مدفن عائلة الأمير حاجو بيك "دراسة آثارية معمارية فنية"

tomb of the family of prince hajo bey “an artistic architectural archaeological study”

م.د/ محمد ناصر محمد عفيفى

مدرس العمارة والآثار الإسلامية - كلية الآثار جامعة أسوان

Dr. Mohamed Nasser Mohamed Afifi

Lecturer of Archeology and Islamic architecture- Faculty of Archeology - Aswan University

drmohamednaser71@gmail.com

المستخلص:

تحتوى قرافة القاهرة الشمالية على مدفن نصل اليه من شارع السلطان أحمد، والمدفن عبارة عن مساحة غير منتظمة الشكل يحيط بها جدران مرتفعة من الحجر، وللمدفن مدخل واحد بالطرف الشمالى من الواجهة الشمالية الغربية، وله سقف خشبى من عروق وألواح خشبية ايضًا، ويحيط به مدافن تلاصقه من كل جهاته عدا المدخل، ويحتوى المدفن على خمس تراكيب واحدة منهم حديثة، والأربع الأخرى تراكيب أثرية وتحمل شواهد قبور أثرية ومؤرخة، تبدأ مما يلى المدخل على يمين الداخل مباشرة بالتركيبة الحديثة وهى تحمل شواهد ذات اسماء وتواريخ وفاة حديثة لذا ستستبعد من الدراسة، أما التراكيب الأثرية الأربعة الأخرى فهى تقع فى صف واحد موازى لجدار المدفن الجنوبى الغربى وتكاد تلاصقه، وهى تختلف فى أحجامها وزخارفها وما تحويه من زخارف ونقوش كتابية، وإن اتفقت فى أن مادة بنائها من الحجر فى المصطبة السفلية، ومن الرخام فى التركيبة العلوية، ويعلو التركيب شواهد دفن رخامية تحمل كتابات ونقوش بأسماء أصحابها المدفونين تحتها، وكلهم من أفراد عائلة الأمير حاجو بك، أو حج بيك، أو حجو بيك، وألقابهم وتواريخ وفاتهم، علاوة على شواهد أخرى مضاهية مختلفة الأشكال تحمل كتابات وزخارف.

ويهدف البحث الى نشر المدفن لأول مرة وما به من تراكيب وما تحويه هذه التراكيب من زخارف سواء اكانت نباتية أو هندسية أو كتابية، وما عليها من شواهد قبور، وما تحويه من نقوش وكتابات، وزخارف، والتعريف بأصحاب هذه الشواهد علاوة على دراسة المدفن دراسة آثارية ومعمارية، وتوثيقه توثيقًا كاملًا معماريًا وفنيًا للإستفادة منه فى الدراسات الأثرية والتسجيلية للمدفن حال تسجيله أثرًا إسلاميًا بوزارة الآثار، والتعريف بالأمير حاجو بيك ودوره فى الأحداث السياسية والإدارية فى مصر فى عصر محمد على باشا.

الكلمات المفتاحية:

مدفن- حاجو بك- تركيبة دفن– شاهد قبر.

Abstract:

There is a tomb in cemetery of North Cairo, we reach it from Sultan Ahmed Street, the tomb is an irregularly shaped area surrounded by a high wall of stone. It has one entrance at the northern end of the northwestern facade. It has a wooden roof made of veins and panels. It is surrounded by adjacent burials from all of these except the entrance. The cemetery contains five structures, one of them modern. The other four are archaeological and bear archaeological and dated

tombstones starting from the entrance to the right of the interior directly with the modern structure and bearing tombstones with recent dates, so they will be excluded from the study, As for the other four archaeological structures, they are located in one row parallel to the wall of the southwestern tomb and almost adjacent to it, and they differ in their sizes and decorations, and the decorations and inscriptions they contain, The structures differ in their sizes and decorations, and the decorations and inscriptions they contain, although they agree that the material of their construction is stone in the lower bench, and marble in the upper composition, and on top of them are marble tombstones bearing writings and inscriptions with the names of the owners buried under them, all of whom are members of the family of Prince Hajo Bey, or Hajj Bey. or Hajj Bey, their titles and dates of death, as well as other corroborating evidence.
The paper aims to publish that tomb for the first time and its structures and the decorations contained in these structures, whether plant, geometric or written, and the tombstones on them, and the inscriptions, writings, and decorations they contain, and introducing the owners of these tombstones in addition to studying the tomb as an archaeological study. Architecturally, and documenting it fully, architecturally and technically, to benefit from it in the archaeological and documentary studies of the tomb once it was registered as an Islamic monument at the Ministry of Antiquities, and to introduce Prince Hajo Bey and his role in the political and administrative events in Egypt in the era of Muhammad Ali Pasha.

Key words:
Cemetery - Hajjo Bey - burial combination - Tombstone.

المقدمة:

يقع مدفن عائلة الأمير حاجو بيك بقرافة القاهرة الشمالية، إلى الشمال من حوش دفن حسن بك الشماشرجى،(١) بحوالى ٦٠م، والى الجنوب من خانقاة خوند طولبية،(٢)، ونصل اليه من شارع السلطان أحمد وقد ثبت بواجهته أعلى المدخل لوحة رخامية حديثة جدًا نقش عليها نصًا يشمل البسملة وعبارة "مدفن مصطفى صالح بيك"- حيث أكد التربى المسئول أنه من أحدث الأشخاص دفنًا بالمدفن- ولا تحمل نصًا إنشائيًا ولا تاريخ الإنشاء، لكن المدفن يحتوى على شواهد قبور أقدمها يحمل تاريخ وفاة الأمير صالح آغا بن الأمير حاجو بيك وهو عام ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م، لذلك يمكن إرجاع تاريخ إنشاء المدفن لما قبل هذا التاريخ، خاصة وأن باقى شواهد المدفن التى تعلو الجهة الجنوبية الغربية للتراكيب التى تكاد تلاصق الجدار الجنوبى الغربى للمدفن، سواء أكانت شواهد قبور أو مضاهيات لها، قد ثبتت ووجهها المكتوب يتجه للداخل بحيث يكون باستطاعة الشخص الواقف أمام التركيبة أن يرى النص المنقوش ويستطيع قرائته، وحتى لا يكون مواجهاً للجدار الذى هو موجود بالفعل أى أن جدران المدفن بنيت أولًا ثم تم إضافة التراكيب داخله فى فترات تالية، وذلك باستثناء شاهد التركيبة الرابعة الذى يعلو الجهة الجنوبية الغربية وكتاباته تتجه نحو الجدار، لكن تم اضافة كتابة بنائية تتقدمه أخفت الكتابات خلفها.

