الفصل الأول

مسجد عمرو

لئن كانت يد التغيير قد لعبت فعلا بهذا المسجد حتى لم تبق من آثار مؤسسه الأول ، عمرو بن العاص ، إلا البقعة التى شيده عليها فان المؤرخين قد احتفظوا لنا بوصفه ، فى مراحل نموه ، إذ أمدونا بصور متعاقبة من التغييرات التى حدثت به ، حتى لكأن الأنسان وهو يطالع هذه الصور يشهد أمام ناظريه شريطا سينمائيا لحياة هذا المسجد العظيم[1] . وهكذا يتعاون التاريخ مع علم الآثار فيحفظ الأول ما أتت عليه عوامل القدم أو الأهمال أو التخريب ، ويبقى الثانى على ما أهمل ذكره المؤرخون .

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

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

من هذه النواة نبتت تلك المساجد الفخمة التى تزدان بها مصر ، والتى هى 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 فى مصر ، وكلما ارتقت حياتهم وخرجت عن دائرة البداوة كلما انعكس ذلك فى مسجدهم هذا ، فاتسعت رقعته ، وزاد عدد أبوابه ، إذ أصبحت إحد عشر بدلا من ستة ، وفرشت أرضه بالحصر بدلا من الحصباء ، وارتفع سقفه ، واستبدلت جذوع النخل فيه بعمد من الرخام ، وبدت فى تصميمه عناصر معمارية جديدة لم تكن فيه من قبل كالمئذنة والمحراب المجوف .

أما العمد الرخامية فلم يؤثر عن المسلمين الأوائل أنهم عنوا بقطعها وإعدادها بل كانوا يستخدمون ما تصل إليه يديهم من عمد المعابد أو الكنائس المهدمة ، ولقد كان شأنهم فى ذلك

شأن الرومان من قبلهم ، إذ كانوا يفضلون نقل العمد اليونانية من المعابد القديمة إلى معابدهم على أن يكلفوا أنفسهم مشقة عمل عمد جديدة . ولقد نسج مسلمو مصر فى ذلك على نفس المنوال الذى نسج عليه مسلمو الكوفة من قبلهم الذين أقاموا ظلة مسجدهم على أساطين كانت للأكاسرة 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 . تُرى ما منشؤها ؟ ومتى ظهرت فى المساجد ؟ لكى نصل إلى الجواب الصحيح على ذلك ينبغى لنا أن ننظر فى السياسة التى سار على نهجها العرب فى تأسيس مساجدهم فى فى البلاد التى فتحوها . أما المدن التى أسسوها مثل الكوفة والبصرة والفسطاط فقد أنشأوا فيها مساجد غاية في البساطة ، وكانوا فى إنشائها متأثرين بتصميم مسجد المدينة الذى بناه النبي صلوات الله عليه والذى سنتحدث عنه بعد قليل .

وأما البلاد التى فتحوها مع سكانها الأصليين فقد كانوا يحولون معابدها أو كنائسها كلها أو بعضها ، إلى مساجد ، ولا تزال طريقة التحويل واضحة فى المسجد الجامع بمدينة حماة حيث يستطيع الزائر أن يقف على أصله فى 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 فى أصلها إلا إحدى تلك العناصر المعمارية التى نقلت عن المباني السابقة على الاسلام ، فلقد فتح المسلمون دمشق ، ورأوا فى معبدها القديم الذى حولوه إلى مسجد صوامع مربعة الشكل قليلة الارتفاع قائمة فى الزوايا الأربع للسور المحيط به ، ويظهر أنهم وجدوا فى هذه الصوامع مكاناً مناسبا لكي يدعى منه المسلمون للصلاة فاستخدموها لذلك الغرض . وإذا لاحظنا أن معاوية بن أبى سفيان — مؤسس الدولة الأموية والذى قضي معظم حياته فى دمشق — كان أول من أمر ببناء أربع صوامع للآذان — على حد تعبير المقريزى — على أركان مسجد عمرو الأربعة ، وأن هذه الصوامع كانت أول ما بنى من نوعها فى مصر . وأن ابن الفقيه قد سمى صوامع دمشق مآذن مع أنه كان يعلم أنها ترجع إلى ما قبل الاسلام ، وإذا تذكرنا أن كلمة صومعة لا تزال مستعملة إلى اليوم فى تونس ومراكش للدلالة على المئذنة ، وإن شكل مآذن تلك البلاد مربعة كما كانت صوامع المعبد

