JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

الأعمدة ذات الرموز المسيحية في مساجد مدينة القاهرة
نموذج للتواصل بين الحضارة القبطية والإسلامية في مصر

| Received May 11th 2022 | Accepted June 10th 2022 | Available online July 30th 2022 |
| DOI 10.21608/jatmust.2022.253386 |

رضوى زكـي

باحث أكاديمي في العمارة الإسلامية
مركز دراسات الحضارة الإسلامية
مكتبة الإسكندرية
الإسكندرية، مصر

radwa.zaki@bibalex.org

الملخص

احتوت العمارة الإسلامية في مصر، وبالتحديد مدينة القاهرة، جانبًا من التراث المعماري السابق عليها، احتضنت المناسب لها منه كما هو، أو كيفته من جديد لأجل الاستفادة من كافة موارد البناء المتاحة، بتوظيفها في تشييد منشآت جديدة، والتي تضمنت كافة العناصر المعمارية القديمة. لذا، دخل في عمارة عددًا من مساجد القاهرة، أعمدة منقولة من منشآت مسيحية، تحمل تيجانها زخارف مسيحية؛ منها ما هو منقوش عليه الصليب، ومنها ما هو منقوش عليه طائر بشكل حمامة أو نسر.

وتهدف الورقة البحثية إلى بيان وجه من أوجه التفاعل بين الآثار القبطية والإسلامية، كنموذج للتواصل الحضاري بين مصر القبطية ومصر الإسلامية ممثلاً في فن العمارة، عبر استعراض نماذج من تلك الأعمدة في مساجد القاهرة، بهدف إلقاء الضوء على استعمال تلك العناصر المعمارية المسيحية من منظور الشريعة الإسلامية، للوقوف على دلالات استخدامها في منشآت ذات طبيعة وظيفية دينية. مما يعد شاهدًا على الطابع المدني للفن الإسلامي الذي استوعب التراث المعماري السابق عليه، فإن كانت الدوافع العملية الاقتصادية هي المحرك الأول لتعامل المسلمون مع تلك العناصر المعمارية باعتبارها مواد بناء؛ فهي على جانب آخر تمثل نموذج للتأثير المتبادل بين التراث المعماري القبطي والثقافة الإسلامية، بما تشمله من مفاهيم التسامح والعدل واحترام الأديان.

الكلمات الدالة:

العمارة الإسلامية؛ الأعمدة؛ التيجان المسيحية؛ الصليب؛ القاهرة.

JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

THE COLUMNS WITH CHRISTIAN SYMBOLS IN CAIRO MOSQUES: A MODEL OF INTERACTION BETWEEN THE COPTIC AND ISLAMIC CIVILIZATIONS IN EGYPT

| Received May 11th 2022 | Accepted June 10th 2022 | Available online July 30th 2022 |
| DOI 10.21608/jatmust.2022.253386 |

Radwa Zaki

Academic researcher in Islamic Architecture
Center for Islamic Studies
Bibliotheca Alexandrina
Alexandria, Egypt
radwa.zaki@bibalex.org

ABSTRACT

Islamic architecture in Egypt, specifically in the city of Cairo, through the successive eras of the Islamic civilization, included parts of the former architectural heritage, where it has comprised the appropriate elements as it is, or re-adapted it to take advantage of all available building resources, which included ancient architectural elements. Therefore, a set of columns transferred from Christian edifices to the mosques of Cairo, where their capitals engraved with Christian symbols such as the cross, the bird in the shape of a pigeon or an eagle.

Accordingly, the research paper aims at explaining the one of the aspects of interaction between Coptic and Islamic monuments in the ages of Islamic civilization, as a model of the connection between the Coptic and Islamic Egypt represented in the architecture, by studying examples of these columns with Christian symbols reused in mosques in Cairo. In order to shed light on the usage of those Christian architecture elements from the perspective of Islamic law, and to find out the significance of its use in religious functional buildings. These architecture elements stand as a witness of the civil character of Islamic art, which absorbed the former architectural heritage. Although, the practical- economic motives were the primary incentive for Muslims to deal with those architectural elements as building materials; it considered on the other hand a prototype of the mutual influence between the Coptic architectural heritage and Islamic culture, including the concepts of tolerance, justice and respect for religions.

KEYWORDS:
Islamic architecture; columns; Christian capitals; cross; Cairo.

منهجية البحث ومشكلته وعناصر الدراسة

تعتمد منهجية الدراسة على نمط البحث الوصفي التحليلي لموضوع الورقة البحثية «الأعمدة ذات الرموز المسيحية في مساجد مدينة القاهرة»، من خلال عرض ووصف نماذج من تلك الأعمدة في بعض مساجد مدينة القاهرة الفاطمية والمملوكية، بغرض تحليل واستقراء ما نُقش على تلك الأعمدة من أنماط الزخارف المسيحية ورموزها، ومصادرها ومواضعها بالمنشآت الإسلامية، وموقف الشريعة الإسلامية من استخدامها في العمائر الإسلامية وأسباب توظيفها، وذلك لمعالجة مشكلة البحث وفرضيته والتي تتمثل في اعتبار الأعمدة ذات الرموز المسيحية في مساجد مدينة القاهرة نموذجًا للتواصل بين الحضارة القبطية والإسلامية في مصر في عصور الحضارة الإسلامية. وقد كانت مدينة القاهرة، العاصمة المصرية، المحور الجغرافي لموضوع البحث، ووقعت الحدود الزمنية للدراسة في الفترة بين قيام الدولة الفاطمية 358هـ/969م إلى نهاية عصر الدولة المملوكية، حيث لم تحتفظ المساجد في القاهرة قبل العصر الفاطمي بعناصرها المعمارية الأصلية وطرأ عليها تجديدًا شاملاً.

المقدمة: العناصر المعمارية المنقولة في العمارة الإسلامية

كانت الفتوحات العربية في جوهرها شكلاً إيجابيًا من أشكال الانفتاح على الموروث الحضاري والمعماري للأقطار الجديدة، وتأثرت العمارة الإسلامية منذ نشأتها بعدة مؤثرات وعوامل متعددة، ومنها الاقتباس من فنون وعمارة الأمم التي دخلت في حُكم العرب بعد تكييفها بالهيئة الإسلامية، واستلهمت في مطلع نشأتها من طرز ومواد البناء والعناصر المعمارية المحلية المتوفرة للحضارات السابقة عليها، بعد أن دخل المسلمون للأقطار والبلدان حاملون معهم لواء الحضارة الإسلامية الوافدة [1].

ومن الثابت تاريخيًا أن المسلمون الأوائل حين قطنوا البلاد التي فتحوها مع سكانها الأصليين وجدوا العديد من المنشآت الجديدة عليهم كالمعابد والكنائس، وحين بدئوا بتأسيس مساجد لهم، استخدموا من عناصر تلك الأبنية الخربة أو المهجورة ما وجدوه ملائمًا لمساجدهم. كما لم يكن للعرب قبل الإسلام بصمات واضحة في الفنون والعمارة مثلما كان لهم في القتال والأدب والتجارة، وقد استطاع الفن الإسلامي أن يولد بعد قرن واحد من وفاة الرسول –صلى الله عليه وسلم– وعقب انتهاء الفتوحات الكبرى للإسلام عبر طرز متعددة، فبرز منذ نهاية القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي منتج فنيّ جديد يعكس روح الحضارة الإسلامية عبر بلاد حوض المتوسط، وأنتج ابتكارات مختلفة في الأساليب المعمارية والفنون الزخرفية، وفي الوقت نفسه استوحى من التراث الفني ما يتماشى مع قيم الفن الإسلامي وكيفها بمبادئه، إيذانًا بانطلاقه على طريق الابداع[2].

وكان من أبرز ما ميز العمارة الإسلامية أنها تأخذ بعين الاعتبار الهوية الثقافية للمنشآت بالأمصار

[1] لوبون، **حضارة العرب**، 515–516.

[2] حسن، "**جوهر الفنون الإسلامية**"، 28–29.

المختلفة، إذ لم يظهر طراز ثابت للبناء يمكن وصفه بـ "الطراز القومي لعمارة المسلمين"، ولم يوصي الإسلام بإنشاء نمطًا معماريًا بعينه؛ بل تأثر فن العمارة في الأقطار الإسلامية بالبيئة التي نشأ فيها، وبمقوماتها الحضارية. كما كان تباين مواد البناء واختلاف الموروثات المحلية للبلاد المفتوحة ذو تأثير بالغ في أنماط وعناصر العمائر المشيدة في البلدان الإسلامية. ولم تكن الإفادة من الآخر والتفاعل معه قاصرة على استلهام الخصائص والأساليب الفنية وحسب، وهو ما نشهده في تاريخ الفنون بوجه عام، إذ لم يُستحدث أسلوب فني من العدم؛ وإنما مر بتطورات تبدأ بالانتفاع بتراث السابقين قبل مرحلة التطور والابتكار، وذلك على صعيد محاكاة الطراز والشخصية المعمارية، وتوظيف العناصر المعمارية الملائمة على حد السواء؛ فكلّ أمةً تنتفع بآثار الأمم التي تقدمتها قبل أن تصبح صاحبة بصمة معمارية ذاتية، فتستقي من روافد الفن والمعمار للحضارات التي سبقتها، وتفيد من جل الإمكانيات المتاحة لتحقيق مخططاتها المعمارية والعمرانية[3].