سبب تسمية المدفن:

تحمل شواهد القبور بالمدفن أسماء لأبناء حاجو أو حج بيك ذكوراً وإناثاً، أقدم هذه الشواهد يحمل اسم الأمير صالح آغا بن الأمير حج بيك، وتاريخ وفاته سنة ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م، يليه شاهد قبر آخر باسم الست نفيسة بنت الأمير حج بيك وتاريخ وفاتها سنة ١٢٣٥هـ/ ١٨٢٠م، وهناك شاهدان آخران، الأول: يحمل اسم الأمير خليل بيك حاجو أزرملى ابن المرحوم والمغفور له الأمير مكائيل الأزرملى، والثانى: باسم أخيه الأمير محمد آغا بن الأمير حج بيك، ويرجح أن تاريخ وفاتهما

غائراً فى التركيبة وغير ظاهر ويحتاج لنزع الشاهدين واعادة تركيبهما لإظهار التاريخ، وترجح الدراسة على أن الأول منهما (الخاص بالأمير خليل) تاريخ وفاته يأتى قبل عام ١٢٥٠هـ/١٨٣٤م، والثانى (الخاص بالأمير محمد) يرجح أن تاريخ وفاته يأتى بعد عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م، وذلك بناءاً على مقارنة نصوص كتابة الشاهدين بكتابة شاهد آخر وهو الذى يعلو التركيبة الثالثة بالمدفن، وهو خاص بالسيدة حميدة البيضا معتوقة المرحوم الأمير خليل وزوجة الأمير الحاج محمد آغا حاجو أزرملى، ويحمل تاريخ وفاتها فى ٢٢ جماد آخر سنة ١٢٥٠هـ/ ٢٢ اكتوبر ١٨٣٧م. كما يوجد آثار لشاهد آخر تم نزعه من موضعه ربما كان مكان شاهد القبر الخاص بحاجو بيك إلا أنه نزع من مكانه فى وقت لاحق، وبذلك يكون مصطفى صالح بيك صاحب اللوحة المثبتة على المدخل من الخارج هو ابن صالح بيك بن حاجو بيك، وهو متوفى منذ سنوات عدة ماضية وفقاً لرواية تربى المدفن، وبما انه لا يوجد له شاهد قبر بالمدفن، علاوة على أن الأشخاص أصحاب الشواهد القديمة والأثرية هم أبناء الأمير حاجو بيك لذا رأينا تسمية المدفن بالإسم المشار اليه بعنوان البحث"مدفن عائلة الأمير حاجو بيك"، وما زال المدفن يستخدم فى دفن أفراد العائلة.

عائلة الأمير حاجو بيك:

لم يرد الإسم الكامل للأمير حاجو أو حج بيك الوارد اسمه بجميع شواهد القبور بهذا المدفن، إلا فى شاهد الأمير خليل الذى ورد فيه بأنه الأمير خليل بيك حاجو أزرملى ابن المرحوم والمغفور له الأمير مكائيل الأزرملى،(٢)، وبالبحث فى المصادر التاريخية المعاصرة لم أجد فيما اطلعت عليه من مراجع سوى شخص واحد ورد ذكره فى الجبرتى باسمه فقط "حجو بيك" بمواضع متفرقة، ولم يورد اسمه كاملاً وكل ما ورد عنه يدل على أنه كان عسكرياً ذو شأن فى عصر محمد على، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه الوارد اسمه بشواهد هذا المدفن لأن تواريخ الوفاة المذكورة بشواهد المدفن قريبة من الفترات التاريخية التى اشار الجبرتى اليه فيها، فكان أول ذكر له فى الجبرتى فى أحداث سنة ١٢٢٠هـ فى يوم الأربعاء ١٣ ربيع أول/ ١٣/يونية ١٨٠٥م، حيث يشير الجبرتى الى الفتن والإضطرابات التى كان يحدثها بعض الجند والعسكر التابعين لحجو بيك بحارة الخرنفش...(٣). وكان حجو ضمن الجيش الذى أرسله محمد على باشا الى الحجاز لمحاربة الوهابيين بقيادة ابنه طوسون سنة ١٢٢٧هـ /١٨١٢م، وقد هُزم هذا الجيش، وكان كل من حجو بيك وصالح قوج،(٤) يرون أنهم أحق بقيادة الجيش من طوسون،(٥)، ورغم أن حجو بيك لم يك راضيًا عن محمد على فى البداية إلا أنه يبدو أن الوضع تغير الى الرضا، ففى عام ١٢٣٠هـ /١٨١٥م ألبس الباشا حجو بيك خلعة وتوجه بطرطور طويل وجعله أميراً على طائفة من الدلاة،(٦)، ولكون هذه الطائفة من تمام النظام رتبهم الباشا من أجناسه الترك خلاف الأجناس الأخرى،(٧)، وهذا يؤكد أن حجو بيك ألبانى من نفس جنس محمد على. وعندما استهلت سنة ١٢٣١هـ/ ١٨١٦م كان حجو بيك من أكابر أعيان الأقاليم،(٨)، ولم يشر الجبرتى الى تاريخ وفاته،(٩).

وقد عرفنا من خلال كتابات شواهد هذا المدفن أسماء أولاده أو بعضهم، ومنهم الأمير صالح آغا بن الأمير حج بيك وتاريخ وفاته سنة ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م، وايضاً ابنته الست نفيسة وتاريخ وفاتها سنة ١٢٣٥هـ/ ١٨٢٠م، ومن ابنائه ايضاً الأمير خليل بيك حاجو أزرملى بن الأمير ميكائيل أزرملى المرجح وفاته قبل عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م، والأمير محمد آغا بن الأمير حج بيك المرجح وفاته بعد عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م، كما تؤكد نصوص الشواهد أن ابنه الأمير خليل قد أعتق إحدى الجوارى وهى الست حميدة بنت عبد الله، وأن أخيه الأمير محمد آغا قد تزوجها، وأنها قد توفيت عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م. ولم تشر المصادر والمراجع الى تاريخ وفاة حاجو بيك، ولم نعثر له على شاهد بالحوش الذى دُفن فيه أبنائه، فربما يكون قد نُزع الشاهد الخاص به.

