الاصالة والمعاصرة
واشكالية العمارة العربية بين الماضي والحاضر

تعالت وما تزال تتعالى ومنذ زمن غير يسير على طول امتداد الوطن العربي اصوات تنادي بتنامي ازمة في الفكر والثقافة المعاصرة. هذه الازمة شملت البيئة المبنية الى جانب مناحي الحياة الاخرى المختلفة، وذلك على اثر التداخل الثقافي مع (الغرب) تجسد وتبلور على اثر الاستعمار العسكري لمعظم اجزاء الوطن العربي مع نهاية القرن التاسع عشر والذي كان نتيجة حتمية لما مهد له الاستشراق الذي تسلل الى العالم العربي تحت ستار البحث العلمي والاستكشاف على ايدي الباحثين الغربيين بغية معرفة كنه (الشرق) واستكشافه. بيد ان هذه الحملات الاستكشافية سرعان ما تحولت الى طلائع الفلول التي انهالت على جسد الوطن العربي تنهش اجزاء ه وتتناوش اعضاءه. واذا كان من ثمة امر كان من الممكن ان يتفق عليه خصوم (الشرق) فقد كان تقسيم العالم العربي فيما بينهم بما يمتلكه من مخزون تراثي ممتد عبر القرون الخالية، والذي شكل (الحلقة المفقودة) في الوعي الغربي بين اعظم انجازات الاغريق والرومان وبين ما شكل انطلاقة النهضة الغربية الحديثة ، والتي يعترف منصفو الغرب ان العرب المسلمين كان لهم الباع الطولى في مد الجسر الثقافي لهذه النهضة،ونقل علوم الاغريق والرومان الى الثقافة العربية من خلال الترجمة التي قاد لواءها المأمون خلال ما عرف (بعصر التدوين والترجمة)، حيث نشطت حركة البحث العلمي آنذاك بما اغدقه الخليفة على العلم والعلماء ما يزن الكتاب من الذهب الخالص. هذه الحركة النشطة تخطت حدود الصفحات المكتوبة لتبرعم في البيئة المبنية تاركة مآثر عمرانية يقف امامها معماريو العالم العربي المعاصرمشدوهين،ومعلنين ضمنيا من خلال عجزهم عن مجاراة الابداع فيها عن اتساع الهوة بين هذا المخزون (التراثي) وبين العمارة (المعاصرة)، فما هي أزمة الاصالة والمعاصرة في العمارة العربية الاسلامية ؟ وما هي ابعادها؟

د. وليد السيد
معماري/ جامعة لندن

قضية الاصالة والمعاصرة

رغم كونها منطقيا قضية ازلية قديمة منذ ان وجد الانسان، اذ لا بد من تابع ومقلد، من اب وابن، من قديم وحديث، من ماض وحاضر. و بذا فهي كائنة ويمكن لها ان تتبلور طبيعيا ضمن اية حقبة تاريخية لدى اية امة من الامم – تعني ببساطة حوار الماضي مع الحاضر حوارا يكون للحاضر فيه زمام المبادرة، وهي بدهيا ظاهرة صحية تؤدي الى النشوء والارتقاء بالحضارة. الا انها وبالشكل الذي تبلورت فيه وبالظروف التي نشأت بها تاخذ ابعادا عميقة وخطيرة في العمارة العربية الاسلامية للعديد من الاسباب: اولها ان تبلور هذه الازمة لم يكن طبيعيا ضمن اطار الثقافة والحضارة العربية الاسلامية، انما كان وليدا اما (كفعل) من (الآخر)، او (كرد فعل) تجاه التداخل الخارجي مع الآخر، وكلا الحالتين اسوأ من الاخرى. ثانيها ان هذه الازمة تبلورت في حالة من التخلف والضعف شديدتين تنتابان العالم العربي، وبذا فانها تكرس ازمة و(اشكالية) بدل ان تتبلور كظاهرة تطور طبيعية تصيب الحضارة لترتقي بها من الماضي عبر الحاضر. ثالثها ان الحاضر لم يكن من الكفاءة بمكان كي يستطيع اخذ زمام المبادرة بل اضحى مأخوذا بروعة وقيوده. ونتيجة لهذه الاسباب فإن ما كان يعتبر ظاهرة طبيعية للنشوء والارتقاء قد اصبح بوتقة وقمقما انحشر فيه الابداع المعاصر وما يكاد يفارقه او يملك منه فكاكا.

