

الأبواب الخشبية الإسلامية
تقنيات الصناعة والزخرفة

أ. جمعة المهدي كشبور
قسم الآثار . كلية الآداب
جامعة بنغازي

ملخص البحث :

وجدت صناعة الأبواب الخشبية الإسلامية وزخرفتها الكثير من الاهتمام والرعاية على أيدي الفنانين المسلمين، بحيث أصبحت تحفاً فنية رائعة، تجمع ما بين جمال التصميم ودقة التنفيذ، وفي هذا البحث محاولة لتتبع استخدامات الأبواب الخشبية وأنواعها في الحضارة الإسلامية، وعرض لأهم مكوناتها وملحقاتها، مع شرح للطرق الصناعية والأساليب والأشكال الزخرفية التي استخدمت فيها، بدايةً من العصر الأموي حتى العصر العثماني؛ وذلك من خلال ما ورد عنها من معلومات في المصادر والمراجع وما أمكن استخلاصه من نماذجها التي تزخر بها المتاحف العالمية ودور التراث في عالمنا العربي، وهي مادة علمية مفيدة للباحثين والدارسين في مجال الآثار والفنون الزخرفية الإسلامية.

Abstract

Islamic artist interested in manufacturing and decorating wood doors. Wood doors had beautiful and accurate design. They made them as antiques. In this research we will study first, the uses and the types of doors in Islamic period. Second, explaining the way of making and decorating wood doors from Umayyad period until the ottoman period by using available sources and examples of Islamic doors in Arabic and global museums. it is useful study for researchers and students of archeologist and Islamic designers.

● الباب لغة ووظيفة :

الباب في اللغة : المدخل أو الطاق الذي يدخل منه، وبمعنى ما يغلق به ذلك المدخل من خشب وغيره (الزبيدي، 1966م، 47/2). واستعمال لفظ (باب) في المدخل للشيء والفرجة التي يدخل منها من استعمال اللفظ فيما وُضِعَ له، فهو حقيقة لغوية، وكذلك استعماله فيما يُسَدُّ به الباب ويغلق من خشب ونحوه ... جاءت على طرق المجاز المرسل الذي علاقتة المجاورة (بوجدنار، 2012م، 72، 73)، وجمع باب : أبواب وبيبان، كتاج وتيجان (الزبيدي، 1966م، 47/2)، وقيل : أبوبة، وهذا نادر، والفعل منه: تبويب (ابن منظور، 2009م، 654/1)، ويُصَغَّر على : بويب، ويقال للباب إذا كان واحداً : فرداً، وإذا كان ذا مصراعين : زوجاً، وهي أبواب أفراد وأبواب مصاريع (بوجدنار، 2012م، 60، 63).

وتُحَقِّق الأبواب إلى جانب أنها وسيلة دخول وخروج من المباني جملة من الوظائف الفرعية الأخرى، لعلّ من أبرزها الخصوصية الشخصية داخل الحجرة أو المبنى عند قفلها، شأنها شأن الجدران والقواطع، كما تقلّل الأبواب من مرور الصوت وتعمل كمحتجز له، وتمنع النظر للداخل، وتوفّر شيئاً من الأمن والأمان لمن يقبع خلفها سواء من اعتداء الأشخاص أو تأثير العوامل الجوية، وعند نشوب الحريق تحدّد من انتشار اللهب والدخان. ولذلك يجب أن يتوفّر في الأبواب القوّة بحيث تتحمل ثقل نفسها أو أي صدمات تتعرض لها، والمتانة أيضاً مطلوبة لتحتمل كثرة الاستعمال ولا تؤثر فيها الرطوبة والرياح والأمطار وفرق درجات الحرارة بين داخل المبنى وخارجه. (حيدر، 2014م، 132/2، 133).

والباب من العناصر المعمارية المهمة في الأبنية على مرّ العصور؛ إذ يُعدّ عنصراً مهماً من الناحيتين الوظيفية والجمالية (الكرابية، 2015م، 1053)، ويمثل بما يميز به من تقنية وزخارف نمطاً حضارياً وعملاً فنياً يستطيع الباحثون من خلاله تحديد الفترات التاريخية للمبنى مع دراسة المتغيرات والتطورات الفكرية والفنية في المجتمع وعلاقتها مع المتغيرات الخارجية من خلال الدراسات المقارنة. (زاير، 2012م، 427).

● الباب في الحضارة الإسلامية :

إذا كانت الإشارات التاريخية تفيد بأن الأبواب في عصر الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين كانت أكثر بساطةً وأقلّ تواضعاً مما آلت إليه أمورها فيما بعد، وأنها كانت تُصنع من وبر الجمال أو شعر الماعز وتُسدل ستراً أو خمرّاً على أبواب المساكن كما كانت حجر أزواج الرسول ﷺ أو بعض المنازل التي لم يكن باستطاعة أصحابها صناعة أبواب من الخشب، فإن نصوصاً تاريخية أخرى تفيد بأن بيوت المسلمين ومساجدهم في صدر الإسلام كانت لها أبواب خشبية بسيطة تنسجم مع طبيعة الحياة والتشّيف التي عاشها المسلمون في ذلك العصر (شافعي، 1970م، 51)؛ (زاير، 2012م، 430)، إلا أننا لا نملك معلومات كافية عنها؛ إمّا بسبب عدم اهتمام المصادر بذكر أوصافها وتفاصيلها، أو لعدم امتلاكنا لأمثلة حقيقية لها؛ نتيجة لتلفها وعدم وصولها إلينا.

مع تقدّم الزمن وازدياد النشاط المعماري والحضاري في الدولة الإسلامية بدأت العناية بالأبواب كقيمة صناعية وجمالية، ويؤكد هذه الحقيقة ما وصل إلينا من أمثلة محدودة لأبواب خشبية أو أجزاء منها تعود للعصر الأموي وبداية العصر العباسي، وأمثلة كثيرة جداً من الأبواب الخشبية التي تُنسب إلى العصور الإسلامية اللاحقة (ينظر: حسن، 1981م، 1/88-141)؛ إذ برع المسلمون في عمل الأبواب الخشبية والمعدنية وتفننوا في تزيين كل جزء من أجزائها، حتى صارت هذه الأبواب تحفاً فنية رائعة تفخر متاحف العالم باقتنائها أو اقتناء بعض الحشوات الصغيرة منها. (رزق، 2000م، 23)

الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات السابقة لها استخدمت أنواعاً مختلفة ومتنوعة من الأبواب الخشبية، منها أبواب دخول رئيسة مثل تلك الأبواب التي توجد في أسوار المدن وبواباتها، أو في مداخل المنشآت المعمارية من قصور وبيوت ومساجد ومدارس وخانات، وهذه الأبواب عادةً ما تكون كبيرة الحجم متينة البنية غنية بالزخارف تتفق مع حجم ووظيفة ومظهر المنشأة المعمارية التي تتصدّرها، ومنها أبواب فرعية تقود إلى الأجنحة والأقسام الداخلية وتوصل أيضاً إلى الحجرات والمرافق الخدمية التي تتكون منها العمائر الإسلامية، وهي أصغر حجماً من سابقتها إلا أنها في كثير من الحالات لا تقل عنها متانةً وجمالاً وزخرفةً، وقد تتشابه الأبواب الفرعية للمبنى الواحد في نوع الخشب وطريقة الصناعة والأشكال الزخرفية، وربما حتى في الأحجام؛ وذلك من أجل إيجاد التماثل والانسجام المطلوب بينها، ويحدث أن نجدها في البيت الواحد بأنواع وأحجام وزخارف مختلفة.

ولعلّه من المفيد التذكير بأن استخدام الأبواب الخشبية في الحضارة الإسلامية لم يكن مقتصرًا على مداخل المباني والمرافق والمنافع الملحقة بها فقط، وإنما نجد الأبواب تمثل جزءاً له أهميته في مكونات العديد من المشغولات الخشبية التي تزخر بها المباني الإسلامية المدنية منها والدينية، فكثيراً ما نشاهد الأبواب تتخلّل تلك الحواجز والمقاصير⁽¹⁾ القائمة في داخل بعض المساجد والأضرحة، كما هو الحال في مقصورة جامع القيروان التي صُنعت سنة 341هـ بأمر الأمير المعز بن باديس (مرزوق، د.ت، 158)، وأيضاً مقصورة ضريح السلطان المملوكي قلاوون بالقاهرة، بعد عام 703هـ (عبد الوهاب، 1993م، 1/119)، كما اشتملت بعض المنابر الخشبية على باب أمامي في مقدمتها يؤدي إلى درج المنبر يقال له (باب المقدم)، وربما بابين جانبيين أصغر حجماً أسفل جلسة الخطيب يُطلق على كل منهما اسم (باب الروضة)، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تُعد أو تُحصى، منها منبر مسجد سلطان شاه المشيد عام 880هـ بالقاهرة والمعروض حالياً بمتحف فكتوريا والبرث بلندن (حسن، 1981م، 1/450)، ومنبر جامع سوق الغزال بمدينة قسنطينة الجزائرية المؤرخ بسنة 1143هـ (بن بلة، 2012م، 157)، في حين اقتصر بعض المنابر على الباب الأمامي فقط وتركزت فتحتي بابي الروضة بدون أبواب تغلق عليها.

(1) المقاصير ومفردها : مقصورة، من عناصر المسجد، تُقام قرب المحراب من الخشب، وشاعت في أكثر مساجد السلاطين والولاة، وكانت سياجاً لهم يحميهم ويُبعد عنهم الأخطار. (غالب، 1988م، 404).

وينبغي ألا يفوتنا ونحن نتحدث عن الأبواب المرتبطة بالمنابر الإشارة إلى تلك الأبواب الخشبية التي صُنعت لكي تغلق الغرف التي تُخزن فيها المنابر بعد انقضاء الخطبة خشية أن يقطع امتدادها وسط بيت الصلاة صفوف المصلين، وهي ظاهرة انفردت بها مساجد المغرب الإسلامي دون مشرقه، ومن أمثلتها البابان الموجودان في جدار القبلة بجامع بن صالح المريني بمراكش 720هـ 1320م (أبو رحاب، 2010م، 1594/2)، وغيرها من المساجد الجامعة بفاس وتلمسان ومراكش (يُنظر: إسماعيل، 1993م، ج4).

