# الأعمال الخشبية العثمانية بمسجد معاذ بن جبل وبيت الكاتب بالطائف "دراسة أثرية فنية"

د. ياسر إسماعيل عبدالسلام صالح(*)

## ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى استعراض ودراسة نماذج مختارة من التحف الفنية الخشبية العثمانية من مدينة الطائف دراسة فنية أثرية تحليلية، والعوامل التي أثرت عليها سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أساليب فنية ذات تقاليد محلية، وطبيعة التأثيرات الوافدة على هذا النمط من التحف الفنية ليس في مدينة الطائف فحسب وإنما في منطقة الحجاز بشكل عام.

وتعكس المنتجات الفنية الإسلامية بالجزيرة العربية تعاليم الدين الإسلامي، مع التأثر بفنون وخبرات الحضارات السابقة، وفي هذا السياق برع الفنان المسلم في

الطائف في اختيار وتنفيذ العناصر الزخرفية المنفذة على التحف الخشبية، وصياغتها بما يتوافق مع قيم وتعاليم الدين الإسلامي ومبادئه، وبعدها عن تجسيد ومحاكاة الطبيعة، مع ملائمة عناصرها مع طبيعة المواد المنفذة عليها. وهو ما يؤكد على وحدة الفن الإسلامي رغم اختلاف الأقطار الإسلامية نتيجة لوحدة جذور هذا الفن القائمة على العقيدة الإسلامية.

وجاء اختياري لمدينة الطائف نظراً لما تتمتع به من أهمية حضارية كبيرة ليس فقط باعتبارها البوابة الشرقية لمكة المكرمة، وإنما لما لها من دور فعال في مجال تطوير وازدهار الفن الإسلامي وأساليبه، ومدى تمسك الصنّاع والفنانين بها بالقواعد الدينية الرئيسية الضابطة لنوعية الزخارف المختلفة المستخدمة على التحف الفنية. وسوف تتناول هذه الدراسة –إن شاء الله– دراسة أثرية فنية لأشغال الخشب المعمارية بالطائف فى الفترة العثمانية، تطبيقاً على نموذجين متكاملين ومؤرخين منها هما:

أ–الأشغال الخشبية الخاصة بمسجد معاذ بن جبل بقرية المجاردة، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة دينية.

ب– الأشغال الخشبية الخاصة ببيت الكاتب، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة مدنية.

* أستاذ الآثار الاسلامية المساعد بكلية الآثار – جامعة القاهرة.

## مقدمة

حظيت الطائف باهتمام عديد من المؤرخين والرحالة الذين أفردوا لها المؤلفات[١]، وذلك نتيجة لارتباط الطائف بأحداث تاريخية مهمة منذ عصر الرسول(ص)[٢]، ودفن بعض الصحابة بها[٣]، ووقوعها على طريق الحاج اليمني[٤] والعراقي[٥]، وموقعها الاستراتيجي من الناحيتين العسكرية والتجارية[٦]، والإدارية[٧] (خريطة١)، فضلا عن مناخها الذي تغني به الشعراء[٨]، وكثرة مزروعاتها المختلفة[٩]، وطبيعتها الخلابة، وما تمتلكه من بساتين[١٠]، وغابات، وتنوع كبير في

1- عن هؤلاء المؤرخين والرحالة وأوصافهم للطائف انظر: ناصر بن علي الحارثي، موسوعة الآثار الإسلامية في محافظة الطائف، جـ٣، الآثار الإسلامية في محافظة الطائف من خلال كتابات المؤرخين والرحالة، ط١، إصدارات لجنة المطبوعات باللجنة العليا للتنشيط السياحي بالطائف، دار الحارثي للطباعة والنشر، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، صـ١٧-٢١؛ ٢١-٢٦.

2- عن جانب منها انظر على سبيل المثال: صالح غازي الجودي، الطائف بين الموروثات والمستجدات، دار الحارثي للطباعة والنشر، الطبعة الأولي، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، صـ١٠٤-١١٢.

3- العجيمي (حسن بن يحي بن عمر١١١٣هـ)، إهداء اللطائف من أخبار الطائف، تحقيق علي محمد عمر، مكتبه الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م، صـ٤٣-٥٤.

4- جون لويس بوركهارت، رحلات فى شبه الجزيرة العربية، ترجمة عبدالعزيز الهلابي وعبدالرحمن الشيخ، ط١، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م، مؤسسة الرسالة، بيروت، صـ صـ٤٠٣-٤٠٥

5- أحمد بن عبدالحميد العباسي (توفي القرن الحادي عشر)، عمدة الأخبار فى مدينة المختار، تحقيق محمد الطيب الأنصاري، ط٣، نشر أسعد طرابزوني، د.ت، صـ٢٣٢.

6 -Angelo Pesce, Jiddah portrait of an Arabian city, Falcon press, London, 1977, p.42.

7- سليمان بن صالح آل كمال، تحصينات الطائف العسكرية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، الدارة، العدد٣، السنة٢٩، رجب١٤٢٤هـ ، صـ١٢٩-١٢٧.

8- ساعد على ذلك وجود سوق عكاظ إلى الشمال من الطائف. للاستزادة عنه راجع: خليل إبراهيم المعيقل، دراسة آثار موقع عكاظ، الدارة، العدد الأول، السنة السابعة، شوال، ذو القعدة، ذو الحجة ١٤١٥هـ.

9- وقد ارتبط تاريخها الزراعي بمزرعة العنب الكبيرة التي كانت لعمرو بن العاص. شكيب ارسلان، الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلي أقدس مطاف (الرحلة الحجازية)، صححه وعلق عليه السيد محمد رشيد رضا، مطبعه المنار بمصر، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٣٥٠هـ، صـ٢٣١. وبلغت هذه الزراعة وما يقوم عليها من صناعة من الأهمية حتى أن قبيلة ثقيف كانت تدخل في حروب ومناوشات من أجل الحفاظ عليها. نادية حسني صقر، الطائف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، دار الشروق للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، صـ٤٢.

10- جواد على،المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام،طبعة دار العلم للملايين،بيروت،١٩٧٠م، جـ٤،١٠،صـ صـ١٥٣:١٥٠؛ حمد الزيد،التحضر في مدينة الطائف(١٣٦٧-١٤٠٧هـ/١٩٤٨-١٩٨٧م)، الطبعة الأولي، دار الحارثي للطباعة والنشر، الطائف، ١٤١٧هـ، صـ٤٣.

الأشجار المثمرة وغير المثمرة كأشجار التين والجميز والنخيل واللوز والخوخ والتفاح والمشمش والعرعر والرمان والليمون والدوم وغيرها[١١].

ونظرا لما تتمتع به الطائف من مناخ يتراوح بين الاعتدال والبرودة طوال فترات السنة[١٢]، فقد كانت ولا تزال مقصدا للكثيرين من أهل الحجاز خاصة الأثرياء في فصل الصيف، وفي العصر العثماني كان يُنقل إلي الطائف إمارة مكة، وقيادة الجيش، والدوائر الرسمية والحكومية لمدة ستة أشهر[١٣]، وهو ما كان له تأثير واضح على ازدهار عمران المدينة وانتعاش اقتصادها، واستقطابها لمجموعة من الصناع وأصحاب الحرف المختلفة وذلك لتلبية أذواق هذه الطبقة الاجتماعية.

وقد استثمر أثرياء قريش أموالهم فى الطائف فاشتروا فيها الأراضي وغرسوها، وبنوا فيها المنازل الفخمة ليتخذوها سكنا لهم فى الصيف وأسهموا مع أهل الطائف فى أعمال تجارية رابحة، وحاولوا ربط الطائف بمدينة مكة[١٤].

وقد تميز أهل الطائف عن غيرهم من أهل الحجاز فى ميلهم إلى الحرف اليدوية مثل الدباغة والنجارة والحدادة، وهي حرف مستهجنة فى نظر العربي يأنف من الاشتغال بها ولكن أهل الطائف احترفوها وربحوا فيها، وشغّلوا رقيقهم بها واستفادوا من خبرة الرقيق، فتعلموا منهم ما لم يكن معروفا عندهم من أساليب الزراعة، وأعمال الحرف اليدوية فجددوا وأضافوا إلى خبرتهم خبرة جديدة[١٥].

وكانت مهنة النجارة مزدهرة فى الحجاز منذ القدم، فقد كان للنجارين مكان خاص بمكة، كما كانوا يزاولون هذه الصناعة فى بيوتهم، وكان النجارون أحيانا يستأجرون للعمل فى بيوت الأثرياء، الذين يشترون لهم الخشب من السوق ويأمرونهم بعمل ما يريدون[١٦]، وإبان العصر العثماني تضافرت عدة عوامل فى إعداد صناع

---

11- جاكلين بيرين، اكتشاف جزيرة العرب، ترجمة قدري قلعجي، منشورات الفاخرية بالرياض، ودار الكاتب العربي ببيروت، د.ت، صـ صـ٢٠٩: ٢٦١؛ ٢٣٧: ٢٣٨؛وانظر أيضا: بن جبير (أبو الحسين محمد بن أحمد الكناني الأندلسي)،رحلة بن جبير، دار صادر،بيروت،١٩٦٤م،صـ ٩٩؛ أيوب صبري باشا، مرآة جزيرة العرب،دار الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ، جـ١، صـ١٨٤.

12- الزيد، التحضر في مدينة الطائف، صـ ١٥.

13- مناحي ضاوي حمود القثامي، تاريخ الطائف قديما و حديثا، نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٠هـ، صـ ٢١.

14- الزيد، التحضر فى مدينة الطائف، صـ صـ١٨-١٩.

15- الزيد،التحضر فى مدينة الطائف، صـ١٨؛ نادية صقر، الطائف فى العصر الجاهلي، صـ٤٥.

16- عبدالله محمد السيف، الصناعات فى نجد والحجاز فى العصر الأموي، الدارة، العدد الثالث، ١٤٠٣هـ، صـ٢٤٦.

الخشب الحجازيين والارتقاء بالصناعات الخشبية المعمارية، ومن أهم هذه العوامل: الحج والعمرة، والهدايا، والبعثات السلطانية، وتنظيمات الصناع[١٧].

ويبدو من خلال الأشغال الخشبية الباقية بالعمائر المدنية والدينية بالطائف وتنوعها والطرق الصناعية، والعناصر والموضوعات الزخرفية المستخدمة في تزينها على مدي تقدم ورقي هذه الحرفة، وخبرة صانعيها وتأثرهم بالعديد من المؤثرات الوافدة لاسيما التركية العثمانية والمصرية، وتلك الوافدة من شرق أسيا، وقد برع الصانع والفنان بالطائف فى مزج هذه التأثيرات وصهرها بالتقاليد الفنية والصناعية المحلية لمنطقة الحجاز بشكل عام والطائف على وجه الخصوص وبما يتوافق مع التقاليد الاجتماعية السائدة بمنطقة الحجاز، ورغبات أصحاب هذه المنتجات الخشبية وأذواقهم، فأنتجوا لنا مجموعة من الأشغال الخشبية المميزة والتي تعبر بصدق عن تقدم فن النجارة بالطائف لاسيما فى الفترة العثمانية.

وقد استخدم فى صناعة معظم الأشغال الخشبية بالعمائر الدينية والمدنية بالطائف سواء موضوع الدراسة أو غيرها خشب الجاوى[١٨] والذي يعرف باسم الفني[١٩]، والى جانب مميزات هذا الخشب وتوفره بكثرة، ورخص ثمنه، وقابليته للتشكيل وفق الطرق الصناعية المختلفة، فقد كان يتم استيراده فى الفترة العثمانية بشكل رئيسي بالحجاز من قبل أحد الأسر العريقة بالطائف وهي أسرة آل جنيد والذين يقال لهم آل السقاف[٢٠]، فقد كان السيد السقاف يستورد هذا النوع من الخشب بكميات كبيرة، حيث اتفق مع شركات البواخر التي تقوم بنقل الحجاج الجاويين من سنغافورة إلى جدة وكانت أرضيات هذه البواخر تفرش به، فإذا وصلت البواخر إلى جدة تسلم

17- ناصر بن علي الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني –دراسة فنية حضارية، ماجستير منشور، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، صـ صـ٤-٢٢.

18- الخشب الجاوى: هو خشب أحمر صلب، ضيق المسام. وكان يستورد بأطوال خمسة أو ستة أمتار، وعرض ٢٥سم، وسمك ٧,٥ سم أو ٥ سم. ثروت السيد حجازي، النجارة اليدوية فى مكة المكرمة، مجلة المأثورات الشعبية، السنة الثامنة، ع٣٢، قطر، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، أكتوبر ١٩٩٣م، صـ صـ٤٦، ٩٨. وعرف بالجاوي لأنه كان يستورد من جزيرة جاوة باندونيسيا، ويتميز بمقاومته للظروف البيئية والمناخية القاسية، ولهذه الصفات كان أهل الحجاز يستخدمونه في عمارة البيوت وفي كثير من الأعمال الخشبية من الحرف اليدوية. محمد عمر رفيع، مكة فى القرن الرابع عشر الهجري، منشورات نادي مكة الثقافي، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، صـ٢٣. وهو من أكثر أنواع الأخشاب استخداما بالحجاز في العصر العثماني. الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ٣١.

19- رفيع، مكة فى القرن الرابع عشر الهجري، صـ٢٣.

20-الزيد،التحضر فى مدينة الطائف،صـ١١٤.علي عبدالكريم محمد الفضيل شرف الدين،الأغصان لمشجرات أنساب عدنان وقحطان،ط٢،مكتبة العزيزية،الرياض،١٤١٥هـ/١٩٩٥م، صـ٣١٩.

الأخشاب إلى وكيل السقاف بها، حيث يتم تسويقه[٢١]، وليس من شك أن مدينة الطائف كانت بحكم قربها من جدة، وكونها مدينة رئيسية بمنطقة الحجاز بعد مكة وجدة، ومقصداً للكثير من الأثرياء والتجار ومحل إقامتهم[٢٢]، وكونها موطن الأسرة التي تقوم باستيراد هذا النوع من الخشب، كما سبق وذكرت، مع انتعاش الحرف اليدوية والصناعية بها لاسيما حرفة النجارة لتلبية احتياجات ساكنيها، فقد كان لها نصيب كبير من هذا النوع من الأخشاب الجيدة والتي صنعت منه معظم الأشغال الخشبية موضوع الدراسة.

ويهدف هذا البحث إلى استعراض ودراسة نماذج مختارة من الأعمال الخشبية العثمانية المعمارية من مدينة الطائف دراسة أثرية فنية تحليلية، والعوامل التي أثرت عليها سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أساليب فنية ذات تقاليد محلية، وطبيعة التأثيرات الوافدة على هذا النمط من التحف الفنية، وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لأسباب أهمها:

- ندرة الدراسات المتخصصة عن الفن الإسلامي بمنطقة الطائف ومواده المختلفة، حيث تركز غالبية الدراسات على الكتابات والنقوش الصخرية بها[٢٣]، على الرغم مما تمتلكه الطائف من رصيد حضاري وثقافي وفني ضارب في القدم يسمح باعتبارها أحد المراكز الرئيسية التي ساعدت مع مدينتي جدة ومكة في النهضة الفنية والحضارية بمنطقة الحجاز، ولكنه في حاجه إلى دراسات متخصصة للكشف عنه وبيان أهميته ومكانته بين المدارس الفنية سواء المحلية أو الإقليمية المحيطة به.

---

21- محمد علي مغربي، ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة، جدة، تهامة للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، صـ٧٧.

22- كان يتم إستيراد بعض أنواع الأخشاب الجيدة من خارج الحجاز،لاستخدامها فى مشاريع عمرانية متعددة خاصة بالأمراء والتجار والميسورين، فى بعض المدن الرئيسية ومنها مدينة الطائف. غيثان على جريس،أهم الحرف والصناعات فى الحجاز خلال القرون الإسلامية المبكرة، مجلة المنهل، ع٤٩٢، جماد الأولى والآخرة ١٤١٢م/نوفمبر وديسمبر١٩٩١م، دار المنهل للصحافة والنشر، جدة، صـ٨٧.

23- والتي منها على سبيل المثال: محمد فهد عبدالله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، ط١، تهامة للنشر، جدة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، ناصر بن علي الحارثي، دراسة تحليلية لنقش كتابي محفوظ في مركز المعلومات ببلدية الطائف، الدارة، عدد٢، ربيع الأول ١٤١٦هـ؛ ناصر بن علي الحارثي، نقش كتابي يؤرخ لعمارة سد مندثر في وادي السنح جنوب غرب الطائف سنة ١٧٨هـ، ١٤١٩هـ؛ ناصر بن علي الحارثي، نقوش إسلامية مبكرة من حمى النمور شمال غرب الطائف، ضمن كتاب سلسلة مداولات اللقاء العلمي السنوي الرابع لجمعية التاريخ والآثار بدول الخليج العربية، الرياض: د.ن، دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.

– توثيق وتسجيل ودراسة مجموعة التحف الخشبية بنمطين من المنشآت إحداهما منشأة دينية، والثانية لمنشأة مدنية، والتركيز على هذا النمط من الفنون الإسلامية بالطائف، وبيان أهميته ودراسة نماذجه، والاستفادة مما تضمه من وحدات وعناصر يمكن توظيفها في العديد من المجالات التعليمية والصناعية، وإعداد كوادر وأجيال مؤهلة للحفاظ عليها وإحيائها.

