النوافذ الجصية بالقبة الضريحية بمسجد ومدرسة أصلم السلحدار
(746هـ – 1345م) " دراسة أثرية فنية "

أ/ محمود محمد رياض ثابت

الملخص:

يتناول هذا البحث نشر ودراسة مجموعة من النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون والمفرغة بالقبة الضريحية الملحقة بمسجد أصلم السلحدار[1] بالزاوية الجنوبية في العصر المملوكي البحري, وهي بواقع أربع نوافذ مطاولة (قمريات)[2], وأربع قمريات مدورة بمربع القبة السفلي, ومجموعة من النوافذ في ثلاثة مستويات بين مناطق الإنتقال, وإثنتى عشرة نافذة صغيرة مؤطرة برقبة القبة. وترجع أهمية هذه النوافذ ولاسيما القمريات المطولة والدائرية بمربع القبة السفلي لأشتمالها على كتابات قرآنية تُقرأ لأول مرة في هذه الدراسة, بالإضافة إلى الكتابات القرآنية المنفذة بالأسلوب الزخرفي الإشعاعي[3], وأيضاً التعرف على وظيفية هذه النوافذ الجصية والتي أوضحت ظاهرة معمارية تظهر لأول مرة في هذه القبة بل وفي المسجد الملحق به هذه القبة.

أولاً الدراسة الوصفية

تشتمل القبة الضريحية على مجموعة من النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون والمفرغة والمتمثلة في قمريات مطاولة وقمريات مدورة, وهي موزعة على الجدران الأربعة السفلية للقبة, وبين مناطق الإنتقال الأربعة في ثلاثة مستويات, وبرقبة القبة.

1- النوافذ الجصية بمربع القبة السفلي (شكل1) (لوحة1, 2):

أشتمل كل من الجدار الجنوبي الشرقي والشمالي الغربي على قمريتين مطاولتين, يتوسط كل قمريتين منهما بكل جدار قمرية مدورة. وهذه القمريات المطاولة عبارة عن فتحتين معقودتين بعقد نصف دائري وعلى كل منهما حجاب جصي قوام زخرفته إطار من مستطيلات متتالية ومعشقة بقطع من الزجاج ذو اللون الأصفر والتي تفصلها دوائر صغيرة معشقة بقطع زجاج ذو اللون الأزرق, ويدور هذا الإطار حول ثلاث مناطق زخرفية فوق بعضها يقسمها إطارين أفقيين من نفس نوع الإطار السابق, وقد جاءت المنطقة السفلية وهي أكبرهم مساحة والمنطقة العلوية يشغلها زخارف أرابسك نباتية محورة ومتداخلة من سيقان وأفرع نباتية وأوراق نباتية ثنائية وثلاثية الفصوص وأنصاف مراوح النخيلية, وهذه العناصر الزخرفية أكثر تداخلاً وتعقيداً من زخارف الأرابسك التي رأيناها في النوافذ الجصية التي ترجع إلى بداية العصر المملوكي البحري (ق 7هـ/13م), واستخدم في تعشيق هذه الزخارف النباتية قطع من الزجاج مختلف الألوان, حيث اللون الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والأصفر, وذلك في نوافذ الجدار الجنوبي الشرقي, أما نوافذ الجدار الشمالي الغربي فهي بدون زجاج ملون وذلك لأنسداد فتحات النوافذ من الخارج فلا يمر الضوء إلى هذه الأحجبة الجصية والزجاج الملون المعشق بها.

أما المنطقة الوسطى فهي مستطيلة الشكل, يشغلها آيات قرآنية نفذت بخط الثلث وعبارة " صدق الله العظيم ", وحروفها معشقة بقطع من الزجاج الأبيض على أرضية باللون الأخضر الفيروزي, وتحيط بها زخارف نباتية من أزهار كأسية ثلاثية البتلات ذات اللون الأحمر, وقد قسم الفنان كلمات الآيات القرآنية على ثلاثة نوافذ لتقرأ (إن هذا لهو الفوز العظيم, لمثل هذا فليعمل العاملون)[4], والنافذة الرابعة تقرأ (صدق الله العظيم), حيث جاءت النافذة التي على يمين المحراب – بالنسبة للواقف أمام المحراب – بالجدار الجنوبي الشرقي تقرأ (إن هذا لهو), والنافذة اليسرى تقرأ (الفوز العظيم), والنافذة التي على يمين المدخل – بالنسبة للواقف أمام المدخل – بالجدار الشمالي الغربي تقرأ (لمثل هذا فليعمل العاملون), والنافذة اليسرى تقرأ (صدق الله العظيم).

