الزخارف الجصية بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة

أ. زهيرة حمدوش•

ملخص:
يعد قصر احمد باي أحد أهم المعالم الأثرية بالجزائر عامة وبمدينة قسنطينة خاصة، يرجع تشيده إلى الفترة العثمانية والى آخر بايات قسنطينة، وبالتحديد سنة ١٨٢٦ واستمر بناؤهإلى سنة ١٨٣٤، وهو يعد تحفة معمارية وفنية، ولعل من بين ما لفت انتباهنا فيه هو الزخارف الجصية التي تزين جدرانه، والتي نفذت كلها بطريقة التلوين أو ما يعرف بالفريسكو.
تعتبر زخارف الفريسكو بالقصر من بين النمادج التي وصلتنا القليلة بالجزائروالتي تميزت بتنوعها واختلاف مواضيعها الزخرفية التي زين أجزاء القصرالداخلية كالغرف والقاعات أو الأجزاء المطلة على الحدائق والحوض، الا أن أهم موضوع زخرفي يتمثل في رحلة الحاج احمد باي الى الحج، والتي جاءت في شكل تصاوير لسلسلة من المدن التي مر عبرها، إضافةإلى مواضيع أخرى بها عناصر مختلفة هندسية، خطية، نباتية، رمزية، آدمية، حيوانية.

أولا: تمهيد:
يعتبر قصر احمد باي من أفخم وأروع القصور الجزائرية التي ترجع إلى الفترة العثمانية سواء من حيث شساعة مساحته،أو من حيث العناصر الفنية والزخرفية التي يزخر بها، وهو يقع شمال جامع سوق الغزل، يطل على عدة شوارع وساحات عمومية، بني القصرمن طرف احمد باي (١٢٤١-١٢٥٤هـ/١٨٢٦-١٨٣٧م) آخر بايات بايلك الشرق الذي كانت عاصمته قسنطينة، وكان انطلاق الأشغال بالقصر في سنة ١٨٢٦ ولم تنته إلا في سنة ١٨٣٥م[١].
يتربع القصر على مساحة تقدربـ ٥٦٠٩م٢، في موضع منحدر، ومن ثم فان شكل القصر من ناحية الشرق يتكون من ثلاثة طوابق، بينما في الناحية الغربية يتكون من طابقين فقط، ويتم الولوج إليه عبر باب رئيسي تقع بالجهة الجنوبية، تليها سقيفة

•أستاذة مساعدة بالمركز الجامعي لتيبازة-الجزائر

[١])- للمزيد حول الحاج احمد باي وفترة حكمه انظر: ابن العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، مراجعة وتقديم وتعليق يحيى بوعزيز، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٠٤-١٣٦. شغيب (محمد المهدي بن علي)، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة-الجزائر، ١٩٨٠، ص٤١٠-٤٤٥. الزبيري(محمد العربي)، مذكرات احمد باي وحمدان خوجة وبوضربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٨١، ص١١-١٢٥. ROBERT.A, «Autographié d'el Hadj Ahmed Ben Mohammed Chérif dernier Bey de Constantine», in: Recueil des Notices et Mémoires de la société Archéologique de la province de Constantine, 1916, P147-155. TEMIMI.A, Le Beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830-1837, Tunis, 1978.

منكسرة، تؤدي على يمين الداخل إلى رواق يلتف حول حديقة النخيل، أما على يسار الداخل فيسير مباشرة مع الرواق الشمالي لحديقة النخيل، وبعد مسافة قصيرة يصل إلى ثلاثة أروقة متوازية مع الرواق السابق الذكر، يحدها من الناحية الجنوبية كشك الباي الذي هو عبارة عن قاعة يتصدرها إيوان ويقابله المدخل، ومن ناحية الشرق جناح خاص بابنته فطومة، أما من ناحية الغرب فتوجد حديقة البرتقال(٢٠×١٧م) وهي محاطة برواق من الناحية الجنوبية وقسم من الناحية الشرقية، ومن رواقين من الناحيتين الغربية والشمالية، وباتجاه هذه الأخيرة يوجد قسم الحريم المشكل من خمس قاعات، يتوسطها رواق يؤدي إلى فناء تليه غرف خاصة بالخدم، ومن الناحية الشرقية يوجد مسكن فطومة، ومن الناحية الغربية مسكن الجواري.

و من حديقة النخيل يمكننا أن نواصل المسير باتجاه الحوض المائي الذي يقع بجوار الحديقة المشار إليها، ولا يفصله عنها إلا رواقان، وهذا الحوض مساحته ١٠٥.٥متر مربع، يحيط به رواق من الجهات الثلاث الأخرى الشرقية والشمالية والغربية، وقد كان مخصصا لتربية الأسماك على حسب بعض النصوص التاريخية. والى جانب هذه المرافق فالقصر يحتوي على مسكن للنساء، وقسم خاص بالغسيل، وقسم خاص بالمحكمة، كما وقد قسم القصر إلى جناحين، جناح غربي كان الباي يقيم فيه في فصل الصيف، أما الجناح الشرقي فكان يقيم فيه خلال فصل الشتاء.

أما الطابق العلوي فهو الآخر يحتوي على عدة مرافق، منها غرفة فاطمة، وغرفة عائشة، وغرف لنساء الغسيل، ومقر للباي، وفي الطابق الأرضي يوجد الاصطبل وحمام الباي ومطبخ ومقهى.

وبصفة عامة فان القصر يضم ٢٢ غرفة وأربع ساحات، منها حديقتي النخيل والبرتقال، بالإضافةإلى الحوض المائي وقد حلي هذا القصر بأعمدة رخامية متنوعة وزخارف جصية بديعة، وبلاطات خزفية مختلفة وعديدة ذات أشكال

ثانيا: تقنية تنفيذ الزخارف الجصية:

عرفت الزخارف الجصية بقصر أحمد باي استخدام تقنية واحدة، وهي طريقة الفريسكو[٢]، أو الزخرفة على الجص بواسطة الرسم بالألوان المائية التي تنفذأولابإعداد الصور والرسومات على الورق، ثم بعد ذلك يتم تخريم الرسم لتنقل الرسمة على الجدارية بواسطة تمرير كيسا مملوءا بلون ترابي احمر أو اسود، بحيث يتخلل اللون الثقوب المخرمة في الرسم ليلتصق بسطح الجدار، وبهذه الطريقة تتخذ

[٢])- اطلق الفرسكو على التصوير بواسطة الالوان المائية المنفذة على الجص أو الملاط الذي لم يجف بعد، والفرسكو لفظ مشتق من كلمة ايطالية pittura al prescoبمعني التصوير على الملاط النيئ الطري. مصطفى(عبد الفتاح مصطفى)، متطلبات التصميم في التصوير الجداري بالملاط المصقول، رسالة فنية عملية لنيل درجة الماجستير، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية،١٩٧٤، ص٣.انظر أيضا، بركات(سعيد محمد)، الفن الجداري، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٢.

الخطوط الرئيسة للموضوع الزخرفي، أما الرسم بالألوان المائية فيجب إكماله في يوم واحد قبل جفاف طبقة الملاط[٣].

تتوزع الزخارف الجصية بالقصر في مواضع مختلفة، حيث نجدها في أعلى الجدران المطلة على الحدائق والصحون، وفي معظم اقسام وغرف القصر، وفي الدعامات التي ترتفع فوق بعض الأعمدة، وهي تضم موضوعات زخرفية مختلفة رسمت بألوان متعددة.

وقد كان وراء وجود هذه الرسوم حسب بعض الروايات أن احمد باي لما رأى انه من الضروري تزيين قصره بصورة تعكس قوته وسلطانه أمر قائد القصر بتدبر الأمر، فأحضر هذا الأخير سجينا مسيحيا اسمه "رفائيل" ولم يكن رساما، إلا أن رواية أخرى تذكر بان صاحب الفكرة هو جزائري يدعى الحاج يوسف، الذي كان يشتغل في مصر مساعدا لفنان مزخرف، ولما وصل إلى قسنطينة اقترح على احمد باي تزيين قصره بهذه الرسوم، ومن ثم بدأ في تنفيذ رسوماته[٤]، علما بان احمد باي زار معظم المدن العربية الكبرى خلال رحلة الحج التي قام بها والتي كان من بينها تونس وطرابلس ومصر والتي قضى بها مدة من الزمن تعرف على شخصيات مرموقة ومعروفة على رأسهم محمد علي باشا وأبنائه.

