

## المعالجات التشكيلية الفنية المكملة للعمارة المملوكية والعثمانية في مصر وقيمها الجمالية والروحية

د. مدحت ناصر عبد الفتاح السيد  
أستاذ مساعد بقسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا  
المنيا – جمهورية مصر العربية

### ملخص :

اشتمل هذا البحث على دراسة ميدانية تحليلية تناول خلالها الباحث لمقومات التشكيل الفني والزخرفي الإسلامي واتجاهاته الوظيفية والدينية، ولكي يرصد الباحث ويثبت ما زخر به هذا الفن من القيم الفنية والجمالية والروحية التي قام عليها وصاغت شخصيته الفريدة كان لابد للباحث أن يتناول أهم الأساليب والتقنيات والمعالجات التشكيلية التي استخدمها الفنان الإسلامي في تنفيذ الأعمال الجدارية الزخرفية خلال العصرين المملوكي والعثماني ، ولما كانت العمارة الدينية والخدمية من أهم المنجزات الحضارية التي تحققت خلال العصرين المملوكي والعثماني ، والتي تؤكد الدوافع الدينية وراء ازدهار العمارة والفنون الإسلامية فقد اختار الباحث ، وفق التسلسل المنهجي للبحث ، عددا من المنشآت الدينية والخدمية التي تضم أسئلة الغوري وخسرو، وكتخدا، ومدرسة السلطان حسن ومدرسة السلطان برفوق، بالإضافة إلى بيت السحيمي، اخص من تلك الأبنية نماذج محددة من العناصر المعمارية كالأرضيات، والجدران، والأسقف، والمحاريب، وقام بتحليل وتصنيف ما اشتمل عليه من معالجات تشكيلية وأساليب فنية وتقنيات بالإضافة إلى توصيف ما اشتملت عليه من زخارف نباتية وهندسية وكتابات، فضلاً عن دراسة الخامات المتنوعة التي صيغت بواسطتها التشكيلات الفنية، وأساليب وطرق تنفيذها وصياغتها، كما استعرض الباحث في دراسة موازية الأصول والمشارب الشرقية والغربية لعناصر التشكيل الفني الزخرفي الواردة على الفن الإسلامي، والتي اصطبغت عبر عصور من المعالجات الفنية بالصبغة الإسلامية والتي أكدت بأن الفنون والعمارة الإسلامية تجمعهما المسحة الدينية حيث تأتلق بها منشآتها وفنونها التشكيلية الزخرفية التي أصبحت طرازاً وتقليداً حظيت به بلدان العالم الإسلامي، فمिल الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفي يعد من آثار العقيدة الإسلامية، ويؤكد الباحث نمو الوازع الديني لدى الفنان الإسلامي خلال العصرين المملوكي والعثماني ، حيث نأى عن التصوير والتزم بذلك رغم تحلل فناني العصرين الأموي والعباسي من تلك القيود الدينية، ولعل التزام الفنان الإسلامي بالمبادئ والمفاهيم الدينية دعمت لديه قيم التجويد والاتقان والمنافسة، الأمر الذي يفسر هذه المكانة الرفيعة من التألق والدقة والالتزام التي بلغتها الفنون الإسلامية في ذلك

العصر، والتي كان من سماتها أيضا اهتمام الفنان والمعماري بتحقيق الاتساق والتوازن والانسجام بين المعالجات الفنية بأنواعها وطبيعة الأسطح المعمارية بشقيها العضوي والجمالي، فاخصت المحراب بالمعالجات الدقيقة كأعمال الترصيع والتطعيم، وغشى أرضيات الأسبلّة والدور بتشكيلات الفسيفساء، واخصت الجدران الصلبة بفنون النقش والحفر، وملا الأفاريز بالزخارف والكتابات، وحظيت الأسقف ببديع الزخارف الملونة منها المنقوشة المحفورة منها والبارزة محققاً بذلك التنوع والثراء الذي يليق بالعمارة الدينية والخدمية الإسلامية في مصر.

**محور المؤتمّر :** خصائص العمارة الإسلامية والفنون المكملّة  
**الكلمات المفتاحية :** معالجات تشكيلية عصر مملوكي عصر عثماني .

### مقدمة :

انتشر الإسلام وظهر المسلمون على مسرح الحضارة في الشرق الأدنى، فورثوا أساليب وأنماط وزخارف متنوعة عرفتها إيران وبلاد الرافدين والشام ومصر منذ القدم، وخلال عهود من الجمع والمزج والاستيعاد استطاع الفنان الإسلامي أن يختار منها ما يتفق مع مبادئ الدين وما ينسجم مع الذوق العربي، وكان لمرحل تطوره محطات شهدها خلال العصر الأموي والعباسي والفاطمي، والعصر السلجوقي الذي يعد بداية لمدرسة عربية ذات طراز فريد تبلور خلالها ملامح هذا الفن الذي كان في الواقع ثمرة تفاعل وتمازج بين عناصر فنية صاغتها القيم والمفاهيم الدينية الإسلامية، واصطبغت بها، ولقد بلغ هذا الفن أوج عظّمته خلال العصر المملوكي، حيث شهد التشكيل الزخرفي والعمارة الإسلامية مبلغاً عظيماً من الاتقان والدقة بفضل ولاة وسلطين حكموا باسم الدين، وكانت العمارة والفنون الإسلامية محور اهتمامهم، وميداناً للتنافس على أعمال البر والفضل فيما بينهم، وتزيين أسطح جدرانها وأبائها ببديع الزخارف، بأيدٍ مصرية موهوبة كرسّت للمفاهيم والمبادئ الدينية، فشدّدت المساجد العظيمة وأقيمت المحاريب الجميلة المرصعة بالزخارف والأصداف والعاج، وصارت جدرانها هدفاً للتنافس الفني في الاتقان والتنميق بين الفنانين والصناع، وحفلت أرضياتها التي تشغلها أبسطة الفسيفساء الملونة بصنوف من التشكيلات الهندسية والزخارف الدقيقة، وكذلك ازدهرت عمارة الأسبلّة، وعولجت سقوفها بأنواع متعددة من الزخارف والرسوم والكتابات، بأساليب فنية وتقنية عديدة، كما كسيت أرضياتها بتشكيلات غير مسبوقّة من الفسيفساء، وزخرفت جدرانها بأفاريز وكتابات موشاة بالذهب، كذلك حظيت أرضيات المنازل بتشكيلات عديدة معقدة بزخارف الفسيفساء تتم عن الكفاءة وسمو الصنعة ورقى الذوق، واستمر هذا الازدهار الحضاري خلال العصر المملوكي حتى قضى العثمانيون على دولة المماليك وفقدت مصر استقلالها، ونقل منها الصناع والفنانين إلى الأستانة، وساد البلاد عصر من الركود السياسي والاقتصادي، وبرغم ذلك ظل هناك جسراً من التواصل الحضاري بين العصرين في مجالي العمارة والفنون، فقد استمر التنافس بين الولاة في تشييد وبناء المنشآت الدينية مدفوعين بوازع البر وأعمال الخير، فحلف لنا العصر العثماني مساجد ومدارس وأسبلّة ودوراً حفلت بزخارف فنية ذات طرز وأنماط متأثرة بالمدرسة المملوكية المصرية ولكنها تميل إلى الواقعية، وتعكس مؤثرات الحضارة الأوروبية الحديثة، لقد خلفت لنا الحضارة الإسلامية تراثاً خالداً، وفناً من أعظم الفنون التي أبدعتها الحضارة الإنسانية بما يزخر به من قيم

روحية سامية ميزته عما سواه من فنون استغرقتها المادية وتفتقر إلى القيم الدينية والروحية، أليس حري بنا اليوم أن نمد جسوراً من التواصل بيننا وبين تراثنا الإسلامي العظيم تمزج فيه الأصالة بالابتكار والإبداع في زمن العولمة الذي تحاك فيه المؤامرات لطمس هوية الأمة، دينها وحضارتها.

## **القيم والمبادئ الفنية والجمالية والروحية التي قام عليها الفن الإسلامي :**

قام الفن الإسلامي على مجموعة من القيم الفنية والمفاهيم الدينية التي صاغت محتواه الفني

والجمالي والروحاني ، من بينها:

- التجريد : كان لكرامية الدين لتصوير العناصر الحية الأثر الأكبر في تبني الفنان الإسلامي قيم التجريد والتحوير التي تعد من أهم المبادئ التي صاغت الفن التشكيلي الزخرفي الإسلامي، ويعرف التجريد بأنه اختزال حرفية العناصر الحية والنباتية مع حفظ جوهرها ، وقد تبني الفنان الإسلامي هذا المبدأ وعمل من خلاله في كافة معالجاته التشكيلية والزخرفية .

- كراهية الفراغ : كان الفنان الإسلامي ذو ميل واضح نحو شغل المساحات المعمارية بالزخارف ، وهذا ما تؤكد معالجاته الفنية الحافلة بالزخارف المتصلة ببعضها البعض والتي تغطي جدراناً معمارية بأكملها بدون ملل .

- الإيقاع : يعد من أميز القيم الجمالية التشكيلية التي يتحلى بها الفن الإسلامي الزخرفي ، والإيقاع كقيمة تشكيلية هو وضع عنصر ما على مسافات زمنية ومكانية متساوية أو منتظمة التدرج، تصاعدياً أو تنازلياً ، والإيقاع يتجلى صوره في زخارف الأرابيسك الذي يعتبره الفيلسوف الفرنسي (كانت) Kant "مثالاً للجمال في الفن الحر الخالص" ، حيث يقوم على حركة الخط المنحني من خلال وحدة متكررة لا نهائية تضج بالإيقاع ، الذي يسري في مستويات داخل خطوط الأوراق وفروعها فيتجلى النظام الإيقاعي الذي تسلكه في اثنائها وتقاطعها وتبادلها وتمائلها (1).

- التكرار : ربما كان لحياة البداوة والتصحر التي عايشها الإنسان العربي لعصور طويلة ، والفراغ الذي تمتلئه الصحراء العربية سبباً دفيناً في سعيه الدائم للبحث عن حلول لشغل الفراغات الشاسعة (2) ، وربما وجد في التكرار - كقيمة تشكيلية وجمالية - ضالته التي تغلب بها على هذه الرغبة ، لقد عرف الفن الإسلامي الزخرفي التكرار البسيط ، والتكرار المتبادل الوحدات ، والمتساقط ، والمتمائل ، وتكرار التكوينات الهندسية كرس له الفنانون المساحات الشاسعة في العمارة الإسلامية ، ولم يحدث التكرار في الفن الإسلامي يوماً أي ملل أو رتابة ، ربما لبراعة الابتكار، ورشاقة الخطوط وتنوعها، وبهاء الألوان وجمال علاقاتها.

- المسحة الهندسية : كان للموقف الديني المقر بحرمة التصوير دافعاً ملحا في ازدهار الزخارف الهندسية ، فعمل الفنان على تكريس المسحة الزخرفية المجردة التي يغلب عليها الطابع الهندسي في معالجاته الجدارية ، والتي أصبحت فيما بعد من أهم ملامح الفن الزخرفي الإسلامي.

(1) هيلدياز ألوشر : رموز زخرفية ، ترجمة د. ألفت حمودة ، مطبعة نهضة مصر ، ص 82 .

(2) د. سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ص4.

- هذا بالإضافة إلى القيم الفنية والجمالية الأخرى كالتماثل والتناظر، والنسبة والتناسب، والوحدة والتنوع، والتناسق والتوافق وغيرها من القيم التي توافقت مع روح العقيدة الإسلامية، والتقت عندها أذواق العرب حتى أضحت من أهم ملامح ومقومات الفن الإسلامي، التي صاغت مفرداته من خلال معالجات وأساليب عديدة يعرض لها الباحث تباعاً.

## الأساليب والمعالجات الفنية والتقنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الجدارية في العصرين المملوكي والعثماني :

ويستعرض الباحث فيما يلي أهم الأساليب والتقنيات الفنية التي عالج من خلالها الفنان الإسلامي أعمال التشكيل الفني الزخرفي للأرضيات، والجدران، والمحاريب، والأسقف والقيم الفنية والجمالية التي تحققت هذه الأساليب والمعالجات بالقدر الذي يحقق شمول الرؤية والنتيجة المرجوة للنقاط العلمية.

