العناصر الزخرفية على شواهد القبور التركية في العصر العثماني
في ضوء نماذج مختارة بمتحف ماغنيسا "دراسة ونشر"

تامر مختار محمد
أستاذ مساعد بقسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر
tameermokhtar@gmail.com

شيماء محمد السايح
مفتشة آثار بوزارة السياحة والآثار، مصر
dr.shimaa@el-banna.de

الملخص: يحتفظ متحف ماغنيسا بمجموعة من شواهد القبور، تم تجميعها من جبانة أولو "Ulu" وجبانة كاراكوي "Karaköy" بعد تعرضهما للتدمير في سبعينيات القرن الماضي، وقد سجلت نقوش الشواهد باللغتين العربية والتركية العثمانية، ويغطي تاريخ هذه الشواهد ما يقرب من ثلاثة قرون، ينسب بعضها لشخصيات كان لها دورًا هامًا في تاريخ مدينة ماغنيسا. وقد اتسمت هذه الشواهد بمجموعة متنوعة ومميزة من العناصر الزخرفية متمثلة في رسوم العمائر والزخارف النباتية، ميزتها عن غيرها من شواهد القبور العثمانية الأخرى.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة ونشر ٢٠ شاهد قبر من ضمن الشواهد المحفوظة بمتحف ماغنيسا، بغرض التعرف على طرازها الفني ومعرفة تصميماتها وما احتوت عليه من أسماء وألقاب ووظائف متنوعة تدل على المكانة الاجتماعية لأصحاب هذه الشواهد.

الكلمات الدالة: ماغنيسا، شواهد قبور، كتابات، زخارف، عمائر.

Decorative Elements on Turkish Tombstones in the Ottoman Period, Selected Models from the Manisa Museum "Studying and Publication"

Tamer Mokhtar Mohamed
Assistant Professor of Islamic Archaeology- Faculty of Arts- Helwan University
tameermokhtar@gmail.com

Shimaa Mohamed El Saih
Inspector of antiquities, Ministry of Tourism and Antiquities
dr.shimaa@el-banna.de

Abstract: The Manisa museum preserves a group of tombstones, collected from the Ulu and the Karaköy Cemetery after they were destroyed in the seventies of the last century. The inscriptions of the tombstones have been recorded in both Arabic and Ottoman Turkish languages. The history of these tombstones covers nearly three centuries, some of these tombstones are attributed for personalities who had an important role in the history of Manisa. These tombstones were characterized by a variety of distinctive decorative elements represented by drawings of buildings and plant motifs.

This paper aims to study and publish 20 tombstones coming from the tombstones which are preserved in the Manisa museum to identify their artistic style, designs, and the various names, titles and functions which indicate the social status of the owners of these tombstones.

Keywords: Manisa, tombstones, inscription, decorations, buildings.

مقدمــة: تُسلط الدّارسة الضوء على مجموعة من شواهد القبور المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا، والتي تم تجميعها من جبانة أولو "Ulu" وجبانة كاراكوي "Karaköy" بعد تعرضهما للتدمير في سبعينيات القرن الماضي، ويغطي تاريخ هذه الشواهد ما يقرب من ثلاثة قرون، وحملت هذه الشواهد مجموعة متنوعة ومميزة من العناصر الزخرفية متمثلة في رسوم العمائر والزخارف النباتية، ميزتها عن غيرها من شواهد القبور العثمانية، نفذت نقوشها الكتابية باللغتين العربية والتركية العثمانية. ينسب بعضها لشخصيات كان لها دورًا ملحوظًا في تاريخ مدينة ماغنيسا في تلك الفترة، وعلى الرغم مما تميزت به مجموعة الشواهد– موضوع البحث– بالثراء الفني والزخرفي، إلا أنه لم يتم تناولها حتى اليوم بدراسة علمية متكاملة، وتهدف الدراسة هنا إلى التعريف بمجموعة الشواهد المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا، وما يتضمنه محتواها، وسيتبع الباحثان الدراسة الوصفية التحليلية خلال هذه الدراسة، وسيتم تقسيم البحث على النحو التالي:

أولًا تاريخ مدينة ماغنيسا

ثانيًا الدراسة الوصفية لشواهد القبور.

ثالثًا الدراسة التحليلية لشواهد القبور.

أولًا تاريخ مدينة ماغنيسا: تعد مدينة ماغنيسا (مغنيسة) من أهم وأقدم المدن التاريخية بمنطقة غرب الأناضول، وكانت العاصمة الريفية في الأناضول الغربي. عُرفت قديمًا باسم "ماجنيسا"، وجاء ذكرها في المصادر العربية، فأوردها ابن بطوطة باسم "مغنيسية "وقال إنها مدينة كبيرة حسنة في سفح الجبل، يشقها كثير من الأنهار والعيون والبساتين. وقد تغير الاسم إلى ماغنيسا عام ٧١٢ هـ/ ١٣١٣م بعد خضوعها لحكم أسرة صاروخان، ولقد ازدهرت المدينة خلال العصرين الصاروخاني[١] والعثماني[٢].

وقد لعبت المدينة دورًا مهمًا في تاريخ الدولة العثمانية، نظرًا لكونها عاصمة إقليم غرب الأناضول، وعُرفت في العصر العثماني بمدينة "الشاهزاد" وهي مركز تدريب ولي العهد على أمور الحكم، والذي سيتولى عرش السلطنة العثمانية فيما بعد، وبجانب ولاة العهد عاش في هذه المدينة الكثير من الشخصيات المهمة[٣]، والتي كانت لها أهميتها في التاريخ العثماني، ولا يمكن كتابة التاريخ العثماني دون كتابة تاريخ مدينة ماغنيسا، التي قادت الكثير من التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية.

---

[١] بنو صاروخان في الأصل قادة الجرميان، وهم من فتحوا سواحل إيجه، ولقد ظهرت هذه الإمارة بعد اضمحلال قوة سلطنة سلاجقة الروم، وقد حكموا غرب الأناضول خلال القرن الرابع عشر الميلادي بداية من عام ٦٩٩ هـ/ ١٣٠٠م وحتي عام ٧٩٢ هـ/ ١٣٩٠ م، وانضمت منطقة غرب الأناضول للدولة العثمانية عام٧٩٢هـ/١٣٩٠م، ثم عاد بنو صاروخان وسيطروا علي غرب الاناضول مرة أخرى لمدة ثمانية أعوام بداية من عام (٨٠٥هـ/ ١٤٠٢ : ١٤١٠ م)، وكانت عاصمتهم مدينة ماغنيسا .وصاروخان بك هو الذي فتح مدينة ماغنيسا عام ٧١٣هـ/ ١٣١٣م، وهو ابن آلباغي بك الذي فر من بلاد الخوارزمية إثر استيلاء المغول عليها. ومن أبرز شخصياتهم الغازي سليمان بك بن صاروخان بك. وقد تركت أسرة صاروخان الكثير من العمائر في مدينة ماغنيسا، يلماز أوزطونا، "مدخل إلى التاريخ التركي"، ترجمة أرشد الهرمزي، طبعة أولى (بيروت: دار العربية للموسوعات، ٢٠٠٥)، ٣٩٢.

[٢] للاستزادة أُنظر: جمال صفوت سيد، "العمائر الدينية في غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية" (رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩).

[٣] تردد علي مدينة ماغنيسا الكثير من العلماء والفنانين ذوي الشهرة، ومن مشاهير الفنانين الذين مكثوا بها "شاه قولى" الذي جاء من تبريز وعاش في مغنيسيا قبل أن ينضم إلى المرسم السلطاني، للمزيد انظر:

Manisa, *Turk Ansiklopedisi, Lopedisi, Ciltxxxir* (Ankara: 1976), 264

ضمت مدينة ماغنيسا مجموعة كبيرة من الجبانات، كان بعضها ملحقًا بجوامع أو مساجد المدينة، والبعض الآخر مستقلًا. أكبر الجبانات المستقلة في مدينة ماغنيسا وأقدمها هي جبانة أولو Ulu وجبانة كاراكوي Karaköy، وللأسف الشديد تعرضت الجبانات في هذه المدينة للإزالة والتدمير، ففي عام ١٩٣٤ أُزيلت جبانة أولو "Ulu" وحولت إلى حديقة، كما أزيلت جبانة كاراكوي "Karaköy" فى سبعينيات القرن الماضي، وخصصت أرضها لتوسعة الشوارع وإقامة مواقف للسيارات وإنشاء المدارس وبعض المنشآت الحديثة[١]. كما تعرضت أغلب شواهد القبور في جبانة أولو"Ulu" وجبانة كاراكوي "Karaköy" للتدمير أثناء الإزالة، وتم نقل القليل مما تبقى من هذه الشواهد إلى حديقة جامع المرادية، وفيما بعد تم تحويل المدرسة التي تقع ضمن مجمع المرادية إلى متحف، ونقلت إليه شواهد القبور السابق ذكرها[٢].

وبصفة عامة يبلغ عدد شواهد القبور التي لا تزال محفوظة فى مدينة ماغنيسا حوالى ٨٥٦ شاهدًا، ٣٥٣ شاهدًا باسماء للرجال، و٤٤١ شاهدًا باسماء نساء، ويتبقى ٦٢ شاهدًا في حالة سيئة لدرجة يتعذر معها معرفة هوية أصحابها[٣].

ويضم متحف مدينة ماغنيسا حاليًا عددًا محدودًا من شواهد القبور التي تم تجميعها من جبانتي أولو "Ulu" وكاراكوي "Karaköy"، ينسب بعضها إلى كبار الشخصيات في مجتمع هذه المدينة، ومن خلال الزيارة الميدانية للمتحف ومشاهدة الباحث لهذه الشواهد في عام ٢٠١٥م، تم حصر أعداد شواهد القبور الموجودة بالمتحف، والتي وصل عددها إلى ٤٨ شاهدًا، منها ٢٧ شاهدًا باسماء رجال، و١٤ شاهدًا باسماء سيدات، أما السبعة شواهد المتبقية فهي في حالة متدهورة إلى حد كبير ولا يمكن الكشف عن هوية أصحابها رجالًا كانوا أم نساءً. وشواهد القبور بالمتحف تمتد تواريخها إلى ما يقرب من ثلاثة قرون، حيث تبدأ من النصف الأول من القرن ١١هـ/ ١٧م، وتمتد حتى بداية القرن ١٤هـ/ ٢٠م. وهذه الشواهد يعتبر بعضها سجلًا، ولو موجزًا، لنسب بعض العائلات التي كانت تعيش في مدينة ماغنيسا فى تلك الفترة.

وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة من شواهد القبور التركية، المحفوظة في متحف مدينة ماغنيسا، والمؤرخة بالفترة ما بين القرن ١١/ ١٧م وبداية القرن ١٤هـ/ بداية القرن ٢٠م.

---

[1] Alpay Bizbirlik, "Manisa Müzesindeki XVIII. ve xıx. Yüzyıla Ait Osmanlı Mezar Kitabeleri Üzerine Degerlendirmeler", Tarih Araştırmaları Dergisi, 26 (41) (January, 2007): 10.

[٢] بنى السلطان مراد الثالث، مجمع معماري في مدينة مانيسا عندما كان حاكمًا علي المدينة، وصمم تخطيط المجمع المهندس سنان وهو بعمر ٩٠ سنه، ولم يشاهده، وأشرف علي بناء جامع المرادية أحد تلاميذه وهو المعماري محمود أغا ولكنه توفي وأكمله المعماري محمد أغا،

Sevinç Gök, "Manisa Muradiye Camii'nin kayip Çinileri" Sanat Tarihi Dergis cilt.21 (2013): 87.

[٣] تأتي مدينة ماغنيسا في المرتبة الثامنة من حيث عدد الشواهد، بعد كلٍ من إستانبول والتي تحتوي علي ٥١٢٨ شاهدًا، بورصة وتحتوي علي ٢٢٠٩ شاهدًا، ريزى وتحتوي على ١٥٠٨ شاهدًا، وإزمير وتحتوي على ٩٢٤ شاهدًا، أدرنة وتحتوي علي ٩٤٢ شاهدًا، وكاستامونو وتحتوي علي ٨٧٣ شاهدًا، وسانليورفا وتحتوي علي ٨٥٧ شاهدًا،

Halit Çal, "Türkiye Mezar Tasi Aras Tirmalarinin Durumu ve Sorunlari", Bakü/ Azerbeycan, 19 - 21 Eylul (2018): 137 - 159.

ثانيًا الدراسة الوصفية لمجموعة شواهد القبور:

الشاهد الأول: باسم عائشة كبابجي عثمان، رقم الحفظ ٢٨٨٢ (لوحة١- شكل ١)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة عائشة كريمة كبابجي عثمان، مؤرخ بعام ١١٩٨هـ/ ١٧٨٤م. والشاهد مستطيل الشكل يضيق بدنه حتى الجزء السفلي، وينتهي من أعلى بقمة مثلثة الشكل (عقد منكسر)، تُزينها من الأمام رسوم عمائر في شكل أقرب للمجموعات المعمارية حيث يبدو التكوين المعماري كشكل جامع تقابله قبة ضريحية. وقد ميز الفنّان الجامع بالمئذنة شاهقة الارتفاع المكونة من طابقين، وتبدو في خلفية الصورة أشجار السرو ورسوم خمس وريدات نباتية يعلوهم شكل هلال. يزين بدن الشاهد شكل محراب معقود بعقد نصف دائري مرتكز على عمودين، وتزين كوشتيه زخارف نباتية، وتفصل بين قمة الشاهد وبدنه أوراق نباتية ذات فص واحد. ونفذت الكتابات في باطن العقد وبدن الشاهد بخط الثلث بالحفر البارز، والنص الكتابي مقسم على ستة أسطر مائلة جهة اليمين تفصل بينها خطوط مائلة متوازية بارزة، نُفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:.

النص بالتركية: آه من الموت/ بو مرقده هر كيم ايدرسه دعا/ ايده محشرده شفاعت مجتبا/ كبابجى عثمان كريمه سى مرحومه/ شريفه عايشه قدين روحنه فاتحه/ سنه ١١٩٨.

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (آه من الموت/ من يستطع أن يدعو/ لصاحب هذا القبر/ فليدعو أن يُجتبى بالشفاعة يوم المحشر/ ابنة كبابجي عثمان المرحومة/ شريفة عايشه قدين لروحها الفاتحة/ سنة ١١٩٨[١])، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الثاني: باسم شيخ الإسلام مصطفى أفندي، رقم الحفظ: ٧٣٤ (لوحة٢- شكل ٢)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم الحاج مصطفى أفندي مؤرخ بشهر ربيع الأخر ١٢٠٨هـ/ نوفمبر ١٧٩٣م، والشاهد مستطيل الشكل قمته مفقودة، وتزخرف نهاية الشاهد من أسفل على يمين ويسار الخرطوش الذي يحوي التاريخ، ثلاثة أفرع نباتية تلتف حولها شريطة معقودة بعقدة على هيئة الفيونكة، وتنتهي هذه الأفرع بزهور القرنفل، فُقدت الباقة التي بالطرف الأيمن للشاهد مع الكسر الموجود به. ونُفذت الكتابات على الشاهد بخط النستعليق بالحفر البارز مقسمة على تسعة أسطر أفقية محصورة داخل خراطيش، والنقش باللغة العربية، وهو كالاتي:

النص: (هو الباقي/ هذا قبر الفاضل المحقق/ والكامل المدقق شيخ/ الإسلام ومفتي الأنام/ الحاج مصطفى أفندي/ ابن محمد أفندى الشهير/ بحميدي عليهما الرحمة/ والغفران بحرمة الفاتحة/ فى ٢٠ ر (ربيع الآخر) سنه ١٢٠٨)، (ينشر النص لأول مرة).

الشاهد الثالث: باسم كنعان أغا، رقم الحفظ ٢٨٢٨ (لوحة ٣- شكل٣)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم كنعان أغا، مؤرخ بسنة ١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م، والشاهد مستطيل الشكل، ينتهي من أعلى بغطاء رأس على هيئة عمامة ملتفة حول طربوش مضلع، يتصل بدن الشاهد بقمته برقبة اسطوانية، وللشاهد بدن مستطيل الشكل يخلو من الزخارف ولا يحتوى إلا على سبعة أسطر من الكتابات بخط الثلث، خمسة منها تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، والسطران الأول والسابع نُفذا داخل مناطق مفصصة، والكتابة باللغة التركية العثمانية نُفذت على الشاهد بالحفر البارز، ونصها كالاتي:

[١] تمت الترجمة من اللغة التركية العثمانية إلى اللغة العربية بمعاونة السيد الدكتور/ محمد أبو سيف، المدرس المساعد بكلية الآثار، جامعة القاهرة، له مني جزيل الشكر والامتنان على هذا المجهود الرائع.

النص بالتركية: (هو الحي الباقي/ صدر أعظم سابق الحاج/ محمد عزت باشا حضرت لرينك/ مخدوملرى عصمت بك/ أفنديمك غلامى مرحوم/ الفاتحة/ سنة ١٢١٥).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الحي الباقي/ المرحوم كنعان أغا/ خادم السيد عصمت بك/ بن حضرت الحاج محمد عزت باشا/ الصدر الأعظم السابق لروحه/ الفاتحة/ سنة ١٢١٥هـ)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الرابع: باسم محمد أغا، رقم الحفظ 0526 (لوحة٤- شكل ٤)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم محمد أغا شاد بولاد، مؤرخ بشهر شوال سنة١٢٢٠هـ/ يناير سنة ١٨٠٦م، والشاهد مستطيل الشكل، ينتهي من أعلى بغطاء رأس على هيئة عمامة ملتفة حول طربوش مضلع، يتصل بدن الشاهد بقمته برقبة اسطوانية، يلي ذلك بدن الشاهد المستطيل، بنهايته شطف من الجانبين جُعلت نهايته تتخذ شكلًا بيضاويًا، يزخرف بدن الشاهد محراب معقود بعقد نصف دائري يرتكز على عمودين اسطوانيين. زُخرفت كوشتي عقد المحراب بزخارف نباتية متنوعة، قوامها أفرع نباتية تخرج منها أوراق ثنائية وتنتهي بزهور اللالا والقرنفل، بالإضافة لأوراق الأكانتس. ونُفذت الكتابات علي الوجه بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة علي عشرين سطرًا تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، والسطر الأخير من النص فى نهاية الشاهد داخل الشكل شبه البيضاوى، ونُفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:

النص بالتركية: (هو الخلاق الباقي/ دريغا عثمان أغا زاده حيفا/ بقايه بو فنادن قيلدي رحلت/ حاجي محمد أغا شاد بولاد/ بو نام باك ايله بولمشدي شهرت/ نيجه خير خليلي مغنيساده/ يابوب حوش ايلدي هم بدل قدرت/ قبول دركهك اولسون خدا يا/ ثوابن!! روحنه هبخش ايله قت قت/ باغشله حرمني يارب كرم قيل/ عنايت برله ايله غرق رحمت/ فزون رحمتكله يا الهي/ شفاعت مظهري اولسون قيامت/ فراموش ايلمه خير دعادن/ ايله قبرن كلوب ايدن زيارت/ بخوان يك فاتحة سه قل هوالله/ دريغ ايتمه كرم ايت قيل مروت/ دعايه سندخي محتاج اولورسون/ ايرر بر كون سكا ده وقت نوبت/ كلوب بر داعي وهبي ديدي تاريخ/ اوله يارب مكاني قصر جنت/ شوال سنة ١٢٢٠).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الخلاق الباقي/ وا أسفاه ابن عثمان أغا للأسف رحل من هذا الفناء إلى البقاء/ الحاج محمد أغا شاد بولاد/ وقد اشتهر بهذا الاسم الطاهر/ وقد كان صاحبًا للخير في مغنيسا/ فبنى حوشًا/ فتقبل يا الله ثواب هذه التكية لروحه/ سامحه يارب وأكرمه/ وأغرقه في رحمتك وعنايتك/ بفيض رحمتك يا إلهي/ ولتظهر الشفاعة يوم القيامة/ فلا تنسوه من خير الدعاء/ فتعالوا للقبر لتزوروه/ واقرأوا سورة الفاتحة وقل هو الله/ لا تأسف وكن كريمًا وذو مروءة/ ستحتاج للدعاء أنت أيضًا/ إذا جاء أجلك يومًا ما/ سيكون هناك من يدعو لك نتيجة لدعواتك، قال تاريخ/ فاجعل يا رب مكانه قصرًا في الجنة/ شوال سنة ١٢٢٠)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الخامس: باسم صجباغلي ابنة شريف أغا، رقم الحفظ ٢٨٩٦ (لوحة ٥- شكل ٥)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة صجباغلي زاده مؤرخ بشهر محرم ١٢٢٧هـ/ فبراير ١٨٢٢م. يتخذ الشاهد شكل مستطيل، وينتهي من أعلى بقمة مثلثة الشكل (عقد منكسر)، تزين وجهها رسوم معمارية، أما بدن الشاهد فيزينه محراب معقود بعقد نصف دائري، وتزين كوشتي العقد زخارف نباتية محورة، أمّا القمة المثلثة فيزخرفها شكل قبتان تنتهي كل منهما عند قمتها بشكل حلية مستديرة، ويتوسط القبتين شكل مئذنة من طابقين تفصل بينهما دروة مستديرة، وتظهر بخلفية الشكل المعمارى رسوم نباتية لشجرتي سرو ووردتين ذاتا خمس بتلات، أما باطن العقد فقد نفذت عليه بالحفر البارز كتابات مائلة من جهة اليمين بخط الثلث، مقسمة على خمسة أسطر تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، والكتابات باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:

النص بالتركية: (هو الخلاق الباقي/ صجباغلي زاده شريف/ اغانك كريمة سي مرحومه شريفه/ امت الله قادين روحنه/ فاتحة سنة ١٢٢٧).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الخلاق الباقي/ الفاتحة لروح المرحومة الشريفة صجباغلي/ أمة الله ابنة شريف أغا/ سنة١٢٢٧)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد السادس: باسم أحمد أغا، رقم الحفظ ٢٨٣٢(لوحة ٦- شكل ٦)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم أحمد أغا، مؤرخ بـ١٣ صفر عام ١٢٥٧هـ/ ١٨٠٠م، وبدن الشاهد مستطيل الشكل، وغطاء رأس الشاهد مفقود، وتبقى فقط رقبة الشاهد التي اتخذت شكلًا اسطوانيًا أملسًا، نُفذت الكتابات علي الوجه بالحفر البارز بخط الثلث، ومقسمة علي إحدى وعشرين سطرًا تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، ونفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:

النص بالتركية: (هو الحي الباقي، ١٣ ص سنة ١٢٥٧/ اولمدي جاي صفا هيج مؤمنينه بوجهان/ اهل ايمان قيلدي عقبايه مزارع بيكمان/ المدي دنياده كامن وجه دلخواه بر احد/ كأس موتى نوش ايله وقتي كلوب اولدى روان/ نسل عثمان زاده دن احمد اغانيك بي خصال/ ترك ايدوب دار فنايي ديده دن اولدي نهان/ كوش ايدنجه ارجعى امرين او ذات محترم/ راه حقده ايلدي اخلاصله تسليم جان/ بويله در حكم ازل تقديره اولماز هيج دوا/ جاره يوقدر موته اي دل استمز اصلا بيان/ لطف بي بايانه مظهر ايده رب رحيم/ فضل حقله باد رحمت قبرينه اولسون وزان/ روز محشرده شفيع اولسون حبيب كبريا/ ايليه عطا كتابن لطفله هم مستعان / حق مقامن قصر جنت ايلسون حوري ايله/ حور وغلمان ايله دائم اوله انده شادمان/ تابمحشر نسلني ابقا ايده لطف اله/ اوله لر مانند ابا هر بريسي خاندن/ جوهريدن فوتنه اسعد ديدي تاريخ تام/ ايليه احمد اغايه ربي قبري جنان).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الحي الباقي ١٣ ص (صفر) سنة ١٢٥٧/ لم يكن هذا العالم مكانًا مريحًا أبدًا للمؤمنين/ أهل الإيمان بلا شك أعدوا الزاد للآخرة/ لم يأخذ أحد من متاع الدنيا ما تمناه القلب/ عندما يجيء وقت شرب كأس الموت تخرج الروح/ أحمد أغا من نسل عثمان زاده (ذي الخصال الجيدة)/ ترك دار الفناء وغاب عن الأعين/ عندما سمع هذا الشخص المحترم أمر ارجعي/ سلم الروح بإخلاص وهو في طريق الحق/ ولا يوجد دواء لحكم القدر/ فيا قلب لا يوجد حلًا للموت وهذا لا يحتاج إلى دليل/ لتتلطف يا الله يا رحيم وتنزل عليه رحماتك في قبرة/ وليكن الحبيب شفيعه يوم الحشر/ الله المستعان بلطفه ليجعل الحق مقامه قصر في الجنة مع الحور والغلمان/ وليكن قبره روضه من رياض الجنة"/ ليُبقي الله نسله في لطف يوم المحشر/ ليكونوا مثل أبيهم ويكون لكل منهم عائلة مرموقة/ قال أسعد[١] تاريخ الوفاة الجوهري/ اجعل يا ربي قبر أحمد أغا جنة)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد السابع: باسم فاطمة ابنة صالح أغا، رقم الحفظ ٢٩٠١ (لوحة ٧- شكل ٧)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة فاطمة كريمة صالح أغا، مؤرخ بيوم ١١ من شهر محرم سنة ١٢٦٠هـ/ ٣١ يناير١٨٤٤م، والشاهد مستطيل الشكل، وينتهي من أعلى بقمة مثلثة الشكل (عقد منكسر) تزين وجهها رسوم عمائر، كما يشغل بدن الشاهد شكل محراب معقود بعقد نصف دائري، نفذ فى باطن العقد كتابات مائلة جهة

[١] من المرجح أن أسعد هو اسم الكاتب أو الشاعر الذي كتب أو نسج كتابات الشاهد.

اليمين، بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة علي خمسة أسطر تفصل بينها خطوط أفقية بارزة ومائلة، نفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:

النص بالتركية: (هو الباقى في ١١م سنة ١٢٦٠ / نازنينم كتدى جنت باغنه/ فراقى قويدى والدينى جاننه/ صالح اغا كريمه سى مرحومه/ فاطمة روحنه فاتحه)

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الباقي في ١١م (محرم) سنة ١٢٦٠م/ رحلت حبيبتي إلى رياض الجنة/ وقد سبب فراقها ألمًا كبيرًا لوالديها (لدرجة الموت)/ الفاتحة لروح المرحومة فاطمة/ ابنة صالح أغا)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الثامن: باسم علوية هانم زوجة نامق أفندي، رقم الحفظ ٢٨٦٠ (لوحة ٨- شكل ٨)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة علوية هانم، مؤرخ بـ٣ ربيع الآخر ١٣٠٦هـ/ ٦ ديسمبر ١٨٨٨م، والشاهد يتخذ من أعلى هيئة دائرية الشكل وتتوجه قمة زخرفية عبارة عن زهرية (مزهرية) مزخرفة بطراز الباروك ذات قاعدة تخرج منها أوراق الأكانتس، وبدن الشاهد أسفل الزهرية على هيئة عقد نصف دائري، نُفذت فى باطن العقد كتابات بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة على ستة أسطر تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، نفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها كالاتي:

النص بالتركية: (هو الحي الباقي/ صاروخان دفتر خاقانى/ مأمورى عزتلو نامق افنديك/ خليله سي شريفة علوية خانم/ روحيجون الفاتحه/ في ١٠ محرم سنه ١٣٠٦).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الحي الباقي/ زوجة صاحب العزة نامق افندي/ موظف الدفتر الخاقاني في صاروخان/ شريفة علوية هانم/ لروحها الفاتحة/ في ١٠ محرم سنة ١٣٠٦)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد التاسع: باسم أمينة هانم زوجة نامق أفندى، رقم الحفظ ٢٨٦١ (لوحة ٩- شكل ٩)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة أمينة هانم، مؤرخ بـ ٢٥ ذي القعدة ١٣٠٧هـ/ ١٢ يوليو ١٨٩٠م، يتشابه الشاهد إلى حدٍ كبير مع الشاهد السابق، وتنتهى قمته بشكل مزهرية تخرج منها الأفرع النباتية المُنفذة وفق طراز الباروك. قسمت الكتابات على ستة أسطر بخط الثلث بالحفر البارز، ونصها الآتي:

النص بالتركية: (هو الخلاق الباقي/ صاروخان دفتر خاقانى/ مأموري سعادتلو نامق افنديك/ خليله سي مرحومه ومغفوره/ امينه خانمك روحيجون الفاتحه/ فى ٢٥ ذا سنه ١٣٠٧).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الخلاق الباقي/ زوجة صاحب السعادة نامق افندي/ موظف الدفتر الخاقاني في صاروخان/ المرحومة والمغفور لها/أمينة خانم لروحها الفاتحة/في ٢٥ ذا (ذي القعدة) سنة ١٣٠٧)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد العاشر: باسم شيخ زاده سيد محمد سليم بهلوان رقم الحفظ ٠٧٧٥ (لوحة ١٠- شكل ١٠)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم بهلوان، مؤرخ في ٢٣ رجب سنة ١٣١٧ الموافق ١٤ تشرين ثاني سنة ١٣١٥، يتخذ الشاهد شكلًا مستطيلًا متماوجًا من الجانبين، تتوج بدنه من أعلى زخرفة تشبه المحارة ذات قمم مدببة، ونفذت كتاباته بخط النستعليق بالحفر البارز، على ثلاثة عشر سطرًا تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، والأسطر محصورة داخل إطار مفصصًا من أعلاه ومتماوجًا من الجانبين، ينتهى الشاهد بزخرفة فيونكة معقودة تحيط بالسطر الأخير من النص. ونفذت الكتابة باللغة التركية، ونصها الآتي:

النص بالتركية: (لا موجود إلا هو في ٢٣ رجب سنة ١٣١٧ في ١٤ تشرين ثانى سنه ١٣١٥/ بورلو ناحيه سى خاندان بى اقران/ وبهلوان صاحب قرانندن/ فضل و كماله عصرينك فريدي/ قوت وشجاعتده وقتك وحيدي/ لطف وسخاده مانند خاتم[1]/ عدل عطاده شبيه جعفر/ ميدان مصارعده مثال حيدر/ المرحوم شيخ زاده سيد محمد سليم/ بهلوان افندى ابن المغفور سيد عبد الحليم / بهلوان فخرى بابا فندى غفر الله لهما/ ولوالدهما روحلرينه فاتحه).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (لا موجود إلا هو/ في ٢٣ رجب سنة ١٣١٧ في ١٤ تشرين ثانى سنه ١٣١٥/ العائلة الكريمة التي لا مثيل لها في ناحية بورلى/ المصارع (الشجاع) صاحب الطالع السعيد/ فريد عصره في الفضل والكمال/ وحيد زمانه في القوة والشجاعة/ شبيه (مثل) حاتم في سخائه وكرمه/مثل جعفر في عدل عطائه (في عدله وعطائه)/ مثل الأسد (علي بن أبي طالب) في ميدان القتال/ المرحوم شيخ زاده سيد محمد سليم/ بهلوان أفندي بن المغفور له سيد عبدالحليم/ بهلوان فخري بابا أفندي غفر الله لهما/ ولوالديهما لأرواحهم الفاتحة)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الحادي عشر: باسم أمينة هانم، رقم الحفظ ٢٨٧٩ (لوحة ١١- شكل ١١)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحومة أمينة هانم، مؤرخ بعام ١٣٢٠/ ١٩٠٢م، يتوج قمة الشاهد عقد مدبب تزخرفه بالحفر البارز باقة من أوراق الأكانتس الممتدة لأعلى تتوسطها نجمة خماسية، وتنتهي من الجانبين بأوراق نباتية تشبه المراوح النخيلية تمتد لأسفل، تحصر دوائر بداخلها وريدات محورة رباعية البتلات. وبدن الشاهد أسفل هذه القمة يتوجه عقد نصف دائري. نفذت في باطن العقد وفي البدن كتابات بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة على عشرة أسطر مائلة إلى الأسفل من جهة اليمين، تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، نفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها الآتي:

النص بالتركية: (هو الخلاق الباقي سنة ١٣٢٠/ اسف اسف كه بقاسز بو كلشن امكان/ بهارين ايتمه ده تعقيب ابتلاى حزان/ شو حجله كاه ترابيده كي عروس حزين/ يازق كه غنجه ايكن اولدي موت ايله لرزان/ اوت فراش ولاتده ارتحال ايتدي/ حريم قدسه قدر روحي ايلدي طيران/ جهار يار ايله كلدي بو كوهرين تاريخ/ امينة خانمي صيد ايتدي منج ايكن هجران/ حبسخانه كاتبي مصطفى افندي).

ترجمة الشاهد بالعربية إجمالًا: (هو الخلاق الباقي سنة ١٣٢٠/ وأسفاه، وأسفاه أن هذه الجنة ضاقت علينا فلم تسعدنا/ تلك الابتلاءات والمصائب حولت غرفة العروس الحزينة/ إلى مقبرة تبتلع روحها بين دفتيها/ فهجرت العالم بموتها أثناء الولادة/ وقد جاءت روحها تهفو برفقة أربعة من الأحباب حتى وصلت إلى القدس/ كانت هذه السيدة قد سطرت تاريخ مشرف/ أمينة هانم تُوفيت وهي في ريعان شبابها/ كاتب السجن مصطفى أفندي)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

الشاهد الثاني عشر: باسم حافظ محمد أفندي، رقم الحفظ ٢٨٣٤ (لوحة ١٢- شكل ١٢)

شاهد قبر من الرخام باسم المرحوم حافظ محمد أفندي، مؤرخ بعام ١٣٢٧هـ/ ١٩٠٩م، والشاهد مستطيل الشكل ينتهي من أعلى بغطاء رأس على هيئة شال ملتف حول طربوش، يتصل بدن الشاهد بقمته برقبة اسطوانية، وبدن الشاهد يتوجه من أعلى عقد نصف دائري، وتشغل باطن العقد وبدن الشاهد كتابات بخط الثلث بالحفر البارز، مقسمة على عشرة أسطر مائلة إلى الأسفل من جهة اليمين، تفصل بينها خطوط أفقية بارزة، نفذت الكتابة باللغة التركية العثمانية، ونصها الآتي:

[1] أخطأ الخطاط في كتابة كلمة خاتم، والصحيح هو (حاتم)، ويرجح الباحث أن الخطاط غير ملم باللغة العربية، وفي كلمة ولوالديهما.

النص بالتركية: (هو الحي الباقي/ طريقة علية نقشبندية/ خلفا سندن مرادية جامع/ شريف خطيب وامامى/ ايكن ارتحال دار بقا/ ايدن حامل القران/ قره فقيه زاده مرحوم/ ومغفور حافظ محمد/ افنديك وروحيجون/ الفاتحة سنة ١٣٢٧).

ترجمة النص بالعربية إجمالًا: (هو الحي الباقي/ من أتباع الطريقة العلية النقشبندية / ارتحل إلى دار البقاء/ حامل القرآن/ عندما كان إمامًا وخطيبًا لجامع المرادية الشريف/ المرحوم والمغفور له حافظ محمد/ أفندي ابن قره فقيه لروحه/ الفاتحة سنة ١٣٢٧)، (ينشر النص وترجمته لأول مرة).

ثالثًا الدراسة التحليلية لشواهد القبور:

أتقن العثمانيون صناعة شواهد القبور وطوروها تطورًا ملحوظًا، ووصلوا بها لدرجة كبيرة من الإتقان والجمال، فعند رؤية شواهد القبور العثمانية لأول مرة، يتبين لنا أن كل شاهد يحتوي على مضامين ذات بعدين مختلفين، الأول: البعد المادي للمحتوى، يمكن ملاحظته عند قراءة الشاهد لأول مرة، وأهمية هذا البعد هو تزويدنا بمعلومات مهمة عن اسم صاحب الشاهد (المتوفى)، وألقابه، وصفاته، ووظيفته، وتاريخ وفاته، وفي بعض الأحيان اسم المدينة التي ولد فيها، وربما الأسباب التي أدت إلى وفاته وهذا نادرًا. هذا إلى جانب الزخارف المنفذة على الشواهد، يمكن من خلالها نسبتها إلى فترة زمنية محددة إذا خلت من التاريخ. ويمكن من خلال دراسة هذه المضامين عليها ومقارنتها بالمصادر التاريخية، الوقوف على الكثير من التفاصيل التاريخية، التي تعطينا صورة جلية لحالة المجتمع الدينية والاقتصادية والاجتماعية وربما السياسية[١].

الثاني: البعد الروحي ويتمثل في نظرة الإنسان إلى الحياة والموت، مع الإشارة لبعض صفات الخالق، وبعض أعمال الخير للمتوفى، بالإضافة لطلب الدعاء له بالرحمة والمغفرة وقراءة الفاتحة لروحه. وبدراسة مجموعة شواهد القبور المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا يتضح الآتي:

أولًا: دراسة تحليلية للشواهد من حيث الشكل:

يستعرض الباحثان في هذا الجزء المواد الخام التي صنعت منها مجموعة الشواهد، وطرق تنفيذ الكتابات عليها، ثم أشكال شواهد القبور ولغة نصوصها، بالإضافة لأنواع الخطوط التي نُفذت بها كتابات نصوص الشواهد، وأخيرًا العناصر الزخرفية المنفذة على شواهد القبور موضوع الدراسة.

١. المادة الخام وطرق تنفيذ الكتابات على شواهد القبور:

أ. الرخام: كان الرخام[٢] من أهم المواد التي أبدع فيها الصانع المسلم في العصر العثماني وتجلت فيه براعته، وقد انفردت التراكيب وشواهد القبور بجمال زخارفها. حيث حوت الشواهد زخارف متنوعة ما بين نباتية من الزهور والأوراق، التي انبثق بعضها من مزهريات أو الزخارف الباروكية، فضلًا عن الأشكال المعمارية. ومن دراسة المادة الخام المستعملة في صناعة الشواهد – موضوع الدراسة– تتجلى السيادة الكاملة لمادة الرخام

---

[١] محمد عبد الودود عبد العظيم، "دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين"، مجلة أبيدوس، كلية الآثار، جامعة سوهاج، العدد الأول (٢٠١٩):٨٠.

[٢] الرخام Marble: نوع بلوري من الحجر الجيري Limestone، متماسك ومدموك لدرجة تسمح بصقلة صقلًا شديدًا، ويكون عادة أبيضًا أو رماديًا، وقد يكون ملونًا، وكثيرًا ما يكون مجزعًا بمختلف الألوان، ألفريد لوكاس، ترجمة زكي إسكندر وأخرون، الطبعة الأولي (القاهرة: مكتبة مدبولى، ١٩٩١)، ٦٦٦؛ محمد علي الغول، "أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥)، ٨٥.

الأبيض أو الرمادي في تنفيذ نصوص الشواهد عليها، بينما انعدم تمامًا استخدام مادتي الخشب والأحجار الأخرى كشواهد للقبور. وهذا يرجع إلى تميُّز به الرخام عن غيره من المواد من حيث جمال الشكل، وسهولة النحت والصقل[١]، ولما يتميز به لونه الأبيض إذا كان نقيًا، بالإضافة إلى احتفاظه بلونه، وقدرته على مقاومة التغير في العوامل الجوية، بالإضافة إلى توفره بكثرة ببلاد الأناضول[٢]، لذا آثر العثمانيون استخدامه في تراكيبهم وشواهدهم.

