Luxor International Journal of Archaeological Studies
PRINT-ISSN: 2535-1788 / ONLINE-ISSN: 2974-4121
HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/
Volume 8, Issue 1, July 2025: pp. 418-445

الكتابات التسجيلية بجامع محمد علي باشا بالقلعة (دراسة في الشكل والمضمون)

أحمد عز الدين محمد حسن *

معيد بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة أسوان، أسوان، مصر

الملخص

تُعدّ الكتابات، بوجه عام، مصدرًا مهمًا من مصادر دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، لما تحمله من معلومات ثرية تفتح آفاقًا واسعة أمام الباحثين في ميادين البحث الأثري، ومن بين تلك الكتابات، تحظى النصوص التسجيلية بجامع محمد علي – موضوع الدراسة–بأهمية خاصة، إذ تمثل توثيقًا تاريخيًا وسجلًا أثريًا خالدًا عبر الزمن، فهي تعد من أقوى الأدلة في تمثيل حضارة كل عصر من العصور الإسلامية، بمختلف أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، سواء من حيث الشكل أو المضمون، وتناولت الموضوع في ثلاثة محاور رئيسة: المحور الأول الدراسة الوصفية، حيث تم عرض النصوص وتوصيفها، متبوعًا بمحاولة رسم الحروف قدر الإمكان، من خلال دراسة هيئة النصوص وأشكالها ومضامينها، المحور الثاني: الدراسة التحليلية، وفيه تم تحليل الخطوط بأنواعها المختلفة، من حيث خصائصها الفنية والأسلوبية، والمحور الثالث: تصنيف اللوحات إلى ثلاثة أنواع رئيسة، شملت الكتابات التسجيلية، وتوقيعات الخطاطين، ومدى الالتزام بموازين الخط أو الإخلال بها، إضافة إلى الأساليب الفنية المستخدمة، مع تقديم ترجمات موجزة لهؤلاء الخطاطين. وبذلك تسعى الدراسة إلى تقديم معالجة علمية دقيقة وشاملة للكتابات التسجيلية بجامع محمد علي، من منظور أثري وفني وتاريخي.

الكلمات الدالة

نصوص؛ خط؛ توقيعات؛ محمد على؛ شكل؛ مضمون.

Article History

Received: 3/6/2025

Accepted: 24/6/2025

DOI: 10.21608/lijas.2025.391724.1078

* مراسلة المؤلف: ezza44020@gmail.com

The inscriptions in the Muhammad Ali Pasha Mosque in the Citadel

(A study of form and content)

Ahmed Ezz Al-Din Mohammed

Teaching Assistant, Department of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, Aswan University

Abstract

Writings, in general, possess unparalleled significance, as they contain a wealth of information that opens new horizons for every seeker of knowledge. Among the most notable of these are the documentary inscriptions found in the Mosque of Muhammad Ali Pasha—the subject of this study. Epigraphic texts represent one of the most compelling forms of evidence reflecting the civilization of each Islamic era, encompassing its political, social, and religious dimensions. This study adopts a descriptive-analytical methodology, addressing both form and content, and is structured around three main axes:

1. The first axis is the descriptive analysis, which involves presenting the texts, describing them, and—wherever possible—illustrating the formation of the letters. This is achieved through a close examination of the inscriptions, their visual features, and the messages they convey.

2. The second axis focuses on analytical interpretation, studying the different types of scripts employed and providing an in-depth analysis of their stylistic characteristics.

3. The third axis classifies the inscription panels into three categories: documentary texts, calligraphers' signatures, and other forms. It also assesses the extent to which calligraphic rules were observed, explores the techniques used, and offers translated biographies of the calligraphers.

Keywords

Inscriptions; Calligraphy; Signatures; Muhammad Ali; Form; Content.

مقدمة

أهداف الدراسة: هو إظهار تعدد اللغات المختلفة المنفذة للنصوص، والتعرف على التأثيرات المختلفة في الجامع، وإلقاء الضوء على طبيعة وأنواع النصوص المنفذة وعلى أهم الخطاطين وأنواع الخطوط بهذه الفترة الزمنية.

أهمية الدراسة: هذا الموضوع هو لإلقاء الضوء على بعض النصوص التسجيلية وتوقيعات الصناع لإبراز تميز هذا المسجد بعصر محمد علي باشا الكبير بما يحويه من كتابات نقشت بدقة متناهية باستخدام الألوان المذهبة في الكتابة، وطريقة استخدام خط الثلث الجلي، وخط النستعليق الذي تميز بالجمع بين خط النسخ وخط التعليق.

أسباب اختيار الموضوع: أن هذه الكتابات تتضمن معلومات وحقائق مختصة بالألقاب والوظائف وتواريخ وأنواع الكتابات التي جاءت عبارة عن أبيات شعرية وأحاديث شريفه وآيات قرآنية، وأن تحليل هذه النصوص تحليلًا دقيقًا وما يعتريها من وحدات زخرفية هامة يمكن من خلالها معرفة أصولها وكذلك التأثر بالعقائد للنقوش والزخارف فيها يندرج تحت مسمي الرمزية الدينية.

الدراسة الوصفية للنصوص التسجيلية في جامع محمد علي:

أطلق على جامع محمد علي باشا عدة تسميات مختلفة، وردت بالعديد من المصادر والمراجع العربية ، وبأقوال الرحالة والمستشرقين الذين زاروه، أو حتى بين عامة الناس، وهي في مجملها صحيحة ولا تخالف الواقع غالباً ومنها الجامع الأبيض[١] ، وبدأ التأسيس الفعلي للبناء عام ١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م، واستمر العمل بدون انقطاع حتى وفاة محمد علي سنة ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م ، وكان البناء كاملاً من الناحية المعمارية من الأسوار والقباب والمئذنتين والنصوص التي تعلو الواجهات الخارجية والحوائط الداخلية ، بما فيها من كسوتها الرخامية على ما هي عليه الآن ، أما الكسوة الخاصة بالواجهات فلم يتم منها إلا القسم الأسفل من البناء حتى المدخل المؤدي للحرم من واجهته الجنوبية الغربية[٢] .

تنوعت النقوش الكتابية داخل جامع محمد علي باشا حيث حفل بالعديد من النصوص التأسيسية والتي انحصر وجودها فيما يلي:

الحائط الشمالي الغربي: دون به البحر الأخير من بحور قصيدة البردة الواقع على يسار الداخل من المدخل المشترك بين بيت الصلاة والحرم بالحائط الشمالي الغربي بالجامع.

---

[١] أشار المقريزي إلى هذا المسجد وأنه خصص للخدم وأولاد الملوك من ذرية الملك الناصر محمد بن قلاوون، ويذكر ابن إياس أنه كان موجوداً حتى بداية العصر العثماني في مصر، و ورد ذكره في وثيقتين مسجلتين برقمي ٥١ ، ٥٦، وهما تخصان السلطان فرج بن برقوق ، ذكر بهما "الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بالقلعة". لمعي مصطفى: الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة، دار النهضة العربية، بيروت، د. ت، ص ص ٥: ٦.

[٢] كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية، القاهرة، دار الكتب المصرية ١٩٧٤م، ص ٥٧.

نص تأسيسي جاء فيه:

– أعلى كلمة "متسم" نقرأ نص التأسيس بصيغة "حسب الفرمان قدرتوان الفرمان قدرتوان داور عدالت كنز محمد مد ضلاه العالي شد" وترجمته "تب حسب فرمان محمد علي الحاكم العادل أدام الله ظلاله".

٢) **المنبر الرخامي:** كان يعلو باب المقدم بمنطقة صدر هذا المنبر خرطوش كتابي حوى نصًا تأسيسيًا جاء فيه (أمر بعمل هذا المنبر المبارك حضرة صاحب الجلالة)

٣) مولانا الملك الصالح فاروق الأول في سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة وألف من الهجرة) وقد فقد هذا النص حاليا واستبدل بنص آخر حوى الشهادتين.

٤) **المدفن:** اشتمل علي أربعة نصوص تأسيسية دونت باللغتين العربية والتركية.

– **المقصورة البرونزية:** دونت بجهتيها من الخارج نص تأسيسي باللغة التركية كتب بعهد عباس باشا سنة ١٢٦٩هـ/ ١٨٥٢م وجرت علية تعديلات بعهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م، موزعة به كما يلي:

– **الجهة الشمالية الشرقية:** لوحة (١)، (٢):

"والي ملك مصر حضرت محمد علي " "اشبو مقصورة باي تدريم الله بلطف منك، شكل (٢).

الترجمة:

حضرة والي ملك مصر محمد علي أمر بإنشاء هذه القصور بلطف الله المنان، شكل(١).

. الجهة الجنوبية الشرقية: لوحات(٣ ،٤،٥ ،٦):

خال غفرانه قيلنمشداي في أمانت بورده،

جسم الحاج محمد علي خلد كا،

ديدني تاريخي مجوهرة جودت،

أبتدي ايقاي أثر أصف قلزم احسان.