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من أنواع الأبواب ونماذجها، هناك المصاريح الخشبية التي تغلق على الشبائيك، ومصاريح خزائن حفظ الملابس والمؤون والدواليب الحائطية التي تلحق بالمباني الدينية لحفظ المصاحف والكتب والمعروفة عند البعض بالكتابات⁽¹⁾ وما صنع على شاكلتها في البيوت والقصور لحفظ الأطباق والصحون والأباريق والأغراض المختلفة، والمتأمل في هذه المصاريح الخشبية على اختلاف أحجامها وأشكالها واستخداماتها يلاحظ أنها ما هي إلا نماذج مصغرة لأبواب الدخول، لها نفس المكونات وتستخدم فيها ذات الطرق الصناعية والأساليب الزخرفية، إلا أنها أصغر حجماً وأخف وزناً.

ومن متابعتنا للمشغولات الخشبية الإسلامية صغيرة الحجم لاحظنا أن بعضها يشتمل على أبواب صغيرة تنفتح على فراغها الداخلي، ومن ذلك كراسي سداسية الأضلاع شاع استخدامها في العصر المملوكي بمثابة مناضد لحمل ما يوضع فوقها من مصاحف وشماعد وزهريات ومباخر وأيضاً أواني الطعام والشراب (عليوة، 1970م، 432، 434)، ويُعد كرسي الخشب المنسوب لجامع السلطان المملوكي شعبان الثاني 770هـ من أفضل الأمثلة على ذلك (ماهر، 1986م، 355)؛ إذ فتح في أحد أضلاعه الستة باب صغير معقود بعقد مدبب له مصراعان، يفتح على رفٍّ داخلي باتساع قطر الكرسي (لوحة رقم 1).

أما دكة المصحف والقاري⁽²⁾ التي عملت لمسجد الغمري بن علي بالقاهرة حوالي عام 850هـ فقد صُممت إحدى حشواتها لتكون باباً مربعاً يفتح إلى أسفل الدكة من أجل استغلالها في تخزين بعض الكتب وملحقاتها. (الوكيل، 2004م، 190)

الأبواب الخشبية بشكل عام إما أن تكون ذات مصراع واحد غالباً ما ينفتح إلى يمين الداخل، أو ذات مصراعين ينفتحان على الجانبين، وفي بعض الحالات تظهر الأبواب الخشبية في المباني الإسلامية وما تشتمل عليه من قطع أثاث مكونة من ثلاثة مصاريح أو أربعة أو أكثر من

(1) الكتابيات ومفردها: كتيبة، عبارة عن دخلات جدارية ذات أرفف داخلية من الخشب، لها مصاريح مزخرفة، توجد في المدارس والمساجد والخانقاوات وغيرها من المباني الإسلامية، تُحفظ فيها الكتب وأدوات الكتابة والإضاءة والنظافة، شاع استخدامها في العصرين المملوكي والعثماني، وجرت العادة أن تكون هذه الكتيبات ذات أوضاع متقابلة ومتشابهة. (رزق، 2000م، 252).

(2) دكة المصحف والقارئ عبارة عن مقعد خشبي يجلس عليه مقرئ القرآن مدمج مع كرسي للمصحف، وهو ابتكار ظهر في العصر المملوكي. (الوكيل، 2004م، 59).

ذلك، كما هو الحال في مصاريع الدولابين الحائطين اللذين في صدر الإيوان الغربي بالمدرسة الباسطية بالقاهرة 813هـ (عبد الوهاب، 1993م، 2/203)، وباب المقدم في منبر جامع حسن باشا بالقاهرة 1224هـ (عبد العزيز، 2003م، 267)، حيث يتكون كل باب منهما من أربعة مصاريع.

والملاحظ على الأبواب الخشبية الإسلامية أنها عادةً ما تنفتح للداخل لذلك نجد المعمار عند إعدادهِ لمخططات المباني والإشراف على تنفيذها يحرص على أن يؤمن لمصاريع الأبواب أماكن مناسبة تستقر فيها بعد فتحها بحيث لا تؤثر على حركة المستخدمين لها، ولا تنفتح الأبواب للخارج إلا إذا كان هناك ما يعيق فتحها للداخل مثل وجود الأرفف في حالة خزائن الملابس والمؤن والكتب وما شابهها، أو بسبب خشية أن يؤثر وجود المصاريع في الداخل على الفراغ الداخلي وطريقة استغلال المكان بشكل جيد ومناسب لاسيما إذا كان ضيقاً، ولتفادي ذلك تعامل النجار المسلم مع هذه المشكلة بطريقة مبتكرة استخدم فيها نظام الأبواب الجرارة التي تتحرك على مجرة وتدخل مصاريعها عند فتحها في سمك الجدار فلا يصبح لوجودها أي عائق، وقد ظهر ذلك في بعض أبواب مدرسة قجماس الإسحاقى بالقاهرة (887هـ) وبعض أبواب مدرسة أبي بكر ابن مظهر المعاصرة لها. (عبد الوهاب، 1993م، 2/263)

من جهة أخرى فإن الأبواب الرئيسية للحصون والقلاع والخانات والوكالات التجارية والقصور عادةً ما تكون ذات أحجام ضخمة وأوزان ثقيلة يصعب فتحها بالكامل لمرات عديدة يومياً؛ لذلك فإن النجار حاول إيجاد حل عملي لهذه المشكلة تمثل في فتح باب صغير في وسطها يمكن فتحه واستعماله بسهولة من قبل الأعداد الكبيرة من الداخلين والخارجين عبره يومياً، بينما تُرك فتح الباب الضخم بكامله عند دخول وخروج الجند والعربات والقوافل والمعدات والأحمال الكبيرة، وهذا النوع من الأبواب هو ما اصطلح على تسميته بـ(باب خوخة) (رزق، 2000م، 101 بتصرف)، ومن أمثلته باب فندق الزهر بمدينة طرابلس الغرب (منتصف القرن 19م) (الدراجي، 2003م، 178).

الأبواب الخشبية عرضة للعوامل الجوية المختلفة من أمطار ورطوبة ورياح وحرارة لذلك فإن جهود المعمار والنجار المسلم تضاعفت من أجل إيجاد حلول من شأنها المحافظة على سلامتها من التلف وحماية ما عليها من زخارف فنية رائعة، ومن تلك الحلول وضع فتحة المداخل وما يغلق عليها من أبواب داخل تجويف شديد العمق (ججر) له عقد يرتكز على عمودين ويتوج بصفوف من المقرنصات وأطر حجرية مختلفة، كما هو الحال في المباني الإسلامية السلجوقية في آسيا الصغرى وما شيد على منوالها في مصر والشام خلال العصرين الأيوبي والمملوكي (بهجت، 2002م، 15/2)، أما الأبواب التي تنفتح على ساحات أو صحن مكشوفة مثل التي تقابلنا في المساجد والمدارس والخانات والبيوت فقد شكّلت الأروقة المسقوفة التي تتقدمها واقياً مثالياً لها من تأثير تلك العوامل، وفي مبان إسلامية أخرى نجد المعمار تعمّد البروز بالجدران العلوية أو نفذ شرفة أو مشرفية من الخشب أعلى من المدخل من أجل حماية الأبواب من الأمطار شتاءً وأشعة الشمس صيفاً، أما الأبواب التي لا يوجد لها من الحلول المعمارية ما يحميها فإنها عادةً ما كانت تُطلّى من وقت لآخر بالمواد الزيتية التي من شأنها منع تسرّب المياه لأنسجتها الداخلية فلا يحدث لها تعفن أو تسوس فضلاً عن ترطيبها تلافياً لجفاف الخشب وما قد ينتج عنه

من تشقق وتقوس في مكونات الأبواب.

● مكونات الباب الخشبي وملحقاته :

1 (الإطار : ويُقال له الصندوق ويسميه البعض بحلق الباب، وهو إطار خشبي يثبت في الحائط ويركب فيه الباب (غالب، 1988م، 253)، ويكون الإطار في هيكله الخشبي من أربع قطع خشبية مجموعة بشكل مستطيل، ويثبت الإطار في الحائط مباشرة أو ينحت له في الحجر مجالاً يدخل فيه، ويستعمل لتثبيت الإطار أسافين قوامها قطع خشبية مكعبة الشكل لها رأس مستدق يتم وضعها في أطراف الفتحة المعدة لتثبيت الباب ويضغط عليها بقوة (رزق، 2000م، 18، 19)، أما أهم مكونات الإطار فهي:

أ (العضادتان : وهما لوحا خشب منصوبان بشكل رأسي على يمين الداخل من الباب وشماله (غالب، 1988م، 275)، ويثبتان على جانبي الحائط، الواحد منها يُقال له : عضادة.

ب (الساكف : وهو الجزء العلوي من الإطار الخشبي والخشبة التي تضم العضادتين من أعلى.

ج (الأسكفة : وتشكل الجزء السفلي من إطار الباب التي يوطأ عليها ولذلك هناك من يسميها : العتبة (غالب، 1988م، 218)، وقد يتم الاستغناء عنها إذا ما تم دفن الطرفين السفليين من العضادتين في الأرض.

2 (المصراع : وهو خشبة الباب التي تغلق فتحة المدخل ويقابلها في العامية (درفة الباب)، وقد يكون للباب مصراع واحد أو مصراعان أو أكثر تزداد وتنقص تبعاً لاتساع المدخل (رزق، 2000م، 23)، وعادةً ما يتكون المصراع من مجموعة أخشاب رأسية رصت بجانب بعضها أو أخشاب رأسية (قوائم) وأخرى عرضية (عوارض) تحصر فيما بينها مسطحات من الخشب بأحجام وأشكال مختلفة يُقال لها (حشوات)، ولما كان المصراع هو الجزء الأكبر والأهم في جسم الباب فإننا نجده يحظى بعناية كل من الصانع والفنان، وغالباً ما يكون مزدياناً بالزخارف أكثر من غيره من الأجزاء الأخرى.

3 (البر : ويقال له أيضاً : الحاجب، والمقصود به الإطار الخشبي الذي يحيط بالباب ظاهراً على الحائط ليخفي خطوط الالتصاق بينه وبين الحائط. (رزق، 2000م، 33)؛ (غالب، 1988م، 72).

