من مظاهر التأثيرات الأندلسية المغربية على العمارة الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م)

رامي ربيع عبد الجواد راشد
مدرس عمارة المغرب والأندلس
كلية الآثار – جامعة الفيوم

ملخص البحث :

شهدت العمارة الإسلامية بمصر خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، عديد من التأثيرات الأوروبية الوافدة ، التي تركت بصماتها جلية على عمائر تلك الفترة ، وعلى الرغم من ذلك ، فإن الطراز المعماري الإسلامي لم يزل حاضرا بتلك المنشآت ، دالا على أصالته ، ومدى رسوخ قدمه .

كان من بين طرز العمارة الإسلامية التي انعكس أثرها على عمائر أقاليم القطر المصري في تلك الفترة وبخاصة مدينتي القاهرة والإسكندرية ، ذلك الطراز المعروف بـ (الطراز الأندلسي المغربي) ، الأمر الذي يدعو إلى التساؤل عن : ما هي أسباب انتشار ذلك الطراز الإسلامي الوافد على العمارة الإسلامية بمصر خلال هذه المرحلة التي طغى عليها التأثير الأوروبي ؟ وأيضا : ما هو مدى انتشار ذلك الطراز الأندلسي المغربي من حيث القوة أو الضعف ؟ وأخيرا : ما هي أهم المظاهر المعمارية والفنية التي تعكس ذلك الطراز الإسلامي على العمارة الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية بالفترة قيد الدراسة ؟

الكلمات الدالة :

- العمارة الإسلامية .
- الطراز الأندلسي المغربي .
- التأثيرات الأندلسية المغربية .
- تيجان الأعمدة .
- الشبكة المعينية .
- – الزليج .
- ولا غالب إلا الله .

للعمارة الإسلامية بمصر أهمية كبرى بين عمائر بلاد المشرق والمغرب ، لما حظي به هذا القطر من مكانة سياسية ، دينية ، وثقافية ، أسهمت بشكل رئيسي في تطور وبلورة طرز العمارة بها على مر عصور الدول الإسلامية التي تعاقبت عليها في الحكم ، والتي حافظت فيها على تلك الوحدة الإسلامية العامة التي طغت كليا وجزئيا على سماتها ، وعناصرها المعمارية والفنية ، وذلك منذ العهد الإسلامي المبكر إلى بداية عهد محمد علي .

كان عهد محمد علي باشا بمصر (١٢٢٠ – ١٢٦٥هـ / ١٨٠٥ – ١٨٤٨م) ، نقطة تحول جذرية في مسار العمارة الإسلامية ، بما أدخله من طرز معمارية وفنية أوروبية وافدة

، تجلت بصماتها واضحة على شتى العمائر التي ترجع إلى عهده ، وعهد من جاء بعده من الحكام والأمراء ، بل والعامة من مختلف طبقات المجتمع المصري ، وعن ذلك يقول علي مبارك : (وأول من أدخل المباني الرومية في الديار المصرية هو العزيز محمد علي فأحضر معلمين من الروم فبنوا له سراية القلعة وسراية شبرى ، ... ، وحذا حذوه في إنشاء العمائر على هذا الأسلوب بنوه وأمراؤه ، ... ، وحذا الأهالي حذو الأمراء فكثرت المباني الرومية في داخل القاهرة وضواحيها) [١] .

على الرغم من ذلك ، فلم يكن هذا إيذانا بنهاية وجود الطراز العربي الإسلامي في العمارة المصرية خلال تلك المرحلة ، لما له من تأصل وتجذر بعيد المدى طيلة قرون عديدة ، والذي لم يكن من السهل محوه أو التخلي عنه بالكلية ، ومن جانب آخر ، فرغم سيطرة تلك الطرز الأوروبية الوافدة على جُل العمائر ، لانفراد الساحة أمام المعماريين الأوروبيين ، إلا أن هذا لم يمنع من ظهور طائفة من هؤلاء المعماريين الأجانب ، الذين استهوتهم عناصر ومفردات الطراز الإسلامي في العمارة ، فراحوا يستلهمونها لتزيين وزخرفة منشآتهم ، كما اتجه آخرون منهم إلى استخدام تلك العناصر والمفردات ذات الطابع الإسلامي ، وقوفا على رغبة بعض الأعيان والأثرياء في بناء منشآت مصممة على الطراز العربي الإسلامي ، الذي يتسم بجماليته وثرائه الزخرفي ، كما كان لعمل بعضهم في ديوان الأوقاف وفي لجنة حفظ الآثار دور في تأثرهم بذلك الطراز الإسلامي [٢] .

من ناحية أخرى ، فقد ارتبطت محاولات إحياء الطراز الإسلامي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين (١٣ – ١٤هـ) ، بظهور الاتجاهات الثقافية التي دعت إلى إحياء التراث المحلي والحضارة الإسلامية [٣] ، ومن ثم ظهرت مسميات مثل : " طراز النهضة الإسلامي " ، " الطراز الإسلامي المستحدث " [٤] .

كان من بين الطرز الإسلامية التي لاقت قبولا وانتشارا بالعمارة الإسلامية بمصر بوجه عام وبمدينتي القاهرة والإسكندرية على وجه التحديد خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، ذلك الطراز الوافد المعروف بـ " الطراز الأندلسي المغربي " [٥] ، والواقع أن لهذا الطراز بالعمارة الإسلامية المصرية أصول ضاربة في القدم منذ العصر الفاطمي (٣٥٨ – ٥٦٧هـ / ٩٦٨ – ١١٧١م) ، على أقل تقدير ، ومرورا بكل من العصرين الأيوبي (٥٦٧ – ٦٤٨هـ / ١١٧١ – ١٢٥٠) ، والمملوكي (٦٤٨ – ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) [٦] ، وقد ساعد على انتشاره خلال تلك العصور الثلاثة عديد من العوامل السياسية ، الدينية ، والثقافية [٧] ، الأمر الذي جعله لم يكن ليتوقف عند هذا الحد ، بل استمر بقاؤه إبان العصر العثماني (٩٢٣

– ١٢٢٠هـ / ١٥١٧ – ١٨٠٥م) ، وما تلاه خلال عهد محمد علي وخلفائه (١٢٢٠ – ١٣٧٢هـ / ١٨٠٥ – ١٩٥٢م) .

من خلال تتبع الإشارات المصدرية ، فضلا عن سجلات المحاكم الشرعية المصرية ، خلال العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢٢٠هـ / ١٥١٧ – ١٨٠٥م) ، يتضح ذلك الحضور القوي لطوائف المغاربة [٨] بمدينتي القاهرة والإسكندرية [٩] – وغيرهما – على اختلاف أطيافهم ، سواء أكانوا من العوام أو الخواص ، أو العلماء والمتصوفة ، أو التجار والعسكر أو غيرهم ، وما كان لهم من امتداد واسع المجال بين كافة طبقات المجتمع المصري ، أثر بشكل كبير في شتى المناحي الحضارية السياسية ، الدينية ، الثقافية ، الاقتصادية ، والعمرانية وغيرها بالقطر المصري ، فضلا عن الصلات الودية والرسائل المتبادلة بين حكام المغرب الأقصى ومصر وعلماء الأزهر خلال ذلك العصر [١٠] .

في عهد محمد علي وخلفائه (١٢٢٠ – ١٣٧٢هـ / ١٨٠٥ – ١٩٥٢م) ، استمر هذا الحضور لطوائف المغاربة ، حيث يشير علي مبارك ضمن إحصائياته لأعداد الطوائف الأجنبية بمدينة القاهرة عام ١٢٩٩هـ / ١٨٨٢م ، أن عدد العرب والمغاربة وغيرهم – من غير الأوروبيين – يبلغ ٣١٧٥ نسمة [١١] ، ومما يشهد لذلك ، ما أشار إليه الجبرتي في مواضع عدة من تاريخه ، ضمن حديثه عن حروب محمد علي الداخلية والخارجية ، من الدور المهم الذي كان يقوم به عسكر المغاربة المنتظمين في جيشه خلال تلك الحروب [١٢] ، وفي مشاركتهم كذلك مع المصريين ضد الانجليز [١٣] ، فضلا عن ما أفاد به حول بعض مظاهر العلاقات الودية بين محمد علي وسلطان المغرب آنذاك ، المولى سليمان بن محمد بن عبد الله بن إسماعيل العلوي (١٢٠٦ – ١٢٣٨هـ / ١٧٩١ – ١٨٢٢م) [١٤] ، ضمن حديثه عن ركب الحاج المغربي وفيهم المولى إبراهيم ابن المولى سليمان [١٥] .

أيضا من خلال تتبع الإفادات المذكورة عند علي مبارك في خططه ، يمكن الوقوف على أسماء عديد من الحارات والدروب التي كان يقطنها المغاربة على عهده بمدينتي القاهرة والإسكندرية ، عُرفت بهم أو حمل بعضها اسما لبعض العائلات والمدن المغربية [١٦] ، وكذلك تواجد عديد من العلماء ، المتصوفة ، الشرفاء ، والتجار المغاربة ووكائلهم [١٧] ، هذا فضلا عن رواق المغاربة بالجامع الأزهر ، والذي لم يزل يأتيه على عهده أهل المغرب لتلقي العلوم الشرعية به [١٨] ، وما قاموا ببنائه من مساجد ، زوايا ، ومرافق خدمية بكل من القاهرة والإسكندرية وبعض الأقاليم الأخرى [١٩] .

من جانب آخر ، فإنه كان من بين المعماريين الأوروبيين من تأثروا بذلك الطراز الأندلسي ، وقاموا بتنفيذ عديد من عناصره المعمارية والفنية بتلك المنشآت التي قاموا بتصميمها والإشراف عليها بمدينة القاهرة وغيرها من مدن وأقاليم القطر المصري ، وكان من بين هؤلاء – على سبيل المثال – المعماري الألماني كارل فون ديبتش ، والمعماري النمساوي يوليوس فرانس باشا ، وكذلك المعماري الفرنسي أمبرواز بودري ، والمعماري الإيطالي ماريو روسي ، وسيأتي لاحقا ذكر بعض أعمالهم المعمارية التي تجلت فيها مظاهر هذا الطراز الأندلسي المغربي بالفترة قيد الدراسة .

مما سبق يتضح أن لكل من الحضور القوي لطوائف المغاربة بمصر منذ العصر الفاطمي على أقل تقدير ، حتي عهد محمد علي وخلفائه ، وكذلك ميل عديد من المعماريين الأوروبيين وحبهم للطراز الإسلامي بوجه عام والأندلسي بوجه خاص ، أكبر الأثر في تجلي عديد من مظاهر هذا الطراز الأندلسي المغربي على العمائر الإسلامية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، وفيما يلي عرض لأهم العناصر المعمارية والفنية التي ميزت ذلك الطراز ، والتي من خلالها سوف يتبين ما هو مدى قوة أو ضعف تأثيره على العمارة الإسلامية المصرية بمدينتي القاهرة والإسكندرية في تلك الفترة ؟

١- تيجان الأعمدة :

تميزت بلاد الأندلس منذ عهد الخلافة بقرطبة (٣٠٠ – ٤٢٢هـ / ٩١٢ – ١٠٣٠م) ، حتى نهاية دولة الإسلام بها بسقوط مملكة غرناطة عام (٨٩٨هـ / ١٤٩٢م) ، بنمط فريد من تيجان الأعمدة ، قطع فيها أشواطا عدة من مراحل التقدم والتطور ، حتى أصبح في قمة نضجه وبلورته خلال عصر بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، شكل (١) ، وكان هذا النمط من التيجان مشتقا في الأصل من نمط التيجان الكورانثية ، الذي كان شائعا في العمائر الرومانية بشبه الجزيرة الإيبيرية ، وأعيد استخدامها بجامع قرطبة خلال عهد الإمارة (١٣٨ – ٣٠٠هـ / ٧٥٥ – ٩١٢م) [٢٠] ، وعن هذه التيجان تطورت التيجان القرطبية في عهد الخلافة ، ثم ما لبثت أن أصبحت ذات طراز إسلامي خالص منذ عهد الحكم المستنصر بجامع قرطبة (٣٥١ – ٣٥٥هـ / ٩٦٢ – ٩٦٦م) [٢١] .

كانت تلك التيجان القرطبية الأصل الذي اشتقت منه تيجان بلاد الأندلس الأخرى [٢٢] ، وعنها تطورت تيجان عصر ملوك الطوائف (٤٢٢ – ٤٨٤هـ / ١٠٣٠ – ١٠٩١م) [٢٣] ، ومع العصر المرابطي (٤٦٢ – ٥٣٩هـ / ١٠٦٩ – ١١٤٤م) ، انتقل هذا النمط القرطبي إلى بلاد المغرب ، وظل هو النمط الشائع بعمائر العصور التالية مرورا بكل من العصرين الموحدي (٥٣٩ – ٦٦٨هـ / ١١٤٤ – ١٢٦٩م) ، والمريني (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م)

، ثم العصر السعدي (٩٦١ – ١٠٦٩هـ / ١٥٥٣ – ١٦٥٨م) ، وما تلاه خلال العصر العلوي (١٠٦٩ – ١٢٧٦هـ / ١٦٥٨ – ١٨٦٠م) .

