بين أدب المقامة وفن العمارة بالمدرسة السعدية *

(قبة حسن صدقة)

(٧١٥ – ٧٢١ هـ / ١٣١٥ – ١٣٢١ م)

للدكتور عبد الرحمن فهمى محمد

ABSTRACT

This paper deals with inscriptions representing quoted verses from Maqàmàt El-Hariri, carved in 2 stucco friezes inside the mausoleum of the Emir Shams Ed-Din Sunqur As- Sa'adi, located in Sufiyya Str. In the district of the Citadel, Cairo.

I shall refer to the attractive relations between the art of Maqàmàt with its literary style and the complicated, geometrical and floral ornaments in the stucco friezes.

I think it is necessary to point that the Arabic verses decorating the said mausoleum have not been published before, even by the late Prof. Van Berchem in his masterly **Corpus Inscriptionum Arabicarum**, or by my Prof. Dr. Creswell in his marvellous work of **Musulim Architecture of Egypt Vol. II.** or by the late archaeologist Hassan 'Abdel-Wahab, to his memory I present this research.

مقـــدمة :

ســـنعرض فى هذا البحث لبعض العناصر الزخرفية الكتابية فى المدرسة السعدية التى أنشأها سنة ٧١٥ هـ / ١٣١٥ م شمس الدين ســـنقر السعدى نقيب المماليك السلطانية فى عصر الناصر محمد بن قلاوون (١) .

---

* القى هذا البحث بجلسة المجمع العلمى المنعقده فى ١٩٧٠/١٢/٧

١) نشأ نظام المدرسة فى العمارة الاسلامية منذ نهاية الدولة الفاطمية على يدى صلاح الدين الايوبى لمقاومة المذهب الشيعى وللعمل على انتشار المذاهب السنية · ويختلف تصميم المدرسة عن تخطيط الجامع اذ يتكون الجامع من اربعة اروقة ذات عمد وعقود ويتوسطه —

وتقع هذه المدرسة بشارع السيوفية بالصليبة بحى القلعة بالقاهرة وهى من أروع منشـــآت عصر المماليك البحرية (١) • ذلك العصر الذى كانت مصر فيه على جانب عظيم من الرخاء والفن مما شجع سلاطينها على الاكثار من المنشآت المعمارية حتى أن ابن تغرى بردى ليقرر انه فى ايام أحد ســـلاطين البحرية « قد بنى ما لم يبن فى أيام الخلفـــاء المصريين ولا ملوك بنى أيوب من الأبنية والرباع والخانات والقواســـير والدور والمساجد والحمامات » (٢) • بل أن عصر الناصر محمد بن قلاوون الذى انشئت فيه المدرسة السعدية كان من أزهى عصور العمارة فى العصور الوسطى فقد بلغت نفقات العمائر فى كل يوم من ايامه ٧٫٠٠٠ سبعة آلاف درهم أو ٣٥٠ ثلثمائة وخمسين دينارا ــ على حـــد قول المقريزى ــ هذا سوى الأيدى العاملة المسخرة او المتطوعة ، وفى عهد الناصر محمد أسس « ديوان للعمارة » (٣) فأنشئت المساجد والمدارس والمارستانات مصر بالعلماء الذين تفرغوا للدرس والتأليف وســـط جولات الدسائس والصراع بين أفراد المماليك على السلطة . وقد انعكســـت ظلال هذه الحياة السياسية على الحياة العلمية والأدبية بحق فانقسم كتاب العصر المملوكى مذاهب وشيعا ، فمنهم من غرق فى الترف حتى أفرغ طاقته على المتع الجسدية حلالها وحرامها وكأنما « فرغ من يوم الحساب » على حد قول المقريزى . ومنهم من انسحب من هذا الضجيج

= صحن مكشوف أما المدرسة فقد بدأت بايوانين متقابلين بينهما حجرات ثم تطورت الى اربعة ايوانات متقابلة وهو طراز معمارى عرف بالمتعامد Cruciform ويتوسط المدرسة صحن طورا يكون مكشوفا وطورا آخر مسقوفا هذا عدا مساكن للطلبة ملحقة بالصحن ووظيفة المدرسة كالمسجد من حيث اقامة الصلاة فيها بينما تعقد الدروس فى الايوان ، وقد تكون المدرسة لمذهب واحد او لمذهبين او لاربعة وامتازت المدارس فى عصر المماليك بالقبة التى اقيمت بها لدفن المنشىء تحتها • انظر : حسن عبد الوهاب : العمارة الاسلامية (مجلة العمـــارة عـــدد ٧ ــ ٨) ١٩٤١ ص ٢٩١ وانظر :

Creswell, The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas (B. Inst. F. d'Arch. Orientale, XXI, pp. 1-54) Le Caire 1922.

١) ومع ذلك لم تسجل بقايا هذه المدرسة قبل سنة ١٨٩٢ م اى بعد ان عاينتها لجنة حفظ الآثار العربية وطلبت تسجيلها فى التقرير رقم ١٣٦ بالمحضر رقم ٥٥ انظر كراسات اللجنة (الترجمة العربية) الكراسة التاسعة ص ٦٦ ورقم تسجيلها الحالى هو : ٢٦٣

٢) ابو المحاسن : النجوم جـ ٧ ص ١٩٦ ويقصد ايام السلطان الظاهر بيبرس ٦٥٨ ــ ٦٧٦ هـ (١٢٦٠ ــ ١٢٧٧ م) •

٣) Hautecoeur et Wiet, Les Mosquées du Caire, P. 113,

وانظر المقريزى : خطط جـ ٢ ص ٣٠٦ (بولاق) وحسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٢٩١ •

وتطلع الى نعيم الآخرة فكثـرت كتاباتهم فى الزهد مع الاسراف فى الصنعة اللفظية وبهارج الزخرف البديعى الذى كان قد ظهر فى ادب العصر العباسى المتاخر .

والواقع ان كتابات العصر المملوكى بعامة قد انتشر فيها السجع والمحسنات اللفظية (١) وسوف نرى فى المدرسة السعدية مثلا واضحا فيما اختاره فنانوها ومزخرفوها من كتابات وعبارات تشـيع فيهـا الزخارف والوان البديع ، وهى كتابات يسعدنى أن انشرها هنا لاول مرة بعد أن اغفل مضمونها وموضوعها كل من Van Berchem فيما جمعه من كتابات هذه المدرسة والأستاذ ارشيبالد كريسويل A. Creswell فيما نشره عن عمارتها وغيرهما من علماء الآثار السابقين واللاحقين (٢) .

فقد تضمنت المدرسة السعدية أشرطة جصية متألقة فى عناصرها الكتابية وزخارفها النباتية والهندسية ، اختـار الفنـانون المصريون موضـوعها من مقامات الحريرى ، وكما عنى الحريرى باظهار براعته اللغوية فى استعراض قدرته على التعقيد اللفظى واللغوى ، سنلاحظ كذلك اسراف المزخرفين فى تزيين أشرطة الجص بقبة المدرسة السعدية الى حد التعقيد ، كما أن مقامات الحريرى بثروتها اللغوية ووشى بديعها وعمق موضوعاتها كانت أنسب اختيار لهذه المنشأة الدينية . ولا نستطيع أن نجزم ما اذا كانت هذه الزخارف الجصية قد شاع استعمالها وحفرها فى كل زخارف الجص بالمدرسة كلها لاننا سنعرف حالا أن ما تبقى من عمارتها لا يعدو القبة (لوحة ٢ ، ٣ شكل ٣ ـ ٦) وتكفينا ـ على كل حال ـ دراسة زخارفها الجصية لاثبات اتجاه الفنانين فى مصر المملوكية الى مقامات الحريرى وموضوعاتها وأسلوبها .

---

١) شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٣٧٨ ـ ٣٧٩ .

٢) تعرض على مبارك باشا لوصف هذه المدرسة على انها تكية المولوية سنة ١٨٨٩ واكتفى بالاشارة التالية « وبداخل القبة نقوش بديعة » على مبارك : خطط جـ ٦ ص ٧ أما المرحوم يوسف احمد مفتش الاثار العربية فقد سجل فى مذكراته الخاصة التى اطلعت عليها مخطوطة طرف ابنه الاستاذ محمد يوسف (المهندس بالمعاش) بالمطرية فقد اشار الى الطراز الجصى أسفل القبة على أنه « مهم فانظره » وأما المرحوم الاستاذ حسن عبد الوهاب فقد ذكر بمجلة العمارة العدد ٧ و ٨ ص ٦٣ وصفا للمدرسة السعدية جاء فيه بخصوص القبة انها « انفردت بمميزات منها ذلك الافريز الجصى بمضاهياته حول القبة فانه مشحون بزخارف دقيقة » وأما اشارة المرحوم سامى الطوبجى فى مجلة هدى الاسلام «فهى نصوص ادبية منقولة لا تتعشى علميا مع النصوص الادبية التى حوتها زخرفة القبة بالمدرسة السعدية (انظر المزارات المصرية لحسن قاسم جـ ١ م ١ ص ٢٥) وهكذا كان لابد للكشف عن زخارف القبة بالمدرسة السعدية من أن اتتبع نصوصها كلمة فكلمة حرفا حرفا الى ان تم تصويرها وقمت بنشرها اليوم هنا نشرا علميا لاول مرة .

عمارة المدرسة :

تقع هذه المدرسة (لوحة ١ شكل ١ ، ٢) بظاهر القاهرة بالقرب من منطقة عرفت باسم « حدرة البقر » بالصليبة بين قلعة الجبل وبركة الفيل، وهى الآن بشارع السيوفية بناها شمس الدين سنقر السعدى سنة ٧١٥ هـ كما يذكر المقريزى (١) ، وان كان التاريخ المدون فى الطراز الجصى بالقبة يثبت أنها بنيت سنة ٧٢١ هـ (لوحة ١٥) . وأقرب تفسير لهذا الاختلاف بين التاريخين هو أن سنقر السعدى قد بدأ عمارة مدرسته سنة ٧١٥ هـ وانتهى المؤرخون من تجصيصها ونقشها من الداخل سنة ٧٢١ هـ ويذكر المقريزى أن سنقر السعدى كان نقيبا للمماليك السلطانية أى « مقدم الأمراء المماليك » وقد سجل هذا اللقب الوظيفى لسنقر فى النصوص الكتابية المنقوشة على تابوته الخشبى فوق قبره بالقبة (٢) .

وكان الأمير سنقر شديد الرغبة فى العمائر محبا للزراعة ، كثير المال ، ظاهر الغنى . فعمر بعض القرى بمحافظة الغربية كالنحريرية (٣) ولما اشتدت المنازعات والصراع على السلطة بينه وبين قوصون أخرج شمس الدين سنقر من مصر الى طرابلس ومات بها سنة ٧٢٨ هـ (٤)

---

١) المقريزى : خطط (بولاق) جـ ١ ص ٣٥٠ .

٢) Van Berchem, C.I.A., vol, I, Egypte (Appendice, 724)

ويبدو ان المقصود « بنقيب المماليك » تقدمة المماليك وموضوعها « التحدث على المماليك السلطانية والحكم فيهم » انظر لقب « نقيب » و «نقيب الجيوش » عند سعيد عاشور: العصر المماليكى (١٩٦٥) ص ٤٦٠ ، القلنشندى : صبح الاعشى جـ ٤ ص ٢١ والمقريزى : السلوك (زيادة) جـ ٢ ص ١٦٥ حاشية ١ ، حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف جـ ٢ ص ١٢٩٤ ـ ١٣٠٠ .

٣) عن هذه القرية «النحريرية» أو « النحارية » أو « النحرارية » انظر محمد رمزى : القاموس الجغرافى جـ ٢ ص ١٢٧ ـ ص ١٢٣ وهى قرية تنسب اصلا الى نحرير الاخشيدى ثم اصبحت ارضا واقطاعية بيد سنقر السعدى فعمرها سنة ٧٢٦ هـ وبنى بها جامعا وطاحونا وخانا حتى بلغ خراجها ١٥ر٠٠٠ خمسة عشر الف دينار فاخذها منه الناصر محمد وبشير ابن دقماق الى ان مساحتها ١٢٧٠ فدان ويبلغ خراجها ٣٠ر٠٠٠ ثلاثين الف دينار وقد ورد فى السلوك « النحاوية » وصححها « النحرارية » وهو تحريف لاسم القرية منذ العصر العثمانى انظر : المقريزى : خطط جـ ١ ص ٢٦٦، ابن اياس: بدائع الزهور جـ ١ ص ١٦٤ وابن دقماق : الانتصار جـ ٥ ص ٨٦ والمقريزى: السلوك جـ ٢ ص ٤٠٢ (ذكر زيادة) .

