# العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا

د/ سامح فكرى البنا*

**الملخص :**

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

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

***الكلمات الدالة :**

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

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

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



المنارة للاستشارات
www.

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

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

---

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

[٢] من أهم هذه الدراسات :

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

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

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



المنارة للاستشارات
www.

**أولا:**تتبع التأثير المملوكى فى كل من مصر وتركيا فى العصر العثمانى لإيضاح الفروق البينية بينهما.

**ثانيا:**نشر بعض لوحات تفصيلية للعناصر المعمارية والزخرفية فى تركيا خلال العصر العثمانى والتى يتضح بها التأثير المملوكى لأول مرة فى هذه الدراسة .

**ثالثا:**ايضاح ان التاثير المملوكى الذى ظهر بتركيا فى العصر العثمانى ظهر فى نطاق زمنى معين، وفى ظروف واحداث تاريخية معينة.

**رابعا:**ايضاح دور السلاجقة وبخاصة سلاجقة الأناضول وكيف نهل المعماريين والفنانين العثمانيين بعض العناصر المعمارية والزخرفية من منبع سلاجقة الأناضول مباشرة، والبعض الآخر اخذوه من المماليك بعد ان اضافوا لهذه العناصر التى أخذوها ايضا عن السلاجقة كالعثمانيين العديد من الاسهامات، وهذه الاضافات المملوكية المشار اليها جعلت المعماريين والفنانين فى مصر بل وفى تركيا خلال العصر العثمانى يتأثروا بها وتظهر فى أعمالهم المعمارية والفنية.

وسوف اتناول هذا الموضوع من خلال مبحثين :

المبحث **الأول:**ويتناول **العناصر المعمارية المملوكية** من مداخل وشرفات للآذن وفتحات نوافذ وغيرها، ومدى تأثيرها فى العناصر المعمارية ذاتها لعمائر العثمانيين بمصر وتركيا.

أما **المبحث الثانى:**فيتناول العديد من الزخارف الظاهرة على العمائر والتحف التطبيقية المملوكية مثل **الزخارف الهندسية** كزخرفة الطبق النجمى وزخرفة الجفت اللاعب، **والزخارف النباتية** ولا سيما زخرفة الارابيسك، فضلا عن **الكتابات** ومدى تأثيرها ايضا فى مثيلاتها فى مصر بل وفى تركيا إبان العصر العثمانى .

وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن اهم نتائج البحث، وبملحق للوحات والذى يضم بعض اللوحات التى ينشر بعضها لأول مرة لا سيما الموجودة بتركيا.

**المبحث الأول :العناصر المعمارية المملوكية واثرهاعلى مثيلاتها فى مصر وتركيا**

نقصد بالعناصر المعمارية المملوكية هنا أكثر العناصر المعمارية تأثيراً على العمارة العثمانية اى ليست كل العناصر المعمارية المتعارف عليها فى العمارة الإسلامية، ومن هذا المنطلق كانت اهم هذه العناصر المعمارية تأثراً وظهوراً فى العصر العثمانى سواء فى مصر أو تركيا **المداخل ذات المقرنصات، وشرفات الأذان والمقرنصات الحاملة لها، والنوافذ ذات المصبعات المعدنية، والواجهات والعقود النصف دائرية والمدببة والموتوره ذات طرازى المشهر والأبلق،** وفيما يلى دراسة كل عنصر من هذه العناصر المعمارية بشيء من التفصيل :

**١-١– المداخل ذات المقرنصات :**تميزت العمائر على اختلاف انواعها خلال العصر المملوكي فى مصر بنوعين من المداخل النوع الأول هو العقد الثلاثى أو



المنارة للاستشارات
www.

المدائنى[٣] وهو الشائع، ويظهر فى العديد من المساجد والمدارس المملوكية مثل المدخل الشمالى الشرقى لجامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م (لوحة١)، ومدخل مدرسة اسنبغا البوبكرى ٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م بدرب السعادة[٤]، اما النوع الثانى فقد ظهر بنطاق ضيق وقد اتخذ شكلا مكون من حطات المقرنصات التى تتدرج وتأخذ شكلا مخروطيا ومن أمثلته مدخل مدرسة السلطان حسن٧٥٧هـ/١٣٥٦م (لوحة٢)، مدرسة خوند بركة (ام السلطان شعبان)[٥]

---

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

ويرد هذا العقد في الوثائق باسم " عقد مدائنى" نسبة إلى مدائن كسرى.

أمين (محمد محمد) وابراهيم (ليلى على)، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ١٠٢.

استعمل هذا العقد في العمائر الاسلامية المبكرة حيث زينت به الواجهات الخارجية لبوابة بغداد بمدينة الرقة ١٥٥هـ/٧٧٢م، كما استخدم في زخرفة الجامع الكبير بسامراء ٢٣٤-٢٣٧هـ /٨٤٨-٨٥٠م، ويلاحظ انه في المثلين السابقين استعمل زخرفيا ولم يقم العقد خلالها بوظيفة انشائية، كما ظهر هذا العقد في مناطق انتقال القباب الايرانية منذ القرن ٥هـ /١١م، ومن أقدم أمثلته قبة المسجد الجامع في أردستان ٤٤٧-٤٥٠هـ/١٠٥٥-١٠٥٨م،ومنطقة انتقال القبة الكبيرة في المسجد الجامع بأصفهان والتى شيدها نظام الملك ٤٧٣هـ/١٠٨٠م وفى العقود التى تحملها،وكذلك في منطقة انتقال القبة الصغرى في الجامع نفسه،وفى قبة جامع زواه ٥٥٥هـ/١١٦٠م للاستزاده :

أبو الفتوح (محمد سيف النصر)،مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية،رسالة ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة،١٩٧٥م،ص ٦١.

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

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

على (محمد محمد مرسى)، تأثيرات إيرانية وتركية على عمارة مدينة طرابلس الشام فى العصر المملوكى،مجلة المؤتمر الدولى الثانى للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية،الأقصر، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ١١.

[٤] نجيب (مصطفى): دراسات فى الأقبية والأحقاق المروحية بمصر،ص ص ٩٣، ٩٤

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



المنارة للاستشارات
www.

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

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

---

وجمال وذات عقل ورأى سديد، وكان لها اعتقاد في أهل الخير ومحبة الصالحين، ولما ماتت خوند بركة، صلى عليها الملك الأشرف، ودفنت في مدرستها التى أنشأتها بالتبانة، وتقع مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير بقسم الدرب الأحمر بالقاهرة بالقرب من قلعة الجبل، وتطل الآن بمدخلها الرئيسى الذى يوجد بالضلع الشرقى على شارع باب الوزير، واعتادت خوند بركة على كتابة اسم ولدها السلطان شعبان على باقى منشائتها لاسيما القيسارية والربع بخط الركن المخلق بالقاهرة، وعلى ذلك فوجود اسم الأشرف على المدرسة ليس دليلا على انه المنشىء ولكن من الواضح أن خوند بركة درجت على عادة كتابة اسم ولدها على منشاتها تعظيما ووفاء لولدها الذى يرجع إليه الفضل في عظمتها وان تحمل لقب والدة السلطان وقد كانت من قبل مجرد جارية،ملكها الامير حسين وتزوجها وانجب منها هذا الابن الذى سطع نجمه وقدر له أن يكون سلطانا.

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

[٦] نجيب (مصطفى): دراسات فى الأقبية والأحقاق المروحية بمصر،ص ٧٦، ٧٧

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

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

ويبرهن هذا الرأى وغيره على اسهامات المعمار والفنان المملوكى على المداخل المتأثرة بدورها بمداخل سلاجقة الأناضول.



المنارة للاستشارات
www.

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

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

---

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

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

[١٠] هى حليات معمارية تشبه خلايا النحل وترى فى العمائر مدلاة فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض وتستعمل اما للزخرفة أو للتدرج من شكل إلى آخر وخاصة من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القبة،كما تقوم أحيانا مقام الكوابيل حين تتخذ أسفل دورات المآذن،ولقد استخدمت المواد المختلفة من خشب ورخام وحجر وجص فى صناعة المقرنصات،كما توجد منها انها أنواع مختلفة مثل العربى والبلدى والشامى والحلبى وغير ذلك .
الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية فى ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الآثارية والنصوص الوثائقية والتاريخية،الطبعة الثالثة،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٨م، ص ١٠٠.
وقد تضاربت الأراء حول تحديد بداية ظهور المقرنصات حيث أرجعها البعض إلى القرن الثالث الميلادى،إذ كانت تزين كنيسة آيا صوفيا بتركيا،فى حين يرجع البعض أقدم نماذجها إلى القرن الخامس الميلادى فى قصر ساسان فى سرفستان بايران
باكار(اندريه)، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة،تعريب،جرجس(سامر)، أتولبى ٧٤، المغرب ١٩٨١م، المجلد الأول،ص ٢٨٨.

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



المنارة للاستشارات
www.

والذى ظهر كثير فى العمائر الدينية المملوكية بمصر واستمر فى العديد من العمائر الدينية التى انشئت فى مصر خلال العصر العثمانى حيث نشاهد ذلك على سبيل المثال لا الحصر فى مدخل مسجد يوسف اغا الحين في باب الخلق ١٠٣٥هـ/ ١٦٢٥م (لوحة٨)، ومدخل مسجد عثمان كتخدا (الكخيا) بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م (لوحة ٩)، ومسجد ذو الفقار ١٠٩١هـ /١٦٨٠م وغيرهم .

ومما سبق يتضح ان النوعين الظاهرين بمداخل العمائر المملوكية بمصر استمر ظهورهما بعد ذلك حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائنى فى كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثمانى، فى حين ظهر النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه .

إلا أنه ينبغى الإشارة ان هذا النوع الثانى من المداخل والمتوجة بحطات المقرنصات التى تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التى اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وانها احيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائنى المقرنصة المملوكية على مثيلتها فى العصر العثمانى بمصر، واحياناً اخرى يظهر التأثير المملوكى بشكل غير مباشر أو بشكل الوسيط وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى اخر كالعمارة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الاناضول[١٢] تأثر بها المعمار المملوكى وأضاف اليها من موروثه الحضارى زيادة عدد فى المقرنصات وتهذيبها واضافة ما يعرف بالدلايات، بل وزخرفة بعض المقرنصات بالزخارف النباتية المورقة، وذلك ما يشاهد بوضوح من تشابه مدخل مدرسة السلطان حسن، ومدخل مدرسة ام السلطان شعبان ومدى تأثيرهما فى بعض مداخل العمائر العثمانية بتركيا مقارنة بالتأثيرات السلجوقية، ولكن مع الوضع فى الاعتبار ان هذا الدور الذى اضافه المعمار والفنان المملوكى فى هذا العنصر السلجوقى الأصل من

---

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

-عيسى (مرفت محمود )، مدرسة خوند بركة (أم السلطان شعبان )(٧٧١هـ/١٣٦٩م )، ص ٤٨.

Hautecoeur (Loveis)& Wiet(Gaston), Les Mosquees du caire,Paris 1932, Vol 1 p.286



المنارة للاستشارات
www.