القـديم فى دمشق . إذا فكرنا فى كل ذلك ترجح لدينا أن منشأ المآذن إنما هو تلك الصوامع القديمة التى كانت فى سور المعبد القـديم فى دمشق والتى لا تزال إحداها باقية حتى اليوم ولا يزال بعض السور القديم لذلك المعبد يكون جزءاً من جدار المسجد الأموى العظيم (٤) .

ولقد بنيت صوامع مسجد عمرو التى أشرنا إليها فى 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 التى أشرنا إليها .

* * *

وللمحراب المجوف فى العمارة الاسـلامية قصة شـيقة ، إشـترك فى كتابة فصولها علماء التاريخ ، وعلماء الدين ، وعلماء الآثار .

فالواقدى يقول إن أول من أحدث المحراب المجوف كان عمر بن عبد العزيز عند ما أعاد بناء مسجد المدينة أيام الوليد ابن عبد الملك . والسمهودى 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 الامام من اتخاذ موقفه داخل المحراب .

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

على أن هناك اتجاهاً جديداً للدكتور أحمد فكرى يرمى إلى جعل المحراب المجوف من ابتكار المسلمين ، ويحاول على أساس ذلك إضعاف الأقوال سالفة الذكر ، وبالتالى إنكار النتيجة التى ترتبت على هذه الأقوال ، وإغفال ما كشف عنه

البحث الأثرى (٦) . ولئن صح أن يشفع فى هذا الاتجاه الرغبة الطيبة فى نسبة هـذا الابتكار إلى السلف الصالح من أجدادنا المسلمين ، إلا أن الحقائق التاريخيـة ، والأحاديث الدينية ، والمظاهر المعمارية ، تحول دون الأخذ بهـذا الرأى الجـديد ، وتجعلنا أميل إلى ترجيح الرأى الأول .

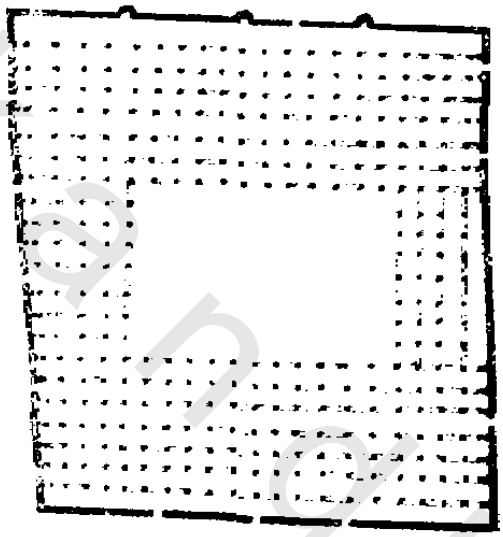
* * *

تسلمت الدولة العباسـية هـذا المسجد الذى أصـبح له فى النفوس مكانة سامية ، ولم تقف عند حد المحافظة عليـه ، بل وجهت إليه كل عنايتها : فزادت فى رقعته حتى وصلت مساحته إلى القدر الذى هو عليه الآن أى ثلاثه عشر ألف ومائتى متر تقريباً وكان ذلك على يدى عبد الله بن طاهر والى مصر من قبل المأمون الخليفة العباسى .

