

القسم الأول

العمارة وزخرفة المباني

مَهْجَاتُكُمْ

أخذ الفن الإسلامي كثيرا من أصوله عن الفنون المسيحية الشرقية؛ كما تأثر كثيرا بفنون إيران وبغيرها من الفنون التي ازدهرت في البلاد التي فتحها العرب وكونوا منها إمبراطوريتهم العظيمة . ولا غرو فقد كان العرب في شبه جزيرةهم بدوا لاحضارة لهم . ولم تكن بداوتهم هذه مرتعا خصبا لفن يتعرع بينهم ، وينطبع بطابعهم ؛ وإنما جاءت الفتوحات العربية ، وامتدت الدولة الإسلامية واتسع نطاقها ، واختلط العرب بأمم عريقة في المجد والمدنية ، فأثروا في هذه الأمم وأثرت فيهم .

أما أثر العرب فواضح جلي؛ إذ أنهم فتحوا مصر، وفرضوا عليها ديانتهم ولغتهم، ونشروا الإسلام في بلاد إيران، وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين؛ وانتهى الأمر بهم الى التأثير في اللغة الفارسية تأثيرا كبيرا، نتبينه إذا علمنا أن هذه اللغة هندية أوروبية، كانت تشبه السنسكريتية القديمة، وكان الفرق بينها وبين اللغات السامية شاسعا؛ بيد أنها أصبحت بعد الفتح الإسلامي خايطا؛ فصارت تكتب بالحروف العربية، وأخذت عن اللغة العربية آلاف المفردات والتراكيب .

على أن هذه الأمم التي غلبت على أمرها أثرت بدورها في العرب، وكانت أكبر عون لهم على خلق فن إسلامي، طبعه العرب بطابع دينهم، وظهرت

فيه شخصيتهم البارزة ، ولكن أساسه مدنيت فارس وبيزنطة وأشور وكلدنيا ومصر . ولذا كان خطأ كبيرا أن يطلق على هذا الفن اسم الفن العربى ، كما فعل المستشرقون ومؤرخو الفن حتى أوائل القرن الحاضر ، وكإطلاق اسم " دار الآثار العربية " على متحفنا الاسلامى فى مصر .

ولعل أكثر ما اقتبس العرب فى الفنون من الأمم المجاورة كان فى العمارة ؛ ولكنا لا نريد أن نعرض هنا للأبنية الاسلامية الأولى فى المدينة ومكة والبصرة والكوفة والشام ؛ فان ذلك يكون خروجاً عن موضوعنا الآن .

وأول مسجد أسسه العرب فى مصر هو جامع عمرو أو الجامع العتيق . بناه عمرو بن العاص سنة ٦٤٢ ، فهو إذا من أقدم المساجد فى الاسلام . ولكنا لا نظن أن قيمته كبيرة فى دراسة تاريخ العمارة الاسلامية فى مصر ؛ نظرا للزيادات العديدة التى غيرت معالمه الأولى ، وجعلته مزيجاً من طرز مختلفة . ومن ثم آثرنا أن لا نعرض لدراسته هنا مكثفين بأن نحيل من يهتم بدراسته من القراء الى البحث الذى نشره عنه كوربت بك سنة ١٨٩١ فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية والى الأبحاث المختلفة التى كتبها عنه فان برشم (VAN BERCHEM) ، وهوتكوير (HAUTECEUR) ، وفيت (WIET) ، وكريزول (CRESWELL) ، وبريجز (BRIGGS) ، والأستاذ محمود أحمد ، ويوسف افندى أحمد وغيرهم .

(١) راجع الفصل الأزل من كتاب : CRESWELL : Early Muslim Architecture ج ١ .

الفن الطولوني وسامرا

الفن الطولوني وسامرا

الفن الاسلامي فن ملكي بطبيعته . ونقصد بذلك أنه مدين بكل شيء للسلطان ؛ فالمثالون والمصوّرون والمهندسون وغيرهم من رجال الفن إنما كانوا يشتغلون إجابة لطلبه ، وتحقيقا لرغبته ، وإشباعا لشهواته . ونحن إن استثنينا السلطان فلن نجد للفنون الجميلة رعاة إلا من بلاطه وحاشيته ، أو في الأسر القليلة التي تسكن العاصمة وتعتمد في معيشتها على السلطان وبيت ماله . ولسنا نقصد أن هذا الأمر مقصور على الفن الاسلامي ؛ ولكننا نقول إنه أصبح فيه ظاهرة كبيرة يصح معها أن تنسب المراحل المختلفة في التاريخ الاسلامي الى الأسرات الحاكمة فيقال فن أموي ، وفن عباسي ، وفن طولوني ، وفن فاطمي الخ ...

وإذا فليس غريبا أن تظل مصر قبل الطولونيين تابعة للخلافة الاسلامية في الفن كما كانت تتبعها في السياسة ؛ وليس غريبا أن تكون نشأة الفن الاسلامي في مصر وحياته فيها قبل العصر الطولوني يحيط بهما شيء من الغموض .

والفن الطولوني أول مرحلة واضحة جلية في تاريخ الفن الاسلامي بأرض الفراعنة . وسيرى القراء أنه لم يكن مستقلا كل الاستقلال عن فن الخلافة العباسية في ذلك العهد ؛ ولكنه - على تبعيته له واشتقاقه منه - كان منافسا له ، ولا غرو فقد استطاع بنو طولون أن يتخذوا لأنفسهم بلاطا بكلاط الخليفة

فى سامرا وبغداد إن لم يفقه أبهة وعظمة، وأصبح البذخ والترف فى مصر
يربو على ما فى العراق وبلاد العرب حيث كانت ثورة الزنج والفن الداخلية
قد استنزفت أموال الحكومة وجهودها .

والمصادر التاريخية والأدبية حافلة بذكر عظمة الطولونيين وتعاضدهم
للفنون . يؤيد ذلك ما وصل إلينا من الأبنية والطرف الأثرية .

ومما يلاحظه علماء الآثار الإسلامية أن الفن الطولونى مستقل فى التاريخ
الفنى لمصر؛ له صفاته ومميزاته . فان كان الفن الفاطمى مشعبا بالتأثيرات
الفارسية، والعوامل السورية والطولونية، مع اقتباسات قليلة عن فنون البربر
فى شمال أفريقيا، وان كان فن المماليك قد احتفظ بذكرىات فاطمية
وسلاجوقية ومغولية مع بعض تأثيرات مغربية وأوربية، فان الفن الطولونى
يكاد يكون قد أخذ كل أصوله عن الفن العراقى الذى ترعرع فى سامرا
عاصمة الخلافة العباسية .

وقد كان الفن الطولونى وعلاقته بسامرا موضع جدل ودرس طويلين وكتب
فيه كثيرون من علماء الآثار والمستشرقين نذكر منهم : كوربت (CORBETT) ،
وفان برشم (VAN BERCIEM) ، وسلهون (SALMON) ، وهرتز باشا (HERZ PACHA) ،
وسلادان (SALADIN) ، وزره (SARRE) ، وهرتفلد (HERZFELD) ، وشترنجوفسكى
(STRZYGOWSKI) ، وفلورى (FLURY) ، وكريزول (CRESWELL) ، وعكوش ،
وهوتكير (HAUTECOEUR) ، وفييت (WIET) .

* * *

ويعزو الأستاذ فون لوكوك (VON LE COQ) التقدم الذى وصلت إليه الفنون
فى مصر فى عهد ابن طولون وبيبرس الى أن "هذين التركيبين لم يكونا من

الهمج المتوحشين بل كانا من القبائل الهندية الأوربية (الآرية) التي غلبت عليها الصبغة التركية وورثا الفن السيتي الذي ازدهر في أواسط آسيا^(١). وهذا زعم غير صحيح . فنحن نسلم بتأثير هذه القبائل التركية وفنونها على ما نسميه الطراز الأول من زخارف سامرا التي سندرسها قريبا، ولكننا نظن أنه من غير المحتمل أن يدعى مثل ابن طولون وبيبرس وغيرهم من الأتراك والماليك أنهم ورثوا عن بلادهم الصحراوية القاحلة فنونا زاهرة حضرية، كفنون مصر في عهد الطولونيين والماليك . وفضلا عن ذلك فقد عرف الفن الإسلامي في مصر في عهد الفاطميين (وهم ليسوا من الجنس الهندي الأوربي الذي غلبت عليه الصبغة التركية على حد قول فون لوكوك) تقدما وازدهارا لانظير لها بدليل ما وصل إلينا من الأبنية والتحف الأثرية، وما كتبه المقرئزي عن كنوز الخليفة المستنصر بالله .

ومهما يكن من شيء فإن نظرة الى مسجد أحمد بن طولون، وإلى المصادر التاريخية العربية تكفي لأن تقنعنا بأن الفن الطولوني مأخوذ عما كان من فن في بلاد الجزيرة، وخاصة في سامرا التي كانت عاصمة الامبراطورية الإسلامية حين ظهر أحمد بن طولون على المسرح السياسي .

قضى أحمد بن طولون شبابه في سامرا التي كشفت فيها حفائر الأستاذين زرّه (SARRE)، وهرتزلد (HERZFELD) عن أنواع مدهشة من الأبنية، والزخارف

(١) أنظر : Exploration archéologique à Tourfan في مجلة : Journal Asiatique عدد سبتمبر —

أكتوبر سنة ١٩٠٩، ص ٣٢٣ - ٣٢٤ . قارن : VON LE COQ: Buried Treasures of Chinese Turkestan ص ٢٨ . السيت (SCYTHES) قبائل بدو من الجنس الهندي الأوربي سكنوا شمال غربي آسيا وشرقي أوربا بضعة قرون قبل الميلاد وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم .

الفنية، والتحف الأثرية . وظلت ذكرى هذه العاصمة العباسية باقية في ذهن ابن طولون الذى كان يحرص كل الحرص على أن يرتقى ببلاطه وبعاصمته فى مصر حتى يكون منافسا لعاصمة الخلافة وما فيها .

وإذ أننا سنضطر فى كثير من الأحوال الى الالتجاء الى هذه العاصمة لتفهم أصول الزخارف الطولونية ، فانه يجدر بنا أن نبدأ بدراسة مفصلة لتاريخها ولما ازدهر فيها من فنون .



سامرًا :

أسست على يد أشناس أحد قواد الأتراك بأمر الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦ ، وظلت حيناً من الدهر عاصمة الامبراطورية الاسلامية، فسكنها ثمانية خلفاء هم : المعتصم ، ثم ابنه هرون الواثق، وجعفر المتوكل ، ثم محمد المنتصر بن المتوكل ، وبعده المستعين أحمد بن المعتصم، والمعز أبو عبد الله بن المتوكل، والمهتدى محمد بن الواثق، والمعتمد أحمد بن المتوكل .

والسبب فى بنائها أن الخليفة المعتصم كان قد أكثر من شراء الجند الأتراك، وكان من الصعب التوفيق بينهم وبين سكان بغداد، فكان هؤلاء الأتراك العجم - كما يقول اليعقوبى^(١) - اذا ركبوا الدواب ركضوا فيصدمون الناس يمينا وشمالا فيثب عليهم الغوغاء ، فيقتلون بعضا ، ويضربون بعضا ، وتذهب دماؤهم هدرا، فنقل ذلك على المعتصم، وعزم على الخروج من بغداد .

(١) راجع : كتاب البلدان لليعقوبى، ص ٢٥٦ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية العربية - Bibliotheca Geogra-

phorum Arabicorum) ؛ ومعجم البلدان لياقوت الحموى، ج ٣ ص ١٤ وما بعدها (طبعة ليزج) .

ولعلّ الأستاذ الفرنسي فيوليه (VIOLLET) كان قد أخطأ قليلاً في فهم عبارة اليعقوبي ، فكتب في مقاله عن سامرا بدائرة المعارف الإسلامية (جزء ٤ صحيفة ١٣٦) أن الخليفة كان مهتداً في بغداد بفتن جنوده المرتزقة من الترك والبربر ، فعمل على أن يتخذ لنفسه عاصمة يكون فيها أكثر أمناً ، وأقل عرضة لهذا التهديد .

ولعلّ اسم سامرا مشتق من اللغة الايرانية القديمة بمعنى المكان الذي تدفع فيه الجزية . ومهما يكن من شيء فإن العرب يسمونها سرّ من رأى ، ويزعمون أن موضعها كان مدينة سام بن نوح .

وتقع مدينة سامرا على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد مائة كيلو متر شمالي بغداد ، وترجع شهرتها الى الأبنية العظيمة التي شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه . وقد حفظ لنا اليعقوبي وغيره من مؤرخي العرب أسماء عدد من هذه القصور الشاهقة ، كالجوسق للخليفة المعتصم ، والهاروني للوائق ، ثم عروس وبلكوار ومختار ووحيد للخليفة المتوكل الذي عزم قبل وفاته بنحو سنتين أن يبني مدينة يتخذها عاصمة له وتنسب اليه ، فشيّد حاضرة جديدة شمالي سامرا ، سميت الجعفرية^(١) ، وأقام في قصوره بها تسعة أشهر الى أن قتل . وخلفه المنتصر الذي انتقل الى سامرا فخرّب الجعفرية وقصورها . على أن سامرا نفسها لم تعد إليها عظمتها الأولى ، وبالرغم من أن الخليفة المعتمد شيّد في جانبها الشرقي قصر المعشوق ، فقد تركها ، وأرجع البلاط والحكومة الى بغداد سنة ٨٨٣ ، فما لبثت أبنية سامرا أن سقطت الواحد بعد الآخر ، اللهم

(١) راجع كتاب ELSE REITEMEYER : Die Städtegründung der Araber ، ص ٦٦

إلا المسجد الجامع ، وأما الآن فليست مدينة المعتصم إلا قرية صغيرة فى منتصف الطريق بين بغداد وتكريت . وبجانبا آثار حفائر كانت تقوم بها البعثات الأوربية قبيل نشوب الحرب العظمى .

وقد ظلت سامرا منذ ألف سنة مزار الشيعة ومحل تعظيمهم ، فهم يزعمون أن بجوار مسجدنا الجامع قبر إمامهم الحادى عشر أبو محمد حسن العسكرى الذى توفى فى سامرا سنة ٨٧٤ ، والذى ينسب الى أحد أحيائها المعروف باسم عسكر سامرا حيث كان الخليفة قد نقله ليأمن جانبه ، وليكون تحت مراقبته . ويعتقد الشيعة أيضا أن فى سامرا السرداب الذى اختفى فيه إمامهم أبو القاسم محمد المهدي سنة ٨٧٨ . وهم يزورون هذا السرداب معتقدين أن المهدي المذكور سيظهر منه فى نهاية الأيام .

ولا يخفى ما للكشف عن أنقاض سامرا من أهمية فى دراسة الفن الاسلامى ، فان المصادر التاريخية (ولا سيما ما كتبه اليعقوبى) ذكرت لنا كيف أحضر المعتصم أشهر الفنانين من أنحاء الامبراطورية الاسلامية ليجعل من عاصمته الجديدة أكبر منافس لبغداد مدينة جدّه المنصور ، وواحدة من أكثر المدن ازدهارا فى التاريخ الاسلامى بأجمعه ، وكيف أنه كتب فى إرسال البنائين والفعلة وأهل المهن من الحدادين والتجارين وسائر الصناعات ، وفى حمل خشب الساج وغيره من أنواع الخشب وجدوع الأشجار من البصرة وبغداد وأنطاكية وسواحل الشام . واليعقوبى يخبرنا صراحة أن المعتصم استقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمال ، أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس وهندسة الماء ووزنه واستنباطه والعلم بمواضعه من الأرض ،

وحمل من مصر من يعمل القراطيس وغيرها، وحمل من البصرة من يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخرق ومن يعمل الادهان، ومن سائر البلدان من أهل كل مهنة وصناعة^(١).