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

**١-٢ – شرفات الأذان:** تعد المئذنة عنصرا أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية فلا يكاد يخلو مسجد أو مدرسة من وجودها، والحقيقة أن المئذنة[١٣] كوحدة معمارية تدخل ضمن وحدات التشكيل الخارجى للمنشأة الدينية سواء أكانت جامعاً أو مدرسة أم خانقاة، بل وفى أحيان أخرى لم يكتف المعمار بوجودها فقط بل عمد إلى زخرفتها بكافة أنواع الزخارف، حتى أضحت على مر الإسلامية شاهدا على رخاء أو فقر الدولة[١٤]، ولا شك ان **مآذن العصر المملوكى** كانت مرحلة هامة وناضجة من مراحل تطور المآذن بالعالم الإسلامى بصفة عامة وبمصر بصفة خاصة، ولا شك تميزت هذه المآذن بارتفاعها وضخامتها وبشرفات الأذان المرتكزة على حطات المقرنصات والمتميزة بدرابزينات ذات زخارف مفرغة، فضلاً عن جواسقها المتميزة بقممها المتوجة بقبيبة ذات قطاع العقد المخموس، وكان من الصعب على المآذن التى شيدت بعد هذه الفترة ان لا تتاثر بالمآذن المملوكية أو باحد عناصرها المميزة (لوحات١٠، ١١، ١٢ )، اما المآذن فى تركيا خلال العصر العثمانى فمرت بمراحل طويلة، فقد ورد ان أقدم ظهور للمآذن بعمائر الأناضول كانت بجامع ابيلكجى فى قونية ٥٥٨-٥٧٨هـ/١١٦٢-١١٨٢م[١٥]،وعلى اية حال فقد عرفت

---

[١٣] يروى أن أول مئذنة شيدت فى العصر العربى الإسلامى كانت من الحجر لجامع البصرة فى عام ٤٥ هـ/٦٦٥م وتوالت الروايات عن بناء المآذن فى أنحاء العالم العربى الإسلامى كان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص فى الفسطاط عام ٥٣ هـ/ ٦٧٢م، وسماها المؤرخون صوامع وهو الأسم الذى ما يزال يستعمل فى الغرب الإسلامى حتى الآن ولعل ذلك الاسم قد نتج من الصوامع العالية الأربع التى كانت فى أركان المعبد الرومانى فى دمشق .

-شافعى(فريد)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٩٤م،ص ص ١٥٤،١٥٥.

[١٤] للمزيد انظر:

- حسن(زكى محمد)، تطور المآذن،مجلة الكتاب، ج١١،د.ت،ص ص ٧١٦، ٧١٧.
- سالم(السيد عبد العزيز)، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى، مؤسسة شباب الجامعة،د.ت
- شافعى(فريد محمود)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ج١، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م،ص ص ٦٣٥-٦٤٨.
- سامح(كمال الدين)، العمارة فى مصر الإسلامية،القاهرة ١٩٧٠م،ص ص ٨٦-٩٣
- علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل "دراسة آثارية ضمن حلقة تطور التراث المعمارى الإسلامى فى مصر،ط١،مطبعة الكلمة،القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٥.
- صفوت(جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات ) دراسة أثرية معمارية فنية،رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٩م،ص ٣١١.

[١٥] رايس(دافيد تالبوت)،الفن الإسلامى،ترجمة،الأصبحى(منير صلاحى)، مطبعة جامعة دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م،ص ١٧٠.
-صفوت (جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٣١٢.



المنارة للاستشارات
www.

المآذن سبيلها بالعمائر الأناضولية منذ عهد سلاجقة الأناضول، وخاصة منذ القرن ٧هـ/١٣م، وقد سار سلاجقة الأناضول فى بناء مآذنهم على غرار أسلافهم سلاجقة إيران بطراز المئذنة الأسطوانية، التى تبناها السلاجقة منذ القرن ٥هـ/١١م، التى كانت موجودة فى إيران قبل ذلك التاريخ بالإضافة إلى المئذنة المثمنة الطراز التى كانت تسود إيران، ثم أصبحت المآذن شاهقة الأرتفاع، ثم سارت فى مرحلة متطورة للبدن الأسطوانى بالاتجاه إلى تقليل سمكه ليصبح نحيفا رفيعا مع سقف بهيئة الشكل المخروطى، كما فى مدرسة جفته منارة خاتونية مدرسة فى أرضروم، وقامت بانشائها عام ٦٥٣هـ/١٢٥٣م خوند خاتون ابنة علاء الدين كيقباد الثانى، وكذلك منارة جامع أشرف أوغلو فى بايشهر ٦٩٦-٦٩٨هـ/١٢٩٦-١٢٩٨م[١٦]، وجاء العثمانيون وصارت المأذنة العثمانية على غرار مآذن سلاجقة الأناضول، واتخذت شكل برج اسطوانى يستدق قطره كلما اتجهنا إلى أعلى لينتهى بقمة مخروطية مدببة، فالمئذنة تتكون من قاعدة مربعة أو مثمنة تنتهى بأشكال هرمية صغيرة تحول القاعدة إلى بدن متعدد الأضلاع يقترب من الشكل الأسطوانى أو بدن أسطوانى ذى قنوات وينتهى بشرافات ترتكز على صفوف من المقرنصات، والشرفة ذات زخارف هندسية ونباتية مثقوبة، ويمتد أعلاها طابق علوى أصغر وبقطر أصغر كمنشور متعدد الأضلاع، وينتهى من أعلى بقمة مخروطية مدببة مغطاة بألواح من الرصاص[١٧] يعلوها هلال، وعرف هذا الطراز بالمآذن التركية، وتشتمل معظم المآذن العثمانية[١٨] على شرفة واحدة وبعضها على

---

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

[١٧] -بعد فتح العثمانيين لصوفيا Sophia(بلغاريا حاليا) عام ٧٨٧ هـ/١٣٨٥م،أصبح التصفيح بألواح الرصاص هو الأسلوب الشائع فى التغطية فى المبانى الأثرية .

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

[١٨] بنيت معظم الجوامع العثمانية تحتوى على مئذنة واحدة،حيث كان لا يسمح ببناء أكثر من مئذنة سوى للجوامع التى أمر بإنشائها السلاطين .

نظيف (عبد السلام أحمد)، دراسات فى العمارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨م،ص ١٣٢.

ومن امثلة الجوامع العثمانية الخاصة بالسلاطين والتى تحتوى على أكثر من مئذنة جامع السليمانية باستنابول ٩٥٧-٩٦٤هـ/١٥٥٠-١٥٥٧م وبه أربع مآذن .



المنارة للاستشارات
www.

شرفتين أو ثلاث شرافات[١٩]، وتمتاز بالرشاقة والجمال مع استقامتها بالإضافة إلى نحافتها المبالغ فيها واستدارة بدنها كله تقريبا[٢٠]

وإذا ما دققنا النظر فى **شرفات الأذان العثمانية** فى تركيا أو فى مصر خلال العصر العثمانى نجد ان كثيراً منها يبدو **عليه التأثير المملوكى الواضح** بل ان بعضها يتشابه تماما مع شرفات الأذان المملوكية فى مصر، فإذا ما نظرنا **لشرفات الأذان فى تركيا** لا سيما شرفة مئذنة جامع فيروز ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م (لوحة ١٣)، وشرفة مئذنة جامع عتيق على باشا فى القسم الأوربى باستنابول ٩٠٢هـ /١٤٩٦-١٤٩٧م(لوحة ١٤)، وشرفة الأذان فى جامع شاه زاده باستنابول ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ١٥)، وكذلك شرفة الأذان بجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م (لوحة ١٦) نجدهم جميعا يتشابهوا تماما مع شرفات الأذان المملوكية بمصر سواء فى الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، هذا فضلا عن المقرنصات التى ترتكز عليها هذه الشرفات، وينبغى الإشارة ان هذا التأثير المملوكى الواضح على شرفات الأذان للعمائر الدينية فى تركيا ابان العصر العثمانى كان جليا ابان القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى، إلا ان شرفات الأذان العثمانية بعد ذلك اختلف شكلها ولم يعد التأثير المملوكى واضحاً عليها.

اما **شرفات الأذان للعمائر الدينية فى مصر** خلال العصر العثمانى فتأثرت بالطبع بشرفات الأذان المملوكية وهذا ما نجده على سبيل المثال وليس الحصر فى مآذن جامع الملكة صفية بالداودية١٠١٩هـ/١٦١٠م (لوحة ١٧)، ومئذنة جامع البردينى بالداوودية ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦- ١٦٢٩م[٢١](لوحة ١٨)، ومئذنة جامع يوسف

---

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

علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل، ص ٢٠٧
ووجدت ست مآذن فى جامع السلطان أحمد بمدينة استانبول ١٠١٢- ١٠٢٧هـ/ ١٦٠٣- ١٦١٧م.
علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل، ص ٢٠٧.
وهناك جوامع سلطانية بها مئذنتان مثل جامع نور عثمانية ١١٦٢- ١١٧٠هـ/ ١٧٤٨- ١٧٥٦م، وجامع لاله لى ١١٧٤- ١١٧٨هـ/ ١٧٦٠- ١٧٦٤م.
محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٣٢٨

[٢٠] الوزيرى(يحيى)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية،الكتاب الثانى،مكتبة مدبولى، ١٩٩٩م،ص ١٠١.
محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٣٨٨.

[٢١] أنشىء هذا الجامع سنة ١٠٢٥-١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م، وهو بتفاصيله أكبر دليل على ان العمارة الإسلامية بفنونها وزخرفها كانت كامنة بسبب ضعف الثروة،فإذا وجد من يستطيع الصرف عليها برزت.
عبد الوهاب (حسن )، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة،العدد ٣٣،القاهرة ١٩٥٩م،ص ٤٦.
ويتضح مما ذكره الاستاذ عبدالوهاب(حسن) ان المقصود بالعمارة الإسلامية فيما ذكره العمارة المملوكية، وانه يقصد ان العمارة والفنون المملوكية كانت متأصله لدى المعماريين والفنانين ولكن لاسباب متعددة



المنارة للاستشارات
www.

أغا الحين بباب الخلق ١٠٣٥هـ /١٦٢٥م (لوحة ١٩)، ومئذنة جامع التربانة بالاسكندرية ١٠٩٧هـ /١٦٨٥م (لوحة٢٠)، ومئذنة جامع المجاهدين ١١٢٠هـ/١٧٠٨م باسيوط(لوحة ٢١) وغيرها.

ونلاحظ التأثير المملوكى على **شرفات الآذن فى مصر** خلال العصر العثمانى **فى عدة أمور أولها** كثرة الأمثلة، **وثانيها أن هذا التأثير أختلف فى مصر عنه فى تركيا، ففى الوقت الذى اقتصر فيه** التأثير المملوكى على شرفة الأذان فقط وما ترتكز عليها من مقرنصات فى **تركيا** جاءت **المئذنة كلها فى مصر** فى بعض الاحيان مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البردينى ١٠٢٥-١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م[٢٢] (لوحة ١٨)ومئذنة جامع المجاهدين١١٢٠هـ/١٧٠٨م بأسيوط (لوحة ٢١) على سبيل المثال وليس الحصر، وفى احيانا اخرى جاء جزء منها فقط كشرفات الأذان وما ترتكز عليه من مقرنصات متأثر بالمئذنة المملوكية كمئذنة مسجد يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ /١٦٢٥م (لوحة ١٩) تماما كما حدث فى تركيا.