### **أولاً : المعالجات التشكيلية الزخرفية بخامة الفسيفساء وطرق تنفيذها :**

نالت العمارة الإسلامية في مصر حظاً وافراً من أعمال التشكيل الفني الزخرفي المنفذة بالفسيفساء بأشكالها وألوانها المتعددة ، من خلال معالجات وأساليب يعود بعضها إلى فنون حضارات بابل والإغريق والرومان ، واكتسبت خلال مراحل تطورها أنماطاً فنية جديدة (1)، ولقد شهد العصرين المملوكي والعثماني هذه التقنية وأولها عناية خاصة أصبحت معها أكثر دقة وتنظيماً، وأصبح التصميم أكثر إحكاماً واتساقاً مع طبيعة المبنى، والألوان أكثر ثراءً وتنوعاً، وقد نفذت بالطرق التالية :  
- التنفيذ باستخدام الخرقة : في هذا الأسلوب الذي يستخدم في تشكيلات وزخارف الأرضيات يتم تجميع قطع الفسيفساء الرخامية الصغيرة الملونة والمنظمة، وترص في أماكنها بحيث يكون وجهها المستوي إلى أسفل بحسب التصميم المرسوم على القماش، ويكتفى بشطف الجوانب، ويصب الملاط فوقها فيتخلل الفراغات البيئية، وبعد جفافه يرفع العمل ويوضع في مكانه المطلوب.  
- التكبسية الجدارية باستخدام الألواح الرخامية: في هذه المعالجة تجهز الألواح بالنسب المطلوبة، ويفرغ لها في الجدار لإحداث بعض الحفر التي تملأ بالملاط لتثبيت الألواح في أماكنها وقد استخدمت هذه التقنية لعمل تكسيات للجدران والأرضيات وزخرفة المحاريب.(شكل رقم 1)



شكل رقم 2: تعاشيق الوحدات الرخامية المزرة بعقد المحراب



شكل رقم 1: تكسيات الرخام الملون بقاعة الصلاة بمسجد السلطان حسن

(1) د. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 344.

- التلبيس والتطعيم بالحفر : يتم حفر شكل العنصر بعد رسمه بعمق نصف سنتيمتر، ثم تسقط القطع الرخامية الصغيرة فيه، ثم تملأ الفراغات بالمعجون الصمغي اللاصق، وقد استخدمت هذه التقنية في زخرفة المحاربي كمحراب السلطان برقوق ومحراب قجماس الإسحافي.

- التعشيق Paneling : استخدم هذا الأسلوب في تعشيق الصنجات الرخامية المزررة التي تشكل أعتاب الأسبلة وواجهات عقود المحاربي ، مثل عقود محرابي مسجد السلطان حسن ومسجد السلطان برقوق. (شكل رقم 2)

### ثانياً : النقش والتلوين Engraving & Coloring :

استخدم هذا الأسلوب واسع الانتشار في معالجة التشكيلات الزخرفية البارزة والغايرة، التي ترتبط بمعالجات الأسقف والأفاريز والجدران، والإزارات الخشبية من خلال تقنيات مختلفة منها :

- الإفرسك Fresco : حيث تغطي الأسطح بطبقة رقيقة من عجينة الجير المطفى تمهيداً لزخرفتها وتلوينها.

- التمبرا Tempra : أستخدم هذا الأسلوب من خلال تجهيز الإزارات الخشبية والأسقف بتكسية ملاطية ناعمة حيث يتم معالجتها بالزخارف والكتابات وتلوينها بالأكاسيد الممزوجة بزالال البيض.

- الشمع Colored Wax : استخدم أسلوب الدهان والتلوين بالشمع فوق الأسطح الخشبية، بعد تغطيتها بطبقة رقيقة من الجص ، أو بالنسيج المجصص ، ثم يلون سطحها بالشمع المصهور الممزوج بالألوان.

- الرسم على أرضيات مذهبة Gilding : يستخدم هذا الأسلوب بعد تغشية الأخشاب بطبقة جصية مصمغة رقيقة ، ثم تذهب الأرضية بلصق رقائق الذهب ثم تزخرف وتلون بالشمع المصهور الممزوج بالألوان والصمغ (1).

### ثالثاً : القاشاني Kashani :

- عرف الفنان البلاطات الخزفية المزخرفة منذ العصر البابلي، واستمر تداولها لقرون لاحقة حتى فتح المغول لإيران سنة 1256م، وعملوا على تطويره باستخدام الأساليب والتقنيات الصينية، وقد بلغ القاشاني من الدقة والجمال فيما أنتجته مدرستي الري وقاشان الإيرانيين (2) حيث ظهرت البلاطات الخزفية المزخرفة تحت الطلاء under glaze بكافة أنواع الزخارف والكتابات بالبييض والأصفر الذهبي على خلفية ذات لون أزرق، وزهري وفيروزي، وقد شهد العصر المملوكي في مصر هذه التقنية وتعامل معها بالزخرفة والكتابة متأثراً بالأسلوب الإيراني والسامرائي كما في مدرسة برقوق ، كذلك حظيت العمارة الإسلامية في مصر ، خلال العصر العثماني، بالعديد من المعالجات الجدارية ببلاطات القاشاني الزرقاء ذات الأسلوب الزخرفي التركي شملت سبيل كتحدا، وبيت السحيمي، وغيرها من المنشآت العثمانية في مصر.

وفيما يلي يعرض الباحث نماذج من المعالجات السابق ذكرها، تشمل عدد من العناصر المعمارية كالأرضيات، والجدران، والأسقف، والمحاربي، يتناول خلالها كافة التفاصيل التقنية والتشكيلية التي أجريت في محيطها، والتي حقق الفنان من خلالها الانسجام والتوازن بين طبيعة المعالجات الفنية من ناحية وشكل ومساحة الأسطح المعمارية بتكوينها العضوي من ناحية أخرى.

(1) قدرى نخلة : تاريخ الزخرفة، دار الشروق، ص354.

(2) د. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 ، ص49-50 .

## **ملاح ومقومات التشكيل الفني الزخرفي المصري في العصر المملوكي :**

تأثر التشكيل الفني الزخرفي في مصر خلال عهده التاريخية بمؤثرات فنية خارجية ساهمت في تطويره وإثراءه، وتوثيق تلك القيم الفنية والروحية، فقد تأثر الفن المصري خلال العصر الطولوني بالفن العراقي، وتأثر في عهد الفاطميين بأساليب المدرسة الفارسية، ثم ما لبثت تلك المؤثرات أن انصهرت عبر مراحل من التطور الفني والتقني في بوتقة الفن الإسلامي بمصر والشام مكونة طرازاً فنياً خاصاً بها ، بلغ أوج تألقه خلال عصر المماليك البحرية والبرجية، الذين حكموا مصر في الفترة من (1250 – 1517م) الذي يوصف تاريخياً بأنه العصر الذهبي للفن التشكيلي الإسلامي في مصر، وقد بلغ من القوة والتفرد أن أثر بالإيجاب على فنون المدارس الأخرى .

## **عناصر التشكيل الفني الزخرفي في العصر المملوكي وسماته الخاصة :**

اتسم الأسلوب الفني المصري خلال العصر المملوكي بالبساطة والقوة والوضوح، وميل كبير إلى التجريد في تناوله للعناصر النباتية، حيث أكثر الفنان الإسلامي من استلهام زخارف الأرابيسك Arabesque وتعريفاتها ذات المنحنيات الدائرية المورقة في خلق علاقات فنية كرست لقيم التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، ولقد لعبت الورقة القلبية المجردة في صورتها المطوية، والورقة الثلاثية، وزهرة اللالة Tulip، والزهرة Rosatti في تشكيل تكوينات زخرفية راقية شغلت دوائر العقود والإزارات الخشبية والبانوهات والأفاريز، وزوايا المسطحات الهندسية والأرضيات وغيرها من أوجه العمارة المملوكية.

**الزخارف الهندسية :** استخدمت المربعات، والمستطيلات، والمثلثات في خلق تكوينات هندسية، كالأطباق النجمية، والتركيب متعددة الأضلاع، والوحدات الهندسية المتوالدة المتداخلة، وقد كانت هذه التشكيلات معروفة في الفنون الفارسية والبيزنطية السابقة، ولكنها تطورت وأخذت أشكالاً فريدة في الطراز الإسلامي المصري ، وقد استخدمت في معالجة الأرضيات والأسقف والجدران.

**الألوان :** تميزت المدرسة المصرية المملوكية باستخدام الألوان الصريحة بدون تدرج، وألوانها محدودة ولكنها راقية ومتناغمة ، وتنحصر في أصفر التراسينا ، والأحمر الزاهي ، والأزرق بدرجاته ، والأخضر الزرعي ، والبني<sup>(1)</sup> بالإضافة إلى الذهبي والفضي .

## **المعالجات التقنية في العصر المملوكي :**

- لعبت الزخارف المحفورة على الجص دوراً هاماً في زخرفة وتجميل المحاريب والعقود والجدران في أوائل عصر المماليك، وقد احتلت تكتسيات الرخام وفسيفسائه الملونة الصدارة في زخرفة وتجميل الأرضيات والجدران والمحاريب.

- وقد شاع استخدام بلاطات الفخار الأحمر السميك المطلي بالمينا ذات الألوان الخضراء والزرقاء مغشى بزخارف إسلامية، وأدعية وكتابات بالخط النسخي المملوكي<sup>(2)</sup> في تحلية عقود الشببيك والفسقيات والكرانيش والبواكي. (شكل رقم 3 "أ" ، "ب")

(1) Arabic Art in color, press divenne, Thomas Nash. INC. New York, P. 180

(2) د. محمد مصطفى : الخزف الإسلامي، دار المعارف، القاهرة ، ص 17 - 18.

- استخدم التطعيم في زخرفة تجاويف المحاريب بالأصداف والأحجار الكريمة، والعاج والأبانوس.



شكل رقم 3ب



شكل رقم 3أ

### ملاح ومقومات التشكيل الفني الزخرفي المصري في العصر العثماني :

في عام (923 هـ - 1517م) قضى العثمانيون على دولة المماليك في مصر التي أصبحت ولاية عثمانية، ونقل منها مهرة الصناعات والفنانين، وقد ساد البلاد عصر من الركود الفني والسياسي، وبرغم ذلك استمر الولاة في تشييد المباني الدينية والخدمية بدافع القيم الدينية التي اتبعها أسلافهم.

### عناصر التشكيل الفني الزخرفي في العصر العثماني وسماته الخاصة :

- **الزخارف النباتية :** وقد قام الفن الزخرفي التركي في بدايته على خليط من مؤثرات من مدرسة مصر والشام وفارس وبيزنطة ، وما لبث أن اندمج هذا الخليط مكوناً طرازاً عثمانياً خاصاً ، ويعتبر هذا الطراز درجةً وسطاً بين الميل إلى التجريد الذي يتسم به الفن المملوكي، وبين الاتجاه الواقعي الذي يتمثل الطبيعة وهو السمة الواضحة للأسلوب الفني الفارسي(1)، ولقد شهدت المعالجات الزخرفية خلال العصر العثماني كثافة في العناصر النباتية وتكويناتها، حيث كثر تناول الفني للزخارف التركية التي تتألف من زهرة اللالة، والسنبل والحزامي، وزهرة الرمان وشجرة السرو وزهرة عباد الشمس والأوراق المسننة وعرائيس وتعريفات الكروم الملتفة .

- **الزخارف الهندسية :** وقد استخدمت الزخارف ذات التقاسيم الهندسية المعقدة الحافلة بالأطباق النجمية والوحدات المتشابكة لتشمل الأرضيات والجدران والأسقف، بالإضافة إلى البانوهات الجصية المغشاة برفائق الذهب بأسلوب مبالغ فيه ويعكس تنوعه الزخرفي والتقني وكثرة تفاصيله وألوانه تأثير الفن القوطي Gothic، والروكوكو Rococo، والباروك Baroque القادمين من أوروبا عبر تركيا(2)

- شاع استخدام المعالجات الجدارية بتكسيات القاشاني ذات اللون الأزرق والفيروزى والأخضر والزخارف النباتية التركية المغشاة بالخط الثلث ، حيث كسيت به جدران المنشآت الدينية والخدمية ، مثل سبيل كتحدا ، وبيت الطبلاوي ، ويعود الفضل في تطور وتنامي معالجات القاشاني التركي وزخارفه في مصر إلى تمرکز صناعته في مدينة إزنيق Aznik التركية.

(1) عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي، دار المعارف، ص 52.

(2) د. سعد ماهر ، الفنون الإسلامية ، مكتبة الأسرة 2005 ، ص 323 .

