

الكتابات الزخرفية في مسجد الشهيد الملك عبد الله بن الحسين وعلاقتها بالمكان

رائد الشرع

جامعة البلقاء التطبيقية، السلط، الأردن

نصار منصور

جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، الأردن

تاريخ القبول: 2013/5/30

تاريخ الاستلام: 2013/3/19

The inscriptions of King Abdullah I Mosque and their relationship with the place

Raed Shar'a, Al-Balqa Applied University, Al-Salt, Jordan

Nassar Mansour, The World Islamic Sciences & Education University Amman, Jordan

Abstract

This paper discusses the inscriptions of King Abdullah I Mosque which was built between 1982 and 1989 at the heart of the Jordanian capital, Amman. The Arabic inscriptions applied inside and outside the mosque reflect skill and knowledge. Their texts reflect a powerful connection between the mosque and the other complexes around it, such as the House of Parliament, Ministry of Education and the Coptic Orthodox Patriarchate. The clever selection of Qur'anic verses reflects the deep understanding of the strong connection between the mosque and its surroundings.

Keywords: King Abdullah I Mosque, Arabic Calligraphy, Qur'anic texts, Jordan Mosques, inscriptions.

ملخص

توثق الدراسة الكتابات المستخدمة في مسجد الملك المؤسس الشهيد عبدالله بن الحسين، الذي شيد في العاصمة عمان بين عامي 1982 و1989، وتبرز الخطوط المستخدمة في كتابة النصوص وميزاتها الفنية ودلالاتها الجمالية التي وصلت روعتها في الملازمة بين النصوص القرآنية والأبنية المجاورة للمسجد، كمجلس النواب والمجمع الكنسي. وهو الأمر الذي يشير إلى المعرفة الواسعة التي كان يمتلكها القائمون على تصاميم الكتابات في مسجد الملك الشهيد، في استخدام النصوص القرآنية في الأبنية ودلالاتها الرمزية الدينية، وما يعكسه حضورها على المكان من تجليات روحانية.

الكلمات المفتاحية: مسجد الملك المؤسس، زخرفة كتابية، مساجد الأردن، الخطوط العربية، دلالات النصوص القرآنية، تزيين المساجد.

المقدمة:

يعد مسجد الشهيد الملك المؤسس عبد الله بن الحسين من أكبر المشاريع الدينية التي أقيمت في الأردن في العصر الحديث، وأصبح بعد إنشائه واحدا من المعالم المعمارية الهامة في العاصمة عمان، نظرا لما يحظى به المسجد من رعاية من قبل الأسرة الهاشمية، والحكومات الأردنية المتعاقبة، كونه أنشئ ليكون المسجد الرسمي للدولة، ومركزا ثقافيا وفكريا إسلاميا شاملا، تقام فيه المناسبات الدينية والوطنية، وتعقد فيه الجلسات العلمية المختلفة. لذلك شيدت في المسجد مجموعة من العمائر المتنوعة التي من شأنها أن تؤمن الفراغات المناسبة لهذه النشاطات. كما عني المعمار بإظهار ثرائه المعماري وإبراز جمالية عناصره المعمارية وتناسقها، كالقباب والمآذن والمداخل، وكذلك زينت معظم أقسام المسجد بالعناصر الزخرفية الإسلامية - الهندسية والنباتية والكتابية، التي امتازت بتعدد نماذجها وألوانها، وبالأخص زخارفه الكتابية الخارجية ذات اللون الأزرق الفيروزي التي ألصقت فوق حجارة البناء البيضاء اللون، وزينت بها معظم المسطحات الخارجية في المسجد، مما منح الفضاء الخارجي للمسجد مشهدا جميلا جذابا، أصبح محط أنظار زائري العاصمة الأردنية، القادمين إليها بمهمات رسمية وسياحية، مما حدا بعضهم إلى إطلاق مسمى المسجد الأزرق عليه⁽¹⁾، ربما بسبب كثافة التشكيلات الكتابية الخارجية ذات اللون الأزرق.

ومما يؤسف له أن هذه الكتابات لم تحظ - لغاية الآن - باهتمام الباحثين في مجالات العمارة والفنون الإسلامية، لتوثيقها ودراستها والتعرف على خصائصها، خصوصا إذا ما عرفنا أن وزارة الأوقاف والشؤون المقدسات الأردنية، تعكف حاليا على إعداد خطط لإعادة تأهيل هذه الكتابات بسبب زوال بعض الكتابات الخارجية أو تلفها نتيجة لتأثرها بالظروف الجوية. وهذا ما شجع الباحثين على إعداد هذه الدراسة التي تهدف إلى توثيق نصوص الكتابات في مسجد الملك المؤسس، والتعرف على أنواع الخطوط المستخدمة في كتابتها، وإظهار مميزات ومدى ملائمتها للأقسام والعناصر المعمارية المنفذة عليها، بالإضافة إلى إبداء بعض الملاحظات الفنية حولها.

