

الفصل الثالث

التحف الفنية ذات الصفة المنقولة

أولاً: المنابر: يوجد بمساجد البحيرة خلال الفترة موضوع البحث منابر صنعت كلها من الخشب تعتبر بحق تحفاً فنية من حيث التصميم والزخرفة. فلقد أبدع الفنان في تصميم هذه المنابر وفي 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 في هذه الفترة. ونستطيع تصنيف هذا العدد من المنابر كما يلي :-

- ١- منابر خالية من الزخرفة تماماً وشغل الخراب وتلاحظ ذلك في منبر المسجد الكبير بالمحمودية (لوحة رقم ٣٥) ومنبر مسجد السلانكلي بعزبة السلانكلي (لوحة ٤٦) ومنبر مسجد مكرم بدمهور (لوحة ٤١) ومنبر مسجد على باشا مهنا بمنشأة مهنا (لوحة رقم ١٩٩) ومنبر مسجد المنشية (مركز الرحمانية) (١٣٦١ هـ) (لوحة رقم ٣٠٣) ومنبر مسجد الغنيمي بكفر غنيم ومنبر مسجد الحشى بدمهور (لوحة ٢٢٢) .
- ٢- منابر استخدمت فيها الزخارف المتنوعة في الريشتين والدرازين وشاهدها في بقية المنابر وعددها سبعة عشر منبراً
- ٣- منابر استخدم فيها أسلوب التجميع والتعشيق^(١) في تنفيذ زخارف الريشتين وهذا الأسلوب استخدم في معظم المنابر.

(١) لقد عرف هذا الأسلوب في زخرفة الأخشاب بمصر منذ العصر الفاطمي واستمر في العصرين الأيوبي المملوكي لظهور أحمد فتحي : مساحد القاهرة ج ١ ص ١٦
- رجب تزت : تاريخ الآثار منذ أتم العصور ص ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ القاهرة ١٩٧٨ م
- وسرت هذه الطريقة في العصر العثماني وخاصة في ريش المنابر والأبواب والنوافذ وكذلك المبلغين والمقرنين ومن سعة المنابر باب المقدم في منبر مسجد سليمان باشا ٩٣٥ هـ / ١٥٢٨ م ومنبر مسجد سان باشا ٩٧٩ هـ / ١٥٧١ م ، ومنبر مسجد محمود محرم ١٢٠٧ هـ / ١٧٩٢ م وظل هذا الأسلوب مستخدماً منذ بداية القرن ١٠ هـ / ١٦ م وحتى نهاية القرن ١٢ هـ / ١٨ م انظر : - ربع خلية : تون القاهرة في العهد العثماني ص ١٦٤ .

- ٤- منابر استخدم فيها أسلوب الحفر^(١) البارز والغائر في تنفيذ زخارف الريشتين وهذا الأسلوب نشأه في منبر مسجد البشرى بحلة بشر (١٣١٨ هـ) (لوحة ٢٠١) ومنبر مسجد الصيرفي بقليشان (١٣٢١ هـ) (لوحة رقم ١٧٩).
- ٥- منابر استخدم فيها أسلوب السدايب^(٢) الخشبية لتنفيذ زخارف الريشتين ونشأهها في منابر العباسي برشيد (١٢٢٤ هـ) (لوحة رقم ٢٥) ومسجد الوكيل بسمخرات (١٣٢٢ هـ) (لوحة رقم ١٩٢) ومنبر مسجد التوفيقيه بالتوفيقيه (١٣٥٥ هـ) (لوحة رقم ٢٥٤).
- ٦- منابر استخدم فيها أسلوب الخرط^(٣) المتنوع في تنفيذ زخارف الدرايزين وهذه الطريقة شاعت في معظم المنابر .
- ٧- منابر استخدم فيها أسلوب التفريح^(٤) لتنفيذ زخارف الدرايزين وذلك نراه في منبر مسجد البشرى بحلة بشر (١٣١٨ هـ) (لوحة رقم ٢٠١) ومنبر مسجد الصيرفي بقليشان (١٣٢١ هـ) (لوحة رقم ١٧٩). ومن خلال ما سبق نتبين انه

