جامع الصيني بشرق مدينة الإسكندرية
(دراسة آثارية معمارية وفنية)
تنشر لأول مرة

أ.د. حنان مطاوع•
أ. رضوي عبد الخالق••

ازدهرت حركة العمران في مدينة الإسكندرية في عصر أسرة محمد علي (١٨٠٥-١٩٥٣م) وتميزت العمائر المختلفة التي شيدها حكام هذه الأسرة بالتنوع والدقة والروعة.

وتعد العمائر الدينية وبخاصة المساجد الجامعة والعمائر المدنية وبخاصة القصور أكثر المنشآت القائمة التي لا تزال باقية من عصر تلك الأسرة بمدينة الإسكندرية وينتمي المسجد موضوع الدراسة إلي عصر الملك فاروق (١٩٣٦-١٩٥٢م) والذي أفتتح هذا المسجد حسب الروايات الشعبية.

مسجد أحمد سالم بمدينة الإسكندرية

الموقع:

يقع المسجد بحي باكوس [١]في شارع الفتح على شريط الترام فيما بين محطتي باكوس و فلمنج (الكرنك).

ويرجع تاريخ إنشاء منطقة باكوس إلي حكم الخديوي توفيق، قبل الاحتلال البريطاني لمصر بسنوات قليلة، وقد بدأ العمران ينتشر في هذه المنطقة في عهد الخديوي إسماعيل، وبدأ محمد سعيد باشا بمد السكة الحديدية لخط ترام الرمل وتم

• أستاذ الآثار الإسلامية جامعة الإسكندرية
•• مفتش آثار
وقد ألقى البحث نيابة عنهن أ/ مصطفى محمود – معيد بقسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة القاهرة.

(١) - أما عن أسم المنطقة فهو نسبة إلي احد الشوام الذين جاءوا إلي مصر واستثمروا في أراضيها واستقر بها في عهد الخديوي إسماعيل وكان اسمه " خليل باغوص" وقد نسبت له هذه المنطقة وقد حرف العامة اسمه ليتحول إلي باكوس بدلا من باغوص لصعوبة نطقها باللغة العامية المصرية وبعد وفاة خليل باغوص ورثه نجله شارل باغوص وقد ازدهرت المنطقة تجاريا في تلك الفترة وأصبح الطريق الذي يربط بين محطة القطار في الجنوب وخط الترام في الشمال (شارع محطة السوق)، واستمر هذا الوضع حتى عام ١٩٢٠ م حيث اشتري الحاج شعبان بك أبو شبانه كافة أملاك شارل باغوص، وقام بهدم قصر خليل باغوص وقسم المنطقة إلي شوارع وسوق ومحلات تجارية أوقفها للصوف علي الجامع الذي شيده عام ١٩٢٨م وقد صاحب بناء ذلك الجامع قيام العديد من الأشخاص ببناء جوامع في تلك المناطق كالجامع الصيني إلي شيده الحاج أحمد سالم بالقرب من منطقة باكوس

افتتاحه في عهد الخديوي إسماعيل عام ١٨٦٣ م ومنذ ذلك الوقت بدأت المنطقة تتحول من النمط الريفي إلي النمط الحضري [٢].

منشئ المسجد وتاريخ بنائه:-

لم تسعفنا المصادر والمراجع الحديثة بمادة عن تاريخ بناء هذا المسجد وظروف إنشائه ولم نعثر له علي وثيقة وقف.

ولا يزال هذا المسجد أسير الجهل رهين الإهمال فهو غير مسجل بوزارة الآثار المصرية وكل المعروف عنه أن الذي قام بنشيده شخص يدعي أحمد سالم وذلك وفق لنص تأسيسي نقشت حروفه بخط الثلث مسجل علي العتب الذي يعلو المدخل الرئيسي للمسجد بالواجهة الشمالية الغربية والذي نطالع فيه:

"أنشأ هذا المسجد أحمد سالم سنة ١٣٤٩هـ"

ولا توجد ترجمة عن أحمد سالم المذكور في المصادر التاريخية المتاحة غير أن الروايات الشعبية المنقولة شفاهة عن أهالي منطقة باكوس والعاملين بالمسجد تجمع علي أنه كان يمتهن صناعة الأواني

الصينية ويتاجر فيها ولذلك انسحبت مهنته علي هذا المسجد فعرف باسم المسجد الصيني كما تشير تلك الروايات بأنه كان رجلا ثريا يسكن في فيلا بمواجهة المسجد الذي أنفق في بناءه أموالا طائلة حتى أنه جلب من ايطاليا الأعمدة الرخامية الأربعة التي تقوم عليها قبة الجامع.

التكوين المعماري للمسجد:-

جاء تخطيط المسجد وفق الطراز العربي غير التقليدي وهو طراز الأروقة دون الصحن الأوسط المكشوف فهو يتكون من قسمين أحدهما مكشوف فهو يتكون من قسمين أحدهما مغطي يمثل المسجد أو بيت الصلاة والآخر مكشوف يمثل حرم الجامع.
ويأخذ الجامع شكل مستطيل أقرب إلي المربع طول ضلعه من الشمال إلي الجنوب ٨م وعرضه من الشرق إلي الغرب٧م.

التخطيط الخارجي للمسجد:

الواجهات:-

وللجامع واجهتان هما الواجهة الشمالية الشرقية والواجهة الشمالية الغربية وقد حجبت المنازل الحديثة واجهات الجوامع الأخرى.

الواجهة الشمالية الغربية[٣]:-

وهي الواجهة الرئيسية ويتوسطها المدخل الرئيسي[٤] الذي يقع في حجر غائر عبارة عن دخلة معقودة بعقد مديني من ثلاث فصوص تملأها من أسفل حتى بداية

---

[٢] – خالد محمود هيبة: الخطط السكندرية، دار العقيدة الإسلامية، ٢٠٠٥م،ص ١٦٧-١٧٢.
(٣) – لوحة (١).
(٤) – لوحة (٢)

الطاقية حطات من المقرنصات ويكتنف حجر المدخل جلستان أو مكسلتان(٥)من الحجر تعلوهما عضدتان ، ويدور حول هذا العقد جفت لاعب ذو ميمه، فيما يشغل بنيقتي أو كوشتي العقد زخارف من توريقات نباتية عبارة عن فروع وسيقان نباتية ملتفة تخرج منها أزهار تمثل زهرة الزنبق ويتوج هذا العقد شريط كتابي به آيات قرانيه نقشت حروفها بخط الثلث نطالع فيها:

(إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى).

ويتوسط حجر المدخل فتحة باب اتساعها ١.٧٥م يعلوها عتب منقوش عليه نص تأسيسي بخط الثلث نطالع فيه اسم المنشئ وتاريخ البناء علي النحو التالي:

(أنشأ هذا المسجد أحمد سالم سنة ١٣٤٩ هجرية)

ويستند هذا العتب علي صفين من المقرنصات.ويعلوه نفيس يليه عقد عاتق مكون من سبع سنجات مزدانة بتوريقات نباتية، ويدور حول هذا العتب جفت لاعب ذو ميمه، يعلوه نافذة توأميه (قندلون).

ويكتنف كتلة المدخل دخلتان مستطيلتان استغلهما المعمار في فتح شبابيك مستطيلة ذات مصبعات حديدية، تعلوها أعتاب مزررة سنجاتها باللونين الأبيض والأصفر الغامق بالتبادل وفق أسلوب المشهر ويعلو كل شباك سفلي نافذة قندلية مركبة من عقدين نصف دائريين يرتكزان علي ثلاث أعمدة صغيرة ذات تيجان وقواعد بصلية الشكل، يعلوها دائرة أو نافذة قمرية تغطيها مصبعات حديدية، وتنتهي كل قندلية بحطات من المقرنصات.

المدخل الثانوي[٦] بالواجهة الشمالية الغربية:-

تشتمل الواجهة الرئيسية الممتدة في محاذاة الشارع في استقامة واحدة علي مدخل فرعي أو ثانوي في طرفها الجنوبي الغربي يوصل إلي الميضأة والقبة الضريحية وبيت الصلاة ويتكون من دخلة معقودة بعقد مدبب يدور حوله جفت لاعب ذو ميمه وتزدان كوشتي العقد بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية من أوراق ثلاثية الفصوص وفروع نباتية ملتوية وأنصاف مراوح نخيلية.

---

(٥) – جاء هذا الاسم من الكسل وهو التثاقل والفتور، والمكسلة بفتح الميم وسكون الكاف هي ما تؤدي إلي الكسل والتراخي، والمكسلة في المصطلح المعماري هي كتلة بنائية من الحجر أو الرخام تتكون من عدة مداميك توجد علي جانبي حجور المدخل ، وقد شاعت كلمة مصطبة في الوثائق في العصر المملوكي والمكسلة في وثائق العصر العثماني ولاسيما في وثائق القرنين ١١-١٢هـ/١٧-١٨م راجع:حسن عبد الوهاب: المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، المجلة، السنة ٣، العدد ٢٧، مارس ١٩٥٩،ص٣٣، عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي،٢٠٠٠م،ص٦٨.

(٦) – لوحة(٣)

ويتوسط تجويف المدخل فتحة باب مربع ذات عتب مستقيم يعلوه عقد عاتق يقع بينه وبين العتب نفيس ويعلو العقد العاتق سنجات معشقة باللونين الأبيض والأسود علي نظام الأبلق يحدها من الأعلى ثلاث صفوف من المقرنصات ذات دلايات زخرفيه .

ويغلق فتحة المدخل باب خشبي من مصراعين مزخرف بمربعات هندسية مكسوة بكسوات نحاسية مفرغة مثبته بمسامير مكوبجة تزدان تلك الكسوات بتوريقات نباتية من أوراق ثلاثية الفصوص وفروع نباتية ملفوفة وأنصاف مراوح نخيلية.

ويتوج الواجهة ككل صف من شرفات علي شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص.

الواجهة الشمالية الشرقية:-[٧]

وتطل هذه الواجهة علي شارع جانبي ضيق وتمتد بطول ٢١ متر تقريبا، وهي لا تمتد في استقامة واحدة إذ أنها بها ارتداد في طرفها الشرقي مقداره ١.٧٨ متر تقريبا وذلك لوجود غرفة الإمام بهذا القطاع من الواجهة.

ويشغل هذه الواجهة ثلاث دخلات رأسية مستطيلة، بكل داخلة شباك من مصبعات حديدية ويعلو كل دخلة عتب مستقيم ثم نفيس يعلوه عقد عاتق سنجاته معشقة وملونة بأسلوب المشهر ويتوج كل شباك سفلي في خط محوري رأسي نافذة علوية قندلية تتكون كل منها من عقدين نصف دائريين يرتكزان علي ثلاث أعمدة أحدهما مركزي بالوسط و الآخران في الجانبين والأعمدة تيجانها وقواعدها بصلية الشكل.