الموقع والبناء

شيد مسجد الملك المؤسس في الجهة الغربية من منطقة العبدلي الواقعة في وسط العاصمة عمان، وقد خصصت لإقامته قطعة أرض واسعة تبلغ مساحتها 18000 م²، وتمتاز أرض البناء بأنها ذات ارتفاعات طبوغرافية متفاوتة، وكذلك بموقعها الذي يجاور مجموعة من الأبنية الدينية والحكومية في المنطقة، فواجهتها الشمالية تطل على مجلس الأمة الأردني، وتقابل واجهاتها الجنوبية كنيسة الأقباط الأرثوذكسية والمحكمة الكنائسية وكنيسة الروم الأرثوذكس، ويحاذيها من الجهة الغربية مبنى وزارة التربية والتعليم.

بدأ العمل في بناء المسجد في عام 1982، وتم الانتهاء منه في عام 1989، وقد سجل هذان التاريخان في لوحتي التأسيس للمسجد، وضعت لوحة البدء بالعمل على الجانب الأيمن لمدخل السلام، بينما وضعت لوحة الإنتهاء من العمل في المسجد على يمين لمدخل الشورى (لوحة: 1). أسندت مهمة التصميم المعماري للمسجد ومرافقه إلى المهندس الألماني أيان شيكا Ayen Sheka، وأشرف على إنشائه وتصميم عناصره الزخرفية - الهندسية والنباتية والكتابية - مجموعة من المهندسين الأردنيين المتخصصين في العمارة الإسلامية⁽²⁾.



(لوحة: 2) مجسم المسجد



(لوحة: 1) اللوحة التذكارية

يشتمل المخطط العام للمسجد (شكل: 1 ; لوحة: 2) على مجموعة معمارية ضخمة، يمكن الدخول إليها من خلال ثلاثة مداخل رئيسية، فتح الأول المعروف "بباب الشورى" في الجهة الشمالية، وفتح المدخلين الآخرين في الجهة الجنوبية، أطلق على الأول- الواقع في وسط الواجهة الجنوبية- باب السلام، وسمي المدخل الآخر - المؤدي إلى المقصورة الملكية - بباب النصر.



(شكل: 1) المخطط العام للمسجد

أما داخل المسجد فيتألف من مصلى للرجال مثنى الشكل تبلغ مساحته 1600 م²، تغطيه قبة مركزية نصف كروية. ويطل المصلى - من خلال ستة مداخل ثلاثية الفتحات - على صحن فسيح يحيط به رواق واسع، تتصل به من الجهة الغربية مقصورة ملكية مثمثة الشكل، تتقدمها صالة استقبال واسعة. ويناظر هذه المجموعة المعمارية في الجهة الشرقية للرواق، مجموعة معمارية أخرى تتألف من مصلى للنساء مثنى الشكل، ودار للقران. وللأسفل من مصلى للرجال - في الطابق الأرضي- أقيمت قاعة واسعة للمؤتمرات مثمثة الشكل أيضا، تطل على فناء مكشوف أقيمت على طرفه الشرقي، مكتبة المسجد وأماكن الوضوء، بالإضافة إلى قاعتين كبيرتين خصصت إحداهما لإقامة متحف إسلامي تعرض فيه آثار فنية إسلامية متنوعة، واستخدمت الأخرى كمتجر لبيع المنتجات الأردنية ذات الطابع التراثي.

نصوص الكتابات وأنواع الخطوط المستخدمة في كتابتها

صممت الكتابات التي زينت بها واجهات العديد من العناصر المعمارية لمنشآت المسجد، على هيئة أشرطة زخرفية كتب عليها سور وآيات من القرآن الكريم. استعمل في كتابتها أنماط متعددة من الخطوط العربية، تألفت من الخط الكوفي المربع والكوفي الفاطمي والخط الديواني، بالإضافة إلى خط الثلث الجلي وخط الطغراء. هذا ويمكن من خلال تتبع أنواع الخطوط المستخدمة في كتابة النصوص، وطرق تنفيذها أن نعرضها على النحو الآتي:

الخط الكوفي المربع

يعد الخط الكوفي المربع من أكثر الخطوط استخداما في كتابة النصوص الدينية في مسجد الملك الشهيد، إلى الحد الذي يمكن اعتباره من السمات البارزة والمميزة للمسجد. وقد استخدم المصممون هذا النوع من الخط في كتابة كافة النصوص التي زين بها واجهات العناصر المعمارية الخارجية، وكذلك في كتابة شريطين في داخل أبنية المسجد، أحدهما الشريط الوسطي في المحراب المجوف الذي يتوسط جدار القبلة في مصلى النساء، وكتبت فيه عبارة "سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم"، والتي نفذت على الرخام بأسلوب الحفر البارز، وظليت حروفها بماء الذهب (لوحة: 3). والشريط الآخر نقش على القناديل الزجاجية المعلقة داخل مصلى الرجال وكتب عليها لفظ الجلالة - الله- مكررا بصورة متعكسة عموديا، لتؤلف الكتابة شريطا زخرفيا يتوسط جسم القناديل (لوحة: 4). يذكرنا هذا التصميم الإبداعي بالتصميم الكتابي الذي استخدم بكثرة في زخرفة بعض العناصر المعمارية في المساجد الإيرانية كمسجد إمام أصفهان الذي شيده الشاه عباس في سنة 1611 (فضائلي، 2002، ص 172؛ شكل 67).