وليس بغريب أن اهتمت الهيئات العلمية الأوروبية بالكشف عن آثار تلك العاصمة، وتوالت للبحث فيها البعثات الأثرية فبدأ بذلك الفرنسيان الجنرال بيليه (DU BEYLIE)، والمسيو فيوليه (VIOLETTE)، ثم المس بل (BELL) الانجليزية. ولكن الفضل كل الفضل يرجع الى البعثة الألمانية وعلى رأسها الأستاذان الدكتور زرّه (SARRE)، والدكتور هرتزفيلد (HERZFELD) اللذان استطاعا دراسة الانقراض الباقية والوقوف على أهم الموضوعات الزخرفية والطرز المعمارية فيها كما يتبين ذلك من تقاريرهما عن العمل، وفي المؤلفات التي كتبت بعنوان "حفائر سامرا" (Die Ausgrabungen von Samarra)

ولما كان ما وصل اليها من الأبنية الطولونية في حالة جيدة من الحفظ إنما هو المسجد الجامع الذي شيده أحمد بن طولون فإنه يهمننا على الأخص من آثار سامرا المسجد الجامع الذي شيده الخليفة المتوكل بين عامي ٨٤٦ و٨٥٢^(٢). وهو مسجد ذو أروقة^(٣) يشبه جامع ابن طولون من عتده وجوه، فعمارتها

(١) راجع: كتاب البلدان للياقوت، ص ٢٦٤ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية العربية - Bibliotheca Geographorum Arabicorum)

(٢) أنظر الحديث عن هذا المسجد في المؤلفات المختلفة التي ندرها عن سامرا الأستاذان الدكتور زرّه (SARRE) والدكتور هرتزفيلد (HERZFELD) وخاصة كتابهما: «رحلة اركيولوجية في إقليم الدجلة والفرات» "Archäologische Reise im Euphrat-und-Tigris-Gebiet"، ص ٦٩ وما بعدها و ٨٧ وما بعدها من الجزء الأول. وانظر أيضا: LE STRANGE: The Lands of the Eastern Caliphate، ص ٥٣ و ٥٦؛ SCHWARZ: Die Abbassiden-Residenz Samarra، ص ٣١ و E. DIEZ: Die Kunst der islamischen Völker، ص ٤١

(٣) أنظر أنواع المساجد المختلفة في المادّة «مسجد» بدائرة المعارف الاسلامية، جز ٣ ص ٣٤٢ وما بعدها من النسخة الفرنسية. وراجع أيضا: HAUTECOEUR ET WIET: Les Mosquées du Caire، ص (٢٠٢ - ٢٠٣)

غير متأثرة بالأبنية المسيحية السورية، كما تأثرت قبة الصخرة والمسجد الأموى بدمشق، بل هى تشبه كثيرا رسم الحرم النبوى فى المدينة، سواء فى ذلك كان هذا الحرم فى عهد النبى مسجدا أو كان بينا خاصا له كما يرى المستشرق كيتانى (CAETANI)، والأسناذ كريسول (CRESWELL)^(١). ومسجد سامرا مكون من مستطيل كبير ذى جدران مرتفعة من الآجر تطلها أبراج مستديرة^(٢). وسوف نعرض للكلام عن أجزائه المختلفة حين ندرس المسجد الطولونى.

على أن عمارة الأبنية فى سامرا تختلف كل الاختلاف عن عماره الأبنية الأموية، فالبحر لا يكاد يظهر فى سامرا، بل الآجر هو المستعمل فى كل شىء حتى فى الدعائم أو الأرجل (Piliers) وفى الزخارف الخارجية.

وقد كشفت حفريات البعثة الألمانية أنقاض بعض القصور الملكية، وكثير من دور الخاصة. وكلها تسود فيها الأوضاع والتقاليد المعمارية الإيرانية، ولا غرو فقد كان سقوط الدولة الأموية وانتقال العاصمة الى بغداد إيذانا بضعف التأثيرات البيزنطية والسورية فى العمارة العربية، بل فى الفن الاسلامى بأكمله. وغلبت بعد ذلك التأثيرات الفارسية والأساليب المعمارية العراقية والساسانية.

وكانت الزخارف تلعب دورا كبيرا فى قاعات الأبنية وردهاتها بسامرا، ولا سيما فى الأجزاء السفلية من الجدران. فقد كانت هذه مغطاة بطبقة من

(١) راجع : CRESWELL: Early Muslim Architecture، ج ١، ص ٢ وما بعدها.

(٢) ذكر الأسناذ محمد أحمد فى البيان التاريخى الذى كتبه عن الجامع الطولونى (ص ١١ و ١٢) — فى مناسبة الرحلة الثانية من رحلات حضرات أصحاب السمو الملكى الأمير فاروق والأميرتين فائزة وفوزية لزيارة المساجد الأثرية — أن المقارنة بين جامع المنوكل بسامرا وبين جامع ابن طولون بالقطائع أقصر جدا عما صورته لنا المؤرخون والأثريون، وعلل ذلك بأن تخطيط الجامع الطولونى لا يتطابق على مظاهر تسترعى النظر لأنه ليس إلا تهديبا للتخطيط الأول لمسجد النبوى. وسيرى القارى أن لنا فى هذا الموضوع رأيا آخر.

الحرص عليها رسوم بارزة وأخرى محفورة بعناية كبيرة ، ودقة منتهية ، ولكن زخارفها هندسية أو نباتية ، فالزخارف الخطية تكاد لا تظهر في سامرا . وكثيرا ما كانت السقوف والطبقة الحصية تغطيها صور ملونة ^(١) .

ولهذه الزخارف الحصية التي وجدت في قصور سامرا وبيوتها أهمية كبرى في تاريخ الزخارف الاسلامية . أما موضوعاتها فتتراوح بين رسوم بسيطة خالية من الفروع النباتية العربية (Arabesques) الى موضوعات نباتية تقليدية جدا أغنى زينة وأكثر عمقا في الحرص ، وقد تختلط الموضوعات الهندسية بالموضوعات النباتية ، فترى زهرة تقليدية لتوسط أشكالا هندسية متصلا بعضها ببعض بأشرطة أو بحبات لتقاطع أو تثني فتتخذ أشكالا هندسية أخرى ، أو تكون فروعاً نباتية عربية تحيط برسوم دقيقة لأغصان وعناقيد من العنب . وقد درس الأستاذان الدكتور زرّه (SARRE) ، والدكتور هرتزفيلد (HERZFELD) الزخارف المذكورة دراسة وافية وقسمها الى ثلاثة طرز بحسب خواصها والمصدر الذي يظنان أنها ترجع اليه ؛ على أن أكثر مؤرخي الفن الاسلامي يرون أن العالمين الألمانيين المذكورين قد بالغوا بتقسيمهما هذا في الفروق بين الطرز المختلفة ، واتبعا طريقة تنقصها المرونة ^(٢) .

ومهما يكن من شيء فإن أقدم هذه الزخارف الحصية طراز فيه رسوم لعناقيد عنب وأوراقها . وهي ليست بعيدة جدا عن العناقيد والأوراق الطبيعية ،

(١) أنظر : HERZFELD : Die Malereien von Samarra ، وراجع : MICEON : Manuel d'art

Musulman ، جزء ١ ص ١٠٨ و KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٥٩ ونكّاب الصور عند الدرس

للدكتور زكي محمد حسن .

(٢) قارن : G. MICEON : Manuel d'Art Musulman ، ج ١ ص ٢٢٥

بالرغم من أن فيها شيئا من التنسيق والتهديب (Stylisation) . وتذكرنا هذه الزخارف بتلك التى نراها فى قصر المشتى^(١) (MSHATTA) بشرق الأردن لما بينها من الشبه فى الصناعة . ويعتبر هذا النوع من زخارف سامرا الطراز الثالث فى تقسيم الدكتور هرتفولد . ويظهر أن مصدره إيران وبلاد المسيحية الشرقية، على أننا نجد فى قصر الطوبة الذى يرجع تاريخه الى أواخر العصر الأموى زخارف بينها وبين زخارف هذا الطراز الثالث شبه كبير^(٢) .

وأما فى الطراز الثانى فإن الزخارف التى شرحناها فى الطراز الثالث تبعد عن الحقيقة الطبيعية، ويزداد فيها التهديب والتنسيق حتى تصبح فى الطراز الأول - وهو أحدثها جميعا - زخارف قطوعها خطية، وليس بينها وبين الحقيقة الطبيعية صلة تذكر . وزخارف الطراز الأول مصبوبة فى قالب، وليست محفورة فى الجدران نفسها، كما هى الحال فى زخارف الطرازين الثانى والثالث . ومن المعلوم أن تغطية الجدران بطبقة من الجص محفور فيها رسوم مختلفة صناعة زخرفية قديمة وجدت عند البارثين والساسانيين . فى القسم الاسلامى من متاحف برلين وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك نقوش بارزة من الجص بها موضوعات هندسية ومراوح نخيائية (Palmettes) يمكن اعتبارها أصل الزخارف الجصية فى سامرا، أو خطوة أولى فى سبيل تكوينها^(٣) (اللوحة رقم ١) .

(١) راجع مقالة دائرة المعارف الاسلامية فى هذا الموضوع (جزء ٣ ص ٦٥٣ وما بعدها من النسخة الفرنسية) والفصل الذى عقده الأستاذ كرزول (CRESWELL) للكلام عليه فى كتابه Early Muslim Architecture ؛ وراجع أيضا الرسالة التى أصدرها القسم الاسلامى من متاحف برلين .

(٢) أنظر كرزول : CRESWELL : Early Muslim Architecture ، لوحة ٧٩ C

(٣) أنظر : MIGEON : Manuel ، جزء ١ ص ٢٢٢ و DIMAND : Handbook of Mohammedan

Decorative Art ، ص ٧٩

وصفوة القول أننا نرى في زخارف هذه العاصمة العباسية تطورا طبيعيا الى الموضوعات الزخرفية والمعنوية البعيدة عن الطبيعة والتي يسودها التهذيب والتنسيق اللذان يمتاز بهما الفن الاسلامى .

ولسنا ننكر أن هذا التطور قد أدى الى صناعة وموضوعات زخرفية نجد مثلها في أواسط آسيا قبل تشييد سامرا ، ونجد مثلها أيضا في الهند والصين قبل هذا التاريخ ، ولكننا لانرى في ذلك ثورة زخرفية ، أو نشأة زخارف عباسية متأثرة بأساليب أواسط آسيا ، كما يعتقد الأستاذ الدكتور كونل (KÜHNEL) الذى يقول بأن آخر تطور لزخارف سامرا إنما هو أكبر ظاهرة في حياتها كلها ، فقد بلغ من الأهمية أن خلق ثورة زخرفية كاملة ، وأسس طرازا زخرفيا عباسيا فيه تأثير تركى كبير ، لأن الروح التي تسود هذا الطراز الحديدى هي تلك التي ورثتها القبائل الطورانية عن فنون قبائل السيت (SCYTHES) وأساليبها^(١) .

فالواقع أننا لانرى في زخارف سامرا هذا المقدار من أساليب الفن السيتى ، ولسنا نميل الى أن نبالغ في أهمية الجند الترك الذين أخذ الخلفاء العباسيون يستخدمونهم قبل تأسيس سامرا بنحو عشرين سنة ، فقد كان الدور الذى لعبوه كبيرا في السياسة والادارة . أما الناحية الفنية فلم تكن لهم ولم يكونوا لها . وكان الفرس بماضيهم الفنى المجيد أكثر استعدادا منهم للتأثير في الفنون الاسلامية .

ومما نستطيع أن نسوقه للدلالة على صحة نظريتنا هذه ما نلاحظه من عدم وجود طرف أثرية معدنية من القرن التاسع الهجرى ، يتبين منها مثلا أسلوب

(١) راجع : KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٥

قبائل السيت فى تصوير الحيوانات متداخلا بعضها فى بعض بطريقة اختصوا بها، وصارت من أهم مميزات فنونهم، ويرى بعضها ما كشف من آثارهم فى أواسط آسيا وجنوبى روسيا^(١).

وعلى كل حال فقد يكون سهلا أن يذهب المرء مذهب الأستاذ شتريجوفسكى (STRZYGOWSKI)، فيقرر أن العرب أخذوا عن الآريين وسكان الطائى (ALTAI) فنونهم البدوية^(٢)، ولكن ليس من اليسير تأييد مثل هذه النظريات بأدلة علمية قاطعة^(٣).

هذا وقد عثر رجال البعثة الألمانية فى أنقاض بعض البيوت فى سامرا على بقايا صور حائطية لم تكن لسوء الحظ باقية فى أمكتها الأصلية إلا فيما ندر. وكان أغلبها فى حالة سيئة من التلف. ومما يلفت النظر أن أكثر هذه الصور لا يكون مواضيع متصلا بعضها ببعض، كما فى قصير عمرا، وإنما يشمل صوراً زخرفية لحيوانات وأشخاص فى الصيد أو لنساء يرقصن.

ومن المعلوم أن الحيوانات فى صور قصير عمرا متأثرة بالأساليب الفارسية^(٤)؛ بينما تتجلى التأثيرات البيزنطية فى تقاطيع الوجوه، وأوضاع الأشخاص. أما فى سامرا فإن الأساليب الفارسية تتغلب على غيرها. ويتبين ذلك فى التناسب

(١) راجع : BOROVKA : Scythian Art ؛ و P. PELLIOU : Quelques Réflexions sur l'Art Sibérien et l'Art Chinois, à Propos des Bronzes de la Collection David-Weill الأول (أبريل سنة ١٩٢٩) من مجلة Documents

(٢) راجع : STRZYGOWSKI : Die Bildende Kunst des Ostens ، ص ٢٤

(٣) تارن : BRIGGS : Muhammadan Architecture in Egypt ، ص ١٧٧

(٤) تارن : DALTON : Treasure of the Oxus, p. LXII وتارن أيضا : BINYON, WILKINSON

& GRAY : Persian Miniature Painting ، ص ٢٠

(la symétrie) الذى نراه فى تصوير الأشخاص والزخارف ، وفى الطريقة التى ترسم بها ثنايا الملابس ؛ هذا فضلا عن أن المنسوجات التى تظهر صورها فى سامرا كلها من منسوجات خوزستان . ومع ذلك كله فلسنا نذهب الى نفي كل تأثير بيزنطى فى صناعة تصاوير سامرا ؛ فان ياقوت الحموى يتحدثنا أنه كان فى قصر المختار الذى بناه المتوكل فى سامرا صور عجيبة ، من جملتها صورة بيعة فيها رهبان^(١) . وقد وجد الأستاذ هرترفلد فى أنقاض سامرا بعض امضاءات إغريقية^(٢) . فيحتمل أن يكون بين الفنانين الذين رسموا هذه الصور بعض النقاشين الإغريق .

على أن الفنانين من مسيحي الطوائف الشرقية كان لهم بعض التأثير فى صناعة الصور المذكورة ؛ كما كان لهم الفضل الأكبر فى النهضة بصناعة الصور المصغرة فى المخطوطات . ومما تجدر ملاحظته أننا لانرى فى تصاوير سامرا أى أثر يذكر لأساليب التصوير فى أواسط آسيا .

وقد أثرت صناعة التصوير فى سامرا بدورها على التصوير عند الفاطميين فى مصر ، كما يتبين ذلك من النقوش التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٣ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة ، والتي يرجع عهدا الى الفاطميين . وتتكون من صور كانت على الجدران^(٣) ، وفى صناعتها تأثير ساسانى

(١) راجع : ياقوت . معجم البلدان ، جزء ٤ ص ٤٠ .

(٢) أنظر : HERZFELD : Die Malereien von Samarra ، ص ٩٦ و ٩٩ ، وقارن : ARNOLD : Painting in Islam ، ص ٣١ .

(٣) أنظر اللوحة ٥٢ واللوحة ٥٣ من ألبوم معرض الفن الفارسي الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٥ ؛ وانظر اللوحة رقم ١ من كتاب التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن .

واضح يشهد بمبالغة الدكتور هرتزفيلد حين يزعم أن تصاوير سامرا آخر ما يعطينا
أى فكرة عما كانت عليه تلك الصناعة فى عهد الساسانيين^(١) .

ولن يفوتنا قبل أن نختم هذا الفصل عن مدينة المعتصم أن نشير الى
ما كشف فى أنقاضها من خزف يشبه ما وجدته المنقبون فى الرى ببلاد إيران ،
وفى القسطنطينية وغيرها^(٢) . وسوف نعود الى الكلام عليه حين نتحدث عن
الفنون الفرعية .

(١) انظر : HERZFELD : Die Malereien von Samarra ، ص ١٠٧

(٢) راجع : F. SARRE : Die Keramik von Samarra

الفصل الثاني

العمارة الدينية

ليست دراسة العمارة الدينية في عهد الطولونيين أمرا من الصعوبة بمكان يذكر . والفضل في ذلك يرجع الى جامع أحمد بن طولون الذي لم تغير العصور الطويلة كثيرا من معالمه ، فبقى حتى العصر الحاضر دليلا على ما بلغته العمارة من تقدم في صدر الاسلام . ولا غرو فقد كانت العمارة أجل الفنون عند المسلمين فبلغوا فيها شأوا بعيدا . ولم يكن للفنون الفرعية لديهم قوام إلا بالعمارة ، فأخذوا عن الأمم التي اختلطوا بها ما أخذوا ، وابتدعوا أساليب جديدة غاية في العظمة والجمال .

ونحن اذا لاحظنا أن جامع عمرو بن العاص لم يبق على حاله كما كان في عصر بنائه ، وأنه أدخل عليه من الاصلاحات الكثيرة وأضيف اليه من الأبنية المستحدثة ما غير معالمه الأولى - رأينا أن جامع ابن طولون أهم الآثار العربية في مصر ، وأقدم شاهد على المدينة الاسلامية فيها .

على أن هذا المسجد الجامع ليس المسجد الوحيد الذي ينسب الى أحمد ابن طولون ؛ فهناك مسجد آخر يسمونه مسجد التنور . بناه ابن طولون في أعلى جبل المقطم بعد أن ضاق جامع العسكر بالمصاين من جند الأمير وعامة الشعب .

وقال المقرئى وغيره من أصحاب كتب الخطط : إن مسجد التنور هو موضع تنور فرعون ، كان يوقد له عليه ، فاذا رأوا النار علموا بركوبه

فاتخذوا له ما يريد ، وكذلك اذا ركب منصورفا من عين شمس . ويقال : إن تنور
 فرعون لم يزل فى هذا الموضع بحاله الى أن خرج اليه قائد من قواد أحمد
 ابن طولون ، يقال له وصيف قاطرميز ، فهدمه ، وحفر تحته ، وقدر أن تحته
 مالا فلم يجد فيه شيئا . ويذكر الشاعر الطولونى سعيد القاص مسجد
 التنور فى الأبيات الآتية من قصيدته المشهورة التى يعدد فيها مناقب الدولة
 الطولونية^(١) :

وتنور فرعون الذى فوق قلة على جبل عال على شاهق وعمر
 بنى مسجدا فيه يروق بناؤه ويهدى به فى الليل ان ضل من يسرى
 تحال سنا قنديله وضبابه سهيلا اذا ما لاح فى الليل للسفر
 ولكن الظاهر أن مسجد التنور لم تقم فيه الجمعة^(٢) قط . ونحن نعلم أن
 الخليفة عمر بن الخطاب لما مصر الأمصار ، كتب الى عماله فيها أن يتخذ
 كل منهم مسجدا للجماعة ، وتتخذ القبائل مساجد أخرى تركها يوم الجمعة
 للانضمام الى مسجد الجماعة . ولما قدم ابن طولون ديار مصر كانت الجمعة
 تقام بجامع عمرو بن العاص وبجامع العسكر إلى أن بنى الأمير مسجده الجامع
 على جبل يشكر .

والرواة مختلفون فى سبب تسمية هذا الجبل ؛ فابن دقاق يروى أن يشكر
 الذى ينسبونه اليه كان رجلا صالحا^(٣) ، والقضاعى ينسبه الى يشكر بن جزيلة

(١) راجع : كتاب الولاة والقضاة لكندى ، ص ٢٥٥ و ZAKY M. HASSAN : Les Tulunides ، ص ٢٧٢ وما بعدها .

(٢) راجع : خطط المقرئى ، ج ٢ ص ٢٤٤ و ٢٧٥ و ٢٧٦ ؛ وتاريخ ووصف الجامع الطولونى لكوش ، ص ١٠٥ .

(٣) انظر : الانتصار لابن دقاق ، ج ٤ ص ١٢٢ .

من قبيلة نخم التي اتخذت خطتها في هذا الجبل بعد أن تم للعرب فتح مصر .^(١)

ومهما يكن من شيء فإن ابن طولون أراد أن يكون له مسجد كبير يتضاءل جانبه جامع عمرو وجامع العسكر، ويدل على عظمة الأمير، ورخاء البلاد في عصره .

موقع الجامع الطولوني وتاريخ إنشائه - اختلف المؤرخون في تاريخ

إنشاء الجامع ، فقال المقرئى^(٢) : إن بنيانه ابتداء سنة ٢٦٣ هجرية

(٨٧٦ - ٨٧٧ ميلادية) . وخالفه ابن دقاق وأبو المحاسن بن تغرى بردى؛

فذهبا الى أن الشروع في تشييده كان سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ - ٨٧٤ م)^(٣) .

ويذكر الكندى أن ابن طولون ابتداء في تشييد مسجده سنة ٢٦٤ هـ

(٨٧٧ - ٨٧٨ م) . وأتمه في سنة ٢٦٦ هـ (٨٧٩ - ٨٨٠ م)^(٤) ؛ ولكن

الصواب ما ذكره المقرئى من أن الفراغ من بناء الجامع كان في سنة ٢٦٥ هـ

(٨٧٨ - ٨٧٩ م) . وهو التاريخ الوارد في الكتابة التاريخية التي وجدت

بالجامع منقوشة بالخط الكوفي على لوح من الرخام ، والتي يجد القارئ نصها

في كتاب الأستاذ محمود عكوش عن الجامع الطولوني (ص ٢١ وما بعدها) .

ولا يزال جامع ابن طولون قائما بين القاهرة والفسطاط في حي السيدة

زينب الآن . ولسنا نجهل أن المباني قد امتدت منذ قرون طويلة بين

(١) خطط المقرئى ، ج ١ ص ١٢٥ ؛ وصح الأعمى للفلقشندى ، ج ٣ ص ٣٤٤

(٢) خطط المقرئى ، ج ٢ ص ٢٦١

(٣) الانتصار لابن دقاق ، ج ٤ ص ١٢٣ ؛ والنجوم الزاهرة لأبى المحاسن ، ج ٣ ص ٩

(٤) كتاب الولاية والقضاة ، ص ٢١٩

(٥) أنظر اللوحة رقم ١٠

الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة حتى اتصلت عواصم مصر كلها ،
وأصبحت بلدا واحدا هو العاصمة الحالية .

وقد كان جبل يشكر الذى أقيم عليه الجامع موضعا مباركا ، يعتقد الناس
بفضائله ، وبأن الدعاء يستجاب فيه ، ويزعمون أن الله عز وجل كلم
موسى عليه ^(١) .

مهندس الجامع - عهد ابن طولون ببناء مسجده الجامع ، والعين التى
أرادها بظاهر المعافر ، التى سياتى الكلام عليها الى مهندس مسيحي ، يصفه
المقرئى بأنه كان رجلا نصرانيا حسن الهندسة حاذقا بها . وأكبر الظن أن
هذا المهندس لو كان بيرنطى الأصل لقال المقرئى إنه رومى . ولسنا نستطيع
أيضا القول بأنه كان مسيحيا من مصر ، لأن المقرئى لم يكن ليغفل عن
إيضاح ذلك والنص بأن المهندس كان قبطيا .

فنحن نرجح إذا أن المهندس المذكور كان عراقى الأصل ، ولا يبعد
أن يكون قد قدم الى مصر فى ركاب ابن طولون ، أو أن يكون هذا
قد أرسل فى استدعائه عند ما عقد العزم على تشييد المسجد الجامع وغيره
من الأبنية .

ومهما يكن من شىء فان طراز العمارة الطولونية يبنى عن صناعة عراقية ،
فضلا عن أن ما بها من زخارف جصية يجعلنا نحكم بأن المهندس الطولونى
أتى من سامرا ، أو كان على الأقل خبيرا بما ازدهر فيها من فنون .

(١) أنظر : صبح الأعشى للقلقشندي ، ج ٣ ص ٣٤٤ ؛ وخطط المقرئى ، ج ١ ص ١٢٥ ؛ والانتصار لابن دقاق ،

رسم الجامع ووصفه - يتكوّن الجامع من صحن مربع مكشوف ، مساحته $92,30 \times 91,95$ مترا، أى نحو 8487 مترا مربعا، وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ؛ وأكبر هذه الأروقة فيه القبلة . ويشمل خمس بلاطات (travées) ؛ بينما يشمل كل من الأروقة الثلاثة الأخرى بلاطتين . وبين جدران الجامع وسوره الخارجى ثلاثة أروقة خارجية حول بلاطات المؤخر والجنانين ، أى من الجهات الشمالية الشرقية والغربية . وهذه الأروقة الخارجية (أو الزيادات كما يسمها ابن دقاق) مضافة الى مساحة الجامع نفسه ، تكون مربعا ضلعا $161,73$ مترا \times $162,50$ مترا .^(١)

ويعلل ابن دقاق بناء هذه الأروقة بأن الجامع ضاق عن المصلين فقالوا لابن طولون زيد أن تزيد لنا فيه زيادة ، فزاد فيه هذه الزيادة بظاهره .^(٢) ولكنا نعلم الآن بأن مثل هذه الزيادات كان موجودا فى المسجد الجامع بسامرا (٨٤٧ م) ، وفى مسجد أبى دلف .^(٣)

ولسنا نؤيد ما يذهب اليه بعض العلماء من أن أصل هذه الزيادات راجع الى أن المساجد الأولى فى سامرا كانت مساجد حربية ، وأنها لم تكن معدة للجيش المنصورة فحسب ؛ بل كانت تتخذ شكل المعسكرات .^(٤) والواقع أنه لم يكن فى سامرا جيوش منصورة ولا معسكرات فى المساجد لتلك الجيوش . وقد كتب الأستاذ الدكتور كونل (Dr. KÜHNEL) عند كلامه عن الأبراج

(١) أنظر : شكل رقم ٢ وشكل رقم ٣ من كتاب الأستاذ عكوش فى تاريخ ورمف الجامع الطولونى .

(٢) الانتصار لابن دقاق ، ج ٤ ص ١٢٣

(٣) أنظر شكل ٥٠ وشكل ٥١ من كتاب E. DIEZ : Die Kunst der Islamischen Völker ، ص ٤٠

(٤) فارن : HAUTECOEUR ET WIET : Les mosquées du Caire ، ص ٢٠٨

فى جدران المسجد الجامع بسامرا " إن الجدران الخارجية التى تقويها الأبراج
تذكر بمساجد المعسكرات"^(١) .

Die mit Rundtürmen verstärkte Umfassungsmauer erinnert noch an
die Lagermoscheen.

ولكن مساجد المعسكرات نفسها لم توجد فى سامرا .

وقد زعمت الأئمة آلنشيل انجل (AHLENSTIEL-ENGEL) فى كتابها عن الفن

العربى أن الجامع الطولونى كان من مساجد المعسكرات .

وقالت أيضا : إن مسجدا آخر من مساجد المعسكرات بنى قبل عصر

ابن طولون؛ وأطلق عليه اسم العسكر؛ وقاتها أن هذا الاسم أطلق فى الاسلام

على المدن التى أنشأها قواد الجيوش الاسلامية محل معسكراتهم ؛ وأنه أصبح

فى مصر علما على الضاحية التى اتخذها ولاية بنى العباس حاضرة للبلاد شمالى

الفسطاط . وسمى جامع العسكر بهذا الاسم نسبة الى تلك الضاحية التى

أقيم فيها .

وذكر الأستاذ عكوش ماذهب اليه باسكال كوست من أن الغرض من

إحاطة المسجد بالأروقة أن يكون بعيدا عن أن تصل اليه الضوضاء

من الخارج^(٢) .

هذا ومن المعروف أن القاضى المصرى الحارث بن مسكين (سنة ١٥٢) .

أمر ببناء زيادة غربى جامع عمرو^(٣) .

(١) أنظر : Dr. KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

(٢) أنظر : AHLENSTIEL-ENGEL : Arabische Kunst ، ص ٢٣ - ٢٤

(٣) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لعكوش ، ص ٣٢

(٤) أنظر : كتاب الولاية والقضاء للكندى ، ص ٤٦٩

وأكبر الظن أن مثل هذه الأروقة الزائدة اتخذت في غير المسجد الطولوني، وفي غير مسجدى سامرا وأبي دلف . وفي رأينا أن الباعث اليها ما ذكره ابن دقاق وهو الرغبة في تكبير الجامع وزيادته .

وكانت الأروقة الثلاثة الخارجية في الجامع الطولوني تحيط بها أسوار توازي جدران المسجد، وتقل عنها في الارتفاع، وعليها شرفات مخزومة غريبة الشكل، وبها أبواب تقابل أبواب المسجد، كانت كلها بسيطة لا تضارع في الفخامة ما اتخذ من الأبواب في المساجد المتأخرة .

مواد البناء - وجامع ابن طولون مشيد بأجر أحمر غامق، مقياسه في المتوسط $0,18 \times 0,8 \times 0,4$ ، ومداميكه واحد يرص بطول الطوبة على امتداد الجدار، يليه آخر يرص بعرض الطوبة عموديا على طول الجدار وهكذا على النحو الذي يسميه البنائون، كما يقول الأستاذ عكوش، مداميك أذية وشناوى^(١)، ولحام الآجر بعضه ببعض سميك وفيه شيء من الانتظام . وهناك طبقة سميكة من الحص تغطي أبنية الجامع كلها، كالعادة التي اتبعت في العمارة بسامرا .

ومع أن استعمال اللبن والآجر دون غيرهما من مواد البناء كان خاصة من خواص العمارة في العراق، حيث تتطلبه طبيعة الأرض وقلة الأحجار، فإنا لانظن أن بناء الجامع الطولوني بالآجر كان سببه أن المهندس عراقى الوطن، كما ظن الأستاذ سلادان^(٢) (H. SALADIN) .

(١) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولوني لعكوش، ص ٣٩

(٢) أنظر : Manuel d'art musulman, l'architecture، ص ٩١

والواقع أن أقدم الأبنية الاسلامية فى مصر، وهو مقياس النيل فى الروضة، مشيد بالحجر، ولكننا نعلم بالرغم من ذلك أن البنائين فى مصر استعملوا اللبن والآجر حتى أوائل العصر الفاطمى (آخر القرن العاشر)، حين نرى الحجر مستعملاً لأول مرة فى باب مسجد الحاكم ومنازتيه^(١). هذا ولسنا نجهل أن الآجر واللبن كانا معروفين فى العمارة عند قدماء المصريين^(٢).

ومهما يكن من شىء فقد زعموا أن ابن طولون لما عقد العزم على تشييد الجامع قال: أريد أن أبني بناءً إن احترقت مصر بتي، وإن غرقت بتي، فقيل له "بيني بالجير والرماد والآجر الأحمر القوي النار إلى السقف؛ ولا يجعل فيه أساطين رخام، فانه لا صبر لها على النار"؛ فبناه هذا البناء^(٣).

