الخط الكوفي الهندسي المستطيل حلية كتابية بمسجد عبد الباقي چوربچي في مدينة الإسكندرية "دراسة تحليلية للأسلوب والشكل والمضمون"

دكتور / أحمد محمد زكي أحمد

أستاذ مساعد بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الملخص باللغة العربية

الخط الكوفي الهندسي المستطيل حلية كتابية بمسجد عبد الباقي چوربچي في مدينة الإسكندرية: "دراسة تحليلية للأسلوب والشكل والمضمون"

يتناول هذا البحث الخط الكوفي الهندسي المستطيل كحلية كتابية بمسجد عبد الباقي چوربچي في مدينة الإسكندرية من حيث الأسلوب والشكل والمضمون، بالإضافة إلى قراءة النصوص بدقة، مع القيام بإعداد دراسة تحليلية مفصلة لصور كل حرف من حروف نقوشها، إلى جانب وصف الأشكال المتعددة لكل منها، مع القيام بدراسة تحليلية مقارنة للنماذج المشابهة لها في الأمثلة المملوكية السابقة والأخرى العثمانية، فضلاً عن توضيح الشكل الجديد المبتكر والغير مألوف من قبل في بعض نماذج الحروف، بالإضافة إلى إعداد جداول تحليلية لحروف الكتابات الكوفية الهندسية الشكل وصورها المختلفة، مع عمل تفريغ لكل حرف في صورته وشكله، فضلاً عن إعداد تفريغات لكل حشوة من حشوات الدراسة، كما يلفت البحث النظر إلى كون الجامع بمثابة متحفاً لأنواع الخط الكوفي الهندسي الشكل بنوعيه المستطيل والمرآتي، فضلاً عن تنوع المادة المنفذ عليها، وهو ما يمثل نموذجاً فريداً لم تظهر نماذجه بهذه الصورة المتعددة من حيث كم النماذج لهذا النوع من الخط.

Abstract

The Oblong Geometrical Kufic script written Ornament in Mosque of Abdul Baqi Gorbagi in the city of Alexandria An Analytical Study of Style, " Form & Content"

This paper deals with The Oblong Geometrical Kufic script written Ornament in Mosque of Abdul Baqi Gorbagi in the city of Alexandria terms of style , form and content , In addition to reading texts accurately , with to prepare a detailed analytical study of the images of each letter of the carvings , along with a description of multiple forms of each, with a study comparative analysis of models of similar examples of Mamluk previous and other Ottoman, as well as to clarify the new shape innovative and unfamiliar before in some models of the characters, in addition to the preparation of analytical tables for ABC writings keffiyeh engineering shape and forms different , with the work of unloading each character in his image and shape, as well as the preparation of discharges per charge of fillings study also draws research to look at the fact that the mosque serves as a museum of sorts line kufi geometric shape rectangle and Almrata both types , as well as the diversity of material by the port , which is a unique example of these models did not show the picture in terms of how multiple models for this type of line.

مقـــدمـــة:

يتميـز مسـجد الحـاج عبـد البـاقي چـوربچي (١١٧١ هـ / ١٧٥٨م) – أثـر رقـم (٥) بمدينـة الإسـكندرية – والواقـع بخـط الميـدان (شـارع الميـدان حاليـاً) فـي حـي الجمرك[١] بكونه بمثابة متحفاً للخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل (Oblong Geometrical Kufic)[٢]؛ وذلك من حيث كم النماذج التي تملأ جنباته، فضلاً عن التنو ع الفني الرائع من حيث الأسلوب والشكل الخاص بأشكال وصور الحروف، إلى جانب المضمون الذي يتضمنه كل نموذج، مما جعله بمثابة نموذجاً فريداً وسط عمائر مدينة الإسكندرية الدينية العثمانية وحتى نهاية عصر أسرة محمد علي باشا (٩٢٣ – ١٣٧٣ هـ / ١٥١٧ – ١٩٥٣م)[٣]، بل ولا نخطئ إن قلنا بل نموذجاً فريداً كذلك وسط عمائر مصر الإسلامية قاطبة، إذ لا يضاهيه سوى جامع الخواجا كريم الدين بن أحمـد البردينـي الشـافعي (١٠٢٥ – ١٠٣٨هـ / ١٦١٦ – ١٦٢٩م) – أثـر رقـم (٢٠١) – والواقـع فـي شـارع الداوديـة (درب الفـواخير سـابقاً) بمنطقـة الـدرب الأحمـر جنوب مدينة القاهرة[٤]، بل إنه من الراجح كذلك أن مسجد عبد الباقي چوربچي يتفوق على جامع البرديني من حيث كم وعدد نماذج هذا النوع من الخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل، والذي وصل إلى أربعة نماذج بجامع البرديني[٥]، بينما في مسجد الچوربچي فقد تخطى ضعف هذا العدد؛ بحيث وصل إلى عشرة نماذج[٦]، وهو ما يصعب وجوده في أي نموذج آخر على أرض مصر قاطبة، فضلاً عن التنوع كذلك في المادة المنفذة عليها تلك النماذج إلى جانب طرق التنفيذ المتعددة، وهو ما يتضح من عرضها على النحو التالي من خلال الجدول اللاحق:

المسلسل	الموقع	المادة المنفذ بها	نوع الخط	النص	المضمون
١	شباك صدر حجر المدخل الخارجي الجنوبي الشرقي	خرط خشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (٢)	"الله كافي"	عبارة دعائية
٢	شباك يمين المدخل الرئيس المؤدي إلى داخل المسجد	خرط خشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (٣)	"لا إله إ / لا الله / محمد / رسو / ل الله"	عبارة التوحيد
٣	شباك يسار المدخل الرئيس المؤدي إلى داخل المسجد	خرط خشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (٣)	"لا إله إ / لا الله / محمد / رسو / ل الله"	عبارة التوحيد
٤	المنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته	الرخام	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (٥)	"لا إله إ / لا الله / محمد / رسو / ل الله"	عبارة التوحيد
٥	الحشوة المستطيلة في وضع رأسي يمين أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم للمنبر (صدر الباب)	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (١٠)	"لا إله إ / لا الله / محمد / رسو / ل الله"	عبارة التوحيد
٦	الحشوة المستطيلة في وضع رأسي يسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم للمنبر (صدر الباب)	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (١٠)	"لا إله إ / لا الله / محمد / رسو / ل الله"	عبارة التوحيد
٧	الحشوة المستطيلة في وضع رأسي بطرف الكوشة اليمنى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم للمنبر	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (١٠)	"نصر من / الله وفتح / قريب وبشر / المؤمنين / يا محمد"	إقتباس قرآني

المسلسل	الموقع	المادة المنفذ بها	نوع الخط	النص	المضمون
٨	الحشوة المستطيلة في وضع رأسي بطرف الكوشة اليسرى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم للمنبر	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (١٠)	"نصر من / الله وفتح / قريب وبشر / المؤمنين / يا محمد"	إقتباس قرآني
٩	الحشوة المستطيلة في وضع أفقي بداخل الكوشة اليمنى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم للمنبر	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل لوحة رقم (١٠)	"لا إله إلا الله / محمد رسول الله / ما شا الله كان"	عبارة التوحيد وإقتباس قرآني
١٠	الحشوة المستطيلة في وضع أفقي بداخل الكوشة اليسرى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم للمنبر	التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب	كوفي هندسي مستطيل مرآتي (مثنى – [٧] كتابة منعكسة مرآتية) شكل (١١)، لوحة (٩)، (١٠)	"لا إله إلا الله / محمد رسول الله / ما شا الله كان"	عبارة التوحيد وإقتباس قرآني

وفيما يلي دراسة تفصيلية للكتابات الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بمسجد الجوربجي – موضوع الدراسة والبحث – من حيث الأسلوب والشكل والمضمون، وذلك لثمانية نماذج؛ إذ أن النموذجين التاسع والعاشر سبق دراستهما في بحث سابق لنفس الباحث[٨].

١ – الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بشباك صدر حجر المدخل الخارجي الجنوبي الشرقي:

وقد نُفِذَت الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل على شباك خرط خشب يمثل وحدة مستطيلة القياس[٩]، وذلك بصدر حجر المدخل الرئيس بالطرف الشرقي

للواجهة الرئيسة الجنوبية الشرقية (الشرقية) للمسجد – شكل رقم (٥) – وبالنسبة لنص الكتابة فهو من سطرين نصهما كالتالي:

- السطر الأول: الله.
- السطر الثاني: كافي.

ويلاحظ أن نص الحشوة يمثل عبارة دعائية لله سبحانه وتعالى بأنه هو "الكافي"، كما أنه يمثل اسم من أسماء الله الحسنى وهو اسم الله "الكافي"[١٠]، وقد وضعت هذه العبارة الدعائية؛ لتحلية وتجميل صدر حجر المدخل إلى مسجد الچوربچي من جهة، فضلاً عن التبرك بوجود اسمين من أسماء الله الحسنى وهما (الله) والآخر (الكافي)، ربما رغبة من المنشئ أن يكفيه الله ويكفي ذلك المكان شر كل مكروه وسوء – شكل رقم (٥) –.

وعلى الرغم من أن ظهور العبارات الدعائية تعد من التأثيرات المحلية السائدة في العصر المملوكي[١١]، إلا أنها قد ظهرت خلال العصر العثماني وقبل نموذج مسجد الچوربچي، بل وبصيغة قريبة، وذلك في الكتابة المنفذة على الكتف الثاني مما يلي الطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة بجامع البرديني بالقاهرة (١٠٢٥ – ١٠٣٨هـ / ١٦١٦ – ١٦٢٩م)، وبصيغة:

- السطر الأول: "الله نور السموات والأرض".
- السطر الثاني: "يا كافي يا شافي يا معافي يا الله"[١٢] – شكل رقم (٥) –.

ومع هذا فإن العبارة الدعائية التي تعلو مدخل مسجد الجوربجي تمثل نصاً فريداً لم يظهر من قبل بنفس صيغته، بل وبأسلوب كتابته بالكوفي الهندسي المستطيل في نموذج آخر سابق عليه أو لاحق له.

أما بالنسبة للطريقة الصناعية المستخدمة في تنفيذ تلك الكتابة فهي من خلال قوائم خشبية تمثل حروف الكلمتين وضعت وسط شباك صدر حجر المدخل من خرط

خشب، وهو أمر غير معهود من قبل في العصر المملوكي؛ إذ أن النموذج الوحيد كان في داخل منطقتين مربعتين يحليان الحجاب الخشبي الخرط الذي يغشى واجهة المزملة (المزيرة) بالمجاز المستطيل المؤدي إلى صحن مدرسة السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٧ – ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ – ١٤٧٤م) – أثر رقم (٩٩) – بقرافة المماليك الشرقية[١٣]، بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة بداخل حشوة خشبية، فضلاً عن كونه منفذاً بالخط الكوفي الهندسي المربع، ونصه يمثل عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، ومن ثم فلم ينفذ بداخل أو تحديداً وسط شغل الخرط خشب كما هو متبع في النموذج أعلى مدخل مسجد الچوربچي والذي نحن بصدد دراسته.

والحقيقة أنه قد سبق نموذج الچوربچي نموذج آخر يرجع أيضاً إلى العصر العثماني بل ونفس المدينة وهي الإسكندرية، وكذلك بنفس أسلوب التنفيذ ونوع الخط الكوفي الهندسي المستطيل وذلك في شباك صدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد الحاج إبراهيم تربانة (١٠٩٧ هـ / ١٦٨٥م) – أثر رقم (١) بمدينة الإسكندرية – بالجزيرة الخضراء في الميناء الشر قي بالقرب من جمرك ديوان الثغر (شارع فرنسا حالياً)[١٤]، والاختلاف بينهما في نص الكتابة إذا أنه يمثل في هذا النموذج نصاً قرآنياً بصيغة: "ادخلوها بسلام آمنين"[١٥]، ولولا أن الفارق في سنوات وتاريخ الإنشاء بين المسجدين كبير؛ إذ يصل إلى أربعة وسبعين عاماً لكنا قد رجحنا أن الخطاط المبدع والمنفذ للنموذجين هو شخص واحد؛ بسبب التشابه الواضح في أسلوب التنفيذ وطريقته، فضلاً عن المادة المنفذ عليها – شكل رقم (٥)، لوحة رقم (١)، (٢) – .

ومما سبق يتضح لنا أن نص نموذج مسجد الچوربچي بصدر حجر مدخله الرئيس يمثل نموذجاً فريداً في النص، وفي نوع الكتابة، وكذلك الحال في طريقة التنفيذ التي تمثل النموذج الثاني بعد نافذة صدر حجر مدخل مسجد تربانة – لوحة رقم (١) – .

أما عن وسائل شغل الفراغ في مساحة هذه الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المستطيل فمن الملاحظ أنها سارت على نهج الوسائل الشائعة في العصر المملوكي

ونماذجه؛ وذلك بهدف تقليل المساحات المترتبة عن تنظيم حروف الكلمات وفق نظام هندسي، والتي منها: الاستعانة بأشكال هندسية متنوعة من خارج النص، والتي تعد قليلة بما يتفق مع صغر النص وقلة كلماته، والتي تصل إلى كلمتين فقط، فظهر الخط أو الضلع المستقيم الأفقي القصير الطول أعلى شاكلة حرف "الكاف" بصورته المركبة المبتدأة في كلمة "كافي"، إلى جانب الخط أو الضلع المستقيم الأفقي الطويل أسفل قاعدة حرف "الكاف" في بداية نفس الكلمة، والذي يمتد أفقياً كذلك أسفل حرف "الألف" في صورته المركبة المتطرفة.

ويلاحظ كذلك براعة الفنان المبدع في توظيف وسائل شغل الفراغ الهندسية كبديلاً عن الإعجام (التنقيط) غير المستخدم ضمن قواعد الخط الكوفي الهندسي الشكل؛ بحيث استخدم المربع الواحد أعلى حرف "الفاء" في صورته المركبة المبتدأة بكلمة "كافي" بما يتناسب مع شكل هذا الحرف ونقطته، كما استخدم المربعين المتجاورين أسفل حرف "الياء" في صورته المركبة المتطرفة بنفس الكلمة؛ ليحاكي نقطتي هذا الحرف، مما أظهر دقة وبراعة متناهية.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الكتابة، والتي تمثل عبارة دعائية بصيغة "الله كافي" فهي كما يلي: – شكل رقم (٥)، لوحة رقم (٢)، جدول رقم (١) –.

- **حرف الألف**: وقد ظهر هذا الحرف في صورتين: الصورة الأولى وهي المفردة في لفظ الجلالة "الله"، ويبدو الحرف في شكل قائم مستطيل بوضع رأسي، أما الصورة الثانية التي ظهر عليها حرف "الألف" فهي الصورة المركبة المتطرفة في كلمة "كافي" بالسطر الثاني، ويبدو فيها الحرف بنفس الشكل السابق في صورته المفردة ولكن بإلتقائه مع قاعدة أفقية قصيرة في شكل زاوية قائمة جهة اليمين، لكي يتصل بالحرف السابق له وهو حرف "الكاف" في صورته المركبة المبتدأة.

- **حرف الفاء**: ويلاحظ ظهور هذا الحرف في صورته المركبة المبتدأة في كلمة "كافي"، وتبدو فيه رأس الفاء أشبه إلى حد بعيد برأس حرف "الواو" في كونهما من مربع

الشكل مفرغ الوسط ، ويلتحم من أسفل بقائم رأسي قصير، يمثل رقبة هذا الحرف، والتي تلتحم بدورها مع القائم الأفقي العلوي لحرف "الياء" الذي يليه في صورته المركبة المتطرفة، وهو ما يشبه صورة حرف "الفاء" في كلمة "كافي" بنص الكتف الثاني مما يلي الطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان قبلة جامع البردیني بالقاهرة، و يلاحظ براعة الخطاط في استغلال أحد وسائل شغل الفراغ الهندسية الشكل وهو المربع الواحد بوضعه أعلى رأس حرف "الفاء" بديلاً عن نقطته، وهو ما يمثل الإعجام (التنقيط) غير المتبع ضمن قواعد الخط الكوفي الهندسي الشكل بأنواعه.

- **حرف الكاف**: ويتمثل هذا الحرف في صورته المركبة المبتدأة في السطر الثاني في كلمة "كافي"، ويتشكل الحرف من خمسة أضلاع: ثلاثة منهم في وضع أفقي متوازي، العلوي منهم يمثل شاكلة حرف "الكاف"، ويلاحظ أنه يتساوى مع الضلع الثاني الذي يليه، ويتصلان معاً من جهة اليسار عن طريق قائم رأسي قصير، وهو ما يمثل الضلع الرابع، أما بالنسبة للضلع الخامس من أضلاع هذا الحرف فهو رأسي قصير كذلك، وهو الذي يصل الضلعين الثاني (الأوسط)، والثالث (الأدنى)، والذي يستقر على مستوى السطر؛ إذ يتجه على استقامته أفقياً (على مستوى السطر) جهة اليسار؛ كي يتصل بالحرف الذي يليه وهو حرف "الألف" في صورته المركبة المتطرفة.

- **حرف اللام**: ويتجلى هذا الحرف في صورتين: الأولى المركبة المبتدأة في لفظ الجلالة "الله" بالسطر الأول بحيث يتألف من ضلعين: أحدهما أفقي قصير يمتد جهة اليسار على السطر؛ ليتصل بحرف "اللام" الذي يليه في صورته المركبة المتوسطة، ويتعامد عليه الضلع الثاني بشكل قائم رأسي طويل مؤلفاً معه شكل زاوية قائمة، أما الصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة، وظهر الحرف في نفس لفظ الجلالة، ويشبه إلى حد بعيد صورته المبتدأة غير أنه يختلف عنه في أنه متصل بالحرف السابق له وهو حرف "اللام" في صورته المركبة المبتدأة، واللاحق عليه وهو حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة.

- **حرف الهاء:** وقد ظهر هذا الحرف في صورة وحيدة هي الصورة المركبة المتطرفة في لفظ الجلالة "الله"، بالسطر الأول ويلاحظ أن الحرف يبدو في شكل مربع مفرغ الوسط ومرتفع عن قاعدة الحرف السابق له وهو حرف "اللام" في صورته المركبة المتوسطة، وذلك من خلال إمتداد القائم أو الضلع الرأسي الأيمن لأسفل نحو مستوى السطر؛ ليشكل مع قاعدة الحرف السابق له زاوية قائمة، كما أن نفس هذا الضلع الرأسي الأيمن لرأس حرف "الهاء" المربعة الشكل يمتد على استقامته لأعلى قليلاً بحيث يتساوى مع هامات الحروف التي تسبقه، وهي حروف "الألف"، و "اللام" المركبة المبتدأة والأخرى المتوسطة في نفس لفظ الجلالة "الله".