**اما عن اخر الأمور التى تلاحظ على شرفات الأذان فى مصر خلال العصر العثمانى** ان التأثير المملوكى عليها لم يتركز فى فترة معينة كما حدث لشرفات الأذان بتركيا وانما امتد طوال فترة العصر العثمانى.

**١-٣-النوافذ ذات المصبعات المعدنية :**تعد النافذة واحدة من أهم مفردات التشكيل المعمارى، ويقع عليها عبء العديد من الوظائف فمن الناحية المعمارية تعمل النافذة على تخفيف من ثقل البناء، ومن الناحية البيئية، تؤدى النافذة أكثر من وظيفة منها الإضاءة والتهوية والعمل كمرشح حرارى وصوتى،والنافذة ايضاً هى وسيلة إتصال بين الخارج والداخل، وفكرة النافذة فكرة قديمة ظهرت فى الحضارات ومن بينها الحضارة المصرية القديمة، حيث كان لا بد من وجود فتحة فى تربة الدفن، وخلال العصر الإسلامى إستخدمت النوافذ بكثرة بواجهات العمائر الإسلامية الأولى كوسيلة للإضاءة فضلا عن كونها عنصراً معمارياً مهماً يخفف من الثقل الواقع على الواجهات، وقد وجدت فتحات النوافذ فى المآذن والمداخل وفى الواجهات الخارجية والداخلية وبمناطق الانتقال بالقباب، وكانت هذه النوافذ مفتوحة دون تغشية فى بعض الأحيان، ولكن الغالبية العظمى من هذه النوافذ مغشاه بتغشيات متعددة من **ألواح حجرية أو رخامية أو جصية**[٢٣] **أو من خلال المصبعات**

---

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

[٢٢] يجب التأكيد على ان التأثير المملوكى على مئذنة جامع البردينى ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦- ١٦٢٩م لم يقتصر على شرفات الآذان فحسب بل ظهر في بدن المئذنة بالكامل بكل تفاصيلها.

[٢٣] ظهرت الستائر الجصية أو الأحجبة الجصية تغشى فتحات بعض النوافذ بعمائر السلاجقة،ويذكر بعض الباحثين أن تلك الزخارف يتضح فيها التأثر بالأسلوب البيزنطى فى هذا المجال،هذا وقد عرف استخدام الستائر الجصية فى زخرفة النوافذ فى العديد من العمائر الإسلامية فى أقطار مختلفة فعرف فى مصر



المنارة للاستشارات
www.

**المعدنية،** بالإضافة إلى وجود بعض النوافذ كان يغشيها قطع صغيرة من خشب الخرط والتى أطلق عليها اسم المشربيات[٢٤] .

وقد **اعتاد فى العمارة المملوكية** على فتح النوافذ فى جدران العمائر وتنظيمها فى مستويين أو ثلاث مستويات، وقد قسم المعمار واجهات العمائر إلى دخلات رأسية كان الغرض الوظيفى منها تقسيم طول الواجهة إلى مناطق صغيرة يعضد كل قسم القسم الذى يليه حتى لا تسقط الواجهة بسبب طولها، كما أن هذه الدخلات تمكن من ارتفاع البناء وامتداده الرأسى، وقد لعبت هذه الدخلات دورا بارزا فى تناسق الواجهات الخارجية للعمائر حيث كسرت رتابة تستطيح تلك الواجهات وكسرت حدة الضوء الساقط عليها[٢٥](لوحة ٢٢، لوحة ٢٣ )، كذلك **ظهرت النوافذ بكثرة فى العمارة العثمانية** بل يعتبرها البعض من أعظم إنجازات المعمار سنان فى حل مشكلة الأستخدام الفعال للضوء، حيث قام بالإكثار من النوافذ فى جدران العمائر والقباب، لتساعد على توزيع الضوء ونشره، وقد تنوعت تكسيات النوافذ ما بين ستائر جصية، ومصبعات معدنية، وزجاج ملون، وعادة ما كان يقوم المعمار العثمانى بتنظيم النوافذ على الواجهات فى مستويين أو ثلاث مستويات، وعادة تأخذ نوافذ المستوى السفلى هيئة دخلات مستطيلة يحدها إطار من الرخام ويغشيها حاجز من المصبعات الحديدية، بينما نوافذ المستوى الأوسط أو العلوى تخصص لها تجاويف مستطيلة معقودة بعقود مدببة وتغشى بستائر جصية مخرمة قوامها أشكال دائرية وأحيانا بيضاوية، ويهمنا فى هذا الصدد ان **النوافذ ذات المصبعات المعدنية** التى كانت تعد سمة اساسية فى عمائر العصر المملوكى بمصر(لوحة٢٢، لوحة٢٣)، ظهرت فى العديد من العمائر بتركيا ابان العصر العثمانى، ونرى ذلك على سبيل المثال وليس الحصر فى فتحات النوافذ ذات المصبعات المعدنية لجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح باستانبول(لوحة ٢٤)،ونوافذ جامع

---

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

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

[٢٤] راجع:

- ابو الفتوح(محمد سيف النصر)، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية،ص ٦٧
- محمد (مايسه محمود)، النوافذ وأساليب تغطيتها فى عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة "دراسة معمارية فنية "، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٦م،ص ص ٣ -١٤
- عامر(وفاء محمد)،تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمبانى " النافذة المصرية"، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة،١٩٨٣م،ص ص ٣، ٤٣،٦٠،٦٠.
- صفوت(جمال)،العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٣٠٢.

[٢٥] -إبراهيم (جمال عبد الرحيم)، الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة فى العصر المملوكى والجركسى، رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة،١٩٩١م، ص ١٣.



المنارة للاستشارات
www.

مصطفى باشا[٢٦] ٩٢٨- ٩٣٠هـ/ ١٥٢١- ١٥٢٣م (لوحة ٢٥)، ونوافذ تربة خسرو باشا بمنطقة ينى باهشة بحى الفاتح بمدينة استانبول(لوحة ٢٦) بالقرب من جامع بالى باشا ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م[٢٧]، ونجد ايضاً هذه النوافذ ذات المصبعات المعدنية فى المدرسة والتربة الثانية فى كلية مهرماه سلطان باسكدار ٩٥٠ -٩٥٤ هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م، وفى تربة هُرم سلطان، وفى يانى جامع بالامينونو١٠٠٦ -١٧٤هـ /١٥٩٧-١٦٦٣م، ويرى أحد الأساتذة الأجلاء ان الاسلوب الصناعى الواضح فى النوافذ المغشاه بالمصبعات المعدنية بالجامع الأخضر ببورصة ٨٢٢هـ/ ١٤١٩م، والمستخدم فى زخرفتها بالكتابات والعناصر النباتية والهندسية باللون الفضى والظاهر لأول مرة فى هضبة الأناضول يمكن ان نراه بوضوح فى المصبعات المعدنية لجامع جمال الدين الاستادار والمعروف بمحمود الكردى عام ٧٩٨/ ١٣٩٥م[٢٨]، ومع الوضع فى الاعتبار الرأى السابق، فضلا عن الأمثلة

---

[٢٦] الوزير مصطفى باشا زوج حفصة سلطان بنت السلطان سليم الأول وأخت السلطان سليمان القانونى، تولى مصطفى باشا ولاية مصرمن (١٣ ذى الحجة ٩٢٨هـ حتى ٤ شوال ٩٢٩هـ / ٣نوفمبر ١٥٢٢- ١٦ أغسطس ١٥٢٣م) كانت مدة ولايته ٩ أشهر و٢٠ يوم، وبعد عودته إلى استانبول عين مرة أخرى وزيراً ثانياً (صدر أعظم ) ٩٢٩هـ / ١٥٢٣م وظل فى هذا المنصب حتى وفاته فى شهر شعبان من سنة ٩٣٥هـ / ١٥٢٩م،وشيد الجامع بمنطقة جبزة (بمدينة أزميت بناءاً على ما ذكره أهل المدينة)،ويرجع بناء الجامع إلى (٩٢٨- ٩٣٠هـ/ ١٥٢١- ١٥٢٣م).

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

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

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

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

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

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

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

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

[28] Tanman(Mehmed Baha),Mamluk Influences of the architecture of the Anatolian Emirates,(The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact)edited by Abowseif (Doris Behrens)& Conermann(Stephan),volum1,Bonn University press,Germany2012,p. 294.



المنارة للاستشارات
www.

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

**اما فى مصر** فقد ظهرت أيضاً وفى الفترة نفسها النوافذ ذات المصبعات المعدنية سواء فى العمائر الدينية ذات الطراز الوافد مثل جامع سارية الجبل٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م وجامع الملكة صفية١٠١٩هـ/١٦١٠م (لوحة ٢٧)، وأيضاً فى العمائر التى تنتمى إلى الطراز المحلى مثل، جامع ذو الفقار ١٠٩٠هـ/١٦٧٩م، وجامع يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ/١٦٢٥م(لوحة ٢٨)، وجامع عثمان كتخدا بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م وغيرها .

**١-٤ – الواجهات والعقود النصف دائرية والمدببة والموتوره الحجرية ذات طرازى المشهر و الأبلق:** بنيت معظم الواجهات والعقود بالعمارة الإسلامية فى العصر العثمانى بمصر وتركيا من الحجر[٢٩]، وفكرة البناء بالحجر عرفها المسلمون فى بناء عمائرهم منذ فترة مبكرة فاستخدم الحجر فى بناء أغلب قصور الأمويين بالشام وبعض قصور العباسيين بالعراق ومنها قصر الاخيضر ١٦٠ هـ/٧٧٧م[٣٠]، كما استمر البناء بالحجر كمادة اساسيه بالعمائر المصرية خلال العصر الفاطمى ومنها عمارة القصر الشرقى ٣٥٨ هـ/٩٦٩م وفى جامع الحاكم بأمر الله ٣٨٦ – ٤١١هـ /٩٩٦-١٠٠٢م[٣١]، وكذلك استخدم الحجر بكثرة فى العصر الايوبى وزاد استخدامه وزخرفته[٣٢] فى العصر المملوكى وظهر فى هذا العصر ما يعرف **بطراز المشهر وطراز الابلق**، ويمكن تعريف طراز الأبلق أو المشهر بانه تبادل مداميك الحجر(Alternating Coloured Courses) سواء بالحجر أو الطوب بين لونين هما الأبيض والأسود، وأحيانا تبادل صنجات العقود بين نفس اللونين، أما المشهر

---

[٢٩] يدخل فى تكوين الحجر كربونات الكالسيوم ويحتوى على نسب متغايرة من السليكا وأكسيد الحديد وكربونات الماغنسيوم علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل،ص ٢٠٣.

[٣٠] عبد الرازق(أحمد)، العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٣.

