القسم الأول

العمارة وزخرفة المباني

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

أخذ الفن الاسلامى كثيرا من أصوله عن الفنون المسيحية الشرقية؛ كما تأثر كثيرا بفنون إيران وبغيرها من الفنون التى ازدهرت فى البلاد التى فتحها العرب وكونوا منها إمبراطوريتهم العظيمة . ولا غرو فقد كان العرب فى شبه جزيرتهم بدوا لاحضارة لهم . ولم تكن بداوتهم هذه مرتعا خصبا لفن يترعرع بينهم ، وينطبع بطابعهم ؛ وإنما جاءت الفتوحات العربية ، وامتدت الدولة الاسلامية واتسع نطاقها ، واختلط العرب بأمم عريقة فى المجد والمدنية ، فأثروا فى هذه الأمم وأثرت فيهم .

أما أثر العرب فواضح جلى ، إذ أنهم فتحوا مصر ، وفرضوا عليها ديانتهم ولغتهم ، ونشروا الإسلام فى بلاد إيران ، وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين ، وانتهى الأمر بهم الى التأثير فى اللغة الفارسية تأثيرا كبيرا ، نتبينه إذا علمنا أن هذه اللغة هندية أوربية ، كانت تشبه السنسكريتية القديمة ، وكان الفرق بينها وبين اللغات السامية شاسعا ؛ بيد أنها أصبحت بعد الفتح الاسلامى خليطا ، فصارت تكتب بالحروف العربية ، وأخذت عن اللغة العربية آلاف المفردات والتراكيب .

على أن هذه الأمم التى غلبت على أمرها أثرت بدورها فى العرب ، وكانت أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى ، طبعه العرب بطابع دينهم ، وظهرت

فيه شخصيتهم البـارزة ، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشـور وكلديا ومصر . ولذا كان خطأ كبيرا أن يطلق على هذا الفن اسم الفن العربى ، كما فعـل المستشرقون ومؤرخو الفن حتى أوائل القرن الحاضر ، وكإطلاق اسم " دار الآثار العربية " على متحفنا الاسلامى فى مصر .

ولعل أكثر ما اقتبس العرب فى الفنون من الأمم المجاورة كان فى العمارة ، ولكنا لا نريد أن نعرض هنا للأبنية الاسلامية الأولى فى المدينة ومكة والبصرة والكوفة والشام ، فان ذلك يكون خروجا عن موضوعنا الآن (١) .

وأول مسجد أسسه العرب فى مصر هو جامع عمرو أو الجامع العتيق . بناه عمرو بن العاص سنة ٦٤٢ ، فهو إذا من أقدم المساجد فى الاسلام . ولكنا لا نظن أن قيمته كبيرة فى دراسة تاريخ العمارة الاسلامية فى مصر ، نظرا للزيادات العديدة التى غيرت معالمه الأولى ، وجعلته مزيجا من طرز مختلفـة . ومن ثم آثرنا أن لا نعرض لدراسته هنا مكتفين بأن نحيل من يهتم بدراسته من القرّاء الى البحث الذى نشره عنه كوربت بك سنة ١٨٩١ فى مجلة الجمعية الأسيوية الملكيـة والى الأبحاث المختلفة التى كتبها عنـه فان برشم (Van Berchem) ، وهوتكير (Hautecoeur) ، وفييت (Wiet) ، وكريزول (Creswell) ، وبريجز (Briggs) ، والأستاذ محمود أحمد ، ويوسف افندى أحمد وغيرهم .

(١) راجع الفصل الأول من كتاب : Creswell : Early Muslim Architecture جـ ١ .

الفصل الأول

الفن الطولونى وسامرّا

الفن الاسلامى فن ملكى بطبيعته . ونقصد بذلك أنه مدين بكل شىء للسلطان ؛ فالمثّالون والمصوّرون والمهندسون وغيرهم من رجال الفن إنما كانوا يشتغلون إجابة لطلبه ، وتحقيقا لرغبته ، وإشباعا لشهواته . ونحن إن استثنينا السلطان فلن نجد للفنون الجميلة رعاة إلا من بلاطه وحاشيته ، أو فى الأسر القليلة التى تسكن العاصمة وتعتمد فى معيشتها على السلطان وبيت ماله . ولسنا نقصد أن هذا الأمر مقصور على الفن الاسلامى ؛ ولكنا نقول إنه أصبح فيه ظاهرة كبيرة يصح معها أن تنسب المراحل المختلفة فى التاريخ الاسلامى الى الأسرات الحاكمة فيقال فن أموى ، وفن عباسى ، وفن طولونى ، وفن فاطمى الخ ...

وإذًا فليس غريبا أن تظل مصر قبل الطولونيين تابعة للخلافة الاسلامية فى الفن كما كانت تتبعها فى السياسة ؛ وليس غريبا أن تكون نشأة الفن الاسلامى فى مصر وحياته فيها قبل العصر الطولونى يحيط بهما شىء من الغموض .

والفن الطولونى أول مرحلة واضحة جلية فى تاريخ الفن الاسلامى بأرض الفراعنة . وسيرى القرّاء أنه لم يكن مستقلا كل الاستقلال عن فن الخلافة العباسية فى ذلك العهد ؛ ولكنه — على تبعيته له واشتقاقه منه — كان منافسا له ، ولا غرو فقد استطاع بنو طولون أن يتخذوا لأنفسهم بلاطا كبلاط الخليفة

فى سامرّا وبغـداد إن لم يفقه أبهة وعظمة، وأصبح البذخ والترف فى مصر يربو على ما فى العراق وبلاد العـرب حيث كانت ثورة الزنج والفتن الداخلية قد استنزفت أموال الحكومة وجهودها .

والمصادر التاريخية والأدبيـة حافلة بذكر عظمـة الطولونيين وتعضـيدهم للفنون . يؤيد ذلك ما وصل الينا من الأبنية والطرف الأثرية .

ومما يلاحظه علماء الآثار الاسلامية أن الفن الطولونى مستقل فى التاريخ الفنى لمصر، له صـفاته ومميزاته . فان كان الفن الفاطمى مشـبعا بالتأثيرات الفارسـية، والعوامل السورية والطولونية، مع اقتباسات قليلة عن فنون البربر فى شمـال أفريقيا ؛ وان كان فن المـاليك قد احتفظ بذكريات فاطمية وسلجوقية ومغوليـة مع بعض تأثيرات مغربية وأوربيـة، فان الفن الطولونى يكاد يكون قـد أخذ كل أصـوله عن الفن العراقى الذى ترعرع فى سامرّا عاصمة الخلافة العباسية .

وقد كان الفن الطولونى وعلاقته بسامرا موضع جدل ودرس طويلين وكتب فيـه كثيرون من علماء الآثار والمستشرقين نذكر منهم : كوربت (Corbett)، وفان برشم (Van Berchem)، وسلمون (Salmon)، وهرتز باشا (Herz Pacha)، وسلادان (Saladin)، وزرّه (Sarre)، وهرتزفلد (Herzfeld)، وشتريجوفسكى (Strzygowski)، وفلورى (Flury)، وكريزول (Creswell)، وعكـوش، وهوتكير (Hautecoeur)، وفييت (Wiet) .

* * *

ويعزو الأستاذ فون لوكوك (von le Coq) التقدّم الذى وصلت اليه الفنون فى مصر فى عهـد ابن طولون وبيبرس الى أن "هـذين التركيين لم يكونا من

الهمج المتوحشين بل كانا من القبائل الهندية الأوربية (الآرية) التى غلبت عليها الصبغة التركية وورثا الفن السيتىّ الذى ازدهر فى أواسط آسيا[1]" . وهذا زعم غير صحيح . فنحن نسلّم بتأثير هـذه القبائل التركية وفنونها على ما نسـميه الطراز الأوّل من زخارف سامرّا التى سـندرسها قريبا ، ولكننا نظن أنه من غير المحتمل أن يدعى مثل ابن طولون وبيبرس وغيرهم من الأتراك والمماليك أنهم ورثوا عن بلادهم الصحراوية القاحلة فنونا زاهرة حضرية ، كفنون مصر فى عهد الطولونيين والمماليك . وفضلا عن ذلك فقد عرف الفن الإسلامى فى مصر فى عهـد الفاطميين (وهم ليسوا من الجنس الهنـدى الأوربى الذى غلبت عليه الصبغة التركية على حدّ قول فون لوكوك) تقدّما وازدهارا لا نظير لهما بدليل ما وصل الينا من الأبنية والتحف الأثرية ، وما كتبه المقريزىّ عن كنوز الخليفة المستنصر بالله .

ومهما يكن من شىء فان نظرة الى مسجد أحمد بن طولون ، والى المصادر التاريخية العربيـة تكفى لأن تقنعنا بأن الفن الطولونىّ مأخوذ عما كان من فن فى بلاد الجزيرة ، وخاصة فى سامرّا التى كانت عاصمة الامبراطورية الاسلامية حين ظهر أحمد بن طولون على المسرح السياسىّ .

قضى أحمد بن طولون شبابه فى سامرّا التى كشفت فيها حفائر الأستاذين زرّه (SARRE) ، وهرتزفلد (HERZFELD) عن أنواع مدهشة من الأبنية ، والزخارف

---

(١) أنظر : Exploration archéologique à Tourfan فى مجلة : Journal Asiatique عدد سبتمبر — أكتوبر سنة ١٩٠٩ ، ص ٣٢٣ – ٣٢٤ . قارن : VON LE COQ: Buried Treasures of Chinese Turkestan ص ٢٨ . السيت (SCYTHES) قبائل بدو من الجنس الهندى الأوربى سكنوا شمال غربى آسـيا وشرقىّ أوربا بضعة قرون قبل الميلاد وكان لهم فن تأثرت به فنون الأمم المحيطة بهم .

الفنية ، والتحف الأثرية . وظلت ذكرى هذه العاصمة العباسية باقيـة فى ذهن ابن طولون الذى كان يحرص كل الحرص على أن يرتقى ببلاطه وبعاصمته فى مصر حتى يكون منافسا لعاصمة الخلافة وما فيها .

وإذ أننا سنضطر فى كثير من الأحوال الى الالتجاء الى هذه العاصمة لنتفهم أصـول الزخارف الطولونية ، فانه يجدر بنا أن نبدأ بدراسـة مفصله لتاريخها ولمـا ازدهر فيها من فنون .

* * *

سـامـــرّا :

أسست على يد أشناس أحد قوّاد الأتراك بأمر الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦، وظلت حينا من الدهر عاصمة الامبراطورية الاسلامية، فسكنها ثمانية خلفاء هم : المعتصم ، ثم ابناه هرون الواثق، وجعفر المتوكل ، ثم محمد المنتصر بن المتوكل، وبعده المستعين أحمـد بن المعتصم، والمعتز أبو عبد الله بن المتوكل، والمهتدى محمد بن الواثق، والمعتمد أحمد بن المتوكل .

والسبب فى بنائها أن الخليفة المعتصم كان قد أكثر من شراء الجند الأتراك، وكان من الصعب التوفيق بينهم وبين سكان بغداد، فكان هؤلاء الأتراك العجم — كما يقول اليعقوبى[1] — اذا ركبوا الدواب ركضوا فيصدمون النـاس يمينا وشمالا فيثب عليهم الغوغاء ، فيقتلون بعضا ، ويضربون بعضا ، وتذهب دماؤهم هدرا ، فثقل ذلك على المعتصم ، وعزم على الخروج من بغداد .

---

(١) راجع : كتاب البلدان لليعقوبى، ص ٢٥٦ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية العربية Bibliotheca Geographorum Arabicorum) ؛ ومعجم البلدان لياقوت الحموى، جـ ٣ ص ١٤ وما بعدها (طبعة ليبزج) .

ولعلّ الأستاذ الفرنسى فيوليه (VIOLLET) كان قد أخطأ قليلا فى فهم عبارة اليعقوبى ، فكتب فى مقالته عن سامرّا بدائرة المعارف الاسلامية (جزء ٤ صحيفة ١٣٦) أن الخليفة كان مهدّدا فى بغداد بفتن جنوده المرتزقة من الترك والبربر ، فعمل على أن يتخذ لنفسه عاصمة يكون فيها أكثر أمنا ، وأقل عرضة لهذا التهديد .

ولعلّ اسم سامرّا مشتق من اللغة الايرانية القديمة بمعنى المكان الذى تدفع فيه الجزية . ومهما يكن من شىء فان العرب يسمونها سرّ من رأى ، ويزعمون أن موضعها كان مدينة سام بن نوح .

وتقع مدينة سامرّا على الضفة اليمنى لنهر دجلة على بعد مائة كيلو متر شمالى بغداد ، وترجع شهرتها الى الأبنية العظيمة التى شيدها فيها المعتصم وخلفاؤه . وقد حفظ لنا اليعقوبى وغيره من مؤرّخى العرب أسماء عدد من هذه القصور الشاهقة ، كالجوسق للخليفة المعتصم ، والهارونى للواثق ، ثم عروس وبلكوار ومختار ووحيد للخليفة المتوكل الذى عزم قبل وفاته بنحو سنتين أن يبتنى مدينة يتخذها عاصمة له وتنسب اليه ، فشيد حاضرة جديدة شمالى سامرّا ، سميت الجعفرية[1] ، وأقام فى قصوره بها تسعة أشهر الى أن قتل . وخلفه المنتصر الذى انتقل الى سامرّا فخربت الجعفرية وقصورها . على أن سامرّا نفسها لم تعد إليها عظمتها الأولى ، وبالرغم من أن الخليفة المعتمد شيّد فى جانبها الشرقى قصر المعشوق ، فقد تركها ، وأرجع البلاط والحكومة الى بغداد سنة ٨٨٣ ، فما لبثت أبنية سامرا أن سقطت الواحد بعد الآخر ، اللهم

(١) راجع كتاب ELSE REITEMEYER : Die Städtegründung der Araber ، ص ٦٦

إلا المسجد الجامع ؛ وأما الآن فليست مدينة المعتصم إلا قرية صغيرة فى منتصف الطريق بين بغداد وتكريت . وبجانبها آثار حفائر كانت تقوم بها البعثات الأوربية قبيل نشوب الحرب العظمى .

وقد ظلت سامرّا منذ ألف سنة مزار الشيعة ومحل تعظيمهم ، فهم يزعمون أن بجوار مسجدها الجامع قبر إمامهم الحادى عشر أبو محمد حسن العسكرى الذى توفى فى سامرّا سنة ٨٧٤ ، والذى ينسب الى أحد أحيائها المعروف باسم عسكر سامرّا حيث كان الخليفة قد نقله ليأمن جانبه ، وليكون تحت مراقبته . ويعتقد الشيعة أيضا أن فى سامرّا السرداب الذى اختفى فيه إمامهم أبو القاسم محمد المهدى سنة ٨٧٨ . وهم يزورون هذا السرداب معتقدين أن المهدى المذكور سيظهر منه فى نهاية الأيام .

ولا يخفى ما للكشف عن أنقاض سامرّا من أهمية فى دراسة الفن الاسلامى ؛ فان المصادر التاريخية (ولا سيما ما كتبه اليعقوبى) ذكرت لنا كيف أحضر المعتصم أشهر الفنانين من أنحاء الامبراطورية الاسلامية ليجعل من عاصمته الجديدة أكبر منافس لبغداد مدينة جدّه المنصور ، وواحدة من أكثر المدن ازدهارا فى التاريخ الاسلامى بأجمعه، وكيف أنه كتب فى إرسال البنائين والفعلة وأهل المهن من الحدّادين والنجارين وسائر الصناعات ، وفى حمل خشب الساج وغيره من أنواع الخشب وجذوع الأشجار من البصرة وبغداد وأنطاكية وسواحل الشام . واليعقوبى يخبرنا صراحة أن المعتصم استقدم من كل بلد من يعمل عملا من الأعمال ، أو يعالج مهنة من مهن العمارة والزرع والنخيل والغروس وهندسة الماء ووزنه واستنباطه والعلم بمواضعه من الأرض.

