Proceeding of the 1st International Conference of the Faculty of Archaeology, Luxor University.
"Antiquities, Cultural, and Civilizational Heritage in the Arab World"
14 to 16 February 2023, Luxor, Egypt.
PRINT-ISSN: 3009-6081 / **ONLINE-ISSN:** 3009-7371
Website: https://licfa23.conferences.ekb.eg/

العناصر المعمارية والزخرفية في عهد أسرة محمد علي باشا في ضوء نماذج من واجهات مساجد مدينة الإسكندرية

دكتور/ إيمان عبد الرحيم معتمد فرغلي
مفتش الآثار بوزارة السياحة والآثار – مصر

الملخص:

لقد أُنشئ بمدينة الإسكندرية خلال فترة حكم محمد علي باشا وأسرته الكثير من المساجد ذات القيمة التاريخية والفنية؛ حيث أحتوت واجهاتها علي الكثير من الزخارف المتنوعة التي أمتازت بتعددها، وتنوع أشكالها فأتخذت درجة عالية من الرقي والأختلاف؛ وجاء ذلك نتيجة لأهتمامهم بالفنون، وعملهم علي جذب الجاليات الأجنبية التي أضافة طابعها من مختلف المجالات إلي مصر، وتركز معظمهم بمدينة الإسكندرية مما أدي لتنوع الأساليب الفنية وطرز المباني والزخارف بين ماهو وافد وماهو محلي، إلي جانب الأمتزاج بين هذين الطرازين ليخرج طراز جديد يميز مساجد تلك الفترة، التي ظهر علي واجهاتها أيضاً التنوع في المواد الخام بين الرخام والجص والحجر وغيرها من مواد أُخري أوضحت لنا قيمة المنشأة التاريخية والفنية ، وهناك العديد من العناصر المعمارية والزخرفية التي ستتم دراستها وتتبع تطورها من خلال الدراسة الوصفية لمسجد أبو العلا (١٢٨٩هـ/١٨٢٧م)، ومسجد سيدي المنير (١٣٠٩-١٣١٠/ ١٨٩١-١٨٩٢م)، ومسجد المواساه (١٣٥٦هـ/١٩٣٧م).

الكلمات الدالة:

الإسكندرية – الآثار الإسلامية– الأسرة العلوية، واجهات المساجد بالاسكندرية – مسجد أبو العلا – مسجد سيدي المنير – مسجد المواساة.

* Correspondence Author:

مقدمة

أُنشئ بمدينة الإسكندرية خلال فترة حكم محمد علي باشا وأسرته الكثير من المساجد ذات القيمة التاريخية والفنية؛ حيث أحتوت واجهاتها علي الكثير من الزخارف المتنوعة التي أمتازت بتعددها، وتنوع أشكالها فأتخذت درجة عالية من الرقي والأختلاف؛ وجاء ذلك نتيجة لأهتمامهم بالفنون، وعملهم علي جذب الجاليات الأجنبية التي أضافة طابعها من مختلف المجالات إلي مصر، وتركز معظمهم بمدينة الإسكندرية مما أدي لتنوع الأساليب الفنية وطرز المباني والزخارف بين ماهو وافد وماهو محلي، إلي جانب الأمتزاج بين هذين الطرازين ليخرج طراز جديد يميز مساجد تلك الفترة، التي ظهر علي واجهاتها أيضاً التنوع في المواد الخام بين الرخام والجص والحجر وغيرها من مواد أُخري أوضحت لنا قيمة المنشأة التاريخية والفنية .

وهناك العديد من العناصر المعمارية والزخرفية التي ستتم دراستها وتتبع تطورها من خلال الدراسة الوصفية لمسجد سيدي المنير (١٣٠٩-١٣١٠/١٨٩١-١٨٩٢م)، ومسجد المواساة(١٣٥٦هـ/١٩٣٧م).

أعتمد منهج الدراسة في هذا البحث علي الدراسة الميدانية العملية، والتي تعتمد علي زيارة مواقع المساجد لمعاينة تشكيل الواجهات بها، وتحديد حلياتها الزخرفية وتتبعها من خلال المنهج الوصفي الدقيق لكل تفاصيلها، فضلاً عن المقارنة بين نماذجها المختلفة وعناصرها المتنوعة، بالإضافة إلي الدراسة التحليلية المفصلة لأصول تلك الزخارف ، وقد جاءت الدراسة في محورين كالتالي :

أولاً : الدراسة الوصفية لمساجد فترة الدراسة

ثانياً : العناصر المعمارية والزخرفية في عهد أسرة محمد علي باشا في ضؤ نماذج من واجهات مساجد مدينة الإسكندرية

أولاً : الدراسة الوصفية لمساجد فترة الدراسة.

مسجد سيدي المنير (١٣٠٩-١٣١٠هـ/١٨٩١-١٨٩٢م)

الموقع: يقع بشارع سيدي المنير، قسم اللبان، حي مينا البصل .

المنشئ وتاريخ الأنشاء: كان المسجد في بداية الأمر زاوية صغيرة تضم ضريح ابن المنير[١]، ثم قام ببناء وتشييد المسجد الحاج إبراهيم بيك الناضوري، أحد تجار ثغر الإسكندرية .

الوصف المعماري والزخرفي لواجهات المسجد:

يتخذ المسجد مسقطاً أفقياً مستطيل الشكل، وللمسجد ثلاث واجهات.

الواجهة الجنوبية الشرقية: هي الواجهة الرئيسية، تطل علي شارع نذير أغا، تحتوي علي المدخل

(١) ابن المنير هو سيدي ناصر الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن منصور الجذامي الإسكندراني، أحد المتبحرين في العلوم، وكان تلميذ بن الحاجب، وله عدة مؤلفات في التفسير والحديث، والفقه، ولد سنة ٦٢٠هـ، وتوفي بالإسكندرية سنة ٦٨٣هـ. لوحة رقم (١٢٦).

الرئيسي للمسجد، ومدخل الميضأة، وتنقسم لثلاثة أجزاء .

المدخل الرئيسي: لوحة رقم (١)

وهو ينتصف الواجهة وبارز عن سمت الجدار، ويتقدمه ثلاث درجات من السلالم الرخامية، ويغلق عليه باب خشبي من ضلفتين، علي جانبيه عمود دوري مدمج بالبناء ذات بدن عليه خطوط زجزاجية، وبأعلاه لوحة حديثة كتب بها (مسجد المنير)، يعلوه كورنيش يحمل نافذة صغير فُتحت للتهوية والأنارة غوُشيت بمصبعات معدنية، نقش حولها زخارف لمراوح نخيلية داخل معينات، ويلتف حول كل ذلك عقد مفصص نقش بطاقيته بخط الرقعة لفظ الجلالة (الله)، ويرتكز العقد علي مكسلتان من الرخام يحملان كتفان بجانبي المدخل، يعلو ذلك أفريز به زخرفة كتابية للآية القرآنية : "إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلاَةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللّهَ"[١] .

الجانب الجنوبي للمدخل: لوحة رقم (٢)

به سبع دخلات متشابهات في التصميم المعماري، مختلفات في المحتوي الكتابي، فتتكون كل دخلة من شباك مستطيل يغشيه مصبعات حديدية، ويعلوه أفريز كتابي بخط الثلث، ثم قمرية لنافذتان يعقد أعلي كل منها عقد نصف دائري، أما القمرية بها ستارة معدنية علي شكل نجمة خماسية، وقد كسي جميعاً بالزجاج, ويلتف حول ذلك أفريز زخرفي هندسي .