- **حرف الياء:** ويتمثل هذا الحرف في صورة وحيدة فقط هي الصورة المركبة المتطرفة وذلك في كلمة "كافي" بالسطر الثاني، و يتشكل الحرف في هذه الصورة من خطين أفقيين متوازيين، ويلاحظ أنهما متساويان في الطول، ويصل فيما بينهما معاً قائم رأسي قصير، وذلك من ناحية اليسار، ويمتد من الخط الأفقي العلوي قائم رأسي قصير من جهة اليمين بحيث يمثل رأس حرف "الفاء" السابق له في صورته المركبة المبتدأة، كما يلاحظ أن الخطاط المبدع يقوم للمرة الثانية في هذا النص بإستغلال وسائل شغل الفراغ كبديلاً عن الإعجام (التنقيط) غير المطبق ضمن قواعد الخط الكوفي الهندسي الشكل بوضعه مربعين متجاورين أسفل حرف "الياء" كبديلاً عن نقطتي هذا الحرف في شكل زخرفي بديع ظهر من قبل في نقطة حرف "الفاء" السابق لحرف "الياء" بنفس الكلمة – جدول رقم (١) – .

٢ – الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشباكين من خرط خشب يمين ويسار المدخل الرئيس المؤدي إلى جناح القبلة:

وقد نُفِذَت الكتابة منتصف أعلى الشباكين من خرط خشب بواقع شباك عن يمين المدخل الرئيس المؤدي إلى جناح القبلة بمسجد الچوربچي وآخر عن يساره في شكل جمالي متماثل ومتوازن[١٦]، وذلك في داخل إطار خشبي مستطيل في وضع رأسي، وقد

قُسِمَ إلى خمسة مستطيلات أفقية من خلال تنظيم حروف الكتابة الهندسية المستطيلة بها في خمسة سطور، تمثل عبارة التوحيد أو ما يُطلق عليها نص الشهادتين بصيغة:

١ – لا إله ا.

٢ – لا الله.

٣ – محمد.

٤ – رسو.

٥ – ل الله – شكل رقم (٦)، لوحة رقم (٣) –.

ويلاحظ أن نص الحشوتين المتماثل والمتوازن والمتمثل في عبارة التوحيد (نص الشهادتين) يمثل تأثيراً إيرانياً وافداً من مشرق العالم الإسلامي على مصر في عصر دولة المماليك البحرية (٦٤٨ – ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ – ١٣٨٢م)؛ إذ ظهر منفذاً بالخط الكوفي الهندسي المربع في تسعة نماذج مملوكية: منهم نموذجان في عصر دولة المماليك البحرية، أحدهما منفذاً على الرخام في شكل لوحة رخامية مربعة بالوزرة الرخامية في مسجد الطُنْبغا المارداني (٧٣٩ – ٧٤٠هـ / ١٣٣٩ – ١٣٤٠م) – أثر رقم (١٢٠)– بشارع التبانة، أما النموذج الآخر فقد نُفِذَ على الحجر في شكل حشوة حجرية مربعة أعلى الجدار الجانبي الأيسر لحجر المدخل الرئيس في مدرسة السلطان حسن (٧٥٧– ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ – ١٣٦٢م) – أثر رقم (١٣٣) – بميدان صلاح الدين.

أما النماذج السبعة الأخرى فقد نُفِذَت جميعها في عصر دولة المماليك الچراكسة (٧٨٤ – ٩٢٣هـ / ١٣٨٢ – ١٥١٧م)، منهم خمسة نماذج منفذة على الرخام وهم: باللوحين المربعين من الرخام يمين ويسار المقرنصات بصدر دخلة نافذة صدر حجر المدخل الرئيس بمدرسة وخانقاه الأمير جمال الدين يوسف الأستادار (٨١١هـ / ١٤٠٨م) – أثر رقم (٣٥) – بالجمالية، والنموذج الآخر في اللوحين الرخاميين المتماثلين في الدخلة الرأسية بالجدارين الجانبيين لحجر المدخل الرئيس إلى جامع

المؤيد شيخ المحمودي (٨١٨ – ٨٢٣هـ / ١٤١٥ – ١٤٢٠م) – أثر رقم (١٩٠) – بداخل باب زويلة، والنموذج الثالث في اللوحين المتماثلين من الرخام الأبيض عن يمين ويسار شباك صدر حجر المدخل الرئيس إلى مدرسة الأمير فيروز الساقي بدرب سعادة (٨٣٠هـ / ١٨٢٧م) – أثر رقم (١٩٢) – والنموذج الرابع في شكل لوحات رخامية أربع تتخلل الوزرة الرخامية، بواقع لوحة بكل ركن من أركان قبة الأمير يشبك من مهدي (مسجد القبة) بكوبري القبة (٨٨١ – ٨٨٢هـ / ١٤٧٧م) – أثر رقم (٤) – أما النموذج الأخير من الرخام فقد ظهر في شكل لوحة رخامية على جانبي المحراب بخانقاه السلطان قانصوه الغوري ضمن مجموعته المعمارية بمنطقة الغورية (٩٠٨ – ٩١٠هـ/ ١٥٠٣ – ١٥٠٥م) – أثر رقم (٦٧) – وبالنسبة لباقي النماذج السبعة التي نُفِذَت في عصر المماليك الجراكسة فقد نُفِذَ أحدهم على الحجر في شكل حشوتين حجريتين من النوع المربع عن يمين ويسار المقرنصات أعلى نافذة صدر حجر المدخل الرئيس بجامع الأمير بردبك الأشرفي الدوادار "المعروف بالمدرسة البردبكية" (٨٥٨ – ٨٥٩هـ / ١٤٥٤م) – أثر رقم (٢٥) – بشارع أم الغلام، أما النموذج الأخير فقد نُفِذَ على حشوتين مستطيلتين أعلى الحجاب الخشبي من خرط خشب الذي يغطي واجهة فتحة المزملة بمدرسة السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٧ – ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ – ١٤٧٤م) – أثر رقم (٩٩) – بقرافة المماليك الشرقية[١٧].

وقد ورث العثمانيون عبارة التوحيد منفذة بالخط الكوفي الهندسي المربع عن أسلافهم المماليك؛ فظهرت منفذة من خلال التطعيم بالصدف الرائع في شكل حشوتين تعلوان مصراعي باب المقدم بمنبر جامع الخواجا كريم الدين البرديني بالداودية (١٠٢٥ – ١٠٣٨هـ/ ١٦١٦ – ١٦٢٩م)[١٨] – شكل رقم (٧) – .

و ظهرت كذلك منفذة على الحجر بالحشوتين المربعتين أسفل القوسين الجانبيين (الريشتين) للعقد المدائني أعلى حجر مدخل جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف بجامع الشيخ المطهر (١١٥٨ هـ / ١٥٤٥م) – أثر رقم (٤٠) – بأول الصاغة على يسار

المار في شارع المعز لدين الله (شارع الخروجية سابقاً) عند تقاطعه مع شارع جوهر القائد (شارع السكة الجديدة سابقاً) – لوحة رقم (٤) –.

ولم يقف الخطاط العثماني المبدع مكتوف الأيدي بحيث ينقل عن أسلافه المماليك وفقط بل إبتكرت يداه فكرة تنفيذ عبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل، بل إنه استطاع أن ينفذها بخمس طرق مختلفة: فقد ظهرت منفذة بطريقة تنزيل معجون صمغي ملون **(Mucilaginous Paste)** أسود اللون في مواضع، وأخضر اللون في مواضع أخرى، وهو ما يُعرف بطريقة "الحفر والدفن أو الحفر والتنزيل"[١٩] على الوزرة الرخامية بالكتف الأول بالطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة (مما يلي الدرقاعة) بجامع البرديني، وقد دمج الخطاط المبدع "البسملة" إلى "عبارة التوحيد" في تكوين كتابي جديد مبتكر لم يظهر من قبل ولا من بعد[٢٠] – شكل ر قم (١) –.

أما بالنسبة للنموذج والطريقة الثانية التي ابتكرها الخطاط المبدع العثماني لعبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل فكان من خلال الطوب المنجور (المحروق مرتين) كنموذج فريد على جانبي صدر حجر المدخل إلى مسجد تربانة (١٠٩٧هـ / ١٦٨٥م) بمدينة الإسكندرية، وتحديداً أعلى العتب المستقيم الذي يعلو فتحة باب الدخول الخارجي للجامع والمطل على شارع فرنسا حالياً – لوحة رقم (١) –.

وأضاف الفنان العثماني المبدع طريقة ثالثة مبتكرة لتنفيذ عبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل من خلال القوائم الخشبية المذهبة اللون – ربما طلبت به بعد الترميم الحديث للمسجد – والتي تمثل حروف هذه العبارة وسط شغل خرط خشب[٢١]– مطلي بمادة الجمالكة البنية اللون حديثاً – بداخل الحشوتين المستطيلتين في وضع رأسي منتصف أعلى الشباكين على يمين ويسارالمدخل الرئيس إلى جناح قبلة مسجد الچوربچي – موضوع الدراسة – مما جعله النموذج الوحيد الفريد في مصر لعبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل المنفذ على خرط خشب[٢٢] – على حد علم

الباحث – وستظهر عبارة التوحيد – فيما يلي من الدراسة – منفذة على الخشب أيضاً ولكن عن طريق التطعيم بالصدف والعظم الأبيض وذلك بالمنبر الموجود بالمسجد موضوع الدراسة والبحث، كما ستظهر منفذة على مادة الرخام كطريقة خامسة، وذلك بالمنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته بنفس المسجد موضوع البحث – أشكال أرقام (٦)، (٨)، (٩) ، لوحات أرقام (٣)، (٥)، (٦) – .

أما بالنسبة لوسائل شغل الفراغ في نص عبارة التوحيد بهذا النموذج المنفذ على الشباكين بواقع شباك يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح القبلة بمسجد الچوربچي فيلاحظ أن الفنان المبدع والخطاط قد استعان بالقواعد المتبعة والوسائل المتعددة والمتنوعة لشغل الفراغ في مساحة الكتابة؛ وهو الأمر الذي يهدف منه إلى تقليل المساحات المترتبة (الناتجة) عن تنظيم حروف الكتابة للكلمات وفق نظام هندسي، فسار على نهج سالفيه من خطاطي العصر المملوكي فنجده يستخدم الطرق التالية:

- طريقة الاستعانة بأشكال هندسية متنوعة من خارج النص منها:

الخط أو الضلع المستقيم الأفقي القصير الطول، والذي يتمثل أعلى حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة بكلمة "إله" بالسطر الأول، وأسفل حرف "الميم" في صورته المركبة المبتدأة بكلمة "محمد" بالسطر الثالث، والتي تعلو حرف "الراء" في صورته المفردة، والسِنة الأولى من حرف "السين" في صورته المركبة المبتدأة بكلمة "محمد" في السطر الرابع.

كما ظهر كذلك الخط أو الضلع المستقيم الرأسي القصير الطول موازياً لرأس حرف "الواو" في صورته المركبة المتطرفة بكلمة "رسو" بالسطر الرابع، والمثال الثاني أعلى القائم الرأسي القصير لحرف "اللام" في صورته المفردة بباقي كلمة "رسول" في السطر الخامس والأخير؛ بحيث يبدو وكأنه يمثل إمتداداً له رغم انفصالهما عن بعضهما البعض.

ومن الأشكال الهندسية الأخرى التي استعان بها النقاش في هذا النص لشغل الفراغ المربع المصمت، والذي يبدو وكأنه نقطة في الإعجام (التنقيط) على الرغم من خلو عبارة التوحيد من تلك النقط، فظهر ذلك المربع المصمت أسفل حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة في كلمة "إله" بالسطر الأول، وأعلى وأسفل حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة بلفظ الجلالة بصيغة "الله" بالسطر الثاني، وأسفل نفس الحرف بلفظ الجلالة "الله" في السطر الخامس.

- طريقة الاستعانة بحروف كلمات أخرى من نفس العبارة المنقوشة بالحشوة دون الاستعانة بأشكال هندسية أخرى غير تلك التي استعان بها من قبل، أو بعبارة أخرى شغل الفراغ بحروف من النص نفسه؛ وهو الأمر الذي يُحدِث نوعاً من الإكتفاء والإنسجام الداخلي بين حروف ذلك النص، ويتمثل ذلك في حرف "الألف" بصورته المفردة بكلمة "إلا" في آخر السطر الأول، وحرف "اللام" في صورته المفردة بكلمة "رسول" في أول السطر الخامس؛ مما جعل الخطاط يكمل في الحالتين السطر بحرف من كلمة لاحقة كالحالة الأولى، أو بحرف من كلمة سابقة كالحالة الثانية – شكل رقم (٦)، لوحة رقم (٣) – .

ومن الملاحظ أن هذه الوسائل لشغل الفراغ قد ظهرت في نماذج مملوكية عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر: – أشكال أرقام (١)، (٢)، (٣)، (٦)، لوحة رقم (١)،(٣) – .

نماذج الخط الكوفي الهندسي المربع بداخل وخارج جامع المؤيد شيخ المحمودي[٢٣]، وكذلك الحال بجانبي صدر حجر المدخل الرئيس بمدرسة فيروز الساقي، وبجانبي صدر حجر المدخل الرئيس بمسجد الجمالي يوسف والمعروف بالمدرسة الصاحبية (٨٥٦ – ٨٥٧ هـ / ١٤٥٢ – ١٤٥٣م) – أثر رقم (١٧٨) – والواقع بشارع السلطان الصاحب بالحمزاوي الكبير في الأزهر[٢٤]، وبجانبي قمة صدر حجر المدخل الرئيس بجامع بردبك الأشرفي، والنماذج بزوايا أركان قبة الأمير يشبك من

مهدي، إلى جانب غيرها من النماذج المملوكية الأخرى، كما ظهرت هذه الوسائل لشغل الفراغ منفذة على نماذج الخط الكوفي الهندسي المربع والمستطيل في العصر العثماني، والتي من أروع نماذجها: الأمثلة المتعددة بداخل جامع كريم الدين البرديني بالداودية[٢٥]، كما يلاحظ التطابق الواضح جداً في وسائل شغل الفراغ بل وحروف الكتابة ونظمها أيضاً مع عبارة التوحيد أعلى صدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة وكأن مبدعهما واحد مع الاختلاف في مادة التنفيذ على الطوب المنجور، والنظم في لوحتين متباعدتين.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الخط الكوفي الهندسي المستطيل بهاتين الحشوتين منتصف أعلى الشباكين يمين ويسار المدخل الرئيس لجناح قبلة مسجد الچوربچي – موضوع الدراسة والبحث – والمتماثلتين تماماً في شكل الحروف ومضمونها[٢٦]، فهو كالتالي: – شكل رقم (٦)، لوحة رقم (٣)، جدول رقم (٢) –.

● **حرف الألف**: وقد ظهر هذا الحرف في صورة وحيدة فقط وهي الصورة المفردة في شكل قائم رأسي مستطيل وذلك في كلمات : "إله"، وحرف "الألف" الذي يمثل بداية كلمة "إلا"، وذلك في السطر الأول من الحشوتين، وبلفظي الجلالة "الله" في السطرين الثاني والخامس، ويلاحظ أن صورة هذا الحرف قد اعتاد ظهورها ضمن كتابات الخط الكوفي الهندسي في عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة، وكذلك الحال في العصر العثماني في نماذج مدينتي القاهرة والإسكندرية على حدٍ سواء.

● **حرف الحاء**: ويلاحظ أن هذا الحرف ظهر في صورة وحيدة وهي الصورة المركبة المتوسطة في كلمة "محمد" بالسطر الثالث، كما يلاحظ تفرد شكل هذا الحرف وتميزه عن نماذجه التي ظهرت خلال العصر المملوكي بدولتيه، وكذلك الحال خلال العصر العثماني، ويتجلى ذلك في كون الحرف يتشكل من خمسة أضلاع، ثلاثة منهم في وضع أفقي متوازي، وإثنان يصلوا بينهم في وضع رأسي قصير، وهيئتهم وتوزيعهم على النحو التالي:

خط أفقي ممتد يمثل قاعدة الحرف، ويلاحظ أنه يسير على مستوى السطر جهة اليسار؛ ليتصل بالحرف الذي يليه وهو حرف "الدال" في صورته المركبة المتطرفة، ويتعامد على هذا الخط من جهة اليمين الخط الثاني وهو رأسي قصير، بحيث يؤلفان معاً زاوية قائمة، ويتصل بطرف هذا الخط من أعلى الخط الثالث وهو أفقي يمتد جهة اليسار موازياً للخط الأول الأفقي (السفلي)، والذي يمثل قاعدة حرف "الهاء"، ويلاحظ أن الخط الثالث الأفقي ينتهي بخط رابع رأسي، يتعامد عليه بشكل زاوية قائمة، ممتداً على استقامته لأعلى، ويتصل بطرف هذا الخط الرابع من أعلى خط خامس أفقي طويل ممتد جهة اليمين على استقامته ليتصل بالحرف الذي يسبقه وهو حرف "الميم" في صورته المركبة المبتدأة، ويلاحظ أن هذا الخط الخامس يشكل مع الخط الرابع الرأسي الذي يسبقه زاوية قائمة؛ وهكذا مما سبق يتضح أن الخط الأول الأفقي هو الذي يمثل قاعدة حرف "الحاء"، أما الخطوط من الثاني إلى الخامس فيمثلوا جميعاً رأس حرف "الحاء" في صورته المركبة المتوسطة، وهو ما يتشابه مع هذا الحرف في كلمة "محمد" بالحشوة المستطيلة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية – لوحة رقم (١)، جدول رقم (٢) –.

● **حرف الدال**: ويتمثل هذا الحرف في صورة وحيدة وهي الصورة المركبة المتطرفة في كلمة "محمد" بالسطر الثالث في كلا الحشوتين، ويلاحظ أن شكل هذا الحرف يمثل نموذجاً غير معهوداً من قبل؛ إذ لم يظهر بهيئته هذه في نماذج حرف "الدال" السابقة ولا اللاحقة له – على حد علم الباحث – حيث يتكون الحرف من خطين: أحدهما رأسي قصير، يقوم على الخط الرأسي الأيمن لرأس حرف "الميم" السابق له في صورته المركبة المتوسطة، وكأنه إمتداداً له، ويلتحم بهذا الخط الأول الرأسي من أعلى الخط الثاني الأفقي القصير، والمتجه ناحية اليسار ليوازي رأس حرف "الميم" السابق له، فيشكلان معاً زاوية قائمة، والجديد في هذا الشكل كذلك أن هذا الحرف "الدال" يشكل مع الحرف السابق له وهو حرف "الميم" ما يشبه حرف "الواو" في وضعه

المقلوب، من حيث رأسه المربعة والمتجهة لأسفل ويمثلها حرف "الميم"، وعراقة حرف "الواو" المتجهة لأعلى والتي يمثلها حرف "الدال" بهيئته هذه – جدول رقم (٢) – .

