأنتَ فيها كَسَيْفٍ ... قد حلَّ فى غمْدان[٨٩]

= «دليل قرطبة» عن القصر والحديقة والجامع الخاص، يقولان : «وفى الشارع الذى تطلق عليه الجماهير اسم شارع الملك المنصور، والمبنى الذى يوجد فيه مستشفى الكاردينال، كان يوجد قصر وحديقة محمد المنصور الشهير، وزير هشام الثانى، وهما اليوم بستان، وأما مسجده الخاص فأصبح كنيسة صغيرة للمستشفى، وقبل أن يضم إلى المستشفى كان صومعة تحمل اسم سان برتولوميه، وهذا المسجد رمم فى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر الميلادى، فأزيح سقفه، وأقيم على الأسلوب القوطى، وفيما عدا ذلك احتفظ بحالته الأولى تماما، ولكن تكرار بياضه ذهب إلى حد ما بقدر من الزخارف العربية التى كانت تزين جدرانه، والنقوش التى حولها، ولهذا السبب أصبح الآن من العسير قراءتها، غير أن السفير المغربى، سيدى حامد الغزال، ومر بهذه المدينة عام ١٧٦٦م، استطاع أن يقرأ وأن يترجم إلى الاسبانية النقش التالى منها : «أقام هذا المسجد لعبادة الله ورسوله، الوزير محمد المنصور وزوجته فاطمة، سنة ٣٦٦ هجرية (٩٧٦م)، والحمد لله». (خوان بالبرا)

(٨٨) البيان ٢ / ٢٧٧، (واقتصر المؤلف على الأبيات الثلاثة الأولى، وهى التى أوردها صاحب البيان، دون البقية، وآثرت أن آتى بها كلها لأن المقصود منها يأتى فى بقية الأبيات، وهى فى نفح الطيب، ١ / ٥٨٢، احسان).

(٨٩) يعنى سيف بن ذى يزن وقصره (غمدان) باليمن. (المترجم)

فقام صاعد، وكان مناقضاً له، فقال: أسعد الله تعالى الحاجب الأجل، ومكن سلطانه، هذا الشعر الذى قاله قد أعده وروى فيه، أقدر أن أقول أحسن منه ارتجالا، فقال له المنصور: قل ليظهر صدق دعواك فجعل يقول من غير فكرة طويلة:

يـا أيهـا الحـاجـب المعـتـلى عـلى كـيـوان
ومَنْ بـه قـد تناهىْ فـخـارُ كـل يمـان
العـامـريـة أضحتْ كـجـنـة الـرضـوان
فـريـدة لـفـريـدٍ مـا بين أهـل الـزمـان

ثم مر فى الشعر إلى أن قال فى وصفها:

انـظر إلى النهـر فيهـا يـنـسـاب كـالـثـعـبـان
والـطيرُ يخـطب شكـراً عـلى ذُرا الأغـصـان
والقُضْبُ تلتفُّ سكـراً بِمـيّس الـقُـضْـبـان
والـروض يفـترُّ زهـواً عن مبْسِم الأقـحـوان
والنـرجسُ الغضُّ يرنـو بـوجـنـةِ الـنـعـمان
وراحـةُ الـريـح تمتـا ر نـفـحـة الـريحـان
فَـدُمْ الـدهـر فـيهـا فى غـبـطةٍ وأمـان[٩٠]

● منية المنصور الأصغر:

وكان المنصور[٩١] [عبد العزيز بن الناصر عبد الرحمن بن المنصور بن أبى عامر]

---

(٩٠) نفح الطيب، ٤٨٤/١ و ٥٨٢/١.

(٩١) وهم فون شاك مؤلف الكتاب، فخلط بين المنصور بن أبى عامر الحاجب، وبين أحد أحفاده الذى حمل لقبه، وأقام دولة فى بلنسية زمن عصر الطوائف عمرت زمنا قصيرا. ولا تذكر كتب التاريخ أى قصر أو منية للمنصور الحاجب فى بلنسية، ولكنها تشير إلى أنها كانت لحفيده.

وقد نقل المؤلف وصفها عن كاتب لم يشأ ذكر اسمه، وهو الفتح بن خاقان صاحب كتاب قلائد العقيان، وفى هذا الوصف يشير الفتح إلى أنه زارها رفقة أبى عبد الرحمن محمد بن طاهر، وكان هذا من علية القوم فى المدينة، وبقى معه فيها زمنا، ووصف له ما كانت عليه، وما شاهده فيها أيام المنصور، وأنه شهد تمام تشييدها، وهو يعنى الحفيد على التأكيد، لأن المنصور الجد توفى عام ٣٩٢هـ، والمنصور الحفيد توفى عام ٤٥٢ هـ، وتوفى=

يملك أيضا حول بلنسية قصرا تطوقه حدائق جميلة، نادرة النباتات، وقد زاره كاتب عربى [الفتح بن خاقان]، وقال عنه فى أسلوب بديع : دعيت يوما إلى منية المنصور بن أبى عامر ببلنسية، وهى منتهى الجمال، ومزهى الصبا والشمال، على وَهْيِ بنائها، وسكنى الحوادث برهة بفنائها، فوافيتها والصبح قد ألبسها قميصه، والحسن قد شرح بها عويصه، وبوسطها مجلس قد تفتحت للروض أبوابه، وتوشحت بالأزْر الذهبية أثوابه، يخترقه جدول كالحسام المسلول، وينساب فيه انسياب الأيم فى الطلول، وضفاته بالأدواح محفوفة، والمجلس يروق كالخريدة المزفوفة، وفيه يقول على بن أحمد أحد شعرائها، وقد حله مع طائفة من وزرائها :

قُمْ سقْنى والرياضُ لابسةٌ ... وشياً من النورِ حاكه القَطْرُ
فى مجلس كالسماء لاحَ به ... من وجهِ مَنْ قد هويتُهُ بَدْرُ
والشمس قد عُصفرتْ غلائلُها ... والأرضُ تندى ثيابها الخضر
والنهرُ مثلُ المجرِّ حفَّ به ... من النداى كوكبٌ زهر

«فحللت ذلك المجلس وفيه أخدان كأنهم الولدان، وهم فى عيش لَدْن،كأنهم فى جنة عدن، فأتحت لديهم ركائبى وعقلتها، وتقلدت بهم رغائبى وأعتقتها، وأقمنا نتنعم بحسنه طول ذلك اليوم، ووافى الليل فذدنا عن الجفون طروق النوم، وظللنا بليله كأن الصبح منها مقدود، والأغصان تميس كأنها قدود، والمجرة تتراءى نهرا، والكواكب تخالها فى الجو زهرا، والثريا كأنها راحة تشير، وعطارد لنا بالطرب بشير. فلما كان من الغد وافيت الرئيس أبا عبد الرحمن زائرا، فأفضنا فى الحديث إلى أن أفضى بنا إلى ذكر منتزهنا بالأمس، وما لقينا فيه من الأنس، فقال لى : ما بهجة موضع قد بان قطينه وذهب، وسلب الزمان بهجته وانتهب، وباد فلم يبق إلا رسمه، ومحاه الحدثان فما كاد يلوح وسمه، عهدى به عندما فرغ من تشييده، وتنوهى فى تنسيقه وتنضيده، وقد استدعانى اليه المنصور فى يوم حلت فيه الشمس برج شرفها، واكتست الأرض بزخرفها، فحللت به والدوح تميس معاطفه، والنور يخجله قاطفه، والمدام تطلع به وتقرب، وقد حل به قحطان ويعرب، وبين يدى

= أبو عبد الرحمن عام ٥٠٨، فلا يتأتى له مشاهدة أو لقاء المنصور الحاجب، رغم أن أبا عبد الرحمن عمّر طويلا، وتوفى وقد تجاوز الثمانين من عمره، أما ابن خاقان فتوفى عام ٥٢٩ هـ. (المترجم)

المنصور مائة غلام ما يزيد أحدهم على العشر غير أربع، ولا يحل غير الفؤاد من مربع، وهم يديرون رحيقا، خلتها فى كأسها درا أو عقيقا، فأقمنا والشهب تغازلنا، وكأن الأفلاك منازلنا، ووهب المنصور فى ذلك اليوم ما يزيد على عشرين ألفا من صلات متصلات، وأقطع ضياعا، ثم توجع لذلك العهد، وأفصح بما بين ضلوعه من الوجد، وقال:

سَقْيـاً لمنـزلـةِ اللوى وكثيبهـا إذ لا أرى زمناً كأزمـان بها[٩٢]

وإلى جانب ذلك كانت هناك قصور الخلفاء وعلية القوم ومنياتهم، تتناثر بكثرة فى السهول التى تطوق الوادى الكبير حول قرطبة، إلى جانب الحدائق العامة الممتدة، والبساتين النضرة الواسعة، ولا تزال تلك الأمكنة اللطيفة والجميلة تعيش فى قصائد الشعراء، وأوصاف المؤرخين، ويمكن أن نذكر من بينها قصر دمشق، وقصر الفارسى، ومنية الرصافة، وأنشاها عبد الرحمن الداخل، وتحيط بها حدائق مليئة بالنباتات الغريبة، ودار الناعورة، وأقامها عبد الرحمن الناصر، وقصر السيد أبى يحيى، وكان ينهض على أعمدة فوق نهر الوادى الكبير، ومنية الزبير [٩٣]، ومنيات أخرى كثيرة[٩٤].

● خصائص المعمار العربى:

ليست لدينا عن الأعمال المعمارية التى أشرنا اليها أخيرا أو صاف معاصرة لها، والأخبار الكثيرة التى لدينا عن مدينة الزهراء، و لو أنها تتناول كثيرا من التفصيلات لا تقول شيئا صريحا وواضحا عن الأسلوب المعمارى الذى استخدم فى بناء القصور المترفة، على أيام بنى أمية. ومع ذلك، إذا وازنا بين الفقرات العديدة، التى أوردها مختلف المؤرخين، يمكن أن نتحدث عن هذه المادة باطمئنان كبير، ومما لا شك فيه أن بعض خصائص هذا المعمار تحمل تأثيرا بيزنطيا، ويؤكد

(٩٢) نفح الطيب، ٤٣٦/١ و ٦٥٧/١.

(٩٣) المقرى، النفح، جـ ١، ص ٤٤٥ و ٣٠٦ و ٣٠٨ و ٣٠٩ و ٣٨٠ و ٣١٤، طبعة أوربا. وجـ ١ ص ٤٧٣ و ٤٦٦ و ٤٧١ و ٣٨٩ طبعة أحسان عباس.

(٩٤) هذه الأبنية لا تنتمى كلها إلى العصر الأموى، لأن قصر السيد أبى يحيى يعود إلى عصر الموحدين، ومنية الزبير تعود إلى عصر المرابطين، ولكن من الضرورى، فيما يبدو لى، أن نشير اليها ونحن نتحدث عن قرطبة.

هذا تاريخ بناء الزهراء نفسها، فثمة رواية تقول : إن عبد الرحمن الناصر استخدم فى بناء هذه القصور عرفاء المهندسين، وجاء بهم من القسطنطينية[٩٥]. ومع ذلك فإن هذا التأثير لم يتجاوز ما هو ضرورى فى النقوش، وفى استخدام أو تقليد الأعمدة القديمة، أو زخارف الفسيفساء وغيرها، على حين حددت العادات والحاجات الشرقية الرسم والصورة الرئيسية، والشكل المعمارى.

ويجب أن نضع فى الحسبان، لألف سبب وسبب، أن العرب الإسبان أحسوا منذ زمن مبكر جدا بأنهم محكومون بمثل هذه الحاجات والعادات، وأنهم ملزمون بأن يستجيبوا لخيالهم الذاتى لكى يبدعوا وينشئوا ذلك الطراز من المعمار، والذى بقيت لنا منه الحمراء حتى الآن، وهى أكمل طراز فى هذا المجال.

والخاصية المميزة لهذا اللون من البناء تتمثل فى الساحة، تحيط بها الأبهاء التى تتصل بالقاعات والغرف، وفى استخدام المياه بطرق عديدة ومتنوعة، من برك صغيرة، وصهاريج أنيقة، وسط الساحة، أو تندفع من النوافير وتتدفق فى أحواض من الرخام تزين القاعات. واشتاق العرب تحت سماء الأندلس، وتوشك أن تكون استوائية، إلى الحياة فى بيوت تقدم لهم ملجأ ظليلا، يحميهم من غائلة الشمس فوقهم، ويترك المجال طليقا، فى الوقت نفسه، لكى تهب عليهم نسائم الصبا المنعشة، وإلى ساحات مغطاة يستريحون اليها فى طراوة النهار، ويتأملون سطح الماء صافيا كالمرآة، أو يسمعون وشوشة النوافير.

