مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة
(JAAUTH)
الموقع الإلكتروني: http://jaauth.journals.ekb.eg/

المنابر الخشبية ذات المقدمة المضلعة في ضوء نماذج مختارة بوسط الدلتا في النصف الثاني من القرن١٣هـ/١٩م "دراسة أثرية فنية"

ريهام إسماعيل عبد المولى

المدرس بالمعهد العالي للدراسات النوعية

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية

منابر؛

وسط الدلتا؛

زخارف نباتية؛

زخارف هندسية؛

نقوش كتابية.

(JAAUTH)

المجلد ٢٦،

العدد ١،

(يونيه ٢٠٢٤)،

ص٨٩ -١١٢.

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة أثرية فنية لثلاثة منابر خشبية كنماذج للمنابر ذات المقدمة المضلعة بوسط الدلتا وذلك لتقارب الفترة الزمنية بينها وكذلك تبعيتها لنفس المديرية وهي مديرية الغربية ولما تتمتع به هذه المنابر من تنوع زخرفي، وهم منبر مسجد إسماعيل العدوي بمدينة سمنود ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، منبر مسجد القاضي حسين بسمنود ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م، ومنبر مسجد أبو النضر شتا بقرية أبو مندور – مركز دسوق ما بعد عام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م.

سبب اختيار الموضوع

لم تكن المنابر ذات المقدمة المضلعة منتشرة قبل القرن١٣هـ/١٩م ونظراً لطرازها المتميز فانتشرت في هذه الفترة وإن كان على استحياء ولا سيما بالمنابر التي لا يوجد بها أي نوع من أنواع التطعيم المختلفة، و قد انتشر هذا الطراز بمنابر وسط وغرب الدلتا وتم سليط الضوء على منابر وسط الدلتا كنماذج للدراسة لأنها كانت تتبع منطقة إدارية واحدة في تلك الفترة تحت مسمى مديرية الغربية، وعلى الرغم من ذلك فإن انتشار هذا الطراز في نفس الفترة في غرب الدلتا تمثل في منابر مساجد مدينة الرحمانية المجاورة لمحافظة كفر الشيخ ومنها على سبيل المثال منبر مسجد ابن حاتم١٢٩٨هـ/١٨٨٠م ومنبر مسجد العمري بالرحمانية ق١٣هـ/١٩م.

مقدمة

يعتبر المنبر تحفة فنية قائمة بذاتها في العمائر الدينية سواء كانت من الخشب أو الحجر أو الرخام، وقد أساء العديد من المستشرقين أمثال الفرنسي لامنس، والألمانى هيرتزفيلد، والألمانى بيكر والأنجليزى كريزويل وغيرهم فهم الأصول التي أشتق منها أصل المنبر حينما خرجوا علينا بدراسات واستنتاجات غير موضوعة بقصد

أو بغير قصد ترجع عنصر المنبر لأصول قبطية مسيحية محلية، إلا أن ذكر العديد من المؤرخين العرب[١] أن المنبر كان في بداية الإسلام ذا هدف سياسي بحت، ثم تطور عبر العصور الإسلامية بحيث أصبح ذا مغزى ديني وسياسي.

تاريخ ظهور المنابر[٢]

يعد المنبر من العناصر المعمارية الهامة بالمسجد، وهو عبارة عن قاعدة مستطيله يعلوها مكونات المنبر والتي عبارة عن مقدم المنبر بها باب الصدر التي يؤدي إلى سلم صاعد، هذا بالإضافة إلى ريشتين مثلثتين بنهايتهم باب روضة يعلوهم جلسة خطيب التي يغطيها جوسق.

من حيث الأصول المعمارية للمنبر فيري بعض المؤرخين العرب[٣] أن المنبر من العناصر المعمارية الإسلامية التي عُرفت في عهد الرسول(ص) وذلك إما في السنة السابعة أو الثامنة أو التاسعة للهجرة، بينما يرجع البعض الآخر وهم المستشرقين[٤] المنبر من العناصر المقتبسة من العمارة المسيحية المحلية، واستندوا في ذلك إلي التقنيات الأثرية التي قام بها الأثري كويبل Quipell في دير الأب جيرمايا بسقارة حيث عثر على منبر إرتفاعه٢٢,٥سم مؤرخ بالقرن٦م وهو الآن محفوظ بالمتحف القبطي.

ومن أقدم المنابر الباقية بمصر منبر خشبي بالمسجد الفاطمى بدير سانت كاترين مؤرخ بسنة٥٠٠هـ/١١٠٦م وهو من الخشب العزيزي يتكون من ست درجات سلم وريشتين يعلوهما درابزين من الخشب الخرط وينتهي الدرج بجلسة الخطيب[٥].

---

(١) من أمثال المؤرخين العرب الطبرى ت٣١٠هـ/٩٢٣م،بن الأثير ت٦٣٠هـ/١٢٢٣م، وبن دقماق٨٠٩هـ/١٤٠٧م والمقريزي ت٨٤٥هـ/١٤٤١م، والسمهودى ت٩١١هـ/١٥٠٤م وغيرهم.

(٢)المنبر في اللغة يعني مرقاة الخطيب، وسمي بهذا الاسم لارتفاعه وعلوه فيذكر الزمخشري أن لفظ المنبر يأتي من الجذر نبر بمعني الارتفاع وانتبر الخطيب يعني ارتفع على المنبر، بينما يذكر ياقوت الحموي بأن لفظ المنبر جاء من ارتفاع الصوت عند العرب ومنه نبرت الصوت إذ همزته، بينما يذكر بن منظور أن المنبر هو كل شيء ارتفع، والمنبر يعني مرقاة الخطيب وسمي بذلك لارتفاعه وعلوه.
والمنبر إصطلاحاً وجمعه منابر بمعني منصه من الحجر أو الخشب يتسع لوقوف أو جلوس خطيب الجمعة ويقع قرب المحراب.
الزمخشري (جاد الله أبي القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة، مادة "ن-ب-ر"، تحقيق عبد الرحيم محمود، بيروت دار المعرفة للطباعة والنشر١٩٨٢، ص٤٤٣.
ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله): معجم البلدان، م٥، بيروت، دار صادر ودار بيروت للطباعة١٩٥٧م، ص ص٢٥٧: ٢٥٨.
ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب المحيط، ج٦، دار الجبل ودار لسان العرب١٩٨٨، ص٥٦٧.

(٣) يذكر الطبرى بأن الرسول (ص) قد أتخذ منبر من درجتين من الطين فيقول "وفي هذه السنة اتخذ النبي صلي الله عليه وسلم منبر والذي كان يخطب الناس عليه واتخذ درجتين ومقعداً، وقال: ويقال أنه عمل في سنة ثمان، قال: هو الثبت عندنا".
كما يؤكد السمنهودي وجهة النظر هذه بقوله "بأن النبي صلي الله عليه وسلم كان يخطب في الناس على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر الذي من خشب".
الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير): تاريخ الرسل و الملوك، م٢، بيروت دار الكتب العلمية١٩٨٧، ص١٤١.
السمنهودي(نور الدين على بن أحمد): وفاء الوفا بأخبار دار المصطفي، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، ج٢، بيروت، دار التراث العربي١٩٧١م، ص ص٣٩٧: ٣٩٨.

(4)Creswell K.A.C: Early Muslim Architecture, vol.1, pt.1, New york, Hacker Art book, p.14

(٥) محمد حلمى السيد: التحف الإسلامية والمسيحية المتبقية بدير سانت كاترين خلال الفترة من العصر الفاطمي إلى نهاية العصر العثمانى٣٥٨: ١٢١٩هـ/٩٦٨: ١٨٠٥م، ماجستير، غير منشور، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة حلوان،٢٠٠٥م، ص٣٧.

والمنبر من حيث المادة الخام نوعان، **النوع الأول** وهو النوع أكثر شيوعاً وهو المنبر المتحرك ويكون مصنوع من الخشب، **والنوع الثاني** المنبر الثابت ويكون مصنوع إما من الحجر أو الرخام[٦].

الدراسة الوصفية للنماذج المختارة من المنابر ذات المقدمة المضلعة بوسط الدلتا

١- منبر مسجد إسماعيل العدوي[٧] بمدينة سمنود[٨] ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م[٩].

تاريخ المنبر: ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م كما هو مثبت بأعلى بابي الروضة.

مقاسات المنبر: طول قاعدته٣,٧٠م، عرض قاعدته٠,٩٢م، وارتفاعه٤,٦٧م.

اللوحات و الأشكال: لوحة(١: ٢)

وصف المنبر : يقع هذا المنبر على يسار المحراب، وهو يتكون من قاعدة، وصدر (مقدم)، والريشتين، والدرج، وجلسة الخطيب، والجوسق.

القاعدة : وهي قاعدة بسيطة خالية من الزخارف تماماً، أما مقدمة القاعدة فهي مضلعه تتفق مع شكل صدر المنبر وهي خالية من الزخارف.