المئذنة:[٨]

تقع بأقصى الركن الشرقي بالواجهة الشمالية الشرقية، وهي مئذنة شاهقة الارتفاع تمتاز برشفاتها وحسن نسبها.

وتتكون من ثلاث طوابق تبدأ من الأرض بقاعدة من السطح حتى مستوي السطح العلوي للجامع وهي مربعة المسقط زواياها العلوية مشطوفة حولت المربع إلي المثمن بواسطة مثلثات مقلوبة محددة عند حوافها بإطارات حجرية، في حين تزدان جوانب هذه القاعدة بزخارف هندسية قوامها دائرة كبيرة يدور حولها جفت لاعب ذو ميمه وبداخل الدائرة زخارف نباتية عبارة عن أربع أزهار ثلاثية البتلات تتلاقي عند نجمة ثمانية الرؤوس.

ويلي القاعدة بدن مثمن يمثل الطابق الأول فتح بأربعة أضلاع منه شرفات صغيرة بارزة محمولة علي كوابيل حجرية بمقرنصات ودلايات من الحجر ويعلو كل شرفة فتحة معقودة بعقد مسنم مدبب منكسر في حين يشغل الضلوع الأربعة الاخري

---

[٧] – لوحة (٤)

[٨] –لوحات (٥،٦)

بالتناوب حشوات زخرفيه يكسو الجزء السفلي في محاذاة الشرفات حشوه مستطيلة يملأها طبق نجمي اثني عشري يعلوها حشوه مستطيلة معقودة بعقد مدبب يملأها زخارف نباتية ويكتنف كل ضلع من أضلاع البدن المثمن عمودان زخرفيان بحيث يبلغ عدد الأعمدة المندمجة اثني عشر عمود أبدانها محلاه بزخارف هندسية ونباتية بالتناوب ويعلو كل عمود تاج ويدنوه قاعدة ناقوسيه، ويلي ذلك حزام مثمن الأضلاع يشغله كتابة قرآنية بخط الثلث.

ويتوج هذا الطابق حطات من المقرنصات تحمل شرفة المؤذن الأولي التي يحيط بها درابزين من قوائم حجرية تعلوها بابات (رمانات) ويشغل ما بينها شقائق أو فرغات حجرية مفرغة بزخارف هندسية.

ويعلو الشرفة بدن اسطواني يمثل الطابق الثاني من المئذنة ويزدان بزخارف نباتية كثيفة متداخلة ويتوجه حطات من المقرنصات تحمل شرفة المؤذن الثانية والتي تشبه الأولي في تكوينها المعماري والزخرفى.

ويعلو ذلك الطابق الثالث علي هيئة أعمدة من الرخام تحمل الجوسق العلوي للمئذنة الذي تم تشكيله علي طراز القلة.

القبة من الخارج:(٩)

تظهر القبة من أعلي سطح المسجد وهي غاية في الجمال والروعة حيث يفتح برقبة القبة ستة عشر نافذة مستطيلة معقودة بعقود مدببة ويغطي هذه النوافذ زجاج ملون بالألوان الأزرق والأخضر والأصفر والأحمر، ويفصل بين كل نافذة وأخري دعامة مستطيلة.

ويعلو رقبة القبة جزء من بلاطات حجرية تأخذ شكل المعين تم وضعها متراسه فوق بعضها البعض، ويلي ذلك خوذة القبة التي زخرفت بزخارف نباتية بارزة عبارة عن بخاريات مفصصة رباعية الفصوص وتشغل كل بخارية مروحة نخيلية مركبة بداخلها شكل لزهرة اللوتس، ويعلو القبة جوسق يشغله زخارف مشعة بارزة تنتهي من أسفل بفصوص

الوصف الداخلي للمسجد:

بيت الصلاة:(١٠)

يشغل بيت الصلاة مساحة مستطيلة مقسمة إلي ثلاث أروقة بواسطة ثلاث بائكات موازية لجدار القبلة وكل بائكة تتكون من ثلاث عقود ترتكز علي أعمدة من

(٩) – لوحة (٧)
(١٠) – لوحات(٨،٩)

الرخام، ويتميز الرواق الأوسط بأنه أوسعها وأهمها حيث يغطيه قبة مركزية منطقة انتقالها من مثلثات كروية وقاعدتها مستطيلة تقوم علي أربعة عقود متعددة الألوان ترتكز علي أربعة أعمدة من الرخام الأبيض قواعدها مستطيلة وتيجانها مربعة.

أما الرواقان الجانبيان فعبارة عن مساحة مستطيلة يغطي كل منها سقف خشبي مسطح.

أبواب بيت الصلاة:-

يفتح بجدار بيت الصلاة أربعة أبواب أولها بالزاوية الجنوبية والثاني يقابله بالزاوية الشرقية من الجدار الجنوبي الشرقي والباب الثالث بالزاوية الغربية يؤدي إلي صندرة خاصة بالنساء والباب الرابع بالزاوية الشمالية الغربية من الجدار الشمالي الغربي ويؤدي إلي الميضأة وقبة الضريح.

والبابان الأول والثاني بالجدار الجنوبي الشرقي متشابهان تماما فكل منها عبارة عن فتحة مستطيلة اتساعها ١.٣٠ يغلق عليها باب خشبي مطعم بالنحاس يعلو الباب عتب مستقيم يليه نفيس ثم عقد عاتق من سنجات مزررة علي نظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود ويحدد واجهة كل باب حشوه مستطيلة مزدانة بتوريقات نباتية ذات طابع هندسي علي شكل جامات تحصر بداخلها مراوح نخيلية.

شبابيك بيت الصلاة:-(١١)

شغل جدران بيت الصلاة شبابيك متماثلة حيث يشغل كل جدار من الجدران الأربع علي ثلاث نوافذ رأسية معقودة من الخشب المنجور، السفلية مستطيلة يغلقها شبابيك خشبية عليها زجاج ملون يعلوها نفيس يعلوه عقد مقوس من سنجات مزررة من الرخام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، ويعلو العقد حشوه مستطيلة يشغلها زخارف نباتية قوامها سيقان نباتية يتفرع منها مراوح نخيلية وبراعم تخرج منها أزهار السوسن والزنبق، ويلي ذلك خرطوش تشغله كتابه من ثلاث سطور منفذة بلون ذهبي علي أرضية زرقاء نطالع فيها بخط الثلث

قال رسول الله صلي الله عليه وسلم

والله يرزق من غير حساب

ليجزيهم الله أحسن مما عملوا ويزيدهم من فضله.

ويعلو كل شباك من الشبابيك السفلية شبكان معقودان من الجص المعشق بالزجاج الملون

(١١) لوحة (١٠)

المحراب:(١٢)

يتوسط المحراب جدار القبلة ؛ وهو عبارة عن حنية نصف دائرية عمقها ٧٠سم،يكتنفها من الجانبيين عمود بكل جانب يرتكزان مباشرة علي أرضية بيت الصلاة ويحملان عقد مدبب سنجاته محلاه بأسلوب الأبلق ويحصر العقد بداخله طاقية المحراب المزدانة بخطوط زجزاجية ويتقدم الطاقية المذكورة دخلة معقودة بعقد مدبب ذات سنجات زخرفيه علي شكل مثلثات معدولة ومقلوبة ملونة باللونين الأبيض والبني بالتناوب ويرتكز هذا العقد علي عمودين من الرخام الأبيض يعلو كل عمود تاج مقرنص ويدنوه قاعدة ناقوسيه الشكل، وتزدان كوشتي العقد بزخارف هندسية ونباتية.

ويزين المحراب علي ارتفاع ١متر تقريبا من مستوي أرضية بيت الصلاة حنايا رأسية معقودة بعقود حدوية زخرفيه علي شكل خورنقات يعلوها زخارف هندسية سداسية متراكبة تشبه خلايا النحل يتوجها كتابة قرآنية بخط الثلث نطالع فيها قول الله تعالي"فنادته الملائكة وهو قائم يصلي بالمحراب"(١٣)، ويؤطر حنية المحراب بالجانبيين الطويلين إفريزين يشغلهما توريقات نباتية ملونة باللون الأخضر والبني والأصفر بدرجتيه الفاتح والغامق، ويتوج واجهة المحراب إفريز خشبي يشغله صفين من المقرنصات ذات دلايات يعلو ذلك قمرية مستديرة من الجص المعشق.

المنبر:-

يجاور المحراب منبر خشبي حديث يتكون من صدر وريشتين بينهما سلم يؤدي إلي جلسة الخطيب يعلوه جوسق.(١٤)

دكة المبلغ:

في الركن الشرقي من بيت الصلاة يوجد دكة للمبلغين من الخشب وهي عبارة عن شرفة عالية لها جوانب من الخشب الخرط مقسم إلي ثلاث أقسام متساوية بكل قسم ثلاث مربعات مشغولة بخشب الخرط وهي محمولة علي كوابيل خشبية مذهبة ويصعد إلي هذه الدكة عن طريق سلم حديدي.

السقف:(١٥)ـ

يتوسط سقف الجامع قبة كبيرة تغطي الرواق الأوسط منطقة انتقالها عبارة عن أربع مثلثات كروية بواقع مثلث رأسه إلي أسفل وقاعدته إلي أعلي بكل ركن من الأركان حولت قاعدتها المستطيلة إلي الشكل المستدير الذي تقوم عليه خوذة القبة من خلال رقبة

---

(١٢)– لوحة(١١)
(١٣)– سورة ال عمران،الآية ٣٨.
(١٤) – لوحة(١١)
(١٥) – لوحة(١١)

مستديرة يشغلها نوافذ تمثل قمريات مطولة معقودة بعقود مدببة تشغلها ستائر جصية مفرغة معشقة بالزجاج الملون يبلغ عددها اثني عشر قمرية.

وللتأكيد علي أهمية هذه القبة ومركزيتها وهيمنتها علي سقف الجامع وإنفاذ اكبر قدر ممكن من الضوء والتهوية جعل المعمار القبة من الخارج أكثر بروزا وارتفاعا من خلال إظهار منطقة انتقالها من الخارج هلي هيئة مثمن فتح به ستة عشر نافذة معقودة بعقود مدببة بمعدل نافذتين بكل ضلع يكتنفهما دعائم ساندة من النوع الطائر ساعد في نقل وتوزيع ثقل القبة إلي الأعمدة الأربعة أسفلها، ويعلو ذلك رقبة اسطوانية مكسوة ببلاطات حجرية علي شكل معينات متراصة قائمة علي رؤوسها ويتوج ذلك خوذة من الحجر نجح المزخرف في مزج زخارفها النباتية مع الهندسية مزجا رائعا فظهرت وكأنها قطعة من الدانتلا قوامها بخاريات علي شكل جامات مفصصة تملأها مراوح نخيلية مركبة بداخلها زهرة لوتس.

