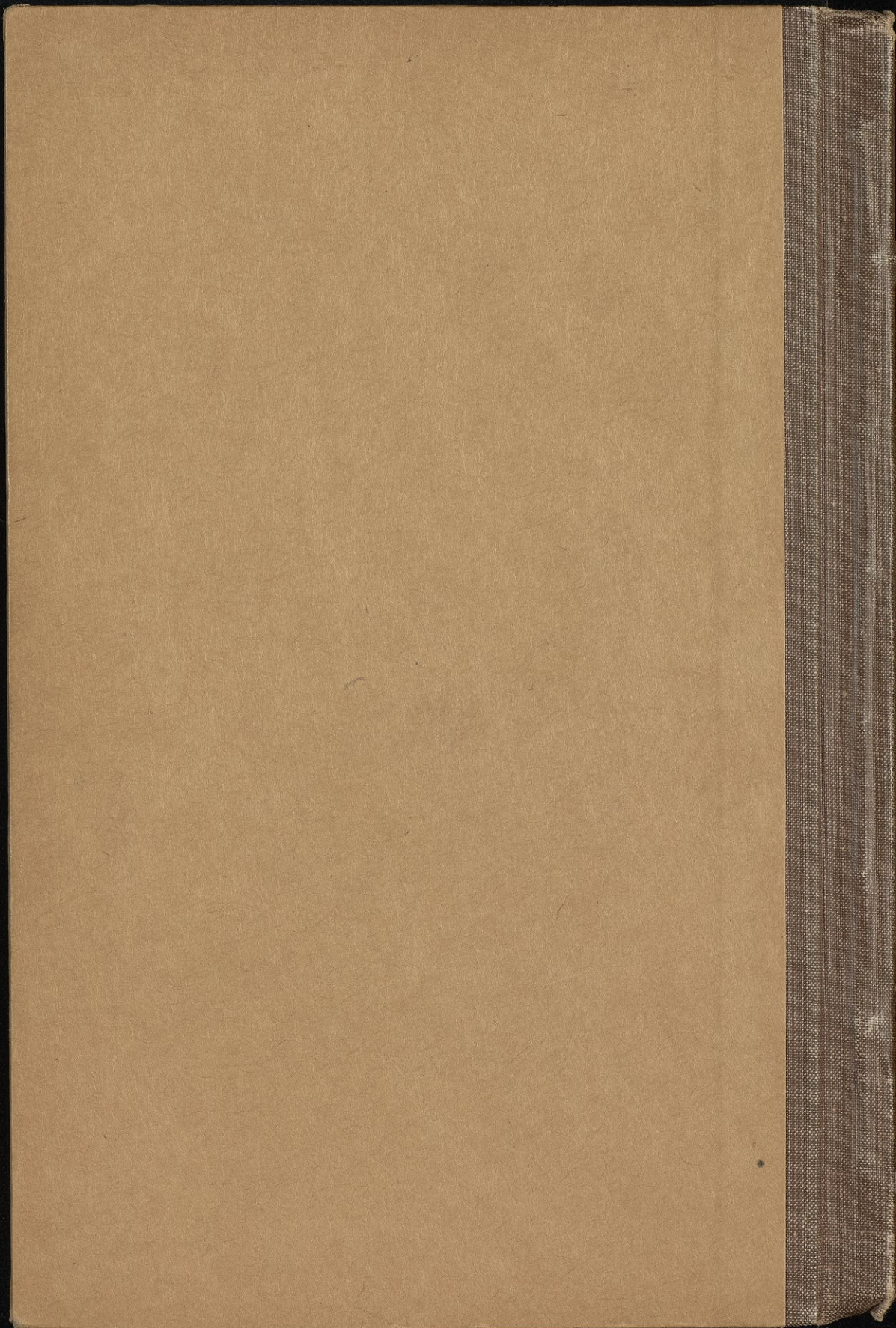
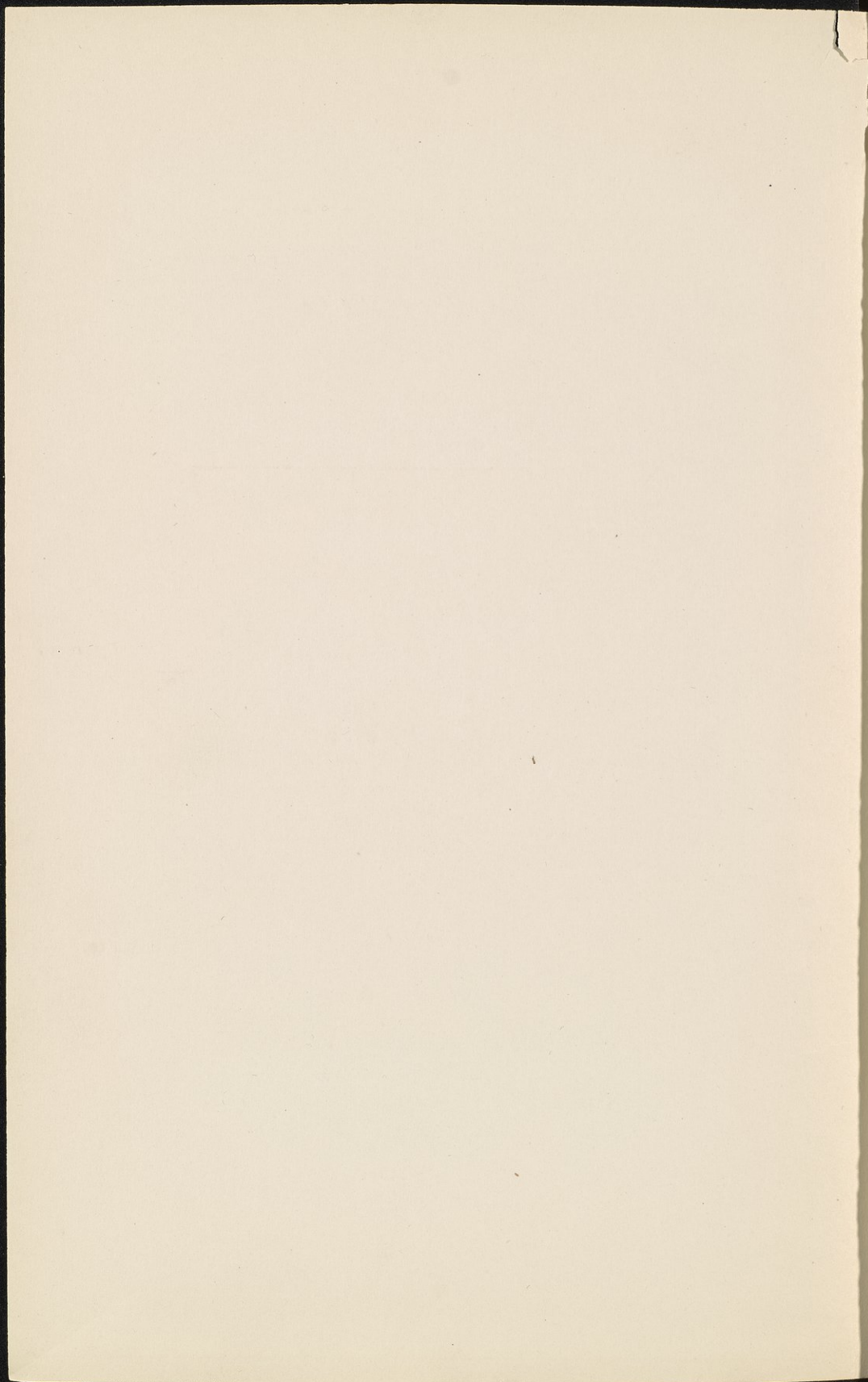


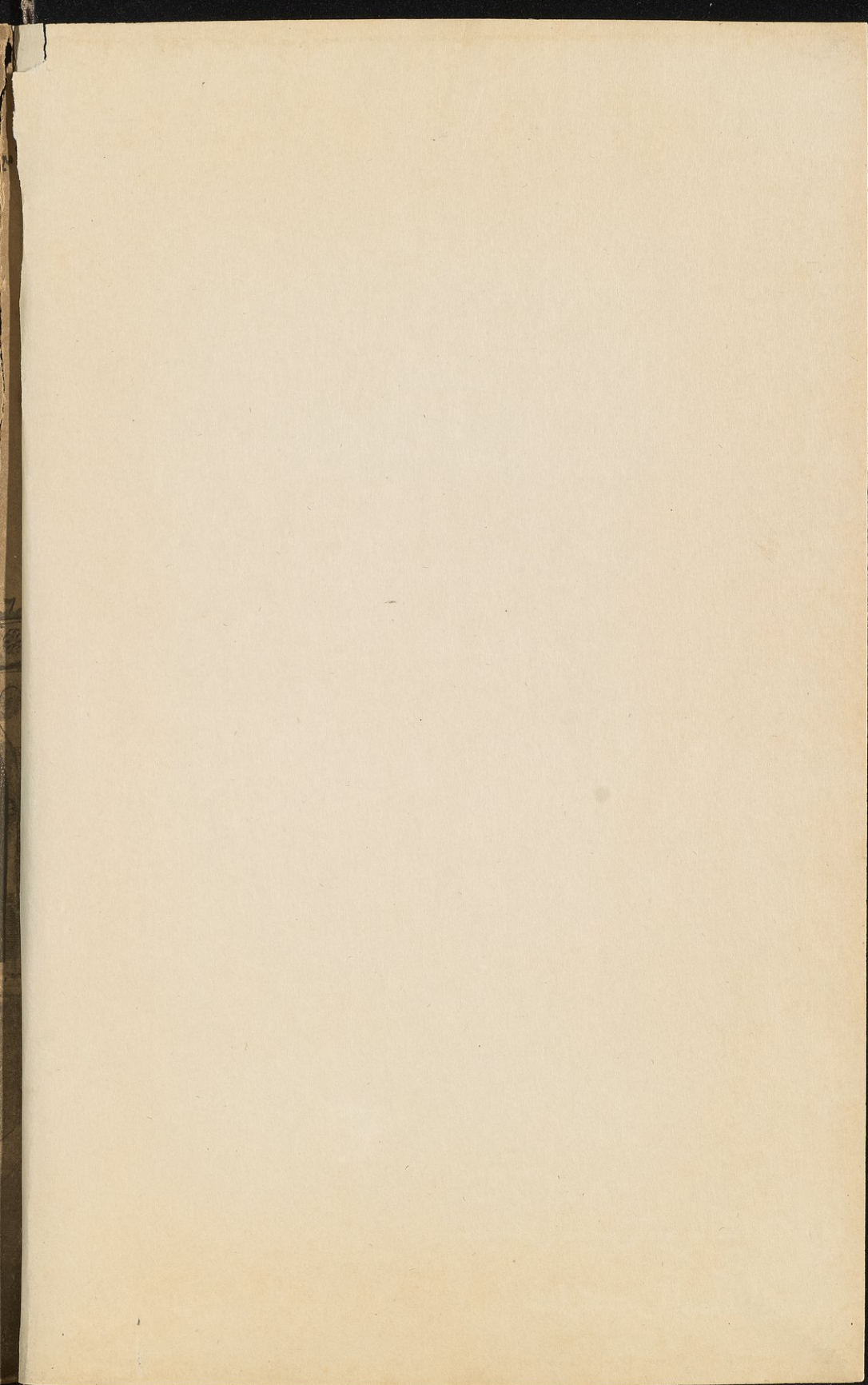


Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES







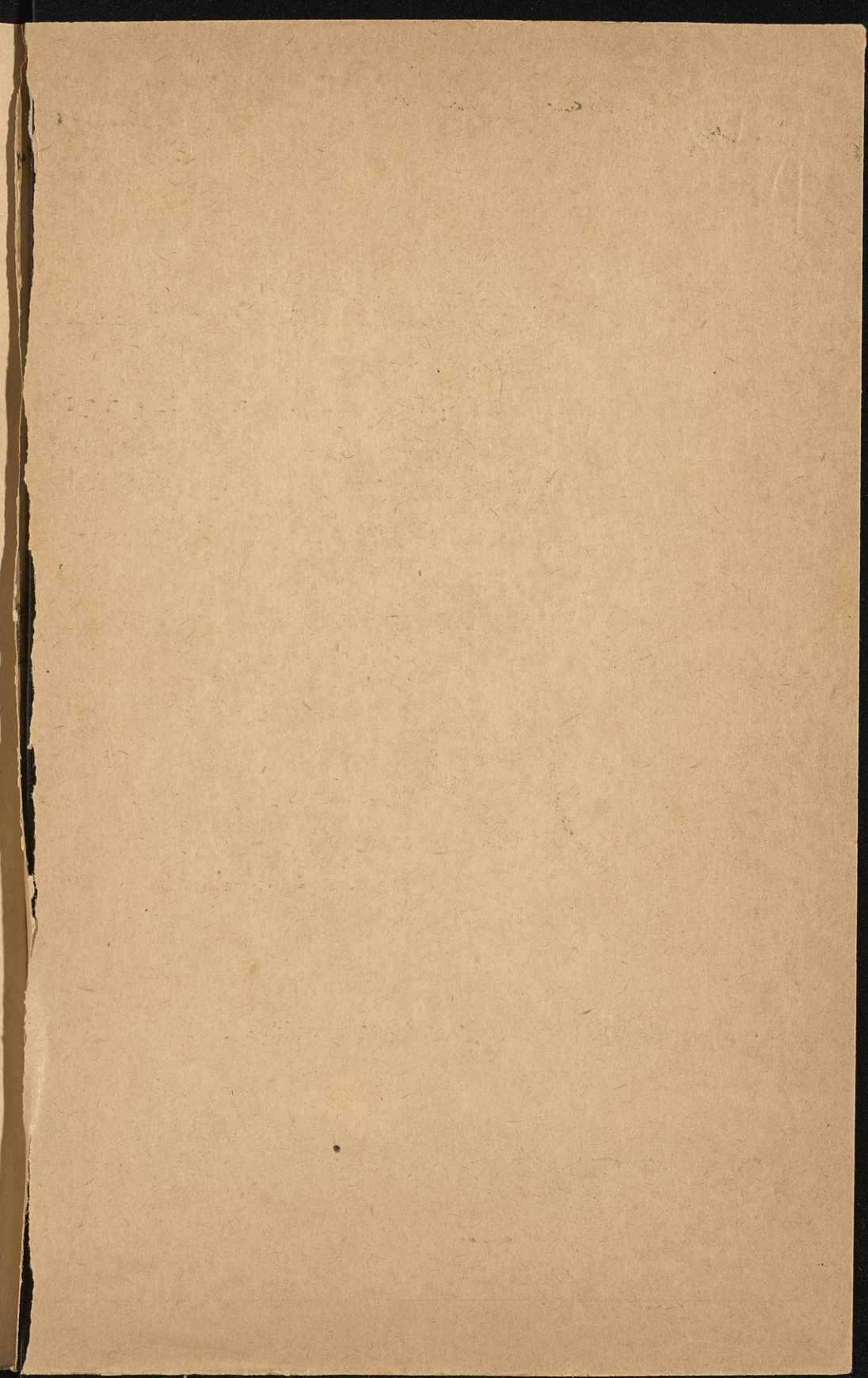
A 13

بمحمّد الغزنوي
في المساعدا بدار الآثار العربية



مسجد الأزهر

قبل عصر المالكي



الى الاستاذ المحترم الدكتور محمد عبد الزاى
مع فاضل التقدير دأطيه الامانى
محمد العورورورور

سجل جى القاهرة

قبل عصر الماليك

بقلم

محمد عبد العزيز بن زروق

لمبائنسيه في القرنية والآداب

ولم يدرى انما الاسلام مع ربه شرف

الامين المساعد بدار الآثار العربية

التمن ٢٠

القاهرة

١٩٤٢ — ١٣٦١

مطبعة عطايا بمصر

بعض المحاضرات الأخرى في الآثار الإسلامية للمؤلف

- ١ — المنسوجات الأثرية في مصر الإسلامية (ملخص بحث للاستاذ فييت مجلة المقتطف يونيو سنة ١٩٣٧).
- ٢ — القيمة الفنية للكتابة العربية (ملخص بحث للاستاذ فييت مجلة الموظف فبراير سنة ١٩٣٨).
- ٣ — إيوان كسرى (مجلة الموظف نوفمبر سنة ١٩٣٨).
- ٤ — الكتابة على المنسوجات الأثرية الإسلامية (مجلة الموظف نوفمبر ١٩٣٨).
- ٥ — دراسة بعض المنسوجات الإسلامية في متحف بوسطن بأمريكا (نقد كتاب السيدة نانسى بريتون مجلة المقتطف مارس سنة ١٩٣٩).
- ٦ — أثر الإسلام في تقدم الفنون الجميلة (مجلة الهلال إبريل سنة ١٩٤١).
- ٧ — حذاؤنا في العصر الإسلامي (عدد المصور الخاص بمكافحة الحفّاء إبريل سنة ١٩٤١).
- ٨ — قصر الأخيضر (مجلة الهلال مايو سنة ١٩٤١).
- ٩ — طنافس القوقاز (فبراير سنة ١٩٤٢).
- ١٠ — الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية (من مطبوعات دار الآثار العربية).

تحت الطبع

المدافن المصرية الإسلامية : نشأتها وتطورها .

محتويات الكتاب

٤	تصدير بالانجليزية بقلم الاستاذ كرزول
٥	ترجمة التصدير باللغة العربية بقلم الاستاذ عبد الفتاح السرنجاوى
٦	الاهداء
٧	مقدمة الكتاب
٩	الفصل الأول : مسجد عمرو
٢٨	» الثاني : مسجد ابن طولون
٥٤	» الثالث : الجامع الأزهر
٦٧	» الرابع : مسجد الحاكم بأمر الله
٨٢	» الخامس : الجامع الأقمر
٩٦	» السادس : مسجد الصالح طلائع
١٠٥	الخاتمة
١٠٩	مراجع الكتاب
١١٧	كشف
—	اللوحات

PREFACE

Abd al-Aziz Effendi passed out of the Institute of Muslim Art with honours, at the head of the list in 1936. Since that time he has been an Assistant Curator in the Museum of Arab Art.

He has now written a book on the mosques of Cairo down to the end of the Fatimid period. He has followed a sound method, which consists in giving first the history of the mosque from early Arabic sources, then a description with photographs and drawings, and then an analysis of the architectural origins and influence of previous buildings.

The latter is based on personal knowledge of Muslim monuments elsewhere, e. g. in Jerusalem, Damascus, Tunisia, and Andalusia.

As this is the first book of this kind written by an Egyptian, I hope that it will meet with a cordial reception.

10. 10. 42.

K. A. C. Creswell

تصدير *

تخرج عبد العزيز افندى فى معهد الآثار الاسلاميه وحصل على مرتبة الشرف و كان أول المتخرجين فى فرقته سنة ١٩٣٦ ، وهو منذ ذلك الوقت يشغل وظيفة الأمين المساعد بدار الآثار العربية .

وها هو قد ألف كتاباً عن مساجد القاهرة حتى نهاية العصر الفاطمى ، سلك فى تأليفه مسلكاً قوياً ، فهو يبدأ بتاريخ كل مسجد معتمداً على ما كتبه المتقدمون من مؤرخى العرب ، ثم يجاوز هذا إلى وصف المسجد موضعاً ذلك بالصور الفوتوغرافية والرسوم ، ثم يتبع هذا كله بتحليل الأصول المعمارية وما يحدده بادياً فى المسجد من تأثير بالعمائر التى سبقته . وهذه الظاهرة الأخيرة تقوم على أساس الدراسة الشخصية للآثار الاسلامية التى شهدناها بنفسه فى البلاد الأخرى كالقدس ودمشق وتونس والاندلس .

ولما كان هذا أول كتاب من نوعه يخرج به أحد أبناء مصر ، فاني أرجو أن يلتقى ما هو جدير به من التشجيع

كرمزول

حرر فى العاشر من اكتوبر ١٩٤٢

* تفضل بترجمته عن الانجليزية الاستاذ عبد الفتاح المرنجاوى خريج معهد الآثار الاسلامية وأستاذ التاريخ الاسلامى بكلية أصول الدين .

الأهداء

الى الاستاذ كرزول

أول من جلى على عظمة العمارة الإسلامية وجمالها
فأهينها ، وعرفني بأهميتها ومكانتها السامية بين تراث
الاولين فدرسناها .

أقدم هذا الكتاب اعترافا بالجميل

محمد عبد العزيز مرزوق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدم

تضم مصر تحت سمائها سلسلة متماسكة الحلقات من المساجد في العصور الإسلامية المختلفة ، ودراسة هذه المساجد من الناحية الأثرية هي في الواقع دراسة للتاريخ الإسلامي في شتى عصوره .

وقد تناولت في هذا الكتاب مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ، وانتفعت في بحثي بما كتبه المؤرخون المسلمون عن هذه المساجد ، وأخذت من كتبهم زبدة أبحاثهم في غير تطويل ، وجعلت وجهتي أن أجلو على القارئ صورة واضحة المعالم لما كانت عليه تلك المساجد وقت إنشائها ، وأن أربط بين كل مسجد وبين ما تقدمه من الآثار الإسلامية سواء في داخل مصر أو خارجها كلما أمكن ذلك ، وأن أرجع كل ظاهرة معمارية إلى أصلها ما استطعت إلى ذلك سبيلا . ولقد كان لزيارتي للآثار الإسلامية خارج مصر : في القدس والخليل ودمشق ، وأشبيلية وقرطبة وغرناطة وطلطلة وتونس والقيروان والمهدية وسوسة ، أثر كبير في ذلك ، فضلا عما استفدته من المؤلفين العظمين الذين وضعوها في العمارة الإسلامية العلامة كرزول Creswell استاذ هذه المادة في جامعة فؤاد الأول ومن محاضراته النفيسة التي تلقيتها عليه أثناء الدراسة بمعهد الآثار الإسلامية .

كما أنني رأيت أن أقف قليلا بين ما يحتويه كل مسجد من كتابات معاصرة لإنشائه ، محاولا أن أستشف ما وراءها من المعاني ، وقد استعنت في ذلك بالأبحاث القيمة التي قام بها الاستاذ فان برشم Van Berchem وأتمها بعده الاستاذ جاستون فييت Gaston Wiet مدير دار الآثار العربية .

وقد أغفلت عن قصد ذكر ما دخل على المساجد من الاصلاح أو التغيير بعد إنشائها ، حرصاً على بقاء الصورة الأصلية لكل منها واضحة في ذهن القارئ فيسهل عليه ادراك التطور ، ولم أخرج عن هذه القاعدة الا في مسجد عمرو اذ قدمت صورته التي كان عليها سنة ٢١٢ هـ لأن أقدم ما في المسجد القائم اليوم هو بعض اجزاء الجدار الغربي التي ترجع إلى ذلك التاريخ ، أما المسجد الأصلي فلم يبق منه الا جزء من الارض التي شيد عليها . وقبل أن أضع القلم أحب أن أشير إلى أمور أربعة : الأول أنني نشرت هذه الابحاث ملخصة في « مجلة الأزهر » تحت عنوان « تطور التصميم والزخرفة في مساجد مصر » ولكنني أعدت قراءتها ، وأضفت اليها وحذفت منها بل قل أنني كتبتها من جديد وزدتها إيضاحاً بما أضفته اليها من صور ورسوم . والثاني أنني استعملت كلمة « القاهرة » في عنوان الكتاب بمعناها الحديث المعروف بيننا الان لا بمعناها التاريخي . والثالث أنني في تحديد جهات المسجد اعتبرت المحراب كأنه في الجنوب وليس في الجنوب الشرقي من المسجد كما هو الواقع وذلك تسهيلاً للقهم وتفادياً من الانتقال على القارئ . والرابع أنني أثبت في آخر الكتاب مراجع كل فصل على حدة ، وتوجت كل ثبت من هذه المراجع ببيان المكان الذي يوجد به المسجد موضوع الدرس ليسهل الوصول اليه .

وإنني لا أنتهز هذه الفرصة لكي أقدم وافر الشكر الى حضرة صاحب العزة محمد فريد وجدى بك رئيس تحرير مجلة الأزهر ، والى الاستاذ محمود عكوش سكرتير لجنة حفظ الآثار العربية والاستاذ المعيد بالمعهد الفرنسي لآثار الشرق بالقاهرة سابقاً كما أنني أذكر بالحمد والثناء كل من عاون على إصدار هذا الكتاب .

محمد عبد العزيز مرزوق

الفصل الأول

مسجد عمرو

لئن كانت يد التفسير قد لعبت فعلا بهذا المسجد حتى لم تبق من آثار مؤسسه الأول ، عمرو بن العاص ، إلا البقعة التي شيده عليها فان المؤرخين قد احتفظوا لنا بوصفه ، في مراحل نموه ، إذ أمدونا بصور متعاقبة من التغيرات التي حدثت به ، حتى لكان الإنسان وهو يطالع هذه الصور يشهد أمام ناظره شريطا سينمائيا لحياة هذا المسجد العظيم^(١) . وهكذا يتعاون التاريخ مع علم الآثار فيحفظ الأول ما أتت عليه عوامل القدم أو الأهمال أو التخريب ، ويبقى الثاني على ما أهمل ذكره المؤرخون .

وما كان هذا المسجد عند ما أسسه عمرو مع صفوة الصحابة من رجاله في سنة إحدى وعشرين من الهجرة بأكثر من بناء غاية في السذاجة لا يزيد كثيرا عن المساجد البسيطة التي نراها في قرانا اليوم إن لم يقل عنها : مساحته تقرب من خمسمائة متر

مبنى باللبن ، أرضه مفروشة بالحصاء ، له أبواب ستة ، وسقف مطاطاً جداً محمول على جذوع النخل ، ومحراب مسطح وليس له صحن .

من هذه النواة نبئت تلك المساجد الفخمة التي تزدان بها مصر ، والتي هي اليوم آية من آيات الفن الجميل ، تستهوى النظر بجمال زخرفها ، وتسحر اللب بدقة تصميمها وتناسب أجزائها .

ولقد ظل هذا المسجد الصغير ينمو ويكبر طوال أيام الدولة الاموية ، وكلما ازداد عدد المسلمين في مصر ، وكلما ارتقت حياتهم وخرجت عن دائرة البداوة كلما انعكس ذلك في مسجدهم هذا ، فالتسع رقعة ، وزاد عدد أبوابه ، إذ أصبحت إحدى عشر بدلا من ستة ، وفرشت أرضه بالحصر بدلا من الحصاء ، وارتفع سقفه ، واستبدلت جذوع النخل فيه بعمد من الرخام ، وبدأت في تصميمه عناصر معمارية جديدة لم تكن فيه من قبل كالمئذنة والمحراب المجوف .

أما العمدة الرخامية فلم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطعها وإعدادها بل كانوا يستخدمون ما تصل إليه أيديهم من عمد المعابد أو الكنائس المهتمة ، ولقد كان شأنهم في ذلك

شأن الرومان من قبلهم ، إذ كانوا يفضلون نقل العمد اليونانية من المعابد القديمة إلى معابدهم على أن يكلفوا أنفسهم مشقة عمل عمد حديدة . ولقد نسج مسلمو مصر في ذلك على نفس المنوال الذي نسج عليه مسلمو الكوفة من قبلهم الذين أقاموا ظلة مسجدهم على أساطين كانت للأكسرة كما يقول الطبري (٢) .

وأما المئذنة فلم تكن معروفة على عهد النبي صلى الله عليه وسلم ، بل كان بلال يؤذن من أعلى سطح يجاور مسجد المدينة . ترى ما منشؤها ؟ ومتى ظهرت في المساجد ؟ لكي نصل إلى الجواب الصحيح على ذلك ينبغي لنا أن ننظر في السياسة التي سار على نهجها العرب في تأسيس مساجدهم في البلاد التي فتحوها . أما المدن التي أسسوها مثل الكوفة والبصرة والفسطاط فقد أنشأوا فيها مساجد غاية في البساطة ، وكانوا في إنشائها متأثرين بتصميم مسجد المدينة الذي بناه النبي . صلوات الله عليه والذي سنتحدث عنه بعد قليل .

وأما البلاد التي قطنوها مع سكانها الأصليين فقد كانوا يحولون معابدها أو كنائسها كلها أو بعضها ، إلى مساجد ، ولا تزال طريقة التحويل واضحة في المسجد الجامع بمدينة حما حيث يستطيع الزائر أن يقف على أصله في سهولة (٣) . فالمسلمون الأولون

فضلا عن تأسيسهم لمساجد ساذجة فقد اتخذوا من كنائس
المسيحيين ومعابد الفرس وقصورهم مساجد لهم ، وقد استخدموا
من عناصر هذه الأبنية ما وجدوه ملائماً لمساجدهم ،
ومتفقاً مع شعائر دينهم وليست المئذنة في أصلها إلا إحدى تلك
العناصر المعمارية التي نقلت عن المباني السابقة على الاسلام ،
فلقد فتح المسلمون دمشق ، ورأوا في معبدها القديم الذي
حولوه إلى مسجد صوامع مربعة الشكل قليلة الارتفاع قائمة في
الزوايا الأربع للسور المحيط به ، ويظهر أنهم وجدوا في هذه
الصوامع مكاناً مناسباً لكي يدعى منه المسلمون للصلاة
فاستخدموها لذلك الغرض . وإذا لاحظنا أن معاوية بن أبي
سفيان — مؤسس الدولة الأموية والذي قضى معظم حياته في
دمشق — كان أول من أمر ببناء أربع صوامع للآذان — على
حد تعبير المقرئ — على أركان مسجد عمرو الأربعة ، وأن
هذه الصوامع كانت أول ما بنى من نوعها في مصر ، وأن
ابن الفقيه قد سمي صوامع دمشق ما آذن مع أنه كان يعلم أنها ترجع
إلى ما قبل الاسلام ، وإذا تذكرنا أن كلمة صومعة لا تزال
مستعملة إلى اليوم في تونس ومراكش للدلالة على المئذنة ،
وإن شكل ما آذن تلك البلاد مربعة كما كانت صوامع المعبد

القديس في دمشق . إذا فكرنا في كل ذلك ترجع لدينا أن منشأ المآذن إنما هو تلك الصوامع القديمة التي كانت في سور المعبد القديم في دمشق والتي لا تزال إحداها باقية حتى اليوم ولا يزال بعض السور القديم لذلك المعبد يكون جزءاً من جدار المسجد الأموي العظيم (٤) .

ولقد بنيت صوامع مسجد عمرو التي أشرنا إليها في سنة ثلاث وخمسين بعد الهجرة بناها مسلمة بن مخلد والى مصر من قبل معاوية ، وجعل الوصول إليها من مراق خارج المسجد ، ونقش عليها اسمه . ولئن كنا لا نعرف شكل هذه الصوامع إلا أنه يغلب على الظن أنها كانت أبراجاً صغيرة مربعة على نمط صوامع مسجد دمشق التي أشرنا إليها .

وللمحارب المجوف في العمارة الإسلامية قصة شيقة ، إشتراك في كتابة فصولها علماء التاريخ ، وعلماء الدين ، وعلماء الآثار .

فالواقدي يقول إن أول من أحدث المحراب المجوف كان عمر بن عبد العزيز عند ما أعاد بناء مسجد المدينة أيام الوليد ابن عبد الملك . والسمهودي يزيد هذا القول إيضاحاً فيقرر أن

القبط — الذين بعث بهم الخليفة الوليد بن عبد الملك إلى عامله على المدينة عمر بن عبد العزيز — هم الذين بنوا رواق القبلة .
أى إن هذا المحراب المجوف من عملهم .

ويرى السيوطي ، استناداً إلى أحاديث رويت عن النبي صلى الله عليه وسلم ، أن المحراب المجوف من شأن الكنائس . وفى هذا الرأى تأييد ضمنى لما تقدم ، لأن القبط الذين أحدثوا هذا المحراب المجوف إنما عملوه على غرار التجويفات الموجودة فى هياكل كنائسهم ويؤيد ابن الحاج رأى السيوطى ، ويحذر الإمام من اتخاذ موقفه داخل المحراب .

ويشير الأب لامنس إلى الأقوال سالفة الذكر ، ويؤيدها الأستاذ كرزول ، ويزيدها قوة بذلك التشابه القريب الذى لاحظته بين التجويفات الموجودة فى هياكل الكنائس المصرية السابقة على الاسلام (اللوحة الاولى) وبين ما وصل إلينا من المحاريب القديمة كمحراب المنصور مثلاً (اللوحة الثانية) (٥)

على أن هناك اتجاهًا جديدًا للدكتور أحمد فكري يرمى إلى جعل المحراب المجوف من ابتكار المسلمين ، ويحاول على أساس ذلك إضعاف الأقوال سالفة الذكر ، وبالتالي إنكار النتيجة التى ترتبت على هذه الأقوال ، وإغفال ما كشف عنه

البحث الأثرى^(٦) . ولئن صح أن يشفع في هذا الاتجاه الرغبة الطيبة في نسبة هذا الابتكار إلى السلف الصالح من أجدادنا المسلمين ، إلا أن الحقائق التاريخية ، والأحاديث الدينية ، والمظاهر المعمارية ، تحول دون الأخذ بهذا الرأي الجديد ، وتجمعنا أميل إلى ترجيح الرأي الأول .

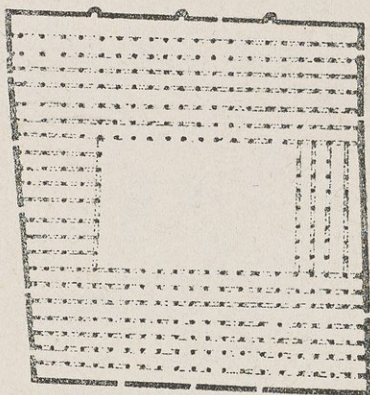
* * *

تسلمت الدولة العباسية هذا المسجد الذي أصبح له في النفوس مكانة سامية ، ولم تقف عند حد المحافظة عليه ، بل وجهت إليه كل عنايتها : فزادت في رقعة حتى وصلت مساحته إلى القدر الذي هو عليه الآن أي ثلثه عشر ألف ومائتي متر تقريباً وكان ذلك على يدي عبد الله بن طاهر وإلى مصر من قبل المأمون الخليفة العباسي .