وما بين هذه النوافذ بكل جدار في الوسط قمرية مدورة لها إطار خارجي من شريطين دائريين يحصران بينهما دوائر صغيرة معشقة بقطع من الزجاج الأزرق على أرضية صفراء اللون. ويدور هذا الإطار حول وريدة صغيرة في مركز النافذة من ستة بتلات باللون الأخضر داخل إطار دائري, ويدور حولها آية قرآنية حروفها معشقة بقطع من الزجاج ذات اللون الأبيض وتُقرأ (تبارك الذي إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا)[5], وذلك على أرضية باللون الأخضر, ومابين ألفات ولامات هذه الآية المتعامدة على المركز تظهر أشرطة تشبه أشعة الشمس باللون الأصفر والأحمر, وتعد هذه القمرية فريدة من نوعها في زخرفة القمريات التي رأينها قبل ذلك, فقد حاول الفنان أن يضرب عصفورين بحجر والأستفادة من هذه القمرية في إبراز آية من آيات القرآن الكريم بشكل زخرفي والأستغناء عن الزخارف الهندسية والنباتية المعتاد رؤيتها في زخرفة القمريات, وقد أختار هذه القمرية لأنها في مرمى أنظار المصلين, وقد أختار الفنان هذه الآية لما لها من علاقة بالصلاة, ولكثرة ألفاتها ولاماتها التي ساعدته في الزخرفة, حيث أنها تظهر وكأنها أشعة تخرج من قرص الشمس مع أستخدام اللون الأصفر في قطع الزجاج الذي يعزز ذلك.

أما الجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي فبكل منهما قمرية مدورة في الوسط, يشغلها زخارف أرابسك من أوراق نباتية ثلاثية البتلات محورة ذات اللون الأصفر والأزرق والأخضر.

2- النوافذ الجصية بمنطقة إنتقال القبة (لوحة3):

يعلو مربع القبة السفلي السابق أربع مناطق إنتقال, تحصر بينها ثلاثة صفوف من النوافذ الهرمية أو المعقودة بعقد منكسر في كل ضلع من الأضلاع الأربعة, ويتكون الصف السفلي من ثلاث نوافذ, يعلو ذلك في الصف الثاني نافذتان وتنتهي بنافذة في الصف الثالث, وهذه النوافذ محجوبة بستائر من الجص المعشق بالزجاج الملون, وقوام زخرفتها أرابسك نباتي محور يتكون من سيقان وتفريعات نباتية متداخلة تبدأ من أسفل النافذة, حيث بكل ركن من أركانها يخرج فرعان نباتيان ينبثق منهما أنصاف مراوح نخيلية محورة إلى أن تصل إلى نهاية النافذة في الأعلى, وتميزها قطع من

الزجاج ذات اللون الأخضر. ويتخلل هذه المراوح أزهار كأسية ثلاثية البتلات في شكل محور معشقة بقطع من الزجاج ذات اللون الأبيض, وتأتي جميع الزخارف على أرضية صفراء.

3- النوافذ الجصية برقبة القبة (لوحة4):

ويعلو مناطق الإنتقال السابقة رقبة القبة, وبها إثنتى عشرة نافذة صغيرة معقودة بعقد منكسر وعليها أحجبة جصية قوامها شبكة من الدوائر معشقة بقطع من الزجاج الأبيض والمتصلة ببعضها عن طريق أشكال دائرية أخرى صغيرة بيضاء اللون ومعينات باللون الأصفر نظمت في عمودين رأسيين. وهذه الأحجبة حديثة ربما كانت من أعمال لجنة حفظ الآثار العربية[6] أو من إصلاحات مؤسسة الأغا خان[(7)], وذلك لأختلاف عناصرها الزخرفية عن بقية النوافذ الجصية الأخرى بالقبة.

ثانياً الدراسة التحليلية

أ- المادة الخام :

1- الجص:

الجص لفظ فارسي معرب للفظة "كج"، وسمي الجص جبساً لسرعة تصلبه وقوته، وسمي كذلك الحرض[(8)] وأطلق عليه الإغريق إسم "جبسيم" "GYPSUM"[(9)], والجص في لسان العرب الجِصُّ والجَصُّ: معروفٌ، الذي يُطْلى به، وهو مُعرب، قال ابن دريد: هُوَ الجِصُّ وَلَمْ يُقَل الجَصّ، وَلَيْسَ الْجِصُّ بِعَرَبِيٍّ وَهُوَ مِنْ كَلَامِ الْعَجَمِ، ولغةُ أَهل الْحِجَاز[(10)]. والجص صخر رسوبي كيميائي، ينتج عن تبخر مياه البحيرات وترسب مواد طبقات الجبس، ويتركب الجبس الخام النقي من كبريتات الكالسيوم، والجبس غير النقي يحتوي على شوائب متمثلة في الطين وكربونات الكالسيوم والمغنزيوم[(11)] وبعد أن يتحصل عليه يُطحن ويُسخن إلى درجة حرارة مختلفة من 150° إلى 170°، تجعل بعضه عادياً صالحاً للبناء، والبعض الآخر أرقى سريع التصلب يستخدم في الزخرفة القالبية[(12)].

2- الزجاج:

أجمع علماء العصر الحديث على أن الزجاج هو مادة تنتج من خلط الرمل والحجر الجيري (الجير) وكربونات الصودا أوكربونات البوتاسيوم مع إضافة بعض الأكاسيد، ثم صهرها في فرن درجة حرارتها من 1350 درجة إلى 1500 درجة سنتجريد ، فتتحول هذه الخلطة إلى سائل (Super Cooled) في درجة الحرارة العالية، وكلما انخفضت درجة حرارته زادت درجة لزوجته (viscosity) إلى حد يجعل الزجاج جسماً جامداً وهو لا يزال في درجة حرارة عالية [(13)]. والزجاج كان معروفاً لدى القدماء، وورث العرب طرق عمله، وطرق صناعة التحف منه، واضفوا على هذه التحف جمالا لم يكن لأمثالها من قبل، فمنذ اهتدى الانسان الى عمل الزجاج في العصور القديمة لم تتغير طريقة صنعه او طريقة زخرفته، حتى جاء المسلمون، وساروا في أول أمرهم على النهج القديم الذي كان مألوفا قبلهم،

واستخدموا نفس الاساليب التي كانت معروفة على عهدهم، ولكنهم كانوا أكثر اقبالا ممن سبقهم على استعماله[14].