وحمل من مصر من يعمل القراطيس وغيرها، وحمل من البصرة من يعمل الزجاج والخزف والحصر، وحمل من الكوفة من يعمل الخرق ومن يعمل الادهان، ومن سائر البلدان من أهل كل مهنة وصناعة[1].

وليس بغريب أن اهتمت الهيئات العلمية الأوربية بالكشف عن آثار تلك العاصمة، وتوالت للبحث فيها البعثات الأثرية فبدأ بذلك الفرنسيان الجنرال بيليه (Du Beylié)، والمسيو فيوليه (Viollet)، ثم المس بل (Bell) الانجليزية. ولكن الفضل كل الفضل يرجع الى البعثة الألمانية وعلى رأسها الأستاذان الدكتور زرّه (Sarre)، والدكتور هرتزفلد (Herzfeld) اللذان استطاعا دراسة الأنقاض الباقية والوقوف على أهم الموضوعات الزخرفية والطرز المعمارية فيها كما يتبيَّن ذلك من تقاريرهما عن العمل، وفى المؤلفات التى كتبت بعنوان "حفائر سامرا" (Die Ausgrabungen von Samarra)

ولما كان ما وصل الينا من الأبنية الطولونية فى حالة جيدة من الحفظ انما هو المسجد الجامع الذى شيده أحمد بن طولون فانه يهمنا على الأخص من آثار سامرا المسجد الجامع الذى شيده الخليفة المتوكل بين عامى ٨٤٦ و ٨٥٢[2]. وهو مسجد ذو أروقة[3] يشبه جامع ابن طولون من عدّة وجوه، فعمارتهما

(١) راجع: كتاب البلدان لليعقوبى، ص ٢٦٤ (المجلد السابع من المكتبة الجغرافية العربية Bibliotheca Geographorum Arabicorum)

(٢) أنظر الحديث عن هذا المسجد فى المؤلفات المختلفة التى نشرها عن سامرا الأستاذان الدكتور زرّه (Sarre) والدكتور هرتزفلد (Herzfeld) وخاصة كتابهما: «رحلة اركيولوجية فى إقليم الدجلة والفرات» "Archäologische Reise im Euphrat-und-Tigris-Gebiet"، ص ٦٩ وما بعدها و ٨٧ وما بعدها من الجزء الأول. وانظر أيضا: Le Strange: The Lands of the Eastern. Caliphate، ص ٣١ و Schwarz: Die Abbassiden-Residenz Samarra ص ٥٣ و ٥٦؛ E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker، ص ٤١

(٣) أنظر أنواع المساجد المختلفة فى المادّة «مسجد» بدائرة المعارف الاسلامية جزء ٣ ص ٣٤٢ وما بعدها من النسخة الفرنسية. وراجع أيضا: Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire، ص (٢٠٢ — ٢٠٣)

غير متأثرة بالأبنية المسيحية السورية، كما تأثرت قبة الصخرة والمسجد الأموى بدمشق، بل هى تشبه كثيرا رسم الحرم النبوى فى المدينة، سواء فى ذلك كان هذا الحرم فى عهد النبي مسجدا أو كان بيتا خاصا له كما يرى المستشرق كيتانى (CAETANI)، والأستاذ كريزول (CRESWELL)[1]. ومسجد سامرّا مكوّن من مستطيل كبير ذى جدران مرتفعة من الآجر تخللها أبراج مستديرة[2]. وسوف نعرض للكلام عن أجزائه المختلفة حين ندرس المسجد الطولونى.

على أن عمارة الأبنية فى سامرا تختلف كل الاختلاف عن عماره الأبنية الأموية، فالحجر لا يكاد يظهر فى سامرا، بل الآجر هو المستعمل فى كل شىء حتى فى الدعائم أو الأرجل (Piliers) وفى الزخارف الخارجية.

وقد كشفت حفريات البعثة الألمانية أنقاض بعض القصور الملكية، وكثير من دور الخاصة. وكلها تسود فيها الأوضاع والتقاليد المعمارية الايرانية؛ ولا غرو فقد كان سقوط الدولة الأموية وانتقال العاصمة الى بغداد إيذانا بضعف التأثيرات البيزنطية والسورية فى العمارة العربية، بل فى الفن الاسلامى بأكمله. وغلبت بعد ذلك التأثيرات الفارسية والأساليب المعمارية العراقية والساسانية.

وكانت الزخارف تلعب دورا كبيرا فى قاعات الأبنيـــة وردهاتها بسامرا، ولا سيما فى الأجزاء السفلية من الجدران. فقد كانت هذه مغطاة بطبقة من

(١) راجع: CRESWELL: Early Muslim Architecture، جزء ١ ص ٢ وما بعدها.

(٢) ذكر الأستاذ محمود أحمد فى البيان التاريخى الذى كتبه عن الجامع الطولونى (ص ١١ و ١٢) — فى مناسبة الرحلة الثانية من رحلات حضرات أصحاب السمو الملكى الأمير فاروق والأميرتين فائزة وفوزية لزيارة المساجد الأثرية — ان المقارنة بين جامع المتوكل بسامرا وبين جامع ابن طولون بالقطائع أقصر جدا مما صوّره لنا المؤرخون والأثريون، وعلّل ذلك بأن تخطيط الجامع الطولونى لا يحتوى على مظاهر تسترعى النظر لأنه ليس إلا تهذيبا للتخطيط الأول للمسجد النبوى. وسيرى القارئ أن لنا فى هذا الموضوع رأيا آخر.

الجص عليها رسوم بارزة وأخرى محفورة بعناية كبيرة ، ودقة متناهيـة ، ولكن زخارفها هندسـية أو نباتية ، فالزخارف الخطيـة تكاد لا تظهر فى سامرا . وكثيرا ما كانت السقوف والطبقة الجصية تغطيها صور ملونة[1] .

ولهذه الزخارف الجصية التى وجدت فى قصور سامرا و بيوتها أهمية كبرى فى تاريخ الزخارف الاسلاميـة . أما موضوعاتها فتتراوح بين رسوم بسـيطة خاليـة من الفروع النباتية العربيـة (Arabesques) الى موضوعات نباتية تقليدية جدا أغنى زينـة وأكثر عمقا فى الجص، وقـد تختلط الموضوعات الهندسـية بالموضوعات النباتية ، فنرى زهرة تقليدية تتوسط أشكالا هندسية متصلا بعضها ببعض بأشرطة أو بحبات تتقاطع أو تنثنى فتتخذ أشكالا هندسـية أخرى ، أو تكوّن فروعا نباتية عربية تحيط برسوم دقيقة لأغصان وعناقيد من العنب .

وقد درس الأستاذان الدكتور زرّه (Sarre)، والدكتور هرتزفلد (Herzfeld) الزخارف المذكورة دراسة وافية وقسماها الى ثلاثة طرز بحسب خواصها والمصدر الذى يظنان أنهـا ترجع اليـه ؛ على أن أكثر مؤرّخى الفن الاسـلامى يرون أن العالمين الألمـانيين المذكورين قد بالغا بتقسيمهما هذا فى الفروق بين الطرز المختلفة ، واتبعا طريقة تنقصها المرونة[2] .

ومهما يكن من شىء فان أقدم هـذه الزخارف الجصية طراز فيه رسوم لعناقيد عنب وأوراقها . وهى ليست بعيدة جدا عن العناقيد والأوراق الطبيعية ،

(١) أنظر : Herzfeld : Die Malereien von Samarra وراجع : Migeon : Manuel d'art Musulman ، جزء ١ ص ١٠٨ و Kühnel : Die Islamische Kunst ، ص ٣٥٩ وكتاب التصوير عند العرب للدكتور زكى محمد حسن .

(٢) قارن : G. Migeon : Manuel d'Art Musulman ، جـ ١ ص ٢٣٥

بالرغم من أن فيها شيئا من التنسيق والتهذيب (Stylisation) . وتذكّرنا هذه الزخارف بتلك التى نراها فى قصر المشتّى[1] (Mshatta) بشرق الأردن لما بينها من الشبه فى الصناعة . ويعتبر هذا النوع من زخارف سامرا الطراز الثالث فى تقسيم الدكتور هرتزفلد . ويظهر أن مصدره إيران وبلاد المسيحية الشرقية، على أننا نجد فى قصر الطوبة الذى يرجع تاريخه الى أواخر العصر الأموى زخارف بينها وبين زخارف هذا الطراز الثالث شبه كبير[2] .

وأما فى الطراز الثانى فان الزخارف التى شرحناها فى الطراز الثالث تبعد عن الحقيقة الطبيعية، ويزداد فيها التهذيب والتنسيق حتى تصبح فى الطراز الأول — وهو أحدثها جميعا — زخارف قطوعها خطيّة، وليس بينها وبين الحقيقة الطبيعية صلة تذكر . وزخارف الطراز الأوّل مصبوبة فى قالب، وليست محفورة فى الجدران نفسها، كما هى الحال فى زخارف الطرازين الثانى والثالث .

ومن المعلوم أن تغطية الجدران بطبقة من الجص محفور فيها رسوم مختلفة صناعة زخرفية قديمة وجدت عند البارثيين والساسانيين . ففى القسم الاسلامى من متاحف برلين وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك نقوش بارزة من الجص بها موضوعات هندسية ومراوح نخيلية (Palmettes) يمكن اعتبارها أصل الزخارف الجصية فى سامرا، أو خطوة أولى فى سبيل تكوينها[3] (اللوحة رقم ١) .

(١) راجع مقالة دائرة المعارف الاسلامية فى هذا الموضوع (جزء ٣ ص ٦٥٣ وما بعدها من النسخة الفرنسية) والفصل الذى عقده الأستاذ كريزول (Creswell) للكلام عليه فى كتابه Early Muslim Architecture ؛ وراجع أيضا الرسالة التى أصدرها القسم الاسلامى من متاحف برلين .

(٢) أنظر كريزول : Creswell : Early Muslim Architecture ، لوحة ٧٩ C

(٣) أنظر : Migeon : Manuel ، جزء ١ ص ٢٣٢ و Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Art ، ص ٧٩

وصفوة القول أننا نرى فى زخارف هذه العاصمة العباسية تطوّرا طبيعيا الى الموضوعات الزخرفية والمعنوية البعيدة عن الطبيعة والتى يسودها التهذيب والتنسيق اللذان يمتاز بهما الفن الاسلامى .

ولسنا ننكر أن هـذا التطوّر قد أدّى الى صناعة وموضوعات زخرفية نجـد مثلها فى أواسط آسيا قبل تشييد سامرا ، ونجد مثلها أيضا فى الهند والصين قبل هذا التاريخ ، ولكنّا لا نرى فى ذلك ثورة زخرفية، أو نشأة زخارف عباسية متأثرة بأساليب أواسط آسيا، كما يعتقد الأستاذ الدكتور كونل (KÜHNEL) الذى يقول بأن آخر تطوّر لزخارف سامرّا إنمـا هو أكبر ظاهرة فى حياتها كلها ؛ فقد بلغ من الأهمية أن خلق ثورة زخرفية كاملة ، وأسّس طرازا زخرفيا عباسيا فيـه تأثير تركى كبير ، لأن الروح التى تسود هـذا الطراز الجديد هى تلك التى ورثتها القبائل الطورانية عن فنون قبائل السيت (SCYTHES) وأساليبها[1] .

فالواقع أننـا لا نرى فى زخارف سامرّا هـذا المقدار من أساليب الفن السيتى ، ولسنا نميل الى أن نبالغ فى أهمية الجنـد الترك الذين أخذ الخلفاء العباسـيون يستخدمونهم قبـل تأسيس سامرّا بنحو عشرين سـنة ، فقـد كان الدور الذى لعبوه كبيرا فى السياسـة والادارة . أما الناحيـة الفنية فلم تكن لهم ولم يكونوا لها . وكان الفرس بماضيهم الفنىّ المجيد أكثر استعدادا منهم للتأثير فى الفنون الاسلامية .

ومـما نستطيع أن نسوقه للدلالة على صحة نظريتنا هذه ما نلاحظه من عدم وجود طرف أثرية معدنية من القرن التاسع الهجرى ، يتبين منها مثلا أسلوب

(١) راجع : KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٥

قبائل السيت فى تصوير الحيوانات متداخلا بعضها فى بعض بطريقة اختصوا بها ، وصارت من أهم مميزات فنونهم ، ويوضحها ما كشف من آثارهم فى أواسط آسيا وجنوبى روسيا (١) .

وعلى كل حال فقد يكون سهلا أن يذهب المرء مذهب الأستاذ شتريجوفسكى (Strzygowski) ، فيقرر أن العرب أخذوا عن الآريين وسكان الطاى (Altai) فنونهم البدوية (٢) ، ولكن ليس من اليسير تأييد مثل هذه النظريات بأدلة علمية قاطعة (٣) .

هذا وقد عثر رجال البعثة الألمانية فى أنقاض بعض البيوت فى سامرا على بقايا صور حائطية لم تكن لسوء الحظ باقية فى أمكنتها الأصلية إلا فيما ندر . وكان أغلبها فى حالة سيئة من التلف . ومما يلفت النظر أن أكثر هذه الصور لا يكوّن مواضيع متصلا بعضها ببعض ، كما فى قصير عمرا ، وإنما يشمل صورا زخرفية لحيوانات وأشخاص فى الصيد أو لنساء يرقصن .

ومن المعلوم أن الحيوانات فى صور قصير عمرا متأثرة بالأساليب الفارسية (٤) ، بينما تتجلّى التأثيرات البيزنطية فى تقاطيع الوجوه ، وأوضاع الأشخاص . أما فى سامرا فان الأساليب الفارسية تتغلب على غيرها . ويتبين ذلك فى التناسب

---

(١) راجع : Borovka : Scythian Art ؛ و P. Pelliot : Quelques Réflexions sur l'Art Sibérien et l'Art Chinois, à Propos des Bronzes de la Collection David-Weill ، فى العدد الأول (أبريل سنة ١٩٢٩) من مجلة Documents

(٢) راجع : Strzygowski : Die Bildende Kunst des Ostens ، ص ٢٤

(٣) قارن : Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt ، ص ١٧٧

(٤) قارن : Dalton : Treasure of the Oxus, p. LXII وقارن أيضا : Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ، ص ٢٠

(la symétrie) الذى نراه فى تصوير الأشخاص والزخارف ، وفى الطريقة التى ترسم بها ثنايا الملابس ؛ هذا فضلا عن أن المنسوجات التى تظهر صورها فى سامرّا كلها من منسوجات خوزستان . ومع ذلك كله فلسنا نذهب الى نفى كل تأثير بيزنطى فى صناعة تصاوير سامرّا ؛ فان ياقوت الحموى يحدّثنا أنه كان فى قصر المختار الذى بناه المتوكل فى سامرا صور عجيبة، من جملتها صورة بيعة فيها رهبان[1] . وقد وجد الأستاذ هرتزفلد فى أنقاض سامرا بعض امضاءات إغريقية[2] . فيحتمل أن يكون بين الفنانين الذين رسموا هذه الصور بعض النقاشين الإغريق .

على أن الفنانين من مسيحى الطوائف الشرقية كان لهم بعض التأثير فى صناعة الصور المذكورة ؛ كما كان لهم الفضل الأكبر فى النهضة بصناعة الصور المصغّرة فى المخطوطات . ومما تجدر ملاحظته أننا لا نرى فى تصاوير سامرا أى أثر يذكر لأساليب التصوير فى أواسط آسيا .

وقد أثرت صناعة التصوير فى سامرا بدورها على التصوير عند الفاطميين فى مصر، كما يتبين ذلك من النقوش التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٣ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة ، والتى يرجع عهدها الى الفاطميين . وتتكوّن من صور كانت على الجدران[3] ، وفى صناعتها تأثير ساسانى

---

(١) راجع : ياقوت . معجم البلدان ، جزء ٤ ص ٤٤٠

(٢) أنظر : Herzfeld : Die Malereien von Samarra ، ص ٩٦ و ٩٩ وقارن : Arnold : Painting in Islam ، ص ٣١

(٣) أنظر اللوحة ٥٢ واللوحة ٥٣ من ألبوم معرض الفن الفارسى الذى عقد بالقاهرة سنة ١٩٣٥ ؛ وانظر اللوحة رقم ١ من كتاب التصوير عند الفرس للدكتور زكى محمد حسن .