وقد ارتبطت هذه القضية وما تزال ترتبط بالعديد من المفاهيم المتداخلة والمترابطة ثقافيا، اذ ترتبط هذه (الثنائية) اللفظية بالعديد من الثنائيات الاخرى مثل: تراث وتاريخ، تراث وحداثة. ودرج الاستعمال اللفظي من قبل الباحثين والمفكرين على استعمالها جميعا للدلالة على نفس المضمون، مما نجم عنه ليس فقط التباس في الاستعمال اللفظي، بل تعداه – وخاصة في مجال العمارة والعمران– الى التباس حضاري شمل الهوية والخلط ما بين الماضي الذي يخص (الحضارة ذاتها) وبين ما يقع ضمن نطاق (الآخر) الذي كان جزءا من التاريخ الاستعماري الذي تحرر منه العالم العربي (حسيا فقط) قبل زمن يسير. كما نجم عنه قضية اخطر تمثلت في رؤية الماضي او التراث بالصورة التي ارادها (الاستشراق) سواء أكانت ايجابية ام سلبية. ولذا فسنتطرق الى معنى هذه الثنائية (اصالة، معاصرة) فما هو ما تعنيه هاتين الكلمتين البسيطتين وما هو الفرق بينهما؟

يعمد الباحثون في مفهوم الاصالة الى تعريفها شتى التعريفات التي تراوح ما بين الاصطلاحي منها وما بين الايديولوجي، فمن مجمل التعريفات يبدو ان لفظة (اصالة) يمكن ان تكون صفة تطلق على اي عمل يبرز فيه نوع من انواع الابداع. اذ يشير البعض الى ان هذه الاصالة يمكن ان تدل على معنيين، احدهما زمني والآخر منهجي، او كلاهما معا، وحسب تعريف فؤاد زكريا مما يتفق مع هذا المفهوم نجد انه يميز بين هذين المعنيين، ويستبعد الاشارة الى الزمن، على اساس ان الاصيل يتجاوز مفهوم الزمن؛ ويتفق مع هذا التجاوز لمفهوم الزمن مفكرون آخرون كالجابري وحنفي، بينما نجد ان كوكبة اخرى من المفكرين تعمد الى ربط هذا المفهوم بالماضي وبالتراث، مما يعني الاشارة الضمنية الى ان الاصيل ينتمي زمنيا الى الماضي بحيث ان الاصالة تنحصر في القديم وان كان نسبيا، وهكذا نجد زاويتين مختلفتين لرؤية المفاهيم من خلال طروحات المفكرين، وعلى اية حال يمكن ان نجد اتفاقا على بعض الخطوط العامة لمفهوم الاصالة ندرجها فيما يلي: اولها ان الاصالة تحوي صفة الابداع، وان كان الابداع يختلف بين امة واخرى، مما يعني ان الاصالة مرتبطة خصوصيا بالثقافة، اذ تستمد قيمها الداخلية من القيم التي تفرزها الثقافة الواحدة، ثانيها: ان الاصالة تحوي ضمن تركيبها الداخلي (حركية)، بمعنى قابلية التطور والتجديد، وباعتبار هذه الخصيصة يمكن لنا ان نتبنى الرأي الذي يميل اليه الجابري وحنفي، ان الاصالة تتجاوز مفهوم الزمن، اي انها لحظة ابداع لا زمنية، وفي نفس الوقت تحوي ضمن طياتها بذور التجديد والاستمرار لا الانغلاق، فما هو اصيل يرى كذلك لا في زمانه فقط، انما يبقى كذلك لاجيال تلي، انما المشكلة تكمن لاحقا في رؤيته كنموذج تام الاغلاق والكمال لا يمكن الاستمرار منه، وهي الاشكالية التي تعاني منها العمارة العربية المعاصرة، اذ يعتبر معظم المعماريين المعاصرين ان العمارة التراثية شكلت قمة نتاج العصر الذهبي للحضارة الاسلامية –وهي كذلك فعلا– انما لا يمكن الانطلاق منها او مجاراتها، وبذا لا يسعنا الا تقليدها او النقل الحرفي منها، واحضارها الى زماننا واستعمالها في مختلف ارجاء الوطن العربي، كنوع من التقديس والاحترام، وهو مزلق خطير يعني من جهة عجز الحاضر عن التعبير عن نفسه، ومن جهة اخرى يعني عدم فهم الاصيل والاساءة اليه باتهامه بالجمود والانغلاق ضمن لحظة زمنية من الابداع هي لحظة مولده والتي بالتالي تشكل – حسب منظور الحاضر– لحظة موته ايضا، وثالث هذه الخصائص (وتلك مهمة) هي ضرورة تعبيرية الاصالة عن الواقع الذي انبثقت عنه، اذ لا يكون الاصيل كذلك في بيئة غريبة عن قيمه الداخلية التي منها يستمد اصالته، وان لم تكن للاصيل دلالة ايجابية فاعلة في الحاضر، مما يستلزم الصدق في التعبير، فلا يمكن ان يكون الاصيل اصيلا، ورابع هذه الخصائص: انها تنبع من الواقع والبيئة المحيطة وتعكس نظمها وقوانينها، اذ انها لا تسقط اسقاطا من الخارج ولا ينبغي لها ذلك، مثال ذلك في العمارة ان الاصيل من العمارة يعكس نظم الحياة الاجتماعية، والثقافية والاقتصادية والبيئية وغيرها ضمن اطار الحضارة التي نشأت بها، وهذا (الاصيل) الذي نشأ في اطار ثقافة وحضارة معينة لا يمكن ان يكون كذلك ان لم تنطبق شروط ميلاده على البيئة التي تتبناه وان تم تبنيه في غير بيئته فان مدى غرابته يعتمد على مدى الشروط المتحققه في البيئة المتبنية، وبذا فان المثال البسيط الواضح ان المبنى الزجاجي الذي كان نتاجا لشروط معينة في (الغرب) لا يمكن ان يكون اصيلا في دول (خط الاستواء من عربية وغيرها) لاسباب عديدة ابسطها مناخية، ناهيك عن الاسباب المتعلقة بالهوية والنواحي الاقتصادية وغيرها، هذا من ناحية فيما يتعلق بمفهوم الاصالة، فماذا تعني المعاصرة (الزوج الآخر في هذه الثنائية)؟

