

العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثماني في ضوء نماذج من مصر وتركيا

د/ سامح فكرى البنا*

الملخص :

كان للميراث الحضارى فى العصر المملوكى - سواء فى العمارة والفنون - أثره فى كل الدول اللاحقة على هذا العصر ولاسيما الدولة العثمانية، والملفت للنظر أن هذا التأثير لم ينحصر فى عمارة وفنون الدولة العثمانية بمصر فقط، وإنما وجد فى مركز الخلافة العثمانية فى هضبة الأناضول بتركيا، وتهدف هذه الدراسة والموسومة بعنوان (العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثماني فى ضوء نماذج من مصر وتركيا) إلى إيضاح تأثير بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية القوي على ذات العناصر فى العصر العثماني ليس فى مصر وحدها بل فى تركيا أيضا من خلال دراسة وصفية تحليلية لنماذج عثمانية فى مصر وتركيا، وبعضاً من هذه الأمثلة ينشر لأول مرة فى هذه الدراسة، خاصة الأمثلة الموجودة بتركيا، وقسم الباحث هذه الدراسة إلى مبحثين الأول: ويتناول العناصر المعمارية المملوكية من مداخل وشرفات للأذان وفتحات نوافذ وغيرها، ومدى تأثيرها فى العناصر المعمارية ذاتها فى عمائر العثمانيين بمصر وتركيا.

أما المبحث الثانى: فيتناول العديد من الزخارف الظاهرة على العمائر والتحف التطبيقية المملوكية مثل الزخارف الهندسية كزخرفة الطبق النجمى وزخرفة الجفت اللاعب، والزخارف النباتية كزخارف الارابيسك والخطاى، فضلا عن الكتابات ومدى تأثيرها أيضا فى مثيلاتها فى مصر بل وفى تركيا إبان العصر العثماني، وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم نتائج البحث، وبملحق اللوحات والذى يضم بعض اللوحات التفصيلية المتعلقة ببعض العناصر المعمارية والزخرفية الموجود بتركيا خلال العصر العثماني على وجه الخصوص .

*الكلمات الدالة :

التأثيرات المملوكية - المقرنصات - المآذن العثمانية - المداخل المملوكية-
الزخارف النباتية- الكتابات العثمانية.

كان للميراث الحضاري الكبير للعمارة والفنون الإسلامية بمصر إبان العصر المملوكي أثره فى كل الدول اللاحقة على هذا العصر ولاسيما الخلافة العثمانية، والملفت للنظر أن هذا التأثير لم ينحصر فى عمارة وفنون الدولة العثمانية بمصر فقط، وإنما وجد فى مركز الخلافة العثمانية فى هضبة الأناضول بتركيا، والواقع ان العمارة والفنون العثمانية تأثرت بمصادر متعددة حين نشأتها وخلال عمرها

* أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط .

الطويل، وتركزت تلك التأثيرات المعمارية والزخرفية في التأثيرات السلجوقية ولاسيما سلاجقة الأناضول، وبعض التأثيرات الإيرانية، وكذلك التأثيرات المملوكية المصرية، وأخيراً التأثيرات الأوروبية، وقد اختلفت الفترات الزمنية التي تظهر فيها هذه التأثيرات حسب الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي صاحبت العمر الطويل للدولة العثمانية من جهة، وحسب قوة الميراث المعماري والفني لكل من الأتراك السلاجقة، والإيرانيين والسلطنين المماليك بمصر، والأوربيين من جهة أخرى، ولا شك ان الميراث المعماري و الفنى الذى تميزت به مصر خلال العصر المملوكى، مع دخول العثمانيين إليها فى بداية القرن العاشر الهجرى /السادس عشر الميلادى كان له أكبر الأثر فى ظهور بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية فى عمارة وفنون الدولة العثمانية سواء فى مصر أو تركيا.

وتهدف هذه الدراسة والموسومة بعنوان (العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا) إلى إيضاح تأثير بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية القوي على ذات العناصر فى العصر العثمانى ليس فى مصر وحدها بل فى تركيا أيضاً من خلال دراسة وصفية تحليلية لنماذج عثمانية فى مصر وتركيا، وبعضاً من هذه الأمثلة ينشر لأول مرة فى هذه الدراسة خاصة الأمثلة الموجودة بتركيا^١، وتجدر الإشارة إلى قيام بعض الأساتذة والباحثين بلفت النظر من خلال بعض الدراسات^٢ إلى ظهور هذا التأثير المملوكى الواضح على العمارة والفنون بصفة عامة فى مصر خلال العصر العثمانى ولا سيما مدينة القاهرة، إلا انهم لم يوضحوا ظهور هذا التأثير فى قلب الخلافة العثمانية استانبول وغيرها، كما انهم لم يوضحوا أيضاً ماهية العناصر المعمارية والزخرفية المشتركة بين مصر وتركيا خلال العصر العثمانى والتي ظهر عليها هذا التأثير المملوكى، وكان هذا هو السبب الرئيس لإعداد هذا البحث إلا أنه يمكن إيجاز أهداف هذا البحث فيما يلى :

^١ ينبغى الإشارة هنا أن جميع صور البحث من تصوير الباحث فيما عدا المذكور اسفلها انها من مراجع علمية متخصصة، وكذلك بعض الصور التفصيلية لبعض العناصر المعمارية والزخرفية الموجودة بتركيا فقد تم تصويرها بالتنسيق بين الباحث وأحد المصورين الأتراك ويدعى مصطفى أوغلو، وكذلك مع الباحثة هبة حامد المدرس المساعد بكلية الآداب جامعة اسيوط اثناء فترة تواجدها فى تركيا، ويتوجه إليهما الباحث فى هذا الموضوع بمزيد من الشكر والتقدير لجهدهما الوفير .

^٢ من أهم هذه الدراسات :

-عبد الوهاب (حسن)، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، مجلة المجلة، العدد ٣٣، القاهرة ١٩٥٩م .

-أحمد (أحمد محمد زكى)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية ذات الطراز العثمانى الوافد بمدينة القاهرة، مجلة كلية التربية، جامعة الاسكندرية، المجلد الحادى والعشرون، العدد الثانى، ٢٠١١م.

- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، الطراز المصرى لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثمانى (٩٢٣- ١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م) مجلدان، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م .

أولاً: تتبّع التأثير المملوكي في كل من مصر وتركيا في العصر العثماني لإيضاح الفروق البينية بينهما.

ثانياً: نشر بعض لوحات تفصيلية للعناصر المعمارية والزخرفية في تركيا خلال العصر العثماني والتي يتضح بها التأثير المملوكي لأول مرة في هذه الدراسة .

ثالثاً: إيضاح أن التأثير المملوكي الذي ظهر بتركيا في العصر العثماني ظهر في نطاق زمني معين، وفي ظروف واحداث تاريخية معينة.

رابعاً: إيضاح دور السلاجقة وبخاصة سلاجقة الأناضول وكيف نهل المعماريين والفنانين العثمانيين بعض العناصر المعمارية والزخرفية من منبع سلاجقة الأناضول مباشرة، والبعض الآخر اخذوه من المماليك بعد أن اضافوا لهذه العناصر التي أخذوها ايضاً عن السلاجقة كالعثمانيين العديد من الاسهامات، وهذه الاضافات المملوكية المشار إليها جعلت المعماريين والفنانين في مصر بل وفي تركيا خلال العصر العثماني يتأثروا بها وتظهر في أعمالهم المعمارية والفنية.

وسوف اتناول هذا الموضوع من خلال مبحثين :

المبحث الأول: ويتناول العناصر المعمارية المملوكية من مداخل وشرفات للأذن وفتحات نوافذ وغيرها، ومدى تأثيرها في العناصر المعمارية ذاتها لعناصر العثمانيين بمصر وتركيا.

أما المبحث الثاني: فيتناول العديد من الزخارف الظاهرة على العماير والتحف التطبيقية المملوكية مثل الزخارف الهندسية كزخرفة الطبق النجمي وزخرفة الجفت اللاعب، والزخارف النباتية ولا سيما زخرفة الارابيسك، فضلاً عن الكتابات ومدى تأثيرها ايضاً في مثيلاتها في مصر بل وفي تركيا إبان العصر العثماني .

وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم نتائج البحث، وبملحق للوحات والذي يضم بعض اللوحات التي ينشر بعضها لأول مرة لا سيما الموجودة بتركيا.

المبحث الأول: العناصر المعمارية المملوكية واثرها على مثيلاتها في مصر وتركيا
نقصد بالعناصر المعمارية المملوكية هنا أكثر العناصر المعمارية تأثيراً على العمارة العثمانية أي ليست كل العناصر المعمارية المتعارف عليها في العمارة الإسلامية، ومن هذا المنطلق كانت أهم هذه العناصر المعمارية تأثيراً وظهوراً في العصر العثماني سواء في مصر أو تركيا المداخل ذات المقرنصات، وشرفات الأذان والمقرنصات الحاملة لها، والنوافذ ذات المصبغات المعدنية، والواجهات والعقود النصف دائرية والمديبية والموتوره ذات طرازي المشهر والأبلق، وفيما يلي دراسة كل عنصر من هذه العناصر المعمارية بشيء من التفصيل :

١-١ - المداخل ذات المقرنصات: تميزت العماير على اختلاف انواعها خلال العصر المملوكي في مصر بنوعين من المداخل النوع الأول هو العقد الثلاثي أو

المدائني^٣ وهو الشائع، ويظهر في العديد من المساجد والمدارس المملوكية مثل المدخل الشمالي الشرقي لجامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م (لوحة ١)، ومدخل مدرسة اسنبغا البوبكري ٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م بدرب السعادة^٤، اما النوع الثاني فقد ظهر بنطاق ضيق وقد اتخذ شكلا مكون من حطات المقرنصات التي تتدرج وتأخذ شكلا مخروطيا ومن أمثلته مدخل مدرسة السلطان حسن ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م (لوحة ٢)، مدرسة خوند بركة (ام السلطان شعبان)^٥

^٣ يقصد به عقد من ثلاثة فصوص، فهو يتكون من نصف عقد من كلا الجانبين يتوجها عقد مدبب من أعلى أمين (محمد محمد) و ابراهيم (ليلي على)، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٠٢؛ نجيب (مصطفى): دراسات في الأقبية والأحقاق المروحية بمصر والشرق الأدنى في العصر الوسيط، الطبعة الأولى، دار كتابات، ٢٠١٣، ص ٩٢.

ويرد هذا العقد في الوثائق باسم " عقد مدائني " نسبة إلى مدائن كسرى. أمين (محمد محمد) و ابراهيم (ليلي على)، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ١٠٢. استعمل هذا العقد في العمائر الاسلامية المبكرة حيث زينت به الواجهات الخارجية لبوابة بغداد بمدينة الرقة ١٥٥هـ/ ٧٧٢م، كما استخدم في زخرفة الجامع الكبير بسامراء ٢٣٤-٢٣٧هـ / ٨٤٨-٨٥٠م، ويلاحظ انه في المثليين السابقين استعمل زخرفيا ولم يتم العقد خلالها بوظيفة انشائية، كما ظهر هذا العقد في مناطق انتقال القباب الايرانية منذ القرن ٥هـ / ١١م، ومن أقدم أمثلته قبة المسجد الجامع في أردستان ٤٤٧-٤٥٠هـ/ ١٠٥٥-١٠٥٨م، ومنطقة انتقال القبة الكبيرة في المسجد الجامع بأصفهان والتي شيدها نظام الملك ٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م وفي العقود التي تحملها، وكذلك في منطقة انتقال القبة الصغرى في الجامع نفسه، وفي قبة جامع زواه ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م للاستزاده : أبو الفتوح (محمد سيف النصر)، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٦١.

Edward (Camilla) & Edward (David), The Evolution of The shouldered Arch in Medieval Islamic Architecture, Architecture History, Vol 42, 1999, fig3, p.73.

طنطاوى (حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس ٢٠١٠م، ص ٢٣٢.

على (محمد محمد مرسى)، تأثيرات إيرانية وتركية على عمارة مدينة طرابلس الشام في العصر المملوكي، مجلة المؤتمر الدولي الثاني للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، الأقصر، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ١١.

^٤ نجيب (مصطفى): دراسات في الأقبية والأحقاق المروحية بمصر، ص ٩٣، ٩٤

^٥ خوند بركة والدة الأشرف شعبان بن حسين، هي بركة خاتون بنت عبدالله المولدة، كانت أمه مولدة، فلم أقيم ابنها في مملكة مصر عظم شأنها، ولقد وصفت المراجع هذه السيدة بأنها كانت من أشد نساء عصرها خيرا ودينا، وقد تزوجت هذه السيدة بالأمير الأمجد حسين بن الناصر محمد، والد الأشرف، إلا أنها لم تنعم بشيء من الشهرة والعظمة والثراء، إلا بعد تولى ولدهما الملك الأشرف شعبان الملك، فلقد أحاطها الملك الأشرف بكل مظاهر الحب والرعاية والثراء بما اغدقه عليها واحاطها بالرعاية عندما ذهبت إلى مكة المكرمة لتأدية فريضة الحج، حيث خرجت للحج في عام ٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م، ولقد تزوجت خوند بركة بعد وفاة زوجها الأمير حسين بعدة سنين الأمير الجاى اليوسفى أحد مماليك الناصر حسن ترقى حتى صار حاجب الحجاب، ثم عزل سنة ٧٦٣هـ/ ١٣٦١م، وتوفيت خوند بركة في آخر ذى القعدة سنة ٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م في حياة ولدها الملك الأشرف، وكانت في عصمة الأمير الجاى، وحزن عليها الأشرف حزنا شديدا لشدة حبه لها، ولقد توفيت خوند بركة عن نيف وخمسين سنة وكانت خوند بركة هذه ذات حسن

٧٧١هـ/١٣٦٩م بالتبانة (لوحة ٣) والمثل الاخير يتشابه تماما مع قمم المداخل السلجوقية التي على هيئة قطاع رأسي لمخروط وهو الوحيد بمدخل عمائر القاهرة، وكذلك مدخل قصر قوصون ٧٣٨هـ / ١٣٣٧م ذو الطاقية التي يتدلى منها صفوف مقرنصة^٦، ومن خلال هذه الأمثلة يتضح مدى اسهامات المعمار والفنان المملوكي في تشيد وزخرفة هذه المداخل رغم تأثرها بمدخل العمائر السلجوقية ولا سيما سلاجقة الأناضول مما جعلها تظهر بشكل فريد^٧ عن مثيلتها في عمائر سلاجقة الأناضول، وجعلها تؤثر في بعض مداخل العمائر العثمانية سواء في مصر أو تركيا خلال العصر العثماني.