(لوحة: 4) مصلى الرجال قناديل الإضاءة

(لوحة: 3) مصلى النساء كتابات المحراب

أما الأشرطة الكتابية الخارجية فنفذت أيضا بالخط الكوفي المربع بواسطة بلاطات مربعة خزفية، منتظمة الشكل زرقاء اللون، تم لصقها على واجهات العناصر المعمارية الخارجية، كالمداخل الرئيسية الثلاثة، وواجهة الرواق، وكذلك الواجهات الخارجية لمداخل مصلى الرجال، وواجهتيه الغربية والشرقية المطلتين على الشارع العام.



(لوحة:6) كتابات الرواق



(لوحة:5) كتابات باب النصر

اشتملت نصوص الكتابات الخارجية على سورة النصر التي كتبت في أعلى مدخل النصر (لوحة: 5) وعلى الآيات من 1- 58 من سورة الرحمن التي نفذت في أعلى واجهة الرواق المحيط بصحن مصلى الرجال (لوحة: 6)، والآية 67 من سورة الفرقان التي وضعت في أعلى الواجهة الداخلية لبوابة الشورى (لوحة:7)، وبداية الآية 46 من سورة الحجر التي زين بها أعلى الواجهة الخارجية لبوابة السلام (لوحة:8).



(لوحة:8) باب السلام



(لوحة:7) باب الشورى

ونقشت بداية آية الكرسي من سورة البقرة، فوق مدخل مصلى الرجال الغربي- المقابل للمقصورة الملكية-، والآية 68 من سورة الرحمن فوق مدخل مصلى الرجال الشمالي، وجزء من الآية 36 من سورة النور التي نقشت في أعلى المدخل الشرقي لمصلى الرجال. كما كتبت الآيات 190-192 من سورة عمران على واجهتي رتبة رتبة مصلى الرجال الغربية والشرقية من الخارج (لوحة: 9).



(لوحة:10) المقصورة الملكية لفظ الجلالة



(لوحة:9) مصلى الرجال كتابات الواجهة الشرقية

إن التقنية التي اتبعت في تصميم الكتابات المنفذة بالخط الكوفي المربع في مسجد الملك الشهيد، تعرف في الأقطار الإسلامية بأسماء متعددة، ففي إيران يطلق على الكوفي المربع الذي كتب على العمائر بواسطة الخزف الملون اسم بنائي Bannai، أما الكوفي المربع المنفذ بواسطة قطع الطوب المشوي غير الملون، فيطلقون عليه اسم هزر باف Hazar Baf⁽³⁾. أما في الأقطار العربية فتطلق على الكوفي المربع تسميات عدة، كالكوفي المزوي (المصرف، 1968، ص90)، والكوفي التربيعة (المصرف، 1971، ص455؛ هامش أشكال 117، 118، 124-126) والكوفي الهندسي (عفيفي، 1980، ص143)، وكذلك الكوفي البنائي، والكوفي المعقلي (فضائلي، 2002، ص161-170) بالإضافة إلى الكوفي الشطرنجي، ربما بسبب أن تصميم الخط الكوفي المربع يتم عادة وفقاً لتقسيمات رقعة الشطرنج، حيث تكون سماكة المساحات السوداء فيها مساوية لسماكة المساحات البيضاء، وكذلك الأمر بالنسبة للفراغات المحيطة بها. غير أن مصمم أشرطة كتابات الكوفي المربع الخارجية في مسجد الملك الشهيد جعل جسامه حروف الكتابات ضعف المساحات المتبقية بين الحروف والفراغات، مما منح بذلك للحروف والكلمات المنفذة على واجهات العناصر المعمارية قوة وبروزاً وسيطرة بصرية.