اتسم هذا النمط من التيجان بكل من الأندلس والمغرب ببعض الخصائص الفنية ، التي جعلت منه نمطا فريدا مميزا عن نظائره من أنماط التيجان الأخرى ببلاد المشرق ومصر ، وهذه السمات تتمثل في أن التاج يتكون من ثلاثة مستويات ، السفلي منها المتصل ببدن العمود أسطواني الشكل ، قوام زخرفته تلك الزخرفة المعروفة بـ " رأس الحية " [٢٤] ، شكل (١) ، يعلوها المستوى الثاني الأوسط من التاج ، وهو مكعب الشكل ، قوام زخرفته توريقات نباتية ملساء – في غالب الأحوال – في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر ، مكررة بصورة مماثلة بالأوجه الأربعة لهذا المكعب ، والتي يحد كل منها توريقتان رئيسيتان في وضع تدابر ، تنطلقان من المركز لتنتهي كل منهما بطرف ملتو إلى الداخل ، شكل (٢) ، أما المستوى الثالث والأخير فهو يمثل قرمة (طبلة) التاج ، والتي دائما ما تكون مقعرة الشكل ، خالية من الزخرفة في غالب الأحوال ، أشكال (١ ، ٢) .

إن هذه الخصائص الفنية الرئيسية أصبحت أكثر تبلورا وتجسيدا خلال عصر بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، وعصر بني مرين بالمغرب (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، أشكال (١ ، ٢) ، لتظل الأصل الذي سار عليه هذا النمط من التيجان خلال العصرين السعدي والعلوي بالمغرب .

في ضوء العمائر الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال الفترة قيد الدراسة ، نجد حضورا قويا لهذا النمط من التيجان الأندلسية ، والتي لم تقتصر على نوع بعينه من العمائر دون آخر ، بل نجدها بكل من العمائر الدينية والمدنية على السواء ، وإن كانت بصورة أكثر تجليا بالعمائر الدينية عن نظائرها بالعمائر المدنية .

من النماذج التي تعكس تلك التيجان الأندلسية بالعمائر الدينية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، تيجان بيت الصلاة بجامع الإمام الشافعي بالقرافة (١٣٠٩هـ / ١٨٩١م) ، لوحة (١) ، تيجان مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (١٣١٤هـ / ١٨٩٦م) ، لوحة (٢) ، تيجان الرواق العباسي بالجامع الأزهر (١٣١٥هـ / ١٨٩٧م) ، لوحة (٣) ، تيجان بيت الصلاة بجامع العراقي بمدينة تلا في محافظة المنوفية (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م) [٢٥] ، لوحة (٤) ، وكذلك تيجان بيت الصلاة والبائكة الخارجية التي تتقدم الواجهة الغربية من مشهد السيدة سكينة بالقاهرة (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م) ، لوحات (٥ ، ٦) ، تيجان بيت الصلاة بجامع أحمد يحيى بالإسكندرية (١٣٤٠هـ / ١٩٢٢م) ، وأيضا تاجي محرابه ، لوحات (٧ ، ٨) ، تيجان بيت الصلاة بالمشهد الزينبي بالقاهرة (١٣٥٩هـ / ١٩٤٠م) ، لوحة (٩) ، وأخيرا ، تيجان

البائكة التي تتقدم المدخل الرئيسي الغربي من جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل (١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م) ، لوحة (١٠) .

فيما يتعلق بالعمائر المدنية التي اشتملت على هذه التيجان ذات النمط الأندلسي ، نجد تلك البائكة الرائقة التي تقع بالجهة الشرقية من القاعة الرئيسية بسراي الإقامة من قصر محمد علي بالمنيل (١٣٤٨هـ / ١٩٢٩م) ، والتي جاءت تيجانها ، لوحة (١١) ، محاكاة صريحة لبعض تيجان الأعمدة ببهو السباع من قصور حمراء غرناطة ، لوحة (١٢) ، وكذلك تيجان البوائك الخارجية التي تتقدم الجهة الشرقية من مبنى إقامة السفير الفرنسي بالقنصلية الفرنسية بالجيزة [٢٦] .

أما قصر الجزيرة بحي الإسماعيلية [٢٧] ، فإنه من خلال إحدى الصور الأرشيفية للقصر القديم [٢٨] ، يتضح مدى التأثر الشديد بالطراز المعماري والفني الأندلسي ببهو السباع من حمراء غرناطة ، لوحة (١٣) ، ولا تزال كل من البائكتين الخارجيتين بكل من الواجهتين الشرقية والغربية من مبنى السلاملك شاهدة على ذلك ، لوحات (١٤ ، ١٥) ، إذ نجد العقود المفصصة المتجاوزة – ذائعة الصيت بالطراز الأندلسي المغربي – محمولة على صفوف من الأعمدة المعدنية الرشيقة ، يعلوها تيجان أندلسية الطراز ، لوحات (١٦ ، ١٧) ، شديدة المحاكاة لتيجان أعمدة بهو السباع بقصور الحمراء بغرناطة [٢٩] ، لوحة (١٢) ، والجدير بالذكر أن هذا القصر من أعمال بعض المعماريين الأوروبيين الذين تأثروا كثيرا في أعمالهم بالطراز المعماري والفني الأندلسي ، وهما كل من المعماري الألماني كارل فون ديبتش ، الذي سافر إلى إسبانيا ، وكان قصر الحمراء الذي قام بدراسته لمدة ستة أشهر مصدر إلهام له في أغلب أعماله المعمارية ، والمعماري النمساوي يوليوس فرانس باشا [٣٠] .

من خلال تلك النماذج المذكورة يتضح مدى الحضور القوي لنمط التيجان الأندلسية بالعمارة الإسلامية في مدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) [٣١] ، والتي كانت أكثر حضورا بالعمائر الدينية عنها بالعمائر المدنية ، والملاحظ عليها جميعا بوجه عام أنها حافظت على تلك الخصائص الفنية الرئيسية – السابق ذكرها – لهذا النمط من التيجان بالعمائر الأندلسية والمغربية ، من حيث كونها من ثلاثة مستويات ، السفلي منها أسطواني الشكل ، قوامه زخرفة رأس الحية ، يعلوه المستوى الثاني المكعب ، وقوامه توريقات في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر ، تحصر فيما بينها – في بعض الأحيان – زخرفة محارية محورة ، ثم المستوى الثالث وهو طبلة التاج ، والتي تكون مقعرة الشكل ، خالية من الزخرفة ، لوحات (١ – ١٢ ، ١٦ ، ١٧) .

٢- الشبكة المعينية :

هي من أهم العناصر المعمارية الزخرفية على العمارة بكل من الأندلس والمغرب منذ العصر الموحدي (٥٣٩ – ٦٦٨هـ / ١١٤٤ – ١٢٦٩م) ، وهذه الزخرفة عبارة عن شبكة متصلة من المعينات ، متراصة بجوار بعضها البعض ، ذات أشكال زخرفية متعددة ، إلا أن أكثرها شيوعا ببلاد الأندلس والمغرب ذلك النوع المعروف بـ " كتف ودرج " [٣٢] ، شكل (٣) ، وقد اختلف الباحثون حول الأصل في ظهور هذا النوع من الزخرفة ، وإن كان الراجح منها هو أنها تولدت نتيجة تقاطع العقود المفصصة بجامع قرطبة خلال التوسعة الكبرى التي تمت به على عهد الحكم المستنصر (٣٥١ – ٣٥٥هـ / ٩٦٢ – ٩٦٦م) [٣٣] .

قامت هذه الزخرفة بدور كبير في عمائر العصر الموحدي ، حيث نجدها تزين صومعة (مئذنة) جامع القصبة بإشبيلية [٣٤] ، شكل (٤) ، وكذلك الطابق الثاني من صومعة جامع الكتبية ، كأقدم نموذج قائم لها ببلاد المغرب [٣٥] ، وكل من صومعتي جامع حسان بالرباط ، وجامع القصبة بمراكش ، أما في العصر المريني (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، فقد زاد الاهتمام بهذه الزخرفة ، بحيث أصبحت أكثر شيوعا على عمائر ذلك العصر سواء الدينية أو المدنية ، كما تعددت أنماطها ، وأصبحت أكثر ثراء عما كانت عليه خلال العصر الموحدي (٥٣٩ – ٦٦٨هـ / ١١٤٤ – ١٢٦٩م) ، إذ نجدها على الصوامع لا تكاد تخلو من تكسيتها ببلاطات الزليج ، متعددة الألوان والأشكال الزخرفية ، أما داخل المنشآت فأضحت عبارة عن إطارات هندسية تضم بداخلها عديد من الزخارف النباتية والنقوش الكتابية ، وهي في ذلك كله محاكية لنظائرها بعمائر غرناطة في عصر بني نصر (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، والتي شهدت قصورهم بالحمراء شيوعا كبيرا لها ، حسب ما نجده – على سبيل المثال – بقبتي بهو السباع ، شكل (٥) .

ظلت هذه الزخرفة رائجة الانتشار خلال العصر السعدي (٩٦١ – ١٠٦٩هـ / ١٥٥٣ – ١٦٥٨م) ، وما تلاه من العصر العلوي (١٠٦٩ – ١٢٧٦هـ / ١٦٥٨ – ١٨٦٠م) ، إلى الوقت الحاضر ، حفاظا على ذلك الموروث الأندلسي بالمغرب طيلة قرون عديدة ، وتأكيدا في الوقت ذاته على الأهمية الفنية التي احتلتها بالطراز الأندلسي المغربي .

من خلال العمائر الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية في الفترة قيد الدراسة ، يمكن الوقوف على عديد من النماذج التي تعكس هذا النوع من الزخرفة ، ولعل من أبرز تلك النماذج ، برج الساعة الملحق بقصر المنيل مجاورا للمسجد ، لوحة (١٨) ، فهذا البرج محاكاة صريحة لبعض صوامع كل من العصرين الموحدي والمريني ، إذ جاء مربع المسقط كما هو الحال بصوامع بلاد الأندلس والمغرب ، ومن ناحية أخرى لعبت الشبكة المعينية الدور الرئيسي في

زخرفة الواجهات الأربع للبرج من أسفلها إلى أعلاها ، مثلما هو الأمر في العصر الموحدي بصومعة الخيرالدا بإشبيلية ، شكل (٤) ، وصومعة جامع القصبة بمراكش ، لوحة (١٩) ، وكذلك صومعة الجامع الكبير المريني بفاس الجديد ، لوحة (٢٠) ، كما أن هذا النوع من الشبكة المعينية الذي يزين واجهات ذلك البرج هو المعروف بـ " كتف ودرج " ، لوحة (٢١) ، وهو – كما سبق الإشارة – الأكثر شيوعا بعمائر الأندلس والمغرب .

أيضا من بين العمائر التي احتلت فيها هذه الشبكة المعينية مكانة مهمة في زخرفتها ، القصر المعروف بـ " قصر بنت السلطان " بالزمالك [٣٦] ، حيث نراها تؤطر أعلى الواجهات الخارجية للقصر ، ارتكازا على بائكة ممتدة من الأعمدة ذات العقود المفصصة ، لوحة (٢٢) ، حسب ما نجده بصوامع كل من العصرين الموحدي والمريني ، لوحات (١٩ ، ٢٠) ، كما أن البوابة الخارجية للقصر من ناحيته الشرقية ، المطلة على النيل ، جاءت هي الأخرى مزينة في كافة أجزائها بتلك الشبكة المعينية ، لوحة (٢٣) ، على أن أهم الأمثلة التي تعكس تلك الزخرفة بهذا القصر ، ما نجده بالقاعة الرئيسية التي يفضي إليها المدخل الرئيسي الغربي ، فهي عبارة عن مساحة مربعة المسقط ، يحدها بكل جهة من جهاتها الأربع بائكة من أربعة أعمدة ، تحمل ثلاثة عقود مفصصة ، أعلاها أوسطها ، يعلوها جميعها شبكة من تلك المعينات على أرضية من الجص ، لوحات (٢٤ ، ٢٥) ، لتذكر في هذا كله بنظائرها بقبتي بهو السباع بحمراء غرناطة ، شكل (٥) .

على هذا النحو من المحاكاة لقصور الحمراء نجد أيضا تلك الزخرفة المعينية منفذة بالجص لتغمر حوائط قاعة الطراز التركي الكبرى بقصر عمرو إبراهيم بالزمالك [٣٧] ، لوحة (٢٦) ، مع بعض مظاهر التأثيرات الأندلسية الأخرى – سيأتي ذكرها فيما بعد – والتي تعد كلها صدى حقيقي لفنون قصور الحمراء بغرناطة على فنون ذلك القصر بالقاهرة خلال المرحلة قيد الدراسة .

