الجمال التعبيرى لعمارة المساجد
فى القاهرة التاريخية

على محمد الحسينى
مدرس بقسم الهندسة المعمارية – كلية الهندسة – جامعة المنيا

ملخص

بالرغم من أن أهم مقومات الجمال المعمارى هو تصميم مبنى يتسم بتناسق النسب والألوان والمفردات المعمارية، وأن يتناسب الشكل مع الوظيفة التى أنشئ من أجلها، إلا أن المعمارى والفنان فى فترات ازدهار الحضارة الاسلامية لم يقف عند هذه الحدود وإنما امتد طموحه لتصميم مبانى ذات معنى تتزايد قيمتها الجمالية بامتزاجها بالرمزية حتى يتمتع المتلقى بنوع من الجمال الخفى يمس أعماق مشاعره إلى جانب جماليات التشكيل. ويتعرض البحث لاستكشاف ذلك الجمال التعبيرى من خلال اصطحاب أكثر من مائة طالب وطالبة من أقسام العمارة فى زيارات متكررة لعدد من المساجد فى القاهرة التاريخية ومحاولة تأمل عناصرها وربط مقوماتها المعمارية بالمعانى التعبيرية التى تتعلق بها سواء من ناحية الشكل المعمارى أو التكوين الفراغى أو التفاصيل الداخلية والزخارف. وقد تطرق البحث فى منهجيته إلى الاستعانة بما أمدنا به القرآن الكريم والحديث الشريف من التصوير البلاغى بالإضافة إلى إجتهادات الكتاب فى اكتشاف جماليات العمارة الإسلامية، ومن ثم ناقش البحث أهم تلك الأسباب الجمالية التى توصل إليها من خلال النظريات الفلسفية للجمال والوقوف على الثراء الناتج من تنوع القيم الجمالية التى تجمع بين المساجد محل الدراسة أو التى ينفرد بها كل منها ويختص بها دون غيره.

1- المقدمة

إن لكل منا تجاربه فى حمل مشاعر وأحاسيس تجاه مبانى أو فراغات عمرانية معينة، ولكن لا شك تتنامى تلك الأحاسيس فى مجتمعنا المرتبط بالدين عندما يقع النظر على مسجد أو عند التواجد فيه. وغالبا ما يتم تبسيط تلك الأحاسيس فى كلمات مثل الراحة النفسية أو الرهبة أو الوقار. وقد يقول قائل أنه من الطبيعى أن تتواجد تلك المشاعر فيما يتعلق بروحانيات دور العبادة، ولكن لو تم تبسيط إجابة ذلك أنه من الطبيعى أن يتخلل الأفئدة وتختلج النفوس راحة نفسية عند دخول بيوت الله لما لها من علاقة وثيقة بروحانيات الدين والانفصال عن ماديات الحياة التى تثقل كاهل الإنسان، فيطفو على السطح أسئلة أخرى مثل لماذا إذن تزيد وتنقص الراحة النفسية من مسجد لآخر؟ وهل لهذه المشاعر ارتباط نفسى بتكوينها المادى المتمثل فى الفنون المعمارية والمستخدمة فى عمارته؟

لقد تناولت أدبيات كثيرة عمارة المساجد بالبحث والتحليل والتسجيل للمساجد تبرز فيها مختلف المهارات فى الفنون والعمارة وتصنف ما فيها من حيث أنواع الزخرفة والطرز المعمارية على مر العصور. وإن كان الجمال الشكلى فى التكوينات قد استحوذ على أغلب الدراسات فإن الطموح

فى هذه الورقة يتجاوز الجمال التشكيلى إلى عمق الجمال التعبيرى الناتج عنه، ومن ثم يحاول البحث التطرق إلى تلك العلاقة التبادلية بين المشاعر الإنسانية وعمارة المساجد واستخلاص بعض المبررات المتعلقة بتولد تلك الأحاسيس ومشاعر الجمال التعبيرى لمكوناتها.

ولذا تبوز أهمية هذا البحث من محاولة استكشاف المزيد من أوجه الجمال فى تراثنا المعمارى وإبراز عمق المعانى من خلال العمارة باعتبارها أم الفنون ، خاصة وقد تحولت أغلب المفاهيم حديثا للتقييم بحسب الكفاءة الوظيفية والجمال الشكلى للمبنى. فمن الملاحظ أن عمارة المساجد وإن تطورت من الناحية التقنية فى أساليب البناء، إلا أنه لم يكن لذلك التطور الهندسى مردودا معنويا أو نفسيا على نفس المستوى، بل كثيرا ما كان هذا المردود متلاشيا من حيث الراحة والسكينة وكانت المبانى باردة خالية من المعانى، فربما صاحب التطور العصرى تحولا ماديا يخفت بجانبه الارتقاء الروحى، ولا أدل على ذلك من هذا الفرق الواضح جليا عند معايشة مساجد القاهرة التاريخية والمساجد المستحدثة. ولذا تعد الورقة إعادة استكشاف لكنوز العمارة الإسلامية ومدى التزاوج فيها بين الحكمة وفن البناء والزخرفة من خلال أزهى العصورالمعمارية والفنية.

2- منهجية البحث

وقد تم التحضير لتلك الدراسة بالتعرف على بعض نظريات الفن والمدخل الفلسفى له وعلم الجمال المسمى "بالاستاتيقا" من خلال إلقاء بعض المحاضرات فى قسم العمارة تم مشاركة الطلاب فيها بالآراء والمناقشات التى ساعدت على البدء فى هذا البحث وخلق أرضية للتعرف على أوجه الجمال المختلفة للعمارة الإسلامية. ثم تم اختيار إحدى المناطق الزاخرة بأروع المساجد فى القاهرة التاريخية للدراسة والتى يمكن المرور عليها تباعا سيرا على الأقدام وهى تنحصر فى المنطقة بين ميدان القلعة وباب الوزير والدرب الأحمر لاختبار عملية تذوق الجمال التعبيرى والإحساس بعمق المعنى فى العمارة والزخرفة. وتعددت الزيارات تباعا على أسابيع متكررة طوال فصل دراسى كامل وفى خلال تلك المدة تم التعرف على آراء المفكرين فى فلسفة الفن الإسلامى سواء من المفكرين المصريين أو الأجانب.[1]
وقد تم اختبار هذه الأحاسيس والآراء الفلسفية من خلال أرفع المستويات المعمارية والفنية لعمارة المساجد التى حظيت بارتقاء فنى صاحب عمقا حضاريا بلغ مداه على أرض مصر، فكان من الأهمية الاستفادة من هذا الحقل الميدانى الزاخر بهذا الكم النوعى من الفنون ذات الجمال الشكلى والذى لابد له عمق من الجمال التعبيرى. ولذا فقد تم القيام بزيارات ميدانية باصطحاب طلبة قسم العمارة فى رحلات متعددة لم يقتصر الغرض الأساسى منها على مجرد **" المشاهدة "** أو الحصول على معلومات عنها ، وإنما استهدفت الزيارات **"المعايشة"** لتلك المساجد فى مواقعها والوسط التراثى المحيط بها.

وقد تم اتخاذ الخطوات التالية للوصول إلى النتائج المرجوة من البحث:

---

[1] تمت الزيارات من خلال اصطحاب طلاب الفرقة الرابعة من قسم العمارة بجامعة المنيا فى رحلة استمرت ثلاثة أيام لزيارة المساجد المذكورة. وبشكل منفصل تم عمل برنامجا أسبوعيا لطلبةالفرقة الرابعة بقسم العمارة بالمعهد العالى للهندسة بأكاديمية الشروق لزيارة نفس المساجد. وفى نهاية البحث ملحق يوضح بعض جوانب المنهجية المتبعة.

1 -تم عمل زيارة استكشافية لتحديد مساجد الدراسة والمتاح منها للدخول نظرا لحركة الترميم الواسعة التى تعم المنطقة فى وقت الدراسة، وكذلك تحديد مسارا مناسبا لتعظيم الاستفادة من الزيارات الميدانية. وقد شملت الجولة المساجد الآتية:

- مسجد السلطان حسن بالقلعـــــة – 1356 م (757) هـ
- مسجد الرفاعى بالقلعـــــة – 1912 م (1330) هـ
- مسجد المحمودية بالقلعـــــة – 1567 م (975) هـ
- جامع أحمد بن طولـــــون – 878 م (265) هـ
- جامع إبراهيم أغا مستحفظان (الجام-ع الأزرق) 1347 م (748) هـ
- مسجـــد المـــــاردانى - 1340 م (740) هـ
- مسجد قجماس الإسحـــاقى (أبو حريبة) - 1481 م (887) هـ
- الجامـــع الأزهـــــــر – 970 م (359) هـ

2 -تحرى الأحكام الفقهية والسنة فى زيارة المساجد ونقلها للطلاب للأخذ بها توقيرا لموضوع البحث[2].

3 -محاولة تدوين كل من المشاركين لتأملاته الفكرية بصورة فردية وفورية لكى لا تتفلت المعانى مع تعدد الزيارات والأماكن مما يعرضها للخلط أو النسيان، ثم تم مراجعتها بصورة جماعية بين الحين والآخر فى حلقات داخل المساجد للإحساس بحلقات العلم واقعيا وبصورة عملية.

4 -ونظرا لملاقاة البعض صعوبة فى صياغة التعبير عن العمق المطلوب للجمال ،فقد تم مناقشة الأفكار المطروحة فى الفصل الدراسى بالجامعة بصورة جماعية للتأكد من الاتفاق على الصدق التعبيرى لكل من النقاط المطروحة ، مما ساعد على بلورتها من خلال المناقشة واستخلاص النتائج.

5 -لم يستبعد البحث اللجوء فى منهجية التحليل إلى مرجعية القرآن والسنة كمصدر هام لا يجب تجنيبه خاصة فيما يتعلق بمعانى إيمانية ترتبط بالعبادة ، وذلك بجانب الأفكار الوضعية والفلسفية لعلوم الجمال النظرية وخاصة تلك النظريات الخاصة بالمفكر جورج سانتيانا فى كتابه الإحساس بالجمال.[3]

وجدير بالذكر أن بعض العوامل التى قد روعيت فى أثناء زيارة المساجد ساعدت على تحقيق الأهداف المنشودة، منها الابتعاد عن اللغو فى الزيارة ، ومحاولة إنفراد كل بنفسه والمكوث فى جنبات المساجد بوقار وسكينة دون التحرك فى جماعات لإتاحة الفرصة للمعايشة والتأمل. كما روعى تجنب شرح بعض المتطوعين لتاريخ إنشاء المساجد ومكوناتها والتى قد تؤدى إلى تحويل

---

[2] من ذلك الاستعداد بالوضوء من قبل وسنة الدخول بالرجل اليمنى ودعاء الدخول إلى المسجد ثم القيام بسنة ركعتى تحية المسجد. كما تم التأكد من جواز بعض العلماء من دخول غير المسلمين للمساجد لغرض الدراسة والتعلم ، وكذلك الأحكام الخاصة بدخول المرأة من خلال كتب السنة وكذلك مرجع جامع لتلك الأحكام وهو تصنيف "محمد بن عبد الله الزركشى 745-794" تحقيق فضيلة الشيخ أبو الوفا مصطفى المراغى – بعنوان " إعلام الساجد بأحكام المساجد"– الطبعة الخامسة – القاهرة 1420 هـ 1999م – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامى- وزارة الأوقاف.

[3] **Santayana, George**: *"The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory"*, Dover Publications, Inc, New York, first published in 1955.

الزيارات إلى جولات سياحية تحيد بموضوع الدراسة عن الهدف من الزيارة. كما روعى المكوث لوقت كاف فى جنبات كل مسجد للتشبع من مكوناته المعمارية وتأمل مواطن الجمال فيه.

3- علاقة المادة بالمعنى فى إنشاء المساجد

يتناول البحث تلك العلاقة بين المادة من الجهة الشكلية وما تحتوى عليه من معان وتعبير كامن، وكان من اللازم التعرض لنظريات الجمال من قبل الفلاسفة وتأسيسهم لعلم الجمال لذا نتعرف عابرا عليها وبالتالى محاولة ربطها بالجمال التعبيرى للمساجد.

3-1 الجمال التعبيرى للمادة

تطرق الفلاسفة منذ القدم إلى نظريات علم الجمال المعروف باسم "الاستاتيقا" (aesthetics) . واختلف كل منهم فى تناول هذا المفهوم، ففى حين جرت العادة على ترجمة كلمة استاتيقا بكلمة علم الجمال فقد آثر "كروتشة" أن تكون علما للتعبير واللغة. وقد ثارت التساؤلات عن ماهية الفن وما الهدف منه، فهل هو صنعة بلا غاية أو هى إفراز لحالات نفسية وفكرية للفنان أم هى وسائل للتعبير الغاية منها خلق شعور يراد غرسه فى المتلقى. وإن اتفق علماء النفس والفلاسفة فى كل العصور على أن الغرض من الفن عموما هو أن يكون بمثابة منبها سيكولوجيا، أى أن يكون غاية الفنان هى إثارة نوع معين من الانفعالات، إلا أن الانفعالات قد تكون غالبا من أى نوع. فإن من الفوارق الأكثر أهمية التفرقة بين إثارة الانفعالات لذاتها باعتبارها من التجارب المستحبة، أو إثارتها باعتبارها ذات قيمة فى الحياة العملية. [4] وتتراوح الأفكار عن الفن ما بين خلق الرمز البحت مثلما فى الفنون السريالية والتجريدية وما بين فنون المنفعة الموجودة فى الصنعة.

