الباب الثالث

الدراسة التحليلية

الفصل الأول : طراز تخطيط العمائر الدينية الباقية من القرنين ١٣، ١٤هـ.

الفصل الثاني : العناصر المعمارية .

الفصل الثالث : التحف الفنية ذات الصفة المنقولة .

الفصل الرابع : الزخارف والكتابات .

الفصل الأول

طراز تخطيط العمائر الدينية الباقية

بالبحيرة فى القرنين ١٣ ١٤ هـ / ١٩ ٢٠م

تمثلت المنشآت الدينية الباقية بالبحيرة من القرنين ١٣ ، ١٤ هـ فى نوعين هما المساجد والقباب والأضرحة .

واتبعت هذه المنشآت طرازاً وتخطيطاً معمارياً مصرياً محلياً موروثاً وتفرعت منه فروع أخرى ربما لم نجدها فى العاصمة القاهرة

وبما أن البحيرة إحدى مدن الدلتا فقد انتشر بها طراز الدلتا أحد الطرازين الفرعيين الباقيين عن الطراز الأم (وهو الطراز المصرى)

ولقد قمت فى هذا الكتاب بدراسة ثمانية عشر مسجداً كأمثلة بارزة للعمائر الدينية بالبحيرة فى هذه الفترة . تسعة منها تنتمى للقرن١٣هـ / ١٩م والتسعة الأخُرَ تنتمى للقرن ١٤ هـ/٢٠م كذلك تمت دراسة ثمانية عشر نموذجا للقباب والأضرحة تنتمى للقرنين ١٣، ١٤هـ منها أربع عشرة قبة وضريحاً تنتمي للقرن١٣هـ وأربع قباب تنتمي للقرن ١٤هـ .

طراز تخطيط المساجد :ـ إنتشر في العصر العثماني وأسرة محمد على في القاهرة والمدن والقرى المصرية تخطيطاً للمساجد عبارة عن مساحة مستطيلة أو مربعة تشغلها أروقة موازية لجدار القبلة أو متعامدة عليه وتكونت هذه الأروقة بواسطة بائكات من العقود التي تحملها أعمدة أو دعامات وتقوم فوقها العقود التي تحمل الأسقف الخشبية .وهذا التخطيط شاع وانتشر في جوامع الوجه البحري حيث نراه في جوامع رشيد وفوة[1] .

---

(١) نرى هذا التخطيط في مساجد وجوامع دو مقسيس (١١١٦هـ/ ١٧٠٤م) ومسجد الصامت (١١٤٧هـ/ ١٧٣٤م) ومسجد أبي التقى (١١٤٢هـ/ ١٧٢٩م) ومسجد المشيد بالنور (١١٧٦هـ/ ١٧٩٢م)
أنظر : حسن عبد الوهاب : طرز العمارة بريف مصر ص ٣٩، ٤٠ .
- محمود درويش : المساجد الأثرية برشيد ص ٥٥ ، ٦٠ ، ٦٩ ، ٩٤ .

ولقد ساد بالبحيرة هذا التخطيط المكون من أروقة دون صحن أو درقاعة وينقسم هذا النموذج من التخطيط إلى عدة أنواع من حيث عدد الأروقة وهي :

أولا : مساجد تتكون من مساحة مستطيلة يشغلها رواقين بواسطة بائكة واحدة من العقود المحمولة على أعمدة وسقفها خشبى بدون شخشيخة أو قبة .

ويتمثل هذا النوع فى مسجد محمد سليمان مكرم بدمهنور (النصف الثاني من ق ١٣هـ / ١٩م) (شكل رقم ٥) ومسجد محمد الغنيمى بكفر غنيم (١٣٢٢ هـ / ١٩٠٤م) (شكل رقم ٢٧) ووجد هذا التخطيط بالقاهرة فى العصر العثمانى فى مساجد عديدة نذكر منها على سبيل المثال جامع سيدى عقبة بن عامر (١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥م) وجامع عبد الرحمن كتخدا المعروف بجامع الشوادلية (بالموسكى) (١١٦٨هـ / ١٧٥٤م)، ومن أمثلته خارج القاهرة مسجد الباكى بفوه (قبل عام ١١٥٠ هـ / ١٧٣٧م)، ومسجد أبو على بالاسكندرية (١١١٧ - ١١٢١هـ / ١٧٠٥ - ١٧٠٩م) [1] .

ثانيا : مساجد ذات مساحة مستطيلة تشغلها ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين من العقود والأعمدة ووجد هذا النوع فى تسعة مساجد وهى : مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩م)(شكل رقم ٣)ومسجد الشيخ قنديل برشيد (ق١٣هـ/١٩م)(شكل رقم٧)ومسجد الباشا برشيد أيضا(ق١٣هـ/ ١٩م) (شكل رقم ٨) ، ومسجد السلانكلى بعزبة السلانكلى (مركز دمنهور) (ق١٣هـ/١٩م) (شكل رقم ٦) وأبو مندور برشيد (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م) (شكل رقم ٣)والمسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ/١٩٠٠م)(شكل رقم ٢٥) والوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ/ ١٩١٣م) (شكل رقم ٢٨) ومسجد محمود باشا الحبشى بدمنهور (١٣٣٥- ١٣٤١هـ/ ١٩١٧ - ١٩٢٣م) (شكل ٣٢) ومسجد التوفيقية ببلدة التوفيقية (١٣٥٥هـ / ١٩٣٧م)(شكل رقم٣٣).

(١) محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة الاسلامية فى مصر من الفتح العثمانى إلى نهاية عهد محمد على المدخل ص ٨١ ـ زهراء الشرق ـ القاهرة ١٩٩٨م

ووجد هذا النوع او النمط من التخطيط فى القاهرة فى العصر العثمانى حيث نراه في جوامع من القرن ١٠هـ/١٦م وذلك في جامع مراد باشا (٩٧٦- ٩٧٩هـ/ ١٥٦٨- ١٥٧١م) وجامع مسيح باشا (٩٨٦هـ/ ١٥٧٥م) كذلك من أمثلته في ق (١١هـ/ ١٧م) في جامع مرزوق الأحمدي (١٠٤٣هـ/ ١٦٣٣م) وجامع الشيخ مظهر (١١٥٨هـ/ ١٧٤٥م) وجامع الغريب(١١٦٨هـ/١٧٥٤م)[١]ومن أمثلته فى ق١٣هـ:جامع محمود محرم (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م) ومسجد جنبلاط (١٢١٢هـ / ١٩٩٧م) ، ومسجد أبو درع (١٢١٨هـ / ١٨٠٣م) ، ومسجد حسن باشا طاهر (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م) ومسجد الجوهرى (١٢٦١-١٢٦٥هـ/ ١٨٤٥- ١٨٤٨م)ومن خارج القاهرة مسجد على المصرى بالاسكندرية(١٢٧٥هـ/ ١٨٥٨م)[٢]

ووجدت أمثلة لهذا التخطيط من القرن ١٤هـ /٢٠م بالقاهرة ومنها مسجد إبراهيم كتخدا عزبان(١٣١٩ هـ / ١٩٠٢م) بالقرب من ميدان العتبة الخضراء وسقفه خشبى وتوجد به شخشيخة خشبية ، وكذلك مسجد عزبة الجبل (الشفا) (١٣٢٨هـ / ١٩٠٩م) وهو يوجد بمنطقة سراى القبة [٣] .

والمساجد العشرة الباقية بالبحيرة من القرن ١٤هـ (محل الدراسة) يوجد من بينها مثالان كلٌ منهما ذو ثلاثة أروقة وشخشيخة وهى مساجد العباسى برشيد والمسجد الشرقى بشابور، وخمسة مساجد ذات أروقة ثلاثة وسقف خشبى بدون شخشيخة ومسجدان كل منهما يتكون من ثلاثة أروقة وسقف خشبى مع وجود قبة وسط المسجد وهما مسجد محمود باشا الحبشى (١٣٣٥- ١٣٤١هـ / ١٩١٧- ١٩٢٣م) وآخر ذو سقف من الخرسانة مع الكمرات الحديدية ويتخلل السقف قبة فى وسط المسجد وذلك موجود فى مسجد التوفيقية (١٣٥٥هـ / ١٩١٧م) .

---

(١) محمد حمزة الحداد : عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني " دراسة تحليلية مقارنة للتخطيط وأصوله " بحث مستخرج من مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، ص ١١٢، عدد ٣٧، ١٩٩٣م.

(٢) محمد حمزة الحداد : الموسوعة - ص ٨١ ـ ٨٢

(٣) إبراهيم عامر : العمائر الدينية بالقاهرة فى عصر اسماعيل وتوفيق وعباس حلمى الثانى ص ١٦٧ ، ١٧١ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ـ مخطوط دكتوراه ـ اداب طنطا ـ عام ١٩٩٣م

ثالثا :مساجد تخطيطها عبارة عن أربعة أروقة موازية لجدار القبلة تشكلها ثلاث بائكات من العقود .ومن هذا التخطيط لدينا ستة نماذج (٦ مساجد) وهى :- مسجد العرابى(١٢١٩هـ / ١٨٠٤م)، (شكل رقم ٢) ومسجد الإدفينى (١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م) برشيد والمسجد الكبير بالمحمودية (١٢٧٦هـ / ١٨٦٠م)(شكل رقم ٤) ومسجد الخراشى بدمنهور (١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م) (شكل رقم ٢٢) ومسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م) (شكل رقم ٢٦) ومسجد السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣ - ١٣٣٥هـ / ١٩١٤ - ١٩١٧م)(شكل رقم ٣١).

ولقد انتشر أوساو هذا النوع من التخطيط بالقاهرة العثمانية ومن أمثلة ذلك:-

مسجد محرم أفندى المعروف بجامع الكردى بسويقة اللالا (١١٣٦هـ / ١٧٢٣م) ومسجد العريان (بباب البحر) (١١٧١- ١١٧٣هـ / ١٧٥٧ .١٧٥٩م) [١] كما نراه فى مسجد المطراوى (بحى المطرية بالقاهرة) (١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م) ومسجد السيدة سكينة (١٣٢٢هـ/ ١٩٠٥م) (بشارع الخليفة بالقاهرة) ومسجد السيدة نفيسة(١٣١٠- ١٣١٤هـ/ ١٨٩٢ - ١٨٩٧م) وهو يقع فى نهاية شارع الخليفة من جهة طريق صلاح سالم ، وسقفه خشبى يتخلله شخشيخة [٢] .

كما وجدت أمثلة منه بالإسكندرية نذكر منها مسجد ابن المنير (١٢٠٩ هـ / ١٧٩٤م) ومسجد على بك جنينة (١٢٧٠هـ / ١٨٥٣ م) [٣] .

وتميزت ثلاثة مساجد من بين نماذج هذا النوع من التخطيط بوجود شخشيخة بالسقف الخشبى وهى مساجد العرابى برشيد والمسجد الكبير بالمحمودية ومسجد الخراشى بدمنهور.

(١) محمد حمزة الحداد : الموسوعة المدخل ص ٨٢
(٢) إبراهيم عامر : المرجع السابق ص ١٧٧ ، ١٨٢ ، ١٩١ ، ١٩٢
(٣) محمد حمزة الحداد : المرجع نفسه ص ٨٣ (الموسوعة).

رابعا : وهذا النوع عبارة عن مساحة مستطيلة تشكلت بها خمسة أروقة موازية لجدار القبلة بواسطة أربع بائكات .

وقد وصلنا من هذا النوع مسجد واحد وهو مسجد الجيشى بدمنهور ، بشارع داير شبرا بحى شبرا (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م) (شكل رقم ١) وتتخلل سقفه الخشبى شخشيخة خشبية ذات نوافذ بأضلاعها .

ولم يتبق نماذج من هذا النوع بالقاهرة في العصر العثمانى وإنما كلها خارج القاهرة على سبيل المثال منها :

بالاسكندرية : جامع إبراهيم تربانة (١٠٩٧ هـ / ١٦٨٥ م) وجامع عبد الباقي جوريجي (١١٧١ هـ / ١٧٥٨ م) وجامع الشيخ إبراهيم باشا(١٢٤٠ هـ / ١٨٢٤ م) وجامع نذير آغا (١٢٧٢ هـ / ١٨٥٥ م) [١] .

كما وجد هذا التخطيط بمساجد فوه فنشاهده في جامع أبو المكارم (١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠ م) [٢] .

والتخطيط ذو الأروقة بدون صحن يمثل تخطيطاً جديداً عرفته العمارة الاسلامية مبكرا إضافة إلى التخطيط التقليدي ذو الصحن والأروقة ، ولم يقف إستخدام هذا النوع من التخطيط عند بلد بعينها وإنما انتشر في معظم البلدان الإسلامية مثل التخطيط التقليدي الذي يمثل جامع الرسول "صلي الله عليه وسلم" نموذجا أساسيا له .

وعرف هذا التخطيط منذ عهد الخليفة الراشد عمر بن الخطاب كما تدلنا على ذلك المصادر التاريخية وذلك في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط في المرحلة الاولى للبناء (٢١هـ / ٦٤١ م) .

---

(١) محمد حمزة الحداد : المرجع السابق ص ٨٣

(٢) محمد عبد العزيز السيد : عمائر مدينة فوه في العصر العثمانى ص ٢٢٥ ، مخطوط دكتوراه ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ١٩٩١ م

وأقدم الامثلة المعروفة من خلال الأدلة الأثرية المتوفرة ترجع إلى أواخر العصر الأموي [1] . ومن بين هذه الأمثلة الباقية عدد من المساجد الأموية مثل مسجد قصر الوليد بن عبد الملك المعروف بقصر المنية، ومسجد قصر الحلابات ومسجد خان الزبيب ومسجد أم الوليد بالأردن ، كما وجدت أمثلة منه بالغرب الاسلامي في سوسة والقيروان والمنستير[2] .

وقد غطيت مساجد هذا التخطيط إما بالأسقف الخشبية أو بالقباب المتعددة أو الأقبية أو الإثنين معا . وأقدم النماذج المعروفة من مساجد هذا التخطيط والمغطاة بالأسقف الخشبية يرجع إلى العصر الفاطمى وذلك في الجامع الفاطمى بدير سانت كاترين(٤٢٩ - ٤٣٣ هـ / ١٠٣٧- ١٠٤١ م) او (٤٩٥ - ٥٠٠ هـ / ١١٠١- ١١٠٦م) ولكن معظم النماذج المعروفة ترجع للعصر المملوكى مثل المدرسة البندقدارية (بالسيوفية) (٦٨٣ هـ / ١٢٨٤ م) وبعدها جاءت أمثلة كثيرة ثم جامع الغوري (بعرب اليسار) (٩١٥ هـ / ١٥٠٩ م)[3] .

(١) محمد حمزة الحداد : المرجع السابق (الموسوعة) ص ٨٤
(٢) _____ : المرجع نفسه ، ص ٨٥
(٣) المرجع نفسه ص ٨٦ ، ٨٧

طراز تخطيط القباب والأضرحة

بلغ عدد القباب والأضرحة الباقية في الفترة موضوع البحث ثمانى عشرة قبة وضريحا معظم هذه القباب والأضرحة (عددها عشر قباب) ملحقة بمساجد سميت باسمها ، والقليل منها (ويبلغ ثلاث قباب) مستقلة عن أية منشآت وهى قبة محمد الكوفي (بمحلة بشر - مركز شبراخيت)(ق ١٣هـ/ ١٩م)(شكل رقم ١٧) ، وقبة القصراي (بجبانة قراقص - مركز دمنهور) (ق ١٣هـ / ١٩م) (شكل ١٨) وقبة عبد الله المتولى بمحلة الامير (نهاية ق ١٣هـ / ١٩م) (شكل رقم ٢١) .

ولقد عرفت القباب المستقلة في العمارة الاسلامية منذ وقت مبكر ونشاهد ذلك في قبة الصليبية بسامراء في العراق (٢٤٨ هـ / ٨٦٢م) وهو يعتبر أقدم نموذج باق معروف للقباب الجنائزية بشكل عام والمستقل منها بشكل خاص [١] .

أما عن أقدم الأمثلة الباقية منها في مصر فهى توجد بجبانة أسوان والتى ترجع للعصر العباسي [٢] وبعض النماذج من العصر الفاطمى بنفس الجبانة ، كما توجد بعض القباب بالقاهرة ومنها القباب السبع (بأخر القرافة الكبرى) حوالي (٤٠٠ - ٤١١ هـ / ١٠٠٩ - ١٠٢٠ م) واستمر ذلك الطراز في العصرين الأيوبي والمملوكي [٣].

ومن بين قباب وأضرحة البحيرة ما كان ملحقاً بمساجد ولما هدمت هذه المساجد وجددت انفصلت عنها هذه القباب والأضرحة وتمثل ذلك فى ستة نماذج .

ومن بين هذه القباب والأضرحة أيضا ضريح واحد لا تغطيه قبة وهو ضريح على باشا مهنا بمنشأة مهنا (١٣٤١هـ / ١٩٢٣م) (شكل رقم ٣٧)

---

(١) محمد حمزة الحداد : المرجع السابق (الموسوعة) ص ١٣٨

(٢) فريد شافعى : العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها ص ١٨٥ – الرياض السعودية ط١ سنة ١٤٠٢ هـ/ ١٩٨٢ م

(٣) محمد حمزة الحداد : المرجع نفسه ص ١٣٨

ونرى ذلك أيضا (أى المدافن التى لا تعلوها قباب) فى بعض أضرحة القاهرة فى العصر العثمانى منها على سبيل المثال : زاوية الشيخ ضرغام (اوائل ق ١٠هـ / ١٦م) ومدفن رضوان أغا الرزاز (١١٦٨هـ / ١٧٥٤م) ومدفن سليمان آغا الحنفى (١٢٠٠هـ / ١٧٩١م) .

وهناك أمثلة ترجع إلى العصر المملوكى مثل مدفن منجك اليوسفى(٧٥٠ هـ/ ١٣٤٩م) ومدفن عبد الغنى الفخرى (٨٢١هـ / ١٤١٨ م) [١] .

موقع هذه القباب والأضرحة من المنشآت الملحقة بها :-

أما عن موقع هذه القباب والأضرحة من منشآتها فنستطيع القول أنه وجد لدينا ستة أماكن للقباب والأضرحة الملحقة وذلك على النحو التالى :-

١. قباب وأضرحة تتوسط الجدار الشمالى الغربى وتمثل ذلك فى نموذج واحد وهو قبة وضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م) (شكل رقم ١)
٢. قباب وأضرحة ألحقت بالطرف الشرقى من جدار القبلة وتمثل ذلك فى خمسة نماذج وهى : قبة وضريح العرابى برشيد (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م) (شكل رقم ٢) وقبة وضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية وكذلك قبة حمودة المجاورة لها (١٢٩٧ هـ / ١٨٧٩م) وقبة وضريح أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م) (شكل رقم ٢٣).

ووجدت أمثلة كثيرة من هذا النوع . بالقاهرة فى العصر العثمانى حيث أن هذه القباب والأضرحة الملحقة توجد بنفس المكان من مسجدها وذلك مثل : قبة الشعرانى (٩٧٥هـ / ١٥٦٧م) ومدفن مرزوق الأحمدى (١٠٤٣هـ / ١٦٣٣م) .

---

(١) محمد حمزة الحداد : المرجع السابق (الموسوعة) ص ١٤١

وعند النظر لتأصيل هذا الموضع نلاحظ أنه قد عرف فى مصر خلال العصر المملوكى مثل : قبة زين الدين يوسف وقبة أصلم السلحدار من عصر المماليك البحرية والقبة اليمنى لخانقاه الناصر فرج بن برقوق ، وقبة تغرى بردى من عصر المماليك الجراكسة [1].

٣. قباب وأضرحة ألحقت فى الطرف الغربى من جدار القبلة ويوجد ذلك فى قبة وضريح الحلبى بإدفينا (ق ١٣هـ / ١٩م) وقبة وضريح على نور الدين بديبى (١٢٢٤هـ / ١٨٠٨م) .

٤. قباب وأضرحة ألحقت بالطرف الغربي للجدار الشمالي الغربي ويتضح ذلك فى ثلاثة نماذج وهى قبة وضريح أبو المجد بمرقص (المجد حاليا)(١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م) وقبة محمد الغنيمى بكفر غنيم (ق ١٣هـ / ١٩م) وضريح على باشا مهنا بمنشأة مهنا (١٣٤١هـ /١٩٢٢م) (شكل رقم ٣٠) .

ومن النماذج المتشابهة معها بالقاهرة العثمانية :

قبة جامع البيومى (١١٨٠هـ/ ١٧٦٦م) ونماذج خارج القاهرة مثل قبة الحديدي يفارسكور (١٢٠٠هـ / ١٧٨٥ م) .

أما النماذج المشابهة لهذا النوع ، والموجودة بالقاهرة قبل العصر العثماني فنذكر منها قبة صرغتمش وقبة ألجاى اليوسفى من عصر المماليك البحرية وقبة جاني بك (بالخيامية) من عصر المماليك الجراكسة [2]

٥. قباب وأضرحة ألحقت بالطرف الشرقى للجدار الشمالي الغربي ويتضح ذلك فى نماذج أربعة وهى قبة وضريح العباسى برشيد (١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م) (شكل رقم ٣) وقبة وضريح أبو شوشة الفقي بالرحمانية (ق ١٣هـ /١٩م) وقبة وضريح عبد المتعال

(١) محمد حمزة الحداد : الموسوعة ص ١٣٩
(٢) محمد حمزة الحداد : المرجع السابق(الموسوعة) ص ١٤٠

الخراشي بدمنهور (١٣٠١هـ/١٨٨٣م)(شكل رقم ٢٢)، وقبة محمود باشا الحبشي بدمنهور (١٣٣٥-١٣٤١هـ / ١٩١٧-١٩٢٣م) (شكل رقم ٣٢).

ومن نماذج القباب التي سارت على هذا النحو بالقاهرة خلال العصر العثماني قبة الشيخ رمضان (بعابدين) (١١٧٥ هـ/١٧٦١م) كذلك قبة الدوبى(بفوه)(ق ١٢ هـ/١٨م) .

أما قبل العصر العثمانى فقد عرفت فى مصر فى العصر الأيوبي حيث نشاهد ذلك فى قبة الصالح نجم الدين أيوب من أواخر العصر الأيوبي وقبة بيبرس الجاشنكير وقبة ألماس الحاجب وقبة تتر الحجازية وقبة جانم البهلوان من العصر المملوكى البحرى والجركسى [1] .

٦. قباب وأضرحة أنشئت وسط أروقة المسجد الملحقة به وتمثل ذلك فى نموذج واحد وهو ضريح سيدي على المحلى برشيد (١٢٦٣هـ / ١٨٤٦م) وكان موضعه بجدار القبلة ولكن عند تجديده عام ١٢٦٣هـ نقل إلى مكانه الحالي بوسط المسجد .

المداخل :-

أما بالنسبة لمداخل هذه القباب فقد وجدت أمثلة عديدة للقباب من حيث المداخل فنجد أن بعض القباب والأضرحة ذات مدخل واحد وتمثل ذلك فى تسعة نماذج .

وهى قبة وضريح الجيشى بدمنهور (شكل ٩)والعرابى برشيد(شكل١٠) وعلى نور الدين بديبى (شكل رقم ١١)وأبو المجد بمرقص(شكل ١٣)، والحلبي بإدفينا (شكل رقم ٢٠) والكوني بمحلة بشر(شكل رقم١٧)والقصراوى بقراقص(شكل رقم١٨)، حمودة بالرحمانية (شكل رقم ١٤ب) وأبو مندور برشيد (شكل رقم ٣٦) وبعض القباب والأضرحة لها مدخلان وتمثل ذلك فى تسعة نماذج أيضا وهى (قبة وضريح العباسى (لوحة رقم ٨١) والمحلى برشيد (شكل رقم ١٢)، وعلى نفيس الرحماني (شكل ١٤ أ) وأبو شوشة الفقى

(١) محمد حمزة الحداد : الموسوعة ص ١٣٩ ، ١٤٠

بالرحمانية (شكل ١٥) والعريان بديروط بحرى (شكل ١٦) ، والغنيمى بكفر غنيم (شكل ١٩) والخراشى (شكل ٣٥) والحبشي (شكل ٣٨) بدمنهور ، وعلى باشا مهنا بمنشأة مهنا (شكل ٣٧) .

وهذه المداخل تؤدى إلى مربع القبة مباشرة وذلك فى ثلاثة عشر نموذجا ، ويؤدى البعض الآخر إلى ردهة مستطيلة طولية أو عرضية وذلك واضح فى خمسة نماذج وهى قبة وضريح الحبشي بدمنهور (شكل٩)، والعباسى (شكل ٣) والعرابى. (شكل ١٠) برشيد وأبو المجد بمرقص (شكل ١٣)والخراشى بدمنهور (شكل ٣٥) .

التخطيط: أما تخطيط المربع السفلي لغالبية المدافن التي تعلوها قباب فلقد سار على النمط التخطيطي المألوف من حيث وجود مساحة مربعة يتوسط جدار القبلة منها محراب صغير ولكن هناك بعض الأضرحة لا يوجد بها محراب فى جدار القبلة ونرى ذلك فى ضريح العباسى والمحلى وابو مندور برشيد ، والحبشى بدمنهور وعلى باشا مهنا .

ويتضح من دراسة هذه القباب أن القباب ذات المدخل الواحد نراه غالبا فى الجدار الشمالي الغربي (أي المقابل لجدار القبلة) . اما القباب ذات المدخلين فنرى أحدهما فى الجدار المواجه لجدار القبلة والآخر فى أحد الجدارين الجانبيين (الشرقي أو الغربي) .

بل إنه فى بعض الأمثلة نرى المدخلين على خط واحد فى الجدارين الشمالي الغربي والجنوبي الشرقي[1] وذلك النموذج نشاهده فى ضريح المحلى برشيد ١٢٦٣هـ (شكل ١٢) وفى ضريح على باشا مهنا نرى المدخلين على خط واحد ولكن فى الجدارين الشمالى الشرقى والجنوبى الغربى (شكل ٣٧) .

(١) وعند تأصيل هذا النمط من وجود مدخلين متقابلين فى الاضرحة نجد انه وجد فى ايران فى ضريح السلطان سنجر فى مرو (٦٥٠ هـ / ١١٥٢م) حيث يحتوى على مدخلين فى ضلعين متقابلين . انظر :-
Grabar : Islamic Art and Architecture P.270, Fig.285-286, London1980.

وأحيانا يوجد المدخلان متجاوران كما نرى ذلك فى قبة محمود باشا الحبشي بدمنهور (١٣٣٥ - ١٣٤١هـ / ١٩١٧ - ١٩٢٣ م) (شكل ٣٨) حيث أن المدخل الرئيسي يفتح على المساحة التى تتقدم المسجد والضريح والمدخل الثانى يربط المسجد بالقبة والضريح .

ولقد وجدت ببعض القباب والأضرحة (وهو الغالب) مقاصير خشبية سواء من الخرط المتنوع أو بسيطة ، وذلك حول التركيبة الخشبية التى تعلو فسقية الدفن ولكن هناك بعض الأضرحة لا توجد بها المقاصير الخشبية دائما واستعيض عنها بالتركيبة الرخامية ذات الشاهدين وذلك موجود فى ضريح على باشا مهنا (١٣٤١هـ) وتوجد ببعض الأضرحة تركيبة خشبية مستطيلة أو مربعة فوق فسقية الدفن دونما وجود مقصورة خشبية حولها وهذا النموذج نشاهده فى قبة وضريح العرابى وضريح أبو مندور (١٣١٢هـ) أو من شكل مستطيل أو مربع بنى من الآجر أوالخشب ومغطى كما هو موجود فى قبة أبو شوشة الفقى بالرحمانية (ق١٣هـ/١٩م) .

كما توجد أضرحة داخل ثلاثة جوانب أو جدران والجانب الرابع عبارة عن حاجز خشبى من الخرط ، وذلك نراه فى ضريح الشيخ قنديل برشيد [1] وقد تمت دراسته مع عناصر المسجد .

(١) انظر الفصل الأول من الباب الأول : مسجد الشيخ قنديل برشيد

الفصل الثاني
العناصر المعمارية

اولاً : الواجهات والمداخل

اهتم المعمار المسلم بالبحيرة في هذه الفترة بواجهات العمائر الدينية فقد أعطاها اهتمامه وفنه ، ولقد بنيت المنشآت الدينية بالبحيرة بالآجر الأحمر ومونة القصرمل وهى المادة التي تلصق بها المداميك ولم توجد عمائر بنيت بالحجارة إلا نادراً وذلك لبعد البحيرة عن مصادر استخراج الأحجار، فكان على المعماريين والمهندسين الإعتماد على المواد الخام بأقاليمهم وكان يزين هذه المداميك بلحامات من المونة [١] أو الميد الخشبية التى تتخلل المداميك وذلك في واجهات العمائر الدينية والمدنية وذلك لتقويتها [٢] واستخدمت هذه الميد بكثرة في المداخل الرئيسية البارزة وظل استخدامها مرتبطا بالبناء بالطوب وكان من فوائدها أنه عند حدوث هزات أرضية او تصدع بجزء من الجدران فإن ذلك لا يؤثر على بقية أجزاء البناء [٣].

وقد غطيت واجهات العمائر الدينية بطبقة من الملاط والبياض باستثناء المداخل في غالبية العمائر، وفي البعض الآخر غطيت المداخل نفسها باستثناء العقد الثلاثي نفسه وتعتبر الواجهة الشمالية الشرقية لمسجد وضريح العباسى برشيد (١٢٢٤ هـ / ١٨٠٨م) هى الواجهة الوحيدة التي زخرفت كلها بالأجر دون تغطيتها بالملاط . ولطول واجهات بعض العمائر الدينية وخاصة المساجد فقد أبدع المعمار في شغلها بعناصر مختلفة حتى يدفع الملل عن المشاهد وحرصا على راحة العين فلقد فتحت النوافذ والشبابيك في دخلات

---

(١) محمود أحمد درويش : عمائر رشيد، ص ٢٣٥ .

(٢) وقد استخدمت هذه الميد الخشبية في العمارة داخل جدران الواجهات بصفة خاصة - سعاد ماهر : العمارة الاسلامية على مر العصور ج ١ص ٧١ – دار البيان العربي الرياض ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

(٣) جمال عبد الرؤوف : مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثمانى مخطوط ماجستير ص ٣٠٧ ، كلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٨٥م

تعلوها حطات من المقرنصات (صفف مقرنصة) [1] وتمتد أيضا بطول الواجهة فتشاهد من أسفل شبابيك أو نوافذ مستطيلة تعلوها نوافذ توأميه ثم قمرية (نافذة قندلون) وذلك نراه في واجهات مسجد وضريح أبو مندور برشيد (١٣١٢ هـ / ١٨٩٤م) (لوحة رقم ١٥٨) ومسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ /١٩١٣م) (لوحة رقم ١٨٧) ومسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣-١٣٣٥هـ) (لوحة رقم ٢٠١) ومسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥ – ١٣٤١ هـ)(لوحة رقم ٢١٣) ومسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) (لوحة رقم ٢٤٧) .

وبعض هذه الدخلات لا تنتهي بصفوف مقرنصة ونلحظ ذلك في مسجد الصيرفي بقليشان (١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م) (لوحة رقم ١٧٤) ومسجد الغنيمي بكفر غنيم (١٣٢٢هـ ١٩٠٤م) (لوحة رقم ١٨١) إضافة إلى هذه الدخلات المستطيلة المقرنصة وغيرها والتى تفتح بها صفوف النوافذ – توجد دخلات تتوجها عقود مدببة تفتح بداخلها النوافذ وذلك موجود في قبة وضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م) وذلك تحديداً في نوافذ جدران مربع القبة ، وقبة محمد الكوني بمحلة بشر (ق١٣هـ/١٩م)(لوحة١٢١)ومسجد الخراشي بدمنهور(١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م) (لوحة رقم ١٥٣) وضريح الخراشي بدمنهور (١٣٠١ هـ / ١٨٨٣م) .

كما بقي لدينا نموذج من هذه الدخلات يتوجها عقد ثلاثي وهذا ما نشاهده في الواجهة الجنوبية الغربية لمسجد محمد سليمان مكرم بدمنهور (ق ١٣ هـ / ١٩م) (لوحة٤٠)

---

(١) ظهر ذلك الأسلوب بعمائر العصر المملوكى حيث كانت واجهات العمائر اكثر امتداداً من عمائر البحيرة في هذه الفترة انظر :

- محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، مخطوط ماجستير ص ١٢ كلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٧٥ م.

- Dor is Behrens – Abouseif : Islamic Architecture in Cairo an introduction, P . 165 , (The American University in Cairo Press 1984) .

المداخل :

أما مداخل العمائر الدينية الباقية فإنها تعتبر العنصر المهم بواجهة المنشآة والذي يلفت الأنظار فلقد تميزت هذه المداخل بأنها عبارة عن كتلة تبرز [1] عن سمت البناء وترتفع عن بقية جدران الواجهة تعلوها شرافات وتوجد بوسط كتلة المدخل حنية يتوجها عقد ثلاثي مداينى [2] في معظم النماذج التي وصلتنا ، يتدلي من هذا العقد عقود أخري تنتهي أرجلها بشموع مقلوبة .

ولقد استخدم هذا العقد في مداخل المساجد المملوكية والعثمانية بالقاهرة فنشاهده في المدخل البحري لمسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧٣٥ هـ / ١٣٣٤ م) ومسجد أصلم البهائي (٧٤٦ هـ / ١٣٤٥ م) من العصر المملوكي وفي مسجد مراد باشا (١٠٣٥ هـ / ١٦٣٥ م) . وزخرفت معظم هذه العقود الثلاثية من داخلها بزخارف إشعاعية (خوصات) في الجص . أما كوشتي العقد الثلاثي وجانبيه فقد غشيت بزخارف هندسية متنوعة بألوان عديدة نفذت بأسلوب بارز في الجص .

---

(١) ظهرت المداخل البارزة لأول مرة في مصر في واجهة الحاكم بامر الله(٣٩٣ – ٤٠٣ هـ / ١٠٠٣ – ١٠١٣ م) وتأثر بجامع المهدية بتونس حيث نقله الفاطميون معهم ثم تعددت المداخل بمسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦م) ومسجد الناصر محمد بن قلاون(٨٦٣ هـ / ١٣٨٣م) انظر : - كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية في مصر ص ٨١ – القاهرة ١٩٦٢ م

(٢) وظهر هذا العقد ايضا في شرق العالم الاسلامي وذلك في المسجد الجامع بمدينة يزد بإيران ٤(٣٩هـ / ١٠٣٧ م) في منطقة انتقال قبة المسجد ، كما ظهر في مناطق الانتقال بالقباب الفاطمية في مصر كما في مشهد الشيخ يونس (٤٨٧ هـ / ١٠٩١ م) ثم بدأ استخدامه في المداخل العمومية للمساجد انظر: – مصطفي نجيب : مدرسة الأمير قرقماس أمير كبير ، مخطوط دكتواره – ملحق الوثائق ص ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٨ – كلية الاداب – القاهرة ١٩٧٤م – جمال عبد الرؤوف : مساجد مصر العليا ص ٣٤٨ . والعقود المفصصة تعد من العقود المبتكرة من قبل العرب والمسلمين فقد وجدت أمثلتها الصريحة الاولى في مئذنة مسجد الحاكم بأمر الله بالقاهرة (٣٨٠ – ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ – ١٠١٢ م) وفي ق ٥ هـ/ ١١م انتشر هذا العقد في شرق العالم الاسلامي :انظر :

- Farid Shafiei : an early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun , Bulletin Of The Faculty of Arts , Vol. X V, part, 1, P. 7581, Fig, 16, May 1933 .

وهذا العقد كان قد وصل لقمة تطوره فى عصر السلطان قايتباى (٨٧٢-٩٠١هـ/١٤٦٨-١٤٩٦م) حيث ملىء جوفه بعدد مناسب من المقرنصات . انظر : حسنى نويصر : العمارة الاسلامية فى مصر عصر الايوبيين والمماليك ص ٤٨٦ ، مكتبة زهراء الشرق ١٩٩٦م .

ولقد وجد العقد الثلاثي المداينى بمداخل ثلاثة وعشرين نموذجا من العمائر الباقية بالبحيرة ما بين مسجد وقبة وضريح وهى : (قبة وضريح الجيشى بدمنهور ، مسجد وضريح العرابي ومسجد الإدفيني ، ومسجد وضريح العباسي ومسجد الباشا وضريح المحلى برشيد وقبة وضريح على نور الدين بدبى ، والمسجد الكبير بالمحمودية ومسجد المرادنى ومسجد مكرم ، ومسجد الخراشي بدمنهور ، ومسجد السلانكلى بعزبة السلانكلى وقبة وضريح العريان بديروط بحري ، وقبة الكوفي بمحلة بشر وقبة وضريح الغنيمي ومسجد الغنيمي بكفر غنيم وقبة وضريح عبد الله المتولى بمحلة الأمير وضريح الحلبى بادفينا ومسجد وضريح أبو مندور ومسجد الوكيل بسمخراط كما ظهرت أمثلة للعقد الثلاثي المداينى المتأثر بالطراز المملوكى حيث إرتفاع العقد بأعلى هذه المداخل المرتفعة ، والمغالاة في استعمال المقرنصات والدلايات وذلك في ثلاثة نماذج ونفذ العقد بالحجر إضافة لزخارفه وذلك في مسجد السلطان حسين بجبارس ، والحبشي بدمنهور والتوفيقية بالتوفيقية (لوحة رقم٢٠٣، ٢١٤، ٢٤٥) .

ووصلت الينا نماذج لبعض العمائر يتوج مداخلها عقد نصف دائري وهذا ما نراه في ستة نماذج وهى المسجد الكبير بالمحمودية (مداخل الجدارين الشمالي الشرقي والشمالي الغربي) وقبة وضريح أبو المجد بمرقص (لوحة رقم ٩٩) والمدخل الجنوبي الغربي لقبة وضريح على نفيس الرحماني بالرحمانية (لوحة رقم ١٠٥)، وكذلك المدخل الجنوبي الغربي لقبة وضريح أبو شوشة الفقي بالرحمانية (لوحة رقم ١١٤) وقبة وضريح القصراوي بقراقص (لوحة رقم ١٢٤) ، والمدخل الجنوبي الشرقي لقبة وضريح الخراشي بدمنهور(لوحة رقم ٢٥٩) ثم بقي نموذج واحد لمدخل يتوجه عقد مدبب منفوخ مشيد من الحجر وتزخرف إطاره حنايا صغيرة تشبه تجاويف المقرنصات وهذا النموذج في المدخل الرئيسي لمسجد الشيخ قنديل برشيد (لوحة رقم ٦٢) . أما بقية المداخل فهى ذات فتحات مستطيلة يعلوها العتب الخشبي المستقيم .

وقد زينت جوانب بعض المداخل ببلاطات رخامية وبلاطات خزفية[1] مربعة صغيرة ذات تأثيرات مغربية وتركية ويظهر ذلك جليا في مدخلى قبة وضريح المحلى (١٢٦٣ هـ) (لوحة رقم ٨٦، ٩١) وكان ذلك الأسلوب متبعا في مدخل قبة وضريح العباسي برشيد (١٢٢٤ هـ) [2] (لوحة رقم ٨٠) ولكنه تعرض للتلف وتساقط ولم يعد له وجود .

وعلى جانبي المداخل غالبا مكسلتان بنيت كل منهما من الآجر غالبا وفي بعض النماذج من الحجر، وتقوم بعض هذه المكاسل [3] في زاوية منها على عمود خشبي مزخرف بحلزونات وزخارف هندسية أخري له تاج وقاعدة .

وتتوج الواجهات والمداخل شرافات متنوعة ، ويطلق عليها اسم " عرائس السماء " التى تسبح بحمد الله وتنشد ترنيمات دينية [4] وهذه الشرافات أو عرائس السماء سواء كانت حجرية أو من الآجر تتوج جدران المساجد أو الصوامع ، وهى علامة مسننة مدرجة نراها في أكثر المساجد وبخاصة في جامع قرطبة بالأندلس ، ويقال أنها مستوحاة من شكل

---

(١) ظهر في ق ١٢ هـ / ١٨م نوع من القاشانى ترابيعه صغيرة وقد شاع استخدامه في الإسكندرية ورشيد وادفينا ومطوبس وفوه وغيرها من بلدان الوجه البحري واعتبره هرتس باشا دليلا على اشتراك الصناع المغاربة في صناعة الخزف المصري وعرف باسم زلزلى ، ومن أقدم الأمثلة لاستخدام القاشانى فى الآثار الإسلامية بمصر ما ظهر في مئذنة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ –٧٠٧ هـ / ١٣٠٦ – ١٣٠٧ م) ومن أقدم الامثلة للمداخل المغطاة ببلاطات القاشانى مدخل قبة سيدي عبد الوهاب بمطوبس (١١٤٩هـ/١٧٣٦م) – حسن عبد الوهاب : القاشانى في الآثار العربية – مجلة الهندسة عدد ١١ ، ١٢ ، ص ٣٩١ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ يناير ١٩٣٤ م

(٢) ويتضح ذلك من خلال الصور القديمة التى ترجع إلى بدايات القرن ٢٠م والمحفوظة بمركز الدراسات الاثرية بالقلعة (لوحة رقم ٨٠)

(٣) المكسلتان عبارة عن مصطبتين تكتنفان مداخل المساجد والمدارس ، وقد وردت بهذا الاسم في حجج دولة المماليك وعبر عنها في القرنين ١١ ، ١٢ هـ بمكاسل ، كما جاء في حجة مرزا ببولاق ١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م وحجة وكالة بالجمالية مؤرخة بعام ١١٨٦ هـ / ١٧٧٢ م .؟ وقد أطلقت هذه التسمية لتلكؤ الكسالى وجلو سهم عليها ، وقد شاع استخدام هذه التسمية في العصر العثماني انظر : - صالح لمعي : التراث المعماري في مصر ص ١٨ دار النهضة العربية بيروت ١٤٠٤ هـ/ ١٩٩٤م

(٤) حسين مؤنس : المساجد ، ص ١٤٦ ، عالم المعرفة - كتاب رقم ٣٧ ، الكويت ١٩٣١ م

الزيقورة الرافدية وقد أخذته عنها العمائر الساسانية ثم أخذت العمارة الإسلامية هذا العنصر عن العمارة الساسانية [١] .