– التعرف على نماذج من أسماء الصناع والنجارين بالطائف إبان الفترة العثمانية، والتعرف على أساليبهم الفنية والصناعية، في الوقت الذي تندر فيه التحف الخشبية بالحجاز على وجه العموم التي تحمل أسماء صنَّاعها وتواريخ صناعتها.

وسوف أتبع فى هذا الدراسة المنهج الوصفي التسجيلي للأشغال الخشبية موضوع الدراسة، والمزج بينه وبين المنهج التحليلي المقارن لما تضمه هذه الأشغال من عناصر فنية وزخرفيه.

تعكس المنتجات الفنية الإسلامية بالطائف خلال الفترة العثمانية تعاليم الدين الإسلامي، وهو نفس السياق العام الذي كان سائدا في العالم الإسلامي، مع التأثر بفنون وخبرات الحضارات السابقة، وفي هذا السياق برع الفنان المسلم في الطائف في اختيار وتنفيذ العناصر الزخرفية المنفذة على نماذج الأشغال الخشبية موضوع الدراسة، التي توافقت فى وظيفتها، وما تضمه من أساليب صناعية، وعناصر زخرفيه متنوعة، مع قيم وأفكار الدين الإسلامي ومبادئه، وبعدها عن تجسيد ومحاكاة الطبيعة[٢٤]، مع ملائمة عناصرها مع طبيعة المواد المنفذة عليها، فقد جاءت تعاليم الدين الإسلامي صريحة فيما يتعلق بالبعد عن تجسيد كل ما هو حي[٢٥]، وهو ما يؤكد على وحدة الفن الإسلامي رغم اختلاف الأقطار الإسلامية نتيجة لوحدة جذور هذا الفن القائمة على العقيدة والفكر الإسلامي[٢٦].

وجاء اختياري لمدينة الطائف نظراً لما تتمتع به من أهمية حضارية ليس فقط باعتبارها البوابة الشرقية لمكة المكرمة، وإنما أيضا لما لها من دور فعال فى الكثير من الأحداث السياسية والاجتماعية بمنطقة الحجاز، إضافة إلى ازدهار الكثير من الحرف اليدوية بها منذ القدم ومنها الصناعات الخشبية، والتي تؤكد على تمسك الصنّاع والفنانين بها بالقواعد الدينية الإسلامية الرئيسية الضابطة لنوعية الزخارف المختلفة المستخدمة على التحف الفنية، والتي لم تخرج عن العناصر النباتية والهندسية والكتابات العربية، وحتى في النماذج التي استخدم فيها الفنان الرسوم الحيوانية نراه

24– محمد عبدالعزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، صـ١٠.

25– ثروت عكاشة، الفن والحياة، القاهرة، دار الشروق، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، صـ٢٠.

26– عكاشة، الفن والحياة، القاهرة، صـ٦١.

ينفذها وفقا للرؤية الإسلامية وفكرها الداعي إلى البعد عن محاكـــاة الواقـــع وتجنـــب مضاهاة خلق الله.

ويتناول هذا البحث دراسة تطبيقية لنموذجين متكاملين مـــن أشـــغال الخـــشب المعمارية العثمانية المؤرخة بالطائف هما:

أ- الأشغال الخشبية الخاصة بمسجد معاذ بن جبل بقرية المجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م)[٢٧]، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة دينية.

ب- الأشغال الخشبية الخاصة ببيت الكاتب (١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م)[٢٨]، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة مدنية.

مما لاشك فيه أن الفنانين المسلمين بالطائف إبان الفترة العثمانيـــة أنتجـــوا كميات كثيرة من التحف الخشبية كبقية المدن الإسلامية، ولكن فُقد الكثير منها، وذلـــك نتيجة لطبيعة مادة الخشب وقابليتها للفناء السريع سواء بالحريق أو السرقة لاسيما وأن الطائف قد شهدت الكثير من التقلبات السياسية والأحداث العـــسكرية طـــوال تاريخـــه الطويل، فضلاً عن تعرض الكثير من هذه التحف للتلف بفعل العوامل الجوية، ولعـــل ندرة الأخشاب الجيدة بالطائف واستيرادها[٢٩] كان سببا في انتـــزاع بعـــض أشـــغال الخشب من أماكنها الأصلية وإعادة استعمالها في أماكن وأغراض أخرى، وفي أزمنة وعصور متتالية.

---

27- يقع هذا المسجد في قرية المجاردة أو المجرد بثقيف، التي تبعد عن الطائف بحوالي ١٥٠كم جنوبا، اشتهر بهذا المسمى حيث يتناقل العامة رواية توارثوها مفادها: أن واضع أساس هذا المسجد هو معاذ بن جبل رضي الله عنه عند سفرة الى اليمن، وتمت عليه عمارة في القرن الثالث عشر الهجري، وأعيد بناؤه عام ١٣٧٨هـ. الجودي، الطائف بين الموروثات والمستجدات،صـــ١١٨؛ناصر بن علي الحارثي، المعجم الأثري لمحافظه الطائف، الطائف، إصدار لجنه المطبوعات في التنشيط السياحي بالطائف، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، صـــ صـــ١١٤-١١٥؛ حماد بن حامد السالمي، المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف، الطائف، إصدار لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي بالطائف، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ج٣، ص١٢٨٦-١٢٨٧.

28- بناه علي عبدالواحد الكاتب الخاص بالشريف عون الرفيق عام (١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م)، واستغرق بناءه ثلاث سنوات، وسُمي بقصر النيابة بعد ما سكنه الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود حينما كان نائبا للملك عبدالعزيز بالحجاز. عدنان المهنا، الطائف وبقايا الأمس- دراسة حضاريه عمرانية توثيقية لقصور ودور الطائف القديمة، الطائف، لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي بمحافظة الطائف، ط١، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، هامش١، صـــ صـــ١١، ١٣-١٤؛ ناصر علي الحارثي، المُعجم الأثري لمنطقة مكة المكرمة، الطائف، لجنة المطبوعات في التنشيط السياحي بمحافظة الطائف، ط١، ١٣٢٣هـ/٢٠٠٣م، صـــ٣٠.

29- الحجاز فقيرة في أنواع الأخشاب الجيدة لذا كان يتم استيراد الأخشاب الجيدة من الخارج، وخاصة من سنغافورة، وكانت هذه التجارة تعرف عند تجار جدة باسم (الخُمان). مغربي، ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز، صـــ٧٧.

ويتضح من خلال أشغال الخشب المعمارية الباقية بالطائف من الفترة العثمانية موضوع الدراسة، مدى تأثرها بالأساليب الفنية السابقة عليها خاصة المحلية منها، إضافة إلى تلك التأثيرات الوافدة عليها خلال الفترة العثمانية، لاسيما التأثيرات التركية، مع براعة الفنان المسلم بالطائف في صياغتها جميعها وفقاً للمنظور والفكر الإسلامي.

وكان لوظيفة المنشأة التي صُنعت لها تلك الأشغال الخشبية الأثر الواضح في نوعية العناصر الزخرفية المنفذة عليها، ففي أشغال الخشب الخاصة بمسجد معاذ بن جبل بالمجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م)، غلب على زخارفها الأشرطة الكتابية من آيات قرآنية، وكتابات تسجيلية، وأبيات الشعر، بالإضافة إلى العناصر الهندسية المختلفة، وهي زخارف تتناسب مع وظيفة المبني كمسجد، وتبين التزام الصانع والفنان باستخدام عناصر زخرفيه مجردة وبعيدة عن استخدام رسوم كائنات حية في منشأه دينية، وذلك على عكس العناصر الزخرفية بأشغال الخشب ببيت الكاتب بالسلامة (١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م)، والتي إلى جانب استخدامها الزخارف النباتية وفقا لأسلوب التوريق[٣٠]، بالإضافة إلى العناصر الهندسية بأنواعها المختلفة، استخدمت أشكال الكائنات الحية من حيوانات وطيور، وإن نفذت بطريقة مجرده وبأسلوب محور بعيد عن محاكاة الطبيعة كما سنبين في استعراضنا لنماذجها إن شاء الله.

وسوف نتناول أشغال الخشب بكل نموذج بالدراسة الوصفية والتحليلية كما يلي:

**أ-الأشغال الخشبية الخاصة بمسجد معاذ بن جبل بقرية المجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م):**

لحسن الحظ ان أشغال الخشب المعمارية الخاصة بهذا المسجد لاتزال موجودة رغم هدم المسجد الأصلي وإعادة بنائه من جديد، حيث حرص القائمون عليه المحافظة على أشغاله الخشبية بإحدى القاعات الملحقة بالمسجد، وهي عبارة عن بابين متكاملين، وثلاثة شبابيك كالآتي:

**أولاً:الأبواب:**

**١-الباب الأول** (١٠٨٤هـ/١٦٧٣)(لوحات١-٤)، (شكل١- ٣):

يبدو من خلال الحجم الكبير لهذا الباب، واهتمام الصانع به، وما يضمه من كتابات تسجيلية وقرآنية وغيرها، أنه كان يُغلق على المدخل الرئيسي للمسجد، وهو

---

30- زخرفة التوريق الإسلامية: والتي تعرف أيضا باسم الاربيسك، وتتكون من مجموعة من التراكيب النباتية المحورة، من المراوح النخيلية ، وأنصافها، وأرباعها، والأفرع النباتية المتعرجة والمتداخلة.

Shafii, Farid. "Simple calyx ornamented in Islamic art -a study in arabesque", Cairo, Cairo university press, 1956, p.18.

مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، صـ١١.

باب من الخشب الجاوي، مصفح بالنحاس الأصفر[٣١]، ويبلغ ارتفاعه ٣,٠٥م، وعرض كل مصراع ٩٥سم، شُكل كل مصراع منهما من مجموعة من الحشوات، بحيث يتماثل تشكيل المصراعين، وتسجل لنا صناعة هذا الباب إحدى الطرق الصناعية المبتكرة والجديدة في الفترة العثمانية بالحجاز، حيث برع الصانع في التوفيق بين ألواح التصفيح الملساء وبين الحشوات الخشبية المزخرفة، بما يحقق المتانة اللازمة للباب، وإعطاءه لمسة جمالية باعتباره المدخل الرئيسي للمسجد؛ حيث تم تكسية أو تصفيح واجهة مصراعي الباب بالكامل بألواح نحاسية صفراء، ثم ثُبت عليها مجموعة من الحشوات الخشبية بسمك ٤سم، ذات زخارف هندسية باستخدام مسامير ذات رؤوس مكوبجة[٣٢] كبيرة تم توزيعها بطريقة فنية، وتتوافق سواء في مواضع توزيعها أو في حجمها الصغير مع تلك التي ثُبتت بها ألواح التصفيح النحاسية وبتماثل وتوازن فني جميل (لوحة١)، (شكل١)، ويتخلل الحشوات الخشبية بكل مصراع أربع مستويات من الأشكال الهندسية المربعة والمستطيلة بشكل غائر بالتناوب، بحيث تُشكل ألواح التصفيح النحاسية الصفراء أرضيتها، وتشكل مع لون الحشوات الخشبية ذات اللون البني تباين لوني يزيد من الطابع الجمالي والفني للباب (لوحة١).

وتزين واجهات الحشوات الخشبية بأشكال هندسية منتظمة، تتميز بالتكرار والتماثل، نفذت بطريقة الحفر البارز على مستويين[٣٣]، قوامها أشكال دوائر تتباين أحجامها وفقاً لمساحة سطح الحشوة المنفذة عليها والتي نفذت بالحشوات العرضية التي تفصل بين المناطق الغائرة سابقة الذكر، وحُددت هذه الدوائر بإطارٍ شُغل بحبات دائرية (حبات اللؤلؤ)[٣٤] بشكل غائر، والتي تتشكل منها أضلاع الأربع مثلثات التي

31- وهي من الأساليب الصناعية التي كانت معروفة قبل العصر العثماني خاصة في مصر، وأسيا الوسطى. للاستزادة انظر: طه عبدالقادر عمارة، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن في القاهرة دراسة أثرية، مخطوط دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

32- هو عبارة عن مسمار بدنه رفيع يشبه الابره، ولكنه بسمك يصل إلى ٥سم أما رأسه فكبير يأخذ فى كثير من الأحيان شكل القبة، والى جانب أهميته فى تثبيت العوارض النحاسية والحديدية وقوائم الأبواب، استخدمه الصانع لإعطاء لمسه جمالية سواء فى زخرفة رأسه، أو فى طريقة توزيعها على سطح التحفة الخشبية. محمد مصطفى نجيب، مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها – دراسة معمارية وأثرية، مخطوط دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، جـ٢، صـ١١٧.

33- عن طريقة الحفر انظر: ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسي، مراجعة أحمد فكري، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢م، ص١١٥؛ جيمت وبوليس بونافان، فن الزخرفة الخشبية في صنعاء، ترجمة محمد علي قاسم العروسي وعلى حميد زيد، صنعاء، المركز الفرنسي للدراسات اليمنية، ط١، ١٩٩٦م، صـ٣وما بعدها.

34- من العناصر الزخرفية الساسانية، وجدت علي الثياب الملكية للملك الساساني كسرى الثاني في النفيس الموجود بطاق بستان، كما استخدم في صناعة القلائد الملكية التي كان يرتديها الملك الساساني والتي تمثل جزء من الزى الملكي.العربي صبرى عبد الغنى عمارة،التأثيرات الساسانية علي الفنون=

تنقسم إليها كل دائرة وتتقابل رؤوسها في مركز الدائرة حيث رأس أحد المسامير التي تُستخدم لتثبيت الحشوات الخشبية، ويشغل هذه المثلثات والفراغات بين أضلاعها خطوط مستقية بالحفر البارز تتجه جميعها لمركز الدائرة، ويزين الفراغات بين هذه الدوائر خطوط مستقيمة متقاطعة تُشكل في مجملها أشكال معينات متداخلة بأحجام مختلفة وزعت بتماثل حول الأشكال الدائرية، وتتشكل إطاراتها بنفس إطارات الدوائر، كما يشغل هذه المعينات خطوط مستقيمة تتجه لمراكزها التي يشغل الكبيرة منها رؤوس مسامير.

واختلفت زخارف الحشوات العرضية بالقسم العلوي للمصراعين حيث اقتصرت زخارفها على أشكال المعينات المتداخلة والمتقابلة في رؤوسها بأحجام متساوية، وتملأ هذه المعينات وكذلك المثلثات الناتجة من تقابل رءوسها بخطوط تتقابل في مراكز هذه المعينات، وهو نفس الأسلوب المنفذ في زخرفة الحشوات الخشبية الطولية (لوحة١)، (شكل١).

ويشغل بعض الحشوات بمنتصف المصراعين تقريباً وأسفل المقبضين نقوش كتابية تسجيلية، ودعائية، وأبيات شعرية بخط الثلث، نفذت بالحفر البارز وبمستوى أكثر بروزاً من أشكال المعينات والدوائر سابقة الذكر[٣٥]، وقد وزعت هذه النقوش وفقاً لمضمونها، والى جانب الأهمية الفنية لهذه النقوش الكتابية، فإن لها أهمية تاريخية كبيرة حيث تشير إحداها بالقسم العلوي للمصراع الأيمن إلى السنة التي صُنع فيها الباب على سطرين بصيغة:

**كمل الباب سنة أربع**
**وثمانين من الهجرة النبوية** (شكل٢، لوحة٤)

ويلاحظ أنه ثُبت بالنقش السابق أن تاريخ صناعة هذا الباب سنة ٨٤هـ، وإن كنت أرى أن هذا التاريخ غير صحيح وينقصه كلمة (بعد الألف) بحيث يكون تاريخ صناعته هو ١٠٨٤هـ، وذلك للعديد من الاعتبارات يأتي في مقدمتها: الأسلوب المتطور للخط المنفذ به النقش، وهو خط الثلث، والذي لم يكن قد بلغ هذا القدر من التطور في

=الإسلامية من الفتح الإسلامي وحتي نهاية القرن ٥هـ- دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ صـ١٥٤:١٥٠، أما في العصر الإسلامي فقد استخدمت حبات اللؤلؤ بغرض زخرفي في الموضوعات الزخرفية. عبد الخالق علي عبد الخالق، التأثيرات المختلفة علي الخرف الإسلامي في العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣- ١٢٥٠- ١٥١٧ م)، دراسة أثرية فنية، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م، صـ٣٢٦.

35- طمست بعض كلمات وحروف هذه النقوش نتيجة للاستخدام اليومي، مما صعب معه قراءة بعضها.

