مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
المجلد 16، العدد 2، 2019، ص 44-51
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg/

القبة المركزية بجامع الفتح الملكي بعابدين

بسمة أحمد صديق[1]
قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة قناة السويس

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية
عابدين؛ القبة؛ العناصر المعمارية؛ العناصر الزخرفية

(JAAUTH)
المجلد 16، العدد 2 (2019)
ص 44-51

الملخص

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على منطقة عابدين وما تحويه هذه المنطقة التاريخية المهمة من تاريخ مصر الحديث. ولعل جامع الفتح الملكي الذي يعد طرازه المعماري مدرسة فنية جامعة لعناصر الفن الإسلامي، لذلك سيركز البحث على: القباب ودورها في العصر الإسلامي، دراسة للعناصر المعمارية للقباب، دراسة للعناصر الزخرفية.

تُعد منطقة عابدين من أهم المناطق القديمة التي عرفتها مدينة القاهرة، فهي تمثل نموذجاً للتطور العمراني، حيث ربطت مدينة الفسطاط القديمة بمدينة القاهرة الفاطمية والمملوكية ثم الخديوية فيما بعد. ويُعد حكر الزهري هو أصل منطقة عابدين وإسمها القديم الذي عرفت به تلك المنطقة. ومن خلال الكتابات التاريخية كخطط ابن عبد الظاهر[1] والخطط المقريزية[2] اتضح أنه إتسع ليضم مناطق أخرى إلى جانب حدوده الأصلية وأغارت أجزاؤه على ما جاوره من أراض نتجت عن انحسار ماء النيل وضمت بر إبن التبان[3]، وشق الثعبان وبطن البقرة وسويقة القمري، سويقة صفية، بركة الشقاف، بركة السباعين، قنطرة الخرق، حدرة المردانيين. وحكر الحلبي وحكر البواشقي[4]. حكر حرجي وما جاوره إلى قناطر السباع وميدان المهاري إلى الميدان الكبير السلطاني بمرة الجبس الذي عرف قديماً بجنان الزهري، والذي شمل المناطق الجديدة التي انحسرت عنها مياه النيل لمجاورتها لهذا الحك. وقد عرفت تلك الطرق بأسمائها المجردة مثل حدرة الكماجين (محلها شارع حسن الأكبر والجزء الجنوبي من الداخل حالياً بقصر عابدين)، سويقة صفية (محلها شارع عابدين حالياً)، خط الزير المعلق (حالياً محل الجزء الغربي من قصر عابدين)، غيط العدة (محل شارع سامي البارودي) وكانت عناية كبار الأمراء بالعمارة واختيار أجزاء منطقة عابدين محلاً لمنشآتهم أثراً كبيراً في عمران هذه الأجزاء وكان من أبرزها منشآت عابدين بك أمير اللواء السلطاني بالجزء الأوسط من منطقة عابدين بخط سويقة صفية بعد أن كان مجرد خراب، فقد شيد العديد من المساكن والمقاعد والجنان وأحواض سقي الدواب والأسبلة وحوانيت وزوايا وبيوت لذلك تحول اسم خط سويقة صفية إلى خط عابدين نسبة لاسمه، ثم شيد الأمير عبد الرحمن كتخدا (1173هـ/ 1759م) منشآت مجاورة لمنشآت عابدين تفوقها حجماً وعدداً وتنوعاً مما كان له أثراً كبيراً في وصول هذا الخط لدرجة كبيرة من العمران في هذا القرن.

كان عابدين بك أول من سكن موضع قصر عابدين بجهة سويقة صفية بالقرب من الزير المعلق مطلاً على بركة الفراعين، وكان يجاوره مسجد يعرف بجامع الفتح والذي عرف فيما بعد باسم مسجد أو زاوية عابدين، فقام بإصلاحه وترميمه ورصد عليه أعياناً في حجة مؤرخة في 11 جمادي الأول 1041هـ/ 16 يناير 1631م[5] وكان جامعاً عظيماً يصعد إليه بدرج وله منارة مرتفعة، وظل هذا الجامع قائماً حتى عام 1280هـ/1863م حتى أراد الخديوي إسماعيل إنشاء مقراً جديداً للحكم فقام بشراء العديد من الزوايا والمساجد والأضرحة وهدمها وأسند إلى علي مُبارك "وزير الأشغال" حينذاك بإعادة تعمير تلك المنطقة، وعندما أنشأ القصر ترك الجامع متداخلاً في حدوده الشرقية وكانت مساحته في ذلك الوقت 640م، وظل كذلك حتى جاء السلطان فؤاد الأول

[1] basmasiddik7@gmail.com

1337هـ/ 1918م وقام بتجديد جامع الفتح واحتفظ بمدخل الجامع الأصلي والمئذنة القديمة وأعد له مشروعاً عظيماً على طراز المساجد العثمانية ذات القبة المركزية وتضاعفت مساحته إلى 1246م[6].

