

مسجد سيدي خميس بقرية ساحل الجوابر بالمنوفية (1327هـ / 1909م)

د. معنز أحمد عبد الحميد مرعى

مدرس الآثار والحضارة الإسلامية، كلية السياحة والفنادق، جامعة مدينة السادات

moataz.marie@fth.usc.edu.eg

ملخص البحث

يقدم هذا البحث دراسة تنشر لأول مرة لمسجد سيدي خميس بقرية ساحل الجوابر بالمنوفية، والذي يعد من المساجد الهامة ذات القيمة الأثرية والدينية. ويبدأ هذا البحث بدراسة نظرية تلقى الضوء على موقع المسجد وتاريخ إنشائه إلى جانب اسم المنشئ وسبب التسمية، ثم يتناول البحث بالوصف والتحليل تخطيط المسجد بالإضافة إلى عناصره المعمارية والزخرفية من الداخل والخارج، بالإضافة إلى إبراز الطرز الفنية والمعمارية التي انتشرت في الفترة موضوع الدراسة، وأخيرا ينتهي هذا البحث بدراسة سياحية تقدم مجموعة من المقترحات تساهم في إعادة إحياء المسجد وتوظيفه سياحيا.

الكلمات الدالة: سيدي خميس، ساحل الجوابر، الوصف المعماري، الدراسة التحليلية، الدراسة

السياحية

مقدمة

ازدهرت حركة العمران في محافظة المنوفية - مثلها مثل بقية المحافظات المصرية - في عصر أسرة محمد علي (1220-1373هـ/1805-1953م)، وتميزت العمائر المختلفة التي شيدها حكام هذه الأسرة بالتنوع والدقة والروعة. وتعد العمائر الدينية وبخاصة مساجد الأولياء والعمائر المدنية وبخاصة القصور والبيوت الإسلامية أكثر المنشآت القائمة التي لا تزال باقية من عصر تلك الأسرة بمحافظة المنوفية. ويعتبر مسجد سيدي خميس بقرية ساحل الجوابر من المساجد ذات القيمة التاريخية والأثرية التي شيدت بمحافظة المنوفية خلال فترة حكم الخديو عباس حلمي الثاني (1309-1333/1892-1914م) بما يحتويه من طرز معمارية وفنية متنوعة، كما يتميز المسجد أيضا بأهميته الدينية في نفوس أهالي القرية والمناطق المحيطة بها نظرا لاحتوائه على ضريح أحد أولياء الله وهو سيدي خميس جواره. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على العناصر المعمارية والفنية للمسجد من خلال وصفها وتحليلها، بالإضافة إلى وضع مقترحات

لتوظيف المسجد سياحيا بما يتفق مع قيمته الأثرية والدينية. وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التسجيلي الوصفي والمنهج التحليلي.

الموقع

يقع مسجد سيدي خميس¹ بقرية ساحل الجوارب وهي إحدى القرى التابعة لمركز الشهداء² بمحافظة المنوفية³، والتي كانت في البداية تتبع مركز تلا حتى عام 1941 م حينما اصدر وزير

¹ اثر غير مسجل

² يعد مركز الشهداء من أشهر مراكز محافظة المنوفية على الرغم من صغر مساحته مقارنة ببعض المراكز الأخرى، حيث شهد بعض الأحداث التاريخية الهامة خلال العصرين الإسلامي والحديث، هذا بالإضافة إلى احتوائه على عدد من الآثار الإسلامية الهامة لعل أشهرها مسجد وضريح سيدي شبل والذي يعد احد أهم مراكز الحركات الصوفية في مصر. وترجع تسمية الشهداء بهذا الاسم إلى زمن فتح العرب لمصر، حينما دارت معركة كبرى على أرضها تحت أسوار حصن نقبوس بين المسلمين والرومان بقيادة القائد الروماني مانويل وفيها أستشهد عدداً من القادة والجنود العرب وكان على رأسهم سيدي محمد شبل ابن الفضل بن العباس عم الرسول صلى الله عليه وسلم، وقام المسلمون بدفن شهداءهم في مكان واحد على مقربة من الحصن بجوار قرية سرسنا، والذي اشتهر بين أهلها باسم "مقابر الشهداء"، وكان يوجد بجوار تلك المقابر كفر صغير عرف منذ ذلك الوقت باسم "كفر الشهداء" وكان من توابع سرسنا، ثم صار هذا الكفر يتسع بزيادة مساكنه وعدد سكانه إلى أن أصبح قرية ورد ذكرها مع سرسنا في تاريخ سنة 1228هـ باسم سرسنا والشهداء، وفي سنة 1260هـ فصلت الشهداء عن سرسنا وأصبحت ناحية قائمة بذاتها ماليا وإداريا. وفي 11 يونيو سنة 1941 م اصدر وزير الداخلية قرارا بإنشاء مركز سادس بمحافظة المنوفية وهو مركز الشهداء تكون قادته بلدة الشهداء، والذي ضم عدد من القرى المجاورة له والتي كانت تتبع مراكز شبين الكوم ومنوف وتلا. وتبلغ المساحة الحالية لمركز ومدينة الشهداء 14260 كم²، ويتبع وحدتها المحلية ست وحدات قروية تخدم 28 قرية. ولقد خاض أبناء الشهداء بطولات ومقاومات شعبية أمام الاحتلال الفرنسي والبريطاني، وبرز دليل على ذلك حادثة دنشواي. للمزيد، انظر:

ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ت626هـ / 1229م)، معجم البلدان، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، (القاهرة 1906)، ص65؛ سعاد محمد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجزء الأول، (القاهرة 1971)، ص78-79. محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945، القسم الثاني، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، (القاهرة 1994)، ص185؛ إيهاب محمد عبد المنعم يونس، الآثار الإسلامية بمحافظة المنوفية. دراسة أثرية سياحية، (ماجستير، كلية السياحة والفنادق بالفيوم، جامعة القاهرة 2004)، ص7.

³ تقع محافظة المنوفية جنوب الدلتا بين فرعى دمياط ورشيد شمال القاهرة الكبرى لذا تعد من أخصب محافظات مصر حيث يروها الرياح المنوفية وبحر شبين وترعة الباجورية. ويرجع السبب في تسميتها بالمنوفية نسبةً إلى مدينة منوف الحالية التي كانت قرية فرعونية قديمة معروفة باسم "بر نوب" ويعني "بيت الذهب"، وأونوفيس خلال العصور اليونانية والرومانية " وبانوفيس" باللغة القبطية، والذي تحور بعد الفتح الإسلامي لمصر إلى "مانوفيس" وتعني "الأرض الطيبة" ثم أطلق عليها "من نوفي" ومع الوقت أصبحت منوف. ويرجع تاريخ نشأة المحافظة إلى العصر الفرعوني حيث كان يشغل موضعها الحالي أجزاء من الإقليمين الرابع والتاسع من أقاليم مصر السفلى. = وفي العصر الروماني تم تقسيمها إلى وحدتين إداريتين هما: "كونيو" في الشرق وتقع بمنطقة جزيرة قويسنا ما بين فرع دمياط وبحر شبين، و "طوا" في الغرب والتي ضمت باقي أراضى المنوفية شرق فرع رشيد. وفي بداية العصر الاسلامي تم تقسيم إقليم المنوفية إلى أربعة كور (مراكز) هي: "دمسيس" - وهو الاسم الذي استحدثه العرب بدلا من

الداخلية قرارا بإنشاء مركز سادس بمحافظة المنوفية وهو مركز الشهداء والذي ضم القرى المحيطة بمدينة الشهداء ومن ضمنها قرية ساحل الجواير. وتجدر الإشارة إلى أنها كانت تعرف قديما باسم "ساحل دلكا" أو "دلكا وساحلها"، ثم تغير اسمها بعد ذلك إلى "ساحل الجواير" نسبة إلى "سيدي خميس جباره" احد أولياء الله الصالحين والذي عاش ودفن في هذه القرية⁴. وتبلغ المساحة الإجمالية للقرية 2248 فدان، ويحدها من الشمال قرية دراجيل ، ومن الجنوب قرية شمياطس، ومن الشرق ترعة الباجورية وقرية كفر زرقان، ومن الغرب قرية كفر السوالمية.