ترجمة[١]:

كان أودع أمانة هنا في تربة الغفران

جسم الحاج محمد علي ساكن الجنات فوضع

جودت تاريخه بحروف مذهبة لقد قام بتخليد الأثر، شكل (٤،٣).

أسلوب رسم الحروف:

كتب الألف مفردا بزلف أعلاه ومدبب أسفله كما في كلمات" ابتدى، اثر ، احسان" مقوس ومتصل القامة بحرف اللام في كلمة "والي"، رسمت التاء مفردة مجموعة مختلسة القائم القصير في أولها بهيئة مبسوطة في كلمة "حضرت"، كما جاءت الحاء في نفس الكلمة مبتدأة بهيئة خط منكب من اليسار إلى اليمين يقطع

[١] الترجمة نقلا عن، أسماء شوقي أحمد دنيا، جامع محمد علي بمدينة القاهرة دراسة أثرية وثائقية، ١٨٣٠ – ١٩٣٩م، رسالة ماجستير بكلية الاثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

مستوى التسطيح بزاوية حادة، بينما جاءت متوسطة مدغمة في إسم "محمد"، ورسمت الدال في نفس الإسم بطريقة متصلة مجموعة، كما جاءت الراء متصلة مجموعة أيضًا في كلمتي "مصر، حضرت"، وقد جاءت الصاد وأختها متوسطة عبارة عن خطين العلوي مقوس معكوس لاسفل مركب من جهتين على خط التسطيح والذي جاء أقرب للإستقامة وذلك في كلمتي "مصر، حضرت"، كتبت العين مبتداة بهيئة العين الثعبانية في إسم "علي"، وأتت الكاف منتهية متصلة مجموعة بهمزتها الصغير التي رسمت فوق حرف الكلمة التي تليها، ورسمت اللام متوسطة بهامة مدببة، جاءت الميم مبتداة ومتوسطة بهيئة ملوزة في إسم "محمد" إلا أنها في كلمة "مصر" كتبت بشكلها البسيط المعتاد، أتت الواو مفردة مجموعة، وجاءت الياء منتهية بشكلها الطبيعي موزونة بميزان الخط.

الشاهد الرخامي: شكل (٥) لوحة رقم(٧)

الوجه:

السطر الأول: بسم الله الرحمن الرحيم.

السطر الثاني: إن الله مع الذين اتقوا.

السطر الثالث: والذين هم محسنون.

السطر الرابع: هنا يثوي والي مصر ومنقذها.

السطر الخامس: ورأس أسرتها المالكة.

السطر السادس: المغفور له محمد علي باشا.

الظهر:

السطر الأول: ولد نضر الله وجهة بمدينة قولة.

السطر الثاني: سنة ١١٨٢ للهجرة النبوية.

السطر الثالث: وولي مصر في ١٧ صفر من سنة ١٢٢٠.

السطر الرابع: ولحق بربه في ١٣ رمضان من سنة ١٢٦٥.

السطر الخامس: رحمه الله وطيب ثراه وبارك.

السطر السادس: أسرته الزكية وسلالته العلوية.

أسلوب رسم الحروف:

الألف جاء أعلاه زلف وينتهي من أسفل بهيئة مدببة مرة أخرى مثل كلمة "النبوية"، أتت الباء مبتداة بقائمة قصير مختلسة سطحها المسطح في كلمة "بمدينة" إلا أنها أتت هي واختاها بشكلهم الطبيعي في كلمات "بارك، اسرته، أثره" ورسمت منتهية مرسلة في كلمة "طيب"، كتبت الجيم واختها ملوزة إلا أنها في كلمة "وجهة" كتبت بشكلها الطبيعي المعتاد ذات الزاوية الحادة، أتت الدال متصلة مجموعة، رسمت الراء واختها مجموعة أيضًا إلا أنها في كلمتي "بربه، بارك" رسمت مرسلة، جاءت السين بشكلها المعتاد اي بهيئة الخط

المسطح المسنن بأسنه الثلاث، كتبت الصاد واختها بهيئتهما ذات الخط العلوي المقوس والسفلي المسطح كما في كلمتي "مصر، نضر"، كما رسمت الطاء في كلمة "طيب" مبتدأة بنفس هيئة الصاد مع إضافة الألف ذات الهامة المدببة، جاءت العين متوسطة مغلقة مع زيادة تسطيح جزئها العلوي في كلمة "العلوية"، كتبت الفاء متوسطة بطريقة دائرة صغيرة على مستوى التسطيح، بينما جاءت اختها القاف مبتداة بدائرة مرتفعة قليلًا عن التسطيح ثم الانبساط الصغير، أتت الكاف مبتداة مشكولة، ومنتهيه مجموعة بهمزتها الصغير، رسمت اللام متصلة بهيئة تشبه حرف الألف، وجاءت النون بهيئة تشبه الباء المتوسطة كما في كلمة "سنة"، وأتت منتهية مجموعة كما في كلمة "رمضان"، كتبت الهاء متوسطة بشكل عين الهر إلا أنها رسمت منتهية مخفاة أو مخطوفة كما في كلمة "قوله" وأتت منفردة بهيئة مثلثة كما في كلمة "ثراه"، جاءت الواو بطريقتين حيث رسمت مرة بطريقة مرسلة ورسمت مرة أخرى بطريقة مجموعة، جاءت الياء مبتداة بقائم صغير مع انبساط مسطح اكثر من المعتاد كما في كلمة "النبوية" وجاءت منتهية بشكلها الطبيعي الموزون.

الحائط الجنوبي الغربي:

احتوى هذا الحائط بداخل المدفن على نص تأسيس كبير كتب باللغة التركية بعهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م

ورد فيه: "دان ذي شأن محمد علي نكد ربو مقام، قد تعظيم له كل خاطنه آيله حرمت، حرمت ايت حرفته بر مرتبه شايا ندريكم ياره مز جمله أوصافني كلك مدحت، أو لدى قرف بش يسنه والي مصر اقليمنده ن ابتدي اعمار نيه اوقاتني صرف همت خاطر نده يوغيدي لذت ذوق وراحت، مجلسي مبحث قانون ونظامه محصور، اعتبار اتيمزا يدي هرا ولورا ذاته كيمكه خدمت ايدراسيه اكاايلررغبت طور ومشوار نبه حيران هريرطت سمي سكيسان ايكي به ايرمش ايدني ابتدي وفات ارجعي امرني انقاد ده يوقد رمهلت ياید يعني جامعه دفن اولدي وجود باكي قرع روحي أو ليحق طائر باغ جنت صاحب خبر وحسان اولد يغني اثباته ايشته أو جملة شوعا لي اثريد رجحت عالمه ضعرا يكن دبدبه إحلالي لحد مرقد ده اوريور شمدي ياقوب أل عيرت , دويله در دار جهان كيمسيه باقي اله مز , حكه انسان نقدر حسرت ومحنت رحمت خصنه از كور ورحشم جهان اويله نعمت رمضانك اون اوجنحي كوني جمعة كيحه سي كوجدي قرين قيله حق مسع حوي رخمت ايلدي مرقد يبي نجل سعيدي تزيين عمر واقبالني مردايده رب عزت شرحه حكد كده ديدم سنة يه كامل تاريخ عالم عدنه محمد علي قلدي رحلت فاتحة خوا اوله رق روضه موتاريحي كورينك باشي ايله ايلدي املا عزت".

الترجمة[١]

" إن هذا المقام مقام محمد علي رفيع المنزلة عظيم المكانة يحل مثوي ترابه وعظم قدره فهو حري بهذه المرتبة من التبجيل والتعظيم، وإن الثناء ليعجز عن كتابة كل أوصاف طبيعية، تقلد الولاية في الديار المصرية خمس وأربعين سنة فصرف همته واستوفي وقته في إعمارها باشتغاله ليل ونها بمصلحتها لم يكن يفكر في لذة أو راحة كان حديث مجلسه ينحصر في القانون والنظام ولم يكن يميل مع الهوي ولم يكن يعتد بكل من يصادفه من الناس إنما كان يراعي ويرغب في كل من يخدمه، إن فيض همه الذي يشبه فيض النيل أحي البلاد والأمم جميعًا أعجبت بقوته وملكه.

وتوفي وقد بلغ سنة الثانية والثمانين، لم يمهله القدر لتنفيذ أمر ن ودفن جثمانه الطاهر في الجامع الذي شيده وسوف يكون طائر روحه طائر صديق الجنة ها هو ذاك الأثر العالي ينهض حجة علي أنه خير محسن فيما كانت عظمته وشوكته لا تتسع لها الدنيا إذ به يرقد الآن في لحده وقبره فانظر واعتبر، وهكذا الدنيا لا تبقي لأحد مهما كان قدر ما يعانيه الإنسان من الحسرة والمشقة والمحنة، إن الغني والفقير كان له نصيب من لطفه ونعمته قل إن تري عين الدنيا ولي نعمة كذلك، في ليلة الجمعة الثلث عشر من رمضان رحل وسوف يبقي قبره منبع طلب الرحمة زين مرقده نجله صعيد فرد يا رب العزة من عمره وإقباله ذكرت تاريخه الكامل بالسنين حينما شرحته شد محمد علي الرحال إلي عالم عدن ١٢٦٥ أملي عزت هذا التاريخ وهو يقرأ الفاتحة علي روحه أملاه بدمع العين عزت ١٢٧٣.

