Journal of Tourism, Hotels and Heritage (JTHH)
Journal Homepage: https://sjs.journals.ekb.eg
Print ISSN: 2682-4329
Online ISSN: 2735-3044

Plaster Decorations in Al-Habashi Mosque in Damanhour

الزخارف الجصية بمسجد الحبشي بمدينة دمنهور

ريهام إسماعيل عبد المولى*

Article Info

Article Language: Arabic

معلومات المقالة

لغة المقالة: العربية

Vol. 9 No.1, (2024) pp. 117-145 | https://doi.org/10.21608/SIS.2024.307055.1176

Abstract

The subject of gypsum decoration has received attention from researchers who have been interested in creating huge encyclopedias about Islamic art throughout the ages, as gypsum decorations, in my opinion, reflect an important aspect of civilization and sophistication. They are considered a true mirror that reflects the artistic, social and political conditions of each era, any other type of art. I applied this to one of the mosques in Beheira Governorate and took it as a model for gypsum decorations in the Ottoman era, which is the Habashi Mosque, which was filled with many diverse gypsum decorations that covered most of its parts. The location and history of the Habashi Mosque and the gypsum decorations on the external facades of the mosque and the decorations of the dome that crowns the mihrab of the Habashi Mosque from the outside were studied. The gypsum decorations of the dome of the shrine attached to the mosque were also studied, as were the gypsum decorations that crown the minaret from the base and body and the muezzin's balcony and the call to prayer balcony and the top of the minaret. The gypsum windows in the mosque were also studied, as well as the decorations on the insides of the mosque's arches. Among the gypsum decorations found in the Habashi Mosque: Plant motifs, geometric motifs, and inscriptions, as well as architectural ornaments such as muqarnas and balconies.

Keywords: Plaster; Floral decorations; Geometric decorations; Epigraphic inscriptions; Architectural ornaments.

الملخص

لقد حظى موضوع الزخرفة الجصية بالاهتمام من طرف الباحثين الذين اهتموا بوضع موسوعات ضخمة عن الفن الإسلامي على مر العصور، حيث إن الزخارف الجصية برأيي تعكس مظهرًا هامًا من مظاهر الحضارة والرقي فهي تعتبر مرآه حقيقية تعكس الأوضاع الفنية والاجتماعية والسياسية لكل عصر أي نوع من أنواع الفنون الأخرى، وقد طبقت ذلك على إحدى مساجد محافظة البحيرة واتخذته كنموذج للزخارف الجصية بالعصر العثماني وهو مسجد الحبشي الذي حفل بالعديد من الزخارف الجصية المتنوعة التي كسيت معظم أجزائها، وقد تم دراسة موقع وتاريخ مسجد الحبشي والزخارف الجصية بالواجهات الخارجية للمسجد وزخارف القبة التي تتوج محراب مسجد الحبشي من الخارج، كما أيضًا تم دراسة الزخارف الجصية للقبة الضريحية الملحقة بالمسجد، والزخارف الجصية التي تتوج المأذنة من القاعدة والبدن وشرفة المؤذن وشرفة الآذان وقمة المأنة كما تم دراسة النوافذ الجصية بالمسجد وأيضًا الزخارف ببواطن عقود المسجد ومن بين الزخارف الجصية التي توجد بمسجد الحبشي الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والنقوش الكتابية وهناك أيضًا الحليات المعمارية التي تتمثل في المقرنصات والشرفات.

الكلمات الدالة: الجص، الزخارف النباتية، الزخارف الهندسية، النقوش الكتابية، الحليات المعمارية.

* مدرس، المعهد العالي للدراسات النوعية بالهرم.

مقدمة

الجص من بين المواد الطبيعية التي تشكل العناصر الزخرفية، ومادة الجص من مواد البناء فهي عبارة عن مسحوق أبيض سريع الشك، وله استخدامات عديدة فيستخدم في طلاء الجدران مضاف إليه الجير، كما تغطي به الألواح الخشبية التي تسقف المباني، وتصنع منه النوافذ الجصية التي تعشق بالزجاج الملون، وكذلك القباب الجصية، كما تصنع منه الكرانيش والحليات ذات الزخارف المتنوعة، وهناك عدة مسميات للجص مستمدة من استخدامه وأحيانًا من طريقة تصنيعه، كما أن له أسماء تجارية متعددة منها الجص الفخاري الذي يستخدم في صناعة قوالب الإنتاج الكمي في المصنوعات الفخارية وجص الأسنان الذي يستخدم في مراحل علاج الأسنان، وأيضًا له مسميات تبعًا لمكان التصنيع، منها جص باريس نسبة إلى مكان تصنيعه في البداية والذي كان ملك شركة تجارية في مونمارتر Monimartre بالقرب من باريس، كما يعرف في ألمانيا بالجص اللاصق، وفي مصر فيعرف بالجبس وفي بعض المراجع والبلدان العربية يسمى بالجص، وكان من أفضل المواد بالنسبة إلى الفنان المسلم باعتباره مادة زخرفية ممتازة فضلاً عما يقدمه من سهولة في النقل وسرعة في التماسك، هذا ما سهل انتشار مادة الجص في أعمال الزخرفة (مجمع اللغة العربية، ١٩٩٥).

المحور الأول: موقع وتاريخ مسجد الحبشي:

يقع مسجد الحبشي بشارع سعد زغلول بمدينة دمنهور، بجوار سجن دمنهور القديم، في منطقة ساحة الغلال القديمة، وكان إنشاء مسجد بهذه البقعة البعيدة نوعًا ما عن مدينة دمنهور القديمة وخاصة منطقة القلعة التي تعتبر نواة مدينة دمنهور، حيث كانت هذه المنطقة عبارة عن أراضي زراعية، وسجن، وساحة الغلال، نواة التطور العمراني لحيز عمراني جديد لمدينة دمنهور في بداية القرن١٤هـ/٢٠م.

وقد أنشأ هذا المسجد محمود باشا الحبشي **(لوحة رقم١)** وبدأ إنشاؤه في عام١٣٣٥هـ/١٩١٧م واستمر بناءه حوالي ٦سنوات، توفى خلالها محمود باشا الحبشي، ثم أكمل البناء ابنه حسين باشا الحبشي[1] (زيتون، ١٩٦٢) وفي عام١٣٣٩هـ/١٩٢٠م قام الملك فؤاد بوضع حجر أساس المسجد، وأفتتح المسجد عام ١٣٤١هـ/١٩٢٣م وفقًا لما هو مكتوب بمنطقة انتقال القبة الضريحية "رقمه أحمد حسن علي سنة ١٣٤١".

المحور الثاني: الزخارف الجصية بالواجهات الخارجية للمسجد:

الواجهة الشمالية الشرقية (لوحة رقم٢):

تتكون هذه الواجهة من الواجهة الشمالية الشرقية لضريح والواجهة الشمالية الشرقية للمسجد, وبنهاية الطرف الجنوبي يوجد كرسي المئذنة, غطيت الواجهة بأقسامها الثلاثة بطبقة من الملاط ملئت بالزخارف الجصية وهي كالتالي:

القسم الأول من الواجهة الشمالية الشرقية "الواجهة الشمالية الشرقية للمسجد"

وهى الواجهة الرئيسية يتوسطها كتلة المدخل البارز على جانبيه دخلتين ضحلتين بواقع دخلة بكل جهة ويتوج هذه الدخلات من أعلى ثلاث صفوف من المقرنصات يرتكز عليها كورنيش بارز يعلوه الشرفات.

المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الشرقية للمسجد (لوحة ٣):

يتكون المدخل من حجر غائر يتوجه عقد ثلاثي مدائني شغلت ريشتاه الجانبيتان بصفوف متتالية من المقرنصات الجصية ذات الدلايات منسقه داخل أربع مساحات تشبه الطاقية المدببة, أما الفص العلوى من العقد مزخرف بزخارف جصية مشعه تنبعث من ربع طاقة بمفتاحية الفص ويحدد العقد من الخارج إطار جصي من الجفت اللاعب ذو الميمات الصغيرة التي ينتهي بميمة كبيرة عند مفتاحية العقد **(لوحة ٤)**.

(1) كان محمود باشا الحبشي من الأعيان، وكان من ضمن الأعيان الذين كانوا في استقبال الخديوي توفيق أثناء زيارته لمدينة دمنهور بعد توليه الحكم في يناير ١٨٨٠م، وأكمل حسين باشا ابنه بناء المسجد تنفيذًا لوصيته وعندما قدم الملك فؤاد لوضع حجر الأساس قدم له حسين بك الحبشي فنجان القهوة مرصعًا بالماس والياقوت وكانت أدوات البناء كلها من الذهب والأحجار الكريمة.

ويزخرف كوشتي العقد زخارف نباتية من طراز الرومي منفذة بالحفر البارز على الجص قوام زخارفها أوراق نباتية ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية **(لوحة رقم ٥)**.

ويكتنف حجر المدخل من الجانبين مكسلتين **(لوحة رقم٦)** مربعتين يوجد بالزاوية الخارجية لكل مكسلة عمود مدمج ذات تاج ناقوسي من الجص مزخرف بزخارف نباتية عبارة عن ورقة نخيلية، وشغل واجهة كل جانب من جانبي كل مكسلة بطبقة من الجص مشكلة على هيئة برواز مربع محدد بإطار من الجفت اللاعب ذو ميمات كبيرة بمنتصف كل ضلع من إضلاع المربع, ويضم كل مربع بداخله زخارف هندسية منفذة بالحفر البارز، قوامها في الوسط طبق نجمي يتكون ترسه من ١٤ رأس، ويوجد بأركان المربع أرباع أطباق نجمية.

ويتصدر حجر المدخل فتحة باب مستطيله يتوجها عتب مستقيم يعلوها قنديلية بسيطة مكونة من قمريتين مطاولتين يعلوهما قمرية مستديرة ويحدد القندلية من الخارج عقد مدبب محدد بإطار من الجفت اللاعب ذو الميمات الصغيرة التي ينتهي بميمة كبيرة عند مفتاحية العقد **(لوحة ٧)**، ويزخرف المنطقة على جانبي القمرية المستديرة بالقندلية زخرفة جصية نباتية من طراز الرومي منفذة بالحفر البارز قوامها أوراق نخيلية وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية, كما يغشي القمرية المستديرة بالقندلية حجاب جصي عبارة عن طبق نجمي ثماني.

الدخلتين الرأسية بالواجهة الشمالية الشرقية للمسجد:

توجد بالواجهة الشمالية الشرقية دخلتين رأسيتين بواقع دخلة على كل جانب من جانبي المدخل الرئيسي، وهما عبارة عن دخلتين ضحلتين يتوج كلاً منهما عقد مدبب متعدد المستويات يحدده من الخارج إطار من الجفت اللاعب ذو الميمات الصغيرة التي ينتهي بميمة كبيرة عند مفتاحية العقد, ويزخرف كوشتي عقد الدخلتين زخارف نباتية بارزة من طراز الرومي قوامها أوراق نخيلية وأنصافها **(لوحة ٨)**.

ويتصدر كلا الدخلتين مستويين من الشبابيك ونلاحظ أنه يوجد أسفل الشباك بالمستوي السفلي بكل دخله يوجد برواز مستطيل متعدد المستويات بشكل أفقي تشغله زخارف نباتية منسقة داحل وحدات هندسية **(لوحة ٩)**، وقوامها ثلاث وحدات متجاورة من شكل ثماني مفصص شغل داخل الفصوص الثمانية زخارف نباتية جصية من طراز الرومي قوامها مروحة نخيلية محورة ويفصل بين كل فصين ورقة نباتية ثلاثية، وفي مركز الشكل الثماني المفصص شكل دائري من دائرتين متحدتي المركز يفصلهما عن بعضهما دوائر صغيرة متماسة، وبمركز الدائرة الخارجية يوجد شكل نجمي ثماني ذات أطراف مدببة, بداخله وريدة متعددة البتلات، ويفصل بين الوحدات الزخرفية الثلاث زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية.

الواجهة الجنوبية الغربية:

تتكون هذه الواجهة من قسمين, القسم الأول وهو الواجهة الجنوبية الغربية للمسجد, والقسم الثاني وهو الواجهة الجنوبية الغربية للقبة الضريحية.

القسم الأول من الواجهة الجنوبية الغربية "الواجهة الجنوبية الغربية للمسجد"

غطيت هذه الواجهة بطبقة من الملاط التي ملئت بالزخارف الجصية وتتشابه هذه الواجهة في الزخارف الجصية مع الواجهة الشمالية الشرقية للمسجد تمامًا **(لوحة ١٠)**، فيما عدا زخارف المكسلتين حيث يزخرف كل جانب من جانبي المكسلة برواز مستطيل بداخله زخرفة نباتية منسقة داخل وحدات هندسية قوامها وحدتين من الوحدات الثمانية المفصصه كل وحدة عبارة عن شكل مفصص ثماني الفصوص شغل داخل كل فص بالزخارف النباتية من طراز الرومي قوامها مروحة نخيلية محورة ويفصل بين كل فصين ورقة نباتية ثلاثية، وفي مركز الشكل المفصص شكل دائري من دائرتين متحدتي المركز يفصلهما عن بعضهما دوائر صغيرة متماسة، وبمركز

الدائرة الخارجية يوجد شكل نجمي ثماني ذات أطراف مدببة بداخله وريدة متعددة البتلات، ويفصل بين الوحدات الزخرفية الثلاث زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية **(لوحة ١١)**.