تُرى كيف كان تصميم هذا المسجد قبل الأعمال العظيمة التي قام بها عبد الله بن طاهر في سنة اثنتي عشر ومائتين بعد الهجرة ؟ هل احتفظ بالتصميم القديم الذي كان عليه يوم أنشئ : أي ظل مستقوفاً بأكمله كما كان أم صار يتكون من صحن مكشوف يحيط به من جهاته الأربع أروقة مستقوفة ؟ أم كان له تخطيط غير هذين التخطيطين ؟

هذه الأسئلة لم نظفر لها بجواب حتى الآن . سكت عنها المؤرخون جميعاً ، ولم يكشف البحث الأثرى عما يميظ اللثام عن هذا الغموض . ولكن الواقع الذى لا مجال للشك فيه ، والذى ثبت فعلاً من الأبحاث الأثرية التى قام بها حضرة صاحب السعادة محمود أحمد باشا مدير إدارة حفظ الآثار العربية ^(٧) ، ومن التحليل الذى قام به العلامة كرزول أستاذ العمارة الإسلامية بجامعة فؤاد الأول ^(٨) أن المسجد ، بعد زيادة ابن طاهر ، أصبح مكوناً من صحن مكشوف تحيط به أروقة أربعة : فى جهة القبلة سبعة صفوف من الطارات ، تجرى فى موازاة جدار المحراب ، وفى كل صف منها تسعة عشر عقداً تنكئ على عشرين عاموداً . وتسير طارات الجهة البحرية فى نفس الاتجاه السابق ، و صفوفها سبعة كذلك ، ولكن كل صف منها به عشرين عقداً ترتكز على واحد وعشرين عاموداً . وكان فى الجهة الشرقية أيضاً سبعة صفوف من الطارات ، تسير فى ذات الاتجاه السابق ، ولكن بكل صف منها أربعة عقود فقط ترتكز على خمسة أعمدة . أما الجهة الغربية فتختلف عما تقدم قليلاً ، إذ كانت بها أربعة صفوف من الطارات بكل صف ثمانية عقود تسير عمودية على جدار المحراب ، أى من

الجنوب إلى الشمال على عكس العقود الأخرى فهي تجري من الشرق إلى الغرب ، ومن المحتمل أنه كان فيما بين العقود طاقات صغيرة — كذلك التي سترها في مسجد ابن طولون — الغرض منها تخفيف ثقل البناء (شكل ١)



(١) تصميم مسجد عمرو كما كان سنة ٢١٢ هـ عن كرزول)

ما أصل هذا التصميم الجديد للمسجد الذي نرى فيه صحناً مكشوفاً تحيط به أروقة مسقوفة ؟ هل استمدّه العرب من الأبنية القديمة السابقة عليهم ؟ أم دفعتهم مراسم دينهم ، والظروف المحيطة بهم إلى ابتكاره ؟

لقد اختلف علماء الآثار في الإجابة على ذلك ، فقريق يرى أن هذا التصميم يستمد أصله مما تركته الأمم السابقة على الإسلام من قصور ومعابد وكنائس بينما يرى الفريق الآخر أنه وليد الدين الجديد

والواقع أنه لا محل لهذا الاختلاف إذا عرفنا أن فن البناء بما يشمل من تخطيط وتشيد إنما هو وسيلة لتحقيق غرض معين يتكيف بظروف شتى ، وتتحكم فيه عوامل مختلفة . فإذا نحن نظرنا إلى حالة العرب عند ظهور الاسلام ، واستعرضنا بيئتهم التي كانوا يعيشون فيها ، والعوامل الجغرافية التي كانت تتفاعل في هذه البيئة ، وأضفنا إلى ذلك بساطة الدين الجديد ، وبعده عن الطقوس المعقدة ، إذا نحن تذكرنا كل هذا أدركنا أن تصميم مساجدهم الأولى إنما كان نابغاً من أعماق نفوسهم ، ومتكيفاً بمختلف ظروفهم . فمسجد المدينة الذي أسسه المصطفى صلوات الله عليه ، والذي أتخذ نموذجاً للمساجد من بعده لم يكن سوى قطعة من الأرض مربعة ، أحيطت بمجدران أسسها من الحجر وقوامها من اللبن ، وفي ناحية القبلة الأولى — وقد كانت إلى الشمال تجاه بيت المقدس — أقيمت سقيفة من جريد النخل المغطى بالطين فوق عمد من جذوع النخل . وعند ما تحولت القبلة إلى الجنوب تجاه مكة أقيمت سقيفة أخرى مثل السقيفة السابقة في هذه الناحية من المسجد وبقيت السقيفة القديمة يستظل بها فقراء المدينة من المسلمين (أهل الصفة) . بذلك أصبح للمسجد صحن مكشوف في الوسط

وظلّتان أحدهما للشمال والأخرى للجنوب . ولا شك أن سنة التطور قد دفعت بالمسلمين إلى وصل ما بين هاتين الظلّتين بظلّتين جانبيتين إحداها لليمين والأخرى لليسار حتى تزيد في المسجد مساحة الجزء المسقوف .

هذه العناصر البسيطة التي يتكون منها هذا التصميم إنما ولدتها الحاجة إليها : فالسور لم يبن إلا ليساعد المصلّي على التفرغ لعبادته ، ولكي يحول بينه وبين ما يمكن أن يشغله عن صلاته مما يجري خارج المسجد ، والسقيفة إنما أقيمت لحمايته من حرارة الشمس أو عواصف الجو ، وقد اختير لها الموضع المجاور للقبلة لأن ذلك هو المكان الذي تلتئم فيه صفوف المسلمين للصلاة . ومواد البناء كذلك كانت مما يسهل وجوده في البلاد كالحجر والطوب والزعف وجذوع النخل .

هكذا ولد ذلك التصميم الذي ظلّ متبعاً في مصر حتى عصر المماليك . وليس هناك من شك في أنه لم يقف عند حد تلك البساطة التي ولد عليها بل تهب وتطورت عناصره وكان في ذلك متأثراً بما وجدته المسلمون في البلاد التي فتحوها من الأبنية القديمة .

والآن فلننظر في بعض عناصر التصميم : أما النوافذ

فيتكون كل واحدة منها من عقد مدبب قليلاً ، يتكئ على عمودين مندجين من الرخام وبين كل نافذتين من الخارج تجويفة سقفها معقود مضلع ويرتكز على عمودين صغيرين من الطوب (أنظر شكل ٣) ، وقد كان عدد النوافذ جميعاً ثمانية وسبعين : سبعة عشر نافذة في جدار القبلة يقابلها مثلها في الجدار البحرى ، واثنان وعشرون نافذة في الجدار الغربى يقابلها مثلها في الجدار الشرقى .

ولقد زاد عدد أبواب المسجد عن ذى قبل فأصبح له خمسة أبواب في الجدار الشرقى ، وأربعة في الجدار الغربى ، وثلاثة في الجدار البحرى ، وواحد في جدار القبلة .

ومحارب المسجد على عهد ابن طاهر كانت ثلاثة : واحد في وسط جدار القبلة ، والثانى على اليمين في منتصف الجزء الغربى من هذا الجدار ، والثالث على اليسار في منتصف الجزء الشرقى منه وهذا الأخير يشغل مكان المحراب الأسمى الذى اختطه عمرو ابن العاص .

* * *

ولئن كان الوصف الذى قدمناه لا يطابق تماماً شكل المسجد القائم الآن (اللوحة الثالثة) إلا أنه من اليسير جداً على

الزائر أن يتبين في سهولة تصميم المسجد كما كان أيام عبد الله بن طاهر وهو التصميم الذي ذكرناه ، والذي سنقف عنده لا تعداه ، لأنه أساس لتصميم المساجد المصرية التي أتت بعد ذلك ، وإن في أسس الأعمدة الباقية في الناحيتين الغربية والشرقية ، وفي بقايا العقود الثابتة في هذين الجدارين ، وفي النوافذ التي سدت ولكن معالمها لا تزال واضحة ، وفي النوافذ التي تقطعها العقود الحالية ، في كل ذلك ما يساعد على تصور هذا المسجد أيام عظمته ، وفيه ما ينطق بأجلى بيان بما جرى عليه من التغيير .

ولكن هل ظل المسجد عاطلا من الزخرفة برغم اتساعه ، وظهور تلك العناصر المعمارية التي أشرنا إليها ؟ لا شك أن سنة التطور قد اقتضت أن يتدرج في سلم الرقي من حيث الزخرفة ، كما تدرج من حيث التصميم ، فالإنسان بطبعه يحب الجمال ويقدره ، ويميل إلى الشيء الجميل ويؤثره على غيره ، ولقد أشار المؤرخون فعلا إلى أن المسجد قدبيض وزخرف ، وذهبت تيجان بعض أعمدته . وهذه الأقوال لا تترك مجالا للشك في أن المسجد قد خرج عن بساطته الأولى ، فتعاون الفنان مع البناء على إلباسه حلة قشبية من الجمال الفني ، وأضفيا عليه رواء لم يكن له من قبل .

ويرى لامنس ويشاطره الأستاذ كرزول رأيه — إن
فكرة تزيين المساجد قد ترجع إلى عوامل سياسية ، ذلك أن
زياد بن أبيه — أحد الرجال الذين استعان بهم معاوية بن أبي سفيان
على تثبيت ملكه — أدرك الدور الذي تلعبه المساجد في العراق في
الحياة السياسية ، فمهما يبسط الحاكم سياسته ويدعو الناس إليها ،
طوراً بالترغيب وآناً بالترهيب ، وفيها تنتقد سياسة الحكومة ،
وتجند الآراء لها أو عليها ، وتنظم الحملات ضدها أو الدعاية
لها . وقد رأى في المساجد المحلية خطراً على سياسة الدولة ،
أذ تصبح بحكم تعددها وبعدها إلى حد ما عن رقابة الحكومة ،
أماكن صالحة لمناوئتها ومعاكسة سياستها ، لذلك لجأ إلى
وسيلة يجذب بها معظم المسلمين من مساجدهم الصغيرة إلى المسجد
الجامع بالعاصمة حتى تتاح له الفرصة لنشر آرائه ، وإذاعة سياسته
وتأييد وجهة نظره في الحكم ، وإقامة الحججة على صلاحية آرائه ،
أمام أكبر عدد ممكن من الرعية ، ولم تكن تلك الوسيلة
سوى زخرفة مسجد العاصمة وتزيينه ، وإلباسه حلة من البهاء
والأبهة تستهوى النفس وتروق للعين ^(٩) ،

ولئن صح أن تزيين مسجد ذي البصرة والكوفة كان مرجعه إلى
ذلك العامل السياسي الذي أشرنا إليه فان هذا العامل وحده لا يكفي لتعليل

هذا الأمر ، ولا ينهض بمفرده دليلاً عليه ، بل هو في الحقيقة لا يكاد يعدو أن يكون عاملاً مساعداً فحسب ، ذلك لأن مسألة زخرفة المساجد بصفة عامة ليس فيها من التعقيد ما يحمل على التماس العلل لها ، بل هو أمر طبيعي اقتضته سنة النشوء والارتقاء فلقد خرج المسلمون من شبه جزيرتهم الصحراوية إلى بلاد عريقة في المدنية وشاهدوا فيها أبنية فخمة وعمائر عظيمة ، بل وسكنوا بها قصوراً شاهقة ، رشيقة التكوين ، موزونة الأبعاد ، منمقة الجدران . وكأنما أحسوا — وهم يستمتعون بهذه الحياة الجديدة التي رقت عليهم فيها ظلال الدعة والترف — بما بين بيوتهم وبيوت الله من بون شاسع وفارق كبير ، وتذكروا قول الله عز وجل « في بيوت أذن الله أن ترفع » أي تعظم^(١٠) ، فأقبلوا على المساجد يشيدونها وينزخرفونها إجلالاً لها وتعظيماً لقدرها ، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد غيرهم من المسلمين .

وفي الحق إن الإسلام ليقف من الفنون الجميلة موقفاً يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه فهو لم يستخدمها في دعوته كما فعلت الوثنية والمسيحية ، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية ، ولكنه كيفها بمبادئه ، وأثر فيها ببعض نواحيه

وأوامره ، لقد وقف علي طبيعة الانسان ، وعلم ما يضطرب بين جنبيه من النزعات ، وما ركب فيه من الغرائز والميول ، فلم يحاول كبثها بالزامه بالوقوف عند حد الضرورى اللازم لبقائه ، بل تركه يلبي ما تنطوى عليه نفسه من غرائز السمو دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه ، فهد له بذلك سبيل الوصول إلى أقصى ما قدر له من التقدم المادى ، لفت نظره إلى ما يحيط به من المخلوقات ، وشحذ فيه قوة الملاحظة وهى عماد الفن الجميل ، وذكره بالحياة الدنيا وما لها عليه من الحق « ولا تنسى نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك » ، وبصره بما فى الوجود من زينة وحبها إليه « قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق » ، هذا التسامح الذى عرف عن الدين الاسلامى فى كل ما يتصل بمباهج الحياة ما دامت لا تتعارض مع أصوله فى شىء ، وما دامت لا تخرج عن دائرة الاعتدال ، دفع بالمسلمين إلى الاقبال علي الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة ، وجعلهم يراولونها بقلوب مثلوحة وأفئدة هادئة ، فأخرجوا لنا ذلك الفن الرائع الذى فيه للفكر متعة ، وللنفس لذة وغبطة ، ذلك الفن الذى ترك فى فنون أوروبا أثراً اعترف به الغربيون أنفسهم قبل أن تفكر معشر الشرقيين فى دراسته .

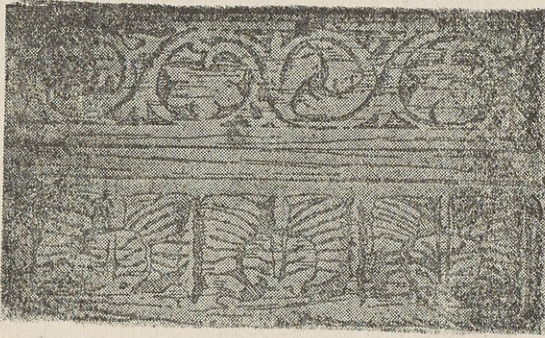
ولعل خير ما يترجم عن روح الاسلام الصحيح هو ما فعله الخليفة الثالث عثمان بن عفان في مسجد النبي صلوات الله عليه إذ بنى جداره بالحجارة المنقوشة والقصة (الجص) ، وجعل عمده من حجارة منقوشة ، وسقفه بالساج وحسنه . وما فعله عمر بن عبد العزيز عند ما كان والياً على المدينة إذ نقش مسجد النبي صلوات الله عليه ، وبالع في عمارته وتزيينه . ونعتقد أن كلا الرجلين فوق مستوى المطاعن والشبهات .

* * *

والآن ماذا بقي لنا من زخارف مسجد عمرو ؟ أما زخارفه على عهد الأمويين فلا نعرف عنها إلا ما ذكره المؤرخون ، وهؤلاء لم يصفوا تلك الزخارف وصفاً فنياً دقيقاً يشبع رغبتنا في هذه الناحية . وأما زخارفه على عهد الدولة العباسية فقد وصلت إلينا لحسن الحظ أجزاء صغيرة منها كشف عنها البحث الأثرى . وفي الحق أن قيمتها لتزداد في نظرنا أضاعافاً مضاعفة لأنها تعتبر في الواقع أقدم زخرفة مصرية إسلامية وجدت قائمة في مكانها .

هذه الزخارف التي كان يزدان بها المسجد على عهد عبد الله بن طاهر ، بعضها محفور على الخشب ، وبعضها محفور على الجص .

أما المحفورة على الخشب (شكل ٢) فقد وجدت على
بعض الطبالي الخشبية التي تعلو تيجان الأعمدة الموجودة في
الرواق البحري إلى يمين الداخل ، وفي الجهة الغربية من الايوان



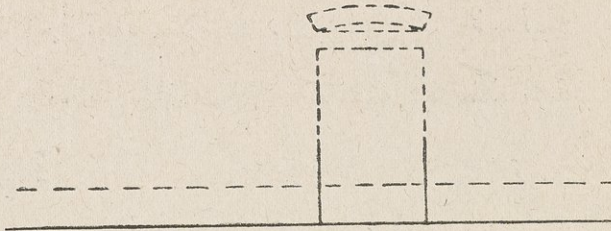
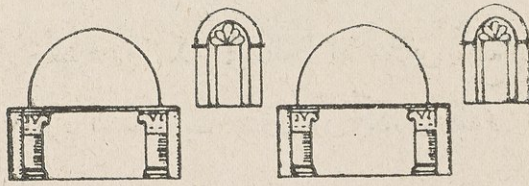
(٢ — زخرفة على الخشب بمسجد عمرو عن كرزول)

القبلي ، كما أنها تشاهد أيضاً على النوافذ الموجودة في الجدار
الغربي وقوامها فروع نباتية متموجة يتصل بها أوراق العنب أو
حلقات حلزونية من النبات المعروف بشوك اليهود .

ويرى الأستاذ هرسفلد في هذه الزخرفة مثالا ناطقا باعتماد
الزخرفة الاسلامية على التقاليد الفنية السابقة على الاسلام لا سيما
التقاليد البيزنطية (١١).

ولقد بين الأستاذ كرزول في وضوح كيف أن هذه
الزخرفة تمثل الدور الأخير من أدوار تطور هذا العنصر

الزخرفى الذى كان مألوفاً فى بلاد الشام قبل الفتح الاسلامى
بنحو قرن أو قرنين (١٢).



(٣ — الواجهة الغربية لمسجد عمرو كما كانت سنة ٢١٢ هـ عن كرزول)

أما الزخرفة المحفورة على الجص فنشاهدتها فى حنية فى
الدار الغربى (اللوحة الثانية) ولم يعثر على زخارف جصية قائمة
فى مكانها قبل هذه الزخرفة . ولقد ألقى اكتشافها ضوءاً على
المؤثرات التى استمد منها مسجد ابن طولون تصميمه وزخارفه .



الفصل الثاني

مسجد ابن طولون

لمسجد ابن طولون مكانة سامية بين الآثار الاسلامية لا في مصر وحدها ولكن في العالم الاسلامي أجمع ، وقلمنا نجد كتاباً في العمارة الاسلامية دون أن يكون لهذا الأثر العظيم ذكر فيه (١) . وهو يعرض علينا بتصميمه وزخارفه أزوع صفحة في تاريخ العمارة الاسلامية ، ويلخص لنا بخصائصه ومثذته جانباً من العوامل المختلفة التي تفاعلت في تكوين هذا الفن الجميل . رؤياه تبعث في أذهاننا صور ذلك العصر المجيد الذي شاهد ميلاد الأمة المصرية الاسلامية . فقد نبقت في أوائله بذرتها ، واستقامت في أثنائه على عودها ، وتفتحت في نهايته عن أكامها ، فاذا هي أمة جديدة فقدت في مدى مائتي سنة ما كان لها من لغة ودين ، ودفنت شخصيتها في شخصية الفاتحين من المسلمين .

فلنتخذ طريقنا إليه ، إنه على ربوة عالية : على جبل يشكر ، نصعد إليه منحدراً من الأرض ينتهي بنا إلى أحد الأبواب الخارجية للمسجد ، فترتق هناك بضع درجات توصلنا

إلى إحدى الساحات المحيطة به ، ومن هذه الساحة نضمد درجات
أخرى تقضى بنا إلى المسجد نفسه . هذا التدرج في السمو من
مستوى الطريق العام حتى حرم المسجد فضلا عما يتركه
في النفس من أثر عميق ، فهو يدل على البراعة في الارتفاع
بطبيعة مستوى الأرض واستخدامها على أحسن وجه ، بل أنه
ليذكرنا بأثرين عظيمين من آثار أجدادنا المسلمين : بقصر
بكلوارا الذي أسسه الخليفة العباسي المتوكل على الله بين سنتي
٢٤٠ ، ٢٤٥ هجرية ليكون سكناً لابنه المعتز أمير دولتي الخلافة
والشعر^(٢) . وبالمدينة التي كان فيها هذا القصر ونعني بها « سر من
رأى » أو « سمارة » كما يسميها الأجانب التي أنشأها المعتصم بن
هارون الرشيد عام ٢٢١ هـ وكان لانشائها قصة طريفة تكشف
عن ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية عند أجدادنا المسلمين :
ذلك أن المعتصم استكثر من شراء المماليك الأتراك ، وكان
هؤلاء إذا ركبوا الدواب ركضوا ، فيصدمون الناس يمينا
وشمالا ، فيثب عليهم الغوغاء فيقتلون بعضاً ، ويضربون بعضاً ،
فتقل ذلك على المعتصم ، وعزم على الخروج من بغداد . وخرج
يصطاد يوما ، ومر في مسيره على صحراء من أرض لا عمارة
بها ولا أنيس فيها إلا دير للنصارى ، فوقف بالدير وكلم من

فيه من الرهبان ، وقال : ما اسم هذا الموضع ؟ فأجابه
بعض الرهبان : إن اسمه « سر من رأى » ، وإنه كان مدينة
سام بن نوح ، وإنه سيعمر بعد الدهور على يد ملك جليل ،
مظفر منصور ينزلها وينزلها ولده . فقال المعتصم : أنا
والله أبنيها وأنزلها وينزلها ولدى . واشترى الأرض من أصحاب
الدير ، وأحضر المهندسين فاخترأوا مواضع للقصور ، وصير إلى
كل رجل من أصحابه بناء قصر ، وخطط بها الشوارع
الواسعة الممتدة إلى مسافات طويلة ، واستحضر من كل بلد من
يعالج العمارة ، والزرع ، وهندسة الماء واستنباطه ، وأقطعهم
الأراضي ، وحثهم على البناء فنتج عن ذلك حركة واسعة النطاق
في الانشاء . واستعمل القوم ما بين أيديهم من المواد الخام ،
فمن الطين صنعوا اللبن والآجر ، ومن الأتربة الكلسية جهزوا
الجبص الذي طلبوا به الجدران ، وتقنوا في زخرفه هذا الطلاء ،
وقد اندرست معالم هذه المدينة العظيمة ، وظلت مطمورة تحت
الرمال مدة طويلة ، حتى انكشفت أطلالها على أسنة معاول
علماء الآثار ، فإذا هي جدران مبعثرة تزينا زخارف جميلة ،
إنصرف العلماء إلى دراستها وتحليلها ، وخرجوا من بحثهم
بتقسيمها بحسب تاريخ صنعها ، إلى ثلاثة طرز أو أربعة (٣) . وهكذا

نرى الفن يخلد على صفحة الزمن ذكر الماضي البعيد ، فقد
انمحت مدينة « سر من رأى » ولكن اسمها لم يمت ، بل
انتقل إلى ما كان يزين قصورها ومساجدها من زخرف ، ولا
يزال يتردد حتى اليوم على ألسنة علماء الآثار ومؤرخى الفن .
وإذا علمت إن أحمد بن طولون — قبل أن يلى الحكم
فى مصر — كان يعيش فى هذه المدينة ، سهل عليك إدراك
السر فيما بين مسجده هذا وبين عمائر تلك المدينة من العلاقة
الوثيقة فى الزخرفة أو التصميم أو مواد البناء .

* * *

تحيط بهذا المسجد من الشرق والشمال والغرب أسوار
عالية ، تتلوها إلى الداخل أسوار أخرى موازية لها وتزيد عنها
ارتفاعاً ، وكلاهما عار من الزخرفة إلا من خوصتين يعملوهما
صف من دوائر داخل مربعات ، وهذا الصف شبيه بما هو
موجود فى مسجد سامرا العظيم . وينتهي الجداران من أعلى
بشرفات إن قلت لأنها تحكى ألسنة اللهب ، أو تشبه شنف
الديك ، أو تقرب فى شكلها من العمامة ما تخطيت فى قولك
جانب الصواب (اللوحة الرابعة). ويحصر السوران بينهما ساحات أو
زيادات على حد تعبير ابن دقاق ، تحيط بالمسجد من جميع جهاته عدا

جانب القبلة . ومثل هذه الساحات وجدت حول المسجد الجامع
ومسجد أبي دلف في سامرا . ترى ما هو الغرض من هذه
الساحات ؟ يقول ابن دقماق لأنها أضيفت إلى المسجد عند ما ضاق
بالمصلين لتزيد في رقعته ، ولكن الأستاذ كرزول يرجح أنها
لأنشئت لتحول بين ضحيج الأسواق التي كانت تحيط بالمسجد
وبين وصولها إلى الداخل حتى لا تعكر على المصلين هدوءهم .
وهو يبنى قوله هذا على أن هذه الظاهرة المعمارية تستمد أصلها من
تصميم المعابد القديمة التي رآها المسلمون في دمشق عند ما فتحوها ،
والتي كانت محاطة بساحات الغرض منها الفصل بين المعبد نفسه
وبين ما يحيط به من أبنية ليكون بمنزل عن الضوضاء . وليس
ببعيد إذن أن يكون المسلمون قد استخدموا هذه الساحات في
مساجدهم للغرض نفسه سيما وقد كان المسجد في فجر الاسلام
وضعا قلب المدينة النابض . وهو يؤيد رأيه هذا عن طريق
القياس أيضاً ، ذلك أن مسجد عمرو بن العاص كان واقفاً
وسط أسواق مدينة القسطنطينية كما يقول المؤرخون ، وكانت
أبوابه تسمى بأسم الأسواق التي تنتهي إليها ، ولئن صحح تعليل
الأستاذ كرزول — ولا نخاله إلا ضحيجاً — كانت محاولة
جعل مسجد ابن طولون في وسط ميدان فسيح بهدم ما كان

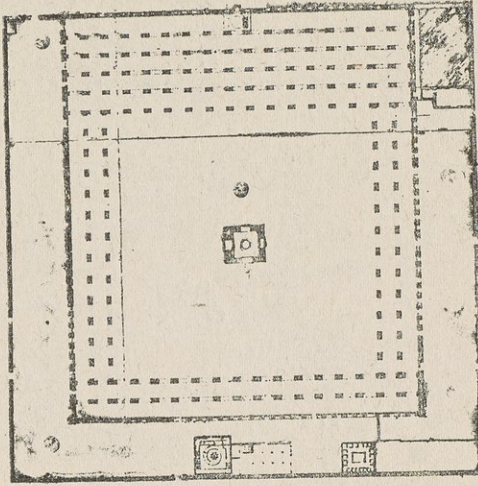
يحيط به من أبنية فيها خروج على أصول علم الآثار الذي يفرض علينا احترام الأثر والابقاء عليه دون تعديل في جوهره ومظهره ، ولا يمكن أن يشفع في هذا العمل الرغبة في التجميل أو ملاءمة الذوق الحديث (٤).

وإذا تأملنا قليلا في جدران المسجد نفسه من الخارج وجدنا أنه يخترقها من أعلى نوافذ معقودة ، ترتكز عقودها على أعمدة مندحجة ، وبين كل نافذتين تجويفه في الجدار . وهذا الترتيب هو بعينه الذي رأيناه بواجهة مسجد عمرو كما كان أيام عبد الله بن طاهر (أنظر شكل ٣) أي إن واجهة مسجد ابن طولون مستمدة من واجهة مسجد عمرو السابق عليه ، ومتأثرة قليلا بواجهة المسجد الجامع بمدينة « سر من رأى » .

* * *

والآن فلننفذ الى داخل المسجد مخترقين الاروقة الشرقية الى الصحن حتى نأخذ المكان بنظرة واحدة : أمامنا صحن مربع مكشوف ، يتوسطه فوارة عليها قبة عالية تشغل مكان الفوارة القديمة التي أنشأها مؤسس المسجد ، ويقوم في شماله (خلف الاروقة البحرية) مئذنة غريبة في شكلها ، ويحيط به من جهاته

الأربع أروقة مسقوفة ، أكثرها عددا ما كان جهة القبلة
(شكل ٤ : واللوحه الخامسة)



(٤ — تصميم مسجد ابن طولون عن عكوش)

هذا التصميم ، لا شك ، أنه يشبه بصفه عامة تصميم
مسجد عمرو كما كان في سنة ٢١٢ هـ . ولكنه يزيد عليه بتلك
القوارة التي تتوسط الصحن ، وتلك المثذنة الغربية الشكل .

أما القوارة فهي الأولى من نوعها في مساجد مصر ،
وهي عبارة عن قصعة (حوض) من الرخام في وسطها نافورة .
وقد كان فوقها قبة مذهبة محمولة على ستة عشر عاموداً . ولم
يكن القصد من هذه القوارة وقت إنشائها أن تكون ميضأة

(أى مكان الوضوء) لأن ابن طولوت نفسه يقول على حد رواية المقرئى : « إني نظرت ما يكون بها (الميضاة) من النجاسات فطهرته منها ، وأنا أبنيتها خلفه » (٥) . كما أن المقدسى يصفها بقوله : « فى وسطه (أى صحن مسجد ابن طولون) قبة على عمل قبة زمزم فيها سقايه » (٦) . وإنما كان المراد منها هو إيجاد مورد للماء ليشرّب منه المصلون ، ولكى تكسب فى الوقت نفسه ذلك الصحن الواسع جمالا وزينة : أما متى أصبحت هذه القوارة للوضوء فالغالب أن ذلك قد وقع بعد إنشاء المسجد بنحو أربعمائة وثلاثين عاماً على يد (لاجين) أحد سلاطين المماليك البحرية الذى أحدث بالمسجد إصلاحات كثيرة من بينها تجديد القبة التى فوق القوارة (٧) ، وقد نقش بداخلها طرازاً من الكتابة النسخية يتضمن جزءاً من الآية الخامسة من سورة المائدة الخاصة بالوضوء : « بسم الله الرحمن الرحيم وامسحوا برءوسكم وأرجلكم إلى الكعبين ، وإن كنتم جنباً فاطهروا ، وإن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحدكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيداً طيباً فامسحوا بوجوهكم وأيديكم منه ، ما يريد الله ليجعل عليكم من حرج ولكن يريد ليطهركم وليتم نعمته عليكم لعلكم تشكرون »

وأما المئذنة (اللوحة السادسة) فهي من أغرب الظواهر في هذا المسجد ، ظفرت من عناية علماء الآثار بما لم يظفر به أثر آخر ، تسترعى النظر بشكلها العجيب الذي لا شبیه له في ما ذن مصر ، والذي علله بعض المؤرخين المتقدمين بتعليل هو أقرب إلى القصص منه إلى البحث العلمي الصحيح . إذ ذكر ابن دقاق والمقرئزي والسيوطي عن ابن طولون أنه « كان لا يعبت بشيء قط ، فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده ، وأخرجه ومده ، ثم استيقظ لنفسه ، وعلم أنه قد قطن به ، وأخذ عليه ، لكونه لم تكن تلك عاداته فطلب المعمار الذي على الجامع وقال : « تبنى المنارة التي للتأذين هكذا فبنيت على تلك الصورة » . وظاهر أن هذه القصة لا تنطبق في شيء على مئذنة ابن طولون الحالية التي تتكون من قاعدة مربعة ، تعلوها طبقة إسطوانية ، وتنتهى بطبقة مشمئة . ولقد تخطى علماء الآثار هذا التفسير الساذج الذي ذهب إليه المؤرخون إلى البحث عن مصدر تصميم هذه المئذنة ، وعن تاريخ إنشائها . وقد اختلفت آراؤهم ، واشتد الجدل بينهم ، ويكفي هنا أن نسجل نتيجة هذه الأبحاث دون أن ندخل في تفاصيل أقوالهم ، وأن نقيد أرجح الآراء بذلك أن المئذنة متأخرة في إنشائها عن عصر بناء المسجد ،

وأنها متأثرة في شكلها بمئذنة المسجد الجامع بمدينة « سر من رأى » (اللوحة السابعة) ، وأن كلا المئذنتين استمد تصميمه من تصميم معابد النار الفارسية المعروفة باسم الزيجورات (٨).

* * *

وفي الجهة البحرية للمسجد صفان من الدعائم ، بكل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقداً تسير في موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب . أما الجهتان الشرقية والغربية ففي كل منهما صفان من الدعائم أيضاً ، ولكن في كل صف منهما اثنا عشر دعامة تحمل فوقها ثلاثة عشر عقداً تتجه من الشمال إلى الجنوب في موازاة الجدارين الشرقي والغربي .

والدعائم منشورية الشكل ، وفي الزوايا الأربع لكل منها عمد مندجة ، أما العقود فمن الطراز المذنب ، والموطن الاصلى لهذا النوع من العقود هو بلاد الشام ، وقد استعمل لأول مرة في العمارة الاسلامية في المسجد الملحق بقصر الحير الذي بناه في بادية الشام الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك عام خمسة عشر ومائة بعد الهجرة . (٩)

وكلا الدعائم والعقود مبنية بالآجر ، واستعمل الآجر بدلا

من الحجر وهو اقرب منلا ، واتخاذ الدعائم بدلا من الاعمدة
 الرخامية ظاهرة في معماريتان جديدتان على العمارة الإسلامية في
 مصر . فسرهما قدماء المؤرخين من المسلمين بتفسير ، ويفسرها
 علماء الآثار بتفسير آخر . أما الأولون فيقولون ان ابن طولون
 عندما عزم على بناء مسجده هذا قال . أريد بناء ان احترقت
 مصر بقي ، وان غرقت بقي . فقيل له : يبنى بالجير والرماد ،
 والآجر الأحمر القوي النار ، الى السقف ، ولا يجعل فيه
 اساطين من الرخام فانه لا صبر لها على النار . ويقولون أيضا انه
 قدر للجامع ثلاثمائة عمود وقيل لابن طولون انه لا يجدها الا اذا
 ارسل الى الكنائس في الارياض والضياح الخراب لتحمل منها
 فأنكر ذلك .

وأما علماء الآثار فيقولون ان استعمال الآجر بدلا من
 الحجر واتخاذ الأرجل بدلا من العمود الرخامية من خصائص العمارة
 العراقية نقلها ابن طولون معه الى مصر .

هذا ويوجد بين كل عقدين من عقود المسجد طاقات
 صغيرة للمعقود معقودة ترتكز عقودها على عمود صغيرة مندبجة
 والغرض منها في الحقيقة مزدوج : فهي زخرف ترتاح العين
 لرؤيته ، ثم هي وسيلة لتخفيف ثقل البناء (١٠) . وليست هذه

الظاهرة المخارية من ابتداء المسلمين ، بل هي موروثة عن الرومان الذين استعملوها في قناطر المياه التي كانوا ينشئونها (١١)



وايوان المحراب هو أهم جهات المسجد جميعا واعظمها ، به خمسة صفوف من الدعائم في كل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقدا تسير في موازاة جدار القبلة . وفيه اللوحة التأسيسية التي تتضمن تاريخ انشاء المسجد والباعث على انشائه . وبه المحراب الرئيسى بأعمدته الجميلة .