ثانيا توقيعات الصناع:

دونت بجامع محمد علي باشا مجموعة من توقيعات الصناع وهذا يدل على الثراء الذي شهدته تلك الفترة من وفرة الخطاطين والصناع الذين كان لهم الفضل في إظهار هذا العمل بهذه الحلة التي لا يضاهيها عمل وقد وزعت كما يلي:

- **المدخلين:**
- **المدخل الشمالي الشرقي:** رقمه مير ازميري ١٢٦٧
- **المدخل الجنوبي الغربي:** كتبه السيد محمد ميرا ازميري ١٢٦٧
- **الحائط الشمالي الغربي:** احتوى البحر الأخير من بحور قصيدة البردة الواقع علي يسار الداخل من المدخل المشترك بالحائط الشمالي الغربي بداخل الجامع علي نص تأسيسي جاء فيه أسفل كلمة "بائحس" اسم الخطاط بضيغة (راقمه عبد الغفار بيضتي خاوري) وأسفل كلمة "بالبشر" صيغة التاريخ جهارم رمضان المبارك ١٢٦٣ وترجمته "بتاريخ الرابع من رمضان المبارك ١٢٦٣".

. **المثلث الكروي الرابع الحامل للقبة المركزية:** والمحتوي علي اسم "علي" كرم الله وجهه حيث نجد أسفل

[١] الترجمة نقلا عن: أسماء شوقي أحمد دنيا، جامع محمد علي بمدينة القاهرة دراسة أثرية وثائقية، ١٨٣٠ – ١٩٣٩م، رسالة ماجستير بكلية الاثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.

كلمة "علي" توقيع الخطاط بصيغة "كتبه أمير أزميري".

. **الحائط الجنوبي الشرقي لبروز إيوان القبة:** بمنتصف المستوي الثاني منه بداخل الدائرة المدون بها السعلة حيث نجد بالأسفل توقيع الخطاط بصيغة "رقمه أمير أزميري".

٥- **المنبر الرخامي:** وذلك بداخل إحدى الوحدات الهندسية المكونة الزخارف باب المنبر وهي نصف النجمة الخامسة التي تقع بداية الضلفة اليمنى من الباب بأعلى منفذة بالحفر والبسيط نصها "عملت بيد أحمد حسين جمال الدين بمصر سنة ١٣٦٠".

٦- **المدفن:** احتوى مدفن محمد علي باشا على العديد من توقيعات الصناع ذكر غالبيتها عند سرد النصوص التأسيسية به سواء بالمقصورة البرونزية علاوة على توقيع خطاط الآيات القرآنية المدونة بالتركيبة الرخامية حيث نجد توقيع بصيغة "محمد أغا" منفذة بحجم صغير ودقيق بأسفل آيتين قرآنيتين مدونتين بكل من الجلستين العليا والوسطى.

ب- الحرم: دونت بالحرم كمية هائلة من توقيعات الصناع موزعة كما يلي:

١- **المدخلين:**

المدخل الشمالي الشرقي: كتبه محمد أمير أزميري ١٢٦٧

المدخل الجنوبي الغربي: كتبه المذنب ميرا أزميري ١٢٦٧

٢- **الواجهة الشمالية الشرقية:** حيث نجد بين بحري البيت الشعري الواقع بأعلى النافذة الحادية عشر بتلك الواجهة على يمين المدخل الشمالي الشرقي بها توقيعا للخطأ بصيغة "راقمه بنده حقير وفاتي حسن ١٣٦٧هـ".

٣- النص التركي بأعلى المدخل المشترك احتوى هذا النص على نص إنشائي مدون باللغة التركية بالوحدة البيضاوية اليسرى بأعلى النص جاء فيه "راقمه صغير هشك وفقيون لشك سكلاح المحروم عن كل عطف وحنان".

٤- **الرواق الجنوبي الشرقي:** احتوت كل من نصوص ذلك الرواق على نص إنشائي مدون باللغة التركيبة كما يلي:

النص الأول: أعلى النافذة الأولى بالركن الجنوبي من الرواق الجنوبي الغربي للحرم.

- راقمه حقير وحيران وكمكشته دراوادي حرمان سنكلاح دوران ١٢٦٣.

الترجمة: راقمه الصد الذي لا غرض ولا مرام والتائه الذي لا راحة ولا قرار سنكلاح الحامل المذكر.

النص الثاني : راقمه يندە بي مقصود ومرام و كم كشته بى قرار وارام سنكلاح كم نام ١٢٦٣

الترجمة: راقمه الصد الذي لا غرض ولا مرام والثانه الذي لا راحة ولا قرار سنكلاح الحامل المذكر.

النص الثالث: راقمه درة بي بيقدار وغريب غم كسار سنكلاح جاكسار.

الترجمة: كاتبه سكلاح الحقير الحقر العريب الذي ليس له مواسي والذي هو درة لا قدرة لها.

النص الرابع: راقمه مكينه وكهيبة بي بياه سنكلاح هباح له خواه ١٢٦٣.

الترجمة: كاتبه العبد الحقير الكثير الذنوب والمسكين الذي لا ملاد وهو سنكلاح الذي لا ينبغي أي شيء.

– **النص الخامس:** راقمه فقير ديده يراب وحقير سيه كباب سنكلاح خانه خراب ١٢٦٣

الترجمة: كاتبه الفقير الدامع العينين والحقير المحروق والقلب سنكلاح الحرب داره ١٢٦٣.

رابعا: نصوص أخرى متنوعة:

دونت بجامع محمد علي باشا نصوص متفرقة متنوعة انحصر وجودها بالمسجد فقد بينما خلي الحرم منها وهي محصورة ما بين البسملة والشهادتين واسم الجلالة وأسماء الخلفاء الراشدين وأدعية وأسماء الخديويين ونص تجديد وترميم.

الجامع: توزعت العديد من أجزاء المسجد نصوص أخرى متنوعة وذلك فيما يلي:

. البسملة انحصر وجودها في جزئين فقط من أجزاء المسجد وهي:

أ – الحائط الجنوبي الشرقي لبروز إيوان القبلة: وذلك بمنتصف الطابق الثاني بداخل الوحدة الدائرية بها حيث نجد البسملة بصيغة (بسم الله الرحمن الرحيم)

ب– المقصورة البرونزية بأعلى الآية القرآنية المدونة بأعلى المدخل بالجهة الشمالية الشرقية من المقصورة حيث نجد (بسم الله الرحمن الرحيم)

. الشهادتين: انحصر وجودها في ثلاثة أجزاء فقط وهي:

المنبر الخشبي[١]: حيث يكتنف أعلى باب المقدم بمنتصف الصدرية وحدتين بيضاويتين مدون بهما الشهادتين بحيث حوت اليمنى الشطر الأول الشهادتين (لا إله إلاالله) واليسرى حوت الشطر الثاني منها محمد رسول الله) اعلاهما بقمة مقدم المنبر جامة بيضاوية يعلوها أوراق نباتية محورة نفذ عليها بخط الثلث الرشيق جملة " أفضل الايام عند الله يوم الجمعة" والكتابات الثلاث وردت مشكلة ومعجمة باللون الذهبي على أرضية خضراء ويلاحظ التركيب في كتباتهم جميعا تتباين احجام الحروف بحسب موقعها من الصرة البيضاوية شكل (٦، ٧، ٨).

المنبر الرخامي[٢]: بالسطر الأول من النص الكتابي بأعلى باب المقدم بمنطقة الصدر به حيث نجد (لا إله إلا الله محمد رسول الله أفضل الايام عند الله يوم الجمعة).

---

[١] عن الأخشاب عموماً في مصر القديمة ومصر الإسلامية وما كان لها من دور في هذه الفنون يمكن الرجوع إلى ألفريد لوكاس: المواد والصناعات، ص ص٩٦–٩٩.، ص٦٩٢–٧٢٣؛ زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين، ص١٩٧.

[٢] وتقتصر أماكن وجود الرخام في مصر علي الصحراء الشرقية بوجه خاص ، فقد سجل وجوده في عدة أماكن في هذه الصحراء ففي جبل الديب – غرب جبل الزيت – في موضع قريب من ساحل البحر الأحمر نوع من الرخام الرمادي سكري المظهر في جبل الرخام ، بالقرب من الجزء الأعلى من وادي المياه في مكان يقع شرق إسنا في ثلثي الطريق بين النيل والبحر الأحمر، نوعان أحدهما أحمر والآخر عديم اللون ، وقد استخدم الثاني بقدر يسير في العصور الإسلامية؛ انظر:

Briggs: (m.s) Muhammadan Architcture in Egypt and Palestine. Oxford, 1924, p. 185.