اما عن المداخل في تركيا ومصر خلال العصر العثماني، فنجد انها في تركيا تميزت بالبساطة، خاصة بعد فتح القسطنطينية حيث ابتعدت عن طرز الجوامع السلجوقية، فعلى الرغم من استمرار هذه التقاليد من حيث النسب المستطيلة والمربعة، إلا أن هذه المداخل أصبحت أقل زخرفة عن المداخل السلجوقية، وصارت نسبياً مسطحة ووظيفية تساعد على تحقيق الإحتياجات، فبنيت المداخل عالية لتعطي طابعاً تذكاريًا، فقد قلت هيمنة البوابات التذكارية على الواجهات في العمارة العثمانية، على الرغم من أنهم ورثة سلاجقة الأناضول، ومع ذلك حافظوا على الشكل العام مع تصغير حجمها وتصغير ممر دخولها، وأصبحت مسطحة ذات ارتفاع مناسب

وجمال وذات عقل ورأى سديد، وكان لها اعتقاد في أهل الخير ومحبة الصالحين، ولما ماتت خوند بركة، صلى عليها الملك الأشرف، ودفنت في مدرستها التي أنشأها بالتبانة، وتقع مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير بقسم الدرب الأحمر بالقاهرة بالقرب من قلعة الجبل، وتطل الآن بمدخلها الرئيسي الذي يوجد بالضلع الشرقي على شارع باب الوزير، واعتادت خوند بركة على كتابة اسم ولدها السلطان شعبان على باقي منشآتها لاسيما القيسارية والربع بخط الركن المخلق بالقاهرة، وعلى ذلك فوجود اسم الأشرف على المدرسة ليس دليلاً على انه المنشئ ولكن من الواضح أن خوند بركة درجت على عادة كتابة اسم ولدها على منشآتها تعظيماً ووفاء لولدها الذي يرجع إليه الفضل في عظمتها وان تحمل لقب والدة السلطان وقد كانت من قبل مجرد جارية، ملكها الأمير حسين وتزوجها وانجب منها هذا الابن الذي سطع نجمه وقدر له أن يكون سلطاناً.

عيسى (مرفت محمود)، مدرسة خوند بركة (أم السلطان شعبان) (٧٧١هـ/١٣٦٩م)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٧٧م، ص ١١ : ١٤، ص ص ٢٢، ٢٤، ٢٥.

^٦ نجيب (مصطفى): دراسات في الأقبية والأحقاق المروحية بمصر، ص ٧٦، ٧٧

^٧ ذكر احد الاساتذة الاجلاء "ان مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (خوند بركة) يعد مثلاً فريداً لم يتكرر حيث ذكر ان المقرنصات تزخرفه بشكل مخروطي ينتهي في اعلاه بطاقة بدلا من الطاقية ونرى به قدرة البناء على استخدام عمق الطبقات والاحاديد والكهوف في أحداث تأثيرات الظل والنور وزيادة الشعور بعمق الحجر وارتفاعه، وقد بلغت حطات المقرنص ١٠ حطات وهو مثال لم يتكرر"

ابو الفتوح (محمد سيف النصر)، مداخل العمائر المملوكية، ص ٣٤.

ويبرهن هذا الرأي وغيره على اسهامات المعمار والفنان المملوكي على المداخل المتأثرة بدورها بمدخل سلاجقة الأناضول.

مع ارتفاع الواجهة^٨، والواقع ان ابواب تلك المداخل نفسها كانت بحجم طبيعي، يغلق عليه ضلفتان من الخشب ويحملان زخارف بسيطة وهندسية^٩، وقد تشابهت المداخل العثمانية بالمداخل عند سلاجقة الأناضول في وجود حطات من المقرنصات^{١٠} في أعلى كتلة المدخل، حيث كانت تتدرج حطات المقرنصات وتأخذ شكلا مخروطياً، وتتدرج فيه الحطة الأولى وتتزايد في كل حطة حتى تصل إلى الحطة العاشرة أو أكثر من ذلك، وتظهر كتل المداخل بهذا الشكل في أغلب المنشآت العثمانية بمدينة استانبول، كما في مدخل جامع مهرماه سلطان بحى اسكدار ٩٥٠-٩٥٤هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤)، ومدخل جامع شاه زاده محمد المشترك بين بيت الصلاة والحرم ٩٥٠-٩٥٥هـ/١٥٤٣-١٥٤٨م، والمدخل الرئيسى لجامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م^{١١} (لوحة ٥)، ومدخل جامع السلطان أحمد ١٠١٢-١٠٢٧هـ/١٦٠٣-١٦١٧م (لوحة ٦ أ، ب)، وجامع كلية عتيق فاليدى (كلية نوربانو) (لوحة ٧)، وبالمدخل الرئيسى لبيت الصلاة جامع يانى (جامع السلطنة صفية) وغيرها، ويلاحظ ان هذا النوع من المداخل ينشأه مع النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية.

اما مداخل العمانر الدينية فى مصر إبان العصر العثمانى سوف نجد ان اغلبها اتخذ شكل اخر غير الشكل السابق ذكره ألا وهو ما يعرف بالعقد المدائى المقرنص

^٨ السباعى (أميرة عماد فتحى محمد)، الجامع المدرسة فى استانبول خلال النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م دراسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ٢٥٠.

^٩ Unsal (Behcet), Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times (1071-1923) Academy Edition, London, 1973, p.81.

^{١٠} هى حليات معمارية تشبه خلايا النحل وترى فى العمانر مدلاة فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض وتستعمل اما للزخرفة أو للتدرج من شكل إلى آخر وخاصة من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القبة، كما تقوم أحيانا مقام الكوابيل حين تتخذ أسفل دورات المآذن، ولقد استخدمت المواد المختلفة من خشب ورخام وحجر وجص فى صناعة المقرنصات، كما توجد منها انواع مختلفة مثل العربى والبلدى والشامى والحلبى وغير ذلك .

الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية فى ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الأثرية والنصوص الوثائقية والتاريخية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٠٠.

وقد تضاربت الآراء حول تحديد بداية ظهور المقرنصات حيث أرجعها البعض إلى القرن الثالث الميلادى، إذ كانت تزين كنيسة آيا صوفيا بتركيا، فى حين يرجع البعض أقدم نماذجها إلى القرن الخامس الميلادى فى قصر ساسان فى سرفستان بايران باكرا (اندرية)، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة، تعريب، جرجس (سامر)، أتوبلى ٧٤، المغرب ١٩٨١م، المجلد الأول، ص ٢٨٨.

^{١١} محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦م، ص ٣٨١.

والذى ظهر كثير في العمائر الدينية المملوكية بمصر واستمر في العديد من العمائر الدينية التي انشئت في مصر خلال العصر العثماني حيث نشاهد ذلك على سبيل المثال لا الحصر في مدخل مسجد يوسف اغا الحين في باب الخلق ١٠٣٥هـ/ ١٦٢٥م (لوحة ٨)، ومدخل مسجد عثمان كتحدا (الكخيا) بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/ ١٧٣٤م (لوحة ٩)، ومسجد ذو الفقار ١٠٩١هـ/ ١٦٨٠م وغيرهم .
ومما سبق يتضح ان النوعين الظاهرين بمدخل العمائر المملوكية بمصر استمر ظهورهما بعد ذلك حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائني في كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثماني، في حين ظهر النوع الثاني الظاهر في العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه .
إلا أنه ينبغي الإشارة ان هذا النوع الثاني من المداخل والمتوجة بحطات المقرنصات التي تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التي اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وانها احيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائني المقرنصة المملوكية على مثيلتها في العصر العثماني بمصر، و احيانا اخرى يظهر التأثير المملوكي بشكل غير مباشر أو بشكل الوسيط وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى اخر كالعامة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الاناضول^{١٢} تأثر بها المعمار المملوكي وأضاف إليها من موروثه الحضاري زيادة عدد في المقرنصات وتذهيبها واطراف ما يعرف بالدلايات، بل وزخرفة بعض المقرنصات بالزخارف النباتية المورقة، وذلك ما يشاهد بوضوح من تشابه مدخل مدرسة السلطان حسن، ومدخل مدرسة ام السلطان شعبان ومدى تأثيرهما في بعض مداخل العمائر العثمانية بتركيا مقارنة بالتأثيرات السلجوقية، ولكن مع الوضع في الاعتبار ان هذا الدور الذي اضافته المعمار والفنان المملوكي في هذا العنصر السلجوقي الأصل من

^{١٢} اشارت الاستاذة الدكتورة عيسى (مرفت محمود)، عند وصفها لمدخل مدرسة ام السلطان شعبان ان كلا من الأستاذين هنكر وفييت (Hautecoeur & Wiet) قد اشارا إلى ان هذا الثراء الزخرفي في مقرنصات مدخل ام السلطان شعبان ومدخل السلطان حسن يعد تأثيراً وافد من آسيا الصغرى أى من سلاجقة الاناضول، ويرى الباحث ان كلا من الاستاذين لم يبين اسهامات المعمار والفنان المملوكي على هذه المداخل اذا ما قورنت بمثيلتها المعاصرة عند سلاجقة الاناضول حيث زاد المعمار والفنان المملوكي من ضخامة هذه المداخل والتجويد في دقة المقرنصات ودلاياتها بل وتذهيبها وزخرفة بعضها بالزخارف النباتية المورقة، مما اخرج هذه المداخل بشكل متميز وفريد وبشكل اكثر ثراء من الموجود بعمائر سلاجقة الاناضول، وهذا الشكل تأثرت به مداخل العمارة العثمانية وزادت عليه بعد ذلك في بعض امثلتها. للاستزادة انظر:

-عيسى (مرفت محمود)، مدرسة خوند بركة (أم السلطان شعبان) (٧٧١هـ/ ١٣٦٩م)، ص ٤٨.
Hautecoeur (Loveis) & Wiet (Gaston), Les Mosques du caire, Paris 1932, Vol 1 p.286

تطوير أو تناسق جمالي كان نتاج لخبراته وتشيده العديد من العمائر الحجرية فضلا عن موروث مصر الحضارى.

٢-١ - شرفات الأذان: تعد المئذنة عنصرا أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية فلا يكاد يخلو مسجد أو مدرسة من وجودها، والحقيقة أن المئذنة^{١٣} كوحدة معمارية تدخل ضمن وحدات التشكيل الخارجى للمنشأة الدينية سواء أكانت جامعاً أو مدرسة أم خانقاة، بل وفى أحيان أخرى لم يكتف المعمار بوجودها فقط بل عمد إلى زخرفتها بكافة أنواع الزخارف، حتى أضحت على مر الإسلامية شاهداً على رخاء أو فقر الدولة^{١٤}، ولا شك ان مآذن العصر المملوكى كانت مرحلة هامة وناضجة من مراحل تطور المآذن بالعالم الإسلامى بصفة عامة وبمصر بصفة خاصة، ولا شك تميزت هذه المآذن بارتفاعها وضخامتها وبشرفات الأذان المرتكزة على حطات المقرنصات والمتميزة بدرابزينات ذات زخارف مفرغة، فضلاً عن جواسقها المتميزة بقممها المتوجة بقبيبية ذات قطاع العقد المخموس، وكان من الصعب على المآذن التى شيّدت بعد هذه الفترة ان لا تتأثر بالمآذن المملوكية أو باحد عناصرها المميزة (لوحات ١٠، ١١، ١٢)، اما المآذن فى تركيا خلال العصر العثمانى فمرت بمراحل طويلة، فقد ورد ان أقدم ظهور للمآذن بعمائر الأناضول كانت بجامع ابيلكجى فى قونية ٥٥٨-٥٧٨هـ/١١٦٢-١١٨٢م^{١٥}، وعلى اية حال فقد عرفت

^{١٣} يروى أن أول مئذنة شيّدت فى العصر العربى الإسلامى كانت من الحجر لجامع البصرة فى عام ٤٥ هـ/٦٦٥م وتوالت الروايات عن بناء المآذن فى أنحاء العالم العربى الإسلامى كان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص فى القسطنطينية عام ٥٣ هـ/٦٧٢م، وسماها المؤرخون صوامع وهو الأسم الذى ما يزال يستعمل فى الغرب الإسلامى حتى الآن ولعل ذلك الاسم قد نتج من الصوامع العالية الأربعة التى كانت فى أركان المعبد الرومانى فى دمشق .
- شافعى(فريد)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاية، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م، ص ص ١٥٤، ١٥٥.

^{١٤} للمزيد انظر:

- حسن (زكى محمد)، تطور المآذن، مجلة الكتاب، ج ١١، د.ت، ص ص ٧١٦، ٧١٧.
- سالم (السيد عبد العزيز)، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى، مؤسسة شباب الجامعة، د.ت.
- شافعى(فريد محمود)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ج ١، عصر الولاية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤م، ص ص ٦٣٥-٦٤٨.
- سامح(كمال الدين)، العمارة فى مصر الإسلامية، القاهرة ١٩٧٠م، ص ص ٨٦-٩٣.
- علوان (مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل "دراسة أثرية ضمن حلقة تطور التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، مطبعة الكلمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٥.
- صفوت(جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ص ٣١١.
^{١٥} رايس (دافيد تالبوت)، الفن الإسلامى، ترجمة، الأصحى(منير صلاحى)، مطبعة جامعة دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ١٧٠.
- صفوت (جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول، ص ٣١٢.

المآذن سبيلها بالعمائر الأناضولية منذ عهد سلاجقة الأناضول، وخاصة منذ القرن ٧هـ/١٣م، وقد سار سلاجقة الأناضول في بناء مآذنها على غرار أسلافهم سلاجقة إيران بطراز المئذنة الأسطوانية، التي تبناها السلاجقة منذ القرن ٥هـ/١١م، التي كانت موجودة في إيران قبل ذلك التاريخ بالإضافة إلى المئذنة المثلثة الطراز التي كانت تسود إيران، ثم أصبحت المآذن شاهقة الأرتفاع، ثم سارت في مرحلة متطورة للبدن الأسطواني بالاتجاه إلى تقليل سمكه ليصبح نحيفا رفيعا مع سقف بهيئة الشكل المخروطي، كما في مدرسة جفته منارة خاتونية مدرسة في أرضروم، وقامت بإنشائها عام ٦٥٣هـ/١٢٥٣م خوند خاتون ابنة علاء الدين كيقباد الثاني، وكذلك منارة جامع أشرف أوغلو في بايشهر ٦٩٦-٦٩٨هـ/١٢٩٦-١٢٩٨م^{١٦}، وجاء العثمانيون وصارت المآذنة العثمانية على غرار مآذن سلاجقة الأناضول، واتخذت شكل برج اسطواني يستدق قطره كلما اتجهنا إلى أعلى لينتهي بقمة مخروطية مدببة، فالمئذنة تتكون من قاعدة مربعة أو مئذنة تنتهي بأشكال هرمية صغيرة تحول القاعدة إلى بدن متعدد الأضلاع يقترب من الشكل الأسطواني أو بدن أسطواني ذي قنوات وينتهي بشرفات تتركز على صفوف من المقرنصات، والشرفة ذات زخارف هندسية ونباتية مثقوبة، ويمتد أعلاها طابق علوى أصغر وبقطر أصغر كمنشور متعدد الأضلاع، وينتهي من أعلى بقمة مخروطية مدببة مغطاة بألواح من الرصاص^{١٧} يعلوها هلال، وعرف هذا الطراز بالمآذن التركية، وتشتمل معظم المآذن العثمانية^{١٨} على شرفة واحدة وبعضها على

¹⁶ Bloom(Jonathon),Minaret Symbol Of Islam,Oxford University Press,1989,p.157:174.