وتقوم القبة من الداخل علي أربعة أعمدة من الرخام الأبيض تعلوها عقود متعددة الألوان حليات بينيقاتها بحشوات جصية مزدانة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية وأزهار وبتلات، ويتوسط القبة من الداخل دائرة في شكل صرة مركزية يخرج منها خطوط إشعاعية ويحيط بهذه الدائرة خطوط إشعاعية ويحيط بهذه الدائرة زخارف نباتية مكررة قوامها زهرة لوتس تتكون من شحمتين جانبيين تعلوهما شحمة ثالثة تنتهي بساق مستقيمة منحنية بدنها مشدوخ مقسم إلي قسمين يمتدان أفقيا يمينا ويسارا، وينبثق منهما توريقات وثمار ويفصل بين كل زهرة لوتس وأخري شبكة سداسية مفرغة.

السقف الخشبي المسطح:-

ويغطي بقية أروقة بيت الصلاة التي تحيط بالجزء المغطي بالقبة سقف خشبي مسطح باستخدام براطيم خشبية تحصر فيما بينها قصع أو احقاق دائرية محصورة داخل طبالي مربعة ازدانت جوانبها بزخارف نباتية من مراوح نخيلية مترابطة علي هيئة عقد ثلاثي الفصوص في حين تزدان الأوجه الثلاث المرئية من البراطيم بزخارف نباتية قوامها سيقان ملفوفة تحصر بداخلها ورقة نباتية.

يتوسط بيت الصلاة قبة محمولة علي أربع عقود من صنجات ملونة باللونين الأبيض والبرتقالي وتحمل العقود أربعة أعمدة من الرخام الأبيض، وقد ملئت بنيقات العقود بحشوات جصية شغلت بزخارف نباتية بارزة من فروع نباتية دقيقة ملتفة وبتلات زهور.وزخرفت القبة من الداخل بزخارف إشعاعية تنبثق من دائرة بمنتصف القبة ويحيط بتلك الدائرة أشكال نباتية مكررة لزهرة اللوتس مؤلفة من شحمتين جانبيتين تعلوهما شحمة وسطي تنتهي بساق مستقيمة تتميز بانحناء بدنها المقسم إلي قطاعين غير متلاصقين يمتدان أفقيا يمينا ويسارا. وتتسم في امتدادها بخروج أوراق نباتية صغيرة وثمارا صغيرة الحجم ويفصل بين كل زهرة وأخري شبكة سداسية مفرغة.[١٧]

---

[١٧] – لوحة (١٢)

ويفتح برقبة القبة أثني عشر نافذة معقودة بعقود مدببة، وقد شغلت المناطق المحصورة بين تلك النوافذ بزخارف نباتية مماثلة لما موجود بداخل القبة.ويغطي باقي سقف المسجد براطيم خشبية محصورة داخل مناطق شبه دائرية محصورة بدورها بداخل مربعات زينت جوانبها بزخارف نباتية من أشكال لمراوح وأنصاف مراوح نخيلية، وقد ظهرت المراوح في صورتها هذه بأنها بسيطة مكونة من ثلاثة فصوص مترابطة علي شكل يشبه العقد ثلاثي الفصوص تميز الفص العلوي باستطالته وامتداده الرأسي في حين انحني الفصان السفليان جهة الساق وقد زينت تلك البراطيم بزخارف نباتية دقيقة من فروع نباتية تبدو كلفيفة دائرية شبه مغلقة تبدو متموجة في مسارها بحيث تحصر بداخلها ورقة نباتية.[١٨]

القبة الضريحية:-

تقع هذه القبة في الركن الغربي من التخطيط ويتم الوصول إليها من الباب الفرعي بالواجهة الشمالية الغربية وحجرة القبة مستطيلة التخطيط طولها ٩م وعرضها ٥.٩٠م، يتوسط ضلعها الجنوبي الشرقي حنية محراب ملون بألوان حديثة، ويعلو التربيع السفلي من حجرة القبة منطقة انتقال من أربع صفوف من المقرنصات.

التركيبة:-

يوجد بأرضية الغرفة تركيبة من الرخام الأبيض المجزع بلون أسود أبعادها ٢.٣٧×١.٤٠ دفن بأسفلها صاحب المسجد أحمد سالم وحول هذه التركيبة مقصورة من النحاس المفرغ بزخارف نباتية تتلاقي عند مجموعة من الأعمدة النحاسية بها رمانات صغيرة.

الدراسة التحليلية:-

أولا التخطيط:-

وضح من الدراسة الوصفية لمسجد احمد سالم انه اتبع التخطيط ذو الأروقة دون الصحن الذي اتبعته بعض مساجد القاهرة في العصر العثماني(٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨) كما يلاحظ علي مخطط بيت الصلاة أنه يمثل نمط المساجد ذات القبة الواحدة المهيمنة علي فراغ أوسط مركزي أسفلها يمتد نحو الأجنحة أو الرواقين الجانبيين بواقع رواق بكل جانب لا يغطيه قبة وإنما سقف أفقي مسطح وكأن المعمار قد عمد إلي توسعة الفراغ الأوسط المركزي بإضافة رواقان يشرفان علي هذا الفراغ واحد عن يمينه والآخر عن يساره وذلك علي النحو الذي يذكرنا بعدد من مساجد القاهرة في العصر العثماني مثل جامع مراد باشا (٩٧٩هـ/١٥٧١م)، وجامع مسيح باشا (٩٨٣هـ/١٥٧٥م)، وجامع مرزوق الأحمدي (١٠٤٣هـ/١٦٣٣م)، وجامع الشيخ رمضان (١١٧٥هـ/١٧٦٦م) وجامع يوسف الجوربجي (١١٧٧هـ/١٧٦٣ه)، وفي جوامع عصر

[١٨] – لوح الوحة (١٢)

محمد علي كما في جامع حسن باشا طاهر (١٢٢٤ه/١٨٠٩م) وجامع سليمان أغا السلحدار (١٢٥٥هـ/١٨٣٩م).[٢٠]

ثانيا:- الواجهات الخارجية:

تعتبر الواجهات من أهم عناصر التشكيل المعماري الخارجي للمساجد وذلك بما تحتويه من عناصر التشكيل المختلفة مثل الدخلات الطولية وما بها من نوافذ وشبابيك وقندليات وحليات وأشرطة كتابية ومقرنصات وشرافات بالإضافة إلي المداخل والمآذن، وقد ارتبط تنظيم هذه الواجهات ارتباطا وثيقا بالتخطيط العام للمساجد والشوارع المحيطة بها فبالنسبة لجامع أحمد سالم فنري أن له واجهتان حرتان مبنيتان بالحجر المتراس في مداميك محكمة، بينما حجبت الآخرتين بمنازل حديثة والواجهة الرئيسية لهذا المسجد هي الواجهة الشمالية الغربية وتمتد حوالي ١٨.٦٠ متر، وبهذه الواجهة المدخل الرئيسي وهو مدخل محوري يفتح مباشرة علي أحد أروقة المسجد.[٢١]

ثالثا العقود:

تنوعت أشكال العقود في جامع أحمد سالم الشهير بالصيني علي النحو التالي:

العقد الثلاثي المدائني:-

يتكون هذا النوع من العقود من ثلاثة فصوص يمثل الفص العلوي منها رأس العقد وتاجه وهو عبارة عن طاقية معقودة بعقد مدبب غالبا،أما الفصان السفليان فهما عبارة عن قوسين جانبيين ترتكز عليهما رجلي عقد الطاقية وصنج هذا العقد منتظمة علي الرياش كما هو معروف في مصطلح معلمي المعمار[٢٢].

وقد شاع هذا النوع من العقود بكثرة في المنشآت المعمارية في العصر المملوكي والعثماني، وقد تمثل هذا النوع من العقود في كتلة المدخل الرئيسي لجامع أحمد سالم.[٢٣]

وقد ظهر هذا النوع من العقود في جوامع العصر المملوكي ومن نماذجها جامع القاضي زين الدين يحي بالحبانية (٨٥٦هـ/١٤٥٢م)وجامع فاطمة الشقرا(٨٧٣هـ/١٤٦٩م)، وجامع قجماس الأسحاقي(٨٨٦هـ/١٤٨١م)،ومدرسة قانيباي

---

[٢٠] – محمد حمزة الحداد: عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م) دراسة تحليلية مقارنة للتخطيط وأصوله المعمارية (بحث. ضمن كتاب. بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، دار نهضة الشروق، الطبعة الأولي،٢٠٠م،ص٢٧٥.
لوحة (١٣)

[٢١] – لوحة (١)

[٢٢] – وهو ما يعني أنه لو أمتد خيط من مركز العقد إلي حوافه تسير مداميكه في صفوف إشعاعية منتظمة راجع: مصطفي نجيب: مدرسة خاير بك بباب الوزير، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠، ص ٧٣٤.

[٢٣] – لوحات (٣-٤)

الرماح بالقلعة(٩٠٨هـ/١٥٠٣م)، ومن نماذجه في العصر العثماني جامع يوسف أغا (١٠٣٥هـ/١٦٢٥م)،وجامع عقبة بن عامر (١٠٦٦هـ/١٦٥٥م).[٢٤]

العقد المدبب:[٢٥]-

هو عقد يكون فيه التنفيخ والتجريد علي هيئة أقواس من دوائر تقع مراكزها في داخل أو خارج فتحة العقد.

وقد انتشر هذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية انتشارا واسعا وأصبح من مميزاتها البارزة وبالرغم من معرفة هذا العقد قبل العصر الإسلامي[٢٦]،إلا أن المعمار المسلم قام بتطويره وابتكار أشكال عديدة منه أثرت بدورها علي العمارة الأوربية[٢٧].

وقد عرف هذا النمط من العقود في مصر خلال القرن ٣ه/٩م،ثم استخدم بكثرة خلال العصريين الفاطمي والأيوبي[٢٨]. وأصبح هذا النوع من العقود من العلامات المميزة للعمارة المملوكية سواء الدينية أو المدنية علي حد سواء، كما شاه استعماله في العصر العثماني[٢٩].

وتمثل هذا النوع من العقود بنوافذ الواجهة الرئيسية كذلك، كذلك نوافذ رقبة القبة، والعقود الحاملة للقبة، وعقود أروقة بيت الصلاة، والدخلات التي تشغل بيت الصلاة[٣٠].

العقد النصف دائري:-

وقد تمثل هذا النوع من العقود في طاقية محراب مسجد أحمد سالم بالإضافة إلي ظهوره بالنوافذ التوأمية لبيت الصلاة.[٣١]

رابعا الأعمدة والدعامات:

وقد استخدمت الأعمدة كعناصر إنشائية تحمل عقود وبائكات وأسقف مسجد أحمد سالم، كما استخدمت الدعامات لنفس الغرض الوظيفي بالإضافة إلي كونها دعامات ساندة للحوائط الحاملة والجدران.