مقدم المنبر : مقدمة المنبر يأخذ الشكل المضلع من ستة أضلاع ويبلغ ارتفاعه٢,٣٩م، ويبدأ من أسفل بالقاعدة المضلعة خالية من الزخارف، ثم فتحة باب المقدم وهي تأخذ الشكل المضلع من أربعة أضلاع ويبلغ عرضها٠,٧٥م و ارتفاعها١,٨٢م، و يغلق عليها باب خشبي من أربعة ضلف تأخذ الشكل المضلع كذلك، كل ضلفة يبلغ طولها١,٨٠م وعرضها٠,٢٩م ويشغلها مجموعة من الحشوات المربعة والمستطيلة بالتبادل، أما جانبي صدر المنبر (المقدم) متماثلان كل منهما عبارة عن سبع حشوات العليا والسفلى مستطيلتان عرضيتان يشغلهما صف من البرامق الصغيرة والحشوات الثانية والثالثة والخامسة والسادسة فهي حشوات مربعة متماثلة يشغلها زخرفة المعقلي المائل[١٠] المكونة بالمنتصف شكل المفروكة[١١]، أما الحشوة الرابعة الوسطى فهي مستطيلة

---

(٦)طالب عبد الله الصمادي: عنصر المنبر في العمارة الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكي بين الوظيفة والرمزية، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإجتماعية العدد٢٥،سنة٢٠٠٢م، ص٣٣٨.

(٧) هو القاضى محى الدين ابن فضل الله بن مجلى العمرى القرشى كاتب السر بالديار المصرية والشامية أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون، كان شافعى المذهب من أعيان الرؤساء فى مصر.
بن حجر العسقلاني (شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي ت ٨٥٢هـ/١٤٤٩م): إنهاء الغمر بإنباء العمر، ط٢، بيروت ،١٩٨٦م، ص ص٤٧،٤٨. / بن تغرى بدرى(أبو المحاسن جمال الدين يوسف ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٩، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٢م، ص٣١٦. / بن إياس (محمد ابن أحمد ابن إياس الحنفى ت٩٣٠هـ/١٥٢٣م): بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ج٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٤٧٥.

(٨)هى من المدن القديمة ذكرها ماجوتيه فى قاموسه فقال ان اسمها المصرى تبنوتير وذكرت فى معجم البلدان سمنود مدينة أزلية على ضفة النيل بينها وبين المحلة الكبرى ميلان تضاف إليها كورة فيقال كورة السمنودية وفى قوانين ابن مماتى وفى تحفة الارشاد من أعمال السمنودية وفى تحفة من أعمال الغربية.
محمد رمزى: القاموس الجغرافى، ق٢، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ص٧١، ٧٢.

(٩) منبر مسجد العدوى مسجل لجنة دائمة بتاريخ٢٠٢١/٣/٩م ومجلس إدارة٢٠٢١/٥/٢٥م.

(١٠)المعقلي المائل عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وعرضية يفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل قائم. أنظر شادية الدسوقي عبد العزيز كشك: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، زهراء الشرق،٢٠٠٣م، ص٣٠٥

(١١) تعد زخرفة المفروكة من العناصر التى لاقت انتشاراً فى الزخارف الاسلامية وهى عبارة عن زخرفة مبتكرة من الصليب المعكوف " المعوج" وتعتبر من أحد العناصر الهامة فى الزخرفة التركية القديمة، وهى وحدة زخرفية عبارة عن مربع قائم أو

الشكل وشغلت بزخرفة المعقلي القائم المعقوف المكون أشكال زخرفة المفروكة، ونفذت جميع هذه الزخارف بطريقة السدائب.

ويعلو باب المقدم وجانبيه ست حشوات مستطيلة يعلوها إطار بارز، ونفذ بكل حشوة كتابات بخط النسخ المنفذ بالحفر البارز داخل بحور مفصصة (مضلعة) أبعاد كل واحدة ٢٥×١٣سم ونصها كالتالي :

١- الله ربي مع الإسلام من قدم
٢- صلوا على المصطفى السلام علا
٣- محمد البدر نور المؤمن
٤- سر على .... محمد
٥- يا أيها المؤمنون الله يأمركم
٦- صلوا عليه وسلموا تسليما

ريشتا المنبر : ريشتا المنبر متماثلتان وقد قسمت كل ريشة إلى مجموعة من المناطق المربعة بداخل كل منها زخرفة المفروكة المائلة، وكذلك يوجد إحدى عشرة مناطق مثلثة بطول الضلع المائل خالية من الزخرفة.

الدرابزين (السياج) : الدرابزين مقسم إلى ثمان حشوات، الأولى من أعلى حشوة مثلثة الشكل خالية من الزخارف، والثانية والرابعة والسادسة والثامنة حشوات مستطيلة الشكل خالية من الزخارف، أما الحشوات الثالثة والخامسة والسابعة حشوات مستطيلة يشغلها خرط[١٢] منجور قوام زخارفه نجمة ثمانية صغيرة حولها أربعة ثقوب مربعة.

بابا الروضة : بابا الروضة عبارة عن فتحتين مربعتين بدون أبواب بدائرها زخارف مفصصة، ويعلو باب الروضة الأيمن ثلاث حشوات خشبية أكبرهم الوسطى وهي حشوة كتابية مستطيلة بها كتابات بخط النسخ[١٣] نفذت بالحفر البارز داخل أربعة بحور مفصصة (مضلعة) كتابية نصها :

على زاوية ٣٠درجة، وسؤاسه والمحدد له، يبدأ من ثلث ضلع المربع الجامع للحشوة كلها، وتبدو السؤاسات المائلة من نصف ضلع مربع الحشوة الأصلية أو من ثلثه، وتكون أضلاع المربع على شكل حرفT، و تشتمل على المفروكة المائلة والمفروكة القائمة والمفروكة المعقوفة.
تفيدة محمد عبدالجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية في العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م، ص٧٣٢. / شادية الدسوقي عبد العزيز كشك: أشغال الخشب، ص٤١٦/ ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثمانية ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م، زهراء الشرق،ط٣، ٢٠٠٤, ص١٧٦/ عبدالله عبدالسلام الطحان: العمارة الدينية الاسلامية بمحافظة البحيرة ق ١٣-١٤ه، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، دسوق، ٢٠٠٨م، ص٣٩

(١٢) بلغ هذا الأسلوب الصناعي مستوى عال من الإتقان والذوق في العصر المملوكى فقد أبدع الصناع في أشغال الخرط وزينوها بزخارف نباتية وأشكال محاريب ومشكاوات وكتابات بديعة، وقد ساعد هذا الأسلوب الفنى الصناعي على استعمال القطع الصغيرة من الخشب وأصبح لها شكل الدانتلا المتشابكة، وتنقسم خراطة الأخشاب إلى نوعين أساسيين وهما الخراطة البلدية والخراطة الدقيقة. لمزيد من التفاصيل عن الأسلوب الصناعي لخرط الأخشاب أنظر محمود سعد مصطفي الجندي: أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكى الجركسي٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م، دكتوراه، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م، ص ص٣٤٠: ٣٤٧.

(١٣)بدأ الفنانون فى الإنصراف عن الخط الكوفى منذ بداية القرن٦هـ/١٢م و اقبلوا على استخدام الخطوط المدورة، ولا ريب فى أن الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنباً إلى جنب مع الخط الكوفى المضلع اليابس و المقصود بخط النسخ ذلك الخط اللين الذى استخدمه العرب فى المعاملات اليومية لسهولة تناوله ونسخوا به الكتب ولذلك عرف خط النسخ بهذا الإسم لسهولة وسرعة نسخه، وقد سمى خط النسخ بالخط المنسوب وذلك لأن ابن مقلة الخطاط المعروف قد وضع ضوابط ومعايير للخط من أواخر القرن٣هـ/٩م وجعل من حرف الألف مقياسا تقاس بالنسبة له بقية الحروف لذلك سمى خط النسخ بالخط المنسوب وكذلك بالخط البديعو لقد ازدهر خط النسخ فى القرن٧هـ/١٣م على يد ياقوت المستعصمى الذى لقب بقبلة الكتاب، فأصبح يستعمل فى

جل الضياء من الجمال جواهر فاق بهجة الشـموس مع الصفا

علي بيك شـــاده مـؤرخ فتح قريب حباه بنصر وكـــفا

٤٨٨ ٣١٢ ١٦ ٣٤٢ ١٠٧

سنة ١٢٦٥

وقد أحتوى الشطر الثاني من البيت الأخير على التأريخ بحساب الجمل[١٤]، أما المنطقة الزخرفية أعلى باب الروضة الأيمن تمثلها ثلاثِ حشوات الوسطى حشوة كبيرة مربعة نفذ بها بالحفر البارز زخرفة نجمة ثمانية[١٥]

كتابة المصاحف والمخطوطات، وينقش على العمائر، وقطع العملة، وشواهد القبور، وقد بلغ خط النسخ مرحلة عظيمة من الجودة والجمال مما أهله لأن تدون به المصاحف وتكتب به الكتابات الأثرية والتذكارية والنقوش الزخرفية.