واضح يشهد بمبالغة الدكتور هرتزفلد حين يزعم أن تصاوير سامرا آخر ما يعطينا أى فكرة عما كانت عليه تلك الصناعة فى عهد الساسانيين[١] .

ولن يفوتنا قبل أن نختم هذا الفصل عن مدينة المعتصم أن نشير الى ما كشف فى أنقاضها من خزف يشبه ما وجده المنقبون فى الرى ببلاد إيران ، وفى الفسطاط وغيرها[٢] . وسوف نعود الى الكلام عليه حين نتحدث عن الفنون الفرعية .

---

(١) انظر : Herzfeld : Die Malereien von Samarra ، ص ١٠٧

(٢) راجع : F. Sarre : Die Keramik von Samarra

الفصل الثانى

العمارة الدينية

ليست دراسة العمارة الدينية فى عهد الطولونيين أمرا من الصعوبة بمكان يذكر . والفضل فى ذلك يرجع الى جامع أحمد بن طولون الذى لم تغير العصور الطويلة كثيرا من معالمه ، فبقى حتى العصر الحاضر دليلا على ما بلغته العمارة من تقدم فى صدر الاسلام . ولا غرو فقد كانت العمارة أجل الفنون عند المسلمين فبلغوا فيها شأوا بعيدا . ولم يكن للفنون الفرعية لديهم قوام إلا بالعمارة ، فأخذوا عن الأمم التى اختلطوا بها ما أخذوا ، وابتدعوا أساليب جديدة غاية فى العظمة والجمال .

ونحن اذا لاحظنا أن جامع عمرو بن العاص لم يبق على حاله كما كان فى عصر بنائه ، وأنه أدخل عليه من الاصلاحات الكثيرة وأضيف اليه من الأبنية المستحدثة ما غير معالمه الأولى — رأينا أن جامع ابن طولون أهم الآثار العربية فى مصر ، وأقدم شاهد على المدنية الاسلامية فيها .

على أن هذا المسجد الجامع ليس المسجد الوحيد الذى ينسب الى أحمد ابن طولون ؛ فهناك مسجد آخر يسمونه مسجد التنور . بناه ابن طولون فى أعلى جبل المقطم بعد أن ضاق جامع العسكر بالمصلين من جند الأمير وعامة الشعب .

وقال المقريزى وغيره من أصحاب كتب الخطط : إن مسجد التنور هو موضع تنور فرعون ، كان يوقد له عليه ، فاذا رأوا النار علموا بركوبه

فاتخذوا له ما يريد، وكذلك اذا ركب منصرفا من عين شمس . ويقال : إن تنور فرعون لم يزل فى هـذا الموضع بحاله الى أن خرج اليـه قائد من قواد أحمد ابن طولون، يقال له وصيف قاطرميز، فهدمه، وحفر تحته، وقدّر أن تحته مالا فلم يجد فيـه شيئا . ويذكر الشاعر الطولونى سـعيد القاص مسجد التنور فى الأبيات الآتيـة من قصيدته المشهورة التى يعدّد فيها مناقب الدولة الطولونيـة[1] :

وتنـور فرعون الذى فوق قـلة ... على جبـل عال على شاهق وعر
بنى مسـجدا فيـه يروق بنـاؤه ... ويهدى به فى الليل ان ضل من يسرى
تخـال سـنا قنـديله وضـياءه ... سهيلا اذا ما لاح فى الليـل للسَّفْر

ولـكن الظاهر أن مسـجد التنور لم تقم فيـه الجمعة قطّ[2] . ونحن نعلم أن الخليفـة عمر بن الخطاب لمـا مصّر الأمصار، كتب الى عماله فيها أن يتخـذ كل منهـم مسجدا للجماعة، وتتخذ القبائل مساجد أخرى تتركهـا يوم الجمعـة للانضمام الى مسجد الجماعة . ولمـا قدم ابن طولون ديار مصر كانت الجمعـة تقام بجامع عمـرو بن العاص وبجامع العسكر إلى أن بنى الأمير مسجده الجامع على جبل يشكر .

والرواة مختلفون فى سبب تسمية هذا الجبل ؛ فابن دقاق يروى أن يشكر الذى ينسبونه اليـه كان رجلا صالحا[3]، والقضاعى ينسـبه الى يشكر بن جزيلة

(١) راجـع : كتاب الولاة والقضاة للكندى، ص ٢٥٥ و ZAKY M. HASSAN: Les Tulunides ، ص ٢٧٣ وما بعدها .

(٢) راجع : خطط المقريزى، جـ ٢ ص ٢٤٤ و ٢٧٥ و ٢٧٦ ؛ وتاريخ ووصف الجامع الطولونى لكوش، ص ١٠٥

(٣) أنظر : الانتصار لابن دقاق، جـ ٤ ص ١٢٣

من قبيلة لخم التى اتخذت خطتها فى هذا الجبل بعد أن تمّ للعرب فتح مصر[١] .

ومهما يكن من شيء فان ابن طولون أراد أن يكون له مسجد كبير يتضاءل جانبه جامع عمرو وجامع العسكر، ويدل على عظمة الأمير، ورخاء البلاد فى عصره .

موقع الجامع الطولونى وتاريخ إنشائه — اختلف المؤرّخون فى تاريخ إنشاء الجامع، فقال المقريزى[٢] : إن بنيانه ابتدأ سنة ٢٦٣ هجرية (٨٧٦ — ٨٧٧ ميلادية) . وخالفه ابن دقاق وأبو المحاسن بن تغرى بردى؛ فذهبا الى أن الشروع فى تشييده كان سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٣ — ٨٧٤[٣] م) . ويذكر الكندى أن ابن طولون ابتدأ فى تشييد مسجده سنة ٢٦٤ هـ (٨٧٧—٨٧٨ م) . وأتمه فى سنة ٢٦٦ هـ (٨٧٩ — ٨٨٠[٤] م) ؛ ولكن الصواب ما ذكره المقريزى من أن الفراغ من بناء الجامع كان فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ — ٨٧٩ م) . وهو التاريخ الوارد فى الكتابة التاريخية التى وجدت بالجامع منقوشة بالخط الكوفى على لوح من الرخام[٥] ، والتى يجد القارئ نصها فى كتاب الأستاذ محمود عكوش عن الجامع الطولونى (ص ٢١ وما بعدها) .

ولا يزال جامع ابن طولون قائما بين القاهرة والفسطاط فى حى السيدة زينب الآن . ولسنا نجهل أن المبانى قد امتدت منذ قرون طويلة بين

(١) خطط المقريزى، جـ ١ ص ١٢٥ ؛ وصبح الأعشى للقلقشندى، جـ ٣ ص ٣٤٤

(٢) خطط المقريزى، جـ ٢ ص ٢٦١

(٣) الانتصار لابن دقاق، جـ ٤ ص ١٢٣ ؛ والنجوم الزاهرة لأبى المحاسن، جـ ٣ ص ٩

(٤) كتاب الولاة والقضاة، ص ٢١٩

(٥) أنظر اللوحة رقم ١٠

الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة حتى اتصلت عواصم مصر كلها ، وأصبحت بلدا واحدا هو العاصمة الحالية .

وقد كان جبل يشكر الذى أقيم عليه الجامع موضعا مباركا ، يعتقد الناس بفضائله ، وبأن الدعاء يستجاب فيه ، ويزعمون أن الله عز وجل كلّم موسى عليه (١) .

مهندس الجامع — عهد ابن طولون ببناء مسجده الجامع ، والعين التى أرادها بظاهر المعافر ، والتى سيأتى الكلام عليها الى مهندس مسيحى ، يصفه المقريزى بأنه كان رجلا نصرانيا حسن الهندسة حاذقا بها . وأكبر الظن أن هذا المهندس لو كان بيزنطى الأصل لقال المقريزى إنه رومى . ولسنا نستطيع أيضا القول بأنه كان مسيحيا من مصر ، لأن المقريزى لم يكن ليغفل عن إيضاح ذلك والنص بأن المهندس كان قبطيا .

فنحن نرجح إذًا أن المهندس المذكور كان عراقى الأصل ، ولا يبعد أن يكون قد قدم الى مصر فى ركاب ابن طولون ، أو أن يكون هذا قد أرسل فى استدعائه عند ما عقد العزم على تشييد المسجد الجامع وغيره من الأبنية .

ومهما يكن من شىء فان طراز العمارة الطولونية ينبئ عن صناعة عراقية ، فضلا عن أن ما بها من زخارف جصّية يجعلنا نحكم بأن المهندس الطولونى أتى من سامرّا ، أو كان على الأقل خبيرا بما ازدهر فيها من فنون .

(١) أنظر : صبح الأعشى للقلقشندى ، جـ ٣ ص ٣٤٤ ؛ وخطط المقريزى ، جـ ١ ص ١٢٥ ؛ والانتصار لابن دقاق ، جـ ٤ ص ١٢٣

رسم الجامع ووصفه — يتكوّن الجامع من صحن مربع مكشوف ، مساحته ٩٢,٣٠ × ٩١,٩٥ مترا، أى نحو ٨٤٨٧ مترا مربعا ، وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة ؛ وأكبر هذه الأروقة فيه القبلة . ويشمل خمس بلاطات (travées) ؛ بينما يشمل كل من الأروقة الثلاثة الأخرى بلاطتين . وبين جدران الجامع وسوره الخارجى ثلاثة أروقة خارجية حول بلاطات المؤخر والجانبين ، أى من الجهات الشمالية الشرقية والغربية . وهذه الأروقة الخارجية (أو الزيادات كما يسمها ابن دقماق) مضافة الى مساحة الجامع نفسه، تكون مربعا ضلعاه ١٦١,٧٣ مترا × ١٦٢,٥٠ مترا[1] .

ويعلل ابن دقماق بناء هذه الأروقة بأن الجامع ضاق عن المصلين فقالوا لابن طولون نريد أن تزيد لنا فيه زيادة ، فزاد فيه هذه الزيادة بظاهره[2] .

ولكنا نعلم الآن بأن مثل هذه الزيادات كان موجودا فى المسجد الجامع بسامرا (٨٤٧ م) ، وفى مسجد أبى دلف[3] .

ولسنا نؤيد ما يذهب اليه بعض العلماء من أن أصل هذه الزيادات راجع الى أن المساجد الأولى فى سامرا كانت مساجد حربية ، وأنها لم تكن معدّة للجيوش المنصورة فحسب ؛ بل كانت تتخذ شكل المعسكرات[4] . والواقع أنه لم يكن فى سامرا جيوش منصورة ولا معسكرات فى المساجد لتلك الجيوش . وقد كتب الأستاذ الدكتور كونل (Dr. Kühnel) عند كلامه عن الأبراج

(١) أنظر : شكل رقم ٢ وشكل رقم ٣ من كتاب الأستاذ عكوش فى تاريخ ووصف الجامع الطولونى .

(٢) الانتصار لابن دقاق، جـ ٤ ص ١٢٣

(٣) أنظر شكل ٥٠ وشكل ٥١ من كتاب E. Diez : Die Kunst der Islamischen Völker، ص ٤٠

(٤) قارن : Hautecoeur et Wiet : Les mosquées du Caire ، ص ٢٠٨

فى جدران المسجد الجامع بسامرا "إن الجدران الخارجية التى تقويها الأبراج تذكّر بمساجد المعسكرات"[١] .

Die mit Rundtürmen verstärkte Umfassungsmauer erinnert noch an die Lagermoscheen.

ولكن مساجد المعسكرات نفسها لم توجد فى سامرا .

وقد زعمت الآنسة آلنشتيل انجل (Ahlenstiel-Engel) فى كتابها عن الفن العربى[٢] أن الجامع الطولونى كان من مساجد المعسكرات .

وقالت أيضا : إن مسجدا آخر من مساجد المعسكرات بنى قبل عصر ابن طولون؛ وأطلق عليه اسم العسكر ؛ وفاتها أن هذا الاسم أطلق فى الاسلام على المدن التى أنشأها قواد الجيوش الاسلامية محل معسكراتهم ؛ وأنه أصبح فى مصر علما على الضاحية التى اتخذها ولاة بنى العباس حاضرة للبلاد شمالى الفسطاط . وسمى جامع العسكر بهذا الاسم نسبة الى تلك الضاحية التى أقيم فيها .

وذكر الأستاذ عكوش ما ذهب اليه باسكال كوست من أن الغرض من إحاطة المسجد بالأروقة أن يكون بعيدا عن أن تصل اليه الضوضاء من الخارج[٣] .

هذا ومن المعروف أن القاضى المصرى الحارث بن مسكين (سنة ٨٥٢) أمر ببناء زيادة غربىّ جامع عمرو[٤] .

---

(١) أنظر : Dr. Kühnel : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

(٢) أنظر : Ahlenstiel-Engel : Arabische Kunst ، ص ٢٣ — ٢٤

(٣) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لعكوش ، ص ٣٢

(٤) أنظر : كتاب الولاة والقضاة للكندى ، ص ٤٦٩

وأكبر الظن أن مثل هذه الأروقة الزائدة اتخذت فى غير المسجد الطولونى، وفى غير مسجدى سامرا وأبى دلف . وفى رأينا أن الباعث اليها ما ذكره ابن دقماق وهو الرغبة فى تكبير الجامع وزيادته .

وكانت الأروقة الثلاثة الخارجية فى الجامع الطولونى تحيط بها أسوار توازى جدران المسجد، وتقل عنها فى الارتفاع، وعليها شرفات مخرمة غريبة الشكل، وبها أبواب تقابل أبواب المسجد، كانت كلها بسيطة لا تضارع فى الفخامة ما اتخذ من الأبواب فى المساجد المتأخرة .

مواد البناء — وجامع ابن طولون مشيد بآجر أحمر غامق، مقياسه فى المتوسط ٠,١٨ × ٠,٠٨ × ٠,٠٤، ومداميكه واحد يرص بطول الطوبة على امتداد الجدار، يليه آخر يرص بعرض الطوبة عموديا على طول الجدار وهكذا على النحو الذى يسميه البناؤون، كما يقول الأستاذ عكوش، مداميك أدّية وشناوى[1]، ولحام الآجرّ بعضه ببعض سميك وفيه شىء من الانتظام . وهناك طبقة سميكة من الجص تغطى أبنية الجامع كلها، كالعادة التى اتبعت فى العمارة بسامرا .

ومع أن استعمال اللبن والآجرّ دون غيرهما من مواد البناء كان خاصة من خواص العمارة فى العراق، حيث تتطلبه طبيعة الأرض وقلة الأحجار، فاننا لانظن أن بناء الجامع الطولونى بالآجر كان سببه أن المهندس عراقى الوطن، كما ظن الأستاذ سلادان (H. Saladin)[2] .

(١) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لعكوش، ص ٣٩

(٢) أنظر : Manuel d'art musulman, l'architecture، ص ٩١

والواقع أن أقدم الأبنية الاسلامية فى مصر، وهو مقياس النيل فى الروضة، مشيد بالحجر، ولكننا نعلم بالرغم من ذلك أن البنائين فى مصر استعملوا اللبن والآجر حتى أوائل العصر الفاطمى (آخر القرن العاشر)، حين نرى الحجر مستعملا لأول مرة فى باب مسجد الحاكم ومنارتيه[١]. هذا ولسنا نجهل أن الآجر واللبن كانا معروفين فى العمارة عند قدماء المصريين[٢].

ومهما يكن من شىء فقد زعموا أن ابن طولون لما عقد العزم على تشييد الجامع قال: أريد أن أبنى بناءً إن احترقت مصر بقى، وإن غرقت بقى، فقيل له "يبنى بالجير والرماد والآجر الأحمر القوى النار إلى السقف؛ ولا يجعل فيه أساطين رخام، فانه لا صبر لها على النار"؛ فبناه هذا البناء[٣].