لقد جاءت قصور العصر الأموى لتلبى هذه الحاجات، وهو ما يمكن أن نستنتجه من وصف قصر قرطبة، وحملت المياه إلى كل ساحاته، وتوزعت بين قاعاته إلى برك وصهاريج وأحواض من الرخام[٩٦]. ومثلما نسخ العرب بهذه الطريقة صورة حية من ذكريات حياتهم الأولى فى الصحراء، فزودوا «خيامهم» الثابتة فى الغرب، بالينابيع المرغوبة، خلّدوا أيضا فى قصورهم ذكرياتهم التى من هذا اللون. ويقفز أمام بصر أى امرئ يتجول داخل بناء القصور العربية

---

(٩٥) نفح الطيب ٣٨٠/١.

(٩٦) المقرى، نفح الطيب، ٣٠٣/١ أوربا.

محراب المسجد الجامع فى قرطبة

الاسبانية، والتى لا تزال باقية : كم تشبه ممراتها وغرفها شكل الخيام، ولو أنه لم يبق فى زمننا هذا أى شاهد على أن هذه الخاصية تعود إلى أقدم المبانى، غير أنه من المحتمل، فيما يبدو، أن الأمر كان هكذا فعلا، إذا أخذنا فى الاعتبار أن البدو عندما غيروا اقامتهم الظاعنة إلى مساكن قارة، أخذوا الأولى نموذجا للثانية.

يعزز فكرة التشابه هذه بين قصور بنى أمية، والقصور التى لا تزال قائمة حتى اليوم، الإشارة إلى الأبراج، ويرد منها فى الخاطر فورا برج قمارش، وأبراج الحمراء الأخرى، وذكر السقف المقبب، مثل قاعة الأختين، وعن كلا الأمرين يتحدث ابن زيدون عندما يصف الزهراء[٩٧]، ويبدو أن القبة بعامة كانت موقوفة على قاعة الاستقبال، عندما يستمع الأمراء، طبقا للتقاليد المشرقية، إلى شكاوى رعاياهم، ويفصلون فيها، فهم يصدرون أحكامهم فى هذه القاعة، يحيط بهم رجال بلاطهم. وكانت القبة مقفلة بحاجز، أو باب، من الحديد، ينتظر الشعب أمامه، مجتمعا أو متفرقا عبر الممرات أو الساحات أو الحدائق، إلى أن يجىء دور كل واحد فى المقابلة[٩٨].

وفيما يتصل بالزخارف المستخدمة، فإن جانبا أساسيا من المعمار العربى لا يمكن أن نتحدث عنه فى ثقة واطمئنان الا بقدر قليل جدا، ويمكن أن نستنتج فى ضوء قطع الفسيفساء التى وجدت بين أنقاض مدينة الزهراء أن الفسيفساء ذى الأحجار الصغيرة، والزجاج الملون، كان يمثل جانبا جوهريا فى هذه الزخارف. ونفهم أيضا مما أورده ابن حيان من أن قدرا هائلا من الجير والجص استخدم فى عمائر الزهراء[٩٩]. وأن هذا الجير، فيما يحتمل، كان يستخدم فى الزخرفة والطلاء، على نحو ما سيحدث فى بناء الحمراء فيما بعد، وبالطريقة نفسها، والتى 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،

---

(٩٧) Loci Ibn Zeiduni, ed, Weyers, Pag 22

(٩٦) وأنظر أيضا : دوزى، بنو عباد، ١٤٢/١. والمقرى ٣٧٢/١.

(٩٨) مرمول كربخال، وصف أفريقيا، ٣١/٢. وابن بطوطة ٤٠٣/٤.

(٩٩) المقرى، ٣٧٣/١. و ٥٦٨/١.

وربما عُولِجَ على الحيطان أيضا بقطع الرخام والآجر والخزف، أو بالصدف، أو السبج يفصل أجزاء متجانسة أو مختلفة، وتوضع فى الكلس على نسب وأوضاع مقدرة عندهم، يبدو به الحائط للعيان كأنه قطع الرياض المنمنمة»[١٠٠].

نستطيع أذن أن نتصور الجدران، والسقوف، والعقود فى القصور، خلال العصر الأموى، 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، فى ألوان زاهية، على حين أن الجص وقد أخذ ألوانا مختلفة، أو أصبح مذهبا، فى حنيات القاعات، ذات الأعمدة، وفى القباب المفرطحة والأبهاء والساحات، يأخذ شكل سجاد رائع الزخرفة، أو أقمشة من الحرير دقيقة الصنع، كما هى فى خيام الأمراء.

ولا نجرؤ على التأكيد بأن القيشانى[١٠١] كان يستخدم فى الأزمنة الأولى كما استخدم فيما بعد، وتزخرف به الجدران، وبخاصة الأجزاء السفلى منها، ولكننا نرى القيشانى فى مسجد قرطبة، فى مصلى بيابثيوسا Capilla de Villavicosd، يشكل، على نحو ما فى الحمراء، بألوانه المختلفة، ورسومه المتنوعة، وتكويناته الفنية، نجوما وتكوينات سداسية، وأشكالا هندسية أخرى جميلة المنظر، ولكن من الصعوبة البالغة أن نحدد بدقة العصر الذى تمت فيه زخرفة هذه المصلى، ويمكن القول ظنا فحسب أنها تعود إلى عصر سيطرة المنصور العظيم، قريبا من نهاية القرن العاشر الميلادى، لأن المؤلفين العرب، والذين تابعوا عن قرب كل التغييرات والتحسينات التى أدخلت على المسجد، لم يشيروا إلى أى عمل من الأعمال التى تعرض لها فيما بعد.

● اندثار الآثار الأموية :

كان حظ الآثار التى تنتمى إلى العصر الأموى تعسا بلا شبيه، اختفت كل المبانى الرائعة، كما لو كان الأمر معجزة، دون أن تترك وراءها أثرا يذكر، ولكن

---

(١٠٠) مقدمة ابن خلدون، ص ٤٠٨، طبعة التجارية بالقاهرة.

(١٠١) المقرى، ١٢٤/١، وابن بطوطة، ١٣٠/٢ و٧٩/٣.

وجودها فى عصور خلت يضطرنا إلى أن نثق فى الشواهد التى يذكرها المؤرخون، وكتب الرحالة، ودلالات العملة[١٠٢]. ويرد فى الخاطر أحيانا أن غياب الصلابة فى المواد التى استخدمت فيها، وعيوب البناء، سهل عملية تحولها إلى أنقاض، ولكن إذا أخذنا فى الاعتبار قوة الجدران الضخمة التى تحيط بالمسجد الجامع فى قرطبة، وشدات التقوية البارزة التى تتخللها، فإن مثل ذلك الافتراض يصبح واهيا، ولا يمكن لأحد أن يدعى أن القصور لم تكن مبنية مثل المساجد بأحجار وآجر، وإنما أقيمت بخليط من الجير والرمل يسمى «طابية»، غير أن جدران الحمراء، وأقيمت من هذه الخلطة، لها صلابة الحديد. ومن ثم فمن الضرورى أن نرد الدمار الذى أصابها إلى يد الانسان المخربة، وإلى الجيوش المحاربة، أفريقية أو مسيحية. وفى قرطبة مثلا فإن كثيرا من القصور تحولت إلى أنقاض بعد اقتحام البربر لها عام ١٠١٣ م، وأجمل القصور فيها أتت عليه النيران، ويد الدمار، يقول ابن حزم يبكى ديارهم التى ذهبت: «ولقد أخبرنى بعض الورّاد من قرطبة، وقد استخبرته عنها، أنه رأى دورنا ببلاط مغيث، فى الجانب الغربى منها، وقد امحت رسومها، وطمست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيرها البلى، وصارت صحارى مجدبة بعد العمران، وفيافى موحشة بعد الأنس، وخرائب متقطعة بعد الحسن، وشعابا مفزعة بعد الأمن، ومأوى للذئاب، ومعازف للغيلان، وملاعب للجان، ومكامن للوحوش، بعد رجال كالليوث، وخرائد كالدمى، تفيض لديهم النعم الفاشية، تبدد شملهم فصاروا فى البلاد أيادى سبا، فكأن تلك المحاريب المنمقة، والمقاصير المزينة، التى كانت تشرق أشراق الشمس، ويجلو الهموم حسن منظرها، حين شملها الخراب، وعمها الهدم، كأفواه السباع فاغرة، تؤذن بفناء الدنيا، وتريك عواقب أهلها، وتخبرك عما يصير إليه كل من تراه قائما فيها، وتزهد فى طلبها، بعد أن طال ما زهدت فى تركها. وتذكرت أيامى بها، ولذاتى فيها، وشهور صبباى لديها، مع كواعب إلى مثلهن صبا الحليم، ومثلت لنفسى كونهن تحت الثرى، وفى الآثار النائية، والنواحى البعيدة، وقد فرقتهن يد الجلاء، ومزقتهن

---

(١٠٢) فيما يتصل بالعملة المضروبة فى الزهراء، أنظر: كتاب اسبانيا، تأليف Lava LLée، باريس ١٨٤٤، ١/٢١٨. والآثار الاسبانية، ٢/٢٢.

أكف النوى، وخيل إلى بصرى فناء تلك النصبة بعد ما علمته ١٥٩
وغضارتها، والمراتب المحكمة التى نشأت فيها لديها، وخلاء تلك الأو
تضايقها بأهلها، وأوهمت سمعى صوت الصدى والهام عليها، بعد حركة
الجماعات التى ربيت بينهم فيها، وكان ليلها تبعا لنهارها فى انتشار ساكنها، والتقد
عمارها، فعاد نهارها تبعا لليلها فى الهدوء والاستيحاش، فأبكى عينى، وأوجع
قلبى، وقرع صفاة كبدى، وزاد فى بلاء لبى»[١٠٣].

ويبدو أن قصر الخلافة قد تحول إلى أنقاض قبل أن تسقط المدينة فى يد المسيحيين بكثير[١٠٤]، فنحن نعرف أن الشاعر **أبا العاصى بن أمية المورورى**[١٠٥] جلس على نهر قرطبة بازاء الربض، ملتفتا إلى القصر، وأنشد بديهة:

يـا قصرُ كم حـويْتَ من نعم ... عادت لقى فى عوارض السكك
يـا قصرُ كم حـوْيتَ من مَلكٍ ... دارتْ عـليـه دوائـرُ الـفـلك
ابـقَ بمـا شئتَ كـلُّ مُتَّخـذٍ ... يعـودُ يـومـاً بحـال مُـتَّرِك[١٠٦]

وتحول إلى أنقاض الجانب الأكبر من القصور والمنيات التى كانت تتناثر حول قرطبة، فى القرن الحادى عشر الميلادى، كما تشير إلى ذلك هذه الفقرة من «تعليق على ديوان ابن زيدون»:[١٠٧]

«هذه معاهد بنى أمية قطعوا بها ليالى وأياما، وظلّت فيهـا الحوادث عنهم نيـاما،

---

(١٠٣) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ٣٠٩/٣.
● وانظر أيضا، طوق الحمامة لابن حزم، تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى، الطبعة الرابعة، ص ١٢٦ و ١٢٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

(١٠٤) سقطت قرطبة فى يد المسيحيين عام ١٢٣٦م. (المترجم)

(١٠٥) غالب بن أمية، ويترجم له أحيانا تحت اسم أمية بن غالب، من شعراء القرن الرابع الهجرى، العاشر الميلادى، أصلا من مدينة مورور فى مقاطعة إشبيلية، وسكن قرطبة، وكان شاعر المنصورين أبى عامر، أنظر ترجمته فى: تكملة الصلة رقم ١٩٥٥، والجذوة رقم ٣٠٥، والبغية رقم ١٢٧٥، والمغرب لابن سعيد، جـ ١ ص ٣١٢. (المترجم)

(١٠٦) المقرى، ٣٥٨/١ و ٥٤٤/١.

(١٠٧) ابن زيدون، طبعة Weyers ٥٤٢.

- «بشرق العقاب»، وشاموا به برقا يبدو من نقاب، ونعموا بحوفى الرصافة»، وطعموا عيشا تولى الدهر جلاءه وزفافه، وأبعد نصح الناصح، وحمدوا أنس «مجلس ناصح»، وعموا بالزهراء وصموا عن نبأ صاحب الزوراء، حتى رحلهم الموت عنها وقوّضهم، وعوّضهم منها ما عوضهم، فصاروا أحاديث وأنباء، ولم يتزودوا منها إلاحنوطا وكباء، وغدت تلك المعاهد تصافحها أيدى الغير، وتناوحها نعبات الطير، وراحت بعد الزينة سدى، وأمست مسرحا للبوم وملعبا للصدى، يسمع للجن بها عزيف، ويصرع فيها البطل الباسل والنزيف، وكذا الدنيا أعمالها خراب، وآمالها آل وسراب، أهلكت أصحاب الأخدود، وأذهبت ما كان بمأرب من حيازات وحدود»[١٠٨].

وعلى الرغم من كل عواصف الأيام الأولى هذه، فإن عاصمة خلفاء الغرب كانت تضم على التأكيد كثيراً من الأبنية المعمارية الملحوظة، والجديرة بالذكر، عندما استولى عليها سان فرناندو ملك قشتالة[١٠٩].