ومن الملاحظ أن حرف "الدال" وإلتحامه مع حرف "الميم" الذي يسبقه واللذان يشكلان معاً ما يشبه حرف "الواو" المقلوب قد ظهر من قبل في نماذج مملوكية وعثمانية ولكن لهيئة وشكل حرف آخر وهو حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة كما في نماذجه باللوح الرخامي المربع المنسوب إلى مصر في عصر المماليك والمحفوظ بمتحف جامعة بنسيلڤانيا بمقرها في مدينة فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية القرن (٨هـ / ١٤م)، برقم سجل (NEP 58) [٢٧]، واللوحان الرخاميان الواقعان بأعلى الدخلة الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيس لجامع السلطان المؤيد شيخ المحمودي[٢٨]، ومن النماذج العثمانية الحشوتان بالكتفين الأول والثالث بالجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة بجامع البرديني بالداودية[٢٩]، كما ظهر كذلك بهيئة حرف "الدال" في نموذج وحيد بالحشوة المستطيلة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية – شكل رقم (١)، (٣)، لوحة رقم (١)، (٣)، جدول رقم (٢) – .

● **حرف الراء:** ويظهر هذا الحرف في صورة وحيدة مفردة بكلمة "رسو" بالسطر الرابع في كلا الحشوتين، بحيث يتكون الحرف من خطين: أحدهما رأسي قصير نوعاً لكنه يسير على مستوى قوائم (أسنان) حرف "السين" اللاحق له في صورته المركبة المبتدأة، ويلاحظ أن هذا الخط الرأسي يتعامد على آخر أفقي كبير يمتد على استقامته جهة اليسار على مستوى السطر فتتشكل زاوية قائمة تحتضن قوائم (أسنان) حرف "السين" الذي يليه في نفس الكلمة "رسو"، وهو الأمر الذي ظهر من قبل في الحشوة المستطيلة بالكتف الثاني في الجدار الجنوبي الغربي لإيوان قبلة جامع البرديني في القاهرة[٣٠]، وكذلك الحال بالحشو ة المستطيلة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية – لوحة رقم (١)، (٣)، شكل رقم (٦)، جدول رقم (٢)-

● **حرف السين:** ويتجلى هذا الحرف بصورة وحيدة هي الصورة المركبة المبتدأة في كلمة "رسو" بالسطر الرابع في كلا الحشوتين، ويبدو فيها الحرف مكوناً من ثلاثة قوائم متساوية الرؤوس (أسنان) ترتكز على قاعدة أفقية تسير أعلى مستوى السطر، وتمتد هذه القاعدة جهة اليسار؛ لتلتحم بحرف "الواو" الذي يليها في صورته المركبة المتطرفة، ويلاحظ أن هذا الشكل حاكى فيه الفنان نماذج مملوكية سابقة كما في اللوحة المحفوظة بمتحف جامعة بنسيلڤانيا في الولايات المتحدة الأمريكية، واللوحان الرخاميان على جانبي قمة صدر حجر المدخل الرئيس بمدرسة وخانقاه جمال الدين الأستادار، والكتابات الداخلية والخارجية لجامع المؤيد شيخ المحمودي[٣١] فضلاً عن الكتابات بداخل جامع البرديني بالداودية، إلى جانب الحشوة المستطيلة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة الإسكندرية – أشكال أرقام (١ – ٣)، (٦)، لوحة رقم (١)، (٣)، جدول رقم (٢) –.

● **حرف اللام:** و يتمثل هذا الحرف في صور ثلاث: الأولى وهي الصورة المفردة في كلمة "رسول" بأول السطر الخامس، ويبدو فيها الحرف متألفاً من ثلاثة أضلع أحدهم أفقي قصير يمتد جهة اليسار على السطر قليلاً، ويتعامد عليه ضلعان آخران من الجهتين اليمنى واليسرى وضعهما رأسي، ويشكلان مع هذا الضلع الأفقي زاوية قائمة بكل جهة، ولكن هذان الضلعان يختلفان في طول كل منهما وإمتداده رأسياً، إذ أن الواقع جهة اليمين يمتد على استقامته لأعلى، بينما الآخر الواقع جهة اليسار فيمتد على استقامته لأعلى قليلاً، ويعلوه بحيث يكون على امتداد واستقامته – بدون أن يتصل به – خط مستقيم رأسي قصير، يمثل نوع من أنواع شغل الفراغ في مثل هذه الكتابات الهندسية الشكل، وهو يشكل غير معتاد في مثل هذه الصورة المفردة لهذا الحرف – جدول رقم(٢) – .

أما بالنسبة للصورة الثانية فهي الصورة المركبة المبتدأة في كلمات : "إله" بالسطر الأول، ولفظ الجلالة "الله" الأول في السطر الثاني، ولفظ الجلالة في السطر الخامس،

بحيث يتألف الحرف من ضلعين: أحدهما أفقي قصير، يمتد جهة اليسار على السطر قليلاً؛ ليتصل بحرف "الهاء" الذي يليه في صورته المركبة المتطرفة في كلمة "إله"، وحرف "اللام" الذي يليه في صورته المركبة المتوسطة في لفظي الجلالة بصيغة "الله"، ويتعامد على الضلع الأول الأفقي الضلع الثاني بشكل قائم رأسي طويل، بحيث يؤلفان معاً شكل زاوية قائمة، أما الصورة الثالثة فهي المركبة المتوسطة في لفظي الجلالة "الله" في السطرين الثاني والخامس، وهي تشبه إلى حد بعيد صورتها المركبة المبتدأة غير أنها تختلف عنها في أن الحرف متصل بالحرف السابق له وهو حرف "اللام" المركبة المبتدأة، واللاحق عليه وهو حرف "الهاء" المركبة المتطرفة، ويلاحظ كذلك أن هامة حرف "اللام" في صورتيه المركبة المبتدأة والمتوسطة في لفظ الجلالة بالسطر الخامس أقل استقامة نوعاً عن مثيلته في كلمتي "إله" في السطر الأول، ولفظ الجلالة "الله" بالسطر الثاني – جدول رقم (٢) –.

● **حرف الميم**: ويظهر هذا الحرف في صورتين هما: المركبة المبتدأة والمتوسطة في كلمة "محمد" بالسطر الثالث، أما عن هيئة الحرف في الصورة الأولى المبتدأة فهي من رأس على شكل مربع مفرغ الوسط أعلى مستوى السطر بمسافة كبيرة، ويلاحظ إمتداد الضلع الأفقي العلوي لهذا الشكل المربع الذي يمثل الرأس جهة اليسار؛ ليتصل بضلع أفقي ممتد يمثل بداية رأس حرف "الحاء" الذي يليه في صورته المركبة المتوسطة، أما الصورة الأخرى المتوسطة فتبدو فيها راس الحرف بنفس هيئتها في الصورة السابقة، غير أن ضلع شكلها المربع الأفقي السفلي يستقر على مستوى السطر ممتداً جهة اليمين على مستوى السطر؛ ليتصل بقاعدة حرف "الحاء" الذي يسبقه في صورته المركبة المتوسطة، كما أن الضلع الرأسي الأيمن لنفس هذا الشكل المربع يمتد على استقامته لأعلى؛ ليتصل بالحرف الذي يليه وهو حرف "الدال" في صورته المركبة المتطرفة، مما جعل الحرفان يشكلان معاً شكلاً جديداً مبتكراً يشبه حرف "واو" مقلوبة، بحيث يمثل حرف "الميم" رأس "الواو" وحرف "الدال" يمثل عراقتها، كما أنه أعطى كذلك شكلاً يشبه حرف "الهاء" في صورتها المركبة المتطرفة، والذي ظهر في نماذج مملوكية عدة،

وأخرى عثمانية سبق الحديث عنها آنفاً في وصف وتحليل شكل حرف "الدال" – جدول رقم (٢) – .

● **حرف الهاء**: ويبدو هذا الحرف في صورة وحيدة هي الصورة المركبة المتطرفة غير أنه ظهر في شكلين مختلفين: الشكل الأول: في كلمتي "إله" بالسطر الأول، ولفظ الجلالة "الله" بالسطر الخامس، ويبدو فيه الحرف في شكل مربع مفرغ الوسط، ومرتفع عن قاعدة الحرف السابق له، وهو حرف "اللام" في صورته المركبة المبتدأة في كلمة "إله"، وبصورته المركبة المتوسطة في لفظ الجلالة "الله"، وذلك من خلال إمتداد القائم أو الضلع الرأسي الأيمن لأسفل نحو مستوى السطر، ليشكل مع قاعدة الحرف السابق له زاوية قائمة، أما الشكل الثاني لحرف "الهاء" والذي ظهر في لفظ الجلالة "الله" بالسطر الثاني فهو يشبه إلى حد بعيد الشكل الأول غير أنه يختلف عنه في أن الضلع الرأسي الأيمن لرأس حرف "الهاء" المربعة الشكل والمفرغة الوسط يمتد على استقامته لأعلى قليلاً بحيث يتساوى مع هامات الحروف التي تسبقه.

ومن الملاحظ براعة الخطاط العثماني في استغلال وسائل شغل الفراغ الهندسية الشكل أعلى وأسفل حرف "الهاء" بطريقة فنية رائعة: مثل المربع أسفل رأس "الهاء" في كلمة "إله" بالسطر الأول إلى جانب الضلع (الخط) الأفقي القصير أعلاها أي الرأس، والمربع الصغير أسفل وأعلى رأس "الهاء" في لفظ الجلالة بالسطر الثاني، وأسفل رأس "الهاء" فقط في لفظ الجلالة بالسطر الخامس، وقد ظهر حرف "الهاء" بصورته هذه في نماذج عدة في العصر المملوكي كما في اللوحين على جانبي قمة صدر حجر المدخل الرئيس بمدرسة وخانقاة جمال الدين الأستادار بالقاهرة، وعلى جانبي حجر مدخل مسجد المؤيد شيخ من أسفل، وظهر كذلك في العصر العثماني في الحشوتين اللتين تعلوان مصراعي باب المقدم بمنبر جامع البردني بالداودية في القاهرة، والحشوتين بصدر حجر مدخل مسجد تربانة بالإسكندرية والمطل على شارع فرنسا (حالياً) – شكل رقم (٧)، لوحة رقم (١)، جدول رقم (٢) – .

• **حرف الواو**: ويتمثل هذا الحرف في صورة واحدة فقط هي الصورة المركبة المتطرفة، وذلك في كلمة "رسو" بالسطر الرابع، وتتشكل رأس هذا الحرف من مربع الشكل مفرغ الوسط يتجه ناحية اليسار، أما عراقته فتتكون من رقبة رأسية تلتصق بالرأس المربع من جهته اليمنى، وتهبط (الرقبة) لأسفل؛ لتلتحم بقاعدة أفقية تمتد على مستوى السطر قليلاً، مما جعل عراقة "الواو" في شكل زاوية قائمة جهة اليسار، ويلاحظ أن الفنان المبدع قد جعل أحد وسائل شغل الفراغ وهو الضلع الرأسي القصير يقع بجوار رأس "الواو" من الجهة اليسرى بحيث يوازيها تماماً في شكل زخرفي بديع ظهر من قبل في كلمة "رسول" بالحشوة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية – لوحة رقم (١) – .

• **حرف اللام ألف**: ويظهر هذا الحرف في صورته المفردة في كلمتين: "لا" في السطر الأول، و "إلا" في السطر الثاني، بحيث يقعان أسفل بعضهما البعض في شكل متماثل ومتطابق تماماً في كلا الحشوتين بالشباكين يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح القبلة بمسجد الچوربچي، ويتكون الحرف من قاعدة مربعة الشكل مفرغة الوسط، ويخرج من منتصف الضلع العلوي لهذه القاعدة المربعة قائم قصير عمودي (رأسي)، يحمل من أعلاه قاعدة قصيرة أفقية بنفس طول ضلع القاعدة المربعة؛ بحيث يتوازيان تماماً، ثم يرتفع من فوق هذه القاعدة الأفقية القصيرة قائمان طوليان (رأسيان)، وهما يمثلان حرفا "اللام" و "الألف".

وقد ظهرت هيئة هذا الحرف بشكله من قبل في نماذج مملوكية عدة منها على سبيل المثال: باللوحة الرخامية برواق القبلة بمسجد الطُنبُغا المارداني بالتبانة[٣٢]، وبالوزرة الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي، والمنقولة إليه من إحدى الدور المملوكية المندرسة (الدارسة) بمدينة القاهرة[٣٣]، وباللوح الرخامي المحفوظ بمتحف جامعة بنسيلڤانيا بفيلاديلفيا، وبجانبي قمة صدر حجر المدخل الرئيس بمدرسة وخانقاه جمال الدين الاستادار بالقاهرة، وبكتابات داخل وخارج مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة[٣٤]، كما

ظهر كذلك بكتابات جامع البرديني المربعة والمستطيلة، وكذلك الحال في الحشوة اليمنى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية – أشكال أرقام (١ – ٤)، (٦)، (٧)، لوحة رقم (١)، (٣)، جدول رقم (٢) – .

٣ – الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالمنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته:

وقد نُفِذَت الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة في المنطقة العليا من حنية محراب مسجد الچوربچي والتي تسبق طاقيته، وذلك في سطر وحيد قوامه عبارة التوحيد أو نص الشهادتين، بصيغة:

"لا إله إلا الله محمد رسول الله" – شكل رقم (٨)، لوحة رقم (٥) –.

و تم تنفيذ حروف الكتابة بواسطة تلبيس أو تطعيم المصبعات الرخامية ذات اللون الأسود في المواضع المختلفة التي نُقِشتَ فيها الكتابات على أرضية رخامية بيضاء قديماً – تحولت إلى اللون الذهبي قبل الترميمات الأخيرة التي لا زالت بالمسجد والتي أعادتها إلى أصلها الأبيض مرة أخرى بعد ذلك[٣٥] – مما جعل هذا النموذج فريداً وسط عمائر مصر الإسلامية من حيث كونه المثال الوحيد لعبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل المتفرد في طريقة تنفيذه من خلال طريقة التلبيس أو التطعيم (الحفر والدفن) أو (الحفر والتنزيل) [٣٦] في الرخام، إذ أن ما ظهر من قبل بهذه الطريقة كان بالخط الكوفي الهندسي المربع في نماذج عديدة بالعصر المملوكي منها ما ظهر: بجامع الطُنْبِغا المارداني، والسلطان حسن، والمؤيد شيخ المحمودي، أما ما ظهر بالخط الكوفي الهندسي المستطيل فكان منفذاً على الرخام ولكن بطريقة تنزيل معجون صمغي ملون في الحشوة المستطيلة بالكتف الأول مما يلي درقاعة جامع البرديني[٣٧]، كما أن عبارة

التوحيد بها كانت مدمجة "بالبسملة"، أي أنها لم تكن مستقلة في صياغتها كنموذج الچوربچي الفريد والمتميز[٣٨] – شكل رقم (١)، (٨)، لوحة رقم (٥) – هذا بالإضافة إلى التفرد الآخر في موقعها بحنية المحراب كنموذج ليس له مثيل من قبل ولا من بعد – على حد علم الباحث – .

أما بالنسبة للوسائل المستخدمة في شغل الفراغ بهذا النموذج بأعلى حنية مسجد الچوربچي فيلاحظ أنها نفس الوسائل المتبعة في النموذجين السابقين السابق دراستهما من هذا البحث من حيث الإستعانة بأشكال هندسية متنوعة منها: الخط أو الضلع المستقيم الأفقي القصير أعلى حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة في كلمة "إله"، فضلاً عن الخط أو الضلع المستقيم الأفقي الطويل أعلى حرفي "الراء" المفردة، وأول قائمين من قوائم (أسنان) حرف "السين" المركبة المبتدأة بكلمة "رسول"، كما ظهر شكل آخر يمثل الزاوية القائمة الشكل من تلاقي قائمين أحدهما رأسي والآخر أفقي، بحيث يحتضن رأس حرف "الواو" في صورته المركبة المتطرفة بكلمة "رسول" مما أظهرهما معاً وكأنهما في تكوين مربع يتكامل مع التكوين الهندسي لحروف الكتابة، ومن الوسائل الأخرى لشغل الفراغ استعانة النقاش في هذا النص بالشكل المربع المصمت، والذي يبدو وكأنه نقطة في الإعجام (التنقيط) على الرغم من خلو عبارة التوحيد من تلك النقط، فظهر المربع المصمت أسفل رأس حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة في كلمة "إله"، وفي لفظ الجلالة الأول، أما لفظ الجلالة الأخير فيقع الشكل المربع المصمت أعلى وأسفل رأس "الهاء" – شكل رقم (٨)، لوحة رقم (٥)، جدول رقم (٣) –.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لحروف الخط الكوفي الهندسي المستطيل لعبارة التوحيد أعلى حنية المحراب بمسجد الچوربچي فيلاحظ أن حروف العبارة تتماثل وتتطابق تماماً مع مثيلاتها بالحشوتين منتصف أعلى الشباكان عن يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح القبلة بنفس المسجد – السابق دراستهما – من حيث شكل الحروف وهيئتها بل وصورها فيما عدا الوضع الأفقي بالنسبة لعبارة التوحيد بالمحراب، بينما كان وضعها بحشوتي الشباكين رأسياً، بالإضافة كذلك إلى اختلاف هيئة حروف كلمة "محمد"

المنفذة على المحراب والتي جعل الخطاط المبدع حرف "الميم" بها في صورته المركبة المتبدأة يُشكل مع رأس حرف "الحاء" من أعلى ما يشبه التكوين المربع الشكل، والذي يتلائم مع التكوين الهندسي لحروف الكتابة، كما أن حرف "الدال" في صورته المركبة المتطرفة قد ظهر في آخر كلمة "محمد" بهيئة مختلفة وغير معهودة؛ بحيث يتشكل من ثلاث اضلاع اثنان منهم أفقيان متوازيان وقصيران، ويتجهان نحو اليسار، أما الضلع الثالث فهو رأسي، ويصلهما من جهة اليمين بحيث يمتد إلى أسفل؛ لكي يتصل برأس حرف "الميم" الذي يسبقه في صورته المركبة المتوسطة[٣٩]، فبدت كلمة "محمد" بحروفها في تكوين مستطيل الشكل؛ ليتلائم هو الآخر مع أسلوب الكتابة الهندسي الشكل، ومن الإختلافات الأخرى أيضاً أن حرف "الهاء" في صورته المركبة المتطرفة بلفظي الجلالة "الله" الواقعين أول وآخر عبارة التوحيد يتطابقان تماماً في هيئتهما، بينما في النموذجين المنفذين بخرط خشب كانا غير متطابقين ومختلفين عن بعضهما البعض – شكل رقم (٦)، (٨)، لوحة رقم (٣)، (٥)، جدول رقم (٢)، (٣) – .