الدعائم — ومما يلفت نظر علماء الآثار فى جامع ابن طولون، أن أقواس الأروقة أو طاراتها مرفوعة على دعائم ضخمة من الآجر المجلل بطبقة سميكة من الجص؛ فتلك أول مرة لا نلاحظ فيها استعمال العمد التى كان المسلمون يأخذونها من الكنائس والمعاهد القديمة؛ كما فعل قبلهم القبط والقوط (Visigothes) حين كانوا يهدمون الأبنية الأثرية لاستخدام موادها فى أبنية جديدة[٤].

---

(١) راجع: Franz Pascha: Die Baukunst des Islam (Handbuch der Architektur, Zweiter Theil, Die Baustile, 3. Band, zweite Hälfte) ص ٣٠ و Briggs: Muhammedan Architecture، ص ١٨٤ — ١٨٦؛ و G. Wiet: Précis de l'histoire d'Egypte، جـ ٢ ص ٢٠٠

(٢) راجع: Maspero: L'archéologie égyptienne، ص ١٠؛ و Boreux: Antiquités égyptiennes، جـ ٢ ص ٣١١

(٣) الانتصار لابن دقاق، جـ ٤ ص ١٢٣؛ وخطط المقريزى، جـ ٢ ص ٢٦٦

(٤) قارن: H. Terrasse: L'art hispano-mauresque، ص ٤١؛ ومقال الأستاذ Briggs فى The Legacy of Islam، ص ١٥٦

ومن السهل أن نتصوّر أنه فى عصر ابن طولون كانت المبانى التى توجد فيها الأعمدة التى يمكن نقلها الى الأبنية الجديدة قد نفدت محتوياتها أو كادت ، فضلا عن أنه لو تيسر الحصول عليها فان التوحيد بين أشكالها وأحجامها والتوفيق بين تيجانها وقواعدها كان يتطلب نفقات باهظة ووقتا غير قصير .

وقد يكون الأمير أراد أن لا يستخدم فى مسجده أعمدة الرخام ظانّا ، كما قيل له ، أنه لا صبر لها على النار ، ومعتقدا أن اتخاذ الدعائم من الآجر يزيد بنيان الجامع ثباتا . ولعله لم يكن مخطئا فى هذا الظن الذى لا يقلل من قيمته ما نراه من العطب الذى حل ببعض المساجد الأخرى كجامع بيبرس ، بالرغم من أن الدعائم اتخذت فيها بدل العمد . فالواقع أن ما حل بتلك المساجد يرجع الى عبث الجند بها وبنائها على أرض غير ثابتة .

ومهما يكن من شىء فان الأقاصيص تريد أن تجعل لتورّع ابن طولون دخلا فى تفضيله دعائم الآجر على عمد الرخام ، فتزعم أنه عند ما أراد بناء الجامع قدّر له ٣٠٠ عمود من الرخام ، فقيل له : إنه لا سبيل الى الحصول عليها إلا إذا خرب الكنائس فى الأرياف ، فلم يقبل ذلك . وبلغ الخبر المهندس النصرانى الذى كان قد تولى بناء العيون التى سنعود الى الكلام عليها — وكان قد ألقى به فى غياهب السجن — فكتب إلى ابن طولون يقول : " أنا أبنيه لك كما تحب وتختار بلا عمد إلا عمودى القبلة . فأحضره ابن طولون ، وقد طال شعره حتى نزل على وجهه ، فقال له : ويحك : ما تقول فى بناء الجامع ؟ فقال : أنا أصوّره للأمير حتى يراه عيانا بلا عمد إلا عمودى القبلة فأمر بأن تحضر له الجلود فأحضرت ، وصوّره له فأعجبه واستحسنه ، وأطلقه ومنحه

مائة ألف دينار، فقال له : أنفق . وما احتجت اليه بعد ذلك أطلقناه لك فوضع النصرانى يده فى البناء فى الموضع الذى هو فيه، وهو جبل يشكر، فكان ينشر منه ويعمل الجير ويبنى الى أن فرغ من جميعه وبيّضه"[1] .

على أن لهذه الدعائم المستعملة فى الجامع الطولونى ميزة معمارية، فان لكل منها فى الزوايا الأربع عمودا من الآجر مندمجا فيها، ولا غرض من هذه العمد إلا الزينة، نظرا لأن الثقل الحقيقى واقع على الدعائم نفسها. وهناك أمثلة عديدة فى تاريخ العمارة القديمة والعمارة الاسلامية لأعمدة اتخذت فى أركان الدعائم المربعة أو المستطيلة، من ذلك ما وجده العالمان الفرنسيان دى مرجان (DE MORGAN)، ودى سرزك (DE SARZEK) فى تلّو وسوزا[2] (TELLO & SUSE) وما وجد فى سورية والرقة وأخيضر وديار بكر[3] .

هذا وقد كانت للمسجد الجامع فى سامرا قوائم من الآجر، فى أركانها أعمدة من الرخام، وليست من الآجر أو اللبن كما زعم المسيو هنرى تراس[4] (H. TERRASSE) .

وقد لخّص الأستاذ الدكتور كونل (DR. KÜHNEL) ما طرأ على العمارة الاسلامية من تغيير منذ استولت الدولة العباسية على مقاليد الحكم، وأصبحت سيادة الامبراطورية الإسلامية للعراق دون الشام فقال[5] :

(١) خطط المقريزى، جـ ٢ ص ٢٦٥

(٢) راجع : SALADIN : Manuel ، ص ٩١ — ٩٢

(٣) قارن : SALADIN : ibid و G. BELL : Ukhaidir ، ص ٢٩ — ٣١ ؛ و SARRE & HERZFELD : Archäologische Reise ، جـ ٢ ص ٣٦٨ ؛ و VAN BERCHEM & STRZYGOWSKY : Amida ، ص ٤٤ و ٣١٠ ؛ و RICHMOND : Moslem Architecture ، ص ٥٩

(٤) أنظر : L'Art hispano-mauresque ، ص ٣٠ ؛ وقارن : BRIGGS : Muh. Architecture ، ص ٥٤ ؛ و KÜHNEL : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

(٥) راجع : KÜHNEL : ibid ، ص ٣٩٠

"In der Folge bedingte der Primat Mesopotamiens eine wesentliche Änderung insofern, als man jetzt ganz zum Backsteinbau überging und nicht mehr monolithe Säulen verwendete, sondern gemaurete Pfeiler, meist mit eingestellten Ecksäulen, auf denen durchgüngig Spitz-oder Kielbogen ruhten"

وملخص هذا أن انتقال السيادة الى العراق أدى الى تغيير كبير فى أساليب العمارة ، فانتقل البناؤون الى استعمال الآجر بدلا من الحجر والى بناء القوائم عوضا عن اتخاذ الأعمدة ، وان كانوا فى أكثر الأحيان عملوا على تجميل تلك القوائم بأعمدة مندمجة فى أركانها .

التيجان — وللأعمدة التى تظهر فى أركان الدعائم بالجامع الطولونى تيجان (chapiteaux) بسيطة على شكل نواقيس على أسلوب التيجان الكورنثيه ذات الورق المسمى شوك اليهود ؛ ولكنها لا تساويها جمالا وإتقانا ، والورق فى هذه التيجان الطولونية محفور وليس بارزا .

العقـــود (les ares) — والأقواس أو القناطر التى تقوم فوق دعائم الجامع الطولونى من الطراز الستينى ، أو هى عقود منكسرة تجاوزت قليلا حدود المراكز (légèrement outrepassés) . وقد وجدت العقود المنكسرة فى طاق كسرى بايران وفى العمارة القبطية البيزنطية وفى مقياس النيل . وقصارى القول أن منها أمثلة كثيرة فى العصور التاريخية المختلفة . ولسنا نعتقد بأنها من خصائص العمارة العربية وأنها انتقلت منها الى العمارة القوطية ، كما زعم كثيرون من علماء الآثار[1] .

(١) راجع : Hautecoeur et Wiet: Les mosquées ، ج ٢ ، Wiet: Corpus و ٢٠٩ ؛ ص ٧٤ ؛ و Briggs: Muh. Architecture ، ص ٢٣٩ ؛ و Migeon: le Caire ، ص ٤٥ ؛ و The Legacy of Islam ، ص ٦٢ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٧٨

هذا وإننا نرى فوق كل دعامة فيها بين القوسين (dans les écoinçons entre les arcades) طاقة صغيرة عقدها ستينى كالعقود الكبيرة ، وقمتها ترتفع الى مثل ارتفاعها ، والغرض منها تحلية البناء ، وتخفيف الثقل عن الدعائم ؛ وهذا أسلوب عراقى نجده فى مسجد أبى دلف بسامرا . وهو أقدم من الجامع الطولونى ببضع سنين .

المنارة[1] — تقع منارة الجامع الطولونى فى الرواق الخارجى الغربى؛ فتكاد لا تتصل بسائر بناء الجامع . هذا فضلا عن أن شكلها يستلفت الأنظار ، ويسترعى الإنتباه ؛ فانه لا نظير لها فى الأقطار الإسلامية ، اللهم إلا بالمسجد الجامع وبمسجد أبى دلف بسامرا . ووجه الغرابة فيها أنها تتكون من قاعدة مربعة ، تقوم عليها طبقة أسطوانية ، عليها أخرى مثمنة ، وأن مراقيها من الخارج على شكل مدرج حلزونى .

وهذه المنارة مبنية بالحجر ، وارتفاع قمتها عن أرض الجامع نحو ٢٩ مترا ؛ ولكنها ضخمة لا تناسب فى أبعادها .

وعلماء الآثار مختلفون فى تحديد العصر الذى ترجع اليه المنارة الحالية ؛ فبعضهم لا يشك فى نسبتها الى أحمد بن طولون ، ويميل آخرون الى القول بأنها من العصر الفاطمى . ويعتقد فريق ثالث بأنها من بناء السلطان لاجين حين عمّر المسجد . وليس هنا مجال مناقشة هذه الآراء ؛ فقد فصّلها الأستاذ كريزول (Creswell) فى مؤلفاته العديدة ، ولخصها الأستاذ عكوش فى كتابه

(١) راجع دائرة المعارف الاسلامية ، جـ ٣ ص ٢٠٢ من النسخة الفرنسية ؛ ومقال الأستاذ Creswell فى Burlington Magazine ، عدد ٤٨ سنة ١٩٢٦ ؛ و Diez : Die Kunst der islamischen Völker ، ص ١٩ وما بعدها ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture ، جـ ١ ص ١١ ، ٣٥ ، ٣٨ — ٤٠

عن المسجد الطولونى[١] . ومهما يكن من شيء فان علماء الآثار الذين لايسلمون بأن المنارة الحالية ترجع الى عصر ابن طولون يعتقدون فى الوقت نفسه أنها فى جوهرها صورة من نموذج قديم بنى فى العصر المذكور ؛ فقد روى المقريزى عن القضاعى قوله :

"وبناه على بناء جامع سامرا وكذلك المنارة"[٢] .

وقد فطن مؤلفو العرب الى غرابة هذه المنارة ، فأخذوا يروون القصص عن سبب بنائها على هذا الشكل ، وقالوا إن أحمد بن طولون كان ساكن المجلس لا يعبث بيده أبدا ، واتفق له ذات مرة أن أخذ درج ورق بيده وأخرجه ومدّه ، واستيقظ لنفسه ، فتعجب أهل المجلس من ذلك ، ونظر بعضهم الى بعض ، ففطن ابن طولون ، فقال : أنا فعلت ذلك لأنى أردت أن أبنى منارة الجامع على هذا المثال . وأمر فأتى بالمعمار ، وطلب اليه تنفيذ ذلك[٣] .

فهذه المنارة منسوبة دائما لابن طولون ، والواقع أنه لاصلة بينها وبين منائر العصور التالية ، وأكبر الظن أنها لم تدخل فى الرسم الذى وضعه المهندس للجامع الطولونى ؛ وانما أقيمت على هذا الشكل تحقيقا لرغبة ابن طولون نفسه متأثرا بما رآه من المنائر فى سامرا ، ولا سيّما انه لم تكن فى مصر إذ ذاك مآذن يمكن أن ينسج على منوالها ؛ فلا شك فى أن المآذن التى بناها الأمير مسلمة

(١) ص ٧١ — ٨٢ . قارن : Hautecoeur et Wiet: les mosquées ، ص ٢١٥ — ٢١٦ ؛ و Creswell: Brief Chronology ، ص ٤٧ ؛ و Briggs: ibid ، ص ٥٥

(٢) الخطط ، جـ ٢ ص ٢٦٦

(٣) خطط المقريزى ، جـ ٢ ص ٢٦٧ ؛ والانتصار لابن دقاق ، جـ ٤ ص ١٢٤

ابن مخلد الأنصارى فى جامع عمرو كانت أوّلية وبسيطة لا تتفق والعظمة التى أرادها ابن طولون لمسجده الجامع .

هـذا ولا تزال أطلال المنارة التى بناها المتوكل فى سامرا موجودة . وتعرف باسم المنارة الملوية . وليس الشبه تاما بينها وبين منارة الجامع الطولونى ؛ فان بناء الأولى حلزونى من أسفلها ، يدور ست مرات صاعدا بانحدار قليل ، يقوم مقام الدرج الذى نراه فى المنارة الطولونية التى تمتاز فوق ذلك بقاعدتها المربعة[1] .

ومما يستحق الذكر أننا نجد عن الخليفة المتوكل والمنارة الملوية بسامرا نفس القصة التى تروى عن ابن طولون ودرج الورق الذى كان يلهو به ثم جعله نموذجا للمنارة .

على أن بعض علماء الآثار فطن الى أوجه الشبه بين منارات المسجد الجامع بسامرا ، ومسجد أبى دلف ، والمسجد الطولونى ، وبين المعابد القديمة التى اتخذها السومريون فى بلاد الجزيرة ، والتى تعرف باسم الزيجورات[2] (Ziggourats) أو معابد النار التى كانت للساسانيين والتى تعرف باسم اتشكاه[3] . ولا يتطلب ذلك أن نستبعد أن يكون المهندس نصرانيا عراقيا ، وأن نظنه

(١) راجع : Sarre und Herzfeld : Archäologische Reise ، جـ ١ ص ٩٦ — ٩٧ ؛ و E. T. Richmond : Moslem Architecture ، ص ٥٢

(٢) ظن بعض علماء الآثار أن الزيجورات مأخوذة عن الأهرام المدرّجة عند قدماء المصريين ، أنظر : E. Babelon : Manuel d'Archéologie Orientale ، ص ٨٥

(٣) أنظر : Dieulafoy : L'art antique de la Perse ، جـ ٤ ص ٧٩ و ٨٤ ؛ و : Van Berchem : Notes d'Archéologie فى المجلة الاسيوية سنة ١٨٩١ ، ص ٤٣٥ ؛ و Perrot et Chipiez : Histoire de l'art dans l'antiquité ، جـ ٥ ص ٦٥١

من المجوس[١] ، فان الفنون الاسلامية فيها من الذكريات الساسانية ما يجعلنا لا نجزم بمجوسية المعمار أو الفنّان كلما وجدنا فى الأبنية أو التحف الأثرية بعض التأثير الإيرانى القديم .

ولاحظ بعض العلماء أن هناك شبها بين منارة الجامع الطولونى وبين فنار الاسكندرية الذى ورد ذكره فى كثير من المؤلفات العربية ، والذى وصفه المقريزى بأنه " ثلاثة أشكال : فقريب من النصف وأكثر من الثلث مربع الشكل بناؤه بأحجار بيض ، ثم بعد ذلك مثمن الشكل مبنى بالحجر والجص ، وأعلاه مدوّر[٢] " .

وأشار الدكتور كونل (Dr. Kühnel) الى الشبه الموجود بين المنارة الطولونية ، وبين كثير من المبانى الصينية التى يرجع عهدها الى أسرة طانج (Tang)[٣] (٦١٨ — ٩٠٧ م) .

ولسنا نريد أن نتحدّث هنا عن التعديلات التى أدخلت على المنارة ، ولا عن العقدين اللذين يصلانها بالمسجد ؛ فذلك كله يرجع الى زمن متأخر ، ولا يتعلق بالعصر الذى ندرسه الآن .