الواجهة الجنوبية الشرقية:

تنقسم هذه الواجهة إلى أربعة أقسام رأسية القسم الأول بالطرف الجنوبي وهو كرسي المئذنة المربع, القسم الثاني الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد القسم الثالث الواجهة الجنوبية الشرقية للقبة الضريحية, القسم الرابع وهو واجهة خلوة الإمام:

القسم الثاني من الواجهة وهو الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد:

تنقسم الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد إلى ثلاثة أقسام, يبرز فيهم الجزء الأوسط إلى الخارج ويمثل بروز منطقة المحراب, أما القسمين الجانبين فهما عبارة عن دخلتين ضحلتين بالجدار الجنوبي الشرقي للمسجد:

بروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد

وهو يمثل كتلة المحراب من الخارج وهي تبرز عن سمت الواجهة **(لوحة ١٣)**، ويوجد بطرفيها الجانبين عمودين أسطوانيين مدمجين ذات تاج وقاعدة ناقوسي مغشى بالزخارف الجصية النباتية ذات الأوراق النخيلية، وينقسم هذا البروز من حيث الوصف الفني إلى جزئيين أفقيين سفلي وعلوي:

الجزء الأول السفلي لبروز المحراب:

شغل هذا الجزء بالزخارف الجصية **(لوحة ١٤)**، وقوام زخارفها برواز كبير مستطيل منفذ بالجفت اللاعب ذو ميمات، بداخله مستطيلان أفقيان متماثلان يغشى كل منهما زخرفة هندسية منفذة بالحفر البارز في الجص عبارة عن خطوط مزدوجة متقاطعة تشكل فيما بينها أشكال نجمية سداسية الأطراف، يدور حولها مجموعة من الكندات والأشكال المثلثة، كما يدور بأضلاع كل مستطيل من الخارج شريط ضيق من الزخارف النباتية قوامها فرع نباتي متماوج يتفرع منه أنصاف مراوح نخيلية.

الجزء الثاني (العلوي) من بروز منطقة المحراب:

وهو ينقسم رأسيًا إلى ثلاثة أجزاء **(لوحة ١٥)**:

الجزءان الأيمن والأيسر:

متشابهان وكل منهما عبارة عن مستطيل رأسي كبير في الوسط تغشيه زخرفة هندسية منفذة بالحفر البارز في الجص عبارة عن خطوط مزدوجة متقاطعة تشكل فيما بينها أشكال نجمية سداسية الأطراف، يدور حولها مجموعة من الكندات والأشكال المثلثة، كما يدور بأضلاع كل مستطيل من الخارج شريط ضيق من الزخارف النباتية قوامها فرع نباتي متماوج يتفرع منه أنصاف مراوح نخيلية. وأعلى هذا المستطيل وأسفله شكلان متماثلان كلاهما على شكل مربع من جفت لاعب، بداخله دائرة كبيرة ذات إطار بارز مزدوج مكون من الجفت اللاعب ذو أربع ميمات ذات صرة بارزة مفصصة بأطراق قطري الدائرة، وداخل الدائرة زخرفة محارية ذات ثمانية فصوص يفصل بينها زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، ويزخرف المساحة الفاصلة بين المربع والدائرة زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية وورقة نباتية ثلاثية.

الجزء الأوسط من الجزء العلوى لبروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية:

ينقسم بدوره إلى ثلاث وحدات زخرفية, **شكلت الوحدتين العلوية والسفلية** بشكل زخرفي عبارة عن مستطيل طولي من الجص مدبب ومفصص الجانبين العلوى والسفلي, يضم المستطيل بداخله زخرفة بخارية ذو الجامة المستديرة التي تنتهي من أعلى ومن أسفل بورقة ثلاثة مدببة الطرف العلوي **(لوحة ١٦)** شغل داخل البخارية زخرفة هندسية قوامها خطوط مزدوجة متقاطعة تشكل بمنتصفها وريدة متعددة البتلات ذات رؤوس مدببة، ويدور حولها مجموعة من الكندات وبيت غراب، ويحيط بهذا الشكل الزخرفي أنصاف وأرباع هذا

التكوين، أما طرفي البخارية من أعلى وأسفل فكلاهما على شكل ورقة نباتية ثلاثية يشغلها زخرفة من مراوح نخيلية كاملة في الفص الكبير ونصف مروحة نخيلية في كل فص جانبي.

والوحدة الزخرفية الوسطى (لوحة ١٧) على شكل مربع من الجفت اللاعب بداخله دائرة ذات إطار بارز من جفت لاعب به ميمات أربع مفصصة بأطراف أقطار الدائرة، ويزخرف المساحة الفاصلة بين المربع والدائرة زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية وورقة نباتية ثلاثية، وفتح بالدائرة قمرية مستديرة يغشيها شكل نجمي سداسي منفذ بالجص وهي تمثل القمرية التي تعلو المحراب.

القسمين الجانبين من الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد "الدخلتين على جانبي بروز المحراب"

وهما متشابهين تمامًا من حيث التصميم الزخرفي مع الدخلتين بالواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربي للمسجد **(لوحة ١٢)**.

القسم الرابع من الواجهة الجنوبية الشرقية:

وهو خاص بغرفة أو خلوة الإمام، وهي تأخذ نفس شكل وطراز الزخارف الجصية بالدخلات الرأسية بالواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية **(لوحة رقم١٨)**.

القبة التي تتوج محراب مسجد الحبشي من الخارج:

ترتفع فوق سطح المسجد وقد غطيت بالزخارف الجصية **(لوحة رقم ١٩)**، تبدأ بقاعدة مربعة ترتفع فوق سطح المسجد, وبأركان المربع يوجد شطف يمثل منطقة الانتقال على هيئة مثلث مقلوب ليتحول المربع إلى مثمن, ويتحول المثمن إلى ستة عشر ضلعًا يمثل رقبة القبة وهي رقبة طويلة، فتح بها ثماني نوافذ معقودة بعقد نصف دائري يحدد إطارها من الخارج جفت لاعب ذو ميمة، ويفصل بين هذه النوافذ تجويفات رأسية يتوجها عقد صغير زخرفي مفصص، ويعلو هذه النوافذ شريط تغشيه زخارف هندسية البارزة قوامها أشرطة مزدوجة متقاطعة، يرتكز أعلى رقبة القبة نفسها ذات قطاع مدبب يبدأ زخرفتها من أسفل بشريط دائري يضم زخارف نباتية من طراز الرومي قوامها مراوح نخيلية وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية، وجميعها منفذة بالحفر البارز، ويعلوها صفوف متتالية من الزخارف الزجزاجية البارزة.

الزخارف الجصية بالواجهات الخارجية للقبة الضريحية الملحقة بالمسجد:

تطل القبة على الخارج بثلاث واجهات ملاصقة للواجهات الخارجية للمسجد:

الزخارف الجصية للواجهة الجنوبية الشرقية للقبة الضريحية:

يظهر منها على الخارج المدخل الرئيسي وجزء منها **(لوحة ٢٠)**، أما بقية الواجهة فهي تمتد داخل المسجد وتعتبر جزءًا من الجدار الشمالي الغربي للمسجد ويفتح في هذا الجزء مدخل يربط بين المسجد والقبة.

المدخل الرئيسي للقبة الضريحية:

يوجد في الطرف الشرقي للواجهة ويتشابه من حيث التصميم المعماري والزخرفي مع المدخل الشمالي الشرقي للمسجد، **أما الجزء الظاهر من الواجهة بالجهة الشرقية** منها على يمين المواجه للمدخل فتزخرفه وحدة زخرفية رأسية مقسمة إلى ثلاثة أقسام, **القسم الأوسط** منها عبارة عن مستطيل رأسي كبير يحيط به من الخارج إطار من الجفت اللاعب ذو الميمات الصغيرة، وبداخل المستطيل مستطيل آخر يحيط به من الخارج إطار ضيق يضم زخارف نباتية قوامها فرع نباتي متماوج يتفرع منه أنصاف مراوح نخيلية، ويشغل داخل المستطيل زخارف هندسية مشكله بواسطة أشرطة مزدوجة متقاطعة، وتشكل زخارف نجمية سداسية يحيط بها مجموعة من الكندات والمثلثات المكررة، ويحيط بهذا التكوين أنصاف منه.

أما **القسمان العلوي والسفلي**، فكل منهما على شكل مربع كبير بوسطه دائرة كبيرة تزخرف إطارها جفت لاعب ذو ميمات مفصصة، ويشغل المساحات بين المربع والدائرة زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية وأنصافها، وبداخل الدائرة دائرة أصغر منها بها زخرفة مشعة أو محارية عبارة عن وريدة ثمانية الفصوص ويفصل بين الفصوص زخارف نباتية قوامها أوراق نباتية.

الزخارف الجصية بالواجهة الشمالية الشرقية للقبة الضريحية:

تنقسم هذه الواجهة من حيث الوصف الفني إلى أربعة أقسام رأسية **(لوحة رقم٢١)**، القسمان الثاني والثالث متشابهان تمامًا عبارة عن دخلتين مستطيلتين كل منهما معقودة بعقد مدبب يزين كوشتاه زخارف نباتية من طراز الرومي منفذة بالحفر البارز قوامها مراوح نخيلية وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية، ويشغل الدخلتين مستويين من الشبابيك, يتخذ الشباك بالمستوي السفلي فتحة مستطيله رأسيه أم شباك المستوي العلوى عبارة عن قنديلية بسيطة يحيط بقمريتها المستديرة زخارف نباتية منفذه بالحفر البارز قوامها مراوح نخيلية وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية, وأسفل كل شباك من شبابيك المستوي السفلي من هذه الواجهة يوجد مستطيل أفقي تغشية ثلاث وحدات زخرفية قوام كل منها شكل ثماني مفصص كل فص على هيئة مروحة نخيلية محورة، وفي المركز شكل وريدة ثمانية أيضًا.

أما **القسمان الأول والرابع** فهما يشبهان تمامًا من حيث التصميم الفني وزخارف منطقة بروز المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية المجاورة للمدخل الرئيسي للقبة.

الزخارف الجصية بالواجهة الجنوبية الغربية للقبة الضريحية

تبرز هذه الواجهة عن الواجهة الجنوبية الغربية لمسجد وهى تتشابه تمامًا من حيث التصميم المعماري والزخرفي مع الدخلتين على جانبي مدخل المسجد بهذه الواجهة.

الزخارف الجصية للقبة الضريحية من الخارج:

القبة غنية بالزخارف الجصية الهندسية والنباتية **(لوحة ٢٢)**، تبدأ أعلى المسجد بقاعدة مربعه مشطوفة الزوايا، أما أضلاع المثمن فيحدد زخارفها بالكامل جفت لاعب ذو ميمات، ويزخرف أضلاع المثمن الأربعة الرئيسية جامة زخرفية مستديرة وعن يمين ويسار المربع مستطيلين رأسيين.

والأربعة أضلاع المحورية الأخرى للمثمن يشغلها ثلاث مستطيلات رأسية مشكله بواسطة جفت لاعب ذو ميمات الأوسط يشغل منتصفه شكل وريدة سداسية البتلات مغشاة بحجاب جصي ذو زخارف هندسية تشبه الطبق النجمي بالمنتصف والأطراف يوجد زخارف نباتية قوامها الورقة النباتية الثلاثية، وجميع زخرف هذا الحجاب منفذة بالتفريغ في الجص.

ويعلو منطقة الانتقال رقبة القبة الذي فتح بها نوافذ معقودة بعقد نصف دائري، يفصل بين كل نافذتين من نوافذ رقبة القبة تجويف رأسي زخرفي عبارة عن مستطيل رأسي ذو جوانب مفصصة مدببة، ويدور بالنوافذ والتجاويف الرأسية من أعلى أطار من الجفت لاعب ذو ميمات، ويعلو هذا النوافذ شريط مستدير ضيق شغل بالزخارف الهندسية المجدولة المنفذة بالحفر البارز.

أما بدن القبة نفسها فيبدأ من أسفل بصف من الشرفات الجصية المنفذة بالرسم على الجص زخرف أوراقها الثلاثة وقاعدتها الكأسية زخارف نباتية من طراز الرومي قوامها مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية، يلي ذلك سته صفوف متتالية من الزخارف الزجزاجية أو أشرطة منكسرة ثم تغطي بقية القبة الفصوص أو القنوات البارزة تنتهي من أعلى بصرة مفصصة بارزة.

المئذنة:

هذه المئذنة جميع زخارفها جصية **(لوحة ٢٣)**، وهي عبارة عن:

القاعدة:

قاعدة مربعة تنتهي جدرانها من أعلى بشطف في زواياها على هيئة مثلث مقلوب ليتحول المربع إلى مثمن، ولا يظهر من أضلاع القاعدة سوى الضلعين الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي، ويوجد في زاويتي كل ضلع من أضلاع قاعدة المئذنة عمودين كل منهما اسطواني الشكل وله تاج مقرنص وقاعدة ناقوسية وكل عمود يرتفع بارتفاع القسم الأوسط من زخارف جانبي القاعدة، وبذلك يبلغ عدد الأعمدة في الضلعين ثلاثة أعمدة، وكل ضلع منهما به زخارف هندسية ونباتية تنقسم إلى ثلاثة أقسام أفقية **(لوحة ٢٤)**:

القسم السفلي: عبارة عن مستطيل كبير رأسي تشغله زخارف هندسية بارزة في الجص، وقوام هذه الزخارف الهندسية خمسة أطباق نجمية أثنى عشرية كاملة في الوسط وحولها أربعة أنصاف أطباق في كل ضلع وأربعة أرباع طبق في الزوايا الأربعة وتغشى بقية مساحة المستطيل زخرفة هندسية أخرى قوامها أسهم متقابلة ومتدابرة، ويدور بإطار هذا المستطيل الكبير جفت لاعب ذو ميمات.

القسم الأوسط: وهو على شكل مربع له إطار من جفت لاعب ذو ميمات، ويشغل وسط المربع زخرفة هندسية قوامها طبق نجمي ثماني، وتزخرف كنداته زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية، ويدور حول الطبق زخرفة هندسية تشكل كتابة بالخط الكوفي الهندسي تقرأ "محمد" مكررة ثماني مرات.

القسم العلوي: عبارة عن مستطيل رأسي كبير تتوسطه دائرة كبيرة وجميعها يدور حولها جفت لاعب ذو ميمات تتميز مميات الدائرة بأنها مفصصة، وبداخل الدائرة دائرة أصغر ذات إطار من جفت لاعب ذو ميمات، ويشغل الدائرة من الداخل زخرفة هندسية مشكله بأشرطة مزدوجة متقاطعة تشكل شكل نجمي سداسي بداخله شكل نجمي سداسي أصغر منه يحيط به ست كندات، وتأخذ أطراف الشكل النجمي السداسي الكبير أشكال أوراق نباتية ثلاثية، ويدور حول الشكل النجمي الكبير زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية ملتفة ومتداخلة ومكررة، وأوراق نباتية ثلاثية، وحول هذه الزخارف إطار زخرفي من زخارف هندسية مجدولة، وغشيت زوايا المربع بزخارف نباتية بارزة قوامها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية.

