دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن من القرن ١٣ هجرى/١٩ ميلادى

د /رأفت عبد الرازق
كلية الآداب - جامعة طنطا - قسم الآثار

دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن ١٣هجرى/ ١٩ميلادى (*)

نالت دراسة المدافن فى العصور الإسلامية المختلفة اهتمام الباحثين من حيث أنماط مبانيها وتكوينها وعناصرها الزخرفية ، وقد عثر بها على كثير من شواهد القبور .

ولقد عرفت الأمم السابقة على الإسلام مثل هذه الشواهد [١] وعلى الرغم من إجماع الفقهاء المسلمين على كراهية العناية بتشييد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتميزها عما يحيط بها لكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم ، بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام [٢] وعرف شاهد القبر فى العالم الإسلامى بمسميات عديدة منها : الشاهد ، البلاطة ، اللوح ، الرخامة ، النقشية ، القبرية ، المسن ، الرجم ، والنقش ، العمود ، الروسية ، الجنابية ، المقابرية والتأريخ[٣] .

وشاهد القبر عبارة عن لوح من الرخام أو الحجر يوضع عادة أمام القبر أو أعلاه لمعرفة من يرقد فيه [٤] ، وتنقش علية كتابات شاهديه تشتمل على البسملة وذكر الله ورسوله وعبارات توحيدية والإشارة إلى إيمان الميت بالله وكتبة ورسله والجنة والمنار، أو بعض الآيات القرآنية ، ثم التعرف بشخص المتوفى وتختم نصوص الشاهد بذكر تاريخ الوفاة وبعض الدعوات الصالحات التى تعود على المتوفى بالنفع وتنقش أحيانا بعض عبارات التعزية والرثاء [٥] .

(*) د. رأفت عبد الرازق – كلية الآداب – جامعة طنطا – قسم الآثار .

ويتناول البحث بالدراسة و التحليل مجموعة من شواهد القبور الرخامية يبلغ عددها أحد عشر شاهدا لم يسبق نشرها من قبل وتنشر فى هذا البحث لأول مرة ترجع للقرن ١٣هـ (١٩م) عصر أسرة محمد على،بعضها محفوظ بمخزن آثار وسط الدلتا بتل البندارية [٦] والبعض الآخر معروض بالحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا [٧].

والرخام[٨] فى الغالب هو الخامة المفضلة فى صناعه شواهد القبور-محل الدراسة - نظرا للمميزات الخاصة بالرخام والمتمثلة فى الصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعى، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهوله تفصيلها حسب الحجم المطلوب كما تميز بالجمال الطبيعى والألوان البديعة ونعومه الملمس والبريق الطبيعى لأسطحه المصقولة ، إلى جانب سهولة تنظيفه مع ثبات لونه [٩] .

وتبرز القيم الأساسية لهذه الشواهد - محل الدراسة - من حيث طرز الخط المكتوبة به وفيما ورد عليها من أسماء وألقاب ووظائف وأدعية وعناصر زخرفية متنوعة وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن كثير من الحقائق فهى فى الواقع وثائق لها أهميتها [١٠] من الناحية التاريخية والفنية والاجتماعية . ولدراسة هذا الموضوع قسمته إلى قسمين ، الأول أفردته للدراسة الوصفية والذى تناولت فيه بالوصف أحد عشر شاهدا ، والثانى أفردته للدراسة التحليلية للكتابات والزخارف وأشكال الشواهد والعبارات الواردة على هذه الشواهد موضوع البحث .

أولا : الدراسة الوصفية لشواهد القبور :

١- شاهد القبر باسم محمد بـــك (١٢٤٤هـــ /١٨٢٨ م) (لوحـــة -١، شكل -١) :

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل مسلوب لأسفل ، طوله ١,٨ م وعرضه ٠,٢٦م وسمكه ٠,٤م ، فى أعلاه بروز قاعدة العمامة ، ونقش على بـــدن الشـــاهد كتابات بخط الثلث البارز فى ثمانية أسطر داخل إطارات بارزة فى وضـــع مـــائل على أرضية ملونة باللونين الأحمر والأخضر ،ويعلو الكتابات شكل مشع من زهرة سباعية محورة .

النـــص [١١] :

١- روحيجون فاتحة [١٢].

٢- المتوفى محمد بيك [١٣] داود بن .

٣- قدوة [١٤] الأكابر والأعيان

٤- ذوى القدر والعز والشأن حضرة [١٥].

٥- سعادة [١٦] خليل بيك محافظ سغر دمياط [١٧] .

٦- حالا بن حافظ سليمان أغا [١٨] قولة للى [١٩] .

٧- وأبنه سعادة أفندينا [٢٠] الحاج [٢١] محمد على باشا [٢٢] .

٨- أيد الله دولته على الدوام توفى فى ٢٤ شعبان سنة ١٢٤٤.

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل -٢) :

نفذ الكاتب هذا النص بخط الثلث البارز ، وهو من النصوص المجودة من حيث جودة الخط وحسن التنسيق ودقة التنفيذ واستخدام الكاتب فى هذا النص بعض حركات الضبط والشكل فى بعض الكلمات كالضم والفتح والسكون . وبرغم تداخل حروف كلمات هذا الشاهد مع بعضها وارتقاء الكلمات فوق بعضها البعض إلا أن الكاتب أجاد فى تنفيذ هذا الشاهد ووفى الكلمات حقها فى البروز والوضوح.

ولقد وقع الكاتب فى خطأ حيث كتب حرف الألف فى كلمة (ابن) وسط كلمات السطر السادس بينما أهمل حرف الألف فى نفس الكلمة (بن) فى السطر الثانى . ووقع فى خطأ إملائى حيث كتب كلمة(ثغر) بالسطر الخامس بحرف السين (سغر) . ويلاحظ أن الكاتب كتب حرف السين والشين فى كلمات (الشأن – سعادة – باشا) بدون النبرات الثلاثة ، بينما كتب حرف السين فى كلمة (سليمان) فى السطر السادس بالنبرات الثلاثة .

ومن الحروف المميزة فى كلمات هذا الشاهد حرف العين وأختها ، فجاء مبتدئ متصل فى كلمات (الأعيان – أغا – على) وجاء رسمة على شكل العين المفتوحة بينما جاء متوسط متصل فى الكلمات (العز – سعادة – سغر) وجاء رسمة على شكل العين المغلقة . ويلاحظ أن حرف النون ورد فى كثير من كلمات الشاهد ، فجاء رسمة على شكل سنة صغيرة كحرف الباء وأخواتها ، ولقد جاء متوسط فى كلمتى (ابنتة – افندينا) بالسطر السابع ، بينما جاء مختتماً مقوراً على شكل نصف دائرة ولذلك فى كلمات (بن – الأعيان – الشأن – سليمان) .

ويلفت النظر فى هذا النص حرف الياء الأخير المتصل فقد ورد ثلاث مرات فى كلمات (المتوفى – قولة للى –على) وقد نفذه الكاتب بشكل راجع لافت للنظر فى رجوعه ناحية اليمين .

ويتضح فى كلمات هذا الشاهد أن صاحبة كان ذو مكانة اجتماعية رفيعة حيث ورد بالسطرين الثالث والرابع عبارة (قدوة الأكابر والأعيان – ذوى القدر والعز والشأن) .

٢-شاهد قبر باسم ابنة خليل بك (١٢٤٧ هـ / ١٨٣١ م) (لوحة -٢ ، شكل -٣)

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل طوله ١,٤٧م وعرضه ٠,٢٢ م وسمكه ٠,٠٥م ، نقش على وجه الشاهد بخط الثلث البارز ثمانية أسطر مائلة داخل إطارات مستطيلة ، اسفل الكتابات زهرية تخرج منها أفرع نباتية تنتهى بأشكال زهرة الالة وزهرة اللوتس المحورة ، ورأس الشاهد مفقودة لذلك لم نستطع معرفة اسم صاحبة الشاهد ، والقائم الأدنى للشاهد طويل مستطيل الشكل .

النص [٢٣] :

١. السيدة [٢٤] .....

٢. كريمة المحترم [٢٥] خليل .

٣. بيك [٢٦] محافظ دمياط من .

٤. أهالى قوالة أبن المكرم .

٥. سليمان بك قوللى توفيت .

٦. إلى رحمة الله تعالى فى شهر .

٧. محرم سنة ١٢٤٧ روحيحون.

٨. الفاتحة .

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل – ٤) :

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متقن متداخل الكلمات والحروف ، ولقد التزم الكاتب بأصول هذا الخط فنلاحظ كلماته واضحة تتشابك بعضها مع الأخرى بشكل بالغ الدقة والرشاقة .

ومن الواضح أن الكاتب قد أخطأ فى كتابة كلمة (كريمت) بالسطر الثانى وكتبها بالتاء المفتوحة كما نسى حرف الميم المختتمة فى كلمة (المحترم) بالسطر الثانى؛ وجاءت كلمة (دمياط) بالسطر الثالث بدون حرف الألف ، وكتبت كلمة (ابن) بحرف الألف وسط كلمات السطر الرابع .

وتتميز حروف الكلمات على اسطر الشاهد بسمة خاصة واضحة تتمثل فى إتقان وتوازن الحروف القائمة كحروف الألف ، واللام ، واللام ألف .

وجاء حرف السين والشين المبتدئ المتصل فى كلمات (سليمان – شهر – سنة) بدمن النبرات الثلاثة ، بينما كتب فى كلمة (السيدة) بالسطر الأول بنبراته الثلاثة .

ويلفت النظر فى هذا النص حرف الميم ، حيث جاء رسمة بصور متعددة على كلمات هذا الشاهد فجاء مبتدأ فى كلمات (محافظ- دمياط – محرم- من) ، وورد متوسط مضغوط فى كلمتى (سليمان – رحمة) ، ورسم معلق منتهى فى كلمة (المكرم)، وقد حافظ الكاتب تقريباً على مستوى الاستدارة الكاملة فى شكل الحرف فى كلمات الشاهد .

ويظهر حرف الفاء وأختها على تدوير فوق قائم صغير كما فى كلمات (محافظ – قوالة – قوللى – توفيت – الفاتحة) .

ويلاحظ أن حرف الهاء المتصلة الأخيرة قد نفذه الكاتب بشكل خطافى وهذه بكلمات (قوالة – رحمة – الله – الفاتحة).

ومن ابرز الملاحظات على حروف هذا الشاهد هو ما نلحظه فى حرف الياء حيث نفذه الكاتب بأشكال متعددة ، فجاء متوسط متصل فى كلمات (كريمت – خليل- دمياط – بيك – توفيت) ، ومتصل نهائى بشكل راجع فى كلمات (أهالى – إلى – فى) ، أما فى كلمة (قوللى) بالسطر الخامس فنفذه بالشكل المعتاد .

٣- شاهد قبر باسم محمد أفندى (١٢٥١ هـ / ١٨٣٥م) (لوحة – ٣، شكل – ٥) :

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل طوله ٠,٨٤ م وعرضة ٠,٢٥ م وسمكه ٠,٠٤ م قمته مكسورة وبها بروز قاعدة العمامة ، ونقش على وجه الشاهد عشرة أسطر من الكتابات باللغتين العربية والتركية بخط الثلث البارز داخل عشرة بحور (خراطيش) بارزة .

النص [٢٧] :

١. هو الخلاق الباقى.
٢. قسمت لحن قسمنا .
٣. دانه سهن تكميل .
٤. مرحوم [٢٨] المغفور [٢٩] .
٥. دار بنده لى حضرت .
٦. محمد افنديك [٣٠] .
٧. مخدومى [٣١] حبيب .
٨. افندى رحيجون .
٩. الفاتحة ٢٧ ذافى .
١٠. سنة ١٢٥١ .

الترجمة :

١- هو الخلاق الباقى

٢- نصيبنا وقدرنا

٣- الحبة الفضية الكاملة

٤- المرحوم المغفور له

٥- ابن حضرة

٦- محمد أفندى

٧- خادم الحبيب

٨- محمد أفندى المغفور له

٩- الفاتحة له فى ٢٧ ذا فى

١٠- سنة ١٢٥١

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل – ٦) :

نقش كتابى متقن التنفيذ مجود الخط ، كتب بخط ثلث واضح الكلمات والحروف إستخدم الكاتب فيه بعض علامات الشكل والضبط لإبراز جمال الخط وحسن مظهرة كما نلاحظ ترتيب سطور الكتابة ودقة حفرها حيث كُتبت بأسلوب الحفر البارز .

يلاحظ أن الكاتب قد نسى حرف الواو فى كلمة (رحيجون) بالسطر الثامن ، واخطأ فى كلمة (ذى) بالسطر التاسع وكتبها (ذا) ، ولم يذكر الشهر الذى توفى فيه صاحب الشاهد هل هو كان فى شهر ذى القعدة أم ذى الحجة .

ويلفت النظر فى هذا النص أن حرف السين كُتب بالنبرات الثلاثة فى كلمات (قسمت– قسمنا – سمين) ، بينما نفذه الكاتب بدون نبراته الثلاثة فى كلمة

(سنة) بالسطر العاشر. وورد حرف الجيم وأخواتها المبتدئ والمتصل بهيئة خطافية أو بعراقة بين الإرسال والإسبال ونفذه الكاتب بشكل متقن في كلمات (الخلاق – نحن –مرحوم – مخدومى –حضرت – حبيب – رحيجون –الفاتحة)

وجاء حرف الراء فى هذا الشاهد خمس مرات نفذها الكاتب بصورتين :

الأولى الراء المفردة وجاءت فى كلمات (المغفور – دارندة – رحيجون)

و**الثانية** الراء المتصلة ووردت فى كلمتى (مرحوم – حضرت) .

ومن الحروف المميزة بكلمات هذا الشاهد حرف الفاء وأختها حيث ورد مبتدئ متصل فى كلمات (افنديك – افندى – فى) ، وجاء متوسط فى كلمتى (المغفور – الفاتحة) ، وجاء مختتم مفرد فى كلمة (الخلاق) بالسطر الأول .

ويظهر حرف الكاف متوسط مركب فى كلمة (تكميل) بالسطر الثالث وفق مقايسة فى قواعد خط الثلث ، بينما جاء الكاف الأخير المتصل فى كلمات (افنديك) بالسطر الثالث مبسوطة فى الطول مشكولة من أعلى .

وجاء حرف الياء الأخير فى هذا الشاهد أربع مرات ورسمها الكاتب بصورتين:

الأولى بشكل راجع كما فى كلمات (الباقى – دارنده لى – فى) ،

و**الثانية** بالصورة العادية فى كلمة (مخدومى) بالسطر السابع .

٤- شاهد قبر باسم فاطمة الزهراء (١٢٦٠هـ / ١٨٤٤) (لوحة -٤ ، شكل -٧) :

الوصـــف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشـــكل طولـــه ٠,٩٥ م ، وعرضـــه ٠,٢٤ م وسمكه ٠,٠٤م نقش على وجه الشاهد بخط الثلث البارز تســعة أســطر مســتقيمة داخل إطارات بارزة .

النـــص [٣٢] :

١- هو الخلاق الباقى .

٢- هذا تاريخ وفات المعصومة [٣٣]

٣- فاطمة الزهراء [٣٤] بنت اسماعيل

٤- افندى بكباشى [٣٥]

٥- وجوهرة قد ضمها صدق الثرا

٦- فللحور والولدان فى الجنة البشيرا

٧- ثوابك اسماعيل بها

٨- فارغ بجنات فاطمة الزهرا

٩- روحيجون الفاتحة سنة ١٢٦٠

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل -٨) :

تتمثل فى هذا الشاهد عدة خصائص فنية فى أسلوب الخط أظهرت مهارة الخطـــاط فقد نوع حروف الكلمات وكتبها فى سطور منتظمة ملأ بها مساحة الشاهد كلـــه ، وإلتزم بمقادير ونسب خط الثلث بدقة وإتقان ووضوح كامل رغـــم عـــدم وجـــود

مسافات بين الكلمات ، بل أن بعض الحروف المكملة للكلمات وضعت أعلى سطور الكتابة عرفت بما يسمى بالتركيب أى إركاب حروف أو كلمات فوق بعضها ، ولجأ الخطاط لهذا الأسلوب لضيق مساحة الكتابة وكثرة الكلمات مع تداخلها فأراد أن يفسح لنفسه المجال مع إعطاء شكل جمالى للخط.

ويلاحظ أن الكاتب قد أخطأ فى كتابة كلمة (وفاة) بالسطر الثانى وكتبها بالتاء المفتوحة (وفات) ، وأهمل الهمزة الأخيرة فى كلمة (الزهراء) بالسطر الثامن.

يتميز هذا النص بارتفاع هامات حروف الطوالع (الألف – اللام) بشكل ملفت للنظر بحيث تصل كلها إلى الضلع العلوى من الإطارات المستطيلة .

كُتب حرف السين والشين بدون نبرات الثلاثة فى كلمات (بكباشى– البشيرا– سنة)، بينما كتب حرف السين فى كلمة (اسماعيل)بالسطرين الثالث و الرابع بنبراتة الثلاثة.

يلاحظ فى شكل حرف الكاف المبتدئ المتصل فى كلمة (بكباشى) بالسطر الرابع مدى ليونته وكذلك تشابكه مع رأس حرف الشين الذى يليه ،بينما جاء مختتم متصل فى كلمة (ثوابك) بالسطر السابع مبسوطة فى الطول مشكولة من أعلى.

اتخذ حرف الواو فى هذا النص شكلاً زخرفياً واضحاً بين كلمات هذا الشاهد ، حيث جاء رسمة على هيئة رأس مستديرة ذات عراقة كعراقة حرف الراء ، فقد جاء مفرد فى كلمات (وفات – والولدان – روحيجون) ، بينما جاء متصل فى كلمات (المعصومة – جوهرة – فللحور – الولدان – روحيجون).

يعتبر حرف الهاء من افضل الحروف كتابة وتنفيذا بين كلمات هذا الشاهد ، فجاء مبتدئ متصل فى كلمات (هو – هذا – الزهراء – جوهرة) وجاء شكله فى تلك الكلمات أشبه بشكل زهرة،بينما جاء الحرف مدغم متوسط فى كلمتى (ضمها – بها) ، وجاء مختتم متصل على شكل خطافى أشبه بحرف الراء فى كلمات (المعصومة – فاطمة – الفاتحة – سنة) .

واستخدم الكاتب فى هذا النص حرف الياء الراجعة فى أخر الكلمة مرتين فى كلمتى (الباقى) بالسطر الأول ، (فى) بالسطر السادس .

٥- شاهد قبر باسم إبراهيم بك (١٢٦٠هـ/١٨٤٤م) (لوحة - ٥ ، شكل - ٩)

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل طوله ٠,٦٦م وعرضه ٠,٢٦م وسمكه ٠,٥م بأعلاه بروز قاعدة العمامة ، نقش على وجه الشاهد بخط الثلث البارز سبعة أسطر باللغتين العربية و التركية داخل إطارات مستطيلة بارزة .

