دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية - ق ١٣هـ - ١٩م

د/ سحر محمد القطرى

كلية الآداب - جامعة طنطا

- كيف ستكون حياتنا بعد الثورة ؟ مقالات وموضوعات تعبير
١٩٨٩ - ١٤٠٩ م

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٩/٤٠
الشركة العربية - ٢٧ ش ٢٧

دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية - ق ١٣ هـ - ١٩ م (*)

تقديم :

عرفت الأمم السابقة عن الإسلام ما يعرف باسم الألواح الحجرية تلك الشواهد التى توضع فوق القبور لتدل بما عليها من نصوص على من يرقد فى القبر ولم يشذ العرب عن هذه القاعدة بل اتخذوا الألواح المتخذة من الرخام أيضاً وعنوا بها عناية خاصة فاقت عناية غيرهم سوأ فى النقش أو الزخرفة.(١) ولهذا يحسب للعرب المسلمين باختلاف البلدان والأزمنة أن تلك الشواهد تعد بحق بما نقش على ألواحها ورسم على تراكيبها وكتب على أبدانها سجلاً حافلاً بالأحداث التاريخية والحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.(٢) نضيف إلى هذا أن شواهد القبور تجمع فى دراستها بين الغرضين الجمالى والتسجيلى وذلك لأن المتتبع لدراسة أشكال الخطوط التى كتبت بها يرى مدى تنوعها وتطورها بما يلائم كل عصر والتطور ظاهرة إبداعية رائعة.(٣)

بالإضافة إلى ما تضيفه مضامين هذه الكتابات من حقائق جديدة أو تصحيح أخطاء شائعة أو ترجيح بعض الآراء على غيرها. كما أنها سجل كامل لأسماء أعلام قد تكون مشهورة فيفيد ورودها فى تحقيق صحتها وسلسلة أنسابها وإضافة معلومات مؤكدة عن جوانب حياتها وتاريخ وفاتها وقد تكون أسماء إعلام

(*) د/ سحر محمد القطرى - كلية الآداب - جامعة طنطا .

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٤، ص٣٩.

(٢) مايسة داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر الهجرى، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص٧٧.

(٣) حسن الباشا: جماليات الخط العربى ، مستخرج من موسوعة الآثار والفنون الإسلامية، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، م٣ ، ص١٧٣.

لعامة الناس يندر ذكرهم فى المراجع.(١)

كما تمدنا نصوص شواهد القبور بالكثير من الألقاب الفخرية والوظيفية وأيضاً أسماء الصناع وشاراتهم.(٢)

كما توضح نصوص الشواهد التأثيرات المتبادلة بين الشعوب الإسلامية فى نطاق دولة الإسلام ويستنبط ذلك من كتابه نقوشها بلغات وأحرف معينة أو نسبة إعلامها إلى أقطارهم.(٣)

ومن منطلق أهمية الشواهد كفرع هام من فروع الآثار الإسلامية عهدت اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية بتسجيل مجموعة شواهد قبور من الإسكندرية إلى مكتبة الإسكندرية خاصة مع مركز الخطوط والنقوش والكتابات بها كبداية للشراكة ما بين المجلس الأعلى للآثار ومكتبة الإسكندرية وتم تسجيل هذه المجموعة من الشواهد المحفوظة بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية والتى تم نقلها ١٩٤٠ م من الجبانة القديمة المحاطة بميدان المساجد بجهة مسجد أبى العباس المرسى والتى بلغت ٨٦ شاهداً ترجع إلى القرنين الثانى والثالث عشر الهجريين الثامن والتاسع عشر الميلاديين والتى تباينت فى خطوطها ومضامينها وزخارفها.(٤)

وفى إحدى زياراتى لمكتبة الإسكندرية أطلعت على هذا السجل الذى ضم هذا الكم الهائل من تصاوير الشواهد السكندرية فلم أجد حرجاً فى اختيار مجموعة من هذه الشواهد لدراستها دراسة أثرية متكاملة تبرز قيمتها الفنية والخطية وخاصة أن السجل

---

(١) حسن الباشا: أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى مستخرج من موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ، م٣ ، ص١٩١.

(٢) حسين عبد الرحيم عليوة: الكتابات الأترية العربية دراسة فى الشكل والمضمون ، مطبعة الجبلاوى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ص٣١.

(٣) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص٤.

(٤) مكتبة الإسكندرية: شواهد قبور من الإسكندرية ، ص٥.

الذى أصدره مركز الخطوط التابع لمكتبة الإسكندرية لم يعطى لهذا الكم الهائل من الشواهد حقه كدراسة أثرية متكاملة بل اقتصرت الدراسة على مجرد التصوير وقراءة النصوص وذكر مادة الشواهد وأبعادها وحتى ما أضافه السجل من دراسة تحليلية لمضمون الكتابات وتحليل الحروف والزخارف جاء باهتاً فقيراً لا يتناسب مع هذا الكم الهائل من الشواهد وغناها الفنى والخطى فقد جاء مثلاً تحليل حروف شواهد بلغت ٨٦ شاهداً ترجع إلى قرنين متتابعين فى صفحة واحدة إلى غيره مما يستشعر به المتخصص لدراسة الآثار الإسلامية بشكل عام والكتابات والنقوش بشكل خاص.

ولهذا اخترت هذه المجموعة التى ترجع إلى القرن ١٣هـ - ١٩م والتى تميزت باكتمال أجزائها سوأ الرجالية أو النسائية وتباين خطوطها ولغاتها وتعدد إعلامها وعائلاتها سوأ المصرية أو التركية وغناها بالزخارف الهندسية والنباتية والكتابية والتنوع الهائل فى مضمون هذه الكتابات لدراستها وتقديمها فى بحث علمى متكامل.

وقد اتبعت فى هذه الدراسة منهجاً يعتمد على تقسيمها إلى خمسة فصول يتضمن الفصل الأول منها دراسة وصفية لمجموعة الشواهد التى تم اختيارها والتى نظمت تبعاً لتسلسلها التاريخى.

أما الفصل الثانى فدراسة تحليلية للشواهد من حيث الشكل متناولة مادة الشواهد وخصائصها وأجزائها المختلفة بالدراسة والتحليل والمقارنة.

أما الفصل الثالث فدراسة تحليلية لمضمون النصوص الكتابية الواردة بالشواهد سوأ عبارتها الافتتاحية أو ادعيتها وألقابها وتاريخها وتراجم أسماء إعلامها بالإضافة إلى ما أضافته نصوص الشواهد من ظاهرة سرد القصص الحياتية للعظة والعبرة.

أما الفصل الرابع فدراسة تحليلية للخطوط بنصوص الشواهد متناولة أنواع الخطوط المستخدمة وملامحها وطريقة تنفيذها وعلامات التشكيل والأعجام بها مع تحليل كامل لحروف الكلمات الواردة بالشواهد.

أما الفصل الخامس فدراسة تحليلية للزخارف النباتية والهندسية متناولة أنواع الأزهار والأوراق النباتية والورود التى أضافها النقاش لإضفاء اللمسة الجمالية إلى الشواهد وأيضاً مختلف أنواع الزخارف الهندسية المستخدمة سواً فى الإطارات أو بدن الشواهد.

ونختتم البحث بخاتمة لما توصلنا إليه من نتائج أضافتها هذه المجموعة السكندرية من شواهد القبور وما تميزت به عن غيرها.

الفصل الأول

دراسة وصفية لشواهد قبور سكندرية

- الشاهد الأول

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٣٠سم وعرضه ٤٢سم وسمكه ٥ سم فى أعلاه بروز قاعدة الرأس يتكون من جزئيين منفصلين باسم احمد أغا بك مؤرخ ١٢٢٦هـ - ١٨١١م يعلوه زخرفة إشعاعية بهيئة عقد نصف دائرى يتكون من ١٢ سطراً نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية مع اقتباس بعض كلمات تركية. ونصه: (لوحة رقم ١) - (شكل رقم ١)

النص	الترجمـــة
١- هو الخلاق الباقى	هو الخلاق الباقى
٢- يا راحم الخلايق ارحم أمورنا	يا راحم الخلايق أرحم أمورنا
٣- يا ربنا بفضلك تمم قصورنا	يا ربنا بفضلك تمم قصورنا
٤- ... لردمكى خاكه صالة باداجا	..اللحظة التى نوضع فيها فى التراب
٥- ..ح من الجنان رياض قبور	.. ح من الجنان رياض قبور
٦- سركهيه كيريدر لوجهانه كلاب كح	أن الموت لكل قادم لهذه الحياة
٧- ..ء والسلامة اجعل ءُ ..	..ء والسلامة اجعل ء ..
٨- ..كله يا رب قبريمى معمور قيل	اجعل يا رب قبرى معمور بلطفك
٩- يا غافر الذنب اغفر ذنوبنا	يا غافر الذنب اغفر ذنوبنا
١٠- كر يدى مؤذين زاده مرحوم الحاج	كريدى مؤذين زاده مرحوم الحاج
١١- أحمد أغا بك روحيجون الفاتحة	أحمد أغا بك الفاتحة من أجل روحه
١٢- فى١٥ ر ١ .. سنة ١٢٢٦	فى ١٥ ر ١ .. سنة ١٢٢٦

- الشاهد الثانى

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ٦٦سم وعرضه ٢٦,٥سم وسمكه ٤سم مكتمل فى حالة جيدة أصاب جوانبه بعض التلف يتوجه العمامة المجدولة المزينة بفرع نباتى باسم الحاج طاهر أغا مؤرخ ١٢٣٤هـ- ١٨١٩م يتكون من ٨ أسطر نفذت

بالخط الثلث البارز باللغة التركية.

ونصه: (لوحة رقم ٢) - (شكل رقم ٢)

النص	الترجمـــة
١- الباقى	الباقى
٢- حاصلى عمريم حكرم باره سى	ضاعت أموالى ومحصله عمرى
٣- كندى قالدى ولده ياره	ذهبت وبقى جرحـــى فى قلبى
٤- قبر شفاعت توجوا نم قول ..	ليكن شبابى شفيعا لى..
٥- والدنيك غيرى يوقدر	ورضا ودعاء والدى
٦- جاره سى الحاج فضلى زاده الحاج	ومجاوره الحاج فضلى زاده الحاج
٧- طاهر أغا بك مخدومى مرحوم أحمد	طاهر أغا بك مخدومى مرحوم أحمد
٨- .. لى روحنه الفاتحة فى سنة ١٢٣٤	.. إلى روحه الفاتحة فى سنة ١٢٣٤

- الشاهد الثالث

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٠٨سم وعرضه ٣١سم وسمكه ٤سم مكتمل فى حالة جيدة يتوج قمته عمامة مجدولة باسم الحاج خليل ابن المرحوم أحمد جنينه مؤرخ ١٢٣٩هـ-١٨٢٤م يتضمن ١١ سطراً نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية. ونصه: (لوحة رقم ٣) - (شكل رقم ٣)

قراءة النص

١- رحمه الله والرضا كل وقت
٢- يتوالا عليك طول الدوام
٣- ودخول الجنة وشراب
٤- من رحيق مسك
٥- ولباس من سندس
٦- لخليلى أنعام دار السلام
٧- مرحوم المغفور والراجى عفو
٨- ربه الجليل ابن المرحوم أحمد جنينه
٩- الحاج خليل غفر الله له ولوالديه
١٠- وجميع المسلمين أجمعين بحرمة الفاتحة
١١- سنة ١٢٣٩

- الشاهد الرابع

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ٧٨سم وعرضه ٢٢سم وسمكه ٣سم مكتمل فى حالة جيدة فى أعلاه بروز قاعدة الرأس يتكون من جزئيين منفصلين باسم نفيسة بنت المرحوم الشيخ محمد صالح مؤرخ ١٢٧٠هـ - ١٨٥٥م يتضمن ٥ أسطر نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية.

ونصه: (لوحة رقم ٤) - (شكل رقم ٤)

قراءة النص

١- هو الباقى

٢- هذا قبر نفيسة بنت المرحوم

٣- الشيخ محمد صالح

٤- إلى روحها الفاتحة

٥- سنة ١٢٧٠

- الشاهد الخامس

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٠٢سم وعرضه ٢٦سم وسمكه ٤سم مكتمل فى حالة جيدة يتوجه قلنسوة كما يحتفظ بقائمة المسلوب لأسفل باسم حفيظه هانم زوجة المرحوم طاهر باشا مؤرخ ١٢٧٠هـ - ١٨٥٥م يتضمن ٦ أسطر نفذت بالخط النستعليق باللغة العربية.

ونصه: (لوحة رقم ٤) - (شكل رقم ٤)

قراء النص

١- جنات عدن يدخلونها

٢- مفتحة لهم الأبواب

٣- هذا قبر حفيظة هانم

٤- زوجة المرحوم طاهر باشا

٥- ضابط إسكندرية سابقا

٦- فى ١٢٧٢

- الشاهد السادس

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١١٥سم وعرضه ٢٥سم وسمكه ٥سم يتكون من جزئيين منفصلين أصابه التلف فى قائمة يتوجه قلنسوة لم يتضمن اسم المتوفى وتشير قمة الشاهد (القلنسوة) وكلمات الشاهد إلى كونها أنثى مؤرخ ١٢٧٢هـ - ١٨٥٧م يتضمن ٨ أسطر نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية. ونصه: (لوحة رقم ٦) - (شكل رقم ٦)

قراءة النص

١- هو الله الباقى

٢- أن التى ضمها القبر الذى هملت

٣- عليه سحب ... وإله رحمان

٤- كانت إلى أحمد الأفعال فاعلة

٥- وفى تواصل خيرات لها شان

٦- لما دعاها إلى دار البقا ومضت

٧- ... من جاء عليها منه رضوان

٨- سنة ١٢٧٢

- الشاهد السابع

شاهد قبر رخامى مستطيل طوله ١٢٦سم وعرضه ٣٨سم وسمكه ٤سم فى أعلاه بروز قاعدة الرأس مسلوب لأسفل يحتفظ بقائمة ذات إطار متعرج باسم زوجة خليل بك محافظ الإسكندرية مؤرخ ١٢٧٢هـ - ١٨٥٧م يتضمن ٨ أسطر نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية.

ونصه: (لوحة رقم ٦) - (شكل رقم ٦)

قراء النص

١- هو الله الباقى

٢- هذا قبر المرحومة المغفورة

٣- المبرورة الواثقة إلى رحمة الله

٤- السيدة ... زوجة خليل بك

٥- ضابط الإسكندرية

٦- وفاتها فى يوم الخميس

٧- تاسع شهر صفر المظفر

٨- سنة ١٢٧٢

- الشاهد الثامن

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٠٢سم وعرضه ٢٤سم وسمكه ٤سم مكتمل فى حالة جيدة يتوجه العمامة الملفوفة لم يتضمن اسم المتوفى وأن كانت عباراته تدل على أنه توفى فى سن مبكرة مؤرخ ١٢٧٤هـ - ١٨٥٩م يتضمن ٨ أسطر نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية.

ونصه: (لوحة رقم ٨) - (شكل رقم ٨)

قراء النص

١- هو الخلاق الباقى

٢- لما سعى لجنان الخلد فى رجب

٣- محمود وفيها قعد السعد جاور

٤- وفارق الأهل والأحباب وهو فتى

٥- شوقا إلى الحور مدت إليه يدا

٦- قالت لنا السنن البشرى مؤرخه

٧- قد سير فى الخلد محمود ونما

٨- سنة ١٢٧٤

- الشاهد التاسع

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٤٣سم وعرضه ٣٢سم وسمكه ٣ سم مكتمل فى حالة جيدة يتوج قمته الطربوش باسم أمين بك مؤرخ ١٢٧٧هـ - ١٨٦٢م يتضمن ٨ أسطر نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية مع اقتباس بعض كلمات تركية.

ونصه: (لوحة رقم ٨) - (شكل رقم ٨)

النص	الترجمة
١- لا إله إلا الله محمد رسول الله	١- لا إله إلا الله محمد رسول الله
٢- سابق دونانماى مصرية	٢- وكيل الأسطول المصرى السابق
٣- وكيلى خاندان مرحوم	٣- الخاندان المرحوم
٤- أشتالى محمد	٤- الأشتالى محمد
٥- أمين بك مخدومى	٥- أمين بك مخدوم
٦- محمد عزيز بك	٦- محمد عزيز بك
٧- روحيجون فاتحة	٧- الفاتحة من أجل روحه
٨- سنة ١٢٧٧	٨- سنة ١٢٧٧

- الشاهد العاشر

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٤٨سم وعرضه ٣٦سم وسمكه ٤ سم مكتمل فى حالة جيدة يتوجه إكليل أو تاج من الزهور المحورة عن الطبيعة باسم كريمة ولى المورة الشيخ أحمد نجيب أفندى مؤرخ ١٢٧٩ هـ - ١٨٦٤م يتضمن ١٤سطراً نفذت باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية.

ونصه: (لوحة رقم١٠) - (شكل رقم ١٠)

النص	الترجمة
١- الله حى لا يموت	الله حى لا يموت
٢- موره ولى الشيخ أحمد نجيب أفندى	ولى الموره الشيخ أحمد نجيب أفندى
٣- مرحومك كريمة لرندن أولوب	المرحومة من كريماته
٤- بيك أبكيوز أوتوزيدى سنة	سنة ألف ومائتين سبعة وثلاثين

٥- بحرية سنده عصيان أيدن	حدث العصيان فى البحرية
٦- موره رعاياسى اسارتنه كرفتار	وتم أخذها أسيرة من رعايا الموره
٧- أولمس وبعده عون توفيق خداايله	وبعد عون وتوفيق الله
٨- خلاص أوله رمد مصر قاهرية هاجرت	تخلصت من الأسر وهاجرت إلى قاهرة مصر
٩- وبو دفعه دار عقبايه رحلت	وهذه المرة رحلت إلى دار العاقبة
١٠- اتيمس أولان نعمة الله خاتمك	وأصبح هذا بنعمة الله مرقد الهانم
١١- مرقد يدر عليها الرحمة والغفران	عليها الرحمة والمغفرة
١٢- واسكنها الله بحبوحنه الجنان	واسكنها الله فسيح الجنات
١٣- آمين يا مستعان لله الفاتحة	أمين يا مستعان لله الفاتحة
١٤- سنة ١٢٧٩	سنة ١٩٧٩

- الشاهد الحادى عشر

شاهد رخامى مستطيل يبلغ طوله ١٠٥سم وعرضه ٣٥سم وسمكه ٥سم يتكون من جزئيين منفصلين والجزء الأمامى من التركيبة فى أعلاه بروز قاعدة الرأس باسم عائشة هانم زوجة خورشيد باشا ضابط الإسكندرية مؤرخ ١٢٨٠هـ-١٨٦٥م يتضمن١٦ سطراً نفذت بالخط النستعليق باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية.

ونصه: (لوحة رقم ١١) - (الشكل رقم ١١)

النص	الترجمـــة
١- هو الباقى	هو الباقى
٢- أغلسون حالم بيلنلر آه كيم	آه لتبكوا يا من تعرفون حالى
٣- كور مدم بوفان عالمدة رفاه	لم أر سعادة فى هذا العالم الفانى
٤- ضابط مأمورى إسكندرية نك	ضابط مأمور إسكندرية بك
٥- أيلسون خورشيد بك فريادواه	كان خورشيد بك صرخت وتألمت
٦- زوجة سيدم مدت زوجيتم	كنت زوجته ولم يستمر
٧- أولمدن أوجما فلك قيلدى تباه	زواجى سوى ثلاثة أشهر

٨- نوجران ازايكن ايردى أجل	وصل الأجل وأنا فى شبابى
٩- أون يدى شمده أولدم روبراه	كنت فى عمر السابعة عشر
١٠- دار غربتده غريب ابتدم وفات	وأصبحت غريبة فى دار الغربة
١١- ... اولدى يوم خال سياه	... كان يوم التراب الأسود
١٢- زمرة شهادة ايله حسير	واحشرنى مع زمرة الشهداء
١٣- قصر جنت قيل مكانكم يا أله	أدخلنى يا الله قصر الجنة
١٤- كلدى أوجلر رحمى تاريخم ديدى	قيل أن تاريخى رحمه الغايات
١٥- كنج ايكن عائشة خانم كوجدى وار	توفت عائشة هانم وهى شابه
١٦- سنة ١٢٨٠	سنة ١٢٨٠

- الشاهد الثانى عشر

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٢٥سم وعرضه ٣٨سم وسمكه ٤سم يتكون من أربع أجزاء منفصلة فقد قمته وقائمة باسم سلومة زوجة مصطفى بك العرب مؤرخ ١٢٨٢هـ - ١٨٦٧م يتكون من ١١ سطراً نفذت بالخط الثلث البارز باللغة العربية.

ونصه: (لوحة رقم ١٢) - (شكل رقم ١٢)

قراء النص

١- هذا قبر المرحومة

٢- سلومة زوجة مصطفى بك

٣- العرب لقد كانت فى انتظار

٤- سرور بتأهيل ولدها للزواج

٥- فجأها الموت بغتة فماتت بعده بيومين

٦- ثم دفنت بجواره لا شك ولو

٧- حزنا ومرضا على المصيبة التى

٨- نزلت به فالرجا من القارى

٩- تلاوة الفاتحة لروحهما

١٠- لا حسان غفران ١٢٨٢

- الشاهد الثالث عشر

شاهد رخامى مستطيل الشكل طوله ١٠٩سم وعرضه ٢٣سم وسمكه ٤سم مكتمل فى حالة جيدة يحتفظ بالجزء الأمامى من التركيبة يتوج قمته الطربوش باسم مصطفى ابن خليل مؤرخ ١٢٨٤هـ-١٨٧٠م يتكون من ١١ سطراً نفذت بالخط النستعليق باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية.

ونصه: (لوحة ١٣) - (شكل رقم ١٣)

النص	الترجمـــة
١- ايواه كيم برنجوان	واسفاه ان شابا
٢- انسانبى قيلدى عليل	جعل انسابه مرضى
٣- يعنى كمه برنو زار ايكن	يعنى بينما كان مكانه جديدا
٤- خلد أهلنه أولدى وخليل	وكان خليلا لأهله
٥- أجر وصبر له والدين	فله الدين والأجر والصبر
٦- تلطيف ايده رب جليل	الطف بهم يا رب جليل
٧- يا زوب قلم تاريخنى	يكتب القلم تاريخه
٨- زوارى هب قيلدى	اجعل جميع زوارى
٩- ايتدى مكان عدنى جا	ليصبح المكان موضع عدن
١٠- أول مصطفى ابن خليل	هذا مصطفى ابن خليل
١١- سنة ١٢٨٤	سنة ١٢٨٤

- الشاهد الرابع عشر

شاهد رخامى يبلغ طوله ١١٥سم وعرضه ٣٥سم وسمكه ٤سم فى حالة جيدة أصاب التلف قائمة بينما يتوج قمته الطربوش باسم عبد الله أغا زادة غير مؤرخ يتضمن ٩ أسطر نفذت بالخط النستعليق باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية.

ونصه: (لوحة رقم ١٤) - (شكل رقم ١٤)

النص	الترجمـــة
١- هو الباقى	هو الباقى
٢- مسكينم قل لطفكجة ياخدا دار السلام	اجعل يارب بلطفك دار السلام
٣- ايله خندان نوفقيرى جاكركه روقيام	العبد الفقير الذى ذهب للقيام
٤-جرممى عفوايت الحى جمله دن سن رحيم	نتعف جرمى يا إلهى فالرحمةمنك وحدك
٥- ايله مقامم عقياده روضة دار السلام	واجعل مقامى يعاقبه روضه دار السلام
٦- كريدقنديه دى عبد الله اغا زاده	الكريتى القنداوى عبد الله اغا زاده
٧- مرحوم ومغفور إلى رحمة ربه	مرحوم ومغفور إلى رحمة الله
٨- الغفور بحرية رابطا تندن بكباشى	الغفور البكباشى من رابطة البحرية
٩- روحنه فاتحـــة	الفاتحة لروحـــه

- الشاهد الخامس عشر

شاهد رخامى يبلغ طوله ١٢٤سم وعرضه ٣٧سم وسمكه ٤سم يتكون من جزئيين منفصلين يتوج قمته إكليل من الزهور والأوراق النباتية المحورة عن الطبيعة فقد قائمة باسم فاطمة يتكون من ١٠ أسطر نفذت بالخط النستعليق باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية.