أما النقش الكتابي الزخرفي علي أفاريز الدخلات بداءً من جانب المدخل كالتالي:

الدخلة الأولي: إِنَّ الصَّلاَةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا[٢]، الدخلة الثانية: وأركع مع الراكعين

الدخلة الثالثة: وَأَقِيمُوا الصَّلاَةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ[٣]، الدخلة الرابعة: وَأَقِمِ الصَّلاَةَ لِذِكْرِي[٤] الدخلة الخامسة: وَاذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ[٥]، الدخلة السادسة: الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُون[٦]

الجانب الشرقي: لوحة رقم (٣)

به دخله تشبه مثيلاتها في الجانب الأيمن لكنها تخلو من الكتابات، تأخذ الواجهة في الأنحراف قليلاً، ليتقدمها سور أقل أرتفاعاً؛ ليشيد في هذه المساحة الواقعة بينهما ميضأة المسجد، وفتح بالواجهة ثلاثة قمريات، وشباك معقود بعقد نصف دائري يلتف حوله أفريز زخرفي هندسي.

والسور به ثلاث دخلات فتحبيكل منهما شباك مستطيل مغشي بمصبعات حديدية، وينتهي طرف

---

(١) قرآن كريم: سورة التوبة، الآية رقم ١٨ .

(٢) قرآن كريم: سورة النساء، الآية رقم ١٠٣ .

(٣) قرآن كريم: سورة النور، الآية رقم ٥٦ .

(٤) قرآن كريم: سورة طه، الآية رقم ١٤ .

(٥) قرآن كريم: سورة الكهف، الآية رقم ٢٤ .

(٦) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ١١ .

السور الشرقي بمدخل الميضأة لوحة رقم (٤)، وهو مدخل رخامي بارز علي جانبيه مصطبتين وينتصفه باب خشبي من ضلفتين كتب علي وزرة رخامية أعلاه بالخط الحُر "مسجد سيدي المنير"، يعلوها "سيبها علي الله"، يعلو المدخل نقش كتابي زخرفي علي السور الحجري أفريز هندسي نقش بداخله بخط الثُلث "إن الله يحب التوابين ويحب المتطهرين".

واجهة السبيل لوحة رقم (٥)

هي شطفة عن الواجهة الرئيسية، وتحتوي علي شباك السبيل، وهو فتحة مستطيلة غشيت بمصبعات حديدية يعلوها أفريز زخرفي لكتابة بخط الثُلث "محمد رسول الله"، يعلوها "أُوْلَئِكَ هُمُ الْوَارِثُون"[١] ، يلي ذلك شباك مستطيل معقود بعقد نصف دائري.

الواجهة الجنوبية الغربية: لوحة رقم (٦)

يظهر بها تجويف المحراب بين دخلات الواجهة، ينتصف الواجهة المدخل الثاني للمسجد وهو يشبه المدخل الرئيسي بالواجهة الجنوبية الشرقية، لكنه يخلو من النقوش الكتابية، ووضع بأعلي الباب الخشبي لوحة مستحدثة كتب بها "مسجد المنير مديرية الأوقاف".

وبالجانب الأيمن للمدخل دخلتان تشبه مثيلاتها بالواجهة الجنوبية الشرقية، أما الجانب الأيسر من المدخل فيحتوي علي:

الدخلة الأولي: "وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُون"[٢]،الدخلة الثانية: "وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُون"[٣]

الدخلة الثالثة: "وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُون"[٤]، الدخلة الرابعة: "إِلاَّ عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ[٥]، الدخلة الخامسة: "أَيْمَانُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِين"[٦]، الدخلة السادسة: فَمَنِ ابْتَغَى وَرَاء ذَلِكَ[٧]، الدخلة السابعة: فَأُوْلَئِكَ هُمُ الْعَادُون[٨]، الدخلة الثامنة: وَالَّذِينَ هُمْ لأَمَانَاتِهِمْ[٩]، الدخلة التاسعة: "وَعَهْدِهِمْ رَاعُون"[١٠]، ولا يوجد بها فتحة شباك، الدخلة العاشرة: فتح بها ضلفتي باب خشب يعلوه أفريز هندسي نُقش بداخله "لا آله إلا الله" بخط الثُلث، يليه أفريز هندسي بداخله زخرفة كتابية بخط الثُلث "وَالَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَوَاتِهِمْ

(١) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ١٠ .
(٢) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٣ .
(٣) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٤ .
(٤) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٥ .
(٥) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٦ .
(٦) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٦ .
(٧) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٧ .
(٨) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٧ .
(٩) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٨ .
(١٠) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٨ .

يُحَافِظُون"[١]، ثم قمرية تشبه مثيلاتها.

يلتف أعلي واجهات المسجد شريط طراز يتكون من كورنيش يعلوه صف من المقرنصات، ثم أفريز هندسي لدوائر متشابيكة، يحمل كل ذلك صف من الشراريف الحجرية لورقة نباتية ثلاثية.

المئذنة: لوحة رقم (٧)

تظهر المئذنة بأعلي الطرف الجنوبي من الواجهة الجنوبية الغربية، وهي ذات بدن مثمن يبداء من أسفل بفتحة مستطيلة للدخول إلي سلم المئذنة، يعلوها كورنيش وثماني فتحات مستطيلة ذات عقد مدبب يلي كل فتحة نقش كتابي زخرفي داخل أفريز هندسي دائري وهي تتناوب بين "محمد رسول الله"،"لا آله إلا الله"، كُتبت بخط الثُلث، يعلوها ثمان دخلات أُخري معقودة بعقد مدبب فُتحت بأربع منهم فتحات مستطيلة للأنارة، يلي ذلك كورنيش يحمل شرفة المؤذن، وهي مثمنة تتقدم الطابق الثالث، وهو دائري يحمل بدن مستطيل عليه قمة المئذنة من قبة معلقة يعلوها دائرة دائرة نحاس.

جامع المواساة(١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م)

موقع الآثر:

يقع المسجد بمنطقة الحضرة البحرية، بجوار مستشفي جمال عبد الناصر وأمام كلية الهندسة

المنشئ وتاريخ الأنشاء:

قام المهندس محمد فهمي عبد المجيد عام١٩١٠م بالتبرع بالأرض لبناء مسجد ومستشفي ومعهد البحوث، وقد تبرع بالأرض لجمعية المواساه التي أنشاءها الشيخ ياسين رشدي لمساعدة الفقراء من أهل الإسكندرية علي مصاعب الحياة التي حلت بهم خلال الإحتلال الإنجليزي، وكان المسجد في بداية الأمر صغير المساحة، ولحق به العديد من التوسعات ففي عام ١٩٨٠م أضيف له مصلي للسيدات حتي وصلت مساحته الآن ستمائة متراً (٦٠٠م)، وتم ضم المسجد لوزارة الأوقاف في عام ٢٠١١م[٢].

الوصف المعماري والزخرفي لواجهات المسجد:

هو من المساجد المعلقة، فالدور الأرضي يحتوي علي بدروم، وميضأة، والدور العلوي مصلي للرجال، ومصلي آخر للنساء، وللمسجد أربعة واجهات يلتف أعلاها جميعاً شريط زخرفي من كورنيش يحمل صف من المقرنصات، يعلوها صف من شراريف نباتية لورقة ثلاثية .

الواجهة الشمالية الغربية: لوحة رقم (٨)

تنقسم إلي ثلاثة أجزاء رآسية، يتوسطها مدخل تذكاري بارز عن سمت الواجهة، يتقدمة ست سلالم رخامية، ودرابزين حجري مفرغ لزخارف نباتية وبأعلاه أربع رمانات، وبالمدخل ضلفتين باب خشبي عليها زخارف الدقماق يؤدي إلي بيت الصلاة، وعلي جانبيه لوحة رخامية نقش بها لفظ الجلاله بخط

(١) قرآن كريم: سورة المؤمنون، الآية رقم ٩ .