النص [٣٦] :

١. ساقى جام اجل قصد ايدى جانمة.

٢. الوداع ثمد نكر والدة عزيز [٣٧] يمة.

٣. كوللى كبيرة لى ابراهيم خير ديدن.

٤. راقية جام فردوسة بوادى راضية .

٥. ترك ايدوب دار فناى ايلدى.

٦. عزيقام روحى انجون ديبة .

٧. امر اخلاص له الفاتحة سنة ١٢٦٠ .

الترجمة :

١- اجه ساقى كأس الأجل قاصدا روح السيد الحبيبة

٢- وداعاً لذلك السيد العزيز

٣- ابن ابراهيم بك قوالى خير البشر

٤- السيد الراقى الذى مثواه الفردوس

٥- الذى ترك دار الفناء بنفس راضية

٦- فليكن لروحه مقاماً عزيزاً

٧- اقرأوا على روحه الفاتحة سنة ١٢٦٠

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل – ١٠) :

نفذ هذا النص بخط ثلث متقن و متناسق بأسلوب الحفر البارز ، وهو من النقوش الكتابية المجودة . وذلك من حيث دقة التنفيذ وإتقان الخط ، وحروفه متداخلة ويفصل بين سطور الكتابة على الشاهد خط مستقيم بارز .

وقد مال الكاتب إلى استخدام الحروف واستلقائها وظهر ذلك فى الحروف التالية (الألف – الدال – العين – الكاف – الميم).

نفذ الكاتب حرف السين و اختها بنبراته الثلاثة كما فى كلمات (ساقى – شمد – فردوسة) ، بينما نفذ حرف السين فى كلمة (سنة) بالسطر السابع بدون القوائم الرأسية الثلاث ، ويلاحظ إستحداد حرف الدال بشكل واضح على كلمات الشاهد، وجاء رسمة على شكل حرف الكاف المبسوطة ؛ وظهر على صورتين ، الأولى مفرد كما هو الحال فى كلمات (الوداع – بوادى – دار – ديبة) ، والثانية مختتم متصل كما فى كلمة (شمد) بالسطر الثانى.

وجاء حرف العين فى كلمات الشاهد على صورتين ، الاولى مبتدئة متصلة نراه فى كلمات(عزيز – عزيقام) وجاء رسمة على هيئة مستديرة الرأس ، اما الثانية فجاءت مختتمة مفردة عراقتها نصف دائرية فى كلمة (الوداع) بالسطر الثانى .

ويلفت النظر فى هذا النص حرف الميم ، حيث التزم الكاتب بنسب قواعد خط الثلث وبتنوع واضح فى رسمة فى كثير من كلمات الشاهد ، فجاء متوسط مركب فى كلمتى (شمد – يمة)، وظهر مختتم متصل فى كلمة (إبراهيم) بالسطر الثالث وجاء مختتم مفرد فى كلمتى (جام – عزيقام) بالسطرين الأول و السادس .

ومن الحروف المميزة بكلمات هذا الشاهد حرف الهاء الاخير المتصل فقد ورد سبع مرات وكتب بصورة خطافية بما يشبة حرف الراء ، وجاء ذلك فى كلمات (جانمة – يمة – فردوسة – راضية – راقية – ديبة – سنة) ، بينما جاء مرة واحدة على شكل بيضوى مغلق وذلك فى كلمة (كبيرة) بالسطر الثالث . واستخدم الكاتب حرف الياء الراجعة فى هذا النص ثلاث مرات وذلك فى كلمات (ساقى – بوادى – ايلدى) .

٦- شاهد قبر باسم خليل بك (١٢٦٠هـ / ١٨٤٦ م) (لوحة -٦ / شكل - ١١) :

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل طوله ٢,١٠م وعرضه ٠,٣٧م وسمكه ٠,١١م وهو مكون من ثلاثة أجزاء : القمة على شكل قاووق [٣٨] محيطه ٠,٨٣م ، والرقبة أسطوانية الشكل ، أما البدن فهو مستطيل الشكل ، وقد نقش على بدن الشاهد ثلاثة عشر سطرا بخط الثلث باللغتين العربية والتركية داخل إطارات مستطيلة بارزة .

النص [٣٩] :

١- جوشيدى اى شمكر جرغ كردان .

٢- بو ديشانيدة لندك خالة يكسان

٣- جليل [٤٠] القدر راندى ناسك كريمى [٤١]

٤- شار خاندان وصاحب احسان

٥- بمالر الجون صغرة سندة

٦- اولوردى زاد الفاضلة سلمه شيران

٧- جكلدى ارخا لندن سيله

٨- اوكون دمياطة كلنيك.

٩- ندا. ارجعى كلوند حيدار

١٠- اولوب راضية مرضية شابان

١١- الهى اتيريوتار لجدن دور

١٢- خليل بك [٤٣] دار عدنك قيلدى اوطان

١٣- سنة ١٢٦٢

الترجمـــة :

١- أيها الفلك الظالم الدائر

٢- لقد كان مقامه عال الشأن

٣- جليل القدر الناسك العابد الكريم

٤- سليل العائلة وصاحب الاحسان

٥- هذا الشخص ذو المقام الرفيع

٦- الشجاع ذو الفضيلة

٧- هاجر إلى دار البقاء مكرما

٨- وصعدت روحه في دمياط

٩- عند سماع نداء ربها إرجعي

١٠- فلتكن روحه راضية مرضية

١١- وليجنبه الله نار جهنم

١٢- وليكن مثوى خليل بك جنة عدن

١٣- سنة ١٢٦٢

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل -١٢) :

نفذ الكاتب هذا النص بخط ثلث مجود تتداخل فيه حروف الكلمـــات مـــع بعضـــها البعض وترتقى بعض الكلمات فوق الأخرى ، وهو يعد بحق من النصوص الكتابية المجودة من حيث أسلوب التنفيذ وإتقان الخط وتنظيم السطور فى تصميم زخرفـــى جميل .

ويلاحظ تأثر هذا الشاهد بعوامل الطبيعة المحيطة به من رطوبة وأملاح وعوامـــل تعرية ، حيث نلاحظ تأكل لبعض الحروف والكلمات ، لذلك تبدو الكتابـــة باهتـــة

لدرجة يصعب معها قراءتها . تتميز حروف الكلمات على أسطر الشاهد بسمة خاصة واضحة تتمثل فى اتقان وتوازن الفاتحة الطوالع كحروف الألف واللام ألف .

من الملاحظ ان حرف السين والشين كتب بدون نبراتة الراسية الثلاثة فى جميع كلمات الشاهد (جوشيدى – شمكر – يشانيدة – يكسان – ناسك – شارخاندان – سندة – شيران – سيلة شابان – سنة) . واختص حرف الجيم وأخواتها بالتنوع دون الحروف الأخرى فى كثير من كلمات الشاهد فجاء مبتدئ متصل فى كلمات (جوشيدى – خالة – جليل – سنة – جكلدى – حيدار – خليل) ، وورد متوسط متصل فى كلمات (صاحب – احسان – ارجعى – نجدن)، بينما جاء مختتم مفرد مرة واحد فى كلمة (جرخ) بالسطر الأول بصورة مرسلة عراقته نصف دائرية .

اتخذ حرف الكاف فى هذا النص شكلا زخرفيا واضحا بين كلمات الشاهد ، فجاء مبتدئ متصل فى كلمات (كردان – كريمى – كلينك – كلوند) ، ونفذة الكاتب على هيئة عندما يكون متوسطا فى كلمات (شمكر – يكسان – جكلدى) ، وجاء مختتم متصل فى كلمتى (كلينك – بك) ، بينما ورد مختتم منفصل فى كلمة (لندك) ، وجاء رسمة على هيئة مبسوطة فى الطول مشكولة من أعلى .

وجاء حرف الهاء الأخيرة المنفصلة فى هذا النص ثلاث مرات فى كلمات (يشانيدة – صغرة – سندة) على شكل بيضاوى مغلق ، بينما ورد حرف الهاء الأخير المتصل سبع مرات بما يشبه حرف الراء وذلك فى كلمتا (خالة – الفاضيلة– سلة – سيلة – دمياطة – راضية – مرضية) .

واستخدم الكاتب الياء الراجعة فى هذا النص خمس مرات نراها فى كلمات (كريمى – اولوردى – جكلدى – ارجعى – قليدى) ، وربما لجأ الكاتب إلى ذلك نظرا لضيق المساحة وتداخل الكلمات . ويتضح من كلمات الشاهد أن صاحبه كان ذو مكانة رفيعة فى مجتمعة حيث ورد فى السطرين الثالث والرابع عبارة " جليل القدر راندى ناسك كريمى – شارخاندان وصاحب احسان " .

٧- شاهد قبر باسم احمد باشـــا (١٢٦٢هـــ/١٨٤٦م) (لوحـــة - ٧ ، شكل - ١٣) :

الوصـــــف :

رأس تركيبة قبر [٤٤] بشاهد من الرخام مستطيل الشكل فقدت قمتـــه لكســـر أصاب راس لشاهد ، وطوله ١,٢٩م وسمكه ٠,١٢م ، وقد نقش على بدن الشـــاهد أربعة عشر سطرا بخط الثلث البارز باللغتين العربية والتركيـــة داخـــل إطـــارات مستطيلة بارزة .

- النـــــص [٤٥]:

١- اة لو بانوى عفت ارا

٢- واى بوخانر [٤٦] عصمت [٤٧] برا

٣- يكن باك خديو [٤٨] اعظم

٤- يعنى كيم خوامر احمد باشا [٤٩]

٥- برزمان قصدت حيات افرادة

٦- نونبو ايلر ايدى ذوق وصفا

٧- اخرى ارجعى قبر ما نيلة

٨- قليدى دنيا بى فداى عقبا

٩- ايدة لم دركة حقد هر دم

١٠- ال أجوب روحى بجون استدعا

١١- كردكار اكرملدن كلثوم

١٢- اولة محشردة قرين زهرا

١٣- امر دنيابة ديدم تاريخى

١٤- كلثومك كيدى جاند جيفا

الترجمة :

١- وا آسفاه على السيد صاحب العفة

٢- هذا السيد صاحب العصمة

٣- ابن الخديو الأعظم

٤- ذو المقام الرفيع أحمد باشا

٥ الذى عاش حياة قصيرة

٦- صاحب الذوق والصفاء

٧- وصل طائر الروح بالأمر إرجعى

٨- فأسلم الروح دون أن يستمع بالدنيا

٩- حزن الكثير من الناس عليه

١٠- فيارب اجعل روضة الجنة مقرا لروحه

١١- فلتفرح روحه الطاهرة فى الجنة العليا

١٢- ولتحفظه الملائكة وتجعل روحه قرينة الزهراء

١٣- إننى رأيت بعينى تاريخ وفاته

١٤- ارتحل عن الدنيا قاصدا روضة البقاء

وعند التقاء الشاهد بالتركيبة توجد على الجانبين زخارف نباتية لأنصاف مراوح نخيلية محورة ، أما القاعدة التى يقوم عليها الشاهد فمربعة ارتفاعها ٠,٥٨م وعرضها ٠,٦١م وسمكها ٠,١٣م ، وقد نقش تاريخ الشاهد بالأرقام على مهاد من الزخارف النباتية قوامها فرع نباتى تنبثق منه زهور محورة ، اسفله بحر (خرطوش) بداخلة نص كتابى يقرا منة فقط كلمة (لديها) ام الكلمة الثانية غير مقروءة لتآكل حروفها ، أما الجزء السفلى من القاعدة نقش عليه بالحفر البارز

زخرفة مجسمة على شكل ستائر بكرانيش تحصر فيما بينها أفرع نباتيـــة تنتـــهى بأشكال الورود وزهرة اللالة ، ويزين أركان القاعدة زخارف نباتية بارزة لأنصاف مراوح نخيلية محورة .

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل -١٤) :

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متقن التنفيذ واضح الكلمات و الحـــروف ، ولقـد اعطى الكاتب كل حرف حقة فى الإتقان والتجويد فخرج النص فى شكل لوحة فنية رائعة ، وقد نوع الكاتب فى حروف الكلمات وكتبها فى سطور منتظمة مـــلأ بـــها مساحة الشاهد كله ، والتزم بمقادير و نسب خط الثلث بدقة وإتقـــان ، ويعـد هـــذا الشاهد متقدما فى جودته وتصميمه وزخرفته عن مجموعة شواهد القبور السابقة.

ويلاحظ فى هذا النص الهامات الطويله للحروف الراسيه (كالألف واللام) وهـــى تبرز لأعلى بما يشبه السيقان ؛ بحيث تصل كلها الى الضلع العلوى من الإطـــارات المستطيلة .

يتفق حرف الباء المبتدئة فى هيئتة مع حرفى النون والياء المبتدئتين ويظهر ذلـــك فى كلمات (باك – باشا – برز مان – نونبو – دنيا – ايلر – ايدى – ديدم) .

وجاء حرف الجيم وأخوتها بشكل زخرفى وبعراقة بين الإرسال والإسبال ، فجـــاء مبتدئ متصل فى كلمات (خانم – خديو– خوامر – حيات – جـــاند – جيفـــا – احمد – اخرى – ارجعى – اجوب) ؛ بينما جاء متوســـط متصـــل فـــى كلمـــات (روحى يجون – محشردة – تاريخى) ، وجاء رسم حرف الراء وأختها بســـيطا سواء فى الراء المفردة أو المتصلة ويلاحظ ذلك فى كلمات (بـــرة – برزمـــان – افرادة – اخرى – ارجعى – محشردة – زهرا) .

ومن الحروف المميزة بهذا الشاهد حرف الميم الذى جاء فى صور متعـــددة فـــى كثير من الكلمات فجاءت الميم مبسوطة فـــى كلمـــات (خوامـــر – اكرملـــدن – محشودة) ، ووردت مضغمة فى كلمات (عصمت – احمد – كلثومك) ، بينمـــا

جاءت معلقة فى كلمات (خانم – اعظم – كيم – كلثوم – ام – هـــردم) ، مـــن الملاحظ أن حرف الواو جاء بسيطا فى هيئته ، ســـواء فـــى الـــواو المفـــردة أو المتصلة، وجاء شكله على هيئة رأس مستديرة ذات عراقة كعراقة حرف الـــراء ، ويظهر ذلك فى كلمات (بانواى – واى – خديو – خوامـــر – اولـــه – كلثـــوم – كلثومك) .

– ويلفت النظر فى هذا النص عدم إستخدام الكاتب للياء الراجعة فى أخر كلمـــات الشاهد، وذلك فى كلمات (يعنى – ايدى – ارجعى – قيلدى – فـــداى – روحـــى يجون – كيدى) ، ربما لأن الكاتب رأى أن الحرف قد اخذ حقه فـــى المســـاحة أسفل السطر وكان ذلك أجمل وأفضل .

٨– شاهد قبر بدون اسم القرن (١٣ هـــ / ١٩ م) [٥٠] (لوحـــة – ٨ ، شكل – ١٥)

الوصـــــف :

رأس تركيبة قبر بشاهد خلفى من الرخام مستطيل الشكل قمتـــــه علـــى شكل قلنسوة [٥١] مفصصة محيطها ٠,٢١م ، والرقبة مستطيلة الشكل ذات زخارف نباتية بارزة محورة منفذة بأسلوب الباروك [٥٢] ، أما الجسد فمستطيل الشكل طولـــه ١,٢٥م وعرضة ٠,٣٦م وسمكه ٠,٠٩م ، مليئت مساحة الشاهد بزخارف نباتيـــة بالنقش البارز قوامها زهرية يخرج منها أفرع نباتية ملتفة ومتداخلة تحصـــر فيمـــا بينها أشكال ورقية وزهور بطريقة متوازنة ومتقابلة ، وعلى جانبى الشاهد توجـــد زخارف نباتية بارزة لأنصاف مراوح نخيلية محورة ، أما القاعدة التى يقوم عليـــها الشاهد فمربعة ، ويبلغ ارتفاعها ٠,٥٧ م وعرضـــها ٠,٥٩ م وســـمكها ٠,١١ م ، ويزين الإطار العلوى للقاعدة فرع نباتى تنبثق منه زهور محورة ، أســـفله بحـــر (خرطوش) بداخله نص كتابى بخط الثلث البارز نصه " يعلم ما بين أيديهم ومـــا خلفهم " [٥٣] ، يليه زخرفة مجسمة على شكل ستائر بكرانيش تحصر فيمـــا بينـــها

أفرع نباتية تنتهى بأشكال الورود وزهرة اللاله ، ويزين أركان القاعدة من أسفل زخارف نباتية بارزة لاتصاف مراوح نخيلية محورة .

وعلى الرغم من أن هذا الشاهد غير مؤرخ فان طراز الكتابة فيه وزخارفه ترجح نسبة إلى القرن (١٣هـ/١٩ م) ، وذلك بالاعتماد على مقارنته بزخارف الشاهد السابق وأسلوب تنفيذها ، الخاص بأحمد باشا المؤرخ بسنة (١٢٦٢هـ / ١٨٤٥ م) .

٩- شاهد قبر باسم خليل بك (١٢٦٤هـ / ١٨٤٨م) (لوحه-٩، شكل-١٦)

الوصف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل مسلوب لأسفل ، طوله ١,٤م وعرضه ٠,٢٢م وسمكه ٠,٠٤م ،قمته على شكل عمامة [٥٤] ملفوفة بطريقه دائرية محيطها ٠,٦٣م تتصل بالشاهد عن طريق رقبة أسطوانية ملساء ،نقش على وجه الشاهد بخط الثلث البارز تسعه أسطر مستقيمة باللغتين العربية والتركية داخل إطارات مستطيلة بارزه .

النص [٥٥] :

١- هو الحى الباقى
٢- جنه مكان [٥٦] طالب
٣- مغفره و الغفران دمياط
٤- محافظى مرحوم [٥٧] خليل
٥- بك [٥٨] انشه سى
٦- قواللى مرحوم حاجى [٥٩]
٧- عثمان اغا [٦٠] بك
٨- روحنه الفاتحه [٦١]
٩- سنه ١٢٦٤

الترجمة :

١- هو الحى الباقى

٢- مقبرة طالب

٣- المغفرة والغفران

٤- محافظ دمياط المرحوم خليل

٥- بك صهر

٦- المرحوم الحاج

٧- عثمان أغا بك قوالى

٨- الفاتحة على روحه

٩- سنة ١٢٦٠

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل-١٧) :

كتب هذا النص بخط ثلث جميل متناسق باسلوب الحفر البارز ،وهو من النقوش الكتابيه المجودة ،من حيث دقه التنفيذ واتقان الخط ، ويفصل بين السطور خطوط مستقيمه بارزة . يلاحظ فى هذا النص ظاهرة تشابك الحروف فى كلمتين متتاليتين ونرى ذلك واضحا فى كلمتى (مكان-طالب) بالسطر الثانى ، وظاهره تداخل الحروف أيضا ويظهر ذلك فى كلمتى (الغفران-دمياط) بالسطر الثالث ، وارتقاء الكلمات فوق بعضهاونرى ذلك فى كلمه (سى) التى تعتلى كلمه (انشته) بالسطر الخامس ، - واستخدم الكاتب فى هذا النص بعض علمات الضبط والشكل فى بعض الكلمات وخاصة علامة المد ويظهر ذلك فى كلمتى (الباقى - الغفران) بالسطرين الأول و الثالث .