القبة القائمة وسط الصحن — نرى الآن فى وسط صحن الجامع الطولونى ميضأة مرفوعا عليها قبة ، كان قد تهدّم بعض أجزائها فأصلحته لجنة حفظ الآثار العربية فيما جدّدته فى الجامع المذكور .

(١) كما كتب الأستاذ عكوش فى صحيفة ٧٦ من كتابه عن الجامع الطولونى .

(٢) خطط المقريزى ، جـ ١ ص ١٥٧ . وقارن : Van Berchem : Corpus ، جـ ١ ص ٤٨١ ؛ و Riviora : Moslem Architecture ، ص ١٣٨

(٣) أنظر : Kühnel : Die Islamische Kunst ، ص ٣٩٠

ومهما يكن من شىء فان هـذه القبة لايرجع عهدها الى العصر الطولونى؛ بل أمر بانشائها السلطان لاجين حين عمّر الجامع سـنة ١٢٩٦ ؛ وعلى ذلك فهى لا تدخل فى الدراسة التى نحن بصددها الآن .

ولكن المعروف أن ابن طولون حين شيّد الجامع جعل فى وسـطه بنـاءً وصـفه المقريزى بعبارة مضطربة فقـال : "قبـة مشبكة من جميع جوانبها ، وهى مذهبة على عشرة عمد رخام وستة عشر عمود رخام فى جوانبها، مفروشة كلها بالرخام ، وتحت القبة قصعة رخام فسحتها أربعة أذرع فى وسطها فوارة تفور بالمـاء . وفى وسطها قبـة مزوّقة يؤذن فيها ، وفى أخرى على سلّمها ، وفى السطح علامات الزوال والسطح بدرابزين ساج" ولعل المقصـود بذلك ، كما كتب الأستاذ عكوش ، أن هـذا البناء كان على شكل مخمس ، ترتكز كل زاوية من زواياه على عمودين ، وحول ذلك مثمن محمول على عمـد بالترتيب السابق ، وتحت القبـة قصعة من رخام ، قطرها أربعـة أذرع (أعنى مترين وثلاثين سنتيمترا) ، وفى وسطها فوارة . والظاهر بالرغم من اضطراب عبارة المقريزى وغموضها ، أن سطح المثمن كان محوطا بدرابزين ساج ، ويستعمل للأذان . وقيل بل كان المستعمل لذلك السلم ، وكانت على القبة علامات الزوال[1] .

وأكبر الظن أن تلك الفوارة لم تتخذ فى الصحن إلا للزينـة ؛ فانهـا لم تستعمل للوضوء ، بدليـل ما روى من أن ابن طولون لمـا فرغ من بنـاء الجـامع دسّ عيونا لسماع ما يقوله النـاس من العيوب فيـه ، فسمعوا رجلا يقول إن المسـجد تنقصه ميضأة ، فقال له ابن طولون : أما الميضأة فانى

(١) تاريخ ووصف الجامع الطولونى لعكوش ، ص ٨٣ — ٨٤

نظرت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وأنا أبنيها خلفه . ثم أمر ببنائها[1]، كما شيّد أيضا خزانة شراب جمع فيها الأدوية والأشربة ، وجعل على خدمتها طبيبا يجلس يوم الجمعة لإسعاف من يصاب بأى حادث من المصلّين[2].

وقد احترقت الفوّارة المذكورة سنة ٨٩٦ (٣٧٦ هـ) ، وبنيت أخرى عوضا عنها فى حكم العزيز بالله الفاطمى سنة ٩٩٥ (٣٨٥ هـ) .

المحـراب — لم تكن المحاريب لتحديد اتجاه مكة معروفة فى أوّل الاسلام . وكان المقصود باللفظ قصرا ، أو جزءا من قصر ، أو مكان النساء فى البيت ، أو طاقة فيها تمثال . وهناك على هذه الاستعمالات شواهد عدة ، بيّنها الأستاذ بدرسن (PEDERSEN) عند الكلام على المحاريب فى المادة " مسجد " بدائرة المعارف الاسلامية[3] . واستعمل اللفظ فى القرآن الكريم للدلالة على بعض هذه المعانى ، كما استعمل أيضا بمعنى المعبد ، كله أو الجزء المعدّ فيه لإقامة الصلاة . ومن ذلك قوله عز وجل : " فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا[4] " (١١) وقوله تعالى : " فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّى فِى ٱلْمِحْرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَىٰ مُصَدِّقًۢا بِكَلِمَةٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ[5] " (٣٩) .

---

(١) راجع : خطط المقريزى ، ج ٢ ص ٢٦٧ ؛ ومادّة "مسجد" بدائرة المعارف الاسلامية ، ج ٣ صحيفة ٣٩٥ من النسخة الفرنسية .

(٢) أنظر حسن المحاضرة للسيوطى ج ٢ ص ١٥٤

(٣) صحيفة ٣٦٨ وما بعدها بالجزء الثالث من النسخة الفرنسية .

(٤) قرآن كريم ، سورة ١٩ آية ١١

(٥) قرآن كريم ، سورة ٣ آية ٣٩

وليس من شك فى أن المسلمين أدخلوا فى مساجدهم المحراب بالمعنى الذى نعرفه الآن متأثرين بعمارة الكنائس عند المسيحيين، وبالحنية التى توجد فى صدر الكنيسة ويسمونها بالفرنسية (absides)[1] . ومما يستحق الذكر أن هذه الحنيات يكون اتجاهها فى الكنائس غالبا الى جهة الشرق، أى جهة بيت المقدس . وقد فطن كثيرون من مؤلفى العرب الى أن المحراب متخذ من حنية الكنيسة، وما لبثوا أن استخرجوا حديثا نسبوا فيه الى النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : إن ظهور المحاريب التى تجعل المساجد تشبه الكنائس علامة من علامات الساعة[2] .

وكتب بعض العلماء فى ذلك ، فألّف السيوطى مثلا رسالة سمّاها "إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب"[3] .

وليس علماء الآثار متفقين فى تحديد التاريخ الذى بدأ فيه استعمال المحاريب فى المساجد، ولكن أكثرهم يعتقد أن ذلك كان فى عصر الوليد بن عبد الملك (٧٠٥ — ٧١٥) ، حين اتخذ عمر بن عبد العزيز عامله على المدينة محرابا فى مسجدها . ويروون أيضا أن قرّة بن شريك عامل الوليد على مصر من سنة ٧٠٩ الى سنة ٧١٥ هو الذى أدخل المحراب فى مساجدها[4] .

على أن هناك مساجد متأخرة لامحراب فيها . ومن ذلك الجامع القديم الذى بنى بضريح الشيخ صفى الدين بأردبيل فى القرنين السادس عشر والسابع عشر،

(١) بالانجليزية apse وبالألمانية apsis وكلها مشتقة من اللاتينية apsis, absida واليونانية apsis, apsidos بمعنى دائرة أو عقد أو قبة .

(٢) قارن : G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ١٩ — ٢٠

(٣) مخطوط فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢ مجاميع .

(٤) الانتصار لابن دقاق، جـ ٤ ص ٦١ ؛ وخطط المقريزى، جـ ٢ ص ٢٥٦

والذى لا شىء يحدّد اتجاه القبلة فيه إلا مدخله . وأكبر الظن أيضا أن جامع أبى دلف بسامرا لم يكن له أى محراب[1] .

ومهما يكن من شىء فان فى الجامع الطولونى ستة محاريب لا يهمنا الآن إلا اثنان منها : الكبير وهو الذى كان موجودا فى عصر ابن طولون وقد عملت فيه إصلاحات عديدة ، ثم محراب قديم بقيت فيه زخارف طولونية متأخرة .

ويروى المقريزى أن مجلسا عقد فى عصر الناصر محمد بن قلاون للنظر فى أمر المحراب الكبير ، وأجمع أعضاؤه على أنه منحرف عن خط سمت القبلة الى جهة الجنوب مغربا بقدر أربع عشرة درجة[2] . وذكر المقريزى فى سبب هذا الانحراف أن ابن طولون حين عزم على تشييد جامعه بعث إلى محراب جامع المدينة من أخذ سمته ، فاذا هو مائل عن خط سمت القبلة المستخرج بالطرق الهندسية بنحو عشر درجات الى جهة الجنوب . فوضع حينئذ محراب مسجده هذا مائلا عن خط سمت القبلة الى جهة الجنوب نحو ذلك ، اقتداءً منه بمحراب مسجد الرسول . وقيل أيضا أن ابن طولون رأى النبى صلى الله عليه وسلم فى منامه يخط له المحراب ؛ فلما أصبح رأى النمل قد طاف بالمكان الذى خطه له النبى ؛ فبنى المحراب على خط النمل . وغلب عليه طويلا اسم محراب النمل .

وقد وصل الينا المحراب الطولونى ، بعد عمارة السلطان لاجين ، فى حالة جيدة من الحفظ فأجزاؤه القديمة وزخرفته تكاد تكون كلها موجودة . ويلاحظ

(١) راجع : Creswell : Early Muslim Architecture ، جـ ١ ص ٩٨ و ٩٩ — ١١٥ ؛ ويقال الأستاذ Becker فى der Islam ، جـ ٣ سنة ١٩١٢ ص ٣٩٢ ؛ و Richmond : Mos. Architecture ، ص ٢٤ و ٥٢ — ٥٨ ؛ و Sarre und Herzfeld : Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris-Gebiet ، ص ٧٢

(٢) الخطط ، جـ ٢ ص ٢٥٦ — ٢٥٧

أن عمق تجويفه فى الجدران أكثر من عمق المحاريب الأخرى ، ويكتنف هذا التجويف من كل من جانبيه عمودان متلاصقان ومرتد أحدهما عن الآخر ، وتيجان هذه الأعمدة صناعتها بيزنطية ، وبينها وبين الأبدان توافق وتناسب حسن . وأكبر الظن أنه لم يصنع من هذه الأعمدة خصيصا للمحراب إلا قواعدها . أما بقيه أجزائها فقد جمعت من أبنية قديمة . والتيجان الأربعة من الرخام المفرّغ ، كل اثنين منها متشابهان ، وصناعتها غاية فى الدقة والإبداع ، تتجلى فى التزهير الموجود فى اثنين منها ، وفى عمل السلة والتوريق فى التاجين الآخرين مما يوهم الناظر أن ما يراه من الجص لا من الرخام .

وفى تجويف المحراب الكبير كسوة من ألواح من الرخام الملوّن فوقها نطاق من الفسيفساء المذهبة ، ولكن هذه الكسوة والفسيفساء يرجع عهدها الى زمن السلطان لاجين الذى جدّد الجامع فى سنة ١٢٩٥ (٦٩٦ هـ) .

وإذا استثنينا زخرفة المحراب القديم التى سيأتى الكلام عليها فانه لم يبق فى محاريب الجامع الطولونى ما يهمنا الآن الحديث عنه . ولسنا نريد أيضا الكلام عن الذى عمل بالمسجد من عمارات وتجديدات ، وما حل به من صروف الدهر[1] ، ويكفينا أن نكرر ما ذكرناه من أن الجامع الطولونى قد احتفظ تقريبا بكل تصميماته الأولى ، وأصبح البناء الوحيد الذى توافرت فيه هذه الشروط فى مصر وسورية قبل العهد الفاطمى ، ويلخّص الأستاذ بريجز (Briggs) أهميته لدى علماء الآثار فى العبارة التى ختم بها حديثه عنه ونصها[2] :

"This absence of Arab monuments in Egypt and Syria prior to Ibn Tulun's mosque and for a century after its completion makes it all the more an architectural landmark, standing in splendid isolation".

(١) أنظر تاريخ ووصف الجامع الطولونى لكوش ص ٨٧ وما بعدها .

(٢) أنظر : Briggs : Muh. Architecture ، ص ٦١

الفصل الثالث

العمارة الحربية والمدنية

كانت العاصمة التى شيّدها أحمد بن طولون قصيرة الأجل . وكان انتصار الجند العراقية بقيادة محمد بن سليمان إيذانا بسقوطها بعد أن استباحوها ، وألقوا النار فيها ؛ فما لبثت أن تهدّمت أبنيتها ولم يبق منها إلا المسجد الجامع .

ونذكر فى هذه المناسبة ما يذهب اليه بعض العلماء من المبالغة فى أهمية تغيير العواصم عند الشرقيين، مفسّرين بعوامل سياسية وسحرية ما تشعر به الأسرات الملكية والأمراء من رغبة فى هجر العواصم والقصور القديمة ، وابتناء غيرها لإقامتهم[1] . والواقع أن تغيير العواصم هذا ليس كثير الوقوع جدا فى الشرق ؛ وفضلا عن ذلك فانه مشاهد أيضا فى الغرب قبل القرن التاسع عشر .

على أن هناك بناءً آخر من العصر الطولونىّ لا يزال جزء منه قائما حتى اليوم ، يؤيد ما نقله الينا مؤرّخو العرب عن تقدّم فن العمارة عند الطولونيين . ذلك البناء هو قناطر ابن طولون التى إذا استثنيناها لايبقى لدينا من وثائق لدراسة العمارة المدنية والحربية فى عهد الأسرة الطولونية إلا ما كتبه المؤرّخون ومؤلفو الخطط ، ولا سيما المقريزى الذى نقل ما تركه الذين سبقوه من مؤلفى كتب الخطط : كالكندى[2] ، وابن زولاق ، والقضاعى ، وابن دقماق .

---

(١) قارن : G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٤٠

(٢) أنظر : مقال الأستاذ فيت G. Wiet عن العلاقة بين الكندى والمقريزى ، فى مجلة المجمع الفرنسى للآثار الشرقية Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale ، عدد ١٢ سنة ١٩١٦

فنحن والحالة هذه مضطرون الى الاكتفاء بدراسة تكاد كلها تكون نظرية لتخطيط مدينة القطائع ، ثم لأهم المؤسسات العامة التى شيدها ابن طولون وهى البيمارستان والقناطر .

مدينة القطائع[1] :

إن تأسيس هذه العاصمة وتطورها يذكّران تماما بتأسيس سامرّا وتاريخها ، فان كان الخليفة المعتصم قد شيد سامرا فرارا من الفوضى التى كان يسبّبها جنوده وحراسه فى بغداد ، فان ابن طولون فطن الى هذا الخطر وعمل على درئه بتشييد ضاحية جديدة للفسطاط ، اتخذها حاضرة لملكه ، كما اتخذها خلفاؤه من بعده[2] .

وأكبر الظن أن هناك أسبابا أخرى دعت ابن طولون إلى تشييد ضاحيته الجديدة . من ذلك غرامه بالعظمة والأبهة ، ورغبته فى منافسة بلاط الخليفة العباسى .

ومهما يكن من شىء فان مدينة الفسطاط كانت مقرّ أمراء مصر منذ اختطها عمرو بن العاص إلى أن قدمت جيوش العباسيين فى طلب مروان ابن محمد آخر خلفاء بنى أمية حين فرّ الى مصر سنة ٧٥٠ (١٣٢ هـ) ، فعسكرت هذه الجيوش فى الصحراء بظاهر الفسطاط إمّا لرغبة فى نوع من التجديد ، أو لاضطرار اليه بسبب حريق يقال أن مروان بن محمد أضرم نارها فى الفسطاط[3] . وما لبثت المساكن أن تجمعت حول الجند ، أو حول دار الإمارة ،

(١) راجع : الانتصار لابن دقاق ، جـ ٤ ص ١٢١ وما بعدها ؛ وخطط المقريزى ، جـ ١ ص ٣١٤ وما بعدها .

(٢) قارن تأسيس العباسية عاصمة بنى الأغلب فى G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٩ ، ١٦ ، ٤٠ ، ٤١

(٣) راجع : Severus d'Hshmunain, ed. Evetts (Patrol. Orient. tome V, fasc. I) ، ص ١٦٨ ودائرة المعارف الاسلامية ، صحيفة ٨٣٧ بالجزء الأول من النسخة الفرنسية .