ومن يتجول اليوم فى شوارع قرطبة، فقيرة وخالية، يرى هنا وهناك أكواما من أنقاض، وأطلال حمامات متهدمة[١١٠]، وبقايا زخارف على جدار من أيام العرب[١١١]. ولكن.. عبثا تجد جوابا لسؤال حائر يرد فى الخاطر: أين اختفت هذه المدينة العريضة، وكيف تلاشت، وكانت فى عصور خلت تمتد على ضفاف

---

(١٠٨) والنص من إنشاء ابن خاقان، وجاء به تعقيبا على القصيدة التى قالها ابن زيدون حين كان فارا، وأتى عليه عيد الأضحى وحيدا، ومطلعها: «خليلى لا فطر يسر ولا أضحى»، ونصها فى نفح الطيب، ٦٢٨/١ أحسان عباس، أطول من نصها فى القلائد. (المترجم)

(١٠٩) عبثا نجد فى «مدونة سان فرناندو»، وصدرت فى سلمنقة عام ١٥٤٠، أية أشارة إلى أى بناء آخر، باستثناء المسجد الجامع.

(١١٠) طبقا للسينور راميريث ودى لاس كاساس، فى كتابها «دليل قرطبة»، كانت هناك بقايا حمامين عربيين فى شارع الحمام El Bano فى قسميه الصاعد والهابط، رقمى ٥ و ١٠، ويقولان: «أن الأول يحتوى على عشرة أعمدة، تضم قاعة ضيقة فوقها قبة، وفى وسطها بركة. أما الحمام الثانى فتحت الأرض فى ساحة البيت، مربع ويقوم على أثنى عشر عمودا من الرخام». (خوان باليرا)

(١١١) ثمة بقايا أبنية عربية لا تزال توجد فيما يسمى «بيت النواقيس» Casa de Las Campanas. وفى بيت الكونت أجيلا El Conde Aguila، ومصلى مستشفى الكاردينال كان قبل مسجدا فيما يبدو.

نهر الوادى الكبير، وتضم مئة وثلاثين ألف بيت، وثلاثة آلاف مسجد، وسبع مئة حمام، وثمانية وعشرين ربضا، أو ضاحية بلغتنا المعاصرة[١١٢]. وعبثا تفتش عن ألف منارة أنيقة، وعن شرفاتها المستديرة، تشق عنان السماء، فوق بحر من البيوت، والقصور، والسطوح، والساحات الغنية بأشجار النخيل والسرو السامقة، والقصور الريفية الجميلة، والقرى تتناثر بين كروم العنب وأشجار الزيتون. وكانت الحقول التى حول قرطبة تضم فى أيامها العربية المجيدة ثلاثة آلاف ضيعة[١١٣]، أشبه ما تكون بحديقة ممتدة من الخضرة النضرة، أما الآن فقد تحولت كلها تقريبا إلى أرض مجدبة قفرة، وكل ما بقى من أمجاد الماضى ناعورة هنا أو هناك، ومن حين لآخر تحمل الماء إلى الأرض العطشى، وتذكر الناس بما كان للعرب من جهد ونشاط.

● **الآثار الأموية خارج قرطبة:**

الآثار الإسلامية التى تعود إلى العصر الأموى، وظلت فى بقية اسبانيا، أشد ندرة بعد مما فى عاصمة إمبراطورية الخلفاء، لم يبق أى أثر من القصور الفخيمة التى كانت مقرا للأسر الأندلسية القوية فى الجنوب، وكانت شبه مستقلة عن الخلافه، مثل قصر ابن الشالية [عبيد الله بن أمية]، وعنها قال الشاعر (عبيد يس ابن محمود):

قصرُ الأميرِ أبى مروان مُنتسخٌ من جنة الخلْدِ بالسرّاءِ معمورُ
فيه مجالسُ قد شِيدتْ بلا عمدٍ بنيانُها مرمرٌ بالتبرِ مطمورُ[١١٤]

وكان المسجد الذى أقامه عبد الرحمن الثانى فى أشبيلية، فى منتصف القرن

---

(١١٢) البيان، ٢٤٧/٢، ودوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ٩١/٣. ومع أنه لا يمكن الشك فى اتساع قرطبة على نحو مدهش، لكننا مازلنا نصدق بالكاد رقم المساجد، ويجب أن يكون قد تعرض لشىء من المبالغة، وبخاصة إذا أخذنا القاهرة فى الاعتبار، وهى مدينة بالغة الضخامة والثراء، ومع ذلك لا يزيد عدد مساجدها عن ثلاث مئة مسجد.

(١١٣) المقرى، ٢٩٩/١.

(١١٤) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا ٢٦٣/٢.

(وأنظر أيضا: المقتبس لابن حيان، القسم الثالث، طبعة باريس، ص ١١).

التاسع الميلادي تقريبا عملا رائعا وشهيرا، ولم يكمله على ما أراد له، ويقص علينا المؤرخون العرب أن الأمير عبد الرحمن رأى «في نومه عند تمام جامع إشبيلية، أنه يدخله فيجد النبي، عليه الصلاة والسلام، ميتا مسجى عليه في قبلته، فانتبه مغموما، فسأل أهل العبارة عن ذلك، فقالوا: هذا موضع يموت فيه دينه، فحدث فيه إثر ذلك ما كان من غلبة المجوس على المدينة».

وبعد قليل استولى النورمانديون على إشبيلية، وبذلك تحقق معنى الحلم، وأراد أولئكم الغزاة المتوحشون، فضلا عن ذلك، هدم المسجد، فوجهوا إلى سقفه سهامهم الضارية، وجمعوا كثيرا من الوقود، وكوّموه في إحدى البلاطات، لإحراق المسجد، وعندما همّوا بإشعال النار، ظهر ملاك من جانب المحراب في صورة غلام نادر الجمال، وأزاح المحرقين من هناك، وهكذا أنقذ المسجد، وفارق النورمانديون المدينة في وقت قصير[١١٥].

وربما كان هذا البناء في نفس المكان الذي أقام عليه الموحدون فيما بعد المسجد الجامع في أشبيلية، وأقام المسيحيون حين استولوا على المدينة كتدرائيتهم على أنقاض هذا المسجد، ومع ذلك يمكن أن نرى بقايا المسجد الأول لا تزال واضحة في جدران الصحن، حيث تحتفظ الكتدارئية، دون أدنى شك، بجانب يظهر أنه معمار عربي.

وربما كانت هناك أيضا بعض الحمامات في إشبيلية، وبرشلونة ومرسية، وغرناطة، تعود إلى العصر الأموي. ولو أنها مهدّمة تماما، ولكنها تعطي فكرة واضحة عن بناء الحمام العربي: فهناك الساحة في المدخل، تحيط بها حجرات صغيرة، تستخدم لخلع الملابس، ومنها يمر المرء عبر قاعات متعددة حيث توجد الأحواض، وسطحها في شكل قبة، ومنه يدخل الضوء خلال فتحات صغيرة. وإذا كان ثقل تيجان الأعمدة في هذه القاعات يشهد بأنها من الأيام الأولى للفن العربي، فإن العقود الحدوية، وليست أقل ثقلا، تظهر الشيء نفسه، ومثلها الأعمدة، ذات الطراز القديم، التي في صومعة كريستو دي لالوث Cristo de

---

(١١٥) دوزي، أبحاث، ٢٨٦/٢.

la Luz فى مدينة طليطلة، فهى فيما يبدو صورة مصغرة من مسجد قرطبة[١١٦]. وللسبب نفسه يجب أن ينتمى باب شاقرة Visagra القديم، ومنه دخل المسيحيون حين استولوا على المدينة[١١٧]، إلى الأيام الأولى. ولا تزال كتدرائية طركونة Tarragona تحتفظ بحنية غنية بالزخارف العربية، وتعود إلى ما قبل عام ٩٦٠م، وهو زمن إنشائها، ومن المحتمل أنها كانت محراب المسجد الجامع فى المدينة.

● **فن المعمار فى عصر الطوائف:**

باندفاع أكبر، وفى حدة أشد، أتى التدمير تماما على عدد من الأبنية الرائعة، االتى شادها الأمراء المترفون الأسخياء، الذين توزعوا الخلافة بعد سقوط الدولة الأموية [وعرفوا بأمراء الطوائف]، وكانت الخسارة فادحة فى إشبيلية بخاصة. وبينما كانت عاصمة الخلافة تأخذ طريقها نحو السفح، كانت إشبيلية تمضى نحو العلا صعدا، حتى أصبحت أعظم مدن الأندلس، ويتحدث عنها المؤرخون العرب فى حماسة زائدة، يطرون جمال أرباضها وما حولها، ويصفونها بأنها: «عروس بلاد الأندلس، لأن تاجها الشرف[١١٨]، وفى عنقها سمط النهر الأعظم، وليس فى الأرض أتم حسنا من هذا النهر، يضاهى دجلة والفرات والنيل، تسير القوارب فيه للنزهة والسير والصيد، تحت ظلال الثمار، وتغريد الأطيار، أربعة وعشرين ميلا»[١١٩].

ولم تكن المدينة نفسها، على أيام العرب، بأقل عظمة أو روعة من ضواحيها،

---

(١١٦) ينسب أمادور دى لوس ريوس، فى كتابه طليطلة الحالة بناء هذه الصومعة إلى عصر الخلافة، حيث كان فى موضعها معبد مسيحى يعود إلى أيام القوط، وفيها أقام ألفونسو السادس، ملك قشتالة، أول قداس، بمناسبة استيلائه على المدينة من المسلمين فى ٦ من مايو ١٠٨٥م، كما يفهم هذا من نقش لايزال موجودا فوق العقد الذى يفصل المصلى عن بقية الكنيسة ويقول: هذا الشعار تركه فى هذه الصومعة الملك الفونسو السادس عندما غنم طليطلة، وأقيم فيها أول قداس». (خوان بالبرا)

● قدم بالبرا تفصيلات عن مساحة الصومعة وامتدادها وأعمدتها، لاتعنى القارىء العربى فى شىء فتركتها. (المترجم).

(١١٧) لا تزال بقايا المعمار العربى موجودة فى طليطلة، فى البيت رقم ١٧ فى شارع الخراطين «تورنرياس Los TORNERIAS».

(١١٨) جبل فى مقابل مدينة أشبيلية مشهور بالزيتون الكثير. (المترجم)

(١١٩) المقرى، نفح، ١٢٨/٣ طبعة أوربا.

تفيض فتنة، وتزهو جمالا، وعلى امتداد عشرة فراسخ من نهر الوادى الكبير، يمكن أن ترى على شاطئيه صفوفا متواصلة من المبانى، والقصور الريفية الفخيمة والأبراج العالية[١٢٠]. واشتهرت البيوت فى داخل المدينة بصلابة بنائها، وأناقة شرفاتها، ويضم كل بيت ساحة تتوسطها نافورة، تنثر الماء حولها، وتتناثر فيها أشجار الليمون والبرتقال[١٢١]. وكثير من هذه البيوت لا يزال قائما فى حالة جيدة، على هذه الصورة، حتى أيامنا هذه، ويمكن أن يعطى فكرة واضحة عن البيت العربى القديم، فهو يشبه فى تخطيط كثير من أجزائه ما عليه هذه البيوت الحديثة، فهو يتكون من سور يحيط بالبيت، وأسطوان[١٢٢]، وهو لفظ دخل اللغة الاسبانية فى صورة Zeguan، وساحة داخلية[١٢٣]، فى وسطها نافورة، تنثر الماء فى حوض من الرخام، وتنمو فيها أشجار مخضرة على الدوام، وحولها ممرات ذات أعمدة تؤدى إلى مختلف الحجرات، وهذه هى الملامح الرئيسية الخاصة بهذه البيوت، وفى المنازل الكبرى يوجد عادة أكثر من ساحة، وبالطريقة نفسها.

بلغت إشبيلية عصرا من الازدهار الفريد تحت حكم أسرة بنى عباد، وفى عهد **المعتمد بن عباد** بخاصة، بشهادة كل المؤرخين، فقد جعل منها أجمل المدن وأرقاها[١٢٤]، وصوّرت حياة الأمير وشعره ما كانت عليه قصور بنى عباد فى جمالها من سحر وفتنة، ومازلنا حتى يومنا نحنّ اليها فى شوق حزين، ونتذكر آسفين أميرها المعتمد، فى قيوده العابسة وقد أزيح عن عرشه، ليموت أسيرا فى أغمات.

وبين هذه القصور يجب أن نذكر الزاهى، وكان قائما بين أشجار الحور والزيتون على ضفاف النهر الكبير، وقصر المبارك فى وسط المدينة، وربما كان فى نفس المكان الذى شيد عليه المسيحيون القصر Alcázar القائم إلى اليوم، بعد أن استولوا على المدينة، ولعل هذا قد احتفظ بجانب من ذلك البناء القديم. وخارج اشبيلية

---

(١٢٠) المصدر نفسه، ٢٢٨/١.