(٢) مقابلة مع المقدم طيار/ محمد عبد اللطيف علي– رئيس العلاقات العامة بجمعية المواساة .

الثُلث"الله جلاله"، يعلوها عتب زُخرف بخط الثُلث لآية قرآنية "إن ينصركم الله فلا غالب لكم"، يعلوها عقد حدوة الفرس من أفريز ذو ميمات يحتوي بداخله علي زخارف نباتية لأوراق نخيلية متداخلة، يعلو ذلك جميعاً عقد حدوة الفرس مركب، ويزخرف كوشتيه زخارف نباتية لأوراق نخيلية متداخلة، يليه أفريز لزخرفة كتابية بخط الثُلث لآية قرآنية "إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللّهِ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ"، يرتكز العقد علي طبلية زخرفت بيكتابات بخط الثُلث لآيات قرآنية من الجهة اليمني "إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا}[١] "، ومن الجهة اليسري "وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى}[٢]

والجزء الأيمن من كتلة المدخل يقسم لست دخلات رآسية –لوحة رقم (٩)–

الدخلة الأولي بها فتحة مدخل يغلق عليها باب خشبي من ضلفتين يؤدي إلي مكتب خاص بجمعية المواساة الإسلامية، ويعلو المدخل كورنيش يحمل صف من المقرنصات.

الدخلة الثانية، والثالثة، والرابعة، والخامسة فتح بيكل منهم شباك مستطيل من خشب الخرط يلتف حوله جفت لاعب بسيط، يليه ست كابولي تحمل كورنيش، يعلوه ثلاث شبابيك من ضلف زجاجية معقودة بعقد حدوة الفرس، ويتوج كل دخلة كورنيش مركب وصف من المقرنصات.

الدخلة السادسة يتقدمها سبع سلالم رخامية، ودرابزين حجري مفرغ من زخارف نباتية لزهرة اللوتس، وأوراق نباتية ملتفة يعلوه أربع رمانات، تؤدي السلالم إلي باب خشبي صغير يؤدي إلي بيت الصلاة، يعلوه كورنيش مركب يحمل صف من المقرنصات .

بجانب ذلك جزء بارز عن سمت الواجهة يحتوي من أسفل علي جفت لاعب يحمل بداخله كتابة زخرفية بخط الثُلث من سطرين: – لوحة رقم (١٠)–

مسجد جمعية المواساة الإسلامية بالإسكندرية تم أنشاؤه في عام ١٣٥٦ هجرية

يعلو ذلك ست كوابيل، وكورنيش يحمل ثلاثة شبابيك مثل الدخلة الخامسة .

١– الجزء الأيسر من كتلة المدخل يشبه الجزء الأيمن كلياً، مع أختلاف محتوي الكتابة حيث أشتمل الجفت اللاعب علي زخرفة بخط الثُلث من سطرين: – لوحة رقم (١١)

وقد أدي جلالة الملك فاروق الأول فريضة الجمعة

في هذا المسجد ايذانًا بإفتتاحه في ٢٤من شعبان سنة ١٣٥٦هـ

<u>الواجهة الشمالية الشرقية:</u> لوحة رقم (١٢)،(١٣)

خصص الطابق الأول بها لميضأة للرجال، وآخري للنساء، ويفصل بينه وبين الطابق الثاني كورنيش، قسم الطابق العلوي لخمسة آجزاء رآسية يحتوي كل منها علي جفت لاعب بسيط مستطيل الشكل، يليه ست كابولي كورنيش يعلوه ثلاث شبابيك من ضلف زجاجية يعقدها عقد حدوة الفرس، يتوج

(١) قرآن كريم: سورةالفتح، الآية رقم١.

(٢) قرآن كريم: سورةالضحى، الآية رقم٥.

كل دخلة كورنيش مركب وصف من المقرنصات .

وقد تقدم الجزء الرابع من هذه الدخلات الرآسية ست سلالم رخامية، ودرابزين حجري مفرغ لزخارف من زهرة اللوتس، وأوراق نباتية ملتفة حولها، وبأعلاه أربع رمانات، ويؤدي إلي باب خشبي من أربع ضلف مؤدي إلي بيت الصلاة، وبالطرف الشمالي من الواجهة بروز يأخذ شكل نصف دائري فتحت به ست شبابيك للأنارة، يعلوه كورنيش وصف من الشراريف المدرجة، وهي من الزيادات التي ألحقت بالجامع .

الواجهة الجنوبية الشرقية: لوحة رقم (١٤)،(١٥)

بها تجويف المحراب يأخذ الشكل المضلع من الخارج، والطابق الأرضي منها فتح به شبابيك صغيرة لمكاتب الأدارة القائمة علي شئون المسجد والجمعية، والدور العلوي مكون من ثلاث أقسام رآسية القسم الأيمن به ثلاث دخلات، والقسم الأيسر به خمس دخلات تتشابه جميعها مع دخلات الواجهة الشمالية الشرقية، إلا أن الدخلة الخامسة مسمطة البناء ولايوجد بأعلاها سوي مشربية فقط .

الواجهة الجنوبية الغربية: لوحة رقم (١٦)

تنقسم لخمسة أجزاء رآسية، الجزء الأول، والثالث، والرابع فهو دخلات رآسية لجفت بداخله مشربية، يعلوه جفت آخر بداخله مشربية، ويتوج الدخلة كورنيش وصف من المقرنصات .

والجزء الثاني، والخامس متماثلان بارزان عن سمت الواجهة، عبارة عن مدخل تذكاري- لوحة رقم (١٧)- كمثيله بالواجهة الشمالية الغربية، وقد بدلت فقط الآية القرآنية بأعلي العقد المركب للبسملة بخط الثُلث "بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم".

مئذنتي المسجد: لوحة رقم (١٨)،(١٩)

للمسجد مآذنتين أحداهما تتقدم المسجد، والآخري تعلو الواجهة الشمالية الغربية، وهي تشبه المآذن العثمانية، شيدت علي قاعدة مربعة المسقط تنتهي بأربع مثلثات مقلوبة تأخذ الشكل المدرج تمثل منطقة أنتقال،يعلوها البدن المثمن فتح به أربع نوافذ مسلوبة للأنارة، يعلو البدن أربع صفوف من المقرنصات تحمل شرفة المؤذن التي يتقدمها درابزين مثمن مفرغ يعلوه ثمان رمانات، وقد فتح ببدن الطابق الثاني نافذة، ويعلوها ثلاث صفوف من المقرنصات ثم كورنيش يعلوه قمة المئذنة، وهي مدببة تشبه القلم الرصاص تحمل رمانه تعلوها دائرة من النحاس .

ثانياً : العناصر المعمارية والزخرفية في عهد أسرة محمد علي باشا في ضؤ نماذج من واجهات مساجد مدينة الإسكندرية

١- الأعمدة والفصوص

أ - الأعمدة:

الأعمدة عنصر معماري أصيل أستخدمه المصريون القدماء وأبدعوا فيه ، وقد تميز بالضخامة

والإرتفاع كما في مجموعة أعمدة معبد الكرنك، والمصريون هم الذين علموا الناس إقامة عمود متين وجميل في آن واحد، وذلك بتقسيمه إلي ثلاثة أقسام رئيسية وهي قاعدة العمود التي تعتمد علي أساسه في الأرض، ثم بدن العمود، ثم تاجه، ولا يمكن إقامة عمود بدون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر، والمصريون القدماء هم أول من ابتكروا زينة رآس العمود بعملها في هيئة أغصان النخيل أو تفرع زهرة اللوتس(١).