يلاحظ ان الكتابات بخط الثلث منفذ بطريقة الحفر الغائر على ارضية من الرخام تأخذ الشكل المستطيل المفصص من جانبيه الكتابات وردت مشكلة ومعجمة ويلاحظ في اللوحة تنفيذ الفنان لحرفي"لا" حيث نفذهما عند التقائهما بشكل رقم (٧) يرتكز على ميمة.

– **مثلثي نصف القبة الجنوبي الشرقي:** حيث دونت بالمثلث الجنوبي الشطر الأول من الشهادتين (لا إله إلا الله)، بينما دونت بالمثلث الشرقي الشطر الثاني منها محمد رسول الله شكل (٩).

. لفظ الجلالة واسم الرسول الكريم والخلفاء الراشدين وأحفاد الرسول

– **المثلثات الأربع للقبة المركزية** وزعت بحيث دون إسم الخليفة أبو بكر رضي الله عنه بالمثلث الجنوبي بينما دون إسم الخليفة عمر رضي الله عنه بالمثلث الشرقي المقابلة لها أما إسم الخليفة عثمان رضي الله عنه فدون بالمثلث الشمالي يقابله إسم الإمام علي كرم الله وجه المثلث الغربي.

الدراسة التحليلية للنصوص التسجيلية:

قد حظى الخط العربي في الإسلام بعناية خاصة لا غرو في ذلك فالخط هو ترجمان القرآن ووسيلته التي بها نقل من جيل إلى جيل وذلك على مر العصور ولقد إعتنى الخطاط المسلم به ونظر إليه نظرة تقديس وإجلال، هذا وقد تنافس الخطاطون في تحسينه وتجويده حتى بلغ درجة عالية من الإبداع الفني وأصبح من أبرز العناصر الفنية الإسلامية وكونه مظهرا قوميا وتراثا حضاريا[١]

نقشت كتابات بعض الجوامع بخط النستعليق فقط كما في جامع ميتشاك ودونت نصوص بعض الجوامع أيضا بالخطين الثلث والنستعليق كما في جامع أبي درع وجامع جوهر المعيني وجامع سليمان أغا السلحدار وجامع الجوهري وجامع محمد علي باشا وجامع سليمان باشا الفرنساوي وجامع شريف باشا الكبير وجامع الشيخ صالح أبي الحديد وجامع حسين باشا أبي إصبع وجامع محمد بك المبدول[٢].

من المعروف أن المسلمين قد استخدموا الكتابة في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية وقد سبقهم من ذلك أهل الشرق الأقصى وساروا على المنهج فقد احتوت مساجد القاهرة في القرن التاسع عشر العديد من النصوص الكتابية المتنوعة في مواضع تسجيلها ولغتها وشكلها ومضمونها وأسلوب تدوينها[٣]، واستخدم أربعة لغات في تدوين الكتابات بالجامع[٤] ، منها اللغة العربية، التركية، الفارسية، الفرنسية.

---

[١] عبد الفتاح غنيمي، دراسات حول الكتابة العربية "تاريخها وتطورها"، ط٣، ١٩٩٥م، ص٢١٠،

[٢] وليد سيد حسنين، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٨

[٣] عبد الوهاب عبد الفتاح عبد الوهاب الطراز المعماري والفني المساجد القاهرة في القرن ١٣هـ / ١٩م، رسالة ماجستير، ج١، ٢٠٠٦ ص ٤٣٢.

[٤] زكي محمد حسن فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٢٣٤.

أنواع الخطوط المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية:

لقد نفذت النقوش الكتابية في جامع محمد علي بخطي النستعليق وخط الثلث الجلي ولكن أغلبية النقوش نفذت بخط النستعليق وكانت هذه النقوش على الجدران أو على المحراب والمدفن الخاص بمحمد علي باشا وكانت بالحفر البارز.

ولكن في البداية نذكر أن الحروف التي كتبت بها كل هذه النصوص سواء أكانت عربية أم فارسية أم تركية بلا استثناء هي حروف الخط العربي التي أضفى على مضمونها طابع القداسة إذ دون به القرآن الكريم منذ عصر النبوة ولا يزال وسيظل يكتب به حتى يرث الله الأرض ومن عليها، ذلك الخط الذي يقف على قمة عناصر الوحدة في الفن الإسلامي فضلًا عن كونه فنًا إسلاميًا خالصًا لا فضل لأحد من غير المسلمين في نهضته وتطوره وإنما كان كل إبداع في سبيل رقيه واجتهادًا إسلاميًا صرفًا لا تشوبه شائبة[١].

وكان لوصول محمد علي باشا إلى كرسي الحكم بمصر إيذانًا بحدوث طفرة هائلة في ميدان الخط العربي في مصر إذ اهتم محمد علي باشا وخلفاؤه من بعده بالخط إهتمامًا بالغًا، ووضح ذلك في استخدامه لمشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم في الكتابة على المباني التي أقامها علاوة على استقدام مشاهير خطاطي الفرس وبأعداد غفيرة فضلًا عن معاملتهم بكل إجلال واحترام وتقدير للغتهم، كما قام محمد علي باشا بتقرير تعليم الخط العربي في المدارس التي أنشأها وعين بها معلمين كان عدد كبير منهم من أولئك الخطاطين النوابغ الذين جلبهم من الربوع التركية فاستفاد المصريون من علومهم وخطوطهم مما كان له أكبر الأثر في ازدهار الخط العربي في مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م.

ولقد سجلت الآيات القرآنية بهذا الجامع بطريقة الحفر البارز وفق نوعين من الخطوط هي الثلث والنستعليق، كما تنوعت النصوص الكتابية لتعدد نصوصها المختارة بعناية ودقة وجاءت في مجملها ذات مغزى ديني يتفق مع وروح العقيدة الإسلامية من جهة وأهمية المنشأة من جهة أخرى.

وقد انقسمت هذه النصوص إلى نصوص تأسيسية وأبيات شعرية ونصوص قرآنية وأحاديث نبوية وبعض الأسماء الإسلامية ذات المنزلة السامية، هذا بالإضافة إلى نصوص متباينة المضامين تنحصر في نصوص ذات مضمون تأسيسي ونصوص ذات مضمون دعائي ونصوص ذات مضمون ديني، ومن الخطوط التي استخدمت في كتابات الجامع وتوقيع الكتاب ما يلي:

[١] أسماء شوقي أحمد: جامع محمد علي بمدينة القاهرة، ص ٦٢٩، ص ٦٣٠.

خط الثلث[١]:

يطلق على خط الثلث أم الخطوط فلا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ويعد من أصعب الخطوط ويليه النسخ والفارسي وأول من وضع قواعد ذلك الخط الوزير ابن مقله[٢]وهو نوعان: الثلث الخفيف والثلث الثقيل وتسمية الثلث بهذا الاسم في ما معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور كالثلثين والنصف فعلى مذهبين.

المذهب الأول: ما نقل عن الوزير ابن مقله أن الأصل في ذلك الخط الكوفي أصلين من أربع وعشر طريقة هما لهما الحاثيشن[٣].

قلم الطومار وهو قلم منسوب مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير وكثيرًا ما كتب به مصاحف المدينة المنورة وقلم غبار الحلية وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم فالأقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسبيا مختلفة فإن كان من الخطوط المستقيمة الثلث تسمى قلم الثلث وإن كان من الخطوط المستقيمة الثلثان سمي قلم الثلثين.

وأما المذهب الثاني ذهب إليه بعض الكتاب أن هذه الأقلام المنسوبة به من نسبه قلم الطومار[٤] في المساحة وذلك أن قلم الطومار الذي هو من أحل الأقلام مساحة، عرضه أربع وعشرون شعره من شعرة البروزون[٥] ، وينسب اختراع قلم الثلث إلى أبي علي ابن مقله ويقال أن ابن مقله مسبوق به قد سبقه إبراهيم الشحري.

للثلث نوعان:

١- قلم الثلث الثقيل: وهو المقدر مساحته لثماني شعرات وتكون منذ صباته ومبسوطاته قدر سبع نقاط على ما في قلمه.

٢ – قلم الثلث الخفيف: وهو الذي يكتب به في قطع النصف وصوره لتشبه الثلث الثقيل إلا أنها أدق منه قليلًا وألطف وتكون مقدار منتصباته ومبسوطاته خمس نقاط[٦]فإن نقص عن ذلك قليلًا سمي بالقلم الؤلؤي وهو الخط الرئيسي الذي استخدم في تدوين النصوص الكتابية منذ نهاية القرن ٣هـ/٩م وحتى الوقت الحاضر بأشكاله التي ظهرت واضحة في النصف الأول من القرن ٤ هـ / ١٠ وما إن حل القرن ٦ هـ / ١٢ م حتى سيطر على العمارة الإسلامية واحتل مكان الصدارة في النصوص الكتابية وتجدر الإشارة إلى أن خط الثلث

---

(1) M. Ugur Dermen: Remarkble Collection of Maschk “Art Turc – Turkish Art”, Foundation Max Van Berchem, Geneve.