## الألوان في العصر العثماني :

لعبت الألوان دوراً هاماً خلال هذا العصر في إثراء المعالجات التشكيلية الزخرفية بأنواعها ، ويعود الفضل في ذلك إلى الانفتاح على المؤثرات البيزنطية والأوربية بالإضافة إلى المؤثرات الفارسية القديمة (1) ، مما ساهم في كثرة العناصر وتنوعها، وبالتالي تنوعت المعالجات، وقد شاع استخدام الألوان الصريحة والمتدرجة على حد سواء ، كما شاع استخدام الفيروزى وأزرق الكوبالت وأصفر التراسينا والأحمر القرمزي والذهبي والفضي، وأصيق البرتقالي والبصلي والبني والأخضر.

## الخط العربى والكتابة الزخرفية :

يعتبر الخط العربى من أهم العناصر التشكيلية الفاعلة نظرا لصفاته الديناميكية الكامنة التي تتيح للفنان القدرة على التعبير عن الحركة بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية "والواقع أنه ما كان ينضج الذوق العربى عند المسلمين وتكتمل لديهم ملكة الإبداع حتى استهوتهم الحروف العربيه بأشكالها المختلفة، ولما كانت العربيه هي لغة القرآن ، فقد أخذ الفنان الإسلامى على عاتقه تجميل حروفها وتطوير متونها وأنماطها ، فوفر لها بذلك عنصر الجمال الفنى وزادوا من قيمها الجمالية المتفردة" (2)، والخط العربى كعنصر زخرفى يلعب دورا أساسيا فى الفن الإسلامى بصفته أحد أضلاع مثلث التشكيل الزخرفى وأكثرها ارتباطا واتساقا بخطوط العمارة الإسلاميه ، ولقد استخدم الفنان عدة أنماط من الخط العربى منها الخط المنحنى الطيار الذى تحده المساحة المخصصة للزخرفة ولا يخرج عنها، والنمط الثانى هو الخط الهندسى الذى تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون من الحشوات الزخرفية ، أما النمط الثالث فهو الخط المنحنى الدوار الذى يمتاز بالرشاقة والرقّة والجمال، لاسيما عند إضافة المفردات الزخرفية التي تبرز تكاملهما عند الإنجاز(3).

- والخط كعنصر زخرفى وافر الاستعمال فى العمارة المملوكية فى مصر حيث شغل قسما هاما من العقود والأفاريز والأزارات ، عمرت بآيات من الخط الثلث اللين المشتق من النسخ المملوكى.

(شكل رقم 4 أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و)



شكل 4 ب خط نسخى مملوكى



شكل 4 أ بسملة بالخط الكوفى المزخرف



شكل 4 د خط ثلاث بارز مذهب



شكل 4 ج خط كوفى مزخرف



شكل 4 و الشهادة بخط الثلث مع وحدات نباتية - عصر عثمانى



شكل 4 هـ خط ثلاث مملوكى - واجهة سبيل ومدرسة قايتباي

(1) Arabic art in color, press divennes, Thomas Nash, INC New York, p. 184.

(2) د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى، دار المعارف، القاهرة، ص 60 .

(3) David Talbot Rice, Islamic Art, Themes & Hudson, London. P. 120.



- وعندما جاء العثمانيون ورثوا هذه الخطوط وعملوا على تطويرها وتجويدها واستخدم خط النسخ والتثلث اللذان لعبا دورا بارزا في زخرفة العمائر العثمانية في مصر حتى القرن الثامن عشر الميلادي ، ثم استخدموا بعد ذلك الفارسي الذي يمتاز بليونته متنه واستدارة حروفه ، إضافة إلى ذلك فقد استخدم الفنان خط النسخ الغباري ، والخط المثنى الذي يكتب في اتجاهات معاكسة متناظرة وكان يمزج بين حروف الكتابة حيث يولد من هذا المزج أشكالا زخرفية جميلة .

\*\*\*\*\*

## الأرضيات

توصف الأرضيات - معماريا - بأنها مسطح المساحة المحصورة بين أسفل جدران المنشأ المعماري ، وهذا المسطح يختلف من حيث الشكل والمساحة بحسب التصميم المعماري للمنشأ ، وعادة ما يترك المجال للفنان التشكيلي بعد ذلك لتقسيم هذه الأرضيات إلى تقسيمات متوازية لتخضع للمعالجات التشكيلية باعتبارها العنصر الحيوي الجمالي المكمل للعمارات الإسلامية، وتوصف الأرضيات بأنها ثاني أهم المسطحات المعمارية في العمارة الإسلامية التي بالغ الولاة في الاهتمام بمعالجتها الجمالية الزخرفية على أيدي أمهر الفنانين الإسلاميين الذين لم يألو جهدا في تجويدها وتطويرها على مدى العصور الإسلامية حتى بلغت أوج زخرفها وزينتها خلال العصرين المملوكي والعثماني .

وفي سياق هذا البحث تناول الباحث عدداً من أرضيات الأسبلة التي حظيت بمعالجات تشكيلية وزخرفية راقية وفريدة خلال العصرين مجال البحث وهي كالتالي:  
1- أرضية سبيل الغوري. 2- أرضية سبيل خسرو. 3- أرضية سبيل عبد الرحمن كتحدا.

## أولا : أرضية السبيل :

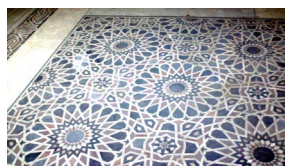
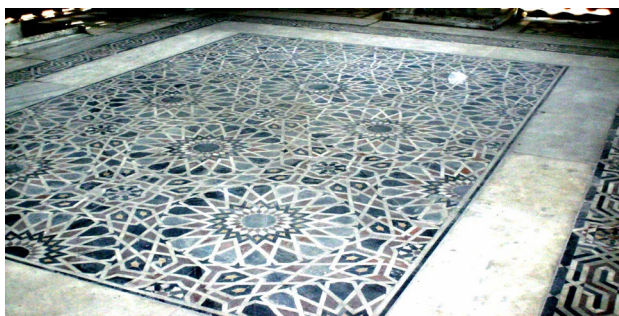
صنف السبيل كمنشأة دينية خدمية لسقاية عابري السبيل وتزويدهم بالمياه العذبة ، والواقع أن سقاية الناس دون مقابل يعتبر شرفا في المنطقة العربية قبل ظهور الإسلام ، فلطالما تبارى أشرف قريش في الحصول على شرف خدمة حجيج بيت الله وسقايتهم لما في ذلك من رفعة وإعلاء لشأنهم، ثم جاء الإسلام فأعظم قدر السقاية وجعلها من أعمال البر والصدقة الجارية التي يجري ثوابها على أصحابها حتى بعد رحيلهم مادامت باقية ، وفي مصر المملوكية والعثمانية أضحت الأسبلة وعمارتها - وفقا لهذه المفاهيم الدينية والروحية - ميدانا للتنافس بين الحكام والأثرياء من أهل الخير والبر ، فأولوا عمارة السبيل الأهمية الخاصة فالحقوه بالمسجد والمدرسة والخانقاه\* وبالغوا في معالجة جدرانه بطريقة تخالف جدران باقي المبنى، ككسوته بالرخام الملون وتجميل مداخله ، ثم انفصلت عمارة السبيل في العصر العثماني بعد ذلك وأصبح للسبيل مبنى مستقلا بذاته ، ونظرا لأهمية السبيل التاريخية باعتباره أحد أهم المنشآت المعمارية الدينية التي حظيت بمعالجات فنية تشكيلية خاصة عديدة ومتنوعة، يدرج الباحث عدداً من المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضيات أسبلة أتيج له - بشق النفس - تصويرها ودراستها والوقوف على معالجاتها الفنية والتقنية وتحقيق أوجه تفردا الفني والجمالي:

## 1- المعالجة التشكيلية الزخرفية لأرضية سبيل الغوري :

\* الخانقاه : هو مكان خصص للعابدين من المتصوفين الإسلاميين .

سبيل الغوري ملحق بمجموعة السلطان الأشرف أبو النصر الغوري المعمارية، التي تضم الوكالة والمدرسة والضريح والتي أنشئت عام (1503-1504م) ، ويقع في شارع الأزهر في مواجهة الباب الجنوبي لخان الخليلي (1).

وتتكون أرضية السبيل من تشكيل زخرفي بديع قوامه أطباق نجمية هندسية ذات دوائر متكررة ، لها رؤوس يتناوب زخارفها اللون الأحمر والوردي والأسود والأبيض ، والأطباق النجمية الهندسية تلك تتشابك خطوطها فيما بينها مكونة تشكيلات هندسية ذات روافد رباعية تتوسطها مثنات صغيرة بداخلها ما يشبه وحدة الزهيرة الزخرفية ، هذا وقد حددت عناصر التشكيل كافة بخطوط بيضاء من الفسيفساء تتم عن الدقة والمهارة الفنية والتقنية الفائقة في التصميم والتشكيل ، هذا ويحيط بالمستطيل الزخرفي للأرضية إطارا زخرفيا ثريا يتكون من كرناس النجمة المثلثة محدد من الخارج بإطار أسود، ويتشكل من الداخل من وحدة هندسية لنجمة مثلثة ذات رؤوس ينطلق من رأسها المتقابلين خطوط الكرناس التي تتلاقى معاً مكونة نجوماً أخرى في نسق فني راق يتواءم مع التشكيل العام لأرضية السبيل. (شكل رقم 5)



**شكل 5**  
- منظر عام لأرضية السبيل  
- تشكيل زخرفي بأطباق نجمية  
- جزء من الأرضية ويبدو خلاله إطار الكرناس الزخرفي المركب

- ومما سبق دراسته نتبين مدى صعوبة التصميم ودقة حساباته، ورشاقة التنفيذ وجهد الفنان ودقته في قطع فسيفساء الرخام وتثبيتها في أماكنها حتى بلغت مهارته مستوى الترصيع والتطعيم لتحقيق هذه العمل المفعم بالقيم الجمالية، حيث تتوالد الوحدات وتكرر في تشكيل فني متناعم وفريد.

## 2- المعالجة التشكيلية الزخرفية لأرضية سبيل خسرو :

أقيم هذا السبيل بشارع النحاسين وقد أنشأه خسرو باشا والي مصر عام 942هـ - 1535م ، ويعتبر من الأسبلة المستقلة بمبانيها ، ويشغل السبيل الدور الأرضي أما الدور العلوي فيشغله الكتاب (2).

"لوحة وسطى وأربعة وصلات في الأركان" هكذا يختصر الطراز الإيراني والسلجوقي أسلوب تشكيل الأرضيات (1) ، وهكذا قسمت حجرة السبيل مستطيلة الشكل والمساحة إلى تسعة مستطيلات

(1) د. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف، القاهرة، ص 42.

(2) محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ص 187 .

ومربعات بأحجام مختلفة بالإضافة إلى المربع الكبير الذي يتوسط أرضية السبيل والمكونة من تجميعية من تسع مربعات صغيرة ، وقد وزعت هذه الأشكال الهندسية بشكل متناسق جميل على مساحة الحجر ، حيث احتلت الأشكال الهندسية زوايا وأركان الحجر الأربعة ، وقد شغلت هذه المربعات زخارف هندسية ذات أشرطة مجدولة ومتداخلة من فسيفاء الرخام الأبيض والأسود ، بينما تملأ فراغات الأشرطة زخارف الفسيفساء الملونة، أما المستطيلات الأربعة فقد حدد اثنين منهما بإطارين من الكرناس الميسط مكون من أشرطة بيضاء وسوداء مجدولة ، يتوسطه مستطيل رخامي سادة ، أما المستطيلان المتقابلان الأخران فقد شغلا بزخارف بديعة من الفسيفساء قوامها وحدات متراسة ومتكررة من وحدة الزهيرة الملونة والمحددة بالأبيض.

