أبحاث ندوة عمارة المساجد، م ٧ أ، ص ص٣٣-٧٢، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود (١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م)

الخصائص المعمارية والفنية لمساجد مدينة فوة

خالد محمد عزب

مشروع إنقاذ وتطوير أسوار صلاح الدين بالقاهرة ، صحيفة الحياة اللندنية

القاهرة، جمهورية مصر العربية

ملخص البحث: تمثل مدينة فوة ثالث أهم المدن التراثية الإسلامية في مصر بعد مدينتي القاهرة ورشيد، وقد درست مساجد القاهرة دراسة وافية وذلك منذ القرن الماضي وحتى الآن، وتمثل دراسة طراز مساجد رشيد وفوة إضافة جديدة للدراسات التراثية للمساجد ولما كانت مساجد فوة هي الأكثر ثراءً وتنوعا، فقد خصتها الدراسة ببحث خصائصها المعمارية والفنية مقارنة مع مساجد رشيد في كثير من الأحيان، حيث إن مساجد رشيد تمثل صدي لطراز مساجد فوة وإن تميزت عنها ببعض الخصائص الفنية والمعمارية. واشتهرت فوة بكثرة عدد مساجدها التراثية، على حين اشتهرت رشيد بمنازلها التراثية، و التي يتركز أهمها على طول شاطئ النيل بالمدينة. و من أبرز هذه المساجد: مسجد أبو النجاة، مسجد النميري، مسجد شعبان، مسجد القنائي، مسجد حسن نصر الله، مسجد أبو المكارم، مسجد السباع و مسجد العمري. و يعد الأخير أقدم مساجد المدينة إذ شيد عند الفتح الإسلامي لمصر.

و هذه المساجد تتبع في طرازها العام طرازاً محلياً له سماته المعمارية التي تميزه عن غيره ، و اعتمدت في معطياتها على البيئة المحلية و الخبرة التراكمية لمهندسي المدينة، و التي يكشف البحث لأول مرة عن دورهم في عمارة المساجد، و يبين البحث دور مؤسستي القضاء و الأوقاف في رعاية المساجد. و يستطيع القارئ أن يبني تصوراً ذهنياً لعمارة مساجد فوة إذ اتبع منهجاً يعتمد على التعريف بكل جزئيات هذه العمارة من عقود و محاريب و مآذن وكتاتيب و أسبلة و مزملات. و العناصر الزخرفية المستخدمة كالأطباق النجمية و الخشب المخروط و الزخارف الجصية و بلاطات القاشاني.

المقدمة

تمثل مدينة فوة ثالث أهم المدن التراثية الإسلامية في مصر بعد مدينتي القاهرة ورشيد، وقد درست مساجد القاهرة دراسة وافية وذلك منذ القرن الماضي وحتى الآن، وتمثل دراسة طراز مساجد رشيد وفوة إضافة جديدة للدراسات التراثية للمساجد ولما كانت مساجد فوة هي الأكثر ثراءً وتنوعا، فقد خصتها الدراسة ببحث خصائصها المعمارية والفنية مقارنة مع مساجد رشيد في كثير من الأحيان، حيث إن مساجد رشيد تمثل صدي لطراز مساجد فوة وإن تميزت عنها ببعض الخصائص الفنية والمعمارية. واشتهرت فوة بكثرة عدد مساجدها التراثية، على حين اشتهرت رشيد بمنازلها التراثية.

موقع مدينة فوة

في شمال دلتا النيل بمصر عندما يأخذ فرع رشيد اتجاها غربيا" منذ دخوله أراضي محافظة كفر الشيخ يصنع على بعد ٣٥ كيلو مترا" ثنية كبيرة تقع مدينة فوة في بدايتها، وهي ممتدة على ساحل النيل نحو ٣ كيلو مترات، وتفترش كتلتها السكنية ٤٥٠ فداناً. [١]

ويقدم لنا الإدريسي وصفاً لهذه الثنية التي تقع مدينة فوة في بدايتها فيذكر أن "النيل عند فوة ينقسم إلى قسمين يحصران بينهما جزيرة الراهب[1] يتصلان عند سنديون شمال فوة." [٢]

تعتبر مدينة فوة من أقدم مدن دلتا النيل، حيث كانت عاصمة الإقليم السابع بمصر الفرعونية، الذي كان يسمى (واع إمنتي) أو نفر إمنتي بمعنى الإقليم الغربي الأول. وأما عاصمته وهي فوة فكانت تسمى (برحانت إمنتي) بمعنى بيت الإله سيد الغرب، وهي التي أطلق عليها الأغارقة "ميتليس" أي بلد الأجانب. [٣] وذكر إميلينو في قاموسه مدينة فوة، بأن أصلها بوة ثم قلبت الباء المثلثة فاء كما قلبت في الفيوم وغيرها من المدن المصرية القديمة. [٤]

وقد ازدهرت مدينة فوة في العصر الإسلامي وذلك بسبب عاملين أساسين هما:

العامل الإداري

ففي خلال العصر الفاطمي ظهرت مدينة فوة كمركز إداري في إطار التغيرات الإدارية التي جاءت في هذا العصر. [٥] ومنذ ذلك التاريخ أخذ دور فوة الإداري يتصاعد حتى صارت عاصمة لإقليم كبير يقع شمال غرب دلتا النيل، وفي العصر الحديث تضاءلت أهمية فوة حتى صارت في نهاية القرن التاسع عشر مركزا إداريا صغيرا يتبع مديرية الغربية ثم محافظة كفر الشيخ [٦] (شكل ١-٣).

العامل التجاري

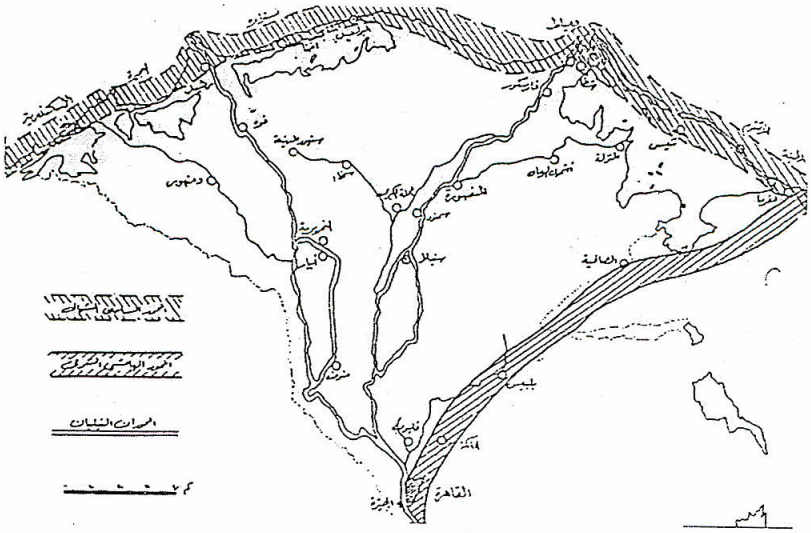
لعب العامل التجاري دورا هاما في ازدهار فوة في العصر المملوكي، بصفة خاصة، فقد اهتم سلاطين المماليك بالتجارة. وأغلب الظن أن ازدهار مدينة فوة التجاري جاء عقب حفر خليج الإسكندرية فيذكر المقريزى أنه حسن للسلطان الناصر محمد قلاوون حفره وذكر له ما في ذلك من منافع أولها حمل الغلال وأصناف المتجر إلى الإسكندرية في المراكب وفي ذلك توفير للكلف وزيادة في مال الديوان، وثانيهما عمارة ما على جانبي الخليج من الأراضي بإنشاء الضياع والسواقي فينمو الخراج بهذا نموا كبيرا وثالثهما انتفاع الناس به في عمارة بساتينهم فأعجب بذلك السلطان[٧] وأمر بحفر خليج الإسكندرية من شاطئ النيل المقابل لمدينة فوة [٨] وصارت حركة التجارة من الإسكندرية إلى فوة، حتى صارت أهم الموانئ التجارية بدلتا النيل. ولكن دوام الحال من المحال إذ سرعان ما طمر الخليج بالطمي وانتقلت حركه التجارة من فوة إلى رشيد التي تحولت في العصر العثماني من ثغر حربي إلى ثغر تجاري كبير. ونقل قناصل الدول الأوربية مقارهم من فوة إلى رشيد. [٩]

---

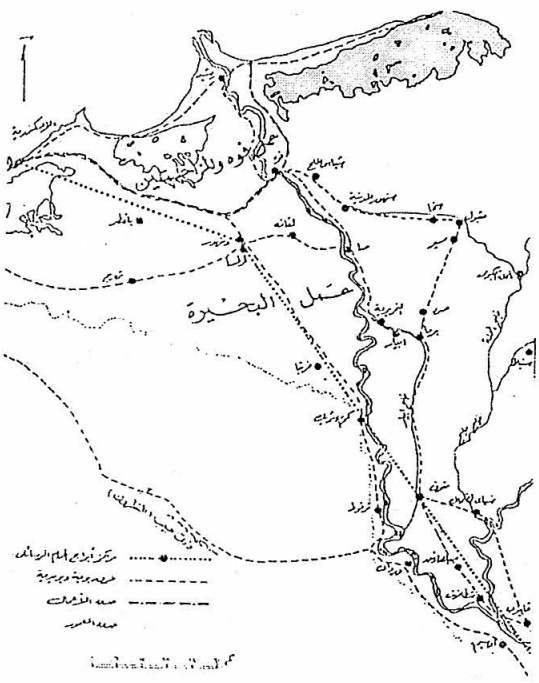
[1] ذكر القلقشندي هذه الجزيرة تحت اسم جزيرة الذهب انظر، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. جـ٣، ص٤٠٧. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٢م.

وليس معنى تحول التجارة إلى رشيد، أن فقدت فوة أهميتها بصورة كلية، فقد ظلت المدينة تنمو ولكن ليس بنفس القدر الذي نمت فيه في العصر المملوكي، ويدل على ذلك وثائق المحكمة الشرعية بفوة التي تصف الحركة الاقتصادية سواء أكانت تجارية أو صناعية بالمدينة بدقة شديدة. والعديد من الحوادث التاريخية. [١٠]

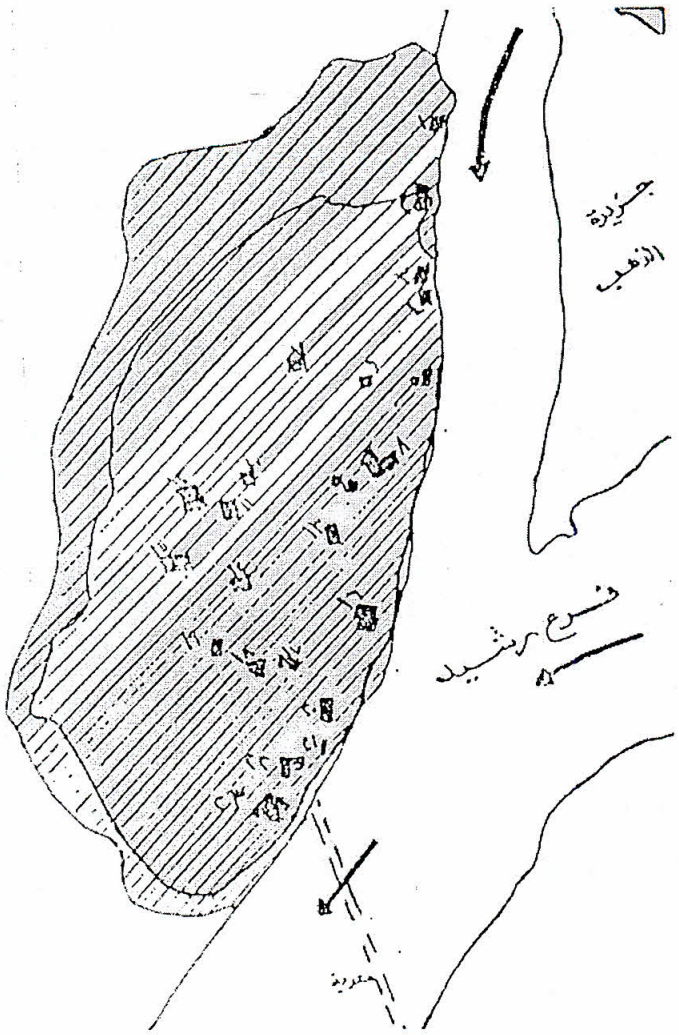
ازدهرت نتيجة لذلك حركة العمران بمدينة فوة، وارتبط بهذا الازدهار نشاط طوائف الحرف بالمدينة، ومنها طائفة البنائين، ومن أشهر البنائين بفوة، "الشهابي أحمد بن عبد الكريم البنا." [١١]



شكل ١: خريطة توضح محاور مدن الدلتا في العصر الإسلامي (عن الدكتور عبد العال الشامي).



شكل ٢: خريطة عمل فوة والمزاحمتين في العصر المملوكي على فرع رشيد، عن الدكتور عبد العال الشامي، (مدن الدلتا في العصر العربي).



شكل ٣: موقع آثار مدينة فوه داخل المدينة .

١ - قبة أبو النجاء
٢ - مسجد سيدي مرسي
٣ - مسجد النميرى
٤ - مسجد العراقي
٥ - مسجد الشيخ شعبان
٦ - مسجد الشيخ نعيم
٧ - مسجد أبو شعرة
٨ - مسجد القنائي
٩ - قبة حزر
١٠- مسجد راعى الدار
١١- التكية الخلونية
١٢- المسجد العمري
١٣- منزل القماح
١٤- مسجد الباكي
١٥- مسجد الكورانية
١٦- مدرسة حسن نصر الله
١٧- مسجد الدومي
١٨- منزل وقف الدومي
١٩- قاعة الرميلي (النسج الكليم)
٢٠- مسجد أبو المكارم
٢١- مصنع غزل القطن (بوابة مالطة)
٢٢- مسجد السادات السبعة
٢٣- مصنع الطرابيش

ومن الطوائف التي كان لها دور بارز في فوة ، المهندسون، وقد كان لشيخ المهندسين بفوة مكانة عظيمة، وقد عهدت إليه المحكمة الشرعية بمعاينة العقارات لإثبات صلاحيتها للسكنى. أو تقسيم العقارات التي تفصل المحكمة بتقسيمها بين المتقاضيين ومن ذلك ما ورد بالوثائق على سبيل المثال "اعترافا شرعياً قسمه وتعديل شيخ طائفة

المهندسين بفوة وهو الزيني عبد الرحمن بن عبد اللطيف البنا والشهابي أحمد بن عبد الكريم البنا وإخبارهما بذلك ومباشرتهما له وشهادتهما." [١١، ص ٤٣]

وكان يعتد برأي شيخ المهندسين، وأعطي حق الإشراف على صيانة المرافق العامة كالمساجد والشوارع وغيرها. ومن ذلك إشراف شيخ المهندسين على إعادة بناء الرصيف المجاور لمئذنة جامع أبو النجاه وكذلك ترميم المئذنة.[١١، ص ٤٦]

الأوقاف ومساجد فوة

عرف عن أهل فوه حبهم للمساجد وكافة أوجه أعمال البر، لذلك أوقفوا الكثير من الأراضي والعقارات على مساجد فوة، وتزخر وثائق محكمة فوه الشرعية من هذه الوقفيات. التي تدل على تأصل نزعة الخير وحب المساجد وتعميرها لدي المجتمع الفوى. فقد ورد بوثائق المحكمة الشرعية بفوة، أن أحد الأهالي اشترط أن يخرج من إيراد أملاكه نصيباً لأربعة مساجد، وهى جامع بن خلف وجامع نصر الله وجامع العمري وزاوية عبد الله الزهوري، وإذا انقرضت ذريته، تؤول أملاكه للصرف على هذه المساجد. [١١، ص ٢٦٨]

وكانت الأراضي والعقارات الموقوفة على المساجد وغيرها، تؤجر للأهالي، ويصرف من ريعها على تعمير المساجد وترميمها وصرف مرتبات العاملين بها.

وكان القاضي يقوم بتعيين من يراه مناسباً للإشراف على أوقاف المساجد ، وممن تتوفر فيهم الأمانة وأحياناً ما كان الملتزم يشرف على أوقاف عدد من المساجد بفوة، ومن ذلك الأمير أحمد أغاجا ويش غانم ملتزم فوه وما معها، والذي تولى الإشراف على عدة مساجد، منها أوقاف المسجد المعلق، وكان المسئول عن المساجد وأوقافها يخضع لمحاسبه سنوية من القاضي تشمل ما تم تحصيله من أوقاف هذه المساجد وأوجه صرفها. وقد ورد بإحدى هذه المحاسبات الخاصة بمساجد فوة هذه محاسبة صحيحة شرعية حررت بإذن فخر قضاة الإسلام مولانا الحاج أبو بكر أفندي بفه الواضع خطه أعلاه دام علاه يتضمن ما تحصل من مال وقف جامع البدري حسن بن نصر الله بفوه وما صرف على شعائره وغيرها المشتمل الوقف المذكور على أراض بناحية محل العلوي والثلاث مناظر. [١١، ص ٢٤٥] كما ورد بوثيقة محاسبة جامع السباعي. المدخولات ومخرجات الصرف على المسجد.

وعرف عن أهل فوة غيرتهم الشديدة لدينهم، وحرصهم على رعاية بيوت الله، فكانوا لا يتورعون عن التصدي لكل من يحاول تخريب المساجد أو إهمالها. وكانوا يقومون بإبلاغ القاضي إذا أهمل ناظر الوقف أو أخل بالأمانة وأهمل رعاية المسجد، وقد حدث أن توجهت طائفة من الأهالي إلى القاضي عندما أهملت زاوية محمد البحيري و لم تعد صالحة لأداء الشعائر الدينية فأنتدب القاضي من يلزم من أهل الخبرة للكشف عن الزواية، حيث تبين صدق شكواهم فأستدعى ناظر الوقف، وكان الشيخ محمد بن إبراهيم، وحاكمه وأقاله من الإشراف. على الوقف والزاوية. [١١، ص١٢٦]

كما أمر القاضي بمعاينة جامع أبو المكارم لتضرر الأهالي من إهماله وتصدعه مما أخاف الناس وأعاق إقامة الشعائر بالجامع المذكور، وبعد أن اتضح للقاضي صدق شكواهم أقال ناظر الوقف وقام بتعيين ناظر جديدا بدلا منه. [١١، ص١١٤]

هدف البحث وأهميته

اشتهرت مدينة فوة إذن بكثرة مساجدها التي أصبح لها طراز معماري مميز، عرفت به، غير أن الخصائص المعمارية والفنية لهذا الطراز مجهولة لدي الأثريين والمعماريين، مما يجعل دراستها تفتح مجالا جديدا في الدراسات الخاصة بعمارة المساجد.