(٢) انظر: علاء الدين بدوي محمود: المدفع في العصر العثماني في ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن ١٩م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى،٢٠٠٧م.

(٣) عفيف البهنسى : الخط العربى نشأته وتطوره ، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٤. دمشق، ص٤٣ .

(٤) يحيى وهيب الجبوري الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت، ١٩٩٤ م، ص ١٣٠.

(٥) أسماء شوقي أحمد جامع محمد علي بمدينة القاهرة، ص ٦٣٠.

(٦) يحيى وهيب الجبوري الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت، ١٩٩٤ م، ص ١٣٣.

في نصوص الجامع امتاز بتعدد مستويات الكتابة في السطر الواحد فبلغ مستويين وأحيانًا ثلاثة ورغم تداخل الحروف فقد كانت النصوص في أغلب الأحيان تمتاز بسهولة القراءة وإذا غلب الخطاط هذا الجانب مثل الخطاط ميراز ميري الذي اهتم بسهولة القراءة.

خط الثلث الجلي:

وهو خط الثلث المتراكب، ولكنه يكتب بطريقة جلية كبيرة، قد سمى خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق) بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للاغراض المراد منه، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته وقد سماه العثمانيون (جلى الثلث)[١] ، وأهم ما يميزه الإنسيابية والرشاقة فهو على درجة كبيرة من الجمال لا تقارن بخط الثلث العادي، ويكتب بسمك ثمانية مليمترات وعادة ما يكتب به في المسابقات على شكل دائري أو بيضاوي، ويتميز هذا الخط بضخامته وعرضه ويستخدم في كتابة اللوحات القرآنية أي إمكانية وضعه في تراكيب وأشكال جميلة، ويقاس خط الثلث أو الثلث الجلي بمساحة النقطة الصادرة من قلمه فيجري تحديد ضخامة الحروف وطولها بحساب النقطة، وتكون نقطة الثلث أو الثلث الجلي بشكل متوازي الأضلاع يزيد طوله عن عرضه بمقدار السبع وتوضع بميلان يبلغ ٤٥ تقريبا بالنسبة لسطر الكتاب، وهناك أيضا الخط الثلث الصغير، والثلث الكبير[٢]، وهناك قلم الثلثين وهو قلم اشتق من قلم الطومار، وقطعه تعادل ثلثي مساحة عرض قلم الطومار أي ١٦ شعرة[٣] وتتميز الكتابة بخط الثلثين بوضوح الحروف وجلاء الكلمات لان قلمه عريض المعالم[٤] ويسمى الثلث "المشبع"[٥] .

وقد أشار القلقشندي إلى أن إبراهيم الشجري تعلم الخط الجليل عن إسحاق، واخترع منه قلما أخف من الثلثان، ثم إستخرج من الثلثين قلما آخر أسماه الثلث[٦]، واستعمل الثلث والثلث الجلي في الأمور الهامة وفي الكتابات التي زينت المساجد والمدارس والقصور الاسبلة، واستخدم الثلث أيضا في كتابة أسماء وفواتح السور القرآنية وعناوين الكتب أسماء الكتاب، وفي المتاحف وفي عناوين الصحف وما يُعلن من لافتات وغيرها[٧].

---

[١] للاستزادة انظر: يحيي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، بيروت، سنة ١٩٩٤م، ص١٣.

[٢] تعددت الآراء في مبتكره فقيل "قطبة المحرر"وذلك في أواخر عصر الدولة الأموية وقد عرف يومئذ "بالخط الكبير". وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص٣٣.

[٣] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص٦٢.

[٤] كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي "خط الثلث"، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص٨.

[٥] عفيفي بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص٢٨.

[٦] عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ص٥٠.

[٧] للاستزادة انظر: علي عبد الخالق موسى نعمان، الكتابات الشعرية على عمائر مصر الاسلامية بداية من العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي دراسة في الشكل والمضمون، رسالة ماجستير، بقسم الاثار الاسلامية بكلية الاثار،

وخط الثلث عامة لم يشع استخدامه في كتابة المصحف الشريف إلا قليلا، وقد كثر استخدامه على الواجهات بالعمارة الإسلامية فخصائصه اللينة أتاحت للفنان توظيفه داخل إطارات أو مساحات هندسية أو داخل مساحات مفصصة، حيث وفرت ميزة الحجم الكبير لخط الثلث فرصة للخطاط للتنويع في تشكيله وتزيينه[١] فقد استعمل في تزيين المساجد، والمحاريب، والقباب كذلك وفي بدايات المصاحف[٢]، ونظرا لأنه يستغرق وقتا طويلا في كتابته فضلا عن حجمه الكبير لذلك مناسبا لكتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية والنصوص القرآنية والكتابة على شواهد القبور[٣].

خط النستعليق:

هو خط مشتق من خط النسخ بمفرده وبالرغم من وجود العديد من خصائص خط النسخ في خط النستعليق إلا أن خط التعليق لابد أن يكون قد اشترك في تشكيل شخصية النستعليق أو على الأقل مهد إلى ظهوره. وقد شاع انتشار خط النستعليق على المخطوطات الإيرانية كما يرجع الفضل أيضاً في تجويد خط النستعليق لجهود بعض الخطاطين وعلى رأسهم الخطاط الإيراني مير علي التبريزي ثم مير علي المغواري شاهد توقيعه على صفحة بخط النسخ مؤرخة بسنة ٩٢٤هـ[٤].

هناك أنواع من التعليق:

التعليق قديم أو التعليق الأصلي، والشكسته[٥] والذي ظهر بكثرة استعمال التعليق في القرن ٧هـ وانتشر في القرن ٨هـ ولم يرد ذكر التعليق في صبح الأعشى" للقلقشندي وشهرته على الرغم من جماله، أقل من النسخ والثلث وغيرهما.

ظهر خط التعليق على أساس الحروف العربية، مقتبسًا عن التوقيع والرقاع والنسخ مع تأثر واضح بالخطوط الشرقية ويحتمل أن يكون ظهوره بدءًا من القرنين الخامس والسادس الهجريين مع كثير من مراحل التطور واتخذ شكله التقليدي في أواسط القرن ٧هـ ثم اكتمل نضجه في القرن ٨هـ حيث تبدل القلم إلى الشكسته تعليق وغدا الشكسته خاصًا بالمنشئين وعمال الديوان وكان يدعى أحيانًا خط الترسل وشيئًا فشيئًا تحول

جامعة جنوب الوادي، ٢٠٢٢م، ص٥٠٧.

[١] يوسف محمود غلام، الفن في الخط العربي، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص٣٥.

[٢] احمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث، ص٥١.

[٣] "يصعب على بعض الدارسين تقرير أن خط الثلث من خطوط المصاحف الرئيسية، ويرجع ذلك لقلة استخدامه في كتابة المصحف الشريف، وغلب استخدامه في كتابة أسماء السور، مما قد يجعله واحدا من خطوط المصاحف ذات الدور الثانوي، والراجح أن هذا الخط هو عمدة خطوط المصاحف الموزونة والمنسوبة التى صارت أخيرا هي الفن الكتابي الحامل للنص القرآني في المصحف الشريف. سامح السعيد، الخط العربي وتطوره في مخطوطات المصاحف القرآنية، ص٨٠.

[٤] مايسة محمود الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (١٧ – ١٨م)، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٩١م، ص ٥٥ .

[٥] عادل الألوسي: الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨ م، صد ٥٢ ، صد ٥٤.

شكل التعليق إلى أشكال أكثر بساطة في العصور المتأخرة وأكثر شهرة .

خصائص خط النستعليق:

من بعض خصائص خط النستعليق أنه حروفه تميل إلى اليمين من أعلى وخاصة حروفه القائمة (ا ل لا ط)، أيضا يمتاز بكثرة اختلاف سمك حروفه من جزء لآخر في الحرف الواحد ويرجع السبب في ذلك إلى استخدام الخطاط لعرض القلم بالتناوب مع ثلث عرضه لكتابة حروفه كما أن خط النستعليق لا توضع عليه حركات الإعراب إلا نادرًا حيث تكون حروفه بصورة محضة ومن الخصائص المميزة لخط النستعليق أن السطر الواحد يمكن له أن يستوعب عدد أكبر مما قد يستوعبه أي خط آخر وذلك لقابليته المرنة في القدرة على القصر والمد ما بين الحروف والكلمات.

ويمتاز بعدم تداخل حروفه مع حروف قلم أخر، هذا وتمتاز حروفه بالدقة والإمتداد ويعرف بسهولته وإنعدام التعقيد فيه، ولا يتحمل التشكيل على الرغم من اختلافه مع خط الرقعة[١].

كما يمتاز بأنه تظهر به ظاهرة التركيب أكثر من غيره وذلك على امتداد بعض حرفه المرسلة، أيضا يمتاز بصغر حجم حرفه وليس أدل على ذلك من حرف الهاء المبتدأة التي ترسم أقرب للميم فهي صغيرة جدا مقارنة بمثيلاتها في باقي أنواع الخطوط.