ب. طرق تنفيذ الكتابات: نُقشت كتابات الشواهد المحفوظة بمتحف ماغنيسا بصفة عامة والشواهد موضوع البحث بصفه خاصة بطريقة الحفر البارز[٣]، حيث تُحدد العناصر الزخرفية ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية من حولها بحيث تصبح العناصر الزخرفية أعلى من مستوى الأرضية، ولاشك أن هذه الطريقة تساعد على الإكثار من الزخارف، لأن الفنان يريد أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح اللوح دون حفر[٤].

وقد انتظمت كتابة نصوص الشواهد موضوع البحث بثلاثة طرق:

الأولى: طريقة الأسطر المائلة ناحية اليمين وقد ظهر هذا الشكل في كلٍ من الشاهد الأول والخامس والسابع والحادي عشر والثاني عشر (لوحات ١- ٥- ٧- ١١- ١٢- ١٦- ١٨- ١٩- ٢٠).

الثانية: طريقة الأسطر الأفقية المنتظمة، وتفصل بين هذه الأسطر إطارات مستطيلة بارزة خالية من الزخرفة، وكأنها منفذة داخل أفاريز مستطيلة الشكل وظهرت في كلٍ من الشاهد الثالث والرابع والسادس والثامن والتاسع والعاشر (لوحات٣- ٤- ٦ - ٨- ٩- ١٠- ١٤- ١٥- ١٧).

الثالثة: طريقة "بحور الشعر" في أسطر منتظمة، فقد جاءت نصوص بعض الشواهد على هيئة بحور شعرية وظهرت في شاهد قبر واحد باسم مصطفى افندي (لوحة ٢).

---

[١] يمر الرخام بمراحل لاستخراجه واستعماله، تبدأ بقطعه وتحديد الشكل المطلوب، لذلك كان الأمر يلزمه مجموعة من المتخصصين للقيام بهذا العمل يطلق عليهم المرخمون، بالإضافة إلي مجموعة من الصناع الذين يعملون في إعداد الرخام وهم شقاق الفرش والنقار والنقاش والحفار والمطعم والمركب، شيماء محمد السايح، "دراسة في تطور الكتابات علي مجموعة شواهد القبور في الإسكندرية خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨/١٩م)" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الاسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩)، ٢٧٠ – ٢٧١.

[٢] توافر الرخام بكثرة على طول ساحل بحر مرمرة وبحر إيجة وفي ماردين دفع العثمانيين لاستخدام هذه الثروة من الرخام في إنتاج أندر التحف الفنية لا سيما المنابر والمحاريب وواجهات الأسبلة والجشمات وشواهد القبور وغيرها من التحف الفنية العثمانية، هبة حامد عبد الحميد، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثاريه معمارية مقارنة" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦)، ٢٧٦.

Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture* (London, Thames and Hudson, 1992), 68- 282.

[٣] هناك طريقتان من طرق نقش الكتابة على الرخام هما: الحفر الغائر والحفر البارز، والفيصل بينهما هو سطح الشاهد، فالكتابة إما بارزة عنه، أو غائرة فيه، وقد ظلت الشواهد حتى النصف الثاني من القرن ٦هـ/ ١٢م تتبع في نقشها إحدى هاتين الطريقتين، وعرفت طريقة ثالثة لتنفيذ الكتابات، وتتم عن طريق كتابة النص بالمداد على سطح الشاهد، ثم تحفر نقاط متجاورة غير متماسة فوق المداد، وهذه النقط المحفورة ضحلة وغير متعمقة في السطح، ثم يعاد تحبيرها، حسن نور عبد النور، "شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة"، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩١، الحولية ٢٣، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت (٢٠٠٢- ٢٠٠٣): ٧٧.

[٤] جمال عبد العاطي خيرالله، أعمال الرخام فى القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية، الطبعة الأولى (القاهرة: دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠١٩)، ١٤٤.

٢. أشكال وأجزاء شواهد القبور:

غلب على شواهد القبور العثمانية المحفوظة في متحف ماغنيسا الشكل المستطيل، وإن وجدت نماذج أخرى نادرة محفوظة بنفس المتحف تأخذ الشكل الاسطواني منها شاهد قبر باسم عزت أفندي[١] (لوحة١٣).

وينقسم شاهد القبر إلى عدة أجزاء، تبدأ بقمة الشاهد والتي تتميز بتنوع أشكالها، يلي ذلك البدن، ويتضمن محتوى النص، وأخيرًا القائم السفلي الذي يثبت في الأرض. ومن الملاحظ أن كل الأمثلة موضع البحث جاءت مستطيلة الشكل ومنفصلة عن بدن التراكيب[٢]. وفيما يلي تفصيل لكل جزء من أجزاء الشاهد:

أ. قمة الشاهد "الرأس": أهم ما يميز فنون العصر العثماني هو إضافة تصميمات جديدة خاصة برأس الشاهد[٣]، حيث نجد كل شاهد ينتهي بقمة مختلفة عن الآخر، ولكل قمة سمة تميزها عن الأخرى، ورمزية تشير لجنس المتوفى ووظيفته وطبقته الاجتماعية. هذه الظاهرة تعطي للمقابر العثمانية المسحة الجنائزية ويكون لها تأثير على مشاعر الزائرين[٤]، تقسم قمم الشواهد موضع الدراسة لثلاثة أنواع، كالاتي:

أولًا: الشكل المعتاد لقمم الشواهد العثمانية الخاصة بالرجال ويتوجها من أعلي غطاء للرأس[٥] (عمامة[٦] أو طربوش) للإشارة لجنس المتوفى الرجل ووظيفته وطبقته الاجتماعية[٧]. هذا النوع من القمم يكون متصلا متصلا ببدن الشاهد برقبة اسطوانية، وهناك نموذجان لأشكال رؤوس الشواهد موضع الدراسة تتخذ قمتها هيئة العمامة.

النموذج الأول: يعرف ب(كاتبي[١])، ويظهر الجزء السفلي من العمامة التي يعلوها طربوشٌ رأسيٌّ مضلع، استخدمت استخدمت هذه العمامة الطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية. وقد توج بهذا النوع من الأغطية شاهدان أحدهما باسم كنعان أغا (لوحة٣)، والثاني باسم المرحوم محمد أغا (لوحة ٤).

---

[١] تاريخ الوفاة ١٢٥٥هـ.

[٢] حسن نور عبد النور، "شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة"، ٧٢ – ٧٣.

[٣] سحر محمد القطرى، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية "ق١٣هـ/١٩م"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢١، الجزء الثاني (٢٠٠٨): ٦٧٠.

[٤] جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية علي شواهد القبور الاسلامية "القاهرة– رشيد– دهلك– استانبول، طبعة أولى (دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧)، ٦٤.

[٥] أقدم مثال ملموس لأغطية الرؤوس التركية القديمة رأس حجرية تسمي قول تيجين Kul Tigin ترجع إلى عام ٧٢٣ ق.م عثر عليها في التنقيب في مقابر وسط آسيا، ومحفوظة الآن بمتحف الهرميتاج بروسيا، وأقدم غطاء رأس يرجع للعصر السلجوقى، غطاء رأس ينسب للقرن ٩هـ/ ١٥م، يسمى الكيربادى وهو عبارة عن طاقية أو عرقية لاطئة علي الرأس ملفوف حولها شاش أبيض، وعثر علي هذا الشاهد في مقبرة المرادية في بورصة، أهداب حسني جلال، العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، طبعة أولى (القاهرة: دار الأفاق العربية، ٢٠١٦)، ١٩– ٢١.

[٦] العمامة ما يلف على الرأس، وهي عبارة عن شريط عريض طويل، وتعرف بالتركية "بالقاووق"، والقاووق قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل اتخاذهم الطربوش، وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص، واستخدمت العمامة كأحد أشكال قمم شواهد الرجال بوصفها أحد أغطية الرأس والتي تتكون من قلنسوة قطنية صغيرة مطابقة للرأس تمامًا، ثم يوضع الطربوش وتلف عليه قطعة طويلة من الحرير الأبيض، وكانت تمثل العمامة جزءًا من الزي الرسمي ولا يستطيع الفرد أداء مهمته، أو الدخول علي الحاكم بدونها، أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي (استانبول، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، ١٩٩٤)، ١٨٠؛ أحمد السعيد سليمان، تأصيل فيما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، طبعة أولى (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ١٦٣؛ إدوارد وليم لين، "المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم"، ترجمة عدلي طاهر نور (القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية، ١٩٧٩)، ٣٤– ٣٦.

[٧] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة فى العهد العثماني، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤)، ١٢٦.

النموذج الثاني: الطربوش[٢] ذو عصبة القماش، وقد استخدمت الطرابيش فى عصر السلطان محمود الثاني[٣] (١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م – ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م)، الذي سَنَّ قوانين جديدة للِّبَاس، مما ترتب عليه تغيير في غطاء الرأس الذي كان عبارة عن طرابيش، وقد رفض عمال وأصحاب الحرف المتعصبين دينيًا ارتداء ذلك الطربوش البسيط، الذى يخفي انتسابهم الديني حيث كان البعض منهم يتبع الطرق الصوفية، لذا طلبوا من السلطان أن يكون لهم غطاء رأس مُميز، وفيما بعد انتشر ارتداء الطرابيش بينهم وذلك من خلال لف عصبة من القماش على الطربوش، أكد ذلك غطاءُ أحد الشواهد موضوع الدراسة، وينسب لحافظ محمد أفندي (لوحة ١٢)، والذى كان يتبع الطريقة الصوفية النقشبندية.

ثانيًا: ظهرت بعض قمم الشواهد منحوتة على هيئة باقة أو زهرية (مزهرية) تخرج منها الأوراق والزهور[٤] المختلفة، للإشارة إلى أن شاهد القبر لسيدة، يحمل النوع من الزخرفة فنًا رفيعًا يهتم بالتفاصيل، فكأن كل زهرة علي هذه الشواهد تشير بلسان إلى شيءٍ ما لزائر المقبرة[٥]، وقد ظهر هذا الشكل من القمم في كلٍ من الشاهد السابع والثامن والحادي عشر (لوحات ٨– ٩– ١١– ١٩– ٢٠).

ثالثًا: جاءت قمم بعض الشواهد موضع الدراسة على هيئة مثلثة الشكل (عقد منكسر)، واستفاد الصانع من هذه المساحة في تنفيذ بعض رسوم العمائر والزخارف النباتية علي وجه الشاهد، وقد ظهر هذا الشكل في كلٍ من الشاهد الأول والخامس والسابع (لوحات١– ٥– ٧– ١٦– ١٧– ١٨).

وبعد دراسة متسعة لشواهد القبور المحفوظة بمتحف ماغنيسا، والتي تزين قمتها زخارف معمارية ونباتية، وبعد الاطلاع على مجموعة مماثلة بجبانات مدينة أزمير، وأخرى موجودة في جبانات بجزيرة رودس، وبقراءة النقوش الكتابية الواردة عليها جميعًا يتضح لنا أن جميع هذه الشواهد مخصصة لسيدات، لذلك يرجح الباحث أن هذه النوع من الشواهد ذات القمم المزخرفة بالرسوم المعمارية والنباتية أحد أشكال قمم شواهد السيدات دون الرجال.

ب. عنق الشاهد "الرقبة": عنق الشاهد هو الجزء الفاصل بين رأس (قمة) الشاهد وبدنه، وقد اتخذ في مجموعة شواهد القبور، موضوع الدراسة، شكلًا اسطوانيًا يستدق كلما ارتفع إلى أعلى، ونرى هذا الجزء فى الشواهد التي اتخذت رؤوسها أشكال عمائم فقط، أما التي اتخذت أشكال مزهريات تنبثق منها عناصر نباتية أو التي علي هيئة قمة مثلثة (هرمية) فتتصل قمة الشاهد ببدنه مباشرة دون اتصالهما بعنق.

وجاءت معظم رقاب شواهد القبور موضوع الدراسة . ملساء خالية من الزخرفة (لوحات ٣– ٤– ١٢) كما في شاهد باسم كنعان أغا (لوحة ٣)، وشاهد باسم محمد أغا (لوحة ٤)، وأخيرًا شاهد باسم المرحوم حافظ محمد أفندي (١٢)، أما شاهد قبر أحمد أغا فقد ظهر بعنق فقط دون رأس وهو أملس (لوحة ٦).

---

[١] كاتبي اسم يطلق على موظفي القصر السلطاني حيث أن كلمة كاتب تعني موظف، وهو يتكون من شكل اسطواني مرتفع مصنوع من الصوف المخلوط بالقطن حوله قماش التولبند الناعم الحريري، وتتنوع الألوان حسب الوظيفة، أهداب حسني جلال، العمامة العثمانية في تركيا، ١٩٢– ١٩٣.

[٢] الطرابيش جمع طربوش وهو كلمة معربة من الفارسية سربوش، وهي مركبة من سر وتعنى رأس وبوش أى غطاء، لتعني الكلمة غطاء الرأس، أهداب حسني جلال، العمامة العثمانية في تركيا، ٣٦٣.

[٣] أهداب حسني جلال، العمامة العثمانية في تركيا، ٢٦.

[٤] كل ورقة نباتية أو زهرة علي هذه الشواهد تريد أن تخبرنا شيئًا بلسان حالها لزائر المقبرة، طلحة أوغرلوايل،" لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية" مجلة حراء، السنة الثالثة، العدد العاشر(٢٠٠٨): ٣٢.

[٥] جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية، ٦٦.

ج- بدن الشاهد: خرجت أبدان عشرة من الشواهد- موضوع الدراسة- الشكل المستطيل المسلوب لأسفل (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥ ، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢)، أما جانبا الشاهدان المتبقيين (لوحة ٦، ١٠) فقد نفذا بشكل متماوج، كما تميز ثلاثة شواهد بطول قائمهما (لوحات ٤، ٦، ١٠).

د. قائم الشاهد: هو الجزء السفلي من الشاهد، ويدفن في الأرض لتثبيت الشاهد في التربة، وبالنسبة لمجموعة شواهد البحث، كُسرت قوائم بعضها، ومن ثم لم يتم التعرف على أشكالها، وقد ورد إلينا شاهدان مكتملان القائم فقط، متخذان شكلًا مستطيلًا (لوحات ٦- ١٠).

٣. لغة كتابة الشواهد: جاءت نقوش شواهد القبور بأكثر من لغة، تعكس الطبيعة التفاعلية للحضارة الإسلامية[١]، وقد سجلت جميع الشواهد- موضوع الدراسة- بالحروف العربية باللغتين العربية الخالصة واللغة العثمانية، وبأنواع مختلفة من الخط العربي هذا من حيث الشكل، أما من حيث المضمون فيمكن تقسيم كتابات الشواهد موضع الدراسة إلى نمطين:

الأول: شواهد قبور باللغة التركية العثمانية: اللغة التركية هي اللغة الأم للأتراك، تكلم بها أغلب سكان الأناضول وكتبت بها المكاتبات الرسمية، وقد انتشرت اللغة التركية بشكل كبير كلغة رسمية للنقوش ولكل مظاهر الثقافة في كافة أرجاء الدولة العثمانية تقريبًا بدءًا من منتصف القرن ١٠هـ/ ١٦م[٢]، وقد دونت غالبية الشواهد المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا ومن ضمنها أحد عشرة شاهدًا من الشواهد موضوع الدراسة باللغة التركية العثمانية (لوحات ١- ٣- ٤- ٥- ٦- ٧- ٨- ٩- ١٠- ١١- ١٢). وقد امتزجت بعض الكلمات العربية في اللغة التركية وأصبحت جزءًا منها مثل كلمة (الموت- الفاتحة) في الشاهد الأول، وكلمات (الباقي- الحاج- مرحوم- الفاتحة) في الشاهد الثالث، وكلمات (الخلاق- حاج- قصر) في الشاهد الرابع، وكلمات (الخلاق- المرحومة) في الشاهد الخامس، وكلمات (الحي- الباقي- رحيم- قبر- شفيع) في الشاهد السادس، وكلمات (الباقي مرحومه- فاتحة) في الشاهد السابع، وكلمات (الحي- الباقي- الفاتحة) في الشاهد الثامن والتاسع، وكلمات (فضل- وحيد- المرحوم- شيخ- المغفور) في الشاهد العاشر، وكلمات (الخلاق- الباقي) في الشاهد الحادي عشر، وكلمات (الحي- مرحوم- مغفور- لروحه- الفاتحة) في الشاهد الثاني عشر.

الثاني: شواهد قبور باللغة العربية: عرف الأتراك العثمانيون اللغة العربية نظرا لأنها لغة القرآن، واستخدموها إلى جانب اللغة العثمانية القديمة، وكانت تعد ثاني لغة من حيث الأهمية، وقد اتقنها وتكلمها بطلاقة الطبقة العثمانية المثقفة[٣]، ولم يرد ضمن مجموعة شواهد متحف مدينة ماغنيسا سوى شاهد وحيد كتب باللغة العربية، باسم شيخ الإسلام مصطفى أفندي (لوحة٢).

٤. الخطوط المستخدمة في كتابة الشواهد

اهتم الأتراك العثمانيون اهتمامًا عظيمًا بالخط العربي الذي ورثوه عن سابقيهم من الأمم الإسلامية التي دخلت في ملك دولتهم، وخضعت لسيادتهم، فورثوا فنًا ناضجًا مستويًا، وخطوا به خطوات واسعة إلى الأمام[٤]،

---

[١] أحمد أمين، "نقوش العمائر العثمانية في اليونان ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية وسياقات وجودها"، مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، العدد١٤(٢٠١٩): ٥.

[٢] أحمد أمين، "نقوش العمائر العثمانية في اليونان، ٥.

[٣] "سامي عبد الله المغلوت، أطلس تاريخ الدولة العثمانية، الطبعة الأولى (الكويت: مكتبة الإمام الذهبي، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م)، ٧٨٢.

[٤] خيرة بن بلة، دراسة في النقوش التذكارية، ١٧.

إذ نظر الأتراك العثمانيون إلى فن الخط على أنه تكوين زخرفي يشيع الجمال الفني فيما يزينه، فقد قلد العثمانيون الخط الكوفي، كما أتقنوا تقليد الأقلام الستة وهي: خط النسخ، والخط المحقق، وخط الثلث وخط التوقيع والريحاني والرقعة[١]، وأخذوا خط "النستعليق" عن الفرس وتعارفوا عليه فيما بينهم بمصطلح "التعليق"[٢]. نفذت النقوش الكتابية للشواهد موضع البحث، بنوعين من الخطوط، هما خط الثلث والنستعليق، وفيما يلي، نبذة مختصرة عنهما:

أولًا: خط الثلث: يكاد يجمع معظم مؤرخي الخط العربي على أن خط الثلث[٣] هو أصل الخطوط العربية المنسوبة التي تطورت علي أيدي أعلام الخط العربي بداية من ابن مقلة وابن البواب ثم ياقوت[٤]. ونظرًا لكبر حجمه استخدم في تنفيذ الكتابات التسجيلية وأصبح له المكانة الأولي بين سائر الخطوط، لما يمتاز به من ليونة تتيح للفنان الفرصة في تنفيذ أشكال فنية وزخرفية مختلفة[٥]. وقد شاع استخدام خط الثلث في كتابة نصوص الإنشاء والتجديد لغالبية عمائر مدينة ماغنيسا خلال العصر العثماني[٦]، بالإضافة لغالبية شواهد القبور المحفوظة في متحف ماغنيسا، وبدراسة الكتابات المنفذة على شواهد القبور موضوع الدراسة نلاحظ أن عشرة شواهد قد تم كتابتهم بخط الثلث (لوحات ١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢).