ب- الأسلوب الصناعي والزخرفي:

1- الصب في قالب[15]:

أستخدمت هذه الطريقة في عمل النوافذ الجصية االمفرغة والمعشقة بالزجاج الملون, ولكن في النوافذ الجصية المعشقة أشتركت معها طريقة أخرى تعرف بالتخريم, والتي تعد الأساس في تنفيذ الفتحات بالأحجبة الجصية لتعشيقها بالزجاج أو تركها بدون تعشيق, مع استخدام منابل أو قوائم خشبية لتثبت بها هذه الأحجبة. وتتم هذه الطريقة بعمل نماذج أصلية يستخرج منها قوالب والتي بدورها يستخرج منها العناصر المطلوبة.

2- طريقة التخريم[16]:

استخدمت هذه الطريقة في جميع النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون والمخرمة في العصر المملوكي, وكانت طريقة أساسية في إبراز الزخارف على النوافذ الجصية من خلال تعشيق الزجاج الملون بها من الخلف, ففي طريقة القالب وبعد أن يُشكل التصميم المطلوب وتطبع الزخارف, يستخدم الصانع آلة حادة مسننة ويقوم بقطع أو تخريم الأشكال الزخرفية برفق. وعادة ما يستخدم في طريقة القالب تنفيذ الزخارف بالطريقة البارزة في القالب حتى تظهر غائرة على الحجاب الجصي, فيسهل على الصانع تخريمها.

3- طريقة التعشيق:

فبعد استخدام الطرق السابقة- الصب في قالب والتخريم- في تجهيز الأحجبة الجصية وتخريم الزخارف بها, يقوم الصانع بتجهيز قطع من الزجاج ذات ألوان مختلفة, وهذه القطع الزجاجية أحجامها وأشكالها تختلف بالنسبة للعناصر الزخرفية المنفذة على الجص, فإذا كانت الزخارف هندسية أو تمتاز بأستقامة الخطوط فغالباً يتسخدم قطع زجاجية طولية أو عرضية ولا يشترط فيها أستقامة حوافها الخارجية. ثم يقوم بوضع القطع الزجاجية ذات الألوان المختلفة على الزخارف في تناسق معد سابقاً حيث يأخذ كل عنصر لونه الذي يميزه وبعد ذلك يقوم الصانع بصب الجص السائل والذي قد أعده مسبقاً على ظهر النافذة أو الوجه الذي به قطع الزجاج, وذلك حتى يملأ الفراغات التي بين القطع الزجاجية البارزة ويزيد من تدعيم وثبات القطع الزجاجية على اللوح الجصي.

ج- الوحدات والعناصر الزخرفية:

1- الزخارف النباتية

المقصود بالزخارف النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها أو نقشها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بشكلها

الطبيعي أو محوره عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية[17]. ومن أهم العناصر النباتية الزخرفية التي وردت على النوافذ الجصية موضوع الدراسة:

- زخارف التوريق (الأرابسك)[18]:

تتكون هذه الزخرفة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة محورة عن الطبيعة, وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل وتتشابك بطريقة زخرفية في موجات غير حقيقية ولا يوجد مثيل لها في الطبيعة تسمى أنصاف مراوح نخيلية[19], ويرى بعض الباحثين المحدثين من هذا المنطلق أن لفظة أرابسك هي لفظة شمولية لا تقتصر على الزخارف النباتية فقط، بل تعني جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملوية والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، اللولبية والمتعرجة، النباتية والكتابية المنفذة بالحبر والأصباغ والمعادن الشائعة والثمينة، على الخشب والحجر والزجاج، في كل الأماكن وعلى كل الأدوات واللوازم التي تشكل عالم المسلم الرحيب وحياته اليومية العامة والخاصة في وقت واحد معا[20]. وقد وردت هذه الزخرفة على جميع النوافذ الجصية –موضوع الدراسة– ماعدا القمريات المدورة التي تتوسط الجدران الجنوبية الشرقية والشمالية الغربية, والنوافذ الجصية برقبة القبة.

- الأفرع والسيقان والأوراق النباتية:

تعد الأفرع النباتية والسيقان جزء لا يتجزأ من زخرفة التوريق أو الأرابسك, إذ تعتمد هذه الزخرفة على الأفرع والسيقان الملتوية والمتداخلة والتي ينبثق منها الأوراق المتعددة الفصوص وأنصاف المراوح النخيلية, وأصبحت الأفرع النباتية في زخرفة النوافذ الجصية في العصر المملوكي عنصراً هاماً, فكانت تمثل مع أوراقها التي تخرج منها أرضيات لوحدات أو موضوعات زخرفية نباتية أخرى أو هندسية أو نقوش كتابية, بل أصبحت عنصراً زخرفياً أساسياُ في تمثيل الإطارات الخارجية للنوافذ الجصية في بداية العصر المملوكي. ومن أهم أنواع الأوراق النباتية التي زاع صيتها في العصر المملوكي الورقة الثلاثية الفصوص[21]. وقد وردت هذه الزخارف على جميع النوافذ الجصية – موضوع الدراسة– ماعدا القمريات المدورة التي تتوسط الجدران الجنوبية الشرقية والشمالية الغربية, والنوافذ الجصية برقبة القبة.