"كونيو"- و "طوا" و"منوف السفلى" و"منوف العليا"، وظل هذا التقسيم الإداري قائما حتى منتصف العصر الفاطمي، حيث تم ضم منوف السفلى مع منوف العليا ليتكون منهما إقليم إداري واحد أطلق عليه "المنوفيتان". أما في العصر المملوكي فقد أطلق اسم "المنوفية" لأول مرة على إقليم المنوفيتان في عصر الملك الناصر محمد بن قلاوون سنة (710هـ - 1310م)، واستمرت هكذا حتى أواخر القرن الثامن عشر، وبعد تولي محمد علي باشا السلطة في مصر قام بنقل عاصمة المنوفية من منوف إلى شبين الكوم سنة (1242هـ - 1826م) وفي عهد سعيد باشا أطلق على المنوفية اسم روضة البحرين بعد ضمها إلى مديرية الغربية واستمر ذلك في الفترة ما بين عام (1272هـ - 1855م) إلى عام (1280هـ - 1863م)، وفي عهد الخديو توفيق أطلق عليها المنوفية مرة أخرى. وتتألف المحافظة من تسعة مراكز إدارية وعاصمتها مدينة شبين الكوم ، وتبلغ مساحتها الإجمالية حوالي 2554 كم²، ويحد المنوفية حاليا من جهتها الشمالية محافظة الغربية ومن جنوبها الغربي محافظة الجيزة ومن جنوبها الشرقي محافظة القليوبية ومن جهتها الغربية محافظة البحيرة، وتمتد غرب فرع رشيد لتضم مدينة السادات حتى طريق مصر إسكندرية الصحراوي. للمزيد، انظر:

ياقوت الحموي، معجم البلدان، ص266؛ سعاد محمد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وأثارها الباقية في العصر الاسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، (القاهرة 1966)، ص189؛ إبراهيم زكي الساعي، تاريخ المنوفية. الإقليم الأخضر، دار الوراق للطباعة والنشر، (القاهرة 1968).؛ محمد رمزي ، القاموس الجغرافي ، القسم الثاني، ج2، ص154-227؛ مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، وصف محافظة المنوفية بالمعلومات، (القاهرة 1999).؛ ياسر عبد المنعم محاريق، المنوفية في القرن الثامن عشر، سلسلة تاريخ المصريين رقم 184، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة 2000).؛ عبد الحلیم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، الخليج العربي للطباعة والنشر، (القاهرة 2001)، ص20؛ محمد عباس ناجي، محافظة المنوفية، سلسلة المحافظات المصرية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام، (القاهرة 2003)، ص7-10؛ إيهاب يونس، الآثار الإسلامية بمحافظة المنوفية، ص1-6.

⁴ محمد رمزي ، القاموس الجغرافي ، القسم الثاني، ج2، ص175.

المنشئ وتاريخ الإنشاء

أنشئ هذا المسجد بواسطة شخصين من عائلة راضى⁵، هما عيسوي عيسوي راضى وعيد محمد راضى، وذلك في سنة (1327هـ / 1909م)⁶، طبقاً لما ورد في النص التأسيسي الذى نقش على أعمدة المسجد (لوحة 1)، والذى يتكون من ثلاثة أسطر نصها كالتالي:

"عسوى عسوى راضى - عيد محمد راضى - 1327 هـ"

وينتمي هذا المسجد الى عصر الخديو عباس حلمي الثاني (1309-1333/1892-1914م)، والذى شهدت البلاد فى عصره نهضة فى العمارة الدينية من خلال الاهتمام بتشييد وتجديد مساجد آل البيت والصالحين، وهو ما أصبح ظاهرة تميز هذا العصر⁷.

ويرجع السبب فى تسمية هذا المسجد، لوجود ضريح "سيدي خميس جباره" فى المكان الذى بني فيه، وهو احد أولياء الله الصالحين الذى قدم الى القرية فى القرن (13هـ / 19م) وعاش فيها حتى وفاته، وتم دفنه فى الضريح الذى بني عليه المسجد فيما بعد. وترجع أصول سيدي خميس الى أسرة عراقية جاءت الى مصر فى أوائل القرن (7هـ / 13م)، ويمتد نسبه الشريف الى سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم⁸.

⁵ عائلة راضى هى أكبر عائلات قرية ساحل الجواير وواحدة من أكبر عائلات محافظة المنوفية وأشهرها، وهى من العائلات الغنية والثرية التى كانت تمتلك مساحات شاسعة من أراضي القرية فى عصر أسرة محمد على، ولقد انتفع أهالى القرية بتوزيع عدد 100 فدان كانت تمتلكها عائلة راضى نتيجة تطبيق قانون الإصلاح الزراعى بعد ثورة 1952. للمزيد راجع: حلمى أحمد شلبى، المجتمع الريفى فى عصر محمد على. دراسة عن اقليم المنوفية، سلسلة تاريخ المصريين رقم 56، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة 1992)، ص4.

⁶ محمد مختار باشا، التوقيفات الإلهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية بالسنيين الافرنكية والقيطية، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، (القاهرة 1980)، مج 2، ص1390.؛ انطون بشارة قيقانو، جدول السنيين الهجرية وما يوافقها من السنيين الميلادية، دار المشرق، الطبعة الثالثة، (بيروت 1996)، ص24.

⁷ إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر اسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني. دراسة معمارية أثرية، (دكتوراه، كلية الآداب قسم الآثار، جامعة طنطا، 1993)، ص20.

⁸ هو سيدي خميس بن سيدي سالم أبى جبارة المسلمى - الكائن ضريحة الشريف بتيدة بمركز سيدي سالم بكفر الشيخ - بن جبارة بن سليمان بن مسلم بن رضوان بن داود بن مسلم بن محمد البصير بن شعيب بن يوسف بن عثمان بن عبيد بن عبدالله بن القطب سليم أبى مسلم العراقي بن الإمام العارف بالله أبى يعقوب يوسف الهمداني بن أيوب بن محمد صدرالدين بن الحسين بن جلال الدين بن على المؤيد بن جعفر أبى الحرث بن محمد بن محمود بن أحمد بن عبدالله المنتخب بن على المختار بن جعفر التركي بن على الهادى بن محمد الجواد بن على الرضا ابن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام على بن أبى طالب - كرم الله وجهه .

صابر الشرنوبى ، نخائر البرلس فى تاريخ وحضارة البرلس، المجلد الثالث، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، (كفر الشيخ 2013)، ص553.

الوصف المعماري للمسجد

أولاً: المسجد من الخارج

الواجهات

يتكون هذا المسجد من أربع واجهات حرة بنيت بالطوب الأحمر والقصروميل، وغطيت بطبقة من الملاط الأصفر.

الواجهة الجنوبية الغربية (الواجهة الرئيسية) (شكل 1)، (لوحة 2):

تطل هذه الواجهة على شارع سيدي خميس، ويتقدمها مساحة فضاء يحيط بها سياج حديدي، وهي تعتبر حرماً طبيعياً للمسجد من هذه الجهة. وتشتمل هذه الواجهة على كتلة المدخل الرئيسي الذي يتوسطها (شكل 1) (لوحة 3)، وهو عبارة عن مدخل نو حجر غائر يتوجه عقد ثلاثي طاقيته مزخرفة بزخارف إشعاعية وترتكز على تخويصات، ويشغل توشيحته دائرتان مصممتان يحيط بهما إطار بارز من الجص، ويحدد هذا العقد جفت لآعب ذو الميمات يمتد ليتوج بقية هيئة المدخل، كما يعلوه صف من المقرنصات الحجرية. وبأسفل كتلة المدخل يوجد باب الدخول والذي يتكون من مصراعين خشبيين مزخرفين بزخارف هندسية متنوعة، ويكتنفه من أسفل مصطبتان حجريتان بارتفاع قليل عن سطح الأرض. ويعلو باب الدخول نافذة قنولية من ثلاث نوافذ معقودة "شمسيات" يغطي واجهاتها أحجبة جصية مفرغة ذات تشكيلات نباتية وهندسية معشقة بالزجاج الملون. ويحيط بكتلة المدخل من الثلاث جهات إزار مستطيل يحدده جفت لآعب ذو الميمات، ويشغله تشكيلات هندسية بالحفر البارز على هيئة أطباق نجمية كاملة وأجزائها بشكل متكرر (لوحة 3)

ويكتنف الواجهة الرئيسية دخلتان متشابهتان على جانبي المدخل الرئيسي من اليمين واليسار، توجت كل منهما بصف من المقرنصات. وتحتوي كل دخلة منهما على شبك سفلى من المصبغات الحديدية اتساعه 120 سم، يعلوه نافذة على هيئة القنولية البسيطة، والتي تتكون من شبكان مستطيلان معقودان "شمسيان" يعلوهما شبك مستدير "قمرية"، يغطي واجهاتها أحجبة جصية مفرغة ذات تشكيلات نباتية وهندسية معشقة بالزجاج الملون (لوحة 4).

ومن الناحية الغربية لهذه الواجهة تظهر قاعدة المئذنة، والتي أعطى بروزها مع بروز كتلة المدخل عمقا لبقية أجزاء الواجهة (شكل 1)، (لوحة 2).

الواجهة الجنوبية الشرقية (واجهة القبلة)

تطل هذه الواجهة على شارع سيدي خميس، ويتوسطها بروز المحراب الخارج ذو نواصي مشطوفة، ويعلوه دخلة معقودة بعقد منكسر يرتكز على عمودان نصف دائريان، وتحتوى هذه الدخلة على قمرية المحراب المصنوعة من الجص المعشق بالزجاج الملون (لوحة 5). وتشتمل هذه الواجهة على دخلتان متشابهتان على جانبي بروز المحراب، تحتوى كل منهما على شباك سفلى من المصبغات الحديدية، يعلوه نافذة على هيئة القندلية البسيطة يتوسطها عمود نصف دائري، ويغشي واجهتها حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون.

الواجهة الشمالية الشرقية

تطل هذه الواجهة على الميضاة وعلى الزيادة الحديثة التي أضيفت للمسجد، ويتوسطها باب خشبي يعلوه قندلية بسيطة يتوسطها عمود نصف دائري، ويغشي واجهتها حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون. وعلى يسار هذا الباب بالناحية الشمالية من الواجهة، توجد دخلة تشتمل على شباك سفلى من المصبغات المعدنية، يعلوه قندلية بسيطة يتوسطها عمود نصف دائري، ويغشي واجهتها حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون.

