الفصل الثانى

مسجد ابن طولون

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

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

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

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

نرى الفن يخلد على صفحة الزمن ذكر الماضي البعيد ، فقد انمحت مدينة « سر من رأى » ولكن اسمها لم يمت ، بل انتقل إلى ما كان يزين قصورها ومساجدها من زخرف ، ولا يزال يتردد حتى اليوم على ألسنة علماء الآثار ومؤرخى الفن .

وإذا علمت إن أحمد بن طولون — قبل أن يلى الحكم فى مصر — كان يعيش فى هذه المدينة ، سهل عليك إدراك السر فيما بين مسجده هذا وبين عمائر تلك المدينة من العلاقة الوثيقة فى الزخرفة أو التصميم أو مواد البناء .

* * *

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

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

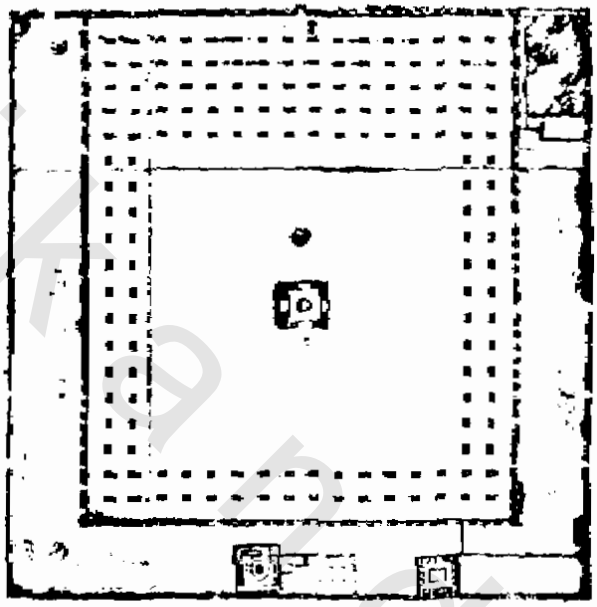
يحيط به من أبنية فيها خروج على أصول علم الآثار الذى يفرض علينا احترام الأثر والابقاء عليه دون تعديل فى جوهره ومظهره ، ولا يمكن أن يشفع فى هذا العمل الرغبة فى التجميل أو ملاءمة الذوق الحديث (٤).

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

* * *

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

الأربع أروقة مسقوفة ، اكثرها عددا ما كان جهة القبلة (شكل ٤ واللوحة الخامسة)



(٤ — تصميم مسجد ابن طولون عن عكوش)

هذا التصميم ، لا شك ، أنه يشبه بصفه عامة تصميم مسجد عمرو كما كان فى سنة ٢٦٢ هـ . ولكنه يزيد عليه بتلك الفوارة التى تتوسط الصحن ، وبتلك المئذنة الغريبة الشكل .

أما الفوارة فهى الأولى من نوعها فى مساجد مصر ، وهى عبارة عن قصعة (حوض) من الرخام فى وسطها نافورة . وقد كان فوقها قبة مذهبة محمولة على ستة عشر عموداً . ولم يكن القصد من هذه الفوارة وقت إنشائها أن تكون ميضأة

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

* * *

وأما المئذنة (اللوحة السادسة) فهى من أغرب الظواهر فى هذا المسجد ، ظفرت من عناية علماء الآثار بما لم يظفر به أثر آخر ، تسترعى النظر بشكلها العجيب الذى لا شبيه له فى مآذن مصر ، والذى علله بعض المؤرخين المتقدمين بتعليل هو أقرب إلى القصص منه إلى البحث العلمى الصحيح . إذ ذكر ابن دقماق والمقريزى والسيوطى عن ابن طولون أنه « كان لا يعبث بشىء قط ، فاتفق أنه أخذ درجاً أبيض بيده ، وأخرجه ومده ، ثم استيقظ لنفسه ، وعلم أنه قد قطن به ، وأخذ عليه ، لكونه لم تكن تلك عادته فطلب المعمار الذى على الجامع وقال : « تبنى المنارة التى للتأذين هكذا فبنيت على تلك الصورة » . وظاهر أن هذه القصة لا تنطبق فى شىء على مئذنة ابن طولون الحالية التى تتكون من قاعدة مربعة ، تعلوها طبقة إسطوانية ، وتنتهى بطبقة مثمنة . ولقد تخطى علماء الآثار هذا التفسير الساذج الذى ذهب اليه المؤرخون إلى البحث عن مصدر تصميم هذه المئذنة ، وعن تاريخ إنشائها . وقد اختلفت آراؤهم ، واشتد الجدل بينهم ؛ ويكفينا هنا أن نسجل نتيجة هذه الأبحاث دون أن ندخل فى تفاصيل أقوالهم ، وأن نفيد أرجح الآراء ذلك أن المئذنة متأخرة فى إنشائها عن عصر بناء المسجد ،