- المراوح النخيلية:

يقصد بالمراوح النخيلية جريد النخلة أو سعفها الذي أستعمل إلى جانب جذوعها في كثير من الأغراض البنائية المبكرة والبسيطة[22], وعرف هذا العنصر من عناصر الزخرفة النباتية في الفنون القديمة السابقة على الإسلام، فقد استخدمت المراوح النخيلية وأنصافها في الفن الإغريقي وانتقلت منه إلى الفن الروماني والساساني ثم البيزنطي وظلت أوراق المراوح النخيلية أحد التعبيرات الزخرفية الهامة في الفن الساسانى مثلما كانت في الفن الشرقي القديم[23]. وقد وردت هذه الزخرفة على جميع النوافذ

الجصية –موضوع الدراسة– ماعدا القمريات المدورة التي تتوسط الجدران الجنوبية الشرقية والشمالية الغربية, والنوافذ الجصية برقبة القبة.

- الوريدات والأزهار:

استخدمت الوريدات والأزهار كعنصر زخرفى يعود إلى الفنون القديمة السابقة عن الإسلام, واستمر استعمال الوريدة فى الفن الاسلامي فى مختلف عصوره ومدارسه, وإن أختلف شكلها تبعا لأختلاف عدد بتلاتها وإن كان من الصعب تحديد عدد معين من البتلات كانت ترسم فى عصر معين أو بلد دون الآخر[24], فالزهرة الرباعية الفصوص مثلاً هي زهرة مصرية قديمة أستمرت خلال العصرين الأغريقي والبيزنطي، ومن ثم فقد وجدت في فنون العصرين القبطى والإسلامي[25]. ومن أنواع الوريدات أو الأزهار التي وردت على النوافذ الجصية –موضوع الدراسة–, الوريدة رباعية الفصوص, والزهرة الكأسية الثلاثية.

2- الزخارف الهندسية

أ- المستطيلات والدوائر:

تعد هذه الأشكال الهندسية من الزخارف الهندسية البسيطة, فهي من الأشكال الأساسية في وجود الزخارف الهندسية, حيث يتمكن الفنان عن طريق تشكيلها ومضاعفتها الحصول على الأشكال الهندسية الأخري[26]. وقد وردت هذه الزخارف متمثلة في الإطارات الخارجية للنوافذ الجصية موضوع الدراسة.

3- النقوش الكتابية

أولاً النقوش الكتابية على النوافذ الجصية من حيث الشكل

أ- الكتابات بخط الثلث:

جاءت جميع الكتابات على النوافذ الجصية منفذة بخط الثلث, والثلث هو أكبر الخطوط وأكثرها جمالاً, ويمتاز بالمرونه ومتانة التراكيب وبراعة التأليف وحسن توزيع الحليلت, ولهذا الخط أساليب مختلفه بحسب الخطاطين يبدو ذلك في طريقه التشكيل والتجميل والتركيب الذي يبدو خفياً أحياناً وثقيلاً أحياناً أخرى، وهو أصل الخط المنسوب أى الخط الخاضع لضوابط قواعد النسبة الفاضلة[27].

ثانياً مضمون الكتابات الواردة على النوافذ الجصية:

جاء مضمون الكتابات الواردة على النوافذ الجصية آيات من القرآن الكريم, ومنها:

1- { تَبَارَكَ الَّذِي إِنْ شَاءَ جَعَلَ لَكَ خَيْرًا مِنْ ذَٰلِكَ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَيَجْعَلْ لَكَ قُصُورًا (10)}[28]. وردت هذه الآية بالقمريات الجصية المدور بوسط كل من الجدار القبلي والجدار المقابل له بالقبة الضريحية. وقد نفذت هذه الآية بطريقة إشعاعية إبداعية متقنة, فقد وفق الفنان في إختيار آية لها بعدين أحدهما وظيفي له علاقة بالثواب والعقاب بعد الممات, وحث المؤمن بفعل الطاعات

والخيرات, والآخر إنشائي جمالي حيث يكثر في هذه الآية الألفات واللامات والتي نفذة بطريقة إشعاعية دائرية.