(١٢١) المصدر نفسه، ١٤٤/١.

(١٢٢) ابن بطوطة، ٥/٤.

(١٢٣) كان فناء المسجد، فيما يبدو، يسمى صحنا، (ابن بطوطة، ٣٦٧/٤، والمقرى، ٣٦٠/١)، وفناء البيوت والقصور يسمى ساحة، لأننا نجدهما هكذا متميزين فى نقوش قاعة الأختين فى الحمراء، ساحة الريحان، وساحة الأسود.

(١٢٤) دوزى، بنو عباد، ٧٦/١.

كانت توجد قصور التاج، والواحد، والثريا، وغيرها. وليس لدينا أدنى شك فى وجود هذه القصور كلها، على نحو ما ذكرنا. وطبقا لما تشير إليه المصادر من أن الأمير كان يستريح فى القصور، ومن حديثها عن الأبراج التى يعيش فى غرفها، وعن القاعات ذات القباب[١٢٥]، نستنتج أنه كانت هناك ساحات ذات ممرات عريضة، يمكن الوصول عن طريقها إلى الأبراج، ذات الغرف الفاخرة، وإلى قاعات مقبّبة السقوف، والإشارة إلى وجود الحدائق على مقربة منها[١٢٦]، يومىء إلى أن الطبيعة تركت حرة إلى حد ما، على نحو ما نلحظ الآن فى جنة العريف. ويمكن أن نتصور هذه الحدائق عامرة، تنضح خضرة، وتعبق أريجا، وتفيض بأفنان الريحان، والياسمين، والورود، وأشجار البرتقال والرمان. وتوجد النوافير وسط ذلك، ترسل وشوشتها ناعمة وصافية، وتصب فى أحواض من الرخام، وتعكس بركها كل ذلك البهاء. وتبرق حول الساحات عقود القاعات، والسقوف، وتيجان الأعمدة الدقيقة، وتغطيها كلها الزخارف العربية المتشابكة، البالغة الثراء، حمراء وزرقاء وذهبية، أو بالرسوم مضلعة، تتشابك وتختلط فى تيه من الخيال الجامح، وسط الزهور والأوراق الخضراء، وعلى حين تلمع الأرض بالقيشانى، أو ألواح الرخام، فإن الزخارف المتنوعة من المصيص تغطى الأروقة والعقود وزوايا القاعات والسقوف، وأحيانا تتدلى من هذه الأخيرة، وعلى الجدار، فوق أرضية زرقاء، تزهو النقوش مكتوبة فى حروف مذهبة، أبيات من الشعر لأشهر الشعراء، وبعض هذه النقوش وصلنا عبر الزمن، مثل قصيدة ابن حمديس الصقلى، يصف دارا بناها المعتمد:

ويـا حبَّـذا دارٌ قضى الله أنّها ... يُجدّد فيها كلُّ عز ولا يبلى
مقدَّسةٌ لو أن موسى كليمَهُ ... مشى قُدُماً فى أرضها خلع النعلا
وما هى إلاّ خطّةُ الملكِ الذى ... يخطُّ إليه كلُّ ذى أمل رجْلاَ
إذا فُتِحَتْ أبوابُها خِلْتَ أنَّها ... تقول بترحيبٍ لداخلها أهْلا
وقد نقلتْ صُنّاعُها من صفاته ... إليها أفانيناً فأحْسنتِ النقْلا

---

(١٢٥) دوزى، بنو عباد، ١/١٤٢، والمعلقات أرقام: ١١ - ١٤٦، ٤٢٩.

(١٢٦) المصدر السابق، جـ ١ ص ٤٤ - ٨٠ و ٩٦

فمن صدْره رَحْباً ومن نوره سناً ... ومن صيته فرعاً ومن حلمه أصلا
فأعْلتْ به فى رتبةِ الملك نادياً ... وقلَّ له فوق السماكينْ أنْ يُعْلى
نسيتُ بـه إيـوانَ كسرى لأننى ... أراه له مَوْلىً من الحسنِ لا مِثْلا
كـأن سليمان بن داود لم تُبِحْ ... مخـافته للجنِّ فى صُنْعـه مَهْـلا
ترى الشمسَ فيه لِقيةً تستمدُّها ... أكفٌّ أقامتْ من تصاويرها شَكْلا
لها حركاتٌ أُودعت فى سكونها ... فـما تَبعتْ فى نقلهُن يـدٌ رِجْـلا
ولما عَشينا مِن تـوقُّـدِ نـورهـا ... تخذنا سناهُ فى نواظرنا كحلا[١٢٧]

ونستنتج من الجزء الأخير فى القصيدة السابقة أن الرسوم التى تمثل كائنات حية فى الزخرفة لم تكن غريبة على القصور، ويقول ابن خلدون : إن مسلمى الأندلس على أيامه، الذين كانوا فى تجارة متصلة، وعلى اتصال دائم بالمسيحيين فى الشمال، جلبوا معهم عادة زخرفة جدران بيوتهم وقصورهم بالرسوم[١٢٨].

وإذا كنا نرتضى القول بأن هواية هذا اللون من الزخارف شاعت بين العرب الإسبان تقليدا للشعب الذى يجاورهم، فمن الضرورى أن نقرر أن أى حرج دينى فيما يتصل بالتصوير كان قد تلاشى بين المسلمين منذ زمن مبكر جدا، ومنذ القرن التاسع الميلادى أقيم تمثال على أحد أبواب طليطلة[١٢٩]، وفى المصلى الذى يعرف الآن باسم «مصلى بيابثيوسا»، فى المسجد الجامع بقرطبه، نشاهد حتى اليوم صورة أسدين راقدين، ويُستخدمان قاعدة ينهض عليها العقد، وليس ثمة أدنى شك فى أن أصلهما عربى، وسبق أن أشرنا إلى أنه توجد فى هذا المسجد، المقدس والعتيق، صورة أهل الكهف وأخرى لغراب نوح[١٣٠]. وأن عبد الرحمن الناصر زيّن مدينة الزهراء بصور محظياته، ووضع على حوض إحدى النوافير اثنى عشر تمثالا لحيوانات مختلفة، نحتت فى قرطبة نفسها. وقد اكتشفت أخيرا فى سان اشتبان دى غورماج San Esteban de Gormaz راية يحمل أحد نقوشها اسم هشام

---

(١٢٧) نفح الطيب ٣٢١/١ و ٤٩١/١ طبعة أحسان.
(١٢٨) مقدمة ابن خلدون، ٢٦٧/١.
(١٢٩) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ٢٦٧/١.
(١٣٠) المقرى، ٣٦٧/١.

الثانى، وتزينها صورة رجل وامرأة، إلى جانب صور حيوانات وطيور[١٣١] وفى أحد القصور، إلى الغرب من قرطبة، وجدوا تمثالا رائعا لأسد «عظيم الصورة، بديع الصنعة، شديد الروعة، لم يشاهد أبهى منه فيما صورّ الملوك فى غابر الدهر، مطلى بذهب إبريز، وعيناه جوهرتان لهما وميض شديد»[١٣٢]. وعثروا بين أنقاض الزهراء على غزالة من النحاس، وتوجد اليوم فى متحف قرطبة. ويتردد كثيرا ذكرُ الحيوانات التى تتدفق المياه من أفواهها، وتكاد أن تصبح زينة لا مندوحة عنها فى القصور، ويصف ابن روثمان فى قصيدة له أسدا يتدفق الماء من فيه[١٣٣]، وكان فى أحد قصور المعتمد فيل من الفضة على حافة بركة[١٣٤]، وكان قصر الشراجيب فى شلب يضم تماثيل خيل[١٣٥]، وأسودا ونساء جميلات[١٣٦].

وكان الكثيرون من الأمراء الذين توزّعوا الخلافة الممزقة، وكبار السادة فى هذه الإمارة، يملكون قصورا وبيوتا ريفية تنافس فى البذخ والترف قصور بنى عباد، ومن بين هذه القصور يجب أن نشير إلى قصر **المعتصم بن صمادح** أمير المرية، الذى شيده فى عاصمة إمارته، وكانت يومها أعظم مدن اسبانيا ازدهارا وعمارا وسكانا[١٣٧]. **ومنية ابن عبد العزيز** فى بلنسية، ويصفها المؤرخون العرب بأنها كانت واحدة من أجمل أمكنة العالم سحرا وفتنة، واتخذ منها **السيد القنبيطور** سكنا له زمنا طويلا[١٣٨]، ودار السرور فى سرقسطة[١٣٩]، وأخيرا البناء الرائع الذى بناه **المأمون بن ذى النون**، آخر أمراء طليطلة، واتخذ منه مقرا له، «تأنق فى بنائه،

---

(١٣١) توجد هذه الراية معروضة فى متحف الآثار فى أكاديمية التاريخ فى مدريد.

(١٣٢) المقرى، ٣٧١/١، وطبعة أحسان ٥٦٤/١.

(١٣٣) مقدمة ابن خلدون، ٤٠٥/٣

(١٣٤) المقرى، ٦١٢/٢.

(١٣٥) دوزى، بنو عباد، ١٨٣/١.

(١٣٦) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ١٤٦/٤.

(١٣٧) المقرى، ٤٤٢/١.

(١٣٨) مالودى مولينا: لذريق القنبيطور، مدريد ١٨٥٧، ص١٠٣، والملحق ١٧٥.

● وأنظر كتابنا: ملحمة السيد، دراسة مقارنة، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣، فقد أتينا على تاريخه كاملا. (المترجم)

(١٣٩) المقرى، ٣٥٠/١.

وأنفق فيه مالا كثيرا، وصنع فيه بحيرة، وبنى فى وسطها قبة، وسيق الماء إلى رأس القبة، على تدبير الحكماء والمهندسين، وكان الماء ينزل من أعلى القبة حواليها، محيطا بها، متصلا بعضه ببعض، فكانت القبة فى غلالة من ماء يسكب لا يفتر، والمأمون بن ذى النون قاعد فيها، لا يمسه من الماء شيء، ولو شاء أن يوقد فيها الشمع لفعل، فبينا هو نائم فيها، إذ سمع منشدا ينشده هذين البيتين:

أتبنِى بنـاءَ الخـالـدينَ وإنَّمـا ... بقاؤك فيها لـو عَقلْتَ قليلُ
لقدَ كان فى ظلِّ الأراكِ كفايةٌ ... لمن كل يوم يقتضيه رحيل[١٤٠]

وبعد قليل فقد الملك مملكته، واستولى المسيحيون على مدينة طليطلة[١٤١].

ولم يكن الأمر وقفا على الأمراء وحدهم، وإنما هناك أفراد كثيرون من القادرين بنوا لهم قصورا فخمة، أنفقوا عليها أموالا طائلة، فقد بنى أحد الأغنياء لنفسه قصرا فى طليطلة أنفق عليه مئة ألف قطعة من الذهب، وكان يعكس بذخا واضحا فى أبوابه، فجاء بعضها مغطى بالذهب[١٤٢].

● الفن المغربى[١٤٣]

من الشائع أن يطلق اسم الفن المغربى على المعمار الذى ينتسب إلى العصر الذى

---

(١٤٠) ابن بدرون، شرح قصيدة ابن عبدون، ص٢٧٧-٢٧٨.

(١٤١) هذا التعليق من المؤلف، وأسقط الفقرة التى كانت نهاية القصة حيث يقول ابن بدرون: «فلم يلبث بعد هذا إلا يسيرا حتى قضى نحبه». (المترجم)

(١٤٢) دوزى، معجم الملابس، ص٢٨٥.

(١٤٣) عندما اكتشف الإسبان جزر الفلبين عام ١٥٦٤م واحتلوها وأطلقوا عليها اسم ملكهم فيليب الثانى، وجدوا بها جالية إسلامية كبيرة العدد، فأطلقوا عليها اسم «مورو Moro»، وهى كلمة كانت تطلق فى الأصل على القادمين من المغرب إلى إسبانيا، نسبة إلى موريتانيا، ثم أصبحت تطلق على كل سكان شمال أفريقيا، ثم كل العرب، ثم كل المسلمين.

ولا يزال المسلمون فى الفلبين يعرفون بهذا الاسم إلى اليوم، والجبهة التى تقاتل من أجل استقلالهم ورفع المظالم عن كاهلهم، تحمل اسم: «جبهة المورو».