ونصه: (لوحة رقم ١٥) - (شكل رقم ١٥)

النص	الترجمـــة
١ - هو الباقى	هو الباقى
٢ - لطف ايدوب مسكينم قل باغ جنت اكريم	بلطفل اسكنى حديقه الجنة يا كريم
٣ - جرممى عفوايت الهى جمله ون س سين رحيم	اعفو عن جرائمى يا إلهى فانت أنت الرحيم
٤ - حملنى وضع ايلر ايكن موت ايريشوب اولدى شهيد	عندما وضع حملى وصل الموت وأصبحت شهيداً
٥ - صحت حام اجلدن بولدى عقباده مرام	الاجل هو كأس الصحة ومرام العاقبه

٦ - حق حريق برحمت الهى روضى شاد ايله	رحمه إلهى تحمينى من النار
٧ - قبرينى بورايده مولايى يوم القيامة	من أرض القبر لنور مولايا يوم القيامة
٨ - كريدى الحاج فضلى زاده الحاج طاهر	الكريدى الحاج فضلى زادة الحاج طاهر
٩ - ... ى مرحومه ومغفور لها فاطمه	... ومرحومه ومغفور لها فاطمة
١٠- ... الفاتحـــه	١٠- ... الفاتحه

الفصل الثانـــى

دراسة تحليلية للشواهد من حيث الشكل

- **مادة الشاهد.**
- **أجزاء الشاهد.**
  - القمـــة.
  - العنـــق.
  - الإطـــارات.
  - الجســـد.

- دراسة تحليلية للشواهد من حيث الشكل

- مادة الشاهد

من المتعارف عليه أن استخدام الرخام[1] فى عمارة وزخرفة المنشأة كان ولا يزال دليلاً لثراء وعظم صاحـ بل يمكن القول أنه انعكاس لظروف المجتمع.

ويعتبر العصر المملوكى مثالاً واضحاً لهذا الانعكاس فالبرغم من ندرة الرخام فى مصر وارتفاع سعره فقد أكثر المماليك من استخدامه فقد وجدوا فى كثرة استخدامه فرصة لإظهار ثرائهم وعظم مكانتهم فى المجتمع لهذا أكثروا من استخدامه فى مداخل العمائر والأرضيات وعمل المنابر والوزرات ودكك المبلغين وتراكيب القبور وشواهدها فضلاً عن التحف المنقولة.[2] وظل استخدام الرخام فى عمارة وزخرفة العمائر قائما فى العهد العثمانى بل يمكن أن نقرر أن استخدام الرخام خلال العهد العثمانى يعتبراً امتداداً لنفس الاستخدام خلال العصر المملوكى سوأ فيما يتعلق بأنواعه أو أساليب صناعته أو طرق زخرفته فضلاً عن المساحات التى كانت يكسى بها إذ أن

---

(١) الرخام ضرب بللورى من الحجر الجيرى متماسك مدكوك لدرجة تسمح بصقله صقلاً شديداً ويكون عادة أبيض أو رمادياً ويتواجد الرخام بمصر فى الصحراء الشرقية وبالقرب من سواحل البحر الأحمر وشرق أسنا يوجد الرخام الرمادى السكرى اللون وفى الطريق ما بين النيل والبحر الأحمر يوجد الرخام عديم اللون الذى استخدم فى العصور الإسلامية المختلفة.

الفرد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى إسكندر وآخرون، القاهرة ١٩٤٥ ، ص٦٦٦.

(٢) محمد سيف النصر أبو الفتوح: مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية-المدنية ، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٧٥ ، ص٨٥ - ٩٧.

حسين مصطفى حسين: المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١،ص١٣٣-١٨٣.

الصناعة ظلت محافظة على تقاليدها ولم يحدث عليها تغيرات كثيرة.[1]

وزادت أهمية الرخام ورونقه خلال عهد محمد على وخلفائه وليكن مسجده الذى شيده بالقلعة هذا الأثر الدينى الهام انعكاس لهذه الاهمية فقد كسيت جدران المسجد الداخلية بكسوة من الرخام الألبستر[2] وكذلك الأكتاف الأربعة الحاملة للقبة التى تصل إلى ١١م ودكه المؤذن وهى بعرض المسجد مقامه على ثمانية أعمدة من الرخام وكذلك محرابه من الرخام الألبستر أيضاً يجاوره المنبر الرخامى وهو من أكبر المنابر الرخامية المحلاه بنقوش ذهبية. كذلك استخدم الرخام فى التربة التى تحوى قبر المغفور له محمد على باشا نضيف إلى هذا الأفاريز الرخامية التى احتوت آيات الذكر الحكيم وغيرها من عناصر المسجد.[3]

كذلك يتضح التأنق الزخرفى والثراء المادى لذلك العصر فى الألواح الرخامية التى اتخذت كتراكيب وشواهد للقبور سواً للمصريين أو الأتراك فقد خلف لنا هذا العصر ثروة فنية ضخمة تمثلت فى تلك التراكيب والشواهد نظراً لما احتوته من فنون النقش على الرخام وأقلام الخطاطين وإبداعاتهم والتأنق والتنوع فى أغطية الرأس

---

(1) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة فى العصر العثمانى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠١ ، ص١٠١.

(2) اهتم محمد على منذ توليه الحكم باستكشاف محاجر الرخام ومن أهم المحاجر التى تم الكشف عنها المحجر الذى يقع بمصر الوسطى على مسيرة ثمانى ساعات من بنى سويف ويتميز الرخام المستخرج من ذلك المحجر بأنه من النوع النفيس بالإضافة إلى إمكانية نقل الكتل التى تقطع منه بأقل كلفه نظراً لقربه من مصر وقد انتفع به محمد على فى تشييد مسجده فكل الرخام المستخدم فى مسجده مستخرج من هذا المحجر.

كلوت بك: نظره عامة إلى مصر ، ترجمة محمد مسعود ، دار الموقف العربى ، ط٣ ، ٢٠٠١ ، ص١٢٤.

(3) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ، ط١، بيروت ، ص٣٨٤ - ٣٨٥.

للرجال والنساء كذلك احتوائها على زخارف هندسية ونباتية منوعة.[1]

ومن إجمالى هذه الثروة مجموعة الشواهد السكندرية محل الدراسة.

- أجزاء الشاهـــد

من أهم ما يميز شو العصر العثمانى إضافة تصميمات خاصة لرأس الشاهد لها مدلولاتها وذلك للتميز بين قبور الرجال والنساء من ناحية أو للتميز بين وظائف الأشخاص المتوفين وطباقاتهم من ناحية أخرى[2] وقد استمر هذا التقليد فى عهد محمد على وخلفائه بل يمكن القول أنه ظهر ثراء وتنوع هائل فى أغطية الرأس للرجال والنساء والتى أضيفت إليها قطع الحلى فازدادت جمالاً وفخامة.[3] وقد انقسمت أغطية الرأس للشواهد محل الدراسة إلى أغطية خاصة بالرجال وأغطية خاصة بالنساء (شكل رقم ١٦) سنعرضها فيما يلى:

١- أغطية الرجـــال

أ - العمامـــة

من لباس الرأس وجمعها عمائم وهى اسم لما يعقد على الرأس ويلوى عليها وقيل أيضاً هى اللباس الذى يلاس عل الرأس تكويراً[4] وتتكون العمامة من ثلاث أجزاء طاقية صغيرة وهى عبارة عن غطاء محكم من القطن أو الصوف يوضع على الرأس مباشرة وتلبس فوقها قلنسوة أكبر حجماً ثم يلف حولها الشاش أو القماش فتتكون العمامة بشكلها المألوف.[5]

---

(1) حسن عبد الوهاب: التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، مجلة المجلة، العدد ٣٣ ، ١٩٥٩ ، السنة الثالثة ، ص٥٤.

(2) ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص١٢٥.

(3) حسن عبد الوهاب: المرجع السابق ، ص٥٢.

(4) ابن سيدة: المخصص ، دار الآفاق العربية الجديدة ، بيروت ، ١٩٦٦ ، ج٤ ، ص٨٢.

(5) دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ١٩٧١ ، ص٢١.

واستخدمت بقمم شواهد الدراسة نوعين من العمائم العمامة "المجدولة" أو التى اتخذت لفائف شكلاً مجدولاً والتى زين الجانب الأيسر منها بفرع نباتى ينتهى بزهرة الورد أضفى على العمامة مسحة جمالية وذلك بقمة الشاهد رقم (٢) ورقم (٣) كذلك استخدمت العمامة "الملفوفة" والتى تم تحديد لفائفها بواسطة النحت البارز فى ثلاث قنوات تلتف حول جوانب العمامة وذلك بقمة الشاهد رقم (٨).

والعمامة بشكل عام استخدمت لشخصيات مصرية وتركيه بالشواهد محل الدراسة.

ب - الطربـــوش

كلمة معربة من الفارسية سربوش وهى مركبة من سر وتعنى الرأس وبوش أى غطاء فتعنى الكلمة غطاء الرأس.[1] وقد اعتاد الجنود العثمانيون ارتداء الطربوش فهو علامة مميزة للأصناف العسكرية والرتب المختلفة.[2] ويصنع الطربوش من خيط واحد من الصوف الأحمر ثم يوضع فى المكبس لمدة ثلاثة أيام مع صب الماء المغلى عليه ثم ينقع فى محلول خاص لتثبيت لون الصبغة[3] واستخدم الطربوش بقمم الشواهد رقم (٩) (١٣) (١٤).

٢- أغطية النســـاء

تباينت قمم شواهد النساء بالمجموعة محل الدراسة وتبدو أكثر ثراء فى إخراجها الفنى فتظهر قمم جديدة مستوحاة من روح العصر والتى فى حقيقتها انعكاس للمؤثرات الأوربية التى دخلت على الأزياء النسائية بشكل عام وأغطية الرأس بشكل خاص فصارت أكثر رشاقة مع اختفاء العمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر.[4]

---

(1) محمد نور الدين عبد المنعم: الألفاظ الفارسية فى العامية المصرية ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص٢٤٠

(2) محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ، ترجمة يوسف نصير ومحمود عامر ، دار طلاس دمشق ١٩٨٨ ، ص٧١.

(3) كلوت بك: المرجع السابق ، ص٣٢٠.

(4) كلوت بك: المرجع نفسه ، ص٣١٩.

أ - القلنسوة

كلمة معربة اختلف فى أصلها الاشتقاقى سوأ اللاتينية المتأخرة أو الإنجليزية القديمة وتعنى قبعة أو غطاء للرأس مختلف الأشكال والأنواع باختلاف العصور والأزمان والجمع قلانس وقلنساة وتبدو القلنسوة وأن كنا نميل إلى استخدام مصطلح قبعة بقمة الشاهدين رقم (٥) و(٦) والتى بدتا مختلفين فى التصميم مما يعبر عن التنوع فى أغطية الرأس فتبدو القبعة بالشاهد رقم (٥) متموجة الأطراف نفذت بطريقة النحت الدقيقة تنتهى بخط بارز يفصل بين أطراف القبعة وقمتها التى بدت مشطوفة. أما القبعة بالشاهد رقم (٦) فتبدو ملساء الأطراف زينت بخط بارز فى منتصفها وورقة نباتية فى مقدمتها أضفت عليها مسحة جمالية رقيقة تتفق مع غرضها الأنثوى.

ب - ضفائر الشعـــر

ضفائر الشعر من أغطية الرأس التى استخدمت لقمم شواهد النساء منذ العصر العثمانى.[2] والضفر هو النسج ومنه ضفر الشعر وإدخال بعضه فى بعض معترضاً وفى حديث أم سلمة أنها قالت للنبى ﷺ [أنى امرأة أشد ضفر رأسى افأنقضه للغسل؟ فقال إنما يكفيك ثلاث حثيات من الماء] والضفائر هى غدائر المرأة واحدتها ضفيرة.[3] وقد اعتاد النساء فى عصر محمد على ضفر شعورهن ورفعه فوق الرأس مع تزيين الضفائر بالآلى والأحجار الكريمة وقطع النقد.[4] وتبدو قمة الشاهد رقم (١٠) بهيئة التاج الذى اتخذ هيئة الضفائر المثناه على يسار المرأة استخدم الفنان زخرفة الورود المتجاورة فى تنفيذ بدن التاج أما الضفائر فجملها بزهرة اللآلة التى غطت مجمل الضفائر والتاج بقمته وضفائره يمثل قمة الإبداع والإخراج الفنى ودلالة واضحة لما وصل إليه المرخم من مهارة فنية وقدرة فائقة على النحت.

---

(1) رجب عبد الجواد إبراهيم: المجمع العربى لأسماء الملابس ، دار الآفاق العربية ، ٢٠٠٢ ، ص٤٠٢.

(2) جمال خير الله : المرجع السابق ، ص٢٥٣.

(3) رجب عبد الجواد إبراهيم : المرجع السابق ، ص٢٩٤.

(4) كلوت بك ، المرجع السابق ، ص٣٢٠.

ج - تاج الزهـــور

تاج الزهور أحد أغطية الرأس التى استخدمت لقمم شواهد قبور النساء منذ العصر العثمانى وكلمة تاج كلمة معربة وأصلها فارسى من الفعل توج وهى من أغطية الرأس المزدانة التى اختلفت باختلاف الزمان والمكان والجمع تيجان وأتواج.(١) وينفرد الشاهد رقم (١٥) بقمة منفردة فى إخراجها الفنى فقد ازدانت قمته بتاج من الزهور بهيئة بوكية أو باقة من الورود فتبدو الزخرفة المحورة لزهرة الرمان التى استلقت بطريقة عكسية فنجد فروعها أعلى الباقة بينما انسدلت الزهرة إلى أسفل يجاورها ورقتين محورتين لزخرفة الرومى "الأرابسك" بينما توسط التاج زهرية تناثرت منها الأغصان النباتية ليحمل هذا الأكليل أو التاج عقد خماسى الفصوص.

- العنـــق

تباينت الرقاب بالشواهد محل الدراسة بتباين وسيلة التغطية الخاصة بالرأس فنجد الرقبة الأسطوانية بالشواهد رقم (٢) (٣) (٨) تعلوها العمامة سواء المجدولة منها أو الملفوفة ونجد الرقبة المستطيلة الممشوقة بالشواهد رقم (١٣) (١٤) يعلوها الطربوش.

أما الرقاب الخاصة بشواهد النساء فجاءت أكثر ثراء فى إخراجها الفنى حيث أضفى عليها الفنان مسحة جمالية تتماشى مع رمزها الأنثوى كما أعطاها استطالة لإبراز الجانب الفنى بها فقد زخرفت الرقبة بالشاهد رقم (٥) بفرع نباتى قوامه زخرفة محورة لزهرة السوسن التى استدارت باستدارة الرقبة. أما الجزء السفلى من الرقبة فتظهر به الزخرفة النباتية المعروفة بالطراز الرومى "الأرابيسك" التى زخرف بها الفنان الجزء الأكبر من الرقبة ونقاط التقاء الرقبة بالجسد.

أما الشاهد رقم (٦) فقد ازدانت رقبته بزخرفة محورة لزهرة القرنفل المتشابكة فى فرع نباتى تأخذ هيئة المثلث المقلوب بينما شغلت زهرة القرنفل مقدمة وخلفية الرقبة فى إبداع فنى رائع كأنه عقد ماسى التف حول رقبة امرأة.

---

(1) معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط٣ ، ص١٩٨٥ ، ج١، ص٩٣.

أما الرقبة بالشاهد رقم (١٠) فقد ازدانت بالأسلوب اللآلى نسبة إلى زهرة اللالة (شقائق النعمان) التى تناثرت من بداية الرقبة حتى نقاط التقاء الرقبة بالجسد فى إبداع فنى رائع فكانت استكمالا للتاج الذى وضع على الرأس وكأنهما قطعة فنية واحدة امتازت بتقارب زخارفها ووحدة قالبها الفنى.

- الإطـــــارات

تعد الإطارات من الأمور العامة فى تصميم الشواهد فهى تحدد جوانب الشاهد وتحدد معها مساحة أسطر الكتابة وتنظيمها بالإضافة إلى أنها تكسب الشاهد مسحة جمالية بفضل ما أضافه المرخم إليها من زخارف وجاءت إطارات الشواهد محل الدراسة منوعة فى مجملها فنجد الإطارات البسيطة التى لا تتعدى سوى أربعة خطوط مستقيمة حدد معها جوانب الشاهد ومساحته كما هو الحال بالشاهد رقم (١) - (٢) - (٣)- (٤) - (٥) - (٦) - (٨) بينما شغلت الزخارف النباتية والهندسية المنوعة إطارات الشواهد رقم (٩) - (١٠) - (١١) - (١٢) - (١٣) - (١٤) - (١٥) أما الشاهد رقم (٩) فقد ازدان إطاره بخطوط متموجة ملتقاه من بداية الشاهد حتى نهايته بينما ازدانت واجهة الشاهد بدائرة مكونة من فصوص متشابكة لعلها شعار البحرية آنذاك فصاحب الشاهد وكيل الأسطول المصرى الأسبق. أما الإطار بالشاهد رقم(١٠) فتمثل قمته الإبداع والمهارة الفنية فقد زين جانبى الإطار بفرع نباتى من خيط واحد قوامه زهرة خماسية الفصوص يربط بينها ورقة نباتية محورة المعروفة باسم الرومى فى حين ازدان جانبى الإطار العلويين بالأسلوب اللآلى الذى هو استكمال لعنق الشاهد وقد أتاح استخدام العقد المفصص فى الجزء العلوى من الإطار لاستخدام هذه الزخرفة النباتية وحقيقة الأمر أن إطار الشاهد يتكون من ثلاثة أجزاء متباينة فى زخارفها وتصميمها وبرغم هذا التباين فقد جاء الإطار بجميع أجزائه تحفة فنية رائعة.

وتبدو الزخرفة الحلزونية واضحة فى إطارات الشواهد رقم (٧)-(١٤) - (١٥) حيث يبدأ إطار الشاهد رقم (٧) من أعلى بعقد نصف دائرى منبطح تتخذ الجوانب هيئة الخطوط الحلزونية التى هى اتفاق مع تصميم العقد ثم ينتهى الإطار من أسفل بهيئة تشبه التصميم العلوى.

أما إطار الشاهد رقم (١٤) فتبدو جوانبه الحلزونية أقل فى تصميمها فلم تكلف المرخم عناء النحت مثل جوانب الشاهد رقم (٧) وأن اتفقا الشاهدين فى التصميم العلوى الذى اتخذه كلا منهما ولم يكتف الفنان بالإطار الحلزونى للشاهد رقم (١٤) بل شغله بزخرفة نباتية قوامها فرع نباتى من زهرة خماسية الفصوص أضفت على جوانب الشاهد مسحة جمالية رقيقة. أما إطار الشاهد رقم (١٥) فتبدو به الزخرفة الحلزونية الخالية من الزخارف النباتية والتى فى حقيقتها تتفق مع العقد المفصص الذى شغل به المرخم الجزء العلوى من إطار الشاهد ويكفى الشاهد هذا الأكليل أو التاج الزهرى الذى توج به قمته.

وقد احتفظ الشاهد رقم (١١) بجزء من التركيبة وهو الجزء الأمامى منها ويبدو زخرفة إطار الشاهد والجزء المتبقى من التركيبة غاية فى الإخراج الفنى والزخرفى فيبدو الجزء العلوى من الإطار بهيئة عقد مدبب منفوخ وضع على جانبيه نجمتين خماستين داخل جامتين وشغلت جوانب الإطار الأربعة فرع نباتى من خيط واحد قوامه زهرة خماسية الفصوص. كذلك استخدم نفس التصميم ليشغل به الإطار العلوى من التركيبة فى حين شغل الجزء المتبقى من التركيبة بزهرية تنسدل منها زخرفة محورة لشجرة السرو يحيط بها إطار مكون من زهور الرمان التى يربط بينها فرع نباتى. كذلك شغلت زهور الرمان جانبى الجزء المتبقى من التركيبة فى صورة ملتفة لتنتهى بزخرفة محورة للورقة النباتية المعروفة باسم الرومى.

أما الإطار فى الشاهد رقم (١٢) فقد ازدان بالزخرفة النباتية المتصلة التى تعرف باسم الرومى أيضاً والتى تنتهى بأنصاف المراوح النخيلية المحورة بما يشبه منقار الطائر فى أشكال متعاكسة وقد استخدم الفنان التصميم الفنى السابق ليشغل به جوانب الإطار الأربعة مع استخدامه للعقد النصف دائرى ليشغل به قمة الإطار.

كذلك احتفظ الشاهد رقم (١٣) بجزء من التركيبة وهو الجزء الأمامى منها ويبدو الجزء العلوى والسفلى من الإطار بهيئة عقد نصف دائرى ليبدو الإطار بشكل أسطوانى شغل جوانبه الأربعة فرع نباتى مكون من ورقة نباتية مسننة متداخلة نفذت

بتناغم تام بينما شغل فرع نباتى مكون من زهرة خماسية الإطار العلوى من الجزء المتبقى من التركيبة بينما شغلت الزخرفة الإشعاعية الجزء الداخلى منها.

- الجســد

تنوعت أشكال جسد الشواهد محل الدراسة وجمعت بين ثلاث أشكال نجملها فيما يلى:

أ - الأشكال المستطيلة المسلوبة لأسفل بالشواهد رقم (١) - (٢) - (٣) -(٥) - (٦) - (٨) - (٩) - (١٠) - (١١).

ب - الأشكال المضلعة تضليعاً خفيفاً بشاهد رقم (١٤) والمضلعة بشكل بارز متعرج بشاهد رقم (٧) (١٥).

ج - الأشكال الأسطوانية بشاهد رقم (١١) - (١٣).

الفصل الثالث

دراسة تحليلية لمضمون النصوص الكتابية الواردة بالشواهد

- العبارات الإفتتاحية.
- عبارات مقتبسة من القرآن الكريم.
- عبارات دعائية.
- طلب قراءة الفاتحة للمتوفى.
- الألقاب والوظائف.
- التأريـــخ.
- سرد قصص حياتية للعظة والعبرة.
- الأعلام والأماكـــن.
- شخصيات وأحداث.

- دراسة تحليلية لمضمون النصوص الكتابية الواردة بالشواهد

- العبارات الافتتاحية

لكل أمر ذى بال افتتاح ويقصد بالافتتاح بداية الكتابة.[١] وفى نصوص الشواهد ما يشغل السطر الأول منها وتصدرت أسماء الله الحسنى استناداً إلى قول الله تعالى "الله لا إله إلا هو له الأسماء الحسنى"[٢]صدق الله العظيم وما يتفق منها مع الموت والفناء افتتاحية نصوص الشواهد محل الدراسة ومع هذا وردت صيغ أخرى نجملها فيما يلى:

- الباقـــى[٣] - هو الباقـــى[٤]

البقاء ضد الفناء والباقى هو الذى لا ابتداء لوجوده والذى لا يقبل الفناء فهو موصوف بالبقاء الأزلى.[٥] ولم يرد اسم الباقى بلفظه فى القرآن الكريم ولكن مادة البقاء ورددت منسوبة فى قوله تعالى "والله خير وأبقى"[٦] صدق الله العظيم وقول الله تعالى ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.[٧] صدق الله العظيم - ويبدو أن الصيغتين السابقتين كعبارات افتتاحية كانت من الصيغ التى فضلها المصريين والأتراك خلال القرن الثالث عشر الهجرى - التاسع عشر الميلادى.[٨]

- هو الله الباقـــى

دمج رائع أحدثه النقاش بنص الشاهد رقم (٦) (٧) بين اسم الله تعالى الذى

---

(1) القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء ، تقديم فوزى أمين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ٢٠٠٥ ، ج٦ ، ص٢٢٠.

(2) سورة طه: الآية رقم (٧).

(3) ورد اسم الله الباقى بنص الشاهد رقم (٢).

(4) صيغة هو الباقى وردت بنص الشواهد رقم (٤) - (١١) - (١٤) - (١٥).

(5) معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ط٣ ، ١٩٨٥ ، ص٦٨.

(6) سورة طه: الآية رقم (٧٢).

(7) سورة الرحمن: الآية رقم (٢٦).

(8) جمال خير الله: المرجع السابق ، ص١٨٩ - ٢٦٥.

تفرد به سبحانه وخص به نفسه وما دون ذلك ملحق به وبين اسم الله الباقى لثبات ودوام الخالق وفناء المخلوق.

- هو الخلاق الباقى[١]

الخلاق اسم من أسماء الله الحسنى ورد لفظياً فى قول الله تعالى "أن ربك هو الخلاق العظيم"[٢] صدق الله العظيم والخلاق الموجود للأشياء المخترع لها والتى كتب عليها الفناء وكتب على نفسه البقاء والدوام.