وتعتبر الأعمدة وتيجانها أهم العناصر المعمارية التي أعيد استعمالها في العالم الإسلامي، وكان توظيف الأعمدة الرخامية المنقولة من العمائر السابقة على العصر الإسلامي من الطرازين الروماني والبيزنطي من التقاليد التي نقلها المسلمون عن الحضارات السابقة في العمائر الإسلامية، وبخاصة في المساجد الجامعة، حيث استُعمل العمود في الأغراض الإنشائية حاملاً للحوائط والجدران، وقد سبقهم الرومان قبل المسيحية وبعدها، ولجأوا إلى ذلك لأن نحت العمود الرخامي الأسطواني يحتاج إلى مجهود ووقت طويل من جانب [4]، فضلاً صعوبة الحصول على المادة الخام لنحت الأعمدة وهي الرخام من جانب آخر، في الوقت الذي استعانوا فيه بأعمدة جاهزة من مباني أخرى. فمنذ دخول العرب للبلدان المختلفة كمصر والشام والقدس وتونس وغيرها أصبح استيراد الرخام من أوروبا محدود للغاية، لذا كان السبيل الوحيد لفترة طويلة للحصول عليه هو إعادة استخدام ما كان متوفر من الرخام في الآثار الرومانية والبيزنطية، وبخاصة المجلوب من إيطاليا حتى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي على أقل تقدير [5].

لذا، دخل في عمارة العديد من المنشآت الإسلامية في مدينة القاهرة، وعلى رأسها المنشآت ذات الوظائف الدينية كالمساجد والمدارس، عناصر معمارية منقولة من كنائس مسيحية، منذ تأسيس أول مسجد في مصر وإفريقيا جامع عمرو بن العاص وعلى مر العصور اللاحقة، تحمل رموزًا صريحة وأخرى رمزية تعبر عن الدين المسيحي، وفقًا للعديد من النماذج الباقية لتلك التيجان ذات الزخارف المنحوتة المسيحية في مساجد مدينة القاهرة، نستعرض جانبًا منها في تلك الورقة البحثية.

---

[3] أمين، **"تفاعل الفن الإسلامي"**، 179–180؛ بريجز، **"فن العمارة"**، 115–116.

[4] شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، 212؛ العمري، **"إعادة استخدام الرخام"**، 257.

[5] Kiilerich, "*Antiquus et Modernus*", 138.

أولاً: نماذج من العناصر المعمارية المسيحية المنقولة في مساجد مدينة القاهرة

1- الجامع الأزهر الشريف (أثر رقم 97)

يعد الجامع الأزهر أول المساجد الجامعة بالعاصمة الفاطمية القاهرة، شرع القائد الفاطمي جوهر الصقلي الذي بعثه الخليفة الفاطمي المعز لدين الله سنة 358هـ/969م لفتح مصر في تأسيسه 359-361هـ/970-972م ليكون مركزًا للدعوة الدينية الشيعية في مصر[6]. كان المسجد وقت إنشائه مكونًا من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة[7].

ويحوي الجامع الأزهر، عدد ضخم من الأعمدة القديمة الأسطوانية ذات طرز مختلفة أكثرها رومانية الطراز ذو تيجان على الطراز الكورنثي[8] والمركّب[9]، وأعمدة أخرى على الطراز البيزنطي[10]. وما يزال المسجد يحتفظ في تخطيطه الفاطمي الأصلي كالأروقة المطلة على الصحن المكشوف، وكذلك بالظلة الفاطمية بأعمدة تيجانها مزخرفة بنحت بارز لأشكال طيور مثل الحمام والنسر الروماني، وتيجان أعمدة مزخرفة في أعلاها بشكل الصليب[11]. وقد تناقل المؤرخون والرحّالة مثل ابن عبد الظاهر والمقريزي والمقدسي رواية حول تلك الأعمدة ذات زخارف الطيور المنحوتة على تيجانها باعتبارها طلاسم مفادها "**فلا يسكنه عصفور، ولا يفرخ به، وكذا سائر الطيور من الحمام واليمام وغيره، وهو صورة ثلاثة طيور منقوشة، كل صورة على رأس عمود**"[12]. ومن بين تلك الأعمدة نجد أشكال الصلبان بعضها ممحي وباقي منها إكليل الغار الذي يحيط بها، والبعض الآخر مفقود منه الضلع العلوي (لوحة 1)، أما الأعمدة ذات أشكال الطيور فهي كذلك مفقودة الرأس (لوحة 2).

---

[6] عن المسجد ومنشأه وتفاصيل إنشائه يُنظر: ابن ميسر، **المنتقى من أخبار مصر**، 159-160؛ عبد الرازق، **تاريخ وآثار مصر الإسلامية**، 175، 178، 209.

[7] فهمي، "**الجامع الأزهر**"، 454-455؛ عبد الرازق، **تاريخ وآثار مصر الإسلامية**، 219-220.

[8] يعد العمود الكورنثي Corinthian أهم طرز الأعمدة اليونانية، وقد اشتقت تسميته من مدينة كورنثا اليونانية، ويستخدم العمود ذو التاج الكورنثي لاعتبارات جمالية وزخرفية؛ حيث يمتاز تاجه بزخارف أوراق الأكانثس الملتفة أو الحلزونية. وقد ظهر طراز كورنثي في العصر اليوناني ذو بدن مضلع؛ أما العصر الروماني فالبدن بسيط. شافعي، العمارة العربية الإسلامية، 93-95؛
Crago, *How to Read Buildings*, 77-78.

[9] العمود المركب Composite وهو أكثر الأعمدة الرومانية ثراءً وجمالاً، وهو يمزج زخارف التاج الأيوني ذو اللفائف مع الطراز الكورنثي المميز بزخارف أوراق الأكانثاس الملتفة، وكذلك قاعدته مزخرفة. شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، 113؛ رزق، **معجم مصطلحات العمارة**، 203.

[10] اشتق البيزنطيين من تيجان الأعمدة الرومانية أنواعًا أخرى، فقد زادوا في التصرف في زخارف الأكانثس. وتطور من التاج الكورنثي أنواع أخري بعضها بسيط وبعضها مركب، وأضيفت الطيور إلى التيجان، وخاصة اليمام أو الحمام والطاووس والسمك لصلتهم الرمزية بالمسيح، وظهر تيجان أعمدة جديدة مثل نوع له شكل مخروطي ناقص مقلوب ويسمي تاج السلة البيزنطي. شافعي، **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، 148-150.

[11] Barrucand, "*Les Chapiteaux de Remploi*", 53.

[12] ابن عبد الظاهر، **الروضة البهية الزاهرة**، 85؛ المقريزي، **المواعظ والاعتبار**، ج4، 94، 96؛ المقدسي، **الفوائد النفيسة الباهرة**، 12-13؛ Barrucand, "*Les Chapiteaux de Remploi*", 50.

لوحة 1: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار – الصحن الخارجي المكشوف لجامع الأزهر – تصوير الباحثة

لوحة 2: تاج عمود كورنثي يتوسطه شكل للنسر مفقود الرأس – الصحن الخارجي المكشوف لجامع الأزهر – تصوير الباحثة

2- جامع الصالح طلائع بن رزيك (أثر رقم 116)

يعد جامع الصالح طلائع آخر المساجد الفاطمية المشيدة بمصر، أنشائه وزير الخليفة الفاطمي الفائز بالله الأمير طلائع بن رزيك عام 555هـ/1160م بالقرب من باب زويلة[13]. تكتنف واجهة المسجد بائكة تقوم على 4 أعمدة رخامية قديمة ذو تيجان كورنثية الطراز تطل على الطريق، أما تخطيط المسجد فيتبع نمط الصحن المكشوف الذي يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، ويبلغ عدد أعمدة المسجد الداخلية 34 عمودًا رخاميًا قديمًا[14]. يضم رواق القبلة مجموعة من الأعمدة التي تحمل صلبان محفورة في الجزء العلوي من تيجانها، منها ما هو كامل الهيئة، ومنها ما فقد ضلعًا من أضلاعه (لوحة 3) ومنها ما هو ممحيًا بينما إكليل الغار الذي يحيطه باقيًا.

لوحة 3: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار – رواق القبلة بجامع الصالح طلائع – تصوير الباحثة

لوحة 4: تاج عمود محفور من الجهات الأربعة بشكل طائر ينشر أجنحته ومكسور الرأس، وباقي الجسد كاملاً – رواق القبلة بجامع الصالح طلائع – تصوير الباحثة

[13] عن الصالح طلائع راجع: ابن ميسر، **أخبار مصر**، 150؛ وعن الجامع وعمارته انظر المقريزي، **الخطط**، ج4، 166-168.

[14] مرزوق، **مساجد القاهرة قبل عصر المماليك**، 96؛ فهمي، "**مسجد الصالح طلائع**"، 464؛ فكرى، **مساجد القاهرة ومدارسها**، 89-91.

ومن النماذج الفريدة في مسجد الصالح طلائع عمود يقع في البائكة الثالثة لرواق القبلة المطلة على الصحن المكشوف تاجه محفور من الجهات الأربعة بشكل طائر ينشر أجنحته ومكسور الرأس، وباقي الجسد كاملاً (لوحة 4). كما نشهد عمودًا آخر تاجه مزخرف على هيئة طائر مكسور أجنحته يشابه النسر البيزنطي ناشرًا أجنحته، ومفقود الرأس كذلك[15].

3- جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (أثر رقم 143)

يعتبر جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل هو المنشأة المملوكية البحرية الوحيدة في القلعة التي لا تزال قائمة بأكملها، شيده الناصر محمد بناء في 718هـ/1318م، وفي عام 735هـ/ 1335م شرع الناصر في تجديد عمارة جامع القلعة وبنائه للمرة الثانية. شُيد هذا المسجد على طراز الصحن الأوسط المكشوف الذي تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وتقوم تلك الأروقة على أربعة وسبعون عمودًا مختلفة الأحجام والطرز، منها ما هو على الطراز المصري والروماني والبيزنطي والإسلامي[16]. ومن بين تلك العمد نجد عمودين يحمل أحدهما صليبًا كاملاً محاط بدائرة (لوحة 5) في الجزء العلوي من التاج الكورنثي الذي يتوجه بالبائكة الثانية بالرواق الأيمن بعد المدخل الشمالي الغربي للمسجد المطلة على صحن المسجد، بينما نجد الضلع العلوي من الصليب المحاط بإكليل الغار مفقود في أحد الأعمدة البائكة الأولي المطلة على الصحن من الرواق الأيسر للمسجد (لوحة 6).

لوحة 5: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب كامل الأضلاع ومحاط بدائرة – الرواق الأيمن لجامع الناصر بن قلاوون – تصوير الباحثة

لوحة 6: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار –الرواق الأيسر لجامع الناصر بن قلاوون – تصوير الباحثة

[15] Barrucand, "*Remarks on the Iconography*", 24-26.

[16] عزب، **التحولات السياسية وأثرها على العمارة**، 68؛ رباط، **تاريخ قلعة القاهرة**، 12–13. زكي، **قلعة مصر**، 22؛ كازانوفا، **تاريخ ووصف قلعة القاهرة**، 116–117.

4- جامع ألماس الحاجب (أثر رقم 130)

لوحة 7: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار – الرواق الخلفي لمسجد ألماس – تصوير الباحثة

لوحة 8: تاج عمود كورنثي يتوسطه طائر ينشر أجنحته في وضع جانبي ومكسور الرأس – الرواق الخلفي لمسجد ألماس – تصوير الباحثة

يبدو توظيف الأعمدة المنقولة ذات الزخارف البيزنطية إحدى سمات البناء في عهد الناصر محمد سواء فيما عمّره بنفسه أو بعضًا من أمرائه كالأمير ألماس الحاجب[17] الناصري، الذي شيد مسجده المعروف باسمه والذي يقع بشارع الحلمية بمنطقة الخليفة، بناه عام 730هـ/1329م[18]. يتبع المسجد التخطيط المكون من صحن مكشوف تحيط به الأروقة من جهاته الأربعة، وبوائك تلك الأروقة تقوم بدورها على ثمانية وعشرون عمودًا متنوعة الطرز والأحجام منها ما هو رخامي ومنها ما هو جرانيتي، نجد من ضمنهم عمودين في البائكة الخلفية للمسجد أحدهما يحملا شكل الصليب في الجزء العلوي من التاج الكورنثي مفقود ضلعه العلوي ومحاطًا بإكليل من الغار (لوحة 7)، والآخر لا يزال يحتفظ بجزء من جسد طائر محفور في وضع جانبي بلا رأس (لوحة 8) [19].

5- جامع الطنبغا المارداني (أثر رقم 120)

يقع مسجد الأمير الطنبغا بن عبد الله المارداني الساقي بشارع التبانة بالدرب الأحمر، شيده الأمير في الفترة من 738-740هـ/ 1337-139م[20]. يتصف المسجد بكونه أحد أهم المساجد المملوكية التي دخل في بنائها مجموعة ضخمة من أعمدة المتباينة في الأطوال والطرز ويقوم هذا المسجد على أثني وستون عمودًا ما بين أعمدة رخامية وجرانيتية أغلبها منقولة من عمائر قديمة. وقد

---

17 انظر ترجمة الأمير ألماس الحاجب. ابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة**، ج 1، 410-411.

18 رزق، **أطلس العمارة الإسلامية**، ج2، ق 1، 596-598.

19 عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، ج 1، 136-138؛ Behrens-Abouseif, *Cairo of the Mamluks*, 180-183.

20 انظر عن المارداني: المقريزي، **الخطط**، ج 2، 307-308؛ ابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة**، ج 1، 409.

شيد على طراز المساجد الجامعة ذات الصحن المكشوف الذي يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وهو يشبه لحد كبير مسجد الناصر محمد بالقلعة في تخطيطه[21]. يحمل التاج الكورنثي الذي يعلو العمود الثاني في البائكة الخلفية للمسجد صليبًا يونانيًا مكتمل الأضلاع (لوحة 9)، فضلاً عن عمود آخر في البائكة اليمنى المطلة على صحن المسجد من ذات الطراز لا يزال يحتفظ كذلك بنقش لصليب كامل في أعلى التاج (لوحة 10).

لوحة 9: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب كامل الأضلاع– الرواق الخلفي لجامع الطنبغا المارداني – تصوير الباحثة

لوحة 10: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب كامل الأضلاع– الرواق الأيمن لجامع الطنبغا المارداني – تصوير الباحثة

6- مسجد الست مسكة (الست حدق) (أثر رقم 252)

عمّرت الست مسكة مربية الناصر محمد بن قلاوون –واسمها الأصلي حدق القهرمانية الناصرية– مسجدًا بظاهر القاهرة سُمي بجامع مسكة عام 740هـ/1339م.[22] ويتبع تخطيطه طراز الصحن المكشوف يحيطه أربعة أروقة. يحفل المسجد بأعمدة مختلفة الطرز والأطوال منها ما هو مصنوع من الجرانيت الوردي متوج بتيجان كورنثية، ومنها الأعمدة الرخامية الروماني والبيزنطية الطراز، فضلاً عن بعض الأعمدة الناقوسية على الطراز الإسلامي.[23] لم يخلو مسجد مسكة كذلك من عمودين يحملان زخارف مسيحية، فنجد أحد الأعمدة الرخامية برواق القبلة على مقربة من محراب المسجد يحمل صليبًا مكتملًا ومحاطًا بأكليل الغار في تاجه كورنثي الطراز (لوحة 11)، وعمود جرانيتي في البائكة اليمني

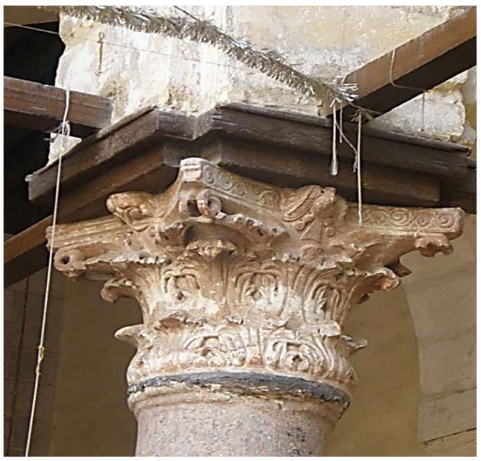
[21] عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، ج 1، 147؛ نجيب، "**مسجد المرداني**" 489، 491–492؛ عبد الرازق، **العمارة الإسلامية**، 273–280.

[22] انظر عن ترجمة الست مسكة المقريزي، **الخطط**، ج 2، 313، 326؛ ابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة**، ج 2، 7.

[23] سعاد ماهر، **مساجد مصر**، ج3، 227–228؛
Williams, "*The Mosque of Sitt Hadaq*", 55-64; al-Harithy, "*The Patronage of al-Nasir Muhammad*", 231.

للمسجد متوج بتاج كورنثي ويتوسط أحد جوانبه العلوية نحت بارز لشكل النسر مفقود الرأس (لوحة 12).

لوحة 11: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب كامل الأضلاع محاط بأكليل الغار– رواق القبلة بجامع الست مسكة – تصوير الباحثة



لوحة 12: تاج عمود كورنثي ويتوسط أحد جوانبه العلوية نحت بارز لشكل النسر المفقود الرأس – الرواق الأيمن بجامع الست مسكة – تصوير الباحثة

7- مدرسة وسبيل وكّتاب ألجاي اليوسفي (أثر رقم 131)

شيد الأمير سيف الدين ألجاي بن عبد الله اليوسفي[24] مجموعة معمارية في شارع سوق السلاح بالدرب الأحمر عام 774 هـ/1372م، مكونة من مدرسة ذو أربعة إيوانات متعامدة على صحن مكشوف، وسبيل يعلوه كتّاب بالواجهة الغربية للمدرسة. ويقسّم عمود من الجرانيت ذو تاج كورنثي واجهة السبيل يعلوه عمود رخامي كورنثي التاج يقسّم واجهة الكتّاب بالمثل[25]، وهو التاج الذي يتوسط جزئه العلوي صليبًا بداخل جديلة من إكليل الغار، وضلعه العلوي مكسور (لوحة 13).

لوحة 13: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار – عمود يُقسم السبيل والكّتاب بمدرسة ألجاي اليوسفي – تصوير الباحثة

لوحة 14: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب مفقود ضلعه العلوي ومحاط بإكليل من الغار – رواق القبلة بجامع المؤيد شيخ – تصوير الباحثة

[24] عن ترجمة ألجاي اليوسفي يُنظر المقريزي، **الخطط**، ج4، 618–620 ابن تغري بردى، **المنهل الصافي**، ج 3، 40–44.