وقد يتبادر الى الذهن بأن تواريخ وفاة أبنائه الواردة على شواهد المدفن قريبة من السنين التى يشير اليها الجبرتى عن أحداث خاصة بحجو بيك، وخاصة وفاة ابنه الأمير صالح أغا ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م، وبنته الست نفيسة ١٢٣٥هـ/ ١٨٢٠م، القريب من آخر ذكر له عند الجبرتى وهوسنة ١٢٣١هـ/ ١٨١٦م، لكن هذا وارد أن يموت أحد الأبناء فى حياة أبيه أو بعده، خاصة وأن موته ليس مؤكداً بالنسبة لنا حتى الآن، كما أن ابنيه الآخرين يرجح أن أحدهما وهو خليل بيك مات قبل عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٧م، والآخر الأمير محمد مات بعد هذا التاريخ، أى انهما عاشا بعد آخر ذكر له بحوالى ١٩عام أو أكثر، كما يمكن أن نرجح ان حاجو بيك امتد به العمر حتى بعد وفاة ابنه خليل حيث ورد بشاهده اسم حاجو دون الإشارة اليه بالرحمة فى حين جاء اسم جده مشيراً اليه بالرحمة والمغفرة، هذا ولم أعثر لأى من أبنائه المذكور اسمائهم بشواهد القبور على تراجم فيما اطلعت عليه من مراجع.

* الوصف المعمارى للمدفن:

أولاً: الوصف المعمارى للمدفن من الخارج(الواجهات):

واجهات المدفن يلاصقها أحواش ومدافن أخرى، والمدخل اليه يقع بالطرف الشمالى من الواجهة الشمالية الغربية التى أنشىء ملاصقاً لها مقصورة خشبية على هيئة حجرة مربعة من الخشب بنى بها تراكيب حديثة للدفن، ولم يترك إلا مدخل المدفن، وهو عبارة عن فتحة ذات عقد نصف دائرى (لوحة ١)، يبلغ اتساعها ٠,٩٥م وارتفاعها 2,30م، ويغلق عليها باب خشبى من مصراع واحد خالٍ من الزخارف. ويعلو فتحة المدخل لوحة رخامية حديثة نقش عليها عبارة " بسم الله الرحمن الرحيم - مدفن - مصطفى بك صالح "، ويتوج الواجهة التى ترتفع لحوالى ٤,٠٠م صف من الشرافات الحجرية.

ثانياً: الوصف المعمارى للمدفن من الداخل:

المدفن من الداخل عبارة عن مساحة غير منتظمة الأضلاع (شكل ١)، بنيت جدرانها من الحجر الجيرى ولها مدخل واحد بالطرف الشمالى من الضلع الشمالى الغربى، ولها سقف خشبى من عروق وألواح، الضلع الشمالى الغربى يبلغ طوله ٦,٠٠م وهو مصمط إلا من فتحة المدخل التى يبلغ اتساعها ٠,٩٥م، وارتفاعها ٢,٣٠م وسمك الجدار ٠,٥٥م، والضلع الجنوبى الغربى طوله ٩,٢٥م. وهو مصمط، والضلع الجنوبى الشرقى طوله ٥,٣٥م وهو مصمط أيضًا، أما الضلع الشمالى الشرقى فغير مستقيم حيث يبدأ من الشمال بامتداد جهة الشرق مسافة ٢,٨٥م ثم ينحرف للداخل مكونًا زاوية منفرجة ويمتد للداخل حوالى ١,٦٠م، ثم يتجه شرقاً فجنوباً مسافة ٢٠سم مكونًا زاوية قائمة، ثم يستقيم جهة الشرق بامتداد ٢,٧٠م، ويتوسط هذه المسافة أعلى الجدار وأسفل السقف مباشرة نافذة مستطيلة للإضاءة والتهوية، ثم يرتد الجدار مرة أخرى جهة الشمال لمسافة ١,٢٠م، وأخيرًا يتجه شرقًا مكونًا زاوية قائمة ممتدًا مسافة ٢,٠٠م حتى الركن الشرقى.

وتحتوى هذه المساحة من الداخل على خمس تراكيب، الأولى منهم (لوحة ٢) صغيرة وحديثة البناء يبلغ طولها ١,١٠م، وعرضها ٠,٥٠م، ويعلوها شواهد قبور ولوحات رخامية تحمل تواريخ وفاة حديثة وهى تكاد تلاصق الضلع الشمالى الغربى على يمين الداخل للمدفن مباشرة، والتراكيب الأربعة الأخرى تقع فى صف واحد متقدمة الجدار الجنوبى الغربى للمدفن وتكاد تلاصقه، وهى تراكيب أثرية وتحمل شواهد أثرية، تبدأ من الطرف الجنوبى بمصطبة كبيرة يعلوها تركيبتان هما الأولى والثانية، يعلوهما عدد من شواهد القبور وقد نزع واحدًا من هذه الشواهد حديثًا وترك مكانه حفرة غائرة فى التركيبة، وبالطرف الغربى توجد التركيبة الأثرية الثالثة وهى الخاصة بالست نفيسة البيضا معتوقة الأمير خليل بن الأمير حاجو بيك، وفى منتصف المسافة تقريبًا بين المصطبة الجنوبية والتركيبة الثالثة الغربية توجد التركيبة الأثرية الرابعة، وهى بسيطة وتخلو من النقوش والزخارف، أما شاهدها فقد بنى أمامه من الجهة الجنوبية الغربية كتلة بنائية أخفت كتاباته، التى رأينا منها تاريخ "سنة ١٣٠١".

الوصف المعمارى والتحليل الفنى للتراكيب الأثرية وما يعلوها من شواهد قبور وفق ترتيبها التاريخى:

١- التركيبتان الأولى والثانية بالمدفن:

التركيبتان الأولى والثانية تقعا متلاصقتين بالركن الجنوبى للمدفن، وترتكزا على مصطبة واحدة كبيرة بنبت بالحجر (لوحة ٣) عبارة عن مستطيل ٢,٠٠م ×١,٧٥م، تخلو المصطبة من الزخارف، وواجهتها الشمالية الغربية مصمطة، ويتوسط واجهتها الشمالية الشرقية فتحة معقودة، والواجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية تكادا تلاصقا جدران المدفن، ويعلو المصطبة تركيبتان رخاميتان متشابهتان ومتلاصقتان.