وصيغة الخلاق الباقى من الصيغ الافتتاحية التى استخدمت منذ القرن ١٢هـ - ١٨م[٣] واستمر استخدامها خلال القرن ١٣هـ - ١٩م بمختلف أنحاء مصر.[٤]

- الله حى لا يموت

انفرد الشاهد رقم (١٠) بصيغة "الله حى لا يموت" واسم الحى ورد بلفظه فى القرآن الكريم فى قوله تعالى "الله لا إله إلا هو الحى القيوم"[٥]صدق الله العظيم وقوله تعالى "وعنت الوجوه للحى القيوم"[٦] صدق الله العظيم وقوله تعالى "توكل على الحى الذى لا يموت"[٧]صدق الله العظيم والحى اسم الله الأعظم فكل شىء هالك إلا وجهه وكل حى سواه ليس حياً إلا بمداد الحى.

---

(1) وردت صيغة الخلاق الباقى بنص الشاهد رقم (١) و (٨).

(2) سورة الحجر : الآية رقم (٨٦).

(3) جمال خير الله : المرجع السابق ، ص١٩٠.

(4) رأفت عبد الرازق: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن١٣هـ-١٩م ، مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، م٢ ، العدد ١٩، ٢٠٠٦، ص٥٧٠.

(5) سورة البقرة : الآية رقم (٢٥٤).

(6) سورة طه : الآية رقم (١١٠).

(7) سورة الفرقان : الآية رقم (٥٨).

- جنات عدن يدخلونها مفتحة لهم الأبواب[١]

وانفرد الشاهد رقم (٥) بإحدى آيات الذكر الحكيم كصيغة افتتاحية والتى تتفق مع الحدث ووعد الله تعالى بجنات عدن لمن صلحت أعمالهم وتعتبر الآيات القرآنية من أقدم الصيغ الافتتاحية الواردة بنصوص الشواهد الإسلامية.

- لا إله إلا الله محمد رسول الله

انفرد الشاهد رقم (٩) بذكر شهادة التوحيد كصيغة افتتاحية لما لها من مدلول عقائدى فهى توضح عقيدة الإسلام القائمة على التوحيد لذا فهى أول أركان الإسلام وفى الحديث النبوى عن أبى هريرة رضى الله عنه قال رسول الله ﷺ لقنوا موتاكم لا إله إلا الله.[٢] وتعتبر شهادة التوحيد من أقدم الصيغ الافتتاحية التى وردت بشواهد القبور فى مصر قبل عصر الفاطميين.[٣]

- رحمه الله والرضا كل وقت

انفرد الشاهد رقم (٣) بصيغة افتتاحية بدأت بكلمة الرحمة والرحمة اشتقا منها اسما الله تعالى الرحمن - الرحيم وكلاهما وردا لفظياً فى القرآن الكريم وقول الله تعالى "تنزيل من الرحمن الرحيم"[٤] صدق الله العظيم والرحمة تستدعى مرحوماً مع الرضا بقضاء الله وقدره.

من العرض السابق للصيغ الافتتاحية التى وردت بنصوص الشواهد محل الدراسة نلاحظ استمرار استخدام صيغ افتتاحية قديمة استخدمت منذ القرون الإسلامية الأولى وحتى القرن ١٣هـ-١٩م مثل شهادة التوحيد والآيات القرآنية مع شيوع استخدام أسماء الله الحسنى الباقى- الخلاق - الحى. للدلالة على بقاء الخالق وفناء المخلوق.

---

(1) سورة ص : الآية رقم (٥٠).

(2) صحيح الإمام مسلم "بشرح الإمام النورى"، مج٢ ، ج٦، كتاب الجنائز ، مكتبة الفرقان ، بيروت ، ص٢٢٠.

(3) محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ، ص٤١.

(4) سورة فصلت : الآية رقم (٢).

- عبارات مقتبسة من القرآن الكريم

ورد بنصوص الشواهد محل الدراسة مجموعة من العبارات المقتبسة من آيات الذكر الحكيم تتفق جميعها مع حرمة الجنائز والتبشير بالجنة والنعيم لمن صلحت أعماله فوردت صيغة "من الجنان رياض القبور" فى السطر الخامس من الشاهد رقم (١) وقول الله تعالى فى كتابه الكريم "والذين آمنوا وعملوا الصالحات فى روضات الجنات لهم ما يشاءون"[١] صدق الله العظيم وقوله تعالى "فأما الذين آمنوا وعملوا الصالحات فهم فى روضة يحبرون"[٢] صدق الله العظيم وفى الشاهد رقم (٣) وفى السطرين الثالث والرابع صيغة "ودخول الجنة وشراب من رحيق مسك ختام" ... وقول الله تعالى "أن الأبرار لفى نعيم على الأرائك ينظرون تعرف فى وجوههم نظرة النعيم يسقون من رحيق مختوم ختامه مسك"[٣] صدق الله العظيم "اتبعها المرخم بصيغة ولباس من سندس" وقول الله تعالى "أن المتقين فى مقام أمين فى جنات وعيون يلبسون من سندس واستبرق متقابلين"[٤] صدق الله العظيم.

وورد فى السطرين الرابع والخامس من الشاهد رقم (٦) صيغة "كانت إلى أحمد الأعمال فاعله وفى تواصل خيرات لهاشان" وقول الله تعالى "أن المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين لفروجهم والحافظات والذاكرين لله كثيراً والذاكرات أعدلهم الله مغفرة وأجراً عظيماً".[٥] صدق الله العظيم اتبعها المرخم بصيغة تحمل ثواب الله "عليها منه رضوان" وقول الله تعالى "يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها

---

(1) سورة الشورى الآية رقم (١).
(2) سورة الروم الآية رقم (١٥).
(3) سورة المطففين الآية رقم (٢٢).
(4) سورة الدخان الآية رقم (٥١).
(5) سورة الأحزاب الآية رقم (٣٥).

نعيم مقيم"[١] صدق الله العظيم وورد فى السطر الثانى من الشاهد رقم (٨) صيغة "لما سعى لجنان الخلد" وقول الله تعالى "الذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها"[٢] صدق الله العظيم اتبعها بصيغة "وفيها قعد السعد جاور" وقول الله تعالى "وأما الذين سعدوا ففى الجنة خالدين"[٣] صدق الله العظيم بينما ورد فى السطر الخامس صيغة "شوقاً إلى الحور مدت إليه يدا" رقوله الله تعالى "حور مقصورات فى الخيام"[٤]صدق الله العظيم.

ثم اتبعها المرخم بصيغة "قالت لنا السنن البشرى" لتأكيد الصيغ السابقة وإشارة إلى أن المتوفى اتبع سنن السابقين فتطلع إلى جنان الخلد والحور العين اتفاقاً مع قول الله تعالى "يريد إليه ليبين لكم ويهديكم سنن الذين من قبلكم ويتوب عليكم"[٥] صدق الله العظيم.

كذلك ورد فى الشاهد رقم (١٢) وفى السطر الخامس منه صيغة "فجاءها الموت بغته" تذكره بقول الله تعالى "أن الله عنده علم الساعة وما تدرى نفس ماذا تكسب غداً وما تدرى نفس بأى أرض تموت أن الله عليم خبير"[٦] صدق الله العظيم وفى الشاهد رقم (١٣) وفى السطر التاسع منه صيغة "ليصير المكان موضع عدن" وقول الله تعالى فى كتابه الكريم "جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها"[٧] صدق الله العظيم.

---

(1) سورة التوبة الآية رقم (٢١).

(2) سورة النساء الآية رقم (٥٦).

(3) سورة هود الآية رقم (١٠٨).

(4) سورة الرحمن الآية رقم (٧٢).

(5) سورة النساء الآية رقم (٢٥).

(6) سورة لقمان الآية رقم (٣٣).

(7) سورة طه الآية رقم (٧٦).

- عبـــارات دعائيـــة

ظاهرة قديمة احتوتها نصوص وكتابات شواهد القبـــور منـــذ القـــرن الأول الهجرى السادس الميلادى وهى الأدعية باختلاف صيغها ومضامينها وهو أمر يتماشى مع طبيعة الموت والتوسل إلى الله تعالى والتضرع إليه ولا يخلو شاهد قبر مـــن هـــذه الأدعية بل يمكن أن نجد أن كثيراً من الشواهد لم تتضمن نصوصها بعـــض الآيـــات القرآنية وإنما كان الحرص على الدعاء باختلاف صيغة من الأمور الهامة فى كتابات ونصوص الشواهد.[1] ويمكن القول أن هذا الأمر ينطبق على نصوص الشواهد محـــل الدراسة فقد خلت كتاباتها من الآيات القرآنية وكثرت بها الأدعية باختلاف مضـــامينها فقد شغلت العبارات الدعائية أربعة سطور من إجمالى كتابات الشاهد رقم (١) وجاءت كالتالى:

يا راحم الخلايق ارحم أمورنا	السطر الثانى
يا ربنا بفضلك تمم قصورنا	السطر الثالث
اجعل يا رب قبرى معموراً بلطفك	السطر الثامن
يا غافر الذنب اغفر ذنوبنا	السطر التاسع

أما الشاهد رقم (١٠) جاءت عباراته الدعائية كالتالى:

احشرنى مع زمرة الشهداء	السطر الثانى عشر
واجعل مكانى يا الله قصر الجنة	السطر الثالث عشر

أما الشاهد رقم (٤) جاءت عباراته الدعائية كالتالى:

اجعل مسكنى بلطفك يا رب دار السلام	السطر الثانى
لتعف جرمى يا إلهى فالرحمة منك وحدك	السطر الرابع
اجعل مقامى بعاقبة روضة دار السلام	السطر الخامس

- طلب قراءة الفاتحة للمتوفـــى

من الأمور الهامة فى نصوص الشواهد والتى حرص الكاتب على ذكرها بل

---

(1) موضى بنت حمد بن على البقمى: نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية ، مطبوعات مكتبة الملك فهد الرياض ١٩٩٩ ، ص١٥٧.

الرجاء فى كثير من الأحيان من القارىء والزائر لقبر المتوفى قراءة الفاتحة لما لها من شأن عظيم فعن ابن عباس قال بينما جبريل قاعد عند النبى ﷺ سمع نقيضاً من فوقه فرفع رأسه فقال هذا الباب من السماء فتح اليوم لم يفتح إلا اليوم فنزل منه ملك فقال هذا ملك نزل إلى الأرض لم ينزل قط إلا اليوم فسلم وقال أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما من قبلك ، فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منهما إلا أعطيته.(١)

وتعتبر قراءة الفاتحة من النصوص الأكثر وروداً بنصوص الشواهد محل الدراسة وجاءت باللغة العربية والتركية معاً.

فجاءت بصيغة "روحيجون فاتحة" بنص الشاهد رقم (١) و (٩) وتعنى الفاتحة من أجل روحه و"روحنه فاتحة" بنص الشاهد رقم (٢) و (١٤) أى الفاتحة لروحه "وإلى روحها الفاتحة" بنص الشاهد رقم (٤) ولفظ "الفاتحة" فقط بنص الشاهد رقم (١٠) و(١٥) و"الرجا من القارىء تلاوة الفاتحة لروحهما" بنص الشاهد رقم (١٢) ونعتقد أن كلمة الرجاء دلالة لمدى تأثر المرخم بالحدث الذى حرص على تسجيله فالمقبرة احتوت على جثمان الأم والابن والتى ماتت بعده بيومين حزناً وهماً على ولدها بعد ما كانت تستعد لزواجه "وبحرمة الفاتحة" بنص الشاهد رقم (٣).

- الألقاب والوظائف

ورد بنصوص الشواهد محل الدراسة مجموعة من الألقاب والوظائف نجملها فيما يلى بترتيب ورودها:

- المعمـــور

من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل والدعاء وتوصف بها الأشياء بأن تظل معمورة بدوام بقاء صاحبها.(٢) وهنا جاء بصيغة الدعاء والتفاؤل بأن يظل القبر

---

(1) صحيح الإمام مسلم "بشرح النورى" مج٢ ، ج٦ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ، ص٩١.

(2) القلقشندى: المصدر السابق ، ج٦ ، ص١٨٥.

معموراً بلطف الله ومغفرته تعالى.[١]

- **المرحـــوم**

ورد بمعظم نصوص الشواهد سواً كان للرجال أو النساء وهو لقبا للميت دون الحى ولم يقتصر استخدامه على ذلك فقط بل جاء مصحوباً بلقب مغفور.[٢] وقد وردت هذه الصيغة بمعظم نصوص شواهد القبور العثمانية.[٣] كما كان إحدى المؤثرات التى تأثر بها الترك أنفسهم عند كتابه نصوص الشواهد ويتضح ذلك بنصوص الشواهد محل الدراسة.

- **الحـــاج**

يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام ففريضة الحج من دواعى المدح لهذا استخدم لقب حاج[٤] ومع هذا فقد أطلـــق هذا اللقب على مقدمى الدولة خلال العصر المملوكى وأن لم يكونوا قد حجـــوا بل صار كالعلم عليهم.[٥] وحمل الكثير من باشوات مصر لقب حاج كمـــا ورد فى الكثير من نصوصهم التأسيسية بمدينة القاهرة.[٦]

ولقب محمد على بلقب الحاج كما جاء فى أعمال التجديد التى شهدها جامع البنات "المدرسة الفخرية" من قبل الأسرة العلوية.[٧] ويبدو أن لقب الحاج كان أحد

---

(1) ورد فى الشاهد رقم (١).

(2) ورد بصيغة المرحوم بالشواهد رقم (١) - (٢) - (٣) - (٥) - (٩) - (١٤) - والمرحومة بالشواهد رقم (٧) - (١٠) - (١٢) وصيغة المرحوم والمغفور بالشاهدين رقم (١٤) والمرحومة والمغفورة بالشاهد رقم (٦) والمرحومة والمغفور لها بنص الشاهد (١٥).

(3) جمال خير الله : النقوش الكتابية ، ص٢٩٨.

(4) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، النهضة المصرية ، ١٩٥٧ ، ص٢٥٠.

(5) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٦ ، ص١١.

(6) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص٢٠٦.

(7) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص١٩٩.

الألقاب التى حرصت الأسر التركية على التلقب بها خلال القرن التاسع عشر كما ورد بنصوص الشواهد.(١)

- أغـــــا

كلمة تركية من المصدر ـق ومعناه أكبر وتقدم السن كما قيل أنها فارسية وأصلها أقا وتطلق فى التركية على الرئيس والقائد وشيخ القبيلة(٢) لهذا كان يطلق كلقب عام على شيوخ الأكراد وكبرائهم كما دلت على ذلك نقودهم(٣) والأغا من الألقاب التى شاع استخدامها وتعددت وظائفها وأهميتها خلال العصر العثمانى حتى بلغت أهمية هذا اللقب حداً جعله يطلق على الصدر الأعظم فى تركيا(٤) واستمر استخدام لقب أغا تاليا لاسم صاحبه لضرورة النظم الشعرى حيث ورد بهذه الصيغة فى الكثير من النقوش الأثرية بالعمائر المصرية خلال عصر محمد على(٥) وقد ورد بنفس الصيغة بنصوص شواهد الدراسة(٦) بنصوص الفرمانات والكتابات التى وجهها محمد على لمختلف أصحاب الوظائف المدنية.(٧)

- بـــــك

لفظ تركى بمعنى الكبير يلحق بالاسم أطلق على أمراء أذربيجان وديار بكر

---

(1) ورد لقب حاج بنصوص الشواهد رقم (١) - (٢) - (٣).

(2) أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى كتاب الجبرتى من الدخيل ، دار المعارف ١٩٧٩ ، ص١٧.

(3) انستاس مارى الكرملى : النقود العربية وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩ ، ص١٣٦.

(4) محمود شوكت : التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية ، ترجمة يوسف نعيسه - محمود عامر ، ص٨٩.

(5) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص١٧٣.

(6) ورد لقب أغا بنصوص الشواهد رقم (١) - (٢) - (١٤).

(7) سحر محمد القطرى: المنشآت الدفاعية بمدينتى دمياط والإسكندرية فى عهد أسرة محمد على، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٧، ص٢٦٣

فى القرن التاسع الهجرى.[١] وفى مصر العثمانية كان لقب أمير وبك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على الثمانية والعشرين بك الذى كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية فى نظام الحكم.[٢] كما ورد هذا اللقب بنقوش تأسيسية عديدة خاصة بمصر العثمانية أيضاً.[٣] وفى عصر محمد على تطور هذا اللقب ليصبح مثله مثل لقب باشا لقباً فخرياً رسمياً تقتضيه مكانة الشخص فى المجتمع فيقترن بها اسم صاحب الرتبة فى المخاطبات والمكاتبات.[٤] فأطلق على العسكريين الحائزيين لرتبة قائم مقام وأمير الألاى. وفى الديوانية لأصحاب الثانية والمتاميزة[٥] وقد ورد لقب بك بنصوص الشواهد لشخصيات مصرية وتركية ذوى مناصب إدارية ومدنية.[٦]

- مخـــدوم

مخدوم بمعنى السيد أو الرئيس وهو اسم مفعول من خدم[٧] وهــو من الألقاب الرفيعه إذ أنه يشير إلى أن الملقب فى درجة تؤهله لأن يكون مخدوماً لعلو رتبته وسمو محله[٨] وقد ورد اللقب بنصوص الشواهد لشخصيات تركيــة الأصل لقبت بكونها مخدومه لغيرها.[٩]

- دراسة لبيان المصاريف والأجر المطلوبة للخدمة بآبار وسواقى السلطنة الشريفة ، ١٢٣هـ ، مجلة كلية الآداب،جامعة حلوان،العدد ١٨ يوليه٢٠٠٥، ج٢، ص١٥٨٩.

(1) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٢٢٥.

(2) عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر فى القرن ١٨ وأوائل ١٩ ، دار المعارف، ١٩٨٢ ، ص١٦٤.

(3) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص١٥٨.

(4) مصطفى بركات : نفسه ، ص٣٢١.

(5) أحمد تيمور : الرتب والألقاب المصرية ، دار الآفاق العربية ، ٢٠٠٣ ، ص٦٧.

(6) ورد لقب بك بنصوص الشواهد رقم (١) - (٧) - (٩) - (١١) - (١٢).

(7) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٦ ، ج٣ ، ص١٠٤٣.

(8) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص٤٦٤.

(9) ورد لقب مخدوم بنصوص الشواهد رقم (٢)،(٨).

- الشـــيخ

الشيخ فى اللغة الطاعن فى السن ومن يجب توقيره لهذا كان يطلق عرفاً على الكبار فى السن وكذلك على العلماء وكان مجاله واسعاً فأطلق على الوزراء والكتاب والملوك والمحتسبين وغيرهم خلا العصر المملوكى.(١) وقد استمر هذا اللقب بمفهومه الذى عرف به عبر العصور ولكنه ورد بنقوش القرن التاسع عشر الميلادى مضافاً إلى كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل شيخ الملا وشيخ الشيوخ(٢) وقد اتخذ لقب شيخ بنصوص الشواهد أحد رجال محمد على ومندوبيه فى أسطنبول.(٣)

- خانـــم

شاع استخدام لقب خانم وهو لفظ فارسى بمعنى سيدة فى القرن التاسع عشر فقد أطلق على الكثير من شواهد القبور الخاصة بالنساء. إلا أنه فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر شاع استخدام اللفظة العربية المخففة من هذا اللقب وهى "هانم" وقد ورد هذا اللقب بصيغتيه فى جميع الشواهد تالياً للاسم.(٤)ومع هذا ورد بنصوص الشواهد محل الدراسة تالياً للاسم وبدون الاسم.(٥)

- باشـــا

الباشا كلمة تركية مازال أصلها الاشتقاق خلافياً فقيل أنها من باش أغا أى رئيس الأغوات وقيل أنها من الفارسية بادشاه وتعنى الملك.(٦) ولـــم يكـــن يحمل هذا اللقب فى كل أنحاء الإمبراطورية العثمانية إلا ثلاثة فقط هم الصدر الأعظم-قبطان باشا- ووالى مصر وفى نهاية العصر العثمانى تعددت الباشات بها فلم يكن حاكم مصر هو الباشا الوحيد بل أن الموانىء المصرية السويس والإسكندرية

---

(1) حسن الباشا : الألقاب ، ص٣٦٤.

(2) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٣٢٧.

(3) ورد لقب شيخ بنصوص الشواهد رقم (٤)،(١٠).

(4) مصطفى بركات : المرجع نفسه ، ص٣٣٤.

(5) ورد لقب هانم تالياً للاسم بنص الشاهد رقم(٥)،(١١) وبدون الاسم بنص الشاهدرقم(١٠)

(6) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص٣٦.

ورشيد ودمياط اعتبرت فى العصر العثمانى أقاليم إدارية يرسل إليها السلطان ثلاث قبوداتان يحمل كل منها لقب باشا.[١] وفى عصر محمد على انتشر هذا اللقب انتشاراً كبيراً فكان لقباً عاماً لكل رجال الأسرة المالكة. كما كان لقباً للكثير من رجال الدولة وأصحاب المناصب المدنية والعسكرية.[٢]

وقد ورد اللقب بنصوص الشواهد لأحد العسكريين.[٣]

- المغفـــور

المغفور من الألقاب الخاصة بنصوص الشواهد سواً كانت للرجال أو النساء وهى من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل بالمغفرة والرحمة للمتوفى كما وعدنا الله تعالى فى كتابه الكريم وقد وردت بنصوص الشواهد بصيغه المذكر والمؤنث مصحوبة بلقب مرحوم المذكر أو المؤنث.[٤]

- المـــبرورة

من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل وتوصف بها الأشياء كالصدقة والأحباس لأنهما يجريان مجرى البر الذى يلحق به الثواب.[٥]

وقد استمر استعمالها بنفس المغزى خلال العصرين المملوكى والعثمانى ولكنها صارت لقبا للأشخاص خلال عصر محمد على.[٦] ويرد اللقب بصيغة المؤنث بنص الشاهد رقم (٦).

- السيـــــدة

مؤنث السيد وهو لقب عام على النساء كان ينقش أحياناً على النقود معبراً عن أميرات بيوت الخلفاء والملوك. كما ظهر على النقوش مثل لقب السيد وقد عرف اللقب

---

(1) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٨٠.

(2) مصطفى بركات : المرجع نفسه ، ص٣٠٣.

(3) ورد لقب باشا بنص الشاهد رقم (٥).

(4) وردت بنصوص الشواهد رقم (٧) - (١٤).

(5) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٦ ، ص١٨٥.

(6) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٢٧٨ - ٣١٥.

بمختلف أنحاء العالم ومختلف العصور أيضاً.[١] وورد بنص الشاهد رقم (٧)

- المظفـــر

المظفر من الظفر وهو النصر[٢] واللقب يشتمل إلى جانب معناه الحربى مدلولاً دينياً إذ أنه يرمى إلى أن ا ب مؤيداً من الله سبحانه فى نصره نظراً لتقواه وصلاحه وقد استمر استعمال اللقب كلقباً للأشخاص فى مختلف العصور كما استعمل مضافاً لياء النسب.[٣]

ويرد لقب المظفر بنص الشاهد رقم (٧) كضرورة لغوية فهو نعتاً لشهر صفر.

- محمـــود

يقول الله تعالى فى كتابه الكريم "ومن الليل فتهجد به نافله لك عسى أن يبعثك ربك مقاماً محموداً"[٤] صدق الله العظيم ومحمود من الحمد وهو الرضا والشكر[٥] ومحمود من الألقاب التى أضيفت إليها كلمات لتكوين ألقاب مركبة ويعتبر السلطان محمود ١١٠٨هـ - ١١٦٨هـ أكثر من تلقب بهذا اللقب لأنه كان جديراً به.[٦]

ويرد لقب محمود نعتاً لصاحب الشاهد رقم (٨) الذى لم يذكر اسمه متبوعا لجنان الخلد.

- وكيـــل

الوكيل هو الذى ينوب عن آخر فى القيام ببعض أعماله وقد وردت لفظة وكيل على بعض الآثار العربية لتدل على من قام بالإشراف على تشييدها أو عمارتها

---

(1) حسن الباشا : الألقاب ، ص٣٥٠.

(2) القلقشندى : المصدر السابق ، ج٦ ، ص٢٨.

(3) حسن الباشا : المرجع السابق ، ص٤٧٣.

(4) سورة الإسراء : الآية رقم (٧٩).

(5) مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط٣ ، ج١ ، ص٢٠٢.

(6) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٥٧.

كما عرفت بعض وظائف مشتقة من لفظة وكيل[١] وقد وردت هذه الوظيفة فى نصوص منشآت العصر العثمانى كما وردت بنقوش القرن ١٩م الكتابية بهذا المعنى أيضاً.[٢] وترد وظيفة وكيل بنص الشاهد رقم (٩) لامين بك وكيل الأسطول المصرى الأسبق.[٣]

- الخانـــدان

الخان لفظ يطلق على شيوخ الأمراء فى قبائل الترك منذ القرن الأول الهجرى ومعناه الرئيس ثم دخل هذا اللقب العالم الإسلامى عن طريق خانات التركستان[4] ثم صار لهذا اللقب مكانة كبيرة عند العثمانيين فقد صار لقبا لسلاطينهم كما ورد بنقوش القرن التاسع عشر لقبا للسلطان عبد المجيد كما تلقب به محمد على بعد ما منحه إياه السلطان محمود الثانى بعد انتصاراته على الوهابيين[5] ويبدو أن لقب خاندان صار لقباً عاماً فلم يقتصر إطلاقه على السلاطين وولاه الحكم خلال القرن التاسع عشر فقد أطلق على أصحاب الوظائف العسكرية وذلك بنص الشاهد رقم (٩).