وبالرغم من أن الخط الكوفي المربع يعد من الخطوط التي اشتقت من الخط الكوفي القديم⁽⁴⁾، وظهرت أولى نماذجه في الربع الأول من القرن السادس الهجري/الثاني عشر ميلادي (Blair, 2007, p. 84)، غير أنه لا يعرف السبب المباشر الذي أدى إلى ظهور هذا الخط، حيث تعزو المراجع نشأته إلى سببين:

يربط الأول ظهوره بعمليات توظيف الطوب (الأجر) Bricks المستخدم في البناء، في عمل أشكال زخرفية هندسية متنوعة، تطورت فيما بعد لتشكيل تكوينات زخرفية كتابية ذات مسارات مستقيمة (المصرف، 1971، ص453-454؛ <http://www.kufic.info>). أما الثاني فيرجع سبب ظهور الكوفي المربع إلى تأثر المسلمين بأسلوب الكتابة الصينية ذات النمط المربع المعروفة بإسم فاجس با Phag-spa. وهو الأسلوب الذي أمر الحاكم الصيني قوبي لاي Qubilay 659-694/1260-1294م، استخدامه في الكتابة المنغولية وفي تصميم العلامات والأختام الكتابية الصينية. وقد انتشر هذا الأسلوب بسرعة في إيران خلال فترة حكم الإيلخانيين 654-736هـ/1256-1335.

(الداية، 1999، ص7؛ <http://www.kufic.info>؛ http://en.wikipedia.org/wiki/Kublai_Khan؛ http://en.wikipedia.org/wiki/Phags-pa_script).

غير أن الأستاذة شيلا بلير Blair تنفي هذا الرأي، وتذهب إلى تأييد الرأي الأول بسبب أن النماذج الأولى للكوفي المربع ظهرت قبل استخدام أسلوب فاجس با في الأختام والعلامات الصينية.

(Blair, 2007, pp. 87-88). وهذا ليس بالمستغرب خصوصاً إذا ما عرفنا بان الحروف العربية الكوفية تتمتع بخاصية الخطوط المستقيمة، على النحو الذي يمكن مشاهدته في بعض حروف العديد من النماذج التي كتبت بالخط الكوفي القديم التي يعود تاريخها إلى الفترة الإسلامية المبكرة⁽⁵⁾.

وأياً كان السبب في ظهور الكوفي المربع إلا أنه صار من أكثر الخطوط الكوفية استخداماً في زخرفة العمائر المشيدة بالطوب في إيران وآسيا الوسطى، خلال فترة حكم المغول في القرنين السابع والثامن الهجريين/الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين (Blair, 2007, p.88). ولم يقتصر استخدام الكوفي المربع على تلك العمائر فحسب، بل نجده أيضاً على بعض العمائر المملوكية في مدينة القاهرة، كالمدخل الرئيس لمجموعة السلطان حسن المعمارية المؤرخ بناؤها لسنة 757هـ/1356م.

(Abouseif, 1989,p.127,pl.90)، وعلى إحدى واجهات مسجد السلطان بايزيد الثاني في مدينة استانبول عام 1506م. كما استخدم - الخط الكوفي المربع - في تزيين العديد من المساجد المعاصرة كمسجد الغدير الذي بني في مدينة طهران سنة 1980.

(http://www.elaph.com/Web/Culture/2010/7/582975.htm)، حيث كسيت مساحات واسعة من واجهاته الخارجية بالخط الكوفي المربع بتقنيته البنائي والهزرياف، وكذلك في مسجد الكويتيين الذي بني سنة 1992 في حي منهاتن Manhattan في مدينة نيويورك New York .

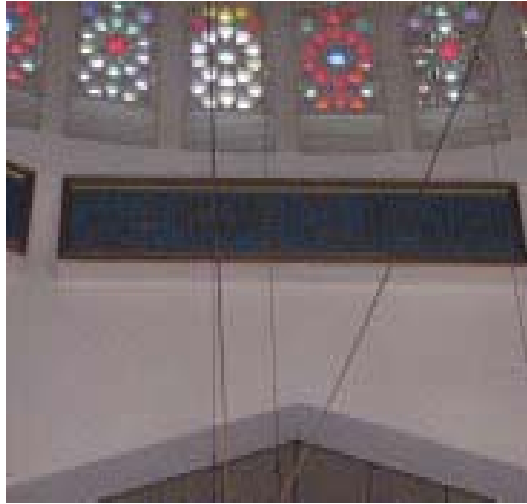
(http://www.thouq.com/2011/08/7994،) بالإضافة إلى استعماله في تزيين مسجدين بارزين في مدينة عمان في الأردن هما مسجد أبو غزالة الواقع في منطقة الدوار الثامن الذي شيّد عام 2008م (http://www.flickr.com/photos/tymoorhamdokh)، ومسجد الهمشري الواقع في منطقة خلدا والذي بني سنة 2012 (http://www.flickr.com/photos/tymoorhamdokh).