إضافة إلى هذه النماذج ، فقد حظيت تلك الزخرفة بأهمية كبرى أيضا في تزيين عديد من القباب ، حسب ما نراه بقبة مشهد السيدة سكينة (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م) ، لوحة (٢٧) ، وهي بتلك القبة مزينة من الداخل بتوريقات نباتية مكررة في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر [٣٨] ، كما نجد هذه الشبكة المعينية تزين قبة مدفن سليمان باشا الفرنساوي بمصر القديمة ، لوحة (٢٨) ، وأيضا تزين المستوى السفلي من الأعمدة المعدنية بأركان المدفن من الخارج ، لوحة (٢٩) ، ومرة ثالثة نراها من خلال تقاطع بائكة العقود المكونة للمستوى السفلي من السياج المعدني المحيط بهذا المدفن من الخارج ، وفق ما شاع بالعمارة والفن الأندلسي المغربي ، لوحة (٣٠) ، وهذا المدفن من أعمال المعماري الألماني كارل فون ديبتش [٣٩] ، على نسق

أكشاك القصور الأندلسية ، وإلى هذا المعماري الأوروبي تنسب أيضا تلك البوائك الحديدية التي تتقدم الواجهتان الشرقية والغربية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة ، لوحات (١٤ ، ١٥) ، والتي لم تخل هي الأخرى – إلى جانب العقود المتجاوزة ونمط التيجان الأندلسية سابق الإشارة إليها – من زخرفة تلك الشبكة المعينية ، لوحة (٣١) .

كذلك من بين القباب التي تزينها هذه الشبكة المعينية ، قباب جامع أبي العباس المرسي بالإسكندرية (١٣٦٢هـ / ١٩٤٣م) ، لوحة (٣٢) ، وعمارة وتصميم هذا الجامع من أعمال المهندس الإيطالي ماريو روسي [٤٠] ، وعلى غرار هذه القباب جاءت أيضا قبتا المدخل الرئيسي بجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل (١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م) ، لوحة (٣٣) ، وأخيرا ، لعبت هذه الزخرفة دورا بارزا في زخرفة الواجهات الخارجية لجامع أحمد يحيى بالإسكندرية (١٣٤٠هـ / ١٩٢٢م) ، لوحات (٣٤ ، ٣٥) ، فضلا عن زخرفتها لبواطن العقود الحاملة لقبة جامع الرفاعي بالقاهرة (١٣٢٩هـ / ١٩١١م) [٤١] ، لوحة (٣٦) .

لعله من خلال هذه الأمثلة يتضح أيضا مدى ما حظيت به تلك الزخرفة – البارزة في الطراز الأندلسي المغربي – من مكانة وأهمية كبرى بعمائر مدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠ م) .

٣– الزليج :

يعد أسلوب التكسية بالزليج من أهم الخصائص التي تميزت بها عمائر بلاد الأندلس والمغرب ، على خلاف بلاد المشرق ومصر ، وقد أشار إلى ذلك المقري التلمساني في سياق حديثه عن بعض فضائل الأندلس بقوله : (ويصنع بالأندلس نوع من المفصص المعروف في المشرق بالفسيفساء ، ونوع يبسط به قاعات ديارهم يعرف بالزليجي يشبه المفصص ، وهو ذو ألوان عجيبة يقيمونه مقام الرخام الملون الذي يصرفه أهل المشرق في زخرفة بيوتهم) [٤٢] .

كما أشار إلى ذلك أيضا أحد الرحالة المشارقة الذين زاروا بلاد المغرب في عهد السلطان أبي الحسن المريني (٧٣١ – ٧٤٩هـ / ١٣٣٠ – ١٣٤٨م) ، وهو ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م) ، حيث يقول عن الزليج ضمن حديثه عن مدينة فاس : (وتفرش بالرخام دياراتهم وبالزليج ، وهو نوع من الآجر مدهون بدهان ملون كالقاشاني ، بأنواع الألوان البيض والسود والأزرق والأصفر والأخضر وما يتركب من هذه الألوان وغالبه الأزرق الكحلي ، ومنهم من يتخذ منه وزرات لحيطان الدور) [٤٣] .

من خلال تلك الإفادات المصدرية الدقيقة حول هذه المادة الزخرفية ، يتضح أنها مما اختصت به بلاد الأندلس والمغرب على خلاف بلاد المشرق حسب ما سبق الإشارة ، كما يتبين كذلك الألوان الشائعة في تزجيج تلك البلاطات الخزفية ، ومن ناحية أخرى ، مواضع استخدام

تلك البلاطات في تكسية الدور والقصور وباقي المنشآت ببلاد الأندلس والمغرب ، وذلك على نحو ما سنجده بالنماذج قيد الدراسة .

حظي أسلوب الزخرفة بالزليج بانتشار واسع المدى خلال عصر بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، وعصر بني مرين – معاصريهم – بالمغرب (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، ولا تزال الشواهد المادية بكل من قصور الحمراء ، والمدارس المرينية بحواضر المغرب الكبرى مثل فاس ، مراكش ، ومكناس شاهدة على ذلك ، ورغم توقف عجلة الحضارة الأندلسية بعد سقوط مملكة غرناطة عام ٨٩٨هـ / ١٤٩٢م ، ظلت بلاد المغرب خلال العصر السعدي (٩٦١ – ١٠٦٩هـ / ١٥٥٣ – ١٦٥٨م) ، والعصر العلوي (١٠٦٩ – ١٢٧٦هـ / ١٦٥٨ – ١٨٦٠م) ، إلى الوقت الحاضر ، محافظة على ذلك الموروث الفني في الزخرفة ، مع بعض التطورات التي طرأت عليه في الألوان ، وأشكال الزخارف النباتية والهندسية .

تعكس العمارة الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، نماذج على قدر كبير من الأهمية لهذا الأسلوب الفني في الزخرفة ، ولعل من أهم هذه النماذج ، تلك التكسية البديعة التي حظي بها محراب الجامع الحسيني بالقاهرة ، لوحة (٣٧) ، فقد جمعت هذه البلاطات الزليجية عديد من الخصائص الفنية التي شاعت بتكسيات الزليج ببلاد المغرب خلال العصر العلوي (١٠٦٩ – ١٢٧٦هـ / ١٦٥٨ – ١٨٦٠م) ، على وجه التحديد ، والجدير بالذكر أن هذه التكسية تشتمل – إلى جانب عديد من النقوش الكتابية القرآنية والدعائية وغيرها – على نقشين تسجيليين يؤرخان لها ، الأول يتوسط النقش القرآني الدائر بعقد المحراب ، ويقرأ : (ربيع ل (الأول) سنة ١٣٠٤ انتهى بحمد الله) ، أما النقش التسجيلي الثاني فيقع على يسار المواجه للمحراب ، يزين أحد تروس الأطباق النجمية التي تكسو هذا الجانب ، حيث يقرأ : (اللهم كن برحمتك خير مجازي (كذا) لمنشئه عبد الواحد التازي سنة ١٣٠٣) ، لوحة (٣٨) .

تكمن أهمية هذا النقش التسجيلي في كونه يقطع – إلى جانب الخصائص الفنية الآتي ذكرها آنفا – بنسبة تلك الكسوة الخزفية إلى أحد المعلمين المغاربة ، وهو عبد الواحد التازي [٤٤] ، ومن ناحية أخرى تبرهن على أن المغاربة كان لا يزال لهم حضور قوي بمصر حتى ذلك التاريخ المتأخر [٤٥] ، وأخيرا ، تبرز مدى ما كان يتمتع به هؤلاء الصناع المغاربة من مكانة في في ذلك العهد بين أوساط الفنانين المحليين ، مما دعى الحكام والأمراء إلى إسناد مثل هذه المهام الفنية إليهم .

من خلال نظرة عامة على تلك التكسية الزليجية بمحراب الجامع الحسيني ، لوحة (٣٧) ، يمكن القول أنها تعكس صورة حية لهذا الأسلوب الزخرفي ببلاد المغرب خلال تلك الفترة المعاصرة ، والتي نجد لها عديد من النماذج بقصور ومنشآت العصر العلوي بالحواضر الكبرى ، كمراكش (قصر الستينية وقصر الباهية نموذجا) ، وفاس (قصر البطحاء بفاس البالي والقصر الملكي بفاس الجديد نموذجا) ، ومكناس (القصور الإسماعيلية بالقصبة وكذلك الضريح الإسماعيلي نموذجا) ، وغيرها من حواضر المغرب .

إن الخصائص الفنية التي اتسمت بها تلك التكسية ، والتي تبرز التأثر الكبير بنظائرها ببلاد المغرب خلال تلك الفترة عديدة ، ويأتي على رأسها الألوان المستخدمة ممثلة في الأزرق ، الأزرق المائي ، الأحمر الطماطمي ، والأصفر العسلي ، الأخضر ، الأبيض ، والأسود ، وكذلك زخرفة الأطباق النجمية العنكبوتية [٤٦] ، لوحة (٣٩) ، وهي إحدى التطورات التي طرأت على زخرفة الطبق النجمي خلال العصر العلوي الثالث – وما تلاه – بالمغرب [٤٧] ، هذا فضلا عن بروز كل من الشرافات البخارية [٤٨] ، وأظفار السبع [٤٩] ، لوحات (٤٠ ، ٤١) ، وغيرها من الوحدات الهندسية الأخرى التي حظيت بانتشار كبير بتكسيات الزليج ببلاد المغرب خلال تلك الفترة .

أخيرا ، فإن من أهم ما تتسم به تلك التكسية الزليجية بمحراب الجامع الحسيني ، هو استخدام التقنية المعروفة بـ " الزليج المقشر " [٥٠] ، في تنفيذ عديد من النقوش الكتابية ، لوحات (٣٨ ، ٤٢) ، وهو أسلوب فني انتشر بقصور الحمراء في عصر بني نصر (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، ومنها عرف طريقه إلى المغرب خلال العصر المريني (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، ولا تزال الشواهد المادية بمدارس ذلك العصر بكافة حواضر المغرب تعكس صورا فنية غنية لهذا الأسلوب في الزخرفة بالزليج [٥١] ، لوحة (٤٣) ، على أن الذي يلفت الانتباه بتلك النقوش الكتابية هو أنها منفذة بخط الثلث ، الذي عم استخدامه خلال تلك الفترة على العمائر الإسلامية بمصر ، وليست بالخط المشرقي المتمغرب [٥٢] ، الذي اتسم ببعض الخصائص الذي ميزته عن ذلك الخط المشرقي ، الأمر الذي يبين مدى انصهار الصناع والحرفيين المغاربة داخل الأوساط الحرفية بمصر [٥٣] ، وأنهم كما أثْروا تلك المنشآت بعديد من مظاهر طرازهم الفني الأندلسي المغربي ، تأثروا في الوقت ذاته ببعض الأساليب الفنية المحلية التي كانت متداولة بمصر خلال العصور الإسلامية المتعاقبة [٥٤] .

من بين النماذج التي تعكس أيضا هذا الأسلوب الفني في الزخرفة بالفترة قيد الدراسة ، التكسيات الزليجية التي حظي بها قصر المنيل بالقاهرة ، حيث كسيت دركاة المدخل الرئيسي

للقصر بمواضع عدة منها بتوليفات متعددة من بلاطات الزليج وفق الأسلوب الأندلسي المغربي ، لوحات (٤٤ ، ٤٥) ، في تناغم رائق مع أخرى من البلاطات الخزفية على الطراز العثماني (التركي) ، وإلى جانب تكسيات الزليج بهذه الدركاة ، فهناك أخرى تغطي جميع جدران القاعة العليا بالطابق الأول من سراي الاستقبال ، فضلا عن المستوى السفلي على يمين ويسار مدخلها ، لوحات (٤٦ ، ٤٧) ، وهو ما حمل – بالمقام الأول – على تسميتها بـ " القاعة المغربية " .

لا يزال هذا القصر يشتمل على مزيد من النماذج التي تبرز هذه الأسلوب الفني في التكسية والزخرفة ، إذ نجد تلك البلاطات الزليجية تكسو دخلة السقاية الملحقة بالقصر على يسار المتجه من سراي الاستقبال إلى سراي الإقامة ، لوحة (٤٨) ، أما المدخل الخاص بتلك السراي الأخيرة ، فقد كسيت كافة الأجزاء السفلى من الجدران ببلاطات من الزليج تؤلف أطباق نجمية ، يعلوها أفاريز من زخرفة الشرافات المدرجة ، لوحات (٤٩) ، وفق نظائرها بقصور حمراء غرناطة ، لوحة (٥٠) .

إن الحضور القوي بهذا القصر لذلك الأسلوب الفني في الزخرفة ، الذي تميزت به كل من بلاد الأندلس والمغرب ، دال بكل صراحة على مدى ما حظي به الطراز الأندلسي المغربي من مكانة بعمائر مصر الإسلامية على عهد حكام وأمراء الأسرة العلوية بمصر خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، وهي المرحلة التي شهدت تأثيرا قويا للطرز المعمارية والفنية الأوروبية ، الأمر الذي يؤكد من جانب صحة ما ورد بالنقش التسجيلي لهذا القصر – حسب ما سبق ذكره – من أن إنشائه كان رغبة من منشئه لإحياء الفنون الإسلامية وإجلالا لها ، ومن جانب آخر ، تبرز المكانة التي تمتع بها الصناع والحرفيون المغاربة لدى الحكام والأمراء بمصر بتلك الفترة ، وأنه كان من بين هؤلاء الأمراء من يرعى ذلك الطراز الأندلسي المغربي .