تنفيذ حروفه حتى عام ٨٤هـ[٣٦]، وكذلك التشابه الكبير بين هذا النقش والنقش التسجيلي المماثل له بالباب الفرعي لنفس المسجد والمؤرخ بعام ١٠٨٨هـ (لوحة٦)، سواء في نوع الخط وأسلوب تنفيذه أو في نوعية الزخارف التي تمثل الأرضية التي نفذ عليها النقش كما سنبين إن شاء الله عند تناول هذا الباب، وهما يتشابهان في زخارفهما مع نماذج لأشغال خشب معمارية بمدينة جدة ترجع للفترة العثمانية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر تلك الموجودة ببيت نور ولي بحارة اليمن بحي البلد (بداية ق١٣هـ/١٩م)[٣٧]، وقد يكون للمساحة الصغيرة للحشوة الخشبية المنفذ عليها النقش دوراً فى اختصار التاريخ واختزال كلمة الألف، لاسيما وأن السطر الثاني من النقش والمتضمن التاريخ ضم أربع كلمات، مع الوضع فى الاعتبار التزام الخطاط بنوع وحجم معين من الكتابة فى النقوش التسجيلية بالباب، والذي ربما كان سبباً فى حرصه على إخراج النقش بشكل متوازن، ومما قد يؤكد ذلك استخدام النقاش ظاهرة التركيب[٣٨] لبعض الحروف والكلمات لاسيما فى السطر الأول (شكل٢)، (لوحة٤)، وقد يكون السبب هو أن الخطاط اعتبر أن ذلك أمر طبيعي وأنه ليس من الضروري كتابة رقم الألوف ضمن صيغة التاريخ، واعتبر أن ذلك أمراً بديهياً، لأن التاريخ كان معلوما أنه بعد الألف، كأن أقول مثلاً أنا من مواليد ٧٤ومعلوم أنه بعد ١٩٠٠م وهكذا، وهذه الظاهرة يمكن مشاهدتها فى بعض التحف الفنية العثمانية، ومنها على سبيل المثال: نطاق لحجرة القبر النبوي الشريف من الأطلس الأحمر المطرز بالأسلاك الذهبية، مؤرخ بعام ١٢٢٩هـ/ ١٨١٣-١٨١٤م، ويحمل اسم السلطان محمود الثاني، محفوظ بمتحف طوبقا بوسراي برقم (س.ط.ق. ٢٤/٨٦)، حيث ورد عليه تاريخ

36- وضعت لخط الثلث القواعد والنسب الثابتة اعتباراً من القرن ٦هـ/١٢م. جمال خير الله، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوثائق الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، مصر، ٢٠٠٧م، صـ١٨٤. حيث أصبحت غالبية النصوص الكتابية سواء على العمارة أو التحف الفنية تكتب بهذا الخط، ومنه احتل خط الثلث مكان الصدارة واستخدم بكثافة. في العهد الأتابكي و الأيوبي والمملوكي والعثماني حيث أعجب به العثمانيين ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا. عز الدين بن الأثير ابن الصايغ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق جلال ناجي، تونس، ١٩٦٧م، صـ صـ ٣٧، ٣٩.

37- محمد علي مغربي، أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة وبعض القرون الماضية، جدة، مطابع دار البلاد، ط٢، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ج١، صـ صـ٢٥٥-٢٥٦.

38- أي تركيب الحروف فوق بعضها، أو فوق كلمات مجاورة لها، وكذلك إركاب بعض الكلمات فوق كلمات أخرى في السطر. أحمد بن عمر الزيلعي، مدينة جازان الأثرية في ضوء نقش مؤرخ سنة ٨٦٨هـ/١٤٦٤م، الدارة، العدد الثاني، السنة العشرون، المحرم، صفر، ربيع الأول ١٤١٥هـ، صـ١٠٦.

الصناعة بصيغة (٢٢٩) أسفل توقيع الخطاط (كتبه الغازي محمود بن عبدالحميد خان ٢٢٩)[٣٩]، وهو اختصار لتاريخ عام (١٢٢٩هـ).

وأسفل الحشوة التي تتضمن تاريخ الصناعة، نقش يضم اسم صانع الباب عبدالله عطية بن محمد بن زغيب، بخط الثلث المنقوط على ستة اسطر بصيغة:

**وكان الشغل بيدي**
**الفقير[٤٠] عبد**
**الله**
**عطيه**
**ابن محمد**
**ابن زغيب** (شكل٣، لوحة٥)

والى جانب الأهمية الفنية لهذا النقش فإنها تسجل لنا اسم أحد صناع الخشب بالطائف (عطيه بن محمد بن زغيب) وهو نموذج فريد بالطائف لتحفة خشبية تتضمن اسم النجار أو الصانع الذي قام بصناعتها لم يكن معروفاً من قبل، في الوقت الذي تندر فيه توقيعات صناع الخشب في الحجاز[٤١]، وهذا يدل على مدى الأهمية التي كانت عليها صناعة أشغال الخشب بالطائف، وأنه كان بالطائف صناع مهرة على درجة عالية من الإتقان ومواكبة كل جديد في صناعتهم[٤٢].

وزغيب من الأسماء التي لاتزال معروفة بجنوب الطائف، وتفيدنا المصادر التاريخية أن بعض أفخاذ آل زغيب[٤٣] كانوا يسكنون المرتفعات القريبة من مكة[٤٤]

---

39- خوليا تزجان، أستار الحرمين الشريفين، ترجمة تحسين عمر طه اوغلى، مراجعة أحمد محمد عيسى، منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ط١، استانبول، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م ، لوحة٦٦، صـ١٦٠.

40- من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وقد ورد اللقب وتراكيبه بالعديد من نصوص العمائر العثمانية لاسيما بمدينة القاهرة. مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية العثمانية - دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م ، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ٢٢٩، ٣٢٨.

41- يرجع البعض قلة توقيعات صناع الخشب بالحجاز فى العصر العثماني على منتجاتهم إلى معرفة جمهور الناس بهم. الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ٢١.

42- عن أهمية توقيعات الصناع على منتجاتهم انظر: حسين عبدالرحيم عليوة، دراسة لبعض الصناع والفنانيين بمصر فى عصر المماليك، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد الأول، مايو١٩٧٩م، صـ صـ٩٨-٩٩.

43- آل زغيب بضم الزين، هم ثلاثة أفرع من الأشراف آل البيت. ويسكن أفخاذها مواضع مختلفة بالحجاز. ابن عنبة (جمال الدين أحمد بن علي الحسيني ت ٨٢٨هـ)، عمدة الطالب فى أنساب آل أبي طالب، عنى بتصحيحه محمد حسن آل الطالقاني، ط٢،١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، منشورات المطبعة الحيدرية في النجف الاشرف،صـ صـ١١٤-١١٥.كما سكن نفر منهم غرب مدينة صنعاء باليمن.=

(والتي تُعد جبال الطائف من بينها)، ومن ثم فقد يكون (عطيه بن محمد بن زغيب) أحد أفراد هذه القبيلة.

وقد أمدتنا المصادر التاريخية باسماً آخر لأحد نجاري الطائف خلال الفترة العثمانية أيضا، وهو الشيخ علي بن حسن بن صالح النجار الطائفي الذي ولد بمدينة الطائف في عام ١٢٢٨هـ، وتوفي عام ١٣١٣هـ[٤٥]، مما يدلل على مدى تقدم هذه الصنعة بالطائف خلال هذه الفترة، والذي ساهم نظام طوائف الحرفيين خلالها وقبلها على الارتقاء بهذه الصناعة بالحجاز بشكل عام[٤٦].

ومما يلاحظ على النقش السابق استخدام الخطاط ظاهرة الفصل والوصل[٤٧] لاسيما في اسم (عبدالله)، وتعد هذه الظاهرة من الخصائص الكتابية فى النقوش العربية القديمة[٤٨]، واستمر ظهورها فى النقوش الإسلامية[٤٩].وقد يكون الدافع وراء ذلك هو

---

=ابراهيم أحمد المقحفي، معجم البلدان والقبائل اليمنية، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، والمؤسسة الجامعية للدراسات للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، جـ١، صـ صـ٧٤٣-٧٤٤.

44- زين الدين علي بن حسن النقيب الشدفعي الحسيني، الرسائل الثلاث المستطابة فى نسب سادات طابة، زهرة المقول فى نسب ثاني فرعي الرسول (ص). نخبة الزهرة الثمينة فى نسب أشراف المدينة، تحقيق سيد مهدي الرجائي، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم، ط١، ٢٠٠٢م، صـ صـ٤٩-١٣٧.

45- محمد لبيب البتانوني، الرحلة الحجازية، الطائف، مكتبة دار المعارف، ط٣، د.ت، صـ٨٦؛ الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ٢٣-٢٤.

46- رفيع، مكة في القرن الرابع عشر الهجري، صـ صـ١٤١-١٥٨.

47- يقصد بها فصل بعض حروف الكلمة الواحدة عن بعض، وتفريقها في السطر والذي يليه. القلقشندي، أبي العباس أحمد بن على (ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى، سلسلة الذخائر (١٣٢)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠٠٥، جـ٣، صـ٩٧.

48- غانم قدوري حمد،موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة،مجلة المورد،المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦م، صـ٤١.

49- انظر من نماذجها على سبيل المثال:محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري،دار تهامة للنشر،جدة،١٩٨٤م، صـ صـ١٩٦، ٢٠١، ٢١٨، ٢٢٩؛أحمد بن عمر الزيلعي،نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عُليب، الرياض،١٩٩٥م،صـ صـ٤٦،٥٤، ٦٦؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهديه بمكتبة الملك فهد الوطنية، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، مطابع نجد التجارية، الرياض، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، صـ صـ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٥، وغيرها؛ عبد الرحمن بن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة (ق١-٧هـ/٧-١٣م)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض،٢٠٠٣م، صـ صـ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠: ٥١٣.

ضيق آخر السطر عن إثبات الكلمة بتمامها، فيعمد الخطاط إلى تفريقها بين سطرين من أجل وصلها وإكمالها[٥٠].

ومن النقوش المسجلة على أجزاء الباب بالمصراع الأيمن وأعلى النقش الذي يضم تاريخ صناعة الباب كتابة دعائية يمكن قراءة منها عبارة (... من النار قراءة[٥١] الفاتحة) (شكل٢، لوحة٤)؛ كما يضم المصراع الأيمن أيضا عبارة التوحيد بصيغة (لا اله الا الله محمد رسول الله) على سطرين بخط الثلث أيضا (لوحة١)، وأسفل عبارة التوحيد وبشكل مستعرض ثلاثة أبيات شعرية طمست معظم حروفها، والتي ربما تكون أبياتا من بردة البوصيري، وزعت بطريقة منتظمة ومتوازنة، نفذت بخط الثلث بالحفر البارز، يحيط بها إطار بارز محدد بمجموعة من رؤوس المسامير وزعت بشكل فني وذلك على أرضية ذات زخارف هندسية عبارة عن خطوط مستقية بالحفر البارز تمثل زخارف الحشوات المشكل منها الباب (لوحة٦).

وبالمصراع الأيسر للباب نقش على سطر واحد يتضمن لفظ الجلالة واسم محمدﷺ وأسماء الخلفاء الراشدين والصلاة عليهم بصيغة (الله محمد أبو بكر علي عمر عثمان صلوات الله عليهم أجمعين) (لوحة٧)، وهذه الصيغة من العبارات التي كثر استخدامها خلال الفترة العثمانية سواء على المنشآت المعمارية الدينية، حيث يكاد لا تخلو منشأة دينية عثمانية من ذكر لفظ الجلالة واسم محمد ﷺ، وأسماء الخلفاء الراشدين[٥٢]،

أو على التحف المنقولة والثابتة[٥٣]، وهو يدعم ما رأيناه حول التاريخ الوارد على الباب وأنه مؤرخ بعام ١٠٨٤هـ وليس عام ٨٤هـ كما سبق وذكرت.

ومما يلاحظ على هذه النقوش هو تأثرها الواضح بالتأثيرات النبطية، مما يدلل على أن الكتابات العربية لم تستطع التخلص من هذه التأثيرات حتي الفترة العثمانية بمنطقة الحجاز، ومنها تشابه حرفي الراء والنون وهى من التأثيرات النبطية التي تسربت إلى الخط العربي[٥٤]، حيث وردتا فى شكلين، الأول: يظهر به الترطيب والليونة فى كتابتهما فاتخذتا إما شكلاً مقوراً بُترت فيه عراقة النون فبدت كحرف

50- إبراهيم جمعه، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولي للهجرة، القاهرة، ١٩٦٧م، صـ٩٧.

51- كتبت (قراة) فى الأصل (شكل٢).

52- والتي من مواضعها على سبيل المثال: بواطن مناطق القباب المركزية فى المساجد العثمانية، سواء فى تركيا أو فى غيرها من الأقطار التي كانت خاضعة لسيطرتها.

53- والتي منها على سبيل المثال: أستار الحرمين الشريفين خلال الفترة العثمانية. تزجان، أستار الحرمين الشريفين، لوحة ٣، صـ٣٣؛ لوحة٤، صـ٣٥؛ لوحة ٤٥، صـ١٣٦؛ لوحة ٥٧، صـ١٤٢؛ لوحة ٨٥، صـ١٤٤؛ لوحة٥٩، صـ١٤٦.

54- الفعر، تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز، صـ٢٠١.

الراء، والشكل الثاني: يأخذ شكلاً مقوساً مرتفعاً نحو أعلى جهة اليمين ثم ترجع بتقويس آخر نحو اليسار، مع ملاحظة اتساع كاسة النون في بعض الأحيان (لوحات٦، ٧)، ومنها أيضا استخدام الياء الراجعة كما هو الحال في النقوش النبطية[٥٥].

كما يشغل الساكف العلوي للباب نقشاً كتابياً (لوحات١، ٢) يتضمن تأريخاً لبعض التجديدات التي تمت على عمارة المسجد وملحقاته، وخاصة بركة مياه كانت مجاورة له، ونفذت هذه الكتابة على سطر واحد بدون فواصل بالحفر البارز بخط الثلث بصيغة (بسم الله الرحمن الرحيم عمرة البركة المباركة سنت ست وستين جدد المسجد المبارك سنت واحد وسبعين من الهجرة النبوية)، ويبدو أن هذه الكتابة قد نفذت في نفس فترة صناعة الباب الذي نحن بصدد دراسته أي خلال الفترة العثمانية، وذلك من خلال مقارنتها بالنقوش المماثلة لها سابقة الذكر بأجزاء الباب، وكذلك بالباب الفرعي للمسجد (لوحة٨، ٩؛ شكل٤)، خصوصاً وأن امتداد الساكف يتطابق مع امتداد مصراعي الباب، كما أن نوع الخشب المستخدم فيه، الجاوى، هو نفسه المستخدم في صناعة مصراعي الباب وهو من الأنواع التي كثر استخدامها بالحجاز خلال العصر العثماني كما سبق وذكرت، وأعتقد أن الخطاط قام بإعادة كتابة بعض النقوش التسجيلية (أو اختزلها) التي تضمنها نقش الساكف من نقوش كانت بالمسجد قبل التجديد الذي تم عليه خلال الفترة العثمانية والتي ترجع لها الأعمال الخشبية التي نحن بصدد الحديث عنها.

وقد حُدد الشريط الكتابي بإطار من حبات اللؤلؤ بنفس الأسلوب المستخدم في حشوات مصراعي الباب نفسه، أما ما تضمنته الكتابة من معلومات ربما نقلها النقاش من نقش قديم كان بواجهة المسجد أو كان منقوشاً بنفس الموضع بالساكف العلوي للباب القديم قبل التجديد الذي تم على المسجد والباب الذي كان يغلق عليه في الفترة العثمانية.

ومما يلاحظ على هذا النقش التسجيلي تأثر الخطاط بالنقوش العربية القديمة[٥٦] لاسيما فى طريقة كتابة تاء التأنيث حيث جاءت تاءً مفتوحة فى كلمة (سنت)، وتاءً مربوطة فى كلمة (عمرة)، وهى من الظواهر التي استمر استخدامها فى الكثير من النقوش الإسلامية[٥٧].

---

55- الفعر، تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز، صـ٢٠٨، شكل١٩.

56- حمد، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، صـ٤٠.

57- ومن نماذجها على سبيل المثال انظر: الزيلعى، نقوش إسلامية من حمدانة، صـ٧٦؛ البقمى، نقوش إسلامية شاهديه، صـ صـ٢١٠، ٢١٤؛ الزهرانى، كتابات إسلامية من مكة، صـ٤٩٥، ٤٩٨، ٥٠٠، ٥٠٤ وما بعدها.

وبالثلث العلوي لكل مصراع وبارتفاع قامة الإنسان مقبض من البرونز على هيئة حلقة، ثبتت بمنتصف المنطقة المربعة الغائرة الأولى من أعلى، وعلى السطح النحاسي مباشرة، استخدم لغلق الباب وفتحه (لوحة١).

**٢-الباب الثاني لمسجد معاذ بن جبل (١٠٨٨هـ/١٦٧٧م)(لوحة٩،٨)، (شكل٤):**

يبدو من خلال أسلوب معالجة الصانع له، وما يضمه من كتابات تسجيلية مؤرخة، ومقارنتها بمثيلاتها بالباب السابق، أن هذا الباب هو الذي كان يغلق على المدخل الفرعي للمسجد، وهو مكون من مصراعين من الخشب الجاوي الغير مصفح (لوحة٨)[٥٨]، ارتفاعه ٣م، وعرض كل مصراع ٨٥سم، شُكل كل مصراع منهما من مجموعة من الحشوات، بحيث يتماثل تشكيل المصراعين، ومثل الباب الرئيسي للمسجد تتميز العارضة الخارجية بكل مصراع بأنها من كتلة واحدة سميكة وأكثر طولاً بحيث تبرز من أعلى ومن أسفل بمقدار ١٢سم على هيئة لسان كان يقابله تجويف بنفس الهيئة بالساكفين العلوي والسفلي للباب، وهي طريقة محكمة لتثبيت الباب، وتتناسب مع الثقل الكبير للباب الخشبي، ولتسهيل حركة المصراعين أثناء الفتح والغلق شُكل هذا البروز بهيئة اسطوانية.