٤) المقريزى : خطط جـ ٣ ص ٣٧٢ (تحرير) جـ ٢ ص ٢٩٧ (بولاق) ولكن ابن اياس يذكر انه توفى سنة ٧٢٧ هـ انظر ابن اياس : بدائع الزهور جـ ١ ص ١٦٤ بينما يؤكد ابن حجر العسقلانى فى الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٢٧٣ ان وفاته كانت سنة ٧٢٨ هـ بطرابلس .

ولم يقدر له أن يدفن فى القبة التى أنشأها ملحقة بمدرسته ، ويذكر المقريزى أيضا أن ستقر السعدى قد بنى بمدرسته غير هذه القبة رباطا للنساء ، ولكن ضاعت اليوم معالم الرباط كله كما ضاعت معظم عمارة المدرسة ولم يبق منها غير القبة وباب المدرسة العمومى والمئارة (لوحة ٤ شكل ٧) فى الناحية الشمالية الغربية من المبنى بواجهة طولها نحو ٢٣ مترا وارتفاعها نحو ١٠ متر ، وقد ارتفع شارع السيوفية أمام المدرسة فبدى الباب العمومى منخفضا (لوحة ١ شكل ٢) ولذلك اقيم أمامه خندق ينزل اليه الى مدخل المدرسة بسلم من ثمان درجات . أما باب المدرسة العمومى فعرضه نحو ٢٫٥٠ متر وهو يعتبر تحفة فنية فى عمارة المدرسة (لوحة ٥ شكل ٩) اذ نرى فيه نوعا مميزا جديدا من الابواب السابقة لعصره ويحيط بالمدخل مكسلتان من المصاطب الحجرية بينما يقوم فوق فتحة الباب عتب من صنجات رخامية معشقة (مزررة) يعلوه شباك صغير تكتنفه من جانبيه عمد رشيقة دقيقة فى كل جانب من جانبى فتحة الشباك ثلاثة أعمدة (١) يعلوها أربعة صفوف من مقرنصات دقيقة ويدور حول المقرنصات والشباك افريز من الزخارف النباتية المدقوقة فى الحجر كما يتوج مقرنصات الشباك الدقيقة مقرنصات اخرى أكبر منها حجما فى ثلاث حطات تبرز لتستند عليها طاقية العقد المدايني لحجر المدخل العمومى وهى طاقية مليسة بالحجر الاصفر والابيض . وقد حلى أعلى الباب بمستطيل من زخارف حجصة غاية فى الروعة وهى زخارف تبدو فيها التأثيرات الاندلسية التى سنتعرض لها عند الحديث عن زخارف الجص بالمدرسة . أما عتبا الشباكين بواجهة المدرسة السعدية والقبة فقد دقت فيهما زخارف هندسية رائعة قوامها دقاميق واطباق نجمية اثنا عشرية ويعلو كل منها عقد عاتق من صنجات معشقة يتوجها مقرنصات من ٤ حطات تضفى على واجهة المدرسة جمالا فنيا واثرا سطحيا واضحا (لوحة ٥ شكل ١٠ ولوحة ٦ شكل ١٠ ـ أ) . ويسترعى النظر أعلا شباك المدرسة فى أقصى اليمين شباك قندلية من عقدين متجاورين نصف دائريين يستندان الى عمود حجرى حلى بزخارف دالية مدقوقة وتضفى الفتحة المستديرة العليا على هذا الشباك القندلية تنوعا معماريا تجعله يتميز عن بقية الشبابيك القندلية الاخرى بواجهة

---

١) يذكر الاستاذ كريسويل ان هذه الاعمدة الصغيرة Colonnettes زوجين فقط فى كل جانب عمودان مع ان صحة العدد كما عاينته بنفسى ثلاثة اعمدة من كل جانب اثنان أماميان وواحد من الخلف . انظر :

Creswell, Mus. Arch. of Egypt, Vol. II p. 267.

القبة ذات الفتحات الثلاثية المستطيلة التى يحيط بها عقد حدوة الفرس يستند الى عمودين جصيين بزخارف هندسية (لوحة ٣ شكل ٦) . واذا كانت جدران المدرسة من الحجر المنحوت فان القبة كلها من الطوب المغطى بكسوة جصية فى غاية الغنى يزين قاعدتها الخارجية أفاريز جصية وبخاريات صغيرة بينما يحيط برقبتها مجموعة من الشبابيك والمضاهيات ذات الستائر الجصية المفرغة التى يحدها جفوت لاعبة ذات ميمات تشكل قالبا سلسليا اسفل الشريط الكتابى الذى يتوج تلك الشبابيك والمضاهيات ، والطراز الكتابى الذى يدور حول رقبة القبة ينص على آية الكرسى بأكملها (١) . لوحة ٣ شكل ٥ ، ٦) والى يسار القبة تقوم مئذنة ارتفاعها نحو ٣٢ متر بها قاعدة مربعة مبنية من الحجر المنحوت وفوق هذه القاعدة المصمتة تقوم أجناب المئذنة الأربعة من الطوب الأحمر المكسو بالجص وتزين هذه المنارة مجموعة من الشبابيك ذات زخارف جصية مشعة ، اى مخوصة ، وفتحت فى الجزء العلوى الثمن من المنارة شبابيك ذات عقود مفصصة تعلوها صفوف من مقرنصات من عدة حطات تتوجها خوذه مخوصة فى هيئة ضلوع تجعلها قريبة الشبه بالمباخر التى تميزت بها مآذن العصر الأيوبى . وفوق الخوذة هلال من مستطيل مبطط يعتبر فريدا فى نوعه (لوحة ٤ شكل ٧) .

واذا دخلنا من باب المدرسة العمومى نجد انفسنا فى فناء ضيق نحو ٢٫٥٠ متر مكشوف حاليا ، ثم نجد الى يميننا مدخل القبة موضوع حديثنا وهو باب تعلوه زخرفة من جفوت اى زخارف مدقوقة فى الحجر على هيئة اطار أو سلسلة (لوحة ٦ شكل ١١) أما القبة فملحقة بالمدرسة لتقوم فوق ضريح شمس الدين سنقر السعدى ورغم أن المسقط الأفقى للضريح فى هيئة مستطيل ٨٫٤٢ x ٧٫٩٣ متر (لوحة ١ شكل ١) ـ أى أنه تخطيط غير مألوف فى عمارة القباب ذات المسقط المربع دائما أسفل القبة ـ فقد نجح معمار القبة السعدية فى اقامتها على ارتفاع أكثر من ٢٠ مترا فوق الجدران غير المربعة . ولما كان سنقر السعدى قد مات ودفن فى طرابلس سنة ٧٢٨ هـ فان قبره وتابوته الخشبى المنقوشة على أجنابه الأربعة الكتابات التاريخية بالقاب ووظائف سنقر السعدى (٢) أصبح خاليا الى أن دفن فيه الشيخ ناصر الدين

---

١) رسم بريس دافن هذه القبة من الخارج انظر :
Prisse D'Avenne, L'art arabe, atlas I, Pl. IX

٢) Van Berchem, op. cit. pp. 733, 734

صدقة بن عبد الله الحرانى المعروف بالشرابيشى (الطرابيشى) وهـو رئيس الغرفة التجارية المصرية فى القرن الثامن الهجرى توفى سنة ٧١٥ هـ تمشيا مع التاريخ المنقوش على شاهده الخشبى فوق تابوت سنقر السعدى (١) وان كان السخاوى يذكر انه توفى سنة ٧٤٥ هـ (٢) وفى هذا القبر دفن أيضا حفيد الناصر صدقة المدعو السيد حسن صدقة وبوجد داخل القبة أيضا بعيدا عن المحراب حيث قبر ناصر الدين صدقة ، ثلاثة قبور أخرى مسنمة (٣) لثلاثة من شـيوخ طائفة المولوية التى احتلت حلقات أزكارهم جزءا كبيرا من صحن المدرسة السعدية حيث أسسوا على ارتفاع ٣ متر من مستوى سـطح الارض قاعة لهم عرفت باسم قاعة « رقص الدراويش » منذ سنة ١٢٢٥ هـ وقد أضفت هذه الطائفة أسمها على عمارة المدرسة السـعدية فترة طويلة حتى أن على مبارك أطلق عليها اسم تكية المولوية ، الى أن اتجهت الدولة الى محاربة هذا النوع من البدع فأقصتهم عن المدرسة السـعدية سنة ١٣٣٤ (٤) فبقى للمدرسة أسمها الأصلى وعرفت القبة نفسها بأسـم « قبة حسن صدقة » مع انها فى الواقع قبة « سنقر السعدى » .

---

١) Van Berchem., op. cit. p. 735

٢) الحسن نور الدين على السخاوى : تحفة الاحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات . (طبعة احمد نشأت) القاهرة ١٩٣٧ ص ١٠٩ .
ويذكر الاستاذ حسن عبد الوهاب انه توفى سنة ٧٢٥ هـ / ١٣٢٥ م (مجلة العمارة عدد ٧ و ٨ ص ٦٤) .

٣) كسيت هذه القبور المسنمة مع قبر حسن صدقه بالقماش المنقوش عليه الايات القرآنية بطريقة التطبيق وقد اصبح شكل هذه القبور المسنمة شبيها بقبر جلال الدين الرومى الذى تنتسب اليه طائفة المولوية ولا زال قبره قائما بقونية .

٤) يذكر على مبارك فى خططه حـ ٢ ص ١٦٠ أن طائفة الدراويش المولوية كانت تعمل فى المدرسة السعدية بقاعتهم «حضرة» كل ليلة جمعة وايراد تكية المولوية كان سنويا سبعون الفا ومائتان وسبعة وستون قرشا وثلاثون نصف فضة اى ما يزيد على ٧٠٠ جنيه وذلك بسبب ما اوقف على هذه التكية من اوقاف أولها على يد يوسف بك امير اللواء وامير الحاج بحجة وقف مؤرخة ٢٣ رمضان سنة ١٠٨٢ هـ وغير هاتين الحجتين توجدحجج كثيرة أوقفت على تكية المولوية مسـجلة بسـجل محفوظات المحكمة الشـرعية العليا بالارقام ٤٢ صفحة ٨ اصـلى سـجل ١٠٨ / ١ قديم ، ٥٤ / ٨ اصـلى ٩٠ / ٨ اصـلى ١/١٠٦ قديم ١٩٠/ ٢ قديم ٥٨/١٢١ اصلى ١/١٠٧ قـديم ١/١٠٦ قديم ١/١٠٥ قـديم ٩/١ اصلى ٤/٢٩٢ قديم ٩/٥٧ اصلى وذلك من واقع مكاتبة النظار فى ١٩٥٩/٩/٢٨ وقد تفضل بامدادى بارقام هذه الحجج الاستاذ المهندس محمد يوسف احمد . وقد حضرت الانسة «مى زيادة» احدى حفلات هؤلاء الدراويش ووصفتها كشاهد عيان فى جريدة الاهرام بتاريخ الاربعاء ١٣ يونيو سنة ١٩٢٨ (٢٤ ذى الحجة سنة ١٣٤٦ هـ) وجاء فى هذا الوصف : « بدئت الحفلة بتلاوة اى الذكر الحكيم وانشأ احد الدراويش بعدئذ يقرأ فى كتاب ادعية =

الزخارف الجصية بداخل القبة :

ان أول ما يسترعى انتباهنا داخل قبة المدرسة السعدية تلك الاضاءة الضعيفة بسبب قلة الفتحات التى تسمح بنفاذ الضوء الكافى لتبين جمال زخارفها وربما كان ذلك سببا فى انصراف الأثريين عن دراسة نقوشها الداخلية البديعة حقا . فمدخل القبة ضيق نوعا بعرض ٩٠ سم وارتفاعه ١٨٨ سم (لوحة ٦ شكل ١١) ولاتحتوى القبة على غير شباك واحد بعرض ٢ متر تقريبا به مخرزات من حديد وضلفتين كبيرتين شغل جمعية من الخشب المنزل بأشرطة نحاسية غائرة مثبتة بمسامير بارزة لتشكل فى كل ضلفة نصف طبق نجمى يكمل شكله عند غلق الضلفتين وهذه الطريقة ، أى طريقة تكفيت الخشب بالنحاس لا نشاهدها فى عمائر أخرى مملوكية سابقة على المدرسة السعدية أو لاحقة لها ، وتجلد الألواح الخشبية ذات العناصر النباتية المدقوقة بالأربعة ، اطار الشباك الداخلى ناحية جدار القبة لمسافة ٢٥ سم وجزء من جانبى فتحة الشباك لمسافة ٥٠ سم ، أما الزخارف الجصية بداخل القبة فكلها نصوص كتابية تقوم على أرضيات من زخارف دقيقة قوامها فروع نباتية مورقة تتموج وتتشابك ومن خلال انثناءاتها واستقامتها ودوراتها يتكون مهاد الكتابات العربية التى يطغى بعضها على بعض بحيث أصبحت الكتابات والتوريقات كلا لا يتجزأ رغم اختلاف مستويات الحفر . وهكذا استعصت على هذه الكتابات أول الأمر ، وقاومت كل محاولة بذلتها فى قراءتها مما زاد فى تحمسى لتلمس المعنى الذى تخفيه وراء حروفها المعقدة تلمسا لا أنكركم أنه استنزف منى جهدا ليس بالقليل ، بين التصوير والتكبير والتفريغ والتحبير ، الى أن كشفت هذه النصوص عن مكنون سرها وأماطت اللثام عن أحاجيها فاذا هى تقدم لنا معلومات قيمة تثلج صدورنا وتضيف جديدا الى ميدان الفنون الاسلامية فى الربط بين أدب المقامة وفن العمارة فى عصر المماليك .