الواجهة الشمالية الغربية

تطل هذه الواجهة على ارض فضاء واسعة تعتبر حرما طبيعيا للمسجد من هذه الجهة يحيط بها مجموعة من المنازل الحديثة، ويظهر فى هذه الواجهة من الناحية الشمالية بروز حجرة مربعة وهى حجرة ضريح سيدي احمد الصوام، ومن الناحية الغربية تظهر قاعدة المئذنة. وتشتمل هذه الواجهة على ثلاث دخلات متشابهة، تحتوى كل منها على شباك سفلى من المصبغات الحديدية، يعلوه قندلية بسيطة يتوسطها عمود نصف دائري، ويغشي واجهتها حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون.

المئذنة (شكل 1)، (لوحة 6)

تقع هذه المئذنة فى الركن الغربي من المسجد، وتعد من العلامات المميزة لمسجد سيدي خميس، كما تعد من أجمل وأروع المآذن فى مركز الشهداء بل فى محافظة المنوفية كلها، وذلك لعظمة بنائها وروعة زخارف بدننها الذى زخرف بأجمل الزخارف النباتية والهندسية. وقد بنيت هذه المئذنة على الطراز المملوكي وبلغ ارتفاعها 36 م، ويتوصل إليها من داخل المسجد عن طريق فتحة باب فى الجزء الغربي من الجدار الشمالي الغربي للمسجد، والذي يؤدي إلى السلم الداخلي للمئذنة الذي يتكون من 108 درجة سلم غطى سطحها بألواح من الخشب، وفى كل دورة من دورات المئذنة توجد فتحات للإضاءة والتهوية.

وتتكون المئذنة من قاعدة مربعة يعلوها ثلاث طوابق، الأول مئمن والثاني أسطواني والثالث عبارة عن جوسق به ثمان أعمدة تحمل قمة المئذنة (شكل 1)، (لوحة 6).

وترتفع قاعدة المئذنة عن الأرض بمقدار حوالي 9 أمتار، حيث ترتفع قليلا عن مستوى سقف المسجد، وتزدان في كل ركن من أركانها بعمود مدمج ذو قاعدة مربعة وتاج ناقوسي، وتنتهي هذه القاعدة من أعلى بمنطقة انتقال على هيئة أربع مثلثات منزلقة في الأركان، قمتها لأسفل وقاعدتها لأعلى، وذلك لتحويل مربع القاعدة الى شكل مئمن يرتكز عليه الطابق الأول للمئذنة، ويرتكز كل مثلث منها على عمود مدمج نصف دائري قصير، وتحصر هذه المثلثات فيما بينها أربعة مربعات زخرفية ملئت بزخارف الطبق النجمي (لوحة 7). كما يزين اثنين من أضلاع القاعدة المربعة للمئذنة مستطيل كبير محصور بين الأعمدة المدمجة في أركان القاعدة، ويحوى كل مستطيل زخارف نجمية منفذة بطريقة الحفر البارز (لوحة 7)

أما الطابق المئمن فقد زخرف كل ضلع من أضلاعه بدخلة معقودة بعقد مدبب غائر مزخرف بزخارف إشعاعية يحددها جفت لاعب ذو الميمات، كما زينت أركان المئمن بحزم من أعمدة ثلاثية مدمجة ترتكز عليها تلك العقود. ويلاحظ أن أربع من هذه الدخلات مصمتة، بينما الدخلات الأربع الأخرى مفتوحة، وذلك لإيجاد فتحات لإنارة وتهوية سلم المئذنة، ويتقدم كل دخلة من هذه الدخلات المفتوحة شرفة صغيرة محمولة على حطتين من المقرنصات، ويزين أركانها بابتين يحصران فيما بينهما سياج حجري مزخرف بزخارف حجرية مفرغة (لوحة 7).

وينتهي هذا الطابق المئمن بشريط من الزخارف النباتية والهندسية دقيقة الصنع، يعلوه ثلاث حطات من المقرنصات تحمل الشرفة الأولى للمئذنة، وهي مئمنة الشكل ذات درابزين مكون من أحجية حجرية تزدان بتكوينات زخرفية بديعة على هيئة زخارف نباتية وهندسية مفرغة، ويفصل بين كل حجاب والآخر عمود صغير ينتهي من أعلى ببابة ذات رأس مدبب (لوحة 7).

وبالنسبة للطابق الثاني للمئذنة فهو أسطواني الشكل يزخرف بدنه مجموعة من الزخارف النباتية المتشابكة التي تتميز بدقتها وجمال صنعها، ويحددها من أعلى وأسفل شريطين من الزخارف الهندسية على شكل رؤوس أسهم. ويتوج هذا الطابق ثلاث حطات من المقرنصات تحمل الشرفة الثانية للمئذنة، وهي مستديرة الشكل يتكون درابزينها من أحجية حجرية يفصل بينها أعمدة صغيرة (قوائم) تنتهي من أعلى ببابات ذات رؤوس مدببة، وتزدان هذه الأحجية بتكوينات زخرفية نباتية وهندسية مفرغة - تشبه زخارف الشرفة الأولى - (لوحة 8).

أما الطابق الثالث للمئذنة فهو الطابق الذي يحمل قمة المئذنة، وهو عبارة عن جوسق مكون من ثمانية أعمدة أسطوانية قاعدتها مربعة ترتكز عليها عقود ثلاثية مقرنصة تتوج فتحات الجوسق،

ويعلو هذه العقود صفيين من المقرنصات تحمل الشرفة الثالثة للمئذنة والتي تهدم بعض أجزائها، وهى مستديرة الشكل تشبه الشرفة الثانية فى تكوينها وزخارفها (لوحة 8).

أما بدن القمة التى تتوج المئذنة فيبدأ من أرضية الشرفة الثالثة، وتعلوه رقبة تحمل بدورها خوذة كمثرية الشكل تشبه قمم المآذن المبنية على الطراز المملوكي، وكان يعلوها هلال غير موجود بأعلى قمة المئذنة الآن، حيث نزع من مكانه ووضع بداخل المسجد.

ثانيا: المسجد من الداخل

المسجد من الداخل عبارة عن مستطيل الشكل أقرب الى المربع، يبلغ طول ضلعه من الشرق الى الغرب 15.20م، وعرضه من الشمال الى الجنوب 14.50م، وقد قسمت هذه المساحة المستطيلة الى ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة بواسطة بائكتين، تتكون كل بائكة منها من خمسة عقود مدببة مرتدة ترتكز على ستة أعمدة مستديرة (شكل 2) (لوحة 9). وتتميز هذه الأعمدة باحتوائها على النص التأسيسي للمسجد، وهو عبارة عن قطعة معدنية مستطيلة الشكل مساحتها 18سم*11سم تم إصاقها بكل عمود من هذه الأعمدة، ونقش عليها نص كتابي (لوحة 1) مكون من ثلاثة أسطر يحتوى على اسم المنشئ وتاريخ البناء، كما يلي:

عسوى عسوى راضى - عيد محمد راضى - 1327هـ

ويتكون كل عمود من قاعدة خرسانية مسلحة مربعة الشكل يعلوها بدن مستدير مصنوع من مادة الزهر ومدهون باللون البيج به تموجات سوداء، وينتهي العمود من أعلى بتاج مربع ذو لون أسود مصنوع أيضا من مادة الزهر (لوحة 9). وتحمل هذه الأعمدة عقود مدببة مرتدة (على شكل حدوة الفرس)، باطنها مزخرف باللونين الأبيض والزيتي، ويربط فيما بينها جميعا روابط خشبية وظيفتها تخفيف الأحمال وحمل أدوات الإنارة (لوحة 10).

ويغطى المسجد سقف مستوى مصنوع من الخشب، يقسمه مجموعة من البراطيم الخشبية، يتخلله من الجهة الجنوبية الغربية قبة حجرية بصلية الشكل تغطى ضريح سيدي خميس الموجود داخل المسجد عقب المدخل الرئيسي مباشرة. وقد بنيت جدران المسجد من الداخل بالطوب الأحمر ومادة القصورميل (المونة الثلاثية)، وطلبت بزخارف زيتية مختلفة منفذة بأسلوب الرسم (لوحة 11).

ويتوسط الجدار الجنوبي الشرقي (جدار القبلة) المحراب وعلى يمينه المنبر (لوحة 9)، كما يعلو المحراب قمرية مستديرة من الجص مكتوب بداخلها "ما شاء الله"، وقد وضعت هذه القمرية بداخل حنية معقودة عبارة عن مستويين: المستوى الخارجي ينتهي من أعلى بعقد مدبب مزخرف بإطار بارز يأخذ نفس الشكل المدبب للعقد، أما المستوى الداخلي فينتهي بعقد مدبب يرتكز على عمودين نصف دائرين (لوحة 12).

ويشتمل جدار القبلة على دخلتين متشابهتين على جانبي المحراب، ارتفاع كل منها 5.30م وعرضها 1.45م وعمقها 55سم. وتحتوى كل دخلة منهما على شباك من المصبغات الحديدية يغلق عليه من الداخل أربع درف خشبية مقسمة على مستويين، يعلوه قنولية بسيطة يغشيها واجهتها حجاب من الجص المعشق بالزجاج الملون (لوحة 13).

