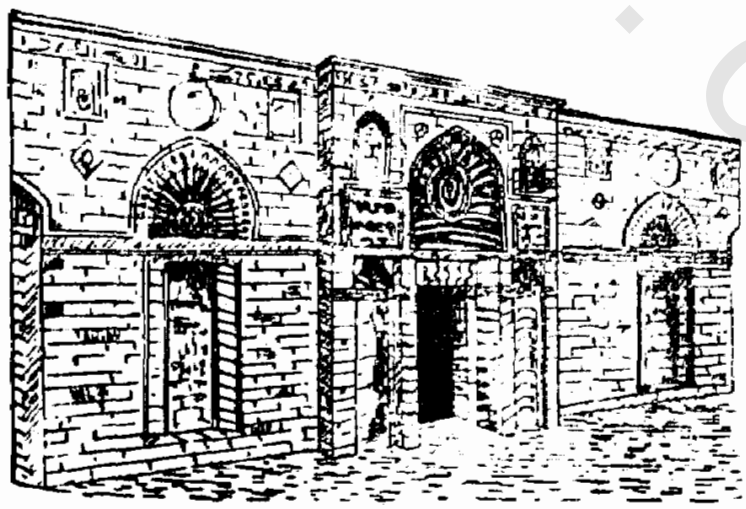
الفصل الخامس

الجامع الأقمر

يعتبر هذا الجامع[1] بحق تحفة من تحف الفن الجميل تنطق بأن رجال الفن من المسلمين قد انعموا النظر فيما ابدعته يد الله من الكائنات وتتبعوا أصول الجمال فى تكوين هذه المخلوقات فرأوا فيها التماثل والتشعع والتكرار والتنوع ، فأخذوا يحاكون هذه الاصول فيما ابدعته أيديهم . وها هى واجهة هذا الجامع لسان صدق ينطق بنضوجهم الفنى ويدل على أنهم يقفون على قدم المساواة مع رجال الفن الأولين منهم واللاحقين .

لنقف بين يدى هذه الواجهة نملأ أقطار العين بحسنها الرائع ونغذى النفس بصنعتها المحكمة ، وننقل الطرف بين عناصرها المختلفة ، ولن يدورنّ بخلدك أيها القارىء ، أن التأمل فى مثل هذا الجمال جهد ضائع أو عبث لا طائل تحته ، فالوجدان فى حاجة إلى التهذيب حاجة الجسم إلى الغذاء والعقل إلى التثقيف ، ولا يرهف الوجدان ويهذبه ويلين جوانبه ويقلل فيه الأثرة وحب المادة مثل الفن الجميل . إن النظرة الأولى لواجهة هذا الجامع (اللوحة التاسعة عشر)

تشعرنا بأنها لا تتزن على محورها ولا تتماثل فى أجزائها ، فهل كانت كذلك يوم أنشئت ؟ وهل كان المهندس المسلم جاهلا بقيمة التوازن والتماثل فى الزخرفة ؟ الواقع أن هذه الواجهة لم تكن بحالتها الراهنة عند تشييدها ، وما كان المهندس المسلم ليجهل أصول الزخرفة ولكنه الاهمال والجهل والعدوان : الاهمال فى المحافظة على الآثار ، والجهل بقيمة هذا التراث الذى خلفه لنا أجدادنا المسلمون ، والعدوان على بيوت الله التى ليس لها من يدفع عنها طمع الطامعين . هذه الكوارث مجتمعة أضاعت الجانب الأيمن من واجهة هذا المسجد وحل محلها منزل حديث ولذلك بدت لنا غير متناسقة ، على أنها إن فقدت التناسق بين أجزائها فقد احتفظت لنا بعناصرها الزخرفية وجعلت من اليسير علينا أن نتصور هذه



(١٣ — واجهة الجامع الاقمر كما كانت رسم الاستاذ مصطفى عبد الحليم)