وقد استخدم الفنان عددًا من القيم الجمالية التى أعطت طابعًا زخرفيًا جميلًا، منها ميزة مرونة زوايا حروف خط الثلث، واستغلوها في تشكيل الحروف وإمكانية تداخل الكلمات في بعضها البعض بشكل يدل علي مهارة الخطاط. وقد استخدم خط الثلث بالأسلوب المدمج علي ثلاثة من الشواهد الأول والسادس والتاسع (لوحات ١-٦- ٩)، وحرص الخطاط على موائمة النص بكلمات وحروف بمساحة الشاهد المتاحة أمامه، من خلال تداخل الكلمات والحروف من ناحية، ومن ناحية أخرى نجده يستخدم سُمْكًا مختلفا للقلم في النص الواحد، أي أنه عمد إلى تكبير بعض الكلمات عن غيرها في النص الواحد كنوع من الموائمة بقصد ملء الفراغات في المناطق الكتابية[٧].

ثانيًا: خط النستعليق: أحد الخطوط التي شاع استخدامها في بلاد الفرس، وهو مشتق من خط النسخ وخط التعليق لذلك عرف باسم (نس تعليق)، أو نسخ تعليق لأنه يجمع في سماته بين الخطين[٨]، يرى أصحاب المعرفة أن

---

[١] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الطبعة الأولى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ١٧٤، ١٩٥، ١٨٩.

Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1987), 52

[٢] أدهام حنش، الخط العربى فى الوثائق العثمانية، الطبعة الأولى (عمان: دار المناهج، ١٩٩٨)، ٦٠- ٧١.

[٣] سمي بالثلث لأنه يكتب بقلم يقط محرفًا بسمك يساوي ثلث قط قلم الطومار الذي يبلغ عرض حافته أربع وعشرين شعرة من شعر الخيل، وبذلك يكون عرض حافة القلم الثلث يساوي ثمان شعرات من شعر الخيل، للاستزادة، محمود شكري الجبوري، بحوث ومقالات في الخط (دمشق: دار الشرق، ٢٠٠٥)، ٢١٧؛ وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥)، ٥٠.

[٤] صالح بن إبراهيم الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط (الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠٣)، ٢٩٧.

[٥] مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتي أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (٧- ١٨م)"، الطبعة الاولى (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية،١٩٩١)، ١٦٠؛ أوقطاى أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى (استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧)، ٣٠٨.

[٦] للاستزادة، تامر مختار محمد، "دراسة لمضمون مجموعة من نصوص الإنشاء والتجديد بمساجد وجوامع مدينة ماغنيسا في العصرين الصاروخاني والعثماني"، مجلة أبجديات، مكتبة الاسكندرية، العدد الرابع عشر(٢٠١٩): ٣- ١٠.

[٧] محمد عبد الودود عبد العظيم، "دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية ، ٩٢- ٩٣.

[٨] مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ٦١.

النستعليق من أظهر الفنون الجميلة، وأدقها وأن صفحة بخط النستعليق تُعد أجمل خطوط البشر[١]، ومن أشهر خطاطي النستعليق مير علي التبريزي[٢]. وفي العصر العثماني احتل خط النستعليق المرتبة الثانية من حيث الأهمية الأهمية والاستخدام بعد خط الثلث، وبدراسة الكتابات المنفذة على شواهد القبور موضع الدراسة نلاحظ أن الشواهد الثاني والعاشر (لوحات٢– ١٠) سُجلت الكتابات عليهما بخط النستعليق.

٥. العناصر الزخرفية على شواهد القبور:

لم تكن شواهد القبور أبدًا مجرد أحجار تُعطي فقط معلومات عن هوية الشخص المتوفى، بل كانت تشير إلى مستوى الرسم البديع والفن الرفيع اللذين أنجزهما العثمانيون منذ قرون، وعلى الرغم من ذلك فلقد دأب الباحثون على دراسة النقوش الكتابية المنفذة على شواهد القبور العثمانية، وإهمال الزخارف المنفذة عليها عن عمد. ويعتقد معظم الباحثين المختصين في النقوش الكتابية أن الفنان نفذ هذه الزخارف على شواهد القبور العثمانية لإضفاء مظهر جمالي[٣] عليها لا أكثر وهذا مخالف للحقيقة. فبالرغم من أن النقوش الكتابية لها أهمية كبيرة في دراسة وتأريخ الشواهد، ولكن دراسة العناصر الزخرفية المنفذة على شواهد القبور مهمة بنفس القدر، فهي تعطينا معلومات مهمة عن الأسس الفنية والثقافية للعصر العثماني، فهي بالنسبة للفنانين زخارف منطوقة تعبر عن سمات العصر، ومن المؤكد أن الصانع أراد من تنفيذ هذه الزخارف الإشارة إلى بعض الدلالات الفكرية والرمزية للموت. ويمكن استنباط هذه الدلالات والرموز من دراسة هذه الزخارف بشكل عميق لمحاولة التعرف على مدى علاقتها بمظاهر الموت.

وتعد شواهد القبور المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا بما عليها من عناصر زخرفية نادرة ومتنوعة من الأعمال الفنية المهمة التي تعكس الشعور بالذوق العام لدي العثمانيين، فالنظر للوهلة الأولى لهذه الشواهد موضوع الدراسة يشعرك وكأنك تقف أمام لوحة فنية متكاملة العناصر والأركان. بداية من التصميم العام المنظم للشاهد مرورًا بالعناصر الزخرفية المنفذة عليه سواء كانت هندسية أو نباتية بالإضافة لرسوم العمائر. وبتحليل الزخارف المنفذة على شواهد القبور موضع الدراسة، يلاحظ أنها تنوعت ما بين زخارف نباتية وهندسية بالإضافة إلى رسوم العمائر، التي جاءت في معظمها عثمانية الطراز.

أ– الزخارف النباتية

الزخارف النباتية من أكثر أنواع الزخارف المستخدمة على شواهد القبور العثمانية بصفة عامة وشواهد القبور موضع الدراسة بصفة خاصة، ولم يكتف الفنان العثماني عند تنفيذه لهذا النوع من الزخارف برسم العناصر الزخرفية فقط، بل أراد تحميلها معانٍ عميقة مرتبطة بالمتوفى بعد دخوله القبر، فمثلًا أهم شيء يمكن عمله للمتوفى هو الدعاء، ولقد حول الفنان هذا الدعاء إلى شيءٍ ملموسٍ ظاهرٍ لأنظار جميع زوار المقبرة. وأن أهم دعاء للميت وأكثرها شيوعًا هو "جعل الله قبره روضة من رياض الجنة"، وإذا أمعنا النظر في الزخارف النباتية على شواهد القبور العثمانية موضع الدراسة، رأينا أن هذا الدعاء قد تحول إلى رسوم وأشكال ترمز أو تشير للجنة، وفى الشواهد – موضوع الدراسة – استخدمت الزخارف النباتية العثمانية بمختلف أشكالها، منفصلة أو متداخلة مع رسوم العمائر، ومن أهم هذه العناصر:

---

[١] حبيب الله فضائلي، أطلس الخط، ترجمة محمد التونجي، الطبعة الثانية (دمشق: دار طلاس، ٢٠٠٢م)، ٤٤٢.

[٢] للاستزادة: حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠).

[٣] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة، ١٢٦.

أولًا: شجر السرو: تعد صور هذه الشجرة من أخص مميزات الفن العثماني[١]، وأغلب الظن أن العثمانيين رأوا في طولها الفارع وتطلعها نحو السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلي بارئها بعد أن تترك هذا الجسد الفاني علي الأرض، وترمز الشجرة أيضا عند الصوفيين إلي المناجاة والقرب من الله[٢]. ولعلهم وجدوا في خضرة أوراقها التي لا تتغير على مدار السنة ما يرمز الى الخلود والأبدية[٣]. من أجل كل هذه المعاني أو من أجل بعضها أقبل العثمانيون علي تزين غالبية شواهد القبور بهذه الشجرة[٤]، ومنها علي سبيل المثال وليس الحصر، شاهد قبر عائشة كبابجى (لوحة ١)، وشاهد باسم المرحومة عائشة (لوحة ١٦)، وشاهد باسم بهية (لوحة ١٧)، وأخيرًا شاهد لم يستدل على أسم صاحبته (لوحة ١٨)، وقد نفذت أشجار السرو في الشكل المثلث المتوج للشواهد خلف رسوم العمائر، وتجدر الإشارة إلى أنه تم استخدامها كعناصر مكملة لرسوم العمائر تضيف عمقا إلى المساحة.

ثانيًا: رسوم باقات الزهور: تضمنت شواهد القبور المحفوظة في متحف ماغنيسا زخارف الباقات، تخرج منها الزهور وثمار الفاكهة بشكل مكثف، وقد أراد الفنان العثماني برسمه لبعض الزهور والورود وثمار الفاكهة الإشارة إلى الجنة، ولسان حاله يقول "لقد نقشنا الفواكه والزهور والأوراق النباتية على شواهد القبور داعين الله عز وجل أن يهب المتوفى إياه في الجنة[٥]". ظهرت زخرفة باقات الزهور تزين الجانب الأيمن من الشكل الهرمي المتوج لشاهد بهية هانم (لوحة ١٧)، والمزهرية ذات بدن مضلع ومقبضان وترتكز على قاعدة مثلثة الشكل، وتخرج منها أفرع نباتية وأوراق وزهور تشبه زهور القرنفل، وظهرت رسوم المزهريات تزين قمة شاهد علوية هانم وأمينة هانم زوجتا نامق أفندي (لوحات ٨– ٩)، والمزهرية ذات بدن يرتكز على قاعدة، وتخرج منهما أوراق الأكانتس، وأخيرًا على قمة شاهد قبر باسم المرحومة فاطمة (لوحة ٢٠) والباقة تنبثق من مزهرية وتخرج منها أوراق الأكانتس، بالإضافة للأفرع النباتية التي يخرج منها أوراق وزهور.

---

[١] أكثر العثمانيون من زراعة أشجار السرو في قبورهم، حتى تُغطي رائحتها النفاذة، على الروائح الضارة المنبعثة من جثث الموتى، حتي تغطي تلك على ما ينبعث من تلك الأماكن من روائح غير مقبولة، سعاد ماهر، الخزف التركى، الطبعة الأولى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧)، ٧٥.

[٢] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، الطبعة الأولى (القاهرة: دار زهراء الشرق، ٢٠٠٦)، ١٢١.

[٣] كانت للأساطير اليونانية والرومانية أثر واضح على الفن العثماني، وكان لشجر السرو جزءًا من التأثير، فتروي إحدى الأساطير الإغريقية أنه كان هناك وعل بديع التكوين تشمله حوريات حقول كارثيا برعايتهن، وكان هناك شاب يسمى (كيباريسوس) كان أقرب الناس لهذا الوعل، وكان يقتاده إلى المراعي الخضر والينابيع، ويكلل قرونه بأجمل الزهور، وذات يوم كان كيباريسوس يداعب هذا الوعل فوخذه بحربته المسنونة، بدون قصد إيذائه فإذا بالوعل قد جرح وانكفأ يحتضر وهم كيباريسوس بقتل نفسه ليلحق بصديقه في رحلة الموت، غير أن الشاب مضى يئن وينتحب والتجأ إلى الآلهة يسألها أن تحقق له رجاءه الأخير وهو أن يظل باكيا للأبد، وظل الفتى يبكي حتى جفت عروقه من الدماء، ومال لون أطرافه إلى الخضرة وتحول إلى شجرة سرو، ومن الملاحظ في هذه الأسطورة أن هناك ارتباط وثيق بمشاعر الحزن والأسى التي ظهرت على الشاب وذلك لقتله للوعل دون قصد، وبين استخدام شجرة السرو في تزيين المقابر، رمضان شعبان موسي، "تأثير الأساطير القديمة وزخارفها على الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر خلال العصر العثماني وعصر الأسرة العلوية ٩٢٣– ١٣٧٢هـ/ ١٥١٧– ١٩٥٢م" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٤)، ٢٤ – ٢٥.

[٤] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ٣٩.

[5] Canan Hanoglu, "Rizede Bulunan Osmanli Donemi Mezar Taslarinat genel bir bakis", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 45 (2018): 334.

ثالثًا: رسوم الزهور والورود: احتلت رسوم الزهور والورود مركز الصدارة في زخارف العصر العثماني، فنجدها تستخدم في زخرفة المخطوطات وجلودها وعلى البلاطات الخزفية والأخشاب والرخام، وقد رسمت بشكل مكثف على شواهد القبور العثمانية بصفة عامة وعلى الشواهد موضوع الدراسة بصفة خاصة، وقد ارتبطت هذه الرسوم ببعض الرمزيات عند العثمانيون فمثلًا رسم الفنان زهرة القرنفل وهي ترمز للرسول (ﷺ)[١]، ولسان حاله يرجو ويقول "شفاعة يا رسول الله" وقد رسمت زهرة القرنفل على شاهد قبر مصطفى أفندي (لوحة ٢) فى نهاية الشاهد من أسفل، وفى كوشتي عقد شاهد قبر محمد أغا (لوحة٤)، ورسمت زهور القرنفل وهى تخرج من مزهرية فى قمة شاهد قبر بهية خاتون (لوحة١٧). كما رسم الفنان زهرة اللاله على شواهد القبور اعترافًا بوحدانية المولى عز وجل وطلبًا للرحمة منه[٢]، فهي ترمز عند العثمانيون إلى لفظ الجلالة الله، وقد ظهرت فى كوشتي عقد شاهد قبر محمد أغا (لوحة٤).

رابعًا: أوراق الأكانتس (شوكة اليهود): كانت أوراق الأكانتس في الأساطير اليونانية تشير إلى أن الموت لم يكن سوى نوم (رقاد) في انتظار القيامة[٣]، وقد أثر هذا الفكر على العثمانيين واستمروا متأثرين بهذا المعتقد، ويؤكد على هذا انتشار زخرفة أوراق الأكانتس على معظم شواهد القبور المنسوبة للعصر العثماني، وقد نفذت أوراق الأكانتس بنمطين، **الأول:** منفصلة نجدها تزين كوشتي العقد في شاهد قبر باسم عائشة هانم (لوحة١)، وزينت أيضا قمة شاهد قبر أمينة هانم (لوحة ١١). **الثاني:** نفذت تنبثق من مزهرية، ونجدها تنفذ بهذا الشكل على قمة شاهدي قبر علوية وأمينة هانم زوجتا نامق أفندي (لوحات ٨– ٩) وقد ظهرت على هيئة (مزهرية) تخرج منها أوراق الأكانتس، كما ظهرت بنفس الشكل في قمة شاهد قبر باسم المرحومة فاطمة (لوحة٢٠).

ب– رسوم عمائر:

تميزت منطقة غرب الأناضول[٤] واليونان، عن غيرها من المدن العثمانية، بظهور نوع من شواهد القبور نُفذت على أسطح قمتها المثلثة رسوم لمنشآت معمارية عثمانية الطراز وأخرى متأثرة بالموروث المحلي، هذه المنشآت ترمز إلى العمائر الدينية والجنائزية متمثلة في المساجد والأضرحة. ومن المرجح أن تقليد رسم المنشآت المعمارية في الفن التركي بدأ منذ عصر التوليب، ويرى العلماء العثمانيون أن هذا النوع من الزخرفة بدأ ظهوره في القصر السلطاني باستانبول ومحيطه، وانتشر تدريجيًا ووصل إلى غرب الأناضول في القرنين ١٢: ١٣هـ/ ١٨: ١٩م، فقد بدأت تزين قباب القصور والمساجد والنوافير والجدران وغيرها برسوم العمائر، كما ظهرت نفس الزخرفة على السجاد والبلاطات الخزفية مثل خزف قلعة جناق الذي نفذ عليه تصاوير للمساجد والمناظر الطبيعية، وفي مسجد تشابان أوغلو بمدينة يوزغات، وقبو المحفل في مسجد دنيزلي[٥]، كما ظهرت رسوم العمائر في عمائر مدينة ماغنيسا نفسها فنجدها تزين مسجد "حفصة سلطان" (٩٢٩هـ/ ١٥٢٢– ١٥٢٣م)، في القباب التي تغطي السقيفة الأمامية للمسجد[٦].

---

[1] MÜnevver Ücer, "Sultan III. Selim Camii Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemelere Dâir", (ÜskÜdar Sempozyumu (2018): 358- 359.

[2] Ücer, "Sultan III. Selim Camii", 358- 359.

[٣] فليب سيرنج، "الرموز في الفن– الأديان– الحياة"، ترجمة: عبد الهادي عباس، الطبعة الأولى (دمشق: دار دمشق، ١٩٩٢)، ٣٠٠.

[٤] من أهم المدن العثمانية التي اشتهرت بهذا النوع من الزخارف مدن أزمير، بيلكشير، جورديز،وغيرها من مدن غرب الأناضول.

[5] Ersel Çaglitutuncigil, "Urla (İzmir) Merkezdeki Cami Hazireleri Nde yer Alan Cami ve Manzara Tasvirliİ mezar taslari", Türkiye Bilimler Akademisi Dergisi, Sayı 11 (2013): 101.

[٦] من خلال دراسة هذه الزخارف خلال زيارة الباحث للمدينة يرجح أنها أضيفت للقباب خلال القرنيين ١٢ – ١٣هـ/ ١٨.

وأقدم مثال لشواهد القبور المنفذة عليها رسوم عمائر (مسجد)، شاهد قبر من استانبول مؤرخ بعام ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م، وعثر عليه في مقبرة على الطريق المؤدي إلى تل توكماك (Tokmak) في استانبول، وفُقد هذا الشاهد فيما بعد[١]، وقد أصبح هذا النوع من الزخرفة سمة مميزة لزخارف القبور في منطقة غرب الأناضول واليونان. ومن المرجح أن الفنان عند تنفيذه هذا النوع من الرسوم أراد أن يبعث برسائل (مواعظ) لزوار القبور بأن من كان داره ومقامه في الدنيا مساجد الله، كان قبره روضة من رياض الجنة في الأخرة. ويؤكد على ذلك أن الفنان تارة يرسم بجانب المساجد رسوم معمارية[٢] يرجح أنها أضرحة، وتارة أخرى تظهر المساجد في القمة المثلثة للشواهد وبجانبها باقات يخرج منها زهور وثمار والتي ترمز لثمار الجنة كما سبق وأن ذكرنا. وقد وردت رسوم المساجد والأضرحة على القمة المثلثة لشاهد قبر باسم المرحومة عائشة (لوحة١)، ورسم الفنان المسجد محاكيًا للمساجد العثمانية والمئذنة العثمانية الطراز، ورسم بجانب المسجد منشأة معمارية يرجح أنها قبة ضريحيه عثمانية الطراز، وورد نفس الشكل على قمة شاهد قبر (لوحة ١٨)، كما وردت رسوم المساجد وبجانبها منشأة معمارية تشبه أضرحة الكمبد[٣] على شاهد قبر محفوظ بمتحف ماغنيسا باسم عائشة ابنة عبد الرحمن (لوحة ١٦)، ووردت بعض المنشآت المعمارية التي تشبه أضرحة الكمبد مرة أخرى على شاهد قبر باسم فاطمة ابنة صالح أغا (لوحة ٧) وجاءت رسوم أضرحة الكمبد فى هذا الشاهد متأثرة برسوم الكنائس الأرمينية على هيئة بدن مستدير يتوجه من أعلى قمة ذات شكل مخروطي أو مدببة. كما نفذت رسوم المساجد وبجانبها رسوم باقات الزهور على القمة المثلثة لشاهد قبر باسم بهية خاتون (لوحة١٧)، وقد ظهرت باقة الزهور علي الجانب الأيمن من رسم مسجد ذو طراز عثمانى.