- ولـــــى

الولى خلاف العدو أى الصديق والمحب والنصير وتطلق الولى على كل من ولى أو تقلد أمراً وقد اشتق من كلمة الولى عدد من الوظائف مثل ولى الأمر وولى العهد.[٦] كما أضيف إليه بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل ولى الدولة[٧] وأطلق هذا اللقب فى العصر العثمانى على شيخ الإسلام كما ورد بالنقوش الكتابية لعمائر

---

(1) حسن الباشا : الوظائف ، ج٣ ، ص١٣٤٣.

(2) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص١٤٩ – ٣٧٣.

(3) انظر ص من البحث.

(4) حسن الباشا: الألقاب ، ص٢٧٤.

(5) مصطفى بركات: المرجع السابق ، ص٢٢ ، ٢٩٩.

(6) حسن الباشا : الوظائف ، ج٣ ، ص١٣٤٥.

(7) حسن الباشا : الألقاب ، ص٥٤١.

القاهرة فى القرن التاسع عشر.[١]

ويرد ولى بنص الشاهد رقم (١٠) كوظيفة عسكرية.

- أفنـــــدى

لقب فخرى من أفندين Effendis اليونانية دخلت "اغة التركية فـــــى القرن الثالث عشر الميلادى[٢] ومعناه الصاحب والمالك و ـئيس والمولى ويطلق على الرتب العسكرية بدءاً من ملازم حتى البكباشى وعلى الرتب الديوانية وعلى القضاة الشرعيين[٣] وقد شاع استخدام لقب أفندى فى البلاد التى خضعت للنفوذ العثمانى فقد استخدم فى مصر لقباً فخرياً لنقيب الإشراف. كما أطلق على الكاتب الموظف فى الدولة وعلى القضاة والدفتر دار والروزنامجى وهو رئيس الأفندية فى مصر[٤] ثم أطلق المصريون لقب أفندينا على محمد على وتلقب به إبراهيم باشا نجل محمد على. وأيضاً تلقب به أصحاب البعثات العلمية باختلاف تخصصاتها التى بعثها محمد على إلى الخارج للتعلم والدراسة والتى أوردها الرافعى فى مؤلفه.[٥]

وورد لقباً لصاحب حرب المورة بنص الشاهد رقم (١٠).

- العبد الفقـــير

من ألقاب التواضع والتذلل إلى الله تعالى ويعتبر السلطان الملك العادل نور الدين أكثر من بالغ فى استخدام هذا اللقب نظراً لتقواه وصلاحه.[٦]

وقد استمر هذا اللقب مستخدماً بمضمونه الروحى بالنقوش التأسيسة بمصر العثمانية ونقوش ق ١٩م.[٧] وقد حرص الأتراك ممن أثروا أن تكون مصر مثواهم

---

(1) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٣١٧.

(2) أحمد سعيد سليمان : المرجع السابق ، ص٢٠.

(3) أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص٦٦.

(4) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص١٥٢.

(5)عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ، دار المعارف ، ط٤ ، ١٩٨٢ ، ص٤٠٧.

(6) حسن الباشا : الألقاب ، ص٣٩٣.

(7) مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص٢٣١.

الأخير على استخدام هذا اللقب كما ورد بنص الشاهد رقم (١٤).

- **البكباشـــى**

كلمة تركية مركبة من بين بالنون ومعناها ألف وباس أى رأس أو رئيس والياء علامة الإضافة والمعنى رئيس الألف وهى رتبة عسكرية عثمانية وورد بنص الشاهد رقم (١٤).[١]

- **التأريـــخ**

كان التأريخ لشواهد القبور فى العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وذلك حتى العصر المملوكى ومنذ ذلك العصر بدأ التاريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات.[٢] أما فى العصر العثمانى فكثر التأريخ بالأرقام وقل بالحروف على شواهد القبور.[٣]

وقد أرخت الشواهد محل الدراسة بكلا الحالتين مما يعد استمراراً لما كان يأرخ به فى العصور الإسلامية الأولى.

- **الجمع ما بين الحروف والأرقام**

انفرد الشاهد رقم (٧) بالجمع ما بين الحروف والأرقام فى تسجيل تأريخ وفاة صاحبة الشاهد زوجة خليل بك ضابط الإسكندرية فسجل اليوم بالحروف "تاسع" أما السنة فسجلها بالأرقام ١٢٧٢هـ كما سجل الكاتب شهر الوفاة صفر المظفر بل اليوم أيضاً الخميس.

- **تحديد التاريخ باليوم والشهر والسنة**

ورد ذلك بالشاهد رقم (١) ١٥ ربيع الآخر سنة ١٢٢٦هـ.

- **تحديد التاريخ بالشهر والسنة**

ورد ذلك بالشاهد رقم (٨) فسجل شهر رجب ١٢٧٤هـ والشاهد رقم

---

(1) أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ، ص٤٤ – ٤٩.

(2) رأفت النبراوى: النقود الإسلامية فى مصر عصر دولة المماليك الجراكسة، القاهرة، ط٢ ، ص٥٠ ، ١٩٩٦.

(3) ربيع حامد خليفة: المرجع السابق ، ص١٢٢.

(٩) شهر المحرم ١٢٧٧هـ .

- تحديد التاريخ بالسنة فقط

تحديد التاريخ بالسنة فقط كانت أكثر استخداماً من قبل الكاتب فوردت بالشاهد رقم (٢) ١٢٣٤هـ والشاهد رقم (٣) ١١٢٣٩هـ والشاهد رقم (٤) ١٢٧٠هـ والشاهد رقم (١٠) ١٢٧٩هـ والشاهد رقم (١١) ٢٨٠ - والشاهد رقم (١٢) ١٢٨٤هـ والشاهد رقم (١٣) ١٢٨٥هـ.

- سرد قصص حياتيه للعظة والعبرة

من منطلق قول الله تعالى فى كتابه الكريم "وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون" صدق الله العظيم وقوله تعالى "ضرب لكم مثلاً من أنفسكم" صدق الله العظيم وقوله تعالى "ولقد ضربنا للناس فى هذا القرآن من كل مثل".[١] صدق الله العظيم.

حرص الكاتب على تسجيل قصص حياتيه للعظة والعبرة بل اعتبرها رحمة لكل غاية أو هدف يصبوا إليه الإنسان ولم يتحقق. كمن ذهبت أمواله ويطلب الشفاعة بنص الشاهد رقم (٢) ومن أخذت أسيرة وعاشت مرارة الغربة والأسر بنص الشاهد رقم (١٠) ومن تزوجت ولم يستمر زواجها سوى ثلاثة أشهر بنص الشاهد رقم (١١) ومن جاءها الموت بغتة بعد وفاة ابنها بيومين بعدما كانت تستعد لتأهيله وزواجه فدفنا سوياً بنص الشاهد رقم (١٢).

كذلك تسجل نصوص الشواهد محل الدراسة ظاهرة يكثر وجودها على الشواهد المبكرة[2] واستمر استخدامها حتى القرن ١٣هـ - ١٩م وهى استخدام عبارات للدلالة لمن توفاه الأجل فى سن مبكرة مثل عبارة "ليكن شبابى شفيعاً لى" بنص الشاهد رقم (٢) "وفارق الأهل والأحباب وهو فتى" بنص الشاهد رقم (٨) "ووصل الأجل وأنا فى شبابى كنت فى عمر السابعة عشر" بنص الشاهد رقم

---

(1) سورة الروم : الآيات رقم (٤٢) ، (٢٧) ، (٥٧).

(2) مصطفى شيحه: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولى ، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص٣٩ - ٤٠.

(١١) وآسفاه أن شاباً بنص الشاهد رقم (١٣)

- الأعلام والأماكن

حملت معظم الشواهد محل الدراسة أسماء أصحابها ونسبتها العائلية والمكانية بينما خلت شواهد أخرى من أسماء أصحابها.

ويمكن تقسيمها إلى النحو التالى:

١- أسماء مصرية عربية

تباينت الأسماء العربية المصرية على الشواهد موضوع الدراسة فجاءت بعض الأسماء مصحوبة بذكر لقب العائلة مثل الحاج خليل ابن المرحوم أحمد جنينه ١٢٣٩هـ - ١٨٢٤م بالشاهد رقم (٣). بينما جاءت بعض الأسماء معراه من نسب العائلة مثل مصطفى ابن خليل ١٢٨٥هـ - ١٨٧٠م بالشاهد رقم (١٣). أما شواهد النساء فيلاحظ نسبتهن إلى أزواجهن مثل الشاهد رقم (٥)-(٧)- (١١)-(١٢) أو إلى أبائهن كما هو الحال بالشاهد رقم(٤)-(١٠).

٢- أسماء تركية

سجلت الأسماء التركية على الشواهد محل الدراسة باللغة التركية منسوبة إلى الموطن الأصلى الذى هاجر منه هؤلاء ويبدو أن كريت هذا الميناء اليونانى الهام شهد خلال القرن ١٣هـ - ١٩م هجره الكثيرين من الأتراك الذين أثروا الحياة فى مصر بل فضلوا أن تكون أراضيها مثواهم الأخير ومع هذا حرصوا على تسجيل موطنهم الأصلى على شواهدهم فجاءت كريت بصيغة "كريدى" بشاهد رقم (١) "وكريد" بشاهد رقم (١٤) والكريدى بشاهد رقم (١٥) ومع هذا ورد اللقب النسبى لميناء كريت على شواهد من القرن ١٢هـ - ١٨م بصيغ كريتلى - كريدلى.[١]

٣- شواهد خلت من أسماء أصحابها

خلا الشاهدين رقم (٦) - (٨) من أسماء أصحابها واكتفى النقاش بقمة الشاهد وكلماته للإشارة إلى كونها أنثى بالشاهد رقم (٦) وكونه فتى توفى فى مقتبل العمر بالشاهد رقم (٨)

---

(١) جمال خير الله: المرجع السابق ، ص١٩٢.

- شخصيات وأحداث

ورد بالشواهد موضوع الدراسة وبالشاهدين رقم (٩) - (١٠) ذكر لشخصيات وأحداث عامة ارتبطت بالتاريخ المصرى ومنها اسم أمين بك وكيل الأسطول المصرى الأسبق وأمين بك أحد غلمان محمد على باشا تعلم الهندسة والاستحكامات والفنون العكسرية بمكتب أسوان ثم سافر الحجاز مع آلاى المشاة الثانى بوظيفة مهندس الالاى المذكور ثم عاد إلى مصر وعين مفتشاً للأبنية العكسرية بمدينة الإسكندرية ثم نال رتبة أمير الالاى ثم ألحق بمعية أحمد باشا يكن ابن أخت محمد على باشا والى الأقطار الحجازية حيث عين أمين بك وكيلا له ثم أعطى رتبة أمير اللواء وصار من جملة أعضاء المجلس العمومى ثم مرض مرضاً شديداً وعجز الأطباء عن مداوته وإدركته الوفاة فى شهر شعبان سنة ١٢٧٧هـ.[1]

أما الشاهد رقم (١٠) فصاحبته كريمة أحمد نجيب أفندى ولى المورة والمذكور أحد رجال محمد على باسطنبول والمشرف على عمليات القيادة المشتركة بين إبراهيم باشا نجل محمد على وخسروباشا لحرب المورة حيث صدر فرمان سلطانى مؤرخ ١٢٣٩هـ - ١٨٢٤م إلى محمد على بالتعامل مع الثورة اليونانية والتوجه إلى شبه جزيرة المورة جنوب بلاد اليونان وقد كان لنجيب أفندى الدور الأكبر فى إزاحة خسروباشا من قيادة حرب المورة وتولى إبراهيم باشا ولهذا جعله محمد على مندوبه بأسطنبول كما كان له دوره فى مخاطبة السلطان فى موضوع سوريا مطمع محمد على بعد فشل حملته وانسحابه من الأراضى اليونانية.[2]

---

(1) عبد الحميد بك: أعيان من المشارقة والمغاربة ، تقدم أبو القاسم سعد الله ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص٨٢.

(2) خالد فهمى: كل رجال الباشا ، ترجمة شريف يونس ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص٨٦ - ٩٣.

الفصل الرابع

دراسة تحليلة للخطوط بنصوص الشواهد

- نوع الخـــط.
- طرق تنفيذ خطوط الشواهد.
- طريقة الكتابة.
- لغة الشواهد.
- علامات التشكيل ونقاط الإعجام.
- تحليل حروف كلمات الشواهد.
- دلالات الرموز على الشواهد.

- دراسة تحليلة للخطوط بنصوص الشواهد :

- نوع الخـــط

استخدم النقاش نوعين من الخطوط بالشواهد موضوع الدراسة.

١- الخط الثلث

خط الثلث خط متطور عن خط النسخ ويعبر عنه بسيد الخطوط فهو الإعجاز إذ لا يعدو الخطاط ماهراً أو ممتازاً إلا إذا أتقنه.(١) ونظراً لما يتمتع به خط الثلث من قابلية للتكوين والتشكيل لهذا فرض نفسه على الصعيد الفنى العالمى وبرز كعنصر تشكيلى له وزنه الجمالى وتأثيره الحسى الخلاق لهذا اعتبره الكثيرين أصل الخطوط المنسوبة وليس خط النسخ بل هو مزيج من الفروع ويؤكد ذلك القواعد التى وصلتنا فى المصادر القديمة المنسوبة لابن مقلة وابن البواب وياقوت وكلها تعطى قواعد واحدة نعتبرها الأساس ثم تفرع منها بقية الخطوط والمحور فيها خط الثلث(٢) كما اعتبره البعض الأب والجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت كل أنواعها غير أن حجمه الكبير لم يجعله مناسباً لكتابة النصوص والمؤلفات لذا اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية واللوحات القرآنية وشواهد القبور.(٣)

والخط العربى إحدى الموروثات التى ورثها العثمانيون عن الأمم الإسلامية التى سبقتهم تاريخياً ولكنهم لم يكتفوا بالموروث رغم نضوجه فأضافوا إليه الكثير

---

(1) يوسف ذنون: قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، مجلـــة المورد ، مج١٥ ، ١٩٨٦ ، ص١٧.

(2) يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن الإسلامى ، أعمـــال النـــدوة العالميـــة المنعقـــدة باستانبول حول الفنون الإسلامية المبادىء والأشكال والمضامين، أبريـــل ١٩٨٣ ، دار الفكر دمشق ١٩٨٩ ، ص١١٤.

(3) أوقطاى أصلان أبا: فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، اســـتانبول ١٩٨٧، ص٣٠٧.

وساروا به إلى الإمام حتى قيل أن الفن العثمانى أروع ما يتجلى فى فن الخط.[١]

وفى عهد محمد على تقرر تعليم الخط فى المدارس فصار يعين له معلمون كان عدد كبير منهم من الأتراك بعدما استقدم محمد على الأستاذ سنكلاح الموكل إليه تنفيذ كتابات جامعه فى القلعة فكان له فضل بذر البذور الأولى لتجويد الخط والاهتمام به.[٢] كما شجع الخديوى إسماعيل قدوم كبار الخطاطين الأتراك أمثال عبد الله الزهدى الذى قدم إلى مصر وعين مدرساً بالمدرسة الخديوية وعهد إليه بكتابة الكسوة الشريفة وعليه تخرج نفر من كبار الخطاطين فى مصر ومنهم محمد مؤنس زاده الذى أخذ الخط عن مشاهير الخطاطين من الترك وله آثاره فى مجال تحسين الخطوط ومنهم الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى وكان أستاذا فى مدرسة الخطاطين فى استانبول واستقدم الملك فؤاد لكتابه وتذهيب مصحفه ثم عين مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط بمصر وله آثاره الطيبة وغيرهم الكثيرين.[٣]

٢- خط النستعليق

خط النستعليق يجمع بين أصول خط النسخ وخط التعليق ومن هنا جاء الاسم الذى عرف به[٤] وقد شاع استخدام خط النستعليق خلال العصرين التيمورى والصفوى وأصبح السمة المميزة للمنتجات الفنية والمعمارية الإيرانية[٥] ثم قدر لخط النستعليق أن يظفر بتطور كبير على أيدى العثمانين وعلى يد تركى اذربيجانى هومير على

---

(1) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧ ، ص١٧٥.

(2) عباس العزاوى: الخط ومشاهير الخطاطين فى الوطن العربى ، مجلة سومر، مج٣٨ ، ج١ ،٢ ، ١٩٨٢ ، ص٢٨٩.

(3) عباس العزاوى: المرجع السابق ، ص٢٩٠.

(4) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٦ ، ص٦٨.

(5) ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، ١٩٥٨، ج٢، ص٨١.

التبريزى الذى كان له فضل انتشاره وخصوصيته وتميزه حتى صار الخط المختار فى الكتابة بين أهل العلم باستانبول[١] وأخص ما يميز خط النستعليق أن حروفه قويت بينها الاستدارة وزادت فيها الليونة وتجلت فى حروفه الأناقة بصورة جذابة[٢] كما لا تختلط حروفه حروف أخرى من قلم ولا يضم علامات الشكل وتنقط فيه السين بثلاث نقط من أسفل للزخرفة كما ترسم فيه الهاء بهيئة مستديرة وميل حروفه من اليمين إلى اليسار فى اتجاهها من أعلى إلى أسفل.[٣]

- طرق تنفيذ كتابات الشواهد

استخدم النقاش طريقة الحفر البارز فى تنفيذ كتابات الشواهد وطريقة الحفر البارز تتميز بصعوبة أدائها إذ يجب على الصانع أن يحفر اللوح الرخامى ما عدا الكلمات المكتوبة فيتركها بارزة.[٤] وبالرغم من أن النقاش استخدم طريقة واحدة فى تنفيذ كلمات الشواهد محل الدراسة إلا أن تخانات الحروف ونسبها وقواعدها تفاوتت من شاهد إلى آخر وذلك نظراً لتفاوت قطة قلم الشاهد.[٥] فأحياناً تبدو رفيعة نفذت بحرف القلم وأحياناً أخرى سميكة مما يدل على تعدد طرق الصنائع والصناع ولتكن الرموز والشارات التى تركها لنا الصناع على الشواهد محل الدراسة دلالة لما وصلت إليهم أيديهم من سر الصنعة.

- طريقة الكتابة

تباينت طريقة الكتابة والتسجيل لمجموعة الشواهد محل الدراسة سواً التى نفذت بالخط الثلث أو الخط النستعليق والتى كتبت باللغة العربية أو التركية أو العربية

---

(1) أوقطاى أصلان أبا: المرجع السابق ، ص٣٠٧.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ، ص١٧٦.

(3) حسين عليوة: المرجع السابق ، ص٢٠.

(4) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية قبل الفاطميين ، ص٣٩.

(5) القلقشندى: المصدر السابق ، ج٣ ، ص٥٨.

والتركية معا فاستخدمت الأسطر الأفقية المنتظمة بكتابات الشواهد رقم (١) - (٢) - (٣) - (٧) - (٨) - (١٠)- (١٢) والأسطر المائلةبكتابات الشواهد رقم (٤)- (٥) - (٦) - (٩)- (١١) - (١٣) - (١٤) - (١٥).

وجاءت الأسطر جميعها سواً الأفقية أو المائلة منها داخل بحور "خراطيش" بارزة ومن المعروف أن الأسطر الأفقية المنتظمة والى يفصل بينها شريط زخرفى الأكثر شيوعاً فى كتابات الشواهد منذ القرن الثانى عشر الهجرى - الثامن عشر الميلادى وخاصة تلك التى كتبت باللغة التركية.(١) وكثيراً ما كانت تحتوى تلك الشواهد من الخارج على أشرطة زخرفية نباتية.(٢)

وامتد أسلوب الكتابات الأفقية حتى القرن الثالث عشر الهجرى - التاسع عشر الميلادى فوجدت على مجموعة من الشواهد بمدينة رشيد(٣) ومجموعة أخرى بمدينة طنطا.(٤) كما شاع استخدام الأسطر المائلة خلال نفس العصر فوجدت أمثلة للأسطر المائلة لمجموعة من الشواهد بمدينة طنطا(٥) ووجدت أمثلة أخرى بجبانة دمياط(٦) مع اختلاف اللغات التى نقشت بها كما هو الحال بالمجموعة محل الدراسة.

- لغة الشواهد:

استخدمت فى كتابات الشواهد موضوع الدراسة اللغتين العربية والتركية وتنقسم إلى:

---

(1) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة ، ص١٢٥.

(2) عائشة عبد العزيز محمد التهامى: شاهد قبر باسم سلن محظية الأمير رضوان كتخدا، مجلة العصور، م١٤ ، ج١ ، دار المريخ، للنشر لندن ٢٠٠٤ ، ص١٣٢.

(3) جمال خير الله: المرجع السابق ، ص١٨٠.

(4) رأفت عبد الرازق: المرجع السابق ، ص٥٨٠.

(5) رأفت عبد الرازق: المرجع السابق ، ص٥٨٥.

(6) عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، مج (١)،عدد (١٣) يناير ٢٠٠٠، ص٣٨٧.

١- شواهد كتبت باللغة العربية:

كما ورد بكتابات الشواهد أرقام (٣) - (٧ - (٨) - (١٢).

٢- شواهد كتبت باللغة العربية مع اقتباس بعض كلمات تركية كما ورد بكتابات الشواهد أرقام (١) - (٤) - (٥) - (٦)

٣- شواهد كتبت باللغة التركية بأحرف عربية ووردت بكتابات الشاهدين رقم(٢) - (٣).

٤- شواهد كتبت باللغة التركية مع اقتباس بعض كلمات عربية كما ورد بكتابات الشواهد أرقام (٩) - (١٠) - (١١) - (١٣) - (١٤) - (١٥).

- علامات التشكيل ونقاط الأعجام

من منطلق المحافظة على التوازن وسد الفراغ كثيراً ما يستخدم النقاش بعض علامات التشكيل (الأعراب) بالإضافة إلى ما تضيفه هذه العلامات من جانب جمالى وفنى على سطور النقش.[1] وقد استخدم النقاش بكلمات الشواهد محل الدراسة بعض العلامات الأعرابية وخاصة منها علامات الشد والسكون والضم والفتح لإضفاء هذه اللمسة الفنية وهى واضحة للعيان لمن يتتبعها.

وحقيقة الأمر أن النقاش لم يكتفى بعلامات الأعراب كوسيلة فنية بل استخدم أيضاً بعض العلامات المتبعة فى زخرفة الخط الثلث مثل رؤوس الألفات الصغيرة المنتصبة منها وتبدو جلية واضحة بالشواهد رقم (١) - (٤) - (٥) - (٦) - (٧) - (٨) - (١٢) وكذلك تلك البراعم الصغيرة ذات الشحمة الواحدة والثنائية والثلاثية الشحمات والتى نفذت ببراعة فنية فائقة وأضفت على سطور الشواهد جمال فنى رائع والتى تناثرت فوق كلمات الشواهد وتحتها وبين الأسطر أيضاً وتبدو واضحة بنصوص الشواهد سالفة الذكر أيضاً.

---

(1) أحمد بن عمر الزيلعى: نقش تأسيسى من حارة الأغوات بالمدينة المنورة مؤرخ ٧٠٦هـ-١٣٠٦م ، مجلة كلية الآداب، قسم الآثار والمتاحف، المملكة العربية السعودية ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م ، ص٢٩٠.

ونقاط الأعجام فى كلمات الشواهد محل الدراسة يمكن أن نعتبرها من الجماليات التى استخدمها النقاش أيضاً نظراً لصورها التى بدت بها فقد نقشت نقاط الأعجام بكلمات الشواهد بالهيئة المربعة والمستديرة منها وثبتت تبعاً للمساحة التى أتيحت لها سواً المنفردة أو الثنائية أو الثلاثية واتخذت الثنائية والثلاثية منها صور شتى بكلمات الشواهد وهى واضحة جليه لمن يتتبعها.