ولقد تفنن المعمار المسلم في تكوين الشرافات للدلالة على إشارة معينة ، فبدت في جامع بن طولون (٢٦٥ هـ / ٨٧٩ م) على شكل عرائس أسطورية بينما بدت في شرافات مدرسة جامع برقوق على شكل زهرة اللوتس ، وتطورت وأصبحت على شكل لوتس مركب في مدرسة الغوري (٩١٠هـ / ١٥٠٥ م) .

ولقد عرفت الشرافات في الأندلس تحت اسم (*L eminas*) في جامع قرطبة. وسواء كانت الشرافات مسننة أو مورقة أو مزهرة فإنها تحمل بشكلها المتقابل – الصاعد يقابل الهابط . معنى إلتحام السماء بالأرض ومن هنا جاء اسمها الدارج عرائس السماء[٢]

ولقد وصلنا منها في عمائر البحيرة الدينية أكثر من نموذج منها ما يلي : -

أ - شرافات على هيئة ورقة ثلاثية [٣] (شكل ١١٩ أ) ونلحظها في سبعة نماذج هي مسجد العرابي برشيد أعلى كتلة المدخل ، ومدخلى مسجد الإدفينى ومسجد السلطان حسين بجبارس بحري وهى من الحجر ، ومسجد الحبشي بدمنهور وتزخرف واجهة الورقة الثلاثية زخرفة نباتية قوامها أوراق نخيلية وأنصافها (شكل رقم ١١١) ومسجد التوفيقية .

ب - شرافات على شكل مدرج (شرافات مدرجة أو مسننة) (شكل ١١٩ ب) وهى موجودة بمساجد العباسي برشيد والسلانكلى (كتلة المدخل فقط) ومسجد وضريح ابو مندور برشيد ، ومسجد الوكيل بسمخراط .

---

(١) سعاد ماهر : العمارة الإسلامية على مر العصور ، ج ١ ، ص ٧٦

(٢) عفيف بهنسى:المدلولات الروحية في عمارة المساجد دراسة في مجلة عالم الفكر عدد ٢ – مجلد ٣١ ص ١٤٠ ، ١٤١، أكتوبر / ديسمبر ٢٠٠٢ م الكويت .

(٣) وقد استخدم هذا النوع من الشرافات متوجاً لواجهات العمائر المملوكية الجركسية ويطلق عليها أهل الصنعة شرفات . انظر : - حسنى نويصر : المرجع السابق ص ٤٤٢ .

ج - شرافات على شكل عرائس متشابكة ومترصة (شكل ١١٩ ج)

ولقد زينت بعض المداخل بكتابات كوفية مربعة مثلما هو موجود على مدخل قبة وضريح العرابى (١٢١٩ هـ) (لوحة رقم ٧٥) ومدخلى مسجد وضريح العباسى برشيد (١٢٢٤ هـ) (لوحة رقم ٢١ ، ٧٨) ومدخلى قبة وضريح المحلى برشيد أيضاً (١٢٦٣ هـ) (شكل ٦١ لوحة رقم ٩٣) ومدخل مسجد أبو مندور برشيد كذلك (١٣١٢ هـ) (لوحة رقم ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٢) .

وأعتاب مداخل العمائر الدينية الباقية بالبحيرة موضوع الدراسة – في غالبيتها أعتاب خشبية مستقيمة والقليل النادر منها رخامى أو حجرى . ونقشت على بعض منها كتابات تأسيسية وقرآنية ويتضح ذلك في مدخل قبة وضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩ هـ) (شكل ٥٦ ، لوحة رقم ٧٠) ومداخل مسجد وضريح الإدفينى برشيد(١٢٢١هـ)(لوحة ١٥ ١٦ ، ١٧) ومدخلى مسجد وضريح العباسى (١٢٢٤ هـ) (لوحة ٢١ ، ٧٨) ومدخل قبة وضريح على نور الدين بديبى (١٢٢٤ هـ) (شكل ٦٠) ومدخلى ضريح المحلى برشيد (١٢٦٣ هـ) وعتب مدخل ضريح بن حاتم بالرحمانية (١٢٩٧ هـ) (لوحة ١٤٨) ومدخل مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) (شكل ٧٥ ، لوحة رقم ١٧٥) ومدخل مسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣- ١٣٣٥ هـ) (لوحة ٢٠٣) وأعتاب مداخل مسجد وضريح الحبشى بدمنهور (١٣٣٥– ١٣٤١ هـ) وأعتاب مداخل مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٤٤) وغيرها كثير.

ثانيا الأبواب والنوافذ

أ-الأبواب :

كانت الأبواب ولا زالت مركز الإنتباه في أى نوع من العمائر بإعتبارها المدخل الموصل إلى باقى أجزاء المبنى ، وقد ذكرت الأبواب في القرآن الكريم سبعة وعشرين مرة إفراداً وجمعاً موزعة بين عدة سور من البقرة إلى النبأ . وكانت مصاريع الأبواب ميداناً رائعاً للإبداع الفنى ، ولعل أقدم ما وصلنا من هذه الأبواب ما كان مصنوعاً من خشب الساج وهو باب أحد القصور الفاطمية ، ثم باب من عمارة الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمى بالجامع الأزهر عام (٤٠٠ هـ / ١٠٠٩ م) وهو من مقتنيات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وترجع أهميته إلى أنه أقدم الأبواب الخشبية " شغل جمعية " وهو أسلوب صناعى يستخدم طريقة النقر في القوائم واللسان في العوارض مع الغراء والمسامير الخشبية [1] .

ولقد حفلت العمائر الدينية الباقية بالبحيرة فى الفترة موضوع البحث بالعديد من الأبواب المتنوعة من حيث الحجم والشكل والزخرفة فأغلب هذه الأبواب ذات حجم كبير وذات مصراعين وخاصة فى المساجد وذلك لتسهيل حركة الدخول والخروج للمصلين والبعض يزخرفه عنصر المفروكة بأشكال وأساليب متنوعة ولكن وصلتنا نماذج متميزة لأبواب عمائر دينية بالبحيرة وتعتبر تحفاً فنية على قدر عالٍ من الزخرفة والتصميم ولا تقل عن مثيلاتها من العصور المختلفة والتى وجدت بعمائر القاهرة ومن هذه الأبواب المتميزة :.

- أبواب جمعت فى صناعتها بين أسلوب التجميع والتعشيق وأسلوب التطعيم بالعاج والصدف مع وجود كتابة بأسلوب التطعيم .

وذلك نشاهده فى مصراعى باب قبة وضريح العباسى برشيد (١٢٢٤هـ / ١٨٠٩) (لوحة رقم ٨٠) ومصراعى باب قبة وضريح أبو مندور (١٣١٢ هـ / ١٨٩٤م) برشيد (لوحة

(١) عبد الرحمن فهمى محمد : الإبداع الفنى في أبواب العمائر الإسلامية، بحث منشور بمجلة منبر الإسلام ،عدد رقم٢ السنة رقم ٣١ ،ص ١٥٣ – ١٥٥ ، شهر صفر ١٣٩٣ هـ / مارس ١٩٧٣ م

رقم ٢٦٢) .وكل منهما تزخرفه عناصر هندسية قوامها أطباق نجمية وأنصافها وذلك بأسلوب التجميع والتعشيق مع التطعيم بالصدف والعاج ، وقد وقّع المطعم باسمه على باب قبة العباسى بعبارة"عمل الحاج محمد البالى الاسكندرانى"(شكل رقم ٥٨). وتحوى هذه الأبواب فى خلفها مزاليج ومصاريع رأسية وأفقية .

- أبواب زخرفت فى وسط كل مصراع منها بمستطيل كبير تغشيه زخرفة المفروكة في أوضاع متعاكسة ، وأعلى وأسفل الباب حشوات مربعة أفقية وحشوات مستطيلة رأسية وعلى وجه الباب من أعلى مزلاج تغشيه زخرفة هندسية مطعمة بالصدف ويوجد بكل مصراع حلقة نحاسية للإمساك بها عند الغلق والفتح .

وهذا النموذج يوجد فى بابى قبة وضريح المحلى برشيد (١٢٦٣هـ /١٨٤٦) (لوحة رقم ٨٧).

- نموذج ثالث للأبواب لا يقل جودة عن النموذج السابق وهو يتمثل فى الباب الشمالى الغربى والشمالى الشرقى بمسجد الوكيل بسمخراط (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤ م) (لوحة رقم ١٨٨، شكل رقم ٧٩) .

ومصاريع كل منهما تزخرفها حشوات مستطيلة ومربعة تغشيها زخارف هندسية دقيقة وزخرفة المفروكة المركبة بأسلوب الحفر البارز.

و باب قبة وضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م) (لوحة رقم ٦٩) وكل من مصراعيه مقسم إلى ثلاثة أقسام . العلوى والسفلى على شكل حشوة مربعة زخرفت بالمفروكة المركبة ، والأوسط مستطيل رأسى تغشيه زخرفة أطباق نجمية محورة بالحفر البارز والغائر.

- وأخيرا من بين أبواب العمائر الدينية الباقية بالبحيرة فى هذه الفترة او الفترة السابقة عليها فى ق ١٢ هـ / ١٨م وهو : -

باب قبة وضريح القصراوى بقراقص (ق ١٣هـ / ١٩م) والذى يتوج أعلى مدخله عقد نصف دائري ، ويعلو هذا الباب عتب خشبى مستقيم ، ومصراعى الباب مفقودين

ولكن جانبى الباب باقيان وكل منهما على شكل مستطيل كبير رأسى يغشيه شغل الخرط المنجور الدقيق (لوحة رقم ١٢٤) .

ب- النـوافـذ :-

لقد تنوعت النوافذ فى أشكالها وأحجامها وعناصرها الزخرفية ونستطيع أن نميز بين عدة أنواع منها كما يلى:-

١- نوافذ وشبابيك ذات فتحات مستطيلة (من قسم واحد أو قسمين) يغشيها شغل الخرط المتنوع (خرط صهريجى أو ميمونى) وتغلق عليها دلف خشبية وذلك يوجد فى العمائر الآتية :-

مسجد وضريح العرابى برشيد (١٢١٩/١٨٠٤) (لوحة رقم ١٢) ومسجد الشيخ قنديل برشيد (ق ١٣هـ / ١٩م) (لوحة رقم ٦١) ومسجد وضريح العباسى برشيد أيضا (١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م) (لوحة ٢٢ ، ٧٧) وضريح المحلى برشيد (١٢٦٣هـ / ١٨٤٦م)(لوحة رقم ٩٥) ومسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥- ١٣٤١هـ / ١٩١٧ - ١٩٢٣م) (لوحة رقم ٢١٥).

٢- نوافذ مستطيلة تغشيها مصبعات حديدية مثلما هو موجود فى قبة وضريح أبو المجد بمرقص(١٢٨٩هـ/١٨٧٢م)أو تغشيها أسياخ حديدية رأسية مثلما هو موجود فى مسجد الخراشى بدمنهور (١٣٠٠هـ)وضريحه(١٣٠١هـ)(لوحة رقم ٥٣) ومسجد أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م) ومسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م) (لوحة رقم ١٧٤) ، أو شبابيك تغشيها تشكيلات هندسية فى الحديد ونرى ذلك فى مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م) أو تشكيلات المفروكة المتشابكة والمركبة ونرى ذلك فى نوافذ مسجد التوفيقية (١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م) (لوحة رقم ٢٤٧).

٣- نوافذ صغيرة مستطيلة أو مربعة (مناور) من الخرط المتنوع الدقيق مثلما هو موجود فى مساجد العرابى والشيخ قنديل وضريح المحلى برشيد . (لوحات ١٢،

٢٢ ،٦١، ٧٧) وبعضها معقود ويغشيها الزجاج الملون وذلك نراه فى النوافذ العلوية بمسجد الغنيمى(١٣٢٢هـ/١٩٠٤م)(لوحة رقم١٨١).

٤- قنديلات متنوعة مغشاة بزخارف هندسية ونباتية (أطباق نجمية ـ نجوم ـ شجر السرو ـ فازات تخرج منها النباتات والزهور والثمار) ويطلق على هذه النوافذ اسم " شمسيات وقمريات " وهى نوافذ في جدران المسجد ورقاب القباب تسمح بدخول ضوء الشمس أو نور القمر إلى حرم المسجد وهى أساس وظيفتها ولكن عندما أضيف إليها تشكيلات رقشية أو كتابات قرآنية أصبحت تحمل مدلولات أخرى روحانية ونحن ندرك جيداً أهمية النور وقدسيته في الإسلام ، فالله نور السماوات والأرض وهو نور على نور ، كما جاء في سورة النور ، وكان النبى (صلى الله عليه وسلم) سراجاً منيراً والقرآن "جعلناه نوراً نهدى به من نشاء من عبادنا" كما في سورة الشورى ٠

وعندما أضيفت إلى هذه التشكيلات الرقشية ألواح الزجاج الملون الأخضر والأزرق والأحمر والذهبى وكل واحدة مختلفة عن الأخرى في زخارفها كان ذلك استدعاءً لألوان الجنة كما ورد في القرآن الكريم السندس الأخضر والإستبرق الأزرق والمرجان الأحمر واللؤلؤ الأبيض والياقوت المرجانى القانى – هكذا يصبح الزجاج الملون المعشق إشارة مهمة من الإشارات الروحية التى تتضافر لتمكين الطابع الروحى في بناء المسجد[1] .

وذلك المثال نشاهده بدرجة كبيرة فى مسجد وقبة الحبشى بدمنهور(١٣٣٥-١٣٤١هـ / ١٩١٦- ١٩٢٢م) (لوحة رقم ٢٢٨) ومسجد السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣ - ١٣٣٥ هـ / ١٩١٤ - ١٩١٦م) (لوحة رقم ٢٠٢).

(1) عفيف بهنسى : المرجع السابق ص ١٤١ ، ١٤٢

ويوجد لدينا مثالان فريدان لنوافذ العمائر الدينية الباقية بالبحيرة وهما:

- الشباك الكبير بوسط الجدار الجنوبى الغربى بمسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ / ١٩١٣م) (لوحة رقم ١٩٦) وهو شباك كبير يبلغ ارتفاعه ١,٩٥ م ، يتوجه عقد نصف دائرى ، ويغشى رأس العقد تشكيلات هندسية رائعة نفذت بالزجاج الملون المعشق فى سدايب الخشب ، كما يغشى فتحة الشباك تشكيلات بيضاوية حديدية ويغلق على فتحة الشباك أربع دلف خشبية تزخرفها الحشوات الأفقية والرأسية مستطيلة ومربعة.
- والمثال الثانى هو الشبابيك ذات الفتحات المستطيلة بجدران مسجد السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣-١٣٣٥هـ / ١٩١٤- ١٩١٦م) (لوحة رقم٢٠٩) (شكل رقم ٨٧) وتغشى هذه الفتحات أشكال هندسية قوامها أطباق نجمية بسيطة من النوع السداسى وأشكال مستطيلات ومربعات بداخلها أشكال هندسية أخرى ، وهذه العناصر كلها منفذة بالحديد ، ويغلق على الشباك أربع دلف خشبية كل دلفة عبارة عن مستطيلين رأسيين تغشى كل منهماأشكال الخرط الدقيق يفصل بينهما وأعلاهما وأسفلهما مربع به زخرفة المفروكة البسيطة المعشق بها الزجاج الملون .

وهناك نوافذ زخرفية صغيرة وهى على شكل دائرة أو مربع صغير بداخله دائرة وهى القمرية [1] والتى توجد أعلى المحراب ومنها أمثلة رائعة مثل قمرية مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) وقمرية مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ) ومسجد الحبشى (١٣٣٤- ١٣٤١هـ) كما وجدت هذه القمريات بأعلى النوافذ التوآمية لتشكل معها النافذة القندلون .

---

(١) جمعها قمريات وقد شاع هذا المصطلح فى العصر المملوكى و يطلق على النوافذ من الخشب أو الجص المخرم أو الحجر ، و القمرية مستديرة أو داخل مستطيل ، وقد استخدم الزجاج الملون بهذه القمريات منذ ق ٧هـ / ١٣م ومنها ما هو مستدير فوق المحراب . انظر : حسن عبد الوهاب : المصطلحات الفنية فى العمارة الاسلامية ـ مجلة المجلة ـ عدد ٢٧ مارس ١٩٥٩ ص ٣١ .
عبد اللطيف ابراهيم : الوثائق فى خدمة التاريخ والآثار ص ٣٤٧ حاشية (٢) القاهرة ١٩٧٩

ثالثاً : الأعمـــدة والعقـــود

تغطى المساجد أسقف خشبية وتحمل هذه الأسقف عقودا ترتكز على صفوف من الأعمدة أو الدعامات المبنية من الآجر.

وقد تنوعت الأعمدة فى مساجد البحيرة الباقية من القرنين ١٣ ،١٤ هـ وذلك من حيث المادة والشكل ، وحفلت هذه المساجد بأعمدة رخامية وجرانيتية وحجرية .

وتوجد ببعض المساجد أعمدة مختلفة المادة والشكل والإرتفاع ومنها مسجد العرابى والعباسى والشيخ قنديل برشيد .(لوحات رقم ١٠ ، ٢٢ ، ٦٣) حيث توجد بكل منها أعمدة جرانيتية مجلوبة من عمائر قديمة وأعمدة رخامية منها الطويل والقصير والإسطوانى والحلزونى .

وبعض المساجد صنعت لها أعمدة خاصة بها مثل مسجد مكرم بدمنهور (ق١٣هـ/ ١٩م)وبه عمودان اسطوانيان من الرخام، ومسجد أبو مندور (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م) وبه أربعة أعمدة رخامية مضلعة صنعت له خصيصا(لوحة رقم ١٦٣) ويبلغ ارتفاع كل عمود ٣,٧٠ م والأعمدة ذات قاعدة مربعة وتاج ناقوسى ، ومسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ/ ١٩٠٣م) حيث تقوم عقوده على تسعة أعمدة رخامية اسطوانية الشكل لكل منها تاج وقاعدة (لوحة رقم ١٨٤) ومسجد الغنيمى بكفر غنيم (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م) حيث يوجد به عمودان اسطوانيان من الرخام بدون تاج أو قاعدة .وكذلك مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ / ١٩١٣م) صنعت له أعمدة خاصة به وعددها أربعة اعمدة موزعة على صفين وهى أعمدة اسطوانية لكل منها قاعدة مربعة تزخرفها قنوات فى أضلاعها الأربعة ، ولها تيجان بسيطة مربعة الشكل (لوحة رقم ١٩١) وفى مسجد السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣- ١٣٣٥هـ / ١٩١٤م - ١٩١٦م) صنعت له ستة أعمدة وزعت فى

صفين لحمل العقود والأسقف ، وهذه الأعمدة اسطوانية أيضا ذات قاعدة وتاج مربعين (لوحة رقم٢٠٥)

كما يوجد بمسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥ - ١٣٤١هـ / ١٩١٦- ١٩٢١م) أربعة أعمدة رخامية اسطوانية الشكل ذات قاعدة مربعة مشطوفة الزوايا ، وتغشى التيجان زخارف منفذة بالنحاس الأصفر الملبس فى التاج . (لوحة رقم ٢٢٣) .

أما الأعمدة الحجرية فهى عبارة عن اسطوانات حجرية مركبة فوق بعضها ولكنها حاليا مغطاة بطبقة من الملاط والبياض وهذا النوع موجود فى مسجدى على باشا مهنا بمنشأة مهنا(بداية ق ١٤هـ / ٢٠م) (لوحة رقم ١٩٨) والمسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م) .

وفى بعض المساجد استبدلت الأعمدة بدعامات إسطوانية أو مستطيلة بنيت بالآجر وكسيت بطبقة من الملاط والبياض وهذه الدعامات توجد فى مساجد : المسجد الكبير بالمحمودية (١٢٧٦هـ / ١٨٦٠م) (لوحة رقم ٣٣) ومن قبله فى مسجد الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م) (لوحة رقم ١)كما توجد بمسجد الخراشى بدمنهور (١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م) لوحة رقم ١٥٤) ومسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م) (لوحة رقم ٢٥٠) .

هذه هى أشكال الأعمدة وزخارفها وذلك إضافة إلى الأعمدة التى توجد على جانبى تجاويف المحاريب وغيرها .

أما العقود التى تحمل الأسقف وترتكز فوق الأعمدة فقد تمثلت فى نوع واحد غلب على جميع العقود بالمساجد وهو العقد المدبب وقد انتشر هذا النوع إنتشاراً كبيراً بداخل

العمائر الإسلامية وخارجها وخاصة العمائر الدينية وأصبح هذا العقد من مميزات العمارة الإسلامية .

وقد ابتكر المعمار المسلم من هذا العقد أشكالاً عدة منها العقد ذو المركزين أو الذى يطلق عليه أهل الصنعة " المخموس " والعقد ذو الأربعة مراكز والعقد المدبب الفاطمى (ذي القوسين)[1] وهناك مثال واحد عقوده نصف دائرية وهو المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ) إضافة إلى وجوده في بعض المنابر مثل منبر على نفيس الرحمانى بالرحمانية كما يوجد في بعض مداخل المساجد والقباب[2] .

والعقود كلها بنيت من الآجر باستثناء عقود مسجد السلطان حسين حيث بنيت إطارات العقود من الحجارة وباطنها من الآجر، وعقود مسجد التوفيقية التى شيدت كلها من الحجارة .

وتسير العقود موازية لجدار القبلة فى غالبية المساجد والقليل منها يتعامد عليه أو الإثنين معا . وترتبط أرجل العقود عند تلاقيها مع الأعمدة روابط خشبية أو حديدية تسير موازية لجدار القبلة أومتعامدة عليه ، وأحيانا يوجد صفان من هذه الروابط .كما تفتح بين كوشات العقود فى بعض المساجد فتحات دائرية أو نجمية .

وهناك أنواع من العقود الأخرى مثل العقود الثلاثية المدائنية والتى استخدمت في أغلب العمائر الدينية كما سبق ذكره ، كذلك يوجد العقد الموتور والذى يطلق عليه عقد

---

(1) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها المدخل ص ٢٨ ، ٢٩ ، ١٢٠ –١٢٢ / دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٤م.
" " : مساجد القاهرة ومدارسها - ج ١ العصر الفاطمى ص ١٥٤ - ١٥٨/ دار المعارف ، القاهرة ١٩٦١- ١٩٦٥م.
- سامى عبد الحليم إمام : مسجد الأمير آق سنقر الناصيرى (إبراهيم أغا مستحفظان)(٧٤٤- ٧٤٨ هـ /١٣٤٧ ١٣٤٩ م) مجلة كلية الآداب جامعة المنصورةعدد ٤٣ ، ص ٢٨٤ حاشية رقم (١) / مايو ١٩٨٢ م .
- عبد القادر الريحاوى : مظاهر التجديد المعمارى في مصر الفاطمية - مستخرج من كتاب دراسات وبحوث في الآثار الإسلامية ، ص٣٣٢ مطبوعات جامعة الدول العربية القاهرة ١٩٧٩
(2) انظر " الواجهات والمداخل " من هذا الفصل .

التخفيف وهو يستخدم لتخفيف الضغط الواقع على العتب الأفقى للأبواب المربعة والنوافذ وأحياناً كان هذا العقد يزين ببعض البلاطات الخزفية . وقد وجد هذا العقد في عمائر العصر الفاطمى وذلك في باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧ م) وواجهة مسجد الصالح طلائع (٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م)[1] .

وقد استخدم هذا العقد في مداخل ونوافذ بعض مساجد البحيرة في هذه الفترة ومثال ذلك مسجد السلطان حسين بجبارس ومسجد الحبشى بدمنهور ومسجد التوفيقية بالتوفيقية وقبل هؤلاء جميعاً في مسجد وضريح أبو مندور برشيد .

(1) أحمد فكرى :المرجع السابق ج١ (العصر الفاطمى)ص٢٦حاشية (١)، ص١١٧، ١٥٨ - صالح لمعى:المرجع السابق ص٨١ .

رابعاً : المحاريب ودكك المبلغين والمقاصير

أ ـ المحاريب :ـ وهى جمع محراب ، وهو مكان مجوف في جدار القبلة يصلى فيه الإمام الذى يؤم المصلين ، ولم يكن هذا التجويف موجوداً في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) ثم الخلفاء الراشدين من بعده وكان الرسول يشير إلى القبلة بجذع من النخل يضعه في وسط جدار القبلة .

ولقد سبق جامع القيروان غيره من المساجد بالمحراب المجوف[١] وقد عاصر بعض الصحابة والتابعين في القيروان والمدينة المنورة وضع هذا التجويف بجدار القبلة ولم يعترض أحد منهم .

وإذا كان بعض مؤرخى الفنون من المستشرقين يقولون بأن هناك ارتباطاً بين تجويف محراب المسجد وتجويف جدار المذبح بالكنيسة إلا أن هذا الحديث عارٍ من الصحة تماماً لأن هناك اختلاف واضح بين الاثنين[٢] .

ويعتبر محراب الجامع الأزهر بالقاهرة أقدم محراب قائم بالعمارة الإسلامية بمصر وذلك لأن محراب الجامع الطولونى قد جدد في عهد السلطان لاجين [٣] .

ولقد شيدت فى مساجد وأضرحة البحيرة موضوع البحث محاريب كلها من الآجر باستثناء نموذج واحد وهو محراب مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) . الذى شيد من الحجارة (لوحة رقم ٥١) ، ولا توجد بعمائر البحيرة الدينية أمثلة لمحاريب من الرخام أو الخشب .

واتخذت المحاريب أشكال تجويفات نصف دائرية وطاقيتها على هيئة نصف قبة ويتوجها عقد مدبب فى الغالب ، ويوجد نموذج واحد لعقد نصف دائرة يتوج طاقية

---

(١) أحمد فكرى : المدخل ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٢) عبد المجيد وافى : أصول روحية للعمارة الإسلامية " القبلة والمحراب " بحث منشور بمجلة منبر الإسلام عدد رقم (٢) السنة ٣٢ ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ صفر ١٣٩٤ هـ / فبراير ١٩٧٤ م

(٣) أحمد فكرى : المرجع السابق (العصر الفاطمى) ص ١٥٩ حاشية (١)

المحراب وهو عقد محراب المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ) . كما يوجد على جانبى تجويفة المحراب عمودان رخاميان لحمل طاقية المحراب .

ونستطيع أن نجمل أشكال المحاريب فى العمائر الدينية الباقية بالبحيرة فى النماذج الآتية مع أمثلة لها :-

- محاريب تزين طاقيتها من الداخل إشعاعات أو خوصات [1] جصية تنتهى من أسفل بصفوف مقرنصة : وهذا النموذج نشاهد أمثلته فى محراب مسجد العرابى برشيد (١٢١٩هـ) (لوحة رقم ١١) ومحراب مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) (لوحة رقم ٢٣) ومحراب مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ) (لوحة رقم ١٩) .
- محاريب ذات مخوصات فقط ونشاهد هذا النموذج فى محراب مسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥ - ١٣٤١هـ) (لوحة رقم ٢٣٢)
- محاريب لاتغشيها زخارف محارية أو خوصات أو مقرنصات وذلك يبدو فى معظم محاريب المساجد .

وتغطى توشيحتى عقد طاقية المحراب أحيانا زخارف جصية نفذت بها عناصر هندسية متنوعة كما يتجلى ذلك فى محراب مسجد العباسى برشيد (لوحة رقم ٢٣).

ولدينا نموذج بديع فى زخرفة كوشتى عقد طاقية المحراب بقطع صغيرة من الفخار المصقول . تشبه الفسيفساء ، ويوجد هذا النوع من الزخرفة على محراب مسجد الوكيل

---

(١) استخدمت الزخرفة المحارية أو الاشعاعات الجصية فى زخرفة طاقية المحراب منذ العصر الفاطمى حيث وجدت بطاقية محراب السيدة رقية ٥٢٧هـ / ١١٢٣م .
انظر : احمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها - ج ١ ص ١٠٧ وشكل ١٦ .
وقد استمر استخدام ذلك الطراز من الزخرفة في العصر المملوكى حيث وجد بطاقية محراب رباط أحمد بن سليمان (٦٩٠ هـ / ١٢٦١ م) حيث تنتهى هذه الإشعاعات بمقرنص من حطتين
ـــ جمال عبد الرحيم : الزخاف الجصية في عمائر القاهرة الدينية ، مخطوط ما جستير ص ١٢٠ ، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٦ م

بسمخراط ولكن تغطيه حالياً طبقات الدهانات الحديثة وتخفى ذلك الطراز من زخرفة المحاريب .

وزينت المحاريب بكتابات نقشت أعلى طواقيها فى أفاريز زخرفية بخط الثلث فى الغالب ويتضح ذلك فى نماذج منها المسجد الكبير بالمحمودية (إضافة لكتابات كوفية) (١٢٧٦ هـ) (لوحة رقم ٣٤) ومسجد أبو منـــدور برشيد (١٣١٢هـ) ومسجد على باشا مهنا بمنشأة مهنا (بداية ق١٤هـ / ٢٠م) ومسجد الوكيل فى سمخراط (١٣٣٢هـ) (لوحة رقم ١٩٢) ومسجد الحبشى (١٣٣٥-١٣٤١هـ) والذى نقشت الكتابات أعلى طاقيته وأسفل الطاقية من الداخل (لوحة ٢٣٢ ، ٢٣٤) ومحراب مسجد التوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٥١).

ولم تخرج الكتابات عن آيات قرآنية كلها تتعلق بتحديد القبلة واتجاهها مثل :.

" فلنولينـــك قبلة ترضـــاها " و" قد نرى تقلب وجهك فى السماء " و"كلما دخـــل عليهـا زكريـا المحـراب وجـد عندهـا رزقـــا "

وبعض المحاريب تتوج كتلتها شرافات على شكل ورقة ثلاثية ويظهر ذلك فى محاريب العديد من المساجد نذكر منها :- محراب مسجد الجيشى بدمنهور ومحراب المسجد الكبير بالمحمودية ومحراب مسجد على باشا مهنا بمنشأة مهنا ، ومسجد الوكيل فى سمخراط ،ومسجد السلطان حسين بجبارس بحرى ، ومسجد الحبشى بدمنهور وبقى نموذج واحد تتوج كتلته شرافات مسننة أو مدرجة وهو محراب مسجد التوفيقية ولا يوجد بين مساجد البحيرة مسجد يحتوى على أكثر من محراب في جدار القبلة .

ب- دكك المبلغين :-

تميزت مساجد البحيرة فى الفترة موضوع البحث بوجود بعض دكك المبلغين [1] فلقد وصلت إلينا عدة أمثلة يبلغ عددها (٦) ستة نماذج من دكك المبلغين : أربعة منها صنعت من الخشب ، واثنتان من المبانى وهى :دكة المبلغ بمسجد العرابى برشيد (١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م) وهى من المبانى وربما كانت خشبية و تلفت فأنشئت من المبانى وهى تقع في الجدار الشمالى الغربى ، ودكة المبلغ الخشبية بمسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م) والتى تعتبر أجمل الدكك الباقية بالبحيرة فى الفترة موضوع البحث وذلك من حيث عناصرها الزخرفية وألوانها الزهية (لوحة رقم ٢٦، ٢٧) ودكة المبلغ بمسجد مكرم بدمنهور (ق١٣هـ/ ١٩م) ودكة المبلغ الخشبية بمسجد أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م)(لوحة ١٦٥) ودكة المبلغ الخشبية بمسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ / ١٩٠٣م) (لوحة ١٧٧) ودكة المبلغ بمسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥-١٣٤١هـ / ١٩١٦- ١٩٢٢م) وهى من المبانى و تطل على الرواق الثالث وتقوم على حطات من المقرنصات(لوحة٢٣٠).

أما موقع دكة المبلغ فى مساجد البحيرة فى هذه الفترة فهو بشكل عام فى الجدار الشمالى الغربى (المواجه للقبلة) ولكنه ليس فى منتصف الجدار (على محور القبلة) دائما فدكة مبلغ مسجد العرابى (١٢١٩هـ) والعباسى (١٢٢٤هـ) ومسجد الحبشى (١٣٣٥.

---

(١) هى الدكة التى يصعد عليها المبلغ الذى يردد آذان المؤذن وقت إقامة الصلاة ويقوم بالتكبير خلف الإمام أثناء الصلاة . وهى تقع فى محور المحراب ، وتصنع من الخشب تحملها عمد رخامية أو خشبية ويصعد إليها بسلم من عدة درجات ولها درابزين من الخرط . وشاع عمل الدكك الرخامية والحجرية فى العصر المملوكى مثل دكة مسجد ألماس الحاجب (٧٢٩-٧٣٠هـ/ ١٣٢٩-١٣٣٠م) ودكة مسجد السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) انظر : -

- سعاد ماهر : مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ج٢ ص٢٥٧
- شادية الدسوقى كشك : أشغال الخشب فى العمائر العثمانية - مخطوط ماجستير ص ٤٠، ٤١ كلية الآثار - القاهرة ١٩٨٤م . وكانت توجد دكة المبلغ فى العصر العثمانى فى الجدار المواجه للقبلة ماعدا دكة المبلغ بمسجد سيدى عقبة بن عامر بالقاهرة (١١١٦هـ/ ١٧٠٤م) حيث تقع بالجدار الشمالى الشرقى يؤدى إليها سلم مثبت جزء منه او كله على الحائط وتحملها كوابيل أو أعمدة خشبية . انظر
- صالح لمعى : التراث المعمارى فى مصر ص ٤٦
- شادية الدسوقى كشك : المرجع السابق .

١٣٤١هـ) تقع فى وسط الجدار الشمالى الغربى، أما دكك المبلغين بمساجد مكرم (ق١٣هـ/ ١٩م) بدمنهور، وأبو مندور برشيد (١٣١٢هـ) والصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) فكل منها تقع فى الطرف الشرقى للجدار الشمالى الغربى (المواجه للقبلة) .

و من حيث مكونات هذه الدكك فأربعة منها خشبية واثنتان من المبانى كما سبق ذكره ، ويصعد إلى الدكك الخشبية بسلالم خشبية لها درابزينات ، وجوانب الدكة الخشبية من الخرط المتنوع ، وتقوم هذه الدكك فوق أعمدة رخامية من أعمدة المسجد وأيضاً ترتكز على جدار أو جدارين من جدران المسجد ، ويتميز سلم دكة المبلغ بمسجد أبو مندور بأنه حلزونى يدور حول عمود اسطوانى من الخشب ، أما دكة العرابى والحبشى فيصعد إليهما بسلالم من المبانى . وتقوم دكة المبلغ بمسجد الحبشى على عدة حطات من المقرنصات المنفذة بالجص فى شكل مثلث مقلوب رأسه لأسفل وقاعدته لأعلى وهى ثلاثية الأضلاع كل ضلع تغشيه الزخارف النباتية المفرغة فى الجص (لوحة رقم ٢٣٠) .

وتعد دكة المبلغ بمسجد العباسى أجمل هذه النماذج من حيث الزخارف التى تغطى سقفها بل إنها نموذج فريد من حيث زخرفتها وألوانها بين مساجد البحيرة فى الفترة موضوع البحث والفترة التى تسبقها (ق ١٢هـ / ١٨م) على حد سواء ، فهى مستطيلة الشكل (طولها ٦,٢٥ م وعرضها ٣,٦٥ م) وترتكز فى ضلعيها الشمالى الغربى على جدار المسجد ، وضلعها الشمالى الشرقى على جدار القبة والضريح أما الضلع الجنوبى الشرقى (القبلى) فهو يقوم على عمودين إسطوانيين من الرخام يمثلان الصف الثانى من أعمدة المسجد التى تحمل العقود .

وهذا الضلع (القبلى) له حاجز أو درابزين خشبى من القوائم التى يتخللها مستطيلات من الخرط الميمونى الضيق المائل . أما سقفها فيعتبر قطعة فنية غاية فى الجمال ودقة التنفيذ للعناصر الزخرفية وحسن الإختيار للألوان . فلقد قسم الفنان سطح السقف الخشبى المسطح إلى قسمين . متشابهين تغشى كل منهما الزخارف الهندسية

المتمثلة فى الدوائر المختلفة الأحجام ، والزخارف النباتية المتمثلة بشكل رئيسى فى الفازات التى تخرج منها الأفرع والسيقان والأوراق والزهور والثمار بألوان زاهية متنوعة (لوحة رقم ٢٧ ، شكل رقم ٤٣) .

ولقد أثيرت حول دكك المبلغين بعض الأراء فيما يخص وظيفتها وخاصة أنها وجدت بكثرة فى عمائر ومنشآت العصر العثمانى .

- فهناك رأى يؤيد استخدامها كمقصورة لصلاة النساء غير أن بعض الباحثين[1] يرى أن صغر المساحة الخاصة بها فى الجانب الشمالى الغربى (المقابل لجدار القبلة) لا يساعد على استخدامها لصلاة النساء إضافة إلى صعوبة الوصول إليها ، ويمكن التدليل على ذلك من خلال مقارنة هذه الدكك والمقاصير التى خصصت بالفعل لصلاة السيدات كما هو موجود بمسجد الملكة صفية ومسجد محمد على حول القبة الرئيسية .
- وهناك رأى آخر يرى أنها استخدمت كدكة للمؤذنين حيث كان المؤذن يؤذن للآذان الثانى من فوقها بدلا من الصعود مرة ثانية للمئذنة فى يوم الجمعة ، وقد اعتمد أصحاب هذا الرأى على ما جاء بالوثائق العثمانية التى أشارت إلى هذه الدكة على انها دكة " مؤذن " [2] .
- وهناك رأى ثالث يرى أصحابه أنها إستخدمت للتبليغ فعلا وفق ما هو متبع فى معظم الفترة المملوكية ولكن هناك بعض التعليلات التى تنقض هذا الرأى وهى :.

✓ صغر مساحة المسجد العثمانى بصفة عامة ، وينطبق ذلك على مساحة مساجد البحيرة فى الفترة موضوع الدراسة .

---

(١) ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى (١٥١٧ ـ ١٨٠٥م) ـ ص ١٨٢ ـ القاهرة ١٩٨٤م

(٢) حجة وقف مسجد داود باشا : ص ١٧٧ ـ مؤرخة بتاريخ ١٥ شوال ٩٧٢هـ ـ تحت رقم (١١٧٦) اوقاف .
ـ حجة وقف مسجد سليمان باشا ص ٨ ـ مؤرخة بتاريخ ٢٠ رجب ٩٧٦ هـ تحت رقم (١٠٧٤) أوقاف .

- ✓ وضع ومكان الدكة نفسها إذ نجد أنها معلقة فوق المدخل الشمالى الغربى المواجه للمحراب مما يجعل استخدامها الوظيفى وفقا لهذا الرأى متعذرا [1] ، ولكن ذلك ليس منطبقا على دكك مساجد البحيرة من حيث تعليقها فوق المدخل الشمالى الغربى لأن البعض منها يوجد فى منتصف الجدار الشمالى الغربى على يمين المدخل وذلك موجود فى مسجد العرابى برشيد ، والبعض منها يوجد فى وسط الجدار الشمالى الغربى حقيقة، ولكن هذا الجدار ليس به مدخلا شماليا غربيا رئيسيا ولكنه مدخل يؤدى إلى الضريح وآخر يؤدى إلى مصلى النساء كما فى مسجد الحبشى بدمنهور.

وعدد من هذه المقاصير توجد فى الطرف الشرقى للجدار الشمالى الغربى وهذا النموذج يوجد فى مساجد مكرم بدمنهور وأبو مندور برشيد والصيرفى بقليشان .

ج - المقاصير :

المقصورة كانت فى البداية على شكل حاجز من الخشب المخروط أمام المحراب ليحجبه عن باقى المسجد وكذلك حجب الخليفة الذى يصلى فيه . وقد أنشئت أو ابتكرت المقاصير بعد محاولة الإعتداء على معاوية بن أبى سفيان ، ولم تكن مستخدمة فى المسجد النبوى ولكن الذى استحدثها هو معاوية بن ابى سفيان وقيل مروان بن الحكم ثم اتخذها الخلفاء من بعدهم[2] .ويرى المقريزى وابن دقماق أن الخليفة المهدى العباسى (١٥٨-١٦٩هـ/ ٧٧٤ - ٧٨٥م)أمر بأن تنزع المقاصير من المساجد إلا أنها أعيدت بعد ذلك [3]

---

(١) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٨٢ .

(٢) قيل أن أول من اتخذ المقصورة هو عثمان بن عفان وذلك في المسجد النبوى ولكنها كانت من الحجارة ولم تلبث أن أزيلت في عمارة عمر بن عبد العزيز ٠ انظر
- عبد المجيد وافى : أصول روحية في العمارة الإسلامية " المقصورة " بحث منشور بمجلة منبر الإسلام ، عدد (رقم ٤) (السنة ٣٢) ص ١٥٠- ١٥٢ ربيع الآخر ١٣٩٤ هـ/ أبريل ١٩٧٤م.