أما الجدار الجنوبي الغربي، فيتوسطه حنية معقودة بعقد نصف دائري، ارتفاعها 6.30م وعرضها 2م وعمقها 50سم، وتحتوى هذا الدخلة على باب الدخول الرئيسي، والذي يغلق عليه مصراعين من الخشب، ويعلوه ثلاثة نوافذ جصية معقودة بعقد نصف دائري. ويشتمل الجدار الجنوبي الغربي على دخلتين متشابهتين على جانبي الباب الرئيسي، تشبهان فى تكوينهما وتفصيلهما الدخلتان الموجودتان بجدار القبلة، حيث تحتوى كل منهما على شباك سفلى من الخشب مكون من مستويين يغلق عليهما أربع درف خشبية، يعلوه قنولية مغطاة بالجص المعشق بالزجاج الملون (لوحة 13).

ويتوسط الجدار الشمالي الشرقي حنية معقودة بعقد نصف دائري، ارتفاعها 6.30م وعرضها 1.90م وعمقها 50سم، وتحتوى هذا الدخلة على الباب المؤدى للميضأة والذي يغلق عليه مصراعين خشبيين، ويعلوه نافذة على هيئة القنولية المغطاة بالجص المعشق بالزجاج الملون. ويشتمل الجدار الشمالي الشرقي على دخلتين على جانبي الباب المؤدى للميضأة، أولاهما بالجزء الشرقي من الجدار والتي تشبه الدخلات الأخرى الموجودة بجدار القبلة والجدار الجنوبي الغربي، أما الدخلة الثانية والموجودة بالجزء الشمالي من الجدار فهي صماء ليس بها نوافذ، ونقش بها آية قرآنية نصها "الله نور السموات والأرض"⁹.

وبالنسبة للجدار الشمالي الغربي (المقابل للقبلة) فيحتوى على ثلاث دخلات متطابقة (لوحة 11)، وتشبه فى تكويناتها وتفصيلها الدخلات الأخرى الموجودة ببقية جدران المسجد. ويشتمل هذا الجدار بالركن الغربي منه على فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري تؤدى الى المئذنة، ويغلق عليه مصراع خشبي واحد بها زخارف من الخشب على شكل أوراق الشجر.

كما يشتمل هذا الجدار بالركن الشمالي منه على فتحة باب أخرى يغلق عليه مصراع خشبي واحد، وتؤدى الى ضريح سيدي أحمد الصوام (شكل 2)، والذي يتكون من غرفة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها (5.46م * 5.16م) وارتفاعها 3.57م، وتبرز الى الخارج عن جدار المسجد. ويتوسط هذه الغرفة تركيبية خشبية مستطيلة الشكل مغطاة بكسوة ملونة باللون الأخضر، ومكتوب

⁹ سورة النور، آية 35.

عليها بعض الآيات القرآنية بالإضافة الى عبارة "هذا مقام سيدي أحمد الصوام". ومن المرجح أن هذا الضريح قد أضيف الى المسجد فيما يلي زمن الإنشاء، حيث يحتوى على مدفن سيدي أحمد الصوام¹⁰ وهو أحد أتباع وتلامذة سيدي خميس جباره.

المحراب (لوحة 14)

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية اتساع واجهتها 3.90م وعمقها 70 سم يتوجها عقد نصف دائري صنجاته ملونة باللونين الأبيض والأسود، ويرتكز هذا العقد على عمودين نصف دائريين، قاعدتهما مربعة، ويتوج كل منهما تاج بهيئة مقرنصة باللون الذهبي.

ويتكون بدن المحراب من ثلاثة مستويات: المستوى الأول من أسفل عبارة عن زخرفة زيتية باللونين الأصفر والأخضر على شكل تجويفات رأسية معقودة بعقود ثلاثية، يعلوها إطار يشتمل على زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتية تتخذ شكل القلوب الكليات وملونة باللونين الأبيض والسماوي. أما المستوى الأوسط من المحراب فهو عبارة عن زخرفة نباتية بديعة باللونين الأبيض والأسود على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، وقد نفذت هذه الوحدات والعناصر الزخرفية بشكل متناعم سواء من حيث الألوان أو من حيث التصميم والتنفيذ في توزيعها على المساحة المخصصة لها، ويعلو ذلك إطار من كتابات قرآنية باللون الأسود على أرضية زرقاء نصها "قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها"¹¹. أما المستوى العلوي الثالث فهو عبارة عن زخارف إشعاعية باللونين الأبيض والأسود تنبثق من شكل خماسي مكتوب فيه "الحمد لله" بطريقة زخرفية على أرضية خضراء. وقد زخرف المحراب في كوشتيه بزخارف نباتية باللون الزيتي على أرضية بيضاء يعلوها شريط كتابي عبارة عن آية قرآنية باللون الأسود على أرضية زرقاء نصها "فنادته الملائكة وهو قائم يصلى في المحراب"¹²، ويحيط بذلك كله إطار زخرف بجفت لآعب ذو الميمة (لوحة 14).

ويؤطر حنية المحراب من الجانبين إفريزين يشغلها سيقان نباتية متموجة ملونة باللون الأسود على أرضية بيضاء، ويتوج واجهة المحراب صف من الشرافات الملونة باللون البني ترتكز على صفيين من المقرنصات الملونة باللون الذهبي على أرضية بيضاء (لوحة 14).

المنبر (لوحة 15)

¹⁰ لم نجد أي ترجمة عن سيدي أحمد الصوام في المصادر أو كتب الترجمة المتاحة.

¹¹ سورة البقرة، آية 144.

¹² سورة آل عمران، آية 38.

يقع المنبر على يمين المحراب، وهو تحفة خشبية فنية دقيقة الصنع، ويبلغ طوله 4.80 م وعرضه 93 سم وارتفاعه 5.43 م. ويتكون من باب المقدم وريشتين ودرابزين وبابي الروضة وجوسق تعلوه قمة كمنثرية الشكل، وتفصيل ذلك انه اتبع في صناعته وزخرفته نفس أسلوب صناعة وزخرفة المنابر المملوكية والعثمانية. أما باب المقدم فهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يغلق عليها مصراعان، وقد زخرف جانبي هذا الباب بأشكال هندسية، كما يعلوه قبة مفرغة يتوجها هلال. ويفضى باب المقدم الى سلم يتكون من 11 درجة تنتهي عند جلسة الخطيب، وقد أوجد الصانع على جانبي السلم ريشتين نفذت بأسلوب التجميع على هيئة أشكال هندسية مختلفة، يتوسطها طبق نجمي كبير في وسط الريشة. ويحيط بكل ريشة إطار من الزخارف الهندسية على شكل مربعات ومستطيلات، كما يعلوها درابزين خشبي خال من الزخارف (ويعتقد انه كان به حشوات ولكنها مفقودة الآن). ويحتوى المنبر فى الجانبين من أسفل على بابي روضة متشابهين، كل منهما عبارة عن فتحة باب معقودة بعقد نصف دائري يعلوها زخارف هندسية مختلفة تشبه تلك الموجودة على ريشتي المنبر (لوحة 15).

ضريح سيدي خميس (لوحة 16)

يقع هذا الضريح داخل مساحة المسجد الداخلية، حيث يلي الباب الرئيسي للمسجد مباشرة بالقرب من الجدار الجنوبي الغربي (شكل 2)، ويحيط بالضريح مقصورة معدنية مستطيلة الشكل (2.42م*2.15م) ارتفاعها 2.7 م، يعلوها قبة ضحلة ارتفاعها 2.10م. وقد زخرفت جوانب هذه المقصورة بأشكال أطباق نجمية وتشكيلات هندسية مختلفة (لوحة 16). ويتم الدخول الى داخل المقصورة من خلال باب معقود يؤدي الى التركيبة التي تعلو قبر سيدي خميس.

ويكتنف المقصورة من الأركان أربعة أعمدة - تشبه الأعمدة الحاملة لسقف المسجد - تحمل عقود مديبة والتي تحمل بدورها القبة التي تغطي الضريح، وهي قبة بصلية الشكل (لوحة 17) تتكون منطقة انتقالها من 3 حطات من المقرنصات تأخذ شكل المثلث المقلوب قاعدته لأعلى (لوحة 18)، كما تشتمل رقيبتها على مجموعة من النوافذ المعقودة. ويلاحظ ان هذه القبة خالية من الزخارف بكل من باطنها و ظاهرها (لوحة 17)، (لوحة 18).

وتجدر الإشارة الى أن الضريح سابق فى بنائه على المسجد، وبالتالي فقد كان من الأسباب الرئيسية فى بناء المسجد، لذلك كان له تأثير فى تخطيط المسجد فجاء موقعه يتوسط امتداد أروقته على عكس العماثر الدينية المملوكية والعثمانية التى كان يشغل فيها الضريح أحد زوايا المنشأة.

الدراسة التحليلية

يتضح من الدراسة التسجيلية الوصفية لمسجد سيدي خميس أن المعمار قد تأثر أثناء تصميمه للمسجد وتشكيله لوحده وعناصره المعمارية تأثراً كبيراً بالطرز المعمارية والفنية للعصر المملوكي، وهو ما كان يميز عصر الخديو عباس حلمي الثاني الذي اهتم بشكل خاص بإحياء طرز العمارة المملوكية¹³.