^{١٧} -بعد فتح العثمانيين لصوفيا Sophia(بلغاريا حاليا) عام ٧٨٧ هـ/١٣٨٥م،أصبح التصفيح بألواح الرصاص هو الأسلوب الشائع في التغطية في المباني الأثرية .

Egil,(E),Sinan an Interpretation,p.271.

^{١٨} بنيت معظم الجوامع العثمانية تحتوى على مئذنة واحدة،حيث كان لا يسمح ببناء أكثر من مئذنة سوى للجوامع التي أمر بإنشائها السلاطين .

نظيف (عبد السلام أحمد)، دراسات في العمارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص ١٣٢ .
ومن امثلة الجوامع العثمانية الخاصة بالسلاطين والتي تحتوى على أكثر من مئذنة جامع السليمانية باستنابول ٩٥٧-٩٦٤هـ/١٥٥٠-١٥٥٧م وبه أربع مآذن .

شرفتين أو ثلاث شرفات^{١٩}، وتمتاز بالرشاقة والجمال مع استقامتها بالإضافة إلى نحافتها المبالغ فيها واستدارة بدننها كله تقريباً^{٢٠} وإذا ما دققنا النظر في شرفات الأذان العثمانية في تركيا أو في مصر خلال العصر العثماني نجد ان كثيراً منها يبدو عليه التأثير المملوكي الواضح بل ان بعضها يتشابه تماماً مع شرفات الأذان المملوكية في مصر، فإذا ما نظرنا لشرفات الأذان في تركيا لا سيما شرفة مئذنة جامع فيروز ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م (لوحة ١٣)، وشرفة مئذنة جامع عتيق على باشا في القسم الأوربي باستانبول ٩٠٢هـ/ ١٤٩٦م - ١٤٩٧م (لوحة ١٤)، وشرفة الأذان في جامع شاه زاده باستانبول ٩٥١ - ٩٥٥هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ١٥)، وكذلك شرفة الأذان بجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/ ١٥٨٥-١٥٨٦م (لوحة ١٦) نجدهم جميعاً يتشابهوا تماماً مع شرفات الأذان المملوكية بمصر سواء في الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، هذا فضلاً عن المقرنصات التي تركز عليها هذه الشرفات، وينبغي الإشارة ان هذا التأثير المملوكي الواضح على شرفات الأذان للعمائر الدينية في تركيا ابان العصر العثماني كان جلياً ابان القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، إلا ان شرفات الأذان العثمانية بعد ذلك اختلف شكلها ولم يعد التأثير المملوكي واضحاً عليها.

اما شرفات الأذان للعمائر الدينية في مصر خلال العصر العثماني فتأثرت بالطبع بشرفات الأذان المملوكية وهذا ما نجده على سبيل المثال وليس الحصر في مآذن جامع الملكة صفية بالدوودية ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م (لوحة ١٧)، ومئذنة جامع البرديني بالدوودية ١٠٢٥ - ١٠٣٨هـ/ ١٦١٦ - ١٦٢٩م^{٢١} (لوحة ١٨)، ومئذنة جامع يوسف

¹⁹ Arseven (Gelal Esad), Turk Sanati Tarihi I,S,185 Hillenbrand, Islamic Architecture, p.184.

علوان (مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلتا النيل، ص ٢٠٧. ووجدت ست مآذن في جامع السلطان أحمد بمدينة استانبول ١٠١٢ - ١٠٢٧هـ/ ١٦٠٣ - ١٦١٧م. علوان (مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلتا النيل، ص ٢٠٧. وهناك جوامع سلطانية بها مئذنتان مثل جامع نور عثمانية ١١٦٢ - ١١٧٠هـ/ ١٧٤٨ - ١٧٥٦م، وجامع لاله لى ١١٧٤ - ١١٧٨هـ/ ١٧٦٠ - ١٧٦٤م.

محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاية بمدينتي استانبول والقاهرة، ص ٣٢٨. ^{٢٠} الوزيري (يحيى)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م، ص ١٠١. محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاية بمدينتي استانبول والقاهرة، ص ٣٨٨. ^{٢١} أنشئ هذا الجامع سنة ١٠٢٥ - ١٠٣٨هـ/ ١٦١٦ - ١٦٢٩م، وهو بقاصيله أكبر دليل على ان العمارة الإسلامية بفنونها وزخرفها كانت كامنة بسبب ضعف الثروة، فإذا وجد من يستطيع الصرف عليها برزت. عبد الوهاب (حسن)، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة، العدد ٣٣، القاهرة ١٩٥٩م، ص ٤٦.

ويتضح مما ذكره الاستاذ عبد الوهاب (حسن) ان المقصود بالعمارة الإسلامية فيما ذكره العمارة المملوكية، وانه يقصد ان العمارة والفنون المملوكية كانت متأصلة لدى المعماريين والفنانين ولكن لاسباب متعددة

أغا الحين بباب الخلق ١٠٣٥هـ / ١٦٢٥م (لوحة ١٩)، ومئذنة جامع التريانة بالاسكندرية ١٠٩٧هـ / ١٦٨٥م (لوحة ٢٠)، ومئذنة جامع المجاهدين ١١٢٠هـ / ١٧٠٨م بأسيوط (لوحة ٢١) وغيرها.

ونلاحظ التأثير المملوكي على شرفات الأذن في مصر خلال العصر العثماني في عدة أمور أولها كثرة الأمثلة، وثانيها أن هذا التأثير اختلف في مصر عنه في تركيا، ففي الوقت الذي اقتصر فيه التأثير المملوكي على شرفة الأذن فقط وما ترتكز عليها من مقرنصات في تركيا جاءت المئذنة كلها في مصر في بعض الاحيان مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البرديني ١٠٢٥-١٠٣٨هـ / ١٦١٦-١٦٢٩م^{٢٢} (لوحة ١٨) ومئذنة جامع المجاهدين ١١٢٠هـ / ١٧٠٨م بأسيوط (لوحة ٢١) على سبيل المثال وليس الحصر، وفي احيانا اخرى جاء جزء منها فقط كشرفات الأذن وما ترتكز عليه من مقرنصات متأثر بالمئذنة المملوكية كمئذنة مسجد يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ / ١٦٢٥م (لوحة ١٩) تماما كما حدث في تركيا. اما عن اخر الأمور التي تلاحظ على شرفات الأذن في مصر خلال العصر العثماني ان التأثير المملوكي عليها لم يتركز في فترة معينة كما حدث لشرفات الأذن بتركيا وانما امتد طوال فترة العصر العثماني.

٣-١- النوافذ ذات المصبغات المعدنية: تعد النافذة واحدة من أهم مفردات التشكيل المعماري، ويقع عليها عبء العديد من الوظائف فمن الناحية المعمارية تعمل النافذة على تخفيف من ثقل البناء، ومن الناحية البيئية، تؤدي النافذة أكثر من وظيفة منها الإضاءة والتهوية والعمل كمرشح حراري وصوتي، والنافذة أيضاً هي وسيلة إتصال بين الخارج والداخل، وفكرة النافذة فكرة قديمة ظهرت في الحضارات ومن بينها الحضارة المصرية القديمة، حيث كان لا بد من وجود فتحة في تربة الدفن، وخلال العصر الإسلامي إستخدمت النوافذ بكثرة بواجهات العمارت الإسلامية الأولى كوسيلة للإضاءة فضلاً عن كونها عنصراً معمارياً مهماً يخفف من الثقل الواقع على الواجهات، وقد وجدت فتحات النوافذ في المآذن والمداخل وفي الواجهات الخارجية والداخلية وبمناطق الانتقال بالقباب، وكانت هذه النوافذ مفتوحة دون تعشية في بعض الأحيان، ولكن الغالبية العظمى من هذه النوافذ مغشاه بتعشيات متعددة من ألواح حجرية أو رخامية أو جصية^{٢٣} أو من خلال المصبغات

ابرزها الجانب الاقتصادي تتضائلت، وانه عند أول ظهور للقوة الاقتصادية تظهر هذه العمارة والفنون المملوكية الكامنة.

^{٢٢} يجب التأكيد على ان التأثير المملوكي على مئذنة جامع البرديني ١٠٢٥-١٠٣٨هـ / ١٦١٦-١٦٢٩م لم يقتصر على شرفات الأذن فحسب بل ظهر في بدن المئذنة بالكامل بكل تفاصيلها.

^{٢٣} ظهرت الستائر الجصية أو الأحجية الجصية تغشى فتحات بعض النوافذ بعمائر السلاجقة، ويذكر بعض الباحثين أن تلك الزخارف يتضح فيها التأثير بالأسلوب البيزنطي في هذا المجال، هذا وقد عرف استخدام الستائر الجصية في زخرفة النوافذ في العديد من العمارت الإسلامية في أقطار مختلفة فعرف في مصر

المعدنية، بالإضافة إلى وجود بعض النوافذ كان يغطيها قطع صغيرة من خشب الخرط والتي أطلق عليها اسم المشربيات^{٢٤}.

وقد اعتاد في العمارة المملوكية على فتح النوافذ في جدران العماائر وتنظيمها في مستويين أو ثلاث مستويات، وقد قسم المعمار واجهات العماائر إلى دخلات رأسية كان الغرض الوظيفي منها تقسيم طول الواجهة إلى مناطق صغيرة يعضد كل قسم القسم الذي يليه حتى لا تسقط الواجهة بسبب طولها، كما أن هذه الدخلات تمكن من ارتفاع البناء وامتداده الرأسى، وقد لعبت هذه الدخلات دورا بارزا في تناسق الواجهات الخارجية للعماائر حيث كسرت رتابة تستطیح تلك الواجهات وكسرت حدة الضوء الساقط عليها^{٢٥} (لوحة ٢٢، لوحة ٢٣)، كذلك ظهرت النوافذ بكثرة في العمارة العثمانية بل يعتبرها البعض من أعظم إنجازات المعمار سنان في حل مشكلة الأستخدام الفعال للضوء، حيث قام بالإكثار من النوافذ في جدران العماائر والقباب، لتساعد على توزيع الضوء ونشره، وقد تنوعت تكسيات النوافذ ما بين ستائر جصية، ومصبغات معدنية، وزجاج ملون، وعادة ما كان يقوم المعمار العثماني بتنظيم النوافذ على الواجهات في مستويين أو ثلاث مستويات، وعادة تأخذ نوافذ المستوى السفلى هيئة دخلات مستطيلة يحدها إطار من الرخام ويغشيها حاجز من المصبغات الحديدية، بينما نوافذ المستوى الأوسط أو العلوى تخصص لها تجاويف مستطيلة معقودة بعقود مدببة وتغشى بستائر جصية مخرمة قوامها أشكال دائرية وأحيانا بيضاوية، ويهمننا في هذا الصدد ان النوافذ ذات المصبغات المعدنية التي كانت تعد سمة اساسية في عماائر العصر المملوكى بمصر (لوحة ٢٢، لوحة ٢٣)، ظهرت في العديد من العماائر بتركيا ابان العصر العثماني، ونرى ذلك على سبيل المثال وليس الحصر في فتحات النوافذ ذات المصبغات المعدنية لجامع مسیح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح باستانبول (لوحة ٢٤)، ونوافذ جامع

وفى إيران وفى بلاد الشام ومنها تلك الستائر التى تغشى النوافذ بالجامع الأموى فى دمشق (٨٨-٩٦ هـ/ ٧٠٦-٧١٤ م).

Omur Bakirer, Recently Discovered Stucco Window Lattice Form The Antolian Seljuk period, Turkish Arts, 10 International Congress of Turkish Art, Geneva, 17-23 September, 1995, p. 130.

^{٢٤} راجع:

- ابو الفتوح (محمد سيف النصر)، مداخل العماائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، ص ٦٧
- محمد (مايسه محمود)، النوافذ وأساليب تغطيتها فى عماائر سلاطين الممالیک بمدينة القاهرة "دراسة معمارية فنية"، رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، ص ص ٣- ١٤
- عامر (وفاء محمد)، تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمباني "النافذة المصرية"، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، ص ص ٣، ٤٣، ٦٠، ٦٠.
- صفوت (جمال)، العماائر الدينية فى غرب الأناضول، ص ٣٠٢.
- ^{٢٥} - إبراهيم (جمال عبد الرحيم)، الحليات المعمارية الزخرفية على عماائر القاهرة فى العصر المملوكى والجركسى، رسالة دكتوراه، كلية الأثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص ١٣.

مصطفى باشا^{٢٦} ٩٢٨ - ٩٣٠هـ / ١٥٢١ - ١٥٢٣م (لوحة ٢٥)، ونوافذ تربة خسرو باشا بمنطقة بني باهشة بحى الفاتح بمدينة استانبول (لوحة ٢٦) بالقرب من جامع بالي باشا ٩٥٢هـ / ١٥٤٥م^{٢٧}، ونجد أيضاً هذه النوافذ ذات المصبغات المعدنية فى المدرسة والتربة الثانية فى كلية مهرماه سلطان باسكدار ٩٥٠ - ٩٥٤هـ / ١٥٤٤ - ١٥٤٨م، وفى تربة هُرم سلطان، وفى يانى جامع بالامينونو ١٠٠٦هـ / ١٧٤ - ١٥٩٧م، ويرى أحد الأساتذة الأجلاء ان الاسلوب الصناعى الواضح فى النوافذ المغشاه بالمصبغات المعدنية بالجامع الأخضر ببورصة ٨٢٢هـ / ١٤١٩م، والمستخدم فى زخرفتها بالكتابات والعناصر النباتية والهندسية باللون الفضى والظاهر لأول مرة فى هضبة الأناضول يمكن ان نراه بوضوح فى المصبغات المعدنية لجامع جمال الدين الاستادار والمعروف بمحمود الكردي عام ٧٩٨ / ١٣٩٥م^{٢٨}، ومع الوضع فى الاعتبار الرأى السابق، فضلاً عن الأمثلة

^{٢٦} الوزير مصطفى باشا زوج حفصة سلطان بنت السلطان سليم الأول وأخت السلطان سليمان القانونى، تولى مصطفى باشا ولاية مصر من (١٣ ذى الحجة ٩٢٨هـ حتى ٤ شوال ٩٢٩هـ / ٣ نوفمبر ١٥٢٢ - ١٦ أغسطس ١٥٢٣م) كانت مدة ولايته ٩ أشهر و ٢٠ يوم، وبعد عودته إلى استانبول عين مرة أخرى وزيراً ثانياً (صدر أعظم) ٩٢٩هـ / ١٥٢٣م وظل فى هذا المنصب حتى وفاته فى شهر شعبان من سنة ٩٣٥هـ / ١٥٢٩م، وشيد الجامع بمنطقة جبزة (بمدينة أزميت بناءً على ما ذكره أهل المدينة)، ويرجع بناء الجامع إلى (٩٢٨ - ٩٣٠هـ / ١٥٢١ - ١٥٢٣م).