إذن اختلط مفهوم الفن بالوظيفة بعد أن اقتصر بين القدماء من الفلاسفة على تواجده فى الشعر والنحت والتصوير، فقد تطور مفهوم الفن فى العقدين الماضيين ليشمل جماليات عدة منها جماليات الإعلام وجماليات التسويق وجماليات العامة وغيرها من المجالات التى يظهر بها العمل الفنى لأغراض وظيفية [5]. وعلى ذلك فإن فى حالة المساجد التى يتناولها البحث يكون الفن المتمثل فى البناء والصناعة والزخرفة هو تحويل المواد المستخدمة فى البناء إلى أعمال فنية ذات معنى أو تجربة فنية تتفاعل فيها الوظيفة مع المشاعر ويختلط فيها الرمز والمعنى مع الصلاة والعبادة، ليس فقط من خلال التلقى بحاسة البصر وإنما عن طريق المعايشة بالحواس جميعها.

3-2 ظهور المسجد كانتقال من المعنى إلى الحيز

وليس من المستغرب فى هذا البحث أن نجزم باحتواء الفنون وتشكيل المادة فى إنشاء المساجد على الرمز والمعنى. ولم لا وإن كان العكس وهو الأصعب قد تحقق فى حالة المساجد، حيث

---

[4] **روبين جورج كولنجوود** :"مبادئ الفن" ترجمة أحمد حمدى محمود . الهيئة العامة للكتاب - 2001

[5] **شاكر عبد اللطيف** : " التفضيل الجمالى، دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنى- عالم المعرفة- مطابع الوطن- الكويت 2001

المعنى نفسه قد تحول إلى مكون مادى . فالمسجد لغة هو اسم مكان السجود وشرعا ف هو كل موضع من الأرض لقوله ﷺ :"جعلت لى الأرض مسجدا وطهورا" ،[6] وينعكس هذا الفكر على معنى مزج الحياة فى مجملها بالعبادة ارتباطا بالسعى فى مختلف أنحاء الأرض فأصبح محل الصلاة هو عين محل السعى فامتزجت الصلاة بمفهومها الشامل بعمارة الأرض . ولكن لم يكتفى الفكر الإسلامى بذلك التعميم، فلوجب إبراز الرمزية الروحية من خلال المادة بتخصيص مساحات من عموم الأرض لتكون بيوتا للعبادة ولا يصح أن تؤول لأى غرض أو استعمال آخر غير المساجد بعد أن أذن الله لها أن ترفع ويذكر فيها اسمه . ولما كان السجود أشرف أفعال الصلاة لقرب العبد من ربه اشتق اسم ذلك المكان منه فقيل " مسجد". وهنا يبرز اهتمام الدين بترجمة معانى الاتصال بالله إلى أداء الحركات الجسمية للصلاة للتقريب بالتمثيل الحسى لمعنى الصلاة للعقل البشرى الذى جبل على التصريف المادى، فبرحمة من الله فرض على العباد الصلاة فى صورة حركات مادية ومن ثم استخلاص ما استطاع من اتصال روحى من خلالها [7]. وكذلك لا يخلو الدين الإسلامى من إبراز معنى العبادة فى صور حسية من الأعمال أو المناسك مثل الزكاة أوالحج أو غيره ا فتختلط الحركات الظاهرة بالأعمال القلبية الخفية لدمج الروح بالجسد والشكل بالمعنى.

وإن كان ظهور المسجد كحيز عمرانى هو تعبير مادى للاتصال الروحانى بالله فى الأصل ، فإنه من الناحية الأخرى لابد لتطور هذا الشكل المعمارى والتكوين الفراغى للمسجد من قيمة معنوية أو تعبيرية مصاحبة لها تتفاسب مع مدى تطويع الإنسان للمادة ووفقا للتطور الحضارى على مر العصور. ولأن الحضارات تتفاعل مع العمارة بصفة عامة ، فإنه من الطبيعى أن يكون لوصول الفنون الحرفية إلى القمة انعكاسا قويا على الاهتمام بعمارة المساجد فى القاهرة التاريخية. ونظرا للاهتمام الواضح والإعجاب بالفنون والزخارف الإسلامية وانطلاقا من إدراكنا حقيقة أن هناك شكلا ومضمونا لكل عمل فنى أو معمارى، فإنه إذا ما غاب عن الناقد أحد عناصر الشكل أو المضمون فقد نقص نقده من إحقاق جوهر هذا العمل. وإذا كان البعض يعترض على تعبير "العمارة الإسلامية" على أنها عمارة حقبة زمنية وليست عمارة مستمدة من الإسلام كدين، فقد وقفوا عند حد الشكل فى تقديرهم للثروة التراثية للمساجد وقصروا فى النفاذ إلى ما بعد الشكل، كما أغفلوا فهم المنظور الرمزى لجوانب الإبداع المعمارى فى الفن الإسلامى والتى تختلف دون شك عن مقومات الإبداع فى البيئات غير الإسلامية.

وحيث جعلت الأرض كلها مسجدا للم سلمين فالمساجد التى يعمرها المؤمنون قد خصت بوصف بيوت الله فى الأرض تتمثل فى فراغ مبنى يفصل نشاط الصلاة فى قدسية الصلة بالله والوقوف بين يديه عن سائر الأنشطة الأخرى { إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وءاتى الزكاة ولم يخش إلا الله ...} [التوبة: 18] ، ومن هذا المنطلق بدأ رسول الله ﷺ فى تأسيس مسجده بالمدينة ببناء سور يفصل المسجد عن الجوار . وعندما اشتد على المسلمين حرارة الشمس تم تسقيفه برفع السقف المكون من الأغصان والتربة على سوارى من النخيل. وأخذ فى تطوير المسجد الخلفاء الراشدين من توسعة وتحسين البناء حسب الحاجة والإمكانات، وامتد التحسين من الحاجات الملحة إلى الحاجات النفسية فكان للفن دوره فى ذلك التحسين منذ عهد سيدنا عثمان بن

---

[6] طرف حديث أخرجه البخارى عن جابر فى باب الصلاة - 55، وفى باب التيمم – 313.

[7] لذا قال رسول الله ﷺ فى الحديث الشريف " صلوا كما رأيتمونى أصلى" (البخارى – 4885، موطأ مالك- 289) لعلمه باستحالة تطابق صلاة المؤمن شكلا وموضوعا بالصلاة الكاملة التى خصه الله بها.

عفان حيث قام بتزيين الجدران بالآيات القرآنية بماء الذهب ولم يعتب عليه أحد. [8] وكأى فن من الفنون انعكست البيئة على الفن المعمارى بالمحاكاة والتجريد فى توهج بنبض شاعرى أكثر مما تخضع لغرضها الوظيفى. وتدفقت المعانى من خلال مقومات المسجد فى القبة والمئذنة والصحن بأشكالها الإبداعية وإن اختلفت فى تجريدها باختلاف البيئات إلا أن المعنى الرمزى يتكرر بأشكال تختلف فى الشكل ولكن تتوحد فى المعانى فى صورة ذهنية لا يخطئها المشاهد فى أى مكان.

4- الجمال التعبيرى فى مقومات المساجد

يمكن تقسيم مقومات المساجد إلى مجموعة من العناصر التى تشكل أركانا أساسية لا تخرج عنها عمارتها رغم انتشارها فى المشارق والمغارب. فمن المساجد ما اتسع أو ضاق ومنها ما ارتفع وارتقى وعظم ومنها ما اقتصد فى المساحة وفى الضخامة، ولكنها جميعا تتحد فى تلك المقومات التى تربط بين مساجد الأرض. أما فى مصر وتحديدا فى القاهرة منذ الفتح الإسلامي فى عام 640م صاحب حضارة المسلمين بناء أعظم المساجد فنا وتعبيرا اجتمعت فى طابعها على عدة مقومات يمكن تركيزها فى الآتى:

1 - **الشكل المعمارى**: وهو الهيئة أو التشكيل الكتلى والمنظر العام الدال عليها، ومن ذلك دلالة المآذن وارتفاع القباب والمواد المستخدمة.
2 - **التكوين الفراغى الداخلى**: وهو ذلك الحيز الناتج عن طرق الإنشاء وأسلوب البناء ، وكذلك التقسيم الفراغى بين المغطى والمكشوف.
3 - **التفاصيل الداخلية** : وهى عناصر التهوية والإضاءة والزخارف الإسلامية وآيات القرآن، بالإضافة إلى بعض عناصر الفرش مثل المنبر ودكة المبلغ والمحراب.

ويصعب فصل تلك المقومات بعضها عن بعض إذ تشكل مواد البناء محددا لطريقة الإنشاء، والذى بدوره يشكل محددا للتكوين الفراغى ومؤثرا على الشكل. ولذا قد يتداخل التحليل لتلك المقومات والعناصر أثناء استخلاص المعانى والعمق التعبيرى لها.

4-1 الشكل المعمارى

بالرغم من أن المساجد قد انتشرت فى مشارق الأرض ومغاربها وتأثرت عمارتها بكل بلد دخل فيه الإسلام، إلا أنها لم تفقد استلهامها من الثقافة الأولى. فجاءت المساجد أول ما جاءت صحونا

[8] عند مراجعة كتب الخطط مثل "مسالك الأبصار"، و"وفاء الوفى" للسمهودى وملخصاته وكتب السيرة كما ذكر الدكتور عبد المجيد وافى فى وصف أساليب البناء فى المسجد النبوى أن البناء الأول الذى تم إقامته تميز ببساطة المواد والخامات، إلا أنه عمل هندسى متكامل الأبعاد، صالح لوظائفه التى بنى من أجلها. وبالرغم من بساطة المواد لم يخلو البناء والتخطيط من حرفية وصنعة عمرت سبع سنوات فى المرة الأولى، ثم استبدلت الجذوع فى عهد أبى بكر رضى الله ثم فى عهد عمر رضى الله عنه. وكان محط رعاية الخلفاء والولاة والسلاطين منذ عمارة عمر بن عبد العزيز الذى جدد البناء فى طفرة واضحة ولم تتوقف أعمال التطوير من ذلك الحين وحتى وقتنا هذا. ولاشك أن ما وصل إليه التطوير يتكامل مع معطيات كل عصر. فما كان لتوسعة الحرمين من معنى إن لم تكن مكبرات الصوت تسمح بصلاة الجماعة التى تضم الآلاف من المصلين الذين سهل انتقالهم وجمعهم بوسائل العصر.

متسعة تسور بجدران مترابطة فى توجهها بالكعبة المكرمة معلنة وحدة التوجه والتوحيد. فقد جمع الإسلام مختلف الأفكار والطوائف على لغة واحدة شريعة ومنهاجا للدين والدنيا هى لغة القرآن فلا يخطئ الناظر إلى مسجد من المساجد وظيفته أو كينونته عند مجرد وقوع البصر عليه. وحين امتدت عمارة المساجد إلى سائر البلاد أعاد المعمارى صياغة الفنون فيها وساقها إلى فن إسلامى أو عمارة إسلامية.[9]

1-1-4 المآذن

وإن كان أهم ما يميز الصورة الذهنية للمساجد فى شكلها المعمارى وجود المآذن والقباب على وجه العموم فقد يتغير الشكل المعمارى تبعا للبيئة التى أنشئ فيها والطابع المعمارى وأسلوب البناء على مر الزمن. ولا يمك ن وصف شكلا منها بأنه أكثر "إسلامية" من الآخر، إلا أن هذا التنوع الشكلى لا يخرج فى إطاره أكثر من كونه تطورا لأساليب الإنشاء من عصر لآخر أو الحجم أو لتغير فى التفاصيل نتيجة مخالطة المسلمين فى الحضارات ولكن يربط الجميع وحدة معنوية لفن اسلامى صامد فى عمق محتواه يتناسب مع حفظ الدين نفسه. فمكونات المسجد مستمدة من أصول متوارثة فى إطار فقه مستمد من تعاليم الإسلام منذ إنشاء مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وأخذ يتغير فى إطار العصر حسب الاحتياجات والإمكانات دون تغيير الجوهر.

شكل رقم 1:
مئذنة السلطان قايتباى بالجامع الأزهر والباب من تحتها

ولعل المئذنة هى العنصر الدال على المسجد. وهى فى الأصل نتاج احتياج وظيفى وهو الإعلام بوقت الصلاة والذى اقتضى مكانا مرتفعا يرقاه المؤذن صاحب النداء. وتشير مئذنة المسجد الأثرى فى دومة الجندل – واحة الجوف- شمالى الجزيرة العربية والذى يرجع تاريخ إنشاءه على الأرجح إلى عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أوائل أشكال المآذن، وهى ذات مسقط مربع وترتفع أربعة طوابق يعلوها قبة صغيرة لطيفة ومبنية كسائر مبانى المسجد من الحجارة المنضوضة فى أحد أركان المبنى. ومع تطور الهندسة الإنشائية ارتفعت المئذنة فى مشارق الأرض ومغاربها لكى يرتفع معها اسم الله فى النداء. ومع زيادة ارتفاع المئذنة يشتد جهاد المؤذنين لاعتلاء شرفاتها حيث دأبوا على مر السنين على الصعود قبل الفجر بمدة ليرقبوا من الارتفاع الشاهق الفجر الصادق فينطلقون بالآذان.[10]

---

[9] **Titus Burckhardt**: *"Art of Islam, Language and Meaning"*- World of Islam Festival Publishing Company Ltd. 1976.