[25] عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، ج1، 188–191؛ رزق، **أطلس العمارة الإسلامية**، ج2، ق2، 1354–1356.

8- مسجد المؤيد شيخ المحمودي (أثر رقم 190)

مسجد السلطان الملك المؤيد شيخ[26] أحد أهم المساجد الكبرى في مدينة القاهرة على طراز المساجد الجامعة، وتخطيطه مكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة. ويقوم مسجد المؤيد شيخ على 96 عمود في بائكتين بالأروقة الثلاثة، ما عدا رواق القبلة مكون من 3 بائكات من الأعمدة. وقد تهدم غالب المسجد في العصور المتعاقبة ولم يسلم سوى رواق القبلة الذي بقي على حالته الأصلية[27]. يتوج أحد الأعمدة في البائكة الأولي في رواق القبلة بالقرب من منبر ومحراب المسجد تاج كورنثي رخامي مزخرف بصليب ذو ثلاثة أضلاع، وضلعه العلوي مفقود، يحيطه أكليل من الغار (لوحة 14).

9- مسجد الأشرف برسباي بالخانكاه[28]

شيد جامع الأشرف برسباي، السلطان المملوكي[29] عام 841هـ/ 1437م، ويتكون من صحن مكشوف أوسط تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، هذه الأروقة محمولة على ثمانية وعشرون عمودًا غالبها من الرخام وبعضها من الجرانيت.[30] يضم المسجد ثلاثة أعمدة لا زالت تحتفظ بصلبانها المحفورة بالكامل أعلى تيجانها القديمة؛ فنجد أحد الأعمدة الرخامية برواق القبلة يحمل صليبًا في تاجه الكورنثي الطراز محاطًا بأكليل من الغار الذي فقد جانبًه العلوي بالقرب من منبر المسجد (لوحة 15)، فضلاً عن تاجي عمودين من الجرانيت بذات الطراز والزخارف في البائكة اليمني للمسجد (لوحة 16).

لوحة 15: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب كامل الأضلاع ومحاط بإكليل من الغار مفقود جزء جانبه الأيسر – رواق القبلة بجامع برسباي بالخانكاه

لوحة 16: تفاصيل شكل صليب كامل الأضلاع ومحاط بإكليل من الغار بتاج عمود كورنثي– البائكة اليمني بجامع برسباي بالخانكاه

[26] عن ترجمة المؤيد شيخ يُنظر ابن تغرى بردي، **المنهل الصافي**، ج 6، 263-388.

[27] عبد الوهاب، "**العمارة الإسلامية، الملك المؤيد شيخ**"، 53؛ القاهرة التاريخية، **جامع المؤيد شيخ**، 13، 16.

[28] مسجد الأشرف برسباي غير مسجل برقم أثر بفهرس الآثار الإسلامية.

[29] عن ترجمة الأشرف برسباي يُنظر ابن تغري بردي، **المنهل الصافي**، ج 3، ص 255-267.

[30] عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، ج1، 229-233؛ عثمان، **نظرية الوظيفية**، 446-447.

ثانيًا: دراسة تحليلية للأعمدة ذات الرموز المسيحية في مساجد القاهرة

1- الرموز المسيحية في الأعمدة المنقولة إلى مساجد القاهرة

شهدنا من خلال تسعة نماذج من المنشآت الإسلامية في مدينة القاهرة، ذات طبيعة وظيفية دينية – ثمانية مساجد ومدرسة ملحق بها سبيل وكتّاب – توظيف أعمدة قديمة رخامية وجرانيتية متوجة بتيجان كورنثية، ومزخرفة برموز مسيحية. وقد تأثرت التيجان المسيحية بالطراز الكورنثي الروماني بصفة خاصة، وأضاف إليها الفنان القبطي ما يؤكد على شخصية الفن القبطي ورموزه في زخارف تاج العمود فحل الصليب في الوسط محل تفريعات الزخرفة النباتية لأوراق الأكاناش[31].

وقد ظهر شكل الصليب أبرز رمز يعبر عن الدين المسيحي على تلك الأعمدة المنقولة، وأكثر الرموز انتشاراً في الفن والعمارة المسيحية بشكل عام، إذ يمثل رمزاً للتضحية والنصر، كما رمز به أيضًا إلى المسيح وآلامه. ويعد شكل الصليب اليوناني متساوي الأضلاع ذو الأربعة أذرع المتساوية + Crux Quadrata وهو أبسط أنواع الصلبان وأكثرها شيوعًا في الفن القبطي المصري، فقد بدأ تصويره في الفن منذ القرن الرابع الميلادي واستمده الأقباط من العلامة الهيروغليفية العنخ[32]. ويعد الصليب اليوناني الشكل الأكثر ظهورًا على الأعمدة المنقولة إلى مساجد القاهرة، مثل الأمثلة في أعمدة جامع الأزهر (لوحة 17) وجامع الصالح طلائع. ونجد هذا الصليب منحوتًا بمفرده، وأحيانًا يتوسط زخارف التيجان الكورنثية مثل عمودي جامع الطنبغا الماردني، أو يظهر بداخل دائرة، والتي ترمز إلى الأبدية في الفن المسيحي مثل أعمدة جامع الناصر محمد بن قلاوون وبرسباي بالخانكاه، أو محاطًا بإكليل من الغار الذي يرمز إلى الانتصار، مثل الصلبان المنحوتة على تيجان أعمدة مسجد الصالح طلائع ومدرسة ألجاي اليوسفي وجامع ألماس الحاجب.

لوحة 17: تاج عمود كورنثي يتوسطه صليب يوناني أو قبطي – الصحن الخارجي المكشوف لجامع الأزهر

لوحة 18: تاج عمود كورنثي يتوسطه شكل للنسر مفقود الرأس – الصحن الخارجي المكشوف لجامع الأزهر

[31] بركات، **جماليات الفنون القبطية**، ص 143.

[32] بهي الدين، **الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي**، 175، 180.

وقد كانت بعض أشكال الصلبان كاملة فيما جاء أغلبها مفقود ضلعه العلوي، أما لأغراض معمارية متعلقة بالبناء أو أن العمود منقول بتلك الهيئة من الزخارف غير الكاملة. أما أشكال الطيور فجميعها بلا استثناء مفقودة الرأس لسبب غير محدد؛ فأما أنها نقلت بلا رؤوس، وربما تم تكييفها مع موضعها الجديد فتم التخلي عنها. وقد كان النسر شعار الإمبراطورية الروماني والذي يرمز للسيد المسيح أو القيامة والحياة الجديدة أكثر أشكال الطيور ظهورًا في الأمثلة سالفة الذكر، سواء منحوت في وضع أمامي أو جانبي مثل ما ظهر في جامع الأزهر (لوحة 18) والصالح طلائع والست مسكة، ونشهد شكل الحمامة التي ترمز إلى الروح القدس والسلام في المسيحية في الجامع الأزهر وجامع الصالح طلائع[33].

2- مصادر الأعمدة ذات الرموز المسيحية

تواترت بعض الروايات في المصادر التاريخية عن أنواع معينة من المنشآت التي كثر استخدام بعض عناصرها المعمارية سواء كانت خربة أو عامرة، وتعتبر الكنائس بوجه مطلق أحد المنشآت التي تتبادر إلى الأذهان عند الحديث عن نقل الأعمدة القديمة إلى العمائر الإسلامية في مصر وبخاصة في صدر الإسلام. ولم يرد بالمصادر التاريخية العربية صراحةً أسماء كنائس كانت مصدرًا للأعمدة المنقولة؛ بل تنسب المصادر الكنيسة لموضع بنائها[34]. ويصعب تحديد مصادر الأعمدة ذات الزخارف المسيحية المنقولة إلى مساجد مدينة القاهرة، وإن كانت الباحثة الفرنسية ماريان برُكاند M. Barrucand ، والتي قامت بدراسة مفصلة عن تيجان أعمدة الجامع الأزهر وتخطيط المسجد الفاطمي الأصلي، تشير إلى أن أعمدة المسجد القديمة بوجه عام منقولة من الإسكندرية أو الفسطاط أو سقارة، أو إهناسيا أو الأشمونين باعتبارها أهم مصادر العمد الرخامية القديمة في تلك الحقبة[35]. وبجانب ما أورده بعض المؤرخين عن نقل أعمدة بعض الكنائس؛ فكفى بالزخارف المنحوتة في بعض تيجان الأعمدة على أشكال صلبان أو رموز مسيحية كالحمام أو النسر شاهدًا على نقل تلك العمد من الكنائس إلى العمائر الإسلامية، مثل بعض أعمدة مسجد عمرو بن العاص والجامع الأزهر، وجامع الصالح طلائع[36].

3- مواضع وأنماط الأعمدة ذات الرموز المسيحية

كان تخطيط المساجد في القرون الأولى من الإسلام عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أروقة قائمة على الأعمدة، فكان الاحتياج إلى الأعمدة شديدًا، وقد كانت ندرة هذه الأعمدة سببًا لجلبها من العمائر القديمة. ولا نعرف الكثير عن إعادة استخدام الأعمدة قبل العصر الفاطمي؛ فليس هناك معلومات مؤكدة عن طرز الأعمدة التي استُخدمت في جامع عمرو بن العاص، وإن كانت مجلوبة من الكنائس

---

[33] عبد الحميد، **التشخيص في النحت البارز القبطي**، 124، 126-127؛ فهمي، **العمارة والفنون القبطية المصرية**، 120.