أما كلمة موريسكى، وهى فى الأصل تصغير لفظ «مورو» احتقارا، فلم تعرفها الإسبانية إلا فى عصور متأخرة، وأصبحت تطلق على المسلمين الذين ظلوا فى الأندلس، بعد سقوط غرناطة، آخر دولهم، فى يدى الملكين فرناندو وإيزابيل، وأكرهوا على اعناق الكاثوليكية، فاستجابوا ظاهرا إلى أن تبين الإسبان حالهم، وطردوهم عن بلادهم، عام ١٦١٣. (المترجم)

يبدأ باستيلاء المرابطين على الأندلس، وينتهى باستيلاء الملكين فرناندو وإيزابيل على غرناطة، غير أن هذا المصطلح أسيء استخدامه، ذلك أن الأسبان المسيحيين، وكان يعيشون فى جهل مريع بمن يخالفهم فى العقيدة، أطلقوا اسم «مورو Moro» على كل المسلمين، دون تمييز بين البلاد التى ينتسبون إليها، وبهذا المعنى انتقل إلى بقية اللغات الأوربية. ولكن عندما نتحدث عن فن مغربى يجب أن نفهم من اللفظ أننا بصدد تمييزه عن الفن العربى، وأننا نعنى به الفن الذى استخدمه الموريتانيون والبربر.

ليس ثمة شك فى أن الشعب الإسلامى فى إسبانيا كان مختلطا، منذ البدء، إلى حد بعيد، وكان بين أوائل الفاتحين عدد كبير من سكان شمال أفريقيا وقبائلها، وفيما بعد عاش هؤلاء فى أعداد كثيرة، إلى جانب العرب، على امتداد كل شبه جزيرة إيبريا. وبين الأسر التى حكمت خلال عصر الطوائف فى القرن الحادى عشر الميلادى عدد ليس بالقليل ينتمى إلى العنصر البربرى، ومع ذلك كانت الحضارة العربية، فى الريف كما فى المدن، هى السائدة فى كل إسبانيا. ذلك أن الأمراء الذين كانوا ينحدرون من أصول بربرية، ويزهون بثقافتهم، مثل بنى الأفطس فى بطليوس، وبنو زيرى فى غرناطة، كانوا قد تعرّبوا تماما، بل وكانوا يحسون بالخجل من أصولهم الأولى[١٤٤]. وكل إبداع فى الأدب أو الفن كان يصدر عن العرب، ولم يحدث أبدا أن النشاط فى هذا المجال كان ذاتيا أو أصيلا عند البربر، وقد اشتهروا بالهمجية، وإذا كان من الضرورى أن يحتلوا مكانا فى تاريخ الفن فسوف يكون حظهم منه، أنهم نهبوا قرطبة، ودمّروا مدينة الزهراء. والمنشآت المعمارية التى قام بها بعض الأمراء الذين ينتسبون إلى هذا الجنس جاءت دائمًا فى طراز عربى، وطبقا لنماذج الأبنية العربية التى كانت قائمة، ومن المحتمل أيضًا أن الذين أشرفوا على تنفيذها كانوا من الفنانين العرب.

وقد وفد مع الغزو المرابطى لإسبانيا وحُكْمها طمى جديد من سكان موريتانيا، ولكن فى المجال المعمارى الذى أشرنا إليه لم يحدث أى تغيير، لأن الفاتحين الجدد،

---

(١٤٤) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، جـ٤ ص٤ و ٣٠.

لم يحضروا معهم، بسبب همجيتهم، أى فن، وكان عليهم عندما يريدون أن يبنوا عمائرهم أن يلجأوا إلى سكان البلد الأصليين، وهؤلاء بالطبيعة ظلوا أوفياء لعاداتهم وأساليبهم القديمة، وهو نفس ما حدث بعد أن فتح الموحدون اسبانيا أيضًا، ولو أن هؤلاء، وبخاصة الأميرين عبد المؤمن ويوسف أظهرا غيرة وحبا خالصين للثقافة العربية، وأصبحا من حماتها، وليس ثمة أدنى إشارة تجعلنا نظن، ونحن مطمئنين، أن العمائر التى أقامها الموحدون أسهم فى بنائها الأفارقة الخشنين، ولم تكن من عمل المهندسين الأندلسيين الممتازين، وأمجاد هؤلاء، والثقة فى فنهم، تشهد لهم بهذا، ويدافع عنهم ما أقاموا من منشآت[١٤٥]. وأبعد من هذا أن نصف بالمغربية العصر الفنى الذى بدأ بقيام مملكة بنى نصر فى غرناطة، وهذه الأسرة المالكة تنتمى إلى قبيلة عربية عريقة، ويذكر مؤسسها ابن الأحمر أن بين أسلافه واحدا من صحابة رسول الله[١٤٦]. وقد جعل أحفاد ابن الأحمر من غرناطة موئلا للثقافة العربية، ورغم أن المدينة لم تكن خالية من الأفارقة لا يمكن أن ننسب إليهم أى دور فى عملية بناء الحمراء، أكثر من مجرد دور عمال عاديين. والمؤرخون المشارقة أنفسهم، يستبعدون قيام الأفارقة بأى جهد فى هذا البناء، ويتحدثون دائمًا

---

(١٤٥) وتصديقا لهذا، أذكر هنا فقرة من المقال الممتاز الذى كتبه رفائيل كونتريراس بعنوان: «عن الفن العربى فى اسبانيا»، ونشر فى مجلة اسبانيا وجاء فيه: «المرابطون والموحدون لم يحضروا معهم عناصر جديدة من موريتانيا تعين على تقدم الفنون، وكانت قد تقدمت كثيرا فى شبه الجزيرة على نحو ما تبرهن عليه هذه الفنون نفسها. كان العرب يملكون روحا أكثر أصالة، وتقاليد أشد نقاء، جاءوا بها من موطنهم القديم. ومن الصعب أن نقبل أنه فى ذلك العصر، وتواكب مع عصر النهضة الأوربى، أو أن شتت مرحلة تجديد الفن العربى فى اسبانيا، أمكنهم أن يدخلوا العناصر الجديدة المذكورة. ويقول ابن سعيد: أن الكور الأندلسية التى انضمت حينئذ إلى الامبراطورية المغربية أرسلت المهندسين المعماريين إلى يوسف ويعقوب المنصور لكى يقوما ببناء عماراتهم فى فاس والرباط والمنصورية. ولم يحدث أن ازدهرت عاصمة المغرب فى أى عصر من العصور كما ازدهرت فى عهد حكم خلفاء عبد المؤمن. ويضيف، ومن المعروف اليوم جيدا أن هذا الازدهار والرخاء انتقل من المغرب إلى تونس، حيث يبنى السلطان القصور، وينشىء الحدائق والكروم، على طريقة الأندلسيين، وكل المهندسين المعماريين والبناءون والبستانيون والنجارون والرسامون وصانعوا الآجر ولدوا فى الأندلس. ورسم القصور من ابتداع الأندلسيين، أو منقولة عن أبنية أندلسية. لم يكن اذن تأثير مغربى، وإنما كان عبقرية عربية فحسب، عبرت عن نفسها فى إسبانيا، وفى عون من التقاليد الفارسية والبيزنطية، واستطاعت أن تبدع أسلوبا متميزا. ومن ثم فإن ما يسمى بالأسلوب المغربى يجب أن نطلق عليه الأسلوب الأندلسى أو الأسلوب العربى الاسبانى، لان الإلهام اسبانى، نابع من ذات وطبيعة أرضنا ومن يسكنون عليها، ويبدو واضحا ولامعا ومرتكزا على قاعدة عربية. (خوان باليرا)

(١٤٦) المقرى، ٢٠٢/١ - دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ٢٧٠/١ - ابن خلدون، المقدمة، ٢٩٨/١.

عن بعض القصور التى بنيت فى أفريقيا على طراز الحمراء، ويقولون عنها إنها قصور من طراز أندلسى(١٤٧).

والصفات الذاتية لما يسمى بالطراز المغربى، ونفترض أنه أدخل إلى الأندلس قبيل بدء القرن الثانى عشر الميلادى، تتمثل فى ثراء الزخارف، وفى استخدام القيشانى والمصيص، وفى أشكال العقود الرائعة والمتنوعة، ولم تكن كلها فى شكل حدوة الحصان، وإنما جاءت أيضا حادة أو مفصصة. ومع ذلك فإن زخارف من المصيص تظهر فوق أبواب الجانب الذى بناه المنصور من المسجد الجامع فى قرطبة، واستخدم الجص بقدر هائل فى بناء الزاهرة، ويجب أن نفترض أنه لعب دورا رئيسيا فى زخرفة ذلك القصر. وأخيرا فإن المصيص نفسه، ومثله القيشانى، يوجدان بكثرة زائدة فى الزخارف التى توجد فى المصلى الذى يحمل اليوم اسم بيابثيوسا Capilla de Villaviciosa فى المسجد الجامع فى قرطبة، ويمكن الظن بأنها عملت قريبا من نهاية القرن العاشر الميلادى.

وفيما يتصل بالعقود منها ما هو سنانى أو مفصص، وتوجد بكثرة فى جانب من المسجد الجامع الذى أشرنا إليه، والذى بناه الحكم الثانى. ومن ثم ليس ثمة مبرر للحديث عن تغيير جوهرى فى خصائص المعمار العربى فى القرن الثانى عشر

---

(١٤٧) المقرى، ٨١٤/٢.

● لا يمكن أن ننكر دقة ومناسبة هذه الملاحظات، التى تظهر أن الحمراء والآثار الأخرى من المعمار الاسبانى الاسلامى لا يجب أن نطلق عليها «مغربية»، وحيث يقول الراهب لويس دى ليون متحدثا عن مهندس عظيم إنه «العالم المسلم»، ويريد أن يقول «العالم العربى» دون أدنى شك، ذلك أن المعمار والشعر والثقافة بعامة التى شهدتها اسبانيا خلال الحكم الإسلامى كانت عربية الأصل، وأسسها الجوهرية كذلك، ومثلها الدين الإسلامى. ولكن.. هل من الضرورى أن يكون كل الشعراء والفنانين عربا؟ ولماذا لا يكونون من البربر، وحتى من الاسبان؟. عندما فتح المسلمون اسبانيا لم يأت إليها عدد كبير من العرب أو البربر، ثم تكاثر عدد هؤلاء على نحو ملحوظ مع حكم المرابطين والموحدين. غير أنهم فيما نعتقد لم يبلغوا الملايين عددا، وظلت جمهرة السكان الغالبة من السكان الأصليين. ومن المحتمل أن الذين نبغوا فى الأدب أو الحرب أو أى نشاط آخر كانوا يحاولون اخفاء أصولهم الأولى، ويصنعون لهم أشجار أنساب يردون بها أصولهم إلى عرب اليمن، وأحيانا إلى القبيلة التى ينتسب فيها الرسول، ويجدون من المنافقين، ومن رجال البلاط، من يوثق نسبهم الأسطورى هذا. وثمة شىء خاص ومتميز وذاق فى الحضارة الاسبانية الإسلامية، ويميزها عن الحضارة الإسلامية بعامة، كان موجودا فعلا، ويمكن أن نرده إلى تأثير الاسبان أنفسهم أكثر مما يمكن أن نرده إلى البربر الدخلاء، وهذا الأسلوب الخاص يمكن أن نطلق عليه اسم: الاسلوب الأندلسى، وليس المغربى. (خوان بالبرا)

الميلادى وما تلاه، بل على النقيض يجب التأكيد على أنه بانتصار التأثير البيزنطى ثبتت الملامح الرئيسية لخصائص الفن العربى فى النصف الثانى من القرن العاشر الميلادى، ومن الحق أنه فيما بعد، ومع مرور الزمن، كانت هناك تغييرات وتحسينات تتمثل فى لطف العقود وإتقانها وأناقتها، وتميز ذوقها، وفى بعض التعديلات التى أصابت التفاصيل، ولكن هذه التغييرات والتحسينات كانت فى نطاق طبيعة الأشياء نفسها.

ومع ذلك لا شىء يمنع الذين يتحدثون عن مراحل مختلفة لأسلوب المعمار العربى، ولكن من المؤكد أنه ليس بوسعنا أن نتتبع ونحن واثقين تاريخ هذه التغييرات، على الأقل فى تفاصيلها، ولم يبق لنا من الفن العربى فى إسبانيا غير ثلاثة آثار هامة، وصل بناؤها سليما فى جملته، وليس لدينا أدنى شك عن العصر الذى أقيمت فيه، وهى : مسجد من المرحلة الأولى، ومنبر من المرحلة الثانية، وقصر من المرحلة الثالثة.