أما اللوحة التأسيسية التي وصات الينا فمثبتة على إحدى دعائم الصف الثالث وهي من الرخام وقد عثر عليها مجزأة بين الانقاض فجمعت ورتبت على الصورة التي هي عليها (اللوحة الثامنة) . وهي تتضمن ستة وعشرين سطرا (١٢) نصها كالاتى :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين الله لا إله الا هو الحى
(٢) القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الارض
من ذا الذى يشفع عنده الا بأذنه يعلم ما بين ايديهم و (٣) ما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات و (٤) الارض ولا يؤوده حفظهما وهو العلى العظيم محمد رسول الله والذ (٥) ين معه اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعاً سجداً يبتغون فضلاً (٦) من الله

ورضوانا سيّاهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم (٨) في التورية
ومثلهم في الانجيل كزرع أخرج شطأه فأزره فاستغلظ (٩) فاستوى على
سوقه يعجب الزّراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الذين آمنوا (١٠) وعملوا
الصّالحات منهم مغفرة وأجرًا عظيمًا كنتم خير أمة أخرجت للناس
تأ (١١) مرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون بالله ولو آمن
أهل الكتاب (١٢) لكان خيرا لهم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله
واليوم الآخر وأ (١٣) قام الصلوة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى
اولئك ان يكونوا (١٤) من المهتدين أمر الامير ابو العباس أحمد بن
طولون مولى أمير المؤ (١٥) منين أدام الله له العز والكرامة والنعمة
[التا]مة في الآخرة والأو (١٦) لى ببناء هذا المسجد المبارك الميمو [ن]
من خالص ما أقاء الله عليه وطيبه (١٧) لجماعة المسلمين ابتغاء رضوان الله
والدا [ر] الآخرة وإيثارا لما فيه تسنية الدين (١٨) والفة المؤمنين
ورغبة في عماره : [يوت] الله واداء فرضه وتلاوة كـ [تا] (١٩) به
ومداومة ذكره إذ يقول الله تقدس وتعالى فى بيوت أذ [ن] الله أن
ترفع و (٢٠) يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال
لاتلهمهم تجارة ولا بيع عن (٢١) ذكر الله وإقام الصلوة وإيتاء الزكاة
يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار (٢٢) ليجزيهم الله أحسن ما عملوا
ويزيدهم من [ف]ضله والله يرزق من يشاء بغير حساب (٢٣) فى شهر رمضان
من سنة خمس وستين ومائتين سبحان ربك رب العزة عما يصفون
و (٢٤) سلم على المرسلين والحمد لله رب العالمين الام [م] صلى على محمد
وعلى آل محمد وارحمهم محمد (٢٥) وآل محمد وبارك على محمد وعلى آل
محمد كنأ [فضل] ماصليت وترحم وباركت على ابراهيم (٢٦) وعلى آل
ابراهيم وانعم أنك حميد مجيد .

وتدلنا هذه اللوحة على مالاكتابات التاريخية المنقوشة على الآثار من الأهمية الكبيرة ، فقد استطعنا بفضلها أن نقف على التاريخ الحقيقي لانشاء هذا المسجد بعد أن تضاربت بشأنه أقوال المؤرخين ، ويكفى أن نذكر على سبيل المثال أن ابن دقاق قد أعطانا أربعة تواريخ مختلفة لانشاء المسجد ليس بينها التاريخ الصحيح (١٣) وليس هناك شك في أن هذه الأخطاء اما نتيجة لعدم العناية بالنسخ ، أو عدم الدقة في تحرى الاخبار من مصادرها الصحيحة . وفي ذلك ما يذكرنا بوجوب التدقيق في أقوال المؤرخين سيما غير المعاصرين للحوادث — وعدم الاعتماد عليها الاعتماد كله ، وأخذها في شيء كثير من الحيلة والحذر .

ولئن كانت هذه اللوحة شهادة لابن طولون بأنه مؤسس هذا الأثر العظيم فهي أيضا شهادة للمقرئ تنطق بصدق روايته وتحريه الدقة في مصادره ، واختياره أرجح الروايات في الاخبار التي لم يعاصرها . فقد ذكر في خطه أن بناء هذا المسجد قد انتهى في رمضان سنة ٢٦٥ هـ وهذا يطابق المنقوش على اللوحة تماما .

على أن هناك أمرا جديرا بالذكر ، ذلك أن كلمة « المسجد » التي تقرأها في السطر السادس عشر من هذه اللوحة تدلنا على أن كلمة « جامع » الشائعة الاستعمال الآن والتي كانت شائعة كذلك عند

مؤرخى العصور الوسطى من المسلمين لم تكن قد ولدت بعد .
ونلاحظ أنه بفضل علم قراءة الكتابات العربية القديمة
Arabic Paleography نستطيع تحديد ميلاد هذه الكلمة على وجه
قريب من الدقة ، بسنة خمس وثمانين وأربعمائة حيث وردت في
اللوحة التأسيسية لمسجد المقياس الذى عفت اثاره اليوم ولم يبق منه
شئ (١٤)

وفى الحق أن هذا العلم الذى يعنى بجمع الكتابات التاريخية
المنقوشة على الآثار الاسلامية المختلفة ، ويرتبا ترتيبا زمنيا ، ويعلق
عليها كلما أمكن ذلك ليجلو علينا فى أحوال كثيرة أقوال
المؤرخين ، بل ويثبت فى بعض الاحيان ما أغفلوه ، ويصحح
ما أخطأوا فيه ، ويؤيد ما أصابوا فيه .

والمحراب الرئيسى للمسجد (اللوحة التاسعة) الذى يتوسط
جدار القبلة قد هذبته يد التجديد : فكسوته الرخامية المختلفة
الألوان ، وفسيفساؤه الزجاجية بما فيها من كتابة نسخية ، دخيلتان
على المحراب الاصلى الذى لم يبق منه إلا تجويفه ، وأعمدته ، والكتابة
الكوفية التى تتوجه والتى نقرأ فيها . « لا إله إلا الله محمد رسول
الله صلى الله عليه وسلم » .

وأروع ما فى هذا المحراب عمده الأربعة الرخامية ، فهى قطع

من الفن رائعة، أخذت من العماثر السابقة على الاسلام، ووضعت في محالها هذا فبدت منسجمة غير غريبة عن المكان. لكل من العمودين الداخلين منها تاج على هيئة السلة، بينما تاج كل من العمودين الخارجين قد نقش عليه أوراق نباتية فرغت في الرخام، ويشير منظر هذين الاخيرين في الدهن صورة نظائرهما في محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان^(١٥)، تلك المدينة التي يقتزن باسمها مجد المسلمين في الغرب براً وبحراً، فمنها سار طارق بن زياد لفتح الاندلس عام اثنين وتسعين بعد الهجرة، ومنها خرج الاسطول الاسلامي لفتح جزيرة صقلية عام اثني عشرة ومائتين بعد الهجرة.

ونوافذ المسجد ثمانية وعشرون بعد المائة، قد سدت بشبايك من الجص تجلو على الناظر أشكالاً هندسية غاية في الجمال، وجميعها مجددة بعد انشاء المسجد إلا أربعة في جدار القبلة (الخامس والسادس والخامس عشر والسادس عشر إذا بدأنا العد من اليسار الى اليمين) يرجعها الاستاذ كرزول الى عهد انشاء المسجد على أساس مشابهة زخرفتها التي تتكون من دوائر متقاطعة لزخرفة بواطن عقود الرواق الغربي المطلة على الصحن (اللوحة العاشرة)^(١٦)

أما أبواب المسجد فعدتها ٤٢ (٢١ باباً في الزيادة + ٢١ باباً في جدار

المسجد) نرى في حائط المحراب منها أربعة : الأول والرابع (من اليسار الى اليمين) يفضيان الى الطريق ، والثاني يفتح على مخزن صغير أما الثالث فكان ينفذ منه الى دار الامارة . وهذا الباب الأخير يذكرنا بحادثين تاريخيين مضى عليهما أكثر من الف سنة ويدلنا على أنه ما من ظاهرة معمارية في هذه الآثار التي تركها أجدادنا المسلمون الا ولها حديث صادق ترويه عن هؤلاء الأجداد . اما الحادثة الأولى فقد وقعت في الكوفة سنة سبعة عشر هجرية يوم كان سعد بن ابى وقاص واليا عليها من قبل عمر بن الخطاب ، إذ اتخذ سعد لسكناه قصرا يفصله عن الناحية القبيلة لمسجد الكوفة طريق ضيق ، وكان بيت المال في القصر ، واستطاع أحد اللصوص ذات ليلة أن ينقب حائط القصر من هذا الطريق ، وأن ينفذ الى داخله ، وأن يسرق مال المسلمين . فشكى سعد الأمر الى عمر ، فامره بعمل حائط القبلة ملاصق لجدار القصر تماما . وأما الحادثة الثانية فقد وقعت في البصرة عام أربعة وأربعين بعد الهجرة ، يوم كان زياد بن أبيه واليا عليها من قبل معاوية بن أبى سفيان ، اذ رأى زياد عند ما كان يوسع مسجد البصرة ، انه لا ينبغي للامام أن يتخطى الناس عند توجهه الى المحراب ، فحول دار الامارة الى قبلى المسجد حتى يخرج الامام من الدار الى الباب الذى فى حائط القبلة مباشرة .

وهكذا ترى في هاتين الحادثتين الدافع الى جعل دار الامارة ملاصقة للمسجد الجامع من جهة القبلة ، مع وصل البناءين بباب ينفذ منه الأمير وقت الصلاة ، وقد ظل هذا التصميم متبعاً نحو قرنين من الزمان (١٧)

* * *

ولإذا كان لم يصل الينا نموذج من الخط الكوفي الذى يرجح وجوده فى مسجد عمرو كما كان فى سنة ٢١٢ هـ ، فان مسجد ابن طولون قد أمدنا فى هذه الناحية بما يشبع رغبتنا ، فذلك الازار الخشبي الذى يحف بالسقف من أسفل قد حفر عليه حفرا بارزا آيات من القرآن الكريم ، مكتوبة بالخط الكوفي العاطل من الزخرف (اللوحة الحادية عشر) . وفى الحق أن هذا الخط الساذج البسيط كان نواة لفن جميل ، أبدع فيه المسلمون ابداعا لم يسبق له مثيل ، ولعلمهم اتجهوا الى هذه الناحية بسبب تشريف الخالق جل وعلا لفن الخط عند ما أقسم بالقلم وما يسطر « ن والقلم وما يسطرون » ، وكأنه بذلك أوحى الى الفنان المسلم أن يلتفت الى الحروف العربية ، فاذا بها تستهويه بأشكالها المختلفة : برعوسها ، وأقواسها وسيقانها ومداتها الافقية ، وسرعان ما خلق منها طرازا زخرفيا ، تجلت فيه صور من الجمال شتى : بعضها يعكس البساطة ،

وبعضها يجيش بالقوة والجلال ، وبعضها يفيض بالركة والاناقة .
وسنرى في الصفحات المقبلة في هذا الكتاب بعضا من هذه
الصور

* * *

وزخارف مسجد ابن طولون — كزخارف مسجد عمرو —
بعضها محفور على الخشب ، وبعضها محفور على الجص .
أما الزخارف التي على الخشب فقليلة جدا ، نراها في أعتاب
بعض أبواب المسجد نفسه (اللوحة الرابعة عشر) ، وقوامها
خطوط منحنية وخطوط حلزونية محفورة حفرا مائلا وتكون معا
أشكالا مختلفة ، ويبدو أثر فن « سامرا » واضحا جدا في هذه الاعتاب
حتى ان الانسان وهو يشاهد عتب الباب الواقع في الرواق الشرقي
المستعمل الآن لدخول الزوار — ليحسب ، لشدة مشابهته لعتب وجد
في مدينة « سامرا » ، ان كلاهما من يد صانع واحد . وزخرفة عتب
الباب الواقع الى جنوب الباب سالف الذكر لتبعث على قليل
من الحيرة عند ما نتأمل فيها ، تُرى هل الزخرفة نتيجة لا اتصال
تلك الخطوط المنحنية والحلزونية ؟ أم هي حادثة من السطوح
التي تحصرها بينها هذه الخطوط ؟ ^(١٨) الواقع انه يصعب علينا التفرقة
هنا بين الأرضية وبين العنصر الزخرفي .

وأما الزخارف المحفورة في الجص فهي السائدة في هذا المسجد : نراها في واجهات الأروقة المشرفة على الصحن ، وحول الطارات صغيرها وكبيرها داخل الأروقة ، وفي الشريط الذي يدور حول المسجد أسفل طراز الكتابة ، وفي بواطن بعض العقود المطلة على الصحن .

فواجهات الأروقة تزدان بشريط متصل من الزخرفة ، يدور حول العقود ، ويتوج الدعائم التي ترتكز عليها هذه العقود وقوامه فرع نباتي متموج ، تتخلله أوراق العنب المنسقة وتتصل به وريقات نباتية ، وفي رأى الاستاذ كرزول ان هذا الشريط دخیل على المسجد الاصلی (١٩) . اما العمدة المندمجة في الدعائم فتزينها تيجان تشبه الناقوس في شكلها ، وتحتل باوراق عنب منسقة شبيهة بما وجد في زخارف مدينة « سمارا » ، ويتجلى لنا في هذه التيجان إحدى خصائص الفن الاسلامي الذي ينفر من التجسيم ويتحاشاه ، ويستعيز عنه بالرسوم السطحية فتراه هنا يكتفي بتحديد أوراق النبات بخطوط بسيطة دون ان يحاول تجسيمها أو جعلها بارزة (شكل ٥) ويحف بالطاقات الصغرى التي تعلو الدعائم من اليمين ومن اليسار ، سرر يتجلى جمالها في اختلاف أشكالها ، محفورة في الجص حفراً عميقاً ، وموضوعة

داخل اطباق مشعنة الشكل ، تثير رؤياها في اذهاننا تلك السرر
الرائعة المحفورة على الحجر في واجهة قصر المشتى الذى انشأه



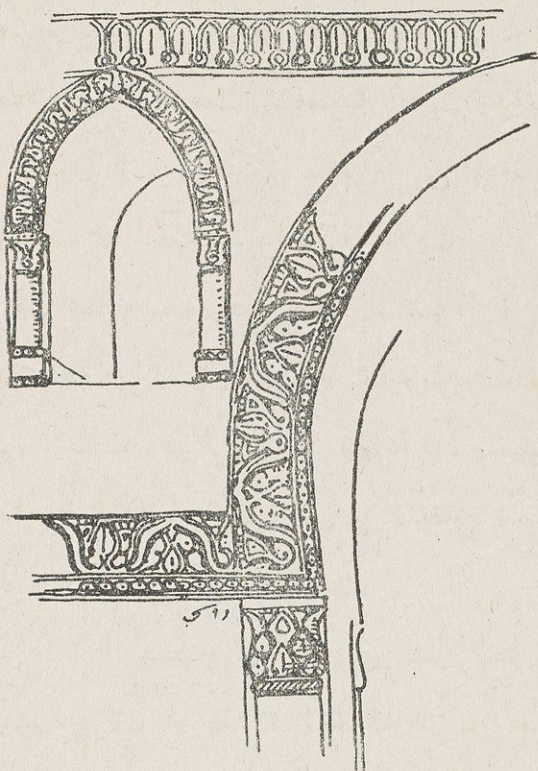
(٥ — تاج أحد الأعمدة المندمجة عن عكوش)

الخليفة الأموي (الوليد الثانى) فى صحراء البلقاء (شرق
الأردن) بين سنتى ١٢٥ و ١٢٦ بعد الهجرة (٢٠)

ويحيط بفتحات عقود المسجد كبيرها وصغيرها شريط
من الزخرفة النباتية العميقة الحفر هى فى الواقع مزيج من
الطرازين الاول والثانى من طرز « سمارا »

أما الشريط الذى يدور حول جدران المسجد أسفل طراز
الكتابة فترى فيه عنصرا زخرفيا مكررا يشبه من بعيد ورقة
شجر منسقة ، ساذجة محزوز فى وسطها خط عميق كأنه
عصبا الرئيسى ، ويتصل كل ورقتان ببعضهما من أسفل بدائرة
مركزها غائر فى الجص ، ويفصل كل ورقة عن جارتها من

أعلى نقطتان غائرتان في الجص كذلك (شكل ٦) ويرى الأستاذ هرتسفلد ان هذه الزخرفة فرعونية الاصل (٢٢) ويشير الاستاذ



(٦ — الشريط العلوى والشريط المحيط بالفتحات عن عكوش)

هو تكير الى انها وجدت في العراق قبل الاسلام وبعده، وهو يرجع وجودها في مدينة « سمارا » ومنها نقلت الى مسجد ابن طولون (٢٢). وليس بين الرايين تضارب فقد تكون هذه الزخرفة خرجت من مصر الى العراق قبل الاسلام ثم عادت

الى وطنها الأصلي على يدى احمد بن طولون .
وام زخارف المسجد جميعا هي تلك التى ترين بواطن
معظم عقود المطلة على الصحن فى الناحية الغربية ، فيها نرى
الفن الاسلامي وقد نضجت شخصيته وتجلت روعته .

أما التصميم الزخرفي الذي اتبع فى تزويق بواطن تلك العقود
فلم يتغير فى عقد عن الآخر ، بل كان قوامه فيها جميعا أشرطة ثلاثة
الأوسط منها يمتاز باتساع رقعته . وأما العناصر الزخرفية التى زينت
بها هذه الأشرطة فهى أشكال هندسية منتظمة من مثنائات ومسدسات
ومربعات ومعينات ودوائر كبيرة وصغيرة ، وخطوط حلزونية
ومنكسرة ، وعناصر نباتية من أوراق أشجار وأزهار وسيقان
(أنظر اللوحين الثانية عشر والثالثة عشر)

ولئن كنا لا نستطيع أن ننسب الى الفنان المسلم فضل ابتكار
هذا التصميم وتلك الوحدات الزخرفية لأنها وجدت فعلا فى
الفنون السابقة على الاسلام ، إلا أننا يمكننا أن نجحد مقدرته فى
طريقة رسمها ، وتوزيعها ، والتأليف بينها ، وتنسيقها تنسيقا جعلها
تبدو كأنها قد اخترعت لأول مرة وما هي كذلك ، ولكنه صهرها
فى بوتقته ، ووسط عليها أشعة عبقريته ، فخرجت من بين يديه فنا
جديدا ، لا يخفى عليك أصله ولكنك لا تستطيع أن تنكر عليه

شخصيته القوية الواضحة .

لنتأمل قليلا في هذه الزخرفة : أمامنا مجموعة من أشكال هندسية مختلفة ، أبدع الفنان في رسمها ، وبالغ في تقسيمها وتحليلها . نراها تارة متشابكة ، وأخرى متداخلة ، وأحيانا متلاصقة ، وأحيانا متباعدة ، حتى ليصح لنا أن نقول في اطمئنان انه بحث في هذا النوع من الزخرف روحا من لدنه فبدا في ثوب من الجمال قشيب لم يكن له قبل الأسلام .

بين تلك الاشكال الهندسية ، وفي ثناياها ، رسمت أوراق أشجار ، وأزهار وسيقان ، قد حورت تحويرا كادت معه أن تفقد شخصيتها كوحدات نباتية ، ولكنها وإن بعدت عن الطبيعة فقد دلت على سعة خيال مبدعها ، وصفاء قريحته ، وقوة ابتكاره .

والى جانب ما تقدم نرى بعض الوحدات الزخرفية مكررا ، بل ويمكن أن يستمر تكراره دون أن يقف عند حد . ونلاحظ كذلك ان الزخارف تغمر السطوح بحيث لا تترك فيها فراغا .

نرى هل هذه المظاهر الأربعة : اتقان الزخرفة الهندسية ، وتحوير العناصر النباتية ، وتكرار الوحدات الزخرفية ، والنفور من الفراغ ، التي نلمسها في زخرفة مسجد ابن طولون قد جاءت وليدة الصدفة ؟ كلا . إنما هي نتيجة لبعض توجيهات الدين

الاسلامى ، فلقد كان التصوير مكروها عند المسلمين ، وردت بشأنه
 فى كتب السنة أحاديث عدة معظمها ينص على التحريم ، وبعضها
 يوجه الفنانين إلى سبيل آخر يسلكونه فى فهم . فعلى سبيل المثال
 نذكر أنه روى عن سعيد بن أبى الحسن قال : كنت عند ابن عباس
 رضى الله عنهما إذ أتاه رجل فقال : يا أبا عباس ، إني انسان انما
 معيشتى من صنعة يدي ، وإني أصنع هذه التصاوير . فقال ابن عباس :
 لا أحدثك إلا ما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، سمعته
 يقول : من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس
 بنافع فيها أبداً . فربا الرجل ربوة شديدة ، واصفر وجهه . فقال (أى
 ابن عباس) : ويحك أن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ،
 وكل شيء ليس فيه روح . (٢٣)

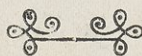
ولعله كان من نتيجة هذا التوجيه ان انصرف معظم نشاط
 الفنانين من المسلمين إلى ناحية الزخارف الهندسية ، يبدعون
 ويفتخون حتى وصلوا فيها إلى درجة من الاتقان تنتزع الاعجاب
 من كل من يراها .

كما انهم انصرفوا أيضا إلى الزخارف النباتية ، ولكنهم فى
 هذه الناحية آثروا الابتعاد عن محاكاة الخالق فى صنعه ، فحوروا
 فيها وعدلوا فى اشكلها ، ولعلمهم كانوا فى ذلك متأثرين بفكرة زوال

الخلق وبقاء الخالق : « كل شيء هالك إلا وجهه » . « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام » : فأروا انه ليس من اللائق أن يخلدوا بفهم ما كتب الله عليه القناء ، فلم يعنوا بعمل لوحات كبيرة أو تماثيل عظيمة يمثلون فيها جمال الطبيعة بالنقل عنها نقلا صحيحا صادقا ، أو يصورون بها الشخصيات العظيمة .

أما تكرار العناصر الزخرفية ، وغمرها بالتفاصيل ، والنفور من الفراغ حتى لتبدوا الزخرفة أمام الرأي وقد صارت خليطا لا يستقر النظر فيها على شيء معين يترك في الذهن صورة واضحة تحتل بؤرة الشعور ، فاعمل ذلك راجع إلى الرغبة في الابتعاد بالفنان عن أن يملكه الغرور بعمله ، وبالنظر إلى الأثر الفني من أن يستغرق في جماله فينسى مبدع الكائنات (٢٤)

ولكن كيف عرفنا أن هذه الزخارف التي وصفناها ترجع إلى عصر انشاء المسجد ؟ الواقع ان مشابقتها للطراز الثاني من طرز « سمارا » لا يترك مجالا للشك في قدمها .



الفصل الثالث

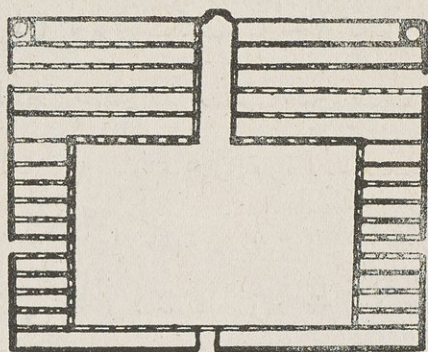
(الجامع الأزهر)

سطر الفاطميون في تاريخ مصر صفحات ذهبية تشع من بين
سطورها آيات المجد والعظمة ، وارتفعوا بهذه البلاد إلى درجة من
التقدم المادى قلما ارتفعت إليها في غابر تاريخها وحاضره ، وقد
اكتملت في عصرها شخصية الفن المصرى الاسلامى ، وتجلت براعة
رجال الفن من المسلمين في صور كثيرة تفرض الاعجاب على كل من
يشاهدها ، فلقد ترك لنا الفاطميون آثاراً عدة تدل على عظم ثروتهم
وتكشف عن مدى ما بلغوه من الخبرة الواسعة بطرق البناء والتصميم
ومقدار ما ابتدعوه من الاوضاع الزخرفية ، والأساليب الفنية
وتشهد بسمو الفن عند المسلمين ، ومقدرة رجالهم الفنيين ، وتحريهم
الدقة والكمال في أعمالهم .

وأول مساجدهم في مصر هو مسجد القاهرة الذى عرف في
أواخر الدولة الفاطمية بالجامع الأزهر الشريف ^(١) ، فلتتخذ طريقنا
إليه ، نستجلي رواء الفن في زخارفه ، ونستذكر المجد الغابر بين جدران

تُرى أكان كذلك يوم أسسه جوهر الصقلي قائد المعز لدين الله
أول الخلفاء الفاطميين في مصر عام ستين وثلاثمائة بعد الهجرة ؟
ان المظاهر المعمارية ، والكتب التاريخية تقول لنا في وضوح
وجلاء ان هذا المسجد العظيم قد أضيفت اليه زيادات ، ودخلت عليه
تغييرات ، ولعبت به يد الاهمال تارة ويد التجديد أخرى حتى
انتهى إلى صورة مغايرة لما كان عليه يوم ولادته . ولكي نقف على
تخطيطه القديم ينبغي لنا أن نستبعد ما زاد فيه أولاً بأول حتى يخلص
لنا المسجد الاصلى فنشهد فيه مدى التطور في التصميم والزخرفة .
فلندخل الجامع من « باب المزينين » ، ولنغض الطرف عما نراه
من المنشآت على اليسار وعلى اليمين لأنها من عصر متأخر عن
العصر الذي نتحدث عنه ، ولنتقدم قليلا حتى نصل إلى الباب المواجه
لنا - باب قايتباي - ثم ننفذ منه إلى الداخل ، فإذا نحن أمام صورة
سبق أن رأينا مثلها في مسجد ابن طولون ، وتحيلنا مثلها في مسجد
عمرو : صحن مكشوف تحيط به من نواحيه الأربع أروقة مسقوفة ،
وإذا استبعدنا الرواق الأول المطل على الصحن مباشرة ، والقبلة
القائمة في هذا الرواق امام المدخل الموصل إلى المحراب ، لأنهما
متأخران في انشائهما عن الجامع الاصلى ، وجدنا أن عدد الأروقة
في ناحية القبلة خمسة - كما هو الحال في مسجد ابن طولون - وعددها

في كل من الناحيتين الشرقية والغربية ثلاثة أما عددها في الناحية البحرية فلا نعرفه على وجه صحيح



٧ — تصميم الازهر كما كان أيام العز

فالتصميم اذن لم يتغير في جوهره عن ذي قبل ، ولكن دخل عليه عنصران جديدان هما : المجاز والقبلة . أما الأول فنلاحظه إذا ما اتجهنا إلى القبلة إذ نرى مجازاً ممتداً من الصحن إلى المحراب القديم مباشرة يمتاز بعلو سقفه عن سقف الجامع كله ، ثم باتساعه عن باقي المجازات المجاورة له ، وباحاطته من اليمين ومن اليسار بسلسلتين من العقود ، بكل منهما أربع طارات ترتكز على عمود من الرخام ، مختلفة الطراز والأشكال كباقي أعمدة المسجد ، مما يدل على أنها - كأعمدة مسجد عمرو - مأخوذة من الأبنية القديمة السابقة على الإسلام . هاتان السلسلتان تسيران من الشمال إلى الجنوب بحيث تصبح عقودهما عمودية على جدار القبلة القديمة ، بينما باقى عقود

المسجد تسير في موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب .
هذا العنصر المعماري الجديد ، الذي دخل على تصميم المساجد
في مصر ، جدير بأن نقف بين يديه قليلا مفكرين في منشئه
ومصدره . أما منشؤه ففي الكنائس المسيحية الشرقية السابقة على
الاسلام ، إذ كانت تنقسم عادة إلى مجازات ثلاثة تمتد من المدخل
إلى الهيكل ويمتاز الأوسط منها بأن مساحته ضعف مساحة كل من
الجناحين الجانبين ، وبأن سقفه أعلى من سقفيها . ولما كانت هذه
الكنائس مألوفة للمسلمين كثيراً ماصلوا بين جدرانها ، وكثيراً
ما اقتسموا الواحدة منها مع المسيحيين ، فجعلوا من نصيبهم مسجداً
يصلون فيه ، وتركوا الباقي كنيسة للمسيحيين ، وكثيراً ما حولوا
الكنيسة بأكملها إلى مسجد . لذلك ليس ببعيد أن المسلمين قد
تأثروا بتصميم هذه الكنائس فميزوا المجاز الذي يمتد أمام المحراب
عن المجازات الأخرى بأن وسعوا في رقعته قليلا ، ورفعوا من
سقفه . وأما المصدر الذي استمد منه هذا العنصر المعماري فهو
المسجد الأموي الذي أنشأه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك
سنة ثمان وثمانين بعد الهجرة في مدينة دمشق ، إذ ظهر فيه المجاز
لأول مرة ، ومنه انتقل إلى المساجد الأخرى ^(٢) . والواقع أن هذا
المسجد العظيم قد لعب في تصميم المساجد دوراً هاماً ذكره المقدسي

في كتابه أحسن التقاسيم إذ يقول : « قلت يوما لعلى : يا عم ، لم يحسن الوليد حيث أنفق أموال المسلمين على جامع دمشق ، ولو صرف في عمارة الطرق والمصانع ، ورم الحصون ، لكان أصوب وأفضل . قال : لاتعقل يا بني ، انت الوليد وفق ، وكشف له عن أمر جليل ، وذلك إنه رأى الشام بلد النصارى ، ورأى لهم فيها بيعة حسنة قد أفتن في زخارفها ، وانتشر ذكرها : كالقيامة (أى كنيسة القيامة التى يحج إليها المسيحيون) ، وبيعة لد والرها ، فاتخذ للمسلمين مسجدا أشغلتهم به عنهن ، وجعله أحد عجائب الدنيا » (٣) فليس بدعا إذن أن يتخذ هذا المسجد اماماً فى تصميم المساجد ، وان ينقل عنه الكثير من عناصره .

* * *

أما القبة فالراجح انه كان فى الجامع الأزهر عند انشائه قبتان : واحدة أشار إليها المقرئى ، وحدد موضعها من المسجد إذ قال انها فى الرواق الأول على يمين المحراب والمنبر (٤) ومعنى ذلك أنها كانت قائمة على يمين المحراب القديم (الذى لا يزال قائماً حتى اليوم) فى نهاية الجدار الذى كان موجودا قبل أن يزداد على المسجد الجزء المرتفع قليلا الذى أضافه عبد الرحمن كتنخدا خلف ذلك المحراب . والقبة الثانية يغلب على الظن أنها كانت موجودة فى الجهة المقابلة

للقبّة السابقة على يسار المحراب القديم . وهذا الظن أساسه ، في الواقع القياس على ما وجد في مسجد الحاكم بأمر الله . أما القبتان الموجودتان الآن في المسجد فوق مدخل مجاز القبلة وعند نهايته ، فكلاهما حادثتان بعد إنشاء المسجد .

من ذلك نرى انه ليس في المسجد الحالي قبة تعاصر لإنشاءه ، ولذلك كان من المناسب أن نرجىء الكلام على القبّة باعتبارها عنصر جديد ظهر في مساجد مصر إلى حين دراسة مسجد الحاكم حيث لا تزال به بقايا من قبابه تمكّننا من فحص هذا العنصر .

* * *

على أنه ان أسفنا حقاً لزوال القبّة التي ذكرها المقرئى ، لأننا حرمانا بذلك من مشاهدة أول قبة ظهرت في مساجد مصر ، فإن هذا الأسف سرعان ما يتبخر عند ما نجد أن هذا المؤرخ العظيم قد عوضنا عن فقد القبّة بما احتفظ لنا به في خطه من الكتابة التي كانت بدائر تلك القبّة ، فخدم بذلك علم الآثار من حيث لا يدري إذ تضمنت تلك الكتابة اسم من أمر ببناء هذا المسجد ، ومن أشرف على هذا البناء ثم تاريخ الانشاء .

فلنتنظر في هذا النص ولنحاول أن نستشف ما قد يكون وراءه من المعانى انه - كما جاء في خطط المقرئى : « بعد البسملة بما أمر

بينائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين
صلوات الله عليه وعلى آله وآبائه الأكرمين على يد عبده جوهر
الصقلي وذلك سنة ستين وثلاثمائة « (٥) ولعل أهم ما يستلفت النظر
فيه هو عبارة « عبد الله ووليه » التي نكاد نجد لها في جميع ما وصل
اليينا من النصوص الفاطمية المنقوشة على الآثار والتحف والتي
فيها رد على الذين يطعنون في أصل الفاطميين ويشكون في صحة
نسبتهم إلى السيدة فاطمة ابنة الرسول صلوات الله عليه وزوجها
الامام على كرم الله وجهه الذي يعتبره الفاطميون « ولي الله » ويرون
انه كان أحق بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم . وفي الحقيقة
ان مسألة نسب الفاطميين من الأمور التي تضاربت فيها الآراء
وليس من شأننا هنا أن نحاول الفصل فيها بل لعل كلمة الفصل
لم تقل بعد ، إنما يكفي أن نعلم أنهم يرون - ويؤيدون في هذا
الرأي طائفة من المؤرخين - أنهم من نسل الامام على
والسيدة فاطمة فهم علويون أو فاطميون ، وان نتذكر أن طائفة
من المؤرخين تنكر عليهم هذا النسب ، فصحة نسبهم موضع
شك ومحل طعن كثير من المسلمين . ولعل هذا الشك
الذي حام حول أصلهم كان من أثره هذا الدور العظيم الذي
لعبوه في الحضارة الاسلامية في مصر والذي تشهد به آثارهم التي

تركوها ، فلقد أدركوا عند ما أصبح بأيديهم زمام هذا البلد أن معظم المصريين على المذهب السنى بينما هم على المذهب الشيعى ، وأن انتسابهم إلى بيت النبوة موضع شك وريبة فأرادوا أن يقربوا مسافة الخلف بينهم وبين القوم الذين يحكمونهم . فأقبلوا على الحياة العامة يوجهون إليها غاية جهدهم ، ويعنون بها أشد العناية حتى يصرفوا الناس عن التحدث فى أصلهم إلى التحدث فى منشأهم وأعمالهم فاهتموا بشئون الشعب : حبيوه فى طلب العلم بما كان يقدونه على الطلاب من النعم ، وشجعوه على اتقان الصناعة فتقدمت فى أيامهم وازدهرت كما راجت التجارة وانتعشت ، وأسرفوا فى الترفيه عنه ، وسهلوا له سبل اللهو بما ابتدعوه من المواسم والموالد والأعياد التى لا تزال نمتقل بمعظمها حتى اليوم ^(٦) . وفى الحق لقد بلغت مصر بفضل سياستهم هذه أوج الرقى فى أيامهم وفاقت مدينة القاهرة جميع العواصم المعروفة فى عصرهم فى الثروة والتقدم المادى ^(٧)

* * *

ولا يزال بالمسجد جانب من زخارفه الأصلية نشاهدها فى جدارى المجاز حول العقود الأربعة الأولى على الجانبين ، كما نراها أيضا فى الجدار الأيسر وفيما بقي من جدار القبلة القديمة ، وقوامها

عناصر نباتية منسقة (انظر اللوحة الرابعة عشر وشكل ٨) ، وهي محفورة في الجص كزخارف مسجد ابن طولون كما أنها قريبة



(٨ — زخرفة وكتابة قديمة بالجدار الأيسر من الجامع الأزهر عن فلوري)

منها في روحها شبيهة بها في طريقة صنعها ، وفي الحقيقة أن شخصية الفن الفاطمي لم تكن قد نضجت بعد ، فليست الحدود التي تفصل العصور السياسية بعضها عن بعض هي بعينها التي تفصل العصور الفنية لأن التطور الفني - على عكس التطور السياسي - بطيء يحتاج إلى وقت طويل لكي ينمو ويظهر .