وأعلى وأسفل هذا المربع شريطان زخرفيان كل منهما مغشى بزخارف عبارة عن شريط مزدوج يشكل شكل عقود ثلاثية متلاصقة معدولة ومقلوبة بالتناوب، وبداخل كل عقد زخرفة نباتية قوامها مراوح نخيلية وأنصافها، وأوراق نباتية ثلاثية.

زخارف البدن المثمن الأول:

وهو يتكون من مستويين متماثلين تمامًا، بحيث يشغل كل ضلع من أضلاعه الرئيسية مستويين من الدخلات المستطيله التيتوجها عقد منكسر يرتكز من الجانبين على عمودين مدمجين ويحيط بكل عقد إطار من الجفت اللاعب ذو الميمة عند مفتاحيته العقد ويزخرف طاقية العقد زخرفة محارية أو إشعاعية وفتح بصدر كل عقد فتحة شباك مستطيل ضيق يشبه المزاغل يتقدمها مشترفة مستطيلة ذات ثلاثة أضلاع وتقوم هذه المشترفة فوق حطتين من المقرنصات ذات دلاية ويزخرف أضلاع المشترفة زخارف هندسية مفرغة.

أما أضلاع الطابق الأربعة المحورية فتح بها مضاهيات لتلك التي بالأضلاع الرئيسية, ويوجد بالزوايا الثمانية لهذا الطابق ثمانية أعمدة مندمجة أسطوانية تمتد بارتفاع الطابق ولكل منهما تاج مقرنص وقاعدة ناقوسية.

وينتهى هذا الطابق بشريط مثمن مزخرف بزخارف نباتية يعلوه آخر فتح بداخله أربعة فتحات للتهوية والإضاءة وأربع مضاهيات ويزخرف رأس الفتحات والمضاهيات عقد زخرفي مفصص.

شرفة الآذان الأولى:

يعلو البدن المثمن الأول شرفة الآذان الأولى وهي مثمنة الشكل ولها درابزين من الجص مثمن يزخرف كل ضلع منها زخرفة هندسية قوامها طبق نجمي وأنصافه وهذه الزخارف منفذة بأسلوب التفريغ والتخريم.

البدن المثمن الثاني:

وهو ذو مستويين مثل البدن الأول ويزخرف كل ضلع من أضلاع **المستوى الأول** تجاويف رأسي يتوجها عقد منكسر يزخرف طاقيته من الداخل زخرفة محارية أو مشعة ويدور بإطار هذا العقد جفت لاعب ذو ميمة ويرتكز هذا العقد على عمودين، ويفتح في أربعة أضلاع من أضلاع المثمن بالمستوى السفلي فتحات صغيرة للإضاءة والتهوية معقودة بعقد زخرفي مفصص يتقدمها شرفة صغيرة مستطيلة تقوم على حطات مقرنصة بشكل هرم مقلوب وجوانبها تزخرفها الزخرفة الهندسية المفرغة، والأربعة أضلاع الأخرى يوجد بداخلها أربعة مضاهيات غير نافذة.

أما **المستوى الثاني** فيزخرف أضلاعه الثمانية أيضًا تجاويف رأسية صغيرة مصمطة معقودة بعقد نصف دائري تزخرف طاقيته زخارف محارية أو مشعة وأسفل هذه التجاويف مشترفة تقوم على حطات مقرنصة، ويفصل بين أضلاع هذا البدن المثمن بمستوياه حزمة من الأعمدة الأسطوانية تنتهي بتاج واحد مفصص وتقوم على قاعدة واحدة من النوع الكأسي.

ويزخرف كوشتي العقود التي تزخرف أضلاع المثمن المروحة النخيلية وأنصافها وينتهي هذا البدن من أعلى بشريط من الزخرفة الهندسية المجدولة.

شرفة الآذان الثانية:

تتشابه تمامًا من حيث التصميم المعماري والزخرفي مع الشرفة الأولى.

الجوسق وقمة المئذنة:

يخرج من الشرفة الثانية جوسق مثمن قليل الارتفاع عبارة عن ثمانية عقود مفصصة ترتكز على أعمدة أسطوانية ويعلو الجوسق أربع حطات من المقرنصات يرتكز عليها درابزين جصي يشبه تلك التي يحيط بشرفة المؤذن الأولى والثانية ويخرج من وسط أرضية هذا الدرابزين قمة المئذنة التي جاءت على طراز القلة يعلوها هلال يرتكز على ساري معدني نحاسي به ثلاث انتفاخات.

المحور الثاني: النوافذ الجصية بالمسجد:

النوافذ الجصية بالمسجد: فتح بالجدران الداخلية للمسجد بالمستوي العلوى نوافذ عبارة عن قنديليات غشيت بحجاب من الجص المفرغ والمعشق بالزجاج[٢] (مجمع اللغة العربية؛ ١٩٩٥؛ مرزوق، ١٩٧٨؛ خيرالدين، عمرو عبد الفتاح) الملون يضم زخارف نباتية وهندسية وهي كالتالي:

النوافذ الجدار الجنوبي الشرقي:

يضم الجزء العلوى من هذا الجدار قنديليتان بسيطتان على جانبي طاقية المحراب بواقع قنديلية بكل جهة **(لوحة٢٥)** وهما عبارة عن قمريتان مطولتان يعلوهما قمرية مستديرة ويحدد القندلية من أعلى إطار مدبب يحيط به جفت لاعب ذو ميمات صغيرة، شُغلت كوشتاه بزخارف جصية منفذة بالحفر البارز وهي زخارف نباتية من طراز الرومي قوامها مراوح نخيلية وأنصافها وأوراق نباتية ثلاثية، وهي باللون الأبيض على أرضية باللونين الأحمر الداكن، والأزرق السماوي.

أما القنديلية نفسه فتتكون من قمريتين مطولتين يتوج كلاً منهما عقد نصف دائري يرتكز على عمودين جصيين في الجانبين ذات تاج وقاعدة ناقوسية, ويعلو القمريتين قمرية مستديرة, ويغشي القندلية حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون عبارة عن زخرفة مكررة تمثل مزهرية (فازة) ذات بدن كمثري وقاعدة كأسية مقلوبة ويخرج من البدن رقبة كأسية ذات فوهة متسعه, وترتكز المزهرية على منضدة يظهر إطارها العلوى فقط, ويخرج من المزهرية أفرع نباتية تضم أوراق نباتية وأزهار مثل زهرة اللالة والقرنفل والوريدات متعددة البتلات.

النوافذ الجصية بأعلى مدخل المئذنة وخلوة الإمام بالجدار الجنوبي الشرقي:

يعلو مدخل المئذنة والخلوة نافذتان متتاليتان السفلية قمرية مطاولة والعلوية قمرية مستديرة **(لوحة ٢٦)**، ويدور حولهما إطار من الجفت اللاعب ذو الميمات، والقمرية المطولة معقودة بعقد نصف دائري يرتكز على عمودين، ويغشيها حجاب جصي معشق بالزجاج الملون، والحجاب يأخذ أشكال زخرفية هندسية عبارة عن شكل طبق نجمي عشري، ويحيط به ثلاثة أنصاف من الجانبين وأسفل وله

(٢) الزجاج جوهر صلب، سهل الكسر، شفاف، ومن مزايا هذا الجسم الشفاف أنه لا يلحقه الصدأ كما يلحق الأواني المعدنية، ولا يثقل في اليد كما تثقل الأواني الحجرية، ولا يتأثر بالجو فيتمدد أو يتقلص أو يبلى مثل الأواني الخشبية، ولا يتأثر كذلك بالأحماض التي تأكل النحاس والحديد، ومن هنا كان ولا يزال أحسن وعاء لحفظ العقاقير المختلفة كما انه يمتاز بلدونته، فيمكن أن يشكل على الصورة التي نريدها، يصنع الزجاج من نوع خاص من الرمال بصهره مع المواد القلوية وقد عرفت صناعه الزجاج منذ آلاف السنين حيث أستخدمه المصريون القدماء.

أرباع بالجزء العلوى من الحجاب، أما القمرية المستديرة فهي مغشاة بحجاب جصي معشق بالزجاج الملون ويأخذ الحجاب شكل زخرفي قوامه نجمة سداسية بداخلها شكل وريدة سداسية البتلات وبداخل هذه الوريدة وريدة أخرى أصغر منها سداسية البتلات كذلك.

النوافذ الجصية بالجدار الشمالي الشرقي للمسجد:

يضم الجزء العلوى من الجدار الشمالي الشرقي ثلاثة نوافذ قنديلية بسيطة وهي بواقع قنديلية تعلو المدخل الذي يتوسط الجدار وقنديليتان على يمين ويسار المدخل, وتتشابه القندليات الثلاثة من حيث التصميم المعماري تمامًا مع القنديليتان بالجدار الجنوبي الشرقي للمسجد.

تتشابه القندلية التي تعلو المدخل بهذه الجهة مع القنديليتان بالجدار الجنوبي الشرقي, أما القنديليتان الطرفيتان **(لوحة رقم ٢٨)** فيغشي كلا منهما حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون عبارة عن شكل لشجرة السرو، ويحيط بها من الجانبين فرع بناتي يتفرع منه ثمار وأزهار منها ثمار الرمان وزهرة عباد الشمس والأوراق متعددة البتلات، أما القمرية فيغشيها حجاب جص معشق بالزجاج الملون عبارة عن زخارف نباتية، يتوسطها شكل مضلع ثماني ذو أضلاع مقعرة يتوسطه وريدة متعددة البتلات، ويحيط بهذا الشكل ثمان دوائر بكل منها وريدة متعدة البتلات، ويحيط بهذا التكوين زخارف نباتية من أوراق نباتية ثلاثية وزهرة اللوتس.

النوافذ الجصية بالجدار الجنوبي الغربي للمسجد:

يضم الجزء العلوى من الجدار الجنوبي الغربي ثلاثة نوافذ قنديلية بسيطة وهي بواقع قنديلية تعلو المدخل الذي يتوسط الجدار وقنديليتان على يمين ويسار المدخل **(لوحات ٢٩، ٣٠)**، وهي تشبه تمامًا من حيث التصميم المعماري والزخرفي مع مثيلتها الموجودة بالجدار الشمالي الشرقي للمسجد.

النوافذ الجصية بالجدار الشمالي الغربي للمسجد:

يضم الجزء العلوى من الجدار الشمالي الغربي ثلاثة نوافذ قنديلية بسيطة وهي بواقع قنديلية تعلو مدخل الضريح وأخرى أعلى النافذة المجاورة لمدخل الضريح، والثالثة أعلى المدخل المؤدي للميضأة وجميع القنديلات تتخذ نفس التصميم المعماري لباقي قنديلات المسجد سالفة الذكر.

أما من حيث التصميم الزخرفي فيغشي القندلية أعلى مدخل الضريح **(لوحة ٣١)** حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون يأخذ أشكال زخرفية هندسية بالقمريتان المطولتان عبارة عن شكل طبق نجمي عشري، ويحيط به أنصاف من الجانبين وأسفل كما يوجد أرباع بالجزء العلوى من الحجاب، أما القمرية المستديرة فهي مغشاة بحجاب جصي معشق بالزجاج الملون ويأخذ الحجاب شكل زخرفي قوامه نجمة سداسية بداخلها شكل وريدة سداسية البتلات وبداخل هذه الوريدة وريدة أخرى أصغر منها سداسية البتلات كذلك.

أما القنديلية التي تعلو النافذة المجاورة لمدخل الضريح **(لوحة ٣٢)** فهي تشبه تمامًا مثيلتها التي تأخذ شكل زخرفة شجرة السرو بالجدار الشمالي الشرقي.

النوافذ الجصية بالضريح الملحق بمسجد الحبشي:

يوجد بالجزء العلوى من مربع القبة ثمان قنديليات بسيطة **(لوحات ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦)** وجميعها تشبه تمامًا مثيلتها بالمسجد حسب زخرفة كل واحدة وهي بواقع قنديلتان بالجدار الشمالي الشرقي تشبه مثيلتها بالمسجد التي تأخذ شكل زخرفة شجرة السرو، وقنديلتان بالجدار الشمالي الغربي تشبه مثيلتها بالمسجد التي تأخذ شكل المزهريات (الفازة)، وقنديلتان بالجدار الجنوبي الغربي وهي تشبه مثيلتها بالمسجد التي تأخذ زخرفتها شكل الطبق النجمي، وقنديليتان بالجدار الجنوبي الشرقي إحداهما تأخذ زخرفتها زخرفة شجرة السرو تشبه مثيلتها بالمسجد، والأخرى تأخذ شكل زخرفة الطبق النجمي وتشبه مثيلتها بالمسجد كذلك.

كما يوجد بمنطقة انتقال الضريح أربع نوافذ تتوسط منطقة الانتقال **(لوحة ٣٧)** تأخذ شكل الوريدة السداسية، وهي مغشاة بحجاب جصي معشق بالزجاج الملون ومزخرف بالتفريغ بزخارف نباتية وهندسية قوامها شكل طبق نجمي أثنى عشري تنتهي ستة أطراف منه بدائرة صغيرة، والستة أطراف الأخرى تنتهي بشكل ورقة نباتية ثلاثية.

المحور الثالث: الزخارف الجصية الداخلية بالمسجد:

بواطن وكوشات العقود:

زُخرفت بواطن العقود بالزخارف الجصية التي تضم زخارف نباتية من طراز الرومي منفذة بالحفر البارز **(لوحة ٣٨)**، ويحيط بها شريط زخرفي هندسي مجدول، وقوام الزخارف النباتية الورقة الثلاثية والمراوح النخيلية وأنصافها، والزخارف ملونة بالألوان البيضاء والزرقاء والبرتقالية على أرضية باللون الحنائي واللازوردي، ويحدد إطارات العقود من الخارج الجفت اللاعب ذو الميمة المفصص في مفتاح العقد.

ويفصل بين كل عقدين بكوشات العقود دائرة كبيرة من الزخارف الجصية المنفذة بالحفر البارز **(لوحة رقم ٣٩)**، وهي ذو إطار من الزخارف المجدولة، ويشغلها من الداخل زخارف هندسية قوامها نجمة سداسية تضم بداخلها ترس سداسي يحيط به ست كندات، ويدور حول النجمة السداسية من الخارج زخارف نباتية قوامها ورقة نباتية ثلاثية ومراوح نخيلية وأنصافها، وهذه الزخارف نُفذت الألوان الأبيض على أرضية باللون الحنائي واللازوردي والذهبي والبني، ويبلغ عدد هذه الأشكال الدائرية الزخرفية بالمسجد أربع دوائر كاملة وأربعة أنصاف.

