الفصل الثالث

(الجامع الأزهر)

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

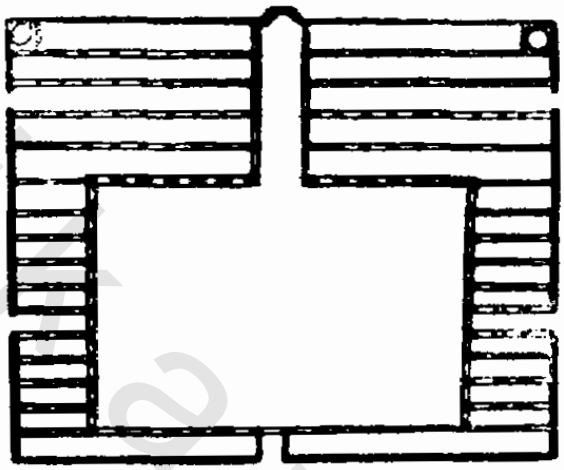
وأول مساجدهم فى مصر هو **مسجد القاهرة** الذى عرف فى أواخر الدولة الفاطمية بالجامع الأزهر الشريف [1] ، فلنتخذ طريقنا اليه ، نستجلى رواء الفن فى زخارفه ، ونستذكر المجد الغابر بين جدرانه

تُرى أكان كذلك يوم أسسه جوهر الصقلى قائد المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين فى مصر عام ستين وثلاثمائة بعد الهجرة ؟

ان المظاهر المعمارية ، والكتب التاريخية تقول لنا فى وضوح وجلاء ان هذا المسجد العظيم قد أضيفت اليه زيادات ، ودخلت عليه تغييرات ، ولعبت به يد الاهمال تارة ويد التجديد أخرى حتى انتهى إلى صورة مغايرة لما كان عليه يوم ولادته . ولكى نقف على تخطيطه القديم ينبغى لنا أن نستبعد ما زاد فيه أولا بأول حتى يخلص لنا المسجد الاصلى فنشهد فيه مدى التطور فى التصميم والزخرفة .

فلندخل الجامع من « باب المزينين » ، ولنغض الطرف عما نراه من المنشآت على اليسار وعلى اليمين لأنها من عصر متأخر عن العصر الذى نتحدث عنه ، ولنتقدم قليلا حتى نصل إلى الباب المواجه لنا ـ باب قايتباى ـ ثم ننفذ منه إلى الداخل ، فاذا نحن أمام صورة سبق أن رأينا مثلها فى مسجد ابن طولون ، وتخيلنا مثلها فى مسجد عمرو : صحن مكشوف تحيط به من نواحيه الأربع أروقة مسقوفة ، وإذا استبعدنا الرواق الأول المطل على الصحن مباشرة ، والقبة القائمة فى هذا الرواق امام المدخل الموصل إلى المحراب ، لأنهما متأخران فى انشائهما عن الجامع الأصلى ، وجدنا أن عدد الأروقة فى ناحية القبلة خمسة ـ كما هو الحال فى مسجد ابن طولون ـ وعددها

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



٧ — تصميم الازهر كما كان أيام المعز

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

المسجد تسير فى موازاة جدار القبلة من الشرق إلى الغرب .

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

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

* * *

أما القبة فالراجح انه كان فى الجامع الأزهر عند انشائه قبتان : واحدة أشار اليها المقريزى ، وحدد موضعها من المسجد إذ قال انها فى الرواق الاول على يمين المحراب والمنبر[٤] ومعنى ذلك أنها كانت قائمة على يمين المحراب القديم (الذى لايزال قائما حتى اليوم) فى نهاية الجدار الذى كان موجودا قبل أن يزاد على المسجد الجزء المرتفع قليلا الذى أضافه عبد الرحمن كتخدا خلف ذلك المحراب . والقبة الثانية يغلب على الظن أنها كانت موجودة فى الجهة المقابلة

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

من ذلك نرى انه ليس فى المسجد الحالى قبة تعاصر إنشاءه ، ولذلك كان من المناسب أن نرجىء الكلام على القبة باعتبارها عنصر جديد ظهر فى مساجد مصر إلى حين دراسة مسجد الحاكم حيث لاتزال به بقايا من قبابه تمكننا من فحص هذا العنصر .

* * *

على أنه ان أسفنا حقا لزوال القبة التى ذكرها المقريزى ، لأننا حرمنا بذلك من مشاهدة أول قبة ظهرت فى مساجد مصر ، فان هذا الأسف سرعان مايتبخر عند مانجد أن هذا المؤرخ العظيم قد عوضنا عن فقد القبة بما احتفظ لنا به فى خططه من الكتابة التى كانت بدائر تلك القبة ، فخدم بذلك علم الآثار من حيث لايدرى إذ تضمنت تلك الكتابة اسم من أمر ببناء هذا المسجد ، ومن أشرف على هذا البناء ثم تاريخ الانشاء .