من الأمثلة المهمة كذلك ، التي يتجلى فيها هذا الأسلوب الشائع في الطراز الأندلسي المغربي ، التكسيات التي تؤزر جدران القاعة الصيفية بالطابق العلوي من منزل طوسون أبو جبل بالجيزة (١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م) [٥٥] ، لوحة (٥١) ، حيث يتضح من هذه التكسيات الزليجية التأثر الشديد بالأسلوب الفني الذي شاع بقصور الحمراء بغرناطة في عصر بني نصر (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، سواء من حيث الألوان المستخدمة ، أو من حيث زخرفة الأطباق النجمية المكونة لها ، أو تلك الشرافات المعروفة بـ " شرافات مكة " [٥٦] ، التي تتوج هذه التكسيات .

أخيرا ، من بين المنشآت التي لم تخل من هذا الأسلوب الفني ، مدفن سليمان باشا الفرنساوي بمصر القديمة ، وقد سبق الإشارة إلى أن بعض أجزاء وعناصر ذلك المدفن زينتها زخرفة الشبكة المعينية المعروفة في الطراز الأندلسي المغربي ، وكذلك فإن المستوى السفلي من

جدران ذلك المدفن من الداخل يعكس وجها آخر من أوجه تأثيرات الطراز الأندلسي على عمائر مصر الإسلامية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، ممثلا ذلك في تكسيتها ببلاطات الزليج ، لوحة (٥٢) ، والتي يعلوها إلى صرة القبة التي تعلو قاعة المدفن ، عديد من المساحات الزخرفية الهندسية والنباتية المنفذة بالجص [٥٧] ، حسب الشائع بكل من بلاد الأندلس والمغرب ، ليؤكد هذا أيضا على المكانة الرفيعة التي تبوءها ذلك الطراز الأندلسي ، والذي آثاره بعض المعماريين الأوروبيين في أعمالهم المعمارية تحت رعاية حكام الأسرة العلوية بمصر ، إذ إن هذا المدفن – كما سبق الذكر – من أعمال المعماري الألماني كارل فون ديبتش ، المنسوب له أيضا قصر الجزيرة بالزمالك ، والذي حظي هو الآخر بمزيد من تأثيرات الطراز الأندلسي بقصور الحمراء بغرناطة ، لوحات (١٣ – ١٧ ، ٣١) .

٤– العبارة الدعائية (ولا غالب إلا الله) :

من المعلوم أن تلك العبارة : " ولا غالب إلا الله " ، كانت شعار حكام بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، ولذا عم استخدامها على كافة مآثرهم المعمارية والفنية ، فلا يكاد يخلو منها موضع من قصورهم بالحمراء ، ممتدة في تكرار دائم إلى ما لا نهاية ، وبصور وأشكال فنية غنية متنوعة ، إذ كان لها – كما يشير بعض الباحثين – دلالة مهمة مرتبطة كل الارتباط بالأحداث السياسية المؤلمة التي كانت تتوالى على مملكة غرناطة ، آخر معاقل الوجود العربي الإسلامي بالأندلس [٥٨] .

كانت هذه العبارة الدعائية على وجه التحديد شارة على عصر بني نصر وقصورهم بحمراء غرناطة وحسب ، إذ لم تلق انتشارا على عمائر العصر المريني – المعاصر لعصر بني نصر – وما تلاه خلال العصرين السعدي والعلوي بالمغرب [٥٩] ، ولعل هذا يفسر من وجه ، ندرة النماذج التي تعكس تلك العبارة الدعائية على العمائر الإسلامية بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال الفترة محل الدراسة ، على خلاف العناصر الزخرفية الأخرى السابق دراستها ، إذ لم يمكن البحث من الوقوف على أمثلة لها إلا بمنشأة واحدة ممثلة في قصر عمرو إبراهيم بالزمالك .

على الرغم من ذلك ، فقد حظيت تلك العبارة بمكانة مهمة ضمن النقوش الكتابية الزخرفية بهذا القصر ، بل يمكن اعتبارها السمة الفنية المميزة لهذا القصر ، والتي نجدها منفذة بصورة واسعة الانتشار وبطرق وأساليب فنية متعددة ، إذ نجدها منقوشة بالخط الكوفي الأندلسي المزهر ، مكررة مرتين على يمين ويسار المدخل الرئيسي للقصر ، كما نجدها منقوشة بنفس الخط أعلى المدافئ الثلاث الملحقة بالقصر [٦٠] ، لوحة (٥٣) ، ومرة ثالثة منفذة بخط الثلث في تكرار دائم بالإفريز الذي يعلو إزار البلاطات الخزفية – ذات الطراز التركي – بقاعة الطراز

الفاطمي ، على أن أهم النماذج التي يتجلى فيها مظاهر التأثير الأندلسي تلك المنقوشة بقاعة الطراز التركي والقاعة المتصلة بها ، لوحات (٢٦ ، ٥٤) .

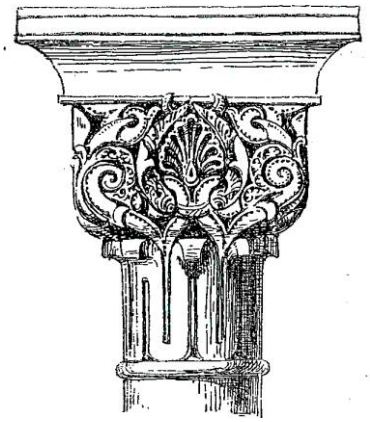
إن الملاحظ على هذا النموذج الفريد هو أنه محاكاة صريحة من حيث أسلوب النقش والكتابة لما شاع بقصور حمراء غرناطة ، شكل (٦) ، كما أنه منفذ بالجص كما هو الحال أيضا بقصور الحمراء ، وأخيرا ، جاءت هذه العبارة ممتدة في تكرار دائم على هيئة إفريز يؤطر أعلى الحوائط ، والأجزاء السفلى منها التي تكسوها بلاطات من الخزف – ذات الطراز التركي – محاكية أيضا في ذلك نفس الأسلوب المتبع بأبهاء وقاعات قصور الحمراء بغرناطة .

الخلاصة :

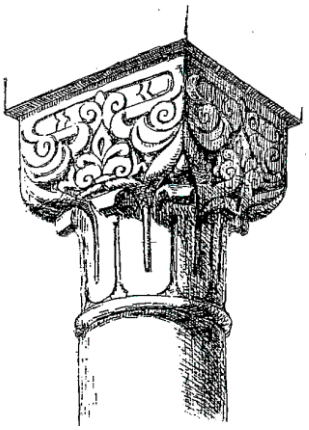
مما سبق يتبين المكانة الرفيعة التي حظي بها الطراز الأندلسي المغربي بالعمائر الإسلامية في مدينتي القاهرة والإسكندرية خلال القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، وهي المرحلة التي شهدت في الوقت ذاته تأثيرا قويا للطرز المعمارية والفنية الأوروبية ، ومما أسهم في ذلك بشكل رئيسي ، هو الحضور القوي لطوائف المغاربة على اختلاف أطيافهم بمدن وأقاليم القطر المصري ، وانصهارهم الكبير داخل نسيج المجتمع منذ العصر الفاطمي (٣٥٨ – ٥٦٧هـ / ٩٦٨ – ١١٧١م) ، على أقل تقدير ، حتى القرنين (١٣ – ١٤هـ / ١٩ – ٢٠م) ، قيد الدراسة .

من جانب آخر ، فعلى الرغم من سيطرة الطرز الأوروبية المختلفة الوافدة على عمائر مصر الإسلامية خلال هذه الفترة ، فإن هذا لم يمنع من شغف بعض هؤلاء المعماريين الأوروربيين بالطرز الإسلامية ، والتي نال فيها الطراز الأندلسي المغربي نصيبا وافرا ، جسدته أعمالهم المعمارية التي أنشأوها بمصر خلال تلك المرحلة ، الأمر الذي يؤكد مرة ثانية على مدى ما تمتع به الطراز الأندلسي المغربي من مكانة لم تكن لتتوقف عند حدوده الجغرافية وحسب ، بل تردد صداها بقوة ، شاهدة على عظيم فضل تلك الحضارة الأندلسية على بلاد الشرق الإسلامي والغرب المسيحي على السواء .

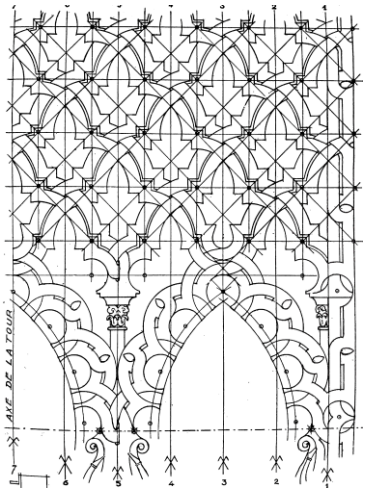
الأشكال واللوحات



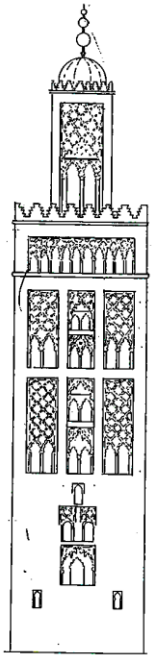
شكل (١) : نموذج لتاج عمود من بهو السباع بقصور الحمراء بغرناطة ، عن :
Marçais : L´Architecture Musulmane d'Occident .P.٣٤٠, Fig, ٢٠٨.



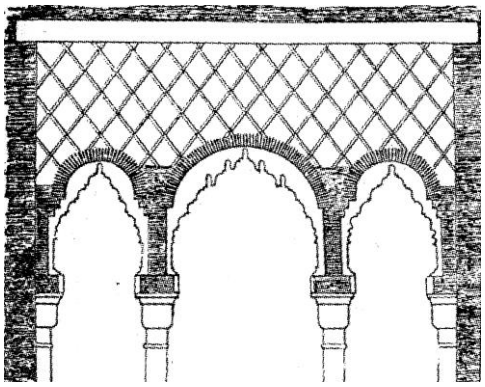
شكل (٢) : نموذج لتاج عمود من قبة سيدي بو مدين بتلمسان ، عن :
Marçais : L´Architecture Musulmane d'Occident .P.٣٤١, Fig, ٢١٠.



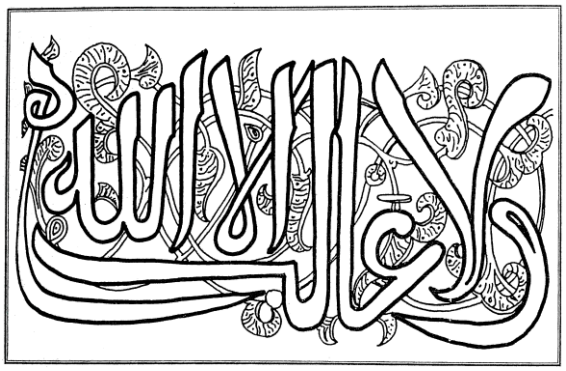
شكل (٣) : الشبكة المعينية كتف ودرج بصومعة جامع حسان بالرباط ، عن :
مالدونادو : عمارة المساجد . جـ٣ ، صـ ٢٥٩ ، لوحة مجمعة (٤٣ / ٢) .



شكل (٤) : الشبكة المعينية بصومعة الجامع الكبير بإشبيلية ، عن :
Golvin : Essai Sur L´Architecture. T.٤, P.٢٧٧, Fig,٩٤.



شكل (٥) : بائكة العقود الثلاثية والشبكة المعينية بقبتي بهو السباع من قصور الحمراء بغرناطة ، عن:
مالدونادو : عمارة القصور . جـ٣ ، صـ ٣٤٠ ، شكل (٥-A) .



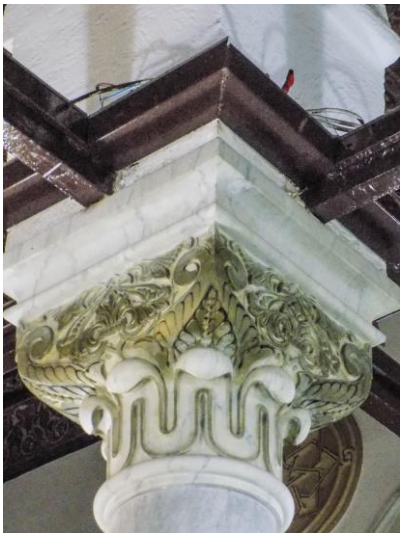
شكل (٦) : العبارة الدعائية (ولا غالب إلا الله) بقصور الحمراء بغرناطة ، عن :
محمد الجمل : قصور الحمراء . صـ٢٥٣ ، شكل (٦٧) .

لوحة (١) : تاج أعمدة بيت الصلاة بجامع الإمام الشافعي بالقرافة .

لوحة (٢) : تاج أعمدة مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة .

لوحة (٣) : تاج أعمدة الرواق العباسي بالجامع الأزهر .

لوحة (٤) : تاج أعمدة بيت الصلاة من جامع العراقي بمدينة تلا .



لوحة (٥) : تاج أعمدة بيت الصلاة بجامع السيدة سكينة بالقاهرة .