[٣١] ياسين(عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، دار الوفاء، الاسكندرية،٢٠٠٢م،ص ٤٠٦.

[٣٢] يعد الحجر عنصرا متكاملا كمادة بنائية، يسهل عليها تنفيذ الزخارف المختلفة أيضا، سواء أكانت نباتية، هندسية، نقوش كتابية، وكذلك الزخارف الأخرى ذات الصفة البنائية أو المعمارية بأنواعها المختلفة، دون الحاجة إلى مادة أخرى تضاف إلى الحجر، ويعد الحجر أحد المواد الخام التقليدية التى استخدمت فى العمارة الإسلامية لبناء معظم العمائر وخاصة الدينية منها،وذلك نظرا لتوفرها كمادة من مواد البيئة ولما لها من خواص طبيعية،أهمها المعالجات الحرارية .
عبد الحليم(سامى أحمد)،الحجر المشهر حلية معمارية بمنشأت المماليك فى القاهرة،الطبعة الأولى،دار الوفاء،١٩٨٤م، ص ١٢.



المنارة للاستشارات
www.

فيعد أعم وأشمل من الأبلق لأنه يطلق على تبادل الألوان المختلفة بما فيهم الأبيض والأسود والأحمر والأصفر سواء كان ذلك فى الحجر أو الرخام[٣٣] أو الطوب[٣٤] .

ويعد هذا التبادل من **سمات واجهات العمائر فى العصر المملوكى،** وكذلك العقود على اختلاف نوعها وخاصة العقود النصف دائرية والموتورة حيث كانت احياناً من الحجر المشهر واحياناً اخرى يكسوها الفنان المملوكى بتكسيات رخامية ملونة لتعطى نفس التأثير، وكما كان الحجر يستخدم فى مصر فى بناء الواجهات والعقود منذ القدم، عرف ايضاً استخدام الحجر ببلاد الأناضول حيث استخدم منذ العصر الرومانى والبيزنطى، كما كان أسلوب البناء والزخرفة بالاحجار فى العصر السلجوقى خلال النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م هى المسيطرة بالعمائر الأناضولية[٣٥]، وكانت بداية استعمال مادة الحجر فى جدران المبانى العثمانية تقوم على استعمال احجار غير مهذبة مغلفة بغلاف رقيق من الحجر المهذب أو الطوب ومن أمثلة ذلك جامع بايزيد الأول ٧٦٣- ٧٦٨هـ/ ١٣٩٠-١٣٩٥م والكثير من المنشأت داخل وخارج تركيا[٣٦]، وقد استخدم الحجر كأحد مواد الخام الرئيسية فى بناء وتشييد العمائر العثمانية منذ القرن ١٠هـ/١٦م فصاعدا.

ويلفت النظر فى بعض واجهات العمائر العثمانية أمرين **الأول:** الضخامة التى اكتسبتها بلا شك من عمائر سلاجقة الأناضول[٣٧]، **وثانيها:** بناء هذه الواجهات

---

[٣٣] يعتبر الرخام من اهم المواد الخام التى أكثر السلاجقة من استخدامها فى عمائرهم وزخرفتها بسبب نقاء لونه وصفاته وصلابته،وأنه من أقدر المواد الخام على مقاومة التعرية،بالإضافة إلى البريق الطبيعى لأسطحه المصقولة،نظرا لتفضيل السلاجقة للتأثير اللونى الذى يحدثه استخدام هذه المادة الخام بالوانها الطبيعية،وقد ساعد على ذلك توفر هذه المادة الخام فى آسيا وبلاد الشام،فضلا عن وجودها فى التركستان وفى مرمرة بآسيا الصغرى .

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

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

[٣٤] الحداد(محمد حمزة إسماعيل)،المصطلحات،ص ٨٨

–الشهابى(قتيبة)، زخارف العمارة الإسلامية فى دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق١٩٩٦م، ص ص ١٥،١٦.

– عبد الحليم(سامى أحمد)،الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة،ص ١٨.

[٣٥] جمال صفوت،العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٢٨٢.

[٣٦] آصلان آبا (أوقطاى)، ترجمة : عيسى (أحمد)،فنون الترك وعمائرهم،مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية،استانبول، ص ١٧٥

السباعى ( أميرة عماد فتحى محمد)،الجامع المدرسة فى استانبول،ص ص ٢٤١،٢٤٢.

[٣٧] تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول،بضخامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبنى من الأحجار،كما أمتازت الواجهات الرئيسة بالإثراء الزخرفى،والتأثير اللونى معاً، كما تميزت



المنارة للاستشارات
www.

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

**ففى مجال العقود** يلفت النظر العقود النصف دائرية على **طراز المشهر المملوكى(لوحة ٢٩، لوحة ٣٠)** بواجهة جامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستنابول ٩٠٢هـ/١٤٩٦-١٤٩٧م(لوحة ٣١)، كذلك وجد طراز المشهر فى عقود واجهات السقيفة لجامع مهرماه سلطان بأسكدار ٩٥٠-٩٥٤ هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٣٢)،وقد استخدم طراز المشهر بنفس المنشأة فى تشكيل عقد العين الموجودة بالسور المحيط بمنشأت المجمع(لوحة ٣٣)،واستخدم أيضا فى العقد الموتور المتوج لمدخل بيت الصلاة لجامع مهرماه بنفس المجمع، كما ظهر طراز المشهر بالعقد الموتور أعلى مدخل تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/١٥٤٥م بحى الفاتح بمدينة استانبول (لوحة ٣٤)، وكذلك العقود النصف دائرية الحاملة للممر الدائر بالقبة من الداخل لجامع مسيح باشا٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح بمدينة استانبول، والأمر نفسه بالعقود النصف دائرية الظاهرة بواجهة جامع السليمية بادرنة[٣٨] ٩٧٧-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٤٧م (لوحة ٣٥)، وبالعقود النصف دائرية بأروقة بيت الصلاة بجامع السلطانة صفية باستنابول (لوحة ٣٦)، وقد استخدم **نظام الأبلق** فى تنفيذ العقد الذى يعلو فتحة باب المدخل الرئيسى لبيت الصلاة بجامع جلفم هاتون باسكدار ٩٤٩-٩٦٢هـ /١٥٤٢-١٥٥٥م، ويبدو ان التأثير المملوكى كان قويا فى ظهور هذا الطراز بشكل قوى بالعمائر العثمانية بتركيا طيلة القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى، حيث نجد أنه ظهر فى العديد من المنشآت الضخمة غير ما سبق ذكره من أمثلة مثل جامع زال محمود باشا باستنابول ٩٥٨هـ/١٥٥١م، ومدرسة صوقللو محمد باشا ٩٧٩ هـ /١٥٧٢م، ويلاحظ ان طرازى المشهر و الأبلق على النسق المملوكى لم يظهرا فقط فى العقود فى العمائر العثمانية بتركيا، بل احيانا تأتى الواجهة بأكملها وفقا لطراز المشهر وهذا ما نشاهده فى واجهة السوق المصرى باستنابول بتركيا والذى شيد عام ١٠٧٠-

---

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

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

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

[٣٨] لمزيد من التفاصيل حول هذا الجامع انظر :

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



المنارة للاستشارات
www.

١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م [٣٩]، والواقع ان أهم ما يعكسه هذا المبنى هو استمرار استخدام طراز المشهر على النسق المملوكى حتى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى /السابع عشر الميلادى على أقل تقدير، واستمرار تفضيل رعاة العمارة والفنون فى قلب الخلافة العثمانية باستنابول لاستخدام طراز المشهر المملوكى، اما فى **العمائر العثمانية فى مصر** فكان طبيعياً جداً ظهور طرازى المشهر والأبلق فنجد طراز المشهر ظهر فى العقود الموتورة المتوجة للنوافذ ببيت صلاة فى جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م حيث نجد هذه العقود مكسوة بالرخام وفقا لطراز المشهر،كما ظهر طراز الأبلق فى عقد محراب جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م، كذلك ظهر طراز الابلق بكتلة مدخل جامع محمد بك أبو الدهب ١١٨٨هـ / ١٧٧٤م.

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

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

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

---

[٣٩] يقع السوق المصرى بالقرب من الجامع الجديد (ينى جامع) بالأمينونو فى القسم الأوربى من مدينة استنابول، وقد أستمد اسمه من التوابل التى كانت تنقل إليه قديما من مصر واليمن وغيرها.
الدغيم (محمود السيد)، مدينة استنابول،الطبعة الأولى، استنابول ١٩٤٨م،ص ٤٨.
ويعد هذا السوق ثانى أكبر سوق فى مدينة استنابول بعد قابالى جارشى ( Kapali Carsi) أو السوق الكبير شيد عام ١٠٧٠-١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م، وقد تم بناؤه بشكله الحالى ليكون الوقف التجارى على الجامع الجديد، ويأخذ فى تخطيطه هيئة حرف L الأنصارى (على عبدالله إبراهيم)، على ضفاف البوسفور، الطبعة الأولى، الدوحة ٢٠١٠م، ص٣٠٢.

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



المنارة للاستشارات
www.

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

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

---

[٤١] الطبق النجمى أحد إبداعات الفنان المسلم التى برع فيها وتألق، ووصل فيها إلى ذروة التألق والإبداع في العصر المملوكي في مصر والشام، وأخرج منه أنواعا مثل الطبق الزوجى والفردى، وزاد إبداعه فجعل منه أجزاءً، وأنصافا، وأرباعًا، وتعد الأطباق النجمية من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التى ابتكرها وطورها الفنانون العرب المسلمون، حيث لم تكن معروفة في الفنون التاريخية الأخرى السابقة .
-أبو طاحون (إبراهيم )، ظاهرة الطبق النجمى الفردى بالعمائر المملوكية فى مصر والشام (عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث)،تقديم زيادة(خالد)،الطبعة الأولى،دار الحكمة، القاهرة، ٢٠١٤م،ص ٨٥.
-عبد الرازق (أحمد)، الوحدة فى الفنون الإسلامية (مقال بمجلة المتحف العربى)،السنة الثانية،العدد الثالث،الكويت ١٩٨٧م،ص ص ٣٨،٣٩.
- شافعى (فريد)،العمارة العربية فى مصر الإسلامية،ص ٢١٩ .

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

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



المنارة للاستشارات
www.