(٣) ابن دقماق (ت ٨٠٩ هـ) : الانتصار لواسطة عقد الأمصار ج ٤ص ٦٨ القاهرة ١٣٠٩هـ
- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر المعروف بالمقريزى ت ٨٤٥هـ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ج ٢ص ٢٥١ - بولاق ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م .
- أحمد فكرى : مساجد القاهرة - المدخل ص ٢٧٩

ويرى د/ فريد شافعى أن المقصورة تعتبر من العناصر التى ابتكرها العرب المسلمون[1] . ثم شاع استخدام المقاصير فى المساجد فى العصر العثمانى حيث أصبحت تحيط بالأضرحة كما هو موجود فى مساجد البحيرة وفوة وغيرها من مدن وقرى الأقاليم .

ولقد وجدت بالقباب مقاصير خشبية وصل عددها فى هذا البحث (١٠) عشرة نماذج لمقاصير متنوعة الأشكال والزخرفة وتوجد بعض المقاصير مربعة الشكل مثل مقصورة الجيشى بدمنهور (١٢٧٦هـ / ١٨٦٠م) ومقصورة على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧ هـ / ١٨٧٩م) وبعضها الأخر مستطيل مثل مقصورة ضريح المحلى برشيد (١٢٦٣هـ/ ١٨٤٦ م) ومقصورة ضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩هـ / ١٨٧٢ م) ومقصورة ضريح العريان بديروط بحرى (ق ١٣هـ / ١٩م) .

هذا من حيث التخطيط ، أما من حيث مادة الصناعة فكلها من الخشب عبارة عن قوائم خشبية وحشوات أفقية ورأسية وأنواع متعددة من الخرط الغالب منها هو الخرط الصهريجى المائل الواسع والضيق والخرط الميمونى والكنايسى والخرط المنجور الدقيق كذلك استخدم أسلوب التجميع والتعشيق فى بعض أبواب المقاصير مثل باب مقصورة ضريح أبو المجد بمرقص واستخدم به التطعيم بالصدف أيضا وهو النموذج الوحيد الباقى لأبواب المقاصير المطعمة بالصدف (لوحة رقم ١٠٢ شكل ٦٣) وأبواب المقاصير توجد عادة فى الجانب الشمالى الغربى باستثناء باب مقصورة ضريح المحلى (١٢٦٣هـ) (لوحة رقم ٩٧) وباب مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور (١٢٧٦هـ) (لوحة رقم ٧١) فهما في الجانب الجنوبى الشرقى .

- صالح لمعى : التراث المعمارى ص ٩٧ .

(١) فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ص ٦٥١ ـ القاهرة ١٩٧٥م .
ولقد وردت فى الوثائق للدلالة على مقام الإمام أمام المحراب والمقصود بها هنا انها تحيط بالتركيبة التى تعلو قبر المتوفى والذى يحيط به سياج من خشب الخرط . انظر :
ـ محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ص ١١٣ نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٠م

كما تنتهى جوانب بعض المقاصير من أعلى بشرافات ثلاثية ويتدلى من جوانب أسقفها شرافات ثلاثية أيضا ولكن مقلوبة .

وأسقف المقاصير جميعها مسطحة ولكن تميزت بعض أسقف المقاصير بوجود زخارف بها مثل مقصورة ضريح المحلى برشيد (١٢٦٣هـ) التى يزخرف جوانبها مربعات بها اشكال هندسية مفرغة بشكل دقيق يعلوها شريط من الدلايات ، وباطن السقف تزخرفه عناصر هندسية قوامها أطباق نجمية مكررة باللون الأحمر الحنائى والسماوى والأبيض وذلك بأسلوب السدايب المعشقة .

أما النموذج الثانى لأسقف المقاصير المزخرفة فهو سقف مقصورة ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) فقد زخرف من باطنه بعناصر نباتية متنوعة منفذة بالدهان ، وللسقف رفرف مائل فى جوانبه تغشيه عناصر زخرفية هندسية بالألوان الزهية بأسلوب الدهان أو الطلاء أيضا .

وكانت توجد على بعض المقاصير نصوص كتابية تأسيسية أو زخرفية ولقد وصلنا نموذج فريد من هذه الكتابات نقشت على حشوة خشبية مثبتة بالمقصورة وهذا النص يشير إلى تجديد المقصورة وتاريخ التجديد واسم الصانع ، وذلك النموذج يوجد على الجانب الجنوبى الشرقى لمقصورة ضريح الجيشى بدمنهور (لوحة رقم٦٧ وشكل رقم ٥٦) حيث توجد حشوة خشبية طولها ٠,٦٠ م وعرضها ٠,٢٠ م نقشت عليها كتابات عربية بخط النسخ البارز فى سطرين نصها : -

١. جـــددت هذه المقصـــورة عمل أحمـــد اللقـــــانى

١٢٧٦

٢. غفـــــر الله له ولوالديه ولمـن دعـا لهم بالمغـــفرة [١]

(١) انظر : عبد الله الطحان : الكتابات الأثرية ص ١٠٨ ، النقوش الكتابية على العمائر الدينية ص ١٨٠- ١٨١.

خامساً : الأســـــقف والقبـــــاب

أ ـ الأسقف :ـ

غطيت مساجد البحيرة فى الفترة موضوع الدراسة بنوع واحد من الأسقف هو الأسقف الخشبية التى تتكون من العروق الخشبية تعلوها ألواح خشبية مسطحة مستعرضة واستخدم هذا النوع فى جميع مساجد البحيرة الباقية من القرنين (١٣، ١٤هـ) باستثناء مسجد واحد وهو مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) حيث تمت تغطيته بالخرسانة التى تتخللها الكمرات الحديدية ذات قطاع عريض.

وخلت أسقف المساجد الباقية من هذه الفترة من الزخارف باستثناء مسجدى السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣ - ١٣٣٥هـ) (لوحة رقم ٢٠٦) والحبشى بدمنهور (١٣٣٥ ـ ١٣٤١هـ) (لوحة رقم ٢٢٤) .

وسقف مسجد السلطان حسين عبارة عن عروق خشبية و هى قريبة الشبه من البراطيم حيث أن أطرافها بها شكل دلايات وتغشى الأطراف زخارف نباتية ، وبقية البرطوم أو العرق الخشبى مغطاة بالزخارف النباتية الدقيقة والتى قوامها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية منفذة بالطلاء بألوان زاهية هى اللون الأبيض والأصفر والأحمر والأخضر إضافة إلى اللون الذهبى والحنائى فى التجويفات وتحصر هذه العروق أو البراطيم مساحة مستطيلة مغطاة بألواح خشبية مسطحة غشيت هى الأخرى بنفس الزخارف ويدور بأسفل السقف شريط زخرفى من الدلايات الخشبية ذات اللونين الأصفر والبنى وقد تم تبليط السقف من أعلاه بالبلاطات الحجرية .

وتبدو التأثيرات المملوكية واضحة فى سقف هذا المسجد وأسلوب تنفيذه حيث أن السقف المكون من براطيم خشبية تغطيها والمساحات التى بينها الزخارف النباتية المتنوعة بالألوان الزاهية انتشرت فى العصر المملوكى ومن أمثلتها أسقف مسجد شيخون

بالصليبية (٧٥٠هـ / ١٣٤٩م) وسقف خانقاه الأشرف برسباى بصحراء المماليك (٨٣٥هـ/ ١٤٣٠م) وغيرها .[١]

أما سقف مسجد الحبشى فهو يتكون من عروق خشبية تعلوها ألواح خشبية مسطحة والعروق يزخرفها فى الوسط مربع صغير مزين بعنصر المفروكة المركب وذلك باللون الذهبى على أرضية زرقاء ، ويخرج من جانبى المربع زخرفة تشبه المقرنصات الدقيقة . وعنصر المفروكة المركب يزين طرفى كل عرق خشبى ، وبقية العرق او البرطوم تغشيه الزخارف النباتية المتنوعة الدقيقة بالألوان الذهبى والبنى والأبيض على أرضية سماوية . ويعلو هذه البراطيم أو العروق ألواح خشبية مستعرضة مسطحة غشيت باللون السماوى فقط دون زخارف ٠

ويدور أسفل السقف شريط زخرفى نباتى بديع قوامه ورقة ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الذهبى على أرضية زرقاء وأسفل هذا الشريط شريط من الدلايات الدقيقة باللون الذهبى على أرضية زرقاء .

وطريقة التسقيف بالعروق التى تعلوها ألواح مسطحة دون زخارف كانت هى الشائعة فى مصر فى العصور الأولى للإسلام حيث استخدمت فى مسجد عمرو بن العاص (٢١هـ / ٦٤١م) وفى الجامع الطولونى (٢٦٣ ـ ٢٦٥هـ / ٨٧٦ ـ ٨٧٩ م) والجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ / ٩٧٠ -٩٧٢م) .

كما عرفت فى بلاد العالم الإسلامى ومن بينها الأندلس . حيث استخدمت فى قرطبة (ق ٤ هـ / ١٠م) وقصر الزهراء ، ويطلق الأندلسيون على العروق (جوائز) والمساحات المحصورة بينها (سماوات) وكانت تلك السماوات تزخرف بزخارف هندسية ملونة [٢]

---

(١) ابراهيم عامر : المرجع السابق ص ٦٦ ٠ .

(٢) السيد عبد العزيز سالم : بعض المصطلحات العربية للعمارة المغربية الأندلسية ، مقالة بمجلة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ص ٣٥٢ ، ط ١٩٥٧م

ـ نجلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء فى الأندلس ص ١٤٤ ـ ١٤٥ شكل (١٨) ط ١٩٧٧م

ووجدت لدينا مساجد يتخلل سقفها الخشبى شخشيخة [1] خشبية ذات نوافذ من الزجاج والخشب وذلك مثل شخشيخة مسجد العرابى برشيد (١٢١٩هـ) وشخشيخة الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ) (لوحة رقم ٥) وشخشيخة مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) وتعتبر أجمل شخشيخة بمساجد البحيرة فى هذه الفترة، حيث تنتهى أضلاعها من أعلى سطح المسجد بصفوف من الشرافات الخشبية (صفين فوق بعضهما) ذات الورقة الثلاثية ، ويتدلى من جوانبها أيضا شريط من الشرافات الصغيرة ذات الورقة الثلاثية ، وشخشيخة المسجد الكبير بالمحمودية (١٢٧٦ هـ / ١٨٦٠ م) .

ووجدت قباب صغيرة تتخلل الأسقف الخشبية[2] وهذا ما نراه فى مسجدى الحبشى بدمنهور والتوفيقية بالتوفيقية (لوحات رقم ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣)

وهى في مسجد الحبشى توجد بالرواق الأوسط الموازى والمتعامد على المحراب من أروقة المسجد وهى تقوم على أعمدة رخامية ومغشاة من الداخل بالزخارف النباتية المتنوعة بألوان زاهية إضافة إلى الكتابات القرآنية (لوحة رقم ٢٢٥، ٢٢٧)

هذا فيما يختص بأسقف المساجد ، أما الأضرحة فكانت تغطى معظمها القباب المتنوعة الأشكال ، وأحيانا إلى جانب القباب كانت توجد مساحات صغيرة ذات سقف خشبى من عروق وألواح مسطحة .

---

(١) الشخشيخة عبارة عن فتحة مربعة (أو مستطيلة) للتهوية تتوسط القاعة أو الدرقاعة حيث يرتفع سقفها عن بقية سقف القاعة أو القاعات المجاورة فى العمائر المدنية . ومن أقدم الأمثلة الشخشيخة التى بقاعة محب الدين بالقاهرة (٧٥١هـ / ١٣٥١م) انظر .

ـ مايسة محمود داود : أساليب تغطية عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة ـ مخطوط دكتوراة ص ٤٧ كلية الآثار ـ القاهرة ١٩٨٥م

وقد وجدت الشخشيخة بالمساجد العثمانية بالأقاليم وخاصة التى بدون صحن مثل مسجد حسن نصر الله بفوه والذى يضم شخشيخة أمام المحراب . وأحيانا كان يتم زخرفة الشخشيخة بأشكال نجمية تنفذ بإضافة سدابات خشبية على سطحها مع تلوينها . انظر

ـ محمد عبد العزيز السيد : عمائر فوه فى العصر العثمانى ص ١٢٧ .

(٢) مثل هذه القباب تتخلل أسقف بعض المساجد العثمانية في القرن ١٢ هـ / ١٨ م برشيد وذلك في مسجد المشيد بالنور (١١٧٦ هـ) ٠ محمود درويش : المساجد الأثرية برشيد ص ٩٥

وفى بعض الأضرحة وجدت مساحة مسقفة بالخشب وكسيت بالألواح المسطحة وغطيت هذه الألواح بالعناصر الزخرفية الهندسية المتنوعة والتى نفذت بالسدايب الخشبية ، ويتخللها عناصر زخرفية نباتية بألوان عديدة ، وهذا الأسلوب يوجد فى الجزء الشمالى الغربى من ضريح العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) . ولقد وجدت أمثلة لهذا النوع من الزخرفة بالعمائر المدنية برشيد مثل سقف غرفة الاستقبال بالدور الأرضى لمنزل الأمصيلى (١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨م) وسقف الغرفة الشمالية الغربية بالطابق الثانى لمنزل المناديلى برشيد (ق ١٢ هـ / ١٨ م) .

ب ـ القباب :

تعتبر القبة من أفضل الابتكارات المعمارية والتى ساهمت بدور فعال وكبير في تطور نظم العمارة عامة . والقبة من العناصر المعمارية المعروفة منذ آلاف السنين حيث وصلنا منها أشكال من العصر الآشوري القديم على هيئة رسوم مسجلة على الجدران ، ولكن أمثلتها التي بقيت قائمة ترجع للعصر الروماني الذي انتشرت فيه بشكل واسع ، ثم أصبحت القبة من العناصر الرئيسية في الطراز البيزنطي ثم لعبت دورا بارزاً في العمارة العربية الاسلامية [١] .

ولقد استخدمت القبة في غالبية العمائر فاستخدمت في العمارة الدينية والجنائزية والمدنية والحربية ، والقبة في العمارة الاسلامية تعتبر من الخصائص البارزة التي ينفرد بها الطراز المصري وتميزه عن غيره من طرز العمارة في البلدان الاسلامية الأخرى[٢] .

وتعتبر قبة قصير عمره (غطيت بها الحجرة الساخنة بحمام القصير) هى أقدم مَثَلٍ باقٍ للقباب وهى ترجع للعصر الأموي ، ثم يأتى مثال أخر في قصير حمام الصرخ ببادية الأردن أيضا ثم بعد ذلك قبة قصر الأخيضر ثم قبة مسجد القيروان (٢٤٨ هـ / ٨٦٣م) [٣] .

---

(١) فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ص ١٧٧
(٢) محمد حمزة : موسوعة العمارة الاسلامية بمصر ــ المدخل ــ ص ١٨٩
(٣) فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها (المرجع السابق) ص ١٧٨ ــ ١٧٩

ولقد عرفت القبة في مصر الإسلامية منذ وقت مبكر إلا أن أقدم الأمثلة الباقية المعروفة ترجع إلى عهد الولاة والمتمثلة في بعض القباب الباقية بجبانة أسوان [1] ومنذ أواخر ق ٥ هـ / ١١م انتشرت القباب انتشاراً واسعاً وخاصة المقامة منها على المدافن سواء كانت مستطيلة أم ملحقة بغيرها من العمائر الدينية . وبنيت القباب في مصر في العصرين الفاطمي والأيوبي من الآجر ثم في العصر المملوكي بنيت من الحجارة . وتميز العصر العثماني بكثافة قباب منشآته حيث كان المعماريون مغرمين بالقباب لدرجة أنهم ما كانوا يتركون فرصة لوضع قبة أو قبيبة أو أنصافها إلا انتهزوها [2] .

ولقد أصبحت القبة من أبرز السمات الروحية للمسجد ، والقبة هي نصف الكرة أو جزء منها تقوم فوق الحرم ، وكثيراً ما كان ارتفاع ذروتها عن الأرض يعادل قطرها ولكن رمز الكون المؤلف من نصفين النصف العلوى يمثل السماء والسفلى يمثل الأرض وأصبحت القبة في المساجد العثمانية ملاذاً للمفسرين الصوفيين يستظلون بمعانيها في استعاراتهم وتشبيهاتهم ، كما وجد المؤمنون في قبة المسجد قبة السماء ورأوا في نوافذ رقبتها كواكب درية . ويتبين لنا المدلول التصعيدى عند رسم مسقط أفقى للقبة وذلك من خلال انتقال المربع في أركان القبة إلى المثمن في رقبتها وإلى الكرة في غطائها[3] .

وفي الفترة موضوع الدراسة بنيت كل القباب التي تغطى الأضرحة بالآجر ، أما بعض الأمثلة التى توجد بأروقة بعض المساجد فقد بنى نموذج واحد منها بالحجارة ويتمثل ذلك في قبة مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٥٢ ،٢٥٣)

ولقد قمت في هذه الدراسة بدراسة ثمانى عشرة قبة كلها تغطى أضرحة باستثناء قبتين في مسجدين ، وكلها بنيت بالآجر ، ونستطيع أن نصنف هذه القباب من حيث زخارفها الخارجية كما يلي :

---

(١) فريد شافعى : المرجع السابق ص ١٨٥
(٢) محمد حمزة : موسوعة العمارة الإسلامية ـ المدخل ص ١٨٩
(٣) عفيف البهنسى : المرجع السابق ص ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥

✓ **قباب ملســـاء :** ومن هذا النوع تسع قباب هي حسب الترتيب التاريخي لها: قبة ضريح العرابي برشيد (١٢١٩هـ) وقبة ضريح على نور الدين بديبى (١٢٢٤هـ) وقبة ضريح المحلي برشيد (١٢٦٣هـ) وقبة ضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩هـ) وقبة ضريح على نفيس الرحماني وقبة حمودة بالرحمانية (١٢٩٧هـ) وقبة الغنيمي بكفر غنيم (ق ١٣هـ/ ١٩م) وقبة ضريح عبد المتعال الخراشي بدمنهور (١٣٠١هـ) .

✓ **قباب مفصصة (ذات ضلوع من الخارج)** [1] :

ومن هذا النوع عشر قباب هي قبة ضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩ هـ) (لوحة رقم ٧٣)وقبة ضريح العباسي برشيد(١٢٢٤ هـ) (لوحة رقم ٧٧) وقبة ضريح على نورالدين بديبى (١٢٢٤هـ) .(لوحة رقم ٨٤) وقبة ضريح الحلبي بادفينا (ق ١٣هـ/ ١٩ م) (لوحة ١٣٢)وقبة ضريح أبو شوشه الفقي بالرحمانية(ق١٣هـ/١٩م)(لوحة ١١٣ ١١٧) وقبة ضريح العريان بديروط بحري(ق١٣هـ/ ١٩م) (لوحة ١٢٠)وقبة ضريح الكوني بمحلة بشر (ق ١٣ هـ ١٩م) (لوحة ١٢١) وقبة ضريح القصراوي بقراقص (ق ١٣هـ / ١٩م) (لوحة رقم ١٢٧)وقبة ضريح عبد الله المتولى بمحلة الأمير (ق ١٣ هـ/ ١٩م) (لوحة ١٣٨) وقبة ضريح ابو مندور برشيد (١٣١٢هـ) (لوحة رقم ٢٦٤) .

---

(١) ظهرت القباب المضلعة لأول مرة في قبة المحراب بجامع القيروان التى أقامها زيادة الله بن إبراهيم عند تجديد المسجد ٢٤٨هـ/ ٨٦٢م وبمسجد الزيتونه (٢٥٠ هـ/ ٨٦٤ م) بتونس حيث الضلوع البارزة وهى تتكون من خطوط مقوسة تنبع وتتفرع من قمة القبة : انظر :ـ

ـ أحمد فكري : مساجد القاهرة ج ١ ص ١٦٦ ، ـ احمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان ص ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ـ ٩٢ ، ١٠٣ ، القاهرة ١٩٣٩ م

ـ فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ص ١٧٩

- Shafii (F) : West Islamic influences on Architecture in Egypt (befor the Turkish period) Bulietin of the Faculty of Arts, Cairo University , 1954 , vol, XVI , PART II , P. 10

ـ السيد عبد العزيز سالم : تاريخ المغرب في العصر الاسلامي ص١٤٦ الاسكندرية ١٩٨٢ م وقد ظهرت هذه القباب ذات الضلوع من الخارج بمصر في قبة السيدة رقية التى ترجع للعصر الفاطمى (٥٢٨ هـ/ ١١٣٤م) وتعتبر قبة السيدة رقية نموذجا للتطور لما بعدها من قباب في العصر الايوبي وقبة يحيي الشبيه بالامام الشافعى (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) انظر .

ـ أحمد فكري المرجع السابق ـ مساجد القاهرة ج ١ ص ١٦٦

✓ **قباب:**

ذات فصوص مع زخارف زجاجية أو خطوط منكسرة وزخارف نباتية عبارة عن مراوح وأنصاف مراوح نخيلية وكل ذلك منفذ في الجص ، وهذا النموذج نراه في قبة ضريح الحبشى بدمنهور (لوحة رقم ٢٩٥ ، ٢٩٦ شكل رقم ١١٤).

أما أنواع القباب من حيث الشكل العام فقد استطعنا أن نميز أربع قباب ذات شكل بصلي [١] وهى : قبة ضريح العباسي برشيد (١٢٢٤ هـ) (لوحة ٧٧) وقبة ضريح أبو شوشه الفقي بالرحمانية(ق ١٣هـ / ١٩م) (لوحة ١١٦ ، ١١٧) وقبة ضريح العريان بديروط (ق ١٣هـ / ١٩م) (لوحة ١٢٧) وقبة ضريح أبو منـدور برشيد (١٣١٢هـ) (لوحة رقم ٢٦٤) وبقية القباب أخذت الشكل البيضاوي والكروي ، ولقد عرفت مصر أنواعاً شتى من هذه القباب في العصر المملوكى [٢] .

أما زخارف القباب من الداخل فهى في الفترة موضوع الدراسة غالبيتها خالية من الزخارف باستثناء قبة القصراي بقراقص(ق١٣هـ/ ١٩م)(لوحة ١٢٦) والتى يدور بدائرتها شريط زخرفي هندسي ونباتى بالألوان الزاهبة وقبتى الحبشي بدمنهور (١٣٣٥- ١٣٤١هـ)(قبة الضريح وقبة الرواق بالمسجد) وتغشيهما زخارف نباتية متنوعة من الورقة النخيلية وأنصافها بالألوان الزرقاء والذهبية والحنائية إضافة إلى زخرفة هندسية في قمة (خوذة) القبة وقوامها طبق نجمى كبير (لوحة رقم ٢٢٥ ، ٢٩٤) .

---

(١) القبة البصلية ذات تاثير وافد من الشرق الاسلامي إلى مصر ، ومن هذا النوع قبتان فوق ضريح القبة السلطانية (ق ٨هـ /١٤م) بالقرافة الجنوبية بالقاهرة وهذه التأثيرات المعمارية والفنية وردت من الشرق الاسلامي إلى المنطقة الاسلامية الوسطي إثر غارات المغول من جهة ونمو العلاقات والصلات بين الاسرات المغولية التى استقرت في العراق وفارس وبين الاسرات الحاكمة في الشام ومصر ، وهذا الشكل البصلي نري امثلة له في قبة جامع الشاه بأصفهان ومدرسة الشيخ لطف الله بأصفهان أيضاً انظر: -

- فريد شافعى : العمارة العربية ماضيها - المرجع السابق ص ١٩٥ – ١٩٦

(٢) كمال الدين سامح : تطور القبة في العمارة الاسلامية – مجلة كلية الاداب ص ٢٢ جامعة القاهرة ١٩٥٠ م

مناطق الانتقال بالقبـــة :

تعتبر منطقة الإنتقال من العناصر الإنشائية الهامة والتى لعبت دوراً مهماً في تطور القباب في العصور الاسلامية وأهميتها تتحصر في أنها تساعد على تحويل المربع السفلي للقبة إلى دائرة تقع فوقها رقبة مستديرة السطح الداخلى تلتقي مع دائرة القبة التى تعلوها أو إلى شكل مثمن .

وقد شاع استخدام عدة أنواع من مناطق الإنتقال منها المثلثات الكروية ولقد ابتكرها العرب الشاميون في بلادهم منذ (ق ٤م) ثم خرجت من الشام لينتشر استعمالها في مستعمرات الدولة البيزنطية وإيطاليا [١] واستخدمت في قباب أخري الحنايا الركنية التى على هيئة مخروط فنراها مثلا في قبة العرابي برشيد (١٢١٩هـ) (لوحة ٧٤) وقبة الكوفي بمحلة بشر(ق ١٣هـ)(لوحة ١٢٣)وقبة القصراوي بقراقص(ق ١٣هـ)وهى توجد أيضاً بكل من قبة على نفيس الرحمانى وحمودة بالرحمانية (١٢٩٧هـ)(لوحة١٠٧،١١٢) وقبة أبو شوشة الفقي بالرحمانية ايضا (ق ١٣هـ) (لوحة ١١٥) وعلى جانبي الحنية عمودان يحملان مقرنصات من الآجر على شكل مثلث مقلوب ويدور بعنق قبتى نفيس الرحمانى وحموده شريط من المقرنصات ، والحنية الركنية بقبة الغنيمي بكفر غنيم (ق١٣هـ/ ١٩ م) يدور أعلاها شريط من حطات مقرنصة من الآجر (لوحة رقم١٢٩) .

واستعملت الحنايا الركنية كمنطقة انتقال في المشهد الحسيني (١٢٧٩ – ١٢٩٥ هـ ١٨٦٣ – ١٨٧٨ م) ، وهذه الطريقة يرجع ظهورها إلى العمارة الساسانية ثم استخدمت في قصر الأخيضر ، وفي مصر استخدمت في بعض قباب اسوان [٢]

---

(١) فريد شافعى : العمارة العربية في مصر الاسلامية ص١٣٩- ١٤١ ش٨٤ ، ٨٧ المجلد الأول ، عصر الولاة القاهرة ١٩٧٠ م

(2) فريد شافعى :المرجع السابق ، ص ١٦٩ ، ١٧١ – ١٧٢ ، ٥٥٠ ٥٥٩ ، ٥٦١ ، ٥٦٦

وقد استعملت المقرنصات كمنطقة انتقال في قبة أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ) (لوحة رقم ٢٦٥) وقبتى مسجد وضريح الحبشي بدمنهور (١٣٣٥ – ١٣٤١ هـ) (لوحة رقم ٢٢٦ ، ٢٩١) .

ومن أمثلة استخدامها في القاهرة قبة ضريح السيدة زينب (١٢٩٧ – ١٣٠٤هـ / ١٨٨٠ – ١٨٨٧ م) والسيدة سكينة (١٣٢٢ هـ / ١٩٠٥)[١]

وكان أول استخدام للمقرنصات كمنطقة إنتقال في العصر المملوكى الجركسى ويعتبر هذا نهاية تطور القبة ذات المقرنصات كما في قبة خانقاة فرج بن برقوق (٨٠٣– ٨١٣هـ / ١٤٠٠ .١٤١١ م) [٢] .

بالإضافة إلى الطرق السابقة – استخدم المعمار المسلم العقد المدائنى كمنطقة إنتقال في قبة الجيشى(١٢١٩هـ)بدمنهور(لوحة رقم ٦٨) وقبة العباسي برشيد(١٢٢٤هـ) (لوحة ٧٦) والعقد الثلاثي تزخرف فصوصه تخويصات ، وفى قبة العباسي يوجد على جانبي العقد الثلاثي عمودان حلزونيان يحمل كل منهما مثلث مقلوب من المقرنصات (لوحة رقم ٧٦) وكذلك استخدم العقد الثلاثى في منطقة إنتقال قبة أبو المجد بمرقص (١٢٨٩ هـ) (لوحة رقم ١٠٠) وفي قبة الخراشي بدمنهور (١٣٠١ هـ)(لوحة رقم ٢٦٠) .

وتشاهد أمثلة لهذه الطريقة في القاهرة في منطقة انتقال القبة التى أمام المحراب بمسجد الخديوى توفيق بحلوان (١٣٠٧ هـ / ١٨٨٩ م) .

ويرجع استخدام العقد المدائنى كمنطقة انتقال إلى العصر المملوكى والعثمانى من بعده حيث نجد أنه استعمل في العديد من المنشآت مثل القبة الفداوية (٨٨٤ – ٨٨٦ هـ /

(١) إبراهيم عامر : المرجع السابق ص ٨٦ ، ١٢٣ ، ١٧٧
(٢) إبراهيم عامر : المرجع نفسه ص ٣٢٤

١٤٧٩- ١٤٨١ م) بالعباسية وقبة الرفاعي (اوائل ق١٠هـ/ أوائل ق ١٦ م) بصحراء المماليك [١] .

وفي بعض القباب من الخارج تظهر منطقة الإنتقال ، وظهرت في أشكال متنوعة مثل الضلوع المقعرة وهذه نراها في قباب العباسي برشيد وأبو شوشه الفقي بالرحمانية (لوحة ١١٦) والعريان بديروط بحري (لوحة ١٢٠) والغنيمي بكفر غنيم (لوحة ١٣٠) والقصراوي بجبانة قراقص (لوحة ١٢٧) والكوفي بمحلة بشر (لوحة ١٢١) ومن أمثلتها في تلك الفترة بالقاهرة نراها في مسجد السيدة زينب (١٢٩٧ – ١٣٠٤ هـ / ١٨٨٠ – ١٨٨٧ م) والسيدة سكينة (١٣٢٢ هـ / ١٩٠٥ م) والشيخ صالح أبو حديد (١٢٨٠ – ١٢٨٤ هـ / ١٨٦٣ – ١٨٦٧ م) .

وكان أول استخدام للأضلاع المقعرة في مصر في مناطق انتقال القباب من الخارج في العصر المملوكى الجركسى وذلك في خانقاة فرج بن برقوق [٢]

(٨٠٣ – ٨١٣هـ / ١٤٠٠ - ١٤١١م)

(١) إبراهيم عامر : المرجع السابق ص ٣٢٤ .
(٢) محمد مصطفي نجيب : المرجع السابق ج ١ ص ٤٩٩

سادساً المآذن

المئذنة واحدة من أهم عناصر العمارة الدينية الإسلامية وإحدي مقوماتها إلى جانب المنبر والمحراب وليس هناك شك في أ نها علامة واضحة لا يمكن إنكارها ولفظ المئذنة مشتق من الآذان للصلاة وهى تعنى المكان الذي ينطلق منه صوت المؤذن أي المنادي للصلاة [١] ويرجع الفضل في ابتكار هذا العنصر المعماري (المئذنة) للعرب المسلمين [٢] وليس لأحد سواهم.

وإذا انظرنا إلى المآذن الباقية بالبحيرة من القرنين ١٣ ، ١٤ هـ وجدنا أنها في غاليبتها العظمى سارت على الطراز المصري الإقليمي ذو التأثيرات المملوكية وبعضها تأثر في بعض أجزائها بالمئذنة العثمانية.

ولقد قمت في هذا الكتاب بدراسة إحدي وعشرين مئذنة (٢١ مئذنة) تفصيلهم كالآتى :

❁ **مادة البناء :** جميع المآذن بنيت من الآجر الأحمر ومونة القصرمل باستثناء مئذنتين بنيتا من الحجارة الخالصة وهما مئذنة مسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣ - ١٣٣٥ هـ) (لوحة رقم ٢١١ ، ٢١٢) ومئذنة مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٥٧ ، ٢٥٨) ، وهناك مئذنة واحدة بنيت بالآجر في غالبها والحجارة في

---

(١) السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية - نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ص ٦، القاهرة ١٩٥٩ م

(٢) فريد شافعى : العمارة العربية في مصر الاسلامية ص ٦٤٨ – ٦٤٩ .

- السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق (المآذن المصرية) ص ١٥ .

ولقد دارت حول المئذنة مثل بقية العناصر المعمارية العربية الاسلامية – آراء و نظريات وضعها المؤرخون وعلماء تاريخ العمارة والفنون الغربيين ، وليس هناك مجال لاستعراضها وتفنيدها والرد عليها ولمعرفة ذلك تفصيلا الرجوع إلى : -

- البلاذري : فتوح البلدان ص ٣٤٣ طبعة ليدن ١٨٦٦ م
- ابن دقماق : الإنتصار لواسطة عقد الامصار ج ٤ ص ٦٢ – ٦٣.
- السيد عبد العزيز سالم المرجع نفسه ص ٣ – ٩ (المآذن المصرية) .
- أحمد فكرى المسجد الجامع بالقيروان ص ١١٠ - ١١١
- فريد شافعى : المرجع السابق ص ٦٣٢ – ٦٤٩ (العمارة العربية في مصر الإسلامية) .

- Creswell : The EvolUtion of the Minaret , Burlington Magazine (Mars , Mai , Jun 1926) P.P. 89

بعض أجزائها وهى مئذنة أبو المجد بمرقص (١٢٨٩ هـ) (لوحة رقم١٤٣)حيث نفذت مقرنصاتها من الحجارة وكذلك سلم المئذنة والبدن الإسطوانى الذى يدور حوله السلم إضافة إلى أرضية شرفة الآذان فهى من البلاطات الحجرية .

❁ **عدد شرفات الآذان** : يوجد من بين مآذن هذه الفترة عدد يبلغ (١٥) خمس عشرة مئذنة ذات شرفة واحدة للآذان وهى مآذن (الجيشى بدمنهور - العرابي والعباسي برشيد- المسجد الكبير بالمحمودية- أبو المجد بمرقص - المسجد الشرقى والغربي بشابور - المرادنى بدمنهور - الحلبي بادفينا - مكرم بدمنهور السلانكلى بعزبة السلانكلى - أبو مندور برشيد - على باشا مهنا بمنشأة مهنا الصير في بقليشان - الوكيل بسمخراط) ، وباقي المآذن من شرفتين أو ثلاثة فأما المآذن ذات الشرفتين فيبلغ عددها ثلاث وهى مئذنة مسجد الإدفيني (لوحة ١٨) ومئذنة مسجد المنزلى برشيد (لوحة ١٤٢) ومئذنة مسجد السلطان حسين بجبارس (لوحة ٢٠١) والمآذن ذات الثلاث شرفات فيبلغ عددها ثلاث أيضا وهى مئذنة مسجد الغنيمي بكفر غنيم (لوحة ١٨٥) ومئذنة مسجد الحبشي بدمنهور (لوحة ٢٣٨ ، ٢٣٩) ومئذنة مسجد التوفيقية بالتوفيقية (لوحة رقم ٢٥٧ ، ٢٥٨).

والغالب أن شرفات الآذان لها درابزين مثمن من الخشب غير أن هناك بعض المآذن استخدم في تنفيذ درابزين شرفات الآذن بها مواد أخري مثل الحديد المشغول [1] وهذا الطراز نجده في مآذن الجيشى(١٢١٩هـ) بدمنهور (لوحة رقم ٤) ومئذنة مسجد المرادني (١٢٢١ هـ) بدمنهور (لوحة رقم ١٣٩) ومئذنة مسجد على باشا مهنا (بداية

---

(١) يذكر د / إبراهيم عامر أن هذه المواد استخدمت لأول مرة في القاهرة في مآذن مسجد الإمام الحسين (١٢٧٩ ١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣ – ١٨٧٨ م) ومئذنة مسجد المطراوي (١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م) ومئذنة مسجد منصور خير الله (١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م) انظر: -

- إبراهيم عامر : المرجع السابق ص ٣٢٧

وفي البحيرة اقدم مثال لذلك يوجد في مئذنة الجيشى بدمنهور(١٢١٩ هـ / ١٨٠٤ م)وعلى ذلك فإن طراز درابزين شرفات الآذان المنفذ من الحديد المشغول قد وجد في مآذن البحيرة قبل القاهرة .

ق١٤ هـ / ٢٠ م) بمنشأة مهنا (لوحة رقم ٢٠٠) ومئذنة المسجد الشرقي بشابور(١٣١٨ هـ) (لوحة ١٧٢)ومئذنة مسجد الصير في بقليشان (١٣٢١هـ) (لوحة رقم ١٨٠) .

وبعض المآذن استخدم في تنفيذ درابزين شرفة الآذان بها مربعات أومستطيلات مثقوبة أو مزخرفة بزخارف هندسية مفرغة في الحجر أو الجص وهذا الأسلوب نراه في مئذنة مسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣هـ - ١٣٣٥هـ) (لوحة رقم ٢١١ ، ٢١٢) ومئذنة مسجد الحبشي بدمنهور (١٣٣٥ - ١٣٤١ هـ) (لوحة رقم ٢٣٨ ، ٢٣٩) ومئذنة مسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) (لوحةرقم ٢٥٧ ، ٢٥٨) .

❁ **القاعدة :** كل المآذن تقوم فوق قاعدة مربعة تعلوها باقي أقسام المئذنة .

❁ **البدن الذي يعلو القاعدة :** بدن مثمن في كل المآذن ، وهذا البدن المثمن هو من عناصر المئذنة المملوكية وخاصة في نهاية العصر المملوكى البحري وبداية المملوكى الجركسى [1] وقد زخرف هذا البدن بعناصر متنوعة أغلبها عبارة عن تجويفات تنتهى بعقود مدببة أو ثلاثية وذلك موجود في الغالبية العظمى من مآذن هذه الفترة وتفتح ببعض أضلاعه فتحات مختلفة للتهوية والإضاءة، وهذه العقود ترتكز على أعمدة مندمجة منها الحلزونى والزجزجى ، وبعض الأبدان المثمنة خالية من أية زخارف . كما أن هذا البدن المثمن في بعض المآذن يتكون في زخارفه من طابقين .

أما مئذنة السلطان حسين بجبارس فيوجد أسفل التجاويف مشترفات حجرية تقوم على حطات مقرنصة ، وكذلك هذا الأسلوب بمئذنتي الحبشى بدمنهور والتوفيقية بالتوفيقية وفي هاتين المئذنتين الأخيرتين (الحبشى – التوفيقية) يتوج التجويفات

(١) فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ص ١٦٥

الرأسية بالأبدان المثمنة (بكل منها بدنين مثمنين) عقود مدببة منكسرة وتزخرف طاقية العقد شكل محارية ويدور بكل تجويف جفت لاعب ذو ميمة .

❁ **المقرنصات :** شرفات الآذان تقوم فوق عدة حطات من المقرنصات وتنوعت هذه المقرنصات في مآذن هذه الفترة من حيث مادة الإنشاء فمنها ما نفذ بمادة الجص وهو الغالب في المآذن ، ومنها ما نفذ بالآجر مثل مقرنصات مئذنة مسجد المرادنى بدمنهور (١٢٢١ هـ)(لوحة رقم ١٣٩) ومقرنصات مئذنة مسجد مكرم بدمنهور (ق ١٣هـ /١٩م) (لوحة ٤٢) ومنها ما نفذ بالحجارة مثل مقرنصات مئذنة أبو المجد بمرقص (لوحة١٤٣) ومقرنصات مئذنة السلطان حسين(لوحة ٢١١) ومقرنصات مئذنة التوفيقية (لوحة ٢٥٧) ومن حيث النوع فمنها المقرنصات البلدية والحلبية والمقرنصات ذات الدلايات وبعضها توجد بداخل تجاويفها زخارف مشعة مثل مقرنصات مئذنة مسجد التوفيقية (١٣٥٥ هـ) .

❁ **الجوسق وقمة المئذنة :** يخرج من شرفة الآذان في غالبية المآذن بدن إسطوانى منتفخ تعلوه رقبة المئذنة المفصصة والتى تتوجها القمة التى تشبه الخوذة المفصصة وورد هذا الأسلوب في معظم مآذن هذه الفترة ولكن هناك بعض المآذن الجوسق بها مفتوح يقوم على عدة أعمدة إسطوانية حجرية أو من المبانى وتعلوها قمة المئذنة التى تشبة القلة [1] وهذا تأثير مملوكى ، ويعتبر الجوسق المفتوح ذو الأعمدة الحجرية أو الرخامية من العناصر الهامة في تطور المئذنة المصرية حيث كانت بداية تطوره في مئذنة خانقاه سنجر وسلار الجاولى بالقاهرة (٧٠٣ هـ / ١٣٠٤ م)[2] ومئذنة خانقاه

(١) فريد شافعى : العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ص ١٦٥ وقد استمر هذا الأسلوب منتشراً طوال العصر المملوكى وحتى أوائل العصر العثمانى حتى حل محله نموذج القلم الرصاص .

(2) السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية ص ٢٦

بيبرس الجاشنكير(٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠ م)[1] وهذا الأسلوب نراه في مئذنة السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣- ١٣٣٥ هـ) (لوحة ٢٠١ ، ٢١٢) و مئذنة مسجد الغنيمي بكفر غنيم (١٣٤٤هـ)(لوحة رقم ١٨٥)ومئذنة مسجد الحبشي بدمنهور (١٣٤٥ – ١٣٥١هـ) (لوحة رقم ٢٣٩) ومئذنة مسجد التوفيقية (١٣٥٥ هـ) (لوحة رقم ٢٥٨).

