الفصل الرابع

(مسجد الحاكم بأمر الله)

احتفظ لنا هذا المسجد[1] بالعناصر الرئيسية لتصميم المساجد الفاطمية ، فمئذنتاه ، ومدخله الرئيسي وبعض مداخله الصغيرة لا تزال قائمة . ومجاز القبلة ، وقباب رواق المحراب ، وعقود الأروقة الأخرى من اليسير رؤيتها أو تصورها على أساس ما تخلف من آثارها . ولكن رؤياه اليوم تبعث فى النفس الأسى ، ماشاهدته مرة الا تسرب الحزن إلى شغاف القلب وكاد ينعقد دمعا يتسرب من العين لذلك المظيم الذى ذل بعد عز ، لقد كان يوما ما تاج المساجد فى القاهرة ، ودرة غالية فى جبينها ، أما الآن فهو خرائب تقذى برؤياها العين . له تاريخ حافل تتلألأ فى صفحاته الأولى آيات الابهة والعظمة بينما تنعكس فى صفحاته الأخيرة مظاهر البؤس والاهمال ، وتنطوى تلك الصفحات على حقائق يذوب منها الفؤاد غما ، فلقد اتخذه الصليبيون مقرا لجندهم ، وأقاموا بين جدرانه كنيسة يتعبدون فيها ، كما جعلت وزارة الأوقاف من أروقة محرابه مخزنا لبعض أدواتها ، واتخذت من فضاء الصحن مكانا لسقط

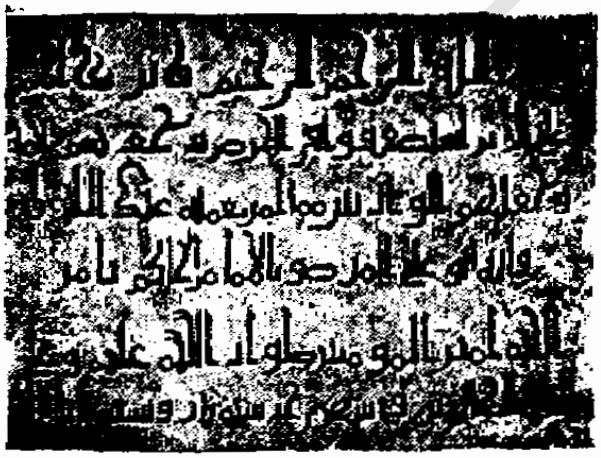
متاعها ، وأقامت فى جانب منه بنـــاء حديثا (مدرسة السلحدار الابتدائية) لم تمسه يد الفن بعصاها السحرية فبدا عابسا كئيبا ، وتركت ما بقى منه بعد ذلك خرائب ينعق البوم فى جنباتها مرددا الأسف على ما فعله الخلف بآثار السلف ، على أن الأمل فى ادارة حفظ الآثار العربية عظيم فى أن تضاعف من عنايتها بهذا الأثر الجليل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

* * *

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

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

مدينة خلع عليها اسمه ، وجعلها داراً لملكه ، واتخذ من ساحلها ميناء بحريا كأحسن وأمنع ما تكون الموانىء[٤] حفره فى الصخر بعرض سبعة وخمسين مترا وطول ستة وعشرين ومائة متراء ، وجعله بحيث يكفى لايواء ثلاثين سفينة ، وبعد أن انتهى من تخطيط مدينته انشأ مسجد المهدية الذى كانت واجهته مبعث الوحى للمهندس الذى أشرف على انشاء مسجد الحاكم بأمر الله ، إذ اتخذها أساسا لتصميم واجهة مسجده ، وأدخل عليها من التعديل والتهذيب ما اقتضته سنة التطور ، فجعل البرجين القائمين على طرفى الواجهة أجوفين تبرز منهما المئذنتان ، كما زخرف الواجهة بنقوش غاية فى الابداع .



(٩ — اللوحة التأسيسية لمسجد الحاكم عن عامر)

وقد كان يتوج هذا المدخل الرئيسي لوح من الرخام ضاع

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

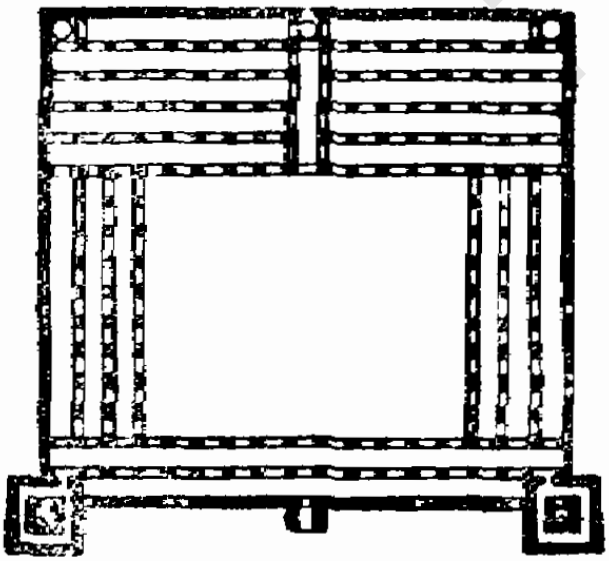
« بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الارض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين . مما أمر بعمله عبد الله ووليه أبو على المنصور الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين فى شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثماية » (٥)

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

العباس لا فرع علىّ وفاطمة ، وظل العلويون محرومين من الخلافة حتى منّ الله عليهم بها وأسسوا الخلافة الفاطمية العظيمة.