الدعائم - ومما يلفت نظر علماء الآثار فى جامع ابن طولون، أن أقواس الأروقة أو طاراتها مرفوعة على دعائم ضخمة من الآجر المجمل بطبقة سميكة من الجص؛ فتلك أول مرة لاناظر فيها استعمال العمود التى كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعاهد القديمة؛ كما فعل قبلهم القبط والقوط (VISIGOTHES) حين كانوا يهدمون الأبنية الأثرية لاستخدام موادها فى أبنية جديدة^(٤).

(١) راجع: FRANZ PASCHA: Die Baukunst des Islam (Handbuch der Architektur, Zweiter Theil, Die Baustile, 3. Band, zweite Hälfte) ، ص ٣٠ و BRIGGS: Muhammedan Architecture ، ص ١٨٤ - ١٨٦ ؛ و G. WIET: Précis de l'histoire d'Egypte ، ج ٢ ص ٢٠٠

(٢) راجع: MASPERO: L'archéologie égyptienne ، ص ١٠ ؛ و BOREUX: Antiquités égyptiennes ، ج ٢ ص ٣١١

(٣) الانتصار لابن دقاق، ج ٤ ص ١٢٣ ؛ وخطط المقرزى، ج ٢ ص ٢٦٦

(٤) فان: H. TERRASSE: L'art hispano-mauresque ، ص ٤١ ؛ ومقال الأستاذ BRIGGS فى The Legacy of Islam ، ص ١٥٦

ومن السهل أن نتصور أنه في عصر ابن طولون كانت المباني التي توجد فيها الأعمدة التي يمكن نقلها إلى الأبنية الجديدة قد نفذت محتوياتها أو كادت ، فضلا عن أنه لو تيسر الحصول عليها فإن التوحيد بين أشكالها وأحجامها والتوفيق بين تيجانها وقواعدها كان يتطلب نفقات باهظة ووقتا غير قصير .

وقد يكون الأمير أراد أن لا يستخدم في مسجده أعمدة الرخام ظاناً ، كما قيل له ، أنه لا صبر لها على النار ، ومعتقداً أن اتخاذ الدعائم من الآجر يزيد بنيان الجامع ثباتاً . ولعله لم يكن مخطئاً في هذا الظن الذي لا يقلل من قيمته ما نراه من العطب الذي حل ببعض المساجد الأخرى بجامع بيسرس ، بالرغم من أن الدعائم اتخذت فيها بدل العمود . فالواقع أن ما حل بتلك المساجد يرجع إلى عبث الجند بها وبنائها على أرض غير ثابتة .

ومهما يكن من شيء فإن الأفاضل يريد أن تجعل لتوزع ابن طولون دخلاً في تفضيله دعائم الآجر على عمود الرخام ، فتزعم أنه عند ما أراد بناء الجامع قدر له . . ٣ عمود من الرخام ، فقيل له : إنه لا سبيل إلى الحصول عليها إلا إذا حرب الكائن في الأرياف ، فلم يقبل ذلك . وبلغ الخبر المهندس النصراني الذي كان قد تولى بناء العيون التي سنعود إلى الكلام عليها - وكان قد ألقى به في غياهب السجن - فكتب إلى ابن طولون يقول : " أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمودي القبلة . فأحضره ابن طولون ، وقد طال شعره حتى نزل على وجهه ، فقال له : ويحك : ما تقول في بناء الجامع ؟ فقال : أنا أصوره للأمير حتى يراه عياناً بلا عمد إلا عمودي القبلة فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت ، وصوره له فأعجبه واستحسنه ، وأطلقه ومنحه

مائة ألف دينار، فقال له : أنفق . وما احتجت اليه بعد ذلك أطلقناه لك
فوضع النصرانى يده فى البناء فى الموضع الذى هو فيه ، وهو جبل يشكر، فكان
ينشر منه ويعمل الجير وينبى الى أن فرغ من جميعه وبيضه^(١) .

على أن هذه الدعائم المستعملة فى الجامع الطولونى ميزة معمارية ، فان لكل
منها فى الزوايا الأربع عمودا من الآجر مندججا فيها، ولا غرض من هذه العمود
إلا الزينة، نظرا لأن الثقل الحقيقى واقع على الدعائم نفسها. وهناك أمثلة عديدة
فى تاريخ العمارة القديمة والعمارة الاسلامية لأعمدة اتخذت فى أركان الدعائم
المربعة أو المستطيلة ، من ذلك ما وجدته العالمان الفرنسيان دى مرجان
(DE MORGAN) ، ودى سرزك (DE SARZEK) فى تلو وسوزا^(٢) (TELLO & SUSE)
وما وجد فى سورية والرقه وأخضر وديار بكر^(٣) .

هذا وقد كانت للمسجد الجامع فى سامرا قوائم من الآجر، فى أركانها أعمدة من
الرخام ، وليست من الآجر أو اللبن كما زعم المسيو هنرى تراس^(٤) (H. TERRASSE) .
وقد نلخص الأستاذ الدكتور كونل (DR. KÜHNEL) ما طرأ على العمارة
الاسلامية من تغيير منذ استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم، وأصبحت
سيادة الامبراطورية الإسلامية للعراق دون الشام^(٥) فقال :

(١) خطاط المقرئى ، ج ٢ ص ٢٦٥

(٢) راجع : SALADIN: Manuel ، ص ٩١ - ٩٢

(٣) فاون : SALADIN: ibid و G. BELL: Ukhaidir ، ص ٢٩ - ٣١ ؛ و SARRE & HERZ-
، VAN BERCHEM & STRZYGOWSKY: Amida ، ج ٢ ص ٣١٨ ؛ و FELD: Archäologische Reise
ص ٤٤ و ٣١٠ ؛ و RICHMOND: Moslem Architecture ، ص ٥٩

(٤) أظفر : L'Art hispano-mauresque ، ص ٣٠ ؛ وقارن : BRIGGS: Muh. Architecture ،

ص ٥٤ ؛ و KÜHNEL: Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

(٥) راجع : KÜHNEL: ibid ، ص ٣٩٠

“In der Folge bedingte der Primat Mesopotamiens eine wesentliche Änderung insofern, als man jetzt ganz zum Backsteinbau überging und nicht mehr monolithische Säulen verwendete, sondern gemauerte Pfeiler, meist mit eingestellten Ecksäulen, auf denen durchgängig Spitz- oder Kielbogen ruhten”

وملخص هذا أن انتقال السيادة الى العراق أدى الى تغيير كبير في أساليب العمارة، فانتقل البناؤون الى استعمال الآجر بدلا من الحجر والى بناء القوائم عوضا عن اتخاذ الأعمدة، وان كانوا في أكثر الأحيان عملوا على تجميل تلك القوائم بأعمدة مندججة في أركانها .

التيجان - وللاعمدة التي تظهر في أركان الدعائم بالجامع الطولوني تيجان (chapiteaux) بسيطة على شكل نواقيس على أسلوب التيجان الكورنثيه ذات الورق المسمى شوك اليهود؛ ولكنها لا تساويها جمالا وإتقانا، والورق في هذه التيجان الطولونية محفور وليس بارزا .

العقود (les arcs) - والأقواس أو القناطر التي تقوم فوق دعائم الجامع الطولوني من الطراز الستيني، أو هي عقود منكسرة تجاوزت قليلا حدود المراكز (légèrement outrepassés). وقد وجدت العقود المنكسرة في طاق كسرى بيران وفي العمارة القبطية البيزنطية وفي مقياس النيل . وقصارى القول أن منها أمثلة كثيرة في العصور التاريخية المختلفة . ولسنا نعتقد بأنها من خصائص العمارة العربية وأنها انتقلت منها الى العمارة القوطية، كما زعم كثيرون من علماء الآثار^(١) .

(١) راجع : HAUTECOEUR ET WIET : Les mosquées ، ص ٢٠٩ ، و WIET : Corpus ، ص ٢٠٩ ، و BRIGGS : Muh. Architecture ، ص ٢٣٩ ، و MIGNON : le Caire ، ص ٤٥ ، و The Legacy of Islam ، ص ٩٢ ، ٩٦ ، ٩٦٦ ، ١٧٨

هذا وإننا نرى فوق كل دعامة فيها بين القوسين (dans les écoinçons entre les arcades) طاقة صغيرة عقدها ستينى كالعقود الكبيرة ، وقتها ترتفع الى مثل ارتفاعها ، والغرض منها تحلية البناء ، وتخفيف النقل عن الدعائم ؛ وهذا أسلوب عراقى نجده فى مسجد أبى دلف بسامرا . وهو أقدم من الجامع الطولونى بوضع سنين .

المنارة^(١) — تقع منارة الجامع الطولونى فى الرواق الخارجى الغربى؛ فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع . هذا فضلا عن أن شكلها يستلفت الأنظار ، ويسترعى الإنتباه ؛ فانه لا نظير لها فى الأقطار الإسلامية ، اللهم إلا بالمسجد الجامع وبمسجد أبى دلف بسامرا . ووجه الغرابة فيها أنها تتكون من قاعدة مربعة ، تقوم عليها طبقة أسطوانية ، عليها أخرى مثمثة ، وأن مراقبها من الخارج على شكل مدرج حلزونى .

وهذه المنارة مبنية بالحجر ، وارتفاع قمتها عن أرض الجامع نحو ٢٩ مترا؛ ولكنها ضخمة لا تناسب فى أبعادها .

وعلماء الآثار مختلفون فى تحديد العصر الذى ترجع اليه المنارة الحالية ؛ فبعضهم لا يشك فى نسبتها الى أحمد بن طولون ، ويميل آخرون الى القول بأنها من العصر الفاطمى . ويعتقد فريق ثالث بأنها من بناء السلطان لاجين حين عمّر المسجد . وليس هنا مجال مناقشة هذه الآراء ؛ فقد فصلها الأستاذ كريزول (CRESWELL) فى مؤلفاته العديدة ، ونخصها الأستاذ عكوش فى كتابه

(١) راجع دائرة المعارف الإسلامية ، ج ٣ ص ٢٠٢ من النسخة الفرنسية ؛ ومقال الأستاذ CRESWELL فى Burlington Magazine ، عدد ٤٨ سنة ١٩٢٦ ر ؛ Die Kunst der islamischen Völker ، ص ١٩ وما بعدها ؛ و CRESWELL: Early Muslim Architecture ، ج ١ ص ١١ ، ٣٥ ، ٣٨ - ٤٠

عن المسجد الطولوني^(١) . ومهما يكن من شيء فان علماء الآثار الذين لا يسلّمون بأن المنارة الحالية ترجع الى عصر ابن طولون يعتقدون في الوقت نفسه أنها في جوهرها صورة من نموذج قديم بنى في العصر المذكور ، فقد روى المقرئزي عن القضاعى قوله :

”وبناه على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة“^(٢) .

وقد فطن مؤلفو العرب الى غرابة هذه المنارة ، فأخذوا يروون القصص عن سبب بنائها على هذا الشكل ، وقالوا إن أحمد بن طولون كان ساكن المجلس لا يعبث بيده أبدا ، واتفق له ذات مرة أن أخذ درج ورق بيده وأخرجه ومدّه ، واستيقظ لنفسه ، فتعجب أهل المجلس من ذلك ، ونظر بعضهم الى بعض ، ففطن ابن طولون ، فقال : أنا فعلت ذلك لأنى أردت أن أبني منارة الجامع على هذا المثال . وأمر فأتى بالمعمار ، وطلب اليه تنفيذ ذلك^(٣) .

فهذه المنارة منسوبة دائما لابن طولون ، والواقع أنه لاصلة بينها وبين منائر العصور التالية ، وأكبر الظن أنها لم تدخل في الرسم الذى وضعه المهندس للجامع الطولوني ، وانما أقيمت على هذا الشكل تحقيقا لرغبة ابن طولون نفسه متأثرا بما رآه من المنائر في سامرا ، ولا سيما أنه لم تكن في مصر إذ ذاك مآذن يمكن أن ينسج على منوالها ؛ فلا شك في أن المآذن التى بناها الأمير مسلمة

(١) ص ٧١ - ٨٢ . قارن : HAUTECOEUR ET WIET : les mosquées ، ص ٢١٥ - ٢١٦ ؛

و CRESWELL : Brief Chronology ، ص ٤٧ ؛ و BRIGGS : ibid ، ص ٥٥ .

(٢) الخطط ، ج ٢ ص ٢٦٦ .

(٣) خطط المقرئزي ، ج ٢ ص ٢٦٧ ؛ والانتصار لابن دقاق ، ج ٤ ص ١٢٤ .

ابن مخلد الأنصارى فى جامع عمرو كانت أولية وبسيطة لا تتفق والعظمة التى أرادها ابن طولون لمسجده الجامع .

هذا ولا تزال أطلال المنارة التى بناها المتوكل فى سامرا موجودة .
وتعرف باسم المنارة الملوية . وليس الشبه تاما بينها وبين منارة الجامع الطولونى ؛
فان بناء الأولى حلزونى من أسفلها ، يدور ست مرات صاعدا بانحدار قليل ،
يقوم مقام الدرج الذى نراه فى المنارة الطولونية التى تمتاز فوق ذلك
بقاعدتها المربعة^(١) .

ومما يستحق الذكر أننا نجد عن الخليفة المتوكل والمنارة الملوية بسامرا
نفس القصة التى تروى عن ابن طولون ودرج الورق الذى كان يلهو به
ثم جعله نموذجا للمنارة .

على أن بعض علماء الآثار فطن الى أوجه الشبه بين منارات المسجد
الجامع بسامرا ، ومسجد أبى دلف ، والمسجد الطولونى ، وبين المعابد القديمة
التي اتخذها السومريون فى بلاد الجزيرة ، والتي تعرف باسم الزيجورات^(٢)
(Ziggourats) أو معابد النار التى كانت للساسانيين والتي تعرف باسم اتشكاه^(٣) .
ولا يتطلب ذلك أن نستبعد أن يكون المهندس نصرانيا عراقيا ، وأن نظنه

(١) راجع : SARRE UND HERZFELD : Archäologische Reise ، ج ١ ص ٩٦ - ٩٧ ؛

و E. T. RICHMOND : Moslem Architecture ، ص ٥٢

(٢) ظن بعض علماء الآثار أن الزيجورات مأخوذة عن الأهرام المدرجة عند قدماء المصريين ، أنظر : E. BABELON :

Manuel d'Archéologie Orientale ، ص ٨٥

(٣) أنظر : DIEULAFOY : L'art antique de la Perse ، ج ٤ ص ٧٩ و ٨٤ ؛ و VAN BERCHEM :

Notes d'Archéologie فى المجلة الاسبوعية سنة ١٨٩١ ، ص ٤٣٥ ؛ و PERROT ET CHIPIEZ : Histoire

de l'art dans l'antiquité ، ج ٥ ص ٦٥١

من المحجوس^(١) ، فان النمنون الاسلامية فيها من الذكريات الساسانية ما يجعلنا لا نجزم بجوسية المعمار أو الفنان كلما وجدنا في الأبنية أو التحف الأثرية بعض التأثير الإيراني القديم .

ولاحظ بعض العلماء أن هناك شبيها بين منارة الجامع الطولوني وبين فنار الاسكندرية الذي ورد ذكره في كثير من المؤلفات العربية ، والذي وصفه المقریزی بأنه ” ثلاثة أشكال : فقريب من النصف وأكثر من الثلث مربع الشكل بناؤه بأحجار بيض ، ثم بعد ذلك مثن الشكل مبني بالحجر والجص ، وأعلاه مدور^(٢) “ .

وأشار الدكتور كونل (Dr. KÜHNEL) الى الشبه الموجود بين المنارة الطولونية ، وبين كثير من المباني الصينية التي يرجع عهدا الى أسرة طانج^(٣) (TANG) (٦١٨ - ٩٠٧ م) .

ولسنا نريد أن نتحدث هنا عن التعديلات التي أدخلت على المنارة ، ولا عن العقدين اللذين يصلانها بالمسجد ، فذلك كله يرجع الى زمن متأخر ، ولا يتعلق بالعصر الذي ندرسه الآن .