الواجهة كاملة غير منقوصة (شكل ١٣) . كان قوامها أقسام رئيسية ثلاثة : القسم الأيمن قد ضاع كما قدمنا ، والقسم الأيسر (وأغلب الظن انه مماثل لذلك الجزء الفاقد) . يتوسطه تجويف مستطيل الشكل يغطيه من أعلى حنية مضلعة قليلة الغور فى وسطها جامة تتشعع منها أضلاع الحنية وتنطوى جوانحها على كلمة « علىّ » يحف بها كلمة « محمد » مكررة أربعة مرات ، ويزين هذا الجزء من الجدار معنيان ممتلئان بالزخرفة ، إحدهما به خطوط متشابكة والآخر يزدان بصورة أصيص أزهار تخرج منه فروع نباتية يذكرنا منظرها باصص الأزهار التى نراها ضمن زخارف قبة الصخرة وزخارف المسجد الأقصى كما كان علي عهد المهدى الخليفة العباسى (٢) . ويعلو هذان المعيّنان تجويفان مستطيلان أحدهما ذهب الزمن بزخرفه والآخر لايزال يبهج العين برونقه ، إذ نرى فيه من أعلى سطر كوفى به : « لا إله إلا الله محمد رسول الله » وتحته عقد متكيء على عمودين لطيفين يتدلى منه شكل مصباح من مصابيح المساجد . وفى المساحة المحصورة بين العمودين زخرفة هندسية دقيقة . أما الحنية المضلعة نفسها فتعلوها دائرة قد سدت الآن بطوب ويرجح أنها كانت تزدان بجامة مستديرة

شبيهة بالجامة التى تزين المدخل الرئيسى للمسجد والتى سنتحدث عنها بعد قليل . ويسترعى النظر فى هذا الجانب تلك الطريقة البديعة التى عالج بها الفنان المسلم الزاوية الناشئة من التقاء الحافة اليسرى لجدار الواجهة بالحافة اليمنى للجدار الشرقى إذ شطف الجزء الأسفل حتى مستوى المعينات سالفة الذكر (أنظر شكل ١٣) ثم قسم الجزء العلوى الذى برز بسبب هذا الشطف إلى طبقتين العليا بها كوة صغيرة محفورة بداخلها « إن الله مع » وباقى الآية القرآنية محفور فى الكوتان الموجودتان فى الطبقة السفلى إذ نقرأ فى الكوة اليمنى « الذين أتقوا » وفى الكوة اليسرى « الذين هم محسنون » ويحف بالكوة العليا من اليمين كلمة « محمد » ومن اليسار كلمة « علىّ » ويأتى بعد الطبقه السفلى طراز به « حسبنا الله ونعم ... » .

والقسم الاوسط من واجهة الجامع به المدخل الرئيسى ، وهو يبرز عن مستواها نحو ثلاث وستين سنتيمترا يقع فى تجويف كبير يتوجه عقد محدب قليلا يحف به شريط من الزخرفة وفى كل من خاصرتيه دائرة صغيرة تشبه قرص الشمس . ورأس هذا التجويف مضلع تسير اضلاعه الاربعة الأولى فى اتجاه أفقى بينما تتشعع باقى الاضلاع من من جامة مستديرة تحتل المركز ، وهذه الجامة تعتبر آية من

آيات الفن الاسلامي لايضاهيها شيء فى جمالها ودقة صنعها ، تنم عن براعة مبدعها باصدق تعبير ؛ نخالها قطعة من نسيج تفنن ناسجها فى صنعها ، فتارة زينها بالتطريز وتارة زخرفها بالتخريم ، تتكون من دوائر أربعة متحدة المركز ومتداخلة فى بعضها ، ترى فى فراغ الدائرة الأولى من الداخل كلمة « محمد » مكتوبة بخط كوفى جميل مفرغ فى الحجر ، وفى الدائرة التى تليها الى الخارج زخرفة نباتية محفورة ، وفى الدائرة التى تلى هذه كتابة كوفية مفرغة فى الحجر نقرأ فيها « بسم الله الرحمن الرحيم انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا » وفى الدائرة الخارجية زخرفة حلزونية متقاطعة منقوشة على الحجر . والعتبة السفلى للمدخل من الجرانيت الاسود المنقول من إحدى المعابد الفرعونية أما عتبته العليا فتكون من قطع من الحجر تفنن البناء فى قطعها وتعشيقها بحيث تبدو كأنها قطعة واحدة يتخللها زخرفة جميلة. (Joggled Vousoires)

هذه الظاهرة المعمارية الجديدة التى نشهدها لأول مرة فى العمارة المصرية الأسلامية رومانية الأصل ، ظهرت من قبل فى مصر ايام البطالسة فى مقابر كوم أبو بلو بالدلتا وكانت منتشرة فى بلادالشام قبل الأسلام واستخدمها المسلمون لأول مرة فى قصر