ترتبط المعاصرة بمفهومها العام بالزمن، اذ ان معاصرة شيئين لاحدهما تعني الاتصال الزمني بينهما، بيد ان هذا المعنى هو المعنى الاولي جدا اذ ينزع العديد من المفكرين الى ربطها بالتعاطف والتواصل، اذ ليس كل ما هو معاصر لنا ما يمكن ان نتبناه الا من خلال انتمائنا له وانسجامنا معه، اذ ان الفكر العالمي وكذا العمارة العالمية هي معاصرة لنا، ولكننا لا ننتمي اليهما بالكلية، وبذا فهما معاصران لنا زمنيا لا ضمنيا، ويعمد البعض الى استبدال لفظة (معاصرة) بكلمة (حداثة) على اعتبار ان الاخيرة ادق من حيث احتوائها الضمني على الاختيار الواعي بدل الوجود الزمني الذي قد لا يعني الاختيار بالضرورة،

ويؤكد محمد اركون هذه الفكرة اذ ينفي عنصر الزمن من مفهوم الحداثة، حيث ان الحداثة لا يمكن النظر اليها على اساس التسلسل الزمني الخطي، بل انها مفهوم ينتمي لكل الازمان وهي لحظة ابداع لازمنية بمعنى ان ما قد ابدع في الماضي قد يفوق الحاضر، وهذه الفكرة تحض على النظر في المحتوى لا لحظة المولد.

والتساؤل الذي يطرح نفسه هو: من خلال ما تم التوصل اليه نجد انه ليس فقط هناك خلط في استعمال المفاهيم، انما يبدو ان الزوج (اصالة، معاصرة) قد لا يكون صحيحا من حيث الاستعمال كزوج ضمن ثنائية، و هل ينبغي ان نستبدل الزوج (اصالة، معاصرة) بالزوج (اصالة، حداثة) اذا كنا نعني عملية الابداع المتواصلة بين الاجيال المتعاقبة، مع ما في هذه العملية المتواصلة من تفهم واع ودقيق لظروف مولد – واحيانا موت تراث ما– ضمن نفس الثقافة والحضارة؟ اذا كان ذلك كذلك فان هذا يعني وجود ازمة ليس فقط في استعمال المصطلح انما يتجاوز ذلك الى القدرة على فهم العلاقات المجرده وتتبع الهدف المقصود. اذ ان ازمة الفكر والعمارة العربية المعاصرين تكمن في تشوش وضوحية ادراك المشكلة وغياب الهدف المقصود مما يقود الى حلقة جوفاء من المحاولات التي تراوح مكانها، ان لم تكن تؤدي الى مزيد من التشوش والتعقيد للاشكالية.