ويجب أن نشير الى أن الأستاذ Van Berchem عندما انبرى لجمع الكتابات العربية فى هذه القبة لم يشر الى غير كتابات التابوت

= حسبناها باللغة الفارسية أو التركية وبلهجة هى أقرب الى لهؤة القساوسة فى الكنائس الشرقية التى تمت الى العهد البيزنطى منها الى تلاوة القرآن ، فقرأ طويلا طويلا بصوت متشابه خال من الانفعال ومن الرغبة فى التأثير والدراويش فى الحلقة جالسون القرفصاء مطرقوا الرؤوس فى خشوع وتهيب .. قليلا والالات الاخرى من كمنجة ودف تنضم الى الناى لتتعاون واياه على عزف هادىء متناسق مطمئن يسكن من اعصابنا حتى نحن الذين جئنا لنتفرج لا لنذكر » .

الخشبى لشمس الدين سنقر السعدى والكتابات المحفورة عليه باسم السيد الشريف الشيخ صدقة المؤرخة بسنة (خمس تعشر وسبعمائة) أما الاشرطة الجصية الزخرفية بالقبة فلم يذكر عنها شيئا البتة فى كتابه « موسوعة الكتابات العربية » (١) أما الأستاذ الجليل ارشيبالد كريسويل فانه اشار الى هذه الكتابات مكتفيا بتأكيد انها كتابات قرآنية فى الشريطين الجصيين السفلى والعلوى فى عباراته التالية (٢) .

«Round the four sides of the mausoleum at a height of 2.93 m. from the ground, runs a stucco fireze 75 cm. broad, which rises to pass over the window (Plate 102e). It consists of Quranic inscriptions in round-ended panels separated by medallions of Arabesque».

هذا عن الشريط السفلى . أما الشريط العلوى فلم يوضح مضمونه قط فى عبارته التالية (٣) :

«The most attractive feature of the interior is the zone of transition, it begins immediately above a second stucco frieze which runs all round at the summit of the four walls.»

وسنعرض حالا لمضمون هذه الكتابات التى احتوتها الأشرطة الجصية بالقبة التى تقوم فوق اربعة جدران تعلوها فى الاركان عند منطقة التحويل ثلاثة صفوف من المقرنصات خمسة منها فى كل صف (لوحة ١٦ شكل أ) .

ولتسهيل دراسة هذه الزخارف الجصية بداخل القبة يمكن أن نتتبعها من أعلى الى أسفل .

اولا ـ فى قطب القبة :

يدور حول مركز القبة العلوى أى قطبها شريط من فرع نباتى يشكل أربع وريقات تملؤها أربع زهرات فى هيئة زهرة اللوتس تتبادل

---

(١) Van Berchem ; op. cit., pp. 733 — 736

وقد اشار الى الكتابات على انها قرآنية فى الشريطين العلوى والسفلى بالقبة ص ٧٣٦ .

(٢) Creswell; op. cit. p. 268.

(٣) Creswell, op. cit. p. 268. Pl. 122b ; A brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt. A.D. 1517 pp. 92, 93.

حيث يذكر ايضا فى هذا المرجع الذى نشر سنة ١٩١٩ ان الاشرطة الجصية بقبة المدرسة السعدية من الداخل قرآنية تدور حول جدران القبة الاربعة .

معها فى الاتجاه اربع زهرات اخرى منبسقة من الدائرة المحيطة بالفرع النباتى ، ويلى تلك الدائرة الى الخارج دائرة أخرى مزينة بأشكال هندسية قوامها أمواج متكسرة ، ويلى ذلك شريط عريض تحده من الخارج دائرة تحصر فى داخلها آيات قرآنية محفورة فى الجص تنص على البسملة وجزء من آية الكرسى .

(بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض) .

وهذا هو النص القرآنى الوحيد من بين نصوص القبة الجصية الداخلية ومع ذلك لم يشر اليه أحد من قبل (لوحة ٧ شكل ١٢ ، ١٣)

ثانيا ـ الشريط الجصى العلوى :

يقع هذا الشريط بعرض ٨٠ سم أسفل المقرنصات بمنطقة التحويل وأعلى الجدران الأربعة للقبة وتبتدىء نصوص هذا الشريط من الجدار الشرقى للقبة أعلى المحراب وتدور مع جدران القبة دون توقف حتى ينتهى الشريط عند آخر الجدار القبلى فى أربع جامات مستطيلة تفصل بينها جامات مستديرة بزخارف هندسية محفورة ونصها :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم لمثل هذا فليعمل العاملون فاذكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون (لوحة ٨ أ و ب) .

٢ ـ واحسنوا البصر أيها المتبصرون ، ما لكم لا يحزنكم دفن الأتراب (١) ولا يهولكم هيل التراب ولا تعنون بنوازل الأجداث (٢) ولا تستعدون لنزول (لوحة ٩) .

٣ ـ الأجداث (٣) ولا تستعبرون لعين تدمع ولا تعتبرون بنعى يسمع ولا ترتاعون لألف (٤) يفقد ولا تلتاعون لمناحة تعقد ، يشيع أحدكم نعش الميت (لوحة ١٠) .

٤ ـ وقلبه تلقاء البيت ، ويشهد مواراة نسيبه ، وفكرة فى استخلاص نصيبه ، طالما آسيتم (٥) على ائتلام (٦) الحبة وتناسيتم اخترام (٧) الأحبة اللهم توفنا مسلمين (لوحة ١١) .

---

١) الاحباب ٢) المصائب ٣) القبور ٤) صاحب أو الف ٥) حزنتم
٦) نقصان ٧) هلاك . انظر الشريشى : شرح المقامات ص ١٧٧ ـ ص ١٧٩ .

ثالثا ـ الشريط الجصى السفلى :

يقع هذا الشريط الزخرفى على بعد ٣ متر من أرضية القبة وهو فى هيئة افريز بعرض ٨٠ سم يبتدىء من الجدار الغربى على يمين الداخل الى القبة ويسير الى حدود الشباك فيرتفع ليدور فوق العتب ثم يهبط ليستوى مع بدايته ثم يسير بعد ذلك أفقيا على الجدار القبلى بطوله ويستمر الى أن يصل الى جدار المحراب الكبير فيرتفع ليدور حول فتحة العقد ثم يهبط مستمرا فى سيره محافظا على استقامته بعد ذلك الى أن يصل الى الجدار الشمالى للقبة فيسير بطول الحائط لينتهى عند مدخل القبة على يسار الداخل اليها ٠

وتنحصر كتابات النصوص فى كل هذا الشريط الجصى بين جامات زخرفية هندسية مستديرة ومفصصة عند بدء كل نص ونهايته مع حفر الكتابات والزخارف داخل جامات مستطيلة ومن الملاحظ أن الجامة الأولى المستطيلة عند بداية النص قد خلت الآن من الزخرفة بعد أن تساقط الجص منها فكسيت بجص حديث ولكن المسافة تتسع أصلا للبسملة التى كان يبدأ بها النص كله فى هذا الشريط وبيانه كالآتى :

١ ـ الجدار الغربى :

(بسم الله الرحمن الرحيم) ٠٠ مسكين ابن آدم وأى مسكين ركن من الدنيا الى غير ركين (١) (لوحة ١٢ أ) ٠

٢ ـ الجدار القبلى :

ذبح من حبها بغير سكين يكلف (٢) بها لغباوته ويكلب (٣) عليها لشقاوته (لوحة ١٢ ب) ، ويعتد (٤) فيها لمفاخرته ولا يتزود منها لآخرته لو عقل ابن آدم لما نادم (٥) ولو ٠ (لوحة ١٣ أ) ٠

٣ ـ الجدار الشرقى وبه المحراب :

فكر فيما قدم لبكا الدم ولو ذكر (لوحة ١٣ ب) المكافآت لاستدرك ما فات ولو نظر فى المآل لخشى (٦) قبح الأعمال يا عجبا كل العجب لمن يقتنع ذات اللهب فى اكتناز الذهب وخزن النشب لذ (وى) (لوحة ١٤) ٠٠ البدع (٧) ٠٠ (لوحة ١٥ أ) ٠

---

١) ثابت وقد فقد جزء فى الجامة التالية لهذا النص كان مسجلا بها (واستعصم منها بغير مكين) ٢) يولع ٣) يلج فى طلبها ويحرص عليها ٤) يستعد ٥) صاحب والنديم الصاحب على الخمر ٦) وردت هذه الكلمة فى الشريشى «لحسن» ولكننى قرأتها «لخشى» هنا تمشيا مع السياق انظر الشريشى ص ٢٧٠ ٧) العبارة الساقطة من النص قبل هذه الكلمة (ثم من) أما الساقط بعدها (العجيب ان يعظك وخط الشيب وتؤذن شمسك بالغيب ولست ترى ان تنيب وتهذب) انظر الشريشى ص ٢٧٠ ٠

٤ ـ ٠٠٠٠٠ المعيب ارحمنا برحمتك يا الله وصلى الله على سيدنا محمد وآله بتاريخ سنة ٧٢١ (لوحة ١٥ ب) ٠

الدراسة التحليلية للنصوص :

نلاحظ منذ البداية أن الزخارف الجصية فى داخل القبة يتمتع كل منها بدرجة من الحفظ حسب وضعه المكانى فأكثرها حفظا ما كان فى قطب القبة من نصوص دائرية يليها الشريط العلوى أسفل المقرنصات ويأتى الشريط السفلى أكثرها تأثيرا بالرطوبة الأرضية ، بحيث تساقطت فعلا بعض النصوص الكتابية من الجامات أو الزخارف من المداليات الدائرية وحل محلها بياض حديث لذلك سنرى النص فى هذا الشريط لا يسير متكاملا تماما كالشريط العلوى ولكن غياب بعض النصوص من هذا الشريط على أى حال لايضيع مضمونه أو مدلوله ، بل ربما كان هذا الشريط من الأهمية بمكان ، لاسيما وأنه يحمل تاريخ انشـــاء القبة وزخرفتها .

أما فيما يتعلق بالنص الأول الدائرى فى قطب القبة فمن السهل الاحالة الى مصدره فهو نص قرآنى يشـــكل البسملة وأقل من النصف الأول من الآية رقم ٢٥٥ من سورة البقرة وهى آية الكرسى « سيدة آى القرآن وأعظم آية » (١) ويشير القرطبى الى أن هذه الآية قد تضمنت التوحيد والصفات العلا (٢) ٠ ومن هنا نستطيع أن نتلمس الحكمة من نقش الفنان لهذه الآية فى أعلى مكان من القبة وهو قطبها لتحمل اسم الله الذى لا تأخذه سنة ولا نوم من فوق أموات نيام .