موقع الجامع: يقع جامع الفتح الملكي بميدان عابدين ويطل من الجهة الشمالية على شارع حدرة الكماجين الموصل لباب الخلق، ويطل بحديه الغربي والجنوبي على شارع ريحان وميدان عابدين ومن الجهة الشرقية مع السور الشرقي لقصر عابدين. يتكون الجامع من مربع أساسي تقوم عيه قبة مركزية وهو مكان الصلاة. القبة تُعد من أهم وسائل التغطية، فهي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل ومقبب من الخارج، وهي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور لتقليل أشعة الشمس[7]، وكان لاستخدام القباب في العمارة الإسلامية رؤية خاصة، فهي لم تكن حلاً بيئياً، مناخياً، إنشائياً أو وظيفياً فقط بل أيضاً رمزياً، حيث ترمز إلى السماء وما كان يراه العرب في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه، لذلك جاء استعمال القباب في العمارة الإسلامية بأسلوب فريد ومميز. وقد تطورت القباب في العمارة الإسلامية تطوراً عظيماً لم تشهده من قبل سواء من حيث مناطق انتقالها من الداخل والخارج أو من حيث قطاعها وتناسب تكوينها المعماري وما يكسوها من زخارف غاية في الإبداع.

القبة المركزية من الخارج

يغطي سقف المسجد من الخارج قبة مركزية كبيرة. ترتكز خوذة القبة على قاعدة حجرية مصمتة مثمنة الأضلاع يعلوها رقبة إسطوانية الشكل من الحجر فتح بها ست عشرة نافذة متوجة بعقود مدببة مشاة جميعاً بالجص المعشق بالزجاج الملون، ومزينة بتكوينات هندسية وزخارف من فروع نباتية ويفصل بين تلك الشبابيك ستة عشر عموداً مدمجاً ذوات بدن مضلع ويعلو رقبة القبة خوذة من الخشب المغطى بطبقة من ألواح الرصاص، ومزينة بواسطة تخويصات طولية يعلوها إطار دائري بارز على شكل وريدات مفصصة بارزة يتوجها هلال من النحاس[8]. ويوجد في أركان بيت الصلاة من الخارج أربع قباب صغيرة كل منها عبارة عن منطقة انتقال مثمنة من الخارج، فتح في كل ضلع من أضلاعها قمرية دائرية مشاة بالزجاج الملون يعلوها خوذة القبة مباشرة، وهي أيضاً من الخشب المغطي بطبقة من ألواح الرصاص المطلي باللون الأخضر، ومزينة بتخويصات طولية تشبه تلك التي تزين القبة المركزية، ويتوج كل قبة من أعلى ضاري نحاسي يتوجه هلال، ترتكز القبة على أربع مثلثات كروية مقلوبة مزينة بزخارف نباتية وهندسية مطلية باللون الأزرق والبني والأبيض والأخضر قوامها زهرة القرنفل واللألاه[9] والرمان محصورة داخل إطار من الخطوط المذهبة المنكسرة والمتقاطعة مكونة شكل البخارية. يعلو المثلثات الكروية رقبة القبة يزخرفها شريط من دوائر صغيرة يخرج منها فروع نباتية منفذة باللون البني على أرضية بيضاء يعلوها شريط كتابي باللون الأبيض على أرضية زرقاء للنص التأسيسي للجامع منفذ بخط الثلث[10] نصه **بسم الله الرحمن الرحيم** "فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالآصَالِ (36) رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وأقام الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ (37) لِيَجْزِيَهُمْ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ"[11] أمر بإنشاء هذا المسجد المُبارك حضره صاحب العظمة مولانا السلطان فؤاد الأول سلطان مصر أدام الله أيامه وكان الفراغ من بنائه سنة ثمان وثلاثين وألف هجرية على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التحية". ويعلو هذا الإطار الكتابي شريط آخر من زخارف هندسية من مثلثات معدولة ومقلوبة وأشكال معينات بداخلها فروع نباتية منفذة باللونين البني والأزرق على أرضية بيضاء، وللقبة رقبة مثمنة يتخللها ست عشرة نافذة بواقع نافذتين في كل ضلع من أضلاعها، وهي نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية محاطة بشريط زخرفي مطلي باللون الأزرق وبرواز من الخشب غشيت تلك النوافذ بالجص المعشق بالزجاج الملون قوام زخرفتها أشكال مزهريات وفازات تخرج منها فروع نباتية ووريدات وزهور محاطة بأشجار السرو[12]. أما باطن القبة فهو عبارة عن خوذة دائرية مكسية بألوان عديدة منها الأزرق والأخضر والبني والأبيض ذوات