ولم يكن للمسلمين فى بادئ الأمر طرز معمارية خاصة كالرومان والإغريق لأستعمالها فى الأعمدة والتيجان وقد كانوا ينقلون الأعمدة من المعابد والكنائس الخربة إلى مساجدهم فى بادئ الأمر، وفى بعض الأحيان كانوا يقلدونها إلى حد كبير(٢)، ثم بعد ذلك بدء يظهر العمود الإسلامي الذى أخذ بالتدريج شكلاً يميزه عن الأعمدة فى الطرز الأخرى (٣).

وقد أدى ذلك لتنوع الأعمدة المستخدمة فى العمارة الإسلامية ما بين الأعمدة القديمة المتمثلة فى الأعمدة الدورية والأيونية والكورنثية والتوسكانية والمركبة، والأعمدة المبتكرة ذات الطابع الإسلامي وهى الأعمدة ذات التيجان الرومانية الناقوسية والأعمدة ذات التيجان المقرنصة والأعمدة ذات التيجان الكأسية والأعمدة ذات التيجان الأندلسية المورقة وأعمدة ذات تيجان مزهرة وأعمدة ذات تيجان مستطيلة الشكل مزينة بمربعات بارزة وحنايا.

واحتوت مساجد مدينة الإسكندرية خلال فترة الدراسة على أعمدة منها ما وضع بغرض وظيفي وأخر بغرض زخرفى، وتنوعت مواضع الأعمدة فكانت تتقدم المداخل وما وضع ملتصق بالأكتاف البنائية أو على جانبى النوافذ، وما منها يحمل الشرفات والعقود وقد تنوعت طرز الأعمدة فى مساجد مدينة الإسكندرية ومن هذه الطرز ظهر الطراز الأغريقي متمثل في العمود الدوري علي جانبي مدخل الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد المنير لوحة رقم (١) ١.

ب- **<u>الفصوص أو الاكتاف (الدعائم):</u>**

تعد الفصوص من العناصر المعمارية المهمة المرتبطة بطراز الأعمدة وهى عبارة عن أوجه مربعة الزاوية مرتفعة تبرز عن الحائط وتزخرف كالأعمدة وله تاج وبدن وقاعدة ويطلق عليها أحياناً أنصاف

(١) سماح سعد الدين: أعمال المعماري ماريو روسي الدينية في الإسكندرية، مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م ، ص ١٣٦.

(٢) كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٠، ص ٧٩ .

(٣) أبو صالح الألفى: الفن الإسلامي (أصوله – فلسفته – مدارسه)، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص١٣٤.

أعمدة مربعة وعندما يكون أمامها أعمدة تكون الفصوص غير مزخرفة [١]، وقد استخدم فى بعض العمائر الأعمدة والدعائم معاً كعناصر حاملة فى العمارة الإسلامية وخاصة للعقود التى تربط بينها ويعتبر الإيرانيون أكثر من اقبلوا على استخدام الأكتاف أو الدعائم فى عمائرهم أكثر من سائر أقاليم الأمبراطورية الإسلامية [٢] .

وظهرت الفصوص بجانبي المدخل الرئيسي بالواجهة الجنوبية الشرقية من مسجد المنير لوحة رقم (١) .

٢ – <u>العقود.</u>

تشكل العقود قمم بعض المضاهيات، والدخلات، والبائكات، ويرجع الباحثون نشأة العقد إلى بلاد ما بين النهرين، حيث كانت مادته الأولى الطين والأجر حيث فرضته الطبيعة بأتاحت الفرصة للتحرر من القيود التى تمليها قياسات الخشب وأوزان الحجارة، ووضع حداً لتحكمها بأتساع المداخل والفتحات وأرتفاعها[٣]. وللعقود ارتباط مع الأعمدة التى تحملها وهى تكون عنصراً هاماً فى العمارة الإسلامية ولها غرضان أولهما حمل السقف وثانيهما أعطاء سمة الطراز وقد تنوع أستعمال العقود والأعمدة بمختلف طرزها بحيث وضع فى الأعتبار تناسب العقد مع العمود [٤].

تعددت أنواع العقود والتى استخدمها المسلمون وأختلفت على حسب الأقاليم الإسلامية فاستخدم فى أول الأمر العقود النصف دائرية ثم العقود المدببة التى ظهرت فى عقود مجاز المسجد الأموى بدمشق وقصير عمر كما انتشر هذا العقد في ايران بمسجد الشاه باصفهان وفى الهند بالمسجد الجامع بدلهى، أما عقد نعل الفرس (حدوة الفرس) كثر أستخدامه فى الأندلس وبلاد المغرب كما نجده فى المسجد الطولونى (ابن طولون) حيث تزيد أستدارة خفيفة فى بداية العقد [٥].

ومن العقود التى ظهرت على منشآت فترة الدراسة :

- **<u>العقد النصف الدائرى:</u>**

أنتشر هذا العقد فى العمارة العربية الإسلامية فى جميع العصور والأقطار، كما كان منتشراً فى

---

(١) عبد المنصف سالم نجم: قصور الامراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق ، د. ت، د. ط ، ص ١٩ – ٢٠.

(٢) إبراهيم وجدى إبراهيم حسانيين: اشغال الرخام في العمائر الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفاؤه درآسة أثرية فنية، رسالة ماجيستير، قسم الاثار الاسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مجلدان، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، ص ٧٤.

(٣) رحاب إبراهيم أحمد الصعيدى: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية علي العمائر الدينية بمدينة اصفهان في عهدي الشاه عباس الاول و الشاه عباس الثاني، مخطوط ماجيستير، جامعة القاهرة، كلية الاثار، قسم الاثار الاسلامية، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م، ص ٥٥٦.

(٤) عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية _ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩، ص ٦٤.

(٥) أبو صالح الألفى: الفن الإسلامي، ص ١٣٥ – ١٣٦.

جميع الطرز المعمارية فى العالم القديم والوسيط والحديث وفى الشرق والغرب وليس من السهل الوصول إلى أول من ابتكر ولا أول عصر ابتكر فيه ولا إلى أنه سبق العقد نصف البيضى[١] أو العكس قد حدث[٢]، واستخدم هذا النوع فى مصر يعلو كثير من الفتحات وخاصة فتحات النوافذ العادية وشاع أستعماله فى العصر العثمانى وظهر يحمل الأعمدة التى تحيط بميضأة جامع محمد على (١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م) على هيئة صنج مستطيلة من الرخام الأبيض وكذلك فى حنايا المكاسل التى تحيط بالمدخل الشمالى الغربي بمسجد الرفاعى (١٢٨٦– ١٣٢٨هـ / ١٨٦٩ –١٩١٠م) وزين بالأشرطة الرخامية الملونة [٣]، ويظهر هذا النوع من العقود يتوج فتحة المدخل الشمالية الغربية لمسجد المواساة .

- **<u>عقد حدوه الفرس (العقد المتجاوز لنصف الدائرة):</u>**

هو عقد يرتفع مركزه عن رجلى العقد ويتالف من قطاع دائرة أكبر من نصفها [٤]، وظهر هذا العقد فى ثانى أثر معمارى يوجد فى العالم الإسلامى وهو المسجد الأموى بدمشق وذلك لعقود البائكات المحيطة بالصحن والشبابيك التى تعلو تلك العقود إلا أنه هذا النوع لم ينتشر فى العمارة الغربية فى الشرق الإسلامى مثلما أنتشر فى الغرب الإسلامى الذى يمكن القول بأنه هاجر إليه منذ العصر الإسلامى المبكر وأصبح من أشهر مميزات العناصر المعمارية هناك[٥]، وظهر يعقد شبابيك الدخلات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة ومدخل الواجهة الشمالية الغربية لمسجد المواساة لوحة رقم (٨) .