تتميز مساجد فوة بأنها شيدت من قبل أثرياء المدينة من التجار وملاك الأراضي الزراعية، وقد يشارك في بناء المسجد أكثر من شخص، وهو يعكس تضامن المجتمع في إقامة بيت من بيوت الله. وهذه الأنماط من عمارة المساجد تعبر عن قدرة المجتمع على العطاء، وما زال هذا النمط شائعا في المدينة إذ شيد بها ثلاث مساجد كبيرة في أحياءها الجديدة، من تبرعات أهلها، إذ قد يتبرع فرد بالأرض التي يملكها، ويقدم آخر الطوب من ورشته كمادة بناء ويتبرع ثالث بمواد البناء الأخرى. ويتبرع مهندس معماري بالتصميم المعماري للمسجد، ويتبرع آخرون بالمال و يتبرع الحرفيون بجزء من أجورهم، وهكذا حتى تكتمل عمارة المسجد.

وهذا النموذج التضامني أمر هام، إذ أنه يولد لدي الذين ساهموا في عمارة هذا المسجد ارتباطا نفسيا به، وحرصا عليه وعلى صيانته. وصيانة المساجد بفوة تقوم على تبرعات الأهالي.

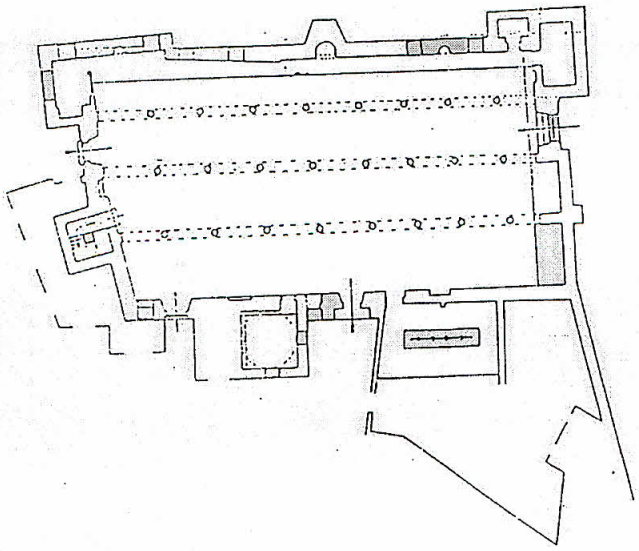
إن هذه الدراسة تري أن المجتمع الإسلامي في الماضي كان قادرا على توليد عمارة محلية تعبر عنه وعن معطياته الاجتماعية والاقتصادية والبيئية، وفي فوة رأينا أن المساجد الرئيسية على سبيل المثال ارتبطت بشاطئ النيل الذي كان محور العديد من الأنشطة الاقتصادية. وبالتالي نشأت الحاجة إلى توفر المساجد على طول الشاطئ، والمآذن البيضاء بفوة حين تعانق شاطئ النيل تعطى منظرا رائعا لا يمكن للمرء أن ينساه ومن المساجد الأثرية بشاطئ فوة مسجد أبو النجاة ، ومسجد النميرى ومسجد شعبان ومسجد القنائى ومسجد حسن نصر الله ومسجد السباع ومسجد أبو المكارم. غير الزوايا مثل زاوية العراقي. [٢]

ويغلب على تخطيط مساجد فوة أن يكون مستطيل الشكل يقسمه من الداخل صفوف من البائكات، ولا يتوسط المسجد صحن بل يعلو سقفه في بعض الأحيان شخشيخه أو ملقف هواء، والمسجد الوحيد بفوه الذي

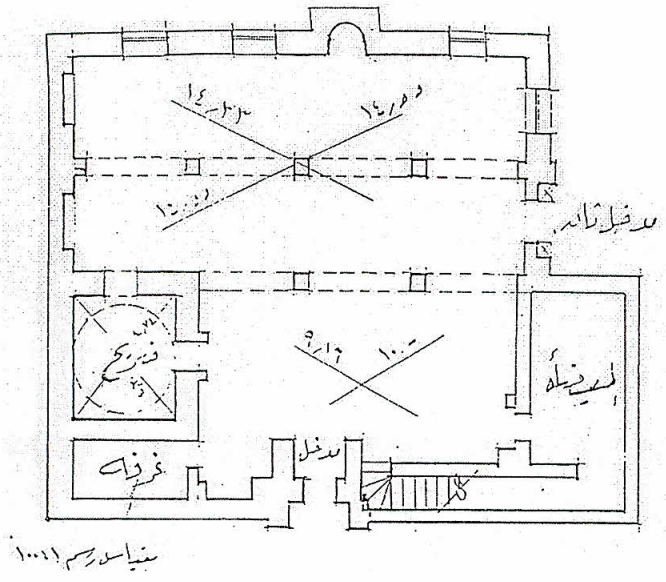
---

[٢] كان لي شرف دفع أهالي محلة العلوي وهى ضاحية تقع شمال فوة إلى التبرع لترميم مسجد أحمد الصعيدي الأثري، وهى تجربة رأيناها تتكرر بعد ذلك في القاهرة في ترميم العديد من المساجد الأثرية، إذ يتبرع الأهالي إما بالأموال أو مواد البناء، وتقوم فرقة الإنقاذ العاجل والسريع بترميم المسجد، وفقا للقواعد الأثرية المتبعة. وهذه التجربة شاهدتها في مسجد أجاى إلى وسفي بشارع سوق السلاح وهو يعود للعصر المملوكي، ومسجد البرديني الذي يعود للعصر العثماني. ومن خلال عملي كمفتش لآثار باب الوزير بدأنا في تطبيقها في زواية ضرغام الأثرية. إذ سيتبرع الأهالي بالأموال ومواد البناء لترميمها. وسيقوم المجلس الأعلى للآثار بتوفير العمالة والإشراف الفني.

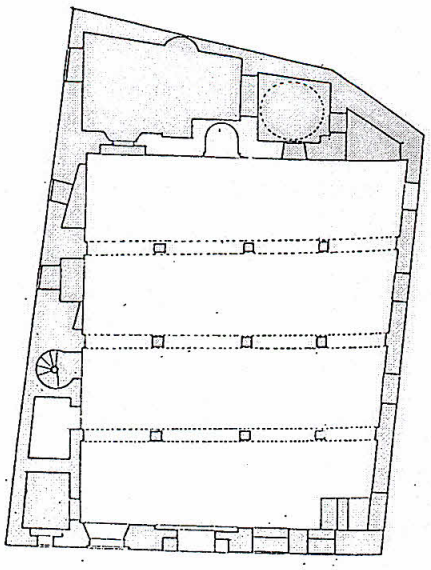
يتوسطه صحن المسجد العمري، وهذا يعود لكونه أقدم مسجد بالمدينة، فقد شيد لذلك على طراز عمارة المسجد النبوي بالمدينة المنورة. ونسب إلى عمر بن الخطاب حيث فتحت مصر في عهده. وبعض مساجد فوة معلقه بحكم طبيعة موقعها كمسجد نصر الله. أو شيدت معلقه لاستغلال الطابق الأرضي كحوانيت تؤجر للصرف منها على المسجد، كمسجد البكى. ومسجد دومقسيس برشيد (شكل ٤-١٤).



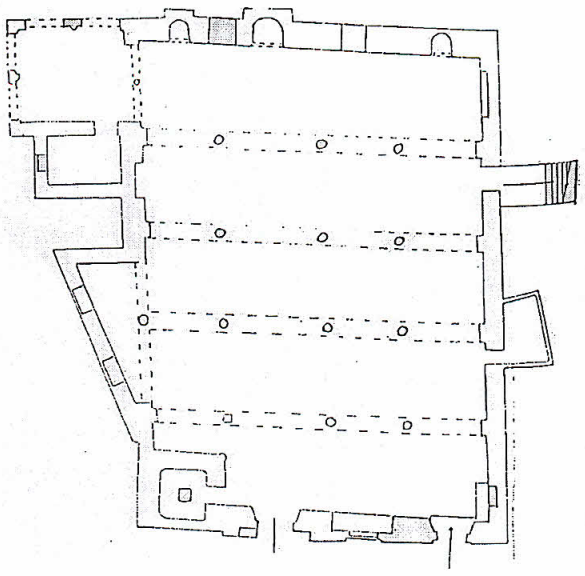
شكل ٤: مسقط أفقي لجامع القنائي (عن هيئة الآثار المصرية).



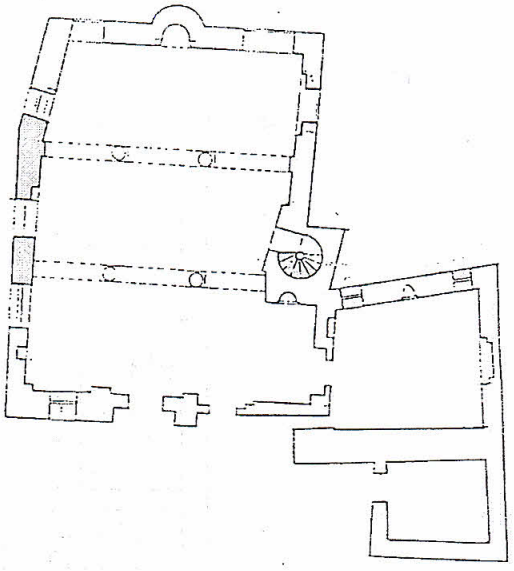
شكل ٥: مسقط أفقي لجامع الدوبي.



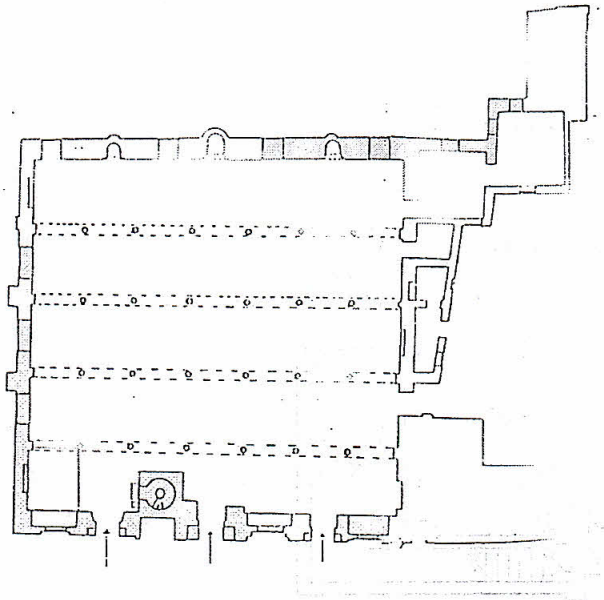
شكل ٦: مسقط أفقي لجامع عبد العزيز أبي عيسى.



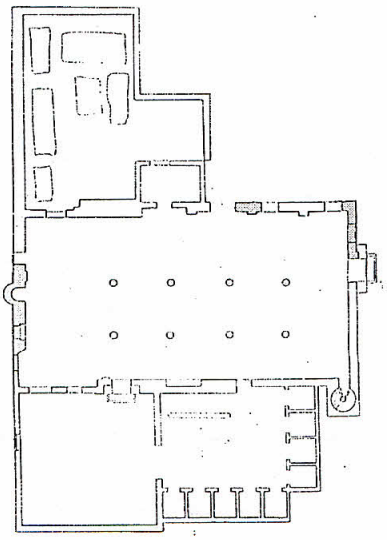
شكل ٧: مسقط أفقي لجامع حسن نصر الله (عن هيئة الآثار المصرية).



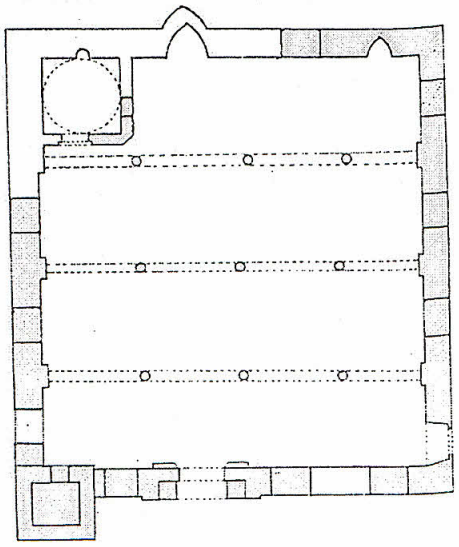
شكل ٨: مسقط أفقي لجامع السبعة .



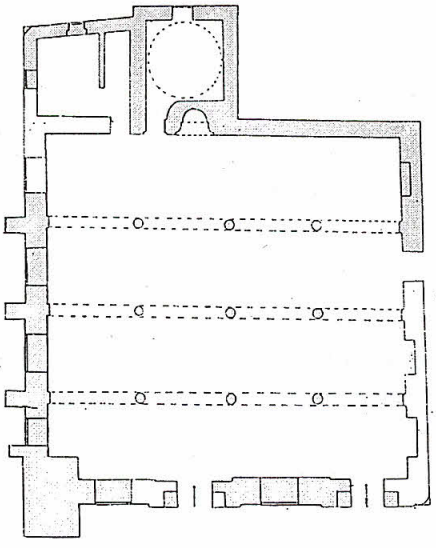
شكل ٩: مسقط أفقي لجامع أبو المكارم (عن هيئة الآثار المصرية).



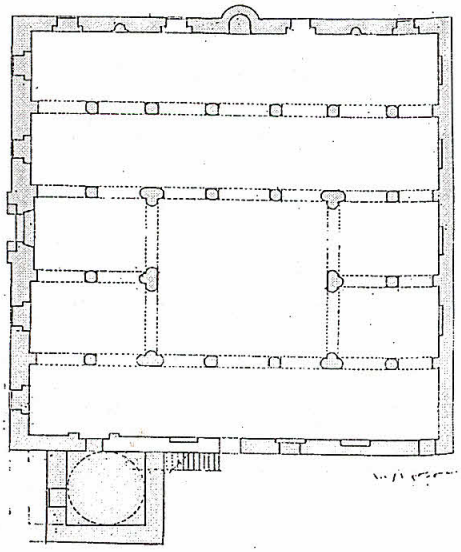
شكل ١٠: مسقط أفقي لجامع الكورانية .



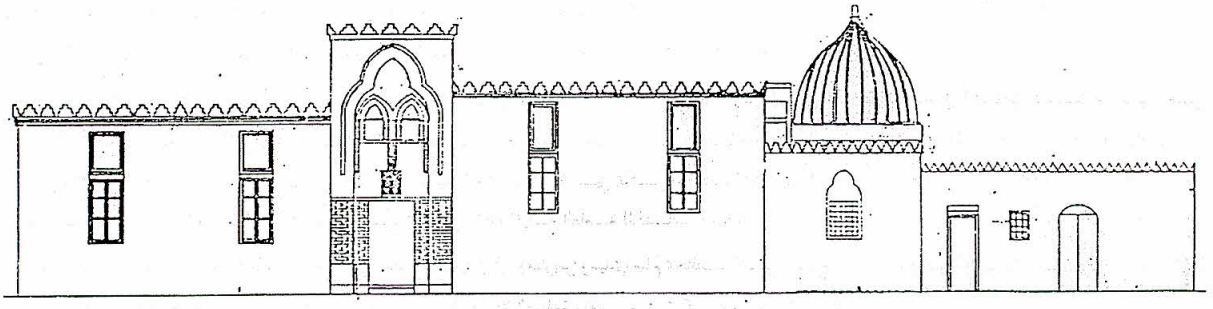
شكل ١١: مسقط أفقي لجامع الصعيدي .



شكل ١٢: مسقط أفقي لجامع النميرى (عن هيئة الآثار المصرية).



شكل ١٣: مسقط أفقي لجامع العمري .



شكل ١٤: واجهة جامع العمري.

الخصائص المعمارية والفنية لعمائر فوة الأثرية

اعتمدت العمارة الإسلامية بمدينة فوه على معطيات البيئة، ومن هذا المنطلق صيغت الأشكال المعمارية والفنية، فمن الطبيعي أن يعتمد سكان المدن في تشييد منشآتهم على البيئة المحلية، ومن ثم فهناك ارتباط واضح بين مادة البناء والتكوين الجيولوجي، فنجد البيئة الفيضية لنهر النيل قد أتاحت في فوه اللبن والأجر. [٣]

مواد وطرق لبناء

وقد استخدم الآجر أو "الطوب" [٤] في مصر منذ العصور المصرية القديمة ، ويصنع الطوب من مواد التربة نفسها التي تتفاوت بها كمية الطمي أو الرمل بحسب طبيعة المنطقة [٥] وفي بعض عينات الطوب نري نسبة من المواد النباتية كتبن القمح أو ساس الكتان حسب ما يوجد بالمنطقة، وهى تعجن بالطين وتترك لمدة يوم أو يومين "للتعطين" أو التخمر كما يقال الآن، وبذلك تفرز في المزيج المواد الغروية الموجودة بها والتي تساعد على تماسك الذرات، بالإضافة إلى أن أجزاء التبن أو الساس تكون عاملا لربط أجزاء الطوبة ربطا ميكانيكيا.[١٢] وكذلك فقد يضاف روث الأبقار إلى العجينة ويعطى نفس النتيجة لأن بقايا المواد النباتية به تساعد على الربط الميكانيكي، كما أن المواد الغروية به وكذلك إفرازات غدد الحيوان نفسه يكون لها تأثير في ربط ذرات التربة وتثبيتها وإيجاد تفاعل كيماوي مع مواد التربة مما يساعد على تقوية الطوبة وإكسابها مرونة، ويستخدم الجير أحيانا ضمن مواد صناعة الطوب وذلك أيضا بغرض التقوية.

أما عن أنواع الطوب المستعملة في عمائر فوه فهي ثلاثة أنواع:

النوع الأول : الطوب الأحمر البلدي ويصنع من طمي النيل أو الأراضي الزراعية وبعد تخميره بشكل بواسطة قالب يدويا على الأرض ثم يترك ليجف، ثم يحرق في قمائن أو أفران فيتحول إلى مادة صلبة تقاوم تأثير الماء.

النوع الثاني : طوب أحمر ضرب سفره وهو نفس الطوب العادي [٦] إلا أنه هنا يشكل أو يضرب على لوح من الخشب ثم يجفف ويحرق.

---

[٣] الطوب كلمة مصرية قديمة استخدمها عمر بن الخطاب، وقد انتقلت إلى أوروبا عن طريق أسبانيا وصارت تكتب في اللغات الأوروبية Adobe

انظر : د. أحمد مختار عمر : تاريخ اللغة العربية في مصر ص٢٣. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٠

وكذلك انظر د. السيد عبد العزيز سالم : تأثير الثقافة الأندلسية في أسبانيا وأوربا ص٢٥٠ كتاب الشعب العدد ٦٢ - ١٩٦١

[٤] وعلى سبيل المثال فقد اختصت العراق بتوافر مادة الطمي وقلة الصخور والأحجار في الجزء الجنوبي بينما كانت تتوافر الأحجار في المناطق الشمالية منها ومن ثم فقد كانت مادة البناء الرئيسية في أكثر مناطق العراق من شمال بغداد حتى البصرة جنوبا هي : إما قوالب اللبن - أو اللبن المحروق المعروف هناك بإسم الطابوق وكان يستعمل للجدار والأسقف على هيئة أقبية وقباب لقلة الأخشاب التي يمكن استعمالها في البناء.