[34] يُنظر على سبيل المثال رواية المقريزي عن نقل أعمدة من كنيسة الجيزة: المقريزي، **الخطط**، ج4، 294.

[35] Barrucand, "*Les Chapiteaux de Remploi*", 53.

[36] Hautecoeur et Wiet, *Les Mosquées du Caire*, I, 136; Barrucand, "*Les Chapiteaux de Remploi*", 50; "*Remarks on the Iconography*", 24.

كما أشير سابقًا، فكانت على الأغلب أعمدة رخامية رومانية وبيزنطية الطراز. وظل تخطيط الفناء المفتوح في سائدًا مساجد العصر الفاطمي مثل جامع الأزهر والأقمر والصالح طلائع متطلبًا للأعمدة والتي كانت في أغلبها قديمة ومنزوعة من آثار قديمة أو كنائس مسيحية مهدمة أو من مساجد متخربة؛ وكانت أغلب تلك الأعمدة ذات تيجان كورنثية[37]. بينما لم تكن الأعمدة عنصرًا أساسيًا في غالب العمائر الدينية المملوكية؛ حيث كان تخطيط الأواوين المتعامدة في المدارس التي أنشأت خلال هذا العصر سببًا في قلة استخدامها، ولم تستخدم الأعمدة إلا في المساجد الجامعة ذات الأروقة المفتوحة مثل جامع الناصر محمد بالقلعة وجامع الطنبغا المارداني وألماس الحاجب وغيرهم[38].

شغلت الأعمدة ذات الزخارف المسيحية محل الدراسة مواضع مختلفة بمنشآت القاهرة الإسلامية حيثما كانت الحاجة لها، فقد استُخدمت في أروقة المساجد الجامعة مثل في جامع الأزهر وجامع الناصر محمد بن قلاوون وجامع الطنبغا المارداني وكذلك مسجد الست مسكة. ونجد بعض الأعمدة في رواق القبلة مثل جامع الصالح طلائع وجامع المؤيد شيخ وجامع برسباي بالخانكاه. كما شهدنا عمود يقسم سبيل وكّتاب جامع ومدرسة ألجاي اليوسفي.

وإن كان موضع استخدام الأعمدة القديمة بالمنشآت الإسلامية لم يتسم بالعشوائية، حيث لجأ المعماري المسلم إلى توزيع الأعمدة المنقولة في المنشآت الإسلامية بترتيب محدد يتلاءم وتخطيط المساجد؛ فلا توجد أسباب محددة أو واضحة لاستخدام الأعمدة ذات الزخارف المسيحية في المنشآت الإسلامية، ومن المبالغ فيه اعتبار استخدامها في مواطن معينة ذو دلالة محددة، فهي تمثل جانبًا من مواد البناء القديمة التي وظفها المعماري حسب الاحتياج إليها، وينطبق عليها ما ينطق على الأعمدة القديمة بصفة عامة [39]

وينم تفضيل المعماري المسلم لاستخدام طرز بعينها من الأعمدة القديمة في إنشاء المساجد ذو تخطيط الأروقة على مدار حقب زمنية مختلفة أنه اختيار واعي وبطريقة انتقائية؛ فقد فضّل المسلمون استخدام التاج الكورنثي الكلاسيكي بأشكاله المختلفة، هو أكثر أشكال التيجان شيوعًا في العمائر الدينية بمدينة القاهرة، وكان الاختيار الأول عن باقي تيجان الأعمدة التي كانت متوفرة بدورها في المنشآت بأنواعها في مصر منذ العصر الفاطمي، وواصل البنّاء المسلم استعماله بجانب في بعض المنشآت المملوكية. وقد أوحى استمرار استخدام الأعمدة المجلوبة من مبان قديمة عبر تاريخ العمارة الإسلامية أن الاعتبارات الجمالية والدوافع العملية كانت السبب الأساسي المرتبط بإعادة استخدام تلك الأعمدة، لذا فالأعمدة المميزة بالتاج الكورنثي تم اعتبارها الطراز "**الكلاسيكي**" والنموذج الرئيسي لكثير من المساجد

[37]Behrens-Abouseif, *Islamic Architecture in Cairo*, 10; Judith Mckenzie, *The Architecture of Alexandria*, 316-321; Greenhalgh, *Marble Past*, 221.

[38] عبد الوهاب، **تاريخ المساجد الأثرية**، ج1، 150؛ عثمان، **نظرية الوظيفية**، 446.

[39] زكي، **إرث الحجر**، 108.

بمدينة القاهرة. ولم ينُظر لتلك الأعمدة على أنها عنصر معماري وثني أو مسيحي، وإن احتوت على زخارف تعبر عن الدين المسيحي مثل أشكال الصلبان والطيور؛ بل كعنصر إنشائي لا يخلو معه الاهتمام بالعامل الزخرفي والجمالي لطرز تلك الأعمدة[40].

ثالثًا: استخدام العناصر المعمارية المنقولة في البناء من منظور الشريعة الإسلامية

لم يتطلب الدين الإسلامي الحنيف عند حثه على بناء دور العبادة سوى وضع تخطيط يتسم بالبساطة ويبتعد عن التعقيد والتكلف، باستخدام المواد البنائية المتاحة التي تصلح للبناء والعمران، وفي الإطار الذي دفعت به الشريعة إلى تسهيل حركة الإعمار لكل أفراد المجتمع. وكانت المدن الإسلامية التي نشأت في البلدان التي دخلها المسلمون تحكمها الضوابط الشرعية لأحكام البناء والعمارة، وتتطور فيها حركة التمدن وفقًا لمراحل محددة، كما أشار بذلك المفكر والمؤرخ الحصيف ابن خلدون (ت. 808 هـ/1406م) حين ربط بين درجات نمو الدولة وحركية العمران؛ حيث رأى أن مراحل العمران تمر بأطوار رئيسية تقترن بحراك الدولة الإسلامية نحو الحضارة أو الرجعية، ويأتي الطور الثالث كمرحلة لتراجع العمران كما قال: "**فإذا تراجع عمرانها وخف سكانها قلت الصنائع، ولأجل ذلك فقدت الإجادة في البناء.. ثم تقل الأعمال لعدم الساكن فيقل جلب الآلات من الحجر والرخام وغيرهما.. ويصير بناؤهم وتشييدهم من الآلات التي في مبانيهم فينقلونها لأجل خلاء أكثر المصانع والقصور والمنازل بقلة العمران**"[41].

لذا؛ كان المجتمع الإسلامي الناشئ قد شهد الطور الثالث من حركة العمران حين استوطن العديد من المدن التي تفيض ببقايا العمران والآثار، ودعت الضرورة إلى توظيف واستعمال تلك العناصر المعمارية الوفيرة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال عمليات إعادة استخدام مواد البناء القديمة مرة أخرى في البنايات الجديدة. وتتجلى هذه الظاهرة في أبرز العمائر الإسلامية وخاصة في المساجد، حيث نجد أن المسلمين استعانوا بمواد بناء التقطوها من المباني الأثرية الخربة، وترجع تلك الظاهرة إلى ما يُعرف بـ "مبدأ اللُقطة في الشريعة"[42]، وهو بمعناه الأعم: "المال الضائع من صاحبه ويلتقطه غيره" أو هو "كل مال معصوم معرض للضياع لا يعرف مالكه"، وهذه اللُقطة يُستحب التقاطها – أي أخذها – وقيل كذلك يجب التقاطها، وذلك لصيانتها من الضياع بعد الإعلان عنها لمدة تتناسب مع قيمة اللُقطة وأهميتها عند صاحبها، وإن لم يستدل على صاحبها جاز الانتفاع بها، فكان الناس يلتقطون ما يهُمل لفترة طويلة، أو ما لا ملك له من مواد البناء القديمة لحاجتهم إليها ولتحقيق استفادتهم منها، ويتعاملون معها كأنها اللُقطة دون الرجوع إلى فقهاء المسلمون. ولما كانت الشريعة الإسلامية تراعي مواطن الضرورة وشدة

---

[40] Mckenzie, *The Architecture of Alexandria*, 264-266, 281, 300-302; Barrucand, "*Remarks on the Iconography*", 34, 39.

[41] ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، ج3، 1280؛ عزب، "**السياسية الشرعية وفقه العمارة**"، 16.

[42] أجمع الفقهاء على اعتبار الشيء المفقود ملكاً لصاحبه، وتخلُص آراء الفقهاء إلى أن اللقطة من فروض الكفاية وحكمها بالوجوب أو بالندب، فيلزم الندب أو قياسًا على إنقاذ المال الهالك فيلزم الوجوب. لموضوع اللقطة انظر: الشوكاني، **نيل الأوطار**، ج5، 327–345؛ ج7، 178–179.

الحاجة، ومنها التقاط مواد البناء الأثرية المهملة، مما يعني أن إعادة استخدام موارد الأمة الإسلامية من عناصر معمارية ومواد البناء في مباني مختلفة، تحقق غرض الاستفادة منها، بأقل تكلفة وبأسرع وقت لهو دليل على الاستغلال التام لموارد المسلمين[43].