- **<u>العقد ثلاثى الفصوص (العقد المدائنى):</u>**

يتكون هذا العقد من ثلاثة فصوص يمثل الفص العلوى منهما طاقية العقد وتاجه وهو عبارة عن طاقية معقودة بعقد مدبب غالباً وأحياناً بعقد نصف دائرى – أما الفصين السفليين أو الريشتين فهما عبارة عن قوسين جانبيين ترتكز عليهما رجلى عقد الطاقية وصنج هذا العقد منتظمة على الرياش وتفسير ذلك أنه إذا أمتد خيط من مركز العقد إلى حوافه تسير مداميكه فى صفوف إشعاعية منتظمة وشاع استخدام هذا النوع من العقود بكثرة خلال العصر العثمانى [٦].وظهر هذا العقد بمسجد سيدي المنير يعلو الواجهة الجنوبية الغربية لوحة رقم (٦)

---

(١) هو عقد قطاعه على شكل نصف بيضى تماماً واستخدم فى مسجد صغير فى القرن ٣ هـ/ ٩ م فى دافعان بجنوب بحر قزوين. راجع فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاه)، ص ٢٠١.

(٢) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصر الولاه)، المجلد الاول، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، ١٩٧٠م، ص ٢٠١.

(٣) إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين: أعمال الرخام علي العمائر الدينية ، ص ٩٦ – ٩٧.

(٤) أبو صالح الألفى: الفن الإسلامس، ص ١٣٦ .

(٥) فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاه)، ص ٢٠٣.

(٦) محمد حمزة اسماعيل الحداد : موسوعة العمارة الاسلامية في مصر من الفتح العثماني الي نهاية عهد محمد علي ٩٢٣ – ١٢٦٥ هـ / ١٥١٧ – ١٨٤٨ م، دار زهراء الشرق، ١٩٩٨م، ص ١٦٤، ١٦٥ .

١ – الكرانيش:

مفردها الكورنيش وهو لغوياً الطريق المرصوف الذى يحف بالبحر أو النهر أو رصيف البحر أو سيفه[١]، وهو الجزء العلوى الذى يحيط بالنهاية العلوية للمبنى وبالطريقة التى تتفق مع روح التصميم وهو يعد عنصراً هاماً فى العمارة الإسلامية، أستعمله العرب فى معظم مبانيهم واتخذوا منه أشكالاً كثيرة منها الكورنيش المائل، الكورنيش المنحنى، كورنيش الزخرفة الهندسية، والكورنيش المركب، وكورنيش الشرفات بأنواعها، وكورنيش المقرنصات بأنواعها، والكورنيش المبسط [٢].

ويستند الكورنيش على كوابيل مثبته فى الحائط أو السقف وقد أنتشرت الكرانيش بصورة كبيرة داخل حجرات وقاعات وواجهات القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة وتمثلت هذه الكرانيش فى طراز عصر النهضة حيث تميزت بإستخدام أشرطة بارزة وحادة ومصوبة تتحد مع بعضها البعض لتنتج أشرطة وغالباً ما كان يوجد أعلى قمة الكورنيش درابزين عليه من ابتكار عصر النهضة وتمثلت هذه الكرانيش فى قصور فلورنسا وكانت شديدة البروز ويوجد فى كل طابق كورنيش أقل بروزاً من الطابق الذى يليه، وكانت هذه الكرانيش تحدد نهاية المبنى وتعطى نوعاً من البساطة فى الأطار العام للمبنى[٣]. استخدم أعلي واجهات مسجد سيدي المنير وبمئذنته وبالواجهة الجنوبية الشرقية يحمل النوافذ، وبجميع واجهات مسجد المواساة، ومئذنته.

٢ – الشرافات اوالعرائس:

مفردها شرفة او شرافة وهي عنصر معماري يتوج جدران العمائر مما يكسبها مظهرا جماليا[٤]، وتعتبر الشرافات من الحليات الزخرفية المعمارية الهامة التي ظهرت علي عمائر المنشآت للعصر العثماني وعصر محمد علي باشا وأسرته وللشرافات عدة أنواع فمنها شرافات علي هيئة ورقة ثلاثية مدببة القمة، شرافات علي هيئة الورقة الخماسية المدببة القمة، شرافات علي هيئة أوراق نباتية مركبة، شرافات علي هيئة ورقة ثلاثية ذات طابع هندسي[٥].

هناك شرافات مسننة تتميز بصغر حجمها وتماثل خطوطها اذ يقتصر تكوينها احيانا علي خطوط

---

(١) ولفردجورف دللى : العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمة محمود احمد، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٠ .

(٢) عبد السلام أحمد نظيف : دراسات في العمارة الإسلامية، ص ٧٨ – ٨١ .

(٣) عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرزالمعمارية والفنية)، ص ١٠٧ .

(٤) جمال عبد الرحيم ابراهيم حسن : الحليات المعمارية الزخرفية علي عمائر القاهرة في العصر المملوكي، ص ٧٣ .

(٥) ربيع حامد خليفة: العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، مجلة كلية الاثار، العدد السادس، ١٩٩٥، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، ص ٤ : ٨٧.

زجزاجية ترسم في مجموعها أشكالا مدرجة مثل أسنان المنشار بزوايا حادة او أشكال عرائس هندسية[١].
وظهرت الشراريف النباتية لورقة ثلاثية كالتالي تعلو مسجد المنير لوحة رقم (٣)،(٦)، ومسجد المواساة لوحة رقم (٨)،(١٣)

٣- <u>المقرنصات:</u>

هي عنصر معماري وزخرفي أنفرد به الفن الإسلامي عن غيره من الفنون السابقة، ويرجع الفضل في ذلك إلي الفنان المسلم، وخبراته السابقة في فن الحفر فخرج في النهاية بأساوب جديد لهذه الحلية[٢]
وقد عرفت المقرنصات قبل الإسلام في العمارة اللأغريقية في مبني ليسيكراتس بأثينا بالقرن الرابع ق.م، ومبني برج الرياح بأثينا القرن الأول ق.م، وفي القصور العراقية القديمة مثل قصر جوديابلاجاش، وأنتقلت بعد ذلك إلي العمارة العمارة البيزنطية بعد أن أقتبسوها من العمارة الساسانية.

وعندما جاء العرب المسلمين أنتشرت حضارتهم، وعمائرهم، وتفننوا في عمل أشكال هذه الدخلات حتي أنفردوا بها، ونسبت لهم عن غيرهم من الحضارات والأمم السابقة، وظهرت في بداية العصر الإسلامي في أحد أبواب مدينة بغداد ١٤٧هـ/٧٦٤م، ومدينة الرقة ١٥٥هـ/ ٧٧م،و في جدران الأخيضر سنة ١٦١هـ/ ٧٧٨م، وتتكون المقرنصات من عدة أجزاء، وهي الحطة، والطاقة، والقاوق، وذيل المقرنص، والأخاديد، والكهوف، وقد تنوعت مادة بناءها سواء من الحجر، والآجر، والجص، والخشب، وقد ظهرت أنواع عدة من من المقرنص كالمقرنص البلدي، والحلبي، والمزنبر، والمخرم، ويعرف أيضا بالمقرنص ذي البرقع[٣]، وظهرت المقرنصات بفترة الدراسة وضعت بشريط الطراز أعلي واجهات مسجد سيدي المنير لوحة رقم (٢).