(١) تنوعت طرق الحفر المستعملة في تنفيذ زخرفة الأخشاب خلال العصر العثماني فمنها الحز والحز البسيط والحفر الغائر والبارز والمسطوف، وكانت هذه الطرق تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب صناعي آخر وكان يستخدم في عمل زخارف قوائم خيالك المنابر أو أسطح الحشوات المجمعّة . ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٢) تتم هذه الطريقة بواسطة استخدام أشرطة رقيقة من الخشب تعرف بالسدايب تثبت مباشرة على السطح الخشبي المراد زخرفته ، وتتحسس الأشكال الزخرفية المنقذة بالسدايب في الأشكال الهندسية وخاصة الطبق النجمي . ربيع خليفة المرجع نفسه ص ١٦٧ - ١٦٨ وكان هذا الأسلوب قد عرف في العصر المملوكي انظر :

- Lane Pool (S): The Art of the Saracens in Egypt , Fig 65, London.
ولقد شاع هذا الأسلوب في العصر العثماني واستخدم في زخرفة التحف الخشبية عامة وذات الصفة المعمارية خاصة ، ومن أمثلة استخدامه في منابر القاهرة منبر مسجد المحمودية ٩٧٦ هـ / ١٥٦٨ م ، ومنبر مسجد تغري بردى (أوائل ق ١٠ هـ / ١٦ م) .

- ربيع خليفة : المرجع نفسه ص ١٦٨ .

(٣) لقد استخدم خشب الخرط في عمل معظم درابزينات المنابر وبكثافة المبلّغين والمقرنين والخرائط نوعان ، الخرطة البلدية الواسعة والخرطة الدقيقة التي تفنن النجار في العهد العثماني في عملها من ناحية وتفرغ أشكالها ووحداتها من ناحية أخرى ، ويعتبر الخرط الصهرجي (الخرطة البلدية) أكثر الأنواع استخداماً في عمل درابزين ذلك المبلّغين . والخرطة الدقيقة عدة أنواع أهمها (الخرط الميموني - الميموني المقوق - المسدس المقوق - الخرط المعروف بأبى جنزير - الخرط الصليبي القانسي أو الملبان) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٧٣

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

استخدمت في تنفيذ الزخارف على المناير طرقاً عدة وهي التجميع والتعشيق
الحفر - السدايب - الخرط - التفريخ .

أما أنواع الزخارف التي انتشرت على المناير وخاصة في ريشها فهي تنحصر في
الزخارف الهندسية التي لعبت دوراً بارزاً في زخرفة التحف الخشبية عامة ومن أبرزها
زخرفة الطبق النجسي وهي أكثر العناصر الهندسية انتشاراً في زخرفة المناير بالبحيرة في
هذه الفترة ونلاحظ ذلك في أمثلة منها : منبر مسجد العرابي والعباسي والإدفيشي
وأبو مندور برشيد ومنبر مسجد البشري بمحلة بشر ومنبر مسجد السلطان حسين بجبارس
بحري وهناك نموذج فريد من نوعه حيث يوجد الطبق النجسي في الوسط وحوله عنصر
المفروكة المتشابكة ونشاهد ذلك في منبر مسجد الصيرفي بقليشان (١٣٢١ هـ) (لوحة
رقم ١٧٩).

ومن أبرز العناصر الهندسية التي تزخرف بعض مناير البحيرة في هذه الفترة الشكل
الهندسي المعروف بالمعقل^(١) ونشاهده في نماذج منها : منبر مسجد الجيشي بدمنهر
(١٢١٩ هـ) ومنبر مسجد علي نفيس الرحمانى بالرحمانية (١٢٩٧ هـ) وأجزاء من منبر
مسجد ابن حاتم بالرحمانية (١٢٩٨ هـ).

واستخدم عنصر المفروكة في زخرفة بعض المساحات بالمناير، كما استخدم
التلقيم بالصدف والعاج في نموذج واحد نراه في درابزين منبر مسجد الوكيل بسمخراط
(١٣٢٢ هـ) وهو عبارة عن مربع صغير بداخله عنصر المفروكة الملعم بالصدف .