الخط الكوفي الفاطمي

يعتبر الخط الكوفي الفاطمي من أبرز أنواع الخط الكوفي تطورا. ساد استخدامه بصورة كبيرة في تزيين العمائر الفاطمية كالجامع الأزهر (359-361هـ/970-975م) وجامع الحاكم بأمر الله (379-403هـ/989-1013م)، وجامع الأقرم (519هـ/1125م) وغيرها من العمائر الفاطمية (فكري 1962، ص 41-56). اقتصر المصمم استخدام هذا الخط في كتابات مسجد الملك الشهيد على لفظ الجلالة - الله - الذي نفذ بحروف من الجص مطلية بماء الذهب، في أعلى الجدار الجنوبي في المقصورة الملكية فوق شعار الدولة الذي يعلو بدوره كرسي العرش (لوحة:10). ويغلب على الظن بأن هذا التصميم قد تأثر بتصميم لفظ الجلالة- الله- الذي نقش في أعلى الجانب الشرقي في منبر المسجد الأقصى الذي صنع في مدينة حلب سنة 1168م، والمحافظة صوره ومخططاته في أرشيف وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية⁽⁶⁾.



(لوحة: 12) مصلى الرجال الجسور النحاسية



(لوحة: 11) مصلى الرجال الأسماء الحسنی

خط الثلث

استخدم خط الثلث الجلي في كتابة أسماء الله الحسنى التسعة والتسعين، التي وزعت على ستة عشر لوحة خشبية مستطيلة الشكل مطلية باللون الأزرق الداكن، ثبتت أسفل مستوى نوافذ القبلة وفق ترتيب متناسق غطي محيط رقبة القبلة. نقشت عليها الأسماء بأسلوب الحفر النافر وظليت بماء الذهب، وقد راعى المصمم في كتابتها أن تبدأ الأسماء وتنتهي عند محور المحراب في سلسلة متصلة، كما عمد إلى تضخيم حروف الأسماء للتمكن من قراتها من أي مكان في مصلى الرجال بوضوح تام (لوحة: 11).



(لوحة: 14) مصلى الرجال بالبسملة بالطغراء



(لوحة: 13) مصلى النساء، جدار القبلة

كما كتبت بخط الثلث الجلي أيضا الآية 144 من سورة البقرة "قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام"، في وسط محراب مصلى الرجال، وبداية الآية 35 من سورة النور "الله نور السموات والأرض" التي نقشت على الجسور النحاسية الحاملة لقناديل الإضاءة الزجاجية في مصلى الرجال (لوحة: 12). وكذلك جزء من الآية 144 من سورة البقرة "فلنولينك قبلة ترضيها" التي نقشت في أعلى واجهة محراب مصلى النساء الرخامية (لوحة: 18)، بالإضافة إلى آية الكرسي التي كتبت بأحرف خشبية نافرة مطلية بماء الذهب وزعت على لوحين زين بهما جدار القبلة في مصلى النساء (لوحة: 13).

ومن الجدير ذكره هنا ان خط الثلث يعد من أهم الخطوط العربية، وقد شاع استخدامه بكثرة في نقوش العمارات الدينية والمدنية، وبخاصة خلال فترة حكم الدولتين المملوكية (684-923هـ/1250-1517م)، والعثمانية (699-1342 هـ /1299-1923م). ويمتاز هذا الخط بمتانة حروفه ومرونتها كما تتنوع فيه صور كتابة الحرف الواحد، لذلك فهو يعتبر من أوسع الخطوط تنوعا في تصميماته وتكويناته، بالإضافة إلى استخدام حركات الإعراب فيه بصورة كبيرة لملء الفراغات بين الحروف بحركات تزيينية ترسم بقلم أصغر من القلم المستخدم في كتابة الحروف، مما يضفي على تصميم النصوص المراد كتابتها به القوة والمتانة (فضائلي، 2002، ص، 227؛ Derman, 1999, p.34).

الطغراء

الطغراء رسم على هيئة توقيع فني لاسم السلاطين العثمانيين، كان يوضع على رأس الفرمانات والأوامر السلطانية، وعلى أعلى المباني الرسمية في أرجاء الدولة العثمانية. وبعد زوال الدولة العثمانية سنة 1923، صار شكل الطغراء يستخدم في كتابة الموضوعات غير الرسمية كالأيات القرآنية، والأحاديث

الشريفة والأقوال المأثورة وحتى في كتابة أسماء أشخاص من عامة الناس (درمان، 1991، ص 221 ؛ فضائلي، 2002، ص 519). استعمل المصمم شكل الطغراء مرة واحدة في مسجد الملك الشهيد كتب فيه البسمة في وسط المحراب المجوف الذي يتوسط جدار القبلة في مصلى الرجال (لوحة: 14). وهذا الشكل للبسمة على هيئة الطغراء منقول من تصميم كتبه الخطاط العثماني حامد الأمدي⁽⁷⁾ (المصرف، 1968، ص 263 ؛ شكل 735)

الخط الديواني

استعمل الخط الديواني في كتابة "البسمة" التي سبقت آية الكرسي التي زين بها جدار القبلة في مصلى النساء، وفي كتابة عبارة "صدق الله العظيم" في نهاية الآية. وقد صممت العبارتان على هيئة دائرية تحيط بهما من الأركان الأربعة زخارف نباتية بسيطة، مما أضفى على التصميم العام للعبارتين شكلا مربعا (لوحة:15).