4- {إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (60) لِمِثْلِ هَٰذَا فَلْيَعْمَلِ الْعَامِلُونَ(61)}[29] صدق الله العظيم. وردت هذه الآية على القمريات المطاولة الأربعة التي بكل من الجدار القبلي والجدار المقابل له, وتبدأ من النافذة اليمنى بالجدار القبلي وتنتهي بالنافذة المقابلة لها بالجدار المقابل (الشمالي الغربي). وقد بدأت الآية مباشرة بدون البسلمة مع ختامها بعبارة التصديق, ونجد كلمات النوافذ التي بالجدار القبلي معشقة بقطع زجاجية ملونة, أما كلمات نوافذ الجدار المقابل فهي مصممة بطريقة التخريم دون تعشيق. ولم يراعي الفنان المساحة المخصصة لكتابتاته بكل نافذة, فنجد كتابات نوافذ الجدار القبلي قليلة وكبيرة في الحجم ومنفذة بحرية تامة ولا تزيد العبارة عن ثلاث كلمات, أما كتابات نوافذ الجدار المقابل يكثر بها الكلمات وتظهر بها طريقة التركيب. وقد أختار الفنان هذه الآية وخاصة بالقبة الضريحية ليذكر الزائرين المؤمنين بقول أهل الجنة بعد موتهم بأن هذا هو الفوز العظيم الذي عاشوا من أجله في الدنيا, كذلك يذكرهم بتوصية الله عز وجل بأن يسارعوا في فعل الطاعات ليحظوا بهذا الفوز.

وظيفية النوافذ الجصية:

وكما ذكر الدكتور محمد عبد الستار عثمان عند إرساءه مبدأ الوظيفية في المنشآت الدينية المملوكية أن التركيز كان على النوافذ التي بالمستوى السفلي بواجهات المنشآت في الإضاءة والتهوية وذلك لكبر حجمها, وأن النوافذ العلوية ذات الأحجبة الجصية لا تأتي في المقام الأول مع النوافذ الكبيرة السابقة في الإضاءة والتهوية, وبالرغم من تواجدها في أعلى الواجهات وأنها كانت أكثر عرضة لضوء الشمس, وبالتالي فقد أحتاج المعمار ما يناسبه من الضوء أو القدر الكافي منه للإضاءة داخل المنشأة, وقام بعمل أحجبة جصية بالفتحات العلوية لترشيد كمية الضوء النافذ عبر هذه الأحجبة والحد منه, والذي يعزز ذلك هو أن هذه الشبابيك ثابتة لا تفتح[30]. ويظهر ذلك جلياً في أسلوب فريد من نوعه في فتحات نوافذ القبة الضريحية التي بين أيدينا, فنجد بأعلى الدخلة التي بالواجهة الجنوبية الغربية الخارجية للقبة قندلية بسيطة من ثلاث فتحات, وبأعلى الدخلة التي بها مدخل القبة بالواجهة الشمالية الغربية بداخل المسجد نافذة مستطيلة عليها مصبعات معدنية, ويقابل هذه القندلية والنافذة المستطيلة من الداخل قمريات مدورة من الجص المعشق بالزجاج الملون, وهذا يوضح وظيفية الأحجبة الجصية في محاولة الفنان الأستفادة من فتحات القندليات في تخفيف الحمل على الواجهات أو جدران الواجهات وفي الوقت نفسه لا يريد مرور كمية من الضوء أكثر من اللازم, فعمل على تقليل الضوء النافذ بواسطة الأحجبة الجصية المدورة, وأحتاج ما يناسبه من الضوء من فتحات النوافذ السفلية والفتحات المركب عليها أحجبة من الجص المعشق بالزجاج الملون.

الخاتمة والنتائج:

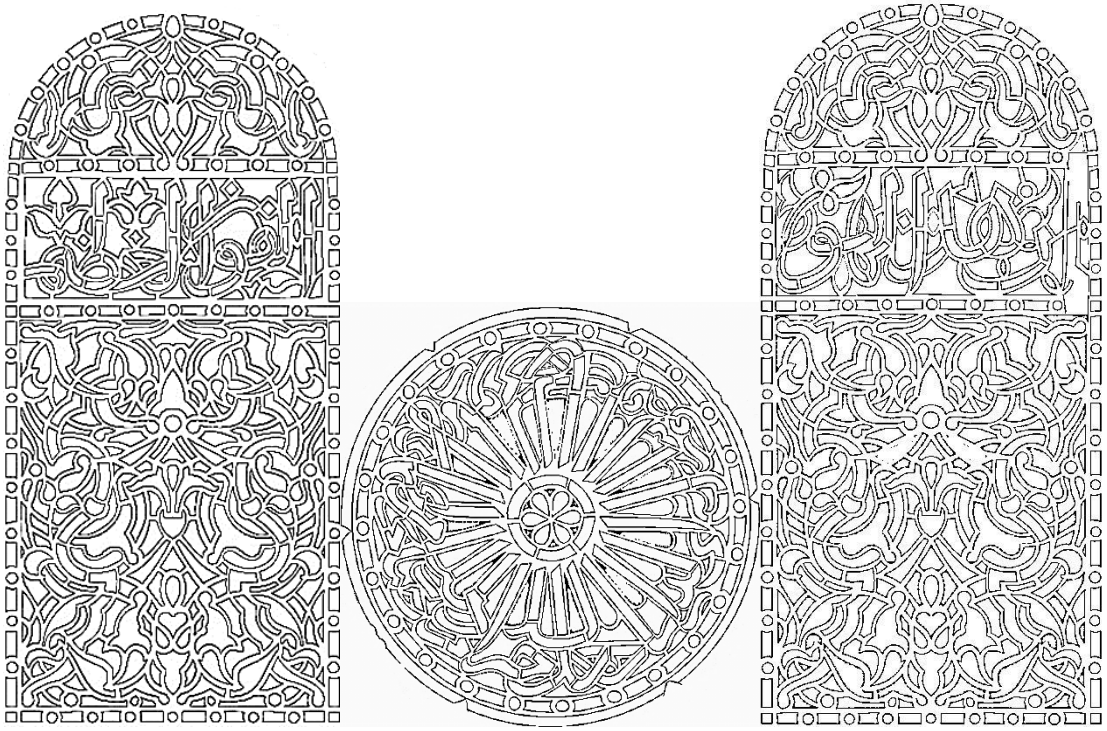
– تمكنت الدراسة من قراءة كتابات جديدة تنشر لأول مرة في هذا البحث, وهي من نوع الكتابات الدينية القرآنية, وموجودة بالقندليات المطاولة بمربع القبة السفلي, بالإضافة إلى ما هو موجود بالقمريات المدورة.