أولاً: التركيبة الأولى (الجنوبية الشرقية): وهي مستطيلة ٠,٦٥م ×١,٤٥م، وارتفاع الجانب الشمالى الغربى والمقابل ٠,٥٢م، أما الجانب الشمالى الشرقى والمقابل له فيبلغ ارتفاعهما ٠,٧٢م حيث يأخذان قمة نصف دائرية، وزخرفت واجهاته الأربع كالآتى:

الواجهة الجنوبية الغربية: تكاد تلاصق الجدار الجنوبى الغربى للمدفن ومنزوع رخامها حديثاً، ومنها كانت تبدأ كتابات التركيبة ببداية آية الكرسى، والواجهة الشمالية الغربية ملاصقة للتركيبة الأثرية الثانية وتحوى نصاً كتابياً يمثل استكمال آية الكرسى الذى بدأ به الجانب السابق، والواجهة الشمالية الشرقية (لوحة ٤) للتركيبة ذات قمة نصف دائرية، وتبدأ من أعلى بإطار نباتى من فرع عنب ذو ورقة ثلاثية تحيط بالقمة نصف الدائرية، (شكل ٢)، تحيط بنقش كتابى لعبارة "روحيجون فاتحة،[١٢]". يلي ذلك لأسفل إستكمال آية الكرسى فى بحرين" يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا" "خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ". وأسفل ذلك جامة [١٢]فى الوسط كتب بها اسم "طلحة– الزنر،[١٣]"، حيث وضع الكاتب نقطتين أسفل حرف الراء، ويكتنف الجامة أوراق زهرة التوليب.

والواجهة الجنوبية الشرقية تكاد تلاصق جدار المدفن ولا يمكن رؤية ما تحتويه من كتابات وزخارف بشكل واضح، لكن من خلال محاولات رؤية المحتويات بالعين المجردة من المساحة القليلة بينها وبين الجدار نلاحظ أن هذه الواجهة لا تختلف عن السابقة، وآية الكرسى تستكمل هنا ونصها " بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء "، كما أن الجامة الشرقية يمكننا أن نقرأ منها كلمة "سعد" مكررة، وربما تشير الى سعد بن مالك أحد العشرة المبشرون بالجنة،[١٤] وربما هناك جامة أخرى بالطرف الجنوبى بها اسم أحد الصحابة المبشرون بالجنة لم نستطع رؤيتها.

شواهد القبور أعلى التركيبة: كان يعلو هذه التركيبة ستة شواهد بواقع ثلاثة تعلو الجهة الشمالية الشرقية، وثلاثة تعلو الجهة الجنوبية الغربية للتركيبة، الشواهد التى بالجهة الأخيرة (**الجنوبية الغربية**) نزع أحدهم حديثاً وهو الغربى، ومازال مكانه واضحًا تاركًا فجوة غائرة، وربما كان الشاهد المنزوع حديثًا من مكانه خاصًا بالأمير حاجو بيك.

والشاهدان الآخران(لوحة ٥) بنفس الجهة، الغربى منهما وهو شاهد مضاهى،[١٥]: عبارة عن لوح من الرخام طوله ١,١٠م، وعرضه ٠,٣٠م(شكل ٣) وله رقبة عليا يعلوها القمة على هيئة طاقية مضلعة يحيط بها عمامة، ونلاحظ أن هذا الشاهد له قاعدة سفلى مستدقة لتثبيت الشاهد فى التركيبة، كتابات هذا المضاهى بخط الثلث فى سبعة أسطر مائلة نصها (لوحة ٦):

١- كل نفس ذايقة،[١٦]الموت، ٢- لا إله إلا الله، ٣- محمد رسول الله، ٤- صلى الله عليه، ٥- وسلم كُلُّ مَنْ ٦- عَلَيْهَا فَانٍ صدق، ٧- الله العظيم.

أما الشاهد الثانى "الجنوبى" وهو شاهد مضاهى أيضًا مربع المسقط، قليل الإرتفاع، ويتوجه عمامة تلتف حول طاقية (شكل ٤)، أحد أوجه المربع عليه نص كتابى بخط الثلث فى ستة أسطر (لوحة ٧) يقرأ: ١- لا إله إلا، ٢- الله محمد، ٣- رسول الله، ٤- كُلُّ مَنْ، ٥- عَلَيْهَا، ٦- فَانٍ.

والجوانب الثلاثة الأخرى للمربع يزخرفها زخارف نباتية،[١٧] ويعلو الأركان الأربعة العليا للمربع شطف حول الأركان الأربعة الى مثمن قليل الإرتفاع فى ردود للداخل، تحتوى الأضلاع الثمانية على زخرفة تمثل ورقة نباتية، يلى ذلك لأعلى رقبة مستديرة، وينتهى الشاهد بعمامة ملتفة حول طاقية.

أما الشواهد الثلاثة التى بالجهة المقابلة (لوحة ٨) فقد ثبتت متلاصقة، الأوسط أكثر ارتفاعًا وأقدم تاريخًا:

الشاهد الأول (الأوسط): وهو أكثر الشواهد الثلاثة ارتفاعاً (شكل ٥، لوحة ٩) حيث يبلغ طوله ١,٣٠م وعرضه ٠,٤٠ م، وهو ذو قمة ثلاثية على هيئة مثلث قمته لأعلى ملىء صدرها بزخارف من أوراق نباتية، أسفل ذلك نص كتابى بخط الثلث البارز فى سبعة أسطر ونصه:

١ - هو الخلاق الباقى ٢- هذا قبر المرحوم،[١٨] والمغفور

٣- له الأمير،[١٩] صالح أغا،[٢٠] ٤ - بن الأمير حج بيك،[٢١]

٥- توفى الى رحمة ٦ - الله تعالى ٧ - سنة ١٢٣٤

ونلاحظ أن الكتابات جاءت فى سطور مائلة، حيث عمل الفنان شطفًا مثلثًا بالسطر الأول كتب به عبارة هو الخلاق الباقى وكذا شطف مثلث بالسطر الأخير كتب به سنة الوفاة.

الشاهد الثانى(الشرقى): وهو أقل الشواهد الثلاثة إرتفاعاً فيبلغ ارتفاعه ٠,٨٣م وعرضه ٠,٣٥م، (شكل ٦، لوحة ١٠) يحمل نصاً كتابياص بخط الثلث البارز فى سبعة أسطر، ولا يعلوه زخارف نباتية أسفل قمة الشاهد ونص كتاباته:

١ - هو الخلاق الباقى، ٢- هذا قبر المرحومة، ٣ - والمغفور لها الست،[٢٢] ٤، - نفيسة بنت الأمير ٥ - حج بيك توفت،[٢٣] الى ٦، - رحمة الله تعالى ،٧- سنة ١٢٣٥

وقد كتبت سنة الوفاة فى مكان ضيق وتكاد لا تقرأ كما طمث الرقم (٥) بطرطشة اسمنت حديثًا.