انظر : د. فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ص٥٩٠، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠.

[٥] ما زالت صناعة الطوب بطريقته التقليدية موجودة في بعض قري مراكز فوه ومطوبس وسيدي سالم بمحافظة كفر الشيخ، وكانت هذه الطريقة مستخدمة منذ فترة بسيطة في قمائن الطوب بمصر، ولكن حدث نوع من التحديث في طريقة الصناعة وتغيير في تركيبة مواد الطوبة.

[٦] يتميز هذا النوع بأن أضلاعه أكثر انتظاما في الشكل عن سابقه وأن عجينته لا تعلق بها أي شوائبي أو مواد غريبة.

أما النوع الثالث : من قوالب الطوب فهو يمثل لنا براعة معماري فوة في استعمال قالب الطوب ليمثل مادة بناء من الناحية الإنشائية وعاملا أساسيا من الناحية الزخرفية ، ويرجع هذا لظروف البيئة والتي كانت معطياتها مادة واحدة غير متنوعة وهى الطين الذي صنع منه الآجر المحروق ، ويحرق الطوب في القمائن لدرجة السواد ليشكل مع لون الطوب الطبيعي وهو اللون الأحمر عند البناء شكلا زخرفيا، وذلك توفيرا للنفقات، وقد استخدم تناوب اللونين في واجهات مساجد نصر الله ١١١٩هـ/١٧٠٧م والنميري ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م، ومدخل السادات السبعة ١١٤٤هـ/١٧٣١م.

وقد استخدم كذلك في طاره عقد مزملة مسجد النميرى وقد استخدم في كوشتا عقد مدخل مسجد الشيخ شعبان حيث شكل على شكل زخرفة الدقماق المملوكية والتي شاعت على الخزف تقليد البورسلين الصيني من إنتاج غيبي بن التوريزي ، وهذه الزخرفة تشبه حرف Y في اللغة الإنجليزية وقد لونت أضلاع هذه الزخرفة باللون الأزرق الفيروزي وحول هذه الزخرفة ملئت الفراغات الطوب الأحمر، ويشكل أحيانا الطوب المستخدم في زخرفة مداخل المساجد بأشكال النجوم وأشكال سداسية وغيرها من الأشكال الهندسية وفي هذه الحالة يعد الطوب إعدادا خاصا وهذه الزخارف موجودة على سبيل المثال في كوشاة عقود مداخل مسجد راعى الدار ١٢٨١هـ/١٨٦٤م، ومسجد العمري ١٢٧١هـ/١٨٥٤م.

ونلاحظ اختلاف وضع الطوب وطريقة رصه، وقد استخدمت زخارف تناوب اللونين الأحمر والأسود في واجهات المنشآت بأكملها في بعض الأحيان كما هو الحال في الواجهتين الشرقية والجنوبية لربع الخطابية وواجهات ساحة الغلال بفوه ويعرف هذا النوع الثالث من الطوب بالطوب المنجور وهذا الطوب يكحل ما بين فراغاته بالجص ومن المرجح أن التصميمات الهندسية لكوشات عقود المداخل يعد تصميمها مسبقا قبل البناء ويعد هذه الحالة الطوب إعدادا خاصا.

وقد عرف استخدام قالب الطوب كعامل زخرفي ومعماري في الوقت نفسه منذ وقت مبكر في العمارة الإسلامية بمصر، فقد استعملت قوالب الطوب المحروق في تنفيذ عناصر زخرفية كتابية بمئذنتي الطابية والمشهد البحري بأسوان، وتوجد أيضا بباطن طاقية المحراب الرئيسي بالجامع العمري بقوص والتي زخرفت بمداميك من الطوب وضع القالب فيها على سيفه ليعطى شكل دالات متقاطعة، وقد استعملت قوالب الطوب مدهونة باللون الأسود بالقار وموضوعه في هيئة متقاطعة في أماكن متعددة بجامع الأمير همام بفرشوط بصعيد مصر ١١٧١هـ/١٧٥٧م[١٣] كما استعملت زخارف الطوب المنجور أيضا في واجهة مترل الأمصيلى برشيد ١٨٠٨م ومدخل وواجهة مسجد العباس برشيد ١٨٠٩م وقد شاع استخدام الطوب المنجور في أغلب عمائر رشيد الأثرية، وكذلك استخدمت زخارف الطوب المنجور في مدخل مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية ١١٧١هـ - أما المواد اللاصقة المستخدمة للربط فهي عبارة عن جير + طين + قصرمل (بواقي مواد حرق الطوب في القمائن أو الأفران)، وتمتاز مساجد فوة بقيام المعمار بوضع كتل خشبية بسمك الجدار تسير بشكل حزام بالجدران الأربعة للمسجد وذلك على مستويين المستوى الأول: الأعتاب السفلية لشبابيك المستوى الأول بالجدار، أما المستوى الثاني فيمثل الأعتاب العليا لفتحات هذه الشبابيك ومداخل المسجد وهذه الحزمة غالبيتها

عبارة عن كتل خشبية مربعة عرض كل منها ١٠سم أو ١٥سم أو ٢٠سم، وضعت موازية لبعضها بسمك الجدار وبكامل جدران المسجد الأربعة، ونري هذه الظاهرة بوضوح في حزامي مدرسة حسن نصر الله ١١١٩هـ/١٧٠٧م، وأبو المكارم ١٢٦٧هـ/١٨٥٠م، القنائى ١١٣٣هـ/١٧٢٠م، والنميري ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م، شوهدت بوضوح بعد تساقط بعض جدران ربع الخطابية بفوه ، أما النوع الآخر من الأحزمة الخشبية فهو استخدام كتل من أفلاق النخيل مثل تلك المستخدمة في أحزمة قبة أبو النجاه ١١٨١هـ/١٧٦٧م.

ويبدو أن استعمال هذه الأحزمة الخشبية كان مرتبطا باستخدام الطوب كمادة بناء إذ نلاحظ وجود هذه الأحزمة بباطن القشرة الداخلية المبنية في مآذن القنائى وأبو المكارم ونصر الله ولهذه الطريقة عدة مميزات:

١- أن تنوع مواد البناء يزيد من تماسك الجدران، حيث اتضح من الدراسة العملية مدي مساهمة الأخشاب كعنصر ربط بين أجزاء المباني لما يتمتع به الخشب من ليونة وكذلك فإن معدل الشد في اتجاه الألياف along fibers يعادل تقريبا معدل الضغط في عكس اتجاه الألياف across fibers.

٢- أن هذه الأحزمة الخشبية تستعمل كعتب للفتحات سواء للنوافذ أو الأبواب.

٣- أنه إذا حدث أو تصدع بجزء من الجدران لا يؤثر ذلك على باقي الجدران أو السقف.

وانتشر أسلوب الأحزمة الخشبية كذلك في عمائر مدينة رشيد فنراه بوضوح في مسجد زغلول وذلك لتساقط جدرانه وكذلك بمسجد تقا ١١٢٣هـ/١٧٢١م، ويرى كذلك على سبيل المثال في الطابق الأرضي بمنزل الأمصيلى ١١٢٣هـ/١٨٠٨م ، ولم يقتصر استخدام هذه الأحزمة على عمائر الوجه البحري فقط بل لقد انتشر في عمائر صعيد مصر ومن العمائر الأثرية التي يوجد بها أحزمة خشبية مسجدي الأمير حسن والأمير حسين بإخميم. [١٣، ص ٣٠٨]

ومن الملاحظ في مساجد فوة وآثارها المدنية استخدام قطع من أحجار الجرانيت والديوريت في تدعيم زوايا الأبنية وعلى بعضها نقوش هيروغيلفية، وأغلب هذه القطعة مستخرج من باطن الأرض بمدينة فوة ، حيث أقيمت المدينة الإسلامية فوق مدينة فرعونية قديمة، وتري ظاهرة استخدام هذه الأحجار في زاوية العراقي وفي كرسي مئذنة مدرسة حسن نصر الله وفي ربع الخطابية وذلك على سبيل المثال.

المداخل والعقود تعددت المداخل بمساجد فوة ، حيث نري في الواجهة الواحدة أكثر من مدخل، كما هو الحال في مسجد أبو المكارم الذي يوجد بواجهته الشمالية الغربية ثلاثة مداخل، وقد شاهدنا هذه الظاهرة في الواجهة الشرقية لمسجد المحلى برشيد.

ويوجد بها أيضا ثلاثة مداخل اهتم بها المعمار اهتماما شديدا، ويرجع اهتمام المعمار بهذه المداخل وتعددها في الواجهة الواحدة إلى المكانة التي يحتلها المسجدان لدي أهالي المدينتين، فضلا عن مساحة المسجد، بالإضافة إلى موقعه فمسجد أبو المكارم يوجد أمامه ميدان واسع، أما مسجد المحلى فتوجد واجهته الشرقية بالشارع الرئيسي بالمدينة.

ويوجد ببعض الواجهات بمساجد فوة مدخلان قد يكونان بنفس الحجم والزخارف كما في مسجد النميرى ، أو يكون إحداهما مدخلا رئيسيا والآخر فرعيا كما هو الحال في مسجد نصر الله ومسجد أبو عيسى وفي حالة تعدد واجهات المسجد على الشوارع المحيطة به فإنه يفتح في بعضها مداخل كما هو الحال في مسجد الدوبي والسادات السبعة والكورانيه على سبيل المثال حيث يوجد بكل واحد منهما مدخل رئيسي في الواجهة الرئيسية وآخر فرعي في أحد واجهات المسجد وذلك تبعا لموقعه، بل إننا نجد في مسجد القنائى أربعة مداخل اثنان في الواجهة الشمالية الغربية، وواحد بالواجهة الشمالية الشرقية وآخر بالواجهة الجنوبية الغربية وذلك لموقعه المتميز في المدينة.

وظاهرة تعدد المداخل بالنسبة للمساجد وجدت كذلك في مساجد رشيد ويتحكم في ذلك أيضا موقع المسجد بالنسبة للشوارع المحيطة به وما يجاوره من مباني ونراها في رشيد بمساجد المشيد بالنور والأمير الجندي والعرابي وقد يكون للمسجد مدخل واحد بواجهته الرئيسية ونري ذلك بفوة بمساجد داعي الدار والعمري على سبيل المثال وأغلب زوايا المدينة لها مدخل واحد مثل زاوية العقاب ق١٩م ، والمحمودي ق١٩م ، والعراقي ق١٩م.

وقد أهتم المعمار بهذه المداخل فهي غالبا ما تبرز عن سمت الواجهة بمقدار ٢٠:١٠سم تقريبا وتتكون كتلة المدخل غالبا في مساجد فوه كما يلي : حجر غائر بوسط كتلة المدخل على جانبيه مكسلتان بينهما باب يغلق عليه بفردتي من باب من الخشب، يعلو الباب ذا العتب المستقيم شريط طراز قد يحوى نص التأسيس وتاريخ الإنشاء أو آيه قرآنية، يعلوه شباك من الخشب الخرط الميمونى المائل بداخله كتابات كوفية أو شباك من الخشب المنجور أو شباك من السدايب المجمعة دون سطح خشبي، وحول هذا الشباك زخارف جصية ويتوج حجر المدخل عقد وقد تنوعت أنواع العقود التي توجت مداخل المساجد الأثرية بفوة وهى كما يلي:

العقد المدائنى وهو عقد ذو ثلاث فصوص يتكون من طاقية مدببة ذات مركزين بأعلى العقد وتتوجه وبأسفلها من الجانبين قوسان كل قوس ذو مركز واحد، وعلى ذلك فهذا العقد ذو أربعة مراكز، وصنج هذا العقد منتظمة على الرايش كما هو معروف في مصطلح معلمي المعمار وتفسيره أنه لو امتد خيط من مركز العقد إلى حوافه تسير مداميكه في صفوف إشعاعية منتظمة على الرياش. [١٤] والعقد الثلاثي الفصوص أو المدائنى استعمل في نشأته كمنطقة انتقال لقباب المساجد الإيرانية، ثم استعمل كمنطقة انتقال في القباب الفاطمية [٧] . إلا أنه يلاحظ أن مناطق الانتقال الفاطمية التي ظهر فيها هذا العقد تتميز بأنها صغيرة الحجم إذا ما قورنت بمثيلتها الإيرانية كما أنها تمتاز بظهور حواف قائمة الزوايا تفصل بين القوسين السفليين والقوس العلوي، وإن كانت هذه الحواف ظهرت من قبل بمنطقة انتقال المسجد الجامع بأصفهان إلا أنها غير محسوسة وذلك لصغر منطقة الانتقال مما ساعد على عدم ظهورها بالشكل الواضح في مناطق انتقال القباب الفاطمية، ونضيف إلى ذلك أن العقد الثلاثي في المساجد الإيرانية قد تميز بتحديده بعقد مدبب القمة مع امتداده لأسفل ليتناسب مع امتداد منطقة الانتقال نفسها. [١٤, ص١٩٩] أما في العصر المملوكي فإن المعمار المصري والشامي أعطى العقود أهمية كبري، وأصبحت تشغل باله إلى حد كبير، وحملها من العناصر المعمارية والبنائيه الكثير، ويعتبر أول تتويج للأبواب والمداخل بالعقود المدائنيه في مصر على وجه الإطلاق في مدخل مئذنة سلار وسنجر الجاولى ٧٠٣هـ/١٣٥٣م، ولكن كما نري ليس تتويجا لمدخل عمومي لمسجد أو مدرسة، لأن هذا التتويج لم يحدث في الأبواب العمومية إلا بعد ٣٠ سنه من ظهوره بمدخل مئذنة سلار وسنجر.

---

[٧] ومن القباب الفاطمية التي ظهر بها هذا النوع مناطق الانتقال في قباب عاتكه والجعفري، السيدة رقيه، والشيخ يونس، وكلها ترجع للقرن ٦هـ.

ثم بدأ العقد المدائنى يغزو المداخل العمومية في المساجد وغيرها من المنشآت بعد هذه الفترة فنشاهده يتوج المدخل البحري لمسجد الناصر محمد بن قلاوون ٧٣٥هـ وهو عقد مفصص على ثلاث مستويات كل مستوى يعلو الآخر بشطف منحنى ثم يتتابع استخدام العقد المدائني في منشآت المماليك البحرية والجراكسة مع زيادة الاهتمام والعناية به وتطوير استخدامه.

وقد أستمر العقد المدائنى في العصر العثماني مع بعض التغيرات الطفيفة عما وصل إليه في نهاية العصر المملوكي حتمتها ظروف العصر وخاصة الظروف الاقتصادية. [١٤، ص١٩٩]

أما عن أنواع العقود المدائنية المستخدمة في مساجد فوه الأثرية فهي:

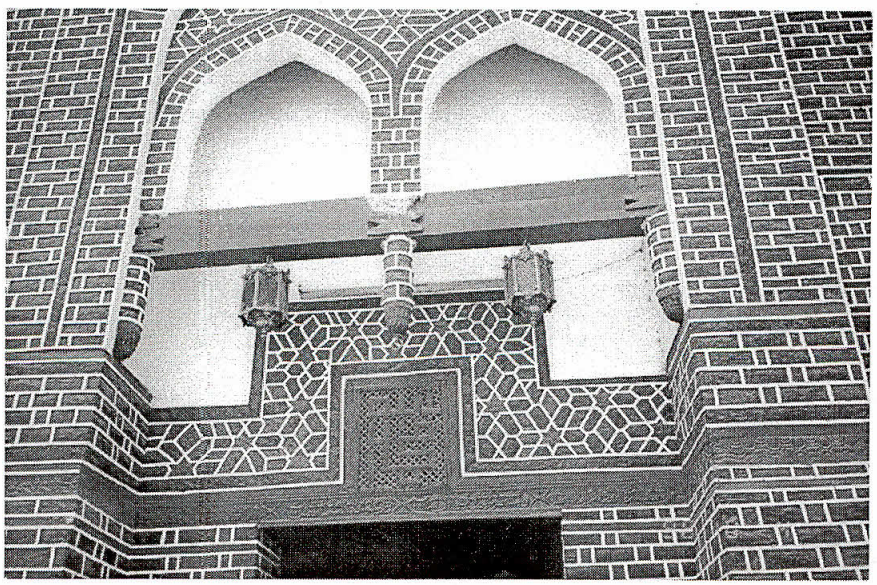
استخدم المعمار في المداخل عقدا مدائنيا شغلت ريشتاه الجانبيتان بعقدين مدببين متجاورين يمتد أسفل أرجلهما رباط خشبي بينما يتدلى عمود مستدير أسفل المنطقة الوسطى من العقدين، وتلك الظاهرة ظاهرة محلية بحتة شاعت وانتشرت في معظم مداخل المنشآت الدينية والمدنية خارج القاهرة، كما هو الحال في فوة ورشيد والمحلة الكبرى وبعض مباني الواحات الداخلة وبصفة خاصة منطقة القصر وكذلك في مدخل مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية، وقد اصطلح على تسمية هذا النوع من العقود – بعقد مدائنى بدلاية. [٨] ومن مساجد فوه التي استخدم في مداخلها هذا النوع مدخلا مسجد النميرى، ومدخل مدرسة حسن نصر الله (شكل١٥) ومسجد داعي الدار ومسجد العمري ومسجد الشيخ نعيم ونجد في المدخل الرئيسي لمسجد المحلى برشيد وفي مدخل مسجد العباسي برشيد أن المعمار شغل ما بين ريشتي العقد المدائني بثلاثة عقود مدببة ويتدلى عمودان مستديران أسفل المنطقة الواقعة بين ريشتي العقد المدائني وهذه الظاهرة، ألا وهى ظاهرة العقود الثلاثية الفتحات، أنها من التأثيرات الأندلسية على العمارة الريفية بشمال غرب دلتا النيل، حيث شاع استخدام العقود الثلاثية الفتحات في العمارة الأندلسية، ومن المحتمل أنه كان يوجد بفوة مثل هذا النوع من العقود في أحد مساجدها المندثرة حيث ظهرت تأثيرات مغربية أندلسية عديدة على العمارة الريفية بشمال غرب دلتا النيل بمصر.

وقد استخدم المعمار نوعا آخر من العقود المدائنية في مداخل المساجد وهو عبارة عن عقد مدائني يشع من مفتاح عقد طاقيته زخارف إشعاعية عبارة عن ضلوع وترتكز هذه الطاقية على رجلين بهما ضلوع أيضا وقد استخدم هذا العقد في مداخل مساجد الشيخ شعبان (شكل١٦) والكورانيه والدوبي وقبة سيدي موسى وذلك على سبيل المثال كما أنه استخدم في مناطق انتقال القباب الداخلية كما هو الحال في منطقة انتقال قبة جزر بالجبانة بمدينة فوة.