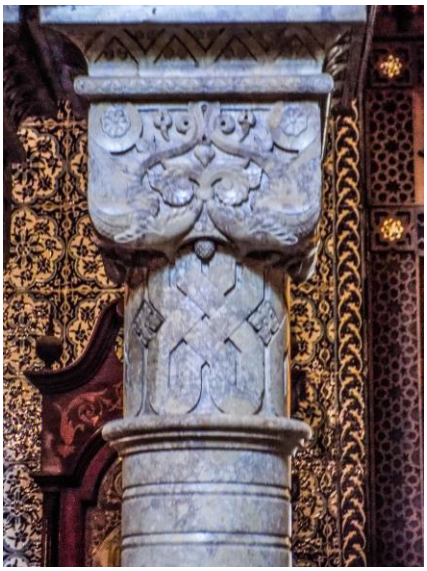
لوحة (٦) : تاج أعمدة البائكة الخارجية من جامع السيدة سكينة بالقاهرة .

لوحة (٧) : تاج أعمدة بيت الصلاة بجامع أحمد يحيى بالإسكندرية .

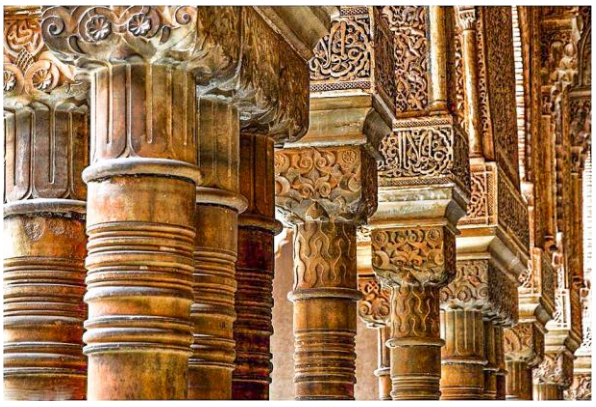
لوحة (٨) : تاج عمودي المحراب من جامع أحمد يحيى بالإسكندرية .

لوحة (٩) : تاج أعمدة بيت الصلاة بجامع السيدة زينب بالقاهرة .

لوحة (١٠) : تيجان أعمدة البائكة التي تتقدم المدخل الرئيسي لجامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل .



لوحة (١١) : تاج أعمدة البائكة الملحقة بالطابق الأول من سراي الإقامة بقصر محمد علي بالمنيل .

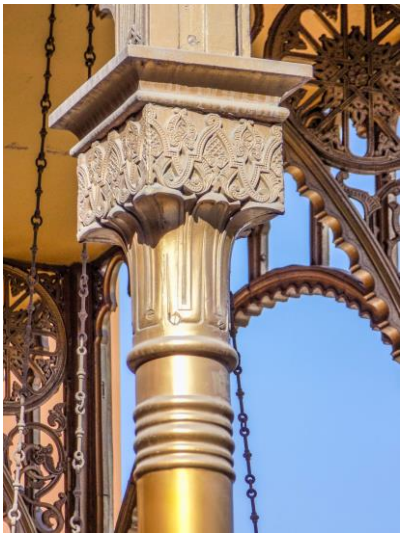


لوحة (١٢) : نماذج من تيجان أعمدة بهو السباع من قصور الحمراء بغرناطة ، عن :
https://www.google.com.eg/search?q

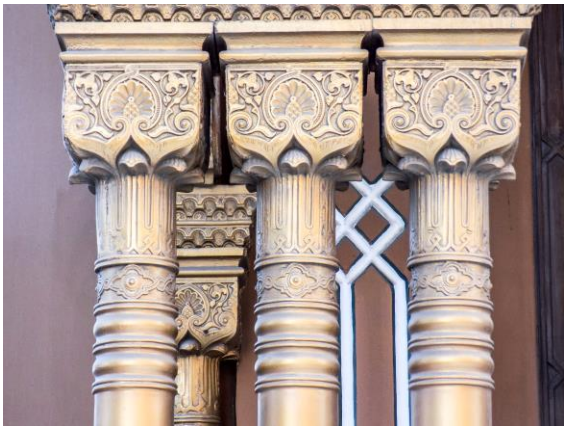
لوحة (١٣) : صورة أرشيفية لإحدى أقسام قصر الجزيرة .

لوحة (١٤) : البائكة التي تتقدم الواجهة الشرقية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة .

لوحة (١٥) : البائكة التي تتقدم الواجهة الغربية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة .



لوحة (١٦) : تاج أعمدة البائكة التي تتقدم الواجهة الشرقية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة .

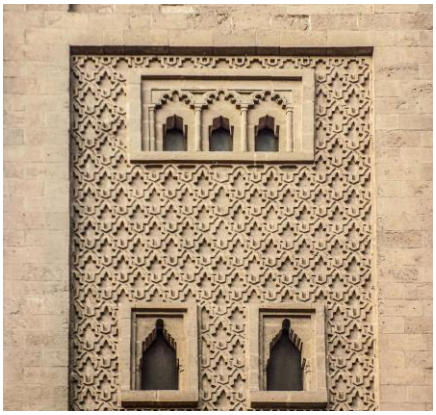


لوحة (١٧) : تيجان أعمدة البائكة التي تتقدم الواجهة الغربية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة .

لوحة (١٨) : برج الساعة بقصر محمد علي بالمنيل .

لوحة (١٩) : صومعة جامع القصبة بمراكش .

لوحة (٢٠) : صومعة الجامع الكبير بفاس الجديد .

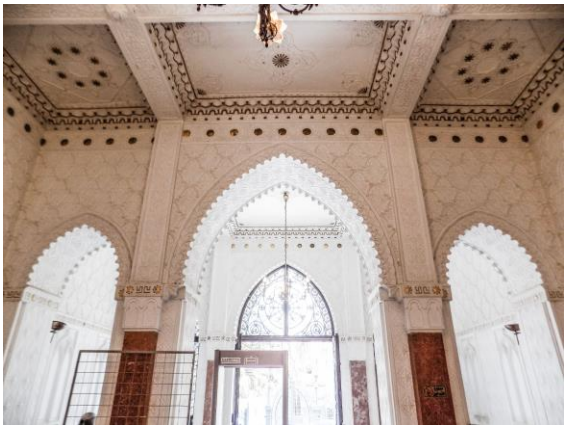


لوحة (٢١) : تفصيل للشبكة المعينية كتف ودرج ببرج الساعة بقصر محمد علي بالمنيل .

لوحة (٢٢) : شبكة المعينات تزين أعلى واجهات قصر بنت السلطان بالزمالك .

لوحة (٢٣) : الشبكة المعينية تزين المدخل الشرقي لقصر بنت السلطان بالزمالك .

لوحة (٢٤) : الشبكة المعينية تزين عقود الجهة الجنوبية من بهو الاستقبال بقصر بنت السلطان.



لوحة (٢٥) : شبكة المعينات تزين عقود الجهة الغربية من بهو الاستقبال بقصر بنت السلطان .

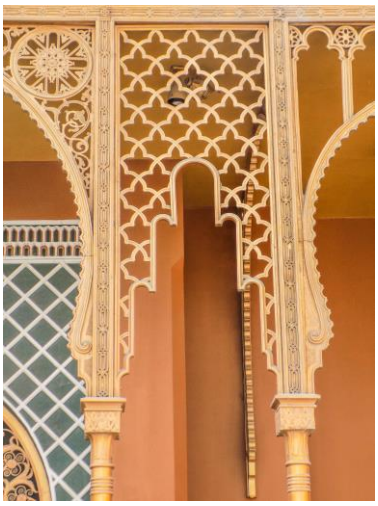
لوحة (٢٦) : الشبكة المعينية تزين جدران قاعة الطراز التركي بقصر عمرو إبراهيم بالزمالك .

لوحة (٢٧) : الشبكة المعينية تزين قبة مشهد السيدة سكينة بالقاهرة .

لوحة (٢٨) : الشبكة المعينية تزين قبة مدفن سليمان باشا الفرنساوي بالقاهرة .

لوحة (٢٩) : الشبكة المعينية بالمستوى السفلي من الأعمدة المعدنية خارج مدفن سليمان باشا الفرنساوي

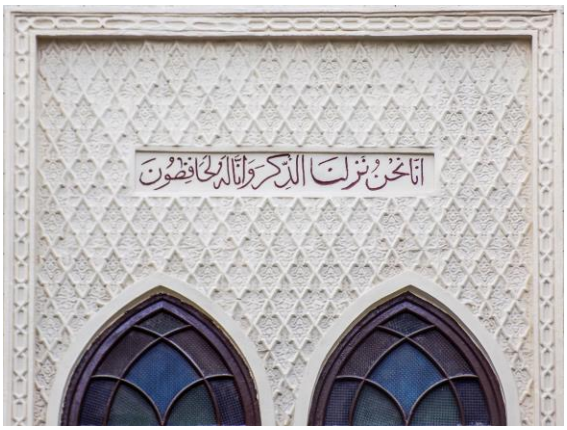
لوحة (٣٠) : الشبكة المعينية بالسياج المعدني المحيط بدمفن سليمان باشا الفرنساوي .



لوحة (٣١) : شبكة المعينات بالبائكة التي تتقدم الجهة الشرقية من مبنى السلاملك بقصر الجزيرة .

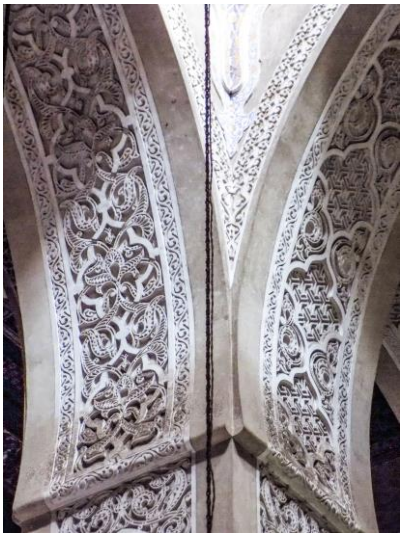
لوحة (٣٢) : الشبكة المعينية تزين قباب جامع أبي العباس المرسي بالإسكندرية .

لوحة (٣٣) : الشبكة المعينية تزين القبتين أعلى مدخل جامع صلاح الدين الأيوبي بالمنيل .

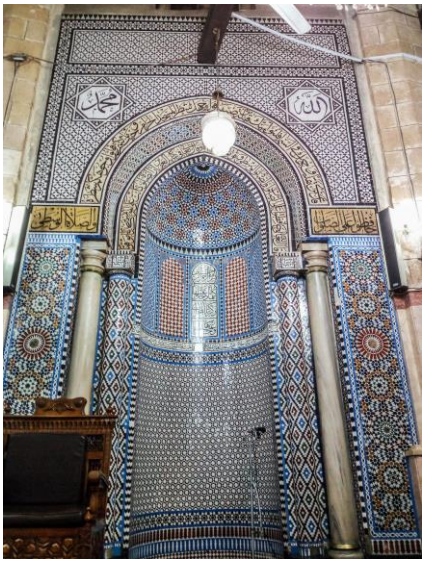


لوحة (٣٤) : الشبكة المعينية تزين الواجهة الشمالية لجامع أحمد يحيى بالإسكندرية .

لوحة (٣٥) : الشبكة المعينية تزين الواجهة الشرقية لجامع أحمد يحيى بالإسكندرية .



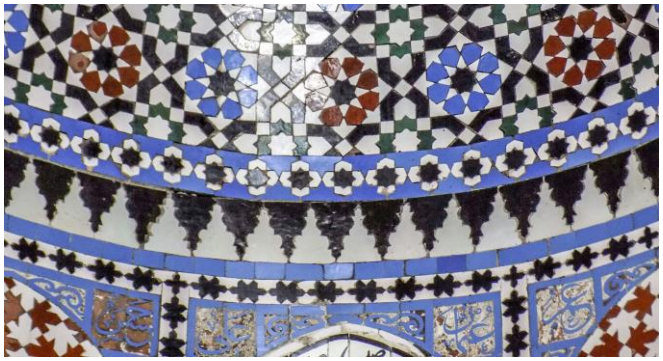
لوحة (٣٦) : الشبكة المعينية تزين بواطن عقود القبة التي تعلو بيت الصلاة بجامع الرفاعي بالقاهرة .



لوحة (٣٧) : محراب الجامع الحسيني بالقاهرة .

لوحة (٣٨) : النقش التسجيلي بمحراب الجامع الحسيني .

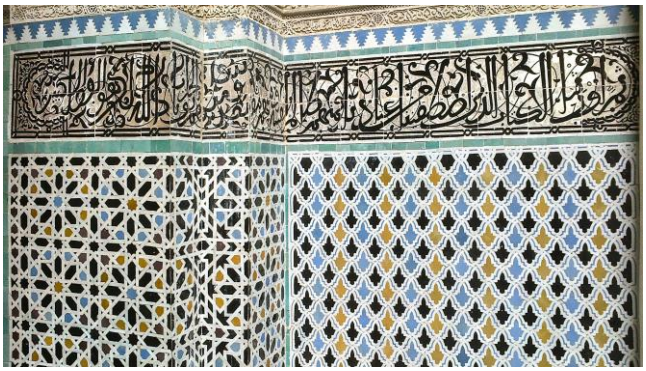
لوحة (٣٩) : زخرفة الأطباق النجمية بمحراب الجامع الحسيني .