الزخارف الجصية بقبة المسجد من الداخل (لوحات ٤٠، ٤١):

وهي تتوسط الرواق الأوسط وتقوم على أربعة عقود ترتكز بدورها على أربعة أعمدة وتقوم هذه القبة على مساحة مربعة، وغُشيت أضلاعها الأربعة فوق العقود بكتابات عربية قرآنية بخط الثلث البارز باللون الذهبي على أرضية زرقاء داخل أفاريز زخرفية مستطيلة.

الزخارف الجصية بمنطقة الانتقال:

يتحول المربع إلى مثمن لتقوم عليه القبة عن طريق حنايا ركنية محارية ذات دلايات وزخرفت هذه الحنايا من داخلها بزخارف جصية محارية بارزة وطليت من داخلها باللون الحنائي وهناك حنايا صغيرة على شكل عقود مشعة من داخلها دهنت كلها باللون الذهبي، ويزخرف المساحات الفاصلة بين منطقة الانتقال شكل ثلاثي العقود شغل بداخله بزخارف نباتية بارزة باللون الأبيض وقوامها أفرع نباتية ومراوح نخيلية ويحيط بهذا الشكل حنايا محارية.

الزخارف الجصية برقبة القبة:

يفتح برقبة القبة ثماني نوافذ كل منها معقودة بعقد موتور، ويدور بهذه النوافذ أشرطة زخرفية من الجفت اللاعب ذو الميمات، ويعلو هذه النوافذ إزار زخرفي من الزخارف النباتية من طراز الرومي قوامها المراوح النخيلية وأنصافها، ويحدد هذا الشريط من أعلاه وأسفله إفريزين بارزين باللون الذهبي.

الزخارف الجصية بباطن القبة:

يشغل باطن القبة زخارف نباتية ذات ألوان زاهية من طراز الرومي وتقوم هذه الزخارف حول طبق نجمي صغير في منتصف باطن القبة.

الزخارف الجصية على جانبي وأعلى المحراب:

يتوسط جدار القبلة المحراب **(لوحة ٤٢)**، يزخرف كوشتي زخارف نباتية من طراز الرومي, كما يزخرف جانبي المحراب مستويين من البراويز المستطيلة بواقع برواز بكل مستوي ويحدد كل برواز من الخارج إطار من الجفت ذو الميمات وتضم البراويز بداخلها زخارف نباتية من طراز الرومي.

أعلى عقد المحراب يوجد ثلاثة مساحات مستطيلة مفصصة الأطراف, وتعد المساحة الوسطى أكبرهم نقش بداخلهم كتابة عربية بخط الثلث باللون الذهبي على أرضية زرقاء, ويعلو كتلة المحراب إطار من الجص يرتكز على ثلاث صفوف من المقرنصات طليت باللون الذهبي والأحمر الحنائي، ثم تنتهي كتلة المحراب بصف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية تغشى واجهتها الزخرفة النباتية.

أعلى **كتلة المحراب** كلها يوجد شكل مستطيل كبير مقسم أفقيًا إلى ثلاثة أقسام الأول والثالث على شكل مستطيل رأسي تغشية الزخرفة النباتية من طراز الرومي قوامها الأوراق النخيلية وأنصافها باللون الأبيض على أرضية لازوردية وحمراء، أما المستطيل الأوسط فهو عبارة عن قمرية دقيقة التشكيل إطارها بارز به زخرفة الميمة ذات الصرة المفصصة، وباطن القمرية زخرف بالعناصر الهندسية المنفذة بالجص المعشق بالزجاج الملون، ويعلو هذا التكوين شريط مستطيل يضم زخارف نباتية عبارة عن صف من الشرافات على هيئة ورقة ثلاثية نفذت بالرسم باللون الأبيض، ويتوج هذا التكوين إطار من الجص يرتكز على ثلاث صفوف من المقرنصات طليت باللون الذهبي، ويعلو الإطار بصف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية تغشى واجهتها الزخرفة النباتية.

الزخارف الجصية بالقبة الضريحية من الداخل (لوحة ٤٣):

الزخارف الجصية بمنطقة الانتقال:

يتحول المربع إلى مثمن بواسطة حنايا ركنية مقرنصة شكلت مقرنصاتها في أربع حطات كالتالي:

الحطة العلوية (الأولى): على شكل حنية واحدة بداخلها زخرفة (خمسة فصوص رأسية) بالألوان الأخضر والذهبي واللازوردي والأحمر الحنائي.

الحطة الثانية: تتكون من أربع حنايا متجاورة كل منها مزخرفة في طاقيتها بزخارف مشعة باللون الذهبي والنصف السفلي على شكل مربع به زخرفة نباتية قوامها أوراق نخيلية وأنصافها بشكل دقيق باللون الذهبي على أرضية لازوردية.

الحطة الثالثة: تتكون من حنية ركنية واحدة تتشكل بداخلها زخرفة مشعة بشكل رأسي من سبعة فصوص بنفس الألوان السابقة في الحطة الأولى.

الحطة الرابعة (السفلية): على هيئة حنية واحدة نصفها العلوي به زخرفة مشعة باللون الذهبي ونصفها السفلي نقشت به كتابة عربية بالخط الكوفي الهندسي البارز باللون الذهبي، ونص الكتابة في الأركان كما يلي:

الركن الشمالي: بسم الله الرحمن الرحيم

الركن الغربي: ادخلوها بسلام آمنين.

الركن الجنوبي: ونزعنا ما في صدورهم من غل.

الركن الشرقي: إخوانا على سرر متقابلين صدق الله العظيم رقمه أحمد حسن علي سنة ١٣٤١.

ويفصل بين الحنايا الركنية وحدة زخرفية هندسية على شكل نجمة سداسية زخرفية غشيت بزخارف نباتية وهندسية منفذة بالجص المعشق بالزجاج الملون.

الزخارف الجصية برقبة القبة الضريحية:

يدور برقبة القبة شريط زخرفي هندسي باللون الذهبي، يعلوه شريط آخر مغشى بزخرفة هندسية قوامها طبق نجمي مكرر ويعلو هذا الشريط نوافذ القبة وعددها ستة عشر نافذة كل منها معقودة بعقد نصف دائري، ويدور بالنوافذ كلها جفت لاعب بارز ذو ميمة، وغشيت النوافذ بالزجاج الملون المعشق في الخشب الذي يتشكل على هيئة عنصر المفروكة المركب ويفصل بين النوافذ مستطيلات شغلت بالزخارف النباتية من طراز الرومي.

ويعلو النوافذ شريط زخرفي تشغله زخرفة نباتية بارزة عن فازات أو مزهريات مكررة في تصميمين بالتبادل ويخرج من المزهريات جميعًا أفرع وأزهار ويعلو ذلك إفريزين زخرفيين آخرين بداخلهم زخارف هندسية.

الزخارف الجصية بباطن القبة الضريحية:

زخرف باطن القبة بتشـــكيلات زخرفية نباتية رائعة ذات حجم كبير من طراز الرومي قوامها الورقة النباتية الثلاثية والمراوح النخيلية وأنصافها بالألوان الأزرق واللازوردي والذهبي والحنائي أما قطب القبة من الداخل فزخرفت بطبق نجمي كبير.

الدراسة التحليلية للزخارف الجصية بمسجد الحبشي بدمنهور

الزخارف النباتية

الزخارف الغير واقعية "زخرفة الرومي"

تنوّعت مسميات هذا النوع من الزخرفة: منها التوريق العربي (جاد، وآسيلي، ١٩٧٦؛ مرزوق، ١٩٧٨أ؛ غنيمة، ١٩٩٤), والتوشيح العربي والرقش العربي[٣] (ياسين، ٢٠٠٦), كما أطلق على هذه الزخارف في الفنون العثمانية الرومي[٤] (رزق، ٢٠٠٠), وأطلق عليها في الزخارف الإيرانية لفظة اسلمي (الصعيدي، ٢٠٠٥), وقد أطلق الأوروبيون عليها الأرابيسك[٥] (جادر، ١٩٨٩), نسبة إلى العرب أي الزخارف العربية, والتي بدأت في الظهور منذ القرن ٣هـ/ ٩م (كشك، ٢٠٠٢), ورغم شيوع هذا المصطلح الغربي إلا إنه هناك من أطلق عليها التوشيح، وهناك أيضًا من اصطلح عليها الرقش العربي, على أن من الأجدر استخدام لفظة توريق العربي التي أطلقها العرب على هذه النوعية من الزخارف النباتية (جادر، ١٩٨٩؛ مرزوق، ١٩٧٨أ؛ رمضان، ١٩٩٢).

و قد بدأت هذه الزخرفة متأثرًا بأسلوب سامراء الثالث على الجصّ[٦] ((Arsevan (C.E)، ١٩٥٢؛ حسن، ١٩٨١؛ عبد الحفيظ، ١٩٩٥) ومن ثمَّ انتشرت هذه الزخرفة، وتطورت في كل بلاد الإسلام؛ فكان لها في كل بلد وجدت فيه طابع خاص يتفق مع الذوق العام لتلك البلد, وطوّر أتراك آسيا الوسطي هذا النوع من الزخارف، وأتبعه الأتراك السلاجقة بإيران والأناضول[٧] (محمد، ٢٠٠٤) ووصلوا به إلى قمة الازدهار والرقي والنضوج ومن هنا أطلق على هذه الزخرفة اسم الرومي (Arsevan (C.E), 1952)، واعتمدت السلاجقة في هذه الزخرفة على العناصر النباتية المستوحاة من عالم النبات كالأزهار، الثمار، الأوراق، الأشجار، والسيقان، علاوة على أشكال الطيور والحيوانات المحورة والبعيدة عن الواقع إلى درجة يصعب التعرف عليها (جودة، ١٩٧٩؛ الطايش، ٢٠٠٣).

من أمثلة الزخارف النباتية المحورة "طراز الرومي" بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بكوشتي عقد المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الشرقية (لوحة٣, ٥), كما وجدت تزخرف كوشتي عقد الدخلتين الرأسيتين بنفس الواجهة (لوحة٨), كما وجدت تزخرف المساحة حول القمرية المستديرة بالقندليات البسيطة بنفس الواجهة, وكذلك تكررت في نفس الأماكن بالواجهة الجنوبية الغربية للمسجد لوحة (١٠, ١١), كما تكررت بمدخل الضريح بالواجهة الجنوبية الشرقية(لوحة٢٠).

الزخارف النباتية الواقعية

الأزهار

---

(3) قد فسر بعض العلماء الرقش العربي بأنه رمز إلى نفس المسلم تطلعها إلى الله: حيث إن محركها الأساسي هو تعاليم الدين الإسلامي, تلك التعاليم التي ألحّت على إتقان العمل "أن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه".

(4) الرومي: اصطلاح فارسي معرّب من رومي بجة: ومعناها دموع العين, ورومي خواي , واستخدم هذا المصطلح في الفنون التركية للدلالة على نوع من الزخارف النباتية التي تنساب كالدموع محورًا عن الطبيعة

(5) الأرابيسك هو لفظة فرنسية تعني لغويًا العربي, أطلقها الغربيون على التكوينات الزخرفية النباتية التي قوامها أغصان وفروع وأوراق ترسم بصورة محورة ومجردة.

(6) شهد الربع الثاني من القرن: ٣هـــــــــــ/٩م, الظهور الحقيقي لزخرفة التوريق وبالتحديد بعد أنشاء الخليفة العباسي المعتصم لمدينة سامراء سنة ٢٢١هـــــ/٨٣٦م, حيث كانت زخارف الأرابيسك المنفذة بالجص تغطي جدران مدينة سامراء، كذلك الحال في مصر في العصر الطولوني الذي كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية وذلك لنشأة أحمد بن طولون في مدينة سامراء ونقل منها إلى مصر أسلوب سامراء السائد على فنون تلك الفترة .ومن سامراء كانت نشأة فن الأرابيسك

(7) قد انتقل هذا الأسلوب إلى إيران ولعل أفضل أمثلته القديمة توجد في الزخارف الجصية التي تزين معظم الأقسام الداخلية لجامع نابين في وسط إيران الذي يرجع إلى منتصف القرن: ٤هـ/١٠م.

زهرة القرنفل

ينتمي القرنفل إلى العائلة القرنفلية, وهي زهرة ذات تاريخ طويل من الأستنبات "Dinathus" أحد أنواع جنس "Caryophyllaceae", أزهارها عطرة مزدوجة كبيرة (سعيد، ٢٠١٢)، واختلفت الآراء حول هذه الزهرة: حيث يُرجع (أرسفان) أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين, كما يقال: إن أصلها يوناني KARU PPULON، والراجح أنها ترجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل على لوحة جصية بمتحف برلين ويعتبر هذا المثل من الأمثلة المبكرة لتنفيذ زهرة القرنفل (ماهر، ١٩٧٧؛ الدسوقي، ٢٠٠٣), في حين يذكر البعض أن زهرة القرنفل تنمو في جنوب أوربا، مثل فرنسا (سعيد، ٢٠١٢) وإنجلترا (سعيد، ٢٠١٢؛ محمد، ٢٠٠٤) وشمال إيطاليا من عصور بعيدة، في حين يرجعها البعض الآخر إلى شمال أفريقيا ومنها انتشر إلى كافة أنحاء العالم، ومما يؤيد هذا الرأي أن بعض الباحثين اكتشف أنواعًا من القرنفل البري بحالته الطبيعية في أفريقيا الشمالية (سعيد، ٢٠١٢؛ محمد، ٢٠٠٤), بالإضافة إلى بعض أنواع القرنفل العطري في إيران (الصعيدي، ٢٠٠٥).

وقد عرفها الأتراك عن إيران، واعتبروها رمزًا للسعادة، والحكمة والمعرفة (عبدالدايم، ١٩٨٩), والجدير بالذكر أن القرنفل نبات عشبي معمّر من فصيلة القرنفليات (الباشا، ٢٠٠٥), وتشتمل على٨٠جنسًا, و٢١٠٠ نوعًا, منتشرة في المنطقة المعتدلة الشمالية والقليل منها في المنطقة المعتدلة الجنوبية وفوق الجبال العالية في المناطق الاستوائية (ماهر، ١٩٧٧).