الحير الذى بناه فى بادية الشام الخليفة الاموى هشام بن عبدالملك عام خمسة عشر ومائة بعد الهجرة ثم ذاع استعمالها بعد ذلك(٣). ونرى على جانبي تجويف المدخل الرئيسى تجويفات صغيرة يزدان بزخارف شتى. وقد احتفظت التجويفات اليسرى بزينتها أما اليمنى فقد اضاع الزمن الكثير من حليتها. والطاقة العليا على اليسار مستطيلة الشكل بها عقد كثير الانحناءات يتكون من أحد عشر فصا يمتد منها الى المركز أثنا عشر ضلعا ، ويعتمد هذا العقد على عمودين دقيق الصنع بهما قنوات طولية وأخرى مائلة ويحصران بينهما زخرفة على شكل مروحة . والطاقة السفلى طويلة وتجويفها أعمق ورأسها عبارة عن نصف قبة مضلعة من الداخل وقوسها الخارجى كثير الأنحناءات يتكون من تسعة فصوص . أما الطاقة الوسطى فتختلف عن الطاقتين سالفتى الذكر فى شكلها وفى زخرفها ، فهى مربعة تقريبا وبها زخرفة تعرف بالمقرنصات تعد من أخص مميزات العمارة الاسلامية ، لا نكاد نرى اثرا يخلو منها منذ عصر هذا الجامع . ولذلك كان من الحق علينا أن نقف عندها قليلا نفكر فى أسمها وفى أصلها ونتتبع خطوات تطورها . اما أسمها فغريب على اللغة العربية ولعله — كما يقول الاستاذ دوزى — معرب الكلمة اليونانية « كورنيس »

التى معناها بالعربية الزيف (الكورنيش)[٤]. ولكن الاصطلاح الفنى الذى يطلقه علماء الغرب على هذه الظاهرة لايمت بصلة قريبة إلى اللفظ اليونانى لأن كلمة Stalcatite التى يطلقونها تعنى الرواسب الكلسية المخروطية الشكل التى تتدلى من أسقف بعض الكهوف ، ويجامع التشابه فى الشكل بين هذه الظاهرة الطبيعية وبين احدى صور تلك الظاهرة المعمارية سموها بها ، وفى الحق انها لتسمية غير دقيقة فى دلالتها لأن هناك صور متعددة للمقرنص لا تدخل تحت مدلول هذه اللفظة منها المقرنصات التى تشبه خلايا النحل ، والتى تشبه عش النمل ، والتى تتكون من طاقة واحدة أو طاقات .

ترى كيف نشأ هذا العنصر المعمارى ؟ وهل ابتكره العرب أم وجدوه بين أيديهم فهذبوا فيه وحسنوه ؟ ومتى ظهر فى مصر ؟

أما أصل المقرنص فهو تلك الكوة التى تقام فوق الزوايا الاربع للغرفة المربعة عند ما يراد تسقيفها بالقبة والتى تمكن البناء من ايجاد سطح يمكن للقبة أن تستقر عليه وقد أشرنا إلى ذلك فى الفصل السابق عند الكلام على قبة الحاكم التى أمام المحراب ، وليست هذه الطريقة — كما بينا آنفا — من إختراع المسلمين ولكنهم ورثوها عن الامم الشرقية السابقة عليهم

واستخدموها فى عمائرهم ، على أنهم لم يستطيعوا الصبر طويلا على سذاجتها بل ما كاد يتهذب ذوقهم وترتقى ملكتهم الفنية حتى أخذوا يعدلون فيها ويعقدون فى شكلها ، فقسموا الكوة الواحدة إلى كوى صغيرة متعددة تفننوا فى وضعها ، وتنسيقها ، وفى صنعها وتزيينها ، حتى بدت قطعا من الفن الجميل كلما تأملت فيها غمرتك بلذة روحية محببة إلى النفس وزادتك يقينا بعظمة الفن الاسلامى ، وشاء لهم خصبهم الفنى أن لا يقفوا بها عند حد استعمالها فى جوانب القباب بل نراهم قد زينوا بها عقود الابواب وجملوا بها الزوايا وحلوا الواجهات ، كما هو الحال فى هذا المسجد الذى ندرسه .

ولقد ظهر هـذا العنصر لأول مرة فى مشهد الجيوشى وكان الغرض منه هناك محاولة ايجاد مساحة واسعة فوق سطح بدن المئذنة المربعة تسمح للمؤذن بأن يسير عليها فى اطمئنان ، ولـكن سرعان ما تطورت هذه الظاهرة المعمارية وتعدت غرضها الأصلى إلى غرض آخر هو التزيين فأصبحت زخرفا له شأن عظيم فى تجميل المبانى الاسلامية .