4 (أنف الباب : قطعة من الخشب تمتد من الأعلى إلى الأسفل عرضها محدود، وظيفتها إخفاء خط التصاق المصراعين، وغالباً ما تثبت في المصراع الثابت منهما (رزق، 2000م، 23)، وإذا كنا نراه في الأبواب البسيطة مجرد قائم خشبي خالٍ من الزخارف فإنه في الأبواب الفخمة والمزخرفة يتحول إلى ما يشبه العمود الخشبي الرفيع تكسوه الزخارف المحفورة يكون في أعلاه وأسفله مساحة مربعة أو مستطيلة تذكرنا بتيجان وقواعد الأعمدة.

ويُضاف إلى جسم الباب الخشبي ملحقات أخرى خشبية أو معدنية تساعد على سهولة حركته، وتعمل على إحكام غلقه من الداخل والخارج، وتضفي عليه مسحة جمالية تجعل منه قطعة فنية تزيّن الجدار الموجود به، ومن أهم هذه الملحقات :

1 (المفصلات : اعتمدت الأبواب الخشبية الإسلامية المبكرة في حركة فتحها وغلقها على وجود لسان خشبي في أعلى طرف مصراع الباب من ناحية العضادة، وبروز آخر يقابله في أسفل الباب، يثبت اللسان السفلي في حفرة صغيرة تنفذ في أسكفة الباب أو عتبه، ويثبت اللسان العلوي في حفرة مقابلة في الساكف العلوي، ومن ثم يتحرك الباب على محوره⁽¹⁾، ولدينا أمثلة كثيرة من هذه النوعية من الأبواب، لعلّ من أكثرها شهرة باب الحاكم بأمر الله الفاطمي (لوحة رقم 4)، وباب جامع الإمام باهر بالموصل، وباب مارستان قلاوون بالقاهرة، وغيرها. (حسن، 1981م، 108/1، 114، 128).

وفي فترة لاحقة ظهر استخدام المفصلات المعدنية (حديد، برونز، نحاس) كأسلوب مبتكر لتثبيت الأبواب بحلقها ومن ثم تحريكها في عمليتي الفتح والغلق، وتصنع المفصلات المعدنية بأشكال وأنواع عديدة، منها ما هو بسيط المظهر خالٍ من أي عمل زخرفي، لذلك نجدها تثبت في الجزء الخلفي من مصاريع الأبواب بحيث لا تُرى من الخارج، ومنها ما هو عبارة عن أشرطة معدنية صنعت بعناية ومزخرفة لذلك تظهر ممتدة على السطح الخارجي للأبواب فتؤدي الوظيفة التي صنعت من أجلها وتضفي عليها لمسة جمالية.

2 (المتراس : ويُجمع على : متراس ومتراس، وهو قطعة خشبية وقد تكون من الحديد، توضع خلف الباب من الداخل لتدعمه عند غلقه، ويُعمل لها في العادة تجويفان حائطيّان على جانبي الباب يثبت طرفها الأول في أحد التجويفين ويدخل طرفها الآخر في ثانيهما عند الغلق ويُرفع عند الفتح. (رزق، 2000م، 361)،

3 (المزلاج : ويُجمع على : مزاليج، وهو ما يغلق به ويفتح باليد دون مفتاح، ويُعمل عادةً من الحديد الثقيل حتى يساعد ثقله على استقراره في الفتحة الحديدية المقابلة له المثبتة في إطار الباب أو المصراع الثابت منه، والأبواب ذات المزاليج غالباً ما تُفتح من الداخل، وقد يربط المزلاج بخيط أو حبل ينفذ من ثقب في الباب إلى الخارج ويكفي المستخدم أن يسحب هذا الخيط ليفتح الباب، وقد يوجد من المزاليج أمثلة مصنوعة من الخشب. (رزق، 2000م، 278)

4 (المطرقة : وهي عبارة عن أداة صغيرة من المعدن تشبك بالباب من الخارج بحيث يمكن تحريكها والقرع بها على قاعدة معدنية لإحداث صوت يسمعه من بداخل البيت، ولذلك يمكن اعتبارها من وسائل الاستئذان في دخول البيوت من جهة وبدلاً مهذباً عن النداء من وراء

(1) وتكر بوجندار: "... ويد الباب أعلاه الذي يدور في الحُقّ الأعلى ورجله الذي يدور في الحُقّ الأسفل، فإن كان من حديد فهو قطب، ويقال للحُقّ الأسفل : الجيرور أو النجران ...". (بوجندار، 2012م، 63).

الحجرات من جهة ثانية، وحظيت المطرقة بعناية صناع المعادن المسلمين فاهتموا بمتانتها وزخرفتها، وشاع اتخاذ مطارق الأبواب المشكلة على هيئة تشكيلات زخرفية مستمدة من العناصر النباتية والهندسية، وقد تشكل المطارق على هيئة حيوانات مختلفة، منها ما له معاني رمزية لها تأثير سحري قوي يطرد الأرواح الشريرة وتعمل ضد الحسد وعين السوء وتجلب الخير (الباشا، 1999م، 218/2 . 221)، ومن المطارق ما شكّلت على هيئة حلقات معدنية ذات زخارف رائعة يُطرق بها عند الاستفتاح ويجذب بها الباب عند الإقفال. (غالب، 1988م، 138)

● تقنيات الصناعة :

تعتمد صناعة الأبواب كغيرها من المشغولات الخشبية الأخرى على مادة الخشب التي تُعد أشجار الغابات مصدرها الوحيد، والخشب خامة مرنة سهلة التشكيل تختلف في خواصها ومميزاتها من حيث اللون وشكل الألياف ودرجة اندماجها وترابطها واحتوائها على المواد الزيتية اختلافاً يرتبط بنوع الأشجار المنتجة لها، إلا أن الباحثين اعتادوا على تقسيمها إلى نوعين أساسيين، الأول أخشاب لينة الألياف مثل أخشاب الصنوبر والتتوب والأرز، والنوع الثاني أخشاب صلبة الألياف مثل الزان والقرو والبلوط والجوز والأبنوس والساج وغيرها. (شليبي وآخرون، 1990م، 123 وما بعدها)

وعندما كانت الأقاليم الإسلامية كثيرة وموزعة على مساحة شاسعة من العالم فقد أصبح لكل إقليم طبيعته الخاصة وأشجاره التي تنمو فيه والأخشاب التي ينتجها، فمصر على سبيل المثال تتوافر فيها أخشاب الجميز والزيتون والأثل والسنط والنخيل (يوسف، 1970م، 354). والجزائر نجد فيها أخشاب الصنوبر والأرز والعرعر والسنديان (بن بلة، 2001م، 31 . 35). أما في بلاد الأناضول فهناك الجوز والتفاح والكمثرى والورد والأبنوس والأرز (عبدالحافظ، 2012م، 236). الأمر الذي جعل كل إقليم منها يعتمد على أخشابه المحلية أولاً ومن ثم يستورد حاجته من الأخشاب الأخرى من الخارج حيث الأقاليم المنتجة لها، فقد ثبت أن مصر في العصر الإسلامي كانت تستورد خشب الأرز والصنوبر من تركيا وسوريا والأبنوس من السودان والتك (الساج) من بلاد الهند فضلاً عن جنوب أوروبا. (حسن، 1981م، 197/4)

بعد أن عرفنا بالخشب كمادة أولية في صناعة الأبواب الخشبية الإسلامية لابد أن نشير إلى أن النجار والفنان المسلم استخدم في صناعته لهذه الأبواب وزخرفتها أدوات كثيرة متعددة الوظائف منها ما يتعلق بالقياس والهندسة مثل أدوات قياس الأطوال والزوايا والبراجل، ومنها أدوات قطع ونشر ألواح الخشب مثل الفؤوس والبلطات والمناشير بالإضافة إلى الفأرة والأزاميل والمساحل والمبارد والمكاشط التي تستعمل في تنظيف ومسح الخشب، وإلى جانب ذلك استعمل في تنفيذ الأشكال الزخرفية المناقير والمثاقب والأزاميل بمقاساتها وأنواعها المختلفة والقواديم والشواكيش (بن بلة، 2001م، 44 وما بعدها).

أما في داخل ورش صناعة المشغولات الخشبية . ومن بينها الأبواب . فيتواجد مجموعة كبيرة من النجارين والفنانين والعمال من أمثال النشار والخراط والنقاش والدهان والمطعم والمرصع

وغيرهم (يُنظر: الباشا، 1966م، صفحات مختلفة). وقد أمدتنا بعض نصوص الكتابات المسجلة على الأبواب الخشبية الإسلامية بأسماء بعض هؤلاء سنأتي على ذكرهم في موقع آخر من البحث.

صناعة الأبواب الخشبية تقوم على عدة خطوات دقيقة ومتتابعة تبدأ بأخذ قياس فتحة الباب ثم وضع تصميم للشكل الذي سيكون عليه، بعد ذلك يقوم النجار بنشر وقطع ألواح الخشب وفقاً لذلك التصميم وتلك القياسات مع الاهتمام بصقلها وتعيمها وربما نقشها، يلي ذلك عملية جمع وتركيب مكونات الباب من قوائم وعوارض وحشوات وربطها ببعضها البعض، ولتحقيق ذلك استخدم النجار المسلم عدة طرق لعلّ من أكثرها شيوعاً ما يلي:

1 . طريقة النقر واللسان : طريقة صناعية تستخدم لجمع وتعشيق قطعتين من الخشب بشكل قوي دون استعمال المسامير المعدنية، وكذلك من خلال عمل جزء بارز رفيع في طرف إحدى القطعتين يقال له (اللسان) ليدخل في تجويف مخصص له يُعرف باسم (النقرة) وهي عبارة عن حفرة عميقة تنفذ في الطرف المقابل لللسان من القطعة الخشبية الثانية ويتم تثبيت اللسان في النقرة بالغراء أو المسامير الخشبية، ويؤخذ في الحسبان أن النقرة تأخذ نفس شكل اللسان غير أن أبعادها تكون أكبر قليلاً من أبعاد اللسان حتى يمكن تجميعها بسهولة، وهناك من النقر نوع نافذ وآخر غير نافذ، أما الألسن فمنها ما هو مفرد ومنها ما هو مزدوج، وقد تكون ذات قطع مائل مثل ذيل الحمامة (الوكيل، 2004م، 94 . 98).