[10] **د. عبد المجيد وافى** : "المآذن فى آفاق المدن الإسلامية" – الفيصل – العدد 191- نوفمبر 1992

ولانتشار المساجد فى القاهرة القديمة أصبحت السمة المميزة لخط السماء ارتفاع المآذن عما سواها فى الكتلة العمرانية. فهى محل إعلاء ذكر "الله أكبر" لتسمو فوق كل أحداث حياة الناس. وكان التجانس والتجاوب طابع النداء قبل انتشار المكبرات الصوتية ، حيث كان المؤذنون يحاولون ضبط طبقات أصواتهم كلما اقتربت المآذن حتى لا ينفر الناس من التشويش [11]. وكما أشارت المآذن بارتفاعها إلى صفاء السماء أو تلبد غيومها فقد يستمد الناظر إليها التذكرة بأن الله رقيب بصفات جماله وجلاله على حياة العباد. فإن فات المعنى لانشغال الرؤية أحيط بالأسماع نداء " الله أكبر" خمس مرات بتوافق زمنى من شتى الاتجاهات.

وتشكل المآذن عنصرا هاما فى خط السماء لمنطقة القاهرة التاريخية. فهى تشير إلى السماء فى إعلان عن التوحيد واللجوء إلى الله. فالتدرج الناتج عن المربع فى القاعدة إلى المثمن ثم الدائرة فى بدن المئذنة وانتهائها بالبصلة والصارى الحامل للهلال المتجه للقبلة يحرك البصر من أسفل إلى أعلى ليستقر فى السماء. ذلك الصعود هو تأكيد لفكرة الصعود المصاحبة لمعانى العبادة الكثيرة فى الإسلام، مثل صعود الدعاء والعمل.

{ إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه} [فاطر:10]

{ تعرج الملائكة والروح إليه... } الآية [المعارج :4]

وهى فكرة عكسية قابلت فكرة النزول المصاحبة للفكر المسيحى البيزنطى حيث يتدرج الهبوط بالكتلة المعمارية من أعلى إلى أسفل فتتوسط القبة الرئيسية مركز البناء وتتدرج فى الهبوط بأنصاف القباب ثم القباب الصغيرة متناولة صور الملائكة والقديسين وفق درجاتهم ومراتبهم، وأصبغ الفنانون على القبة البيزنطية طابعا مسيحيا يواكب الفكرة الرمزية للبازيليكا. ذلك أن البازيليكا البيزنطية ترمز إلى صورة الكون الكبير يتكامل فيها بسمائه وأرضه وتتدرج فيها عناصرها التى كلما ارتفع مكانها فى الفراغ ارتفعت مكانتها وقدسيتها. لهذا يتوسط رسم السيد المسيح (ضابط الكون) أعلى مكان فى القبة الوسطى حيث يسيطر على الفراغ بأكمله.[12]

4-1-2 القباب

تلعب القباب المنتشرة فى المساجد موضوع البحث بصفة عامة جزءا هاما من التشكيل البصرى لها. ولم تكن القبة فى العصر الفاطمى والأيوبي والمملوكي وسيلة للتغطية بقدر دورها الرمزى الذى لعبته فى تأكيد أهمية المكان الذى تختص بتغطيته. فقد حرص المعمارى بداية أن تعلو القبة محاريب الصلاة، ثم لعبت دورا هاما لتأكيد الفاطميين مبانى المشاهد التى تقام فوق أضرحة الأولياء من سلالة الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه بداية. ومنذ ذلك الحين نجحت القبة فى إضفاء الشعور بالإجلال نحو هذه المشاهد. وحتى حين حرص الأيوبيون استئصال هذا التقديس لعلى بن أبى طالب رضى الله عنه وذريته لطمس محبة المصريين للفاطميين، لم يسع صلاح الدين الأيوبى إلا أن يبنى قبة فخمة فى سنة 1180 لتضم رفات الإمام الشافعى ضمن مبنى مدرسة ملحقة به، وكذلك برع المماليك فى بناء القباب وقاموا بزخرفتها بأشكال عديدة حيث حرصوا على

---

[11] المرجع السابق

[12] **جمال طه** :" دراسة تحليلية للعمارة والعمران وظيفيا وبصريا للقاهرة المسورة (الفاطمية) " – رسالة الماجستير 2003 – ص159.

دفن سلاطينهم تحت قباب ملحقة بالمساجد توقيرا وتقديرا لهم.[13] هذه الأضرحة كانت عادة بارزة على الشارع وبها شبابيك وقد تم تخصيص مكان لجلوس المقرئ ليرتل القرآن ناحية الشارع ويسمع إليه الناس فيقوموا بالدعاء للمتوفى.

3-1-4 مادة الحجر

والحجر بحق يستحق أن يكون من أهم مقومات الشخصية المعمارية ويصنف من مقومات الشكل فى المساجد موضوع البحث لما له من تأثير معمارى كبير سواء لتشكيل الطابع أو من الناحية الوظيفية. ولأن الأحجار هى المكون الظاهر فى الحوائط منذ زمن بعيد إلى أن ظهرت الخرسانة المسلحة فلا نغفل ملاحظة الارتياح النفسى لهذه المادة الإنشائية الطبيعية. فإن مصدر تلك المادة هو الجبال التى تميزت بالذكر فى القرآن الكريم بالتسبيح مع داود عليه السلام { وسخرنا مع داود الجبال يسبحن والطير، وكنا فاعلين } [الأنبياء :79] ، وهى التى لو أنزل عليها القرآن لتصدعت من خشية الله، { لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله } وهى التى تجلى الله عليها فدكت فخر موسى عليه السلام مغشيا عليه، { ... فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين } [الأعراف: 143] ، كما أنها الأقل قسوة من قلوب المشركين، وهى تقطع من الجبال التى منها جبل أحد الذى قال فيه النبى محمد ﷺ **"**هذا جبل يحبنا ونحبه**"** [14] ، مما يبين للمستشعر تلك القيم المستمدة من الحياة الصامتة لتلك المادة التى تشكل جدران المساجد. فإن كانت الحجارة هى ذلك المخلوق المسبح المقدر لعظمة الله، فقد سخرها الله طوع الفنان المسلم لتزداد جمالا معنويا إلى جمالها ال طبيعى. وقد برع الصانع فى تطويع المادة بتسويتها فى صورة مداميك منتظمة، ونحتها لتشكيل الزخارف وكتابة الآيات القرآنية على الجدران فكانت المادة الغالبة على مظهر عمارة المساجد سواء من الداخل أو الخارج. والحجارة هى مظهر من مظاهر القوة فى البناء حرص البنا على استخدامها لإطالة عمر المبنى ما استطاع إلى ذلك سبيلا. ومن الناحية البصرية فالحجر هو من أجمل المواد بقاء دون تغير فى اللون والملمس، ومن حيث المعنى فهو صناعة أصيلة للخالق لم يدخل عليها البنا أى تعديل فى تكوينها الأصلى عدا تقطيعها ونقلها إلى مكانها، و أعاد التركيب بانتظام فى التكوين المستحدث. أما فى بواطن المعنى فإنه لا شك أن ارتياح الإنسان ل مادة الحجر الذى تم تهذيبه من غير تكلف فى صناعة أو إضافات بشرية جائرة يرجع إلى توافق وتناغم لمقومات الهيئة لأن الإنسان نفسه جزء من هذه الطبيعة.

فنتأمل الآية الكريمة : { فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه... } - الآية [الكهف :77]

حيث جعل الله للجدار إرادة ، وقد قوم تها إرادة الإنسان فى تشكيل جدران المساجد التى ا ستمدت من إرادة الله سبحانه وتعالى. هذا الاستشعار الباطنى لمقومات الأحجار فى حقيقة الأمر يجعل من تلك المادة فى جدران مسجد مثل الجامع الأزهر شاهدة على تاريخ من أئمة وشيوخ ازدهر علمهم بين جنباته، كما شهدت انتهاك جنود نابليون لحرمة المكان بخيلهم وغير ذلك من الأحداث الجسيمة، مما يجعلها شاهدا على أحداث ألف عام من الطاعات و العبادات، ليحرص الزائر من داخله على أن يكون ممن شرفهم الله بالمثول أمامه لينضم بصلاته وطاعته بتواضع لمجموع تلك الأحداث فى هذا المكان.

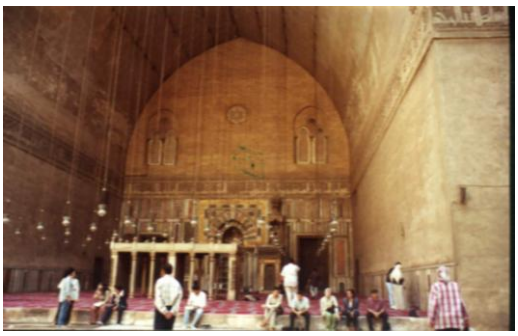
---

[13] **ثروت عكاشة**: "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية" – دار المعارف- 1981. ص138،137

[14] **البخارى**- كتاب الجهاد والسير باب 70 - 2240

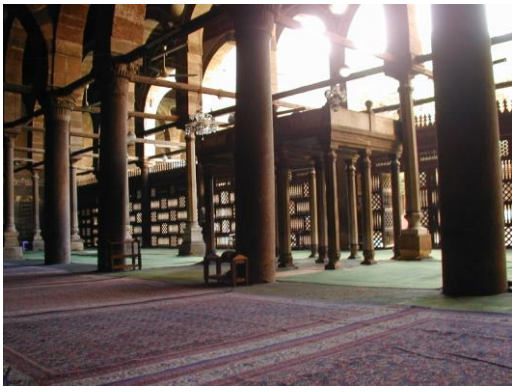
2-4 التكوين الفراغى

خضعت طريقة البناء تبعا لما هو متاح فى كل عصر من العصور حسبما اقتضته طرق الإنشاء فى وقته. فالفراغ الداخلى الناتج عن طريقة الإنشاء ينقسم إلى نوعين أساسيين، النوع الأول أن يغلب سيطرة التكوين الفراغى الإنشائى للمسجد بنسب يمكن معها خلق فراغ أحادى شامل، يتجول خلاله البصر بحرية حيث لا يعوقه العناصر الإنشائية مثل الأعمدة أو العقود. ومثال ذلك المساجد الإيوانية مثل مسجد السلطان حسن تحيط إيوانات المدارس المذهبية الأربعة صحنا مربعا مكشوفا، يتجاو ز الارتفاع فيه أى إيوان عرفته العمارة الإسلامية فى أى مبنى آخر ليتضاءل المقياس الانسانى حسا ومعنى بجانب عظمة الخالق.



شكل رقم 2:
إيوان القبلة فى مسجد السلطان حسن يبين ضخامة الفراغ الاحادى وفيه مقياس العظمة

أما فراغات المسجد الرواقى مثل مسجد أحمد بن طولون أوالماردانى أوالجامع الأزهر فهى عادة ما تغطى الأروقة بعقود وأعمدة تحمل سقفا مغطى بجمالونات خشبية. وفى هذا النوع من التغطية برغم الاتصال الفعلى للفراغ فى أرجاء المسجد إلا أن إعاقة الأعمدة للرؤية خلال الفراغ المسقوف يقسمه إلى فراغات جزئية ي تحكم فى قوة تقسيمها نمط الأعمدة والعقود المتكررة. ومثال ذلك التكوين الناتج عن تكرار منظومة الأعمدة والعقود المتكررة فى الجزء المغطى من الجامع الأزهر أو الجزء المغطى من مسجد الماردانى.