تكوينات هندسية من معينات متراصة وفروع نباتية على شكل الورقة النباتية الثلاثية ونقش على قطبها سورة الإخلاص بالخط الثلث بسم الله الرحمن الرحيم "قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد " صدق الله العظيم"[13] يتدلي من قطب القبة سلسلة نحاسية بها ثريا من النحاس الأصفر المفرغ مكونة من ثلاثة طوابق دائرية من النحاس ذات أشكال زخرفية هندسية ونباتية غاية في الأناقة والإتقان يبلغ قطر الطابق الأول منها2.40م، وقد أضيئت هذه الثريا بعدد من المصابيح بلغ عددها (96) مصباحاً [14]. ويحيط بهذه القبة أربعة أروقة معقودة بعقود مدببة حافلة بالزخارف الملونة والمذهبة وتنتهي هذه الأروقة بأربع قباب صغيرة ضحلة قطرها سعة الرواق تشغل أركان المسجد ومقامة على أربع مناطق انتقال من مثلثات كروية مقلوبة زينت بزخارف هندسية ونباتية من زهرة القرنفل والفروع النباتية المتشابكة، ويعلو مناطق الانتقال خوذة القبة، حيث زين باطنها زخارف زجاجية، ومركز القبة عبارة عن وريدة مفصصة باللون الذهبي[15].

أولاً: تحليل العناصر المعمارية للقبة: تُعد منطقة الانتقال من عناصر الإنشاء المهمة التي لعبت دوراً بارزاً في تطور القباب؛ وتنحصر أهميتها في أنها تساعد على تحويل مربع القبة إما إلى دائرة ترتفع فوقها رقبة مستديرة السطح تلتحم مع دائرة القبة التي تعلوها، وإما على شكل مثمن ترتفع فوقه رقبة سطحها الداخلي يتكون من ثمانية أضلاع، وقد شاع استخدام نوعين من أنواع مناطق الانتقال في القباب، وهما المثلثات الكروية والمقرنصات. هذه المثلثات تكون أقطارها الكروية هي نفسها الأقطار الكروية للقباب التي تحملها، وفي هذه الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة. تُعد المقرنصات من أهم وأشهر أنواع مناطق الانتقال، ويمكن القول بأن القبة أضيفت لتخطيط المساجد لأول مرة في مصر في العصر الفاطمي، حيث كانت القبة صغيرة مقامة على حنية ركنية واحدة أو حنيتين، ثم اتسعت القبة وارتفعت في العصر المملوكي، وغطت مساحات كبيرة تعددت معها صفوف المقرنصات، وصغر حجمها حتى تعطي الارتفاع لتحويل المربع إلى دائرة، إلا أنه في العصر العثماني تم تغطية المصلي بقبة مركزية وسطي محمولة على مثلثات كروية يحيط بها أربع قباب ركنية ضحلة، وذلك لتحويل المربع إلى دائرة سواء في القباب الكبيرة الحجم وفي القباب الصغيرة الجانبية التي تحيط بالقبة المركزية، وهم أقل حجما منها وهو ما نراه بجامع عابدين (الفتح الملكي). وكان يشغل أواسط منطقة الانتقال فتحات نوافذ أو قمريات في قبة جامع الفتح، حيث يشغل رقبة القبة المثمنة ست عشرة نافذة بواقع نافذتين في كل ضلع من أضلاعها مستطيلة معقودة بعقود نصف دائرية غشيت بالجص المعشق بالزجاج الملون. أما خوذة القبة فلم يخرج قطاعها عن الشكل السائد الذي يغلب عليه القطاع المدبب للجزء الكروي، والذي يميل أحيانا إلى الشكل البصلي والانتفاخ الخفيف، وقد بنيت غالبية القباب الباقية بالآجر المغطي بطبقة الملاط وبعضها بني بالحجر. وخوذة القبة المركزية بجامع عابدين (الفتح الملكي) من الخشب المغطى بطبقة من ألواح الرصاص، ومزين بواسطة تخويصات طولية يعلوها إطار دائري بارز شكل على هيئة هلال نحاسي ومماثله لهذه القبة تماماً تلك القباب الركنية الصغيرة بالجامع. كان استخدام ألواح الرصاص في تصفيح القباب بالجامع عن طريق ألواح متوسطة السمك يتم تثبيتها من الخارج بواسطة مسامير معدنية سميكة تعمل على عدم تطايرها في الظروف المناخية السيئة. وقد استخدمت كمية هائلة من المسامير النحاسية السميكة لتثبيت صفائح الرصاص بالقباب.