---

[٢٤] محمد حمزة: الطراز المصري لعمائر القاهرة خلال العصر العثماني (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م)، رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠،ص٧٣٤.

[٢٥] – محمد حماد : الإنشاء والعمارة، المجلد الأول، القاهرة،١٩٦٤م،ص١٣١.

- توفيق عبد الجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، القاهرة،١٩٨٤م،ص٦٩.

[٢٦] – فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول عصر الولاة، القاهرة ١٩٧٠،ص ١٧٣-١٧٤.

[٢٧] – أحمد فكري: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية علي الفنون الأوربية، مجلة سومر، المجلد ٢٣، ج٢٠١، العراق،١٩٦٧.ص ٢٠٧٥.

[٢٨] – فريد شافعي: العمارة العربية ص ٢٠٧.

[٢٩] – محمد حمزة: الطراز المصري،ص٧٣٩.

[٣٠] – لوحات (١،٧،٨،١٠)

[٣١] – لوحات (١٠،١١)

أما عن الأعمدة التي استخدمت بجامع أحمد سالم فهي من الرخام الأبيض ذات قاعدة مستطيلة وتاج علي شكل شبه منحرف زخرف بزخارف نباتية دقيقة وقد استخدمت في حمل عقود وبائكات وأسقف الجامع بالإضافة لحملها لعقود النوافذ.

الدراسة التحليلية للعناصر الزخرفية:-

تنقسم عناصر الزخرفة بالجامع إلي ثلاث أنواع رئيسية نباتية وهندسية وكتابية، وجميع هذه العناصر الزخرفية تم توزيعها بحسب نوعها في ثلاث مواضع وهي:

١- أسطح العوارض الخشبية المحصورة بين البراطيم.
٢- أوجه البراطيم الحاملة للسقف.[٣٢]
٣- القبة من الداخل.
٤- كوشات العقود الحاملة للقبة.
٥- الإفريز المحيط بنوافذ الجامع.
٦- زخارف مئذنة المسجد.
٧- القبة من الخارج.

وجميع زخارف المسجد من الداخل منفذة بأسلوب الرسم بألوان زيتية مختلفة[٣٣] موزعة داخل حشوات طولية[٣٤]،أما زخارف المسجد من الخارج سواء بمئذنة المسجد أو بقبته فمنفذة بأسلوب الحفر البارز.

---

[٣٢] – شاع استخدام الأسقف الخشبية في تغطية عمائر مصر الإسلامية منذ العصر المملوكي وهي أما أسقف مسطحة ذات براطيم أو مسطحة لاتظهر فيها البراطيم وهو لا يعبر عنها بالسقف العجمي ومن أمثلة هذا النوع الأول سقف الدهليز الفاصل بين ضريح ومدرسة السلطان قلاوون(٦٨٣-٦٨٤هـ)، أما عن أشهر أمثلة النوع الثاني فيمثله الإيوان الجنوبي الشرقي في مدرسة السلطان برقوق بالقاهرة (٧٨٨هـ/١٣٨٦م).

Crewell,(k.a.c):Early Muslim Architecture ,Vol,II, part2, oxford,19959,P122.

ولقد غطيت معظم العمائر العثمانية بأسقف خشبية متنوعة منها ما هو مسطح عاطل من الزخرفة ويطلق عليه في وثائق الوقف أسم سقف غشيم، ويتكون في الغالب من أفلاق النخيل دون تهذيبها ومنها الأسقف الخشبية المسطحة المزدانة بزخارف ملونة يطلق عليه اسم مسقف نقيا أو بسيطا مدهونا حريريا أو مفرق بالذهب واللازورد، ومنها الأسقف الخشبية ذات البراطيم (المربعات أو المربوعات المعروفة في أسقف المنشآت الأندلسية باسم السماوات) لمزيد من التفاصيل راجع علي سبيل المثال:
عبد اللطيف إبراهيم علي:

١- دراسة تاريخية في وثائق العصر الغوري- مخطوط رسالة دكتوراه- كلية الآداب- قسم المكتبات والمعلومات جامعة القاهرة،١٩٦٥-جـ٢، ملحق المصطلحات،ص ٣٢٤.
٢- وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا لحسني- دراسة ونشر وتحقيق- مجلة كلية الآداب- جامعة القاهرة- المجلد ١٨، جـ٢، ديسمبر١٩٦٥، حاشية رقم ٤٣ص ٢٣٢.

[٣٣] – كانت زخرفة الأخشاب في العصور السابقة علي الإسلام تقوم علي التلوين واستمرت طريقة زخرفة الأخشاب بالألوان في العصر الإسلامي، وكانت من أحب الطرق الزخرفية المحببة للفنان المصري الذي حذق هذه الطريقة منذ بداية القرن الأول الهجري وظل خلال القرنين الثاني والثالث

أولا:-الزخارف النباتية:-

استخدمت الزخارف النباتية بكثرة في زخرفة هذا الجامع من الداخل ومن الخارج

الهجري وفي العصرين الفاطمي والأيوبي استخدم طريقتي التجميع والحفر في زخرفة الأشغال الخشبية التي ترجع لتلك الفترة علي حساب طريقة التلوين التي ما لبثت أن عادت للظهور بكثرة في العصر المملوكي حيث استخدمت طريقة الرسم بالألوان المتعددة إلي جانب التذهيب في زخرفة أسقف العمائر، وقد ورث العثمانيون هذه الطريقة حيث تفنن الرسامون العثمانيون في زخرفة اللوحات الخشبية بالألوان المتعددة تفننا ينتزع الإعجاب من كل من يراها علي نحو ما نشهده في أسقف العمائر الدينية والمدنية فضلا عن زخارف التحف الخشبية سواء منها ما كان ثابتا في العمائر الدينية مثل المنابر ودكك المبلغين والمقاصير أو كان من التحف المنقولة (لمزيد من التفاصيل حول هذه الطريقة وتطورها راجع:-.Crewell,(k.a.c):Early Muslim Architecture,Vol,II,P122

محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين- مكتبة الانجلو- الطبعة الأولي- ١٩٧٤- ص٨٨-٨٩.

عبد الرءوف علي يوسف: الخشب والعاج، مقال: ضمن كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، مؤسسة الأهرام١٩٧٠، ص ٣٥٤، وما بعدها.

أما عن كيفية تنفيذ الرسم علي الأشغال الخشبية المراد زخرفتها بالألوان المتعددة فتتم علي عدة مراحل تبدأ أولا بصنفرة الأخشاب المراد زخرفتها بالألوان المتعددة فتتم علي عدة مراحل تبدأ أولا: بصنفرة الأخشاب المواد زخرفتها بورق الصنفرة الخشن ثم الورق الناعم حتى يصبح السطح أملسا.

ثانيا: يتم الحفر والخدش بسكين معجون أكثر من مرة حتى يصبح السطح خاليا من التجاويف.

ثالثا: يجري الدهان ببوية الزيت علي الأخشاب البيضاء غير الثمينة، أما الأخشاب الثمينة كخشب الجوز فتدهن بالاسطر (مخلوطة من الجملكة مع الكحول مع الالالينا) حتى تزيد جمالها إذا ما دهنت بالزيت.

رابعا تجهيز الرسومات والعناصر الزخرفية المراد تنفيذها علي الورق ثم تنقل إلي المناطق المراد زخرفتها وبعدها يقوم الفنان بتنفيذ الأشكال المرسومة بألوان متعددة(لمزيد من التفاصيل راجع:

محمد عبد الحليم حسن: الخشب والنجارة والنجار- الطبعة الأولي، ١٩٢٨، ص ٧٤.

جرجس طنوس:الدر المكنون في الصنائع والفنون – القسطنطينية – الطبعة الثانية ١٣٠١هـ،ص٢٢٩.

عبد المنعم المليجي: مجمع البدائع في الفنون والصنائع، بولاق، ١٩٨٦، الطبعة الأولي، جـ١،ص ٨٦.

شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهرة الشرق، الطبعة الأولي،٢٠٠٣، ص ١٢١-١٢٣.

(٣٤) – فكرة تقسيم الحشوات السطح إلي عدة حشوات قد عرفتها الزخرفة المصرية منذ العصور الفرعونية واستمر هذا الفن خلال العصور القبطية باعتبارها ضرورة جمالية وعملية لها طابعها= =التعبيري ومع العصور الإسلامية كان الفنان المسلم يستغل هذا النمط من التشكيل الزخرفي بشكل أوسع في المجالات المعمارية المتعددة ومع هذا الانتشار الزخرفي تنوعت أشكال الوحدات الزخرفية وانعكست بالتالي علي فن الحشوات فجاءت مليئة بالأشكال النباتية والحيوانية وأشكال الطيور إلي جانب الحشوات الخطية والهندسية.راجع:-

هاني إبراهيم جابر: التحليل البنائي والعمل التطبيقي لفن الحشوات- مجلة سومر- الجزء الأول والثاني- المجلد الخامس والأربعون- ١٩٨٧، ص٩٠.

Ar Sevan (Gelal Esad): Les Arts Decoratifs Turk, Istanbul, 1935, p60.

وقد امتازت الزخارف النباتية بتعدد مفرداتها ومن أبرازها:-

(أ)- السيقان النباتية:-

وفي صورتين إحداهما مستقيمة، والأخرى ملفوفة،وتمتاز في صورتها المستقيمة بانحناء بدنها المقسم إلي قطاعين غير متلاصقين يمتدان أفقيا يمينا ويسارا. وتتسم في امتدادها بخروج أوراق نباتية صغيرة أو قد تحمل بعضها ثمارا صغيرة الحجم، أو متموجة في مسارها[٣٥] تفرعت منها في الغالب أنصاف مراوح نخيلية ذات فصين أو أوراق رمحيه مسننة بدلا من أنصاف المراوح النخيلية. وقد ظهرت بهذه الصورة ببراطيم السقف الخشبية التي تسقف الجامع، وفي زخارف كوشتي العقد الخاص بنوافذ المسجد، وفي زخرفة القبة من الداخل.

وقد تظهر الساق في صورتها الملفوفة كلفيفة دائرية شبه مغلقة تبدو متموجة في مسارها بحيث تحصر بداخلها ورقة نباتية، ونلاحظ أن الفنان استخدم الساق النباتية كإطار يضم بداخله الأوراق النباتية، كما نراه في زخرفة كوشتي العقد الحامل لقبة الجامع من الداخل(36).