ووجدت الزخارف النباتية في أمثلة قليلة بمناير البحيرة في هذه الفترة وذلك
باستخدام أسلوب التفريخ ونشاهد ذلك في درابزين كل من منبر مسجد البشري بمحلة
بشر (لوحة رقم ٢٠١) ومنبر مسجد الصيرفي بقليشان (لوحة رقم ١٧٩) .

(١) اطلقت وتناق العصر العثماني على هذا الأسلوب اسم (مجمع معقل) ولقد اتخذ صوراً مختلفة منها المعقل
القائم، والمائل والمعقوف أنظر ربيع خليفة: المرحع السابق ص ١٧٥ - ١٧٦

وكانت توجد بعض الكتابات الزخرفية أو التأسيسية على بعض المنابر ووجدت لدينا أمثلة لها وذلك في منبر مسجد العرابى برشيد (١٢١٩هـ) حيث وجدت لوحة كتابية تشير إلى إنشاء المنبر عام ١٢١٩هـ واسم المنشى (الحاج خليل بن الحاج ابراهيم) ومنبر مسجد العباسى برشيد (١٢٢٤هـ) والتي تشير الكتابة المنقذة بأسلوب الدهان عليه إلى اسم المنشى (الحاج عبدالله الخضرى) وتاريخ الإنشاء (شكل ٤٢) ومنبر مسجد العمري بالرحمانية (ق ١٣/١٩ م) ومنبر مسجد البشري بمحلة بشر (١٣١٥هـ) وتوضح الكتابة اسم المنشى (يوسف) وتاريخ الانشاء والدعاء له ولوالديه وجده (لوحة رقم ٣٠٠) ومنبر المسجد الشرقى بشابور (١٣١٨هـ) حيث كتب البسملة والتاريخ فقط (شكل ٧٤) ومنبر مسجد المنشية (تابعة لمركز الرحمانية) (١٣٢١هـ) (لوحة ٣٠٤ شكل ١١٦) وتشير الكتابة عليه إلى تاريخ إنشاء المسجد عام ١٣٢١هـ والمنشى 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 قرآنية (لوحة رقم ٢٠٨ شكل ٨٤.٨٥.٨٦)

ثانياً : دكك المقرئين

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

وتميزت دكك المقرئين في العصر العثماني بشكل مختلف عن مثيلاتها في العصر المملوكي فقد اتخذت الشكل المربع أو المستطيل واكتفى الصانع بعمل درابزين حولها به باب على جانب منها لصعود المقرئ^(١) ويوجد بمساجد النخيرة خلال فترة البحث خمسة نماذج لدكك المقرئين هي : دكة المقرئ بجامع العمري بالرحمانية (ق ١٣ هـ / ١٩ م) (لوحة رقم ١٥٠) ودكة المقرئ بجامع الوكيل بسبخراط (١٣٢٢ هـ) (لوحة رقم ١٩٤) ودكة المقرئ بجامع السلطان حسين بجبارس بحري (١٣٢٢ - ١٣٢٥ هـ) (لوحة رقم ٢١٠) ودكة المقرئ بجامع الحبشي بدمنهور (١٣٢٥ - ١٣٤١ هـ) (لوحة رقم ٢٢٢) ودكة المقرئ بجامع التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) (لوحة رقم ٢٥٦) والنماذج الخمسة كلها من الخشب ذات شكل مستطيل في أربع دكك وتأخذ الشكل المربع في دكة واحدة هي دكة المقرئ بجامع الوكيل بسبخراط .

ولقد استخدم في زخرفة هذه الدكك أسلوب السدايب كما هو في دكة المقرئ بجامع السلطان حسين بجبارس (١٣٢٢ هـ - ١٣٢٥ هـ) ودكة جامع التوفيقية بالتوفيقية (١٣٥٥ هـ) وذلك في القسم السفلي منها حيث نفذت العناصر الهندسية من أطباق نجمية وأنتافها ومثلثات ومربعات ومستطيلات وأشكال الشععدانات وغيرها بالسدايب الخشبية الدقيقة فوق سطح حوانب الدككين أما الدرابزين فقد نفذ بأسلوب الخراف

(١) - صالح لمعي . التراث المعماري ص ٤٦
- شادية كوك : أشغال الخشب في العمارات العثمانية ص ٧١

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

أما دكة المقرئ بجامع العمرى فزخرفت بأسلوب الخرجا فى نصفها السفلى وكذلك برامق الخراط الكنايسى، وفى الدرابزين الناقص بالضع الأمامى توجد برامق الخراط الكنايسى مع مربع من الخراط الميمونى المائل.