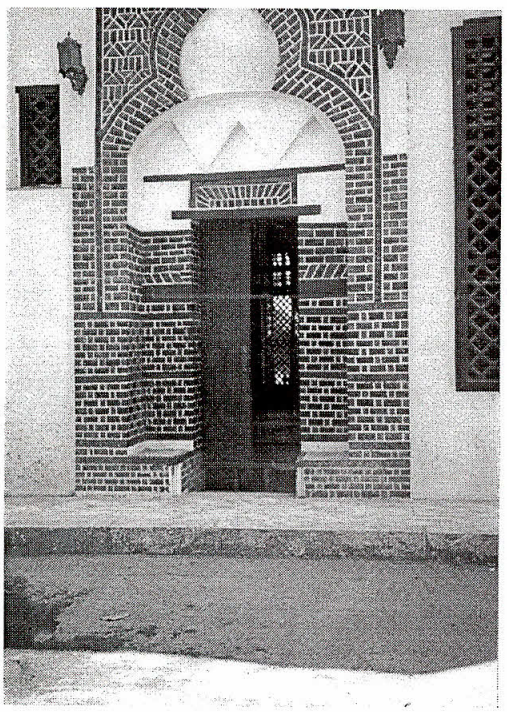
أستعمل أيضا في مداخل مساجد فوة العقد المدائنى المجرد وهو عبارة عن طاقية خالية من الزخارف وقوسين جانبيين لا يشغلهما أي عنصر زخرفي أو معماري وقد استخدم هذا النوع من العقود في المداخل المملوكية مثل مدخل مدرسة قايتباى، والمدخل الفرعي لمدرسة خايربك بباب الوزير بالقاهرة، ومن أمثلة مداخل مساجد فوة التي استخدم فيها هذا النوع مدخل سيدي موسى والمدخل الرئيسي بمسجد القنائىَ (شكل١٧) والمدخل الفرعي لمسجد الدوبي وكذلك فقد استخدم في مداخل القباب فنراه في مدخل قبة السادات السبعة على سبيل المثال، وقد

[٨] هذا المصطلح هو مصطلح أطلقه الحرفيون على هذا النوع من العقود وعلى ذلك فهو مصطلح أهل الصنعة.

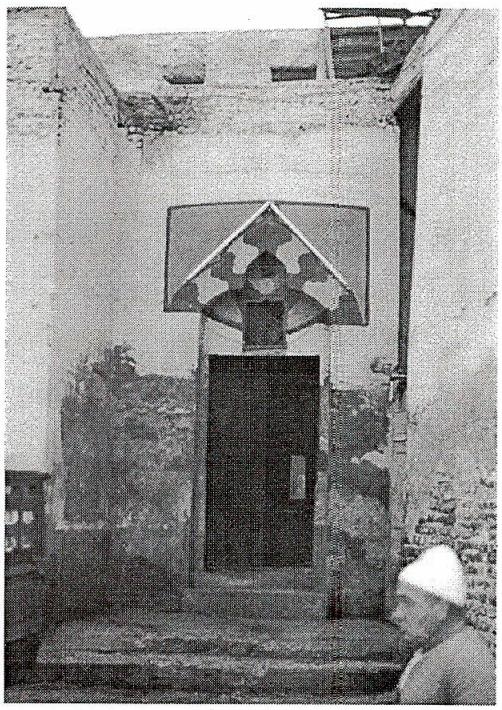
استخدم هذا النوع من العقود في مناطق الانتقال الداخلية للقباب كما هو الحال بقبة جزر بالتل، كما استخدم هذا النوع أيضا كعنصر زخرفي في الطوابق المثمنة بمآذن فوة، وكحليه زخرفيه لتحديد الحنايا المسطحة التي توجد على جانبي المدخل الرئيسي كما هو الحال في مسجد الشيخ شعبان ومسجد النميرى.



شكل ١٥: ولاية مدخل مسجد حسن نصر الله .



شكل ١٦: مدخل مسجد شعبان.



شكل ١٧: مدخل مسجد القنائي.

مع ملاحظة أنه قد أرتبط باستخدام العقد المدائني بأنواعه في مداخل مساجد وقباب فوة استخدم مكسلتان أو جلستان على جانبي حجر المدخل، وتسميتها بالجلستين ومفردها جلسة يفهم منها أنها مكان للجلوس وهذا تفسير يساعدنا على توضيح وشرح هذا المصطلح، فللجلسة وظائف كثيرة تختلف باختلاف مكان وجودها فنجدها تكتنف المداخل الرئيسية وأحيانا الجانبية للمباني في العصر المملوكي بشقيه والعصر العثماني ومساجد وزوايا وقتنا الحاضر، وقد فسر وجود الجلسة على جانبي المدخل بأن المعمار قد أوجد حجورا عميقة تتقدم المداخل وتسبقها، مع اتساع جانبي تلك الحجور، ونتيجة لذلك وجدت مساحة شاغرة انشغل المعمار محاولا ملء فراغها فوضع تلك الكتل البنائيه لشغلها، وهذا طبيعي لأن حجور المداخل كانت من العمق والاتساع بحيث تساعد على المعمار على وضع تلك الكتل الجديدة. [١٤، ص١٥٩]

وتتكون الجلسة أو المكسله من مجموعة من المداميك الطوب يعلوها على جانبيها "أنفان" من الخشب وفي زاويتها يوجد عمود من الخشب منحوت والهدف من الأنفين والعمود هو تحديد شكل الجلسة وإيجاد نوع من التماسك بين المداميك الطوبية، مع ملاحظة أن استخدام المكسلة أو الجلسة لم يقتصر فقط على المنشآت الدينية بل لقد أهتم إلى المنشآت التجارية حيث نراها على جانبي حجر المدخل الرئيسي لوكالة ماجور بفوه، وقد شاع استخدمها أيضا على جانبي حجور المداخل في منازل رشيد الأثرية فعلى سبيل المثال يوجد مكسلتان على جانبي حجر الأمصيلى والقناديلى ورمضان كما توجد على جانبي حجر مداخل الوكائل التجارية الملحقة منازل الأثرية برشيد فتوجد على جانبي حجر وكالة التوقاتلى وكالة علوان.

ومن أنواع العقود التي استخدمت أيضا في مداخل المساجد العمائر الأثرية بفوة:

مدخل عبارة عن حنايا مسطحة حددت من أعلى بعقد منكسر زخرفت كوشتاه بالطوب المنجور يتوسط هذه الحنايا باب ذو عتب مستقيم تعلوه نافذة صغيره وذلك مثل المدخل الجنوبي الغربي لمسجد القنائى، أو قد يستبدل العقد المنكسر بعقد مدائني بسيط يحدد الحنيه بواسطة باب يعلوه عتب مستقيم من الخشب بواجهته آيه قرآنية محفورة داخل إطار زخرفي مثل المدخل الفرعي على يمين الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة حسن نصر الله.

مداخل يتوج حجرها الغائر عقد بيضاوي (إهليجي) مثل مدخل وكالة ماجور بفوة وهو يماثل بذلك العقود التي توجد أعلى حجور مداخل منازل رشيد الأثرية كمدخل مترل القناديلى ق١٢هـ/ ١٨م ومدخل مترل رمضان ١٢هـ/١٨م ومدخل مترل التوقاتلى ١٢هـ/١٨م وذلك على سبيل المثال ويوجد على جانبي هذه المداخل عادة مكسلتان.

مداخل عبارة عن باب يعلوها عقد عاتق (موتور) مثل مدخل المترل الأثري المجاور لمسجد الدوبي والمدخل الشمالي لربع الخطابية ويوجد مثل هذا النوع من العقود في مداخل بعض المنازل الأثرية برشيد حيث يوجد على سبيل المثال في مدخل مترل ثابت ١٢هـ/١٨م. مداخل يعلوها عقد نصف دائري مثل مدخل قاعة الرميلى بفوة ق١٩م وهذا المدخل عبارة عن عقد نصف دائري يبرز بمقدار مدماكين من الطوب عن الواجهة الشرقية للقاعة ويستمر بروز أرجل العقد إلى أسفل جانبي المدخل يعلو هذا العقد كذلك أبواب بعض المنازل الأثرية بفوة

وخاصة التي ترجع للقرن١٩م. مداخل عبارة عن باب يعلوها عتب مستقيم يعلوه نافذة ولا يتوجها عقد مثل المدخل الموجود على يسار الواجهة الشمالية الغربية لمسجد القنائى.

مداخل عبارة عن عقد محلى بكرانيش عريضة ذات طيات تنتهي من أسفل بعقدين مسننين ويكتنفه من جانبيه صفتان معقودتان "عقدان مصمتان" يربطهما بالباب كورنيش واحد بالجميع ومثل هذا النوع من المداخل وجد في المنشآت الحكومية حيث ظهر في المدخل الرئيسي لمصنع الطرابيش وكذلك المدخل الرئيسي لمصنع غزل القطن، ومن أقدم أمثلة استخدام هذا النوع من المداخل والمتمثل في استخدام عقود ثلاثية عبارة عن عقد كبير في الوسط على جانبيه عقدان أصغر منه مدخل قصر المشتي أما في الجوسق الخاقاني فقد استخدم عقد في الوسط على جانبيه عقدان مصمتان واستخدم هذا الأسلوب نفسه في بوابة مسجد المهدية بتونس.[١٥]

والخلاصة أن أشكال المداخل بمساجد وقباب وزوايا ومنازل ومصانع ورباع مدينه فوه قد تنوعت وهذا التنوع يضفي نوعا من الثراء المعماري على عمائر المدينة، ونري فيها تشابها واضحا مع مثيلتها من المداخل في عمائر رشيد الأثرية ومع مداخل العمائر الأثرية في قري شمال غرب الدلتا كديبي.[٩] ومطوبس.[١٠] والعلوي.[١١] وغيرها من القرى.

وأما بالنسبة لنقطة تعدد المداخل في المنشأة الواحدة وخاصة بالمساجد فذلك يرجع لحجم المسجد وضرورة خروج المصلين منه ودخولهم بيسر دون أدنى مشاكل وهذه الظاهرة بدأت في مسجد الرسول ووجدت في مساجد ابن طولون وعمرو بن العاص والأزهر على سبيل المثال، وفي المنشآت المدنية كالربع نجد أن هناك مدخلا رئيسيا وآخر للخدم، وهكذا تعددت المداخل طبقا لحاجة المنشأة.

الأعمدة

الأعمدة عنصر معماري أصيل والعمود ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسيه هي – القاعدة – البدن – التاج، فلا يمكن إقامة عمود دون قاعدة متينة من الحجر أو الآجر ويختلف ارتفاع القاعدة بحسب ارتفاع العمود نفسه وما يراه المهندس من الناحيتين الهندسية والمعمارية، أما بدن العمود فقد يكون من الرخام أو الجرانيت وهو من قطعة واحدة، أما تاج العمود فهو رأسه وقد شاع في عمائر فوه الأثرية استخدام أعمده مجلوبة من مباني قديمة مهجورة وأغلبها أعمده ذات تيجان كورنشيه مركبه أو بسيطة ويلاحظ في تيجان هذه الأعمدة أنها تستخدم لتوسيع المساحة التي تعلو بدن العمود، والتي ستقوم عليها العقود، ولهذا فإن التاج يكون في هذه الحالة قاعدة أو مخدة في هيئة مخروط مقلوب ينتهي من أعلاه بمسطح واسع، مع ملاحظة أن هذه الأعمدة المجلوبة غالبا ما تكون غير

---

٩ قرية كانت تتبع فوه في العصرين المملوكي والعثماني وهى الآن تتبع مركز رشيد وتقع على الضفة الغربية لفرع رشيد شمال فوه بحوالي ١٥ كيلو مترا ومن آثارها التي ما زالت متبقية مسجد عامر وقبة على نور الدين الحزرجي.

١٠ مطوبس قرة كانت تتبع فوة في العصر المملوكي والعصر العثماني وصارت الآن مدينة ومن آثارها المتبقية قبة ومئذنة مسجد عبد الوهاب.

١١ قرية تقع شمال مدينة فوة على أول طريق دسوق بعد المدينة ومسجدها يمثل شيوع طراز مساجد فوة في قري مركز فوة حيث ظهرت به كل الأساليب المعمارية والزخرفية التي امتازت بها مساجد فوة .

متساوية في الارتفاع فلذا يلجأ المعمار إلى وضع طبالي من الخشب (كتل خشبية) فوق تيجان الأعمدة القصيرة لكي يساوى بين ارتفاعات الأعمدة وهذا ما شاع في مساجد فوة وقد استخدم نوع من التيجان الرمانية أو الناقوسية في أعلى بدن العمود وهذا النوع غالبا ما يكون في أعلى بدني العمودين الموجودين على جانبي المحراب الرئيسي بحائط القبلة بمساجد فوة.

وفي حالة عدم توافر الأعمدة المنقولة يستبدلها المعمار بدعامات من الآجر (الطوب الأحمر) كما هو الحال في مساجد الشيخ شعبان، وسيدي موسى، ومسجد العمري، وقد يستخدم بدلا من الدعامات والأعمدة، أعمدة خشبية منحوتة خاصة في المساجد الصغيرة كمسجد الشيخ نعيم وفي الزوايا كزاوية العراقي، ويستخدم المعمار أحيانا أعمدة خشبية في حمل دكة المبلغ كما في العمودين الخشبيين اللذين يتقدمان دكه مبلغ مدرسة حسن نصر الله، وقد انفردت محافظة سوهاج بصعيد مصر باحتوائها لثلاثة مساجد من طراز المسجد ذي الأعمدة الخشبية يعلوها سقف خشبي مسطح وهى جامع الأمير حسن بأخميم ١١١٦هـ/١٧٠٤م، جامع سيدي جلال بجرجا ١١٨٩هـ/ ١٧٧٥م، الجامع الصيني بجرجا ١٢٠٩هـ/١٧٩٤م، وقد بدأت عمارة هذا الطراز من المساجد في عمارة العصر السلجوقي. [١٣، ص٣٢٦]

أما العقود التي تحملها الدعامات والأعمدة في مساجد فوة فهي من النوع المدبب ذو الأربعة مراكز، وهذه العقود عاده ما تبنى على شدات خشبية أو عبوات وتتكون هذه الشدات أو العبوات من القطع الخشبية التي يسمر بعضها إلى بعض بحيث يشكل سطحها الخارجي انحناء العقد، ولارتفاع أسقف المنشآت الدينية في مدينة فوه فتح المعمار في أعلى كوشات العقود فتحات مختلفة الأشكال منها الدائري والنجمي والمفصص والمعين، الغرض منها تخفيف الضغط الواقع على أرجل العقود، إلى جانب إعطاء مظهر جمالي للبائكات. وتكون كل مجموعة من العقود المتتالية بائكة، ويلاحظ الضغط الذي تقوم به عقود البائكة الواحدة على الجدران الخارجية للمسجد، حيث أن كل عقد مشيد بقطع من الأحجار أو قوالب الطوب به مرونة كبيره تجعله يتجه دائما إلى أن يتخلص من الوضع المنحنى ليصبح في وضع مستقيم أو منبسط وذلك بأن يحاول طرفاه - أو رجلاه حسب الإصلاح المعماري - الخروج من مكانيهما في اتجاه أفقي، مما يتسبب عنه تهدم الدعامات التي تحمل رجلي العقد إذا قد روعي فيها المتانة الكافية لمقاومة الرفس.[١٦] وهو أمر يتضح من إضافة الأكتاف الساندة بغرض حفظ الجدران القديمة الباقية من السقوط ، وهذه الأكتاف تبنى بميل على الجدران الخارجية، وهذا الميل يجعل محصلة القوى المؤثرة على الجدران تقع في الثلث الأوسط من قاعدة البناء، وبذلك يتوفر عامل الأمن ضد الشروخ الناتجة من جهود الشد. أي أن الجهود كلها جهود ضاغطة.[١٢، ص١٠٥] وقد استخدمت الأكتاف الساندة في جامع القيروان وفي قصر الأخيضر وفي جامع قرطبة.[١٦، ص ٣٧٠] وتري هذه الأكتاف المستخدمة في فوة في مسجد أبو المكارم والنميري والقنائى واستخدمت في قبة جزر بالتل. ويوجد قاعدة متبعة في مساجد فوة، هى أن تعلو الطبالي الخشبية التي تعلو تيجان الأعمدة مباشرة روابط خشبية تسير في صفوف عرضيه تقطعها صفوف أخري طولية ، هذه الروابط

الخشبية عبارة عن كتل مربعة أو مستطيلة على ارتفاع يتراوح بين ٢,٥: ٣م، وتكمن ميزة هذه الروابط في ضمان حفظ استقامة الأعمدة، علاوة على استخدامها في تعليق القناديل لإضاءة وزينة هذه المساجد.

المحاريب

تعددت المحاريب في حائط القبلة ببعض مساجد فوة ، فيوجد في منتصف حائط القبلة تقريبا المحراب الرئيسي وعلى جانبيه محرابان آخران أقل اتساعا من المحراب الرئيسي، ويعلو تجويف المحراب الرئيسي غالبا عقد منكسر زخرفت كوشتاه بزخارف جصية، ويوجد على جانبي تجويف المحراب إما عمودان مخلقان في الحائط، أو عمودان رخاميان يعلوهما تاجان رمانيان، ويشع من مفتاح طاقية المحراب زخارف إشعاعية عبارة عن ضلوع تنتهي بنهاية طاقية المحراب إما بحطتين أو ثلاثة من المقرنصات ذات الدلايات، ويعلو المحراب في الغالب قمريه من الخشب المفرغ بأشكال وريدات أو أطباق نجميه ويعشق بهذه القمريات زجاج ملون، أما المحرابان الموجودان على يمين ويسار المحراب الرئيسي فقد يهتم بهما المعمار، كما هو الحال في مدرسة نصر الله أو يتركهما بسيطان مجردان من الزخارف مثل محرابي سيدي موسى ومسجد العمْري (شكل١٨). ومن المعروف أن المعمار المسلم كان يصرف جزءا كبيرا من اهتمامه إلى حائط القبلة والهدف من تعدد المحاريب بحائط القبلة:

- عامل زخرفي حيث تقطع ملل الناظر إلى حائط القبلة.
- عامل إنشائي وهو توزيع الضغط الواقع على حائط القبلة.

الأسقف

أما أسقف المساجد الأثرية بفوة فهي عبارة عن عروق خشبية خالية من أي زخرف تسير على حائط القبلة تعلوها ألواح خشبية تسير موازية لحائط القبلة، وهذا النوع من الأسقف هو الذي شاع في عمائر الوجه البحري، ونري المعمار يستبدل الألواح الخشبية بالبوص (الغاب).[١٢] في أعلى العروق الخشبية بدلا من الألواح وذلك في سقف ربع الخطابية وكذلك سقف التكية الخلو تيه، ويعلو الألواح عاده دكه من مواد مختلفة منها الطوب والطين والجير .. ألخ، وفي مرحله متأخرة وخاصة في النصف الثاني من القرن ١٩م استخدمت كمرات من الحديد بدلا من العروق الخشبية، كما بدأ استخدام الأسقف جمالونية الشكل.