ولتثبيت أجزاء الباب، وإكساب واجهته طابعاً جمالياً ثُبتت ثلاث عوارض خشبية بعرض٢٥سم، على مسافات متساوية بواجهة كل مصراع بشكل مستعرض، ويصل بين هذه العوارض وبشكل رأسي عوارض باتساع ١٢,٥٠سم، وقد فُقدت بعض أجزاء من هذه العوارض الرأسية خاصة بالقسم السفلي للمصراعين، وتشكل هذه العوارض في مجموعها أربعة مربعات متساوية(٦٠سم×٦٠سم) بواقع اثنين بواجهة كل مصراع، واستخدمت مسامير من النحاس الأصفر ذات رؤوس مكوبجة لتثبيت هذه العوارض الخشبية بالباب، وزعت بطريقة فنية راعى الصانع في مواضعها إيجاد علاقة توافقية بينها وبين أشكال الدوائر والمعينات التي تزين أسطح هذه العوارض بنفس الأسلوب المستخدم في الباب الرئيسي، وتمكن بها الصانع من إضفاء طابع جمالي على الباب.

ويتوسط العارضة المستعرضة الوسطى بالمصراع الأيسر، مساحة مستطيلة شكلها الفنان باستخدام صفوف رؤوس المسامير التي ثُبت بها هذه العوارض بالباب، شُغلت بستة أسطر بالحفر البارز بخط الثلث، عبارة عن كتابة تسجيلية تشتمل على الآية١٨ من سورة التوبة (لوحة٩)، (شكل٤) وهي من الآيات القرآنية التي تشير إلى فضل تعمير المساجد، وصفات عُمَّار المساجد ومن هذه الصفات، الإيمان بالله، وإقامة الصلاة وإيتاء الزكاة، والخوف من الله، واختتم النقاش الآية بالدعاء لمن يقوم بذلك

58- الباب مدهون حديثاً بطلاء أخضر.

بكلمة (آمين)، وتلى ذلك بموضع الباب باعتباره الخاص بالجهة البحرية للمسجد (باب المسجد البحري)، وتاريخ صناعته في عام ١٠٨٨هـ بصيغة:

**بسم الله الرحمن الرحيم صدق الله العظيم**
**انما يعمر مساجد الله من امن بالله**
**واليوم الاخر واقام الصلاة وات**
**الزكاة ولم يخش الا الله فعسى او**
**لئك ان يكونوا من المهتدين امين**
**عمر باب المسجد البحر(ي) سنه ثمان وثمانين بعد الالف من الهجرة النبوية**

(شكل ٤)

ويلاحظ على هذا النقش أن الكاتب بدأ في السطر الأول بفاتحة الكتاب وتلاها بخاتمته، وذلك ربما لرغبته في اختتام الآية القرآنية الخاصة بفضل تعمير المساجد بالدعاء لمن قام بتعمير المسجد وصناعة الباب؛ ومن الملاحظات العامة على النقش أيضا إهمال الكاتب للهمزة والمد، كما في كلمات (انما، وامن) بالسطر الأول، وكذلك (الاخر، اقام، ات) بالسطر الثالث، وكلمات (ان، امين) بالسطر الخامس، كما يلاحظ بالسطر السادس أن النقاش أهمل حرف (ي) بكلمة (البحري)، مع استخدام ظاهرة الفصل فى السطر الرابع كما فى نقوش الباب الأول، وكذلك خلو حروف بعض الكلمات من التنقيط حيث لايزال الخطاط متأثراً بالخط النبطي[٥٩] .

كما ثبت بمستوى قامة الإنسان وبكل مصراع مقبض من الحديد على هيئة حلقة دائرية للمساعدة في فتح وغلق الباب، والتي سيأتي الحديث عنها بالتفصيل عند الحديث عن الأشغال المعدنية إن شاء الله.

ولعل تأثر الخطاط فى نقوش الأشغال الخشبية العثمانية بمسجد معاذ بن جبل ببعض التأثيرات النبطية ما يؤكد ما ذهب إليه البعض من أن الحجاز فى الفترة العثمانية اعتمدت على الخطاطين المحليين ولم يستقدموا أي خطاط من خارج الحجاز[٦٠].

**ب- الشبابيك (لوحة١٠: ١٢)، (شكل٥):**

كان البناء الأصلي لمسجد معاذ بن جبل بالمجاردة يضم مجموعة من النوافذ، غُشيت واجهاتها بأحجبة خشبية مفرغة من مصراع واحد أو مصراعين، ويمكن نسبة

---

59- يحي وهيب الجبوري،الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط١،دار الغرب الإسلامي،بيروت، ١٩٩٤م، صـ٢٥.

60- محمد فهد عبدالله الفعر، الكتابات والنقوش بالحجاز فى العصرين المملوكي والعثماني- من القرن الثامن الهجري وحتى القرن الثاني عشر الهجري، دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، صـ صـ٥٠٨-٥١١.

صناعتها لنفس الفترة الزمنية التي صُنع فيها البابان السابقان للمسجد نظراً للتشابه الواضح بينهما سواء في طريقة الصناعة والزخرفة، وكذلك الأسلوب الفني ونوعية الخط المستخدم في تنفيذ الكتابة عليها، وهذه الأحجبة متشابهة في طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة.

واستُخدم في صناعة هذه الأحجبة طريقة الخرط المنجور[٦١] التي تعتبر من بين أهم الطرق الصناعية للأشغال الخشبية، وأكثرها دقة، والتي تعتمد على خرط الأخشاب بأشكال معينة، وعلى الرغم من أنها تحتاج إلى وقت أطول من غيرها من الطرق الصناعية الأخرى، إلا أنها لاقت رواجاً كبيراً لاسيما في العصرين المملوكي والعثماني، نظراً لما تحققه من أهداف دينية، واجتماعية[٦٢]، واقتصادية، وبيئية[٦٣].

وهذه الأحجبة صنعت من الخشب الجاوي، ويبدو أنه إضافة إلى الأسباب السابق ذكرها في اختيار هذا النوع من الخشب وتلك الطريقة الصناعية، هو الرغبة في الاستغلال الأمثل للقطع الخشبية المتبقية من صناعة بابي المسجد، واستخدمت طريقة الحفر لتنفيذ الأشكال الهندسية التي تزين سطح أجزاء هذه الأحجبة وإطاراتها، وجاء التصميم العام لتشكيلات هذه الأحجبة من أشكال هندسية تميزت بالدقة والصغر (لوحات١٠ :١٢)، (شكل٥).

**النموذج الأول (لوحة١٠)، (شكل٥):** يتكون فيه الحجاب الخشبي من قطعة واحدة مربعة (١,٠٥م× ١,٠٥م)، بحيث يغلق على واجهة النافذة حجاب ثابت، ويبدو من خلال تصميمه أنه كان يغلق على النافذة من الداخل، أما من الخارج فربما كان يغلق عليه مصراعان من الخشب، حيث يتوسط الحجاب فتحة دائرية قطرها ١٨سم، ربما كانت تقابل المقبض المخصص لغلق وفتح المصراعين (لوحة١٠)، (شكل٥)، ويبدو من خلال حجم هذا النوع من الأحجبة مقارنة بالنموذج الآخر، أن هذا النموذج كان يستخدم في النوافذ أو المناور صغيرة الحجم، وبواجهات فرعية، وفي مواضع مرتفعة بعض الشيء، وتشكلت أجزاء الخرط بهذا النموذج على هيئة معينات متصلة بشكل قائم شكلت أضلاعها بهيئة متكسرة أو متدرجة، أو صفوف متصلة من أشكال الشرفات المسننة بشكل متدابر (تتلاصق في قواعدها)، تشكل الفراغات بينها أشكال معينات، ويزين واجهة قطع الخرط، وكذلك واجهة القوائم الأربعة المحيطة بها، وتثبت بها قطع الخرط، بأشكال دوائر متكررة بأحجام مختلفة بالحفر الغائر، وزعت بطريقة فنية وجمالية (شكل٥).

---

61- والذي يطلق عليه محلياً عدة مسميات منها: متفحات، مثمن، مثمن أبو طبلة، مثمن أبو مشعل، ترابيع وغيرها. حجازي، النجارة اليدوية فى مكة المكرمة، صـ١١٣.

62- محمد عبدالعزيز مرزوق، الفن الإسلامي-تاريخه وخصائصه، بغداد، مطبعة أسعد، ١٩٦٥م، صـ١٥٠.

63- الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ صـ٥٠-٥١.

**النموذج الثاني (لوحات١١، ١٢):** يتكون فيه الحجاب الخشبي من مصراعين، أبعاد المصراع (٩٢سم×١,٠٥م)، ويبدو من خلال تصميم هذا النموذج، وما تضمه من كتابات قرآنية ودعائية أنها ربما كانت تُغلق على نوافذ بمستوىً أقل انخفاضا من الواجهة الرئيسية عكس النموذج السابق حتي يتمكن المترددين على المسجد من قراءتها بوضوح، ويضم كل مصراع منها مستويان يفصل بينهما عارضة خشبية بارتفاع ٢٢سم يتوسطها فتحة مستطيلة (٧سم× ١٢,٥سم) ربما كانت تستخدم لفتح وغلق الضُلف الخشبية التي كانت تُغلق عليها من الخارج، وتساعد هذه العارضة إلى جانب ما تضمه من عناصر فنية، على تدعيم المصراع وتثبيته.

وجاء تصميم الأشكال الهندسية النافذة بهذا النموذج على شكلين، الأول: والذي نفذه الصانع بالقسم السفلي منها، على هيئة معينات متصلة ذات أضلاع متدرجة تشبه مثيلاتها بأمثلة النموذج الأول، وإن تميزت عنها بكبر حجم وحدات الخرط بها والتي توافقت مع مساحة الفراغ الذي تشغله (لوحة١١)، أما الشكل الثاني من أشكال الخرط بهذا النموذج فيأخذ هيئة أشرطة زجزاجية أو دالية متكررة بشكل أفقي (لوحة١١)، ويزين واجهت قطع الخرط والقوائم التي تحيط بها دوائر بأحجام مختلفة، بداخلها دوائر أخرى أصغر منها وتشترك جميعها في المركز، ويزين الدوائر بواجهة الإطار الخارجي والقواطع العرضية خطوط مائلة تتجه إلى مركز الدائرة، وتُشكل هيئة معينات، وهي تذكرنا بمثيلاتها ببابي المسجد (لوحة٣)، (شكل١)، وهو ما يمكن أن يدعم وجهة نظري في أن هذه الشبابيك أو الأحجبة قد صُنعت في نفس فترة صناعة البابين، ومن المرجَّح أن يكون الصانع واحداً أو أحد الصناع الذي تتلمذ على يديه (لوحة١١).

ونُقش على القواطع العرضية وبالإطار العلوي لشباكي هذا النموذج كتابات قرآنية، وأدعية مستوحاة من آيات قرآنية، وعبارات التوحيد، تتوافق مع طبيعة وظيفة المنشأة وكونها مسجداً، وقد نُفذت هذه الكتابات بخط الثلث، وبطريقة الحفر البارز (لوحات١١، ١٢)، حيث يشغل الإطار العلوي للمصراعين في الشباك الأول نقش يبدأ بالبسملة يليها النصف الأول من الآية ١٩٣من سورة آل عمران موزعة على المصراعين، كما نُقشت عبارة التوحيد، والصلاة على محمدε على المصراع الأيمن من الشباك الثاني.

وقد نُقش على قاطع الضلفة اليمني من الشباك الأول ثلاثة أسطر على شطرين يفصل بينهما المنطقة المستطيلة النافذة سابقة الذكر، الشطر الأيمن يتضمن الآية ٤٠ من سورة إبراهيم، واستكمل النقاش الآية٤١ بالشطر الثاني، كما وزعت كتابات عارضة الضلفة اليسرى على شطرين أيضاً، الشطر الأيمن من ثلاثة أسطر يضم عبارة التوحيد، والصلاة على محمدε وجاء الشطر الأيسر من أربعة أسطر تتضمن الآية ٥٣ من سورة الزمر (لوحات١١، ١٢).

ويلاحظ على هذه الكتابات أن ارتباطها جميعا بالصلاة، وفضل إقامتها بالمسجد، وتلبية الآذان، وجميعها يتفق مع وظيفة المسجد، وهو ما يؤكد على حقيقة هامة وهي أن الخط العربي تطور من مجرد توصيل المضمون اللفظي للإسلام ولغة القرآن الكريم إلى إيصال المضمون المعنوي والجمالي(٦٤) بعد أن أصبح من الركائز الأساسية التي قام عليها الفن الإسلامي.

وهكذا رأينا كيف برع الصانع عطية بن زغيب، الذي تُنسب إليه في أغلب الظن صناعة أشغال الخشب المعمارية العثمانية بالمسجد الأصلي لمعاذ بن جبل بالمجاردة، في التعامل معها بما يتوافق مع الفكر الإسلامي وقيمه الدينية القائمة على التجريد والبعد عن تجسيد الكائنات الحية، وكذلك بما يتوافق مع طبيعة المبنى وكونه منشأة دينية للصلاة والتعبد، لذا اقتصرت العناصر الفنية التي استخدمها لزخرفة هذه الأشغال على نوعين فقط وهي العناصر الهندسية، أحد الركائز التي يعتمد الفن الإسلامي في كثير من مبادئه(٦٥)، إلى جانب الأشرطة الكتابية، والتي لم تخرج بدورها عن آيات قرآنية، وأدعية، وكتابات تسجيلية، ولفظ الجلالة وأسماء الخلفاء الراشدين، وبعض أبيات الشعر، والتي نفذت جميعها بأسلوب الحفر البارز والغائر.

**ب- الأعمال الخشبية ببيت الكاتب(قصر النيابة) بحي السلامة (١٣١٥هـ / ١٨٩٧م):**

لقد وقع اختياري على دراسة هذا النموذج من العمائر المدنية العثمانية بالطائف نظرا لما يضمه من مجموعة فريدة ومتكاملة من المشغولات الخشبية المعمارية التي لا تزال في حالة جيدة، وتضم عناصر زخرفيه متنوعة، وتباينت هذه الأشغال بين أبواب رئيسية وفرعية خارجية(٦٦) وداخلية، وشبابيك، ودواليب حائطية وغيرها (لوحات١٣: ٣٢)، (أشكال٦: ١٣)، برع الصانع في صناعتها وزخرفتها بعناصر فنية متنوعة توافقت سواء مع طبيعة المبنى وكونه مخصصاً للإقامة، وكذلك مع ذوق صاحبه وإمكانياته المادية، ومكانته السياسية باعتباره أحد كبار رجال الدولة، مع قدرة الصانع في المواءمة بين القيم والأفكار الدينية من ناحية وطبيعة المبنى ورغبة صاحبه وطبيعة ونمطية المدرسة الفنية السائدة، والتأثيرات الوافدة من ناحية أخرى، وهى تمثل العوامل التي تأثرت بها هذه الأشغال الخشبية.

ولقد اتبع الصانع في تنفيذه لهذه الأشغال الخشبية وعناصرها الفنية أسلوبين، الأول: والذي تمثل في أبواب المداخل الخارجية للبيت، وكذلك في الأشغال الخشبية

---

64 -Grabar, Oleg. The formation of Islamic Art, Yale. 1973, p.190.

65 -El-Said, Ismail.& Parman, Aiesh. Geometric Concepts in Islamic Art. London: World of Islamic Festival Ltd., 1976, p.114.

66- تميزت عمائر الحجاز المدنية بشكل عام وعمائر مدينة الطائف على وجه الخصوص باشتمالها على مدخلين أحدهما للرجال والآخر مخصص للنساء.محمد سعيد فارسي،التكوين المعماري والحضري لمدن الحج بالمملكة العربية السعودية،جدة، عكاظ للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤/١٩٨٤م، صـ١٦٩.

بالطابق الأرضي حيث ساد فيها استخدام العناصر الزخرفية النباتية والهندسية المتنوعة (لوحات١٠: ١٢)، أما الأسلوب الثاني فقد تمثل في الأشغال الخشبية بالطابقين الأول والثاني والتي إلى جانب العناصر الهندسية والنباتية يلاحظ الاستخدام الواضح لأشكال الطيور والكائنات الخرافية بطريقة محورة ضمن زخارفها (لوحات١٣: ١٦)، (شكل٣)، وربما يفسر هذا بطبيعة المبنى وكونه مخصصا للسكن، استخدم العناصر النباتية والهندسية لزخرفة الأشغال الخشبية بالواجهات الخارجية وأماكن الاستقبال بالطابق الأرضي، أما الأشغال الخشبية بأماكن الإقامة والاستقبال الخاصة بأهل البيت بالطوابق العلوية فقد لبى فيها الصانع رغبة صاحب البيت وذوقه باستخدام رسوم طيور وحيوانات، وإن جاءت بطريقة تنسجم مع المبادئ والقيم الدينية الرامية إلى البُعد عن تجسيد الكائنات الحية، حيث نجح الصانع في تنفيذها بهيئة محورة بعيدة عن الطبيعة في كثير من ملامحها (أشكال٨: ١٠)، كما تباينت أساليب تنفيذ العناصر الزخرفية على هذه الأشغال الخشبية، فالعناصر النباتية تميزت وحداتها بكبر الحجم مما يساعد على متانة الحشوة المنفذة عليها، أما الزخارف الهندسية فتمثلت في أغلب الأحيان بطريقة التفريغ وباتجاه معاكس لألياف الخشب، تفادياً للتهشم في بعض الأجزاء لأن الزخارف الهندسية ذات أضلاع مستقيمة بزوايا مختلفة[٦٧].