وفي هذه الخطوط "التعليق والنستعليق" تداخل والقواعد، حيث تبدو للمرء أن الحروف المنفصلة متصلة بل أن كثيرًا منها تتلاصق فيما بينها وخطوط هذه الحروف لا تبدوا بشكل واحد فهي مرة غليظة ومرة دقيقة ولكن كلمات التعليق والنستعليق تبدو ذات منظر آخّاذ وجميل على صفحات الكتب واللوحات[٢].

وخط النستعليق[٣] دونت به غالبية الأبيات والأشعار بالجامع لا سيما الواجهات الشاذروان وأعلى المدخل المشترك ونهاية حائط الرواق الجنوبي الشرقي للحرم ويجهتي المقصورة وبأعلى الحائط الجنوبي الغربي بداخل حيز المدفن[٤].

أنواع الكتابات الواردة

النصوص التأسيسية:

ازدان الجامع بقسميه بمجموعة هائلة من تلك النصوص، ودونت بالمسجد بكل من الواجهة الشمالية الشرقية والنص الأخير من نصوص البردة، والنص المفقود بالمنبر الرخامي، ونصوص جهتي المقصورة البرونزية،

---

[١] احمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص١٢. وعن الخط والخطاطين انظر: أحمد السيد دراج، صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية، مطبوعة رابطة العالم الإسلامي، ص٨

[٢] محمد طاهر الكردي ، تاريخ الخط العربي وآدابه، الطبعة الأولى، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٣٥٨هـ، ١٩٣٩م.، ص ٣.

[٣] معروف زريق، موسوعة الخطوط العربية وزخارفها ، ص١٨٣ : ١٨٤.

[٤] أسماء شوقي أحمد، جامع محمد علي بمدينة القاهرة، ص ٦٣٠.

وشاهد القبر، أما بالحرم فدونت بالحائط الجنوبي الشرقي منه، وبالشاذروان، والنصين المفقودين ببرج الساعة.

وبالنظر في مضمون تلك النصوص نجد أنها تعود لعهود متتابعة، وأقدم نص بها مؤرخ بسنة ٢٦٣هـ/ ١٨٤٦م وهو الأخير من نصوص البرده ومنه علم أنها دونت بسبب فرمان من محمد على باشا؛ ولذا حوى النص على مدح لشخصه فهو الحاكم العادل مع الدعاء له بدوام العافية والنصين التاليين مدونيين ضمن نصوص حائط الرواق الجنوبي الشرقي للحرم والشاذروان حيث احتوت على تسع وعشرين نصًا تأسيسيًا منها واحد وعشرون للرواق وثمانية للشاذروان، وجميعها مدونة بعهد محمد على باشا سنة ١٢٦٣هـ/ ١٨٤٦م وتحوي مدحًا له، وجميعها تبدأ بعبارة كتب في مقام، وتنتهي بعبارة محمد على باشا، وبها العديد من الألقاب والوظائف الخاصة به يليها النص بجهتي المقصورة البرونزية والمدون أساسًا في عهد عباس باشا سنة ١٢٦٩هـ/ ١٨٥٢م وجرت عليه تعديلات بسيطة في عهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م ومضمونه أن حاكم مصر عباس باشا أمر ببناء هذه المقصورة ليدفن بها في جنة الغفران جسم الحاج محمد على باشا ساكن الجنان، على أنه يلاحظ أن إبدال إسم عباس لمحمد على باشا بعهد سعيد باشا أوقع العديد من الباحثين في خطأ نسبة هذه المقصورة لمحمد على باشا وليس عباس باشا[١].

أما النص التأسيسي الثاني فمدون على الحائط الجنوبي الغربي للمدفن ويعود لعهد سعيد باشا سنة ١٢٧٢هـ/ ١٨٥٥م، وفيه مدح لمحمد على باشا ومقامه الرفيع والمتولي حكم مصر لمدة خمس وأربعون عامًا، والمتوفي وله من العمر إثنين وثلاثون عامًا في ١٣ رمضان لسنة ١٢٦٥هـ والذي عرف عنه حبه لمصر بحيث صرف همته ووقته في أعمارها والإشتغال بمصلحتها وإقرار النظام والقانون بها وإحياء حضارتها، ثم التأكيد على دقته بهذا الجامع مع سرد عظة بأن الموت لا يفرق بين أحد من الناس وأخيرًا قيام نجله سعيد باشا بتزين مدفنه بهذا النص مع الدعاء لهما بالرحمة، يليه نص تأسيسي آخر بالسنتر المفقود للخديوي عباس باشا ويعود لسنة ١٢٨٠هـ – ١٨٦٣م وفيه مدح لمحمد على باشا، وقيام حفيده بصناعة سنتر جميل له[٢].

الأسلوب المملوكي[٣]:

يتمثل هذا الأسلوب في نظام الأشرطة الكتابية الممتدة المعروفة في العصر المملوكي أو التي استمرت في العصر العثماني حيث يظهر في أقدم أمثلة في نص مقصورة الأمير تورون ٩٤١هـ[٤]وقد نفذ هذا الأسلوب بالمساجد القاهرية في القرن التاسع عشر وفق نمطين، النمط الأول عبارة عن أشرطة كتابية طويلة الإمتداد

---

[١] تغيير الاسم يعود لأسباب عائلية حيث كان عباس باشا مكروها من قبل عائلته.

[٢] أسماء شوقي: جامع محمد على بمدينة القاهرة، ص ٦٢٧.

[٣] حسين عبدالرحيم حسين عليوة : كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٧٠، ص ص١٨١-١٨٣.

[٤] مصطفى بركات النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة، صد ١٥٧.

بالواجهات ومن نماذجه الشريط التأسيسي لجامع الإمام الشافعي، والنمط الثاني عبارة عن أشرطة كتابية قصيرة الإمتداد ومن نماذجه النصين التأسيس في جامع السيدة نفيسة.

الأسلوب العثماني:

يتمثل هذا الأسلوب في نظام الأسطر ذات البحور الكتابية، وأقدم أمثلته في مصر النص التأسيسي لزاوية حسن الرومي ٩٢٩هـ وتراوح عدد الأسطر بهذه النصوص من سطرين إلى خمسة عشر سطرًا متفوقة بذلك على أقصى ما وصلت إليه النصوص التأسيسية العثمانية وهي ثمانية أسطر بالنص التأسيسي لسبيل أبي الإقبال عارفين بك.

الأسلوب المستحدث:

يتمثل هذا الأسلوب في نظام يجمع بين الأسلوب العثماني ذات الأسطر ذات البحور الكتابية والأسلوب المملوكي ذات الأشرطة الكتابية الممتدة وذلك بتدوين الأسطر الكتابية في شريط كتابي ممتد ولكنه منقطع، ومن نماذجه النص التأسيسي للسبيل الملحق الجامع سليمان أغا السلحدار.

طرق تسجيل تواريخ التأسيس، أربعة وهي:

الطريقة الأولى: طريقة حساب الجمل والأرقام الهندية معًا، وهي الأكثر شيوعًا وانتشارًا، وقد نجح واضع النص في احتسابه بطريقة حساب الجمل في بعض النصوص التأسيسية مثل النصين التأسيسيين لجامع أبي درع والنص التأسيسي لجامع البربري كما أنه لم ينجح في احتسابه بهذه الطريقة في بعض النصوص التأسيسية الأخرى مثل النص التأسيسي لجامع الجوهري، والنص التأسيسي لجامع الشيخ صالح أبي حديد أعلى المدخل المشترك وبين الحرم والمصلى، والنص التأسيسي لجامع الشامية

الطريقة الثانية: طريقة الحروف العربية والأرقام الهندية مثل النص التأسيسي الجامع حسن باشا طاهر أعلى المدخل.

الطريقة الثالثة: طريقة الأرقام الهندية فقط مثل النص التأسيسي لمدخل مجموعة حسن باشا طاهر.

الطريقة الرابعة: طريقة الأرقام الهندية مع تحديد نوعية التاريخ بصيغة "هجرية" مثل النص التأسيسي لجامع الإمام الشافعي.

التوقيعات:

ازدان الجامع بقسيمه بمجموع المماثلة من تلك التوقيعات، ودونت بالمسجد بكل من نص المدخلين، والنص الأخير من نصوص البرده، والمثلث الكروي الرابع الحامل للقبة المركزية، وبالمستوى الثاني للحائط الجنوبي الشرقي فيما يعلو بروز إيوان القبلة، وبإحدى الوحدات الهندسية بباب مقدم المنبر الرخامي، وبالمقصورة البرونزية وبالتركيبة الرخامية أما بالحرم فدونت بمداخليه أو بالنص الواقع بأعلى النافذة الحادية عشر بالواجهة الشمالية الشرقية، والنص بأعلى المدخل المشترك، وبجميع نصوص الرواق الحائط الجنوبي

الشرقي[١].