التخطيط (شكل 2)

يتبع مسجد سيدي خميس التخطيط ذو الأروقة دون الصحن، والذي يطلق عليه مسمى "التخطيط غير التقليدي" تمييزاً له عن التخطيط المكون من صحن وظلات والذي يطلق عليه مسمى "التخطيط أو المسجد التقليدي"، ويتكون هذا التخطيط من مساحة مستطيلة أو مربعة تنقسم بواسطة عدد من البائكات إلى عدد من الأروقة، ويختلف عدد هذه البائكات من مسجد إلى آخر، وتتكون هذه البائكات من صفوف من الأعمدة أو الدعامات تعلوها عقود تتجه موازية لجدار القبلة أو عمودية عليه¹⁴، وقد تنوعت التغطيات في هذا النوع من التخطيط طبقاً للظروف البيئية والمناخية، فمنها الأسقف الخشبية المتنوعة ومنها الأسقف الحجرية¹⁵. ويعد هذا التخطيط أحد الحلول المعمارية التي لجأ إليها المعمار المسلم منذ فترات مبكرة - إلى جانب التخطيط التقليدي المكون من صحن وظلات - لتوفير مساحة تصلح لإقامة الصلوات الخمس، حيث أن هذا التخطيط يتناسب مع المساحات الصغيرة الحجم والتي يبني عليها مساجد صغيرة تقام بها الصلوات الخمس¹⁶. ولقد ظهر هذا التخطيط لأول مرة في مصر في العصر المملوكي البحري في خانقاة أيديكين البندقداري بشارع السيوفية (683هـ/1284م)، ثم واصل تطوره خلال الفترات الإسلامية المتلاحقة حتى أصبح أكثر أنواع التخطيطات شيوعاً وانتشاراً خلال العصر العثماني

¹³ إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، العمانر الدينية بمدينة القاهرة في عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني، ص20.

¹⁴ محمد حمزة الحداد، العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي، بحث في (كتاب ندوة تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، أعدها للنشر عبد العظيم رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م)، ص284.

¹⁵ محمد حمزة الحداد، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي (923-1265هـ/1517-1848م). المدخل، مكتبة زهراء الشرق، (القاهرة، 1998)، ص84.

¹⁶ العربي صبري عبد الغني عمارة، دراسة مقارنة لطرز العمانر الدينية المملوكية البحرية الباقية بمدينة القاهرة ودمشق، (دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003)، ص23.

وعصر أسرة محمد علي، سواء في مدينة القاهرة أو في غيرها من المدن والقرى المصرية الأخرى. ومن أمثلة المساجد التي صممت وفقا لهذا التخطيط خلال الفترة موضوع الدراسة (عصر الخديو عباس حلمي الثاني): مسجد السيدة نفيسة (1310-1314هـ/1892-1896م)، مسجد إبراهيم كتحدا عزيان (1319هـ/1902م)، ومسجد السيدة سكيانة (1322هـ/1905م) بمدينة القاهرة، كما ظهر خارج مدينة القاهرة في عدد من المساجد منها على سبيل المثال لا الحصر المسجد العباسي ببورسعيد (1322هـ/1904-1905م)¹⁷.

الواجهات (شكل 1)، (لوحة 2)

تعتبر الواجهات من أهم عناصر التشكيل المعماري الخارجي لمسجد سيدي خميس، وقد ارتبط تنظيم هذه الواجهات ارتباطا وثيقا بالتخطيط العام للمسجد والشوارع المحيطة به. وقد نفذت تلك الواجهات على الطراز المملوكي من خلال تقسيمها الى دخلات رأسية متوجة من أعلى بصدر مقرنص تم توزيعها بشكل متناغم، وتشتمل كل دخلة منها على شباك سفلى مستطيل الشكل يغشيه حجاب من المصعبات الحديدية، يعلوه شباك على هيئة القنولية المعشاة بالجص المعشق بالزجاج الملون (لوحة 4). وقد حرص المعمار على أن يقيم على الواجهة الرئيسية الوحدات والعناصر المعمارية الهامة مثل: المدخل الرئيسي، القبلة، والمئذنة، من خلال جعلها جزءاً من مكونات الواجهة ونجح في إيجاد توازن وتناسق جميل بين هذه المكونات، وهو الأسلوب الذي بلغ أوج ازدهاره في العصر المملوكي.

كتلة المدخل (شكل 1)، (لوحة 3)

تأثر فيه المعمار بالمداخل المملوكية ذات الحجر الغائر والتي بلغت قمة تطورها في العصر المملوكي الجركسي، ويعتبر مدخل مدرسة الظاهر بيبرس البندقداري المندثرة بشارع المعز (660-662هـ/1262-1263م) هو أول مثال لهذا النوع من المداخل في مصر، وتجدر الإشارة الى أن الشام قد عرفت هذا النوع من المداخل قبل مصر في القرن (6هـ/12م) حيث ظهر في مدرسة شاد بخت بطلب¹⁸. ويتوج المدخل من أعلى عقد مدائني طاقيته ذات زخرفة

¹⁷ عبد الله كامل موسى، المسجد العباسي ببورسعيد. دراسة معمارية أثرية مقارنة، بحث ضمن كتاب المؤتمر التاسع للاتحاد العام للأثاريين العرب، المجلس الأعلى للدراسات العليا والبحث لاتحاد الجامعات العربية، (القاهرة، 2006)، ص586.

¹⁸ Creswell (K.A.C.), *The Muslim Architecture of Egypt*, (Oxford, 1952-1959), vol. 2, pl. 45.

إشعاعية وترتكز على تخويصات، وقد ظهر هذا النوع من تنويع المداخل لأول مرة بمصر في مدخل خانقاة الأشرف برسباى بصحراء المماليك (835هـ/1422م).

وتتوسط كتلة المدخل الواجهة الرئيسية للمسجد، وهي من الظواهر المعمارية التي انتشرت في العصرين الفاطمي والأيوبي، ثم استمر هذا التأثير بعد ذلك - ولكن بشكل محدود - في العصر المملوكي بشقيه¹⁹، حيث يلاحظ اختلاف موقع المدخل في العصر المملوكي عما كان عليه في العمانر الدينية الفاطمية والأيوبية، حيث التزم المعمار المملوكي بمراعاة أكثر من اتجاه عند تحديد موقع كتلة الدخول، وبالتالي اعتاد على وضعه في زاوية الواجهة وليس في وسطها، وهو ما نراه في الغالبية العظمى من مساجد ومدارس العصر المملوكي²⁰.

كما أكسب المعمار مدخل مسجد سيدي خميس هيئة أكبر من هيئة الواجهة حيث جعل جدرانه مرتفعة عنها (لوحة 2)، وهي الظاهرة التي كانت تميز مداخل العمانر المملوكية، وقد ظهر هذا النوع من المداخل خلال الفترة موضوع الدراسة (عصر الخديو عباس حلمي الثاني) في كل من مسجد إبراهيم كتحدا عزيان (1319هـ/1902م)، ومسجد السيدة سكيينة (1322هـ/1905م) بمدينة القاهرة²¹.

وتجدر الإشارة الى أن ظاهرة المدخل الذى يتوسط الواجهة ويرتفع عنها تعد من التأثيرات الوافدة الى مصر من شرق العالم الاسلامى حيث تميزت بها المداخل فى واجهات المساجد الإيرانية وأضرحة بلاد الهند وأفغانستان وأوزبكستان²².

المئذنة (لوحة 6)

تعد مئذنة مسجد سيدي خميس من أهم العناصر المعمارية الموجودة بالمسجد، حيث فاقت المئذنة في جمالها وروعيتها بقية العناصر المعمارية الأخرى نظراً لاحتوائها على مكونات معمارية عديدة تميزت بالدقة والإتقان والرشاقة في نسبها المعمارية، وكذلك بعض التكوينات الزخرفية التي تميزت بالروعة والإبداع والتنوع ما بين زخارف هندسية وزخارف نباتية. وتعد هذه المئذنة امتداداً للطراز المملوكي، حيث تكونت من قاعدة مربعة يعلوها طابق أول مئمن المسقط يعلوه طابق ثان أسطواني المسقط يعلوه جوسق تتوجه قمة المئذنة الكمثرية الشكل. وتجدر الإشارة الى أن هذا

¹⁹ أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الثاني (العصر الأيوبي)، (القاهرة، 1969)، ص 74-75.

²⁰ Kessler (C.), *Funerary Architecture within the City*, (Colloque International Sur L'histoire Du Caire, 1969), p. 267.

²¹ إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، العمانر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني، ص 311.

²² ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، (القاهرة، 1994)، لوحة 121.

النمط المعماري للمآذن قد ظهر لأول مرة في مصر بمئذنة سلار وسنجر الجاولى بشارع عبد المجيد اللبان (703هـ / 1303م) التي ترجع للعصر المملوكي البحري، ثم استمر هذا الطراز بعد ذلك في العصر المملوكي الجركسي، حيث أصبح سائدا في تصميم غالبية المآذن العصر المملوكية الجركسية²³.