- تحليل حروف كلمات الشواهد

- الشاهد الأول

تتميز حروف كلمات الشاهد بالرشاقة والدقة فى التنفيذ حيث تبدو الكلمات رقيقة فى إخراجها الخطى والفنى أيضاً وأضاف إليها النقاش بعض العلامات المتبعة فى زخرفة الخط الثلث لإبراز هذا الجانب الفنى الرائع فاستخدم رؤوس الألفات المنتصبة والبراعم الصغيرة ذات الشحمة الواحدة والثنائية والثلاثية الشحمات والتى تناثرت فوق أحرف الكلمات وأسفلها مع استخدام بعض علامات التشكيل كالضم والسكون فأضفى الجميع على الكلمات مزيد من الجمال والرونق والرشاقة. وتبدو نقاط الأعجام فى كلمات الشاهد أكثر رشاقة اتخذت الهيئة المربعة ووضعت فى المساحة التى أتيحت لها ومع هذا أضيفت نقاط زائدة لكلمة روحيجون وأهملت فى كلمة قصورنا. كما أضاف الكاتب حرف الياء إلى كلمة مؤذن وأهمل حرف الواو فى كلمة مرحوم وكتب كلمة بك – نك (شكل رقم ١٧).

كما حرص الكاتب على وضع شارة أو علامة ليميز صنعته وزودها برقم (٤٢) والتى جاءت أسفل الشاهد.

ويتميز النقش بارتفاع هامات حروف الطوالع (الألف – اللام – اللام ألف) واتخاذها الهيئة المطلقة سواً كانت مفردة أو مركبة.

بينما يتميز حرف الجيم وأخواتها "الجيم – الحاء – الخاء" بالتنوع فى التنفيذ فتبدو مبتدأة ملوزة فى كلمة راحم – باداجا – خاكة – أحمد.

كما تأخذ المبتدأه الهيئة المحققة فى كلمة أرحم وتبدو المحققة كمتوسطة أيضاً

فى كلمة الخلاق – الخلايق – روحيجون – الفاتحة – مرحوم بينما جاءت المختتمة كمرسلة فى كلمة الحاج.

ويتخذ حرف الكاف فى الشاهد الهيئة المشكولة سواً كان مبتدأ أو متوسطاً بكلمات خاكه – لردمكى – يدى – كهيئة – كلان.

ويتخذ حرف الميم المبتدأ الهيئة المدورة فى كلمة مؤذين – أمورنا ومعلقا سواً كان مبتدأ أو متوسط فى كلمة مرحوم – معمور – قبريمى. ومختتمه مبسوطة فى كلمات أرحم – مرحوم.

ويتخذ حرف الهاء الهيئة المعلقة فى كلمة بوجهانه وتبدو الهاء المفتوحة والتى تشبه حرف الراء المدغمة فى كلمات خاكه – صاله – بوجهانه – السلامة أما الهاء المفردة والتى تعرف بالمثلثة فتبدو فى كلمة زادة.

ويبدو حرف الياء راجعاً فى كلمة الباقى حيث أدار النقاش الحرف ليقطع به هامات حروف الطوالع بكلمتى الخلاق – الباقى فى تنفيذ رائع ودقة بالغة كما استخدم الياء المحققة المتأخرة التى حذفت رأسها لتركيب حرف الميم فى كلمة قبريمى.

- الشاهد الثانى

تتميز الكتابة فى الشاهد بكونها كتابة مرسلة حيث ترتكز مقاطع الكلمات على أطراف بعضها أثناء سير الكتابة أى ترتكز الحروف على ما سبقها من أحرف ووجد النقاش مبتغاه فى حرف الياء فأكثر من الياء الراجعة لإفساح المجال لبداية الكلمة التالية على نفس المساحة التى يشغلها حرف الياء المتأخرة إذا اتخذت صورة أخرى. وحقيقة الأمر أن حرف الياء أهم ما يميز حروف هذا الشاهد فمع استخدام الياء الراجعة فى كلمات حاصلى – فضلى – شيخ – كالدى – إلى – كندى استخدم الياء المحققة فى كلمة الباقى – مخدومى والياء المبسوطة فى كلمة غيرى (شكل رقم ١٨).

وأهملت النبرات الثلاث فى حرف السين وأختها بكلمات شفاعت – سنة وأهمل حرف الواو فى كلمة مخدومى ورأس حرف الميم فى كلمة مرحوم نظراً لضيق المساحة. كما يلاحظ أنه استخدم كلمة نك بدلاً من بك ولم يستخدم النقاش فى الشاهد علامات التشكيل واستخدم بعض العلامات البسيطة كرؤوس الإلفات المنتصبة

والبراعم ذات الشحمة الواحدة وتبدو جلية فى السطر الأول لإضفاء لمسة جمالية. أما نقاط الأعجام فتبدو بالهيئة المربعة ووضعت فى مكانها وأخيراً حرص النقاش على وضع علامة أو شارة لتمييز صنعته والتى جاءت أسفل الشاهد.

- الشاهد الثالث

يتميز الإخراج الخطى لكلمات الشاهد بتخانات الحروف وعدم الدقة فى توزيع كلمات السطور فبينما شغلت ثلاث كلمات السطر الثالث شغلت ست كلمات السطر الثامن لهذا لجأ النقاش إلى خاصتيى التركيب والتوليد فى كلمات الشاهد نظراً لعدم التزامه بالتوزيع الجيد للكلمات التى فصلت بينها بحور أفقية تميزت بالرشاقة والإنسيابية مع استخدام بعض علامات التشكيل البسيطة كالشدة والعلامات المتبعة فى زخرفة خط الثلث. أما نقاط الأعجام فبدت مربعة ووضعت فى أماكنها (شكل رقم ١٩).

ويتميز الشاهد بارتفاع هامات حروف الطوالع (الألف - اللام - اللام ألف) ارتفاعاً ملحوظاً حتى شغل هذا الارتفاع المساحة المتاحة بين كل بحر وآخر فاصل بين الكلمات.

أما حرف الجيم وأخواتها فتبدو ملوزة سوأ كانت مفردة أو مركبة بكلمات رحمه - دخول - رحيق - الخليلى - مرحوم - الراجى - الجليل - جنينه - خليل - أجمعين بينما بدت مفردة مرسلة بكلمة الحاج.

أما حرف الدال فيبدو مفرداً بكلمات دخول - دار ومركبا مجموعاً بكلمات المد - سندس ومركبا مخطوفاً بكلمة والديه.

أما حرف الراء فيبدو مبسوطاً سوأ كان مفرداً أو مركباً بكلمات رحمة الرضا - شراب - رحيق - دار - الغفور - الراجى. بينما يبدو مركباً مدغماً بكلمات غفر - بحرمة.

ويبدو حرف السين وأختها بنبراته الثلاث سوأ كان مبتدأ أو متوسطاً بكلمات مسك - لباس - السلام. المسلمين بينما خلت كلامات شراب - سندس - سنة من تلك النبرات كما خلا الشاهد من علامات أو شارات الصنعة.

- الشاهد الرابع

تتميز نصوص الشاهد بكونها من النصوص المجودة من حيث جودة الخط وحسن ودقة التنفيذ وبرغم قلة كلمات الشاهد التى لم تتعدى الأربعة عشر كلمة إلا أنها استوفت الغرض من حيث عباراتها "فتتاحية واسم المتوفاة وطلب قراءة الفاتحة والتأريخ مع استخدام بعض علامات الزخرفة كرءوس الإلفات والبراعم الصغيرة والتى تناثرت فى رقة بالغة وجاءت نقاط الأعجام بهيئة مربعة ونفذت لغرض جمالى حيث ضم النقاش نقطتى التاء والهاء بهيئة مكعب فى كلمة الفاتحة وبهيئة مثلث فى كلمة سنة حيث ضمت نقطة النون ونقطتى الهاء التى أهملها ومع هذا خلت كلمات الشاهد من علامات الضبط والتشكيل وتبدو خاصية التركيب كأحدى خصائص خط الثلث وتعنى نقش بعض الكلمات والحروف فوق بعضها الآخر وتبدو هذه الخاصية فى حرف الياء الراجعة فى كلمة الباقى وكلمة بنت التى أركبت فوق كلمة نفيسة وحروف التاء والحاء والهاء التى أركبت فوق حروف الألف والفاء والألف من كلمة الفاتحة.

ومن الحروف المميزة فى كلمات الشاهد حرف الهاء المبتدأة فى كلمة هو وهذا حيث نفذها الفنان بإتقان ودقة فائقة فاتخذ هيئة وجه الهر من الهاء المبتدأة وقسمها إلى نصفين النصف الأول لأعلى وألقى بالنصف الثانى لأسفل الحرف فبدت فى هذه الصورة الرائعة كما لجأ إلى الهاء المفتوحة التى تشبه حرف الراء المدغمة فى كلمة الفاتحة لخاصية التركيب التى نفذها فى الكلمة.

وأخيراً حرص النقاش على إضافة علامة أو شارة لصناعته والتى ألحقها بتاريخ السنة أسفل الشاهد (شكل رقم ٢٠).

- الشاهد الخامس

يشبه هذا الشاهد سابقة من حيث جودة الخط وحسن التنسيق ودقة التنفيذ وقلة كلماته مع استيفاء كافة الأغراض من عبارة افتتاحية واسم المتوفاة والتاريخ مع افتقادنا لطلب قراءة الفاتحة (شكل رقم ٢١).

مع استخدام خاصية التركيب أيضاً وتبدو جلية فى كلمة عدن التى أركبت فوق حرف التاء من كلمة جنات وكلمة بهم التى أركبت فوق كلمة مفتحة وأيضاً

استخدام رؤوس الإلفات المنتصبة كوسيلة فنية وجمالية ونقاط الأعجام التى بدت مربعة منسقة تبعاً للمساحة التى أتيحت لها مع افتقادنا لعلامات التشكيل أيضاً.

ومن أوجه التشابه حرف الهاء كحرف مميز فى الشاهدين حيث استخدم النقاش نفس الهيئة المبتدأة لوجه الهر مع أنقاسمها فى كلمة هذا – هانم.

ومع هذا أهمل النقاش حرف الدال فى كلمة عدن وحرف الباء فى كلمة الأبواب واستخدم الياء الراجعة فى كلمة فى ليستخدمها لتركيب تاريخ الوفاة واكتفى بحرف النون فى كلمة سنة.

أوجه التشابه المتعددة فى الشاهدين يجعلنا نرجح أن صانعها واحد لأنه وضع علامتين متشابهتين كإشارة لصنعته فوق تاريخ السنة بالشاهدين.

- الشاهد السادس

تتميز كلمات الشاهد بالرشاقة والإتقان فى التنفيذ بالرغم من أن كلماته نفذت بطريقة مائلة مما يدل على قدرة النقاش على النحت وإخراج هذا العمل الفنى الرائع الذى زوده برءوس الإلفات المنتصبة والتى وزعها فوق أحرف الكلمات وأسفلها لإضفاء مسحة جمالية. كما لجأ إلى خاصية التركيب لتركيب أحرف كلمات فوق بعضها وتبدو فى كلمة التى – إلى – خيرات. كما استخدم علامات التشكيل ومنها الشدة والسكون. وجاءت نقاط الأعجام رشيقة فى تنفيذها مثل كلماته وتنوعت ما بين الهيئة المربعة والدائرية والتى أضيفت فى بعض الأحيان فى غير محلها كما هو الحال بكلمة فى ويلاحظ أن النقاش أضاف حرف الألف فى كلمة رحمن (شكل رقم ٢٢).

ويتميز النقش بارتفاع هامات حروف الطوالع (الألف – اللام – اللام ألف) واتخاذها الهيئة المطلقة سواً كانت مفردة أو مركبة.

وجاء حرف السين وأختها بنبراته الثلاث فى كلمات سحب – شان وتبدو إحدى هذه النبرات بكلمة سنة بالرغم من التلف الذى أصاب أسفل الشاهد.

أما حرف الفاء وأخوتها فتبدو فى هيئة دائرية فوق قائم صغير فى كلمة الباقى وفى بينما خلت من هذا القائم فى كلمة القبر – البقاء سواً كانت مبتدأة أو متوسطة.

ويبدو حرف النون مفرداً مقوراً فى كلمة شان ومختتمة مدغمة فى كلمة رحمان – رضوان.

ويتخذ حرف الهاء سوأ كان مبتدأ أو متوسطاً هيئة وجه الهر فى كلمات هو – هملت – لها بينما يبدو مدغماً فى كلمتى ضمها – عليه أما الهاء المختتمة المخطوفة فتبدو فى لفظ الجلالة – واله – فاعلة – منه.

أما حرف الياء المختتمة فتبدو راجعه فى كلمات الباقى التى – الى – والياء المقورة فى كلمة الذى.

- الشاهد السابع

نفذت كلمات الشاهد ببراعة ودقة فى النفيذ ورشاقة فى الإخراج والتوزيع حيث ساوى النقاش بين توزيع كلمات السطور التى نفذت بالخط الثلث البارز وفصلت بينها بحور مستطيلة أكثر بروزاً من مستوى الكلمات. استخدام النقاش البراعم الصغيرة ذات الشحمتين وتبدو فى كلمة كان لإضفاء اللمسة الفنية كما استخدم رؤوس الإلفات المنتصبة. أما نقاط الإعجام فاستخدم منها الهيئة المربعة والتى وزعت تبعاً لموقعها بينما خلت كلمات الشاهد من علامات التشكيل. وتبدو خاصية التركيب واضحة كأحدى خصائص خط الثلث فى حرف القاف والياء من كلمة الباقى بالسطر الأول ولفظ الجلالة الذى وضع فوق كلمة رحمة بالسطر الثالث (شكل رقم ٢٣).

وتبدو هامات حروف الطوالع (اللالف – اللام – اللام ألف) قصيرة فتساوت مع ارتفاع باقى الأحرف.

أما حرف الراء وأخواتها فيبدو بالهيئة المخطوفة سوأ كان مفرداً أو مركباً بكلمات قبر – المرحومة – المغفورة – المبرورة – رحمة – شهر – صفر – المظفر.

ويلاحظ أن حرف الراء من الحروف التى اركبت ويبدو بكلمة المغفورة كما كان لضيق المساحة أثره فى عدم أخذ حرف الراء الهيئة الكاملة فى كلمة المظفر.

وجاء حرف السين وأختها بنبراته الثلاث سواً كان مبتدأ أو متوسطاً بكلمات الإسكندرية – تاسع – شهر – الخميس. بينما خلت كلمة السيدة – سنة من تلك النبرات.

ومن الحروف المميزة بكلمات الشاهد حرفى الهاء والياء فتبدو الأولى مبتدأة بهيئة وجه الهر بكلمة هو بالسطر الأول بينما بدت كلمة هذا بالهيئة التى أضافها كلمات الشواهد رقم (٢) – (٣) بينما تبدو الهيئة المختتمة التى تشبه حرف الراء المدغمة فى كلمات المرحومة – الواثقة – رحمة والهيئة المفردة الدائرية بكلمة المغفورة ويبدو حرف الياء راجعاً فى كلمة الباقى الذى قطع به هامات الطوالع فى لفظ الجلالة.

وخلا الشاهد من علامات أو شارات الصنعة.

- الشاهد الثامن

يتميز الشاهد بالدقة والبراعة والإخراج الفنى والخطى لكلماته التى نفذت بالخط الثلث البارز والتى فصلت بينها بحور أفقية تميزت بسمكها المتناسق مع تخانات حروف الكلمات ثم أضاف الفنان علامات التشكيل سواً كان الشد أو الضم أو السكون والتى نثرها فوق الكلمات فأضفت لمسة فنية رائعة ولم يمنعه هذا من استخدام بعض الإلفات المنتصبة لزيادة الجمال والروعة فى الإخراج الفنى. أما نقاط الأعجام فتبدو بصورتها المربعة والتى نفذت ببراعة ودقة فائقة فجاءت متعددة الصور سواً المتجاورة أو المركبة فوق بعضها أو المثلثة كلا تبعاً للمساحة التى أتيحت لها ومع هذا استخدم النقاش بعض نقاط الأعجام الزائدة وخاصة ما أضيف منها إلى حرف الياء بكلمات الشاهد. (شكل رقم ٢٤)

وتبدو خاصية التركيب واضحة بكلمات الشاهد والتى صيغت كغرض خطى وفنى فالبرغم من كثرة الكلمات والحروف التى أركبت فوق بعضها والتى لا تخفى على من يتتبعها إلا أن الكلمات بدت واضحة فى قراءتها وتناسقها.

كما تميز الشاهد بشارات وعلامات الصنعة التى شغلت أسفل كلمات السطر الأخير والتى جاءت فى هيئة أرقام متجاورة يعلوها خطوط أفقية صغيرة.

ويبدو الارتفاع واضحاً بحروف هامات الطوالع (الألف – اللام – اللام ألف) حتى أنها شغلت المساحة المتاحة بين كل بحر وآخر.

أما حرف الجيم وأخواتها فيبدو بالهيئة الملوزة سواً كان مبتدأ أو مركباً بكلمات الخلاق – لجنان – الخلد – رجب – جاور – الأحباب – الحور – مؤرخة.

أما حرف الدال فيبدو مفرداً بكلمة محمود ومجموعاً بكلمات الخلد – قعد – مدت ويلاحظ الاستطالة فى حرف الدال بكلمة قعد لخاصية التركيب حيث أنها ساوت حرف الألف بكلمة السعد فى استطالتها. كما يلاحظ إضافة دال زائدة فى المنطقة الفاصلة بين كلمة حور – مدت بالسطر الخامس ويبدو حرف الفاء وأختها بهيئة دائرية فوق قائم صغير سواً كان مبتدأ أو مركباً فى كلمات الباقى – فى – فيها – فارق – فتى – قالت كما تبدو مفردة مجموعة بكلمة الخلاق – فارق

أما حرف الياء فيغلب استخدام الياء الراجعة بكلمات الشاهد والتى تبدو فى كلمات الباقى – سعى – فى – فتى.

- الشاهد التاسع

يتجلى فى كلمات الشاهد رقه خط النستعليق الذى كتبت به والتى نفذت بشكل مائل تبعها بحورها أيضاً وجاءا الاثنين بارزين بروزاً خفيفاً عن مستوى سطح الرخام. تخلو كلمات الشاهد من علامات التشكيل ما عدا الشد ونلاحظ الضغط الذى أحدثه النقاش فى افتتاحية الشاهد التى جاءت بصيغة شهادة التوحيد ونظراً لحرصه على أن يضمها السطر الأول بكاملها وضيق المساحة المتاحة أحدث هذا الضغط فى كلمات الشهادة. أما بقية السطور فوزعت كلماتها توزيعاً جيداً ومع هذا لجأ النقاش إلى تركيب لفظ الجلالة أعلى السطر كما لجأ إلى تركيب حرف النون فى كلمة روحيجون الذى أهمل منها حرف الواو بالرغم من إتساع المساحة (شكل رقم ٢٥).

أما نقاط الأعجام فجاءت بهيئة مربعة منفردة وثنائية كما استخدم الثلاثية منها بهيئة برعم ثنائى الشحمة فى كلمة بك وكلمة روحيجون كذلك أضاف هيئة جديدة للنقاط الثلاثية فى كلمة أشتالى وإضافة نقطتين إعجام زائدتين لكلمة مصر وجميعها صيغت كأضافة جمالية وفنية لكلمات الشاهد الذى حرص صانعه على إضافة علامة

أو إشارة لصنعته أسفل الشاهد.

وتبدو هامات حروف الطوالع قصيرة (الألف – اللام – اللام ألف) كعادة خط النستعليق وتبدو رووسها بشكل مدبب مائل من اليمين إلى اليسار وقد حافظ النقاش على تلك الهيئة فى الألفات بتباين مواقعها سواً كانت مفردة أو مركبة كذلك ظهرت رأس اللام المفردة فى كلمة رسول حيث اتخذت نفس الهيئة المائلة وكذلك اللام المتوسطة فى كلمة وكيلى.

ويبدو حرف السين وأختها بنبراته الثلاث خالياً من نقاط الأعجام على غير عادة خط النستعليق فى كلمة سابق وخالياً من تلك النبرات فى كلمتى أشتالى وسنة.

كما يلاحظ إطالة عراقة حرف القاف فى كلمة سابق التى امتدت لوضع حرف الدال من كلمة دوننماى بينما اقتصر حرف الفاء فى كلمة الفاتحة على رأس قائم دائرى.

أما حرف الكاف فيبدو مبتدأ كمثلث متساوى الساقين فى كلمة وكيلى كما نلاحظ إضافة القائم إلى الكاف المعراة فى كلمة بيك. أما حرف النون فيبدو متوسطاً فى كلمة دوننماى ومختتماً مقوراً فى كلمة روحيجون – خاندان.

وكعادة تنفيذ حرف الهاء فى خط النستعليق الذى ينتهى برأس مدبب أسفل السطر جاءت الهاء فى لفظ الجلالة وكلمة الفاتحة. كذلك يلاحظ إطالة عراقة حرف الياء المختتمة فى كلمتى دوننماى وأشتالى.

- الشاهد العاشر

تتميز حروف وكلمات الشاهد بالرقه فى التنفيذ وببروزها عن مستوى سطح الرخام بروزاً خفيفاً كما برزت خطوطها الفاصلة أيضاً (شكل رقم ٢٦).

خلت كلمات الشاهد كعادة خط النستعليق من علامات التشكيل كما تميز الشاهد بالتوزيع الجيد بين كلمات الأسطر لهذا لم تأتى الأسطر متداخلة مضغوطة ومع هذا يبدو التركيب واضحاً فى السطر الأول من الشاهد فى كلمة لا يموت بالرغم من إتساع مساحة السطر لاستيعابها.

وتعتبر نقاط الأعجام فى الشاهد إضافة جمالية وفنية فتبدو بهيئة مربعة سواً كانت مفردة أو ثنائية ومع هذا أضاف النقاش الخط المستقيم للثنائية منها فى كلمة سنة أما الثلاثية فتبدو بشكل هرمى رائع فى كلمات الشيخ – أولمسن – أيتمس.

تبدو هامات حروف الطوالع قصيرة (الألف – اللام – اللام ألف) حتى أنها تساوت فى قوائمها مع أحرف أخرى.

ورسمت حرف الباء وأخواتها مفردة فى كلمات لا يموت – دواب هجرت بهيئة مقوسة ذات طرفين مدببين بينما بدت مبتدأة بهيئة سنة صغيرة لأسفل فى كلمة بحرية فى حين تساوت هامتها فى كلمة توفيق مع باقى حروف كلمات السطر السابع لأحداث التوازن فى الامتدادات الرأسية للحروف. بينما اتخذت المتوسطة منها خط مستقيم فى كلمة الفاتحة فى حين اتخذت المختتمة نفس هيئة المفردة فى كلمة رحلت.

ويظهر حرف الجيم وأخواتها فى ثلاث صور المبتدأة بهيئة مثلث قاعدته لأسفل فى كلمات حى – خلاص – خانك والمتوسطة بهيئة خطين يلتقيان عند الرأس فقط فى كلمات نجيب – بحرية – الجنان – الفاتحة أما المختتمة فيلاحظ الاستمداد فى نهاية الحرف من أسفل لملىء الفراغ أسفل حرف الشين والياء. ومن نفس المنطلق وضعت نقطتى الأعجام لحرف الياء بعيداً عن موقعهما.

ويبدو حرف الدال مفرداً بهيئة مثلث بزاوية حادة فى كلمة دار بالسطر التاسع فى حين تبدو المتوسطة منه أكثر انفراجاً لإتساع امتدادات الحروف التالية كما هو الحال فى كلمات أوتوزيدى – سنده – ايدن – مرقديدر.

ورسم حرف الراء المفردة وأختها بشكل مركب مستلق من اليمين إلى اليسار ذو نهاية مدببة فى كلمات أيكوز – أوتوزيدى – استارتنة – دار – رحلت فى حين تبدو المتوسطة بهيئة خط عمودى وخط مستلقى التقيا معاً فى كلمة لرندن بالسطر الثالث.

واحتفظ النقاش بهيئتى حرف السين وأختها سواً ذو النبرات الثلاث أو الخالية منها فى كلمات الشاهد بتباين مواقعها.

كذلك اتخذ حرف الفاء وأختها هيئة القائم بدون الرأس بتباين موقعة بكلمات الشاهد.

ومن الأحرف المميزة بكلمات الشاهد حرف الكاف فنلاحظ إضافة القائم إلى الكاف المعراة فى كلمات مرحومك – بيك – خانك أما المبتدأة المركبة والمتوسطة المركبة أيضاً فيبدوان بهيئة خط مستقيم ذو رأس مدبب بكلمات الشاهد كريمة – ايكيوز – كرفتار – أسكنها.

أما حرف النون بالشاهد فيبدو مفرداً بهيئة دائرة قاربت على الاكتمال ذو رأسين مدببن يتجهان من اليمين أو اليسار بكلمات الشاهد كما نلاحظ امتداد عراقتها فى كلمة أمين لتركيب حرف الياء بالسطر الأخير.

وتبدو الهاء المفردة بهيئة مستديرة فى كلمات سنده – قاهرة بينما تبدو المختتمة برأس مدبب أسفل السطر حيث غلب استخدام هذه الصورة فى الكلمات الواردة بالشاهد والتى تشتمل على حرف الهاء.