(ب)- التوريقات النباتية:-

تمثل التوريقات النباتية العنصر الثاني في تكوين الزخارف النباتية، ومن أهم عناصر تلك التوريقات؛ المراوح النخيلية، وأنصافها، وأوراق الاكنتس، والأوراق المطولة في أشكال مختلفة، وزهور اللوتس، والزنبق، والأزهار المحورة عن الطبيعة. ومن ابرز التوريقات النباتية المستخدمة في زخرفة الجامع ما يلي:-

الأوراق الرمحية المسننة:-

عرفت هذه الأوراق النباتية في الفن العثماني باسم ورقة الساز SAZ ويطلق عليها الأتراك اسم Berki-itri،[٣٧] وهي من العناصر التي شغلت مكانة هامة في زخرفة العوارض الخشبية بسقف الجامع بالإضافة إلي زخارف الأفاريز التي تعلو نوافذ الجامع،كما ظهرت بزخارف قاعدة مئذنة المسجد، ولقد تميزت باستطالتها وبجوانبها المسننة علي نحو يقربها من شكل الريش (طراز الساز) أو شكل ورقة الاكنتس المسننة، وكثيرا ما نراها بهذا الشكل علي معظم المنتجات العثمانية لاسيما الخشبية، وعلي سبيل

---

[٣٥] – أصول هذا النوع من السيقان المتموجة متعدد حيث ظهر في الفنين لساساني والبيزنطي والفن الأموي المشرقي، وقد انتقل هذا الشكل المتموج للسيقان من المشرق الإسلامي إلي بلاد الأندلس حيث نشهده بكثرة في الكسوات الرخامية والحجرية بمدينة الزهراء.

Pavón Maldonado (B): El Arte Hispanomusulmán en Su Decoración Floral, Madrid, 1981.p11.

Terrrasse (Henri):la art mauresque des orgines au x III,Paris, 1932, p21.

(٣٦) - لوحات(٢١-٢٢).

[٣٧] -Laen (Arther): Early Islamic Pottery, London, 1957. P52.

ربيع حامد خليفة:الفنون الإسلامية في العصر العثماني،زهراء الشرق،الطبعة الرابعة،٢٠٠٧م،ص٦٨.

التخصيص استخدمت بصفة أساسية وبشكل ملفت للنظر في زخارف أسقف الدكك والمقاصير الخشبية فضلا عن زخارف البلاطات الخزفية العثمانية.

وربما يرجع السبب في هذا الاستخدام الواسع لهذه الورقة سواء علي أسقف الجوامع أن تكوينها الذي يميل إلي الاستطالة ينسجم مع شكل السقف المكون أساسا من ألواح خشبية مجاورة لبعضها البعض بشكل رأسي.

وإذا تتبعنا الأوراق المسننة بالجامع موضوع الدراسة ومقارنتها بنماذجها الواردة علي الخشب والخزف، نجد أن الفنان قد لجأ إلي إظهارها في صورة أكثر ثراء فعمد إلي اصطناع التموج في حركاتها فبعضها يبدو علي شكل سيقان ممتدة في خط منكسر يتخلله الأوراق النباتية أو في شكل ساقين مزدوجين منفصلين يلتقيان في تموجات متناسقة مع ساق محورية بحيث تبدوان متضافرتين.

المراوح النخيلية وأنصافها:-

وقد ظهرت في صورتها البسيطة، وتتميز المراوح النخيلية في صورتها هذه بأنها بسيطة مكونة من ثلاثة فصوص مترابطة علي شكل يشبه العقد ثلاثي الفصوص تميز الفص العلوي باستطالته وامتداده الرأسي في حين انحني الفصان السفليان جهة الساق وقد ظهرت بأكثر من موضع بالجامع حيث ظهرت بزخارف العقود، والبراطيم الخشبية بالإضافة إلي ظهورها علي المضاهيات بالواجهة الرئيسية وبكوتشي عقد المدخل.(٣٨) أما أنصاف المراوح النخيلية فقد ظهرت ضمن الجامع مكونة من فصين متدابرين ويتميز الفص السفلي بانحنائه الشديد، ومن أمثلتها ماظهر علي مئذنة الجامع.

الأزهار:-

لعبت الأزهار دورا مهما في زخرفة جدران وأسقف هذا الجامع، وقد تعددت أنواع تلك الأزهار ومن أهم تلك الأنواع زهرة اللوتس ذات الأصل المصري وأسم زهرة اللوتس مشتق من كلمة "لوتاز" الاسم الذي أطلقه اليونانيون على هذه النبتة،واستخدم هذا الاسم لوصف بعض الأزهار، وتعتبر أزهار النيل المصرية الزرقاء وأزهار اللوتس الهندية أعضاءً في هذه العائلة عائلة زنبق الماء(٣٩). والتي ظهرت

---

(٣٨) – لوحة(٢٤-٢٥)

(٣٩) – حمدى إبراهيم محمود إبراهيم: العينات النباتية،القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠١٠، ص٦٨. يعتبر اللوتس رمزاً لمصر حتى يومنا هذا، فقد دلت النقوش والرسومات الفرعونية على المعابد المصرية القديمة على إعجاب قدماء المصريين لهذه الزهرة. فقد أظهرت تلك الرسومات الجميلة ملوك مصر الفراعنة العظماء وهم يمسكون باللوتس بأيديهم تقديراً منهم لتلك الزهرة الرائعة.إنها عنوان الخلق عند قدماء المصريين حيث تخبرنا أسطورة الخلق المصرية عن نشوء زنبقة الماء الزرقاء (لوتس النيل)، حيث كان المصريون القدماء يراقبون تفتح أزهار اللوتس التي تعوم في النيل كل صباح لتغلق تويجاتها بعد كل ظهر يوم يمر ثم تغطس تحت سطح الماء و لزهرة اللوتس دور كبير في طقوس العبادة المصرية القديمة فهي من أقدس الأزهار، وأعظم الأزهار كمالاً، إنها سيدة العطور. وكانت زنابق النيل المقدسة تقدم كقرابين خلال الشعائر الجنائزية. وقد وجدت بقاياها تغطي

بصورتها الطبيعية حيث تتألف من شحمتين جانبيتين تعلوهما شحمة وسطي وظهرت بزخارف القبة من الداخل، بزخارف كوتشي عقود النوافذ من الداخل، وعلي الأفاريز التي تعلو وزرة الجامع الخشبية(٤٠)،وتأتي زهرة الزنبق بعد زهرة اللوتس من حيث الأهمية وهي تتشابه معها من حيث اعتمادها علي ثلاث شحمات، ولكنها تختلف عنها من حيث نوعية الأشكال وطرزها، ففيها تظهر الشحمتان السفليتان في شكل عكازي رءوسهما منحنية إلي أدني وقد ظهرت بهذا الشكل بزخارف القبة من الخارج.

ثانيا: الزخارف الهندسية:-

بلغ الفن الإسلامي في مجال الزخارف الهندسية مرتبة لا يصل إليها أي فن آخر، وقد طور الفنانون المسلمون الزخارف الهندسية علي أسس مدروسة،وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم تعرفها من قبل الفنون الأخرى(٤١)، وقد حظيت العناصر الهندسية بقسط وافر من عناية الفنان المزخرف بحيث أصبحت تمثل القاسم المشترك بين أنواع الزخارف، فاستخدمها أحيانا كعنصر رئيسي،أو ثانوي،أو كخلفية لبقية العناصر علاوة علي استخدامها كحشوات أو أطر متناثرة تحصر بداخلها عناصر زخرفيه مختلفة،أو كحشوات زخرفيه مستقلة لا تحصر بداخلها أية عناصر أخري(٤٢).

وتتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة،والمائلة، والمجدولة،والمنكسرة،والحلزونية،والمتعرجة،ومن المربع، والمستطيل، والمعين، والمثلث، والدائرة،ومن الأشكال السداسية، والثمانية،والمتعددة الأضلاع،والأطباق النجمية،وغيرها(٤٣).

جسد توت عنخ آمون عند فتح قبره في العام ١٩٢٢.ظهر في أعمال هيرودوت ذكر لنباتات يصف فيه أزهار اللوتس القديمة، وكان يطلق عليه أبو التاريخ، أثناء زيارته لمصر في القرن الخامس قبل الميلاد، وصف هذه النبتة بأنها نوع من زنبق الماء يدعى اللوتس، كان يزرع من أجل طعم جذوره الحلوة وأزهاره المجففة التي كانت تطحن مع الدقيق لصناعة الخبز.واتخذها جيش مصر شعارًا له في العصور الفرعونية.وعند المصريين القدماء فان نبتة اللوتس تحاكي النيل في شكله: فأوراقها البحيرات المتفرعة من النيل وساقها مجراه، والزهرة دلتا النيل.كانت رافداً للإبداع الفني والمعماري ففي النقوش المرسومة على مقابر طيبة وجد رسم لقارب يشق طريقه خلال المياه وتمتد يد صبية لتقطف إحدى أزهار اللوتس غير المتفتحة بعد. ويلاحظ أن قمم الكثير من أعمدة المعابد المصرية القديمة تتخذ شكل أزهار اللوتس أيضاً.

محمد بيومى مهران: حضارة المصرية القديمة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩،ص ٣٢-

سيد توفيق: معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٠،ص٥٤.

(٤٠) – لوحة(١٢)

(٤١) - حسن الباشا: الفنون الإسلامية. أصولها، مجالها،مداها،ص ١٠٠.

(٤٢) - كمال عناني إسماعيل: الخزف الأندلسي ذو الرسوم السوداء. ص٢٥.

(٤٣) - سعاد ماهر: الخزف التركي. ص٦٥.

ومن المعروف أن الزخارف الهندسية قد احتلت المكانة الثانية في الفنون العثمانية بعد الزخارف النباتية، وتعتبر رسوم الدوائر والأهلة والمربعات والنجوم والمعينات من أبرز السمات التي تميز بها هذا النوع من الزخرفة العثمانية.(٤٤)

وقد استخدمت الزخرفة الهندسية بجامع أحمد سالم سواء باستخدامها كأطر تحصر بداخلها زخارف آخري سواء هندسية أو نباتية كما نري بالحشوات الخشبية بسقف الجامع، حيث نري تلك الحشوات تأخذ شكل المنحني تارة أو المربع أو شكلا شبه منحرف.

كما استخدمت الزخارف الهندسية كعنصر رئيسي في زخرفة الجامع وكان من أهم مفردتها:

مسدس خاتم-

بدأ ظهور هذا العنصر في زخارف الأخشاب بمصر الإسلامية منذ أواخر العصر الفاطمي(٤٥) ويعتمد هذا العنصر في تشكيله علي نجمة سداسية الأضلاع يحددها يمنه ويسره تشكيل هندسي متساوي الأضلاع ويعرف هذا التكوين عند أهل الصنعة باسم مسدس خاتم، وقد ظهر هذا العنصر في صفوف أفقية متتالية علي براطيم السقف الخشبية.

مسدس دقماق:(٤٦)

وقد ظهر هذا النوع من الزخرفة بزخارف رقبة القبة بالإضافة إلي البراطيم الخشبية بسقف الجامع وحول كوشات العقود الحاملة لقبة المسجد، وهو يتألف من نجمة سداسية الأضلاع يحيط بها بهيئة سداسية أشكال متعددة الأضلاع غير منتظمة اتخذت في انكسار خطوطها شكل يشبه حرف الt.