وطريقة النقر واللسان لا يقتصر استخدامها على صناعة الأبواب الخشبية فقط، وإنما نجدها مستعملة في صناعة الكثير من الأعمال الخشبية الإسلامية مثل المنابر والمحاريب الخشبية والتوابيت وخزائن الملابس وغيرها، بل إنها تُستخدم أيضاً في تجميع وتعشيق الكثير من الحشوات الصغيرة التي تكون تشكياً زخرفياً متكاملأ مثل الطبق النجمي.

2 . طريقة التسمير : وهي طريقة لتجميع القطع الخشبية باستعمال المسامير، سواء كانت مصنوعة من الخشب أو معدنية، والأخيرة تتكون من رأس وساق وسن، وتتباين فيما بينهما من حيث الطول والتخانة وشكل قطاع الساق، وينبغي عند استعمال هذه الطريقة اختيار المسامير التي يكون طولها أقل من سمك لوح الخشب، مع مراعاة غوص رؤوس المسامير بمقدار 3 سم تحت سطح الخشب، أما إذا برز طرف المسمار المدبب من الناحية الأخرى فيثني هذا الطرف بالدقّ عليه حتى يغوص في الخشب بطريقة موازية لاتجاه الألياف (بن بلة، 2001م، 62 . 64).

المسامير المعدنية . حديداً كانت أم نحاساً . اتخذت إلى جانب دورها الصناعي في تثبيت وتقوية الأبواب الخشبية دوراً زخرفياً، وذلك من خلال تنوع أشكال رؤوسها وطريقة صفها على سطح اللوح الخشبي، فظهر منها مسامير رؤوسها على هيئة قبة (مسامير قبة)، وأخرى رؤوسها مثلثة (مسامير خشخان)، وثالثة رؤوسها مربعة ومهرمة (مسامير شيخونية) (رزق، 2000م، 285). (الشكل رقم 1).

أما المسامير الخشبية فهي عبارة عن خوابير من الخشب بأقطار وأطوال مختلفة يُثَقَّب لها في مكان مناسب من اللوحين اللذين يُراد تجميعهما ومن ثم تُدَق الخوابير بالمطرقة فتتمر خلال اللوحين وتعمل على ربطهما ببعض.

2 . طريقة التغرية : ونقصد بها استعمال الغراء كمادة لاصقة لربط وتثبيت مكونات الباب المختلفة، والجدير بالذكر أن مصادر المواد اللاصقة في القديم كانت إما حيوانية تؤخذ من جلود وعظام بعض الحيوانات والأسماك، وذلك بعد غليانها في الماء، ويُعد الغراء الحيواني أهم أنواع الغراءات استعمالاً في النجارة والعمارة وأشغال التطعيم ولصق القشرة وغيرها، وذلك لما يمتاز به من سرعة تسربه داخل مسام الخشب، كما أن كثافته متوسطة ويسهل إزالة الزوائد التي تسيل من اللحامات أثناء اللصق، غير أنه يعاب عليه أنه لا يقاوم الماء والرطوبة (شليبي وآخرون، 1990م، 160 . 163). أما المصدر الثاني للغراء فهو نباتي، ومن أشهر أنواعه الصمغ العربي المستمد من نوع معين من الأشجار.

من خلال معاينة بعض الأبواب الخشبية القديمة والوقوف على العديد من صور الأبواب الأثرية الإسلامية، تبين لنا أنه يمكن تقسيم الأبواب الخشبية من حيث طريقة صناعتها إلى عدة أنواع لعل من أهمها :

النوع الأول : يتكوّن من مجموعة ألواح خشبية طولية حدد سمكها وعرضها وطولها حسب القياسات المطلوبة للباب، وجمعت بشكل عمودي الواحدة جنب الأخرى بعد أن مرّت بعمليات تسوية وتنعيم باستعمال أدوات خاصة بذلك، ثم ثبتت بواسطة مسامير معدنية أو خشبية في عارضتين أفقيتين أو ثلاث من الخشب غالباً ما نجدها توضع في ظهر الباب ونادراً ما نجدها على الوجه، بعد ذلك صقلت واجهة الباب جيّداً بحيث بدت كأنها مصنوعة من لوح خشبي واحد استعداداً لاستقبال الزخارف عليها سواء بطريقة الحفر أو غيرها من الطرق الزخرفية التي سنأتي على شرحها فيما بعد.

وصلتنا أمثلة لهذا النوع من الأبواب تعود لفترات إسلامية مختلفة، من أشهرها الباب الذي عثر عليه في تكريت بالعراق ومحمّوظ حالياً بمتحف بناكي بأثينا ويرجع إلى نهاية العصر الأموي وبداية العباسي (لوحة رقم 2)، وهناك باب آخر من مصراع واحد يعرض بمتحف اسطنبول لأحد مساجد أنقرة ويعود للعصر السلجوقي (لوحة رقم 5).

النوع الثاني : هذا النوع من الأبواب الخشبية الإسلامية يمكن اعتباره مرحلة متطورة من النوع الأول، وتعتمد صناعته على عمل إطار خشبي سميك بحجم وقياسات فتحة الباب، مكوّن من قائمين يتصل بهما عدد من العوارض (ثلاثة أو أكثر) وذلك باستخدام طريقة النقر واللسان أو التسمير، ومن بعد ذلك يُكسى الإطار بألواح خشبية طولية رصّت إلى جانب بعضها البعض وثبّتت بواسطة مسامير معدنية أو خشبية كما مرّ بنا في النوع الأول، ولاحظنا من دراستنا للعديد من أبواب هذا النوع أن بعض نماذجها كُسيّت بألواح الخشب من الجهة الأمامية فقط، وأخرى كُسيّت بألواح طويلة من الجهتين الأمامية والخلفية، وبشكل عام فإن أبواب هذا النوع أكثر متانة من أبواب النوع الأول نظراً لزيادة عدد الألواح المكوّنة لها وشدة ترابطها مع بعضها.

النوع الثالث : أبواب هذا النوع تتكون من مجموعة قوائم وعوارض تتقاطع وتتصل مع بعضها لتحصر فيما بينها مساحات ملئت بمسطحات خشبية (حشوات) صممت بطريقة فيها تنسيق وترتيب مدروس بعناية وضمت إلى بعضها البعض بطريقة الجمع والتعشيق، وهذا النوع من الأبواب وجد منه صنفان، الأول تميّز بأن حشواته كبيرة الحجم قوامها مربعات ومستطيلات توضع بطريقة معينة فيها تناوب وتناظر، وأقدم الأمثلة عليها باب من مدينة سامراء (القرن 3 هـ) ويُعرض حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة رقم 3)، ومنه أمثلة تعود للعصر الفاطمي مثل باب الحاكم بأمر الله (400هـ) ويُعرض بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (لوحة رقم 4)، وهناك أمثلة متأخرة لهذا النوع تعود للعصر العثماني مثل الباب الذي يغلق عن تربة السلطان سليمان القانوني بمدينة إسطنبول (974هـ) (خليفة، 2001م، 211).

أما الصنف الثاني فيتكون من عدد كبير جداً من الحشوات الخشبية الصغيرة التي تضم إلى بعضها من أجل خلق تصميم زخرفي يملأ المساحة الواقعة بين القوائم والعوارض بكاملها، مثل زخرفة الأطباق النجمية، ومن أمثلتها باب جامع السلطان سليم الأول في إسطنبول (عبدالحافظ، 2012م، 255).

● تقنيات الزخرفة :

الفنان المسلم الذي عرف عنه كراهيته للفراغ وحبّه لتغطية كل المساحات التي أمامه بعناصر زخرفية وبدرجة خيالية ودون ملل (الطايش، 2003م، 24)، استطاع أن يحول الأبواب الخشبية التي صنعت في الأساس لأغراض وظيفية بحثة إلى لوحات فنية رائعة مليئة بشتى أنواع الزخارف تضيف على المكان الذي توجد به المزيد من التألق والجمال، ولا شكّ لدينا في أن الفنان المسلم وجد في الأبواب الخشبية فرصة سانحةً وفضاءً رحباً لإثبات مواهبه وإظهار قدراته الإبداعية في التعامل مع مادة الخشب على اختلاف أنواعه وباستخدام مجموعة من الطرق الصناعية الزخرفية فيما يلي تعريفاً بها :

1 (الحفر : من الطرق القديمة في زخرفة الخشب، ولها أكثر من أسلوب، فهناك الحفر العميق (الغائر)، والحفر البارز، والحفر المائل (المشطوف) (عبدالحافظ، 2012م، 245)، ولتنفيذ الزخارف بطريقة الحفر يقوم النجار برسم الأشكال الزخرفية المطلوبة على نموذج من الورق ثم ينقل الرسم على سطح الخشب المراد زخرفته (عبدالعزیز، 2003م، 103)، وذلك بعد ربطه جيداً على منضدة (بنك) يؤدي النجار عليها أعماله ثم يمسك بإزميل ومطرقة ويحفر حول رسمه، فإذا أراد أن يكون حفره غير عميق خفّف من عملية الطرق أو ضغط الإزميل براحة يده (الوكيل، 2004م، 84).

توارث المسلمون طريقة الحفر العميق عن الفن الهلنستي، وتوجد أمثلة لها من العصر الأموي وبداية العباسي، ثم ابتكر المسلمون طريقة جديدة في الحفر على الخشب وهي طريقة الحفر المائل (المشطوف)، وتُنسب إلى سامراء حيث كان أول ظهور لها، إلا أنه سرعان ما

عاد النجارون ثانياً إلى طريقة الحفر العميق التي تطوّرت في العصر الأيوبي والمملوكي، حيث كانت تُنفذ على مستويات مختلفة من الحفر، وبلغت خلال العصر العثماني درجة كبيرة من الكمال والجودة الفنية (عبدالعزیز، 2003م، 90، 91، 96). ويحضرني هنا أمثلة عديدة من مدينة طرابلس الليبية، منها الباب الرئيسي لجامع محمد باشا شائب العين (القرن 12هـ) والذي حمل زخارف نباتية من أشجار السرو المحورة عن الطبيعة وفروعاً نباتية متشابكة، بالإضافة إلى أعداد كبيرة من الورود والأزهار تحيط بزخرفة الهلال.