القبة القائمة وسط الصحن - نرى الآن في وسط صحن الجامع الطولوني مiazza مرفوعا عليها قبة ، كان قد تهدم بعض أجزائها فأصلحته لجنة حفظ الآثار العربية فيما جددته في الجامع المذكور .

(١) كما كتب الأستاذ عكوش في صحيفة ٧٦ ، من كتابه عن الجامع الطولوني .

(٢) خطط المقریزی ، ج ١ ص ١٥٧ . قارت : VAN BERCHEM : Corpus ، ج ١ ص ٤٨١

و RIVORA : Moslem Architecture ، ص ١٣٨

(٣) أنظر : KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

ومهما يكن من شىء فان هذه القبة لا يرجع عهدها الى العصر الطولونى؛ بل أمر بإنشائها السلطان لاجين حين عمّر الجامع سنة ١٢٩٦ ؛ وعلى ذلك فهى لا تدخل فى الدراسة التى نحن بصددتها الآن .

ولكن المعروف أن ابن طولون حين شيد الجامع جعل فى وسطه بناءً وصفه المقرئى بعبارة مضطربة فقال : "قبة مشبكة من جميع جوانبها، وهى مذهبة على عشرة عمد رخام وستة عشر عمود رخام فى جوانبها، مفروشة كلها بالرخام ، وتحت القبة قصعة رخام فسحتها أربعة أذرع فى وسطها فؤارة تفور بالماء . وفى وسطها قبة مزوقة يؤذن فيها ، وفى أخرى على سلتها ، وفى السطح علامات الزوال والسطح بدرابزين ساج" ولعل المقصود بذلك ، كما كتب الأستاذ عكوش ، أن هذا البناء كان على شكل مخمس ، تركز كل زاوية من زواياه على عمودين ، وحول ذلك مثنى مثنى على عمد بالترتيب السابق ، وتحت القبة قصعة من رخام ، قطرها أربعة أذرع (أعنى مترين وثلاثين سنتيمترا) ، وفى وسطها فؤارة . والظاهر بالرغم من اضطراب عبارة المقرئى وغوضها ، أن سطح المثنى كان محوطا بدرابزين ساج ، ويستعمل للأذان . وقيل بل كان المستعمل لذلك السلم ، وكانت على القبة علامات الزوال .

وأكبر الظن أن تلك الفؤارة لم تتخذ فى الصحن إلا للزينة ؛ فانها لم تستعمل للوضوء ، بدليل ما روى من أن ابن طولون لما فرغ من بناء الجامع دسّ عيوننا لسماع ما يقوله الناس من العيوب فيه ، فسمعوا رجلا يقول إن المسجد تنقصه ميضأة ، فقال له ابن طولون : أما الميضأة فانى

نظرت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وأنا أبنيها خلفه . ثم أمر ببنائها^(١)، كما شيد أيضا خزانة شراب جمع فيها الأدوية والأشربة ، وجعل على خدمتها طبيبا يجلس يوم الجمعة لإسعاف من يصاب بأى حادث من المصلين^(٢) .

وقد احترقت الفؤارة المذكورة سنة ٨٩٦ (٥٣٧٦ هـ) ، وبنيت أخرى عوضا عنها في حكم العزيز بالله الفاطمي سنة ٩٩٥ (٥٣٨٥ هـ) .

المحراب - لم تكن المحاريب لتحديد اتجاه مكة معروفة في أول الاسلام . وكان المقصود باللفظ قصرا ، أو جزءا من قصر ، أو مكان النساء في البيت ، أو طاقة فيها تمثال . وهناك على هذه الاستعمالات شواهد عدة ، بينها الأستاذ بدرسن (PEDERSEN) عند الكلام على المحاريب في المادة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية^(٣) . واستعمل اللفظ في القرآن الكريم للدلالة على بعض هذه المعاني ، كما استعمل أيضا بمعنى المعبد ، كله أو الجزء المعد فيه لإقامة الصلاة . ومن ذلك قوله عز وجل : "نُخْرِجُ عَلَى قَوْمِهِ مِنْ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا"^(٤) وقوله تعالى : "فَنَادَتْهُ الْمَلَكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِنَ الصَّالِحِينَ"^(٥) (٣٩) .

(١) راجع : خطط المقرئى ، ج ٢ ص ٢٦٧ ؛ واداة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية ، ج ٣ صحيفة ٣٩٥ من النسخة الفرنسية .

(٢) أنظر حسن المحاضرة للسيوطى ج ٢ ص ١٥٤

(٣) صحيفة ٣٦٨ وما بعدها بالجزء الثالث من النسخة الفرنسية .

(٤) قرآن كريم ، سورة ١٩ آية ١١

(٥) قرآن كريم ، سورة ٢ آية ٣٩

وليس من شك فى أن المسلمين أدخلوا فى مساجدهم المحراب بالمعنى الذى نعرفه الآن متأثرين بعمارة الكنائس عند المسيحيين، وبالحنية التى توجد فى صدر الكنيسة ويسمونها بالفرنسية (abside)^(١) . ومما يستحق الذكر أن هذه الحنيات يكون اتجاهها فى الكنائس غالبا الى جهة الشرق، أى جهة بيت المقدس . وقد فطن كثيرون من مؤلفى العرب الى أن المحراب متخذ من حنية الكنيسة، وما لبثوا أن استخرجوا حديثا نسبوا فيه الى النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : إن ظهور المحاريب التى تجعل المساجد تشبه الكنائس علامة من علامات الساعة^(٢) .

وكتب بعض العلماء فى ذلك ، فألف السيوطى مثلا رسالة سماها "إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب"^(٣) .

وليس علماء الآثار متفقين فى تحديد التاريخ الذى بدأ فيه استعمال المحاريب فى المساجد؛ ولكن أكثرهم يعتقد أن ذلك كان فى عصر الوليد بن عبد الملك (٧٥٥ - ٧١٥) ، حين اتخذ عمر بن عبد العزيز عامله على المدينة محرابا فى مسجدها . ويروون أيضا أن قرة بن شريك عامل الوليد على مصر من سنة ٧٠٩ الى سنة ٧١٥ هو الذى أدخل المحراب فى مساجدها^(٤) .

على أن هناك مساجد متأخرة للمحراب فيها . ومن ذلك الجامع القديم الذى بنى بضريح الشيخ صفي الدين بأردبيل فى القرنين السادس عشر والسابع عشر،

(١) بالانجليزية apse وبالألمانية apsis وكلها مشتقة من اللاتينية apsis, absida واليونانية apsis, absidos بمعنى دائرة أو عقد أو قبة .

(٢) تارن : G. MARÇAIS : Manuel ، ج ١ ص ١٩ - ٢٠ .

(٣) مخطوط فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢ مجاميع .

(٤) الانتصار لابن دقاق ، ج ٤ ص ٦١ ؛ وتخطط المقرئى ، ج ٢ ص ٢٥٦ .

والذى لا شىء يحدّد اتجاه القبلة فيه إلا مدخله . وأكبر الظن أيضا أن جامع
أبي دلف بسامرا لم يكن له أى محراب^(١) .

ومهما يكن من شىء فإن فى الجامع الطولونى ستة محاريب لايهمنا الآن
إلا اثنان منها : الكبير وهو الذى كان موجودا فى عصر ابن طولون وقد عملت
فيه إصلاحات عديدة ، ثم محراب قديم بقيت فيه زخارف طولونية متأخرة .
ويروى المقرئى أن مجلسا عقد فى عصر الناصر محمد بن قلاون للنظر
فى أمر المحراب الكبير ، وأجمع أعضاؤه على أنه منحرف عن خط سمت القبلة
الى جهة الجنوب مغربا بقدر أربع عشرة درجة^(٢) . وذكر المقرئى فى سبب
هذا الانحراف أن ابن طولون حين عزم على تشييد جامعہ بعث إلى محراب
جامع المدينة من أخذ سمتة ، فاذا هو مائل عن خط سمت القبلة المستخرج
بالطرق الهندسية بنحو عشر درجات الى جهة الجنوب . فوضع حينئذ محراب
مسجده هذا مائلا عن خط سمت القبلة الى جهة الجنوب نحو ذلك ، اقتداءً
منه بمحراب مسجد الرسول . وقيل أيضا أن ابن طولون رأى النبى صلى الله عليه
وسلم فى منامه يخط له المحراب ؛ فلما أصبح رأى النمل قد طاف بالمكان الذى
خطه له النبى ؛ فبنى المحراب على خط النمل . وغلب عليه طويلا اسم محراب النمل .
وقد وصل الينا المحراب الطولونى ، بعد عمارة السلطان لاجين ، فى حالة
جيدة من الحفظ فأجزاؤه القديمة وزخرفته تكاد تكون كلها موجودة . ويلاحظ

(١) راجع : CRESWELL : Early Muslim Architecture ، ج ١ ص ٩٨ و ٩٩ - ١١٥ ومقال الأستاذ
BROKER فى der Islam ، ج ٣ سنة ١٩١٢ ص ٣٩٢ ، و RICHMOND : Mos. Architecture ، ص ٢٤
و ٥٢ - ٥٨ ، و SARRE UND HERZFELD : Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-
Gebiet ، ص ٧٢

(٢) الخطط ، ج ٢ ص ٢٥٦ - ٢٥٧

أن عمق تجويفه فى الجدران أكثر من عمق المحاريب الأخرى ، ويكتنف هذا التجويف من كل من جانبيه عمودان متلاصقان ومرتد أحدهما عن الآخر ، وتيجان هذه الأعمدة صناعتها بيزنطية ، وبينها وبين الأبدان توافق وناسب حسن . وأكبر الظن أنه لم يصنع من هذه الأعمدة خصيصا للحراب إلا قواعدها . أما بقيه أجزائها فقد جمعت من أبنية قديمة . والتيجان الأربعة من الرخام المفرغ ، كل اثنين منها متشابهان ، وصناعتها غاية فى الدقة والإبداع ، لتجلى فى التزهير الموجود فى اثنين منها ، وفى عمل السلة والتوريق فى التاجين الآخرين مما يوهم الناظر أن ما يراه من الجص لا من الرخام .

وفى تجويف المحراب الكبير كسوة من ألواح من الرخام الملتون فوقها نطاق من الفسيفساء المذهبة ، ولكن هذه الكسوة والفسيفساء يرجع عهدا الى زمن السلطان لاجين الذى جدد الجامع فى سنة ١٢٩٥ (٦٩٦ هـ) .

وإذا استثنينا زخرفة المحراب القديم التى سيأتى الكلام عليها فانه لم يبق فى محاريب الجامع الطولونى ما يهمننا الآن الحديث عنه . ولستأ نريد أيضا الكلام عن الذى عمل بالمسجد من عمارات وتجديدات ، وما حل به من صروف الدهر^(١) ، ويكفينا أن نكرر ما ذكرناه من أن الجامع الطولونى قد احتفظ تقريبا بكل تصميماته الأولى ، وأصبح البناء الوحيد الذى توافرت فيه هذه الشروط فى مصر وسورية قبل العهد الفاطمى ، ويلخص الأستاذ بريجز (BRIGGS) أهميته لدى علماء الآثار فى العبارة التى ختم بها حديثه عنه ونصها^(٢) :

“This absence of Arab monuments in Egypt and Syria prior to Ibn Tulun’s mosque and for a century after its completion makes it all the more an architectural landmark, standing in splendid isolation”.

(١) أظن تاريخ ووصف الجامع الطولونى لمكوش ص ٨٧ وما بعدها .

(٢) أظن : BRIGGS : Muh. Architecture ، ص ٦١

الفصل الثالث

العمارة الحربية والمدنية

كانت العاصمة التي شيدها أحمد بن طولون قصيرة الأجل . وكان انتصار الجند العراقية بقيادة محمد بن سليمان إيذانا بسقوطها بعد أن استباحوها ، وألقوا النار فيها ، فما لبثت أن تهدمت أبنيتها ولم يبق منها إلا المسجد الجامع .

ونذكر في هذه المناسبة ما يذهب إليه بعض العلماء من المبالغة في أهمية تغيير العواصم عند الشرقيين ، مفسرين بعوامل سياسية وسحرية ما تشعر به الأسرات الملكية والأمراء من رغبة في هجر العواصم والقصور القديمة ، وابتناء غيرها لإقامتهم^(١) . والواقع أن تغيير العواصم هذا ليس كثير الوقوع جدا في الشرق ؛ وفضلا عن ذلك فإنه مشاهد أيضا في الغرب قبل القرن التاسع عشر .

على أن هناك بناء آخر من العصر الطولوني لا يزال جزء منه قائما حتى اليوم ، يؤيد ما نقله الينا مؤرخو العرب عن تقدم فن العمارة عند الطولونيين . ذلك البناء هو قناطر ابن طولون التي إذا استثنيناها لا يبقى لدينا من وثائق لدراسة العمارة المدنية والحربية في عهد الأسرة الطولونية إلا ما كتبه المؤرخون ومؤلفو الخطط ، ولا سيما المقرئ الذي نقل ما تركه الذين سبقوه من مؤلفي كتب الخطط^(٢) : كالكندي ، وابن زولاق ، والقضاعي ، وابن دقاق .

(١) فارن : G. MARÇAIS : Manuel ، ج ١ ص ٤٠

(٢) أطر : مقال الأستاذ فييت G. WIET عن العلاقة بين الكندي والمقرئ ، في مجلة المجمع الفرنسي للآثار الشرقية

فنحن والحالة هذه مضطرون الى الاكتفاء بدراسة تكاد كلها تكون نظرية لتخطيط مدينة القطائع، ثم لأهم المؤسسات العامة التى شيدها ابن طولون وهى البيارستان والقناطر .

مدينة القطائع^(١) :

إن تأسيس هذه العاصمة وتطورها يذكران تماما بتأسيس سامرا وتاريخها؛ فان كان الخليفة المعتصم قد شيد سامرا فرارا من الفوضى التى كان يسببها جنوده وحراسه فى بغداد، فان ابن طولون فطن الى هذا الخطر وعمل على درئه بتشييد ضاحية جديدة للفسطاط، اتخذها حاضرة للملكه، كما اتخذها خلفاؤه من بعده^(٢) .

وأكبر الظن أن هناك أسبابا أخرى دعت ابن طولون إلى تشييد ضاحيته الجديدة . من ذلك غرامه بالعظمة والأبهة، ورغبته فى منافسة بلاط الخليفة العباسى .

ومهما يكن من شيء فان مدينة الفسطاط كانت مقرّ أمراء مصر منذ اختطها عمرو بن العاص إلى أن قدمت جيوش العباسيين فى طلب مروان ابن محمد آخر خلفاء بنى أمية حين فرّ الى مصر سنة ٧٥٠ (١٣٢ هـ)، فعسكرت هذه الجيوش فى الصحراء بظاهر الفسطاط إقا لرغبة فى نوع من التجديد، أو لاضطرار اليه بسبب حريق يقال أن مروان بن محمد أضرم نارها فى الفسطاط^(٣) . وما لبثت المساكن أن تجمعت حول الجند، أو حول دار الإمارة،

(١) راجع : الانتصار لابن دقاق، ج ٤ ص ١٢١ وما بعدها ؛ وخطط المقرزى، ج ١ ص ٣١٤ وما بعدها .

(٢) قارن تأسيس العباسية عاصمة بنى الأغب فى G. MABŪAIS : Manuel، ج ١ ص ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤ .

(٣) راجع : Severus d'Hshmunain, ed. Evetts (Patrol. Orient. tome V, fasc. I)، ص ١٦٨ .

ودائرة المعارف الاسلامية، صحيفة ٨٣٧ بالجزء الأول من النسخة الفرنسية .