وهى الدار التى بناها قائدهم صالح بن على لتكون مقرّ الحكومة . وفى سنة ٧٨٥ (١٩٦ هـ) بنى الفضل بن صالح جامعا ؛ وتم بذلك تخطيط الضاحية الجديدة التى عرفت بالعسكر ، والتى كانت تمتد فى ذلك الوقت على شاطئ النيل قبل أن تنحسر مياهه عن المرتفع المشيد عليه جامع عمرو ، وتبتعد عنه تدريجا نحو خمسمائة متر[1] . ولم يكن القوم فى ذلك الوقت يعدّون العسكر جزءا من الفسطاط ، بل كانوا يعتبرونها مدينة قائمة بذاتها ، كما اعتبروا القطائع بعد ذلك[2] .

وظل أمراء مصر من قبل الخلفاء العباسيين ينزلون دار الإمارة بالعسكر ، حتى قدمها أحمد بن طولون ؛ فأقام فيها مدة غير أنه كان لا مفرّ له من التحوّل عنها ، فان كثرة أتباعه وحاشيته وعظم البلاط الملكى الذى كان ينوى أن يتخذه ليفاخر به الخليفة نفسه — كل ذلك دعاه الى أن يبنى حاضرة تليق به .

بحث الأمير إذًا عن مقـرّ جديد لملكه ، ووقع اختياره على المكان الواقع فى سفح جبل يشكر ، فأمر بحرث ما فيه من قبور اليهود والنصارى ، واختط موضعها عاصمته الجديدة الى الشرق من العسكر ، والشمال الشرقى من الفسطاط ، حيث يوجد الآن قره ميدان ، والمنشية ، وميدان صلاح الدين .

وكانت العاصمة الجديدة مثل سامرا ، فيها قطيعة لكل طائفة من طوائف السكان ، أقطعهم الأمير إياها حين قسم الخطط بين جنـده ورجاله ومن احتاجوا اليهم من صناع أو تجار ، فصارت كل قطيعة منها تضم من السكان

(١) راجع : الانتصار لابن دقاق ؛ والخطط الجديدة لعلى باشا مبارك ؛ و Salmon : Etude sur la topographie du Caire فى الجزء السابع من Mémoire p.p. les membres de l'Inst. franç. d'Arch. Orient. au Caire.

(٢) أنظر : خطط المقريزى ، جـ ١ ص ٣٠٤

من تجمعهم رابطة الجنسية أو رابطة العمل . وأصبح اسم القطائع علما على مدينة ابن طولون ؛ بيد أنه كان معروفا كل المعرفة فى سامرا ، حيث كان يطلق على أحياء العامة ، أو بالحرى على المدينة كلها ، اللهم إلا القصور الملكية .

وكانت كل قطيعة تعرف باسم من سكنها ، فكانت هناك قطيعة الروم ، وقطيعة السودان ، وقطيعة البزّازين ، وقطيعة الجزّارين ... الخ . وقد نقل الينا بعض مؤرّخى العرب ، ولا سيما من كتب منهم فى الخطط ، أحاديث أخرى تؤيد الصلة بين عمارة مدينتى القطائع وسامرا .

وإن كانت القصور الطولونية قد خربت وعفت آثارها فان أكبر الظن أن مهندسيها نحوا فى بنائها نحو قصور الخلفاء فى سامرا ، كما فعل أيضا المهندسون الذين بنوا فى أفريقية مدينة العباسية عاصمة بنى الأغلب[1] .

وكان لقصر أحمد بن طولون عدّة أبواب كبيرة ، لكل باب منها اسم يدل أحيانا على الجهة التى يؤدّى اليها ، أو على نوع الخدم الذين اختصوا به . وكان هذا كله متّبعا فى قصور سامرا .

أما أهم أبواب القصر الطولونى : فباب الميدان ومنه كان يمرّ الجند ، وباب الخاصة للمقرّبين من الأمير ، وباب الصوالجة يؤدّى الى الميدان الذى جعل لهذا الضرب من الرياضة ، وباب الحرم ولا يدخل منه إلا امرأة أو خادم خصى ، وباب الصلاة ، يوصل الى جامع ابن طولون ، وباب الجبل تشرف عليه تلال المقطم ، وباب الساج نسبة الى الخشب الذى اتخذ منه ،

(١) راجع : G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٤١ ؛ و Kühnel : Die islamische Kunst ، ص ٣٩٢

وباب دعناج وباب الدرمون نسبة الى حاجبين كانا يجلسان عندهما ، وباب السباع نسبة الى سبعين كبيرين من الجبس كانا على جانبيه[١] .

وقلد ابن طولون سامرا فيما اتخذه لقصره من ميدان كبير للعب الصوالجة[٢] . وجاء بعده ابنه خمارويه فأخذ عن تلك العاصمة العراقية حدائقها الغناء ، إذ زرع أنواع الرياحين ، وأصناف الشجر ، وأحضر كل صنف من الشجر المطعم العجيب ، وغرس فيه الزهور ، ثم بنى برجا من خشب الساج المنقوش اتخذه ليقوم مقام الأقفاص ، وبلّط أرضه ، وجعل فيه جداول يجرى فيها الماء المدبر من السواقى ، وسرّح فيه أصناف الطيور ذات الأصوات الجميلة .

وشيّد خمارويه فى بستانه هذا بيتا سماه بيت الذهب[٣] . ويحدّثنا المقريزىّ عن جدرانه أنها كانت مطلية بطبقة من الذهب ، فيها نقوش اللازورد ، كما بنى فى قصره الكبير قبة سماها الدكة ، وجعل لها الستر الذى يقى الحرّ والبرد ، فيسدل ويرفع حسب الحاجة ، وكان خمارويه يكثر من الجلوس فى هذه القبة ليشرف منها على جميع ما فى داره وعلى البستان والصحراء والنيل والجبل وجميع المدينة .

ويذكر المقريزى أيضا أن خمارويه جعل بين يدى قصره الكبير حوضا (فسقية) ملأه زئبقا ويذكرنا ذلك بالحوض الذى كان يزين قاعة الاستقبال

(١) خطط المقريزى ، جـ ١ ص ٣١٥

(٢) قارن : Schwarz : Die Abbassidische Residenz, Samarra ، ص ٢٢ ؛ و : L. Mercier : La chasse et les sports chez les Arabes ، ص ١٨١ وما بعدها ؛ والخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك جـ ١٢ ص ٢١ وما بعدها .

(٣) قارن : Le Strange : The Lands of The Eastern Caliphate ، ص ٢٨٤ و ٤١٨ ؛ و S. Lane-Poole : The Art of the Saracens ، ص ٦ و ٧

فى قصر الخليفة بمدينة الزهراء[1] . ويزعمون أن السبب الذى حدا بالأمير الى عمل هذا الحوض أنه كان مصابا بالأرق، فأشاروا عليه بالتكبيس، ولكنه أنف من ذلك قائلا : لا أستسيغ أن يضع أحد يديه على بدنى ، فأمره الطبيب بأن يتخذ هذه البركة وطولها خمسون ذراعا فى مثلها عرضا ، وملأها من الزئبق وجعل فى أركانها سككا من فضة فى زنانير من حرير فى حلق من فضة ، وعمل فرشا من أدم يحشى بالريح حتى ينتفخ ، فيحكم حينئذ شده، ويلقى على تلك البركة الزئبق ، ويشد بالزنانير الحرير التى فى حلق الفضة ، وينزل خمارويه فينام على هذا الفراش ، فلا يزال الفراش يرتج ويتحرك بحركة الزئبق ما دام عليه . وكان يرى لهذه البركة فى الليل المقمرة منظر عجيب اذا تآلف نور القمر بنور الزئبق .

ولسنا نعرف تماما المصدر الذى أتى منه خمارويه بالزئبق لبركته هذه ، ولكن أكبر الظن أنه أتى به من بلاد فارس التى أمدته أيضا بكثير من أنواع الشجر[2] .

ومع أننا لا نشك فى أن المقريزى قد بالغ فى الوصف الذى نقله الينا كل المبالغة وأغرق فيه أيما إغراق ، فانا لا نستطيع أن نشك فى صحته إطلاقا ، لا سيما والمعروف أن العامة كانوا يعثرون فى موضع البركة بعد خرابها على بقايا الزئبق الذى كان يملؤها[3] .

(١) قارن : H. Terrasse: L'art hispano-mauresque ، ص ١٠٢

(٢) قارن : Le Strange: ibid ، ص ١٠٢

(٣) راجع : Lane-Poole: History of Egypt in the Middle Ages ، ص ٧٥ ؛ و Salmon : Topographie du Caire ، ص ٨

ومهما يكن من شيء فان ضاحيـة القطائع لم تبـق طويلا مقـرّ الأمير وحشـــمه ورجال حكومتـه فحسب ، بل ما لبث أن اتسع نطاقهـا، وزادت عمارتها، وأصبحت مدينة كبيرة زاهرة، وأنشئت فيها المساجد الجميلة والحمامات، والأفران ، والطواحين ، والشوارع ، والحوانيت ، وغير ذلك ممـا يصفه لنـا المؤرّخون وأصحاب كتب الخطط .

أما العمارة المدنية الخاصة فى العصر الطولونى، فان آثارها تكاد تكون قد عفت كلها ولم يبق لنا شيء للاستدلال به على بعض قواعدها وأصولها، أللهم إلا أطلال منزل طولونى عثر عليه أثناء أعمال الكشف والتنقيب التى قامت بها دار الآثار العربية فى صيف سنة ١٩٣٢ بالتلال المجاورة لأبى السعود[1] .

وقد كشفت حفائر دار الآثار عن جدران جزء من دار كبيرة بالآجر، وعليها زخارف من الجص على النحو المتبع فى سامرا، وفى الجامع الطولونى. وفى اعتقادنا أن هـذه الزخارف كانت تغطى الأجزاء السـفلية من الجدران ، وليست الجدران كلها من أسـفلها الى آخر ارتفاعها كما زعم بعض الكتّاب . ومهما يكن من شيء فان ما بين هذه الزخارف الجصية وبين زخارف سامرا من قرابة واضح جلى . ولسـنا نذهب الى أن زخارف البيت الطولونى مطابقة تمـاما لأى زخرفة من الزخارف التى وجدها الأسـتاذ هرتزفلد (Herzfeld) فى سامرا ، ودرسها فى كتابه : (Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik) ، ولكن لا يستطيع أحد أن ينكر أنها كلها من أسرة الزخارف التى أصطلح على تسميتها زخارف الطراز الأوّل من سامرا .

(١) أنظر النماذج المحفوظة بدار الآثار العربية من الزخارف الجصية التى عثر عليها فى أطلال هذا البيت .

هذا وقد كان أول ما كشف من جدران هذه الدار الطولونية حائط تعلو زخارفه الجصية كتابة كوفية بارزة ، نصها الشهادتان ، مما يدل على أنه كان جدار محراب . وعلى كل حال فان الشبه بينه وبين محراب فى الجامع الطولونى لا يدع مجالا للشك فى صحة هذا الاستنتاج، وفى نسبة الدار الى العصر الطولونى . ويؤيد ذلك سائر الزخارف .

وقد وجدت فى أنقاض هذا البيت الطولونى قطع من الجص عليها زخارف بارزة ، تذكّرنا بأخرى فى الأجزاء العلوية من جدران دير السريانى ، بوادى النطرون، الذى ستأتى الاشارة الى زخارفه[1] . أما رسم البيت الطولونى، فتسود فيه أيضا التقاليد العراقية ، أو بالحرى الساسانية التى اتخذها مهندسو العراق ، ولا سيما فى سامرا عاصمة الخلافة — وليست متنزه الخلفاء العباسيين كما كتب أحد الزملاء[2] ! — والتى أخذها عنهم كثير من الأقاليم الاسلامية الأخرى . ويتلخص هذا النظام فى قاعة طولها أكبر من عرضها، ويكتنفها من جانبيها حجرتان، فيتخذ المجموع شكل T فى اللغات الأوربية[3] . ويزين الفناء المكشوف فسقية تغذيها مياه تجرى فى أنابيب من الفخار ، على النحو المتبع فى أكثر البيوت التى كشفها فى أطلال مدينة الفسطاط المرحوم على بك بهجت[4] .

على أن هذا النظام قديم كما ذكرنا ، عرفه الفرس فى عهد الأسرة الساسانية، وظهر فى قصر شيرين[5] آخر الأبنية العظيمة التى تمت فى عهدها ،

(١) راجع مقال الأستاذ Flury فى مجلة der Islam صحيفة ٧١ وما بعدها من الجزء السادس .

(٢) أنظر عدد مايو سنة ١٩٣٣ من مجلة الهلال، ص ٩١٤ سطر ٢٠

(٣) قارن ما كتبه الأستاذ G. Marçais فى Nouvelle histoire universelle de l'art (publ. par Marcel Aubert) ، جـ ٢ ص ٣١١ — ٣١٣

(٤) راجع كتاب حفريات الفسطاط لعلى بك بهجت والمسيو ألبير جبريل .

(٥) راجع : G. L. Bell : Ukhaidir ، ص ٤٤ — ٤٥

والذى شـــيده فى العـراق العجمى كسرى برويز أمبراطور إيران بين سـنتى ٥٩٠ و ٦٢٨ . ثم ظهر النظام نفسه فى قصر الأخيضر[١] الذى بناه العباسيون فى القرن الثامن . ثم فى قصور سامرا ، وانتقل منهـا الى مصر ، ومن هـذه الى شمال أفريقيا حيث اتخذه البربر الخوارج (Sedrata)[٢] .

ويجـدر بنا قبل أن نختم الـكلام على البيت الطولونى أن نشير الى أنه تبـادر الى الأذهان حين الاكتشاف أن هذه الأطلال ربمـا كانت أنقاض دار الإمارة ، ولكن لا يستطيع أحد أن يجزم بصحة ذلك ، نظرا الى أن مساحة البيت صغيرة لا تليق بدار للحكم ، وإن كان ما فيه من زخارف جصـية يرجح أن يكون صاحبه من ذوى الجاه واليسار .

وأما العمارة الحربيـة فى العصر الطولونى فانه لم يبق من آثارها ما نستطيع به دراسة النظم التى اتبعها أحمد بن طولون وابنه خمارويه فى تحصين القطائع والفسطاط وغيرها من المدن التى كانت معرّضة لأن تكون ميدانا للقتال ؛ بيد أننا نعـلم أن ابن طولون لم يرد أن يجعل القطائع مركزا لمقاومة الجند الذين قاموا من العراق لإخضاعه ، بل اتخذ فى جزيرة الروضة حصنا رأى أن يجعله معقلا لمـاله وحرمه ، اذا أفلح موسى بن بغا وجنوده فى دخول مصر .

وقـد أشار محمد بن داود[٣] الى ذلك فى إحدى قصـائده التى يهجو فيهـا ابن طولون فقال :

بنى الجزيرة حصنا يسـتجن به بالعسف والضرب والصناع فى تعب

(١) أنظر : Bell : ibid ، ص ١٦٨ ؛ و Bell : Amurath to Amurath ، ص ٢٤٠

(٢) راجع : G. Marçais : Manuel ، ص ٨، ٩، ٨٢، ٨٣

(٣) راجع : Zaky M. Hassan : Les Tulunides ، ص ٢٧٠

له مراكب فوق النيل راكدة فما سوى القار للنظار والخشب
يرى عليها لباس الذل مذ بنيت بالشط ممنوعة من عزة الطلب
فما بناها لغزو الروم محتسبا لكن بناها غداة الروع للهرب[1]

ولسنا نريد أن ننتقل الى الكلام عن زخرفة الطولونيين قبل أن نتحدث قليلا عن الأبنية التى شيدوها للمنفعة العامة ؛ فان مثل هذا الحديث لازم اذا أردنا أن نحيط بمبلغ تقدم العمارة فى عهد أى أسرة من الأسرات الملكية فى الاسلام ؛ وذلك لأن الاهتمام بتشييد هذه الأبنية لم يكن عاما بين الأمراء ، فضلا عن أن من الأبنية المذكورة ما كان تحفة فنية تستحق الإعجاب[2] .