وهناك نوع ثالث من قمم المآذن في هذه الفترة وهو على شكل هرمي يشبه نهاية القلم الرصاص ويعتبر ذلك من التأثيرات العثمانية بالمآذن المصرية في الأقاليم، وهذا الطراز نلحظه في مئذنة مسجد المرادنى بدمنهور (١٢٢١هـ)(لوحة رقم ١٣٩) وقمة المئذنة منفذة من الخشب أو المبانى التى يكسوها الخشب ، ومئذنة مسجد أبو المجد بمرقص (١٢٨٩ هـ) (لوحة رقم ١٤٣) وقمتها خشبية، ومئذنة مسجد أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ)(لوحة رقم ١٦٧)ومئذنة مسجد على باشا مهنا بمنشاة مهنا (ق ١٤هـ/ ٢٠م)(لوحة رقم ٢٠٠) ومئذنة المسجد الشرقي بشابور (١٣١٨ هـ) (لوحة رقم ١٧٢) .

❁ **الكتابات على المآذن :** ندرت الكتابات على أبدان المآذن ولم نجد لها أثراً في مآذن البحيرة ، سوى في مثال واحد لوضع لوحة التأسيس أو التجديد للمئذنة على مدخلها وذلك نراه في مدخل مئذنة الغنيمي بكفر غنيم حيث توجد لوحة رخامية نقشت عليها كتابات عربية شعرية في ثلاثة سطور بالخط الثلث البارز تشيد بمنشيء المئذنة وتذكر اسمه كاملا وهو الحاج محمد خضر عبده وقد شيد المئذنة في عام ١٣٤٤ هـ / ١٩٢٦ م[2] (لوحة رقم١٨٦ شكل رقم ٧٨)

---

(1) Doris Abou Seif : the Minarets of Cairo , p. 76 (the American University in Cairo press 1987)

(2) في مئذنة جامع الخطباء بمحلة أبو على – مركز دسوق – محافظة كفر الشيخ توجد لوحة رخامية مثبته على الجدار الشمالى الغربى للقاعدة نقشت عليها كتابات توضح مجدد هذا المنار (المئذنة) وهو الامير خليل آغا عزبان ملتزم الناحية وكان ذلك عام ١١٣٦ هـ انظر : –

– عزة على شحاته : الكتابات الأثرية بعمائر محافظة كفر الشيخ من العصرين المملوكى والعثمانى ص ١١٨ مخطوط ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ١٩٩٦ م

❁ **الزخرفة ببلاطات القاشانى :** يوجد بمآذن البحيرة خلال الفترة موضوع البحث نموذج واحد زخرفت المئذنة فيه ببلاطات القاشانى ذات الحجم الصغير وهذا النموذج يتمثل في مئذنة مسجد العباسي برشيد (١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م) (لوحة رقم٢٩)حيث وضعت البلاطات الزخرفية في أشرطة تعلو كل طابق من طابقى البدن المثمن وكذلك أعلى الأعمدة وكوشتى العقود وهذا الأسلوب نشاهده في مئذنة مسجد دومقسيس برشيد أيضا (١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م) .

ولقد وقد هذا الطراز إلى مصر من الشرق الإسلامي في العراق وبلاد فارس حيث كانت المآذن تغطى أبدانها بقوالب الآجر ثم اصبحت تتكون من بلاطات خزفية مزينة بالعناصر النباتية والهندسية والكتابات ، وكذلك أسرف في استخدامه الغرب الإسلامي ثم اقتبسه الأتراك في الأناضول وزادوا من الإسراف في استعماله .

ونراه في مصر في العصر المملوكى في قمة مئذنتى مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة وتؤرخ بعام (٧٣٥ هـ / ١٣٣٥م) [١] كذلك نشاهده قبل ذلك في مئذنة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ – ٧٠٧ هـ / ١٣٠٦ – ١٣٠٧ م) ويعتبر من أقدم الأمثلة في مصر لاستخدام القاشانى في العمائر الاسلامية [٢]

(١) فريد شافعى : العمارة العربية ماضيها وحاضرها ص ١٦٤ – ١٦٥ ، ١٧٦
(٢) حسن عبد الوهاب : القاشانى في الاثار العربية ص٣٩١

الفصل الثالث

التحف الفنية ذات الصفة المنقولة

أولاً: المنـــابر: يوجد بمساجد البحيرة خلال الفترة موضوع البحث منابر صنعت كلها من الخشب تعتبر بحق تحفا فنية من حيث التصميم والزخرفة. فلقد أبدع الفنان فى تصميم هذه المنابر وفى تغطيتها بعناصر زخرفية متنوعة وبأساليب صناعية مختلفة.

ولقد وصلنا من هذه الفترة عدد لا بأس به من المنابر بلغ أربعة وعشرين منبراً (٢٤) تمت دراستهم بهذا الكتاب وهذا العدد يعتبر أمثلة لمنابر البحيرة فى هذه الفترة.

ونستطيع تصنيف هذا العدد من المنابر كما يلى :-

١- منابر خالية من الزخرفة تماماً وشغل الخرط ونلاحظ ذلك فى منبر المسجد الكبير بالمحموديه (لوحه رقم ٣٥) ومنبر مسجد السلانكلى بعزبة السلانكلى (لوحة ٤٦) ومنبر مسجد مكرم بدمنهور (لوحة ٤١) ومنبر مسجد على باشا مهنا بمنشأة مهنا (لوحه رقم١٩٩) ومنبر مسجد المنشية (مركز الرحمانية) (١٣٢١ هـ) (لوحة رقم ٣٠٣) ومنبر مسجد الغنيمى بكفر غنيم ومنبر مسجد الحبشى بدمنهور (لوحة ٢٣٢).

٢- منابر إستخدمت فيها الزخارف المتنوعة فى الريشتين والدرابزين ونشاهدها فى بقيه المنابر وعددها سبعة عشر منبراً

٣- منابر استخدم فيها اسلوب التجميع والتعشيق[1] فى تنفيذ زخارف الريشتين وهذا الأسلوب إستخدم فى معظم المنابر.

---

(١) لقد عرف هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب بمصر منذ العصر الفاطمى واستمر في العصرين الأيوبى المملوكى انظر : - أحمد فكرى : مساجد القاهرة ج ١ ص ١٦
- رجب عزت : - تاريخ الأثاث منذ أقدم العصور ص ١٢٩ ، ١٣٠- ١٣١ القاهرة ١٩٧٨ م
واستمرت هذه الطريقة في العصر العثمانى وخاصة في ريش المنابر والأبواب والنوافذ وذلك المبلغين والمقرئين ومن أمثلة المنابر : باب المقدم في منبر مسجد سليمان باشا ٩٣٥ هـ / ١٥٢٨ ومنبر مسجد سنان باشا ٩٧٩ هـ / ١٥٧١ م ، ومنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧ هـ / ١٧٩٢ م وظل هذا الأسلوب مستخدماً منذ بداية القرن ١٠هـ / ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٢هـ / ١٨ م انظر : - ربيع خليفة : فنون القاهرة في العهد العثمانى ص ١٦٤.

٤- منابر استخدم فيها اسلوب الحفر[١] البارز والغائر فى تنفيذ زخارف الريشتين وهذا الأسلوب نشاهده فى منبر مسجد البشرى بمحلة بشر (١٣١٨ هـ) (لوحه ٣٠١) ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) (لوحه رقم١٧٩).

٥- منابر استخدم فيها أسلوب السدايب[٢] الخشبية لتنفيذ زخارف الريشتين ونشاهدها فى منابر العباسى برشيد (١٢٢٤ هـ) لوحه رقم٢٥) ومسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢ هـ)(لوحه رقم ١٩٣) ومنبر مسجد التوفيقيه بالتوفيقيه (١٣٥٥هـ) (لوحه رقم٢٥٤) .

٦- منابر استخدم فيها اسلوب الخرط[٣] المتنوع فى تنفيذ زخارف الدرابزين وهذه الطريقه شاعت فى معظم المنابر .

٧- منابر استخدم فيها أسلوب التفريغ[٤] لتنفيذ زخارف الدرابزين وذلك نراه فى منبر مسجد البشرى بمحلة بشر (١٣١٨ هـ) (لوحه رقم٣٠١) ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) (لوحه رقم ١٧٩). ومن خلال ما سبق نتبين انه

---

(١) تنوعت طرق الحفر المستعملة في تنفيذ زخرفة الأخشاب خلال العصر العثمانى فمنها الحز والحفر البسيط والحفر الغائر والبارز والمشطوف ،وكانت هذه الطرق تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب صناعى آخر وكان يستخدم في عمل زخارف قوائم هياكل المنابر أو أسطح الحشوات المجمعة . ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٦٩ ـ ١٧٠

(٢) تتم هذه الطريقة بواسطة استخدام أشرطة رفيعة من الخشب تعرف بالسدايب تثبت مباشرة على السطح الخشبى المراد زخرفته ، وتنحصر الأشكال الزخرفية المنفذة بالسدايب في الأشكال الهندسية وخاصة الطبق النجمى . ربيع خليفة المرجع نفسه ص ١٦٧ ـ ١٦٨ وكان هذا الأسلوب قد عرف في العصر المملوكى انظر :
- Lane Pool (S): The Art of the Saracens in Egypt , Fig 65, London.
ولقد شاع هذا الأسلوب في العصر العثمانى واستخدم في زخرفة التحف الخشبية عامة وذات الصفة المعمارية خاصة ، ومن أمثلة استخدامه في منابر القاهرة منبر مسجد المحمودية٩٧٦ هـ / ١٥٦٨ م ، ومنبر مسجد تغرى بردى (أوائل ق ١٠ هـ / ١٦م) .
ـ ربيع خليفة : المرجع نفسه ص ١٦٨ .

(٣) لقد استخدم خشب الخرط في عمل معظم درابزينات المنابر ودكك المبلغين والمقرئين والخراطة نوعان ، الخراطة البلدية الواسعة والخراطة الدقيقة التى تفنن النجار في العهد العثمانى في عملها من ناحية وتفريغ أشكالها ووحداتها من ناحية أخرى ، ويعتبر الخرط الصهريجى (الخراطة البلدية) أكثر الأنواع استخداماً في عمل درابزين دكك المبلغين ، والخراطة الدقيقة عدة أنواع أهمها (الخرط الميمونى ـ الميمونى المفوق ـ المسدس المفوق ـ الخرط المعروف بأبو جنزير ـ الخرط الصليبى الفاضى أو المليان) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٧٣

(٤) أسلوب التفريغ يعتبر أقل الوسائل الصناعية شيوعاً في زخرفة الأخشاب ، وقد استخدمت في زخرفة المنطقة التى تعلو بابى الروضة بمنبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠ هـ / ١٦٥٩ م وأيضاً ظهر في مسند دكة مقرئ مسجد ألتى برمق (ق ١٠هـ وبداية ق ١١ هـ / ق ١٦ م وبداية ق ١٧ م) ـ ربيع خليفة : المرجع نفسه ص ١٦٩

استخدمت فى تنفيذ الزخارف على المنابر طرقا عدة وهى التجميع والتعشيق الحفر – السدايب – الخرط – التفريغ ٠

اما أنواع الزخارف التى انتشرت على المنابر وخاصة فى ريشها فهى تنحصر فى الزخارف الهندسية التى لعبت دورا بارزً فى زخرفة التحف الخشبية عامة ومن أبرزها زخرفة الطبق النجمى وهى أكثر العناصر الهندسية انتشاراً فى زخرفة المنابر بالبحيرة فى هذه الفترة ونلا حظ ذلك فى أمثلة منها : منبر مسجد العرابى والعباسى والإدفينى وأبو مندور برشيد ومنبر مسجد البشرى بمحلة بشر ومنبر مسجد السلطان حسين بجبارس بحرى وهناك نموذج فريد من نوعه حيث يوجد الطبق النجمى فى الوسط وحوله عنصر المفروكة المتشابكة ونشاهد ذلك فى منبر مسجد الصير فى بقليشان (١٣٢١ هـ) (لوحة رقم١٧٩).

ومن أبرز العناصر الهندسية التى تزخرف بعض منابر البحيرة فى هذه الفترة الشكل الهندسى المعروف بالمعقلى[١] ونشاهده فى نماذج منها : منبر مسجد الجيشى بدمنهور (١٢١٩ هـ)(ومنبر مسجد على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧ هـ) وأجزاء من منبر مسجد إبن حاتم بالرحمانية(١٢٩٨هـ).

واستخدم عنصر المفروكة فى زخرفة بعض المساحات بالمنابر، كما استخدم التطعيم بالصدف والعاج فى نموذج واحد نراه فى درابزين منبر مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ) وهو عبارة عن مربع صغير بداخله عنصر المفروكة المطعم بالصدف .

ووجدت الزخارف النباتية فى أمثلة قليلة بمنابر البحيرة فى هذه الفترة وذلك باستخدام أسلوب التفريغ ونشاهد ذلك فى درابزين كل من منبر مسجد البشرى بمحلة بشر(لوحة رقم ٣٠١) ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان (لوحة رقم ١٧٩) ٠

(١) اطلقت وثائق العصر العثمانى على هذا الاسلوب اسم (مجمع معقلى) ولقد اتخذ صورا مختلفة منها المعقلى القائم، والمائل والمعقوف أنظر ربيع خليفة: المرجع السابق ص ١٧٥ ــ ١٧٦

وكانت توجد بعض الكتابات الزخرفية أو التأسيسية على بعض المنابر ووجدت لدينا أمثلة لها وذلك فى منبر مسجد العرابى برشيد (١٢١٩هـ) حيث وجدت لوحة كتابية تشير الى إنشاء المنبر عام ١٢١٩ هـ واسم المنشئ (الحاج خليل بن الحاج ابراهيم) ومنبر مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ)والتى تشير الكتابة المنفذة بأسلوب الدهان عليه الى اسم المنشئ (الحاج عبدالله الخضرى) وتاريخ الإنشاء (شكل ٤٢) ومنبر مسجد العمرى بالرحمانية (ق ١٣هـ/ ١٩ م) ومنبر مسجد البشرى بمحلة بشر (١٣١٥هـ) وتوضح الكتابة اسم المنشئ (يوسف) وتاريخ الانشاء والدعاء له ولوالديه وجده (لوحة رقم ٣٠٠) ومنبر المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ) حيث كتبت البسملة والتاريخ فقط (شكل ٧٤) ومنبر مسجد المنشية (تابعة لمركز الرحمانية) (١٣٢١هـ) (لوحة ٣٠٤ شكل ١١٦) وتشير الكتابة عليه الى تاريخ إنشاء المسجد عام ١٣٢١هـ والمنشئ وهو (احمد بن على بن محمود) أى أن النص التأسيسى للمسجد سجل على مدخل المنبر.

ومن المنابر التى وجدت الكتابة عليها فى أكثر من موضع منبر مسجد السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣- ١٣٣٥هـ) حيث وجدت الكتابة أعلى باب المقدم من الأمام والخلف وهى كتابات قرآنية كذلك نقشت على بابى الروضتين كتابات قرانية (لوحة رقم ٢٠٨ شكل ٨٤ ، ٨٥، ٨٦)

ثانياً : دكك المقرئين

يطلق عليها اسم كرسى المصحف أحياناً وتوجد فى المساجد الجامعة ، وكان يجلس عليها المقرئ لتلاوة القرآن قبل صلاة الجمعة . وكان لهذه الدكة شكل معين فى العصر المملوكى حيث كان يوجد بها مكان لوضع المصحف مفتوحا للقراءة على شكل حرف(V) ومن أمثلتها التى ترجع للعصر المملوكى الدكة الموجودة بجامع السلطان حسن بالقاهرة (٧٥٧ هـ / ١٣٥٧ م) .

وتميزت دكك المقرئين فى العصر العثمانى بشكل مختلف عن مثيلاتها فى العصر المملوكى فقد اتخذت الشكل المربع أو المستطيل واكتفى الصانع بعمل درابزين حولها به باب على جانب منها لصعود المقرئ [1] ويوجد بمساجد البحيرة خلال فترة البحث خمسة نماذج لدكك المقرئين هى : دكة المقرئ بجامع العمرى بالرحمانية (ق ١٣ هـ / ١٩ م) (لوحة رقم ١٥٠) ودكة المقرئ بجامع الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ) (لوحة رقم ١٩٤) ودكة المقرئ بجامع السلطان حسين بجبارس بحرى (١٣٣٣ ـ ١٣٣٥ هـ) (لوحة رقم ٢١٠) ودكة المقرئ بجامع الحبشى بدمنهور (١٣٣٥ ـ ١٣٤١ هـ) (لوحة رقم ٢٣٣) ودكة المقرئ بجامع التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) (لوحة رقم ٢٥٦) والنماذج الخمسة كلها من الخشب ذات شكل مستطيل فى أربع دكك وتأخذ الشكل المربع فى دكة واحدة هى دكة المقرىء بجامع الوكيل بسمخراط .

ولقد استخدم فى زخرفة هذه الدكك أسلوب السدايب كما هو فى دكة المقرىء بجامع السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣هـ ـ ١٣٣٥هـ) ودكة جامع التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) وذلك فى القسم السفلى منها حيث نفذت العناصر الهندسية من أطباق نجمية وأنصافها ومثلثات ومربعات ومستطيلات وأشكال الشمعدانات وغيرها بالسدايب الخشبية الدقيقة فوق سطح جوانب الدكتين أما الدرابزين فقد نفذ بأسلوب الخرط

---

(1) ـ صالح لمعى : التراث المعمارى ص ٤٦
ـ شادية كشك : أشغال الخشب فى العمائر العثمانية ص ٧١

المتنوع فى دكة جامع السلطان حسين (خرط ميمونى واسع – خرط مسدس - خرط كنايسى) ودكة جامع التوفيقية(خرط مسدس وكنايسى) أما دكة المقرىء بجامع الحبشى فيزخرف نصفها السفلى زخارف هندسية قوامها طبق نجمى فى وسط الجانب الأمامى والخلفى وعلى جانبى الطبق النجمى حشوتان تزخرف كل منهما المفروكة المركبة أما جانبى الدكة (الأيمن والأيسر) فتزخرف كل منهما حشوة مربعة مغشاة بزخرفة المفروكة المركبة وبينها أشكال مثلثة ومربعة وأسفل هذه الحشوة وعلى جانبيها حشوات صغيرة مستطيلة وكل هذه الزخارف منفذة بالحفر البارز أما الدرابزين فهو فى ثلاثة أضلاع فقط (دون الأمامى) فهو مقسم إلى مستطيلات ومربعات غشيت بالخرط الدقيق .

أما دكة المقرىء بجامع العمرى فزخرفت بأسلوب الخرط فى نصفها السفلى وكذلك براموق الخرط الكنايسى ، وفى الدرابزين الناقص بالضلع الأمامى توجد براموق الخرط الكنايسى مع مربع من الخرط الميمونى المائل .

ودكة المقرىء بجامع الوكيل فلا توجد بها زخارف سوى فى جوانبها الثلاثة حيث يزخرف كل جانب شكل بيضاوى متقاطع نفذ من الخرط الميمونى المسدس دقيق الصناعة، وتتخلل الشكل البيضاوى تربيعات على شكل مفروكة نفذت بالتطعيم بالصدف وهذا النموذج فريد من نوعه(لوحة رقم ١٩٤).

وتتفق ثلاث دكك فى عدم وجود الضلع الأمامى من الدرابزين وذلك فى دكك جامع العمرى وجامع الوكيل وجامع الحبشى أما دكة جامع السلطان حسين ودكة جامع التوفيقية فالضلع الأمامى يوجد نصفه فقط .

وهذه الدكك الخمس تتفق فى وجود أشكال كروية أو على شكل رمانات أعلى قوائم وزوايا الدرابزين ونلاحظ أن بعض هذه الرمانات مفصصة .

ثالثاً : ستور الاضرحة

إهتم حكام الأسرة العلوية بكسوات الأضرحة وحرصوا على تجديدها فى المناسبات المختلفة لإبراز اهتمامهم بالأولياء أصحاب هذه الأضرحة من آل البيت ومعظم ستور وكسوات الأضرحة كانت تصنع من الجوخ الأخضر أو القطن وإن صنعت كسوات أو ستور مزارات أهل البيت من الحرير وغلب على هذه الستور اللون الأخضر وأحيانا اللون الاصفر، وانحصرت زخارفها فى الكتابات القرانية والشهادتين والزخارف الهندسية وأحيانا الزخارف العربية المورقة التى كانت تنفذ إما بالتطريز أو بالإضافة[1] .

ولقد وجدت بالبحيرة خلال القرنين ١٣،١٤هـ العديد من الستور والكسوات فقوم بدراسة أربع كسوات أو ستور لأضرحة كأمثلة لها وهي :

١- ستر ضريح أبو المجد بمرقص (شكل رقم ٧٠) وهو مؤرخ بعام (١٢٨٩هـ).

٢- ستر ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٣٠٨ هـ)(شكل ١١٥) .

٣- ستر ضريح ابن حاتم بالرحمانية (١٣٢٧ هـ) (شكل رقم ١١٧).

٤- ستر ضريح الحلبى بادفينا (١٣٤٤هـ) (لوحة رقم ٣٠٥ وشكل ١١٨).

وتتفق كسوات أو ستور أضرحة أبو المجد وعلى نفيس الرحمانى وابن حاتم فى المادة التى صنعت منها وهى الجوخ الأخضر، والزخارف النباتية المتمثلة فى الورقة الثلاثية والكتابة القرآنية (آية الكرسى) والشهادتين ولكن الإختلاف فى نهاية الكتابة

---

(1) أسلوب التطريز بالإضافة يمكن تعريفه بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون ، وفى كثير من الأحيان في المادة وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة وينتج عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفى جميل ٠ وتعرف هذه الطريقة في مصر باسم " شغل الخيم " وفى تركيا باسم " شغل الصرمة " وفى إيران باسم " الكابدون " أو "الرشت " ٠ انظر : -

- سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ص ١١٤ ، الجهاز المركزى للكتب والوسائل الجامعية ١٩٧٧م.
- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى ص ١١١ / ١٩٨٧م.
- ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٥٦ ـ ١٥٧

حيث نجد أنها فى ستر ضريح أبو المجد نصها " جدد من عموم الأوقاف سنة ١٢٨٩ هـ " (شكل رقم ٧٠) وهذا يشير الى تاريخ تشييد ضريح أبو المجد ومعه المسجد فى هذا التاريخ وهذا الستر ما زال هو الوحيد العهدة بمخازن المسجد من قبل الأوقاف .

وفى ستر ضريح نفيس الرحمانى تنتهى الكتابة بعبارة " مقام العارف بالله سيدى على نفيس رضى الله عنه سنة ١٣٠٨" إضافة الى الشهادتين والآية القرآنية: " آلا ان أولياء الله لاخوف عليهم ولا هم يحزنون " سورة يونس آية رقم ٦٢ .(شكل ١١٥) .

أما ستر ضريح ابن حاتم بالرحمانية فينتهى بعبارة (هذا مقام سيدى محمد بن حاتم رضى الله تعالى عنه) إضافة الى الآية السابقة وتاريخ الستر (١٣٢٧هـ) (شكل١١٧) ولقد نفذت الكتابات والزخرفة عليها بأسلوب التطريز والإضافة .

و ستر ضريح الحلبى فإنه أصغر من الستور الثلاث السابقة وغشى كله بالزخارف الهندسية والنباتية إضافة إلى الكتابات والتى تتمثل فى البسملة والشهادتين والآيات القرآنية وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة ، وانتهت الكتابة عليه بعبارة " وزرة الاوقاف فى عهد جلالة الملك فؤ د الاول " (١٣٣٥-١٣٥٥ هـ / ١٩١٦-١٩٣٦ م) ثم وقع الصانع فى النهاية باسمه وسجل التاريخ بالهجرى والميلادى كما يلى " تشغيل ١٣٤٤ ١٩٢٥ عبد النبى " (شكل ١١٨) .

وسجلت الكتابات فى غالبية نصوص هذا الستر بخط الثلث وهناك البسملة كتبت مرة بخط الثلث ومرة أخرى بالخط الكوفى الهندسى المستطيل ، كما استخدم الخط المتعاكس (المثنى) وذلك فى عبارة :" ما شاء الله " كتبت بالخط الكوفى الهندسى المستطيل بشكل عكسى بحيث تقرأ من الشمال كما تقرأ من اليمين.

رابعا : الشواهد والتراكيب

رغم تدهور بعض الفنون فى فترة العصر العثمانى إلا أن صناعة الرخام ظلت محافظة على جمالها وتقدمها ، وبلغت صناعة تراكيب القبور فى هذا العصر منتهى الروعة والإتقان [١]. كما ظلت التركيب الرخامية فى القاهرة العثمانية فى ق ١٠هـ/١٦م تسير على نفس الأسلوب المستخدم فى عمل التركيب المملوكية .

والتركيبة هى التى توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أوالسلطان أو كل من له شأن تمييز له عن باقى الفساقى فى تخوم الأرض [٢] وهى تشير الى وجود مقابر أو مدافن أسفلها كما يدون على جوانبها أو على الشواهد الرخامية أو الحجرية التى تعلوها أو تجاورها أسماء من دفنوا بتلك المقبرة ، واستخدم مصطلح الفسقية فى بعض الوثائق المملوكية على أنها حفرة القبر [٣] وقد شاع الدفن فى الفساقى فى مصر ولاسيما فى قبور السلاطين والخوندات والباشوات والأمراء ومن اقتدى بهم من ذوى الجاه واليسار[٤]

والتركيب الرخامية المملوكية كانت ذات شكل مستطيل أو مستطيلين يعلو كل منهما الآخر والعلوى يقل عن السفلى فى المساحة ويتوسطه ويوجد بأركان المستطيل العلوى أربعة أشكال رمانية مدببة القمة تسمى بابة ، وتلك البابات إما ملساء أو ذات قنوات تلتقى فى القمة وتنفرج على الجسم أو مخوصة .

---

(١) حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص ٥٥٤ ، ٥٥٥

(٢) محمد مصطفى نجيب : مدرسة الأمير كبير قرقماس ص ٢٠٨

(٣) عبد اللطيف ابراهيم : الوثائق فى خدمة الآثار ، سلسلة الدراسات الوثائقية ص ٤٥٠ ، ٤٥١ مستخرج من كتاب دراسات فى الآثار الإسلامية ، مطبوعات جامعة الدول العربية ، عن وثيقة وقف الغورى رقم ٨٨٣ ـ أرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة .

(٤) محمد حمزة الحداد : موسوعة العمارة ـ المدخل ص ١٣٥

وهذه التركيب توجد إما فى وسط الضريح أو أمام المحراب مباشرة ومن أمثلة ذلك مدفن مدرسة جوهر القنقبائى ومدفن خانقاه برسباى وغيرها ، ونجد هذا الأسلوب متبعا فى التركيب الرخامية بالضريح الملحق بمسجد المحمودية (١٠٠٩هـ / ١٦٠٠م) [١] وأضيف مستوى ثالث إلى المستويين السفليين يأخذ الشكل المسنم أو النصف مستدير وذلك فى تراكيب القرنين (١١ ،١٢هـ / ١٧، ١٨م) ، كما أصبح يعلو التركيبة شاهدان من الرخام أو الحجر وأحيانا شاهد واحد .

وقد اتخذت هذه الشواهد أشكالاً مختلفة فمنها المستطيل والمستدير والمثمن وأحيانا تكون على هيئة لوح مستطيل معقود ، ونلاحظ أن هذه الشواهد تكون منفصلة عن التركيب وخاصة فى نماذج ق ١٢ هـ / ١٨م والكثير منها كان ينتهى عند القمة بأشكال عمائم وأغطية رؤوس للتمييز بين الرجال والنساء وكذلك للتمييز بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الإجتماعية .

وغالبا ما كانت تزين هذه الشواهد كتابات تتضمن بعض الآيات القرآنية واسم المتوفى وتاريخ الوفاة وأحيانا إسم صانع التركيبة وكذلك الخطاط الذى كتب وعادة ما كان ينقش على جوانب هذه التركيب زخارف نباتية وخاصة شجرة السرو والزهريات التى تخرج منها زهور القرنفل واللالة .

ورأس الشاهد كانت تسمى قاووق وهو قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس ، وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق ، ويلف حول القاووق منديل أبيض أو أصفر كما يلف حوله منديل أخضر إذا كان يلبسه شريفا [٢].

---

(١) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١١٧ ـ ١١٨

(٢) أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى الجبرتى من الدخيل ص ١٦٣ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٩م .
ـ حمزة عبد العزيز بدر : أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية ، مخطوط دكتوراه ص ١٨٣ حاشية (٢) كلية الآداب ، أسيوط ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م .

ويوجد لدينا تركيبتان من الرخام - الأولى توجد بمدفن السلانكلى الملحق بمسجد السلانكلى بعزبة السلانكلى (مركز دمنهور) ويوجد عليها شاهدان أمامى وخلفى والأمامى مؤرخ بعام ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م .

والمقبرة باسم فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال (لوحة رقم ٤٨ وشكل رقم ٤٤) وبجانبها مقبرتان من الآجر ، إلى جوار إحداهما شاهد قبر منزوع من مكانه مؤرخ بعام (١٣٠٧ هـ / ١٨٨٩م) ومنقوش عليه اسم الست فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال (لوحة رقم ٥٩ ، شكل رقم ٥٤) .

والمقبرة الثالثة من الآجر أيضا وإلى جانبها شاهدان أحدهما والذى توجد عليه كتابات باسم مصطفى أفندى كمال إبن المرحوم خليل والتاريخ مفقود ، وإلى جواره شاهد خلفى نقشت عليه الزخارف النباتية (لوحة رقم ٦٠ ، شكل قم ٥٥)

والمقبرة أو التركيبة الأولى (فاطمة بنت مصطفى أفندى كمال) صنعت من الرخام وهى من طابقين- العلوى أصغر من السفلى غشيت جوانبها الأربعة بالزخارف النباتية والتى قوامها أنصاف مراوح نخيلية وزريدات خماسية وزهرة القرنفل ووسط هذه الزخارف نقشت آيات قرآنية تتضمن آية الكرسى من سورة البقرة وآيات آخرى تشير إلى أن المتقين فى الجنة ويدخلونها بسلام آمنين إضافة إلى الشهادتين ، والكتابات نقشت بالخط الثلث البارز (لوحات رقم ٤٩- ٥٨ ، أشكال رقم ٤٥ - ٥٣) .

وفوق هذه التركيبة شاهدان . أمامى جهة الغرب وخلفى جهة الشرق ، الشاهد الأمامى عليه كتابات عربية بخط الثلث تشير إلى اسم المتوفية وتاريخ الوفاة ، وقمة الشاهد عبارة عن عمامة صغيرة أو طرحة ملفوفة حول الرأس (لوحة رقم ٥٧) والشاهد الخلفى نقشت عليه زخارف نباتية قوامها شجرة تخرج منها الفروع والثمار (لوحة رقم ٥٨ شكل رقم ٥٣) .

أما المثال الثانى للتركيب بالبحيرة فى هذه الفترة فهو تركيبة ضريح على باشا مهنا بمنشأة مهنا . وهى تتكون من ثلاثة طوابق فوق بعضها وغشيت جوانب هذه الطوابق بالزخارف النباتية المتداخلة والتى تتوسطها الكتابات القرآنية فى أشرطة مستطيلة أو جامات زخرفية .

وتنحصر الكتابات القرآنية فى آية الكرسى والآيات التى تبشر بالجنة وما فيها من نعيم مقيم والملائكة تحيط بمن فى الجنة ، إضافة إلى الآيات التى تدعو إلى عدم القنوط من رحمة الله وأن الله يغفر الذنوب جميعا إضافة إلى زخارف إكليل الغار والجدائل النباتية فى زوايا الأقسام الثلاثة (لوحات رقم ٢٧١- ٢٧٦ وأشكال رقم ١٠٣ -١٠٩) ولهذه التركيبة شاهدان ، أمامى جهة الشرق وخلفى جهة الغرب وتغطى كل منهما كتابات عربية شعرية بخط الثلث البارز وهذه الكتابات عبارة عن مدح وثناء فى شخص المتوفى ثم سجل التاريخ صراحة بالأرقام وبحساب الجمل [1] (لوحة رقم ٢٦٩، ٢٧٠ شكل ١٠١، ١٠٢) والتاريخ هو ٢٩ جماد أول ١٣٤١ هـ / ١٧ يناير ١٩٢٣م .

(١) عن حساب الجمل انظر : حجاجى ابراهيم محمد : حساب الجُمَّل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر ـ بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة المنيا مجلد ـ ١٢ يناير ١٩٩٤ م .

الفصل الرابع
الزخارف والكتابات

أولاً : الزخارف

حفلت المنشآت الدينية الباقية بالبحيرة من القرنين ١٣ ، ١٤ هـ بالعديد من الزخارف . ولقد تجردت زخارف المساجد والأضرحة من كل ما هو مادى فسادت فى عناصرها المعمارية الزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية .

واحتلت الزخارف والعناصر الهندسية مكان الصدارة فى زخرفة المساجد والأضرحة وتأتى بعدها الزخارف الكتابية والنباتية ، غير أنه فى بعض المساجد زُدت العناصر الزخرفية الكتابية وخاصة التى تحوى آيات من القرآن الكريم والشهادتين وغيرها .

ولقد تنوعت الزخارف الهندسية حيث وجدت منها عناصر عديدة مثل الطبق النجمى وأجزائه ، وزخرفة المفروكة ، والدقماق والمعقلى والنجوم المتنوعة والأشكال الهندسية المختلفة .

كما وصلتنا العديد من العناصر الزخرفية النباتية وذلك مثل الورقة النباتية الثلاثية والمروحة النخيلية وأنصافها ، وشجرة السرو وزخرفة الأرابيسك (التوريق) والأفرع والأوراق والثمار .واستخدمت الزخارف الكتابية فى العديد من المساجد والأضرحة وتمثلت فى آيات قرآنية ونصوص دينية مثل الشهادتين أو نصفها الأول فقط أو الثانى فقط ، أو اسم الرسول الكريم " محمد " عليه الصلاة والسلام ، ونقشت هذه الكتابات بالخط الكوفى الهندسى وخط الثلث .

ولقد نقشت هذه الزخارف المتنوعة سواء الهندسية أو النباتية أو الكتابية على أسطح العديد من المواد الخام مثل الخشب الذى كان أكثر المواد الخام استعمالا ، والجص والرخام والحجر والقماش والطوب المنجور . كما استخدم فى تنفيذ هذه العناصر الزخرفية أساليب فنية وصناعية متنوعة مثل الحفر الغائر والبارز والتجميع والتعشيق والسدايب الخشبية البارزة والتفريغ والتخريم والتطريز .

۞ الزخـــارف الهندســـية وعناصـــرها ۞

لقد استخدم الإنسان الزخارف الهندسية فى جميع الحضارات التى ظهرت على وجه الأرض بأشكال مختلفة ومساحات متفاوتة ، ولكن الزخارف الهندسية كان لها حظ أوفر فى ظل الحضارة والفنون الإسلامية حيث كانت لها أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها فى حضارة أخرى .

هذا - ولقد تطورت الزخرفة الهندسية فى الفنون الإسلامية تطوراً عظيماً وذلك بفضل الخيال الخصب للفنان المسلم فشملت جميع الأشكال المعروفة بسيطة ومركبة متداخلة أو متشابكة [1] وأصبحت تتمثل فيها كل أساسيات الجمال الفنى من تكرار وتنوع وتشعع[2] .

لقد ظهرت الزخارف الهندسية فى بادئ الأمر على استحياء وذلك فى اللوحات الجصية التى تزين نوافذ الجامع الطولونى بمصر والمسجد الجامع بقرطبة، ثم انتشر استخدامها فى مصر فى ق ٦ هـ / ١٢ م فى المحاريب الخشبية المتنقلة والمنابر ومصاريع الأبواب ثم سرعان ما أخذت طريقها فى التطور منذ بداية ق ٧ هـ / ١٣ م وظهرت فى مجالات واسعة حتى غمرت الفنون الإسلامية من بلاد فارس إلى الأندلس[3] .

وفى مساجد وأضرحة البحيرة استخدمت عناصر هندسية عديدة بداخل وخارج هذه العمائر ونستطيع حصرها فى العناصر التالية :-

---

(١) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل ص ٤٥
- فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية - ص ٢١٩ - هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٤م .

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى - ص ٦٣ - سلسلة إقرأ عدد ١١٤ يولية ١٩٥٢ م .

(٣) السيد عبد العزيز سالم : أسرار الجمال فى الفن الإسلامى - بحث منشور فى مجلة المجلة ص ١٠٠ - عدد ٢٢ أكتوبر ، ١٩٥٨ م القاهرة .
- السيد عبد العزيز سالم : القيم الجمالية فى فن العمارة الإسلامية - بحث مستخرج من كتاب "بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار" القسم الثانى " بحوث فى الفنون والتخطيط والآثار الإسلامية " ص ٢٩٥ ط ١ـ دار الغرب الإسلامى - بيروت ١٩٩٢ م .

۞ الطبق النجمى وأجزاؤه (شكل رقم١٢٠ ،١٢١، ١٢٢ ، ١٢٣): يعتبر العنصر الزخرفى المسمى بالطبق النجمى من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التى امتازت بها الفنون الإسلامية ، وهو يعتبر ابتكاراً فنياً إسلامياً لم يعرفه فن من الفنون قبل الفن الإسلامى ، و يعتمد فى تكوينه على العلاقات الهندسية والرياضية.

ولقد عرفت مصر هذه الزخرفة بصورتها البسيطة منذ أواخر العصر الفاطمى ولكنها تطورت وإنتشرت فى مصر والشام فى العصر المملوكى وكذلك فى العراق فى العصر السلجوقى ثم امتدت إلى بلاد المغرب العربى[1] .

واستخدم الطبق النجمى فى زخرفة التحف الخشبية والمعدنية والجصية والرخامية وكذلك فى الصفحات المذهبة فى المصاحف والكتب وفى زخرفة السقوف . وكان للطبق النجمى أنواع عديدة ، فمنه الإثنا عشرى والعشارى والثمانى والسداسى .

وفى القرنين ١٣،١٤هـ الدراسة إستخدم الفنان ـ الطبق النجمى ـ وأجزاؤه بكثرة فى زخرفة وحدات وعناصر معمارية وفنية من العمائر الدينية سواء على الحجر أو الخشب أو الرخام أو الجص .

وكان أغلب استخدام زخرفة الطبق النجمى على التحف الخشبية مثل المنابر وذلك المقرئين والأبواب وغيرها ، كما وجدنا هذا العنصر الزخرفى منفذاً على الأقمشة فى بعض ستور الأضرحة .

ومن النماذج الخشبية التى استخدم الطبق النجمى فى زخرفتها منبر مسجد العرابى برشيد (١٢١٩ هـ / ١٨٠٤ م) منفذاً بأسلوب التجميع والتعشيق وهو ثمانى الأضلاع وكذلك أسلوب القطع والتفريغ (لوحة رقم ١٣) وفى منبر مسجد الإدفينى برشيد أيضاً (١٢٢١ هـ / ١٨٠٦ م) منفذاً بالأسلوبين الصناعيين السابقين وهو إثنا عشرى (لوحة

(١) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ـ أصوله ـ فلسفته ـ مدارسه ص ١١٦ القاهرة ١٩٧٤ م .

رقم ١٩) ، وفى منبر مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م) منفذاً بأسلوب السدايب البارزة وهو ثمانى الأضلاع (لوحة رقم ٢٥)

وفى باب قبة وضريح العباسى برشيد أيضاً (١٢٢٤ هـ)منفذاً بأسلوب التجميع والتعشيق مع التطعيم بالعاج فى بعض أجزائه وهو من النوع العشارى (لوحة رقم ٨٠) كما استخدم فى سقف الجزء الشمالى الغربى من هذا الضريح أيضاً وذلك بأسلوب السدايب البارزة وهو من النوع الإثنا عشرى (لوحة رقم٨٢). ونشاهد هذا العنصر الزخرفى مستخدماً فى زخرفة باب مقصورة ضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩ هـ /١٨٧١م) حيث إستخدم فى تنفيذه أسلوبين هما التجميع والتعشيق والتطعيم بالصدف والعاج وهو طبق سداسى(لوحة رقم١٠٢) ونراه بوضوح أيضاً فى زخرفة ريشتا منبر مسجد محمد بن حاتم بالرحمانية (١٢٩٨ هـ / ١٨٨٠ م) وذلك باستخدام أسلوب التجميع والتعشيق وهو طبق سداسى (لوحة رقم ١٤٥) ، وهذا العنصر الزخرفى استخدم أيضاً فى زخرفة منبر مسجد أبو مندور برشيد (١٣١٢ هـ / ١٨٩٤ م) وذلك بأسلوب الحفر البارز.

ومن أجمل صور استخدامه نراها فى مصراعى باب قبة وضريح أبو مندور برشيد حيث إستخدم فيه أسلوب التجميع والتعشيق مع التطعيم بالعاج وهو من النوع الإثنا عشرى (لوحة رقم٢٦٤) ، أما فى منبر مسجد سليم البشرى بمحلة بشر (فى باب المقدم) وهو طبق سداسى (١٣١٥ هـ / ١٨٩٧ م) (لوحة رقم٢٩٩) ومنبر المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨ هـ / ١٩٠٠ م) ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان وهو طبق محور يشبه الوردة ذات العشرين بتلة (١٣٢١ هـ / ١٩٠٣ م) (لوحة رقم ١٧٩) فقد إستخدم الفنان فى تنفيذه فى هذه المنابر أسلوب الحفر البارز. وفى منبر مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢ هـ / ١٩١٣ م) نشاهد الطبق النجمى منفذاً بطريقة السدايب البارزة (لوحة رقم ١٩٣) ولكنه استخدم التجميع والتعشيق فى تنفيذه هذه الزخرفة بمنبر مسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣ - ١٣٣٥ هـ / ١٩١٤ - ١٩١٦ م) وأخيراً استخدم الفنان السدايب البارزة فى تنفيذ

عنصر الطبق بمنبر مسجد التوفيقية بالتوفيقية وهو طبق إثنا عشرى (١٣٥٥ هـ/ ١٩٣٧م) (لوحة رقم ٢٥٥شكل رقم ٩٦) .