(لوحة: 15) مصلى النساء، البسمة بالديواني (لوحة: 16) المحكمة الكنائسية المقابلة لباب السلام ومن المعروف بان الخط الديواني هو شكل متطور من خط التعليق القديم (فضائلي، 2002، ص393)، تمتاز حروفه بانحناءاتها وكثرة استداراتها وقلة استخدام حركات الإعراب عليها. وقد اعتنى بكتابه الخطاطون العثمانيون عناية كبيرة، وأقتصر استعماله في البداية على كتابة الأغراض الديوانية والسلطانية الرسمية في زمن الدولة العثمانية، لذلك أطلق عليه اسم الخط الديواني. وفيما بعد أخذ الخطاطون بكتابه بأشكال متنوعة وتصاميم متعددة (فضائلي، 2002، ص393-394).

نصوص الكتابات وعلاقتها بالمكان

إن أول ما يجلب انتباه المتفحص لنصوص الأشرطة الكتابية في مسجد الملك الشهيد عبدالله، ليس فقط كثافة الكتابات وتكرارها⁽⁸⁾ ولونها الأزرق الفيروزي الجذاب، وتعدد الخطوط المستخدمة في كتابتها، بل أيضا ملائمة العديد من النصوص القرآنية للمواضع التي نفذت بها، وكذلك للأبنية المجاورة للمسجد، مما يظهر العناية الدقيقة التي خضعت لها عمليات اختيار النصوص القرآنية لتناسب مع أقسام المسجد ومحيطه الخارجي، ويبرز الدلالة الرمزية الدينية من استخدامها في هذه الأماكن. ويشير أيضا إلى اطلاع المصممين ومعرفتهم بأساليب ترتيب الزخارف الكتابية وتوزيعها في المساجد التي شيدت خلال الفترات الإسلامية المتعاقبة، ودورها في إيصال الرسائل الرمزية ذات المعنى الديني الروحاني، والتي تستهدف فلسفتها الحق والنور الإلهي، مما يضيف على المكان الذي وظفت فيه النصوص القرآنية الهيبة والوقار⁽⁹⁾.

ليس غرضنا هنا تناول موضوع الرمزية الدينية للنصوص القرآنية واستخداماتها في الأبنية الدينية، وما تثيره في نفوس المشاهدين من مشاعر التوقير والإجلال، لكونها تشتمل على معاني رمزية مقدسة عند المسلمين، أتى بها المصمم في كتابته لآيات القرآن الكريم، وهو منهج تناوله بما فيه الكفاية مجموعة من الباحثين العرب والأجانب، من بينهم ريتشارد إيتنجهاوزن R. Eittinghusen وتيتوس بيركهارت T. Burckhardt، وخالد عزام، ناقشوا فيه ظهور الكتابات واستخدامها في الفن الإسلامي، والخلفية الفلسفية والجمالية للخط العربي وخروجه من الباطن إلى الظاهر ومن المسموع إلى المرئي، والمعاني الرمزية الدينية التي اشتمل عليها، سعيا منهم لإضفاء صفة العالمية على الفن الإسلامي⁽¹⁰⁾. بل فقط أبدأ بعض الملاحظات التي ربما تساعد على فهم أوضح لاختيار بعض النصوص التي كتبت في مسجد الملك الشهيد عبدالله، والدلالات التي يمكن استخلاصها من كتابتها.

نقشت الكتابة الأولى في الشريط الذي يعلو واجهة الداخلية للمدخل الشمالي- باب الشورى-، المقابل لمجلس الأمة، وكتب فيها نص الآية 67 من سورة الفرقان "والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون" (لوحه: 7)، وهي الآية ذات العلاقة بأسلوب الحكم والتشريع الإسلامي (الشورى)، مما يشير إلى أن اختيارها للكتابة على واجهة المدخل بسبب مناسبتها للمحيط الخارجي للمسجد- مبنى مجلس الأمة-، مما يشير أيضا إلى أن تسميته المدخل بالشورى قد اخذ من الآية الكريمة.

أما الكتابة الثانية فنقشت في الشريط الكتابي الذي كتب في أعلى واجهة المدخل المتوسط لضلع المسجد الجنوبي- باب السلام -، المقابل لكنيسة الأقباط الأرثوذكسية والمحكمة الكنائسية وكنيسة الروم (لوحه: 16)، وكتب في الشريط نص الآية 46 من سورة الحجر "ادخلوها بسلام آمنين" (لوحه: 8)، وهذه الآية ذات دلالة واضحة يمكن عدها بمثابة رسالة رمزية دينية، موجه لأصحاب الديانات الأخرى بما في رسالة الإسلام من سلام وسكينة.