١- <u>الجفوت:</u>

وهى حلية زخرفية بارزة منحوته فى الحجر أوالرخام أوغير ذلك من المواد تنفذ على هيئة إطار أو سلسلة عبارة عن عصوين معقوفتين بينهما قناة غائرة وفى هذه الحالة يسمى جفت مجرد أما إذا تخلل هذا الإطار أشكال ميمات مستديرة أوسداسية أومثمنة على مسافات متقاربة؛ فيعرف هنا بجفت لاعب من

(١) حنان عبد الفتاح محمد مطاوع: العناصر المعمارية وحدات زخرفية في الفنون الاندلسية، مجلة كلية الاداب، العدد ٥٦، ٢٠٠٦ م، جامعة الاسكندرية، ص ١٧٥.

(٢) حسن الباشا وآخرون: القاهرة – تاريخها– فنونها– آثارها،القاهرة، سنة ١٩٧٥م، ص ٢١٣.
حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩ م، ص ١٢٢.

(٣) أحمد محمد زكي: تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م)، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ والاثار المصرية والاسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ثلاث مجلدات، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م ، ص ٨١٢، ٨١٣.

ميمات (Looped Moulding)، ويوضع حول الفتحات مثل الشبابيك والأبواب والأيونات[١] .

وهناك أنواع آخري من الجفوت تتمثل في الجفت الهرمي، وجفت الميمة المركبة، وجفت الجديلة، وهويشبه جديلة الشعر ويشبه الميمة؛ فهو عبارة عن دائرة كاملة مرتبطة بنصف دائرتين من الجانبين، تمثل ثلاثة مراكز علي خط أفقي لتعطي شكل الجديلة، وأيضاً جفت الكرنداس يتكون من أشكال وتركيبات تتميز بالجمال والرقة والإبداع، وهو بسيط، ومركب شكل، ومسدس مركب، ومربع، ومربع مركب، ونجمة مثمنة، ومركبة أيضاً، وترجع أهمية الجفوت في كونها تمثل حليات تكسر من حدة امتداد الواجهات، كما أنها تعمل علي تحديد هيئة وشكل العنصر الذي تحيط به فتبرزه بصورة حلية واضحة، إلي جانب كون الجفوت تشكل تكوينات يمكن شغلها بعناصر زخرفية آخري متنوعة مابين عناصر هندسية ونباتية وكتابية، فضلاً عما تحدثه الآجزاء البارزة علي الأرضية الغائرة من ظلال عند تساقط الضؤ عليها، فتعطي تشكيلاً زخرفياً رائعاً[٢] .

وظهر الجفت البسيط بمسجد المواساة يلتف حول شباك الدخلة الثانية والثالثة والرابعة بالواجهة الشمالية الغربية جفت لاعب بسيط، وبالجانب الأيسر من نفس الواجهة جفت لاعب بسيط يحمل كتابات تسجيلية، وظهر أيضاً بالواجهة الجنوبية الغربية

النقوش الكتابية:

لقد كان أختراع الخط ومعرفة الكتابة أهم حدث في تاريخ البشرية فلم تبدأ المدنية والحضارة إلا عندما أستطاع الإنسان بالخط والكتابة نقل أفكاره وتسجيل آثاره، وذكر ابن خلدون في تعريف الخط والكتابة بأنه: (رسم وأشكال حرفية تدل علي الكلمات المسموعة الدالة علي ما في النفس فهو ثاني رتبة في الدلالة اللغوية، وهو صناعة شريفة إذا الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان، وأيضاً فهي تطلع علي مافي الضمائر وتتأدي بها الأغراض إلي البلد البعيد فتقضي الحاجات)[٣] .

لقد كرم الله القلم والكتابة فذكرهما في القرآن الكريم آكثر من مرةفقال تعالي في سورة العلق : (أقرأ بإسم ربك الذي خلق ....الذي علم بالقلم))

وروي عن النبي (ص): (قيدوا العلم بالكتابة)، فكتابة القرآن الكريم بالخط العربي جعل إعجاب المسلمين بالخط مرتبطاً بعاطفة دينية جعلتهم يقدرونه ويقدرون الكاتبين به والموجودين له، وبذلك لعب الإسلام دور هام في انتشار اللغة العربية في جميع أنحاء العالم، وأستمرارها حتي وقتنا الحاضر، مما دفع بعض

(١) محمد حمزة إسماعيل الحداد: المدخل الي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضؤ كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الاثرية والنصوص الوثائقية والتاريخية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق، د. ت، ص ٩٠.

(٢) أحمد محمد زكي محمد : تشكيل الجدران الخارجية، المجلد الأول، ص ٧٩٨،٧٩٩.

(٣) زكي صالح : الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، ص ١١،١٢،١٣ .

الكُتاب إلي تسمية الخط العربي بالخط الإسلامي بالرغم من كونه معروفاً قبل ظهور الإسلام ببلاد الحجاز، لكنه كان السبب الرئيسي في انتشاره وبقائه حتي الآن، وقد تميز الفن الإسلامي بزخارفه الكتابية وقابلية حروفها للأستقامة، والأستدارة، والأنبساط[١].

أما عن استخدام الخط في الزخرفة فلم تكن هناك أمة من الأمم استخدمت الخط في زخرفت المباني الدينية والدنيوية وزخرفة الفنون بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، حيث استخدم في تزيين المساجد والدور والقصور حاملاً دلالات معنوية تناسب الظرف المكتوب عليه، وله عنصره الزخرفي الجمالي في آن واحد، وهذا ما أمتاز به عن سائر الكتابات الأخري، ولم يقتصر دوره علي الزخرفة فقط بل أمكن الأستفادة منه من الناحية الآثرية من خلال التعرف علي أسماء أصحاب المنشآت التي يزينها الخط، وأسماءهم، وألقابهم، ووظائفهم المختلفة، والتعرف علي أسماء الصناع، والخطاطين، والنجارين، والخزافين، وغيرهم ممن سجلوا توقيعهم علي منتجاتهم، ويفيدنا ذلك في الوقوف علي الحالة الصناعية والتجارية في البلاد في عصورها المختلفة، كما يمكن من خلال هذه الكتابات الآثرية تأريخ المخلفات الآثرية الغير مؤرخة[٢].

وسجلت الكتابات الآثرية علي مساجد مدينة الإسكندرية خلال أسرة محمد علي باشا بأنواع من الخطوط مختلفة حيث تنوعت مابين خط النسخ، والكوفي، والرقعة، والثلث، والتركي، ومن حيث المضمون أيضاً فتنوعت الكتابات مابين آيات قرآنية، وشهادتي التوحيد، وحديث نبوي شريف، ولفظ الجلالة الله، وأسم الرسول(ص)، وتوقيع الخطاطين، وأبيات شعرية، ونصوص تسجيلية.

ومن الخطوط اللينة التي ظهرت علي واجهات مساجد فترة الدراسة مايلي:

١- <u>خط النسخ.</u>

هو خط لين سمي بالنسخ لأنه ينسخ به المصاحف، واستخدم في نسخ جميع الكتب منذ القرن ٧هـ/١٣م حيث قام الأيوبيين باستخدام النسخ ثم الثلث محل الخط الكوفي، وأصبح خطاً رسمياً للدولة تسجل به النصوص علي العمائر والفنون والمسكوكات.

ويرجع الفضل في تطوير خط النسخ إلي مجموعة من الخططين في مقدمتهم ابن مقلة الذي قام بوضع معايير وضوابط للخط منذ آواخر القرن ٣هـ/٩م، وعلي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفي سنة ٤١٣هـ/١٠٢٢م، ليأتي من بعدهم في القرن ٧هـ/١٣م ياقوت المستعصي الذي لقب بقبلة الكتاب للدور

(١) للأستزادة راجع : زكي صالح : الخط العربي، ص ١٣؛ وكذا، محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، طبعة الأولي، ١٩٣٩م، ص ٥٤،٥٥ ؛ وكذا، محمد فهيم محمد: مدرسة السلطان قنصوة الغوري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٦٠.