٤ – الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين المستطيلتين في وضع رأسي يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم (صدر الباب) بالمنبر:

يلاحظ أن الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المستطيل في هاتين الحشوتين قد نُفِذَت في داخل وحدة مستطيلة أو إطار خشبي خارجي بارز (برواز رفيع) مستطيل، في وضع رأسي، وذلك من خلال التطعيم بالصدف والعظم الأبيض – طبقاً لنص الوقفية[٤٠] – ويلاحظ أن كل حشوة مقسمة إلى خمسة مستطيلات أفقية من خلال تنظيم حروف الكتابة الهندسية المستطيلة بها في خمسة سطور، تمثل عبارة التوحيد (نص الشهادتين) بصيغة:

١ – لا إله ا.

٢ – لا الله.

٣ – محمد.

٤ – رسو.

٥ – ل الله – شكل رقم (٩)، لوحة رقم (٦) – .

وذلك بالتماثل والتشابه في كلا الحشوتين يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج صدر باب المقدم للمنبر[٤١]؛ مما أحدث نوعاً من التوازن الفني الرائع الذي تقبله العين وترضاه بارتياح شديد.

ومن الملاحظ أن النقاش قد أحدث نوعاً من الحلية الزخرفي من أعلى وأسفل كل حشوة بإحداث مستطيل أفقي صغير بعرض الحشوة، وطعمه بالصدف والعظم الأبيض، وجعل بداخله حلية في شكل معينين يلتقيان معاً بطول كل مستطيل بحيث يتماسان فظهرا في شكل الجفت المجرد أو البسيط، وهما كذلك مطعمان بالصدف والعظم الأبيض؛ مما أعطى شكلاً زخرفياً بديعاً لكل حشوة.

وبدراسة موضوع الحشوتين الكتابي والمتمثل في عبارة التوحيد يتضح لنا تفرد نموذجه في عمائر مصر الإسلامية ككل – على حد علم الباحث – من حيث نوع الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المستطيل، وتنفيذه على الخشب عن طريق التطعيم بالصدف والعظم الأبيض؛ إذ أن ما ظهر من قبل كان بالحفر البارز على أرضية غائرة من الخشب، فضلاً عن كونه منفذاً بالخط الكوفي الهندسي المربع وذلك في الحشوتين أعلى الحجاب الخرط خشب بمزملة مدرسة قايتباي بصحراء المماليك، كما ظهر كذلك في العصر العثماني ولكنه بالخط الكوفي الهندسي المربع، ومنفذاً بالتطعيم بالصدف فقط بالحشوتين المربعتين اللتان يعلوان مصراعي باب المقدم بمنبر جامع البرديني بالداودية في القاهرة؛ ومن ثم يتضح تفرد هذا النموذج بمسجد الچوربچي في كونه يمثل عبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل، والمنفذ على الخشب من خلال التطعيم بالصدف والعظم الأبيض، كما يؤكد كذلك على كون مسجد الچوربچي بمثابة متحفاً

لعرض عبارة التوحيد بالخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل، ومنفذة بطرق وعلى مواد مختلفة هي كما يلي:

١ – من خلال قوائم خشبية منفذة على أرضية من خرط خشب: وذلك بالحشوتين أعلى الشباكان يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح قبلة المسجد.

٢ – من خلال التلبيس أو التطعيم (الحفر والدفن) بالمصبعات الرخامية: وذلك في المنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته.

٣ – من خلال التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب : وذلك في الحشوتين يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم (صدر الباب) للمنبر.

أما بالنسة لوسائل شغل الفراغ التي اتبعها الفنان المبدع في هاتين الحشوتين فيلاحظ أنه اتبع نفس الوسائل في النماذج المختلفة – السابق دراستها – بنفس المسجد، هذا بالإضافة إلى نفس هيئة وشكل حروف الكتابة وصورها ولكن مع صغر الحجم، واستخدام أسلوب التطعيم بالصدف والعظم الأبيض – شكل رقم (٧)، (٩)، لوحة رقم (٦)، جدول رقم (٤) –.

٥ – الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين المستطيلتين في وضع رأسي بطرف الكوشة اليمنى واليسرى للعقد الذي يتوج فتحة باب مقدم المنبر:

وقد نُفِذَت الكتابة في داخل وحدة أو حشوة مستطيلة أو إطار مستطيل من خلال التطعيم بالصدف والعظم الأبيض، وذلك في و ضع رأسي، بواقع حشوة بطرف الكوشة اليمنى للعقد الذي يتوج باب المقدم للمنبر، وأخرى بطرف الكوشة اليسرى لذات العقد في توازن وتماثل تام من خلال وضع الحشوة بجانب وأخرى تضاهيها بالجانب الآخر الموازي والمقابل له في الجهة الأخرى؛ مما أعطى شكلاً زخرفياً بديعاً متوازناً من حيث الشكل والقياس والوضع وهيئة وصور الحروف[٤٢]، وهذا الشكل الزخرفي البديع هو ما إعتاده الفنان والمبدع المسلم في كل عمائره فضلاً عن فنونه التطبيقية؛ كي يُحدِث مزيداً

من الجمال تبغيه العين وترضاه من خلال هذا التكرار والتوازن والتوافق والتقابل عن اليمين واليسار.

ويلاحظ أن كل حشوة مقسمة إلى خمسة مستطيلات أفقية من خلال تنظيم حروف الكتابة الهندسية المستطيلة بها في خمسة سطور، تمثل إقتباساً قرآنياً من سورة الصف، الآية رقم (١٣)، بصيغة:

١ – نصر من.

٢ – الله وفتح.

٣ – قريب وبشر.

٤ – المؤمنين.

٥ – يا محمد – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧) –.

ويلاحظ أن هذا النص والذي يمثل اقتباساً قرآنياً بمثابة تأثير محلي موروث ظهر في نماذج مملوكية عدة، بل إنه ظهر كذلك بنفس الصياغة للآية المقتبسة من سورة الصف – الآية رقم (١٣)[٤٣] – وذلك في اللوحين الرخاميين الواقعين بأعلى الدخلة الطولية بالجدارين الجانبيين بحجر المدخل الرئيس بمسجد المؤيد شيخ المحمودي[٤٤]، و لكن الحروف نُفِذَت بالخط الكوفي الهندسي المربع بواسطة تلبيس – لوحة رقم (٨) – أو تطعيم المصبعات الرخامية، ومع هذا فإن نموذج مسجد الچوربچي يتميز ويتفرد بكونه منفذاً بالخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل، فضلاً عن كون طريقة تنفيذه من خلال التطعيم بالصدف والعظم الأبيض على الخشب.

ومن الملاحظ كذلك الإبداع والتجديد والتفرد في شكل صور الحروف وهيئتها بهذا النص؛ مما جعله يختلف بالكلية عن مثيله في مسجد المؤيد شيخ في كل شئ، ومن دواعي إختلافه كذلك مدى التنوع الذي استخدمه الفنان العثماني المبدع في وسائل شغل الفراغ وسط حروف هذا النص، والتي منها:

● الاستعانة بالوسائل السابق ذكرها في النماذج السابقة بنفس المسجد، والتي منها أيضاً استخدام المربعات الصغيرة المصمتة والمتجاورة؛ بحيث تكون بمثابة الإعجام (التنقيط) أعلى الحروف وأسفلها، وقد نجح الفنان – متفوقاً على خطاط نموذج المؤيد شيخ – في وضع تلك المربعات بدقة بما يتناسب مع شكل الحرف ونقطه، وذلك على الرغم من أن هذا الإعجام (التنقيط) غير مستخدم ضمن قواعد الخط الكوفي الهندسي الشكل، وهو ما يتجلى في المربع أعلى حرف "النون" بصورته المركبة المبتدأة في كلمة "نصر" بالسطر الأول، والمربع أعلى حرف "الفاء" في صورته المركبة المبتدأة في كلمة "فتح" بالسطر الثاني، والمربعان المتجاوران أعلى حرف "التاء" في صورته المركبة المتوسطة بنفس الكلمة – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧) –.

ومن النماذج الأخرى المربعان المتجاوران أعلى حرف "القاف" في صورته المركبة المبتدأة بكلمة "قريب" في السطر الثالث، والمربعان المتجاوران أسفل حرف "الياء" في صورته المركبة المبتدأة بنفس الكلمة، والمربع أسفل حرف "الباء" في صورته المركبة المتطرفة بالكلمة نفسها، والمربع أعلى حرف "النون" في صورته المركبة المتوسطة بكلمة "المؤمنين" في السطر الرابع، والمربعان المتجاوران أسفل حرف "الياء" في صورته المركبة المتوسطة بنفس الكلمة، والمربعان المتجاوران أسفل حرف "الياء" في صورته المركبة المبتدأة في حرف النداء "يا" بالسطر الخامس، وعلى الرغم من كل تلك النماذج التي وفق الفنان في استغلال وسائل شغل الفراغ بها بديلاً عن التنقيط (الإعجام) إلا أنه لم يضعها في حرف "النون" في صورته المركبة المتطرفة بحرف الجر "من" في السطر الأول، وكذلك الحال في حرف "الباء" في صورته المركبة المبتدأة، وحرف "الشين" بصورته المركبة المتوسطة في كلمة "بشر" بالسطر الثالث، وكذلك الحال في حرف "النون" في صورته المركبة المتطرفة بكلمة "المؤمنين" بالسطر الرابع.

● ومن الأشكال الأخرى الهندسية التي استعان بها الفنان المبدع لشغل الفراغ في هاتين الحشوتين استخدامه للمربع المفرغ الوسط أعلى حرف "الصاد" بكلمة "نصر" في السطر الأول، وأسفل أول حرف "النون" بحرف الجر "من" في السطر الأول، كما

استخدم كذلك شكلاً جديداً يشبه حرف "U" في اللغة الإنجليزية ولكن فتحته تتجه إلى اليسار؛ وذلك بهدف شغل الفراغ مما يلي كلمة "محمد" في ختام السطر الخامس والأخير، مما أحدث شكلاً جمالياً متكاملاً لا مثيل له – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧) –.

أما بالنسبة للدراسة التحليلية لهيئة وصور الحروف في هاتين الحشوتين فهي كالتالي: – شكل رقم (١٠)، لوحة قم (٧)، جدول رقم (٥) –.

● **حرف الألف:** ويلاحظ ظهور هذا الحرف بصورتين: الأولى هي المفردة وذلك في كلمتي لفظ الجلالة "الله" بالسطر الثاني، و"المؤمنين" بالسطر الرابع، ويبدو فيهما الحرف في شكل ضلع أو خط رأسي نراه أكثر إمتداداً على استقامته في الكلمة الثانية أكثر من الأولى، أما الصورة الأخرى فهي المركبة المتطرفة في حرف النداء "يا" في السطر الخامس، ويلاحظ مدى التشابه لهذا الحرف مع صورته المفردة غير أنه يختلف فقط في وجود ضلع أفقي يخرج من ضلعه الرأسي متجهاً نحو اليمين على مستوى السطر؛ ليتصل بالحرف الذي يسبقه وهو حرف "الياء" في صورته المركبة المبتدأة.

● **حرف الباء:** ويظهر هذا الحرف في صورتين: الأولى المركبة المبتدأة في كلمة "وبشر" في السطر الثالث، ويتكون الحرف من قائم رأسي متوسط الحجم، يتعامد على قاعدة أفقية متصلة بالحرف الذي يليه وهو حرف "الشين" في صورته المركبة المتوسطة بنفس الكلمة، ويلاحظ أن هامة حرف "الباء" تتساوى مع قوائم (أسنان) حرف "الشين"، أما الصورة الأخرى المركبة المتطرفة، وظهرت في كلمة "قريب" بالسطر الثالث بحيث تشبه مثيلتها في الصورة السابقة غير أن اتجاه القاعدة الأفقية نحو اليمين؛ ليتصل بالحرف السابق له وهو حرف "الياء" في صورته المركبة المبتدأة فبدا الحرفان (الياء والباء) في شكل حرف "سين" بقوائمه الثلاثة (أسنانه) وهي هيئة فريدة ومبتكرة – جدول رقم (٥) – .

● **حرف التاء:** ويتجلى هذا الحرف في صورة فريدة وهي الصورة المركبة المتوسطة، وذلك في كلمة "فتح" في السطر الثاني، ويتألف الحرف من قائم رأسي متوسط الطول، يرتكز على مستوى السطر مشكلاً مع قاعدة الحرف الذي يسبقه وهو حرف "الفاء" في صورته المركبة المبتدأة زاوية قائمة، وينعطف القائم الرأسي جهة اليسار متصلاً بضلع أفقي ممتد؛ ليتصل بالحرف الذي يليه وهو أعلى رأس حرف "الحاء" في صورته المركبة المتطرفة.

● **حرف الحاء:** ويبدو هذا الحرف في صورته المركبة المتوسطة في كلمة "محمد" في السطر الأخير، وهي تشبه مثيلتها في النماذج السابقة، أما الصورة الأخرى فهي الصورة المركبة المتطرفة بكلمة "فتح" بالسطر الثاني، ويتألف الحرف من ستة خطوط: الخط الأول وهو أفقي يمثل قاعدة الحرف، ويمتد على مستوى السطر، ويتعامد عليه الخط الثاني وهو رأسي قصير وذلك من الجهة اليسرى؛ بحيث يشكلان معاً زاوية قائمة، ثم ينعطف الخط الثاني جهة اليمين ليلتحم بالخط الثالث وهو أفقي الوضع؛ بحيث يكون موازياً للخط الأول الذي يمثل قاعدة حرف "الحاء"، ويخرج من الخط الثالث قائم رأسي يمثل الخط الرابع؛ بحيث يشكلان معاً زاوية قائمة، ثم ينعطف هذا الخط مرة أخرى جهة اليسار؛ ليتصل بالخط الخامس وهو أفقي مماثل للخط الثالث (الأفقي) بحيث يساويه و يتوازى معه، وينتهي هو الآخر جهة اليسار بقائم رأسي قصير يمثل الخط السادس لحرف "الحاء"، والذي يتصل بحرف "التاء" الذي يسبقه في صورته المركبة المتوسطة، ومن ثم فإن الخط الأول يمثل قاعدة حرف "الحاء"، أما الخطوط من الثاني إلى السادس فيمثلوا جميعاً رأس هذا الحرف – جدول رقم (٥) –.

● **حرف الدال:** ويلاحظ أن هذا الحرف قد ظهر في صورة وحيدة هي الصورة المركبة المتطرفة في كلمة "محمد" بالسطر الخامس، ويتكون الحرف من ثلاثة خطوط: خطان متوازيان رأسياً، الأيسر منهما قصير، أما الأيمن فهو طويل ممتد على إستقامته لأدنى بشكل قائم عمودي متصل من طرفه الأدنى بنهاية الإمتداد الأفقي لحرف "الميم"

السابق له في صورته المركبة المتوسطة في شكل زاوية قائمة، ويصل الخطان المتوازيان رأسياً من أدنى ضلع أفقي قصير؛ مما شكل صورة جديدة لهذا الحرف غير مع هودة في إتجاهه جهة اليسار – جدول رقم (٥) –.

● **حرف الراء:** ويظهر هذا الحرف في صورة وحيدة هي المركبة المتطرفة في كلمتي "نصر" بالسطر الأول، و "بشر" بالسطر الثالث، ويتكون الحرف من خطين أحدهما أفقي طويل في كلمة "نصر"، وقصير نوعاً في كلمة "بشر" بحيث يسير على مستوى السطر، ويتعامد عليه خط ثاني يمثل قائم أقصر منه طولاً فيشكلان معاً زاوية قائمة، ثم يمتد ليتصل بالحرف السابق له وهو "الصاد" في كلمة "نصر"، و"الشين" في كلمة "بشر"، أما هيئة حرف "الراء" في كلمة "قريب" في السطر الثالث فيلاحظ أن الخط الأول الأفقي أكثر طولاً من النموذجين السابقين بحيث يمتد أسفل باقي حروف الكلمة، ويمتد إلى حرف "الواو" الذي يليه – جدول رقم (٥) –.

● **حرف الشين:** ويلاحظ ظهوره في صورة وحيدة هي المركبة المتوسطة في كلمة "بشر" بالسطر الثالث، ويبدو فيها الحرف شبيهاً بحرف "السين" السابق ذكره في النماذج السابقة غير أن خطه الأفقي يمتد جهة اليمين على مستوى السطر؛ ليتصل بحرف "الباء" الذي يسبقه في صورته المركبة المبتدأة، كما أن القائم الثالث الرأسي يمتد جهة اليسار ليتصل بحرف "الراء" اللاحق له في صورته المركبة المتطرفة – جدول رقم (٥) –.

● **حرف الصاد:** ويتمثل هذا الحرف في صورة وحيدة هي المركبة المتوسطة في كلمة في السطر الأول، ويتكون الحرف من شكل مستطيل أفقي أضلاعه مستقيمة ومفرغ الوسط، ويلاحظ أن ضلعاه المتوازيان أفقياً أطول من نظيريهما المتوازيان رأسياً، كما يلاحظ إمتداد ضلعه الأفقي الأدنى على استقامته جهة اليمين على مستوى السطر؛ ليتصل بالحرف السابق له وهو حرف "النون" في صورته المركبة المبتدأة، ثم يمتد على استقامته جهة اليسار قليلاً؛ ليلتحم مع قائم رأسي متوسط الطول؛ بحيث يشكلان معاً

زاوية قائمة، وينتهي هذا القائم من أعلى (رأسياً) بحيث يلتحم بحرف "الراء" اللاحق له في صورته المركبة المتطرفة – جدول رقم (٥) –.

• **حرفا الفاء والقاف**: وقد ظهرا في صورة وحيدة هي المركبة المبتدأة في كلمتي "فتح" في السطر الثاني، و "قريب" في السطر الثالث، وهما يشبهان حرف "الفاء" الذي ظهر على شباك صدر حجر المدخل بالمسجد نفسه والسابق دراسته آنفاً – جدول رقم (٥) –.

• **حرف اللام**: ويلاحظ أنه قد ظهر في صورتين: المركبة المبتدأة في لفظ الجلالة "الله" في السطر الثاني، و "المؤمنين" في السطر الرابع، أما الصورة الأخرى فهي المركبة المتوسطة في لفظ الجلالة، وهما يشبهان حرف "اللام" السابق ذكره في النماذج السابقة بهذا البحث وتلك الدراسة – جدول رقم (٥) –.

• **حرف الميم**: ويتجلى في صورتين: الأولى مركبة مبتدأة في حرف الجر "من" بالسطر الأول، وكلمة "محمد" في السطر الخامس وتكوين الحرف من شكل مربع مفرغ الوسط ضلعه الأعلى يمتد أفقياً جهة اليسار؛ ليلتحم في نهاية امتداده بالحر ف التالي له وهو حرف "النون" في حرف الجر "من"، وحرف "الحاء" في كلمة "محمد"، أما الشكل الآخر من هذه الصورة المركبة المبتدأة فقد ظهر في كلمة "المؤمنين" بالسطر الرابع، ويلاحظ أن الحرف يشبه الشكل السابق غير أن الضلع الأدنى من المربع هو الذي يمتد أفقياً ناحيتي اليمين واليسار – في تكوين جديد وكأنه في صورة مركبة متوسطة – ليتصل بالحرف السابق له وهو حرف "الواو" في صورته المركبة المتطرفة، والحرف اللاحق له وهو حرف "النون" في صورته المركبة المتوسطة – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧)، جدول رقم (٥) –.