ويبدو أن هذه الرواية الأخيرة هي الأقرب إلى الصواب، فالرسوم ليست الا من عمل يدي فنان له دراية بالألوان وقواعد الرسم، كما أن طبيعة الرسوم ومواضيعها تدل على أن صاحبها له دراية بالفن الإسلامي وبفن التزويق والتصوير على المخطوطات الإسلاميةورسوماتهاالتي تميل أكثر إلى التجريد والتحوير والابتعاد عن الطبيعة، فهو وان رسم مواضيع ومناظر طبيعية إلا انه أعطاها مسحة مجردة من صورتها الطبيعية الحقيقية، وعد م تجسيد الكائنات الحية،ومن دون شك أن هذا لم يكن لعجز فيه، وإنما كان يستجيب إلى تعاليم الدين الإسلامي وتوجيهاته في شان هذا الموضوع.

ومن جهة أخرى تدل المواضيع والصور المعالجة إلى احد أركان الدين الإسلامي، أيالحج وهو الركن الخامس، حيث عمل المصور على ترغيب الناظر وتشويقه إلى قصد بيت الله الحرام، حيث أعطته هذه الرسوم صورة مختصرة لرحلة مليئة بالمشاهد التي تطرب العين لرؤياها من مدن وانهار وبحار وصولا إلى بيت الله الحرام،و هذا الموضوع في حد ذاته يؤكد أن صاحبه لا يمكن إلا أن يكون فنانا

---

[٣])- الباشا(حسن)، مدخل الى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٠١-٢٠٢. انظر أيضا: عبد الرحيم (ابراهيم احمد)، تاريخ الفن في العصور الاسلامية: العمارة وزخارفها، ج١، ط١، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩، ص١٦٠ .

[٤])- دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٧١٢-٧١٣. أنظر أيضا:-FEROUD.L, op-cit, P66-67. COURTOIS.A, «Etude sur le Palais d'el-Hadj Ahmed dernier bey de Constantine», in :Bulletin de la Société de géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord, V34, 1929, P235-237.

امتزجت أحاسيسه بتعاليم دينه وما مر به من محطات أثناء رحلته من مدينة الجزائر إلى أن وطأت قدماه ارض الله الطاهرة حيث بيت الله الحرام[٥].

ويعد موضوع رحلة الحج من أهم تلك الموضوعات التي زخرفت جدران القصر، حيث تظهر فيه مجموعة من المدن بعمائرها المتعددة الطوابق والأبراج والمنائر والأشجار والسفن والأفلاك وما بها من أشرعة ورايات، ومن أهم المدن المصورة مدينة الجزائر ومدينة قسنطينة وتونس والإسكندرية والقاهرة وجدة و مكة المكرمة وبيت المقدس وغيرها من القلاع والحصون والقصور التي ترتفع فوق تلال تنبسط من حولها سهول وحقول، وقد نسقت رسوم هذه المدن في الجدران المطلة على الصحون والأفنية بصورة اخص رافقتها في معظمها تعاليق مكتوبة بخط النسخ تعرض أغلبهاإلى التلف.

والرسوم الجدارية من أقدم اشكال الإبداع التي عرفها الإنسان منذ فترات ما قبل التاريخ ليعبر عما يلوج في وجدانه الذي كان وسيلة من وسائل التخاطب مع الاخرين قبل ان يتعرف على الكتابة، واتخذ موادا مختلفة،وأساليب بدائية استخدم فيها الرسم بالفحم والأصباغ الطبيعية وغيرها من الوسائل التي عرفت تطورا كبيرا في الحضارات القديمة التي ارتبطت بالمعتقدات الدينية، والتي ورثها عنهم المسلمون، الا أنها اتخذت منحى مختلفا مع تعاليم الدين الإسلامي والتحريم التجسيمي والتشبيهي واتجه نحو التجريد.

يعتبر الرسم الجداري من بين أساليبفن التصوير،إلا انه منفذ على الجدران والأسقف بطرق مختلفة كالفسيفساء والتمبرا والفريسكو،والهدف منها توفير الملمس والشكل من جهة وإحياء المسافة والحركة والإحساس بالامتدادات الناجمة عن تلك التكوينات من جهة اخرى، فضلا عن وظيفتها المعمارية،فهي تمتاز بمقاومتها للزمن وقدرتها على البقاء لمدة طويلة ومقاومتها للعوامل الطبيعية بالإضافةإلى المتانة والصلابة التي تعطيها الى سطح الجدار[٦].

ومن أقدم نماذج الفريسكو التي وصلتنا والتي ترجع إلى الفترات الإسلامية تلك الزخارف الأموية الموجودة بقصير عمرة(عمرة (٩٣-٩٥هـ/٧١١-٧١٣م)، وقصر الحير الغربي(١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م)، وقصر خربة المفجر الذي بني في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك في حوالي سنة ٧٣٠م، واستمر في العهد العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٥٠-١٢٥٨م) كما تظهر أمثلته في قصر الجوسق الخاقاني، كما عثر على بعض الصور الجدارية بمدينة نيسابور وهي تعود إلى الفترات الأولى من العصر العباسي، ووجدت رسوم لمناظر الرقص في دار الملك رضوان (٥٨٩هـ/١١٩٣م)

---

٥)- دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٧١٣.

٦)-الرباعي (إحسان عرسان)، جداريات الجامع الاموي، زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٣١، ٣٢، ٩٧.

في حلب وقد تعرضت هذه الدار الى الحريق ثم رممت وجددت وزيدت فيها الزخارف والرسوم وصارت تعرف بدار الشخوص[٧].

و إلى العهد الفاطمي بمصر (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) وصلتنا رسوم جصية كانت تزين الحمام الفاطمي بالفسطاط، وهي تعد من أحسن الأمثلة التي استخدم فيها الفنان الفاطمي التلوين على الجص[٨]، كما عثر على رسوم تلوينية ترجع الى العهد المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) في قصر الظاهر بيبرس (٦٦٨هـ/١٢٦٩-١٢٧٠) والمسمى بقصر الأبلق بمدينة دمشق وهي تضم صورا لعشرات الأسود الملونة[٩].

وإذا كانت صور قصر أحمد باي شكلت بنفس الأسلوب (طريقة التلوين) الذي نفذت به صور العمائر السابقة الذكر،إلا انه يختلف عنها من حيث طبيعة المواضيع والمناظر التي تتشكل منها رسوماته، فقد صورت في هذه الأمثلة مناظر مختلفة كالصيد والاستحمام والطرب واللهو ومجالس الملوك والأمراء، بينما جاءت مناظر قصر أحمد باي خالية من صور النساء ومناظر الرقص والطرب واللهو، وعلى الرغم من احتوائها على مناظر طبيعية صورت فيها مدن وجبال وبحار وأشجار،إلاأننا لا نجد بها مثل تلك المناظر، نفذ بعضها بأسلوب محور بعيدا عن الطبيعة، وتغلب عليها العناصر المعمارية والنباتية والهندسيةمتأثرة بطراز الباروك والركوكو والرومي .