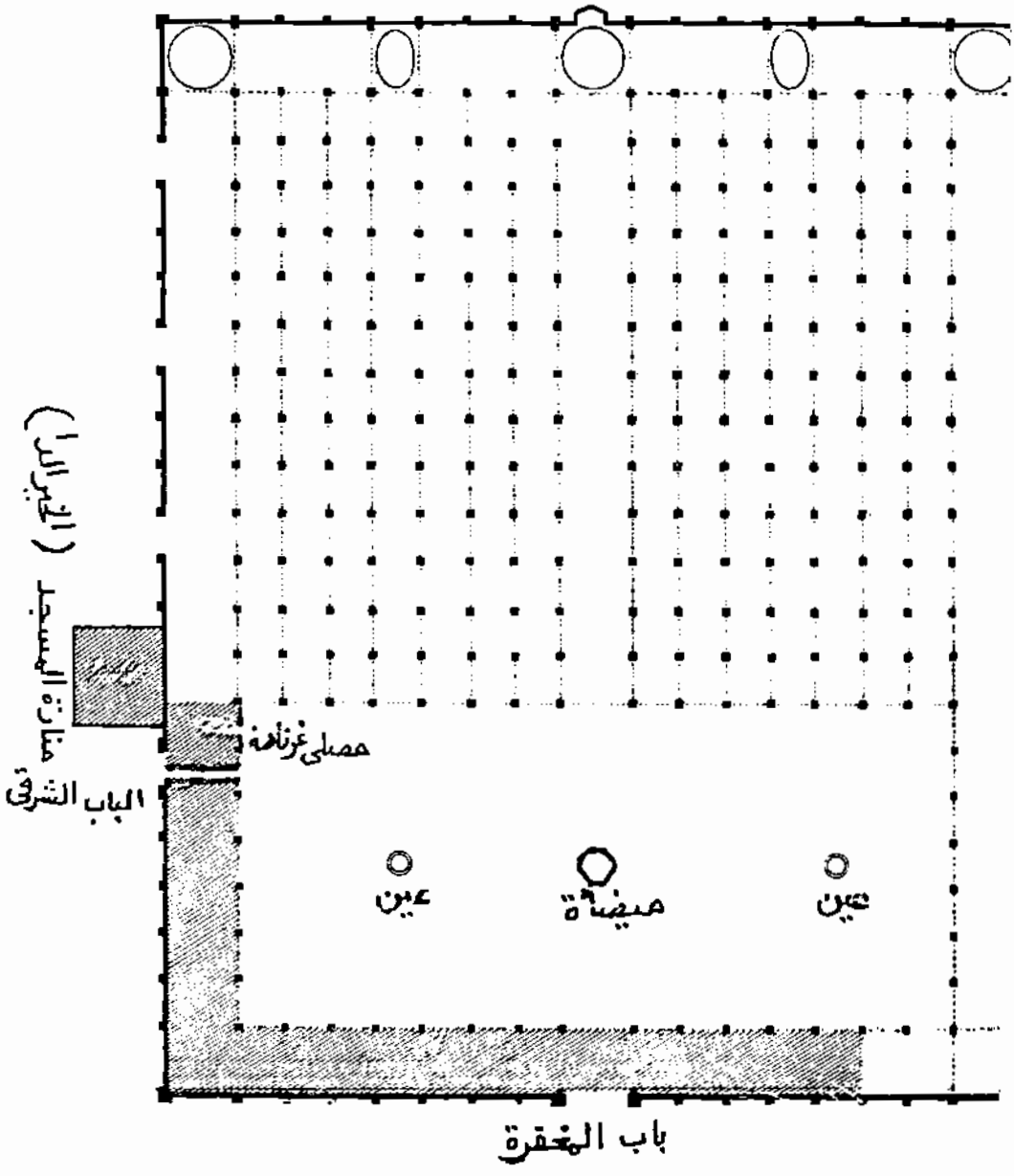
● **المسجد الجامع فى إشبيلية ومنارته :**

أوضح عمل معمارى تم فى القرن الثانى عشر الميلادى، ولدينا أخبار عنه، بناء المسجد الجامع بمئذنته السامقة فى إشبيلية، بأمر من **يعقوب المنصور**، أمير الموحدين، ويذكر لنا مؤرخ عربى أنه : «فى عام ٥٩٣ هـ (١١٩٦م) عاد أمير المؤمنين إلى إشبيلية، وأتم بناء المسجد الجامع والمنارة، وكان قد بدىء فى بنائه فعلا قبل ذلك بثلاثة أعوام، وقد زينوا أعلى المنارة بكور جميلة فى شكل تفاحات، وعن ضخامة هذه الكور يمكن القول إنها من الحجم المتوسط، ولم يتسع الباب الذى يدخل المؤذن منه لإدخالها، فتم توسيع أسفله بانتزاع بعض أحجاره، وكان الفنان **أبو الليث الصقلى** هو الذى صنع هذه الكور، ورفعها، وأشرف على وضعها فى مكانها، وكلّف تذهيبها مئة ألف دينار ذهبى[١٤٨]. ولهذا يتحدث المقرى عن المنارة

---

(١٤٨) القرطاس جـ١ ص١٥١

● لم يتيسر لى الحصول على نسخة من كتاب القرطاس ؛ به مكتبة فى القاهرة لأنقل النص منه. فقمت بترجمته. (المترجم)



رسم تخطيطي لمسجد إشبيلية الجامع كما بناه الموحدون من خلال الوثائق التي وصلتنا (الأجزاء المظللة هي الوحيدة التي بقيت من المسجد بعد أن حوله الإسبان إلى كتدرائية)

مئذنة جامع إشبيلية (الخيرالدا)

التى أقامها يعقوب المنصور فى المسجد الجامع فى إشبيلية فيقول: «ليس فى بلاد الإسلام أعظم بناء منها»[١٤٩].

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 فى نقوشها، عرضها ستون ذراعا، وارتفاعها مئتان وأربعون، ولها ميزة أخرى عظيمة، هى أن سُلّم الصعود إلى أعلاها عريض جدا، عظيم المألج، رائع التناسق، ويستطيع جميع الملوك والملكات، وعلية القوم، الذين يودون الصعود إليها، أن يبلغوا قمتها على ظهور الخيل أو البغال مرتاحين، وفى أعلى المنارة يوجد برج ارتفاعة ثمانية أذرع، رائع الفن أيضا، وفى أعلاه أربع تفاحات، واحدة فوق الأخرى، كبيرات الحجم، بديعات الصنع، رائعات الجمال، ولا أعتقد أن هناك ما يشبهها فى أى مكان آخر من العالم، والتى فى أعلاهن أصغرهن جميعا، والثانية أكبر، والثالثة كبيرة جدا، أما الرابعة فلا يمكن الحديث عن ضخامتها وإبداعها. إنها شىء 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

(١٤٩) المقرى، ١٢٨/١ وطبعة احسان عباس ٢٠٨/١.

لدخولها، وكان من الضرورى نزع الأبواب، وتوسيع المدخل لوضعها. وعندما تسقط الشمس على هذه التفاحات يزداد لمعانها، ويشتد بريقها، حتى لترى من بعيد جدا، كما لو كانت شموسا ساطعة[١٥٠].

وقد بقيت المنارة حتى اليوم، وهى تحمل الآن اسم الخيرالدا Giralda الشهيرة، وهى برج رباعى الشكل، فقدت كراته زخارفهاالأولى، وتعرض لشيء من التشويه، فعمل له تاج جديد، والجزء الأسفل منه بنى من الحجر، والجزء الأوسط من الآجر، والأعلى من الطابية، وتناثرت فى جانبه الخارجى، لزخرفته، نوافذ كثيرة أنيقة، تتوسطها سارية، وعقودها متنوعة ومفصصة، وتقوم على أعمدة صغيرة من الرخام، وبينها آجر جميل، أو قيشانى لامع، يكوّن فى الجدار سقفا غنيا بالزخارف، متنوعة الأشكال ودقيقة الصنع.

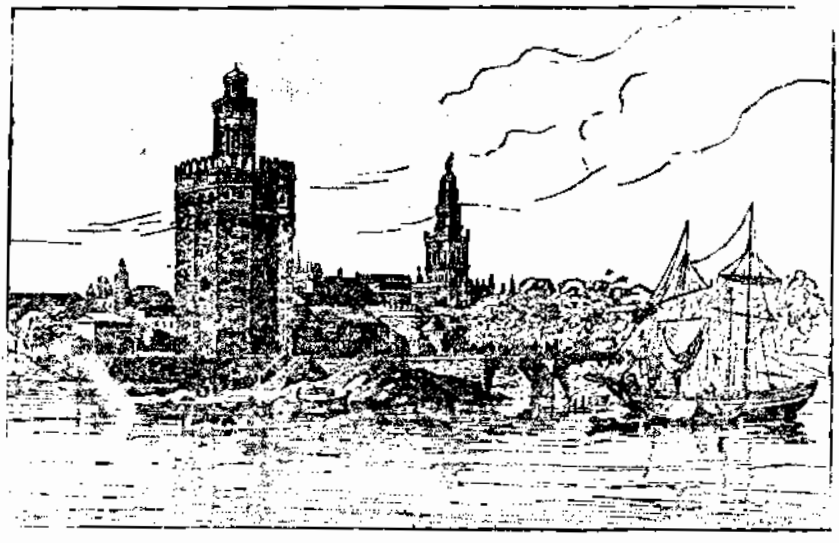
ووصف منارة المسجد الجامع فى قرطبة، والتى بناها عبد الرحمن الناصر، وكانت مربعة أيضا، ولها نوافذ كثيرة ذات عقود، وتنهض على أعمدة من اليشب Jaspe، ولا تنقصها الكرات فى أعلاها[١٥١] يومئ إلى أنها كانت تشبه الخيرالدا كثيرا، وتجعلنا نستنتج أن الخيرالدا فى جزئها الأسفل والأصلى تقدم لنا الشكل الدقيق للمنار الذى كان يستخدم فى إسبانيا منذ البدء.

وعقود النوافذ ذوات السوارى فى وسطها، كما هى فى منارة إشبيلية، ترتفع قليلا عند التقائها فى السطح، حين تصبح نقطة، وهى طريقة سوف تظهر بكثرة فيما بعد، ولكنها لم تكن نادرة فى العصور السابقة، على نحو ما نلحظ فى جوانب باب شاقرة Visagra القديم والمهم فى طليطلة وهذه العقود المدببة استخدمت فى القرن التاسع الميلادى فى مسجد أحمد بن طولون فى القاهرة، ومنذ ذلك الوقت، اذا لم يكن قبل هذا، أصبحت فيما يبدو إحدى خصائص الفن الإسلامى ، وكان العرب يضعونَ كثيرا من العقود لمجرد الزخرفة، ويصنعونها من عجينة من المصيص، ويضعونها بين الأعمدة الرأسية أو قوائم الأبواب، ولابد أن الرغبة فى

---

(١٥٠) مدونة الملك فرناندو المقدس، سلمنقة، ١٥٤٠م، الفصل ١٢٣.

(١٥١) أنظر : الادريسى، ٢/٦٢. وموراليس، آثار اسبانيا، قرطبة، ص ٥٤، وهذا المؤلف الأخير شهد منارة المسجد الجامع القديمة، والتى انهارت عام ١٥٩٣، وهم يقومون فيها ببعض الترميمات.



البرج الذهبى فى إشبيلية

إعطاء العقود أشكالا متعددة ومتنوعة قد انبثقت سريعا، وفى سهولة، وسيكون غريبا بالتأكيد أنه لم يحدث تغيير، أو تنويع، فى الشكل المستدير مع العقود المدببة. ومع ذلك لم يحدث أبدا أن استخدم أى شعب مسلم العقد المدبب كجزء جوهرى من نظام معمارى، ولو أن التطبيق الكثير له أكد أهميته فى الفن المعمارى، وسوف نقع فى الخطأ إذا تركنا الظاهر يحملنا إلى أن نعطى ظهوره بين العرب معنى مهما، وأن نربط بين هذا وبين الأصل القوطى لهذا الطراز.

أمّا المسجد الجامع فى إشبيلية، وما زالت منه بعض البقايا فى الجزء الأسفل من جدران الكتدرائية، واستخدم مكانا للعبادة المسيحية حتى القرن الخامس عشر، وكان مكللا من خارجه بشرفات فاخرة، ومغطاة فى داخلها بلوحات بيضاء، وسقفها مزخرف بفن، ويقوم، كما فى مسجد قرطبة، على أعمدة قديمة من الرخام، ويمكن أن نستخلص منها أيضا أن البناء أقيم فى الأيام الأولى من الفتح الإسلامى وأن ماقام به **يعقوب المنصور** كان ترميما وإعادة بناء[١٥٢].

(١٥٢) أورتيث اى ثونيجا، حوليات إشبيلية، مدريد عام ١٦٧٧، ص ٢١.