وهى الدار التى بناها قائدهم صالح بن على لتكون مقر الحكومة . وفى سنة ٧٨٥
 (١٩٦ هـ) بنى الفضل بن صالح جامعا ؛ وتم بذلك تخطيط الضاحية الجديدة
 التى عرفت بالعسكر ، والتى كانت تمتد فى ذلك الوقت على شاطئ النيل قبل
 أن تحبس مياهه عن المرتفع المشيد عليه جامع عمرو ، وتبتعد عنه تدريجا نحو
 خمسمائة متر^(١) . ولم يكن القوم فى ذلك الوقت يعدون العسكر جزءا من الفسطاط ؛
 بل كانوا يعتبرونها مدينة قائمة بذاتها ، كما اعتبروا القطائع بعد ذلك .

وظل أمراء مصر من قبل الخلفاء العباسيين ينزلون دار الإمارة بالعسكر ،
 حتى قدمها أحمد بن طولون ؛ فأقام فيها مدة غير أنه كان لا مفر له من التحول
 عنها ، فان كثرة أتباعه وحاشيته وعظم البلاط الملكى الذى كان ينوى أن يتخذ
 ليفاخر به الخليفة نفسه — كل ذلك دعاه الى أن يبني حاضرة تليق به .

بحث الأمير إذا عن مقر جديد للملكه ، ووقع اختياره على المكان الواقع
 فى سفح جبل يشكر ، فأمر بمرث ما فيه من قبور اليهود والنصارى ، واختط
 موضعها عاصمته الجديدة الى الشرق من العسكر ، والشمال الشرقى من الفسطاط ،
 حيث يوجد الآن قره ميدان ، والمنشية ، وميدان صلاح الدين .

وكانت العاصمة الجديدة مثل سامرا ، فيها قطيعة لكل طائفة من طوائف
 السكان ، أقطعهم الأمير إياها حين قسم الخطط بين جنده ورجاله ومن
 احتاجوا اليهم من صناعات أو تجار ، فصارت كل قطيعة منها تضم من السكان

(١) راجع : الانتصار لابن دقاق ؛ والخطط الجديدة لعل باشا مبارك ؛ و SALMON : Étude sur la
 topographie du Caire فى الجزء السابع من Mémoire p.p. les membres de l'Inst. franç. d'Arch.
 Orient. au Caire.

(٢) أنظر : خطط القرزى ، ج ١ ص ٣٠٤

من تجمعهم رابطة الجنسية أو رابطة العمل . وأصبح اسم القطاعع علما على مدينة ابن طولون ؛ بيد أنه كان معروفا كل المعرفة فى سامرا ، حيث كان يطلق على أحياء العامة ، أو بالخرى على المدينة كلها ، اللهم إلا القصور الملكية . وكانت كل قطيعة تعرف باسم من سكنها ، فكانت هناك قطيعة الروم ، وقطيعة السودان ، وقطيعة البزازين ، وقطيعة الخزازين ... الخ . وقد نقل الينا بعض مؤرخى العرب ، ولا سيما من كتب منهم فى الخطط ، أحاديث أخرى تؤيد الصلة بين عمارة مدينتى القطاعع وسامرا .

وإن كانت القصور الطولونية قد نخرت وعفت آثارها فإن أكبر الظن أن مهندسها نحو فى بنائها نحو قصور الخلفاء فى سامرا ، كما فعل أيضا المهندسون الذين بنوا فى أفريقية مدينة العباسية عاصمة بنى الأغل^(١) .

وكان لقصر أحمد بن طولون عدة أبواب كبيرة ، لكل باب منها اسم يدل أحيانا على الجهة التى يؤدى إليها ، أو على نوع الخدم الذين اختصوا به . وكان هذا كله متبعا فى قصور سامرا .

أما أهم أبواب القصر الطولونى : فباب الميدان ومنه كان يمر الجند ، وباب الخاصة للمقربين من الأمير ، وباب الصوالمجة يؤدى الى الميدان الذى جعل لهذا الضرب من الرياضة ، وباب الحرم ولا يدخل منه إلا امرأة أو خادم خصى ، وباب الصلاة ، يوصل الى جامع ابن طولون ، وباب الجبل تشرف عليه تلال المقطم ، وباب الساج نسبة الى الخشب الذى اتخذ منه ،

(١) راجع : G. MARÇAIS : MANUEL ، ج ١ ص ٤١ ؛ و KÜHNEL : Die islamische Kunst ،

وباب دعناج وباب الدرmon نسبة الى حاجين كانا يجلسان عندهما ، وباب السباع نسبة الى سبعين كبيرين من الجبس كانا على جانبيه ^(١) .

وقلد ابن طولون سامرا فيما اتخذه لقصره من ميدان كبير للعب الصوالجة ^(٢) . وجاء بعده ابنه نهارويه فأخذ عن تلك العاصمة العراقية حدائقها الغناء ، إذ زرع أنواع الرياحين ، وأصناف الشجر ، وأحضر كل صنف من الشجر المطعم العجيب ، وغرس فيه الزهور ، ثم بنى برجا من خشب الساج المنقوش اتخذه ليقوم مقام الأقباص ، وبأط أرضه ، وجعل فيه جداول يجرى فيها الماء المدير من السواقى ، وسرح فيه أصناف الطيور ذات الأصوات الجميلة .

وشيد نهارويه فى بستانه هذا بيتا سماه بيت الذهب ^(٣) . ويحدثنا المقرئى عن جدرانها أنها كانت مطلية بطبقة من الذهب ، فيها نقوش اللازورد ، كما بنى فى قصره الكبير قبة سماها الدكة ، وجعل لها الستر الذى يبقى الحز والبرد ، فيسدل ويرفع حسب الحاجة ، وكان نهارويه يكثر من الجلوس فى هذه القبة ليشرف منها على جميع ما فى داره وعلى البستان والصحراء والنيل والجبل وجميع المدينة .

ويذكر المقرئى أيضا أن نهارويه جعل بين يدي قصره الكبير حوضا (فسقية) ملاءه زئبقا ويذكرنا ذلك بالحوض الذى كان يزين قاعة الاستقبال

(١) خطط المقرئى ، ج ١ ص ٣١٥

(٢) تارن : L. MERCIER : Die Abbassidische Residenz, Samarra ، ص ٢٢ ؛ و La chasse et les sports chez les Arabes ، ص ١٨١ وما بعدها ؛ والخطط التوفيقية لعل باشا ، ج ١٢ ص ٢١ وما بعدها .

(٣) تارن : LE STRANGE : The Lands of The Eastern Caliphate ، ص ٢٨٤ و ١٨٨ ؛ و S. LANE-POOLE : The Art of the Saracens ، ص ٦ و ٧

فى قصر الخليفة بمدينة الزهراء^(١) . ويزعمون أن السبب الذى حدا بالأمير الى عمل هذا الحوض أنه كان مصابا بالأرق ، فأشاروا عليه بالتكيس ، ولكنه أنف من ذلك قائلا : لا أستطيع أن يضع أحد يديه على بدنى ، فأمره الطبيب بأن يتخذ هذه البركة وطولها خمسون ذراعا فى مثلها عرضا ، وملاها من الزئبق وجعل فى أركانها سكا من فضة فى زناير من حرير فى حلق من فضة ، وعمل فرشاً من آدم يحشى بالريج حتى ينتفخ ، فيحكم حينئذ شدته ، ويلقى على تلك البركة الزئبق ، ويشد الزناير الحرير التى فى حلق الفضة ، وينزل حمارويه فىنام على هذا الفراش ؛ فلا يزال الفراش يرتج ويحرك بحركة الزئبق ما دام عليه . وكان يرى لهذه البركة فى الليل المقمرة منظر عجيب اذا تألف نور القمر بنور الزئبق .

ولسنا نعرف تماما المصدر الذى أتى منه حمارويه بالزئبق لبركته هذه ؛ ولكن أكبر الظن أنه أتى به من بلاد فارس التى أمدته أيضا بكثير من أنواع الشجر^(٢) .

ومع أننا لا نشك فى أن المقرئ قد بالغ فى الوصف الذى نقله الينا كل المبالغة وأغرق فيه أيماء إغراق ، فانا لا نستطيع أن نشك فى صحته إطلاقا ، لاسميا والمعروف أن العامة كانوا يعثرون فى موضع البركة بعد تحرابها على بقايا الزئبق الذى كان يملؤها^(٣) .

(١) تارن : H. TEBASSE : L'art hispano-mauresque ، ص ١٠٢ .

(٢) تارن : Le STRANGE : ibid ، ص ١٠٢ .

(٣) راجع : LANE-POOLE : History of Egypt in the Middle Ages ، ص ٧٥ ؛

و SALMON : Topographie du Caire ، ص ٨ .

ومهما يكن من شيء فان ضاحية القطائع لم تبق طويلا مقرّ الأمير وحشمه ورجال حكومته فحسب ، بل ما لبث أن اتسع نطاقها ، وزادت عمارتها ، وأصبحت مدينة كبيرة زاهرة ، وأنشئت فيها المساجد الجميلة والحمامات ، والأفران ، والطواحين ، والشوارع ، والحوانيت ، وغير ذلك مما يصفه لنا المؤرّخون وأصحاب كتب الخطط .

أما العمارة المدنية الخاصة في العصر الطولوني ، فان آثارها تكاد تكون قد عفت كلها ولم يبق لنا شيء للاستدلال به على بعض قواعدها وأصولها ، اللهم إلا أطلال منزل طولوني عثر عليه أثناء أعمال الكشف والتنقيب التي قامت بها دار الآثار العربية في صيف سنة ١٩٣٢ بالتلال المجاورة لأبي السعود^(١) .

وقد كشفت حفائر دار الآثار عن جدران جزء من دار كبيرة بالأجر ، وعليها زخارف من الجص على النحو المتبع في سامرا ، وفي الجامع الطولوني . وفي اعتقادنا أن هذه الزخارف كانت تغطي الأجزاء السفلية من الجدران ، وليست الجدران كلها من أسفلها الى آخر ارتفاعها كما زعم بعض الكتاب . ومهما يكن من شيء فان ما بين هذه الزخارف الحصية وبين زخارف سامرا من قرابة واضح جلي . ولسنا نذهب الى أن زخارف البيت الطولوني مطابقة تماما لأي زخرفة من الزخارف التي وجدها الأستاذ هرتزفيلد (HERZFELD) في سامرا ، ودرسها في كتابه : (Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik) ، ولكن لا يستطيع أحد أن ينكر أنها كلها من أسرة الزخارف التي أصطلح على تسميتها زخارف الطراز الأول من سامرا .

(١) أنظر النماذج المحفوظة بدار الآثار العربية من الزخارف الحصية التي عثر عليها في أطلال هذا البيت .

هذا وقد كان أول ما كشف من جدران هذه الدار الطولونية حائط تعلو زخارفه الحصية كتابة كوفية بارزة ، نصها الشهادتان ، مما يدل على أنه كان جدار محراب . وعلى كل حال فإن الشبه بينه وبين محراب فى الجامع الطولونى لا يدع مجالاً للشك فى صحة هذا الاستنتاج ، وفى نسبة الدار الى العصر الطولونى . ويؤيد ذلك سائر الزخارف .

وقد وجدت فى أنقاض هذا البيت الطولونى قطع من الحصص عليها زخارف بارزة ، تذكرنا بأخرى فى الأجزاء العلوية من جدران دير السريانى ، بوادى النطرون ، الذى ستأتى الإشارة الى زخارفه^(١) . أما رسم البيت الطولونى ، فتسود فيه أيضاً التقاليد العراقية ، أو بالحرى الساسانية التى أخذها مهندسو العراق ، ولا سيما فى سامرا عاصمة الخلافة — وليست منزه الخلفاء العباسيين كما كتب أحد الزملاء^(٢) ! — التى أخذها عنهم كثير من الأقاليم الاسلامية الأخرى . ويتلخص هذا النظام فى قاعة طولها أكبر من عرضها ، ويكتنفها من جانبيها حجرتان ، فيتخذ المجموع شكل T فى اللغات الأوربية^(٣) . ويزين الفناء المكشوف فسقية تغذيها مياه تجرى فى أنابيب من الفخار ، على النحو المتبع فى أكثر البيوت التى كشفها فى أطلال مدينة الفسطاط المرحوم على بك بهجت^(٤) .

على أن هذا النظام قديم كما ذكرنا ، عرفه الفرس فى عهد الأسرة الساسانية ، وظهر فى قصر شيرين^(٥) آخر الأبنية العظيمة التى تمت فى عهدها ،

(١) راجع مقال الأستاذ FLURY فى مجلة der Islam صحيفة ٧١ وما بعدها من الجزء السادس .

(٢) أنظر عدد مايو سنة ١٩٣٣ من مجلة الهلال ، ص ٩١٤ سطر ٢٠ .

(٣) فارت ما كتبه الأستاذ G. MARÇAIS فى Nouvelle histoire universelle de l'art (publ. par MARCEL AUBERT) ص ٣١١ — ٣١٣ .

(٤) راجع كتاب حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والمسيو ألير جبريل .

(٥) راجع : G. L. BELL : Ukhaidir ، ص ٤٤ — ٤٥ .

والذى شيده فى العراق العجمى كسرى برويز امبراطور ايران بين سنتى ٥٩٠ و ٦٢٨ . ثم ظهر النظام نفسه فى قصر الأخيضر^(١) الذى بناه العباسيون فى القرن الثامن . ثم فى قصور سامرا ، وانتقل منها الى مصر ، ومن هذه الى شمال أفريقيا حيث اتخذها البربر الخوارج (Sedrata)^(٢) .

ويجدد بنا قبل أن نختتم الكلام على البيت الطولونى أن نشير الى أنه تبادر الى الأذهان حين الاكتشاف أن هذه الأطلال ربما كانت أنقاض دار الإمارة ؛ ولكن لا يستطيع أحد أن يجزم بصحة ذلك ، نظرا الى أن مساحة البيت صغيرة لا تليق بدار للحكم ، وإن كان ما فيه من زخارف جصية يرجح أن يكون صاحبه من ذوى الجاه واليسار .

وأما العمارة الحربية فى العصر الطولونى فانه لم يبق من آثارها ما نستطيع به دراسة النظم التى اتبعها أحمد بن طولون وابنه نهارويه فى تحصين القطائع والفسطاط وغيرها من المدن التى كانت معرضة لأن تكون ميدانا للقتال ؛ بيد أننا نعلم أن ابن طولون لم يرد أن يجعل القطائع مركزا لمقاومة الجند الذين قاموا من العراق لإخضاعه؛ بل اتخذ فى جزيرة الروضة حصنا رأى أن يجعله معقلا لماله وحرمة ، اذا أفلح موسى بن بغا وجنوده فى دخول مصر .

وقد أشار محمد بن داود^(٣) الى ذلك فى إحدى قصائده التى يهجو فيها

ابن طولون فقال :

بنى الجزيرة حصنا يستجن به بالعسف والضرب والصناع فى تعب

(١) أنظر : BELL : ibid ، ص ١٦٨ ؛ و BELL : Amurath to Amurath ، ص ٢٤٠

(٢) راجع : G. MARÇAIS : Manuel ، ص ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٢ ، ٥٣

(٣) راجع : ZAKY M. HASSAN : Les Tulunides ، ص ٢٧٠

له مراكب فوق النيل راكدة فما سوى القار للنظار والحشب
يرى عليها لباس الذل مذ بنيت بالشط ممنوعة من عزرة الطلب
فما بناها لغزو الروم محتسبا لكن بناها غداة الروح للهرب^(١)

ولسنا نريد أن ننتقل الى الكلام عن زحرفة الطولونيين قبل أن نتحدث قليلا عن الأبنية التى شيدها للنفعة العامة ؛ فان مثل هذا الحديث لازم اذا أردنا أن نحيط بمبلغ تقدم العمارة فى عهد أى أسرة من الأسرات الملكية فى الاسلام ؛ وذلك لأن الاهتمام بتشيد هذه الأبنية لم يكن عاما بين الأمراء ، فضلا عن أن من الأبنية المذكورة ما كان تحفة فنية تستحق الإعجاب^(٢) .