فلننظر فى هذا النص ولنحاول أن نستشف ما قد يكون وراءه من المعانى انه ـ كما جاء فى خطط المقريزي : « بعد البسملة مما أمر

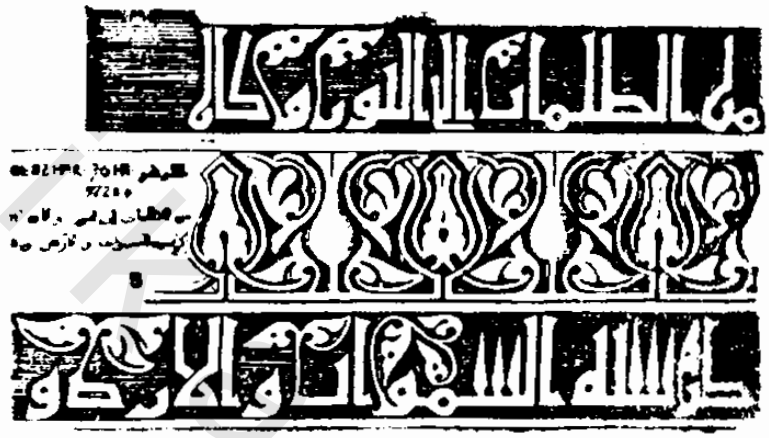
ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله وآبائه الأكرمين على يد عبده جوهر الصقلي وذلك سنة ستين وثمانمائة » (٥) ولعل أهم ما يستلفت النظر فيه هو عبارة « عبد الله ووليه » التي نكاد نجدها في جميع ما وصل الينا من النصوص الفاطمية المنقوشة على الآثار والتحف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

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

* * *

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

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



(٨ — زخرفة وكتابة قديمة بالجدار الايسر من الجامع الازهر عن فلورى)

منها فى روحها شبيهة بها فى طريقة صنعها ، وفى الحقيقة أن شخصية الفن الفاطمى لم تكن قد نضجت بعد ، فليست الحدود التى تفصل العصور السياسية بعضها عن بعض هى بعينها التى تفصل العصور الفنية لأن التطور الفنى ـ على عكس التطور السياسي ـ بطىء يحتاج إلى وقت طويل لكي ينمو ويظهر .

على أننا نشهد بداية التطور فى زخرفة الأزهر ، فاذا كنا لا نستطيع أن نفرق فى بعض الأحيان ، بين الأرضية والعنصر الزخرفى فى زخارف ابن طولون فانه يسهل علينا ذلك فى زخارف الازهر [٨] ، كما أننا نلمس فى توزيع الزخرفة فى الازهر تقدما يدل على الرغبة فى الاكثار منها ، فعلى عكس مسجد ابن طولون

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

* * *

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

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

راعي فى توزيعها تحقيق مبدئه الاسمى وهو النفور من الفراغ .

ويذكرنا شكل هذه الكتابة بتحفة جميلة مصنوعة من العاج تدل دقة صنعها وجمال زخرفتها على براعة المسلمين فى الاندلس وتنطق بأن هؤلاء الأجداد قد ضربوا فى كل صناعة بسهم وبلغوا فى الحضارة المادية درجة يقصر البيان عن وصفها . هذه التحفة محفوظة الآن فى متحف اللوفر بباريس وهى تزدان بسطر من الكتابة يشبه فى طرازه هذا الطراز الذى نراه هنا فى الازهر ، ويتضمن نصا يشير الى أنها صنعت فى سنة سبع وخمسين وثلثمائة للمغيرة بن امير المؤمنين عبد الرحمن الثالث الخليفة الاموى بالاندلس . (٩)

* * *

ولكننا لاندرى أكانت للجامع الأزهر مئذنة أو مآذن يوم انشى ؟ وان كانت فأين كان موقعها . ؟

ولا ندرى أكانت له واجهة بسيطة كواجهة مسجد طولون مثلا ؟ أو كانت واجهته تغاير تلك الواجهة ؟ وإن كانت فما هو تصميمها ؟ وما هو شكلها ؟

ولا ندرى أكانت الوجهات الاصلية للاروقة التي كانت تطل على الصحن تزدان بمثل ماتزدان به اليوم من حنايا فوق الاعمدة

تذكرنا بالطاقات الصغيرة التى رأيناها فوق الدعائم فى مسجد ابن طولون ، وبسرر قريبة الشبه من تلك التى تزين واجهة المسجد المذكور ؟

هـذه اسئلة لم نظفر لها بجواب ، والواقع أن التعديلات الـكثيرة التى دخلت على الجامع الازهر(١٠) جعلت الصورة التى اعطاها لنا عن تصميم المساجد فى عصر الدولة الفاطمية غـير كاملة ، على اننا نستطيع ان نجعل هذه الصورة قريبة من الـكمال اذا نحن درسنا ذلك المسجد الذى أسسه الخليفة الفاطمى العزيز بالله وأتمه من بعده ولده الحاكم بأمر الله