أما عن الأساليب الصناعية المستخدمة في تنفيذ أشغال الخشب ببيت الكاتب فقد تنوعت بين طريقة التجميع، والتعشيق، والتخريم، والحفر بنوعية البارز والغائر، وطريقة السدايب البارزة، وسوف نتناول أشغال الخشب المعمارية ببيت الكاتب وفقاً لأنواعها (أبواب–شبابيك–دواليب حائطية) كالأتي:

**أ–الأبواب (لوحات١٣: ٢٥)، (أشكال ٦ :١١):**

وصلنا من بيت الكاتب مجموعة كبيرة من الأبواب الخشبية التي لا تزال في حالة جيده، منها ما يُغلق على المداخل الرئيسية والفرعية للبيت، ومنها ما يغلق على وحدات وقاعات طوابق البيت الداخلية.

ولا تزال الأبواب التي تُغلق المدخلين الجنوبي (الرئيسي)، والشرقي (الفرعي)؛ والتي صُنعت من خشب الجاوي باقية، وتدلُّ العنايةُ بصناعتها ودقة زخارفها على المكانة الاجتماعية والاقتصادية لصاحب البيت[٦٨]، ويتكون كل منهما من إطار يثبت في الجدار، وحاجب لإخفاء خطوط التقاء الباب بالحائط، ومصراعين

67 -Arsevan,Celal Esad.Les Arts Decoratifs,Turcs, Istanbul, Milli Egitim, Basimevi,1935, P.44

68– وهى من الملاحظات التي انتبه إليها الرحالة الذين زاروا الحجاز واعتبروها احد سمات بيوتها. موريس تاميزييه، رحلة في بلاد العرب (الحجاز)، ترجمة محمد بن عبدالله آل زلفه، الرياض، دار بلاد العرب للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، صـ٩٢.

يربطهما قائم خشبي (أنف)[٦٩] لإحكام غلق الباب، يثبت في الباب الأيمن، ويزين بالحفر بزخارف نباتية من أوراق و وريدات متفتحة من تلك الأنواع التي تشتهر بزراعتها الطائف حتى اليوم، كتأثير واضح للبيئة، إضافة إلى زخرفة تشبه قشر السمك[٧٠] (لوحات١٣: ١٥).

ويتألف كل مصراع من مصراعي الباب الرئيسي، الذي يبلغ اتساع كل منهما ٦٥سم، من أربع حشوات مستطيلة (٤٥سم×٧٥سم) (لوحة١٣، ١٤) زينت الثلاثة السفلية من كل مصراع بزخارف نباتية بالحفر البارز، يتوسط كل حشوة شكل بيضاوي قائم بداخله آخر أقل منه في القطر زُين الفراغ بينهما بشريط من أنصاف مراوح نخيلية[٧١] متكررة، أما فراغ الشكل البيضاوي الداخلي فيشغل منتصفه وريدة[٧٢] كبيرة متفتحة يكتنفها وريدتين أقل منها في الحجم، ويشغل كل زاوية من الزوايا الأربع المثلثة للحشوة حزمة بسيطة ينطلق من عقدتها نصفا مروحة نخيلية تمتد بشكل ملتوي لتملئ فراغ المثلث، ويحيط بالحشوة إطار مائل زين بشريط من زهرة السوسن[٧٣]المحورة بشكل متكرر (لوحة١٤)، أما الحشوة الرابعة والتي تشغل القسم العلوي من كل مصراع فتُركت نافذة كمنور لإضاءة وتهوية الفراغ الذي يلي فتحة الباب، وغُشيت بحجاب من الحديد ذي تشكيلات هندسية نافذة (لوحة١٣)، أما القائم الخشبي الذي يحكم غلق الباب والمثبت بالمصراع الأيسر فقد قسمت زخارفه المنفذة

---

69- عبدالرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية،بيروت،جروس برس،ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، صـ٧٢.

70- قشور السمك من الحليات الساسانية المعروفة والتي استخدمت كعنصر زخرفي على الفنون الإسلامية. محمود فؤاد، الفنون الجميلة وتاريخ الأمم القديمة "المصريون القدماء والكلدانيون والآشوريون واليونان"، مطبعة الاعتماد، صـ٢.

71- المروحة النخيلية: هى ورقة نباتية محورة عن الطبيعة ذات ثلاث فصوص، وهى من العناصر الزخرفية التي كانت معروفة فى فنون ما قبل الإسلام. فريد شافعي، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، المجلد الأول عصر الولاة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠م، صـ٩٥. ولكنها أخذت شهرتها من اعتبارها عنصرا رئيسياً فى الزخرفة الإسلامية المعروفة باسم "أرابيسك"، وأضفى الفنانين العثمانيين على هذه الورقة طابعا مميزاً بين سائر الوريقات التي نفذوها فى أعمالهم.

72- لما كانت مدينة الطائف وضواحيها ذات شهرة كبيرة فى زراعة أجود أنواع الورد،واستخراج أرقى أنواع العطر منها.جاكلين بيرين، اكتشاف جزيرة العرب،ترجمة قدري قلعجي،منشورات الفاخرية بالرياض،ودار الكاتب العربي ببيروت،د.ت، صـ صـ ٢٠٩: ٢٦١؛ ٢٣٧: ٢٣٨. فقد تأثر الفنان بالطائف بشكل خاص وبالحجاز بشكل عام بهذه البيئة،وقام بتنفيذها على أعماله الخشبية حتي أصبح تجسيد الوريدات من أبرز العناصر الزخرفية المميزة للتحف الفنية الإسلامية بالطائف والحجاز.

73- وهى من الزخارف النباتية التي كانت لها مكانة مميزة بالفن التركي نظراً لما تمثله من مضامين دينية وسياسية وجمالية عندهم، للاستزادة انظر:

Arsevan, Les Arts Decoratifs, p.58-59.

بالحفر البارز إلى أربعة مستويات رأسية متشابهة يفصل بينها مناطق مربعة يزين واجهتها وريده، فى حين يزين منتصف ارتفاع كل منطقة شريط رأسي على هيئة حبات السبحة المتماسة، ويشغل الفراغ على جانبيه فرع نباتي متماوج ينطلق منه مراوح نخيلية وأنصافها ويتخللها وعلى مسافات متساوية وريدات متفتحة تشبه مثيلاتها التي تزين واجهة المناطق المربعة سابقة الذكر وإن كانت بحجم أصغر (لوحة١٣).

أما الباب الشرقي فهو أقل حجما من الباب الرئيسي (لوحة١٥)، حيث يبلغ اتساع كل مصراع ٥٥سم، ويضم كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة (٣٥سم×٧٠سم)، زُينت بزخارف نباتية أقل بساطة من تلك التي تُزين حشوات الباب الرئيسي، وبمستوى حفر أقل منها، بحيث يشغل القسم السفلي من كل حشوة شكل مزهرية[٧٤] (شكل٦) أو أنية مقلوبة ينطلق منها زوج من الأفرع النباتية (حزم نخيل) تلتوي وتتقاطع وتنتهي أطرافها بأنصاف مراوح نخيلية[٧٥]، وتشكل منطقتين بيضاويتين يتوسط كل منهما زهرة قرنفل[٧٦] متفتحة، وتتشابه زخرفة الإطار الذي يحدد الحشوة ذلك الذي يحيط بحشوات الباب الرئيسي (لوحات١٠، ١١)، ويربط بين مصراعي الباب قائم خشبي ثبت بالمصراع الأيسر، قسم إلى ثلاث مستويات رأسية زُين كل مستوى منها بالحفر البارز على هيئة شجرة السرو بطريقة محورة[٧٧].

---

74- وهي من العناصر الزخرفية التي شاعت في أعمال الخشب المعمارية بمكة وجدة خلال الفترة العثمانية. الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز في العصر العثماني، صـ صـ١٥٩-١٦٠. وعن أقدم نماذج ظهورها على الخشب انظر: عفيف بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه، دمشق، دار الفكر، ط١، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، صـ٧٥.

75- حيث ترتبط الأوراق بشكل مباشر بالسيقان والفروع وتنفذ بطريقة مناسبة لتشابك السيقان والفروع وامتدادها وتداخلها بحيث تتفق مع الانحناءات والتقوسات، وتتخذ الأوراق النباتية مظاهر مختلفة منها الأوراق البسيطة والأوراق المركبة. شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، دراسة فنية في ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة ، مخطوط دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، المجلد الأول، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م، صـ٢٨١.

76- وهى من التأثيرات العثمانية على الأشغال الخشبية العثمانية بالحجاز بشكل عام والطائف على وجه الخصوص، وهى تمتاز برائحتها الزكية وأشكالها وألوانها المتعددة، وكانت لها مكانة خاصة لديهم، وتأثروا بها وجسدوها على فنونهم المختلفة

Arsevan, Les Arts Decoratifs, Turcs, P.58. .

77- اعتاد العثمانيون زراعة هذه الشجرة نظرا لرائحتها الزكية واخضرار أوراقها طوال السنة.

Arsevan, Les Arts Decoratifs, p.58.

وقد رمزوا به إلى الخلود، وهى فى هذا الارتفاع تشبه المئذنة، فضلا عما للون الأخضر من مكانة مميزة لدي المسلمين. للاستزادة عن أهمية هذه الشجرة ورمزيتها واستخدامها فى الفنون الإسلامية انظر على سبيل المثال: نادر محمود عبدالديم، التأثيرات العقائدية فى الفن الإسلامي، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، صـ٥٧؛ عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ( دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي )، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي،=

ويتم إحكام كلا البابين من الخلف عن طريق قفل خشبي متقاطع الشكل (ضبة)[٧٨]، مع تدعيم المصاريع من الخلف بعوارض حديدية في الفراغات بين الحشوات، وتثبيت زوج من المقابض المعدنية (المطارق) بواجهة كل مصراعين بارتفاع قامة الإنسان.

ونظرا لأن بابي بيت الكاتب الرئيسي والفرعي فوق مستوى خط الرؤية، ويتعرضان لأشعة الشمس فترة من النهار لذا لجأ الصانع إلى استخدام طريقة الحفر البارز فى تنفيذ العناصر الزخرفية النباتية، حيث يتوسط حشوات كل باب وريده متفتحة بحجم كبير، نفذت بشكل مائل، وذلك ليكسبها ظلالاً حتي تتضح للناظر، مع التدرج الواضح فى باقي العناصر المحيطة بها، كما أن براعة الصانع والفنان فى تنسيق الزخارف النباتية والهندسية، والدقة فى توزيعها قد ساعد على تماسك هذه الزخارف، والتي استخدم فى تنفيذها طريقة الحفر، مدة أطول[٧٩].

وصنعت الأبواب الخشبية التي تُغلق على الحجرات والقاعات الداخلية من الخشب الجاوي، وتباينت عناصرها الزخرفية وطرق وأساليب صناعتها وزخرفتها من طابق لأخر بالبيت، حيث تشابهت أبواب كل طابق من طوابق البيت الثلاثة في أسلوب زخرفتها وصناعتها، فجاءت أبواب حجرات وقاعات الطابق الأرضي من مصراعين عرض كل منهما ٦٠سم، ويتكون كل مصراع من ثلاث حشوات مستطيلة (٣٧سم×٦٥سم)، يتوسط كل منها شكل بيضاوي غُفل من الزخرفة، ويحدده من الخارج إطار يشبه زخرفة قشر السمك، ويزين الفراغات المثلثة المحيطة به زخارف نباتية بالحفر المائل، حيث يشغل كل مثلث زهرة قرنفل متفتحة ينطلق منها نصفا مروحة نخيلية، وفي بعض الأبواب يحل كوز صنوبر[٨٠] محل زهرة القرنفل (لوحة١٦، ١٧).

وحرص الصانع فى تصميمه للقسم العلوي من الباب (المنور) بطريقة تسمح بإدخال قدر مناسب من الإضاءة للحجرات والقاعات التي يُغلق عليها، حيث استخدم فى

---

=القاهرة ٢٠٠٦م، صـ صـ١٢٠-١٢١؛ ومما هو جدير بالذكر أن استخدام هذه الشجرة كعنصر زخرفي اقتصر على الفنون العثمانية بل استخدمت كعنصر فني على العديد من التحف الفنية الأخرى كالفن الصفوي. ؛ أبو الحمد فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر الصفوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٠م، صـ صـ١١٨٠، ٢٣٢.

78- للاستزادة عنها انظر: ثروت حجازي، الضبة أو القفل الخشبي، مجلة المأثورات الشعبية، السنة الثانية، ذو القعدة١٤٠٧هـ، صـ٨٥.

79 -Arsevan, Les Arts Decoratifs, P.44

80- وهى من العناصر الزخرفية التي كانت معروفة في الفنون العراقية القديمة. فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مجلد٢، ديسمبر ١٩٥٢م، صـ٦٥.

صناعتها طريقة السدايب[٨١] وبتشكيلات هندسية نافذة ذات تغشيات زجاجية شفافة من مربعات ومستطيلات تحيط بشكل هندسي قريب من الشكل الزخرفي المعروف بخاتم سليمان[٨٢]، أما فراغ عقد المدخل فقد شُغل بحجاب خشبي مصمت زُين بالحفر المائل بخطوط مائلة متقاطعة ترسم أشكال أجزاء من الطبق النجمي، زُينت كل وحدة منها بزهرة القرنفل، ينطلق منها نصف مروحة نخيلية وأوراق نباتية محورة (لوحة١٦).

أما الأبواب الخشبية بالطابق الأول لبيت الكاتب (لوحات١٨: ٢١)، (أشكال٧: ٩) فوجد منها نوعان: الأول: هي تلك التي تُغلق على مداخل حجرات الإقامة وجاءت تتشابه إلى حد كبير مع مثيلاتها بالطابق الأرضي، وإن تميز بعضها وخاصة تلك التي تُغلق على مداخل قاعات استقبال ووحدات الحريم (الحرملك)[٨٣] بأن القسم العلوي للباب (المنور)[٨٤] إلى جانب تعشيقه بالزجاج الملون[٨٥] مثل باقي أشغال الخشب بالطابق الأول، فقد صُمم قسمه العلوي الذي يشغل عقد المدخل بحشوة خشبية ذات زخارف نباتية مفرغة نفذت بطريقة الخرط والتخريم، قوامها زخرفة نباتية متكررة، الوحدة منها تتكون من ورقة نباتية ثلاثية ينطلق منها زوج من أنصاف المراوح النخيلية ينثنيان على جانبي الورقة ويلتقيان من أسفلها ليشكلان هيئة تشبه القلب، تدور جميعها وتنطلق من حشوة نصف دائرية تتوسط فراغ المنور، ويزين واجهة هذه الحشوة ورقة نباتية رباعية البتلات، ويملأ الفراغ حولها نصفي مروحة نخيلية.

وجاءت معالجة الصانع لأسلوب تغشيه القسم العلوي (المنور) بوحدات الجناح الشمالي الغربي الخاصة بالرجال (السلاملك) (لوحات١٨، ١٩)، (شكل٧) بتشكيلها من مستويين: السفلي: يأخذ الشكل المستطيل وجاء متشابهاً مع مثيلاته بأبواب الطابق الأرضي، ونماذجها بجناح الحرملك، مع احتفاظ نماذجه بشكل واضح بتعشيقاتها الزجاجية الملونة بحالة جيدة، حيث برع الفنان بإكساب أجزائها طابعا جمالياً بتصميمها

---

81- طريقة السدايب تتم باستخدام أشرطة رفيعة من الخشب تعرف باسم السدايب تثبت مباشرة على السطح الخشبى المراد زخرفته، وهى من الطرق الزخرفية التي كانت معروفة فى الفترة المملوكية وشاع استخدامها فى الفترة العثمانية. ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة فى العهد العثماني (١٥١٧ – ١٨٠٥م)، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٥م، صـ صـ ١٦٧ – ١٦٨.

82- عنها انظر: الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ١٣٧؛ عبدالله زاهر الثقفي، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة في العصر العثماني ٩٢٣-١٣٣٥هـ/١٥١٧-١٩١٦م، مخطوط ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، صـ٥٤.

83- والتي تشغل وحدات الجناح الشمالي الشرقي من طوابق البيت.

84- مع تشكيل القسم السفلي من المنور بنفس أسلوب مثيلاتها بالطابق الأرضي، مع صغر حجم الشكل الهندسي (خاتم سليمان) وتكراره.

85- يتم الحصول على الزجاج الملون بإضافة بعض الأكاسيد المعدنية أو الكيمائية إلى المواد الخام التي تستخدم في صناعة الزجاج أثناء عملية إنتاجه. محمد إسماعيل عمر، تكنولوجيا صناعة الزجاج، دار الكتب العلمية، القاهرة ٢٠٠٦م، صـ٣٧٠.

بأشكال هندسية من مربعات ومثلثات وأخرى متعددة الأضلاع، وبألوان متناسقة من الأبيض والأزرق والأحمر الطوبي، أما القسم العلوي من المنور فقد صمم بأسلوبين، الأول: من وحدات زخرفيه نباتية متكررة بطريقة التخريم والحفر البارز وتشبه مثيلاتها بجناح الحرملك (لوحة١٨)، (شكل٧)، والأسلوب الثاني: عبارة عن حشوة خشبية زينت بالحفر الغائر والبارز بأشكال عقود مدببة متقاطعة شغل فراغها الداخلي بزخارف نباتية من أفرع وأوراق ثلاثية وخماسية (لوحة١٩).