المعلق

يتصل بالبيئة المناخية ابتكار أنتشر استعماله في جميع العصور وفي البلاد الإسلامية على اختلاف أنواع مناخها، وهو المعروف بالملقف، ويتكون الملقف من فتحة في سقف الوحدة المعمارية وغالبا ما يكون السقف من الخشب، ويوضع فوق تلك الفتحة ما يشبه الصندوق من الخشب له جانبان مثلثا الشكل وغطاء مائل ويترك الضلع الرابع

---

[١٢] البوص نبات بري ينمو على ضفاف البحيرات والترع والأنهار بمصر.

مفتوحا في أيام الصيف، ويتقبل ذلك الضلع المفتوح تيارات الهواء فتتدفق منه وتصطدم بالغطاء المائل وتنحدر من فتحة السقف إلى المكان الذي يعلوه وتحدث تلطيفا ملموسا، ومن السهل الإحساس بتلك التيارات إذا ما وقف الإنسان تحت الفتحة وكان يراعى طبعا إمكان التحكم في غلق وفتح تلك الفتحة عند اللزوم إذا اشتد البرد.[١٦، ص ٢٥٥] ومن أقدم أمثله استخدام الملاقف ملقف قاعة محب الدين ٧٥٠هـ، وقد شاع استخدام الملقف بمصر في العصر المملوكي، وأما في فوه فيوجد ملقف هواء بوسط سقف الرواق الأوسط لمسجد داعي الدار عبارة عن بروز في السقف بسيط يعلوه سقف مائل له جانبان من الخشب ومصوب في الاتجاه الشمالي الغربي حيث مصدر هبوب الرياح، و لم يقتصر استخدام هذا النوع من الملاقف على العمائر الدينية بل نجده أيضا مستخدما في المنشآت الصناعية، حيث يعلو محلات النحاسين بشارع النحاسين بفوه ملاقف للهواء على غرار الملقف الموجود في داعي الدار وذلك لتوفير هواء كاف بتلك المنشآت مع وجود الأدخنة الناتجة عن النيران المستخدمة في صناعة القطع النحاسية.

الشخشيخة

وقد استخدم المعمار في فوه أيضا الشخشيخة.[١٧] والشخشيخة من الحلول المعمارية الذكية التي شاع استخدامها منذ عصر المماليك الجراكسة بمصر وذلك بالعمائر الدينية التي اعتمدت في تخطيطها على التخطيط ذي (الإيوانات) المتعامدة على صحن أوسط كالمدارس والخانقاوات والبيمارستانات، وتعتبر الشخشيخه من الحلول المعمارية التي أستهدف منها المعمار التهوية والإضاءة، إلى جانب تغطية الصحن بسقف من الخشب تتوسطه فتحه مربعة تعلوها (شخشيخة) وذلك لمنع تسرب مياه الأمطار شتاءا إلى إيوانات المبنى مما يؤدي إلى تصدع جدرانها أو إتلاف زخارف أرضيتها أو سجا جيدها وهو ما يفسر لنا ارتفاع أرضيات الإيوانات عن الصحن المكشوف.

وعلى أي حال فالشخشيخه في عمائر فوة الدينية عبارة عن مساحة مربعة تعلو إحدى بلاطات الأروقة ترتفع جدرانها بارتفاع يتراوح بين ١,٣٠: ٢م ويوجد في كل ضلع من أضلاعها نافذتان، وسقف الشخشيخه قد يماثل أسقف المساجد أو الصانع بألواح خشبية بها سدايب مجمعه على شكل أطباق نجمية كما هو في الشخشختين اللتين تتقدمان محرابي مسجدي نصر الله والقنائى وقد يأخذ سقف الشخشيخه شكلا جمالونيا كما هو موجود في سقف شخشيخه مسجد الكورانيه ويتوسط سقف مجاز القبلة بمساجد فوة شخشيخه كما يتقدم المحراب شخشيخه وهذه الظاهرة وجدت في مساجد القنائى وأبو المكارم على سبيل المثال.

وقد استخدم نوعا آخر من الشخشيخة وذلك في منازل فوه الأثريه عباره عن شكل مثمن من الخشب بكل ضلع من أضلاعه نافذة يعلوه قبة ضحلة من الخشب يعلوها هلال خشبي وهذا النوع غالبا ما يوجد في الطابق الأخير من المنزل ويفتح غالبا على منور، أو يفتح على وسط الطابق العلوي.

الأرضيات: أما بالنسبة للأرضيات بعمائر فوه الأثرية فهي ثلاثة أنواع:

النوع الأول : عبارة عن ألواح خشبية تسير موازية لحائط القبلة في المساجد ومن أمثلة هذا النوع من الأرضيات أرضيات مساجد نصر الله والقنائى وأبو المكارم والنميري، وهذا النوع من الأرضيات قد استخدم في المنازل الأثرية بالمدينة ولكن لم يبق لنا منه أي مثال لقيام الأهالي بتغيير معالم المنازل الأثرية بالمدينة. وقد استخدم هذا

النوع من الأرضيات بعمائر رشيد الأثرية أيضا فنراه على سبيل المثال في أرضية المسجد المعلق "دومقسيس" وفي أرضيات المنازل أيضا فنراه مستخدما في أرضية الحجرة الرئيسة بالطابق الأول العلوي بمنزل درع برشيد.

النوع الثاني: أرضيات من الحجر الجيري، وهذا النوع من الأرضيات يوجد منه أمثلة في المساجد في الجزء المتبقي من أرضية مسجد أبو النجا والتي كشف عنها أثناء أعمال ترميمات قبة أبو النجا، وقد استخدم هذا النوع في أرضية قبة التكية الخلوتية وفي أرضية ربع الخطابية وهذا النوع من الأرضيات شاع في العمارة الإسلامية بمصر.

وقد استخدمت قطع حجرية قديمة من الديوريت والجرانيت كعتبات لأبواب المنازل والمساجد.

النوع الثالث: وهو عبارة عن أرضيات من الرخام حولها بلاطات مربعة من القاشاني ١٠ × ١٠سم تمثل إطارا لها وقد وصلنا نموذج واحد من هذا النوع من الأرضيات وذلك في مدخل قبة أبو النجاه بفوة.

وقد استخدم هذا النوع من الأرضيات في عمائر رشيد فنراه على سبيل المثال في مدخل مسجد دومقسيس برشيد وفي أرضية مدخل الحجرة الرئيسية بالطابق الأول العلوي بمنزل القناديلى برشيد.

أما من آثار فوة المندثرة التي استخدمت فيها أرضيات من الرخام الحمامان الأثريان اللذان كانا يقعان خلف مسجد القنائى، حيث كانت أرضيتهما من الرخام.

واستخدام بلاطات القاشاني مع الرخام في الأرضيات من التأثيرات الأندلسية[١٨] الوافدة مع الصناع المغاربة الذين استقروا في شمال غرب دلتا النيل بمصر الأقرب من الناحية المناخية والبيئية لبلاد المغرب والأندلس.

الملحقات

ألحق بمساجد فوه العديد من الملحقات منها القباب ومنها غرف للإمام والتخزين وأدوات النظافة وفرش المسجد وما يتعلق به، وهذا النوع من الغرف وجد على سبيل المثال في مساجد نصر الله والقنائى وأبو المكارم، وقد ألحق بمساجد فوه مكتبات كان بها مخطوطات منها مكتبات أبو المكارم ونصر الله وطايل، والمخطوط الوحيد المتبقي بهذه المكتبات هو مخطوط في علم المنطق تأليف أبي زيد عبد الرحمن الأخضري وعنوانه "شرح السلم في علم المنطق" وحجمه ١٧سم ×٢٤سم وعدد صفحاته ٥٤ صفحة وهو عبارة عن شرح لقصيدة كتبها المؤلف في علم المنطق كتبت أبياتها وعنوانين فصول الكتاب والنقاط الخاصة به بالمداد الأحمر. وكتب متن المخطوط بالمداد الأسود، وهذا المخطوط محفوظ في مكتبة مسجد طايل بفوه ويرجع تاريخه لسنة ١٢٩٨هـ وهو في فترة عرفت فيها مصر الطباعة. ومن ملحقات المساجد أيضا الأسبلة ومعظم المساجد التي كان بها أسبلة بفوه اندثرت مثل مسجد أبو النجاه ويبقى لنا مثل وحيد من الأسبلة الملحقة بالمساجد هو سبيل مسجد أبو المكارم (شكل١٩)، ولقد وصلنا نص تأسيس سبيل متأخر نسبيا، وهو من الرخام ومحفوظ بتفتيش آثار فوه .

ويتكون من ٥ أسطر محفورة حفرا بارزا بخط النستعليق ونصه:

١- (ياشاربا) من كأس الكرامة و...

٢- لحسين دوام الخير سرمدا ، فيه نال من الله.

٣- أجرا ، ومن الأنام حمدا وشكرا، جاد الله له بالعفو.

٤- عينا فيها سنة ١٢٩٧ تسمى سلسبيلا.

و لم تحدد لنا مصادر هذا النص الرخامي للسبيل هل هو ملحق بمسجد أم منفرد أو ملحق بمنزل ولكن على أي حال فقد عرفت العمارة في فوه الأسبلة كنوع من المنشآت الخيرية التي شاعت في العمارة الإسلامية.

وقد ألحق بمساجد فوة أيضا كتاتيب، وكان يوجد في المدينة في القرن ١٩م ١٨ كتاب[١٩] لتعليم الأطفال المسلمين القرآن الكريم والحساب والقراءة والكتابة وذلك تمهيدا لالتحاقهم بالأزهر، ومن المساجد التي الحق بها كتاتيب مسجد النميرى (شكل٢٠) حيث يوجد باب الكتاب بالحائط الجنوبي الشرقي من المسجد، ويصعد إليه بدرجات وهو يبرز مع مربع القبة عن حائط القبلة ويطل على رواق القبلة بعقدين مفصصين يرتكزان في الوسط على عمود رخامي وقد فتح المعمار في الحائطين الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي نوافذ لإضاءة وتهوية الكتاب، وقد استغل الجزء السفلي من الكتاب كحجرة لإمام وخطيب المسجد، وهذا هو الشكل المعماري الوحيد المتبقي من كتاتيب فوة، وقد كان ملحقا بمسجد الشيخ زوين كتاب ق١٨م.

كما كان ملحقا بمسجد الدوبي كتاب ق١٨م وكلا الكتابين فقدا ، فقد هدم مسجد الشيخ زوين، وبنى مكان كتاب مسجد الدوبي منزل حديث، ويوجد شكل معماري للكتاب بفوه يختلف عن ما هو شائع في العمارة الإسلامية بمصر وهو عبارة عن مساحة مربعة ترتفع عن أرضية المسجد في الحائط الشمالي الغربي بعدد من مداميك الطوب وذلك الارتفاع يبلغ مقداره في مسجد أبو المكارم مترا ويصعد إلى هذه المساحة بدرج من الخشب ولهذه المساحة دروه من الخشب الخرط (البرامق) وقد وجد هذا الشكل المعماري الذي أستغل ككتاب في مسجدي أبو المكارم ومحمد البكى (شكل٢١).

وقد حول بعض أهالي فوة دكك المبلغين إلى كتاتيب كما كان الحال منذ وقت ليس ببعيد في دكة مبلغ مسجد داعي الدار، وقد عرفت فوة الكتاتيب المفردة وهو كتاب عبارة عن ثلاث حجرات، كان يوجد بإحدى الحجرتين الجانبيتين مستوى أول وهو مستوى الطلبة المبتدئين، وبالأحرى مستوى متقدم من الطلبة، أما الحجرة الوسطى أو الدرقاعة التي بينهما فكان يوجد بها العريف الكبير حيث كان يجلس بين الطلبة الذين قطعوا شوطا كبيرا في حفظ القرآن والذين يستعدون للالتحاق بالأزهر.

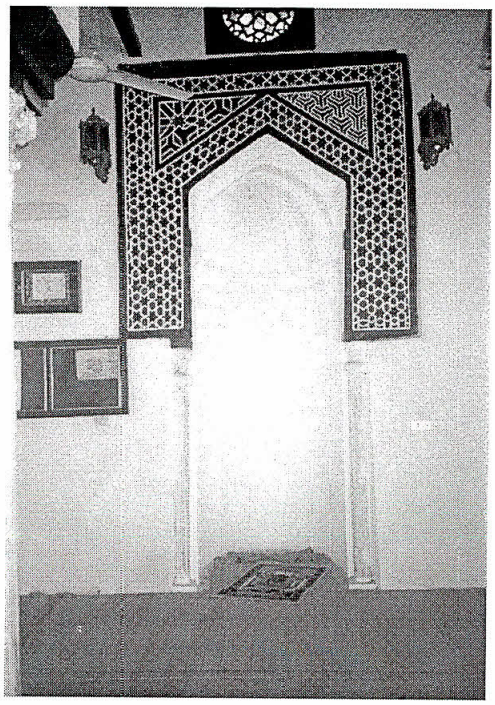
المزملة

المزملة هي القدر من الفخار تكسى أو تلف أو تزمل بالقماش المبلول لحفظ الماء دون عفن وتوضع تلك القدور في دخله مستطيلة يطلق عليها لفظ مزملة أيضا، ومن هنا نجد أن الجزء أطلق على الكل ويتوج هذه الدخلة عقد مدبب أو نصف دائري أو مفصص ويحيط به وبقية واجهتها جفت لاعب.[١٣] [٢١٦،١٤]

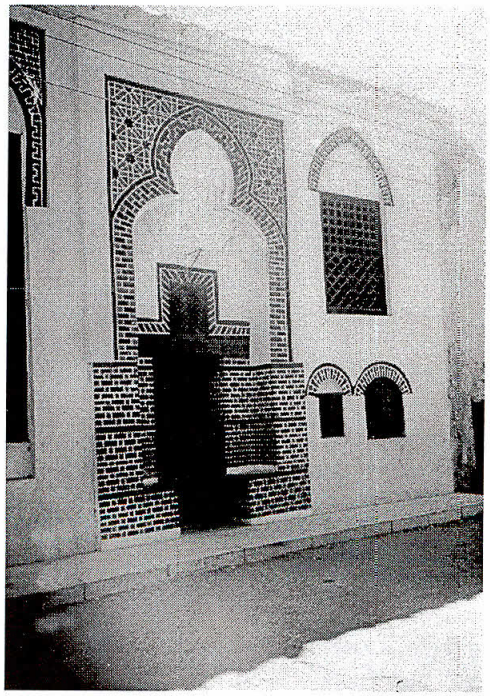
---

[١٣] جفت: جفت فارس بمعنى منحنى وأيضا بمعنى اثنان متشابهان، وفي العمارة المملوكية تدل الكلمة على زخرفة ممتدة بارزة منحوتة في الحجر أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تتكون من خطين متوازيين يتشابكان على مسافات منتظمة، وتوجد حول الفتحات مثل النوافذ والأبواب والإيوانات، ويتخللها أشكال مستديرة أو مسدسة أو مثمنة على أبعاد منتظمة، ويطلق على الجفت بهذا الشكل جفت لاعب.

ليلى على إبراهيم ومحمد أمين، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ٢٩. دار النشر بالجامعة الأمريكية، ١٩٩٠م .



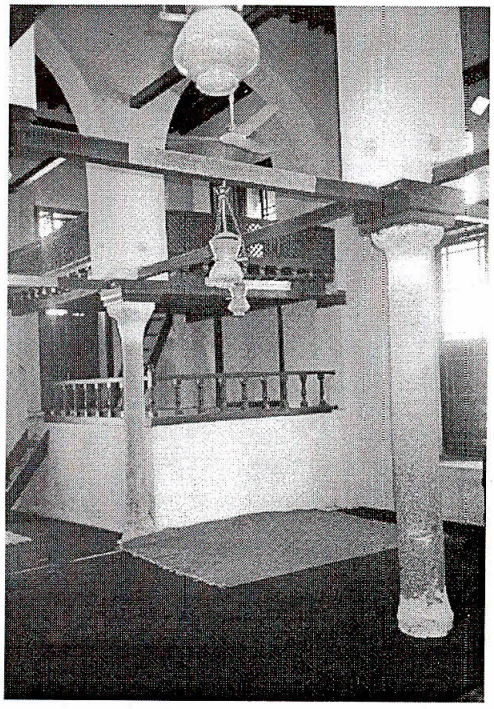
شكل ١٨: محراب مسجد حسن نصرالله .



شكل ١٩: السبيل على يمين مسجد أبو المكارم .

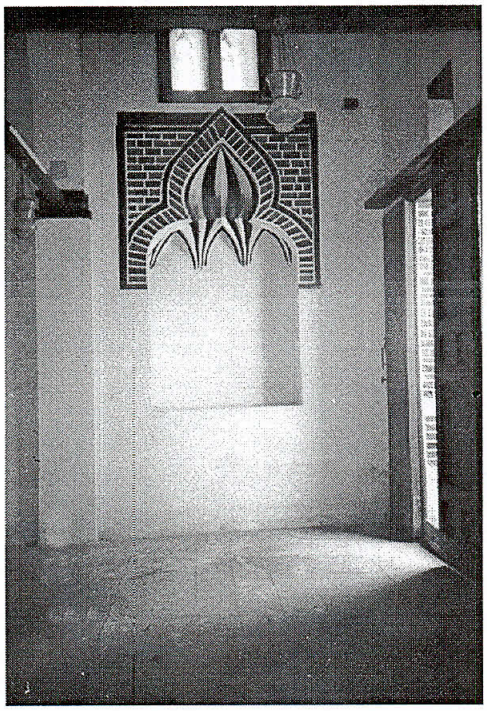


شكل ٢٠: كتاب مسجد النميري .



شكل ٢١: كتاب مسجد أبو المكارم .

تلك هي المزملة في عمائر العصر المملوكي أما الشكل المعماري الذي أرجح أنه استخدم كمزملة بمساجد فوة فهو يوجد على يمين الداخل من الباب الأيمن في الواجهة الشمالية الغربية لمسجد نصر الله ١١١٩هـ/١٧٠٧م (شكل٢٢)؛ ومسجد النميرى ١٢٠٠ هـ/١٧٨٥م وهى هنا عبارة عن دخله في الحائط ترتفع بمقدار ١م عن أرضية المسجد وهى بعمق الحائط تقريباً ويتوجها في نصر الله عقد مدائني طارته (حافته) من الطوب المنجور الموضوع بشكل رأسي وفي النميرى عقد مدائني مخوص ترتكز طاقيته على رجلين وحددت طارته بالطوب المنجور أيضاً، وقد دعم الحائط الخارجي للمزملة بكتف ساند، وهذا الشكل للمزملة لا يساعد على وضع قدر من الفخار بحجمه المعتاد ولكنى ارجح أنه كان يوضع بها قلل كبيرة من الفخار تلف أو تزمل أيضاً بالقماش، ويوجد أعلى المزملتين شباكان بالإضافة لوقعهما على يمين الباب مما يساعد على خلق تيار هوائي يوفر الجهد في الحصول على مياه رطبه مثلجة صالحة للشرب خاصة في أوقات الظهيرة وشدة الحرارة في فصل الصيف، وتستخدم المزملة لتوفير المياه لأرباب الوظائف الموجودين بالمنشأة من قراء ومؤذنين وخطيب وطلبه ماكثين لتلقى العلم بالإضافة إلى الواردين على المنشأة لأداء الصلاة.