ثانياً: تحليل العناصر الزخرفية:

تنوعت الزخارف التي وظفها الفنان المُسلم مابين زخارف نباتية (الأرابيسك، الأزهار، الأوراق النباتية)، وزخارف هندسية (كالأطباق النجمية، والجدل)، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية.

الزخارف النباتية

حظيت الزخارف النباتية باهتمام خاص لدي المُسلمين، باعتبار الأشجار والأزهار عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة وصفاء النفس والعقيدة. وهكذا سيطرت الزخارف النباتية على الموضوعات الزخرفية في العصر الإسلامي؛ فرسم الفنان واستنبط من الزهور أنواعاً عديدة لونها بألوان حقيقية وفق أسلوب واقعي أحياناً وخيالي أحياناً أخرى، وبلغ هذا الاستنباط والابتكار قمته في العصر العثماني.

حيث كانت مملكة النبات القاسم المشترك في معظم الموضوعات الزخرفية في ذلك العصر، وكانت هذه الزخارف تنفذ على المواد المختلفة كالحجر والرخام والخشب، ومن هذه الزخارف النباتية:

زخارف الأرابيسك

وهو نوع معروف من الزخرفة انفرد بها العالم الإسلامي، وتقوم على التحوير الشديد في رسوم الأزهار والأوراق والتشابك بينها إلى حد يبعدها عن أصولها الطبيعية ليبدو الشكل الزخرفي بمثابة توريق متشابك ترسم فيه خطوط الأوراق والسيقان إما متلاقية متعانقة أو متجافيه متلامسة. ونفذت زخرفة الأرابيسك بشكل زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة بالحفر على الحجر أو بالمداد على الرخام أو بالدهانات الزيتية، وكثر استخدام زخرفة (الرومي) وهي نوع من الزخرفة التي شاعت في مقر الخلافة العثمانية، وانتقلت منها إلى الولايات التابعة لها، وتقوم هذه الزخرفة على عنصر الفروع النباتية المرسومة بطريقة لا تخضع في شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة، مما جعل لها طابعاً خاصاً بها أُطلق عليه زخرفة (التوريق العثمانية). وقد ظهرت زخارف الرومي بجامع عابدين (الفتح الملكي) في مناطق الانتقال في القباب الثلاث اللاتي في دركاة المدخل المؤدي إلى بيت الصلاة.

زخارف الأزهار

استخدام الأزهار في الزخارف ظاهرة عرفتها الفنون القديمة، مثل الفن المصري القديم الذي شاع فيه استخدام زهرة اللوتس، وفي الفن اليوناني نجد أزهار اللوتس والورود وفى الفن الساساني استخدمت الورود الصغيرة والزهيرات، كما وجدت زخارف الزهور في الفن القبطي والإسلامي، فظهرت الأزهار الرباعية والخماسية والسداسية والثمانية في العصر المملوكي، وفي العصر العثماني وجدت مجموعة من الزهور التي ميزت الزخارف العثمانية مثل زهور القرنفل والرمان واللألأة وبعض الورود والوريدات الصغيرة.

زهرة القرنفل[16] وقد ظهرت هذه الزهرة مشتركة مع غيرها في جامع الفتح الملكي في مناطق انتقال القباب الصغيرة بالجامع وبالشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج الملون، وأيضاً **زهرة الرمان، وزهرة اللألأة** شقائق النعمان (بذور أزهار السنبل). **شجرة السرو** وظهرت بجامع الفتح الملكي في النوافذ المعشقة بالزجاج الملون في رقبة القبة المركزية.