على أننا نشهد بداية التطور في زخرفة الأزهر ، فإذا كنا لا نستطيع أن نفرق في بعض الأحيان ، بين الأرضية والعنصر الزخرفي في زخارف ابن طولون فإنه يسهل علينا ذلك في زخارف الأزهر^(٨) ، كما أننا نلمس في توزيع الزخرفة في الأزهر تقدما يدل على الرغبة في الإكثار منها ، فعلى عكس مسجد ابن طولون

حيث نلاحظ أن الجدران المحصورة بين النوافذ عاطلة من الزخرفة إلا من شريط ضيق يدور حول فتحات النوافذ ويربطها ببعضها البعض فاننا نجد في الأزهر سطح الجدار الذي يفصل كل نافذة عن جارتها قد غطى بزخرفة متقنة حتى ليخيل إلينا أن النوافذ نفسها كانت تكون جزءا من شريط واسع من الزخرفة يزين الجدران الثلاثة المحيطة بأروقة المحراب ولا تزال بقايا هذا الشريط واضحة في الجانب الشرقي حيث نرى بمض النوافذ مندمجة في هذا الشريط الزخرفي .

* * *

ولقد تطور طراز الخط الكوفي أيضا في الجامع الأزهر ، وإذا نحن تذكرنا طرازه الذي شاهدناه في مسجد ابن طولون (انظر اللوحة الحادية عشر) وقارنا بينه وبين هذا الخط الذي نشهده في مسجد القاهرة هذا (انظر شكل ٨) رأينا بونا شاسعا بينهما ولمسنا تقدما فنيا في رسم الحروف وأدركنا أن تلك الحروف القديمة التي تبدو بسيطة في غلظة وثقل قد صارت الآن معقدة في خفة ورشاقة يشيع منظرها في النفس غبطة وانسراحا ، والواقع انه ما كاد ينضج الذوق الفني عند المسلمين وتكتمل لديهم ملكة الابداع حتى استهوهم الحروف العربية بأشكالها المختلفة فأخذوا يجمعون صورها

ويعدلون فيها فيصعدون ببعض أجزائها ويحذفون من هذه
الاجزاء ما يتنافى مع أصول الزخرفة من تناسق أو تقابل أو
تناسب ، ويملاؤن ما بين سيقانها من فراغ بوحدات زخرفية
فوفروا لها بذلك عناصر الجمال الفنى وبدت لنا تحفة فنية فيها سحر
ولها روعة . ويمثل لنا طراز الخط الكوفي فى الأزهر الخطوات
الأولى لذلك التطور العظيم الذى تقلب فيه ذلك الخط حتى بلغ
أوج رقيه الفنى فى مسجد الحاكم ، فى الشكل الثامن الذى نرى فيه
أقدم كتابة كوفية فاطمية فى مصر نلاحظ أن الفنان قد صعد
بنهاية النون إلى أعلى لكي يحقق مبدأ التناسب بين الحروف وانه
أخرج من التاء فرعا نباتيا بسيطا ينتهى بورقة شجر لكي يملأ بها
الفراغ الموجود فوقها ، كما أنه أثبت من نهاية الراء فرعا مستقيما ،
ومن نهاية الواو فرعا مائلا ووصل بكل منهما ورقة للغرض نفسه
لكي يكسر بهذه الزخرفة النباتية الجميلة من حدة الخطوط الرأسية
التي تمثل الالتفات واللامات وما إليها . أما فى السطر السفلى فقد
خطا إلى الامام خطوة جديدة إذ أخرج من الواو الأولى
غصنا معقداً يتصل به أوراق ثلاثة وزعت بحيث تملأ ما أمامه
من فراغ ثم اثبت من التاء فرعا قائما أخرج منه ورقتان إلى اليمين
والى اليسار كما أخرج من الضاد فرعا مائلا ينتهى بأوراق ثلاثه

راعي في توزيعها تحقيق مبدئه الاسمي وهو النفور من الفراغ .
ويدكرنا شكل هذه الكتابة بتحفة جميلة مصنوعة من
العاج تدل دقة صنعها وجمال زخرفتها على براعة المسلمين في الاندلس
وتنطق بأن هؤلاء الأجداد قد ضربوا في كل صناعة بسهم وبلغوا
في الحضارة المادية درجة يقصر البيان عن وصفها . هذه التحفة
محفوطة الآن في متحف اللوفر بباريس وهي تزدان بسطر من
الكتابة يشبه في طرازه هذا الطراز الذي نراه هنا في الازهر ،
ويتضمن نصا يشير الى أنها صنعت في سنة سبع وخمسين وثلثمائة
للمغيرة بن امير المؤمنين عبد الرحمن الثالث الخليفة الاموي
بالاندلس . (٩)

* * *

ولكننا لاندري أكانت للجامع الازهر مثذنة أو ما آذن
يوم انشئ ؟ وان كانت فأين كان موقعها ؟
ولا ندري أكانت له واجهة بسيطة كواجهة مسجد طولون
مثلا ؟ أو كانت واجهته تباير تلك الواجهة ؟ وإن كانت فما هو
تصميمها ؟ وما هو شكلها ؟

ولا ندري أكانت الوجيهات الاصلية للاروقة التي كانت
تطل على الصحن تزدان بمثل ما تزدان به اليوم من حنايا فوق الاعمدة

تذكرنا بالطاقات الصغيرة التي رأيناها فوق الدعائم في مسجد ابن طولون ، وبسرر قرية الشبه من تلك التي تزين واجهة المسجد المذكور ؟

هذه اسئلة لم نظفر لها بجواب ، والواقع أن التعديلات الكثيرة التي دخلت على الجامع الازهر^(١٠) جعلت الصورة التي اعطاها لنا عن تصميم المساجد في عصر الدولة الفاطمية غير كاملة ، على اننا نستطيع ان نجعل هذه الصورة قريبة من الكمال اذا نحن درسنا ذلك المسجد الذي أسسه الخليفة الفاطمي العزيز بالله وأتمه من بعده ولد الحاكم بأمر الله .



الفصل الرابع

(مسجد الحاكم بأمر الله)

احتفظ لنا هذا المسجد ^(١) بالعناصر الرئيسية لتصميم المساجد الفاطمية ، فمئذنتاه ، ومدخله الرئيسي وبعض مداخله الصغيرة لا تزال قائمة ، ومجاز القبلة ، وقباب رواق المحراب ، وعقود الأروقة الأخرى من اليسيير رؤيتها أو تصورها على أساس ما تخلف من آثارها . ولكن رؤياه اليوم تبعث في النفس الأسى ، مشاهدته مرة لا تسرب الحزن إلى شفاف القلب وكاد ينمقد دمعاً يتسرب من العين لذلك العظيم الذى ذل بعد عز ، لقد كان يوماً ما تاج المساجد فى القاهرة ، ودرة غالية فى جبينها ، أما الآن فهو خرائب تقضى برؤياها العين . له تاريخ حافل تتلأأ فى صفحاته الأولى آيات الابهة والعظمة بينما تنعكس فى صفحاته الأخيرة مظاهر البؤس والاهمال ، وتنطوى تلك الصفحات على حقائق يذوب منها الفؤاد غماً ، فلقد اتخذوه الصليبيون مقراً لجندهم ، وأقاموا بين جدرانهم كنيسة يتعبدون فيها ، كما جعلت وزارة الأوقاف من أروقة محرابه مخزناً لبعض أدواتها ، واتخذت من فضاء الصحن مكاناً لسقوط

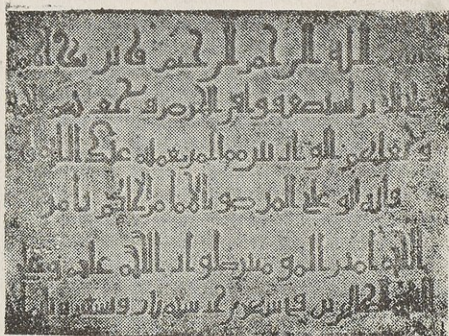
متاعها ، وأقامت في جانب منه بناء حديثا (مدرسة السلحدار الابتدائية) لم تمسه يد الفن بعصاها السحرية فبدا عابسا كثيبا ، وتركت ما بقي منه بعد ذلك خرائب ينشق البوم في جنباتها مرددا الأسف على ما فعله الخلف بآثار السلف ، على أن الأمل في ادارة حفظ الآثار العربية عظيم في أن تضاعف من عنايتها بهذا الأثر الجليل ، ولا تضن عليه بما يرده سريعا إلى الحياة ، ويعيد إليه عظمته الأولى وروعته .

* * *

يقرب هذا المسجد في مساحته من مسجد عمرو ، ويشبهه في كثير من تفاصيل تصميمه مسجد ابن طولون ، ويتضمن بعض العناصر المعمارية التي رأيناها في الجامع الأزهر ، ولكنه ينفرد عن هذه المساجد الثلاث بواجهة منقطعة النظير ، يقوم في زاويتيها الشمالية والجنوبية برجان عظيمان يكسبان المسجد مظهر القلاع يتكون كل منهما من مكعبين أجوفين يعلو أحدهما الآخر ، (اللوحة السابعة عشر) السفلى تنطق بطريقة بنائه بأنه أقيم وقت بناء المسجد نفسه أما العلوى فأصغر منه حجما وأحدث انشاء ، ويخرج منهما مئذنتان عاليتان من أروع المآذن الاسلامية ، الجزء العلوى منهما أعيد بنائه في عصر المماليك ، والجزء السفلى شيد في عصر

الحاكم نفسه (٢). ويختلف الجزء القديم في كل من المئذنتين عن الآخر اختلافا بسيطا فهو في المئذنة الشمالية مستدير بينما هو في المئذنة الجنوبية مربع ينتهي بمئمن ، ويزدان كلاهما بزخارف رائعة سنتحدث عنها فيما بعد وبكتابة كوفية متقنة تتضمن اسم الخليفة الحاكم بأمر الله (٣). ويقع المدخل الرئيسي لهذا المسجد في منتصف الواجهة ، ويبرز عن سمتها بنحو ستة أمتار ، وهذا المدخل البارز تثير رؤياه في النفس ذكريات الماضي ، وتبعث في الذهن بصور من مجد المسلمين الغابر ، فهو يذكرنا بمدخل قصر المشتى بالشام الذي أشرنا اليه من قبل ، ومدخل قصر الاخضر بالعراق الذي أنشئ في أيام أشهر الخلفاء العباسيين هارون الرشيد ، كما يذكرنا أيضا بالمسجد الجامع بمدينة المهديّة . وفي الحق أن لانشاء هذه المدينة قصة طريفة تنطق بما كان لاسلافنا المسلمين من بعد النظر في اختيار مواقع المدن ، وتشهد بأنهم ضربوا في الحضارة المادية بسهم وافر . فهذا أبو عبيد الله الملقب بالمهدي ، أول خلفاء الدولة الفاطمية ، بعد أن استقر به المقام في إفريقية ، أراد أن يؤسس مدينة منيعة الجانب ، يتحصن فيها من أعدائه فخرج إلى تونس وقرطاجنة ، يرتاد ساحل البحر ، فوجد جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصل بزند ، فبنى فيها

مدينة خلع عليها اسمه ، وجعلها داراً للملكه ، واتخذ من ساحلها ميناء بحرياً كأحسن وأمنع ما تكون الموانئ ،^(٩) حفره في الصخر بعرض سبعة وخمسين متراً وطول ستة وعشرين ومائة متراً ، وجعله بحيث يكفي لايواء ثلاثين سفينة ، وبعد أن انتهى من تخطيط مدينته انشأ مسجداً المهديّة الذي كانت واجهته مبعث الوحي للمهندس الذي أشرف على انشاء مسجد الحاكم بأمر الله ، إذ اتخذها أساساً لتصميم واجهة مسجده ، وأدخل عليها من التعديل والتهذيب ما اقتضته سنة التطور ، فجعل البرجين القائمين على طرفي الواجهة أجوفين تبرز منهما المئذنتان ، كما زخرف الواجهة بنقوش غاية في الابداع .



(٩ — اللوحة التأسيسية لمسجد الحاكم عن هامر)

وقد كان يتوج هذا المدخل الرئيسي لوح من الرخام ضاع

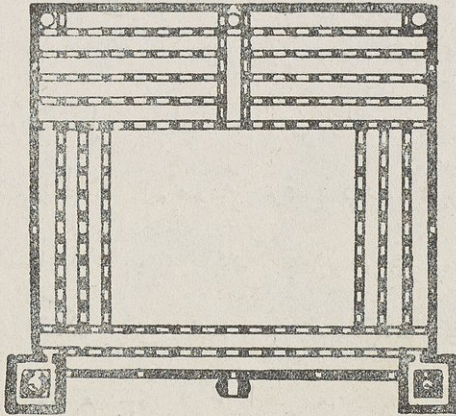
أثره ولم يبق لنا إلا رسمه (شكل ٩) يتضمن ما يأتي .

« بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم أئمةً ونجعلهم الوارثين . مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو علي المنصور الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين في شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثمائة » (٥)

واختيار الآية الكريمة التي يبدأ بها هذا النص التاريخي فيه اشارة الى ما عاناه العلويون من الناحية السياسية حتى ظفروا بالخلافة اخيرا وأصبحت لهم قوة يناهضون بها الخلافة العباسية في الشرق والخلافة الأموية في الغرب وكلاهما في نظرهم غير شرعي ، فلقد كانوا يرون انهم أحق بالخلافة بعد وفاة النبي بحكم قرابتهم منه وبالفعل امتنع الأمام علي عن مبايعة أبي بكر فترة من الزمن ولكنه بايع أخيرا ، ولما انتهت خلافة إبي بكر وعمر وعثمان وجاء الدور على علي ، استضعفته طائفة من المسلمين فأنارت عليه عواصف الفتن والدسائس ، وسرعان ما قتل وقامت الخلافة الأموية ، وقتل بعده بقليل ابنه الحسين عند ما طالب بالخلافة ، وجاهد العلويون في اسقاط الخلافة الاموية ، ووأشكوا على النجاح بل لقد نجحوا في ذلك ولكن ثمرة نجاحهم استمتع بهم فرع آخر من بيت النبي هو فرع

العباس لا فرع على و فاطمة ، وظل العلويون محرومين من الخلافة حتى من الله عليهم بها وأسسوا الخلافة الفاطمية العظيمة.

والآن كيف كان تصميم المسجد من الداخل ؟ لقد استطاع علماء الآثار على أساس ما بقى من الجدران ، وأسس الدعائم وبقايا العقود ، أن يعطونا صورة هذا المسجد يوم انشئ ، فإذا به شبيه بما تقدم عليه من مساجد : صحن مكشوف يحيط به أروقة مسقوفة وفي ناحية المحراب خمسة أروقة تسير عقودها في موازاة جدار القبلة ، وفي كل من الجانبين ثلاثة أروقة تتجه عقودها عمودية على ذلك الجدار ، وفي الجهة البحرية رواقان تسير عقودها في موازاة حائط المحراب (شكل ١٠)



(١٠) — تصميم مسجد الحاكم عن رتشمند

ولقد احتفظ جانب القبلة بالكثير من العناصر المعمارية
ففيه نافذتان قديمتان ، وفيه جانب من الدعائم وما تحمله من
عقود ، وفيه جزء كبير من السقف وطراز الكتابة الذي يحف
به من أسفل . وتدل مظاهر هذه العناصر المعمارية على أن مهندس
هذا المسجد كان متأثرا إلى حد كبير بمسجد ابن طولون .
فنقوش العقود وشكل الدعائم واحد ، وطرازا الكتابة في
المسجدين إن اختلفا من حيث الفن في تصوير الحروف ورسم
الكلمات ، وتباينا من حيث المادة التي نقشا عليها إذ هي في
مسجد ابن طولون من الخشب وفي مسجد الحاكم من الجص
فقد اتفقا في أنهما يتضمنان آيات من القرآن الكريم ،
وفي انهما اتخذا مكانهما تحت السقف مباشرة ، كما أننا نشاهد
أيضا المجاز الممتد من الصحن إلى المحراب الذي رأينا مثله
لأول مرة في الجامع الأزهر ، ويلاحظ انه ينتهي من ناحية
المحراب بقبة عظيمة ترتكز قاعدتها من جهة الجنوب على جدار
القبلة ومن ناحية الشمال على عقد مواز لذلك الجدار ممتد بين
حائطي المجاز ، ومن اليسار ومن اليمين على عقدين متوازيين
عموديين على حائط المحراب . ويتكئ طرفا كل عقد من هذه
العقود الثلاثة على عمودين متجاورين من الرخام ، وتكون هذه

المقود الثلاثة مع جدار القبلة غرفة مربعة يزدان أعلاها بطراز من الكتابة الكوفية محفور في الجص ، وقد أقيم فوق زواياها الأربع أربع كوى غير نافذة انقلب بها المربع إلى مشمن استقرت عليه القبة ، وفي أقصى اليمين وأقصى اليسار من جدار المحراب قبتان صغيرتان : اليمنى مجددة واليسرى مهدمة ولكن بقاياها واضحة للعيان .

تُرى هل القبة من اختراع المسلمين ؟ لا ولكن فضلهم في عملها غير منكور ، فهم وإن كانوا لم يبتدعوها إذ عرفها المصريون والعراقيون والرومان من قبلهم في العصور القديمة ، وكانت معظم قبابهم صغيرة تحمل فوق غرف مستديرة وكان استعمالها محدوداً جداً وفي القرن الثاني الميلادي اهتدى السوريون إلى اختراع طريقة معمارية (Pendentives) استطاعوا بها إنشاء القبة فوق غرفة مربعة^(٧) وفي القرن الثالث اهتدى الفرس إلى وسيلة أخرى (Squinches) تؤدي إلى نفس الغرض^(٨) ولكن المسلمين أخذوا القبة باليمين من هذه الأتم صغيرة ساذجة بسيطة ، وردوها باليسار إلى العالم كبيرة ، معقدة ، جميلة وذلك بفضل تهذيبهم للاختراعين سالفى الذكر وتحسينهم لها ، وساروا بها في مدارج الرقي خطوات واسعة ، وتجلت في أنشائها براعة بنائهم ، وأكثروا من استعمالها

حتى لقد اوضحت من المميزات البارزة في العمارة الاسلامية .
على أن القبة المصرية الاسلامية لم تقف عند الحد الذي نراه هنا
في مسجد الخا كم بل تطورت تطورا عظيما درسناه بالتفصيل في
كتابنا الخاص بالمقابر المصرية الاسلامية .

والاوتار الخشبية التي نراها ممتدة بين الدعائم عنصر جديد
يظهر لأول مرة في مساجد مصر ، ولد في بيزنطة قبل الاسلام
واستخدامه المسلمون للمرة الأولى في أقدم وأروع آثارهم القائمة :
في القبة العظيمة التي أقامها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان
فوق صخرة بيت المقدس عام اثنين وسبعين بعد الهجرة ، ثم
شاع استعمالها بعد ذلك (٩)

وللمسجد أبواب تسعة ، خمسة منها في الواجهة واثنان في
الجدار الشرقي وواحد في كل من الجدارين الغربي والقبلي
أما النوافذ فقد ضاع معظمها ولم يبق لنا منها إلا اثنان في جدار
القبلة على يسار المحراب .

* * *

وللخط الكوفي في هذا المسجد طرازان مختلفان : واحد
نراه ممثلا في الكتابة المحفورة على الجص تحت السقف وداخل
القبة الوسطى ، والآخر نشده في الكتابة المحفورة على

الحجر في الجزء القديم من بدن المذنتين وفيما بقي لنا من واجهة المسجد . واختلاف الطرازين ناشئ في الحقيقة عن تباين المادة المحفورة عليها الكتابة ، ففي الجص حيث يسهل على الحفار أن يوجه آله كيف شاء نراه يحرص ، كما هي طبيعته ، على ألا يترك فراغا خاليا من الزخرف حتى تكاد تختفي الكتابة بين الاغصان المتشابكة والفروع الملتفة على نفسها ، اما على الحجر حيث المقاومة شديدة بين طبيعة المادة وبين آلة الحفار نجد الحروف غير لينة والزخارف محدودة^(١٠) . وقراءة الخط الكوفي لاسيما من النوع الأول تفتقر إلى مران طويل ليحذفها الانسان ، وقد يكون من المفيد أن نقدم منها نموذجا للذين تسهويهم هذه الناحية ، يستعينون به على قراءة ما قد يصادفهم منه ، ففي دائرة القبة الوسطى ونحن متجهين المحراب نقرا :

« بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا . ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما . وينصرك الله نصرا عزيزا . هو الذي انزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا مع ايمانهم ولله جنود السموات والارض وكان الله عليما حكيما . (أنظر اللوحة السادسة عشر) ولمسجد الحاكم من حيث الزخرفة أهمية كبيرة في دراسة

تاريخ الفن الاسلامى عامة وتاريخ الفن الفاطمى خاصة ، فهو فى الحقيقة سجل يضم بين دفتيه عناصر زخرفية شتى وتذكرنا بصفحات رائعة من تاريخ العمارة الإسلامية فى الشرق وفى الغرب : فى قصر الاخضر ومسجد ديار بكر وفى مدينة الزهراء ومسجد القيروان . وتدل على مدى تأثر الفنان الفاطمى بما سبقه من الفنون وبما له من فضل فى هذه الناحية .

فاذا أستحضرننا فى الذهن صور النوافذ الاصلية لمسجد ابن طولون ، وقارنا بين زخارفها وزخارف نافذتى الحاكم الباقيتين وجدنا فرقا شاسعا بينهما ولسنا تطورا عظيما فى الزخرفة ، فبينما نوافذ ابن طولون تزدان بزخارف هندسية قوامها دوائر متقاطعة اذا باحدى نافذتى الحاكم تزدان بزخارف نباتية وكتابة كوفية جميلة طرازها متأثر بفن بلاد المغرب على حد قول الاستاذ فلورى الذى يرى أن هذه الكتابة تتضمن عبارة « الملك لله » مكتوبة طردا وعكسا (أنظر اللوحة السادسة عشر) ، أما النافذة الثانية فأهم من الاولى بكثير إذ تعتبر أول مثال امتزجت فيه الزخرفة الهندسية بالزخرفة النباتية امتزاجا تاما أو بعبارة أوضح تعتبر الخطوة الأولى نحو تكوين « الارابيسك » الصحيحة التى يمتاز بها الفن الاسلامى (١١)

وإذا كانت زخرفة هذه النافذة قد لعبت بها عوامل القدم والاهمال فاضاعت جانباً كبيراً من الزخرفة قد يتعذر معه تبين هذه الظاهرة الهامة في دراسة الفن الاسلامي فان في المنارة الشمالية نافذة تمطينا زخرفتها فكرة جليلة عن « الارابيسك » في شكلها البسيط إذ نرى في الجزء الاوسط شكلاً مكوناً من نجمة خماسية أضلاعها عبارة عن فروع نباتية ، ويتوسطها زخرفة نخيلية Palmette motif (انظر اللوحة التاسعة عشر)

وفي الحق لقد بلغ الفن مستوى رفيعاً من الروعة والبهاء في زخارف المئذنتين : فيها تفنن المسلمون في ابتداع العناصر الزخرفية وتفتتت أذهانهم عن صور من الجمال تستأثر باللب ، فمن الخط المستقيم أخرجوا المعينات والمخمسات والمسدسات والنجوم المتعددة الاضلاع (شكل ١١) ومن الخط المنحني ابتدعوا



(١١ — من زخارف المئذنة الشمالية عن فلورى)

أشكالا تنطق ببراءتهم وحذقهم (اللوحة الثامنة عشرة) . وفي الزخرفة الحزونية Scrolls - تلك الزخرفة التي كانت لها في الفن الفرعوني مكانة سامية - أظهر الفنان المسلم منتهى البراعة والحذق فاستخدمها في عمل أشرطة رأسية وأشرطة أفقية ومساحات مختلفة الأشكال . ومن الفروع النباتية ، وأوراق العنب المنسقة والازهار المختلفة أعطانا رسوما غاية في الحسن والرواء (شكل ١٢) . ولعل أهم ما يستلفت النظر فيها هو تلك الزهرة ذات الحملات الثلاثة



(١٢ — من زخارف المئذنة الجنوبية عن فلوري)

التي استعملت في تزيين بعض أجزاء مسجد القيروان والتي يذكرنا منظرها بشبهتها التي زخرفت بها عمائر مدينة الزهراء تلك المدينة التي تكشف قصة أنشائها عن مدى ما بلغت الحضارة الإسلامية في الاندلس من الترف والبهاء والبذخ : أنشأها عبد الرحمن الناصر في أول سنة خمس وعشرين وثلاثمائة بعد الهجرة تحقيقا لرغبة هفت إليها نفس جاريته الزهراء ، وجند لانشائها كل ما وصلت إليه يده من مال ، واستفرغ جهده في سبيل تنميتها

وتزيين قصورها حتى تنهى إليها الحسن والفخامة والجلال والبهاء
وبلغ الفن الإسلامي فيها أوجه وصارت - كما يقول ابن خلكان
من عجائب أبنية الدنيا .

وتزدان الأوتار الخشبية بزخرفة قوامها خطوط منحنية
تحمل أوراقا نباتية منسقة تذكّرنا بالزخرفة الطولونية .

أما الواجهة فيؤلفنا كثيرا أن يحجبها عنا تلك الأبنية التي
طفت عليها فاضاعت معالمها ولم يبق لنا من زخارفها إلا
النزير اليسير ، فعلى اليمين نرى جزءا صغيرا من
هذه الزخرفة أما الجزء الأكبر نسبيا فلا يهتدى الزائر
إليه إلا إذا استعان بمن في عهده حراسة هذا الأثر . وفي ذلك
الجزء الأخير نرى « الارابيسك » في أبهى مناظرها وأروع
أشكالها : فروع متشابكة ، وأغصان متقاطعة ، وأزهار متدلية ،
وجميع هذه العناصر مختلطة ببعضها لانعرف أين تبدأ ولا أين تنتهى
(اللوحة الثامنة عشر) فهي تمثل الزخرفة الإسلامية الحقة التي
تترجم عن نفسية الفنان المسلم أحسن ترجمة وإذا نظرنا في
في وحدات هذه الزخرفة رأينا الأشكال الهندسية ، والزخارف
الحلزونية ، وأوراق الغنبل المنسقة ، ويلاحظ في طريقة رسمها أن
الفنان الفاطمي متأثر بالفن القبطي وبالفنون الإسلامية السابقة

عليه، فذلك الحز العميق الذي نراه في الفروع والأغصان موجود بالفعل في الزخرفة القبطية، وملحوظ أيضا في الفن الإسلامي في شمال افريقية والأندلس.

وهكذا نرى أنه على الرغم من الفوضى الاجتماعية التي سادت في البلاد في النصف الثاني من عصر الحاكم بأمر الله فإن ما وصل إلينا من بقايا مسجده، وما ازدانت به هذه البقايا من زخرفة رائعة ليدلنا على مدى النشاط الفني الذي يدفعنا إلى اعتبار هذا العصر من أهم عصور الفن الإسلامي.



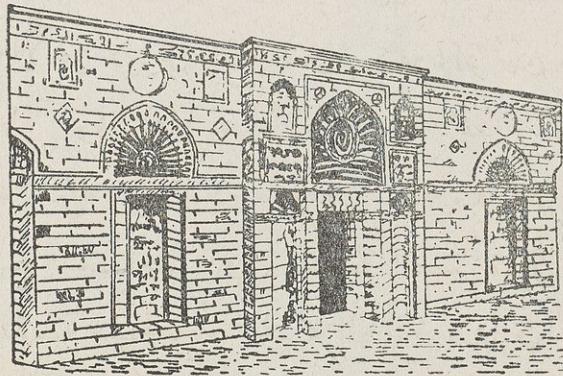
الفصل الخامس

الجامع الأقر

يعتبر هذا الجامع^(١) بحق تحفة من تحف الفن الجميل تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد انعموا النظر فيما ابدعته يد الله من الكائنات وتتبعوا أصول الجمال في تكوين هذه المخلوقات فرأوا فيها التماثل والتشعب والتكرار والتنوع ، فأخذوا يحاكون هذه الاصول فيما ابدعته أيديهم ، وها هي واجهة هذا الجامع لسان صدق ينطق بنضوجهم الفني ويدل على أنهم يقفون على قدم المساواة مع رجال الفن الأولين منهم واللاحقين .

لنقف بين يدي هذه الواجهة نملاً أقطار العين بحسبها الرائع ونغذى النفس بصنعتها المحكمة ، وننقل الطرف بين عناصرها المختلفة ، ولن يدورنّ بخلدك أيها القارئ ، أن التأمل في مثل هذا الجمال جهد ضائع أو عبث لا طائل تحته ، فالوجدان في حاجة إلى التهذيب حاجة الجسم إلى الغذاء والعقل إلى التثقيف ، ولا يرهف الوجدان ويهذبه ويلين جوانبه ويقلل فيه الأثرة وحب المادة مثل الفن الجميل . إن النظرة الأولى لواجهة هذا الجامع (اللوحة التاسعة عشر)

تشعرنا بأنها لا تتزن على محورها ولا تتماثل في أجزائها ، فهل كانت كذلك يوم أنشئت ؟ وهل كان المهندس المسلم جاهلا بقيمة التوازن والتماثل في الزخرفة ؟ الواقع أن هذه الواجهة لم تكن بحالتها الراهنة عند تشييدها ، وما كان المهندس المسلم ليجعل أصول الزخرفة ولكنه الاهمال والجهل والعدوان : الاهمال في المحافظة على الآثار ، والجهل بقيمة هذا التراث الذي خلقه لنا أجدادنا المسلمون ، والعدوان على بيوت الله التي ليس لها من يدفع عنها طمع الطامعين . هذه الكوارث مجتمعة أضاعت الجانب الأيمن من واجهة هذا المسجد وحل محلها منزل حديث ولذلك بدت لنا غير متناسقة ، على أنها إن فقدت التناسق بين أجزائها فقد احتفظت لنا بعناصرها الزخرفية وجعلت من اليسير علينا أن نتصور هذه



(١٣ — واجهة الجامع الاقرا كانت رسم الاستاذ مصطفى عبد الحليم)

الواجهة كاملة غير منقوصة (شكل ١٣). كان قوامها أقسام رئيسية ثلاثة : القسم الأيمن قد ضاع كما قدمنا ، والقسم الأيسر (وأغلب الظن انه مماثل لذلك الجزء الفاقد) . يتوسطه تجويف مستطيل الشكل يغطيه من أعلى حنية مضلعة قليلة الغور في وسطها جامعة تتشعب منها أضلاع الحنية وتنطوي جوانبها على كلمة « على » يحف بها كلمة « محمد » مكررة أربعة مرات ، ويزين هذا الجزء من الجدار معنيان ممتلئان بالزخرفة ، إحداهما به خطوط متشابكة والآخر يزدان بصورة أصيص أزهار تخرج منه فروع نباتية يذكرنا منظرها بأصص الأزهار التي نراها ضمن زخارف قبة الصخرة وزخارف المسجد الأقصى كما كان علي عهد المهدي الخليفة العباسي (٢) . ويعلمو هذان المعينان تجويفان مستطيلان أحدهما ذهب الزمان بزخرفته والآخر لا يزال يبهج العين برونقه ، إذ نرى فيه من أعلى سطر كوفي به : « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وتحتة عقد متكى على عمودين لطيفين يتدلى منه شكل مصباح من مصابيح المساجد ، وفي المساحة المحصورة بين العمودين زخرفة هندسية دقيقة . أما الحنية المضلعة نفسها فتعلوها دائرة قد سدت الآن بطوب ويرجح أنها كانت تزدان بجمامة مستديرة

شبيهة بالجامعة التي تزين المدخل الرئيسي للمسجد والتي سنتحدث عنها بعد قليل . ويسترعى النظر في هذا الجانب تلك الطريقة البديعة التي عالج بها الفنان المسلم الزاوية الناشئة من التقاء الحافة اليسرى لجدار الواجهة بالحافة اليمنى للجدار الشرقي إذ شطف الجزء الأسفل حتى مستوى المعينات سائلة الذكر (أنظر شكل ١٣) ثم قسم الجزء العلوى الذى برز بسبب هذا الشطف إلى طبقتين العليا بها كوة صغيرة محفورة بداخلها « إن الله مع » وباقي الآية القرآنية محفور في الكوتان الموجودتان في الطبقة السفلى إذ نقرأ في الكوة اليمنى « الذين أتقوا » وفي الكوة اليسرى « الذين هم محسنون » ويحف بالكوة العليا من اليمن كلمة « محمد » ومن اليسار كلمة « على » ويأتى بعد الطبقة السفلى طراز به « حسبنا الله ونعم... » .