أما النوع الثاني من الأبواب بالطابق الأول فهي تلك التي تُغلق على مداخل الوحدات التي تؤدي وتفتح على قاعة الاستقبال الرئيسية بالقسم الشمالي للطابق (لوحة٢٠، ٢١)، (شكل٨، ٩)، فقد استُخدم في صناعتها طريقة الخرط والتخريم، مع الحفر المائل لتنفيذ العناصر الزخرفية، اتساع كل مصراع منها ٦٢,٥سم، ويتكون (المصراع) من ثلاث حشوات مستطيلة، السفلية (٤٠سم×٦٠سم)، زُينت بالحفر المائل بشكل كائن خرافي يتكون من رأس آدمي وجسم أسد، وهو الكائن المعروف عند المصريين القدماء باسم: أبو الهول، وعند الساسانيين باسم :الشاروبيم[٨٦]، وجُسد وهو في وضع حركة وكأنه يصعد على منحدر (شكل٩)، والذي حاول الفنان تجسيده من خلال خط مائل مجدول، مع البراعة في تجسيد أجزاء جسم الأسد وعضلاته المختلفة في وضع الحركة، رافعاً ذيله لأعلى، وتتقدم قدمه اليمنى من الخلف، مع محاولته إظهار تفاصيل مخالبه، أما الوجه الآدمي[٨٧] فجاء محوراً وفي وضع المواجهة مختلاً النسب التشريحية، بأعين بيضاوية كبيرة الحجم، وشارب طويل ينثني إلى أعلى، وفم صغير يظهر منه تفاصيل لبعض الأسنان، مع تجسيد الشعر على هيئة خطوط منتظمة ومنسدلاً طويلاً على جانبي الرأس (شكل٩).

ويقف طائر عبارة عن رسم لحمامة على يسار الوجه الآدمي واضعة منقارها بجوار عينه اليسرى، وقد برع الفنان في التعبير عن تفاصيل الحمامة بدقة من حيث الرأس والأجنحة والذيل، وتقف هذه الحمامة على أحد أغصان فرع نباتي ينطلق من

---

86- الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، صـ٥٤، وللاستزادة انظر على سبيل المثال: حسين مصطفي حسين رمضان، (شاروبيم) أبو الهول فى الفن الإسلامي، أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، القاهرة، ١٩٩٩م، صـ صـ٤٢١- ٤٣١؛ فرغلي، الفنون الزخرفية الإسلامية، صـ٨٨؛ ياسين، الرمزية الدينية، صـ٢٠٦-٢٠٧.

87- عن تطور الوجوه الآدمية على الفنون الإسلامية انظر:

Baere, Eva., The Human Figure in Early Islamic Art: Some Preliminary Remarks, Muqarnas, 1999, xvi, p.32-41

وانظر أيضا: محمد أحمد التهامى: الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي وحتي نهاية العصر الصفوي_ دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ م.

مزهرية أسفل الأسد، ويتدلى من أغصانه ثمار التفاح وكيزان الصنوبر[٨٨]، فضلا عن الأوراق والأزهار المتفتحة، وبالقسم العلوي من الحشوة يوجد منظر لحمامة في وضع طيران وهى تمسك بمنقارها فرعاً نباتياً ينتهي بثمرة تفاح أو كوز صنوبر تتدلى أمام رأس الأسد.

وشكل الطائر الذي يحمل في منقاره ورقة نباتية، من الموضوعات الزخرفية الساسانية كناية عن الفأل الحسن[٨٩] (شكل٨، ٩).

أما الحشوتين الأخريين من كل مصراع (٤٥سم×٧٠سم) (لوحة٢٠)، (شكل٨) فقد تشكلتا بالخرط من قوائم خشبية متعرجة تحصر فيما بينها أشكال دائرية وسهمية[٩٠] نافذة، ويغلق عليها من الداخل ألواح زجاجية شفافة، أما القسم العلوي من الباب فقد شغل بحجاب خشبي مفرغ ومعشق بالزجاج الشفاف، شُكل قسمه السفلي بأشكال مربعات ومستطيلات تحيط بزوج من الأشكال المفصصة والتي تشبه إلى حد كبير الوحدة الرئيسية بزهرة كف السبع، أما القسم العلوي من المنور فيشغله حلية خشبية تشبه قرن وعل عُشقت بألواح من الزجاج الشفاف (لوحة٢٠).

وجاءت زخارف أبواب الطابق الثاني ببيت الكاتب أكثر تنوعاً من سابقتها بالطابقين الأرضي والأول، فقد زُينت أحجبة مناور الأبواب التي تُغلق على مداخل حجرات الإقامة الداخلية لاسيما القسم العلوي منها بهيئة مزهرية تأخذ شكل التاج تقوم على خُصلة أو حزمة نخل بدون جذع ذات سعف على شكل نباتي ثلاثي الفصوص على هيئة أنصاف مراوح نخيلية[٩١]، وينطلق من المزهرية أفرع نباتية ينبثق منها أفرع وأوراق نباتية وتنتهي بكيزان الصنوبر (لوحة٢٤)، ويكتنف المزهرية وبوضع متقابل زوج من الأسود ذات الوجوه الأدمية المحورة تحويراً أفقدها تفاصيلها

88- وهو من العناصر الفنية التي يرجع أصولها إلى ما قبل الإسلام. شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، صـ٧٠. والأصل فيها هنا تنفيذ قشور السمك وإحاطتها بخطوط هندسية، لتظهر لنا بأشكال دائرية ومسلوبة وهرمية بأحجام مختلفة. ديماند، الفنون الإسلامية، صـ١٣٧. وهذا النوع من الزخرفة يمثل نموذجاً لإتقان الفنان المسلم لمبدأ التحوير الذي تميز به الفن الإسلامي، وتعتبر كيزان الصنوبر من العناصر الزخرفية النباتية التي شاع استخدامها بالأعمال الخشبية العثمانية بالحجاز. الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ صـ١٥٢-١٥٣.

89- شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، صـ٥٤.

90- تشبه وحدة الزقاق المعروفة من أجزاء الطبق النجمي.

91- احتلت زخرفة النخلة وأجزائها مكانه مميزة في التشكيلات الزخرفية في عمائر مدينة الطائف في العصر العثماني، للعديد من الأسباب، منها توفرها في البيئة المحلية التي تأثر بها الفنان في أعماله الفنية،ولتشكيلاتها الطبيعية الجميلة وارتباطها بالإنسان المسلم من الناحية الغذائية، والاقتصادية، وتجاوز مفهومها من مفهوم الغذاء إلى مفهوم الجمال، والرمز، للاستزادة انظر: مشاري عبدالله النعيم، تصوير النخلة في النقوش الزخرفية في منطقة الإحساء، مجلة الموروثات الشعبية، عدد٤٣، يوليو ١٩٩٦م، صـ ٩.

الدقيقة[٩٢]، ويحيط برقبتها لبد كثيف، ويعلو كل منهما تاج يشبه ذلك الذي يمثل المزهرية، وفي بعض النماذج لا يعلو رؤوس الأسود تيجان، وتنوعت الطريقة الصناعية التي نفذت بها نماذج هذه الأحجبة بين الحفر المائل، والتفريغ والتخريم.

أما الأبواب التي تُغلق على مداخل قاعة الاستقبال الرئيسية بالطابق الثاني (الديوان) (لوحات٢٢، ٢٣)، (شكل١٠) فقد عولجت بطريقة مختلفة حيث تكون كل مصراعي كل باب منها من حشوتين، السفلية زينت بالحفر المائل بمزهرية ناقوسيه الشكل ينطلق منها حزمة من أفرع وأغصان نباتية تلتوي وتمتد على جانبي المزهرية وتنتهي بأنصاف مراوح نخيلية، وثمار التفاح والرمان[٩٣] وكيزان الصنوبر والتي يتضح فيها التماثل والتكرار على جانبي المزهرية، وعناصرها تمثل فن التوريق الإسلامي الذي يمثل قمة التوافق بين الفكر الإسلامي وقيمه ومعاني الفن الإسلامي[٩٤]، وقد استقى الفنان هذه العناصر النباتية من البيئة المحلية، حيث تشتهر الطائف بزراعة تلك الأنواع من الأشجار والفاكهة منذ القدم، وبالقسم العلوي للحشوة وفي وضع متقابل على جانبي وريده متفتحة زوج من الطواويس[٩٥] في وضع وقوف (لوحة٢٢، ٢٣).

ونفذت زخارف الحشوة العلوية من هذه الأبواب بطريقة الخرط والتخريم، من نفس زخارف الحشوة السفلية، وإن كانت أكثر امتدادا منها مما مكن الفنان من تنوع العناصر التي تزينها، فجاء زوج الطواويس بمنتصف الحشوة وبنفس هيئتهما بالحشوة السفلية، وإضافة إلى ثمار التفاح والرمان وكيزان الصنوبر أضاف الفنان زوجاً من عناقيد العنب[٩٦] وهي أيضا من الفواكه التي تشتهر الطائف بزراعة أجود أنواعها منذ

---

92- حيث يري البعض أن هذا المنظر يرتبط بفكرة حراسة شجرة الحياة
Beare, Eva., Sphinxes and harpies in medieval Islamic art an iconographicl study, Jerusalem, 1965,pp.51-56.

93- هو عنصر زخرفي ساساني نفذه المسلمون بأعمالهم الفنية منذ فجر الإسلام. ديماند، الفنون الإسلامية صـ١٢٧. وفى العصر العثماني استخدم هذا العنصر فى زخرفة بعض الأواني المعدنية، والخزفية، كما تجسد الرمان فى بعض الأعمال الخشبية والتي منها على سبيل المثال : سقف دكه المبلغ بمسجد محمد بيك أبو الدهب (١١٨٨هـ/١٧٧٤م) بمدينة القاهرة. شادية الدسوقي كشك، أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة (دراسة أثرية فنية)، ماجستير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، لوحة١٠٦.

94 -Brackahrt, T. Art of Islam: Language and Meaning. London: World of Islamic Festival Ltd., 1976, p.56.

95- اختلفت دلالة رسم الطاووس من فن إلى آخر. للإستزاده انظر: عمارة، التأثيرات الساسانية، حاشية٢، صـ١٢؛ ياسين، الرمزية الدينية، صـ١٦١- ١٦٣.

96- تعتبر أوراق العنب وعناقيده من أهم الوحدات الزخرفية التي كانت شائعة في الفنون السابقة علي الفن الإسلامي لاسيما الفن البيزنطي، وتأثر بها المسلمون فى فنونهم المختلفة. للاستزادة انظر: أمل مختار علي الشهاوي، بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية علي الفنون الإسلامية في الثلاثة قرون الأولي للهجرة، مخطوط ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م،صـ٩؛وقد أصبح من=

القدم (لوحات٢٢، ٢٣)، أما طريقة معالجة تغشيه عقد المدخل فلم تختلف أساليبها الزخرفية عن تلك المستخدمة في أبواب الحجرات والقاعات الأخرى بالطابق، وإن كانت جميعها نفذت بطريقة الخرط والتخريم، وتبادلت عناصرها من الكائنات الحية بين زوج من الطواويس وزوج من أشكال الأسود ذات الوجوه الآدمية في وضع المواجهة يفصل بينهما مزهرية (لوحات٢٢، ٢٣)، (شكل١٠).

واستخدام الفنان لأشكال الكائنات الحية الخرافية وأشكال الطيور في أبواب بيت الكاتب هي من التأثيرات الفنية التي تأثر بها الفنانون المسلمون من فنون الحضارات القديمة، نتيجة لموجات الفتح الإسلامي، وهجرات الصناع من هذه المناطق إلى أقطار العالم الإسلامي، وقد لاقت رسوم الكائنات الخرافية ترحيباً كبيراً لدى الفنان لأنها كانت تتفق في تركيبها مع البعد عن الواقع ومحاكاة الطبيعة، كما يشار كذلك إلى أنها من بين العناصر التي ورث الفنان المسلم استخدامها عن الفنون السابقة أو تأثر بها ضمن عناصر زخرفيه أخرى بغض النظر عن مدلول هذه العناصر ورمزيتها في الفنون التي جاءت عليها، ومن ثم جاءت هذه العناصر محورة[٩٧].

حيث جاء التحريم في مضاهاة خلق الله تعالى ومشابهته[٩٨]، وأن النهي عن تمثيل الكائنات الحية كان في أول الإسلام، لقرب العهد بالوثنية، وعبادة الصور، فلما انتشر الإسلام ورسخت العقيدة في قلوب الناس، لم يعد يخش على الناس عبادة الصور، والافتتان بها[٩٩]، ولذا أجاز بعض الفقهاء تصوير ما لا نظير له من الإنسان والحيوان وتُعرف بالصور الخيالية أو الخرافية[١٠٠]، والتي لا تعبر أو تجسد شخصية بعينها، وتصويرها بطريقة تفقدها صورها الحقيقية[١٠١].

---

=العناصر الفنية المهمة فى الفن الإسلامي نظرا لما تمتع به العنب من مكانة خاصة لدي المسلمين. ياسين، الرمزية الدينية، صـ صـ٧٤-٧٥.

97- حسين مصطفى رمضان، السيمورغ " العنقاء" في الفن الإسلامي ، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م، صـ ٢٥٢.

98-عبدالرحمن عبدالخالق، أحكام التصوير في الشريعة الإسلامية، صـ٣١؛ محمد أحمد علي واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، ماجستير، كلية الشريعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤١٧هـ، صـ١١٠.

99- سيف الدين محمد أحمد الشاشي، حلية العلماء في معرفة مذاهب الفقهاء، عمان، مكتبة الرسالة، ط١، ١٩٨٨م، ج٦، صـ٥٢٠؛ واصل، أحكام التصوير في الفقه الإسلامي، صـ صـ١١٤، ١٣٠؛ عكاشة، الفن والحياة، صـ٧٤.

100- أبي يحي زكريا الأنصاري، أسني المطالب، المكتبة الإسلامية، د.ت، ج٣، صـ٢٢٦؛ محمد بن عبدالرؤف المناوي، فيض القدير، شرح الجامع الصغير، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج١، صـ٥١٨.

101 -Ettinghausen, Richard, Islamic Art, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1973, xxxiii , p. 2-52.

ويلاحظ مراعاة الصانع والفنان عند تنفيذه للزخارف فى الأعمال الخشبية بقاعات إستقبال بيت الكاتب مراعاة مستوى خط الرؤية من خلال إيجاد نوعا من التوازن فى نوعية العناصر الزخرفية وحجمها، مع مراعاة تساوى عمق الحفر، مما يساعد على توزيع النظر إلى جميع العناصر الزخرفية دون أن يجذبه شكل آخر(١٠٢).

وتأتى أهمية مجموعة أخشاب بيت الكاتب المزخرفة برسوم الطيور والحيوانات المحورة، أن نماذجها قليلة بالحجاز وتكاد تُعد على أصابع اليد الواحدة، وربما جاءت قلتها نتيجة لتحرج الفنان الحجازي من موقف الإسلام تجاه تجسيد الكائنات الحية، ومن نماذجها الباقية ما هو موجود في شباك الديوان الرئيسي بالطابق الأول بالبيت رقم ٣ المؤرخ بعام ١٢٣١هـ بقصر الملك فيصل، وهي عبارة عن سمكتين متقابلتين، على جانبي إناء أو مزهرية، ويتدلى من فم كل سمكة فرع نباتي(١٠٣)، كما زُينت بعض شبابيك منزل محمد أحمد صالح باعشن بجدة منتصف ق١٣هـ بشكل حيوان بحري، ويزين الحشوة العلوية لمصراعي الباب الرئيسي لبيت نصيف بجدة (١٢٩٥/١٨٧٨م) رسم لطائر النورس(١٠٤)، ووجد رسم يشبه الحمام بسقف مؤخر الديوان الرئيسي بالطابق الثاني في منزل عباس قطان ١٣٢٠هـ بمكة المكرمة وهو من عمل محمد أفضل هروي.

وجاءت الأبواب الفرعية بالطابق الثاني ببيت الكاتب هي الأخرى جديرة بالملاحظة نظرا لاهتمام الصانع بها رغم قلة أهميتها مقارنة بأبواب البيت الأخرى، وعدم شغلها مواضع ظاهرة بالطابق الثاني، حيث تغلق على المداخل الفرعية المؤدية إلى الجلسات الصيفية المكشوفة، أو ما يعرف محليا بالتراس(١٠٥)(لوحة٢٥)، (شكل١١)، وهى بسيطة ومتشابهه، وصنعت من خشب الدوم(١٠٦) كل منها يتكون من زوج من المصاريع اتساع الواحد منهما ٤٥سم، ويتكون (المصراع) من ثلاث

---

102- عبدالقادر عابد وفتحي السباعي، الحفر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م، صـ٤٣.

103- الحارثي، أعمال الخشب المعمارية في الحجاز، صـ صـ١٢٧-١٣١.

104- الثقفي، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة، صـ٦٦، لوحة٨.

105- وكانت تستخدم كمكاناً لتجميع أفراد الأسرة للاستمتاع بهواء الليل البارد أثناء الصيف، كما تستخدم لتجفيف الملابس والغسيل.

Yousef Fadan, traditional Houses in Makah the influence of socio-cultural themes ,upon Arab Muslim dewelling ,Islamic architecture and hansamism, Dammam, King Faisal university, 1403/1983, p.307.

وكانت تحاط بدروة حجرية أو خشبية بارتفاع قامة الشخص الواقف يتوجها صف من الشرفات، ويتخللها فتحات نافذة تسمح بدخول تيارات الهواء.

Sami Mohsin Anqawi, Makkah Architecture, P.H.D. Thesis, School of Oriental and A- Frican Studies, University of London, 1988, pp.387-393.