وقد حرص معمار مسجد سيدي خميس على اختيار موقع المئذنة بدقة، فقام ببنائها بإحدى زوايا الواجهة الرئيسية (شكل 1)، ويرجع ذلك الى عدم توافر السمك اللازم على امتداد جدار الواجهة مما دفعه إلى بروز كتلة قاعدة المئذنة عن سمت الواجهة (لوحة 2)، ويلاحظ أن المعمار قد تأثر ببعض مآذن العصر المملوكي الجركسي، ومن ابرز أمثلتها مئذنة مدرسة الغوري بالغورية (909-910هـ / 1503-1504م) والتي شيدها المعمار في الزاوية الجنوبية الشرقية للمدرسة وتمتاز هذه المئذنة بأن قاعدتها شديدة البروز عن سمت واجهة المدرسة²⁴. كذلك فقد حرص المعمار أن تكون المئذنة من العناصر الرئيسية التي تشكل جزءا من الواجهة الرئيسية والتي تضيء هي والقبة على المظهر الخارجي للمسجد توازناً يرتاح إليه النظر (لوحة 2).

أما فيما يتعلق بزخارف المئذنة فهي تعد امتدادا لمثيلاتها في العصر المملوكي، حيث حلقت زوايا الطابق المثلث بحزم من أعمدة ثلاثية مندمجة، كما حلقت واجهاته بدخلات معقودة بعقود مختلفة حيث حرص المعمار على أن يميز هذا البدن المثلث الذي يعلو القاعدة بوجود هذه الدخلات والفتحات في تناسق رائع وتصميم بديع، وينتهي هذا الطابق من أعلى بشريط من الزخارف النباتية والهندسية دقيقة الصنع (لوحة 7). أما الطابق الأسطواني فقد زخرف بزخارف نباتية متشابكة منفذة بأسلوب الحفر البارز في الحجر (لوحة 8).

المحراب (لوحة 14)

ينتمي هذا المحراب الى المحاريب الحجرية المزينة بألوان ورسوم زيتية، وقد ظهر هذا النوع من المحاريب وانتشر في عصري الخديو توفيق (1296-1309هـ/1879-1892م) والخديو عباس حلمي الثاني (1309-1333هـ/1892-1914م)²⁵، ومن أمثلة ذلك: مسجد الإمام الشافعي

²³ عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة بمدينة القاهرة من الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي. دراسة

معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم الإسلامي، (دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999)، ص 564. Aboseif (D.), *The Minarets of Cairo*, The American University in Cairo Press, (Cairo, 1985), p.149

²⁵ تجدر الإشارة الى أن العامل المادي ليس هو ما دفع الفنان الى استخدام ألوان الزيت في زخرفة محاريب تلك الفترة، ولكن يمكن القول بأن الدافع الرئيسي وراء ذلك هو شيوع استخدام ألوان الزيت في تزيين عمائر تلك الفترة (دينية - مدنية - جنائزية) في مصر وأوروبا وتركيا، حيث أن حالة مصر الاقتصادية كانت قد تحسنت في تلك

(1303-1309هـ/1886-1892م)، مسجد قوصون (1290-1311هـ/1873-1893م)، ومسجد السيدة سكيئة (1322هـ/1905م). وقد استخدمت ألوان متعددة فى زخرفة هذا النوع من المحاريب مثل البني والأصفر والأزرق الداكن والفاتح والأبيض، والتي تأخذ نفس هيئة الكسوة الرخامية بحيث لا تختلف فى شيء عن المحاريب الحجرية المكسوة بالوزرات الرخامية من حيث أساليب وطرق الزخرفة. وتجدر الإشارة الى أن هذه الزخارف كانت لا ترسم على حجر المحراب مباشرة، حيث كان يغطى أولاً بمعجون مكون من زيت وزنك وغراء واسفيداج، ثم يصنفر جيداً بعد جفافه، وبعد ذلك يدهن بزييت ولاكيه، وأخيراً تنقش عليه الزخارف بأنواعها.

العناصر الزخرفية

تنوعت العناصر الزخرفية بمسجد سيدي خميس ما بين زخارف نباتية وزخارف هندسية ونقوش كتابية، ويلاحظ أن جميع زخارف المسجد من الخارج منفذة بأسلوب الحفر البارز، أما زخارف المسجد من الداخل فمنفذة بأسلوب الرسم بألوان زيتية مختلفة ماعدا زخارف المنبر التي نفذت بأسلوب الحفر البارز.

الزخارف النباتية

تمثلت فى: زخارف الأرابيسك²⁶ والتي تزين البدن الاسطواني للمئذنة (لوحة 8)، بالإضافة الى الأفرع على هيئة القلوب أو الكليات والتي تزين البدن الاسطواني للمئذنة (لوحة 8)، الشريط

الفترة وخاصة فى عصر الخديو عباس حلمي الثاني، كما أن الفترة السابقة لهذا العصر قد شهدت إنشاء مبان تبرز مقدار العنى الفني الذى يعكس البذخ المادي الذى أنفق من أجلها، وليس من المعتاد أن يقصر المرء فى الإنفاق على بيت من بيوت الله، كما أن فنانى هذا العصر والذين تخرجوا على يد لجنة حفظ الآثار العربية كانوا من النضج بحيث لا يقف أمامهم تنفيذ تكسية المحاريب بأى مادة سواء من الرخام أو الفسيفساء أو غيرها. إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، العماير الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني، ص353.

²⁶ هي من الأشكال النباتية المنتشرة فى الفن الإسلامى والتي ابتكرها المسلمون ولا فضل لفن سبقهم فى إخراجها ولهذا أطلق عليها بالأوربية هذا الاسم (Arabesque) أي "التوريق العربى"، وهى تعد قلب روح الفن الإسلامى. والأرابيسك هي الزخرفة المكونة من فروع نباتية وجذوع منتبئية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور، وتتألف من عناصر زخرفية محورة وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتداخل جميعها بطريقة هندسية منسقة، وقد ينبثق منها مراوح نخيلية كاملة وأنواع أخرى من الأزهار والثمار. وتجدر الإشارة الى أن الأرابيسك بصورها المتطورة بدأ تاريخها فى الزخارف الجصية بمدينة سامراء فى القرن (3 هـ / 9 م) ومنها انتشرت فى أرجاء العالم الإسلامى شرقاً وغرباً. راجع:

Davis (R.H.C.), *The Mosques of Cairo*, Middle East Publications, (Cairo, 1944), p.7.; Shafi'I (F.M.), *Simple Calyx Ornament in Islamic Art*, (Cairo, 1956), p.11.; Kuhnel, *Arabesque*, Encyclopedia of Islam, Vol. I, (2nd Edition), (London, 1960), p.558.

الزخرفى الذى يعلو التجاويف الرأسية الموجودة أسفل بدن المحراب، وكوشتى المحراب (لوحة 14)، كما ظهرت أشكال الوريدات ذات الفصوص أو الوريقات فى كوشتى وجانبى المحراب (لوحة 14) ومحيط جدران المسجد من الداخل، الزخارف المفرغة لبعض قنديلات المسجد، والبدن الاسطواني للمئذنة (لوحة 8)، الشرافات التى تتوج الواجهة الرئيسية (لوحة 2)، والأحجية الحجرية المتوجة لشرفات المئذنة (لوحة 7) (لوحة 8)، كما استخدمت أشكال السيقان النباتية المتموجة فى زخرفة محيط جدران المسجد من الداخل وجانبى المحراب (لوحة 14)، وأخيرا فقد ظهرت زخرفة الورقة الثلاثية فى الجزء الأوسط من بدن المحراب (لوحة 14)، الشريط الزخرفى المتموج للبدن المثلث للمئذنة (لوحة 7)، البدن الاسطواني للمئذنة (لوحة 8)، الشرافات التى تتوج الواجهة الرئيسية (لوحة 2)، والأحجية المتموجة لشرفات المئذنة (لوحة 7) (لوحة 8).

الزخارف الهندسية

تنوعت وتعددت أشكال الزخارف الهندسية فى المسجد، والتى تتمثل فى: الأشرطة او التجاويف الرأسية والتى ظهرت فى كل من الجزء السفلى من المحراب (لوحة 14) والجزء السفلى من جدران المسجد من الداخل، والزخارف الإشعاعية التى تزين طاقية المحراب (لوحة 14) وعقود الدخلات الموجودة بأضلاع البدن المثلث للمئذنة (لوحة 7)، وكذلك الزخارف الزجراجية التى تزين الأعمدة المدمجة بالطابق المثلث للمئذنة (لوحة 7)، بالإضافة الى أشكال الأسهم التى ظهرت أسفل باب المقدم وعلى الشريطين الزخرفيين بأعلى وأسفل الطابق الأسطواني للمئذنة (لوحة 8)، كما ظهرت أشكال المربعات والمستطيلات بالشريط المحدد لريشتى المنبر (لوحة 15) وعلى مصراعى الباب المؤدى لغرفة ضريح سيدي أحمد الصوام، وكذلك أشكال الدوائر حول كل من كوشتى عقد المدخل الرئيسى (لوحة 3) وكوشتى المحراب (لوحة 14).