● آثار أخرى :

وفى كثير من الأمكنة المتناثرة عبر شبه الجزيرة الإيبرية توجد حتى اليوم أبنية، أو أطلال أبنية، تعكس فى تكوينها أو زخرفتها دور اليد العربية أو تأثير العرب، ولكن ما أقل ما نعثر على معلومات مؤكدة يمكن أن تعين على التنبؤ بالعصر الذى بنيت فيه. وحتى فى المقاطعات التى أخذها المسيحيون من المسلمين فى زمن مبكر احتفظت، ولزمن طويل، بطريقة العرب القديمة فى المعمار. ولم يكن الموريسكيون وحدهم هم الذين يبنون بيوتهم ويزينونها على طريقة آبائهم، وإنما كان يسعد المسيحيون أيضًا أن ينعموا بالحياة فى مثل هذه البيوت، فهم يبنون بيوتهم طبقا للذوق والتخطيط العربى. وحتى القرن السادس عشر الميلادى كان ترف القصور العربية المصقولة شائعا بين الأسبان، ويسرق حواسهم. وقد أثنى عليها ومدحها الراهب الزاهد **لويس دى ليون** Luis de Léon[١٥٣]، وأحس بالسعادة عندما وجد نفسه يقاوم كل إغراء الدنيا حوله :

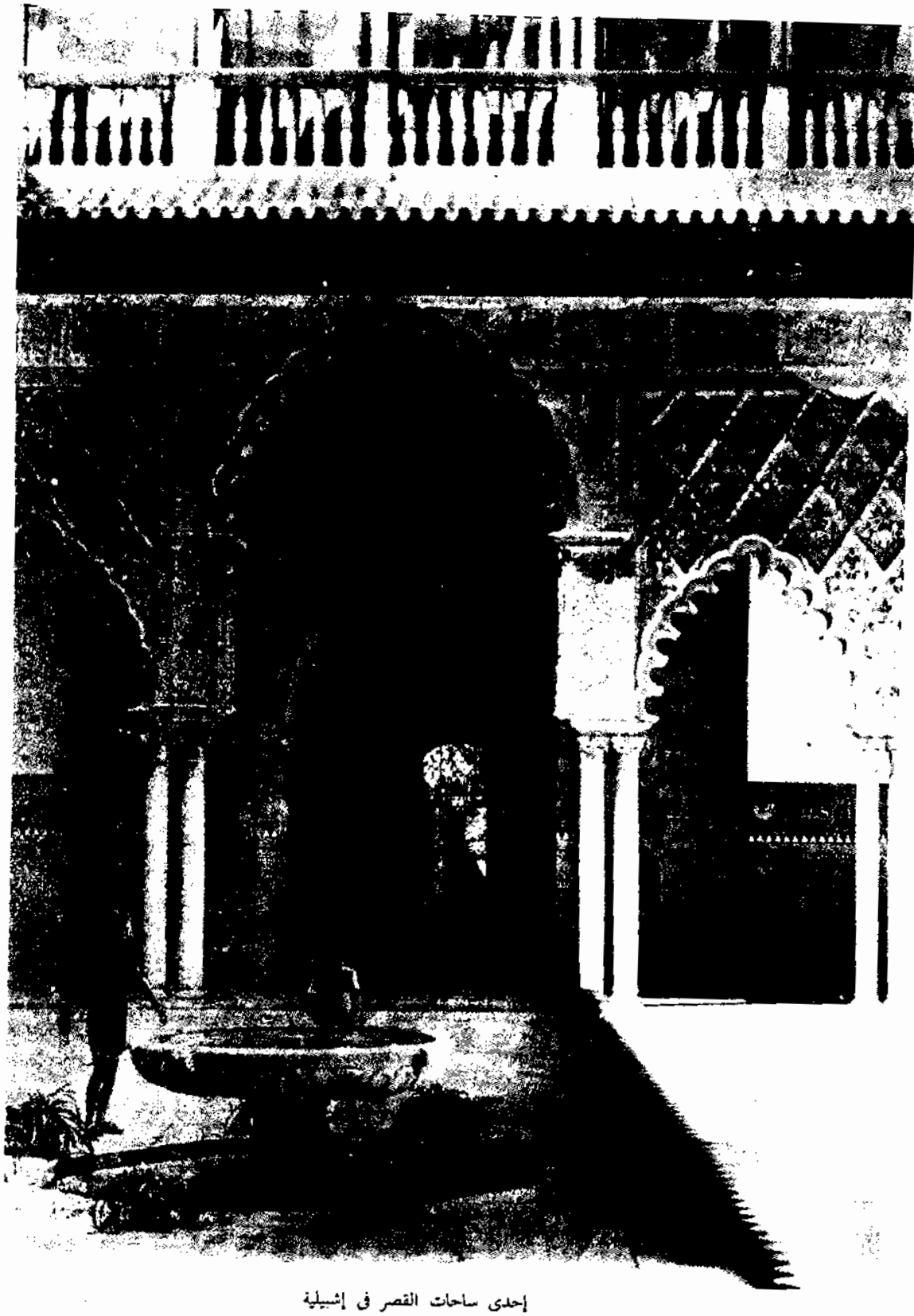
ولا السقف المذهب قائمًا على يشب،
وابتدعته يد العالم المسلم،
يثير انتباهى، أو يشد إعجابى!

ويصعب علينا غالبا أن نميز بين الأعمال التى أقيمت خلال الحكم الإسلامى، وتلك التى تمت بعد استيلاء المسيحيين على الأندلس، وحتى النقوش التى تتخذ مادتها من الآيات القرآنية لا يمكن أن تبرهن على شىء أكثر من أن الذين قاموا بها من الموريسكيين، حين كان يتاح لهم أن يمارسوا طقوسهم الدينية، فى حرية، وأن يستخدموا لغتهم القومية علانية، فهم يزينون دائما جدران بيوتهم بالآيات القرآنية.

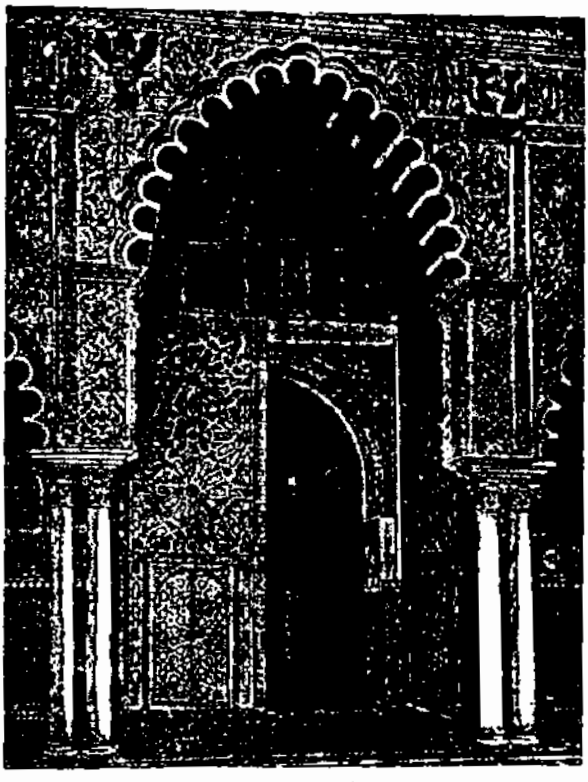
---

(١٥٣) كاتب وشاعر وزاهد اسبانى (١٥٢٧ - ١٥٩١)، وقدم الى محكمة التفتيش بتهمة أنه ترجم سفر «نشيد الانشاد» الى اللغة العامية الاسبانية، وظل فى السجن خمسة أعوام، وخلف عددا من دواوين الشعر والكتب، ومن بينها : «أسماء المسيح» وغيرها.

(المترجم)



إحدى ساحات القصر فى إشبيلية



باب الحريم فى قصر إشبيلية

ويصبح التمييز أشد صعوبة حين تقوم أبنية جديدة على أرض أخرى قديمة، وتستخدم تلك انقاض هذه . وإلى مثل هذه الحالة يمكن أن نرد وضع القصر Alcazar فى إشبيلية، وهو فى حالته الحاضرة متاهة من الساحات والقاعات، والممرات والغرفات، وتخطيطه بعامة، والجانب الأكبر من زخارفه وتفاصيله، يعكس ذوق العرب وطريقتهم. ويقول النقش الذى على الباب الرئيسى : إن الملك بدرو بنى ذلك القصر ولكن من الواضح أن العمل ليس جديدا كله وكلية بأية حال، وإنما مجرد ترميم لكثير من الأجزاء القديمة مع إضافة أجزاء أخرى[١٥٤] .

---

(١٥٤) طبقا لأورتيث دى ثونيجا قام الملك بدرو بإنشاء مسكن جديد فى قصر إشبيلية، وهدم جانبا من القصر القديم. انظر : حوليات إشبيلية، مدريد ١٦٧٧، ص٢١٠.

وفيما يبدو كان للأمويين قصر فى إشبيلية[١٥٥]، وسبق أن تحدثنا أيضا عن قصور بنى عباد المختلفة. وأخيرا يذكرون أن أمير الموحدين يعقوب المنصور «أمر أن يبنى له على النهر الأعظم، نهر إشبيلية، حصن. وأن تبنى له فى ذلك الحصن قصور وقباب، جاريا فى ذلك على عادته من حب البناء، وإيثار التشييد، فإنه كان مهتما بالبناء»[١٥٦]. ولكن لا يمكن القول باطمئنان أن أيا من هذه المبانى كان فى موضع القصر الحالى، وبعد أن استولى الملك سان فرناندو على إشبيلية اتخذ من القصر مقرا له[١٥٧]. وليس موضع شك فيما يبدو أن هذا القصر نفسه قام الملك بدرو بترميمه وتجديده.

● فى مدينة طليطلة :

ومدينة طليطلة أيضا غنية ببقايا الآثار العربية[١٥٨]، وخير ما حافظت عليها منها، مثل باب الشمس الجميل، وبيعة اليهود القديمة التى أصبحت كنيسة سانتا مارية لابلانكا Santa Maria la Blanca يسمح لنا أن نقول فى ثقة إنها تعود إلى العهود التى سبقت حرب الاسترداد[١٥٩]. وفى القرن الثامن الميلادى كان يقوم

---

(١٥٥) دوزى، تاريخ مسلمى اسبانيا، ٢/٢٤٧.

(١٥٦) عبد الواحد المراكشى، المعجب، ص ٢١٢ طبعة أوربا (ص ٢٩٢ طبعة سعيد العريان الأولى)، وقصر الموحدين كان قائما على ضفاف النهر، ولكن بناء القصر الحالى يوجد على مسافة منه، ويظن أن الحدائق المحيطة به، والمبانى الملحقة، يمكن أن تمتد حتى تبلغ النهر.

(١٥٧) مدونة الملك فرناندو المقدس، سلمنقة، ١٥٤٠م، الفصل ٧٠.

(١٥٨) من الواضح أن شاك وهو يتحدث عن المعمار العربى إجمالا، لا يمكنه أن يتوقف ليصف ظروف كل الأبنية التى من هذا الطراز فى إسبانيا، وبخاصة عند مالا تكون من عصر الحكم الإسلامى على نحو مؤكد، وإنما تعود الى ما بعد حرب الاسترداد. أى بناها مسلمون كانوا تحت الحكم المسيحى، ومعمارهم له خصائصه المميزة، وأخذ اسما خاصا به وهو «فن المدجنين»، ومنه كل الابنية التى أقيمت فى طليطلة من هذا الطراز، حبا فى الذوق العربى، ولا تزال قائمة حتى اليوم. ومنه مثلا : كنيسة سانتا مارية لابلانكا، وكانت قديما صومعة لليهود، أو ترانسيتو، أو سان بنيتو، وكان صومعة يهودية أخرى، أقامها صمويل ليفى الشهير، المستشار القانونى للملك بدرو، وبيت المائدة، وسان رومان، وقصر دون لذريق، وأبنية أخرى من بينها باب الشمس، وباب شاقرة، وهذان الأخيران يعودان الى العهد الإسلامى، وكل ما وصفه فى براعة وعلم أمادور دى لوس ريوس، فى كتابه «طليطلة الحالة»، وعليه نحيل القارئ. (خوان بالبرا)

(١٥٩) يتفق السنيور أمادور مع شاك، فى أنه لا يكاد يوجد أثر واحد فى طليطلة، باستثناء كريستو دى لالوث، نجرؤ على نسبته الى العهد الاسلامى ونحن مطمئنين على الرغم من النقوش العربية الكثيرة التى تضم أيات-

حصن منيع فى المكان الذى يوجد فيه القصر اليوم[١٦٠]، ويتحدثون أيضا، بمناسبة استيلاء المسيحيين على طليطلة، عن حصن كان يسيطر على المدينة من كل جوانبها[١٦١]. ونلحظ بالكاد جانبا من الجدران العربية بين أنقاض قصر كارلوس الخامس المتناثرة، وبالطريقة نفسها اختفى حوضا النافورتين الرائعان، «وصنعهما **أبو القاسم عبد الرحمن الزرقالى**، لما سمع بخبر الطلسم الذى بمدينة أرين من أرض الهند، وقد ذكره المسعودى وأنه يدور بأصبعه من طلوع الفجر إلى غروب الشمس، فصنع هو هاتين البليتين خارج طليطلة ، فى بيت مجوف، فى جوف النهر الأعظم، فى الموضع المعروف بباب الدباغين، ومن عجبهما أنهما تمتلئان وتنحسران مع زيادة القمر ونقصانه، وذلك أن أول انهلال الهلال يخرج فيهما يسير ماء، فإذا أصبح كان فيهما ربع سبعهما من الماء، فاذا كان آخر النهار كمل فيهما نصف سبع، ولا يزال كذلك بين اليوم والليلة نصف سبع حتى يكمل من الشهر سبعة أيام وسبع ليال، فيكون فيهما نصفهما. ولا تزال كذلك الزيادة نصف سبع فى اليوم والليلة حتى يكمل امتلاؤهما بكمال القمر، فاذا كان فى ليلة خمسة عشر وأخذ القمر فى النقصان نقصتا بنقصان القمر، كل يوم وليلة نصف سبع، حتى يتم القمر واحدا وعشرين يوما، فينقص منهما نصفهما، ولا يزال كذلك ينقص فى كل يوم وليلة نصف سبع، فاذا كان تسعة وعشرون من الشهر لا يبقى فيهما شئ من الماء، واذا تكلف أحد حين تنقصان أن يملأهما، وجلب لهما الماء، ابتلعتا ذلك من حينهما، حتى لا يبقى فيهما الا ما كان فيهما فى تلك الساعة، وكذا لو تكلف عند امتلائهما إفراغهما، ولم يبق فيهما شيئا، ثم رفع يده عنهما، تخرج فيهما من الماء ما يملؤهما فى الحين».