ـمرعى (منى السيد عثمان)، رسوم العمائر الدينية فى تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩، هامش ١، ص ٣٩٤.

Dogan (Kuban), Ottoman Architecture, translated by Adair mill, Antique collectors culb, England, 2010, p.234.

ـ المصرى (أحمد شلبى بن عبد الغنى الحنفى)، أوضح الإشارات فىمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العينى (ت ١١٥٠هـ / ١٧٣٧م)، تقديم وتحقيق وضبط وتصحيح عبد الرحيم (عبد الرحيم عبد الرحمن)، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٧٨، هامش ٢٧، ص ١٠٢.

ـ عبد الحافظ (عبد الله عطية)، نماذج من منشآت ولاة مصر العثمانيين فى إسطنبول، كتاب دراسات فى الفن التركى، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٧٧.

ويذكر أن مصطفى باشا تولى باشوية مصر لشهور قليلة ٩٢٣هـ / ١٥٢٢م بعد عزله من منصب سر عسكر قائد الجيش فى رودس ولم يستمر طويلاً فى القاهرة بسبب زواجه من حفيزة سلطان.

عيسى (مرفت محمود)، الخانات والقياس المصرية والتركية فى العصر العثمانى، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨م، هامش رقم ١٤٣، ص ١٦٣.

^{٢٧} خسرو باشا: هو الوالى السابع لمصر فى العصر العثمانى، عين والياً على مصر فى سنة ٩٤١هـ / ١٥٣٥م واستمر فى ولايته لمدة ٢٢ شهراً، وفى سنة ٩٤٣هـ / ١٥٣٦م، عاد إلى استانبول وأصبح وزيراً، وتنسب هذه التربة للمعماري سنان ابن عبد المنان.

محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينة استانبول والقاهرة، ص ١٥، ١٦، ٥٨، ١٧.

²⁸ Tanman (Mehmed Baha), Mamluk Influences of the architecture of the Anatolian Emirates, (The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact) edited by Abowseif (Doris Behrens) & Conermann (Stephan), volum 1, Bonn University press, Germany 2012, p. 294.

السابقة يمكن القول ان النوافذ المغشاة بالمصبغات المعدنية المملوكية الطراز استمرت في الظهور في تركيا خلال القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧ الميلاديين، وكان أغلب ظهورها في المستوى السفلى من البناء.

اما في مصر فقد ظهرت أيضاً وفي الفترة نفسها النوافذ ذات المصبغات المعدنية سواء في العمائر الدينية ذات الطراز الوافد مثل جامع سارية الجبل ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م وجامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/١٦١٠م (لوحة ٢٧)، وأيضاً في العمائر التي تنتمي إلى الطراز المحلي مثل، جامع ذو الفقار ١٠٩٠هـ/١٦٧٩م، وجامع يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ/١٦٢٥م (لوحة ٢٨)، وجامع عثمان كتحدا بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م وغيرها .

٤-١- **الواجهات والعقود النصف دائرية والمدببة والموتوره الحجرية ذات طرازي المشهر و الأبلق:** بنيت معظم الواجهات والعقود بالعمارة الإسلامية في العصر العثماني بمصر و تركيا من الحجر^{٢٩}، وفكرة البناء بالحجر عرفها المسلمون في بناء عمائرهم منذ فترة مبكرة فاستخدم الحجر في بناء أغلب قصور الأمويين بالشام وبعض قصور العباسيين بالعراق ومنها قصر الاخضر ١٦٠ هـ/٧٧٧م^{٣٠}، كما استمر البناء بالحجر كمادة اساسيه بالعمائر المصرية خلال العصر الفاطمي ومنها عمارة القصر الشرقي ٣٥٨ هـ/٩٦٩م وفي جامع الحاكم بأمر الله ٣٨٦ - ٤١١ هـ/٩٩٦-١٠٠٢م^{٣١}، وكذلك استخدم الحجر بكثرة في العصر الايوبي وزاد استخدامه وزخرفته^{٣٢} في العصر المملوكي وظهر في هذا العصر ما يعرف ب**طراز المشهر وطراز الأبلق**، ويمكن تعريف طراز الأبلق أو المشهر بأنه تبادل مداميك الحجر (Alternating Coloured Courses) سواء بالحجر أو الطوب بين لونين هما الأبيض والأسود، وأحيانا تبادل صنجات العقود بين نفس اللونين، أما المشهر

^{٢٩} يدخل في تكوين الحجر كربونات الكالسيوم ويحتوي على نسب متغيرة من السليكا وأكسيد الحديد وكربونات الماغنسيوم علوان (مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلتا النيل، ص ٢٠٣.

^{٣٠} عبد الرازق (أحمد)، العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٣.

^{٣١} ياسين (عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ٤٠٦.

^{٣٢} يعد الحجر عنصرا متكاملًا كمادة بنائية، يسهل عليها تنفيذ الزخارف المختلفة أيضا، سواء أكانت نباتية، هندسية، نقوش كتابية، وكذلك الزخارف الأخرى ذات الصفة البنائية أو المعمارية بأنواعها المختلفة، دون الحاجة إلى مادة أخرى تضاف إلى الحجر، ويعد الحجر أحد المواد الخام التقليدية التي استخدمت في العمارة الإسلامية لبناء معظم العمائر وخاصة الدينية منها، وذلك نظرا لتوفرها كمادة من مواد البيئة ولما لها من خواص طبيعية، أهمها المعالجات الحرارية .

عبد الحلیم (سامى أحمد)، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت الممالیک فی القاهرة، الطبعة الأولى، دار الوفاء، ١٩٨٤م، ص ١٢.

فيعد أعم وأشمل من الأبلق لأنه يطلق على تبادل الألوان المختلفة بما فيهم الأبيض والأسود والأحمر والأصفر سواء كان ذلك في الحجر أو الرخام^{٣٣} أو الطوب^{٣٤}.
ويعد هذا التبادل من سمات واجهات العمائر في العصر المملوكي، وكذلك العقود على اختلاف نوعها وخاصة العقود النصف دائرية والموتورة حيث كانت أحياناً من الحجر المشهر وأحياناً أخرى يكسوها الفنان المملوكي بتكسيات رخامية ملونة لتعطي نفس التأثير، وكما كان الحجر يستخدم في مصر في بناء الواجهات والعقود منذ القدم، عرف أيضاً استخدام الحجر ببلاد الأناضول حيث استخدم منذ العصر الروماني والبيزنطي، كما كان أسلوب البناء والزخرفة بالأحجار في العصر السلجوقي خلال النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م هي المسيطرة بالعمائر الأناضولية^{٣٥}، وكانت بداية استعمال مادة الحجر في جدران المباني العثمانية تقوم على استعمال احجار غير مهذبة مغلفة بغلاف رقيق من الحجر المهذب أو الطوب ومن أمثلة ذلك جامع بايزيد الأول ٧٦٣-٧٦٨هـ/ ١٣٩٠-١٣٩٥م والكثير من المنشآت داخل وخارج تركيا^{٣٦}، وقد استخدم الحجر كأحد مواد الخام الرئيسية في بناء وتشبيد العمائر العثمانية منذ القرن ١٠هـ/١٦م فصاعداً.
ويلفت النظر في بعض واجهات العمائر العثمانية أمرين الأول: الضخامة التي اكتسبتها بلا شك من عمائر سلاجقة الأناضول^{٣٧}، وثانيها: بناء هذه الواجهات

^{٣٣} يعتبر الرخام من اهم المواد الخام التي أكثر السلاجقة من استخدامها في عمائرهم وزخرفتها بسبب نقاء لونه وصفاته وصلابته، وأنه من أقدر المواد الخام على مقاومة التعرية، بالإضافة إلى البريق الطبيعي لأسطحه المصقولة، نظراً لتفضيل السلاجقة للتأثير اللوني الذي يحدثه استخدام هذه المادة الخام باللوانها الطبيعية، وقد ساعد على ذلك توفر هذه المادة الخام في آسيا وبلاد الشام، فضلاً عن وجودها في التركستان وفي مرمرة بآسيا الصغرى .

-Koly Ilknur Aktug, Celik, Serpil, Ottoman Stone Ocquisition in the Mid-sixteenth Century, The Suleymaniye Complex in Istanbul , Muqarnas- An annual on the Islamic World , V23, Brill, Leiden, 2006, p.261.

وتفضيل مادة الرخام واستخدامه بكثرة شاع أيضاً في منشآت سلاطين المماليك في مصر والشام، لذلك ليس من المستغرب ان يستفيد العثمانيين من هذا الميراث سواء مما سبقهم في حكم منطقة نفوذهم واعنى بذلك الاتراك السلاجقة، او من المماليك الذين فتحوا بلادهم واصبحت تحت نفوذهم .

^{٣٤} الحداد(محمد حمزة إسماعيل)، المصطلحات، ص ٨٨
-الشهابي(فتحية)، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٦م، ص ص ١٦، ١٥.

- عبد الحلیم(سامي أحمد)، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة، ص ١٨.

^{٣٥} جمال صفوت، العمائر الدينية في غرب الأناضول، ص ٢٨٢.

^{٣٦} أصلان آبا (أوقطاي)، ترجمة : عيسى (أحمد)، فنون الترك وعمائرهم، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ص ١٧٥

السباعي (أميرة عماد فتحي محمد)، الجامع المدرسة في استانبول، ص ص ٢٤١، ٢٤٢.

^{٣٧} تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول، بخصامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبنى من الأحجار، كما أمتازت الواجهات الرئيسية بالإثراء الزخرفي، والتأثير اللوني معاً، كما تميزت

والعقود على اختلاف انواعها بالحجر وفق ما يعرف بالطراز الأبلق أو المشهر على نفس النسق المملوكي (لوحة ٢٩، لوحة ٣٠)، بل استخدام نفس الأسلوب في التكسيات الرخامية لبعض العقود في بعض العمائر العثمانية.

ففي مجال العقود يلفت النظر العقود النصف دائرية على طراز المشهر المملوكي (لوحة ٢٩، لوحة ٣٠) بواجهة جامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستانبول ٩٠٢هـ/١٤٩٦-١٤٩٧م (لوحة ٣١)، كذلك وجد طراز المشهر في عقود واجهات السقيفة لجامع مهرماه سلطان بأسكدار ٩٥٠-٩٥٤هـ / ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٣٢)، وقد استخدم طراز المشهر بنفس المنشأة في تشكيل عقد العين الموجودة بالسور المحيط بمنشآت المجمع (لوحة ٣٣)، واستخدم أيضا في العقد الموتور المتوج لمدخل بيت الصلاة لجامع مهرماه بنفس المجمع، كما ظهر طراز المشهر بالعقد الموتور أعلى مدخل تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/١٥٤٥م بحى الفاتح بمدينة استانبول (لوحة ٣٤)، وكذلك العقود النصف دائرية الحاملة للممر الدائر بالقبّة من الداخل لجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح بمدينة استانبول، والأمر نفسه بالعقود النصف دائرية الظاهرة بواجهة جامع السليمية بادرنة^{٣٨} ٩٧٧-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٤٧م (لوحة ٣٥)، وبالعقود النصف دائرية بأروقة بيت الصلاة بجامع السلطنة صفة باستانبول (لوحة ٣٦)، وقد استخدم نظام الأبلق في تنفيذ العقد الذى يعلو فتحة باب المدخل الرئيسى لبيت الصلاة بجامع جلفم هاتون باسكدار ٩٤٩-٩٦٢هـ / ١٥٤٢-١٥٥٥م، ويبدو ان التأثير المملوكى كان قويا فى ظهور هذا الطراز بشكل قوى بالعمائر العثمانية بتركيا طيلة القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى، حيث نجد أنه ظهر فى العديد من المنشآت الضخمة غير ما سبق ذكره من أمثلة مثل جامع زال محمود باشا باستانبول ٩٥٨هـ/١٥٥١م، ومدرسة صوقللو محمد باشا ٩٧٩هـ / ١٥٧٢م، ويلاحظ ان طرازى المشهر و الأبلق على النسق المملوكى لم يظهرأ فقط فى العقود فى العمائر العثمانية بتركيا، بل احيانا تأتى الواجهة بأكملها وفقا لطرز المشهر وهذا ما نشاهده فى واجهة السوق المصرى باستانبول بتركيا والذى شيد عام ١٠٧٠-

الواجهات بالتناسب والتناسق فى توزيع العناصر المعمارية عليها سواء بالنسبة للمدخل أو النوافذ أو حتى المآذن.

-منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج٢، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٢م، صص ١٥، ١٦، ١٧.

Semra Ogel, Anadolu Selcuklari nin tas tezyinti, Turk Tarih Kurumu, 1966, p.157-162

^{٣٨} لمزيد من التفاصيل حول هذا الجامع انظر :

Necipoğlu (Gülru) , THE AGE OF SINAN: ARCHITECTURAL CULTURE IN THE OTTOMAN EMPIRE, London ,2005, p 243, f 214

١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م^{٣٩}، والواقع ان أهم ما يعكسه هذا المبنى هو استمرار استخدام طراز المشهر على النسق المملوكي حتى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى /السابع عشر الميلادى على أقل تقدير، واستمرار تقضيل رعاة العمارة والفنون فى قلب الخلافة العثمانية باستتابلول لاستخدام طراز المشهر المملوكى، اما فى العماثر العثمانية فى مصر فكان طبيعياً جداً ظهور طرازى المشهر والأبلىق فنجذ طراز المشهر ظهر فى العقود المتوترة المتوجة للنوافذ ببيت صلاة فى جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة ٩٣٥هـ / ١٥٢٨م حيث نجد هذه العقود مكسوة بالرخام وفقاً لطراز المشهر، كما ظهر طراز الأبلىق فى عقد محراب جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ / ١٦١٠م، كذلك ظهر طراز الابلىق بكتلة مدخل جامع محمد بك أبو الذهب ١١٨٨هـ / ١٧٧٤م.

المبحث الثانى: العناصر الزخرفية المملوكية واثراها على مثيلاتها فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى: كان لثراء العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية فضلا عن الكتابات الواردة على العماثر والتحف خلال العصر المملوكى اثره الواضح على الآثار الإسلامية فى العصر العثمانى سواء فى مصر أو تركيا فظهرت زخارف هندسية ونباتية، وكذلك كتابات تتشابه وتسير وفق الأنماط التى عرفت فى العمارة والفنون المملوكية، وفيما يلى ايضاح ذلك:

٢-١ الزخارف الهندسية: اتقن المسلمون استخدام الزخارف الهندسية وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيها، ومهما يكن من أمر فقد شاع استخدام الزخارف الهندسية فى العماثر والتحف الفنية بكثرة فى العصور الإسلامية كلها وشاعت على العماثر فى العصر المملوكى وكانت من عناصر الزخرفة فيها^{٤٠}.