- حرص الفنان في تنوع أسلوب معالجته لوحات الزهيرة البديعة التشكيل فجعلها متحركة في حيوية تتداخل وتتعانق أوراها وبتلاتها في عشوائية خلقة ومحمودة في مستطيل، بينما في المستطيل الآخر المقابل أسكن حركتها وقيد حريتها عندما حرص على رصها بحساب زخرفي، وكذلك فعل في معالجته التشكيلية الزخرفية المتنوعة لمربعات زوايا الحجر والتي أراد من وراءها التنوع وثراء التشكيل . (شكل رقم 6)



شكل 6

منظر عام لأرضية  
سبيل خسرو يبدو من  
خلاله التشكيلات  
الزخرفية المتنوعة

- وبإي على السجعية المربعة التي تتوسط حجر السبيل ، والتي تتشكل من تسعة مربعات صغيرة متشابهة في اللون والتشكيل ، فأربعة منها تحتل زوايا تجميعية قوامها إطارات زخارف عقدية مربعة على خلفية حمراء وسوداء بداخله مربع ذات إطار أبيض تتوسطه دائرة من الرخام الأخضر محاطة بقطع مثلثة من الفسيفساء الملونة ، وهناك أربعة مربعات تشكل في وضعيتها مع مربع المركز الأحمر طريقان متعامدان يربطهما تماثل زخرفي بسيط يتكون من أشرطة حمراء وبيضاء محددة بحدود سوداء سميكة ، ولعلنا نلاحظ في هذا التصميم الفني الثري مدى التناسق والترابط بين أشكال ومساحات وزخارف التكوينات الهندسية ، ومدى توفيق الفنان في اختيار عناصره الزخرفية وتحقيق الانسجام اللوني والتشكيلي فيما بينها برغم تباين المعالجات الفنية والزخرفية وتعدد المساحات الهندسية لمثل هذه المساحة الصغيرة لأرضية السبيل .

### 3- المعالجة التشكيلية الزخرفية لسبيل عبد الرحمن كتخدا :

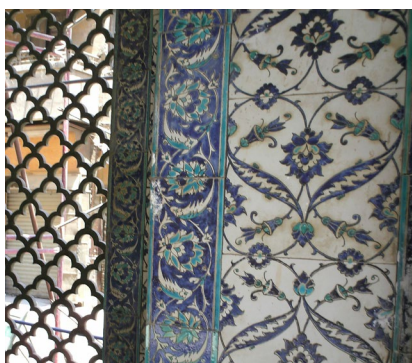
أنشئ هذا السبيل في العصر العثماني عام 1744م كما هو مسجل فوق عقد المتحف ، ويقع عند تقاطع شارع المعز لدين الله مع شارع التمبكشية ، ويتكون السبيل من طابقين ، الأرضي به حجر

(1) د. عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ص 60 - 62.

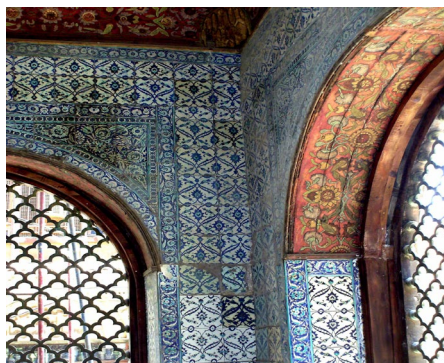
السبيل ويشغل الكتاب طابقه الأول، وللسبيل ثلاث شبابيك ذات عقود مستديرة مبطنة بعقود خشبية نصف دائرية ، وترتكز هذه الشبابيك من داخل السبيل على جلسات رخامية وهي امتداد لأرضية السبيل المستطيلة المساحة(1)، وقد شملت المعالجات الجدارية والزخرفية الداخلية لغرفة السبيل العناصر المعمارية التالية :

### ( أ ) الجدران الداخلية للسبيل :

المعالجة : تكسية جدارية ببلاطات القاشاني المزخرفة : كسيت جدران السبيل الداخلية الثلاث ببلاطات القاشاني الخزفية المزخرفة بزخارف تركية قوامها وحدات نباتية متوالدة ومتكررة لزهرة الرمان تتوسط كل بلاطة ، يحيط بها أربعة من الزنايق يتوجها عنصر نباتي يشبه الكأس تخرج منه أوراق نباتية ، والأوراق الطويلة المسننة تتكامل فيما بينها وتتقابل وتتكرر عبر تتابع وحدات القاشاني (2) كما هو موضح بالشكل رقم 7 ، فتشكل في النهاية وحدة زخرفية واحدة ذات ألوان زرقاء داكنة وزهرية وفيروزية على أرضية بيضاء.



شكل رقم 8



شكل رقم 7

- قام الفنان بتحلية الخطوط المعمارية الداخلية والوزرات السفلية والأركان ، وحول باب المدخل والشباك الداخلي بطار ضيق شامل مكون من بلاطات صغيرة من القاشاني قوامها زخارف نباتية مكونة من عرائيس حلزونية متبادلة وزهور الرمان والروزيت وأوراق طويلة مسننة ملونة بالأزرق الفيروزي بالإضافة إلى اللون الأبيض الذي يحدد تعريقات الزهور، وجميعها رسمت على خلفية زرقاء داكنة. (شكل رقم 8)

- أما زاويتا العقد فتتكون من إطارين من القاشاني، أحدهما عريض وهو الخارجي ويلامس العقد الخشبي وهو محلى بزخارف نباتية من زهور الرمان والروزيت إلى جانب أوراق خضراء مسننة باهتة على خلفية زرقاء داكنة ، أما الإفريز الصغير الداخلي فقوامه وحدات متكررة من زهرة القرنفل وفواصل ورقية زرقاء ، أما الزخارف الداخلية لمثلث زاوية العقد فقوامه تعريقات نباتية يتوسطها وحدات من زهور السوسن والروزيت ومراوح نخيلية ملونة باللون الزهري والفيروزي على خلفية زرقاء داكنة. (شكل رقم 9)

(1) حسن قاسم : المزارات الإسلامية ، ص 116 .

(2) كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف، القاهرة، ص 47.

- أضاف الفنان عنصر الخط العربي في إفريز فوق المدخل الداخلي للسبيل بدعاء كتب بالخط الثلث (يا مفتّح الأبواب افتح لنا خير باب يا مالك الملك افتح لنا المسالك). (شكل رقم 10)
- أضاف الفنان إلى الزخرفة الداخلية للجدران لوحة تمثل بيت الله الحرام وما حولها محاطة بإطارين من بلاطات القاشاني الأبيض ذات وحدات نباتية متماثلة زرقاء داكنة. (شكل رقم 9)



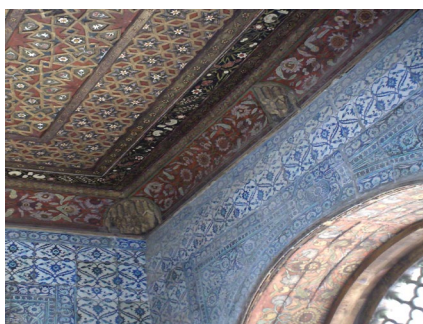
شكل رقم 10: استخدام عنصر الخط



شكل رقم 9: زاوية العقد ومنظر الكعبة

### (ب) المعالجة التشكيلية لعقود الشبائيك :

المعالجة الفنية : تصوير وتلوين بأسلوب التمبرا : عولج باطن عقود الشبائيك ذات الأشرطة ذات التجليد الخشبي بتشكيل زخرفي متنوع قوامه زهرة عباد الشمس صفراء اللون ، ووحدة الروزيت ذات اللون الأحمر والأصفر ، بالإضافة إلى زهور اللالة البيضاء وزخارف لأوراق كبيرة ملتفة ومسننة تربط بينها تعريقات بيضاء دقيقة على خلفية حمراء ، رسمت جميعا بالأسلوب التركي المحور والذي يميل إلى الواقعية . (شكل رقم 11 أ ، ب)



شكل رقم 11ب: زخارف زاويتنا العقد



شكل رقم 11أ: زخارف نباتية طراز عثماني

### (ج) المعالجة التشكيلية لسقف سبيل عبد الرحمن كتحدا:

المعالجة بأسلوب النقش والتلوين، التطعيم، الحفر البارز والغائر : قُسم السقف مستطيل الشكل إلى أربعة مساحات محددة بأطر بارزة أصغرها يمثل مركز السقف ، ويشغل مستطيل المركز حشوة مكونة من ثلاثة أطباق نجمية كاملة أكبرها النجمة الوسطى وقد غشيت جميعا باللون الزهري ولونت بالأحمر والأبيض على خلفية زرقاء ، ويحد توالدها وتكرارها إطارا خشبيا وإفريز زخرفي قوامه وحدة هندسية ذات زوايا منكسرة متوالدة مجدولة ، أما الإفريز الكبير الذي يليه فقوامه حشوات مذهبة من زخارف هندسية لأطباق نجمية متوالدة أقل إشعاعا من نجوم مستطيل مركز السقف ، تتخللها

وحدات روزيت بيضاء اللون ، أما الإطار التالي فقوامه زخارف متشابكة للنجمة السداسية التي تتوسطها وحدة روزيت بيضاء على خلفية زرقاء وحشوات هندسية حمراء داكنة ، ويحد ذلك كله إطار أسود تسبح فيه وحدات الروزيت والقرنفل الأبيض والأحمر تربطها عرائيس دقيقة باهتة. (شكل رقم 12)



شكل 12

سقف سبيل  
كتخدا بتشكيلاته  
الفنية المتنوعة.

أما الإزار الذي يربط أسفل السقف بأعلى الجدار فيتكون من أرضية حمراء قائمة يشغله وحدات من النباتات المجردة ووحدات لزهور اللالة وعباد الشمس وأوراق نباتية وعرائيس بيضاء من مؤثرات الطراز العثماني. (شكل رقم 13)



شكل 13

إزار السقف  
ذات الزخارف  
النباتية الملونة.

- ويلاحظ من خلال المعالجات التشكيلية للجدران الداخلية و عقود السبيل مدى مبالغة القائمين على إنشائه في إثراء هذا البناء باستخدام هذا التنوع في الخامات والأساليب الفنية من زخارف القاشاني والتصوير والكتابات والتشكيلات النباتية الملونة للعقود، بالإضافة إلى زخارف الشقف المتعددة بين حفر ونقش وتلوين وتصوير وتذهيب ، ليكون أحد أهم نفائس العمارة الإسلامية الدينية بالقاهرة رغم عدم كونه مزارا دينيا وبرغم كونه مجرد سبيل لسقاية الناس.

### المعالجات التشكيلية والزخرفية الجدارية للمدرسة والمسجد :

جاء ظهور المدارس الإسلامية متأخرا نوعا ما لأن مجالس العلم كانت تعقد في المساجد حتى إذا ما اتسعت دائرة العلوم أحس الناس أن المناظرة والجدل قد يخرجان الطلاب والأساتذة أحيانا عن حد الاحترام الواجب للمساجد ، فاخصت التدريس بمكان خاص لأول مرة في القرن الخامس عشر الهجري بمدينة نيسابور بإيران ، وألحقت عمارة المدارس بعمارة المساجد ومن هنا انتشرت في العالم الإسلامي حيث استخدمت هذه المدارس في الدعاية للمذهب السني ، وقد كان صلاح الدين الأيوبي أول من أدخل المدارس في مصر (1)، ومن ثم احتضنت العمارة الإسلامية الأعمال الخدمية التعليمية

(1) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن المصري الإسلامي ، دار المعارف ، ص 107 .

إلى جانب أعمال البر والعبادة ، وتكريسا لهذه الأهداف النبيلة بالغ سلاطين وأمراء المماليك ومن بعدهم العثمانيين في عمارة وزخرفة المنشآت الدينية الخدمية فجاءت على هذا النحو من الرقي والبهاء المعماري والفني ويتناول الباحث فيما يلي نموذجين من المدارس الإسلامية المملوكية الملحقة بمسجدي السلطان برقوق والسلطان حسن، لدراسة وتحليل ما تشتمل عليه من عناصر ومعالجات جدارية، تشكيلية وزخرفية، خصصت لتزيين وتجميل عناصرها المعمارية المختلفة.

## **1- مسجد ومدرسة السلطان برقوق :**

أنشئت مدرسة برقوق بالنحاسين عام 1384 – 1386م بالنحاسين شارع المعز لدين الله ، وتخطيط المدرسة من الطراز المتقاطع المتعامد حيث يتوسط الصحن مiazzaً بديعة ويحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة المحاط بصفيين من الأعمدة الضخمة ذات التيجان المذهبة والعقود التي تحيط بالسقف ذات الزخارف الإسلامية الفريدة (2) محل البحث .