«وهما أعجب من طلسم الهند، لأن ذلك فى نقطة الاعتدال حيث لا يزيد الليل على النهار، وأما هاتان فليستا فى مكان الاعتدال، ولم تزالا فى بيت واحد حتى

= من القرآن الكريم، وكان المسلمون الطيبون يزينون بها البيوت، رغم أنهم كانوا يبنونها بأمر ولحساب المسيحيين. (خوان باليرا)

(١٦٠) ابن القوطية، فى المجلة الآسيوية، ١٨٥٣، ١/٤٦٣.

(١٦١) دوزى، أبحاث، ١٩٣.

ملك النصارى - دمرهم الله - طليطلة، فأراد ألفنش «ألفونسو» أن يعلم أمر حركاتها، فأمر أن تقلع الواحدة منها، لينظر من أين يأتى اليها الماء، وكيف الحركة فيها، فقلعت، فبطلت حركتها، وذلك سنة ٥٢٨ هـ (= ١١٣٤م). وقيل أن سبب فسادها حنين بن ربوة اليهودى المنجم، الذى جلب حمام الأندلس كلها الى طليطلة فى يوم واحد، وذلك سنة ٥٢٧ هـ، وهو الذى أعلم ألفنش أن حفيده سيدخل قرطبة ويملكها، فأراد أن يكشف حركة البليتين، فقال له : أيها الملك، أنا أقلعها وأردها أحسن مما كانتا، وذلك أنى أجعلها تمثلثان بالنهار، وتحسران فى الليل، فلما قلعت لم يقدر على ردها. وقيل : إنه قلع واحدة ليسرق منها الصنعة فبطلت. ولم تزل الأخرى تعطى حركتها، والله أعلم بحقيقة الحال»[١٦٢].

والأنقاض التى بجوار نهر تاجه، وتحمل اسم قصور غليانة Galiana ذات أهمية كبرى، لارتباطها بالروايات الرومانسية فى تقاليدها وزخارفها وعقودها المفصصة[١٦٣].

● آثار مدن أخرى :

وعبثا نبحث اليوم عن شىء من بقايا القصر أو دار الصناعة، أو الأبراج، أو المساجد، أو السور الأعظم، أو مخازن العدد الوافرة والأقوات والمرافق العامة، التى كانت فى جبل طارق، وكلها مبان ظلت حتى منتصف القرن الرابع عشر الميلادى تملأ قلوب المؤمنين بالإعجاب، ونفوسهم بالزهو، عندما يزورون معقل الاسلام[١٦٤]. وفى قصور شقوبية Segovia وشنترة Cintra ظلت بعض بقايا

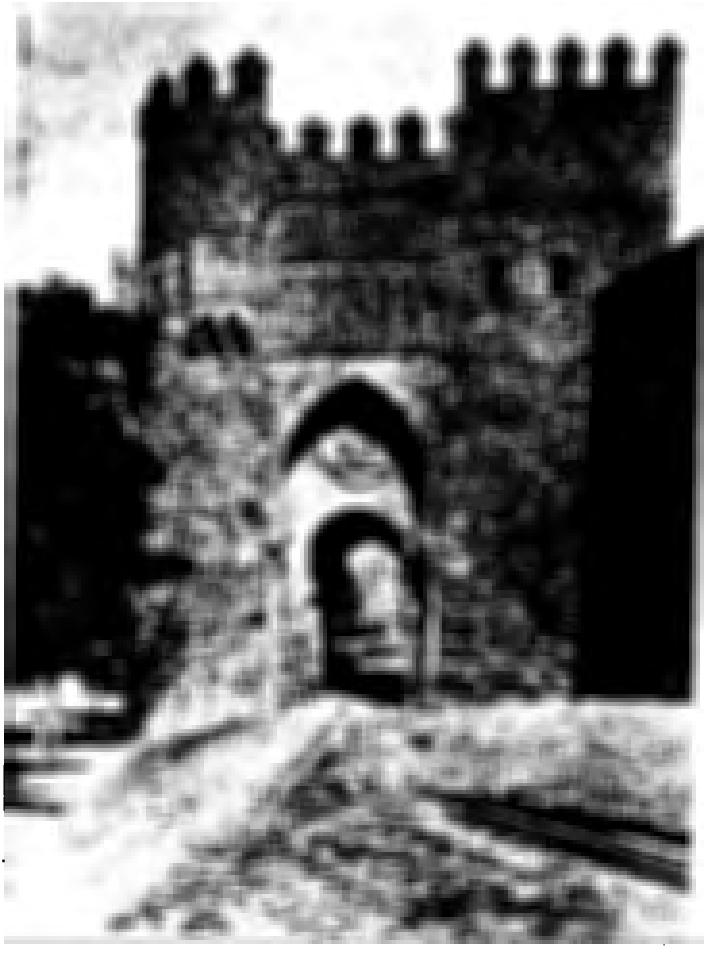
---

(١٦٢) المقرى، نفح الطيب ١/١٢٧ و ١/٢٠٦ احسان عباس.

● أوجز المؤلف النص كثيرا، وجرده من الأعلام التى وردت فيه، وأتيت به كاملا، رغم أن بعض التفاصيل تفوح منها رائحة الأسطورة، ولكن القضية هامة جدا لدراسة علمى الهندسة والرياضيات عند العرب بعامة ، وفى الأندلس بخاصة، ويلاحظ أن ما أوردناه فى النص بين خاصرتين، أتى به خوان باليرا فى الهامش، نقلا عن السنيور امادور، وهذا أخذه بدوره من المستشرق جيانجوس من ترجمته الانجليزية للقسم الأول من نفح الطيب. (المترجم)

(١٦٣) قصور غالية، أو غليانة، ارتبطت بها قصص رومانسية كثيرة، أشار خوان باليرا إلى لون منها فى الهامش، وآثرت أن آتى بها مفصلة فى ملاحق الكتاب، أنظر الملحق رقم ٤. (المترجم)

(١٦٤) ابن بطوطة، ٤/٣٥٥.



باب الشمس فى طليطلة

معمارها العربى القديم، وبوسع قلعة وادى آره Guadairo، قريبا من إشبيلية أن تفخر بحصنها العربى، ولما يزل قائما سليما حتى اليوم.

● **الفن العربى فى مالقة :**

وتجىء مالقة القوية والحصينة من بين اكثر المدن أهمية وتميزا فى أيام الاسلام الأخيرة فى إسبانيا، وكانت الميناء الرئيسى لمملكة غرناطة، ويتحدث عنها الكتاب المسيحيون الذين زاروها خلال الحكم الإسلامى، أو بعد استيلاء المسيحيين عليها مباشرة، وقد أخذوا إعجابا بمبانيها وقلاعها، وسحر ضواحيها، وكان يحيط بالمدينة سور تتخلله أبراج قوية، يزين جدرانها شرفات عديدة. وتوجد القصبة خارج المدينة، تحت سفح الجبل، وكانت حصنا منيعا يحيط به سور مزدوج الجدران عليه اثنان وثلاثون برجا عملاقا، وأعلى منها، فى قمة الجبل، كان حصن جبل فارو Gibralfaro، وهو أمنع حصونها. وفى الجزء المؤدى إلى المدينة كانت توجد قلعة قوية، لها ستة أبراج عالية، ويطلقون عليه حصن الجنويين، وفضلا عن ذلك، كانت توجد، قريبا من الشاطىء **دار الصناعة**، وهى بناء ضخم ذو أبراج أيضا، ويقول هرناندو دل بولجار Hernando del Pulgar «وكثير من الأبراج والعمارات الكبيرة، بنيت فى الدروب ، وهذه القلاع الأربعة يبدو أنها من عمل رجال عظام، وقد بنيت قديما، وفى عصور مختلفة ، لحماية القاطنين بها، والى جانب الجمال الذى يضفيه عليها البحر والأبنية، تعرض للعين فى صورة بالغة الجمال، بالنخيل، وأشجار الحور، والبرتقال وأشجار أخرى كثيرة، والحدائق العديدة المنتشرة داخل المدينة وفى ضواحيها، وفى كل الوديان التى حولها»[١٦٥].

وما احتفظت به مالقة من العصر العربى حتى يومنا ينحصر فى دار الصناعة، ويوجد فى جانبها الجنوبى عقد أنيق حدوى الشكل، ونقش عليه : «لا غالب إلا الله»، وأطلال القصبة، وجبل فارو، وبرج كنيسة شنت ياقو، وكانت مسجدا. أما مسجدها الجامع واشتهر بجمال صحنه، وكان مليئا بأشجار البرتقال

---

(١٦٥) هرناندو دل بولجار، مدونة الملكين الكاثوليكيين، الفصل ٧٥، وانظر أيضا مدونة دون بدرو نينيو، مدريد ١٧٨٢، ص ٥٣.

البالغة الطول[١٦٦] فلم يبق منه أى شيء، كما يلاحظ عند زيارة الكتدرائية، والتى تحتل اليوم نفس مكانه.

وفى رندة بقايا هامة لحصن أقيم على قمة صخرة وعرة المنحدر، وربما كان نفس الحصن الذى دافع عنه أبناء المعتمد فى شجاعة منقطعة النظير، حين كانوا لا يزالون فى رندة، «تلك المدينة الجبلية الجليلة، تجللها السحب، وتحملها الرعود»[١٦٧].

وقد احتفظ العديد من مدن إسبانيا ببعض منارات المساجد التى تحولت إلى أبراج لنواقيس الكنائس، كما فى برج كنيسة سنتا مارية فى قرمونة، وسنتا كتالينا، وسان ماركوس فى إشبيلية، وفى كنيسة سان سلفادور توجد لوحة من الحجر مثبتة فى جدران البرج الداخلى، وعليها نقش يقول: جدد المعتمد بناءه فى عام ٤٧٢ هـ، وقد هدم زلزال الجزء الأعلى من ذلك المنار. وفى كنيستى سان أندريس، وسان لورنثو، وتوجدان فى المدينة نفسها أيضا، يبدو أن الأبنية الصغيرة، فى كل منهما، التى عليها قبة، هى بقايا محراب لمسجد هدم، وأقيمتا عليه. وأخيرا فإن كنيسة سان خوان دى لا بالما فى إشبيلية كانت مسجدا فى القديم، وأن إحدى زوجات المعتمد شيدت منارها، كما نفهم من نقش بالخط الكوفى يوجد فى الجدار الخارجى[١٦٨]. وفضلا عن هذه الذكريات التى تعود إلى الأيام الرائعة والمزدهرة التى قضتها المدينة تحت حكم بنى عباد، فإن هذه الكنيسة تثير ذكريات أخرى حزينة، ارتبطت بذكرى أيام محاكم التفتيش المرعبة، وتحكى الأسطورة أن جثة مدفونة فى هذه الكنيسة نهضت من قبرها لتتهم يهوديا غنيا بأنها سمعته ينكر طهارة مريم العذراء فى حملها، فأصدرت المحكمة أمرا باعتقاله، ومصادرة أمواله، وحكمت عليه بالإعدام حرقا!

---

(١٦٦) ابن بطوطة، ٣٦٧/٤.

(١٦٧) أبو الفدا، جغرافية، ص١٦٦ - تعد رندة من حيث الموقع مدينة فريدة فى العالم، انها مدينة لا يمكن لمن رآها مرة أن ينساها، ويصفها الكتاب العرب فى أعجاب وحب، ويدعوها ابن خاقان: «أحد معاقل الأندلس الممتنعة، وقواعدها السامية المرتفعة، تطرد منها على بعد مرتقاها، ودنو النجم من ذراها، عيون لانصبابها دوى كالرعد القاصف، والرياح العواصف، ثم يتكون واد يلتوى بجانبها التواء الشجاع، ويزيدها فى التوعر والامتناع، يتعذر فيها مطلب، ولا يتسور بها عدو إلا علقه ناب أو مخلب» أنظر: دوزى - بنو عباد، ٥٥/١.

(١٦٨) مذكرة تاريخية اسبانية، المجلد ٢، مدريد ١٨٥١، ص٣٩٤ و ٣٩٦.