* * *

والآن كيف كان تصميم المسجد من الداخل ؟ لقد استطاع علماء الآثار على أساس مابقى من الجدران ، وأسس الدعائم وبقايا العقود ، أن يعطونا صورة هـذا المسجد يوم انشىء ، فاذا به شبيه بما تقدم عليه من مساجد : صحن مكشوف يحيط به أروقة مسقوفة وفى ناحية المحراب خمسة أروقة تسير عقودها فى موازاة جدار القبـلة ، وفى كل من الجانبين ثلاثة اروقه تتجه عقودها عمودية على ذلك الجدار ، وفى الجهة البحرية رواقان تسـير عقودهما فى موازاة حائط المحـراب (شكل ١٠)



(١٠ — تصميم مسجد الحاكم عن رتشمند)

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

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

ترى هل القبة من اختراع المسلمين ؟ لا ولكن فضلهم فى عملها غير منكور ، فهم وان كانوا لم يبتدعوها إذ عرفها المصريون والعراقيون والرومان من قبلهم فى العصور القديمة ، وكانت معظم قبابهم صغيرة تحمل فوق غرف مستديرة وكان استعمالها محدودا جداً وفى القرن الثانى الميلادي اهتدى السوريون إلى اختراع طريقة معمارية (Pendentives) استطاعوا بها انشاء القبة فوق غرفة مربعة(٧) وفى القرن الثالث اهتدى الفرس إلى وسيلة أخرى (Squinches) تؤدى إلى نفس الغرض(٨) ولكن المسلمين أخذوا القبة باليمين من هذه الأمم صغيرة ساذجة بسيطة ، وردوها باليسار إلى العالم كبيرة ، معقدة ، جميلة وذلك بفضل تهذيبهم للاختراعين سالفى الذكر وتحسينهم لهما ، وساروا بهما فى مدارج الرقى خطوات واسعة ، وتجلت فى انشائها براعة بنائيهم ، وأكثروا من استعمالها

حتى لقد اضحت من المميزات البارزة فى العمارة الاسلامية . على أن القبة المصرية الاسلامية لم تقف عند الحد الذى نراه هنا فى مسجد الحاكم بل تطورت تطورا عظيما درسناه بالتفصيل فى كتابنا الخاص بالمقابر المصرية الاسلامية .

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

وللمسجد أبواب تسعة ، خمسة منها فى الواجهة واثنان فى الجدار الشرقى وواحد فى كل من الجدارين الغربى والقبلى أما النوافذ فقد ضاع معظمها ولم يبق لنا منها إلا اثنان فى جدار القبلة على يسار المحراب .

* * *

وللخط الكوفى فى هذا المسجد طرازان مختلفان : واحد نراه ممثلا فى الكتابة المحفورة على الجص تحت السقف وداخل القبة الوسطى ، والآخر نشهده فى الكتابة المحفورة على

الحجر فى الجزء المقسم من بدن المثذنتين وفيما يتبقى منها من وجهة المسجد . واختلاف الطرازين فالشيء فى الحقيقة عن تباين المادة المحفورة عليها الكتابة ، ففى الجص حيث يسهل على الحفار أن يوجه آلته كيف شاء نراه يحرص ، كما هى طبيعته ، على الا يترك فراغا خاليا من الزخرف حتى تكاد تختفى الكتابة بين الاغصان المتشابكة والفروع الملتفة على نفسها ، اما على الحجر حيث المقاومة شديدة بين طبيعة المادة وبين آلة الحفار نجد الحروف غير لينة والزخارف محدودة(١٠). وقراءة الخط الكوفى لاسيما من النوع الأول تفتقر إلى مران طويل ليحذقها الانسان ، وقد يكون من المفيد أن نقدم منها نموذجا للذين تستهويهم هذه الناحية ، يستعينون به على قراءة ما قد يصادفهم منه ، فى دائر القبة الوسطى ونحن متجهين المحراب نقرأ :

« بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا . ليغفرلك الله ماتقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما . وينصرك الله نصرا عزيزا . هو الذى انزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا مع ايمانهم ولله جنود السموات والارض وكان الله عليما حكيما . (أنظر اللوحة السادسة عشر)