(2) الحز : وهي طريقة الحفر غير العميق، وقد استخدمت بمفردها في تنفيذ الأشكال الزخرفية على الأخشاب، إلا أنها في الغالب ما كانت تُستخدم إلى جانب أنواع الحفر الأخرى؛ وذلك لتحديد التفاصيل الدقيقة والتعشيق المطلوبة، لذلك يمكن القول بأن طريقة الحز تُعد طريقة مساعدة لطرق الحفر الأخرى، وقد استخدمت في مصر الإسلامية منذ القرن الأول الهجري، واستمر استخدامها إلى العصر العثماني (عبدالعزیز، 2003م، 95).

(3) التلوين : وتتم طريقة زخرفة الخشب بالألوان بأن يوصل الخشب أولاً ويُظف من الأتربة بواسطة أدوات الصنفرة والإسفنجة، ثم يُدهن بالزيت وعندما يمتصه تُرسم الزخارف المطلوبة وتلون باستخدام فرش مخصصة، ثم تُغطى الرسومات والزخارف الملونة واللمعة أحياناً بالذهب وغيره بطبقة رقيقة جداً من الشمع تُكسبها مناعة من تأثيرات الجو وتحافظ على الخشب والألوان وتجعله أملس (الوكيل، 2004م، 136)، وهذه الطريقة شاع استخدامها في زخرفة الخشب في العصور الإسلامية المختلفة، وفي العصر الصفوي ظهر منها أسلوب جديد يُطلق عليه اللاكيه، وهو أسلوب تقوم زخرفته على مناظر تصويرية متعددة الألوان تمثل مدرسة التصوير الصفوية، أما من حيث الأسلوب التطبيقي فهي تُنفذ عن طريق استعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكيه، كل طبقة تحتوي على رسم عنصر بلون معين تلتصق الواحدة على الأخرى حتى تكوّن في النهاية الشكل والرسم المطلوب (ماهر، 1986م، 203)، ومن أمثلة الأبواب الصفوية المزخرفة بطريقة اللاكيه مصراعا باب يمتلكهما متحف المتروبوليتان بنيويورك، وآخران في متحف فيكتوريا والبرت بلندن جاءت من قصر جهل ستون في أصفهان وترجع إلى النصف الأول من القرن 11 هـ وترينها مناظر حدائق تحيط بها تفرعات مزهرة (ديماند، 1982م، 128) ؛ (فرغلي، 1990م، 208).

(4) التجميع والتعشيق : هذه الطريقة من ابتكار النجارين المسلمين؛ إذ لم يصل إلينا من العصور السابقة على الإسلام ما يدل على زخرفة المنتجات الخشبية بطريقة التجميع والتعشيق (عبدالعزیز، 2003م، 104)، حيث بدأ التعشيق كأسلوب زخرفة في أواخر العصر الفاطمي خلال القرن 6هـ/12م وشاع استخدامه بعد ذلك في أواخر العصر المملوكي؛ إذ أقبل الفنان في هذا العصر على الإكثار من الأشكال الهندسية وبرع في تكوين زخارفها براعة لم يطاله فيها أحد (رزق، 2000م، 56)، وهي عبارة عن قطع أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية تجمع معاً وتعشق داخل إطارات (سدائب) بحيث تؤلف أشكالاً هندسية منتظمة أبرزها ما يُعرف بالأطباق النجمية، ويتم تجميع وتعشيق هذه القطع مع بعضها بواسطة إطارات (سدائب) خشبية دون أن يستخدم بها مواد لاصقة أو مسامير، بحيث تستطيع أن تتمدد أو تنكمش دون أن تتعرض إلى التشقق أو الكسر (عبدالحافظ، 2012م، 238)، ولا

شك في أن هذه الطريقة الزخرفية تحتاج وقتاً كبيراً ودقة فائقة في الصناعة، فعمل مصراع باب مثلاً يتألف من آلاف الحشوات الصغيرة المجمعة والمعشقة يتطلب صبراً كبيراً من الصانع؛ ذلك لأن كل حشوة يجب أن يتم صنعها بدقة وبطريقة تلائم شكل الحشوة الأخرى (عبدالعزیز، 2003م، 104).

5 (التطعيم : من أهم طرق زخرفة التحف الخشبية الإسلامية، ومن بينها الأبواب، وتتلخص طريقة تنفيذها بتحضير قطع صغيرة مسطحة ومصقولة من العظم أو العاج أو ما شابه وإعطائها أشكال رسوم معدة مسبقاً، ثم يُحفر لها على سطوح التحفة الخشبية وتنزل فيها لتشكّل الزخرفة المطلوبة (غالب، 1988م، 106)، أما المواد المستخدمة في التطعيم فهي العاج والعظم والصدف وأنواع مختلفة من الأخشاب المغايرة في اللون والنوع بحيث يُظهر التفاوت في اللون جمال العناصر الزخرفية ويُبرزها (عبدالعزیز، 2003م، 110)، وإلى جانب ذلك استخدم الفنان المسلم في العصر العثماني عظم السلاحف البحرية وهو يشبه العاج (عبدالحافظ، 2012م، 250). والملاحظ أن طريقة التطعيم كانت قليلة الاستخدام في التحف الخشبية العائدة للعصر الفاطمي لإقبالهم الشديد على الزخارف المنفذة بطريقة الحفر، ولكنها استخدمت بكثرة ووصلت درجة كبيرة من الروعة والإتقان في العصر المملوكي (عبدالعزیز، 2003م، 110، 111)، استخدم الأتراك العثمانيون طريقة التطعيم التي عُرفت عندهم باسم (الأصدفكاري)، ووجدت عندهم على نوعين : التطعيم الحقيقي، وذلك بحفر أماكن على سطح التحفة المراد تطعيمها تُثبت بداخلها مادة التطعيم من عاج أو عظم ونحوها، والتطعيم الزائف، الذي هو إضافة طبقة خارجية (قشرة) من مادة التطعيم على سطح التحفة (خليفة، 2001م، 210)، وهذه الطريقة تحتاج إلى عناية وجهد أكبر؛ لأنها كانت تعتمد أولاً على تجميع مربعات صغيرة من مادة التطعيم وضم بعضها إلى بعض في أشكال هندسية مختلفة، ثم تُلصق هذه الأشكال على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة (رزق، 2000م، 50).

6 (التصفيح : ونقصد به الصفائح المعدنية الرقيقة التي كانت تُكسى بها الأبواب الخشبية إما لتقويتها من خلال تثبيت هذه الصفائح بواسطة مسامير فيقال (باب مصفح)، وإما لزخرفتها مثل صفائح النحاس التي كانت تغطي درف الأبواب والدواليب وتتخذ عليها زخارف متنوعة (رزق، 2000م، 51، 52)، ومن المعروف أن الفاطميين مارسوا هذا النوع من الزخرفة كما يشهد بذلك باب مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (عبدالوهاب، 1993م، 99/1)، إلا أن المماليك أجادوا صناعة التصفيح وارتقوا بها، ومن أجمل الأمثلة باب خانقاه بيبرس الجاشنكير التي أنشأها بالقاهرة سنة 709هـ (عليه، 1970م، 378). (لوحة رقم 7)، وفي الوقت الذي تصادفنا فيه أبواب إسلامية مصفحة بالكامل مثل باب المدرسة الفخرية بالقاهرة (810هـ) (حسن، 1981م، 174/1)، هناك أبواب أخرى اقتصر فيها التصفيح على شريطين نحاسيين أفقيين وترك باقي الباب بدون تصفيح مثل باب خزانة مدرسة الغوري بالقاهرة (الوكيل، 2004م، 246)، ووقفنا على أمثلة يظهر فيها التصفيح على هيئة بخارية⁽¹⁾ تتوسط واجهة

(1) البخارية وحدة زخرفية ذات شكل دائري، غالباً ما تتصل بها من أعلى ومن أسفل حليتان متشابهتان، كل

الباب مع أرباع بخاريات في أركانها الأربعة مثل باب المدرسة الباسطية بالقاهرة (823هـ) (حسن، 1981م، 174/1).

7 (السدايب : هذه الطريقة الزخرفية تتمثل في إطارات بارزة مفردة أو مزدوجة تُسمّر على سطح الخشب في تشكيل زخرفي هندسي مثل الأطباق النجمية، ومن أهم أنواع الأخشاب المستخدمة في تنفيذ أشغال السدايب خشب الماهوجني والجوز والصندل وأنواع أخرى، وقد نُفذت هذه الطريقة على نطاق واسع في الفترة العثمانية، حيث إنها لم تكن شائعة قبل ذلك (عبدالعزیز، 2003م، 128، 301).

بالإضافة إلى ما ذكرناه من طرق زخرفية هناك طرق أخرى استخدمت في زخرفة المنتجات الخشبية الإسلامية، مثل : التخريم والخرط، إلا أن استخدامها في الأبواب الخشبية فيما يبدو كان محدوداً جداً لذلك لم نفضل الخوض في تفاصيلها.

ونستشف من دراسة الأبواب الخشبية الإسلامية أن زخارفها نفذت على الوجه وقلماً نجدها تصل إلى الظهر، وأنها وجدت في حالتين : الحالة الأولى تظهر فيها الزخارف وقد غطت كل واجهة الباب بجميع مكوناتها، ومن أشهر أمثلتها باب تكريت المعروف بمتحف بناكي بأثينا (لوحة رقم 2)، وباب أصفهان من مقتنيات متحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة رقم 6)، والحالة الثانية وفيها يقتصر ظهور الزخارف على الحشوات فقط وتترك القوائم والعوارض المحيطة بها خالية تماماً من الزخارف، وقد وصلتنا نماذج كثيرة منها، في مقدمتها باب سامراء المعروف بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (حسن، 1981م، 100/1)، وباب غرفة البردة الشريفة بمتحف طوب قابي سراي بإسطنبول (عبدالحافظ، 2012م، 361).