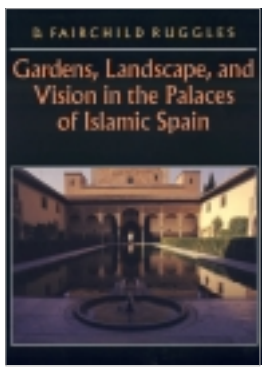
كتاب الشهر .....

مراجعة كتاب :
(الحدائق وتنسيق المواقع المعمارية بالعمارة الاسلامية بالاندلس)

"Gardens, Landscape, and Vision in the Palaces of Islamic Spain"

by : D. Fairchild Ruggles

The Pennsylvania State University Press
University Park, Pennsylvania 2000



يعالج الكتاب موضوعا من ابرز المواضيع التي تهم الدارس والمتأمل في روائع حضارتنا العربية الاسلامية وبالذات في الاندلس حيث بلغت العمارة العربية الاسلامية شأوا عاليا، لما تميزت به من جمال التفاصيل المعمارية، وروعة التكوينات الهندسية، اضافة الى انها جسدت نقلا لذروة العمارة الاموية في الشرق، كما عكست قمة التقدم التكنولوجي في تكنولوجيا البناء وميكانيكا السوائل من خلال النوافير والجداول الاصطناعية التي حفلت بها القصور الاسلامية الاندلسية، والتي عكست امنيات المسلم بالحدائق الغناء، وخرير المياه الجارية، والظل والنور، والماء والخضراء، وغيرها مما حفل بها القرآن الكريم من وصف للجنة الموعودة للابرار المتقين.

ويعد الكتاب واحدا من المراجع الجيدة للمهتم بدراسة واستكشاف اوجه من (الحديقة العربية الاسلامية) ومكوناتها، وخصائصها، وتكويناتها الهندسية بشكل عام، وبالذات في حضارة العرب المسلمين بالقصور الاندلسية وبالذات في قصر الحمراء بالاندلس. وتطرح الكاتبة قضية مهمة من خلال الكتاب مفادها ان المائة والخمسين سنة الاولى من حكم المسلمين بالاندلس قد انتجت معماريا وبالذات فيما يخص هندسة تنسيق الحدائق انماطا بديعة متميزة من عناصر التكوين الحدائقي، كالحديقة المنتظمة هندسيا وفقا لمحاور وخطوط ذات دلالات رمزية، حيث تتبع الحديقة محاور افقية واضحة تنظم حركة المتجول بها اضافة الى التنظيم والتهذيب البصرى للمتجول. وكذلك الممرات ذات الاستعمالات والوظائف والاشكال المتنوعة، والنوافير التي تجسد نقاط تحول افقية ورأسية مع السماء، وجداول المياه الجارية، والشجيرات والازاهير والغطاء النباتي التي تتوزع بتصميمات متكاملة بديعة مع عناصر الحديقة الاخرى.

ولا يغفل الكتاب اعطاء قصر الحمراء الشهير نصيبا وافرا من الاهتمام لما تمثل حدائقه من مرجعية مهمة في هذا الاطار. ويجمع الكتاب بين بلاغة ودقة النص وبين جمال ووضوح ووفرة الصورة، وحيث تراوح الصور بين المناظر العامة الملونة وبين الصور التفصيلية عبر طيات صفحاته التي تزيد على ٢٧٠ من القطع المتوسط. وما يتميز به الكتاب ايضا اضافة الى كل ما ذكر احتوائه على دراسات باستخدام الكمبيوتر لاعادة تخيل بعض التفاصيل المندثرة بفعل الزمن، مما يميز الكتاب كونه من احدث الاصدارات لعام ٢٠٠٠، وبذا ينصح للقارىء المهتم، وكذا لمن يهوى اقتناء الكتب الجيدة التي تعكس اوجها مشرقة من حضارتنا المجيدة في عصرها الذهبي.