ثالثا/ طبيعة المواضيع الزخرفية:

١/ رسومات المدن والعمائر والمناظر الطبيعية:

تمثل مناظر المدن والعمائر والمناظر الطبيعية من أهم وأجمل المواضيع الفنية التي نجدها تزين جدران قصر أحمد باي، حيث نجدها تتوزع على الجدران المطلة بالخصوص على حديقة النخيل والبرتقال وفناء الجناح الشتوي، وفيها نجد مناظر مختلفة لمدن اختلفت أحجامها، وطبيعة العمائر التي تضمها، من قلاع وحصون وأبراج منفردة، ومساجد بها مآذن رشيقة وقلمية، وقباب متعددة، وأحيانا تغطى

---

[٧])- كلود (عبيد)، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٨/٢٠٠٨، ص ١٤٢-١٤٤.انظر أيضا: فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١١/١٩٩١، ص ٥٦-٧٠. رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠، ص١٢٦-١٢٧. ماهر(سعاد محمد)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، جمهورية مصر العربية، ١٣٩٧/١٩٧٧، ص٧٩. الباشا (حسن)، المرجع السابق، ص ٢٠١-٢٠٢.

[٨])- فرغلي (أبو الحمد محمود)، المرجع السابق، ص ٧١-٧٣. أنظر أيضا: رزق (محمد عاصم)، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص ٣٣١.

[٩])- كلود (عبيد)، المرجع السابق، ص ١٤٢-١٤٤. انظر أيضا: رزق (محمد عاصم)، معجم، المرجع السابق، ص١٢٦-١٢٧. ماهر(سعاد)، الخزف التركي، المرجع السابق، ص٧٩.

العمائر بقراميد، ومنها المسطحة، في الغالب ما تتعدد طوابقها، من المدن ما تشرف على البحر، ومنها ما بني على ضفاف نهر أو وديان، ومنها ما بني على تلال وربوات، في الغالب ما نرى السفن القوارب راسية في البحر والنهر، ترتفع فوق غالبيتها رايات حمراء بها أهلة او سيف القليجة، وأحيانا تأخذ الرايات لونا أزرقا.
اما بخصوص المناظر الطبيعية، فهي في الغالب تمثل الريف وبساتينه،أوالأراضي الزراعية التي تحيط بالمدن والعمائر، تتخلل الكثير منها أشجار مثمرة كالنخيل والأجاص والتين والبرتقال والليمون والبلوط، وغير المثمرة يغلب عليها أشجار السرو والصفصاف والدوم والصنوبر، فضلا عن الأعشاب والحشائش التجريدية وأزهار الورود واللاله والقرنفل، بالإضافةإلى التلال الصغيرة.
وقد استخدمت عدة ألوان في تنفيذ هذه الزخارف، بداية من اللون الأبيض الذي اتخذ كأرضية في غالبية المدن والبنايات والعمائر، واللون الأحمر القرميدي اتخذ كخلفية للمناظر لهذه المدن والعمائر، واللون الأزرق كلون للبحر والأنهار والوديان التي تتخللها، بالإضافةإلى استخدامه في رسم بعض الأشجار، واللون الأسود حددت به الزخارف ورسمت به العمائر والمدن، وفي حالات قليلة نجد ألوانا أخرى كالأصفر والبني، والأخضر.
كما نجد أن غالبية الصور مؤطرة في الأسفل بمنظر لسلسلة من التلال الصغيرة، وفي الأعلى ستائر مشدودة تتدلى منها أجزاء لبعض الأحزمة، او تؤطرها اشرطة تتخللها الورود بألوانوأحجام مختلفة على شكل باقات أو وردة أو ثلاثة وورود يصغر حجمها، تبرز منها أوراق بسيطة مجردة أو قريبة مما هو في الطبيعة، ذات لون واحد،أوبألوان متعددة، كالوردي والأحمروالأبيض، أوأشرطة لفروع أزهار الورد التي تلتف حول بعضها تنمو منها أوراق وبراعم وأزهار الورد نفذت بشكلها الطبيعي او فروع تنتهي بمراوح نخيلية وأنصافها.
وقد تضمنت وصاحبت معظم رسومات المدن كتابات منفذة بخط نسخي، عبارة عن أسماء لتلك المدن وبعض معالمها الشهيرة، كمدينة الجزائر وقسنطينة وتونس وطربلس والإسكندرية والقاهرة وجدة ومكة المكرمة والقدس،وهذه الأخيرة هي الوحيدة التي لاتحتوي على تعاليق، وقد تعرضت الكتابات في غالبيتها للتلف إلى درجة أنه من غير الممكن قراءتها وتبيان معانيها، كما أن التلف مس الكثير من اللوحات الفنية، وهو الأمر الذي يصعب من التعرف على هوية المدن وتحديد أسمائها، ويبقى الأمر مفتوحا على التخمين والفرضيات فيما عدا بعضها، ونظرا لكثرة وتنوع تصاوير المدن بالقصر التي لا يتسع المكان لتناولها كاملة، لذا ستقتصر الدراسة على بعضا منها :

المنظر الاول:

تمثل اللوحة معالم مدينة قسنطينة كالوادي الذي يمر أسفلها من الناحية الجنوبية لينعطف إلى الشمال حيث توجد القنطرة، التي ينفتح عليها أحد الأبواب الرئيسية للمدينة، وعلى يمين القنطرة معلم متعدد القباب، وفي الطرف الآخر أي الجهة الجنوبية الغربية من المدينة يوجد مسجد سيدي راشد.

وقد رسمت مباني المدينة متراصة فوق بعضها البعض، متدرجة الارتفاع، جاءت البيوت فيها بسيطة مربعة، أو مستطيلة، من طابق أو أكثر، فتحت في بعضها نوافذ مستطيلة، ومداخل معقودة ذات أسقف جملونية ومقببة.

وفي الأجزاء العلوية من اللوحة الجدارية تظهر أهم معالم المدينة التي اعتنى المصور بإبرازها ورسمها بحجم أكبر عن باقي المعالم، منها جامع سوق الغزل، وجامع سيدي الكتاني، والجامع الأخضر، وجامع القصبة، التي تميزت بمآذنها القلمية الرشيقة، وقبابها المتعددة، وقد نفذها الفنان بشكل متراص إلى بعضها البعض مما يتنافى مع مواقعها وأماكنها الحقيقية في المدينة، فالمعالم السابقة الذكر بعيدة عن بعضها البعض نسبيا تفصل بينها مباني وشوارع مختلفة.

وقد وفق الفنان في رسم الجامع الكبير الذي يتوسط المدينة، سواء من حيث موضعه من المدينة أو من حيث شكل مئذنته المربعة التي تختلف عن باقي أنماط مآذن مساجد المدينة.

يحيط المدينة من الناحية الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية سور غير مرتفع كثيرا، وفي الواقع أن السور في الناحية التي تظهر في الصورة كان في الأصل ارتفاعه لا يتعدى قامة الرجل على حد وصف الإدريسي له، على اعتبار أن المدينة لا تحتاج إلى سور في هذه الناحية لكونها محصنة بالخانق الصخري الذي يلتف حولها.

وفي الجانب الأيسر من الصورة توجد المناطق المحيطة بالمدينة التي رسمها الفنان في شكل تلال تتخللها مباني مقببة من طابق أو طابقين، يحتمل أنها كانت عبارة عن زوايا أو أضرحة، خاصة وأن الرسام اهتم برسمه للمدينة وإظهار المباني الدينية أكثر من المباني الأخرى، والصورة عموما رسمت بشكل تجريدي بعيدا عن الواقع،إلا أن الكتابات التوضيحية التي رافقت اللوحة سهلت من التعرف على المدينة وعلى ابرز معالمها.

المنظر الثاني:

وهي تمثل مدينة القاهرة،تقع اللوحة في الرواق الشمالي الغربي المطل على حديقة النخيل، تعتبر من بين أجمل الرسومات الجصية بالقصر، والأكثر حفاظا على عناصرها ووحداتها.

صور الفنان في هذه اللوحة مدينة القاهرة على هيئة سفينة كبيرة، يتقدمها نهر النيل، يلتف حولها من الجهة اليمنى، تعلوها كتابة خطية لإسم (مصرة)، كإشارة إلى مدينة القاهرة، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر الآجوري كأرضية لتنفيذ زخارفه، بينما الأزرق في رسم نهر النيل والأشجار، واللون الأبيض والأصفر والبرتقالي والبني للمباني والعناصر والوحدات المعمارية، ولتحديد الزخارف استخدم اللون الأسود.