وكان من أهم الزخارف الهندسية التى شاعت فى هذا العصر وكان للفنان المملوكى نصيباً كبير فيها زخرفة الطبق النجمى، فضلاً عن زخارف الاطر (الجفوت) والمدوار والمربوعات وغيرها، التى انتشرت على عمائر وتحف هذا العصر، ولشدة ما اضافه المعمار والفنان المملوكى لهذه الزخارف وتنفيذها على العديد من المواد الخام كان من الصعب ألا تظهر هذه الزخارف على النسق

^{٣٩} يقع السوق المصرى بالقرب من الجامع الجديد (بنى جامع) بالأمينونو فى القسم الأوروبى من مدينة استتابلول، وقد أستمد اسمه من التوابل التى كانت تنقل إليه قديماً من مصر واليمن وغيرها. الدغيم (محمود السيد)، مدينة استتابلول، الطبعة الأولى، استتابلول ١٩٤٨م، ص ٤٨.

ويعد هذا السوق ثانى أكبر سوق فى مدينة استتابلول بعد قابالى جارشى (Kapali Carsi) أو السوق الكبير شيد عام ١٠٧٠-١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م، وقد تم بناؤه بشكله الحالى ليكون الوقف التجارى على الجامع الجديد، ويأخذ فى تخطيطه هيئة حرف L الأنصارى (على عبدالله إبراهيم)، على ضفاف اليوسفور، الطبعة الأولى، النوحة ٢٠١٠م، ص ٣٠٢.

^{٤٠} عيسى (مرفت محمود)، مدرسة أم السلطان شعبان (خوند بركة)، ص ١١٢. حسن (زكى محمد)، فنون الإسلام، الطبعة الأولى، شركة نوابغ الفكر، القاهرة، ص ٢٤٨.

المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وفيما يلى ايضاح ذلك بشكل من التفصيل .

٢-١-١ زخرفة الطبق النجمى^{٤١}: لعل من اهم الزخارف الهندسية التى ظهرت فى العصر المملوكى بمصر وكان لها تأثير قوى على العمارة العثمانية سواء بمصر أو تركيا هى زخرفة الطبق النجمى، والواقع ان زخرفة الطبق النجمى زخرفة شاعت فى ذلك الوقت فى العديد من الأقطار الإسلامية سواء فى شرق العالم الإسلامى أو غربه، إلا ان شكل وطريقة تنفيذ الأطباق النجمية الظاهرة بالعمائر العثمانية سواء فى مصر أو تركيا لا يوجد خلاف على انه يتشابه مع الأطباق النجمية الظاهرة بمصر ابان العصر المملوكى، ولا شك ان الفنان المملوكى ابدع فى هذه الزخرفة بل ونفذها على كل المواد الخام فى هذا العصر من خشب وحجر ورخام وجص بل وعلى جلود المخطوطات المملوكية^{٤٢} لدرجة يستحيل على من يأتى بعده الا يقلد هذه الزخرفة ويتحسس خطوات هذا الفنان الحاذق فى عملها، وقد ظهرت هذه الزخرفة على العديد من المواد الخام فى تركيا ولعل أهمها كان مادة الخشب تماما كما حدث فى مصر ابان العصر المملوكى حيث كانت التحف التطبيقية الخشبية من اكثر المواد التى ازدانت بهذه الزخرفة، ولعل نظرة فقط على منابر العصر المملوكى الخشبية^{٤٣} أو مصاريع الأبواب أو كراسى المقرئ أو ضلف الكتبيات

^{٤١} الطبق النجمى أحد ابداعات الفنان المسلم التى برع فيها وتألق، ووصل فيها إلى ذروة التألق والإبداع فى العصر المملوكى فى مصر والشام، وأخرج منه أنواعا مثل الطبق الزوجى والفردى، وزاد ابداعه فجعل منه أجزاءً، وأنصافاً، وأرباعاً، وتعد الأطباق النجمية من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التى ابتكرها وطورها الفنانون العرب المسلمون، حيث لم تكن معروفة فى الفنون التاريخية الأخرى السابقة .
- أبو طاحون (إبراهيم)، ظاهرة الطبق النجمى الفردى بالعمائر المملوكية فى مصر والشام (عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث)، تقديم زيادة(خالد)، الطبعة الأولى، دار الحكمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٨٥ .
- عبد الرازق (أحمد)، الوحدة فى الفنون الإسلامية (مقال بمجلة المتحف العربى)، السنة الثانية، العدد الثالث، الكويت ١٩٨٧م، ص ص ٣٨، ٣٩ .

- شافعى (فريد)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ٢١٩ .

^{٤٢} بلغ فن التجليد فى مصر فى القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى أرقى مراتب التقدم والازدهار، التى ظهرت جليلة فى جلود الكتب والمصاحف التى ترجع للقرنين الثامن والتاسع الهجريين /الرابع والخامس عشر الميلاديين، ولقد تميزت جلود الكتب المصرية بطابع خاص إذ كانت جلدة الكتاب أو المصحف تتألف زخارفها من رسوم هندسية أو أشكال متعددة الأضلاع مجتمعة بعضها بجوار بعض فى شكل أطباق نجمية، وكان بعضها الآخر يحتوى على سرية فى وسطه وعلى ارباع سرر فى الارركان وقوامها زخارف هندسية أو نباتية. حسن (زكى محمد)، فنون الإسلام، ص ٢٢٩ .

^{٤٣} يعتبر العصر المملوكى أغنى فترات التاريخ الإسلامى بما تخلف عنه من تحف خشبية متنوعة كالمنابر التى تعتبر من عناصر المنفعة الهامة والضرورية المرتبطة بالمنشآت الدينية التى تقام بها الصلوات الجامعة، ويعتبر المنبر فى العصر المملوكى من وحدات الأثاث الهامة بالمنشآت الدينية التى ظهرت بها براعة النجار والمعمار المملوكى .

تعطينا فكرة على مدى الثراء الصناعي الذى بذله الفنان المملوكى لخروج هذه الزخرفة بالشكل المميز حيث استخدم طريقة التجميع والتعشيق واستخدم طريقة التطعيم بالعاج للخروج باجمل التحف التطبيقية المزدانة بهذه الزخرفة (لوحات ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١)، وحذا الفنان فى العصر العثمانى حذو الفنان المملوكى فى تنفيذ هذه الزخرفة، وتجدر الاشارة انه قد يكون من بين هؤلاء الفنانين العثمانيين فنانيين مصريين نقلوا هذه التأثيرات المملوكية، وعلى اية حال توجد العديد من التحف الخشبية المزخرفة بزخرفة الطباق النجمى على نفس النسق المملوكى بمساجد تركيا فى العصر العثمانى، حيث تظهر زخرفة الطباق النجمى ذو العشرة اضلع منفذة بطريقة التجميع والتعشيق ومطعمة بالعاج بمصراعى باب خشبى بجامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستنبول ١٤٩٦-١٤٩٧م (لوحة ٤٢)، والزخرفة نفسها بمصراعى باب خشبى بجامع مهرماه بادرنة قابى باستنبول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٣)، كذلك ظهر الطباق النجمى ذو العشر اضلع والمنفذ أيضا بطريقة التجميع والتعشيق فى كرسى الواعظ بجامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥، وتظهر نفس زخرفة الطباق النجمى باحد الأبواب الخشبية بجامع اسكندر بحى الفاتح ٩١١هـ/١٥٠٥ ولكن بطريقة صناعية مختلفة عن طريقة التجميع والتعشيق وهى طريقة السدايب^{٤٤}، حيث ظهرت هذه الطريقة فى تنفيذ زخرفة الطباق النجمى المنفذ على مصراع باب خشبى بجامع مهرماه بأدرنة قابى باستنبول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٤)، كما تظهر طريقة السدايب فى تنفيذ زخرفة الطباق النجمى ذو العشر كندات فى سقف باب الروضة فى منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ولم يقتصر ظهور زخرفة الأطباق النجمية على نفس النسق المملوكى على التحف الخشبية التطبيقية فى تركيا خلال العثمانى فقط، بل ظهرت أيضا كعنصر من عناصر الزخرفة فى بعض التحف الرخامية ولا سيما المنابر حيث ظهرت زخرفة الطباق النجمى ذو العشرة اضلاع بداخل سرة دائرية بمنتصف ريشة المنبر الرخامى لجامع محمد صوقللو باشا فى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى (لوحة ٤٥)، وكذلك فى منبر

راجع -ابو طاحون (إبراهيم)، المنابر المملوكية فى مدينة طرابلس الشام (عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث)، تقديم زيادة (خالد)، الطبعة الأولى، دار الحكمة، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٤٣.
-عثمان (محمد عبد الستار)، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء، الإسكندرية ٢٠٠٠م، ص ٣٠٩.

^{٤٤} طريقة الزخرفة بالسدايب تكسب الأخشاب المغطاه بها متانة عظيمة، ومن أنواع الأخشاب المستخدمة فى تنفيذها خشب الماهوجنى والجوز والصندل وأنواع أخرى، ومن عناصرها الزخرفية الأطباق النجمية والأشكال الهندسية، وهى عبارة عن سدايب بارزة مسمرة على سطح الخشب .
عبد العزيز (شادية الدسوقي)، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٢٨.

جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م ونفذت الزخرفة في كلا المنبرين بطريقة التفريغ^{٤٥}، وظهرت زخرفة الطبق النجمي ذو الاثنى عشر ضلعاً وبشكل أكثر تكراراً وتعقيداً وبطريقة التفريغ أيضاً في ريشة منبر جامع مهرماه بادرنة قباي باستانبول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٦)، كذلك ظهرت زخرفة الطبق النجمي على نفس النسق المملوكي في أعمال رخامية أخرى غير المنبر وذلك ما نشاهده بداخل أحد العقود الرخامية بجامع شاه زاده باستانبول ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)، كذلك نفذت زخرفة الطبق النجمي ذو الاثنى عشر ضلعاً بطريقة الرسم والتلوين وذلك على التكريات الخزفية التي تعلو عقد محراب جامع مسيح باشا بمنطقة أدرنة كباي ٩٩٤-٩٩٧هـ/١٥٨٥-١٥٨٨م، أما عن زخرفة **الطبق النجمي في مصر خلال العصر العثماني** فاستمرت أيضاً سواء من الناحية الصناعية أو الناحية الزخرفية على نفس النسق المملوكي وكانت أكثر ظهوراً في العديد من العمائر العثمانية (لوحة ٤٨)، حيث ظهر الطبق النجمي بطريقة التجميع فقط في شبابيك إيوان قبلة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ/١٥٢٨م وهو طبق نجمي ذو ثمانية أضلع، كما ظهر كذلك في مصاريع الأبواب الثلاثة بجناح قبلة جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/١٦١٠م طبق نجمي ذو عشرة أضلع ويلاحظ أن الأسلوب المتبع في الزخرفة هو طريقتي التجميع مع التطعيم بالصدف، ومن أروع نماذج الطبق النجمي بأسلوب التجميع إلى جانب التطعيم بالعاج والأبنوس الطبق النجمي الاثنى عشرى الكامل في ريشة منبر جامع محمد بك أبو الذهب ١١٨٨هـ/١٧٧٤م فضلاً عن تنفيذ الطبق النجمي العشري في الدرايزين^{٤٦}، كذلك ظهر الطبق النجمي على الرخام في حنية محراب الجامع نفسه (لوحة ٤٩)، وظهر أيضاً بطريقة التفريغ في الرخام بمنبر الملكة صفية (لوحة ٥٠)، ويلاحظ من خلال مما سبق أن زخرفة الطبق النجمي استمرت في الظهور على نفس النسق الذي ظهرت به في العصر المملوكي في كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثماني وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمي **ذو العشرة اضلع** كان محبباً أكثر من غيره لدى رعاة الفن في تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التي نفذ عليها الطبق النجمي على نفس النسق المملوكي في تركيا خلال العصر العثماني .

أما عن ظهور **زخرفة الطبق النجمي في مصر خلال العصر العثماني** فقد استمرت أيضاً في الظهور على نفس النسق المملوكي من الناحيتين الصناعية

^{٤٥} يطلق الأتراك على طريقة التفريغ اسم (kesma) راجع :

السباعي (أميرة عماد فتحى محمد)، الجامع المدرسة في استانبول، ص ٣٣٣.

^{٤٦} أحمد (أحمد محمد زكي)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ٢٨٥، ٢٨٦.

والزخرفية (لوحات ٤٨، ٤٩، ٥٠) ولكن كان ظهور هذه الزخرفة في الأمثلة المصرية بشكل أوسع وأكثر ثراء حيث ظهرت اطباق نجمية متعددة الاضلع ولم يتم التركيز من جانب الصناع في مصر على الطبق النجمي ذو العشر اضلع كما حدث في تركيا خلال العصر العثماني، كذلك كان الخشب هو اكثر مادة مفضلة لتنفيذ هذه الزخرفة عليها أكثر من غيرها.

٢-١-٢- زخارف الاطر (الجفوت) والمدوار والزجاجية والمربوعات والمداور والدقماق: تعد الأطر الحجرية أو الجفوت^{٤٧} من أهم الحليات الحجرية وأجملها لكونها تمثل زخرفة تكسر من حدة امتداد الكتل الجدارية، كما انها تعمل على تحديد هيئة وشكل العنصر الذي تحيط به، فتظهره بصورة جلية وواضحة، إلى جانب أنها تشكل تكوينات يمكن شغلها بعناصر زخرفية أخرى متنوعة ما بين هندسي ونباتي وكتابي، فضلا عما تحدثه أجزاءها البارزة على الأرضية أسفلها من ظلال عند تساقط الضوء عليها فتعطي تشكيلا زخرفيا رائعا من خلال الظل والضوء^{٤٨}. ولا شك ان زخرفة الجفوت كانت من اهم السمات والحليات المعمارية في العصر المملوكي، ويمكن القول انها ظهرت على غالبية المنشآت آنذاك (لوحة ٥١)، لوحة (٥٢)، بل ان فكرة التحديد في حد ذاتها لم تقتصر على العمائر بل ظهرت في بعض التحف التطبيقية المملوكية، لذلك لم يكن غريبا ان نشاهد هذه الزخرفة تستمر في مصر وتركيا خلال العصر العثماني، ففي تركيا وعلى الرغم من بساطة زخرفة الواجهات الخارجية^{٤٩} مقارنة بزخارف واجهات العصر المملوكي إلا أنه يمكن

^{٤٧} الجفت كلمة فارسية بمعنى منحني وأيضاً بمعنى اثنين متشابهين، وهي عبارة عن زخرفة بارزة منحوتة في الحجر، أو الخشب، أو الرخام، أو غيره من المواد على شكل اطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل، وفتحات الأبواب، والنوافذ، والعقود لتحديد زخرفتها وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابهان على ابعاد منتظمة في ميمة ذات اشكال دائرية أو مسدسة، أو مثمنة . أمين (محمد محمد)، إبراهيم (ليلي على)، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ٢٩.