و ما إن وصل خط النسخ لهذه الدرجة العالية من التجويد والتنسيق، حتى أخذ ينافس الخط الكوفى، وقد حقق خط النسخ انتصاره التام منذ عصر السلاجقة والأيوبيين، حيث صارت تدون به المصاحف الفخمة، وأحتل الصدارة فى الكتابات الأثرية والزخرفية على المبانى والتحف الفنية وصارت الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منها تسجيلية ومن مميزات خط النسخ أن حرف الألف المفردة والمركبة لا ترويس فيها، وحرف الدال والذال يختلف عن الخط الثلث فى الرسم، وحرف العين والغين الشبه مربعة مطموسة، وحرف الفاء والقاف تختلف رسم إستدارة الرأس قليلاً وترسم مثل النون، وحرف الكاف المبتدأة تكون مروسة إذا كانت صاعدة ، حرف الواو لا يطمس، حرف الهاء الأخيرة يختلف عن التاء المربوطة.

زكى محمد حسن: فنون الإسلام، الأعمال الكاملة، ج ١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ص٢٣٦. / هدى عبد الرحمن محمد الهادى: استخدام الخط العربى كعناصر زخرفية تطبق على اقمشة المعلقات، مخطوط رسالة ماجستير " غير منشورة "، جامعة القاهرة، كلية الفنون التطبيقية، ١٩٧٢م، ص٢١. / القلقشندى ،أبو العباس أحمد بن على, ت٨٢١هـ/١٤١٨م: صبح الأعشى في صناعة الأنشا، ج٣، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص١٣/شاكر حسن آل سعيد: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الاولى، سنة١٩٨٨م، ص١٢٧ / إبراهيم ضمره: الخط العربى، جذوره، وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثالثة، الأردن، ١٩٨٨م، ص١٤٣ ، ١٥٠.

مايسه داود: الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن: الثانى عشر للهجرة (١٨م)،مكتبة النهضة المصرية، ط١، يناير١٩٩١، ص٥٧ . / يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١١٤ ، ٢٣٦ ، ٢٤٤/ محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، المكتبة الثقافية، العدد٨٠، مارس١٩٦٣م، ص٢٣. / حسن الباشا: تطور الخط العربى، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية، ص١٨٢ / عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة (دراسة مقارنة فى ضوء التخطيط وما جاء بالوثائق و المراجع ، مخطوط رسالة دكتوراة " غير منشورة "، جامعة أسيوط ، كلية الآداب بسوهاج، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٦م، ص٤٦ / على راوى الباسط: الخط العربى نشأته تطوره قواعده "خط الثلث والنسخ"، مكتبة نشأة المعارف، الأسكندرية، ص٢٢.

Eva Wilson, Islamic designs, (British Museum Press, 2001), P. 11, 12 Sheila S. Blair, Islamic Calligraphy, (The American University in Cairo Press, 2009), P. 8, 9

(١٤) حساب الجمل : طريقة ضاربة في القدم، حيث استخدم العرب حروف أبجديتهم كرمز للأعداد لذلك فالحرف الظاهر يحمل داخله مدلولا عدديا، وأجري العرب بهذه الطريقة عملياتهم الحسابية وبرعوا فيها وطوروها، ومع ازدهار الحضارة العربية تم تعميم الجمل في دواوين الجيش والوزارات وأمور الخراج وسميت في بعض الأحيان حساب (أبجد هوز)، ووجدت هذه الطريقة سبيلها إلي الشعر العربي، فاستخدمها الشعراء استخداما لا يخلو من الطرافة، فنقشت الأبيات علي الرخام وتصدرت القاعات وواجهات المساجد والأسبلة وأحيانا شواهد الأضرحة كما أورد بعض المؤرخين نماذج من هذه الأشعار علي اختلاف أغراضها في وصف الأحداث وتأريخها ومنهم الجبرتي وسلطوا الأضواء علي بعض من كتبوا بها.

وكانت الأبيات الشعرية التي تتصدر المنشآت منظومة بعناية فائقة تقوم بدور إعلامي ودعائي لصاحب المنشأة فتشير لاسمه وألقابه ثم إلي منشآته ومكوناتها ووظيفتها ويحوي الشطر الثاني من البيت الأخير تاريخ المنشأة بحساب الجمل وعن طريق فك رموز هذه العبارة كان يستدل علي تاريخ الأثر لذلك فهي ذات قيمة تاريخية وأثرية إلي جانب قيمتها اللغوية.

للمزيد من المعلومات عن حساب الجمل أنظر

كمال الدين سامح:- العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١م، ص١٤١ / حجاجى إبراهيم محمد: حساب الجمل على الآثار الإسلامية بمصر ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، مج ١٢ ، يناير ١٩٩٤ م ، ص ٢ .

غياث الدين جمشيد الكاشي :- تحقيق: أحمد سعيد الدمرداش، محمد حمدى الحنفي ، مفتاح الحساب، دار التراث العربي للطباعة والنشر ، ص ١٠٣

يحيط بها بشكل دائري أربعة معينات[١٦] وأربعة مربعات بشكل تبادلي ويحدد هذه الزخارف من الخارج شكل مربع يحيط به أربعة أنصاف أطباق نجمية ثمانية[١٧] بمنتصف أضلاع الحشوة وأربع أرباع أطباق نجمية ثمانية بأركان الحشوة، أما الحشوتان الجانبيتان مستطيلتان وخاليتان من الزخارف.

ويعلو باب الروضة الأيسر ثلاث حشوات خشبية أكبرهم الوسطى وهي حشوة كتابية مستطيلة بها كتابات بخط النسخ نفذت بالحفر البارز داخل أربعة بحور كتابية أبعاد كل بحر منها ٣٥×٢١سم ونصها :

..... و بـحار الذكر و رياض الأبرار

علي بك بدراوي بإنشاه نصـر و فتـح يدخل كله أنوار

١٢٦٥

أما المنطقة الزخرفية أعلى باب الروضة الأيسر تمثلها ثلاث حشوات الوسطى حشوة كبيرة مربعة نفذ بها بالحفر البارز طبق نجمي ثماني الكندات، ويحيط به أربعة أنصاف أطباق نجمية ثمانية بمنتصف أضلاع الحشوة وأربع أرباع أطباق نجمية ثمانية بأركان الحشوة، أما الحشوتان الجانبيتان مستطيلتان وخاليتان من أي زخارف.

جلسة الخطيب

يؤدي باب المقدم إلى عدد من درجات السلم الخشبية تؤدي لجلسة الخطيب، ولها حاجزان جانبيان كل منهما من ثلاث حشوات الوسطى مربعة شغلت بخرط منجور بأشكال نجوم ثمانية ونجوم رباعية، والحشوتان

أحمد محمد صلاح الدين بهنسي:النقوش الكتابية على المنشآت الإسلامية بمحافظتى الغربية والمنوفية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، جامعة طنطا٢٠٠٨م، ص٢٤٥.

طارق بن سعيد القحطاني: أسرار الحروف وحساب الجمل، ماجستير، غير منشور، كلية الدعوة وأصول الدين قسم العقيدة، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٩م.

(١٥)تعد النجمة الثمانية من أهم وأجمل التكوينات الهندسية الإسلامية، لما تتميز من دقة، وإتقان شديد من حيث رسمها حيث يذكر أن الشكل الثماني يرمز إلى خاتم سليمان، وتتألف النجمة الثمانية من مربعين و تداخل المربعين يعني أن قوى الله فوق كل قوي الطبيعة, و هي منتشرة في جميع أنحاء الوجود. أنظر عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقية الفن الإسلامي، زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٦م، صـ ١٠٦ ، ١١١ .

(١٦)المعين هو شكل رباعي متساوى الأضلاع مختلف الزوايا و مضروب أحد قطرية فى نصف الأخر فيعطي مساحته. عزة عبد المعطى: الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الاسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى – العاشر الميلادى، مخطوط دكتوراة، غير منشور, كلية الأثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٣ ، ص١٣٩

(١٧)من أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته و هو التراكيب الهندسية الأشكال و المجمعة على هيئة نجوم و قد بدأ بست حشوات وتطور حتى وصل إلى ستة عشر حشوة، و الواقع أن الأطباق النجمية كانت من أكثر العناصر الفنية التي لعبت دورا رئيسيا في الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثله لها بكثرة على كل من التحف المنقولة و الآثار الثابتة، وقد نفذ الطبق النجمي بقلة في العصر العثماني إذا ما قورن بمثيله في العصر المملوكي كما أنه اختلف معه في أسلوب الصناعة حيث بدأ تنفيذه بأسلوب الحفر و ليس التجميع و التعشيق، يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية هي الترس و اللوزا والكندات ويربط بين الأطباق النجمية بعضها البعض أشكال هندسية مختلفة أهمها الغراب و النرجسة و الزقاق و السقط و غطاء السقط والتاسومة والخنجر و الثروة و النجمة الخماسية والنجمة السداسية والشعيرة وأجزاؤها.