وفيما يتعلق بالنص الثانى فى الشريط العلوى الذى يتوج جدران القبة ويدور أسفل المقرنصات فهو يتضمن الموعظة التى القاها ابو زيد السروجى فى مقابر ساوة (٣) ووردت فى المقامة الحادية عشرة الساوية (لوحة ٢٢ صورة من مقامات الحريرى) حيث حدث الحرث بن همام فقال : « آنست من قلبى القساوة حين حللت ساوة ، فأخذت بالخبر المأثور فى مداوانها بزيارة القبور ، فلما صرت الى محلة الأحداث ، وكنفات (قبور) الرفات رأيت جمعا على قبر يحفر ، فانحزت اليهم متفكرا فى المآل ، متذكرا من درج (هلك) من الآل (الأهل) فلما الحدوا الميت ،

---

١) القرطبى : الجامع لاحكام القرآن جـ ٣ ص ٢٦٨ ٠

٢) القرطبى : الجامع لاحكام القرآن جـ ٣ ص ٢٧٠ ٠

٣) تقع بين همذان والرى على طريق القوافل التى تقطع بلاد فارس (أى طريق خراسان) وقد وقد خربها المغول سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) انظر لسترنج : بلدان الخلافة الشرقية ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧ وياقوت : معجم البلدان (ليبزج ١٩٢٤) جـ ٤ ص ٢٤ ٠

وفات قول ليث ، اشرف شيخ من رباوة ، متخصرا بهراوة ، وقد لفع وجهه بردائه ، ونكر شخصـــه لدهائه فقال (١) » ثم وردت هذه الموعظة بادئة بالنص المسجل فى هذا الشريط بعد البسملة وقد اورد الفنان كل الموعظة مع اغفال بعض العبارات التى لاتتفق وجلال الموت أولا تتناسب ومقام الأمير شمس الدين سنقر السعدى فنراه يحذف مثلا من موعظة السروجى عبارة بين لفظى « نصيبة » و « طالما » (لوحة ١١) وهى (ويخلى بين ودودة ودودة ثم يخلو بمزماره وعودة) وهو أمر يوقفنا على مدى ذوق الخطاط والحفار فى التخلى عن مثل هذه العبارات الدنيوية التى اشتملت عليها المقامة الحادية عشرة الساوية كما وان المساحة الجدارية لم تكف لنقش كل موعظة ابى زيد السروجى فى مقابر ساوة فنرى النص يقف عنـد حد لفظ « الأحبة » (لوحة ١١) ويختتمه الفنان بدعاء يتناسب ومنطق الظروف التى شيدت من أجلها القبة فيقول « اللهم توفنا مسلمين » (لوحة ١١) ٠

أما فيما يتعلق بالنص الثالث فى الشريط السفلى فقد اشتمل على موعظة أخرى لأبى زيد السروجى القاها فى جامع « تنيس » بمصر وقد وردت فى المقامة الحادية والاربعين التنسية (٢) على لسان الحرث بين همام حيث قال : « اطعت دواعى التصابى فى غلواء شبابى ، فلم أزل زيرا للغيد ، وأذنا للاغاريد ، الى أن وافى النذير ، ووفى العيش النضير ٠٠ فلما ألقتنى الغربة بتنيس ، وأحلتنى مسجدها الأنيس ، رأيت به ذا حلقة ملتحمة ، ونظارة مزدحمة وهو يقول بجأش مكين ولسان مبين » (٣) وهو يشير هنا الى أبى زيد السروجى واعظا فى حلقة بمسجد تنيس ويبدأ النص فى القبة بشريطها السفلى بما بدأ به أبو زيد السروجى موعظته وأولها « مسكين ابن آدم واى مسكين » (لوحة ١٢) ومن ثم فان الجامة المستطيلة الأولى فى هذا الشريط لم تكن تشتمل على أى نص من مقامات الحريرى بل هى تكتفى فقط للبسملة تبدأ بها النصوص ، تماما كما بدأت نصوص الشريط العلوى بالبسملة ونصوص قطب القبة كذلك، فهو نصرف الشريط السفلى غير منقوص من أوله وان كانت أجزاء أخرى من النص

---

١) الشريشى : شرح المقامات الحريرية (القاهرة ١٣٠٠ هـ) جـ ١ ص ١٧٨ ـ ص ١٧٩ ٠

٢) نسبة الى بلدة تنيس وهى بلدة كبيرة فى جزيرة أحدقت بها بحيرة يتصل بها النيل فتعذب عند زيادته ستة اشهر وتملح ستة اشهر ويتصل بها خليج دمياط واكثر اهلها حاكة فيها تنسج ثياب الشروب التى لا يصنع مثلها فى الدنيا ويذكر المقريزى ان اهل الفرى فى تونة وبورة كانوا ينقلون موتاهم الى تنيس انظر المقريزى : خطط جـ ١ ص ١٧٧ وعبد العزيز مرزوق :الزخرفة المنسوجة (القاهرة ١٩٤٢) ص ٥٧ ـ ص ٥٨ ٠

٣) الشريشى : شرح المقامات ص ٢٢٦ ـ ص ٢٦٩ ٠

قد تساقطت وخاصة على الحوائط الثلاث الغربية والشرقية والشمالية ومن هذه النصوص التي تساقطت جزء صغير من الجامة الوسطى بعد أن يهبط النص من دورانه حول عتب الشباك في الجهة الغربية بين لفظي (ركين) و (ذبح) (لوحة ١٢) ٠

وهذا الجزء الناقص نصه : (واستعصـــم منها بغير مكين) كذلك النص الذي يلي كلمة « لذوى » بعد أن يهبط النص من دورانه حول عقد المحراب (النسب ثم من) (لوحة ١٤) ثم أجزاء من بداية النص في الحائط الشمالي ونصه كما ورد في المقامة الحادية والأربعين (العجيب أن يعظك وخط المشيب ، وتؤذن شمسك بالمغيب ، ولست ترى أن تنيب وتهذب) (لوحة ١٥) وتنتهي الموعظة كلها في هذه المقامة بلفظ «المعيب» وهو ماسجله الفنان فعلا قبل أن يختم نصه بالدعاء والتاريخ في قوله « ارحمنا برحمتك يا الله وصلى الله على سيدنا محمد وآله بتاريخ سنة ٧٢١ » (لوحة ١٥) ولكن يجب أن نشير هنا الى أن الفنان وهو هنا الخطاط على وجه الخصوص قد راعى توزيع النص على المساحة المخصصة له في الجدران الأربعة بالنسبة لهذا الشريط السفلي فنراه يضطر الى أن يتقاضى عن القسم الذي ورد في موعظة السروجي بعد أن راعى أن حذفه لايخل بالنص أو ينتقص من موضوعه ونص هذا القسم في المقامة التنسية (أقسم بمن مرج البحرين ، ونور القمرين ، ورفع قدر الحجرين) ويرد هذا القسم بين لفظي « لآخرته » و « لو عقل » (لوحة ١٣) ولعل السبب في ذلك رغبته في توفير مساحة لتسجيل الدعاء الختامي والتصلية والتاريخ، وحتى بالنسبة للتاريخ لم يستطع أن يسجله منقوشا بالحروف العربية فسجله بالأرقام اضطرارا ، وهو بعمله هذا لا يدرى أنه يفعل ذلك لأول مرة في تاريخ العمارة المملوكية بمصر فهذا في الواقع أقدم تاريخ بالأرقام على أثر قائم (٧٢١ هـ) ، بينما ورد أقدم تاريخ بالأرقام على التحف الاسلامية على باب المدرسة الظاهرية بتاريخ ٦٦١ هـ المحفوظ حاليا بمدخل السفارة الفرنسية بالقاهرة (١) ٠ ويشير الأستاذ كريسويل الى

---

١) رسم صورة هذا الباب كل من Pascal Coste في كتابه
Architecture arabe ou monuments du Kaire, mesurés et dessinés, de 1818 à 1825 (Paris, 1837-39).

وبريس دافن Prisse D'avennes في كتابه
l'Art arabe d'après les monuments du Caire depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe (Paris 1869-1877).

كما نشر صورته كريسويل في
Creswell, Musulim Arch. of Egypt. Vol. II, Pl. 44

وانظر الاشارة الى هذا الباب وتاريخه عند حسن عبد الوهاب : العمارة الاسلامية في عهد المماليك البحرية (مجلة العمارة) ص ٤٧٢ ٠

أن التاريخ المنقوش بالارقام فى المدرسة السعدية ظاهرة فريدة فى الآثار الاسلامية ولكنها مسبوقة فى العصر الايوبى بورود تاريخ بالأرقام على لوح رخام يرجع الى سنة ٥٨٣ هـ وارد من الاسكندرية ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامى ، ولكن بالرجوع الى هذا اللوح بالمتحف المذكور تبين لنا انه مسجل برقم ٢٣٩٩ وهو مقاس ٥٨ x ٧٥ سم عليه كتابة نسخية ايوبية من سبعة اسطر ولكن تاريخه ٥٨٣ هـ مسجل بالحروف العربية لا بالأرقام (ثلاث وثمانين وخمسماية) وهو باسم المظفر يوسف صلاح الدنيا والدين (١) ومن ثم لا توجد تحفة اسلامية تحمل تاريخا بالأرقام أقدم من باب المدرسة الظاهرية يليها مزولة من الجامع الطولونى اشار اليها Marcel بتاريخ سنة ٦٩٦ هـ (٢) ويلى ذلك لوح من الخزف ذى الميناء الزرقاء مزين بصورة محراب على جانبيه عمودان مؤرخ سنة ٧١٦ هـ ومحفوظ حاليا بمتحف الفن الاسلامى (سجل ٩١٠٤) (٣) ثم يلى ذلك حسب التسلسل الزمنى الشريط الجصى الاسفل بالمدرسة السعدية المؤرخ ٧٢١ هـ ويتبعه فى العصر المملوكى مجموعة من السكوكات ظهر عليها التاريخ لأول مرة بالأرقام منذ عهد السلطان اينال (٨٥٧ ـ ٨٦٣ هـ) ١٤٥٣ ـ ١٤٦١ م واقدمها يحمل تاريخ سنة ٨٥٧ هـ (٤) ثم يلى ذلك مزولة شمسية على الحائط الجنوبى لمدرسة السلطان اينال مؤرخة ربيع الأول سنة ٨٧١ هـ (أكتوبر ١٤٦٦ م) .

وعلى اى حال فاننا سنسير فى دراسة النصوص الزخرفية فى داخل قبة المدرسة السعدية على اساس الدراسة الموضوعية ثم الدراسة الفنية من حيث الاسلوب الادبى والعناصر الزخرفية .

---

١) نص الكتابة : «مما أمر بعمله السيد الاجل ٠٠ عبدة الصليان صلاح الدنيا والدين ٠٠ المظفر يوسف بن السيد الاجل الا ـ ادام الله قدرته واعلى ابدا كلمته ويسر فى ٠٠٠ وانشأ بها الامير الاسفهسلار ـ ٠٠ مملوك امير المؤمنين ابو سعيد ٠٠ ثلاث وثمانين وخمسمائة » ٠

انظر Creswell, Muslim. Arch. of Egypt. Vol. II. p. 268

وانظر حسن محمد الهوارى : رسالة فى وصف محتويات دار الاثار العربية (١٩٢٦) ص ١٦ ٠

٢) Description de l'Egypte, Atlas II (Etat Moderne) Pl.C., Van Berchem, C.I.A. vol. I, p. 697, notes.

٣) ماكس هرتس : فهرس دليل دار الاثار العربية ص ٢٥٨ رقم سجل ٩١٠٤ بالمتحف وهو عبارة عن شاهد قبر عليه سبعة سطور نسخى عمل محمود فى جمادى الاول سنة ٧١٦ هـ ٠

٤) P. Balog, The Coinage of the Mamluk Sultans if Egypt and Syria (N.Y. 1964), pp. 330, 331.

اما من حيث الموضوع الذى تضمنته نصوص المدرسة السعدية سواء فى الشريط العلوى او السفلى فانه موضوع يرجع اصلا الى مقامات الحريرى فينص الشريط العلوى على موعظة ابى زيد السروجى فى احدى قبور ساوة كما وردت فى المقامة الحادية عشر السساوية ، بينما ينص الشريط السفلى على موعظة السروجى فى جامع تنيس كما وردت فى المقامة الاحدى والاربعين التنسية .