– الشاهد الحادى عشر

تتميز كلمات الشاهد بالرشاقة والرقة والاتقان فى التنفيذ بالرغم من أن سطورة وخطوطه الفاصلة نفذت بطريقة مائلة مما يدل على قدرة النقاش على النحت وإخراج هذا العمل الفنى الرائع الذى تميز ببروز كلماته عن مستوى سطح الرخام والذى زود بإحدى علامات التشكيل الشدة والضم على غير عادة الخط النستعليق. كما تميز الشاهد بضغط كلماته نظراً لضيق المساحة وكثرة عدد الكلمات فى كل سطر ولهذا لجأ إلى اختزال كلمات على حساب أخرى كما هو الحال فى كلمة اسكندرية كما لجأ إلى تركيب بعض الأحرف والكلمات وهما ظاهرتان لا تخفيان على من يتتبعهما (شكل رقم ٢٧).

أما نقاط الأعجام فتبدو مربعة وضعت فى الأماكن والمساحة المتاحة لها كما أضيفت نقطتين إعجام إلى حرف الياء الراجعة فى كلمة الباقى.

ومن الأحرف المميزة بكلمات الشاهد حرف الراء وأختها الذى تميز بتباين عراقته بتباين موقعة بين الحروف فنجده مفرداً بهيئة مركب مستلق من اليمين إلى اليسار ذو رأس مدبب بكلمات ركورمدم – رخاة – مأمورى – زوجة – زوجتيم –

زمرة بينما نجده فى كلمة إسكندرية تميز بصغر عراقته وقلتها وذلك نظراً لاختزال حروف الكلمة بشكل عام فى حين نجد المتوسطة والمختتمة تميزت بإطالة عراقتها فى كلمتى زمرة – قصر وذلك لملىء الفراغ وتركيب الأحرف الأولى من الكلمات التالية.

واحتفظ حرف السين وأختها بحالتيه سوأ النبرات الثلاث أو الخالية منها بكلمات الشاهد وأن تميزت نبرات السين بكلمات هذا الشاهد بقدرة النقاش على النحت الدقيق وإظهار هذه النبرات بصورة جلية واضحة كما هو الحال فى كلمتى أغلسون – ايلسون كما يلاحظ أن حرف السين فى الشاهد من الأحرف التى استخدمت لتركيب أحرف أخرى.

ويبدو حرف العين المبتدأة وأختها بكلمات الشاهد بهيئة تشبه حرف الجيم ولكنه أقل فى عراقته وإخراجه ومساحته كما هو الحال بكلمات أغلسون – عالمدن – عائشه ويلاحظ التركيب فى اسم عائشة.

ومن الأحرف المميزة بكلمات الشاهد حرف الميم وخاصة الحالة المفردة منه فتبدو بهيئة رأس وقائمين أحدهما مستلق بشكل مائل والآخر منتصب كما هو الحال بكلمات حالم – كورمدم – سيدم. كذلك اتخذت المختتمة منه نفس الهيئة السابقة فى كلمة زوجتيم.

أما المبتدأة والمتوسطة منه فتبدو بهيئة رأس مدببة منتصبة لأعلى فى مأمورى – زمرة فى حين ألقى بهذه الرأس لأسفل فى كلمة عالمدن لملىء الفراغ وأحداث تناسق فى مستوى توزيع أحرف الكلمة التى جاءت مائلة من أعلى لأسفل تبعاً لطريق الكتابة ويشبه حرف النون بالشاهد حرف النون بالشاهد السابق وخاصة الحالة المفردة منه فى كلمات أغلسون حيث ركب حرف النون على حرف السين والواو من نفس الكلمة نظراً للمساحة التى اتخذاها كذلك كلمة ايلسون بالسطر الخامس التى جاءت صورة طبق الأصل من كلمة أغلسون فى إخراجها الخطى أما كلمة أو لمدن فقد ركب حرف الألف من كلمة أوجماه على حرف النون المفردة منها كذلك اتخذت النون المختتمة صورة المفردة فى كلمة أيكن الذى ركب عليه حرف العين من اسم عائشة.

ويبدو حرف الهاء مفرداً بهيئة مستديرة والمتوسطة برأس مدبب أسفل السطر بكلمات الشاهد. بينما اكتفى النقاش برأس صغيرة كهاء مبتدأة فى كلمة هو بالسطر الأول وهى صورة غير مألوفة فى إخراج حرف الهاء.

- الشاهد الثانى عشر

نفذت كلمات الشاهد بالخط الثلث البارز التى فصلت بينها خطوط أفقية سميكة تتناسب مع تخانات الكلمات التى جاءت غير منسقة فى توزيعها مع عدم التناسب فى نحت أحرف الكلمات التى تبدو متباينة فى ارتفاعها وانخفاضها وتوزيعها مع خروج بعض الأحرف عن المساحة المتاحة للكتابة وتبدو بكلمة بيومين فى السطر الخامس والمصيبة – التى فى السطر الثامن وكلمة القارىء فى السطر التاسع كما أهملت الألف فى كلمة للزواج بالسطر الثالث والهمزة بكلمة فالرجاء بالسطر التاسع. وتبدو كلمات الشاهد خالية من علامات الزخرفة كما اقتصرت علامات التشكيل على الشدة فى كلمتى حزناً ومرضاً. أما نقاط الأعجام فتبدو بالهيئة الدائرية والتى وزعت تبعاً للمساحة المتاحة ومع هذا أهملت نقاط الأعجام بكلمة بغتة بالسطر الخامس وكلمة من بالسطر السابع.

ويتميز الشاهد بالتباين ما بين الارتفاع والانخفاض فى هامات حروف الطوالع (الألف – اللام – اللام ألف) وذلك نظراً لعدم التناسب فى نسب الاستطالة بين أحرف الكلمات والتى صيغت تبعاً للمساحة المتاحة وخاصية التركيب التى لجأ إليها النقاش كما هو الحال بكلمتى لقد – انتظار – فى السطر الثالث وكلمتى بتأهيل – للزواج فى السطر الرابع وحرف اللام فى كلمة لا شك بالسطر السادس وكلمة التى التى اركبت فوق كلمة المصيبة بالسطر الثامن وغيرها من الكلمات التى لا تخفى على من يتتبعها (شكل رقم ٢٨).

ويبدو حرف السين وأختها بنبراته الثلاث بأحرف كلمات الشاهد سوأ كان مبتدأ أو مركباً.

كما يتخذ حرف العين الهيئة المفتوحة المركبة فى كلمات العرب – بغته والهيئة الملوزة المبتدأة فى كلمة غفران.

ومن الحروف المميزة بكلمات الشاهد حرف الهاء فيتخذ هيئة وجه الهر بكلمات هذا – بتأهيل – فجأها – والهيئة المختتمة التى تشبه حرف الراء المدغمة فى كلمة سلومة – المصيبة والهيئة المفردة الدائرية بكلمتى بعدة – تلاوة والهاء المردوفة بكلمات زوجه – بغته والهيئة المدغمة بكلمة لروحهما.

وأخيراً خلت كلمات الشاهد من علامات وإرشادات الصنعة.

- الشاهد الثالث عشر

نفذت كلمات الشاهد بطريقة مائلة بارزة عن مستوى سطح الرخام وكذلك خطوطه الفاصلة أيضاً وتميزت الكلمات بالتوزيع الجيد على السطور ولهذا لم يلجأ النقاش إلى ضغط الحروف واختزالها وأن كانت ظاهرة التركيب واضحة فى عدد من الكلمات. خلت كلمات الشاهد من علامات التشكيل أما نقاط الأعجام فتبدو مربعة وضعت فى المساحة المتاحة لها كما هو الحال فى كلمة والدين بالسطر السادس وكلمتى هب قيلدى بالسطر التاسع حيث دمج النقاش نقطة الباء فى كلمة هب ونقطتى الياء فى كلمة قيلدى بهيئة مثلث رأسه لأسفل وكذلك الحال فى كلمة عليل بالسطر الثالث وخليل بالسطر العاشر حيث وضعت نقطتى أعجام حرف الياء فوق بعضهما وليس متجاورين وذلك تبعاً للمساحة المتاحة له (شكل رقم ٢٩).

ومن الأحرف المميزة فى كلمات الشاهد حرف اللام الذى أنهى به النقاش خمسة أسطر من كلمات الشاهد والتى تضمنت الكلمات التالية بترتيب توزيعها عليل – خليل – جليل – خليل فأحدث النقاش تناسق جمالى غير مقصود فى نهايات الأسطر كما يلاحظ امتداد هامات حرف اللام فى الكلمات السابقة لإحداث التوازن بينها وبين هامات حرف الألف فى معظم كلمات الشاهد أما الجزء الثالث من اللام فيأخذ هيئة نصف القوس لملىء الفراغ والذى ينتهى بطرف مدبب ذو رشاقة وإخراج فنى رائع واستخدم النقاش الجزء الثالث المقوس من حرف الياء المختتمة فى كلمات قيلدى بالسطر الثالث وأولدى بالسطر الرابع وزوارى وقيلدى بالسطر الثامن لتركيب أحرف الكلمات التالية فى حين يبدو نفس الجزء من حرف الياء أطول فى عراقته وامتداده فى كلمات تاريخى بالسطر السابع وعدنى بالسطر التاسع لملىء الفراغ.

ويبدو حرف الهاء المفردة بهيئة مستديرة بكلمة أيواه فى حين تبدو المختتمة برأس مدبب أسفل السطر فى كلمة له بالسطر الخامس.

- الشاهد الرابع عشر

يتميز الشاهد بوجود انفراجات واضحة بين الأسطر والكلمات وبروز كلماته وخطوطه الفاصلة عن مستوى سطح الرخام. كما تميز بالتوزيع الجيد لكلمات الأسطر لهذا لم يلجأ النقاش إلى ضغط الكلمات ولكنه لجأ إلى التركيب سواً فى الأحرف أو الكلمات كما هو الحال فى كلمة الباقى بافتتاحية الشاهد ولفظ الجلالة فى السطر السادس وكلمة بكباشى بالسطر الثامن (شكل رقم ٣٠).

خلت كلمات الشاهد من علامات التشكيل. أما نقاط الأعجام فجمعت بين الهيئة الدائرية والمربعة كما تميز الشاهد بصغر عراقات حروفه.

ومن الأحرف المميزة بالشاهد حرف الراء فيبدو ذو عراقة ضئيلة بتباين موقعة فى كلمات دار – رحمة – زاده – ربه – بحرية فى حين احتفظ حرف السين وأختها بنبراته الثلاثة بكلمات الشاهد.

أما حرف القاف فيبدو بشكل دائرة بدون رأس سواً كان مبتدأ أو متوسطاً فى كلمات فقيرى – قيام – قنداوى – غفور – الغفور – فاتحة.

ويبدو حرف الهاء مبتدأ فى كلمة هو بنفس الهيئة التى ورد بها بالشاهد رقم (١١) والمؤرخ ١٢٨٠ كما سترد نفس الهيئة بالشاهد رقم (١٥) فى حين تبدو المختتمة من حرف الهاء برأس مدبب أسفل السطر فى كلمات روحنه – رحمة – فاتحة ويبدو حرف الياء راجعاً فى كلمة الباقى فى حين يبدو مقوراً سواً مفرداً أو مركباً فى كلمات بكباشى – قنداوى – فقيرى.

- الشاهد الخامس عشر

يمثل الشاهد بتاجه وكتاباته إخراج فنى وخطى رائع أبدعه النقاش فتبدو كلماته مائلة يفصل بينها بحور مائلة أيضاً بارزة بروزاً خفيفاً عن مستوى سطح الرخام تميزت بخفة قطة القلم المستخدم لهذا تبدو رقيقة فى نحتها وإخراجها الخطى (شكل رقم ٣١).

كما تميزت كلمات الشاهد بوجود إنفراجات واضحة بين الكلمات والأسطر نظراً لتميزه بالتوزيع الجيد لكلماته وكعادة خط النستعليق الذى نفذت به كلمات الشاهد خلوها من علامات التشكيل. أما نقاط الأعجام فتبدو بهيئة مربعة ودائرية وضعت فى المساحة المتاحة لها كغرض جمالى وفنى كما هو الحال بكلمة الباقى الذى وضعت نقطتى الياء والقاف متوازيين يعلو بعضها بعضاً. كما أضيفت نقطتين أعجام لحرف الياء فى كلمة الباقى وكلمة مولاى للزخرفة.

ويضيف الشاهد هيئة غير مألوفة لحرف اللام ألف بكلمات الشاهد فيلاحظ إنكسار استقامة هذا الحرف بكلمتى الحاج بالسطر الثامن حتى أنها تشابهت فى إخراجها الخطى لحرف الكاف فى كلمة كريدى وذلك لإحداث التوازن بين الحرف والمساحة المتاحة له من ناحية والتوازن بين التشكيل الخطى لأحرف كلمات السطر من ناحية أخرى.

ويبدو حرف السين وأختها مبتدأ بدون نبراته فى كلمتى سن – سين والتى ركبتا فوق بعضهما وكذلك كلمة شاد لتركب فوق حرف الياء من كلمة روحنى بالسطر السادس.

كذلك استخدمت السين الخالية من نبراتها كمتوسطة فى كلمة مسكينم لنفس الغرض الخطى السابق. فى حين تبدو السين ذات الثلاث نبرات كمبتدأة ومتوسطة بكلمتى أيريشوب – شهيد بالسطر الرابع.

ويبدو حرف الميم مفرداً ومختتماً بهيئة رأس وقائمين أحدهما مستلق بشكل مائل والآخر منتصب كما هو الحال فى كلمات مسكينم – كريم – رحيم – حام – مرام – القيام. فى حين تبدو المبتدأة بهيئة رأس مدبب أعلى السطر بكلمة تسليم والمتوسطة بنفس الرأس ولكنها أسفل السطر فى كلمات مرقمى – حملنى – رحمت.

ويضيف الشاهد هيئة غير مألوفة كذلك لحرف الهاء المبتدأة فى كلمة هو بالسطر الأول ونلاحظ تكرار نفس الهيئة وورودها بالشاهد رقم (١١) والمؤرخ بعام ١٢٨٠هـ مما يرجح أن الشاهد محل الدراسة يمكن إرجاعه لنفس العام ونفس الصانع نظراً للخصائص الخطية والفنية المشتركة بين الشاهدين فى حين استخدم هيئة وجه

الهر كهاء متوسطة فى كلمتى الهى – طاهر ولكن بإخراج فنى وخطى اتسما بالرشاقة والدقة فى التنفيذ ونلاحظ حالة التركيب لحرف الهاء فى كمة طاهر لإحداث توازن بين ارتفاعات أحرف الكلمات بالسطر. أما الحالة المفردة مز حرف الهاء فتبدو بهيئة مستديرة بكلمات عقبادة بالسطر الخامس وزاده بالسطر الثامن. وكعادة الهاء المختتمة بكلمات الشواهد السابقة تبدو الهاء برأس مدبب أسفل السطر بكلمات مرحومة – فاطمة – الفاتحة.

ومن الأحرف المميزة بكلمات الشاهد والتى صيغ إخراجها الخطى لغرض جمالى وفنى حرف الياء فنلاحظ الياء الراجعة فى كلمة الباقى بافتتاحية الشاهد والتى زينت بنقطتين إعجام لإحداث توازن وتناسق مع نقطتى إعجام حرف القاف بينما تميز الجزء المقوس من الياء المختتمة بإطالة عراقته وتدببها بكلمات جرممى – حملنى – بوالدى – روحنى – قبرينى – فضلى وذلك لتركيب والتصاق الأحرف الأولى للكلمات التالية لها وتبدو بصورة جلية بالإضافة إلى الكلمات السابقة بكلمة كريدى الذى وصلت عراقته وامتداده وتدبيبه ليلتصق بحرف الألف من كلمة الحاج.

- دلالة الرموز على الشواهد

اتخذ الصناع منذ القرن الثانى عشر الهجرى – الثامن عشر الميلادى امضاءات وشارات معينة تشير إلى صاحب الصنعة والمركز الذى صنعت به وبدت هذه الامضاءات والشارات غريبة فى بعض الأحيان وخاصة ما ظهر منها على الأوانى الخزفية التركية.[1] ولم تقتصر هذه الشارات على الأوانى الخزفية بل كانت إحدى المؤثرات التى تأثر بها النقاش والمرخم فى صناعته لشواهد القبور فظهرت علامات وشارات على عدد من شواهد القبور خلال القرن الثانى والثالث عشر الهجريين – الثامن والتاسع عشر الميلاديين تشير إلى صاحب الصنعة أو ربما كانت دلالات لأرقام سرية اتخذها الصناع لما وصلت إليه أيديهم فى سر الصنعة.[2] وقد

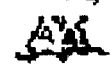
---

(1) سعاد ماهر: الخزف التركى ، ص٨١.

(2) جمال خير الله : المرجع السابق ، ص١٨٧.

وجدت على بعض الشواهد موضوع الدراسة بعض الشارات والرموز والأرقام والتى جاءت كالتالى:

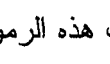
الشاهد رقم (١)

الشاهد رقم (٢) 

الشاهد رقم (٤)

الشاهد رقم (٥)

الشاهد رقم (٨)

الشاهد رقم (٩) 

وقد جاءت هذه الرموز والأرقام أسفل الشاهد مما يؤيدانها ذات دلالات خاصة حرص كل نقاش على إضافتها لتبيان صناعته وقد أضيفت هذه الرموز لشواهد قبور أصحابها شخصيات مصرية وتركية.

الفصل الخامس
دراسة تحليلة للزخارف النباتية والهندسية الواردة بالشواهد

- الزخارف النباتية
- الزخارف الهندسية

- الزخارف النباتية

شاع استخدام الزخارف النباتية فى الفن العثمانى فهناك الأوراق النباتية المتقابلة والأوراق المسننة المتداخلة والوريدات والزهور وهى من أصول تعود إلى الشرق الأقصى ونفذها الفنان العثمانى بطريقته وأسلوبه الخاص لهذا تميزت بحيويتها والتناغم الواضح بين عناصرها.[1]

وبدءا من القرن ١٢هـ - ١٨م بدأ استخدام العناصر النباتية المتأثرة بفنون عصر النهضة كبوكيهات الورود والزهور والأغصان ولكن أخضعها الفنان التركى للذوق العربى ولم يأخذها كما هى.[2]

وشواهد القبور إحدى الأفرع التى استخدمت فيها الزخارف النباتية منذ ظهور الإسلام وامتداداً للقرن ١٣هـ - ١٩م بل يمكن القول أن الزخارف النباتية شغلت حيز كبير من شواهد القبور خلال القرنين ١٢هـ - ١٨م /١٣هـ - ١٩م نظراً للاهتمام الذى أولاها أياه الفنان المسلم وورد بالشواهد محل الدراسة مجموعة من الزخارف النباتية المنوعة والتى جاءت كالتالى:

- الأزهـــــار

تعد الأزهار من أهم العناصر النباتية التى استخدمت فى الشواهد موضوع الدراسة ونفذت هذه الزخارف بإسلوب واقعى يحاكى الطبيعة ومحور أبعدها التحوير عن أصولها وتتجلى هذه الأزهار فى زهرة اللاله Lala بالشاهد رقم (١٠) هذه الزهرة التى أكثر الأتراك من استخدامها فى موضوعاتهم الزخرفية فى القرن الثانى عشر الهجرى - الثامن عشر الميلادى حتى أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم زهرة اللاله حيث تبارى هواه هذه الزهرة فى استنبات أنواع جديدة منها حتى أنه يقال أنه كان يوجد فى حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها

---

(1) عبد الله عطيه عبد الحافظ: دراسات فى الفن التركى ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ ، ص١٥٠.

(2) عبد الله عطيه عبد الحافظ: المرجع السابق ، ص١٥٢.

ويرجع اهتمام الأتراك بتلك الزهرة إلى المعتقد الدينى ، أن كلمة اللاله التركية تتكون من نفس الأحرف التى يتكون منها لفظ الجلالة "الله" لهذا أكسب هذا التشابه فى الحروف هذه الزهرة شرفاً وقدسية.(1)

وتتجلى زهرة السوسن (اللوتس) بالشاهد رقم(٥) هذا العنصر الزخرفى التى ترجع أصوله إلى مصر القديمة والفن الأخمينى والساسانى ،البيزنطى بل هى زهرة يمكن العثور عليها فى أى مكان وزمان فى حوض البحر المتوسط سواً الشرقى أو الغربى فقد وصلت أنواع هذه الزهرة ٢٦٠ نوعاً يتميز كل نوع منها بإنه خرج من بين يدى صانع ماهر.(2) وتبدو زهرة القرنفل بالشاهد رقم (٦) هذه الزهرة التى يسميها الأتراك Karanfil وموطنها الأصلى الصين أو إيران وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقاً جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية ولهذا عنوا بزراعة أنواع عديدة منها حتى قيل أنه زرع باسطنبول أكثر من مائتى نوع خلال القرن الثانى عشر الهجرى - الثامن عشر الميلادى(3) أما زهر الرمان والتى تبدو بالشاهد رقم (١١) فهى من العناصر الحياتية اليومية عند الأتراك لهذا استخدمها الفنان التركى وفضل تنفيذها بأسلوب واقعى.(4)

- شجرة السرو

تعتبر الأشجار من أهم أنواع الزخارف النباتية التى مثلت فى الفن الإسلامى باعتبارها إحدى نباتات البيئة العربية بالإضافة إلى البعد الدينى والروحى لهذا العنصر الزخرفى.(5)

---

(1) سعاد ماهر: المرجع السابق ، ص٧٩.

(2) باسيليوبايون مالدونالدو: الفن الإسلامى فى الأندلس "الزخرفة النباتية" ترجمة/ على إبراهيم منوفى، مراجعة/ محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ، ص٦١.

(3) سعاد ماهر: المرجع السابق، ص٧٦.

(4) عبد الله عطيه عبد الحافظ: المرجع السابق ، ص١٥٤.

(5) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق ، ص٨٤٥.

وتعد شجرة السرو إحدى الأشجار المفضلة عند الفنان التركى نظراً لمكانتها ومقامها فى المجتمع التركى بشكل عام فهى رمز الخلود فى عقيدتهم نظراً لدوام خضرة أوراقها لهذا أكثر الفنانون من تنفيذ هذه الشجرة على المبانى والعمائر والتحف بل أكثروا من تنفيذها على شواهد القبور نظراً لكثـ ـرة زراعتها فى الجبانات عموماً لأنها تعطى رائحة نفاذه تغطى على الروائح المنبعثه ن جثث الموتى.[1] وتبدو شجرة السرو بالشاهد رقم (١١) كمـــا تبـــدو بجوانـــب تراكيب وشواهد رخامية ترجع إلى القرن ١٣هـــ - ١٩م.[2]

- الأفـــرع النباتيـــــة

تعتبر الأفرع النباتية العمود الفقرى للموضوع الزخرفى لذا كان الفنان المسلم يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الأفرع النباتية المستعملة.[3] والأفرع النباتية من العناصر الأساسية بشواهد القبور موضوع الدراسة وخاصة ما زين منها إطارات الشواهد رقم (١٠) (١١) (١٣) (١٤) وشغلت هذه الأفرع النباتية وريدات خماسية الفصوص فى أشكال متموجة ومتشابكة والوريدات من العناصر التى استخدمها الفنان المسلم فى جميع منتجاته سوأ على العمائر أو التحف وهى من الفنون القديمة السابقة على الإسلام فقد وجدت فى الفن البيزنطى بمصر وبلاد الشام والفن الأخمينى والساسانى فى إيران والعراق وقد اختلف استخدام هذا العنصر باختلاف البلدان والعصور.[4]

- زخارف الهاتاى والرومـــى

أزدان الشاهد رقم (١) بزخرفة إشعاعية هندسية هى فى حقيقتها تحوير للزخرفة النباتية "الهاتاى" هذا الأسلوب الزخرفى المعروف عند الأترك وقوامه

---

(1) سعاد ماهر: المرجع السابق ، ص٧٥.

(2) رأفت عبد الرازق: المرجع السابق، ص .

(3) سعاد ماهر: المرجع نفسه ، ص٧٢.

(4) حسين عبد الرحيم عليوه: كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٠ ، ص١٤١.