قناطر ابن طولون - شيد ابن طولون فى الجهة الجنوبية الشرقية من القطائع قناطر لياه لا تزال بعض عقودها قائمة . وكان الماء يسير فى عيونها الى القطائع . وقد جرى المؤرخون وكتاب الحطط على سنتهم فى نسج الأساطير والنوادر ؛ فزعم القضاعى والمقرىزى وغيرهما أن السبب فى بناء هذه القناطر ، أن ابن طولون نرج ذات يوم ومعه بعض حشمه وعسكره ، ثم تقدمهم ، فمرّ وقد كده العطش بموضع فيه مسجد صغير ، اسمه مسجد الأقدام . وكان فى المسجد خياط فقال يا خياط : أعندك ماء ؟ فقال نعم . فأخرج له كوزا فيه ماء ، وقال : اشرب ولا تمد ، يعنى لا تشرب كثيرا . فتبسم أحمد بن طولون ، وشرب فمدّ فيه حتى شرب أكثره ، ثم ناوله إياه وقال : يا فتى سقبتنا وقلت لا تمد ؛ فقال نعم أعزك الله - موضعنا هذا منقطع ، وإنما أخيط جمعنى

(١) أنظر : كتاب الولاية والقضاة للكندى ، ص ٢١٨ - ٢١٩

(٢) تارن : G. MARÇAIS : Manuel ، ج ١ ص ٥١

حتى أجمع ثمن راوية فقال له : والماء عندهم ههنا معوز؟ فقال نعم . ففضى أحمد بن طولون فلما وصل الى داره ، قال : جيتوني بخياط في مسجد الأقدام؛ فسرعان ما جاءوا به وقال له الأمير سر مع المهندسين حتى يخطوا عندك موضع سقاية ، ويجروا الماء ، وهذه ألف دينار خذها . وابتدأ في الانفاق وأجرى على الخياط في كل شهر عشرة دنانير ، وقال له : بشرني ساعة يجرى الماء فيها ، فجدوا في العمل . فلما جرى الماء أتاه مبشرا نفلع عليه ، واشترى له دارا يسكنها . وكان قد أشير على الأمير بأن يجرى الماء من عين أبي خليل فقال : هذه العين لا تعرف أبدا إلا باسم أبي خليل ، وأنى أريد أن أستنبط بئرا ، فعدل عن العين الى الشرق ، فاستنبط بئره ، وبني عليها القناطر ، وأجرى الماء الى الحوض الذي بقرب درب سالم^(١) .

والظاهر أن بناء هذه القناطر تطلب مجهودا كبيرا ، وأنها كانت من المائة والإبداع بمكان كبير ؛ ولا غرابة ان أشار اليها سعيد القاص في عدة أبيات من قصيدته التي رثى بها الدولة الطولونية . ومن هذه الأبيات قوله :

بناء لو ان الجنّ جاءت بمثله لقبل لقد جاءت بمستفزع نكر^(٢)

وروى المقرئ أيضا أن أسرة المادرائين الشهيرة عملت على إنشاء مثل هذه القناطر ، وأنفق أفرادها الأموال الكثيرة في سبيل ذلك دون أن يصلوا الى تحقيقه .

وقناطر ابن طولون مبنية بآجر يماثل في الشكل والحجم آجر الجامع الطولوني ؛ وأما عقودها فستينية أيضا ، كما يظهر بالرغم مما عمل فيها من إصلاحات متأخرة .

(١) خطط المقرئ ، ج ٢ ص ٤٥٧

(٢) خطط المقرئ ، ج ٢ ص ٤٥٨ ؛ وتكاتب الولاة والقضاة للكندي ، ص ٢٥٥

والمعروف أن الذى تولى لابن طولون بناء هذه العيون هو المهندس النصرانى الذى شيد له بعد ذلك المسجد الجامع . ويروى المقرئى أن هذا المهندس كان قد رأى فى اليوم السابق لافتتاح هذه العيون موضعا يحتاج الى قصرية جبر وأربع طوبات فبادر الى عمل ذلك . وفى اليوم التالى أقبل أحمد ابن طولون يفتتح القناطر فأعجبه كل شىء ، ثم أقبل الى الموضع الذى فيه قصرية الجير . وحدث أن غاصت يد الفرس فى الجير لرتوبته ، فبكأ بابن طولون ، وظن هذا أن المهندس دبر له مكروها ، فأمر به فشق عنه ما عليه من الثياب وضربه نحره بمائة سوط وأمر به الى المطبخ حيث بقى الى أن بلغه حديث الجامع ، وعرض على الأمير أن يبنيه له بلا عمد إلا عمودى القبلة .

وهذه القناطر التى شيدها ابن طولون تذكرنا بما عمله فى أفريقية أمراء بنى الأغلب من عيون ومجار تحضر الماء الى مدينة القيروان من المرتفعات المحيطة بها^(١) .

البيمارستان - أما المستشفى الذى شيده ابن طولون ، فلم يصل الينا منه شىء ، كما أن من تكلموا عنه من المؤلفين لم يتعرضوا لرسمه أو تخطيطه ، فهم يكتبون باخبارنا أن أول من أسس دور المرضى فى الاسلام هو الخليفة الوليد ابن عبد الملك ، وأن ابن طولون شيد مارستانا فى العسكر ، (وليس المقصود هنا بالمارستان أن يكون وقفا على المصابين بالأمراض العقلية) وأنه شرط أن لا يعالج فيه جندى ولا مملوك وأنه عمل حمامين للمارستان : أحدهما للرجال ، والآخر للنساء . وشرط أنه اذا جرى بالعليل تنزع ثيابه ونفقته ، وتحفظ عند أمين

(١) راجع : G. MARÇAIS : Manuel ، ج ١ ص ٥٢ و ٥٣

المارستان ، ثم يلبس ثياب المستشفى ، ويبدأ في علاجه حتى يبرأ ؛ فاذا أكل فروجاً ورغيفاً أمر بالانصراف ، وأعطى ماله وثيابه .

وكان ابن طولون نفسه يركب في كل يوم جمعة ، ويتفقد خزائن المارستان وما فيها ، والأطباء والمرضى ، فقال له مجنون مرة إنه يشتهى رقانة ، فأمر له بها ، ولكن المجنون غافله ورمى بها في صدره . فأمرهم ابن طولون أن يحتفظوا به ، وأقلع عن زيارة المارستان^(١) .

هذا وقد روى المؤرخون أن ابن طولون حبس على مسجده الجامع وقناطره ومارستانه دخل بعض الأبنية ؛ ولعل ذلك بدء نظام الوقف^(٢) الذي نعرف أهميته في الحياة الاجتماعية للإسلام ، وفي ازدهار فنونه أو انحطاطها حسب ما يتوفر من المال للاتفاق عليها .

(١) راجع : خطط المقرئى ، ج ٢ ص ٤٠٥ ؛ وكتاب الولاية والقضاة للكندى ، ص ٢١٦ ؛ والانصراف لابن دقاق ، ج ٤ ص ٩٩ ؛ و AHMAD ISSA BEY : Histoire des Bimaristans à l'époque islamique ، ص ٣٢ - ٣٣

(٢) راجع : GAUDEFRY-DEMOMBYNES : Les institutions musulmanes ، ص ١٦٨ وما بعدها و A. SÉKALY : Le problème des wakfs en Egypte ؛ ومادة وقف Wakf في دائرة المعارف الإسلامية وما يشير إليه كاتبها من مراجع .

الفصل الرابع

زخرفة المباني

إن تأثير الصناعة العراقية والفن الذي ازدهر في سامرا على الفن الطولوني أظهر ما يكون في هذه الناحية، أي في الزخارف التي وصلت إلينا في المسجد الجامع، أو في المنزل الطولوني الذي سبق الكلام عليه .

والواقع أنه من الصعب أن نسلم بصحة الرأي الذي ذهب إليه الأستاذ هرتزفيلد (HERZFELD) منذ خمسة وعشرين عاما في مقاله عن قصر المشتى^(١) (Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem)؛ فإنه بعد أن درس عدة زخارف طولونية، وحللها تحليلا دقيقا، رأى أن موطن هذه الزخارف ومكان نشأتها إنما هو القطر المصري نفسه . فهذه الزخارف في رأيه جزء لا يتجزأ من مجموعة لها خصائصها والأصل في صناعتها راجع إلى صناعة الحفر على الخشب . واستشهد الأستاذ هرتزفيلد على صحة نظريته هذه بالأخشاب المحفورة التي كانت محفوظة في ذلك الوقت بالقسم القبطي بالمتحف المصري، وبالأخشاب الموجودة بدار الآثار العربية، وبعده كائنس قبطية . وكان الدكتور هرتزفيلد كبير الأيمان بهذه النظرية مما تدل عليه عبارته الآتية^(٢) :

“Es ist kein Zweifel, die Ornamentik der Ibn Tulun-Moschee und ihr ganzer Formenkreis ist in Aegypten bodenständig. Sie ist die entwickelte aber noch spezifisch aegyptische Arabeske”.

(١) مجلة der Islam العدد الأول سنة ١٩١٠

(٢) أنظر : ibid : HERZFELD : ص ٤٨

ولسنا ننكر أننا نستطيع أن نكشف عن أصول قبطية في العنصر الهندسي من الزخارف الطولونية ؛ ولكننا نقول بأن مصدر العناصر الأخرى من هذه الزخارف هو الفن العراقي في سامرا . ولعل أكبر دليل على صحة قولنا هذا أن الدكتور هرتزفلد نفسه لم يفتنه أن يلاحظ الشبه والعلاقة بين الزخارف الطولونية وبين الزخارف التي كان له ولزميله الدكتور زره (Dr. SARRÉ) نخر كشفها في سامرا بعد كتابة مقاله المذكور^(١) .

على أن هناك عالماً آخر من علماء الآثار الاسلامية ، هو الدكتور فلوري (Dr. S. FLURY) . درس زخارف الجامع الطولوني ، وعلاقتها بزخارف سامرا دراسة دقيقة ، والنتيجة التي وصل اليها هي عكس ما وصل اليه الدكتور هرتزفلد، أو قل تخالفها كل المخالفة، فان سامرا لم تكن قد كشفت بعد حين كتب هرتزفلد مقاله السابق .

والأستاذ فلوري يذهب الى أن الزخارف الطولونية مأخوذة عن الزخارف العراقية في سامرا ، وهو شديد التعلق بهذه النظرية ، كبير الأيمان بأن كل ما في الجامع الطولوني من زخارف مصدره مدينة المعتصم^(٢) :

“In ornamentaler Hinsicht ist die Moschee Ibn Tulun durchaus von Samarra abhängig”.

وبالرغم من أن أكثر علماء الآثار الاسلامية يطمثنون الى نظرية فلوري Flury ، ويصدقون بما وصلت اليه أبحاثه، فان علينا أن لا نعتقد بأن كل

(١) راجع : E. HERZFELD : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik.

(٢) راجع : S. FLURY : Samarra und die Ornamentik der Moschee Ibn Tulun

في صحيفة ٤٢١ وما بعدها بالعدد الرابع من مجلة der Islam

ما عرفه الطولونيون من زخارف ، إنما نقلوه عن العراق ؛ فان فى زخارفهم عناصر لا يستطيع الشك أن يعرض لنسبتها الى الفنون الهلينيستية والقبطية ، فضلا عن أن هناك عناصر أخرى تكاد تكون من خصائص العصر الطولونى بالرغم من وجود علاقة كبيرة أو صغيرة تربطها بالفنون المذكورة ، أو بالطرز الثلاثة التى قسم إليها ما وجد فى سامرا من زخارف جصية أو خشبية^(١) .

وجدير بنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن تقسيم زخارف سامرا الى الأقسام الثلاثة المعروفة (الأول والثانى والثالث) لم يكن يوافق النظام المنطقى ، أو الترتيب التاريخى . فكان الطراز الثالث مثلا هو أقدمها عهدا ، ومن ثم أصبح الدكتور كونل (DR. KÜHNEL) ومساعدوه فى القسم الاسلامى من متاحف برلين يميلون الى عمل تقسيم آخر على قاعدة التقسيم القديم ، مع مراعاة الترتيب التاريخى ، وإضافة طراز رابع . وأصبحت الزخارف بعده تنقسم الى طرز أربعة .

- طراز A (الطراز الثالث قديما) ، وفيه زخارف نباتية عميقة الحفر .
- طراز B (الطراز الثانى قديما) ، وهو طرز الانتقال .
- طراز C (الطراز الأول قديما) ، وفيه زخارف هندسية بسيطة أو نباتية تقليدية جدا وحفرها بميل مع انحناء .
- طراز D (الطراز الأول قديما) ، وفيه زخارف هندسية أكثر غنى وتعقيدا وحفرها بميل مع انحناء^(٢) .

(١) فارن : MIGEON : Manuel ، ج ١ ص ٢٢٢ وما بعدها ؛ و FRANZ-PASCHA : Die Baukunst des Islam ، ص ١٠ ؛ و OWEN JONES : Grammar of Ornament ، ص ٥٧ واللوحة رقم ١٣

(٢) أنظر : اللوحات رقم ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥

ومهما يكن من شيء فاننا اذا استثنينا الألواح والحشوات الخشبية المنقوشة ، التي كانت تدخل في تركيب الأبواب أو الأسقف أو النوافذ ، وجدنا أن جل ما نعرفه من الزخارف الطولونية محفور في الجص . ولا غرو فان صناعة الحفر على الجص قديمة ، برع فيها الفرس^(١) ، وورثها المسلمون فبلغوا فيها شأوا بعيدا ، على أن وجودها في عهد الساسانيين يؤيده ما هو محفوظ في متحف برلين وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك من نقوش بارزة في الجص تمثل رسوما هندسية ونباتية يمكننا اعتبارها المثال الذي أخذت عنه وبدأت منه الزخارف العراقية في سامرا (أنظر اللوحة رقم ١) .

والمعروف أن استعمال الجص في زخرفة الأبنية الدينية والمدنية في سامرا ، بلغ من الشيوع درجة أصبحت بسببها الزخارف الجصية خاصة من خواص هذه العاصمة العباسية . وليس غريبا أيضا أن يظهر تأثيرها على الطولونيين في اختيارهم الجص لتزيين أبنيتهم وزخرفتها .

والزخارف الطولونية كبقية الزخارف الاسلامية تستمد أكثر عناصرها من الأشكال الهندسية ، ومن الرسوم النباتية التقليدية حينا ، أو التي تقرب من الطبيعة حينا آخر^(٢) . أما تصوير المخلوقات الحية فقليل الظهور .

(١) راجع : KÜHNEL : Die islamische Kunst ، ص ٣٩٥ و ٤٢٧ وما بعدها ؛ و DIMAND :

Handbook ، ص ٨٢ وما بعدها ؛ و SARRE : Figürlicher und ornamentaler Wandschmuck ، و Spätsassanidischer Zeit (Berliner Museen, Berichte aus dem Preussischen Kunstsam-
mlungen, Heft I, 1928) ، ص ٢ وما بعدها ؛ و CRESWELL : Early Muslim Architecture ، ج ١ ص ٣٧ ؛

و H. SCHMIDT : L'expédition de Ctésiphon en 1931-1932 في مجلة Syria سنة ١٩٣٤ لوحة رقم ١ و

(٢) أنظر : M. DIMAND : Handbook ، ص ١٢-١٦ ؛ والفصل الأزل من كتاب GABRIEL-ROUSSEAU

و L'art décoratif musulman ، و OWEN JONES : Grammar of Ornament

وقد وصف لنا المقرئى التماثيل التى اتخذها حمارويه لنفسه ولحظاياه ، ولم يصل البنا شئ منها .

أما الكتابة فلا تلعب فى الزخرفة الطولونية دورا يستحق الذكر . ومع ذلك فسنعرض لها عند الكلام عن الأخشاب المنقوشة .

ولعل فى المسجد الطولونى من الزخارف أنواعا تمثل أكثر ما عرف فى هذا العصر من زخارف جصية .