تُرى كيف كان تصميم هذا المسجد قبل الأعمال العظيمة التى قام بها عبد الله بن طاهر فى سنة اثنتى عشر ومائتين بعـد الهجرة ؟ هل احتفظ بالتصميم القديم الذى كان عليه يوم أنشىء : أى ظل مسـقوفا بأكمله كما كان أم صار يتـكون من صحن مكشوف يحيط به من جهاته الأربع أروقة مسقوفة ؟ أم كان له تخطيط غير هذين التخطيطين ؟

هذه الأسئلة لم نظفر لها بجواب حتى الآن . سكت عنها المؤرخون جميعاً ، ولم يكشف البحث الأثرى عما يميط اللثام عن هذا الغموض . ولكن الواقع الذى لا مجال للشك فيه ، والذى ثبت فعلا 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 الاسلامية 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 تتكئ على عشرين عاموداً . وتسير طارات الجهة البحرية فى نفس الاتجاه السابق ، وصفوفها سبعة كذلك ، ولكن كل صف منها به عشرين عقداً ترتكز على واحد وعشرين عاموداً . وكان فى الجهة الشرقية أيضا 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 قليلا ، 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 فهى تجرى من الشرق إلى الغرب ، ومن المحتمل أنه كان فيما بين العقود طاقات صغيرة — كتلك التى سنراها فى مسجد إبن 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 الذى نرى فيه صحناً مكشوفاً تحيط به أروقة مسقوفة ؟ هل استمده العرب من الأبنية القديمة السابقة عليهم ؟ أم دفعتهم مراسم دينهم ، والظروف المحيطة بهم إلى ابتكاره ؟

لقد اختلف علماء الآثار فى الاجابة على ذلك ، ففريق يرى أن هذا التصميم يستمد أصله مما تركته الأمم السابقة على الاسلام من قصور ومعابد وكنائس بينما يرى الفريق الآخر أنه وليد الدين الجديد

والواقع أنه لا محل لهذا الاختلاف إذا عرفنا أن فن البناء بما يشمله من تخطيط وتشييد إنما هو وسيلة لتحقيق غرض معين يتكيف بظروف شتى ، وتتحكم فيه عوامل مختلفة . فاذا نحن نظرنا إلى حالة العرب عند ظهور الاسلام ، واستعرضنا بيئتهم التى كانوا يعيشون فيها ، والعوامل الجغرافية التى كانت تتفاعل فى هذه البيئة ، وأضفنا إلى ذلك بساطة الدين الجديد ، وبعده عن الطقوس المعقدة ، إذا نحن تذكرنا كل هذا أدركنا أن تصميم مساجدهم الأولى إنما كان نابعاً من أعماق نفوسهم ، ومتكيفاً بمختلف ظروفهم . فمسجد المدينة الذى أسسه المصطفى صلوات الله عليه ، والذى أتخذ نموذج للمساجد من بعده لم يكن سوى قطعة من الأرض مربعة ، أحيطت بجدران أسسها من الحجر وقوامها من اللبن ، وفى ناحية القبلة الأولى وقد كانت الى 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 اخرى مثل السقيفة السابقة فى هذه الناحية من المسجد وبقيت السقيفة القديمة يستظل بها فقراء المدينة من المسلمين (أهل الصفة) . بذلك أصبح للمسجد صحن مكشوف فى الوسط

وظلتان أحداهما للشمال والأخرى للجنوب . ولا شك أن سنة التطور قد دفعت بالمسلمين إلى وصل ما بين هاتين الظلتين بظلتين جانبيتين إحداهما لليمين والأخرى لليسار حتى تزيد فى المسجد مساحة الجزء المسقوف .

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

هكذا ولد ذلك التصميم الذى ظل متبعاً فى مصر حتى عصر المماليك . وليس هناك من شك فى أنه لم يقف عند حد تلك البساطة التى ولد عليها بل تهذب وتطورت عناصره وكان فى ذلك متأثراً بما وجده المسلمون فى البلاد التى فتحوها من الأبنية القديمة .

والآن فلننظر فى بعض عناصر التصميم . أما النوافذ

فيتكون كل واحدة منها من عقد مدبب قليلا ، يتكئ على عمودين منسجين 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 فى جدار القبلة يقابلها مثلها فى الجدار البحرى ، واثنان وعشرون نافذة فى الجدار الغربى يقابلها مثلها فى الجدار الشرقى .