قناطر ابن طولون — شيد ابن طولون فى الجهة الجنوبية الشرقية من القطائع قناطر للمياه لا تزال بعض عقودها قائمة . وكان الماء يسير فى عيونها الى القطائع . وقد جرى المؤرخون وكتاب الخطط على سنتهم فى نسج الأساطير والنوادر ؛ فزعم القضاعى والمقريزى وغيرهما أن السبب فى بناء هذه القناطر ، أن ابن طولون خرج ذات يوم ومعه بعض حشمه وعسكره ، ثم تقدمهم ، فمر وقد كده العطش بموضع فيه مسجد صغير ، اسمه مسجد الأقدام . وكان فى المسجد خياط فقال يا خياط : أعندك ماء ؟ فقال نعم . فأخرج له كوزا فيه ماء ، وقال : اشرب ولا تمد ، يعنى لاتشرب كثيرا . فتبسم أحمد بن طولون ، وشرب فمد فيه حتى شرب أكثره ، ثم ناوله إياه وقال : يا فتى سقيتنا وقلت لا تمد ؟ فقال نعم أعزك الله — موضعنا هذا منقطع ، وانما أخيط جمعتى

(١) أنظر : كتاب الولاة والقضاة للكندى ، ص ٢١٨ — ٢١٩
(٢) قارن : G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٥١

حتى أجمع ثمن راوية فقال له : والماء عندكم ههنا معوز ؟ فقال نعم . فمضى أحمد بن طولون فلما وصل الى داره ، قال : جيئونى بخياط فى مسجد الأقدام؛ فسرعان ما جاءوا به وقال له الأمير سر مع المهندسين حتى يخطّوا عندك موضع سقاية ، ويجروا الماء ، وهذه ألف دينار خذها . وابتدأ فى الانفاق وأجرى على الخياط فى كل شهر عشرة دنانير ، وقال له : بشرنى ساعة يجرى الماء فيها، فجدّوا فى العمل . فلما جرى الماء أتاه مبشرا فخلع عليه ، واشترى له دارا يسكنها . وكان قد أشير على الأمير بأن يجرى الماء من عين أبى خليد فقال : هذه العين لا تعرف أبدا إلا باسم أبى خليد ، وأنى أريد أن أستنبط بئرا ، فعدل عن العين الى الشرق ، فاستنبط بئره ، وبنى عليها القناطر ، وأجرى الماء الى الحوض الذى بقرب درب سالم[1] .

والظاهر أن بناء هذه القناطر تطلّب مجهودا كبيرا ، وأنها كانت من المتانة والإبداع بمكان كبير ؛ ولا غرابة ان أشار اليها سعيد القاص فى عدّة أبيات من قصيدته التى رثى بها الدولة الطولونية . ومن هذه الأبيات قوله :

بناء لو ان الجنّ جاءت بمثله لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر[2]

وروى المقريزى أيضا أن أسرة المادرائيين الشهيرة عملت على إنشاء مثل هذه القناطر ، وأنفق أفرادها الأموال الكثيرة فى سبيل ذلك دون أن يصلوا الى تحقيقه .

وقناطر ابن طولون مبنية بآجر يماثل فى الشكل والحجم آجر الجامع الطولونى ؛ وأما عقودها فستينية أيضا ، كما يظهر بالرغم مما عمل فيها من إصلاحات متأخرة .

(١) خطط المقريزى ، جـ ٢ ص ٤٥٧

(٢) خطط المقريزى ، جـ ٢ ص ٤٥٨ ؛ وكتاب الولاة والقضاة للكندى ، ص ٢٥٥

والمعروف أن الذى تولى لابن طولون بناء هـذه العيون هو المهندس النصرانى الذى شيد له بعد ذلك المسجد الجامع . ويروى المقريزى أن هذا المهندس كان قد رأى فى اليوم السابق لافتتاح هذه العيون موضعا يحتاج الى قصرية جير وأربع طوبات فبادر الى عمل ذلك . وفى اليوم التالى أقبل أحمد ابن طولون يفتتح القناطر فأعجبه كل شىء ، ثم أقبل الى الموضع الذى فيه قصرية الجـير . وحدث أن غاصت يد الفرس فى الجير لرطوبته ، فكبا بابن طولون ، وظن هـذا أن المهندس دبر له مكروها ، فأمر به فشق عنه ما عليه من الثياب وضربه خمسمائة سوط وأمر به الى المطبق حيث بقى الى أن بلغه حديث الجامع ، وعرض على الأمير أن يبنيه له بلا عمد إلا عمودى القبلة .

وهـذه القناطر التى شيدها ابن طولون تذكرنا بمـا عمله فى أفريقية أمراء بنى الأغلب من عيون ومجار تحضر المـاء الى مدينـة القيروان من المرتفعات المحيطة بهـا[1] .

البيمارسـتان ـ أما المستشفى الذى شيده ابن طولون، فلم يصل الينا منه شىء ، كما أن من تكلموا عنه من المؤلفين لم يتعرضوا لرسمه أو تخطيطه ؛ فهم يكتفون باخبارنا أن أول من أسس دور المرضى فى الاسلام هو الخليفة الوليد ابن عبد الملك ، وأن ابن طولون شيد مارستانا فى العسكر ، (وليس المقصود هنا بالمـارستان أن يكون وقفا على المصابين بالأمراض العقليـة) وأنه شرط أن لا يعالج فيه جندى ولا مملوك وأنه عمل حمامين للمـارستان : أحدهما للرجال ، والآخر للنساء . وشرط أنه اذا جىء بالعليل تنزع ثيابه ونفقته ، وتحفظ عند أمين

(١) راجع : G. Marçais : Manuel ، جـ ١ ص ٥٢ و ٥٣

المـارستان ، ثم يلبس ثياب المستشفى ، ويبدأ فى علاجه حتى يبرأ ؛ فاذا أكل فروجا ورغيفا أمر بالانصراف ، وأعطى ماله وثيابه .

وكان ابن طولون نفسه يركب فى كل يوم جمعة، ويتفقد خزائن المـارستان وما فيهـا ، والأطباء والمرضى ، فقال له مجنون مرة إنه يشتهى رمّانة ، فأمر له بهـا ، ولكن المجنون غافله ورمى بها فى صـدره . فأمرهم ابن طولون أن يحتفظوا به ، وأقلع عن زيارة المـارستان[1] .

هذا وقـد روى المؤرّخون أن ابن طولون حبس على مسجده الجامع وقناطره ومارستانه دخل بعض الأبنية ؛ ولعـل ذلك بدء نظام الوقف[2] الذى نعرف أهميته فى الحيـاة الاجتماعية للاسـلام ، وفى ازدهار فنونه أو انحطاطها حسب ما يتوفر من المـال للانفاق عليها .

---

(١) راجـع : خطط المقريزى ، جـ ٢ ص ٤٠٥ ؛ وكتاب الولاة والقضاة للكندى ، ص ٢١٦ ؛ والانتصار لابن دقاق ، جـ ٤ ص ٩٩ ؛ و Ahmad Issa Bey : Histoire des Bimaristans à l'époque islamique ، ص ٣٢ — ٣٣

(٢) راجع : Gaudefroy-Demombynes : Les institutions musulmanes ، ص ١٦٨ وما بعدها و A. Sékaly : Le problème des wakfs en Egypte ؛ ومادة وقف Wakf فى دائرة المعارف الاسلامية وما يشير اليه كاتبها من مراجع .

الفصل الرابع

زخـــرفـة المبـانى

إن تأثير الصناعة العراقية والفن الذى آزدهر فى سامرّا على الفن الطولونى أظهر ما يكون فى هذه الناحية ، أى فى الزخارف التى وصلت الينا فى المسجد الجامع ، أو فى المنزل الطولونى الذى سبق الكلام عليه .

والواقع أنه من الصعب أن نسلم بصحة الرأى الذى ذهب اليـه الأستاذ هرتزفلد (HERZFELD)[1] منـذ خمسة وعشرين عاما فى مقاله عن قصر المشتى (Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem) ؛ فانه بعـد أن درس عدّة زخارف طولونيـة ، وحللها تحليلا دقيقا ، رأى أن موطن هـذه الزخارف ومكان نشأتها انمـا هو القطـر المصرى نفسـه . فهـذه الزخارف فى رأيه جزء لا يتجزأ من مجموعة لها خصائصها والأصل فى صناعتها راجع الى صناعة الحفر على الخشب . واستشهد الأستاذ هرتزفلد على صحة نظريته هذه بالأخشاب المحفورة التى كانت محفوظة فى ذلك الوقت بالقسم القبطىّ بالمتحف المصرى ، وبالأخشاب الموجودة بدار الآثار العربية ، وبعدّة كنائس قبطية . وكان الدكتور هرتزفلد كبير الأيمان بهذه النظرية مما تدل عليه عبارته الآتية[2] :

"Es ist kein Zweifel, die Ornamentik der Ibn Tulun-Moschee und ihr ganzer Formenkreis ist in Aegypten bodenständig. Sie ist die entwickelte aber noch spezifisch aegyptische Arabeske".

---

(١) مجلة der Islam العدد الأول سنة ١٩١٠

(٢) أنظر : HERZFELD : ibid ، ص ٤٨

ولسنا ننكر أننا نستطيع أن نكشف عن أصول قبطية فى العنصر الهندسى من الزخارف الطولونية ؛ ولكننا نقول بأن مصدر العناصر الأخرى من هـذه الزخارف هو الفن العراقى فى سامرا . ولعل أكبر دليل على صحة قولنا هذا أن الدكتور هرتزفلد نفسه لم يفتـه أن يلاحظ الشـبه والعلاقة بين الزخارف الطولونيـة وبين الزخارف التى كان له ولزميله الدكتور زره (Dr. Sarre) فخـر كشفها فى سامرا بعد كتابة مقاله المذكور[1] .

على أن هناك عالمـا آخر من علمـاء الآثار الاسلامية، هو الدكتور فلورى (Dr. S. Flury) . درس زخارف الجامع الطولونى ، وعلاقتها بزخارف سامرا دراسة دقيقة ، والنتيجة التى وصل اليهـا هى عكس ما وصل اليـه الدكتور هرتزفلد، أو قل تخالفها كل المخالفة، فان سامرا لم تكن قد كشفت بعد حين كتب هرتزفلد مقاله السابق .

والأستاذ فلورى يذهب الى أن الزخارف الطولونية مأخوذة عن الزخارف العراقيـة فى سـامرا ، وهو شـديد التعلق بهـذه النظرية ، كـبير الأيمـان بأن كل ما فى الجامع الطولونى من زخارف مصدره مدينة المعتصم[2] :

"In ornamentaler Hinsicht ist die Moschee Ibn Tulun durchaus von Samarra abhängig".

وبالرغم من أن أكثر علمـاء الآثار الاسـلامية يطمئنون الى نظرية فلورى Flury ، ويصدّقون بما وصلت اليه أبحاثه، فان علينا أن لا نعتقد بأن كل

(١) راجع : E. Herzfeld : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik.

(٢) راجـــع : S. Flury : Samarra und die Ornamentik der Moschee Ibn Tulun فى صحيفة ٤٢١ وما بعدها بالعدد الرابع من مجلة der Islam

ما عرفه الطولونيون من زخارف ، انما نقلوه عن العراق ؛ فان فى زخارفهم عناصر لا يستطيع الشك أن يعرض لنسبتها الى الفنون الهلينيستية والقبطية ، فضلا عن أن هناك عناصر أخرى تكاد تكون من خصائص العصر الطولونى بالرغم من وجود علاقة كبيرة أو صغيرة تربطها بالفنون المذكورة ، أو بالطرز الثلاثة التى قسم اليها ما وجد فى سامرا من زخارف جصية أو خشبية[1] .

وجدير بنا أن نذكر فى هذه المناسبة أن تقسيم زخارف سامرا الى الأقسام الثلاثة المعروفة (الأول والثانى والثالث) لم يكن يوافق النظام المنطق، أو الترتيب التاريخى . فكان الطراز الثالث مثلا هو أقدمها عهدا ، ومن ثم أصبح الدكتور كونل (Dr. Kühnel) ومساعدوه فى القسم الاسلامى من متاحف برلين يميلون الى عمل تقسيم آخر على قاعدة التقسيم القديم ، مع مراعاة الترتيب التاريخى ، وإضافة طراز رابع . وأصبحت الزخارف بعده تنقسم الى طرز أربعة .

طراز A (الطراز الثالث قديما) ، وفيه زخارف نباتية عميقة الحفر .

طراز B (الطراز الثانى قديما) ، وهو طرز الانتقال .

طراز C (الطراز الأول قديما) ، وفيه زخارف هندسية بسيطة أو نباتية تقليدية جدا وحفرها بميل مع انحناء .

طراز D (الطراز الأول قديما)، وفيه زخارف هندسية أكثر غنى وتعقيدا وحفرها بميل مع انحناء[2] .

---

(١) قارن : Migeon : Manuel ، جـ ١ ص ٢٣٢ وما بعدها ؛ و Franz-Pascha : Die Baukunst des Islam ، ص ١٠ ؛ و Owen Jones : Grammar of Ornament ، ص ٥٧ واللوحة رقم ١٣

(٢) أنظر : اللوحات رقم ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥

ومهما يكن من شيء فاننا اذا استثنينا الألواح والحشوات الخشبية المنقوشة ، التى كانت تدخل فى تركيب الأبواب أو الأسقف أو النوافذ، وجدنا أن جل ما نعرفه من الزخارف الطولونيـة محفور فى الجص . ولا غرو فان صـناعة الحفر على الجص قديمة ، برع فيهـا الفرس[1] ، وورثها المسلمون فبلغوا فيها شأوا بعيدا ، على أن وجودها فى عهـد الساسانيين يؤيده ما هو محفوظ فى متحف برلين وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك من نقوش بارزة فى الجص تمثل رسوما هندسية ونباتية يمكننا اعتبارها المثال الذى أخذت عنـه وبدأت منه الزخارف العراقية فى سامرا (أنظر اللوحة رقم ١) .

والمعروف أن استعمال الجص فى زخرفة الأبنية الدينية والمدنية فى سامرّا، بلغ من الشيوع درجة أصبحت بسببها الزخارف الجصية خاصة من خواص هـذه العاصمة العباسية . وليس غريبا أيضا أن يظهر تأثيرها على الطولونيين فى اختيارهم الجص لتزيين أبنيتهم وزخرفتها .

والزخارف الطولونية كبقية الزخارف الاسلامية تستمد أكثر عناصرها من الأشكال الهندسية ، ومن الرسـوم النباتية التقليدية حينـا ، أو التى تقرب من الطبيعة حينا آخر[2] . أما تصوير المخلوقات الحية فقليل الظهور .

---

(١) راجـع : Kühnel : Die islamische Kunst ، ص ٣٩٥ و ٤٢٧ وما بعدها ؛ و Dimand : Handbook ، ص ٨٢ وما بعدها ؛ و Sarre : Figürlicher und ornamentaler Wandschmuck Spätsassanidischer Zeit (Berliner Museen, Berichte aus dem Preussischen Kunstsammlungen, Heft I, 1928) ؛ Creswell : Early Muslim Architecture، ص ٢ وما بعدها ؛ و H. Schmidt : L'expédition de Ctésiphon en 1931-1932 فى مجلة Syria سنة ١٩٣٤ لوحة رقم ١ و ٢

(٢) أنظر : M. Dimand : Handbook ، ١٢ – ١٦ ؛ والفصل الأول من كتاب Gabriel-Rousseau : L'art décoratif musulman ؛ و Owen Jones : Grammar of Ornament

وقد وصف لنا المقريزى التماثيل التى اتخذها خمارويه لنفسه ولحظاياه ، ولم يصل الينا شيء منها .

أما الكتابة فلا تلعب فى الزخرفة الطولونية دورا يستحق الذكر . ومع ذلك فسنعرض لها عند الكلام عن الأخشاب المنقوشة .

ولعل فى المسجد الطولونى من الزخارف أنواعا تمثل أكثر ما عرف فى هذا العصر من زخارف جصية .