ماذا تعلم عن : برنامج الآغاخان للعمارة العربية الاسلامية؟

العمارة والفنون النظرية في العالم العربي والاسلامي

هو برنامج مخصص ومعني بالعمارة العربية الاسلامية، وفنونه النظرية، وشؤون التصميم الحضري، اضافة الى اهتمامه وجهود القائمين عليه للاستجابة للمطالب والاحتياجات المناخية ، والبيئية، والاجتماعية، والاقتصادية، والحضارية للعالم العربي الاسلامي. ويهدف البرنامج الى تحسين مستوى الادراك للعمارة العربية والاسلامية اكاديميا وتطبيقيا، ودفع عجلة البحث العلمي في العالم العربي بشكل خاص، وضمن معاهد العلم الغربية حول العمارة العربية الاسلامية من خلال الابحاث المتخصصة والنشرات والمجلات والكتب الدورية التي تغطي اخبار وشؤون العمارة في العالم الثالث والعالم العربي والاسلامي. وبالاضافة الى ذلك يسعى البرنامج الى رفع مستوى ادراك العمارة العربية الاسلامية من خلال التطبيقات الحضرية المعاصرة.

وقد تأسس هذا البرنامج عام ١٩٧٩ في جامعتي (هارفارد) و (ام آي تي) بالولايات المتحدة الامريكية، وبدعم من سمو الامير صدر الدين آغاخان المعروف بشغفه بالعمارة الاسلامية. ويقدم البرنامج منحا وجوائز ودعما ماليا لانشطته المتعددة انطلاقا من مركزه (بجنيف). ولعل من ابرز اصداراته على صعيد المنشورات هي مجلة (معمار) والتي صدرت على مدى ما يناهز على العشرة اعوام منذ مطلع الثمانينيات وحتى اوائل التسعينيات، وصدر آنئذ ما يقارب الاربعين عددا تناولت ابرز الفعاليات والمشاريع الحضرية والندوات والنقاشات والمؤتمرات التي عنيت برفع مستوى العمران على المستويين النظري والعملي. اما اهم فعالياته الاخرى فكانت الجائزة المخصصة لابرز الاعمال المعمارية المعاصرة في العالم العربي الاسلامي، والتي تعرف ب(جائزة الآغاخان للعمارة الاسلامية)، والتي تمنح منذ العام ١٩٧٧ كل ثلاث سنوات. وقد منحت حتى الآن لسبعين مشروعا على امتداد الوطن العربي الكبير، تتراوح هذه المشاريع ما بين مشاريع الحفاظ العمراني، الى مشاريع التطوير الحضري، الى المشاريع التي تقدم خدمات وتطرح مفاهيم جديدة متميزة تخدم قطاع العامة. وتبلغ قيمة الجوائز الممنوحة للمشاريع الفائزة مبلغ نصف مليون دولار امريكي عن كل دورة. وتتشكل هيئة تحكيم مختلفة كل دورة من اكاديميين ومهنيين من انحاء مختلفة من العالم ممن لهم باع في تقييم المشاريع المرشحة لهذه الجائزة. ويشترط للمشاريع المرشحة ان تكون قائمة بما يسمح لهيئة التحكيم بزيارتها والتجول من خلالها لادراك الفكرة المرجوة من المشروع حسيا لا نظريا فقط.

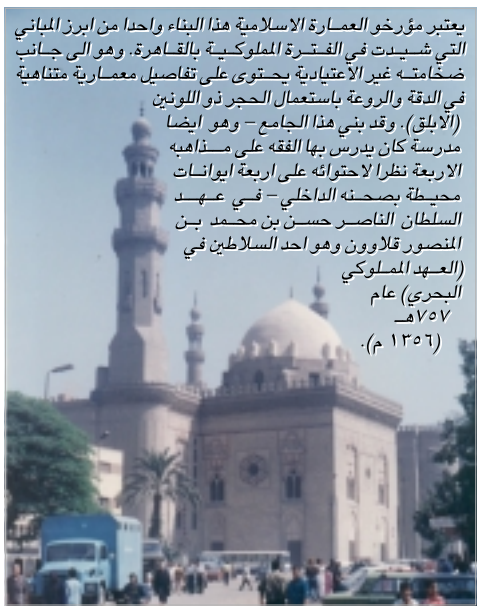
اما المشاريع الفائزة بالجائزة لدورة عام ١٩٩٨ الاخيرة فهي سبعة مشاريع، اثنان منها بالشرق الاوسط وهما: مشروع اعادة تطوير مدينة الخليل القديمة بفلسطين، وهي مدينة ذات اهمية تاريخية ودينية وتقع الى الجنوب الشرقي للمدينة الجديدة. اما الثاني فهو قصر الطويق بالرياض بالمملكة العربية السعودية.