^{٤٨} أحمد (أحمد محمد زكي)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ٢٦٣.

^{٤٩} تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول، بضخامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبني من الأحجار، كما أمتازت الواجهات الرئيسية بالإنشاء الزخرفي، والتأثير اللوني معاً، كما تميزت الواجهات بالتناسق والتناسق في توزيع العناصر المعمارية عليها سواء بالنسبة للمدخل أو النوافذ أو حتى المآذن.

بهجت (منى محمد بدر)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي، ص ١٥، ١٦، ١٧. Semra Ogel, Anadolu Selcuklari nin tas tezyinti, Turk Tarih Kurumu, 1966, S157-162 واتسمت واجهات الجوامع العثمانية بالبساطة في عناصرها الزخرفية، مما يحقق التوازن بين المناطق المزخرفة والغير مزخرفة وهو ما يهدف اليه الفن العثماني، فقد اعتمدت عمارة الجوامع العثمانية في جمالها الزخرفي في واجهاتها الخارجية على الكتلة والخطوط المعمارية أكثر من اعتمادها على وفرة وكثافة العناصر الزخرفية، وترجع تلك البساطة لطبيعة الأقليم المناخية في الأناضول، حيث تكثر الأمطار والجليد، مما جعل العناصر والموضوعات الزخرفية، تتركز بالداخل أكثر من ظهورها في الواجهات، حيث ظهرت بها الزخارف الحجرية والرخامية المنحوتة، وهي الأكثر تحملاً للعوامل الجوية .

تلمس زخرفة الجفت، حيث نشاهد زخرفة الاطار أو الجفت المحدد لمحراب الجامع الأخضر ٧٨٠-٧٩٥هـ/١٣٧٨-١٣٩٢م (لوحة ٥٣)، وكذلك يمكن مشاهدة زخرفة الجفت المحدد لكتلة مدخل جامع فيروز ٨٩٦هـ/١٤٩١م (لوحة ٥٤)، وكذلك المحدد لطافية المدخل ويلاحظ في هذا الاطار ان ليس لدية ميمة كالظاهرة في العمارة المملوكية بمصر، وكذلك انه يعد نصف جفت وليس جفت كامل (لوحة ٥٤). كذلك يمكن مشاهدة الجفوت المحددة للعقود المدببة الرخامية التي تكسو أحد الحوائط بجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)، والأمر نفسه يمكن مشاهدته في الاطر أو الجفوت المحددة لواجهات تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/١٥٤٥م والاطر المحددة لمحراب جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ويلاحظ من خلال الأمثلة السابقة ان الجفوت أو الإطارات الظاهرة بالعمائر التركية ليست بالكثرة العددية الظاهرة بالعمائر المملوكية فى مصر، كما ان اغلبها لا يحتوى على ميمات أو اشكال سداسية تتخلل هذه الإطارات أو الجفوت، ومن أهم الامثلة العثمانية بمصر التي يظهر عليها زخرفة الجفوت على النسق المملوكى، الجفوت الظاهرة بواجهة مسجد البردينى (لوحة ٥٥)، وكذلك الجفوت الظاهرة بين شباك السبيل وشرفة الكتاب والملحقين بجامع يوسف أغا الحين (لوحة ٥٦)، هذا فيما يخص الاطارات أو الجفوت، أما المداور والمربوعات والزخارف الزجزاجية الظاهرة بكثرة فى العمائر المملوكية بمصر لا سيما فى الأعمال الرخامية (لوحات ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) فيمكن مشاهدتها بوضوح فى مثل فريد فى العمارة العثمانية ألا وهو جامع چوبان مصطفى باشا بجيزة ٩٣٠هـ/١٥٢٣م (لوحات ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥)، ويعكس بشدة قوة التأثير المملوكى من ناحية، ورغبة رعاة الفن إبان العصر العثمانى وتذوقهم لهذا الفن من ناحية أخرى ويكفى للتدليل على قوة هذا التأثير مشاهدة الوزرات الرخامية ذات المربوعات والمدوار والتي تتشابه مع مثيلتها فى مصر ولا سيما التي تكسو بعض حوائط جدار القبلة بمسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة، وكذلك حوائط مدرسة صرغتمش ٧٥٧هـ/١٣٥٦م (لوحة ٥٧، لوحة ٥٨)، وأيضاً التي تكسو مدرسة جمال الدين يوسف الاستادار ٨١١هـ/١٤٠٨م، كذلك يعكس المحراب الموجود فى السقيفة التي تتقدم الجامع (لوحة ٦٤) كل الزخارف الهندسية المتعارف عليها فى الفن المملوكى حيث جاءت صنجات طافية المحراب على طراز الأبلق، فى حين شغلت طافية المحراب من الداخل بالزخارف الزجزاجية (الدالية)، ووسط بدن المحراب بزخارف الدقماق وأسفل جزء فى بدن المحراب بزخارف

عمارة (طه عبد القادر يوسف)، العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٨م، ص ٢٥٠.

المستطيلات المنتهية بعقود ثلاثية، وهذا المحراب على هذا النحو يتشابه تماما مع العديد من المحاريب المملوكية (لوحة ٥٩، لوحة ٦٠)، والواقع ان زخرفة الدقماق والزخارف الدالية لم يقتصر ظهورها في جامع مصطفى السابق الذكر بل ظهرت زخرفة الدقماق على الرخام أيضا في عقد مدخل جامع مسيح باشا ٩٩٤هـ / ١٥٨٥م بحى الفاتح، كذلك ظهرت الزخارف الدالية في العديد من الأمثلة في تركيا خلال العصر العثماني نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الزخارف الدالية في قاعدة المنبر الرخامي في جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ / ١٥٨٥م منحوتة في الرخام، وكذلك وجدت في نهاية جلسة الخطيب في منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ / ١٥٨٥م، ووجدت أيضا تعلو عقود جلسة الخطيب في المنبر الرخامي لجامع مسيح باشا ٩٩٤-٩٩٧هـ / ١٥٨٥-١٥٨٨م بمنطقة أدرنة قاي بمدينة استانبول، أما في مصر خلال العصر العثماني فقد استمر ظهور الزخارف الهندسية من مربوعات ومدوار وزخارف دالية لاسيما في الاعمال الرخامية ولعل ابرز مثال لمسجد عثمانى في مصر يتضح فيه هذا الأمر هو مسجد البردينى (لوحة ٦٦، لوحة ٦٧) والواقع ان التأثيرات المملوكية تظهر في هذا الجامع بشكل يكاد يتطابق مع مثيلتها في العصر المملوكى، كذلك يلاحظ ظهور الزخارف الدالية لا سيما على الاعمال الرخامية على النسق المملوكى في العديد من طواقي المحاريب في المساجد العثمانية منها طاقية محراب جامع سنان باشا ٩٧٩هـ / ١٥٧١م ببولاق وطاقية محراب جامع محمد بك أبو الذهب بمنطقة الأزهر (لوحة ٤٩).

٢-٢ الزخارف النباتية :

٢-٢-٢ ١- الزخارف النباتية المحورة (زخرفة التوريق أو الارابيسك): تعد زخارف الأرابيسك من أهم الزخارف النباتية المحورة في الفن الإسلامى فمنذ ظهور هذه الزخرفة في مدينة سامراء خلال القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى وجد الفنان المسلم ضالته واخذ يطور من هذه الزخرفة في كل بلد ابان العصور الإسلامية المختلفة، وكان للفنان المملوكى النصيب الأوفر في تطوير هذه الزخرفة، وفي تعدد المنتجات التى نفذ عليها هذه الزخرفة، لذلك نجد أن هذه الزخرفة نفذت على العمارة والفنون في مصر وتركيا خلال العصر العثماني على هدى الفن المملوكى، ففي تركيا في العصر العثماني نجد زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ / ١٥٤٥م بمدينة استانبول (لوحة ٦٨)، وكذلك الارابيسك الظاهر بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ / ١٥٤٤-١٥٤٨م في القسم الأوربى أمام بلدية استانبول، وخاصة الظاهر بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل (لوحة ٦٩)، اما في مصر في العصر العثماني فقد ظهرت الزخارف النباتية المحورة (الارابيسك) في قبة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ / ١٥٢٨م (لوحة ٧٠) .

٢-٣ الكتابات: يعتبر الخط العربي فن أصيل من فنوننا العربية الإسلامية، صعب الحضارة العربية ومضى مع تطورها خطوة بخطوة، وقام بدور هام لا كوسيلة للتفاهم والكتابة ونقل الأفكار والمعاني، ولكن أيضا كفرع بارز من فروع فنونها العربية له قيمته الفنية والجمالية، ولقد عني المسلمون بالخط على مر العصور والازمان فانطلق في درب طويل من التطور والتحسين والتنويع، فزاد جماله وتنوعت زخارفه وتعددت أنواعه، وأثرت الفن الإسلامي بالعديد من أنواع الخطوط والزخارف الخطية^{٥٠}، وقد شاع في العصر المملوكي الخط الثلث على غالبية العمائر والتحف التطبيقية وقد اجاد الفنان المملوكي في هذا الخط، ورغما عن سيادة هذا الخط في العصر المملوكي إلا أن هناك خطوطا اخرى ظهرت في هذا العصر واطراف لها الفنان المملوكي شيئا من الجودة والابتكار ونفذها على العديد من المواد الخام ولا سيما الحجر والرخام، واقصد بذلك الخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المزهر، والواقع ان مصر في العصر المملوكي لم تكن مهد لهذه الخطوط سواء كان الخط الثلث أو الخط الكوفي الهندسي المربع أو حتى الخط الكوفي المزهر، ورغما عن ذلك نلمس تطورا كبيرا اضافته الفنان المملوكي لهذه الخطوط.

فالخط الثلث ظهر عند سلاجقة الاناضول، وتميز في العصر المملوكي بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة التي كانت ترتفع إلى أعلى في حين تنبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل^{٥١}.

والخط الكوفي الهندسي كان لإيران السبق في ابتكار هذا النوع من الخط الكوفي خاصة المربع ثم كثر استعماله في زخرفة المنشآت الإيرانية على مر العصور فلا تكاد تخلو منشأة من عدة نصوص كتابية منفذة بهذا الخط^{٥٢}، ويغلب الظن على أن أصل هذا النوع من الخط مأخوذ من وسيلة الزخرفة بالطوب الأحمر أو الأجر المختلف الحرق في عمارة المساجد في إيران والعراق، بوضع قوالب الطوب في أوضاع مختلفة أفقية ورأسية، بحيث تنشأ منها أشكال هندسية جميلة، والتي تعرف بأسم "الهازرباف" أو "الحرزرباف"، ومن ثم إستخدامه وشيوعه في زخرفة المساجد وغيرها من الأبنية، وقد ساعدت طبيعة الخط الزخرفية البحثه على ذلك^{٥٣}، ومن

^{٥٠} عيسى (مرفت محمود)، مدرسة ام السلطان شعبان، ص ص ١١٥، ١١٦.

^{٥١} عليوه (حسين عبد الرحيم)، الخط، كتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مراجعة: الباشا (حسن)، مطابع الأهرام، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ٢٧٩.

^{٥٢} طنطاوى (حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، ص ٢٨١.

^{٥٣} عبد الحلیم (سامي أحمد)، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ١٩٩١م، ص ص ٤٦، ٤٧.

أقدم الأمثلة الباقية للخط الكوفي الهندسي كتابات قبة نظام الملك في المسجد الجامع بأصفهان (٤٧٣هـ / ١٠٨٠م) وبها آيات من سورتي الشرح والإنسان^{٥٤}، وإلى جانب الآيات القرآنية والنصوص التاريخية التي نفذت بهذا النوع من الخط، فقد شاع استخدامه أيضاً في كتابة عبارة تحتوي على اسم النبي "محمد" وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة "أبو بكر، عمر، عثمان، علي" إذ جاءت العبارة السابقة محصورة في شكل هندسي مربع، ومن أمثلة ذلك في زخرفة بوابة ضريح مجموعة كيكوس في سيواس ٦١٥هـ / ١٢١٧-١٢١٨م، وفي مدرسة قره طاي بقونية ٦٥٠هـ / ١٢٥١-١٢٥٢م، وأيضاً على مئذنتي مجموعة صاحب عطا في قونية ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م، وفي النماذج الثلاثة استخدم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة في تشكيل زخرفي مربع أو مستطيل، ومكرراً إلى ما لا نهاية بحيث يملأ الشكل الهندسي المحدد بطريقة الفسيفساء الخزفية، وظهر هذا الخط الكوفي الهندسي أيضاً في المدرسة الخاتونية ٧٨٤هـ / ١٣٨٢م بكرمان بأسيا الصغرى، وفي أحد جدران مدخل أحد أضرحة مدافن شاه زنده ٧٣٥-٨٠٣هـ / ١٣٣٤-١٤٠٠م، ولم يقتصر استخدام الخط الكوفي المربع على زخرفة العمائر فقط، بل انه اعتبر في ذلك العصر عنصراً زخرفياً عاماً شاع استعماله على فنون زخرفية أخرى^{٥٥}، ثم ما لبث ان وفد هذا النوع من الخط الكوفي الهندسي من إيران إلى مصر في عصر دولة المماليك البحرية في النصف الثاني من القرن السابع الهجري/ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، وظل مستخدماً

^{٥٤} طنطاوى (حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، ص ٢٨١.

تجدد الإشارة هنا إلى التأكيد على ظهور التأثيرات الإيرانية جنباً إلى جنب مع التأثيرات السلجوقية في مصر والشام خلال العصر المملوكي، وان هذا الظهور كانت له اسبابه من اهمها اجتياح المغول لإيران وازدياد حركة هجرة الفنانين والصناع من شرق العالم الإسلامي إلى الشام ومصر، وكان هناك سبب آخر في ظهور هذه التأثيرات الإيرانية غير انتقال الصناع بسبب الاجتياح التتري وهو استدعاء المهرة من الفنانين وأصحاب الصناعات والحرف الممتازين منهم للمشاركة في النهضة المعمارية والفنية التي حدثت خلال العصر المملوكي. للاستزادة انظر: علي (محمد محمد مرسى)، تأثيرات إيرانية وتركية على عمارة طرابلس الشام في العصر المملوكي، المؤتمر الدولي الثاني للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، الأقصر، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ٥

ومن أقدم الأمثلة أيضاً على الخط الكوفي الهندسي الكتابات الباقية بمنارة الملك الغزنوي مسعود الثالث ٤٩٢-٥٠٩هـ / ١٠٩٨-١١١٥م والتي تعد من أقدم النصوص التي تتضمن عبارات تاريخية منقذة بالخط الكوفي الهندسي المربع .