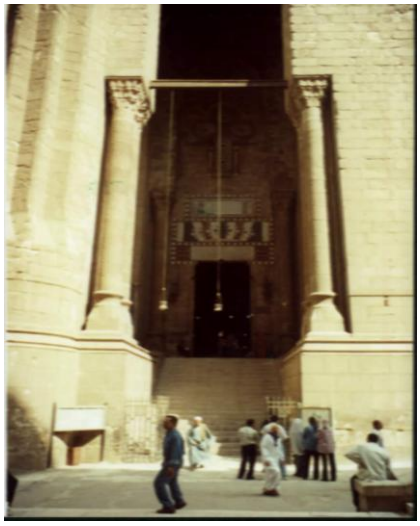


شكل رقم 3:
مسجد الماردانى وبه رواق القبلة مرفوع بالأعمدة وفيها يقسم الفراغ الرئيسى إلى مجموع من الفراغات المتصلة

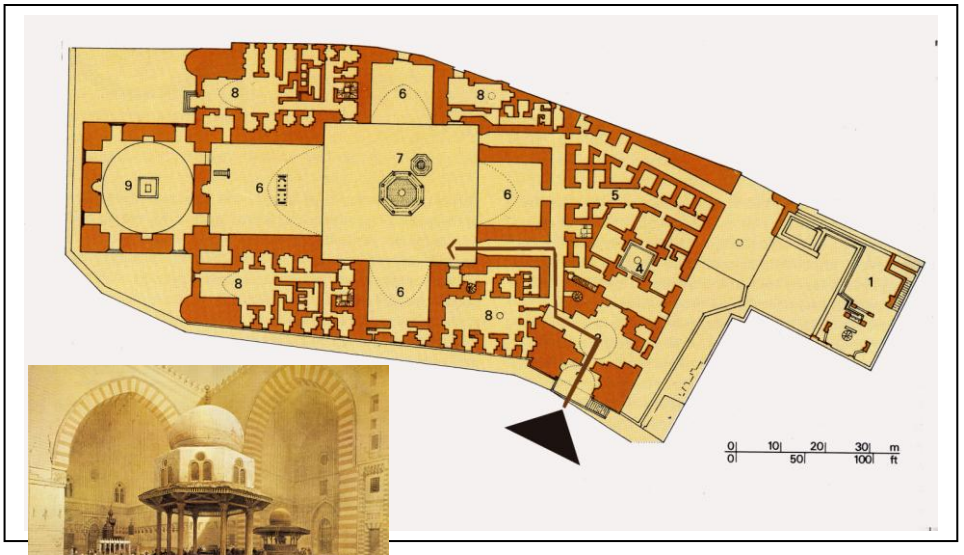
والتقسيم البصرى للفراغ يستتبعه تقسيما وظيفيا مرنا، مما يساعد على إقامة حلقات العلم المتعددة والمتزامنة عند الأعمدة. وقد عرف الجامع الأزهر كصرح تعليمى منذ أكثر من ألف عام حيث خصصت وعرفت الأعمدة فيه بأسماء العلماء والمشايخ ، فقد كان يجلس كل شيخ إلى عمود من أعمدة المسجد ليواجه تلاميذه الجالسين له فى هيئة حلقات ل لدروس ومجالس العلم والامتحانات الشفهية. وقد تم نقاش نقاط من هذا البحث مع الطلاب فى مواضع من المسجد فى حلقة لاستشعار وقار العلم والتعلم فى ذلك المكان وكم من العلم قد انتشر من جانب تلك الأعمدة لأكثر من ألف عام. ولذا اكتسبت الأعمدة الرافعة للبناء رمزا لعلماء أضاءوا أرجاء الأرض بعلمهم واستشعار ربط هذه العلاقة القرآن الكريم فى قول الله تعالى { فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه... } الآية [النور: 36]

3-4 تجربة الدخول

وقد أولى المصمم لتجربة الدخول اهتماما كبيرا، حيث تمتزج أحاسيس الداخل إلى المسجد بمجموعة من المؤثرات المادية المتتالية فيكون العمل الفنى فى هذه الحالة مرتبطا بزمن التجربة. فقد نرى الدخول لمسجد أحمد بن طولون عبر مجموعة من السلالم النصف دائرية التى تصل إلى الأبواب لها معان شتى. فالدرج الدائرى يدعو للدخول من جميع الجهات للدخول. كما أن إرتفاع منسوب المدخل لا يسمح برؤية الصحن أو الإلمام بأبعاده إلا بعد ارتقاء السلالم تدريجيا للدخول فيكتشف أبعاد الصحن المتسع فور الارتقاء ليرى أول ما يرى النافورة المركزية فى الصحن والمغطاة بقبة تبرز جمالها. ويساعد على اجتذابها للنظر الرسم الأصلى للأرضيات على شكل إشعاعى مركزه النافورة. ويشترك فى هيبة الدخول أيضا مسجد الرفاعى حيث ترتفع حنية المدخل ارتفاعا شاهقا يتناسب مع ارتفاع الواجهة ويحتاج الداخل إلى صعود عدد كبير من الدرج يفوق المقياس الإنسانى قليلا ليزيد الداخل إليه خشوعا ورهبة.



شكل رقم 4:
اختفاء المقياس الإنسانى فى مدخل مسجد الرفاعى وبه يظهر الجهد فى ارتقاء الدرج ثم الدخول إلى رحابة المسجد



شكل رقم 5:
المسقط الأفقى لمدرسة السلطان حسن مبينا عليه المدخل وتجربة المسار حتى الدخول إلى صحن المسجد

أما بالنسبة للتجارب الأكثر تعقيدا والأكثر بهجة فهى تلك التى تحتوى على متتاليات بصرية بل الأحرى التعبير عنها بمتتاليات حسية أكثر غنى حيث لا تكتشف صحن المسجد والفراغ الرئيسى فور الدخول من الباب، ولكن تمر بمجاز ثم تنحرف للدخول من باب ثانى وهو ما كان كثيرا ما يتبعه المعمارى فى تصميم المساجد أو المنازل لإضفاء الخصوصية على المكان.

ولعل أكثر التجارب إثارة فى الدخول على الإطلاق تلك التى فى مسجد السلطان حسن(شكل رقم5)[15] حيث يبدأ الداخل بالصعود على الدرج الخارجى ثم يؤدى المدخل إلى دركاة فخمة تعلوها قبة عالية مرفوعة على ثلاثة إيوانات تعلوها أنصاف قباب من المقرنصات تحيى الداخل أجمل تحية مرحبة به ومنها يتجه الداخل يسارا ثم يمينا فى دهليز يعلوه ملقف يستقبل الداخل بنسمة من الهواء البارد تمر بوجهه يشعر معها بالزيادة فى الترحيب، مع تبسيط الإضاءة شيئا فشيئا للإحساس بوقار المكان ثم يتجه يسارا فى فراغ أقل إضاءة فى دهليز يؤدى فى نهايته إلى أحد أركان الصحن المكشوف ذو المقياس الكبير يحيط به الإيوانات العملاقة. فما أجمل الخروج إلى الصحن الرحب البسيط ذو المقياس العظيم بعد هذه التجربة المثيرة واستقبال النافورة فى وسطه (الميضأة) تواجه الداخل بآية الكرسى المنقوشة بالخط الكوفى على حافة القبة الخشبية المرفوعة على ثمانية أعمدة رخامية، لتبدأ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ مواجهة للداخل إلى الصحن. وبذلك تكون تجربة الدخول بمثابة تصفية للذهن من شواغل الدنيا حتى الوصول إلى صحن المسجد حيث الاتساع والراحة والأمان مصحوبة بالتفاؤل وانشراح الصدر[16].

4-4 صحن المسجد

ولما نشأت العمارة الإسلامية فى بلاد تأثرت بالبيئة الصحراوية، كانت الأرض والسماء هما العنصرين الأساسيين فى مكونات البيئة. فهذه الصحراوات برمالها المنبسطة بأرضها الجرداء وسماءها الصافية بشمسها اللافحة نهارا وبهلاللها ونجومها المتألقة ليلا قد أذكت الفكر فنشطت علوم الفلك والرياضة، فكانت النجوم محددات اتجاهاته والأهلة مواقيته. وتعلم العربى من السماء الكثير فكان يعرف العاصفة قبل وصولها ونزول الغيث، وتعلم من النجوم والأفلاك الكثير بل كان يعرف الخبر من السماء قبل بعثة النبى ﷺ. { وحفظا من كل شيطان مارد. لا يسمعون إلى الملإ الأعلى ويقذفون من كل جانب} [الصافات :7، 8]
بل كان للسماء دورا فى الإلهام الشعرى والتأثير فى الوجدان ، فكانت تلك الأهلة التى توجت المآذن، ثم كانت تلك القباب التى تح اكى قبة السماء. وكانت تلك الجدران التى تحمى من الرياح الساخنة محيطة بالصحون المكشوفة تصل من فيها بالسماء حتى كان البدوى يفزع إليها طلبا للغوث وهربا من الوحشة. فكانت تلك الفرجة فى سقف داره معبرة إلى السماء هى التى تصل بينه وبين مأوى روحه .[17]

أما صحن المسجد فهو الإضافة المفتعلة للبيئة الخارجية والتى تنتمى فى واقع الأمر إلى الفراغ الداخلى. وفى قول السمهودى فإن أصل الفناء المكشوف يرجع إلى المسجد النبوى الشريف لما حولت القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة بعد ستة عشر أو سبعة عشر شهرا عندما نزل أمر الله

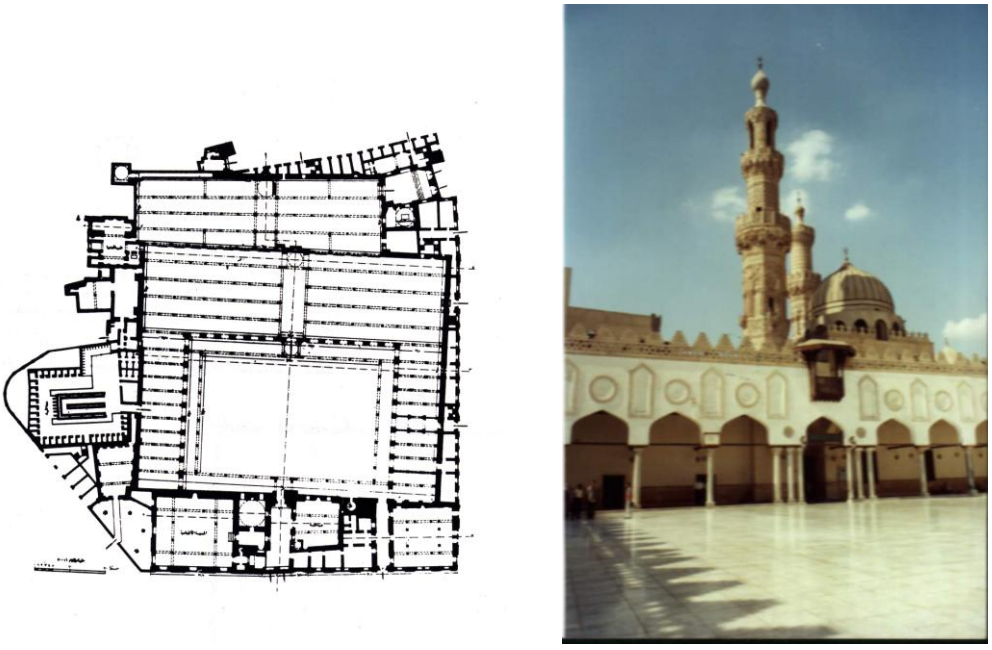
---

[15] Rogers, Michael: "The Spread of Islam", Elsevier Phaidon Press, Oxford, 1976. p.102

[16] كشف الأستاذ حسن عبد الوهاب فى نوفمبر 1944 عن مهندس هذا المسجد واسمه" محمد بن بيليك" – مكتوبا فى الطراز الجصى بالمدرسة الحنفية.

[17] **ثروت عكاشة** : "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية"- دار المعارف- 1981

{قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره... } [البقرة 144] . فلما حولت القبلة إلى الكعبة ، أقيمت ظلة ثانية مماثلة للظلة الأولى ، وبنفس موادها وأبعادها ومواصفاتها، فى المكان الذى كان مؤخر المسجد، فأصبح بهذا التحويل مقدما، وصار بين هذا الظلتين رحبة سماوية مكشوفة ، وصارت الظلة الأولى الشمالية مؤخر المسجد، وفى جزء منها سكن أهل الصفة – فقراء الصحابة.[18]



شكل رقم 6: صحن الجامع الأزهر يظهر رحابة الفراغ

وفى المساجد حين فصلت جدرانها بين مكان الصلاة وبين الحياة الدنيا بحلالها وحرامها، إختار مصمموها أن يظل اتصالها بالبيئة الخارجية فى أسمى عناصرها وأنقاها ألا وهى السماء. وأصبح الصحن هو تجربة لاتصال السماء بالأرض ولا يشوب هذه العلاقة أى من شواغل الدنيا حيث تجردت العلاقة بتحديد فراغ الصحن ب جوانب كم جدران المسجد ذاته، مما ينعكس على نفسية المصلى بتصفية فكره من الهموم الحياتية وكدرات الحياة. وما أسعد المصلى بالاتصال بالسماء لما لها من قيمة روحانية حيث اختصت بالاتصال بالملأ الأعلى وعروج للملائكة، { يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه فى يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون. } [السجدة : 5] وصعود الدعاء {إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه... } الآية [فاطر: 10] ، بل ونزول الله سبحانه وتعالى وهو المنزه عن الكيفية إل ى السماء الدنيا فى الثلث الأخير من الليل ليجيب الداعى إذا دعاه ويعطى السائل مسألته ويغفر للمستغفر [19]. وتناول القرآن السماء ببشرى الرزق { وفى السماء رزقكم وما توعدون. فورب السماء والأرض إنه لحق مثلما أنكم تنطقون } [الذاريات : 22و 23] فأصبحت السماء هى المستودع لذلك الرزق فلا يستطيع أحد أن يبلغها ليجور على آخر. فالظاهر إضاءة هذا الصحن

---

[18] **عبد المجيد وافى**: "عمارة المسجد النبوى الشريف، من روايات السنن والسيرة النبوية وافتراءات مستشرقى الغرب"- الفيصل – العدد 207- رمضان 1414هـ فبراير/مارس 1994.

[19] فى الحديث الشريف :" يتنزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا حين يبقى ثلث الليل الآخر يقول من يدعونى فأستجيب له من يسألنى فأعطيه من يستغفرنى فأغفر له" – فتح البارى- البخارى- ب- 5159

للمسجد وتهويته ، والمعنى الشعور بالانشراح بالاتصال بالسماء ، فضلا عن رمزية التحقق من القرب من الله من خلال صعود الدعوات و نزول البركات.

شكل رقم:7
الميضأة فى مسجد الماردانى تتوسط الصحن ويحيط بها أشجار تبعث على البهجة وترمى بظلالها على جنبات الصحن.