كما استخدم الفنان أشكال أخرى من الزخارف الهندسية مثل زخارف المفروكة²⁷ بمصراعى باب الدخول الرئيسى (لوحة 3)، وزخارف الدقماق²⁸ التى تزين الجزء الأوسط من مصراعى باب

²⁷ المفروكة فى الاصطلاح الفنى والمعماري الدارج عبارة عن وحدة هندسية تعتمد على الخطوط القائمة والمنكسرة فى تكوينها وتشبه الحرف الفرنجى "T" الذى يتقابل مع آخر بشكل معكوس، وهذه الوحدة إما معدولة أو مائلة، وقد أطلق عليها لفظ المفروكة من قبل أهل الصنعة نسبة الى المفرك الذى يستخدم فى فرك الأطعمة لدى أهل الصعيد، ويرجع ظهور هذا النوع من الزخارف الهندسية الى العصر المملوكي.

شادية الدسوقي عبد العزيز، أشغال الخشب فى العمانىة الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، (ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984)، ص 416.

²⁸ يتألف هذا الشكل الهندسي من نجمة سداسية الأضلاع يحيط بها بهيئة سداسية أشكال متعددة الأضلاع غير منتظمة، وقد أطلق عليه اسم الدقماق نظرا لأنه يشبه الآلة التى يستخدمها أهل الصنعة من النجارين فى الطرق

الدخول الرئيسي (لوحة 3)، بالإضافة الى زخارف المعقل²⁹ التي ظهرت فى ريشتي المنبر (لوحة 15)، أعلى بابي الروضة (لوحة 15)، وجوانب مقصورة الضريح (لوحة 16).

بالإضافة الى ما سبق، استخدم الفنان الزخارف النجمية والتي تعد العنصر الغالب بين الزخارف الهندسية المختلفة فى المسجد، وقد تعددت أشكال هذه الزخارف النجمية ما بين رباعي وخماسي وسداسي وثمانى، الى جانب الطبق النجمى الكامل الذى يمثل أعلى مراحل تطور الأشكال النجمية. وقد ظهرت هذه الزخارف النجمية المتعددة فى الكتفان البارزان لكتلة المدخل الرئيسي (لوحة 3)، الجزء العلوي من جوانب قاعدة المئذنة (لوحة 7)، الأحجبة الحجرية لشرفات المئذنة (لوحة 7) (لوحة 8)، جوانب مقصورة ضريح سيدي خميس (لوحة 16)، ريشتي المنبر (لوحة 15)، وأخيرا الزخارف الجصية المفرغة بقنذليات المسجد.

النقوش الكتابية

استخدم الفنان النقوش الكتابية بشكل قليل نسبيا فى زخرفة المسجد، ويمكن حصرها فى النص التأسيسي للمسجد والموجود على أعمدة المسجد (لوحة 1)، وأسماء الله الحسنى التى تزين محيط جدران بيت الصلاة، بالإضافة الى بعض الآيات القرآنية التى تزين بدن المحراب (لوحة 14)، الشريط الكتابي الذى يعلو المحراب (لوحة 14)، الشريط الكتابي الذى يعلو الباب المؤدى الى الزيادة الحديثة، وأخيرا الدخلة المصمتة بالجدار الشمالي الشرقي، وقد نقشت جميعها باستخدام خط النسخ.

الدراسة السياحية

على الرغم من الأهمية التاريخية والأثرية لمسجد سيدي خميس، إلى جانب أهميته الدينية فى نفوس أهالى قرية ساحل الجوايز، إلا انه يعانى من حالة اهمال شديدة أدت الى سوء حالة عناصره المعمارية والفنية، بالإضافة الى أن المسجد مغلق بقرار من النيابة العامة منذ عام

والمعروفة باسم الدقماق. وبالنسبة لأصل هذا التشكيل الهندسي فهو اسلامى خالص هر لأول مرة فى أمثلة كثيرة من الزخارف الفاطمية منها زخارف طاقية محراب السيدة نفيسة والمحفوظ فى متحف الفن الاسلامى.

شادية الدسوقي عبد العزيز، *إشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة*، ص 304.

²⁹ هو عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وأفقية رفيعة تحصر فيما بينها حشوات مربعة صغيرة، وقد اتخذت عدة صور مختلفة هي المعقل القائم والمعقل المائل والمعقل المعكوف، ولقد عرف هذا النوع من الزخرفة لأول مرة فى مصر خلال العصر الايوبى، ولكنه شاع وانتشر فى العصر العثماني وعصر أسرة محمد على.

شادية الدسوقي عبد العزيز، *أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة*، ص 415.

1996 نظرا لوجود نزاع ما بين وزارة الأوقاف وبين منطقة آثار المنوفية بسبب رغبة وزارة الأوقاف فى هدم المسجد وإعادة بنائه من جديد مما كان سيتسبب فى طمس معالمه الأثرية. بناء على ما سبق تقدم هذه الدراسة مقترحا للنهوض بهذا المسجد وتوظيفه سياحيا من خلال ما يلي:

- ترميم المسجد طبقا لأسس ومعايير صحيحة من قبل المتخصصين حتى لا يؤثر ذلك سلبا على قيمته الأثرية الى جانب تجميل وتطوير الساحات المحيطة بالمسجد، مع ضرورة فتح المسجد واستخدامه لتأدية الوظيفة الأساسية له وإحياء قيمته الدينية والروحانية فى نفوس أهالي القرية، مع الأخذ فى الاعتبار ضرورة خضوع المسجد إلى الإشراف الكامل من قبل وزارة الآثار للحفاظ على قيمته التاريخية والأثرية، وتسجيله ضمن عداد الآثار الإسلامية بمحافظة المنوفية.
- تنشيط حركة السياحة الداخلية بمحافظة المنوفية من خلال وضع برنامج سياحي يتضمن زيارة المسجد ضمن المناطق الأثرية الأخرى بالمحافظة وذلك عن طريق ما يلي:
 1. تنظيم عدد من الرحلات للنقابات والجامعات والمدارس لزيارة تلك المناطق مما يساهم فى إعادة إحياء القيمة التاريخية والأثرية لها
 2. تنشيط الحرف والصناعات المرتبطة بالسياحة مما يساهم فى توفير فرص عمل.
 3. تحسين وتطوير البنية التحتية للمحافظة والعمل على تحسين الخدمات بتلك المناطق الأثرية، مما يساعد على تيسير سبل المواصلات إليها وتهيتها للزيارة.
 4. تنمية الوعي الأثري والسياحي لدى المواطنين بأهمية تلك الآثار، مع عمل نشرات وكتيبات تعريفية لها
 5. عمل حملات دعائية لتنشيط الحركة السياحية لتلك المناطق الأثرية.

ولكي يتم تحقيق المقترحات السابقة يجب أن يكون هناك تنسيق وتعاون بين الجهات المختصة مثل وزارة السياحة، ووزارة الآثار، ووزارة الأوقاف وأجهزة الحكم المحلى.

الخاتمة

اهتم موضوع هذا البحث بعمل دراسة أثرية تحليلية للعناصر المعمارية والزخرفية لمسجد سيدي خميس بقرية ساحل الجوارب بالمنوفية (1327هـ/1909م)، وهى دراسة تنشر لأول مرة، كما قدم البحث مقترحا لتوظيف المسجد سياحيا للاستفادة من قيمته الأثرية والدينية. ويمكن حصر نتائج البحث فيما يلي:

1. احتفظ المسجد بتخطيطه الذى شيد عليه فى سنة (1327هـ/1909م)، بالإضافة الى احتفاظه بالعديد من وحداته عناصره المعمارية والفنية، وقد أثبتت الدراسة أن تخطيط المسجد يتبع طراز المسجد ذو الأروقة دون الصحن (التخطيط غير التقليدي) والذي ترجع أصوله فى مصر للعصر المملوكي البحري، لكنه شاع وانتشر خلال العصر العثماني وعصر أسرة محمد على.

2. تأثر معمار المسجد بالطرز المعمارية المملوكية فى تصميمه لغالبية الوحدات والعناصر المعمارية للمسجد ماعدا المحراب، والذي تأثر تصميمه وأشكال زخارفه بمحاربي العصر المملوكي، لكن طريقة زخرفته تعد من الأساليب التى ظهرت لأول مرة فى عصري الخديو توفيق وعباس حلمي الثاني، حيث استخدم المعمار فى زخرفته أسلوب الرسم بألوان زيتية والذي حل محل الكسوة الرخامية للمحاربي.

3. على الرغم من قلة تنوع النقوش الكتابية، إلا أن المسجد شهد تنوعا كبيرا فى زخرفته وتزيينه باستخدام الزخارف النباتية والهندسية، حيث ظهرت الزخارف النباتية فى الأشكال التالية: الأرابيسك، الورقة النباتية الثلاثية، الأفرع على هيئة القلوب أو الكليات، الوريدات ذات الفصوص أو الوريقات، والسيقان النباتية المتموجة. أما فيما يتعلق بالزخارف الهندسية فقد ظهرت فى الأشكال التالية: الأشرطة أو التجاويف الرأسية، الزخارف الإشعاعية، الزخارف الجزجائية، أشكال الأسهم، أشكال المربعات والمستطيلات، أشكال الدوائر، زخارف المفروكة والمعقلى والدقماق، وأخيرا الزخارف النجمية والطبق النجمي. وتجدر الإشارة الى أن جميع زخارف المسجد من الخارج منفذة بأسلوب الحفر البارز، أما زخارف المسجد من الداخل فمنفذة بأسلوب الرسم بألوان زيتية ماعدا زخارف المنبر التى نفذت بأسلوب الحفر البارز.