والقسم الاوسط من واجهة الجامع به المدخل الرئيسى ، وهو يبرز عن مستواها نحو ثلاث وستين سنتيمترا يقع في تجويف كبير يتوجه عقد محدب قليلا يحف به شريط من الزخرفة وفي كل من خاصرتيه دائرة صغيرة تشبه قرص الشمس . ورأس هذا التجويف مصلع تسير اضلاعه الاربعة الاولى في اتجاه أفقى بينما تتشعب باقى الاضلاع من من جامعة مستديرة تحتل المركز ، وهذه الجامعة تعتبر آية من

آيات الفن الاسلامي لا يضاهيها شيء في جمالها ودقة صنعها ، تم
عن براعة مبدعها باصدق تعبير ، تخالها قطعة من نسيج تفنن
ناسجها في صنعها ، فتارة زينها بالتطريز وتارة زخرفها بالتخريم ،
تتكون من دوائر أربعة متحدة المركز ومتداخلة في بعضها ،
ترى في فراغ الدائرة الأولى من الداخل كلمة « محمد » مكتوبة
بخط كوفي جميل مفرغ في الحجر ، وفي الدائرة التي تليها الى
الخارج زخرفة نباتية محفورة ، وفي الدائرة التي تلي هذه كتابة
كوفية مفرغة في الحجر نقراً فيها « بسم الله الرحمن الرحيم انما
يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » وفي
الدائرة الخارجية زخرفة حازونية متقاطعة منقوشة على الحجر .
والعتبة السفلى للمدخل من الجرانيت الاسود المنقول من إحدى
المعابد الفرعونية أما عتبه العليا فتتكون من قطع من الحجر
تفنن البناء في قطعها وتعشيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة
يتخللها زخرفة جميلة . (Joggled Voussoires)

هذه الظاهرة المعمارية الجديدة التي نشهدها لأول مرة في
المعمارة المصرية الإسلامية رومانية الأصل ، ظهرت من قبل في مصر
ايام البطالسة في مقابر كوم أبو بلو بالدلتا وكانت منتشرة في
بلاد الشام قبل الإسلام واستخدمها المسلمون لأول مرة في قصر

الحير الذي بناه في بادية الشام الخليفة الاموى هشام بن عبد الملك عام خمسة عشر ومائة بعد الهجرة ثم ذاع استعمالها بعد ذلك^(٣). وزى على جانبي تجويف المدخل الرئيسى تجويفات صغيرة يزدان بزخارف شتى. وقد احتفظت التجويفات اليسرى بزينتها أما اليمنى فقد اضاع الزمن الكثير من حليتها. والطاقة العليا على اليسار مستطيلة الشكل بها عقد كثير الانحناءات يتكون من أحد عشر فصا يمتد منها الى المركز اثنا عشر ضلعا ، ويعتمد هذا العقد على عمودين دقيقى الصنع بهما قنوات طويلة وأخرى مائلة ويحصران بينهما زخرفة على شكل مروحة . والطاقة السفلى طويلة وتجويفها أعمق ورأسها عبارة عن نصف قبة مضلعة من الداخل وقوسها الخارجى كثير الانحناءات يتكون من تسعة فصوص . أما الطاقة الوسطى فتختلف عن الطائقتين سالفتي الذكر فى شكلها وفى زخرفها ، فهى مربعة تقريبا وبها زخرفة تعرف بالمقرنصات تعد من أخص مميزات الممارسة الإسلامية ، لا نكاد نرى آرا يخلو منها منذ عصر هذا الجامع . ولذلك كان من الحق علينا أن نقف عندها قليلا نفكر فى أسمها وفى أصلها ونتبع خطوات تطورها . اما أسمها فقريب على اللغة العربية ولعله — كما يقول الاستاذ ديز — معرب الكلمة اليونانية « كورنيس »

التي معناها بالعربية الزيف (الكورنيش)^(٤). ولكن الاصطلاح الفني الذي يطلقه علماء الغرب على هذه الظاهرة لا يمت بصلة قريبة إلى اللفظ اليوناني لأن كلمة Stalcatite التي يطلقونها تعني الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التي تتدلى من أسقف بعض الكهوف ، وبجتماع التشابه في الشكل بين هذه الظاهرة الطبيعية وبين إحدى صور تلك الظاهرة المعمارية سموها بها ، وفي الحق انها لتسمية غير دقيقة في دلالتها لأن هناك صور متعددة للمقرنص لا تدخل تحت مدلول هذه اللفظة منها المقرنصات التي تشبه خلايا النحل ، والتي تشبه عش النمل ، والتي تتكون من طاقة واحدة أو طاقات .

تري كيف نشأ هذا العنصر المعماري ؟ وهل ابتكره العرب أم وجدوه بين أيديهم فهدبوا فيه وحسنوه ؟ ومتي ظهر في مصر ؟ أما أصل المقرنص فهو تلك الكوة التي تقام فوق الزوايا الاربع للغرفة المربعة عند ما يراد تسقيفها بالقبعة والتي تمكن البناء من ايجاد سطح يمكن للقبعة أن تستقر عليه وقد أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق عند الكلام على قبة الحاكم التي أمام المحراب ، وليست هذه الطريقة — كما بينا آنفاً — من اختراع المسلمين ولكنهم ورثوها عن الامم الشرقية السابقة عليهم

واستخدموها في عمائرهم ، على أنهم لم يستطيعوا الصبر طويلا على سذاجتها بل ما كاد يهذب ذوقهم وترتقى ملكتهم الفنية حتى أخذوا يعدلون فيها ويعقدون في شكلها ، فقسموا الكوة الواحدة إلى كوى صغيرة متعددة تفتنوا في وضعها ، وتنسيقها ، وفي صنعها وتزيينها ، حتى بدت قطعا من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية محببة إلى النفس وزادتك يقينا بعظمة الفن الاسلامي ، وشاء لهم خصبهم الفني أن لا يبقوا بها عند حد استعمالها في جوانب القباب بل نراهم قد زينوا بها عقود الابواب وجملوا بها الزوايا وحلوا الواجوهات ، كما هو الحال في هذا المسجد الذي ندرسه . ولقد ظهر هذا العنصر لأول مرة في مشهد الجيوشى وكان الغرض منه هناك محاولة ايجاد مساحة واسعة فوق سطح بدن المئذنة المربعة تسمح للمؤذن بأن يسير عليها في اطمئنان ، ولكن سرعان ما تطورت هذه الظاهرة المعمارية وتعدت غرضها الاصلى إلى غرض آخر هو التزيين فأصبحت زخرفا له شأن عظيم في تجميل المباني الاسلامية .

والآن من أين أخذ المهندس المسلم فكرة تزيين الواجهة بتلك التجويفات التي وصفناها ؟ في الواقع ان هذه الفكرة قديمة عرفت في بلاد العراق وايران ، وراها المسلمون ممثلة في واجهة

ايوان كسرى ، ثم استعملوها في قصر الاخضر الذي بنى في العراق أيام هرون الرشيد^(٥) ، وصارت من العناصر المحيية إلى النفوس فتوسع البناءون في استعمالها وبالغوا في ذلك ، ولقد كان الغرض منها في بادئ الأمر تمييز الواجهة عن باقي جدران المسجد كما هو الحال في هذا الجامع وفي مسجد الصالح طلائع الذي سنتحدث عنه في الفصل المقبل ، ولكنها أصبحت فيما بعد تعتبر جزءا ضروريا في البناء^(٦)

وإلى جانب تلك التجويفات المختلفة التي تزدان بها الواجهة فإن هناك ثلاثة طرز من الكتابة الكوفية تختلف طولا وعرضا وتباين فيما تتضمنه من النصوص ، أما الطراز العلوى فيتوج الواجهة ويجرى على طولها ، يبرز إذا ما برزت ويدخل إذا ما دخلت ويسير إلى الجدار الشرقى ولكنه لا يستمر في سيره حتى النهاية ، وهو يمتاز بكبر حجم حروفه حتى يتبينها القارئ في سهولة وتقرأ به :

« ... بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقربا إلى الله الملك الجوا [د] ؟ .. امنين وأقام ؟ اللهم انصر جيوش الامام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشرك- [بن ... السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الاسلام وناصر الامام] كافل قضاء المسلمين وهادى دعوات المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه

أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته في سنة تسع عشرة وخمسة ... لاقامة البرهان ... »

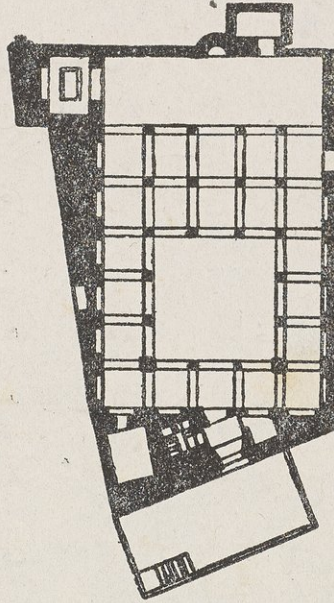
والطراز الثاني يوازي الطراز السابق ولكنه لايسير معه على الجدار الشرقى فضلا عن أنه أقل منه اتساعا وأصغر حجما ونقرأ فيه : « ... ن الامام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمون أمير الجيوش [سيف الاسلام] ناصر الامام [كافل قضاة] المسامين وهادى دعاء المؤمنين أبى عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقاءه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته (في سنة) تسع عشر وخمسة والحمد لله ... وحسبنا الله ونعم الوكيل » (٧)

والطراز الثالث مواز للطرازين السابقين ولكنه لايتجاوز الجزء الاوسط من الواجهة ، وقد ذهب الزمن بالكثير من كلماته على أننا نستطيع أن نتبين على هدى ما أمكننا قراءته منه أنه يتضمن الآية الكريمة : « بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوم تتقلب فيه القلوب والابصار » . واذا كانت هذه الآية القرآنية مألوقة في المساجد فان الكتابة التأسيسية التي نقرأها في الطرازين الأول والثاني بواجهة هذا الجامع تختلف عن الكتابات التأسيسية التي مرت بنا في

مسجد ابن طولون والأزهر والحاكم في امرين جوهرين : الأول ذكر اسم الوزير إلى جانب اسم الخليفة ، والثاني تلك الألقاب المتعددة التي يحملها الوزير ، وكلا الأمرين يشعر بأن الخلافة الفاطمية التي بدأت - كما بدأت الخلافة العباسية والخلافة الأموية - قوية عزيزة الجانب قد أخذ الضعف يدب في أوصالها كما دب في الخلافتين المذكورتين من قبل وانتقلت السلطة إلى أيدي الوزراء وتضائل نفوذ الخلفاء حتى صاروا دمي يحرکها الوزراء كيف شاءوا ، والتلقيب الذي كان قاصرا في أول الأمر على الخلفاء وحدهم ، وكانت ألقابهم بسيطة تقف عند حد « عبد الله ووليه الأمام » قد انتقل إلى الوزراء فافتنوا في اشتقاق الألقاب وأفرطوا في استعمالها حتى جاوزت الحد المعقول في الكثرة ، وألقاب ابن البطائحي وزير الخليفة الأمر التي نقرأها في واجهة هذا المسجد خير دليل على ذلك ، وخير شاهد على أنه جمع السلطة كلها في يده (٨) .

وكما لاحظنا في مسجد الحاكم اختلافا بين طراز الكتابة المحفورة على الحجر وطراز الكتابة المحفورة في الجص كذلك نشاهد هنا نفس هذا الاختلاف فكتابة الواجهة قليلة الزخرفة يابسة ، بينما الكتابة الكوفية التي نرى بقاياها داخل المسجد

حول بعض العقود لينة كثيرة الزخرفة .
ولقد كان يقوم في منتصف هذه الواجهة فوق المدخل مؤذنة
ذهب بها الزمن ولم يترك إلا بقايا تدل عليها^(٩) ، واختيار هذا
الموقع لاقامة المؤذنة فكرة جديدة ظهرت في مصر لأول مرة
في مشهد الجيوشى ولقيت رواجاً عظيماً لدى الذين أشرفوا على
بناء المساجد منذ ذلك العصر فاتبعوها في معظم المساجد^(١٠) .



(١٤ — تصميم الجامع الاقرع عن برجز)

تجيب هذه الواجهة الرائعة ورائها مسجدا صغيرا لا تزيد
مساحة صحنه على عشرة أمتار ، يطل عليه من جهاته الأربع

أروقة مسقوفة : ثلاثة منها في ناحية القبلة ، ورواق واحد في كل من الجهات الثلاثة الأخرى . وواجهات هذه الأروقة مكونة كل منها من ثلاثة عقود متصلة يحملها في الزوايا الأربع للصحن دعائم أربعة ، وبين الدعائم في كل ناحية عمودان (شكل ١٤) ، وأعمدة المسجد كلها قديمة من الطراز الكورنيش ونلاحظ في بعضها انعدام الصلة بين البدن والتاج ، أما العقود فهي من النوع المحذب keel arch المعروف بالعقد الفارسي الذي يعتقد بمض المشتغلين بالآثار الإسلامية انه من مميزات العمارة الفاطمية اطلاقا ، والواقع أن هذا النوع من العقود لم يظهر إلا في أواخر العصر الفاطمي وتعتبر عقود هذا المسجد المحاولة الأولى له .

والناظر إلى هذا الجامع من الداخل يشعر بانه منحرف في تخطيطه لكي يواجه القبلة وهذا أمر لم نشهده من قبل في مساجد مصر ، ولا شك أن ذلك راجع إلى أن المهندسين كانوا يحرصون على تفادي هذا الانحراف فيصممون المساجد بحيث تكون محاورها متجهة نحو القبلة مباشرة ولعل السبب في احترام هذه القاعدة هنا هو صغر مساحة هذا الجامع . ونلاحظ في طريقة التسقيف أن الرواق الأول المجاور

لجدار المحراب سقفه مسطح بينما الأسقف الأخرى عبارة عن
قباب قليلة الغور تتكىء على مثلثات منحنية ، ولسنا ندرى بالضبط
إن كانت هذه القباب معاصرة لإنشاء المسجد أم هي من إنشاء
السلطان برقوق الذى جدد هذا الجامع سنة تسع وتسعين وسبعمائة
بعد الهجرة ؟ ولعلها من آثار هذا السلطان لأننا لا نرى لها
شبيها إلا فى التربة التى أنشأها ولده فرج عام ثلاث وثمانمائة
هجريه .



الفصل السادس

(مسجد الصالح طلائع)

هذا آخر المساجد الفاطمية ^(١) ، أسس والدولة تعالج
سكرات الموت وتوشك أن تلفظ النفس الأخير ، وهو
على صغره يعد من أروع الآثار الفاطمية إذ يلخص لنا كثيرا من
مميزات عمارة تلك الدولة ، كما يعتبر من أهم المساجد الإسلامية
عامة بما يجلوه علينا من بعض خصائص معمارية قلما نجد لها ممثلة في
مسجد آخر .

يتقدم مدخله سقيفة تمتد على طول واجهته البحرية بين جزئين
بارزين في طرفي الواجهة (انظر اللوحة العشرين) يرجح أن أحدهما
كان غرفة للخدم بينما كان في الآخر مورد ماء يستقى منه المارة ،
ويعتمد سقفها على خمسة عقود محدبة keel arch تتكئ على عمد رخامية
يمتد بينها حجاب من الخشب المخروط جميل المنظر ، وأغلب الظن
أن موضع هذا الحجاب الخشبي الذي جدته ادارة حفظ الآثار
العربية واختارت له هذا المكان لا يتفق مع ما كان عليه المسجد
عند انشائه ، ولئن صحت الصورة التي رسمها الميسيو بريس دافن

سنة ١٨٧٧ (أنظر اللوحة الحادية والعشرين) - ولا نخالها إلا صحيحة - لكان الموضع اللائق بهذا الحجاب هو داخل المسجد في واجهة إيوان المحراب المطل على الصحن (٢).

وهذه السقيفة لا نظير لها في مساجد العالم الاسلامي إذا استثنينا مسجدا صغيرا أنشأه أحد حكام دولة الاغالبية في مدينة سوسة من إقليم تونس يعرف بمسجد ابى فتاته (٢) وفي الحق أن دولة بنى الاغلب التي ذكرنا بها هذا المسجد لجديرة بأن نقف عندها قليلا لأن لها في حضارة العالم اجمع أثرا ينبغي الا يجهل ، أسس هذه الدولة في شمالى أفريقياه إبراهيم بن الاغلب وقد أقترح على هارون الرشيد أن يجعل الحكم وراثيا في أسرته نظير أربعين الف دينار ترسل سنويا إلى بيت المال ببغداد فقبل الرشيد ذلك مشروطا موافقة الخليفة على من يتولى الحكم من أفراد الأسرة ، واجابة هذا الطلب - والدولة العباسية في عنفوان قوتها - - يكشف لنا عن حسن سياسة هذا الخليفة وبعد نظره وينم عن حصافة رأيه نظرا لبعد هذا الاقليم عن مقر الدولة وتعذر حكمه حكما حازما . واتجه الأغالبة الى توسيع أملاكهم فأسسوا أسطولا عظيما فتحوا به جزر صقلية ومالطه وسردينه وغزوا به شواطىء فرنسا الجنوبية وشواطىء إيطاليا بل وحاولوا أن يقتحموا

روما ولكنهم صدوا عنها . واذا عرفت أن هذه الجزر والبلاد
تعتبر في الواقع جزء من أوروبا ، وتذكرت ان الاغالبه
اسرة مستنيرة عملت على نشر الحضارة الاسلاميه في جميع البقاع
التي حكمتها استطعت أن تدرك أهمية هذه الدولة ، فلقد كانت همزة
الوصل بين المدنية الاسلاميه وبين أوروبا ، بل لقد نثرت في بلاد
الغرب بذور تلك الحضارة الرائعة التي هي إحدى الاسس المتينة التي
قامت عليها الحضارة التي تسود العالم في الوقت الحاضر .

* * *

هذه السقيفة التي ذكرتنا رؤياها بتلك الصفحة الذهبية من
تاريخ أجدادنا الأولين تظل واجهة رائعة مشيدة بالحجر ،
قريبة الشبه من واجهة الجامع الأقر إذ تزدان مثلها بتجويفات
متعددة تنتهي من أعلى بزخرفة على هيئة المروحة وبها نقوش
نجمية الشكل غاية في الجمال . ويزينها من أعلى طرازات من
الكتابة الكوفية العلوى منهما به آيات من القرآن الكريم
والسفلى به كتابة تأسيسية هي آخر كتابة من نوعها نقشت
بالخط الكوفي على المساجد نقرأ فيها .

» أمر بإنشاء هذا المسجد [بالقا] هرة المعزية المحروسة
ففي مولانا وسيدنا الامام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير

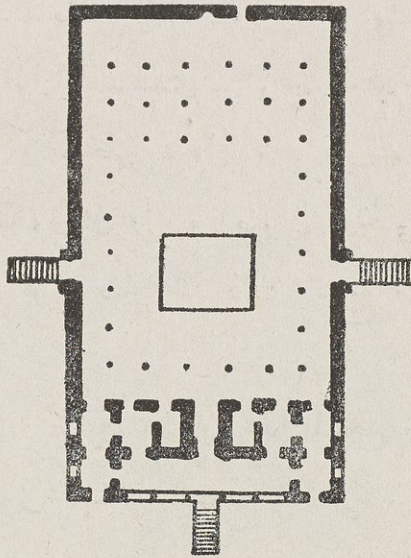
المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين [وأبنائه الأكرمين الـ]
سيد [الأجل] الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير
الجيوش سيف الاسلام غياث الأنام كافل قضاء المسلمين وهادى
دعاة المؤمنين [أبوا] لغا [را] ت طلائع الفائزى عضد الله به
الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته
ونصر ألويمته وفتح له وعلى بديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور
سنة خمس وخمسين وخمسة مائة والحمد .. » (٤)

ونلاحظ ان هذه الكتابة التأسيسية مثل كتابة الجامع
الأقمر يقتزن فيها اسم الخليفة باسم الوزير مما يشعر بأن الوزير
ما زال هو اليد المحركة للدولة، ويؤكد هذه الحقيقة ويزيدها جلاء
ظهور لقب جديد ضمن ألقاب الوزير هو لقب « الملك » الذى
يعنى على حد قول القلقشندى - الزعيم العظيم ممن لم يطلق عليه
اسم الخلافة ، ولقد ظهر لأول مرة على عهد الخليفة الفاطمى
الحافظ لدين الله، وكان وزيره رضوان الوحشى أول من تلقب
به سنة ٥٣١ هـ ثم صار منذ ذلك التاريخ من ألقاب الوزراء
الفاطميين (٥)

ويستلفت النظر فى جدران هذا المسجد من الخارج ظاهرة
معمارية لم نرها فى المساجد السابقة عليه هى نهايات أعمدة ممتدة
فى اتجاه افقى فى عرض الحائط . ترى ما وظيفة هذه الأعمدة

العرضية ؟ وهل هى من مبتكرات المسلمين أم نقلوها عن غيرهم
من الأمم ؟

أما وظيفتها فهى ربط أجزاء الجدار بعضها ببعض بقصد
تقويتها وتوثيقها ، وأما مبدعها فهم المسلمون إذ استعملوها لأول
مرة عند انشاء ميناء عكا على عهد ابن طولون . ولقد اتبعت هذه
الطريقة لأول مرة فى الاسوار الفاطمية للقاهرة ثم فى المسجد
الذى نتحدث عنه الآن ثم اختفت بعد ذلك نحو مائة عام أو تزيد
وعادت الى الظهور فى جدران مسجد الظاهر ببغداد (٦) .



(١٥) — تصميم مسجد الصالح طلائع)

ومئذنة مسجد الصالح كانت مثل مئذنة الجامع الأقر
فوق المدخل الرئيسي ، وتخطيطه الداخلى كتخطيط ذلك الجامع
(شكل ١٥) قوامه صحن مكشوف تحيط به من الجهات الأربع
أروقة مسقوفة ، فى جهة المحراب منها ثلاثة وفى كل من الجهات
الأخرى رواق واحد ، ويتوسط الصحن صهريج كان يملأ
بالماء وقت الفيضان بواسطة ساقية متصلة بالمسجد ومقامة على
الخليج قرب باب الخرق (الخلق) .

ونوافذه تزدان من الداخل بالجص المزين بالزجاج
الملون ، ويملاً فتحاتها من الخارج جص قد فرغت فيه زخارف
جميلة تذكرنا بنوافذ قبة الصخرة ، أما أبواب المسجد فتلاثة واحد
فى كل واجهة من واجهاته البحرية والشرقية والغربية ، وهو فى
ذلك يشبه المسجد الأموى بدمشق .

وعقود هذا المسجد من الطراز المحدث الذى شاهدناه فى
الواجهة ورأيناه لأول مرة فى الجامع الأقر ، ويحف بها إطار من
الجص منقوش به آيات من القرآن الكريم بخط كوفى جميل
تردحم فيه العناصر الزخرفية ، وهو يختلف عن طراز الخط الموجود
على الواجهة تبعاً لاختلاف المادة المنقوش عليها كما هو الحال فى
مسجدى الحاكم والأقر . ويزين خواصر العقود وريعات من

الخص رائعة الجمال (أنظر اللوحة الحادية والعشرين) تدل طريقة عملها على أن الفنان المسلم قد اكتملت فيه الملكة الفنية فعمل على تصحيح التخيل النظري بأن حوّر في شكل تلك الوريدات وجعلها بحيث تبدو للرائى من أسفل كأنها متناسقة في اجزائها وما هي في حقيقتها كذلك وتنكئ العقود على أعمدة من الرخام مأخوذة من المباني القديمة السابقة على الإسلام ، ولها تيجان مختلفة الطرز ، ويعلوها طبالى من الخشب مزينة بزخارف محفورة ، ويمتد بينها اوتار خشبية تحليها نقوش حفرت بدقة وعناية تمثل أوراق أشجار وتذكرنا بما رأيناه في مسجد الحاكم .

ومحراب هذا المسجد تعلوه كوة فوقها مربع صغير مملوء بزخرفة مفرغة في الخص ويشاهد مثلها فوق العقود والنوافذ . والعقود القائمة امام المحراب تتسع فرجتها قليلا عن باقى العقود مما يشعر بأن فكرة المجاز كانت في رأس المهندس الذى صمم المسجد .

* * *

ويعتبر هذا المسجد أول جامع « معلق » انشئ في القاهرة ، والمراد بهذا الوصف غير الدقيق هو أن أرضية المسجد جعلت مرتفعة عن مستوي الطريق بحيث تسمح بإيجاد حوائت في أسفله تتخذ للتجارة . والواقع انه لتصميم بديع يدل على براعة

المهندس الذى خطط هذا المسجد إذ استطاع أن يستفيد من تلك
البقعة التجارية الواقعة على الطريق الرئيسى بين العاصمة القديمة :
مصر (اى القسطاط والعسكر والقطائع مجتمعة) وبين العاصمة
الجديدة : القاهرة ، بإيجاد تلك الحوانيت التى تدر على الجامع
ما يضمن له البقاء ويكفل له الرعاية

* * *

ويقول المقرئى فى خطه عند الكلام على هذا المسجد :
« كان الصالح طلائع بن رزيق لما خيف على مشهد الأمام
الحسين رضى الله عنه اذ كان بعسقلان من هجمة الفرنج وعزم
على نقله قد بنى هذا الجامع ليدفنه به فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة
من ذلك وقال لا يكون إلا داخل القصور الزاهرة ، وبني المشهد
الموجود الآن ودفن به » (٧) .

ورواية المقرئى هذه التى نقلها عن مؤرخ سابق عليه هو
ابن عبد الظاهر بعضها لا ريب فى صحته وبعضها يحوم حوله الشك
فهديد الفرنج (الصليبين) لمدينة عسقلان ، ونقل رفات
الحسين رضى الله عنه إلى مصر ، وبناء مشهد لها داخل القصور
الفاطمية أمور لا شك فيها يؤيدها التساريخ والواقع المحسوس ،
واما بناء الصالح طلائع لهذا المسجد بقصد جعله مشهدا فأمر

لا يستطيع أن يؤيده علم الآثار لأن تخطيط المسجد ، وارتفاع
أرضه عن مستوى الطريق العام لا يسمحان بوجود مدفن في
داخله ، ثم موقعه خارج أسوار القاهرة ، وتعرضه بذلك
لهجمات الأعداء لا يتفق مع مكانة الأمام الحسين في النفوس ^(٨)



الخاتمة

كان من أثر البيئة الطبيعية التي عاش فيها العرب ان اتصفوا بالبداوة والبساطة والسذاجة . وجاء الاسلام معبرا باصوله ومبادئه عن هذه الصفات ، كما انعكست هذه الصفات ايضا بأوضح صورة في مساجدهم الاولى .

وخرج العرب من صحرائهم غزاة فاتحين لكي ينشروا الدين الجديد ، وسرعان ما أخضعوا لسلطانهم أما لها في الحضارة ماضى مجيد ، وما كادوا يضعون عن كواهلهم عتاد الحرب ، ويخلدون الى السكينة والسلم . حتى تدفقت عليهم الثروة من كل حذب وصوب وبدأت البيئات الجديدة التي استقروا فيها تعمل عملها في نفوسهم وهموا يخرجون عن بداوتهم القديمة ولكن ابا بكر وعمر كانا لهم بالمرصاد فكبحا جماحهم ما استطاعا الى ذلك سبيلا ، وجاء عثمان وكان حيا لينا لم يرزق قوة ابى بكر ولا حزم عمر فافلت الزمام من يده ، واندفع المسلمون الى الترف يأخذون منه بأوفى نصيب واغراهم على ذلك ما وجدوه في تقاليد الفرس والروم ما جعلهم يحرصون على الاستمتاع بالحياة ومتعتها وتأنقوا في ماكلهم ومشربهم ، واسرفوا في ملابسهم ، واستبدلوا دورهم القديمة بقصور فخمة زينوها بأحسن زينة ، واثرت هذه الحياة الجديدة في مسجد

المدينة فاذا به يلبس على يد عثمان نفسه ثوبا من الجمال قشيبا .
وقامت الدولة الاموية ، وازداد اقبال المسلمين على الحياة المدنية
وتأججت في نفوسهم نيران الغيرة عند ما رأوا ما للمسيحيين من
كنائس نفخمة قد خلعت عليها يد صنّاع الحسن والبهاء ، ولم ترشح
نفوسهم الى رؤية مساجدهم في موطن الاستهانة اذا ما قورنت بتلك
الكنائس فاخذوا يجمعون — بشتى الطرق والوسائل — طوائف
العمال المختلفة من انحاء العالم الاسلامى لكي يساهموا — كل بصنّعه
وفنه — فى بناء وتزيين المساجد والقصور فشيّدوا قبة الصخرة
والمسجد الاموى وقصر المشتى وغيرها من العمار الجليّة . والتأمل
فى تصميم هذه الابنية وزخارفها لا يترك مجالا للشك فى انها خليط
من فنون مختلفة لم تمتزج معا امتزاجا تاما : من الفن البيزنطى ،
والفن الساسانى ، والفن القبطى .

وسقطت الدولة الاموية وقامت الخلافة العباسية وقام الى جانبها
خلافة أموية فى الغرب ثم خلافة فاطمية فى مصر . واذا كان الفن
الاسلامى لم ينضج فى عصر الدولة الاموية فقد اكتملت الآن
شخصيته اذ تمثل المسلمون ما سبقهم من فنون و اضافوا اليها وهذبوا
فيها واخرجوا لنا بعد ذلك فنا جديدا ساهمت فى تحسينه تلك
الخلافات الثلاثة ، ومهما اختلفت التقاليد الفنية التى قام عليها فن
« سمارا » وفن الاندلس والفن الفاطمى ، ومهما تباينت مظاهر هذه
الفنون فان روح الاسلام واضحة فيها ، تطغى بقوتها على

الاصول التي استمدت منها هذه الفنون وجودها حتى لتكاد تخفيها
وتجعلنا نظن اننا أمام فن نشأ بذاته مستقلا عن الفنون الاخرى .

وكان الصنّاع يذهبون من قطر الى قطر ، فرارا من ظلم او رغبة في
غنم ، وكانت مصر من أحب البلاد اليهم لرخاء عيشها وكرم أهلها
فوفدوا اليها واتخذوا منها وطناً لهم وطعموا قنبا بفنونهم ومن هنا
كانت العناصر المختلفة التي لاحظناها في المساجد التي درسناها . ومن
هنا كانت دراسة هذه المساجد استعراضا للتاريخ الاسلامي في
شقي عصوره .

ولقد شاهدنا في دراستنا لمسجدي عمرو وابن طولون عرضا
واضحا لنشأة فن العمارة عند المسلمين وتدرجه في سبيل النمو والتطور
منذ ظهور الاسلام حتى عصر عظمة الخلافة العباسية .

ورأينا في مساجد الازهر والحاكم والاقمر والصالح ، صفحات
جديدة في تاريخ ذلك الفن تتلأل في ثناياها عظمة المسلمين وتنطق
بعلو كعبهم في الفنون المعمارية . وفي الحق لقد احترم الفاطميون
التصميم الذي كان مألوفاً للمساجد قبلهم ولكنهم حسنوا فيه بما ادخلوه
عليه من عناصر معمارية جديدة كالمجاز والسقيفة والقباب والواجهات
العظيمة كما انهم اعطونا صورة رائعة للزخرفة الاسلامية التي نضجت
في عهدهم ، وللخط الكوفي الذي سما الى اوج الجمال .

ولم يصل اليها من مساجد الايوبيين شيء . أما المماليك فقد رصعوا
جوانب القاهرة بمساجد هي آية من آيات الجمال الفني ، وقد خصصنا

لدراستها كتاب على حده ، وكذلك فعلنا بمساجد الأتراك العثمانيين .
وإذا علمت أن العمارة هي أهم ما يعنى به علماء الآثار من
مخلفات الماضي لارتباطها الوثيق بحياة الانسان ، وتذكرت
أن العناية الالهية قد شامت أن تحمى مصر من كثير من الكوارث
التي نزلت بغيرها من البلاد الاسلامية فاحتفظت بالكثير من
الآثار المعمارية لأجدادنا المسلمين ، استطعت أن تدرك أهمية مصر
في العالم الاسلامى بل في العالم كله باعتبارها الامينة على تراث خالد
لحضارة عظيمة تعتبر من أهم الأسس التي قامت عليها الحضارة التي
تسود العالم اليوم ، وتبين لك انه ليس بين الأقطار الاسلامية
ما ينافسها هذا المركز الممتاز ، وآمنت بأنها تستحق عن جدارة أن
تتزعّم المسلمين لأنها اليوم قلبهم الخافق ، وعقلهم المفكر ، وهي التي ستقودهم
من غير شك لاستعادة مجدهم القديم .



مراجع الكتاب

الفصل الأول

(مسجد عمرو : بميدان جامع عمرو بمصر القديمة)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد في ص ١٩٤ - ١٩٦ من الجزء الثاني من كتاب :

K. A. C. Creswell : Early Muslim Architecture (The University Press, Oxford 1940).

(٢) تاريخ الطبري : ص ٢٤٨٩ من القسم الأول (طبعة ليدن)

(٣) انظر ص ١٤ من الجزء الأول من كتاب

K. A. C. Creswell : Early Muslim Architecture (The University Press, Oxford 1932).

(٤) المرجع السابق ص ٣٨ ، ٣٩ ، ١٠٤ : (٥) المرجع السابق ص ٩٨ ، ٩٩ والمرجع الأول ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٦) أحمد فكري : مسجد القيروان ص ٥٤ - ٦٠ . (مطبعة المعارف سنة ١٩٣٦)

(٧) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٨)

(٨) المرجع الأول ص ١٨٠ - ١٩٤ . (٩) المرجع الثالث ص ٣٥

(١٠) القرطبي : الجامع لأحكام القرآن ج ١٢ ص ٢٦٧ (مطبعة دار الكتب المصرية)

A. Herzfeld: Arabesque P. 367—372, Encyclopedia (١١) de l'Islam Tome I.

B. Briggs. : Muhammedan Architecture in Egypt

and Palestine P. 173—183. (The Clarendon Press,
Oxford 1924)

(١٢) المرجع الأول ص ١٨٤ . والمرجع الثالث ص ٨٨ .