والجدير بالذكر أن الفنان عند تنفيذه للمنشأة على شواهد القبور اهتم بإبراز كافة تفاصيل العناصر المعمارية بداية من واجهة المنشأة المعمارية، وصفوف الحجارة المكونة لجدران العمائر، مرورًا بفتحات الأبواب، كما اهتم بالعناصر المعمارية من قباب ومآذن ونوافذ، وبتوزيعها بشكل مماثل للعمائر الحقيقة كمناطق انتقال القبة والنوافذ الموزعة في مستويين والتي اتخذ بعضها الشكل المستطيل غير المعقود والبعض الآخر نوافذ معقودة، والشبابيك المفتوحة التي يتصدرها ما يشبه المصبعات المعدنية، وتفاصيل القبة المجزعة ورقبتها، وفي الغالب كانت المنشأة

---

[1] Emre Madran," Anadolu Mezarlıklarında Nakışlı ve Tasvirli Sandukalardan Örnekler", Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 7, Sayı 13 (1971): 483- 484.

[٢] من الملاحظ تشابه رسوم العمائر علي القمم الهرمية لشواهد القبور مع رسوم العمائر الواردة في تصاوير المخطوطات، ويظهر هذا في أتباع الفنان قواعد المنظور، فنلاحظ أن العناصر المعمارية المنفذة في مقدمة المنظر تظهر بشكل أكبر، والعناصر المنفذة في الخلف تظهر بشكل أصغر للتأكيد علي العمق في المشهد.

[٣] الكمبد أو الكمبت لغة كلمة تركية من أصل فارسي وتعني الشيء الناتئ أو المحدب، أو الكروي الشكل، وتطلق الكلمة على القبة ذات الشكل المخروطي، وفى المصطلح المعماري التركي تطلق كلمة كمبد على نوع محدد من الأضرحة السلجوقية أشرنا إليها آنفا، وهي أضرحة مثمنة، أو دائرية تغطيها قبة ضحلة في الغالب من الداخل، ومن الخارج تغطى بشكل مخروطي أو مدبب، ويرى بعض علماء الأتراك أن هذا النوع من الأضرحة يشبه خيام الأتراك القدماء في منطقة آسيا الوسطى، وكان هذا الشكل من الأضرحة هو المفضل عند سلاطين السلاجقة وبقية أفراد وأمراء البيت السلجوقي، وقد استمر هذا الطراز بعد سقوط السلاجقة خلال القرن ٨هـ/ ١٤م، وقد استخدم الأتراك خلال العصر العثماني نوعان من الأضرحة الأول وهو الكمبد، والثاني الضريح التقليدي المربع أو المثمن المغطى بقبة عادية، عبد الله عطية عبد الحافظ ، "*أضرحة الكمبد* في الأناضول خلال العصر السلجوقي "دراسة أثرية معمارية"، (مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، العدد٤٤، المجلد الأول، يناير ٢٠٠٩)، ٣٥٣.

المعمارية تعلوها مئذنة واحدة عثمانية الطراز والتي اتخذت شكل القلم الرصاص، تبدأ كتلة المئذنة في بعض الأحيان من سطح الأرض وأحيانًا أخرى ترتكز علي جدران المنشأة.

ج- زخارف متنوعة:

أولًا: طراز الباروك والروكوكو[١]: بدأ البلاط العثماني في القرن١٢هـ/ ١٨م يزداد إعجابًا بالأساليب الفنية الأوربية "وكانت أوروبا في ذلك الوقت تستمد ملامح مدنيتها من فرنسا، وبالتالي كانت الأساليب الفنية الفرنسية صاحبة التأثير الأقوى والأوضح في الإمبراطورية العثمانية[٢]. وقد مزج الأتراك هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدي[٣]. ومن أهم هذه الزخارف، رسوم باقات الزهور والورود وهي من أهم مميزات فن الروكوكو، ونجدها تزين قمة شاهد قبر باسم بهية خاتون (لوحة ١٧)، ورسمت الباقة في قمة شاهدي قبر باسم علوية وأمينة هانم (لوحة ٨- ٩)، وفى قمة شاهد قبر باسم المرحومة فاطمة (لوحة٢٠). وظهرت زخارف الروكوكو متمثلة فى زخرفة الأشرطة ذات الطيات التى تنتهي بعقدة على هيئة الفيونكة[٤] فى الجزء السفلي من شاهد قبر مصطفى أفندي (لوحة٢)، كما ظهر على شاهد قبر باسم شيخ زاده سيد بهلوان (لوحة٩)، وظهر على قمة نفس الشاهد زخرفة محارية والتي تعد من أشهر زخارف الباروك[٥].

ثانيًا: زخارف الأهلة: يعد عنصر الهلال من أكثر العناصر الزخرفية التي ظهرت على شواهد القبور العثمانية، وهو من أخص مميزات زخارف الفن الإسلامي، فمن المعروف أن زخرفة الهلال ترمز عند الأتراك إلى النور والضياء، وربما استمد هذا المعنى من طبيعة الأهلة وارتباطهما بالنور ليلا[٦]، ويرجح الباحث أن زخرفة الهلال على شواهد القبور تشير إلى تمني المتوفى أن ينير الله قبره. وقد ارتبطت هذه الزخارف بشواهد القبور ذات الرسوم المعمارية دون غيرها، فنجدها ظهرت تتوج قمة شاهد قبر باسم عائشة كبابجي عثمان (لوحة ١)، وظهرت أيضًا على بعض شواهد القبور المزخرفة برسوم العمائر (لوحة ١٨).

---

[١] كلمة الروكوكو مشتقة من Rock التي معناها الحجر وهى تطلق أيضا على النقوش المحفورة على الحجر ويمتاز في زخارفه بكراهيته لاستخدام الخطوط المستقيمة وحبه للخطوط المنحية الحلزونية إلا إنه يمتاز عن الباروك باتجاهه نحو الرقة والرشاقة؛ محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية ، ٥٨.

[2] Michael Levey, *The World of Ottoman Art* (London: Scribner, 1975), 112- 113.

[٣] سعاد ماهر، "الخزف التركي"، ٧٩.

[٤] تعد زخرفة الأشرطة أو الأربطة المتعرجة ذات الطيات والتي تنتهي بعُقد وفيونكات من أجمل زخارف عصر النهضة، وهي متطورة عن زخرفة معروفة فى العصور الكلاسيكية وكانت على هيئة أشرطة من القماش ذات طيات كانت تنتهي فى بعض الأحيان بعُقد وفيونكات أو أشكال معقودة، عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، الجزء الثاني، ٢٠٠٢)، ١١١- ١١٢.

[٥] تعني كلمة باروك اللؤلؤة غير المهذبة في شكلها، ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق خلال القرن ١١هـ/ ١٧م علي الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوروبا لأنه شذ في عناصره الزخرفية عما كان مألوفا في فنون عصر النهضة، ولأن عناصره قد ظهرت في صورة تبدو مشوهة إذا قيست بالعناصر الزخرفية التي كانت ذائعة في أوروبا في ذلك العصر ومن هنا جاءت تسميته بالباروك تشبيها له باللؤلؤة المشوهة الشكل. ولقد أقبل الإيطاليون على استعمال هذا الفن، وأبدعوا فيه وانتشر في جميع انحاء أوروبا ثم تسرب إلي تركيا العثمانية، محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ٥٥.

[٦] جمال صفوت سيد، "العمائر الدينية في غرب الأناضول"، ٣٩٦.

٦. أسلوب رسم الحروف[١] لنماذج من كتابات شواهد القبور:

أ. أسلوب رسم الحروف لنماذج من كتابات شواهد القبور المنفذة بخط الثلث:

حرف الألف: يتمثل حرف الألف مفردًا في صورته المطلقة في كلمتي "الخلاق، أعظم" وفي صورته المحرفة في كلمتي "أمينة، الحي"، كما يتمثل مركبًا متطرفًا في صورته الصاعدة في كلمتي "الباقي، شفاعت".

حرف الباء: يتمثل حرف الباء مفردًا في صورته المجموعة في كلمتي "عزت، شهرت"، ومركبًا مبتدءًا في كلمتي "باشا، غرتلو"، ومتوسطة ولكن في صورته المدغمة في كلمة "فاتحة"، ومركبًا متوسطًا في كلمة "الباقي"، ومنتهية في كلمة "شفاعت".

حرف الجيم: يتمثل حرف الجيم مفردًا في صورته المرسلة في كلمة "المحتاج"، ومركبًا مبتدءًا في صورته الملوزة في كلمتي "حاجى، تفرجي"، ومركبًا متوسطًا في كلمتي "روحيجون، الفاتحة" وذلك في صورته المحققة، كما يتمثل مركبًا متطرفًا في كلمتي "صالح، تاريخ" وذلك في صورته المرسلة.

حرف الدال: يتمثل حرف الدال مفردًا في صورته المجموعة في كلمتي "دفتر، دعا"، ومركبًا متطرفًا في صورته المشعرة في كلمة "أيده".

حرف الراء: يتمثل حرف الراء مفردًا في كلمتي "روحنه، روز" وذلك في صورته المبسوطة، وفي صورته المدغمة في كلمة "رحمت"، ومركبًا متطرفًا في ثلاث صور، ففي كلمة "قصر" يظهر في صورته البتراء، وفي كلمتي "عزت، مظهري" يظهر في صورته المبسوطة، أما في كلمة "مرحوم" فرسم في صورته المدغمة.

حرف السين: يتمثل حرف السين مفردًا في كلمتي "لباس، سندس" وذلك في صورته المجموعة، ومركبًا مبتدءًا في صورته المعلقة في كلمات "شفاعت، سابق، باشا"، ومركبًا مبتدءًا ولكن في صورته المعلقة في كلمة "سنة"، ومركبًا متوسطًا في صورته المحققة في كلمة "أولسون".

حرف الصاد: يتمثل حرف الصاد مركبًا مبتدءًا في كلمات "صدر، صاروخان، صفا"، ويلاحظ ظهور مبدأ الصاد أسفل رأس العراقة، ومركبًا متوسطًا في كلمة "عصمت".

حرف الطاء: يتمثل حرف الطاء مركبًا مبتدءًا في كلمة "فاطمة"، ومركبًا متوسطًا في كلمتي "مصطفى، أعظم".

حرف العين: يتمثل حرف العين مركبًا مبتدءًا في كلمتي "أعظم، غرتلو" في صورته المشكولة، ومركبًا متوسطًا في صورته المربعة المفتوحة في كلمة "كنعان".

حرف الفاء: يتمثل حرف الفاء مركبًا مبتدءًا في كلمات "قبر فراقي، فاطمة"، وفي نفس الصورة بحيث يظهر ملوز الرأس في كلمات "افنديك، الباقي، فاتحة"، كما يتمثل مركبًا متوسطًا في كلمتي "شفيع، لطفله".

حرف الكاف: يتمثل حرف الكاف مركبًا مبتدءًا في صورته المشكولة في كلمات "كرم، كلوب، كوثر"، ومركبًا متطرفًا في صورته المجموعة في كلمة "افنديك".

حرف اللام: يتمثل حرف اللام مركبًا مبتدءًا في صورته المحققة في كلمات "المرحوم، إلهي، لطف، الله، الباقي"، ومركبًا متطرفًا بصورته المجموعة في كلمة "قيل".

---

[١] لمزيد من التفاصيل عن صور وأشكال حروف خط الثلث راجع، شهاب الدين أحمد بن على القلقشندي، "صبح الأعشى في صناعة الإنشا" ج٣ (٥٨-٩٩)؛ عبد الرحمن بن يوسف ابن الصايغ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي (تونس: دار أبو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٦٧)، ٧٧؛

Bdelkebir Khatibi, Mohamed Sijlimassi, *L'art Calligraphique del' Islam* (Paris: Gallimard, 1994), 86.

حرف الميم: يتمثل حرف الميم مركبًا مبتدءًا في كلمات "مأموري، أمينة، مظهري" وذلك في صورته المحققة، وفي صورته المعلقة في كلمة "مروت"، ومركبًا متوسطًا في كلمات "محمد، مخدوملري، مرحوم" وذلك في صورته المدغمة، ومركبًا متوسطًا ولكن في صورته المقلوبة في كلمتي "عصمت، أيتمه"، ومركبًا متطرفًا في كلمة "خانم" وذلك في صورته المدغمة.

حرف النون: يتمثل حرف النون مفردًا في كلمتي "روحيجون، أولسون"، وذلك في صورته المجموعة، ومركبًا مبتدءًا في كلمة "نامق" حيث تتشابه مع حرف الباء، وفي كلمتي "خاقاني، خانم" تتخذ شكل قائم مستقيم قصير، ومركبًا متوسطًا في كلمة "سنة".

حرف الهاء: يتمثل حرف الهاء مفردًا في كلمتي "آه، مغفورة" وذلك في صورته المعراة، ومركبًا مبتدءًا متخذًا صورة "وجه الهر" في كلمتي "هو، وهبي"، ومركبًا مبتدءًا في كلمة "هو" في صورته الملفوفة، ومركبًا متطرفًا في كلمات "أمينة، خليلة، الفاتحة، سنة".

حرف الواو: يتمثل حرف الواو مركبًا متطرفًا في صورته المبسوطة في كلمتي "روحيجون، مغفوره".

حرف الياء: يتمثل حرف الياء مفردًا في صورته المجموعة في كلمة "جاي"، ومفردًا أيضًا ولكن في صورته الراجعة في كلمة "مأموري"، ومركبًا متطرفًا في صورته الراجعة في كلمتي "الباقي، سي"، وفي نفس الحالة ولكن في صورته المجموعة في كلمتي "الحي، الباقي".

ب. أسلوب رسم الحروف لنماذج من كتابات شواهد القبور المنفذة بخط النستعليق:

حرف الألف: يتمثل حرف الألف مفردًا في كلمات "الحاج، الخلاق، ايدن" وذلك في صورته المطلقة، ومركبًا متطرفًا في كلمات "الباقي، ارتحال، الفاتحة" وذلك في صورته الصاعدة.

حرف الباء: يتمثل حرف الباء مفردًا في صورته المبسوطة في كلمة "أوت"، ومركبًا مبتدءًا في كلمات "بقا، تعقيب، ابتلاي، تاريخ، كاتبي" وتتخذ جميعها شكلًا واحدًا عدا كلمة "بقا" وفيها تتخذ الباء شكل قائم قصير لا يكاد يظهر فيه انبساط حرف الباء، ومركبًا متوسطًا في كلمة "مفتي".

حرف الجيم: يتمثل حرف الجيم مركبًا مبتدءًا في كلمات "الرحمة، خطيب، روحيجون" وذلك في صورته المحققة، وفي كلمتي "جامع، حامل" وذلك في صورته الملوزة، ومركبًا متوسطًا في كلمة "الفاتحة" وذلك في صورته المحققة.

حرف الدال: يتمثل حرف الدال مفردًا في صورته المختلسة في كلمتي "مرادية، زاده"، ومركبًا متطرفًا في كلمتي "أيدن، محمد" وذلك في صورته المختلسة أيضًا.

حرف الراء: يتمثل حرف الراء مفردًا في كلمتي "جهار، يارا" وذلك في صورته المبسوطة ذات العراقة القصيرة، ومركبًا متطرفًا في كلمتي "قبر، بحرمة" وذلك في صورته المبسوطة أيضًا.

حرف السين: يتمثل حرف السين مركبًا مبتدءًا في كلمتي "الإسلام، شريفي" وذلك في صورته المحققة، ومركبًا متوسطًا في كلمة "سنة" في صورته المعلقة.

حرف الصاد: يتمثل حرف الصاد مركبًا مبتدءًا في كلمة "الفاضل".

حرف الطاء: يتمثل حرف الطاء مركبًا مبتدءًا في كلمة "طريقت"، ومركبًا متوسطًا في كلمتي "مصطفى، خطيب"، ومركبًا متطرفًا في كلمة "حافظ" وذلك في صورته الموقوفة.

حرف العين: يتمثل حرف العين مركبًا مبتدءًا في كلمات "عروس، غنجه، عليهما" حيث تتخذ شكل دائري يشبه القوس المتجاوز لنصف الدائرة، ومركبًا متوسطًا في كلمتي "الغفران، تعقيب" وذلك في صورته المربعة المطموسة، ومركبًا متطرفًا في كلمة "جامع"، بحيث يتخذ رأس العين شكلًا مربعًا مطموسًا، أما عراقتها فتتخذ صورة مرسلة.

حرف الفاء: يتمثل حرف الفاء مفردًا في صورته المجموعة في كلمة "الخلاق"، مركبًا مبتدءًا في كلمة "الباقي"، ومركبًا متوسطًا في كلمتي "نقبشندي، القرآن".

حرف الكاف: يتمثل حرف الكاف مركبًا متوسطًا في كلمة "كلشن" وذلك في صورته المشكولة، ومركبًا متطرفًا في كلمة "أفندينك" وذلك في صورته المشكولة المزدوجة بالمجموعة.

حرف اللام: يتمثل حرف اللام مفردًا في كلمة "ارتحال" وذلك في صورته المجموعة، كما يتمثل حرف اللام مركبًا مبتدءًا في كلمتي "الباقي، الشهير"، ومركبًا متطرفًا في صورته المجموعة في كلمة "الكامل".

حرف الميم: يتمثل حرف الميم مفردًا في كلمات "الإسلام، الأنام، مرحوم" وذلك في صورته المسبلة ذات رأس مطموس، ومركبًا مبتدءًا في كلمتي "مفتي، مصطفى" وذلك في صورته المعلقة، ومركبًا متوسطًا في كلمة "المحقق" وذلك في صورته المعلقة.

حرف النون: يتمثل حرف النون مفردًا في كلمتي "القرآن، روحيجون" وذلك في صورته المجموعة، ومركبًا متوسطًا في كلمة "أفندي"، وأخيرًا مركبًا متطرفًا في كلمتي "أيكن، ابن" وذلك في صورته المجموعة.

حرف الهاء: يتمثل حرف الهاء مركبًا مبتدءًا في كلمتي "هو، هذا" حيث يتخذ في الكلمتين الصورة الحلزونية، ومركبًا متوسطًا في كلمة "الشهير" وذلك في صورته المدغمة، ومركبًا متطرفًا في كلمات "الرحمة، بحرمة، الفاتحة" وذلك في صورته المخطوفة.

حرف الواو: يتمثل حرف الواو مفردًا في كلمتي "عروس، روحيجون" في صورته المقورة البتراء، ومركبًا متطرفًا في كلمتي "مرحوم، مغفور" وذلك في صورته المقورة البتراء أيضًا.

حرف الياء: يتمثل حرف الياء مركبًا متطرفًا في كلمة "الباقي" في صورته الراجعة، وفي كلمتي "مفتي، مصطفى" في صورته المحققة.

ثانيًا: دراسة تحليلية لمضمون الشواهد:

١- العبارات الافتتاحية: كانت البسملة جزءًا أصيلًا من افتتاحية شواهد القبور العثمانية في القرن ١٠هـ/ ١٦م، وخلال القرن ١١هـ/ ١٧م اختفت البسملة من شواهد القبور وحلَّ محلها بعض العبارات الافتتاحية[١] التي تشير إلى صفات الله، وتؤكد على الإيمان بالله الواحد والاتعاظ من الموت مثل "يا واسع الرحمة يا الله/ هو الحي الذي لا يموت/ الله الباقي" وغيرها من العبارات، وقد وردت مجموعة متنوعة من العبارات الافتتاحية على الشواهد موضوع الدراسة وهي كالآتي:

أ- هو الحي الباقي: تأثر المجتمع العثماني بالفكر الصوفي في وصفه للدنيا بنظرة معنوية وليست بنظرة ملموسة. وجاء مضمون وجهة نظر الإسلام للتصوف والروح بأن (التصوف) هو مقياس التعفف، وأن التعاطف مع الجوهر والمضمون جاء عوضًا عن التعاطف مع الدنيا والمادة، والسبب في ذلك أن الدنيا والأشياء غير باقية، وهكذا يشار

[١] محمد عبد الودود عبد العظيم، "دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية"، ٩٥.