وقد ظهرت زهرة القرنفل بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بدمنهور تخرج من فازة بالحجاب الجصي التي يغشي القندليات بالجزء العلوى من جدران المسجد والضريح.

زهرة الرُّمان:

تعرف في اللغة العربية باسم رعث الرمان أي زهرة الرمان, كما تعرف في الفارسية جلنار وهو اسم مركبة مكون من جل بمعنى ورد ونار بمعنى رمان, وقد عرفت هذه الزهرة في الفن الأخميني والساساني, وكانت زخرفة الرمان من العناصر الزخرفية التي لها رمزية دينية في الفن القبطي حيث كانت رمز للخصوبة وكثرة النسل, ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي[٨] (عبدالغني، العربي صبري، ٢٠٠٠).

وقد ظهرت زهرة الرمان بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بدمنهور تخرج من فازة بالحجاب الجصي التي يغشي القندليات بالجزء العلوى من جدران المسجد والضريح.

زهرة التوليب "اللاله"[٩] (عبدالدايم، ١٩٨٩).

من أهم الزهور في العصر العثماني, وهي من الفصيلة الزنبقية، وتنتمي إلى عائلة السوسنة تعرف بالإنجليزي"Tulip" (سعيد، ٢٠١٢) وقد تعددت مسميات تلك الزهرة فسميت TOLIP وسميت قرن الغزال, والخزامي, شقائق النعمان (محمد، ٢٠٠٤), السوسة, اللالة LALA (عبدالراضي، ٢٠١٠), وكانت ترمز لدى الأتراك عن النجاح والحب والروحانية, كما يرى البعض آن سبب قدسية الأتراك لهذه الزهرة لم تكن عناية العثمانيين بهذه الزهرة بسبب جمالها فحسب بل أنها كانت ترتبط لديهم بمعاني ميتافيزيقية ومفاهيم عقائدية إذ يلاحظ أن حروف كلمة اللالا التركية تتكون من نفس حروف لفظ الجلالة الله (ياسين، ٢٠٠٦), في حين يري البعض الأخر أنها تشبه الهلال الذي كان في ذلك الوقت رمز للدولة العثمانية ورمز للعالم الإسلامي, أما عند الصوفية فقد كانت هذه الزهرة رمز للحب الصافي (خليفة, ١٩٧٧؛ عبد الدايم, ١٩٨٩), كما جاءت في كثير من الأدب الفارسي والتركي(سعيد، ٢٠١٢).

([8]) من العناصر التي استخدمت من قبل في الفنون الشرقية القديمة, وقد ظهر هذا النوع ضمن العديد من الزخارف المنفذة على الجصّ في قصر خربة المفجر في تكوين زخرفي بديع.

([9]) انتشرت زراعة هذه الزهرة عند الأتراك العثمانيين، سواء عند السلاطين، أو في أوساط الشعب, ويعرف عصر السلطان أحمد الثالث(١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م), باسم عصر اللالة (لالة دوري), حيث اهتم بها هذا =السلطان، وملأ بها حدائق قصر طوبقابو سراي، وشجع الناس على زراعتها، والاهتمام بها واستنباط أنواع جديدة منها وتهجينها, وكانت المسابقات تعقد بين هواة الزهور الذين ينتجون أجملها وتصرف لهم مكافآت.

وهي من الأزهار ذات الألوان المتعددة ولقد استخدمها الأتراك على جميع فنونهم التطبيقية منذ أواخر القرن٩هـ/١٥م وضمت في زخارفها٢٧٦شكلا مميزا ومختلفا, ولقد ظلت زهرة اللالا محافظة على هذا المركز إلى أن جاء أسلوب الباروك والركوكو وغز الفن التركي في القرن١٨م عن طريق أوروبا, إلا أن زهرة اللالا استعادت مكانتها مرة ثانية في القرن١٩م (كشك, ٢٠٠٣؛ نصر, ٢٠٠٠). وقد ظهرت زهرة اللالة بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بدمنهور تخرج من فازة بالحجاب الجصي التي يغشي القندليات بالجزء العلوى من جدران المسجد والضريح.

الوريدات متعددة البتلات

تستمد هذه الوريدات أصولها من الفنون القديمة السابقة على الإسلام: حيث ظهرت بعض نماذجها بين زخارف الفن المصري القديم والفن البيزنطي في كل من مصر والشام والفن الساساني بإيران والعراق, وترمز الورود عند الصوفية إلى الذات الإلهية والمعشوق (شافعي, ١٩٧٠), كما استخدمت في الفن المسيحي بدلالات رمزية, حيث استخدم الورد ذو اللون الأحمر كرمز إلى الشهادة, والورد ذو اللون الأبيض رمزًا إلى الطهارة, كما أن رسم عقود الورد خلال عصر النهضة كان يرمز إلى سبحة السيدة العذراء المقدسة (عبد الحفيظ, ١٩٩٥؛ الصعيدي, ٢٠٠٥), وقد ظهرت الوريدات الخماسية البتلات ضمن الزخارف بسقف جلسة خطيب منبر مسجد إسماعيل العدوى١٢٦٥هـ/١٨٤٨م, ولكن الفنان المسلم طبع هذه الزخرفة بسمة هندسية واضحة، عندما رتب بتلاتها بشكل مبسط حول دائرة, بل إن الفنان نوّع في تمثيل البتلات، حيث رتبت الزهور ذات الست والسبع والتسع والعشر بتلات في الزخارف الحجرية بقصر المشتى بالأردن بأسلوب هندسي.

ومن أمثلة **الوريدات متعددة البتلات بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي** بالجزء الأوسط العلوى من بروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية حيث زخرف المنطقتين العلوية والسفلية شكل بخارية **(لوحة ١٦)** تغشيها زخرفة هندسية قوامها خطوط مزدوجة مقاطعة تشكل بمنتصفها وريدة متعددة البتلات ذات رؤوس مدببة، ويدور حولها مجموعة من الكندات وبيت غراب.

كما ظهرت الوريدة السداسية البتلات بالمستطيلات الثلاثة بأضلاع منطقة انتقال القبة الضريحية من الخارج, كما فتح بمنتصف المستطيلات نافذة على هيئة وريدة سداسية البتلات مغشاة بحجاب جصي مزخرفة بزخارف هندسية منفذة بالتفريغ عبارة عن الطبق النجمى **(لوحة٢٢)**, كما ظهرت الوريدة متعددة البتلات تخرج من الفازة بالحجاب الجصي التي يغشي القندليات بالجزء العلوى من جدران المسجد والضريح.

الأوراق النباتية

الورقة الثلاثية[١٠] (الشافعي, ١٩٧٠):

أطلق عليها اسم الزخرفة الكأسية، وهى من الزخارف التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام، وقد تطوّرت في الفن الإسلامي (الباشا, ١٩٩٩)، وانتشرت في العالم الإسلامي؛ شرقه، وغربه (عبدالراضي, ٢٠١٠)، **وقد ظهرت زخرفة الورقة النباتية الثلاثية بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي** بالجزء الأوسط العلوى من بروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية حيث زخرف المنطقتين العلوية والسفلية شكل بخارية **(لوحة ١٦)** تغشيها زخرفة هندسية قوامها خطوط مزدوجة مقاطعة تشكل بمنتصفها وريدة متعددة البتلات ذات رؤوس مدببة، أما طرفي البخارية من أعلى وأسفل فكلاهما على شكل ورقة نباتية ثلاثية يشغلها زخرفة من مراوح نخيلية كاملة في الفص الكبير ونصف مروحة نخيلية في كل فص جانبي, كما ظهرت الورقة النباتية بصفوف متتالية بباطن القبة الضريحية من الداخل **(لوحة٤٣)**.

(10) الجدير بالذكر أنّ شكل الورقة النباتية الثلاثية يطلق عليها ورقة العنب نظرًا لقربه الشديد من الطبيعة، ويرجع أصلها إلى الفن الهللينستي والبيزنطي والساساني ولكن الفنان المسلم حورها حتى أصبحت الورقة الثلاثية الفصوص.

الأشجار

شجرة السرو

السرو لفظ فارسي، وهي شجرة حسن الهيئة قويمة الساء أخشابها ذات ألياف منتظمة ودقيقة, حيث أن خشبها واسع الشهرة في بناء السفن, كما تتميز برائحتها الطيبة الطاردة للحشرات (مرزوق, ١٩٨٠ب), وقد تعددت الآراء العقائدية حول تقديس الأتراك لهذا النوع من الأشجار سواء في حياتهم أو زخارفهم (خليفة, ١٩٧٧؛ نصر, ٢٠٠٠؛ عبدالدائم, ١٩٨٩؛ الرشيدي, ٢٠٠٥؛ Arseven (C.E), 1952؛ Atasoy (N.), Gagman (F.), 1971), كما ربط بعض العلماء بين الارتفاع الشاهق لشجرة السرو والتي قد يصل إلى٣٠م، وبين التطلع إلى المجهول, ومن الجدير بالذكر أن هذه الشجرة لها دلالات رمزية عند الصوفية أيضًا، وهو ما نجده في بعض أشعارهم كما تعتبر شجرة السرو هي المجاز التقليدي في الشعر الفارسي (ياسين, ٢٠٠٦).

وقد ظهرت شجرة السرو بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بدمنهور تزخرف الحجاب الجصي التي يغشي القندليات بالجزء العلوى من جدران المسجد والضريح.

الزخارف الهندسية

المربع

المربع: هو الشكل المتساوي الأضلاع، القائم الزوايا، ومضروب أحد أضلاعه في نفسه هو مساحته، وفى الهندسة هو شكل مستوى، تحده أربعة مستقيمات متساوية الأضلاع، تتقاطع في أربع نقط هي الرؤوس، وزاوياه قائمة، كل ضلعين متقابلين في المربع متوازيان، وقطر المربع هو المستقيم الواصل بين رأسين متقابلين، وقطري المربع يقسمانه إلى أربعة مثلثات متطابقة (ابن مماتي، ٢٠١٢)، ويرمز المربع الجهات الأصلية الأربع أو العناصر الطبيعية الأربعة وهو يرمز إلى الثبات والكمال (ياسين, ٢٠٠٦).

من أمثلة الشكل المربع بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي ذلك الذي ظهر ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية بالمستوي العلوى من البروز بالجزئين الأيمن والأيسر شكل مربع من جفت لاعب، بداخله دائرة كبيرة ذات إطار بارز مزدوج عبارة عن جفت لاعب، ويزخرف إطارها أربع ميمات ذات صرة بارزة مفصصة، وداخل الدائرة زخرفة محارية ذات ثمانية فصوص يفصل بينها زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية **(لوحة١٥)**, كما ظهر الشكل المربع بالجزء الظاهر من الواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)**, وظهر أيضًا بالقسمين الأول والرابع من الواجهة الشمالية الشرقية للضريح **(لوحة٢١)**, وظهر أيضًا بمنطقة انتقال القبة الضريحية من الخارج **(لوحة٢٢)**, وظهر أيضًا بمربع كرسي المئذنة **(لوحة٢٤)**.

المستطيل

المستطيل: هو الشكل المختلف الأضلاع، القائم الزوايا، ومساحته ما يخرج من مضروب طوله في عرضه، ويعتبر المستطيل ضمن العناصر الزخرفية التي تنشأ عن التحام مربعين، لذلك فهو يعتبر شكلاً مركب وليس شكلاً أساسيًا (فرغلي، ٢٠١٤).

من أمثلة الشكل المستطيل بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي البرواز المستطيل أسفل شبابيك المستوي السفلي بالدخلتين الرأسيتين بالواجهة الشمالية الشرقية للمسجد **(لوحة٩)**, **وقد تكرر زخرفة** البرواز المستطيل في نفس الأماكن بالواجهة الجنوبية الغربية للمسجد **(لوحة ١٠, ١١)**, **كما تكررت** بالواجهة الشمالية الشرقية للضريح **(لوحة ٢١)**.

كما ظهر زخرفة المستطيل ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية **(لوحة١٤)**, **وقد ظهرت زخرفة المستطيل** بالجزء الظاهر بالواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)** حيث زخرف بوحدة زخرفية رأسية مقسمة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها على هيئة مستطيل رأسي كبير, **كما ظهر** المستطيل بشكل كبير رأسي بمربع كرسي المئذنة شغل بداخله أطباق نجمية وأنصافها وأرباعها **(لوحة ٢٤)**.

الدائرة[11]**:**

أصل هذه الزخرفة كان في مصر , والدائرة من الناحية الهندسية تعرف بأنها تولد من خلال حركة شعاع منطلق من النقطة المركزية في مستوى فراغي محدد ثم تأخذ في الدوران حول هذه النقطة ملتزمة بإيقاع ثابت لا يتغير، فالعلاقة بين النقطة وبين الدائرة هي علاقة توحد وتماثل بين النقطة وبين أجزاء الخط المرسوم حولها (بهنسي, ١٩٨٥).

وقد ظهرت الدائرة ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية لمسجد الحبشي بالمستوي العلوى من البروز بالجزئين الأيمن والأيسر شكل مربع من جفت لاعب، بداخله دائرة كبيرة ذات إطار بارز مزدوج عبارة عن جفت لاعب، ويزخرف إطارها أربع ميمات ذات صرة بارزة مفصصة، وداخل الدائرة زخرفة محارية ذات ثمانية فصوص يفصل بينها زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية **(لوحة١٥)**, كما ظهرت الجامة بداخل المربع بالجزء الظاهر من الواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)**, وتكررت أيضًا بالقسمين الأول والرابع من الواجهة الشمالية الشرقية للضريح **(لوحة٢١)**, كما تكررت بمربع كرسي المئذنة **(لوحة ٢٤)**, كما وجدت بمنطقة انتقال القبة الضريحية من الخارج**(لوحة٢٢)**.