والآن من أين أخذ المهندس المسلم فكرة تزيين الواجهة بتلك التجويفات التى وصفناها ؟ فى الواقع ان هذه الفـكرة قديمة عرفت فى بلاد العراق وايران ، ورآها المسلمون ممثلة فى واجهة

ايوان كسرى ، ثم استعملوها فى قصر الاخيضر الذى بنى فى العراق أيام هرون الرشيد(٥) ، وصارت من العناصر المحببة إلى النفوس فتوسع البناؤن فى استعمالها وبالغوا فى ذلك ، ولقد كان الغرض منها فى بادىء الأمر تمييز الواجهة عن باقى جدران المسجد كما هو الحال فى هذا الجامع وفى مسجد الصالح طلائع الذى سنتحدث عنه فى الفصل المقبل ، ولكنها أصبحت فيما بعد تعتبر جزءا ضروريا فى البناء(٦)

وإلى جانب تلك التجويفات المختلفة التى تزدان بها الواجهة فان هناك ثلاثة طرز من الكتابة الكوفية تختلف طولا وعرضا وتتباين فيما تتضمنه من النصوص ، أما الطراز العلوى فيتوج الواجهة ويجرى على طولها ، يبرز إذا ما برزت ويدخل إذا ما دخلت ويسير إلى الجدار الشرقى ولكنه لا يستمر فى سيره حتى النهاية ، وهو يمتاز بكبر حجم حروفه حتى يتبينها القارىء فى سهولة وتقرأ به :

« ... بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليها وعلى آبائها الطاهرين وأبنائها الأكرمين تقربا الى الله الملك الجوا [د] ؟ . . امنين وأقام ؟ اللهم انصر جيوش الامام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين ... السيد الأجل المأمون أمير الجيوش سيف الاسلام وناصر الامام] كافل قضاء المسلمين وهادى دعات المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمري عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه

أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة تسع عشرة وخمسمائة . . . لاقامة البرهان ... »

والطراز الثانى يوازى الطراز السابق ولكنه لايسير معه على الجدار الشرقى فضلا عن أنه أقل منه إتساعا وأصغر حجما ونقرأ فيه : « ... ن الامام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمون أمير الجيوش [سيف الاسلام] ناصر الامام [كافل قضاة] المسلمين وهادى دعات المؤمنين أبى عبد الله محمد الآمرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وادام قدرته وأعلى كلمته (فى سنة) تسع عشر وخمسمائة والحمد [لله] ... وحسبنا الله ونعم الوكيل »(٧)

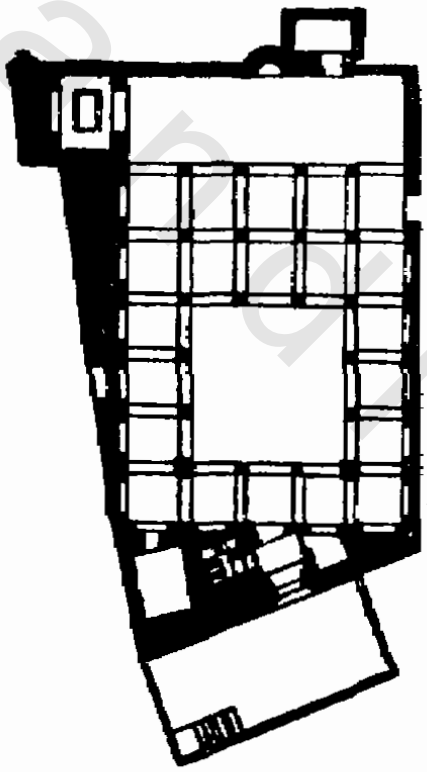
والطراز الثالث موازٍ للطرازين السابقين ولكنه لايتجاوز الجزء الاوسط من الواجهة ، وقد ذهب الزمن بالكثير من كلماته على أننا نستطيع أن نتبين على هدى ما أمكننا قراءته منه أنه يتضمن الآية الكريمة : « بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وايتاء الزكاة يخافون يوم تتقلب فيه القلوب والابصار » . واذا كانت هذه الآية القرآنية مألوفة فى المساجد فان الكتابة التأسيسية التى نقرأها فى الطرازين الأول والثانى بواجهة هذا الجامع تختلف عن الكتابات التأسيسية التى مرت بنا فى