الفصل الثاني

(مسجد ابن طولون : ميدان احمد بن طولون بالسيدة زينب)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد في ص ٣٥٦ - ٣٥٩ من الجزء

الثاني من كتاب Creswell : Early Muslim Architecture :

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٦ - ٢٧٠

(٣) ١ - اليعقوبي : البلدان ص ٢٥٦ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية

(طبعة ليدن) (Bibliotheca Geographorum Arabicorum)

ب - زكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر ص ٢٤ - ٣٩ (مطبوعات

دار الآثار العربية)

ج - المرجع الأول . ص ٢٨٦ - ٢٨٨ عن طرز سمارا .

(٤) المرجع الأول ص ٣٤٠ . (٥) المقرئى : المخطط ج ٢ ص ٢٦٧

(طبعة بولاق)

(٦) المقدسى : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (الجزء الثاني من

المكتبة الجغرافية) ص ١٩٩ (طبعة ليدن)

(٧) ١ - المرجع الأول : ص ٣٣٣ ، ٣٣٤

ب - Herz : Observations Critiquessur les bassins -

dans les sahs des mosquées P. 46—51). (Bulletin

de l'Institut Egyptien, 3me ser. No. 7)

(٨) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ص ٧١ - ٨٣

ب - المرجع الأول ص ٣٥٠ - ٣٥٥

(٩) راجع ص ٢٧٨ - ٢٨٠ من الجزء الأول من كتاب :

Creswell: Early Muslim Architecture.

(١٠) محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ص ٥٠

(١١) المرجع الأول ص ٣٥٦ .

(١٢) عمل لهذا المسجد عدة لوحات تأسيسية بقي منها أربع قطع مختلفة

الخط والمقاس وقد رسمتها الحملة الفرنسية في كتابها :

Description de l'Egypte, Etat Moderne, atlas, Vol. II

Fet G de la série Inscriptions, monnaies et médailles.

ولكنها اندثرت ، وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية على أجزاء

من أحد هذه الأنواع أثناء اصلاح المسجد فجمعتها ورتبتها ولصقتها

على أحد الدعائم وهي التي ترى صورتها في اللوحة الثامنة من هذا

الكتاب . ويلاحظ ان جزءا من جانبها الأيسر فاقد وأن بها ٢٥

سطرا أما الكتابة الموجودة في السطر السادس والعشرين فنقولة

عن كتاب الحملة الفرنسية سالف الذكر . راجع - ا - يوسف احمد :

جامع احمد بن طولون ص ٢٩ - ٣١

ب - المرجع العاشر ص ٢٢ - ٢٤

ج - سجل الكتابات العربية ج ٢ ص ١٩٧ =

Repertoire Chronologique 'Epigraphie Arabe, (Le

Caire depuis 1931

(١٣) ابن دماق : كتاب الانتصار لواسطة عقد الأمصار ج ٤ ص ١٢٢

(طبعة بولاق سنة ١٣٠٩ هـ)

(١٤) سجل الكتابات العربية : الاجزاء الستة الأولى والجزء السابع ص ٢٨٥ .

(١٥) أحمد فكري : مسجد الفيروان ص ١٣٦ .

- (١٦) المرجع الأول : ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .
(١٧) ١ — تاريخ الطبرى | ص ٢٤٩١ من القسم الأول (طبعة ليدن)
ب — ياقوت : معجم البلدان ج ١ ص ٦٤٢ (طبعة ليزج سنة ١٩٢٤ م)
ج — المرجع التاسع ص ١٨ و ٣٩
(١٨) المرجع الأول ص ٣٤١ • (١٩) المرجع الاول ص ٣٤٣
(٢٠) راجع وصف وتحليل زخارف قصر المشتى فى المرجع التاسع
ص ٣٦٥ - ٣٧٤ (٢١) زكى حسن : الفن الاسلامى فى مصر ص ٧٤
(٢٢) انظر ص ٢١١ - ٢١٣ من كتاب :
Louis Hauteceur et Gaston Wiet : Les Mosquées
du Caire (Paris 1932).
(٢٣) صحيح البخارى : كتاب البيوع ص ٨٢ ج ٤ (طبعة بولاق
سنة ١٣١٤ هـ)
(٢٤) محمد عبد العزيز مرزوق : أثر الاسلام فى تقدم الفنون الجميلة
(بحث نشر فى مجلة الهلال عدد ابريل سنة ١٩٤١)

الفصل الثالث

(الجامع الازهر بنهاية شارع الازهر آخر ترام نمرة ١٩)

- (١) سجل الكتابات العربية ج ٨ ص ١٤٩
(٢) انظر ص ١٤٢ و ١٤٣ من الجزء الاول من كتاب :
Creswell : Early Muslim Architecture.
(٣) المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ص ١٥٩ . (طبعة ليدن)
(٤) المقرئى : المخطط ص ٢٧٣ ج ٢ (طبعة بولاق)
(٥) انظر ص ٤٣ و ٤٤ من كتاب :

Van Berchem : *Materiaux pour un Corpus Inscriptiorum Arabicarum*, Première Partie (Paris, 1903).

(٦) حسن ابراهيم حسن : الفاطميون في مصر ص ٢٨٤ - ٢٨٩ (المطبعة الأميرية سنة ١٩٣٢)

(٧) يحيى الخشاب : رحلة ناصر خسرو في مصر (مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول)

(٨) انظر ص ٣٦ من كتاب :

S. Flury : *Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee* (Heidelberg 1912).

(٩) انظر المراجع الخاصة بهذه العلية العاجية في ص ١٧ من الجزء الخامس من سجل المكتابات العربية

(١٠) انظر المراجع الخاصة بهذا الجامع في ص ١٠٣-١١٣ من كتاب :

Wiet : *Materiaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum* (Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome 52).

الفصل الرابع

مسجد الحاكم « بشارع المعز لدين الله (باب الفتوح سابقا) عظمة الجامع »

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد في ص ١٢٥ ، ١٢٦ من المرجع العاشر من الفصل السابق

(٢) انظر ص ٥٧٣ - ٥٨٤ من :

Creswell : *The Great Salients of the Mosque of Al Hakim* (Journal of the Royal Asiatic Soc. 1903)

(٣) ١ - انظر ص ٥٠ ، ٥٤ من المرجع الخامس من الفصل السابق

- ب - انظر ص ١٢٦ - ١٢٩ من المرجع العاشر من الفصل السابق .
- (٤) ابن الأثير : تاريخ الكامل ج ٨ ص ٣٥ (المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٠١ هـ)
- (٥) انظر ص ١٢٦ - ١٢٩ من :
- Von Hammer : Inscription Coufique, (Journal Asiatique, 3e serie, t.v.)
- (٦) ١ - انظر ص ٨٣ - ٨٦ من كتاب :
- Richmond : Moslem Architecture (The Royal Asiatic Society, 1926).
- ب - محمود أحمد . دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٦٠ ، ٦١ « المطبعة الأميرية ١٩٣٨ »
- (٧) انظر ص ٣٠٤ - ٣٢٣ من الجزء الأول من كتاب :
- Creswell : Early Muslim Architecture.
- (٨) انظر ص ١٠١ - ١١٨ من الجزء الثاني من المرجع السابق
- (٩) انظر ص ٨ - ٨٢ من المرجع السابق
- (١٠) انظر ص ٧٦ - ٧٩ من :
- Van Berchem : Notes d'Archeologie Arabe (Journal Asiatique, Juillet et Aout 1891 .
- (١١) انظر ص ١٠ و ١١ و ١٢ و ١٣ من كتاب :
- Flury : Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee (Heidelberg 1912).
- (١٢) انظر ٢٢٣ - ٢٢٥ من كتاب :
- Hauteceur et Wie : Les Mosqués du Caire.

الفصل الخامس

« الجامع الأقمر بشارع المعز لدين الله (التحاسين سابقاً) على ناحية شارع السنانين)

(١) انظر المراجع الخاصة بهذا الجامع في ص ١٧٦ ج ٨ من سجل
الكتابات العربية .

(٢) انظر ص ١٢٩ - ١٣٠ من الجزء الثاني من كتاب :

Creswell : Early Muslim Architecture.

(٣) انظر ص ٣٤٣ - ٣٤٥ من الجزء الأول من المرجع السابق .

(٤) راجع A. Diez : "Mukarnas" p. 165 — 167 (Ency clopedia de l'Islam, Supplement, Livraison 4).

B. Pauty : Contribution à l'étude des stalactites,
P.192-153 (Bulletin de l'Institut Français d'Ar-
cheologie Orientale du Caire, Tome XXIX, 1929)

C. Hauteceur et Wiet : Les Mosquées du Caire
P. 217, 244, 248. (Paris, 1932)

D. Creswell: Muslim Architecture (The Art of Egypt
through the Ages by Sir E. P. 70. Denison
Ross, the Studio, 1931)

(٥) انظر ١ - المرجع الثاني ص ٥٠ - ٩٨

ب - محمد عبد العزيز مرزوق . قصر الاخضر (مجلة الهلال الجزء الرابع
من السنة ٤٩)

(٦) راجع ص ١٣٩ من التعليقات الملحقة بالكراسة التاسعة عشر من

كراسات لجنة حفظ الآثار العربية عن مدرسة وقبة السلطان الصالح
نجم الدين أيوب بقلم مكس هرتس بك

(٧) سجل الكتابات العربية ج ٨ ص ١٤٧ - ١٤٨

- (٨) القلقشندي : ص-بح الاعشى ج ٥ ص ٤٩١ . وراجع ما كتب عن
اللقاب عموماً في هذا الجزء وفي الجزء السادس (طبعة دار
الكتب المصرية)
(٩) يلاحظ ان المئذنة الموجودة حديثة جداً كما يظهر من شكلها .
(١٠) انظر ص ١٠٣ Richmond : Moslem Architecture .

الفصل السادس

- (مسجد الضالـح طلائع باول شارع الدرب الاحمر على ناصية شارع قصبة رضوان)
(١) انظر المراجع الخاصة بهذا المسجد في سجل الكتابات العربية ج ٩
ص ٢١٤٢٠
(٢) انظر اللوحة الخامسة من كتاب .
Prisse d'Avennes : L'Art Arabe (Paris, 1878).
(٣) انظر ص ٢٤٥ - ٢٤٨ من الجزء الثاني من كتاب :
Creswell : Early Muslim Architecture .
(٤) راجع سجل الكتابات العربية ج ٩ ص ٢١
(٥) ١ - القلقشندي : صبح الاعشى ج ٥ ص ٤٢٧
ب - حسن ابراهيم حسن : الفاطميون في مصر ص ٢٩٣
(٦) ١ - المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٦٢ ، ١٦٣
ب - انظر ص ١٨٧ من :
Creswell : The Works of Sultan Bibars Al Bunduq-
dari in Egypt (Bulletin de l'Institut Français
d'Archeologie Orientale du Caire, Tome XXVI P.187
(٧) القرظي : المخطط ص ٢٩٣ ج ٢ (طبعة بولاق)
(٨) انظر ص ٢٧٧ - ٢٩٢ من :
Pauty : Le Plan de la mosquée d'As-Salih Talayi
au Caire (Bulletin de la Société Royale de Geogra-
phie d'Egypte Tome XVII, P. 227 - 292.

كشاف

الألقاب ٩٢	١
الامر بأحكام الله ٩٠ و ٩٢	ابراهيم بن الأغلب ٩٧
الأمويون (الدولة - الخلافة) ٧ و ٩٢	ابن الفقيه ١٢
٢٥ و ٧١ و ٩٢	ابن الحاج ١٤
الأندلس ٦٥ و ٨١	ابن دقاق ٣١ و ٣٢ و ٣٦ و ٤١
أهل الصفة ١٨	ابن عباس ٥٢
الأوتار الخشبية (Tie - Beams)	ابن خلكان ٨٠
٧٥ و ٨٠ و ١٠٢	ابن عبد الظاهر ١٠٣
أوربا ٩٨	ابو عبيد الله المهدي ٦٩
إيران ٨٩	ابو بكر ٧١
إيطاليا ٩٧	ابو عبد الله محمد الآمرى (البطاحنى)
إيوان كسرى ٩٠	٩٠ و ٩٢
ب	ابو الفارات طلائع الفائزى ٩٩
برجز Briggs ٩٣	احمد فكرى ١٤
بريس دافين Press d'Avennes ٩٦	احمد بن طولون ٣١ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٨
البصرة ١١ و ٢٢ و ٤٤	٤٠ و ٤١ و ٥٠ و ١٠٠
البطالسه ٨٦	ادارة حفظ الانار العربية ١٦ و ٦٨ و ٩٦
بغداد ٢٩ و ٩٧	« الارابسك » ٧٧ و ٧٨ و ٨٠
بلال ١١	الاسلام والفنون الجميلة ٢٣ و ٢٤
البلقاء (شرق الاردن) ٤٨	الاسلام والزخرفة ٥١ و ٥٢
بيت المال ٤٤ و ٩٧	الأغالبة ٩٧ و ٩٨
بيت المقدس ١٨ و ٧٥	افريقيه ٦٩ و ٨١

يزنطة ٢٦ و ٧٥

ت

تزيين المساجد ٢٢

تصميم مسجد عمرو ١٧

» مسجد ابن طولون ٣٤

» الازهر ٥٦

» الحاكم ٧٢

» الاقمر ٩٣

» الصالح طلائع ١٠٠

التصوير عند المسلمين ٥٢

تونس ١٢ و ٦٩ و ٧٧

ج

جامع (كلية) ٤١

الجامع الازهر ٥٤ و ٥٨ و ٦٣ و ٦٥

٦٦ و ٦٨ و ٧٣ و ٩٢ و ١٠٧

الجامع الاقمر ٨٢ و ٨٣ و ٩٨ و ٩٩

١٠١ و ١٠٢ و ١٠٧

الجامع المعلق ١٠٢

جبل يشكر ٢٨

جزيرة صقلية ٤٣ و ٩٧

جزيرة مالطة ٩٧

جوهر الصقلي ٥٥ و ٦١

ح

الحاكم ٦٦ و ٦٩ و ٧١ و ٨١ و ٨٨

الحافظ لدين الله ٩٩

الحسين (رضي الله عنه) ٧١ و ١٠٣ و ١٠٤

د

دار الأمانة ٤٤ و ٤٥

دمشق ١٢ و ١٣ و ٣٢ و ٥٧ و ١٠١

دينر (Diez) ٨٧

ر

رضوان أوتخشي ٩٩

الرومان (رومانيه) ١١ و ٣٩

و ٧٤ و ٨٦

الرها ٥٨

ز

زخرفة المساجد (انظر تزيين) ٢٣

زخارف مسجد عمرو ٢٥

» » ابن طولون ٤٦ و ٨٠

» » الازهر ٦١ و ٦٢ و ٦٣

» » الحاكم ٧٦ و ٧٨

» » الاقمر ٨٢ - ٨٩

» » الصالح طلائع ١٠١ و ١٠٢

زخرفة فرعونية ٤٩

الزخرفة القبطية ٨١

الزهراء ٧٧ و ٧٩

زياد بن أبيه ٢٢ و ٤٤

الزنجورات ٣٧

طراز الخط الكوفي في الاقر ٩٢-٩٣
طراز الخط الكوفي في الصالح ١٠١
طرز سمارا ٤٨ و ٥٣

ع

عبد الله بن طاهر ١٥ و ١٦ و ٢٠ و ٢١
٢٥ و ٣٣

عبد الرحمن كتبخدا ٥٨
عبد الرحمن الثالث (الناصر) ٦٥ و ٧٩
عبد الملك بن مروان ٧٥
العباس ٧٢

العباسيون (الدولة - الخلافة) ١٥ و ٢٥
٧١ و ٩٢ و ٩٧ و ١٠٦ و ١٠٧

عثمان بن عفان ٢٥ و ٧١ و ١٠٥ و ١٠٦
العراق (العراقيون) ٢٢ و ٤٩ و ٦٩

٧٤ و ٨٩

العزير بالله ٦٦

العسكر ١٠٣

عسقلان ١٠٣

عقد مدبب ٢٠ و ٣٧

عقد محبب ٨٥ و ٩٤ و ٩٦ و ١٠١

عقد كثير الالتواءات ٨٧

العقد الفارسي ٩٤

عكا ١٠٠

علم الآثار ٩ و ٣٣ و ٥٩ و ١٠٤

س

سام بن نوح ٣٠

سمر من رأي (سمارا) ٢٩ و ٣٢ و ٤٦

٤٧ و ٤٩

سردينية ٩٧

سعد بن أبي وقاص ٤٤

سعيد ابن ابى الحسن ٥٢

السمهودى ١٣

سوسة ٩٧

السيوطى ١٤ و ٣٦

ش

الشام ٢٧ و ٣٧ و ٥٨ و ٦٩ و ٨٦ و ٨٧

ص

الصالح طلائع بن رزيق ١٠٣

الصليبيون ٦٧ و ١٠٣

صومعه (صوامع) ١٢ و ١٣

صهرنج ١٠١

ط

طارق بن زياد ٤٣

الطبرى ١١

طراز الخط الكوفي في مسجد ابن

طولون ٤٥

طراز الخط الكوفي في الأزهر ٦٣-٦٥

» » » » الحاكم ٧٥-٧٦

ق

القاهرة ٦١ و ٦٧ و ٩٨ و ١٠٢
١٠٣ و ١٠٤

القبط ١٤

القبة ٣٣ - ٣٥ و ٥٥ و ٥٦ و ٥٨ و ٥٩
٦٧ و ٧٣ - ٧٦ و ٨١ و ٨٧ و ٨٨

٩٥ و ١٠٧

قبة زمزم ٣٥

قبة الصخرة ٧٥ و ٨٤ و ١٠١ و ١٠٦

قصر بلكوارا ٢٩

» المشتى ٤٨ و ٦٩ و ١٠٦

» الأخيضر ٦٩ و ٧٧ و ٩٠

» الحير ٨٧

القطائع ١٠٣

القلقشندى ٩٩

القمامه (كنيسة القيامة) ٥٨

قناطر المياه ٣٩

ك

الكتابات التاريخية ٤١ و ٤٢

الكتابة التأسيسية في مسجد بن طولون

٣٩ و ٤٠

الكتابة التأسيسية في مسجد المقياس ٤٢

» » » الأزهر ٥٩ و ٦٠

علماء الآثار ١٣ و ١٧ و ٣٠ و ٣١ و ٣٦
٣٨ و ٧٢ و ١٠٨

علم قراءة الكتابات القديمة - Paleography ٤٢

على (الامام) ٦٠ و ٧١ و ٧٢ و ٨٤ و ٨٥

العلويون ٦٠ و ٧١ و ٧٢

عمر بن عبد العزيز ١٣ و ١٤ و ٢٥

عمر بن الخطاب ٤٤ و ٧١ و ١٠٥

عمرو بن العاص ٩ و ٢٠

عيسى أبي القاسم الفائز بنصر الله ٩٨

ف

فاطمه (السيدة) ٦٠ و ٧٢

الفاطيون (الدولة - الخلافة) ٥٤ و ٥٥

٦٠ و ٦٦ و ٦٩ و ٧٢ و ٩٢ و ١٠٦ و ١٠٧

الفائز بنصر الله ٩٨

الفرس ١٢ و ٧٤ و ١٠٥

فرج (ابن السلطان برقوق) ٩٥

القساط ١١ و ٣٢ و ١٠٣

فلورى Flury ٧٧ و ٧٨

فن سامرا ٤٦ و ١٠٦

الفن الفاطمي ٦٢ و ٧٧ و ١٠٦

الفن الفرعوني ٧٩

الفن القبطي ٨٠ و ١٠٦

فواره ٣٣ - ٣٥

٨٦ و ٨٥ و ٨٤ و ٧١
 محمود احمد ١٦
 المدينة (يثرب) ٢٥ و ١٤
 مدينة المهديّة ٦٩
 » الزهراء ٧٧ و ٧٩
 » القيروان ٤٣
 مراکش ١٢
 مسجد عمرو ٩ و ١٢ و ١٣ و ٢٥ و ٣٢
 ٣٤ و ٤٥ و ٤٦ و ٥٥ و ٥٦ و ٦٨ و ١٠٧
 مسجد المدينة ١١ و ١٣ و ١٨ و ٢٥ و ١٠٦
 المسجد الأموي (مسجد دمشق) ١٣
 ٥٧ و ٥٨ و ١٠١ و ١٠٦
 مسجد بن طولون ١٧ و ٢٧ و ٢٨ و ٣٢
 ٣٣ و ٣٥ و ٤٥ و ٤٩ و ٥١ و ٥٥ و ٦٢
 ٦٣ و ٦٥ و ٦٦ و ٦٨ و ٧٣ و ٧٧
 ٩٢ و ١٠٧
 مسجد البصرة ٢٢ و ٤٤
 » الكوفة ٢٢ و ٤٤
 » سمارا ٣١ و ٣٣ و ٣٧
 » أبي دلف ٣٢
 » قصر الخير ٣٧
 » (كلمة) ٤١
 » التيروان ٤٣ و ٧٧ و ٧٩
 » القاهرة (الأزهر) ٥٤ و ٦٣

الكتابة التأسيسية في مسجد الحاكم ٧١
 » » » الأقر. ٩٠ و ٩١
 الكتابة التأسيسية في مسجد الصالح
 ٩٨ و ٩٩
 كرزول Creswell ١٤ و ١٦ و ١٧
 ٢٢ و ٢٦ و ٣٢ و ٤٣ و ٤٧
 الكوفة ١١ و ٢٢ و ٤٤
 ل

لاجين ٣٥
 لامنس Lamens ١٤ و ٢٢
 اللد ٥٨

م

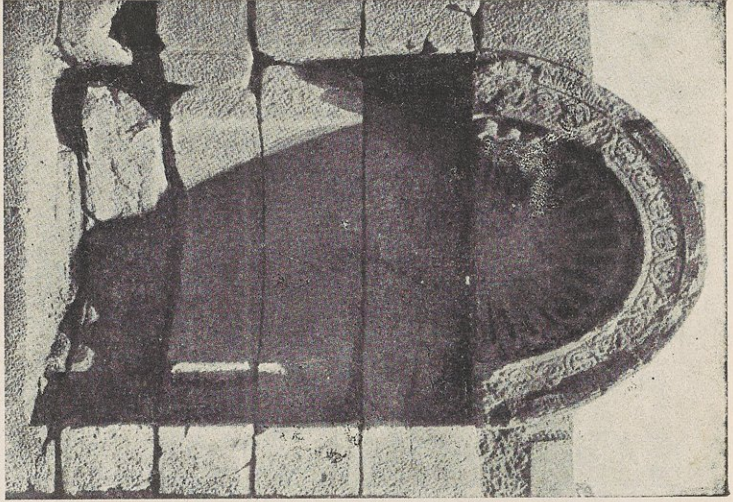
المئذنة (المنارة) ١٠ — ١٣ و ٢٨ و ٣٣
 و ٣٤ و ٣٦ و ٣٧ و ٦٥ و ٦٧ —
 ٧٠ و ٧٦ و ٧٨ و ٨٩ و ٩٣ و ١٠١

الأمون ١٥

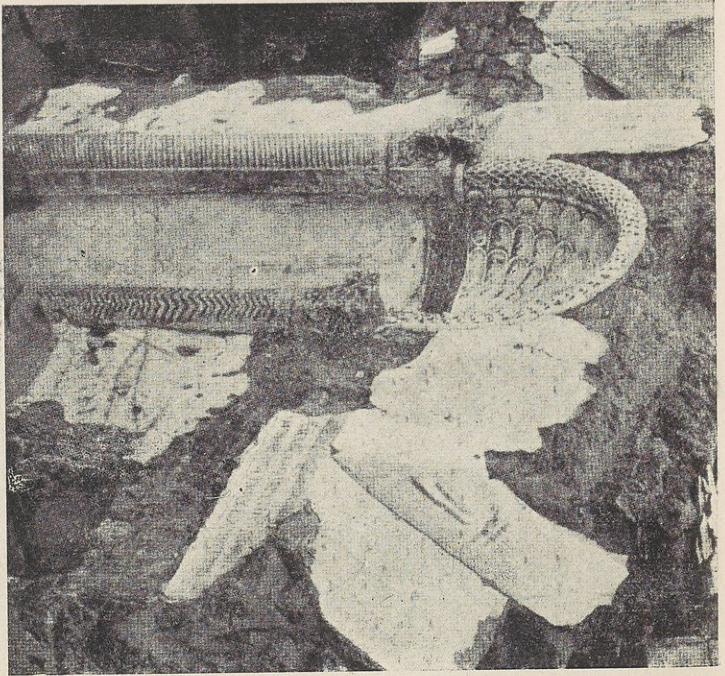
متحف اللوفر ٦٥
 المتوكل على الله ٢٩
 المجاز ٥٦ و ٥٧ و ٦٧ و ٧٣ و ١٠٢ و ١٠٧
 المحراب الجوف ١٠ و ١٣ و ١٤
 المحراب المسطح ١٠
 محراب المنصور ١٤
 محمد (النبي صلوات الله عليه) ١١ و ١٤
 ١٨ و ٢٥ و ٣٩ و ٤٠ و ٥٢ و ٦٠

المعتصم ٢٩ و ٣٠	مسجد الحاكم ٥٩ و ١٤ و ٦٧ و ٧٠
المعز لدين الله ٥٥ و ٦٠	٧٣ و ٧٥ - ٧٧ و ٨٨ و ٩٢
المغيرة ٦٥	١٠١ و ١٠٢ و ١٠٧
المقريزي ١٢ و ٣٥ و ٣٦ و ٤١ و ٥٨	مسجد المهدي ٦٩ و ٧٠
١٠٣ و ٥٩	» ديار بكر ٧٧
المقدس ٣٥ و ٥٧	» الأقصى ٨٤
المقرنص Stalactite ٨٧ و ٨٨	» الصالح ٩٠ و ٩٦ و ١٠١ و ١٠٧
الملك ٩٩	» ابي فتاته ٩٧
الممالك ١٩ و ٢٩ و ٣٥ و ٦٨ و ١٠٧	» الظاهر بيبرس ١٠٠
المهتدي ٨٤	» حنا ١١
موقع المئذنة ٩٣	مساجد الايوبيين ١٠٧
ميضأة ٣٤ و ٣٥	» الاتراك العثمانيين ١٠٨
هـ	المستعلي بالله ٩١
هرتسفلد Herzfeld ٢٦ و ٤٩	مسلمة بن مخلد ١٣
هرون الرشيد ٢٩ و ٦٩ و ٩٠ و ٩٧	مشهد الحسين ١٠٣
هشام بن عبد الملك ٣٧ و ٨٧	مصر ١٠ - ١٣ و ١٥ و ١٩ و ٣١ و ٣٤
هوتكير Hautcœur ٤٩	٣٦ و ٣٨ و ٤٩ و ٥٤ و ٥٧ و ٦٠
و	٦١ و ٦٤ و ٨٦ و ٨٨ و ٩٤ و ١٠٣
الواقدي ١٣	١٠٦ - ١٠٨
وزارة الأوقاف ٦٧	المصريون القدماء ٨٤
الوليد بن عبد الملك ١٣ و ١٤ و ٥٧ و ٥٨	مصطفى عبد الحليم ٨٣
الوليد الثاني ٤٨	معاوية بن ابي سفيان ١٢ و ١٣ و ٢٢ و ٤٤
	المعتر ٢٩

اللوحة الأولى :

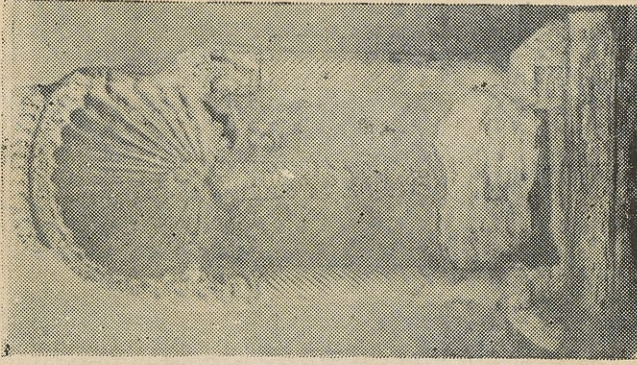


(٢) « شرقية » في دير أباجرمانس بسقارة

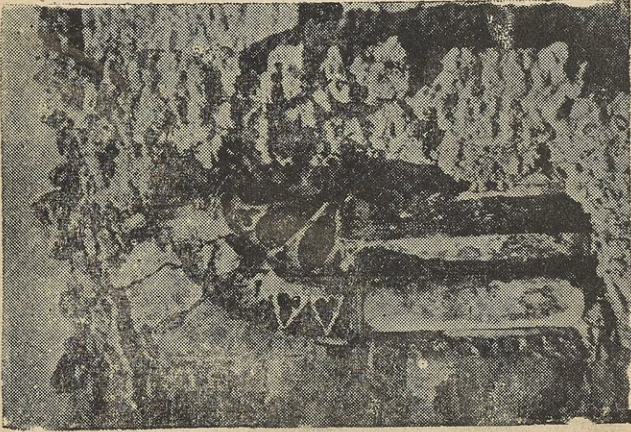


(١) « شرقية » في كنيسة بدندرة
(تفضلت جمعية الآثار القبطية فأعارني كليسيهي هاتين للصورتين)

اللوحة الثانية :

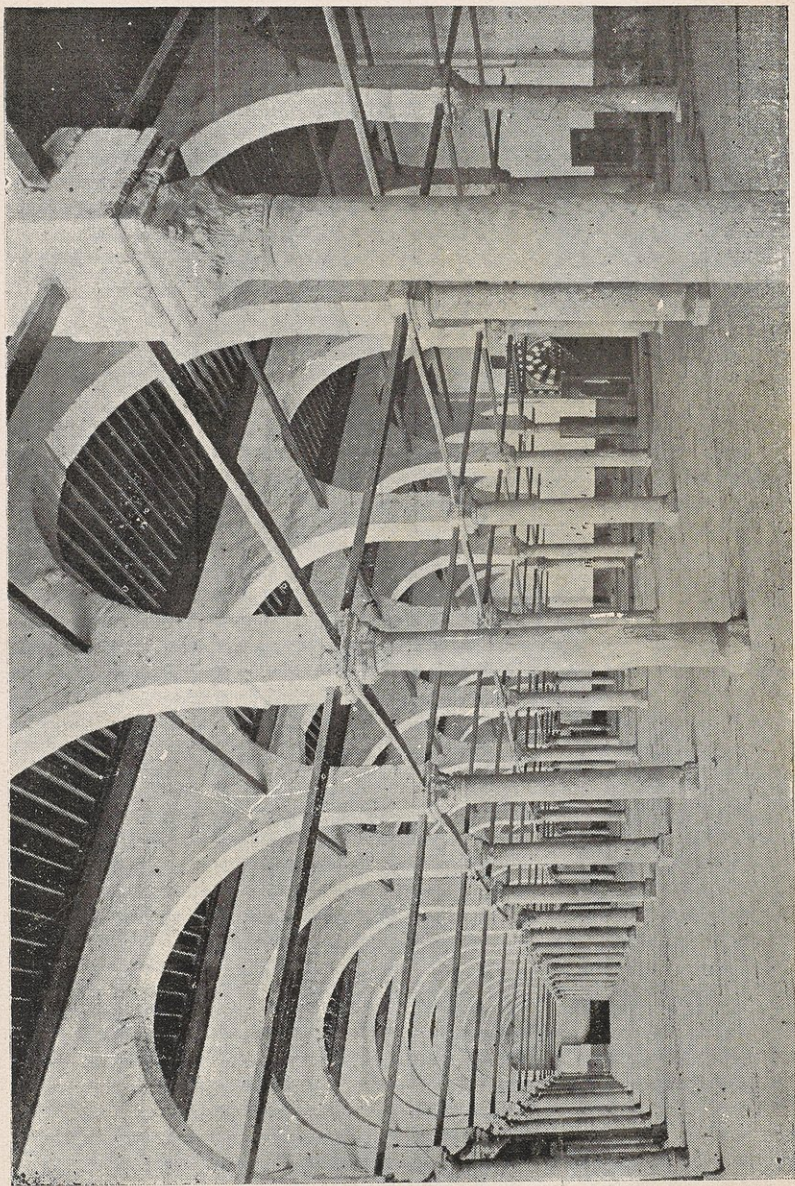


(١) محراب مسجد النصور (عن كرسول)



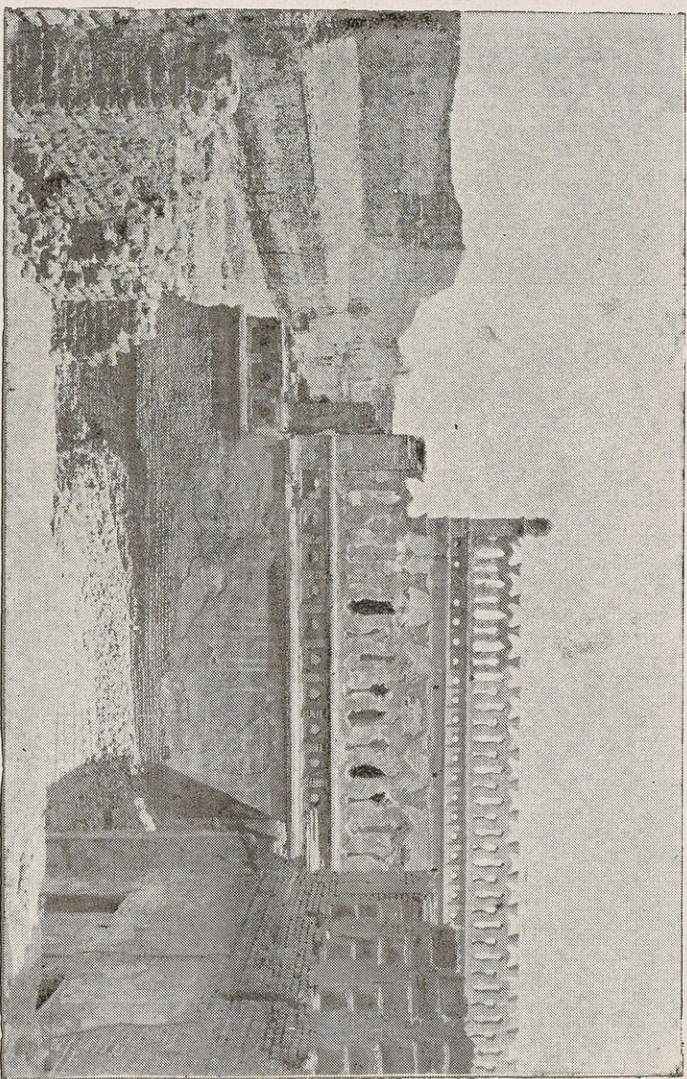
(٢) الزخرفة الحصية باواجهة الغربية لمسجد عمرو (عن كرسول)