ولعلنا نتساءل عن السبب الذى من اجله اتجه الفنان فى هذه الفترة الى موضوعات مقامات الحريرى يستقى منها نصوص كتاباته الزخرفية ؟

الحق أن مقامات الحريرى هى أشهر الكتب الأدبية الاسلامية التى شغف المسلمون بتزويقها بالصور . وقد ألف أبو القاسم بن على الحريرى (١) هذه المقامات فى الربع الأول من القرن الثانى عشر بعد الميلاد ، وقدمها الى الوزير أنوشروان بن خالد وزير السلطان محمود بن محمد بن ملكشاه السلجوقى وزير الخليفة المسترشد بالله المتوفى سنة ٥٣٢ هـ (١١٣٧ م) (٢) وتؤلف هذه المقامات مجموعة من القصص القصيرة ، ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب معبرا عن شخصية الحريرى نفسه وهو الحرث بن همام الذى يذكر فى كل مقامة حادثة شاهدها بنفسه ، وكان بطلها يدعى أبا زيد السروجى ويمثل هذا السروجى فى مقامات الحريرى بشيخ احترف صنعة الأدب ثم ضاقت به سبل الحياة فخرج من بلدته سروج بأعالى الفرات مستعينا بحيله ودعابته مستغلا مهارته الأدبية فى تحقيق أغراضه منتقدا ، فى مجتمعه من عيوب ومساوىء (٣) وقد وصلتنا من مخطوطات المقامات مجموعة تزيد على العشر ، كلها مزينة بالرسوم وموزعة بين دور الكتب والمتاحف العالمية ويعتبر هذا العدد كبيرا بالنسبة للمؤلفات الأدبية الأخرى فى اللغة العربية ، ولعل مخطوط المقامات بالمكتبة الأهلية بباريس (عربى ٥٨٤٧) من أجمل ما انتجته المدرسة العربية وهو بدوره أقدم النسخ المؤكدة من مقامات الحريرى التى ترجع الى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) منذ أن زوقها المصور يحيى بن محمود الواسطى ، اذ نجح هذا الفنان كثيرا فى الربط بين العناصر الزخرفية المتعددة فى صور الأشخاص

---

١) اديب ولد بالمشان من ضواحى البصرة ومات بالبصرة ٤٤٦ هـ ـ ٥١٥ هـ (١٠٥٤ ـ ١١٢٢ م) وتولى فيها منصب «صاحب الخبر» الذى يشبه مصلحة الاستعلامات الان .

٢) انظر حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١٠٥ .
وانظر شوقى ضيف : الفن ومذاهبه ص ٢٩٩ .

٣) حسن الباشا : ابوزيد السروجى بين الادب والفن «المجلة» العدد ١٧ سنة ١٩٥٨ .

وبين العمارة كما أجاد استغلال الوحدات المعمارية أيما استغلال من منبر ومحراب ، وقباب ، وسقوف فى خدمة التصميم العام مع التوفيق فى تزيين المنبر والمحراب بالزخرفة العربية المورقة (الأرابسك) (١) (لوحة ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) .

ولا شك أن الفنانين الذين رسموا صور المقامات بوجه عام قد اهتموا برسم العمائر كل حسب أسلوبه بأشكال متنوعة ، فنرى بعضهم يكتفى برسم العناصر المعمارية بأسلوب اصطلاحى صرف عند التعبير عن العنصر المراد رسمه ، فظهرت الصور معبرة عن الفكرة بالرغم من عدم الاهتمام بالتفاصيل (٢) بينما نرى بعضهم يهتم بتصوير المناظر المعمارية بدقة مع العناية الفائقة بالعناصر الزخرفية بشكل يجعلها أقرب الى الواقع المعمارى ، كما يلاحظ ذلك بوجه خاص فى مخطوطة الواسطى بالمكتبة الاهلية بباريس المؤرخة ٦٣٤ هـ (١٢٢٧ م) (لوحة ٢٣ ، ٢٤) ومخطوط ليننجراد التى تشبهها (لوحة ٢٥) (٣) . وفى هذين المخطوطين برع المصورون فى رسم العمائر من مساجد ، ومنازل وقاعات ، وخانات ، وأسواق ، ومدارس لتحفيظ القرآن وغيرها ، وهو أمر يثبت مدى العلاقة بين مقامات الحريرى ورسوم العمارة الاسلامية (٤) واذا اعوزنا الدليل ففى تلك الصور التى نعرضها على سبيل المثال لا الحصر من صور المقامات وكلها من مخطوطة باريس ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) من تصوير الواسطى ومخطوطة ليننجراد التى تنسب الى نفس تاريخ المخطوطة الأولى ، ففى المقامة ١١ الساوية من مخطوطة الواسطى رسم المصور المقابر فى ساوة على هيئة قباب بالطوب (لوحة ٢٢) وهو طراز الأضرحة الذى عرفته العمارة الاسلامية فى العراق لأول مرة فى القرن ٣ هـ (٩ م) أى سنة ٢٤٨ هـ على وجه التحديد فى قبة الصليبية ثم

---

١) حسن الباشا : المرجع السابق

٢) كما نرى فى مخطوطات باريس رقم ٦٠٩٤ ـ ٣٩٢٩ والمتحف البريطانى رقم Add. 22.114

انظر ناهده عبد الفتاح النعيمى : مقامات الحريرى المصورة ص ٢١٦ ـ ص ٢١٧ (رسالة مخطوطه)

٣) مخطوط باريس رقم ٥٨٤٧ ومخطوطة ليننجراد رقم ٢٣ س بالمتحف الاسيوى .

٤) ادرك المقريزى فى القرن ١٥ م عدة حوانيت للرسامين فى مصر بسويقة امير الجيوش وفى سوق البندقانين وقد عرفت مصر رسوم العمائر قبل تنفيذها منذ العصر الطولونى فقد رسم مهندس الجامع الطولونى هذا الجامع لاحمد بن طولون قبل تنفيذه كما رسم المهندس جامع الظاهر بيبرس بين يديه انظر حسن عبد الوهاب : الرسومات الهندسية م ١٤ ج ١ وج٢ ص ٧٦ وص ٨٧ والمقريزى خطط ج ٢ ص ٢٦٥ وص ٢٠٠ .

فى بخارى حيث قبر اسماعيل السامانى ٢٩٥ هـ (٩٠٧ م) ثم فى مصر منذ سنة ٤٠٠ هـ فى قباب السبع بنات جنوب الفسطاط فى العصر الفاطمى • وفى تصويرة أخرى من المقامة (٢٨) السمرقندية من نفس المخطوطة نجد صورة تمثل أبا زيد السروجى فى مسجد سمرقند (لوحة ٢٣) وقد رسم المصور هنا الأعمدة ذات التيجان الناقوسية التى عرفتها العمارة الفاطمية فى مصر فى معظم مساجدها منذ مسجد الحاكم بأمر الله فى القرن ٤ هـ (١٠ م) كما نجد واجهة الرواق ذى الفتحات الثلاثية من عقود تحملها الأعمدة وهى ظاهرة معمارية عرفتها كذلك العمارة الفاطمية فى مشهد الجيوشى سنة ٤٧٨ هـ ومشهد السيدة رقية سنة ٥٢٧ هـ كما نلاحظ نوافذ التخفيف عن البناء فى كوشات العقود وهو نوع عرفته العمارة المصرية مبكرا منذ سنة ٢٦٥ هـ فى الجامع الطولونى هذا فضلا عن اهتمام الفنان برسم الشرافات والعناصر الزخرفية فى المنبر وتيجان الأعمدة وكوشات العقود ، وفى صورة ثالثة من مخطوطة المتحف الاسيوى بلنينجراد تنسب للقاهرة أو بغداد ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) (١) فى المقامة الثالثة والثلاثين (لوحة ٢٥) نجد المصور قد رسم أفى مسجد تفليس الواجهة الثلاثية للرواق مقامة على أعمدة ذات تيجان ناقوسية كما نلاحظ مجموعة من الزخارف الهندسية تعلو هذا الرواق وهى زخرفة أقرب شبها بزخارف محراب أخوة يوسف ومحراب مشهد السيدة عاتكة فى القاهرة فى القرن ٦ هـ (١٢ م) (٢) • (لوحة ٢٥) •

وفى مخطوطة باريس رسم المصور أحد قصور الجزيرة بالعراق من طابقين فى المقامة التاسعة والثلاثين العمانية فى هذه الصورة المعمارية نلاحظ تعدد الطوابق والخورنقات ذات العقود المفصصة كما نلاحظ الأسقف

---

١) يرى Rice ان هذه المخطوطة تمثل أقدم مخطوطات المقامات المصورة رغم انها غير مؤرخة انظر Rice, the Oldest Illustrated Arabic Manuscripts

ويعتقد الدكتور حسن الباشا ان هذا المخطوط من تصوير مدرسة بغداد للتشابه فى الاسلوب العام وطريقة توزيع عناصر الصورة وتنظيمها تنظيما زخرفيا جميلا : انظر حسن الباشا : التصوير الاسلامى ص ١٠٨ وص ١٣٨ بينما يقرر اتنجهوزن ان هذا المخطوط يرجع الى سنة ٦٢١ هـ ـ ١٢٢٤ م للتشابه بينه وبين مخطوط خواص العقاقير المحفوظ باستانبول انظر : Ettinghausen : Arab Painting, p. 110.

ويرى ديماند ان تاريخه يرجع الى ٦٣١ هـ ١٢٣٧ م للتشابه الواضح بينه وبين اسلوب الواسطى فى مخطوطه باريس انظر ديماند : الفنون الاسلامية (ترجمة) ص ٤٣ •

٢) انظر : Creswell, Muslim Arch. of Egypt. Vol. I Pls 80c, 118c
وانظر احمد فكرى : مساجد القاهرة جـ ١ لوحة رقم ٦٤ أ

الجمالونية والكرانيل البنائية الحاملة للخارجات فضلا عن دقة رسم مداميك الطوب فى جزيرة العقد مع الاهتمام بالزخرفة والاشارة فى أعلى الرسم الى النوافذ القندلية ذات الفتحات الثلاثية (لوحة ٢٣) . وفى المقامة الثالثة والاربعين من مخطوطة باريس كذلك رسم المصور أحد المنازل الريفية وقد غطيت سقوفها بطراز القباب أى أنها سقوف ليمت جمالونية أو مسطحة (لوحة ٢٤) ، وهذه الطريقة ــ طريقة السقوف القبية ــ عرفتها العمارة الفاطمية فى مصر مبكرا فى تحصينات القاهرة منذ عهد بدر الجمالى سنة ٤٨٠ هـ وفى جامع الاقمر سنة ٥١٩ هـ . هذا فضلا عن رسم قبة بمسجد القرية على طراز القباب المضلعة Ribbed domes وهو طراز عرفته مصر كذلك فى قبة مشهد السيدة عاتكة لأول مرة فى الربع الأول من القرن ٦ هـ (١٢ م) وفى المقامة الخمسين بنفس مخطوطة باريس رسم المصور مسجد البصرة فى غاية التألق فأوضح الواجهة الثلاثية للرواق ذى العقود المقامة على أعمدة لها تيجان ناقوسية ويعلو هذه الواجهة طراز كتابى بالخط النسخى باسم الخليفة العباسى المستنصر بالله وتوج الرواق بشرفات ذات زخارف هندسية من خطوط متشابكة واشكال نجمية متعددة وتعلو شرفة المئذنة مقامة على مقرنصات بنائية يطوق أسفلها طراز كتابى بالخط الكوفى الجميل (لوحة ٢٤) .

هذه أمثلة واضحة عن أثر العمارة فى مقامات الحريرى وصورها (١) ولكن تأثير المقامات فى العمارة كان قائما كذلك فى الفنون الاسلامية ومتبادلا بوضوح فى تلك الاشرطة الزخرفية الكتابية فى قبة المدرسة السعدية التى استعادت موضوعاتها من ادب المقامات واساليبها ، الذى أغرق فى التأنق مع التكلف فى الصنعة والتلاعب بالالفاظ والمبالغة فى استخدام المحسنات البديعية من سجع وجناس وتورية وغيرها ، بحيث يمكن « اعتبار هذه المظاهر الفنية صدى للمجتمع الاسلامى منذ القرن ١٢ م الذى كان قد بلغ مستوى عاليا من المدنية وأغرق فى الترف حتى أتخم ، بل أهتم بالمظاهر وعنى بالتفريع والتقسيم ، ومن ثم ظهر فى انتاجه الادبى والفنى روح التأنق والتخمة والصنعة والدندشة بالاضافة الى المباهاة فى اظهار المهارة الفنية » (٢) .

---

١) عن العمارة فى التصوير الاسلامى انظر
Pauty, Ed., L'Architecture dans les miniatures islamiques. (Bull. de l'Inst. d'Egypte, XVII, pp. 23 — 68) 1935.

٢) حسن الباشا : ابوزيد السروجى بين الادب والفن مجلة «المجلة» العدد ١٧ سنة ١٩٥٨ .

ولا شك أن طابع اسلوب المقامات هو نفسه الطابع الذى انتظم الانتاج الفنى فى عصر المماليك ، من تكفيت وتطعيم بعناصر زخرفية معقدة وأسراف فى قص صنجات الأعتاب أو نحت أحجار المقرنصات ذات الدلايات فى مجموعات متعددة من الصفوف أو الحطات ، ومن كتابات بحروف عربية كوفية وانسخية مورقة أو متشابكة أو مضفورة ، ومن تزويق للمخطوطات بأسلوب قوامه الاسراف والتأنق فى الزخارف والاشكال والالوان ، ولو على حساب الروح والموضوع نفسه ، اظهارا للبراعة الفنية كما نرى فى مخطوطات الحريرى المصورة بمصر المملوكية والتى وصلنا منها نسختان هامتان احداهما مؤرخة بشهر رجب سنة ٧٣٤ هـ (مارس ١٣٣٤ م) محفوظة بالمكتبة الأهليية بفيينا (رقم A.F.9.) (١) والثانية محفوظة بالمكتبة البودلية باكسفورد بانجلترا March 548 تم نسخها سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧ م) (٢) .