أنظر حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار، مج٢، ١٩٩٩، ص٩٧ / عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي،٢٠٠٠م، ص١٨٠

الجانبيتان مستطيلتان خاليتان من أي زخارف, وزين سقف جلسة الخطيب برسم عبارة عن خط زجزاجي[١٨] منكسر يحيط بمستطيل بداخله شكل بيضاوي بداخله أربع وريدات خماسية البتلات[١٩] وثمان دوائر[٢٠] صغيرة .

الجوسق

يعلو جلسة الخطيب جوسق من أربع قوائم ذات قطاع مربع تحصر بينها ثلاث فتحات بدائرها زخارف مفصصة، ويعلو ذلك بكل جانب من الجوانب الثلاثة فتحة مستطيلة يشغلها صف من البرامق الصغيرة، ثم صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة النباتية الثلاثية[٢١].

٢- منبر مسجد القاضي حسين[٢٢] بسمنود١٢٨٥هـ/١٨٦٨م[٢٣]

تاريخ المنبر: ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م كما هو مثبت بكتابات أعلى باب المقدم.

مقاسات المنبر: طول قاعدته٣.١١ م، عرض قاعدته٢١سم، ارتفاعه٤.٢٢م.

---

(١٨)هى نوع من الزخرفة بالخطوط المنكسرة، تتوفر فيها حركتان، تصاعدية وتنازلية تتحول زواياها من قائمة إلى منفرجة وهى تعرف بالدالات لتشبهها بحرف الدال المهملة.
أحمد عبدالكريم: النظم الايقاعية فى جماليات الفن الاسلامى، ص ص ١٢٣-١٢٤.

(١٩)تستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام :حيث ظهرت بعض نماذجها بين زخارف الفن المصرى القديم والفن البيزنطي في كل من مصر والشام والفن الساساني بإيران والعراق، وترمز الورود عند الصوفيه إلى الذات الآلهية والمعشوق، كما استخدمت فى الفن المسيحي بدلالات رمزية، حيث استخدم الورد ذو اللون الأحمر كرمز إلى الشهادة، و الورد ذو اللون الأبيض رمزاً إلى الطهارة، كما أن رسم عقود الورد خلال عصر النهضة كان يرمز الى سبحة السيدة العذراء المقدسة.
فريد الشافعى: العمارة الإسلامية فى مصر الإسلاميه ،عصر الولاه ، مج١ , القاهره،١٩٧٠، ص ص ٢٢١،٩٥ / محمد عبدالحفيظ: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ضمن مجموعة متاحف القاهرة و عمائرهم الآثرية، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة١٩٩٥م، ص١٩. / رحاب أحمد الصعيدي: الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول و الثاني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٥م، ص٦٢٩.

(٢٠)أصل هذه الزخرفة كان في مصر، و الدائرة من الناحية الهندسية تعرف بإنها تولد من خلال حركة شعاع منطلق من النقطة المركزية فى مستوى فراغى محدد ثم تأخذ فى الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بايقاع ثابت لايتغير، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هى علاقة توحد وتماثل بين النقطة وبين اجزاء الخط المرسوم حولها.
عفيف بهنسي: الفن الإسلامي,دار طلاسى للدراسات والترجمة والنشر, ١٩٨٥م، ص ١٠١

(٢١) يطلق علي الورقة النباتية الثلاثية ورقة العنب نظرًا لقربه الشديد من الطبيعة، ويرجع أصلها إلى الفن الهلينستى واليزنطى والساسانى ولكن الفنان المسلم حورها حتى أصبحت الورقة الثلاثية الفصوص، كما أطلق عليها الورقة الكأسية، وهى من الزخارف التى عرفت فى فنون ما قبل الإسلام، وقد تطوّرت فى الفن الإسلامي وانتشرت فى العالم الإسلامي، شرقه، وغربه.
فريد شافعى: العمارة الإسلامية في عصر الولاه، ص ٢٢١ / حسن الباشا: موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية, المدخل، الناشر أوراق شرقية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص١٠٠ / أحمد رياض عبدالراضي: التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على, في ضوء مجموعة التحف الثابتة و المنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة "دراسة أثرية و فنية" ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٣٤

(٢٢) ربما يكون هو القاضى حسين هو أحد علماء وفقهاء القرن ١١هـ/١٧م، كما ذكره المحبى في خلاصة الإثر وقال عنه : أنه القاضي حسين ابن محمود بن محمد بن محمد بن عيسى بن موسى العدوى الذوكارى الصالحى القاضى الفقية الإديب الشافعى المذهب ولد بمدينة دمشق سنة ١٠١٨هـ/١٦٠٩م وتوفى سنة ١٠٩٧هـ/١٦٨٥م.
أيمن الخراط: مدينة سمنود منذ بداية العصر المملوكى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى (٦٤٨-١٣١٨هـ/١٢٥٠-١٩٠٠م) دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥م، ص١٣٤.
المحبى (محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد ت ١١١١ه/١٦٩٩م) : خلاصة الإثر في أعيان القرن الحادى عشر، القاهرة، ج٢، ص ص١١٦،١١٨.

(٢٣) سجل المسجد بالكامل في عداد الآثار بالقرار الوزارى٢٤٤ لسنة٢٠٠٠م.

اللوحات والأشكال: لوحة(٣)

وصف المنبر

يقع هذا المنبر على يسار المحراب، وهو يتكون من قاعدة، وصدر (مقدم)، والريشتين، والدرج، وجلسة الخطيب، والجوسق.

القاعدة

قاعدة هذا المنبر ارتفاعها٣٣سم وهي تتكون من حشوات مربعة ومستطيلة بالتبادل وخالية من أي زخارف وترتفع عن الأرض بواسطة أرجل، أما مقدمة القاعدة فهي مضلعه تتفق مع شكل صدر المنبر، ويشغلها ست حشوات مستطيلة.

مقدم المنبر

يأخذ صدر المنبر الشكل سداسي الأضلاع، يتصدرها فتحة باب المقدم طولها١.١٨م، وهي مضلعة أيضاً من أربعة أضلاع، ولها كوشتان مزخرفتان بزخارف نباتية محورة, وفتحة باب المقدم، ويغلق عليها باب خشبي من أربع ضلف, كل ضلفة بطول١.١٢م وعرض٣٨سم، و تتكون كل ضلفة من أربع حشوات مستطيلة رأسية مزخرفة بزخارف نباتية محورة تشبة زخرفة الهاتاى[٢٤] ونفذت بالتلوين.

أما جانبي صدر المنبر متماثلان بعرض٣٣.١سم كل منهما يتكون من سبع حشوات العليا والسفلى مستطيلتان يشغلهما صف من البرامق الصغيرة والحشوات الثانية والثالثة والخامسة والسادسة فهي حشوات مربعة متماثلة يشغلها زخرفة المعقلي المائل المكونة بالمنتصف شكل المفروكة, أما الحشوة الرابعة الوسطى مستطيلة الشكل وملئت بزخرفة المعقلي القائم المعقوف، المكون لشكل المفروكة بالمنتصف.

([٢٤])الهاطاي هى كلمة تركية الأصل تطلق على بلاد التركستان الشرقية التي تمثل الموطن الأول للأتراك و ترجع تسميتها بهذا الإسم إلى القرن ٢هـ/ ٨م, و هو أسلوب زخرفي قوامه رسوم الزهورو الأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية و كذلك بالطريقة الإيرانية، و أول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية, كما أن رسوم الهاتاي تقتصر على الزخارف النباتية فقط و أحيانا يدخل في تصميمها رسوم.
و لقد طور العثمانيين هذا النوع من الزخرفة بإسلوب قائم على الذوق السليم و الحس المرهف و الجمال الفني، لهذا لم يتقيد الفنان بقواعد مرسومة لها، و تختلف معها زخرفة الرومي في تجريد العناصر الزخرفية :حيث يلاحظ إنها أقل تجريدًا من زخرفة الرومي السحب الصينية، هذا فضلاً عن أنه من الممكن معرفة أصول العناصر الزخرفية المحورة في الهاتاي في حين يصعب معرفتها في زخرفة الرومي لشدة تحويرها.
هند على على محمد سعيد : الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى, رسالة ماجستير، منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١٢م، ص ص٢٥٩-٢٦٠
عبد العزيز مرزوق, الفنون الإسلامية الزخرفية في العصر العثماني, الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٨، ص ٧٧،ص ١٠١ /سعاد ماهر: الخزف التركى، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية١٩٧٧م، ص٦. / صالح أحمد الشامي: الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم, ط١, القاهرة ١٩٩٠، ص١٧٠.
Organization of Islamic Capitals & Cities, Principles of Architecture Design and Urban Planning during Different Islamic Eras, (The American University in Cairo Press), P. 424

ويعلو باب المقدم وجانبيه ست حشوات مستطيلة نفذ بكل منها كتابات داخل بحور مفصصة ونُفذت بخط النسخ بالحفر البارز نصها:

١- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
٢- نصر من الله
٣- وفتح قريب
٤- وبشر المؤمنين
٥- يا محمد بالجنة
٦- سنة ١٢٨٥

ويتوج صدر المنبر صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة النباتية، ثم رقبة مضلعه تحمل قبه بصليه مضلعه.