اللوحة الثالثة :



أروقة الحراب مسجد عمرو كما هي الآن (من الدليل الموجز لسعادة محمود أحمد باشا)

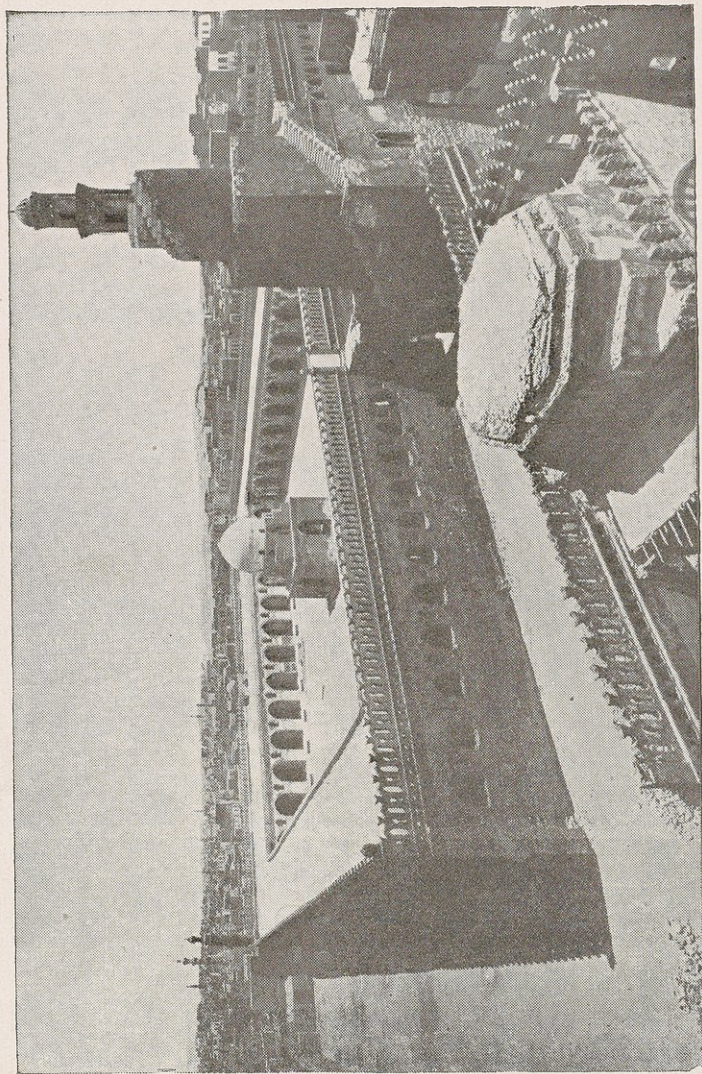
اللوحة الرابعة :



(عن كزول)

اسوار وشرفات مسجد ابن طولون

اللوحة الخامسة :

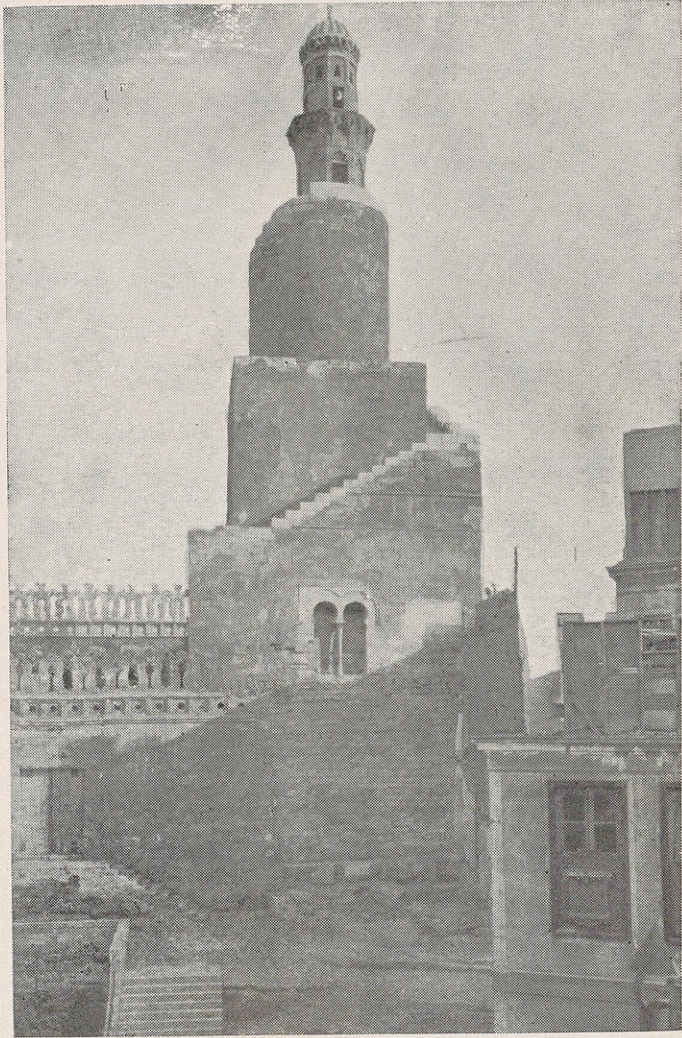


(عن كرزول)

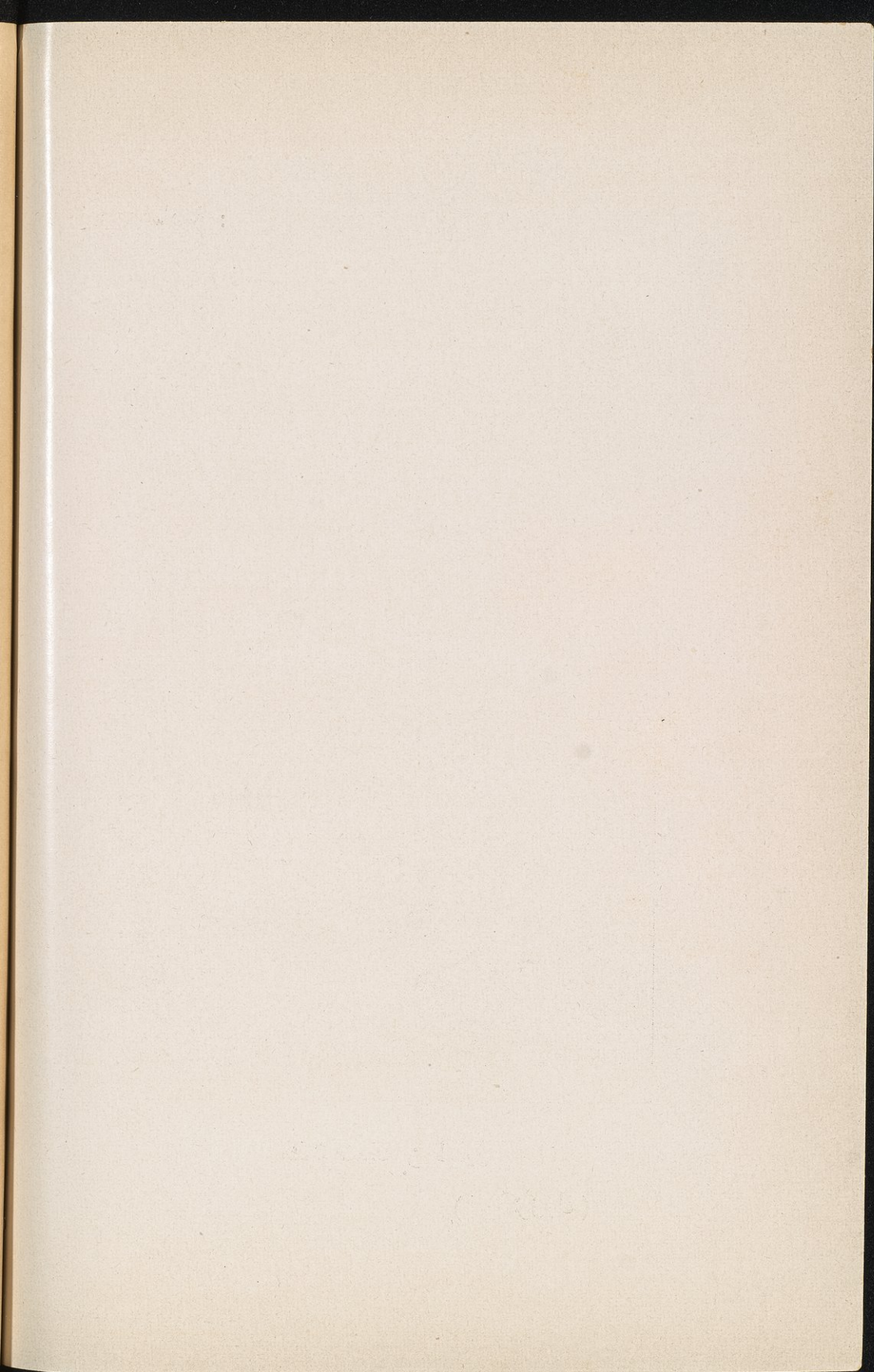
مسجد ابن طولون

15.88

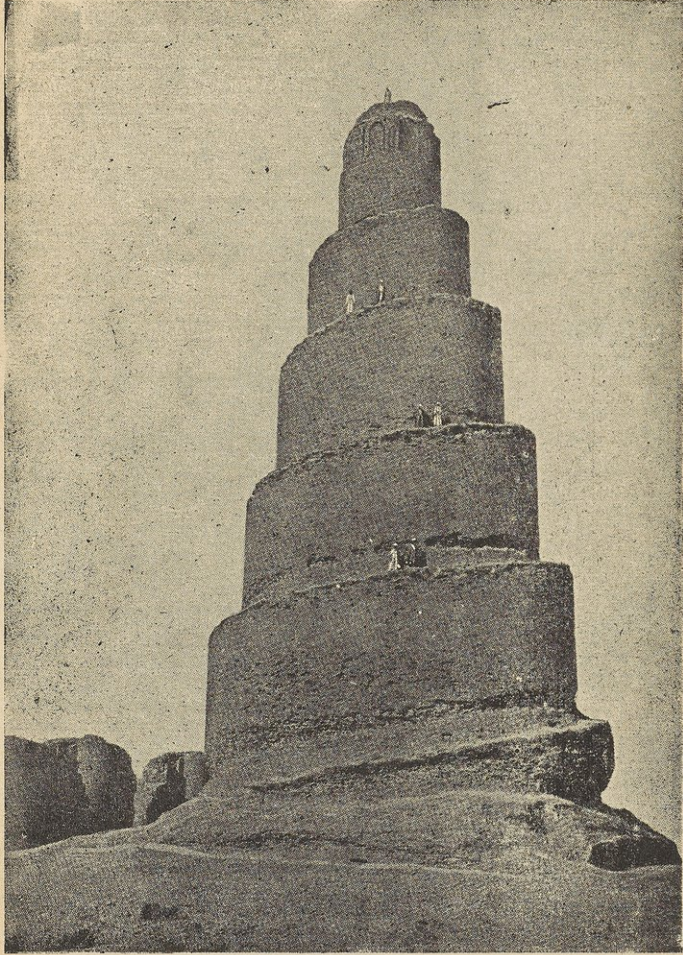
(15.88)



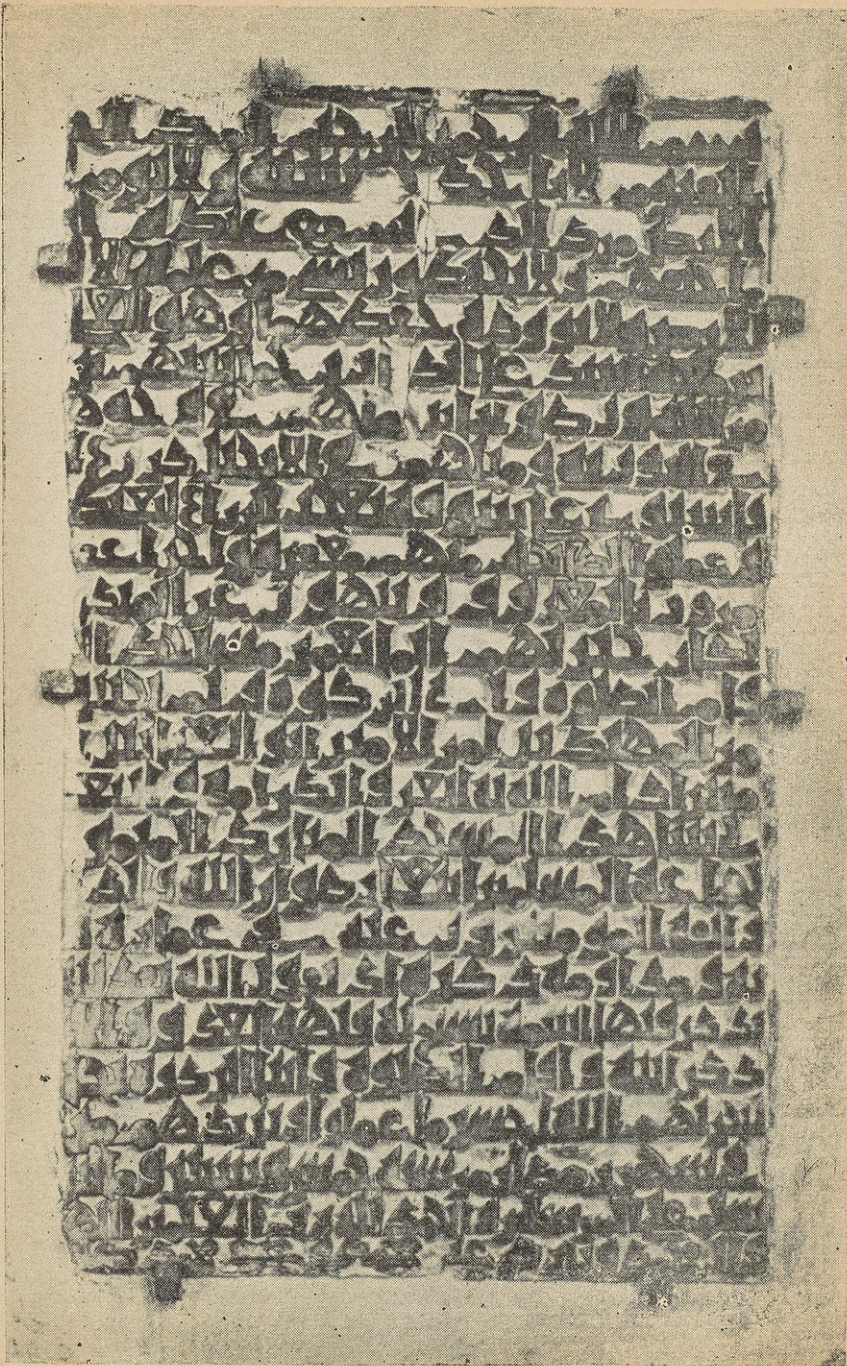
مئذنة مسجد ابن طولون
(عن كرزول)



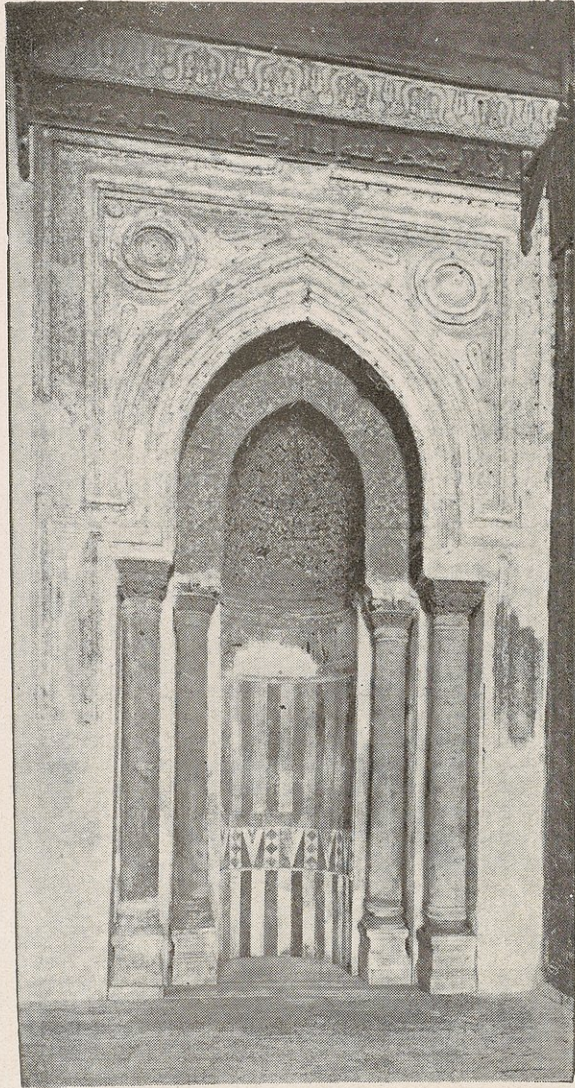
اللوحة السابعة :



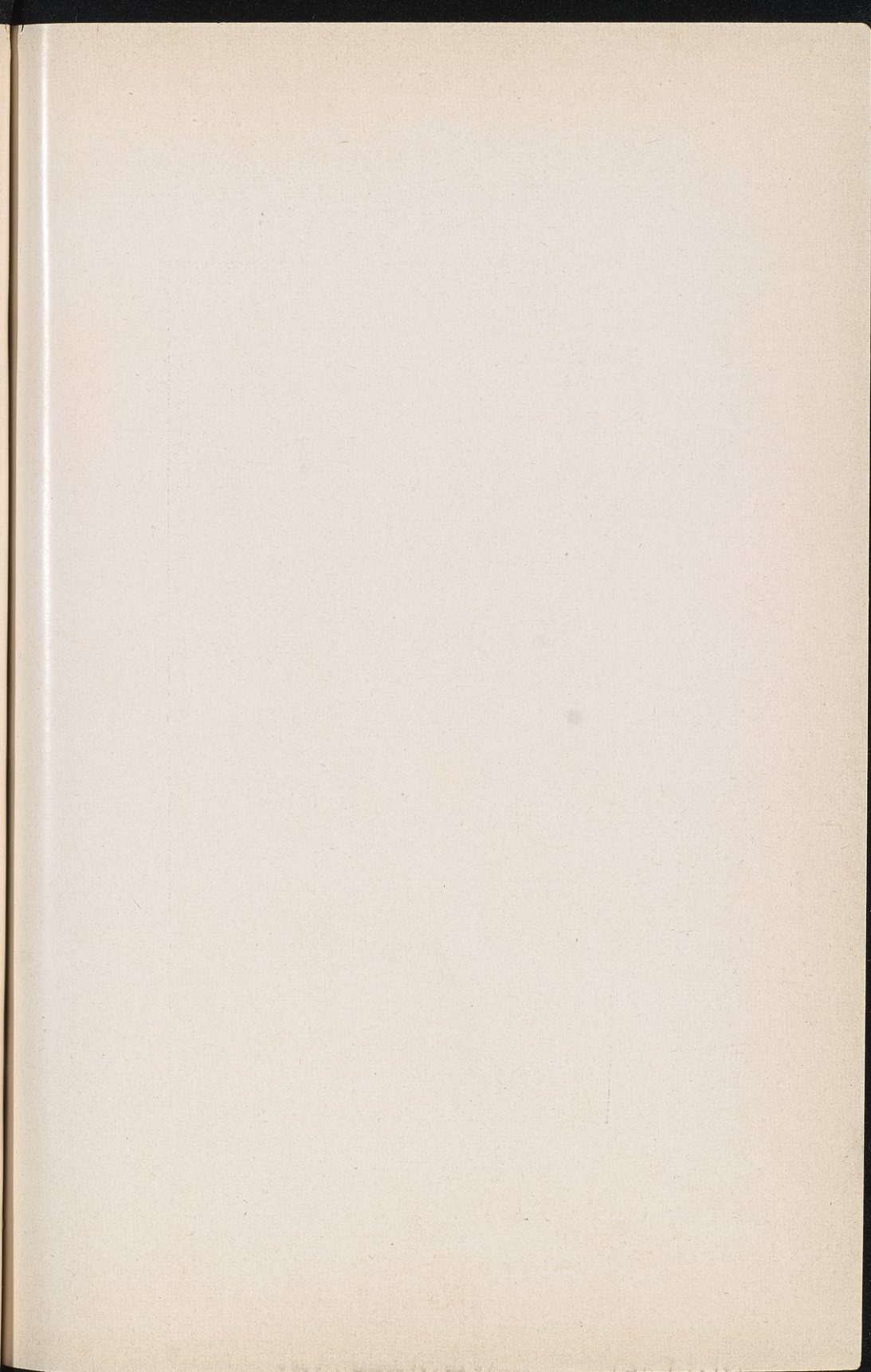
مئذنه سمارة (كليشيه دار الآثار العربية)

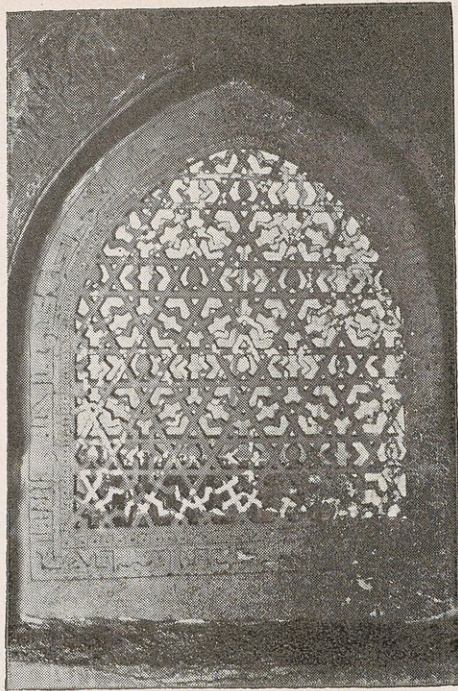


اللوحة التأسيسية لمسجد ابن طولون (كليشية تكوش)

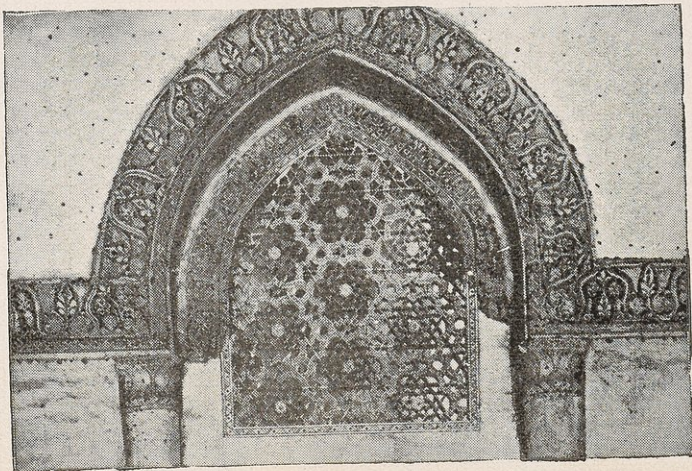


المحراب الرئيسي بمسجد ابن طولون
(كليشيه عكوش)



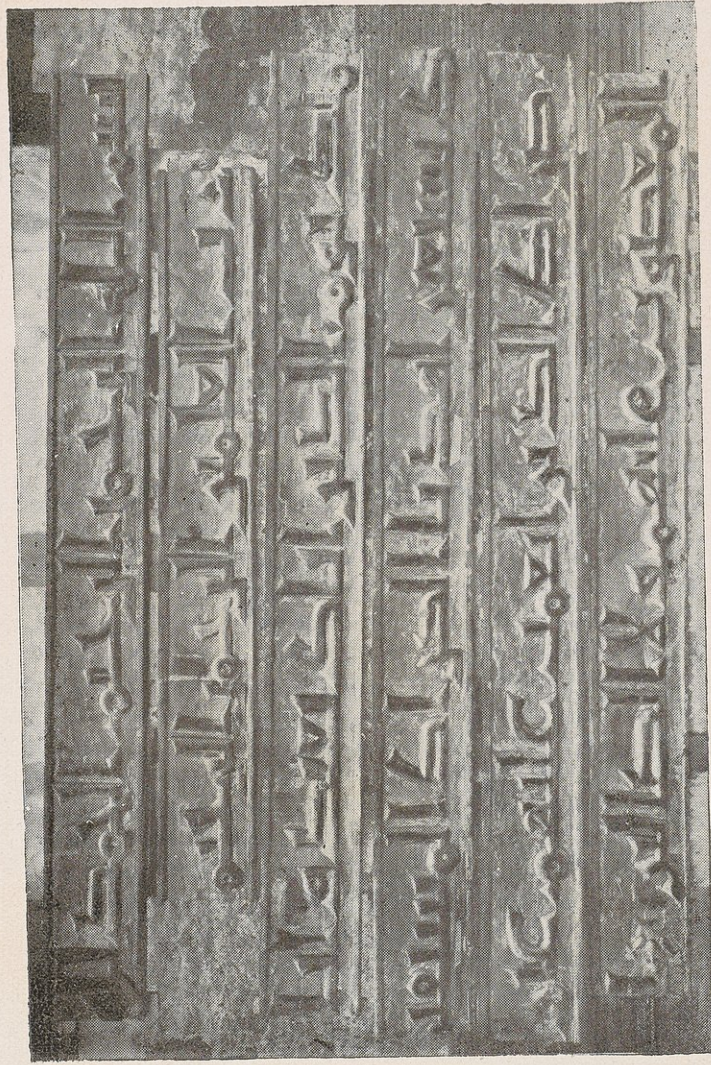


احدى النوافذ الجديدة



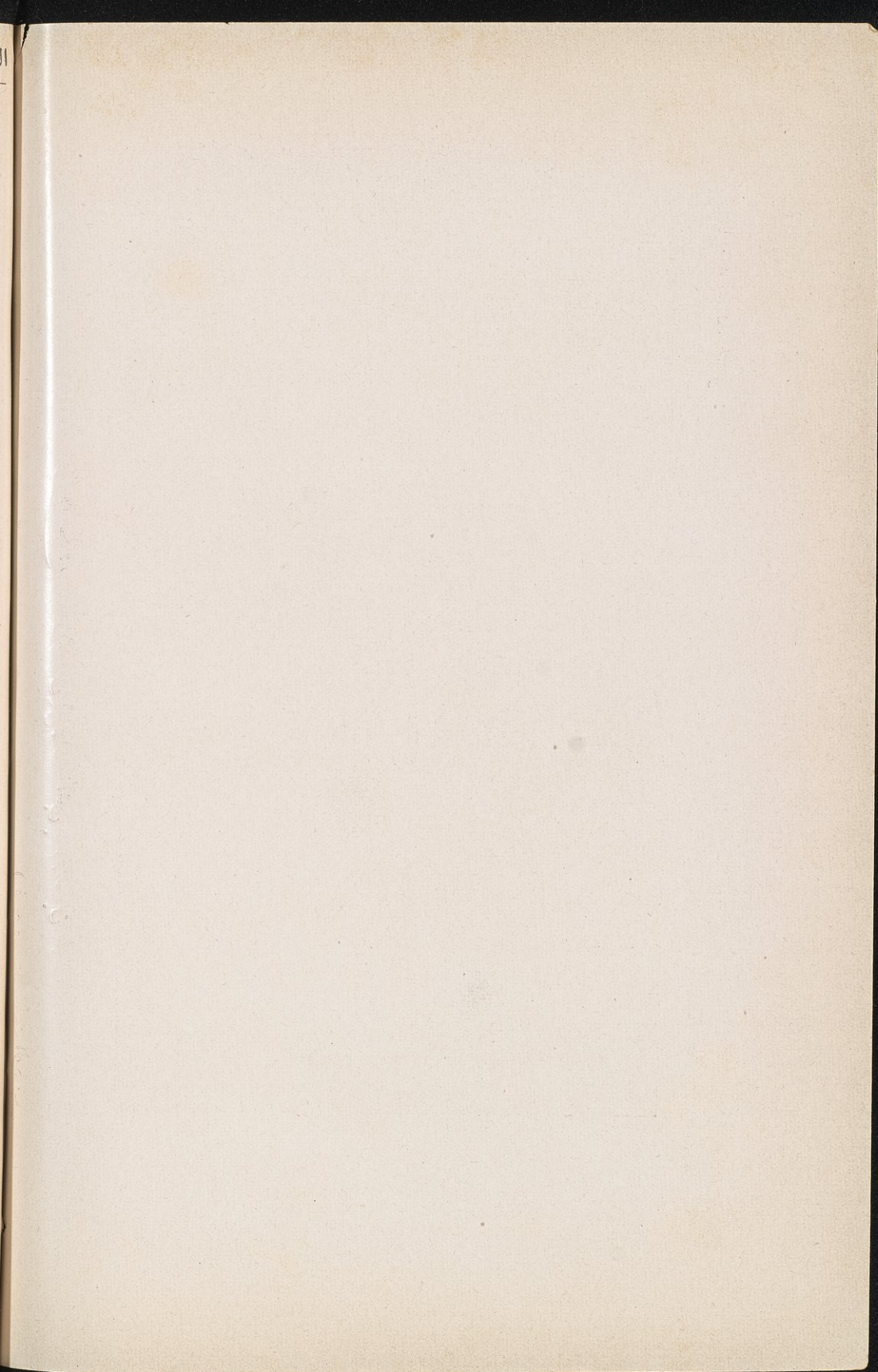
احدى النوافذ القديمة

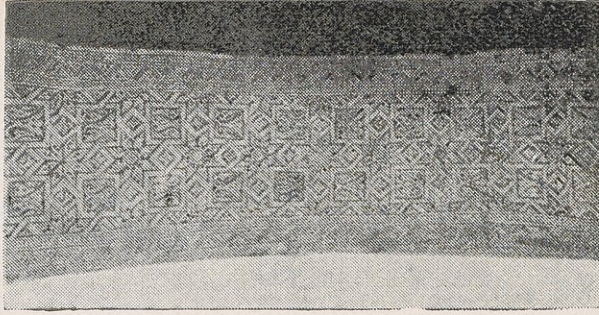
اللوحة الحادية عشر :



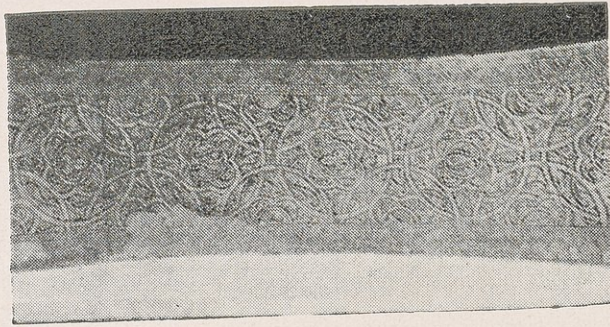
البسملة و فاتحة الكتاب منقوشة على الازار الخشبي بمسجد ابن طولون

(تصوير حسن عيد الوهاب)





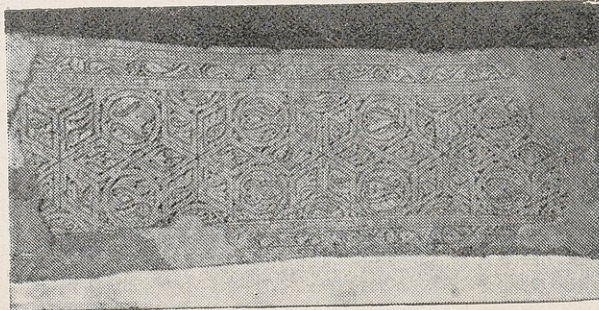
باطن العقد الرابع (من ناحية القبلة)