وفى كلا المخطوطين تبدو الصور بأسلوب غاية فى التأنق والاسراف فى الزخرفة اسرافا يفوق حد الوصف ، مع التزام الفنان المصرى بالمميزات العامة لمدرسة التصوير العربية التى قامت فى العراق .

واذا كان مصورو عصر المماليك قد أقاموا على نسق المدرسة العراقية مدرسة عربية فى التصوير الاسلامى بمصر فان ادباء هذا العصر قد أقاموا مدرسة أدبية على نسق أسلوب المدرسة العراقية أساسها المبالغة فى استخدام الزخارف اللفوية والتلاعب بالالفاظ .

والواقع ان كثيرا من الكتاب فى عصر المماليك وعلى رأسهم محيى الدين بن عبد الظاهر رئيس ديوان الانشاء فى عهد الظاهر بيبرس قد اهتموا بأسلوب القاضى الفاضل الذى يلتزم بالسجع ويكلف بالطباق ، والمقابلات ، وغيرها من المحسنات البديعية (٣) .

كما شاع فى عصر المماليك كثرة الفكاهة والآثار الهزلية التى يتلهى بها الخاصة والعامة كمقامات الوهرانى وهو عبد الله محمد الوهرانى نسبة

---

(١) Holter (Kurt)., Die Galen — Handschrift und die Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, n.F., XI, pp. 1—48 1937.

وانظر زكى حسن : التصوير الاسلامى عند الفرس ص ٢٨ . وانظر : Ettinghausen, Arab Painting P. 149.

٢) نشر بعض صوره ارنولد وبنيون وجراى .

Arnold, Painting in Islam, pl. XII a.b.c., Binyon Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, Pls. I, IIa, b; Ettinghausen, op. cit., p. 151.

٣) عبد اللطيف حمزة :الادب المصرى ص ١٨٥ ، ١٨٦ .

الى وهران بالجزائر الحالية ، دخل مصر فى عهد القاضى الفاضل والعماد الاصفهانى ، وابن سناء الملك ، فعلم من نفسه أنه ليس من طبقتهم فعدل عن طريق الجد وسلك طريق الهزل ، فكتب « مقامات اتخذها وسيلة للسخرية بالفقهاء والادباء والفلاسفة والمتصوفة بأسلوب يمتاز بالخفة والرشاقة مع الميل الى الغموض فى المعنى واللفظ جميعا » (١) ولكن مع ذلك لم تكن مقامات الوهرانى مصدرا من مصادر نصوص المدرسة السعدية بل كانت مقامات الحريرى العراقية ذات الشهرة الواسعة فى العالم الاسلامى هى المصدر الاصيل لهذه النصوص الكتابية نصا وروحا ، ففى هذه المقامات مواعظ تندد بالحياة الدنيا وتشيد بالآخرة وتحتقر المنادمة والانغماس فى الترف وحب المال ، وتنزع الى الزهد والتقرب الى الله بصالح الأعمال وأحسنها ، خوفا من العقاب وطمعا فى الثواب ٠

والواقع ان الحريرى قد عرض بطله أبا زيد السروجى واعظا فى عشر مقامات من مقاماته الخمسين وهى المقامة الاولى والثانية والحادية عشرة والواحدة والعشرين والخامسة والعشرين ، والواحدة والثلاثين ، والثالثة والثلاثين ، والواحدة والاربعين ، والثامنة والاربعين ، والمقامة الخمسين ٠ وقد اختار فنانوا المدرسة السعدية من هذه المقامات موعظتين وردتا فى المقامة الحادية عشرة الساوية والمقامة الواحدة والأربعين التنسية ، وفى هاتين الموعظتين تبدو صياغات الحريرى مستندة الى السجع والتشدد فى استخدامه دون أن تضحى بالمعنى ، كما ان اسلوب هذه النصوص الكتابية تبدو فيه ظاهرة نثر القرآن الكريم واضحة فى تلك العبارات التى أدمجت فى بعضها ادماجا حسنا كما فى الشريط السفلى بقبة المدرسة السعدية حيث يقول الحريرى « ياعجبا كل العجب لمن يقتحم ذات اللهب فى اكتناز الذهب وخزن النشب لذوى النسب » وهو نثر للآيتين الكريمتين (رقم ٣٣ و ٣٤) الواردتين فى سورة التوبة (٢) ٠

بقى أن نشير هنا الى مافى هذه الاشرطة الجصية بقية المدرسة السعدية من زخارف تغطى كل أرضيات الحروف الكتابية فى النصين العلوى والسفلى بشكل جعل هذه الزخارف تطغى على الكتابات فى كثير من الجامات المستطيلة فى الشريطين ٠

---

١) عبد اللطيف حمزة : الادب المصرى ص ٢٠٧ ، ص ٢٠٨ ٠

٢) (والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم يوم يحمى عليها فى نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم هذا ما كنزتم لانفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون) ٠

وان أول مايسترعى النظر فى هذه الأشرطة الزخرفية هو تقسيمها الى جامات مستطيلة تفصل بينها مداليات أى جامات مستديرة مفصصة عند بداية كل نص كتابى ونهايته بحيث تشكل هذه الدوائر هيئة ميمات تصل الأشرطة الجصية بعضها ببعض وكأنها جفوت سلسليه وهو العنصر الذى يتناسب وزخرفة الواجهات فى العمائر الاسلامية وان مثل هذه التقسيمات الهندسية الزخرفية لم تكن قبة المدرسة السعدية بدعا فيها وانما هى اسلوب شـــائع فى زخرفة عمائر المماليك البحرية منذ عهد الناصر محمد ان قلاوون ، نراها واضحة فى زخرفة المحـــراب الجصى بقبة زين الدين يوسف (سيدى غدىّ) (أثر رقم ١٧٢) الذى يرجع الى سنة ٦٩٨ هـ (١٢٩٨ م) (لوحة رقم ٢١) كما نرى مثل هـــذه الاشرطة الزخرفية بتقسيماتها الهندسية من دوائر ومستطيلات فى زخارف الجص بصـــحن مدرسة وقبة سلار وسنجر الجاولى (أثر رقم ٢٢١) الذى يرجع الى سنة ٧٠٣ هـ (١٣٠٤ م) (لوحة رقم ٢١) وهذان المثلان سابقان على قبة المدرسة الســـعدية (أثر رقم ٢٦٣) التى ترجـــع الى ســـنة ٧١٥ هـ (١٣١٥م) (١) ولم يتوقف هذا النوع من التقسيمات الزخرفية عند حـــد المدرسة السعدية بل نراه واضحا كذلك بعدها فى زخارف جامع آل ملك الجوكندار ٧١٩ هـ (١٣١٩ م) (٢) ٠

ورغم التشابه فى زخارف الجص التى أشرنا اليها من حيث التقسيمات الهندسية فان التشابه واضح جدا بين الدوائر والمداليات المفصصة التى تصل جامات الكتابات والنصوص ببعضها من حيث ازدحام هذه المداليات بمجموعة من العناصر الهندسية المتشـــابكة الدقيقة التى أجاد الفنـــان تفريغها بأزميلة فى تناسق وانسجام تامين (لوحة رقم ١٩) ٠

وقد درس الأستاذ الدكتور حسن الباشا بعض الصور فى نسخ مقامات الحريرى التى صورت بمدرسة القاهرة المملوكية (٣) فأوضح ان الفنانين استخدموا فى هذه الصور اسلوبا فنيا يتفق تماما مع الاسلوب اللغوى للمقامات فكما بالغ الحريرى فى استخدام الزخارف اللغوية وفى التلاعب بالالفاظ فان مصورى القاهرة قد بالغوا فى استخدام الاسلوب الزخرفى

---

(١) Haut. et Wiet, Mosquées du Caire, vol. I, P. 359 Pl. 97

(١) انظر كراسات لجنة حفظ الاثار العربية اللوحات من سنة ١٩١٥ ـ سنة ١٩١٩ لوحة رقم ٠ LXXXVII

(٣) حسن الباشا ـ التوافق فى الاسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاوير القاهرة (بحث مقدم فى الغية القاهرة ١٩٦٩) حيث اشار الى بعض صور من نسخة مقامات الحريرى بفينا A.F. 9 ونسخة اخرى من اكسفورد بانجلترا Marsh 458

سواء في الأشكال أو الألوان . ولا شك أن هذه الحقيقة تصدق تماما على تلك الزخارف الجصية القاهرية في قبة المدرسة السعدية حيث أسرف النقاشون في تغطية كل أرضيات العناصر الكتابية بالأوراق والفروع النباتية والزخارف الهندسية بحيث ازدحمت أمامنا زخارف هذه الأشرطة فطغى فيها الاسراف على الاعتدال ، وغلب فيها التعقيد على التبسيط بل غلب فيها الصنعة وكأنها صدى يتوافق وتلك النغمات الصادرة عن المحسنات البديعية ، والعبارات المتأنقة في اسلوب الحريري ومواعظه التي اختارها الفنان ليملأ بها جامات الاشرطة الجصية في قبة المدرسة السعدية ، وكما أظهر الحريري براعته اللغوية في مواعظة بالمقامة الحادية عشرة الساوية والمقامة الواحدة والاربعين التنسية الى حد التعقيد الادبي ، فقد عمد الفنانون في زخرفة الجص بالقبة السعدية في استعمال العناصر الروحية والفروع النباتية والاشكال الهندسية مع التلاعب بالخطوط الى حد المبالغة والتعقيد الزخرفي (اللوحات ١٧ ٢٠) .

غير ان هذه البراعة في حفر العناصر الزخرفية الجصية هنا أقرب شبها بالعناصر الزخرفية الاندلسية والمغربية عامة (١) وقد ظهر هذا التأثير المغربي في عمائر مصر الفاطمية وزخارف مساجدها وخاصة في جامع الصالح طلائع ٥٥٥ هـ حتى ان الاستاذ Marcais كان على حق حين قرر أن المزخرفين النقاشيين المغاربة كانوا هم القومة على زخارف الجص بهذا الجامع (٢) .

وقد زادت هذه التأثيرات المغربية والاندلسية منذ ان ارتفع شأن مصر ومركزها بين العالم الاسلامي في عصر المماليك حين نجحت في صد غارات المغول عن افريقيا وأوربا ، وأخذ ملوك أسبانيا الاسلامية والمسيحية يخطبون ود سلاطين المماليك بالسفارات المتتابعة ، وكان من نتائج هذه العلاقات ان جاء الى مصر عدد كبير من أهل أسبانيا ، ومن بين هؤلاء المهاجرين من غير شك من كان من الصناع وأرباب الحرف والعرفاء (٣)

---

١) عن أثر الزخارف الاندلسية والمغربية في الفنون الاسلامية بمصر انظر : Marcais, les échanges artistiques entre l'Egypte et les pays Musulmans (Hesperis, vol. XIX, 1934, pp. 59 — 106). Farid Shafi'd, West Islamic influences on Arch. in Egypt. (Bull, of Fac. of Arts. Vol. XVI, Part, II, 1954, pp. 1 — 49

٢) Marcais, op. cit., p. 101

٣) عبد العزيز سالم : المآذن المصرية ص ٢٩ وانظر عن علاقة مصر المملوكية بالاندلس منذ عهد قلاوون : محمد جمال الدين سرور : دولة بني قلاوون بمصر ص ٢٦٢ ـ ص ٢٦٩ . Atiya, Egypt and Argon pp. 35 — 53.
خوسية : العلاقات الثقافية بين اسبانيا والعالم العربي مجلة والمجلة م ٤٨ (١٩٦٠ ص ٨٣) .