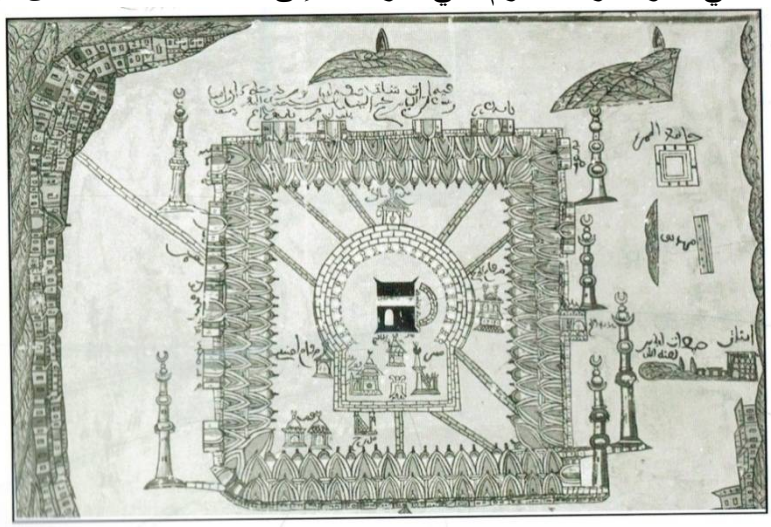
ولتنفيذ اللوحة لم يعتمد الرسام على أسلوب واحد، وكأنها نفذت من طرف أكثر من شخص، فقد جمعت بين الأسلوب الايزومتري والواقعي، والرأسي والأفقي والتجريدي في رسم معالم المدينة، كما اعتنى فقط بإبراز أهم معالمها وشوارعها، كالقلعة التي رسمها على أطراف وأعلى جزء من المدينة، وقام بإحاطتها بسور، يعلوا القلعة علم باللون الأزرق يتوسطه هلال ابيض، بالإضافة إلى مئذنتين قلميتين،وأسفل القلعة نجد كتابة على احد المباني تشير إلى جامع الأقمر(القمر).

وعلى الجانب الأيمن رسم معلمان بارزان تعلوهما مجموعة من القباب والمآذن، وهمايمثلان مسجد الحسين ومسجد السلطان حسن (حسان)، رسم بشكل مكعب أوضح من خلاله الصحن الذي يتوسطهما،وأرفق كل منهما بكتابة توضيحية وفي جزئها السفلي مجموعة من البيوت البسيطة المتراصة التي فتحت فيها نوافذ مستطيلة وأبواب معقودة.

ومن ابرز العناصر التي رسمها المصور شارع السيوفية في القاهرة، والذي نفذه بشكل تجريدي على شكل شريط من السيوف المعقوفة،إشارة منه إلى الشارع نفسه، وفي الطرف الآخر نجد جزءا من المدينة كتب فيه (مصرة العتيق)كإشارة إلى مدينة القاهرة العتيقة، وفي أسفلها نجد تعليقا آخر (باب العتبة) يعلوا احد الأبواب المعقودة.
أما نهر النيل، فقد رسمه باللون الأزرق، ترسوا على أطرافه مجموعة من السفن الشراعية والقوارب والزوارق الصغيرة السادلة أشرعتها أو المرفوعة.

المنظر الثالث:

تمثل مكة المكرمة والحرم الشريف بها، وقد تعرضت هذه الصورة إلى تلف مس جانبا مهما منها،وهي تقع في الجناح الشتوي المشرف على حديقة النخيل من الجهة الجنوبية الشرقية في الضلع الجنوبي الغربي من صحن الجناح المذكور، وهي تمثل صورة لمدينة مكة المكرمة والحرم المكي تعلوها كتابة بالتركية توضيحية، بالإضافة إلى الكتابة التي تعلو أجزاء الحرم التي تعرضت إلى التلف مما صعب من قراءتها.



رسمها الفنان وفق المنظور الايزومتري ووفق فيه إلى حد ما، كما راع التناسب بين عناصر الحرم وان رسم بعض عناصر المدينة في غير مكانها، واختفاء وعدم وجود بعض التفاصيل والعناصر.
ووفق المصور إلى حد ما في توزيع ورسم كل من المقام المالكي والحنبلي والحنفي وقبة العباس وقبة الخزنةالموجودة في الجهة الشرقية بالإضافةإلى المنبرالذي رسمه بشكل جانبي في إشارة إلى منبر السلطان سليمان الذي أهداه إلى المسجد الحرام في سنة ٩٦٦هـ ، وقد رسمه بحجم كبير يصل ارتفاع إلى نفس ارتفاع الكعبة، كما نلاحظ أن الفنان لم يهتم بإبراز التفاصيل فلم يرسم جميع الأبواب وأهمل رسمها في الجهة الشرقية من الحرم، ورسمها بمنظورين أفقي ورأسي، كما أخطأ في وضع اتجاه بعضها ورسمها مقلوبة ومعكوسة وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم الصحيح.

أما المآذن فقد رسم ست منها فقط، في حين كان يقدر عددها سبعة في العهد العثماني، نفذها بأسلوب اصطلاحي رمزي لتبيين مواضعها لا غير، دون أن يعبر عن طرازها وأشكالها الحقيقية على الرغم من أنه بين أجزاءها، فهي متشابهة من حيث الرسم قلمية دائرية تتألف من ثلاث طوابق تنتهي بهلال، تختلف أطوالها من واحدة إلى أخرى، وهي بذلك تختلف عما في الواقع، فهي ذات طرز متعددة تعود إلى فترات مختلفة (مئذنة باب العمرة، مئذنة باب السلام، مئذنة باب علي، مئذنة حزورة، مئذنة مدرسة قايتباي، ومنارة السلطان سليمان خان)

وقد نفذ المصور أسلوب الرسم الأفقي في رسم الأروقة والحدود الخارجية للمطاف والمماشي الموجودة بالصحن ورسم الكعبة، واستخدم الرسم الرأسي في رسم المآذن والقباب والعقود التي تتقدم الأروقة، أما الأبواب فرسمها رأسية وأفقية حسب الاتجاه، ورسم بعضها مقلوبا وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم الصحيح مثلما أسلفنا الذكر.

كما أحيطت الصورة في الجهة اليسرى بإطار عبارة عن أطراف المدينة التي رسمها بوضعية مقلوبة تلتف قليلا نحو الجهة الغربية، وهي بنايات متراصة ذات طابق واحد، فتحت فيواجهاتها نوافد مستطيلة ومربعة الشكل، فوق تلال صغيرة، يقابلها في الجهة الشمالية تلال تعلو جهتها الشرقية مجموعة من البيوت،أما في الجهة الغربية فرسم جبلين.

٢/ رسوم العناصر المعمارية:

لم يكتف الفنان بزخرفة قصر أحمد باي برسوم العمائر والمناظر الطبيعية التي تحيط بالمدن والعمائر، وإنما نجده استغل بعض العناصر المعمارية في إثراء مواضيع زخرفية أخرى، خاصة منها العناصر النباتية، ولعل أهم العناصر المعمارية التي استخدمها الفنان كعنصر زخرفي الأعمدة وتيجانها والعقود، في بعض الأحيان تكون الأعمدة والعقود الزخرفية التي تعلوها تشكل الموضوع الأساسي للزخرفة، وهي في شكل بائكة من العقود ترتكز على أعمدة ذات بدن دائري وقواعد وتيجان تجريدية، ورسمت العقود بواسطة أقواس السهام متقابلة أحيانا ومتدابرة أحيانا أخرى، تتخللها أشكال على هيئة حرف (S) اللاتيني، وفي فتحة العقد توجد ما يشبه ورقة الانتيمون محورة و القواقع البحرية متاثرة بطراز الباروك والركوكو الذي ساد عصر النهضة، تخللتها تشكيلة من الأشجار المثمرة والغير مثمرة كاشجار البرتقال والليمون والإجاص والسرو.