الشاهد الثالث (الشمالى): وقد ثبت بشكل غائر بحيث تختفي الكتابات السفلى من الشاهد داخل بناء التركيبة، وهو عبارة عن لوح مستطيل ذو قمة ثلاثية، الإرتفاعان الجانبيان يبدوان وكأنهما مثلث قمته لأعلى على هيئة زاوية قائمة كونا مع الأرتفاع الأوسط هيئة تبدو وكأنها رأس وجناحا طائر النسر (شكل ٧، لوحة ١١)، يبلغ طوله ٠,٩٠م وعرضه ٠,٣٥م، وقد زخرف ونقش من وجه واحد ويبدأ الشاهد من أعلى بزخرفة نباتية من أوراق نباتية ملتفة أسفلها إطار رفيع به زخارف مثلثة يلي ذلك لأسفل كتابة بخط الثلث البارز نراها فى ستة أسطر وتقرأ:

١- هو الخلاق الباقى [٢٤] ٢ - هذا قبر المرحوم ٣- والمغفور له

٤- الأمير محمد ٥ - أغا بن الأمير ٦ - حج بيك توفى

وباقى كتابة الشاهد تختفي فى التركيبة ويختفى معها تاريخ الوفاة، ويرجح أن تاريخ وفاة الأمير محمد آغا بن الأمير حج بيك يأتى بعد ٢٢ جماد آخر ١٢٥٠هـ / ٢٧ اكتوبر ١٨٣٤م، حيث إن شاهد قبر السيدة حميدة البيضا بنت عبد الله – الآتى الإشارة اليه - أشار الى أنها زوجة الأمير محمد آغا بن حاجو بيك أزرملى، وعدم ذكر كلمة المرحوم فى النص تؤكد على وجوده على قيد الحياة عند وفاتها، وبالتالى فإن وفاته تأتى بعد هذا التاريخ.

ثانياً: التركيبة الثانية (الشمالية الغربية): وهي مستطيلة ٠,٦٥م ×١,٤٥م، وارتفاع الجانب الشمالى الغربى والمقابل ٠,٥٢م، أما الجانب الشمالى الشرقى والمقابل له فيبلغ ارتفاعهما ٠,٧٢م حيث يأخذان قمة نصف دائرية، وزخرفت واجهاته الأربعة كالآتى:

الواجهة الجنوبية الغربية: نُزع رخامها بالكامل ومنها تبدأ زخارف التركيبة، حيث كانت تحتوي على البسملة، وبداية أية الكرسى التى استكملت فى الواجهة التالية وهي:

الشمالية الغربية (لوحة ١٢) التى تبدأ من أعلى بإطار نباتى لورقة عنب متكررة، أسفل ذلك ثلاثة خطوط رفيعة بارزة، أسفلها إطار به نقش كتابى بخط الثلث استكمالاً لآية الكرسى فى أربع مناطق: "الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ" " لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا" " فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي" " يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ"، وأسفل ذلك ثلاث جامات مستديرة الوسطى نقش بها اسم عثمان وعلى، واليمنى نقش بها اسم أبو بكر وعمر، أما اليسرى فنقش بها اسم الحسن والحسين، وبينهم أزهار فى سبتين أو زهريتين. ويرجح أن الجانبان المماثلان من التركيبة السابقة كانا متماثلين مع هذان الجانبان فى الزخارف والكتابات.

الواجهة الشمالية الشرقية:(شكل ٨، لوحة ٣) وهي ذات قمة مستديرة يزخرفها من أعلى إطار نباتى يلتف مع استدارة القمة، يلي ذلك عبارة " كل نفس ذايقة الموت". وأسفل ذلك إستكمال آية الكرسى فى جامتين " يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا " "خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ ". يلى ذلك لأسفل جامة مستديرة بها اسم "الطلحة والبرير"[٢٥] ويكتنفها زهريتان مماثلتان للتان بالواجهة السابقة بهما ورود. أما الواجهة الجنوبية الشرقية فتلاصق الواجهة الشمالية الغربية للتركيبة الأولى السابقة.

شواهد القبور التى تعلو التركيبة الأثرية الثانية بالمدفن:

يعلو هذه التركيبة شاهد قبر واحد ذو قمة ضخمة (شكل ٩، لوحة ١٣) مثبت بالجهة الجنوبية الغربية عبارة عن لوح من الرخام يبلغ طوله حوالى ١,٠٠م تقريبًا، ذو ظهر أملس مقبى، ووجه مسطح نقش عليه بخط الثلث البارز نص كتابى يظهر منها عشرة أسطر فى بحور افقية، وله رقبة ملساء مستديرة يعلوها رأس الشاهد وهى عبارة عن طاقية،[٢٦] يلتف حولها عمامة،[٢٧] ونص كتابات الشاهد تقرأ:

١- " هو الخلاق الباقى ٢- هذا قبر المرحوم

٣- والمغفور له الأمير ٤- خليل بيك

٥- حاجو أزرملى (ارزملى) ٦- ابن المرحوم والمغفور

٧- له الأمير مكائيل،[٢٨] ٨- الأرزمل توفا،[٢٩]

٩- الى رحمة الله تعالى ١٠- فى يوم الاثنين"

وأعتقد أن تاريخ الوفاة منقوش على الشاهد الذي ثبت بطريقة أكثر عمقًا فى التركيبة مما اخفاه فيها مع صعوبة الحفر واستحالة التكسير لإظهاره. عمومًا يمكننا ترجيح الوفاة بما قبل ٢٢ جماد آخر عام ١٢٥٠هـ/ ٢٧ اكتوبر ١٨٣٤م، حيث ورد على شاهد الست حميدة البيضا بنت عبد الله – الآتى الإشارة اليه – أنها معتوقة المرحوم خليل بك حاجو، حيث ورد فى النص الإشارة اليه بلقب المرحوم بما يؤكد وفاته قبلها.

التعليق على التركيبتين الأثريتين الأولى والثانية:

قام المعمار ببناء التركيبتين على قاعدة واحدة كبيرة من الحجر على هيئة مصطبة تلاصق جدار المدفن من جهتيها الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية، ويتوسط جهتها الشمالية الشرقية فتحة معقودة، ونجد الفنان أو النقاش هنا لم ينفذ على الحجر أية زخارف، ثم قام بوضع التركيبتين الرخاميتين متلاصقتين أعلاها وهما عبارة عن تركيبتين مبنيتين من الحجر تم تجليدهما بألواح من الرخام نقش عليها بالبارز الزخارف النباتية والكتابية المشار اليها. وتتشابه التركيبتان فى أن كلًا منهما قد نزع رخامها من الجانب الجنوبى الغربى حديثًا، كما تشابهتا فى طريقة واسلوب الزخرفة بآية الكرسى التى تلتف بجوانب كل تركيبة فى جامات منفصلة بخط الثلث البارز، ولا يخفى علينا أهمية كتابة آية الكرسى على المقابر وصلتها بالجنة فقد ورد فى فضل آية الكرسى أحاديث نبوية شريفة، حيث رغَب الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم على قرائتها وسماها " سيدة