أما عن طبيعة وموضوعات هذه الزخارف، فالثابت أن الأبواب الخشبية الإسلامية حملت ذات الزخارف التي اعتدنا على رؤيتها تزین التحف الإسلامية الأخرى من فخار وخزف ومعادن ومنسوجات، ولا تكاد تتميز عنها بشيء خاص بها، وهذه الزخارف المتنوعة يمكن تصنيفها على النحو التالي :

● الزخارف النباتية :

استخدم الفنان المسلم عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات كالأشجار والفروع والأوراق والأزهار والثمار (الباشا، 1999م، 100/2)، ونفذها على أبوابه الخشبية، مع ملاحظة أن الأبواب المبكرة منها والعائدة للعصر الأموي وبداية العباسي تميّزت بأن زخارفها النباتية موروثة عن الفنون البيزنطية والهيلنستية مثل الفروع النباتية التي تلتوي في حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ثلاثية وخماسية الفصوص، بالإضافة إلى عناصر كأسية وبصلية الشكل، فضلاً عن

منهما عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، وتعمل على درف الأبواب المصفحة في العنائر الأثرية، وتكون مادتها من النحاس أو الحديد طبقاً لنوع معدن التصفيح، وتظهر أيضاً منفذة على الجدران والجص وغيرها. (رزق، 2000م، 33).

عناصر نباتية وثيقة الصلة بالفن الساساني مثل كيزان الصنوبر والمراوح النخيلية (حسن، 1981م، 434/1)، أما الأبواب الخشبية التي تنتمي إلى العصور الإسلامية اللاحقة فتميّزت بأنها أصبحت أكثر تطوراً وإتقاناً ودقّة وإن كانت تارةً تظهر بطريقة اصطلاحية محوَّرة عن الطبيعة متأثرة بأسلوب سامراء الثالث على الجص، كما هو الحال في زخارف الخشب في العصر العباسي والسلجوقي والطولوني وبداية الفاطمي، وتارةً تظهر مجسّمة قريبة من الطبيعة إلى حدّ كبير، مثل زخارف الأخشاب في العصر المغولي والتموري (ماهر، 1986م، 202، 203) وأيضاً الصفوي والعثماني.

أمّا أكثر الأشكال الزخرفية النباتية شيوعاً على الأبواب الخشبية الإسلامية فهي زخرفة الأربسك Arabesque التي عُرفت عند مؤرخي الفن بعدّة أسماء، أهمها : الرقش، والتوشيح، والتوريق، والعريسة وهي طراز زخرفي ابتدعه العرب بخصائص ومميزات نوعية، زخارفه عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلّية لا يعرف الناظر إليها بداية أو نهاية. وشاعت هذه الزخارف أصلاً في الفنون الإسلامية ثم انتقلت منها إلى الكثير من الفنون الغربية (رزق، 2000م، 13)، ويُعد باب فوقند في فرغانة والمحفوظ الآن بمتحف المتروبوليتان نموذجاً رائعاً لتنفيذ هذه الزخارف على واجهته (لوحة رقم 8). وعُرف هذا النوع من الزخرفة عند سلاجقة الأناضول والأتراك العثمانيين باسم زخرفة الرومي نسبةً إلى بلاد الروم (خليفة، 2001م، 34 هـ 60).

● الزخارف الهندسية :

الرسوم الهندسية عنصر أساسي من عناصر الزخرفة الإسلامية، فقد اهتمّ الفنان المسلم بالرسوم الهندسية البسيطة كالدوائر والمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية والسداسية، وأيضاً التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع التي ذاع استعمالها في عصر المماليك، والظاهر أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، وإنما كانت تقوم على علم وافر بعلم الهندسة (حسن، 1981م، 248/3).

والمتأمل في الأبواب الخشبية يلاحظ أن ثمة صلة وثيقة ما بين شكل وتصميم الباب من ناحية والأشكال الهندسية من ناحية أخرى، فالأبواب عادةً ما تأخذ شكل المستطيل القائم وعندما يكون الباب من مصراعين فهو في الواقع يقسّم طولياً إلى مستطيلين متجاورين لهما عرض محدود، وغالباً ما نجد كل مصراع منها مقسماً في داخله إلى مساحات أو حشوات خشبية ذات أشكال مربعة ومستطيلة توضع بشكل قائم أو نائم أو مائل فيما تتكون الأبواب المنفذة بطريقة التجميع والتعشيق من مجموعات كبيرة من الأشكال الهندسية المضلعة والمعشقة مع بعضها البعض، ونظراً لكثرة الأشكال الهندسية المنفذة على الأبواب الإسلامية فإننا سنقصر حديثنا عن أهم وأبرز هذه الأشكال.

الأطباق النجمية : تشكيل زخرفي إسلامي صرف ابتكره الفنان المسلم وحده؛ إذ لم يكن معروفاً في الفنون الأخرى، بدأ ظهوره منذ أواخر العصر الفاطمي وخلال العصر الأيوبي إلى أن شاع استخدامه في الزخرفة وطبقت شهرته العالمين العربي والإسلامي إبان العصر المملوكي

(رزق، 2000م، 180).

ويتألف الطبق النجمي الواحد من ثلاثة أشكال رئيسية هي : الترس واللوزة والكندة، ويربط بين الأطباق النجمية بعضها ببعض أشكال هندسية مختلفة، أهمها بيت الغراب والنجاسة والتاسومة وغيرها، وتعددت أشكال الأطباق النجمية بحسب عدد أطراف الترس، فمنها طبق نجمي بستة رؤوس وثمانية وعشرة واثنى عشر وستة عشر (الباشا، 1999م، 97/2) (شكل رقم 2).

في باب أنقرة (لوحة رقم 5) يظهر الطبق النجمي وقد توسط مصراع الباب محاطاً بدائرة كبيرة وزخارف نباتية وحيوانية بخلاف الباب المطعم بالعاج المعروف بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، حيث نجد الطبق النجمي شغل واجهة الباب بالكامل مع ظهور لأربع أطباق في أركانه الأربعة، والطريف في هذا الطبق أنه قُسم إلى نصفين، نصف في كل مصراع ليكتمل شكل الطبق عند غلق الباب (لوحة رقم 9).

وقد تتعدد الأطباق النجمية في الباب الواحد تحيط بها أنصاف وأربع أطباق نجمية إضافية كما هو واضح في باب مسجد محمد أبي الذهب بالقاهرة (1188هـ) الذي حوى ستة أطباق نجمية كاملة ثلاثة في كل مصراع (عبدالعزیز، 2003م، 205، لوحة 25).

المعقلي : نوع من الزخرفة الهندسية شاعت في العصر العثماني، وهي عبارة عن حشوات رأسية وأخرى أفقية تحصر فيما بينها حشوات مربعة تغطي المشغولات الخشبية مثل الأبواب والشبابيك والمناير وذلك المقرئين، استخدم في تنفيذها طرق مختلفة منها : الحفر والتجميع والتعشيق والسدايب البارزة، وعادةً ما تنفذ على هيئة مجموعات كبيرة متداخلة، ووجد منها أنواع وذلك وفقاً للوضعية التي تثبت عليها حشواتها، من أكثرها شهرةً المعقلي القائم والمعقلي المائل والمعقلي المعكوف الذي ينكسر طرفاه في اتجاهين متعاكسين (شكل رقم 3)، وعلى الرغم من وجود أمثلة تؤكد استعمال الأنواع الثلاث على الأبواب الخشبية العثمانية، إلا أن الملاحظ أن زخرفة المعقلي القائم تلائم المساحة الطولية للأبواب والشبابيك أكثر من المعقلي المائل الذي يناسب المساحات الواسعة والمائلة كما هو في جنبات المناير (عبدالعزیز، 2003م، 155، 156).

المفروكة : يمكن اعتبارها وحدة زخرفية مشتقة من زخرفة المعقلي، وهي مكونة من شكل يشبه حرف T الإفرنجي يتقابل مع آخر مماثل له ولكن بشكل معكوس، وغالباً ما تنفذ هذه الزخرفة بمفردها بحيث تشغل إحدى الحشوات المربعة التي تتضمنها الأبواب والشبابيك، وإن كان هذا لا يمنع من ظهورها بشكل جماعي حيث تقسم المساحة إلى عدة مربعات صغيرة في داخل كل منها زخرفة المفروكة كما هو الحال في باب الدخول إلى مسجد أحمد العريان بالقاهرة (1184هـ) (عبدالعزیز، 2003م، 152، 153، 305 بتصرف).

وتظهر المفروكة على المشغولات الخشبية ومن بينها الأبواب إما في حالة الوضع القائم وينتج عن تقابل حرف T مع مثيله مربع في الوسط ومستطيل في كل ركن من الأركان الأربعة، وإما في حالة الوضع المائل وينتج عنها شكل معين في الوسط وشكل رباعي الأضلاع في الأركان الأربعة (شكل رقم 4)، والجدير بالذكر أن البعض رأى في هذه الزخرفة تكويناً للفظ

الجلالة (الله) لاحتوائها على الأربعة ألفات والهاء لاسيما عندما تكون في الوضع القائم (عبدالعزیز، 2003م، 152).

● الزخارف الكتابية :

لعبت الكتابات دوراً مهماً على الآثار الإسلامية، فإلى جانب استخدامها في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية التاريخية والتدوين على الأوراق والمخطوطات، كان لها دور زخرفي مهم؛ إذ وجد الفنان في الخط العربي مجالاً خصباً ومتنفساً لانطلاق خياله الفني يبعده عن تمثيل الكائنات الحية ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها، وقد ساعد على ذلك طواعية وقابلية حروف الخط العربي للتشكيل (داود، 1991م، 67)، والأبواب الخشبية من المصنوعات الفنية التي اشتملت على زخارف كتابية متنوعة، نُقِذت في الغالب بطريقة الحفر الغائر أو البارز في داخل مساحات تضيق أو تتسع حسب تصميم الأبواب، وجرت العادة على أن تخصص للكتابة حشوة أو أكثر من الحشوات المكونة للباب، ولدينا أمثلة عديدة تؤكد استخدام الفنان المسلم لخطوط عدة، منها الخط الكوفي والثلاث والنسخ والفارسي وغيرها.

أما من حيث مضمون هذه الكتابات فهي متنوعة، منها ما هي كتابات دينية متمثلة في آيات قرآنية يرد فيها لفظ الباب أو إشارة إلى إحدى وظائفه، ومن ذلك الباب الفاصل بين بيت الصلاة والصحن في مسجد سارية الجبل بقلعة الجبل بالقاهرة والعائد لسنة 935هـ/1528م؛ إذ يعلو كل مصراع حشوة نفذ بكل منها كتابة قرآنية بالحفر الغائر نصها في الحشوة اليمنى { بسم الله الرحمن الرحيم وسبق الذين اتقوا ربهم إلى } وفي الحشوة اليسرى تكلمة الآية { الجنة زمراً حتى إذا جاءوا وفتحت أبوابها الله أكبر } (عبدالعزیز، 2003م، 185، 186). وحمل الباب الغربي للمدرسة الأشرفية بمدينة تعز اليمنية شريطاً كتابياً زخرفياً بالخط الكوفي المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية نصه { بسم الله الرحمن الرحيم فادخلوها بسلام آمنين } (خليفة، 1992م، 147). ويلاحظ مدى الارتباط بين معاني الآيات ووظائف الباب وهي الفتح والدخول.