Blair (S.), Islamic Inscriptions , Edinburgh University Press 1988, p.82

^{٥٥} بدر (منى محمد)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي، ص ص ١٥٤، ١٥٥.
- عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني (٥٦٧- ١٢٢٠هـ) (١١٧١- ١٨٠٥م) دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص ٦٥

طوال عصر دولتي المماليك البحرية والجراسكية^{٥٦}، واجاد فيه الفنان المملوكي بشكل لامثيل له، ومن أقدم نماذج الخط الكوفي الهندسي التي وصلتنا في مصر الموجودة بضريح المنصور قلاوون ٦٨٣-٦٨٤هـ / ١٢٨٤-١٢٨٥م، (لوحة ٧١) مما يشير إلى التأثيرات الإيرانية والسلجوقية في هذه الزخارف، وقد تلت مجموعة المنصور قلاوون عمائر مملوكية أخرى استخدم الخط الكوفي الهندسي بها ومنها على سبيل المثال المجموعة المعروفة بزاوية زين الدين يوسف^{٥٧} ٦٩٧هـ / ١٢٩٨م (لوحة ٧٢) حيث استخدمت كلمة "محمد" بالخط الكوفي المربع في الزخارف الرخامية الملونة التي تحملها عضادتي المحراب، ومجموعة خانقاة بيبرس الجاشنكير ٧٠٩هـ / ١٣٠٦-١٣٠٧م حيث استخدم الخط الكوفي الهندسي في زخارف الوزرة الرخامية، وفي رواق القبلة بمسجد الطنبغا المراداني ٧٣٩هـ / ١٣٢٩م حيث يزدان الرواق بلوحات رخامية ملونه مستطيلة الشكل يزخرفها كلمة "محمد" مكررة، وفي مسجد آق سنقر الناصري ٧٤٧هـ / ١٣٤٦م حيث يزخرف الخط الكوفي الهندسي المربع ظهر جلسة الخطيب في المنبر الرخامي، ثم وجدت أروع نماذج هذه الزخرفة الخطية في مجموعة السلطان حسن المعمارية ٧٦٤هـ / ١٣٦٢م إذ يعلو الحنايا الركنية التي تزخرف الجوانب الداخلية لحجر المدخل فوق المقرنصات لوحة مربعة الشكل يزخرفها بالرخام الأبيض والأحمر والأسود في

^{٥٦} عبد الحليم (سامي أحمد)، الخط الكوفي الهندسي المربع، ص ١٠٠.

يرجح أن الخط الكوفي الهندسي كان من بين التأثيرات التي انتقلت من إيران والعراق بشرق العالم الإسلامي إلى مصر المملوكية في النصف الثاني من القرن ٧هـ / ١٣م عن طريق هجرة أصحاب الصناعات والحرف المختلفة ممن هاجروا من إيران والعراق إلى غرب العالم الإسلامي في أعقاب الغزو المغولي.

عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر، ص ٦٤.

^{٥٧} زاوية زين الدين يوسف: تقع الزاوية بمنطقة القادرية، وتشرف واجهتها على شارع القادرية وهو الشارع الذي يربط بين ميدان السيدة عائشة ومنطقة الإمام الشافعي، وتتسب هذه الزاوية إلى الشيخ الصالح زين الدين أبي المحاسن يوسف بن الشيخ شرف الدين بن الحسن بن عدى بن صخر بن مسافر القرشي الأموي، وينتهي نسبه إلى معد بن عدنان، كما يتصل نسبه بأحد أقطاب الزيدية، وقد توفاه الله يوم الاثنين ١٣ ربيع الأول عام ٦٩٧هـ / ٢٩ ديسمبر ١٢٩٧م. وقد انتشأت هذه الزاوية في شوال ٦٩٧هـ / ١٢٩٨م، على قبر الشيخ زين الدين يوسف، خلال فترة حكم السلطان المملوكي المنصور حسام الدين لاجين المنصوري، وقد أسماها المقريزي الزاوية العدوية ويسميه العامه جامع سيد علي بالتصغير، أما على مبارك فيسميه بجامع القادرية، والمبنى الموجود حالياً والذي يحوى قبر الشيخ زين الدين يوسف، من الناحية المعمارية ليس بزاوية ولا جامع بل هو في الحقيقة تخطيط مدرسة ذات أربعة إيوانات ولعله قد أطلق عليها اسم الزاوية تجاوزاً. ذلك أن الشيخ زين الدين كان قد أنزوى فيها منذ حضوره إلى القاهرة، فلما مات بنيت المدرسة مجاورة للقبعة التي دفن بها ثم أطلق الجزء على الكل فعرفت بالزاوية. للاستزادة راجع:- ماهر (سعاد)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٦، ج ٢، ص ص ٣١٦-٣٢٦.

-عبد الحليم (سامي أحمد)، الخط الكوفي الهندسي المربع، ص ص ١١٤-١١٨.

-المرسي (طارق محمد)، الزوايا في العصر المملوكي بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠، ص ص ٥٨-٧٦.

الجانب الأيمن عبارة " لا إله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة ٧٣) وفي الجانب الأيسر كتب اسم الرسول والخلفاء الراشدين الأربعة^{٥٨}، كذلك الحال في مدخل جامع المؤيد شيخ ٨٢٤هـ/ ١٤٢٠م، إلى غير ذلك من النماذج المملوكية الأخرى العديدة^{٥٩}، ولم يقتصر تنفيذ الخط الكوفي الهندسي المربع على العمائر فقط بل امتد ليزخرف الفنون التطبيقية أيضا ومثال ذلك بلاطة من القيشاني مقاسها ٤٩×٤٩سم محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويلاحظ في زوايا اطار هذه البلاطة توقيع الخزاف المصرى المشهور غيبى بالخط الكوفي الهندسي المربع داخل أربع مربعات صغيرة طول كل منها ٧سم بصيغة "عمل غيبى بن التوريزى"^{٦٠} (لوحة ٧٤)، ومهما يكن من أمر فقد تأثرت بعضاً من الكتابات على العمارات في كلا من مصر وتركيا في العصر العثماني من حيث الشكل والمضمون بالكتابات المنتشرة في مصر خلال العصر المملوكي .

فمن حيث الشكل ظهر كلا من الخط الثلث، والخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المزهر في العديد من العمائر العثمانية في كلا من مصر وتركيا على نفس النسق المملوكي، ففي تركيا ظهر الخط الثلث في أمثلة عديدة خلال العصر العثماني على نفس النسق المملوكي نذكر منها النص التأسيسي لجامع مهرماه سلطان بحى اسكدار باستنابول ٩٥٠-٩٥٤هـ / ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٧٥)، والذي جاء باللغة العربية^{٦١} ونفذ بالخط الثلث على نفس النسق المملوكي .

^{٥٨} بدر(منى محمد)، أثر الحضارة السلجوقية، ص ص ١٥٥، ١٥٦.

^{٥٩} عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر، ص ٦٤.

^{٦٠} عبد العال(علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر، ص ص ٩٨٥-

٩٨٦.

^{٦١} من الجدير بالذكر ان سلاجقة الأناضول والذين يعتبر العثمانيين هم ورثتهم في كل شيء منذ ظهورهم على مسرح الأحداث كان تفكيرهم أيضا الاهتمام باللغة العربية ومحاولة نشرها وتعليمها بين كافة شعوب بلاد الأناضول وذلك بسبب حث القرآن الكريم لهم على الكتابة واللغة العربية لغة القرآن الكريم هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن الدولة أو الحكومة بها إسلامية وحاكمها أو قائدها مسلم أيضا، وكان الهدف من قيام حكومة وفتح البلاد غير الإسلامية هو نشر الإسلام وتعليم اللغة العربية لهذه الشعوب،، أما بالنسبة للغة الفارسية فقد كانت هي اللغة الرسمية والأدبية للدولة السلجوقية وللمسلمين في بلاد الأناضول، ولذلك عمل السلاجقة على نشرها والاهتمام بها، فقد كان السلطان ركن الدين سيمان بن قلج أرسلان الأول والسلطان غياث الدين كبخسرو الأول وابنه كيكياوس الأول يكتبون الشعر جميعا باللغة الفارسية، كما ان السلاجقة انفسهم اتخذوا أسماء فارسية لهم مثل كيكياوس، وكبخسرو، وكيقباد، لذلك وجدنا التأثير الفارسى كبيرا في الأدب والإدارة وحياة القصر، أما بالنسبة للغة التركية فكانت هي لغة الفاتحين، فكان السلاجقة يتحدثون اللغة التركية فيما بينهم، ولذلك كانت اللغة التركية هي لغة عامة الشعب، ولم يبدأ الكتابة بها إلا في القرن السابع الهجرى /الثالث عشر الميلادى .

إبراهيم (فهيم فتحى)، الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول، ص ص ٢٥٨، ٢٦٣.

الكتابات المملوكية على الكتابات العثمانية من حيث الشكل في ظهور خط الثلث المملوكي في العمائر العثمانية في مصر وتركيا خلال العصر العثماني، وانما ظهرت كتابات اخرى على العمائر في تركيا ومصر خلال العصر العثماني متأثرة من حيث الشكل ببعض الخطوط الاخرى التي ظهرت في العصر المملوكي جنبا الى جنب مع الخط الثلث، من ذلك ظهور الخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المورق على النسق المملوكي المصري في مثل رائع بالعمائر العثمانية في تركيا وذلك بالتكسيات الرخامية لجامع چوبان مصطفى باشا بمنطقة بجزرة (٩٢٨-٩٣٠هـ/١٥٢١-١٥٢٣م) (لوحة ٧٧ أ، ب)، اما في مصر في العصر العثماني فقد ظهر كلا من الخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المورق في أمثلة عديدة نذكر منها جامع البرديني بالداوودية (١٠٢٥-١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م)، والكتابات المنفذة بالخط الكوفي الهندسي اعلى باب المقدم لجامع سنان باشا في بولاق (لوحة ٧٨)، والواقع ان تأثير الكتابات في العصر المملوكي على الكتابات في مصر وتركيا خلال العصر العثماني لم يقتصر على الشكل فقط في ظهور الخط الثلث المملوكي، والخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المورق، وانما ظهر أيضا في المضمون سواء كانت نصوص تأسيسية أو نصوص قرآنية وأحاديث واسم الرسول الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، أو أسماء لخطاطين أو القاب للسلاطين العثمانيين، وهذه المضامين هي الغالبة على العمائر في تركيا ومصر خلال العصر العثماني، ويلفت النظر ارتباط بعضا من هذه الكتابات من حيث المضمون بمضامين الكتابات على العمائر المملوكية في مصر، والواقع ان بعضا من هذه المضامين ظهرت أيضا عند سلاجقة الأناضول إلا أن المماليك قد اكثروا من هذه المضامين وازادوا عليها مما يجعل الباحث لا يتردد أبدا أن العثمانيين إذا كانوا قد تأثروا بطبيعة الحال من مضامين كتابات سلاجقة الأناضول فانهم قد تأثروا أيضا بمضامين الكتابات الواردة على العمائر والتحف التطبيقية في العصر المملوكي، ومهما يكن من أمر فقد امدتنا الكتابات على العمائر العثمانية في تركيا ببعض ألقاب السلطين التي تتشابه مع ماورد بالقاب السلطين المماليك، من ذلك على سبيل المثال لقب (خادم الحرمين الشريفين) وذلك في النص التأسيسي لجامع أياظما بحى أسكار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م) للسلطان مصطفى الثالث (لوحة ٧٩)^{٦٤}.

^{٦٤} محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلطين والولاية بمدينتي استانبول والقاهرة، ص ٤٤٥

Rüstem(ünver),architecture for a new age: Imperial ottoman mosques in eighteenth – century Istanbul, doctor of philosophy, department of history of art and architecture, Harvard university, Cambridge, may 2013, F. 256, p. 703

ومن المعروف ان هذا اللقب قد ظهر في العمارة المملوكية بمصر في العديد من الأمثلة لا سيما في مدرسة السلطان المنصور قلاوون ٦٨٣هـ / ١٢٨٤م، وعلى السلطان الأشرف قايتباي بصيغة خادم حرمى الله ورسوله في نقش بتاريخ ٨٨٥هـ في وكالة باب النصر^{٦٥}، وكذلك ظهر في العمائر العثمانية اسماء السلاطين ولقب (السلطان بن السلطان) من ذلك على سبيل المثال النص التأسيسي لجامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م)، واسم السلطان مصطفى خان بن السلطان أحمد خان بن السلطان محمد خان (لوحة ٧٩)، وكذلك الحال في النص التأسيسي لجامع لاله لى باستانبول (١١٧٤-١١٧٨هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م) سجل أسم السلطان مصطفى خان الثالث بن السلطان أحمد بن السلطان محمد خان (لوحة ٨٠)^{٦٦}، كذلك يفت النظر فكرة النصوص القرآنية العديدة على العمائر العثمانية في تركيا ومصر وارتباط بعض الآيات القرآنية باماكن معينة كآية رقم ٣٧ من سورة آل عمران (كلما دخل عليها زكريا المحراب) وارتباط ظهورها بالمحراب فقد وجدت على نماذج عديدة على سبيل المثال وليس الحصر سجلت على محراب جامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م) (لوحة ٨١)، وكذلك وردت في محراب سقيفة جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤-١١٧٨هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م)، وكذلك الحال في محراب الجامع نفسه^{٦٧}، ووجدت الآية نفسها رقم ٣٧ من سورة آل عمران (كلما دخل عليها زكريا المحراب) تعلو المحراب في نماذج عديدة ترجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م منها على سبيل المثال محراب جامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م بمدينة استانبول، ووجدت الآية ٤٦ من سورة الحجر (ادخلوها بسلام آمنين) على إحدى مداخل حرم جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤-١١٧٨هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م)، ومن الملاحظ ورود الآية نفسها في العصر المملوكى على مدخل مدرسة جمال الدين الأستادار ٨١١هـ / ١٤٠٨م^{٦٨}، وقد وجدت أية الكرسي منقوشة في أغلب العمائر الدينية

^{٦٥} الباشا (حسن): الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع،

القاهرة، ١٩٨٢م، ص ص ٢٦٧، ٢٦٨

^{٦٦} محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاية بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٥.

^{٦٧} محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاية بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٣.

^{٦٨} خيرالله (جمال عبد العاطى)، الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة دراسة تطبيقية على نماذج من العمائر الدينية ٧٨٤-٩٢٣هـ / ١٣٨٣-١٥١٧م، مجلة كلية الآداب للدراسات والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، ٢٠٠٧، ص ٣٨.

السلجوقية في الأناضول^{٦٩}، وكذلك الحال في العصر المملوكي وجدت آية الكرسي على سبيل المثال وليس الحصر في صحن خانقاة فرج بن برقوق ٨١١-٨١٣هـ/ ١٤٠٨-١٤١١م، وصحن مدرسة القاضي عبد الباسط ٨٢٣هـ/ ١٤٤٠م^{٧٠}، ونفذت آية الكرسي على العمائر العثمانية في تركيا خلال العصر العثماني على سبيل المثال وليس الحصر في جامع مسيح باشا بمدينة استانبول ٩٩٤-٩٩٧هـ/ ١٥٨٥-١٥٨٨م وذلك على المحراب الخزفي للجامع^{٧١}.