زخارف الأوراق النباتية

تُعد الزخرفة بالأوراق من أهم عناصر الزخرفة، ذلك أن الفنان يستطيع أن يشغل بها أي فراغ محصور بين الوحدات الزخرفية الأساسية النباتية أو الهندسية، ويمكن استخدامها كعنصر زخرفي مستقل أو مساعد للعناصر الزخرفية الأخرى، وكانت الزهور لا تخلو من الأوراق بأنواعها من ثلاثية وخماسية وسباعية والمراوح النخيلية وأنصافها والتي تنوعت مابين الورقة النباتية الثلاثية والمراوح النخيلية، الأصص والمزهريات، البخاريات.

الورقة النباتية الثلاثية

تُعد الورقة النباتية الثلاثية الأكثر انتشاراً على الإطلاق، وقد بدأت على صورة بسيطة قريبة من الطبيعة خالية من أي تعريقات نخيلية، أما الشكل الثاني فيتخلل أجزاءها الثلاثة تعريقات حول شق رئيسي بوسط كل فص، كما أن الوريقات الثلاثية بدأت تتحول إلى ما يشبه سعف النخيل من كثرة ما امتلأت به من تعريقات وخطوط. وقد ظهرت الورقة النباتية الثلاثية في جامع الفتح الملكي في مناطق غائرة وبارزة بمنطقة انتقال القباب الثلاثة في دركاة المدخل المؤدي للمصلي ووجدت أيضاً في منطقة انتقال القباب الجانبية الصغيرة، وفي الشبابيك الجصية محصورة وسط أشكال أنصاف الدوائر، وهي بالزجاج الملون.

تعددت زخارف المراوح النخيلية، وقد نفذت بالرسم على الرخام والبلاطات الخزفية وبالدهانات الزيتية على الحجر، ولعل النظرة الدينية إلى أشجار النخيل جعلته في مكانة سامية عند الفنان المُسلم. وقد ظهرت المراوح النخيلية بجامع عابدين في منطقة انتقال القبة المركزية (المثلثات الكروية) ومتداخلة في زخارف أخرى في باطن القبة المركزية.

الأصص أو المزهريات عبارة عن بدن قصير كروي الشكل من أسفل وضيق من أعلى مزين بأشكال تشبه أنصاف الدوائر المتشابكة مع بعضها؛ ويخرج من الفوهة الوريدات والفروع النباتية، ونراها في جامع الفتح الملكي في أحد المضاهيات المفتوحة في رقبة القبة المركزية في المصلي، ومن خلال العرض التحليلي السابق للزخارف النباتية يتبين أن الفنان المُسلم اهتم اهتماماً كبيراً

بالعناصر النباتية في فنونه المختلفة خاصة في زخارفه، ولعل ذلك يرجع إلى عدم وجود شبه أو كراهية لتلك النوعية من الزخارف إلا أن ذلك لم يكن السبب الوحيد بل أن القرآن الكريم له دوراً أساسياً ومباشراً في ذلك حيث أبرز مواطن الجمال الفني الذي خلقه الله تعالى على تلك النباتات بقوله تعالى "وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَئ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِراً نُخْرِجُ مِنْهُ حَبّاً مُتَرَاكِباً وَمِنْ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهاً وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[17]. كما أكد القرآن الكريم في العديد من آياته على ما تتسم به تلك النباتات من جمال بقوله تعالى:" وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ"[18]. كما حثنا ديننا الحنيف على التدبر في مخلوقات الله ومنها النبات وذلك في قوله تعالى: "وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِى اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"[19]، وبطبيعة الحال فإن الآيات قد تركت تأثيراً قوياً في الفنان المُسلم وانعكس ذلك على ما قدمه من زخارف نباتية تتسم بالجودة الجمالية والتقنية.