فواجهات البوائك التى تحيط بالصحن من جوانبه الأربعة تزينها سرر (rosaces) من الجص ، لكل منها إطار مثنى ؛ وأغلبها محفور حفرا عميقا . وهى على نوعين ليس بينهما كبير اختلاف .

والطاقات الصغيرة التى تعلو الأرجل أو الدعائم تحف بكل منها سرتان كبيرتان : واحدة على اليمين ، والأخرى على اليسار . وتحيط بأكثر هذه السرر إطارات مستديرة واثنان منها مرسومتان داخل مربعين ، وليست هذه السرر من نوع واحد ؛ وإنما نرى فيها تنوعا كبيرا على الرغم من بساطتها . وأوراقها تارة تكون مدببة وتارة مستديرة الأطراف ، وعلى كل حال فانها إن لم تكن ترجع الى العصر الطولونى نفسه فهى منقولة بأمانة وإتقان عن أصل يرجع الى هذا العصر .

ولسنا نجهد أن رسم مثل هذه السرر كان شائعا فى الفنون الهلنستية والعراقية والساسانية ، وهو يذكر بالسرر الكبيرة البارزة على جدران قصر المشتى ،

(١) أنظر : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لمكوش ، ص ٥٦ شكل ١١

(٢) فان : HAUTECOEUR ET WIET : Mosquées ، ص ٢١١ و LANE-POOLE : The Art

of the Saracens ، ص ٨٩ .

التي يرجع عهدا أيضا الى أوائل العصر الاسلامي والمحافظة الآن بالقسم الاسلامي في متاحف برلين^(١) .

وهناك صف من طاقات أخرى تدور حول جدران المسجد الأربعة ، عقودها ستينية مرفوعة على عمد قصيرة متخذة في البناء نفسه ، ومركب على هذه الطاقات شبابيك من الجص مخزمة على أشكال هندسية . وأكبر الظن أن أغلب هذه الشبابيك الحصية يرجع الى بعد العمارة التي قام بها في الجامع الطولوني السلطان المملوكي حسام الدين لاجين في القرن الثالث عشر . وقد لفت هرترز باشا (HERZ PACHA) النظر الى ما يؤيد هذا من شبه بين زخرفة هذه الشبابيك وزخرفة مدفن قلاوون .

والظاهر أن الأستاذ كريزول (CRESWELL) وفق الى كشف أربع طاقات زخرفة شبابيكها الحصية القديمة دوائر متشابكة ، نرى مثلها في زخرفة بواطن العقود ، ومن ثم اعتقد الأستاذ أنها ترجع الى العصر الطولوني^(٢) .

وفي واجهات الأقواس زخارف تحيط بفتحاتها ، ويتصل بعضها ببعض فوق تيجان العمد التي تحف بأركان الدعائم ؛ فتكتون طرازا قوامه فرع نباتي يحيط بزخارف نباتية مازا فوقها تارة وتحتها تارة أخرى ، وبين الفرع الصاعد والفرع النازل ورقة شجر يخرج من أسفلها خطان لوليان ، ينتهيان بورقة عنب من أعلى ، وعنقود عنب من أسفل . والملاحظ أن ورقة الشجر يكون منشؤها من الجهة السفلى دائما ، فهي لا تبدأ إذن عند ملتقى الفرعين النباتيين إلا حين يكون

(١) أنظر : من اللوحة رقم ٦٣ الى اللوحة رقم ٧٨ من CRESWELL : Early Muslim Architecture

(٢) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولوني لعموش ، ص ٥٨ و ٥٩ واللوحة رقم ٩ ، و The Art of Egypt

through the Ages ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦

التقاؤهما فى الجهة السفلى^(١) . ومهما يكن من شىء ؛ فان الصناعة الزخرفية فى هذا الطراز (frise) تذكرنا بما نعرفه من الزخارف فى سامرا؛ فعنقود العنب وورقه، والخطوط اللوية على شكل حرف S ، والثقوب المستديرة فى زوايا أوراق الشجر، كل هذا معروف لنا فى الزخارف العراقية بسامرا .

والطرز الذى يدور تحت السقف قوامه شبه وريقات شجر (folioles) مرسومة بخطين، وتربطها من أسفل دوائر غير كاملة . وأقطار هذه الوريقات مبينة بمحزوز عمودية، وفى مركز كل من هذه الدوائر غير الكاملة نقطة محزوزة حزا عميقا فى الجص ، كما يوجد نقطتان محزوزتان فى الحافة العليا بين قمتي كل وريقتين . وفى دار الآثار العربية قطعة محفوظة من هذا الطراز الذى نجده أيضا فى زخارف البيوت العراقية فى سامرا .

ويؤكد الدكتور هرتزفلد أن زخرفة هذا الطراز موجودة فى مصر منذ العصور القديمة، وأنها لم تبرحها قط . ولسنا نرى أن ذلك مانعا من الإطمانان إلى القول بأن الطولونيين أخذوها فيما نقلوه عن فنون العراق .

والواقع أن الدكتور هرتزفلد كان يلح فى القول بأن الفن الطولونى مأخوذ عما ازدهر فى مصر من الفنون فى العصرين القبطى والفرعونى . وكان إلحاحه هذا فى مقاله الذى أشرنا إليه ، والذى كتبه قبل أن يتاح له أن يكشف أطلال سامرا . ومهما يكن من شىء فانه ليس من الغريب أن

(١) أشار الأستاذ فلورى FLURY الى الشبه الموجود بين هذه الزخارف وبين شريط الزخرفة العلوى فى النموذج المحفوظ بدار الآثار العربية من المحراب الجصى الذى كان موجودا فى ضريح يحيى الشيبى . قارن : S. FLURY: Ein Stuck- mihrab des IV. (X) Jahrhunderts, Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres, Herausgegeben von E. KÜHNEL (Jahrbuch der asistschen Kunst, 1925). ص ١٠٧ وما بعدها .

ترى في الزخرفة الطولونية عناصر قديمة أو قبطية؛ إذ لا شك في أن الفنون القديمة والبيزنطية هي المصدر الذي نقل عنه القبط كثيرا من أصول زخرفتهم كورق الكرم، والخطوط اللولبية، والخطوط الهندسية المشبكة (entrelacs)، وغير ذلك؛ بينما تسربت هذه الفنون إلى الزخارف الإسلامية حيث نجد آثارها واضحة في زخارف المسجد الأقصى، وقبة الصخرة، وقصر المشتى، وقصر عمرا، ثم في أبنية سامرا^(١).

أما الطراز الذي يحيط بطاقات المسجد فقوامه زخرفة قديمة عرفها وادي النيل منذ العصر الفرعوني، وظلت معروفة فيه في عصر الفاطميين والمماليك. وهي مكونة أيضا من شبه وريقات شجر مديبة من أعلاها، ولها قسبان مستديران من أسلفها، وفي وسطها حز عمودي. وقد كانت هذه الزخرفة معروفة في اليونان حيث تظهر على الأواني الخزفية المنأثرة بالشرق في صناعتها وظهرت بعد ذلك في الفن البيزنطي، ثم في سامرا حيث كانت فيها أقرب إلى الطبيعة منها في الزخارف الطولونية^(٢).

ومهما يكن من شيء فقد استنتج الأستاذ فلورى من تحليله الزخارف الطولونية والعراقية أن مصر رأت في العصر الطولوني ازدهار جميع الطرز الزخرفية، التي ظهرت في سامرا، والتي اجتمعت كلها في بناء واحد هو الجامع الطولوني.

(١) راجع : STRZYGOWSKI : Koptische Kunst ؛ و DUTHUIT : La Sculpture Copte ؛ و KENDRICK : Cata- ؛ و SOMERS CLARKE ; Christian Antiquities in the Nile Valley ؛ و O. VON FALKE : Kunstgeschichte ؛ و logue of Textiles from Burying Grounds in Egypt ؛ و der Seidenweberei ؛ و دليل المتحف القبطي لمرفس سمكة باشا ، ج ١ ص ٣٤ - ٣٥

(٢) راجع : HAUTECEUR ET WIET : Les Mosquées ، ص ٢١١ ؛ و H. TERRASSE : L'art ؛ و G. MARÇAIS : Manuel ، ص ٢٠ - ٢٣ ؛ و G. MARÇAIS : Manuel ، ص ٢٨٦ - ٢٨٨ ؛ و BRIGGS : Muh. ؛ و GABRIEL-ROUSSEAU : L'art décoratif musulman ، ص ١٣ - ٢٢ ؛ و Architecture ، ص ١٧٦ - ١٧٧ ؛ و CRESWELL : Early Muslim Architecture ؛ و HAUTECEUR ET WIET : Mosquées ، ص ٢١٢

على أن هذه الزخارف النباتية التى ظهرت فى سامرا معروفة لدينا فى أماكن أخرى . فنحن نجد مثلا زخارف الطراز الثالث (طراز A فى التقسيم الحديد) فى جامع ناين ، بالقرب من مدينة يزد فى شرق بلاد إيران^(١) ، ثم نجدها أيضا فى الدير القبطى المعروف بدير السريانى فى وادى النظرون ، ولعل خير وسيلة لرؤية ما بين هذه المراكز الثلاثة من قرابة كبيرة هى الامعان فى الصورة التى جمع فيها الأستاذ فلورى أهم عناصر زخرفتها^(٢) .

وليس فى الاستطاعة أن نعرف تماما الى أى عصر يرجع جامع ناين ، ولكن أكبر الظن أنه يرجع الى أوائل القرن العاشر الميلادى . أما الزخارف الحصية فى دير السريانى فلا شك أنها متأخرة عن عصر ابن طولون .

وليس بعيد الاحتمال أن يكون عمال وطنيون قد قاموا بزخرفة هذا الدير بعد أن بلغت صناعة الحصص شأوا بعيدا فى العصر الطولونى^(٣) ، ولكننا نعرف أيضا أن عمالا من نصيبين قد اشتغلوا فى الدير المذكور بعد وفاة ابن طولون بخمس سنين^(٤) . أما نيجان الأعمدة التى وصلت إلينا من العصر الطولونى فقد سبقت الإشارة إليها حين تحدثنا عن نيجان المسجد الجامع وذكرنا أنها مشتقة من التيجان الكورنثية . ترى فى زخارفها ورقة النبات المسمى شوك اليهود .

وليس خفيا أن المسلمين حين بدأوا فى بناء المساجد واتخاذ الأبنية العامة لم يكن لديهم طراز خاص فى التيجان . فكانوا يستمدون من الكائنات والمعابد القديمة ما يحتاجون إليه من الأعمدة ذات التيجان القديمة .

(١) راجع : VIOLLET ET FLURY : Un monument des premiers siècles de l'Hégire (Syria 1921) ؛ و A. U. POPE : An Introduction to Persian Art ، ص ١٠ و ٣٩ .

(٢) راجع : FLURY : Die Gipsornamente des Der es Surjani فى مجلة der Islam عددى ٦ و ٧ ولا سيما صفحة ٣٠٨ (٣) أنظر : FLURY : ibid ، ص ٨٦ ؛ و BUTLER : Islamic Pottery ، ص ١٢٤ .

(٤) أنظر : HAUTECEUR ET WIET : Les mosquées ، ص ٢١٠ .

وعلى كل حال فإن نيجان الجامع الطولوني فيها شيء من التنوع . وتلك التي تقوم عليها العقود الصغيرة فيها شبه كبير بتيجان وجدت في سامرا^(١) .

بقي أن نذكر أن في الزخارف الطولونية جانبا له طابع خاص لا يظهر فيه أثر الفن العراقي ظهوره في سائر فروع الفن الطولوني . تلك هي زخارف بواطن الأقواس؛ فقد كانت هذه البواطن مغطاة كلها بطبقة من الجص عايتها زخارف جميلة أصاب أكثرها التلف ، وبقي بعضها تحجبه عن الأعين طبقات من البياض . وقد كان جزء منها ظاهرا حين كتب بعض المؤلفين كتبهم في أواخر القرن الماضي ، كما نرى من اللوحات الموجودة في كتابي كوست (COSTES)^(٢) وپريس دافن (PRISSE D'AVENNES)^(٣) .

والصناعة الزخرفية في هذه النقوش قديمة ، وموضوعاتها - من خطوط متداخلة (انترلاك) ، وخطوط لولبية ، ولآلي وأشربة ، وخطوط منكسرة - كلها معروفة في الفن البيزنطي ، ومنه تسربت الى الفن القبطي وفنون العراق^(٤) .

وقد حلل الأستاذ هوتكير (HAUTECEUR) ، والأستاذ فييت (WIET) هذه الزخارف تحليلا دقيقا لا نستطيع معه إلا أن نحيل القارئ الى ما كتبه عنها . وهذه النقوش تختلف في كل طاقة عن الأخرى . ولكنها في كل واحدة تتكون من موضوع زخرفي واحد متكرر تكرارا لا حد له . فهناك الدوائر المتتاسة والخطوط المتشابكة ، ومتساويات الأضلاع المتداخل بعضها في بعض . وأكثر هذه الموضوعات الزخرفية معروفة في الفن العراقي بسامرا . ولكنها تبدأ

(١) راجع : HAUTECEUR ET WIET : ibid : ص ٢١٥

(٢) أنظر : COSTES : Architecture Arabe من اللوحة الرابعة الى السادسة .

(٣) أنظر : PRISSE D'AVENNES : L'Art Arabe ، لوجني ١ و ٣

(٤) تارن : RICHMOND : Moslem Architecture ، ص ٥٩ ، و M. PÉZARD : La céramique

فى الفن الطولونى تزداد تعقيدا تاركة بينها أقل ما يمكن من الفراغ . ومهما يكن من شىء فاننا نرى فى الزخارف الطولونية طريقتين ظلنا عزيزتين على الفنانين المسلمين : أولاهما جعل الموضوعات الزخرفية المتماثلة لتداخل بعضها فى بعض . وثانيتهما وضع الموضوعات الزخرفية المختلفة جنبا لجنب ^(١) .

وقد أشار الأستاذ هرترفلد فى مقاله عن الأرابسك بدائرة المعارف الإسلامية الى الزخارف الطولونية . ولاحظ أننا نشاهد فى النقوش النباتية أن ورقة الشجر تكفى وحدها لتكوين الزخرفة ، وأن السيقان تكاد تختفى تماما فتظهر كل وريقة كأنها تنشأ من وريقة أخرى ، وأن السطح الذى عليه الزخارف يكون مغطى كله فلا يكاد يظهر من الأرضية شىء وهذا ما يمتاز به الفن الاسلامى من كراهية الفراغ فى الزخرفة (horror vacui) .

“La feuille y suffit presque à elle seule à la décoration. La tige disparaît à peu près complètement, de sorte que chaque feuille naît d'une autre feuille. La surface à orner se trouve totalement recouverte et on ne peut plus rien apercevoir du fond. C'est "l'horror vacui" dans la décoration. Il s'ensuit que le dessin des ornements positifs ne peut être discerné que par quelques lignes négatives, de préférence spiralées, qui séparent les éléments de chaque feuille. Ce que l'ouvrier dessine, taille, peint, c'est plutôt le fond que l'ornement lui-même”. ^(٢)

والى هنا انتهينا من الكلام عن الزخارف الحصية إلا أن هناك زخارف طولونية محفورة على الخشب سوف يأتى الكلام عليها ، وسوف يتاح لنا أيضا أن نتحدث عن الدور الصغير الذى لعبته الكتابة فى الزخارف الطولونية .

(١) غارت : HAUTECEUR ET WIET : Les mosquées ، ص ٢١١ ؛ و H. TEBRASSE : L'art hispano-mauresque ، ص ٣٤ ؛ و ARNOLD & GROHMANN : The Islamic Book ، ص ٥-٦ ؛ و J. COLLIN : La décoration polygonale arabe ، و Bourgoin : Le trait ، و GABRIEL-ROUSSEAU : L'art décoratif musulman ، ص ١٣-٢١

(٢) أنظر : Encyclopédie de l'Islam ، ج ١ ص ٣٦٩