كما استخدم هذا العنصر الزخرفى فى زخرفة دكة مقرئ واحدة وهى دكة المقرئ بجامع التوفيقية حيث استخدم فى تنفيذه أسلوب الحفر البارز وهو طبق إثنا عشرى (لوحة رقم٢٥٦) .

ولقد استخدم الطبق النجمى فى زخرفة العناصر والوحدات المعمارية على مادة الجص أيضاً فلقد وصلتنا نماذج عديدة توضح استخدام هذا العنصر فى الزخرفة على الجص وذلك مثل المدخل الجنوبى الغربى لمسجد الإدفينى (لوحة رقم١٥) ، ومدخل قبة وضريح العباسى وذلك بأسلوب الطبع البارز مع التلوين بالألوان الزاهية (لوحة رقم ٧٨) وكل منهما طبق نجمى محور عن شكله الأصلى ، أما فى محراب مسجد زاوية الباشا برشيد (ق ١٣ هـ) فقد استخدم فى تنفيذ الطبق النجمى الطوب المنجور مع الجص (لوحة رقم ٦٦) .ونشاهد الطبق النجمى فى أبهى صوره فى مادة الجص وبأشكال مختلفة وبأسلوب الطبع البارز مع التلوين فى الجص وحوله زخارف هندسية عبارة عن نجوم وذلك فى المدخل الشمالى الغربى لضريح المحلى برشيد (لوحة رقم ٨٩) والمداخل الثلاثة لمسجد أبو مندور (لوحة رقم ١٥٩، ١٦١،١٦٠، شكل ١٢٢) وفى بدن مئذنة المسجد الشرقى بشابور إستخدم الطبق النجمى بأسلوب بارز فى الجص ولكن بدون تلوين وهو طبق ذو أربعة عشر ضلعاً تدور حولها الزخارف النباتية (لوحة رقم ١٧٣).

ونراه بأسلوب فنى مختلف وهو التفريغ والتخريم فى نوافذ القندليات بمسجد السلطان حسين بجبارس ، وكذلك قندليات مسجد وضريح الحبشى بدمنهور (لوحة رقم ٢٢٨) وأيضاً فى درابزينات شرفات الآذان بمئذنة مسجد الحبشى ومئذنة مسجد التوفيقية (لوحة رقم ٢٥٧) ، وفى ضريح الحبشى إستخدم التلوين بالألوان الزيتية فى تشكيل وتنفيذ الطبق النجمى وذلك على جدران الضريح (لوحة رقم ٢٨١) .

وإستخدم الطبق النجمى فى الزخرفة على مادة الحجر وذلك فى نماذج قليلة هى المدخل الشمالى الشرقى لمسجد السلطان حسين بجبارس بأسلوب الحفر البارز (لوحة رقم٢٠٣) وبنفس الأسلوب على البدن الإسطوانى لمئذنة هذا المسجد (لوحة رقم ٢١٢) .

ولقد وصلنا نموذج واحد من الفترة موضوع البحث تمثل فيه تنفيذ زخرفة الطبق النجمى على القماش وبأسلوب التطريز وذلك على ستر ضريح الحلبى بإدفينا (١٣٤٤ هـ / ١٩٢٥ م) (لوحة رقم٣٠٥ شكل ١١٨) .

وكذلك نادراً ما تم تنفيذ زخرفة الطبق النجمى على الحديد فلدينا مثال واحد نشاهده فى شبابيك مسجد السلطان حسين بجبارس حيث يوجد على الشباك من الخارج ساتر حديدى تشكلت به أشكال هندسية متداخلة ومتقاطعة وبينها الطبق النجمى السداسى بأشكال مكررة (شكل رقم ٨٧) .

وإلى جانب غلبة زخرفة الطبق النجمى كعنصر زخرفى هندسى رئيسى حيث كان له النصيب الأوفر بين العناصر الزخرفية الهندسية إستخدم الفنان المسلم بعمائر البحيرة الدينية فى الفترة موضوع الدراسة . بعض العناصر الهندسية القليلة المتناثرة على بعض الجدران والمداخل والمنابر والمحاريب ومنها النجوم المختلفة مثل النجمة السداسية والثمانية وكذلك الخطوط المتداخلة والمنكسرة والدالات المتقابلة والمتدابرة وعناصر على شكل حرف (S) والدوائر والأقواس والأسهم المتتالية والمتدابرة والأشكال الخطافية والمثلثات والمربعات والمعينات والمستطيلات والجدائل . ولقد نفذت هذه العناصر الصغيرة والتى لم تستخدم بشكل رئيسى أو لافت للنظر . نفذت على مواد مختلفة هى الجص فى أغلب الأحيان والخشب والحجر والقماش بشكل قليل . كما استخدم فى تنفيذها أساليب الطبع البارز والتفريغ والتخريم والتلوين فى الجص والرسم بالألوان على الجدران .

۞ **زخرفة المفروكة :** هى من الوحدات أو العناصر الزخرفية التى تشبه فى شكلها حرف (T) فى اللغات الأوربية ، وقد انتشر استخدامها فى زخرفة الأبواب

والنوافذ والدواليب الحائطية ودكك المقرئين وكذلك المنابر، ومن أمثلة إستخداماتها فى زخرفة الأخشاب بالعمائر العثمانية بالقاهرة باب الدخول الرئيسى بمسجد تغرى بردى أوائل ق١٠هـ/١٦ م[1]

ولقد انتشر هذا العنصر الزخرفى الهندسى بالعمائر الدينية الباقية بالبحيرة فى القرنين ١٣، ١٤هـ وكذلك فى الفترات السابقة عليها أى فى ق ١٢هـ /١٨م فإلى جانب إستخدامه فى زخرفة التحف الخشبية من أبواب وشبابيك ومنابر ودكك مقرئين نجد أنه إستخدم فى زخرفة بعض مداخل المساجد وتم التنفيذ بالطوب المنجور ذو اللونين ونادراً ما نجد هذا الأسلوب الزخرفى فى مداخل مساجد القاهرة منفذاً فى الطوب المنجور وهذه الزخرفة بهذا الأسلوب نشاهدها بوضوح فى:

واجهتى مسجد العرابى برشيد حيث يزخرف كل منهما المفروكة المكررة منفذة بالطوب المنجور (لوحة رقم ٨، ٩، شكل رقم ٤٠) ، ونشاهد هذه الزخرفة وبنفس الأسلوب تزين واجهة المدخل الشمالى الشرقى لمسجد الإدفينى برشيد (لوحة رقم ١٦) . أما النموذج الثالث لزخرفة المفروكة فنشاهده بشكل بديع متقن فى واجهة المدخل الشمالى الغربى لمسجد الصيرفى بقليشان (لوحة رقم١٧٦) كما استخدمت هذه الزخرفة على القماش فى مثال واحد وهو ستر ضريح الحلبى بإدفينا ونفذت الزخرفة على قماش الجوخ الأخضر بأسلوب التطريز بخيوط من الذهب (لوحة رقم ٣٠٤ شكل رقم ١١٨) .

أما نماذج إستخدامات المفروكة فى زخرفة الأخشاب فنشاهدها فى كل من أبواب ضريح المحلى برشيد (لوحة رقم ٨٧) ونوافذ وأبواب مسجد الحبشى بدمنهور (لوحة رقم ٢٢٢،٢٢٩) واستخدم فى تنفيذها أسلوب التجميع والتعشيق والسدايب البارزة ، كذلك نشاهد المفروكة فى أبواب مسجد الوكيل بسمخراط بأسلوب التجميع والتعشيق أيضاً

(١) ربيع خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ص ١٧٦ .

(لوحة رقم ١٨٨) وفى منبر نفس المسجد بالتطعيم بالعاج ، كما استخدم فى زخرفة شبابيك مسجد السلطان حسين بجبارس بأسلوب تعشيق الزجاج الملون فى الخشب (لوحة رقم ٢٠٩) ، ونرى هذه الزخرفة بأسلوب القطع والتفريغ فى النافذة التى تعلو المدخل الشمالى الشرقى لقبة وضريح الحلبى بإدفينا ، أما أخر نموذج لاستخدام المفروكة على الخشب فإنه يوجد فى منبر مسجد البشرى بمحلة بشر وتحديداً فى جانبى جلسة الخطيب وذلك بأسلوب الحفر البارز (لوحة رقم ٣٠٢) .

❁ **زخـــــرفة المعـقـلى** : وهو شكل زخرفى هندسى أطلقت عليه وثائق العصر العثمانى إسم " مجمع معقلى "[١] ، وهذه الزخرفة عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وأفقية رفيفة تحصر بينها حشوات مربعة صغيرة .

وقد اتخذ هذا الشكل الزخرفى صوراً عدة أهمها المعقلى القائم والمائل والمعقوف . أما الشكل القائم من هذه الزخرفة فهو عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وعرضية تفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل قائم ، ومن أمثلة ذلك فى العمائر العثمانية بالقاهرة باب المقدم لمنبر مسجد عثمان كتخدا والمنطقة التى تعلو بابى الروضة بمنبر مسجد يوسف آغا الحين .

أما الشكل المائل من زخرفة المعقلى فهو عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وعرضية تفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل مائل ومن أمثلة ذلك حشوات ريشة منبر مسجد يوسف آغا الحين ودكة المقرئ بالمسجد نفسه . وأخيراً الشكل الثالث وهو المعقلى المعقوف وهو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوة مربعة وتنتهى الحشوات المستطيلة بزوايا فيظهر وكأنه يشبه الصليب المعقوف ومن أمثلته فى عمائر القاهرة العثمانية ريشة منبر مسجد عثمان كتخدا ومسجد الشواذلية[٢] .

---

(١) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٧٥ .
(٢) ربيع خليفة المرجع نفسه ص ١٧٥ ـ ١٧٦ .

وقد ورد هذا اللفظ " معقلى " فى عدد من الحجج العثمانية مثل حجة وقف سنان باشا[1] عند وصفه للمنبر، كما أن هذا المصطلح الوثائقى مازال مستخدماً وشائعاً بين أبناء الحرف حتى اليوم.

وهذا النوع من الزخرفة ليس وليد العصر العثمانى ولكنه ظهر فى منبر جامع نايين بإيران (٧٦١هـ / ١٣٥٩م) وهذا الأسلوب يسمى عند أهل الصنعة فى النجارة (قايمة ونايمة) ، ولقد عرفته مصر منذ العصر الأيوبى حيث ظهر فى عتب حجرى بقبة الصالح نجم الدين أيوب ، كما ظهر فى العصر المملوكى فى عقد بجامع الظاهر بيبرس البند قدارى (٦٦٥ - ٦٦٧هـ / ١٣٦٦ - ١٣٦٨م)[2].

ولقد استخدم الفنان المسلم بالبحيرة هذا العنصر الزخرفى " المعقلى " فى تزيين بعض التحف الخشبية بالمساجد والأضرحة موضوع البحث. فنلاحظ أنه إستخدم فى تزيين أجزاء من ثمانية منابر خشبية بنوعيه القائم والمائل ، واستخدم فى تنفيذه أسلوب الحفر البارز وذلك فى ثلاثة منابر هى منبر البشرى بمحلة بشر وتحديداً فى باب المقدم من أسفل (١٣١٥هـ) (لوحة رقم ٢٩٩) ومنبر المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ) (لوحة رقم ١٧٠) ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) (لوحة رقم ١٧٩).

كما استخدم أسلوب التجميع والتعشيق لتنفيذ زخرفة المعقلى فى خمسة منابر هى: منبر مسجد العرابى برشيد (فى قاعدة المنبر) (لوحة رقم ١٣) ومنبر مسجد العمرى بالرحمانية (شكل رقم ٦٨) ومنبر مسجد على نفيس الرحمانى بالرحمانية أيضاً (لوحة رقم ١٥٢ شكل رقم ٦٩) ومنبر مسجد بن حاتم بالرحمانية (لوحة رقم ١٤٦).

---

(١) وثيقة وقف سنان باشا - وثيقة رقم ٨٦٩ أوقاف إنظر : ربيع خليفة : المرجع السابق

(٢) شادية الدسوقى كشك : أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة - ص ٤١٥ -٤١٦

- نعمت محمد أبو بكر : المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى - ص ٢١٢ مخطوط دكتوراه - كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٥م .

- نعمت محمد أبو بكر : تأثيرات مملوكية فى الفن العثمانى فى مصر - بحث ضمن ملخصات أبحاث المؤتمر الدولى الثامن للفن التركى ص ١١٤ - القاهرة ١٩٨٧م .

واستخدم أسلوب السدايب البارزة لتنفيذ زخرفة المعقلى فى منبر واحد وهو منبر مسجد الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ) (لوحة رقم ٣) كما وجدت زخرفة المعقلى تزين دكة مقرئ واحدة وهى دكة المقرئ بمسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٥٦) وذلك بأسلوب الحفر البارز.

وبالنسبة لمقاصير الأضرحة فلدينا نموذج واحد تمت زخرفة جزء منه بزخرفة المعقلى وهذا النموذج يتجلى فى باب مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور والتى جددت عام (١٢٧٦هـ / ١٨٥٩م) واستخدم فى تنفيذ هذه الزخرفة أسلوب السدايب البارزة (لوحة رقم٧١، شكل رقم ٥٧) .

۞ **الزخارف المخوصة(ذات الفصوص أو المحارية):** المخوصة من الخوص ويقول أهل الصنعة من البناءين عقد مخوص وزخرفة مخوصة والخوص هو ورق النخيل وهى زخرفة تبدو بارزة وغائرة بشكل محدب[١] .

ويذكر بعض مؤرخى الفنون الإسلامية أنه يطلق على هذه الزخارف الزخرفة المحارية المستمدة من عالم البحر وانتشر استخدامها فى العمارة الإسلامية وظهرت هذه الأشكال فى الفنون الإسلامية منذ العصر الأموى فى رسوم فسيفساء الجامع الأموى بدمشق (٨٧ ـ ٩٦هـ / ٧٠٥ ـ ٧١٥م) ثم ظهرت بعد ذلك فى منطقة إنتقال القبة أمام المحراب بجامع القيروان بتونس (ق ٣هـ / ٩م)[٢] وانتقل استخدام هذه الأشكال إلى مصر من شمال إفريقية على يد الفاطميين حيث ظهرت أعلى مدخل الجامع الأقمر بالقاهرة (٥١٩هـ / ١١٢٥م) ثم انتشرت فى العصر الأيوبى حيث نراها بواجهات

(١) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ص ١١٤ ، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م
- محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ص ٨٢ ط ١٩٩٠م
(٢) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ـ ج ١ ص ١٦٠
ـ حسن الباشا : سواحل مصر الشمالية فى الفنون الإسلامية ـ بحث ضمن كتاب " تاريخ سواحل مصر الشمالية عبر العصور " ص ٤٥٣ ـ سلسلة تاريخ المصريين العدد ٢٠٠ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ٢٠٠١م .

المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٣-١٢٥٠م) واستمرت فى العصر المملوكى حيث انتشرت بكثرة فى طاقية القوس الأوسط فى العقد الذى يتقدم مداخل بعض المساجد فى القاهرة كما يتضح فى مداخل مسجد قوصون (٧٣٠هـ / ١٣٣٠م) ومسجد بشتاك (٧٣٧هـ / ١٣٣٦م) .

كما استخدمت فى طاقية المدخل الشمالى لمسجد داود باشا بإستانبول حيث تقوم طاقية المدخل على عدة مقرنصات متوجة بنصف قبة محارية . وفضلاً عن ذلك شكلت طواقى بعض المحاريب على هيئة محارية مثل المحاريب الرخامية بمسجد الأمير شيخو الناصرى (٧٥٠هـ / ١٣٤٩م) وفى مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق (٧٨٨هـ / ١٣٨٦م) ومسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (١١٧١هـ / ١٧٥٨م) وذلك من العصر العثمانى إضافة إلى ذلك تأثرت خوذات بعض المآذن والقباب بهذه الزخرفة المحارية أو المفصصة ومن أمثلة ذلك مئذنة المدرسة الصالحية ومئذنة جامع إبن طولون ومئذنة بيبرس الجاشنكير (٧٠٩هـ / ١٣١٠م)[1] .

واستخدمت هذه الزخرفة المخوصة أو المحارية فى القرنين ١٣ ،١٤هـ/ ١٩ ،٢٠م فى تزيين القباب وقمم المآذن وطواقى المحاريب وبواطن فصوص العقد المداينى الذى يتوج معظم مداخل المساجد والأضرحة ، ونفذت هذه الزخرفة فى الغالب على مادة الجص لسهولة تشكيل هذه المادة .فلقد استخدمت هذه الزخرفة فى تزيين قمم مآذن الإدفينى والعرابى والعباسى برشيد ومئذنة الجيشى بدمنهور، أما فى القباب فنراها تزين قباب الجيشى بدمنهور والعباسى برشيد وأبو شوشة الفقى بالرحمانية والقصراوى بقراقص والكوفى بمحلة بشر وغيرها .

---

(١) طه عبد القادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة فى مساجد القاهرة فى العصر العثمانى ـ مخطوط دكتوراه ص ٧٣ ـ كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٨م
ـ حسن الباشا : سواحل مصر الشمالية ص ٤٥٣ ـ ٤٥٤ .

أما عن استعمالها فى زخرفة عقود مداخل العمائر الدينية فنجد أنها مستخدمة فى تزيين معظم مداخل المساجد والأضرحة وذلك مثل مداخل مسجد الإدفينى والعرابى والعباسى وأبو مندور برشيد ، والمسجد الكبير بالمحمودية وقبة العريان بديروط ومسجد الصيرفى بقليشان .

۞ **زخرفة الجفت اللاعب والمستطيل والدائرى :** الجفت عبارة عن بروز معين فى واجهات المبانى سواء من الداخل أو الخارج ، وهو يأخذ أشكالاً كثيرة فى العمارة الإسلامية . واستخدم الجفت فى تحديد الزخارف الهندسية كالأطباق النجمية وغيرها وكذلك فى تحديد مفاتيح العقود حيث يبدأ الجفت من أعلى العقود ويستمر معها فى الإنحناء حتى أسفل . ويستخدم أيضاً كزخرفة أعلى الأبواب والشبابيك[1] .

والجفت فى الأصل كلمة فارسية بمعنى منحنى ، وفى العمارة تدل هذه الكلمة على زخرفة بارزة فى الحجر أو غيره من المواد الأخرى على شكل إطار أو سلسلة حول الفتحات تتخللها ميمات ذات أشكال مختلفة ويطلق على الجفت ذو الميمات جفت لاعب .

واستخدم الجفت كعنصر زخرفى من بين الزخارف المعمارية منذ العصر المملوكى الجركسى وكان قبل ذلك يبدو على هيئة إطار أو كرنداز (كما يطلق عليه أهل الصنعة) يحدد العناصر المهمة بالواجهة وحجور المداخل . وقد كانت الجفوت ذات اتساع كبير ثم هذبها المعمار وقلل من إتساعها مع إدماج عنصر الميمة التى اتخذت شكلاً مستديراً فى العصر المملوكى وآخر مسدساً فى العصر العثمانى ، ومن هنا أطلق عليه جفت لاعب .

ولم يقتصر استخدام الجفت اللاعب بعد تهذيب حجمه فى زخرفة حجور المداخل فقط بل امتد لأعلى لتحديد كوشاتها واستخدم أحياناً ليدور بالعتب والعقد العاتق الذى

(١) عبد السلام نظيف : دراسات فى العمارة الإسلامية ص ٢٠٨ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٩م .

يعلو الشبابيك ، كذلك استخدم فى تحديد هيئة عقود الإيوانات فى العصر الجركسى وتحديد الطرز الكتابية أحياناً أخرى[1] .

ويذكر بعض الباحثين أن الجفت اللاعب أو النصف جفت " الكرنداز" ليس وليد عصر المماليك كما هو شائع ولكنه وليد العصر الفاطمى حيث كان غائراً وليس بارزً لأن النحات لم يكن قد تمرس بعد على نحت وعمل الجفت البارز. وكان أول ظهور الجفت اللاعب ذى الميمة المستديرة فى العصر الفاطمى وذلك فى واجهتى البدنتين الحجريتين لباب الفتوح بسور القاهرة (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) .

كذلك اتضح أن أول ظهور للجفت اللاعب ذى الميمة المسدسة كان فى العصر المملوكى الجركسى وليس كما هو شائع فى العصر العثمانى وكان ذلك بواجهة كتلة المدخل بمدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) بميدان القلعة وهو منفذ بالحفر الغائر أيضاً ولم ينفذ الجفت اللاعب بالحفر البارز إلا فى العصر العثمانى . وكان أول ظهور للجفت اللاعب ذى الميمة البيضاوية فى صدر دركاة المدخل بنفس المدرسة (السلطان حسن) ولكنه منفذ بالألوان [2] .

ولقد استخدم المعمار المسلم بالبحيرة فى الفترة موضوع الدراسة . هذه الزخرفة الهندسية لتزيين بعض المنشآت الدينية فى هذه الفترة ، واستخدمها منفذة فى مادة الحجر إضافة إلى الجص ، ولكن إستخدام هذا العنصر لم يكن بصورة كبيرة حيث لم يستعمل سوى فى ثلاثة مساجد ولكنه استخدمه بكثافة فى كل مسجد من هذه المساجد الثلاثة فلم يدع المعمار مدخلاً أو نافذة قندلية أو شباكاً أو محراباً أو بعض العناصر الزخرفية الأخرى سواء هندسية أو كتابية أو نباتية إلا وأحاطها بجفت ذى ميمات مستطيل أو مربع أو دائرى كل حسب الحاجة إليه .

---

(١) عبد اللطيف إبراهيم : الوثائق فى خدمة الآثار ص ٤٣٧.
- محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم : المصطلحات المعمارية ص ٢٩ .
(٢) إبراهيم عامر : المرجع السابق ص ٣٣٢ - ٣٣٣ .

والمساجد الثلاثة المستخدم فيها الجفت بأنواعه هى :

مسجد السلطان حسين بجبارس (١٣٣٣-١٣٣٥هـ)(لوحات رقم ٢٠٢ ، ٢٠٣) ومسجد وقبة الحبشى بدمنهور (١٣٣٥- ١٣٤١هـ)(لوحات رقم ٢١٣ ،٢٣٤ ،٢٣٥، ٢٧٧ ٢٨٥) . ومسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحات رقم ٢٤٥، ٢٥١).

۞ **زخرفة الدقماق والشمعدان** :عنصر الدقماق الزخرفى يعتبر من العناصر الزخرفية الهندسية ، وسميت هذه الزخرفة بهذا الإسم لتشابهها إلى حد ما مع الآلة التى يستخدمها النجارون فى الطرق ، والدقماق مصطلح مهنى متداول بين أهل الصنعة حتى الآن .

ولقد نفذت هذه الزخرفة فى أشغال الخشب التى ترجع إلى الدولة الفاطمية حيث كانت على شكل نجمة سداسية يحيط بها بهيئة سداسية شكل سداسى بإستطالة وذلك فى الزخرفة التى تعلو طاقية المحراب الخشبى لمشهد السيدة نفيسة والمحفوظ بالمتحف الإسلامى (٥٣٢ ـ ٥٤١هـ / ١١٣٨ ـ ١١٤٦م)[1] ، ثم تطور هذا العنصر بعد ذلك ليشبه حرف (Y) فى اللغات الأوربية ونرى هذا العنصر منتشراً فى عمائر رشيد المدنية والدينية التى ترجع للعصر العثمانى وكذلك التى ترجع لفترة البحث ، وقد استخدم فى زخرفة بعض المواد الخام كان أغلبها الجص ثم الخشب ثم الحجر.

فقد استخدم على الجص بأسلوب الطبع البارز مع التلوين فى ستة نماذج وصلت إلينا نراها منفذة فى مدخل قبة وضريح العرابى برشيد (لوحة رقم ٧٤) ومدخل قبة العباسى وكذلك محراب مسجد العباسى (لوحة رقم٧٨،٢٣) وكذلك فى المدخل الجنوبى الشرقى لضريح المحلى برشيد (لوحة رقم ٩٣ ،٩٤) ، والمداخل الثلاثة لمسجد أبو مندور برشيد أيضاً ، وجدران قبة وضريح الحبشى بدمنهور. كما استخدمت هذه الزخرفة لتزيين

(١) شادية الدسوقى كشك : أشغال الخشب فى العمائر الدينية ص ١٥٤ .

نموذجين من التحف الخشبية وهما منبر مسجد أبو مندور برشيد (باب المنبر) (لوحة رقم١٦٤) ودكة المقرئ بمسجد السلطان حسين بجبارس (لوحة رقم ٢١٠) واستخدم فى التنفيذ أسلوب الحفر البارز.

ونادراً ما استخدمت هذه الزخرفة على مادة الحجر حيث لم يصلنا سوى نموذج واحد نجده منقوشاً على البدن الإسطوانى لمئذنة مسجد السلطان حسين بجبارس (لوحة رقم ٢١٢) .

أما زخرفة الشمعدان فهى زخرفة هندسية أيضاً تأخذ الشكل المدرج أو ما يشبه هيكل الشمعدان الذى كان يستخدم لإنارة المساجد .

ولدينا نموذجين لهذه الزخرفة نراها فى نموذج واحد منفذة على مادة الجص بأسلوب الطبع البارز مع التلوين وهو ما نراه فى المدخل الشمالى الغربى لضريح المحلى برشيد (لوحة رقم ٨٨،٨٩) ونموذج واحد منفذ على مادة الخشب بأسلوب الحفر البارز وذلك فى جانبى كتلة باب المقدم لمنبر البشرى بمحلة بشر.

۞ الـــزخـــارف النباتيـة ۞

تعتبر الزخارف النباتية من أهم المظاهر الفنية التى توضح إبتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة . ولقد كانت الزخرفة النباتية تنحو فى بادئ الأمر تقليد الطبيعة ولكنها ما لبث أن تجردت من مظاهر الحياة وأصبحت فى أكثر الأحيان مجردة كل التجريد فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطاً منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، فهى أصبحت مجرد توريقات متشابكة إتخذت لها أشكالاً غريبة أبعدتها عن سماتها الأولى وأصبح تمييز الفصائل النباتية التى استخدمها الفنان المسلم أمراً من العسير تحقيقه[1] .

ولقد انتشر فى فن العمارة الإسلامية نوعان من الزخرفة النباتية :الأول . قوامه الغصن النباتى المتوج والثانى . قوامه الفروع المضفرة[2] ، وهناك نوع ثالث من الزخرفة النباتية يمثل مرحلة إنتقالية بين هذه الزخارف وبين الزخارف الهندسية وهو يتألف من خطوط قائمة تمتزج فيها المنحنيات ، وتميز بهذا النوع أحد الأساليب الزخرفية بمدينة سامراء ، وقد انتشر هذا الأسلوب فى العالم الإسلامى فنراه فى مصر فى الآثار الطولونية والفاطمية وفى المغرب العربى فى آثار بنى زيرى وبنى حماد ، كما نراه فى أسقف جامع قرطبة وفى قصر الجوسق بسرقسطة[3] .

وخلاصة القول أن عالم النبات كان بمثابة الإلهام للفنان المسلم ، وكان تعبير هذا الفنان عن العناصر النباتية يتروح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعى ، وبين إلتزام أشكال الطبيعة إلتزاماً يكون قريباً نسبياً أو بعيداً حسب العصور والأقاليم .

ورغم كل هذه الأساليب والنظريات الفنية إلا أن الفنان المسلم كان له شخصية متميزة وإطار خاص به يجعلنا نحكم على أن هذا العمل الزخرفى أو العنصر الزخرفى من

---

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ص ١١٢ ، ١١٣ .
ـ السيد عبد العزيز سالم : القيم الجمالية فى فن العمارة الإسلامية ص ٢٩٤ .
(٢) السيد عبد العزيز سالم : أسرار الجمال فى الفن الإسلامى ص ٩٨ ـ ٩٩ .
(٣) السيد عبد العزيز سالم : القيم الجمالية ص ٢٩٤ .

منتجات الفن الإسلامى والفنان المسلم [1] .

وفى مساجد وأضرحة البحيرة موضوع البحث تعددت العناصر الزخرفية النباتية التى تزين وحدات وعناصر معمارية من هذه المساجد والأضرحة ، وغلبت على هذه الزخارف الورقة الثلاثية بأشكال متعددة ، والمراوح النخيلية وأنصافها وزخارف الأرابيسك (التوريق) ، والمزهريات أو الفازات التى تخرج منها الأوراق والسيقان والثمار إضافة إلى بعض العناصر النباتية الأخرى مثل الوريدات والأزهار، كما وجدت شجرة السرو مستخدمة فى زخرفة بعض المنشآت .

ونفذت هذه الزخارف على مواد خام مختلفة مثل الخشب والجص والحجر والرخام والخزف ، كما استخدم الفنان فى تنفيذها أساليب فنية عديدة منها التلوين والطبع البارز والحفر البارز والتفريغ والتخريم وفيما يلى نستعرض أبرز هذه العناصر النباتية:-

۞ **الورقة الثلاثية** [2] : ـ هى من أبرز العناصر النباتية التى شاع استخدامها فى زخرفة المنشآت الدينية حيث استخدمها الفنان والمعمار فى تكوين بعض شرافات المساجد من الآجر أو الحجر أو الجص ، وكذلك الشرافات التى تعلو مداخل المنابر وجواسقها ، وفى بعض الأحيان كانت تزين أعلى كتل المحاريب البارزة ، كما وردت هذه الزخرفة مرسومة بالتطريز على بعض ستور الأضرحة.

ولقد استخدمت الورقة الثلاثية لتشكيل الشرافات التى تعلو المدخل والجوسق فى معظم المنابر الخشبية محل الدراسة حيث نفذت فى عشرة منابر هى: منبر مسجد الجيشى بدمنهور، ومنبر مسجد العرابى برشيد ، ومنبر مسجد على نفيس الرحمانى بالرحمانية ومنبر مسجد محمد بن حاتم بالرحمانية أيضاً ، ومنبر مسجد محمد سليمان مكرم بدمنهور

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ص ١١٤ .

(٢) الورقة الثلاثية لها أصول فى الفن القبطى فهى تعنى فى الرمزية المسيحية ـ الأقانيم الثلاثة (الأب ، الإبن ، الروح القدس) ثم إستعملت فى الفنون الإسلامية وانتشرت فى زخارف الفن والعمارة الإسلامية " مشافهة من أ . د/ حجاجى إبراهيم " .

ومنبر مسجد الخراشى بدمنهور أيضاً وكذلك منبر مسجد أبو مندور برشيد ، ومنبر مسجد سليم البشرى بمحلة بشر ومنبر مسجد الغنيمى بكفر غنيم ، ومنبر مسجد السلطان حسين بجبارس .

كما استخدمت الورقة الثلاثية فى تشكيل الشرافات التى تعلو جوانب بعض المقاصير بالأضرحة ونشاهد ذلك فى نموذجين هما مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور (١٢٦٣هـ) (لوحة رقم ٧٢) ومقصورة ضريح المحلى (١٢٦٣هـ) (لوحة رقم٩٦) .

كما استخدمت الورقة الثلاثية فى زخرفة أعلى نموذج واحد من الشخشيخة وتشكيل الشرافات التى تعلو جوانبها ، ونشاهد هذا النموذج الفريد فى شخشيخة مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) .

واستخدم المعمار المسلم الآجر لتشكيل الشرافات التى تعلو بعض المساجد ومداخلها ومداخل بعض الأضرحة وذلك على هيئة ورقة ثلاثية ويتضح ذلك فى خمسة نماذج هى مداخل مسجد العرابى برشيد ، ومداخل مسجد الإدفينى ومدخل مسجد العباسى برشيد أيضاً ، وجدران مسجد الوكيل بسمخراط (بإستثناء المدخلين) ومدخل مسجد الغنيمى بكفر غنيم .

ومن بين المساجد محل البحث - إستخدم المعمار الورقة الثلاثية فى شرافات مسجدين ، وهذه الشرافات منفذة من مادة الحجر ، وهذان النموذجان يتمثلان فى واجهات مسجد السلطان حسين بجبارس ، وواجهات مسجد التوفيقية بالتوفيقية (لوحة رقم ٢٠١، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢٤٣ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩) .

كما نفذت شرافات على هيئة ورقة ثلاثية فى الجص وذلك نشاهده فى شرافات المدخل الباقى من مسجد المرادنى بدمنهور (لوحة رقم ١٤٠) وشرافات كتلة محراب مسجد السلطان حسين بجبارس (لوحة رقم ٢٠٨).

واستخدمت الورقة الثلاثية فى زخرفة بعض القطع الفنية المصنوعة من قماش الجوخ وذلك بأسلوب متكرر على هيئة شرافات أيضاً ، ويتضح ذلك بجلاء فى نموذجين

هما ستر ضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩هـ) (شكل رقم٧٠) وستر ضريح الحلبى بإدفينا وكان ذلك بأسلوب التطريز.

كما استخدمت الورقة الثلاثية بأوضاع معدولة ومقلوبة فى زخرفة شباك سبيل مسجد أبو مندور برشيد وهو من النحاس (لوحة رقم ١٦٦ شكل رقم ٧٣).

۞ **المروحة النخيلية :** ترجع أصول هذه الزخرفة النباتية إلى الفن الساسانى بإيران حيث وجدت منها أشكالاً عديدة عبارة عن مراوح نخيلية كاملة وأنصافها وأخرى على شكل قلوب وأخرى مفصصة الحواف وهى محفورة حفراً عميقاً.

وقد أضاف الفن الإسلامى إلى هذا العنصر شكلاً جديداً هو التوريق حيث تم دمج المراوح النخيلية بمشتقاتها بأوراق وفروع نباتية وجدائل ، وذلك موجود فى قصر المشتى ومنبر مسجد القيروان (٢٤٨هـ / ٨٦٢ م)[١].

وإجتمعت فى الزخارف النباتية الفاطمية أشكال الوريقات ثنائية وثلاثية البتلات على الأوراق النخيلية وأنواع أخرى من الثمار والأزهار متحدة مع فروع وأغصان منفردة ومزدوجة فى حركة متصلة ، ونظراً لهذا التداخل الشديد بين هذه العناصر مجتمعة فكثيراً ما يصعب التمييز بين المراوح النخيلية وباقى العناصر. وقد نظمت هذه المجموعات الزخرفية فى أفاريز ونوافذ بتنسيق هندسى وجدت فى مسجد الحاكم وفى محراب مسجد الجيوشى والسيدة رقية وفى مسجدى الأقمر والصالح طلائع[٢]. ثم استمر تطور هذه الزخارف أو العناصر خلال العصر المملوكى على واجهات العمائر والتحف التطبيقية، ومن بعد العصر المملوكى استمر استخدام هذه العناصر وزادت تطوراً وإتقاناً وذلك فى العصر العثمانى ثم عهد أسرة محمد على فى مصر.

وفى العمائر الدينية بالبحيرة محل البحث . إستخدم الفنان هذه العناصر فى زخرفة أسطح بعض الوحدات المعمارية مثل الجدران والمداخل والأسقف الخشبية وهذا ما

(١) ديماند : الفنون الإسلامية - ص ٣١ - ترجمة أحمد عيسى ط ٢ سنة ١٩٥٨م .
(٢) أحمد فكرى : مساجد القاهرة - ج ١ العصر الفاطمى ص ١٨١ ، ١٨٢.

يبدو جلياً فى ثلاثة نماذج فقط (مسجدين وضريح واحد) . فلقد استخدمت المراوح النخيلية فى زخرفة قمة المدخل الرئيسى لمسجد السلطان حسين بجبارس (لوحة رقم ٢٠٣) وذلك بأسلوب الحفر البارز على الحجر وتكرر استخدامه فى نفس المسجد ولكن بالسقف الخشبى حيث رسمت هذه الزخرفة مع عناصر نباتية زخرفية أخرى وذلك بالألوان الزهية المتنوعة .

أما النموذج الثانى فنراه فى قبة ضريح الحبشى بدمنهور وذلك فى زخرفة باطن القبة أو منفذاً على عناصر مناطق إنتقال القبة التى هى عبارة عن تجويفات فوق بعضها بشكل مثلث مقلوب وشكلت المراوح على هذه العناصر بشكل بارز وبألوان جذابة (لوحة رقم ٢٩٥) .

كما أسرف الفنان فى استخدام عنصر المراوح النخيلية وأنصافها فى زخرفة عناصر مسجد الحبشى بدمنهور وذلك بداخل المسجد وخارجه ، فنراه يغطى بهذه الزخرفة بواطن العقود وباطن قبة المسجد وذلك فى تنفيذ رائع ودقيق وألوان متناغمة (لوحة رقم ٢٢٥ ، ٢٢٦) . وقد قام الفنان بتشكيل هذه الزخرفة بمادة النحاس الأصفر البرّاق ، حيث شكل مراوح كاملة وأنصاف مراوح وقام بتلبيسها فى تيجان الأعمدة حتى تغنى عن التيجان المزخرفة بالحفر البارز والغائر وذلك أسلوب فريد لم نره فى مسجد من مساجد البحيرة فى هذه الفترة أو الفترات السابقة.

ولم يدع الفنان الجزء المكعب الذى يعلو تيجان الأعمدة - خالياً من الزخارف بل كساه بزخرفة المراوح النخيلية وأنصافها مطبوعة بشكل بارز فى طبقة الجص ونفذ الزخارف باللون الأبيض والسماوى والأصفر (لوحة رقم ٢٢٣) .

وعلى جدران هذا المسجد أيضاً من الخارج نرى هذه الزخرفة منتشرة بأشكال مختلفة وتنفيذ متنوع حيث نرى ذلك بوضوح مثلاً فى جدار القبلة حيث زخارف عديدة أبرزها بخاريات بشكل بارز ، وشكل الفنان قمتها وأسفلها على شكل مروحة نخيلية كبيرة

من ثلاثة فصوص ، الفص العلوى به مروحة كاملة والفصان الجانبيان بكل منهما نصف مروحة فى تنفيذ دقيق وبديع (لوحة رقم ٢٢١) . كما يوجد أسفل كل شباك من الخارج مستطيل زخرفى بداخله ثلاث وحدات زخرفية كل منها مكونة من ثمانية بتلات أو فصوص كل فص على شكل دائرى بداخله مروحة نخيلية كاملة (لوحة رقم ٢١٦) .

وكل هذه الزخارف والعناصر السابقة منفذة بأسلوب بارز فى الجص . كذلك لم يغفل الفنان والمعمار الشرافات التى تدور بأعلى جدران هذا المسجد والضريح الملحق به فقد غشيت واجهة كل شرافة بمروحة نخيلية وأنصافها بأسلوب بارز فى الجص (شكل رقم ١١١) .

❁ **زخرفة الأرابيسك**[١] **(التوريق)** : زخارف الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع متشابكة ومتتابعة ومنثنية ومتداخلة وتبدو بسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية ، وهذه العناصر النباتية تكون تشكيلات زخرفية لوحدات مكررة تملأ الفراغات على المسطح المخصص لها بأسلوب هندسى متشابك ومنتظم[٢] .

وقد بدأت شخصية هذه الزخرفة النباتية المجردة إبتداءً من ق ٣هـ / ٩ م وذلك فى العصر العباسى وخاصة فى مدينة سامراء بالعراق .

---

(١) الأرابيسك لفظ أجنبى أطلقه مؤرخو الفن الإسلامى من الأوربيين على نوع معين من الزخرفة الإسلامية والكلمة العربية التى يجب إستعمالها بدلاً من هذا اللفظ الذى شاع بين مؤرخى الفن الإسلامى من العرب هى كلمة "التوريق" سواء كانت العناصر الزخرفية نباتية أو كتابية أو هندسية لأن هذه الكلمة أصدق فى الدلالة على هذا النوع من الزخرف الذى أبرز ما فيه هو ظاهرة النمو - والتوريق ما هو إلا نمو وتكاثر ولا تزال كلمة " التوريق " (Tawriquos) مستعملة فى اللغة الأسبانية حتى اليوم للدلالة على هذه الزخرفة . أنظر : - محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر فى العصر العثمانى ص١١ حاشية (٣) / القاهرة ١٩٨٧م.

(٢) لقد أفرد العالم الجليل د / أحمد فكرى دراسة وافية عن الأرابيسك أو التوشيح العربى كما يسميه كأحد الأساليب الزخرفية ، وقد تناول فيه أصوله وتطوره وأراء المستشرقين فيه أنظر :

- أحمد فكرى : مساجد القاهرة - ج ١ العصر الفاطمى ص ١٧٦ - ١٩٠- فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ص ٢٦٥ ، ٢٦٦ .

وبدأ إنتشار هذا النوع من الزخارف فى مصر منذ العصر الطولونى ومنها انتشر إلى سائر العالم الإسلامى .[١]

ولفظ أرابيسك أطلقه مؤرخو الفن الإسلامى من الأوربيين على هذه الزخرفة والكلمة العربية التى يجب أن نستعملها " التوريق" .ويعبر مؤرخو الفن الأوربيون عن هذه الزخرفة بأنها " لغة الفن الإسلامى" ، وفى الإعتراف بوجودها وفى اسمها الذى تحمله عند الأوربيين أبلغ رد على الذين ينكرون على هذا الفن شخصيته واعتبروه صورة متأخرة من صور الفن البيزنطى [٢] .