وبالنسبة للصورة الثانية فهي المركبة المتوسطة والتي ظهرت في كلمة "المؤمنين" بالسطر الرابع، ويلاحظ أن مربع الحرف يشبه مثيله في الصورة السابقة المبتدأة غير أن ضلعه العلوي يمتد أفقياً جهة اليمين؛ ليتصل بالحرف السابق له وهو حرف "اللام"،

ويتجه جهة اليسار كذلك؛ ليتصل بالحرف اللاحق له وهو حرف "الواو"، كما يلاحظ إدخال الفنان المبدع العثماني لتعديل جديد على حرف "الميم"؛ بحيث يلحق به من أدناه جهة اليمين ضلعان بزاوية قائمة يشكلان مع مربعه ما يشبه عراقة حرف "الواو" فيبدو حرف "الميم" في صورته المركبة المتوسطة وكأنه حرف "واو" صريح في تكوين زخرفي جميل وبديع لم يظهر بهيئته هذه من قبل هكذا – جدول رقم (٥) –.

● **حرف النون**: ويبدو هذا الحرف في ثلاث صور: الأولى المركبة المبتدأة في كلمة "نصر" بالسطر الأول، والثانية المركبة المتوسطة في كلمة "المؤمنين" ويلاحظ أن الحرف يشبه حرفا "الباء" و "الياء" في صورتيهما المبتدأة والمتوسطة، من حيث أنهم جميعاً يتألفوا من قائم قصير يرتكز على قاعدة أفقية في أسفله، وفي الصورة المركبة المتوسطة يمتد أفقياً جهتي اليمين واليسار ليتصل بما يسبقه من حروف وما يليه كذلك.

أما الصورة الثالثة المركبة المتطرفة فظهرت في حرف الجر "من" في السطر الأول، وكلمة "المؤمنين" في السطر الرابع، ويلاحظ أن الحرف يتكون من مستطيل مفرغ الوسط، تقع فتحته في الجانب العلوي، والمستطيل يتشكل من ثلاثة مقاطع متصلة: مقطعان قصيران متوازيان رأسياً، ومقطع ثالث أفقي طويل يصل بينهما من أدنى، ويتصل الحرف في جهته اليمنى بالحرف السابق له وهو حرف "الميم" في حرف الجر "من"، وحرف "الياء" في كلمة "المؤمنين"، غير أن حرف "النون" في الكلمة الأخيرة يتداخل مع امتداد حرف "الياء" السابق له فيشكلان معاً ما يشبه حرف "الميم" بينهما في شكل زخرفي بديع وجديد – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧)، جدول رقم (٥) –.

● **حرف الهاء**: ويلاحظ أن لهذا الحرف صورة وحيدة هي المركبة المتطرفة في لفظ الجلالة "الله" في السطر الثاني، ويلاحظ أن هذا الحرف يشبه مثيله في كلمتي: "إله" ولفظ الجلالة الثاني بالحشوتين يمين ويسار أسفل المقرنصات بصدر باب المقدم بنفس المنبر – شكل رقم (٩)، (١٠)، لوحة رقم (٦)، (٧)، جدول رقم (٤)، (٥) –.

● **حرف الواو**: ويظهر الحرف في صورتين : الأولى مفردة في كلمتي "وفتح" في السطر الثاني، "وبشر" في السطر الثالث، أما الصورة الأخرى فهي المركبة المتطرفة في كلمة "المؤمنين" بالسطر الرابع، ويظهر الحرف من رأس مربع الشكل ومفرغ الوسط، يتجه ناحية اليسار، أما عراقته فتتكون من رقبة رأسية تلتصق بالرأس المربع من جهته اليمنى، وتهبط (الرقبة) لأسفل؛ لتلتحم بقاعدة أفقية تسير على مستوى السطر؛ مما جعل عراقة حرف "الواو" في شكل زاوية قائمة جهة اليسار، ويلاحظ أن إمتداد العراقة أفقياً في كلمتي "وبشر"، و "المؤمنين" أكثر طولاً من كلمة "وفتح"، كما يلاحظ كذلك الإختلاف في أن حرف "الواو" في صورته المركبة المتطرفة يمتد جهة اليمين من أدناه؛ ليتصل بالحرف السابق له وهو "الميم" وذلك في كلمة "المؤمنين"، والشكل الجديد أيضاً أنه يمتد جهة اليسار من أعلاه؛ ليتصل بالحرف اللاحق له وهو حرف "الميم" في صورته المركبة المبتدأة إذ أنه واقعياً لا يجوز الوصل بينهما ولكن الفنان العثماني المبدع شكل من هذه الكلمة شكلاً جديداً غير معهوداً من قبل – شكل رقم (١٠)، لوحة (٧)، جدول رقم (٥) –.

● **حرف الياء**: ويبدو هذا الحرف في صورتين: مركبة مبتدأة في كلمة "قريب" بالسطر الثاني، وفي حرف النداء "يا" في السطر الخامس، أما الصورة الأخرى فهي المركبة المتوسطة في كلمة "المؤمنين" بالسطر الرابع، ويلاحظ مدى التشابه بين هذا الحرف وحرفا "الباء" و "التاء" الوارد ذكرهما من قبل، ومن الملاحظ أن حرف "الياء" في كلمة "المؤمنين" قد تداخل مع حرف "النون" اللاحق له في صورته المركبة المتطرفة في تكوين زخرفي بديع غير مسبوق ولا معهود من قبل أبدعه الخطاط العثماني من إجمالي ما أبدعته يداه في كتابات هذا المسجد، والذي يعد متحفاً لهذا النوع من الخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل – شكل رقم (١٠)، لوحة رقم (٧)، جدول رقم (٥) – .

وهكذا مما سبق يتضح أن مسجد الجوربجي يعد بمثابة متحفاً فريداً للخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل والمنفذ على مواد عدة متفردة هي الأخرى، بالإضافة

إلى التميز من حيث التنوع في مضمون كل نموذج منها، فضلاً عن الأصالة في تنفيذ الحروف من خلال التأثير المحلي الموروث والواضح، مع إحداث إبتكاراً وتطويراً وتجديداً غير معهوداً من قبل ولا من بعد، إلى جانب إحداث تماثلاً وتوازناً وتقابلاً للحشوات يميناً ويساراً؛ مما أحدث جمالاً فنياً وروعة ترضاها وتبغيها العين على الدوام.

نتائج البحث والدراسة

■ أوضحت الدراسة أن مسجد عبد الباقي الچوربچي يعد بحق متحفاً فريداً للخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل في مصر الإسلامية قاطبة من حيث عدد نماذجه التي بلغت عشرة نماذج, بالإضافة إلى التنوع في المضمون، إلى جانب الشكل والأسلوب، فضلاً عن تنوع طرق التنفيذ وتعددها.

■ أكدت الدراسة أن جميع كتابات مسجد عبد الباقي چوربچي منفذة وفق قاعدة الخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل؛ وذلك لكون حروفها قد تم تنسيقها في النماذج العشرة بداخل مستطيل لكل منها، مما يزيل اللبس الذي وقع فيه الكثير من دارسي الآثار الإسلامية باعتبارهم أن هذه الكتابات قد نفذت بالخط الكوفي الهندسي المربع.

■ أبرزت الدراسة تفرد وتميز حشوات المسجد العشرة موضوع الدراسة عن باقي النماذج السابقة لها واللاحقة عليها من حيث:

١ – نوع الكتابة: ما بين كوفي هندسي مستطيل الشكل في تسع نماذج وكوفي هندسي مستطيل مرآتي في نموذج فريد في مصر الإسلامية قاطبة.

٢ – مادة الكتابة: ما بين: خرط خشب، وتلبيس أو تطعيم على الرخام، وتطعيم بالصدف والعظم الأبيض.

٣ – نص الكتابة: ما بين: عبارة دعائية، وعبارة توحيد نفذت بثلاث طرق مختلفة ومتنوعة (خرط خشب، وتلبيس بالرخام، وتطعيم بالصدف والعظم الأبيض)، وإقتباس قرآني (متنوع).

٤ – شكل الحروف وهيئتها: وهو ما يتجلى في إبتكار أشكال جديدة للحروف وبهيئة مختلفة ومبتكرة، مثلت سمة اختصت بها بعض الحروف بنماذج مدينة الإسكندرية.

٥ – وسائل شغل الفراغ: تنوع نماذجها فضلاً عن ضبط مواقعها بالنسبة لحروف النص، إلى جانب توظيف بعضها بديلاً عن الإعجام (التنقيط) والذي خلت منه قاعدة هذا الخط الهندسي الشكل.

■ أبرزت الدراسة أصالة الفنان والخطاط العثماني المنفذ لنماذج كتابات الچوربچي العشرة من حيث تأثره بتأثيرات محلية موروثة من قبل من حيث: طرق التنفيذ، إلى جانب نص الكتابة ومضمونها، فضلاً عن وسائل شغل الفراغ المتنوعة، بالإضافة إلى أشكال الحروف وهيئتها وصياغتها وتنوعها.

■ لفت البحث النظر إلى إتجاه الفنان والخطاط العثماني المبدع إلى الإبتكار والتجديد والتطوير – مع ما سبق ذكره من أصالته أيضاً – من خلال: تنوع طرق التنفيذ، والنص والمضمون، إلى جانب صياغة الحروف وهيئة الكلمات في تكوينات مستطيلة تتفق مع الشكل العام لنوع الخط المستطيل الشكل، بالإضافة إلى الإتجاه إلى التوازن والتماثل والمقابلة التي أعطت للنماذج مزيداً من الجمال والروعة التي ترضاها الأبصار والألحاظ فتسبح في أمواجها الفنية؛ ومن ثم وضحت لنا شخصية الفنان المبدع بحفاظه على الأصالة إلى جانب صبغها بصبغة الإبتكار والتطور المتواصل والتي هي خاصية من خصائص الفنون الإسلامية.

■ رجحت الدراسة التفرد الواضح للعبارة الدعائية المنفذة بشباك صدر حجر المدخل الرئيس للمسجد من حيث النص، والخط الهندسي المستطيل، فضلاً عن التنفيذ على خرط خشب.

■ أكدت الدراسة على تفرد عبارة التوحيد التي ظهرت بالمسجد – موضوع الدراسة – من حيث:

١ – العدد: والذي بلغ سبعة نماذج، وهو الأمر الذي لم يظهر من قبل ولا من بعد بكل هذا الكم والعدد في أثر واحد.

٢ – طريقة التنفيذ: ما بين خرط خشب، وتلبيس أو تطعيم بالرخام، وتطعيم بالصدف والعظم الأبيض.

٣ – الموقع: بالشبابيك، وبحنية المحراب، ومنفذاً على المنبر في أربعة مواضع؛ مما يُظهر التنوع.

٤ – نوع الكتابة والخط: بالخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل في ستة نماذج، وبالخط الكوفي الهندسي المستطيل المرآتي في نموذج فريد؛ مما جعل المسجد بحق متحفاً لعبارة التوحيد المنفذة بالخط الكوفي المستطيل الشكل النادرة نماذجه، وهو ما لم يحدث من قبل ولا من بعد – على حد علم الباحث –.

■ أظهرت الدراسة أن الفنان والخطاط العثماني قد أبدعت يداه عبارة التوحيد وفق قاعدة الخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل على مواد عدة مختلفة ومتنوعة، إلى جانب طرق صناعية مبتكرة ومتنوعة عن ذي قبل بلغت خمس طرق هي:

١ – تنزيل المعجون الملون: بالكتف الأول بوزرة إيوان القبلة في جامع البرديني بالقاهرة.

٢ – بالطوب المنجور (المحروق مرتين): بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بمدينة الإسكندرية.

٣ – بالحفر والتنزيل في الرخام: أعلى حنية محراب مسجد الچوربچي بالإسكندرية – موضوع البحث – .

٤ – بالقوائم الخشبية وسط خرط خشب: يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح القبلة بمسجد الچوربچي – موضوع الدراسة – .

٥ – بالتطعيم بالصدف والعظم الأبيض في الخشب: يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم لمنبر مسجد الچوربچي – موضوع البحث – .

■ بينت الدراسة التنوع الواضح في الإقتباس القرآني لنموذجين، مع التأكيد على تفردهما، على الرغم من ظهور أحدهما من قبل في منشأة مملوكية، إلا أنه ثبت تفرده بل وتميزه من حيث كونه منفذاً بالخط الكوفي الهندسي المستطيل، وبطريقة التطعيم بالصدف والعظم، فضلاً عن التجديد والإبتكار في شكل الحروف وهيئتها ووسائل شغل الفراغ بها مع الإستعانة ببعضها بديلاً عن الإعجام (التنقيط) والذي خلت منه حروف النموذج المملوكي.

■ ألقى البحث الضوء على الشكل العام لكل حشوة من حشوات المسجد العشر – فيما عدا نموذجين سبق دراستهما في بحث سابق للباحث – فضلاً عن إعداد دراسة تحليلية مفصلة لصور كل حرف من حروف تلك النماذج، إلى جانب وصف الأشكال المتعددة لبعضها، مع القيام بالدراسة التحليلية المقارنة للنماذج المشابهة لها في الأمثلة السابقة والمعاصرة لها، فضلاً عن توضيح الشكل الجديد المبتكر وغير المألوف لبعضها إلا في مدرسة الإسكندرية فقط، بالإضافة إلى تتبع وسائل شغل الفراغ وعرضها وكيفية توظيفها، إلى جانب نصوص كل حشوة، ومقارنتها بنماذج سابقة وفق تأصيل أثري قائم على التحليل.

■ أوضح البحث أشكال الحروف وهيئتها وصورها المختلفة والمتنوعة من خلال إعداد جداول تحليلية مفصلة لها، مع عمل تفريغ لنصوص كل حشوة، إلى جانب تفريغ وسائل شغل الفراغ المتنوعة بها.

■ أبرزت الدراسة مدى التوافق والتطابق التام بين هيئة وشكل حروف عبارة التوحيد بنماذجها المتنوعة في مسجد الچوربچي فضلاً عن وسائل شغل الفراغ بها وبين نموذج عبارة التوحيد بالحشوتين أعلى صدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية رغم عدم التعاصر الزمني والتاريخي بينهما؛ مما يرجح تفرد بل وتميز مدرسة خطاطي الإسكندرية في الإقبال على نوع الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المستطيل،

فضلاً عن التنوع في طرق تنفيذها، إلى جانب الإقبال على نص عبارة التوحيد الذي أصبح القاسم المشترك في أغلب عمائرها.

● وفي الختام أرجو من العلي القدير رب الأرض والسموات أن أكون قد وفقت في إلقاء بعض الضوء على الخط الكوفي الهندسي المستطيل كحلية كتابية قل ذيوعها في مصر الإسلامية، وازدهرت في عمائر الإسكندرية، كما أسأله جل وعلا بأن يجزيني بما هو أهله لا بما أنا أهله إنه ولي ذلك والقادر عليه...

الحواشي

(١) للمزيد حول موضع هذا المسجد، ومُنشِئه، فضلاً عن التكوين المعماري وهندسة البناء، إلى جانب ما أُلحِقَ به من ملاحق ومنافع، بالإضافة إلى عناصره المعمارية الإنشائية، وحلياته الزخرفية، وفنونه التطبيقية، راجع كتاب وقف عبد الباقي چوربچي، وثيقة رقم (٢٣٨٣) أوقاف، المؤرخة في غرة جمادى الأولى (١١٧٢ هـ / ١٧٥٩م)، في (١٥٢) سطراً، نقلاً عن، آمال أحمد العمري، مسجد عبد الباقي چوربچي بالإسكندرية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص ٢٩ – ٤٦؛ ووثيقة الوقف في (١٥١) سطراً نقلاً عن عوض عوض محمد الإمام، الآثار والأملاك المعمارية لعبد الباقي الچوربچي بمدينة الإسكندرية: دراسة تاريخية أثرية وثائقية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٥٣ – ٦٤؛ وكذا دراسات كل من:

حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ٣٢٧ – ٣٣٠؛ وكذا، آمال أحمد العمري، المرجع السابق، ص ١١ – ٢٣؛ وكذا، عوض عوض الإمام، المرجع السابق، ص ١٦ – ٣٠؛ وكذا، أحمد محمود محمد دقماق، مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مجلدان، القاهرة، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٤م، مج ١، ص ٥٥ – ٩٢، أشكال أرقام (١٥ – ٢٥): وكذا، رحاب محمد علي النحاس، العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية في العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصر أسرة محمد علي "دراسة آثارية فنية" (٩٢٣ – ١٣٧٣ هـ / ١٥١٧ – ١٩٥٣م)، مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة، شعبة الآثار الإسلامية، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مجلدان، الإسكندرية، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م، مج ١، ص ١٠٢ – ١٣٥، مج ٢، لوحات أرقام ٢٣ – ٧٥.

(٢) يعد الخط الكوفي الهندسي المستطيل الشكل نوعاً من أنواع الخط الكوفي الهندسي بأشكاله المختلفة: المربع، والمثلث، والمخمس والمسدس، والمثمن، والنجمي، والدائري؛ بحيث تُرتب حروفه القائمة الزوايا بداخل الشكل الهندسي المستطيل، ومن الملاحظ ندرة هذا النوع من الخط وقلة نماذجه والتي ظهرت منها نماذج قليلة خلال عصر دولة المماليك الچراكسة (٧٨٤ – ١٢١٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م)، ثم ازدادت نوعاً خلال العصر العثماني بعمائر مدينة القاهرة الدينية (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م)؛ وللاستزادة حول مسميات الخط الكوفي الهندسي الشكل في اللغة العربية واللغات الأخرى، إلى جانب طرق تنظيم سطوره، ووسائل شغل فراغه، فضلاً عن نماذج المستطيل منه في العصرين المملوكي الچركسي والعثماني راجع دراسات كل من: إبراهيم جمعة، دراسة

في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ٤٦، ٤٩، ٧٩، ٨٣؛ وكذا، مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (٧ – ١٨م)، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، يناير ١٩٩١م، ص ٥٥ – ٥٦، لوحة رقم (١١)؛ وكذا، سامي أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص ٢٠ – ٣٣، وحول نماذج الخط الكوفي الهندسي المربع راجع نفس المرجع، أما الخط الكوفي الهندسي المستطيل راجع، حاشية رقم (٢)، ص ١٥، ص ٢٤٤ – ٢٤٩، ٢٨٥ – ٢٨٩، لوحات أرقام ٧٠ – ٧١، ٨٥ – ٨٨؛ وكذا، أحمد محمد زكي أحمد، الخط الكوفي الهندسي الشكل حلية زخرفية بجامع البرديني في القاهرة "دراسة تحليلية مقارنة"، بحث في حولية أبجديات، العدد السابع، ٢٠١٢م.