تعطينا فكرة على مدى الثراء الصناعى الذى بذله الفنان المملوكى لخروج هذه الزخرفة بالشكل المميز حيث استخدم طريقة التجميع والتعشيق واستخدم طريقة التطعيم بالعاج للخروج باجمل التحف التطبيقية المزدانة بهذه الزخرفة (لوحات ٣٨، ٣٩،٤٠،٤١)، وحذا الفنان فى العصر العثمانى حذو الفنان المملوكى فى تنفيذ هذه الزخرفة، وتجدر الاشارة انه قد يكون من بين هؤلاء الفنانين العثمانين فنانين مصريين نقلوا هذه التأثيرات المملوكية، وعلى اية حال توجد العديد من **التحف الخشبية المزخرفة بزخرفة الطبق النجمى** على نفس النسق المملوكى بمساجد تركيا فى العصر العثمانى، حيث تظهر زخرفة الطبق النجمى ذو العشرة اضلع منفذة بطريقة **التجميع والتعشيق** ومطعمة بالعاج بمصراعى باب خشبى بجامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستنابول ٩٠٢هـ/١٤٩٦-١٤٩٧م (لوحة ٤٢)، والزخرفة نفسها بمصراعى باب خشبى بجامع مهرماه بادرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٣)، كذلك ظهر الطبق النجمى ذو العشر أضلع والمنفذ أيضا بطريقة التجميع والتعشيق فى كرسى الواعظ بجامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥، وتظهر نفس زخرفة الطبق النجمى باحد الأبواب الخشبية بجامع اسكندر بحى الفاتح ٩١١هـ/١٥٠٥م ولكن بطريقة صناعية مختلفة عن طريقة التجميع والتعشيق وهى **طريقة السدايب**[٤٤]، حيث ظهرت هذه الطريقة فى تنفيذ زخرفة الطبق النجمى المنفذ على مصراع باب خشبى بجامع مهرماه بأدرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٤)، كما تظهر طريقة السدايب فى تنفيذ زخرفة الطبق النجمى ذو العشر كندات فى سقف باب الروضة فى منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ولم يقتصر ظهور زخرفة الأطباق النجمية على نفس النسق المملوكى على التحف **الخشبية التطبيقية** فى تركيا خلال العثمانى فقط، بل ظهرت أيضا كعنصر من عناصر الزخرفة فى بعض **التحف الرخامية** ولا سيما المنابر حيث ظهرت زخرفة الطبق النجمى ذو العشرة اضلاع بداخل سرة دائرية بمنتصف ريشة المنبر الرخامى لجامع محمد صوقللو باشا فى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى (لوحة ٤٥)، وكذلك فى منبر

---

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

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



المنارة للاستشارات
www.

جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م ونفذت الزخرفة فى كلا المنبرين بطريقة التفريغ[٤٥]، وظهرت زخرفة الطبق النجمى ذو الاثنى عشر ضلعا وبشكل اكثر تكرار وتعقيد وبطريقة التفريغ أيضا فى ريشة منبر جامع مهرماه بادرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ /١٥٦٥م (لوحة ٤٦)، كذلك ظهرت زخرفة الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى أعمال رخامية أخرى غير المنبر وذلك ما نشاهده بداخل أحد العقود الرخامية بجامع شاه زاده باستانبول ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)، كذلك نفذت زخرفة الطبق النجمى ذو الاثنى عشر ضلعا بطريقة الرسم والتلوين وذلك على التكسيات الخزفية التى تعلو عقد محراب جامع مسيح باشا بمنطقة أدرنة كابى ٩٩٤-٩٩٧هـ/١٥٨٥-١٥٨٨م، أما عن زخرفة **الطبق النجمى فى مصر** خلال **العصر العثمانى** فاستمرت ايضاً سواء من الناحية الصناعية أو الناحية الزخرفية على نفس النسق المملوكى وكانت أكثر ظهوراً فى العديد من العمائر العثمانية (لوحة ٤٨)، حيث ظهر الطبق النجمى بطريقة التجميع فقط فى شبابيك إيوان قبلة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م وهو طبق نجمى ذو ثمانية أضلع، كما ظهر كذلك فى مصاريع الأبواب الثلاثة بجناح قبلة جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م طبق نجمى ذو عشرة أضلع ويلاحظ أن الأسلوب المتبع فى الزخرفة هو طريقتى التجميع مع التطعيم بالصدف، ومن أروع نماذج الطبق النجمى بأسلوب التجميع إلى جانب التطعيم بالعاج والأبنوس الطبق النجمى الاثنى عشرى الكامل فى ريشتى منبر جامع محمد بك أبو الذهب ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م فضلا عن تنفيذ الطبق النجمى العشرى فى الدرابزين[٤٦]، كذلك ظهر الطبق النجمى على الرخام فى حنية محراب الجامع نفسه (لوحة ٤٩)، وظهر ايضا بطريقة التفريغ فى الرخام بمنبر الملكة صفية (لوحة ٥٠)، ويلاحظ من خلال مما سبق أن زخرفة الطبق النجمى استمرت فى الظهور على نفس النسق الذى ظهرت به فى العصر المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمى **ذو العشرة اضلع** كان محببا أكثر من غيره لدى رعاة الفن فى تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التى نفذ عليها الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى تركيا خلال العصر العثمانى .

أما عن ظهور **زخرفة الطبق النجمى فى مصر خلال العصر العثمانى** فقد استمرت ايضاً فى الظهور على نفس النسق المملوكى من الناحيتين الصناعية

---

[٤٥] يطلق الأتراك على طريقة التفريغ اسم (kesma) راجع :
السباعى (أميرة عماد فتحى محمد)، الجامع المدرسة فى استنابول، ص ٣٣٣.

[٤٦] أحمد (أحمد محمد زكى)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ص ٢٨٥،٢٨٦.



المنارة للاستشارات
www.

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

**٢-١-٢- زخارف الاطر (الجفوت) والمدوار والزجزاجية والمربوعات والمداور والدقماق:** تعد الأطر الحجرية أو الجفوت[٤٧] من أهم الحليات الحجرية وأجملها لكونها تمثل زخرفة تكسر من حدة أمتداد الكتل الجدارية، كما انها تعمل على تحديد هيئة وشكل العنصر الذى تحيط به، فتظهره بصورة جلية وواضحة، إلى جانب أنها تشكل تكوينات يمكن شغلها بعناصر زخرفية أخرى متنوعة ما بين هندسى ونباتى وكتابى، فضلا عما تحدثه أجزائها البارزة على الأرضية أسفلها من ظلال عند تساقط الضوء عليها فتعطى تشكيلاً زخرفياً رائعاً من خلال الظل والضوء[٤٨].

ولا شك ان زخرفة الجفوت كانت من اهم السمات والحليات المعمارية فى العصر المملوكى، ويمكن القول انها ظهرت على غالبية المنشآت أنذاك(لوحة٥١، لوحة ٥٢)، بل ان فكرة التحديد فى حد ذاتها لم تقتصر على العمائر بل ظهرت فى بعض التحف التطبيقية المملوكية، لذلك لم يكن غريبا ان نشاهد هذه الزخرفة تستمر فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، ففى تركيا وعلى الرغم من بساطة زخرفة الواجهات الخارجية[٤٩] مقارنة بزخارف واجهات العصر المملوكى إلا أنه يمكن

---

[٤٧] الجفت كلمة فارسية بمعنى منحنى وأيضا بمعنى اثنين متشابهين، وهى عبارة عن زخرفة بارزة منحوتة في الحجر، أو الخشب، أو الرخام، أو غيره من المواد على شكل اطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل، وفتحات الأبواب، والنوافذ، والعقود لتحديدها وزخرفتها وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابكان على ابعاد منتظمة في ميمة ذات اشكال دائرية أو مسدسة، أو مثمنة .
أمين (محمد محمد)، إبراهيم (ليلى على)، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ٢٩.

[٤٨] أحمد (أحمد محمد زكى)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ٢٦٣.

[٤٩] تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول،بضخامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبنى من الأحجار،كما أمتازت الواجهات الرئيسة بالإثراء الزخرفى،والتأثير اللونى معاً، كما تميزت الواجهات بالتناسب والتناسق فى توزيع العناصر المعمارية عليها سواء بالنسبة للمدخل أو النوافذ أو حتى المآذن.
-بهجت (منى محمد بدر)،أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى،ص ص ١٥، ١٦،١٧.
Semra Ogel, Anadolu Selcuklari nin tas tezyinti,Turk Tarih Kurumu,1966,S157-162
واتسمت واجهات الجوامع العثمانية بالبساطة فى عناصرها الزخرفية،مما يحقق التوازن بين المناطق المزخرفة والغير مزخرفة وهو ما يهدف اليه الفن العثمانى، فقد اعتمدت عمارة الجوامع العثمانية فى جمالها الزخرفى فى واجهاتها الخارجية على الكتلة والخطوط المعمارية أكثر من اعتمادها على وفرة وكثافة العناصر الزخرفية، وترجع تلك البساطة لطبيعة الأقليم المناخية فى الأناضول، حيث تكثر الأمطار والجليد، مما جعل العناصر والموضوعات الزخرفية، تتركز بالداخل أكثر من ظهورها فى الواجهات، حيث ظهرت بها الزخارف الحجرية والرخامية المنحوتة، وهى الأكثر تحملا للعوامل الجوية .



المنارة للاستشارات
www.

تلمس زخرفة الجفت، حيث نشاهد زخرفة الاطار أو **الجفت المحدد لمحراب الجامع الأخضر ٧٨٠- ٧٩٥هـ/١٣٧٨-١٣٩٢م** (لوحة ٥٣)، **وكذلك يمكن مشاهد زخرفة الجفت المحدد لكتلة مدخل جامع فيروز** ٨٩٦هـ/١٤٩١م(لوحة ٥٤)، وكذلك المحدد لطاقية المدخل ويلاحظ فى هذا الاطار ان ليس لدية ميمة كالظاهرة فى العمارة المملوكية بمصر، وكذلك انه يعد نصف جفت وليس جفت كامل (لوحة٥٤). كذلك يمكن مشاهدة **الجفوت المحددة** للعقود المدببة الرخامية التى تكسو أحد الحوائط بجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)،والأمر نفسه يمكن مشاهدته فى الاطر أو الجفوت المحددة لواجهات تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م والاطر المحددة لمحراب جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ويلاحظ من خلال الأمثلة السابقة ان الجفوت أو الإطارات الظاهرة بالعمائر التركية ليست بالكثرة العددية الظاهرة بالعمائر المملوكية فى مصر، كما ان اغلبها لا يحتوى على ميمات أو اشكال سداسية تتخلل هذه الإطارات أو الجفوت، ومن أهم الامثلة العثمانية بمصر التى يظهر عليها زخرفة الجفوت على النسق المملوكى، الجفوت الظاهرة بواجهة مسجد البردينى (لوحة ٥٥)، وكذلك الجفوت الظاهرة بين شباك السبيل وشرفة الكتاب والملحقين بجامع يوسف أغا الحين (لوحة ٥٦)، هذا فيما يخص الاطارات أو الجفوت، أما **المداور والمربوعات والزخارف الزجزاجية الظاهرة بكثرة فى العمائر المملوكية بمصر** لا سيما فى الأعمال الرخامية(لوحات ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) فيمكن مشاهدتها بوضوح فى مثل فريد فى العمارة العثمانية ألا وهو جامع چوبان مصطفى باشا بچبزة ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م (لوحات٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥ )، ويعكس **بشدة قوة التأثير المملوكى** من ناحية، ورغبة رعاة الفن إبان العصر العثمانى وتذوقهم لهذا الفن من ناحية أخرى ويكفى للتدليل على قوة هذا التأثير مشاهدة الوزرات الرخامية ذات المربوعات والمدوار والتى تتشابه مع مثيلتها فى مصر ولا سيما التى تكسو بعض حوائط جدار القبلة بمسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة، وكذلك حوائط مدرسة صرغتمش ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م (لوحة ٥٧، لوحة ٥٨ )،وأيضا التى تكسو مدرسة جمال الدين يوسف الاستادار٨١١هـ/١٤٠٨م، كذلك يعكس المحراب الموجود فى السقيفة التى تتقدم الجامع (لوحة ٦٤)كل الزخارف الهندسية المتعارف عليها فى الفن المملوكى حيث جاءت صنجات طاقية المحراب على طراز الأبلق، فى حين شغلت طاقية المحراب من الداخل بالزخارف الزجزاجية (**الدالية**)، ووسط بدن المحراب بزخارف **الدقماق** واسفل جزء فى بدن المحراب بزخارف

---

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



المنارة للاستشارات
www.