ومن الواضح أن الكاتب قد أخطأ فى كلمة(بك) بالسطر السابع حيث كتبها بحرف النون . ويلاحظ أن الكاتب كتب حرف السين والشين فى كلمتى (انشتة- سى) بالسطر الخامس بنبراته الثلاثة ، بينما كتب بدونها فى كلمة (سنة) بالسطر التاسع.

ومن الحروف المميزة بهذا الشاهد حرف الجيم وأخواتها فلقد تنوع رسمة وهيئته حسب موقعة فى كلمات الشاهد ، فورد مبتدئ متصل فى كلمات (جنه مكان – مرحوم – خليل – حاجى – روحنه) ، ومتوسط مركب فى كلمات (الحى – محافظى – الفاتحة) .

واتخذ حرف العين واختها فى هذا النص شكلا زخرفيا واضحا بين كلمات الشاهد ، فجاءت مبتدئة مفتوحة فى كلمتى (عثمان – اغا) بالسطر السابع ، ومتوسطة معلقة على هيئة مثلث مقلوب فى كلمتى (مغفرة – الغفران) بالسطر الثالث . ويلفت النظر فى هذا النص حرف اللام حيث ورد مبتدئ غير متصل بحرف قبلة محذوف المطة وفق مصطلح الكتابة ، ويظهر ذلك فى كلمات (الحى – الباقى – طالب- الغفران) بينما جاء متوسط على شكل قوائم تنتهى بتشعيرة خفيفة من اعلى كما فى كلمتى (خليل – قوللى) بالسطرين الرابع والسادس . وجاء حرف النون متوسط فى كلمتى (جنة – روحنة) نفذة الكاتب على شكل شبة سنة صغيرة كحرف الباء وأخواتها ، بينما جاء مختتم مفردا على شكل نصف دائرة وذلك فى كلمات (مكان – الغفران – عثمان) .

١٠- شاهد قبر باسم عمـــر أفنـــدى القـــرن ١٣ الـــهجرى (١٩ميـــلادى) (لوحة- ١٠، شكل-١٨)

الوصـــف :

شاهد قبر رخامى مستطيل الشكل مسلوب لأســـفل ، طولـــه ١,٤م وعـــرض ٠,٢٩م سمكه ٠,٥م ، قمته على شكل عمامة [٦٢] ذات عصائب ملفوفـــة محيطـــها ٠,٦٧م ، تتصل بالشاهد عن طريق رقبة اسطوانيه ملساء ، ونقـــش علـــى وجـــه الشاهد بالحفر البارز أثنى عشر سطرا بخط النسخ باللغتين العربية والتركية داخـــل أثنى عشر بحرا زخرفيا بارزا .

النـــص [٦٣] :

١- هو الخلاق الباقى

٢- بر افندى بر دت نيام

٣- سفر اخرته ابتدى قيام

٤- ذكرى فكرى خير

٥- ايله رحمت ايلرسون آكا

٦- فى العلى السلام فردوس اولمه

٧- مقام [٦٤] المرحوم [٦٥] عمر افندى

٨- ابن المرحوم اسانلى حسن

٩- افندى بن المرحوم محمد

١٠- كتخداى [٦٦] حضرت

١١-.....محافظ

١٢-.....الفاتحة

الترجـــمة :

١- هو الخلاق الباقى

٢- مدفن السيد المكرم

٣- السفر إلى الآخرة هو بداية القيامة

٤- هكذا ذهب رجل أصيل بغنه

٥- فليجعله الله فى الجنة العليا

٦- وليكن السلام له فى عليين

٧- هذا مقام المرحوم عمر أفندى

٨- ابن المرحوم اسانلى حسن

٩- أفندى ابن المرحوم محمد

١٠- كتخدا حرم حضرة

١١- ..... محافظ

١٢- ..... الفاتحة .

التعليق وتحليل حروف الشاهد (شكل-١٩) :

نقش كتابى متقن التنفيذ مجود الخط ، كتب بخط نسخ جميـــل متداخـــل الكلمـــات والحروف ، ولقد إلتزم الكاتب بأصول هذا الخط فنلاحظ كلماته واضحـــة تتشـــابك بعضها مع الاخرى بشكل بالغ الدقه,ولقد استخدم الكاتب بعض علامـــات الضبـــط والشكل كالمد والشد فى بعض كلمات الشاهد لإبراز جمال الخط وحســـن مظـــهره كما نلاحظ ترتيب سطور الكتابة ودقة حفرها ، حيث كتبت بأسلوب الحفر البارز .

ويظهر فى هذا النص ظاهرة تشابك ودمج الحروف فى كلمتين متتاليتين ، ونرى ذلك واضحا فى كلمتى (العلى-السلام) بالسطر السادس،حيث وصل الكاتب حرف الياء الراجعه مع حرف السين ليبدو ذلك للناظر كأنهما كلمه واحدة . ورد حرف السين بنبراته الثلاث على شكل أسنان المنشار فى كلمات (سفر- ايلرسوس - استانلى - فردوس) ، بينما جاء بدونها فى كلمه (حسن) بالسطر الثامن .

وجاء حرف الفاء المبتدئه على شكل تدوير فوق قائم صغير غير مدعومه وذلك فى كلمات(أفندى-فكرى-فردوس-محافظ) ، أما حرف القاف المبتدءه فجاءت على نفس هيئة الفاء فى كلمات(الباقى-قيام-مقام) . - يلاحظ فى شكل حرف الكاف المتوسط فى كلمه (فكرى) بالسطر الرابع مدى ليونتة وكذلك تشابكه مع حرف الفاء الذى يسبقه ، بينما جاء مبتدئ متصل فى كلمتى(ذكرى-كتخداى)بالسطرين الرابع والعاشر،وورد مختتم متصل فى كلمه (ايتمك) بالسطر الرابع على هيئه مبسوطه فى الطول مشكوله من أعلى .

ومن الحروف المميزة فى هذا الشاهد حرف الميم ، حيث تميز بتنوع أشكاله دون الحروف الأخرى ، فجاء مبتدئ مبسوط فى كلمات(مقام-محمد-محافظ) ، ومتوسط مدغم فى كلمات (ايتمك-رحمت-عمر-المرحوم) ، ومختتم معلق فى كلمات (نيلم-قيام-مقام-المرحوم-السلام) . واتخذ حرف الهاء فى هذا النص شكلا زخرفيا واضحا بين كلمات الشاهد ، حيث نلاحظ أن الهاء المبتدئ فى كلمه (هو) بالسطر الأول وجاءت متساوية تقريبا فى النصف العلوى والسفلى ، وجاءت الهاء المتصلة الأخيرة على شكل مغلق فى كلمة (اخرته) بالسطر الثالث، بينما جاءت على شكل خطافى اشبه بحرف الراء فى كلمة (اوله) بالسطر السادس.

ويلاحظ أن الكاتب استخدم الياءالراجعة فى هذا النص ست مرات ، وذلك فى كلمات (الباقى-امتدى-ابتدى-ايدى-استانلى-كتخداى) ؛ وربما لجأ الكاتب إلى ذلك نظرا لضيق المساحة وتداخل الكلمات.

١١- شاهد قبر بدون اسم القرن١٣هجرى (١٩م) (لوحه-١١،شكل٢٠) :

الوصـــف :

شاهد قبر رخامى مربع الأضلاع ، طوله٠,٨٠م وعرضه٠,١١م ؛ نقش علـــى الضلع الأمامى بخط الثلث البارز أربعة أسطر داخل إطارات مربعة يفصل شـــريط زخرفى ضيق بين الأسطر عبارة عن شرفات على هيئـــه ورقـــه نباتيـــه ثلاثيـــة محورة؛ ويزين الضلع الأيمن والأيسر للشاهد شجرة السرو.

النـــص [٦٧] :

١-لا اله الا الله

٢-محمد رسول الله

٣-كل من

٤-عليها فان [٦٨]

التعليق وتحليل حروف الشاهد :

كتب هذا النص بخط ثلث كبير الحجم حروفه متداخلـــه وكلماتـــه متراكبـــه فـــوق بعضها،ونلاحظ فى هذا النص ظاهرة تشابك وتقاطع الحروف بعضها مع الأخـــرى بشكل بالغ الدقة والمهارة ، وأستعمل الكاتب بعض علامات الضبط والشكل كالشـــد والضم والفتح ، نظرا لوجود نص قرآنى ينبغى تشكيله وضبطه ؛ ويعد النص مـــن النصوص الكتابية المجودة من حيث أسلوب التنفيذ وإتقان الخط وتنظيم السطور فى تصميم زخرفى بديع .

يتميز هذا النص بأرتفاع هامات حروف الطوالع (الألف-اللام-اللام ألـــف) بشـــكل ملفت للنظر، ويتضح ذلك بالسطرين الأول والثانى. - وجاء حرف السين بنبراتـــه الثلاث على شكل أسنان المنشار فى كلمه (رسول) بالسطر الثانى وتمـــيز حـــرف

الدال برسمه على شكل الكاف المبسوطه فى كلمه (محمد) بالسطر الثانى ويلاحظ أن حرف النون جاء مختتما مقورا على شكل نصف دائرة فى كلمتى (من-فان) بالسطرين الثالث والرابع . ويلفت النظر فى هذا النص حرف الهاء المتصل الأخير، الذى نفذه الكاتب بشكل خطافى فى كلمتى (اله-الله) بالسطرين الأول والثانى ، بينما جاء متوسط مدغم فى كلمة (عليها) بالسطر الرابع .

ثانيا : الدراسة التحليلية لشواهد القبور :

١- أشكال الشواهد :

كانت الشواهد المستطيلة غالبة فى أشكال الشواهد فى القرون الهجرية الأولى حتى أخذت محلها الشواهد الأسطوانية . منذ عهد السلطان صلاح الدين [٦٩] ومثالها شاهد قبر أسطوانى الشكل يقع فى الجهة الجنوبية من المقصورة الخاصة بمرقد الإمام الشافعى [٧٠].

وفضل فى عصر المماليك أشكال الشواهد المستطيلة المعقودة مثل شاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته ، ومن ثم ظهرت شواهد على هيئة محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة [٧١] ، وأستخدمت أيضا الشواهد الأسطوانية كشاهد قبر السلطان الظاهر برقوق المتوفى عام (٨٠١هـ/١٣٩٩م) بخانقاة ابنه الناصر فرج بقبة الرجال (٨٠٣-٨١٣هـ/١٤٠٠-١٤١١م) [٧٢] .

أما فى العصر العثمانى فقد أتخذت الشواهد فى تركيا نفسها من ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل [٧٣] كما جاءت الشواهد القاهرية فى العصر العثمانى على نفس النهج ، فأحيانا تكون على هيئة لوح مستطيل معقود [٧٤] ، وأحيانا تأخذ أشكالا أخرى كالأسطوانى والمضلع .

أما عن أشكال شواهد القبور- محل للدراسة - فقد تنوعت ويلاحظ أنها فى معظم الأمثلة تكون منفصلة عن بدن التراكيب ومنها المستطيل والمربع [٧٥].

(أ) الشواهد المستطيلة :

غلب هذا الشكل على شواهد القبور - محل دراسة - حيث اتخذت الشواهد من ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل وبخاصة التى تأخذ الشكل المستطيل المسلوب من أسفل؛ ومن أمثلتها شاهد قبر محمد بك (لوحة - ١) وشاهد قبر خليلى

بك (لوحة – ٩) وشاهد قبر عمر أفندى (لوحة – ١٠) ؛ ويكثر اتخاذ الشكل المستطيل فى شواهد القرن الثالث عشر الهجرى / التاسع عشر الميلادى وأمثلتها شاهد قبر أبنه خليل بك (لوحة–٢) ، وشاهد قبر خليل بك (لوحة –٦) ، وشاهد قبر أحمد باشا (لوحة –٧) وشاهد قبر بدون اسم ق ١٣هجرى (١٩م) (لوحة –٨).

ويوجد ثلاثة شواهد تأخذ شكل المستطيل التام وأمثلتها شاهد قبر محمد أفندى (لوحة–٣) ؛ وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحة–٤) ؛ وشاهد قبر إبراهيم بك (لوحة–٥) .

(ب) الشواهد المضلعة :

وتنتمى الشواهد التى على هذا الشكل– بالبحث –إلى شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحة –١١) .

٢– أشكال قمم الشواهد :

وكما تنوعت أشكال الشواهد تنوعت كذلك أشكال قممها ؛ ويرجع تنوع الأشكال فى قمم الشواهد باغطية رؤوسها للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز كذلك بين وظائف الأشخاص المتوفيين وطبقاتهم الاجتماعية ؛ وهذا التنوع فى قمم الشواهد يعد ظاهرة تعطى المقابر حقيقتها الجنائزية .
أما عن أشكال قمم الشواهد – بالبحث – هى:

(أ) العمامة :

وتنوعت أشكال العمائم ما بين العمامة الملفوفة بطريقة دائرية كشاهد قبر خليل بك (لوحة–٩) أو العمامة ذات العصائب الملفوفة التى نراها بشاهد قبر عمر أفندى (لوحة–١٠)

(ب) القاووق :

هو عبارة عن 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 ، فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام ...وغيرها [٧٦] ، ووجد هذا الشكل على قمة شاهد قبر خليل بك (لوحه -٦) .

(جـ) القلنسوة :

وهو شكل لقمم الشواهد الخاصة بالنساء ، ووجد هذا الشكل على قمة شاهد قبر بدون اسم ق ١٣هـ (١٩م) (لوحه-٨) ، وتميز عموما قمم الشواهد الخاصة بالنساء بشكل ضفائر ، أو تاج من الزهور أو الجواهر ، أو الطرحه ، أو القلنسوة [٧٧]

٣- الزخارف الواردة على الشواهد :

شغلت الزخارف النباتية والهندسية والكتابية مكانه كبيره من الأهمية فى الفن الإسلامى بفرعيه العمارة والفنون الزخرفية وقد فاقت هذه المكانة لأهميتها أنواع الزخارف الأخرى ، وتوضح لنا الزخارف التى نراها على شواهد القبور العناصر الزخرفية عبر الزمن لان معظمها تحمل تاريخا وتفيد هذه الزخرفة المؤرخة فى تأريخ كثير من التحف التى لا تحمل تاريخا [٧٨] ، والدارس لهذه الزخارف يلحظ أنها تمثل تطورا كبيرا عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الأساسية سواء كان ذلك فى شكل العنصر أم فى التكوين الذى يمثل جزءا منها والسمات الفنية لهذه الزخارف [٧٩] . وقد تنوعت الزخارف على شواهد القبور - بالبحث - فمنها النباتية والهندسية إضافة للزخارف الكتابية .

(أ) الزخارف النباتية :

وهى التى جاءت فى المرتبة الأولى من الأهمية على شواهد القبور منذ القرون الأولى للهجرة ، ولا غرو فى ذلك فان للزخرفة النباتية على شواهد القبور مدلول هام ورد فى الآيات القرآنية من وصف لما فى الجنة من نبات على اختلاف أشكاله [٨٠] ، وفى القرن الثالث الهجرى (٩م) أصبحت الإطارات المحيطة بكتابات الشواهد تتكون من مراوح نخيلية وأنصافها التى تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة [٨١] وفى القرن السادس الهجرى(١٢م) أصبحت الإطارات الكتابية تحيط بالكتابات على الشواهد من جميع الجوانب [٨٢] ، وفى العصر العثمانى استخدمت عناصر زخرفية تركية قريبة من الطبيعة [٨٣] فقد وجد الأتراك فى نباتات وزهور بلادهم مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد من الزهور التى فضولها واكثروا من استعمالها كالورد والقرنفل واللاله[٨٤]، وتأثرت بدورها شواهد القبور المصرية فى ١٣هـ(١٩م)-محل الدراسة - بنفس أساليب الصناعة والعناصر الزخرفية التى كانت سائدة فى مصر العثمانية .

اما عن انواع الزخارف النباتية التى جاءت على شواهد القبور فهى :

(١) الورقة النباتية الثلاثية :

يرجع استخدام الورقة النباتية الثلاثية الفصوص فى الفنون التطبيقية والعمائر الإسلامية إلى العصر الفاطمى [٨٥] وقد تنوعت أشكال ظهور تلك الزخارف للورقة النباتية الثلاثية ففى حين جاء الفص العلوى نصف مستدير أو مدبب ظهر الفصان الآخران مثنيين ينتهيان ببروزين ثم يجتمعان فى قاعدة بخطين متوازيين . كما ظهرت الورقة النباتية الثلاثية ذات القمة المدببة والجناحين المقعرين الملتقيين وساق مزدوجة [٨٦] ، ولقد استطاع الفنان أن يشكل من العنصر تكوينات زخرفية رائعة وتنوعت أشكاله ما بين البسيط والمعقد،واستخدمت فى تحديد الإطارات العليا لواجهات العمائر وتفصل بين التراكيب والشواهد أو تحديد الإطارات العليا للكتابات، وظهرت الورقة النباتية الثلاثية على شاهد قبر بدون إسم من القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحة-١١، شكل-٢٠)

(٢) المراوح النخيلية وأنصافها :

من العناصر الزخرفية النباتية التى استخدمت على نطاق واسع فى الفن الإسلامى حيث كانت من العناصر الزخرفية المحببة لدى الفنانين فى العصر الإسلامى ، وهى تبدو على هيئة ورقة مقسومة إلى قسمين يربطهما ساق أو فرع نباتى واحد ، ولقد انتشرت بكثرة ولعبت دورا كجزء من زخارف الأرابيسك ولكنها كانت أكثر تحويرا عن أصلها [٨٧] واستخدمت هذا العنصر على شواهد القبور منذ القرن الثالث الهجرى/ا لتاسع الميلادى [٨٨] ؛ ويبدو وضوح هذا العنصر الزخرفى بشكله المحور على شاهد قبر أحمد باشا (لوحة -٧، شكل-١٣)، وعلى شاهد خلفى لتركيبه قبر بدون إسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحة -٨، شكل-١٥) .

(٣) شجره السرو :

موطنها الأصلى تركيا ولها مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود فى عقيدتهم وذلك لدوام خضرة أوراقها طوال فصول السنة وهى من الأشجار التى تزرع فى المقابر حتى تغطى برائحتها النافذة على الروائح المنبعثة من جثث الموتى ، كما رأى الأتراك فى طولها الممشوق ودوام خضرتها رمز للحياة المتجددة [٨٩]،وقد اختار الفنان العثمانى شجره السرو من بين الأشجار الأخرى[٩٠]، مما كان له صدى أيضا فى القاهرة فى العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على ، فنقشت أشكالها على جوانب التراكيب والشواهد الرخامية ونرى تلك الزخرفة على الجانب الأيمن من شاهد قبر بدون إسم من القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه -١١، شكل-٢٠) .