– نشرت الدراسة مثال جديد من الكتابات الإشعاعية تُقرأ في هذا البحث لأول مرة.

– توصلت الدراسة إلى ظاهرة معمارية و وظيفية جديدة للنوافذ الجصية وهي تحويل القندليات البسيطة إلى قمريات دائرية باستخدام الأحجبة الجصية, وذلك لتخفيف حدة الضوء من الداخل وتخفيف الحمل على الواجهات من الخارج, وذلك في الواجهة الجنوبية الغربية والشمالية الغربية بداخل المسجد.

– أوضحت الدراسة من خلال وصف الوحدات والعناصر الزخرفية التي وردت على النوافذ الجصية إنساب النوافذ الجصية التي برقبة القبة إلى عصر لاحق عن عصر إنشاء القبة.

الأشكال واللوحات:



(شكل1) تفريغ للنوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون بمربع القبة.(عمل الباحث)

(لوحة1) النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون بمربع القبة السفلي.(تصوير الباحث)

(لوحة2) قمرية من الجص المعشق بالزجاج الملون بالجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي بالقبة الضريحية. (تصوير الباحث)

(لوحة3) النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون بمنطقة إنتقال بالقبة الضريحية.

(تصوير الباحث)

(لوحة4) النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون برقبة القبة الضريحية.

(تصوير الباحث)

حواشي البحث

[1]– أثر رقم (12). يقع هذا المسجد بدرب شعلان المتفرع من شارع البتوية بالدرب الأحمر.
منشئ هذا الأثر هو الأمير بهاء الدين أصلم بن عبد الله الناصري السلاحدار، كان مملوكا للسلطان قلاوون، وتربي عنده حتى أعتقه ورقاه في وظائف الدولة إلى أن صار أمير مائة ومقدم ألف، واستمر عنده على هذه التقدمة حتى انتقل إلى مماليك ابنه الناصر محمد، ولكنه ما لبث أن أوغر البعض صدر السلطان عليه فاعتقله وسجنه وأنعم بإقطاعه على الأمير حسين بن جندر، فظل أصلم في سجنه خمس سنين وأعاده إلى ما كان عليه من إمرة مائة وتقدمه ألف، وأخرجه إلى نيابة صفد، فظل بها حتى توفي الناصر محمد سنة (741هـ / ١٣41 م)، وصارت لقوصون الكلمة العليا في الدولة، فأمره بالخروج مع الأمير علاء الدين الطنبغا نائب الشام إلى حلب لإمساك نائبها الأمير طشتمر الساقي المعروف بحمص أخضر، وفي الطريق بين صفد ودمشق أتاه الأمير قطلوبغا الفخري من القاهرة وعاد به إليها، فجعله الناصر أحمد بن الناصر (٧٤٢ – 743هـ/ ١٣٤٣–١٣٤٢م) على إمرة المائة وتقدمة الألف التي كان عليها خلال عهد أبيه وجده وزاد عليه الجلوس برأس حلقة المشورة، فاستمر أصلم على ذلك حتى توفي يوم السبت عاشر شعبان سنة (747هـ / 1346م). ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت 874 هـ/ 1470 م): المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، عدد الأجزاء: ٧، تحقيق: محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1985 م, ج2, ص ص 455 – 457.

[2]– النافذة القمرية هي المصطلح الذي ساد استعماله في العصر المملوكي للدلالة على الشبابيك التي كانت تغشى بأحجبة من الجص المخرم أو الحجر غالباً، وقد عرفت في الوثائق القديمة المملوكية بقمريات, وهي إما تكون مستطيلة مطاولة مقنطرة, أو مستديرة كالتي تعلو المحاريب وتعرف بالقمريات المدورة, فقد ورد بوثيقة الغوري مصطلح قمريات زجاج على تلك الفتحات المدورة التي تعلو فتحتين متجاورتين في العنصر المعماري المعروف بالقندلية, وأطلقت على الفتحتين المتاجورتين روحين في جسد. حسن عبد الوهاب: المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية, مجلة المجلة، العدد السابع والعشرون، القاهرة، 1959م, ص39. عبد اللطيف إبراهيم: سلسلة الدراسات الوثائقية, الوثائق في خدمة الآثار "العصر المملوكي", المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية, بغداد, 1957م, ص253. وقد ورد مصطلح القمرية في وثائق : الغوروى أوقاف ٨٨3 سطر١٩١، 675. وثيقة السيفي برسباي محكمة281. وثيقة قايتباي أوقاف ٨٨٧،886 سطر22. وثيقة السيفي قلمطاي وبهادر الجمالي محكمة 68.