### **المعالجات التشكيلية الزخرفية المنفذة بسقف إيوان القبلة :**

ويتسم سقف قاعة الصلاة بحسن التصميم واتساقه مع مساحة وعناصر إيوان القبلة ، ويحيط بمساحة السقف إطار عريض ذو بروز مرتفع ، والسقف يرتكز على إزار خشبي ضخم يتوافق مع ثقله ومساحته ، وقد زود السقف بخمس جامات غائرة خاصة بتعليق المشكاوات أكبرها التي تتوسط السقف ، وهي دائرية الشكل جصية مقولبة ، مقعرة حيث تغوص قليلا داخل لحمية السقف ويشكل مركزها الناتئ مجموعة من الخطوط الإشعاعية الذهبية والمموهة والمحددة بخطوط ملونة بالأزرق الزهري والأحمر ، وتنتهي هذه الخطوط إلى شفة المحيط ذات الأفواس الدائرية المتعرجة والمحلة بكنار أزرق زهري محدد بعرائيس نباتية نصف دائرية تنتهي بوحدات الورقة الثلاثية البارزة ، أما الجامات الأربع الأخرى فيشغلها نقش إشعاعي دائري يشبه وحدة الزهيرة مغشاة بالذهب ومحددة بخطوط زرقاء دقيقة ، بينما تحتل وحدة الزهيرة الصغيرة مركز الدائرة (شكل رقم 14 أ، ب) ،



**شكل رقم 14 ب**

تفصيلية من السقف لسرة المشكاة



**شكل رقم 14 أ**

سقف قاعة الصلاة بمسجد السلطان برقوق

هذا ويتكون التشكيل الفني الزخرفي للسقف بوجه عام من عدد من الوحدات الزخرفية المتكررة تتداخل أجزاؤها المنوعة في تكامل خطي ، واتساق بديع ، وترديد غير ممل. ويصنف الباحث وحدات التشكيل الزخرفي كالتالي:

(2) د. كمال الدين سامح ، العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف ، ص 38 .

- أ- أطباق زخرفية مثمثة يتوسطها نقش مجرد لوحدة الزهيرة يشغل رؤوسها المكونة من الورقة الثلاثية تفرجات متكررة لزخارف الأرابيسك.
- ب- وحدات رباعية الرؤوس ذات لون أزرق تتوسطها وحدة الزهيرة ذهبية اللون ، بينما تشغل رؤوسها الأربع زخارف أرابيسك بارزة ذهبية ، وهذه الوحدات تأتي كأشكال رباعية متقاطعة الخطوط يتوسطها إما زهرة مثمثة أو تأتي في شكل طبق ثماني الرؤوس يتوسطه طبقا دائريا أزرق اللون ذات زخارف نباتية متقاطعة . (شكل رقم 15)



**شكل 15**  
تفصيلية تبين  
التنوع الزخرفي  
واللوني للسقف

ولاشك أن هذا التباين في حجم الوحدات الزخرفية ورؤوسها، وتباين زخارفها وألوانها جعل لكل نموذج تفرده التشكيلي واللوني للحد الذي يستحيل معه التشبث البصري للمشاهد<sup>(1)</sup> أو الخلط بين عنصر وآخر.

### زخارف الإطار المحيط بالسقف :

المعالجة بأسلوب التطعيم ، والتذهيب : هذا ويشكل الإطار الخشبي الأزرق المزخرف بوحدات الأرابيسك الذهبية والمحيط بالسقف ميدانا للزخرفة ، حيث شكل باطنه عريض



**شكل رقم 17**



**شكل رقم 16**

المساحة إفريزا عاجيا خصه الفنان بتشكيل زخرفي قوامه وحدات زخرفية دائرية متشابكة غير مكتملة الرؤوس تتقاطع خطوطها البارزة في تشكيل متناسق ، وقد كسيت أرضيتها برقائق العاج وطعمت بالصدف ، ويتوسطها نجوما ثلاثية محفورة داخل الإفريز مغطاة بالذهب. (شكل رقم 16)

### المعالجة الزخرفية للإزار الحامل للسقف :

المعالجة بأسلوب النقش والتلوين والتذهيب : يرتكز سقف الإيوان على إزار خشبي عريض يربط بين مسطح السقف وسطح الجدار ، ويحدد وأركانه وحدات كبيرة مقرنصة ذات ذيل هابط تشبه ثمرة الصنوبر مغطاة برقائق الذهب ، هذا وينقسم الإزار إلى قسمين ، الجزء العلوي وقد شغلت

(1) عمر رضا كحالة ، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، المطبعة التعاونية بدمشق ، ص 198 .



مساحته بآيات من سورة الفتح (إنا فتحنا لك فتحا مبينا) بحروف بارزة مذهبة بخط الثلث ، وقد شغلت خلفيتها ذات اللون الأزرق بتعريفات نباتية دقيقة ملنفة على حروف الآية بالقدر الذي يمنع التشويش البصري لها ، ويحفظ للحروف مكانتها ، ويسهل قراءتها ، أما الجزء السفلي للإزار فيتشكل من صفيين من وحدات مقرنصة ذات ألوان ذهبية وحمراء وزرقاء ، تتخللها رسوم ملونة وزخارف زرقاء دقيقة ، تخرج من بينها ، عند نهاية كل آية ، وحدة مقرنصة كبيرة (دخلة) تفصل بين الآية والأخرى. (شكل رقم 17)

إن المعالجات الزخرفية لسقف الإيوان صممت بتناسبات وتوافقات لونية تشكيلية ناجحة ذات قيم جمالية عالية، كسر الفنان بتنوعها وثرأها اللوني والزخرفي ، الإحساس بالملل وأكد بها في نفس الوقت الإحساس بالوحدة التشكيلية التي اكتملت مع الخطوط المعمارية للمكان فأضفت عليه مزيدا من قيم البهاء والشموخ.

### المعالجة التشكيلية الزخرفية الجدارية لمدرسة السلطان برقوق:

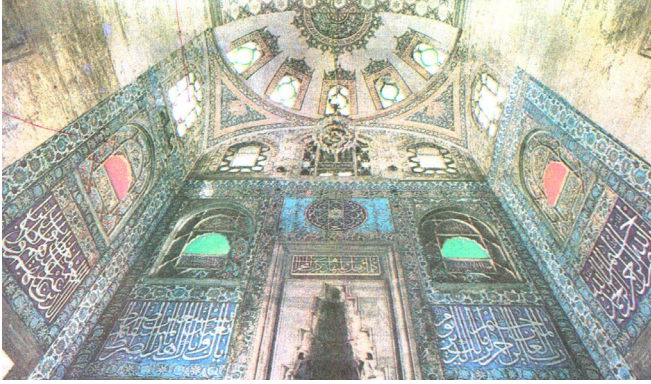
- المعالجة : تكسيات جدارية ببلاطات القاشاني الزرقاء المغشاه بالزخارف والخط الثلث : تتكون مساحة الجدار المعالج بتكسية القاشاني ذات الكتابات والزخارف ، من ثلاثة أجزاء تشكل الجدار الداخلي للمدرسة الذي يسمو في شموخ معماري أسر (1) ، ويتوج هذه الجدران نصف قبة تشغل رقبته نوافذ بتفريعات نباتية خضراء داكنة ، كما يشغل مركز القبة سررة دائرية قوامها نقوش من زخارف نباتية محددة بوحدات تيجانية ، هذا وقد شكلت زوايا الارتكاز الدائرية أسفل القبة ، العقد الدائري للجدار الأوسط ، والعقد النصف دائري للجدارين الشرقي والغربي للمدرسة ، وتشمل هذه العقود خمس نوافذ ذات أطر منحنية ، وقد زخرفت زوايا ارتكاز القبة ذات المثلثات الدائرية بجفوت مثلثة قوامها تفريعات أرابيسك زرقاء يجمعها عقد ميمي تتشكل منه دوائر نباتية.

- هذا وقد قسم الجدار الأكبر للمدرسة إلى ثلاثة أجزاء متساوية ، الجزء الأوسط منه يشغله محراب ذات عقد مثلث الشكل مقرنص ذات طراز أيوبي (2) محدد بإطار نصف دائري مرتفع ينتهي ببانوه كتابي تشغله آية (كلما دخل عليها زكريا المحراب) غشيت حروفه برقائق الذهب وبطنت أرضيته باللون الأخضر الداكن ، ويرتفع فوق إطار المحراب بانوه زخرفي مستطيل الشكل داخله دائرة مكونة من كتابة بخط الثلث تشكل طبق نجمي مغشى بالذهب ذات خلفية زرقاء قاتمة ، هذا وقد كسيت باقي مساحة البانوه بتفريعات قاشاني ذات لون فيروزي مبهر محلى بزخارف الأرابيسك.

- أما الجدارين عن يمين ويسار المحراب ، بالإضافة إلى الجدارين الشرقي والغربي فيشغل العلوي منها خمس شبابيك ذات عقود نحاسية مدببة شغلت بزخارف نباتية مطلية بالأخضر ، ويشغل القسم الأوسط بانوهات كتابية كسيت بآيات من سورة الفاتحة المكتوبة بالخط الثلث المملوكي الأبيض على بلاطات القاشاني ذات اللون الفيروزي الداكن ، والتي جاءت آية في فن الخط والتكوين الزخرفي ، معبرة عن مدى توفيق الفنان المصمم ، والمزخرف ، والخطاط في ذلك العصر، وحسن تمكنهم من ناصية هذا الفن الجميل. (شكل رقم 18)

(1) Islamic design, Eva Wilson, British Publication London, p. 52.

(2) د. صالح لمعي، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة، 1979، ص212.



## شكل 18

منظر عام لجدران  
مدرسة برقوق  
بمعالجاتها الجدارية  
بزخارف القاشاني  
والعناصر الكتابية .

- هذا وقد أحيطت الكسوة الزخرفية ، وبنوّهات الخط ، والكتابة ، ونوافذ الإضاءة ، والشرفات بالجدار الأوسط، والضلعين الشرقي والغربي بإطارين أحدهما خارجي والآخر داخلي مكونان من نوعين من بلاطات القاشاني المستطيلة ، أما الإطار الخارجي فيتكون من بلاطات مستطيلة الشكل فاتحة اللون كبيرة المساحة قوام زخارفها وحدات متكررة من زهور الرمان ، واللالة ، والأوراق النباتية ، وقد لونت بالأزرق الفيروزي والأخضر وبطنت بالأزرق الداكن ، وحددت بالأبيض ، أما الإطار الداخلي الذي يحيط بالشرفات ذات العقود المدببة والنوافذ وبنوّهات الكتابة والأفاريز البارزة المكونة من بلاطات القاشاني المستطيلة الشكل صغيرة المساحة ، والمزخرفة بوحدات من زهور الرمان واللالة والزهيرة المحاطة بأوراق نباتية مسننة ملتفة ، وقد لونت هذه الزخارف باللون الفيروزي وظللت بخلفيات سوداء وزرقاء قاتمة.

ويدل هذا التنوع في المعالجات الجدارية، واستخدام عنصر الخط العربي الممثل في الآيات القرآنية، على مدى احترام وفهم الفنان للسطح المعماري ومدى تقديره لوظيفة المنشأ ، وبعده الديني، وتحريه الدقة والإتقان في معالجاته التي نجح بها في شغل المساحات الجدارية للمدرسة بما يناسب خطوطها المعمارية عندما اختار التكوين الزخرفي الراسي الذي يبعث على الشعور بالشموخ والمهابة والعظمة ، ويشعر الواقف في حضرته بالاحتواء والسلام ، بالإضافة إلى حسن اختياره للخامة التي أضافت إلى القيم الروحية قيمة جمالية، تؤكد بالوانها التي اختيرت بدقة رغم بقائها في حدود اللون الأزرق بدرجاته، والمتأمل لها يشعر بمدى الثراء والتوافق اللوني والفني والمعماري.

ولعل مسجد ومدرسة السلطان حسن من أهم العنصر الإسلامية التي تستوجب البحث والتحليل، ولا يستوفى بحث في مجال الفنون والعمارة الإسلامية إلا بتناول معالجاته الفنية الزخرفية الراقية والمتنوعة التي تغطي كافة عناصره المعمارية، جدرانه وسقوفه ومحرايه وأرضياته.

## **2- المعالجات التشكيلية الزخرفية لمسجد ومدرسة السلطان حسن :**

بدأ السلطان حسن في بناء هذا المسجد والمدرسة الملحقة به سنة 1356م بمنطقة القلعة ، ويصنف مسجد السلطان حسن بأنه من أجمل العنصر الإسلامية المصرية على الإطلاق (1) نظرا لضخامته وجمال نسبه المعمارية ورقة وحسن حلوله الجمالية ، ومعالجاته الزخرفية والجدارية التي جعلت منه درة العمارة والفن في مصر ، حيث تشتمل الواجهة البحرية للمسجد على كافة سمات وخصائص الفن الإسلامي ، فنجد الخط الكوفي، والخط النسخي المملوكي ، وتفرعات الأرابيسك والزخارف الهندسية ، وقد أنشئ المسجد على نمط التخطيط المتقاطع المتعامد ، ويتوسطه صحن مكشوف تشرف عليه أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة المخصص للصلاة الذي يغطيه قبو مديب عال

(1) كمال الدين سامح : الطابع القومي لفنوننا المعاصرة ، دار المعارف ، ص 47 .