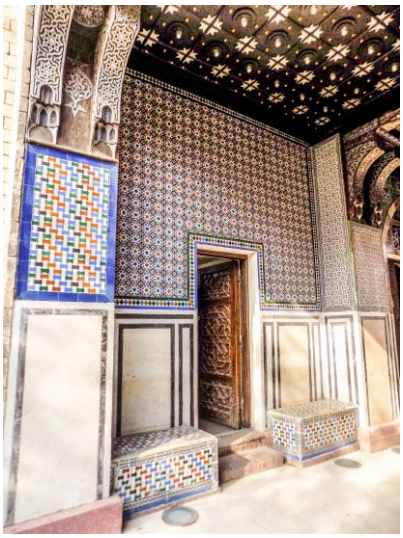
لوحة (٤٠) : زخرفة الشرافات البخارية بمحراب الجامع الحسيني .

لوحة (٤١) : زخرفة شرافات أظفار السبع بمحراب الجامع الحسيني .

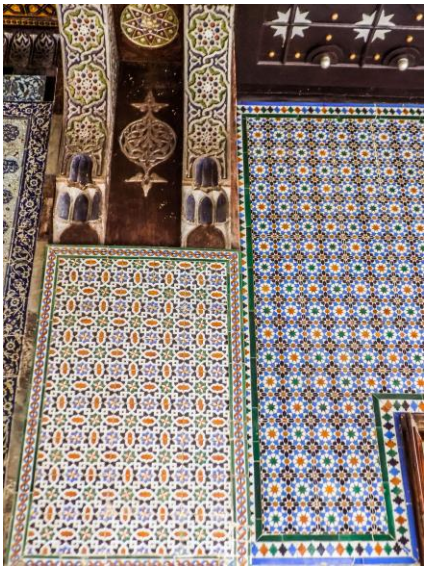
لوحة (٤٢) : نقوش كتابية منفذة بطريقة الزليج المقشر بمحراب الجامع الحسيني .



لوحة (٤٣) : نقوش كتابية بأسلوب الزليج المقشر بصحن مدرسة العطارين بفاس البالي .



لوحة (٤٤) : تكسيات الزليج بدركاة المدخل الرئيسي لقصر محمد علي بالمنيل .



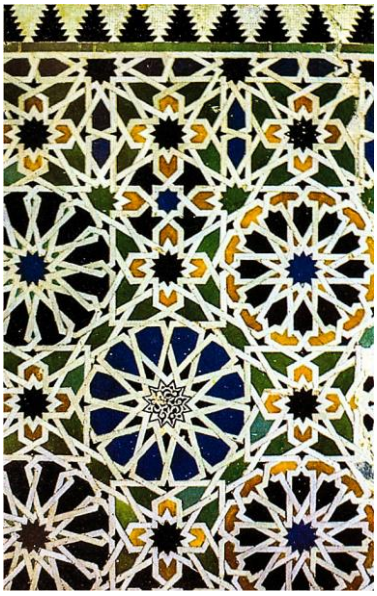
لوحة (٤٥) : تفصيل لتكسيات الزليج بدركاة المدخل الرئيسي لقصر محمد علي بالمنيل .

لوحة (٤٦) : تكسيات الزليج على جانبي مدخل القاعة المغربية بسراي الاستقبال بقصر محمد علي .

لوحة (٤٧) : تكسيات الزليج بجدران القاعة المغربية من سراي الاستقبال بقصر محمد علي بالمنيل .

لوحة (٤٨) : تكسيات الزليج بالسقاية الملحقة بقصر محمد علي بالمنيل .

لوحة (٤٩) : تكسيات الزليج بمدخل سراي الإقامة من قصر محمد علي بالمنيل .



لوحة (٥٠) : نموذج من تكسيات الزليج بقصور الحمراء بغرناطة ، عن :
https://www.google.com.eg/search?q

لوحة (٥١) : تكسيات الزليج بالقاعة الصيفية من منزل طوسون أبو جبل بالجيزة .

لوحة (٥٢) : تكسيات الزليج بمدفن سليمان باشا الفرنساوي بالقاهرة .

لوحة (٥٣) : العبارة الدعائية (ولا غالب إلا الله) أعلى مدفئة بهو الاستقبال بقصر عمرو إبراهيم .

لوحة (٥٤) : العبارة الدعائية (ولا غالب إلا الله) بجدران قاعة الطراز التركي بقصر عمرو إبراهيم .

حواشي البحث:

(١) – علي مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة . المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر ، ط١ ، ١٣٠٦هـ ، جـ١ ، صـ صـ ٨٣ – ٨٤ .

(٢) – محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : دراسة أثرية حضارية وثائقية . مخطوط رسالة دكتوراة ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م ، جـ١ ، صـ ١٥٨ .

(٣) – مما يشهد لذلك ، ما ورد بالنقش التسجيلي الذي يعلو المدخل الرئيسي لقصر محمد علي الصغير بالمنيل (١٣٤٨هـ / ١٩٢٩م) ، وفيه : (أنشأ هذا القصر الأمير محمد علي نجل المغفور له الخديوي محمد توفيق إحياء للفنون الإسلامية وإجلالا لها) . شيرين فوزي عبد الرحمن فرغلي : قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة : دراسة أثرية معمارية . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م ، مج١ ، صـ ٢٢٢ .

(٤) – محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية . صـ ١٥٨ .

(٥) – للمزيد حول أصول وخصائص هذا الطراز المعماري الفني ببلاد الأندلس والمغرب ، انظر : جورج مارسيه : الفن الإسلامي . ترجمة : عبلة عبد الرازق . منشورات المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٦م ، صـ صـ ١٤١ – ١٦٩ ، ٢١٧ – ٢٤١ .،

Henri Terrasse : L´ Art Hispano – Mauresqe des origins au XIII^{e} siecle . Paris , ١٩٣٢ .

(٦) – هناك بعض الأطروحات الأكاديمية التي تناولت الحديث عن التأثيرات المعمارية والفنية لذلك الطراز الأندلسي المغربي على العمارة الإسلامية بمصر خلال تلك العصور ، منها : هدى أحمد رجب : أثر الزخرفة النباتية في المغرب والأندلس على مثيلتها في مصر الفاطمية وأوجه الاستفادة منها في تصميم أقمشة المعلقات المطبوعة المعاصرة . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، شعبة طباعة المنسوجات ، ١٩٨٨م .، محمد عبد المنعم الجمل : التأثيرات الفنية الأندلسية في الفنون المصرية الإسلامية في عصر المماليك . مخطوط رسالة دكتوراة ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .، روضة عبد الرازق راشد : التأثيرات المغربية الأندلسية على العمارة الإسلامية في مصر في العصر الفاطمي . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة طنطا ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، شعبة الآثار الإسلامية ، ٢٠٠٦م .، نورا ممدوح محمد : تأثير الوافدين من شمال أفريقيا والأندلس على فنون العصرين المملوكي والعثماني . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، كلية السياحة والفنادق ، قسم الإرشاد السياحي ، ٢٠٠٦م .، أسماء سيد أحمد : التأثيرات المتبادلة بين العمارة الدينية الإسلامية في مصر وبلاد المغرب منذ بداية العصر الفاطمي حتى نهاية العصر المملوكي . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة طنطا ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، شعبة الآثار الإسلامية ، ٢٠١٥م .

(٧) – انظر : محمد عبد المنعم الجمل : التأثيرات الفنية الأندلسية . صـ صـ ٣٠ – ٨٩ .

(٨) – القصد هنا في هذه الدراسة باصطلاح (المغاربة) ، أولئك الوافدين من بلاد المغرب الأقصى والأندلس على وجه التحديد ، وليس بمعناه العام الذي يشمل كل المنتسبين إلى الشمال الإفريقي من ليبيا وتونس والجزائر أيضا ، إذ إن الطراز الأندلسي المغربي بمفهومه الدقيق وليد التلاحق السياسي الحضاري الواسع بين كل من عدوتي المغرب الأقصى والأندلس منذ العصر المرابطي حتى سقوط مملكة غرناطة عام ٨٩٨هـ / ١٤٩٢م ،

والذي انتقلت آثاره مع الهجرات الأندلسية والمغربية لبلاد الشمال الإفريقي ومصر . انظر : عثمان إسماعيل : تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى . مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٣م ، جـ ٢ ، صـ ٥٧ .، حسام محمد عبد المعطي : المغاربة في مصر خلال القرن الثامن عشر . منشورات مكتبة الإسكندرية ، الإسكندرية ، ٢٠١٥م ، صـ ٩ .

(٩) – عن أسباب استقرار ومناطق توزيع طوائف المغاربة بمدينتي القاهرة والإسكندرية خلال العصر العثماني وعهد محمد علي وخلفائه انظر : حسام عبد المعطي : المغاربة في مصر . صـ صـ ١٧ – ٤٤ .، محمد علي عبد الحفيظ : حمامات المغاربة بمدينة الإسكندرية منذ بداية العصر العثماني وحتى أواخر عهد الخديوي إسماعيل (١٥١٧ – ١٨٧٩م) : دراسة أثرية حضارية . مجلة قنديل ، العدد ٢ : ٩ / ٢٠٠٩ ، عدد خاص بؤتمر (أصداء الثقافة الأندلسية في المشرق الإسلامي) ، أكتوبر ٢٠٠٩م (جامعة الأزهر) ، صـ صـ ٣٩٣ – ٣٩٧ .

(١٠) – انظر : عبد الرحمن بن حسن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار . تحقيق : عبد الرحيم عبد الرحمن ، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٩٧م ، جـ١ ، صـ صـ ٤٩ ، ٥٥ ، ٦٤ ، ٧٦ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٨٣ – ١٨٤ ، ٢٩٦ – ٢٩٧ ، ٣٤٩ ، ٤٠٦ ، ٤٠٩ ، ٤٢٠ ، ٤٥٩ ، ٤٦٨ ، ٤٧٦ ، ٤٩٢ ، ٥٢٦ ، ٥٢٩ ، ٥٣٧ ، ٥٤٩ – ٥٥٠ ، ٥٧٢ ، ٥٨٨ ، ٦٤١ .، جـ٢ ، صـ صـ ٣ ، ٦ ، ٨ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ١١٠ ، ١١٦ ، ١٢٢ ، ١٤٢ ، ١٥٣ ، ١٥٥ ، ١٥٧ ، ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٨ ، ١٨٥ ، ١٨٧ ، ٢٢٤ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٤٨ – ٢٤٩ ، ٢٥١ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٢٧٧ ، ٢٩٩ ، ٣٣٣ – ٣٣٤ .، جـ٣ ، صـ صـ ٤٩ ، ٦٧ ، ٩٣ – ٩٤ ، ١٨٧ ، ٢٥٥ ، ٢٥٧ ، ٣٢٢ ، ٣٦٢ ، ٤١٢ ، ٤٢٣ ، ٤٣٦ ، ٤٤٦ ، ٤٦٧ ، ٥٢٤ ، ٥٢٦ ، ٥٥٢ .، عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم : المغاربة في مصر في العصر العثماني (١٥١٧ – ١٧٩٨) : دراسة في تأثير الجالية المغربية من خلال وثائق المحاكم الشرعية المصرية . منشورات المجلة التاريخية المغربية ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر ، تونس ، ١٩٨٢م .، صلاح أحمد هريدي : الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مدينة رشيد في العصر العثماني : دراسة وثائقية . المجلة التاريخية المصرية ، مج ٣٠ ، ٣١ ، ١٩٨٣ – ١٩٨٤م ، صـ صـ ٣٢٨ ، ٣٣٥ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤١ ، ٣٤٣ ، ٣٤٩ ، ٣٦٣ .، حسام عبد المعطي : المغاربة في مصر خلال القرن الثامن عشر . صـ صـ ٣١ – ٢٦٤ .

(١١) – علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ١ ، صـ ٩٨ .، أما خلال القرن (١٢هـ / ١٨م) ، فيذكر البعض أن عدد المغاربة كان يبلغ حوالي ١٠٠٠٠ نسمة . محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية . صـ ١٧ .

(١٢) – الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٤ ، صـ صـ ٢٣٠ ، ٣٢٥ ، ٣٣٥ ، ٣٣٧ ، ٤٢١ ، ٤٢٦ ، ٤٤٦ ، ٤٧٩ ، ٤٩٣ ، ٤٩٦ .

(١٣) – الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٤ ، صـ ٨٣ .

(١٤) – عن بعض مصادر ترجمة المولى سليمان العلوي انظر : محمد بن عبد السلام بن أحمد الرباطي : تاريخ الدولة العلوية السعيدة من نشأتها إلى أواخر عهد مولاي سليمان ١٠٤٣هـ / ١٦٣٣م – ١٢٣٨هـ / ١٨١٢م . دراسة وتحقيق : محمد البوزيدي الشيخي ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م ، مج٢ ،

صـ ٤٣٩ .، عبد الرحمن بن زيدان العلوي : الدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة . المطبعة الاقتصادية بالرباط ، ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م ، صـ صـ ٦٧ – ٧٨ .

(١٥) – الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٤ ، صـ صـ ٢٢٠ – ٢٢١ ، ٤٤٦ .، وهو ما أفادت به كذلك بعض المصادر المغربية المعاصرة ، انظر : أبو القاسم الزياني : الترجمان المعرب عن دول المشرق والمغرب . تقديم وتحقيق : محمد غسان عبيد ، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا ، شعبة التاريخ ، جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، ١٩٩٣ – ١٩٩٤م ، مج ٣ ، صـ ٨٣٨ .