الزخرفة النباتية كالأغصان والسيقان والزهور النباتية المنفذة بأسلوب تحويرى.[1]

كما ازدان الإطار الخارجى بالشاهد رقم (١٢) بالزخرفة النباتية التى تعرف باسم "الرومى" وقوام زخرفته عناصر نباتية من براعم وأوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية متصلة بشكل محور وقد عرف هذا الطراز عند سلاجقه الروم ثم استخدمه الأتراك فى موطنهم الأصلى بوسط آسيا وانتقل عن طريقهم إلى بقية العالم الإسلامى ويشكل هذا الطراز أسلوباً مستقلاً فى فن الزخارف التركية.[2]

- الزخارف الهندسية

تعتبر الزخارف الهندسية من أقدم الزخارف التى أقبلها عليها الفنان المسلم إذ استخدم منها كافة ضروبها سوأ البسيطة أو المعقدة على العمائر والفنون طوال العصر الإسلامى.[٣]وتعتبر شواهد القبور أكثر أفرع الفنون الإسلامية تطبيقاً للأسلوب الهندسى لأنها فى حقيقتها عملاً هندسياً خالصاً سوأ فى تصميمه أو إخراجه الخطى أوالموازنة بين خطوطه والمساحة المتاحة. واستخدم النقاش بالشواهد محل الدراسة عدد من الوحدات الهندسية نجملها فيما يلى:

- الزخرفة الإشعاعية

توج الجزء العلوى من إطار الشاهد رقم (١) بهيئة أشكال متراصة من سيقان نباتية موضوعة بطريقة هندسية إشعاعية والتى فى حقيقتها تحوير للزخرفة النباتية "الهاتاى" إحدى الأساليب الفنية التى فضلها الأتراك وقد استخدمت هذه الزخرفة بكثرة على شواهد القبور التى ترجع إلى القرن ١٣هـ - ١٩م لذوات أعلام ذات أصول مصرية وتركية[٤] للدلالة على مدى المؤثرات المتبادلة.

---

(1) أحمد محمد عيسى: مصطلحات الفن الإسلامى ، منشورات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والوثائق الإسلامية باستانبول، استانبول ١٩٩٤، ص١٥٢.

(2) أحمد محمد عيسى: المرجع السابق ، ص١٥٣.

(3) زكى محمد حسن: فنون الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٤٩ ، ص٨٤٨.

(4) جمال خير الله: المرجع السابق ، ص١٨٣.

- النجـــوم

لتمثيل النجوم فى فنون الإسلام معان خاصة فقد قال الله تعالى فى كتابه الكريم (وهو الذى جعل لكم النجوم لتهتدوا بها فى ظلمات البر والبحر قد فصلنا الآيات لقوم يعلمون)[١] كما اقسم عز وجل بالنجم (ه.النجم إذ هوى)[٢] ولهذا كان لاختيار صورة النجوم صلة بصعود الروح.[٣]

ولهذا كثر استخدامها على شواهد القبور فقد وصلنا أعداد كبيرة من شواهد قبور زخرفت بأشكال خماسية وسداسية وثمانية[٤] وتبدو النجمة الخماسية بالشاهد رقم (١١) حيث سمح جانبى العقد المدبب المنفوخ الذى توج به النقاش قمة إطار الشاهد بوضع نجمتين خماسيتين غاية فى الإبداع الفنى.

- الخطـــوط

الخطوط بكافة أنواعها سواً كانت مستقيمة أو مائلة أو متشابكة أو متموجة من أقدم أنواع الزخارف التى استخدمها الفنان المسلم والخطوط عنصر أساسى فى تصميم شواهد القبور بشكل عام فالشاهد فى حقيقته ما هو إلا أربعة خطوط تعرف بالإطارات.

واستخدم النقاش بالشواهد محل الدراسة الخطوط المستقيمة والمائلة والتى صيغت تبعاً للطريقة التى نفذت بها الكتابات وتبدو هذه الخطوط بهيئة بارزة حتى أنها تبدو أكثر بروزاً من مستوى الكلمات فى عدد من الشواهد كما هو الحال بالشاهد رقم (٢) – (٤) – (٥) – (٦) كما استخدمت الخطوط المتموجة أو الحلزونية بالشواهد رقم (٧) – (٩) – (١٤) – (١٥).

---

(1) سورة الأنعام: الآية رقم (٩٧)

(2) سورة النجم : الآية رقم (١)

(3) حسن الباشا: أهمية شواهد القبور ، ص١٩٧.

(4) عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ط١، ج١، ص٨٤٩.

- العقـــــود

أشكال العقود التى تتخلل السطور الأولى من كتابات الشواهد وجد على عدد من شواهد القبور منذ القرن ٦هـ - ١٢م.[١] كما أنه يعد من العناصر الزخرفية المتبعة فى الشواهد اليمنية فى العصر الإسلامى.[٢] واستمر استخدام العقود كعنصر زخرفى فى الشواهد حتى القرن ١٢هـ ١٨م.[٣] وترد العقود فى الشواهد موضوع الدراسة على نوعين العقد النصف دائرى والعقد المدبب المنفوخ واختيار النقاش لهذين النوعين دلالة على دراية كاملة لمتطلبات العمل الفنى لأن امتداد رجلى العقدين وانتفاخهما أعطى النقاش المساحة الكافية لاستيعاب الأسطر الأولى من الكتابة من ناحية وإضافة وحدات فنية منوعة أعلى التوشحتين من ناحية أخرى.

---

(1) جمال خير الله: المرجع السابق ، ص٢٢٣.

(2) مصطفى شيحه: المرجع السابق ، ص٣٥.

(3) عائشة عبد العزيز التهامى: المرجع السابق ، ص١٤٣.

- نتائج الدراسة

أسفرت الدراسة إلى عدد من النتائج نوجزها فيما يلى:

- ظهور صيغ افتتاحية جديدة مستوحاه من أسماء الله الحسنى بشواهد القبور مع استمرار للصيغ المعتادة والمعروفة منذ القرون الإسلامية الأولى.
- شيوع استخدام الرخام بشواهد القبور خلال القرن ١هـ - ١٩م وتفضيل النقاش للحفر البارز بالرغم من صعوبة تنفيذه مع اختلاف مستويات البروز دلاله لتعدد الصناع والصنائع.
- تسجيل النصوص الواردة بالشواهد ظاهرة جديدة فى مضمون الكتابات خلال القرن ١٣هـ - ١٩م وهى الحرص على تسجيل قصص حياتية للعظة والعبرة بعدما كان يقتصر على تسجيل ما يشير إلى الوفاة فى سن مبكرة بالإضافة إلى تسجيل أحداث تاريخية شهدها صاحب الشاهد أو أقربائه.
- أوضحت الدراسة مدى التأثير اللغوى المتبادل بين اللغتين العربية والتركية خلال القرن ١٣هـ - ١٩م.
- استمرار وانتقال ظاهرة وضع الرموز والشارات للصناع والصنائع والتى ظهرت على الأوانى الخزفية التركية منذ القرن ١٢هـ إلى شواهد القبور.
- احتفاظ خط الثلث لخصائصه التى عرف بها منذ ودلاته واستمرار هذه الخصائص حتى القرن ١٣هـ - ١٩م كالتركيب والتوليد والإرسال.
- استمرار استخدام بعض العلامات المتبعة فى زخرفة خط الثلث بالرغم من المهارة فى الإخراج الفنى والخطى الذى وصل إليه الفنان المسلم خلال القرن ١٣هـ - ١٩م.
- رقة خط النستعليق ومدى إجادة الصناع لتنفيذه وظهور علامات ومميزات جديدة أضافها صناع القرن ١٣هـ - ١٩م.
- حرص أسماء الأعلام ذوات الأصول التركية وممن أثروا أن تكون مصر مثواهم الأخير تسجيل أصولهم الأولى وأسماء مدنهم على الشواهد.

والله ولى التوفيق ،،

المصادر والمراجع العربية

أولاً : المصادر العربيـــة

- القرآن الكريم

١ – ابن سيدة : أبى الحسن على بن إسماعيل

المخصص ، ط١ ، القاهرة ١٩٠٠.

٢ – سعد الله: أبو القاسم

أعيان من المشارقة والمغاربة.

دار الغرب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.

٣ – القلقشندى: أبو العباس أحمد بن على

صبح الأعشى فى صناعة الإنسا ، مطبعة دار الكتب المصرية.

١٣٥٧هـ ، ج٣.

٤ – مسلم: الإمام أبو الحسن النيسابورى.

صحيح مسلم بشرح النورى.

مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت ، مج٦ ، ١٧.

ثانياً : المراجـــع العربيـــة

- أبا: أوقطاى أصلان

فنون الترك وعمائرهم

ترجمة أحمد محمد عيسى ، استانبول ١٩٨٧.

- الباشا : حسن

الألقاب الإسلامية

مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧.

الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية

دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٦.

أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية

مستخرج من كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية
بيروت ١٩٩٩، م٣.
جماليات الخط العربى
مستخرج من كتاب موسوعة العمارة ، الآثار والفنون الإسلامية
بيروت ١٩٩٩ ، م٣.

البقمى: موضى بنت حمد بن على
نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية
مطبوعات مكتبة الملك فهد ، الرياض ١٩٩٩.

التهامى: عائشة عبد العزيز محمد
شاهد قبر باسم سلن محظية الأمير رضوان كتحذا
مجلة العصور ، مج ١٤ ، ج١ ، ٢٠٠٤

الرافعى: عبد الرحمن
عصر محمد على
دار المعارف ١٩٨٢ ، ط٤.

الزيلعى: أحمد بن عمر
نقش تأسيسى من حارة الأغوات بالمدينة المنورة
مجلةكلية الآداب قسم الآثار والمتاحف المملكة العربية السعودية

العزاوى: عباس
الخط ومشاهير الخطاطين فى الوطن العربى
مجلة سومر مجلة ٣٨ ، ط١ ، ٢ ، ١٩٨٢.

العمرى: آمال أحمد
زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى
حوليات هيئة الآثار المصرية البحوث والوثائق الإسلامية
مارس١٩٨٦.

القطرى: سحر محمد

المنشآت الدفاعية بمدينتى دمياط والإسكندرية فى عهد أسرة محمد على

مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا ١٩٩٧

دراسة لبيان المصاريف والأجر المطلوبة للخدمة بآبار وسواقى السلطنة الشريفة ١٢٣٠.

مجلة كلية الآداب جامعة حلوان العدد الثامن عشر يوليه٢٠٠٥.

الكرملى: انستاس مارى

النقود العربية وعلم النميات ، القاهرة ١٩٣٩.

النبراوى: رأفت

النقود الإسلامية فى عصر دولة المماليك الجراكسة.

القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٦.

بركات: مصطفى

الألقاب والوظائف العثمانية

دار غريب القاهرة ، ٢٠٠٠.

بكر: عبد الوهاب

الدولة العثمانية ومصر فى القرن ١٨م وأوائل ١٩م

دار المعارف ١٩٨٢.

بك : كلوت

لمحة عامة إلى مصر.

ترجمة محمد مسعود، دار الموقف العربى ، ط٣ ، ٢٠٠١.

تيمور: أحمد

الرتب والألقاب المصرية.

دار الآفاق العربية ٢٠٠٣.

حسين: حسين مصطفى

المحاريب الرخامية فى قاهرة الممالك البحرية

مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨١.

حسين: محمود إبراهيم

الزخرفة الإسلامية، بـ ـوت ، ط٢ ، ١٩٩١.

حسن: زكى محمد

فنون الإسلام

مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٤٩.

الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى

دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٦.

خير الله: جمال

النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٧

خليفة : ربيع حامد

فنون القاهرة فى العصر العثمانى

مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠١

داود: مايسة

الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى القرن الثانى عشر الهجرى.

مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٩٩١.

ذنون: يوسف

قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة

مجلة المورد ، م١٥ ، ١٩٨٦

خط الثلث ومراجع الفن الإسلامى، أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستانبول ، حول الفنون الإسلامية المبادىء والأشكال والمضامين أبريل ١٩٨٣ ، دار الفكر دمشق ، ١٩٨٩.

ديماند:

الفنون الإسلامية

ترجمة أحمد محمد عيسى ، دار المعارف ١٩٥٨.

دوزى:

المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب

ترجمة أكرم فاضل، بغداد ١٩٧١.

سليمان: أحمد السعيد

تأصيل ما ورد فى كتاب الجبرتى من الدخيل.

دار المعارف ١٩٧٩

شيحه : مصطفى

شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن

مكتبة المدبولى ١٩٨٨ ، ج١.

شوكت: محمود

التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية

ترجمة يوسف نعيسع، محمود عامر،دار طلاس دمشق ١٩٨٨.

عبد الجواد: رجب

المعجم العربى لأسماء الملابس

دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠٢.

ألفاظ الحضارة فى القرن الرابع الهجرى

دار الآفاق العربية، ط٣، ٢٠٠٣.

عبد الحافظ: عبد الله عطيه

دراسات فى الفن التركى

مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٧.

عبد الوهاب: حسن

تاريخ المساجد الأثرية

بيروت ، ج١.

التأثيرات العثمانية عل العمارة الإسلامية فى مصر.

مجلة المجلة العدد ٣٣ ، ١٩٥٩، السنة الثالثة.

عبد المنعم: محمد نور الدين

الألفاظ الفارسية فى العامية المصرية.

القاهرة ، ١٩٧٩.

عبد الرازق: رأفت

دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور من القرن ١٣هـ- ١٩م ، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا،م٢ ، عدد يناير ٢٠٠٦.

علام: عادل شريف

دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط

مجلة كلية الآداب جامعة طنطا ، م١ ، عدد يناير ٢٠٠٠.

عليوة: حسين عبد الرحيم

الكتابات الأثرية العربية دراسة فى الشكل والمضمون.

مطبعة الجبلاوى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٨.

عيسى: أحمد محمد

مصطلحات الفن الإسلامى، منشورات مركز الأبحاث.

والفنون الإسلامية، استانبول ١٩٩٤.

لوكاس: الفرد

المواد والصناعات عند قدماء المصريين

ترجمة زكى إسكندرية وآخرون ، القاهرة ١٩٤٥.

فهمى: خالد

كل رحال الباشا

ترجمة شريف يونس ، دار الشروق ، ط١ ، ٢٠٠١.

ماهر: سعاد

الخزف التركى

الجهاز المركزى للكتب الجامعية ١٩٧٧.

الفنون الإسلامية

الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦.

معجم اللغة العربية

المعجم الوسيط ، ط٣ ، ١٩٨٥.

ياسين: عبد الناصر

الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى.

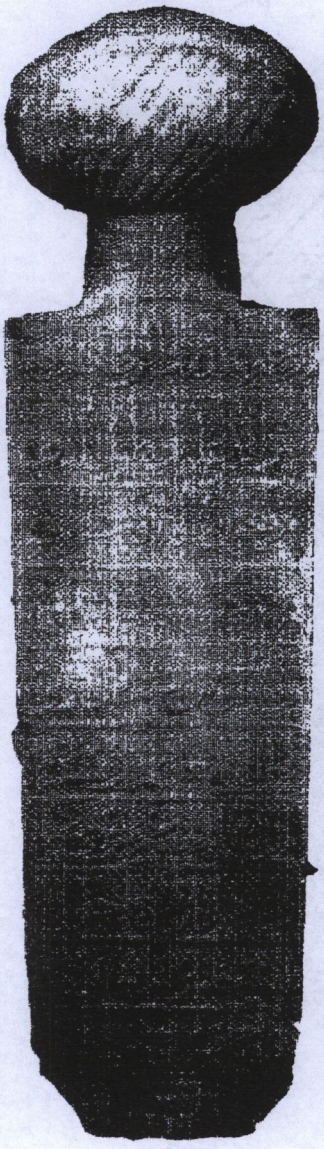
دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٢.

- اللوحـــات

- الأشكـــال

لوحة رقم (١)

لوحة رقم (٢)

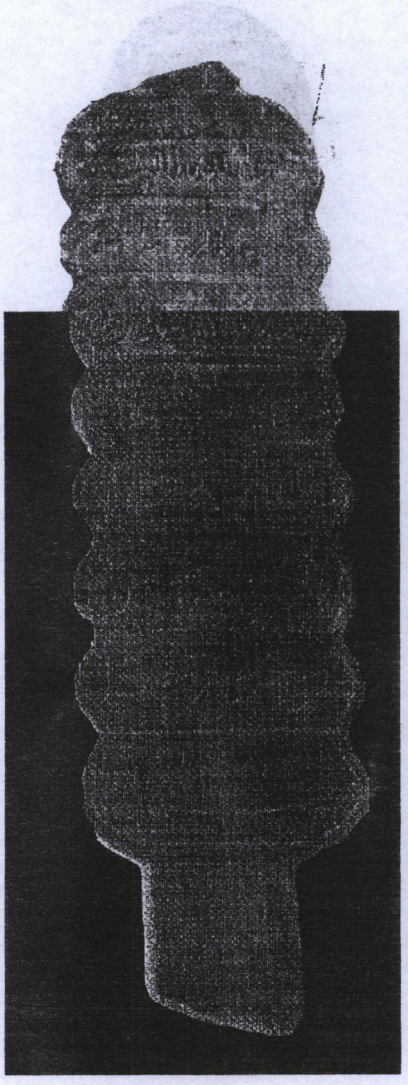


لوحة رقم (٣)

لوحة رقم (٤)

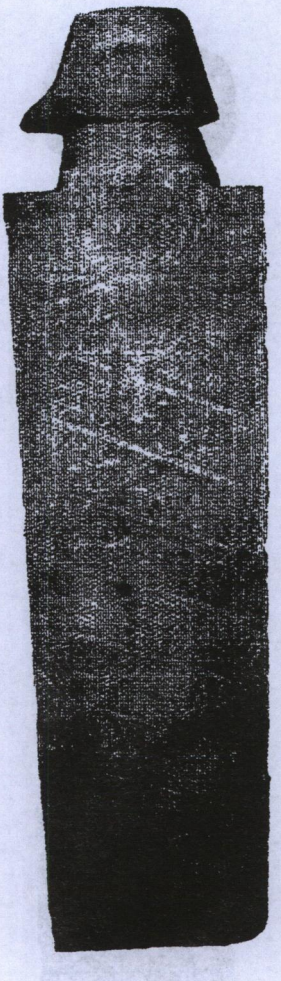
لوحة رقم (٥)

لوحة رقم (٦)

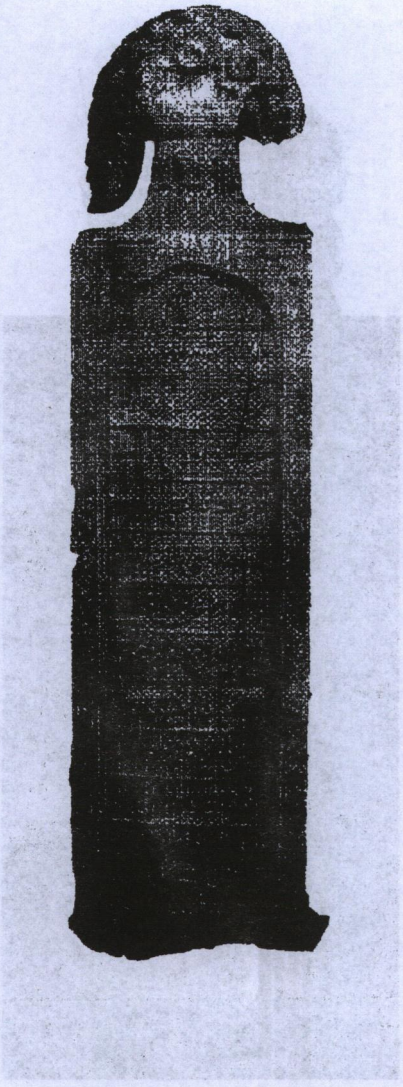


لوحة رقم (٧)

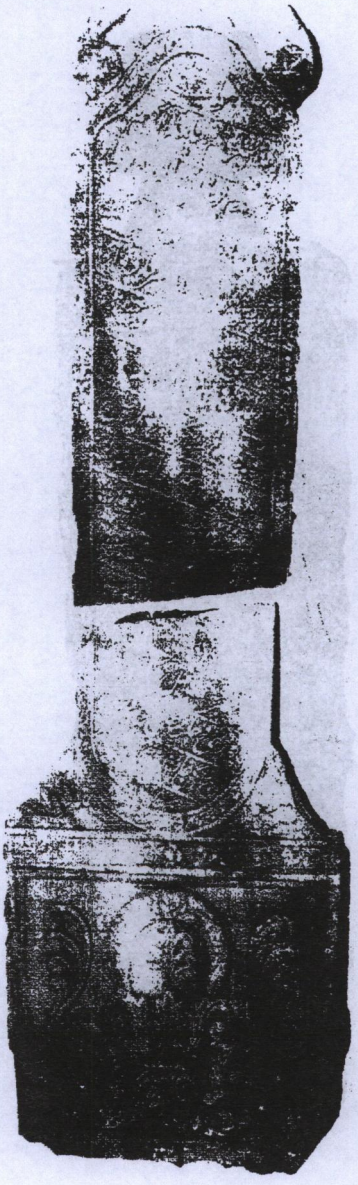
لوحة رقم (٨)



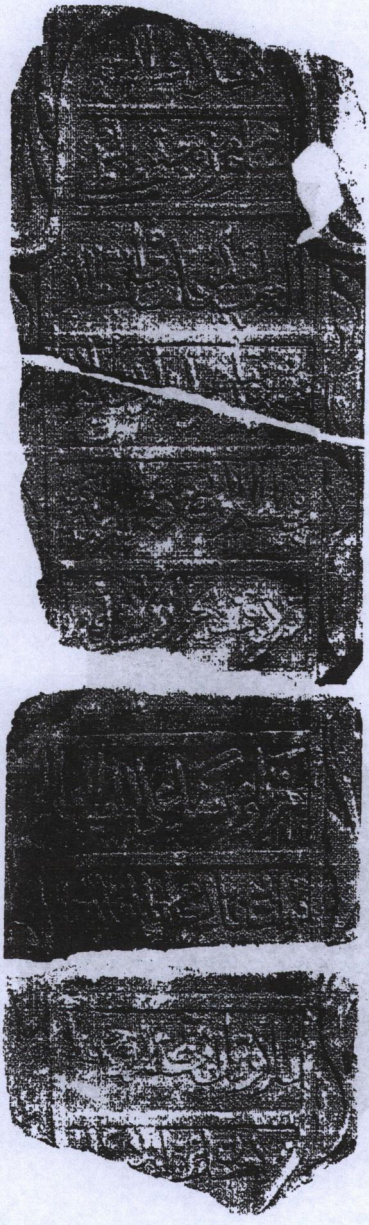
لوحة رقم (٩)



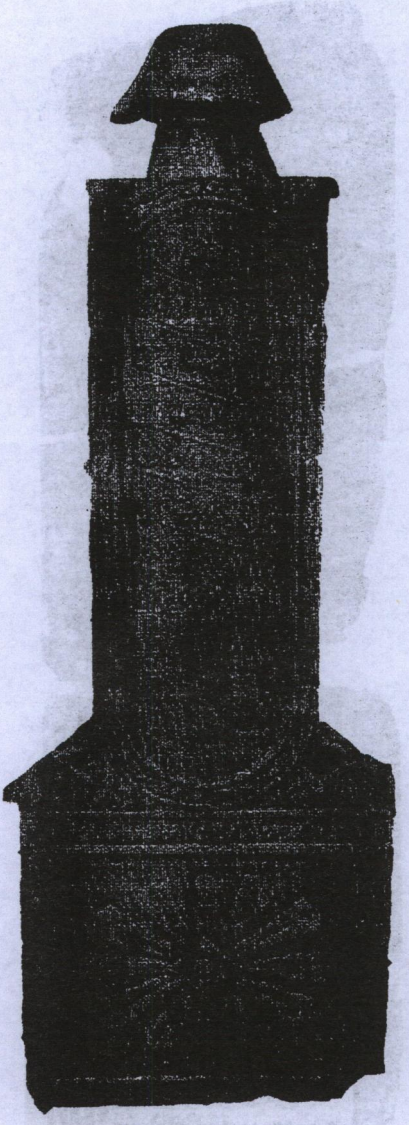
لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



لوحة رقم (١٢)



لوحة رقم (١٣)

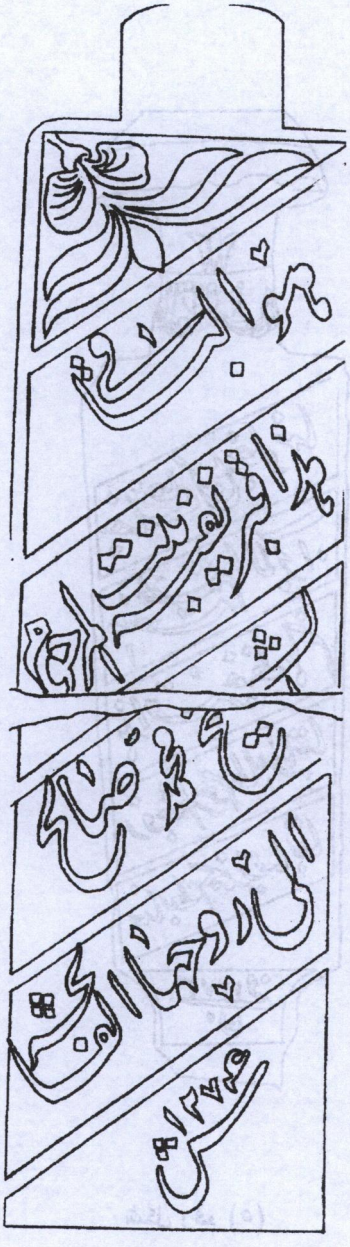
لوحة رقم (١٤)

