الفصل الثالث

التحف الفنية ذات الصفة المنقولة

أولاً: المنابر: 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 البحيره فى هذه الفتره.

ونستطيع تصنيف هذا العدد من المنابر كما يلى :-

١- منابر خالية من الزخرفة تماماً وشغل الخرط وتلاحظ 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 ٢٠١) 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 (١٣٢٢ 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 رقم٢٠١) 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 العثماني فمنها الحز والحفر البسيط والحفر الغائر والبارز والمشطوف ،وكانت هذه الطرق تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع اسلوب 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 العثماني في عملها من ناحية وتفريغ أشكالها ووحداتها من ناحية أخرى ، ويعتبر الخرط الصهريجى (الخراطة البلدية) أكثر الأنواع استخداما في عمل درابزين دكك المبلغين ، والخراطة الدقيقة عدة أنواع أهمها (الخرط الميمونى ـ الميمونى المفوق ـ المدس المفوق ـ الخرط المعروف بأبو جنزير ـ الخرط الصليبى الفاشى أو المليان) ربيع خليفة : المرجع السابق ص ١٧٣

(٤) أسلوب التفريغ يعتبر أقل الوسائل الصناعية شيوعا في زخرفة الأخشاب ، وقد استخدمت في زخرفة المنطقة التى تعلو بابى الروضة بمنبر مسجد عبادى بك ١٠٧٠ هـ / ١٦٥٩ م وأيضا ظهر في مسند دكة مقرئ مسجد التى 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 بارزا 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 برشُيد 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[1] 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 (١٣٢٢هـ) 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 ـ 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 (بناية 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 قرآنية (لوحة رقم ٢٠٨ شكل ٨٤ . ٨٥،٨٦)

ثانياً : دكك المقرئين

يعلق 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 (٧) 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 – 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

---

(١) ـ صالح لمعى . التراث المعمارى ص ٤٦
ـ شلبية 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 برامق الخرط الكنايسى ، وفى الدرابزين الناقص بالضلع الأمامى توجد برامق 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).

ونتفق 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 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 وأحيانا اللون الاصفر، وانحصرت زخارفها في 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

---

(١) 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 إحاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة وينتج عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفي جميل . وتعرف هذه الطريقة في مصر باسم " شغل الخيم " وفى تركيا باسم " شغل الحرمة " وفى إيران باسم " الكلبدون " أو "الرشت " ، 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 الرحماني 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 .

وستر 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 " وزارة الاوقاف فى عهد جلالة الملك فؤاد 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 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 أوالسلطان أو كل من له شأن تمييزا 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 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 التراكيب 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 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 / 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 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 .

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 التراكيب 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) ويجانبها 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 ووريدات خماسية وزهرة القرنفل ووسط هذه الزخارف نقشت آيات قرآنية تتضمن آية الكرسى من سورة البقرة وآيات أخرى 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 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 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 الجُمّل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر ـ بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة المنيا مجلد ـ ١٢ يناير ١٩٩٤ م .