وإن رأى الرائى أن فى هذا الصحن تفريطا فى المساحة ولا يستغل إلا فى جمعة أو فى عيدين فإن رحابة المسجد ذاتها تجعل من المعانى والمشاعر المرتبطة به ا من العناصر الوظيفية. فالرحابة فى المسجد تزيد من اتساع المدى البصرى للفراغ الداخلى وتضيف لمسة الارتياح للعاكف فى غير وقت صلاة الجماعة لبسط الفراغ الشخصى على امتداده فتوفر فرصة الانفراد بالنفس لقراءة القرآن أو انزواء مج الس للعلم أو للذكر. هذا المتسع الناتج عن وجود الصحن وإن فرغ من المصلين وقت الظهيرة فى حر الصيف فهو المحبب للنفس فى الشتاء، فيكون استحباب التواجد المكانى للإنسان فى المسجد متغيرا بحسب الصيف والشتاء والليل والنهار ولا يخلو مسطح من أرضية المسجد نصيبا من الصلاة عليها. ويتم التبادل الزمنى لما ترك من المسطحات لما لا يرى من مخلوقات الله ممن قد يعوضون بعض تقصير المؤمنين من الناس فى إعمار بيوت الله.[20]

5-4 العناصر الطبيعية فى الصحن

ومن أجمل معانى الجمال التعبيرى تأكيد معنى الحياة بوجود عنصر الماء فى النافورة من الميضأة التى اختار المعمارى المسلم لها مكانا فى وسط الصحن كما فى مسجد السلطان حسن وابن طولون والماردانى. فالماء وإن كان للوضوء فى ظاهر الأمر كان من الأحرى ألا يتوسط فراغ الصلاة و لكان الأولى أن يقترب من مدخل المسجد ، إلا أن المعنى قد غلب الوظيفة لما للماء من علاقة بالسماء من جهة ولأنه مصدر الأمل وسر الحياة.

{ أفرأيتم الماء الذى تشربون. ءأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون } – [الواقعة : 68، 69]

{ إنا صببنا الماء صبا } – [عبس : 25]

لذا فالماء يشكل رمزا للرزق والبركة كأثر من الأثار المباشرة لاتصال صحن المسجد بالسماء . وتأكيدا لنفس المعنى كثيرا ما نرى الأشجار فى صحن المسجد كما فى مسجد الماردانى أو المسجد الأزرق لتشكل عنصرا طبيعيا إضافيا يشير إلى انبعاث الحياة نتيجة لوجود الماء كواقع خلقى، وحصول على الرزق الذى وعد الله عباده فى السماء. { وخلقنا من الماء كل شئ حى } [الأنبياء : 20]، وهاهى الشجرة مخلوق ثابت لم يختر مكانه الذى نبت فيه، يأتيه الماء وضوء الشمس والهواء دون سعى أو نصب، فرمزا هى مخلوقا مسبحا لله إن ارتفعت فروعها فتطلعا لله وإن

[20] فى الحديث الشريف فى البخارى كتاب المساجد 1377ومسلم باب 49 ".. فإذا دخل المسجد كان فى الصلاة ما كانت الصلاة تحبسه. والملائكة يصلون على أحدكم ما جام فى مجلسه الذى صلى فيه. يقولون:اللهم ارحمه. اللهم اغفر له.اللهم تب عليه. ما لم يؤذ فيه. ما لم يحدث فيه". وقد ورد فى كتاب الزركشى " إعلام الساجد بأحكام المساجد" أن المؤمنين من الجن يصطفون بين سوارى المسجد مما كره معه فى بعض المذاهب الصلاة فى تلك المواضع إلا فى ضرورة ازدحام المسجد بالمصلين فى صلاة الجماعة.

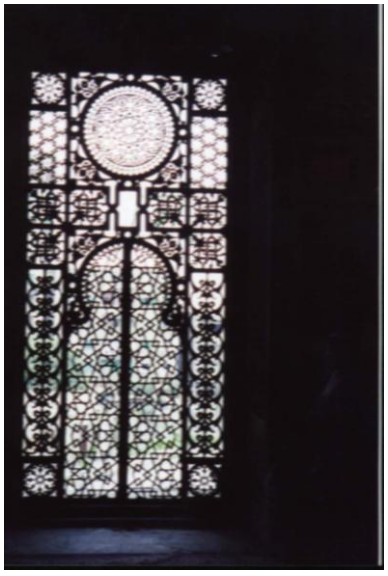
تدلت الأغصان فتواضعا له، ولم تكن لتحيا إلا لاتصالها بالسماء فى ذلك الموضع من غير حول أو قوة. وما أجمل حركة العصافير والطيور الساعية المسبحة فوق تلك الشجرة فى الصحن لتضيف بعدا من أبعاد الحياة من ناحية، بالإضافة إلى تأثير صوتى رقيق يشق صمت الخشوع داخل المسجد من ناحية أخرى.

وقد أجمع فريق البحث على أن العناصر الطبيعية هى من أهم أسباب الراحة النفسية التى تتحلى بها المساجد ذات الصحون خاصة مسجد الماردانى الذى يتمتع بمساحة مزروعة كبيرة فى قلب الصحن وكثيرا ما نجد نفرا من الناس يستظل بصحنه الهادئ. ويزيد من قوة ذلك الإحساس ندرة العناصر النباتية فى شوارع المنطقة نظرا لطبيعة التضام العمرانى لمنطقة البحث مما يسبب تعظيم الإحساس بالبهجة لوجود النبات والمياه فى قلب المسجد.

6-4 الجدران والإضاءة

ولما كان المسجد هو الفراغ المستقطع من الأرض لإقامة أشرف العبادات، فلابد للحوائط والنوافذ فيها من دور هام فى تشكيل العلاقة بين المسجد والشارع. وإن كان الدور المادى معروف وواضح ويتمثل فى الفصل بين الفراغ الداخلى والفراغ الخارجى إلا أن المعنى التعبيرى فى تشكيل الحوائط وتصميم النوافذ يحتاج إلى حساسية مفرطة للمعمارى فى تشكيل المادة لترميز تلك العلاقة.

وقد ينتاب الماكث داخل المسجد شعورا بالأمان لهذه الجدران السميكة التى تؤكد الحماية والأمن للفراغ الداخلى ، وإن كانت قبة المحراب تشعر الماكث تحتها بحنانها عليه حتى أنها قد جعلته مركزا لتكويرها وانعكاسا لمعانى الاحتضان له نتيجة انحناءها حوله، فالحوائط الحجرية تكمل هذا الشعور بالاستضافة والرعاية والقيام على شؤونه. وقد تميز مسجد السلطان حسن بصفة خاصة بإحاطة الصحن بالمدارس الفقهية وسكن المشايخ والطلاب بعدد من الأدوار يرتفع بارتفاع المسجد الإيوانات العملاقة. وبذلك كان المعنى التعبيرى أن العلم والتعلم هو الغلاف الواقى لجوهر الدين، كما أن اختلاف المذاهب إنما يجتمع على الأسس والصلاة الجماعة فى إيوان القبلة والعبادة المتمثلة فى قلب المسجد. ومن جهة أخرى فإن المعنى لإطلال المدارس على الشوارع المحيطة تعبيرا عن الصلة بين عنصر العلم والتفقه ووجود العلماء وبين الحياة فى الشوارع والأسواق هو الوسيلة لإصلاح أحوال الأرض وهو الحكم فى المعاملات بين الناس.



شكل رقم :8
إحدى المشربيات على نافذة فى مسجد الرفاعى كأنها مصفاة تحمى الفراغ الداخلى من شوائب الحياة الخارجية وتسمح بالنور لدخول المكان

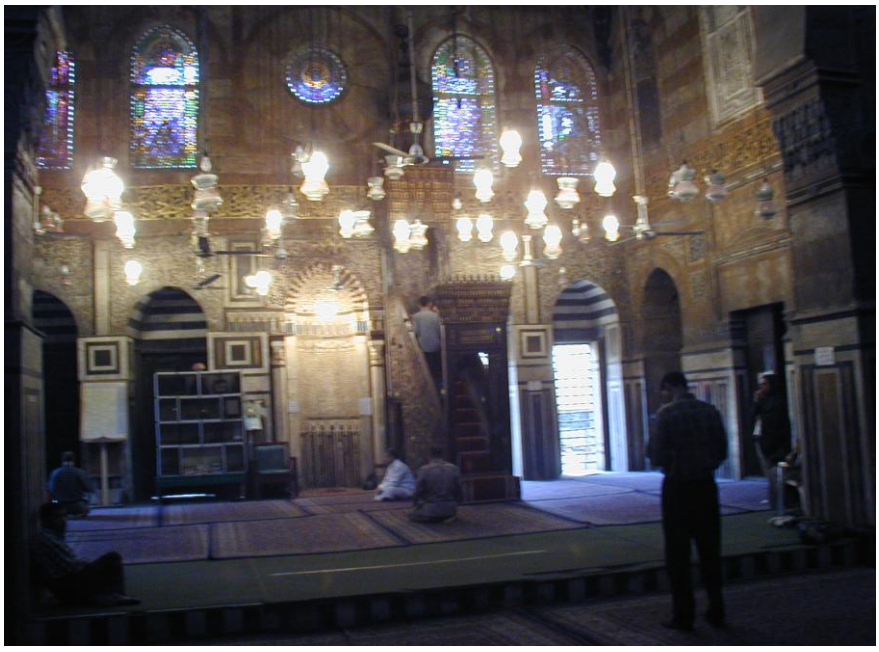
ولما كانت الحاجة إلى فتحات فى هذه حوائط المساجد سواء للإضاءة أو التهوية كان على المعمارى أن يتحرى شكل النوافذ فيها. فما أجمل النوافذ فى مسجد المحمودية

أو قجماس الإسحقى اللذان يعتبران من المساجد المعلقة. فقد ساعد ارتفاع الأرضية الداخلية فيهما عن منسوب الشارع على إمكانية خفض الفتحات إلى الأرضية حتى يتحين للإنسان أن ينظر من خلالها يتطلع إلى الخارج فلا يشعر بالانعزال عن العالم، ولكن تنعدم تلك الفتحات فى حائط القبلة حتى لا تشغل المصلى عن صلاته. وقد ترجم هذا الاتصال المشروط بالبيئة الخارجية للدنيا بعمل "مصفاة" من برامق المشربيات و المصبعات الخشبية أو النحاسية تحول بين المصلى وكدرات الدنيا وتعاملاتها المادية، فتحافظ على خصوصية الفراغ الداخلى للمسجد. هذه المصبعات المصممة على أشكال الزخارف الإسلامية تخفف من حدة الإضاءة المباشرة الساقطة على الواجهات عبر فتحات غالبا ما تكون نسبتها أقل كثيرا من نسبة الحوائط المصمتة للجدران بطبيعة الحال فى البناء بالحجر. ولاشك أن تقليل الإضاءة فى الفراغات الداخلية يضفى الوقار والسكينة على المكان.

وعند تناولنا لموضوع الإضاءة فلا يفوتنا الإشارة إلى الإضاءة الصناعية التى تتمثل فى القناديل المعلقة فى جميع المساجد المذكورة لاسيما مسجدى السلطان حسن والرفاعى. فارتفاع السقف فى هذين المسجدين يحول دون وضع وحدات الإضاءة على ارتفاع كبير يصعب معه وصول الضوء إلى الاستعمال الفعلى للإنسان خاصة قبل دخول الكهرباء، فتدلت القناديل بسلاسل من أسقف المساجد لتستقر قريبا من رؤوس المصلين لتضئ ليلا لمن فى المسجد وتتحول الخلفية فى الأسقف أو الإيوانات إلى ظلام كأن المصابيح كواكب تدور فى السماء. { وزينا السماء الدنيا بمصابيح وحفظا، ذلك تقدير العزيز العليم } [فصلت : 12] ، ولا يفوت الفنان تزيين القناديل الزجاجية بكلام القرآن { الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب درى.... } الآية [النور: 35]

7-4 العناصر التشكيلية المعمارية

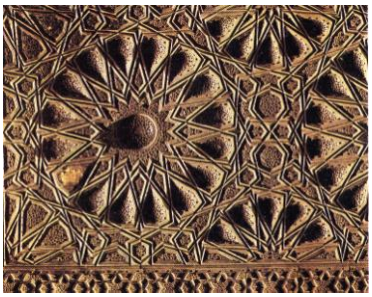
لا تخلو المساجد من العناصر المعمارية التى تؤكد العلاقة بين الفكر المعمارى والمعانى التعبيرية.



شكل رقم :9
المصابيح المضاءة فوق رؤوس المصلين فى مسجد أبو حريبة كأنها كواكب تسبح فى السماء

فمثلا القبا ب غالبا ما تتحول من المسقط المربع عند القاعدة إلى الدائرة عبر المسق ط المثمن كمرحلة إنشائية انتقالية. وكذلك غالبا ما تكون نفس التحولات موجودة فى المآذن لتنتهى سواء فى أعلى القبة أو المئذنة فى نقطة والتى ترمز إلى المنتهى والمقصد. فالقبة وإن ترمز كما ذكرنا إلى قبة السماء فالمثمن الذى يحملها يرمز إلى حملة العرش يوم القيامة من الملائكة كما تشير الآية الكريمة {ويحمل عرش ربك يومئذ ثمانية } [الحاقة- 17]. ويؤكد هذا المعنى أن عند اللجوء للمقرنصات فى تحول القبة من مربع إلى دائرة مباشرة دون المرور بالمثمن مثل الحال فى قبة السلطان حسن قام البنا بوضع مثمن خشبى فى الفراغ الداخلى دون سبب إنشائى ليتم الحفاظ على نفس التعبير.