أما الكتابة الثالثة فتتمثل في البسمة التي نقشت بالطغراء، في وسط المحراب المجوف في مصلى الرجال (لوحه: 10)، ومن المعروف بان شكل الطغراء يعكس الفخامة والقوة، مما يغلب على الظن بان القصد من وراء استخدامها في مسجد الملك الشهيد، كان للدلالة على ارتباط المسجد بإسم الملك المؤسس عبدالله الأول ابن الحسين.

إن هذا الاستنتاج يشير بوضوح إلى أن القائمين على تصاميم كتابات مسجد الملك الشهيد، كانوا يمتلكون فهم ومعرفة واسعة بالفلسفة الجمالية للخط العربي التي هي الجانب الأعمق والأهم لاستخدامه في الزخرفة في الفن الإسلامي⁽¹¹⁾، فالهدف منه ليس البهجة المادية فحسب، ولا المتعة الدنيوية وحدها، ولكن التأمل أيضا في الجمال المطلق الإلهي. كما ويساعدنا أيضا على فهم الدلالة الرمزية الدينية من الاقتصار في كتابات مصلى الرجال على لفظ الجلالة - الله - والأسماء الحسنى، لتعطي شعورا بان الله سبحانه محيطا بالمكان وراعيا وحافظا له، وكذلك يبرز لنا الغاية من كتابة بداية الآية 12 من سورة النور "الله نور السموات والأرض" على جسور الثريا الضخمة ذات الثلاث طبقات، للرمز من خلالها إلى الاقتباس من النور الإلهي⁽¹²⁾.

الخاتمة

يتضح من خلال دراسة الكتابات في مسجد الملك الشهيد عبدالله، مدى اطلاع مصممين الكتابات، على تاريخ الخطوط العربية وأنواعها وأساليب استخدامها في الفن الإسلامي كعنصر زخرفي. وكذلك معرفتهم وتأثرهم بالفلسفة الجمالية للخط العربي، -التي هي الجانب الأعمق لاستخدام الخط العربي في تزيين الأبنية المختلفة-، كونها تنظر إلى حضور الكتابات القرآنية في المكان بأنها تذكير بعالم الحق، وتأملا في النور والجمال الإلهي المطلق. وهي الفلسفة التي ساهمت في إبراز جانب الإبداع والابتكار عند المصممين، والذي تمثل في توظيف النصوص القرآنية على بعض العناصر المعمارية في المسجد، لبعث رسائل رمزية دينية لأصحاب الأبنية المجاورة للمسجد، على النحو الذي يمكن مشاهدته في كتابات مدخلي السلام والشورى.

الملاحظات الهامشية:

1. لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر للمهندس سليمان خطاب مدير مسجد الملك الشهيد الذي سهل لنا زيارة أقسام المسجد والتقاط الصور الفوتوغرافية ، وتزودنا ببعض المعلومات عن المسجد.
2. أعد تصاميم الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية في مسجد الملك المؤسس، وأشرف على تنفيذها مصممون ومهندسون مستشارون من المكتب الهندسي الإقليمي في عمان في سنة 1988، بإشراف المهندس هشام الجمل.
3. للاطلاع على تقنية الهزرباف والبنائي ونماذجها الفنية المنفذة في إيران، انظر الموقع : (<http://en.wikipedia.org/wiki/Banna'i>)
4. ينسب الخط الكوفي القديم إلى مدينة الكوفة، ويمتاز بأشكال حروفه البسيطة التي تتصف بأنها حروف عمودية قصيرة نوعاً ما، بينما تكون الألفية ذات امتدادات واضحة من أجمل أمثلتها الشريط الكتابي الذي نقش في أعلى واجهة الرواق الثاني في قبة الصخرة في الحرم الشريف بالقدس المؤرخ بناؤها إلى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (65-86هـ/685-705م)، للمزيد انظر: (Berchem,1979,pp.289-294).
5. للاطلاع على النماذج المبكرة من الخط الكوفي القديم، انظر (جمعة، 1972، ص ص،47-49).
6. أمر بصناعة هذا المنبر للمسجد الأقصى في الحرم الشريف في القدس، السلطان نور الدين زنكي، ووضعه في المسجد الأقصى السلطان صلاح الدين الأيوبي، بعد تحرير بيت المقدس من الصليبيين عام 583هـ/1187م، وظل في مكانه إلى أن احرقه احد اليهود المتطرفين في عام 1969. انظر: (Singer,2008,pp.23-24).
7. حامد أيتاش الأمدي 1891-1982، خطاط مبدع، يعد من أشهر الخطاطين الأتراك، نسخ المصحف الشريف مرتين بخط يعتبر من أجمل الخطوط، واسمه الحقيقي الشيخ موسى عزمي، واشتهر بحامد أيتاش الأمدي نسبة إلى أمد وهي قرية في ديار بكر، للمزيد انظر: (Derman,2004,pp.34-8).
8. تجدر الإشارة هنا بأن الغاية من كثافة وتكرار كتابة النصوص القرآنية على العناصر المعمارية في المساجد منذ أقدم الفترات الإسلامية، هي للتذكير بحقيقة مؤداها أن الحياة الإسلامية كلها مترابطة مع اقتباسات من القرآن الكريم، وأنها مدعومة روحياً بتلاوة القرآن، بالإضافة إلى الصلوات والابتهالات والذكر المستمد منه. انظر: (Burckhardt,1986,pp.3-5).
9. عن الدور الرمزي والرسائل الدينية للنصوص القرآنية ودلالاتها، انظر: (ابن محمد،2004، ص ص،66-77).
10. للاطلاع على مفهوم الفن الإسلامي ومبادئه العالية، والباحثين الذين ساهموا في إبرازها، سعياً منهم لإضفاء صفة العالمية على الفن الإسلامي، انظر: (Guénon,1951,pp.1-4; Burckhardt, 1976 ; Azzam, 2002,pp.1-5).
11. ليس الغرض هنا التقليل من مساهمة أصحاب المنهج الأثري والتاريخي، ودورهم البارز في دراسة نشأة الخط العربي وتطوره وتنوع خطوطه، ولكن الإشارة إلى المنهج الجمالي الذي تأثر به مصممون كتابات مسجد الملك الشهيد.
12. يذكر هذا الاقتباس من سورة النور، بالاستنتاج الذي خرج به أيتنجاهوزن من دراسته لقناديل الإضاءة المعلقة في قبة الصخرة في الحرم الشريف بالقدس والمؤرخ بناؤها لسنة 72 هـ / 692 م انظر: (أيتنجاهوزن، 1988، ص ص: 407-409).