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

* * *

وفى الجهة البحرية للمسجد صفان من الدعائم ، بكل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقداً تسير فى موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب . أما الجهتان الشرقية والغربية ففى كل منهما صفان من الدعامات أيضاً ، ولكن فى كل صف منهما اثنا عشر دعامة تحمل فوقها ثلاثة عشر عقدا تتجه من الشمال الى الجنوب فى موازاة الجدارين الشرقى والغربى .

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

وكلا الدعائم والعقود مبينة بالآجر ، واستعمال الآجر بدلا

من الحجر وهو اقرب منالا ، واتخاذ الدعائم بدلا من الاعمدة الرخامية ظاهرتان معماريتان جديدتان على العمارة الأسلامية فى مصر . فسرهما قدماء المؤرخين من المسلمين بتفسير ، ويفسرهما علماء الآثار بتفسير آخر . أما الأولون فيقولون ان ابن طولون عندما عزم على بناء مسجده هذا قال . أريد بناء ان احترقت مصر بقى ، وان غرقت بقى . فقيل له : يبنى بالجير والرماد ، والآجر الاحمر القوى النار ، الى السقف ، ولا يجعل فيه اساطين من الرخام فانه لاصبر لها على النار . ويقولون أيضا انه قدر للجامع ثلاثمائة عمود وقيل لابن طولون انه لايجدها الا اذا ارسل الى الكنائس فى الارياف والضياع الخراب لتحمل منها فأنكر ذلك .

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

هذا ويوجد بين كل عقدين من عقود المسجد طاقات صغيرة للعقود معقودة ترتكز عقودها على عمد صغيرة مندمجة والغرض منها فى الحقيقة مزدوج : فهى زخرف ترتاح العين لرؤيته ، ثم هى وسيلة لتخفيف ثقل البناء (١٠) . ولدست هذه

الظاهرة المعمارية من ابتداع المسلمين ، بل هى موروثة عن الرومان الذين استعملوها فى قناطر المياه التى كانوا ينشئونها[١١]

* * *

وايوان المحراب هوأهم جهات المسجد جميعا واعظمها ، به خمسة صفوف من الدعائم فى كل صف ستة عشر دعامة تحمل فوقها سبعة عشر عقدا تسير فى موازاة جدار القبلة . وفيه اللوحة التأسيسية التى تتضمن تاريخ انشاء المسجد والباعث على انشائه .

المحراب الرئيسى بأعمدته الجميلة .

أما اللوحة التأسيسية التى وصلت الينا فمثبتة على إحدى دعامات الصف الثالث وهى من الرخام وقد عثر عليها مجزأة بين الانقاض فجمعت ورتبت على الصورة التى هى عليها (اللوحة الثامنة) . وهى تتضمن ستة وعشرين سطرا [١٢] نصها كالآتى :

(١) بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق المبين الله لا إله الا هو الحى (٢) القيوم لاتأخذه سنة ولا نوم له مافى السموات ومافى (٣) الارض من ذا الذى يشفع عنده الا بأذنه يعلم مابين ايديهم و (٤) ما خلفهم ولا يحيطون بشىء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات و (٥) الارض ولا يؤوده حفظهما وهو العلى العظيم محمد رسول الله والذ (٦) ين معه اشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعاسجدا يبتغون فضلا (٧) من الله

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

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

ولئن كانت هذه اللوحة شهادة لابن طولون بأنه مؤسس هذا الأثر العظيم فهى أيضا شهادة للمقريزى تنطق بصدق روايته وتحريه الدقة فى مصادره ، و ختياره أرجح الروايات فى الاخبار التى لم يعاصرها . فقد ذكر فى خططه أن بناء هذا المسجد قد انتهى فى رمضان سنة ٢٦٥ هـ وهذا يطابق المنقوش على اللوحة تماما .