ولا تخلو تفاصيل المقرنصات على الواجهات الخارجية وداخل القباب من رموز للفكر الأشعرى وهو أن الخلق مستمر وتتكامل الأسباب فى منظومة استمرار الحياة لحظة بلحظة حيث أنها عبارة عن وحدات وخلايا تتراكب فوق بعضها البعض وتسلم الواحدة منها الاخرى مهمة التحميل.[21]



شكل رقم 10 :
نموذج من الزخرفة الهندسية على باب مدرسة السلطان حسن والذى نقله السلطان المؤيد إلى مسجده فى عام 1415 م

ومن العناصر التشكيلية المتكررة فى جميع المساجد التى تم زيارتها تفاصيل الشرافات، أو عرائس السماء، وهى نابعة من الفكر القائم على أن الإنسان يتكون من جسم مادى ومعنوى وهو الروح والضمير لذلك يكون الجزء المفرغ هو معكوس الجزء المصمت فى دلالة على تكامل الجزأين معا. وقد يكون دلالة لأفكار صوفية تمثل شقى الشريعة والحقيقة أو الظاهر والباطن. وقد يشاء البعض تفسيرها بشطحات الفكر الصوفى لمسألة الحلول والاتحاد أو مبدأ الكثرة فى الوحدة والوحدة فى الكثرة، أى أن الله هو الخالق (رمز الواحد) وقد خلق الكثرة (الخلق). وقد استشعر مجموع كبير من الطلبة والطالبات بإدراك أكثر بساطة ويتسم بجمال معناه أن اصطفاف المصلين فى الصلاة لا يفرق بين أحد منهم ليكونوا سواسية أمام الله كأسنان المشط. ولعظم الكتل فى عرائس السماء التى يتميز بها مسجد أحمد بن طولون فقد استشعر البعض المعنى فى الجهاد وأن الجنود المرابطين كأنهم بنيان مرصوص. { إن الله يحب الذين يقاتلون فى سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص } – [الصف : 4]

8-4 الزخارف والكتابات القرآنية

تنقسم الزخارف التى رأيناها فى المساجد موضوع البحث إلى نوعين رئيسيين، إما زخارف هندسية وإما زخارف نباتية بأسلوب هندسى وهو الذى عرفه العرب باسم " التوريق" وأطلق عليه الأوروبيون فيما بعد كلمة "أرابيسك" على اعتبار أن العرب هم مبتدعوه. وقد لجأ الفنان إلى تزيين الجدران والمنابر والمحاريب بتلك الزخارف مستخدما النحت فى الأحجار أو الحفر فى الخشب أو تجميع قطع الرخام باقتدار. وقد ابتعد الفنان عن التصوير الصريح الذى انتشر فى كثير

[21] **جمال طه** : "دراسة تحليلية للعمارة والعمران وظيفيا وبصريا للقاهرة المسورة (الفاطمية) – رسالة الماجستير- جامعة القاهرة – كلية التخطيط الإقليمي والعمرانى – جامعة القاهرة – 2003 عن طائفة من الدراسات " فى التصوف الإسلامى وتاريخه"- قام بها نكولسوف ونقلها للعربية وعلق عليها أبو العلا عفيفى 1969م

من أعمال التزيين فى العمارة المسيحية لما للإسلام من تحفظات فى تحريم الرسوم التى تحاكى خلق الله فى الطبيعة. فقد آثر الفن الإسلامى بدلا من التمثيل الشكلى المباشر لأشكال الحياة وفقدان الروح فيها أن يبتعد عن التمثيل المباشر وإضفاء روح المعنى فى فنه. وما أغنى الزخارف الإسلامية بالمعانى التى يجد المتأمل فيها أن معانى وتعبيرات تخاطب خياله.

ومن أقرب الرمزيات للزخارف النباتية الشائعة التعلق والأمل فى الجنة، والتمثيل فى القرآن لا يخلو من تقريب وصف الجنة بجنات الأرض وما فيها من خيرات، وكلتاهما يتسمان بوجود الفاكهة بأنواعها فى كثير من الآيات الكريمة.

{و فاكهة كثيرة. لا مقطوعة ولا ممنوعة } [الواقعة: 32-33]

{ وفواكه مما يشتهون } [المرسلات- 42]

ويبعث تمثيل الزخارف الورقية على البهجة والتفاؤل من وعد الله المؤمنين بدخول الجنة. أما الزخارف الهندسية فقد تميزت بالتراكيب الهندسية غير المنتهية بأشكال متنوعة ومبتكرة ترمز إلى قدرة الله اللانهائية وإحكام خلقه. فالتفاصيل الكثيرة فى الزخارف الهندسية لا تركز البصر فى موضوع فنى معين أو فى تفاصيل واضحة مثلما فى الفنون الخلابة التى قام بها كبار الفنانين فى العمارة المسيحية على مر العصور وإنما جعلت على نمط مستمر يشتت الا نتباه إلى اللاشئ مما يحول بين المصلى وبين انقياده إلى سهو أو خروج من الصلاة.

والزخارف المتراكبة تبعث على التأمل فإذا ما أسقط المتلقى نفسه فيها يرى أن لكل إنسان دور محدد فى هذه الحياة يختلف عن دور الآخرين فى تراكيب من الأحداث تتميز بالإحكام الشديد من الله الذى خلق كل شئ بقدر. "والله خلقكم وما تعملون" - [الصافات: 96] وإن اتسمت الأشكال بالحرية فى الوحدة إلا أنها فى المجموع الكلى للأشكال مقيدة فى إشارة إلى خضوع التخيير لإرادة الله.

{ وما تشاءون إلا أن يشاء الله، إن الله كان عليما حكيما } - [الإنسان : 30]

{ وما تشاءون إلا أن يشاء الله رب العالمين } - [التكوير: 29]

ومن أجمل ما زين به الجدران والمحاريب الخط العربى الذى اختاره الله لغة القرآن.

{ إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون }- [الزخرف : 3]

وقد أبدع المعمارى سواء فى اختيار الآيات التى تناسب الرمزية فى العناصر المادية المكونة للمسجد أو فى طريقة الكتابة المتناسقة. ولا شك أنه عند إضافة كلمات الله على الأشياء إنما تكتسب الأشياء شرف القرآن، فتتحول الجدران إلى مصاحف تماما كما يتحول الورق إلى مصحف عند طباعة القرآن عليه. وإن احتاج الإنسان للزمن ليتلوا الآيات بتحريك بصره أو شفتيه متجولا على امتداد الجدران، فإن توقف عنصر الزمن فى حكم الجمادات من الحوائط الحجرية يشرفها بالنطق بلسان الحال بالقرآن ما دامت قائمة.

5- مناقشة إدراك مواطن الجمال

فى مقدمة التساؤلات التى يمكن طرحها: هل قصد المعمارى الفنان التعبير عن قيم محددة فى التشكيلات الفنية والمعمارية فى المساجد أم أن تلك التفسيرات والتحليلات لأسباب الجمال والتى يستعرضها البحث هى تعبيرات لا تتعدى خيال الناقد أو المتلقى؟ ويمكن مناقشة هذا التساؤل من

خلال مناقشة أكثر تعمقا فى ماهية التعبير الكامن فى عناصر البناء ومدى تفاعل الإدراك الإنسانى الرموز الكامنة فى مقومات المساجد. وقد ساعد تعدد المساجد وتباين مقوماتها فى المقارنة فيما بينها. فكانت عوامل الاشتراك فى تشابه بعض مقومات الجمال وتداخلها بتكرار التجربة والتآلف معها فى كثير من الأحيان. وقد ساعد أيضا الاختلاف فيما بينها فى إبراز التعبيرات الجمالية الخاصة وغير المتكررة لكل منها. وكان على فريق البحث استحضار المعانى بصفة متكررة فى كل زيارة نقوم بها لكل مسجد، ثم مراجعة النتائج بتحليل أعمق لأسباب الجمال التعبيرى. وقد استلزم ذلك تأكيد ما اكتسبناه من أحاسيس بالاستناد إلى خلفية نظرية تساعدنا على صياغة النتائج من خلال النقاط التالية.

5-1 الإدراك الحدسى لجمال المساجد

يمكن إجابة السؤال المطروح من خلال فكر "بنديتو كروتشة" بأن المعرفة لها صورتان إما حدسية أو منطقية، أى أنها مستمدة من طريق الخيال أو من طريق العقل. ونحن فى حياتنا العادية كثيرا ما نرجع إلى المعرفة الحدسية ونعترف بأن حقائق معينة غير قابلة للتعريف أو البرهنة ويتعين أن تعرف حدسيا. ويتبنى البحث فكرة نتاج الجمال التعبيرى من قبل المعمارى بناء على الحدس. وفى رأى كروتشة أنه برغم أن كل فن حدس إلا أن الحدس ليس دائما بفن. ويعتمد الفن على حدوس أكبر من الحدوس التى نجريها عادة وأنها أعظم تعقيدا منها وأن لبعض الناس ميل أعظم للتعبير عن حالات الروح ويعرفون فى اللغة العادية باسم الفنانين، كما أن ثمة تعبيرات معقدة للغاية وعسيرة، لا تتحقق إلا نادرا تسمى بالأعمال الفنية[22] ، وفى حالة عمارة المساجد فى القاهرة القديمة فقد بلغ حدس الفنان تلك المرتبة الرفيعة نتيجة الفكر الصافى المستمد من روح الدين. وهذا الإنتاج الفنى ليس وقفا على نفر قليل من الناس وإنما هو فارق فى الكيف والكم بين بعض الناس وآخرين، أى أن كل إنسان هو فنان بدرجات متفاوتة، فإذا ما ارتفع مستوى المتلقى من هذا الفكر قد يفسر الإنتاج الإبداعى للمعمارى والفنان المسلم لمخرجات غير مسبوقة فى الحضارات السابقة للإسلام على أساس حالة من حالات الروح المستندة إلى الحدس الدينى. وليس أدل على ذلك أكثر من أن عند نمو هذا الحدس الدينى لدى العديد من المعماريين والفنانين الآتين من الغرب للعمل فى عمارة المساجد بوزارة الأوقاف المصرية قد دفعهم مجال عملهم إلى الدخول فى الإسلام.[23]

5-2 درجة وضوح الفكرة التعبيرية

من تعريفات التعبير ببساطة أنه "تحويل جمال الشكل فى المادة لذاتها إلى موضوعات خارجية"، أى التحويل من الإدراك الحسى المباشر إلى تركيب من الإحساسات وإدراك علاقات جديدة تطفو بشكل غير منظم ولها علاقة بإدراكات حدثت فى تجارب سابقة لها تأثير عاطفى، فقد يضفى

---

[22] **بنديتو كروتشة** : "المجمل فى فلسفة الفن" ترجمة د.سامى الدروبى- دار الفكر العربى- مايو 1947

[23] مثل حالة مهندس مسجد الرفاعى النمساوى الأصل . فقد عهدت السيدة خوشيهار هانم، والدة الخديو إسماعيل إلى حسين (باشا) فهمى وكيل ديوان الأوقاف سنة 1286هـ (1869 م) لتصميمه. ولكن توقف العمل فيه عدة سنوات بسبب وفاة منشئته وبسبب إجراء تعديلا على تصميمه. وبعد ربع قرن عهد إلى المهندس ماكس هرتس (باشا) باشمهندس الآثار العربية بإصلاح المسجد وإكماله فى 1906م وافتتح لصلاة الجمعة فى غرة المحرم سنة 1330هـ (1912م) وقد أخبر عن تاريخ الإنشاء شحاتة عيسى إبراهيم فى كتابه القاهرة، تاريخها ونشأتها- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2001

التعبير جمالا على موضوعات لا تثير الاهتمام فى ذاتها إلا أنه قد يزيد من جمال الموضوعات جمالها الشكلى الموجود فيها .[24]
ولا يسهل التمييز دائما فى الوعى بين التعبير وقيمة المادة أو الشكل، وذلك لأن ذكرى الفكرة المرتبطة التى يتضمنها التعبير لا تكون دائما مميزة فى أذهاننا. ودرجة الوضوح هذه لا تتراوح فقط بين عمل فنى إلى آخر، وإنما أيضا من شخص لآخر بحسب تأثره العاطفى. فأحيانا تكون العلاقة التحليلية واضحة جلية فتنقلك المادة الفنية مباشرة إلى ما ترمز إليه من مصدر اللذة فيتضائل عندئذ الإحساس الحاضر الذى يوحى به، وحينئذ لا تنجح القدرة التعبيرية للموضوع فى أن تضفى عليه جمالا حيث تكون الصورة واضحة مميزة إلى درجة قصوى لا تحتاج إلى عناء فى التأمل. وعلى العكس فإن قيمة الشئ تصبح أكثر جمالا غالبا إذا فقدت الذكرى بعض الوضوح والتميز. فحينئذ يجتذبنا المنظر على نحو غامض وتحاول أن تنصهر فيه كنوز الذاكرة وتظهر العلاقة فى صورة باهتة تضيف إليها هالة من الجمال التعبيرى. ولا يخلو علم النفس من تحليل بعض الارتباطات بين المشاعر والأحاسيس وبين أحداث قديمة حدثت فى الماضى. وكذلك فإن تعبيرات القرآن الكريم ذاتها قد تناولت المنهج نفسه لتقريب وصف الجنة والنار والنعيم والعذاب للأذهان، وأصبح هو ذاته خلفية للمعمارى المؤمن لإفراز الجمال التعبيرى بالبناء والزخرفة كما تناولنا بعضا منها فى هذا البحث. وإن حاولت بعض العلوم إثبات وجود تفاعل بين ما يجول فى نفسية الإنسان فى حياته وبين أحداث قد تعرض لها قد يرجع تاريخها إلى زمن كان الإنسان فيه جنينا فى بطن أمه، [25] فلا نستبعد أن تداعب المساجد ذكرى خفت علينا الآن وأخبر عنها القرآن يوم جمع الله الناس فى عالم الذر وقال "ألست بربكم".