(٢) إبراهيم وجدي إبراهيم حسانيين: أشغال الرخام في العمائر الدينية ص ١٦٠،١٥٩.

الكبير الذي قام به من تحسين وتطوير بالخط[١].

وظهر خط النسخ بمسجد سيدي أبو العلا الآية القرآنية التي تعلو الواجهة الشمالية الشرقية .

٢- خط الرقعة.

الرقعة بضم الراء هي الخرقة التي يرقع بها الثوب وجمعها الرقاع والرقع، وهي وحدة الرقاع التي يكتب فيها، وهي القطعة من الورق التي يكتب فيها، وقد اختلفت أراء الباحثين حول أصل نشأة الرقعة، وكذلك العصر الذي نشأ فيه، إلا أنهم يتفقون أنه من أبتكار الأتراك العثمانيين الذين أسهموا بنصيب وافر في ميدان الخط والكتابة العربية، وهو خط بديع في حروفه يميل إلي البساطة والوضوح والبعد عن التعقيد وينحصر إتقانه في أربعة حروف هي (النون التركية، أ، ب، ع) فإذا أتقن الفنان هذه الحروف علي قياساتها أستطاع أستخراج جميع باقي الحروف منهم، ويرجع الفضل في تطور خط الرقعة وبلوغه درجة الكمال والإتقان يرجع إلي ممتاز بك الذي وضع قواعده بميزان النقط، ونظمه علي سائر الخطوط الهندسية واعتني به وحسنه تحسيناً فاق التصور[٢].

بمسجد سيدي أبو العلا، نُقش به لفظ الجلالة داخل عقد مفصص بمدخل الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد المنير لوحة رقم: (١) .

٣- خط الثُلث.

يعد خط الثلث من الخطوط الصعبة حيث يقاس به مهارة الخطاط، والوزيلر ابن مقلة هو أول من وضع قواعده[٣]، واختلفت الآراء حول تسميته بهذا الإسم ومما لاشك فيه أنها ترجع إليمقارنة حجم خط الثلث لحجم خط الطومار الذي يبلغ سمك سن قلمه ٢٤ شعره من شعر الخيل، ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثلثه أي ثمان شعرات من شعر الخيل، وتتميز حروفه بالمرونة والطواعية وفيها الفخامة والأنسياب، وقد ساعدت هذه المميزات علي إبراز موهبة الخطاط الفنية لدرجة أنه كان يقال أن الخطاط لايعتبر خطاطاً إلا إذا أتقن خط الثلث وذلك لصعوبة قواعده؛ فلذلك لقب بأم الخطوط، ومنه نوعين خط الثلث الثقيل، وخط الثلث الخفيف[٤] .

وقد ظهر بجميع كتابات مسجد المنير التي تنوعت بين آيات قرآنية ولفظ التوحيد (لا آله إلا الله)، وأسم الرسول (محمد رسول الله)، كما سُجلت به كتابات مسجد المواساة في الواجهة الشمالية الغربية لفظ

---

(١) للأستزادة راجع: مايسة محمود داود: الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية من القرن الأول حتي آواخر القرن الثاني عشر الهجري ١٨٠٧م، الطبعة الأولي، ص٥٧-٥٨ ؛ وكذا؛ إبراهيم وجدي إبراهيم حسانيين: أشغال الرخام في العمائر الدينية، ص ١٦٣.

(٢) عاطف منصور محمد رمضان: دراسات في تطور الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، د.ط، ص ٨٠ .

(٣) محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص ١٠١ .

(٤) إبراهيم وجدي إبراهيم حسانيين: أشغال الرخام في العمائر الدينية ، ص ١٦٤ .

الجلالة (الله جل جلاله)، وآيات قرآنية، وكتابات تسجيلية لإفتتاح المسجد وتأسيس الجمعية الخيرية، وبالواجهة الجنوبية الغربية البسملة ، والآيات القرآنية أيضاً .

- **العناصر الزخرفية ذات الطابع الحضارى:**

١- <u>أشكال الأهلة والنجوم:</u>

من يتدبر الأحاديث النبوية الشريفة وآيات القرآن الكريم التي ورد فيها ذكر النجوم والشمس والقمر يدرك مدي مايمكن أن تشكله تلك الآيات من تآثير في نفوس المسلمين بصفة عامة، ومايمكن أن تقوم به من أثر إيجابي ملهم للفنانيين المسلمين، فنعتقد أن تلك الآيات هي العامل الرئيسي في شيوع استخدام شكل النجوم والشمس والقمر في الفن الاسلامي، ومن هذه الآيات مايلي:-

[وَعَلامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُون] (١)

[وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ](٢)

[وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ](٣)

- ومن الأحاديث النبوية أن النبي – صلي الله عليه وسلم – كان إذا رأي ثبوت هلال رمضان قال: " اللهم أهله علينا بالأمن والإيمان والسلامة والإسلام والتوفيق لما تحب وترضي " صدق رسولنا الكريم، كما كانت راية رسول الله (ص) المسماه بالعقاب مرسوماً عليها هلال أبيض اللون، وهكذا يظهر أن أشكال الأهلة والنجوم كانت في الفن الاسلامي بمثابة رموز دينية(٤)

- **النجوم:**

نجم الشئ بالضم أى طلع وظهر، والنجم فى الأصل أسم لكل واحد من كواكب السماء(٥)، وتتألف النجوم من أشكال هندسية منتظمة واضحة مصاغة من تلاقى أشرطة ذات مسار ذاتى معقد مما يحير العقل ويفرض التأمل المستمر، وقد ظهرت هذه الأشكال النجمية من قبل فى العصر القديم حيث نجدها على عقد فى دهشور عام ١٩٢٠ ق.م يشتمل على أشكال نجوم مذهبة الأطراف، كما ولع الأقباط أيضاً بهذه الزخرفة ولعاً شديداً(٦)وأستمرت أشكال النجوم مثل الأهلة مستخدمة منذ بداية العصر الإسلامي حيث نُفذت على الفلوس والدراهم الأموية، وظهرت فى زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة التى ترجع إلى

---

(١) قرآن كريم :سورة (النحل)، آية رقم ١٦.

(٢) قرآن كريم : سورة (الأنعام)، الآية رقم ٩٧.

(٣)قرآن كريم : سورة (الأعراف)، الآية رقم٥٤.

(٤) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الاسلامية (دراسة في ميتافيزيقيا الفن الاسلامي)، ص ٩٨: ١٠٣.

(٥) ابن منظور : لسان العرب، الطبعة الأولى، تحليل ونقد حكمت كشيلى فواز، دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ص ٤٣٥٦ – ٤٣٥٨ .

(٦) إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين : أعمال الرخام علي العمائر الدينية ، ص ١٤٦ .

العصر الأموي [١] .

وانتشرت النجمة الخماسية فى العصر العثمانى بجانب النجمة السداسية وفى عهد محمد على باشا أبقى على العلم العثمانى مع جعل النجمة من خمسة أطراف، وحلت محل النجمة ذات الستة أطراف بعدها أيضاً على العلم العثمانى، وفى عهد الخديوي إسماعيل صار العلم المصري يشتمل على ثلاثة أهلة وثلاث نجوم كل منها ذات خمسة أطراف ومثل هذه الأهلة كانت ترمز إلى مصر والنوبة والسودان وهى إشارة إلى سلطة خديوي مصر على الأقاليم الثلاثة[٢] .

واستخدم النجوم علي واجهات مساجد مدينة الإسكندرية خلال العصر العثماني وحتي عهد محمد علي باشا وأسرته، وظهرت تزين الستارة المعدنية للقمرية بدخلات الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد المنير .

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو صالح الألفى: الفن الإسلامي (أصوله، فلسفته ،مدارسه)، ط. ٣، دار المعارف، بدون ت.
- حنان عبد الفتاح محمد مطاوع : العناصر المعمارية وحدات زخرفية في الفنون الاندلسية، مجلة كلية الاداب، العدد ٥٦، ٢٠٠٦ م، جامعة الاسكندرية.
- حسن الباشا وآخرون: القاهرة – تاريخها– فنونها– آثارها،القاهرة، سنة ١٩٧٥م.
- حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- ربيع حامد خليفة: العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية، مجلة كلية الاثار، العدد السادس، ١٩٩٥، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي.
- زكي صالح : الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.
- عاطف منصور محمد رمضان: دراسات في تطور الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية
- عبد المنصف سالم نجم: شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنيين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨– ١٩م)، مجلة كلية الاثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر (٢٠٠٤)، مطبعة القاهرة، ٢٠٠٥م.
- قصور الامراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، د. ت، د. ط.
- عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر (دراسة آثرية حضارية للتآثيرات الفنية الوافدة)، الجزء الاول، دار الوفاء، الطبعة الاولي، ٢٠٠٢.

(١) عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر(دراسة اثرية حضارية للتاثيرات الفنية الوافدة)، ص ٨٥٠.

(٢) عبد المنصف سالم حسن نجم : شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنيين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ – ١٩ م)، مجلة كلية الاثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر (٢٠٠٤)، مطبعة جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٨٠ – ١٨١ .

- فريد شافعى: العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصر الولاه)، المجلد الاول، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، ١٩٧٠م.
- كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧٠.
- مايسة محمود داود: الكتابات العربية علي الآثار الإسلامية من القرن الأول حتي آواخر القرن الثاني عشر الهجري ١٨٠٧م، الطبعة الأولي.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد: المدخل الي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضؤ كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الاثرية والنصوص الوثائقية والتاريخية، الطبعة الثالثة، مكتبة زهراء الشرق، د. ت.
- موسوعة العمارة الاسلامية في مصر من الفتح العثماني الي نهاية عهد محمد علي ٩٢٣– ١٢٦٥هـ/١٥١٧– ١٨٤٨م، دار زهراء الشرق، ١٩٩٨م.
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكي: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، ط.١، ١٩٣٩م.
- ولفردجورف دللى: العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمة محمود احمد، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.
- إبراهيم وجدى إبراهيم حسانيين: اشغال الرخام في العمائر الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفاؤه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجيستير، قسم الاثار الاسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مجلدان، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
- أحمد محمد زكي: تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣– ١٢١٣هـ/ ١٥١٧– ١٧٩٨م)، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ والاثار المصرية والاسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ثلاث مجلدات، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
- جمال عبد الرحيم ابراهيم حسن: الحليات المعمارية الزخرفية علي عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مجلدان، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.
- رحاب إبراهيم أحمد الصعيدى: الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية علي العمائر الدينية بمدينة اصفهان في عهدي الشاه عباس الاول و الشاه عباس الثاني، مخطوط ماجيستير، جامعة القاهرة، كلية الاثار، قسم الاثار الاسلامية، ١٤٢٦ هـ– ٢٠٠٥م.
- سماح سعد الدين: أعمال المعماري ماريو روسي الدينية في الإسكندرية، مخطوط رسالة ماجستير،كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م .

- محمد فهيم محمد: مدرسة السلطان قنصوة الغوري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، ج. القاهرة، ١٩٧٧م.

اللوحات:

لوحة (١) المدخل الرئيسي بالواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٢) الجانب الجنوبي من الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٣) الجانب الشرقي من الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٤) مدخل الميضأة بالواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٥) واجهة السبيل لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٦) الواجهة الجنوبية الغربية لمسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٧) مئذنة مسجد سيدي المنير (تصوير الباحثة)

لوحة (٨) الواجهة الشمالية الغربية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (٩) الجزء الايمن بالواجهة الشمالية الغربية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١٠) نص كتابي بتاريخ انشاء مسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١١) نص تاسيسي بتاريخ افتتاح مسجد المواساة (تصوير الباحثة)

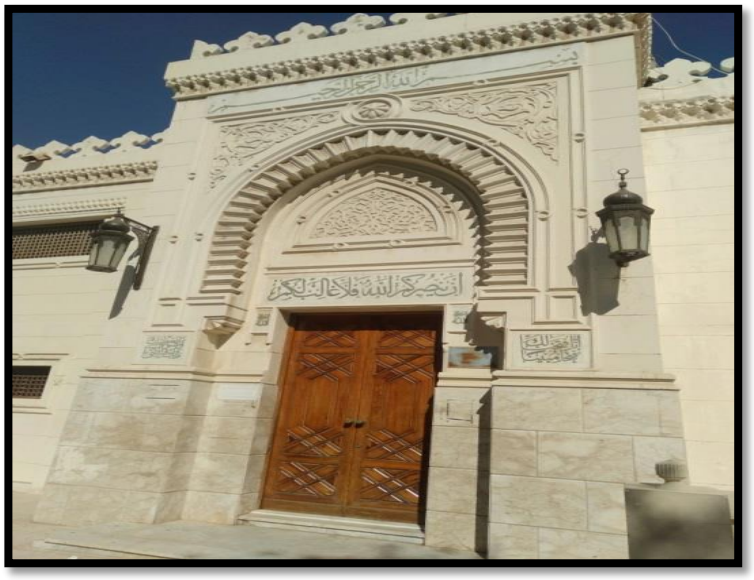
لوحة (١٢) الواجهة الشمالية الشرقية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١٣) الواجهة الشمالية الشرقية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

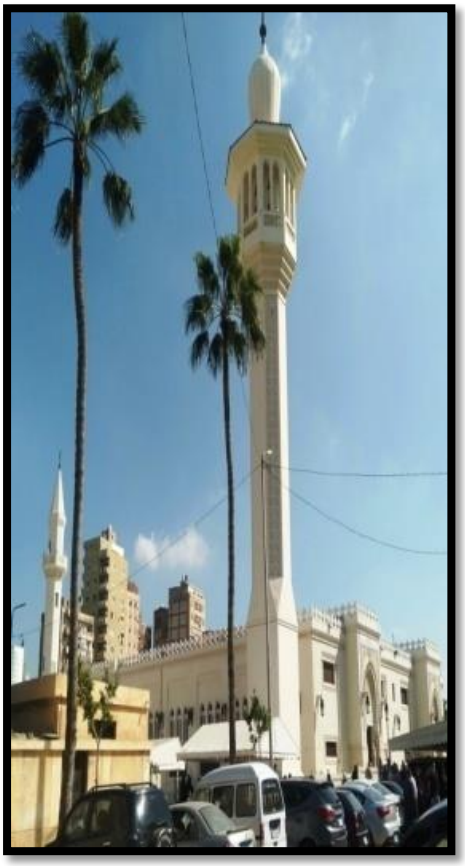
لوحة (١٤) الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١٥) الواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١٦) الواجهة الجنوبية الغربية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)



لوحة (١٧) المدخل التذكاري بالواجهة الجنوبية الغربية لمسجد المواساة (تصوير الباحثة)



لوحة (١٨) مآذن مسجد المواساة (تصوير الباحثة)

لوحة (١٩) مآذن مسجد المواساة (تصوير الباحثة)