لوحة رقم (١٥)

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

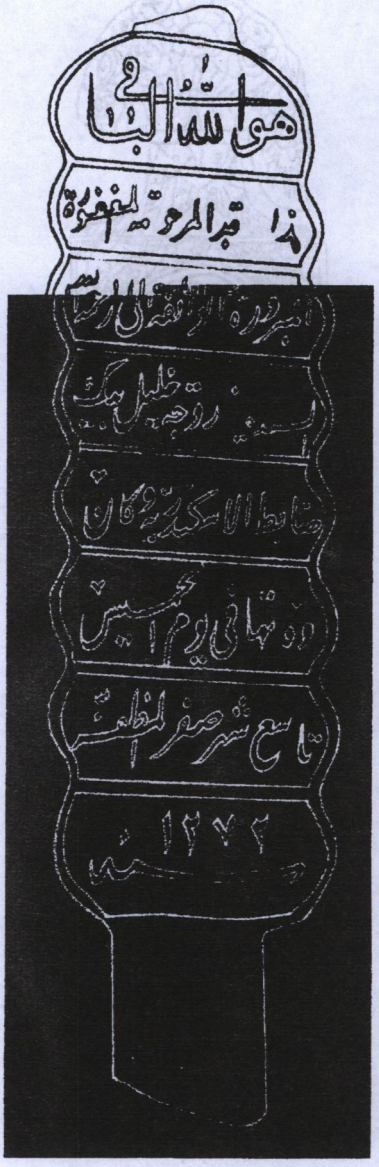
شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)

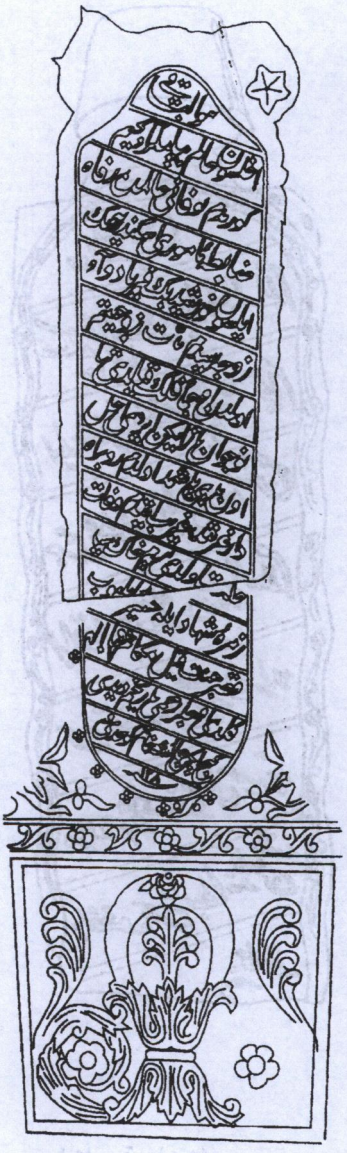


شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)



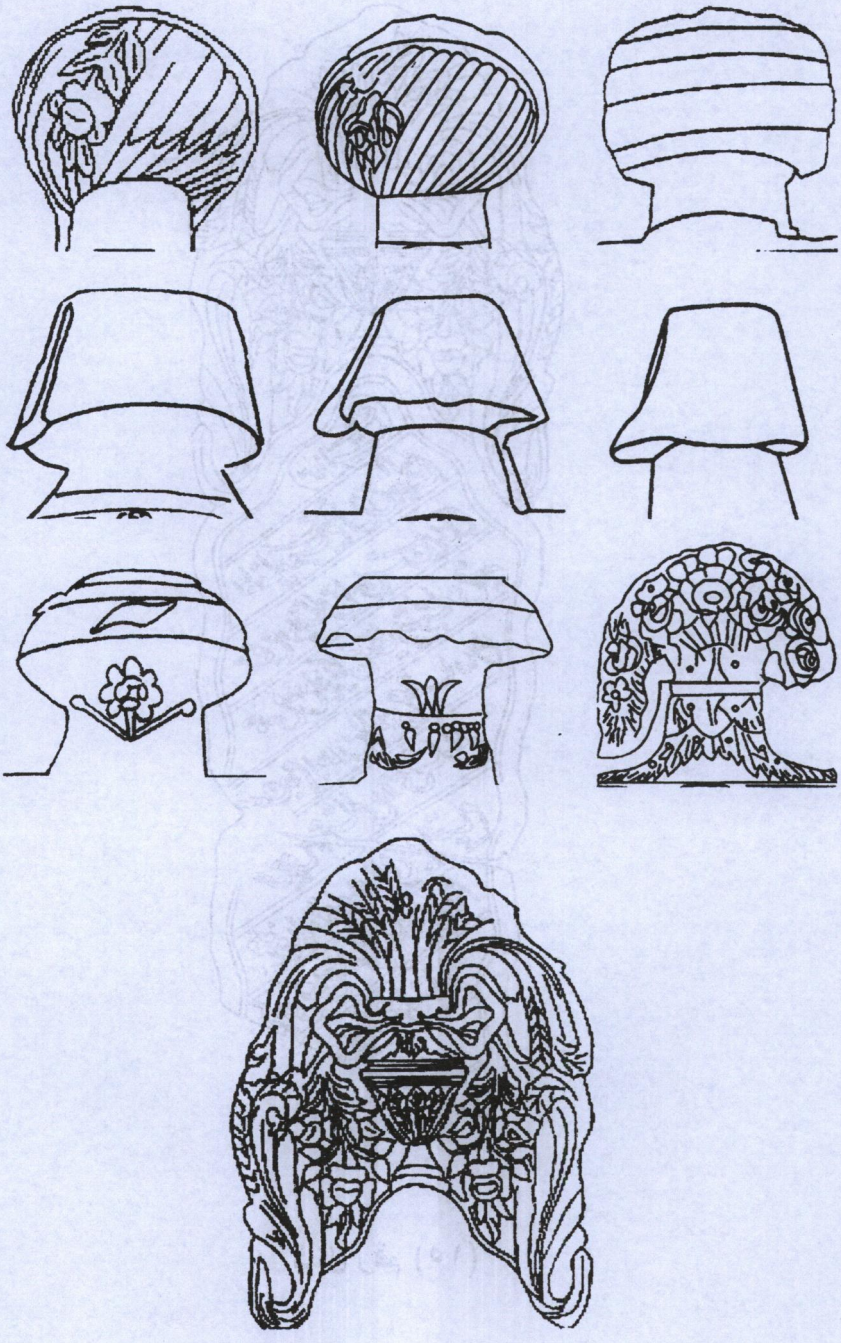
شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

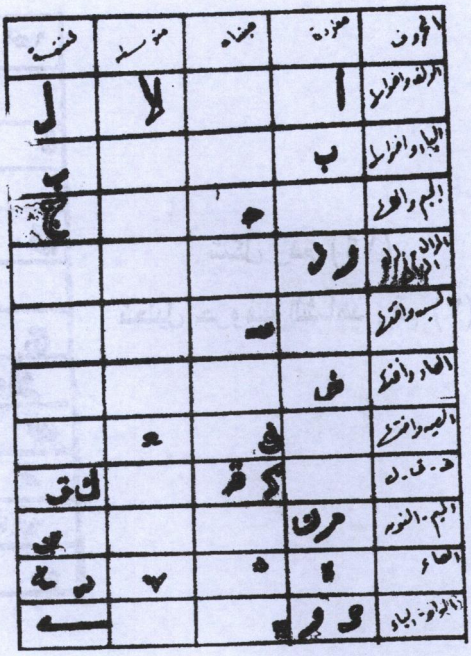
شكل رقم (١٤)

شكل رقم (١٥)



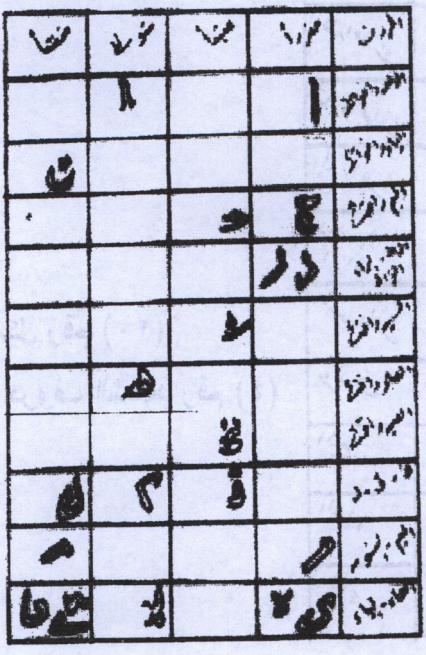
شكل رقم (١٦)

أشكال مختلفة لقمم شواهد القبور الرجالية والنسائية



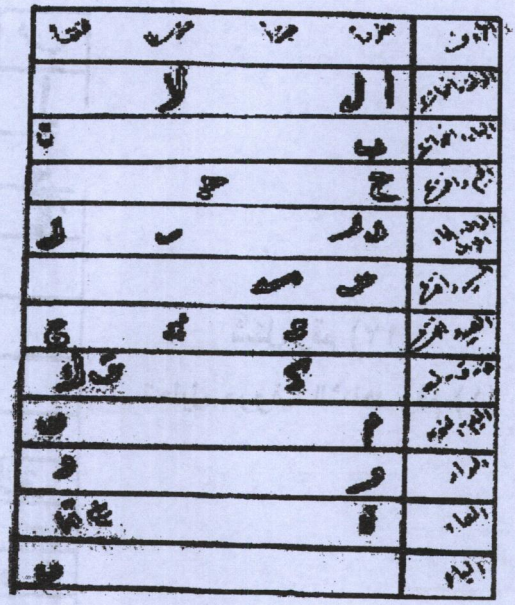
شكل رقم (١٧)

تحليل حروف الشاهد رقم (١)



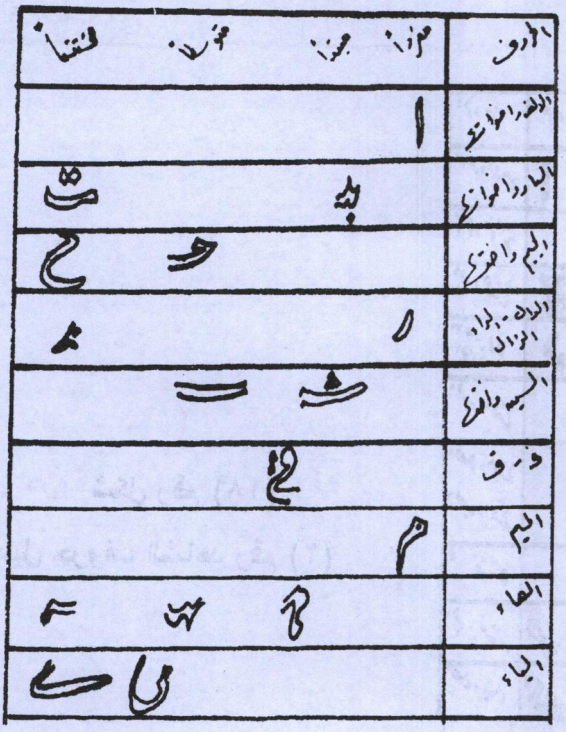
شكل رقم (١٨)

تحليل حروف الشاهد رقم (٢)



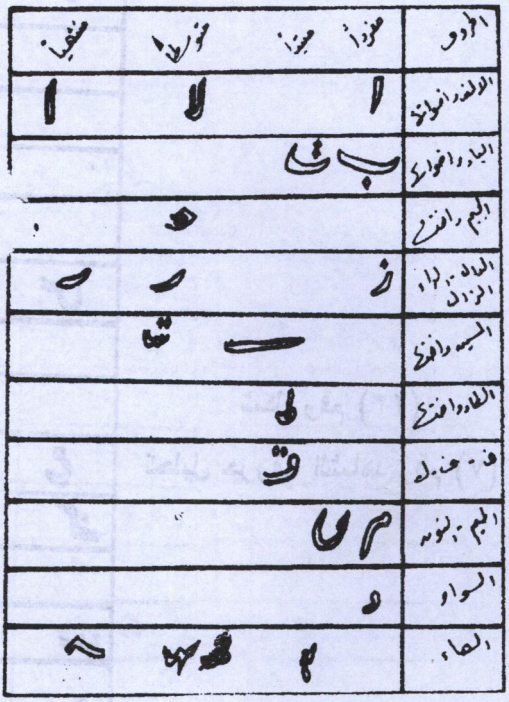
شكل رقم (١٩)

تحليل حروف الشاهد رقم (٣)



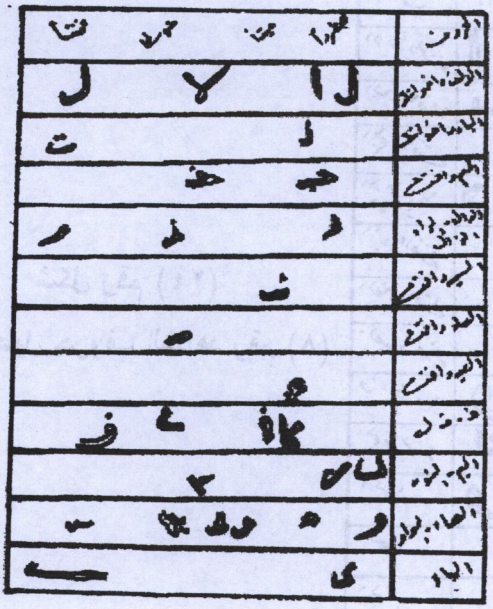
شكل رقم (٢٠)

تحليل حروف الشاهد رقم (٤)



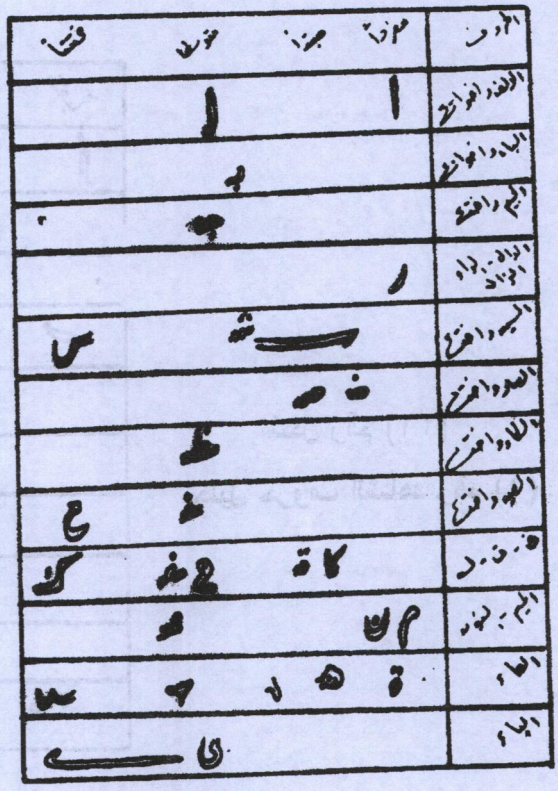
شكل رقم (٢١)

تحليل حروف الشاهد رقم (٥)



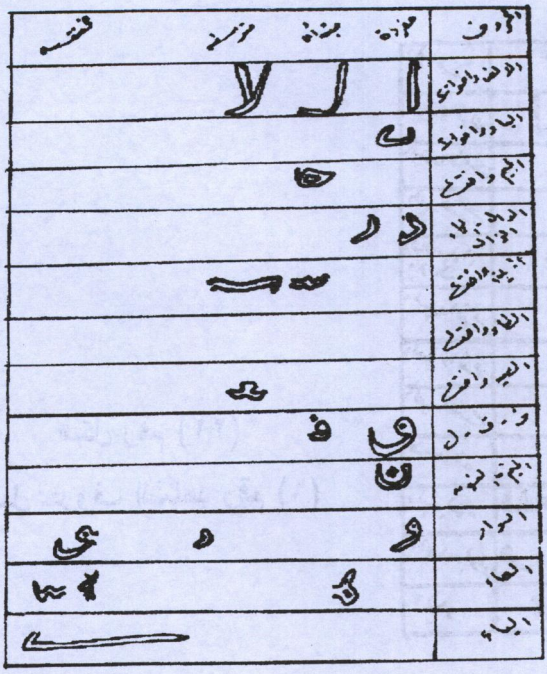
شكل رقم (٢٢)

تحليل حروف الشاهد رقم (٦)



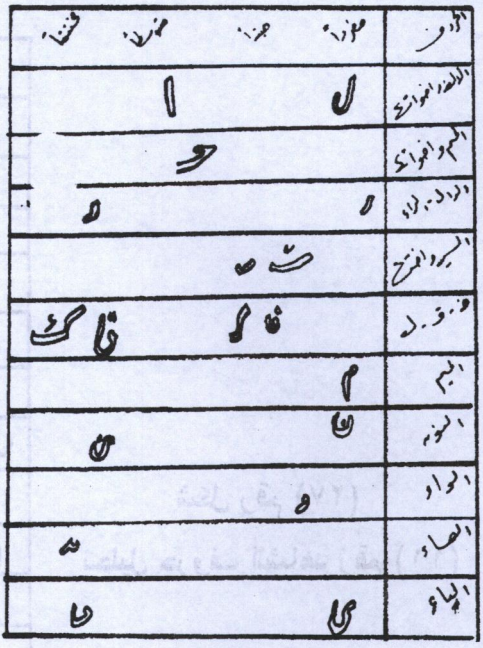
شكل رقم (٢٣)

تحليل حروف الشاهد رقم (٧)



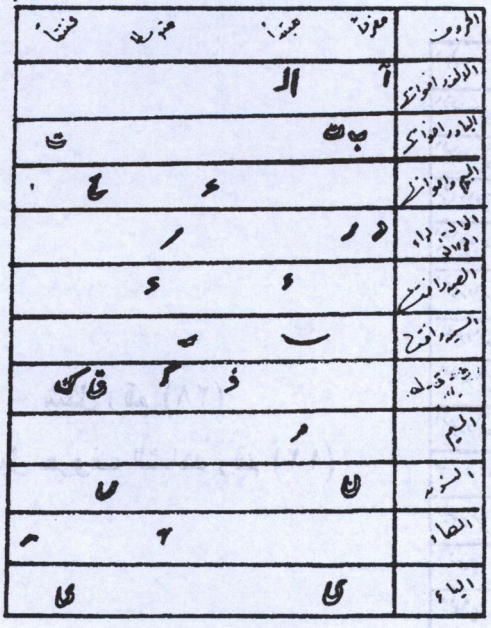
شكل رقم (٢٤)

تحليل حروف الشاهد رقم (٨)



شكل رقم (٢٥)

تحليل حروف الشاهد رقم(٩)



شكل رقم (٢٦)

تحليل حروف الشاهد رقم (١٠)

الحروف	معزولة	مبتدأة	متوسطة	متطرفة
الالف والواو	ا			ـا
الباء والياء	ب	بـ	ـبـ	ـب
الجيم والحاء	ج	جـ	ـجـ	ـج
الدال والذال والراء والزاي	د			ـد
السين والشين	س	سـ	ـسـ	ـس
الصاد والضاد	ص	صـ	ـصـ	ـص
الطاء والظاء	ط	طـ	ـطـ	ـط
العين والغين	ع	عـ	ـعـ	ـع
الفاء والقاف	ف	فـ	ـفـ	ـف
الكاف واللام	ك	كـ	ـكـ	ـك
الميم والنون	م	مـ	ـمـ	ـم
الهاء	هـ	هـ	ـهـ	ـه
الواو	و			ـو
الياء	ي	يـ	ـيـ	ـي

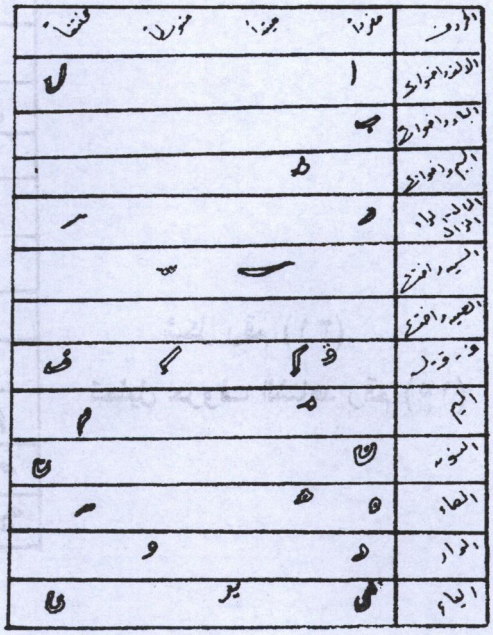
شكل رقم (٢٧)

تحليل حروف الشاهد رقم (١١)

الحروف	معزولة	مبتدأة	متوسطة	متطرفة
الالف والواو	ا			ـا
الباء والياء	ب	بـ	ـبـ	ـب
الجيم والحاء	ج	جـ	ـجـ	ـج
الدال والذال والراء والزاي	د			ـد
السين والشين	س	سـ	ـسـ	ـس
الصاد والضاد	ص	صـ	ـصـ	ـص
الطاء والظاء	ط	طـ	ـطـ	ـط
العين والغين	ع	عـ	ـعـ	ـع
الفاء والقاف	ف	فـ	ـفـ	ـف
الكاف واللام	ك	كـ	ـكـ	ـك
الميم والنون	م	مـ	ـمـ	ـم
الهاء	هـ	هـ	ـهـ	ـه
الواو	و			ـو
الياء	ي	يـ	ـيـ	ـي

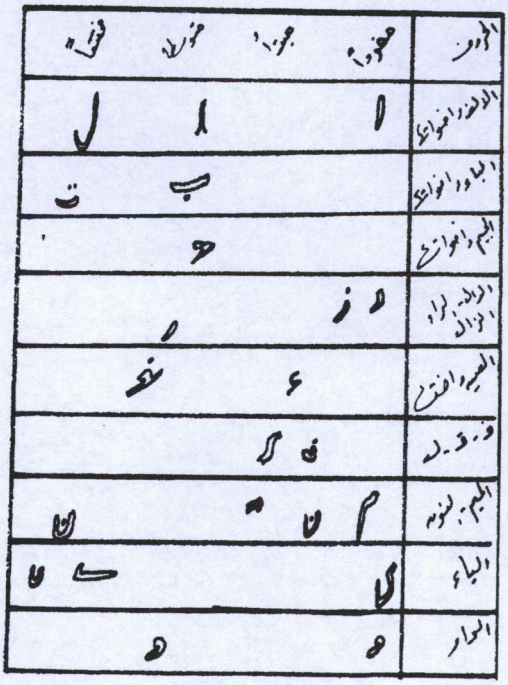
شكل رقم (٢٨)

تحليل حروف الشاهد رقم (١٢)



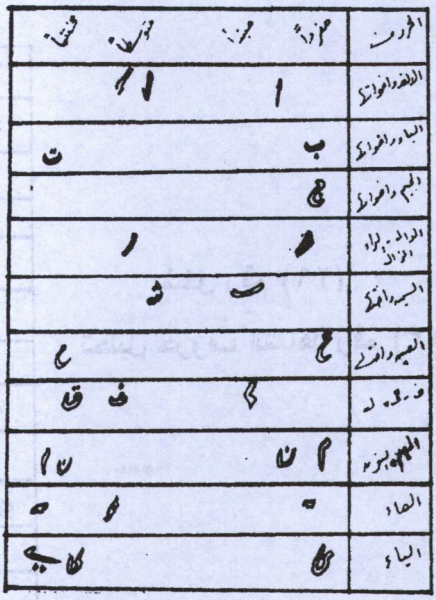
شكل رقم (٢٩)

تحليل حروف الشاهد رقم (١٣)



شكل رقم (٣٠)

تحليل حروف الشاهد رقم (١٤)



الحروف	مفردة	أول	وسط	آخر
الألف والواو	ا			ـا
الباء والتاء	ب			ـت
الجيم والحاء	ج			
الدال والراء والزاي	د			ـر
السين والشين		س	ش	
العين والغين	ع			ـع
الفاء والقاف		ف	ق	
اللام والنون	ل		ن	ـن
الصاد		ص		
الياء	ي			ـي

شكل رقم (٣١)

تحليل حروف الشاهد رقم (١٥)