{ وإذ أخذ ربك من بنى ءادم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين } [الأعراف : 172]

3-5 ترجمة المتلقى للفكرة التعبيرية

بناء على التحليل النظرى ل"سانتيانا" للجمال التعبيرى يكتسب الإنسان لذة فى الربط بين العمل الفنى والمعمارى ومعناه الكامن. وتتحقق اللذة عند احترام ذكاء العقل البشرى فى مقدرته على الربط بين الشكل والمعنى فلا يكون بعيدا كل البعد فلا يستطيع فك الرموز أو يكون المعنى قريبا جدا بما يستهين بذكاء الإنسان.
ومن التعبيرات ما هو سطحى له علاقة بالتأثير المادى ومنها ما يغوص فى المعنى ليكون أعمق تعبيرا. ومن المعانى القريبة التى يسهل على العقل الواعى إدراكها أن العبادة فى المساجد إن كانت خالصة لوجه الله أو المنتهى منها ابتغاء الثواب معجلا فى الحياة الدنيا أو مؤجلا فى الآخرة، فالعناصر المادية المكونة للمساجد لاشك تنال من النفس البشرية فى تسهيل استحضار هذا المعنى، وبالتالى يظهر ميل النفس إلى التواجد فى مسجد دون الآخر. فالمسجد النظيف، الملائم لإقامة الصلاة، المريح فى اتساعه، الهادئ فى مناخه، الساكن فى صوتياته لا شك مسجدا جميلا. فيترجم العقل الذكى الراحة فى الجلوس على سطح لين عند نظره إلى السجاد، كما يدرك ما ينتظره من

---

[24] **Santayana, George**: *"The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory"*, Dover Publications, Inc, New York, first published in 1955.

[25] **Hubbard, Ron**: *"Dianetics, the Power of Thought over the Body"*, New Era Publications International, 2000.

راحة عند النظر إلى المساحات المظللة فى يوم مشمس حار. فالعقل يعى بتحليل الشكل بالفوائد المستخلصة من الفراغات أو المواد ويخلط بين اكتساب ميزاتها وفوائدها وبين الإحساس بالجمال. وهناك ربط آخر بين المادة والجمال أكثر تعبيرا و أكثر عمقا حيث يكمن المعنى مخفيا لا يدركه العقل الواعى وإنما محل إدراكه فى العقل اللاواعى، ومثال ذلك ما ذكرناه فى تحليل مقومات المساجد مثل ربط الصحن المكشوف بظهور السماء وما ترمز إليه من رزق وخير واستجابة للدعاء، وكذلك الزخرفة النباتية ورمزيتها لما فى الجنة من فواكه وأعناب.

5-3-1 التعبير عن المثالية

وعند تخيل الجمال فى صورته التعبيرية يقترب العقل من المثاليات عند تحليل الأشياء. فالعقل يعمل على استحضار الخير كله فى العمل الفنى ويتغاضى حينئذ عن السلبيات المصاحبة للمعنى. فالزخارف النباتية فى العمارة الإسلامية مثلا ترتبط فى العقل بالإثمار والخير المتمثل فى فواكه الدنيا أو الجنات الموعودة فى الآخرة. وحين يستلهم العقل هذا المعنى فإنه يجرده من مشقة الزراعة والحصاد والرى وما إلى ذلك ويركز المعنى فى الحصول على الخير خالصا. تماما مثل العمل الدرامى الذى يظهر البطلين شابين جميلين فى أروع مظهر وأحسن شكل وثياب وفى خلقة سوية لا يشوبهما شائنة ولا يصدر عنهما إلا الخير ويخفى القبيح من شخصياتهما ولو كان بسيطا فتؤول الصفات إلى المثالية وإن كان ذلك مخالفا للواقع الذى يندمج فيه الخير بالشر والجميل بالقبيح ولكن تختل النسب بين الطرفين. وكذلك تلعب عناصر المادة والفراغ والزخرفة المستعملة فى عمارة المساجد دورا فى التعبير عن الراحة والسعادة خالصة من أى شوائب فتكون المعانى النابعة عنها فى إطار الجمال المجرد. وهذا ما يرنو إليه الزخارف الإسلامية بصفة عامة بالتحرر من التعبير الشكلى فى فن التصوير إلى التعبير المجرد اللانهائى.

5-3-2 التعبير عن الثمن فى استخدام المادة

والثمن كما فى رأى سانتيانا غالبا ما يتم تجريده كصفة مما يجعل تذوقه غير جمالى. ولكن ترجمته بشئ أقل جفافا من كونه رمزا جبريا واصطلاحا قد اخترع لتسهيل عملياتنا، يتعدى حينئذ المعنى مساواة قيمة الأشياء لبضعة أوراق مالية. فمن القيم التى يمكن إضفاءها على الثمن فى حالة المساجد محل الدراسة التاريخ الذى انقضى على إنشاءها ولا يقدر بثمن، وندرة المواد المصنوع منها أجزاءها وبعد المكان الذى جلبت منه، وكذلك الجهد الذى بذل فى صنعها والإتقان الذى لا يمكن تعويضه فى الصناعة فى زمننا هذا. وربما هذا ما يكسب مادة الحجر هذا الجمال الوقور فبالرغم من صلابته ينتابنا شعورا بالإجلال لهذه المادة عند رؤيته متآكلا بحكم الزمان وكأنه قد أنهك خلال رحلة بقائه فى مكانه شاهدا على أحداث مئات السنين. ولهذا قد يحرص البعض لا إراديا بالاحتفاظ بحجر صغير عند زيارة مكان ما وكأنه اقتطع جزءا رمزيا من تاريخ المكان نفسه وعندئذ يكتسب الحجر قيمة وثمنا لا يقارن بقيمة المادة التى صنع منها.

وقد تظهر هذه القيمة بوضوح فى مسجد الرفاعى بالقلعة حيث تتجلى فيه الصناعات الحرفية المعمارية. ومما يقف عنده المشاهد مندهشا كيف وصلت هذه الأعمدة العملاقة من الرخام فى قطع متكاملة وتم السيطرة عليها بتقنيات عصرها دون ميول أو اختلاف فى المناسيب لترفع الأسقف وقبة ترتفع بنحو ستين مترا وقطرها عرض الجامع. وقد تم إحضار ال 36 عمودا من الرخام الأبيض بقواعدها وتيجانها ثمن العمود الواحد وقتها ألف جنيه، وقد تم مد سكة حديد إلى ورش الحجر بالبساتين لتسهيل نقل الأحجار والأتربة اللازمة للبناء . وإن كان الثمن هنا عطاء ماديا، فالمتأمل للزخارف الإسلامية فى المسجد عموما من نحت على قواعد الأعمدة والكسوات الرخامية

والنقوش فى المحراب يدرك سريعا ما بذل من ثمن من نوع آخر تمثل فى مجهود ومهارة الصانع والحرفى، وعند ذلك يصبح تذوقنا تذوق شعريا حقيقيا وليس تذوقا حرفيا تجاريا.

3-3-5 التعبير عن الحب والصدق

شكل رقم 11
نقش على مسجد أحمد مهمندار فى الدرب الأحمر يبين أن المسجد قد بنى من خالص ماله

قد يكون المجهود الحرفى مجهودا مأجورا يغلب عليه الحرفية. ولكن الإبداع الفنى فى العمل لا يساويه أجر مادى، فإنه لابد قد بذل نتيجة الحب. هذا الحب فى العمل الفنى والحرفى يمثل سرا من أسرار الصدق فى التعبير ويصل إلى القلب مباشرة. وهذا البذل لا يكون من صانع القرار ببناء المسجد وإنما ينبع من الصانع البسيط الذى عمل بيده لإخراج العمل الفنى. ولايفوتنا ازدهار الفكر الصوفى فى فترة بناء المساجد محل البحث فندرك أن الصانع كما وصفه د. عبد المجيد وافى صانع صوفى بذل الوقت فى صبر وإتقان ينحت الخشب أو الرخام فى المنابر والمحاريب أثناء ذكره لله، فامتزج الذكر بالصناعة وهو ما لا يتذوقه إلا ذو حس روحانى رفيع.[26] وقد تفاوتت الأحاسيس من فريق البحث من هذا المنطلق من مسجد لآخر حيث تفوق مسجد الرفاعى فى هذا المعنى أو مساجد صغيرة مثل أبو حريبة على بعض المساجد العملاقة مثل جامع أحمد بن طولون.

وأمكن استشعار الفريق بطريق التأمل أن مسجدا يخفى علينا سر جماله فنرجئ شعورنا إلى صدق التعبير النابع من صدق البذل المادى فى إنشاءه مصداقا للآية الكريمة التى نزلت فى : { أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم، والله لا يهدى القوم الظالمين } [التوبة : 109][27] . ولذا فمن الفقه والشرع أن يكون المال حلالا كشرط أساسى لتقبل الله لبناء المساجد، فالله طيب لا يقبل إلا طيبا. وفى ظن الباحث أن لذلك مردود على خلق شعورا خفيا بالراحة عند دخول المسجد.

4-3-5 التعبير عن الاقتصاد والفعالية

وعلى الجانب الآخر من الثمن الذى قد يعترض البعض على بعض مقوماته ليقول أن المغالاة فى استخدام المواد النادرة وميل ذلك إلى الإسراف الذى حرمه الإسلام، نجد عنصر الاعتدال فى القيمة المادية مع عدم إغفال الجمال الكامن فى الاعتدال. فليس هناك ما هو أكثر م ن المضيعة إقلاقا للعقل، وعلى العكس عدم المضيعة والحصول على فائدة مما أنفقت عليه يبعث على الطمأنينة فى النفس. وهذا المبدأ الذى تبنته بعض المدارس المعمارية الحديثة فى التعبير بصدق عن الوظيفة ويحظى بالكثير من الثناء.

---

[26] ذكره د. عبد المجيد وافى فى مناقشة دارت بينى وبينه فى عام 2002.

[27] الآية نزلت بسبب بناء المنافقين لمسجد الضرار بتبوك بجوار مسجد قباء ابتغاء تفريق المسلمين. ونزلت الآية تحذيرا للنبى ﷺ من الصلاة فيه إذ دعوه لذلك تثبيتا لأمرهم، فلم يصلى فيه وأمر بهدمه وحرقه (تفسير القرطبى).

ومثال لاعتدال عنصر الوظيفة مع تكلفة الإنشاء فى العديد من المساجد التى مررنا بها نجد جامع إبراهيم أغا بمقياسه الإنسانى وفراغاته المحددة لا يخلو من جمال الصناعة فى بعض العناصر الفريدة مثل المنبر المصنوع من المرمر والسيرامي ك الأزرق الذى يكسو الحوائط ولكن دون مبالغة. وكذلك يتجلى عنصر المنفعة إلى أقصى الدرجات فى مسجد أبو حريبة الذى يصنف واحدا من المساجد المعلقة حيث يحتوى المسجد على الحوانيت أسفله ومدرسة ما زالت لتحفيظ القرآن وأيضا السكنى لشيخ المسجد فجمع المنافع الدنيوية إلى جانب العبادة الخالصة فى الصلاة وأصبح مسجدا جامعا للدين والدنيا. وفى هذا الصدد نرى توجه المساجد بصفة عامة إلى القبلة فى المسجد الحرام، إنما هو توجه فى الصلاة والاقتداء حيث جعل الله الحج تجمعا تجاريا موسميا[28].

{ ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام، وإنه للحق من ربك، وما الله بغافل عما تعملون } – [البقرة : 149]

{ وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضمر يأتين من كل فج عميق. ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام، فكلوا منها وأطعموا البائس والفقير } - [الحج : 27، 28]

5-3-5 التعبير عن سمو الأخلاق والعاطفة

لاشك أن هناك ارتباطا خفيا بين العطاء وسمو الأخلاق. وغالبا ما يرتبط بناء المسجد بابتغاء الثواب والبعد عن الحصول على الفائدة الدنيوية مما يؤول إلى العطاء أكثر من الأخذ على المستوى المادى، اللهم وإن بعدت النية عن السمعة والرياء. فقد حرصت أم السلطان شعبان فى مسجدها ومدرستها التى بنتها رجاء الصدقة الجارية لابنها المدفون تحت القبة عند المدخل. وقد كان مكان خاص لقارئ القرآن بجانب القبة ابتغاء البركة والرحمة لمن تحت القبة، ويصبح الحزن ذاته ليس مجرد ألم، وإنما يضاف إليه بعض العذوبة عن طريق التأمل. ويصير الموت رغم أنه محتوم علينا، أمرا محتملا عند صبغه بصفة القدسية والرحمة المرجوة بتمثيل الانتقال إلى جوار الرب فى غيب ما بعد الموت بمادية الدفن بجوار بيت الله فى معنى تعبيرى.