في نقوش شواهد القبور في وصف الدنيا بأنها (فانية) وأننا إلى زوال[١]، وأن الله عز وجل هو الخالق الباقي[٢]. وقد ربطوا بين هذه الفكرة وبين الموت[٣]، ولذلك ظهرت بعض العبارات التي تعبر عن فكرة "بقاء الله" على عدد كبير من شواهد القبور في العصر العثماني في الفترات المبكرة واستمرت حتى بداية القرن العشرين[٤]. وأصبحت بمثابة ديباجة لافتتاحية معظم شواهد القبور العثمانية، ومنها شواهد القبور موضوع الدراسة[٥]، فنجد عبارة "**هو الباقي**[٦]" ترد علي أربعة من الشواهد موضوع الدراسة (لوحات ٢- ٧- ١٥- ١٦). كما وردت عبارة "**هو الخَلاَّق الباقي**" : على ثلاثة من شواهد القبور موضوع الدراسة (لوحات ٤- ٥- ٩- ١١- ١٨). ووردت عبارة "**هو الحي الباقي**" علي ستة من شواهد القبور موضوع الدراسة (٣- ٦- ٨- ١٢- ١٧- ١٩- ٢٠).

ب- لا موجود إلا هو: من العبارات نادرة الظهور في افتتاحية شواهد القبور العثمانية موضوع الدراسة، وتدور حول نفس فكرة أن الدنيا فانية والله عز وجل هو الموجود والباقي، ولم تظهر سوى على شاهد قبر واحد من ضمن الشواهد المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا، وهو باسم سيد سليم (لوحة ١٠).

ج- آه من الموت: كتب العثمانيون هذه العبارة على شواهد القبور للدلالة على قسوة الموت، فالموت يعني فراق الأهل أو الأحبة أو الأصدقاء، وقد نُفذت هذه العبارة بكثرة في افتتاحية شواهد القبور العثمانية موضوع الدراسة، وغيرها من الشواهد بمتحف ماغنيسا، ومنها على سبيل المثال شاهد باسم عائشة كبابجي (لوحة ١).

٢- أسباب الوفاة: يعد سبب الوفاة من العبارات نادرة الظهور على شواهد القبور، وقد ورد سبب الوفاة على شاهد قبر واحد من ضمن الشواهد موضوع الدراسة، وهو باسم المرحومة أمينة هانم (لوحة ١١)، وقد ورد ضمن كتابات الشاهد أن المرحومة توفيت وهي في ريعان شباباها على سريرها أثناء الولادة.

٣- العبارات الدعائية: تنوعت الصيغ والعبارات الدعائية الواردة على شواهد القبور موضوع الدراسة، ما بين صيغ وعبارات تذلل ورجاء من الله بالرحمة والمغفرة للميت، وطلبات للزوار والمارة من الناس بالدعاء للمتوفى وقراءة الفاتحة، وتعد هذه العبارات من الأمور المهمة في مضامين شواهد القبور العثمانية[٧]، وهي كالآتي:

أ- التذلل والرجاء من الله: ظهرت على بعض شواهد القبور موضوع الدراسة عبارات التذلل والرجاء وطلب الرحمة من المولى عز وجل، ومنها شاهد باسم محمد أغا (لوحة ٤)، جاءت بصيغة "فتقبل يا الله ثواب هذه التكية لروحه وسامحه وأكرمه وأغرقه في رحمتك وعنايتك، بفيض رحمتك يا الله ولتظهر الشفاعة يوم القيامة، واجعل يا رب مكانه قصرًا في الجنة"، كما ظهرت على شاهد قبر باسم أحمد أغا (لوحة٦) وجاءت بصيغة " لتتلطف يا الله يا

---

[١] علاء الدين علي بن محمد البغدادي الخازن، تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل، تحقيق عبد السلام محمد علي، الطبعة الاولى (بيروت: دار الكتب العلمية، الجزء الأول، ١٩٩٥)، ٣٤٧.

[2] Bizbirlik, "Manisa Müzesindek"i, 16.

[٣] أبي العباس أحمد بن محمد ابن عجيبة، تفسير البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، ج ٣، تحقيق: عمر أحمد الراوي (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧١)، ٤١٠.

[4] Bizbirlik, "Manisa Müzesindeki", 16.

[٥] كما وردت هذه الافتتاحية على شواهد القبور في مدينة استانبول فنجدها ظهرت على شاهد قبر لسيدة في جبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب سلطان، والشاهد باسم سرايلي الطافه قافه، والشاهد ومؤرخ بعام ١٢٠٧هـ/ ١٧٩٢ – ١٧٩٣م.

[٦] الباقي من أسماء الله الحسنى، وربما اختار الكاتب هذه الافتتاحية ليبدأ بها وذلك لارتباطها ببقاء الخالق وفناء المخلوق وهي أمور عقائدية مرتبطة بالموت، حسن محمد نور، "شواهد قبور عثمانية"، مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد الثاني (يوليو، ٢٠٠٧): ١٥٠- ١٥١.

[٧] جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية، ١٠٤.

رحيم وتنزل عليه رحماتك في قبره/ وليكن الحبيب شفيعه يوم الحشر/ الله المستعان بلطفه ليجعل الحق مقامه قصر في الجنة مع الحور والغلمان/ وليكن قبره روضة من رياض الجنة".

ب- طلب الدعاء للمتوفى من الزوار: وردت على غالبية شواهد القبور عبارات في هيئة طلب ورجاء الدعاء للمتوفى، فنجد على شاهد قبر باسم عائشة كبابجي (لوحة١) عبارة "من يستطع أن يدعو لصاحب هذا القبر فليدعُ أن يُجتبى بالشفاعة يوم المحشر"، كما وردت على شاهد قبر شيخ الإسلام مصطفى أفندي (لوحة ٢) عبارة "عليهما الرحمة والغفران بحرمة الفاتحة"، وظهرت على شاهد قبر باسم محمد أغا(لوحة ٤) عبارة "فلا تنسوه من خير الدعاء، لا تأسف وكن كريمًا وذو مروءه ستحتاج للدعاء أنت أيضًا، إذا جاء يومًا ما سيكون هناك من يدعو لك نتيجة دعواتك".

ج- طلب قراءة الفاتحة من الزوار: وردت في معظم الشواهد موضوع الدراسة، وجاءت باللغة التركية بصيغة شائعة على معظم الشواهد وهى" روحنه فاتحه" أو "روحيجون الفاتحه" وهما يشيران إلى نفس المعنى بالعربية "الفاتحة لروحه" بصيغة المفرد أو الجمع، وقد وردت هذه الصيغة في ثمانية شواهد (لوحات ٣- ٥ – ٧ – ٨- ٩- ١٠- ١٢). وجاء طلب قراءة الفاتحة بصيغة مختلفة على شاهد قبر باسم محمد أغا (لوحة ٤)، وهو كالأتى "فتعالوا للقبر لتزوروه واقرأوا سورة الفاتحة وقل هو الله ".

٤- سرد أعمال الخير والإحسان للمتوفى: ذُكر على بعض شواهد القبور- موضوع الدراسة- بعض أعمال الخير والإحسان للشخص المتوفى، وقد ورد ذلك على شاهد قبر باسم المرحوم محمد أغا (لوحة ٤) وجاء بصيغة "وقد كان صاحبًا للخير في مغنيسا/ فبنى حوشًا / فتقبل يا الله ثواب هذه التكية".

٥- صفات المتوفى: ورد ضمن الكتابات التي نفذت على شاهد قبر شيخ زاده سيد محمد سليم بهلوان_(لوحة ١٠) بعض من صفاته والتي كتبت بصيغة الماضي مما يؤكد أنها كتبت بعد وفاته، ومنها أن المتوفى كان "مصارع صاحب طالع سعيد، فريد عصره في الفضل والكمال، ووحيد زمانه في القوى والشجاعة، ومثل حاتم الطائي في سخاءه وكرمه، ومثل جعفر في عدل عطاءه، ومثل علي بن أبي طالب في شجاعته".

٦- أسماء العائلات وتراجم الشخصيات:

أ. أسماء العائلات من خلال حصر مجموعة الشواهد المحفوظة في متحف مدينة ماغنيسا أمكن التعرف على أسماء لبعض العائلات التي عاشت في مدينة ماغنيسا وتوفت ودفنت فيها، وهي كالأتي:

- **عائلة محمد عزت باشا:** عثر على ثلاثة شواهد لرجال ينتسبون لعائلة محمد عزت باشا، والشواهد تحمل تاريخ واحد وهو عام ١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م، الشاهد الأول ينسب لأحمد راشد أفندي بن محمد عزت (لوحة ١٥)، والثاني لأخيه عصمت بك بن محمد عزت (لوحة١٤)، والثالث لكنعان أغا أحد أتباع محمد عصمت بك بن محمد عزت (لوحة ٣)، وقد ذكرت بعض المراجع أن الصدر الأعظم محمد عزت أفندي قد دُفن في مدينة ماغنيسا، وأن متحف المدينة قد أحتوى على شاهد القبر الخاص به، ولكن أثناء زيارة الباحث للمتحف لم يعثر على هذا الشاهد، وربما يكون هذا الشاهد قد فُقد.

- **عائلة نامق أفندى:** من أندر الشواهد التي وصلتنا ومحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا شاهدى قبر لسيدتين، من خلال ترجمتهما أمكن التعرف على أنهما زوجتان لنامق أفندي المسؤول عن الدفتر الخاقاني، الشاهد الأول باسم علوية هانم (لوحة ٨)، ومؤرخ بعام ١٣٠٦هـ/ ١٨٨٨م، أما الشاهد الثاني فهو باسم أمينة هانم (لوحة ٩)، ومؤرخ

بعام ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م، كما ورد بسجلات المتحف أنه يحتوي على شاهد قبر باسم الزوج نامق أفندي، ولكن للأسف لم يعثر الباحث على هذا الشاهد أثناء زيارته للمتحف.

ب. تراجم الشخصيات: ورد على شواهد القبور– موضوع الدراسة– مجموعة من الشخصيات التي تولت مناصب مهمة في الدولة العثمانية، وهم كالآتي:

محمد عزت باشا: ولد عام ١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م، نجل إبراهيم أغازاد علي أغا، وهو ابن عائلة مشهورة، تقلد جده ووالده مناصب مهمة في القصر السلطانى، وانتقل إلى دار السعادة (استانبول) في السابعة عشر من عمره، والتحق بزمرة سلاح البلط، وبدعم من أحد أقاربه الموجودين في المناصب العليا أخذ يترقى في المناصب، واشتهر باسم "خليفه بك"، وصار كاتب أغا. وفى عام ١١٩٣هـ /١٧٧٩م عُين باش محاسب، ثم تولى بعدها منصب أمين للضربخانة، ثم كتخدا للسلطان، ثم أمين للمدينة، وفي عام ١٢٠٠هـ / ١٧٨٦م عُين أمير للترسانة، ثم واليًا ومحافظًا برتبة وزير على كل من "حانية"، "ديار بكر"، " ايج ايل"، "بندر"، "جده"، " بوغاز حصار"، "مصر"، "أناضولى". وفي عام ١٢٠٩هـ/ ١٧٩٤م عين في منصب الصدر الأعظم، وأدار بشكل جيد أمور الصدارة لمدة أربع سنوات. وفي عام ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م عُزل ونُفي إلى جزيرة "ساقز"، ثم بعد ذلك سُمح له بالإقامة في "ماغنيسا" التي كانت بلدته، وتذكر بعض المصادر أن متحف ماغنيسا يحتفظ بشاهد قبر لمحمد عزت باشا[١]، ولكن بعد حصر الشواهد المحفوظة بالمتحف لم نعثر سوى على شاهدي قبر وجزء من تركيبة ذُكر اسمه عليهم (لوحات ٣– ١٤– ١٥).

شيخ الإسلام مصطفى أفندي: ورد اسمه على شاهد القبر الخاص به (لوحة ٢)، وهو المولى مصطفى بن محمد بن حميدي زاده الاسبارطي، لم تذكر المصادر غير ذلك من معلومات عن اسمه أو نسبه، وكان أبوه المولى محمد حميدي زاده أحد علماء مصر وقضاتها وتُوفي في القاهرة عام ١١٧٥هـ/ ١٧٦١م، ويعد مصطفى أفندي واحدًا من كبار علماء الصوفية (النقشبندية)، ولد مصطفى أفندي عام ١١٤٤هـ/ ١٧٣٢م، وكان مجتهدا في دراسته وحصل على شهادة، بعد أن نجح بالامتحان الذى أجراه له مرتضى أفندي عام ١١٦٨هـ/ ١٧٥٤– ١٧٥٥م، عُين على أثره معلمًا في السرايا الهمايونية (فقد كان السلطان عبد الحميد الأول ميالًا إلى الطريقة الصوفية النقشبندية)، وعين قاضيا في اسكدار سنة ١١٧٣هـ/ ١٧٥٩م، ثم عزل ونُفي إلى مدينة بولو، وعاد إلى استانبول وعين قاضيًا في محلة أيوب فى عام ١٢٠٠هـ/ ١٧٨٦م، ، وحصل على رتبة "مكة المكرمة بايه سى"، وعلى رتبة "أناضولي بايه سي"، وعين مصطفى أفندي في منصب شيخ الإسلام ومفتي الدولة العثمانية في عام ١٢٠٤هـ/ ١٧٨٩م في أعقاب عزل شيخ الإسلام محمد شريف أفندي (للمرة الثانية)، واستمر في منصبة حتى عزل في ٨ رجب ١٢٠٥هـ/ ١٣ أذار ١٧٩١م، بسبب عدم قيامه بواجباته الوظيفية بشكل جيد، وبعد عزله من المشيخة أقام مصطفى أفندي باستانبول في محله باشا باغجه، ولكن بعد ذلك تم نفيه إلى ماغنيسا، وتُوفي مصطفى أفندي عام ١٢٠٨هـ/ ١٧٩٣م ودُفن بماغنيسا[٢].

٧– **أسماء المدن:** وردت ضمن كتابات شواهد القبور المحفوظة بمتحف ماغنيسا، أسماء للكثير من المدن العثمانية التي ينسب إليها المتوفى، ويُرجح أن هذه الشخصيات انتقلوا لمدينة ماغنيسا للعمل بها وهي كالآتي

---

[١] شمس الدين سامي، "قاموس الأعلام، مجلد ٤ (استانبول: مطبعة السيد مهران، ١٣٠٢هـ/ ١٨٨٤م)، ٣١٤٨.

[٢] أحمد صدقي شقيرات، تاريخ مؤسسة شيوخ الإسلام في العهد العثماني ٨٢٨– ١٣٤١هـ/ ١٤٢٥– ١٩٢٢م، المجلد ٢ (الأدرن: دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢)، ١٢٥– ١٢٦.

أ. ماغنسيا (صاروخان Saroukhan): ورد اسم مدينة ماغنيسا على شاهد قبر باسم محمد أغا (لوحة٤)، وعلى شاهد قبر باسم أحمد أغا (لوحة ٦)، وشاهد قبر باسم فاطمة ابنة الحاج أحمد (لوحة٢٠)، كما ظهر اسم صاروخان على شاهدي قبر باسم علوية وأمينة هانم زوجتي نامق أفندي (لوحات ٨– ٩). ومدينة صاروخان اسم أحد الألوية الخمسة التابعة لولاية آيدن في تركيا الآسيوية (الأناضول)، مركزها مدينة ماغنيسا، وهي جزء من منطقة ليدية القديمة[١].

ب. طريزون Trabizoun: ورد اسم المدينة على شاهد قبر باسم طوقماقجى هانم ومحفوظ بمتحف مدينة ماغنيسا (لوحة١٩)، وطريزون مدينة في تركيا الآسيوية (الأناضول)، مركز الولاية واللواء اللذين يحملان الاسم نفسه، تقع في شمال شرق تركيا وتطل على ساحل البحر الأسود. وهي مركز تجاري مهم، وكانت أهم مدينة على الساحل الجنوبي للبحر الأسود، وجعلت من طرابزون عاصمة لإمارة عاشت حتى سقوط القسطنطينية، ولم تسقط أمام ضربات السلطان محمد الثاني إلا في عام ١٤٦٠م[٢].

ج. بورلى Bourlou: ورد اسم المدينة على شاهد قبر باسم شيخ زاده سيد محمد سليم بهلوان (لوحة ١٠)، وهى بلدة في تركيا الآسيوية (الأناضول)، في ولاية كوتاهيه وسلطان أونو[٣].

د. إزميرIzmir: ورد اسم المدينة على شاهد قبر باسم فاطمة هانم[٤] (لوحة٢٠) وهو مؤرخ بعام ١٢١٤هـ/ ١٧٩٩م، مدينة في تركيا الآسيوية (الأناضول) على خليج فى الأرخبيل. مركز ولاية آيدين ولواء صوغله. فتحها السلطان مراد الثاني سنة ٨٢٥هـ/ ١٤٢٤م وضمها للإمبراطورية العثمانية، احتلتها اليونان سنة ١٣٣٧هـ/ ١٩١٩م، واستعادتها تركيا مرة أخرى إثر هزيمة اليونان في الأناضول عام ١٣٤٠هـ/ ١٩٢٢م، وصارت مدينة تركية رسميًا بموجب معاهدة لوزان، ومدينة إزمير تتبع ولاية آيدين، وفيها خمسة ألوية (صاروخان – صوغله– آيدين– منتشه– دكزلي)[٥].

٨– <u>الخطاطون:</u> يعتبر شاهد قبر المرحومة أمينة هانم (لوحة ١١) من أندر الشواهد المحفوظة في متحف مدينة ماغنيسا، ويرجع هذا لما تضمنه من اسم الخطاط الذى نفذ كتابات شاهد القبر وهو مصطفى أفندي[٦] وزيادة في الندرة حدد الخطاط مكان عمله وذكر أنه خطاط السجن. وظهر على شاهد قبر أحمد أغا (لوحة٦) اسم (أسعد) ويرجح أنه اسم الخطاط أو <u>الشاعر</u> الذى نفذ كتابات الشاهد.

<u>٩– مواضع وطرق تسجيل تاريخ الوفاة:</u>

أ. مواضع تسجيل تواريخ الوفاة: تعددت مواضع تسجيل تواريخ الوفاة على شواهد القبور في العصر العثماني، ومن خلال دراسة مضمون الكتابات الأثرية المنفذة على شواهد القبور موضع الدراسة والشواهد المثيلة المحفوظة بنفس المتحف، يتضح لنا أن كتابة تاريخ الوفاة نُفذت بطريقتين:

---

[١] س. موستراس، المعجم الجغرافي للإمبراطورية العثمانية، ترجمة عصام محمد الشحادات، الطبعة الاولى (بيروت: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢)، ٨١– ٣٢٥.

[٢] س. موستراس، المعجم الجغرافي، ٣٤٦– ٣٤٧.

[٣] س. موستراس، المعجم الجغرافي، ١٧٣

[٤] رقم الحفظ، ٢٨٣٧.

[٥] س. موستراس، المعجم الجغرافي، ٥٢– ٥٣.

[٦] للأسف الشديد لم يعثر الباحث علي ترجمة للخطاط.

الأولى: تنفذ في بداية النص المسجل على الشواهد بالسطر الأول بشكلين، بعد عبارة الافتتاحية مباشرة وقد ظهر هذا الشكل في أربعة شواهد (لوحات ٦ – ٧– ١٠– ١١– ١٩).