آى القرآن"، فعن أبى أمامة رضى الله عنه قال: قال رسول الله (ص) "من قرأ آية الكرسى دبر كل صلاة مكتوبة لم يمنعه من دخول الجنة إلا أن يموت" ( )[٣٠]

وقد نقش على التركيبتين بنفس الخط (الثلث البارز) أسماء الخلفاء الراشدون الأربعة أبو بكر وعمر وعثمان وعلى(رضى الله تعالى عنهم)، وكذا اسما الحسن والحسين، وبعضًا من أسماء الصحابة المبشرون بالجنة (مثل طلحة والزبير وسعد بن مالك)، وقد أورد الكاتب اسماؤهم بصيغة خاطئة فكتب طلحة باسم "الطلحة"، والزبير باسم "البرير" أو "الزنير" أو "الزنر"، بما يدلل على عدم تمرس الخطاط فى النقش على الرخام، أو عدم تمكنه من إجادة قواعد الكتابة، وربما كتبت أسماء بعض الصحابة المبشرون بالجنة تيمناً بأن المقبورين هنا ربما يكونوا معهم فى الجنة. كما تشابهت التركيبتان ايضاً فى أسلوب الزخرفة النباتية بأوراق العنب المتكررة، وربما يدلل ذلك على أنهما صنعا على يد صانع واحد أو بورشة واحدة.

وقد نقش بالجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الثانية عبارة كل نفس ذائقة الموت بخط الثلث البارز باللغة الدارجة وليس بنصها القرآنى فجاءت "ذايقة"، وذلك يوضح عدم التزام الكاتب أو الناقش بالنص القرآنى فكان عليه عدم التحريف فى النص القرآنى. أما نفس الجانب بالتركيبة الأولى فبدأت كتاباته بعبارة "روحيجون الفاتحة" تلك العبارة التى انتشر وجودها على شواهد وتراكيب العصر العثمانى بصفة عامة والتى تعنى طلب قراءة الفاتحة على روح المتوفى، كما أنها تبين أن المدفونين هنا ممن لهم صلة باللغة التركية وأنهم من أصول مرتبطة بأهل تلك اللغة حتى وإن ولدوا وعاشوا بمصر وتقلدوا بها المناصب الرفيعة.

وبالنسبة للشواهد أعلى التركيبتين فقد اختلف عددها من تركيبة لأخرى فالتركيبة الأولى كان مثبت عليها ستة شواهد، وقد نزع أحدهم حديثاً وترك مكانه غائراً، وتبقى خمسة شواهد، منهم ثلاثة شواهد أساسية بالواجهة الشمالية الشرقية، ومضاهيان بالجهة الجنوبية الغربية، الغربى منهما يحتوي على آيات قرآنية وعبارة التوحيد والصلاة على النبى، وقد نفذت كتاباته فى سبعة سطور مائلة. أما الشاهد الجنوبى وهو مضاهٍ أيضاً إلا انه مربع المسقط، قليل الإرتفاع، ويتوجه عمامة تلتف حول طاقية مضلعة. يحتوي وجهه الرئيسى على كتابة فى خمسة سطور تمثل عبارة التوحيد، وتحتوي جوانب المضاهى الثلاثة الأخرى على زخارف نباتية، وبذلك يمكننا أن نميز بين نوعين من أنواع الشواهد المضاهية من حيث الهيئة، الأول: طويل ذو وجه مسطح، والثانى: قصير ذو مسقط مربع يحتوي بأحد الأوجه على كتابات بارزة بخط الثلث وبالأوجه الأخرى توجد زخارف نباتية ربما لكسر حاجز الخوف والرهبة من الموت وإضفاء نوع من البهجة، واتفقا النوعين فى شكل القمة التى جاءت على هيئة رأس مغطاة بطاقية مضلعة يلتف حولها عمامة.

- أما الشواهد الثلاثة التى بالجهة الشمالية الشرقية من التركيبة الأولى فهى شواهد قبور ثبتت ملتصقة وشاغلة لكامل قمة التركيبة، الشاهد الأوسط وهو الأكثر ارتفاعاً وقد مُيز بأن جعلت قمته على هيئة ورقة نباتية مسلوبة لأعلى شغل وجهها بزخارف نباتية لورقة مسننة تخرج من زهرية، حُصرت الكتابات بينها وبين قصرية بها أزهار فى اسفل الشاهد، وقد جاءت الكتابات بارزة فى خطوط مائلة يحصرها مثلثان العلوى به عبارة "هو الخلاق الباقى"، والسفلى به سنة الوفاة، وقد اقتصرت الكتابات على التعريف بالمتوفى وهو "الأمير صالح اغا بن الأمير حج بيك".

أما الشاهد الثانى وهو بالطرف الشرقى فهو الأقل ارتفاعاً وحجماً ربما كان هذا هو سبب خلوه من أية زخارف نباتية فجاءت مساحته على قدر الكتابات التى جاءت فى سطور أفقية بارزة بروزاً سطحياً، وقاصرة ايضاً على العبارة الإفتتاحية" هو الخلاق الباقى" والإشارة الى اسم المتوفاة وسنة الوفاة بالأرقام التى كتبت فى مساحة ضيقة تكاد لا تظهر وتاريخ الوفاة ١٢٣٥هـ/ ١٨٢٠م.

ويبدو أن الكاتب قد حدد المساحات المخصصة للكتابة مسبقاً وفصل بينها بإطارات أفقية بارزة وحدد السطر الأخير بإطار بارز متعدد الأوجه لذا جاءت الكتابات فيه ضيقة ولم تتسع المساحة لكتابة تاريخ الوفاة فجاءت صعيرة وضيقة وغير واضحة حيث التزم بعدم خروجه عن الإطار المحدد للكتابة مسبقًا.

فى حين جاء الشاهد الثالث وهو الشمالى ذو قمة على هيئة رأس طائر النسر وجناحيه،، وقد تركت مساحة من الشاهد أعلى الكتابات شغلت بزخارف نباتية أرد الفنان بها إظهار الزخارف النباتية بما يوحى بأنها ريش أجنحة النسر، كما ثبت الشاهد بالتركيبة بطريقة خاطئة أخفت الجزء السفلى من الكتابات والذى يشمل تاريخ الوفاة، وربما يوضح ذلك انعدام الصلة بين الورشة التى تصنع الشواهد والتراكيب وبين تركيبها بالمدفن، أو أنها لم تكن تعد مسبقًا، فيتم تسليمها لصاحبها الذى يتولى تركيبها بمعرفته وقد يكون من تولى تركيبها ليست لديه الخبرة والدراية الكافية بتلك الأمور. وقد كتب النص الكتابى بالشاهد السابق بخط الثلث البارز فى سطور أفقية يفصل بينها خطوط أفقية بارزة.