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

وتنفق 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 فالضع 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 مفصحة.

ثالثاً : ستور الأضرحة

إهتم حكام الأسرة العلوية بكسوات الأضرحة وحرصوا على تجديدها في 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 وأحياناً اللون الأصفر، وانحصرت زخارفها في الكتابات القرآنية والشهادتين والزخارف الهندسية وأحياناً الزخارف العربية المورقة التي كانت تنفذ إما بالتطريز أو بالإضافة^(١).

ولقد وجدت بالبحيرة خلال القرنين ١٤، ١٣ هـ 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 (١٢٨٩ هـ).

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 الحلبي بادفينا (١٣٤٤ هـ) (لوحه رقم ٢٠٥ وشكل ١١٨).

وتتفق كسوات أو ستور أضرحة أبو المجد وعلى نفيس الرحمانى وابن حاتم في

المادة التي صنعت منها وهي الجوخ الأخضر، والزخارف النباتية المتمثلة في الورقة

الثلاثية والكتابة القرآنية (آية الكرسي) والشهادتين ولكن الإختلاف في نهاية الكتابة

(١) أسلوب التطريز بالإضافة يمكن تعريفه بأنه إضافة قطع صغيرة من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة عنها في اللون، وفي كثير من الأحيان في المادة وذلك بواسطة إحاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة وينتج عن هذه الإضافة شكل أو خنصر زخرفي جميل، وتعرف هذه الطريقة في مصر بلسم " شغل الخيم " وفي تركيا باسم " شغل الصرمة " وفي إيران باسم " الكلبون " أو " الرشت "، انظر :-

- سعد ماهر، النسيج الإسلامي ص ١١٤، الجهاز المركزي للكتب والوسائل الجامعية ١٩٧٧م.

- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ص ١١١ / ١٩٨٧م.

- ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٥٦ - ١٥٧

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

وفي ستر ضريح نفيس الرحمانى تنتهى الكتابة بعبارة " مقام العارف بالله سيدى على نفيس رضى الله عنه سنة ١٣٠٨ " إضافة الى الشهادتين والآية القرآنية: " ألا ان أولياء الله لا خوف 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 (١٣٢٧ هـ) (شكل ١١٧) ولقد نفذت الكتابات والزخرفة عليها بأسلوب التطريز والإضافة .

وستر ضريح الحلبي فإنه أصغر من الستور الثلاث السابقة وغشى كله بالزخارف الهندسية والنباتية إضافة إلى الكتابات والتي تتمثل فى البسمة والشهادتين والآيات القرآنية وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة . وانتهت الكتابة عليه بعبارة " وزارة الأوقاف فى عهد جلالة الملك فؤاد الاول " (١٣٣٥-١٣٥٥ هـ / ١٩١٦-١٩٢٦ م) ثم وقع الصانع فى النهاية باسمه وسجل التاريخ بالهجري والميلادى كما يلى " تشغيل ١٣٤٤ ١٩٢٥ عبد النبي " (شكل ١١٨) .

وسجلت الكتابات فى غالبية نصوص هذا الستر بخط الثلث وهناك البسمة 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 .

ابعا : 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 التراكيب الرخامية فى القاهرة العثمانية فى ق ١٠هـ/١٦م تسير على نفس الأسلوب المستخدم فى عمل التراكيب المملوكية .

والتركيبة هى التى توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أو السلطان أو كل من له شأن تميزاً 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)

والتراكيب 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 مدبية القمة تسمى بابه . وتلك البوابات إما ملساء أو ذات قنوات تلتقى فى القمة وتنفرج على الجسم أو مخوصة .

(١) حسن عد الوهاب : توثيقات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص ٥٥٤ ، ٥٥٥

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

(٣) عد التطيف ابراهيم . الوثائق فى خدمة الآثار ، سلسلة الدراسات الوثائقية ص ٢٥٠ ، ٤٥١ مستخرج من كتاب دراست فى الآثار الإسلامية ، مطبوعات جامعة الدول العربية ، عن وثيقة وقف الغورى رقم ٨٨٣ - أرشيف وزارة الأوقاف بالقاهرة .