ولما كان الإسلام ليقف من الفنون الجميلة موقفًا يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه؛ فهو لم يستخدمها في دعوته كما في الوثنية أو الدين المسيحي، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية[44]، ولكن كيفّها بمبادئه واختار النافع منها لاستخدامه؛ لذلك لم يُنظر لاستخدام بعض الأعمدة الرخامية الكلاسيكية ذات الزخارف المنحوتة برموز مسيحية في العمائر الإسلامية بنظرة دينية، وكان التعامل مع الآثار القديمة بصفة عامة بنظرة نفعية وواقعية، لتحقيق حاجة المجتمع في استخدام كل ما يتوفر من مواد البناء المتاحة. ولم تشر المصادر التاريخية المعاصرة لبناء تلك المساجد لوجود تلك الرموز الدينية المسيحية في بيوت الله حرج، مما يثبت أن هذا الأمر لم يكن بغريب على المعماري المسلم، ولم يعزوا لوجودها أهمية خاصة، فلم يكن لاستخدام عمود قديم مجلوب من مبني وثني أو كنيسة في مسجد سبب سوى لكونه أحد العناصر الإنشائية لرفع البناء.

كما لم تكن جميع الأعمدة القديمة التي رفعت بناء المساجد في الإسلام بصفة عامة مجلوبة من خرائب أثرية أو أنها مواد بناء غير مستغلة أو مهملة التقطها المسلمون؛ بل نجد بعض الأعمدة الرخامية يتم شراؤها بواسطة تجار متخصصون في بيعها وجلبها من مصادرها والتي في العادة تكون من الأبنية القديمة، كأعمدة جامع القيروان المجلوبة من صقلية وجنوب إيطاليا، واشترى بعض خلفاء بنى أمية في الأندلس الأعمدة لبناء مسجد قرطبة الجامع[45]. وتنطبق القواعد السابقة على عموم العناصر المعمارية المنقولة ومنها الأعمدة القديمة وإن كانت تحمل رموزًا مسيحية والتي ظهرت في العديد من تيجان الأعمدة في العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة.

ومن اللافت للانتباه أن بعض المصادر التاريخية حين أشارت إلى استخدام أعمدة تحمل أشكال طيور مثل ما ورد بشأن أعمدة الجامع الأزهر الشريف؛ فلم يتطرق المؤرخون للمشروعية الدينية تجاه وجود تلك التيجان المحفورة بهيئة طيور وأشكال صلبان بالمسجد، مما يوحي بأن الأمر لم يكن من الأهمية بمكان للإشارة إليه من جانب المؤرخون والرحّالة، كما لم يكن بغريب على المعماري المسلم، أو المسلمون المصلون للرؤية صلبان أو طيور منحوتة على الأعمدة القديمة بالمساجد في المنشآت الإسلامية، وهو ما يقودنا إلى قضية تصوير الكائنات الحية في الإسلام[46].

---

[43] الليثي، **إسلامية العمارة**، 67؛ عبد القادر، **عمارة الأرض في الإسلام**، 68–69.

[44] مرزوق، **الإسلام والفنون الجميلة**، 23.

[45] مؤنس، **المساجد**، 144؛ Grabar, *The Formation of Islamic Art*, 122-123.

[46] عثمان، **نظرية الوظيفية**، 446؛

Barrucand, "Les *Chapiteaux de Remploi*", 50; *Remarks on the Iconography,* 24.

كما ساد الاعتقاد في العصور الإسلامية المبكرة في كراهية محاكاة ما أبدعه الخالق عز وجل من الكائنات الحية، وتراوحت بعض الآراء بين التحريم والكراهة، فالتصوير مكروهًا عند المسلمين، ووردت بشأنه في كتب السنة أحاديث عدة ينص معظمها على التحريم، وبعضها يوجه الفنانين إلى سبيل آخر يسلكونه في فنهم[47]. ولعله كان من نتيجة هذا التوجيه أن انصرف المسلمون لاستخدام التيجان ذات الزخارف النباتية بشكل خاص، بغض النظر عما تحمله بعض النماذج من أشكال مزخرفة للطيور والتي لم يُعثر على نموذج مكتمل منها، وكذا علامات الصلبان التي في غالب الأمر ما تكون غير كاملة. وعلى الرغم أن تصوير الكائنات الحية لم يلاقي ترحيبًا في العمائر الدينية خلال القرون الأولي للإسلام؛ نجد الفنانون المسلمون لم يتورعوا عن تصوير الكائنات الحية الآدمية والحيوانية في قصورهم الخاصة المحجوبة عن أعين العامة خلال العصر الأموي كما في زخارف قصر المشتى الذي عُثر فيه على الكثير من الرسوم الجدارية الملونة التي تمثل أشخاصًا ونساء ومناظر مختلفة متأثرة بالطراز الروماني والبيزنطي والساساني[48].

وعُثر على مجموعة من الأفاريز الخشبية في المجموعة المعمارية التي بناها المنصور قلاوون، منقولة من القصر الفاطمي الغربي. وقد نُقشت تلك الأفاريز الخشبية بموضوعات مأخوذة من حياة البلاط الملكي في العصر الفاطمي ومنها على سبيل المثال مناظر رقص، ومناظر موسيقيون يعزفون على آلات موسيقية، ومشاهد شراب وطرب، وأشكال آدمية وحيوانية، ومناظر صيد الطيور[49].

وهو ما يؤكد أن الفن الإسلامي، عمارة كان أم تصويرًا، لم يقم على أسس دينية سنها الشرع الإسلامي بشكل تام، فكان الدين الإسلامي أحد عناصر صياغة شخصية الفن الإسلامي، بالإضافة إلى التقاليد والمؤثرات الحضارية والثقافية المتباينة من إقليم إلى آخر، فضلاً عن تطور الفنان المسلم عبر العصور وبصمته الإبداعية.. فحقيقة الفن الإسلامي أنه فن نفعيّ وذو "طابع مدني أكثر منه ديني"[50].

والحقيقة أن الفنانون المسلمون لم ينصرفوا بالكلية عن تصوير الكائنات الحية انصرافًا تامًا، ونستدل بالنماذج سالفة الذكر دليلاً على قبول الأشكال الحية (الآدمية والحيوانية)، وكذلك الرموز الدينية مثل شكل الصليب داخل العمائر الإسلامية، وجميعها منشآت ذات طبيعة وظيفة دينية، فغالب الأعمدة

---

47 حسن، "**جوهر الفنون الإسلامية**"، 28–29.

48 مرزوق، **الإسلام والفنون الجميلة**، 28–29؛ شافعي، **العمارة العربية**، 260–261؛
Baer, "*The Human figures*", 33-34.

49 حسن، **كنوز الفاطميين**، 214؛ يوسف، "**الخشب والعاج**"، 359؛ عبد الرازق، **الفنون الإسلامية**، 92.
وللاطلاع على المجموعة الكاملة للأفاريز والأبواب الخشبية الفاطمية التي عثر عليها في مجموعة المنصور قلاوون والناصر محمد راجع:
Herz, "*Boiseries Fatimites aux Sculptures Figurales*",169-74; Pauty, *Catalogue Général du Musée Arabe*, 44–45, 49–52, pls. 46–58.

50 أمين، **تفاعل الفن الإسلامي**، 180.

التي تحمل رموزًا دينية مسيحية وجدت في رواق القبلة والأروقة الأخرى في المساجد الجامعة كالجامع الأزهر وجامع الصالح طلائع وجامع الناصر محمد بن قلاوون، فالمسلمون كانوا أكثر سماحة وانفتاحًا في العصور الوسطى لقبول الآخر ممثلاً في تراثه المعماري، وأشد تمييزًا لما هو ديني مقدس، وما هو بشري يتعلق بالنفع العام كاستخدام تلك العناصر المعمارية المشار إليها.

رابعًا: أسباب ودلالات توظيف العناصر المعمارية المنقولة

كان الدافع الاقتصادي المعول الرئيسي لإعادة استخدام بعض العناصر المعمارية والآثار المنقولة كمواد بناء لغيرها من المنشآت، وبخاصة في العالم الإسلامي في العصور الوسطى، حيث تم إنشاء عواصم إسلامية جديدة على أراضي ذات حضارات عريقة سابقة تضم آثارًا قائمة أو مهدمة. وكان السبب الظاهر لتلك الممارسة هو تحقيق الاستفادة من الآثار القديمة وبخاصة في القرون الأولى للإسلام؛ إذ كان تخطيط المساجد في القرون الأولى من الإسلام يتألف من صحن مكشوف تحيط به أروقة قائمة على الأعمدة، فكان الاحتياج إلى الأعمدة شديدًا، وقد كانت ندرة هذه الأعمدة سببًا لجلبها من العمائر القديمة. ويعد تقليل نفقات البناء المحرك الأول لنقل واستخدام العناصر المعمارية كمواد بناء باعتبارها سببًا في الحد من تكاليف العمارة[51].