(٣) قامت رحاب محمد علي النحاس بمحاولة عرض لبعض السمات الفنية الخاصة بكتابات هذا الجامع ضمن رسالتها للدكتوراة من خلال أربع صفحات ولكن دون أي تحليل أو تفنيد لهذا النوع من الخط الهندسي المستطيل، كما أنها لم تتعرض لا للشكل ولا المضمون تماماً، إلى جانب أنها لم تقوم بمقارنتها بنماذج سابقة أو لاحقة عنها، فضلاً عن أنها لم تقوم بتحليل الحروف وصورها أو عمل جداول خاصة بأشكال الحروف، رحاب النحاس، المرجع السابق، مج ١، ص ٤٣٩ – ٤٤٣.

(٤) للمزيد حول جامع البرديني، وموقعه إلى الشمال من جامع الملكة صفية (١٠١٩ هـ / ١٦١٠م) – أثر رقم (٢٠١) – وترجمة منشئه الخواجا كريم الدين البرديني ولقبه، إلى جانب التكوين المعماري وهندسة البناء، فضلاً عن العناصر المعمارية الإنشائية والحليات الزخرفية، يمكن الرجوع إلى دراسات كل من:

مبارك، علي (ت ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٩م)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء، ط ٢، مركز تحقيق التراث، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥م)، ج ٣، ص ٢٤٣ – ٢٤٤؛ وكذا، محمد حمزة إسماعيل الحداد، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي (٩٢٣ – ١٢٦٥هـ / ١٥١٧ – ١٨٤٨م)، المجلد الثاني، العمارة الدينية، الجزء الأول، عمائر القاهرة الدينية (القسم الأول)، مكتبة زهراء الشرق، مج ١، ص ١٥٠ – ١٥١، ١٥٦ – ١٦٧؛ وكذا حول لقب الخواجا راجع، أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص

٩١؛ وكذا، مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية: دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧ – ١٩٢٤م)، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٠ – ٢٥١.

وحول الطراز المملوكي لأصل مخطط جامع البرديني راجع دراسة:

Hautecoeur, (Louis) et Wiet, (Gaston), Les Mosquées du Caire, 2 Tome, Librairie Ernest Leroux, Paris, 1932, Tome 1, p. 341.

(٥) المواضع الأربعة لنماذج الخط الكوفي الهندسي المستطيل بجامع البرديني هي:

(٦) ١ – الكتف الأول بالطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة (مما يلي الدرقاعة) – شكل رقم (١) –

(٧) ٢ – الكتف الثاني مما يلي الطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة (مما يلي الدرقاعة) – شكل رقم (٢) –

(٨) ٣ –الكتف الثالث مما يلي الطرف الغربي من الجدار الجنوبي الغربي لإيوان القبلة (مما يلي الدرقاعة) – شكل رقم (٣) –

(٩) ٤ –الحشوة المستطيلة التي تعلو باب المقدم (صدر الباب) للمنبر – شكل رقم (٤) –

(١٠) وللاستزادة حول مضمون الكتابات بتلك النماذج الأربعة، وتحليلها ومقارنتها بنماذج سابقة لها ولاحقة عليها، إلى جانب وسائل شغل الفراغ بها، فضلاً عن تحليل حروفها، وعرض صورها، بالإضافة إلى تفريغها راجع، أحمد محمد زكي أحمد، المرجع السابق، ص ١٠١ – ١٢٤، ص ١٣٣ – ١٢٦، جداول أرقام (١)، (٢)، (٣)، (٤)، (٥)، (٦)، (٩)، (١٠).

(١١) يلاحظ الإلتباس الذي وقع فيه العديد من دارسي الآثار الإسلامية الذين نشروا كتابات هذا الجامع في القول بأنها منفذة بالخط الكوفي الهندسي المربع مع أن حروفها قد نُسقت بداخل الشكل المستطيل؛ ومن ثم فهي كوفي هندسي مستطيل، راجع، حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٣٢٨؛ وكذا، آمال أحمد العمري، المرجع السابق، ص ١٤ – ١٦؛ وكذا، عوض عوض الإمام، المرجع السابق، ص ٢٥؛ وكذا، أحمد محمود دقماق، المرجع السابق، مج ١، ص ٦٠، ٦٩، ٧١، ٧٧ – ٧٩؛ وكذا، سامي أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٣٥٦ – ٣٥٧.

(١٢) الخطى المثنى (المرآتي): يلاحظ أن مثل هذا النوع من الكتابة المتقابلة والمعروفة بالخط المثنى أو المرآتي أو الكتابة المنعكسة قد برع فيه الخطاطون العثمانيون، وأبدعت أيديهم منه نماذج عدة، وقد أطلق عليه هؤلاء العثمانيون اسم "اينه لي" أي "الكتابة المرآتية"، ومن أبرع خطاطيهم الخطاط العثماني المبدع علي بن يحيى الصوفي خطاط السلطان العظيم محمد الفاتح (الثاني) (٨٥٥ – ٨٨٦ هـ / ١٤٥١ – ١٤٨١م)، والذي تتجلى إبداعاته الفنية في هذا النوع من الخط بجامع الفاتحية الأصلي (٨٦٧ – ٨٧٥ هـ / ١٤٦٢ – ١٤٧٠م) في مدينة إستانبول، فضلاً عن الأخرى والتي حفل بها قصر طوب قابي سراي (قصر باب المدفع) بمدينة إستانبول كذلك، وللاستزادة عن هذا النوع من الكتابة وكيف وجد طريقه إلى الفن الإسلامي عامة والخط العربي خاصة منذ بدايات العصر الإسلامي، إلى جانب نماذجه في مشرق العالم الإسلامي، فضلاً عن نماذجه القليلة بمصر منذ عصر دولة المماليك البحرية وحتى عصر أسرة محمد علي باشا، راجع دراسات كل من:

Pope, Arthur Upham, A Survey of Persian Art, VI Volumes, Oxford University Press, London, and New York, 1938, VOL, IV, PL, 415;

(١٣) وكذا، معروف رزيق، كيف نُعلم الخط العربي "دراسة تاريخية فنية تربوية"، ط ١، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ص ٧٦؛ وكذا، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٧، ص ١٨٠؛ وكذا، أصلان آبا (أوقطاي)، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، إستانبول، ١٩٨٧م، ص ١٨٧، ٣٠٨ – ٣٠٩؛ وكذا، سامي عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٦٥ – ٦٦، ١٢٢ – ١٢٧، ولوحات أرقام (٢٥)، (٣٧)؛ وكذا، حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٢٦٤؛ وكذا، مشلح المريخي، رؤية جديدة لتفسير ظاهرة الكتابة المعكوسة في الخط العربي، بحث في مجلة دارة، العدد الأول، ١٤٢٣ هـ، ص ٥١ – ٦٢، لوحة رقم (١)، (٢)؛ وكذا، أحمد محمد زكي أحمد، الخط الكوفي الهندسي المرآتي حلية زخرفية بمنبر مسجد عبد الباقي چوربچي في مدينة الإسكندرية (دراسة تحليلية مقارنة)، بحث في مجلة مركز الخدمة للإستشارات البحثية، كلية الآداب – شعبة الدراسات التاريخية والأثرية – جامعة المنوفية، مارس، ٢٠١٢م.

(١٤) للاستزادة حول الدراسة التحليلية المقارنة للأسلوب والشكل والمضمون لهذين النموذجين فضلاً عن تحليل حروفهما وعرض صورهم، بالإضافة إلى تفريغ كتابتهما. راجع، أحمد محمد زكي أحمد، المرجع السابق، شكل رقم (١١)، لوحة رقم (٩) من البحث موضوع الدراسة.

(١٥) تعذر على الباحث قياس هذه الحشوة إلى جانب غيرها من نماذج الدراسة الأخرى وذلك بسبب إغلاق المسجد في وقت البحث والدراسة، بعد أن توقفت أعمال الترميم تماماً منذ تاريخ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م المجيدة دون أن تكتمل بعد، وكذلك الحال في مسجد تربانة – لوحة رقم (١١) –.

(١٦) الكافي: إذا علم العبد أن الله هو الكافي عباده رزقاً ومعاشاً، وحفظاً وكلاءة، ونصراً وعزاً لاكتفى بمعونته عمن سواه، وإذا كان كذلك وجب عليه ألا يكون الرجاء إلا فيه جل وعلا شأنه، وألا تكون الرغبة إلا إليه، وقد روى الإمام النسائي من حديث أبي سعيد الخدري – رضي الله عنه وأرضاه – أن رسول الله (ص) قال: "ومن استكفى، كفاه الله عز وجل" صدق رسول الله (ص)، فمن وقع في شدة وضيق، فليطلب من الله الكفاية فإن الله يكفيه، وقال تعالى في سورة البقرة، الآية رقم (١٣٧): "فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم" صدق الله العظيم، وللاستزادة راجع، النسائي، أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي (ت. ٣٠٣ هـ / ٩١٥م)، سنن النسائي، حكم على أحاديثه وآثاره وعلق عليه العلامة المحدث محمد ناصر الدين الألباني، ط ١، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، د. ت، جزء من حديث رقم (٢٧٩٥)، ص ٤٠٥.

(١٧) حول النصوص والعبارات الدينية والنصوص القرآنية والعبارات الدعائية، ومكوناتها، والهدف من نقشها على المنشآت المعمارية، راجع، سامي عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٥٤ – ٦٤.

(١٨) للإستزادة حول الدراسة التحليلية المقارنة والوصفية لأشكال وصور حروف هذا النص راجع، أحمد محمد زكي أحمد، الخط الكوفي الهندسي الشكل حلية زخرفية بجامع البرديني بالقاهرة "دراسة تحليلية مقارنة"، ص ١١١ – ١١٧، لوحة رقم (١١)، شكل رقم (٤)، جدول رقم (٣)، (٤).

(١٩) للإستزادة حول نص كتابات الحجاب الخشبي الخرط بمدرسة الأشرف قايتباي بصحراء المماليك، إلى جانب الطريقة الصناعية في التنفيذ، بالإضافة إلى الدراسة التحليلية للحروف، راجع، سامي عبد الحليم، ص ٣١١ – ٣١٧.

(٢٠) ذكر كل من: المرحوم سامي عبد الحليم، وأحمد محمود دقماق أن هذا النموذج من نوع الخط الكوفي الهندسي المربع، راجع سامي عبد الحليم، نفس المرجع، ص ٣٥٦؛ وكذا، أحمد محمود دقماق، المرجع السابق، مج ١، ص ١٨، ٢١، ٢٥ – ٢٦.

(٢١) قرآن كريم، سورة الحجر، الآية رقم (٤٦).

(٢٢) اعتبرت إحدى الباحثات هذا التوازن والتماثل عن اليمين واليسار هو بمثابة خط مثنى أو كتابة منعكسة أو كتابة مرآتية – على حد قولها – وأضافت أنها كُتبت مرتين إحداهما في وضع طبيعي، والمرة الثانية في وضع معكوس طرداً وعكساً، وكذلك الحال في الحشوتين بطرفي الكوشتين بنفس المنبر، بل إنها اعتبرت أن هذا الخط المرآتي قد نُفذ على حافة الرخام بجامعي أبو العباس المرسي والقائد إبراهيم، وهو الأمر الذي جانبها فيه الصواب ؛ إذ أن ذلك التكرار لم يكن معكوساً بالمرة، ولكنه كان تكراراً بنفس الشكل الصحيح وتلك الهيئة والوضع الطبيعي للكتابة من اليمين إلى اليسار، ولا يوجد أي وضع معكوس سوى في نموذج وحيد بالحشوة الواقعة بالكوشة يسار الواقف أمام باب المقدم لمنبر نفس المسجد، ونصها عبارة التوحيد، وملحق بها اقتباس قرآني نصه: "ماشاء الله كان"، ويلاحظ أن الكتابة في وضع مرآتي (مثنى) معكوس، يُقرأ من اليسار إلى اليمين عكس الحشوة الأخرى المقابلة في الكوشة يمين الواقف أمام عقد باب المقدم بنفس المنبر، والمكتوبة في وضعها الطبيعي من اليمين إلى اليسار – شكل رقم (١١)، لوحة رقم (٩) – مما أعطى نوعاً من التوافق والتوازن على يمين ويسار باب المقدم بشكل زخرفي نادر وغير معهود، وللاستزادة راجع، أحمد محمد زكي أحمد، الخط الكوفي الهندسي المرآتي حلية زخرفية بمنبر مسجد عبد الباقي چوربچي في مدينة الإسكندرية؛ وكذا، رحاب النحاس، المرجع السابق، مج ١، ص ٤٣٩ – ٤٤٠، ٤٤٣ – ٤٤٤، ٥٦٩.

(٢٣) للإستزادة حول النماذج التسعة، والطرق الصناعية المستخدمة في تنفيذ كل نموذج منها، بالإضافة إلى وسائل شغل الفراغ بها، إلى جانب الدراسة التحليلية لصور حروفها راجع الدراسات القيِّمة لكل من:

Rogers – Bey, M. E. T., Memoire sur Certaines Inscriptions En Caractéres Carrés, (Bulletin de L'institut Egyptien), Deuxieme Série – No. 2, Année 1881, Le Caire, 1883, pp. 101 – 104, No. 1 – 5, Fig. 1 – 6;

Flury. S., Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, in a Survey of Persian Art, Oxford University Press, London and New York, 1939, Vol. II, p. 1797, Fig. 606;

(٢٤) سامي أحمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص ١٢١ – ١٣٦، ١٤١ – ١٤٦، ٢٠١ – ٢٠٩، ٢١٠ – ٢٥٠، ٢٦٥ – ٢٧٠، ٣٠٣ – ٣١١، ٣١٢ – ٣١٧، ٣١٨ – ٣٢٦، ٣٤٠ – ٣٥١.

(٢٥) للإستزادة عن هذه الكتابة، وتحليل حروفها راجع، أحمد محمد زكي، الخط الكوفي الهندسي الشكل حلية زخرفية بجامع البرديني في القاهرة "دراسة تحليلية مقارنة"، ص ١٢٩ – ١٣٣، وكذلك، لوحة رقم (١٥)، شكل رقم (٨)، جدول رقم (٨).

(٢٦) تعددت الطرق الصناعية المستخدمة في تنفيذ الكتابة الكوفية الهندسية الشكل ما بين: طريقة التلبيس أو التطعيم (الحفر والدفن)، وطريقة الفسيفساء الرخامية (Marble Mosaic) "الخردة"، وطريقة الحفر أو النحت أو النقر البارز، وطريقة الرسم تحت الطلاء الزجاجي الشفاف، وللاستزادة حول هذه الطرق الصناعية وتنفيذها راجع، حسين مصطفى حسين، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، دراسة أثرية فنية، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، مج ١، ص ٦٥ – ٦٦؛

(٢٧) أما بالنسبة لطريقة الحفر والتنزيل أو الملئ بالمعجون الصمغي الملون، فقد كانت معروفة زمن الفاطميين، ولم يُكتب لها الانتشار والذيوع إلا زمن المماليك الجراكسة، وتحديداً زمن السلطان الأشرف قايتباي في النصف الثاني من القرن (٩ هـ / ١٥م)، وللإستزادة حول قوامها، والمواد المستخدمة في خليطها، وطريقتها، وألوانها، ونماذجها زمن الجراكسة والعثمانيون، راجع، سامي عبد الحليم، المرجع السابق، ، حاشية رقم (٣)، ص ٣٥ – ٣٦.

(٢٨) للإستزادة عن هذه الكتابة، وتحليل حروفها راجع، أحمد محمد زكي، المرجع السابق، ص ١٠١ – ١١١، لوحة رقم (١٠ب)، شكل ر قم (١)، (٢)، (٣)، جدول رقم (١)، (٢).

(٢٩) ذكر العلاَّمة حسن عبد الوهاب عن هذه الكتابة: "وعلى يمين ويسار الباب شباكان من خشب الخرط، يتوسطهما خرط منجور مكتوب فيه بالكوفي المربع، ..."، حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٣٢٧.

(٣٠) ورد بنص وثيقة الوقف عن شبابيك الجامع ما يلي:

(٣١) سطر رقم (٥٦): "وبه عشرة شبابيك من الخشب المخروط النقي دايرة بجهاته الثلاثة، ..."، سطر رقم (٥٨): "شباكان يمنة الباب البحري ويسرته مطلان بالخرجة البحرية المذكورة وبه على يسرة الداخل من الباب البحري المذكور سلم..."، وللإستزادة راجع، كتاب وقف عبد الباقي چوربچي، وثيقة رقم (٢٣٨٣) أوقاف، المؤ رخة في غرة جمادى الأولى (١١٧٢هـ / ١٧٥٩م)، سطور أرقام ٥٦ – ٥٩، نقلاً عن : آمال أحمد العمري، مسجد عبد الباقي چوربچي بالإسكندرية، ص ٣٥؛ وكذا عوض عوض محمد الإمام، الآثار والأملاك المعمارية لعبد الباقي چوربچي بمدينة الإسكندرية، ص ٥٧.

(٣٢) للإستزادة حول نص الكتابة في هذا المسجد بالداخل والخارج، ووسائل شغل الفراغ به، وشكل حروف النصوص وصورها راجع، سامي عبد الحليم إمام، أضواء على الخط الكوفي الهندسي

المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، مستخرج من دورية كلية الآداب – العدد الحادي عشر، مايو ١٩٩١م، كلية الآداب – جامعة المنصورة.

(٣٣) للإستزادة حول نص الكتابة في هذا المسجد ووسائل شغل الفراغ بها، وشكل حروفها وصورها راجع، سامي عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٢٨٣ – ٣٠٣، لوحات أرقام (٨٥ – ٨٨).

(٣٤) للإستزادة حول نصوص الكتابات في هذا المسجد بالكوفي المربع والمستطيل، إلى جانب عرض لوسائل شغل الفراغ بها، وشكل الحروف وصورها وتحليلها، راجع، أحمد محمد زكي، المرجع السابق، ص ٩٣ – ١٤٧، لوحات أرقام(١ – ١٥)، وأشكال أرقام (١ – ٩)، جداول أرقام (١ – ١٠).

(٣٥) يلاحظ مدى التطابق الواضح واللافت للنظر بين شكل الحروف ونظمها في عبارة التوحيد بهاتين الحشوتين موضوع الدراسة في مسجد الچوربچي وبين الحشوتين أعلى صدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة وكأن مبدعهما واحد رغم الاختلاف الواضح في تاريخ بنائهما؛ مما يرجح مدى تأثر خطاط مسجد الچوربچي بزميله الذي سبق ونفذ في مسجد تربانة، وذلك رغم الاختلاف في مادة وطريقة التنفيذ؛ إذ أنه في النموذج الأول على خرط خشب، وفي الثاني بالطوب المنجور، فضلاً عن نظم كلمات عبارة التوحيد؛ إذ أنه في الأول (بمسجد الچوربچي) بداخل حشوة واحدة، وتم تكرارها في الحشوة الأخرى، أما في الثاني (بمسجد تربانة) فنُظمت الكلمات على حشوتين يمين ويسار صدر حجر المدخل.