يدلنا على ذلك تلك المجموعات من الحزف الأندلسى التى عليها فى حفائر الفسطاط (١) بل يوضحة أيضا ذلك الانتعاش فى الزخرفه النباتية فى مختلف الفنون التشكيلية بمصر المملوكية حتى احتشدت التحف بالتوريقات التى كانت قد بلغت فى فنون الاندلس أقصى مداها من التطور والتأنق ٠ ويبدو أن المزخرف كان يرسم مثل هذه المجموعات الزخرفية أول الامر ثم يقوم بتوزيع السيقان الممتدة وفق هواه ، مما كان سببا فى هذه التعقيدات الزخرفيه الواضحة فى الجص الاندلسى المحفور فى أرضيات الأشرطة الزخرفية بالقبة السعدية ، ولكن رغم هذه التعقيدات فان كل جزء من الشكل الزخرفى يعبر عن نفسه بجلاء ووضوح بحيث لابد للعين أن تعود الى النقطة التى انتقلت منها وسط هذه العناصر والتشابكات المتشعبة انظر اللوحات(١٧ ــ ٢٠) ٠

والواقع ان التأثيرات الأندلسية فى زخارف الجص تبدو واضحة جدا فى سلسلة متصلة الحلقات منذ بداية عصر المماليك فى بعض المنشآت القائمة مثل ضريح شجرة الدر ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) وجامع الظاهر بيبرس ٦٦٥ ــ ٦٦٧ هـ (١٢٦٧ ــ ١٢٦٩ م) وفى ضريح مصطفى باشا ٦٦٦ ــ ٦٧٢ هـ (١٢٦٧ ــ ١٢٧٣ م) حيث نجد سيقان الحروف الكوفية المجدولة تشكل مع العناصر الزخرفية الاخرى تكوينات هندسية متماثلة ، وكذلك فى مدرسة وقبة قلاوون ٦٨٣/٦٨٤ هـ (١٢٨٤ ــ ١٢٨٥ م) حيث النوافذ التوام المزدوجة فى المئذنة ، والعقود الحدوية فى المحراب وهى عناصر زخرفية نراها فى الجامع الكبير بقرطبة منذ عهد الحكم الثانى ، وفى قبة المدرسة السعدية ٧١٥ هـ (١٣١٥ م) حيث نرى فى زخارفها الجصية عناصر من مراوح نخيليه مشقوقه تنتشر الثقوب بين ضلوعها (لوحة رقم ١٦) وهى ظاهرة شائعة فى عناصر الزخرفة الجصية الاسبانية نجدها فى الجامع الكبير بقرطبة ٣٥٥/٣٥٠ هـ (٩٦٦/٩٦١ م) (٢) ٠

هذا فضلا عن ظهور العقود الحدوية فى قبة المدرسة السعدية مستندة الى عمودين من الجص يزين بدنهما زخارف هندسية (لوحة رقم ٣) باسلوب عرفه الفن الاسلامى من قبل فى بعض مساجد المغرب العربى بتنمال Tinmal ٤٥٨ هـ (١١٥٣ م) وهى زخارف نباتية مرتبة فى تكوينات هندسية متماثلة ٠ ومن التأثيرات الأندلسية الواضحة فى زخارف القبة كذلك تلك العقود ذات الجامات المفصصة المتصلة الحلقات

---

(١) Haut. et Wiet. Mosquées, P. 355.

(٢) Shafi'i, op. cit., pp. 18, 19

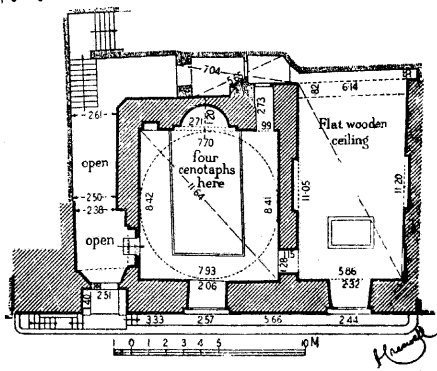
عن طريق ملفات صغيرة عند قمة كل فص وتبدو هذه الزخارف خاصة فى **بداية الجامات المستطيلة ونهاياتها فى الاشرطة الكتابية** (لوحة رقم ٢٠) وهى ظاهرة نجدها فى جامع الكتبية بمراكش ٥٤٣ ـ ٥٥٨ هـ (١١٤٦ ـ ١١٦٣ م) وفى جامع تنمال Tinmal ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م) (١) ٠

وبعد هذه هى قبة المدرسة السعدية بزخارفها ونصوصها التى تكشف لنا عن مدى العلاقة بين أدب المقامات وفن العمارة فى زخرفتها ونقوشها وكيف كان التلاحم تاما بين الاسراف فى المحسنات البديعية والاسراف فى **الزخرفة والنقوش الكتابية والهندسية** والنباتية مع الابداع والمواءمة بين الأدب والفن فى عصر المماليك ٠

---

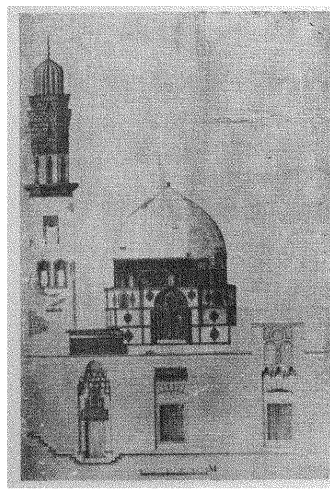
(١) Shafi'i, op. cit. p. 28.

لوحة رقم (١)

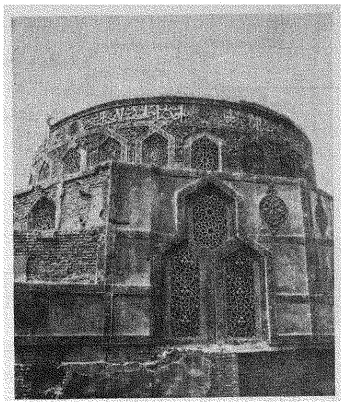


(شكل ١) المسقط الافقى لقبة المدرسة السعدية (عن خريسويل)

(شكل ٢) رسم لواجهة المدرسة وتبدو فيه القبة والمنارة والمدخل والشباكين (عن مصلحة الاثار)

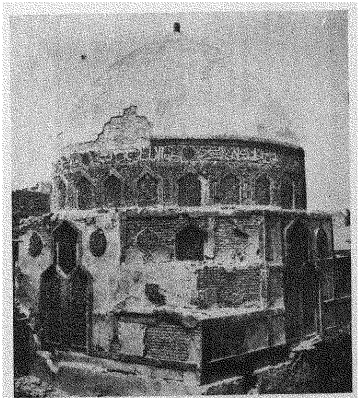


لوحة رقم (٢)

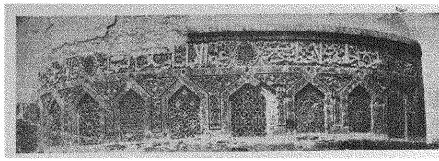


(شكل ٣) منظر قبة المدرسة السعدية من الخارج وتبدو الزخارف الجصية حول رقبتها

(شكل ٤) منظر القبة من خلف المدرسة وتبدو زخارف الجص والكتابات محيطة برقبة القبة

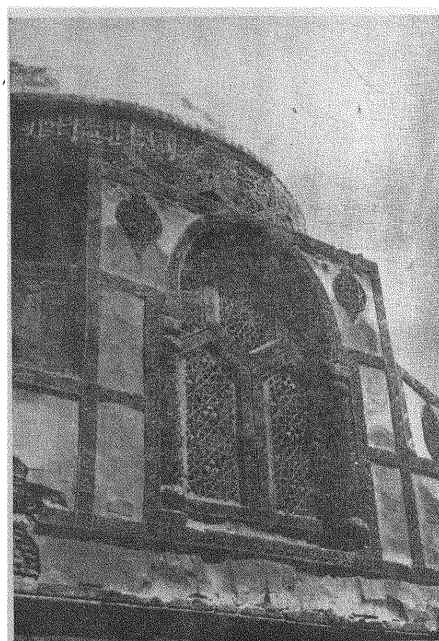


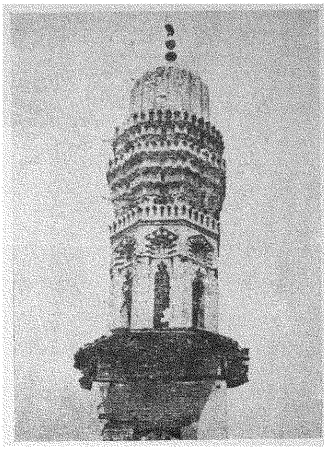
لوحة رقم (٣)



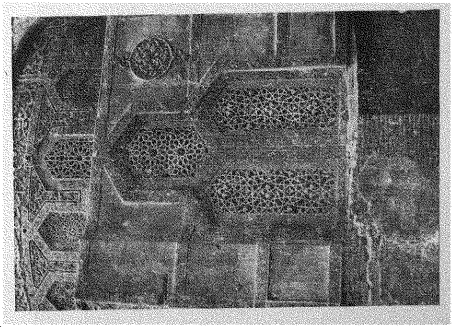
(شكل ٥) الزخارف الجصية الدقيقة حول رقبة القبة فى الشبابيك والمضاهيات

(شكل ٦) شباك قندلية تملأ فتحاته الزخارف الجصية ومن حوله عقد حدوة الفرس وتكتنفه بخاريتان



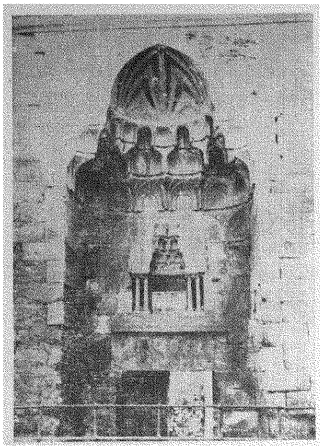


(شكل ٧) الجزء العلوى من مئارة المدرسة السعدية

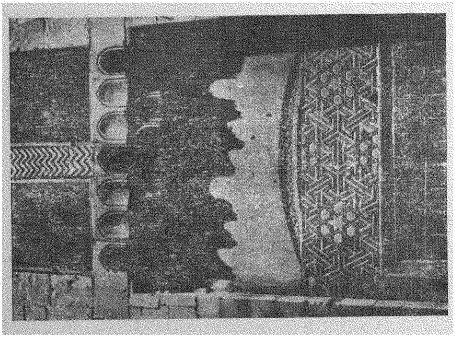


(شكل ٨) شباك قنديلية من ثلاث فتحات تعلوها الزخارف الجصية

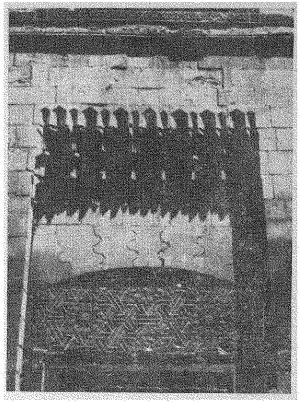
لوحة رقم (٤)



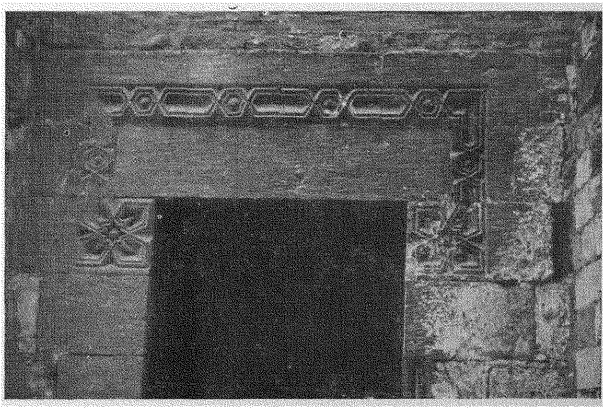
(شكل ٩) منظر الباب العمومى للمدرسة السهمية بمنجاته المزررة **واعمدته** ومتر نصاته الحقيقة



(شكل - ١٠) عتب عبابك بالمدرسة بزخارفه الحجرية المنقوشة

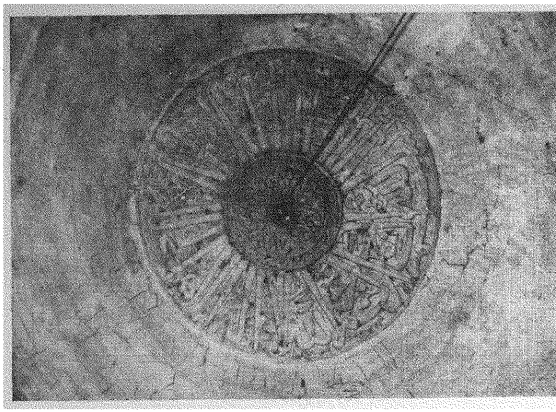


شكل (١٠ ـ ١) عتب شباك القبة الملحقة بالمدرسة السعدية
وتبدو فيه الزخارف الهندسية والاطباق النجمية