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

ومحاريب المسجد على عهد ابن طاهر كانت ثلاثة : واحد فى وسط جدار القبلة ، والثانى على اليمين فى منتصف الجزء الغربى من هذا الجدار ، والثالث على اليسار فى منتصف الجزء الشرقى منه وهذا الأخير يشغل مكان المحراب الأصلى 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 فى سهولة تصميم المسجد كما كان أيام عبد الله بن طاهر وهو التصميم الذى ذكرناه ، والذى سنقف عنده لا نتعداه ، لأنه أساس لتصميم المساجد المصرية التى أتت بعد ذلك ، وإن فى أسس الأعمدة الباقية فى الناحيتين الغربية والشرقية ، وفى بقايا العقود الثابتة فى هذين الجدارين ، وفى النوافذ التى سدت ولكن معالمها لا تزال واضحة ، وفى النوافذ التى تقطعها العقود الحالية ، فى 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 التى أشرنا إليها ؟ لا شك أن سنة التطور قد اقتضت أن يتدرج فى سلم الرقى من حيث الزخرفة ، كما تدرج من حيث التصميم ، فالانسان بطبعه يحب الجمال ويقدره ، ويميل إلى الشىء الجميل ويؤثره على غيره ، ولقد أشار المؤرخون فعلا إلى أن المسجد قد بيض وزخرف ، وذهبت تيجان بعض أعمدته . وهذه الأقوال لا تترك مجالا للشك فى أن المسجد قد خرج عن بساطته الأولى ، فتعاون الفنان مع البناء على إلباسه حلة قشيبة من الجمال الفنى ، 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 الذى تلعبه المساجد فى العراق فى الحياة السياسية ، ففيها 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 فى المساجد المحلية خطراً على سياسة الدولة ، أذ تصبح بحكم تعددها وبعدها إلى حد ما عن رقابة الحكومة ، أماكن صالحة لمناوأتها 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 فى الحكم ، وإقامة الحجة 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 مسجدي البصرة والكوفة كان مرجعه إلى ذلك العامل السياسى الذى أشرنا إليه فان هذا العامل وحده لا يكفى لتعليل

هذا الأمر ، ولا ينهض بمفرده دليلا عليه ، بل هو فى الحقيقة لا يكاد يعدو أن يكون عاملا مساعداً فحسب ، ذلك لأن مسألة زخرفة المساجد بصفة عامه ليس فيها من التعقيد ما يحمل على التماس العلل لها ، بل هو أمر طبيعى اقتضته سنة النشوء والارتقاء فلقد خرج المسلمون من شبه جزيرتهم الصحراوية إلى بلاد عريقة فى 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 التى رفت عليهم فيها ظلال الدعة والترف — بما بين بيوتهم وبيوت الله من بون شاسع وفارق كبير ، وتذكروا قول الله عز وجل « فى بيوت أذن الله أن ترفع » أى تعظم[١٠] ، فأقبلوا على المساجد يشيدونها ويزخرفونها إجلالا لها وتعظيما لقدرها ، وبعداً بها عن مواطن الاستهانة إذا ما قورنت ببيوتهم أو بمعابد غيرهم من المسلمين .

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

وأوامره ، لقد وقف على طبيعة الانسان ، وعلم ما يضطرب بين جنبيه من النزعات ، وما ركب فيه من الغرائز والميول ، فلم يحاول كبتها بالزامه بالوقوف عند حد الضرورى اللازم لبقائه ، بل تركه يلبى ما تنطوى عليه نفسه من غرائز السمو دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه ، فمهد 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 تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك » ، وبصره بما فى الوجود من زينة وحببها 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 على الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة ، وجعلهم يزاولونها بقلوب مثلوجة وأفئدة هادئة ، فأخرجوا لنا ذلك الفن الرائع الذى فيه للفكر متعة ، وللنفس لذة وغبطة ، ذلك الفن الذى ترك فى فنون أوربا أثراً اعترف به الغربيون أنفسهم قبل أن تفكر معشر الشرقيين فى دراسته .