الزخارف الهندسية

مزج الفنان المُسلم علم الرياضيات بفكرة الإسلام، فأبرز التصميمات الهندسية إسلامية فريدة كالأطباق النجمية وأجزائها والزخارف الإشعاعية التي حفرت على الحجر، ونفذت بالرخام أو الجص الملون أو النحاس الأحمر. ولاشك في أن هذا التعدد والتنوع الزخرفي يؤكد أن براعة الفنان لم يكن أساسها الشعور الفني والموهبة الفطرية فحسب، وإنما يدل على علم وافر بأصول الهندسة العلمية. وقد تنوعت الزخارف الهندسية تنوعاً كبيراً مابين الأطباق النجمية[20] وأجزائها، الخطوط الهندسية، الخطوط الإشعاعية، الزخارف الدالية، زخارف الجفوت، الدقماق وغيرها. تُعد الزخرفة الدالية (الأفقية) من العناصر الزخرفية المهمة وقوامها خط منكسر بزوايا حادة تشبه أسنان المنشار أو خطوط متلاصقة كالتي ظهرت بجامع الفتح في زخرفة القبة الصغيرة بالركن الشرقي لبيت الصلاة.

الأشكال الهندسية متعددة الأضلاع تمثلت الأشكال الهندسية من رباعية وخماسية وسداسية وثمانية الأضلاع، وقد ظهرت الأشكال الزخرفية الثمانية في جامع الفتح الملكي في أعلى رقبة القبة المركزية مكونة شكلاً معيناً رباعياً يحصر بداخله دائرة صغيرة، وظهرت أشكال الدوائر في جامع الفتح الملكي في الإطار المحدد لمناطق انتقال قباب الدركاة المؤدية للجامع.

الزخارف الكتابية

ارتبط فن الخط العربي بالدعوة الإسلامية ودستورها[21]، فحمل الدين الإسلامي اللغة العربية ونشرها في أرجاء العالم الإسلامي. وترجع عناية المُسلمين بالخط في الدرجة الأولي إلى أنه كان الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم فارتبط في أذهان المُسلمين وزاد إجلالهم له لارتباطه بالعاطفة الدينية وصار المُسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية [22]. ومن هنا كان الاهتمام بالخط العربي وأنواعه التي كان لها دور كبير في تاريخ الفنون الإسلامية إذ أننا نستطيع أن نتخذ من الكتابات العربية وزخارفها أساساً وسبيلاً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات، فلكل عصر ولكل إقليم في العالم الإسلامي أسلوبه في الخط وزخرفته. هذا ولم يقتصر استخدام الزخارف الكتابية في العصر الإسلامي على تاريخ العمائر والتحف الفنية فقط وإنما للتبرك ببعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، بالإضافة إلى تكوين عنصر زخرفي قائم بذاته يكون الغرض منه التنوع في الزخرفة[23] وبلغ من الاهتمام بالخط العربي أن نشأت عدة مدارس لتجويده وتحسينه في كل من الشام ومصر والعراق، وقد ساعدت طبيعة الخط العربي ومرونته على تجديد وابتكار أنواعاً مختلفة منه كالخط الكوفي، النسخ والثلث.

الخط الثلث[24]

شاع استخدامه في معظم الكتابات التي وردت على المنشآت العثمانية، فوردت هذه الكتابات على الحجر والرخام والخشب وشواهد القبور، وقد استعمل في كتابة أوائل سور القرآن وفي عناوين الكتب وأسماء أبوابها وفصولها والنصوص التذكارية سواء بداخل العمائر أو خارجها على عضادتي الواجهات وفي أعمال الواجهات الخارجية والداخلية للعمائر خاصة على الصحن أو الدور أو القاعة، بالإضافة إلى النصوص الواردة على المآذن والقباب، وكانت هذه الكتابات على شكل أشرطة كتابية (عليها آيات قرآنية أو نصوص تأسيسية وعبارات دعائية)، وتظهر في النص التأسيسي المدون في رقبة القبة المركزية بجامع الفتح الملكي: قال الله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم "فِي رِجَالٌ لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وأقام الصَّلاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ يَخَافُونَ يَوْماً تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالأَبْصَارُ (37) لِيَجْزِيَهُمْ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُمْ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ" صدق الله العظيم، أمر بإنشاء

هذا المسجد المُبارك حضرة صاحب العظمة مولانا السلطان فؤاد الأول سلطان مصر أدام الله أيامه؛ وكان الفراغ من بنائه في سنة ثمان وثلاثين وثلاثمائة وألف هجرية على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التحية.