اما مشروع التطوير فقد روعي فيه حساسية التعامل مع الموقع، ومراعاة قيمته التاريخية وعدم الاخلال بذلك لدى ادخال عناصر البنية التحتية، حيث هجرت المنطقة ابان الاحتلال الاسرائيلي عام ١٩٦٧، وتركت البيوت للتداعي منذئذ. وقد تم تطوير ١٢٧ بيتا و ٢٥ دكانا منذ بدء اعمال التطوير عام ١٩٩٥، ولا يزال العمل قائما على قدم وساق حيث يتوقع الانتهاء مع منتصف العام ٢٠٠٢.

وفيما يخص قصر الطويق ، والذي يقبع على هضبة باطراف المدينة بالحي الدبلوماسي بمدينة الرياض ،فيعكس الطابع التاريخي الحضري للمنطقة، حيث عكس المصمم باستخدام المواد الحديثة فكرة الخيمة. وقد طرح المشروع في العام ١٩٨٠ كمسابقة تقدم لها العديد من المكاتب الهندسية العالمية، وبرز المشروعين المقدمين من مكتب المعماري العالمي (فراي اوتنو) بالمانيا، ومكتب العمرانية بالرياض. وتم اندماج الفكرتين للحصول على المشروع الحالي الذي فاز بالجائزة لما عكسه من حساسية في ادراك طبيعة المناخ والمنطقة. وحيث عكس التصميم فكرتين تحفل بهما المنطقة: فكرة الحصن، وفكرة الخيمة، ولذا فقد سيطر على المشروع السور المتعرج المتداخل بين طياته باسلوب انسيابي رائع.

وعلى النقيض مما تعكسه مشاريع القصور المتناثرة هنا وهناك بالمنطقة والتي تعكس الانبهار بالتكنولوجيا الغربية، فقد جمع المشروع بين حداثة المواد المستعملة، وعراقة الفكرة والاصالة التي تتضمنها فكرة المشروع، مما استحق الفوز بجدارة بجائزة الآغاخان للعمارة الاسلامية للعام ١٩٩٨.

جامع ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة الفاطمية



يعتبر مؤرخو العمارة الاسلامية هذا البناء واحدا من ابرز المباني التي شيدت في الفترة المملوكية بالقاهرة. وهو الى جانب ضخامته غير الاعتيادية يحتوى على تفاصيل معمارية متناهية في الدقة والروعة باستعمال الحجر ذو اللونين (الابلق). وقد بني هذا الجامع – وهو ايضا مدرسة كان يدرس بها الفقه على مذاهبه الاربعة نظرا لاحتوائه على اربعة ايوانات محيطة بصحنه الداخلي – في عهد السلطان الناصر حسن بن محمد بن المنصور قلاوون وهو احد السلاطين في (العهد المملوكي البحري) عام ٧٥٧هـ (١٣٥٦ م).

ويتم الوصول الى المدخل الرئيس للجامع من خلال درجين متقابلين يقودان الى بوابة الدخول الخارجية كما تظهر الصورة، ويعتقد ان التصميم الاصلي كان يحتوي على درج واحد وذلك لفكرة بارعة ارادها المعماري اصلا، اذ ان جانبي بهو المدخل غير متطابقين من حيث التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تزخر بها واجهات المبنى والتي تعبر عن مدى البراعة والفن التي وصل اليها فن المعمار آنذاك. وبذا فان المعماري اضافة الى انه كان يقود الزائر ويتحكم بمدى التفاصيل وتنوعها دون تكرار او املال، فقد كان يتلاعب بالظل والنور ايضا من خلال المدخل المتابع ذو النور الخافت قبل ان يفاجأ الزائر بالنور المنبعث من الصحن الداخلي المكشوف الذي تحيط به الايوانات الاربعة اكبرها ايوان القبلة. ويتميز مدخل المسجد والمدرسة بالضخامة غيرالاعتيادية اذ يشعر الزائر بالضآلة والرهبة امامه، وهو مما لا تتميز به العمارة في الفترة الاسلامية بعامة انما كانت هذه احدى سمات العمارة المصرية القديمة وعمارة المعابد الفرعونية. ولعل ما يفسر هذه الضخامة غير الاعتيادية موقع المدرسة في مواجهة قلعة صلاح الدين، حيث تتناسب ضخامة المدرسة مع ضخامة القلعة، مما اغرى المماليك لاتخاذه مقرا لشن هجماتهم على القلعة التي كانت مقر الحكم من خلال إنشاء المنجنيق على سطح المدرسة.