الثانية: تنفذ في السطر الأخير من الشاهد بشكلين، الأولى في نفس السطر بعد الفاتحة، وقد ظهر هذا الشكل في شاهد واحد باسم حافظ محمد أفندي (لوحات ١٢) أو في سطر منفرد، وقد ظهر هذا الشكل في ستة شواهد (لوحات١– ٢– ٣– ٤–٥– – ٨– ٩– ١٢– ١٤– ١٥– ١٦).

ب– طرق تسجيل تواريخ الوفاة: درُجت كتابة تأريخ شواهد القبور في العصور الإسلامية الأولى بالحروف دون الأرقام لفترة طويلة، واستمر ذلك حتى العصر المملوكي البحري، وبداية من ذلك العصر بدأ تسجيل التاريخ بالأرقام على جميع أنواع الآثار ومنها شواهد القبور، وفي العصر العثماني فقد استخدام التأريخ بالأرقام بشكل واسع على شواهد القبور[١]. وبدراسة النصوص على شواهد القبور بمدينة ماغنيسا، لوحظ أن معظمها قد اشتملت على تواريخ الوفاة، وقد دونت تواريخ الوفاة عليها بعدة طرق من أمثلتها:

أولًا: التاريخ بالسنة الهجري فقط: ورد هذا النوع من التأريخ على شاهد قبر باسم أمينة هانم ومؤرخ بسنة "١٣٢٠هـ" (لوحة ١١)، وعلى شاهد قبر باسم إمام وخطيب مسجد المرادية حافظ محمد ومؤرخ بسنة "١٣٢٧هـ" (لوحة ١٢)، وورد تاريخ الوفاة بالسنة الهجرية على مجموعة الشواهد التي لم يتم دراستها ومحفوظة بنفس المتحف، ومنها شاهد قبر باسم قره عثمان زاده أحمد[٢]ومؤرخ بسنة "١٢٤٢".

ثانيًا: التاريخ بالشهر والسنة الهجرية: ورد تاريخ الوفاة بهذا الشكل على شاهد واحد ضمن شواهد الدراسة، وهو شاهد قبر باسم حاجي محمد أغا، وقد ورد التاريخ في نهاية الشاهد وذكر السنة أولا يليها الشهر كالآتي: "سنة ١٣٢٠ شوال"، وورد تاريخ الوفاة بنفس الشكل على مجموعة الشواهد التي لم يتم دراستها ومحفوظة بنفس المتحف، ومنها شاهد باسم خير الدين زاده[٣] وجاء كالآتي: "سنة ١٣١١ رمضان".

ثالثًا التاريخ باليوم والشهر والسنة الهجرية: وقد نفذ التاريخ بشكلين:

أ– يذكر فيه صراحة تاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة، وورد تاريخ الوفاة بهذا الشكل في شاهد واحد ضمن الشواهد موضوع الدراسة، وهو شاهد قبر باسم علوية هانم (لوحة ٨)، ووردت الخاتمة كالاتي "سنة ١٣٠٦ في ١٠ محرم"، وورد تاريخ الوفاة بنفس الشكل على مجموعة الشواهد التي لم يتم دراستها ومحفوظة بنفس المتحف، ومنها شاهد قبر باسم فايز الله أفندي زاده[٤]، وورد التاريخ في نهاية السطر قبل الأخير والسطر الأخير كالآتي: "سنة ١٢٢٨هـ في شهر جمادى الآخر في ٢١".

ب– يستخدم فيه الفنان الرموز للدلالة على أشهر الوفاة الهجرية[٥]، وورد التاريخ بهذا الشكل في شاهد قبر باسم بهية بهية خاتون (لوحة ١٧)، واستخدم الفنان حرف (ر) للدلالة على شهر ربيع الأخر، ويكون تاريخ الوفاة "٣ ربيع

---

[١] جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية، ١١٦.

[٢] رقم الحفظ ٢٩٠٤.

[٣] رقم الحفظ ٢٨٩٤.

[٤] رقم الحفظ، ٢٨٤٦.

[٥] استخدم العثمانيون رموزًا للتعبير عن الشهور الهجرية على شواهد القبور؛(م) المحرم – (ص) صفر – (را) ربيع أول – (ر) ربيع الآخر–(جا) جماد الأول– (ج) جمادي الآخر– (ب) رجب– (ش) شعبان– (ن) رمضان– (ل) شوال– (ذا) ذي القعدة– (ذ) ذي الحجة، Hanoglu, "Rizede Bulunan Osmanli Donemi Mezar", 327.

الآخر سنة ١٢٥٢هـ"، وورد بنفس الشكل على شاهد قبر باسم أحمد أغا (لوحة ٦) واستخدم الفنان حرف (ص) للدلالة على شهر صفر، ويكون تاريخ الوفاة "١٣ صفر سنة ١٢٥٧".

رابعًا: شواهد سجل فيها تاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة الهجرية والتاريخ المالي الرومي[١]: ورد تاريخ الوفاة بهذا الشكل على شاهد واحد ضمن الشواهد موضوع الدراسة، وهو شاهد قبر باسم سيد محمد سليم بهلوان أفندي (لوحة ١٠)، وقد سجل تاريخ الوفاة في الشطب العلوي للشاهد أسفل الافتتاحية وجاء بصيغة " ٢٣ رجب الفرد سنة ١٣١٧/ ١٤ تشيرين ثاني سنة ١٣١٥".

خامسًا: التاريخ بحساب الجمل[٢]: الطريقة الخامسة التي استخدمت في تسجيل تاريخ الوفاة على شواهد مدينة ماغنيسا، وقد ظهرت على شاهد واحد ضمن الشواهد موضوع الدراسة، وهو شاهد قبر باسم محمد أغا شاد بولاد (لوحة٤)، وكان بداية حساب القيمة العددية للحروف بعد الكلمات التي تشير إلى التاريخ وهي كلمة " قال تاريخ" في السطر رقم (٢٠) من كتابات الشاهد ومجموع أحرف الكلمات بحساب الجمل، ١٢١٩ وهي مخالفة للتاريخ الوارد في السطر الأخير من كتابات الشاهد وهو ١٢٢٠هـ.

اوله	يارب	مكاني	قصر	جنت	المجموع
٥+٣٠+٦+١	٢+٢٠٠ +١ +١٠	١٠+٥٠+١+٢٠+٤٠	٢٠٠+٩٠+١٠٠	٤٠٠+٥٠+٣	
٤٢	٢١٣	١٢١	٣٩٠	٤٥٣	=١٢١٩

سادسًا: التاريخ بحساب الجمل المنقوط: ظهر هذا النوع من التأريخ على شاهد قبر واحد فقط باسم أحمد أغا (لوحة ٦)، وكان بداية حساب القيمة العددية للحروف المنقوطة بعد الكلمات التي تشير إلى التاريخ وهي عبارة

---

[١] استخدم العثمانيون التقويم الهجري القمري بشكل رئيس طوال العهد العثماني، إلا أن الدولة العثمانية اعتمدت في فتراتها الأخيرة (القرن ١٣هـ/ ١٩م) تقويمًا شمسيًا عرف بالتقويم الرومي، وهو"السنة المالية الرومية"، وسبب ذلك أن السنة القمرية أقصر من السنة الشمسية بمقدار ١١ يومًا، وهكذا فإن كل ٣٣ سنة شمسية تساوي سنة قمرية، وكانت الدولة العثمانية تستوفي واردتها بالشهور الشمسية الأكثر موائمة للموسم الزراعي والحاصلات، وتدفع في المقابل الرواتب بالشهور القمرية، وعليه كانت تدفع رواتب ٣٤ سنة بينما تحصل واردات ٣٣ سنة فقط، لذا قررت الدولة العثمانية اتخاذ هذا التقويم الشمسي الذي عرف بالسنين المالية الرومية. واعتمد هذا التقويم عدد أيام الأشهر ونظام الكبس من التقويم اليولياني (الميلادي)، كما أخذ أسماء الأشهر السريانية أو الكلدانية (تعرف أيضا بالشهور الرومية أو المسيحية أو الميلادية) وهي: بالترتيب (١) كانون الثاني، (٢) شباط، (٣) آذار، (٤) نيسان، (٥) أيار، (٦) حزيران، (٧) تموز، (٨) آب، (٩) أيلول، (١٠) تشرين الأول، (١١) تشرين الثاني، (١٢) كانون الأول، وفي التقويم الرومي العثماني تم استبدال أسماء ثلاث أشهر فقط وهي : مارت بدلًا من آذار، ومايس بدلًا من آيار، واغستوس بدلًا من آي، وجعلت رأس السنة الرومية أول مارت (آذار، مارس) وذلك لقربه من موسم الحاصلات. وقامت الدولة العثمانية بإلغاء التقويمين الهجري القمري والرومي الشمسي في ٢٦ ديسمبر ١٩٢٥م، وتم اعتماد فقط التاريخ الميلادي الغريغوري، محمد صديق الجليلي، "التقويم الشمسي العثماني المسمى بالسنين المالية الرومية"، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٢٣، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد (١٩٧٣م): ٢٢٧– ٢٣٩؛ – أحمد أمين، "نقوش العمائر العثمانية في اليونان، ٣٤.

[٢] عَرَّفَ الخليل بن أحمد في معجمه العين حساب الجمل بانه ما قطع علي حروف أبي جاد، كما عُرف بالتاريخ الحرفي حيث ركبت حروف الجمل تركيبا له معناه اللغوي إلي جانب دلالته التاريخية الحسابية، وقد استخدم المسلمون هذه الطريقة في كتابة التاريخ كنوع من استعراض المهارات في الصياغات اللغوية والشعرية. وذلك عن طريق تدوين التواريخ برمز من حروف تدل علي أعداد وتجمع في كلمة مناسبة ذات دلالة أو في عبارة قصيرة إذا أضيفت مرادفاتها العددية دلت علي حادث وقع في هذا التاريخ. وكثيرًا ما استخدم هذا النوع من الحساب في العصر العثماني، حجاجي إبراهيم محمد، "حساب الجمل علي أشهر آثار مصر"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب جامعة المنيا، العدد الثاني عشر(١٩٩٤): ٢١.

"تاريخ تم" في السطر قبل الأخير من كتابات الشاهد ومجموع أحرف الكلمات بحساب الجمل، ١٢٥٧هـ وهي مطابقة للتاريخ الوارد في السطر الأول من كتابات الشاهد وهو ١٢٥٧هـ.

ايليه	احمد	اغايه	ربي	قبري	جنان	المجموع
١٠+١٠	صفر	١٠+١٠٠٠	١٠+٢	١٠+٢+١٠٠	٥٠+٥٠+٣	
٢٠	صفر	١٠١٠	١٢	١١٢	١٠٣	= ١٢٥٧

١٠- الألقاب والوظائف على شواهد القبور:

اتسمت معظم شواهد القبور موضوع الدراسة بأن بعضها تضمن نقوشًا للكثير من الألقاب والوظائف الخاصة بالمتوفى، والتي تعكس مكانته الرفيعة والمناصب التي تولاها بالدولة العثمانية، وهي كالآتي:

أولًا: الألقاب: لوحظ أن بعض شواهد القبور موضع الدراسة اشتملت على اسم المتوفى متضمنًا لقبه، ويمكن حصر هذه الألقاب كالآتي:

الحاج: يطلق هذا اللقب عرفًا على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة، وقد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم نظرًا للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته[١]، وورد هذا اللقب بالشاهد الثاني (لوحة ٢) كلقب لشيخ الإسلام مصطفى أفندي.

أغا: تعني رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ وذلك في لغة الترك الغربيين وتكتب أقا وتجمع أقا جان، وأغا تجم أغوات[٢]، وورد هذا اللقب بالشاهد الثالث (لوحة ٣)، كلقب للسيد كنعان، وورد بالشاهد السادس كلقب للسيد أحمد (لوحة ٦)، وورد بالشاهد السابع (لوحة ٧) كلقب للسيد صالح.

أفندي: لقب فخري من أفندين Effendies اليونانية دخلت التركية في القرن الثالث عشر الميلادي، ومعناها الصاحب والمالك والرئيس والمولى، ويطلق على الرتب العسكرية بدءًا من ملازم وحتى البكباشي وعلى الرتب الديوانية وعلى القضاة الشرعيين[٣]، وورد هذا اللقب بالشاهد الثاني (لوحة ٢) كلقب للحاج مصطفى.

الفاضل: في اللغة ضد الناقص، وعرف في العصر العثماني لقبا للعلماء[٤]، وورد هذا اللقب بالشاهد الثاني (لوحة ٢) كلقب للشيخ الإسلام الحاج مصطفى أفندي.

باشا: من أعلى ألقاب التشريف في الدولة العثمانية، مأخوذ من الكلمة الفارسية (باد شاه) بمعني الملك، أو من الكلمة (باش) الرئيس. وقد ظهر اللقب أول ما ظهر في القرن ٨هـ/ ١٤م، وكان علاء الدين أخو أورخان بن عثمان أول من تلقب بلقب باشا، فقد عينه أورخان صدرًا أعظمًا وخلع عليه لقب باشا، ومنذ ذلك الوقت بدء بمنح لقب باشا

[١] مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠)، ٢٠٦.

[٢] جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية، ٢٨٧.

[٣] سحر محمد القطرى، دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور، ٦٩٢.

[٤] مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ٣١٤.

لرجال السياسة، وسرعان ما أصبح لقب باشا يطلق على حكام الأقاليم ووزراء القبة[١]، وورد هذا اللقب في الشاهد الثالث (لوحة ٣) كلقب لكنعان أغا.

بك: من الألقاب التركية القديمة التي كانت شائعة لدى الأتراك قبل إسلامهم. والكاف في آخر الكلمة تنطق ياء، يطلق على صاحب الأمر في أي موقع كان، استخدمها المغول بالمعنى نفسه. وقد استخدمها العثمانيون في بداية الأمر بالمعنى نفسه. كان بك الإقليم حاكمه أو أميره، ومنها اشتقت بكلربكي أي أمير الأمراء، وكان يرأس مجموعة من الولايات، وقبل فتح البلاد العربية لم يكن يحمل هذا المنصب سوى اثنان، أحدهما للأناضول والآخر للروملي[٢]، وورد في الشاهد الثالث (لوحة ٣) كلقب للسيد عصمت.

خانم: لفظ فارسي بمعني سيدة ويقال إنه من "خان" بمعنى الحاكم والسلطان، و"الميم" للتأنيث، وهو لقب تعظيم للسيدات، وقد شاع فى تركيا منذ النصف الثانى من القرن ١٣هـ/ ١٩م، ولازال مستخدما في الفارسية وتنطق "الخاء" وتطلق على السيدة مطلقا[٣]، وورد هذا اللقب على شاهدين (لوحات ٨-٩).

مرحوم: هو نعت ينعت به المتوفى ذكرًا أو أنثى، وهذا عرف سائد بين المسلمين احترامًا لقدر المتوفى، وتنبيهًا للسامع أو القارئ بأن الشخص موضوع الحديث ليس على قيد الحياة، ثم رغبة ورجاء في أن يرحم الله تعالى هذا الشخص المشار إليه[٤]، وورد هذا اللقب على الكثير من الشواهد (لوحات ١- ٣- ٥- ٧- ١٠).

ثانيًا الوظائف:

تضمنت الكتابات على شواهد القبور، موضع الدراسة، أسماء المتوفين، ولقد اقترنت بعض أسماء الأشخاص بوظائفهم، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

إمام: بكسر الألف، وألف أخرى بين الميمين، هذا إنما يقال لمن يؤم بالناس، ومعناه القدوة، واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن الكريم وهو اسم من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم[٥]، وأول من تلقب به هو الخليفة أبو العباس السفاح[٦]، وورد هذا اللقب كوظيفة لحافظ محمد (لوحة ١٢) أمام جامع المرادية.

الدفتر الخاقاني: وهى تتكون من كلمتين دفتر ودار، بمعني صاحب السجل، وتعود نشأة الدفتردار فى الدولة العثمانية إلى أن المسؤول عن الشؤون المالية فى الدولة الإيلخانية كان يطلق عليه دفتر دار، وقد أخذ العثمانيون هذا المصطلح وأطلقوه على مسؤول حساباتهم[٧]. وقد كان أمر حسابات السلطنة فى بداية الأمر مناطًا بدفتردار واحد

---

[١] محمد أحمد دهمان، "معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي"، الطبعة الأولى (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م)، ٣٠. قتيبة الشهابي، معجم ألقاب أرباب السلطان في الدولة الإسلامية من العصر الراشدي حتى بداية القرن العشرين (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٥)، ٢٨.

[٢] سهيل صابان، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، الطبعة الأولى (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٠)، ٦٣ – ٦٤.

[٣] حسين مجيب المصري، "معجم الدولة العثمانية"، الطبعة الأولى (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٤)، ٥٣.

[٤] حسن نور عبد النور، شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، ٦٩- ٧٠.

[٥] الإمام أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعانى، الأنساب، تقديم وتعليق عبد الله عمر البارودي، ج١، الطبعة الاولى (بيروت: دار الجنان، ١٩٨٨)، ٢٠٦- ٢٠٧.

[٦] تاج الدين عبد الوهاب السبكي، معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق: محمد علي النجار وآخرون، الطبعة الثالثة (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٦)، ١١٤- ١١٥.

[٧] حسان حلاق، وآخرون، المعجم الجامع فى المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية (بيروت: دار العلم للملايين، سبتمبر ١٩٩٩)، ٩٢؛ سهيل صابان، "المعجم الموسوعي"، ١١٣- ١١٤.

واحد هو دفتردار الروملي ، وقد وصل عدد الحائزين على هذا اللقب في الدولة العثمانية إلى ستة، وورد لقب دفتردار على شاهدين (لوحات ٨– ٩) كلقب لنامق أفندي زوج كلًا من علوية وأمينة هانم.

شيخ الإسلام: عرف هذا اللقب منذ النصف الثاني من القرن ٤هـ/ ١٠م، وقد نعت به كبار العلماء والقضاء في مصر المملوكية[١]، وفي العصر العثماني كان له شأنًا كبيرًا، فقد أطلق على مفتي استانبول لقب شيخ الإسلام، وأول ظهور لهذا اللقب في العصر العثماني كان في عهد مراد الثانى، وقيل أول من تولاه إده بالي حما عثمان، وقيل أو من منح هذا اللقب بشكل رسمي هو خضر بك علي، بعد فتح محمد الفاتح القسطنطينية، وكان يشرف على جميع العلماء والقضاة[٢]، وورد هذا اللقب على شاهد قبر (لوحة٢).

صدر أعظم: الشخص الذي حاز منصب رئيس الوزراء في الدولة العثمانية، وكان وكيلًا مطلقًا للسلطان، وللتفريق بينه وبين غيره من الوزراء أطلق عليه الصدر الأعظم، كما لقب بالصدر العالي وصاحب الدولة، غير أن لقب الصدر الأعظم انتشر استخدامه أدى إلى اضمحلال الدولة العثمانية، وكانت لديه صلاحيات كافة الأمور في الدولة، وكان لديه ختم السلطان، ورئيسًا للديوان الهمايوني[٣]، وورد في الشاهد الثالث (لوحة ٣) كلقب لمحمد عزت باشا.

[١] مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ١٢٧.

[٢] حسان حلاق، وآخرون، المعجم الجامع، ١٣٣.

[٣] سهيل صابان، المعجم الموسوعي، ١٤٣ – ١٤٤.