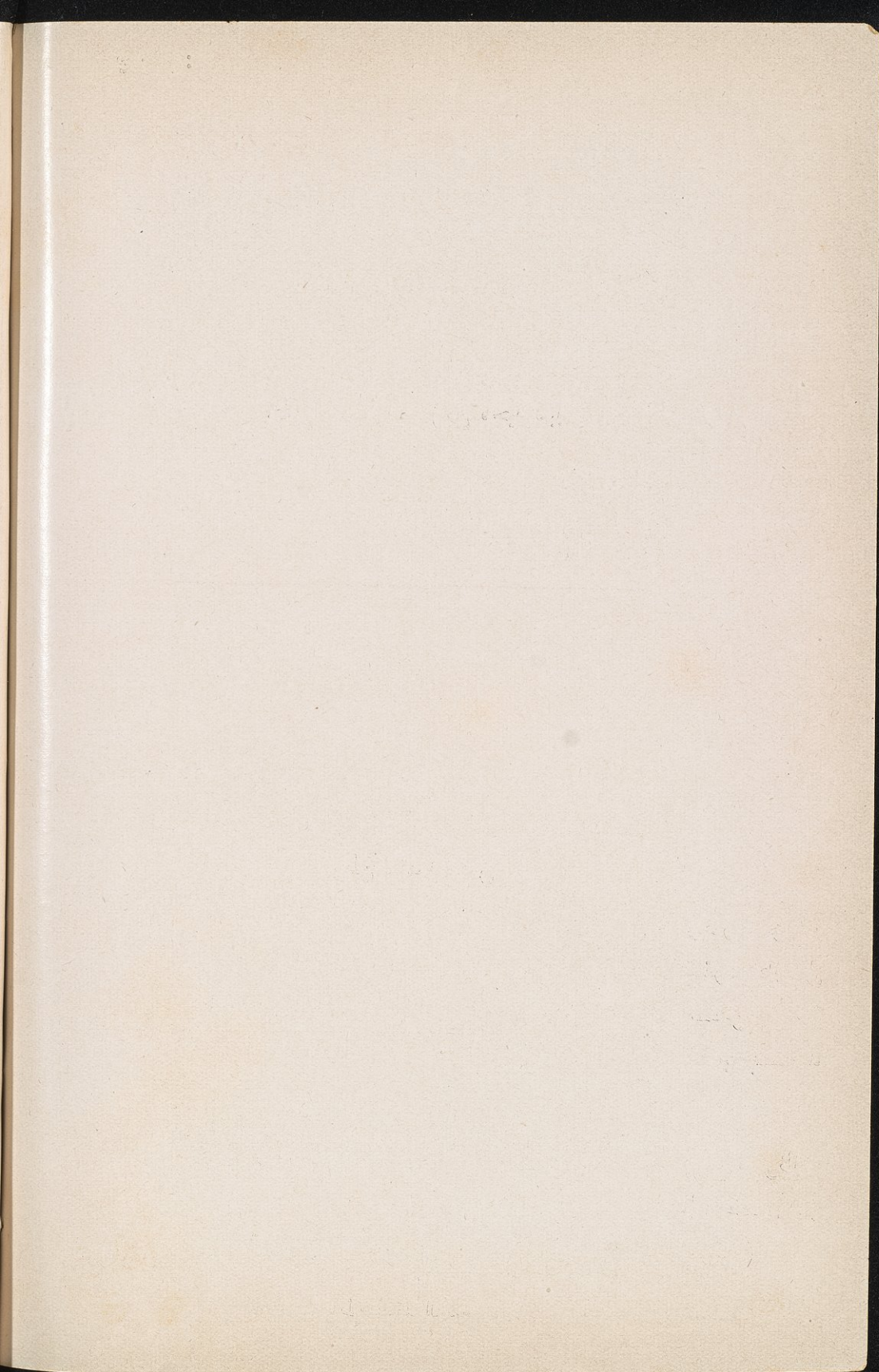
باطن العقد الخامس

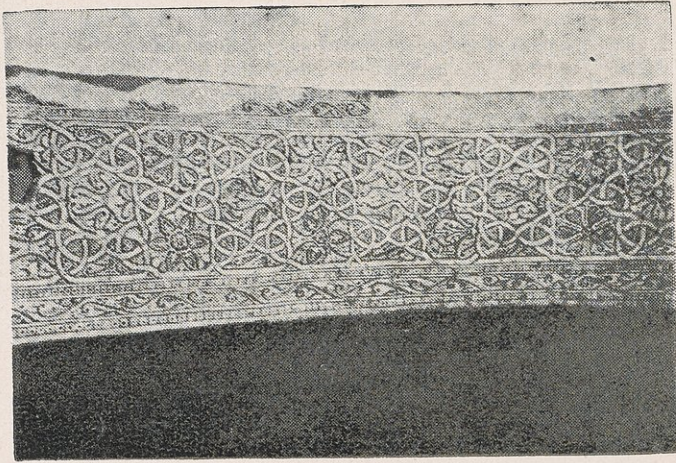
زخارف بواطن
العقود المطله على
الصحن في الناحية
الغربية بمسجد
ابن طولون

(من محفوظات
لجنة حفظ الآثار
العربية)

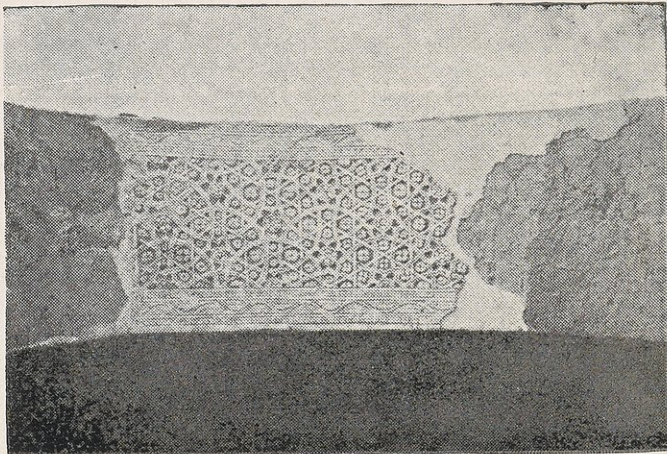


باطن العقد التاسع



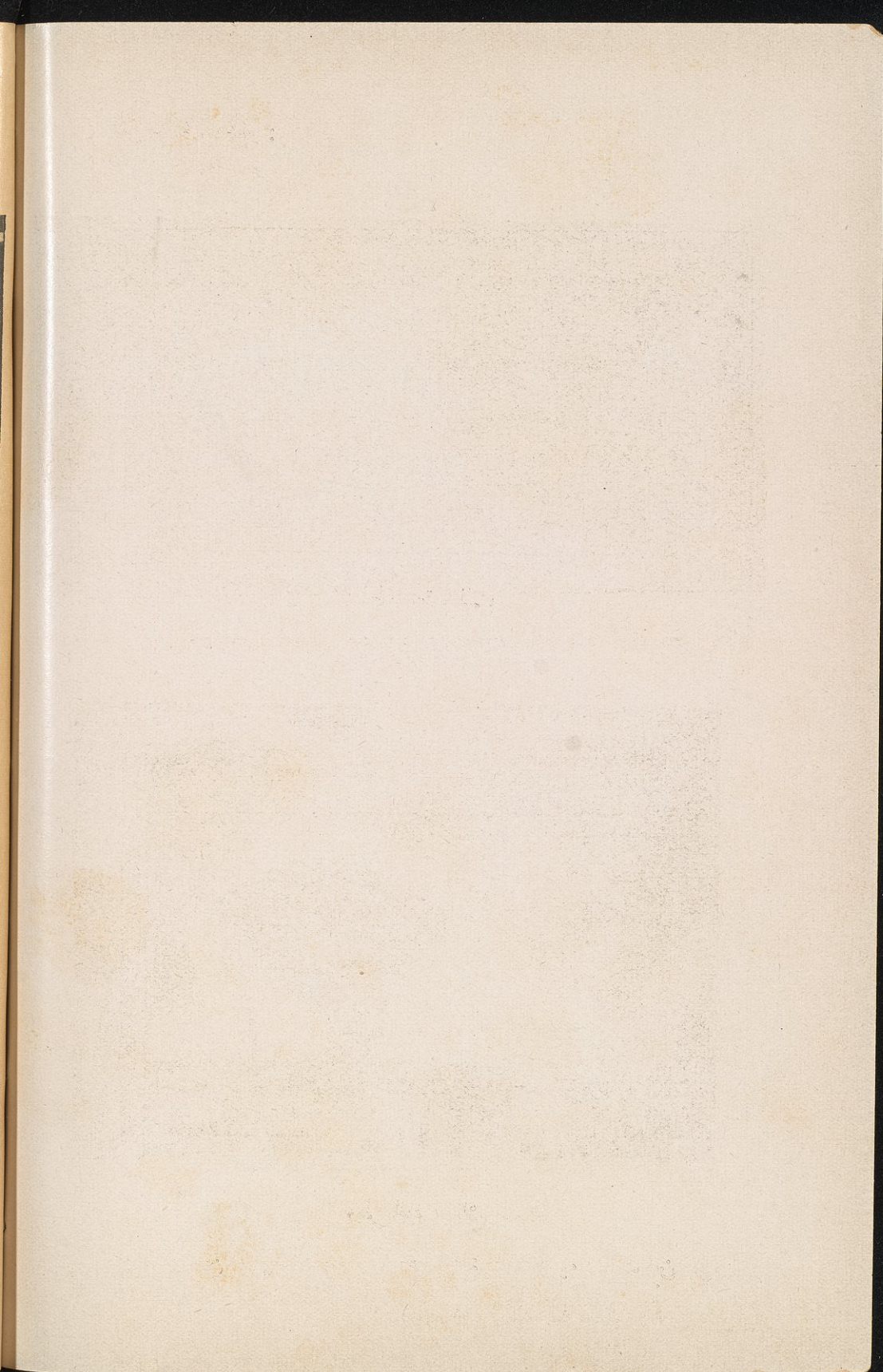


باطن العقد السابع

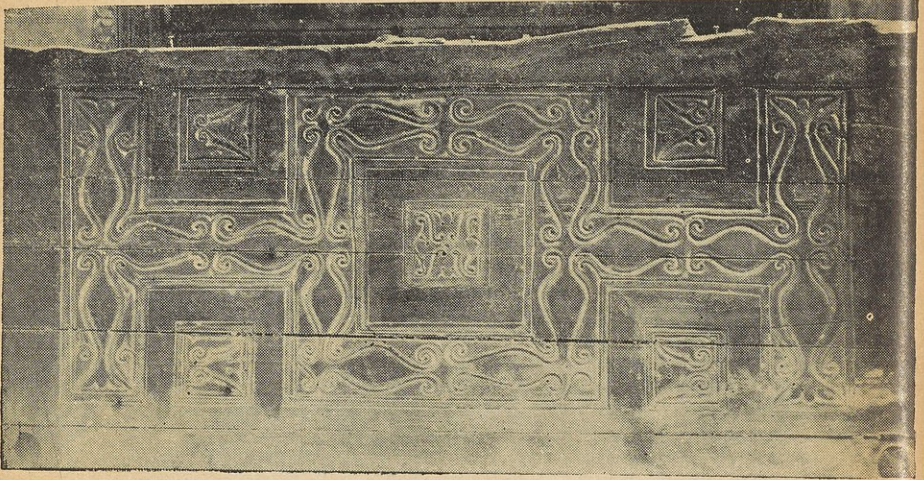


باطن العقد العاشر

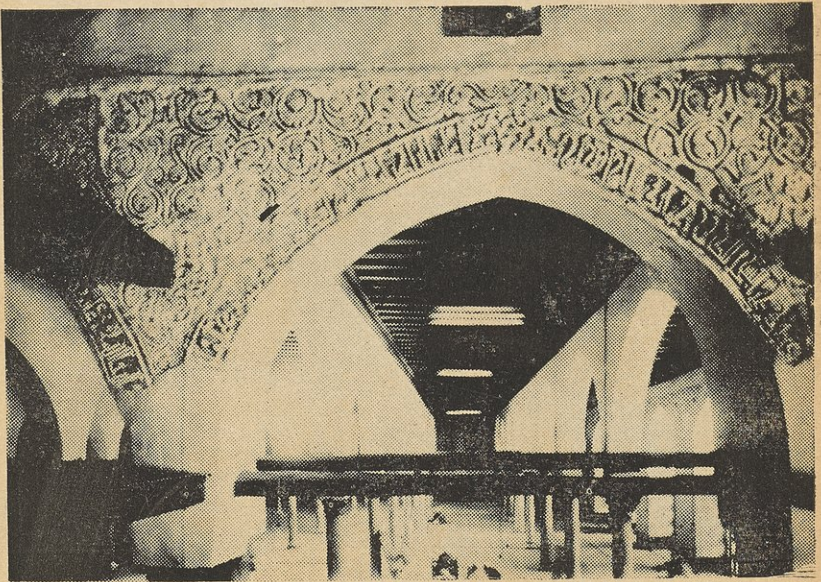
زخارف بواطن العقود المظلة على الصحن في الناحية الغربية بمسجد ابن طولون
(من محفوظات لجنة حفظ الآثار العربية)



اللوحة الرابعة عشر :

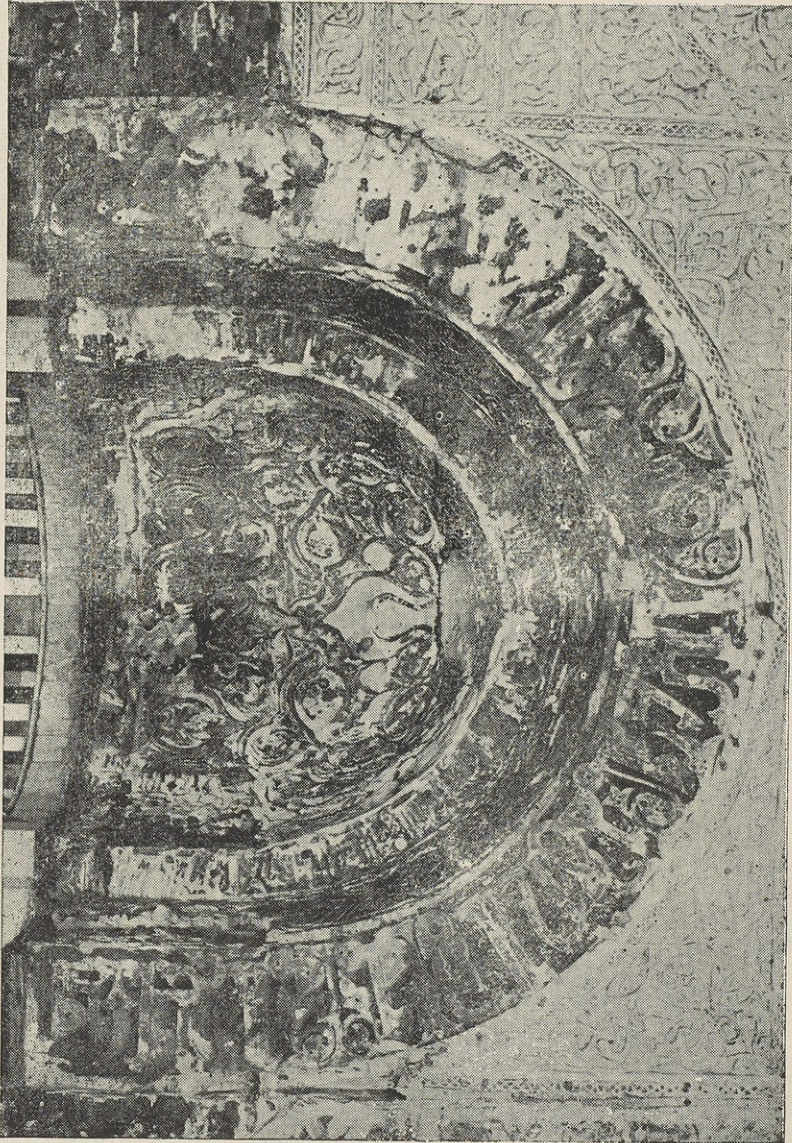


(١) الزخرفة على احد عقود المجاز بمسجد احمد ابن طولون (كليشيه لجنة حفظ الآثار)



(٢) زخرفة وكتابة بالجامع الازهر

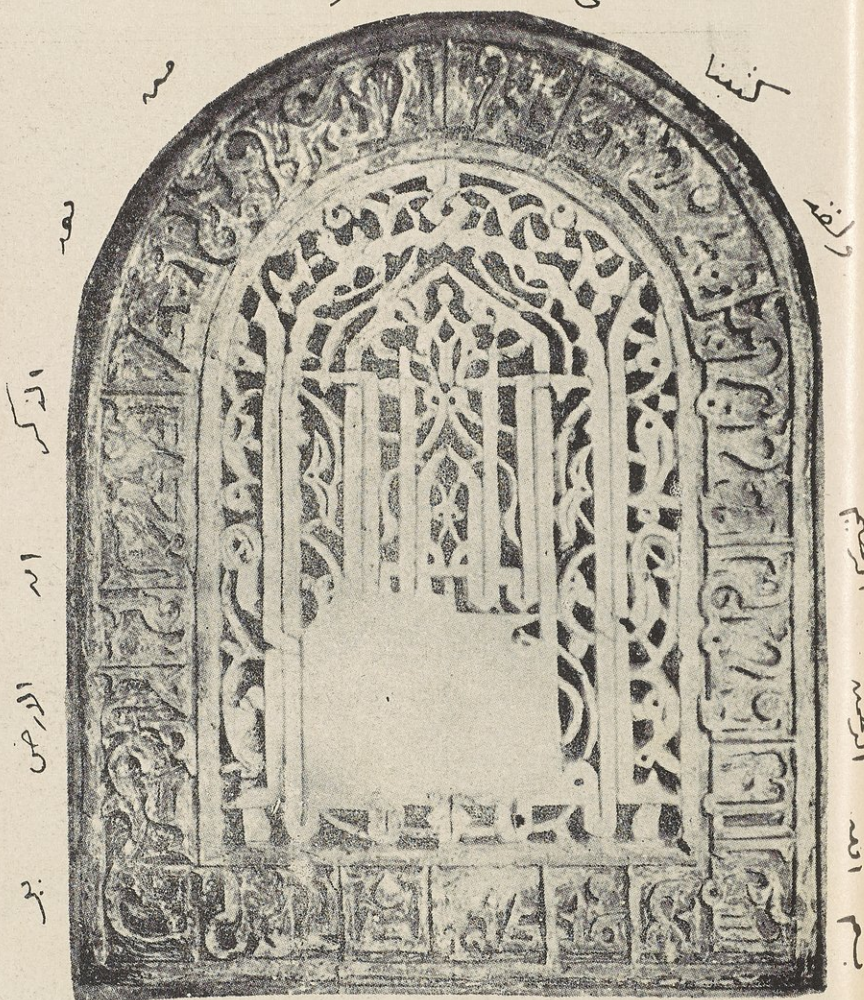
اللوحة الخامسة عشر :



الحراب القديم بالجامع الأزهر (عن الدليل الموجز لسماعة محمود أحمد باشا)

الزبور

في



الذكر
انه
الرخ
نق

الشمس
سمك
سما
ب

على عمادته الصالحون

نافذة بجوار القبلة بمسجد الحاكم (كليشية دار الآثار العربية)



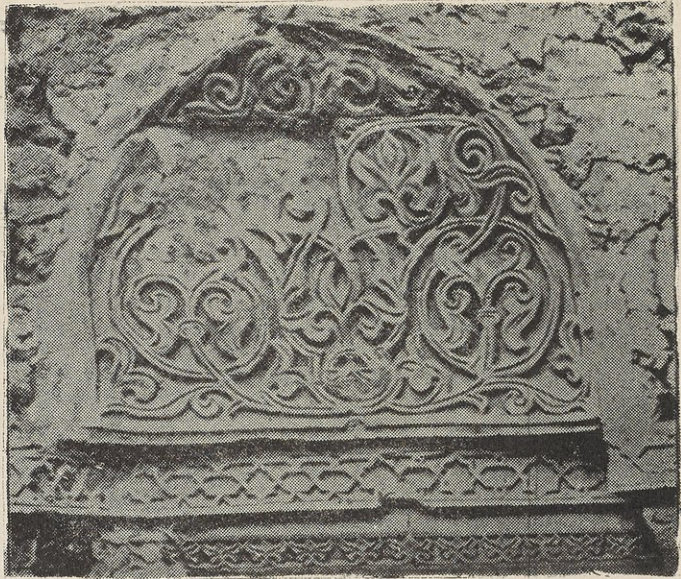
(كتابة كوفية من القبلة الوسطى بمسجد الحاكم (عن فلوري)

اللوحة السابعة عشر :

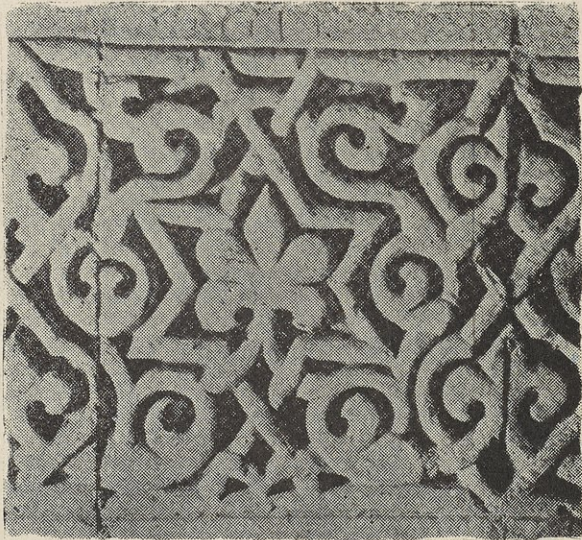


المئذنة الشمالية بارزة من المكعبين الأجوفين بمسجد الحاكم (عن الدليل الموجز)

اللوحة الثامنة عشر :

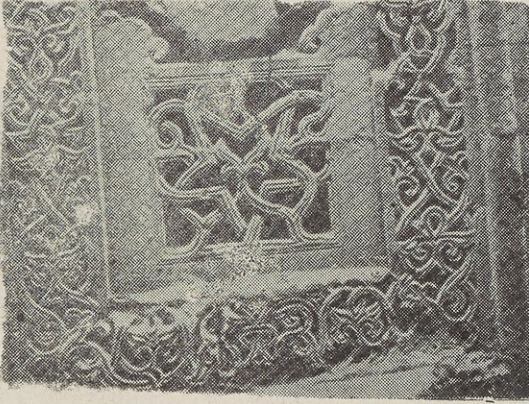


١ زخرفة من واجهة مسجد الحاكم (عن فلوري)

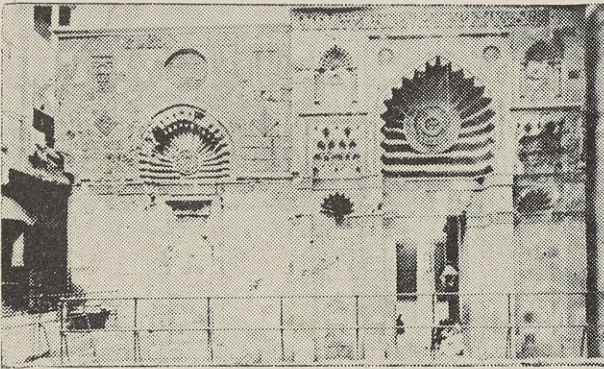


من زخارف المئذنة الجنوبية لمسجد الحاكم (عن فلوري)

اللوحة التاسعة عشر :

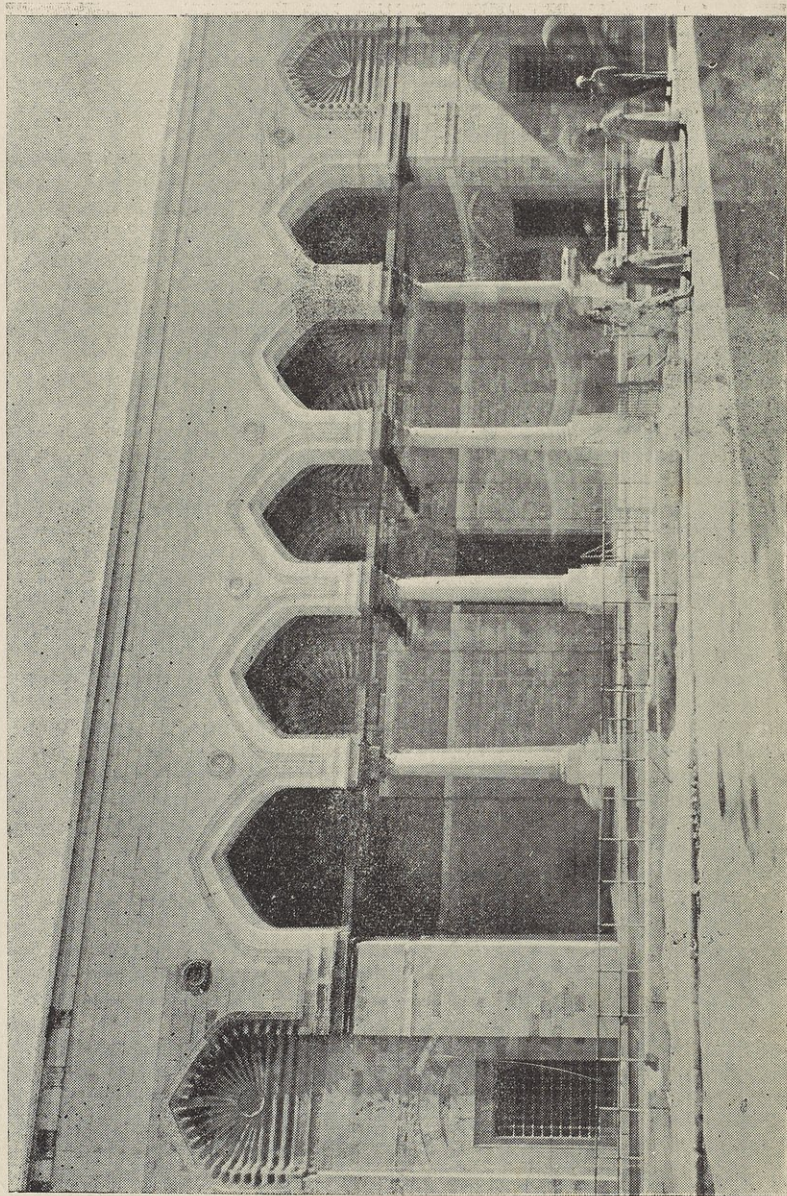


من زخارف المئذنة الشمالية بمسجد الحاكم (عن فلوري)



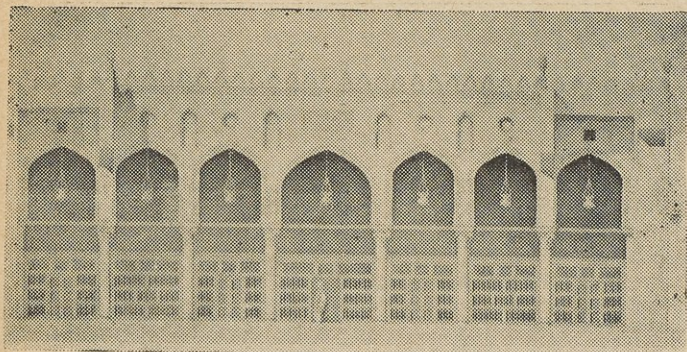
واجهة الجامع الأحمر كما هي الآن

اللوحة العشرون :

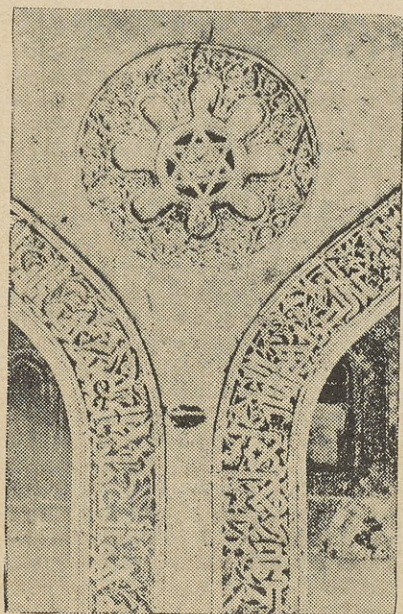


واجهة مسجد الصالح طلائع (عين الدليل، المجمع لعمود أحمد باشا)

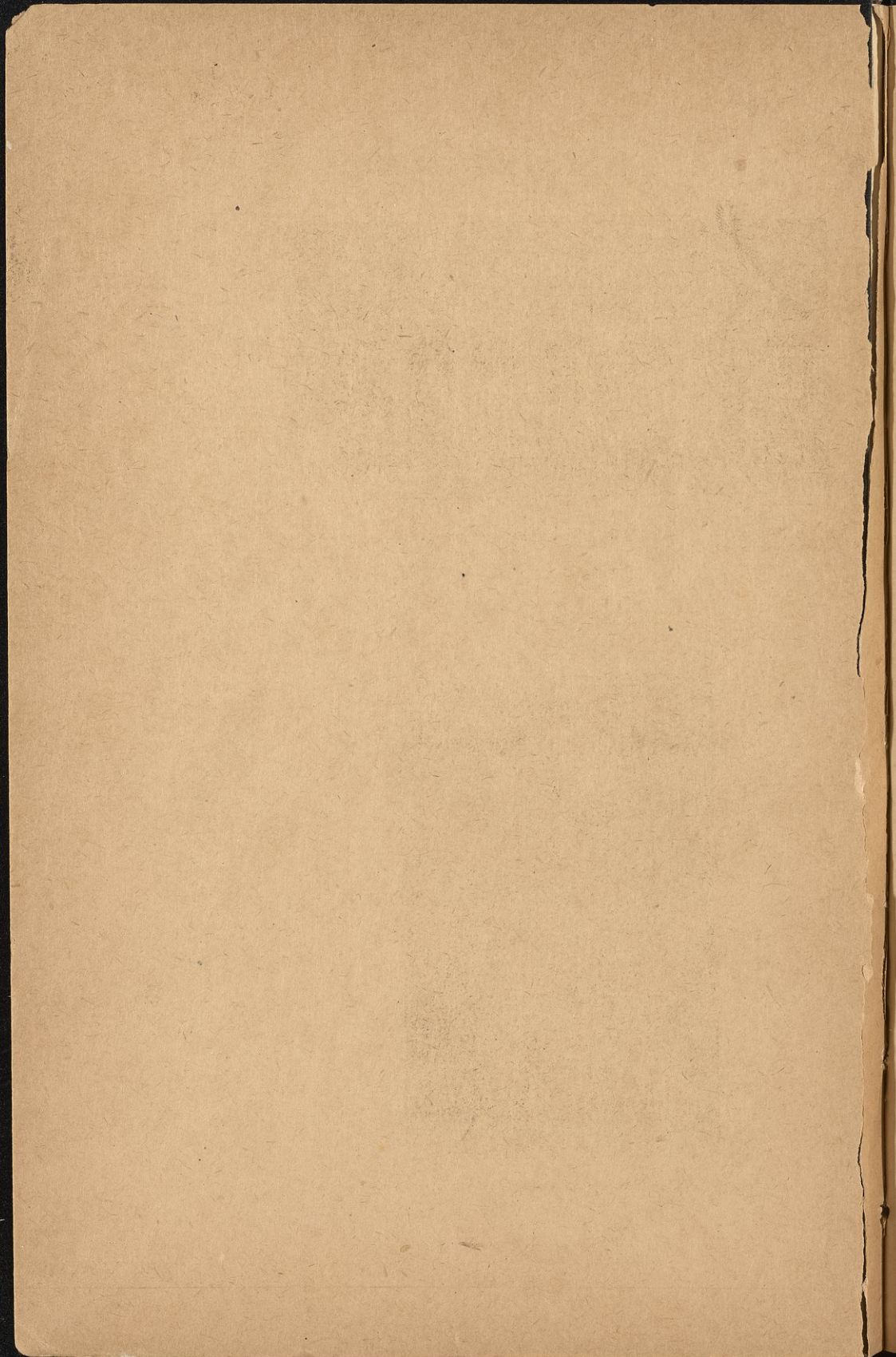
اللوحة الحادية والعشرون :



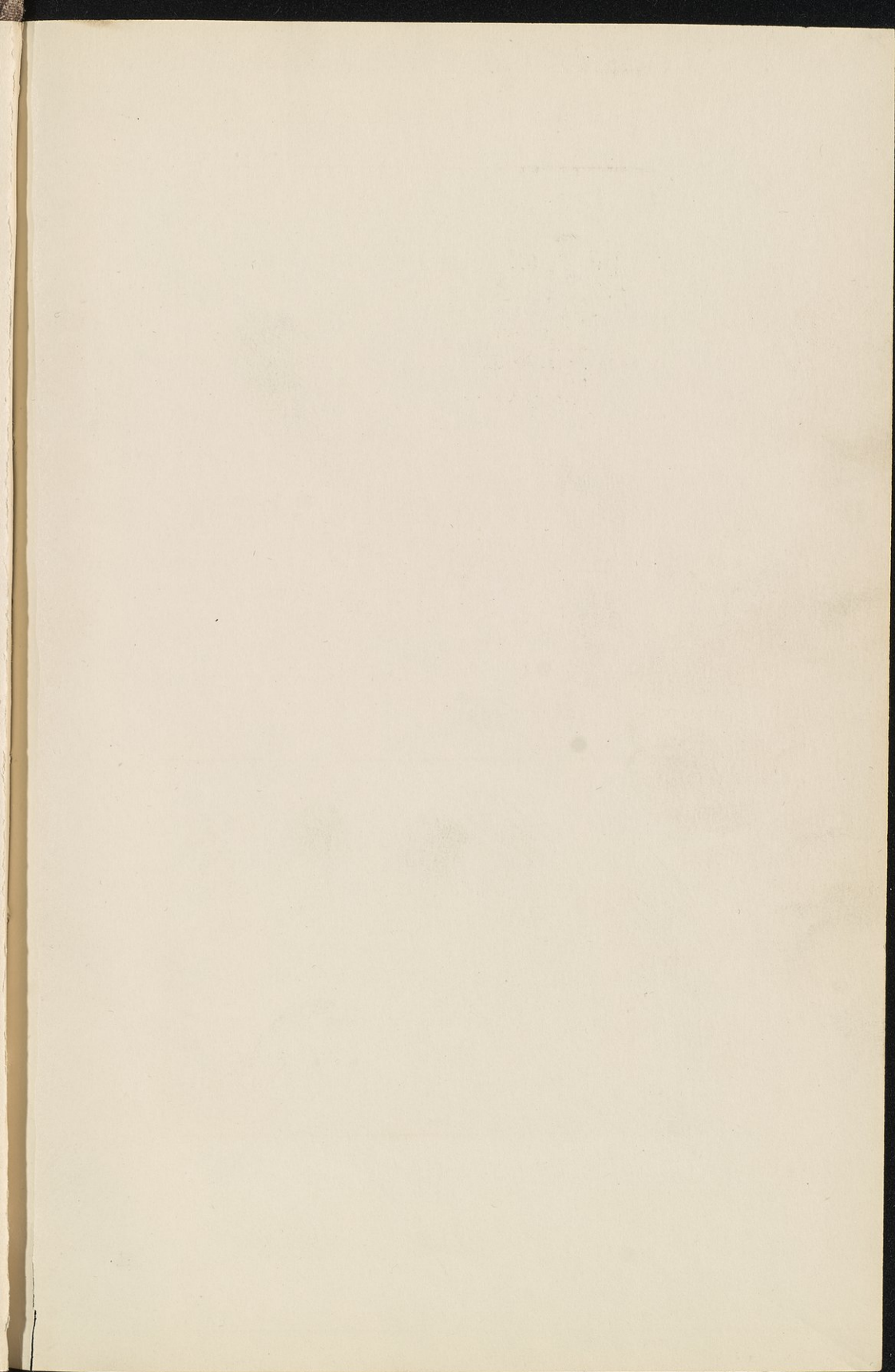
واجهة إيوان المحراب بمسجد الصالح طلائع (عن بريس دافن)



من زخرفة وكتابة مسجد الصالح طلائع (عن كرزول)



A 13



893.71
M3693

BOUND

JAN 13 1956

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58882600

893.71 M3693

Masajid al-Qahirat q

RECAP