وفي بعض الحالات حلت أنصافورقية معقوفة الأطرافمحل أقواس السهام، تتصل ببعضها البعض بواسطة أوراق الانتميون،ورسمت فيها الزخارف محورة .

ولعل أجمل نموذج لهذا الشكل الزخرفي، هو تلك البوائك الزخرفية التي تزين إيوان غرفة فاطمة بنت الباي بالطابق العلوي من جناح حديقة البرتقال.

وفي شكل آخر نجد الفنان رسم عقودا مفصصة زخرفية، ثلاثية الفصوص أوأكثر، وفي شكل آخر رسم بائكة من عقدين مفصيين من دون أن برتكز العقدان على أعمدة، تتخللها تشكيلة من العناصرالنباتية المحورة والطبيعية وعنصر المزهريات.

٣/ الرسوم الهندسية:

تعتبر العناصر الهندسية من أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية، وقد كان ظهورها في الفن بصفة عامة منذ العصور القديمة، إلا أنها شهدت تطورا بالغا خلال العصور الإسلامية، ومما لا شك فيه أن اهتمام الفنان المسلم بهذه العناصر راجع إلى كراهية الدين الإسلامي لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم انصرف الفنان إلى الزخارف الهندسية والنباتية[١٠].

[١٠]- صالح مصطفى (لمعي)، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة للطباعة، بيروت، ص٤٦. انظر ايضا: مصطفى عبد الرحيم (محمد)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢٥-٢٦. أسامة (النحاس)، الوحدات الزخرفية

تتألف الرسوم الهندسية عادة من خطوط متنوعة مستقيمة ومنكسرة ومتعرجة، وأشكال مضلعة من المثلثات والمربعات والمستطيلات والمعينات ومتعددة الأضلاع، وأشكال دائرية، وأخرى نجمية، تتداخل فيما بينها أو منفردة، داخل أشرطة طولية أو دائرية أو مجمعة داخل حشوات، أحيانا استخدمت في تأطير مواضيع زخرفية وأحيانا أخرى تشكل العنصر الأساسي في الموضوع، وفي كثير من الحالات تجتمع بعناصر زخرفية أخرى خاصة منها النباتية ليتشكل منها موضوعا زخرفيا متكاملا.

تتسم العناصر الزخرفية الهندسية بقصر أحمد باي بالبساطة وعدم التعقيد، والتكرار والتناظر، وقد نفذها الفنان في غالبية الرسوم كعنصر زخرفي يؤطر المواضيع الزخرفية الأخرى والتي في الغالب ما نجدها في شكل مناظر طبيعية أو زخارف نباتية مجردة، وفي بعض الحالات يكون العنصر الهندسي هو الشكل الزخرفي المحوري في الموضوع، ولهذا النوع أمثلة عديدة في القصر حيث نجد الفنان لجأ إلى رسم شبكة من الأشكال الهندسية كالمربعات والمضلعات والدوائر المثمنة والنجوم، وأشكال أخرى هندسية غير منتظمة، تربط بينها خطوط مستقيمة منفردة ومزدوجة، وفي كل الأحوال نفذت هذه الأشكال في صورة أشرطة قد تزينها من الداخل أشرطة زخارف نباتية، وقد يكتفي الفنان أحيانا بتلوينها فقط.

استخدم الفنان في تنفيذ الزخارف الهندسية تشكيلة من الألوان المتعددة، حيث نجده أحيانا استخدم اللون الأزرق محددا باللون الأسود في غالبية الأحيان، وقد يضيف اليه خطا باللون البني، كما استخدم اللون الأصفر والأبيض.

تتوزع الزخارف الهندسية بالقصر في غالبيتها على الجدران المطلة على حديقة البرتقال والحوض، وفي اغلب الغرف والقاعات، يمكن تمييز ستة أشكال زخرفية متباينة نورد بعضامنها فيمايلي:

الشكل الأول:

يوجد هذا الشكل في الجدران المطلة على الحوض بالطابق السفلي، وهو يتسم مثلما يظهر في الصورة أدناه أن الفنان قسم المساحة الزخرفية وهي الجزء العلوي من الجدران إلى شبكة من المربعات القائمة على رؤوسها، حيث قام برسم سلسلة من الأشرطة الزخرفية الهندسية المستقيمة تنطلق من أسفل اللوحة الفنية وبشكل شاقولي إلى أعلى اللوحة، تتقاطع مع سلسلة من الأشرطة المماثلة لها، مكونة من تقاطعها المربعات ويتخلل هذه الأخيرة في الأسفل والأعلى شريط من أنصاف مربعات أو مثلثات قائمة تستند قاعدتها إلى الإطار.

وقد زينت اللوحة الفنية بإطار زخرفي هو الآخر في شكل شريط أفقي، وهو يضم بداخله على غرار باقي الأشرطة التي تتشكل منها المربعات زخارف نباتية عبارة عن شريط مؤلف من سيقان مورقة ومزهرة.

الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٣. عبد العزيز محمود (لعرج)، جمالية الفن الإسلامي، المرجع السابق،ص٦٦.

ويتشابه هذا التصميم الزخرفي مع تصميم آخر نجده فقط في القاعة التي تقع في الجهة الشمالية الغربية بالطابق العلوي من جناح الحوض، وقد تعرض إلى تلف كبير لدرجة يصعب أخذ صورة مكتملة له، ويكمن التشابه من حيث فكرة رسم مربعات بواسطة أشرطة شاقولية متقاطعة، تتوسطها أزهار الورد، في حين تختلف عن الشكل الأول في كون أن الأشرطة في هذا الشكل جاءت ملساء وخالية من الزخارف، وهي ملونة باللون الأحمر القرميدي، في حين رسمت في الشكل السابق زخارف نباتية مورقة ومزهرة داخل الأشرطة على أرضية لونت باللون الأبيض، كما تختلف عنها من حيث شكل الزخارف النباتية التي رسمت داخل المربعات، والتي جاءت في هذا الشكل على هيئة باقة من الورد، نفذت باللون الأصفر والأحمر والأخضر، وبالإضافة إلى هذا فقد جاء الموضوع الزخرفي في الشكل السابق على أرضية ذات لون أحمر قرميدي، في حين لونت أرضية الموضوع الزخرفي في الشكل الثاني بلون أزرق

الشكل الثاني:

يتشكل من مجموعة من المربعات والمضلعات الخماسية والسداسية تربط بينها أشرطة، وهي منسقة في شكل سلسلتين متوازيتين من المربعات تتناوب مع مضلعات خماسية تستند قاعدتها إلىالإطار، يفصل بينها سلسلة وسطى مشكلة من المضلعات السداسية، وقد رسمت هذه الأشكال بواسطة أشرطة لونت باللون الأزرق، وهي خالية من الزخرفة على عكس اللوحة السابقة، وحددت أطرها باللون البني ثم باللون الأسود، وبداخل الأشكال الهندسية رسم الفنان زخارف نباتية وفق صورتين، الأولى عبارة عن عنصر حلزوني مركزي تنمو منه زهرة ثمانية البتلاتمركبة بيضاء وزرقاء اللون، أماالصور الثانية فهي عبارة عن زهرة تبرز منها سيقان تنتهي بمراوح نخيلية نفذت باللون الأزرق، أما إطار اللوحة العلوي فهو يتألف من شريط أفقي رسمت فيه سلسلة من السيقان المورقة،نفذت باللون الأزرق، تنتهي بوردة بيضاء، بينما لونت أرضية الشريط باللون الأبيض وأطره باللون الأزرق ثم الأبيض.

تتوزع زخارف هذا الشكل على الجدران المطلة على حديقة البرتقال، بداية من الجدار الشمالي الغربي، والجدار الشمالي الشرقي ورواق الطابق العلوي الذي يربط بين غرفة فاطمي بنت الباي والجناح الذي يتوسطه الحوض المائي.