(١٦) – مثل (درب المغاربة) ، (عطفة حوش المغاربة) ، (عطفة المغاربة) ، (عطفة الوزان) ، (عطفة السلاوي) ، (حارة المغاربة) ، علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ٢ ، صـ صـ ١٠ ، ٩٨ ، ١١٥ .، جـ٣ ، صـ صـ ١١ ، ٣٥ ، ٤١ ، ٥٤ ، ٧٨ .، جـ٧ ، صـ صـ ٥٥ ، ٦٦

(١٧) – علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ٢ ، صـ صـ ٧٤ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ١١٥ .، جـ٣ ، صـ صـ ٢٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٧٧ .، جـ ٧ ، صـ ٥٥ .

(١٨) – علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ٤ ، صـ صـ ١٣ ، ٢٢ .

(١٩) – علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ ٣ ، صـ ٤١ ، جـ٥ ، صـ ١٢٢ .، جـ٦ ، صـ ١٨ .، جـ٧ ، صـ صـ ٦٩ ، ٧١ .

(٢٠) – باسيليو بابون مالدونادو : عمارة المساجد في الأندلس . ترجمة : د. علي إبراهيم منوفي ، منشورات هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة) ، ط ١ ، ١٤٣٢هـ / ٢٠١١م ، جـ١ ، صـ صـ ٢٤٣ – ٢٤٤ .

(٢١) – ليوبولدو توريس بلباس : تاريخ إسبانيا الإسلامية . ترجمة : علي عبد الرءوف البمبي وآخرون ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، مج٢ ، جـ٢ ، صـ صـ ٣٤٣ – ٣٤٨ .، مارسيه : الفن الإسلامي . صـ ١٦١ .

(٢٢) – بلباس : تاريخ إسبانيا الإسلامية . مج٢ ، جـ٢ ، صـ ٣٤٨ .

(٢٣) – باسيليو بابون مالدونادو : العمارة الإسلامية في الأندلس : عمارة القصور . ترجمة : علي إبراهيم منوفي ، منشورات المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م ، جـ١ ، صـ ٣٦١ .

(٢٤) – تعرف أيضا بزخرفة " المحنش " ، وهي تطور وتجريد خالص لورقة الأكنتس بالتيجان الكورنثية التي كانت متداولة خلال عصر الإمارة بقرطبة . أندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة . تعريب : د. سامي جرجس ، دار أتولي ٧٤ للنشر ، د.م ، ١٩٨١م ، جـ٢ ، صـ ٥٥ .، مارسيه : الفن الإسلامي . صـ ٢٣١ .

(٢٥) – على الرغم من أن ذلك النموذج خارجا عن النطاق الجغرافي المحدد في هذه الدراسة ، إلا أن مماثلته للنماذج السابقة واللاحقة عليه – والتي ترجع إلى عهد الخديوي عباس حلمي الثاني على وجه التحديد – تحمل على القول إن هذه التيجان بجامع العراقي بتلا مما أنتجته المدارس الفنية المقيمة بالحاضرة الأم القاهرة لعمائر الأقاليم التابعة لها تحت رعاية العاهل المذكور .

(٢٦) – يستفاد من المعلومات الواردة على الموقع الرسمي للسفارة الفرنسية بمصر أن هذه التيجان نقلت من أحد القصور المبنية على الطراز الأندلسي المغربي للبارون شارل جاستون دو سان موريس ، اشترته وزارة الخارجية ليكون مقرا للقنصلية الفرنسية عام (١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م) ، ثم بعد فترة تدهورت حالة القصر ولم يعد مؤهلا للسكنى ، فوقع الاختيار على فيلا أنشئت عام (١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م) على ضفاف النيل بالجيزة ، كانت ملكا

لسينوت بك حنا أحد الأقباط الأغنياء ، وبوفاته عام ١٩٣٦م بيعت الفيلا لفرنسا وأصبحت مقرا لإقامة السفير ، ومع إعادة تجديدها من قبل معماريين فرنسيين متخصصين تم نقل بعض الأجزاء المهمة من قصر البارون شارل جاستون موريس إلى هذا المبنى الجديد ، والذي تتجلى فيه تلك البوائك المحمولة على أعمدة يعلوها تيجان من الطراز الأندلسي ، وقد تقدمت بطلب رسمي للمستشار الثقافي الفرنسي للحصول على إذن بتصوير تلك التيجان ، ولكن كان الرد بالرفض لدواع أمنية .

https://eg.ambafrance.org

(٢٧) – يرجع هذا القصر لعهد الخديوي إسماعيل (١٢٨٠ – ١٢٩٧هـ / ١٨٦٣ – ١٨٧٩م) ، وقد طرأت عليه بعض التجديدات ، الأمر الذي ترتب عليه اندثار بعض أقسام هذا القصر ، وقد تحول في الوقت الحاضر إلى الفندق المعروف بفندق ماريوت بالزمالك . انظر : محمود عباس أحمد : القصور الملكية في مصر تاريخ وحضارة (١٨٠٥ – ١٩٥٢) . الدار العالمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، صـ صـ ٩٥ – ٩٧ .

(٢٨) – لا تزال هذه الصورة معروضة بجناح الاستقبال من مبنى السلاملك بالقصر .

(٢٩) – وفضلا عن ذلك ، فإن تيجان البائكة التي تتقدم الجهة الشرقية من مبنى السلاملك يزين المستوى الثاني منها المكعب الشكل كل من التوريقات المعرقة المختمة والتوريقات المزهرة ، وكلاهما من أهم خصائص الزخرفة النباتية بالأندلس خلال عصر بني نصر .

(٣٠) – محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية . صـ ١٥٩ .، محمود عباس أحمد : القصور الملكية . صـ ٩٧ .

(٣١) – إضافة إلى النماذج السابق ذكرها أعلاه فهناك أيضا بعض النماذج الأخرى التتي تتبع هذا النمط من التيجان الأندلسية ، وإن كانت ترجع إلى أواخر فترة السبعينات وأوائل فترة الثمانينات من القرن العشرين ، ممثلا ذلك في تيجان أعمدة البائكة التي تتقدم المدخل الرئيسي الغربي من الجامع الأحمدي بطنطا ، وكذلك تيجان البائكة الواقعة أسفل المكتب الذي يعلو الواجهة الجنوبية من جامع الفتح بميدان رمسيس بالقاهرة .

(٣٢) – هناك أشكال متعددة لهذه الشبكة المعينية ، يحمل كل منها اسما بعينه ، انظر :

Boris Maslow: Les Mosquées de Fès et du nord du Maroc . Paris , ١٩٣٤ . P٦٢.

(٣٣) – انظر : عثمان إسماعيل : دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى . دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، صـ صـ ٥٧ – ٥٨ .،

Ricard (P) : Pour Comprender L'Art Musulmane dans L'Afrique du Nord et en Espagne . Paris , ١٩٢٤ , PP ١٣١ – ١٣٤ . Georges Marçais : L´ Architecture Musulmane d' Occident , Tunisie , Algerie , Maroc , Espagne et Sicile . Paris , ١٩٥٤ , P ٢٥٧., Terrasse : L'Art Hispano - Mauresque . PP ٣٣٣ – ٣٣٤ .

(٣٤) – تعرف هذه المئذنة بـ " الخيرالدا " ، وللمزيد عنها انظر : عبد الملك ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة . تحقيق : د. عبد الهادي التازي ، دار الغرب الإسلامي ، تونس ، ط٤ ، ٢٠١٢م ، صـ صـ ٣٩٠ – ٣٩٤ .، السيد عبد العزيز سالم : لا جيرالدا إحدى روائع الفن الأندلسي . ضمن (بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٢م ، قسم ٢ ، صـ صـ ٢٦١ – ٢٦٨ .

(٣٥) – Marçais : L´ Architecture Musulmane d' Occident. P ٢٤٥.

(٣٦) – ينسب هذا القصر لإحدى العائلات اليهودية بمصر وهي عائلة قطاوي ، حيث قام موسى يعقوب قطاوي (١٢٦٧ – ١٣٤٣هـ / ١٨٥٠ – ١٩٢٤م) ، زعيم تلك العائلة بإنشاء هذا القصر في نهاية القرن التاسع عشر (١٣هـ) ، إلا أن أسرته لم تنتقل إليه إلا بعد وفاته واستمرت به حتى عام (١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م) ، وفي يوم السبت الموافق ٧ فبراير ١٩٤٢م في قصر عابدين بالقاهرة ، تم بيع القصر من ورثة موسى يعقوب قطاوي إلى

الأميرة سميحة كامل ابنة السلطان حسين كامل ، ولهذا يطلق البعض عليه " قصر بنت السلطان " ، وقد استمرت إقامتها بالقصر حتى بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م ، وبعد وفاتها تبنت وزارة الثقافة مشروع ترميم القصر وتحويله إلى مكتبة متخصصة . محمود عباس أحمد : القصور الملكية . صـ ١٦٤ .، هبة مسعد إبراهيم عبد الله : قصر الأميرة سميحة كامل : دراسة معمارية فنية أثرية . مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م ، مج١ ، صـ صـ ٩٣ ، ١٠١ ، ١٠٩ .

([٣٧]) – أنشأه الأمير عمرو إبراهيم عام (١٣٤٢هـ / ١٩٢٣م) ، وهو المعروف في الوقت الحاضر بـ " متحف الخزف " . محمود عباس أحمد : القصور الملكية . صـ ١٦٠ .

([٣٨]) – هذه الظاهرة ، وهي زخرفة القباب بالشبكات المعينية المزينة من الداخل بالتوريقات النباتية ، نجدها ببعض النماذج بعمائر القاهرة التي ترجع إلى العصرين المملوكي (٦٤٨ – ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) ، العثماني (٩٢٣ – ١٢٢٠هـ / ١٥١٧ – ١٨٠٥م) ، حسب ما نقف عليه بقبة جانم البهلوان بالدرب الأحمر (٨٣٣هـ / ١٤٢٩م) ، قبة مدرسة خاير بك بشارع باب الوزير (٩٠٨هـ / ١٥٠٢م) ، قبة جامع قاني باي الرماح أمير خور بميدان صلاح الدين (٩١١هـ / ١٥٠٥م) ، وأخيرا ، قبة الأمير سليمان بصحراء المماليك (٩٥١هـ / ١٥٤٤م) ، وهذا على خلاف الشائع من زخرفة تلك القباب خلال هذين العصرين بالزخرفة الدالية (الزجزاجية) ، أو التضليعات المفصصة ، بما يمكن اعتبار ذلك إحدى مظاهر تأثيرات الطراز الأندلسي المغربي على العمارة بمصر إبان هذين العصرين ، وقد عرفت هذه الزخرفة (الشبكات المعينية) أيضا بأسبلة العصر العثماني في عهد الأمير عبد الرحمان كتخدا (١١٦١– ١١٩٠هـ / ١٧٤٨ – ١٧٧٦م) على وجه التحديد ، والذي أُثر عنه ميله واستخدامه لطوائف المغاربة في جيشه وفي عديد من أعماله المعمارية ، ومن أهم النماذج التي تعكس تلك الزخرفة المعينية بواجهات حجرات التسبيل ، كل من سبيله ببين القصرين (١١٥٧هـ / ١٧٤٤م) ، وسبيل جامع الشيخ مطهر (١١٥٧هـ / ١٧٤٤م) ، وذلك بدلا من المصبعات المعدنية التي كانت رائجة بأسبلة العصرين المملوكي والعثماني ، بما يمكن اعتباره أيضا إحدى مظاهر تأثيرات الطراز الأندلسي المغربي على عمائر العصر العثماني بمصر . انظر : الجبرتي : عجائب الآثار . جـ١ ، صـ ٤٠٩ .، جـ٢ ، صـ صـ ٦ ، ٨ – ٩ .، علي مبارك : الخطط التوفيقية . جـ٢ ، صـ ٢٣ .، جـ٥ ، صـ ١١٦ .، ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني (٩٢٣هـ / ١٥١٧م – ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م) . مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٤م ، صـ ٦٤ ، هامش (١) ، صـ ٦٩ .

([٣٩]) – محمد علي عبد الحفيظ : دور الجاليات الأجنبية والعربية . صـ ١٥٩ .

([٤٠]) – تعكس فنون جامع أبي العباس المرسي مزيد من مظاهر التأثيرات الأندلسية حيث لعبت الشبكة المعينية أيضا دورا مهما في زخرفة الأزر السفلية من جدران المسجد ، ضمن عديد من الزخارف النباتية والهندسية ، وأهمها تلك النقوش الكتابية المنفذة أسفل وأعلى الحوائط بالخط الكوفي المعماري الأندلسي بصورة شديدة المحاكاة لنظائره بقصور الحمراء بغرناطة ، هذا فضلا عما يزين واجهات المسجد من الخارج من توريقات نباتية متنوعة شديدة التقليد لنظائرها بالفن الأندلسي المغربي ، وأخيرا يلفت الانتباه تلك القباب المقرنصة التي تعلو مداخل الجامع الرئيسية ، والتي تذكر هي الأخرى بمثيلاتها بالعمارة الأندلسية والمغربية خلال العصرين النصري بغرناطة والمريني بالمغرب .