قام المعماري المسلم في بداية عهد الإسلام بتوظيف ما دعت إليه الحاجة من مواد البناء والأعمدة للمنشآت الجديدة، وشاعت إعادة استخدام الأعمدة القديمة أو تيجانها وقواعدها، بصرف النظر عما قد تحويه تلك التيجان من رموز متعلقة بالدين المسيحي، ففن البناء عند المسلم ينشد الغرض الوظيفي في المقام الأول[52]. لذا حاول المعماري المسلم في بادئ الأمر استخدام ما توفر لديه من مواد بناء خربة ومهملة، لما توفره من سرعة نسبية وقلة تكاليف البناء وبخاصة الأعمدة. واستخدم الصُنّاع مواد البناء المتاحة في هيئة بقايا أثرية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه إعادة استخدام اقتصادي للأثر[53]. فتوافر أعمدة من الرخام التي تم استخدامها في بناء بعض المنشآت في المحيط الجغرافي القريب للمنشآت الجديدة كان بمثابة ميزة هامة استغلها البنائين في العصور الإسلامية. وعلاوة على ذلك فقد كانت ندرة العديد من مواد البناء الخام النفيسة مثل الرخام، وبخاصة النوع الصالح لنقش الزخارف عليه، داعيًا لجلبه من عمائر قديمة وإعادة توظيفه فيما ينشأ من عمائر جديدة. كما يعد عامل الوقت أحد العوامل الهامة الدافعة لنقل العناصر المعمارية من منشأة لأخرى؛ فقد كان لاستخدام الآثار القديمة بجانب مواد البناء الجديدة المخصصة للمنشأة أثرًا واضحًا في الانتهاء من عمارة كثير من المنشآت[54].

وبجانب الدوافع التقليدية لإعادة استخدام الأعمدة القديمة كتقليل الوقت وتوفير تكاليف البناء؛

[51] Greenhalgh, *Marble Past,* 15-16.

[52] رزق، **معجم مصطلحات العمارة والفنون**، 43.

[53] Greenhalgh, *Marble Past*, 11-12.

[54] عثمان، **نظرية الوظيفية**، 44.

فهناك رسالة تصويرية واضحة من إعادة استخدام أنواع محددة من تيجان الأعمدة. وكما سبق القول، كان الإعجاب والاهتمام بالطراز الكلاسيكي للعمائر الرومانية والبيزنطية سببًا لتفضيل استخدام طراز محدد من تيجان الأعمدة وهو الطراز الكورنثي الكلاسيكي القائم بعدد غير قليل بالمساجد الإسلامية في الأقطار العربية، مما يدفعنا إلى الاعتقاد في إعجاب وشغف الحُكّام المسلمون بالبقايا المعمارية لحضارة عظيمة غابرة مثل الإمبراطورية الرومانية والبيزنطية ممثلة في أعمدتها الكلاسيكية بوجه عام، والمتوجة بتيجان كورنثية بوجه خاص[55]. لذا، كان الإعجاب والتقدير لقيمة العمود كأثر قديم من الماضي أحد مبررات إعادة توظيف العمود القديم كعنصر معماري في بعض المنشآت، وربما لا يحمل بالضرورة دلالات سياسية أو رمزية دينية. ويري أولج جرابر أن وجود العمد القديمة وعلى رأسهم الأعمدة المتوجة بالتاج الكورنثي في المساجد الجامعة الغرض منه إبراز رسالة بصرية لها مغزى محدد؛ فبجانب القيمة الاقتصادية للعمود باعتباره مصنوع من الرخام في أغلب الأحوال، فهو أما عنصر معماري وثني مجلوب من معبد روماني قديم، أو من كنيسة مسيحية، لعب فيها العمود دورًا وظيفيًا إنشائيًا كعنصر روماني منقول أعيد استعماله في منشأة مسيحية؛ ثم أصبح العمود العنصر المعماري الرئيسي الذي قامت عليه عمارة المسجد؛ أهم منشأة دينية إسلامية[56].

خاتمة ونتائج البحث

هدفت تلك الدراسة إلى عرض نماذج من الأعمدة المنقولة إلى المنشآت الإسلامية بمدينة القاهرة خلال العصرين الفاطمي والمملوكي، والتي احتوت تيجانها على رموز زخرفية تعبر عن الدين المسيحي، كنموذج للتواصل بين الحضارة القبطية والإسلامية في مصر. وعرضت الورقة البحثية تسعة نماذج من المنشآت الإسلامية، استخدمت فيها تلك الأعمدة في مواضع مختلفة، وقد احتفظت الأعمدة المنقولة بزخارفها المسيحية في حالة جيدة، والتي تمثلت في أشكال الصلبان والطيور. ولم تشر المصادر التاريخية المعاصرة لبناء تلك المنشآت إلى أشكال الصلبان المنفذة في تلك الأعمدة أو مشروعية وجودها في المساجد أو محاولة لطمس زخارفها، وحين تحدث المؤرخون عن أشكال الطيور في الجامع الأزهر لم يعتبروها سببًا لمنع الصلاة في المسجد، على الرغم من انتقاد بعض المصادر التاريخية لاستعمال أعمدة منقولة من عمائر أخرى سواء معابد أو كنائس أو آثار قديمة بصفة عامة، واستهجان أي شكل من أشكال الاستيلاء غير الشرعي على مواد البناء. مما يعتبر دليلاً بارزًا أن استخدام تلك الأعمدة المنقولة ذات الرموز الزخرفية المسيحية لم يتم التعامل معها وفقًا لأيدولوجية دينية، وإنما تم توظيفها كأحد مواد البناء التي أفاد منها المعماري المسلم في إطار الانتفاع بجميع الموارد المتاحة. وليس أبلغ من دليل قبول الرموز الدينية داخل العمائر الإسلامية وجميعها منشآت ذات طبيعة وظيفة دينية، كما أن غالبية الأمثلة السالفة مازالت في حالة جيدة، إذ تعامل المسلمون في عصور الحضارة الإسلامية مع التراث

[55] Barrucand, "*Remarks on the Iconography*", 24.
[56] Graber, *The Formation of Islamic Art*, 86.

المعماري السابق عليهم برؤية منفتحة على الآخر، بفضل التمييز بين هو ديني مقدس، وما هو بشري يتعلق بالنفع العام كاستخدام الأعمدة ذات الرموز المسيحية في منشآت دينية.

وتأسيسًا على ما سبق اتضحت النتائج التالية:

1- تعد الأعمدة ذات الرموز الزخرفية المسيحية أحد مواد البناء التي أعيد توظيفها في العمارة الإسلامية في سياق استخدام العناصر المعمارية المنقولة بوجه عام.

2- استُعمل العدد الأكبر من تلك الأعمدة في المنشآت الفاطمية، وبخاصة المساجد الجامعة والتي تحتاج لعدد كبير من الأعمدة، بينما يقل عدد الأعمدة في تخطيط المنشآت المملوكية، والتي انتشر خلالها المدارس ذات الإيوانات المتعامدة بصورة أكبر من تخطيط المساجد الجامعة.

3- يعتبر الطراز الكورنثي الروماني هو النمط الكلاسيكي والمفضل للأعمدة المنقولة في مدينة القاهرة، والتي أضاف إليها الفنان القبطي بعض الزخارف المسيحية الرمزية في تاج العمود مثل الصليب في الجانب العلوي الأوسط من التيجان، محل تفريعات الزخرفة النباتية لأوراق الأكاناش أو أشكال الطيور في وسط أو جوانب التيجان الكورنثية.

4- ظهرت زخرفة الصليب في تيجان الأعمدة الكورنثية المنقولة في مساجد مدينة القاهرة مفقودة الضلع العلوي في غالبية الأحوال، مع وجود نماذج أخرى مكتملة وفي حالة جيدة من الحفظ. ونجد شكل الصليب متساوي الأضلاع بمفرده في بعض الأحيان، ويحيطه دائرة أو أكليل من الغار في أحايين أخرى.

5- جاءت أشكال الطيور مفقودة الرأس بلا استثناء في الأمثلة محل الدراسة، وظهر النسر الذي يرمز للسيد المسيح والقيامة بصورة أكبر من شكل الحمامة التي تشير إلى الروح القدس. وقد نُحتت أشكال الطيور في وضع أمامي وجانبي في تيجان الأعمدة الكورنثية المنقولة إلى المنشآت الإسلامية في مدينة القاهرة.

6- اعتبرت أشكال الكائنات الحية في التيجان الكورنثية محل الدراسة، وهي أشكال الطيور، بمثابة طلاسم سحرية، وفقًا لأقوال المؤرخين المعاصرين.

7- استخدمت تلك الأعمدة في مواضع متعددة مثل رواق القبلة وأروقة المسجد الأخرى، أو كعمود يقسّم السبيل والكّتاب الملحق بالمنشأة مثل مدرسة وسبيل وكتّاب ألجاي اليوسفي.

8- لم يرد بالمصادر التاريخية أسماء كنائس كانت مصدرًا للأعمدة المنقولة؛ كما يصعب تحديد مصادر الأعمدة ذات الزخارف المسيحية المنقولة إلى مساجد مدينة القاهرة.

9- كانت الدوافع الاقتصادية والجمالية الأسباب الرئيسية لاستخدام الأعمدة المنحوتة بزخارف مسيحية، وشاع استخدام الأعمدة القديمة أو تيجانها بصرف النظر عما قد تحويه تلك التيجان من رموز متعلقة بالدين المسيحي، ففن البناء عند المسلم كان ينشد الغرض الوظيفي في المقام الأول.