ولمسجد الحاكم من حيث الزخرفة أهمية كبيرة فى دراسة

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

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

وإذا كانت زخرفة هذه النافذة قد لعبت بها عوامل القدم والاهمال فاضاعت جانبا كبيراً من الزخرفة قد يتعذر معه تبين هذه الظاهرة الهامة فى دراسة الفن الاسلامي فان فى المنارة الشمالية نافذة تعطينا زخرفتها فكرة جلية عن « الارابسك » فى شكلها البسيط اذ نرى فى الجزء الاوسط شكلا مكونا من نجمة خماسية أضلاعها عبارة عن فروع نباتية ، ويتوسطها زخرفة نخيلية Palmette motif (انظر اللوحة التاسعة عشر)

وفى الحق لقد بلغ الفن مستوى رفيعا من الروعة والبهاء فى زخارف المئذنتين : فيهما تفنن المسلمون فى ابتداع العناصر الزخرفية وتفتقت أذهانهم عن صور من الجمال تستأثر باللب ، فمن الخط المستقيم أخرجوا المعينات والمخمسات والمسدسات والنجوم المتعددة الاضلاع (شكل ١١) ومن الخط المنحنى ابتدعوا

(١١ — من زخارف المئذنة الشمالية عن فلورى)

أشكالا تنطق ببراعهم وحذقهم (اللوحة الثامنة عشرة) . وفى الزخرفة الحلزونية Scrolls ـ تلك الزخرفة التى كانت لها فى الفن الفرعونى مكانة سامية ـ أظهر الفنان المسلم منتهى البراعة والحذق فاستخدمها فى عمل أشرطة رأسية وأشرطة أفقية ومساحات مختلفة الأشكال . ومن الفروع النباتية ، وأوراق العنب المنسقة والازهار المختلفة أعطانا رسوما غاية فى الحسن والرواء (شكل ١٢) . ولعل أهم ما يستلفت النظر فيها هو تلك الزهرة ذات الحلمات الثلاثة

(١٢ ـــ من زخارف المئذنة الجنوبية عن فلورى)

التى استعملت فى تزيين بعض أجزاء مسجد القيروان والتى يذكرنا منظرها بشبيهتها التى زخرفت بها عمائر مدينة الزهراء تلك المدينة التى تكشف قصة انشائها عن مدى مابلغته الحضارة الاسلامية فى الاندلس من الترف والبهاء والبذخ : أنشأها عبد الرحمن الناصر فى أول سنة خمس وعشرين وثلثمائة بعد الهجرة تحقيقا لرغبة هفت اليها نفس جاريته الزهراء ، وجند لانشائها كل ما وصلت اليه يده من مال ، واستفرغ جهده فى سبيل تنميقها

وتزيين قصورها حتى تناهى اليها الحسن والفخامة والجلال والبهاء وبلغ الفن الاسلامي فيها أوجه وصارت - كما يقول ابن خلكان من عجائب أبنية الدنيا .

وتزدان الأوتار الخشبية بزخرفة قوامها خطوط منحية تحمل أوراقا نباتية منسقة تذكرنا بالزخرفة الطولونية .

أما الواجهة فيؤلمنا كثيرا أن يحجبها عنا تلك الأبنيه التى طغت عليها فاضاعت معالمها ولم يبق لنا من زخارفها إلا النزر اليسير ، فعلى اليمين نرى جزءا صغيرا من هذه الزخرفة أما الجزء الاكبر نسبيا فلا يهتدى الزائر اليه الا إذا استعان بمن فى عهدته حراسة هذا الأثر . وفى ذلك الجزء الأخير نرى « الارابسك » فى أبهى مناظرها وأروع أشكالها : فروع متشابكة ، وأغصان متقاطعة ، وأزهار متدلية ، وجميع هذه العناصر مختلطة ببعضها لانعرف أين تبدأ ولا أين تنتهى (اللوحة الثامنة عشر) فهى تمثل الزخرفة الاسلامية الحقة التى تترجم عن نفسية الفنان المسلم أحسن ترجمة وإذا نظرنا فى فى وحدات هذه الزخرفة رأينا الاشكال الهندسية ، والزخارف الحلزونية ، وأوراق العنب المنسقة ، ويلاحظ فى طريقة رسمها أن الفنان الفاطمى متأثر بالفن القبطي وبالفنون الاسلامية السابقة

عليه، فذلك الحز العميق الذى نراه فى الفروع والأغصان موجود بالفعل فى الزخرفة القبطية، وملحوظ أيضا فى الفن الأسلامى فى شمال افريقية والأندلس.

وهكذا نرى أنه على الرغم من الفوضي الاجتماعيـة التى سادت فى البـلاد فى النصف الثانى من عصر الحاكم بأمر الله فان ما وصل الينا من بقايا مسجده، وما ازدانت به هذه البقايا من زخرفة رائعة ليدلنـا على مدى النشاط الفنى الذى يدفعنا إلى اعتبار هذا العصر من أهم عصور الفن الأسلامى.