والتركيبة الثانية يعلوها شاهد واحد مثبت بالجهة الجنوبية الغربية وثبت بحيث تكون كتاباته فى مواجهة الشخص المتجه للتركيبة وقد جاء كبير الهيئة ذو قمة على هيئة رأس ضخمة ذات طاقية مضلعة يلتف حولها عمامة ربما ليشير الى أهمية صاحبه " الأمير خليل بيك حاجو أزرملى بن المرحوم ميكائيل الأزرملى "، والرأس محمولة على رقبة ملساء اسطوانية الشكل، وتأتى أسفلها كتابات الشاهد. وقد جاءت فى عشرة صفوف أفقية فى بحور أفقية بدأت بعبارة " هو الخلاق الباقى" ثم الإشارة الى اسم صاحب الشاهد مقروناً بالدعاء له بالرحمة والمغفرة، وينتهي بتاريخ الوفاة يوم الاثنين، وقد إختفى باقى الشاهد فى التركيبة فلم يظهر سنة الوفاة، وذلك يؤكد ايضاً انه لم توجد صلة بين تصنيع التراكيب وشواهد القبور وبين تركيبها، إذ لو أن الورشة التى صنعت هى التى عهد اليها أمر التركيب لكان حرصها كبيرًا على إظهار كامل العمل الفنى وليس إخفاء جزء منه. كما حرص الفنان هنا على إضافة شكل ريشة الى الشاهد أعلى العمامة التى تلتف حول الطاقية المضلعة، ربما إشارة الى أن صاحب الشاهد أميرًا ذو قدر فميزه بها.

وقد أخطأ الكاتب فى كتابة بعض الكلمات بالشاهد مثل كلمة "مكائل" بالسطر السابع، وصحتها ميكائيل ففاته إضافة الياء الأولى وتوضيح الياء الثانية، كما أخطأ فى السطر الثامن فى كلمة توفى فكتبها " توفا" بالألف بدلاً من الياء المقصورة.

٢- التركيبة الثالثة:

وهي الواقعة بالطرف الغربى من الضلع الجنوبى الغربى للمدفن وتحمل شاهد قبر باسم الست حميدة البيضا المتوفاة فى ٢٢جماد آخر ١٢٥٠هـ/ ٢٢أكتوبر١٨٣٧م، ومثبت على التركيبة لوحة رخامية حديثة الصنع باسم فايزة عبد الحميد.

الوصف المعمارى والفنى للتركيبة: التركيبة عبارة عن بناء مستطيل الشكل يتكون من ثلاثة مستويات متدرجة ترتد للداخل (شكل ١٠)، **<u>المستوى السفلى:</u>** بنى بالحجر، ويبلغ طوله ٢,٥٠م، وعرضه ١,٦٠م، وارتفاعه ٠,٧٠م. واجهته الشمالية الغربية (لوحة 14) يزخرفها فى الوسط جامة مستديرة بها زخارف تخويصات رفيعة تنطلق من مركز الجامة الى حافتها بشكل مروحى نصف دائرى، ويحصر الجامة شجرتى سرو،(٣٢)محورتين،(٣٢)كل منهما ترتكز على مثلث صغير، وهى تأخذ شكل المثلث ايضًا لكن بشكل أكبر، وعلى يمين الجامة (بالجهة الغربية) مساحة بها ثلاثة صفوف أفقية من المربعات، كل صف به ستة مربعات وكل مربع به وتر بارز يمتد بين ركنين من أركان المربع وهو يقسم المربع الى مثلثين، والى يسار الجامة(شمالًا) مساحة مماثلة للمربعات السابقة، ويكتنف هذا الضلع من طرفيه شجرة سرو محورة ومماثلة للسابقتين، ويحدد ما سبق من أعلى وأسفل إطار رفيع على هيئة خراطيش أربع متماسة ذات جوانب مثلثة، ويفصل بين كل خرطوشين شكل سداسى الأضلاع صغير، وهى خالية من أية زخارف أو كتابات.

والواجهة الشمالية الشرقية للمستوى السفلى من التركيبة (لوحة ١٥) يتوسطها فتحة ذات قمة على هيئة عقد مفصص نفذ بطريقة مبتكرة، فهو عبارة عن ربعى مروحة تتكون كل منهما من أربعة أشكال مروحية بارزة، وضعت كل منهما بأحد الركنين أعلى الفتحة فكونت الشكل المفصص للعقد، وبكوشتيها جامة مستديرة غير منتظمة بها زخارف من خطوط بارزة تنطلق من المركز الى دائرة الجامة، ويكتنف الواجهة شجرتى سرو محورتين كالسابقتين، ويحدد الواجهة من أعلى وأسفل إطار به زخارف هندسية، السفلى عبارة عن إطار بارز يكون شكلين خماسيين متجاورين أحدهما يمين الفتحة والآخر يسارها، أما العلوى فهو عبارة عن إطار مستطيل بارز يكون جفت سداسى.

والواجهة الجنوبية الشرقية مماثلة للمقابلة لها وهى الشمالية الغربية إلا أن المساحتين على جانبى الجامة الوسطى ليست مربعة وإنما على هيئة زخرفة تشبه زخرفة المعقلى[٣٢]المنفذة على الأخشاب (لوحة ١٦).

أما واجهة المستوى السفلى الجنوبي الغربي تكاد تلاصق جدار المدفن.

المستوى الثانى من التركيبة يعلو المستوى السابق، وهو عبارة عن مستطيل قليل الإرتفاع من الحجر ومكسو بالرخام، يبلغ طوله ٢,١٠م، وعرضه ١,٢٥م، وارتفاعه ٠,٢٠م، وهو يخلو من أية زخارف، وترتكز عليه التركيبة الرخامية التى تمثل **المستوى الثالث**: ويبلغ طولها ١,٥٠م وعرضها ٠,٧٥م، وارتفاعها ٠,٥٧م، جانبيها العرضيان قمتهما نصف دائرية على هيئة مفصصة، أسفله إطار نصف دائرى يحتوى على زخارف نباتية، ويبلغ ارتفاع هذا الجانب والمقابل له ٠,٨٠م، غطى جزء من الجانب الشمالى الشرقى لوحة رخامية حديثة الصنع، مستطيلة الشكل تمثل شاهد قبر عليه اسم "فايزة عبد الحميد" التى توفيت سنة ١٩٨٥م. والجانب الجنوبى الغربى(لوحة ١٧) يكاد يلاصق جدار المدفن لذا جاءت الصورة غير موضحة للزخارف بشكل جيد، ويزخرفه أسفل القمة المستديرة إطار من ورقة نباتية يلتف بنفس استدارة القمة، داخله نقش بارز بخط ثلث لعبارة " كل نفس ذايقة،[٣٣]الموت" داخل عقد أسفله ثلاثة خطوط رفيعة، أسفل ذلك قسمان، العلوى مستطيل يحدده إطارين بارزين، به جامتين بهما نص كتابى للبسملة وبداية آية الكرسى بخط الثلث البارز نصها" بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ " " اللهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ " وأسفل ذلك زخرفة لجامة فى الوسط بها صرة بارزة وحولها زخرفة على هيئة قشر السمك،[٣٤] ويكتنفها أوراق وأزهار.