---

(٤٤) – محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية، ص ١١٢هامش (١).

(٤٥) يحتفظ متحف الفن الإسلامي في القاهرة بأقدم النماذج الخشبية المزدانة بهذا الشكل الهندسي منها حشوه خشبية مؤرخة ما بين القرنين الخامس والسادس للهجرة، وآخري تمثل إحدى الحشوات الأفقية لباب مسجد الصالح طلائع المؤرخ بعام ٥٥٥هـ، والحشوة المستطيلة لتابوت المشهد الحسيني الذي يرجع إلي القرن ٦هـ/١٢م، كما أستخدم هذا العنصر في زخرفة بعض عمائر القاهرة في العصر الفاطمي حيث ظهر داخل حشوه حجرية بالواجهة الشمالية الغربية لجامع الأقمر الفاطمي بالقاهرة (٥١٩هـ/١١٢٥م).

(٤٦) – بطلق أهل الصنعة من النجارين اسم دقماق علي هذا التشكيل الهندسي لوجود شبه بينه وبين الآلة التي يستخدمها النجار في الطرق والمعروفة بين أهل المهنة بالدقماق (شادية الدسوقي: المرجع السابق،ص ٣٠٤)،أما عن أصل هذا التشكيل الهندسي فهو إسلامي خالص ظهر لأول مرة في أمثلة كثيرة من الزخارف الفاطمية منها زخارف طاقية محراب السيدة نفيسة المحفوظ في متحف الفن الإسلامي والمؤرخ بين سنتي ٥٤٩هـ/٥٥٥هـ راجع: زكي حسن: أطلس الفنون الإسلامية والتصاوير الإسلامية- مطبعة جامعة القاهرة،١٩٥٦، الأشكال ٣٦٣،٣٦٠،-٣٦٤.

المفروكة:

والمفروكة في الاصطلاح الفني والمعماري الدارج وحدة هندسية تعتمد علي الخطوط القائمة والمنكسرة في تكوينها بحيث ترسم صور عديدة أهمها صورتين الأولي تمثل صورة الصليب المعقوف الإغريقي أحد رموز البوذية في الديانة الهندية[٤٧]، وهو عبارة عن خط رأسي قائم يمتد منكسرا بدوره يمينا ويسارا في اتجاه الانكسار السابق، أما الصورة الثانية فعبارة عن شكل حرف الT يتقابل مع آخر بشكل معكوس، وفي الصورتين تبدو الوحدة الهندسية معدولة أو مائلة.

وقد نقل الفنان التركي هذا الشكل الزخرفي للصليب المعقوف أو المفروكة وأطلق عليه اسم Gamali Hac [٤٨]ويلاحظ أن هذه الزخرفة قد مثلت في زخارف براطيم سقف صندرة السيدات في أشكال رأسية متواصلة وتميزت بازدواج خطوطها المستقيمة والمنكسرة داخل أشرطة طولية أفقية وزعت فيها توزيعا متناسقا اكسبها جمالا يخفف ما قد يتطرق النفس من ملل عند رؤية تلك الرسوم المجردة.

الأشكال المثلثة:

ظهرت أشكال المثلثات بزخارف محراب الجامع، وتتكون هذه الرسوم من خطوط مستقيمة مائلة تتكرر بشكل ينتج عنه مثلثات غير منتظمة الأضلاع معدولة ومقلوبة بالتناوب.كما استخدم المثلث كإطار زخرفي يحصر زخارف نباتية وهندسية متعددة.

الأشكال سداسية الأضلاع علي هيئة خلايا النحل:-

من العناصر الهندسية ذات الخطوط المستقيمة التي ظهرت علي الخزف الأندلسي أشكال سداسية متواصلة رأسيا وأفقيا تتميز بازدواج وتعدد خطوطها بحيث ترسم هذه الزخارف في مجموعها تصميم يشبه خلايا النحل أو أقراص العسل، ويعتبر

---

[٤٧] – الصليب المعقوف الإغريقي من العناصر الهندسية ذات المميزات الخاصة التي انتقلت من الفن الإغريقي إلي الفنين الروماني والساساني، وظهرت أمثلته المبكرة في العصر الإسلامي علي قطع من الجص عثر عليها بمدينة الفسطاط وتسمي بالمفروكة في الاصطلاح المعماري الدارج راجع:
فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، (المجلد الأول عصر الولاة ٢١-٣٨٥هـ/ ٦٢٩-٩٦٩م)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٧٠، ص ٢١٧.
ويؤكد الأستاذ بافون مالدونادو علي أن هذا الشكل الزخرفي يرجع إلي أصول فنية قديمة(إغريقية وساسانية وبيزنطية وقبطية) وقد انتقل إلي الفن الإسلامي المشرقي حيث ظهر في زخارف قصر خربة المفجر ومن هناك أنتقل إلي الأندلس حيث ظهر بصورة رائعة في تشبيكات النوافذ بجامع قرطبة.
Pavón Maldonado (B): El Arte Hispanomusulmán en Su Decoración Floral, Madrid, 1981.p11.

[٤٨] – يجدر بالذكر أن هذا العنصر الهندسي الذي أجتهد الفنان التركي في استخدامه كعنصرا زخرفيا علي أغلب فنونه الصناعية قد تأثر في أسلوب تكوينه بالفن المملوكي لاسيما الطراز الشائع له في العمائر المملوكية ببلاد الشام سواء علي الواجهات أو جدران القبلة أو المآذن ومن أبرز أمثلته الزخرفة المحفورة بأعلى مدخل باب جامع نايناال بطرابلس (٧٣٧هـ/١٣٦٦م) راجع:
Salam- Iiebich (Hayat): the Architecture of Mamluk City of the Tripoli,Cambridge,1983,P67.

هذا التشكيل اقتباسا من زخارف الزجاج الرومانية وقد عرف في الفنون الإيرانية والعراقية قبل الإسلام وبعده(٤٩)، وقد ظهرت تلك الأشكال في زخرفة محراب الجامع.

الأشكال الشطرنجية (المربعات والمستطيلات والمعينات(٥٠)):-

وهي الخطوط المستقيمة والمتقاطعة في شكل صفوف أفقية ورأسية متراكبة ترسم في تقاطعها أشكال هندسية رباعية الأضلاع؛ من مربعات ومستطيلات أو معينات أو مربعات تشبه رقعة الشطرنج(٥١)، وقد استخدمت هذه الزخارف في زخرفة رقبة القبة من الخارج.

---

(٤٩) – محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية،ص ٢٤.

(٥٠) – تجدر الإشارة إلي أن أشكال المعينات التي لعبت دورا هاما في مجال الزخرفة الهندسية الإسلامية كانت من العناصر المغربية البربرية القديمة حيث أن البربر عرفوا الزخارف الهندسية دون النباتية والحيوانية، ولوحظ أن البربر توسعوا إلي حد كبير في استعمال شبكات المعينات المتداخلة والمتواصلة رأسيا وأفقيا والتي كان لها معني خاص في المعتقدات الدينية البربرية إذ كانت ترمز لديهم إلي العيون اليقظة والحذرة المعروفة بعيون الحجل، وهكذا يمكن القول بأن شبكة المعينات كزخرفة هندسية بربرية الأصل قامت علي أساس عقيدة بربرية وأن المغرب هو الموطن الأصلي لهذه الزخرفة التي شاع ظهورها بعد ذلك في جميع البلاد وكانت من التقاليد البيزنطية في الزخرفة الهندسية وقد قدمت لنا بلاد المغرب والأندلس ثروة هائلة من أشكال المعينات في فنونها الزخرفية سواء كانت متعددة الزوايا أو مسننة أو متداخلة في هيئة مفردة أو متجاورة مما يعني أن تلك الزخرفة لعبت دورا ملموسا في مجال الزخرفة الهندسية التي كانت أصيلة في بلاد المغرب والأندلس في العصر الإسلامي راجع:

عثمان عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت- بدون تاريخ، ص ٦١-٦٢.

عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي-دار الوفاء للطباعة والنشر- الإسكندرية- الطبعة الأولي ٢٠٠٢م جـ١،ص ٨٥٠.

وفي رأي بعض مؤرخو الفن أن الفن الأموي في الأندلس قد انفرد دون غيره من الفنون الإسلامية السابقة عليه باستخدام أشكال فريدة من المعينات متعددة الزوايا أو المسننة والتي نشهدها في نطاق واسع في زخارف جامع قرطبة والزخارف الجدارية بمدينة الزهراء راجع:-

Marcais (Georges):Manuel d'art Musulman ,T,I, paris,1926, p284.

Golvin (Lucien):esssai sur L'Architecture religieuse musulman, Tom, 4, Paris, 1979, P144.

(٥١) - لعبة فكرية وهي لعبة لوحة أي أنها تلعب على لوحة (الرقعة) مقسمة إلى ٦٤ مربعاً، (٨ مربعات × ٨ مربعات) من لونين بحيث يكون كل مربع من لون وبجانبه مربع من اللون الثاني (وغالباً الأبيض أو الأسود)، وهي لعبةذهنية من أشهر اللُعَب في العالم. ويملك كل لاعب ١٦ حجرًا (قطعة) تتحرك كل منها باتجاهات محددة، والأحجار هي ٨ جنود أو بيادق، وقلعتين وأحياناً تسمى رخ، وحصانين، وفيلين، ووزير أو ملكة وملك .أحد اللاعبين يتحكم بالأحجار من اللون الأول (الأبيض عادة) والآخر يتحكم بالأحجار المماثلة من اللون الآخر (اسود عادة). الهدف من اللعبة هو الوصول إلى حصر الملك (أو الشاه) بحيث لا يستطيع الهروب، فاللعبة تنتهي عند تلك النقطة.والشطرنج مثل سائر العلوم والفنون هي مقياس في تقدم الأمم وقد كان للشطرنج شأن في الحضارات القديمة ثم انتقلت أهميته إلى أوروبا وأمريكا، ومنشأ الشطرنج في الشرق في الهند على

الأشكال النجمية:-

تمثل الزخارف النجمية، العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة ، ومنها الأشكال النجمية الرباعية، والسداسية، والثمانية، وتطورت حتى وصلت وبصورة تدريجية إلي الشكل النجمي أو الطبق النجمي الكامل الذي ضم وحدات كثيرة منها الترس، واللوزة، والكندة وبيت الغراب والنرجسة ، والتاسومة، والمخموسة، والسقط، وغطاء السقط(٥٢).وقد ظهرت أشكال النجوم بجامع أحمد سالم بعدة أشكال فزينت كوشتي عقود بيت الصلاة بنجوم ثمانية الرؤوس تتكون من مربعين متداخلين فينتج من هذا التداخل ثمانية رؤوس هي في الأساس زوايا المربعين المتداخلين(٥٣).

بالإضافة إلي ذلك فقد ظهر الطبق النجمي بشكله الكامل في زخرفة قاعدة المئذنة.