ويلاحظ أن الغالبية العظمى منها تخص توقيعات مجموعة خطاطي الجامع على اختلاف جنسياتهم، وكانت معظم توقيعاتهم تبدأ بكلمة "راقمه أو كتبه" وربما بدأ التوقيع مباشرة بإسم الخطاط فقط كما هو الحال لخطاط نصوص التركيبة الرخامية "محمد أغا" يلي ذلك إسم الخطاط، وببعض النصوص نجد ما يلي إسم الخطاط سنة التدوين أو صفة من الصفات مثل "حقير فقير– بائس محروم" أو الاثنين معًا، على أنه وجد توقيع واحد لصانع ومغني به صانع المنبر الرخامي والمدون توقيعه بباب المقدم به وبدأ توقيعه بكلمة "عملت" ثم بإسمه.

احتوت النقوش الكتابية بالمساجد القاهرية خلال القرن التاسع عشر على العديد من أسماء الخطاطين وذلك من خلال توقيعاتهم، هذا بالإضافة إلى أسماء الصناع وأسماء بعض المهندسين[٢].

توقيعات الخطاطين[٣]:

احتوت النقوش الكتابية بمساجد القاهرة على الكثير من توقيعات الخطاطين الذين قاموا بتنفيذها، وكان من بينهم بعض الخطاطين الترك وبعض الخطاطين الفرس، ومن هؤلاء الخطاطين الذين ظهرت توقيعاتهم في جامع محمد على[٤].

الخطاط أمير أزميري:

وهو ينسب إلى مدينة أزمير التركية، وقد ورد توقيعه بصيغة "كتبه المزين أمير أزميري" بمدخل الحرم بالواجهة الجنوبية الغربية لجامع محمد على باشا، وورد توقيعه بصيغة "كتبه أمير أزميري" بباطن القبة المركزية الوسطى وبباطن نصف قبة إيوان القبلة بجامع محمد على باشا أيضًا، وورد توقيعه بصيغة "الفقير أمير أزميري" بالنص التأسيسي لجامع العشماوي.

الخطاط حسن وفائي:

وردت توقيعه بصيغة "راقمه بنده حقير حسن وفائي" بالنصوص الشعرية بواجهات جامع محمد على باشا، وورد توقيعه بصيغة "وفائي" بالنص التأسيسي لجامع "الشيخ صالح أبي حديد" أعلى المدخل الرئيسي.

الخطاط سنكلاح خراساني:

وينسب إلى مدينة خراسان الإيرانية، وورد توقيعه بصيغة "راقمه سنكلاح خراساني" بميضأة جامع محمد على باشا.

---

[١] أسماء شوقي: جامع محمد على بمدينة القاهرة، ص ٦٢٨.

[٢] عبد الوهاب عبد الفتاح الطراز المعماري، ص ٤٤٨.

[٣] محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه، ص١٠٤ –١٠٥؛ مايسة محمد داود: الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية، ص ص٦١ –٦٢.

[٤] عبد الوهاب عبد الفتاح الطراز المعماري، ص ٤٤٨.

الخطاط محمد أمير أزميري:

ورد توقيعه بصيغة "كتبه محمد أمير أزميري" أعلى مدخل الحرم بالواجهة الشمالية الشرقية لجامع محمد على باشا وأعلى محراب جامع العشماوي.

الخطاط محمد مير أزميري:

ورد توقيعه بصيغة "كتبه السيد محمد مير أزميري" أعلى مدخل المصلى بالواجهة الجنوبية الغربية بجامع محمد على باشا.

الخطاط مير أمير أزميري:

ورد توقيعه بصيغة "رقمه مير أزميري" أعلى مدخل المصلى بالواجهة الشمالية الشرقية لجامع محمد على باشا، وورد توقيعه بجامع حسين باشا أبي أصبع بصيغة "كتبه مير أزميري" بعتب المدخل الرئيسي وبصيغة "كتبه مير أمير أزميري" بإحدى اللوحات الرخامية على جدرانه.

ومن خلال هذا الكم من التوقيعات يتضح ما يلي:

ظهور بعض العائلات المتخصصة في فن كتابة الخط العربي مثل عائلة الخطاط التركي أمير أزميري وولديه الخطاطين محمد أمير أزميري ومير أمير أزميري وحفيده الخطاط محمد مير أزميري، هذا بالإضافة إلى عائلة زهدي والخطاط محمد أمين الزهدي والخطاط عبد الله الزهدي.

أشترك أكثر من خطاط في تدوين النصوص لبعض المساجد، فقد شارك في تدوين نصوص جامع محمد على باشا سبعة من الخطاطين وهم:

أمير أزميري محمد أمير أزميري مير أمير أزميري، حسن وفائي، سنكلاح خراساني، عبد الغفار بيضاي خاوزي، كما شارك في جامع العشماوي اثنين من الخطاطين هما: أمير أزميري، محمد أمير أزميري ولقد نفذت هنا جميع توقيعات الخطاطين بالنقش البارز، وجاء أغلبها وفق نوع واحد من الخطوط بينما جاء القليل منها وفق نوعين من الخطوط كتوقيعات، للخطاطين مير أزميري ومحمد أمير أزميري ومحمد أمين الزهدي ويوسف أحمد.

النتائج والتوصيات:

. توصلت الدراسة إلى مدى إهتمام محمد على باشا بالنقوش معبرًا في استخدامها بكثرة في الجامع وهذا يدل على عظمة وهيبة الدوله المصريه في العصر العثماني بالإضافة إلى طابع الجمال والمتانه والابداع في تنفيذ النقوش الكتابيه بخط الثلث والنستعليق.

. بينت الدراسة أن النصوص التسجيلية الواردة بجامع محمد علي باشا بالقلعة تمثلها الكتابات الإنشائية والتجديدية والعبارات الدعائية وتوقيعات الخطاطين.

. توصلت الدراسة إلى أن الخطوط المستخدمة في النصوص التسجيلية في جامع محمد علي باشا راعت موازين الخط بأبدع صوره.

. توصلت الدراسة الى أن الخطوط المستخدمة في النصوص التسجيلية بالجامع أشتملت على خط التعليق والنستعليق وخط الثلث.

توصلت الدراسة أن هناك بعض العائلات التي كان لها باع كبير في تجويد الخط الذين عملوا كفريق احد في منشأة احدة مثل جامع محمد علي باشا.

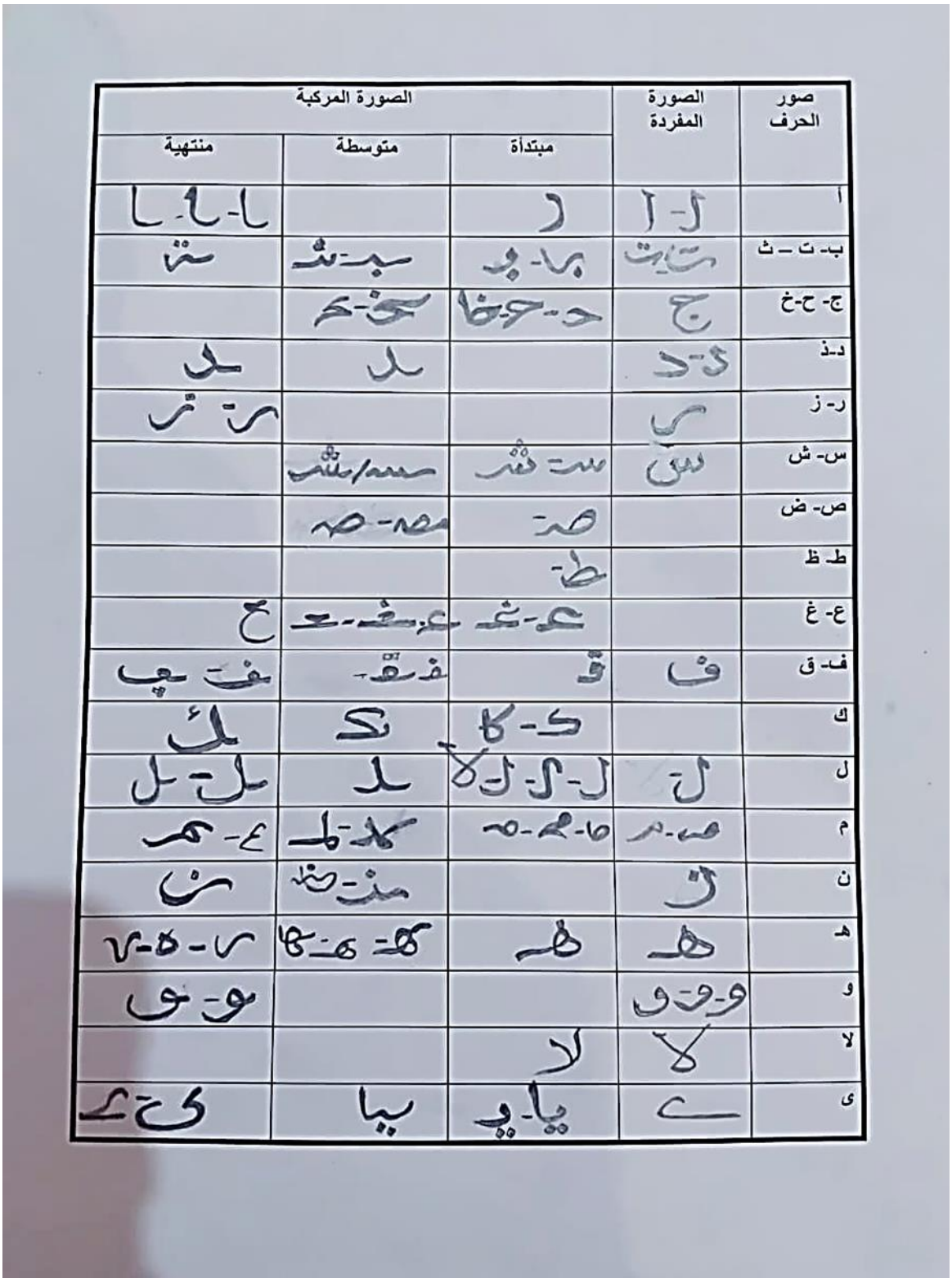
تبين من خلال الدراسة ان خط النستعليق ظهر بكثرة في الكتابات التسجيلية والزخرفية ابان فترة الأسرة العلوية.