(٤) زهرة اللاله :

حظيت زهرة شقائق النعمان [٩١] التى أطلق عليها الأتراك اسم لاله بمكانه بارزة سواء فى حياة الأتراك أو فى فنهم ، ويرجع ذلك لتشابه نفس حروف كلمه لاله ولفظ الجلالة (الله) ، كما أنها تماثل شكل الهلال رمز الدولة العثمانية

وشعارها ، وتعد زهرة اللاله رمزا للحب الصوفى عند الأتراك ، ومن هنا كان التقديس والإجلال لهذه الزهرة [٩٢] وقد استخدمت هذه الزهرة بكثرة على شواهد القبور-بالبحث-حيث نراها فى شاهد قبر ابنه خليل بك (لوحه-٢) ، وشاهد قبر أحمد باشا (لوحة - ٧) وشاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-٨).

(٥) زهرة اللوتس (السوسن) :

تعد زهرة اللوتس [٩٣] واحدة من أهم الأزهار التى استخدمت فى الزخرفة الإسلامية ، وعرف منها نوعان : اللوتس المصرية ، واللوتس الإسلامية، وتعتبر من أقدم الأزهار التى استعملها الفنان فى الزخرفة فى معظم الحضارات القديمة خاصة الحضارة المصرية القديمة [٩٤] ونجح الفنان المسلم فى رسم زهرة اللوتس بأسلوب متأثر بفنون الشرق الأقصى خاصة الفنون الصينية [٩٥]. ونرى نموذجا من زهرة اللوتس -بالبحث-يخرج من زهريه تنبثق منها افرع نباتيه تنتهى بأشكال زهرة اللاله وزهرة اللوتس ، وذلك بشاهد قبر ابنه خليل بك (لوحه-٢).

(٦) الأزهار :

تعد الأزهار واحدة من أهم العناصر الزخرفية النباتية التى استخدمت بكثرة فى زخرفه شواهد وتراكيب القبور_بالبحث-فقد وجد فيها الفنان مصدرا غنيا يأخذ منه عناصر زخرفيه عديدة حيث تعددت أنواعها وأشكالها ومن الزهور التى كثر استعمالها الورد وزهرة اللاله وزهرة اللوتس ، وتتكون زخارف الزهور من خمسه أجزاء : الفروع الكبيرة ، الفروع الصغيرة ، الأوراق ، البراعم ثم الزهور [٩٦] .

وقد نفذت الزخارف على شواهد القبور-محل الدراسه-إما بأسلوب واقعى يحاكى الطبيعه أو محور أبعدها التحوير عن أصولها ، ومن أمثلتها زهرة سباعية محوره أعلى كتابات شاهد قبر محمد بك (لوحه-١، شكل - ١) ، وأشكال الورود وزهرة اللاله الواردة على القاعدة المربعه التى يقوم عليها شاهد قبر احمد باشا (لوحه-٧ ، شكل-١٣) وكذلك الزهرية التى تخرج منها أفرع نباتيه ملتفة

ومتداخلة تحصر فيما بينها أشكال ورقيه وبراعم وزهور بشاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-٨ ، شكل -١٥) .

(٧) زخارف الأفرع النباتية :

ظهرت على اشكال متعددة اما ملتفه أو متموجة أو متشابكة أو منحنية ، تخرج منها أشكال ورقية وبراعم وزهور متنوعة ، ومن أمثلتها شاهد قبر أبنه خليل بك (لوحه-٢) ، وشاهد قبر أحمد باشا(لوحه-٧) ، وشاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ(١٩م) (لوحه-٨).

(ب) الزخارف الهندسية :

تعتمد الزخارف الهندسية على عنصرين أساسيين هما الخط والزاوية ، حيث كونا معا زخارف هندسية متعددة وفى تطورها من مجرد خطوط هندسية متقاطعة أو متشابكة تحصر بينها أشكال هندسية بسيطة كالمثلثات والمعينات والمربعات والدوائر وأشكال اكثر تشابكا وتعقيدا [٩٧] ، ولقد كثر على أسطح الشواهد-محل الدراسة-الزخارف الهندسية شأنها شأن غيرها من الزخارف ، وقد تداخلت واتحدت معا لتكون ستارا زخرفيا جذابا ، ولعل الأسلوب الهندسى عامه كان متبعا فى إعداد شواهد القبور التى تتطلب عملا هندسيا من الخطاط فى موازنته بين الكتابة المطلوبة وعدد سطورها وإتقانها مع المساحة المتاحة على وجه الشاهد [٩٨] ، فضلا عن تصميمه الخاص وتحديد إطاراته إذا كان هناك حاجه فى النص للإطارات بجانب استخدام بعض العناصر والأشكال الزخرفية المراد حفرها على الشاهد ، بل إن الحفر البارز يحتاج من النقاش إعداد هندسى حتى لا تتزاحم سطور الكتابة ، أو أن ينتج خطأ فى الحفر . أما عن أنواع الزخارف الهندسية الواردة على شواهد القبور – محل الدراسة – فهى :

(١) الزخارف الأشعاعية :

وهى فى حقيقتها تحويرا لزخارف نباتيه بطريقه هندسيه تنطلق من مركز عبارة عن نصف دائرة ، وأمثلتها شكل مشع يخرج من زهرة سباعيه محورة تعلو كتابات شاهد قبر محمد بك (لوحه-١).

(٢) الإطارات المستطيلة :

وهى إطارات بارزه تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على بدن الشاهد ، وشكل بعضها على هيئة بحور (خراطيش) كتلك التى نراها على شاهد قبر محمد أفندى (لوحه-٣) ، ومن أمثلتها كذلك وشاهد قبر ابراهيم بك (لوحة-٥) وشاهد قبر خليل بك (لوحة - ٦) وشاهد قبر احمد باشا(لوحه-٧) ، وشاهد قبر عمر افندى (لوحه-١٠) .

(٣) الإطارات المربعة :

وهى إطارات بارزه تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على جسد الشاهد ، كتلك التى توجد على شاهد قبر بدون اسم من القرن ١٣هـ(١٩م) (لوحه-١١).

(٤) الخطوط المستقيمة والمائلة :

أستخدمت الخطوط المستقيمة والمائلة للفصل بين سطور الكتابه وتنظيمها ، وكثر استخدام الخطوط المستقيمه على كافه أسطح الشواهد -بالبحث-فيما عدا شاهدى محمد بك(لوحه-١)،وشاهد أبنه خليل بك(لوحه-٢) ، حيث أستخدمت فيهما الخطوط المائله للفصل بين فصول الكتابة .

(٥) الجدائل الملفوفة :

وهى خطوط هندسيه مجدوله ترى على عمائم الشواهد ومن أمثلتها شاهد قبر خليل بك (لوحه-٩،شكل-١٦) ، وشاهد قبر عمر أفندى (لوحه-١٠، شكل-١٨).

(جـ) الزخارف الكتابية :

لقد تطور فن الخط العربى على يد الفنان المسلم إلى فن جميل واحتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية ،وساعد على ذلك ما يمتاز به طبيعة الخط العربى وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما فيها من قابليه المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل وما فيها من اختلاف فى الوصل والفصل مما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى [٩٩] ، وكان لمرونة حروف الخط العربى وسهوله حركته وقابليته للتشكيل أمورا أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم أن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة [١٠٠] .

وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم فى الخط الذى أتخذت فيه عنصرا زخرفيا لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفى فأحسن الابتداع [١٠١] ؛ ومن ثم لا نجد فنا استخدم الخط الزخرفى بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى لأننا لا نجد خطا أوفق للزخرفة من الخط العربى [١٠٢] وفيما يلى سنتناول اللغة التى كتبت بها شواهد القبور – محل الدراسة- وأبرز أنواع الخطوط، وطرق تنفيذ الكتابات عليها :

(١) اللغة التى كتبت بها شواهد القبور :

استخدمت فى كتابات شواهد القبور اللغتين العربيه والتركيه ، وهى تنقسم إلى ثلاثة أنواع :

ا-شواهد كتبت باللغه العربية فقط :

ومن أمثلتها شاهد قبر بدون اسم ق١٣هـ (١٩م) (لوحه-١١) .

ب- شواهد كتبت باللغه العربيه مع إقتباس بعض كلمات تركية :

ومن أمثلتها شاهد قبر محمد بك (لوحه-١) ، وشاهد قبر أبنه خليل بك (لوحه-٢) ، وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحه-٤) .

جـ-شواهد كتبت باللغة التركية بحروف عربيه مع اقتباس بعض الكلمات العربية:

ومن أمثلتها شاهد قبر محمد أفندى (لوحه-٣) ، وشاهد قبر إبراهيم بك (لوحه-٥) ، وشاهد قبر خليل بك (لوحه-٦) ، وشاهد قبر احمد باشا (لوحه-٧)، وشاهد قبر خليل بك (لوحه-٩) ، وشاهد قبر عمر افندى (لوحه -١٠).

(٢) أنواع الخطوط المستخدمة على الشواهد :

تبين لنا دراسة شواهد القبور عامه مدى التطور الذى لحق بالخط العربى عبر العصور[١٠٣] فقد كان الخط الكوفى هو الخط المفضل فى القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور فى جميع أنحاء العالم الإسلامى حتى بدا الخط النسخ فى الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى [١٠٤] ولقد استمرت محاولات التحسين والتجميل على يد الخطاطين من مختلف الأقطار الإسلامية وفى محاولة نحو ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية ، ووصلت المحاولات فى القرن السادس الهجرى/الثانى عشر الميلادى أن احتل الخط النسخ مكان الصداره فى الكتابات الأثرية [١٠٥] وتفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط . أما عن أنواع الخطوط التى كتبت بها شواهد القبور -بالبحث- فهى:

(أ) خط النسخ :

عرف بخط النسخ لسهولة وسرعة نسخه ، وكان يستخدم جنبا إلى جنب مع الخط الكوفى ، ويرجع السبب فى عدم معرفة الخطوط اللينة مثل الخط اليابس إلى انه كانت تكتب بها المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة ....وغيرها وهى بطبيعة الحال كانت مستترة إلى حد كبير [١٠٦] فى الوقت نفسه كان يستخدم الخط الكوفى فى الكتابات التسجيلية على العمائر والفنون التطبيقية ، ولكن مع أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م) ، بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرسمية والتسجيلية وبدأت تحل محل كتابات الخط الكوفى[١٠٧] ، فأصبح يكتب بها المصاحف والمخطوطات وتنقش على العمائر وقطع العملة وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على

العملة وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على شواهد القبور[١٠٨].

ويمتاز خط النسخ عموما بوضوحه وسهوله قراءته وصغر حروفه وتناسقها لذلك كثر استعمالها لاشتماله على تنويعات كثيرة جميلة على العمائر والفنون التطبيقية [١٠٩] ؛ وقد استخدم خط النسخ – بالبحث – فى كتابه شاهد قبر واحد فقط وهو شاهد قبر عمر أفندى (لوحه-١٠، شكل-١٨).

(ب) خط الثلث :

هو الذى يكتب به فى قطع الثلثين أو الثلث ، وقد اختلف فى تسميته هل هو باعتبار التقوير و البسط ، أو باعتباره أنه ثلث مساحة الطومار ،وعلى هذا تركيب الأقلام [١١٠] ، والرأى الثانى فى التسمية أن هذه الأقلام منسوبة إلى ثلث مساحة قلم الطومار فى مقدار قياسه وذلك أن قلم الطومار مساحته "عرضه" ٢٤ شعرة من شعر البرذون وعرض الثلث ثمان شعرات وهى الثلث من ذلك [١١١].

ويعد خط الثلث من أجمل أفرع الخط المقور وأكثر استخداما على الآثار وقد شاع استخدامه بصفة خاصة فى عصر المماليك وعصر سلاجقة الروم فى آسيا الصغرى وفى العصر العثمانى [١١٢] ويعد من الخطوط الصعبة وهو الأعجاز إذ لا يعد الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه [١١٣] ويعبر عنه "بسيد الخطوط" ومن ثم اصبح للخط شعبيه واسعة كخط زخرفى ، وخاصة بين خطوط الكتابات الأثرية كشواهد القبور وغيرها ومازال يعد حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية [١١٤] ؛ واحتل هذا الخط دون غيره مكان الصدارة فى كتابه شواهد القبور –محل الدراسة– حيث استخدم فى كتابه عشره شواهد نفذها الخطاط بأسلوب الكتابة البارزة على سطح الرخام وإن اختلفت مستويات البروز بين متوسط وواضح .

(٣) طرق تنفيذ الكتابات على الشواهد :

استخدم النقاش الأسلوب البارز فى الكتابات والزخارف على كافه شواهد القبور-بالبحث- حيث يتم نقش حروف الكلمات والعناصر الزخرفية بان يتم تحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ، ثم يقوم النقاش بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر أعلى من مستوى الأرضية [١١٥] ولا شك فى أن الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقه صنعها تزيد من جمال الشاهد . ويستلزم على النقاش المشتغل بحفر الكتابات على الشواهد أن يكون ملما بقواعد اللغة التى يكتبها والتمكن من الكتابة ، والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف [١١٦] .

ثالثا : دراسة الكتابات على الشواهد ، من حيث المضمون :

تميزت مجموعه شواهد القبور – محل الدراسة - باحتوائها على صيغ ومضامين مختلفه قوامها عبارات افتتاحيه أو بعض الآيات القرآنية أو أجزاء منها أو عبارات مأخوذة عنها، وكذلك الأسماء والألقاب والوظائف ، فضلا عن طلب قراءة الفاتحه للمتوفى والتاريخ ، وبدراسة وتحليل النقوش الكتابيه على شواهد القبور -بالبحث-تتضح لنا المضامين الآتيه بها.

(أ) العبارات الافتتاحية :

(١) جاءت عبارة (هو الحى الباقى) فى أول أسطر ثلاثة شواهد -بالبحث- فنجدها فى شاهد قبر محمد أفندى (لوحة -٣) ، وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحة -٤) ، وشاهد قبر عمر أفندى (لوحة -١٠) .

(٢) جاءت عبارة (هو الحى الباقى) كعبارة إفتتاحية فى شاهد قبر خليل بك (لوحة -٩)

وكلمات (الحى – الخلاق – الباقى) من أسماء الله الحسنى وعددها كما جاء فى الحديث الشريف (إن لله تسعة و تسعين إسما مائة إلا واحد من أحصاها دخل الجنة) [١١٧] ؛ وقد وفق الكاتب فى اختياره هذه العبارات ليبدأ بها ،وذلك لارتباطها فى معناها ببقاء الخالق وفناء المخلوق، وهى أمور عقائدية مرتبطة بالموت والقبور.

(٣) وجاءت عبارة (لا إله إلا الله)كعبارة افتتاحية على كتابات شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-١١) ؛ فكان ذكر الله ورسوله فى الشهادتين من الصيغ التى ترد على شواهد القبور فى مصر قبل العصر الفاطمى [١١٨] واستمر خلال العصور التالية فى العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على ، حيث نراها على شاهد قبر محمد بك بن أمير اللواء مصطفى بك المتوفى سنه (١٢٢٩هـ/١٨١٣م) [١١٩].

والشهادتين أول أركان الإسلام ، أما مجيؤهما فى الموت فقد جاء فى الحديث الشريف عن أبى هريرة رضى الله عنه قال : " قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لقنوا موتاكم لا إله إلا الله" [١٢٠] .

(ب) الآيات القرآنية أو عبارات مأخوذة عنها :

١- جاءت آية "يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم " على القاعدة المربعة التى يقوم عليها شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-٨) .

٢- آية " كل من عليها فان " وهى جزء من آية كريمة نقشت على شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-١١) .

٣- عبارة " إلى رحمه الله " الواردة بالسطر السادس بشاهد قبر ابنه خليل بك (لوحه-٢) وهى مقتبسه من الآية القرآنية الكريمة " قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله أن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم " [١٢١] .

٤- عبارة " مرحوم المغفور "بالسطر الرابع بالشاهد قبر محمد أفندى (لوحه-٣) ، مقتبسه من الآية الكريمة " سيدخلهم الله فى رحمته أن الله غفور رحيم " [١٢٢] .

٥- عبارة " فللحور والولدان فى الجنة البشيرا " الواردة بالسطر السادس بشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحه-٤) وهى مشتقة من الآية الكريمة "وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون جزاء بما كانوا يعملون" [١٢٣] .

٦-عبارة "راضيه مرضيه" الواردة بالسطر العاشر بشاهد قبر خليل بك (لوحه-٦) مستقاة من الآية القرآنية الكريمة "يا أيتها النفس المطمئنة أرجعى إلى ربك راضية مرضية " [١٢٤]

٧ - عبارة " دار عدنك " الواردة بالسطر الثانى عشر بشاهد قبر خليل بك (لوحه-٦) مشتقة من الآيتين الكريمتين "جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم والملائكة يدخلون عليهم من كل باب سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار" [١٢٥]

٨- عبارة " لا اله لا الله " الواردة بالسطر الأول بشاهد قبر بدون اسم القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحه-١١) ، وهى تمثل النصف الأول من الشهادتين وهى مشتقة من الآية القرآنية الكريمة " هو الله الذى لا اله إلا هو عالم الغيب والشهادة وهو الرحمن الرحيم"[١٢٦].

(جـ) الأسماء والألقاب والوظائف :

جاءت الأسماء والألقاب لأصحاب شواهد القبور - بالبحث - على تسعه شواهد فقط ، منها سبعه شواهد للرجال هى : محمد بك (لوحه-١) ، محمد أفندى (لوحه-٣) ، إبراهيم بك (لوحه-٥) ، خليل بك (لوحه-٦) احمد باشا (لوحه-٧)، خليل بك (لوحه-٩) ، عمر أفندى (لوحه-١٠) ، واثنان للسيدات هما : شاهد قبر أبنه خليل بك (لوحه-٢) ، وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحه-٤) .

وقد وردت مجموعه من الوظائف على شواهد القبور – محل الدراسة– فجاءت وظيفة (محافظ) على ثلاث شواهد : شاهد قبر محمد بك (لوحه–١) بالسطر الخامس ، وشاهد قبر ابنه خليل بك (لوحه–٢) بالسطر الثالث ، وشاهد قبر خليل بك (لوحه–٩) بالسطر الرابع .

وجاءت وظيفة أفندى على ثلاث شواهد قبور هى : شاهد قبر محمد أفندى (لوحه–٣) بالسطر الثامن ، وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحه–٤) بالسطر الرابع ، وشاهد قبر عمر أفندى (لوحه–١٠) بالسطر السابع .