، ويكتنف كلا من الإيوانين الجانبيين مدخلان يؤديان إلى مساكن الطلبة، أما باقي الإيوانات فقد خصصت لتدريس المذاهب الإسلامية الأربعة. (شكل رقم 19)



شكل 19 : منظر عام لإيوان قبلة مسجد السلطان حسن

### المعالجات الجدارية الزخرفية لإيوان القبلة والمحراب :

- أحيط إيوان القبلة بشريط بارز من الكتابة بالخط الكوفي الجميل المزخرف بعرائيس نباتية من الأرابيسك متداخلة مع حروف آيات سورة الفتح ، وهو طراز من الكتابة لا نظير له (1)،



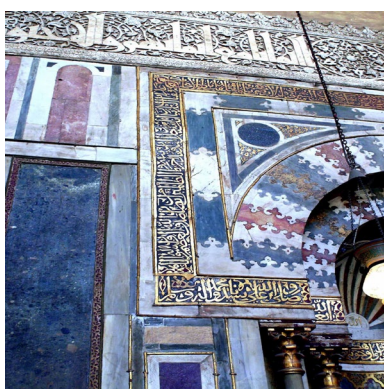
شكل 20

محراب السلطان  
حسن ويبدو خلاله  
الثراء والتنوع  
الزخرفي والتقني .

كما كسيت معظم الإيوانات بشرائح رأسية ذات أطر من الرخام الملون الأحمر والأخضر والوردي، وزخرفت بإزارات نباتية وهندسية مجردة بفسيفساء الرخام. (شكل رقم 20)  
- ويعد المحراب بحجمه المميز قطعة فنية راقية ، فقد صمم ليتناسب مع شموخ عمارة المسجد ، ويتكون المحراب من عقدين رخاميين مدبيين ذات مستويين أمامي خارجي وهو الكبير في المساحي والداخلي يمثل عمق المحراب وعقدي المحراب محمولان على أربعة من الأعمدة الرخامية أسطوانية البدن ، والعقدين كسيا بتشكيل زخرفي متباين قوامه صنجات مزررة بوحدات من الرخام الأخضر والأبيض ومحدد بعرائيس ، وهذه الزخارف ذات الصنجات ممتدة وتتكامل في نقلة منكسرة عبر خطوط العقدين ، كما يحيط بطاقيّة العقد ، ماراً بتجويدها ، مستطيل يشكل إطاره إفريز من الآيات القرآنية من سورة "آل عمران" (الآية 190 وما بعدها) كتبت بالخط النسخ البارز المخضب باللون الأحمر والأخضر على خلفية داكنة تدل على معالجات لونية سابقة ، ويليه مستطيل شغل بوحدات

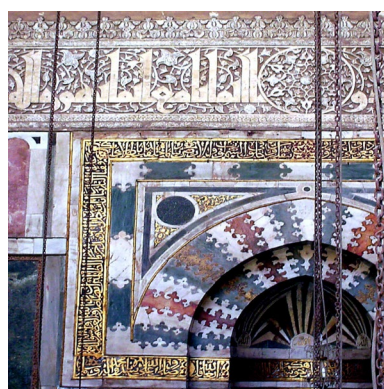
(1) حسن عبد الجواد : في الخط العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 53 .

متباينة رخامية مزررة ذات لون أخضر وأبيض ، ويلبها زاويتا العقد يحدهما إطار رخامي أخضر تتوسطه دائرة خضراء ، وقد شغلت باقي المساحة بزخارف نباتية دقيقة ذهبية ، ويتكون زخارف النصف السفلي لتجويف المحراب من صفين من المحاريب الصغيرة ذات العقود التي تتكون من شرائح رخامية ملونة باللون البني المائل للحمرة والأخضر تفصلهما شرائح رخامية بيضاء ، وتفصل بين عقود المحاريب زخارف نباتية بارزة ، كما زخرف تجويف المحراب بأربع مستطيلات متداخلة ذات ألوان مختلفة ، فالمستطيل الأول أخضر اللون سادة ، والثاني أبيض مزخرف بزخارف نباتية بارزة ، والثالث أخضر ، والرابع زود بمستطيلات طويلة غائرة لها عقود نصف دائرية على خلفية بنية اللون مسطحة مرة وخضراء مرة أخرى ، هذا وقد كسيت جدران إيوان القبلة بشرائط رخامية رأسية وبنوّهات زخرفية كمعظم جدران المسجد. (شكل رقم 21 أ، ب)



شكل رقم 21 ب

إفريز قوامه آيات مذهبية بالخط الثلث



شكل رقم 21 أ

طاقية العقد وما حولها من زخارف وكتابات

### المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضية صحن المسجد :

المعالجة بفسيفساء الرخام الملون : بلغت المعالجات الفنية الزخرفية بفسيفساء الرخام الملون وزخارفها المتعددة لأرضية صحن مسجد السلطان حسن مبلغا من الدقة والإتقان بما يليق ويتسق مع سموه وبهاء هذا البناء المعماري الكبير ، "فالزخارف بجفوتها وأفاريزها وحشواتها البديعة تضيف على صحن المسجد مزيجا من البهاء والفخامة ، حتى لتبدو للرائي كبساط نسجي مهيب من الزخارف بديعة الألوان ، صيغت زخارفه ونسجت في تأثير فني تشكيلي قوي ومتقن كان في الغالب مبعث الوحي لنساجي الطنافس" (1) . (شكل رقم 22)

(1) محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن المصري الإسلامي ، دار المعارف ، ص 100



**شكل رقم 22**  
منظر عام للزخارف  
الهندسية للأرضية  
المحيطة بالمبنيّة .

وقد استخدمت البلاطات الزخرفية الرخامية المعالجة بالفوسفات الملونة بحسب الأشكال المدرجة ، فجاءت على النحو التالي :

- **الشكل رقم 23** : جزء من الجانب الشرقي من صحن المسجد ويبدو من خلال المشهد مستطيل كبير المساحة، شغل بزخارف متعددة ومتنوعة ومتداخلة منفذة بالفوسفات الملونة ، بينما يتكون إطاره الخارجي من عدد كبير من المثلثات ذات الألوان الحمراء والبيضاء ، بمثلثات بيضاء سوداء التي تبرز جمال اللون والشكل الهندسي ، بينما يشغل وسطه شكلاً زخرفياً يشبه المفروكة وهو يتكون من مربع أسود داخله أطر بيضاء متكررة ، بينما يلزم زواياه الخارجية الغير متقابلة ويحدها من خارج الإطار، مربعات بأطر حمراء قوامها وحدات مثمانية ونصف مثمانية ذات ألوان وردية وبيضاء ، ويحيط بهذا المسطح الكبير عدد من الأشكال الهندسية المربعة والمستطيلات قوامها وحدات هندسية مثمانية بيضاء وزخارف من نجوم رباعية الرؤوس مكونة من مثلثات ذات ألوان أحمر وأصفر وأبيض .



**شكل رقم 24**: مثنى زخرفي متقاطع الخطوط



**شكل رقم 23** : الجانب الغربي من الأرضية

- **شكل رقم 24** : يبدو في هذا الشكل الذي يمثل جزءاً من الجانب الغربي لصحن المسجد شكلاً هندسياً ثمانياً كبيراً تقسم مساحته ثمانية خطوط متعامدة تقاطعها يشغل مركز تقاطعها شكلاً مثمانياً ذات إطار مزدوج أحمر مشغول بالفوسفات الملونة ، وتشغل المثلثات ذات الأطر الحمراء الناتجة عن تقاطع الخطوط معالجات زخرفية دقيقة بالفوسفات قوامها وحدات لأطباق نجمية مقسمة إلى مثلثات ومربعات ذات ألوان حمراء وخضراء وبيضاء ووردية .

- **شكل رقم 25** : ويظهر فيه جزء من أرضية الصحن ، ويبدو خلاله العديد من المساحات الهندسية المربعة المشغولة بالمثلثات الملونة ، وزخارف الفوسفات والمستطيلات ، وتبدو خلال التقاسيم أنواع من أطر الكرناس المزخرف المبسط المجدول، والجفوت اللاعبة الملونة المشغولة بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية ذات الألوان الساخنة من الأحمر والوردي بالإضافة إلى الأخضر والأبيض والأسود .



شكل رقم 26أ، ب: تفصيليات زخرفية

شكل رقم 25: الجانب الشرقي للأرضية

- شكل رقم 26 أ ، ب : تفصيلية لإحدى وحدات التشكيل الفني الزخرفي بخامة الفسيفساء ، يظهر خلالها مثلث زاوية ثلاثي الإطار قوامه دائرة بيضاء تتصل بها ورقتي نبات ذات لون برتقالي ترتبط بالدائرة بإطار أسود ذات حلقات ميمية ، بينما يظهر عن بعد أطر وأفاريز رخامية قوامها مربعات مائلة بزوايا هندسية ونباتية دقيقة تتشكل من خطوط بيضاء وسوداء ووريقات نباتية محورة حمراء.

\*\*\*\*\*

### المعالجات الفنية التشكيلية الزخرفية للمحراب :

المحراب - إلى جانب صفته المعمارية - هو ذلك الموضع من المسجد الذي يتجه إليه المسلم نحو القبلة، واقفاً بين يدي ربه، وهو الموضع الذي يبعث على الشعور بالخشوع والمهابة، وهو ذلك الباب الغير نافذ الذي لا يستطيع المتعبد أن ينفذ من خلاله إلى الكعبة، ولكنه الباب الذي يسافر عبره إليها بروحه وقلبه<sup>(1)</sup>، وسواء اتصف التكوين العام للمحراب بالفخامة أو بالتواضع، فهو في النهاية يتسق مع موقف العبد بين يدي ربه، حيث أن بساطة المحراب وخلوه من العناصر الجمالية يحقق نفس الغرض الذي أنشأ من أجله، والذي يحققه المحراب المغشى بالزخارف المبهرة في جذب المتعبد الذي يقصد الصلاة، وربما كان عزوف المشيدون الأوائل عن زخرفة وتجميع المحاريب خشيتهم من صرف وتشنيت أذهان المصلين عن الصلاة ومن ثم انشغالهم بالزخارف والألوان، فأثروا تشييد المحاريب بالطوب اللين ثم بالحجر، ثم استقدم الفاطميون المشيدين الشوام المهرة لتصميم وإقامة محاريب المساجد، فاستخدموا الجص في زخرفتها<sup>(1)</sup>، وقد استمر هذا النهج المعماري والزخرفي خلال العصر الأيوبي حتى دخلت مصر عصرها المملوكي الذهبي، فشهدت العمارة الإسلامية نهضة واسعة، وتنافس المعماريون والفنانون بدافع ديني جمالي في تشييد وزخرفة المحاريب فانتشرت كسوة الرخام، وزخارف الفسيفساء الملونة، ثم أضافوا إلى المحراب فنون الترصيع بالأحجار الكريمة، والتطعيم بالعاج والصدف والتكفيت بالذهب والفضة، وفيما يلي يسوق الباحث نماذج لبعض تلك

(1) عبد الفتاح رياض : التكوين في الفنون التشكيلية، الطباعة الأولى، دار النهضة العربية، 1974 ص35.

(1) د. محمد عبد العزيز مرزوق، الفن المصري الإسلامي، دار المعارف، ص 76 - 77.

المحاريب للوقوف على أوجه معالجتها الفنية والتقنية التي حظيت بها، والتي عمل الفنان الإسلامي على تطويرها حتى أصبحت درراً في جبين العمارة الإسلامية.