(٣٦) للإستزادة حول هذا اللوح وأراء تأريخه، ونصه، وشكل وهيئة حروفه راجع، سامي عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك في القاهرة، ص ١٨٨ –١٩٧، لوحة رقم (٥٥)، (٥٦).

(٣٧) للإستزادة حول هذا الحرف وشكله وهيئته راجع، سامي عبد الحليم، المرجع نفسه، ص ٢٢٠، لوحة رقم (٦٥).

(٣٨) للإستزادة حول هذا الحرف وشكله وهيئته ونماذجه راجع، أحمد محمد زكي، المرجع السابق، ص ١٠١ – ١١١، ١١٧ – ١٢٤، لوحات أرقام (١٠ أ، ب)، (١٢)، (١٣)، وأشكال أرقام (١)، (٥)، جداول أرقام (١، ٢، ٥، ٦).

(٣٩) للإستزادة حول هذا الحرف وشكله وهيئته ونماذجه راجع، نفس المرجع، ص ١١١ – ١١٧، لوحة رقم (١١)، وشكل رقم (٤)، جدول رقم (٣)، (٤).

(٤٠) سامي عبد الحليم، المرجع السابق، لوحات أرقام (٥٥، ٥٦، ٦٠، ٦١، ٦٥، ٦٦).

(٤١) سامي عبد الحليم، المرجع نفسه، لوحة رقم (٣٨)، (٣٩).

(٤٢) آلت هذه الوزرة بكاملها إلى متحف الفن الإسلامي عام (١٩٠١م) من منزل تابع لوقف المغاربة كان يوجد بالكحكيين في الغورية بمدينة القاهرة، وأخذ رقم سجل (٢٨١٧)؛ وللإستزادة حول نص كتابتها وشكل حروفها و هيئتها راجع، سامي عبد الحليم، نفس المرجع، ص ١٦٦ – ١٧٥، ولوحة رقم (٥١)، (٥٢).

(٤٣) نفس المرجع، لوحات أرقام: (٥٥)، (٥٦)، (٥٩)، (٦٠)، (٦١)، (٦٢ – ٦٥)، (٦٧ – ٦٩).

(٤٤) يذكر أحمد دقماق أن كتابة المحراب منفذة بالقاشاني الأسو د على أرضية قاشاني أبيض، راجع، أحمد دقماق، المرجع السابق، مج ١، ص ٧١.

(٤٥) يتم في هذه الطريقة رسم الشكل المطلوب للكتابة الكوفية الهندسية الشكل على لوح من الرخام الأبيض، ثم يُستعمل الأزميل وغيره من آلات الحفر في إزالة طبقة من سطح اللوح الرخامي الأبيض لمسافة حوالي نصف سم، ثم ينزل فيه أو تلبس فيه المصبعات أو القطع الرخامية السوداء اللون، ذات الشكل المطلوب للكتابة المذكورة على وسادة من الجبس السريع الشك أو الحمرة.

(٤٦) وللإستزادة عن هذه الطريقة، راجع، حسين مصطفى حسين، المرجع السابق، مج ١، ص ٦٥؛ وكذا، سامي عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٣٣ – ٣٧.

(٤٧) أحمد محمد زكي، المرجع السابق، ص ١٠٣، لوحة رقم (١٠ أ، ب).

(٤٨) ظهرت عبارة التوحيد منفذة من قبل بالخط الكوفي الهندسي المستطيل منفردة ومستقلة في نصها بمدينة الإسكندرية – مثلما هو الحال بمسجد الچوربچي – وذلك في الحشوتين بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة ولكنها كانت منفذة بطريقة الطوب المنجور؛ مما يؤكد على براعة وإبداع خطاطي العصر العثماني في تنفيذ عبارة التوحيد بطرق فنية مختلفة وعلى مواد متنوعة.

(٤٩) يختلف حرف "الدال" هنا عن مثيله في الحشوتين من خرط خشب عن يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح قبلة مسجد الچوربچي من حيث كونه يخلو من الخط الأفقي الثاني؛ إذ أن الخطاط اكتفى بخط أفقي وحيد وآخر رأسي بحيث يلتقيان في زاوية قائمة جهة اليمين، ويلتقيان من أسفل برأس حرف "الميم" السابق له في صورته المركبة المتوسطة، ربما يكون بمثابة شكلاً جديداً وغير

معتاداً لهذا الحرف، أو أن المساحة المحدودة قد أجبرت الفنان المبدع على هذا، والأرجح أن يكون كشكل جديد وغير معتاد؛ وذلك لتكرار هيئته لمرتين بالحشوتين المستطيلتين في وضع رأسي يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم (صدر الباب) للمنبر في نفس المسجد موضوع الدراسة والبحث، كما سبق تنفيذه قبل مسجد الچوربچي وذلك بكلمة "محمد" أيضاً في النصف الآخر من عبارة التوحيد بالحشوة اليسرى بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية والمطل على شارع فرنسا (حالياً).

(٥٠) ورد ذلك في نص الوثيقة بما يلي: "وبه منبر من الخشب الجوز النقي مطعم بالصدف والعظم الأبيض وبه خلوتان ..."، راجع، كتاب وقف عبد الباقي چوربچي، وثيقة رقم (٢٣٨٣) أوقاف، سطر رقم (٥٤)، نقلاً عن : آمال أحمد العمري، المرجع السابق، ص ٣٥؛ وكذا، عوض عوض الإمام، المرجع السابق، ص ٥٧.

(٥١) للإستزادة حول صانع المنبر (الحاج السيد عبد المولى الطويْبي)، راجع، حسن عبد الوهاب، المرجع السابق، ص ٣٢٨.

(٥٢) ظهر هذا التوازن والتماثل والتقابل في الحشوتين يمين ويسار المدخل الرئيس إلى جناح القبلة، وكذلك الحال يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تعلو باب مقدم المنبر، وأيضاً في الحشوتين بداخل كوشتي العقد الذي يتوج صدر باب المقدم لنفس المنبر، هذا بالإضافة إلى التوازن والتماثل في النموذج الذي نحن بصدده بطرف الكوشة اليمنى واليسرى للعقد الذي يعلو باب المقدم، وهو ما يمثل تأثيراً محلياً ظهر في نماذج مملوكية عديدة، منها كتابات داخل وخارج مسجد المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية.

(٥٣) "النصر" هنا في هذه الآية و "الفتح القريب" المقصود أي أن ينصركم على أعدائكم، ويفتح لكم مكة المكرمة، وقال ابن عباس: "يريد فتح فارس والروم"، أما "وبشر المؤمنين" أي وبشر يا محمد المؤمنين بهذا الفضل المبين، وللإستزادة حول تفسير الآية وباقي آيات سورة الصف – رقم (٦١) – والواقعة في الجزء الثامن والعشرون من القرآن العظيم راجع، الإمام القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري، (ت ٦٧١ هـ / ١٣٧٢م)، الجامع لأحكام القرآن، عشرون جزءاً، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م، ج ١٨، ص ٧٧ – ٩٠؛ وكذا، محمد علي الصابوني، صفو ة التفسير، ثلاثة مجلدات، ط ٤، دار القرآن الكريم، بيروت، مج ٣، ص ٣٧٠ – ٣٧٦.

(٥٤) يذكر المرحوم سامي عبد الحليم أن هذه العبارة المقتبسة من القرآن الكريم لها دلالة خاصة؛ حيث أنها ترمز إلى البشرى بالنصر والتأييد من قبل الله سبحانه وتعالى للسلطان المؤيد شيخ؛ إذ كان في موضع هذا المسجد سجناً يُعرف باسم "خزانة شمائل"، وكان المؤيد شيخ قد سُجن فيه وقت أن كان أميراً قبل أن يلي السلطنة، وقاسى فيه من الشدائد؛ مما جعله يُنذر إن نجاه الله تعالى من هذا السجن ليبنين مكانه مسجداً لله تعالى، فلما وُلِيَ مُلك مصر وفيَ بنذره وأقام المسجد.

(٥٥) للإستزادة حول هذا النص، وتحليل حروفه، راجع، سامي عبد الحليم، أضواء على الخط الكوفي الهندسي المربع ونقوشه بجامع السلطان المؤيد شيخ بالقاهرة، ص ١٩، حاشية رقم (١)، ص ١٨ – ٢٧، لوحات أرقام (٢، ٣، ٥).

أولاً: الجداول

جدول رقم (١): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (٥)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	ا	—	—	ا
ف	—	ف	—	—
ك	—	ك	—	—
ل	—	ا	ل	—
هـ	—	—	—	هـ
ي	—	—	—	ـي

جدول رقم (٢): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (٦)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	ا	—	—	—
ح	—	—	ـحـ	—
د	—	—	—	ـد
ر	ـر	—	—	—
س	—	ـسـ	—	—
ل	ـل	ـلـ	ـلـ	—
م	—	ـمـ	ـمـ	—
ه	—	—	—	ـه
و	ـو	—	—	ـو
لا	ـلا	—	—	—

جدول رقم (٣): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (٨)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	ا	—	—	—
ح	—	—	ـحـ	—
د	—	—	—	ـد
ر	ـر	—	—	—
س	—	ـسـ	—	—
ل	ـل	ـلـ	ـلـ	—
م	—	ـمـ	ـمـ	—
هـ	—	—	—	—
و	—	—	—	ـو
لا	ـلا	—	—	—

جدول رقم (٤): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (٩)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	ا	—	—	—
ح	—	—	ـحـ	—
د	—	—	—	ـد
ر	ـر	—	—	—
س	—	ـسـ	—	—
ل	ـل	ـلـ	ـلـ	—
م	—	ـمـ	ـمـ	—
ه	—	—	ـه	—
و	—	—	—	ـو
لا	ـلا	—	—	—

جدول رقم (٥): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (١٠)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
أ	ا	—	—	ـا
ب	—	ـ	ـبـ	ـب
ت	—	ـ	ـتـ	ـت
ح	—	ـ	ـحـ	ـح
د	—	—	—	ـد
ر	—	—	—	ـر
ش	—	ـ	ـشـ	ـش
ص	—	ـ	ـصـ	ـص
ف ، ق	—	ـ	ـ	ـ

تابع جدول رقم (٥): تحليل لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشكل رقم (١٠)

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	متطرفة
ل	—			—
م	—			—
ن	—			
ه	—	—	—	
و		—	—	
ي	—			—

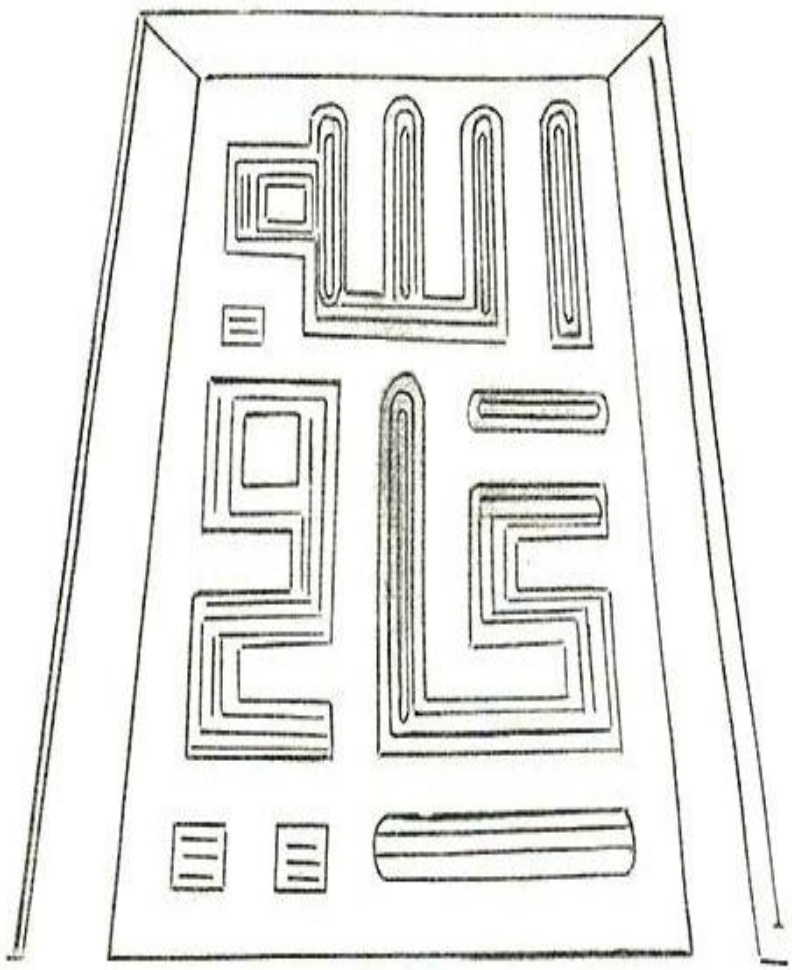
ثانياً: الأشكال

شكل رقم (1): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالكتف الأول بإيوان القبلة بجامع البردينى بالقاهرة (الباحث)

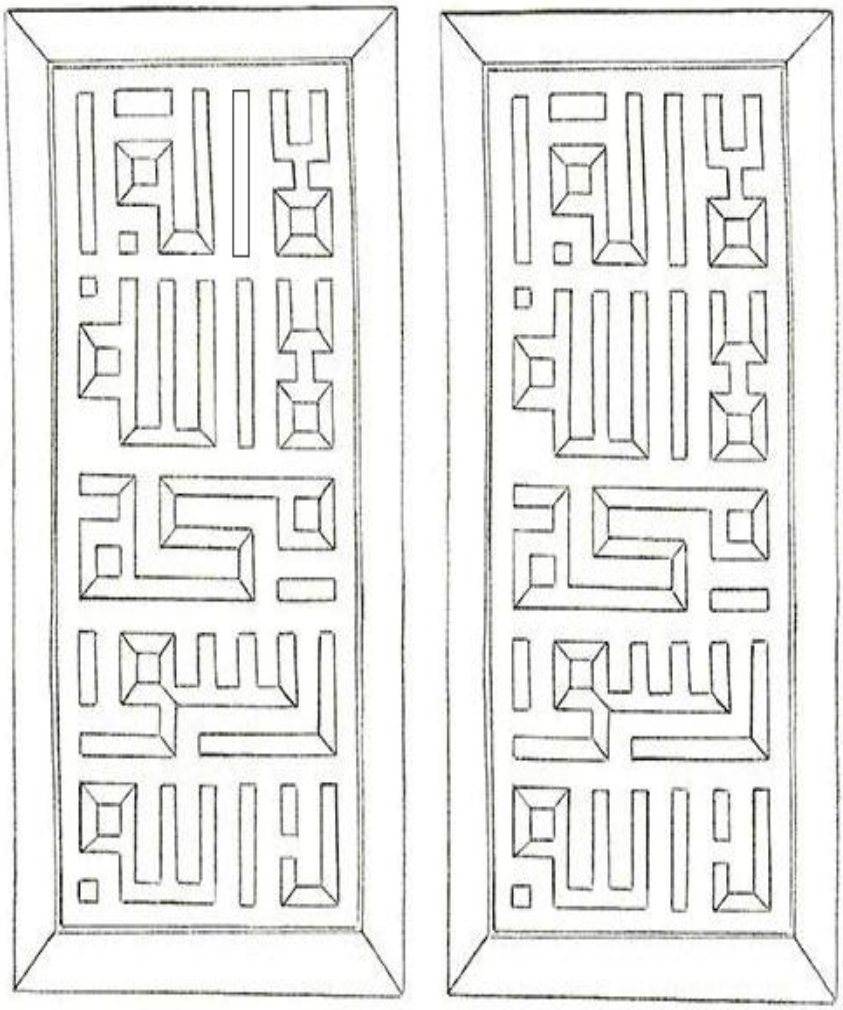
شكل رقم (2): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالكتف الثاني بإيوان القبلة بجامع البردينى بالقاهرة (الباحث)

شكل رقم (3): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالكتف الثالث بإيوان القبلة بجامع البرديني بالقاهرة (الباحث)

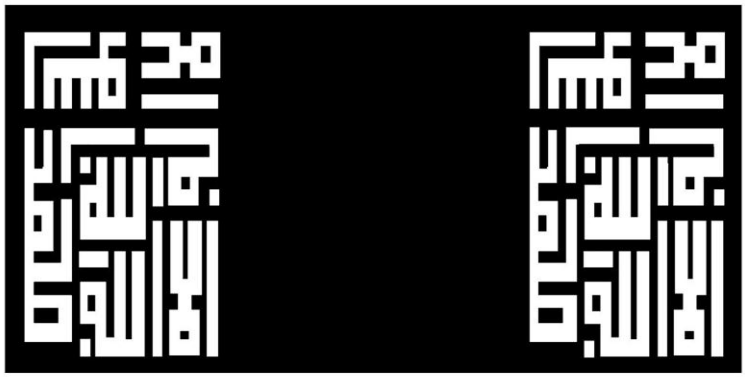
شكل رقم (4): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل التي تعلو باب المقدم بمنبر جامع البرديني في القاهرة (الباحث)

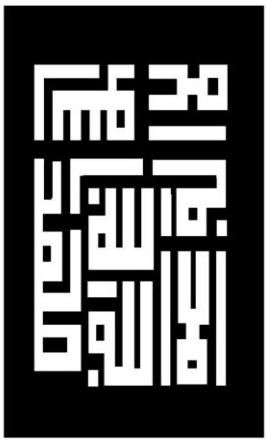


شكل رقم (٥): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بشباك صدر حجر المدخل الخارجي الجنوبي الشرقي إلى مسجد الجوربجي (الباحث)

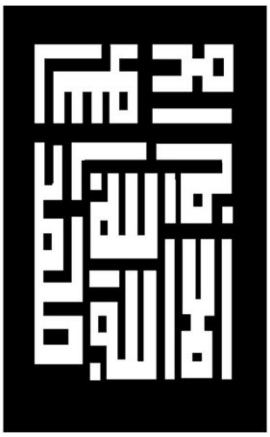


شكل رقم (٦): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالشباكين من خرط خشب يمين ويسار المدخل الرئيس المؤدي إلى جناح قبلة مسجد الچوربچي (الباحث)