وجاءت وظيفة (اغا) على شاهدى قبر ، محمد بك(لوحه–١) بالسطر السادس ، وشاهد قبر خليل بك (لوحه–٩) بالسطر السابع،بينما جاءت وظيفة (بكباشى)على شاهد قبر فاطمه الزهراء (لوحه–٤) بالسطر الرابع ، ووردت وظيفة (كتخداى) على شاهد قبر عمر أفندى (لوحه–١٠) بالسطر العاشر.

(د) طلب قراءه الفاتحة للمتوفى :

كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور المهمة فى صيغ شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى [١٢٧] وهو أمر يتماشى بطبيعة الحال مع الموت، فالتوسل إلى الله سبحانه وتعالى والتضرع إليه سمتان من سمات طلب الرحمة والمغفرة .

والحث على قراءة الفاتحة للمتوفى كدعاء له أمر شاع عند كثير من الناس ، وقد جاء فى فضل سوره الفاتحة حديث شريف هو"عن ابن عباس رضى الله عنهما قال: بينما جبريل قاعد عند النبى صلى الله عليه وسلم ،سمع نقيضا من فوقه فرفع رأسه فقال هذا باب من السماء فتح اليوم ولم يفتح قط إلا اليوم فسلم وقال ابشر بنورين أوتيتهما لم يؤتيهما نبى قبلك فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منه إلا أعطيته " [١٢٨]

وحفلت شواهد القبور –بالبحث–بصيغ مختلفه لطلب قراءة الفاتحه للمتوفى ؛ منها :

١- "روحيجون فاتحه " باللغة التركية ، أى الفاتحة من أجل روحه ، وهى من أكثر الصيغ التى انتشرت فى معظم الشواهد التركية العثمانية وأثرت بدورها على مثيلاتها المصرية من نفس الفترة ، وظلت تستخدم على شواهد وتراكيب القبور عصر محمد على وخلفائه ، حيث وردت على الشاهد الشمالى لتركيبه قبر (أمينه هانم) المؤرخة بعام (١٢٤٥هـ/١٨٢٩م) [١٢٩] ؛ وجاءت هذه الصيغة على ثلاث شواهد قبور -بالبحث-هى شاهد قبر محمد بك (لوحه-١) بالسطر الأول ، وشاهد قبر أبنه خليل بك (لوحه-٢) بالسطرين السابع والثامن ، وشاهد قبر فاطمة الزهراء (لوحه-٤) بالسطر التاسع .

٢- " روحنه الفاتحة " باللغة التركية ، أى الفاتحة لروحه ، وجاءت هذه الصيغة على شاهد قبر خليل بك (لوحه-٩) بالسطر الثامن .

٣- "الفاتحة" وردت تلك الصيغة على شاهد قبر محمد أفندى (لوحه-٣)بالسطر التاسع وشاهد قبر عمر أفندى (لوحه - ١٠) بالسطر الثانى عشر.

٤-" له الفاتحة " وردت تلك الصيغة على شاهد قبر إبراهيم بك (لوحه-٥) بالسطر السابع.

(هـ) التأريخ على شواهد القبور :

كان التأريخ لشواهد القبور فى العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وذلك حتى العصر المملوكى ، ومنذ ذلك العصر بدا التأريخ بالأرقام على الآثار لا سيما قطع المسكوكات [١٣٠] ، ومنها انتشر إلى غيرها من العمائر والفنون الإسلامية . أما عن شواهد القبور-محل الدراسه- فقد استخدم التأريخ بالأرقام فقط لتحديد تاريخها ، وذلك على النحو التالى :

١-تحديد التاريخ باليوم والشهر والسنه:

وجاء ذلك على شاهد قبر محمد بك (لوحه-١) بالسطر الثامن ، وشاهد قبر محمد افندى (لوحه-٣) بالسطرين التاسع والعاشر.

٢-تحديد التاريخ بالشهر والسنه:

واستخدمت هذه الوسيلة على شاهد قبر ابنه خليل بك (لوحه-٢) بالسطر السابع .

٣-تحديد التاريخ بالسنه:

واستعملت هذه الطريقة على خمسه شواهد ، هى :

شاهد فاطمه الزهراء (١٢٦٠هـ) (لوحه- ٤) ، شاهد إبراهيم بك (١٢٦٠هـ) (لوحه-٥) ، شاهد خليل بك(١٢٦٢هـ) (لوحه-٦)، شاهد احمد باشا(١٢٦٢هـ) (لوحه-٧) ، وشاهد خليل بك (١٢٦٤هـ) (لوحه-٩) .

نتائج البحث

تم بالبحث دراسة ونشر أحد عشر شاهد قبر تنشر لأول مـــره ، مـــن القرن الثالث عشر الهجرى ، التاسع عشر الميلادى ، وقسم البحث حســـب منـــهج الدراسه الى قسمين :

الأول أفردته للدراسة الوصفية والثانى أفردته للدراسة التحليليـــة للكتابـــات والزخارف الوارده على هذة الشواهد،وتبين من الدراسه النتائج التالية :

- صنعت هذه الشواهد من الرخام .

- استخدم النقاش أسلوب الحفر البارز فى الكتابات والزخارف على كافه شـــواهد القبور وان اختلفت مستويات البروز بين متوسط وواضح.

- طريقه نقش الكتابات على الشواهد تظهر مهاره النقاش الـــذى قـــام بالصناعـــة ويتضح ذلك فى أسلوب اركاب حروف وكلمات فوق بعضها،ولجأ النقـــاش لـــهذا الأسلوب لضيق مساحة الكتابة وكثرة الكلمات مع تداخلها فأراد أن يفسح لنفســـه المجال مع اعطاء شكل جمالى للخط ،كما استعمل بعض علامات الشكل والضبط لإبراز جمال الخط وحسن مظهره .

- نقشت الكتابات على شواهد القبور -بالبحث-باللغـــه العربيـــة تـــارة ، وباللغـــة التركية تارة، وأحيانا باللغتين العربية والتركية معا .

- تضمنت بعض شواهد القبور أسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم .

- تم قراءة النصوص وتدوينها بالنسبه إلى كل شاهد ،وتم تفريغ الكتابات وأشـــكال الحروف (المبتدئة-المتوسطة- المختتمة) على كل شاهد فضلا عن ترجمه ســـته نصوص من اللغة التركية إلى اللغة العربية .

- تضمنت الدراسة عرض الآيات القرانيه أو أجزاء منها أو عبارات مأخوذة عنـــها وردت على الشواهد ،وقد جاءت متنوعه وجميعها يتفق وطبيعة حالـــة المـــوت

ووحدانية الله ،والآيات الداله على رحمه الله الواسعه ومغفرته سبحانه وتعالى والجنه ونعيمها

- وردت عبارة "هو الخلاق الباقى "وعبارة "هو الحى الباقى"، وعبارة " لا إله إلا الله" كعبارات افتتاحيه على مجموعه من شواهد القبور ، وكلها عبارات تتماشى بطبيعة الحال مع الموت ،ووحدانية الله سبحانه وتعالى وبقاء الخالق وفناء المخلوق.

- تميزت شواهد القبور بأحتوائها على صيغ مختلفه لطلب قراءة سوره الفاتحه للمتوفى ، ومنها : " روحيجون فاتحه" ، و "روحنه فاتحه" ، "الفاتحة" ، " له الفاتحة " ، وقد وردت هذه الصيغ فى نهاية الكتابات الشاهديه .

- تبين من خلال الدراسه أن مضمون الكتابات على شواهد القبور ينتهى بالتأريخ بأسلوب الأرقام فقط ، وذلك بتحديد التاريخ باليوم والشهر والسنة أو تحديد التاريخ بالشهر والسنة أو تحديد التاريخ بالسنة فحسب .

الهوامـــش :

(١) د.عبد الرحمن الطيب الأنصارى : لمحات عن القبائل البادية فـى الجزيـرة العربية ، مطبوعات جمعية التاريخ والآثار بكلية الآداب ، جامعة الريـاض ، ١٩٦٩ ص ص ٨٦ ، ٨٧ ... ، - د. مايسة داوود : الكتابات العربية علـى الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر للـهجرة (٧-١٨م) ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصريـة ، القـاهرة ، ١٩٩١ ، ص٣٠ ... د. حسين الشيخ : العرب قبل الإسلام ، دار المعرفة الجامعية ، الإسـكندرية ، ٢٠٠٤ ، ص ص ١١٨ -١١٩

(٢) د. إبراهيم جمعة : دراسة فى تطوير الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فـى القـرون الخمسـة الأولـى للـهجرة ، القـاهرة ، ١٩٦٦ ، ص٨٤ . د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون والزخرفية الإسلامية فى مصـر قبـل الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ص٣٩-٤٠

(٣) د.عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية ،الطبعة الأولى ، بـيروت ، ١٩٨٨ ، ص ٣ ... - محمد ناصر عفيفى : "القباب الإسلامية الباقية بالدلتا - دراسة أثرية معمارية " ، (مخطوط رسالة ماجستير - غير منشورة)، جامعـة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٦ ، ص ١٦ .،- د. محمد حمزة إسماعيل الحـداد: النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية ، الجمعيـة السـعودية للدراسـات الأثرية ، الرياض ،١٤٢١هجريه /٢٠٠٠ميلادية ، ص١٣٨.

(٤) الشاهد : هو عبارة عن لوح من الرخام أو الحجر يوضع فوق القبر للإشـارة إلى من يرقد فيه يكتب علية اسمه وتاريخ وفاته ..

د. أمال العمرى : زخارف شواهد القبور فى مصر قبل العصـر الطولونـى (فى ضوء مجموعه متحف الفـن الإسـلامى بالقـاهرة) ، ١٩٨٦، ص١ . د. عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبـة مدبولى ، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص١٥٨.

(٥) د. حمزة عبد العزيز بدر : " أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية "، (مخطوط رسالة دكتوراه – غير منشورة) ، جامعة أسيوط ، كلية الآداب بسوهاج ، قسم الآثار ، ١٩٨٩ ، ص٤٢٣ .

(٦) البندارية :هى قرية تابعة لمركز تلا بمحافظة المنوفية ، بها تل أثرى ولذلك عرفت بتل البندارية، وقد شيدت بها هيئة الآثار المصرية مخزن أثرى كبير لحفظ أثار منطقة وسط الدلتا والمناطق الأخرى ...

د. محمد رمزى : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ؛ القسم الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٤ ، ق٢ ، جـ٢ ، ص١٧١ .

(٧) هيئة الآثار المصرية : مؤتمر الغربية الأول للآثار والسياحة (السبيل الأحمدى – سبيل على بك الكبير والحديقة المتحفية) ، ١٩٩٣ ، ص١٥ .

(٨) الرخام فى اللغة حجر أبيض رخو ، متماسك مدموك لدرجة تسمح بصقله صقلا شديدا ، وهو مادة صخرية يتكون من التحول الحرارى للحجر الجيرى ويتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة ، هذا وقد تعدد مسميات الرخام إما بتعدد ألوانه أو لتعدد مواطن استخراجه أو استيراده وأغلب هذه المسميات تسميات أهل الصنعة إذ كثير ما يلجأ المرخم إلى إضفاء صفات وأسماء بعض النباتات والحيوانات والطيور من الأنواع المختلفة للرخام .

د. جمال خير الله : أعمال الرخام فى القاهرة فى العصر العثمانى ، دراسة " أثرية فنية " (مخطوط رسالة ماجستير – غير منشورة) ، جامعة طنطا ، كلية الآداب –قسم الآثار ، ١٩٩٤، ص ص ٧-١١...

د.عطيات إبراهيم سعودى : الرخام فى مصر عصر المماليك البحرية ، دراسة " أثرية فنية " (مخطوط رسالة دكتوراه – غير منشورة) جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٤ ، ص٢٠ . وفاء محمد عبد الجواد : " الرخام فى العصر المملوكى الجركسى بمدينة القاهرة ، دراسة أثرية فنية " (مخطوط رسالة ماجستير – غير منشورة) ، جامعة طنطا ، كلية الآداب – قسم الآثار ٢٠٠٣،

ص٢٩-٣٤ . ، - د. محمد على عبد الحفيظ : المصطلحات فى وثائق عصر محمد على وخلفائه ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥، ص٩٨ .

-Briggs (M.) : Muhammdan Architecture In Egypt and Palestine، Oxford ، 1994 ، P.145

(٩) د. جمال خير الله : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد فى العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على ، بحث مستخرج من مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، العدد الأربعون . إبريل ٢٠٠١ ، ص١٣ .

د. عاصم محمد رزق : معجم المصطلحات ، ص١١٩.

(١٠) د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ، دار الثقافة، بيروت د.ت ص ١٤٧.

(١١) مخزن آثار تل البندارية ، سجل رقم / ٧٤٠ .

(١٢) "روحيجون فاتحة " عبارة تركية تعنى الفاتحة من اجل روحة .

د. جمال خير الله : المرجع السابق ، ص٣١

(١٣) بيك : صحتها بك ، وهى كلمة تركية من بيوك أى كبير ، ومن معانيها أيضا أمير وحاكم ورئيس وآمر . - د. عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر فى القرن ١٨م وأوائل القرن ١٩م ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٦٤ . ، - د. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة فى تطوير الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠، ص ١٥٨ .

(١٤) القدوة : بمعنى الأسوة وهو من ألقاب العلماء والصلحاء ، والقدوة نسبة إليه وكان يضاف إلى اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل : " قدوة العلماء" ، " قدوة الأولياء"، " قدوة الخلف " ، " قدوة العباد" ، ... وغيرها ، ويشير اللقب إلى أن الملقب ببروزه أسوة لأهل الطائفة المبنية فى المضاف إليه.

- القلقشندى (ابو العباس احمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الانشا ، مطبعة دار الكتاب المصرية ، القاهرة ، ١٣٥٧ هـ /١٩٣٨ م ، جـ ٦ ، ص٢٣، د. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٧٨ م ، ص٤٣٠ .

(١٥) حضرة : الحضرة فى اللغة الفناء وحضرة الرجل قربه وفناؤه ، واستعمل اللفظ كلقب فخرى هو أحد ألقاب الكناية المكنية ، وقد استعير المكان للتعبير عن الشخص .

- القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٥ ، ص ٤٩٨ ، - د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٢٠٨

(١٦) سعادة : كلمة عربية معناها الهناء وحسن الجد ومعنى الكلمة اليمن وهو ضد النحس ، ومعنى السعادة فى لغة البلاط العظمة والفخامة ... د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٣٢٥ .

(١٧) دمياط بكسر الدال وسكون الميم وياء مثناة تحته وألف وطاء مهملة ، وهى من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقى بفرع النيل المعروف بفرع دمياط، اسمها القبطى Tamiat ومنها اسمها العربى . - د. محمد رمزى : القاموس الجغرافى ، ق٢ ، جـ١ ، ص٨ .

(١٨) اغا :لقب تركى من المصدر " اغمق " ومعناه الكبر وتقدم السن ، وقيل إنها من الكلمة الفارسية " اقا " وتطلق فى التركية على الرئيس والقائد وشيخ القبيلة وعلى الخادم الخصى ، وتجمع على " اغيان " ، " اقايان ". د. حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ،جـ١ ، ص ٣١ ؛ - دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة أحمد الشنتناوى وإبراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس ، مراجعة محمد فريد علام ، مادة " اغا " .

- Ferit Deveioglu: Osmanlico – Turkce ، Ansiklopedik Lugast Ankara ، 1986، P.214

(١٩) قولة أو قوالة kavala بلدة فى إقليم مقدونيا بشمال بلاد اليونان ، تقع على خليج قولة إلى الشرق من مدينة سالونيك بحوالى ١٢٥كم ، وهى مسقط رأس محمد على باشا حيث ولد بها عام ١٧٦٩ م .

- نفين يسرى : القدر العجيب لمحمد على باشا مؤسس مصر الحديثة ، المركز التجارى، أورينتال، النيل هيلتون ، القاهرة ٢٠٠٢ ، ص ص٢-٤.

- Harold , Fullard : Philips New World Atlas , London 1978 , p.44

(٢٠) أفندينا :شاع لقب أفندى فى البلاد التى خضعت للنفوذ العثمانى ، وأستخدم فى مصر لقبا فخريا لنقيب الأشراف ، كما أطلق على الكاتب الموظف فى الدولة ، وكلمة " أفندى " بمعنى السيد و الصاحب و المالك و المولى مأخوذه من الكلمة اليونانية العامية Efendis ؛ وقد أطلق المصريون على محمد على لقب " افندينا " . ، - أحمد تيمور : الرتب والألقاب المصرية ، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٦٦ .،- د. احمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩، ص١٧ . د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٣٠٢.

(٢١) الحاج : يطلق هذا اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام فى مكة .

- القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٦ ، ص٧٧ .
- د.حسن الباشا : الألقاب ، ص٢٥١ .

(٢٢) باشا : لقب فخرى ورد فى اشتقاقه عدة أقوال ، الأول أن أصلها فارسى من "باى شاة " أو "باد شاة "، وتعنى قدم الملك أو عيون الملك ، والثانى أن أصلها من "باش " وتعنى رأس ، أو طرف ، أو قمة ، أو زعيم ، أو قائد ، أو بداية ، أو القاعدة أو الأساس ، وقيل إنها مأخوذة من الكلمة التركية " باش أغا " وتعنى الأخ الأكبر ، واستعملت الكلمة كلقب عسكرى بمعنى كبير الأغوات.

- دائرة المعارف الإسلامية : مادة " باشا " .
- د. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ص ٨٠ - ٨١ .

(٢٣) مخزن أثار تل البندارية ، سجل رقم /٧٤٣ .

(٢٤) السيدة : مؤنث السيد ، وهو لقب عام يطلق على الأجلاء من الرجال والنساء والسيد فى اللغة يعنى المالك والزعيم . د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص٣٤٥ ، ٣٥٠ ..، - د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ص٢١٣ ، ٣١١ .

(٢٥) المحترم : كان يطلق على عامة الناس ممن يلقب بالصدر الأجل ، وكان يستعمل مضافا إلى ياء النسبة " المحترمى " .
- د. حسن الباشا : المرجع السابق ص٤٦٠.

(٢٦) بيك : انظر هذا اللقب حاشية رقم (١٢)

(٢٧) مخزن أثار تل البندارية ، سجل /٧٤٢

(٢٨) المرحوم : هو نعت ينعت به الشخص المتوفى ، وهذا عرف سائد تقريبا بين المسلمين حيث غالبا ما يذكر إسم الشخص المتوفى فى الكتابة مسبوقا بلفظ المرحوم إحتراما لقدر المتوفى ، ورجاء فى أن يرحم الله هذا الشخص المشار إليه . - ابن منظور : (محمد بن مكرم بن على الأنصارى) : لسان العرب ، تحقيق عبد الله على الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، جـ٣ ، ص ١٦١٣.

(٢٩) المغفور : هو نعت ينعت به الشخص المتوفى ، وهو يشير وينبه إلى أن الملقب به شخص متوفى وليس على قيد الحياة ، إلى جانب ما يحمله من رجاء له بالمغفرة من الله عز وجل .