المستطيلات المنتهية بعقود ثلاثية، وهذا المحراب على هذا النحو يتشابه تماما مع العديد من المحاريب المملوكية (لوحة ٥٩، لوحة ٦٠)، والواقع ان زخرفة الدقماق والزخارف الدالية لم يقتصر ظهورها فى جامع مصطفى السابق الذكر بل ظهرت زخرفة الدقماق على الرخام أيضا فى عقد مدخل جامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥م بحى الفاتح، كذلك ظهرت **الزخارف الدالية** فى العديد من الأمثلة فى **تركيا خلال العصر العثمانى** نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الزخارف الدالية فى قاعدة المنبر الرخامى فى جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م منحوتة فى الرخام، وكذلك وجدت فى نهاية جلسة الخطيب فى منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ووجدت أيضا تعلو عقود جلسة الخطيب فى المنبر الرخامى لجامع مسيح باشا ٩٩٤-٩٩٧هـ/١٥٨٥-١٥٨٨م بمنطقة أدرنة قابى بمدينة استانبول، أما فى **مصر خلال العصر العثمانى** فقد استمر ظهور الزخارف الهندسية من مربوعات ومدوار وزخارف دالية لاسيما فى الاعمال الرخامية ولعل ابرز مثال لمسجد عثمانى فى مصر يتضح فيه هذا الأمر هو مسجد البردينى (لوحة٦٦، لوحة٦٧) والواقع ان التاثيرات المملوكية تظهر فى هذا الجامع بشكل يكاد يتطابق مع مثيلتها فى العصر المملوكى، كذلك يلاحظ ظهور الزخارف الدالية لا سيما على الاعمال الرخامية على النسق المملوكى فى العديد من طواقى المحاريب فى المساجد العثمانية منها طاقية محراب جامع سنان باشا ٩٧٩هـ/١٥٧١م ببولاق وطاقية محراب جامع محمد بك أبو الذهب بمنطقة الأزهر(لوحة ٤٩).

**٢-٢ الزخارف النباتية :**

**٢-٢-١ الزخارف النباتية المحورة (زخرفة التوريق أو الارابيسك):** تعد زخارف الأرابيسك من أهم الزخارف النباتية المحورة فى الفن الإسلامى فمنذ ظهور هذه الزخرفة فى مدينة سامراء خلال القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى وجد الفنان المسلم ضالته واخذ يطور من هذه الزخرفة فى كل بلد ابان العصور الإسلامية المختلفة، وكان للفنان المملوكى النصيب الأوفر فى تطوير هذه الزخرفة، وفى تعدد المنتجات التى نفذ عليها هذه الزخرفة، لذلك نجد أن هذه الزخرفة نفذت على العمارة والفنون فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى على هدى الفن المملوكى، ففى تركيا فى العصر العثمانى نجد زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا٩٥٢هـ/١٥٤٥م بمدينة استانبول (لوحة ٦٨)، وكذلك الارابيسك الظاهر بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م فى القسم الأوربى أمام بلدية استانبول، وخاصة الظاهر بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل(لوحة ٦٩)، اما فى مصر فى العصر العثمانى فقد ظهرت الزخارف النباتية المحورة (الارابيسك) فى قبة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م (لوحة٧٠ ) .



المنارة للاستشارات
www.

**٢-٣ الكتابات :**يعتبر الخط العربى فن أصيل من فنوننا العربية الإسلامية، صحب الحضارة العربية ومضى مع تطورها خطوة بخطوة، وقام بدور هام لا كوسيلة للتفاهم والكتابة ونقل الافكار والمعانى، ولكن أيضا كفرع بارز من فروع فنونها العريقة له قيمته الفنية والجمالية، ولقد عنى المسلمون بالخط على مر العصور والازمان فانطلق فى درب طويل من التطور والتحسين والتنويع، فزاد جماله وتنوعت زخارفه وتعددت أنواعه، وأثرت الفن الإسلامى بالعديد من أنواع الخطوط والزخارف الخطية[٥٠] ،وقد شاع فى العصر المملوكى الخط الثلث على غالبية العمائر والتحف التطبيقية وقد اجاد الفنان المملوكى فى هذا الخط، ورغما عن سيادة هذا الخط فى العصر المملوكى إلا أن هناك خطوطا اخرى ظهرت فى هذا العصر واضاف لها الفنان المملوكى شيئا من الجودة والابتكار ونفذها على العديد من المواد الخام ولا سيما الحجر والرخام، واقصد بذلك الخط الكوفى الهندسى المربع،والخط الكوفى المزهر، والواقع ان مصر فى العصر المملوكى لم تكن مهد لهذه الخطوط سواء كان الخط الثلث أو الخط الكوفى الهندسى المربع أو حتى الخط الكوفى المزهر، ورغما عن ذلك نلمس تطوراً كبيراً اضافه الفنان المملوكى لهذه الخطوط.

**فالخط الثلث** ظهر عند سلاجقة الاناضول، وتميز فى العصر المملوكى بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة التى كانت ترتفع إلى أعلى فى حين تنبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل[٥١] .

**والخط الكوفى الهندسى** كان لإيران السبق فى ابتكار هذا النوع من الخط الكوفى خاصة المربع ثم كثر استعماله فى زخرفة المنشآت الإيرانية على مر العصور فلا تكاد تخلو منشأة من عدة نصوص كتابية منفذة بهذا الخط [٥٢]، ويغلب الظن على أن أصل هذا النوع من الخط مأخوذ من وسيلة الزخرفة بالطوب الأحمر أو الآجر المختلف الحرق فى عمارة المساجد فى إيران والعراق، بوضع قوالب الطوب فى أوضاع مختلفة أفقية ورأسية، بحيث تنشأ منها أشكال هندسية جميلة، والتى تعرف بأسم "الهزارباف" أو "الحزرباف"، ومن ثم إستخدامه وشيوعه فى زخرفة المساجد وغيرها من الأبنية، وقد ساعدت طبيعة الخط الزخرفية البحته على ذلك[٥٣]، ومن

---

[٥٠] عيسى (مرفت محمود)،مدرسة ام السلطان شعبان،ص ص ١١٥،١١٦.

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

[٥٢] طنطاوى(حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، ص ٢٨١.

[٥٣] عبد الحليم(سامى أحمد)، الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ١٩٩١م، ص ص٤٦،٤٧.



المنارة للاستشارات
www.

أقدم الأمثلة الباقية **للخط الكوفى الهندسى** كتابات قبة نظام الملك فى المسجد الجامع بأصفهان (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) وبها آيات من سورتى الشرح والإنسان[٥٤]، وإلى جانب الآيات القرآنية والنصوص التاريخية التى نفذت بهذا النوع من الخط، فقد شاع استخدامه أيضاً فى كتابة عبارة تحتوى على اسم النبى "محمد" وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة "أبو بكر، عمر، عثمان، على" إذ جاءت العبارة السابقة محصورة فى شكل هندسى مربع، ومن أمثلة ذلك فى زخرفة بوابة ضريح مجموعة كيكاوس فى سيواس٦١٥هـ/١٢١٧-١٢١٨م، وفى مدرسة قره طاي بقونية ٦٥٠هـ/ ١٢٥١-١٢٥٢م، وأيضا على مئذنتى مجموعة صاحب عطا فى قونية ٦٥٦هـ /١٢٥٨م، وفى النماذج الثلاثة استخدم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة فى تشكيل زخرفى مربع أو مستطيل، ومكررا إلى ما لا نهاية بحيث يملأ الشكل الهندسى المحدد بطريقة الفسيفساء الخزفية، وظهر هذا الخط الكوفى الهندسى أيضاً فى المدرسة الخاتونية ٧٨٤هـ/١٣٨٢م بكرمان بآسيا الصغرى، وفى أحد جدران مدخل أحد أضرحة مدافن شاه زنده ٧٣٥-٨٠٣هـ/١٣٣٤-١٤٠٠م، ولم يقتصر استخدام الخط الكوفى المربع على زخرفة العمائر فقط، بل انه اعتبر فى ذلك العصر عنصرا زخرفياً عاماً شاع استعماله على فنون زخرفية اخرى[٥٥]، ثم ما لبث ان وفد هذا النوع من الخط الكوفى الهندسى من إيران إلى مصر فى عصر دولة المماليك البحرية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى/ النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى، وظل مستخدما

---

[٥٤] طنطاوى (حسام )، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران،ص ٢٨١.

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

ومن أقدم الأمثلة ايضا على الخط الكوفى الهندسى الكتابات الباقية بمنارة الملك الغزنوى مسعود الثالث ٤٩٢-٥٠٩هـ/١٠٩٨-١١١٥م والتى تعد من أقدم النصوص التى تتضمن عبارات تاريخية منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع .

Blair (S.), Islamic Inscriptions , Edinburgh University Press1988, p.82

[٥٥] بدر (منى محمد )، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامى، ص ص ١٥٤، ١٥٥.

- عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر من بداية العصر الأيوبى وحتى نهاية العصر العثمانى (٥٦٧- ١٢٢٠هـ) (١١٧١- ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب،جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص ٦٥



المنارة للاستشارات
www.

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

---

[٥٦] عبد الحليم (سامى أحمد )، الخط الكوفى الهندسى المربع،ص ١٠٠.
يرجح أن الخط الكوفى الهندسى كان من بين التأثيرات التى انتقلت من إيران والعراق بشرق العالم الإسلامى إلى مصر المملوكية فى النصف الثانى من القرن ٧هـ/١٣م عن طريق هجرة أصحاب الصناعات والحرف المختلفة ممن هاجروا من إيران والعراق إلى غرب العالم الإسلامى فى أعقاب الغزو المغولى.
عبد العال (علاء الدين )، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر،ص ٦٤.