توصية: المحافظة على جامع محمد علي باشا باعتباره من أهم أثار القرن التاسع عشر الميلادي وذلك بقيام عماله أو تنتدب وزارة الأثار بعض من يقوم بعملية تعريف الواردين بالأثر وطريقة التعامل الأمثل وذلك وقت قيام بعض حفلات الزفاف أو المناسبات التي تقام هناك.

قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية:

- القلقشندي (الشيخ أبي العباس أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة، القاهرة، سنة ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م.
- أحمد السيد دراج .صناعة الكتابة وتطورها في العصور الإسلامية .مكة المكرمة: مطبوعة رابطة العالم الإسلامي.
- أحمد شوحان أحمد، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث .دمشق: مطبعة اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠١.
- أسماء شوقي أحمد دنيا ، جامع محمد علي بمدينة القاهرة (١٨٣٠هـ – ١٩٣٩م) دراسة أثرية وثائقية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، القاهرة ، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م .
- حسين عبد الرحيم حسين عليوة كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك .رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٠ .
- خالد عزب ، أسوار وقلعة صلاح الدين، مكتبة زه ا رء الشرق، ٢٠٠٦ م
- صالح لمعي مصطفي ، الجامع الأبيض بالحوش السلطاني بقلعة القاهرة ، دار النهضة العربية ، بيروت .
- عادل الألوسي .الخط العربي: نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.
- عبد الفتاح عبد الوهاب، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة في القرن ١٣هـ / ١٩م .رسالة ماجستير، غير منشورة، ٢٠٠٠.
- عفيف بهنسي .الخط العربي: نشأته وتطوره .دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٨٤.
- علاء الدين بدوي، المدفع في العصر العثماني في صور مجموعات المتاحف وتصوير المخططات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن ١٩م.

- علي عبد الخالق موسى نعمان، الكتابات الشعرية على عمائر مصر الاسلامية بداية من العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي دراسة في الشكل والمضمون، رسالة ماجستير، بقسم الاثار الاسلامية بكلية الاثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٢٢م.
- كمال الدين سامح ، العمارة الإسلامية ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٧٤م .
- مايسة محمود .الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (١٨/١٧م) .(القاهرة): مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١.
- مجاهد توفيق الجندي ، الخط العربى وأدوات الكتابة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٣ م.
- محمد رطيل ، معرض جماليات الخط العربى، مركز الخطوط ،الإسكندرية، ٢٠٠٦ م.
- محمد طاهر بالكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه .لبنان: المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٩٥.
- محمود عباس حمودة ، دراسات فى علم الكتابة العربية ، دار غريب للنشر ،القاهرة، ١٩٨١ م.
- مصطفى بركات، النقوش الكتابية على العمائر بمدينة القاهرة في القرن ١٩م .رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١.
- معروف رزيق .موسوعة الخطوط العربية وزخارفها .دمشق: دار المعرفة، ١٩٩٣.
- يحيى وهيب الجبوري .الخط والكتابة في الحضارة العربية .بيروت، ١٩٩٤.
- يوسف محمود غلام، الفن في الخط العربي، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص٣٥.
- **Briggs**: (m.s) Muhammadan Architcture in Egypt and Palestine. Oxford, 1924, p. 185.
- **Combe, E., Sauvaget, J., and Wiet, G.**
- **M. Ugur Dermen**: Remarkble Collection of Maschk “Art Turc – Turkish Art”, Foundation Max.
- **Rabbat, N.**
- Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (vol. 9). Le Caire, 1931 – 1964.
- The Citadel of Cairo. Geneva: The Aga Khan Trust for Culture, 1989.



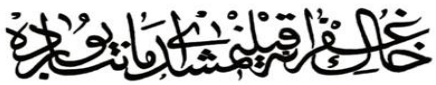
صور الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ـأ ـا	ا		ـا ـا
ب- ت – ث	ـبـ ـتـ ـثـ	بـ- بـ	ـبـ- ـثـ	ـب ـت
ج- ح-خ	ـجـ	جـ- حـ- خـ	ـجـ- ـحـ- ـخـ	
د-ذ	ـد ـذ	د	ـد	ـد
ر- ز	ـر ـز	ر		ـر ـز
س- ش	ـسـ ـشـ	سـ- شـ	ـسـ- ـشـ	
ص- ض		صـ- ضـ	ـصـ- ـضـ	
ط- ظ		طـ- ظـ		
ع- غ		عـ- غـ	ـعـ- ـغـ	ـع
ف- ق	ـف	فـ- قـ	ـفـ- ـقـ	ـف ـق
ك		كـ- كـ	ـكـ	ـك
ل	ـل	لـ- لـ- لا	ـلـ	ـل ـلا
م	ـمـ	مـ- مـ- مـ	ـمـ- ـمـ	ـم ـم
ن	ـنـ	نـ- نـ	ـنـ- ـنـ	ـن
ه	ـهـ	هـ	ـهـ- ـهـ	ـه ـه
و	ـو ـؤ	و		ـو ـو
لا	ـلا	لا		
ى	ـى	يا- يـ	يا	ـى ـى

تفريغ الكتابات التسجيلية لجامع محمد علي باشا.

أولا : الأشكال

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣) عمل الباحث

شكل رقم (٤) عمل الباحث

شكل (٥) عمل الباحث

أشكال (٦، ٧،٨،٩) عمل الباحث

ثانيا : اللوحات

لوحة(١) تأسيس مدفن محمد علي باشا تصوير الباحث.

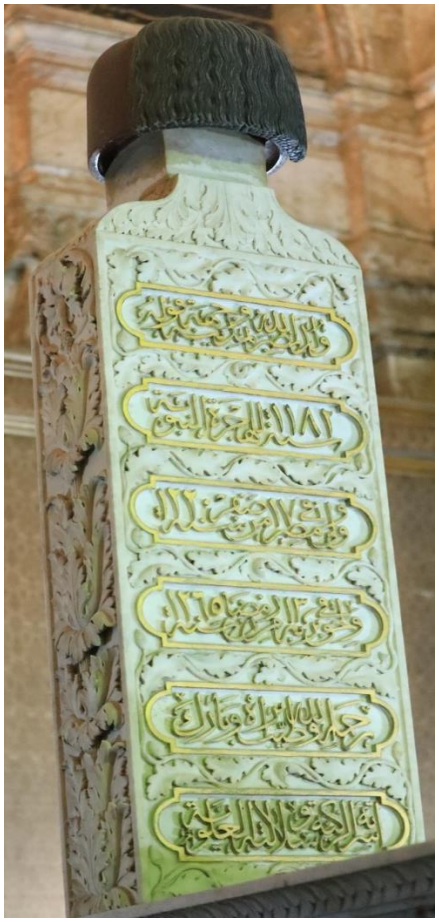
لوحة (٢) تابع كتابات مقصورة الدفن تصوير الباحث .

لوحة رقم(٣) كتابات مقصورة دفن محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة (٤) كتابات مقصورة دفن محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم(٥) كتابات مقصورة دفن محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم(٦) كتابات مقصورة دفن محمد علي باشا تصوير الباحث.



لوحة رقم(٧) كتابات شاهد قبر مدفن محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم (٨) كتابات مدفن بجامع محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم (٩) كتابات منبر جامع محمد علي باشا تصوير الباحث

لوحة رقم(١٠) كتابات اجهة المحراب بجامع محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم(١١، ١٢) كتابات مناطق انتقال قبة جامع محمد علي باشا تصوير الباحث.

لوحة رقم(١٣) توضيح لتوقيعات الصناع جامع محمد علي باشا تصوير الباحث.