الشكل الثماني المفصص

ظهر الشكل الثماني المفصص بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي داخل البرواز المستطيل أسفل شبابيك المستوي السفلي بالدخلتين الرأسيتين بالواجهة الشمالية الشرقية للمسجد حيث ضم البرواز المستطيل ثلاث وحدات هندسية كل وحدة عبارة عن شكل مفصص ثماني الفصوص كل فص تشغله زخرفة نباتية من طراز الرومي **(لوحة٩)**, وقد تكرر زخرفة البرواز المستطيل في نفس الأماكن بالواجهة الجنوبية الغربية للمسجد **(لوحة١٠, ١١)** إلا أن البرواز المستطيل هنا يضم وحدتين فقط من الشكل الثماني المفصص.

النجمة السداسية

اختلف المعنى الرمزي للنجمة السداسية لدى العرب واليهود, حيث ترمز النجمة السداسية عند العرب إلى ورقة الكرمة ذات الأقسام الستة, أو زهرة سداسية طبيعية, أو مجردة, أما عند اليهود[12] (حسانين, ٢٠٠٧) فإنها تعبر عندهم على سيطرة اليهود على العالم (بهنسي, ١٩٨٩).

ظهرت النجمة السداسية بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية **(لوحة١٤)**, بالمستوي السفلي من البروز حيث يوجد برواز كبير مستطيل من جفت لاعب ذو ميمات، بداخله مستطيلان أفقيان متماثلان يغشى كل منهما زخرفة هندسية عبارة عن خطوط مزدوجة متقاطعة تشكل فيما بينها أشكال نجمية سداسية الأطراف.

كما ظهرت زخرفة النجمة السداسية بالجزء الظاهر بالواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)** حيث زخرف بوحدة زخرفية رأسية مقسمة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها على هيئة مستطيل رأسي كبير، شغل داخل المستطيل زخارف هندسية مشكله بواسطة أشرطة مزدوجة متقاطعة تشكل زخارف نجمية سداسية يحيط بها مجموعة من الكندات والمثلثات المكررة، ويحيط بهذا التكوين أنصاف منه.

الزخارف الزجزاجية والمجدولة

و هي عبارة عن خطوط منكسرة، تنفذ بأسلوب متكرر تكون أشكال مثلثات أو أشكال ضفائر , وقد **ظهرت الزخرفة الزجزاجية بالزخارف** الجصية بمسجد الحبشي بخوذة قبة المحراب والقبة الضريحية من الخارج **(لوحة١٩, ٢٢)**.

ومن أمثلة **الزخارف المجدولة بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي** حيث ظهرت الخطوط المتكسرة المتقاطعة بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية **(لوحة١٤, ١٥)**, بالمستوي السفلي والعلوى من البروز حيث يوجد

(11) تعد الدائرة من العناصر الهندسية الهامة التي استخدمت في فنون العصور السابقة على الإسلام, حيث كانت يخرج منها أشعة تمثل أشعة الشمس مثال ذلك زخارف تحفة من الحجر الجيري تمثل أخناتون يتعبد لآلة الشمس, يرجع إلى الدولة الحديثة, محفوظ بالمتحف المصري.

(12) يقال: إن شكل النجمة السداسية ترمز إلى نجمة داود :حيث يشير المثلث الأول الهرمي إلى الوجود اليهودي الثاني الهرم المقلوب إلى الوجود الإنساني الآخر, وبهذا فهي ترمز إلى سيطرة اليهود على باقي البشر.

برواز كبير مستطيل من جفت لاعب ذو ميمات، بداخله مستطيلان أفقيان متماثلان يغشى كل منهما زخرفة هندسية عبارة عن خطوط مزدوجة متقاطعة تشكل فيما بينها أشكال نجمية سداسية الأطراف, **كما تكررت** هذه الزخرفة بالزخارف الجصية بالجزء الأوسط العلوى من بروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية حيث زخرف المنطقتين العلوية والسفلية شكل بخارية **(لوحة ١٦)** تغشيها زخرفة هندسية قوامها خطوط مزدوجة مقاطعة تشكل بمنتصفها وريدة متعددة البتلات ذات رؤوس مدببة, **كما ظهرت** الأشرطة المزدوجة المتقاطعة بشريط يحيط ببدن قبة المسجد من الخارج **(لوحة١٩)**, **كما ظهرت** زخرفة الخطوط المتقاطعة بالجزء الظاهر بالواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)** حيث زخرف بوحدة زخرفية رأسية مقسمة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها على هيئة مستطيل رأسي كبير، شغل داخل المستطيل زخارف هندسية مشكله بواسطة أشرطة مزدوجة متقاطعة, **كما ظهر** برقبة القبة الضريحية من الخارج أعلى النوافذ التي بها شريط يضم زخارف مجدولة **(لوحة٢٢)**, كما ظهرت الخطوط المتقاطعة التي تشكل زخارف الجدالية ببواطن العقود بالمسجد, وكذلك بالإطار التي يحدد الجامات الفاصلة بين عقود المسجد **(لوحة٣٩)**.

الزخارف المحارية

القوقعة أو الصدفة هي كتشكيل فنى يرجع أصوله الأولى إلى الأساطير اليونانية فهي إحدى مخصصات الإلهة أفروديت "إلهة الحب والجمال" كما أنها إحدى العناصر التي انتقلت من العمارة إلى الزخرفة وأستمر ظهورها في الفن الروماني حاملاً نفس المعنى السابق مع تغير الاسم إلى فينوس كما استخدمت القوقعة كعنصر زخرفي في بعض الأعمال الفنية بعد القرن الرابع الميلادي، بعد أن صارت المسيحية الديانة الرسمية للبلاد، حيث تحولت الرموز الوثنية وأدخلت إلى المسيحية، ولكن بتعديلات ورمزيات جديدة لتلائم الدين الجديد فأستبقى هذا العنصر بعد أن أزيل منه شكل الإلهتين أفروديت وفينوس ووضع بدلاً منها الصليب ثم تطور هذا العنصر فأصبح وجوده هامًا داخل الكنيسة فقد أضيف إلى القوقعة عمودان يحملانها وبينهما جدار نصف دائري وأصبح شكلاً جديدًا أطلق عليه اسم الشرقية "حضن الأب" وأصبح يقصد بها معنى الأبدية في الاعتقاد المسيحي، وقد لعبت الصدفة أو القوقعة دورًا كبيرًا في الفن القبطي، وقد تأثر الفنان القبطي بها من الفنون السابقة التي اتخذتها كرمز للحياة والخلود، وقد استخدمت هذه الوحدة الزخرفية في العمارة الإسلامية في تزيين الجزء العلوى من القوصرة أو المحراب أو الطاقة غير النافذة (النوافذ الصماء)، كما استخدمت في زخرفة الحنايا الركنية التي تحمل القباب، وتكون المحارة عادة على هيئة تجويف مقعر، أو على هيئة محارة مفلطحة ذات أضلاع إشعاعية مقعرة بدورها (شافعي، ١٩٩٤؛ الشريف، ١٩٩١؛ القطري، ٢٠١٢).

من أمثلة زخرفة المحاري بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي ذلك التي ظهرت ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية بالمستوي العلوى من البروز بالجزئين الأيمن والأيسر شكل مربع من جفت لاعب، بداخله دائرة كبيرة ذات إطار بارز مزدوج عبارة عن جفت لاعب، ويزخرف إطارها أربع ميمات ذات صرة بارزة مفصصة، وداخل الدائرة زخرفة محارية ذات ثمانية فصوص يفصل بينها زخرفة نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية **(لوحة١٥)**, **وقد تكررت** هذه الزخرفة بالجزء الظاهر بالواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)**, **وقد ظهرت** هذه الزخرفة بطواقي عقود النوافذ بالطابقين الأول والثاني للمئذنة **(لوحة٢٤)**.

الطبق النجمي

من أخص الموضوعات الزخرفية الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وأصبحت ميزة من مميزاته وهو التراكيب الهندسية الأشكال والمجمعة على هيئة نجوم وقد بدأ بست حشوات وتطور حتى وصل إلى ستة عشر حشوة (رزق, ٢٠٠٠), والواقع أن الأطباق النجمية كانت من أكثر العناصر الفنية التي لعبت دورًا رئيسيًا في الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثله لها بكثرة على كل من التحف المنقولة والآثار الثابتة.

و قد 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 وليس التجميع والتعشيق, يتألف الطبق النجمي من ثلاثة أشكال رئيسية هي الترس واللوزا والكندات

ويربط بين الأطباق النجمية بعضها البعض أشكال هندسية مختلفة أهمها الغراب والنرجسة والزقاق والسقط وغطاء السقط والتاسومة والخنجر والثروة والنجمة الخماسية والنجمة السداسية والشعيرة وأجزاؤها **(الباشا، ١٩٩٩)**.

من أمثلة زخرفة الطبق النجمي بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي زخرفة مكسلتين المدخل بالواجهة الشمالية الشرقية(لوحة٦), كما ظهرت أجزاء من الطبق النجمي بالجزء الأوسط العلوى من بروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية حيث زخرف المنطقتين العلوية والسفلية شكل بخارية **(لوحة ١٦)** تغشيها زخرفة هندسية قوامها خطوط مزدوجة مقاطعة تشكل بمنتصفها وريدة متعددة البتلات ذات رؤوس مدببة، ويدور حولها مجموعة من الكندات وبيت غراب، ويحيط بهذا الشكل الزخرفي أنصاف وأرباع هذا التكوين, كما تكرر هذا التكوين بالجزء الظاهر بالواجهة الجنوبية الشرقية للضريح **(لوحة٢٠)**.

كما ظهر زخرفة الطبق النجمي المنفذ بالتفريغ بالحجاب الذي يغشي النافذة على هيئة الوريدة السداسية بمنطقة انتقال القبة الضريحية من الخارج **(لوحة٢٢)**, **كما ظهر** زخرف الطبق النجمي بالشكل المستطيل الرأسي بالقسم السفلي بمربع كرسي المئذنة, **كما ظهر** زخرف الطبق النجمي بالشكل المربع بالقسم الأوسط بمربع كرسي المئذنة وكذلك بدرابزين الدروة الأولى والثانية للمئذنة**(لوحة٢٤)**.

كما ظهرت زخرفة الطبق النجمي ببعض الأحجبة الجصية التي تغشي القندليات بالجزء العلوى من الجدران الداخلية للمسجد والقبة الضريحية, كما ظهرت زخرفة الطبق النجمي بالنافذة السداسية بمنطقة انتقال القبة الضريحية.

البخارية[١٣] **(أمين؛ علي, ١٩٩٠)**:

ظهرت أشكال متعددة للبخاريات منها ما هو على شكل دائرة وينتهى طرفيها بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ومنها ما هو على شكل دائرة مفصصة، ومنها ما هو على هيئة شكل لوزى, وقد يشغل داخلها بزخارف الأرابيسك (السباعي, ٢٠٠٠).

من أمثلة زخرفة البخارية بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي ببروز منطقة المحراب بالواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد **(لوحات ١٢, ١٣, ١٥, ١٦)**.

النقوش الكتابية

الخط الكوفي المربع

يتميز هذا النوع من الخطوط بحروفه شديدة الاستقامة التي تؤلف أشكال زوايا قائمة و تكون الحروف أشكال قنوات رأسية وأفقية بشكل زاوية قائمة تتساوي في سمكها مع سمك الفراغات المتروكة بينهما والتي تتخذ نفس هيئة القنوات الرأسية والأفقية وتتداخل وتشابك مع الكتابات نفسها بحيث تؤلف في النهاية هيئة مستطيل أو دوائر أو شكل سداسي أو ثماني أو يؤلف شكلاً معماريًا يشبه الكابولي وهو ما يعرف بالكوفي المربع (داوود, ١٩٩١؛ الحسيني, ٢٠٠٧).

ظهر الخط الكوفي المربع بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بموضعين الموضع **الأول** بالقسم الأوسط بمربع كرسي المئذنة حيث يزخرف هذا القسم شكل مربع زخرف في الوسط الطبق النجمي يدور حوله كلمة محمد موزعة ثمانية مرات **(لوحة٢٤)**, أما الموضع الثاني كان بمنطقة انتقال القبة الضريحية بالحطة الرابعة (السفلية): الذي نقش بنصفها السفلي آية قرآنية بالخط الكوفي الهندسي البارز باللون الذهبي، ونص الكتابة في الأركان كما يلي:

الركن الشمالي: بسم الله الرحمن الرحيم.

الركن الغربي: ادخلوها بسلام آمنين.

الركن الجنوبي: ونزعنا ما في صدورهم من غل.

الركن الشرقي: إخوانا على سرر متقابلين صدق الله العظيم رقمه أحمد حسن علي سنة١٣٤١.

(13) البخارية: يطلق على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة شجر من أعلاها وأخرى من أسفلها وقد أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارى في آسيا الوسطى أو إلى حي البخارية بالبصرة.

الحليات المعمارية الفنية

المقرنصات:

تعد المقرنصات أبرز أنواع الزخارف الإسلامية وهى تتكون من حنايا صغيرة مقوسة تشبه المحاريب يتدلى بعضها فوق بعض في طبقات وصفوف بشكل فنى تحصر بينها أشكال منشورية مقعرة (أمين؛ علي, ١٩٩٠), أما من حيث نشأتها فقد قيل أن المقرنصات ظهرت في عمارة الحضارات القديمة حيث أن الرومان هم أول من استخدموا المقرنصات المقوسة والتي انتشرت بعد ذلك في الشرق خاصة في بلاد فارس (أبو الغيط, ٢٠٠٩؛ خليفة, ٢٠٠٧).

وقد استخدمت المقرنصات بالعمارة الإسلامية كناحية معمارية وزخرفية في نفس الوقت, حيث كانت تساعد من الناحية المعمارية على تخفيف ثقل الكتلة حيث وجدت في البناء, كما تسمح بالالتقاء والربط بين الأسطح المستوية والمنحنية فعل سبيل المثال كانت تستخدم كمنطقة انتقال لتحويل المربع إلى مثمن في القباب, أما من حيث الناحية الزخرفية فالمقرنصات تعطى شكلاً زخرفيًا رائعًا يقلل من حدة الجدران الملساء المرتفعة, كما تعطي شكلاً هندسيًا ذي ثلاث أبعاد يتقبله الناظر, ويخفف من وقع ثقل الكتلة بإيجاد لوحات من الظل والنور, وذلك عن طريق مبادئ أساسية قام عليها تركيب المقرنصات وهى التطابق والتشابه والتدرج والتعارض (أبو الغيط, ٢٠٠٩؛ خليفة, ٢٠٠٧).