[3]– بدأت ظاهرة استخدام الكتابات المشعة على الآثار الإسلامية منذ أواخر القرن الثالث و أوائل القرن الرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين, على التحف الخزفية الإيرانية. وقد أعتبر بعض الباحثين أن الكتابات الدائرية هي الكتابات المشعة على الرغم من اختلافطريقة تنفيذها, بل إتهم أعتبروها تأصيلاً لظهور هذا النوع من الزخارف وانتشاره على التحف الفنية المختلفة في العصر المملوكي. وظهرت الكتابات الدائرية على العمائر لأول مرة في مصر في نهاية القرن 4هـ/10م بقاعدة المئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم لأمر الله. للمزيد أنظر: محمد محمد مرسي, ظاهرة الكتابات المشعة بعمائر مدينة القاهرة في العصر المملوكي "648–923هـ/ 1250–1517م", مجلة البحوث والدراسات الأثرية, العدد الرابع, 2019م, ص205, 206.

[4]– قرآن كريم, سورة الصافات, الآية 60 , 61.

[5]– قرآن كريم, سورة الفرقان, الآية 10.

[6]– أنشأت هذه اللجنة في 18 ديسمبر ١٨٨١م (٢١ محرم ١٢٩٩هـ) بأمر من الخديوي توفيق برئاسة ناظر عموم الأوقاف، وحدد لها اختصاصاتها وواجباتها ومهامها كما وضعها ديوان عموم الأوقاف وكما أقرها ووافق عليها مجلس النظار. وطلب من اللجنة أن تشرع في وضع لائحة لتسيير أعمالها، فوضعتها اللجنة بالفعل، وصودق على ما بها من المواد. وبدأت فكرة إنشاء اللجنة أول ما بدأت في تقرير مفصل رفعه ديوان عموم الأوقاف إلى مجلس النظار من أجل بحثه ودراسته، وقال إنه متعلق بتشكيل لجنة يناط بها حفظ وإصلاح الآثارات التاريخية العربية, والتقرير مكتوب باللغة الفرنسية، ثم نقله المترجمون في ديوان الأوقاف إلى العربية بلسان ضعيف للغاية. للمزيد أنظر: أشرف محمد حسن علي, لجنة حفظ الآثار العربية القديمة "نشأتها ودورها في حماية الأثر العربي", المجلة العلمية لكلية اللغة العربية بأسيوط, العدد 30، الجزء 2، أكتوبر 2011م، ص 1428 – 1547.

[7]- في الفترة التي ما بين يونيو ٢٠٠٩ و مارس ٢٠٠٩م , قامت مؤسسة الأغاخان للثقافة والوكالة الثقافية لشبكة أغاخان للتنمية و مجموعة من الوكالات العلمية والخاصة للتنمية والتي أثثت من قبل سمو الأمير الأغاخان بتنظيم وإدارة مشروع ترميم مسجد أصلم السلحدار, وقد تمت أعمال المشروع تحت رعاية و إشراف المجلس الأعلي للاثار من خلال إتفاقية شراكة مع مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة. وقد تم تمويل المشروع من خلال منحة ترميم والحفاظ على الآثار المصرية المقدمة من قبل الوكالة الدولية للتنمية بالأمم المتحدة الأمريكية ، مؤسسة أغاخان الثقافة، صندوق السفير الأمريكي للحفاظ الثقافي . وقد كانت النوافذ الجصية بهذا المسجد من جملة أعمال الترميم التي قامت بها هذه المؤسسة؛ حيث قامت أولاً بتصنيع النوافذ الجصية والحلوق الخشبية الخاصة بها وتركيبها بالجزء العلوي لصحن المسجد , ثانياً تنظيف الزخارف الجصية الخاصة بقمريات الإيوان الشمالي الغربي, ثالثاً تنظيف شبابيك وقمريات القبة الضريحية وأستكمال الأجزاء المفقودة منها وأستكمال قطع الزجاج الملون بها, كذلك تصنيع إثنى عشر نافذة جصية والتي كانت مفقودة من رقبة القبة وتثبيتها في الحلوق الخشبية التي كانت موجودة .انظر:
- Khan.A: Conservation of the Mosque of Aslam al-Silahdar in Darb al Ahmar, (cairo 2009),pp.10-14.

[8]– سامي محمد انوار: الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، دار الوفاء للنشر، الإسكندرية، 2003م, ص34.

[9]– عبد الحميد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دائرة المعارف، الإسكندرية، 1996م، ص37.

[10]– ابن منظور (محمد بن مكرم بن على) ت711هـ: لسان العرب, ط3, دار صادر, بيروت, ١٤١٤هـ, عدد الأجزاء 15, ج7 ص10.

[11]– أحمد إبراهيم عطية: مبادئ الجيولوجيا للآثاريين, الدار العالمية للنشر والتوزيع, القاهرة, 2004م, ص95.