شكل ٢٢: مزملة مسجد حسن نصرالله.

المآذن

تعتبر مآذن فوة إمتداداً للمآذن المملوكية الجركسية، حيث توصل المعمار في ذلك العصر إلى الشكل الأمثل للمئذنة بحيث صارت جزءاً من التكوين المعماري الجميل، وظهرت منسجمة مع بقية أجزاء المدرسة أو الجامع أو الخانقاه، وأصبحت تتكون من ثلاثة طوابق محمولة على كرانيش من المقرنصات، والطابق الأول مربع مشطوف الأركان

بواسطة مثلثات مائلة – يلي ذلك بدن مثمن حليت زواياه بحزم من ثلاثة أعمدة مندمجة ويتوجه هذا البدن شرفه على مقرنصات لها دلايات، ويكون الطابق الثاني على هيئة أسطوانة تنتهي من أعلاها بمقرنصات حامله لشرفة الطابق الثاني ثم الطابق الأخير ويكون على شكل أعمده أو إسطوانه صغري تحمل عليها قبة بيضة الشكل. [٢٠]

ولا يزال كثير من مآذن هذا العصر بحاله جيده منها مئذنة الظاهر برقوق وجامع المؤيد شيخ ومئذنة الأشرف إينال والأشرف برسباى بالأشرفيه ومئذنة تمراز الأحمدي بميدان السيدة زينب ونستطيع القول بأن مئذنة قايتباى بالصحراء هي النموذج الأمثل والأكمل من حيث الطرانه والجمال واكتمال النسب للمئذنة في عصر المماليك الجراكسة. [٢٠، ص ٢٦٤]

ومآذن مدينة فوه معظمها يرجع للعصرين العثماني ومحمد على وخلفائه، وهى من حيث الطراز العام تمثل إمتداداً لطراز مآذن العصر المملوكي الجركسى، مع وجود اختلافات بينهما وبين مآذن ذلك العصر، فالمآذن المملوكية من عمل سلاطين وأمراء امتازوا بالسلطان والثراء الواسع إلى جانب أن مادة البناء وهى الأحجار أتاحت للفنان فرصه ممتازة للحفر على الحجر، أما عن مآذن فوه فإمكانيات المنشئين محدودة بالنسبة إلى السلاطين والأمراء الجراكسه، فضلاً عن أن مادة البناء لم تتح للفنان تلك الفرصة التي أتاحتها الأحجار بالنسبة للفنان في مدينة القاهرة.

وكان طراز المآذن العثمانية قد بدأ يعرف في عمائر القاهرة في العصر العثماني وذلك نتيجة في أغلب الأحوال لرغبة المنشأ، و لم يكن من السهل على المعمار في فوه أن يتخلى عن الأساليب المعمارية التي اعتادها طوال العصر المملوكي، فمدينة فوه على أي حال مركز إقليمي بعيد عن القاهرة، ولكونها مركزاً إقليمياً فهي تتأثر ببطيء شديد بالتطورات المعمارية في العاصمة، وبصفة خاصة في العصر العثماني.

أما بالنسبة للتصميم الإنشائي لمآذن فوه فمادة البناء الرئيسية هي الطوب وقد أتضح من المشاهدة العينية أن قاعدة مئذنة مسجد طايل[١٤] قد أقيمت فوق طبقة مكونة من كسر الطوب + حمره (مسحوق الطوب الأحمر) + جير + رمل مع ملاحظة أن قاعدة المئذنة التي يعلوها كرسي المئذنة أكبر في الحجم من كرسي المئذنة، وقد تم ربط حوائط المئذنة عن طريق أحزمه خشبية داخلها تظهر بوضوح في بئر سلم المئذنة، وقد حمل السلم الداخلي على الحوائط الخارجية وعمود من الطوب في الوسط يستمر حتى الخوذة ويرتبط مع الحوائط الخارجية عن طريق أحزمه خشبية، مع ملاحظة استخدام فلوق النخل بشكل عام في إنشاء السلم، ونتيجة للربط المستمر بالأحزمة الخشبية فإن جسم المئذنة يعمل ككتله واحدة متكاملة أدمجت في البناء الأصلي للمسجد، وتبدأ هذه المآذن عاده من أرض الشارع، وقد كسي بدن جميع هذه المآذن بطبقه من الجص الأبيض. وقد كسيت من ذي قبل مئذنة الجيوشى بطبقه من الجص وهى ترجع للعصر الفاطمي، وكذا مئذنة الصالح نجم الدين أيوب وهى ترجع للعصر الأيوبي[٢٠،ص ٢٦١، ٢٦٢] وذلك على سبيل المثال في مدينة القاهرة.

وتنقسم مآذن فوة إلى أربعة طرز معمارية هي (الأشكال٢٣-٢٥):

يبدأ الطراز الأول من كرسي المئذنة الذي يشفط عند نهايته بمثلث مقلوب، ثم يتحول كرسي المئذنة المربع إلى مثمن، يوجد في كل ركن من أركانه حزم أعمده ثلاثية تزخرف أحياناً ولها تيجان وأعمده ناقوسيه الشكل وقد

[١٤] شاهدت المرحلة الأخيرة من هدم هذا المسجد ومئذنته وذلك في شتاء عام ١٩٨٨.

يستبدل العمود الأوسط بحرف بارز بين العمودين وبين كل حزمتين من الأعمدة عقد إما مدبب أو منكسر أو مدائني يعلو التجويف الحائطي المسطح الموجود بين الحزم ويعلو مفتاح هذه العقود أحياناً ميمه زخرفيه، ثم يعلو العقود شريط طراز يزخرف إما بالطوب المنجور أو بالزخارف الجصية الملونة أو الزخارف الجصية البيضاء الهندسية والمحفورة حفراً بارزاً، يعلوا ذلك الشرفة التي تبرز على مقرنصات تنتهي بدلايات، ثم بعد ذلك بدن أسطواني لا يزيد ارتفاعه عن ارتفاع قامة الإنسان العادي يفتح به باب يؤدي إلى شرفة المؤذن ويخرج من وسط هذا البدن الأسطواني، بدن آخر أسطواني أصغر منه في القطر كثيراً وأطول منه غالباً، يزخرف بضلوع رأسية قد تنثنى في الوسط أو في الثلث الأول منها، وهذا البدن بمثابة رقبة القبة التي تعلوه، وهى عبارة عن قبة مسلوبة يخرج من مفتاحها زخرفه عبارة عن ضلوع ويخرج من بدنها عصى لحمل المشكاوات ويعلوها هلال خشبي، مع ملاحظة أن هذه القبة قد تحمل أحياناً على رقبه تكون عبارة عن بدن يتسع من أسفل ويضيق في الوسط ليعود ليتسع مره أخري ليحمل القبة كما هو الحال في رقبة خوذة مئذنة داعي الدار على سبيل المثال، وهذا الطراز من المآذن نراه في مساجد نصر الله (شكل٢٦) ومحمد نظر خان وأبو عيسى والسادات السبعة، مع ملاحظة أنه قد يتكرر الطابق المثمن فيبلغ عدد طوابق مئذنة القنائى ثلاثة طوابق يفصل بينهما شرافات محمولة على مقرنصات، ومئذنة القنائى هي أعلى مآذن فوة الباقية حالياً (شكل٢٧)، وإن كانت مئذنة مسجد أبو النجاه[١٥] أعلى منها كثيراً وكان يبلغ ارتفاعها عن أرضية المسجد ٨٠م[١٩, ص ٧٠] مما يرجح أنها كانت تستخدم كمنارة للسفن النهرية، فضلاً عن أن الارتفاع الزائد لأي مئذنة في منطقة شمال غرب الدلتا والذي يتراوح بين ٢٦م: ٣٦م عاده ما يوجد في المسجد الرئيسي في المدينة أو القرية كما هو الحال في مئذنة المسجد الكبير بمطوبس[١٦] ومئذنة مسجد عامر بديبي[١٧] ومئذنة مسجد ديروط بحري[١٨] ومئذنتي جامع زغلول برشيد.

أما الطراز الثاني من المآذن فهو يماثل الأول ولكنه يطيل في الطابق المثمن فوق شريط الطراز ليشكل مجموعة من حزم العقود التي هي عبارة عن عقدين بينهما حافة يعلو هذا الامتداد القصير شريط طراز ثم يستمر الشكل العام للمئذنة بعد ذلك تبعاً للطراز الأول من المآذن ومن مآذن هذا الطراز بفوه مئذنة مسجد داعي الدار (شكل٢٨) ويماثله برشيد مئذنتا العرابي ودومقسيس.

أما الطراز الثالث فيكرر المعمار امتداد الطابق المثمن، ليكرر زخرفة المستوى الأول تحت شريط الطراز، ليصبح لدينا مستوى ثاني يعلوه شريط طراز يعلوه بعد ذلك المقرنصات ذات الدلايات فالشرفة، وبخلاف ذلك فالشكل العام للمئذنة يماثل مآذن الطراز الأول ومن أمثلة هذا النوع من المآذن بفوه مئذنة النميرى (شكل٢٩) وأبو شقره ويماثل هذا الطراز بمآذن رشيد مآذن مساجد المشيد بالنور والعباسي والمحلى والشيخ تقا.

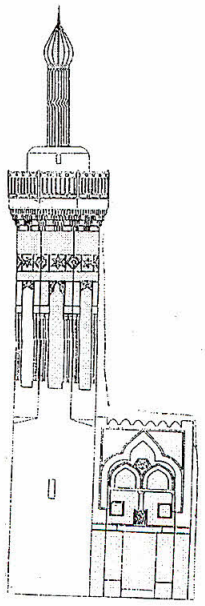
---

[١٥] هدم هذا المسجد وأعيد بناؤه منذ العصر المملوكي حتى الآن أربع مرات و لم يتبق من عناصره المعمارية سوى القبة.

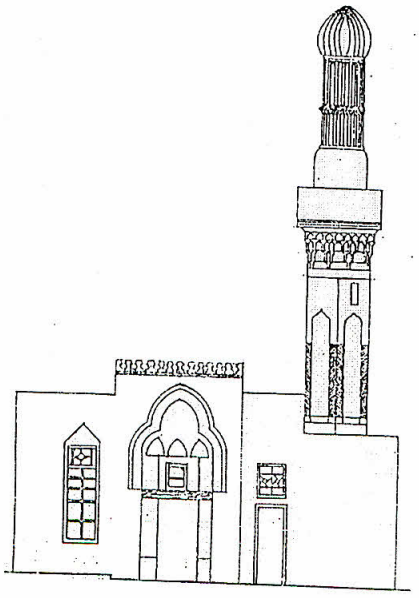
[١٦] تقع بلدة مطوبس شمال فوه بـ١٤ كيلو متراً وتتميز هذه المئذنة بوجود تاريخ الانتهاء من بنائها أعلى الجزء الشرقي من كرسي المئذنة ونصه (... أول جمادى الآخر ١٠٣١هـ) ١٦١١م، وتعتبر هذه المئذنة ثالث مئذنة قديمه في منطقة شمال غرب الدلتا حيث يسبقها في التاريخ مئذنة مسجد زغلول برشيد ق ١٠هـ ومئذنة الشيخ عامر بديبي ١٠١٤هـ، وقد هدمت منذ فتره قريبه جداً.

[١٧] تقع قرية ديبي شمال فوه بـ١٦ كيلو متر على الضفة الغربية للنيل.

[١٨] ديروط بحري قرية تقع على الضفة الغربية للنيل شمال فوه بـ٥ كيلو متر.



شكل ٢٣: مئذنة ومدخل مسجد حسن نصر الله.



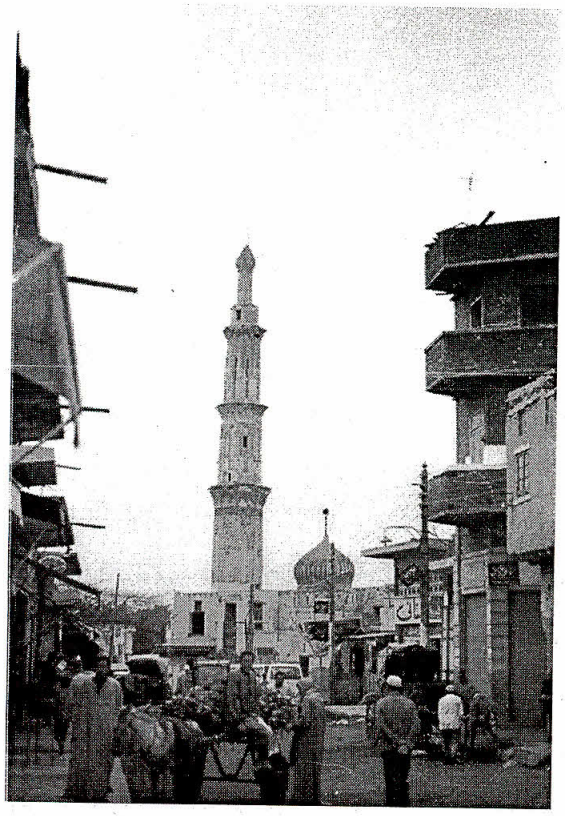
شكل ٢٤: واجهة جامع السبعة.



شكل ٢٥: مئذنة مسجد القنائي.



شكل ٢٦: مئذنة مسجد حسن نصر الله.



شكل ٢٧: مئذنة مسجد القنائي.

أما الطراز الرابع من المآذن بفوه فيوجد في مئذنتي سيدي موسى والفقاعي حيث يماثلان إلى الطابق الأسطواني القصير الذي يعلو الشرفة مآذن الطراز الأول، إلا أن الخوذة هنا أصبحت على شكل القلم وهى بذلك تماثل قمم المآذن العثمانية.

وقد أختلف موقع كتلة المئذنة تبعاً لرؤية المعمار للمكان المناسب لها بالنسبة لموقع ومساحة المسجد. وأغلب مآذن فوه توجد على يسار الواجهة الشمالية الغربية للمنشأة، كما هو في الحال في مآذن مساجد النميرى ونصر الله القنائى وشعبان (شكل٣٠) وداعي الدار والكورانيه، أو على يمين الواجهة الشمالية الغربية كما هو الحال في سيدي موسى وأبو شعره، أو بين المدخل الرئيسي والمدخل الجانبي الأيسر داخل المسجد في الحائط الشمالي الغربي كما في مسجد أبو المكارم (شكل٣١)، أو في وسط الحائط الجنوبي الغربي كما في مسجد السادات السبعة، أو في الحائط الشمالي الشرقي للمسجد كما في مسجد أبو عيسى.

ويصعد إلى المئذنة من باب ذات عتب مستقيم من داخل المسجد، ويفتح بئر السلم على سطح المنشأة بباب، كما يفتح على الشرفة بباب. يوجد بفوه مسجدان بلا مئذنة هما مسجدا الدوبي والعمري ويبدو أنه كان يؤذن من فوق سطح المنشأة مباشرة وذلك لوجود سلم يصعد منه إلى سطح المسجد من الميضأة في مسجد العمري، ولوجود سلم بين ازدواج الحائط الشمالي الغربي في مسجد الدوبي حيث يصعد إليه من الميضأة أيضاً، وظاهرة وجود مسجد بلا مئذنة وجدت من ذي قبل في العصر المملوكي وذلك في جامع قراقجا الحسنى بالقاهرة ٨٤٥هـ/١٤٤١/ ١٤٤٢م. [٢١]

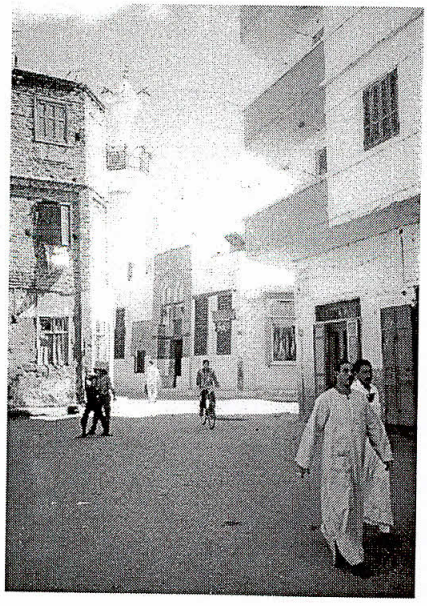
الزخارف الجصية

ترجع أهمية الجص إلى زمن موغل في القدم، فقد استخدمه القدماء المصريون في عصر ما قبل الأسرات كما تشير إلى ذلك حفائر منطقة المعادي[٢٢]، والجص كيميائياً يتكون من كبريتات الكالسيوم (كبريتات الجير) محتوية على الماء ومتحدة به إتحاداً تاماً [٢٢، ص١٢٧] وأماكن استخراجه في الوجه البحري في غرب الإسكندرية وفي المنطقة الواقعة بين الإسماعيلية والسويس كما يوجد في الفيوم وفي المنطقة التي تمتد جنوباً من القاهرة إلى بنى سويف.[٢٢، ص١٢٧] والجص مادة رخوة هشه قابله لامتصاص رطوبة الهواء وأغلبه غير صالح لإنشاء البناء ولكنه يخدم في إنشاء المباني خدمة عظيمة، فضلاً عن سرعة فعل أدوات النحت في زخارفها وسهولة تشكيلها بالإضافة إلى سرعة إتقانها وإراحة الأعين الناظرة تجاه تلك الزخارف فتساعد بدورها إلى الشعور بالبهجة ونعيم الحياة. [٢٣]

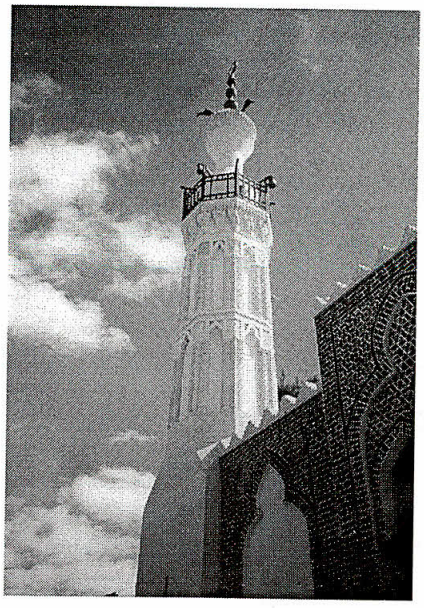
وقد استخدم الجص في عمائر فوه في تكسيه المآذن، وضلوع القباب والضلوع بطواقي المحاريب، وضلوع العقود المدائنية، واستخدم في تكحيل الفراغات بين مداميك الطوب. واستخدم في عمائر فوه أيضاً الزخارف الجصية الملونة، وتلوين الجص أنتشر في الفن المغربي الأندلسي ولذا فهو من التأثيرات الأندلسية الوافدة على العمارة الإسلامية بشمال غرب دلتا النيل، وخير مثال للزخارف الجصية الملونة الزخارف الجصية في جدران قصر الحمراء بغرناطه ، وقد عرفت الزخارف الجصية الملونة في العصر المملوكي، فقد ظهرت هذه الطريقة في هذا العصر خاصة

في الزخارف الملونة بالحشوة الجصية المستطيلة التي تعلو محراب قبة أحمد بن سليمان الرفاعى ٦٩٧هـ والزخارف الجصية التي تعلو محراب الطنبغا المارداني ٧٤٠هـ. [٢٣, ص١١]

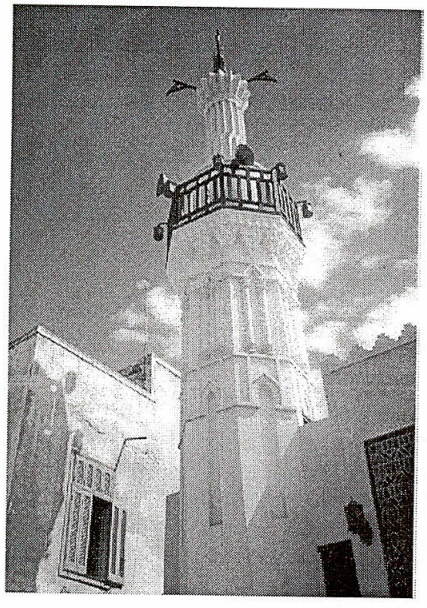
والألوان المستخدمة في الزخارف الجصية بفوه هي الأحمر والأسود والأبيض وهى الألوان نفسها التي استخدمت في عمائر رشيد، إلا أن عمائر فوه استخدم فيها لونا آخر اختصت به ألا وهو اللون الأخضر.