مساجد ابن طولون والأزهر والحاكم فى امرين جوهريين : الأول ذكر اسم الوزير إلى جانب اسم الخليفة ، والثانى تلك الألقاب المتعددة التى يحملها الوزير ، وكلا الأمرين يشعر بأن الخلافة الفاطمية التى بدأت ـ كما بدأت الخلافة العباسية والخلافة الأموية ـ قوية عزيزة الجانب قد أخذ الضعف يدب فى اوصالها كما دب فى الخلافتين المذكورتين من قبل وانتقلت السلطة الى أيدى الوزراء وتضاءل نفوذ الخلفاء حتى صاروا دمى يحركها الوزراء كيف شاءوا ، والتلقيب الذى كان قاصرا فى أول الأمر على الخلفاء وحدهم ، وكانت ألقابهم بسيطة تقف عند حد « عبد الله ووليه الأمام » قد انتقل الى الوزراء فافتنوا فى اشتقاق الالقاب وأفرطوا فى استعمالها حتى جاوزت الحد المعقول فى الكثرة ، وألقاب ابن البطائحى وزير الخليفة الآمر التى نقرأها فى واجهة هذا المسجد خير دليل على ذلك ، وخير شاهد على انه جمع السلطة كلها فى يده (٨) .

وكما لاحظنا فى مسجد الحاكم اختلافا بين طراز الكتابة المحفورة على الحجر وطراز الكتابة المحفورة فى الجص كذلك نشاهد هنا نفس هذا الاختلاف فكتابة الواجهة قليلة الزخرفة يابسة ، بينما الكتابة الكوفية التى نرى بقاياها داخل المسجد

حول بعض العقود لينة كثيرة الزخرفة .

ولقد كان يقوم فى منتصف هذه الواجهة فوق المدخل مئذنة ذهب بها الزمن ولم يترك إلا بقايا تدل عليها[٩] ، واختيار هذا الموقع لاقامة المئذنة فكرة جديدة ظهرت فى مصر لأول مرة فى مشهد الجيوشى ولقيت رواجا عظيما لدى الذين أشرفوا على بناء المساجد منذ ذلك العصر فاتبعوها فى معظم المساجد[١٠]



(١٤ — تصميم الجامع الاقمر عن برجز)

تحجب هذه الواجهة الرائعة وراءها مسجدا صغيرا لا تزيد مساحة صحنه على عشرة أمتار ، يطل عليه من جهاته الأربع

أروقة مسقوفة : ثلاثة منها فى ناحية القبلة ، ورواق واحد فى كل من الجهات الثلاثة الأخرى . وواجهات هذه الأروقة مكونة كل منها من ثلاثة عقود متصلة يحملها فى الزوايا الأربع للصحن دعائم أربعة ، وبين الدعائم فى كل ناحية عمودان (شكل ١٤) ، وأعمدة المسجد كلها قديمة من الطراز الكورنثى ونلاحظ فى بعضها انعدام الصلة بين البدن والتاج ، أما العقود فهى من النوع المحدب keel arch المعروف بالعقد الفارسى الذى يعتقد بعض المشتغلين بالآثار الاسلامية انه من مميزات العمارة الفاطمية اطلاقا ، والواقع أن هذا النوع من العقود لم يظهر إلا فى أواخر العصر الفاطمى وتعتبر عقود هذا المسجد المحاولة الأولى له .

والناظر إلى هذا الجامع من الداخل يشعر بانه منحرف فى تخطيطه لكي يواجه القبلة وهذا أمر لم نشهده من قبل فى مساجد مصر ، ولا شك أن ذلك راجع إلى أن المهندسين كانوا يحرصون على تفادي هذا الانحراف فيصممون المساجد بحيث تكون محاورها متجهة نحو القبلة مباشرة ولعل السبب فى احترام هذه القاعدة هنا هو صغر مساحة هذا الجامع .

ونلاحظ فى طريقة التسقيف أن الرواق الأول المجاور

لجدار المحراب سقفه مسطح بينما الأسقف الأخرى عبارة عن قباب قليلة الغور تتكىء على مثلثات منحنية ، ولسنا ندرى بالضبط إن كانت هذه القباب معاصرة لانشاء المسجد أم هى من انشاء السلطان برقوق الذى جدد هذا الجامع سنة تسع وتسعين وسبعمائة بعد الهجرة ؟ ولعلها من آثار هذا السلطان لأننا لا نرى لها شبيها إلا فى التربة التى أنشأها ولده فرج عام ثلاث وثمانمائة هجرية