(٣٠) أفنديك : انظر هذا اللقب ، حاشية رقم (١٩) .

(٣١) مخدومى : من الألقاب الرفيعة ، إذ أنه يشير إلى أن الملقب به فى درجة تؤهله لأن يكون مخدوما لعلو رتبته وسمو محلة ، ويضاف إلى اللقب ياء النسبة " المخدومى " . ، - د. حسن الباشا: المرجع السابق ، ص ٤٦٤ .

(٣٢) الحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم/ ٧٩٣ .

(٣٣) المعصومة : من ألقاب النساء ، وهو مفعول من العصمة أى المنع ، ويقصد به الممنوع من الخطأ والمعصية وصيغة المذكر من اللقب " المعصوم " .
– د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤٧٧ .

(٣٤) الزهراء: نعت خاص بالسيدة فاطمة بنت النبى صلى الله علية وسلم ، وهو من الزهرة أى النضارة والحسن والضوء ومنه أيضا " الأزهر " أى الأبيض مشرق الوجه . – د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٣١٠ ، ٣١٣.

(٣٥) بكباشى : كلمة تركية مركبة من " بك " ومعناها ألف ، و" باش " أى رأس أو رئيس ، والياء علامة الإضافة ، والمعنى الألف وهى رتبة عسكرية عثمانية أستعملت فى الجيوش العربيه .
– صلاح الدين عمر : العلاقات والشعارات بزى القوات المسلحة فى عهد محمد على حتى الثورة ، نشرة التاريخ العسكرى ، عدد (٩) ، ١٩٧٩ ، ص٦ .
د. احمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(٣٦) الحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم /٨٠٢.

(٣٧) عزيز: العزيز من الألقاب التى تجرى مجرى التشريف وتوصف بها الأشياء وقد استعمل بهذا المعنى فى العصرين المملوكى و العثمانى واستمر فى عصر أسرة محمد على وكان يضاف إلى اللفظ بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل "عزيز الدولة " ، "عزيز الدين " ، "عزيز مصر"....وغيرها .
د. حسن الباشا: المرجع السابق ، ص ٤٠٢ ،
د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٣١٣ .

(٣٨) القاووق : فى التركية (قاوق – قاووق – قاغوق) وهو من كلمة (قوق أو قاو) بمعنى أجوف ، وهو ومن أغطية الرأس والجمع (قواوي) وتنوعت أشكاله تبعا لمكانة صاحبها ومرتبته الدينية و العسكرية .
د. احمد السعيد سليمان : المرجع السابق،ص١٦٣ –محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ، ترجمة يوسف نعيسة ومحمود علام، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨، ص ص ١٣٨،٧١.

(٣٩) الحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم / ٨٠٤ .

(٤٠) جليل : الجليل لغة العظيم ، وقد عرف هذا اللقب فى العصريـــن المملوكـــى والعثمانى . ، – د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ص ٤١ ، ٤٢.

(٤١) كريم : الكريم ضد اللئيم وتجمع كرماء وكرام ، وهو مـــن الألقـــاب التـــى تجرى مجرى التشريف فيقال القرآن الكريم ومرسوم كريم ، وكـــان يطلـــق كلقب فخرى عن العسكريين والمدنين على السواء .

– د. حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ص ٤٣٧ ،٧٣٨ .

(٤٢) صاحب : الصاحب فى اللغة اسم للصديق ، بدأ استعماله كنعت خاص منـــذ عصر بنى بوية ، ووصلنا فى القرن التاسع عشر الميلادى مضافا إليه بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل : " صاحب المنح " ،" صـــاحب الخـــير" ، "صاحب الدولة " ..... وغيرها .

د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ص ٨٦ ،٣١٢ .

(٤٣) بك : انظر هذا اللقب حاشية رقم (١٢) .

(٤٤) التركيبة : هى التى توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أو السلطان أو كل من له شأن تتميز له عن باقى الفساقى التى بتخوم الأرض .

د. محمد مصطفى نجيب : " مدرسة الأمير كبير قرقماس ، وملحقاتـــها " ، (مخطوط رسالة دكتوراة – غير منشورة) جامعة القاهرة ، كلية الآثـــار ، ١٩٧٥ ، ص ص ٢٠٨ – ٢٠٩ .

د. محمد حمزه الحداد : القباب فى العمـــارة المصريـــة الإســـلامية (القبـــة المدفن – نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكـــى) مكتبـــة الثقافـــة الدينية ، القاهرة ١٩٩٣م ، ص ص ٦١ – ٦٢ .

(٤٥) الحديقة المتحفية الملحقة : بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم /٨٠٣ .

(٤٦) خانم : لفظ فارسى بمعنى سيدة أو زوجة ، وهو من الألقاب التشـــريفية .. د.حسن الباشا: المرجع الســـابق ، ص ٢٧٤ ، – د. مصطفـــى بركـــات : المرجع السابق ، ص ص ٢٦٢ ، ٣٣٤ .

(٤٧) عصمت : لقب خاص بالنساء ، وكان يضاف أحيانا إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل " عصمت الدين " و"عصمت الملوك "و " عصمة الدنيا والدين " و "عصمة الإسلام " .

د. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٠٣

(٤٨) خديو : بفتح الخاء وكسرها ، كلمة فارسية معناها السيد أو المولى أو الرب، كان يعطى سابقا فى فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة ، وكان الخديوى إسماعيل أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية عام (١٢٨٤ هـ/١٨٦٧م) .

– طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدحيلة فى اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، دار العرب للبستانى ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٢٤ .

د. مصطفى بركات : المرجع ، ص ٣٠٧ – ٣٠٨ .

(٤٩) باشا : انظر هذا اللقب حاشية رقم (٢١) .

(٥٠) الحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم/ ٧٧٩ .

(٥١) القلنسوة : لباس للرأس مختلف الأنواع والأشكال ، شاع لباسها بين الرجال والنساء والجمع قلانس – ابن سيدة : المخصص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٦٦ ، جـ ٤ ، ص ٩٢ .

(٥٢) الباروك : كلمة مأخوذة من اللفظ البرتغالى (Borroco) وتعنى اللؤلؤة الخام وهو تراث فنى يتميز بكثرة الزخرفة والإفراط فيها ، كما تميز بالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة ، وقد شاع هذا التراث عصر النهضة الأوروبية ثم انتقل إلى الفن العثمانى ومنه انتقل إلى سائر البلاد التى خضعت للحكم الدولة العثمانية .

– أصلان آبا (أو قطاى) : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمه احمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون العثمانية ، أسطنبول ،١٩٨٧، ص٣٩١

– د. عاصم محمد رزق : المرجع السابق ، ص ص٣١،٣٠

(٥٣) سورة البقرة ، آية : ٢٥٥ .

(٥٤) العمامة : من لباس الراس وجمعها عمائم ، وهى اسم لما يعقد على الرأس ويلو عليها فوق قلنسوة أو بدونها ، وتعد من أكثر أغطية الرأس شيوعا لذلك يطلق عليها تيجان العرب ، وللعمامة مسميات عديدة وأشكال متنوعة وتختلف طرق طيها تبعا لمكانة صاحبها ومكانته الاجتماعية والدينية والعسكرية . - ابن منظور : المصدر السابق جـ ٤١٠ ، ص٢٣٤ .

محمد بن فارس الجميل : اللباس فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ، مجلة كلية الآداب ، الكويت ، عدد ١٤ ،١٩٩٤ م ، ص ص ١١ ، ١٢.

(٥٥) الحديقة المتحفية الملحقة بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم / ٧٩٢

(٥٦) جنه مكان : أو جنتمكان لفظة تركية تعنى سكان الجنان ، وقد كان هذا اللقب يطلق على سلاطين آل عثمان ، وقدور وأيضا للعديد من ولاة مصر فى القرن التاسع عشر الميلادى بالنقوش الكتابية ، والمراد منه التمنى والدعاء للمتوفى بدخوله الجنة وان يكون من ساكنيها.

- د. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ص ٣٠٥ ،٣٠٦ .

(٥٧) انظر هذا النعت ، حاشية رقم(٢٧) .

(٥٨) انظر هذا اللقب حاشية رقم (١٢) .

(٥٩) انظر هذا اللقب حاشية رقم(٢٠) .

(٦٠) انظر هذا اللقب حاشية رقم(١٧) .

(٦١) " روحنه الفاتحة " عبارة تركية تعنى الفاتحة لروحه .،- د. جمال خير الله: دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور فى العصر العثمانى ، ص ٤٥ .

(٦٢) انظر تعريف العمامة ، حاشية رقم (٥٣) .

(٦٣) الحديقه المتحفيه الملحقه بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم/٧٩٨

(٦٤) مقام : مقام فى اللغة اسم لموضع القيام وهو أحد ألقاب الكناية المكنية ، استخدم للإشارة إلى صاحب اللقب تعظيما له عن التفوه باسمه .

- القلقشندى : المصدر السابق ، جـ٧ ، ص١٩

(٦٥) انظر هذا النعت ، حاشية رقم (٢٧) .

(٦٦) كتخدا : لقب وظيفى ينطق بفتح الكاف وسكون التاء وضم الخاء فى التركية وفى الفارسيه"كدخدا " بمعنى رب البيت وصاحبه، ويطلقها الترك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد والأمين . والعريف والرئيس.

د. احمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص ص١٧٦،١٧٧ .

د. مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ص١٤٤-١٤٥ .

(٦٧) الحديقة المتحفيه الملحقه بسبيل على بك الكبير بطنطا ، سجل رقم /٨٤٦

(٦٨) سورة الرحمن ، آية : ٢٦.

(٦٩) د. إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص٨٥ .

(٧٠) عبد الناصر محمد حسن : "الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة " ، (مخطوط / رسالة ماجستير-غير منشورة) ، جامعة جنوب الوادى بسوهاج ، قسم الآثار ، ١٩٩٥، ص٢٣.

(٧١) د. إبراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص٨٦ .

(٧٢) وفاء محمد عبد الجواد : المخطوط السابق ، ص٧١ .

(٧٣) د.جمال خير الله: دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد ، ص ص١٤، ١٥ .

(٧٤) د.ربيع حامد خليفة:فنون القاهرة فى العصر العثمانى ، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ، ١٩٨٤، ص١١٩.

(75) Corline (w): Islamic Monuments in Cairo , the American university in Cairo press،1985 , p.141.

(٧٦) د.احمد السعيد سليمان المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٧٧) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٣،ص٥١٢

(٧٨) د.محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ، ص١٤٩

(٧٩) د.آمال العمرى : زخارف شواهد القبور فى مصر قبل العصر الطولونى ، ص٢.

(٨٠) د.مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٨م ، جـ١، ص٦٢

(٨١) د.اعتماد يوسف القصيرى : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربى ، مجلة المتحف الكويتية ، السنة الثالثة ، العدد الثانى ، ١٩٨٧، ص٢٠

(٨٢) د.جمال خير الله المرجع السابق،ص٢٢.

(٨٣) د.سعاد ماهر:الخزف التركى ، مطابع مدكور ، القاهرة ،١٩٦٠، ص١١٦.

(٨٤) د.ربيع حامد خليفة المرجع السابق،ص٣٤

(٨٥) د.أحمد فكرى :مساجد القاهرة ومدارسها،العصر الفاطمى، القاهرة ، ١٩٦٥، جـ١ ، ص١٧٧.

(86) FARID(S):Simple calyx ornament in Islamic Art, Cairo University press.1957.PP.120-122 .

(٨٧) فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامى – المجلد الأول – عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤، ص٢٢١ .

Strzgawski, J.: Ornament of tarabisher Grabsteine in Kairo Der Islam Zweiter Band , Strassburg 1911.p.310

(٨٨) د. آمال العمرى : المرجع السابق ، ص٢٤.

(٨٩) د. عفيفى البهنسى : جمالية الفن العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، عدد فبراير ، ١٩٧٩ ، ص٢٠٣ .

Arsevan (G.) Les Arts Decoratifes Turcs, Istanbul , 1952, p. 60 .

(٩٠) د. اعتماد يوسف القصيرى : المرجع السابق، ص ٢٧ .

(٩١) د.مصطفى بدر وآخرون : الزهور ونباتات الزينه وتصميم وتنسيق الحدائق، منشأة المعارف الإسكندرية ،١٩٩٦،ص٤٥٣

(٩٢) د.نادر محمد عبد الدايم : " التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى "، (مخطوط رسالة ماجستير غير منشوره) جامعه القاهرة ، كليه الآثار ،١٩٨٩، ص ص٦١-٦٣ .

-Arsevan (G):Op.cit .pp-58-59

(٩٣) د.فوزى سالم العفيفى : الزخرفة العربية الإسلامية ، مكتبه ممدوح، طنطا،١٩٨٩ ، جـ١،ص١٦٤، د.مصطفى بدر وآخرون : المرجع السابق. ص٣٩٢

(٩٤) محمد توفيق جاد : تاريخ الزخرفة ، مطابع روز اليوسف ، القاهرة،١٩٩١، ص ص٥٠،٥١ ، -جورج بوزنر وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمه أمين سلامه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبه الأسوة، ١٩٩٦، ص٢٩٢ .

(٩٥) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، القاهرة ،١٩٤١، ص ص ٣٩ -٤٤ .

(٩٦) د.سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص٧٢، د.محمود إبراهيم حسين : الزخارف الإسلامية، الطبعة الثانية ، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت،١٩٩١، ص ص٣٦-٣٧.

- باسيليو بابون مالدونادو : الفن الإسلامى فى الأندلس ، الزخرفة النباتية ، ترجمة د.على إبراهيم المنوفى ، مراجعه د.محمد حمزه ، المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠٢، ص ص١٤٩،١٤٣

-Dimand:study in Islamic arnaments،(art Islamic) ,vol .IV. 1941, p.37

(٩٧) د. زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨، ص ص٢٤٨-٢٤٩ .

(٩٨) موضى بنت محمد بن على البقمى: نقوش إسلامية شاهديه بمكتبه الملك فهد الوطنية "دراسة فى خصائصها الفنية وتحليل مضامينها"، مكتبه الملك فهد الوطنية ، الرياض،١٤٢٠هـ،١٩٩٩م، ص١٨٩.

(٩٩) د.حسن الباشا: الخط الفن العربى الأصيل ،حلقه بحث الخط العربى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص٢٣.

(١٠٠) د.حسن الباشا: المرجع نفسه ، ص ص٢٣،٢٥.

(١٠١) د.محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى -تاريخه وخصائصه ، بغداد، ١٩٦٥، ص١٧٢.

(١٠٢) د.زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، ص١٣٤

-Rice،(D.T.,): Islamic art , Thams and Hudson , London ,1975 , p.93.

(١٠٣) د.محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الإسلامية فى المغرب والأندلس ، ص ١٤٨ .

(١٠٤) د.حسن الباشا: أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى ، مستخرج من كتاب دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية، مطبعة جامعه الرياض ، ١٩٧٧، جـ١، ص١٢٢.

(١٠٥) د.حسن الباشا :الخط الفن العربى الأصيل ، ص ص٢٨-٢٩.

د.عفيفى بهنسى : الخط العربى أصوله ، نهضته ، انتشاره ، الطبعة الأولى ، دار الفكر ١٩٨٤،ص٥٣

(١٠٦) د.حسن الباشا :مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة الإسلامية ، القاهرة ،١٩٩٠،ص٢٢٤.

(١٠٧) د.محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥، ص ٧٦-٧٧.

(١٠٨) د.محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، المكتبة الثقافية ، العدد (٨٠) ، القاهرة ،١٩٦٣، ص٢٣.

(١٠٩) د.حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية ، ص ص٢٢٧-٢٢٥ ،
د.سميحة محمد الجبالى: الخط العربي أحد معالم الزخرفة الإسلامية ، مجلة منبر الإسلام ، ١٩٧٦،ص ص١١٧-١١٨

(١١٠) القلقشندى: المصدر السابق ،جـ٣،ص٥٨

(١١١) د.جمال خير الله : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد ، ص٣٥
Sourdel. Dominique : le livre Dessecietaire de abd Allah Al-Baghdadi , Bulletin D'etedes crientes , tome xiv Anees , 1954 pp.128-1291

(١١٢) يوسف ذنون : قديم وجديد فى اصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة ،مجلة المورد، ١٩٨٦، المجلد ١٥ ، ص١٧ .
د.حسين عبد الرحيم عليوه : الكتابات العربية الأثرية – دراسة فى الشكل والمضمون ، الطبعة الثانية ، مطبعة الجبلاوى ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ص ١٨-١٩ .
Mohamad Aziza :La Colligraphie , Carthage , Tunis, 1973, p-59.

(١١٣) طاهر الكردى (محمد طاهر بن عبد القادر الكردى المكى الخطاط) :
تاريخ الخط العربى وآدابة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص١١٠.
– مصطفى سعد : المجموعة النادرة فى الخط العربى والزخرفة ، مدرسة الخطوط العربية بطنطا ، ١٩٨٩م ، ص١٩ .

(114) Safadi (Y.H.,) : Islamic Calligraphy , Thams and Hudson , London ,1978,p.52.

(١١٥) د. محمد عبد الستار عثمان : مدينة ظفار بسلطنة عمان – دراسة تاريخية أثرية معمارية ، دار الوفاء للنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م ، ص ص ١٨٨-١٩٠ .

EL-Hawary, H., et Rachad , H., :Catalogue general du musee arabe du Caire steles funeraires،T .1, Le Caire , 1932,p.2

(١١٦) د. آمال العمرى : المرجع السابق ، ص٢.

(١١٧) صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووى) ، مكتبة مناهل العرفان ، بيروت ، د.ت ، جـ٦، ص ص ٥-٦ .

(١١٨) د.محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الإسلامية الزخرفية فى مصر قبل عصر الفاطميين ، ص٤٣ .

(١١٩) محمد مهران احمد عابد : "مدافن العائلة المالكة بالإمام الشافعى ،دراسة معمارية زخرفيه " (مخطوط رسالة ماجستير غير منشور) ، جامعه جنوب الوادى ، كليه الآداب بسوهاج ، ١٩٩٨، ص٢٩٠ .

(١٢٠) صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووى) :المرجع السابق ، جـ٦، ص٢٢٠.

(١٢١) سوره الزمر، آيه : ٥٣

(١٢٢) سوره التوبه ، آيه :٩٩

(١٢٣) سوره الواقعه ، آيه : ٢٣

(١٢٤) سوره الفجر ، آيه : ٢٨

(١٢٥) سوره الرعد ، الآيتان : ٢٣-٢٤

(١٢٦) سوره الحشر ، أيه :٢٢

(١٢٧) د.صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموى ، بيروت ، د.ت ، ص٤٠

(١٢٨) صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووى) : المرجع السابق ، جـ٦ ، ص٩١.

(١٢٩) محمد مهران احمد عابد : المخطوط السابق ، ص١٧٨.