ريشتا المنبر

ريشتا المنبر متماثلتان وقد قسمت كل ريشة إلى مجموعة من المناطق المربعة بداخل كل منها زخرفة المفروكة المائلة، وكذلك يوجد إحدى عشرة مناطق مثلثة بطول الضلع المائل خالية من الزخرفة.

الدرابزين (السياج)

الدرابزين مقسم إلى تسع حشوات توزيعها، الحشوتان الأولى والتاسعة مثلثتان خاليتان من الزخارف, والحشوات الثانية و الرابعة و السادسة و الثامنة حشوات مستطيلة خالية من الزخارف، والحشوات الثالثة والخامسة والسابعة حشوات مستطيلة يشغلها الخرط المنجور قوام زخارفه نجوم ثمانية صغيرة حولها أربعة ثقوب مربعة.

بابا الروضة

باب الروضة الأيسر عبارة عن فتحة سدت بألواح خشبية يشغل دائرها زخارف مسننة، ويعلوه ثلاث حشوات خشبية أكبرهم الوسطى وهي حشوة كتابية مستطيلة بها سطران من الكتابات

المنفذة بالحفر البارز بخط النسخ داخل بحرين كتابيين نصهما :

إن الله وملايكته (هكذا)

يصلون على النبي[٢٥]

أما الحشوتان الجانبيتان فهما حشوتان مستطيلتان رأسيتان خاليتان من أي زخارف، وباب الروضة الأيمن عبارة عن فتحة يغلق عليها ضلفة واحدة تتكون من حشوات مربعة و مستطيلة، ويعلوه ثلاث حشوات

(٢٥) القرآن الكريم، سورة الأحزاب، النصف الأول من الآية٥٦.

خشبية أكبرهم الوسطى وهي حشوة كتابية مستطيلة بها سطران من الكتابات المنفذة بالحفر البارز بخط النسخ داخل بحريين كتابيين ونصهما :

يــا أيــها الــذين

آمنوا صلوا عليه وسلموا[٢٦]

أما الحشوتان الجانبيتان فهما حشوتان مستطيلتان رأسيتان خاليتان من أي زخارف, والمنطقة أعلى بابي الروضة على الجانبين تمثلهما ثلاث حشوات الوسطى حشوة كبيرة مربعة يكتنفها حشوتان مستطيلتان رأسيتان وجميعها خالي من أي زخارف.

جلسة الخطيب

يؤدى باب المقدم إلى سبع درجات خشبية تؤدي لجلسة الخطيب، والجلسة لها حاجزان كل منهما من ثلاث حشوات الوسطى مربعة يشغلها الخرط المنجور قوام زخارفه أشكال مثمنة ومربعات كل مربع يحيط به أربع ثقوب مربعة، والحشوتان الجانبيتان مستطيلتان خاليتان من الزخرفة، أما ظهر جلسة الخطيب فيشغلها لوح خشبي مضاف عليه زخرفة طبق نجمي اثنا عشري ناقص يعلوه زخارف نباتية على هيئة أوراق نباتية محورة.

الجوسق

يعلو جلسة الخطيب جوسق مقام على أربعة قوائم تحصر بينها ثلاث فتحات بدائرها زخارف مسننة، ويعلو ذلك بكل جانب من الجوانب الثلاثة فتحة مستطيلة يشغلها صف من البرامق الصغيرة، ثم صف من الشرافات التي تأخذ شكل ورقة نباتية ثم رقبة مضلعه تحمل قمة بصلية مضلعة.

٣- منبر مسجد أبو النضر شتا[٢٧] بقرية أبو مندور[٢٨] – مركز دسوق

ما بعد عام١٢٩٥هـ/١٨٧٨م[٢٩]

تاريخ المنبر: ما بعد عام ١٢٩٥هـ/ ١٨٧٨م.

مقاسات المنبر: طول قاعدته ٢,٤٥م, ارتفاعه ٤.٥٠ م.

اللوحات والأشكال: لوحة(٤: ٥)

وصف المنبر: يقع هذا المنبر على يسار المحراب، وهو يتكون من قاعدة، وصدر (مقدم)، والريشتين، والدرج، وجلسة الخطيب، والجوسق.

(٢٦) القرآن الكريم، سورة الأحزاب، النصف الثاني من الآية٥٦.
(٢٧) لم نتمكن من العثور على ترجمة له.
(٢٨) قرية أبو مندور هي إحدى القرى التابعة لمركز دسوق بمحافظة كفر الشيخ وتبعد عنها بنحو ١٣كم وضعها محمد رمزي ضمن البلاد الحديثة وقال عنها : " تكونت من الوجهة الإدارية بقرار في عام ١٩٠٣م باسم "عزب أبو مندور" وهذا هو اسمها في جداول وزارة الداخلية، وفي عام ١٩١٧م صدر قرار بفصلها من زمام ناحيتي المندورة والأصيفر باسم " أبو مندور" وبذلك أصبحت ناحية قائمة بذاتها. أنظر محمد رمزى : القاموس الجغرافى، ق٢، ج٢، ص٥١.
(٢٩) سجل المسجد بالكامل في عداد الآثار بالقرار الوزارى٣٣٥ لسنة١٩٨٩م.

القاعدة

يرتكز المنبر على قاعدة مستطيلة طولها٢,٤٥م مقسمة إلى حشوات مستطيلة ومربعة بالتبادل خالية من الزخارف، أما مقدمة القاعدة فهي مضلعه تتفق مع شكل صدر المنبر، ويشغلها ست حشوات مستطيلة خالية من الزخرفة.

مقدم المنبر

صدر المنبر يأخذ الشكل المضلع من ستة أضلاع ويتوسطه فتحة باب المقدم وهي فتحة مستطيلة يأطر عقدها شكل الزخرفة المسننة، ويغلق عليها أربع ضلف خشبية كل ضلفة تتكون من ثلاث حشوات العلوية والسفلية مستطيلة الشكل خالية من الزخارف، أما الوسطى فهي مستطيلة يشغلها الخرط المنجور، أما جانبي صدر المنبر فكل جانب يتكون من ثلاث حشوات العلوية والسفلية مستطيلة خالية من الزخارف أما الوسطى فهي مستطيلة يشغلها الخرط المنجور, و يعلو باب المقدم وجانبي صدر المنبر ست حشوات مستطيلة تشتمل على كتابات نفذت بالحفر الغائر بخط النسخ ونصها :

١- برضى السيد إبراهيم
٢- لا إله إلا الله
٣- محمد
٤- رسول الله
٥- عمله الشيخ
٦- السيد محمد أبو النضر

ويتوج صدر المنبر صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة النباتية، ثم رقبة مضلعه تحمل قمة بصلية مضلعة.

ريشتا و درابزين المنبر

ريشتا المنبر تأخذ الشكل المثلث وهي خالية من الزخارف تماماً, أما الدرابزين فهو مقسم إلى عشر حشوات السفلية والعلوية تأخذ الشكل شبه المثلث وهي خالية من الزخارف، والحشوات الثانية والثالثة والخامسة والسادسة والثامنة والتاسعة فهي حشوات مستطيلة مفرغة، أما الحشوتان الرابعة والسابعة فهي مربعة الشكل يشغلها الخرط المنجور.

بابا الروضة

للمنبر بابي روضة متشابهان تماماً لكل منها فتحة باب مستطيلة١,١٥×٠,٦٣م، يشغل إطارها زخارف مسننة شغل منشار، ويغلق عليها باب خشبي من ضلفة واحدة، ويعلو باب الروضة حشوتان مستطيلتان خاليتان من الزخارف.

درج السلم وجلسة الخطيب

بعد باب المقدم يوجد درج سلم صاعد يؤدي إلى جلسة الخطيب، وهي لها حاجزان كل حاجز يشغله من أسفل ثلاث حشوات الوسطى مربعة يشغلها الخرط المنجور، أما الحشوتان الجانبيتان فهما مستطيلتان خاليتان من الزخارف، ويعلو الحشوات الثلاثة حشوتان مستطيلتان عرضيتان خاليتان من الزخارف.

الجوسق

يعلو جلسة الخطيب جوسق ذو ثلاثة جوانب مفتوحة معقودة بعقود نصف دائرية مقامه على أربعة قوائم خشبية، أما خلفية الجلسة فهي مسدودة بألواح خشبية، ويتوج الجوسق صف من الشرافات التي تأخذ شكل الورقة النباتية، ثم رقبة مضلعة تحمل قمة بصلية مضلعة.