الأهلة بأعلى القباب: يعلو كل القباب تقريباً أهلة من النحاس ترتفع على قائم ذي انتفاخات كروية وكمثرية مثبتة بالقبة، ويكون اتجاه قوسي الهلال ناحية كل من الشمال والجنوب المغناطيسي، وقد اندثرت غالبية تلك الأهلة نظراً للتقلبات الجوية. كان وضع هذه الأهلة موازياً لإتجاه القبلة، وقد رجح أن استعمال الهلال في العمارة الإسلامية إنما يرجع إلى أن التوقيت الإسلامي يعتمد على الأشهر القمرية[25].

خاتمه البحث:

تمكن المعمار من إبداع عمارته على أسس فنية لا تعقيد فيها ملائمة لاحتياجات العصر لاسيما الزخارف الفنية التي لا مثيل لها، كما اهتم المعمار بتخطيط منشآته لتتلاءم مع وظيفة المنشأة تبعاً للموقع والعوامل الأخرى المؤثرة في تخطيط المنشأة.

قائمة المراجع:

- ابن عبد الظاهر (محي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر السعدي المصري) (1417هـ/1996)، "الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية"، ج1 ن، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ص126، 127.
- ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي)، "لسان العرب"، تحقيق عبد الله الكبير، دار المعارف، القاهرة، ج2، ج11، ص949.
- حجة وقف وثيقة رقم 1/992 مؤرخة في 10 جمادي الأول 1041هـ/ 6 يناير 1631 مقاس الوثيقة 40*28 عدد أسطرها 191.
- حسن الباشا (1388هـ/1968م)، "الخط العربي: الفن العربي الأصيل"، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص24، 25.
- حسن عبد الوهاب (1994)، "تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة"، أوراق شرقية، ص372، 373، 375.
- حسن عبد الوهاب (1994)، تاريخ المساجد الآثرية، القاهرة، أوراق شرقية، ص375.
- الخط الثلث: هو خط متطور يبلغ ثمان شعرات من شعر البرزون (شعر الخيل) وتتميز (قطة) هذا القلم بأنها مائلة مشطوفة تساعد الخطاط على تحقيق تغيير تخانات الحروف بحيث يبدأ الحرف وينتهي بشكل رفيع مما يضفي عليه نوعاً من الجمال والتنظيم لذلك أُطلق عليه (سيد الخطوط) و(الجليل)، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص180؛ Ornament and decoration in Islam's Clevenat Dominique Architecture, Thomas and Hudson ,Newyork,2009,p.p152, 154.
- الخط الثلث: يعتبر من الخطوط الصعبة ويسمي بأم الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقن الثلث، فقد زاد الخطاطون الأتراك في تحسين وتعديل قواعده حتى وصلت إلى ما هو عليه، وبلغ خط الثلث أفضل مراحل تطوره منذ القرن 10هـ/ 16م حيث جعل منه الأتراك العثمانيون خط العظمة بعطائهم الفني فملئوا به مساجدهم وقصورهم، صلان أباي، فنون الترك وعمائرهم: ترجمة: أحمد عيسي، استانبول، مطبعة دنكر، 1987، ص307، 308.
- زهرة القرنفل: من أهم الزهور المستخدمة في الزخارف التركية، وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا دفعهم إلى رسمها على العديد من منتجاتهم الفنية، كما عنوا بزراعة أنواع كثيرة منها حيث زرعت مدينة اسطنبول في القرن 12هـ (18م) أكثر من مائة نوع من زهرة القرنفل وهي ترمز عند العثمانيين إلى السعادة والحكمة والمعرفة، وهكذا كان من الطبيعي أن تحتل زهرة القرنفل مكاناً بارزاً في زخرفة العمائر في العصر العثماني، كانت ترسم مركبة أو مفردة وبين مجموعة متعددة من الزهور القريبة من الطبيعة سعاد ماهر، الخزف التركي، ص118.
- زهرة اللألأة (شقائق النعمان)، التي أكثر الأتراك من استخدامها في موضوعاتهم الزخرفية ولم يكن اهتمام الأتراك بهذه الزهرة راجعاً إلى جمال شكلها فحسب بل لارتباطها ببعض المعتقدات الدينية الذي أكسبها شرفاً. فحروف اسم الزهرة المكونة من اللام وألاء هي نفس اسم الجلالة (الله) كما أنها حروف كلمة هلال وهو الشكل الذي اختاره الأتراك رمزا لدولتهم ورسموه على كافة

أعمالهم الرسمية وفنونهم. وكانت تعقد المسابقات بين هواه الزهور وتصرف المكافأة لمن ينتج أحسن الأنواع من زهرة اللألأة وتتجلي عناية الدولة التركية بهذه الزهرة في تشكيل مجلس يعرف بمجلس الزهور يعمل على حمايتها من تقلبات الجو (حسام هزاع)، التحف الخزفية والمدافئ في الصور العثمانية بمصر، رسالة ماجستير، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان، 2002، ص25؛ Arseven،40.p ,Turkistanbul,1986 les Art decorative.