الأرجح ولو أنه توجد روايات تقول أن منشأهُ في مصر الفرعونية أو الصين أو فارس. راجع:-عبد الحميد سلامة: لعبة الشطرنج عند العرب. مجلة الفكرة، السنة ٢٧، العدد٥،فبراير ١٩٨٢.

(٥٢) - محمد غيطاس: الفنون الزخرفية الإسلامية بين الصناعة والفن ص ٢١٦.

وترتيب الأجزاء المذكورة علي النحو التالي:

١- الترس ويمثل مركز الطبق النجمي وهو عبارة عن شكل دائري مسنن الأطراف

٢- اللوزة تلتف حول الترس وهي عبارة عن شكل هندسي رباعي الأضلاع تعرف أحيانا بالثروات.

٣- الكندة: حشوه سداسية غير متساوية الأضلاع ويراعي في توزيع الكندات واللوزات تتطابق مع سننون الترس المركزي في هيئة دائرية تعطي في النهاية شكل الطبق النجمي المتكامل، شادية الدسوقي، المرجع السابق،ص ٣٠٣،٢٩٦،١٠٣.

(٥٣) - النجمة الثمانية التي تعبر عن مفهوم الكون وخالق الكون في الفكر الإسلامي، والتي تتألف من مربعين متقابلين بمركز واحد.مربع يمثل الجهات الأربع كما هو مربع الكعبة المشرفة ومربع آخر يمثل عناصر الطبيعة لأربعة(الماء، والهواء، والنار، والتراب) وتداخل المربعين يعبر أن قوي الله فوق كل قوي الطبيعة وهي منتشرة في جميع أنحاء الوجود.راجع:- عفيف بهنسي: معاني النجوم في الرقش العربي. ص ٦١

يجمع الباحثون في الفنون الإسلامية علي أن رسوم الإطباق النجمية ابتكار إسلامي غير مسبوق في الفنون السابقة علي الإسلام وان بداية استخدامها في الفنون الإسلامية كان علي مادة الخشب وذلك في زخارف محراب السيدة رقية الخشبي (٥٤٩هـ/١٥٥٥م)، وتعتمد فكرة الأطباق النجمية في توزيعها= =وتكوينها علي التكرار الهندسي المتنوع وقد وفق الفنان المسلم في الاستفادة من هذه الفكرة ليس فقط في زخرفة الفنون التطبيقية ولكن أيضا في زخرفة العمائر الإسلامية لاسيما في العصر المملوكي وواصلت الأطباق النجمية ازدهارها وانتشارها في العصر العثماني حيث تم تنفيذها علي العديد من المواد الخشبية والخزفية والشبابيك الجصية وأعتاب النوافذ(لمزيد من التفاصيل عن الطبق النجمي راجع علي سبيل المثال:

فريد شافعي:مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة، مايو ١٩٥٤-مجلد، جـ ١، ص ٨٣-٩٠.

حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة المصرية،١٩٧٩،ص ٢٤٢.

إبراهيم محمد أبو طاحون: ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام- مجلة كلية الآداب، حلوان، العدد العشرون،يوليو ٢٠٠٦،ص ٣٥٠-٣٦٩.

ثالثا النقوش الكتابية:-

تعتبر النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأنا في الفنون الإسلامية(٥٤)،حيث سما بها الفنان المسلم إلي أعلي درجة من الإجادة، والخط العربي أداة كتابة الوحي وقد أقسم به الحق سبحانه وتعالي في سورة القلم "ن والقلم وما يسطرون"(٥٥)،و قد أصبحت تلاوة القران الكريم وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلي ربه(٥٦).

وأصالة فن الخط العربي تتمثل في كونه قد ولد عربيا إسلاميا، ونشأ وكبر عربيا إسلاميا، ونضج عربيا إسلاميا، وكان وحده بمعزل عن أي تأثير فني آخر، بمعني أنه لم يكن لأي من الفنون السابقة أي تأثير بل العكس هو الذي أثر علي الكتابات الأوربية(٥٧).

والخط العربي مع تميزه بخصائص مشتركة في سائر بلدان العالم الإسلامي كانت له خصائصه الخاصة بكل بلد منها، وبالتالي أمكن تميز الأسلوب الفني المصري عن المغربي الأندلسي أو الإيراني، وهو ما يعرف في مصطلح تاريخ الفن بالمدارس أو الطرز الفنية، واعتمادا علي وضوح الطراز الفني في بلد بعينه يمكن تأريخ الأعمال الفنية الإسلامية غير المؤرخة ونسبتها إلي مكان إنتاجها علي أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها، ومن هنا تتضح أهمية دراسة الكتابات العربية من حيث الشكل(٥٨).

كما أن دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون تفيد الدراسات التاريخية والاجتماعية والعلمية، ذلك أن هذه الكتابات أمدتنا بكثير من المعلومات عن اسم الآمر بالصنع أو مالك العمل وألقابه في الأعمال الفنية المصنوعة، كما أن بعضها يتضمن اسم الصانع وألقابه الحرفية، ومكان الصنع وتاريخه، وهي معلومات أهملتها في معظم الأحيان المؤلفات الأدبية المعاصرة، مما ذكرها في نصوص الكتابات الأثرية هو المصدر الوحيد تقريبا لها.(٥٩)

وقد استخدمت النقوش الكتابية في أما بصورة تأسيسية وذلك في النقش التأسيسي أعلي مدخل الجامع أو نقوش تباركيه لآيات من القرآن الكريم وبعض الأحاديث الشريفة وفيما يلي بعضا مما تضمنته نقوش المسجد:

١- نقش كتابي يعلو عقد المدخل شريط كتابي به آيات قرانيه نقشت حروفها بخط النسخ نصها كالأتي:

---

(٥٤) - أبو صالح الألفي:الفن الإسلامي.ص١١٧.
(٥٥) - سورة القلم: أية(١،٢)
(٥٦) - سعاد ماهر: الفنون الإسلامية.ص٦،٧.
(٥٧) - حسين عليوة: المكان والفن الإسلامي.ص ٩٢.
(٥٨) - حسين عليوة: الكتابات الأثرية العربية. دراسة في الشكل والمضمون، الطبعة الثانية،١٩٨٨،ص٥.
(٥٩) - عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون.ص ٢٥١.

(إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى)

٢- اللوحة التأسيسية والتي تحتوي علي أسم مؤسس الجامع وتاريخ الإنشاء) وقد نقشت حروفها بالخط النسخ ونصها كالأتي:-

(أنشأ هذا المسجد أحمد سالم سنة ١٣٤٩ هجرية)

٣- نقش كتابي نقش كتابي مذهب علي أرضية زرقاء اللون نقشت حروفه بخط النسخ قوامها نصوص كتابية نصها الأتي:

قال رسول الله صلي الله عليه وسلم

والله يرزق من غير حساب

ليجزيهم الله أحسم مما عملوا ويزيدهم من فضله.

٤- نقش كتابي يزين المحراب نقش كتابي نقشت حروفه بخط النسخ نصه قول الله تعالي"فنادته الملائكة

وهو قائم بالمحراب".

ومن الملاحظ أن الخط الذي استخدم في زخرفة هذا المسجد هو خط النسخ [٦٠].

---

[٦٠] -ومن المعروف أن الخطين الكوفي والنسخ ظهرا منذ القرن الأول الهجري، غير أن الخط النسخ تخلف عن الخط الكوفي كخط تسجيلي ولكن منذ القرن ٦هـ/١٢م. أخذ الخط النسخ ينافس الخط الكوفي وأشتق منه عدة خطوط لكل منها سمات فنية منها خط الثلث(لمزيد من التفاصيل راجع: ديماند: الفنون الإسلامية.ص٧٦).

وقد عرف خط الثلث في أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي، واختلفت الكتابات حول طبيعته فقيل أنه عرف بهذا الاسم لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الذي يكتب به علي الطومار وهو القلم الذي قال عنه صاحب كتاب صبح الأعشى بأنه(قلم جليل قدر الكتابة مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من= =شعر البرزون، وبه كان الخلفاء تكتب علاماتهم في الزمن المتقدم أيام بني أمية ومن بعدهم. راجع:القلقشندى:صبح الأعشى في صناعة الإنشا ،جـ٣،ص٤٩.

أهم نتائج البحث:-

١- يعد هذا البحث أولي الدراسات الآثارية المعمارية والفنية للزخارف النباتية والهندسية والمعمارية والنقوش الكتابية لجامع أحمد سالم الشهير بالصيني بشرق الإسكندرية.

٢- قدم البحث ما يقرب من ثلاثون لوحة وعدد من الرسوم التوضيحية لعناصر الجامع المعمارية والزخرفية، لتصبح تلك الدراسة الأولي من نوعها في حلقات البحث العلمي عن هذا المسجد.

٣- سجل البحث من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية للعناصر المعمارية للمسجد أنه احتوي علي معظم السمات المعمارية الخاصة بمساجد تلك الفترة

فمن حيث التخطيط:-

نلاحظ أنه علي نظام الصحن والأروقة وهو يشبه في تصميمه جامع محمد علي بالقاهرة حيث يشبه الجوامع العثمانية المحلية (بيت صلاة - قبة – ردهة تتقدم القبة).

ويتكون هذا التخطيط من مساحة مربعة أو مستطيلة يسقفها سقف خشبي من براطيم مزخرفة، ويغطي البلاطة الوسطي شخشيخة ترتفع عن مستوي سطح باقي السقف وفتحت بها نوافذ للإنارة والتهوية.

الواجهات الخارجية:

تعتبر الواجهات من أهم عناصر التشكيل المعماري الخارجي للمساجد وذلك بما تحتويه من عناصر التشكيل المختلفة مثل الدخلات الطولية وما بها من نوافذ وشبابيك وقندليات وحليات وأشرطة كتابية ومقرنصات وشرافات بالإضافة إلي المداخل والمآذن، وقد ارتبط تنظيم هذه الواجهات ارتباطا وثيقا بالتخطيط العام للمساجد والشوارع المحيطة بها فبالنسبة لجامع أحمد سالم فنري أن له واجهتان حرتان مبنيتان بالحجر المتراس في مداميك محكمة، بينما حجبت الآخرتين بمنازل حديثة والواجهة الرئيسية لهذا المسجد هي الواجهة الشمالية الغربية وتمتد حوالي ١٨.٦٠ متر، وبهذه الواجهة المدخل الرئيسي وهو مدخل محوري يفتح مباشرة علي أحد أروقة المسجد.

العقود:

تنوعت أشكال العقود في جامع أحمد سالم الشهير بالصيني ما بين عقود مدببة ونصف دائرية ومدائني.