([٤١]) – من بين الخصائص المهمة التي تميزت بها الزخارف النباتية التي تؤطرها الشبكة المعينية ببواطن تلك العقود ، زخرفة التوريقات المسننة ، والتي شاع انتشارها ضمن الزخارف النباتية بقصور الحمراء بغرناطة خلال

عصر بني نصر (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، والتي نجد لها حضورا كذلك ببعض منشآت عصر بني مرين بالمغرب (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، وإضافة إلى تلك الزخرفة النباتية ، فإن هذه الشبكات المعينية المزينة لبواطن تلك العقود تنطلق ارتكازا على بائكة زخرفية من ثلاثة عقود أعلاها أوسطها ، وهو نمط البائكات الشائع تداوله في عمائر وفنون بلاد الأندلس والمغرب منذ عهد الخلافة بقرطبة (٣٠٠ – ٤٢٢هـ / ٩١٢ – ١٠٣٠م) ، حتي عصر بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، لتؤكد كل من هاتين السمتين على أن تلك الشبكة المعينية التي تزين بواطن هذه العقود ، إنما هي أيضا إحدى مظاهر تأثيرات الطراز الأندلسي المغربي على العمارة الإسلامية بمصر خلال الفترة قيد الدراسة .

([٤٢]) – أحمد بن محمد المقري التلمساني : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . حققه : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م ، جـ١ ، صـ ٢٠٢ .

([٤٣]) – شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . تحقيق : حمزة أحمد عباس ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م ، السفر الرابع ، صـ ١٨٠ .

([٤٤]) – نسبة إلى مدينة تازة ، إحدى الحواضر الإسلامية المهمة بالمغرب الأقصى خلال العصور الإسلامية المتعاقبة . انظر : الحسن بن محمد الوزان : وصف أفريقيا . ترجمة : محمد حجي ، محمد الأخضر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، جـ١ ، صـ صـ ٣٥٤ – ٣٥٥ .

([٤٥]) – مما يجدر الإشارة إليه أنه لا يزال هناك من المغاربة ممن ينتسبون إلى مدينة تازة حتى الوقت الحاضر بالقاهرة ، حيث التقيت بأحد تجار الصاغة بشارع المعز بالقاهرة ، يدعى السيد : علاء أمين محمد التازي ، كنت أتردد عليه بعض الأحيان مع أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي رحمه الله ، ومن خلال الحديث معه مؤخرا أخبرني أن هناك مغاربة غيره لا يزالون يعيشون بالقاهرة ، كما أخبرني أنه من الجيل الثامن لنسل أجداده الذين جاءوا إلى مصر خلال القرن (١٢هـ / ١٨م) .

([٤٦]) – انظر : أندرية باكار : المغرب والحرف التقليدية . جـ١ ، صـ ٢٥٦ ، شكل (١) .

([٤٧]) – يقسم بعض الباحثين العصر العلوي بالمغرب إلى ثلاث مراحل رئيسية هي : العصر العلوي الأول ويمتد في الفترة الواقعة فيما بين عهد المولى الرشيد إلى عهد المولى محمد بن عبد الله (١٠٧٥ – ١١٧١هـ / ١٦٦٤ – ١٧٥٧م) ، العصر العلوي الثاني ويبتدئ من ولاية السلطان محمد الثالث بن عبد الله إلى وفاته (١١٧١ – ١٢٠٤هـ / ١٧٥٧ – ١٧٩٠م) ، أما العصر العلوي الثالث فيستوعب معظم القرن الثالث عشر الهجري (١٢٠٤ – ١٢٧٦هـ / ١٧٩٠ – ١٨٦٠م) . محمد المنوني : تاريخ الوراقة المغربية . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط – أكدال ، سلسلة بحوث ودراسات رقم (٢) ، ط١ ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م ، صـ صـ ١١٣ ، ١٣٩ ، ١٦٥ .

([٤٨]) – انظر : أندرية باكار : المغرب والحرف التقليدية . جـ١ ، صـ ٣٨٦ ، شكل (١٣) .

([٤٩]) – انظر : أندرية باكار : المغرب والحرف التقليدية . جـ١ ، صـ ١٩٧ ، شكل (٣) .

([٥٠]) – وهي التي يتم فيها نزع المينا من بلاطات الزليج بواسطة إزميل صغير مع الابقاء على العناصر الزخرفية المراد تنفيذها ، فتظهر تلك الزخرفة بلون المينا على الأرضية المكشوفة من الطين المحروق الطبيعي . أندريه باكار : المغرب والحرف التقليدية . جـ١ ، صـ ٤٥٢ .

(٥١) – الجدير بالذكر إن استخدام طريقة الزليج المقشر في الزخرفة عرفت بمصر خلال العصر المملوكي (٦٤٨ – ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) ، المعاصر لعصري بني نصر بالأندلس (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، وبني مرين بالمغرب (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، والذي – كما سبق الإشارة – شهد تيارا قويا من التأثيرات الفنية الأندلسية على عمائره الإسلامية بمصر ، ويتضح ذلك في نموذج فريد بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (٧٥٧هـ / ١٣٥٦م) ، حيث يزين النفيس المحصور بين العتب والعقد العاتق لكل من المدخلين المتقابلين بصحن المدرسة – المفضيان إلى خلاوي الطلبة – أرضية من الزليج المزججة باللون الأخضر – وهو أحد اللونين الشائعين إلى جانب الأكحل في تنفيذ هذه الطريقة ببلاد الأندلس والمغرب خلال عصري بني نصر بغرناطة وبني مرين بالمغرب – يتوسطها نقش كتابي للفظ الجلالة (الله) ، بأسلوب قريب الشبه إلى حد كبير بخط الثلث المشرقي المتمغرب – آتي الحديث عنه آنفا – الأمر الذي يرجح أن هذا الأسلوب عرف أيضا كأحد مظاهر التأثيرات الفنية الأندلسية على العمارة الإسلامية بمصر خلال ذلك العصر .

(٥٢) – يذكر البعض أن هذا النوع من الخط عرف بالمغرب خلال العصر المريني (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) ، وأنه مقتبس من الخط المشرقي ، ولكن مغربته أيادي الفنانين والمبدعين وتصرفت فيه أذواقهم ، فأصبح يتسم ببعض الخصائص التي ميزته عن خط الثلث المشرقي . انظر : محمد المنوني : تاريخ الوراقة المغربية . صـ صـ ١٤ ، ٤٧ ، ٥٥ ، ١٠٠ .، محمد الصادق عبد اللطيف : إشراقة الخط العربي في تونس على العهد الحفصي . مجلة التاريخ العربي ، تصدرها جمعية المؤرخين المغاربة ، الرباط ، العدد٤٧ ، شتاء ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م ، صـ صـ ٢٧٩ – ٢٨٤ .، محمد المغراوي : الخطوط المغربية في المخطوطات والوثائق . مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، العدد ٣١ ، ٢٠١١م ، صـ ٦١ .

(٥٣) – يشير الجبرتي في مواضع عدة من تاريخه إلى أنه كان بالقاهرة أساتذة من الخطاطين يجود عليهم بعض المتعلمين فنون الخط وقواعد رسمه ونظمه ، الأمر الذي يرجح أن هذا المعلم المغربي المنسوب له تلك التكسية الزليجية ، كان قد تعلم ذلك الخط الثلث بمصر على أيادي بعض هؤلاء الأساتذة ، مسايرة في ذلك للخط الشائع استخدامه على العمائر بمصر خلال تلك الفترة . الجبرتي : عجائب الآثار . جـ٢ ، صـ صـ ٢٦١ ، ٢٩٠ ، ٣٢٤ ، ٣٦٦ ، ٤٠٣ ، جـ٣ ، صـ ٥٦٤ .

(٥٤) – مما يؤيد هذا أيضا ، ما يشير إليه بعض الباحثين من وجود بعض الخزافين المغاربة ، وعلى رأسهم الحاج عبد الكريم الفاسي ، والذي تنسب إليه عديد من التحف الفنية والبلاطات الخزفية التي تعكس الطراز المحلي العثماني ، إلى جانب الطراز الأندلسي المغربي ، وكذلك الحاج مسعود السبع والذي يرجح أنه من تونس ، وإليه تنسب أيضا بعض التكسيات الزليجية ببعض مساجد مدينة الإسكندرية مثل مسجد عبد الباقي جوربجي (١١٧١هـ / ١٧٨٥م) . ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني . صـ صـ ٣٤ – ٣٥ ، ٦١ – ٧١ .، خالد حرفي خميس : البلاطات الخزفية في العمائر العثمانية بالوجه البحري : دراسة أثرية فنية . مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م ، جـ ١ ، صـ صـ ١٣٢ ، ١٨٠ – ١٨٢ .

(٥٥) – يقع هذا المنزل بشارع النيل بالجيزة خلف مبنى السفارة التركية .

(٥٦) – هكذا يطلق على هذا النوع من الشرافات ، والتي يترجح أنها ظهرت خلال عصر بني نصر بغرناطة (٦٣٥ – ٨٩٨هـ / ١٢٣٨ – ١٤٩٢م) ، ومنها عرفت طريقها إلى المغرب في العصر المريني (٦٦٨ – ٨٦٩هـ / ١٢٦٩ – ١٤٦٤م) . أندرية باكار : المغرب والحرف التقليدية . جـ١ ، صـ ١٩٧ ، شكل (٤) .،

Basilio Pavon Maldonado : Las Almenas decorativas Hispano-Musulmanas . Instituto Hispano-Arabe de Cultura , Madrid , ١٩٨٦ , P ٢٧ .

([٥٧]) – لا تخلو تلك المساحات الزخرفية أيضا من بعض مظاهر التأثيرات الأندلسية الصريحة ، والتي تتجلى في زخرفة رقبة القبة ببائكة من الأعمدة يتوجها تيجان غرناطية الطراز يرتكز عليها عقود دائرية متجاوزة (حدوة الفرس) ، إضافة إلى زخرفة المستوى العلوي من جدران القبة – أسفل الرقبة – بإفريز هندسي عريض قوامه دوائر ثمانية الأضلاع متماسة بجوار بعضها البعض ، على نحو ما نجده ببعض فنون العصر المريني بالمغرب وبني نصر بغرناطة ، هذا فضلا عن ملئ المساحات الزخرفية فوق إزار الزليج بتوريقات نباتية في أوضاع تناظرية بالتقابل والتدابر يتخللها تلك التوريقات المعرقة المختمة ، الشائعة في الزخرفة النباتية الأندلسية المغربية ، ولعل كل هذا يشهد على مدى التأثير الشديد للطراز الأندلسي المغربي على فنون ذلك المدفن والذي جاء – كما سبق ذكره أعلاه – على غرار الأكشاك الأندلسية .

([٥٨]) – محمد عبد المنعم الجمل : قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية . منشورات مكتبة الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، صـ صـ ٢٨٧ – ٢٨٨ .

([٥٩]) – هناك نماذج نادرة لهذه العبارة بعمائر العصر المريني ، إذ نجدها منقوشة بخط الثلث لتزين البنيقة اليسرى من عقد مدخل مصلى الجنائز بالجامع الكبير من مدينة تازة (٦٩١هـ / ١٢٩١م) ، كما أنه اعتمادا على بعض الدراسات ، فإن هذه العبارة الدعائية (ولا غالب إلا الله) نقشت على بعض عمائر العصر السعدي بالمغرب ، إلا إن هذا لا يعني في كلا الحالين أنها شاعت مثلما كان الأمر بقصور الحمراء بغرناطة ، وإنما كان ذلك أحد مظاهر التأثيرات الأندلسية على العمارة والفنون المغربية المترتبة على هجرة كثير من الأندلسيين واستقرارهم ببلاد المغرب الأقصى قبل وبعد سقوط مملكة غرناطة ، لتظل هذه العبارة – حسب ما سبق ذكره أعلاه – الشارة الدالة على عصر بني نصر بغرناطة وحسب . محمد السيد أبو رحاب : العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين : دراسة آثارية معمارية . دار القاهرة ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، صـ ٥٥٧ .

([٦٠]) – أولى هذه المدافئ تتصدر بهو الاستقبال بالطابق الأول من القصر ، أما الثانية فملحقة بالقاعة المعروفة بـ (قاعة الطراز التركي) ، والثالثة بالقاعة المعروفة بـ (قاعة الطراز الفاطمي) ، وقد جاءت بكل من الأخيرتين مكررة مرتين أعلى كل مدفئة ، أما بالأولى فمنفذة مرة واحدة ، والجدير بالذكر أن هذه المدفئة تشتمل على نقش تسجيلي يفيد بأنها مما عمل بمدينة كوتابيه (كوتاهية) على يد محمد فؤاد لطف ، الأمر الذي يفيد أن مظاهر تلك التأثيرات الأندلسية انتقلت كذلك إلى بلاد الخلافة العثمانية بتركيا ، ومما يؤكد ذلك ، بعض العبارات الدعائية الأخرى المنفذة على المدافئ الثلاث ، والتي شاع انتشارها بعمائر وفنون بني نصر بغرناطة وبني مرين بالمغرب .