- شجرة السرو: تعرف في التركية باسم Sepvi: هي من الأشجار التي لها مقام خاص عند الأتراك، فهي رمز الخلود في عقيدتهم وذلك لدوام خضرة أوراقها في كل فصول السنة وهي بذلك تعبر عن تجدد الحياة وخلودها ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر وأكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة في العمائر الدينية والفنون التطبيقية، سعاد ماهر (1977)، "الخزف التركي"، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، القاهرة، ص118–120.
- شفيقة قرني (1998)، "خطط القاهرة في ظاهرها الجنوبي الغربي"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص51، 52.
- الطبق النجمي: ابتكار فني إسلامي يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أجزاء رئيسية الأول يمثل النجمة المركزية التي تحتل مكان البؤرة ويطلق عليها الترس، والجزء الثاني هي اللوزة المضلعة ذات الأربعة أضلاع التي ترتب بشكل إشعاعي حول النجمة المركزية بهيئة دائرية، والثالث عبارة عن حشوة من ستة أضلاع غير متساوية الطول ويطلق عليها كندة وتوزع هذه الكندات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات في توزيع أشعاعي، مستمد من النجمة المركزية بما يكون شكلاً دائرياً وينتج من هذا التكوين الهندسي طبق نجمي كامل تبدأ كنداته من ست كندات ويتطور ويصبح أكثر تعقيدا كلما زادت عدد كندات إلى أن تصل إلى ست عشرة (كندة، زكي حسن، فنون الإسلام، ص248؛ شادية الدسوقي، أشغال الخشب، ص138؛ حسن الباشا، موسوعة الآثار والفنون الإسلامية، مج1، ص148؛ عبد الرؤوف علي يوسف، الخشب والعاج، القاهرة، ص36).
- علي الطايش، (2013)، "الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي"، ط3، مكتبة زهراء الشرق، ص15.
- علي باشا مُبارك (1306)، "الخطط التوفيقية الجديدة"، ج5، طبعة بولاق، القاهرة، ص78.
- القرآن الكريم، سورة الإخلاص، الآية 1: 4.
- القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية 99.
- القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 3.
- القرآن الكريم، سورة النور، الآية 36:38.
- القرآن الكريم، سورة ق، الآية 7.
- كامل إبراهيم (1983)، "فن الخط العربي"، مجلة فكر وفن، العدد 38، ص100.
- محمد حمزة الحداد (1993)، القباب في العمارة المصرية الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، ص147، 148.
- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) (1987)، "المواعظ والاعتبار بذكر الخطط"، ن ج2، القاهرة، ص114، 115، 119.

اللوحات

لوحة (1): توضح القبة المركزية والقباب التي تشغل أركان بيت الصلاة لجامع الفتح الملكي (تصوير الباحثة)

لوحة (2): توضح زخارف القبة المركزية من الداخل (تصوير الباحثة)

لوحة (3): توضح الزخارف والكتابات علي القبة المركزية بجامع الفتح الملكي (تصوير الباحثة)

لوحة (4): توضح أحد القباب الضحلة من الداخل المزينة زخارف نباتية وهندسية (تصوير الباحثة)

Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)
Vol. 16 No. 2, 2019, pp. 44-51.
journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg/

The Central Dome of Abdeen Mosque (Al Fateh Al-Malaki)

Basma Ahmed Siddik
Tourism Guidance Department, Faculty of Tourism and Hotels, Suez Canal University

ARTICLE INFO

Keywords:
Abdeen; Domes; Architectural Elements; Ornamental Elements

(JAAUTH)
Vol. 16, No. 2, 2019,
pp. 44-51

English Abstract

This research explores the importance of Abdeen District in Egypt's modern history, with emphasis on Al-Fateh Al-Malaki Mosque whose architecture is regarded as a unique, comprehensive style of the Islamic Art. Therefore, the study focuses on the following items:

- The role of domes in Islamic Eras
- The architectural elements of domes
- The ornamental elements of domes