الدراسة التحليلية

أولاً الشكل العام للمنابر ذات المقدمة المضلعة

تتكون المنابر ذات المقدمة المضلعة من قاعدة مستطيله يرتكز عليها باقي مكونات المنبر والمتكونه من، مقدمة المنبر التى تأخذ الشكل المضلع المكون من ستة أضلاع, تفضي المقدمة إلى درجات سلم صاعد على جانبيه ريشتا المنبر وهما عبارة عن ريشتين مثلثتين متماثلتان يرتكز عليهما الدرابزين (السياج) التى قسم إلى حشوات مختلفة المقاسات, و بنهاية الريشتين بابا الروضة يعلوهما مباشرةً جلسة الخطيب التى ينتهى إليها السلم الصاعد و يعلو جلسة الخطيب الجوسق مقام على أربع قوائم يغطية قبيبة ذات قطاع مدبب.

ثانياً: طرق صناعة و زخرفة المنابر الخشبية ذات المقدمة المضلعة

ومن أهم هذه الطرق: طريقة الحفر[٣٠]

يعد أسلوب الحفر على الأخشاب من أرقى أساليب زخرفة الأخشاب؛ وذلك لما يحتاج إليه من إتقان شديد، و قدرة فنية كبيرة[٣١]، بالإضافة إلى أنه من أهم القيم الفنية التي تعالج أسطح التحف الخشبية، وتجسمها ببروز وإنحناءات الأجزاء لتخرج منها أشكال زخرفية رائعة[٣٢].

وقد تنوعت طرق الحفر المستخدمة فى عمل زخرفة الأخشاب فمنها الحز والحفر البسيط، والحفر الغائر ، والحفر البارز والحفر المشطوف والحفر المفرغ، وكانت هذه الطرق تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب صناع أخر[٣٣].

---

(٣٠) المصطلح اللغوي للحفر هو الحفر بفتح الحاء و تسكين الفاء ما حفر من الأشياء, أما المصطلح الأثري الفني فهو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات و الزخارف على أسطح خامات الخشب و العاج و الزخارف و المعدن و الحجر و الجص و ....غيرها
عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ص ٨٢

(٣١) زينب سيد رمضان: الأسقف الخشبية في العصر العثماني ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٣٠

(٣٢) مدحت عبد الله عبدالحميد : دراسات تجريبية على بعض المواد المستخدمة في تقوية الأخشاب الملونة تطبيقا على بعض الأخشاب الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩، ص٨

طريقة السدايب البارزة (القشر)

تتم هذه الطريقة بواسطة إستخدام أشرطة رفيعة من الخشب تعرف بإسم السدايب تثبت مباشرة على السطح الخشبى المراد زخرفته وأحياناً تثبت هذه السدايب بعضها فى بعض مكونة بذلك الشكل الزخرفى المطلوب دون وجود سطح خشبى خلفها، وعن طريق السدايب التى قد تكون مزدوجة فى بعض الأحيان يقوم الصانع بتكوين الأشكال الزخرفية المختلفة وإن إنحصر معظمها فى الأشكال الهندسية[٣٤]، ونفذت هذه الطريقة على نطاق واسع فى العصر العثمانى حيث أنها لم تكن شائعة الإستخدام من قبل[٣٥].

ثالثاً: العناصر الزخرفية للمنابر الخشبية ذات المقدمة المضلعة

١- الزخارف النباتية

عناصر نباتية محورة على النمط الهاطاي أو الخاطاي:

ظهرت هذه الزخرفة في كوشتى صدر منبر مسجد القاضي حسين سنة١٢٨٥هـ/١٨٦٨م، كما تكررت نفس الزخرفة في بعض الحشوات التى على جانبي صدر نفس المنبر.

عناصر نباتية واقعية محاكية للطبيعة

وهي العناصر المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه[٣٦]، وتعتبر الزخارف النباتية الواقعية من أهمّ الزخارف، وأبرزها في الفنون الإسلامية بصفة عامة، ومن أمثلتها بالمنابر موضوع الدراسة.

الوريدات المتعددة البتلات(العائلة المركبة):

ظهرت الوريدات الخماسية البتلات ضمن الزخارف بسقف جلسة خطيب منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

الأوراق النباتية

الأوراق النباتية الثلاثية

ظهرت الورقة النباتية بالشرفات أعلى جلسة خطيب منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، كما ظهرت الورقة الثلاثية بشرفات التى تتوج صدر وجلسة خطيب منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م، كما ظهرت الورقة الثلاثية بشرفات التى تتوج صدر و جلسة خطيب منبر مسجد أبو النضر شتا١٢٩٥هـ/١٨٧٨م.

---

(٣٣)ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثمانية ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م، صـ١٧٨،١٧٧.
(٣٤) ربيع خليفة: فنون القاهرة فى العهد العثمانى، ص١٧٥ ،١٧٦.
(٣٥)شادية الدسوقي عبد العزيز كشك: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ص١٢٨.
Esad Arsevan, Les arts decoratifes Turcs, (Istanbul, 1952), P. 5
(٣٦)محى الدين طالوا: الفنون الزخرفية، ط١، دار دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٩

٢- الأشكال الهندسية[٣٧]

أخذت الزخارف الهندسية فى ظل الحضارة الاسلامية أهمية خاصة و تميزت بشخصية فريدة لانظير لها فى أية حضارة من الحضارات، فقد بعث الفنان المسلم فيها روحاً جديدة فبدت فى ثوب من الجمال الفنى لم يكن معروف من قبل[٣٨]، وعلى الرغم مايبدو فى الزخارف الهندسية الاسلامية من تعقيد فإنها فى حقيقتها بسيطة تعتمد على اصول وقواعد، كان من بينها تقسيم المحيط إلى اجزاء متساوية ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسية مختلفة وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية[٣٩]، حيث استطاع الفنان المسلم من خلال اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الاشكال الهندسية المعروفة والتى سنذكرها فيما يلى والتى اخرج من خلالها زخارف شتى مركبة تدل على عبقرية الفنان المسلم ومن هذه الاشكال ما يلي[٤٠].

الدائرة:

ظهرت الدائرة بحجم صغير ضمن زخارف سقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

الأشكال البيضاوية

الشكل البيضاوى أحد إشتقاقات الدائرة، وقد ظهرت الأشكال البيضاوية ضمن زخارف سقف جلسة الخطيب بمنبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

المعينات: ظهر المعين ضمن زخارف الحشوة الوسطى التى تعلو باب روضة بمنبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

---

(٣٧)يذكر البعض بإن الزخرفة الهندسية هي كل نقش أعتمد في رسمه على الأشكال الهندسية ابتداءً بالخط و الزاوية و الأشكال المستوية المجسمة المرسومة بمقاسات أو بشكل فطري أدي إلى تكوين أشكال متعددة.
كاظم الجنابي: حول الزخرفة الهندسية الإسلامية, مجلة سومر, المؤسسة العامة للآثار و التراث, بغداد, ج١, ط ٢, المجلد٣٤, سنة ١٩٨٧م, ص١٤٣.
بينما يذكر آخر أنها تعنى استخدم الأشكال الهندسية المستوية او المجسمةالمرسومة بالمقاسات كاعناصر ووحدات زخرفية على التحف والمبانى, و قد تمزج الزخارف الهندسة بالزخارف النباتية او الحيوانية او الكتابية كمبالغة فى زينتها و اظهار جمالها على الوجه الأكمل، فالرسم الهندسى يعتبر المادة الأساسيةالتى يعتمد عليها كل فنان مبدع فى تنفيذ جميع أنواع الزخارف والتزينات الهندسية وهو الدعامة الأولى التى يرتكز عليها فى التكوين الزخرفى الهندسى.
فايزة محمود عبدالخالق الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك ، دار نهضة الشرق، الطبعة١, القاهرة٢٠٠١، صـ٤٥٩./ طالو: الفنون الزخرفية، صـ١١.
George Michell, Architecture of Islamic World, its History and Social Meaning, (Thames and Hudson, London, 1996) , P. 149
Duad Sutton, Islamic Design, A Genius for Geometry, (UK, 2007), p.10.

(٣٨)عزة عبد المعطى: الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الاسلامية ، صـ١٣٧.

(٣٩)أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، دار المعارف، ١٩٨٤ م.، ص١١٦.
Rabah Saoud, Introducution to Islamic Art, (Foundation for Science Technology & Civilization, July 2004), P. 78.

(٤٠) داليا أحمد فؤاد شرقاوى: الزخارف الإسلامية و الإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، مخطوط ماجستير، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠م، ص١٤.