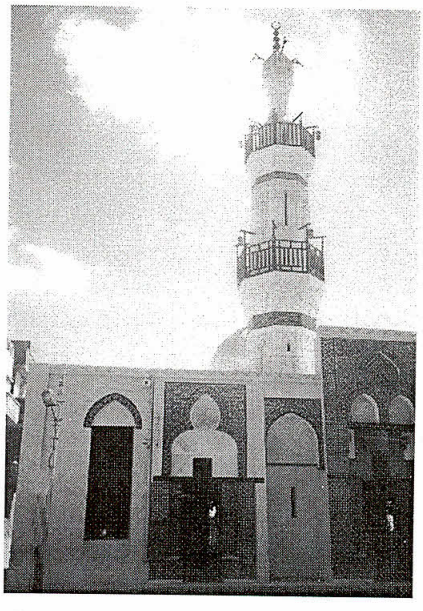
شكل ٢٨: مئذنة مسجد داعي الدار.



شكل ٢٩: مئذنة مسجد النميري.



شكل ٣٠: مئذنة مسجد شعبان .



شكل ٣١: مئذنة مسجد أبو المكارم .

أما عن العناصر الزخرفية المستخدمة فهي غلب عليها الطابع الهندسي ومنها زخرفة الدقماق وحرف ٧ في اللغة الإنجليزية أو العدد ٧ في اللغة العربية والأطباق النجمية بالإضافة إلى زخارف عبارة عن خطوط تتداخل وتتشابك مع بعضها، وعلى أي حال فإن الزخارف الجصية الملونة بفوه قد تم تنفيذها بطريقه الحفر مباشرة على الجص بعد تفريغ مسطحات الجدران ثم تهذب بالنحت ويكون التصميم هنا مسطحاً مختصراً ليس فيه تجسيم بحيث تظهر الأشكال الزخرفية كأنها على مستوى واحد، خالية من الروح الآلية التي تسود الزخارف المصنوعة بالقالب.

وقد استخدمت هذه الزخارف في معظم مداخل ومحاريب مساجد فوة كالنميرى والقنائى ونصر الله وأبو المكارم وداعي الدار وأبو عيسى، وإن كان معظمها غير دقيق، بل توجد به زخارف جصية ركيكة، والزخارف الجصية تعبر لنا عن مرحلة الضعف التي مرت بها الفنون بفوة، وخاصه إذا ما قارنها بالزخارف الجصية بمدينة رشيد، وبصفة خاصة تلك الزخارف الموجودة في مداخل المنازل والوكالات الملحقة بالمنازل كما هو الحال على سبيل المثال في زخارف منازل عصفور وثابت والقناديلى ودرع، وأدق الزخارف الجصية الملونة التي تبقت لنا بفوه هي زخارف مدخل قبة أبو النجاه.

بلاطات القاشاني

بدأت في مصر في النصف الثاني من القرن ١٨م نهضة محليه في صناعة الأواني والبلاطات الخزفية، وقد حمل الخزافون المغاربة الذين أتوا من شمال أفريقية، وهى من البلاد التي كثر فيها عمل البلاطات الخزفية، لواء هذه النهضة الفنية. وبذلك ولدت مدرسه مصريه محليه جديده في صناعة الخزف والبلاطات في هذا القرن لها ميزاتها الواضحة.

وأستقر هؤلاء الخزافون في العديد من المدن الساحلية مثل الإسكندرية ورشيد ودمياط وغيرها من المدن مثل إدفينا ومطوبس كما أستقر بعضهم بالقاهرة. [٢٤]

وما زال بإدفينا إلى اليوم عائلات تمارس صناعة الفخار، بعد أن اندثرت صناعة بلاطات القاشانى نتيجة لإدخال الأساليب الصناعية الحديثة في تلك الصناعة.

وكانت منتجات هؤلاء الخزافين تتبع من الناحية الفنية أسلوبين متميزين أحدهما يقوم على محاكاة زخارف البلاطات الخزفية المغربية الأندلسية، والآخر يقوم على محاكاة زخارف البلاطات الخزفية العثمانية التي شاهدها هؤلاء الخزافون وقاموا بتقليدها. ومن الجدير بالذكر أن لفظ زليزلى الذي يطلق أهالي منطقة شمال غرب الدلتا على هذه البلاطات يكاد يكون هو الاسم الذي يطلق عليها في المغرب "ذيلّجّ" وبذلك يسهل علينا أن نتبين الأصل المغربي لهذه التسمية والطراز أيضاً[٢٤، ص٥٦] والمثل الوحيد المتبقي في فوه لاستخدام بلاطات القاشاني في تزيين العمائر في جانبي مدخل قبة أبو النجا. (شكل٣٢)، والبلاطات هنا تتميز بسمكها وبأن العجينة بعد حرقها ذات لون أحمر وردي وقد جمعت هذه البلاطات بين الأسلوبين السابق ذكرهما.



شكل ٣٢: بلاطات القاشاني بمسجد أبو المكارم.

التحف الخشبية بمساجد فوة الأثرية

تعتبر التحف الخشبية بفوه مدرسة خاصة قامت على أكتاف صناع من المدينة نفسها، واستخدم في هذه المدرسة الأساليب الصناعية والزخرفية المملوكية، إلى جانب الأساليب العثمانية الجديدة، إلى جانب ما أحدثه النجارون بفوة في العصر العثماني من حيث أسلوب استخدام الوحدات الزخرفية على القطع الخشبية. لم تقل براعة الصناع بفوه عن براعة أقرانهم برشيد التي حظيت بشهره واسعة في ذلك النطاق وذلك راجع للازدهار الذي شهدت المدينة فضلاً عن كم الآثار الكبير والمتنوع الذي تبقى لنا برشيد. مع العلم أن العديد من معلمي النجارة بفوه قد هاجروا إلى رشيد في القرن العاشر الهجري إثر الإنتكاسه الإقتصاديه التي مرت بها فوه في تلك الفترة، فضلاً عن ازدهار رشيد ومنهم المعلم أبو الخير شعبان الفوى الذي وصفته إحدى وثائق المحكمة الشرعية برشيد من أنه من أعيان المعلمين النجارين بمدينة فوه. [١١، ص١٠٦]

الأساليب الصناعية والزخرفية

أولاً : طريقة التجميع والتعشيق

شاع استخدام هذه الطريقة في العصر المملوكي واستمرت في العصر العثماني، وتمثلت تلك الطريقة بوجه خاص في ريش المنابر، حيث يتم تجميع الحشوات الخشبية و تعشيقها، والزخارف المستخدمة في هذا النوع زخارف هندسية، ومنها حشوات المعقلى القائم. وهى عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وعرضية يفصلها حشوات أخري مربعة بشكل قائم، ومن أمثلة تلك الحشوات حشوات ريشة منبر مسجد الشيخ شعبان. أما النوع الثاني من الحشوات المعقلى فهو المعقلى المائل وهو عبارة عن حشوات مستطيلة وعريضة يفصلها حشوات أخري مربعة بشكل مائل ومن أمثلة ذلك حشوات ريشة منبر السادات السبعة بفوه. أما النوع الثالث من الحشوات المعقلى فهو المعقلى المعقوف وهو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوه مربعة وتنتهي الحشوات المستطيلة بزوايا فيبدو الشكل وكأنه يشبه الصليب المعقوف ومن أمثلة استخدام هذا الشكل في ريشة منبر سيدي موسى. وقد استخدم نوع آخر من الحشوات في قواعد المنابر بصفة خاصة وهو زخرفة المفروكة وهى من الوحدات الهندسية التي تشبه في شكلها حرف T في اللغات الأوربية.

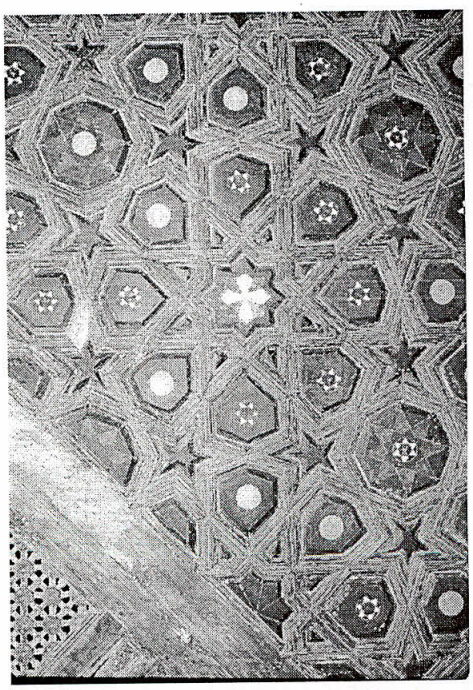
وقد استخدم بطبيعة الحال الطبق النجمي في المنابر كحشوات مجمعه وهو موجود على سبيل المثال في ريشتي منبري القنائى وداعي الدار، ونري ضعفاً في الصناعة في الأطباق النجمية، حيث أن الفراغ بين الأطباق كان من المعتاد بحشوات هندسية دقيقة الصنع مختلفة الأشكال، أستبدلها الصانع هنا بحشوه سداسية كبيرة، فضلاً عن استعمال الحشوات الهندسية من نجوم وغيرها. كما طعمت بعض الأطباق النجمية بالعاج كما في الأطباق الموجودة بريشتي منبر نصر الله (شكل٣٣). كما استخدم أيضاً التطعيم بالصدف وبصفة خاصة في الأبواب كما في الأطباق النجمية الموجودة في باب قبة أبو النجا (شكل٣٤).[١٩]

ثانياً: طريقة السدايب:

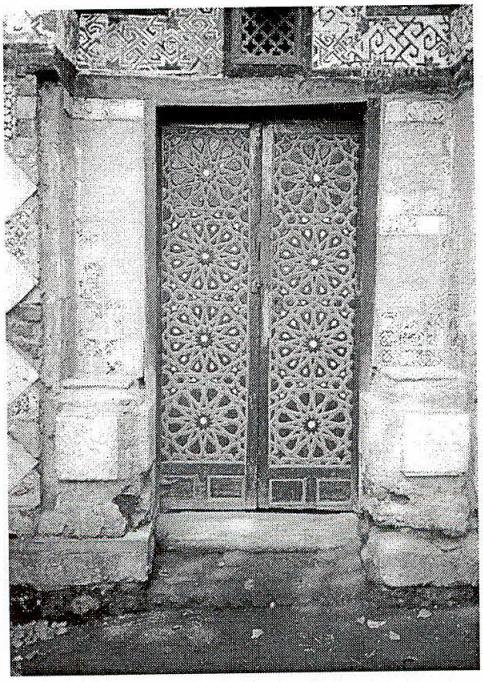
وتتم هذه الطريقة بواسطة استخدام أشرطه رفيعة من الخشب تعرف باسم السدايب تثبت مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته وأحياناً تثبت هذه السدايب مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته أو تثبت أحياناً مع بعضها مكونه بذلك الشكل الزخرفي المطلوب دون وجود سطح خشبي. وعن طريق السدايب التي قد تكون مزدوجة في بعض الأحيان يقوم الصناع بتكوين الأشكال الزخرفية المختلفة وإن انحصرت في فوه في الأشكال الهندسية وخاصة الأطباق النجمية والمعلقى المائل. وعلى الرغم من معرفة هذا الأسلوب الصناعي في العهد المملوكي الجركسى إلا أن النماذج التي نفذت به قليلة إذا ما قورنت بالنماذج التي نفذت في العهد العثماني إذ شاع هذا الأسلوب في زخرفة التحف الخشبية بصفة عامة وذات الصفة المعمارية بصفة خاصة ويأتي على رأسها الأسقف. [٢٠]

---

[١٩] يرجع الفضل للعثمانيين في انتشار فن الصدف كاري؟ Sedf Kara حيث انتشر فن التطعيم بالصدف على يدهم، وهو عرف في تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادي ويرجح الفضل في انتشار هذا الفن لإنشاء مصنع بالقصر السلطاني لأشغال الصدف، أما عن طريقة الصناعة فقد كانت تنشر المحارات وتبرد حتى تصير ملساء ثم تقطع بالمقصات ثم تزخرف بما الحشوات المراد زخرفتها بطريقة التطعيم وكان يستعمل مستقلاً أو جنباً مع جنب مع العاج وقد أستعمل الصدف في حشوات منبر محمد بك أبو الدهب بالقاهرة.
د . نعمت أبو بكر، المنابر في القصرين المملوكي والعثماني ص١٩٨، رسالة دكتوراه، مخطوطة بكلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٧.



شكل ٣٣: طبق نجمي بمنبر حسن نصرالله.



شكل ٣٤: طبق نجمي بباب مسجد حسن أبو النجا.

ومن أمثلة استخدام هذا الأسلوب في زخرفة المنابر في ريشتي منبر مسجد الكورانيه على شكل المعقلى المائل، كما استخدم في دكك المقرئين كما في مساجد القنائى وأبو شعره والشيخ زوين وذلك على شكل الأطباق النجمية. ومن أمثلة استخدام السدايب على سطح خشبي أيضاً تنفيذ البسملة بالخط الكوفي المربع خلف مقعد الإمام بمنبر مسجد النميرى. أما عن أمثلة استخدام السدايب في الأسقف فنجدها مستخدمه في تنفيذ أطباق نجميه في سقفي الشخشختين اللتين تتقدمان محرابي مسجدي نصر الله والقنائى وكذا في سقف مقصورة قبة أبو النجا. وقد شاع استخدام السدايب في أسقف عمائر رشيد الأثرية بطريقه لافتة للنظر فنجدها مستخدمه في سقف قاعة الاستقبال بالطابق الأرضي بمنزل الأمصيلى، وبأسقف الحجرات الرئيسية بالدور الأول علوي بمنازل درع ومكي وفي سقف مقصورة مسجد المحلى. ومن أمثلة استخدام السدايب دون وجود سطح خشبي الشباك الذي يعلو نص التأسيس في المدخل الرئيسي لمسجد أبو عيسى وهى على شكل حشوات المعلقى المائل.

وكما شاع استخدام السدايب في فوه ورشيد شاع استخدامها أيضاً في القاهرة ومن أهم أمثلة استخدام هذا الأسلوب في زخرفة المنابر بالقاهرة، منبر مسجد المحمودية ١٥٨٦م، ومنبر مسجد تغري بردي (أوائل القرن ١٦م) وفي الأبواب باب الدخول الرئيسي بمسجد الكردي (١٧٣٢م) ، كما يمكننا مشاهدة هذا الأسلوب في دكك المقرئين مثال ذلك دكة المقرئ في كل من مسجد سليمان باشا، ومسجد سنان باشا، ومسجد تغري بردي. [٢٥, ص١٦٨]

ثالثاً: طريقة التفريغ

تعتبر هذه الطريقة أقل الطرق شيوعاً بمدينة فوه في زخرفة الأخشاب، و لم يصلنا منها إلا نماذج قليلة جلها يرجع للنصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، ومن نماذج تفريغ الخشب تفريغ القطع الخشبية المضافة إلى الروشنان المتجاوران الموجودان بمترل شارع البوابين وقد فرغت تلك القطع بأشكال نباتيه. ومن النماذج القليلة التي وصلتنا لاستخدام تفريغ الخشب في عمائر رشيد تفريغ الصرة التي تتوسط سقف قاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمترل الأمصيلى، وهذا الطريقة استخدمت أيضاً في القاهرة ولكن أقل كثيراً من غيرها من الطرق ومن أمثلتها المتبقية استخدمها في زخرفة المنطقة التي تعلو بابي الروضة بمنبر مسجد عابدي بك ١٦٥٩ - ١٧٥٤م. [٢٥, ص١٦٩]

رابعاً: طريقة الحفر

تنوعت طرق الحفر المستخدمة في عمل زخرفة الأخشاب بفوه فمنها الحفر البسيط، الحفر الغائر، الحفر البارز، الحفر المشطوف، كانت هذه الطرق جميعها تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشترك مع أسلوب صناعي آخر. وقد أستعمل الحفر في عمل زخارف قوائم هياكل المنابر بما عرف باسم (شغل المنشار) كما أن معظم الكتابات التسجيلية والقرآنية بالمساجد منفذه بطريقة الحفر البارز، مثل نص تأسيس مسجد أبو عيسى والذي يعلو باب المدخل الرئيسي ونص تأسيس مسجد نصر الله الذي يعلو باب المدخل الرئيسي، وكتابات منبر مسجد الفقاعي التي تعلو باب المقدم، و لم يكتف الصناع بحفر الكتابات فقط بل فصل بينهما بإطارات زخرفيه وأحاطها بزخارف هندسية محفورة وإن كانت تلك الكتابات بها ضعف عام وتعددت الأخطاء الإملائية بها.

وقد حفر الصانع في الباب الأيسر لو كالة ما جور أشكال هندسية تماثل حشوات المعقلى العدل أحاطها بإطار من المعينات محفورة حفراً مشطوفاً لتعطى شكلاً زخرفياً رائعاً.

وقد عرفت هذه الطريقة برشيد واستخدمت في النصوص التأسيسية التي بالمساجد والمنابر، وكذلك في العقود التي تعلو دواليب الأغاني بصفة خاصة. ومنذ النصف الثاني من القرن ١٩م أنتشر الحفر على الخشب وخاصة الحفر على أبواب المنازل في مستويات متعددة وأصبح تجسيم الزخارف شيء واضح وشائع عن ذي قبل وانتشرت الزخارف النباتية والحيوانية على الأبواب.