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية:

القران الكريم

- ابن محمد، الأمير غازي، (عمان: 2004)، المبدأ الديني (الحقاني) للرمزية، مقالات في الفنون الإسلامية، ترجمة مجموعة من الباحثين ص ص: 49-61 .
- ايتنجهاوزن، ريتشارد، الفنون الزخرفية والتصوير شخصيتها ومجالاتها، ترجمة إحسان صدقي وحسين مؤنس، (1988). سلسلة عالم المعرفة، تراث الإسلام، القسم الثاني، الكويت .
- جمعة، إبراهيم، (1972). دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الهجرية الأولى، القاهرة.
- الداية، وليد نصوح، (1999). الخط الكوفي التريبيعي، طرابلس، لبنان.
- درمان، مصطفى أوغور، (1991). فن الخط، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعادوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول.
- فضائلي، حبيب الله، (2002). أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دمشق.
- فكري، أحمد، (1962). مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، دار المعارف.
- عفيفي، فوزي سالم، (1980). نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، الكويت.
- المصرف، ناجي زين الدين، (1968). مصور الخط العربي، بغداد.
- المصرف، ناجي زين الدين، (1970). بدائع الخط العربي، بغداد.

المراجع الأجنبية:

- Abouseif, Doris,B, 1989. Islamic Architecture in Cairo: An Introduction ,Leiden.
- Azzam, Khaled, 16th May 2002. The Universal Principles of Islamic Art, Oxford Centre for Islamic Studies, pp.1-5.
- Berchem, M .van, 1979. The Mosaics of Dome of the Rock in Jerusalem, in Creswell, K. A. C. Early Muslim Architecture, Vol.1, (New York).
- Blair, Sheila, Islamic Calligraphy, Edinburgh, 2007.
- Burckhardt, Titus,1976. Art of Islam, language and Meaning (England), pp.43-51.
- Burckhardt, Titus, Perennial Values in Islamic Art, Studies in Comparative Religion, Vol. 1, No.3 ,pp.3-10.
- Derman, M.1999. Letters in Gold, Ottoman Calligraphy from the Sakip Sapanci Collection, Istanbul.
- Derman, M.2004. Masterpieces of Ottoman Calligraphy, Istanbul.
- Guénon, R. 1995.The Arts and their Traditional Conception, The Institute of Islamic Culture Studies, Lahore, Vol. 14, No. 3,pp.1-4.
- Singer, Lynette, 2008.The Minbar of Saladin: Reconstructing a Jewel of Islamic Art,London.

المواقع الإلكترونية:

- <http://en.wikipedia.org/wiki/Banna'i>
- <http://www.kufic.info>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Kublai_Khan
- http://en.wikipedia.org/wiki/Phags-pa_script
- <http://www.elaph.com/Web/Culture/2010/7/582975.html>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_Cultural_Center_of_New_York
- <http://www.thouq.com/2011/08/7994/>
- <http://www.flickr.com/photos/tymoorhamdokh/7488156826>
- <http://www.flickr.com/photos/tymoorhamdokh/7474794324>