الخاتمة

تناول الباحث في هذه الدراسة بعضا من العناصر المعمارية والزخرفية التي انتشرت في مصر في العصر المملوكي، وكان لها تأثيراً قوياً على ذات العناصر في العصر العثماني في كلا من مصر وتركيا، ورغم أن هذه العناصر ترجع أصولها إلى ما قبل العصر المملوكي خاصة عهد السلاجقة العظام في إيران وعهد سلاجقة الأناضول في هضبة الأناضول، إلا أن أسهامات المعمار والفنان المملوكي على هذه العناصر كانت واضحة مما جعلها تؤثر فيما بعد على العناصر نفسها في مصر وتركيا خلال العصر العثماني، وقد توصل الباحث من خلال الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

أولاً: اتضح من خلال الدراسة استمرار ظهور النوعين الشائعين في المداخل المملوكية بمصر خلال العصر العثماني في كلا من مصر وتركيا حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائني في كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثماني، في حين ظهر النوع الثاني الظاهر في العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه، مع الوضع في الاعتبار أن هذا النوع الثاني من المداخل والمتوج بحطات المقرنصات التي تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التي اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وأنها أحيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائني المقرنصة المملوكية على مثيلتها في العصر العثماني بمصر، وأحيانا أخرى يظهر التأثير المملوكي بشكل غير مباشر وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى آخر كالعامة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الأناضول.

^{٦٩} إبراهيم (فهم فتحى): الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول، المؤتمر الدولي الثالث لكلية الآثار الأسهامات الحضارية لمصر وأثرها في الحضارة الإنسانية على مر العصور، ١٧-١٩ أبريل ٢٠١٠م، ص ٢٦٤.

^{٧٠} خيرالله (جمال عبد العاطي)، الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة، ص ٣٧

^{٧١} محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاية بمدينة استانبول والقاهرة، ص ٩٩، ١٠٢، ١٠٣

ثانياً: وضح من خلال الدراسة التأثير المملوكي الواضح على شرفات الأذنان العثمانية المرتكزة على المقرنصات في تركيا و في مصر خلال العصر العثماني، حيث تشابهت هذه الشرفات تماماً مع شرفات الأذنان المملوكية بمصر سواء في الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، وكذلك في المقرنصات التي تركز عليها هذه الشرفات.

كما نتج من خلال الدراسة أن هذا التأثير المملوكي الواضح على شرفات الأذنان للعمائر الدينية في تركيا إبان العصر العثماني كان جلياً خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، إلا أن شرفات الأذنان العثمانية في تركيا اختلف شكلها بعد ذلك، ولم يعد التأثير المملوكي واضحاً عليها، كذلك أوضح الباحث بعض الملاحظات التي تتعلق بشأن التأثير المملوكي على شرفات الأذن في مصر خلال العصر العثماني أولها كثرة الأمثلة، وثانيها أن هذا التأثير اختلف في مصر عنه في تركيا، ففي الوقت الذي اقتصر فيه التأثير المملوكي على شرفة الأذن فقط وما تركزت عليها من مقرنصات في تركيا، جاءت المئذنة كلها في مصر في بعض الاحيان مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البرديني ١٠٢٥ - ١٠٣٨هـ/ ١٦١٦ - ١٦٢٩م بالقاهرة، ومآذن بعض أقاليم الوجهين البحري والقبلي بمصر.

ثالثاً: تبين من خلال الدراسة أن النوافذ المغشاة بالمصبغات المعدنية المملوكية الطراز استمرت في الظهور في تركيا خلال القرنين ٩-١١هـ/ ١٥-١٧م، وكان أغلب ظهورها في المستوى السفلي من البناء، أما في مصر فقد ظهرت أيضاً وفي الفترة نفسها النوافذ ذات المصبغات المعدنية سواء في العمائر الدينية ذات الطراز الوافد وأيضاً في العمائر التي تنتمي إلى الطراز المحلي.

رابعاً: أوضح الباحث من خلال الدراسة أن بناء بعض الواجهات والعديد من العقود على اختلاف أنواعها في مصر وتركيا إبان العصر العثماني نفذ بطريقة الأبلق و بطريقة المشهر على نفس النسق المملوكي، واستخدام الأسلوب نفسه في التكسيات الرخامية لبعض العقود في بعض العمائر العثمانية، وأوضح الباحث تفضيل رعاة العمارة والفنون في قلب الخلافة العثمانية باستئناول لاستخدام طراز المشهر المملوكي طيلة القرن ١٠هـ/ ١٦م بل واستمرار استخدامه على النسق المملوكي حتى منتصف القرن ١١هـ/ ١٧م وهذا ما يؤكد ظهور طراز المشهر في واجهة السوق المصري باستئناول بتركيا (١٠٧٠-١٠٧٤هـ/ ١٦٦٠-١٦٦٤م)، أما العمائر العثمانية في مصر فكان طبيعياً جداً استمرار ظهور طراز المشهر والأبلق في العديد من الأمثلة

خامساً: ثبت من خلال الدراسة أن زخرفة الطبق النجمي استمرت في الظهور على النسق نفسه الذي ظهرت به في العصر المملوكي في كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثماني، وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه

يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمي ذو العشرة اضلع كان محببا أكثر من غيره لدى رعاة الفن في تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التي نفذ عليها الطبق النجمي على نفس النسق المملوكي في تركيا خلال العصر العثماني .

أما عن ظهور زخرفة الطبق النجمي في مصر خلال العصر العثماني فقد استمر أيضاً في الظهور على نفس النسق المملوكي من الناحيتين الصناعية والزخرفية ولكن كان ظهور هذه الزخرفة في الأمثلة المصرية بشكل أوسع و أكثر ثراء حيث ظهرت أطباق نجمية متعددة الأضلع ولم يتم التركيز من جانب الصناع في مصر على الطبق النجمي ذو العشرة اضلع كما حدث في تركيا خلال العصر العثماني، كذلك كان الخشب هو اكثر مادة مفضلة لتنفيذ هذه الزخرفة عليها أكثر من غيرها .

سادساً: اوضحت الدراسة ان زخرفة الأطر (الجفوت) والمدوار والزخارف الزجاجية والمربوعات والمدوار والدقماق كانت من العناصر الزخرفية المهمة في العصر المملوكي، وانها ظهرت بكثرة في مصر وتركيا خلال العصر العثماني، ففي تركيا وعلى الرغم من بساطة زخرفة الواجهات الخارجية مقارنة بزخارف واجهات العصر المملوكي إلا أنه يمكن تلمس زخرفة الجفت في بعض الامثلة القليلة بتركيا، ولكن يلاحظ على هذه الامثلة انها ليست بالكثرة العددية الظاهرة بالعمائر المملوكية في مصر، كما ان اغلبها لا يحتوى على ميمات أو اشكال سداسية تتخلل هذه الإطارات أو الجفوت، أما المداور والمربوعات والزخارف الزجاجية الظاهرة بكثرة في العمائر المملوكية بمصر لا سيما في الأعمال الرخامية فامكن من خلال الدراسة مشاهدتها بوضوح في مثل فريد في العمارة العثمانية ألا وهو جامع چوبان مصطفى باشا بجيزة ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م، حيث عكست الزخارف بهذا الجامع شدة وقوة التأثير المملوكي من ناحية، ورغبة رعاة الفن إبان العصر العثماني وتدوقهم لهذا الفن من ناحية أخرى، كما اوضحت الدراسة استمرار ظهور الزخارف الهندسية من مربوعات ومدوار وزخارف دالية في مصر خلال العصر العثماني على النسق المملوكي ويمكن مشاهدة ذلك في العديد من امثلة العمائر العثمانية بمصر ابرزها جامع البرديني .

سابعاً: تبين من خلال الدراسة ان زخارف الارابيسك نفذت على بعض أمثلة من العمائر في مصر وتركيا خلال العصر العثماني على هدى الفن المملوكي، ومن أهم الأمثلة العثمانية في تركيا زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، كذلك زخرفة الارابيسك الظاهره بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده محمد ٩٥٥هـ/١٥٤٨م في القسم الأوربي أمام بلدية استنبول، وخاصة الظاهرة بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل .

ثامنا: تأثرت بعضا من الكتابات على العمائر في كلا من مصر وتركيا في العصر العثماني من حيث الشكل والمضمون بالكتابات المنتشرة في مصر خلال العصر المملوكي، فمن حيث الشكل ظهر كلا من الخط الثلث، والخط الكوفي الهندسي المربع، والخط الكوفي المورق في العديد من العمائر العثمانية في كلا من مصر وتركيا على نفس النسق المملوكي. ومن حيث المضمون ظهرت مضامين ليست بالقليلة في الكتابات في مصر وتركيا خلال العصر العثماني تتشابه مع مضامين الكتابات في العصر المملوكي سواء كانت هذه الكتابات نصوص تأسيسية أو نصوص قرآنية وأحاديث واسم الرسول الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، أو أسماء لخطاطين أو القاب للسلطين العثمانيين، ومن أهمها على سبيل المثال وليس الحصر أسماء الخلفاء الراشدين، والقاب مثل لقب (خادم الحرمين الشريفين) وغيرها.

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨



لوحة ٣



لوحة ٢



لوحة ١



لوحة ٦ أ



لوحة ٥



لوحة ٤



لوحة ٧



لوحة ٦ ب



لوحة ١٢



لوحة ٨



لوحة ١١

لوحة ١٠



لوحة ٩

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨



لوحة ١٦



لوحة ١٥



لوحة ١٤



لوحة ١٣



لوحة ٢٠



لوحة ١٩



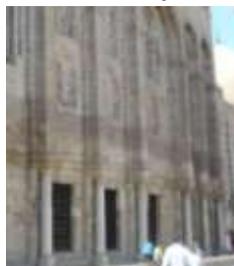
لوحة ١٨



لوحة ١٧



لوحة ٢٣



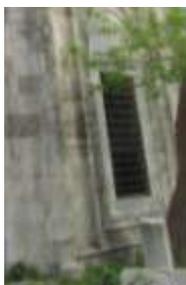
لوحة ٢٢



لوحة ٢١



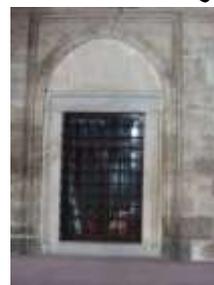
لوحة ٢٧



لوحة ٢٦



لوحة ٢٥



لوحة ٢٤



لوحة ٣١



لوحة ٣٠



لوحة ٢٩



لوحة ٢٨



لوحة ٣٥



لوحة ٣٤



لوحة ٣٣



لوحة ٣٢



لوحة ٣٩



لوحة ٣٨



لوحة ٣٧



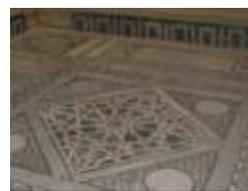
لوحة ٣٦



لوحة ٤٣



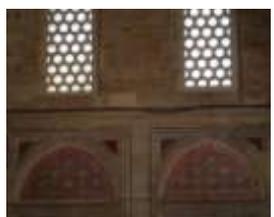
لوحة ٤٢



لوحة ٤١



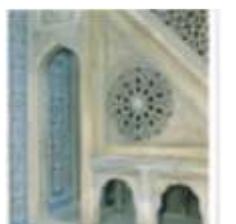
لوحة ٤٠



لوحة ٤٧



لوحة ٤٦

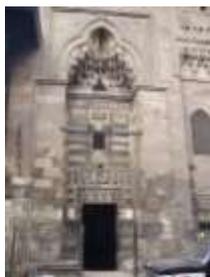


لوحة ٤٥



لوحة ٤٤

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨



لوحة ٥١



لوحة ٥٠



لوحة ٤٩



لوحة ٤٨



لوحة ٥٥



لوحة ٥٤



لوحة ٥٣



لوحة ٥٢



لوحة ٥٩



لوحة ٥٨



لوحة ٥٧



لوحة ٥٦



لوحة ٦٣



لوحة ٦٢

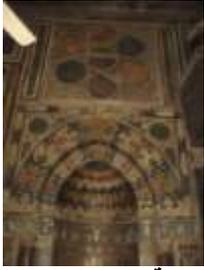


لوحة ٦١



لوحة ٦٠

دراسات في آثار الوطن العربي ١٨



لوحة ٦٧



لوحة ٦٦



لوحة ٦٥



لوحة ٦٤



تفاصيل من لوحة ٧٠



لوحة ٧٠



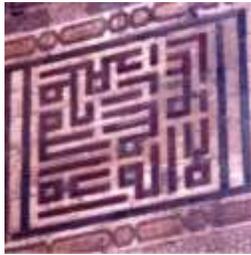
لوحة ٦٩



لوحة ٦٨



لوحة ٧٤



لوحة ٧٣



لوحة ٧٢



لوحة ٧١



لوحة ٧٦



لوحة ٧٥

لوحة ١٧٧



لوحة ٧٧



لوحة ٧٨



لوحة ٧٧ ب



لوحة ٨٠



لوحة ٧٩



لوحة ٨١

"The Mamluk architectural and decorative elements and their influences in the same elements in on Ottoman period through examples from Egypt and Turkey"

Prof.Sameh Fekry El Banna

Abstract:

The cultural heritage of the Mamluk era - both in architecture and the arts - influenced all subsequent states of this era, especially the Ottoman Empire, It is remarkable that this influence was not confined to the architecture and art of the Ottoman Empire in Egypt, but was found in the center of the Ottoman Caliphate in the Anatolian plateau of Turkey.

This study, entitled "The Mamluk architectural and decorative elements and their influences in the same elements in on Ottoman period through examples from Egypt and Turkey", aims at clarifying the influence of some of the strong Mamluk architectural and decorative elements on the same elements in the Ottoman era not only in Egypt but also in Turkey through an analytical descriptive study For Ottoman models in Egypt and Turkey, and some of this is published for the first time in this study, especially the examples in Turkey.

This study is divided into two sections: **The first** deals with the Mamluk architecture elements of entrances and balconies of the ears and windows openings, and the extent of their influence on the architectural elements of the same architecture in the Ottoman Egypt and Turkey.

The second section deals with many of the decorations that appear on the Mamluk architectural and applied works such as the decoration of the star polygons and the decoration of the borders (geft), the floral decorations such as the arabesque , as well as the inscriptions and the extent of their influence in Egypt and Turkey during the Ottoman era.

The study was concluded with the most important results of the research, and the plates, which includes some detailed plates of some of the architectural and decorative elements found in Turkey during the Ottoman era in particular.

Keywords:

Mamluk influences- Stalactites- Ottoman minarets- Mamluk entrance- Floral elemnts- Ottoman inscription.