ويتوسط الفناء الداخلي ميضاة مزخرفة من الرخام تعلوها قبة فريدة في تكوينها، وعليها زخارف نباتية وآيات قرآنية. ويعتقد ان القبة التي تعلو الميضاة كانت تحاكي تلك التي تعلو الضريح، والتي تهدمت اكثر من مرة ثم اعيد تصميمها لاحقا بالشكل البصلي التي تبدو به حاليا. وتكسو ارضية الفناء بلاطات رخامية ذات الوان متعددة. اما ايوان القبلة الضخم – وهو من اكبر الايوانات الموجودة في مساجد مصر على الاطلاق – والذي تكسو جدرانه الداخلية آيات قرآنية تلتف على واجهاته الثلاث فيحوي المحراب، وهو ذو تصميم بديع على هيئة تجويف نصف دائري يكتنفه عمودان من الرخام الملون. والى اليمين منه يقع المنبر المصمم من الرخام حيث يحتوي بابين من النحاس وكورنيش منمق على هيئة مقرنصات بتصميمات غاية في الدقة والجمال. كذلك هناك دكة مبلغ صوت الامام وهي من الرخام ايضا ومحمولة على اعمدة من الرخام الابيض.

اما الواجهات الخارجية للمدرسة فعلى الرغم من ضخامتها، الا انها تدهش المتأمل بأناقة المعالجات المعمارية بها، وحيث تريح البصر بالتوازن المدروس بين الكتلة والفراغ، اضافة الى جمال الفتحات المعمارية بها. وتكسو الفتحات السفلية بها مشبكات من البرونز والنحاس بتفاصيل بسيطة ولكن انيقة. اما مئذنتي الجامع فاحداهما اصلية منذ زمن انشاء المسجد، اما الاخرى فتعود للعام ١٠٨٢ م، الا انها تحاكي الاولى. وتعد من اجمل المآذن في مصر الاسلامية بعد مئذنة جامع السلطان برقوق، اذ تمتاز الى جانب رشاقة نسبها الهندسية بروعة التفاصيل الحجرية بها، واتقان الانتقال التدريجي من القاعدة ذات الشكل المربع الى المثمن مع مراعاة العلاقة الهندسية بين الشكلين وقوانين الانتقال من المربع الى الشكل المثمن بشطف الزوايا. ثم تحتوي على نقلتين اخريين قبل الانتهاء بالشكل الكروي الذي يعلو المأذنة. ولعل روعة التفاصيل المعمارية، وكذلك التكوين الفراغي للمسجد كان من الاتقان والجاذبية، ان عد هذا المسجد والمدرسة واحدا من اهم المباني التي تركت اثرا لدى كل من زاره، ومنهم المعماري الغربي (فرانك لويد رايت) الذي ابدى انبهاره. اما معماريو العالم العربي المعاصرين فلا نكاد نسمع عن احد ممن لم يترك هذا المبنى اثرا لديهم اما من خلال دراستهم الاكاديمية، او الممارسة العملية. فهناك المعماري المصري حسن فتحي الذي آثر ان يسكن بالقاهرة (ببيت الفن) على بعد خطوات معدودة من المدرسة والجامع. اما عبد الواحد الوكيل فتراه يقتبس المدخل والمآذنة حرفيا لدى تصميمه لجامع الملك سعود. وهناك المعماري راسم بدران الذي لا يخفي اعجابه بالمبنى فيحاكي الايوانات الاربعة المحيطة بالصحن الداخلي في الكثير من تصميماته. وغيرهم الكثير من المعماريين المعاصرين. وهكذا فإن روعة وسحر التراث المعماري قد امتدت عبر القرون حتى يومنا الحاضر.