الشكل الثالث:

في هذه اللوحة يظهر نوع من الأشرطة الزخرفية الهندسية، والتي قام فيها الفنان برسم عناصرمثمنة تنطلق من منتصف أضلاعها الأربعة الثانوية أشرطة باتجاه مائل مستقيمة لتلتقي بنصف العنصر المثمن علوية وسفلية، وبداخل الأشرطة رسمت أشرطة زخرفية نباتية، تتوسط المثمنات باقات من الورود والأزهاركالأقحوانواللاله والقرنفل والنرجس.

وقد استخدم الفنان تشكيلة من الألوان تشمل اللون الأسود الذي حددت به الوحدات الزخرفية، واللون الأبيض كخلفية داخلية للأشرطة، بينما استعمل اللون الأزرقلأرضية الموضوع،ورسمت الزخارف النباتية باللون الأزرق الفاتح والأخضر والأصفر والأحمر.

وقد استخدم الفنان هذه التشكيلة الزخرفية في زخرفة الجزء العلوي من الجدران الداخلية للقاعة الشمالية الشرقية من الجناح المخصص لإقامة الباي خلال فصل الشتاء، كما نجده استعمل نفس التشكيلة في زخرفة الجزء العلوي من جدران الطابق العلوي المطلة على الحوض من حيث الشكل الهندسي، في حين تختلف عنها من

حيث الأرضية التي تأخذ في الصورة الثانية لونا أزرقا، والعناصر الزخرفية النباتية التي تختلف عن الأولى بشكل كبير، حيث صارت في اللوحة الثانية في شكل أشرطة نباتية مورقة ومزهرة تتخللها حبات الكرز داخل الأشرطة، في حين رسم في المساحات الأخرى مزهريات أو عنصر السلال الذي تنبثق منها أزهار القرنفل والأقحوانوورود مختلفة مثلما يظهر في الصور التالية:

الشكل الرابع:

يقع هذا الشكل في القاعة الجنوبية الشرقية من الطابق السفلي بجناح الحوض، وهي تتشكل من شبكة من النجوم الثمانية الرؤوس تتبادل مع أشكال هندسية في شكل علامة "x"، رسمت هذه الزخارف بأشرطة زرقاء تؤطرها خطوط لونت باللون الأسود، يليها شريط باللون الأصفر مؤطر بخطوط سوداء اللون، وفي داخل حيز الأشكال النجمية يوجد زخارف نباتية في شكل باقة من الأزهار، وبداخل الأشكال الهندسية الأخرى رسم مربع في أركانه انكسار نحو الداخل تتوسطه زهرة.

الشكل الخامس:

أمثلة هذا الشكل قليلة جدا، حيث نجده يزين القاعة الجنوبية الشرقية التي تنفتح على الحوض في الطابق السفلي، وهو عبارة عن شبكة من مربعات منفذة بأسلوب انسيابي،جاءت أضلاعها مقوسة، وأركانها بارزة إلى الخارج، تتداخل وتترابط هذه المربعات فيما بينها، وقد رسمت بواسطة أشرطة رشيقة لونت باللون الأحمر وإطار

باللون الأسود، وفي قلب المربعات رسمت باقة زهرية صغيرة مشكلة من ثلاث سيقان تنبثق عنها أزهار وأوراق، لونت باللون الأخضر البني والأحمر، والأزرق على أرضية بيضاء، وباتجاه المركز تنطلق في ما يشبه أوراق الأكانتس محورة تبرز من أركان المربعات، في حين رسمت في مركز المساحات الفاصلة بين المربعات زهرة استعلمت فيها نفس التشكيلة من الألوان على أرضية صفراء، لونت باللون البني والأخضر والأزرق.

أما بخصوص الأشكال الهندسية الأخرى والتي استخدمت كعنصر ثانوي في الموضوع الزخرفي، فنجدها في غالب الأحيان في شكل أشرطة مستطيلة تؤطر الموضوع الزخرفي، وفي الغالب ما يكون هذا الشريط متضمنا لزخارف نباتية، كما نجده في أحيان كثيرة يؤطر حشوات زخرفية تنوعت أشكالها ومواضيعها قد تكون ذات شكل مربع أو مستطيل أو دائري أو متعدد الأضلاع، وقد تنوعت تلك الأشرطة سواء من حيث الزخارف او من حيث الألوان .

٤/ الزخارف النباتية:

يمكن تمييز ثلاث مجموعات زخرفية من حيث طبيعة مواضيعها العامة، المجموعة الأولى رسمت فيها مزهرياتواصيصات متنوعة مختلفة الأحجام تنبثق عنها باقات مورقة ومزهرة من أزهار اللاله والقرنفل والأقحوان والورد والرمان،أو باقات الأزهار المحزومة بأشرطة على شكل العقود، وحول هذه المزهريات رسوم نباتية وهندسية.

بينما المجموعة الثانية تتألف منمناظر طبيعية بأسلوب اقرب إلى الواقعية داخل جامات دائرية أو بيضوية الشكل،بداخلها حقول لأزهارمتنوعة تمتد على امتداد البصر، والموضوع كله داخل إطار مربع أو مستطيل او بيضوي تزينه فروع ملتفة متداخلة تنبثق منها مراوح نخيلية وأنصافها،أو تحيط بها عناصر نباتية لفروع تشكل عناصر وأشكال هندسية.

المجموعة الثالثة عبارة عن فروع تلتف حول بعضها البعض مورقة ومزهرة، تتخللها تشكيلة من الأزهار كاللاله والقرنفل والورد، أو ينمو منها نوع واحد من

الأزهار، أو عبارة عن فروع نباتية تتخللها مراوح نخيلية وأنصافها متأثرة بطراز الباروك والرومي.نذكر منها النماذج التالية:

النموذج الأول:

استخدم في زخرفة الأجزاء العلوية للخزائن الجدارية والنوافد والأبواب،تظهر فيه مزهرية ذات قاعدة عريضة ثم تضيق بشكل رفيع جدا نحو البدن، وهذا الأخيرمنتفخ تعلوه رقبة واسعة، وفوهة عريضة تخرج منها باقة من السيقان المورقة والمزهرة، وقد رسمت هذه المزهرية في وسط إطار زخرفي مشكل من أنصاف أوراق تنتهي بعناصر حلزونية، تتداخل الفروع فيما بينها مشكلة ما يشبه القلب، يعلوها عناصر أقواس السهام التي تنمو منها أوراق الانتيمون، والزخارف متاثرة بطراز الباروك والركوكو، وقد نفذت الرسوم باللون الأزرق والأحمر القرميدي والأبيض على أرضية صفراء، مثلما هو موضح في الصورة التالية:

النموذج الثاني:

فيه يظهر الثراء الفني والزخرفي أكثر من النموذج السابق، وإن كان الموضوع يقوم على نفس الأشكال والعناصر الزخرفية تقريبا، حيث نجد أوراق تؤطر المزهرية لكنها بدلا من الشكل القلبي للإطار صارت تلك الأوراق ترتكز على أعمدة مشكلة في ما يشبه البائكة المعقودة، أما المزهرية فهي مشابهة للأولى إلا أن تفاصيلها الزخرفية مختلفة، فضلا عن الباقة التي تنبثق منها والتي تكثر فيها أزهار اللاله والورد والقرنفل، وتتنوع أكثر مما نراه في الصورة السابقة.

وفي الكثير من الأحيان نجد الفنان استخدم العناصر النباتية مشكلة أشرطة زخرفية تؤطر زخارف أخرى، أو قد تكون مستقلة عن غيرها من الزخارف تعلو الأعمدة، عبارة عن فروع ملتفة متشابكة مورقة ومزهرة، قريبة من الواقع، سواء من حيث رسم الأوراقأو في رسم أزهارها.

٥/ الرسومات الآدمية والحيوانية:

تعتبر الرسوم الآدمية والحيوانية بقصر أحمد باي قليلة جداإذا ما قورنت بالعناصر الأخرى،إلاأنها تميزت بالثراء والتنوع، وانحصر تواجد معظمها في إحدى الغرف الجانبية بجناح الحريم بالطابق العلوي المطل على حديقة البرتقال التي نفذت على مستويات تختلف مواضيعها من مستوى إلى آخر، ومن جدار إلى آخر.