خامساً: الخرط:

الخرط عبارة عن قطع صغيرة من الخشب مكونه من برامق وفروخ تعشق ببعضها وتكون ما يسمى بالخرط وله أنواع عديدة، وقد استخدم الصناع بفوه النوعين المعتادين من الخرط، الخراطة البلدية الواسعة أو الكبيرة الحجم، والخراطة الدقيقة التي تفنن النجار في العهد العثماني في عملها من ناحية وفي تنويع أشكالها ووحداتها من ناحية أخرى. وقد استخدم الخرط في عمل معظم درابزينات المنابر (شكل٣٥) ودكك المبلغين والمقرئين وأيضاً في عمل المقاصير وستائر النوافذ بفوة.

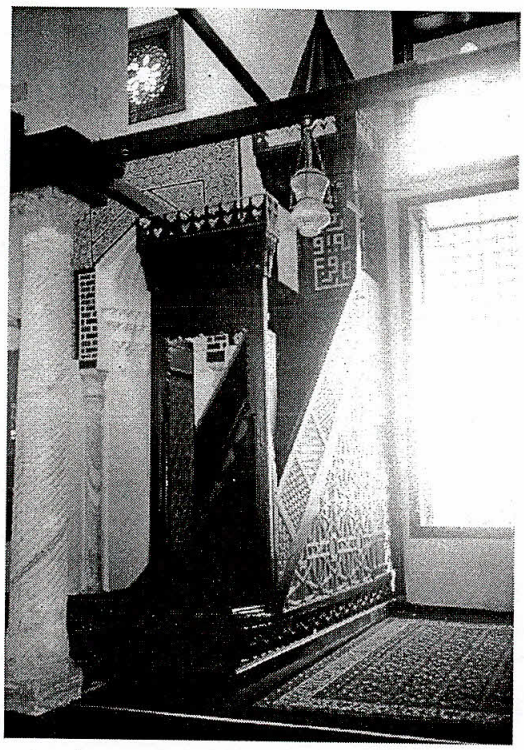
ولم تصلنا إلا أمثلة قليلة لاستخدام الخراطة البلدية التي تعرف باسم الخرط الصهريجي وذلك في ستارة شباك بحجرة الإمام بمسجد القنائى على سبيل المثال، ويرجع السبب في قلة أمثلة هذا النوع من الخرط بفوه إلى التجديدات الدورية التي يحدثها الأهالي في مساجد المدينة.

أما بالنسبة للخراطة الدقيقة فهي تنقسم إلى عدة أنواع أهمها:

الخرط الميمونى: وهو أكثر أنواع الخرط شيوعاً في عمائر الفترة المملوكية الجركسية وايضاً في الفترة العثمانية بالقاهرة وقد استخدم في درابزينات المنابر، وأحدث النجارون بفوة أسلوب جديد فيه وذلك بشطف زاويتين متقابلتين في الأوكر التي يجمع فيها الخرط وهى عاده أوكر مربعة مما يعطى شكلاً زخرفياً غير معتاد وهذا الأسلوب استخدم في درابزين منبر مسجد سيدي موسى على سبيل المثال وهذا النوع من الخرط عادة ما يكون مائلاً بدرجة ٤٥°. ويستخدم أحياناً هذا النوع من الخرط جنباً إلى جنب مع الخرط الكنائسى، مثل استخدامه في درابزين منبر الشيخ شعبان، وقد يملأ الصانع أحياناً الفراغات بين قطع الخرط بسدايب ليشكل إما نص تأسيس بالخط الكوفي كما في مقصورة مسجد داعي الدار، أو كتابه آية قرآنية أو لفظ الجلالة أو الشهادة كما في الشباكين الذين يعلوان بابي مدخلي مسجد النميرى.

٢ – الخرط الميمونى المفوق: مثال ذلك درابزين منبر مسجد النميرى.

٣ – الخرط المعروف باسم المسدس المفوق: وتكون الوحدة الأساسية في هذا النوع عبارة عن شكل سداسي متكرر وتتصل كل وحده بأخرى عن طريق لسان يخرج من زوايا الشكل السداسي مثال ذلك جانبي جوسق منبر مسجد أبو عيسى.



شكل ٣٥: درابزين منبر مسجد حسن نصر الله.

سادساً: الزخارف النباتية

وتتم هذه الطريقة بأن يعالج الخشب قبل تكوينه بأسلوبين:

الأول: تغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفف من المستكه والنفط.

الثاني: تغطية السطح المراد زخرفته بطبقه سميكة من الشمع والنفط.

وتفيد هاتان الطريقتان في حفظ الأخشاب من رشح الرطوبة التي تسبب فساد الألوان، ثم تذاب الألوان المستعملة في تلوين الأخشاب بوسيطين:

١ - صفار البيض المذاب في النبيذ.

٢ - الغراء من رق الغزال أو السمك. [٢٥، ص١٧٠]

وقد استخدمت هذه الطريقة في تزيين الجزء العلوي من مقصورة مسجد أبو المكارم، والألوان التي استخدمت فيها هي الأخضر والأزرق والأحمر والأبيض.

حرص صناع التحف الخشبية بمدينة فوه على أن يمهروها بتوقيعاتهم، واعتزوا كثراً بنسبتهم لفوه مثل صانع منبر ومقصورة مسجد داعي الدار وهو المعلم حسن على النضال الفوى، ويشترك أحياناً أكثر من صانع في صناعة قطعة واحدة ، فنجد على سبيل المثال أسره من النجارين جمعت بين الأب وولديه اللذين اعتزا بالنسبة إلى أسمه دون لقبه مما يعزز شهرته، ويبدو أنهما ورثا هذه المهنة عن أبيهما ونري أحد أعمال هذه الأسرة في مسجد الدوبي حيث يعلوا باب المنبر حشوه كتابيه نصها.

١ - عمل السيد أحمد وأخيه السيد محمد.

٢ - أولاد المرحوم نعمت الله سنة ١١٥٦هـ.

وقد أختلف مكان توقيع الصناع من صناع لآخر ، وما زال العديد من صناع المدينة يحرصون إلى إلىوم على التوقيع على منتجاتهم مثل صانعي منبر مسجد ابن خلف وأبو النجا.

ومن توقيعات الصناع الفريدة في نوعها توقيع بمنبر مسجد قلين[٢٠] وذلك بحشوه سداسية أعلى الريشة المزخرفة بأطباق نجمية ثمانية مجمعة نص هذا التوقيع. شغل ابن أحمد نعيم من فوه ، وأعلا هذه الحشوة حشوه أصغر منها حفر بها الصانع النص الآتي نصراً بارزاً. "ما شاء الله" وقد أعتز معظم أبناء فوه ببلدتهم.

أما عن العناصر الزخرفية المستخدمة على العمائر والتحف الخشبية في فوة فمنها:

الأطباق النجمية: يعتبر الطبق النجمي من الأشكال الهندسية التي ابتكرها الفنان المسلم ونفذها ببراعة تدل على خصب خياله ودقته وتمكنه، من دراسات وتحليل الأصول الهندسية وقد ظهر (الطبق النجمي) لأول مرة في مصر في القرن ٦هـ/١٢م، وشاع ظهوره في النوافذ ذات الضلف الخشبية أو ذات الزخارف النحاسية أو الشمسيات، كما ظهر في ريش المنابر وذلك في العصر المملوكي بمصر سواء في المنشآت الدينية أو المدنية.

ويتألف الطبق النجمي في المركز من حشوه نجمية الشكل تسمى في لغة أهل الصنعة "الترس" يعشق بأطرافها حشوات عبارة عن لوزات صغيرة مدببة من أربعة أضلاع تعرف باسم "سروه" مؤلفة شكل نجمة متعددة

---

[٢٠] هذا المنبر نقل من المسجد القديم، الذي أسسه الحاج عثمان على عيسى في ربيع ١٢٦٧هـ.

الأطراف تحصر بينها لعدد أطرافها أشكالا لوزية مدببة تتكون من ستة أضلاع تعرف باسم "كنده" مؤلفة شكلا دائرياً كاملا أو نصف أو ربع طبق نجمي، في تشكيلات توحي بالمهارة والإبداع، يتخلل الأرضية أشكالا هندسية مختلفة[١٧، ص٢٣٠] بلغت في العصر المملوكي وبعض القطع العثمانية درجة كبيرة من الدقة والنبوغ، ولكن في فوة يستبدلها الصانع هنا بأشكال كبيرة الحجم أغلبها سداسي الأضلاع. ومن نماذج استخدام الطبق النجمي على العمائر في كوشتي محراب مسجد القنائى وذلك على الجص الملون. وفي رشيد على العمائر في الزخارف الجصية التي تعلو باب مترل القناديلى وباب شادر مترل عصفور على سبيل المثال. وقد حاول الفنان تشكيل الطبق النجمي بالطوب المنجور وذلك ما جعله يتلافى عنصر "السروة" ومن أمثلة هذا الاستخدام في كوشتي عقد وواجهة مسجد النميرى.

أما عن استخدام الطبق النجمي على الخشب فنراه في الحشوات المجمعة في ريش منابر القنائى وداعي الدار، وفي جوانب دِكَكِ المقرئين في مساجد الشيخ زوين وأبو شعره وذلك بطريقة السدايب.

زخرفة الدقماق: وهى عبارة عن زخرفة ساق ذات شعبتين كان أول ظهورها في محراب مشهد أخوه يوسف الذي يرجع للعصر الفاطمي بالقاهرة، وشاعت في العصر المملوكي على الخزف تقليد البورسلين الصيني من إنتاج غيبي ابن التوريزى، وفي عمائر عصر الغوري. وقد شاع استخدام هذا العنصر على العمائر بفوة فنراه على سبيل المثال على الزخارف الجصية أعلى باب المدخل الشمالي الغربي لمسجد القنائى وكذا في كوشة عقد محراب أبو المكارم وفي الإطار الزخرفي لمدخل قبة سيدي موسى، وبالطوب المنجور على يمين ويسار كوشتي عقد المدخل الرئيسي لمسجد الشيخ شعبان، أما على الخشب فنراه في الحشوات المجمعة أعلى باب الروضة في منبر مسجد القنائى. و لم يقتصر استخدام هذا العنصر على فوة، بل نراه مستخدما في رشيد فعلى سبيل المثال في الزخارف الجصية التي تعلو كوشتي مدخل مترل درع وكوشتا مدخل شادر مترل ثابت.

المقرنصات: المقرنص والجمع مقرنصات Stalactites هي حلية معمارية استخدمت على نطاق واسع في عمائر العصر المملوكي وقبله في أجزاء مختلفة من العمارة مثل أركان القباب والمنارات والحرامدانات وأبهات العمائر ومداخلها الرئيسية وغير ذلك، ويتكون المقرنص من عدة حطات أو نهضات على حد تعبير المعلمين من الحجارين والنحاتين في وثائق العصر المملوكي[٢٦]، والمقرنص على أنواع منها المقرنص البلدي أو الحلبي والمزنبر وذو الدلايات والمقرنص المخرم.والمقرنص الذي شاع استخدامه في فوه هو المقرنص البلدي وهو نوع من أنواع المقرنصات التي استخدمت على نطاق واسع في عمائر العصر المملوكي وهو ذو زوايا، وقد شاع استخدام هذا المقرنص بفوه كعنصر معماري وزخرفي في أعلى باب المقدم وأعلى الجوسق بالمنابر، وأسفل ضلوع طواقي المحاريب، ومناطق انتقال القباب والمآذن.

الشرافات: crenilations جمع شرفة وقد وردت أيضا شراريف في بعض وثائق العصر المملوكي، وهى نهاية الشيء وحافته [٢٦، ص٢٣٥] وغالبا ما تكون الشرافات في عمائر فوه على هيئة مقطع هرم سقارة المدرج وتكون درجاتها صغيرة وهى تعرف بالشرافات المسننة والسبب في شيوع هذا النوع من الشرافات بفوه سهولة تنفيذه بالطوب، وعرف في فوه أيضا نوعا آخر من الشرافات ذات الورقة النباتية الثلاثية وذلك أعلى مدخل مسجد

سيدي موسى على سبيل المثال، كما استخدمت الشرافات الثلاثيـــة في المنـــابر ســـواء أعلـــى بـــاب المقـــدم أو أعلـــى الجوسق وهى تعرف بالعرائس لدي الصنـــاع بفـــوة.

الخاتمة

تمثل الخصائص المعمارية والفنية لمساجد فوة الأثرية التعبير الصادق لطراز هذه المســـاجد وهـــو طـــراز لم يســـبق دراســـته بصورة تفصيلية، ويحتاج إلى المزيد من الدراسات، وذلك في ضوء وثـــائق المحكمـــة الشـــرعية بفـــوة، وكذلـــك أوقـــاف مساجد فوة. ولذا نري ضرورة إعداد مرجع موسوعي عن مدينة فوة وآثارها، بحيث يتـــم مـــن خلالهـــا ربـــط المنشـــآت الدينية وطرازها بالمنشآت المدنية، وكذلك تشجيع الدراســـات المقارنـــة بـــين هـــذا الطـــراز وطـــراز مســـاجد رشـــيد والإسكندرية وصعيد مصـــر.

كما يجب إعادة دراسة طوائف المهندسين ودورهم في العمارة الإســـلامية وفي تطبيـــق أحكـــام فقـــه العمـــارة بـــالمدن. خاصة أن وثائق المحاكم الشرعية ، كشفت الكثير عن هذا الدور، كما هو واضـــح في وثـــائق المحكمـــة الشـــرعية بفـــوة، وكذلك وثائق المحاكم الشرعية بالقـــاهرة.[٢٧]

المراجع

[١] السيد رجب، عمر الفاروق. *جغرافية السكن في محافظة كفر الشيخ*. رسالة دكتوراه ،كلية الآداب، جامعة القاهرة، القاهرة: ١٩٧٦م.

[٢] محمد الإدريسى، أبو عبد الله. *صفة المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس*. ليدن: ١٨٦٦م.

[٣] مهران، محمد بيومي. *دراسات في تاريخ الشرق الأدنى*. الإسكندرية: ١٩٧٩م.

ياروسلاف تشري، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، مراجعة محمود ماهر، الهيئة المصرية العامة للآثار، ١٩٨٧م.

[٤] زيتون، محمد محمود. *إقليم البحيرة*. دار المعارف، ١٩٦٦م.

[٥] الشامي، عبد العال. *مدن الدلتا في العصر العرب*. رسالة دكتوارة غير منشورة، بمكتبة جامعة القـــاهرة، القـــاهرة: ١٩٧١م.

[٦] عزب، خالد محمد. *فوة مدينة المساجد*. مؤسسة الأهرام، ١٩٨٩م.

[٧] المقريزى. *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. مكتبة الثقافة الجديدة، بدون تاريخ.

[٨] مصطفي، محمد. "حركة البناء والتعمير في عصر الناصر." *مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية*. م ٩-١٠.

[٩] مبارك، على باشا. *الخطط التوفيقية*. طبعة بولاق، ١٣٠٥هـــ.

[١٠] الجبرتي ، عبد الرحمن. *عجائب الآثار في التراجم والأخبار*. طبعة المكتبة التوفيقية، ١٣٣٠هـــ.

[١١] دار الوثائق القومية. *محكمة فوة الشرعية*. سجلات محكمة فوة برشيد، ٩٩٤هـ.

[١٢] حماد، محمد. *الإنشاء والعمارة*. القاهرة: ١٩٦٠م.

[١٣] عبد الرؤوف، كمال عبد العزيز . *مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني*. رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ، القاهرة: ١٩٨٦م .

[١٤] نجيب، مصطفي أمير قرقماس. رسالة دكتوراه ،كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

[١٥] Hoag, John D. *Western Islamic Architecture*. photo34, New York: 1963.

[١٦] شافعي، فريد. *العمارة العربية في مصر الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها*. جامعة الملك سعود، الرياض: ١٩٨٢م.

[١٧] داود، مايسة. *النوافذ وأساليب تغطيتها في عمائر السلاطين المماليك بمدينه القاهرة*. رسالة دكتوراه غير منشوره، مكتبه جامعه القاهرة، القاهرة: ١٩٨٥م.

[١٨] عبد العزيز، السيد سالم. *العمارة المدنية بالأندلس*. كتاب الشعب، مطابع الشعب ١٩٥٩م.

[١٩] أمين، محمد فكري. *جغرافية مصر*. مطبقة بولاق، القاهرة: ١٩٨٢م.

[٢٠] نويصر، حسنى. *منشآت السلطان قايتباي بمدينة القاهرة*. رسالة دكتوراه غير منشوره، مكتبة كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة: ١٩٧٧م.

[٢١] نويصر، حسنى. "مسجد بلا مئذنة؟ بلا مسجد." *مجلة المؤرخ المصري*، مجلة قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، القاهرة: ١٩٨٨م.

[٢٢] لو كاس، الفريد. *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*. ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم ، مكتبة مدبولى، ١٩٩٠م.

[٢٣] عبد الرحيم، جمال. *الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية*. رسالة ماجستير غير منشورة، مكتبه كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة: ١٩٨٦م.

[٢٤] عبد الوهاب، حسن. "القاشاني في الآثار العربية." *مجلة الهندسة*. ١٩٣٤م.

[٢٥] حامد، ربيع خليفة. *فنون القاهرة في العهد العثماني*.

[٢٦] إبراهيم، عبد اللطيف. "وثيقة الأمير قراقجا الحسنى." *مجلة كلية الآداب*، مجلد ٨، جامعة القاهرة، جامعة القاهرة: ١٩٥٦م.

[٢٧] عزب، خالد محمد. *فقه العمارة الإسلامية*. دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة: ١٩٩٧م.

Architectural and Technical Characteristics of Fuwa City Mosques

Khaled Mohamed Azab
Rehabilitation Project of Sallah-ud-Din's Walls, Al-Hayat Press
Cairo, Egypt

Abstract: Fuwa is considered the third most important city offering rich Islamic heritage after Cairo and Rasheed in Egypt. Cairo mosques have been given duly studies during the last two centuries, but the study of mosques in Rasheed and Fuwa shall yield an additional knowledge to mosque heritage studies in Egypt. Because Fuwa's mosques is considered the richest and most diversified, this study has concentrated in various locations on emphasizing its artistic and architectural qualities compared to Rasheed's mosques. In addition those mosques in Rasheed are considered a mere echo to Fuwa's mosques, although one may notice the presence of superior qualities in Rasheed mosque architecture.

Fuwa is famous for its heritage of greater number of mosques, which are located along the nile path. Those are Abul Najat Mosque, Al Numairi's, Sha'ban's, Al Qinnaie's, Hassan Nasralla's, Abul Makarem's, Al Sibaa's and Al Omairi's Mosques. The last is considered the oldest mosque in the city for it was built at the entry of Islam to Egypt. Those mosques follow a local style with distinctive characteristics that distinguish it and that have been derived from local environment and accumulated experiences. This research uncovers for the first time the contribution of the above elements in mosque architecture.

This research also identifies the role of the Judicial and Awkafs establishments in maintaining those mosques. Moreover, the reader shall be able to build a mental image of the mosque architecture upon the identification of the composing elements such as arches, mihrabs, minarets, gates, kuttabs, fountains, wooden and ceramic works.