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

وهذه التراكيب توجد إما فى وسط الضريح أو أمام المحراب مباشرة ومن أمثلة ذلك مدفن مدرسة جواهر القنقبائى ومدفن خانقاه بارسناى وغيرها ، ونجد هذا الأسلوب متدعا فى التراكيب 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 / ١٨٠١٧م) ، 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 التراكيب 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 .

وعالبا 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 التراكيب زخارف نباتية وخاصة شجرة السرو والزهريرات 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 القاويق ، ويلف حول القاووق منديل أبيض أو أصفر كما يلف حوله منديل أخضر إذا كان يلبسه شريفا^(٢) .

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

(٢) أحمد الصعيد سليمان : تاصيل ما ورد فى الجبرتي من النخيل ص ١٦٣ دار المعارف - القاهرة ١٩٧٩م - حمزة عبد العزيز بدر : انماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية ، مخطوط دكتوراه ص ١٨٣ حاشية (٢) كلية الآداب ، اسبوط ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م .

ويوجد لدينا تركيبتان من الرخام - الأولى توجد بمدفن السلانكلي الملحق بمسجد السلانكلي بعزبة السلانكلي (مركز دمنهور) ويوجد عليها شاهدان أمامي وخلفي والأمامي مؤرخ بعام ١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م .

والمقبرة باسم فاطمة كريمة مصطفى أفندى كمال (لوحة رقم ٤٨ وشكل رقم ٤٤) وبجانبها مقبرتان من الحجر ، إلى جوار إحدهما 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 الحجر أيضا وإلى جانبها شاهدان أحدهما والذي توجد عليه كتابات باسم مصطفى أفندى كمال ابن المرحوم خليل والتاريخ مفقود ، وإلى جواره شاهد خلفي نقش عليه الزخارف النباتية (لوحة رقم ٦٠ ، شكل رقم ٥٥)

والمقبرة أو التركيبية الأولى (فاطمة بنت مصطفى أفندى كمال) صنعت من الرخام وهي من طابقيين - العلوي أصغر من السفلي غشيت جوانبها الأربعة بالزخارف النباتية والتي قوامها أنصاف مراوح نخيلية ووريدات خماسية وزهرة القرنفل ووسط هذه الزخارف نقشت آيات قرآنية تتضمن آية الكرسي من سورة البقرة وآيات أخرى تشير إلى أن المتقين في الجنة ويدخلونها بسلام آمنين إضافة إلى الشهادتين ، والكتابات نقشت بالخط الثلث البارز (لوحات رقم ٤٩ - ٥٨ ، أشكال رقم ٤٥ - ٥٣) .

وفوق هذه التركيبية شاهدان . أمامي جهة الغرب وخلفي جهة الشرق ، الشاهد الأمامي 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 الخلفي نقش عليه زخارف نباتية قوامها شجرة تخرج منها الفروع والثمار (لوحة رقم ٥١ ، شكل رقم ٥٣) .

أما المثال الثانى للتراكيب بالبحيرة فى هذه الفترة فهو تركيبة ضريح على باشا مهنا منشأة مهنا . وهى تتكون من ثلاثة طوابق فوق بعضها وغشيت جوانب هذه الطوابق بالزخارف النباتية المتداخلة والى تقوسها الكتابات القرآنية فى أسطرلة 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 والجداول النباتية فى زوايا الأقسام الثلاثة (لوحات رقم ٢٧١-٢٧٦ وأشكال رقم ١٠٢-١٠٩) وليذه التركيبة شادان ، أمامى جهة الشرق وخلفى جهة الغرب وتغضى كل منهما كتابات عربية شعرية بخط الثلث البارز وهذه الكتابات عبارة عن مدح وثناء فى شخص المتوفى ثم سجل التاريخ صراحة بالأرقام وحساب الجمل^(١) (لوحة رقم ٢٧٠، ٢٦٩ شكل ١٠١، ١٠٢) والتاريخ هو ٢٩ جماد أول ١٣٤١ هـ / ١٧ يناير ١٩٢٣ م .

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