(١٣٠) د. رأفت النبراوى : التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية ، مجلة العصور ، المجلد الرابع،١٩٨٩م ، جـ٤، ص٢٤١ .

الأشكال واللوحات

أولاً: الأشكال

شكل (١) شاهد قبر محمد بك ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨ م).

الحرف	الصورة المطرحة	الصورة المركبة		
		مبتدأ	متوسط	نهائي
الألف		ا	ـا	ـا
الباء وأخواتها		بـ تـ ثـ	ـبـ	
الجيم وأخواتها		حـ خـ	ـحـ	ـج
الدال وأخواتها		د ذ	ـد	ـد
السين وأخواتها		سـ شـ	ـشـ	
الصاد وأخواتها		صـ ضـ	ـصـ	
الطاء وأخواتها			ـطـ	ـط ـظ
العين وأخواتها		عـ غـ	ـعـ	
الفاء والقاف		فـ قـ	ـقـ	
الكاف واللام		كـ لـ	ـلـ	
الميم		مـ	ـمـ	ـم
النون		نـ	ـنـ	ـن
الهاء				ـه
الواو		و	ـو	
الياء		يـ	ـيـ	ـى ـے

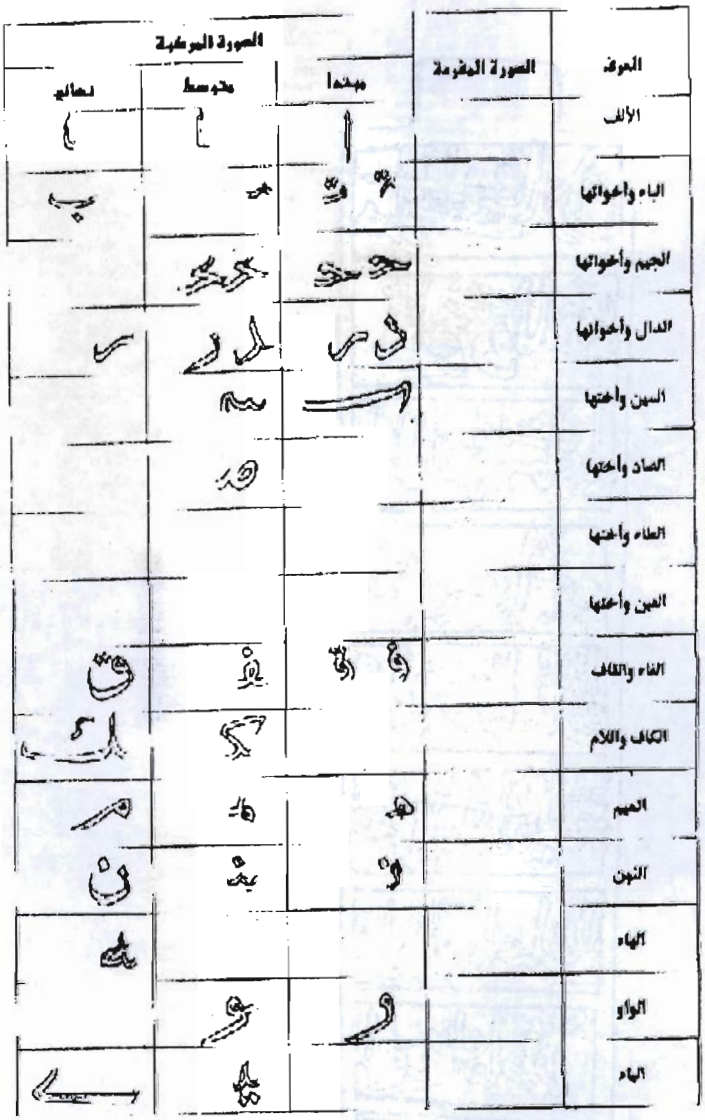
شكل (٢) تحليل أشكال الحروف بشاهد قبر محمد بك .

شكل (٣) شاهد قبر أبنه خليل بك ١٢٤٧ هـ (١٨٣١ م) .

الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأ	متوسط	نهائي
الألف				
الباء وأخواتها				
الجيم وأخواتها				
الدال وأخواتها				
السين وأختها				
الصاد وأختها				
الطاء وأختها				
العين وأختها				
الفاء والقاف				
الكاف واللام				
الميم				
النون				
الهاء				
الواو				
الياء				

شكل (٤) تحليل أشكال الحروف بشاهد قبر ابنه خليل بك .

شكل (٥) شاهد قبر محمد أفندي ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م) .



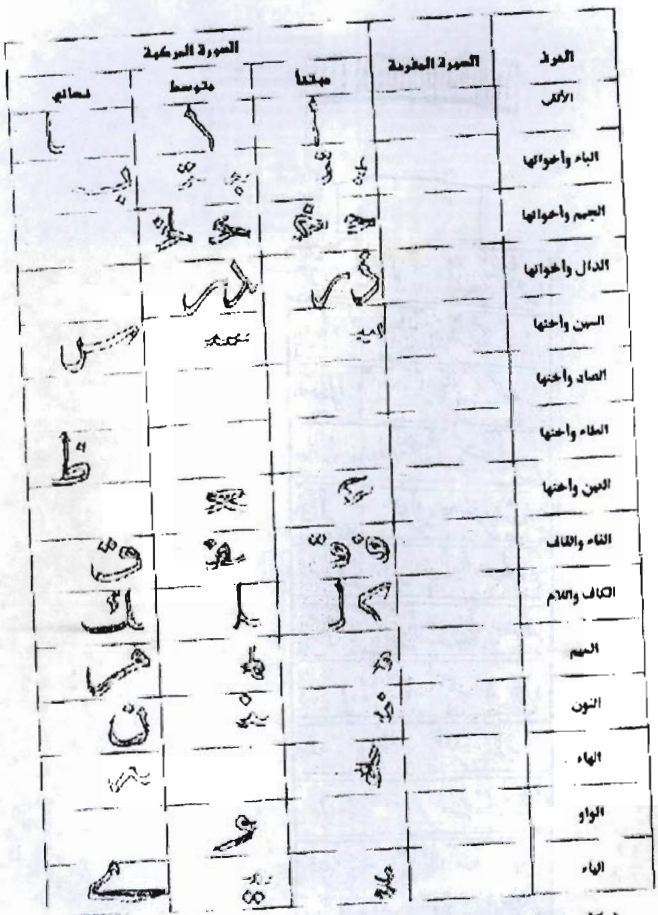
شكل (٦) تحليل أشكال الحروف بشاهد قبر محمد أفندي .

شكل (٧) شاهد قبر فاطمة الزهراء ١٢٦٠ هـ (١٨٤٤).

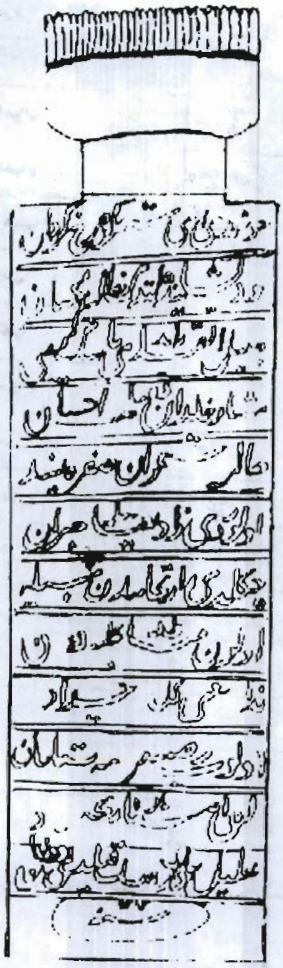
الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأ	متوسط	نهائي
الألف				
الباء وأخواتها				
الجيم وأخواتها				
الدال وأخواتها				
السين وأختها				
الصاد وأختها				
الطاء وأختها				
العين وأختها				
الفاء والقاف				
الكاف واللام				
الميم				
النون				
الهاء				
الواو				
الياء				

شكل (٨) تحليل أشكال الحروف بشاهد قبر فاطمة الزهراء .

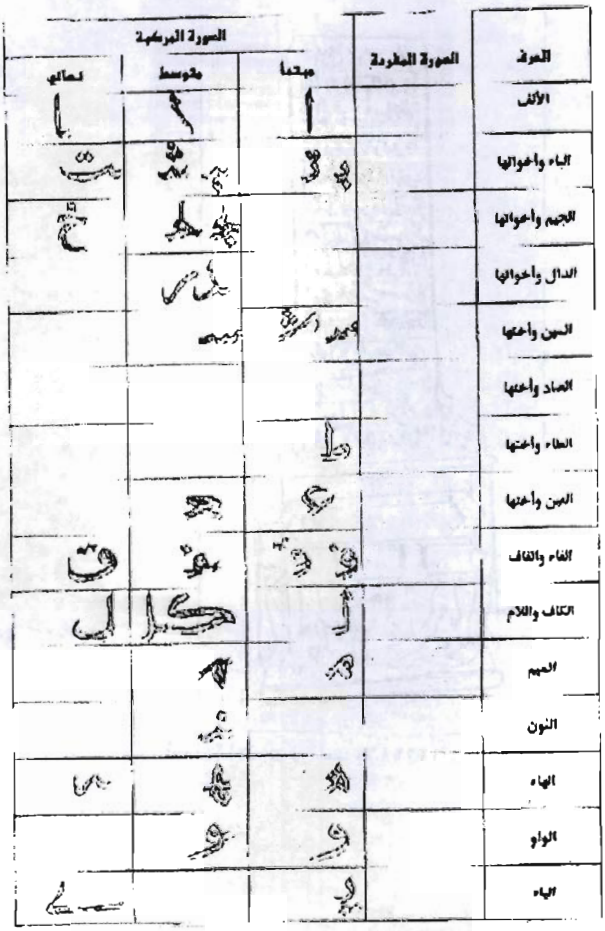
شكل (٩) شاهد قبر ابراهيم بك ١٢٦٠ هـ (١٨٤٤ م)



شكل (١٠) تحليل اشكال الحروف بشاهد قبر ابراهيم بك .



شكل (١١) شاهد قبر خليل بك ١٢٦٢ هـ (١٨٤٦ م) .

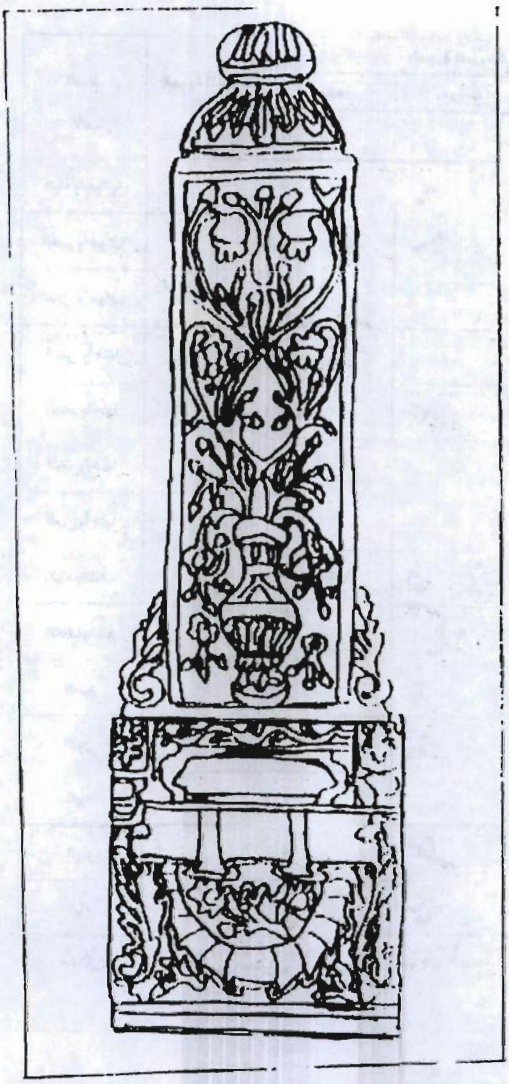


شكل (١٢) تحليل أشكال الحروف بشاهد قبر خليل بك .

شكل (١٣) شاهد قبر أحمد باشا ١٢٦٢ هـ (١٨٤٦ م).

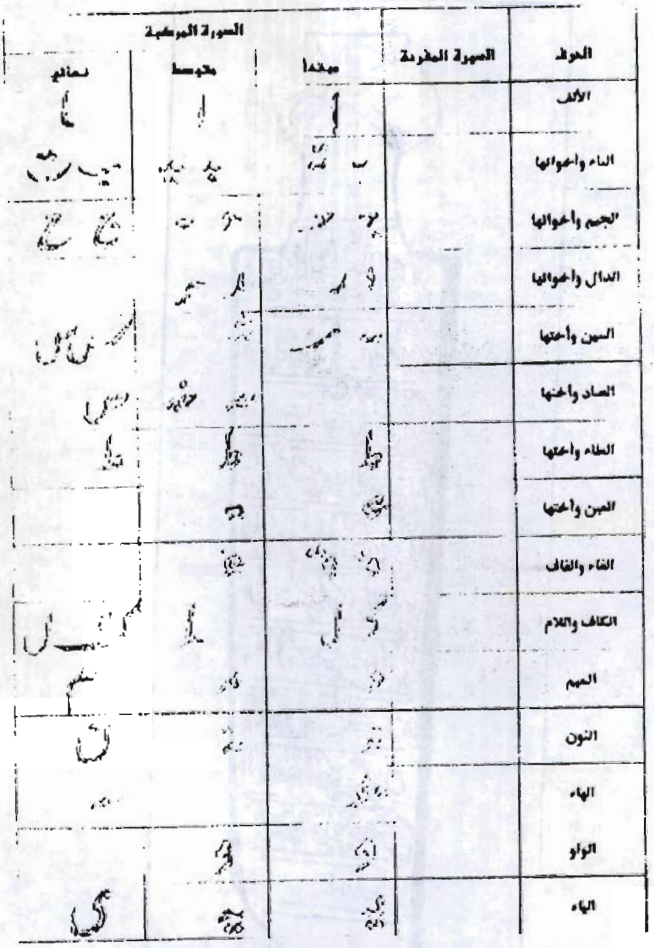
الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأ	متوسط	نهائي
الألف				
الباء وأخواتها				
الجيم وأخواتها				
الدال وأخواتها				
السين وأختها				
الصاد وأختها				
الطاء وأختها				
العين وأختها				
الفاء والقاف				
الكاف واللام				
الميم				
النون				
الهاء				
الواو				
الياء				

شكل (١٤) تحليل أشكال الحروف بشاهد أحمد باشا .

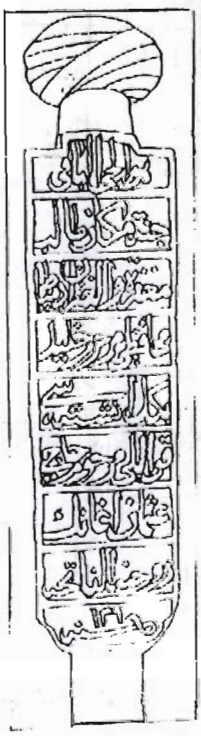


شكل (١٥) شاهد قبر بدون أسم القرن ١٣ هـ (١٩ م) .

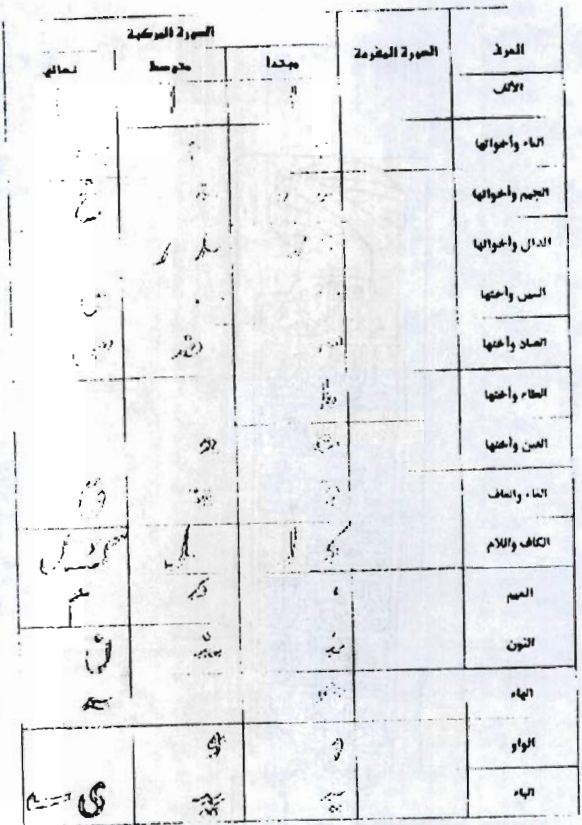
شكل (١٦) شاهد قبر خليل بك ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) .



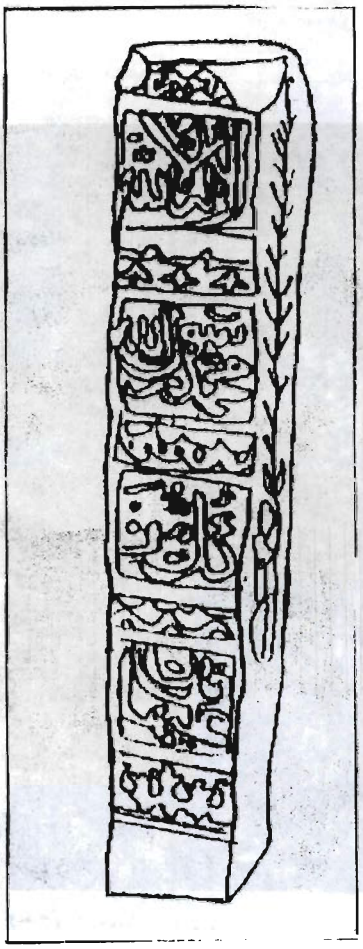
شكل (١٧) تحليل أشكال الحروف بشاهد خليل بك .



شكل (١٨) شاهد قبر عسر أفندي القرن ١٣ هـ (١٩ م) .

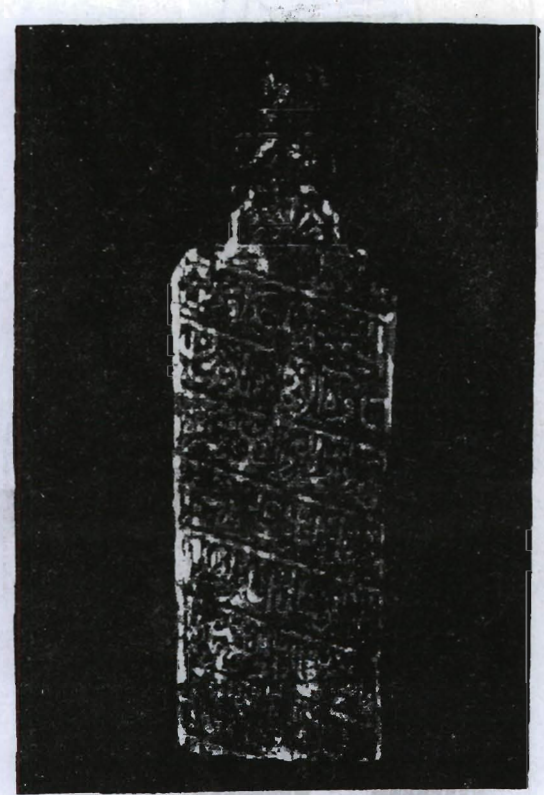


شكل (١٩) تحليل أشكال الحروف بشاهد عمر افندي .