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

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

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

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

وأروع ما في هذا المحراب عمده الأربعة الرخامية: فهي قطع

من الفن رائعة ، أخذت من العمائر السابقة على الاسلام ، ووضعت فى محلها هذا فبدت منسجمة غير غريبة عن المكان . لكل من العمودين الداخلين منها تاج على هيئة السلة ، بينما تاج كل من العمودين الخارجين قد نقشت عليه أوراق نباتية فرغت فى الرخام ، ويثير منظر هذين الاخيرين فى الذهن صورة نظائرهما فى محراب المسجد الجامع بمدينة القيروان [١٥] ، تلك المدينة التى يقترن باسمها مجد المسلمين فى الغرب براً وبحراً ، فمنها سار طارق بن زياد افتتح الاندلس عام اثنين وتسعين بعد الهجرة ، ومنها خرج الاسطول الاسلامي لفتح جزيرة صقلية عام اثنى عشرة ومائتين بعد الهجرة .

ونوافذ المسجد ثمانية وعشرون بعد المائة . قد سدت بشبابيك من الجص تجلو على الناظر أشكالا هندسية غاية فى الجمال ، وجميعها مجددة بعد انشاء المسجد إلا أربعة فى جدار القبلة (الخامس والسادس والخامس عشر والسادس عشر إذا بدأنا العد من اليسار الى اليمين) يرجعها الاستاذ كرزول الى عهد انشاء المسجد على أساس مشابهة زخرفتها التى تتكون من دوائر متقاطعة لزخرفة بواطن عقود الرواق الغربى المطلة على الصحن (اللوحة العاشرة) [١٦]

أما أبواب المسجد فعدتها ٤٢ (٢١ بابا فى الزيادة + ٢١ بابا فى جدار

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

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

* * *

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

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

* * *

وزخارف مسجد ابن طولون — كزخارف مسجد عمرو — بعضها محفور علي الخشب ، وبعضها محفور على الجص .

أما الزخارف التى على الخشب فقليلة جدا ، نراها فى أعتاب بعض أبواب المسجد نفسه (اللوحة الرابعة عشر) ، وقوامها خطوط منحنية وخطوط حلزونية محفورة حفرا مائلا وتكون معا أشكالا مختلفة ، ويبدو أثر فن « سامرا » واضحا جدا فى هذه الاعتاب حتى ان الانسان وهو يشاهد عتب الباب الواقع فى الرواق الشرقى المستعمل الآن لدخول الزوار — ليحسب ، لشدة مشابهته لعتب وجد فى مدينة « سامرا » ، ان كلاهما من يد صانع واحد . وزخرفة عتب الباب الواقع الى جنوب الباب سالف الذكر لتبعث على قليل من الحيرة عند ما نتأمل فيها ، تُرى هل الزخرفة نتيجة لاتصال تلك الخطوط المنحنية والحلزونية ؟ أم هى حادثة من السطوح التى تحصرها بينها هذه الخطوط ؟ [١٨] الواقع انه يصعب علينا التفرقة هنا بين الأرضية وبين العنصر الزخرفى .

وأما الزخارف المحفورة فى الجص فهى السائدة فى هـذا المسـجد : نراها فى واجهـات الأروقة المشرفة على الصحن ، وحول الطارات صغيرها وكبيرها داخل الاروقة ، وفى الشريط الذى يدور حول المسجد أسفل طراز الكتابة ، وفى بواطن بعض العقود المطلة على الصحن .

فواجهات الاروقة تزدان بشـريط متصل من الزخرفة ، يدور حول العقود ، ويتوج الدعائم التى ترتكز عليها هذه العقود وقوامه فرع نباتى متموج ، تتخلله أوراق العنب المنسقة وتتصل به وريقات نباتية ، وفى رأى الاستاذ كرزول ان هذا الشريط دخيل على المسجد الاصلى[١٩] . اما العمد المندمجة فى الدعائم فتزينها تيجان تشبه الناقوس فى شكلها ، وتتحلى باوراق عنب منسقة شبيهة بما وجد فى زخارف مدينة « سامرا » ، ويتجلى لنا فى هـذه التيجان إحدى خصائص الفن الاسلامي الذى ينفر من التجسيم ويتحاشاه ، ويستعيض عنه بالرسوم السطحية فتراه هنا يكتفى بتحديد أوراق النبات بخطوط بسيطة دون ان يحاول تجسيمها أو جعلها بارزة (شكل ٥) ويحف بالطاقات الصغرى التى تعلو الدعائم من اليمين ومن اليسار ، سرر يتجلى جمالها فى اختلاف أشكالها ، محفورة فى الجص حفراً عميقا ، وموضوعة