[12]– لعرج عبد العزيز: المباني المرينية في امارة تلمسان الزيانية دراسة أثرية معمارية وفنية, رسالة دكتوراه, جامعة الجزائر, 1999م, ص641.

[13]– حسن محمد نور: الزجاج الإسلامي, دار الوفا للطباعة والنشر والتوزيع, الاسكندرية ,2015م,ص45–46.

[14]– ,محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه, مطبعة أسعد بغداد, 1965م ,ص131.

[15]– عزة علي عبد الحميد شحاته: النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصريين المملوكي والعثماني, العلم والإيمان للنشر والتوزيع, ص64–66. فاروق حيدر: الموسوعة الحديثة في تكنولوجيا تشييد المباني, ط2, دار المعارف, القاهرة, 1988م, ص93.

لقد عرف الفرس هذه الطريقة جيداً ومن المحتمل أيضاً أنه لم يسبقهم فن في عملها بل أخذوا يفكرون في طريقة أخرى تمنع تشوه ألواح الجص عند نزعها من قالبها فاهتدوا إلى طريقة الحفر المشطوف, حيث تدلنا الآثار الساسانية على روعة الزخارف بأنواعها بهذه الطريقة والتي انتشرت في هذا القطر عنه في الأقطار الإسلامية الأخرى. واغلب الظن أن الفنانين الفرس اثروا بدورهم على الزخارف الإسلامية خاصة في زخارف مدينة سامراء حيث يرى الحفر المشطوف أو الحفر المائل بدلا من طريقة الحفر العميق خاصة بطرازها الثالث. أنظر: محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين, مكتبة الأنجلو المصرية, 1974م, ص152. فريد شافعي: زخارف وطرز سامراء, ص8, 13.

[16] – عزة شحاته: النقوش الكتابية,ص66–67. طاهر محمد القيري: الأسس الفنية لمختارات من الزخارف الجصية المملوكية,ص74, 77.

[17]– كاظم الجنابي : حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، مجلة سومر، المجلد الرابع والثلاثون ج ٢١، سنة ١٩٧٨م, ص134.

[18]– عرف الأرابيسك عند مؤرخي الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح، وهو طراز ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية, وزخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ أو تنتهي، أما كلمة أرابيسك فهي لفظ أجنبي أطلقه مؤرخو الفن من الأوروبيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية، والكلمة العربية التي ينبغي أن تستعمل بدلا من هذا اللفظ الذي شاع بين مؤرخي الفن الإسلامي من العرب هي كلمة التوريق سواء أكانت العناصر الزخرفية

نباتية أو كتابية أو حيوانية أو هندسية، لأن هذه الكلمة أصدق في الدلالة على هذا النوع من الزخرف الذي أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو، والتوريق ما هو في الحقيقة إلا نمو ولا تزال كلمة التوريق Tauriquos مستعملة في اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة. للمزيد أنظر: رندا محمد حازم السيد عوض الله, أدوات الزينة والحلى فى الفن الاسلامي, مخطوط ماجستير, كلية السياحة والفنادق, جامعة الاسكندرية, 2007 م, ص253. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1987م, ص11.

[19]– محمود سعد مصطفى الجندي: أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكي الجركسى(٧٨٤-٩٢٣هـ/ ١٣٨٢ – ١٥١٧م), مخطوط دكتوراه ,كلية الآداب – جامعة طنطا, 2007م, 390.

[20]– عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية,ط2, ص13.

[21]– ترجع أصول هذه الزخرفة إلى الفن الإغريق والروماني والبيزنطى, كما استعملت في الفن الساساني ومنهم ورثها الفنان المسلم, وخير دليل على ذلك ظهورها على الجص في زخارف طرز سامراء والتي تميزت في ذلك الوقت بالأنماط الهلينستية. ويرجع انتشار استخدام الورقة النباتية الثلاثية في مجال الزخرفة إلى العصر الفاطمي, حيث استعملت بكثرة على الأخشاب الفاطمية، ثم وجدت بعد ذلك في العصر الأيوبي على التابوت الخشبي للإمام الشافعي بقبته بالقاهرة (574هـ/١١٧٨م). جمال عبد الرحيم إبراهيم حسن: الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي "دراسة أثرية فنية", رسالة دكتوراه, كلية الآثار – جامعة القاهرة,1991م, ص115–116. حسن الباشا وآخرون: القاهرة, تاريخها, فنونها, آثارها, مطابع الأهرام, الاسكندرية,1970م, ص365.

[22]– عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية,ط2 , ص277.

[23]– محمود الجندي: أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية, ص393–394.

[24]– نبيل على يوسف : موسوعة التحف المعدنية الاسلامية, ص363.

[25]– عاصم محمد رزق: دراسات في العمارة الإسلامية– مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة 884هـ/1479م– دراسة أثرية معمارية,وزارة الثقافة, المجلس الأعلى للآثار, ص127.

[26]– عبد السلام أحمد نظيف ، دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م،ص220.

[27]– عاطف سعد محمد : تراكيب القبور، ص383.

[28]– قرآن كريم, سورة الفرقان , الآية 10.

[29]– قرآن كريم , سورة الصافات , الآية 60 , 61 .

[30]– أنظر: محمد عبد الستار عثمان, نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, الإسكندرية, 2000م, ص425.