بعض الأبواب الخشبية الإسلامية حملت عبارات تسجيلية تشير إلى اسم من أمر بصناعة الباب وألقابه، مثل الباب الذي استحدثه الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله في الجامع الأزهر زمن صيانتة له عام 400هـ، حيث يزخرف الحشوتين العلويتين منه كتابة بالخط الكوفي المزهر البارز تقرأ (مولانا أمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه) (الباشا، 1999م، 278/2). وقد تضمن نصوص الكتابات إلى جانب اسم من أمر بصناعته أسماء أشخاص آخرين، مثل الصانع، ويُعد باب تربة السلطان العثماني محمد شلبي والتي تُعرف باسم التربة الخضراء مثلاً جيداً لهذا النوع من الكتابات؛ إذ اشتمل مصراعاً الباب على أطر مستطيلة تحتوي على كتابات نقشت بالحفر البارز داخل بحور تتضمن (بإشارة وزير صاحب تدبير حاجي عوض ابن أخي يزيد عمل حاجي بن علي بن أحمد تبريزي). وفي السياق نفسه نجد باب جامع مصطفى باشا اشتمل على اسم مصطفى باشا وتاريخ الباب 930هـ بالإضافة إلى اسم الصانع الأسطى علي، وقد نفذت كتاباته بطريقة التطعيم بالأحجار الكريمة (عبدالحافظ، 2012م، 253، 254). أما باب فرقند في فرغانة العائد لسنة 915هـ فقد نقش عليه (عمل علي بن صوفي

الباساني).

من الملفت للنظر أن بعض مصاريع الأبواب الخشبية الإسلامية حملت أقوالاً مأثورة وعبارات فيها شيء من الحكمة والنصيحة، مثل الباب الذي يحتفظ به المتحف الأهلي في مدينة طهران وتاريخ صنعه 915هـ الذي سجل عليه بخط النسخ عبارة (الله مفتاح الأبواب)، (وإليه المرجع والمآب) (فرغلي، 1990م، 206). واشتمل باب مسجد سجانوس باشا في مدينة بالكسير بتركيا القرن 9هـ على كتابة بالخط الثلث نصها (الدنيا ساعة فاجعلها طاعة) (حسن، 2001م، 209). وهناك باب من العصر السلجوقي يعرض حالياً في متحف برلين سجل عليه بخط الثلث عبارة (إن الإنسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ويسؤه فوت ما لم يكن ليدركه) (حسن، 1981م، 447/1).

كما كان للعبارات الدعائية نصيبها في الكتابات المسجلة على الأبواب الخشبية، ومن ذلك مصراعاً باب مسجد سارية الجبل بالقاهرة حملاً عبارة (يا عالماً بحالي عليك اتكالي) و(يا خفي الألفاظ نجنا مما نخاف) (عبدالعزیز، 2003م، 210)، ومن أمثلتها أيضاً عبارة (يا مفتاح الأبواب يا مسبب الأسباب) التي نُقشت بخط الثلث على باب خشب من تركيا (خليفة، 2001م، 212).

وإذا كانت جميع الكتابات السابقة جاءت نثرية فإن هناك من الأمثلة ما يؤكد كتابة أبيات شعرية على واجهات بعض الأبواب الخشبية مكونة من بيت أو أكثر، وأفضلها باب القبة الحالية لضريح الإمام الشافعي بالقاهرة الذي اشتمل على أربعة أبيات من الشعر نصها على النحو التالي:

1. الشافعي إمام الناس كلهم في العلم والحلم والعلياء والبأس
 2. له الإمامة في الدنيا مسلمة كما الخلافة في أولاد عباس
 3. أصحابه خير أصحاب ومذهبه خير المذاهب عند الله والناس
 4. وذلك لسبع خلون من جمادى الأولى من سنة ثمانٍ وستماية
- (بهجت، 2002م، 94/2، 95)

● الزخارف الآدمية والحيوانية :

زخارف الآدميين والحيوانات والطيور لم تلعب دوراً مهماً في زخرفة الأبواب الخشبية كما لعبته العناصر الزخرفية الأخرى نباتية وهندسية وكتابية، إلا أن ذلك لا يعني عدم ظهورها نهائياً، فهناك بعض الأمثلة لأبواب اشتملت على رسوم آدمية وحيوانية وطيور حقيقية وخرافية، ومن ذلك باب من قونيا معروض بمتحف أسطنبول (لوحة رقم 5) الذي حمل رسماً لأربعة حيوانات مفترسة، واحد في كل ركن. أما باب أصفهان المعروض بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (لوحة رقم 6) فقد تضمنت حشواته العديد من مشاهد الحياة اليومية المليئة بالرسومات الآدمية والحيوانية المختلفة في داخل حدائق وبساتين تذكرنا بصور المدرسة الصفوية في فن التصوير الإسلامي.

وختاماً أقول : إن دراسة الأبواب الخشبية الإسلامية لا تقتصر على الجوانب التاريخية والصناعية والزخرفية فقط، وإنما هناك العديد من القضايا المهمة التي يمكن الاهتمام بها والبحث فيها، مثل المفاهيم الفلسفية، والدلالات الرمزية للأبواب، والأشكال الزخرفية المنفذة عليها، بالإضافة إلى مسألة النسبة والتناسب بين أحجام وقياسات الأبواب من جهة، وحجم الإنسان المستعمل لها وحجم المباني المعمارية الموجودة بها من جهة أخرى، وأيضاً النسبة بين الحجم الكلي للباب والأجزاء المكونة له من قوائم وحشوات، وقد وقعت على دراسة قيمة (يُنظر: الكرابلية، 2015م، 1053 . 1062) تناولت بعض هذه القضايا بشيء من التفصيل والتحليل أنصح القارئ الكريم وطالب الاستزادة بالعودة إليها والاستفادة منها، فقد كفاني كاتبها مشقة الخوض في مثل هذه الموضوعات التي تخرج عن تخصصي.



المصادر والمراجع

- (1)- إسماعيل، عثمان عثمان (1993م)، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، الجزء الرابع.
- (2)- الباشا، حسن (1966م)، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، القاهرة، دار النهضة العربية، ثلاثة أجزاء.
- (3)- الباشا، حسن (1999م)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، القاهرة، الدار العربية للكتاب، المجلد الثاني.
- (4)- بن بلة، خيرية (2012م)، منابر الجزائر في العهد العثماني، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، العدد 13، ص 146 . 169.
- (5)- بن بلة، علي (2001م)، المصنوعات الخشبية بقصور قصبة مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر.
- (6)- بهجت، منى محمد (2002م)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، الجزء الثاني.
- (7)- بوجندار، محمد المصطفى (2012م)، نزهة الألباب في قطف اللباب من فوائد لفظ باب، تحقيق أحمد مصباح إسحيم الأوجلي، الرباط، دار أبي رقرق للطباعة والنشر.
- (8)- حسن، زكي محمد (1981م)، الجزء الأول، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي.
- (9)- حسن، زكي محمد (1981م)، الجزء الثالث، فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربي.
- (10)- حسن، زكي محمد (1981م)، الجزء الرابع، كنوز الفاطميين، بيروت، دار الرائد العربي.
- (11)- حيدر، فاروق عباس (2014م)، الموسوعة الحديثة في تكنولوجيا تشييد المباني، الإسكندرية، منشأة المعارف، الجزء الثاني.
- (12)- خليفة، ربيع حامد (1992م)، الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
- (13)- خليفة، ربيع حامد (2001م)، الفنون الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
- (14)- الدراجي، سعدي إبراهيم (2003م)، فنادق مدينة طرابلس الغرب، طرابلس، مجلة كرونوس،

العدد 8، ص 157 . 204.

- 15- داود، مايسة محمود (1991م)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- 16- ديمانند، م.س (1982م)، ط3، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة، دار المعارف.
- 17- أبو رحاب، محمد السيد (2010م)، جامع ابن صالح المريني بمدينة مراكش، القاهرة، ضمن كتاب المؤتمر الثالث عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، المنعقد في طرابلس . ليبيا، الفترة 24 . 26 أكتوبر 2010م، الجزء الثاني، ص 1574 . 1627.
- 18- رزق، عاصم محمد (2000م)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- 19- زاير، صلاح الدين محسن (2012م)، الأبواب الخشبية في الدور التراثية: قيمة فنية وصور حضارية، بغداد، مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد، العدد 99، ص 427 . 456.
- 20- الزبيدي (1966م)، تاج العروس من جواهر القاموس، بيروت، دار صادر، المجلد الثاني.
- 21- الشافعي، فريد (1970م)، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول.
- 22- شلبي، عطية شحاتة وآخرون (1990م)، تكنولوجيا نجارة الأثاث، مصراته، الدار الجماهيرية للنشر.
- 23- الطائش، علي أحمد (2003م)، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
- 24- عبدالحافظ، عبدالله عطية (2012م)، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، القاهرة، دار النيل.
- 25- عبدالعزيز، شادية الدسوقي (2003م)، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
- 26- عبد الوهاب، حسن (1993م)، المساجد الأثرية في القاهرة، بيروت، أوراق شرقية، الجزء الأول.
- 27- عليوه، حسين (1970م)، كرسي الناصر، ضمن كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، مطابع الأهرام، ص 532 . 536.
- 28- غالب، عبدالرحيم (1988م)، موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، جروس برس.

(29)- فرغلي، أبو الحمد محمود (1990م)، الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران، القاهرة، مكتبة مدبولي.