الأشكال النجمية[٤١]:

النجمة الثمانية

تعدد ظهور النجمة الثمانية بمنبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م حيث ظهرت ضمن زخرفة الحشوة الوسطى أعلى بابي روضة، كما ظهرت ضمن زخرفة سقف جلسة الخطيب بنفس المنبر، كما ظهرت بالحشوات المنجورة بدرابزين منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م.

الطبق النجمي

ظهر زخرفة أنصاف و أرباع الأطباق النجمية الثمانية بأجناب وأركان الحشوة الوسطى أعلى بابي روضة منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، كما ظهر زخرفة الطبق النجمي خلف جلسة خطيب منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م.

زخرفة المعقلي

ظهرت هذه الزخرفة بالحشوات على جانبي صدر منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، كما ظهرت بنفس االمكان بمنبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م,

زخارف المفروكة:

ظهرت زخرفة المفروكة بريشتى منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م, كما ظهرت بريشتي منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م,

الزخارف الزجزاجية

ظهرت الزخرفة الزجزاجية ضمن زخارف سقف جلسة خطيب منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

٣- النقوش الكتابية

النقوش الكتابية من حيث المضمون

جاء مضمون الكتابات بالتحف ذا معنى دينى يتفق وروح العقيدة الإسلامية حيث اختيرت النصوص من القرآن الكريم والعبارات الدعائية لمنشيء المكان.

(٤١) يرمز الشكل النجمي عند الأتراك للنور و الضياء، وربما استمد هذا المعنى من طبيعة النجوم و ارتباطها بالنور و ترمز النجوم في أشعار الصوفية للتجليات الإلهية و ربما كان ذلك مستمدًا من فكرة النور الإلهي الذي ينبعث منه كافة الأنوار.
نادر محمود عبدالدايم : التأثيرات العقائدية في الفن العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩ م, ص٧٥

النصوص القرآنية

ظهر العديد من الآيات القرآنية منها ما ظهر بالحشوات الست التى تعلو صدر منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م و نصها "نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ"(٤٢), كما ظهر بأعلى باب الروضة الأيمن بنفس المنبر الآية الكريمة مكتوبة في سطرين "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا"(٤٣).

العبارات الدعائية

ظهرت العبارات الدعائية التى تحث على الصلاة على النبي بالحشوات الست أعلى صدر منبر جامع إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م.

الكتابات التسجيلية

ظهرت النصوص التسجيلية التى تؤرخ المنبر بطريقة حساب الجمل أعلى بابي روضة منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م, كما ظهر نص تسجيلي بالحشوات الست بأعلى صدر منبر مسجد أبو النضر شتا١٢٩٥هـ/١٨٧٨م.

الخلاصة

١- توصلت الدراسة إلى ظهور طراز جديد من المنابر الخشبية وهى المنابر ذات المقدمة المضلعة التى ظهرت بمنطقة وسط الدلتا.

٢- بينت الدراسة أن المنابر ذات المقدمة المضلعة كانت منابر خشبية ذات زخارف متنوعة نفذت بطريقة الحفر البارز وكذلك بطريقة السدايب الخشبية دون وجود أي نوع من أنواع التطعيم بها.

٣- بينت الدراسة إلى أن المنابر ذات المقدمة المضلعة بمنطقة وسط الدلتا ظهرت بمنتصف القرن ١٣هـ/١٩م.

٤- بينت الدراسة التنوع في الزخارف بالمنابر ذات المقدمة المضلعة ما بين زخارف الأطر المسننة شغل منشار، والزخارف الهندسية المختلفة ومنها المعقلي والمفروكة والمربعات والمستطيلات والزخارف المجدولة وغيرها.

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولاً: المصادر

- ابن إياس (محمد ابن أحمد ابن إياس الحنفى ت٩٣٠هـ/١٥٢٣م): بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ج٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٢م
- ابن تغرى بدرى(أبو المحاسن جمال الدين يوسف ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م): النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٩، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.

(٤٢)القرآن الكريم، سورة الصف، أواخر الآية١٣.
(٤٣)القرآن الكريم، سورة الأحزاب، أواخر الآية٥٦.

- ابن حجر العسقلاني (شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي ت ٨٥٢هـ/١٤٤٩م) : إنهاء الغمر بإنباء العمر، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.
- القلقشندى ,أبو العباس أحمد بن على, ت٨٢١هـ/١٤١٨م: صبح الأعشى في صناعة الأنشا, ج٣, الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.
- المحبى (محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد ت ١١١١هـ/١٦٩٩م): خلاصة الإثر في أعيان القرن الحادى عشر، القاهرة، ج٢.

المراجع العربية

- إبراهيم ضمرة: الخط العربى، جزوره، وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثالثة، الأردن، ١٩٨٨م
- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي، دار المعارف، ١٩٨٤م.
- أحمد عبدالكريم: النظم الايقاعية فى جماليات الفن الاسلامى, (د.ن).
- حسن الباشا: موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية, المدخل, الناشر أوراق شرقية, القاهرة, ط١, ١٩٩٩م.
- ــــــــــــ: الخط الفن العربى الاصيل ، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، حلقة بحث الخط العربى, ١٩٩٩.
- ــــــــــــ: تطور الخط العربى، موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية, ١٩٩٩.
- ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثمانية ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م، زهراء الشرق،ط٣، ٢٠٠٤
- زكى محمد حسن: فنون الإسلام، الأعمال الكاملة، ج ١، دار الرائد العربي، بيروت،١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م
- سعاد ماهر: الخزف التركى، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية١٩٧٧م
- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، زهراء الشرق،٢٠٠٣م
- شاكر حسن آل سعيد: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الاولى، سنة١٩٨٨م
- صالح أحمد الشامى: الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، ط١, القاهرة١٩٩٠
- عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي،٢٠٠٠م
- عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقية الفن الإسلامي، زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٦م
- عبدالله عبدالسلام الطحان: العمارة الدينية الاسلامية بمحافظة البحيرة ق ١٣-١٤هـ، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، دسوق، ٢٠٠٨م
- عفيف بهنسي: الفن الإسلامي,دار طلاسى للدراسات والترجمة والنشر, ١٩٨٥م

- على راوى عبدالباسط:الخط العربى نشأته تطوره قواعده "خط الثلث والنسخ"، مكتبة نشأة المعارف، الأسكندرية, (د.ن).
- غياث الدين جمشيد الكاشي :- تحقيق: أحمد سعيد الدمرداش ، محمد حمدى الحنفي ، مفتاح الحساب ، دار التراث العربي للطباعة و النشر, (د.ن).
- فايزة محمود عبد الخالق الوكيل: الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك ، دار نهضة الشرق، الطبعة١, القاهرة٢٠٠١.
- فريد شافعى: العمارة الإسلامية فى مصر الإسلاميه,عصر الولاه, مج١, القاهره,١٩٧٠
- كمال الدين سامح:- العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩١م
- مايسه داود: الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن: الثانى عشر للهجرة (١٨م)،مكتبة النهضة المصرية, ط١, يناير ١٩٩١
- محمد رمزى: القاموس الجغرافى، ق٢، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الإسلامية الزخرفية في العصر العثماني, الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٨
- محى الدين طالوا: الفنون الزخرفية,ط١، دار دمشق, ١٩٩٤م
- يحيى وهيب الجبورى: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٩٤م

الدوريات العلمية

- تفيدة عبد الجواد : مسجد أحمد باشا البدراوى بمدينة سمنود، مجلة كلية الآثار بقنا،٢٠١٣م.
- حجاجى إبراهيم محمد: حساب الجمل على الآثار الإسلامية بمصر، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، مج ١٢ ، يناير ١٩٩٤ م
- كاظم الجنابي: حول الزخرفة الهندسية الإسلامية, مجلة سومر, المؤسسة العامة للآثار و التراث, بغداد, ج١, ط ٢, المجلد٣٤, سنة١٩٨٧م
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى، المكتبة الثقافية، العدد٨٠، مارس١٩٦٣م