-**الجدار الأول:** وهو المقابل لمدخل الغرفة، يحتوي على ثلاثة مستويات، **المستوى الأول** يتألف من قطيع من الغنم رسمت بشكل متتالي، يتخلل المنظر رسوم أشجار الصنوبر الضخمة، والموضوع ككل نفذ على أرضية عشبية مخضرة، و**المستوى الثاني** يمثل رحلة صيد لشخصيات ذات ملامح تركية بشوارب طويلة وعينين كبيرين سوداوين متسعتين، وملابس عربية، بعضهم على أحصنة سوداء وبنية، والبعض الآخر في مؤخرة الصورة وكأنهم ينظرونإلى الأشخاص الذين يمتطون الجياد الحاملين بنادق في أيديهم اليمنى، وقد نفذ الموضوع فوق أرضية زرقاء تخللتها شجيرات صغيرة رسمت بشكل تجريدي، يتوافق مع ما هو معهود في اللوحات الزيتية، أما**المستوى الثالث**فهو عبارة عن قطيع من الأبقار بنية اللون، وقد رسمت الواحدة تلوى الأخرى بلون بني يتقدمها ثور أسود، نفذت على أرضية زرقاء شبيهة بأرضية المستوى السابق.

-**الجدار الثاني:** يقع إلى اليمين من الداخل إلى الغرفة، يضم ستة مواضيع، قسمت إلى ثلاثة أجزاء على مستويين، أجزاء كبيرة منه تعرضت إلى التلف إلا أننا استطعنا التعرف على بعض عناصره، والبعض الآخر لم يكشف عنه حتى يومنا هذا، **مستواه الأول** يتألف من ثلاثة مواضع، الأول يتألف من قافلة من الجمال تحمل على ظهورها الهودج بداخله فتات متبرجة، يقود الجمال عبيد ذو بشرة سوداء، وملابس عربية، على رؤوسهم شاشية.

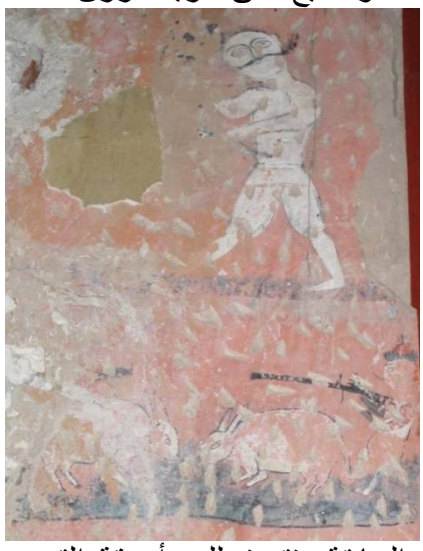
أما الموضوع الثاني فهو عبارة عن كشك تعلوه قبة ذات قنوات يعلوها طاووس لونبالأسود، تتقدم الكشك امرأة متبرجة جالسة على كرسي، تشبه هذه اللوحة ما هو موجود في زخارف الفريسكو بالقصور العثمانية التركية باسطمبول.

في حين الموضوع الثالث لا يظهر منه سوى حيوان خرافي عبارة عن جسد حصان، وهو جالس، ووجه دائري قمري يشبه وجه الإنسان، نفذ على أرضية في شكل شريط أزرق زينت الخلفية بشجرة كبيرة من الصفصاف.

أماالمستوى الثانيفيتألف من موضوعين، الأول عبارة عن حظيرة تمثل ديك رومي مع صياصنه، بينما الموضوع الثاني فهو عبارة عن رسومات لدجاج استخدم في

رسمها اللون الأبيض والأحمر، وهي من أجمل صور القصر لدقة تنفيذها ومطابقتها للواقع.

-الجدار الأيسر: لا يظهر من هذه الجدارية شيء كثير، حيث يبدو من الجزء الظاهر أنها تتألف من مستويين، المستوى الأول تضم صورة لفلاح ذو ملامح تركية بشاربين طويلين وعينين كبيرين وواسعين سوداوين اللون، يقوم بعملية البذر.
بينما في المستوى الثاني نجد صورة لصياد يوجه بندقيته نحو الأمام حيث يوجد أرنبان متقابلان أكبر حجما من الصياد ذاته ليوضح الرسام المسافة والبعد بين الصياد والأرنبين، وقد نفذت هذه المواضيع على شريط أزرق تتخلله حشائش تجريدية.



وبالإضافةإلى المواضيع السابقة، فقد تخللت أروقة القصر العديد من الطيور التي تعلوا القباب والأشجار، ولم نستطع تحديد أصنافها فيما عدا الطاووس.

نفذت الزخارف الحيوانية والآدمية بتشكيلة من الألوان، الأبيض والأزرق والأحمر والبني والبرتقالي والأسود، وحددت باللون الأسود، أما الأرضية فقد جاءت إما على شكل خط مستقيم، أو شريط تفصل بين المستويات والمواضيع، يؤطرها في جزئها العلوي شريط تتوسطه أفرع لأزهار الورد.

٦- الرسومات الكتابية:

تعتبر الزخارف الكتابية بتقنية الفرسكو بالقصر قليلة يمكن حصرها فيما يلي:

الكتابة الأولى:

تقع هذه الكتابة فوق مدخل يفضي إلى سلم هابط يوصل إلى القاعات والغرف التي بجوار الإصطبل في الطابق الأرضي من القصر، نفذت بخط الثلث متداخلة أحرف كلماتها مشكلة دائرة في محيطها الخارجي ونجمة سداسية في المركز.

غير أن نصها غير مقروء بسبب تعرضها للتلف، وقد وجدنا لهذه الكتابة ما يشبهها في ضريح مؤسس زاوية عبدالرحمن باش تارزي بقسنطينة، والكتابة في محتواها تضم أسماء أهل الكهف، والمتمثلة في كل من:

مكسلمينا، يمليخا، مرطونس، بنيوتس، ساربونس، دوانوانس، كندسلططنوس، كلبهم "قطمير"

وقد ورد ذكر أسماء أهل الكهف في أكثر من تفسير مروية عن ابن عباس رضي الله عنه، حيث يذكر الطبري بناء على هذه الرواية أسماء أهل الكهف ثمانية، وتاسعهم كلبهم كما يلي[١١]:

١- مكسلمينا، وكان أكبرهم، وهو الذي كلم الملك عنهم.

٢- محسيميلنينا

٣- يمليخا

٤- مرطوس

---

[١١])- تختلف النصوص التاريخية في تحديد وضبط الأسماء بشكل دقيق، حيث يكتب مكسميلينا باسم: "مكسملينا"،و"مكسلمينيا"، و"محسيميلنينا" يكتب بـ: "محسميلينا"، و"محسيلمنينا"، و"محسملينا"، و"مخسيلمينيا"، و"مخشلمينا"، ويمليخا يكتب أيضا "تمليخا"، ويكتب مرطوس بـ"مرطونس"، ويكتب كشوطوش أيضا بـ "كسوطونس"، و"كشطونش"، و"كسطومس"، و"كفشطيوس"، ويكتب بيرونس بـ: "بيدونس"، و"نيرويس"، و"ينيونس"، ويكتب دينموس بـ: "دينومس"، و"داسيوس"، و"ديموس"، ويكتب بطونس بـ: "يطونس"، و"بطيونس"، و"بطيوس"، و"بطنيوس"، ويكتب قالوس بـ: "حالوش" وهو اسم كلبهم، وفي روايات أخرى يعرف اسم الكلب بـ"قطمير"، و"حمران". حول هذا الموضوع أنظر:الطبري(ابو جعفر محمد بن جرير)، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، القاهرة، ٢٠٠١/١٤٢٢، ج١٥، ص١٦٥-١٦٦. الطبري(ابو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٧، ج٢، ص٥-١٠. ابن الأثير(ابو الحسن علي)، الكامل في التاريخ، تحقيق ابو الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٧/١٤٠٧، ج١، ص٢٧٤-٢٧٧.