[٥٧] **زاوية زين الدين يوسف:** تقع الزاوية بمنطقة القادرية، وتشرف واجهتها على شارع القادرية وهو الشارع الذى يربط بين ميدان السيدة عائشة ومنطقة الإمام الشافعى، وتنسب هذه الزاوية إلى الشيخ الصالح زين الدين أبى المحاسن يوسف بن الشيخ شرف الدين بن الحسن بن عدى بن صخر بن مسافر القرشى الأموى، وينتهى نسبه إلى معد بن عدنان، كما يتصل نسبه بأحد أقطاب الزيدية، وقد توفاة الله يوم الاثنين ١٣ ربيع الاول عام ٦٩٧هـ/ ٢٩ ديسمبر ١٢٩٧م. وقد انشأت هذه الزاوية فى شوال ٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م، على قبر الشيخ زين الدين يوسف، خلال فترة حكم السلطان المملوكى المنصور حسام الدين لاجين المنصورى، وقد أسماها المقريزى الزاوية العدوية ويسميه العامه جامع سيد على بالتصغير، أما على مبارك فيسميه بجامع القادرية، والمبنى الموجود حالياً والذى يحوى قبر الشيخ زين الدين يوسف، من الناحية المعمارية ليس بزاوية ولا جامع بل هو فى الحقيقة تخطيط مدرسة ذات أربعة إيوانات ولعله قد أطلق عليها اسم الزاوية تجاوزاً. ذلك أن الشيخ زين الدين كان قد أنزوى فيها منذ حضوره إلى القاهرة، فلما مات بنيت المدرسة مجاورة للقبة التى دفن بها ثم أطلق الجزء على الكل فعرفت بالزاوية. للاستزادة راجع:- ماهر( سعاد)،مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،مطابع الأهرام التجارية،القاهرة،١٩٧٦، ج٢،ص ص ٣١٦- ٣٢٦ .
-عبد الحليم(سامى أحمد)، الخط الكوفى الهندسى المربع، ص ص ١١٤- ١١٨.
-المرسى (طارق محمد)، الزوايا فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة،رسالة ماجستير،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٠، ص ٥٨- ٧٦



المنارة للاستشارات
www.

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

**فمن حيث الشكل** ظهر كلا من **الخط الثلث، والخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المزهر** فى العديد من العمائر العثمانية فى كلا من مصر وتركيا على نفس النسق المملوكى، ففى تركيا **ظهر** الخط **الثلث** فى أمثلة عديدة خلال العصر العثمانى على نفس النسق المملوكى نذكر منها النص التأسيسى لجامع مهرماه سلطان بحى اسكدار باستنابول ٩٥٠ -٩٥٤ هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٧٥ )، والذى جاء باللغة العربية[٦١] ونفذ بالخط الثلث على نفس النسق المملوكى .

---

[٥٨] بدر(منى محمد)،أثر الحضارة السلجوقية،ص ص ١٥٥، ١٥٦.

[٥٩] عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر،ص ٦٤.

[٦٠] عبد العال(علاء الدين)،النقوش الكتابية الكوفية على العمائرالإسلامية فى مصر، ص ص ٩٨٥-٩٨٦.

[٦١] من الجدير بالذكر ان سلاجقة الاناضول والذين يعتبر العثمانيين هم ورثتهم في كل شيء منذ ظهورهم على مسرح الأحداث كان تفكيرهم أيضا الاهتمام **باللغة العربية** ومحاولة نشرها وتعليمها بين كافة شعوب بلاد الأناضول وذلك بسبب حث القرآن الكريم لهم على الكتابة واللغة العربية لغة القرآن الكريم هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن الدولة أو الحكومة بها إسلامية وحاكمها أو قائدها مسلم أيضا، وكان الهدف من قيام حكومة وفتح البلاد غير الإسلامية هو نشر الإسلام وتعليم اللغة العربية لهذه الشعوب.، أما بالنسبة **للغة الفارسية** فقد كانت هى اللغة الرسمية والأدبية للدولة السلجوقية وللمسلمين في بلاد الأناضول، ولذلك عمل السلاجقة على نشرها والاهتمام بها، فقد كان السلطان ركن الدين سيمان بن قلج أرسلان الأول والسلطان غياث الدين كيخسرو الأول وابنه كيكاوس الأول يكتبون الشعر جميعا باللغة الفارسية،كما ان السلاجقة انفسهم اتخذوا أسماءً فارسية لهم مثل كيكاوس، وكيخسرو، وكيقباد، لذلك وجدنا التأثير الفارسى كبيرا في الأدب والإدارة وحياة القصر، أما بالنسبة **للغة التركية** فكانت هى لغة الفاتحين، فكان السلاجقة يتحدثون اللغة التركية فيما بينهم، ولذلك كانت اللغة التركية هى لغة عامة الشعب، ولم يبدأ الكتابة بها إلا في القرن السابع الهجرى /الثالث عشر الميلادى .
إبراهيم (فهيم فتحى)، الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول، ص ص ٢٥٨،٢٦٣.



المنارة للاستشارات
www.

كذلك جاءت نصوص تأسيسية عثمانية فى تركيا مكتوبة باللغة العثمانية القديمة، ولكنها رغماً عن ذلك نفذت بالخط الثلث على نفس النسق المملوكى أيضا، واحتوت على كلمات عربية كثيرة ومن بين هذه النصوص النص الذى يعلو فتحة باب تربة خسرو باشا بحى الفاتح بمدينة استانبول ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، ووجد أيضا الخط الثلث فى أحد النصوص التى تكتنف كتلة المدخل الرئيسى لجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥م بحى الفاتح باستانبول بتركيا .

**اما فى مصر خلال العصر العثمانى** فقد ظهر ايضا **الخط الثلث** على نفس النسق المملوكى فى العديد من العمائر نذكر منها النص التأسيسى الذى يعلو فتحة المدخل الرئيسة المؤدية لبيت الصلاة فى جامع الملكة صفية بالقاهرة ١٠١٩هـ/١٦١٠م، حيث كتب هذا النص بخط الثلث على النسق المملوكى (لوحة ٧٦).

وتجدر الاشارة عند الحديث عن **خط الثلث** وتأثر العثمانيين باسهامات العصر المملوكى لهذا الخط ان نذكر ان أصل هذا الخط كان عند سلاجقة الأناضول ومن بين الأمثلة التى يظهر فيها هذا الخط على سبيل المثال لا الحصر النص الإنشائى لمسجد الحاج فروح (المسجد الحجرى) بقونية ٦١٢هـ/١٢١٥م، وكذلك النص التأسيسى الخاص بمدرسة قره طاى بقونية(٦٤٩هـ/١٢٥١م ) والآيات القرآنية على يمين ويسار كتلة المدخل بالمدرسة نفسها[٦٢] (لوحة ٧٧ )، ولكن لا شك ان المماليك قد اضافوا لهذا الخط التناسب والتناسق والانتظام والذى نلحظه بشدة على الأمثلة العثمانية مما يؤكد تأثر العثمانيين لا سيما فى فترة القرنين العاشر و الحادى عشر الهجريين/ السادس والسابع عشر الميلاديين بهذا النوع من الخط الذى ساد وشاع عند السلاطين المماليك فى مصر، ويؤكد هذا الرأى اشارة احد الاراء ان المدرسة العثمانية قد أخذت خط الثلث من المدرسة المصرية ويصبح القول مقبولا بأن العثمانيين أخذوا معه جليل الثلث وجودوه وأسموه جلى الثلث، وقد اشتهر العثمانيون بأسلوب الجلى فى الثلث على العمائر بصفة خاصة[٦٣]، ولم يقتصر تأثير

---

[٦٢] نفذ النص التأسيى لمدرسة قرطاى بالخط الثلث ونصه "قال الله تعالى إن الله لا يضيع أجر المحسنين أمر بهذه العمارة المباركة في أيام دولة السلطان الأعظم ظل الله في العالم علا(ء) الدنيا والدين أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو بن كقيباد بن السلطان الشهيد كيخسرو بن قلج أرسلان بن مسعود بن قلج أرسلان قره طاى بن عبد الله في شهور سنة تسع وأربعين وستماية غفر الله لمن أعمره)

اما عن الآية القرآنية فهى توجد إلى اليمين واليسارمن مدخل المدرسة وهى آية ١٩ من سورة النمل ونصها(رب اوزعنى أن أشكر نعمتك التى أنعمت على وعلى والدى وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلنى برحمتك في عبادك الصالحين )

للاستزاده :إبراهيم (فهيم فتحى)، نصوص الإنشاء بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول (المساجد – المدارس – الخانقاوات– الزوايا)،مؤتمر الآثاريين العرب الثالث عشر، ليبيا، أكتوبر ٢٠١٠م،ص ١٤٥٧،ص ١٤٦٥،١٤٦٦ .، لوحة ٢، لوحة ٢٢

إبراهيم (فهيم فتحى )،مدرسة قره طاى دراسة آثارية فنية، لوحة ٣، لوحة ٦،لوحة ٧ .

[٦٣] حنش (إدهام محمد )الخط العربى في الوثائق العثمانية،دار المناهج ١٩٩٨م،الطبعة الأولى،ص ١٦٨



المنارة للاستشارات
www.

الكتابات المملوكية على الكتابات العثمانية من حيث **الشكل** فى ظهور خط **الثلث المملوكى** فى العمائر العثمانية فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وانما ظهرت كتابات اخرى على العمائر فى تركيا ومصر خلال العصر العثمانى متأثرة من حيث الشكل ببعض الخطوط الاخرى التى ظهرت فى العصر المملوكى جنبا الى جنب مع الخط الثلث، من ذلك ظهور **الخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق** على النسق المملوكى المصرى فى مثل رائع بالعمائر العثمانية فى تركيا وذلك بالتكسيات الرخامية لجامع چوبان مصطفى باشا بمنطقة بچبزة (٩٢٨-٩٣٠هـ/١٥٢١-١٥٢٣م ) (لوحة ٧٧ أ، ب)، اما **فى مصر فى العصر العثمانى** فقد ظهر كلا من الخط **الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق** فى أمثلة عديدة نذكر منها جامع البردينى بالداوودية (١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م)، والكتابات المنفذة بالخط الكوفى الهندسى اعلى باب المقدم لجامع سنان باشا في بولاق(لوحة٧٨)، والواقع ان تأثير الكتابات فى العصر المملوكى على الكتابات فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى لم يقتصر على **الشكل** فقط فى ظهور الخط الثلث المملوكى، والخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق، وانما ظهر أيضا فى **المضمون** سواء كانت نصوص تأسيسية أو نصوص قرآنية وأحاديث واسم الرسول الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، أو اسماء لخطاطين أو القاب للسلاطين العثمانيين، وهذه المضامين هى الغالبة على العمائر فى تركيا ومصر خلال العصر العثمانى، ويلفت النظر ارتباط بعضا من هذه الكتابات من حيث **المضمون** بمضامين الكتابات على العمائر المملوكية فى مصر، والواقع ان بعضا من هذه المضامين ظهرت أيضا عند سلاجقة الاناضول إلا أن المماليك قد اكثروا من هذه المضامين وازادوا عليها مما يجعل الباحث لا يتردد أبدا أن العثمانيين إذا كانوا قد تأثروا بطبيعة الحال من مضامين كتابات سلاجقة الأناضول فانهم قد تأثروا أيضا بمضامين الكتابات الوارده على العمائر والتحف التطبيقية فى العصر المملوكى، ومهما يكن من أمر فقد امدتنا الكتابات على العمائر العثمانية فى تركيا ببعض ألقاب السلاطين التى تتشابه مع ماورد بالقاب السلاطين المماليك، من ذلك على سبيل المثال لقب **(خادم الحرمين الشريفين) وذلك** فى النص التأسيسى لجامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول(١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م ) للسلطان مصطفي الثالث(لوحة ٧٩)[٦٤].