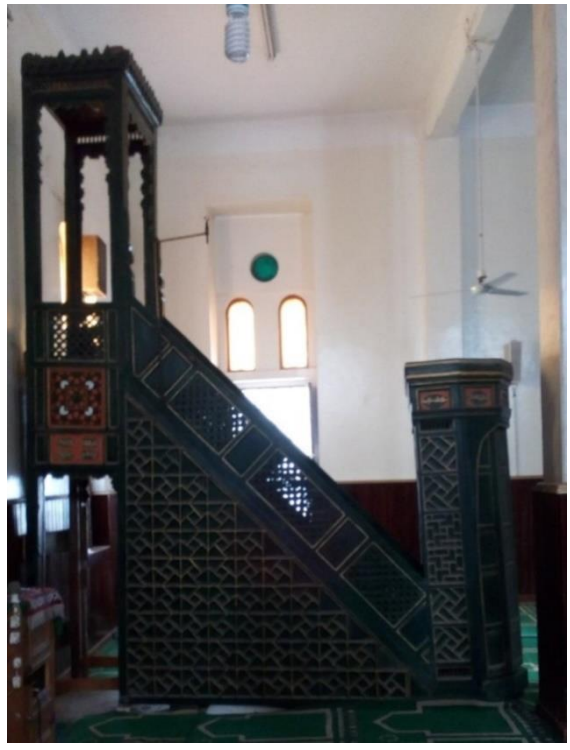
الرسائل العلمية

- أحمد رياض عبدالراضي: التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على, في ضوء مجموعة التحف الثابتة و المنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة"دراسة أثرية و فنية" ,مخطوط رسالة ماجستير, كلية الآثار, جامعة القاهرة, ٢٠١٠م
- أحمد محمد صلاح الدين بهنسي:النقوش الكتابية على المنشآت الإسلامية بمحافظتى الغربية و المنوفية حتى نهاية القرن١٣هـ/١٩م، ماجستير, كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة الآثار الإسلامية، جامعة طنطا٢٠٠٨م
- أيمن الخراط: مدينة سمنود منذ بداية العصر المملوكى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى (٦٤٨-١٣١٨هـ/١٢٥٠-١٩٠٠م) دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥م
- تفيدة عبد الجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية في العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م.
- داليا أحمد فؤاد شرقاوى: الزخارف الإسلامية و الإستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة، مخطوط ماجستير، كلية فنون تطبيقية، جامعة حلوان,٢٠٠٠م
- رحاب أحمد الصعيدى: الحليات المعمارية و التكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول و الثاني, مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٥م
- زينب سيد رمضان: الأسقف الخشبية في العصر العثماني ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢م
- طارق بن سعيد القحطانى: أسرار الحروف و حساب الجمل، ماجستير،غير منشور، كلية الدعوة و أصول الدين قسم العقيدة، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠٩م.
- عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة (دراسة مقارنة فى ضوء التخطيط وما جاء بالوثائق و المراجع ، مخطوط رسالة دكتوراة " غير منشورة "، جامعة أسيوط ، كلية الآداب بسوهاج، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨٦م
- عزة عبد المعطى: الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الاسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى – العاشر الميلادى، مخطوط دكتوراة، غير منشور, كلية الأثار, جامعة القاهرة٢٠٠٣
- محمد عبدالحفيظ,: أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ضمن مجموعة متاحف القاهرة و عمائرهم الآثرية، ماجستير، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة١٩٩٥م
- محمود سعد مصطفي الجندي: أشغال الخشب بعمائر القاهرة الدينية في العصر المملوكى الجركسي٧٨٤-٩٢٣هـ/١٣٨٢-١٥١٧م، دكتوراه، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة طنطا، ٢٠٠٧م.

- مدحت عبد الله عبدالحميد: دراسات تجريبية على بعض المواد المستخدمة في تقوية الأخشاب الملونة تطبيقا على بعض الأخشاب الأثرية، مخطوط رسالة ماجستير، قسم ترميم، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.
- نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٩م
- هدى عبد الرحمن محمد الهادى: استخدام الخط العربى كعناصر زخرفية تطبق على اقمشة المعلقات، مخطوط رسالة ماجستير " غير منشورة "، جامعة القاهرة، كلية الفنون التطبيقية، ١٩٧٢م
- هند على على محمد سعيد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى, رسالة ماجستير، منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١٢م.

المراجع الأجنبية

- Creswell K.A.C: Early Muslim Architecture, vol.1, pt.1, New york, Hacker Art book,
- Esad Arsevan, Les arts decoratifes Turcs, (Istanbul, 1952),
- Eva Wilson, Islamic designs, (British Museum Press, 2001)
- George Michell, Architecture of Islamic World, its History and Social Meaning, (Thames and Hudson, London, 1996).
- Duad Sutton, Islamic Design, A Genius for Geometry, (UK, 2007).
- Rabah Saoud, Introducution to Islamic Art, (Foundation for Science Technology & Civilization, July 2004).
- Organization of Islamic Capitals & Cities, Principles of Architecture Design and Urban Planning during Different Islamic Eras, (The American University in Cairo Press).
- Sheila S. Blair, **Islamic Calligraphy**, (The American University in-Cairo Press, 2009).

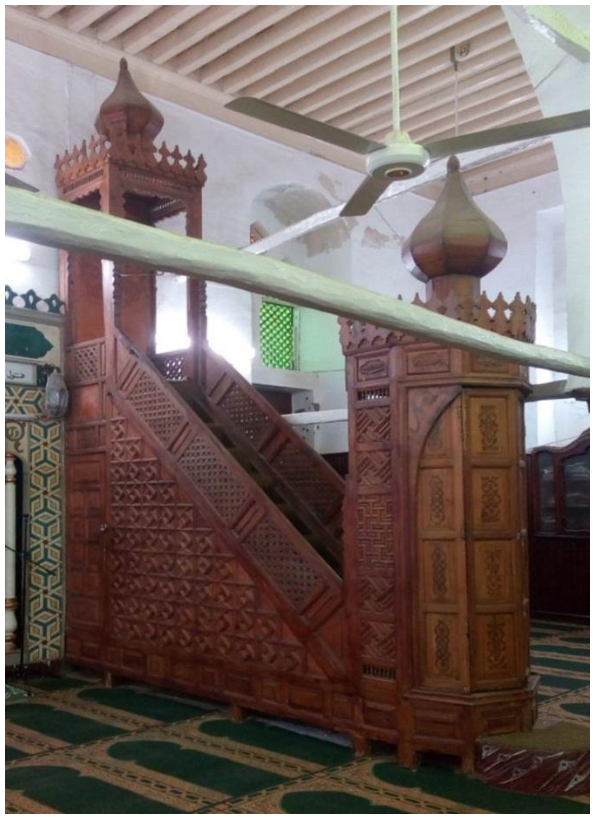


لوحة(١)

منبر مسجد العدوى بسمنود. (تصوير الباحثة)

لوحة(٢)

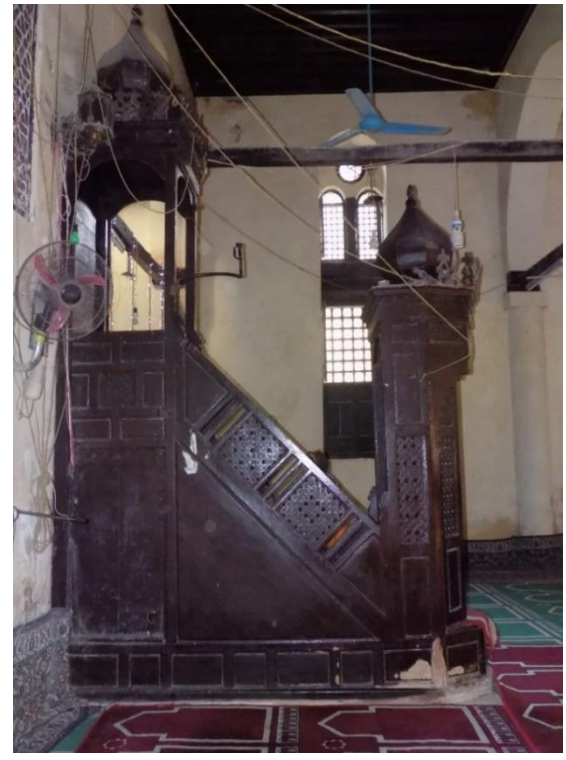
صدر منبر مسجد العدوى بسمنود. (تصوير الباحثة)



لوحة(٣)

منبر مسجد القاضي حسين١٢٨٥هـ/١٨٦٨م.

(تصوير الباحثة)



لوحة(٤)
منبر مسجد أبو النضر
شتا١٢٩٥هـ/١٨٧٨م.
(تصوير الباحثة)

لوحة(٥)
منبر مسجد أبو النضر شتا ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م.
(تصوير الباحثة)

Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality (JAAUTH)

journal homepage: http://jaauth.journals.ekb.eg/

Wooden podiums with ribbed front in light Selected models in the central delta in the second half of the 13th century AH/19AD "An artistic archaeological study"

Riham Ismail Abd al Mawla

Higher Institute for Specific Studies - Giza

ARTICLE INFO

Keywords:

Pulpits; middle delta; plant decorations; geometric decorations; epigraphic inscriptions.

(JAAUTH) Vol.26 , No. 1 , (2024), pp.89 – 112.

Abstract

This research deals with an archaeological-artistic study of three wooden pulpits as examples of pulpits with a ribbed front in the middle of the Delta, due to the close time period between them, as well as their dependence on the same directorate, which is the Gharbia District, and because of the decorative diversity that these pulpits enjoy. They are the pulpit of the Ismail Al-Adawi Mosque in the city of Samanoud 1265 AH / 1848 AD, a mosque pulpit. Judge Hussein Basmanoud 1285 AH / 1868 AD, and the pulpit of Abu Al-Nadr Winter Mosque in the village of Abu Mandour - Desouk Center after the year 1295 AH / 1878 AD.