وهكذا برغم الاختلاف فى جواز بناء القبور ملحقة بالمساجد وهو ما ليس محلا لمجال البحث فقد اهتم المماليك ببناء القباب مقرونة بالمساجد لدفن عزيز موتاهم أو من أنشأ المسجد. فعلى يسار الداخل إلى الجامع الأزرق بنيت قبة لدفن الأمير علاء الدين كجك بن الناصر محمد بن قلاوون. وقد هز وجدان فريق البحث عند زيارته ارتفاع القبة ووجود العوارض الخشبية المرتفعة على جوانب المثمن الحامل القبة والتى كانت الغاية منها أن تسدل أم الأمير الصغير الذى قتل فى سن الست سنوات الستائر فى ذكرى وفاته. هذا الوفاء والاهتمام بما يحوى الأحداث من الذكرى إنما تنتمى هذه المسائل إلى ميدان الأخلاق، ويجدر الإشارة إليها ولو عابرا لما للأفكار الخلقية تأثيرها على أحكامنا الجمالية.

6- الخلاصة

نتعرف من خلال هذا البحث على جانب لم يلقى التقدير الكافى بالكتابة فى عمارة المساجد فى القاهرة التاريخية حيث اخترق الفن المعمارى فيها حواجز الجمال الشكلى إلى آفاق جمالية أكثر

28 **Musee Albert-Khan** : *"Maroc, Memoire d'avenir 1912-1926…1999"* — Departements des Hauts-de-Seine, Boulogne- Billancourt, 1999. P.105-106

عمقا وتقديرا. وقد يكون الصفاء الوجدانى للفكر الصوفى الذى انتشر فى مصر فى تلك الحقبة التى أنشأت فيها معظم تلك المساجد سببا فى تجلى الفنون بهذا العمق من الصدق. فالنظرة الصوفية تتحين الجمال فى جميع الأشياء، ذلك بأن الله لا يميز بين قيم الأشياء ولكن تمييزنا البشرى فقط هو الذى يجعلنا نفضل فيما بينها.[29] وإن كان الصوفى يحاول أن يسمو بإنكار إراداته واختياره ليصرف طاقاته فى أن يشل هذه الملكات ويوقفها عن نشاطها ليجد فى النهاية الجمال فى كل شئ، فإن الفن عندئذ يكون تلقائيا حتى دون أن يعرف الفنان أنه فنان ويفرز أعماله على صعيد طبيعى بشرى بإحساس فطرى وصادق عن طريق التفكير والإدراك والإرادة.

وقد خلص البحث إلى أن للمساجد محل الدراسة العديد من كنوز الإبداع المادى التى تتجاوز الجمال الشكلى لتمس وجدان ومشاعر المتلقى فى مجال الجمال التعبيرى. هذا الجمال الصادق ينعكس فى مرآة قلب المتلقى نتيجة ميول واستجابات إلى رغبات شتى منها القيمة والمنفعة والصدق والإخلاص والحب، كل على حسب درجة حساسيته فضلا عن اتجاه هذه الحساسية. ونتيجة الغنى فى مقومات الجمال التعبيرى للمساجد فإنه من الصعب أن تخطئ فى مس نقطة تفاعل تعبيرى لشخص لتداعب خياله المشحون بالعواطف الإنسانية. وقد أفاد التحليل الذى اتبعه المنهج البحثى لاستنباط وتفكيك مقومات الجمال فى المساجد التى تم زيارتها وإلا من السهل اختلاط نواحى الجمال لتحير الباحث عن مسببات تلك الراحة الخفية التى تتملك كل من يزورها.

كما أن استخلاص نواحى الجمال التعبيرى يتوقف على اتحاد الشكل المادى مع مخزون الشخص من خيال وذكاء. فالتعبير الجمالى لا يكون قويا إلا عندما تمتزج انطباعات سالفة تغذى ذلك الخيال، فمثلا الكتابة العربية للقرآن المنقوشة على الجدران فى المساجد لن يكون فيها جمال تعبيرى لمن لا يعرف العربية وإنما يكون جمالها فى هذه الحالة مقصورا على جمال المادة والشكل. ولذلك فقد تتفاوت درجات الإحساس بالجمال التعبيرى من شخص لآخر، فيجد البعض الجمال فى إضفاء القيم العلمية والدراسية فى مسجد السلطان حسن، ويجد البعض الآخر الثمن سواء من ناحية الحرفة أو ندرة المادة المستخدمة غالبة على حالة مسجد الرفاعى، والهدوء والسكينة فى مسجد المارداني، وارتباط الدين بالدنيا فى مسجد قجماس الأسحاقى. وهكذا فلكل إنسان تذوقه الخاص الذى لابد أن يصادف قيمة جمالية تمس وجدانه فى كل بيت أذن الله أن يرفع ويذكر فيه اسمه.

---

[29] **Santayana, George**: *"The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory"*, Dover Publications, Inc, New York, first published in 1955.

7- المراجـــــع

- **القرآن الكريم**
- **تفسير القرطبى**
- **البخارى**
- **أميرة حلمى مطر:** "فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها" – الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2003
- **بنديتو كروتشة** : "المجمل فى فلسفة الفن" ترجمة د.سامى الدروبى- دار الفكر العربى- مايو 1947
- **ثروت عكاشة**: "القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية" – دار المعارف- 1981.
- **شحاتة عيسى إبراهيم** : " القاهرة، تاريخها ونشأتها " - الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2001
- **جمال طه** :" دراسة تحليلية للعمارة والعمران وظيفيا وبصريا للقاهرة المسورة (الفاطمية) " – رسالة الماجستير- كلية التخطيط العمرانى – جامعة القاهرة- 2003.
- **شهاب الدين أحمد بن فضل العمرى** - توفى 742 هـ/ 1341 م : " مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار"
- **عبد المجيد وافى** : "المآذن فى آفاق المدن الإسلامية" – الفيصل – العدد 191- نوفمبر 1992.
- **عبد المجيد وافى** : "عمارة المسجد النبوى الشريف، بين كتب السنن والسيرة النبوية وافتراءات مستشرقى العمارة". الفيصل – العدد 207- رمضان 1414 هـ فبراير/ مارس 1994.
- **عبد المنعم أبو بكر، سعاد ماهر، بدرالدين أبو غازى ، أحمد رشدى صالح وآخرين** : "القاهرة فى ألف عام 969 –1969" دار الكاتب العربى للطباعة والنشر- وزارة الثقافة- القاهرة – 1969 .
- **محمد بن عبد الله الزركشى** 745- 794، تحقيق فضيلة الشيخ أبوالوفا مصطفى المراغى – بعنوان " إعلام الساجد بأحكام المساجد"– الطبعة الخامسة – القاهرة 1420 هـ 1999م – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامى- وزارة الأوقاف.
- **نور الدين على بن أحمد**- توفى 911 هـ ، :**"** وفاء الوفى بأخبار دار المصطفى**".**
- **روبين جورج كولنجوود** :"مبادئ الفن" ترجمة أحمد حمدى محمود . الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2001

- **Enrique Sordo, Wim Swaan**: *" Moorish Spain, Cordoba Seville Grenada*" – Crown Publishers,Inc., New York – 1963.
- **Musée Albert-Khan** *: "Maroc, Mémoire d'avenir 1912-1926…1999"*- Départements des Hauts-de-Seine, Boulogne- Billancourt, 1999.
- **Rogers, Michael***: "The Spread of Islam",* Elsevier Phaidon Press, Oxford, 1976.
- **Ron Hubbard, Ron***: "Dianetics, The Power of Thought Over the Body",* New Era Publications International, 2000.
- **Santayana, George**: *"The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory"*, Dover Publications, Inc, New York, first published in 1955.
- **Titus Burckhardt** : *"Art of Islam, Language and Meaning"*- World of Islam Festival Publishing Company Ltd. 1976.

ملحق

من أهم مقومات ذلك البحث المنهجية التى اتبعت للوصول إلى النتائج المرجوة منه. فقد تم اختبار الأفكار المعروضة من خلال مشاركة طلاب السنة الرابعة بقسمى العمارة فى كلية الهندسة جامعة المنيا وفى المعهد العالى للهندسة بأكاديمية الشروق فى عام 2002 . وهناك اختلاف بين الفئتين حيث تعاظمت تجربة طلبة العمارة بالمنيا حيث لم يشاهد أغلبهم المساجد محل الدراسة من قبل على الإطلاق، هذا بالإضافة إلى تجهيزهم نفسيا للتركيز على موضوع البحث خاصة وأن الزيارات قد تمت من خلال رحلة بالحافلة من المنيا لمدة ثلاثة أيام لهذا الغرض مما ساعد على التركيز وشحذ المشاعر فى الاتجاه المطلوب. أما طلبة أكاديمية الشروق فقد تمت الزيارات على ستة أسابيع لظروف التواجد فى القاهرة مما أتاح فرصة أكبر للمعايشة للتأكد من صدق المشاعر فى المساجد المختلفة وإعطاء فرصة أكبر للمراجعة والتقييم. وتعتبر ميزة إشراك طلبة الجامعتين فى نفس الفصل الدراسى لمناقشة نفس الموضوع أن كان للبحث مصداقية المقارنة والتأكد من اتجاه التحليل من فئتين مختلفتين من حيث الخلفية الثقافية.

وقد انقسم البحث إلى جزئين رئيسيين، الجزء الأول ويشمل ربط مقومات المساجد بالمعانى التعبيرية وفيه لعبت الزيارات الميدانية الدور الأكبر، أما الجزء الثانى فقد اشتمل على مراجعة النتائج بالنظريات الفلسفية للجمال والذى لم يكن للطلبة دور هام فى استخلاصه.
وقد تم تقسيم مكونات المسجد بالاتفاق مع فريق البحث إلى المقومات التى انحصرت فى الشكل والتكوين الداخلى والتفاصيل حتى يسهل التحليل وقد تم عرض واختبار المعانى المختلفة لكل من العناصر الآتية:

- المآذن وعلاقتها بالتوحيد ووصل الأرض بالسماء
- القباب وعلاقتها بتمثيل السماء فى الأجزاء المغطاة من المسجد
- مادة الحجر وعلاقتها بالراحة التى يستشعرها المتلقى لاشتقاقه من الطبيعة وعلاقته بالجبال
- التكوين الفراغى والشعور بالمقياس فى كل من المساجد موضوع البحث
- تجربة الدخول ومصداقية المطروح من أفكار التهيئة للدخول
- صحن المسجد ومدى تمثيله للاتصال بالسماء
- العناصر الطبيعية فى الصحن ومدى استشعار الحياة من خلالها
- الجدران والنوافذ ومدى نفاذيتها أو فصلها بين الداخل والخارج
- العناصر التشكيلية من مقرنصات وشرافات فى الواجهة ومدى الدلالة على المعانى فيها
- الزخارف والكتابات القرآنية ومدى العلاقة بينها وبين إضفاء القدسية.

وقد تم الحصول على القليل من الأفكار المطروحة من قبل الطلبة لمواجهتهم صعوبة التعبير عن الراحة النفسية فى فراغات المساجد وصياغتها فى وصف كلامى، ولذا قد تم طرح الأفكار من قبل الباحث واختبار صحتها لدى الطلاب. ولم يتم اللجوء لاستمارة الاستبيان سواء فى أثناء الزيارة أو بعدها لاحتياج الأفكار المطروحة للتأمل والمعايشة وهو ما قد يتعارض مع ميكانيكية الإجابة على الاستمارة من جهة ولعدم شغل المشاركين بالبحث عن استشعار الراحة فى المساجد من جهة أخرى حتى وإن كان ذلك بمجرد حمل ورقة الاستبيان أثناء الزيارات. ولذلك كان من الأحرى إنشغال الطلبة بالصمت والذكر أثناء الانفراد بالنفس واستشعار وقار المكان حتى بالنسبة للمشاركين من الطلبة والطالبات المسيحيين، وقد نجحنا فى التخلص من مخاطر الشعور بالزيارات على أنها رحلات طلابية ذات نمط ترفيهى وحصر نفسية الطلاب فى تذوق الجمال التعبيرى لمقومات المساجد.

وقد وضع فى الاعتبار أن طرح الأفكار حتى وإن تم بشكل حيادى من قبل الباحث، فإن له تأثير واضح على غرس المعنى لا إراديا لدى المتلقى وهذا مثبت فى العديد من الدراسات النفسية. ولذلك آثر الباحث اللجوء للمناقشات المطولة لطرح المعنى التعبيرى ومناقشة جوانبه المختلفة وإبداء الفرصة لتسجيل التأييد أو الاعتراض والمراجعة من خلال تكرار الزيارات ومن ثم استشعار الإجماع أو موافقة الأغلبية على الأفكار المطروحة للتأكد من صحتها. ولذلك لم يلجأ البحث فى منهجه إلى مجرد طرح الأفكار مبسطة والتصويت عليها والتسجيل العددى للمؤيدين والمعارضين بصورة مباشرة، مما قد يتسبب فى وجود ضرر بمصداقية البحث لعدم وضوح الأفكار تحديدا فى ذهن الطلاب.