٤- سجل البحث من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية للعناصر النباتية أنها استخدمت الزخارف النباتية بكثرة في زخرفة هذا الجامع من الداخل ومن الخارج، وقد امتازت الزخارف النباتية بتعدد مفرداتها مابين فروع نباتية مستقيمة يتفرع منها أشكال لمراوح نخيلية أو ملتفة حصر فيما بينها ثمار صغيرة وأوراق مسننة بالإضافة إلي أشكال الزهور كزهرتي اللوتس والزنبق.

٥- أثبت البحث من خلال الدراسة التحليلية للعناصر الهندسية تباينها فقد تتكون من خطوط متدرجة في الحجم تتقاطع فيما بينها وتتكرر علي وتيرة واحدة بكامل السطح ومن أهمها مسدس خاتم ومسدس دقماق والمفروكة أو مايطلق عليه الارابيسك الهندسي حيث يجمع بين العناصر النباتية والهندسية في تكوين واحد ومن أهم أمثلته الارابيسك السداسي والمثمن أو قد يعتمد في تكوينه الزخرفي علي الأطباق النجمية كعنصر زخرفي وحيد.

٦- أثبت البحث أن النصوص الكتابية التي كتب لها الظهور ضمن زخارف المسجد قد سجلت بخط الثلث، وقد حرص الفنان علي إظهارها بوضعها داخل أشرطة تسير علي نحو منتظم أفقيا، وقد التزم الفنان منذ بداية النصوص الكتابية وحتى نهايتها بالرسم الدقيق الخالي من الأخطاء الإملائية أو النحوية كما تنوعت تلك النقوش مابين نص تأسيسي وأحاديث شريفة و آيات من القرآن الكريم.

قائمة المراجع والمصادر:-

أولا المصادر العربية:

١-القرآن الكريم.
٢- القلنقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الاعشا في صناعة الإنشا، الطبعة الأميرية، القاهرة ١٩١٥.

ثانيا المراجع العربية:-

- أحمد فكري: التأثيرات الفنية الإسلامية العربية علي الفنون الأوربية، مجلة سومر، المجلد ٢٣، ج٢٠١، العراق،١٩٦٧.
- إبراهيم محمد أبو طاحون: ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام- مجلة كلية الآداب، حلوان، العدد العشرون،يوليو ٢٠٠٦
- توفيق عبد الجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، القاهرة،١٩٨٤م،
-جرجس طنوس: الدر المكنون في الصنائع والفنون – القسطنطينية – الطبعة الثانية ١٣٠١هـ
- حسن عبد الوهاب: المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، المجلة، السنة ٣، العدد ٢٧، مارس ١٩٥٩.
- حسن الباشا: مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة المصرية،١٩٧٩.
- حسين عليوة: الكتابات الأثرية العربية. دراسة في الشكل والمضمون، الطبعة الثانية،١٩٨٨.
- خالد محمود هيبة: الخطط السكندرية، دار العقيدة الإسلامية، ٢٠٠٥م.
- ذكي حسن: أطلس الفنون الإسلامية والتصاوير الإسلامية- مطبعة جامعة القاهرة،١٩٥٦
- سيد توفيق: معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٩٠
- شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهرة الشرق، الطبعة الأولي،٢٠٠٣.
- ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، زهراء الشرق، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٧م.
- عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي،٢٠٠٠م.
- عبد الرءوف علي يوسف: الخشب والعاج، مقال: ضمن كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها، مؤسسة الأهرام١٩٧٠
- عبد اللطيف إبراهيم علي:
١- دراسة تاريخية في وثائق العصر الغوري- مخطوط رسالة دكتوراه- كلية الآداب- قسم المكتبات والمعلومات جامعة القاهرة،١٩٦٥-جـ٢، ملحق المصطلحات،ص ٣٢٤.

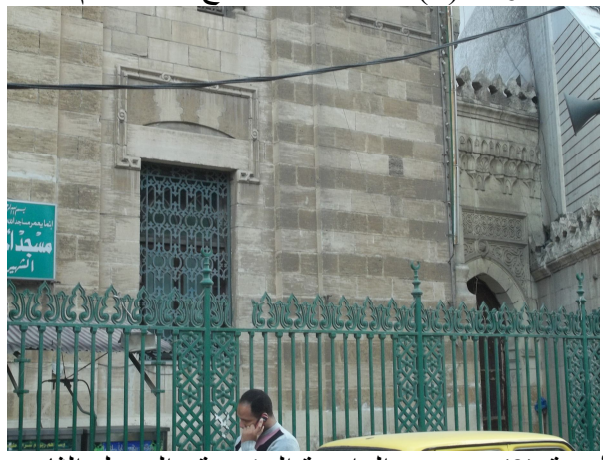
٢- وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا لحسني- دراسة ونشر وتحقيق- مجلة كلية الآداب- جامعة القاهرة- عبد المنعم المليجي: مجمع البدائع في الفنون والصنائع، بولاق، ١٩٨٦، الطبعة الأولي،
- عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت- بدون تاريخ جـ١المجلد ١٨، جـ٢، ديسمبر١٩٦٥.
- عبد الحميد سلامة: لعبة الشطرنج عند العرب. مجلة الفكرة، السنة ٢٧، العدد٥،فبراير ١٩٨٢.
- عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي-دار الوفاء للطباعة والنشر- الإسكندرية- الطبعة الأولي ٢٠٠٢م جـ١
- فريد شافعي:
العمارة العربية في مصر الإسلامية، (المجلد الأول عصر الولاة ٢١-٣٨٥هـ/ ٦٢٩-٩٦٩م)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٧٠.
مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر – مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة، مايو ١٩٥٤-مجلد، جـ ١
محمد حماد : الإنشاء والعمارة، المجلد الأول، القاهرة،١٩٦٤م.
– محمد حمزة الحداد:
عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م) دراسة تحليلية مقارنة للتخطيط وأصوله المعمارية (بحث. ضمن كتاب. بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، دار نهضة الشروق، الطبعة الأولي، ٢٠٠م.
الطراز المصري لعمائر القاهرة خلال العصر العثماني (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م)، رسالة دكتوراه غير منشورة،كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠،
- مصطفي نجيب: مدرسة خاير بك بباب الوزير، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠، ص ٧٣٤. ص٦٩.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية في مصر قبل الفاطميين- مكتبة الانجلو- الطبعة الأولي- ١٩٧٤-
- محمد عبد الحليم حسن: الخشب والنجارة والنجار- الطبعة الأولي، ١٩٢٨.
محمد بيومي مهران: حضارة المصرية القديمة، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩.

ثالثا المراجع الاجنبية:-

-Ar Sevan (Gelal Esad): Les Arts Decoratifs Turk, Istanbul, 1935
-Crewell,(k.a.c):Early Muslim Architecture,Vol,II,
Golvin (Lucien):esssai sur L'Architecture religieuse musulman, Tom, 4, Paris, 1979,. Terrrasse (Henri):la art mauresque des orgines au x III,Paris, 1932.-
-Laen (Arther): Early Islamic Pottery, London, 1957
- Pavón Maldonado (B): El Arte Hispanomusulmán en Su Decoración Floral, Madrid, 1981..
-Salam- Iiebich (Hayat): the Architecture of Mamluk City of the Tripoli,Cambridge,1983,.
Marcais (Georges):Manuel d'art Musulman ,T,I, paris,1926..

لوحة (١)الواجهة الرئيسية لجامع أحمد سالم

لوحة (٢)كتلة المدخل بجامع أحمد سالم

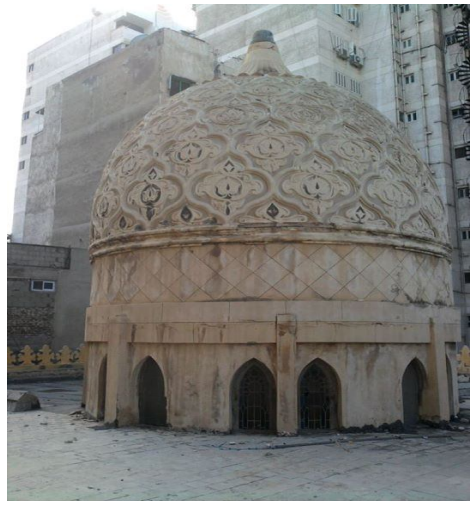


لوحة (3)جزء من الواجهة الرئيسية والمدخل الثانوي

لوحة (٤)الواجهة الشمالية الشرقية

لوحة (٥)مئذنة المسجد

لوحة (٦)قاعدة المئذنة



لوحة(٧)قبة المسجد من الخارج

لوحة (٨)بيت الصلاة

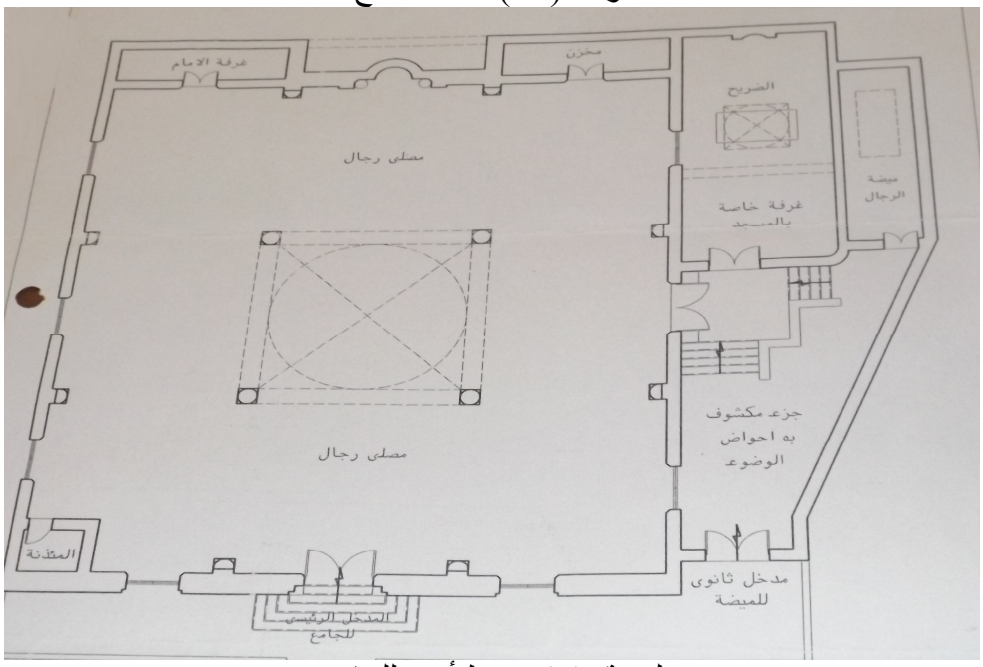
لوحة (٩)بيت الصلاة

لوحة (١٠)نوافذ بيت الصلاة

لوحة (١١)المحراب والمنبر

لوحة(١٢)زخارف القبة

لوحة (١٣)سقف الجامع



لوحة (١٤)مسقط أفقي للجامع