106- وهو من أنواع الأخشاب المتوفرة بالأودية المحيطة بالطائف.

حشوات مستطيلة غفل من الزخارف (٣٥سم×٥٥سم)، ويحيط بإطار كل حشوة من الداخل والخارج صف من المسامير المعدنية ذات الرؤوس الدائرية ذات وظيفة زخرفيه، وبمنتصف ارتفاع كل مصراع تقريباً يوجد مقبض نحاسي كروي الشكل شكل بطريقة الصب، يعلوها زوج من الحلقات الحديدية الدائرية.

وجاء الحجاب الخشبي لعقد المدخل من مستويين السفلي مستطيل من الخشب المنجور بطريقة التفريغ تشكلت وحداته على هيئة أربعة صفوف من المعينات ذات الأضلاع المتدرجة، أما المستوى العلوي فقد شغل بحجاب خشبي زين بالحفر البارز والمائل بأشكال هندسية تشبه العقود المتداخلة ويتخللها وريدات وأفرع نباتية (لوحة٢٥)، (شكل١١).

ومن الأشغال الخشبية الرائعة ببيت الكاتب سلم خشبي متحرك (لوحة٢٦) صمم بهيئة مبتكرة تشبه تصميم المنبر، حيث كان يستخدم للصعود إلى مجلس بسطح البيت[١٠٧]، صنع من خشب الدوم يمتد بشكل موازي للجدار الذي يضم المدخل[١٠٨] بمقدار ٣,٦٠م، ويتكون من صدر يضم تسع درجات ارتفاع الواحدة ١٢سم، ينتهي إلى بسطة مستطيلة (٨٠سم×١١٠سم) بنفس مستوي مدخل المجلس تقريبا، ويحيط بهذه البسطة درابزين من قوائم خشبية بسيطة من جانبين فقط، ويغلف قوائم السلم ومحيطه بألواح خشبية متلاصقة بسيطة (لوحة٢٦).

**ب-الدواليب الحائطية** (لوحات١٧، ١٨):

تعتبر الدواليب الحائطية من العناصر الأساسية والمؤثرة في التشكيل الداخلي للغرف الداخلية ببيت الكاتب، وهي عبارة عن رفوف وألواح خشبية، تغطي بمصاريع وتوضع داخل الجدران، حتى لا تشغل حيزا من فراغ الحجرة، ولا تعيق الحركة داخلها[١٠٩]، وصممت دواليب بيت الكاتب بحيث تكون مرتفعة عن أرضية الغرفة بمقدار يتراوح بين ٩٠سم إلى ١م، حتى لا تكون عائقا عند وضع الفرش المخصص للجلوس، كما تكون منخفضة عن مستوى سقف الحجرة بمقدار يتراوح بين ١م إلى ٢م لسهولة الوصول إليها، وقد صنعت من الخشب الجاوي.

وتكونت واجهة دواليب بيت الكاتب من ثلاث مستويات، السفلي: يمثل الدرج والذي زُينت نماذجه الباقية بالحفر المائل وفقاً لثلاثة أنماط الأول: باستخدام زوج من الأشكال البيضاوية المتماسة ذات النهاية المدببة،والنمط الثاني: زينت نماذجه بشكل بيضاوي بوضع أفقي يتوسطه وريده رباعية البتلات ينطلق من على جانبيها حزمة من الأفرع النباتية والأوراق ينبثق منها كوز صنوبر،على جانبيه زوج من فاكهة التفاح

---

107- يضم مدفأة وجلسات جانبية بنائية، وفى أحد زواياه باب يفتح على السطح العلوي للبيت، وربما كان هذا المكان مجلس خاص لأهل البيت أثناء الشتاء.

108- جاءت فتحة المدخل معلقة وعلى ارتفاع ٢,٣٠م من مستوى أرضية الحجرة الموجود بها.

109- الثقفي، الصناعات الخشبية المعمارية بمدينة جدة، صـ٤٨.

بحجم أقل؛ أما زخارف النمط الثالث فهي عبارة عن شكل مزهرية تتوسط واجهة الدرج ينطلق منها خُصلة من الأفرع النباتية تلتوي على جانبي المزهرية وتنتهي بأوراق ثلاثية الفصوص على هيئة أنصاف مراوح نخيلية (لوحات٢٨، ٢٩)، (شكل١٢).

أما المستوى الثاني من واجهات دواليب بيت الكاتب (لوحات٢٧: ٣٠)، (شكل١٣) فيتكون من مصراع أو مصراعين، يتكون كل مصراع لاسيما بالطابق الأرضي من حشوتين أو ثلاث حشوات مستطيلة زينت بنفس الأسلوب الصناعي والفني المتبع في مصاريع أبواب الحجرات والقاعات، أما في دواليب الطابق الأول والثاني فقد جاءت مصاريع الدواليب من قوائم خشبية معشقة بألواح من الزجاج الشفاف والملون مما يرجح استخدامها لحفظ التحف، وفي بعض الدواليب يقسم هذا القسم إلى مستويين يغلق على واجهة كل مستوى زوج من المصاريع، ولم تختلف زخارف الحجاب الخشبي بواجهة عقد الدولاب عن ذلك المستخدم في مصاريع الأبواب ونفذت بالحفر المائل والبارز (لوحات٢٧: ٣٠)، (شكل١٣) وتنوعت بين شكل مزهرية ينطلق منها حزمة أفرع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية وكيزان الصنوبر وثمار التفاح، وعناقيد العنب، كما جاء البعض منها على هيئة زخرفة مشعة من خطوط مستقيمة تنطق من نصف دائرة باتجاه إطار على شكل عقد الباب، والتي تعتبر من بين التأثيرات البيئية وناتجة عن تأثر الفنان بأشعة الشمس؛ وتعتبر من العناصر الفنية التي شاع استخدامها فى الفنون العثمانية والتي كانت ترتبط بفكرة "النور الإلهي" لدى الصوفية، الذين يرون أن الكون بما فيه يدور فى فلك واحد، أنشأه الله تعالى وهو كذلك منتهاه[١١٠] .

**ج- الشبابيك** (لوحة ١٨):

لا تزال شبابيك بيت الكاتب بحالة جيدة، وتحتفظ بالكثير من عناصرها، وقد صنعت من خشب الجاوي، وهي متشابهة في تصميمها العام، وإن اختلفت فى حجمها وفقا لاتساع الفراغ الذي تغلق عليه، حيث برع الصانع في تحقيق الهدف الاجتماعي والديني الخاص بتوفير أكبر قدر من حماية أهل البيت من أعين الغرباء وعابري السبيل، إضافة إلى تحقيق التوازن البيئي للفراغات الداخلية بالبيت، وهو ما انعكس على تصميم هذه الشبابيك (لوحات٣١، ٣٢) فجاءت تتكون - سواء كانت تغلق على نوافذ كبيرة أو صغيرة- من ثلاث مستويات، السفلي (السِفل): مصمت وهو الجزء الثابت من الشباك، ارتفاعه ٥٠سم وتتكون واجهته الخارجية (لوحة٣١) من حشوات

110- عبدالدايم، التأثيرات العقائدية فى الفن العثماني، صـ صـ٧٦-٧٧.

هندسية بطريقة التجميع والتعشيق[١١١] تمثل أجزاء من الطبق النجمي[١١٢]، زُينت بالحفر البارز بزخارف نباتية بحيث يتوسط كل حشوه وريده متعددة البتلات يحيط بها ويملأ الفراغ حولها أنصاف مراوح نخيلية بشكل ملتوي، وأوراق ثلاثية، أما من الداخل فجاء بسيطاً من ألواح خشبية مصمتة (لوحة٣٢).

أما المستوى الأوسط فيمثل الجزء الرئيسي بالشباك حيث قسمت واجهته إلى قسمين، سفلي: على هيئة بائكة ثنائية أو ثلاثية ذات عقود من النوع الموتور[١١٣]، يغشي واجهاتها قوائم حديدية للتأمين خاصة تلك الموجودة بواجهة الطابق الأرضي (لوحة٣١)، ويقطعها بشكل مستعرض عارضة خشبية بطريقة الخرط المنجور المربع لتدعيمها، ويغلق عليها من الداخل ضلف شيش من النوع القلاب[١١٤]، ويساعد هذا التشكيل للشباك على قيامه بوظيفة مرشح لتجميع للهواء وكملقف، حيث يتم التحكم فى فتح وغلق الشرائح الخشبية المتوازية من الداخل حول محورها بواسطة يد خشبية تسمى (جَريدة) تربط الشرائح فى كل درفة (لوحة٣٢)، وعند رفعها لأعلى يتم دوران جميع الشرائح التى تتراكب على بعضها بحيث تغلق كامل مساحة الدرفة، أما عند ضغطها للأسفل فيتم دوران الشرائح بحيث تنفرج عن بعضها بالتدريج وتفتح حسب الزاوية المرغوبة، وتثبت الجريدة بالشرائح بواسطة قطع معدنية تسمى محلياً (الرزز) أو (قرقِية)[١١٥]، أما القسم العلوي فيغلق عليه من الخارج ثلاث ضلف شيش من النوع

---

111- هذه الطريقة الصناعية تعتبر من ابتكارات النجارين المسلمين، وهى دليل على ما وصل إليه المسلمين من تقدم ورقي فى طرق صناعة وزخرفة الأخشاب، فضلا عن تفهمهم الكامل بطبيعة مناخ بلدانهم وكذلك طبيعة مادة الخشب وصفاتها، إلى جانب التغلب على مشكلة ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار الإسلامية. وتساعد زوايا التشكيلات الهندسية التي تتكون منها عناصر هذه الطريقة على الاندماج الكامل بين الحشوات بعضها البعض

.Arsevan, Celal Esad. Les Arts Decoratifs,p.176

وللاستزادة عن هذه الطريقة الصناعية والزخرفية انظر على سبيل المثال: خليفة، فنون القاهرة فى العهد العثماني، صـ١٦٤-١٦٥.

112- للاستزادة عن الطبق النجمي انظر على سبيل المثال: فوزي سالم عفيفي، أنواع الزخرفة الهندسية، دار الكتاب العربي، دمشق، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، صـ٩٧.

113- يتميز بأن عقد قوسه أقل من نصف الدائرة، ويعرف بالموتور نسبة إلى الوتر، كما يطلق عليه العقد المنخفض، ويعرف فى العمارة العثمانية بالعقد الرومي.

114- للإستزاده عن الشيش القلاب انظر على سبيل المثال: مجدي محمد حريري، تصميم الروشان وأهميته للمسكن،مجلة جامعة أم القرى، السنة الثالثة، العدد الخامس، ١٤١١ه، صـ صـ١٨٧-١٨٨.

115- فريدة محسن عبد الله المرحم، الروشان والشباك وأثرهما على التصميم الداخلي في بيوت مكة التقليدية في أوائل القرن الرابع عشر الهجري، ماجستير منشوره، كلية التربية، جامعة أم القرى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، صـ١٨٧.

القلاب، وقد أكسب الصانع هذا المستوى من الداخل طابعاً جمالياً حيث جعل تصميمه على هيئة بائكة من عقود موتورة، وأحاط القوائم التي تقوم عليها بصف من المسامير ذات الرؤوس الدائرية بشكل متلاصق (لوحة ٣٢)، ويمكن تمييز نوعين من الشبابيك ببيت الكاتب وفقاً لطبيعة حركة هذا المستوي، حيث جاءت درف نماذج النوع الأول ثابتة، فى حين جاءت درف النوع الثاني منزلقة.

أما المنطقة العليا لشبابيك بيت الكاتب فهو من الأجزاء الثابتة فى تصميم الشباك، ويمثله ذلك الحجاب الذي يغشي واجهة عقد الشباك وتزين بنفس الأسلوب الفني المستخدم للأحجبة التي تغشي عقود مداخل حجرات وقاعات الطابق الأرضي بالبيت.

**الخاتمة ونتائج وتوصيات الدراسة:**

تناول هذا البحث دراسة نماذج مختارة من الأعمال الخشبية المعمارية من الطائف دراسة فنية أثرية تحليلية، والتي تؤرخ بالفترة العثمانية، ومدى تأثر الفنان المسلم بالطائف بشكل خاص وبالحجاز بشكل عام بالقيم والفكر الإسلامي في نوعية ونمط العناصر الفنية والزخرفية التي استخدمها، من خلال دراسة تطبيقية لنموذجين متكاملين مؤرخين من أشغال الخشب المعمارية هما: الأشغال الخشبية الخاصة بالمسجد الأصلي المنسوب إلى معاذ بن جبل بقرية المجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م)، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة دينية، والأشغال الخشبية الخاصة ببيت الكاتب(١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م)، كنموذج للأساليب الفنية المتبعة في تنفيذ أشغال الخشب المعمارية بمنشأة مدنية؛ وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج والتوصيات منها:

-أكدت الدراسة على مدى تمسك الفنان المسلم بالطائف خلال العصر العثماني بقواعد الفكر والقيم الإسلامية في أسلوب ونوعية العناصر الزخرفية التي استخدمها لتزيين منتجاته الخشبية.

- أوضحت الدراسة أن الزخارف النباتية والهندسية والكتابية كانت هي العناصر التي استخدمها الفنان المسلم في تزيينه لأشغال الخشب المعمارية الدينية مع تجنبه استخدام رسوم الكائنات الحية بها.

- بينت الدراسة أن الفنان المسلم استخدم رسوم الكائنات الحية إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية في تزيينه للأشغال الخشبية بالعمائر المدنية بالطائف، مع الحرص على تجسيد الكائنات الحية بصورة محورة بعيدة عن الطبيعة وبشكل يفقدها شكلها الحقيقي، وذلك ترديداً لكراهية تجسيد الكائنات الحية بصورها الطبيعية.

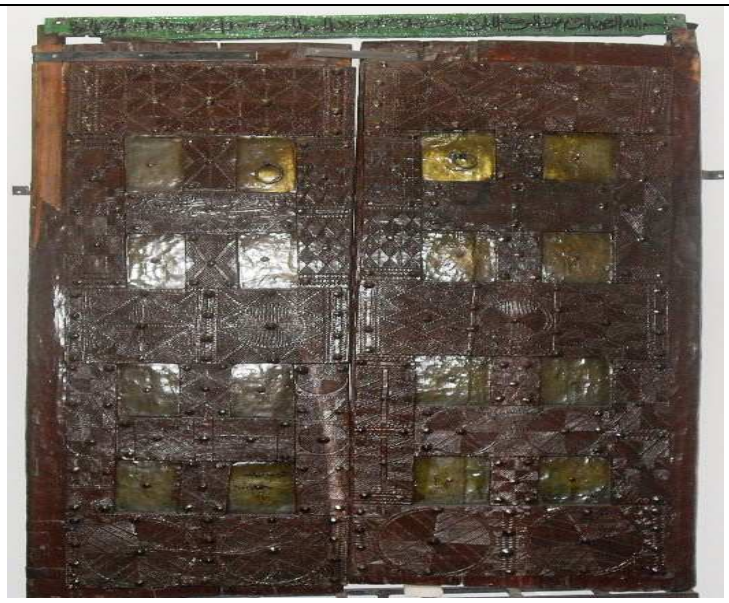
– رصدت الدراسة تأثر الفنان المسلم بالطائف في العصر العثماني بالعديد من التأثيرات الفنية الوافدة على الطائف لاسيما العثمانية منها، في استخدام بعض أنواع الزخارف النباتية، وبعض الصيغ الكتابية، مع التأثر بالفنون القديمة لاسيما الساسانية فى رسوم بعض الكائنات الحية الخرافية والتي تسجل النماذج موضوع الدراسة نموذجاً فريداً لها بالحجاز خلال الفترة العثمانية.

– توصلت الدراسة إلى اسم أحد الصناع بالحجاز في الفترة العثمانية، والوقوف على أسلوبه الصناعي والفني وهو النجار: عبدالله عطية ابن محمد ابن زغيب والمثبت على باب مسجد معاذ بن جبل، وهو من التحف الفريدة بالحجاز، حيث تندر التحف الخشبية بالحجاز على وجه العموم التي تحمل أسماء صنَّاعها وتواريخ صناعتها.

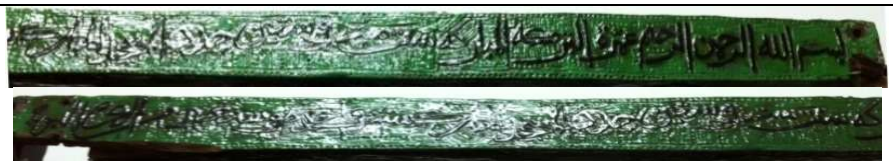
– أوضحت الدراسة تمسك الخطاط فى النقوش والنصوص الكتابية المدونة على الأشغال الخشبية العثمانية بالطائف بالتأثيرات النبطية، مما يدلل على أن الكتابات العربية لم تستطع التخلص من هذه التأثيرات حتي الفترة العثمانية بمنطقة الحجاز.

– توصي الدراسة بضرورة الاهتمام بالحفاظ على المنتجات الفنية الإسلامية المختلفة بالطائف، وتوثيقها توثيقاً علميا وإجراء المزيد من الدراسات فى هذا المجال، مع ضرورة إنشاء معاهد أو مراكز لتعليم النشء الجديد على الحرف اليدوية التراثية الإسلامية القديمة للحفاظ على هوية الطائف التاريخية والحضارية.