### 1- المعالجة الفنية الزخرفية لمحراب مسجد قجماس الإسحافي :

المعالجة بأسلوب التطعيم - التعشيق - التليبس : لقد حظي هذا المحراب رغم صغر حجمه ومساحته - بعدد من المعالجات الزخرفية ، محدودة ولكنها نفيسة ذات تقنية دقيقة معقدة ، وقيم جمالية وفنية عالية، والمحراب يتكون من عقد دائري مدبب، يرتكز على أعمدة رخامية بيضاء مثمثة البدن، ذات تيجان تعلوها زخارف رأسية، وقواعد ناقوسية. (شكل رقم 27 أ ، ب)



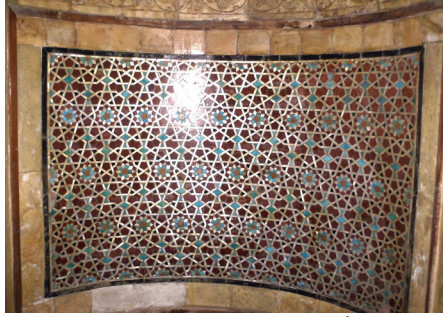
شكل رقم 28 : زخارف جوف المحراب



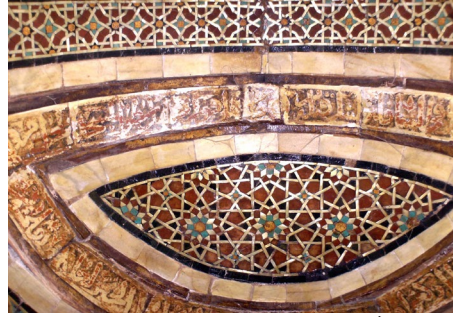
شكل رقم 27 : المحراب

- ويتكون عقد المحراب من صنجات مزررة بزخارف نباتية لأوراق ثلاثية ألوانها حمراء وسوداء وبيضاء، ويعلو العقد زاويتان بإطار ميمي أبيض مشغولتان بزخارف قوامها وحدات نجمية صغيرة بارزة ذات رؤوس زرقاء وأخرى ذهبية، تتوالد خطوطها المتشابكة المذهبة على خلفية حمراء داكنة، ويحيط بطاقيّة العقد وزواياه إطار زخرفي لوحدها رخامية مستطيلة حمراء وبيضاء. (شكل رقم 28)

- أما تجويف المحراب فيشغل قمته حشوة زخرفية بديعة نصف دائرية قوامها وحدات مكررة لأطباق نجمية مثمثة الرؤوس تتشابك خطوطها البارزة مشكلة نسيج نجمي هندسي دقيق الصنع، بديع النسق، يشغل مركزه وحدة الزهيرة التي شغلت بدورها بفسيفساء فيروزية وطعمت بأوراق ذهبية مدببة، أما باقي رؤوس النجمة فقد طعمت بأحجار سوداء بينما ملئت فراغات النسيج المتشابك بأحجار نصف كريمة ذات لون أحمر باهت، وقد أحيطت هذه الزخارف بإطار رخامي وردي ، ثم بإفريز كتابي بالخط الثلث كتب داخله (كلما دخل عليها زكريا المحراب - فلنولينك قبلة ترضاها - وإنك لعلى خلق عظيم) الآيات، ثم تلى الشريط الكتابي إفريز زخرفي مذهب بارز قوامه وحدات نجمية سداسية صغيرة، وتكرارات لزهرة مطعمة بحجر الفيروز تتوسطها دوائر برتقالية، على خلفية حمراء داكنة. (شكل رقم 29)



شكل رقم 30: زخارف نجمية متشابكة



شكل رقم 29: حشوة زخرفية وآيات قرآنية

- ويشغل الجزء الأوسط من تجويف المحراب تشكيل زخرفي دقيق الصنعة قوامه نسيج صدفي بارز لأطباق نجمية فيروزية مثمثة، ذات أوراق صدفية حادة، وخطوط متقاطعة متشابكة نفذت في تكرارات مبهرة تتوالد فيما بينها معينات مطعمة بأحجار الفيروز، وأخرى حمراء دقيقة، وقد حددت هذه الزخارف وحسبت بإطار أسود تلاء عدد من الأطر الرخامية الوردية اللون بينما شغل أسفل تجويف المحراب عدد من المحاريب الملونة والمحددة بأعمدة بيضاء. (شكل رقم 30)

## 2- المعالجة التشكيلية الزخرفية لمحراب مسجد السلطان برفوق :

المعالجة بأسلوب التجميع - التطعيم - التعشيق بخامة الفسيفساء ، والصدف ، والعاج : يتكون المحراب من عقد مركب طراز نعل الفرس ذات صنجات مزررة ، يرتكز جزئيه على أربعة أعمدة رخامية مثمثة صفراء ذات تيجان مقرنصة وقواعد ناقوسية ، ويحيط بطاقيّة العقد مستطيل ذات إطار زخرفي مكون من صنجات رخامية مزررة مستطيلة متعاقبة بألوان خضراء وبيضاء ، أما زاويتا العقد فمحددتان بجفوت رخامية خضراء دقيقة تلتقي في المنتصف بجفت ميمي أبيض وتتوسطهما دائرتين بنيتين يخرج منهما ، في اتجاه العقد ، ورقتي نبات خضراوين ، ويلاحظ هنا بساطة التشكيل الزخرفي واللوني وعناصر المستطيل الذي يعلو عقد المحراب ويحيط به حتى لا يجذب الانتباه بعيدا عن التشكيل الزخرفي الحقيقي الزاخر بالخامات متنوعة الألوان ، الذي حظي به المحراب ، هذا ويتكون سطح العقد من وحدات زخرفية نباتية مزررة ذات ألوان حمراء وأكر وبيضاء وسوداء. (شكل رقم 31 ، 32)



شكل رقم 31

محراب السلطان  
برفوق - منظر عام  
لإيوان القبلة .

- يشغل قمة تجويف المحراب زخارف من خطوط إشعاعية تخرج من شكل دائري في اتجاه رأس العقد لتندمج في الوحدات المزررة التي تشكل عقدي المحراب ، ويلى زخارف جوف الطاقيّة إزارين أبيضين يليهما شريط زخرفي قوامه محاريب صغيرة ذات رؤوس ثلاثية متوجة وعقود



رخامية بيضاء محفورة وملونة، ويلي شريط المحاريب كنار زخرفي قوامه شرفات حمراء وخضراء مفرغة ومطعمة بالصدف. (شكل رقم 32)

- ويشغل الجزء الأوسط من تجويف المحراب بانوه زخرفي بديع مربع المساحة قوامه صفوف متداخلة متقابلة ، معشقة مزررة مكونة من ورقات نباتية ثلاثية الرؤوس مفرغة ذات ألوان بيضاء وداكنة من فسيفساء الرخام الأبيض والعاج ، طعمت أجزائها المفرغة بشرائح الصدفة ، هذا وقد حدد المربع الزخرفي بجفت رخامي بارز يشكل مع الإطار الرخامي الأبيض الذي يليه محبسا للوحدات المزررة. (شكل رقم 33)



شكل رقم 33: زخارف وسط المحراب



شكل رقم 32: عقد المحراب وصنجاته المزررة

- ويشكل الجزء السفلي من تجويف المحراب صفا من المحاريب الرخامية الصغيرة ذات ألوان حمراء وخضراء داكنة حددت بوحدات رخامية بيضاء تشبه الأعمدة .  
ومما سبق يؤكد الباحث على ذلك التميز والتنوع الفني والجمالي الذي حظي به المحراب مما أضفى عليه قيمة فنية عالية تنسجم والقيم الدينية والروحية التي يتمتع بها هذا العنصر المعماري الهام، والتي تعكس دقة ومهارة الفنان الإسلامي المملوكي.

### المعالجات التشكيلية الزخرفية لأرضيات المنازل :

لقد أولى المعماريون والفنانون العمارة السكنية خلال العصر العثماني أهمية خاصة من حيث نظم البناء والتشييد وأساليب الزخرفة، وخصوا قاعات الاستقبال والمعيشة المعروفة بالمقاعد والتختبوش بهذا الاهتمام، بما يتفق ونمط الحياة والتقاليد البيئية والدينية السائدة آنذاك ، وبالقدر الذي يحقق الأمن والسلام لساكنيه ، هذا وقد كسيت الجدران بالرخام ، وغشيت الأرضيات والفسقيات بروائع التشكيل الفني الزخرفي بخامة الفسيفساء الملونة (1)، بما يحقق مناخاً داخلياً طيباً صيفاً وشتاءً يكسر الملل ويشيع في الدار جواً من الجمال والراقي.

ويتناول الباحث فيما يلي المعالجات التشكيلية لأرضيات بيت السحيمي الذي يعد من أهم نماذج العمارة السكنية التي أنشئت في العصر العثماني (2)، للوقوف على السمات الفنية والتقنية التي اتبعت في معالجات أرضيات قاعاته الداخلية، وبيت السحيمي قائم بشارع درب الأصفر بالجمالية، وينقسم

(1) J.K. Bukhar: Islamic Culture, Dover Publication Inc. p. 154.

(2) د. كمال الدين سامح ، العمارة الإسلامية في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 54-57 .

إلى قسمين أحدهما قبلي وقد أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي 1058هـ - 1648م، أما القسم البحري فقد أنشأه الشيخ إسماعيل شلبي الذي قام بدمج القسمين معاً ليصبحا منزلاً واحداً سنة 1296هـ - 1797م.

### المعالجات التشكيلية لبيت السحيمي (أرضية القاعة الشرقية - المستوى الأرضي) :

المعالجة بخامة الفسيفساء الملونة : قسمت أرضية القاعة - مستطيلة الشكل - إلى عدد من المستطيلات والمربعات نتجت عن تعامد وتقاطع ستة من الأشرطة الرخامية الطولية والعرضية، وتحتل الفسقية المربع الكبير الذي يتوسط القاعة، والفسقية من الداخل تتكون من مئمن يقل مستواه الأدنى عن أرضية القاعة بحوالي 40سم، ويتشكل من سطحين محددين من أعلى بإطار رخامي أبيض، وشكل مكرر للمئمن منفذ بأشرطة رخامية متقاطعة نتج عن تقاطعها مثلثات وزوايا شغلت بفسيفساء مثلثة ونصف دائرية تتداخل في تكرارات ملونة .



شكل رقم 34  
الفسقية وما يحيط  
بها من زخارف  
هندسية ونباتية  
المنفذة بخامة  
الفسيفساء.

أما المعالجة الداخلية لأرضية الفسقية فتتكون من ثمانية مربعات متعامدة المحاور يتوسطها مئمن رخامي سادة، وقد شغل أربعة منها ببلاطات مربعة بيضاء محاطة بثلثات ملونة، وشغلت المربعات الأخرى بوحدات نجمية مئمنة بيضاء تحيط بروافد هندسية متناوبة الأشكال والألوان، أما المثلثات الناتجة عن تعامد الخطوط وتقاطعها فقد شغلت بفسيفساء ملونة مثلثة الشكل، هذا وقد كسيت المساحة الرأسية الجانبية للفسقية بشرائح رخامية بيضاء رأسية مستطيلة وشرائح أخرى مستطيلة ذات رؤوس عقدية حددت بينياتها بأشرطة دقيقة ملونة. (شكل رقم 34)

- ويحيط بمربع الفسقية أربعة مستطيلات زخرفية محددة بأشرطة رخامية سوداء قوامها وحدات متداخلة من النجوم والأشكال المئمنة التي ينتج عن رؤوسها المثلثة ومراكزها المئمنة تكرارات بديعة من الفسيفساء الحمراء والوردية والبيضاء والرمادية.

- احتل الأركان الأربعة لتصميم الأرضية مربعات هندسية قوامها وحدات زخرفية مئمنة ووحدات زهرية رباعية الرؤوس بيضاء.

- أما عن المستطيل الكبير الذي يلي مدخل القاعة فيتشكل من إطار من جفوت الكرناس المبسط المجدول وحشوات ذات زخارف ملونة، ونجوم سدسة، ويتوسط المستطيل دائرتان متماستان بيضاوان وزخارف مثلثة الشكل، كما يحيط مستطيل المدخل مساحتان زخرفيتان مشغولتان بإطارين ذواتا أشكال مستطيلة ومثمنة ينحصر بينها تكوينات ومستطيلات مائلة ينتج عنها مثلثات ذات نسق جميل وألوان أخاذة. (شكل رقم 35)



شكل رقم 35  
زخارف أرضية  
القاعة الشرقية  
بالمستوى  
الأرضي بمنزل  
السحيمي .