فواجهات البوائك التى تحيط بالصحن من جوانبه الأربعة تزينها سرر (rosaces) من الجص ، لكل منها أطار مثمن ؛ وأغلبها محفور حفرا عميقا . وهى على نوعين ليس بينهما كبير اختلاف .

والطاقات الصغيرة التى تعلو الأرجل أو الدعائم تحف بكل منها سرتان كبيرتان : واحدة على اليمين ، والأخرى على اليسار . وتحيط بأكثر هذه السرر إطارات مستديرة واثنتان منها مرسومتان داخل مربعين ، وليست هذه السرر من نوع واحد ؛ وانما نرى فيها تنوعا كبيرا على الرغم من بساطتها . وأوراقها تارة تكون مدببة وتارة مستديرة الأطراف[1]، وعلى كل حال فانها إن لم تكن ترجع الى العصر الطولونى نفسه فهى منقولة بأمانة وإتقان عن أصل يرجع الى هذا العصر .

ولسنا نجهل أن رسم مثل هذه السرر كان شائعا فى الفنون الهللنستية والعراقية والساسانية[2]، وهو يذكر بالسرر الكبيرة البارزة على جدران قصر المشتى،

(١) أنظر : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لكوش ، ص ٥٦ شكل ١١

(٢) قارن : Hautecoeur et Wiet : Mosquées ، ص ٢١١ ؛ و Lane-Poole: The Art of the Saracens ، ص ٨٩ .

التى يرجع عهـدها أيضا الى أوائل العصر الاسـلامى والمحفوظة الآن بالقسم الاسلامى فى متاحف برلين[1] .

وهنـاك صف من طاقات أخرى تدور حول جدران المسـجد الأربعة ، عقودها ستينية مرفوعة على عمد قصيرة متخذة فى البناء نفسـه ، ومركب على هـذه الطاقات شبابيك من الجص مخرمة على أشكال هندسـية . وأكبر الظن أن أغلب هـذه الشبابيك الجصية يرجع الى بعد العمارة التى قام بهـا فى الجامع الطولونى السلطان المملوكى حسام الدين لاجين فى القرن الثالث عشر . وقـد لفت هرتز باشا (Herz Pacha) النظر الى ما يؤيد هذا من شبه بين زخرفة هذه الشبابيك وزخرفة مدفن قلاوون .

والظاهر أن الأسـتاذ كريزول (Creswell) وفق الى كشف أربع طاقات زخرفة شبابيكها الجصية القديمة دوائر متشابكة ، نرى مثلهـا فى زخرفة بواطن العقود ، ومن ثم اعتقد الأستاذ أنها ترجع الى العصر الطولونى[2] .

وفى واجهات الأقواس زخارف تحيط بفتحاتها ، ويتصـل بعضها ببعض فوق تيجان العمد التى تحف بأركان الدعائم ؛ فتكـون طرازا قوامه فرع نباتى يحيط بزخارف نباتية مازا فوقها تارة وتحتها تارة أخرى ، وبين الفرع الصاعد والفرع النازل ورقة شجر يخرج من أسفلها خطان لولبيان ، ينتهيان بورقة عنب من أعلى ، وعنقود عنب من أسفل . والملاحظ أن ورقة الشجر يكون منشؤها من الجهة السفلى دائمـا ، فهى لا تبدأ إذن عنـد ملتقى الفرعين النباتيين إلا حين يكون

(١) أنظر : من اللوحة رقم ٦٣ الى اللوحة رقم ٧٨ من Creswell : Early Muslim Architecture ج ١

(٢) راجع : تاريخ ووصف الجامع الطولونى لمكوش ، ص ٥٨ و ٥٩ واللوحة رقم ٩ ؛ و The Art of Egypt through the Ages ، ص ٢٦٥ — ٢٦٦

التقاؤهما فى الجهة السفلى[1] . ومهما يكن من شىء ، فان الصناعة الزخرفية فى هذا الطراز (frise) تذكرنا بما نعرفه من الزخارف فى سامرا ؛ فعنقود العنب وورقه ، والخطوط اللوبية على شكل حرف S ، والثقوب المستديرة فى زوايا أوراق الشجر ، كل هذا معروف لنا فى الزخارف العراقية بسامرا .

والطراز الذى يدور تحت السقف قوامه شبه وريقات شجر (folioles) مرسومة بخطين ، وتربطها من أسفل دوائر غير كاملة . وأقطار هذه الوريقات مبينة بحزوز عمودية ، وفى مركز كل من هذه الدوائر غير الكاملة نقطة محزوزة حزا عميقا فى الجص ، كما يوجد نقطتان محزوزتان فى الحافة العليا بين قمتى كل وريقتين . وفى دار الآثار العربية قطعة محفوظة من هذا الطراز الذى نجده أيضا فى زخارف البيوت العراقية فى سامرا .

ويؤكد الدكتور هرتزفلد أن زخرفة هذا الطراز موجودة فى مصر منذ العصور القديمة ، وأنها لم تبرحها قط . ولسنا نرى أن ذلك مانعا من الإطمئنان إلى القول بأن الطولونيين أخذوها فيما نقلوه عن فنون العراق .

والواقع أن الدكتور هرتزفلد كان يلح فى القول بأن الفن الطولونى مأخوذ عما ازدهر فى مصر من الفنون فى العصرين القبطى والفرعونى . وكان إلحاحه هذا فى مقاله الذى أشرنا اليه ، والذى كتبه قبل أن يتاح له أن يكشف أطلال سامرا . ومهما يكن من شىء فانه ليس من الغريب أن

(١) أشار الأستاذ فلورى FLURY الى الشبه الموجود بين هذه الزخارف و بين شريط الزخرفة العلوى فى النموذج المحفوظ بدار الآثار العربية من المحراب الجصى الذى كان موجودا فى ضريح يحيى الشبيهى . قارن : S. FLURY: Ein Stuck-mihrab des IV. (X) Jahrhunderts, Beiträge zur Kunst des Islam, Festschrift Sarre zur Vollendung seines 60 Lebensjahres, Herausgegeben von E. KÜHNEL (Jahrbuch der asistschen Kunst, 1925), ص ١٠٧ وما بعدها .

ترى فى الزخرفة الطولونية عناصر قديمـة أو قبطية ، إذ لا شك فى أن الفنون القديمة والبيزنطية هى المصدر الذى نقل عنه القبط كثيرا من أصول زخرفتهم كورق الكرم، والخطوط اللولبيـة، والخطوط الهندسية المشـبكة (entrelacs) ، وغير ذلك[١]، بينما تسرّبت هذه الفنون الى الزخارف الإسلامية حيث نجد آثارها واضحة فى زخارف المسجد الأقصى، وقبة الصخرة ، وقصر المشتى، وقصير عمرا ، ثم فى أبنية سامرّا[٢] .

أما الطراز الذى يحيط بطاقات المسـجد فقوامه زخرفة قديمة عرفها وادى النيل منذ العصر الفرعونى ، وظلت معروفة فيه فى عصر الفاطميين والمـاليك . وهى مكوّنة أيضـا من شـبه وريقات شجر مدببة من أعلاها ، ولهـا قسمان مستديران من أسلفها ، وفى وسطها حز عمودى . وقد كانت هـذه الزخرفة معروفة فى اليونان حيث تظهر على الأوانى الخزفية المتأثرة بالشرق فى صناعتها وظهرت بعد ذلك فى الفنّ البيزنطى، ثم فى سامرا حيث كانت فيها أقرب الى الطبيعة منها فى الزخارف الطولونية[٣] .

ومهما يكن من شىء فقد استنتج الأستاذ فلورى من تحليله الزخارف الطولونية والعراقية أن مصر رأت فى العصر الطولونى ازدهار جميع الطرز الزخرفية ، التى ظهرت فى سامرّا ، والتى اجتمعت كلها فى بناء واحد هو الجامع الطولونى .

(١) راجع : Strzygowski : Koptische Kunst ؛ و Duthuit : La Sculpture Copte ؛ و Somers Clarke ; Christian Antiquities in the Nile Valley ؛ و Kendrick : Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt ؛ و O. von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei ؛ ودليل المنحف القبطى لمرقص سميكة باشا ، ج ١ ص ٣٤ — ٣٥

(٢) راجع : Hautecœur et Wiet : Les Mosquées ، ص ٢١١ ؛ و H. Terrasse : L'art hispano-mauresque ، ص ٢٠ — ٢٣ ؛ و G. Marçais : Manuel ، ج ١ ص ٢٨٦ — ٢٨٨ ؛ و Gabriel-Rousseau : L'art décoratif musulman ، ص ١٣ — ٢٢ ؛ و Briggs : Muh. Architecture ، ص ١٧٦ — ١٧٧ ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture

(٣) راجع : Hautecœur et Wiet : Mosquées ، ص ٢١٣

على أن هذه الزخارف النباتية التى ظهرت فى سامرا معروفة لدينا فى أماكن أخرى . فنحن نجد مثلا زخارف الطراز الثالث (طراز A فى التقسيم الجديد) فى جامع نايين، بالقرب من مدينة يزد فى شرق بلاد إيران[١] ، ثم نجدها أيضا فى الدير القبطى المعروف بدير السريانى فى وادى النطرون ، ولعل خير وسيلة لرؤية ما بين هذه المراكز الثلاثة من قرابة كبيرة هى الامعان فى الصورة التى جمع فيها الأستاذ فلورى أهم عناصر زخرفتها[٢] .

وليس فى الاستطاعة أن نعرف تماما الى أى عصر يرجع جامع نايين ، ولكن أكبر الظن أنه يرجع الى أوائل القرن العاشر الميلادى . أما الزخارف الجصية فى دير السريانى فلا شك أنها متأخرة عن عصر ابن طولون .

وليس بعيد الاحتمال أن يكون عمال وطنيون قد قاموا بزخرفة هذا الدير بعد أن بلغت صناعة الجص شأوا بعيدا فى العصر الطولونى[٣] ؛ ولكننا نعرف أيضا أن عمالا من نصيبين قد اشتغلوا فى الدير المذكور بعد وفاة ابن طولون بخمس سنين[٤] . أما تيجان الأعمدة التى وصلت الينا من العصر الطولونى فقد سبقت الاشارة اليها حين تحدثنا عن تيجان المسجد الجامع وذكرنا أنها مشتقة من التيجان الكورنثية . ترى فى زخارفها ورقة النبات المسمى شوك اليهود .

وليس خفيا أن المسلمين حين بدأوا فى بناء المساجد واتخاذ الأبنية العامة لم يكن لديهم طراز خاص فى التيجان . فكانوا يستمدون من الكنائس والمعابد القديمة ما يحتاجون اليه من الأعمدة ذات التيجان القديمة .

(١) راجع : Viollet et Flury : Uu monument des premiers siecles de l'Hégire (Syria 1921). ؛ و A. U. Pope : An Introduction to Persian Art ، ص ١٠ و ٣٩

(٢) راجع : Flury : Die Gipsornamente des Der es Surjani فى مجلة der Islam عددى ٤ و ٦ ولا سيما صحيفة ٣٠٨ (٣) أنظر : Flury : ibid ، ص ٨٦ ؛ و Butler : Islamic Pottery ، ص ١٢٤

(٤) أنظر : Hautecœur et Wiet : Les mosquées ، ص ٢١٠

وعلى كل حال فان نبجان الجامع الطولونى فيها شىء من التنوع . وتلك التى تقوم عليها العقود الصغيرة فيها شبه كبير بنبجان وجدت فى سامرا[١] .

بقى أن نذكر أن فى الزخارف الطولونية جانبا له طابع خاص لايظهر فيه أثر الفن العـراقى ظهوره فى سائر فروع الفن الطولونى . تلك هى زخارف بواطن الأقواس، فقد كانت هذه البواطن مغطاة كلها بطبقة من الجص عليها زخارف جميلة أصاب أكثرها التلف ، وبقى بعضها تحجبه عن الأعين طبقات من البياض . وقد كان جزء منهـا ظاهرا حين كتب بعض المؤلفين كتبهـم فى أواخر القرن المـاضى ، كما نرى من اللوحات الموجودة فى كتابى كوست (Costes)[٢] وبريس دافن (Prisse d'Avennes)[٣] .

والصناعة الزخرفية فى هذه النقوش قديمة، وموضوعاتها — من خطوط متداخلة (انترلاك) ، وخطوط لولبية ، ولآلئ وأشرطة ، وخطوط منكسرة — كلها معروفة فى الفن البيزنطى ، ومنه تسربت الى الفن القبطى وفنون العراق[٤] .

وقد حلل الأستاذ هوتكير (Hautecoeur) ، والأستاذ ڤييت (Wiet) هذه الزخارف تحليلا دقيقا لا نستطيع معه إلا أن نحيل القارئ الى ماكتباه عنها .

وهـذه النقوش تختلف فى كل طاقة عن الأخرى . ولكنها فى كل واحدة تتكون من موضوع زخرفى واحد متكرر تكرارا لا حدّ له . فهناك الدوائر المتماسة والخطوط المتشابكة ، ومتساويات الأضـلاع المتداخل بعضها فى بعض . وأكثر هذه الموضوعات الزخرفية معروفة فى الفن العراقى بسامرا، ولكنها تبدأ

(١) راجع : Hautecœur et Wiet : ibid ، ص ٢١٥

(٢) أنظر : Costes : Architecture Arabe من اللوحة الرابعة الى السادسة .

(٣) أنظر : Prisse d'Avennes : L'Art Arabe ، لوحتى ١ و ٣

(٤) قارن : Richmond : Moslem Architecture ، ص ٥٩ ؛ و M. Pézard : La céramique archaïque de l'Islam ، ص ١٦

فى الفن الطولونى تزداد تعقيدا تاركة بينها أقل ما يمكن من الفـراغ . ومهما يكن من شيء فاننا نرى فى الزخارف الطولونية طريقتين ظلتا عزيزتين على الفنانين المسلمين : أولاهما جعل الموضوعات الزخرفية المتماثلة تتداخل بعضها فى بعض . وثانيتهما وضع الموضوعات الزخرفية المختلفة جنبا لجنب[1] .

وقد أشار الأستاذ هرتزفلد فى مقاله عن الأرابسك بدائرة المعـارف الإسلامية الى الزخارف الطولونية . ولاحظ أننا نشاهد فى النقوش النباتية أن ورقة الشـجر تكفى وحدها لتكوين الزخرفة ، وأن السيقان تكاد تختفى تمـاما فتظهر كل وريقة كأنهـا تنشأ من وريقـة أخرى ، وأن السطح الذى عليـه الزخارف يكون مغطى كله فلا يكاد يظهر من الأرضية شيء وهذا ما يمتاز به الفن الاسلامى من كراهية الفراغ فى الزخرفة (horror vacui) .

"La feuille y suffit presque à elle seule à la décoration. La tige disparaît à peu près complètement, de sorte que chaque feuille naît d'une autre feuille. La surface à orner se trouve totalement recouverte et on ne peut plus rien apercevoir du fond. C'est "l'horror vacui" dans la décoration. Il s'ensuit que le dessin des ornements positifs ne peut être discerné que par quelques lignes négatives, de préférence spiralées, qui séparent les éléments de chaque feuille. Ce que l'ouvrier dessine, taille, peint, c'est plutôt le fond que l'ornement lui-même". [2]

والى هنا انتهينا من الكلام عن الزخارف الجصـية إلا أن هناك زخارف طولونيـة محفورة على الخشب سـوف يأتى الكلام عليها ، وسوف يتاح لنـا أيضا أن نتحدث عن الدور الصغير الذى لعبته الكتابة فى الزخارف الطولونية .

(١) قارن : H. Terrasse : و ، ص ٢١١ ؛ Hautecœur et Wiet : Les mosquées و ، ص ٣٤ ؛ L'art hispano-mauresque ، Arnold & Grohmann : The Islamic Book و ص ٥ — ٦ ؛ J. Collin : La décoration polygonale arabe و Bourgoin : Le trait و des entrelacs ؛ Gabriel-Rousseau : L'art décoratif musulman ، ص ١٣ — ٢١

(٢) أنظر : Encyclopédie de l'Islam ، جـ ١ ص ٢٦٩