الخاتمة

- تمكن الباحثان من حصر وتسجيل شواهد القبور التركية التى ترجع الى العصر العثمانى المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا، والتى بلغ عددها ٤٨ شاهدًا، منها ٢٧ شاهدًا باسماء رجال، و١٤ شاهدًا بأسماء سيدات، أما السبعة شواهد المتبقية فهي في حالة سيئة لا يمكن معها الكشف عن هوية أصحابها رجالًا كانوا أم نساءً.
- تناولت الدراسة عشرين شاهدًا من هذه المجموعة من الشواهد التركية، المحفوظة بمتحف مدينة ماغنيسا تنشر لأول مرة.
- تميزت شواهد القبور موضوع الدراسة بالثراء الفني والزخرفي، وتنوعت الزخارف المنفذة عليها ما بين رسوم عمائر، زخارف نباتية وهندسية، ونقوش كتابية، وقد ارتبطت بعض هذه الزخارف بمعاني عميقة تشير إلى بعض الدلالات العقائدية والفكرية للموت عند العثمانيين.
- اثبتت الدراسة تميز مدن منطقة غرب الأناضول واليونان عن غيرها من المدن العثمانية، بظهور نوع من شواهد القبور نفذ على أسطح قممها رسوم لمنشأة معمارية عثمانية الطراز وأخرى متأثرة بالموروث المحلي.
- أكدت الدراسة أن شواهد القبور المنفذة على أسطح قممها المثلثة رسوم عمائر صنعت للنساء دون الرجال.
- خلصت الدراسة إلى أن كل الشواهد المحفوظة بمتحف ماغنيسا كتبت باللغة التركية العثمانية، ماعدا شاهد واحد فقط باسم شيخ الإسلام مصطفى أفندي كتب باللغة العربية.
- جاءت الكتابات في غالبية الشواهد صحيحة وخالية من الأخطاء، فيما عدا شاهد قبر باسم شيخ زاده سيد بهلوان، والذي أخطأ فيه النقاش في كتابة كلمتي (حاتم – لوالديهما).
- وردت على بعض شواهد القبور موضوع الدراسة عبارات نادرة الظهور، ومنها عبارات تشير لصفات المتوفى وأعمال الخير والإحسان التي قام بها، بالإضافة لبعض العبارات التي تشير لأسباب الوفاة.
- تبين من خلال الدراسة تفاوت المكانة الاجتماعية لأصحاب شواهد القبور موضوع الدراسة، ويدل على هذا تفاوت الألقاب والوظائف التي دونت على الشواهد، كما أمكن التعرف على أسماء بعض العائلات والشخصيات المهمة التى عاشت في المدينة خلال العصر العثماني.
- وردت على شاهدي قبر كلًا من أحمد أغا وأمينة هانم أسماء الخطاطين اللذين نفذا كتابة الشاهدين.
- تميزت شواهد القبور موضوع الدراسة بتنوع طرق تسجيل تواريخ الوفاة عليها، والتي وصلت لستة طرق، أهمها وأندرها التدوين بالتاريخ المالي الرومي، وتاريخ حساب الجمل، وأخيرا تاريخ حساب الجمل المنقوط.

المصادر والمراجع العربية

– أحمد محمد عيسى، معجم مصطلحات الفن الإسلامي (استانبول، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، ١٩٩٤).

- Ahmd Muḥammad ayīsa, mugam musṭlaḥāt al-fan al-Aslamīy (īstānbul, mārkz al-Abḥas lltārikh wifnwn wilthqāfā al-Islamīyah, 1994).

– أحمد السعيد سليمان، تأصيل فيما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، طبعة أولى (القاهرة: دار المعارف، د.ت).

– Ahmd al-Sāʿayd Slīmān, taṣil fimawrd fi tārikh al-Jbrti man al-dkhil, tabʿa ulāh (al-Qahrā: dār al-mʿarifm D.T).

– طلحة أوغرلوايل،" لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية"، مجلة حراء، السنة الثالثة –ع١٠ ، ٢٠٠٨.

-Ṭalḥa Uġrilwāyl, lamsāt al-ğamāl fī šawāhid al-qubūr al-ʿuṯmānīya, *mağalat ḥarāʾ*10, Third Year, 2008.

– أهداب حسني جلال، العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، طبعة أولى (القاهرة: دار الأفاق العربية، ٢٠١٦).

- Ahdab ḥwsnī Jālāl, al-ʿmāmh al-ʿUṯmānīya fi Turkyā wā misr fi ḍawa , al-thf al-ttabyqīh wa-tṣawyr al-mkhṭūṭāt, ṭbʿah ulāh, (al- qāhrh: dār al-ufaq al-ʿrbyah, 2016).

– أدهام حنش، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربى*، القاهرة،٢٠١٢م.

– Ḥanaš, Adhām Muḥammad, *al-Madrasa al-ʿuṯmānīya lifan al-ẖaṭ al-ʿarabī*, Cairo, 2012.

– أوقطاى أصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى (استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧).

- Oqtai Aslan Aba, *Funūn al-tūrk wa ʿama ʾiruhum*, translated by Aḥmad Muḥammad ʿIsa, Markaz al-abḥāṯ liʾl-tārīẖ waʾl-fUnūn waʾl- ṯaqāfa al-ʾislāmīya, Istanbul, 1987.

– تامر مختار محمد، "دراسة لمضمون مجموعة من نصوص الإنشاء والتجديد بمساجد وجوامع مدينة ماغنيسا في العصرين الصاروخاني والعثماني"، مجلة أبجديات، مكتبة الاسكندرية، العدد الرابع عشر(٢٠١٩).

– Tāmer Mokhtār Mu◎ammad, drāsah lma◎mun majmūʿh man n◎ū◎ al-inShā wa-altajdid bmasajid Maghnis fi al-Dawlaal- ◎arūkhani wl-ʿu◎mānīyi, mijaled abjadīyah, Maktabat al- Askandria, al-ʾadad 14, 2019).

– جمال عبد العاطي خيرالله، النقوش الكتابية علي شواهد القبور الاسلامية "القاهرة– رشيد– دهلك– استانبول، طبعة أولى (دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧).

- Ğamāl ʿAbd al-ʿĀṭī, Ḫaīr Allah, *al-Nuqūš al-kitābīya ʿalā šawāhid al-qubūr al-islāmīya*, (Disūq, dār al-ʿIlm waʾl-imān liʾl-našr, 2007).

– حبيب الله فضائلي، أطلس الخط، ترجمة محمد التونجي، الطبعة الثانية (دمشق: دار طلاس، ٢٠٠٢م).

- Habib Allaḥ fáḍáyli, tarjamit Muḥammad altawnji, 2st ed, (Demashq: dar tilas, 2002).

– حبيب أفندي بيدابيش، الخط والخطاطون (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠).

- Habib Afandi bidabish, al-khat welkhtatun (al-Qahrā: al- markz al- qumye lltrjmah, 2010).

– حسن محمد نور، "شواهد قبور عثمانية"، مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد الثاني (يوليو، ٢٠٠٧).

- Ḥassan Muḥammad Nūr, Šawāhid qubūr ʿuṯmānīya, Journal of the Faculty of Archeology in Qena, ğanūb al -wādī University.

– سامي عبد الله المغلوت، أطلس تاريخ الدولة العثمانية، الطبعة الأولى (الكويت: مكتبة الإمام الذهبي، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م).

- Sāmīʿ Abdullah al-Maġlūṯ, Aṭlas tārīḫ al-dawla al-ʿUṯmānīya, 1st ed, Kuwait: Maktabat al-imām al-Ḏahabī, 2014.

– سعاد ماهر، الخزف التركى، الطبعة الأولى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧).

- Suʿād māhr, al-khzf al-turkym (Qahrā: dār al-hyih al-msriya llktab, 1977).

– سحر محمد القطرى، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية "ق١٣هـ/١٩م"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢١، الجزء الثاني (٢٠٠٨): ٦٧٠.

- Saḥar Muḥammad al-Qaṭarī, Dirāsa aṯarīya fanīya limaġmūʿa min šawāhid al-qubūr al-sakandarīya 13A.H- 19A.D, Journal of the Faculty of Arts - Tanta University 21, 2008.

– شمس الدين سامي، "قاموس الأعلام، مجلد ٤ (استانبول: مطبعة السيد مهران، ١٣٠٢هـ/ ١٨٨٤م).

- Šams al-Dīn Sāmī, Qāmūs turkī, dār alsʿāda, Istanbul, 1317A.H.

– شيماء محمد السايح، "دراسة في تطور الكتابات علي مجموعة شواهد القبور في الإسكندرية خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة (١٨/١٩م)" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الاسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩).

- Šaymāʾ muḥammad maḥmūd al-Sāyiḥ, ʾal-kitābāt ʾal-ʾāṯarīya biʾabnīyat qaṣr ṭūb qābī biʾistānbūl dirāsa fanyaʾāṯarīya, M.A. thesis, Faculty of Arts, Helwan University, 2014.

- صالح بن إبراهيم الحسن، الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط (الرياض: دار الفيصل الثقافية، ٢٠٠٣).

- Ṣāliḥ bin Ibrāhīm al-Ḥassan, al-kitāba al-ʿrabīya min al- nuqūš ila al-kitāb al-maḫṭūṭ, Riyad, Dār al-fayṣal al-ṯaqāfīya, 2003.

– علاء الدين بدوى محمود الخضرى، "فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية"، *دراسة أثرية فنية مقارنة"*، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى ، ٢٠١١م .

- ʿAlāʾ al-Dīn Badawī Maḥmūd al-Ḥuḍarī, , Fan al-ḫaṭ al-ʿarabī ʿalā al-tuḥaf al-fanīya al-salğukīya waʾl-mġulīya, dirāsa aṯārīya fanīya muqārana, Ph.D thesis, Faculty of arts in Qena, Ğanūb al-wādī University,2011.

– محمود شكري الجبوري، بحوث ومقالات في الخط (دمشق: دار الشرق، ٢٠٠٥).

Yaḥya Wahīb, al-Ğabbūrī, al-Ḫaṭ waʾl-kitāba fī al-ḥaḍāra al-ʿarabīya, Beirut, 1994.

– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الطبعة الأولى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧).

- Muḥammad ʿAbd al-ʿazīyz Mrzwq,al- Funūn al-zkhrf yah al-islām yah fi al-ʿaṣar al-ʿuṯmāniya, ṭbʿah ulāh,(Qahrā: dār al-hyih al-msriya llktab, 1987).

– محمد عبد الودود عبد العظيم، "دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين"، مجلة أبيدوس، كلية الآثار، جامعة سوهاج، العدد الأول (٢٠١٩).

- Muḥammad ʿAbd al-wadūd ʿAbd al-ʿAẓīm, dirāsa aṯarīya fanīya limağmūʿat šawāhid qubūr ʿuṯmānīya biğabānat Dānī Aḥmad biğazīrat Rūdus min ālqrnyn ālʿāšr wālṯāny ʿšr ālhğryyn, mğlʾa ābydws, Vol. 1, 2019.

– مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠).

muṣṭafā, Barakāt, al-alqāb waʾl -waẓāʾif al-ʿuṯmāniya, cairo, Dār Ġarīb liʾlṭibāʿa waʾl-našr, 2000.

– يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، مج1 .، ترجمة /عدنان محمود سلمان، ط1 .، استانبول :مؤسسة فيصل للتمويل،1988 م.

-Yılmaz Öztuna, Tārīẖ al-dawla al-ʿuṯmānīya, Vol.1, translated by ʿAdnān Maḥmūd Salmān, 1st ed, Istanbul, Muʾsasat Fayṣal liʾl-tamwīl, 1988.

– هبة حامد عبد الحميد، "عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثاريه معمارية مقارنة" (رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦)

Hiba Ḥāmīd ʿAbd al-Ḥamīd Maḥmūd,ʿAmāʾir al-salāṭin waʾl-wulāh bimadīnatay Istanābūl waʾl-Qāhira munḏu al-qarn 10h/16m ḥatta nihāyat al-qarin 12h/18, dirāsa aṯārīya miʿmārīya muqārana, M.A. thesis, faculty of arts, Asyūṭ University,2016.

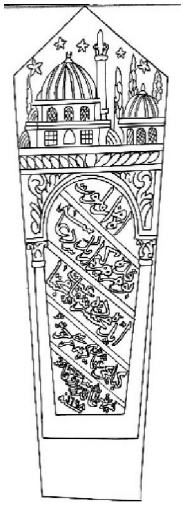
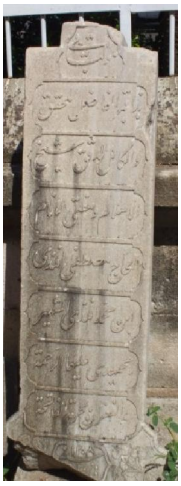
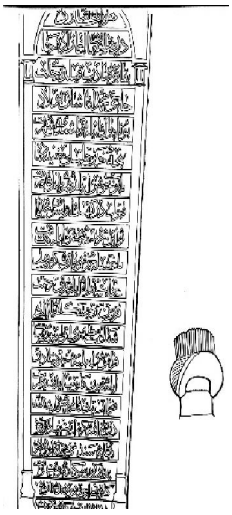
– يوسف ذنون، *خط الثلث ومراجع الفن*، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨–٢٢نيسان ١٩٨٣، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول.

- Yūsuf Ḏanūn, Ḫaṭ al-ṯuluṯ wa marāğiʿ al -fan**,** *al -nadwa al -alamīya ḥawl al -mabādiʾ waʾl-aŠkāl waʾl- mawādīʿ al–muŠtaraka fī al–funūn al–islāmiya al -wāqiaʿ* bain 18-22 April 1983 Organized by the Research Center for Islamic History, Art and Culture in Istanbul.

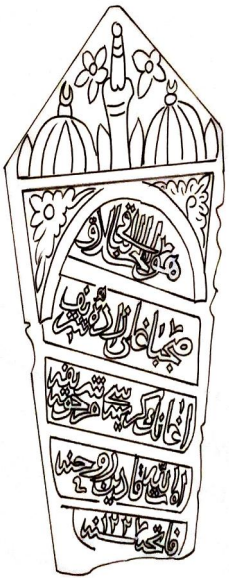
المراجع الأجنبية

- Alpay Bizbirlik, "Manisa Müzesindeki XVIII. ve xıx. Yüzyıla Ait Osmanlı Mezar Kitabeleri Üzerine Degerlendirmeler", Tarih Araştırmaları Dergisi, 26 (41) (January, 2007).
- Bdelkebir Khatibi, Mohamed Sijlimassi, *L'art Calligraphique del' Islam* (Paris: Gallimard, 1994).
- Canan Hanoglu, "Rizede Bulunan Osmanli Donemi Mezar Taslarinat genel bir bakis", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 45 (2018).
- Ersel Çaglitutuncigil, "Urla (İzmir) Merkezdeki Cami Hazireleri Nde yer Alan Cami ve Manzara Tasvirliİ mezar taslari", Türkiye Bilimler Akademisi Dergisi, Sayı 11 (2013).
- Emre Madran," Anadolu Mezarlıklarında Nakışlı ve Tasvirli Sandukalardan Örnekler", Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 7, Sayı 13 (1971).
- Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture* (London, Thames and Hudson, 1992).
- Halit Çal, "Türkiye Mezar Tasi Aras Tirmalarinin Durumu ve Sorunlari", Bakü/ Azerbeycan, 19 - 21 Eylul (2018).
- Manisa, *Turk Ansiklopedisi, Lopedisi, Ciltxxxir* (Ankara: 1976).
- Michael Levey, *The World of Ottoman Art* (London: Scribner, 1975).
- MÜnevver Ücer, "Sultan III. Selim Camii Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemelere Dâir", (ÜskÜdar Sempozyumu (2018).
- Sevinç Gök, "Manisa Muradiye Camii'nin kayip Çinileri" Sanat Tarihi Dergis cilt.21 (2013).
- Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1987).

اللوحات

(لوحة ١) شاهد قبر باسم عائشة كريمة كبابجي عثمان (ينشر لأول مره)	 شكل (١) تفريغ للشاهد السابق	 (لوحة ٢) شاهد قبر باسم شيخ الإسلام مصطفى أفندي (ينشر لأول مره)	شكل (٢) تفريغ للشاهد السابق
(لوحة ٣) شاهد قبر باسم كنعان أغا (ينشر لأول مره)	شكل (٣) تفريغ للشاهد السابق	(لوحة ٤) شاهد قبر باسم محمد أغا (ينشر لأول مره)	 شكل (٤) تفريغ للشاهد السابق

(لوحة ٥) شاهد قبر باسم صجباغلى ابنة شريف أغا (ينشر لأول مره)

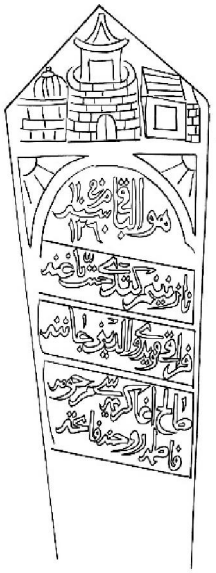


شكل (٥) تفريغ للشاهد السابق

(لوحة ٦) شاهد قبر باسم أحمد أغا (ينشر لأول مره)

شكل (٦) تفريغ للشاهد السابق

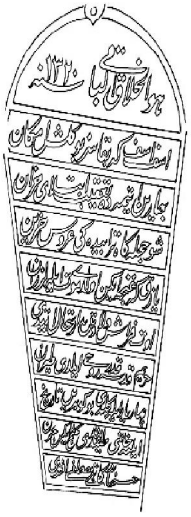
(لوحة ٧) شاهد قبر باسم فاطمة ابنة صالح أغا (ينشر لأول مره)

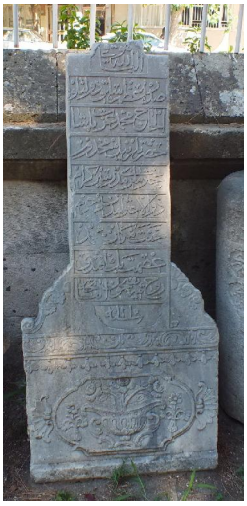
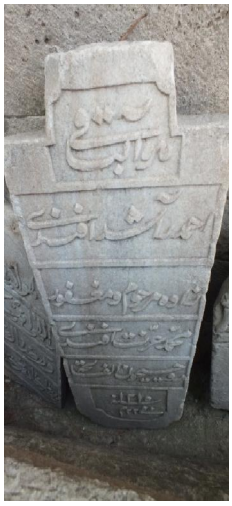


شكل (٧) تفريغ للشاهد السابق

(لوحة ٨) شاهد قبر باسم علوية هانم زوجة نامق أفندي (ينشر لأول مره)

شكل (٨) تفريغ للشاهد السابق

 (لوحة ٩) شاهد قبر باسم أمينة هانم زوجة نامق أفندي، (ينشر لأول مره).	 شكل (٩) تفريغ للشاهد السابق	 (لوحة ١٠) شاهد قبر باسم شيخ زاده سيد محمد سليم بهلوان، (ينشر لأول مره).	 شكل (١٠) تفريغ للشاهد السابق
 (لوحة ١١) شاهد قبر باسم أمينة هانم (ينشر لأول مره)	 شكل (١١) تفريغ للشاهد السابق	 (لوحة ١٢) شاهد قبر باسم حافظ محمد أفندي (ينشر لأول مره).	 شكل (١٢) تفريغ للشاهد السابق

(لوحة ١٣) شاهد قبر باسم عزت أفندي (ينشر لأول مره).	 (لوحة ١٤) شاهد قبر باسم لعصمت بك بن محمد عزت أفندي (ينشر لأول مره).	 (لوحة ١٥) شاهد قبر باسم أحمد راشد أفندى بن محمد عزت (ينشر لأول مره).	(لوحة ١٦) شاهد قبر باسم عائشة ابنة عبد الرحمن (ينشر لأول مره).
(لوحة ١٧) شاهد قبر باسم بهية خاتون (ينشر لأول مره)	(لوحة ١٨) لم يستدل على اسم صاحبة الشاهد (ينشر لأول مره).	(لوحة ١٩) طوقماجي ابنة طوفان أفندي (ينشر لأول مره).	(لوحة ٢٠) شاهد قبر باسم المرحومة فاطمة (ينشر لأول مره).