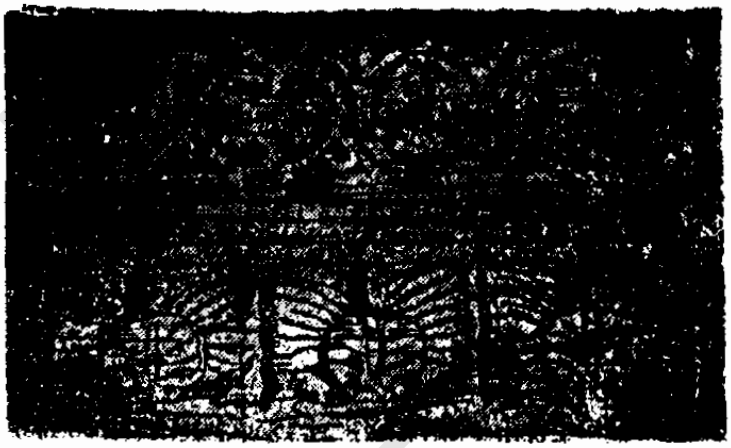
ولعل خير ما يترجم عن روح الاسلام الصحيح هو ما فعله الخليفة الثالث عثمان بن عفان فى مسجد النبي صلوات الله عليه إذ بنى جداره بالحجارة المنقوشة والقصة (الجص) ، وجعل عمده من حجارة منقوشة ، وسقفه بالساج وحسنه . وما فعله عمر بن عبد العزيز عند ما كان والياً على المدينة إذ نقش مسجد النبي صلوات الله عليه ، وبالغ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

* * *

والآن ماذا بقى 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 فى هذه الناحية . وأما زخارفه على عهد الدولة العباسية فقد وصلت إلينا لحسن الحظ أجزاء صغيرة منها كشف عنها البحث الأثرى . وفى الحق أن قيمتها لتزداد فى نظرنا أضعافاً مضاعفة لأنها تعتبر فى الواقع أقدم زخرفة مصرية إسلامية وجدت قائمة فى مكانها .

هذه الزخارف التى 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 الطبالى الخشبية التى تملو تيجان الأعمدة الموجودة فى الرواق البحرى إلى يمين الداخل ، وفى الجهة الغربية من الايوان



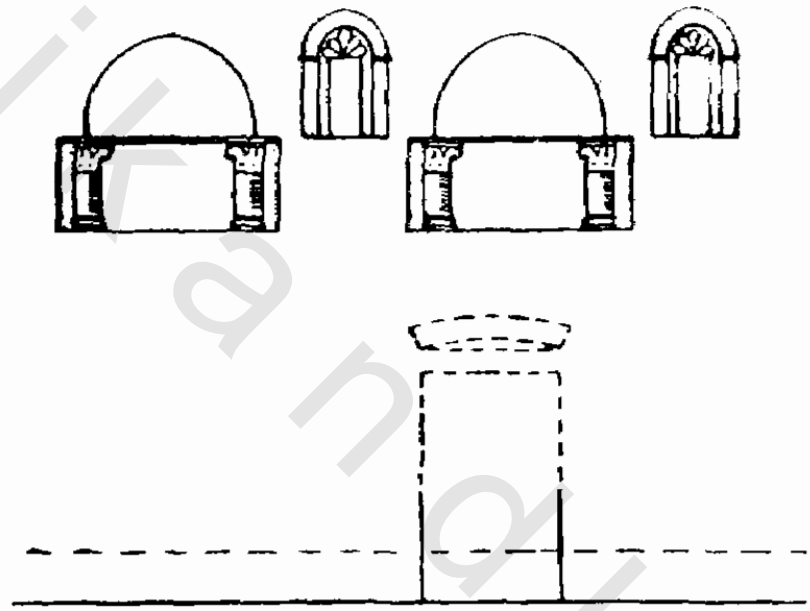
(٢ — زخرفة على الخشب بمسجد عمرو عن كرزول)

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

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

ولقد بين الأستاذ كرزول فى 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 فنشاهدها فى حنية فى الجدار 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 .