### المعالجة التشكيلية لأرضية القاعة الشرقية – المستوى فوق الأرضي :

- قسم المسطح المزخرف من مساحة القاعة المستطيلة بستة أشرطة عرضية رخامية تحصر فيما بينها مجموعة أشكال مربعة ومستطيلة، ويعد البساط الأوسط أكبر المساحات حيث يتوسطه مربع كبير ذات إطار رخامي أسود يتوسطه دائرة بيضاء يمس محيطها أضلاع المربع الأربعة من وسطها، هذا وقد شغلت الزوايا الناتجة عن تماس الخطوط بمثلثات وزوايا بيضاء ذات ضلع دائري داخلي مشغولة بجفت زخرفي دقيق أحمر، ويرى عن يمين ويسار المربع إفريزين دقيقين قوامهما زخارف نصف دائرية من فسيفساء حمراء وخضراء محاطة بمثلثات بيئية بيضاء، بينما يحد المربع من أعلى وأسفل مستطيلان مكرران ذات أطر مزخرفة قوامها مستطيلات بيضاء مائلة تشكل فيما بينها مثلثات بيضاء وحمراء وخضراء، وتحتوي هذه الأطر مستطيلات رخامية رمادية محددة بإطار أبيض دقيق، يلي يمين ويسار هذا الجزء الأوسط من الأرضية أشكال زخرفية مكررة تتكون من مربعات ذات أطر سوداء تنحصر بينها زخارف قوامها وحدات مربعة تشغلها مربعات مائلة بيضاء وسوداء وحمراء، وتتوسط هذه الأطر وحدات مثمنة داخلية، وتتوسط هذه المربعات الزخرفية مستطيل ذات إطار مزوج أسود وأبيض قوامه شريحة مستطيلة سوداء.

- هذا ويشغل المساحات المجاورة لجدار القاعة مستطيلان مكرران ذواتا أطر قوامها مربعات بيضاء مائلة تحصر فيما بينها مثلثات مركبة سوداء وبيضاء وحمراء، بينما تحتضن هذه الأطر بلاطات مستطيلة رمادية اللون. (شكل رقم 36)



### شكل رقم 36

منظر عام  
للتشكيلات الهندسية  
الزخرفة بالزخارف  
المتنوعة لأرضية  
المستوى فوق  
الأرضي بمنزل  
السحيمي .

هكذا تعكس المعالجات التشكيلية لأرضيات قاعات الدار عن حسن إحكام الفنان لتصميمه الفني رغم بساطته وحسن اختياره لوحداته الزخرفية المنمقة والمتألقة في آن واحد، ورغم تعدد أشكال الزخارف الهندسية، وعناصرها وألوانها إلا أن المعالجات العامة التي حظيت به، بدت كوحدة زخرفية واحدة، حيث حققت العناصر المعمارية، والزخرفية الهندسية نوعاً من الإيقاع التشكيلي الواحد المتجانس اعتمد خلاله الفنان على التبادل والتناظر، والتوافق، ووحدة الألوان المستخدمة، والخامة، مؤكداً بذلك على القيم الجمالية التي قام عليها الفن الإسلامي الزخرفي.

\*\*\*\*\*

## النتائج :

ورث العرب أساليب وأنماط فنية وزخارف فنون كانت سائدة في البلاد والتي فتحوها وصارت جزءاً من الدولة الإسلامية، وتتنمي هذه الأنماط والزخارف الفنية للفن البيزنطي، والهندي، والصيني، وفنون آسيا الصغرى، وخلال عهود من التجريب والمزج والتطور، استبعد الفنان الإسلامي منها ما لا يلائمه واختار ما لا يتعارض مع أحكام الدين وما ينسجم مع الذوق العربي، وفي هذا تأكيد على العوامل الدينية التي قام عليها الفن الإسلامي.

قام الفن الإسلامي على عدد من القيم والمفاهيم والمبادئ الإسلامية، كالتجريد، والتكرار، والنسبة والتناسب، وشغل الفراغ، وغيرها من القيم التي اصطبغ بها خلال عهود تطوره، وشكلت معالمه وصاغت شخصيته التي صارت تقليداً فنياً ومعمارياً وإرثاً إنسانياً فريداً خالداً.

كان تشييد العمارة الدينية والخدمية المرتبطة بالعبادة وأعمال الخير والبر كالمساجد والمدارس والخانقاوات والأسبلة، وما ارتبطت به هذه العمائر من بدائع الفنون التشكيلية والزخرفية محور اهتمام السلاطين والولاة والأمراء، وأهم المنجزات الحضارية في العصرين المملوكي والعثماني، ويعد ذلك من أهم الدلالات على أن القيم الدينية والروحية كانت الدافع وراء ازدهار العمارة والفنون الإسلامية.

شهد فن التشكيل الزخرفي أوج عظيمته خلال العصر المملوكي حيث بلغ مبلغاً عظيماً من الدقة والاتقان والتأنق بفضل فنانيين إسلاميين كرسوا المفاهيم والمبادئ الإسلامية من خلال أعمالهم فبالغوا في التجويد والتنميق واستحدثوا أساليب فنية جديدة وأنماط زخرفية وكان نتاج ذلك أن تبلور في مصر طراز فنياً تشكلياً قوياً، عرف بالمدرسة المملوكية المصرية.

اهتم الفنان والمعماري بتحقيق الاتساق والتوازن والانسجام بين المعالجات التشكيلية الزخرفية بأنواعها النباتية والهندسية من جهة، وبين طبيعة الأسطح المعمارية بشقيها العضوي والجمالي من جهة أخرى، فعالج الجدران الحجرية الصلدة بأسلوب النقش والحفر بنوعيه أو بتجليدها بالرخام أو بتكسيثها بالقاشاني، وعالج الأرضيات والأسبلة بتشكيلات الفسيفساء الملونة والرخام، وخص المحراب بالمعالجات الفنية الزخرفية الدقيقة المنفذة بالعاج والصدف والأحجار الكريمة، فاختار أسلوب التطعيم والترصيع الذي يتناسب ودقة هذه الزخارف، وعالج زخارف الأسقف الخشبية بأساليب الحفر الغائر والبارز واستخدم في تجهيزها وتلوينها أساليب التمبرا والفريسك والأصباغ والشمع الملون والتذهيب.

عالج المعماري والفنان المسطحات المعمارية الشاسعة بأشرطة الزخارف الأفقية لتحقيق الاتزان والتوافق الجمالي بالإضافة إلى شغل الفراغ، وكسر الملل الناتج عن اتساع مساحة الجدار. لم يكن تفوق المسلمين في مجال الزخرفة الهندسية التي لازمت تشكيلاتها المعمارية مرده إلى النبوغ الفني والموهبة فحسب لكن لدرابتهم الواسعة بعلم الهندسة والرياضة.

استخدم الخط العربي بأنماطه الكوفي والنسخ والتثلث كعنصر زخرفي بشكل واسع خلال العصرين المملوكي والعثماني، في تشكيلات فنية شملت كافة أوجه العمارة الإسلامية وعناصرها، ولما كان الخط العربي بحروفه هو المعبر عن لغة القرآن الكريم، فقد استغل استغلالاً دينياً بحتاً، فكان العصر البديع المنمق المشكل لآيات الألوان، وأفاريز الأدعية، ولوحات تأسيس المنشآت المعمارية آنذاك.

شهدت المباني الدينية والخدمية في مصر خلال العهد العثماني العديد من المعالجات التشكيلية الزخرفية التي تنتمي إلى الطراز الفني التركي الذي يميل إلى الواقعية ويتسم بتنوعه الزخرفي وكثافة عناصره وكثرة تفاصيله الفنية والمبالغة في الصنعة بتأثير من الفن القوطي والباروك والروكوكو الوافدة من أوروبا عبر تركيا .

انتشرت تقنيات التكسيات الجدارية ببلاطات القاشاني المزخرفة في مصر خلال العصر العثماني . ويؤكد الباحث على توافق العمارة الدينية والفنون الإسلامية واشتراكهما في وحدة الروح الإسلامية وقيمها ومبادئها ، تلك الروح الإسلامية التي تأتلق بها المساجد الشامخة بجدرانها وسقوفها ونسق أرضياتها البديع ، وهي تلك الروح التي وهبت الأسبلة رقيها المعماري وثرأها الفني الذي يعكس سمو رسالتها الإنسانية والحضارية ، وهي التي تفيض بها المحاريب الجميلة الواقفة في سمو وسلام تنطق بمعاني الخشوع والرغبة والبهاء ، وهي نفسها تلك الروح التي أهدت ديار مصر الأمن والسلام وسمو الذوق الذي تنطوي عليه عمارتها وفنونها وزخارفها.

### التوصيات :

- يؤكد الباحث على أهمية تكريس المبادئ والقيم الفنية الإسلامية في صياغة واقعنا الفني والمعماري المعاصر ، لمناهضة العولمة بكل سلبياتها ، والوقوف أمام محاولات طمس الهوية ، العربية الإسلامية .

- أهمية استلهام التكوينات المعمارية والإبداعات التشكيلية التي أبدعها الفنان الإسلامي القديم في استحداث طرزا معمارية وأنماطا فنية تتسق مع روح العصر من ناحية وتحافظ بأصالة الطراز العربي الإسلامي في الفنون والعمارة من ناحية أخرى .

- التأكيد على أهمية الفن التشكيلي الجداري ، بصفته نصف وجه الحضارة ، في تجميل المنشآت المعمارية من خلال الاستفادة بمعطيات التراث الإسلامي الفني ، ومد جسور التفاعل الحضاري بيننا وبين تراثنا الإسلامي العظيم .

- أهمية تضافر الجهود المادية والاجتماعية والسياسية بين دول العالم الإسلامي في إحياء تراثنا الفني والمعماري وصيانته من الانهيار والفناء والعبث ، بترميم آثاره وتجديدها ، وإقامة ما هُدم منها ، حفاظا على هذا التراث الحضاري الإنساني .

- التأكيد على أهمية الاستفادة بالخامات الجدارية التي ترتبط بالمسطحات المعمارية ارتباطا عضويا وتتسق معها كالفسيفساء والرخام والأحجار الملونة وغيرها من الخامات الصلدة التي لا تزال تشكيلاتها البديعة تحتفظ بألوانها الزاهية ، تتحدى الفناء رغم انقضاء القرون على إبداعها .

\*\*\*\*\*

## المراجع

### أولا : المراجع العربية :

- 1- أرنست كونيل : الفن الإسلامي، دار صادر، بيروت 1966، ترجمة أحمد موسى.
- 2- السيد محمد وهبة : الزخرفة التاريخية، دار النهضة العربية، القاهرة.
- 3- حسن عبد الجواد : في الخط العربي، دار المعارف، القاهرة ، 1982 .
- 4- د. زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر، القاهرة 1935.
- 5- د. سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005 .
- 6- د. صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية، 1979.
- 7- د. عبد الرحمن زكي : الفن الإسلامي، دار المعارف، القاهرة ، 1984 .
- 8- عمر رضا كحاله : الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، المطبعة التعاونية بدمشق 1972.
- 9- فوزي عفيفي : الزخرفة العربية الإسلامية، الجزء الأول، دار ممدوح بطنطا.
- 10- د. كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر، العدد 136، دار المعارف ، القاهرة ، 1977 .
- 11- د. محمد إبراهيم الصيحي: الفن والعمارة عند العرب ، دار نهضة مصر، الفجالة ، القاهرة.
- 12- د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، المكتبة المصرية العامة للكتاب ، 1974.
- 13- د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصري الإسلامي، دار المعارف مصر.
- 14- د. نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق في العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة.
- 15- هيلدياز الوشر : رموز زخرفية، ترجمة د. ألفت حمودة ، دار نهضة مصر، القاهرة.

### ثانيا : المراجع الأجنبية :

- 16- David Talbot Rice, Islamic Art, Thomas and Hudson, London.
- 17- Eva Wilson, Islamic Design, British Publications,
- 18- Franz Saes Mayer, Hand Book of Ornament, Dover Publications, INC, New York.
- 19- J.K. Bukhari: Islamic Culture, Grand Publications London.
- 20- Press d'Arennes, Arabic Art in Color, Dover Publication, INC, New York.

## **Research summary:**

This research handles – in an analytic & in-field study – the Islamic artistic forming and its functional and religious directions and what it has from artistic, aesthetic and spiritual values within handling the most important forming aesthetic methods, techniques and treatments which have been achieved by Muslim artist upon a background of aesthetic and spiritual standards which the decorative aesthetic and Islamic construction has been established upon them in number of service establishments during the two ages of Mamluke & Ottoman in Egypt, some of them drinking fountains as El-Ghoury Fountain, Katkhuda Fountain, Khesro Fountain and Kaitbey School, Sultan Hassan School & Mosque and Houses and Prayer Niches and others of models which support this research, this contains the research from its artistic analytic aspect for these establishments, as a chosen and determined models of colorized formal plastic arts treatments and achieved by marble, and marble's mosaic and others for mural , floors, ceilings and some utilities, and classifying what it includes from plants' and geometrical decorations and scripts, besides, studying different materials used in constructing and forming.

The research shows – in a preface parallel study – the Arabic & Islamic Traditions for elements decorating plastic arts which come from the Islamic art which are affected within ages by the Islamic Effect.