واستمر نمو وتطور هذه الزخرفة حتى وصلت إلى درجة كبيرة من التطور فى العصر الفاطمى ونلحظ ذلك خاصة فى أروع أمثلة لها فى زخارف مسجد الحاكم بأمر الله وبوجه أخص فى المنارة الغربية لهذا المسجد .[٣]

ورغم أهمية هذه الزخرفة وأنها إحدى العلامات التى تميز الفنون الإسلامية إلا أن الفنانين الذين قاموا بزخرفة العمائر الدينية بالبحيرة موضوع البحث .كانوا مقلِّين فى استخدامهم لهذه الزخرفة ولذلك نجد أن نماذجها التى وصلت إلينا .قليلة وكلها ترجع إلى القرن ١٤هـ/ ٢٠م .

فلقد استخدمت هذه الزخرفة فى مادة الخشب بأسلوب القطع والتفريغ والتخريم فى بعض المنابر خشبية مثل منبر مسجد البشرى بمحلة بشر (لوحة رقم ٣٠١) ، ومنبر مسجد الصيرفى بقليشان (لوحة رقم١٧٩) .

كما استخدمت هذه الزخرفة كشريط زخرفى يدور بجدران المسجد بأسلوب الرسم بالألوان المتنوعة والزهيه على الجدران ويتضح هذا النموذج فى جدران مسجد السلطان

(١) أبو صالح الألفى : المرجع السابق ص١١٣
ـ محمد كمال صدقى : معجم المصطلحات الأثرية ص ٤٢ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى مصر فى العصر العثمانى ص١١
(٣) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ـ ج١ العصر الفاطمى ص١٨٦ـ١٨٩

حسين من الداخل ببلدة جبارس (لوحة رقم ٢٠٧) واستخدمت هذه الزخرفة أيضاً فى الحجر وذلك فى كوشتى عقد المدخل الرئيسى لهذا المسجد وذلك بأسلوب الحفر البارز قليلاً وعلى نفس المادة الخام - الحجر. وبنفس أسلوب التنفيذ وهو الحفر البارز قليلاً. استخدم الفنان زخرفة الأرابيسك فى تزيين وزخرفة أعلى مداخل مسجد التوفيقية والمصلى الملحقة به (لوحة رقم٢٤٥).

۞ **شجرة السرو :ـ** تعتبر هذه الشجرة من أبرز مميزات الفن الإسلامى العثمانى بل ومن أخص مميزاته. فلقد رسمت هذه الشجرة بأشكال مختلفة ولكن بصورة واقعية لدرجة كبيرة على معظم ما أنتجته أيدى الفنانين المسلمين العثمانيين .

وإنه لشىء يدعو إلى التساؤل - لماذا اهتم الفنانون العثمانيون بهذه الشجرة من بين الأشجار الكثيرة المتوفرة فى بلادهم واعتنوا بها هذا الإعتناء للدرجة التى جعلت منها أحد المعالم البارزة فى هذا الفن ؟.

وللإجابة على هذا التساؤل - هناك العديد من الإحتمالات ربما من أجل بعضها أو من أجلها جميعاً فضل العثمانيون شجرة السرو على غيرها من الأشجار واستخدموها فى تزيين وزخرفة عمائرهم ومنتجاتهم الفنية .

وأغلب الظن أن العثمانيين قد وجدوا فى رائحتها الطيبة ما جعل منها ما يزين ساحات القبور أو المزارات كما يسميها العثمانيون حتى تغطى تلك الرائحة العطرة ما قد ينبعث من تلك الأماكن من روائح غير مقبولة . أو لعل العثمانيون وجدوا فى خضرة أوراق هذه الشجرة التى لا تتغير على مدار السنة ما يربط بينها وبين اللون الأخضر المفضل عند المسلمين والذى اتخذته الأسرة النبوية الشريفة شعاراً لها . كذلك من الممكن أنهم رأوا فى طول هذه الشجرة الفارع وقوامها الرشيق وتطلعها إلى السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلى السماء . كما رأى العثمانيون فى هذه الشجرة ما يذكرهم بمئذنة المسجد التى

ينبعث منها خمس مرات فى اليوم صوت المؤذن ليوقظ فى النفس الشعور الدينى ويذكر الإنسان بالآخرة حيث الراحة الأبدية والنعيم المقيم.

من أجل هذه المعانى كلها أو بعضها أقبل العثمانيون على تزيين وزخرفة معظم ما أخرجته أيديهم من عمائر وتحف بالصور المختلفة لهذه الشجرة فنراها مرسومة فى محاريب المساجد وجدرانها وكذلك نراها منقوشة على شواهد القبور والسجاجيد ونوافذ القناديل وغير ذلك من التحف[1].

ورسوم هذه الشجرة نشاهدها تزين بعض مساجد وأضرحة البحيرة فترة البحث وكذلك بعض شواهد القبور. فلقد استخدمت شجرة السرو فى زخرفة القناديل فى مسجد وضريح الحبشى بدمنهور حيث تشكلت فى ألواح جصية تملأ النوافذ، ورسمت هذه الزخرفة بأسلوب التفريغ والتخريم مع تعشيق بالزجاج الملون فى الجص. كذلك نرى هذه الزخرفة بنفس الأسلوب فى قناديل مسجد السلطان حسين بجبارس.

واستخدمت على شواهد القبور الرخامية فى مدفن السلانكلى الملحق بمسجد السلانكلى حيث رسمت على شاهد القبر الخلفى للتركيبة الرخامية لمقبرة المرحومة فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال(١٣٠٠هـ/١٨٨٢م)(لوحة رقم ٥٨،شكل رقم٥٣)

❁ **المزهريات التى تخرج منها الأفرع والأوراق والثمار :ـ** وهى عبارة عن فازات أو مزهريات تخرج منها الأفرع المزهرة والأوراق والثمار وذلك بأسلوب واقعى فى تمثيل الزخرفة النباتية، وهذا الأسلوب يعتبر من الأساليب العثمانية فى الزخرفة النباتية، وقد شاع استخدامه فى زخرفة التحف الخشبية الثابتة مثل الأسقف وكانت تنفذ بالدهان[2].

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى ص ٣٨ حاشية رقم (٤)
(٢) ربيع خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ص ١٧٧.

وفى العمائر الدينية بالبحيرة في القرنين ١٣ ، ١٤ هـ إستخدم الفنان هذه الزخارف فى مواضع مختلفة ، فنراه يستخدمها على لوحة سبيل من الرخام بالحفر البارز وهو سبيل[١] مسجد العرابى برشيد (شكل رقم ٣٩) . كذلك استخدمها فى زخرفة الأخشاب بأسلوب الدهان والرسم بالألوان ويتضح ذلك جيداً فى سقف دكة المبلغ بمسجد العباسى برشيد (لوحة رقم ٢٧، شكل رقم ٤٣) .

ويعتبر هذا النموذج من أروع النماذج لرسم المزهريات خاصة والزخرفة النباتية المرسومة بالدهان على الأخشاب عامة .

واستخدمت هذه الزخرفة فى تزيين بعض القنديلات بمسجد السلطان حسين بجبارس ومسجد وضريح الحبشى بدمنهور حيث استخدم الفنان أسلوب التفريغ والتخريم مع تعشيق الزجاج فى الجص .

وبالإضافة إلى هذه العناصر السابقة من الزخارف النباتية التى استخدمها الفنان فى زخرفة مساجد وأضرحة البحيرة في القرنين ١٣ ، ١٤ هـ فإنه قد استخدم بعض العناصر النباتية الأخرى متداخلة وملتفة مع بعضها مثل الأفرع والأوراق النباتية والوريدات ، وهذه العناصر نراها مستخدمة فى العديد من المساجد والأضرحة بالبحيرة مثل ضريح العباسى برشيد ، ومسجد السلطان حسين بجبارس ، ومسجد الحبشى وضريحه بدمنهور ومئذنة مسجد التوفيقية .

كما استخدم الفنان أوراق العنب وفروعه وهذه الزخرفة عبارة عن فرع نباتى يمتد صعوداً وهبوطاً بحيث يرسم أشكال أقواس دائرية تمتلئ بأوراق العنب الخماسية أو الرباعية أو ثلاثية الفصوص متتابعة تتابعاً دائرياً تنفذ جميعها فى وحدات متكررة

(١) راجع الدراسة الوصفية للمسجد والسبيل بالفصل الأول من الباب الأول من هذه الدراسة .

ومتدة فى تناسق وإيقاع متناغمين ، وتعتبر زخارف جامع عمرو بن العاص بالفسطاط أقدم مثال لهذه الزخارف بمصر[1] .

ولقد عرفت زخرفة ورقة العنب فى الفن الهلينستى وكذلك البيزنطى ، وفى الفن الإسلامى خرجت هذه الزخرفة من جفائها وجمودها وتشكلت بأشكال غريبة وتطورت حتى أصبحت أحد العناصر الفنية الأصلية والمتطورة فى الفن الإسلامى ، ونجدها ممثلة فى مسجد عمرو بن العاص كما سبق ذكره، ومسجد القيروان والمسجد الجامع بقرطبة ومسجد الحاكم بالقاهرة ومنبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ / ١١٥٦م)[2] .

ولقد وجدت زخارف أوراق العنب وفروعه فى أربع أمثلتها فى العمائر الدينية بالبحيرة في القرنين ١٣ ، ١٤ هـ فى ضريحين أو مدفنين فقط ، وذلك على جوانب التركيبة الرخامية لمقبرة المرحومة فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال (١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م) (لوحة رقم٤٨، شكل رقم ٤٤) الملحقة بمسجد السلانكلى . خلف جدار القبلة .ونفذت هذه الزخارف بأسلوب الحفر البارز على الرخام ، كما رسمت هذه الزخارف وبوسطها جامات زخرفية بها كتابات قرآنية وأعلاها أشرطة كتابية أيضاً تحتوى على آيات قرآنية .

والنموذج الثانى لهذه الزخرفة . تتجلى فيه دقة ومهارة الصانع فى التنفيذ وذلك يتضح فى جوانب التركيبة الرخامية لمقبرة على باشا مهنا بمنشأة مهنا (١٣٤١هـ/١٩٢٣م) (لوحات رقم ٢٧١-٢٧٦، أشكال رقم ١٠٣-١٠٩) .

وإلى جانب هذه العناصر النباتية المتنوعة من فروع وأوراق وثمار إستخدم الفنان المسلم بعض الزهور فى زخرفة بعض العناصر المعمارية بالمساجد والأضرحة . موضوع

(١) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ـ المدخل ص ٧٦ ، ٧٧ .
(٢) أحمد فكرى : مساجد القاهرة ـ المدخل ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٧٥
ـ ديماند : المرجع السابق ص ١٢١ .

الدراسة ، حيث رسمها الفنان على بلاطات القاشانى التى تزين مدخلى ضريح المحلى وتحتوى هذه الزخارف على العديد من الزهور أبرزها زهرة القرنفل مع الأوراق والأفرع ورسمت الزخارف بألوان متعددة مثل الأزرق والأخضر والأصفر وغيرها ونجد أن البلاطات بعضها ذات حجم صغير بحيث تشكل كل أربعة بلاطات وحدة زخرفية نباتية واحدة وهذه البلاطات تبدو فى بعضها التأثيرات التركية والبعض الآخر تتجلى فيه التأثيرات المغربية وإضافة إلى زخارف بلاطات ضريح المحلى توجد بلاطات قاشانى تزين مئذنة مسجد العباسى من الخارج ومعظمها ذات صناعة مغربية.

۞ الزخـــارف الكتـــابيـــة ۞

إستخدم المعمار المسلم الزخرفة الكتابية إلى جانب الزخرفة الهندسية والنباتية ، بل إنه إستخدم الكتابات بأشكال هندسية متنوعة مثل المستطيل والمربع والمثلث والدائرة وانحصرت نصوص هذه الزخارف الكتابية فى عبارة الشهادتين (التوحيد والرسالة المحمدية) أو التوحيد فقط أو الرسالة المحمدية فقط، أو اسم الرسول " محمد " أو أسماء بعض الخلفاء الراشدين .

ولقد غلب على هذه الكتابات الزخرفية الخط الكوفى هندسى الأشكال وخاصة الخط الكوفى الهندسى المربع . والخط الكوفى المربع هو أحد أنواع الخط الكوفى قائم الزوايا المعروف بالكوفى الهندسى الأشكال ولقد ظهر هذا النوع من الخطوط فى بادئ الأمر فى المبانى المتخذة من الآجر مختلفة الحرق وذلك فى إيران والعراق ، وشاع استخدامه فى زخرفة العمائر خلال العصر السلجوقى واستمر فى زخرفة المساجد حتى منتصف ق ٥هـ / ١١م[١] .

وقد بدأ استخدام هذا الخط فى مصر منذ عصر دولة المماليك البحرية أواخر ق ٧هـ ١٣م حيث ظهر لأول مرة فى الوزرة الرخامية بضريح السلطان قلاوون بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ـ ١٢٨٥م)[٢] . ثم انتشر استخدامه فى الريف المصرى حيث استخدمه المعمار المسلم فى زخرفة واجهات العمائر الدينية والمدنية وذلك نراه بوضوح فى

---

(١) زكى حسن : فنون الإسلام ص ٢٤٣ ط بيروت ١٩٨٨م
ـ إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ص ٤٦ / القاهرة ١٩٦٩م .
ـ سامى عبد الحليم إمام : الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك بالقاهرة ص ٤٣ ، ٤٥ مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .
(٢) سامى عبد الحليم إمام : المرجع السابق ص ١٠٥ ، ١٠٦ حاشية (٢) .

عمائر رشيد وفوه ومطوبس والإسكندرية وذلك خلال العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على وامتاز الخط الكوفى فى رشيد بنوع ذى ألفات طويلة ، واستخدمت كتابات كوفية مربعة بإحدى الطرق المستعملة فى زخرفة الآجر[1] ويمكن كتابة الخط الكوفى المربع على أرضية مقسمة إلى مربعات ولهذا نجد أن الخطوط الرأسية والأفقية للحروف تتغير إتجاهاتها حتى تتطابق مع شكل المربعات الهندسى ويسهل تنفيذها بطوب البناء[2] وتحتوى أغلب النصوص التى كتبت بالخط الكوفى الهندسى المربع - كما سبق ذكره - على الشهادتين أو اسم الرسول وكلها تشير إلى الركن الأول من أركان الإسلام واسم الرسول .

وكانت عبارة " محمد رسول الله " من بين النصوص التى نفذت بهذا الخط (الكوفى المربع) لزخرفة المنشآت المعمارية المملوكية والتبرك بوجودها بهذه المنشآت ، كما كان لهذه العبارة مع أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة دلالة خاصة حيث أنها ترمز لمذهب أهل السنة وهو المذهب الرسمى لدولة المماليك[3] .

ولقد انتشرت هذه الكتابات الزخرفية أو الزخرفة الكتابية بمساجد وأضرحة البحيرة الواردة بالدراسة - حيث وردت نماذج للكتابات الزخرفية المنفذة بالخط الكوفى الهندسى سواء ذات أشكال المربع أو المستطيل فى سبعة عمائر ما بين مساجد وأضرحة ، وبلغ عدد هذه النصوص الزخرفية الكتابية حوالى واحد وعشرين نصاً كتابياً زخرفياً نفذت على الجص والخشب بأسلوب الطبع البارز فى الجص والسدايب البارزة وسط الخرط المتنوع فى الخشب .

---

(١) حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر - مقال مستخرج من مجلة المجمع العلمى المصرى مجلد ٣٨ - ج ٢ - ص ٣٠، ٣١ / القاهرة ١٩٥٦ - ١٩٥٧ م .
- حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ٢١٨ / جزءان ١٩٤٥ م .

(٢) فوزى سالم عفيفى : التشكيلات الكوفية - الكتاب الثالث من سلسلة فن الكتابة الخطية - ص ١٠ / طنطا ١٩٩٠م

(٣) سامى عبد الحليم إمام : الكتابات الكوفية الهندسية المربعة بمدرسة السلطان حسن ص ٢٤ حاشية رقم (١) مستخرج من مجلة كلية الآداب - عدد رقم ٩ جامعة المنصورة / مايو ١٩٨٩م .

والعمائر الدينية التي وردت بها هذه النقوش الزخرفية تتمثل في : -

مدخل قبة وضريح العرابى (لوحة رقم ٧٤) والمدخل الرئيسى لمسجد الإدفينى ومدخلى مسجد وضريح العباسى (لوحة رقم ٢١ ،٧٩) ومدخلى ضريح المحلى (لوحة رقم ٨٨ ،٩٣ ، شكل ٦١ ،٦٢) وكلهم برشيد . كما وردت أعلى محراب المسجد الكبير بالمحمودية (لوحة رقم ٣٤) والمداخل الثلاثة لمسجد أبو مندور برشيد(لوحة رقم ١٥٩ ،١٦٠ ،١٦٢،شكل رقم ٧٢) وعلى الضلع الشمالى الشرقى والجنوبى الشرقى لقاعدة مئذنة مسجد الحبشى بدمنهور وهذا النموذج يعتبر من النماذج الزخرفية الكتابية الفريدة فى استخدام الخط الكوفى الهندسى المربع حيث يتضمن كلمة " محمد " فقط مكررة حول زخرفة هندسية فى الجص بأسلوب بارز (لوحة رقم ٢٣٦، شكل رقم ٩٤) كما أن هذا النموذج الزخرفى الكتابى فريد حيث أنه لم يرد بعمائر البحيرة في هذه الفترة أو قبل هذه الفترة مثل هذا النموذج من الزخرفة الكتابية .

كما وردت هذه النقوش الكوفية الهندسية الزخرفية على درابزين منبر مسجد الوكيل بسمخراط (١٣٣٢هـ) وذلك فى مربعات صغيرة بأسلوب التطعيم بالعاج والصدف .

ثانياً : الكتابات

احتلت الكتابة فى فنون الإسلام مكانة هامة وبارزة فى العمارة الإسلامية وفى أشكال الحفر على الحجر والزخرفة بالطوب أو على البلاطات الخزفية أو الأخشاب والمعادن والمنسوجات .

فلقد استخدمت الكتابة العربية على مر العصور فى جميع ميادين العمارة والفنون الإسلامية كنوع من الزخرفة ولتسجيل أسماء مشيدى العمائر الدينية والمدنية وتاريخ الإنشاء .

وتطورت الكتابات وتنوعت الخطوط فى العصور الإسلامية المختلفة فقد احتل الخط الكوفى مكان الصدارة فى القرون الأولى وذلك فى الكتابات الرسمية والتذكارية والتسجيلية على العمائر والتحف التطبيقية ، ثم أخذ خط النسخ الصدارة منه وبعد ذلك إحتل خط الثلث المكانة الأولى فى الكتابات التسجيلية والتذكارية على العمائر الدينية والمدنية والتحف الفنية التطبيقية . كما أصبح الخط الكوفى يستخدم فقط فى كتابة العبارات الدينية لزخرفة بعض العمائر والتبرك بهذه العبارات وبعض الآيات القرآنية .

وفى العصر العثمانى صار الخط العربى عنصراً كثير العطاء فى كل فروع الفن العثمانى بل إنه أضفى كثيراً من الحيوية على ما أقيم من منشآت معمارية .

ولقد ارتبطت الكتابات العربية إرتباطا وثيقاً بالعمائر الدينية بصفة خاصة فضلاً عن الأعمال الفنية التطبيقية أو التشكيلية ، فقد احتوت المنشآت الدينية الباقية بالبحيرة موضوع الدراسة - على العديد من الكتابات المختلفة باعتبارها أحد العناصر الأساسية للفنون والعمارة الإسلامية والمميزة لها . وقد اختلفت هذه الكتابات وتنوعت من حيث الشكل والمضمون إضافة إلى تنوعها وتباينها فى أماكن تسجيلها على المداخل والواجهات الخارجية والأسقف الداخلية والمحاريب والمنابر والقباب والمنارات . وكان لهذه الكتابات

وظيفتان أساسيتان هما : . وظيفة الزخرفة بما تحققه من جمال زخرفى لشكل الحروف والكلمات وأسلوب كتابتها وتلوينها ارتباطا بالعنصر الذى سجلت عليه ، والوظيفة الثانية هى خاصة بالتسجيل والتأريخ بما تحتويه من نصوص تاريخية وتأسيسية وتوقيعات صناع وخطاطين ومهندسين .

ولم تقتصر الكتابات فى عمائر البحيرة الدينية . فترة البحث . على الكتابات العربية فقط بل وجدت بعض الكتابات النادرة التى كتبت بعض عباراتها باللغة التركية بحروف عربية ، وكتابات أخرى سجلت باللغتين العربية والإنجليزية معاً .

۞ **الكتابات من حيث الشكل :** تنوعت الخطوط التى سجلت بها الكتابات الواردة بالعمائر الدينية بالبحيرة . موضوع البحث . فلقد قمنا بحصر أكثر من مائة وإثنين وثلاثين (١٣٢ نقش كتابى) نقشاً أو نصاً كتابياً متنوعاً تقريبا إستخدم فى تسجيل معظمها خط الثلث حيث تم استخدامه فى كتابة وتسجيل مائة وخمسة (١٠٥) من النصوص الكتابية فكان لهذا الخط الصدارة فى تسجيل النقوش الكتابية بعمائر البحيرة الدينية فى هذه الفترة .

وخط الثلث هو أحد أنماط الخط المستدير ، وهو ذو مدات أو سيقان طويلة مستقيمة تتباين مع باقى حروف هذا النمط المستدير أو اللين . ولم يبلغ خط الثلث أجمل مراحل تطوره إلا فى ق ١٠هـ / ١٦م ، ويعتبر هو الأب لكل ما جاء بعده من أنماط الخطوط اللينة وعنه تفرعت كل أنواعها غير أن حجمه الكبير وطول ألفاته لم يجعله مناسباً لكتابة النصوص والمؤلفات ، ولذا اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية الكبيرة كالبسملة التى يبدأ بها كل عمل وكاللوحات القرآنية وشواهد القبور وبعض كتابات أخرى مماثلة[1] .

(١) أوقطاى أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ ـ ترجمة أحمد محمد عيسى إستانبول ١٩٨٧م .

وخط الثلث تتوفر فيه خصائص المرونة والمطاوعة وتشكيل الحروف وثنيها وبسطها وتدويرها ، وقد تطور هذا الخط فى عصر المماليك وغلب استخدامه فى مصر وسوريا حيث تصدر الكتابات التسجيلية على العمائر والتحف الفنية التطبيقية المختلفة من مشكاوات زجاجية وأباريق وشمعدانات نحاسية وغيرها فضلاً عن قطع العملة والمصاحف والمخطوطات[1] .

وفى العمائر الدينية بالبحيرة - موضوع الدراسة - إستخدم خط الثلث فى كتابة النصوص التسجيلية والقرآنية وذلك فى أغلب هذه العمائر كما سبق ذكره ومن أفضل نماذج هذا الخط فى عمائر البحيرة الدينية نشاهدها فى الكتابات الدينية والتسجيلية الموجودة بمساجد السلطان حسين بجبارس بحرى ، والحبشى بدمنهور والتوفيقية بالتوفيقية .وإلى جانب خط الثلث - إستخدم الخط الكوفى الهندسى الأشكال فى صورتين من صوره وهما الخط الكوفى المربع ، والخط الكوفى المستطيل فى كتابة النقوش الدينية التى هى فى المقام الأول تستعمل للزخرفة والتبرك بها ، حيث إستخدم هذا الخط فى كتابة واحد وعشرين (٢١ نقش) نقشاً كتابياً فى مساجد وأضرحة مختلفة من القرنين ١٣ ، ١٤ هـ / ١٩ ، ٢٠ م .

ولقد شاع استعمال هذا الخط الهندسى (الكوفى المربع) فى العمائر الدينية بريف مصر (ومن بينها بالطبع عمائر البحيرة المتناثرة فى القرى والبلدان والكفور والتوابع) مثل رشيد (وهى إحدى بلدان البحيرة) ومطوبس وإدفينا وغيرها[2] . ومن بين الخطوط المتنوعة التى استخدمت فى كتابة النصوص بالعمائر الدينية بالبحيرة - الخط الكوفى

(١)حسين عليوة : الكتابات الأثرية - دراسة فى الشكل والمضمون ص ١٨ / ط٢ / ١٩٨٨م .
- حسين عليوة : الخط - ص ٢٧٩ - دراسة مستخرجة من كتاب القاهرة - تاريخها - فنونها وآثارها - حسن الباشا وآخرون / الأهرام ١٩٧٠م .
(٢) أنظر : - سامى عبد الحليم إمام : الخط الكوفى المربع حلية كتابية ص ٤٣ ، ٤٥ ، ١٠٥ ، ١٠٦ حاشية (٢)
- حسن عبد الوهاب : طرز العمارة فى ريف مصر ص ٣٠ ، ٣١ .
- فوزى سالم عفيفى : المرجع السابق ص ١٠ .

المورق ـ حيث إستخدم فى كتابة نماذج قليلة من النصوص بلغ عددها سبعة نماذج من النقوش الكتابية كلها عبارة عن نصوص قرآنية ، نراها فى مسجد الحبشى بدمنهور ، ومن قبله فى المسجد الكبير بمدينة المحمودية (لوحة رقم ٣٤) .

والخط الكوفى المورق هو الذى تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال ، وهذه الزخارف تنبعث من حروفه القائمة والمستلقية وبالأخص الحروف الأخيرة[١] .

ويتمثل أقدم نماذج الخط الكوفى المورق فى نقش بئر الرملة المؤرخ بشهر ذى الحجة عام ١٧٢هـ / ٧٩٨م[٢] .وهو يمثل ميلاد الخط الكوفى المورق الذى يعتبر من أبدع ما إبتكر الخطاطون المسلمون فى مجال الخط الكوفى[٣] .

وقد اكتملت ظاهرة التوريق فى النصف الأول من القرن ٣هـ / ٩م لأنها صادفت فى مصر مكاناً مناسباً لنموها واكتمالها ، ويغلب أن تكون ظاهرة التوريق هذه قد انتقلت من مصر إلى شرق العالم الإسلامى وغربه حيث قدر لها أن تلعب دوراً هاماً فى زخرفة الكتابة وتعتبر أقدم كتابة مورقة متقنة ومؤرخة ترجع إلى ق٣هـ / ٩م ونراها فى جامع نايين بفارس ومؤرخة بعام ٢٨٨هـ[٤] أما غاية ما بلغته ظاهرة التوريق فى مصر من النمو والتطور والارتقاء فتتمثل فى التوريق الفاطمى ، ومن أشهر هذه الكتابات المورقة الفاطمية ما يوجد فى المقصورة بجامع الحاكم بالقاهرة من نهاية ق ٤هـ / ١٠م ، وكذلك أفاريز من آمد شمال العراق[٥].

---

(١) إبراهيم جمعة : المرجع السابق ص ٤٥ ، ـ زكى حسن : المرجع السابق ص ٣٨ .
ـ سامى عبد الحليم إمام : المرجع السابق (الخط الكوفى حلية كتابية) ص ١٢ .
(2) Berchem (Max Van):Inscriptionum Arabicarum de Syrie , Mie , P. 422 , PL 11
ـ إبراهيم جمعة : المرجع نفسه ص ٤٥ ، ـ زكى حسن : المرجع نفسه ص ٢٣٨ .
(٣) حسن الباشا : الخط ـ الفن العربى الأصيل (بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى) ص ٢٧ ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب / القاهرة ١٣٨٨هـ / ١٩٦٧م .
(٤) إبراهيم جمعة : المرجع نفسه ص ٤٥ ، ـ زكى حسن : المرجع نفسه ص ٢٣٨ .
(٥) إبراهيم جمعة : المرجع نفسه .

ولقد نقشت بعض نماذج الكتابات بعمائر البحيرة الدينية موضوع البحث بالخط الفارسى (التعليق) ، ولكنها نماذج معدودة على أصابع اليد الواحدة حيث بلغ عدد هذه النماذج الكتابية بالخط الفارسى أربعة نماذج فقط وجدت فى قبة وضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) (شكل رقم ٦٤) وقبة وضريح الخراشى بدمنهور (١٣٠١هـ) (شكل رقم ٩٨) ونقشين بمسجد وضريح أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ) (شكل رقم ٧١ ، ٩٩) .

وهذا الخط الفارسى هو نفسه خط التعليق ولكنه اشتهر بالفارسى نظراً لأنه تم إبتكاره وتجويده فى إيران (بلاد فارس) . وقد ظهر هذا الخط من خلال عبقرية الإنسان المسلم ، ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين لليسار فى إتجاهاتها من أعلى لأسفل ، ويشكل حرف النون مفتاح قواعد خط التعليق[١].

وينسب فضل إبتكار هذا الخط إلى حسن فارس كاتب عضو الدولة الديلمى (٣٢٢ - ٣٧٢هـ / ٩٣٣ - ٩٨٣م) ، ويرجع أقدم ما عرف من هذا الخط إلى عام (٤٠١هـ / ١٠١٠م) ثم انتشر استخدامه على الآثار الإسلامية والفنون التطبيقية منذ ق ٧هـ / ١٣م[٢] .

وآخر الخطوط التى سجلت بها الكتابات بعمائر البحيرة الدينية موضوع البحث هو الخط الكوفى المثنى أو المتعاكس ، وهو خط يكتب من اليمين لليسار ومن اليسار لليمين ويمثل هذا الخط إعجازاً رائعاً حققه الخطاط التركى فى العصر العثمانى حيث برع فى كتابة عبارة واحدة من عدة كلمات مرتين متعاكستين فضلاً عن حرصه على أن تتخذ الكتابة بهذه الهيئة شكلاً زخرفياً دقيقاً وجميلاً [٣].

---

(١) محمود حلمى : الخط العربى بين الفن والتاريخ - بحث مستخرج من مجلة عالم الفكر ص ١٩٠ - ١٩١ .مجلد ١٣ عدد ٤ لسنة ١٩٨١ م

(٢) مايسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (٧ - ١٨م) ص ٦٠ ، ط١ ، يناير ١٩٩١ .

(٣) حسين علوة : الكتابات الأثرية – دراسة فى الشكل والمضمون ص ٢١، ط ٢ ، مطبعة الجبلاوى ١٩٨٨م .
- مصطفى بركات محسن : دراسة للخط والألقاب والوظائف من خلال النصوص التأسيسية الباقية بالعمائر العثمانية بمدينة القاهرة ص ١٣٩ مخطوط ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة .

ومن أبرز من برع فى هذا النوع من الخط من الخطاطين الأتراك على بن يحيى الصوفى [1] .وفى نهاية ق ١٩ م بزغ نجم الخطاط أحمد شفيق فى كتابة هذا النوع من الخط ونرى له مثالاً جميلاً فى المسجد الجامع بمدينة بروسة [2] ولم يصلنا من هذا النوع من الخط سوى نموذج واحد وذلك على ستر ضريح الحلبى بإدفينا (١٣٤٤هـ) (لوحة رقم٣٥ ، شكل ١١٨) .

هذا – ولقد بلغ عدد النقوش الكتابية التى نقشت على مادة الرخام أربعة وأربعين (٤٤ نقش) نقشاً كتابياً ما بين لوحات تأسيسية وتذكارية ونصوص دينية وقرآنية . أما الجص فقد نقش على سطحه ثمانية وثلاثون نقشاً مختلفاً ثم مادة الخشب فقد نقش عليها إثنان وثلاثون نقشاً كتابياً متنوعاً . ويأتى بعد الخشب ـ النقوش الكتابية على الحجر حيث بلغ عددها ثلاثة عشر نقشاً ، أما القماش فقد سجل عليه أربعة نصوص كتابية .

ولقد إستخدم الفنان المسلم فى تنفيذ هذه الكتابات أساليب فنية مختلفة وكان أسلوب الحفر البارز (سواء على الرخام أو الخشب أو الجص أو الحجر) هو الغالب فى تنفيذ هذه الكتابات حيث استخدم فى تنفيذ وكتابة مائة وثمانية عشر نقشاً كتابياً . أما أسلوب السدايب البارزة فقد استخدم فى مادة الخشب فقط وذلك فى تنفيذ كتابات ستة نصوص كتابية ، وجاء بعده أسلوب الحفر الغائر الذى إستعمل فى تنفيذ أربعة نماذج من النصوص الكتابية . ويأتى فى المرتبة الأخيرة أسلوب التطريز أو التطريز بالإضافة الذى استخدم على القماش ـ فقد استخدم فى كتابة أربعة نصوص كتابية فقط .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى ص ١٨٠
Aslanapa (Octay):Turkish Art and Arechitecture,P 324 London1971.
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ص ١٨٦- ١٨٧

۞ **الكتابات من حيث المضمون** : تنوعت الكتابات الواردة على العمائر الدينية بالبحيرة أو بعض العناصر المعمارية والفنية الباقية منها أو مازالت موجودة بهذه العمائر وذلك من حيث المضمون .

فلقد وجدت بهذه العمائر كتابات دينية وقرآنية ، وكتابات تأسيسية تسجيلية وتاريخية تذكارية إضافة إلى بعض النصوص الجنائزية الواردة على شواهد القبور

أ : **الكتابات الدينية** : وهى التى تتضمن عبارات التوحيد والرسالة المحمدية وكذلك أسماء الخلفاء الراشدين ، أما أغلب الكتابات الدينية فهى آيات قرآنية .

ولقد أبدع الخطاطون فى كتابة النصوص القرآنية على مواد مختلفة مثل الرخام والخشب والحجر ، كما أبدعوا فى تلوين هذه النصوص وتنميقها وتذهيبها .

وإتفقت نصوص هذه الكتابات القرآنية فى مضمونها مع أماكن تسجيلها على المساجد ، حيث نجد أنه سجلت على المداخل آية " **إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر .....** " إلخ الآية(آية رقم ١٨ من سورة التوبة) وهذه الآية هى أكثر الآيات القرآنية مجيئاً فى كتابات النصوص التأسيسية على المساجد فى مصر الإسلامية منذ الجامع الطولونى (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٨م)[١] .

وقد وردت هذه الآية على بعض مداخل مساجد البحيرة موضوع البحث فلقد وردت على عتب المدخل الرئيسى لمسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ) ونقشت بالحفر البارز (لوحة رقم ١٧٥، شكل ٧٥) وعلى العتب الحجرى للمدخل الشمالى الشرقى (الرئيسى) لمسجد الحبشى بدمنهور (١٣٣٥ - ١٣٤١هـ) وعلى العتب الحجرى أيضاً للمدخل الشمالى الشرقى لمسجد التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥هـ) (لوحة رقم ٢٤٤) ولكننا نراها فى المسجد الكبير بمدينة المحمودية كتبت بالدهان على لوحة خشبية معلقة بجدار القبلة

(١) محمود عكوش : تاريخ الجامع الطولونى ص ٢٣ ـ دار الكتب المصرية / القاهرة ١٣٤٦هـ / ١٩٢٧م

(لوحة رقم٣٦) ، أما فى مسجد السلطان حسين بجبارس فقد نقشت أعلى الشباكين بجدار القبلة من الخارج على أفاريز رخامية .

كذلك كانت هناك نصوصاً قرآنية أعلى معظم المحاريب بالمساجد وغلبت على هذه الكتابات آية " فلنولينك قبلة ترضاها " كما فى محراب مسجد الوكيل بسمخراط أو نصف الآية فقط " فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام " (سورة البقرة آية رقم ١٤٤) كما فى محراب مسجد أبو مندور برشيد أو الجزء الأخير من هذه الآية فقط " فول وجهك شطر المسجد الحرام " كما فى محراب مسجد السلطان حسين ، وردت آية أخرى وهى " كلما دخل عليها زكريا المحراب " ونقشت أعلى محراب مسجد التوفيقية (لوحة رقم٢٥١) .

هذه النصوص القرآنية السابقة نقشت بالعمائر الدينية وخاصة المساجد كما نقشت نصوص قرآنية أخرى مثل " لهم دار السلام عند ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون " (سورة الأنعام آية رقم ١٢٧) وردت هذه الآية على مدخل قبة وضريح الحبشى من داخل المسجد .

ومن بين النصوص الكتابية القرآنية آيات قرآنية تحض على الصلاة وأن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ، كذلك آية سورة الجمعة التى تحض على صلاة الجمعة وأن يترك الناس البيع والشراء وهذا ما نراه فى شريط كتابى على عضادتى المدخل الرئيسى لمسجد السلطان حسين " يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع " (سورة الجمعة آية رقم ٩) (لوحة رقم ٢٠٤) كما وردت بعض الآيات التى تحث على ذكر الله والسجود له ، وهناك آيات ذات خصوصية على بعض العمائر ولا تكتب أو تسجل غالباً إلا عليها وهى الآيات الخاصة بشرب الماء وثواب ذلك وهى الآيات التى تسجل غالباً على الأسبلة . ولقد وردت بعض الآيات على سبيل مسجد الحبشى بدمنهور مثل : .

- " عيناً فيها تسمى سلسبيلا " (سورة الإنسان آية رقم ١٨) .
- " وسقاهم ربهم شراباً طهوراً " (الجزء الأخير من الآية ٢١ من سورة الإنسان) (لوحة رقم ٢٤٢) .
- " يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك " (سورة المطففين آية ٢٥ ، ٢٦) .
- " وجعلنا من الماء كل شئ " (سورة الأنبياء جزء من آية رقم ٣٠) .
- " عينا يشرب بها عباد الله " (سورة الإنسان الجزء الأول من آية رقم ٦).

كما وردت بعض النصوص القرآنية على جوانب تراكيب القبور الرخامية وذلك نشاهده فى مقبرة السلانكلى الملحقة بمسجد السلانكلى (ق ١٣هـ) وتركيبة على باشا مهنا بمنشأة على باشا مهنا ، واحتوت جوانب هاتين التركيبتين على آيات التبشير بالجنة وما فيها من نعيم مقيم والشهادتين وغيرها ، كما إحتوت تركيبة على باشا مهنا إضافة للكتابات السابقة على آية الكرسى .

وخلاصة القول فإن النصوص القرآنية الواردة على العمائر الدينية بالبحيرة قد إتفقت فى مضمونها مع أماكن تسجيلها فى أجزاء المسجد أو الضريح أو على تراكيب القبور أو على الأسبلة .

هذا وقد بلغت النصوص الدينية والقرآنية التى نقشت على المساجد والأضرحة وعناصرها المعمارية أكثر من (١١٣) مائة وثلاثة عشر نقشاً كتابياً سجلت على مواد مختلفة أغلبها من الرخام ثم الجص والخشب والحجر ، ونفذت بأساليب فنية مختلفة .

ب : النصوص التأسيسية : إحتوت بعض العمائر الدينية بالبحيرة وعناصرها المعمارية والفنية الباقية على نصوص كتابية ذات طابع تأسيسى تاريخى وتسجيلى حيث وردت بهذه النصوص الإشارة إلى اسم المنشئ أو مجدد هذه المنشأة أو العنصر المعمارى أو الفنى وتاريخ الإنشاء أو التجديد والإشادة بهذا المنشئ والثناء عليه والدعاء له .

ولقد بلغت هذه النصوص التأسيسية بموضوع البحث واحداً وثلاثين نصاً تأسيسياً وتسجيلياً أو يحتوى على بعض الآيات القرآنية والشهادتين إضافة إلى تاريخ الإنشاء أو الصنع .

وهذه النصوص وجدت أعلى المداخل فى إثنى عشر مسجداً أو ضريحاً وذلك محفورة سواء على الخشب أو الرخام أو الحجر ، كما وردت سبعة نصوص تأسيسية أعلى مداخل سبعة منابر خشبية ، إضافة لتسجيل أربعة نصوص تأسيسية على أربعة ستور لأضرحة وقد وجدت النصوص التأسيسية فى نموذج واحد بكل من جدار القبلة كما هو موجود بمسجد الوكيل بسمخراط (شكل رقم٨٠) وعلى أحد الجدران بداخل الضريح وذلك فى ضريح الخراشى بدمنهور (شكل رقم ٩٨) كما وجد فى منطقة الإنتقال بقبة الحبشى بدمنهور (لوحة رقم ٢٩٥) وعلى مقصورة واحدة ونشاهد ذلك فى نص تجديد مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور (لوحة رقم ٧٢) ، وأخيراً يوجد نص تأسيسى واحد فقط سجل على مدخل مئذنة وهى مئذنة مسجد الغنيمى بكفر غنيم (لوحة رقم ١٨٦، شكل ٧٧) .

وهذه النصوص جميعها تؤرخ لإنشاء المسجد أو الضريح أو المئذنة أو المقصورة أو المنبر وغيره أو تجديد إحداها .

ج - **الكتابات الجنائزية :** وردت بالعمائر الدينية موضوع البحث كتابات جنائزية قليلة إذا ما قورنت بعدد النصوص الواردة بالبحث . فقد وجدت الكتابات الجنائزية على خمسة شواهد قبور فقط ـ ثلاثة بمقبرة السلانكلى الملحقة بمسجد السلانكلى وشاهدان بضريح على باشا مهنا .

والكتابات الجنائزية على شواهد القبور تتألف من حيث المضمون من البسملة والتعريف بشخص المتوفى ، وعبارات التوحيد ، والرسالة المحمدية وبعض الآيات القرآنية ثم الترحم على المتوفى وتاريخ الوفاة .

وظل الخط الكوفى التذكارى هو الخط المفضل لكتابة شواهد القبور فى جميع أنحاء العالم الإسلامى حتى بدأ الخط النسخ فى منافسته منذ أواخر ق ٥هـ / ١١م ، وبالرغم من ذلك بقيت للخط الكوفى مكانة خاصة فى كتابة الشواهد[١] . ولكن فى العصر العثمانى غلب خط الثلث على كتابة شواهد القبور ومعظم الكتابات التذكارية .