**خريطة (١) خريطة توضح موقع مدينة الطائف والقرى التابعة لها.**
**(نقلاً عن الهيئة العليا للسياحة والآثار السعودية)**

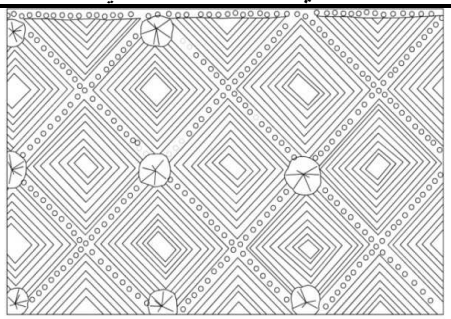


لوحة (١) منظر عام للباب الرئيسي بمسجد معاذ بن جبل بالمجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م).



لوحة (٢) تفاصيل للنقش التسجيلي على الساكف العلوي من الباب الرئيسي .

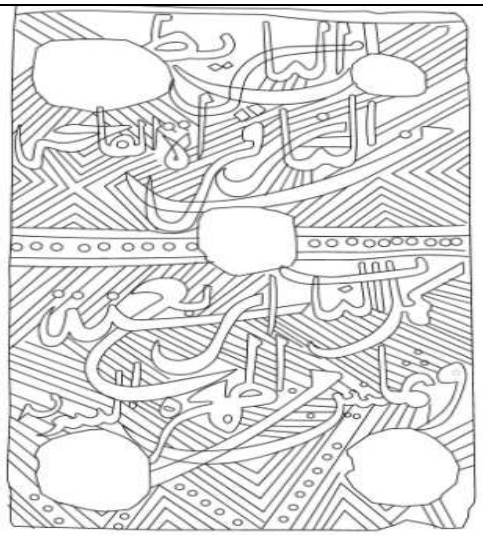
لوحة (٣) تفاصيل لتشكيلات حشوات الباب الرئيسي.



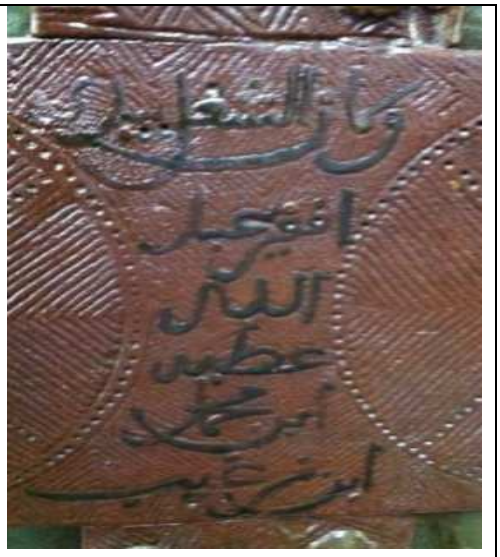
شكل (١) تفريغ للزخارف الهندسية التي تزين حشوات الباب الرئيسي. (عمل الباحث)

الباب

لوحة (٤) تفاصيل للنقش التي تتضمن تاريخ صناعة الباب الرئيسي.



شكل (٢) تفريغ للنقس التسجيلي الذي يتضمن تاريخ صناعة الباب الرئيسي. (عمل الباحث)



لوحة (٥) تفاصيل للنقش التسجيلي الذي يتضمن اسم صانع الباب الرئيسي لمسجد معاذ بن جبل بالمجاردة.

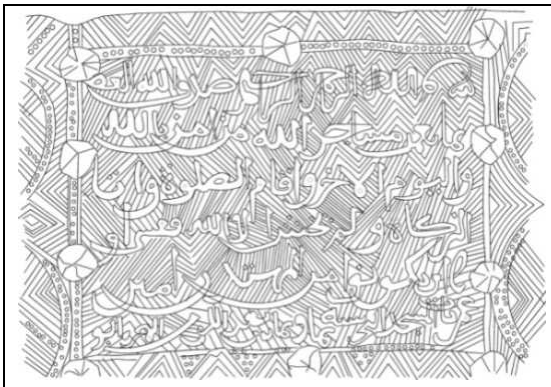
شكل (٣) تفريغ للنقش التسجيلي الذي يتضمن اسم صانع الباب الرئيسي لمسجد معاذ بن جبل. (عمل الباحث)

لوحة (٦) تفاصيل للحشوة الخشبية بالثلث العلوي للمصراع الأيمن بالباب الرئيسي لمسجد معاذ بن جبل، وتتضمن أبيات شعرية طمست معظم حروفها نتيجة الاستعمال.

لوحة (٧) تفاصيل للحشوة الخشبية بالثلث العلوي للمصراع الأيسر لمسجد معاذ بن جبل، وتتضمن لفظ الجلالة (الله) و(محمد) (ص)، و(أبو بكر)، و(علي).

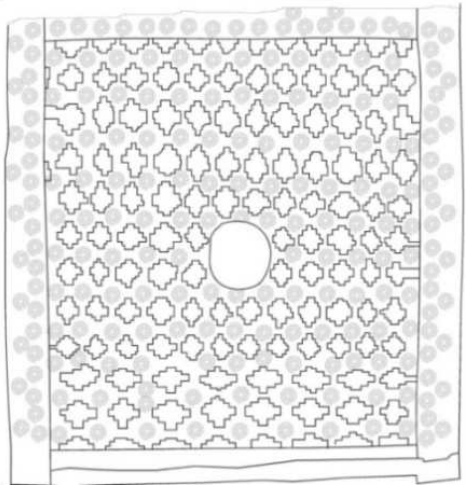
**لوحة (٨) منظرعام للباب الفرعي بمسجد معاذ بن جبل بالمجاردة (١٠٨٤-١٠٨٨هـ/١٦٧٣-١٦٧٧م).**

لوحة (٩) تفاصيل للكتابة التسجيلية التي تتضمن تاريخ صناعة الباب الفرعي.



شكل (٤) تفريغ للكتابة التسجيلية التي تؤرخ لصناعة الباب الفرعي لمسجد معاذ بن جبل.(عمل الباحث)

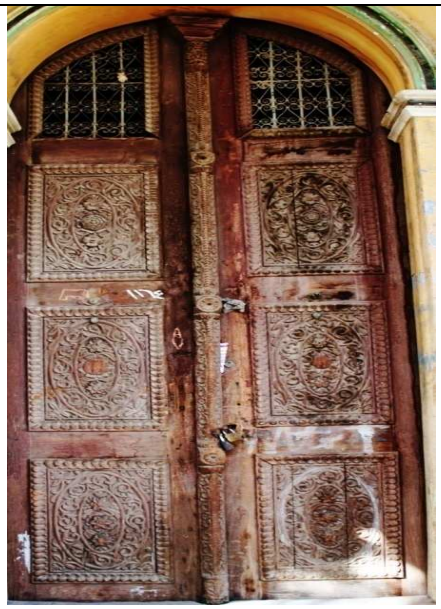
لوحة (١٠) نموذج لأحد الأحجبة الخشبية بمسجد معاذ بن جبل بالطائف.



شكل (٥) تفريغ لطريقة تشكيل أحد الأحجبة الخشبية بمسجد معاذ بن جبل بالطائف. (عمل الباحث)

لوحة (١١) أحد مصاريع الأحجبة الخشبية بمسجد معاذ بن جبل بالطائف.

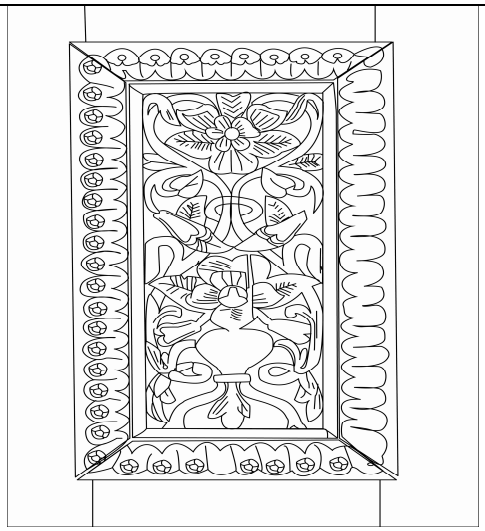
لوحة (١٢) تفاصيل لنماذج من الأشرطة الكتابية المنقوشة على الأحجبة الخشبية بمسجد معاذ بن جبل بالطائف.



لوحة (١٣) الباب الخشبي الذي يغلق على المدخل الرئيسي (الجنوبي) لبيت الكاتب بالطائف (١٣١٥هـ /١٨٩٧م)

لوحة (١٤) تفاصيل لزخارف أحد الحشوات الخشبية بالباب.

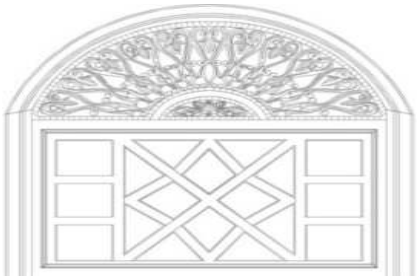
لوحة (١٥) الباب الخشبي للمدخل الفرعي (الشرقي) لبيت الكاتب بالطائف.



شكل (٦) تفريغ لزخارف أحد الحشوات الخشبية للباب الفرعي. (عمل الباحث)

لوحة (١٦) نموذج لأحد الأبواب الخشبية باحدي حجرات الطابق الأرضي ببيت الكاتب.

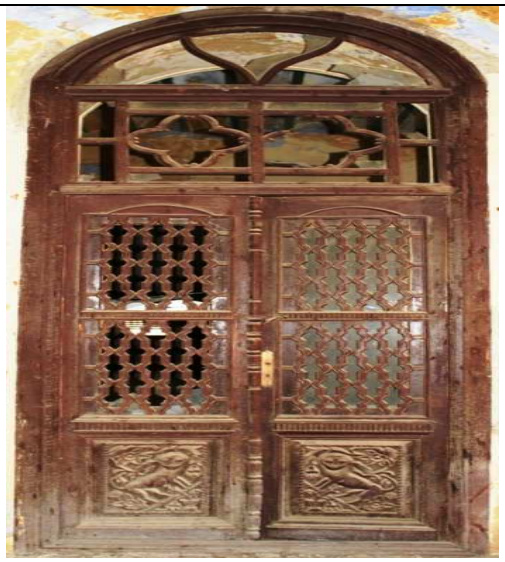
لوحة (١٧) تفاصيل لأحد الحشوات الخشبية بأحد أبواب وحدات الطابق الأرضي ببيت الكاتب.



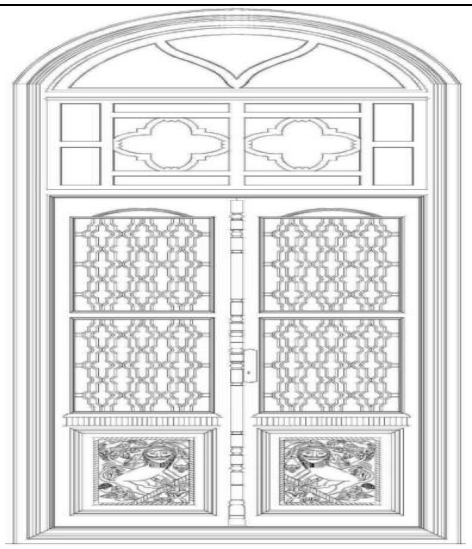
شكل (٧) تفريغ للجزء العلوي لأحد أبواب الحجرات بالطابق الأول ببيت الكاتب. (عمل الباحث)

لوحة (١٨) نموذج لأحد أبواب حجرات الطابق الأول ببيت الكاتب، ويلاحظ طريقة تصميم القسم العلوي (المنور).

لوحة (١٩) نموذج لأحد أبواب حجرات الطابق الأول ببيت الكاتب، ويلاحظ طريقة تصميم القسم العلوي (المنور).



لوحة (٢٠) نموذج لأحد أبواب قاعة الاستقبال الرئيسية بالطابق الأول ببيت الكاتب.

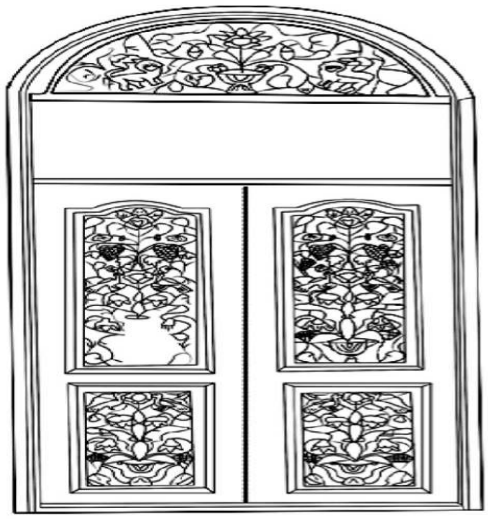


شكل (٨) تفريغ لأحد أبواب قاعة الاستقبال الرئيسية بالطابق الأول ببيت الكاتب.
(عمل الباحث)

لوحة (٢١) تفاصيل لأحد حشوات أبواب القاعة الرئيسية بالطابق الأول ببيت الكاتب.

شكل (٩) تفريغ لزخارف احدي حشوات أبواب قاعة الاستقبال الرئيسية بالطابق الأول ببيت الكاتب. (عمل الباحث)

لوحة (٢٢) نموذج لأبواب قاعة الاستقبال الرئيسية للطابق الثاني ببيت الكاتب.

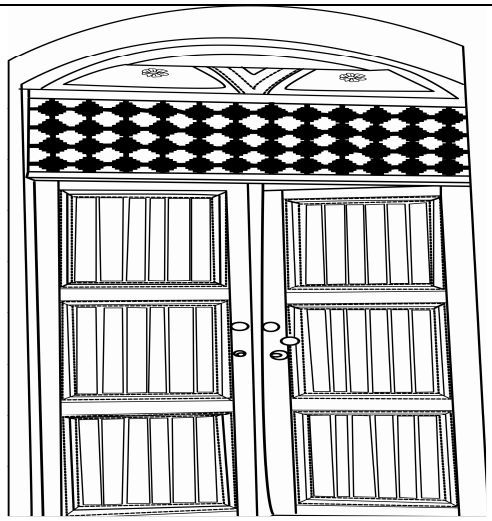


شكل (١٠) تفريغ للنموذج السابق من أبواب قاعة الاستقبال بالطابق الثاني ببيت الكاتب. (عمل الباحث)

لوحة (٢٣) نموذج لأبواب قاعة الاستقبال الرئيسية للطابق الثاني ببيت الكاتب.

لوحة (٢٤) نموذج لأحد أبواب حجرات الطابق الثاني ببيت الكاتب، ويلاحظ طريقة تصميم وزخرفة القسم العلوي (المنور).

لوحة (٢٥) الباب الخشبي المؤدي إلى الشرفات المكشوفة بالطابق الثاني لبيت الكاتب.



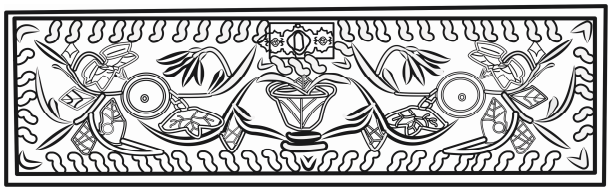
شكل (١١) تفريغ للباب الخشبي المؤدي إلى الشرفات المكشوفة بالطابق الثاني لبيت الكاتب.(عمل الباحث)

لوحة (٢٦) السلم الخشبي المتحرك الصاعد إلى المقعد العلوي ببيت الكاتب، والمؤدي بدوره إلى السقف العلوي.

لوحة (٢٧) أحد نماذج الدواليب الحائطية بالطابق الأرضي ببيت الكاتب.

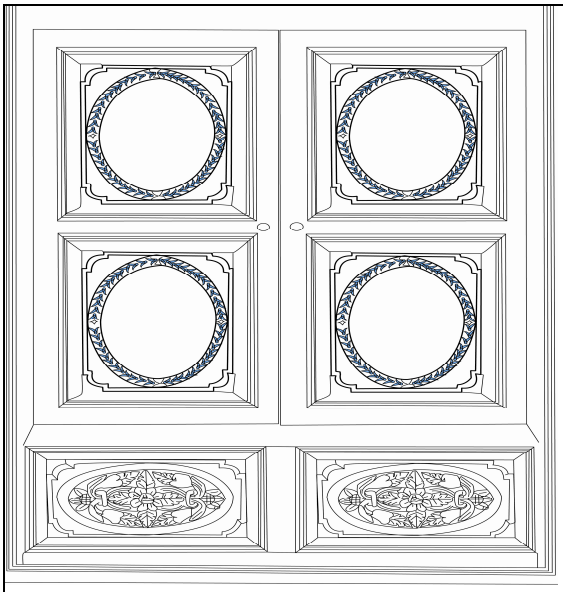
لوحة (٢٨) النموذج الأول للدواليب الحائطية بالطابق الأول ببيت الكاتب.

لوحة (٢٩) تفاصيل لأحد أدراج النموذج الأول للدواليب الحائطية بالطابق الأول ببيت الكاتب.



شكل (١٢) تفريغ لأحد أدراج النموذج الأول للدواليب الحائطية بالطابق الأول ببيت الكاتب.(عمل الباحث)

لوحة (٣٠) النموذج الثاني للدواليب الحائطية بالطابق الأول ببيت الكاتب.



شكل (١٣) تفريغ لأحد دواليب النموذج الثاني للدواليب الحائطية بالطابق الأول ببيت الكاتب.(عمل الباحث)

لوحة (٣١) نموذج لأحد شبابيك الواجهات الخارجية ببيت الكاتب.

لوحة (٣٢) تفاصيل لأحد شبابيك واجهات بيت الكاتب من الداخل.