شكل (٢٠) شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣ هـ (١٩ م) .

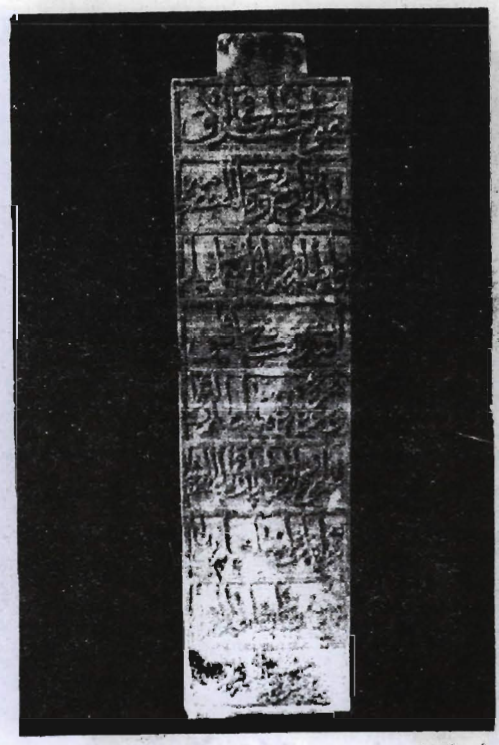
ثانيا : اللوحات



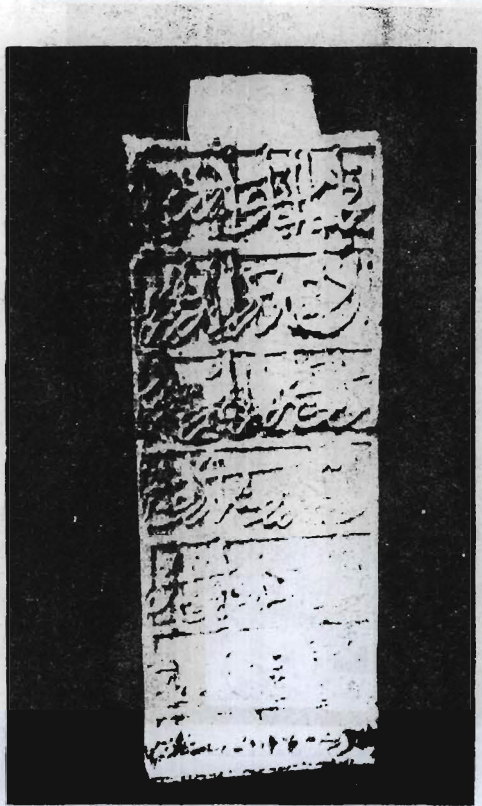
لوحة (١) شاهد باسم محمد بك ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨ م)

لوحة (٢) شاهد باسم ابنة خليل بك ١٢٤٧ هـ (١٨٣١ م) .

لوحة (٣) شاهد باسم محمد الدتي ١٢٥١ هـ (١٨٣٥ م)

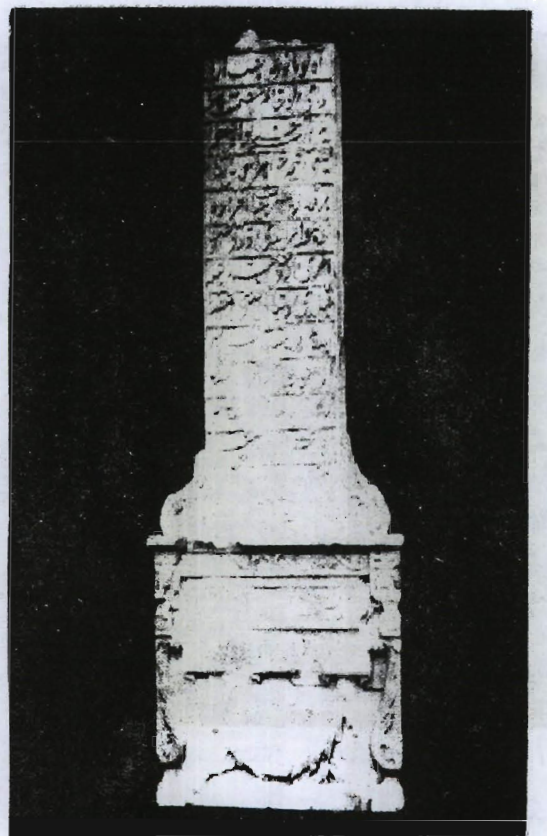


لوحة (٤) شاهد باسم فاطمة الزهراء ١٢٦٠ هـ (١٨٤٤ م)

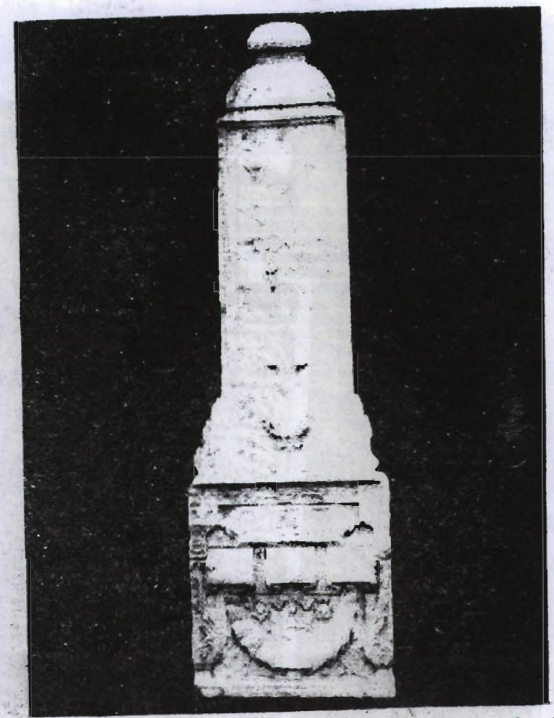


لوحة (٥) شاهد باسم ابراهيم بك ١٢٦٠ هـ (١٨٤٤ م)

لوحة (٦) شاهد باسم خليل بك ١٢٦٢ هـ (١٨٤٦ م)



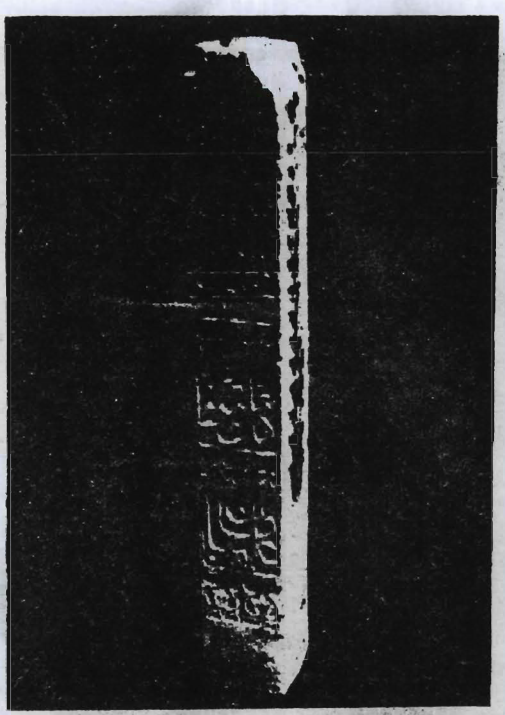
لوحة (٧) شاهد باسم أحمد باشا ١٢٦٢ هـ (١٨٤٦ م) .



لوحة (٨) شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣ هـ (١٩ م) .

لوحة (٩) شاهد لسليم خليل ت: ١٢٦٦ هـ (١٨٤٨ م) .

لوحة (١٠) شاهد قبر عسر أفندي القرن ١٣ هـ (١٩ م) .



لوحة (١١) شاهد قبر بدون اسم القرن ١٣ هـ (١٩ م)

المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم :

١- د. إبراهيم جمعه : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار فى مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة ، القاهرة،١٩٦٦م.

٢- د. أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتي من الدخيل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٣- د. أحمد تيمور : الرتب والألقاب المصرية ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، ١٩٥٠م.

٤- د. أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها ــ العصر الفاطمى، القاهرة ، ١٩٦٥م.

٥- د. أصلان آبا (أوقطاي) : فنون الترك وعمائرهم،ترجمة أحمد عيسى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة ، أسطنبول ،١٩٨٧م.

٦- د. أعتماد يوسف القصيرى : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربى،مستخرج من مجلة المتحف الكويتية،العدد الثانى،السنة الثالثة،١٩٨٧م.

٧- د.أمال العمرى : زخارف شواهد القبور الأسلامية قبل العصر الفاطمى "مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة" ، حوليات هيئة الآثار المصرية،١٩٨٦م.

٨- باسيليو بابون مالدنادو : الفن الإسلامى فى الأندلس ــ الزخرفة النباتية ، ترجمة د.على إبراهيم منوفى ، مراجعة د. محمد حمزة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢م.

٩- د. جمال خير الله : " أعمال الرخام في القاهرة فى العصر العثمانى- دراسة أثرية فنية " ، (مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة طنطا، كلية الآداب ، قسم الآثار ،١٩٩٤م .

١٠- د. جمال خير الله : " دراسة أثرية لتراكيب و شواهد القبور في العصر العثماني و عصر أسرة محمد على" - مستخرج من مجلة الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، العدد الأربعون ، إبريل ٢٠٠١م .

١١- جورج بوزنر وآخرون : معجم الحضارة المصرية القديمة ، ترجمة أمين سلامة ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، مكتبة الأسرة ،١٩٩٦م.

١٢- د. حسن الباشا : الفنون الإسلامية و الوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م.

١٣-..... : الخط الفن العربي الأصيل ، حلقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى للفنون و الآداب و العلوم الإجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨م.

١٤- ..... : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامى- مستخرج من كتاب دراسات في تاريخ الجزيرة العربية ، مطبعة جامعة الرياض ، ١٩٧٧ م .

١٥- ..... : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار،دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٦٧٨م.

١٦- ..... : مدخل إلى الآثار الإسلامية،دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٩٠م.

١٧- د. حسين الشيخ : العرب قبل الإسلام ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م.

١٨- د. حسين عبد الرحيم عليوة : الكتابات الأثرية العربية - دراسة فى الشكل والمضمون ، الطبعة الثانية ، مطبعة الجبلاوى ، القاهرة ، ١٩٨٨م

١٩- د. حمزة عبدالعزيز بدر: " انماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية " ، (مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة أسيوط ، كلية الآداب بسوهاج ، قسم الآثار) ، ١٩٨٩م.

٢٠- دائرة المعارف الإسلامية : ترجمة "أحمد الشنتناوى ، إبراهيم خورشيد ، عبد الحميد يونس" ، مراجعة "محمد فهيم علام".

٢١- د. رأفت النبراوى : التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية ، المجلد الرابع ، الجزء الثانى ، ١٩٨٩م.

٢٢- د. ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العصر العثمانى ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٤م.

٢٣- د. زكى محمد محسن : الصين و فنون الإسلام ، القاهرة ،١٩٤١م.

٢٤- ..... : فنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨م.

٢٥- د. سعاد ماهر : الخزف التركى ، مطابع مدكور ، القاهرة ،١٩٦٠م،

٢٦- د. سميحة محمد الجبالى : الخط العربى أحد معالم الزخرفة الإسلامية ، مجلة منبر الإسلام ،١٩٧٦م.

٢٧- صحيح الإمام مسلم " بشرح الإمام النووى " ، مكتبة مناهل العرفان ، بيروت ، د.ت .

٢٨- د. صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموى ، بيروت ، د.ت

٢٩- صلاح الدين عمر : العلامات و الشعارات بزى القوات المسلحة فى عهد محمد على حتى الثورة ، نشرة التاريخ العسكرى ، عدد (٩) ،١٩٧٩م.

٣٠- طاهر الكردى (محمد طاهر بن عبد القادر الكردى المكى الخطاط) : تاريخ الخط العربى و آدابه ، الطبعة الثانية ،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

٣١- طوبيا العنيسى : تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، دار العرب البستانى ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٣٢- د. عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ،٢٠٠٠م.

٣٣- د. عطيات إبراهيم سعودى : " الرخام فى مصر فى عصر المماليك البحريه، دراسة أثرية فنية " ، (مخطوط رسالة دكتوراة غير منشورة) ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ،١٩٩٤م.

٣٤- د. عبد الرحيم الطيب : لمحات عن القبائل البادية فى الجزيرة العربية ، مطبوعات جمعية التاريخ والآثار بكلية الآداب ، جامعة الرياض ، ١٩٦٩م.

٣٥- د.عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية ، الطبعة الأولى ، بيروت، ١٩٨٨م.

٣٦- عبد الناصر محمد حسن : "الزخارف على الفنون التطبيقية والعمائر الأيوبية بالقاهرة " ، (مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة) ، جامعة جنوب الوادى بسوهاج ، قسم الآثار ، ١٩٩٥م.

٣٧- د.عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر فى القرن ١٨م و أوائل القرن ١٩م ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م.

٣٨- د. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ،المجلد الأول ، عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ م.

٣٩- د. فوزى سالم العفيفي : الزخرفة العربية الإسلامية ، مكتبة ممدوح، طنطا ، ١٩٨٩م.

٤٠- القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى الإنشا ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م.

٤١- د. مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر للهجرة (٧ – ١٨م) ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٩١م.

٤٢-محمد بن فارس الجميل :اللباس فى عصر رسول الله صلى الله علية وسلم ، مجلة كلية الآداب ، الكويت ، عدد (١٤) ، الكويت ، ١٩٩٤م.

٤٣-محمد توفيق جاد : تاريخ الزخرفة ، مطابع روزاليوسف ، القاهرة ، ١٩٩١م.

٤٤-د. محمد حمزة إسماعيل الحداد : النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية ، الرياض، ١٤٢١هـ ،٢٠٠٠م.

٤٥- د. محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، المكتبة الثقافية ، العدد (٨٠) ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

٤٦-.....: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥م.

٤٧-.....: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤م.

٤٨-.....: المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٥ م.

٤٩-.....: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت .

٥٠- د.محمد على عبد الحفيظ : المصطلحات فى وثائق عصر محمد على وخلفائه ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠٠٥م.

٥١- د.محمد رمزى : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ، القسم الثانى ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٤م.

٥٢- د. محمد مصطفى نجيب : "مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها "، (مخوط رسالة دكتوراة -غير منشورة)، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٧٥م.

٥٣- محمد مهران احمد عابد : "مدافن العائلة المالكة بالإمام الشافعى -دراسة معمارية زخرفية " (مخطوط رسالة ماجستير -غير منشورة) جامعة جنوب الوادى بسوهاج ، كلية الآداب – قسم الآثار ،١٩٩٨م .

٥٤-ابن منظور: (محمد بن مكرم بن على الأنصارى) :
لسان العرب ، تحقيق عبد الله على الكبير ، محمد احمد حسن و هاشم محمد الشاذلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

٥٥- محمد ناصر العفيفى : " القباب الإسلامية الباقية بالدلتا – دراسة أثرية معمارية " (مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة القاهرة ، كلية الآثار ،١٩٩٦م.

٥٦- مجمع اللغة العربية :المعجم الوجيز ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٩٣م .

٥٧- د.محمود إبراهيم حسين : الزخرفة الإسلامية ، الطبعة الثانية ، الأكاديمية اللبنانية للكتاب ، بيروت ،١٩٩١م.

٥٨- محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ، ترجمة يوسف نعيسة ومحمود عامر ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٨م.

٥٩- د. مصطفى بدر وآخرون : الزهور ونباتات الزينة وتصميم وتنسيق الحدائق، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م.

٦٠- د. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية ، دار غريب ، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٦١- مصطفى سعد : المجموعة النادرة فى الخط العربى والزخرفة ، مدرسة الخطوط العربية بطنطا، ١٩٨٩م.

٦٢- د. مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

٦٣- موضى بنت محمد بن على البقمى : نقوش إسلامية شاهدة بمكتبة الملك فهد الوطنية "دراسة فى خصائصها الفنية وتحليل مضامينها"، مكتبة الملك فهد الوطنية،الرياض،١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٦٤-د. نادر محمد عبد الدايم : " التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى" ، (مخطوط رسالة ماجستير – غير منشورة) جامعة القاهرة ، كلية الآثار، ١٩٨٩م.

٦٥- نيفين سرى : القدر العجيب لمحمد على باشا مؤسس مصر الحديثة ، المركز التجارى أورينتال النيل ، القاهرة،٢٠٠٢م.

٦٦- هيئة الآثار المصرية : مؤتمر الغربية الأول للآثار والسياحة (السبيل الأحمدى – سبيل على بك الكبير والحديقة المتحفية) ، ١٩٩٣م.

٦٧- وفاء محمد إبراهيم عبد الجواد : "الرخام فى العصر المملوكى الجركسى بمدينة القاهرة – دراسة أثرية فنية " ، (مخطوط رسالة ماجستير –غير منشورة)، جامعة طنطا ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، ٢٠٠٣ م.

المراجع الأجنبية

1-Arsevan, (G.) : Les Arts Decoratifes ,Turcs Istanbul , 1952.

2-Briggs , (M.,) : Muhammdan Architecture in Egypt and Palestine , oxford , 1924.

3-Caroline , Williams : Islamic Monuments in Cairo , The American university in Cairo press , 1985.

4-Dimand : study in Islamic ornaments (Art Islamic) , vol . IV , 1941.

5-El-Hawary, H . et Rachad ,H., :

Catalogue genard du musee Arabe du Caire stales Funeraires, T.1, Le Caire , 1932.

6-Farid Shafi : simple colyx ornament in Islamic Art Cairo University press ، 1975.

7-Ferit, Deveiglu: Osmanlico –Turkce , Ansiklopedik Lugast , Ankara , 1986

8-Harold , Fullard : philiphs new world atlas , London , 1978.

9-Kratch Korshy : Ornamental naskhi insoriptipon – survy of persion Art ، 1937.

10-Mohamad Aziza : La Colligraphie Arabe Carthage ,Tunis , 1973.

11-Rice, D.T.,: Islamic Art , Thams and Hudson , London , 1975.

12-Safadi , Y.H., : Islamic calligraphy , Thams and Hudson , London, 1978 .

13-Sourdal, Dominique,: Le Livre Dessecietaire de abd all Al-Baghdadi, Bulletin D'etedes crientes , Tomexive، Aness ،1954.

14- Strzgawski, J., : ornament of trabischer Grabstein in kairo der islam – zweiter Band Strassburg , 1911.