ظهرت المقرنصات الجصية ذات الدلايات بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي بالفصين الجانبيين لعقود المداخل للمسجد والقبة, كما وجدت المقرنصات ذات الدلايات يرتكز عليها الإطار البارز التي يتوج واجهات المسجد من أعلى, وقد ظهرت المقرنصات أيضًا تحمل المشترفات التي تتقدم فتحات النوافذ بطابقي المئذنة, كما ظهرت تحمل الدروة الأولى والثانية للمئذنة, كما ظهرت بمنطقة انتقال قبة المسجد والقبة الضريحية.

الجفت اللاعب

الجفت جمع جفوت وهي حليه معمارية بارزة نفذت في أغلب الأحيان في الحجر وغيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تتكون من حطتين متوازيتين يتشابكان على مساحة منتظمة ومحدد الأطراف بطوقين صغيرين ولإظهار جمال الجفت تحلت أطواقه أشكال مستديرة أو سداسية أو مثمنه على أبعاد منتظمة سميت بالميمة (إبراهيم، ١٩٩١).

ومن الجدير بالذكر بأن الفراعنة هم أول من استعملوا هذه الحلية لتزين الحواف العليا لعمائرهم ولكن بصوره مبسطة للغاية حيث كان الجفت يتكون من نتوء مقعر على هيئة ربع دائرة, واستمر استخدام هذا النوع في العمارة الإغريقية والرومانية والساسانية خاصة العمائر الحربية منها, أما في العصر الإسلامي, فيعد أقدم ظهور لهذا النوع من الزخرفة الجفت البسيط ذو النتوء المقعر على هيئة ربع دائرة في قبة الصخرة ٧٢هـ/٦٩٢م, حيث حدد الحواف الخارجية للمبني بالإضافة إلى تحديده للشبابيك الخارجية.

أما في مصر فأقدم ظهور لحلية الجفت البسيط المقعر كان بمقياس النيل بالروضة ٢٤٧هـ/٨٦١م, ثم في جامع ابن طولون ٢٦٥هـ/ ٨٧٨م, وفي العصر الأيوبي ظهر الجفت البارز البسيط بالحواف العليا لسور وأبراج قلعة الجبل ٥٧٩هـ/١١٩٣م وفي قبة الإمام الشافعي ٦٠٨هـ/ ١٢١١م, أما في العصر المملوكي البحري فيعد القاعدة التي تطور منها حلية الجفت على العمائر الجركسية, وأول ظهور لزخرفة الجفت الذي يتكون من نتوء بارز يتبعه نصف دائرة غائرة يفصلها زاوية قائمة كان بمدخل مسجد الظاهر بيبرس ٦٦٧هـ/١٢٦٨م, ومن الجدير بالذكر أن هذه الزخرفة, قد ظهرت على التحف التطبيقية (إبراهيم, ١٩٩١).

وقد استخدم الجفت اللاعب في زخرفة أجزاء معمارية وزخرفية بالزخارف الجصية بمسجد الحبشي حيث يكاد لا يخلو زخرفة سواء داخل أو خارج المسجد إلا وقد حددت بالجفت اللاعب حيث وجد يحدد عقود المداخل وكذلك الدخلات الضحلة بالواجهات الخارجية لجامع الحبشي, كما وجد الجفت يحدد فتحات النوافذ بالواجهات الخارجية للجامع.

الشرفات

وهي عنصر زخرفي كان يوضع أعلى المبني كدلالة على انتهاء البناء وهذا العنصر ليس زخرفيًا فحسب بل إنشائيًا أيضًا إذ لجأ إليه المعمار في تتويج المبني حتى لا يشعر بانقطاع البناء فجأة (سليمان, ١٩٨٥).

وترجع فكرة الشرفات كحليه معمارية إلى المباني العراقية القديمة نظرًا لما تمتاز به من اتساع وامتداد فقد أراد المعمار أن يجعلها ظاهرة تلفت الأنظار فوضع الشرفة فوق الأسوار وأعلى حيطان القصور على شكل قطاع هرمي مدرج, كما انتشر استعمال الشرفات المسننة في العصر الساساني في الأطراف العليا للعمائر, وكذلك كزخرفة في تيجان الأكاسرة الساسانيين, كما ظهرت الشرفات في العمارة الرومانية (سليمان, ١٩٧٥).

أما في العصر الإسلامي فأقدم ظهور للشرفات كان بقصر الحير الشرقي ١٠٩هـ/٧١٩م, إذ تتوج الشرفات هذا القصر على النحو الذي ساد شرفات العمارة القديمة قبل الإسلام, ثم ظهرت الشرفات تتوج قصر المعتصم بمدينة سامراء ٢٢١هـ/٨٣٥م (إبراهيم, ١٩٩١).

وانتقلت الشرفات إلى مصر في العصر الطولوني, حيث ظهرت بمسجد ابن طولون على هيئة العرائس المتراصة بجوار بعضها البعض, ثم اتخذت في العصرين الفاطمي والأيوبي هيئة المثلث المعدول المسنن (المدرج), على نحو ما ظهر في مشهد الجيوشي ٤٧٨هـ/١٠٨٥م, والمشاهد الفاطمية (سليمان, ١٩٨٥), وأحيانا كانت تتخذ شكل مستطيل معقود بعقد مدبب وهذا النوع من الشرفات البسيطة نجده في الحصون والقلاع كما هو الحال في الشرفات التي تتوج أسوار وبوابات القاهرة (نظيف, ١٩٨٩).

وقد استمر ظهور الشرفات المسننة في العصر المملوكي البحري كما هو الحال في مدرسة قلاوون ٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م (سليمان, ١٩٨٥), وقد تطور عنصر الشرافات في العصر المملوكي البحري وبلغ قمة تطوره في العصر المملوكي الجركسي, حيث اتخذت الشرفات هيئة عناصر نباتية متنوعة مما أدي إلى إضفاء نوع من الجمال والإبداع أعلى المباني, ومما هو جدير بالذكر أن هذا النوع من الشرفات حليت به كثير من التحف التطبيقية (إبراهيم, ١٩٩١).

وقد ظهرت الشرفات التي تتخذ هيئة الورقة النباتية الثلاثية المدببة ذات القاعدة الكأسية تتوج الزخارف الجصية أعلى منطقة المحراب **(لوحة٤٢)**.

الخاتمة وأهم النتائج:

- بينت الدراسة أن مسجد الحبشي بدمنهور كان نواة للتطور العمراني في منطقة السجن القديم وساحة الغلال.
- توصلت الدراسة إلى استمرار التأثيرات المملوكية والعثمانية على أشكال وطرز لزخارف المختلفة خلال عصر أسرة محمد علي بمدينة دمنهور.
- أوضحت الدراسة أن مادة الجص تم استخدامها في الزخارف الخارجية والداخلية للعمائر الدينية بمحافظة البحيرة.
- توصلت الدراسة إلى استخدام الزخارف الجصية في تنفيذ أشكال زخرفية هندسية تعطي كتابات بالخط الكوفي الهندسي.
- بينت الدراسة استخدام الزخارف المتنوعة في تشكيل النوافذ الجصية المعشقة بالزجاج الملون فجاءت الزخارف الهندسية من أطباق نجمية والنباتية من المزهريات والفازات وشجرة السرو وغيرها من العناصر الزخرفية النباتية.
- توصلت الدراسة إلى استخدام الزخارف الجصية ببواطن العقود الداخلية بالمنشآت المعمارية مما يميز جامع الحبشي بدمنهور.
- توصلت الدراسة إلى ظهور نمط جديد من النوافذ بأواسط مناطق الانتقال القباب وهي تأخذ شكل الوريدة سداسية البتلات.
- أوضحت الدراسة طواعية مادة الجص في التشكيل بكافة وحدات وعناصر الزخارف سواء الهندسية أو النباتية، وفي تغطية الأسطح الداخلية أو الخارجية على السواء.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

ابن مماتي (الأسعد ت٦٠٦هـ/١٢٠٩م)، كتاب قوانين الدواوين – جمع وتحقيق: عزيز سوريال عطية، (الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر (٢٠٩) ٢٠١٢م)، ص٢٨٦.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية, القاهرة, ١٩٩٥م.

ثانيًا: المراجع العربية

الباشا، حسن. (١٩٩٩). *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، ط ١، المدخل، الناشر أوراق شرقية، القاهرة.

الباشا، عفت القاضي. (٢٠٠٥). *معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات*، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

الحسيني، فرج حسين فرج. (٢٠٠٧). *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر*، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية.

الطايش، على أحمد. (٢٠٠٣). *الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة "في العصرين الأموي والعباسي"*، ط٢، زهراء الشرق.

أمين، محمد؛ علي، ليلي. (١٩٩٠). *المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية* (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، القاهرة.

بهنسي، عفيف. (١٩٨٥). *الفن الإسلامي*، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.

جاد، محمد توفيق وحبيب، أميرهم وآسيلي. (١٩٧٦). *تاريخ الزخرفة*، دار المعارف.

جادر، سعد محمود. (١٩٨٩). *زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين*، معرض بقاعة الفن الإسلامية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض.

حسن، زكى محمد. (١٩٨١). *أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية*، دار الرائد للتوزيع والنشر.

خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠٤). *فنون القاهرة في العهد العثمانية ٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م*، ط٣، زهراء الشرق.

خيرالدين، عمرو عبد الفتاح

داوود، مايسة.(١٩٩١). *الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن: الثاني عشر للهجرة (١٨م)*، ط١، مكتبة النهضة المصرية.

رزق، عاصم محمد. (٢٠٠٠). *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، القاهرة، مكتبة مدبولي.

زيتون، محمد محمود. (١٩٦٢). *إقليم البحيرة صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح*، دار المعارف، القاهرة.

شافعي، فريد. (١٩٩٤). *العمارة العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبد الحفيظ، محمد علي. (٢٠٠٥). *المصطلحات المعمارية في وثائق محمد على وخلفائه*، ط١، القاهرة.

عبدالغني، العربي صبري، (٢٠٠٠).

غنيمة، مصطفي عبد الفتاح. (١٩٩٤). *ميادين الحضارة العربية الإسلامية "الفنون الإسلامية"*، دار الفنون العلمية، الإسكندرية.

كشك، شادية الدسوقي عبد العزيز. (٢٠٠٣). *الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية*، زهراء الشرق.

ماهر، سعاد محمد. (١٩٧٧).*الخزف التركي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل العلمية.

مرزوق، محمد عبدالعزيز. (١٩٧٨). *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـــــ. (١٩٨٠). *قصة الفن الإسلامي*، ط١، الأنجلو المصرية.

نصر، ثريا. (٢٠٠٠). *النسيج المطرز في العصر العثماني*، ط ١، عالم الكتب، القاهرة.

نظيف، عبد السلام أحمد. (١٩٨٩). *دراسات في العمارة الإسلامية*، الهيئة العامة للكتاب.

ياسين، عبد الناصر. (٢٠٠٦). *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية*، دراسة في ميتافيزيقية الفن الإسلامي، ط١، زهراء الشرق.

ثالثًا:- الرسائل العلمية

الماجستير

أبو الغيط، الشيماء محمد سعيد. (٢٠٠٩). *المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية*، (ماجستير)، غير منشور، كلية الفنون التطبيقية، قسم زخرفة، جامعة حلوان.

الرشيدي، أمين عبد الله. (٢٠٠٥). *المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني في نهاية العصر الصفوي*، (رسالة ماجستير)، غير منشور، كلية الآثار, جامعة القاهرة.

السباعي، أميرة عماد فتحي. (٢٠١١). *الجامع المدرسة في استانبول خلال النصف الثاني من القرن١٠هـ/١٦م "دراسة آثارية معمارية فنية"*، (ماجستير)، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

الصعيدي، رحاب أحمد. (٢٠٠٥). *الحليات المعمارية والتكسيات الخزفية على العمائر الدينية بمدينة أصفهان في عهدي الشاه عباس الأول والثاني*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

الطايش، على أحمد. (١٩٨٥). *المنسوجات في مصر العثمانية، مخطوط*، (رسالة ماجستير)، كلية الآثار جامعة القاهرة.

جودة، عبد العزيز أحمد. (١٩٧٩). *العناصر النباتية وإمكانية تطبيقها في باتيك معاصر*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان.

حسانين، إبراهيم وجدي إبراهيم. (٢٠٠٧). *أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الآثار- جامعة القاهرة.

خليفة، ربيع حامد. (١٩٧٧). *البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية "راسة أثرية فنية"*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

خليفة، غدير دردير. (٢٠٠٧). *الدور المعماري والفني للمقرنصات في العمارة المملوكية بمصر والشام* "دراسة أثرية فنية مقارنة"، (ماجستير)، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

رمضان، زينب سيد. (١٩٩٢). *الأسقف الخشبية في العصر العثماني*, (مخطوط رسالة ماجستير), كلية الآثار, جامعة القاهرة.

سعيد، هند علي علي محمد. (٢٠١٢). *الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني*, (رسالة ماجستير)، منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

سليمان، سوسن. (١٩٨٥). *منشأه قجماس الإسحاقي*، (ماجستير)، غير منشور، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

سليمان، على محمود. (١٩٧٥). *عمائر الناصر محمد الدينية في مصر*, (ماجستير), غير منشور, كلية الآداب, جامعة القاهرة.

عبد الحفيظ، محمد. (١٩٩٥). *أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ضمن مجموعة متاحف القاهرة وعمائرهم الآثرية*, (ماجستير), غير منشور, كلية الآثار, جامعة القاهرة.

عبد الدايم، نادر محمود. (١٩٨٩). *التأثيرات العقائدية في الفن العثمانية*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الآثار جامعة القاهرة.

عبد الراضي، أحمد رياض. (٢٠١٠). *التحف الخشبية في عصر أسرة محمد على: في ضوء مجموعة التحف الثابتة والمنقولة المحفوظة بمتحف قصر المنيل بالقاهرة "دراسة أثرية وفنية"*، (مخطوط رسالة ماجستير)، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

فرغلي، إيمان عبدالرحيم معتمد. (٢٠١٤). *زخارف واجهات العمائر المدنية بمدينة الإسكندرية في عصر أسرة محمد علي باشا* (١٢٢٠-١٣٧٥هـ/١٨٠٥-١٩٥٢م)، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

الدكتوراه

إبراهيم، جمال عبد الرحيم. (١٩٩١). *الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة في العصر المملوكي الجركسي*، (دكتوراه غير منشور)، كلية الآثار, جامعة القاهرة.