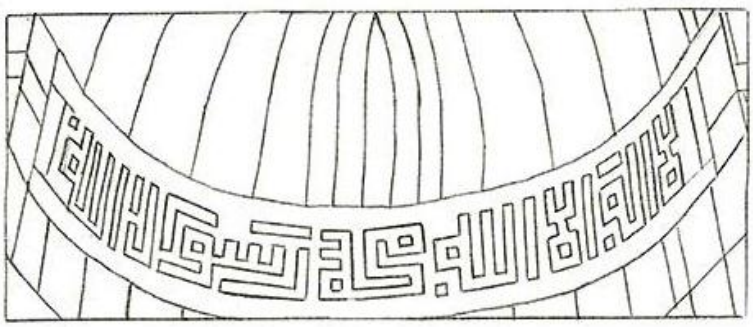


الحشوة اليمنى
(الباحث)

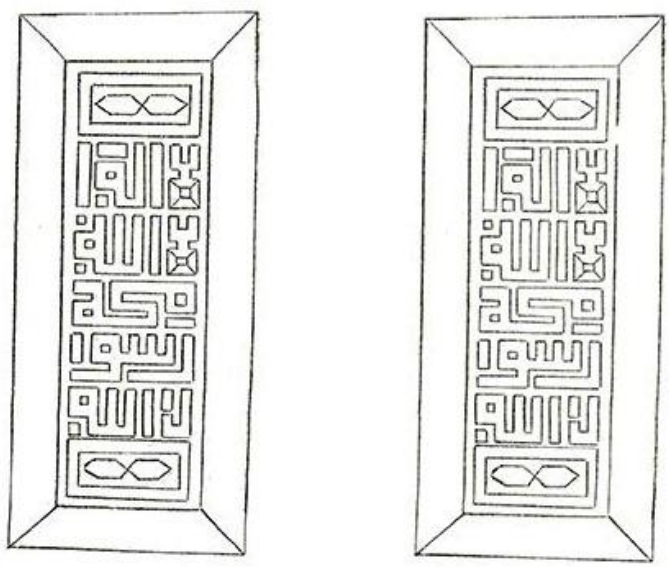


الحشوة اليسرى
(الباحث)

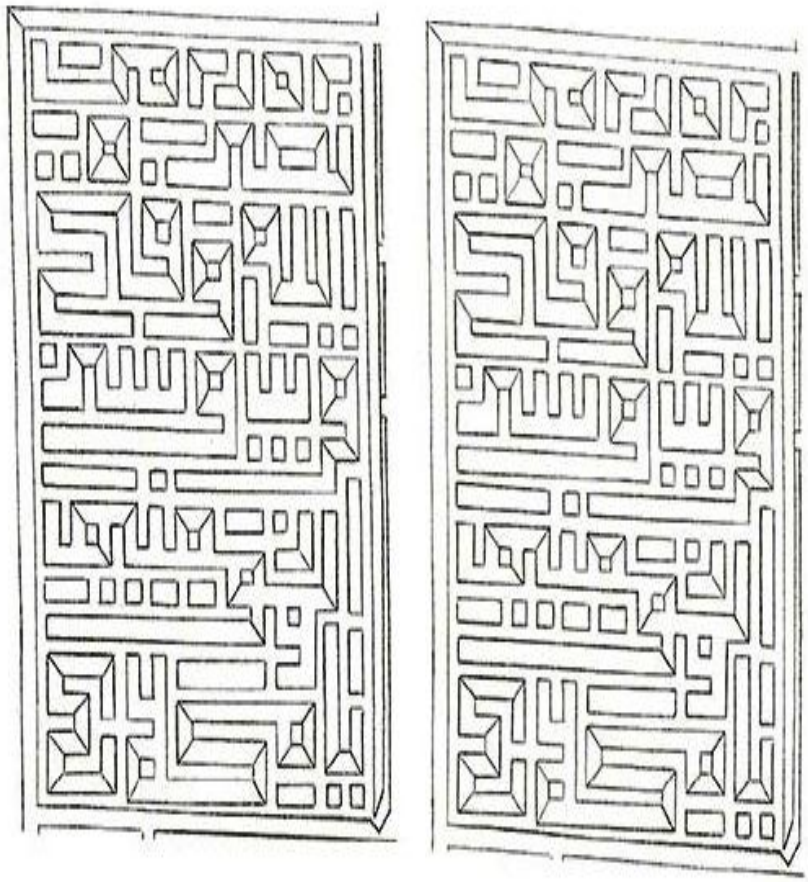
شكل رقم (٧): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المربعة لنص الشهادتين أعلى مصراعي باب المقدم بمنبر جامع البرديني في القاهرة (الباحث)



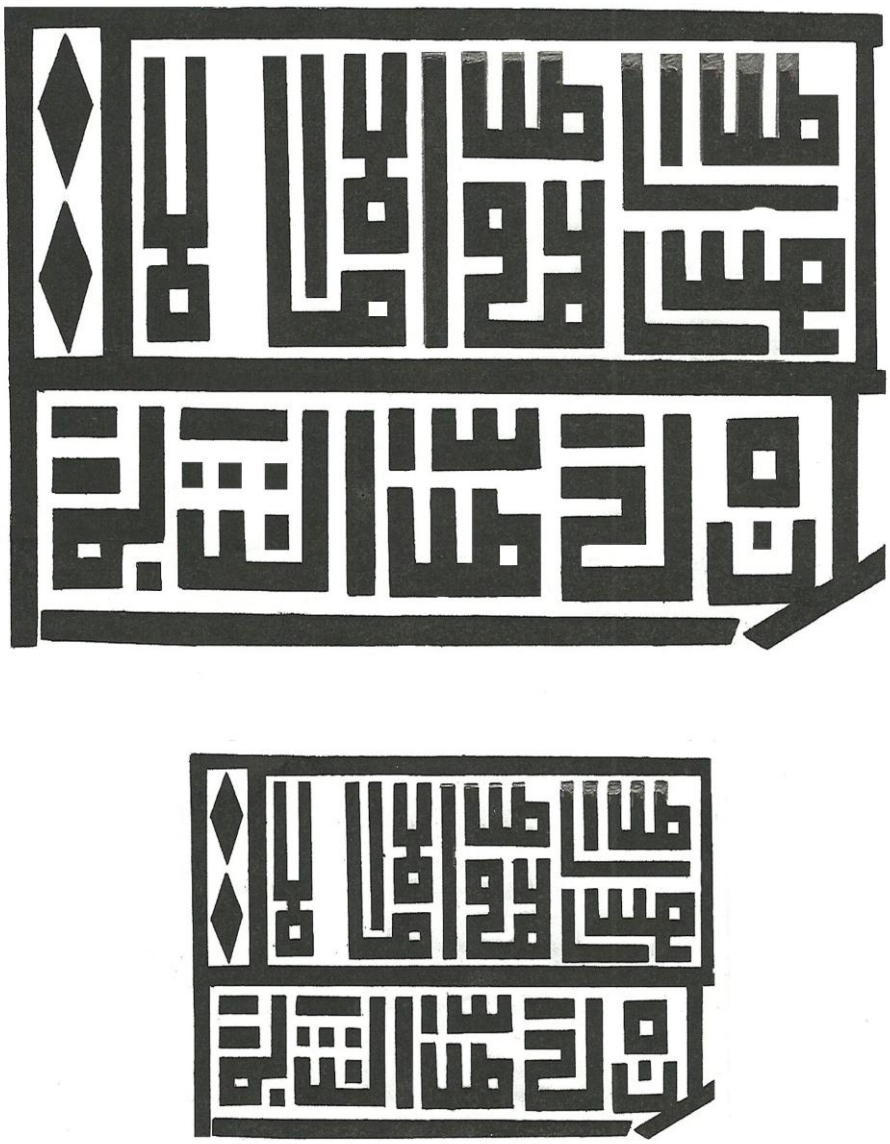
شكل رقم (٨): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالمنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته بمسجد الچوربچي (الباحث)



شكل رقم (٩): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين في وضع رأسي يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم بمنبر مسجد الچوربچي (الباحث)



شكل رقم (١٠): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين في وضع رأسي بطرفي الكوشة اليمنى واليسرى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم بمنبر مسجد الجوربجي (الباحث)



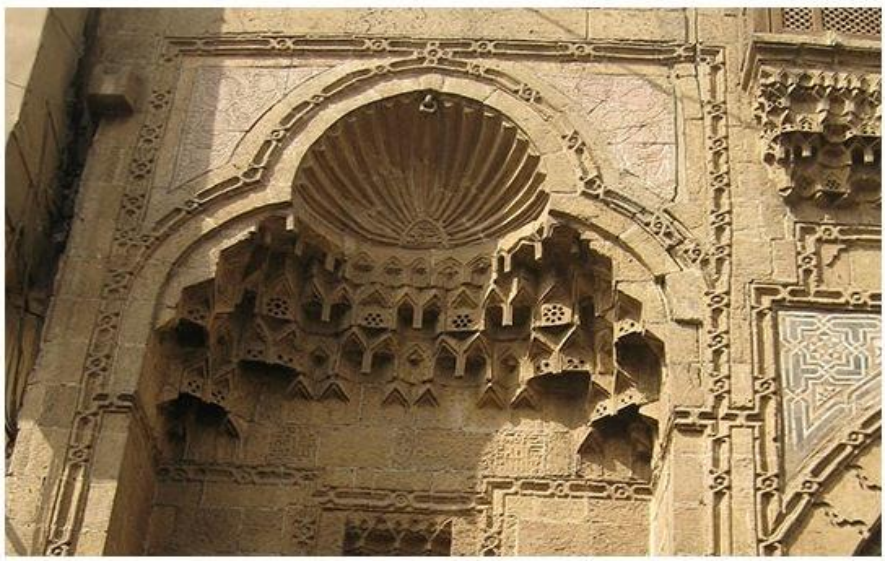
شكل رقم (١١): رسم مفرغ لحروف الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة المرآتية الشكل بالحشوة داخل الكوشة اليسرى للعقد أعلى باب المقدم بمنبر مسجد الچوربچي (الباحث)

ثالثاً: اللوحات

لوحة رقم (1): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بصدر حجر المدخل الرئيس إلى مسجد تربانة بالإسكندرية (الباحث)

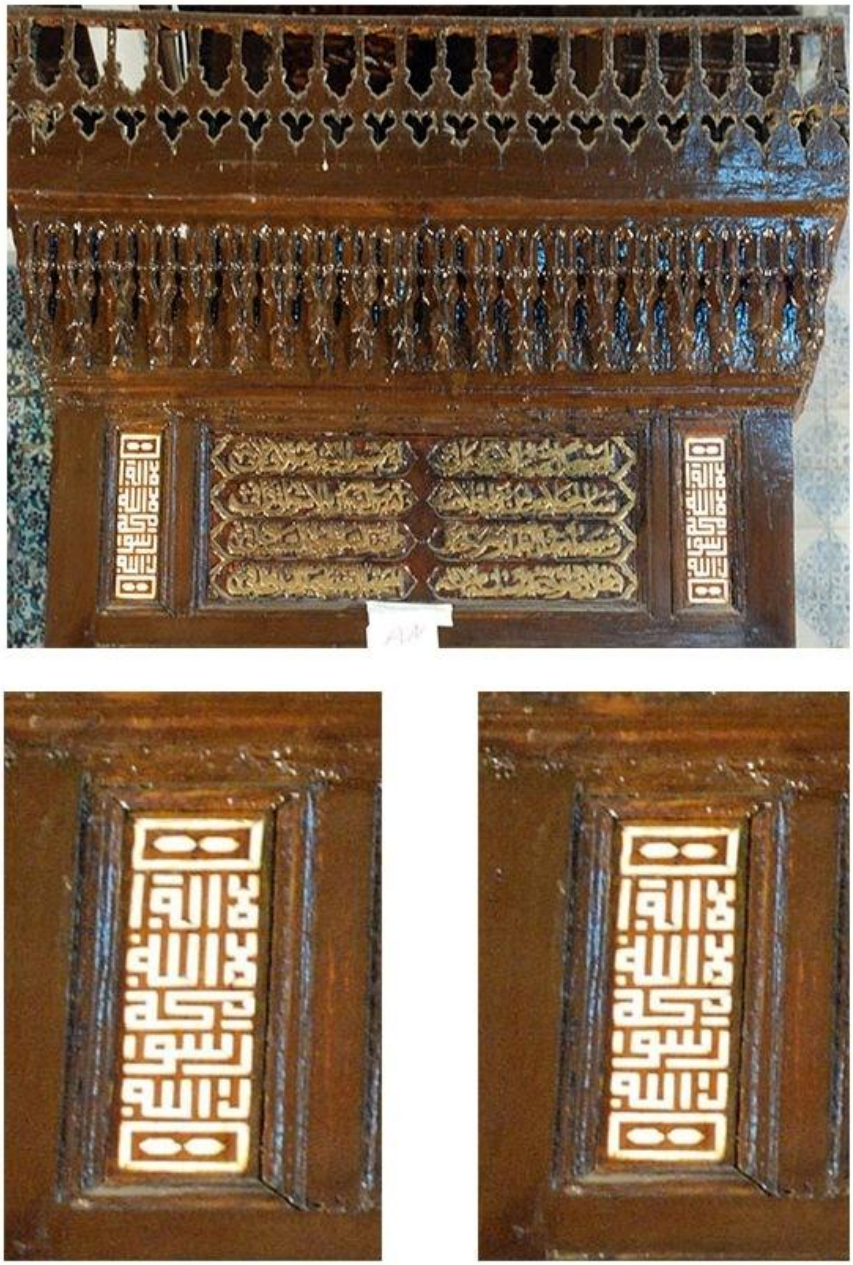
لوحة رقم (2): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بشباك صدر حجر المدخل الخارجي الجنوبي الشرقي إلى مسجد الجوربجي (الباحث)

لوحة رقم (3): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة بالشباكين من خرط خشب يمين ويسار المدخل الرئيس المؤدي إلى جناح قبلة مسجد الجوربجي (الباحث)

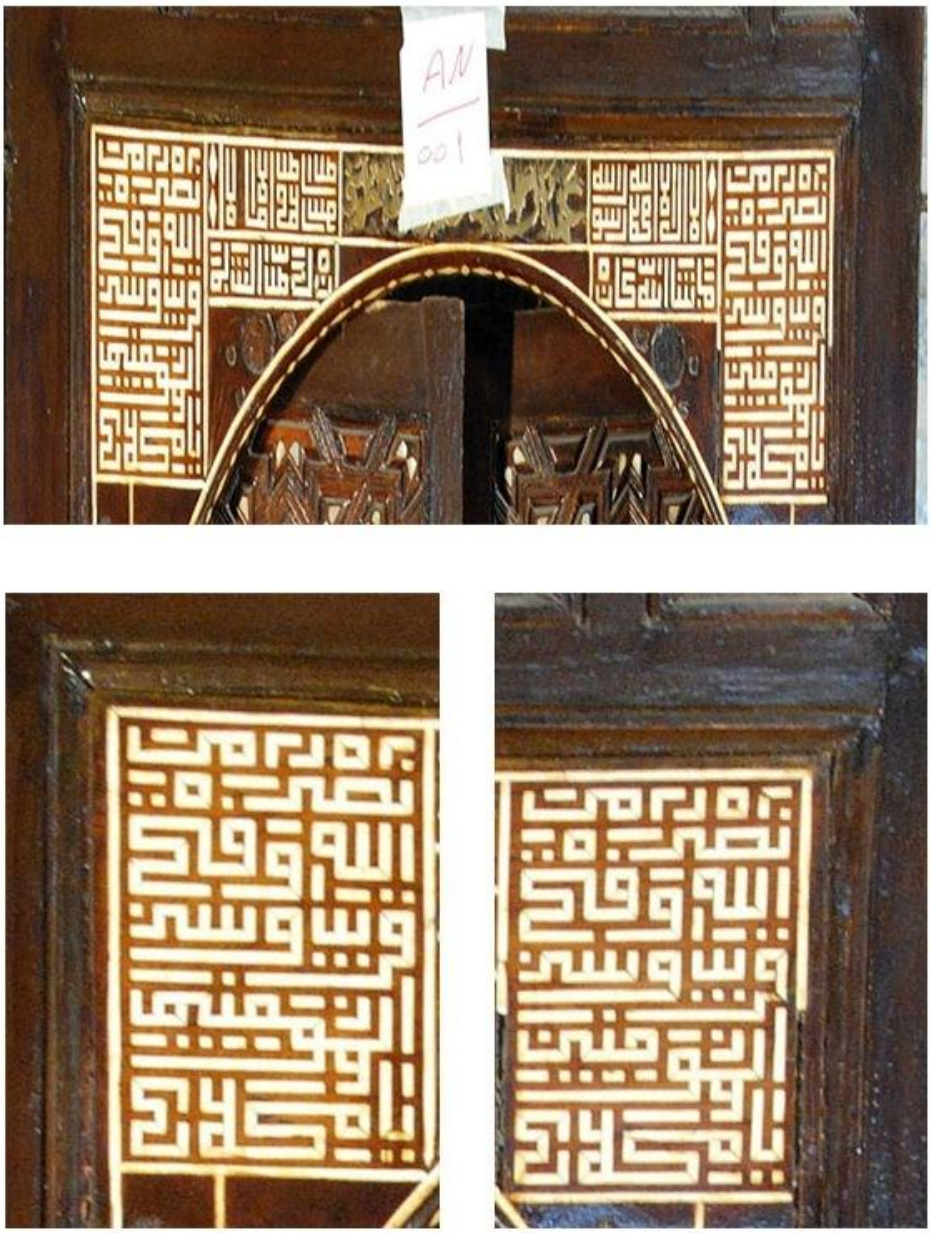


لوحة رقم (4): الكتابة الكوفية الهندسية المربعة الشكل أسفل القوسين الجانبيين للعقد المدائني (ريشتيه) أعلى حجر مدخل جامع الشيخ المطهر (الباحث)

لوحة رقم (٥): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالمنطقة العليا من حنية المحراب والتي تسبق طاقيته بمسجد الچوربچي (الباحث)



لوحة رقم (٦): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين في وضع رأسي يمين ويسار أسفل المقرنصات التي تتوج باب المقدم بمنبر مسجد الجوربجي (الباحث)



لوحة رقم (٧): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل بالحشوتين في وضع رأسي بطرفي الكوشة اليمنى واليسرى للعقد الذي يتوج فتحة باب المقدم بمنبر مسجد الچوربچي (الباحث)

لوحة رقم (٨): الكتابة الكوفية الهندسية المربعة الشكل بالحشوة الرخامية أعلى إحدى الدخلتين الطوليتين بجانبي حجر مدخل جامع المؤيد شيخ في القاهرة (الباحث)

لوحة رقم (٩): الكتابة الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل والأخرى المرآتية بالحشوتين بداخل كوشتي العقد أعلى باب المقدم بمنبر مسجد الجوربجي (الباحث)

لوحة رقم (١٠): الكتابات الكوفية الهندسية المستطيلة الشكل المتعددة بواجهة منبر مسجد الجوربجي (الباحث)

لوحة رقم (١١): الترميمات التي تجرى بداخل مسجد الجوربجي من الداخل والتي توقفت في الوقت الحالي (الباحث)