وفى النهاية توصى الدراسة بما يلي:

1. تسجيل هذا المسجد ضمن عداد الآثار الإسلامية بمحافظة المنوفية

2. توظيف المسجد سياحيا بما يتفق مع أهميته الأثرية والدينية.

قائمة المراجع والمصادر

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المراجع العربية

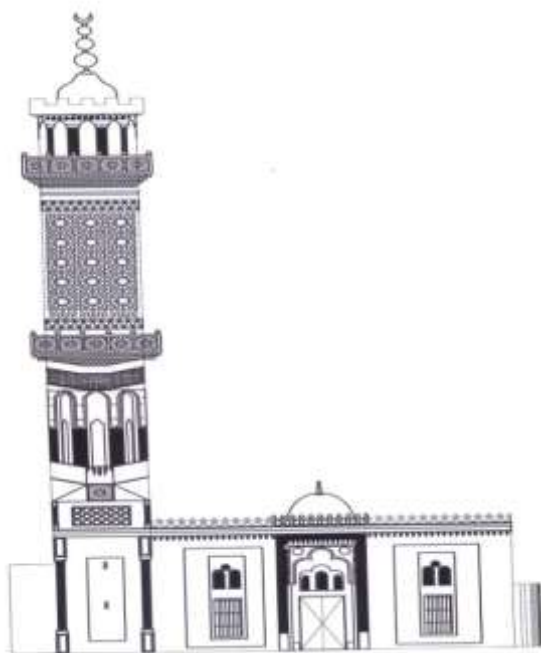
- إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل وتوفيق وعباس حلمي الثاني. دراسة معمارية أثرية، (دكتوراه، كلية الآداب قسم الآثار، جامعة طنطا، 1993).
- إبراهيم زكى الساعى، تاريخ المنوفية. الإقليم الأخضر، دار الوراق للطباعة والنشر، (القاهرة 1968).

- أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها. الجزء الثاني (العصر الأيوبي)، (القاهرة، 1969).
- انطون بشارة قيقانو، جدول السنين الهجرية وما يوافقها من السنين الميلادية، دار المشرق، الطبعة الثالثة، (بيروت 1996).
- إيهاب محمد عبد المنعم يونس، الآثار الإسلامية بمحافظة المنوفية. دراسة أثرية سياحية، (ماجستير، كلية السياحة والفنادق بالفيوم، جامعة القاهرة 2004).
- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، (القاهرة، 1994).
- حلمي أحمد شلبي، المجتمع الريفي في عصر محمد علي. دراسة عن إقليم المنوفية، سلسلة تاريخ المصريين رقم 56، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة 1992).
- سعاد محمد ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، (القاهرة 1966).
-، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الجزء الأول، (القاهرة 1971).
- شادية الدسوقي عبد العزيز، أشغال الخشب في العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، (ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984).
- صابر الشرنوبى، نخائر البرلس في تاريخ وحضارة البرلس، المجلد الثالث، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، (كفر الشيخ 2013).
- عبد الحليم نور الدين، مواقع ومتاحف الآثار المصرية، الخليج العربى للطباعة والنشر، (القاهرة 2001).
- عبد الله كامل موسى، تطور المئذنة بمدينة القاهرة من الفتح العربي وحتى نهاية العصر المملوكي. دراسة معمارية زخرفية مقارنة مع مآذن العالم الإسلامي، (دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999).
-، المسجد العباسي ببورسعيد. دراسة معمارية أثرية مقارنة، بحث ضمن كتاب المؤتمر التاسع للاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلس الأعلى للدراسات العليا والبحث لاتحاد الجامعات العربية، (القاهرة، 2006).
- العربي صبري عبد الغني عمارة، دراسة مقارنة لطرز العمائر الدينية المملوكية البحرية الباقية بمدينتي القاهرة ودمشق، (دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003).
- محمد حمزة الحداد، العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي، بحث في (كتاب ندوة تاريخ المدارس في مصر الإسلامية، أعدها للنشر عبد العظيم رمضان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة، 1992).
-، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي (923-1265هـ/1517-1848م). المدخل، مكتبة زهراء الشرق، (القاهرة، 1998).

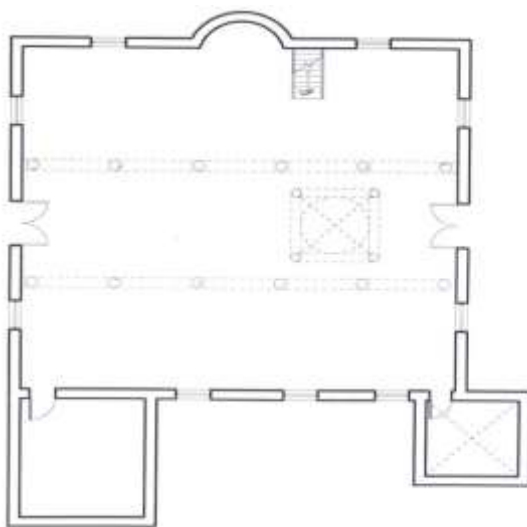
- محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين الى سنة 1945، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، (القاهرة 1994).
- محمد عباس ناجي، محافظة المنوفية، سلسلة المحافظات المصرية، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام، (القاهرة 2003)
- محمد مختار باشا، التوقيعات الإلهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الأفرنكية والقبطية، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، (القاهرة 1980).
- مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، وصف محافظة المنوفية بالمعلومات، (القاهرة 1999).
- ياسر عبد المنعم محاريق، المنوفية فى القرن الثامن عشر، سلسلة تاريخ المصريين رقم 184، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة 2000).
- ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، ت626هـ / 1229م)، معجم البلدان، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، (القاهرة 1906).

ثالثاً: المراجع الأجنبية

- Creswell (K.A.C.), *The Muslim Architecture of Egypt*, (Oxford, 1952-1959).
- Kessler (Cristol), *Funerary Architecture within the City*, (Colloque International Sur L'histoire Du Caire, 1969).
- Aboseif (Doris), *The Minarets of Cairo*, The American University in Cairo Press, (Cairo, 1985).
- Davis (R.H.C.), *The Mosques of Cairo*, Middle East Publications, (Cairo, 1944).
- Shafi'I (Farid.M.), *Simple Calyx Ornament in Islamic Art*, (Cairo, 1956).
- Kuhnel, *Arabesque*, Encyclopedia of Islam, Vol. I, (2nd Edition), (London, 1960).



شكل (1): قطاع بالواجهة الجنوبية الغربية " الرئيسية " للمسجد (عمل الباحث)



شكل (2): المسقط الأفقي للمسجد (عمل الباحث)



لوحة (2): الواجهة الجنوبية الغربية للمسجد
(تصوير الباحث)



لوحة (1): النص التأسيسي للمسجد
(تصوير الباحث)



لوحة (4): أحد الدخلات بواجهات المسجد
(تصوير الباحث)



لوحة (3): المدخل الرئيسي للمسجد
(تصوير الباحث)



لوحة (6): المئذنة



لوحة (5): القمرية التي تعلو المحراب من

(تصوير الباحث)



الخارج" (تصوير الباحث)



لوحة (8): تفاصيل الطابق الاسطوانى وجوسق
المئذنة (تصوير الباحث)

لوحة (7): تفاصيل الطابق المئذنة
(تصوير الباحث)



لوحة (10): تفاصيل المسجد من الداخل
(تصوير الباحث)

لوحة (9): المسجد من الداخل
(تصوير الباحث)



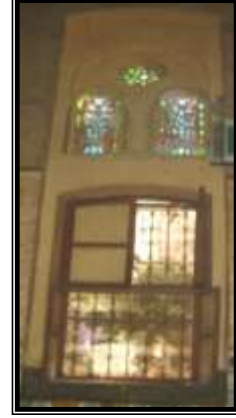
لوحة (12): القمرية التى تعلو المحراب من
الداخل (تصوير الباحث)

لوحة (11): الجدار الشمالى الغربى

(تصوير الباحث)



لوحة (14): المحراب
(تصوير الباحث)



لوحة (13): أحد دخلات المسجد من الداخل
(تصوير الباحث)



لوحة (16): ضريح سيدى خميس
(تصوير الباحث)



لوحة (15): المنبر
(تصوير الباحث)



لوحة (18): القبة من الداخل
(تصوير الباحث)



لوحة (17): القبة من الخارج
(تصوير الباحث)

English Abstract

Mosque of Sidi Khamees in the village of Sahil al-Jawaber in Menoufia (1327 H./1909 A.D.)

This research seeks to publish for the first time a study for the Mosque of Sidi Khamees in the village of Sahil al-Jawaber in Menoufia, which has an archaeological, historical and religious significance. The research begins with a theoretical study highlights the location, the founder and history of the mosque, then the research provides a descriptive and analytic study for the plan of the mosque with its architectural and artistic elements. In addition, the research provides a tourist study including some suggestions that will help in the revival of the mosque and its tourist development. Finally, the results of the research proved the archaeological, historical and religious importance of the mosque.

Keywords: Sidi Khamees - Sahil al-Jawaber - the architectural description - the analytic study - the tourist study