[٦٤] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٤٤٥

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



المنارة للاستشارات
www.

ومن المعروف ان هذا اللقب قد ظهر فى العمارة المملوكية بمصر فى العديد من الأمثلة لا سيما فى مدرسة السلطان المنصور قلاوون ٦٨٣هـ / ١٢٨٤م، وعلى السلطان الأشرف قايتباى بصيغة خادم حرمى الله ورسوله فى نقش بتاريخ ٨٨٥هـ فى وكالة باب النصر[٦٥]، وكذلك ظهر فى العمائر العثمانية **اسماء السلاطين ولقب (السلطان بن السلطان)** من ذلك على سبيل المثال النص التأسيسى لجامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م)، واسم السلطان مصطفى خان بن السلطان أحمد خان بن السلطان محمد خان(لوحة٧٩)، وكذلك الحال فى النص التأسيسى لجامع لاله لى باستانبول (١١٧٤-١١٧٨هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م) سجل أسم السلطان مصطفى خان الثالث بن السلطان أحمد بن السلطان محمد خان (لوحة٨٠)[٦٦]، كذلك يلفت النظر فكرة النصوص القرآنية العديدة على العمائر العثمانية فى تركيا ومصر وارتباط بعض الآيات القرانية باماكن معينة **كآية رقم ٣٧ من سورة آل عمران ( كلما دخل عليها زكريا المحراب)** وارتباط ظهورها بالمحراب فقد وجدت على نماذج عديدة على سبيل المثال وليس الحصر سجلت على محراب جامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م) (لوحة ٨١)، وكذلك وردت فى محراب سقيفة جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤- ١١٧٨ هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م)، وكذلك الحال فى محراب الجامع نفسه[٦٧]، ووجدت الآية نفسها رقم ٣٧ من سورة آل عمران **(كلما دخل عليها زكريا المحراب)** تعلو المحراب فى نماذج عديدة ترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م منها على سبيل المثال محراب جامع شاه زاده٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م بمدينة استانبول، ووجدت الآية ٤٦ من سورة الحجر(ادخلوها بسلام آمنين) على أحدى مداخل حرم جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤- ١١٧٨ هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م، ومن الملاحظ ورود الآية نفسها فى العصر المملوكى على مدخل مدرسة جمال الدين الأستادار ٨١١هـ/ ١٤٠٨م[٦٨]، وقد وجدت أية الكرسى منقوشة فى أغلب العمائر الدينية

---

[٦٥] الباشا (حسن ): الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار،الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٢م، ص ص ٢٦٧، ٢٦٨

[٦٦] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٥.

[٦٧] محمود (هبة حامد عبد الحميد):عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٣.

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



المنارة للاستشارات
www.

السلجوقية فى الأناضول[٦٩]، وكذلك الحال فى العصر المملوكى وجدت آية الكرسى على سبيل المثال وليس الحصر فى صحن خانقاة فرج بن برقوق ٨١١- ٨١٣هـ/ ١٤٠٨- ١٤١١م، وصحن مدرسة القاضى عبد الباسط ٨٢٣هـ/ ١٤٤٠م[٧٠]، ونفذت أية الكرسى على العمائر العثمانية فى تركيا خلال العصر العثمانى على سبيل المثال وليس الحصر فى جامع مسيح باشا بمدينة استانبول ٩٩٤- ٩٩٧هـ/ ١٥٨٥- ١٥٨٨م وذلك على المحراب الخزفى للجامع [٧١].

**الخاتمة**

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

**أولا:**اتضح من خلال الدراسة استمرار ظهور النوعين الشائعين فى المداخل المملوكية بمصر خلال العصر العثمانى فى كلا من مصر وتركيا حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائنى فى كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثمانى، فى حين ظهر النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه، مع الوضع فى الاعتبار ان هذا النوع الثانى من المداخل والمتوج بحطات المقرنصات التى تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التى اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وانها احيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائنى المقرنصة المملوكية على مثيلتها فى العصر العثمانى بمصر، واحياناً اخرى يظهر التأثير المملوكى بشكل غير مباشر وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى آخر كالعمارة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الاناضول.

---

[٦٩] إبراهيم (فهيم فتحى): الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية فى الأناضول،المؤتمر الدولى الثالث لكلية الآثار الأسهامات الحضارية لمصر وأثرها فى الحضارة الأنسانية على مر العصور،١٧- ١٩أبريل ٢٠١٠،ص ٢٦٤.

[٧٠] خيرالله (جمال عبد العاطى )،الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة،ص ٣٧

[٧١] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ص ٩٩، ١٠٢، ١٠٣



المنارة للاستشارات
www.

**ثانيا:**وضح من خلال الدراسة التأثير المملوكى الواضح على **شرفات الأذان العثمانية المرتكزة على المقرنصات** فى تركيا و فى مصر خلال العصر العثمانى، حيث تشابهت هذه الشرفات تماما مع شرفات الأذان المملوكية بمصر سواء فى الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، وكذلك فى المقرنصات التى ترتكز عليها هذه الشرفات.
كما نتج من خلال الدراسة أن هذا التأثير المملوكى الواضح على شرفات الأذان للعمائر الدينية فى **تركيا** إبان العصر العثمانى كان جليا خلال القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى، إلا ان شرفات الأذان العثمانية فى تركيا اختلف شكلها بعد ذلك، ولم يعد التأثير المملوكى واضحاً عليها، كذلك أوضح الباحث بعض الملاحظات التى تتعلق بشأن التأثير المملوكى على **شرفات الآذن فى مصر** خلال العصر العثمانى **أولها** كثرة الأمثلة، **وثانيها أن هذا التأثير أختلف فى مصر عنه فى تركيا، ففى الوقت الذى اقتصر فيه** التأثير المملوكى على شرفة الأذان فقط وما ترتكز عليها من مقرنصات فى **تركيا**، جاءت **المئذنة كلها فى مصر** فى **بعض الاحيان** مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البردينى ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م بالقاهرة، ومآذن بعض أقاليم الوجهين البحرى والقبلى بمصر.
**ثالثا:**تبين من خلال الدراسة أن النوافذ المغشاة بالمصبعات المعدنية المملوكية الطراز استمرت فى الظهور فى تركيا خلال القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧ م، وكان أغلب ظهورها فى المستوى السفلى من البناء، **أما فى مصر** فقد ظهرت أيضا وفى الفترة نفسها النوافذ ذات المصبعات المعدنية سواء فى العمائر الدينية ذات الطراز الوافد وأيضا فى العمائر التى تنتمى إلى الطراز المحلى .
**رابعا :**اوضح الباحث من خلال الدراسة أن بناء بعض الواجهات والعديد من العقود على اختلاف انواعها فى مصر وتركيا إبان العصر العثمانى نفذ بطريقة الأبلق و بطريقة المشهر على نفس النسق المملوكى، واستخدام الأسلوب نفسه فى التكسيات الرخامية لبعض العقود فى بعض العمائر العثمانية، واوضح الباحث تفضيل رعاة العمارة والفنون فى قلب الخلافة العثمانية باستنابول لاستخدام طراز المشهر المملوكى طيلة القرن ١٠ هـ/١٦م بل واستمرار استخدامه على النسق المملوكى حتى منتصف القرن ١١هـ/١٧م وهذا ما يؤكده ظهور طراز المشهر فى واجهة السوق المصرى باستنابول بتركيا(١٠٧٠-١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م)، اما **العمائر العثمانية فى مصر** فكان طبيعياً جداً استمرار ظهور طرازى المشهر والأبلق فى العديد من الأمثلة
**خامسا :**ثبت من خلال الدراسة أن زخرفة **الطبق النجمى** استمرت فى الظهور على النسق نفسه الذى ظهرت به فى العصر المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه



المنارة للاستشارات
www.

يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمى **ذو العشرة اضلع** كان محببا أكثر من غيره لدى رعاة الفن فى تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التى نفذ عليها الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى تركيا خلال العصر العثمانى .

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

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

**سابعا:**تبين من خلال الدراسة ان زخارف **الارابيسك** نفذت على بعض أمثلة من العمائر فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى على هدى الفن المملوكى، ومن أهم الأمثلة العثمانية فى تركيا زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا٩٥٢هـ/١٥٤٥م، كذلك زخرفة الارابيسك الظاهره بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده محمد٩٥٥هـ/١٥٤٨م فى القسم الأوربى أمام بلدية استنابول، وخاصة الظاهرة بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل.



المنارة للاستشارات
www.

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



المنارة للاستشارات
www.

لوحة١

لوحة ٢

لوحة ٣

لوحة ٤

لوحة ٥

لوحة ٦ أ

لوحة ٦ب

لوحة ٧

لوحة ٨

لوحة ٩

لوحة ١٠

لوحة ١١

لوحة ١٢



المنارة للاستشارات
www.

لوحة ١٣

لوحة ١٤

لوحة ١٥

لوحة ١٦

لوحة ١٧

لوحة ١٨

لوحة ١٩

لوحة ٢٠

لوحة ٢١

لوحة ٢٢

لوحة ٢٣

لوحة ٢٤

لوحة ٢٥

لوحة ٢٦

لوحة ٢٧



المنارة للاستشارات
www.

لوحة ٢٨

لوحة ٢٩

لوحة ٣٠

لوحة ٣١

لوحة ٣٢

لوحة ٣٣

لوحة ٣٤

لوحة ٣٥

لوحة ٣٦

لوحة ٣٧

لوحة ٣٨

لوحة ٣٩

لوحة ٤٠

لوحة ٤١

لوحة ٤٢

لوحة ٤٣

لوحة ٤٤

لوحة ٤٥

لوحة ٤٦

لوحة ٤٧



المنارة للاستشارات
www.

لوحة ٤٨

لوحة ٤٩

لوحة ٥٠

لوحة ٥١

لوحة ٥٢

لوحة ٥٣

لوحة ٥٤

لوحة ٥٥

لوحة ٥٦

لوحة ٥٧

لوحة ٥٨

لوحة ٥٩

لوحة ٦٠

لوحة ٦١

لوحة ٦٢

لوحة ٦٣



المنارة للاستشارات
www.

لوحة ٦٤

لوحة ٦٥

لوحة ٦٦

لوحة ٦٧

لوحة ٦٨

لوحة ٦٩

لوحة ٧٠

تفاصيل من لوحة ٧٠

لوحة ٧١

لوحة ٧٢

لوحة ٧٣

لوحة ٧٤

لوحة ٧٥

لوحة ٧٦



المنارة للاستشارات
www.

لوحة ٧٧أ

لوحة ٧٧

لوحة ٧٧ب

لوحة ٧٨

لوحة ٧٩

لوحة ٨٠

لوحة ٨١

المنارة للاستشارات
www.

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

**Prof.Sameh Fekry El Banna**

**Abstract:**

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

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

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

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

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

**Keywords:**

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



المنارة للاستشارات

www.