ولقد كتبت شواهد القبور الواردة بالبحث بخط الثلث البارز وأتقنه الخطاطون الذين كتبوا به ونفذوه على الرخام تنفيذاً دقيقاً . وإذا نظرنا إلى شاهدى قبر على باشا مهنا فإننا نجد أن الكاتب فى الشاهد الشرقى للمقبرة (التركيبة الرخامية) لم يبدأ الكتابة به بالبسملة ولا عبارات التوحيد أو الرسالة المحمدية ولكن الكتابة عبارة عن أبيات شعرية (أو تشبه الشعر) ثم أثنى على المتوفى وبشره بدخول جنات عدن ، ثم استخدم حساب الجمل فى التأريخ وأنهى الكاتب نص الكتابة بتاريخ الوفاة تفصيلاً (يوم الأربعاء٢٩جماد أول سنة ١٣٤١هجرية) (شكل رقم ١٠١ ،١٠٢، لوحة رقم ٢٦٩ ٢٧٠)

أما الشاهد الثانى (الغربى) فقد بدأه الكاتب بعبارة (هذا الأمير على قدر أنه أمسى إلى جوار الواحد الديان) ثم عدد ألقابه مثل الأمير والباشا وأنه سهر الليالى فى رضا الرحمن ، كما أن من صفاته أنه صاحب الفضائل والعلا ومن شيمه الحلم والإحسان والإيمان ثم بشره بالجنة وأرخ بحساب الجمل ثم التاريخ تفصيلاً كما سبق ذكره . ومما سبق يتضح أن الكاتب لم يلتزم الإلتزام الدقيق بقواعد الكتابة على شواهد القبور فى مقبرة على باشا مهنا.

أما شواهد القبور الثلاثة الموجودة بمقبرة السلانكلى الملحقة بمسجد السلانكلى خلف جدار القبلة . فنلاحظ أن الكاتب سار على خطى الأوائل من الكتاب والخطاطين فى قواعد تسجيل كتابة شواهد القبور حيث نجده فى الشاهد الأول وهو شاهد تركيبة المرحومة فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال بدأ الشاهد بعبارة" هو الحى الباقى " وفى

(١) مايسة داود : المرجع السابق ص ٧٩ .

ذلك ذكر لله وإشارة إلى أن كل شئ فان ولكن الله هو الحى القيوم الذى لا يموت ، ثم عرَّف الكاتب بصاحبة القبر ثم تاريخ وفاتها بالأرقام تفصيلاً (فى ١٩ ن سنة ١٣٠٠) وحرف النون (ن) يشير إلى شهر شعبان أو رمضان (لوحة رقم ٥٧) .

وفى الشاهد الثانى . وهو شاهد قبر الست فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال بدأ الكاتب نصوص الشاهد بالآية القرآنية "كل من عليها فان" ثم تبعها بأبيات شعرية تطلب من زائر القبر أن يقرأ الفاتحة ثم عرَّف بصاحبة القبر وتاريخ وفاتها تفصيلاً " توفت يوم الإثنين غرة جماد الآخر سنة ١٣٠٧ " (لوحة رقم٥٩)

وأخيراً الشاهد الثالث وهو شاهد قبر مصطفى أفندى كمال . فقد بدأه الكاتب بعبارة " هو الحى الباقى " مثل الشاهد الأول ثم تبعها بعبارات شعرية يطلب فيها من زائر اللحد (القبر) أن يقف على القبر ويقرأ السبع المثانى (الفاتحة) ويهديهم إلى صاحب القبر وبعد ذلك عرَّف الكاتب بصاحب القبر وتاريخ وفاته تفصيلاً ولكن الكتابة متآكلة تماماً ولم يتضح تاريخ الوفاة (لوحة رقم ٦٠، شكل ٥٥) .

د - **نصوص مؤرخة بحساب الجمل** : وردت فى نهاية النصوص التأسيسية الواردة بعمائر البحيرة الدينية موضوع الدراسة وعناصرها تواريخ الإنشاء أو التجديد أو الصنع وقد سجل هذا التاريخ بالطريقة المعتادة أحياناً وهى كتابة التاريخ بالأرقام أو بالكلمات وهذا ما نراه فى النص التأسيسى على مدخل مسجد العباسى برشيد أو النص التأسيسى لقبة الحبشى بدمنهور أو بالنص التأسيسى على مدخل مسجد التوفيقية ، ولكن نجد أن الخطاطين فى بعض النصوص يستخدمون حساب الجُمَّل[1] فى التأريخ سواء ورد معه كتابة التاريخ بالأرقام أو الكلمات .

(١) حجاجى إبراهيم :حساب الجمل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر - بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب - جامعة المنيا مجلد ١٢ ، ص ١ ، ٢ / يناير ١٩٩٤ م سبق نشر هذا البحث بمكتبة سعد الراشد ، الرياض السعودية ١٩٨٧.

ومجمل القول أن التأريخ بحساب الجمل ورد فى عشرة نصوص تأسيسية من بين الواحد وثلاثين نصاً تأسيسياً أى بما يعادل الثلث . كما وضعت القيم العددية المقابلة للحروف أسفل كلماتها فى كل النصوص المؤرخة بحساب الجمل بإستثناء النص التأسيسى لقبة وضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩ هـ) .

هـ : أسماء المنشئين : لقد أمدتنا النصوص الكتابية التى سجلت على المنشآت الدينية موضوع الدراسة بأسماء عدد من منشئ هذه العمائر الدينية أو الآمرين بصناعة القطع الفنية الملحقة بهذه العمائر. وقد استطعت أن أحدد أسماء تسعة عشر منشئاً أو مجدداً لمسجد أو ضريح أو منبر أو مئذنة أو ستر ضريح . كما استطعت أن أصنف هؤلاء المنشئين من حيث شخصية كل منهم الإجتماعية والوظيفية كما يلى :

١- منشئون ومجددون من بين حكام مصر مثل الباشا والخديوى والملك وهؤلاء عددهم ثلاثة وهم : محمد على باشا الكبير والذى أمر بتجديد مسجد المرادنى (المسجد الكبير) بدمنهور عام ١٢٤٠هـ / ١٨٢٤م ، والخديوى عباس حلمى الثانى الذى جدد بناء مسجد وضريح أبو مندور برشيد ١٣١٢هـ / ١٨٩٤م والملك فؤاد الأول الذى صنع فى عهده وبأمره ستر ضريح الحلبى بإدفينا عام ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م .

٢- شخصيات ذات منصب أو جاه أو مكانة إجتماعية وعددهم خمسة حيث لقب أحدهم بلقب باشا وأمير ، وآخر بلقب آغا ، وثالث بلقب بك أو كان شخصية من السلالة العلوية التى حكمت مصر لفترة طويلة وهؤلاء الخمسة هم : .

✓محمد بك طبوزداده منشئ مسجد وضريح العباسى برشيد ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م كما ورد بالنص .

✓محمد آغا محمود منشئ ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية ١٢٩٧هـ/١٨٧٩م .

✓محمود توفيق بك الوكيل منشئ مسجد الوكيل بسمخراط ١٣٣٢هـ / ١٩١٣م.

✓على باشا مهنا منشئ ضريح على باشا مهنا ١٣٤١هـ / ١٩٢٣م ومسجد على باشا مهنا الملحق به الضريح .

✓السيدة نبيهة هانم كريمة عبد الله باشا عزت والتى أنشأت مسجد التوفيقية عام ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م .

٣- دواوين وزارات : . وبلغ عددهم إثنين حيث ورد فى نص ستر ضريح أبو المجد بمرقص عام ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢م " جدد من عموم الأوقاف " وورد على ستر ضريح الحلبى بإدفينا . فى نهاية الكتابة الدينية والتسجيلية " وزارة الأوقاف فى عهد جلالة الملك فؤاد الأول " .

٤- أسماء باقى المنشئين . تراوحت ألقابهم بين الشيخ والحاج والفقير وأحياناً بدون لقب ، وبلغ عدد هؤلاء تسعة منشئين وهم : .

الشيخ خليل الشقرة منشئ ضريح الجيشى بدمنهور ١٢١٩هـ ، والحاج خليل بن إبراهيم منشئ منبر العباسى برشيد ١٢٢٤هـ وأحمد اللقانى مجدد مقصورة ضريح الجيشى بدمنهور عام ١٢٧٦هـ وإسماعيل زايد منشئ مسجد بن حاتم بالرحمانية عام ١٢٩٨هـ / ١٨٨٠م . والفقير أحمد منشئ منبر مسجد الخراشى بدمنهور ١٣٠٠هـ ، ومحمد حسن الوكيل خليفة الشيخ الخراشى منشئ ضريح الخراشى بدمنهور ١٣٠١هـ ، ويوسف منشئ منبر مسجد البشرى بمحلة بشر عام ١٣١٥هـ / ١٨٩٧م ، وأحمد بن على محمود منشئ مسجد ومنبر المنشية بمركز الرحمانية عام ١٣٢١هـ / ١٩٠٣م .

و - **أسماء الصناع والخطاطين** :كان من عادة بعض الصناع المسلمين من البناءين والنجارين والمطعمين والخزافين والمرخمين أن يوقعوا بأسمائهم على العمائر التى قاموا بعملها أو القطع الفنية التى صنعوها .كذلك فعل نفس الشئ الخطاطون حيث كان يقوم الخطاط فى نهاية النقش الكتابى بالتوقيع باسمه كاملاً أو جزءًا منه إذا كان مشهوراً . وزودتنا النصوص الكتابية بالعمائر الدينية بالبحيرة ببعض أسماء الصناع وعدد ضئيل من الخطاطين .

فقد وصل إلينا أسماء ستة صناع وقّعوا بأسمائهم على عمائرهم أو مصنوعاتهم وهؤلاء الصناع هم :-

- ✓ إثنين من البنائين وهما الفقير إبراهيم شتا الذى قام ببناء قبة وضريح الجيشى بدمنهور عام ١٢١٩هـ. والمعلم حسن محمد البنا الذى قام ببناء مسجد الصيرفى بقليشان ١٣٢١هـ.
- ✓ نجار واحد وهو عبد العزيز محمد عطية صانع منبر مسجد التوفيقية ١٣٥٥هـ وكتب اسمه بالطلاء أو الدهان بداخل المنبر فى مكان لا يرى.
- ✓ مطعم واحد وهو الحاج محمد البالى الإسكندرانى الذى قام بتطعيم باب ضريح العباسى بالعاج والصدف عام ١٢٢٤هـ.
- ✓ مرخم واحد وهو محمد بيومى المرخماتى بمصر والذى قام بصناعة التركيبة الرخامية بضريح على باشا مهنا ١٣٤١هـ.
- ✓ مطرز واحد وهو " عبد النبى " الذى قام بزخرفة وتطريز ستر ضريح الحلبى بإدفينا ١٣٤٤هـ.

أما الكُتَّاب والخطاطون فلم تمدنا النصوص سوى باسم إثنين منهم فقط وهما إبراهيم سيد أحمد .الذى كتب النص التأسيسى على ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) ، والثانى وقَّع باسم واحد فقط " اللبَّان " وذلك تحت نص قرآنى كتب على لوحة خشبية معلقة بجدار القبلة بالمسجد الكبير بالمحمودية والنص بدون تاريخ

ز - الألقاب والوظائف الواردة بالنصوص الكتابية :

وردت بالنصوص الكتابية بالمنشآت الدينية بالبحيرة موضوع البحث العديد من الألقاب والوظائف بلغ عددها حوالى واحداً وعشرين لقباً ووظيفة نلقى على كل منها الضوء كما يلى :.

۞ **الحاج :ـ** وهو لقب يطلق عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام وتعتبر تأدية هذه الفريضة من دواعى التشريف حتى اليوم . وكان هذا اللقب يطلق فى عصر المماليك على مقدمى الدولة ومهتارية البيوت وأمثالهم وإن لم

يكونوا قد حجوا[1]. كما حمل هذا اللقب العديد من باشوات مصر العثمانية وورد بالعديد من النقوش الكتابية فى ق ١٩م منها وروده كلقب لمحمد على باشا بنص كتابى بجامع البنات بالقاهرة ١٢٦٨هـ ولإبنه طوسون باشا بنص شاهد قبره عام ١٢١٣هـ[2].

وقد ورد هذا اللقب فى بعض النصوص بالعمائر الدينية بالبحيرة موضوع الدراسة حيث أطلق على منشئ منبر مسجد العباسى برشيد " الحاج عبد الله الخضرى " وذلك فى نص إنشاء المنبر، كما ورد فى النص المنقوش على مصراعى باب ضريح العباسى حيث أطلق على مطعم الباب " الحاج محمد البالى الإسكندرانى " وأطلق كذلك على والى مصر محمد على باشا فى نص تجديد مسجد المرادنى بدمنهور " المسجد الكبير " (١٢٤٠هـ) كما أطلق على والد منشئ ضريح على نفيس الرحمانى " محمد آغا محمود بن الحاج محمود " (شكل ٦٤).

۞ **المعلم :** هذه الصيغة وردت على العديد من الآثار العربية إما كإسم وظيفة أو كلقب وإستعمل خاصة كلقب للصانع الماهر، وصاحب هذا اللقب يمتاز عن الصانع العادى من حيث المهارة الفنية والمركز الإجتماعى فهو معلم ورئيس لغيره من المشتغلين فى صناعة ما . يشرف عليهم ويحذق هذه الصناعة وأسرارها وكان المعلمون ينتخبون من بينهم شيخ الحرفة أو الطائفة[3].

وفى النصوص الكتابية بمساجد البحيرة ورد هذا اللقب فى توقيع لأحد البناءين وهو المعلم حسن محمد البنا الذى قام ببناء مسجد الصيرفى بقليشان (١٣٢١هـ).

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ص ٢٥١ ، ٢٥٢ / مكتبة النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٧٨م .

(٢) مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧ـ ١٩٢٤م) ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٣٠٦ / دار غريب ـ القاهرة ٢٠٠٠م .

(٣) حسن الباشا : الفنون والوظائف على الآثار العربية ج ٣ص١٠٨ ـ ١١١٠ ـ النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٦٥م .
ـ عبد اللطيف إبراهيم : سلسلة الدراسات الوثائقية ص ٤٢٣ حاشية (١) بحث مستخرج من كتاب " دراسات فى الآثار الإسلامية " مطبوعات جامعة الدول العربية ـ القاهرة ١٩٧٩م .
ـ صلاح هريدى : الحرف والصناعات فى عهد محمد على ص ٤٦ ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨٥م .

❁ **الفقير :-** هو أحد الألقاب التى كانت تضاف إليها كلمات أخرى وهى "الفقير إلى الله " وكانت أحياناً تسبق بكلمة " العبد " ، ولقب " العبد الفقير إلى الله" كان يطلق كلقب من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى ، وهو غالب الورود فى النصوص الجنائزية[1] ، وقد ورد هذا اللقب وتراكيبه بالعديد من نصوص العمائر العثمانية بمدينة القاهرة لقباً للعسكريين والمدنيين والصوفية ، واللافت للنظر أنه لم يرد بنقوش القرن ١٩م سوى مرة واحدة لقباً لمحمد أفندى غنيم بنص سبيله ١٣٠٠هـ رغم كثرة النقوش ربما للتأثيرات العديدة التى أحاطت بالمجتمع وخصوصاً التأثيرات الغربية التى جذبت الناس بعيداً عن حياة الزهد والتقشف التى عرفوها فى العصور السابقة[2] .

وقد ورد هذا اللقب فى النصوص الكتابية بعمائر البحيرة الدينية بصيغة" الفقير " حيث ورد فى النص التأسيسى على مدخل ضريح الجيشى بدمنهور (١٢١٩هـ) ليسبق إسم البنَّاء الذى بنى الضريح وهو " الفقير إبراهيم شتا " (لوحة رقم ٧٠ ، شكل ٥٦) . وورد كذلك فى نص منبر مسجد الخراشى بدمنهور (١٣٠٠هـ) حيث وقَّع الصانع بصيغة "الفقير أحمد " .

❁ **آغـــــا :** أصل الكلمة (آقا) وهى من كلمات اللغة المغولية ومعناها الأخ الأكبر وآغا لقب كان يطلق على كبار الأكراد أو شيوخهم ومعناها فى لغة الأتراك الغربيين رئيس أو سيد . ودخلت هذه الكلمة فى الفارسية ، وإستخدمها الكتاب الذين جاءوا بعد جنكيز خان ، وجمعها آقاان أو آقاوان أو آقايان[3] .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب ـ ص ٣٩٢ ، ٣٩٣ .
(٢) مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص ٢٢٩ ، ٣٢٨ .
(٣) حسن الباشا : الألقاب ص ١١٨ .
ـ حسن الباشا : الفنون والوظائف ج١ ص٣٦ .
ـ أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى الجبرتى من الدخيل ص١٧ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٩م .

وقد عرف هذا اللقب فى مصر فى العصر المملوكى حيث كان الآغوات يشرفون على تربية خدم الطباق أو الطواشية ، وفى مصر العثمانية كان اللقب يطلق على قادة الأوجاقات العسكرية ، ولما أبطل نظام الإنكشارية وأنشأ السلطان محمود الثانى العساكر المنصورة جرت العادة أن يلقب بلقب " آغا " الضباط الأميون حتى رتبة القائمقام وظل هذا العرف جارياً بين الناس حتى زوال الحكم العثمانى[1] وقد ورد هذا اللقب بالعديد من النصوص التأسيسية لعمائر القاهرة العثمانية ، كما ورد بالعديد من النقوش الكتابية بالعمائر المصرية خلال ق ١٣هـ / ١٩م . وكان هذا اللقب يرد تالياً للإسم وإن ورد بنص حوش سليمان آغا بكتاش (١٢٥١هـ) قبله تبعاً لضرورة النظم الشعرى[2] .

ولقد ورد هذا اللقب عقب إسم منشئ ضريح على نفيس الرحمانى " محمد آغا محمود وذلك فى النص التأسيسى على مدخل الضريح .

۞ **المرحـــــوم :-** هذا اللقب ذو دلالة على وفاة المتحدث عنه وعنها والذى يسبقه هذا اللقب وخاصة فى المجتمع المصرى . وقد ورد هذا اللقب على شاهدى قبر فاطمة بنت مصطفى أفندى كمال (١٣٠٠هـ) وقبر الست فاطمة بنت مصطفى أفندى كمال (١٣٠٧هـ) .

۞ **نجل السيادة :-** لقب فخرى يدل على علو نسب هذا الشخص بين قومه ربما كان هو إبن الوالى أو الحاكم وغير ذلك . وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب منشئ مسجد العباسى وذلك على عتب المدخل الرئيسى للمسجد (شكل ٤١، لوحة رقم٢١) .

---

(١) هاملتون جب وهارولدبوون : المجتمع الإسلامى والغرب ج٢ ص١٩٣ ترجمة د / أحمد عبد الرحيم مصطفى دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧١م .

(٢) مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص١٧٣ ، ١٧٤ ، ٣٢٠ .

۞ **كوكب فلك السعادة :** ـ الكوكب مفرد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر، وقد أضيف هذا اللفظ إلى ألقاب مركبة مثل " كوكب الذرية " أو"كوكب الأسرة الزهرة " وهما من ألقاب الأشراف[1] .

وقد ورد هذا اللقب فى نص واحد هو نص تأسيس مسجد العباسى برشيد وقد أضيف إلى لقب مركب هو " فلك السعادة " وفلك يعنى المدار أو الفضاء الذى يدور فيه الكوكب ، ووصف الكاتب منشئ المسجد بهذا اللقب إشارة إلى سمو منزلته وعلو شأنه مثل الكوكب فى السماء (شكل ٤١، لوحة رقم ٢١) .

۞ **السيد، سيدى :** ـ السيد فى اللغة المالك والزعيم ، وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال ويظهر ذلك فى النص التأسيسى لمسجد العباسى برشيد وإصطلح إطلاقه على ذرية الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه . ولم يقتصر (السيد) على المنتسبين إلى ذرية النبى صلى الله عليه وسلم بل أطلق أيضاً على الوزراء والولاة ، ونعت به ولاة دمشق فى القرنين ٥ ، ٦هـ / ١١ ، ١٢م ، وقد يكون إنتقل هذا اللقب من هناك مع بدر الجمالى قبل قدومه مصر من دمشق وصار السيد لقباً عاماً على أصحاب السلطان الحقيقى منذ بدر الجمالى ثم صار بعد ذلك من ألقاب صلاح الدين الأيوبى ومن خلفه سلاطين بنى أيوب ثم ورثه سلاطين المماليك وإعتبر الكتاب المماليك من ألقاب السلاطين وحظروا استعماله على غيرهم . وكان هذا اللقب يحرف عند العامة إلى " سيدى " ويضاف إلى ضمير المتكلم الجمع فيقال " سيدنا "[2] .

واستخدم هذا اللقب فى العصر العثمانى حيث ورد بنص جامع الكردى (١١٣٦هـ) وأطلق على محمد بك أبو الذهب بنص التكية الرفاعية (١١٨٨هـ) وذلك رغبة من المماليك فترة إستقلالهم فى إحياء التقاليد المملوكية فى الألقاب .

---

(١) حسن الباشا : الألقاب ص ٤٤١ .
(٢) حسن الباشا : الألقاب ص٣٤٥ ـ ٣٤٩ .

وورد لقب السيد لقباً لمحمد على باشا بنص مدفن محمد شريف بيك (١٢٣١هـ) وبصيغة " سيدى " بنص سبيل الكلشنى (١٢٥٨هـ) ، وورد بصيغتيه " السيد وسيدى " بنص جامع الدواخلى (١٢٢٨هـ)[١] .

وفى النصوص التأسيسية بعمائر البحيرة الدينية موضوع البحث ورد لقب " السيد " فى النص التأسيسى لمسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) وأطلق هذا اللقب على السيد محمد بك طبوزده ، كما ورد فى النص الكتابى على ستر ضريح أبو المجد بمرقص (١٢٨٩هـ) (شكل رقم ٧٠) والنص الكتابى لستر ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٣٠٨هـ) وذلك بصيغة " سيدي " .

❁ **بيـــــك (بـــــك) :ـ** وهو لفظ تركى بمعنى الكبير وعند استخدامه كان يلحق بالإسم ، وقد ورد بنص إنشاء بتاريخ (٤٨٣هـ) فى الجامع الكبير بحلب وقرأه إبن بطوطة بمعنى الملك ، وقد أطلق هذا اللقب على أمراء أذربيجان وديار بكر فى ق ٩هـ / ١٥م[٢] . وفى مصر العثمانية كان لقب أمير وبك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على الثمانية وعشرين بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية فى الحكم العثمانى فى مصر[٣] .

وهذه الكلمة تركية من بيوك أى كبير . وصحيح الكلمة " بك " أما " بيك " فهى خطأ[٤] ومن معانيها أيضاً أمير ، حاكم ، رئيس ، آمر وقد عرف العثمانيون هذا اللقب منذ عصر مبكر ، ولم يكن هذا اللقب فى بداية الأمر وراثياً غير أنه أصبح وراثياً بمرور الوقت[٥] .

---

(١) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص٢١٣ ، ٣١١ .
(٢) حسن الباشا : الألقاب ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .
(٣) عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر فى القرن ١٨م وأوائل القرن ١٩م ص ١٦٤ / دار المعارف ـ القاهرة ١٩٨٢م .
(٤) الأب أنستاس مارى الكرملى : النقود العربية وعلم النميات ص ١٣٦ ، القاهرة ١٩٣٩م.
(٥) مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

هذا وقد ورد هذا اللقب بصيغة " بيك " وصيغة " بك " فى العديد من نقوش العصر العثمانى . ويلاحظ أن اللقب قد منح لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية وبعضها ينتمى إلى الأسرة المالكة .

والواقع أن هذا اللقب قد مر فى عصر محمد على بعدة تطورات فقد تطور هذا اللقب ليصبح مثل لقب باشا . لقباً فخرياً رسمياً تقتضيه مكانة الشخص فى المجتمع فيقترن بها إسم صاحب الرتبة فى المخاطبات والمكاتبات وذلك حسب الظروف ، فبالنسبة للعسكريين كان يطلق لقب بك على الحائزين لرتبة آميرآلاى وقائمقام وكان الأول يخاطب بـ " حضرة صاحب العزة " والثانى يخاطب بـ " صاحب العزة " فقط ، أما فى الرتب المدنية فليس ضرورياً إقترن أسماء رتب معينة بلقب بك بل يجوز إقترن إسمهم بلقب بك أو أفندى حسب مكانتهم فى المجتمع وقد ظل ذلك سائداً فى مصر حتى عام ١٩١٤م[١] .

وقد صدر قانون الألقاب المصرية فى ٨ يناير ١٩٢٣م وتبعاً لذلك ألغيت الأوامر السابقة الصادرة فى عام ١٩١٤- ١٩١٥م الخاصة بتنظيم الألقاب ، وفى القانون الجديد الخاص بتنظيم الألقاب فقد قسمت البكوية إلى درجتين : الأولى يلقب حاملها (حضرة صاحب العزة) ولا يتم منحها إلا للموظفين الذين لا يقل مرتبهم عن ١٢٠٠ جنيه سنوياً كما يجوز منحها للأعيان الذين قدموا خدمات للبلاد .

أما الدرجة الثانية من البكوية فيلقب حاملها " صاحب العزة " ولا تمنح إلا للموظفين الذين لا يقل مرتبهم عن ٨٠٠ جنيها سنوياً ويجوز منحها للأعيان الذين قدموا خدمات للبلاد . وقد أنشئت الألقاب المصرية سواء قبل قطع العلاقات مع الدولة

(١) مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ .
- أحمد تيمور : الرتب والألقاب المصرية ص ٦٧ دار الكتاب العربى ط١ / ١٩٥٠م .

العثمانية ١٩١٤هـ أو بعدها . فى صورة الألقاب العثمانية وإن خالفتها فى جعل الباشوية والبكوية رتباً بعد أن كانتا مجرد لقبين تقليديين[١] .

وقد ورد هذا اللقب فى النص التأسيسى لمسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) ضمن ألقاب (محمد بك طبوزده) منشئ المسجد ، ويبدو أنه كان صاحب منصب إدارى رفيع فى رشيد آنذاك . كما أطلق على منشئ مسجد الوكيل بسمخراط (محمود توفيق بك الوكيل) (١٣٣٢هـ) .

۞ **الباشـــــا :** ـ ورد فى إشتقاق هذا اللقب عدة أقوال . الأول أن أصلها "يای شاه " الفارسية ومعناها قدم الملك وقد بنى هذا التأويل على أساس أن الفارسية القديمة كان فيها موظفون يسمون " عيون الملك " وقيل أن أصلها الكلمة التركية "باش " ومعناها رأس أو طرف أو قمة أو زعيم أو قائد أو البداية أو القاعدة أو الأساس[٢].

وكانت هذه الكلمة توضع قبل الصنعة أو الوظيفة مثل باشكاتب أو توضع فى آخرها مثل حكيمباشى ويلزم فى الحالة الأخيرة أن تلحق بالشين ياء هى ياء الإضافة فى التركية ويكون المعنى رئيس الحكماء[٣].

وقد قال البعض بخطأ الرأى السابق وقالوا أن باشا صيغة مخففة لكلمة "باشكال " ومعناها حاكم عسكرى ، وقد استعملت الكلمة كلقب عسكرى بمعنى كبير الأغوات . كما قيل أن باشا مأخوذة من الكلمة التركية " باش آغا " وذكر فى تأييد هذا أن معنى هذه الكلمة الأخ الأكبر . وقيل أيضاً أنها مأخوذة من الكلمة التركية " باصقاق " وقد رسمت "

(١) مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٣٢٣ .
(٢) مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٨٠ .
(٣) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٣٦ .

باشقاق " ومعناها حاكم أو صاحب شرطة[١] وفسرها البعض بأنها مأخوذة من اللفظ الفارسى " بادشاه " أى الملك[٢].

وكان أول ظهور للقب " الباشا " فى ق ٨هـ / ١٤م وأول من تلقب به هو علاء الدين أخو أورخان بن عثمان فقد عينه أورخان صدراً أعظم وخلع عليه لقب باشا[٣] ومنذ ذلك الحين بدئ بمنح لقب باشا لرجال السياسة مثل سنان باشا الذى ناله فى عهد أورخان كما تم منحه لأمراء الجيش ، ومنح هذا اللقب أيضاً للنساء فى ق ٨هـ / ١٤م[٤] وسرعان ما إنتشر هذا اللقب وأصبح امتيازاً لطبقتين من أصحاب المناصب الأولى : حكام الأقاليم والطبقة الثانية : وزراء القصبة ، وكان لقب باشا فى بداية الأمر درجتين أصبحت فى نهاية ق ١٨م ثلاث درجات .

هذا . وقد عرفت مصر هذا اللقب منذ ق ٨هـ / ١٤م فقد ورد لقباً لبعض أمراء الترك فى المكاتبات الصادرة إليهم من قبل ديوان الإنشاء المملوكى .

إن لقب باشا لقب فخرى رسمى تقتضيه المكانة الإجتماعية للشخص ويرتبط بالمدنيين والعسكريين ، فقد جرت العادة فى الديوان الهمايونى فى تركيا على أن يقترن به حتماً إسم أصحاب رتب مدنية أربعة هى رتب : وزير ، رئايلى ميرميران ، ميرالأمراء ويقترن به حتماً أصحاب أربع رتب عسكرية هى : مشير . فريق أول . فريق . لواء[٥]

وفى نهاية العصر العثمانى بمصر تعدد الباشات أو الباشوات بها فلم يكن حاكم مصر هو الباشا الوحيد بها بل إن الموانئ المصرية مثل الإسكندرية ورشيد ودمياط والسويس إعتبرت فى العصر العثمانى أقاليم إدارية يرسل إليها السلطان ثلاث قبودانات

---

(١) مصطفى بركات : المرجع نفسه ص ٨١ .
(٢) أحمد السعيد سليمان : المرجع نفسه ص ٣٦ .
(٣) مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٨١ .
ـ أحمد عبد الرحيم مصطفى : فى أصول التاريخ العثمانى ص٣٩ / ط١ ـ دار الشروق القاهرة ١٩٨٢م .
(٤) مصطفى بركات : المرجع نفسه .
(٥) نبذة تاريخية فى تطور الرتب فى الدولة العثمانية وفى مصر ـ وثائق القلعة ـ محفظة ١٣٥ ص١٦ عن مصطفى بركات " الألقاب العثمانية " .

يحمل كل منهم لقب باشا[1] بل إن أمير الحج وشيخ البلد كان يحمل كل منهما فى تلك الفترة لقب باشا بذيلين[2].

وقد تعددت الصور الإملائية للقب باشا فى مصر فى العصر العثمانى وقبله فقد ورد هذا اللقب بالرسم الإملائى " باشا " وبصيغة " باشه " وبالتاء المفتوحة "باشت " وأيضاً بالرسم الإملائى " باشاه " وذلك فى المصادر التاريخية المعاصرة للعصر العثمانى فى مصر وقبله . وتجمع باشا على باشات وباشوات[3].

وفى عصر محمد على إنتشر هذا اللقب إنتشاراً كبيراً ومن خلال النصوص التأسيسية نرى أنه كان لقباً عاماً لكل رجال الأسرة المالكة حيث تلقب به محمد على وإبنه إبراهيم وطوسون ، كما ورد لقباً للعديد من رجال الدولة مثل ناظر الجهادية ومدير عموم الأوقاف المصرية وغيرهم .

ولقد تطور هذا اللقب فى عصر محمد على ليصبح لقباً فخرياً رسمياً تقتضيه مكانة الشخص فى المجتمع يرتبط بالمدنيين والعسكريين على حد سواء[4].

وفى النصوص التأسيسية بالعمائر الدينية بالبحيرة ورد هذا اللقب فى نص التجديد على مدخل مسجد المرادنى بدمنهور " ١٢٤٠هـ " لقباً لمحمد على والى مصر. كما ورد فى النص التأسيسى على مدخل ضريح على باشا مهنا (١٣٤١هـ) وورد كذلك على شاهدى قبره بداخل الضريح (لوحة ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠) .

❁ **الأمـــــير** : ـ الأمير فى اللغة هو ذو الأمر والتسلط وهو من ألقاب الوظائف التى استعملت كذلك ألقاباً فخرية ويرجع استعماله فى العصر الإسلامى كإسم وظيفة إلى عهد النبى صلى الله عليه وسلم حيث كان يقصد به الولاية على الحكم ورئاسة

(١) ليلى عبد اللطيف : تاريخ ومؤرخى مصر والشام إبان العصر العثمانى ص ١١٣ ـ الخانجى ١٩٨٠م .
(٢) وصف مصر ـ مج١ " المصريون المحدثون " ص١٨٧ ـ حاشية للمترجم ـ ترجمة زهير الشايب ـ ط٢ ـ الخانجى القاهرة ١٩٧٩م .
(٣) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص ٨٣ ، ٨٤ .
(٤) مصطفى بركات : المرجع نفسه ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

الجيش . واستعمل بعد ذلك كلقب دال على الوظيفة لولاة الأمصار الإسلامية التابعة للخلافة الإسلامية واستعمل بمعنى الوالى فى الدولة الفاطمية .

واستخدم هذا اللقب فى العصر العثمانى بمصر مرادفاً للقب " بك " وكانا ينطبقان على الثمانية وعشرين بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية فى نظام الحكم العثمانى[1] .

وقد ورد هذا اللقب فى نصين من النصوص الكتابية بالعمائر الدينية بالبحيرة، وذلك فى النص التأسيسى لضريح على باشا مهنا ، وفى كتابات الشاهد الشرقى للمقبرة الرخامية بنفس الضريح (١٣٤١هـ / ١٩٢٣م) (شكل١٠٠، ١٠٢)

۞ **خديوى:** ـ خديو بفتح الخاء وكسرها . كلمة فارسية معناها السيد أو الرب، وكان يعطى سابقاً فى فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة[2] . وكان إسماعيل باشا أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية فقد كان يسعى جاهداً إلى نيل لقب أسمى من لقبه الذى كان لا يتعدى إذ ذاك غير والى مصر وقد صدر له فرمان فى ٥ ربيع الأول ١٢٨٤هـ / ٨ يوليو ١٨٦٧م أنعم عليه فيه السلطان بلقب خديو، ولم ينل ذلك أحد قبله من ولاة مصر[3] وقد تأكد هذا اللقب فى الفرمان المؤرخ ١٣ ربيع آخر عام ١٢٩٠هـ / ١٨٧٣م[4] وعباس حلمى

(١) حسن الباشا : الألقاب ص١٧٩ ـ ١٨٤ ، ١٨٦ ـ ١٨٨ .
ـ محمود الحسينى : الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة (١٥١٧ ـ ١٧٩٨م) ص٣٢٥ مكتبة مدبولى القاهرة
ـ عبد الوهاب بكر : المرجع السابق ص١٦٤ .
(٢) مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص٣٠٧ .
ـ رزق الله منقريوس : تاريخ دول الإسلام ج٣ ص٣٣٣ ـ مصر ١٩٠٧م .
(٣) إسماعيل سرهنك : حقائق الأخبار عن تاريخ دول البحار ج٢ ص ٣٤٠ ـ ٣٤١ ط١ بولاق ١٣١٢هـ .
ـ زامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ص١٦٧ ـ ترجمة وإخراج د/ زكى محمد حسن ، حسن أحمد محمود / دار الرائد العربى بيروت ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .
(٤) رزق الله منقريوس : المرجع السابق ج٣ ص٣٣٣ .

الثانى (١٣٠٩ - ١٣٣٢هـ / ١٨٩٢ - ١٩١٤م) هو آخر من تلقب بلقب خديوى من أسرة محمد على[١] .

ولقد ورد هذا اللقب فى نصين إثنين من النصوص التأسيسية بعمائر البحيرة الدينية فقد ورد فى النص التأسيسى لمسجد أبو مندور ، وكذلك ضريح أبو مندور (١٣١٢هـ) الذى جددهما فى هذا التاريخ الخديوى عباس حلمى الثانى (شكل ٧١ ، ٩٩).

❁ **ولى :** ـ الولى فى اللغة خلاف العدو أى الصديق والمحب والنصير وتطلق كلمة الولى على كل من تقلد أمر واحد أو شئ . وهذا اللفظ كان يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاباً مركبة مثل (ولى الدولة) و (ولى عهد المسلمين) و (ولى الله) والولى كان يستعمل ضمن الألقاب الفخرية ، أما لقب " ولى الله " فهو من الألقاب التى يطلقها الشيعة على الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه[٢] .

ورد هذا اللفظ فى القرآن الكريم بصيغة الجمع " ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون " (سورة يونس آية رقم ٦٢) . ولقد ورد هذا اللقب بصيغة (ولى) و (الولى) فى النص التأسيسى لضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) ، وهذا اللقب بهذا النص يشير إلى أن الشخص المتلقب به من السلالة النبوية أو أحد الصالحين الأتقياء

❁ **الشيط :** ـ ورد هذا اللقب بالإضافة إلى صيغ أخرى كثيرة دخلت فى تركيبها فى كتابات على كثير من الآثار والتحف العربية كأسماء وظائف فضلاً عن ألقاب فخرية . والشيخ فى اللغة هو الطاعن فى السن ، وقد ورد بهذا المعنى فى القرآن الكريم[٣] . ومن جموعه شيوخ ومشايخ ومشيخة وأشياخ، وربما أطلق على من يجب توقيره كما يوقر الطاعن فى السن ومن ثم أطلق عرفاً على كبار السن وكذلك العلماء .

---

(١) زامباور : المرجع السابق ص١٦٧ .
(٢) حسن الباشا : الفنون والوظائف ج٣ ص١٣٤٥ . ـ حسن الباشا : الألقاب ص٥٤١ ، ٥٤٢ .
(٣) انظر: سورة القصص: آية رقم (٢٣)سورة هود: آية رقم (٧٢)، سورة يوسف: آية٧٨ سورة غافر: آية رقم (٦٧).

وعرف الشيخ كإسم وظيفة تتعلق بالإشراف على خدمة المؤسسات الدينية مثل الجامع والمقام والحرم والرواق . كما كان يضاف إلى هذا اللفظ كلمات أخرى لتكوين بعض الألقاب المركبة مثل (شيخ الإسلام) و (شيخ الشيوخ) و (شيخ المشايخ)[1].

ولقد ورد هذا اللقب بالنص التأسيسى لقبة وضريح الجيشي بدمنهور (١٢١٩هـ) حيث أطلق على منشئ المسجد (الشيخ خليل الشقرة) ، كما ورد بالنص التأسيسى لضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) حيث أطلق على جد منشئ الضريح (محمد آغا محمود بن الحاج محمود بن الشيخ محمود) (شكل رقم ٥٧ ،٦٤) .

۞ **العـــارف بـــالله :** ـ العارف خلاف الجاهل وهو من ألقاب أكابر أهل الصلاح والفارق بينه وبين العالم أن المعرفة قد يتقدمها جهل والعلم لا يتقدمه جهل[2] . والعارف عند الصوفية هو من أشهده الله ذاته وصفاته وأسماؤه وفعاله فالمعرفة تحدث حال شهود[3] .

وورد هذا اللقب بالنصوص التأسيسية المملوكية حيث ورد بنص تأسيس زاوية زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٧م) لقباً لأبى البركات بن صخر ، كما ورد بالنصوص التأسيسية بالقاهرة العثمانية فقد ورد بنص تأسيس جامع مرزوق الأحمدى(ق١١هـ/١٧م) لقباً للشيخ حسين دده القندقجى ، وأطلق أيضاً على سيدى عقبة بن عامر الجهينى بصيغة (العارف بالله تعالى) بنص جامع سيدى عقبة فى التجديد العثمانى للجامع (١٠٦٦هـ / ١٦٥٥م)[4].

---

(١) حسن الباشا : الفنون والوظائف ج٢ ص٦٢٧ ـ ٦٣٣ .
ـ حسن الباشا : الألقاب ص٣٦٤ ـ ٣٦٦ .
(٢) القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء ج٦ ص١٩ ـ دار الكتب السلطانية ـ المطبعة الأميرية المصرية ١٩١٤ ـ ١٩٢٦م ـ ١٤ جزء .
(٣) عبد الرازق الكاشانى : إصطلاحات الصوفية ص١٠٦ تحقيق د/ محمد كمال إبراهيم جعفر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م
(٤) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص ٢١٨ .

وقد ورد هذا اللقب ببعض النصوص التأسيسية بالعمائر الدينية بالبحيرة فقد ورد بالنص الكتابى على مدخل ضريح العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) وأطلق عليه لنسبته إلى عم النبى صلى الله عليه وسلم ، كما ورد فى النص الكتابى على ستر ضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٣٠٨هـ) (لوحة رقم ١١٥) وهو أيضاً من سلالة آل البيت .

۞ **القريب إلى الله :** ـ ورد هذا اللقب مقترناً باللقب السابق (العارف بالله) فى النص الكتابى على مدخل ضريح العباسى برشيد وهو يشير إلى زيادة التأكيد على ورع صاحب الضريح وتقواه .

۞ **خليفة :** ـ خليفة الرجل فى اللغة تعنى الذى يجئ من بعده وقد ورد اللفظ فى الآية القرآنية " وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة " (سورة البقرة آية رقم ٣٠) .

واستعمل هذا اللقب كلقب للحاكم الأعلى الذى أسند إليه أمر الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبى صلى الله عليه وسلم ، وقد أطلق للمرة الأولى على أبى بكر الصديق رضى الله تعالى عنه ، وكان يحمل آنذاك معنى الخلافة للنبى صلى الله عليه وسلم على حكم المسلمين .