10- لم تسجل المصادر التاريخية المعاصرة لبناء تلك المنشآت الإسلامية حوادث تشير إلى محاولات طمس الزخارف المسيحية المنحوتة على الأعمدة القديمة. وإن كان تصوير الأشكال الآدمية والحيوانية مكروهًا في الشريعة الإسلامية، فلم تغب ثقافة التجسيد عن الفنان المسلم بشكل تام في المنشآت البعيدة عن الطابع الديني مثل القصور والمنازل، فضلاً عن بعض النماذج المشار إليها في المساجد .

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر العربية

- ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت. 874هـ/ 1469-1470م)، **المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي**، تحقيق أمين (محمد)، 13 جزء، القاهرة، 2005-2008.
- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون، ت. 808 هـ/1406م)، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق وافي (علي عبد الواحد)، 3 أجزاء، القاهرة، 1981.
- ابن عبد الظاهر (محيي الدين أبو الفضل بن عبد الله، ت. 692هـ/1292-1293م)، **الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة**، تحقيق سيد (أيمن فؤاد)، القاهرة، 1996.
- ابن ميسر (تاج الدين محمد بن علي، ت. 667هـ/1278م)، **المنتقى من أخبار مصر: انتقاه تقي الدين المقريزي**، تحقيق سيد (أيمن فؤاد)، القاهرة، 1981.
- الشوكاني (محمد بن علي بن محمد، ت. 1255هـ/ 1834م)، **نيل الأوطار وشرح منتهى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار**، تحقيق سعد (طه عبد الرؤوف)، الهواري (مصطفى) 8 أجزاء، القاهرة، 1978.
- العسقلاني (شهاب الدين أحمد بن على ابن حجر، ت. 852هـ/1448م)، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، 4 أجزاء، بيروت، 1993.
- المقدسي (أبو حامد المقدسي الشافعي، ت. 893هـ/1487-1488م)، **الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة**، العمري (آمال)، القاهرة، 1988.
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي، ت. 845هـ/ 1441-1442م)، **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية**، تحقيق سيد (أيمن فؤاد)، 4 أجزاء، لندن، 2003.

2- المراجع العربية والمعربة

- أمين، أحمد، "تفاعل الفن الإسلامي مع الفنون غير الإسلامية بين الفكر والتطبيق"، في **الفن في الفكر الإسلامي**، تحرير عكاشة (رائد)، الجزء الثاني، الأردن، 2016، 179-204.
- بركات، حكمت محمد، **جماليات الفنون القبطية**، القاهرة، 1999.
- بريجز، مارتن، "فن العمارة"، في **تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة**، تحرير بريجز (كريستيا أرنولد)، ترجمة حسن (زكي محمد)، سوريا، 1984، 111-161.
- بهي الدين، دعاء، **الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية 2009.
- حسن، زكي محمد، "جوهر الفنون الإسلامية"، **مجلة الكتاب**، السنة الأولى، الجزء الأول (1945)، القاهرة، 26-38.
- حسن، زكي محمد، **كنوز الفاطميين**، القاهرة، 1937.
- رباط، ناصر، **تاريخ قلعة القاهرة**، القاهرة، 2010.
- رزق، عاصم محمد، **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**، القاهرة، 2000.
- رزق، عاصم، **أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بمدينة القاهرة**، 5 أجزاء في 9 مجلدات، القاهرة، 2002-2003.
- زكي، رضوى، **إرث الحجر: سيرة الآثار المنقولة في عمارة القاهرة الإسلامية**، القاهرة، 2019.
- زكي، عبد الرحمن، **قلعة مصر من السلطان صلاح الدين إلى الملك فاروق الأول**، القاهرة، 1950.
- شافعي، فريد، **العمارة العربية في مصر الإسلامية: عصر الولاة**، القاهرة، 1970.

- عبد الحميد، أسماء علي، **التشخيص في النحت البارز القبطي والإسلامي، وأثر العقيدة على أسلوب التناول: دراسة تحليلية مقارنة**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2008.
- عبد الرازق، أحمد، **الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي**، القاهرة 2001.
- عبد الرازق، أحمد، **تاريخ وآثار مصر الإسلامية**، القاهرة، 1999.
- عبد القادر، جميل أكبر، **عمارة الأرض في الإسلام: مقارنة الشريعة بأنظمة العمران الوضعية**، بيروت: 1995.
- عبد الوهاب، حسن، "العمارة الإسلامية، عصر المماليك الجراكسة، الملك المؤيد شيخ"، **مجلة العمارة**، مج. 9، العدد 1-2 (1949)، 47-53. القاهرة التاريخية، **جامع المؤيد شيخ**، القاهرة، د.ت.
- عبد الوهاب، حسن، **تاريخ المساجد الأثرية التي صلى فيها فريضة الجمعة حضرة صاحب الجلالة الملك الصالح فاروق الأول** (القاهرة، 1946).
- عثمان، محمد عبد الستار، **نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة**، الإسكندرية، 2005.
- عزب، خالد، "السياسية الشرعية وفقه العمارة، الحدود الفاصلة والمشتركة"، **مراصد: كراسات علمية مُحّكمة تصدر عن مكتبة الإسكندرية**، العدد 16، (فبراير 2013).
- عزب، خالد، **التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبي حتى عصر الخديوي إسماعيل (567-1296هـ/ 1171-1879م)**، رسالة دكتوراه منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001.
- العمري، آمال، "إعادة استخدام الرخام في العصر المملوكي"، **مجلة دراسات آثارية إسلامية**، المجلد الأول (1982)، 255-281.
- فكرى، أحمد، **مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول: العصر الفاطمي**، القاهرة، 1965.
- فهمي، عبد الرحمن، "الجامع الأزهر"، في **القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها**، تحرير الباشا (حسن)، القاهرة، 1970، 453-461.
- فهمي، عبد الرحمن، "مسجد الصالح طلائع"، في **القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها**، تحرير الباشا (حسن)، القاهرة، 1970، 462-465.
- فهمي، محمد عبد الرحمن، **العمارة والفنون القبطية المصرية**، الأقصر، 2009-2010.
- كازانوفا، بول، **تاريخ ووصف قلعة القاهرة**، ترجمة دراج (أحمد)، مراجعة محرز (جمال)، القاهرة، 1974.
- لوبون، غوستاف، **حضارة العرب**، ترجمة زعيتر (عادل)، القاهرة، 2000.
- الليثي، هشام طاهر، **إسلامية العمارة: تأثير قاعدة انتفاء الضرر الفقهية "لا ضرر ولا ضرار" على تطور الأعراف البنائية في المدينة الاسلامية**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، 2005.
- ماهر، سعاد، **مساجد مصر وأولياؤها الصالحون**، 5 أجزاء، القاهرة، 2012.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، **مساجد القاهرة قبل عصر المماليك**، القاهرة، 1942.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، **الإسلام والفنون الجميلة**، القاهرة، 2015.
- مؤنس، حسين، **المساجد**، الكويت، 1981.
- نجيب، محمد مصطفى، "مسجد المرداني" في **القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها**، تحرير الباشا (حسن)، القاهرة، 1970، 489-495.
- يوسف، عبد الرءوف، "الخشب والعاج"، في **القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها**، تحرير الباشا (حسن)، القاهرة، 1970، 354-369.

3- المراجع الأجنبية

- Barrucand, Marianne, "Les Chapiteaux de Remploi de la Mosquée al-Azhar et L'émergence d'un type de Chapiteau Médiéval en Égypte", *ANIS* 36 (2002), 37-75.
- Barrucand, Marianne, “Remarks on the Iconography of the Medieval Capitals of Cairo: Form and Emplacement” in *The Iconography of Islamic Art: Studies in honor of Robert Hillenbrand*, Bernard O'Kane (ed.), (Edinburgh, 2005), 23-44.
- Baer, Eva, “The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks”, *Muqarnas* 16 (1999),32-41.
- Behrens-Abouseif, Doris, *Cairo of the Mamluks, A History of the Architecture and its Culture*, Cairo, 2007.
- Behrens-Abouseif, Doris, *Islamic Architecture in Cairo*: an Introduction, Cairo, 1989.
- Crago, Carol, *How to Read Buildings: A Crash Course in Architectural Styles*, New York, 2008.
- Greenhalgh, Michael, *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*, Netherlands; Leiden, 2009.
- Hautecoeur, Louis et Wiet, Gaston, Les Mosquées du Caire, 2 vols., (Paris, 1932).
- Al-Harithy, Howayda, “The Patronage of al-Nasir Muhammad ibn Qalawun, 1310–1341”, *MSR* 4 (2000), 219–244.
- Herz, Max, "Boiseries Fatimites aux Sculptures Figurales" *Oriertialisches Archive* III (1913), 169-174.
- Kiilerich, Bente, “Antiquus et Modernus: Spolia in Medieval Art-Western, Byzantine and Islamic” in *Medioevo il Tempi Degli Antichi*, Quintavalle (Arturo Carlo) (ed.), Milan, 2006.
- Mckenzie, Judith, *The Architecture of Alexandria and Egypt 300 B.C.-A.D. 700*, Yale, 2011.
- Oleg, Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven and London, 1987.
- Pauty, Edmond, *Catalogue Général du Musée Arabe du Caire: les Bois Sculptés Jusqu’à L’époque Ayyoubide*, Le Caire, 1931.
- Williams, Caroline, “The Mosque of Sitt Hadaq”, *Muqarnas11* (1994), 55-64.