طباق مثمنة الشكل ، تثير رؤياها فى اذهاننا تلك السرر الرائعة المحفورة على الحجر فى واجهة قصر المشتى الذى انشأه

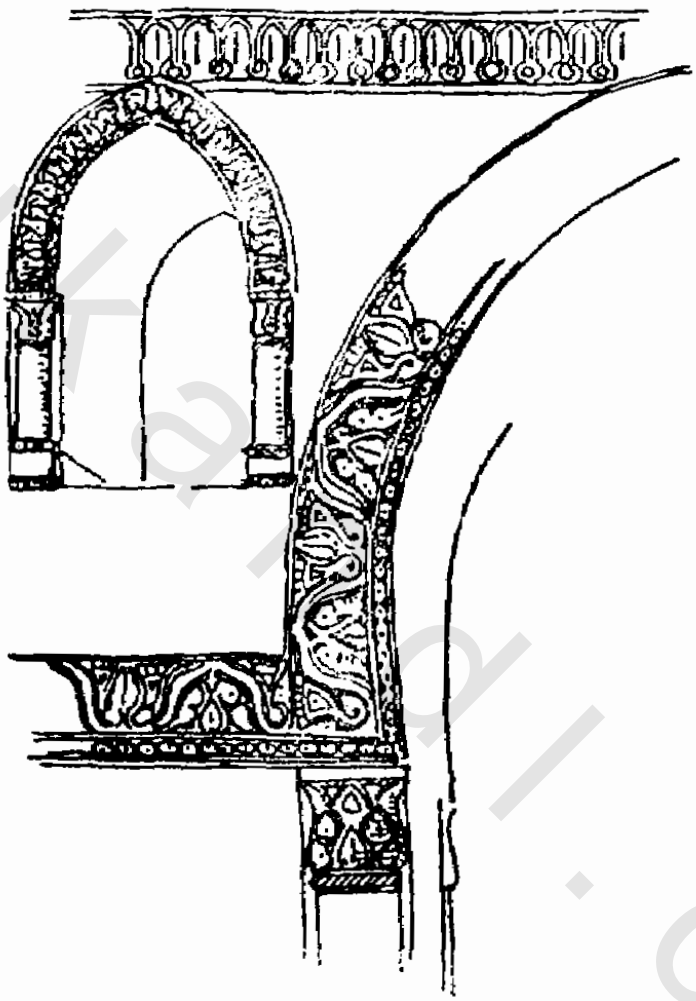
(٥ — تاج أحد الاعمدة المدعجة عن عكوش)

الخليفة الأموي (الوليد الثانى) فى صحراء البلقاء (شرقى الأردن) بين سنتى ١٢٥ و١٢٦ بعد الهجرة (٢٠)

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

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

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



(٦ — الشريط العلوى والشريط المحيط بالفتحات عن عكوش)

هوتكير الى انها وجدت فى العراق قبل الاسلام وبعده ، وهو يرجح وجودها فى مدينة « سمارا » ومنها نقلت الى مسجد ابن طولون [٢٣] . وليس بين الرأيين تضارب فقد تكون هذه الزخرفة خرجت من مصر الى العراق قبل الاسلام ثم عادت

الى وطنها الأصلى على يدى احمد بن طولون.

واهم زخارف المسجد جميعا هي تلك التى تزين بواطن معظم عقوده المطلة على الصحن فى الناحية الغربية ، ففيها نرى الفن الاسلامي وقد نضجت شخصيته وتجلت روعته.

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

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

شخصيته القوية الواضحة .

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

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

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

ترى هل هذه المظاهر الأربعة : اتقان الزخرفة الهندسية ، وتحوير العناصر النباتية ، وتكرار الوحدات الزخرفية ، والنفور من الفراغ ، التى نلمسها فى زخرفة مسجد ابن طولون قد جاءت وليدة الصدفة ؟ كلا . انما هى نتيجة لبعض توجيهات الدين

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

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

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

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

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

ولكن كيف عرفنا أن هذه الزخارف التى وصفناها ترجع إلى عصر انشاء المسجد ؟ الواقع ان مشابهتها للطراز الثانى من طرز « سمارا » لا يترك مجالا للشك فى قدمها .