الشريف، وجدان نورالدين محمد. (١٩٩١). *العناصر الكلاسيكية في الفن القبطي*، (رسالة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

محمد، راوية عبد المنعم. (٢٠٠٤). *أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف قصر المنيل*، ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية، (مخطوط رسالة دكتوراه)، كلية الآثار جامعة القاهرة

رابعًا: الدوريات العلمية:

القطري، سحر محمد. (٢٠١٢). العناصر المعمارية والزخرفية بواجهات العمائر بشارع شريف بمدينة الإسكندرية عهد أسرة محمد علي، *أعمال المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب*، دراسات في آثار الوطن العربي.

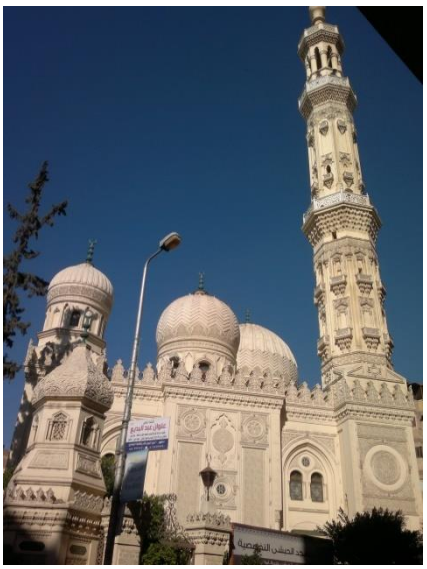
بهنسي، عفيف. (١٩٨٩). معاني النجوم في الرقش العربي "المبادئ"، *أعمال الندوة الدولية العالمية المنعقدة في استانبول*، أبريل ١٩٨٣م، بعنوان الفنون الإسلامية والأشكال والمضامين المشتركة، دار الفكر العربي، دمشق.

كشك، شادية الدسوقي عبدالعزيز. (٢٠٠٢). فن الصدفكاري في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة, *مجلة كلية الآداب*، جامعة حلوان، العدد الحادي عشر والثاني عشر.

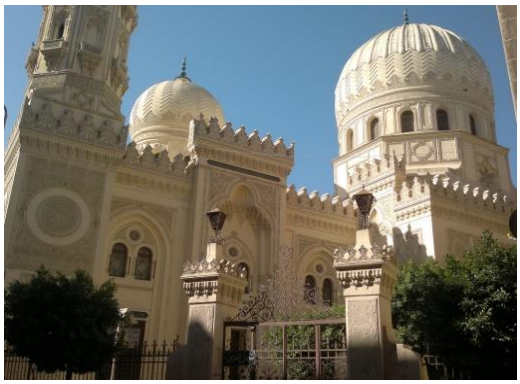
خامسًا: المراجع الأجنبية

Arseven, C.E. (1952). *Les arts Decoratifs Turc*, Istanbul.

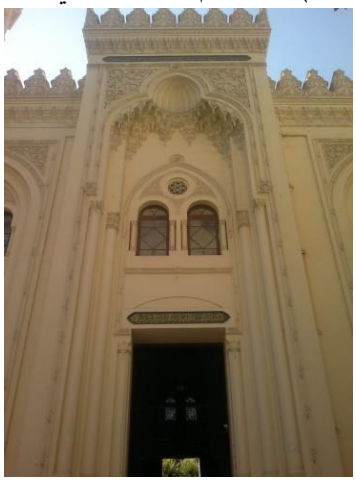
Atasoy, N., & Gagman, F.(1974). *Turkish Mininature Painting, Istanbul.*



(لوحة ١) منظر عام لمسجد الحبشي بدمنهور



(لوحة ٢) الواجهة الشمالية الشرقية للمسجد



(لوحة ٣) المدخل الرئيسي للمسجد

(لوحة ٤) عقد المدخل الرئيسي للمسجد

(لوحة ٥) إحدى كوشتي عقد المدخل الرئيسي للمسجد

(لوحة ٦) إحدى مكسلتي المدخل الرئيسي للمسجد

(لوحة ٧) القنديلية التي تعلو عتب المدخل الرئيسي

(لوحة ٨) إحدى الدخلات الرأسية بالواجهة الشمالية الشرقية

(لوحة ٩) الزخرفية السفلية للدخلات الرأسية بالواجهة الشمالية الشرقية

(لوحة ١٠) الواجهة الجنوبية الغربية للمسجد

(لوحة ١١) إحدى مكسلتي المدخل الجنوبي الغربي للمسجد

(لوحة ١٢) الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد

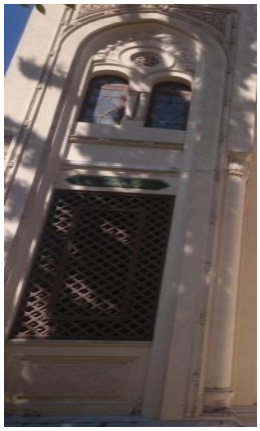
(لوحة ١٣) القسم الأوسط من الواجهة الجنوبية الشرقية

(لوحة ١٤) الجزء السفلي من القسم الأوسط من الواجهة الجنوبية الشرقية

(لوحة ١٥) الجزء العلوي من القسم الأوسط من الواجهة الجنوبية الشرقية

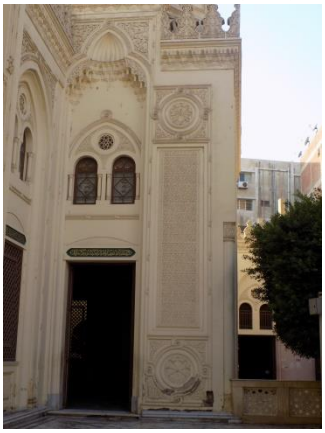
(لوحة ١٦) زخرفة البخارية بالقسم الأوسط من الواجهة الجنوبية الشرقية

(لوحة ١٧) الزخرفة الوسطى بالقسم الأوسط من الواجهة الجنوبية الشرقية



(لوحة ١٨) القسم الخامس من الواجهة الجنوبية الشرقية

(لوحة ١٩) قبة المسجد من الخارج



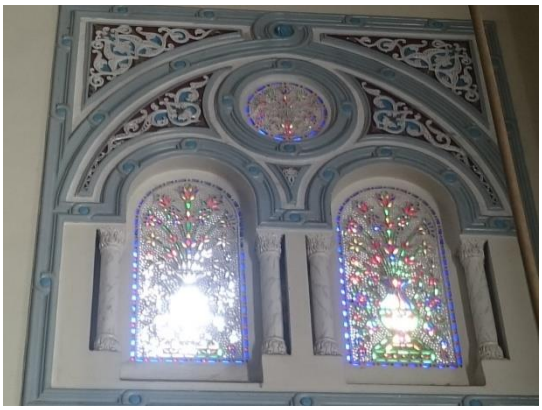
(لوحة ٢٠) الواجهة الجنوبية الشرقية للضريح

(لوحة ٢١) الواجهة الشمالية الشرقية للضريح

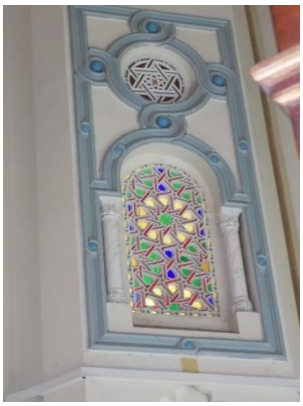
(لوحة ٢٢) القبة الضريحية من الخارج

(لوحة ٢٣) مئذنة المسجد

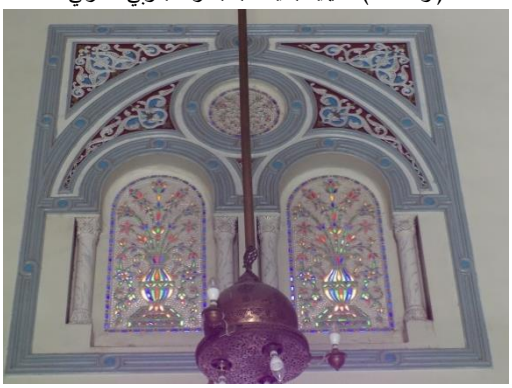
(لوحة ٢٤) أحد أضلاع قاعدة المئذنة



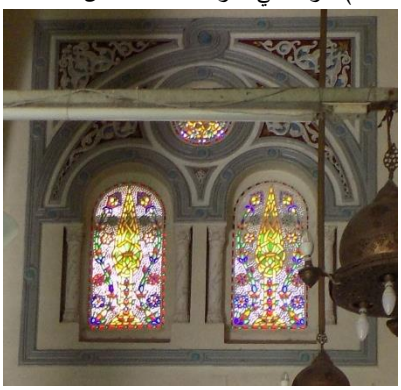
(لوحة ٢٥) قنديلية بسيطة بالجدار الجنوبي الشرقي



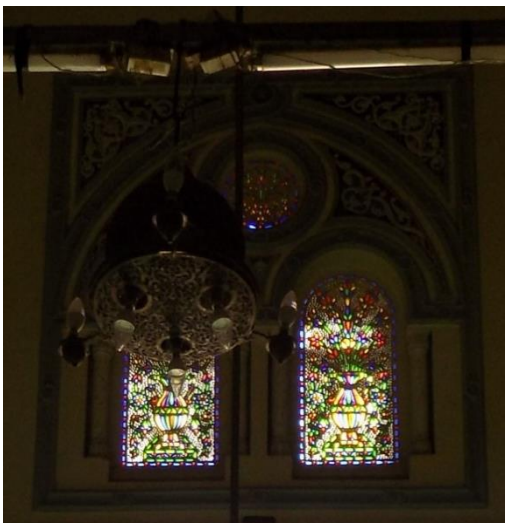
(لوحة ٢٦) النوافذ التي تعلو مدخل المئذنة من داخل المسجد



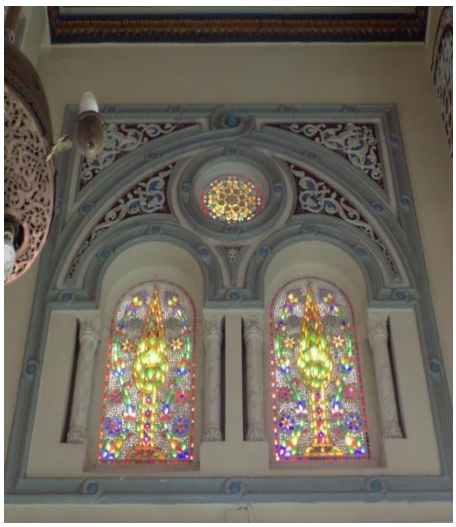
(لوحة ٢٧) القنديلية التي تعلو المدخل الشمالي الشرقي



(لوحة ٢٨) قنديلية بالجدار الشمالي الشرقي



(لوحة ٢٩) القنديلية التي تعلو المدخل الجنوبي الغربي



(لوحة ٣٠) قنديلية بالجدار الجنوبي الغربي

(لوحة ٣١) القنديلية التي تعلو مدخل الضريح من داخل المسجد

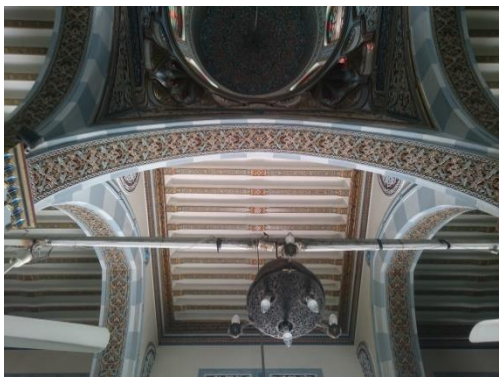
(لوحة ٣٢) القنديلية المجاورة لمدخل الضريح من داخل المسجد

(لوحة ٣٣) قنديليات الجدار الشمالي الشرقي للضريح

(لوحة ٣٤) قنديليات الجدار الشمالي الغربي للضريح

(لوحة ٣٥) قنديليات الجدار الجنوبي الغربي للضريح

(لوحة ٣٦) قنديليات الجدار الجنوبي الشرقي للضريح

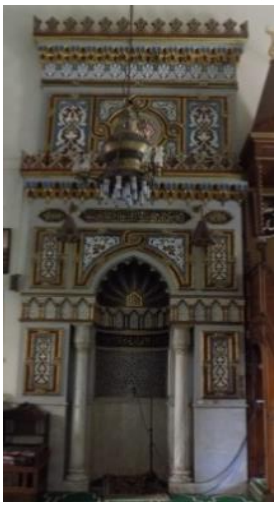


لوحة ٣٧) إحدى نوافذ أواسط مناطق انتقال القبة الضريحية

(لوحة ٣٨) الزخارف الجصية بيواطن عقود المسجد

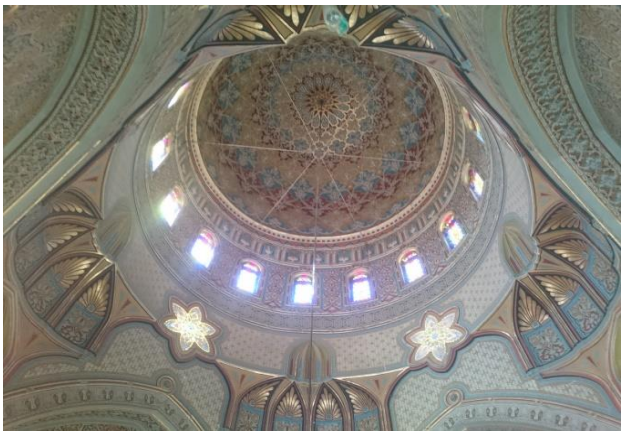
(لوحة ٣٩) الزخارف الجصية الدائرية التي تتوسط كوشات عقود المسجد

(لوحة ٤٠) قبة المسجد من الداخل



(لوحة ٤١) قبة المسجد من الداخل

(لوحة ٤٢) المحراب



(لوحة ٤٣) القبة الضريحية من الداخل