واستمر هذا اللقب بعد ذلك ولكن مدلوله كان يختلف باختلاف الأسرات الحاكمة ففى صدر الإسلام كان يقصد به خلافة الرسول صلى الله عليه وسلم وفى الدولة العباسية عنى به خلافة الله عزوجل .

وقد ظهر لقب " خليفة " على النقود والنقوش كلقب عام على الخلفاء وكان يضاف أحياناً إلى لفظ الجلالة لتأكيد معنى الخلافة عن الله عزوجل فيقال مثلاً "خليفة الله" و"خليفة الله على كافة الإسلام ".[1]

(١) حسن الباشا : الألقاب ص٢٧٥ ـ ٢٧٧

ورد لقب " خليفة " مرة واحدة بالنصوص التأسيسية - بمساجد وأضرحة البحيرة موضوع الدراسة - فقد تلقب به منشئ ضريح الخراشى بدمنهور (١٣٠١هـ) .

" الفقير محمد حسن الوكيل خليفة الشيخ الخراشى " (شكل رقم ٩٨) واللقب هنا يعنى أن محمد حسن الوكيل خليفة الشيخ الخراشى فى مذهبه الصوفى وطريقته فى الذكر والعبادة وكان هو المتكفل بشئون ضريحه والإشراف على أتباع طريقته بدمنهور.

❁ **الملك** : - يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية وهو لقب معروف فى اللغات السامية ، ويعتبر نقش صرواح الذى تركه " كرب آل وتر " ملك سبأ أقدم نقش عثر عليه فى جنوب بلاد العرب ورد فيه هذا اللقب ، ومن أمثلة استعماله فى شمال بلاد العرب وروده فى نقش النمارة الذى ينسب إلى امرئ القيس بن عمرو ملك الحيرة ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٨م .[١] وقد ورد هذا اللقب فى آيات عديدة من القرآن الكريم.[٢]

ولم يعرف هذا اللقب بصفة رسمية فى صدر الإسلام ولا فى العصر الأموى وإنما بدأ ظهوره منذ العصر العباسى حين أخذ بعض الولاة يستقلون عن الدولة مع الإحتفاظ لها بتبعية إسمية .

وقد عرفه أمراء بنى سامان وبنى بويه ، وعرفه الفاطميون فى مصر لقباً للأمراء والوزراء كما احتفظ به الأيوبيون حيث أطلق على سلاطين بنى أيوب وأبنائهم ووصل اللقب إلى العصر المملوكى وكان مكانه فى سلسلة الألقاب بعد السلطان .[٣]

وقد دخلت على اللقب بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ، ورد منها بالنصوص التأسيسية العثمانية بالقاهرة لقب ملك ملوك العرب والعجم حيث لقب به السلطان سليمان القانونى بنص تأسيس سبيل خسرو باشا (٩٤٢هـ / ١٥٣٥م)[٤].

---

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص٤٩٦
(٢) انظر : سورة الكهف : آية رقم ٧٩ ، سورة يوسف : أية رقم ٤٣
(٣) حسن الباشا : الألقاب ص٥٠٠
(٤) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص٤٠

۞ **أفنـــــدى :ـ** أفندى لقب فخرى[١] ، قيل فى أصلها من الكلمة اليونانية العامية أفنديس EFENDIS المأخوذة من الكلمة القديمة AVENTUNS ودخلت فى اللغة التركية الأناضولية واستعملها الترك فى ق ١٣م[٢] وتعنى الصاحب والمالك والسيد والمولى[٣] وقد استعملت لقباً لأصحاب الوظائف الدينية والمدنية ورجال الشريعة والعلماء[٤] .

وأطلق هذا اللقب على النساء وخاصة زوجات السلاطين فى العصر العثمانى كما استعمل هذا اللقب فى الجيش العثمانى لقباً للضباط حتى رتبة البكباشى ، وأشهر استعمال لهذا اللقب للرجل يقرأ ويكتب فكان يقال لرئيس الكتاب " رئيس أفندى "[٥] هذا وقد شاع لقب أفندى فى البلاد التى خضعت للنفوذ العثمانى واستخدم فى مصر لقباً فخرياً لنقيب الأشراف[٦] وكان اللقب يطلق على قاضى القضاه وعلى الدفتر دار وكان الروزنامجى هو رئيس الأفندية وقد أطلق المصريون على محمد على " أفندينا " وقد ألغى هذا اللقب فى تركيا فى ٢٦ نوفمبر ١٩٣٤م وبطل إستعماله فى مصر بعد عام ١٩٥٢م[٧] .

وفى التراكيب التى وردت بالنصوص التأسيسية بالقاهرة العثمانية نجد أنه يأتى بعد إسم العلم وقبل إسم الوظيفة وليس بعدها مثل نص سبيل وكتاب حسن أفندى كاتب عزبان (١١١٣هـ / ١٧٠١م) حيث ورد (حسن أفندى كاتب عزبان) وفى نص سبيل محمد أفندى المحاسبجى (١١٢٩هـ / ١٧١٦م)[٨] .

---

(١) نبذة تاريخية فى تطور الرتب فى الدولة العثمانية ، وثائق القلعة محفظة ١٣٥ ، ص ١٦ عن : مصطفى بركات المرجع السابق ص ١٥٠ .
(٢) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٢٠ .
(٣) أحمد تيمور : المرجع السابق ص ٦٦ .
(٤) مصطفى بركات : المرجع السابق ص ١٥٠ .
(٥) أحمد السعيد سليمان المرجع السابق ص ٢٠ ـ ٢١ .
(٦) أحمد السعيد سليمان : المرجع نفسه ص ٢٢ .
ـ الجبرتى (عبد الرحمن) : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ج ٤ ص ٣٢١ بولاق ١٢٩٧هـ .
(٧) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٢٢ ، ٢٣ .
(٨) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص ١٥٣ .

۞ **الســـــت** : ـ لقب عام يطلق على المرأة ، وقد ورد هذا اللقب ببعض النقوش الكتابية بعمائر العصر المملوكى ولم يرد بعمائر العصر العثمانى وإنما ورد مرادفه السيدة[1] ويشير بعض الباحثين إلى أن هذا اللقب كان يطلق على المصريات غير التركيات فى هذا العصر[2] .

والواقع أن تتبع النساء اللائى أطلق عليهن اللقب يشير إلى أنه أطلق أيضاً على نساء غير مصريات إذ أطلق على " عيشة هانم " بنص شاهد قبرها بحوش على باشا (١٢٥٥هـ) وعلى " خديجة هانم " زوجة إبراهيم باشا بن محمد على بنص تأسيس مدفنها (١٢٧٧هـ) وعلى " سارة هانم " زوجة إبراهيم باشا أيضاً بشاهد قبرها (١٢٨٦هـ) وعلى "زكية هانم " بشاهد قبرها (١٣١٣هـ)[3] .

ح : ـ لقد ساعدت بعض النصوص الكتابية فى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة الخاصة بأصحاب بعض العمائر الدينية من مساجد وأضرحة ، وأثبتت هذه النصوص أن هذه المنشأة مدفون بها أحد الأولياء الصالحين المنتسبين لآل البيت وليس لأحد الأشخاص الآخرين والذى يحمل نفس الإسم .

وتتمثل هذه النتيجة أو الحقيقة فى النص التأسيسى لضريح على نفيس الرحمانى فقد اشتهر هذا الضريح (ومسجده الملاصق له والذى هدم عام ١٩٨٦م) بأنه ضـــريح

(١) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ص ٣١٧ .
(٢) عبد السميع الهراوى : لغة الإدارة العامة فى مصر ص ٢٣٨ .
(٣) مصطفى بركات : الألقاب العثمانية ص ٣٣٨ .

ومسجد العالم العربى الطبيب المسلم الشهير على بن النفيس[1] مكتشف الدورة الدموية الصغرى ، ولكن النصوص الكتابية أوضحت أن هذا ليس صحيحاً وذلك للأسباب الآتية :-

أولاً : - عند الرجوع إلى المصادر التاريخية التى تحدثت عن ابن النفيس لا نجد أى ذكر لبلدة الرحمانية (أو محلة عبد الرحمن كما كانت تسمى قديماً) أو أى إشارة لعلاقة ابن النفيس بها بل تشير إلى أن إبن النفيس لم يخرج طيلة حياته من القاهرة ولم تكن له أية روابط بغيرها من البلدان[2] .

ثانياً : - ذكرت معظم المصادر أن وفاة ابن النفيس كانت فى القاهرة وذلك بعد مرضه لمدة ستة أيام وأنه وقف داره وأمواله وكتبه على البيمارستان المنصورى بالقاهرة وهذا يزيد فى الإعتقاد بأن ابن النفيس دفن بالقاهرة حيث توفى بها بعد مرضه[3] .

---

(١)هو علاء الدين أبى الحزم القرشى المتطبب ، ولد بدمشق عام ٦٠٧هـ ودرس الطب هناك على يد رئيس الأطباء بديار مصر والشام الحكيم مهذب الدين الدخوار (ت ٦٢٨هـ) ثم إنتقل إبن النفيس إلى القاهرة عام ٦٣٢ أو ٦٣٣هـ/ ١٢٣٦م وذلك عندما إستدعاه السلطان الكامل محمد (٦١٤ - ٦٣٥هـ / ١٢١٨ - ١٢٣٨م) وتولى رئاسة البيمارستان المنصورى بالقاهرة ولم يسافر منها طيلة حياته وتوفى يوم الجمعة ١١ ذى الحجة عام ٦٨٧هـ وهو أول من إكتشف الدورة الدموية الصغرى . عن إبن النفيس الطبيب العربى وحياته وسيرته وأعماله أنظر : -
- شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمرى : مسالك الأبصار فى أخبار ملوك الأمصار - مخطوط ٩٩م تاريخ ج ٧ ص ٢٢٥ بدار الكتب المصرية بالقاهرة .
- يوسف العيش : مخطوطات دار الكتب المصرية - التاريخ وملحقاته - مطبوعات المجمع العلمى العربى بدمشق ص ٣٠٦ - مطبعة دمشق ١٩٤٧م .
- إبن أبى أصيبعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدى الخزرجى) : عيون الأنباء فى طبقات الأطباء - ج١ ص ٢ ،٣- طبعة دار الفكر - بيروت ١٩٥٧م .
- بول غليونجى : إبن النفيس - سلسلة أعلام العرب - رقم ١٠٤ - هيئة الكتاب - القاهرة ١٩٨٣م.

(٢) العمرى : المرجع السابق - مخطوط - ج ٧ ص ٢٢٥ ، - ابن أبى أصيبعة : المرجع السابق ج١ ، ٢ ، ٣
- بول غليونجى : المرجع السابق
- يوسف زيدان : ابن النفيس الطبيب مكتشف الدورة الدموية - مات بالقاهرة فلماذا يكتشف قبره فى رشيد ؟ (وكان يقصد الرحمانية ، ولكن لأن التصريح بالصحف آنذاك كان على لسان مدير آثار رشيد فنسب الكشف لمدينة رشيد) مقال منشور بجريدة الأهرام بتاريخ ١٤ / ١١ / ١٩٨٨م .

(٣) العمرى : المرجع السابق ج ٧ ص ٢٢٥ .

ثالثاً : - ذكرت إحدى الوثائق[1] ، وهى خاصة بنسب السيد نفيس الرحمانى ومؤرخة بعام ١٢٩٠هـ . نسب هذا الولى دفين هذا الضريح وأوردت نسبه "بأنه السيد الحسيب النسيب أبو محمد السيد نفيس ابن السيد محمد بن السيد حيدر...إلخ " إلى أن يصل نسبه إلى الإمام زين العابدين بن الإمام الحسين ابن الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنهم أجمعين .

كما ذكرت هذه الوثيقة " بأنه كان يغلب على الشيخ نفيس الجذب والوله حتى قال العلامة النسابة الفاضل بن طباطبا " رأيت الشيخ نفيس وهو مجذوب فى حالة الوله بمصر" ، وتذكر الوثيقة أيضاً أن السيد نفيس " إستوطن قرية من قرى مصر من إقليم البحيرة تسمى الرحمانية ومحلة عبد الرحمن وأعقب بها وبنى له مقاماً ودفن بها وخلف ولده الذى يكنى به وهو السيد محمد نفيس وأخاه السيد على نفيس وكانا على طريقة والدهما عازفين عن الدنيا يغلب عليهما الوله والزهد" .

ويفهم من الكلام السابق أن دفين هذا الضريح ليس هو على بن النفيس الطبيب العربى الشهير ، وربما كان صاحب هذا الضريح هو على بن نفيس الرحمانى وليس والده السيد نفيس ، لأن اسم على ورد فى النص التأسيسى على مدخل الضريح كما أن أقدم ستر لهذا الضريح نقشت عليه كتابات من بينها آية الكرسى والآية التى تشير لأولياء الله والأهم عبارة " مقام العارف بالله سيدى على نفيس رضى الله عنه سنة ١٣٠٨ " وهذا يشير صراحة إلى أن دفين هذا الضريح أو المقام هو ولى الله على نفيس الرحمانى وليس على بن النفيس الطبيب العربى المشهور.

رابعاً : - هناك أماكن بالقاهرة تحمل إسم " النفيس " فقد ذكرت المراجع بعض الأماكن بالقاهرة تحمل إسم النفيس منها مثلاً " عطفة النفيس " الواقعة جهة اليسار

(١) وثيقة نسب الشيخ نفيس الرحمانى سطر ٤٢ - ٧٢ ، مؤرخة بيوم الأحد ٢٨ ذى الحجة سنة ١٢٩٠هـ (توجد صورة من هذه الوثيقة لدى المؤلف) ، والأصل منها محفوظ بمشيخة الطرق الصوفية بالقاهرة.

من شارع تحت السور الذى يبدأ من نهاية شارع العطارين إلى أول شارع باب القرافة بالقاهرة وهو مكان قريب جداً من محل إقامة ابن النفيس الطبيب العربى . فالأولى به أن يدفن بهذا المكان أو بأحد الأماكن التى تحمل إسمه إن لم يكن قد دفن بالقرافة الكبرى[1] .

خامساً : - وجود ضريح يحمل اسم أحد المشاهير أو الأعلام أو الأولياء بأحد الأماكن لا يعنى بالتأكيد أنه مدفون به فقد كان من عادة المصريين فى العصور السابقة إقامة عدة أضرحة لشخص واحد وخاصة إن كان هذا الشخص من كبار الأولياء أو العلماء .

سادساً :- إذا نظرنا لحياة إبن النفيس الطبيب المشهور نتبين أنه لم يتزوج وبالتالى لم يكن له عائلة أو ذرية تحيى ذكراه وتهتم بآثاره كذلك لم يكن له أقارب بالقاهرة وأن عائلته بدمشق غير معروفة ولم تشر إليها المصادر لتواضعها ، ولكل هذا اختفت آثاره الشخصية بعد وفاته ولكن آثاره العلمية ظلت باقية لعدة قرون .

سابعاً :- قامت هيئة الآثار سابقاً (المجلس الأعلى للآثار حالياً) بعمل جسات وحفائر[2] بداخل ضريح نفيس الرحمانى - وذلك أسفل المقصورة الخشبية ووصل الحفر إلى عمق ٢,٥٠م حتى تم الوصول إلى طبقة من التربة عثر بها على كسرات من الفخار المطلى وقطع صغيرة من الزجاج المموه بالمينا . وهذه اللقى الأثرية عن طريقها تم تأريخ هذه الطبقة بأنها تنتسب إلى العصر المملوكى ، ولكن لم يتم العثور على أية متعلقات أو أدوات تتصل بمهنة الطب والطبيب كما كان معتقداً بين العامة من أهل المدينة وأن هذه المواد قد دفنت مع الطبيب إبن النفيس .

---

(١) على مبارك : الخطط ج ٢ ص ٢٩٧ .
- يوسف زيدان : المقال السابق .

(٢) هيئة الآثار المصرية : تقرير حفائر ضريح ومقبرة ابن النفيس بالرحمانية / غير منشور ١٩٨٦م . (وكان المؤلف أحد الآثاريين الذين قاموا بإجراء هذه الجسات والحفائر) .

ونخلص من الكلام السابق بأن الآثاريين لم يعثروا فى هذه المقبرة أثناء الجسات والحفائر بها على أى دليل مادى يؤكد أو يشير إلى أن هذا الضريح دفن به الطبيب العربى الشهير على بن النفيس .

وجدير بالذكر أنه من بين القطع أو اللقى الأثرية التى عثر عليها بداخل المقبرة قارورة فخارية تشبه جلة النفط الفخارية وهى من الفخار الأسود وليس لها رقبة ولكن لها مقبض صغير بدون فوهة وبها ثقب صغير من أسفل[1] .

ثامناً : - القطعة الرخامية التى عثر عليها الأهالى بداخل أساسات المسجد القديم الذى هدم ، وإتخذها البعض دليلاً قاطعاً على أن هذا هو ضريح العالم العربى الطبيب الشهير على بن النفيس . هى عبارة عن قاعدة ناقوسية لعمود رخامى نقشت عليها كتابات عربية حديثة من حيث أسلوب حفرها الغائر وكذلك من حيث مضمونها (شكل رقم ١٢٤أ، ب،ج ، د) وأشك فى أثرية هذه الكتابة وأصالتها فقد كتبت عليها عبارة (هذا قبر العالم الطبيب على بن النفيس المتوفى فى القرن السابع الهجرى) وإذا دققنا النظر فى مضمونها نجد أن شواهد القبور أو الكتابات الجنائزية وكذلك النصوص التأسيسية لم تكن تسجل على قواعد الأعمدة أو تيجانها كما أن النصوص التأسيسية على مر العصور الإسلامية المختلفة لم يكن يؤرخ لها بكلمة (القرن كذا) وإنما كان التأريخ باليوم والشهر والسنة أو بحساب الجمل . كل ذلك إضافة إليه عدم وضوح الخط وعدم أثريته يؤيد عدم الأخذ به .

تاسعاً : - النص التأسيسى على مدخل الضريح لم يرد به صراحة أو تلميحاً أية إشارة أو ذكر إلى أن هذا الضريح لعلى بن النفيس الطبيب المشهور.

---

(١) هذه القارورة محفوظة بمخازن منطقة آثار رشيد تحت رقم سجل ٤٤ .

عاشراً :- ذكر على باشا مبارك فى خططه عند حديثه عن محلة عبد الرحمن (الرحمانية) أن بها مساجد شهيرة وكثيرة أشهرها جامع نفيس الرحمانى[1] وذكر نسبه الذى يصل إلى الإمام على بن أبى طالب كما ذكرته الوثيقة السابقة الخاصة بنسبه أى أن هذا الضريح هو لولى صالح من أولياء الله الصالحين ولكن أحد الباحثين[2] ذكر أنه لم يتوصل إلى ترجمة لحياته (أى نفيس الرحمانى) فى الطبقات الكبرى للشعرانى المتوفى عام(٩٥٢هـ / ١٥٤٥م) . وعلى ذلك نستطيع أن نطلق على هذا الضريح ومسجده اسم مسجد وضريح على نفيس الرحمانى .

ومما سبق يتضح لنا فائدة النصوص التأسيسية فى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة الخاصة ببعض العمائر الدينية من مساجد أو أضرحة .

ط : - تخللت النصوص الكتابية وخاصة التأسيسية على المنشآت المعمارية سواء الدينية أو المدنية أو الحربية أو التجارية ... إلخ بعض النصوص أو الأبيات الشعرية أو قريبة الشبه بالشعر.

والنصوص التأسيسية على العمائر الدينية بالبحيرة يوجد بينها بعض النصوص الشعرية بلغ عددها عشرة نصوص استطاع المؤلف تحديدها من بين هذا الكم الهائل من الكتابات بصفة عامة .

ولقد انتشرت الكتابات أو المنظومات الشعرية على العمائر بأنواعها فى العصر العثمانى ويبدو أن إستخدام الشعر كطريقة للكتابة على الآثار العثمانية قُصِدَ به أحياناً الزخرفة الكتابية إضافة إلى ما تحمله كتابات كل نوع من العمائر الأثرية من معانى شعرية تتمشى مع طبيعة العمائر واستخدامها[3] . وقد استمر إستخدام المنظومات

(١) على باشا مبارك : الخطط ج ١٥ .
(٢) محمد محمود زيتون : المرجع السابق ص ٥٨٨ .
(٣) جمال عبد العاطى خير الله : الدلالات الأثرية لمنظومات الشعر على الآثار الإسلامية بالقاهرة العثمانية بحث منشور بمجلة " دراسات شرقية " (دورية نصف سنوية) ص ١٢٥ عدد ٢١ جماد أول / القاهرة ١٩٩٨.

الشعرية فى مصر فى عهد محمد على وأسرته ، وطبيعى أن ينتشر هذا الأسلوب فى الكتابة فى أقاليم مصر تأثراً بالعاصمة .

والنصوص الشعرية العشرة الواردة بعمائر البحيرة الدينية نقشت جميعها على الرخام بإستثناء نص واحد نقش على الحجر الجيرى بأسلوب الحفر الغائر وهو النص التأسيسى لضريح الخراشى بدمنهور والنصوص التسعة الباقية إستخدم فى كتابتها أسلوب الحفر البارز.

أما بالنسبة لخطوط هذه النصوص الشعرية فقد كتبت أربعة نصوص بالخط الفارسى (التعليق) وهى : النص التأسيسى الشعرى لضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧هـ) والنص التأسيسى لمسجد أبو مندور وكذلك النص التأسيسى لضريح أبو مندور برشيد (١٣١٢هـ) والنص الرابع هو النص التأسيسى لضريح الخراشى بدمنهور (١٣٠١هـ) .

أما النصوص الشعرية الستة الباقية فقد كتبت بخط الثلث وهم :

النص التأسيسى لمسجد بن حاتم بالرحمانية (١٢٩٨هـ) وشاهد قبر مصطفى أفندى كمال بمقبرة السلانكلى (نهاية ق ١٣هـ / ١٩م) ونص شاهد قبر الست فاطمة بنت مصطفى أفندى كمال (١٣٠٧هـ) .

والنص التأسيسى لضريح على باشا مهنا بمنشأة مهنا (١٣٤١هـ) والشاهد الشرقى لمقبرة على باشا مهنا وكذلك الشاهد الغربى .

الخاتمة

رغم مساحة محافظة البحيرة الشاسعة إلا أن العمائر أو المنشآت الأثرية تتركز بها فى بعض المناطق دون الأخرى ، وذلك نظرا لأنه هناك بعض المناطق المستحدثة فى العصر الحديث وأعمال التجديد مستمرة بها ، إضافة إلى أن العمائر الدينية الباقية من القرنين ١٣ ، ١٤ هـ بالبحيرة توجد فى بلدان ذات تاريخ قديم على مر العصور ، وبعض البلدان الحديثة وجدت بها عمائر أو عناصر معمارية وفنية من عمائر دينية مندرسة من القرن ١٤ هـ / ٢٠ م .

ومن خلال دراسة هذه المساجد والأضرحة والعناصر المعمارية والفنية الباقية عن بعض العمائر المندرسة إستطعت التوصل لبعض النتائج فى نهاية هذا البحث نستطيع إجمالها فى الآتى :-

١. يمكن القول بأن البلدان التى وجدت بها هذه المساجد والقباب والأضرحة يقع بعضا منها على نهر النيل (فرع رشيد) وهى : رشيد . إدفينا . دبيى . ديروط المحمودية . سمخراط . كفر غنيم . الرحمانية . مرقص . المنشية . محلة بشر ، شابور .

وتوجد بعض العمائر الدينية بمدينة دمنهور فهى مدينة عريقة تضرب بجذورها فى عمق التاريخ وهى مقر لمحافظة وإقليم البحيرة منذ زمن طويل ، فلقد بقيت بها بعض العمائر الدينية التى ترجع للقرن ١٣هـ / ١٩م والبعض الآخر يرجع للقرن ١٤هـ /٢٠م .

أما بقية البلدان الآخرى فهى تقع حول الطريق الزراعى الذى يربط القاهرة بالإسكندرية مثل : قليشان وجبارس بحرى (مركز إيتاى البارود).

ومما سبق نستطيع القول أن الموقع على النيل أو بالقرب منه فى المناطق الزراعية ساعد على وجود عمائر دينية هامة وبالتالى تمت المحافظة على أعداد منها حتى الآن .

٢. لقد ساعدت شخصية صاحب المنشآة أو من أمر بإنشاءها . فى الاهتمام بهذه المنشآت ، ومثال ذلك مسجد أو ضريح لأحد آل البيت النبوى أدى إلى أن يهتم به أهل هذه البلدان وكذلك من يقومون على الإدارة وشئون الحكم فى هذه البلدان وذلك مثل ضريح وقبة (وقبل ذلك المسجد) سيدى أبو المجد بمرقص . فهو والد القطب الدسوقى سيدى إبراهيم الدسوقى ونسبه يصل إلى فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم .

ومسجد السلطان حسين بجبارس ، ومسجد وضريح أبو مندور برشيد . وهو لأحد الأولياء الصالحين ، وجدده الخديوى عباس حلمى الثاني .

وقد يكون المنشئ ذا جاه أو يُسرٍ من المال فيهتم بالإنفاق على منشآته مثل مسجد وقبة محمود باشا الحبشى بدمنهور ومسجد التوفيقية بالتوفيقية حيث قام منشئ كلاهما بالصرف دون بخل أو إقلال . على إنشاء وزخرفة وعمارة هذين المسجدين .

٣. درسنا فى هذا الكتاب ستة وخمسين (٥٦ أثر) أثرا ما بين مساجد وقباب وأضرحة ومآذن ومنابر ومداخل وستور لأضرحة ولوحات وأفاريز تأسيسية. نشرت من هذا العدد أربعين أثرا لأول مرة .

فقد درست تسعة عشر مسجدا من القرنين ١٣ ،١٤ هـ / ١٩، ٢٠م ينشر منهم لأول مرة خمسة عشر مسجدا ، كما قمت بدراسة تسعة عشر قبة وضريحا من القرنين المذكورين ينشر منهم لأول مرة إحدى عشرة قبة وضريحا .

وهناك بعض العناصر المعمارية والفنية الباقية من عمائر مندثرة . فقد نشرت لأول مرة أربع مآذن من مجموع خمسة وكذلك خمسة منابر لأول مرة من مجموع ستة منابر وكسوتين أو سترين من ستور الأضرحة تنشران لأول مرة من مجموع أربع كسوات ، إضافة إلى دكة مقرئ واحدة باقية من أحد المساجد ومدخل مسجد.

٤. تنوعت طرز مساجد البحيرة فى هذه الفترة من حيث التخطيط فمنها المساجد ذات الرواقين ، والثلاثة أروقة والأربعة والخمسة أروقة الموازية لجدار القبلة وكل هذه الأنواع دون صحن أو درقاعة . كما وجدت ببعض المساجد شخشيخة فى الرواق الأوسط ، والنادر منها حلت القبة مكان الشخشيخة ، وذلك نشاهده فى نموذجين فقط وهما مسجد السلطان حسين بجبارس ومسجد التوفيقية وكلاهما يرجع للقرن ١٤ هـ / ٢٠م .

٥. من حيث مادة البناء . فقد بنيت مساجد وقباب وأضرحة البحيرة فى هذه الفترة بالآجر الأحمر ومونة القصرمل أو المونة الطينية (من الطمى) باستثناء مسجدين بنى كل منهما بالحجارة ذات النحت الجيد وهما أيضا مسجد السلطان حسين بجبارس والتوفيقية بالتوفيقية ، كما أن هناك ضريح ومآذنة شيد كل منهما بالحجارة مع الآجر ويتجلى ذلك فى ضريح أبو المجد بمرقص ، وكذلك فى مئذنة أبو المجد الباقية من مسجده حيث شيدت المقرنصات من الحجارة وسلم المئذنة وشرفة الآذان .

٦. وجدت بالبحيرة فى فترة البحث مساجد شيدت على الطراز المملوكى وذلك فى العناصر المعمارية مثل الواجهات والمداخل والمقرنصات والمآذن والقباب والأسقف ، ويتضح ذلك فى بعض مساجد القرن ١٤هـ/ ٢٠م مثل مسجد السلطان حسين بجبارس ومسجد الحبشى بدمنهور ومسجد التوفيقية بالتوفيقية وكان هذا الطراز قد تم إحياؤه من جديد فى نهاية القرن ١٩م وبداية القرن ٢٠م فى القاهرة ومن ثم تأثرت به مدن الأقاليم .

٧. شاركت المرآة المسلمة فى إنشاء بعض مساجد البحيرة فى هذه الفترة حيث يظهر ذلك فى مسجد التوفيقية ، فلقد أنشأته السيدة نبيهة هانم بنت عبد الله باشا عزت سنة ١٣٥٥هـ .

٨. فى هذا البحث قمت بدراسة ونشر جميع النصوص الكتابية التى سجلت بهذه العمائر سواء النصوص التأسيسية أو الزخرفية أو التى نقشت على جوانب تراكيب القبور والأضرحة وشواهدها . فلقد بلغ عدد هذه النصوص الكتابية أكثر من مائة واثنين وثلاثين نقشا إستخدم فى تنفيذها وكتابتها خط الثلث حيث كتب به حوالى مائة وخمس من النصوص الكتابية ، والخط الكوفى الهندسى الذى سجل به واحدا وعشرين نصا كتابيا وكذلك الخط الكوفى المورق الذى كتب به سبعة نقوش كتابية ، والخط الفارسى وكتب به أربعة نصوص ، والخط المثنى أو المتعاكس وكتب به نص كتابى واحد .

٩. لقد أفادت دراسة النصوص الكتابية فى التعريف ببعض أصحاب العمائر كما أمدتنا ببعض أسماء الصناع من بناءين ونجارين ومطعمين وغيرهم . فقد وصلتنا أسماء ستة صناع وقعوا بأسمائهم على عمائرهم أو منتجاتهم تفصيلهم كالاتى :-

* **نجـــار واحـــــد :** وهو " عبد العزيز محمد عطية " صانع منبر مسجد التوفيقية ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٦م .
* **إثـنان مـن البناءيـن وهمـا :** " الفقير إبراهيم شتا " الذى قام ببناء قبة الجيشى بدمنهور عام ١٢١٩ هـ ، " المعلم حسن محمد البنا " الذى قام ببناء مسجد الصيرفى بقليشان عام ١٣٢١هـ .
* **ورد اسم مطعم واحد وهو** " الحاج محمد البالى الإسكندراني " الذى قام بتطعيم باب قبة وضريح مسجد العباسى برشيد ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩م .
* **ورد اسم مرخم واحد وهو** " محمد بيومى المرخماتى " الذى قام بصناعة التركيبة الرخامية لضريح على باشا مهنا بمنشأة مهنا ١٣٤١ هـ .
* **مطـرز واحـد وهو** " عبد النبى " الذى وقع باسمه فى نهاية النصوص الكتابية على ستر ضريح الحلبى بإدفينا بصيغة " تشغيل عبد النبى ١٣٤٤"

أما الخطاطون والكُتَّاب فلم يرد بالنصوص الكتابية ذكر لهم باستثناء كاتبين أو خطاطين اثنين أولهما " إبراهيم سيد أحمد " كاتب النقش الكتابى التأسيسى لقبة وضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية ١٢٩٧هـ والثانى وقع باسم " اللبان " وذلك أسفل النص الكتابى على اللوحة المعلقة بجدار القبلة بالمسجد الكبير بالمحمودية ولكنها بدون تاريخ .

١٠. توجد بالبحيرة مساجد وأضرحة سجلت بها نصوص تأسيسة نقشت على لوحات رخامية أو حجرية أعلى المداخل أو بداخل المنشآة أو سجلت على الأعتاب الخشبية أو الرخامية لمداخل هذه المنشآت .

فقد استطعت حصر ستة عشر مسجدا أو ضريحا سجلت بكل منها نصوصا تأسيسة على المداخل (لوحات رخامية ، أعتاب رخامية . أعتاب خشبية) أو بأحد جدران المسجد أو الضريح وذلك من جملة ستة وثلاثين مسجدا وضريحا .

١١. سجلت بعض النصوص التأسيسية على المنابر سواء للمسجد أو المنبر نفسه. فقد درست فى هذا الكتاب تسعة عشر منبرا خشبيا سجلت على ثمانية منابر منها نصوصا تأسيسية ، وهذه النصوص تؤرخ لتشييد المسجد أو المنبر ونقشت أعلى باب المقدم بالحفر البارز أو الطلاء أو سجلت بداخل المنابر بالطلاء أيضا .

١٢. أفادت قراءة النصوص الكتابية (والتسجيلية منها خاصة) قراءة صحيحة فى التعرف على التواريخ الصحيحة لإنشاء أو تجديد هذه المنشآت إضافة إلى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة الخاصة ببعض الشخصيات أصحاب هذه المنشآت وذلك كما هو موجود فى النص التأسيسى لقبة وضريح على نفيس الرحمانى بالرحمانية ١٢٩٧هـ وكذلك النص على ستر هذا الضريح ١٣٠٨ هـ .

١٣. تم التعريف بتاريخ وأسماء المدن أو القرى أو التوابع التى وجدت بها هذه المنشآت أو العناصر المعمارية والفنية ، وذلك عبر فترات التاريخ المختلفة .

١٤. البلدان التى وجدت بها هذه المنشآت أو العناصر المعمارية والفنية هى : رشيد ديبى . محلة الأمير . ديروط . المحمودية . دمنهور . الرحمانية . مرقص "المجد حاليا " المنشية " تابعة لمركز الرحمانية " . محلة بشر . جبارس بحرى . قليشان . التوفيقية شابور .

فلقد بقى برشيد خمسة مساجد وثلاثة أضرحة ومئذنة باقية من مسجد مندرس.

وديبى بقى بها قبة واحدة ، وديروط بها قبة واحدة والمحمودية بها مسجد واحد ودمنهور بها أربعة مساجد وثلاث قباب وعنصرين معماريين باقيين وهما مدخل مسجد ومئذنة .

وبقى بالرحمانية ثلاث قباب وثلاثة منابر ولوحة تأسيسية رخامية ، ونقش تأسيس على إفريز خشبى وسترين من ستور الأضرحة .

أما مرقص فلقد بقى بها قبة ، ومئذنة ، وستر ضريح والمنشية بقى بها منبر واحد ومحلة بشر بقى بها منبر وقبة ضريحية ، أما جبارس فيوجد بها مسجد وقليشان بقى بها مسجد واحد ، وشابور يوجد بها مسجد ، ومئذنة باقية من مسجد مندرس والتوفيقية يوجد بها مسجد واحد ويعتبر تحفة معمارية وفنية .

١٥. ومن نتائج هذه الدراسة . تنوع المآذن بمساجد البحيرة فى هذه الفترة حيث توجد مآذن متأثرة فى بعض عناصرها بالمئذنة العثمانية ، وهذا ما نشأ هذه فى مئذنة مسجد المرادنى بدمنهور " ١٢٤٠هـ" ، ومئذنة مسجد أبو المجد بمرقص "١٢٨٩هـ" ومئذنة مسجد على باشا مهنا بمنشأة مهنا " بداية القرن ١٤هـ /٢٠م " ومئذنة مسجد أبو مندور برشيد "١٣١٢هـ" ومئذنة المسجد الشرقى بشابور "١٣١٨هـ" حيث أن قمة كل من المآذن السابقة على هيئة سن القلم الرصاص وشيدت هذه القمم من المبانى أو الخشب .

وسارت بعض مآذن البحيرة على الطراز المملوكى كما هو واضح فى مآذن مسجد السلطان حسين بجبارس ، ومسجد الحبشى بدمنهور ومسجد التوفيقية بالتوفيقية .

أما الغالبية العظمى من هذه المآذن فقد تأثرت بالطراز الإقليمى الخاص بأقاليم الوجه البحرى وهو ذو قاعدة مربعة يعلوها بدن مثمن من مستوى واحد أو اثنين تعلوه شرفة آذان واحدة تقوم على حطات مقرنصة مخلقة فى الجص ويخرج من هذه الشرفة بدن اسطوانى قصير. والبعض الآخر من المآذن يحتوى على بدنين مثمنين وشرفتين للآذان أو ثلاثة .

ولقد بنيت هذه المآذن كلها من الآجر الأحمر ومونة القصرمل باستثناء مئذنة مسجد السلطان حسين بجبارس ومئذنة مسجد التوفيقية بالتوفيقية وكل منهما شيدت من الحجارة .

ولقد خلت مآذن البحيرة فى الفترة موضوع البحث من النصوص الكتابية على أبدانها أو مداخلها باستثناء مئذنة مسجد الغنيمى بكفر غنيم والتى نقش على مدخل قاعدتها النص التأسيسى لتشييدها "١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م "

١٦. خلت مساجد البحيرة فى هذه الفترة من ظاهرة تعدد المآذن بالمسجد الواحد ولا توجد حتى بمآذن الفترة العثمانية كلها بالبحيرة مسجد به أكثر من مئذنة باستثناء جامع زغلول برشيد والذى يرجع تاريخه إلى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى .

كما أن بعض مآذن مساجد البحيرة فى فترة البحث متهدمة ولم يتبق منها سوى القاعدة مثل مئذنة مسجد الشيخ قنديل برشيد ومئذنة مسجد الخراشى بدمنهور وبعض المساجد خالية من المآذن تماما مثل مسجد الباشا برشيد .

١٧. ومن نتائج هذه الدراسة أيضا . معظم القباب والأضرحة ملحقة بمساجد باسمها والقليل هو المستقل عن آية منشآت .

١٨. بعض القباب تغطيها الزخارف الهندسية والنباتية وذلك مثل قبة ضريح الحبشى وقبتى المسجد أيضا بدمنهور حيث غطيت كل منها بزخارف زجزاجية وأوراق وأنصاف أوراق نخيلية نفذت بالأسلوب البارز فى طبقة الجص التى تغطيها وبعض القباب تشكلت على هيئة فصوص أو عروق بارزة منفذة بالآجر والبعض الآخر من القباب خالٍ من آية زخارف .

١٩. ورد بعمائر البحيرة الدينية نص تأسيسى نقش بإحدى مناطق الانتقال وذلك فى قبة وضريح الحبشى حيث نقش تاريخ الإنشاء فى منطقة الانتقال إضافة إلى شغل مناطق الإنتقال فى الأركان الثلاثة الآخرى بآيات قرآنية ، ويعتبر هذا النموذج فريداً من نوعه فى مساجد وأضرحة البحيرة .

٢٠. غطيت مساجد البحيرة فى هذه الفترة بأسقف خشبية بسيطة عبارة عن عروق متعامدة على جدار القبلة تقطعها ألواح خشبية مسطحة ، ولكن هناك مسجد شذ عن هذه القاعدة وهو مسجد التوفيقية حيث أن أسقفه من الخرسانة التى تقوم على كتل وكمرات حديدية .

ويوجد مسجدان غشيت أسقفهما بالزخارف الهندسية والنباتية الرائعة الألوان والتنفيذ ويتجلى ذلك فى أسقف مسجدى السلطان حسين بجبارس ، والحبشى بدمنهور .

٢١. بقيت بمساجد البحيرة بعض دكك المبلغين بلغ عددها ست دكك بعضها من المبانى والبعض الآخر من الخشب ، ولكن تميزت دكة المبلغ بمسجد العباسى بتفردها من حيث العناصر الزخرفية وأسلوب تنفيذها حيث غطى سقفها كلها بالعناصر الزخرفية الهندسية والنباتية بأسلوب الطلاء بالألوان الزاهية المتنوعة .

أما دكة المبلغ بمسجد الحبشى فهى فريدة من نوعها فقد شيدت من المبانى وتقوم على حطات مقرنصة على شكل مثلث مقلوب وتوجد مخلقة فى وسط الجدار الشمالى الغربى

٢٢. ألحقت ببعض المساجد مصلى للحريم وبلغ عددها ثلاثة اثنتان فى مسجدى الحبشى والتوفيقية ألحقت كل منهما بالجدار الشمالى الغربى ويربط بينها وبين المسجد باب يؤدى إليها .

أما المثال الثالث فهو من الخشب وهو مصلى الحريم بمسجد أبو مندور برشيد حيث تقوم على جدارى المسجد وأحد الأعمدة ويصعد إليها بواسطة سلم لولبى وهى فريدة من نوعها بمساجد البحيرة أيضا .

٢٣. ألحقت ببعض المساجد أسبلة وذلك نراه فى مسجد العرابى ، وأبو مندور برشيد ومسجد الحبشى بدمنهور.

ولم يتبق من سبيل العرابى سوى اللوحة الرخامية للتسبيل التى تشير إليه وهي مثبتة فى الجزء الشرقى من الواجهة الشمالية الغربية .

أما مسجد أبو مندور فهو ملحق بمبنى الميضأة والمخازن فى الناحية الجنوبية الغربية للمسجد وشباك السبيل من الحديد حيث تتشكل به زخارف نباتية مكررة قوامها ورقة نباتية ثلاثية بشكل معدول ومقلوب .

والسبيل الثالث وهو سبيل مسجد الحبشى وهو ينفرد عن بقية الأسبلة بشكله العام وزخارفه فهو يوجد بعيدا عن المسجد تماما وذلك عند المدخل الخارجى للسور الذى يدور حول المسجد ، وله ستة شبابيك تغشيها الزخرفة النباتية المتمثلة فى الورقة النخيلية وأنصافها منفذة فى الحديد إضافة للزخارف النباتية المنفذة فى الجص أعلى هذه الشبابيك والكتابات القرآنية المنقوشة على واجهة عقد كل شباك. وقمة هذا السبيل مخروطية الشكل وذات أضلاع ستة .