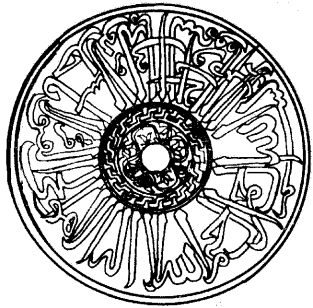


(شكل ١١) المدخل الخاص بقبة المدرسة السعدية

لوحة رقم (٧)

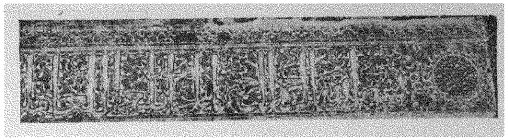


(شكل ١٢) الزخارف الجصية فى قطب القبة

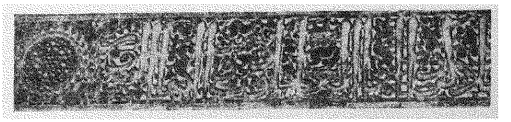


(شكل ١٣) رسم توضيحى لزخارف قطب القبة

لوحة رقم (٨)

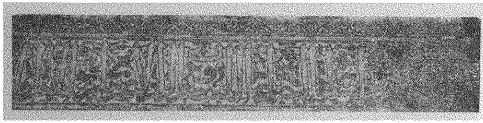


(أ) بداية نصوص الشريط الجصى العلوى بالقبة فوق المحراب وهى نصوص من مقامات الحريرى

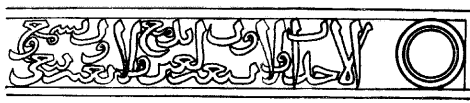


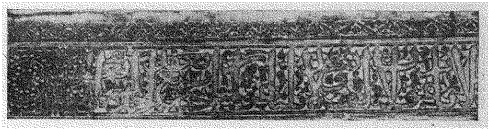
(ب) الجزء الايسر من الجامة الاولى لنصوص الشريط الجصى العلوى بالقبة

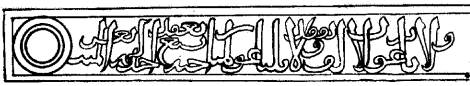
لوحة رقم (٩)



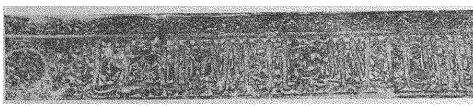
لوحة رقم (١٠)



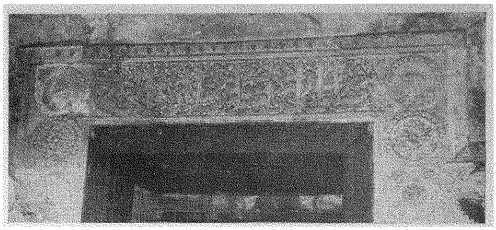




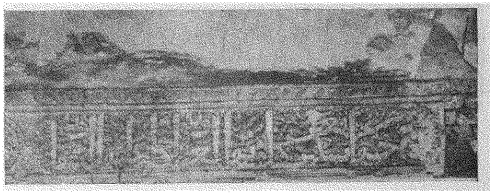
لوحة رقم (١١)

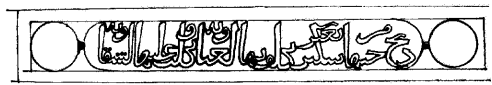


لوحة رقم (١٢)

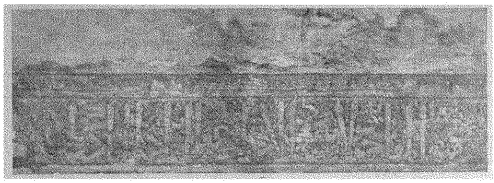


بداية النصوص في الشريط الجصي السفلي فوق عتب الشباك على يمين الداخل الى القبة

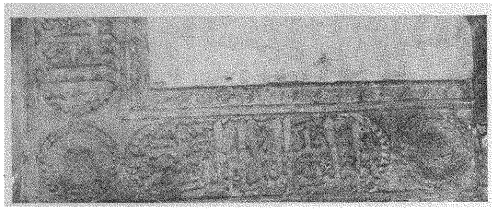


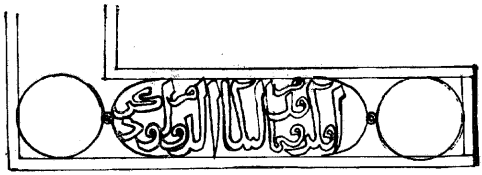


لوحة رقم (١٣)



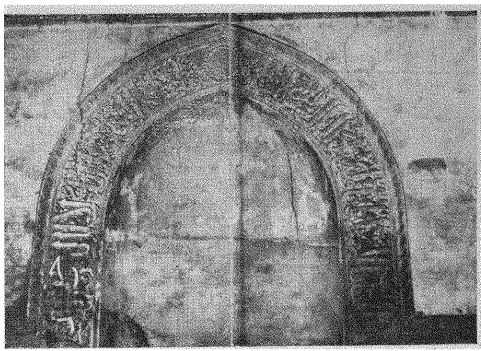
(أ)

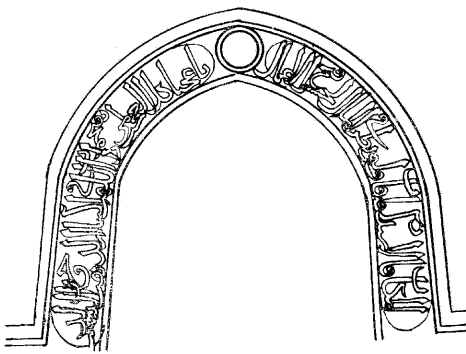




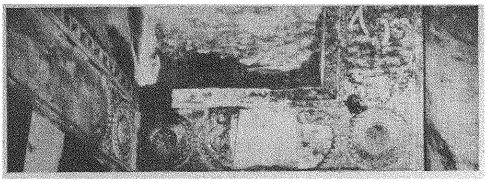
(ب)

لوحة رقم (١٤)

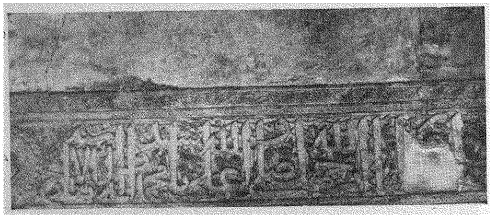


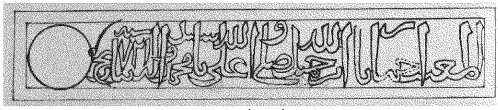


لوحة رقم (١٥)



(أ)



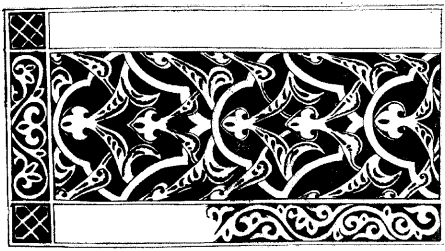


(ب)

(شكل ا) مدورة المقرنصات فى منطقة التحويل وتبدو فى ثلاثة صفوف اسفل القبة

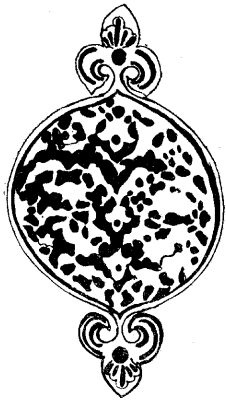
(شكل ب) زخارف جصية دقيقة تتألف من مراوح نخيلية تنتشر بينها النقوب

لوحة رقم (١٧)

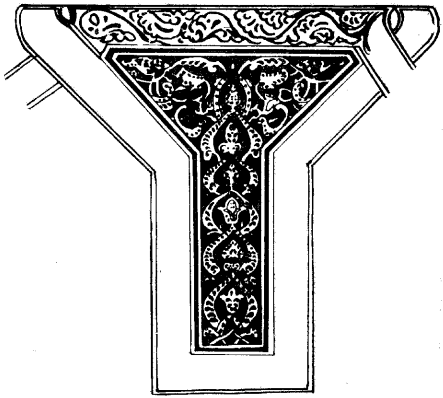


رسوم توضيحية للتوريقات والتشابكات فى زخارف الجص بالمدرسة السعدية
(من اللوحة ١٦ شكل ب)

لوحة رقم (١٨)



رسم توضيحى لاحدى البخاريات الزخرفية بقبة المدرسة السعدية



رسم توضيحى لبعض العناصر النباتية فى زخارف الجص بقبة المدرسة السعدية

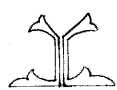
لوحة ـ قم (١٩)

رسم توضيحى لدائرة جصية مفصصة بالمدرسة السعدية

بعض العناصر الزخرفية الجصية بقبة المدرسة السعدية

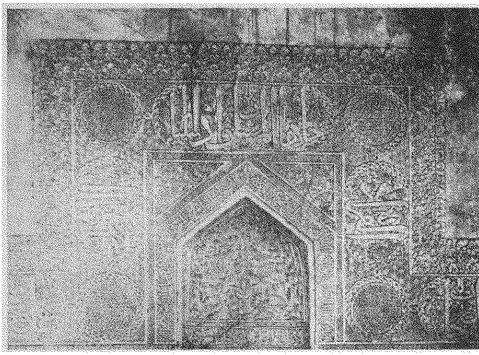
لوحة رقم (٢٠)

رسم توضيحى لزخارف هندسية ونباتية وملفات صغيرة متصلة بالقبة السعدية



رسوم توضيحية لعناصر زخرفية من الجص بقبة المدرسة السعدية

لوحة رقم (٢١)

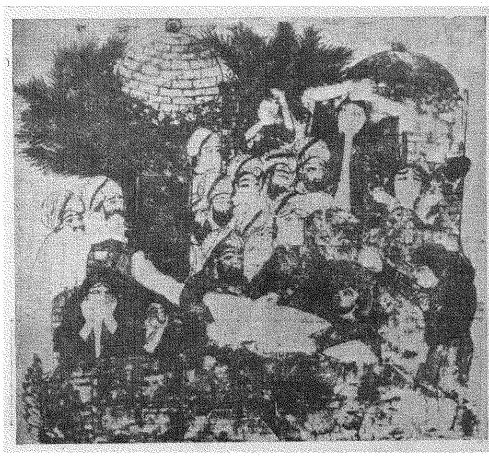


الزخرفة الجصية بمحراب قبة زين الدين يوسف وتبدو الجامات والدوائر الهندسية السابقة على زخارف المدرسة السعدية ٦٩٨ هـ (١٢٩٨م)

اشرطة جصية بجامات ودوائر زخرفية بصحن خانقاه سلاروسنجر الجاولى ٧٠٣ هـ (١٣٠٤م)

لوحة رقم (٢٢)

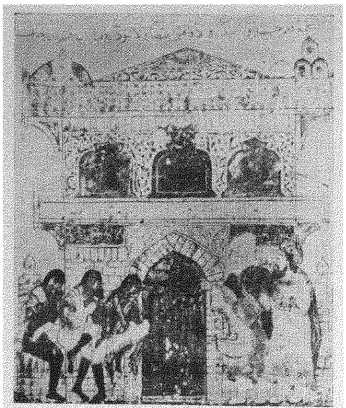
رسم للكتابات النسخية المحفورة فى الجص فوق تشابكات نباتية مزدحمة



صورة لقبور ساوة حيث القى ابوزيد السروجى موعظته فى المقامة (١١) الساوية

لوحة رقم (٢٣)

صورة لجامع سمرقند من صور المقامة ٢٨ في مخطوطة باريس

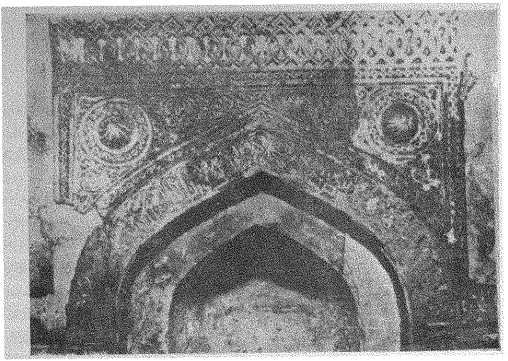


صورة لاحد قصور الجزيرة من طابقين من صور المقامة ٣٩ بمخطوطة باريس

صورة لمسجد البصرة من مصورات المقامة ٥٠ في مخطوطة باريس

صورة من المقامة ٤٣ لاحد المنازل الريفية من مخطوطة باريس

لوحة رقم (٢٥)



الزخارف الهندسية فوق محراب السيدة عاتكة بالقاهرة ↑

صورة لمسجد تفليس من صور المقامة ٣٣ بمخطوط ليننجراد الذى ينسب للقاهرة ↓