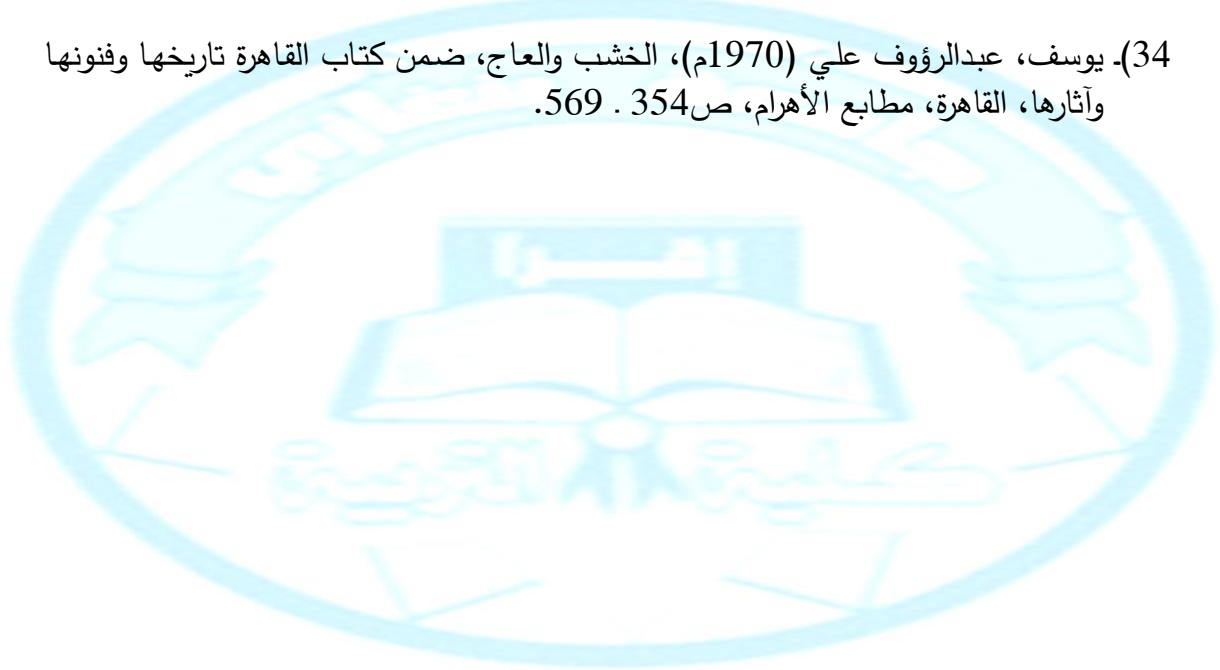
(30)- الكرابلية، معتصم عزمي (2015م)، قراءة تحليلية لدلالات الشكل والجمال في الأبواب الإسلامية، مجلة دراسات . العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 42، الملحق 1، ص 1053-1062.

(31)- ماهر، سعاد (1986م)، الفنون الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

(32)- مرزق، محمد عبدالعزيز (د.ت)، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، دار الثقافة.

(33)- ابن منظور (2009م)، لسان العرب، القاهرة، دار التوفيقية للتراث، المجلد الأول.

(34)- يوسف، عبدالرؤوف علي (1970م)، الخشب والعاج، ضمن كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، القاهرة، مطابع الأهرام، ص 354 . 569.

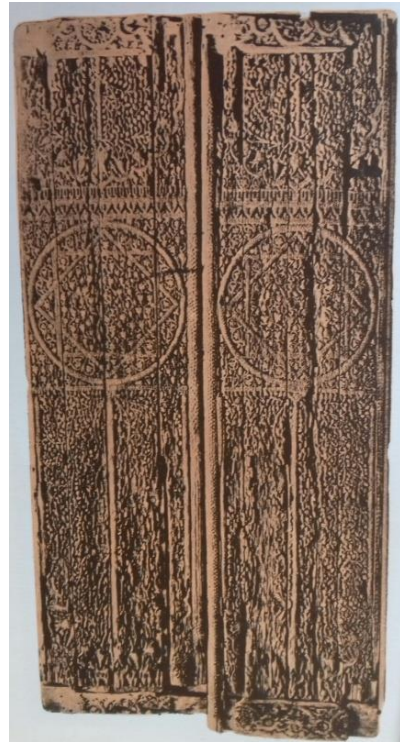




لوحة 1 : كرسي جامع السلطان المملوكي
شعبان الثاني بالقاهرة .



لوحة 3 : باب من سامراء بالعراق



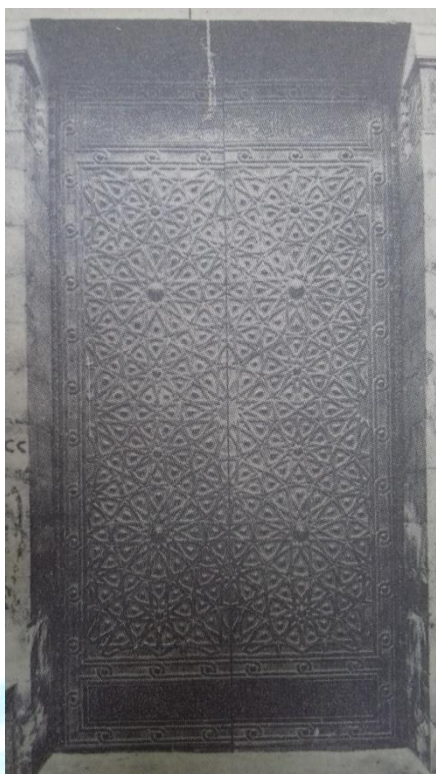
لوحة 2 : باب من تكريت بالعراق



لوحة 5 : باب من أنقرة باسطنبول



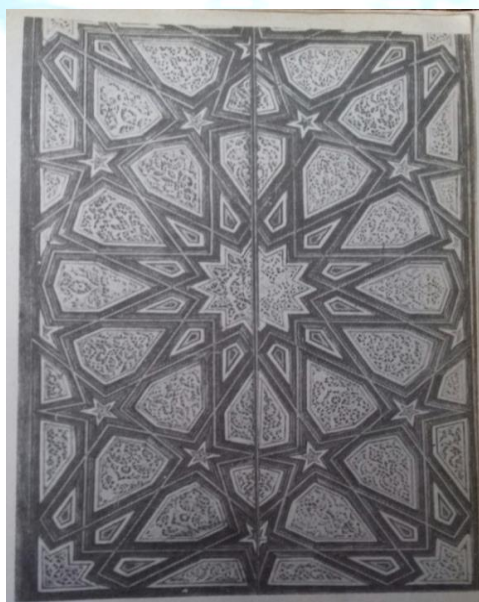
لوحة 4 : باب الحاكم بأمر الله من القاهرة



لوحة 7 : باب خانقاه الجاشنكير بالقاهرة



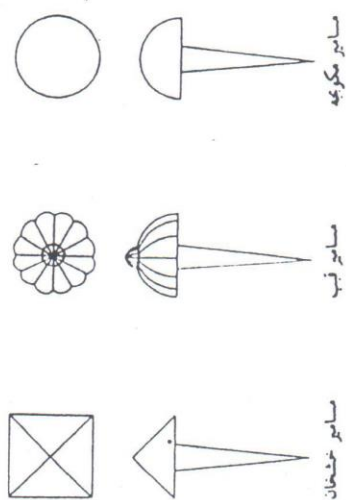
لوحة 6 : باب من أصفهان بايران



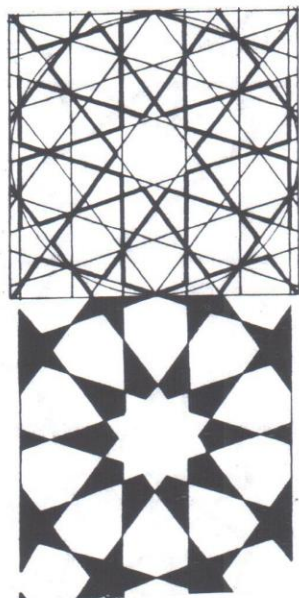
لوحة 9 : باب مطعم بالعاج من القاهرة



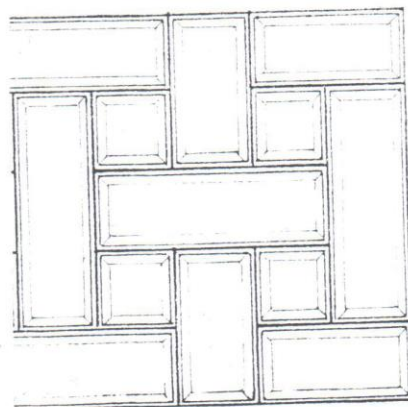
لوحة 8 : باب من فوقند بفرغانة



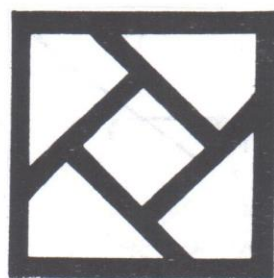
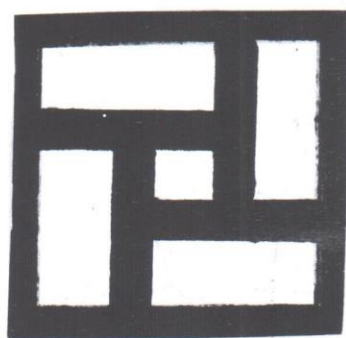
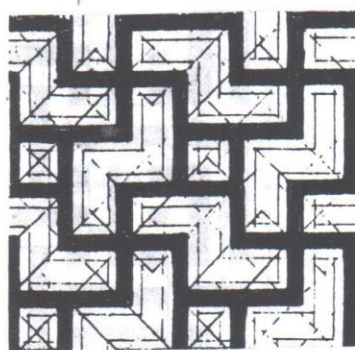
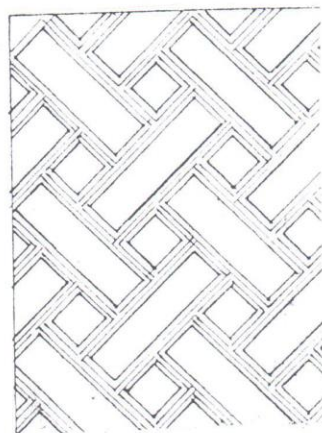
شكل 1 : نماذج من أشكال المسامير المعدنية



شكل 2 : الطباق النجمي و مكوناته الهندسية



شكل 3 : زخرفة المعقلي بأوضاعها الثلاث (القائم ، المائل ، المعكوف)



شكل 4 : زخرفة المفروكة في

الوضعين القائم والمائل