٥-كشوطونش
٦-بيرونس
٧-دينموس
٨-بطونس
٩-قالوس.

الكتابة الثانية:
توجودبأعلى إطار باب بالطابق الأرضيمن جناح حديقة البرتقال،نفدت باللون الأسود على أرضية صفراء، وهيعبارة عن البسملة،كتبت بخط الطغراء،وبالباب المجاور له نجد اسم الجلالة نفذ بخط المغربي باللون الأسود على أرضية ذهبية.

الكتابة الثالثة: عبارة عن أسدين متقابلين،تختلف الكتابة من أسدإلىآخر لم نستطع قراءتها.

٧ـ مواضيع مختلفة اخرى:

أ/ المزهريات:

تعتبر المزهريات من العناصر الأكثر استخداما في القصر، فقد استخدمت تشكيلة من المزهريات والاصيصات البسيطة والمزخرفة، نفذ معظمها بعناصر نباتية، تنموا منها تشكيلة من الأفرع المورقة والمزهرة نفذت باسلوب تجريدي أو جمعت بين التجريدي والواقعي.

ومن تلك المواضيع المزهريات الستة التي تتكرر في معظم أواوين القصر داخل عقود، نفذت بعناصر نباتية وأقواس السهام موضوعة فوق الطاولات او من دونها، ذات أشكال مختلفة على شكل اصيصات بقواعد أو دونها أو مزهريات ذات قاعدة كأسية مثلثة مقلوبة تنتهي ببدن منتفخ دائري ذات رقبة رفيعة، تنتهي بفوهة متسعة دون مقابض، او بمقابض على هيئة نصف مراوح نخيلية معقوفة الأطراف على شكل حرف آس اللاتيني(S)، نفذت اللوحة باللون الأزرق بدرجاته والأبيض والأحمر والأصفر.

ب/ السفن:

تعتبر من أكثر المواضيع المستخدمة في أروقة القصر دونا عن الغرف، حيث اختلفت أشكالهاوأحجامهاووظائفها، الصغيرة والكبيرة منها سفن حربية وتجارية وأخرى خاصة بالصيد، عبارة عن قوارب ومراكب وسفن ذات المجاديف والأشرعة (الفرقاطة) أو الخالية منها وسفن ذات الطوابق التي تتخللها فتحات المدفعيات (الغليوطة)رسمت في وضعيات مختلفة بعضها يبحر في عباب البحر،والأخرى راسية في الشاطئ أو واقفة وسط البحر أو في الأنهار، وروافداشرعتها منصوبة تتهادى في البحر،تعلوها أعلامحمراء أو زرقاء اللون يتوسطها هلال أو سيف ورايات مربعة مثلثة مستطيلة في مقدمتها،أو مؤخرتها أو في وسطها تبدو أمواج البحر على شكل خطوط متموجة.

ج/ النافورات والاحواض المائية:
تعتبر من الوحدات التي رافقت رسومات القصور والمباني أو نفذت داخل جامات مستقلة تتدفق منها المياه ذات حوض واحد أو مركبة من اكثر من حوض رسمت بواقعية.

د/ الطاحونات:
وهي من العناصر الثانوية التي رافقت المدن والقرى في جداريات القصر التيتطل على الانهار والوديان والبحار كنهر النيل وروافده والبحر الابيض المتوسط، رسمت بشكل تجريدي إلا انه وفق في تحديد مواضعها القريبة من المياه واجزائها والتي ارفقها بكتابة تشير اليها(طاحونة الزرع،ارحود الزرع).

خاتمة:
وفي الختام بعد دراستنا لزخارف قصر أحمد باي دراسة تاريخية وصفية دون الخوض في التحليل الفني والزخرفي لها لما يتطلبه الموضوع من بحث متسع، ونظرا لكثرة وتنوع مواضيعه التي لا يتسع المكان لتناولها كاملة، فإننا نخلص إلى تحديد أهم ما تميزت به جداريات القصر كما يلي:

✓ ابتعد المصمم عن التجسيد، وعن استخدام الظل والرسم بالمنظور، ولم يهتم بمحاكاة الطبيعة إلا في بعض المواضيع، بل كان يعتمد على مخيلته في تطويع العناصر والأشكال والنسب والألوان.

✓ جاءت جداريات القصر أقرب الى الزخرفة والتسلية منها إلىالإثارة.

✓ استخدم الفنان في رسم وتنفيذ العناصر العمائرية التشكيل الخطي والاصطلاحي المتداول في المخطوطات الإسلامية.

✓ استخدم الرسام الألوان الزاهية البراقة و التدرج اللوني في بعض المواضيع إلا انه لم يكثر منها، واضاف الكتابات التوضيحية التي جاءت على شكل تعاليق، ولربما كان الهدف منها هو جذب الأنظار، والتعويض على ما في الرسومات من تسطيح وتجريد وابتعاده عن قواعد المنظور، والشيء الذي تتميز به الرسومات لاسيما العمرانية منها أنها خالية من الشوارع والأزقة ما عدا البعض منها بدرجة يصعب الفصل بين معالم المدن خلال الخطوط العمودية والأفقية التي تحدد حدود المباني والعمائر.

✓ جاءت المداخل معقودة، إما بعقود نصف دائرية، او منكسرة ومتجاوزة.

✓ واجهات المباني تتخللها النوافذ المستطيلة او المعقودة، مع عدم مراعاة السيمترية والتناظر، كما لم يهتم برسمها بشكل دقيق، ولم يعتن بتحديد تفاصيلها، على الرغم من أن المسكن في المدن الاسلامية تميز بعدم احتوائه على النوافذ الكبيرة التي تطل على الخارج إلا انه اكثر منها .

✓ اختلفت أنواع التسقيف من المسطح البسيط الى الجملوني الذي يغطيه القرميد إلى الأسطح التي تزينها القباب البسيطة،أو المضلعة، أو ذات الأقنية النصف دائرية، او المفلطحة.
✓ تتميز هذه الرسومات بان معظمها تجمع في رسمها بين طريقتين، المسقط الأفقي والقطاع الرأسي، وبعضها يجمع بين أسلوبين في تنفيذها المنظور والقطاع الرأسي.
✓ أطرت المواضيع في أغلبها بالجزء العلوي بعنصر الستائر ذات الطيات والثنيات المتعددة بأشكال وأحجام مختلفة، متساقطة الأطراف، والممسوكة بأشرطة معقودة، اما في جزئها السفلي فهي مؤطرة بعنصر التلال في مناظر المدن والعمائر، بينما المواضيع الأخرى فهي مؤطرة بأشرطة تتوسطها أزهار الورد المتعددة الأحجام والألوان،أما فتحات الغرف ومداخلها تعلوه عناصر وفروع نباتية وعنصر اقواس السهام متداخلة مرفوقة بكتابات تختلف من مدخل الى اخر.
✓ كثرة استخدام الباقات والأزهار والمزهريات أو الخراطيش وعنصر السلال التي تنموا منها باقات متنوعة للأزهار.
✓ استخدام السفن المختلفة الأحجاموالأنواع في مختلف أنحاء القصر.
✓ ظهور التاثيرات الاوربية لاسيما الباروك في الكثير من مواضيعه.
✓ رسمت الحيوانات بواقعية ودقة متناهية اقرب لطبيعتها من حيث الشكل والالوان.
✓ وفي الأخير فإن زخارف الفريسكو بقصر أحمد باي تعكس لنا بصورة واضحة تصاوير المخطوطات العثمانية المتأثرة بطراز الباروك، وإكثارها من زخارف الرومي، سواء بأسلوب رسمها، ومنظورها التجريدي، وعدم تجسيد الكائنات الحية، وإن وجدت فهي قليلة بعيدة عن أنظار المتطفلين في الغرف الفرعية لجناح الحريم، وهو ما شاع في هذا النوع من الزخارف، أو بعناصرها الزخرفية المعمارية والعمرانية والنباتية والخطية التي شاعت في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني.