مسجد علي باشا حلمي بحارة القربية بالدرب الأحمر (1322هـ/1904م)
(دراسة أثرية معمارية)

Ali Basha Helmy Mosque – Haret Al Korbieh, El-Darb El-Ahmar (1322 H.D/1904 A.D)
(Architectural and Archaeological Study)

د/ مروه عادل موسي

.مدرس بقسم الآثار، شعبة إسلامي، كلية الآداب، جامعة طنطا

Dr. Marwa Adel Moussa
Lecturer at Islamic Archaeology department, at Faculty of Arts, Tanta University.
marwa.ahmed1@art.tanta.edu.eg

الملخص العربي:

يتناول هذا البحث بالدراسة والوصف والتحليل مسجد علي باشا حلمي عضو مصلحة الدوميين ويوزباشي بمدرسة البوليس والإدارة سابقاً. ويقع ذلك المسجد بحارة القربية بمنطقة الدرب الأحمر خلف تكية الجلشني، ويرجع تاريخه إلى عام 1322هـ/1904م وقد انشئ خلال عهد الخديوي عباس حلمي الثاني، ويوثق ذلك التاريخ النقش التجديدي أعلى باب المدخل الرئيسي للمسجد. وقد جدد المسجد كلياً على الطراز المصري المحلي المكون من أروقة دون صحن أو دور قاعة في عهد الأسرة العلوية، وكان يعرف قديماً بمسجد المأمونية وهم طائفة من غلمان الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ،ثم تخرب المسجد وأتخذ مسمطاً إلى أن كره ذلك علي باشا حلمي حيث كان يسكن جوار المسجد وقام بتجديده كلياً. وتشتمل الدراسة على الوصف المعماري والتحليلي لواجهات المسجد وأهمية موقعه وتخطيطه حيث يحتوي على واجهتين حرتين مكشوفتين تطلان على حارة القربية مباشرة بينما باقي الواجهات ملاصقة لمباني مجاورة. ويتفرد تخطيط هذا المسجد بشكله السداسي غير متساوي الأضلاع، حيث يتصدر محرابه الضلع الجنوبي الشرقي ولا يوجد به ملحقات سوى غرفة الحارس بمنتصف الضلع الجنوبي من بيت الصلاة. ويتكون بيت الصلاة من بلاطتين غير موازيتين لجدار القبلة ويتوسط السقف الخشبي لكل بلاطة شخشيخة خشبية. وقد تم إلقاء الضوء أيضا على العناصر المعمارية والإنشائية المتمثلة في مواد البناء والمداخل والعقود والوحدات المعمارية والعناصر الزخرفية بداخل المسجد. وتعد دراسة هذا المسجد دراسة معمارية وأثرية جديدة لم يسبق تناولها من قبل وتنشر لأول مرة. وتم تزويد البحث بمسقط أفقي لتخطيط المسجد فضلا عن 13 شكل و32 لوحة جميعهم من عمل الباحث. وتنهي الدراسة بالعديد من النتائج والتوصيات الهامة.

الكلمات المفتاحية:
مسجد – اعمدة – محراب –عقود – علي حلمي .

Abstract:

This research is a study, description and analysis of the Mosque of Ali Basha Helmy, a member of the Domain Authority and formally A Yüzbaşı (Captain) in the Police and Management School. The mosque is located in Haret Al Korbieh, El-Darb El-Ahmar, behind Ghulsyani hospice, and dates back to 1322 H.D/1904 A.D. It was established during the ruling of Khedive Abbas II Helmy, and the date is proven by the regenerative inscription above the door of the mosque's main entrance. The mosque was completely renewed on the Egyptian local style in the era of the Muhammad Ali dynasty, consisting of corridors without a courtyard or a hall. The mosque was previously known as the mosque of Al Maamouniye, a group of servants of the Fatimid Caliph Al-Amir bi-Ahkam Allah, and then the mosque was vandalized and taken as a variety meats store, until Ali Basha Helmy hated that, as he used to live next to it, and fully renewed the mosque. The study includes the architectural and analytical description of the mosque facings, and the importance and impact of its location and layout. The mosque includes two free exposed facings directly overlooking Haret Al Korbieh while the rest of the facings are adjacent to neighboring buildings. The layout of this mosque is unique for its uneven hexagonal shape, and its niche tops the southeastern side as it does not have any attachments except for the guard's room in the middle of the southern side of the prayer house. The prayer house consists of two tiles not parallel to the qibla wall, and the middle of the wooden ceiling of each tile has a wooden rattle. The light was also shed on the architectural and structural elements represented in building materials, entrances, stitches, architectural units, and decorative elements inside the mosque. The study of this mosque is considered a new architectural and archaeological study that has never been addressed before and is published for the first time. The research was provided with a horizontal plan for the layout of the mosque, in addition to 13 graphs and 32 paintings, all of them are made by the researcher. The study concludes many important findings and recommendations.

Key words:

Mosque – columns –niche – arches – Ali Helmy

المقدمــة:

أهمية البحث: ترجع أهمية دراسة هذا البحث حيث توثيق مسجد على باشا حلمي أثارياً ونشره وتسجيله فى عداد الآثار الإسلامية لما له من أهمية وتفرد معماري.

مشكلة البحث: تناول الدراسة المعمارية لمسجد علي باشا حلمي للتوصل الى التوصية بتسجيله على وجه السرعة لترميم وإصلاح ما تضرر بسقفه قبل سقوطه كلياً.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة ونشر هذا المسجد لأول مرة.

منهج البحث: يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

محاور الدراسة:

تتناول دراسة هذا البحث المحاور التالية:

1- مقدمة عن المسجد وأسباب اختياره. 2- الدراسة الوصفية للمسجد.

3- الدراسة التحليلية للمسجد. 4- النتائج والتوصيات.

أولاً: الدراسة الوصفية لمسجد علي باشا حلمي:

يتناول البحث بالدراسة والوصف والتحليل مسجد علي باشا حلمي دراسة أثرية معمارية، حيث جدد على الطراز المحلي المصري فى عهد الأسرة العلوية، يتبع تخطيطه تخطيط المساجد ذات الأروقة دون الصحن، وقد نقش تاريخ المسجد بالمدخل الرئيسى بالواجهة الشمالية الغربية، ويرجع تاريخه إلى عصر الخديوي عباس حلمي الثاني؛ وكان المسجد قديماً يعرف بمسجد المأمونية وهم طائفة من غلمان الخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله، استقدمهم من بلاد السوس الأقصى[1] وأسكنهم ظاهر باب زويلة[2] وسماها المقريزي حارة بنى سوس وعرفت بطائفة من المصامدة يقال لهم بنسوس كانوا يسكنون بها[3]، وحارة بنى سوس هى حارة القربية حالياً، ونهاية شارع القربية زاوية تعرف بزاوية المأمونية تحوى ضريح ينسب إلى كبير الطائفة[4]، ونزل بهذا المسجد الشيخ جلال الدين الكركي، وكان ناظراً على عمارة الزاوية الشيخ إسماعيل بن إبراهيم الزرقاني، رئيس السادة العدول بمحكمة قوصون بالشارع الأعظم "المغربلين حالياً" عام 1206هـ، 1791م[5]. ثم تخرب المسجد بعد عمارة الشيخ الزرقاني واتخذ مسمطاً إلى أن كره ذلك المرحوم علي باشا حلمي حيث كان يسكن إلى جوار المسجد وراعى حرمة فقام بتجديده الحالي[6]. ويعرف الآن بزاوية المأمون أو مسجد علي باشا حلمي بشارع القربية خلف تكية الجلشى.

(1) تقع هذه المنطقة بجنوب المغرب العربى.

(2) قاسم، حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية، ج6، مكتبة الإسكندرية، 2017، 211.

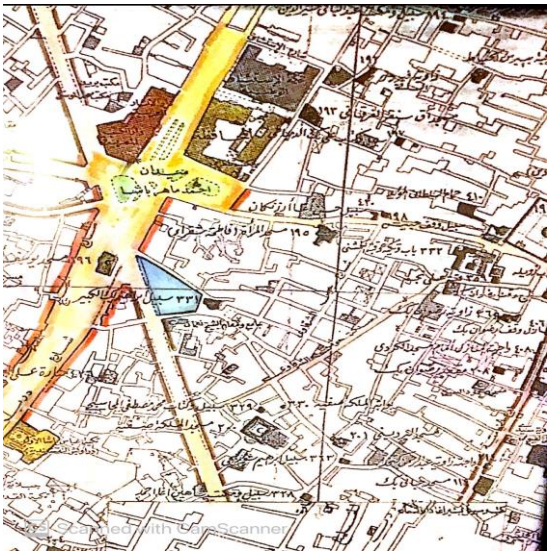
(3) المقريزى، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، مج 3، 46.

(4) ذلك الضريح غير موجود بالمسجد بعد التجديد.

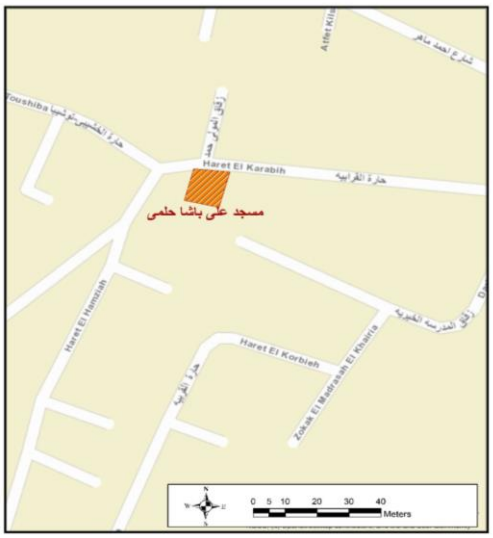
(5) قاسم، حسن، المزارات، 211.

(6) قاسم، حسن، المزارات، 212.

- **الموقع:** شارع القربية[7] المتفرع من شارع الخيامية بالدرب الأحمر (خريطة 1، 2)، (شكل 1)"[8].



خريطة (1) عن الآثار الإسلامية بمنطقة الدرب الأحمر وموقع مسجد علي باشا حلمي. مصورة من مجموعة الخرائط المحفوظة بمكتبة القاهرة الكبرى



خريطة (2) توضح موقع المسجد بحارة القربية من خلال open streem map والإخراج الفني بإستخدام Arc GIS

شكل (1) صورة فضائية لموقع المسجد

(7) شارع القربية يبدأ من شارع باب زويلة وينتهى عند أول شارع الحمزية، وسمى بذلك لوجود حوانيت لبيع القرب وطوله مائة متر وستة وخمسون متراً.
مبارك، على باشا، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، مج3، 61: 63.

(8) الدرب الأحمر: الدرب فى لسان العرب هو الباب الأكبر والجمع دراب وأصل الدرب المضيق فى الجبال، وكان يقع الدرب الأحمر قبل حمام أيتمش فى إتجاه الصاعد إلى قلعة الجبل وقبل فتحة حارة الروم فهو من أفقر أحياء القاهرة ويقع جنوب الجامع الأزهر.
عبد الفتاح، محمد حسام الدين إسماعيل، منطقة الدرب الأحمر دراسة للقسم الثالث من ظاهر القاهرة القبلى، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، 1986م، 9، عمران، ناهد أحمد، العمران والإستدامة فى تجارب أحياء التراث الثقافى عن تجربة تنمية مجتمع الدرب الأحمر – القاهرة التاريخية، مؤتمر التنمية والإستدامة والعمران، 211.

- **تاريخ الإنشاء:** 1322هـ/ 1904م.
- **مادة البناء:** الحجر الرملي.
- **المنشئ:** علي باشا حلمي؛ هو أحد ضباط سلك البوليس المنتدبين لرحلة مولانا حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول بمديريات القطر المصري في عام 1921/1920م، وخدم في بوليس مديرية جرجا وبمدرسة البوليس والإدارة بضع سنين، وذلك طبقاً لما ورد بكتابه الذى ألفه " الدليل لعمد ومشايخ البلاد وللعاملين في الأمن العام والضبطية القضائية". وقد ورد ذكره أيضاً فى ثنايا حديث أحمد شفيق باشا بالنص التالي "وعبد الخالق باشا مدكور سر تجار مصر وعلي باشا حلمي عضو الدومبين[9] سابقاً، والأثنين كانا يجتمعان بالشيخ الطيب السنوسي فى منزله بالسيدة زينب.. وحلفا اليمين لديه على العمل ضد الإحتلال بتدبير ثورة فى الداخل ومساعدة السنوسيين ضد الإنجليز"[10]. ويتضح من ذلك النص وطنية على باشا حلمى ومحاربته للاحتلال الإنجليزى والفساد.

الوصف المعماري للمسجد:

يتميز مسجد علي باشا حلمي بأنه سداسي الأضلاع له واجهتان حرتان مكشوفتان هما الواجهة الشمالية والشمالية الغربية المطلتان على شارع القربية مباشرة بينما باقي الواجهات ملاصقة لمباني مجاورة، تقع كتلة المدخل الرئيسي للمسجد بالواجهة الشمالية الغربية وهو مدخل غائر ذو حجر معقود مرتد[11] يتوجه عقد ثلاثي مدائني.

(9) مصلحة الدومبين هى التى كانت تدير أملاك أسرة الخديوى إسماعيل التى تنازل عنها نيابة عن عائلته للحكومة بمقتضى أمر صدر فى 26 أكتوبر 1878م.
عباس، رؤوف، والدسوقي، عاصم، كبار الملاك والفلاحين فى مصر 1837 – 1952م، الأسكندرية: دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 2019م، 52.
http://www.raoufabbas.org/Download/LandlordsAndPeasantsInEgypt.pdf

(10) شفيق، الحاج أحمد، مذكراتي فى نصف قرن، ج3، عباس والحرب العظمى 1915 – 1923م، القاهرة: دار مجلتى للطبع والنشر، 204.

(11) يكون فيه المدخل الذى لا تبرز فيه كتلة المدخل عن مستوى جدار الواجهة ولكن تكون فجوة الحجر مرتدة إلى الداخل ويتوجها عقد مدائني أو مخموس.
أبو الفتوح، محمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية من سنة 648هـ/ 1250م – 784هـ/ 1382م، ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1975م، 35.

الواجهة الشمالية الغربية (لوحة 1):

يبلغ طول تلك الواجهة (3.15م) وارتفاعها (7.90م) وتحتوي على كتلة المدخل الرئيسي للمسجد وهو مدخل غائر مرتد يبلغ عمقه عن سمت جدار الواجهة بمقدار (0.54م) وعرضه (2.36م) وارتفاعه (7.70م)، ويتوج كتلة المدخل عقد مدائني ثلاثي الفصوص، يتوسطه فتحة باب يبلغ إتساعها (1.50م) وإرتفاعها (3م) (لوحة 2) يغلق عليها مصراعين من الخشب إتساع كل مصراع (0.75م)، يزين كل مصراع منهما حشوتين مستطيلتين من أعلى وأسفل محددة بمسامير مكوبجة[12]، ويتوسط كل مصراع مقبض معدني من النحاس الأصفر [13]، ويكتنف كتلة المدخل مكسلتين [14] حجريتين يبلغ عرض كل منهما (0.46م) وعمق (0.54م) وارتفاع (0.65م) ويزين الإطار الخارجي لها زخارف قالبية قوامها جفت لاعب[15]

لوحة (1) الواجهة الشمالية الغربية

لوحة (2) الباب الرئيسي للمسجد

(12) المسامير المكوبجة: هى مسامير حدادي لها بدن رفيع يصل طولها لأكثر من 5 سم يكون لها رأس كبيرة كروية الشكل وتستخدم فى تسمير الألواح الخشبية بالأسقف وفى كثير من المصاريع الخشبية والأبواب والشبابيك ولها إستخدام زخرفي ويفسر لفظ مكوبجة أى أنها لها رأس على هيئة قبة.
الجندي، محمود سعد، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكي الجركسي (7840-9230هـ/ 1382 – 1517م)، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2007م، 12.

(13) كان لتصميم الأبواب أثره فى تصميم المطرقة، وكان يتم مراعاة تشكيل مطرقة الباب إذ تكون متلائمة مع شكل الباب وزخارفه وحلياته كما هو الحال فى مقبض ومطرقة باب المسجد فهما في غاية البساطة وملائمين مع بساطة زخارف الباب وكان المقبض برأس عبارة عن حلقة دائرية مفرغة تعلق فيه الحلقة من خلال قضيب فى حلقة المقبض.
طنطاوى، حسام عويس عبد الفتاح، مطارق الأبواب فى مصر في العصر المملوكى 648-923هـ/1250-1517م، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة عين شمس،2005م، 63، 82.

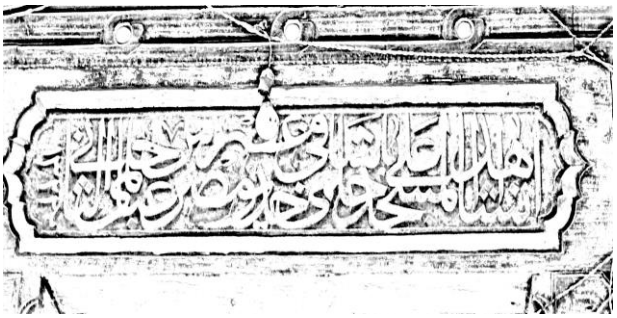
(14) المكسلة: هى الجلستان الحجريتان اللتان تحف بجانب المدخل الرئيسى.
أبو الفتوح، مداخل العمائر، 55.

(15) جفت لاعب: المفرد جفوت وهى زخرفة بارزة فى الحجر تكون على شكل إطار يدور حول الفتحات وتتخلله ميمات مختلفة الأشكال على أبعاد منتظمة، الجفت ذات ميمة يسمى جفت لاعب والأخر بدون ميمات يسمى جفت مجرد.
الكلاوي، سعد عبد الله، عمارة المدافن بقرافة المماليك الشمالية، دراسة أثرية معمارية، كلية الآداب/ جامعة طنطا،2016م، 415، 416.

ذو ميمات مستديرة، يعلوهما عضادتان نقش بداخلهما نص قرآني داخل بحر كتابي منفذ بالحفر البارز على الحجر بخط الثلث[16] المذهب على أرضية خضراء على جانبي فتحة باب المدخل (لوحة 3، 4) نصه: "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة"[17]. ويتوج فتحة الباب عتب يليه عقد موتور مزين ببحر كتابي نقش بداخله بخط الثلث المذهب على أرضية خضراء بالحفر البارز النص التجديدي للمسجد (شكل 2) (لوحة 5) ونصه: "أنشأ هذا المسجد على باشا[18] حلمي فى عصر

لوحة (3) العضادة اليمنى بالمدخل الرئيسى

لوحة (4) العضادة اليسرى بالمدخل الرئيسى



شكل (2) النقش التجديدي على المدخل الرئيسي للمسجد

لوحة (5) النقش التجديدي على المدخل الرئيسي للمسجد

(16) خط الثلث: هو أصعب وأرقى أنواع الخطوط سمي بالثلث على إعتبار التقوير أو البسط – أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار ويكتب بنظامان النظام السطري المنبسط أو المركب فى أشكال متعددة.
القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى، ج3، القاهرة: دار الكتب الخديوية 1332هـ/ 1914م، 59؛ الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر المكي الخطاط، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، ط1، 1358هـ/1939م، 101؛ حمودة، محمد عباس، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات إستخدامها، القاهرة: دار نهضة الشرق، ط1، 2000م، 176؛ الجرجاوي، محمد على يوسف، العلاقات بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد على بمتحف قصر المنيل، ماجستير، كلية التربية الفنية/ جامعة حلوان 2007م، 62؛ شحاتة عزة، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى على الحجر – الرخام – الجص – المعادن – الخشب – الزجاج، كفر الشيخ(دسوق): العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008م، 17،18.
(17) سورة التوبة، آية 18.
(18) باشا: كلمة تركية أصلها محل خلاف، قيل أنها كلمة مشتقة من الأصل الفارسي باشى بمعنى رئيس أو مشتقة من الأصل الفارسي بادشاه بمعنى قدم الملك. يعتقد البعض أن عصر الباشاوات استمر مئات السنين ولكن فى الحقيقة هو ظاهرة قصيرة فى تاريخ مصر لم يزد عن 150 عام وكان أول باشا هو طاهر باشا الوالى التركي عام 1800م.
مؤنس، حسين، باشاوات وسوبر باشاوات، القاهرة: الزهراء للإعلام العربى، ط2، 1408هـ/ 1988م، ص19؛ بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة فى تطور الألقاب، الوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة، القاهرة: دار غريب للنشر، 2000م، 303؛ فكرى، هند، وثائق منح الرتب والنياشين والأوسمة والألقاب فى مصر فى القرنين 20/19م، دراسة تاريخية وثائقية، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 2016م، 6 .

خديوي[19] مصر عباس حلمي الثاني[20] 1322" ويحيط بالنص الكتابى زخارف قالبية بارزة من جفت لاعب ذو ميمات مستديرة، ويستند كتفي العقد على تربيعة حجرية يزينها زخرفة المفروكة[21] يتوسطها نتوء بارز مطلي باللون الذهبي، يقع على جانبيها حطتين من المقرنصات[22] ذات الدلايات الهابطة. يعلو العقد نفيس[23] خال من الزخارف يتوجه عقد عاتق من صنجات حجرية معشقة[24] على طراز

(19) خديوي بفتح الخاء وكسرها، وهى كلمة فارسية معناها السيد أو الوالي، كان إسماعيل باشا هو أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية.
بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، 307.

(20) عباس حلمي الثاني: ابن الخديوي محمد توفيق ولد عام 1874م وتولى حكم مصر خلفاً لوفاة والده عام 1892م قام بعمل إصلاحات أهمها خزان أسوان، تم عزله عام 1914م.
فكرى، هند، وثائق منح الرتب، 178.
للإستزادة: عهدى مذكرات عباس حلمى الثانى خديوي مصر الأخير، تقديم أحمد عبد الرحيم، وترجمة وتحقيق جلال يحيى و إسحق عيد، القاهرة: دار الشروق، ط1، مج 1، 2006، إسماعيل، أسماء محمد، جامع الخديوي عباس حلمي الثاني في الخرطوم – دراسة آثاريه معمارية، مجلة كلية الآداب/ جامعة بنى سويف، ع 48، 2018م، 569.

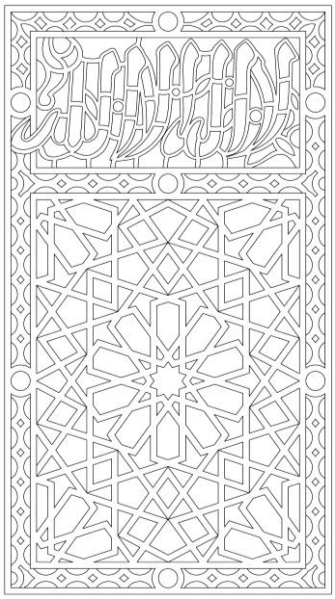
(21) زخرفة المفروكة هى شكل زخرفي مركب يتكون من أربعة أضلاع مستقيمة داخل مربع قائم، تكون نسبة كل ضلع من الأضلاع الأربعة إلى ضلع المربع 2:3.
الكلاوي، عبد الله، عمارة المدافن، 2: 4، الدسوقي، شادية، أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، دراسة أثرية فنية، ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1984م، 152، الباسل، مي أحمد شعبان، توظيف مفردات الموروث المعماري الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي المعاصر، مجلة القصيم الدولية، المؤتمر العلمي الدولي الأول للقصور، ع1، 5.

(22) المقرنصات: هى حلية معمارية يقال أنها مأخوذة من لفظ "مقرنص" وذلك بسبب التشابه بين حنية المقرنص وبين الجالس للقرفصاء وإذا تم أخذ مقرنص واحد منفصلاً عن باقي المقرنصات فأنه يشبه المحراب وهو على شكل عقود صغيرة يبرز الجزء العلوي فيها عن السفلي.
دللى، ولفردجوزف، العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي، ترجمة محمود أحمد، ط2، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، 163.
للإستزادة: صباغ، عبد الحميد محمود، جماليات التصميم الزخرفى للمقرنص في العمارة الإسلامية، دراسة تطبيقية من خلال تقنية الحاسب الآلى، ماجستير، كلية التربية/ جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1414هـ،7: 9، وزيرى، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثاني، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1999م، 135، الكلاوي، عبدالله، عناصر المدفن، 320.

(23) النفيس: هو الجزء الموجود بين الأعتاب والعقود العاتقة تعلو فتحات الأبواب والنوافذ وكان الهدف تخفيف الضغط الواقع على العقد.
إسماعيل، أحمد عصام إبراهيم، التحف المنقولة بقبة الخديوي توفيق "أفندينا" 1311هـ – 1893م "دراسة أثرية فنية مقارنة"، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2015م، ص 235، الكلاوى، سعد عبد الله، عمارة المدافن، ص 414.

(24) الصنج المعشقة: هى عبارة عن قطع حجرية تتداخل مع بعضها البعض عن طريق التعشيق أو التزرير وكانت تستخدم فى تقوية العقود أو الأعتاب الأفقية فوق النوافذ والأبواب حيث يزيد من قوتها وتماسكها التميمي، نجاة، الصنج المعشقة فى العمارة الإسلامية حتى سنة 656هـ/ 1258م، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة بغداد 2014م، 25، 26، شافعي، فريد، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، مج1، عصر الولاة، القاهرة: الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970م، 217.

الأبلق[25] باللونين الأبيض والأسود، يعلوه نافذة مستطيلة مغشاة بزخارف جصية مفرغة قوام زخرفتها شكل طبق نجمي[26] عشاري كامل محاط بتكوينات هندسية وعبارة التوحيد منفذة بخط الثلث نصها (لا إله إلا الله) (شكل 3) (لوحة 6، 7) منفذة بأسلوب التفريغ بشكل متقن وعلى جانبي النافذة عُمد حجرية



شكل (3) النافذة الجصية التي تعلو المدخل الرئيسي

لوحة (6) الجزء العلوي من كتلة المدخل

لوحة(7) النافذة الجصية التي تعلو الباب الرئيسي

(25) الأبلق: كان من أبرز الظواهر الزخرفية الموجودة على العمائر المملوكية وهو إستخدام طبقات من الحجر ذات ألوان مختلفة بالتوازي، وكان أول إستخدام له ظهر بقصر الأبلق الذى بناه الناصر محمد بقلعة القاهرة.
أبو الفتوح، محمد سيف النصر، المداخل، 117.

(26) الطبق النجمي وحدة هندسية تتكون من ثلاثة عناصر أساسية هم الكندة واللوزة والترس ويحدد نوع الطبق النجمي بعدد شعب ترسه.
أبو بكر، نعمت، المنابر فى مصر فى العصرين المملوكي والتركي، دكتوراه، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1985م، 517.

رشيقة ذات قاعدة وبدن إسطواني وتاج ناقوسي[27] الطراز، ويتوج النافذة حطتين من المقرنصات البلدية ذات الدلايات الهابطة، ويلف بدائر العقد العاتق والنافذة زخارف قالبية بارزة حجرية قوامها جفت لاعب ذو ميمات مستديرة.

ويتوج كتلة المدخل عقد ثلاثي مدائني زينت فصوصه بأربعة صفوف من المقرنصات ذات الدلايات وأشكال محارية غاية فى الإتقان والتنفيذ، ويحدد كتلة المدخل كلها زخارف قالبية بارزة من الحجر قوامها زخرفة الجفت اللاعب ذو ميمات مستديرة تنتهى من أعلى العقد الثلاثي المدائني بميمة مستديرة كبيرة.

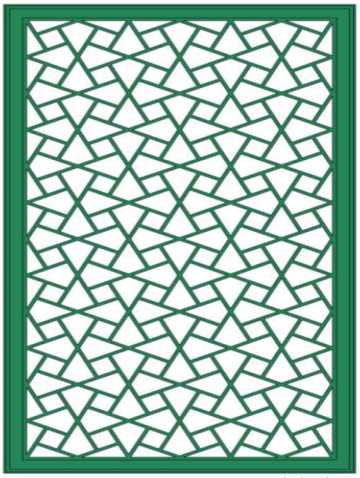
ثانياً: الواجهة الشمالية (لوحة 8):

لوحة (8) الواجهة الشمالية للمسجد

يبلغ طول تلك الواجهة (10م) وهى مقسمة إلى دخلتين رأسيتين (قوصرتين) الدخلة الأولى يبلغ عرضها (4.60م) وتنتهى من أعلى بصدر مقرنص من حطتين من المقرنصات البلدية[28]، ذات ذيول هابطة، يزيد الصف الثاني منها أشكال محارية مشعة، وتلك الدخلة بدورها مكونة من قوصرتين رأسيتين متطابقتين فى الأبعاد والزخارف، يبلغ عرض كل منهما (1.80م) وكل قوصرة مكونة من قسمين السفلي مكون من شباك مستطيل مرتفع عن الأرض بمقدار (0.85م).

(27) التاج الناقوسي: يأخذ شكل التاج كأس أو ناقوس قاعدته إلى الأعلى ورأسه إلى الأسفل ونجد أمثلته في تيجان أعمدة رواق جامع أحمد بن طولون وذلك فى العهد الأيوبي.
العتابي، مهدى صالح، العمود فى العمارة العربية الإسلامية (دراسة تحليلية للأبعاد والمضامين)، مجلة القادسية للعلوم الهندسية، مج 7، ع2، 2014، 50.

(28) المقرنصات البلدية تسمى أيضا بالمقرنصات العربية وتكون طاقاتها مضلعة ذات زوايا حادة، ويكون الجزء المحصور بين حافتين طاقتين متجاورتين دلاية أو رجل للطاقة التى تعلوها وتترك هذه الأرجل معلقة في الفضاء.
أبو الفتوح، محمد سيف النصر، المداخل، 104.



شكل (4) زخارف السياج الحديدي للشباك

(شكل 4) (لوحة 9) ويبلغ عرضه (1.50م) وإرتفاعه (2.50م) مغشي بسياج حديدي [29]، مطلي باللون الأخضر قوام زخارف تفريغاته تكوينات هندسية على هيئة زخرفة المفروكة بشكل متكرر منفذ بأسلوب الإضافة واللحام المتقن يعلو فتحة الشباك عقد عاتق خال من الزخارف يعلوه نفيس خال أيضاً من الزخارف يليه عقد عاتق من صنجات حجرية معشقة، ويلف بدائر فتحة الشباك زخارف قالبية بارزة قوامها زخرفة جفت لاعب ذو ميمات مستديرة، وينتهى ذلك القسم السفلي من تلك الواجهة بصدر مقرنص من حطتين من المقرنصات البلدية ذات الذيول الهابطة ويزين طواقيها زخارف محارية مشعة، بينما القسم العلوي من الدخلة فيشغله قندلون بسيط من شمسيتان وقمرية مستديرة، ترتكز الشمسيتان على عمد حجرية رشيقة ذات تيجان ناقوسية ومغشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون (لوحة 10) والدخلة الثانية بالواجهة يبلغ عرضها (2.25م) وتنقسم إلى قسمين سفلي وعلوي يتطابقان تماماً مع القوصرات بالدخلة الأولى من حيث الأبعاد والزخارف والتصميم وأسلوب التغشيات، ويتوج الواجهتين الشمالية والشمالية الغربية صف أفقي من الشرافات الحجرية ذات الورقة النباتية الثلاثية.

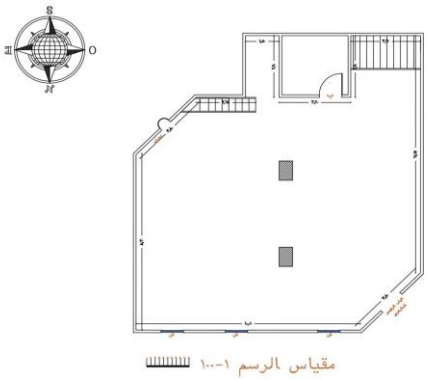
لوحة (9) الشباك السفلي بالواجهة الشمالية

لوحة(10) القندلون الجصي بالواجهة الشمالية

(29) السياج الحديدي للشبابيك يتميز بالثراء والتنوع في الزخارف وعلى الرغم من أنها بدأت بسيطة فى العصر المملوكي إلا أنها تطورت قليلاً فى العصر العثماني وأصبحت تتمثل فى وحدة زخرفية متكررة تسود تغشيات هذه الشبابيك فى توزيع هندسي جميل.

خليفة، ربيع، فنون القاهرة فى العهد العثماني 923هـ – 1517م/ 1220هـ – 1805م، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 1985م، 96.

المسجد من الداخل: (شكل 5) مساحة المسجد من الداخل غير منتظمة ويتكون بيت الصلاة من بلاطتين يفصل بينهما بائكة من عمودين حجريين، يرتكز كل عمود على قاعدة رخامية مربعة يبلغ طولها (0.75م) وارتفاعها (0.88م) ويتضح من شكلها أنها مجددة حديثاً، يلي القاعدة بدن اسطواني ممشوق بدون تاج، ويرتفع السقف عن أرضية المسجد بمقدار (7.80م) يحتوى على شخشيختين خشبيتين بواقع واحدة بكل بلاطة للإضاءة والتهوية.



شكل (5) المسقط الأفقي للمسجد

وقد كسيت جدران المسجد من الداخل بألواح رخامية بإرتفاع (1.25م) بينما باقي جدران المسجد من أعلى مطلية باللون الأبيض.

الجدار الشمالي الغربي (لوحة 11):

فتح بذلك الجدار المدخل الرئيسي للمسجد حيث يبلغ ارتفاعه (5.90م)، وعرضه (3.80م)، ويغلق على فتحة باب الدخول مصراعين من الخشب حيث يبلغ أبعاد الفتحة (1.50م) عرض و(3م) إرتفاع ويتكون كل مصراع من عدة حشوات مستطيلة جاءت بشكل أفقي ورأسي بالتناوب منفذة بأسلوب السدايب[30]، ويعلو فتحة باب الدخول للمسجد نافذة مغشاة بزخارف جصية مفرغة.

لوحة (11) الجدار الشمالي الغربي لبيت الصلاة

(30) السدايب: تتم بإستخدام أشرطة رفيعة من الخشب تكون مثبتة مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته أو تثبت بعضها فى بعض حيث تكون الشكل الزخرفي المطلوب دون وجود سطح خشبي خلفها.
الدسوقي، شادية، أشغال الخشب، 306، خليفة، ربيع، فنون القاهرة، 167،168.

الجدار الشمالى (لوحة 12):

لوحة (12) الجدار الشمالي لبيت الصلاة

يبلغ طول ذلك الجدار (10م) ويشتمل على ثلاث دخلات رأسية متطابقة في الأبعاد والتصميم والزخارف مختلفة فى الأبعاد بينهم، يبلغ ارتفاعهم (6.20م) وتتكون كل دخلة من مستويين السفلي منها فتح به شباك والعلوي قندلون بسيط ذات تغشيات جصية، وترتفع الدخلات عن مستوى أرضية المسجد بمقدار (0.85م) ويبلغ عمقها (0.80م)، ويبلغ أبعاد كل شباك (1.50م) عرضاً و(2.50م) ارتفاعاً، يغلق على كل شباك منها مصراعين خشبيين يتكون كل مصراع من مجموعة من الحشوات المجمعة جاءت منفذة بشكل أفقي ورأسي منفذة بأسلوب السدايب ويزين الحشوتين العليا والسفلى بكل مصراع بالتناوب زخرفة المفروكة (لوحة 13).

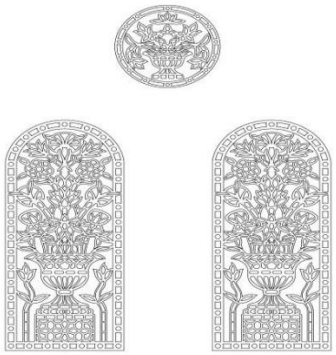
لوحة (13) الشبابيك السفلية للجدار الشمالي

يشغل الجزء العلوى من الدخلات الرأسية قندلون بسيط يتكون من شمسيتان وقمرية مغشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون ويغشى الشمسيتان الأولى والثالثة مزهرية ينبثق منها أفرع نباتية متداخلة ومتشابكة فى تناغم زخرفي يتدلى منها أوراق نباتية ووريدات صغيرة وزهور القرنفل[31] والورود متعددة البتلات، بينما يغشى القمريات المستديرة تكوينات شكل من الجص المعشق بالزجاج الملون يزينها أفرع يتدلى منها أوراق نباتية

(31) زهرة القرنفل: تعد هذه الزهرة هندية الأصل ولم تكن معروفة خلال العصور الأولى للإسلام حتى العصر العباسي وشاع إستخدامها خلال العصر العثماني وهي زهرة عطرية الرائحة وتعني باللاتينية زهرة الآلة أو الزهرة المقدسة.

الجمل، جيهان محمد، زخارف خزف ازنيك كمدخل لإثراء تصميم فساتين السيدات المطبوعة، مجلة العمارة والفنون،ع 4، 2018، 20 ؛ مريم، غماز ،الزخارف النباتية الإسلامية وأثرها فى التصاميم المعاصرة، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة أبى بكر بلقايد، الجزائر، 2019م، 33؛ رضوان، صالح السيد ومحمد، أحمد رجب والمصرى، أمال، زخارف الزهور على الأزياء القاجارية (1193 – 1344هـ/ 1379–1925م) دراسة آثاريه فنية، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة، جامعة الفيوم، مج14، ع1، 2020، 181.

دقيقة. (شكل 6) (لوحة 14)، ويزين القندلون الأوسط زخارف جصية معشقة بالزجاج الملون قوامها شجرة السرو[32] محاطة بأفرع نباتية يتدلى منها وريقات ووريدات متعددة البتلات وزهرة السوسن[33]، ويزين القمرية المستديرة التى تعلوها نجمة سداسية[34] الأطراف بمركزها وريدة متعددة البتلات ووريقات نباتية دقيقة (لوحة 15).



شكل (6) زخارف القندلون بالجدار الشمالي لبيت الصلاة

لوحة (14) القندلون الجصي بالجدار الشمالي لبيت الصلاة

لوحة (15) القندلون الاوسط بالجدار الشمالي لبيت الصلاة

(32) شجرة السرو من أهم الوحدات الزخرفية التى ظهرت فى العصر العباسي وسبب اختيارها للزخرفة ما تمتاز به من رشاقة وشموخ وتطلع إلى السماء وقد حظيت باهتمام خاص لدى الفرس حيث أنها ترمز إلى الخلود.
مريم، غماز، الزخارف النباتية، 38.

(33) زهرة السوسن تتميز بأجزائها الخارجية المنخفضة الأطراف تتكون من نورة محدودة ينتهى حاملها النورى بزهرة واحدة تبدو وكأنها ثلاث زهرات.
رضوان، صالح وآخرون، زخارف الزهور، 183، 184.

(34) النجمة السداسية من الزخارف الهندسية التى يصطلح عليها اسم خاتم سليمان.
غزوان، معتز عناد، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامى في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع 101، 2012م، 523.

الجدار الشرقي: (لوحة 16)

يبلغ طول ذلك الجدار (8.30م) خال من أى دخلات رأسية أو فتحات نوافذ، مطلي باللون الأبيض من أعلى والجزء السفلي منه مكسو بألواح رخامية بأرتفاع (1.25م) عن أرضية المسجد.

لوحة (16) الجدار الشرقي لبيت الصلاة

الجدار الجنوبي الشرقي: (لوحة 17)

يبلغ طول ذلك الجدار (3.80م) بمنتصفه حنية المحراب ويقع على يساره المنبر الخشبي.

لوحة (17) الجدار الجنوبي الشرقي

المحراب: (لوحة 18)

يتوسط جدار القبلة حنية محراب حجري يمتاز بدقة التصميم وتنوع الزخارف، يتقدمه حنية محراب رخامية حديثة التنفيذ، بينما الحنية الأصلية فهى مجوفة يبلغ عمقها (0.65م) وعرضها (1.70م) وإرتفاعها (3.17م) ويقع المحراب داخل حنية رأسية يبلغ إرتفاعها (4.90م) ويكسو المحراب من أسفل زخارف رخامية عبارة عن أشرطة رأسية باللون الأبيض يتخللها أشرطة مزينة بزخارف هندسية قوامها أشكال معينات باللونين الأبيض والأسود يليها المنطقة الوسطى مزينة بزخارف هندسية قوامها أسهم معكوسة ومعدولة مطلية باللونين الأبيض والأسود بالتناوب، يليها بحر كتابي منفذ بخط الثلث المذهب على أرضية خضراء نصه:

لوحة (18) محراب المسجد

"كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا"[35] يعلوه طاقية المحراب مزينة بزخارف مشعة مطلية بالألوان الزيتية منها الفيروزي والأصفر والبني، ويتوج حنية المحراب عقد مدبب مزين بزخارف الأبلق باللونين الأبيض والأسود ويستند كتفي العقد على تربيعة جصية قوامها زخرفة المفروكة، ويكتف المحراب عمودان حجريان رشيقان يتوجهما صف من المقرنصات البلدية، ويزين كوشتي عقد المحراب زخارف نباتية قوامها أفرع حلزونية ملتفة تنتهي بمراوح نخيلية مطلية باللونين الذهبي والأحمر على أرضية خضراء منفذة بالألوان الزيتية، ويلف بدائرة طاقية المحراب وكوشتيه زخرفة قالبية بارزة قوامها جفت لاعب ذو ميمات مستديرة تنتهى بميمة كبيرة من أعلى يحيط بها ثلاث ميمات أخرى صغيرات، ويلف بدائر المحراب شريط زخرفي قوامه زخارف هندسية متنوعة مطلية باللون الذهبي على أرضية خضراء. يتوج كتلة المحراب بحر كتابي نقش بداخله بالحفر البارز المذهب بخط الثلث على أرضية خضراء نفس النقش الكتابي التجديدي الذى يعلو المدخل الرئيسى ونصه: "أنشأ هذا المسجد المبارك علي باشا حلمي فى عصر خديوي مصر عباس حلمي الثاني عز نصره سنة 1322" ولكن يختلف عن النقش التجديدي بوجود لفظ المبارك وعز نصره[36]. ويعلو النقش الكتابى صف من المقرنصات التى يزين طواقيها أشكال محارية مشعة أسفلها زخرفة الأبلق المنفذ بالطلاء، ويتوج كامل كتلة المحراب صف أفقي من الشرافات الجصية على هيئة الورقة النباتية الثلاثية لوحة (19) ويعلو المحراب قمرية مستديرة مغشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون قوام زخرفتها طبق نجمي سداسي الأطراف.

لوحة (19) الجزء العلوي بحنية المحراب

(35) سورة آل عمران، الآية 37.

(36) عز نصره: كان هذا اللفظ "عز" يتم إضافة بعض الكلمات عليه لتكوين ألقاب مركبة مثل عز الإسلام وعز الدين وعز الدولة، أما عز نصرة كاملة فمن العبارات الدعائية والتى انتهت بها نصوص ونقوش كتابية كما فى المسجد محل الدراسة.

الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة: الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م، 40؛ هاشم، وائل بكري، نقش كتابي يلقي أضواء عديدة على خط السكة الحديد الحجازية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج 6، ع 26، 2021م، 681، 682.

المنبر: (شكل 7) (لوحة 20)

شكل (7) زخارف المنبر الخشبي

لوحة (20) المنبر الخشبي بالمسجد

نوع الخشب: زان عزيزى[37].

الأبعاد: الطول (2.88م) والعرض (0.80م) والإرتفاع (6.5م)

الزخارف: قوامها زخارف هندسية ونباتية وبحور كتابية منفذة بأسلوب الحفر البارز[38]، يمتاز المنبر بدقة زخارفه وتنوعها ودقتها وتعدد أساليب تنفيذها حيث يقوم على قاعدة خشبية ارتفاعها (0.30م) وعرضها (0.80م) قوام زخارفها صفين أفقيين من أشكال مستطيلة غائرة، ويبلغ ارتفاع باب المقدم

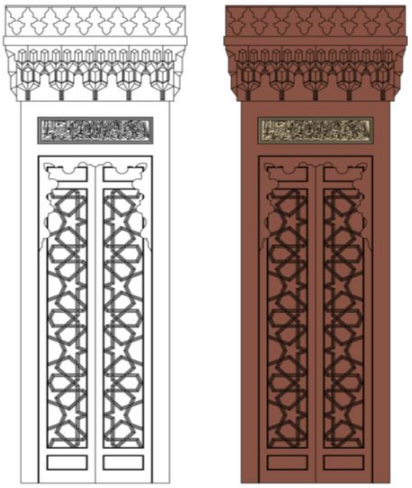
(37) الخشب الزان العزيزى هو من الأخشاب المرنة ومنه الزان الأحمر والزان الأبيض، أما العزيزى النقي فيتميز بلونه الأصفر الفاتح وأليافة القوية، شجر هذا النوع يتواجد فى المنطقة الشمالية المعتدلة من أسيا وجبال الألب فى أوروبا.

الدسوقى، شادية، أشغال الخشب، 83: 85.

(38) الحفر البارز وهو الذى يعرف باسم الأويمة (Oym) واستخدمت هذه الطريقة بدرجة عالية فى الإتقان فى العصر العثمانى.

الباشا، حسن، مدخل الآثار الإسلامية،القاهرة: دار النهضة العربية، 1990م، 292، الدسوقى، شادية، أشغال الخشب، 17، سلامة، هيام، المشاكل التى تواجه تطبيقات المشغولات الخشبية الإسلامية فى التصميم الداخلى المعاصر، International Design Journal، مج 4، ع1، 83.

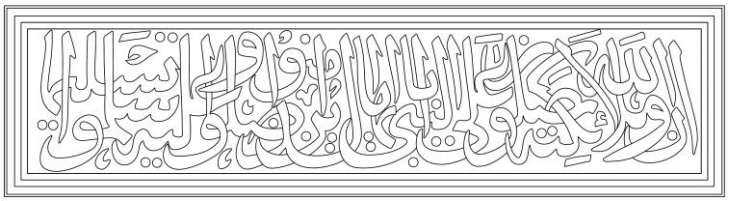
(1.55م) وعرضه (0.65م) (شكل 8) (لوحة 21)، ويغلق على باب المقدم مصراعين خشبيين يزين كل مصراع أنصاف أطباق نجمية عشارية ويحصر كل طبقين شكل نجمة خماسية الأطراف، كافة الزخارف منفذة بأسلوب الحفر البارز، ويعلو عقد باب المقدم حشوة مستطيلة تحتوى على بحر كتابي نقش بداخله بخط الثلث النص القرآني التالي:



شكل (8) زخارف باب المقدم بالمنبر

لوحة (21) باب المقدم بالمنبر

"إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما"[39] (شكل 9)



شكل (9) النقش الكتابي أعلى باب المقدم بالمنبر

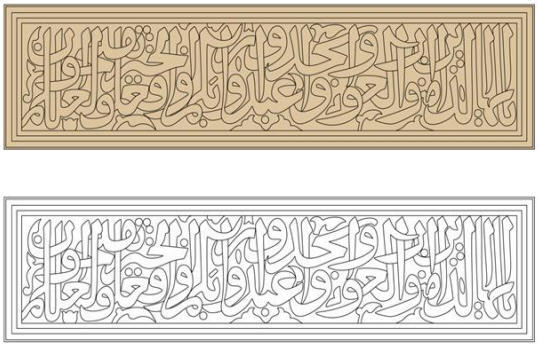
ويتوج باب المقدم صف من الشرافات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية أسفلها صفين من المقرنصات البلدية. وريشتى المنبر جاءتا على شكل مثلث قائم الزاوية مزين بأشكال هندسية قوامها زخرفة الطبق النجمي الأثنى عشري كامل محاط بأنصافه ويحصر بينهم زخرفة التاسومة[40]، أما الداربزين فيتألف من خمس حشوات، حشوتين على شكل مثلثين متقابلين على الأطراف قوام زخارفهما خرط ميموني مربع مائل[41]

(39) سورة الأحزاب، آية 56.

(40) التاسومة شكل ذو أضلاع ثمانية له طرفان مسننان والأضلاع الوسطى مقعرة والهدف منه هو ربط الطبق النجمي بغيره.
الجندى، أشغال الخشب، 43.

(41) الخرط الميموني المربع هو نوع من أنواع الخرط الميموني عرف فى مصر منذ أقدم العصور وزاد انتشاره فى العصر المملوكى ومنه الميموني والعربي والبلدي والمغربي وترجع تسميته بالميموني إلى قرية ميمون بمحافظة الشرقية ويوجد نوعان ميموني مربع قائم وتأخذ البرامق به اتجاه رأسي وميموني مربع مائل والبرامق به تأخذ اتجاه مائلاً بنسبة 45º درجة.
الجندى، أشغال الخشب، 344.

يفصل بينهما حشوة مربعة الشكل قوام زخرفتها طبق نجمي ثماني وكافة الزخارف منفذة بأسلوب الحفر البارز، أما بابا الروضة بمؤخرة الريشتين، فيبلغ إرتفاع كل منهما (1.55م) وعرضهما (0.93م) ويغلق علي كل منهما مصراع واحد من الخشب قوام زخارفه أشكال هندسية متنوعة بمركز كل واحد منها نجمة سداسية ويعلو عقد باب الروضة حشوة مستطيلة تحتوى على بحر كتابي نقش بداخله بخط الثلث ومنفذ بأسلوب الحفر البارز ونصه: "يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلو الخير لعلكم تفلحون"[42] (شكل 10) (لوحة 22).



شكل (10) النقش الكتابي أعلى باب الروضة بالمنبر

لوحة (22) النقش الكتابي اعلى باب الروضة

يعلو ذلك النقش الكتابي حشوة مستطيلة ذات زخارف هندسية قوامها أشكال معينات وأشكال سداسية متداخلة، يفضي باب المقدم إلى درج يبلغ عدده ست درجات تفضى إلى جلسة الخطيب يكتنفها الجوسق الذى يحمله قوائم أربعة، وتحصر بينها مؤخر مغلق يمثل مسند ظهر الخطيب ومقدم وجانبان أحدهما مغلق والآخر مفتوح ويزين حوافهما زخارف مورقة، ويتوج الجوسق صف من الشرافات الخشبية التى جاءت على هيئة الورقة النباتية الثلاثية يتدلى منها ثلاثة صفوف من المقرنصات البلدية، ويعلو الجوسق قبيبة مربعة[43] ذات شكل مخروطي على هيئة الشكل البصلي يعلوها ثلاثة تفافيح ثم هلال[44].

(42) سورة الحج، آية 77.

(43) ظهر شكل القبيبة المربعة المخروطة فى منبر مسجد الخازندار 1912م.

(44) كان عنصر الهلال له وظيفة أساسية وهى الإشارة إلى اتجاه القبلة حيث يوضع فوق المآذن والأقبية والمنابر بحيث تكون فتحته عمودية على جدار القبلة فهو بمثابة البوصلة فى عمارة الثقافة الإسلامية.

الجبلاوى، كمال محمود كمال، المعنى فيما وراء الأهلة.

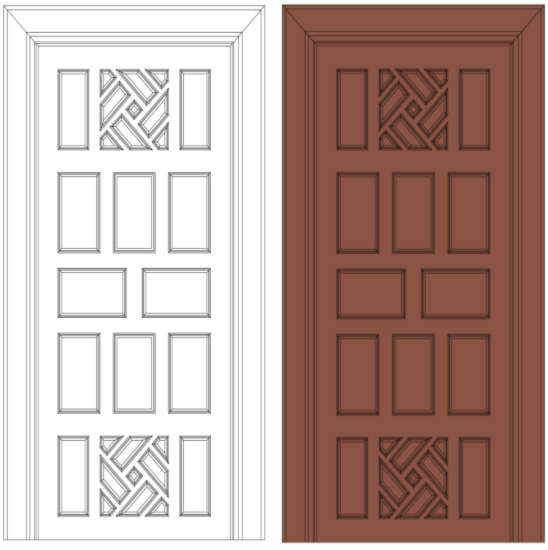
Journal of Al Azhar University Engineering Sector, vol. 13, No. 46, 2018, p. 2.

مصطفى، صالح لمعى، القباب فى العمارة الإسلامية، بيروت: دار النهضة العربية،(د.ت)، 25، 26.

الجدار الجنوبى: (لوحة 23)

لوحة (23) الجدار الجنوبي لبيت الصلاة

ذلك الجدار غير مستوى يبرز عنه كتلة بنائية بالزاوية الجنوبية الشرقية وكذلك غرفة الحارس بمنتصف الجدار ويحصر بينهم منطقة غائرة يبلغ عرضها (1.50م) وعمقها (2.90م) ويغلق على هذه المنطقة باب خشبى خالٍ من الزخارف وتستخدم كحجرة مخزن لأثاث المسجد، يليها غرفة الحارس ويبلغ أبعادها (3.20م) طولاً و(2.90م) عرضاً ويكون من طابقين، الطابق الأرضى يغلق عليه باب خشبى يبلغ أبعاده (20.90م) عرضاً و(2.15م) إرتفاعاً مكون من مصراع واحد من الخشب قوام زخارفه حشوات مستطيلة أفقية ورأسية خالية من الزخارف ومن أعلى وأسفل حشوة مربعة قوام زخارفهما المفروكة منفذة بأسلوب الحفر البارز، (شكل 11) (لوحة 24) ويوجد باب أخر بالضلع الغربى لغرفة الحارس مطابق تماماً للباب السابق وصفه من حيث الأبعاد والزخارف، أما الطابق الثانى لغرفة الحارس فيصعد إليه عن طريق سلم خشبي بالزاوية الجنوبية الغربية ويطل على بيت الصلاة بشباك مستطيل من الخشب المعشق بالزجاج مزين بحشوات مربعة ومستطيلة، وأيضاً السلم السابق وصفه يؤدى إلى دكة المبلغ وسطح المسجد.



شكل (11) زخارف الباب الخشبي لغرفة الحارس

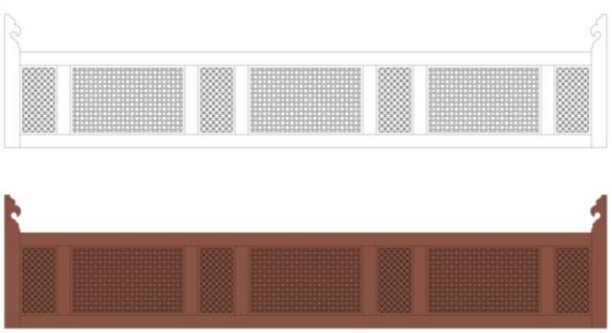
لوحة (24) الباب الخشبي المؤدي لغرفة الحارس بالطابق الارضي

الجدار الغربي: (لوحة 25)

يبلغ طول ذلك الجدار (11.15م) ويحتوى على الممر الذى يلى المدخل مباشرة وأيضا يشتمل على حمامات المسجد والميضأة، وبأقصى الركن الجنوبي الغربي لذلك الجدار موضع دكة المبلغ وهى دكة خشبية رشيقة تتميز ببساطة تصميمها وزخارفها (شكل 12) (لوحة 26) يصعد إليها عن طريق السلم الخشبي السابق وصفه وترتفع عن

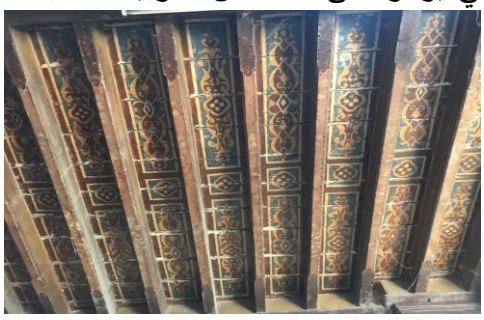
لوحة (25) الجدار الغربي لبيت الصلاة

لوحة (26) دكة مبلغ المسجد



شكل (12) الدرابزين الامامي لدكة المبلغ

أرضية المسجد بمقدار (3.80م) ويبلغ أبعادها (3.20م) عرضاً و(2.3م) طولاً، ترتكز على الجدار الغربي بزوج من الكوابيل الخشبية[45]، يتقدمها درابزين خشبي يرتكز على صف من الكوابيل الخشبية، ويتكون من حشوات مستطيلة رأسية من الخرط ذو أكر دائرية وخرط ميمونى مربع مائل ويفصل بينهما سدايب عريضة، ودرابزين الضلع الشمالى لدكة المبلغ يتكون من أشكال مستطيلات متداخلة منفذة بالخرط الميموني القائم ذو أكر دائرية.



لوحة (27) سقف دكة المبلغ

أما سقف دكة المبلغ (لوحة 27) مجلد بالتذهيب[46] والألوان ومقسم على هيئة قصع وبراطيم خشبية تحصر فيما

(45) الكوابيل: تعرف أيضاً بالكونسول (Consols) والكابولى مسند بارز من حجر أو خشب يثبت فى الجدار ليحمل ما فوقه وهو لفظ فارس العمل.
، وزيرى، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الرابع، القاهرة: مكتبة مدبولى، 2000، 11؛ محمد، سارة سمير حامد وعبد الحى، عاطف عبد الدايم وعبد العظيم، محمد عبد الودود، نماذج من المدارس بمدينة الإسكندرية فى القرن (13-14هـ/19-20م)، مجلة كلية الآداب، جامعة دمياط، مج 10، ع1، 2021م، 178.

(46) ظهر استخدام أسلوب التذهيب فى العصر المملوكى ثم زاد انتشاره فى العصر العثمانى وكان يتم استخدام الألوان مع أسلوب التذهيب حيث استخدام ماء الذهب وهو محلول من برادة الذهب ويتم مزجه بالماء والصمغ وعصير الليمون، كما استخدموا أسلوب التذهيب بألوان الزيت حيث يتم طلاء الخشب ثلاث مرات بزيت الكتان المضاف إليه كربونات الرصاص.
سلامة، هيام، المشاكل، 89.

بينها مناطق مستطيلة ومربعة قوام زخارفها أفرع نباتية متداخلة ومتشابكة ووريدات رباعية البتلات وأنصاف مراوح نخيلية منفذة بالمعجون والألوان ذات اللون الزيتي، الأصفر، البني والأبيض على أرضية ذات اللون الأزرق الفيروزي.

كرسي المقرئ:

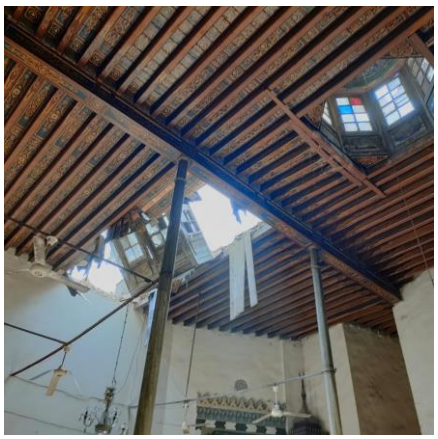
جاء هذا الكرسي على هيئة مستطيلة الشكل من الخشب الزان العزيزي ويبلغ أبعاده (0.90م) عرضاً و(1.70م) طولاً و(1.25م) إرتفاعاً، يتكون من البدن يعلوه قاطوع من خشب الخرط الدقيق، أما البدن يتكون من أربعة أضلاع مستطيلة ترتكز على قواعد خشبية يبلغ عددها ستة ذات قطاع مستطيل الشكل، تنتهى من أسفل بأرجل ومن أعلى برمانات خشبية "بابات"[47]، ويربط بين هذه القوائم وعوارض الكرسي أشرطة نحاسية "مفصلات" مثبتة بمسامير مكوبجة أطرافها مزينة بوريقات ثلاثية، (لوحة 28)، ويزين أضلاع كرسي المقرئ الأربعة حشوات هندسية منفذة بأسلوب التجميع والحفر والخرط قوامها أشكال، معنيات، ومربعات، وأطباق نجمية سداسية يعلوها قاطوع ملئت حشواته بخرط برامق ذو أكر دائرية.

لوحة (28) عوارض كرسي المقرئ

سقف بيت الصلاة: (لوحة 29)

سقف خشبي مجلد بالتذهيب والألوان ومقسم على هيئة قصع وبراطيم خشبية قوام زخارفها وريدات ثمانية ورباعية البتلات وأفرع نباتية متداخلة منفذة بشكل دقيق.

ويقسم السقف إلى جزئين عن طريق برطوم عرضي وبكل جزء شخشيخة خشبية للإضاءة والتهوية، الشخشيخة التى تعلو بلاطة المحراب تعرضت للتلف وفقد أجزاء منها



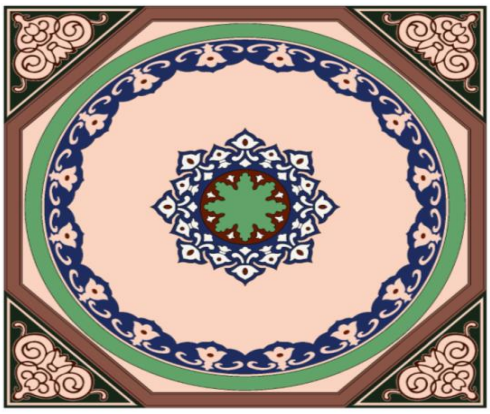
لوحة (29) السقف الخشبي لبيت الصلاة

(47) البابات يطلق على عنصر زخرفي على شكل كرة تشبه الرمانة وذلك فى العمارة المملوكية ويوضع أعلى أركان الدرابزين ودكة المبلغ.

أمين، محمد وإبراهيم، ليلى، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (648 – 933هـ) (1250–1517م)،القاهرة: الجامعة الأمريكية، ط1، 1990م، 56.

وهى فى حاجة إلى ترميم وصيانة (لوحة 30)، أما الشخشيخة التى بالبلاطة الأخرى ترتكز على مربع يتحول إلى مثمن بإستخدام أربع حنايا م ثلثة يزين بواطنها زخارف نباتية قوامها زهرة اللوتس ينبثق منها أفرع حلزونية ووريدة ثلاثية البتلات منفذة بأسلوب الطلاء، ويعلو منطقة الإنتقال مثمن يتخلله ثمان نوافذ خشبية ذات ضلف زجاجية لإنفاذ الضوء والهواء لبيت الصلاة، يزين القاعدة التى تستند عليها النوافذ حشوات خشبية مستطيلة يتخللها بحور كتابية خالية من النقوش والزخارف، ويتوج النوافذ القبة وهى ذات قطاع نصف دائرى يزين باطنها زخارف نباتية ذات أفرع مورقة وموزعة على شكل صرة مركزية تحوى وريدة متعددة البتلات مطلية باللون الأخضر يحفها أوراق نباتية ثلاثية حلزونية مطلية باللون الأبيض ومحددة باللون الأزرق ويلف بدائر القبة شريط زخرفي قوام زخارفه أوراق نباتية ثلاثية حلزونية جاءت متداخلة ومتشابكة فى تناغم زخرفى بديع (شكل 13) (لوحة 31).

لوحة(30) الشخشيخة التى تعلو بلاطة المحراب



شكل (13) زخارف الشخشيخة الخشبية بسقف بيت الصلاة

لوحة (31) زخارف الشخشيخة الخشبية بسقف ببيت الصلاة

ثانيا: الدراسة التحليلية

التخطيط: قد ورد بالنص الإنشائى على مدخل المسجد مصطلح مسجد وبذلك تم تحديد وظيفته الأساسية وسبب الإنشاء حيث يبين ذاك أن تسميات المنشآت قد يتعلق بالوظيفة وقد يتعلق بالتخطيط وظروف الإنشاء وقد يتعلق بالوقف وشروطه[48]، ويتبع تخطيط المسجد الطراز المصرى المحلي الموروث الذى انتشر بالعصر العثماني ذو الأروقة دون الصحن[49] حيث كان السبب الأساسي لتخطيط المنشآت لا تشتمل على عنصر الصحن وإعتمادها على عناصر أخرى في الإضاءة والتهوية هو صغر مساحتها لتوائم ما بين العامل

(48) عثمان، محمد عبد الستار، نظرية الوظيفة، 225.

(49) علوان، مجدى عبد الجواد، العمارة العثمانية فى مصر، دراسة فى الأصول المعمارية التركية والتأثيرات المحلية المصرية، الأسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2019م، 143.

المناخى من جهة، ومتطلبات العمارة من جهة أخرى[50]. ويتكون تخطيط المسجد من شكل سداسي غير متساوى الأضلاع مقسم إلى بلاطتين بواسطة بائكة واحدة ويعلو سقف كل بلاطة شخشيخة خشبية.

ويعتبر هذا التخطيط فريداً ومميزاً وغير معتاد تصميمه ورؤيته فى تخطيطات المساجد الإسلامية عبر العصور الإسلامية المختلفة فجميع المساجد مستطيلة الشكل وإن كانت ذات تخطيط غير منتظم من الخارج إلا أنها منتظمة الأضلاع من الداخل مثل المسجد الأقمر بشارع المعز، وقد جاء تخطيط المسجد بهذا الشكل حيث المساحة المتاحة له فهو ملاصق تماماً للمبانى المجاورة فقد استغل المعمار جميع المساحة المتاحة أمامه مما أدى إلى خروج التخطيط النهائي له بهذا الشكل، وتميز أيضاً تخطيط المسجد بوجود شخشختين بسقف بيت الصلاة وهذا فريد أيضاً فى تخطيط المساجد الإسلامية حيث إحتوائها على شخشيخة واحدة وقد يكون سبب ذلك عدم وجود مئذنة للمسجد مما أتاح للمعمار مساحة كافية لعمل شخشيخة أخرى بسقف المسجد كى يزيد من التهوية والإضاءة والشكل الجمالى الزخرفى.

وبالتخطيط الحالى للمسجد يلاحظ وجود دورة المياه والميضأة بالممر الذى يلى المدخل مباشرةِ (لوحة32) وهذا غير مقبول شرعاً بتخطيط المساجد الإسلامية فيتضح من ذلك حدوث تعديات على ملحقات المسجد الخارجية حيث وجود دورات المياه والميضأة مما أدى إلى إلحاقها بذلك الجزء من المسجد فى التجديدات الحديثة، وقد ظهر على أعمدة المسجد الحجرية أختام منفذة بأسلوب الحفر البارز على الحجر ولكنها غير مقروءة ويتضح من ذلك أنها أختام خاصة بالورش التى وردت تلك الأعمدة أثناء بناء المسجد (لوحة 33).

لوحة (32) دورة المياه والميضأة بالجدار الغربي لبيت الصلاة

لوحة(33) الاختتام الموجودة على أعمدة المسجد

– مواد البناء والطرق المنفذة بها:

الأحجــار:

(50) كامل، عبد الله، الزوايا فى العمارة الدينية الليبية خلال العصر العثمانى دراسة حضارية أثرية، مجلة المؤتمر السادس للاتحاد العام للآثاريين العرب، 2003م، 824.

تم بناء المسجد – محل الدراسة – بالأحجار الرملية وهى عبارة عن رواسب فتاتية تكونت ونقلت وترسبت بفعل المياه الجارية ومياه البحر، واستخدم هذا النوع من الحجر منذ الأسرة الثامنة عشر فى العصر الفرعونى(51)، ويمتاز الحجر الرملى بأنه يمكن قطعه بأحجام طويلة وهو أمر ساعد على إستخدامه فى إقامة قاعات وأبهاء واسعة ومبانى ضخمة(52).

الزخارف الجصية:

المفهوم الإصطلاحي للجص هو عبارة عن خام من كبريتات الكالسيوم المهدرتة وضرب من الحجارة، وهو نوع من أنواع الصخور، وكان الوظيفة الأساسية لإستخدام الجص هو تكسية الجدران لإخفاء خشونة مادة البناء وصلابتها وإعطاء مظهر جمالى عليها وكان يستخدم فى مصر القديمة منذ خمسة آلاف عام إلا أن إستخدام الجص كوسيلة زخرفية يعود للعصر الأموي مثل قصر الحير الغربي وقصير عمره(53)، وكان يتم تحضير عجينة الجص تحت تأثير درجة الحرارة أثناء عملية الحرق حيث يصبح بعدها جاهزاً للإستعمال ثم يتم سحقه بطاحونة مخصصة لذلك ثم يغربل ويضاف إليه الماء ليتصلب ثم يوضع فى قوالب الزخرفة المفرغة(54) ليتم تشكيلة – وظهرت الزخارف الجصية فى المسجد – محل الدراسة – فى تغشيات النوافذ العلوية "القمريات والشميات" والنافذة أعلى المدخل الرئيسى للمسجد والقمرية التى تعلو المحراب وزخارف مقرنصات المحراب والبحور الكتابية.

الأخشـــاب:

نفذت أشكال الزخارف الخشبية الدقيقة بالمسجد – محل الدراسة – على المنبر ودكة المبلغ وكرسي المقرئ والأسقف بينما كانت بسيطة وخالية من الزخارف على الأبواب والنوافذ، فتم تنفيذ أسلوب التجميع والتعشيق فى ريشتي المنبر والمنطقة الوسطى وبدن كرسى المقرئ حيث يتم قطع الخشب إلى أجزاء هندسية صغيرة بسمك معين ويتم تجميعها مع بعضها البعض على سطح خشبي وتعشق داخل إطارات وبذلك تكون أشكال هندسية متنوعة وأشكال أطباق نجمية وسبب إستخدام هذا الأسلوب هو عمليات التمدد والانكماش للألواح الخشبية فيفضل استخدام القطع الصغيرة وأيضا بسبب ندرة الأخشاب

(51) حافظ، كريم عبد الله وأمين، محمد عبد الحميد، جيواركيولوجية مصر العليا وأثرها على بعض مظاهر الحضـــارة الفرعونيـــة، 11.
https://jocr.journals.ekb.eg/article_128093_54e70c933625fc9b9a1d9d83f4a6d49c.pdf

(52) عثمان، محمد عبد الستار، نظرية الوظيفية، 383.

(53) رزقى، نبيلة: الزخرفة الجصية فى عمائر المغرب الأوسط والأندلس (القرن 807هـ/13-14م) – دراسة تحليلية مقارنة، دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد/ الجزائر، 2015م، 9، 10.

(54) رزقى، نبيلة، الزخرفة الجصية، 12، 13.

فيتم الإستفادة من القطع الصغيرة[55]، وتم تنفيذ أسلوب الحفر البارز "الأويمة" بالحشوات الكتابية على المنبر والمنطقة الوسطى وتكون الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب أكثر بروزاً ما بين نصف مليمتر و7سم[56]، وتم استخدام أسلوب الأشرطة الرفيعة "السدايب" فى زخارف الأبواب والنوافذ مكونة أشكال هندسية[57]، وتم تنفيذ أسلوب القطع والشطف بزخارف المقرنصات والشرافات التى تعلو المنبر والكوابيل الخشبية بدكة المبلغ، بينما نفذ طريقة أشغال الخرط بدرابزين المنبر ودكة المبلغ وقاطوع كرسى المقرئ وكانت على درجة عالية من الإتقان والذوق وكانت على هيئة مصبعات خشبية مفرغة وكانت تنفذ الوحدات المكونة لأشغال الخرط عن طريق التعشيق وربط الوحدات بعضها ببعض دون إستعمال مسامير حتى تأتى بالشكل الزخرفى المطلوب[58]. وهناك نوعان من خراطة الأخشاب هما الخراطة البلدية والتى تشمل البرامق التى تشكل الدرابزينات والبابات والكوابيل وخراطة المشربية والتى تشمل الخراطة الدقيقة الضيقة الفتحات والواسعة الفتحات[59].

وتم تغليف السقف الخشبى للمسجد بعروق بارزة مزخرفة، يزين المناطق بينها بزخارف الطلاء الدقيقة، وكان يتم تغطية الأسقف الخشبية من أعلى بطبقة من القش والحصير القديم يعلوها طبقة من الردم ثم تغطى بطبقة من المونة وذلك ليكون السطح الخارجي قوياً ويتحمل ظروف الطقس من الأمطار وحرارة الشمس ويسهل تنظيفه[60].

عناصر الإضاءة والتهوية:

تميزت نوافذ المسجد – محل الدراسة – السفلية بكبر حجمها وإتساعها وذلك بسبب ضيق الشارع المطلة عليه فيبلغ عرضه "6.50م" وذلك لتفي بأغراض الإضاءة والتهوية حيث ادى ضيق شوارع القاهرة القديمة بصفة عامة إلى إضطرار المعمار إلى اللجوء لتكبير وتوسيع حجم النوافذ السفلية عكس النوافذ العلوية الدائمة التعرض للشمس مما جعله يتجنب ذلك بعمل النوافذ العلوية جصية مفرغة ثابتة وذلك حتى لا تسمح إلا بمرور نسبة ضئيلة من الضوء، وبذلك كان إتساع النوافذ أو ضيقها متأثراً بالمكان المستخدمة فيه وحجم الشارع المطلة عليه[61].

(55) سلامة، هيام، المشاكل، 85، أبو بكر، نعمت، المنابر، 550، خليفة، ربيع، فنون القاهرة، 198، 199. للاستزادة: الدسوقى، شادية، أشغال الخشب، 90: 120.

(56) سلامة، هيام، المشاكل، 85.

(57) خليفة، ربيع، فنون القاهرة، 202.

(58) الدسوقي، شادية، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2003م، 114.

(59) الدسوقي: شادية، الأخشاب، 115، 116.

(60) عثمان، محمد عبد الستار، النظرية الوظيفية، 404.

(61) عثمان، محمد عبد الستار، النظرية الوظيفية، 375.

وكان الهدف الأساسي من إستخدام الزخارف الجصية المعشقة بالزجاج الملون هو معالجة الفراغات الهندسية فى جدران المسجد وتخفيف الأحمال على الجدران وإعطاء نوع من الألفة الروحية والشكل الجمالى الزخرفى الناتج من ألوان الإضاءة الساقطة إلى الداخل(62). وقد تم إستخدام شخشيختين خشبيتين بسقف المسجد ذاتا الشكل المثمن والقبة ذات القطاع النصف دائري وذلك لنشر الضوء بشكل أفضل فى المساحات الداخلية حيث يحقق أبعاد وظيفية وجمالية عندما ينعكس على الزخارف فى الجزء العلوى من السقف(63)، وتقوما بسحب الهواء الساخن الموجود فى أعلى المسجد وإستبداله بهواء أخر عبر الأبواب والنوافذ(64) .

- العناصر المعمارية:

- العقــود:

تعددت أنواع العقود بالمسجد – محل الدراسة – فظهر العقد المستقيم يعلو المدخل الرئيسى مباشرة ويعلو النوافذ بالواجهة الشمالية ثم نفيس ثم عقد عاتق من صنجات معشقة وكانت هذه العقود والنفيس يحلان محل الأعتاب المسطحة حيث أنها ضعيفة وتتعرض للكسر، وكان يتم وضع النفيس بين العقدين حتى لا يخلف مساحات مفتوحة، فيصبح بذلك الحائط مسدوداً(65)، وظهر العقد المدبب بالمسجد – محل الدراسة – فكان يتوج المحراب بالضلع الجنوبي الشرقي، وترجع نشأة هذا العقد إلى بغداد ومن أقدم أمثلته المسجد الجامع بدمشق فى واجهة المجاز القاطع المطل على الصحن وفى مقياس النيل بالروضة فى مصر 247هـ/861م، وعقود البائكات فى جدران مسجد أحمد بن طولون 265هـ/879م(66).

وظهر العقد المدائني الثلاثي الفصوص يتوج المدخل الرئيسى للمسجد – محل الدراسة – وقد أخذ تسميته من مدائن كسرى، ويتكون من ثلاثة فصوص يكون الفص العلوي ذا مركز واحد به وحدة المروحة وفصاه الجانبيان المقرنصان أو غير المقرنصين يأخذان الإتجاه الدائري إلى الداخل، وأحياناً

---

(62) زينهم، محمد على حسن وإبراهيم، بدوى إبراهيم، ترميم الزجاج الجصي بمتحف محمد علي بالمنيل دراسة وصفية تحليلية تقنية، مجلة مؤتمر الاثاريين العلاب، دراسات فى آثار الوطن العربى 3، 2002م، 807، 808.

(63) الورفلى، صلاح الدين الفيتوري، أنواع الإنارة الطبيعية والإنارة الصناعية المستخدمة فى العمارة الإسلامية، المجلة العلمية للنشر العلمي، ع 16، 2020م، 209.

(64) أبو السعادات، شريف حسين، دراسة تحليلية لطرق إنشاء البيوت الإسلامية وإستخدام الموارد الجوية، ص 9. https://www.aaciaegypt.com/wp-content .

(65) عثمان، محمد عبد الستار، النظرية الوظيفية، 400.

(66) حسن، نفين النحاس، التأثيرات المعمارية الإسلامية على العمارة الأوربية فى العصور الوسطى، العقد المدبب نموذجاً، ص 8.

Bfalex.journal.ekb.eg

Mahmoud,Ruqaia Abdo and Shaltout, Manal Abd El_Hamid, Islamic Arches Are Source of Contemporary Architectural Creativity at El_Sheikh Zayed Mosque in Abo Dhabi, مجلة العمارة والفنون الإنسانية ،مج 6، ع 26، 107 2021م

كانت يغطى هذا العقد ستارة ذات ردود داخلى مناسب يملأ فراغها بوحدات زخرفية نباتية وهندسية تنتهي بمقرنصات كما هو موجود بزخارف المقرنصات بالمسجد المزينة بزخارف المحارة المشعة[67] مثل عقد مدخل مسجد بشتاك 736هـ/1236م وخانقاه شيخو 756هـ/1355م[68].

المكاسل:

تعتبر المكاسل الحجرية التى تحف بجانبي المدخل ضمن العناصر الوافدة على مصر من التأثيرات السورية، حيث كانت تعرف فى البيوت السورية منذ القدم، وأرتبط عمقها بعمق كتلة المدخل، فاستغل المعمار الفراغ الناتج من هذا العمق، وكانت تبنى من الأحجار وفى بعض المنشآت كانت تكسى بالرخام من أعلى أو فى جوانبها، وسبب بنائها أن تكون جلسات لحراس المسجد أو لخلع وإرتداء الأحذية. أما لفظ مكسلة فنتج عن جلوس الكسالى عليها وتلكؤهم[69]، وقد وجدت بمدخل مدفن أسرة محمد علي 1231هـ/1820م والمدخل الشمالي لسبيل محمد علي بالعقادين 1236هـ/1891م، مدخل جامع الإمام الشافعي 1309هـ/1891م ومكسلتا المدخل الرئيسي للمتحف الإسلامي 1320هـ/1903م[70].

الشرافـات:

هى جمع شرافة وهى تعنى نهاية الشئ أو حافته، وتكون فى أشكال مورقة أو مسننة وتنوعت مواد بنائها من أحجار أو أخشاب أو جص[71] وكانت الوظيفة الأساسية لها إحتماء الجنود خلفها وإسقاط الأحجار والسوائل الملتهبة أثناء الحروب وفى المساجد حماية كل من يتعرض لخطر السقوط من أعلى سطح المبنى سواء المؤذنين أو من يقوم بتنظيف الأسطح وأيضا لها استعمال زخرفي سواء كانت أعلى المبنى بالواجهات أو أعلى منبر الخطيب[72]. ومن أقدم الأمثلة جامع سامراء بالعراق(234-237هـ/848-851م) وكانت مسننة وفى مصر جامع أحمد بن طولون(263هـ/877م) وجامع الحاكم

(67) الغلبان، محمد طاهر عبد الغني، مداخل العمائر الإسلامية فى عصر المماليك الجراكسة بالقاهرة، دراسة أثرية معمارية، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2010م، 539: 541.

(68) الكلاوى، عبد الله سعد، عمارة المدافن، 295.

(69) البحيرى، روضة عبد الرازق، مداخل العمائر الإسلامية فى القاهرة فى عصر الأسرة العلوية، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2014، 242، عبد الوهاب، حسن، المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مجلة المجلة، ع 27، 1959م، 33، دللى، ولفردجوزف، العمارة، 58.

(70) البحيرى، روضة عبد الرازق، مداخل، 242.

(71) علام، عادل شريف، الشرافات، مجلة كلية التربية الأساسية ببورسعيد/ جامعة قناة السويس، ع1، 1990م، 114.
Grabur (0). The Formation of Islamic Art, West ford Mass, 1973, 128.

(72) الجبلاوى، كمال محمود كمال، المعنى فيما وراء الشرافات (عرائس السماء)، 2.
. https://www.cpas-egypt.com/pdf/Kamal_Mahmoud/Researches/02

بأمر الله (403هـ/1013م)، وانتشرت فى العصر المملوكى الشرافات ذات الورقة النباتية الثلاثية كما هى فى المسجد – محل الدراسة.

العناصر الزخرفية:

تعددت الأشكال الزخرفية بالمسجد محل الدراسة، فظهرت الزخارف الهندسية بالمحراب فى شكل زخرفة الأسهم المقلوبة والمعدولة التى تفنن فيها الفنان المسلم حيث عملية التبادل الإدراكي المستمر حيث نجد أشكالها كأرضيات وأرضياتها كأشكال فيحقق ذلك التنوع والتناغم[73]، ونجد زخرفة الأطباق النجمية والتى ترجع إلى القبائل التى كانت تسكن أواسط أسيا ثم انتقلت إلى العالم الإسلامي فى صورة أقمشة في القرن 6هـ/12م ثم تم إستخدامها فى الزخرفة بعد ذلك حيث وصلت إلى قمة الإبداع خلال العصر الفاطمي[74]، وتتكون من ثلاثة عناصر رئيسية وهم الكندة واللوزة والترس ويتحدد نوع الطبق النجمى بعدد رؤوس الترس فمنه السداسي والثماني والعشري والأثنى عشري[75].

(73) اليمني، علا علي، الأسس الهندسية فى الفن الإسلامى ومدرسة الباهاوس والإفادة منها فى تدريب الأشكال الفنية لطلاب التربية النوعية، دكتوراه، كلية التربية النوعية/ جامعة القاهرة، 2007، 123.

(74) صالح، عبير محمد، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية فى العصر الفاطمى، مجلة كلية التربية، جامعة بور سعيد،ع 14، 2013م، 510: 513.

(75) Embi, Mohamed Rashid, Evolution of Islamic Geometrical pattern, GJAT, vol. 2, 2012, p. 29.

النتائج والتوصيات:

بعد الدراسة الوصفية والتحليلية لمسجد علي باشا حلمي خلص البحث بالآتى:

1- دراسة ونشر مسجد علي باشا حلمي بشارع القربية بالدرب الأحمر لأول مرة وكذلك جميع اللوحات والأشكال والمساقط الأفقية من عمل الباحث وتنشر لأول مرة.

2- تم تأريخ هذا المسجد عام 1322هـ/ 1904م وذلك بناء على النقش الكتابي المحفور أعلى الباب الرئيسي للمسجد وذلك بين لنا مدى أهمية النصوص التأسيسية فى تأريخ وتوثيق المنشآت الأثرية.

3- كافة النقوش الكتابية الواردة بالمسجد سواء نصوص تأسيسية أو كتابات قرآنية جميعها نفذت بخط الثلث وأبرز الفنان المسلم مهاراته فى حركات الأجسام والتشكيل.

4- لا يحتوى المسجد على مئذنة أو قبة ضريحية أو أى نوع من القباب وذلك يتماشى من النص التأسيسى فى ذكر الوظيفة الرئيسية للمنشأة وهى مسجد أى لصلاة الفروض الأساسية فقط.

5- يفضى المدخل الرئيسي إلى داخل المنشأة مباشرة وهذا ما يميز به منشآت العصر العثماني بصفة عامة أو أنها لا يليها دركاة أو دهاليز مثل منشآت العصر المملوكى.

6- يتفرد مسجد علي باشا حلمي بتخطيطه السداسي الغير متساوي الأضلاع ولذلك يجب ترميمه وتسجيله فى عداد الآثار الإسلامية للمحافظة على نمط هذا التخطيط المتفرد.

7- ينفرد مسجد على باشا حلمى بوجود شخشيختين خشبيتين ببيت الصلاة برغم صغر مساحة المسجد مما أعطى شكل جمالي وزخرفي وزيادة فى إضاءة المسجد وتهويته.

8- سوء وضع مكان المرحاض والميضأة فى الممر الذى يلي المدخل مباشرة وهذا لا يجوز مع الشريعة الإسلامية ويبين حدوث تعديات على مكان تواجد مرحاض وميضأة المسجد القديم بالخارج.

9- سقوط شخشيخة المسجد التى تعلو بلاطة المحراب وذلك فيه خطورة جسيمة على سقف المسجد وعلى بيت الصلاة بصفة عامة وذلك يلزم بسرعة ترميمها وإعادة تركيبها مع عمليات ترميم المسجد.

10- يتميز مسجد على باشا حلمي ببساطة عناصره الزخرفية فأغلبها زخارف منفذة بأسلوب الطلاء الزيتى باستثناء الزخارف الخشبية بالمنبر ودكة المبلغ وكرسي المقرئ فقد نفذت زخارفها بأساليب متعددة غاية فى الإتقان والإبداع الزخرفي.

توصى دراسة هذا البحث إلى تسجل هذه المنشأة كأثر إسلامى تابع لوزارة السياحة والآثار وسرعة التوجه بترميمها لما لحق بها من تلف حيث أنها معرضة لإنهيار السقف بالكامل.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم:**

أولاً: المصادر العربية:

- القلقشندي، أبى العباس أحمد، صبح الأعشى، ج3، دار الكتب الخديوية، 1332هـ/ 1914م.
- الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر المكي، الخطاط، تاريخ الخط العربى وآدابه، مكتبة الهلال، ط1، 1358هـ/1939م.
- المقريزي، المواعظ والأعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية، مج3.
- شفيق، الحاج أحمد، مذكراتي فى نصف قرن، الجزء الثالث، عباس والحرب العظمى 1915-1923، القاهرة، دار مجلتي للطبع والنشر.
- قاسم، حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية، ج6، مكتبة الإسكندرية، 2017م.
- مبارك، علي باشا، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، مج3.

ثانياً: المراجع العربية:

- الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1989م.
- الباشا، حسن، مدخل الآثار الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية،1990م.
- الدسوقي، شادية، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2003م.
- أمين، محمد وإبراهيم، ليلى، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (648-923هـ)، القاهرة، دار النشر بالجامعة الأمريكية، 1990م.
- بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر وحتى إلغاء الخلافة العثمانية، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2000.
- حمودة، محمد عباس، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات إستخدامها، القاهرة، دار نهضة الشرق، ط1، 2000م.
- خليفة، ربيع حامد، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط4، 2007م.

.....، فنون القاهرة فى العهد العثماني، 923هـ - 1517م/ 1220هـ-1805م، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 1985م.

- شافعى، فريد، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، مج1، عصر الولاة، القاهرة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970م.
- شحاتة، عزة، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية فى العصرين المملوكى والعثماني على الحجر – الرخام – الجص – المعادن – الخشب – الزجاج، كفر الشيخ(دسوق)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008م.
- عباس، رؤوف والدسوقي، عاصم، كبار الملاك والفلاحين فى مصر 1837–1952م، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 م.
- علوان، مجدى عبد الجواد، العمارة العثمانية فى مصر، دراسة فى الأصول المعمارية التركية والتأثيرات المحلية المصرية، الأسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2019م.
- عهدي مذكرات عباس حلمي الثاني خديوي مصر الأخير، تقديم أحمد عبد الرحيم وتحقيق جلال يحيى، إسحاق عبيد، القاهرة، دار الشروق، ط1، مج1، 2006م.
- فكري، هند، وثائق منح الرتب والنياشين والأوسمة والألقاب فى مصر فى القرنين 20/19م، دراسة تاريخية وثائقية، دار الكتب والوثائق القومية،القاهرة، 2016م.
- مصطفى، صالح لمعى، القباب فى العمارة الإسلامية، بيروت، دار النهضة العربية، ط1987،1 م.
- مؤنس، حسين، باشاوات وسوبر باشاوات، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط2، 1408هـ/ 1988م.
- وزيرى، يحيى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثانى، القاهرة، مكتبة مدبولى، 2001م.

.....، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثانى، القاهرة، مكتبة مدبولى، 1999م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية المعربة:

- دللى، ولفرد جوزف، العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى، ترجمة محمود أحمد، ط2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000 م.

رابعاً: الرسائل العلمية:

- أبو الفتوح، محمد سيف النصر، مدخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية من سنة 648هـ/ 1250م – 784هـ/ 1382م، ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1975م.
- أبو بكر، نعمت، المنابر فى مصر فى العصرين المملوكي والتركي، دكتوراه، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1985م.
- البحيرى، روضة عبد الرازق، مداخل العمائر الإسلامية فى القاهرة فى عصر الأسرة العلوية، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2014م.

- التميمي، نجاة محمد، الصنج المعشقة فى العمارة الإسلامية حتى سنة 656هـ/1258م، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة بغداد، 2014م.
- الجرجاوي، محمد على يوسف، العلاقات بين الصياغات التصميمية والقيم البلاغية فى الكتابات العربية لمجموعة الأمير محمد علي بمتحف قصر المنيل، ماجستير، كلية التربية الفنية/ جامعة حلوان، 2007م.
- الجندي، محمود سعد، أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية فى العصر المملوكي الجركسي (784-923هـ/ 1382-1517م)، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2007م.
- الدسوقي، شادية، أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة "دراسة أثرية فنية"، ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، 1984م.
- الغلبان، محمد طاهر عبد الغنى، مداخل العمائر الإسلامية فى عصر المماليك الجراكسة بالقاهرة، دراسة أثرية معمارية، دكتوراه، كلية الآداب/ جامعة طنطا،2010م.
- الكلاوي، سعد عبد الله، عمارة المدافن بقرافة المماليك الشمالية "دراسة أثرية معمارية"، كلية الآداب/ جامعة طنطا، 2016م.
- اليمني، علا على، الأسس الهندسية فى الفن الإسلامي ومدرسة الباهاوس والإفادة منها فى تدريب الأشكال الفنية لطلاب التربية النوعية، دكتوراه، كلية التربية النوعية/ جامعة القاهرة، 2007.
- رزقي، نبيلة، الزخرفة الجصية فى عمائر المغرب الأوسط والأندلس (القرن 7-8هـ/13-14م) دراسة تحليلية مقارنة، دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية، جامعة أبى بكر بلقايد/ الجزائر، 2015م.
- صباغ، عبد الحميد محمود، جماليات التصميم الزخرفي للمقرنص فى العمارة الإسلامية، دراسة تطبيقية من خلال تقنية الحاسب الآلى، ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى/ المملكة العربية السعودية، 1412هـ.
- طنطاوي، حسام عويس عبد الفتاح، مطارق الأبواب فى مصر فى العصر المملوكي 648-923هـ/ 1250-1517م، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة عين شمس، 1416هـ/2005م.
- عبد الفتاح، محمد حسام الدين إسماعيل، منطقة الدرب الأحمر دراسة للقسم الثالث من ظاهر القاهرة القبلي، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة أسيوط، 1986م.
- غماز، مريم، الزخارف النباتية الإسلامية وأثرها فى التصاميم المعاصرة، ماجستير، كلية الآداب/ جامعة أبى بكر، بلقايد، الجزائر، 2019م.

خامساً: الأبحاث العلمية:

- أبو السعادات، شريف حسين، دراسة تحليلية لطرق إنشاء البيوت الإسلامية واستخدام المواد الجوية https://www.aaciaegypt.com/wp.content.
- إسماعيل، أسماء محمد، جامع الخديوي عباس حلمي الثاني فى الخرطوم – دراسة آثارية معمارية، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف، 484، 2018م.
- الباسل، مي أحمد شعبان، توظيف مفردات الموروث المعماري الإسلامي في العمارة والتصميم الداخلي المعاصر، مجلة القصيم الدولية،المؤتمر العلمي الدولي الأول للقصور المتخصصة الموروث الفني والحرفي لغة تواصل بين الشعوب.
http://www.cpas-egypt.com/pdf/Ahmed_Aalansy/Researches/1.pdf

- الجبلاوي، كمال محمود كمال، المعنى فيما وراء الأهلة، Journal of Al-Azhar University Engineering sector, Nol. 13, No. 46, 2018.
- الجمل، جيهان محمد، زخارف خزف ازنيك كمدخل لإثراء تصميم فساتين السيدات المطبوعة، مجلة العمارة والفنون، مج3،ع 9، 2018م.
- العتابي، مهدي صالح، الأعمدة فى العمارة العربية الإسلامية "دراسة تحليلية للأبعاد والمضامين" مجلة القادسية للعلوم الهندسية، مج7، ع2، 2014م.
- الورفلي، صلاح الدين الفيتوري، أنواع الإنارة الطبيعية والإنارة الصناعية المستخدمة فى العمارة الإسلامية، المجلة العلمية للنشر العلمى، ع16، 2020م.
- حسن، نيفين النحاس، التأثيرات المعمارية الإسلامية على العمارة الأوربية فى العصور الوسطى،" العقد المدبب نموذج" دراسة حضارية–أثارية، مجلة كلية الآداب /جامعة الأسكندرية، مج68، ع 91، 2018م.
- رضوان، صالح السيد ومحمد، أحمد رجب والمصرى، أمال، زخارف الزهور على الأزياء القاجارية "1193–1344هـ/ 1779 – 1925م" دراسة أثارية فنية، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة/ جامعة الفيوم، مج 14، ع1، 2020م.
- زينهم، محمد على حسن وإبراهيم، إبراهيم بدوى، ترميم الزجاج والجص بمتحف محمد علي بالمنيل دراسة وصفية تحليلية، تقنية، ، مجلة مؤتمر الإتحاد العام للآثاريين العرب الثالث، دراسات فى آثار الوطن العربى3، 2002م.
- صالح، عبير محمد، السمات الفنية للزخارف الهندسية وزخارف الأطباق النجمية فى العصر الفاطمى، مجلة كلية التربية/ جامعة بورسعيد،ع 14، 2013م.
- عبد الوهاب، حسن، المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مجلة المجلة،ع 27، 1959م.
- عفيفي، نها سيد، الإبداع التشكيلي فى زخارف الأطباق النجمية International design journal 4 issue 3,2014.
- علام، عادل شريف، الشرافات، مجلة كلية التربية الأساسية ببورسعيد/ جامعة قناة السويس، ع8، 1999م.
- عمران، ناهد أحمد، العمران والإستدامة فى تجارب إحياء التراث الثقافى عن تجربة تنمية مجتمع الدرب الأحمر – القاهرة التاريخية، مؤتمر التنمية والإستدامة والعمران .cap.ksu.edu.sa
- غزوان، معتز عناد، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، مجلة كلية الآداب، بغداد، ع 101،2012م.
- كامل، عبدالله، الزوايا في العمارة الدينية الليبية خلال العصر العثماني – دراسة حضارية أثرية، مجلة المؤتمر السادس للإتحاد العام للآثاريين العرب، 2003م.

- محمد، سارة سمير حامد وعبد الحى، عاطف عبد الدايم وعبد العظيم، محمد عبد الودود، نماذج من المدارس بمدينة الإسكندرية فى القرن (13-14تهـ/ 19-20م) مجلة كلية الآداب/ جامعة دمياط، مج 10،ع 1، 2021م.
- هاشم، وائل بكري، نقش كتابي يلقى أضواء جديدة على خط السكة الحديد الحجازية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج6، ع 26، 2021م.
- Mahmoud,Ruqaia Abdo and Shaltout, Manal Abd El_Hamid, Islamic Arches Are Source of Contemporary Architectural Creativity at El_Sheikh Zayed Mosque in Abo Dhabi, مجلة العمارة والفنون الإنسانية، مج 6، ع 26، 2021م.

سادساً: المراجع الأجنبية:

- Embi, Mohamed Rashid and Abdullahi, yahea, Evolution of Islamic Geometric of Pattern GJAT, vol 2, Issue 2, 2012.
- Greabur (O): The formation of Islamic art, westford mass.1973.

سابعاً المواقع الالكترونية

https://www.aaciaegypt.com/wp-conten taccesse1-1-2022
https://jocr.journals.ekb.eg/article_128093_54e70c933625fc9b9a1d9d83f4a6d49c.pdf accessed 22-12-2021
www.caas-egypt.comaccessed5-1-2021 -
http://www.raoufabbas.org/Download/LandlordsAndPeasantsInEgypt.pdfaccessed20-1-2-21

.

.