الجانب الشمالى الغربى للمستوى العلوى: يبدأ من أعلى بإطار مستطيل من الزخرفة النباتية عبارة عن صف من أوراق العنب الخماسية[٣٦]المتجاورة، أسفله ثلاثة خطوط رفيعة بارزة، ثم إطار أفقى مستطيل تستكمل فيه آية الكرسى بخط الثلث البارز فى بحور أربعة منفصلة نصها "الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ" " لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي" "الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي" " يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ"، أسفل ذلك إطار أفقى أكثر اتساعاً يحتوى على ثلاث جامات، الوسطى منهم يزخرف صرتها وريدة، والجانبيتان صرتيهما مضلعة وحولها زخرفة على هيئة قشر السمك، وبينهم زخرفة تمثل زهور اللاله أو التوليب،[٣٧]مع زهرة الداليا؟.

والجانب القصير الثانى "الشمالى الشرقى" فهو على هيئة نصف دائرية مفصصة، نقش وجهه بزخارف تمثل أوراق ملتفة ودائرية فى إطار دائرى، وبه كتابة بارزة بخط الثلث نصها" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ،[٣٨]" ثم تستكمل آية الكرسى أسفل ذلك " يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ " "وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ " وغطت اللوحة الحديثة باقى النص.

أما الجانب الجنوبى الشرقى للمستوى الثالث العلوي للتركيبة (لوحة ١٨): فهو مماثل للمقابل له، وقد استكمل به آية الكرسى بخط الثلث فى جامات أربع: "مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ" "كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ " "وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا" "وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ".

شواهد القبور التى تعلو التركيبة الثالثة:

تحتوي هذه التركيبة على شاهد قبر يعلو الجهة الشمالية الشرقية، وشاهد مضاهٍ مقابل له بالجهة الجنوبية الغربية:

أولاً: شاهد القبر بالجهة الشمالية الشرقية:

وهو شاهد قبر رخامى طويل بدرجة ملحوظة، ويبلغ طوله ١,٥٥م، وعرضه ٠,٣٠م، ذو وجه مسطح وكتابته بخط الثلث البارز بروزًا بسيطًا ويحتوي على أحد عشر سطرًا (لوحة ١٩)، نص كتابته:

١- " هذا قبر المرحومة والمغفور لها ٢- الست، (٢٦)الموصونة،(٦) (٢٧)والجوهرة

٣- المكنونة،(٦) (٢٨)الست حميدة البيضا بنت،(٦) (٢٩). ٤- عبد الله،(٢٩)(٣٠)معتوقة،(٢٩) (٣١)المرحوم خليل

٥- بك،(٢٩) (٣٢)حاجو أأزرملى،(٢٩) (٣٣)زوجت ٦- قدوة الأكابر،(٢٩) (٣٤)الحاج،(٢٩) (٣٥)

٧- محمد أغا حاجو أأزرملى ٨- توفت،(٢٩) (٣٦)الى رحمة الله تعالى يوم

٩- السبت المبارك ٢٢ جمادى ١٠- آخر سنة ١٢٥٠ روحيجون

١١- الفاتحة(٦) ".

وتاريخ الوفاة هنا ٢٢ جماد آخر ١٢٥٠هـ، يوافق ٢٧ اكتوبر ١٨٣٤م (٦).

شاهد القبر المضاهى "الجنوبى الغربى"(لوحة ٢٠، ٢١): عبارة عن مضاهٍ مربع المسقط، ذو أربعة أوجه أحد هذه الأوجه نقش عليه كتابة بخط الثلث البارز فى أربعة سطور أفقية تقرأ: " لا إله إلا الله - محمد رسول الله - كُلُّ مَنْ - عَلَيْهَا فَانٍ" أما الأضلاع الثلاثة الأخرى فمتماثلة، إذ تحتوى على زخارف نباتية عبارة عن مزهرية(٦) (٣٧)يخرج منها زهرة اللالة. ويعلو الأركان الأربعة العليا لأوجه الشاهد المضاهى شطف حوَل الأركان الأربعة الى مثمن قليل الإرتفاع له ثمانِ قمم تشبه أطراف الورقة النباتية الثلاثية، كما تحتوى الأضلاع الثمانى على زخرفة تمثل ورقة نباتية، يلى ذلك رقبة مستديرة تحتوى على زخرفة صدرية،(٦) (٣٨)تشبه زخارف الصدريات التى تزين صدور النساء، وينتهى الشاهد بقمة مستديرة على هيئة مفصصة.

التعليق على التركيبة الثالثة:

من حيث مادة البناء: بنيت التركيبة من ثلاثة مستويات تقل كلما ارتفعت، استخدم الحجر فى المستوى السفلى والأوسط حيث كسى الأخير بالرخام الخالى من الزخارف، فى حين المستوى الثالث العلوي فمن الرخام المنقوش، وقد أتاح الحجر فى الجزء السفلى للفنان أن يستخدم الزخارف المتنوعة بالحفر الغائر والبارز فاستخدم الزخارف النباتية والهندسية المتنوعة من رسم لشجرة السرو المحورة عن الطبيعة، وأشكال الجامات وأشكال المربعات والمثلثات وشكل المعقلى والأطر أو الجامات والبحور سداسية الشكل، وذات القمة المدببة. والفتحة التى تتوسط الواجهة الشمالية الشرقية نفذت قمتها بطريقة زخرفية مبتكرة، فهى عبارة عن ربعى مروحة تتكون من أربعة أشكال مروحية بارزة وضعت كل منهما بأحد الركنين أعلى الفتحة فكونت الشكل المفصص، وبكوشتيها جامة مستديرة بها زخارف من خطوط بارزة تنطلق من المركز الى دائر الجامة، ويكتنف الواجهة شجرتى سرو محورتين.

واستخدم المستوى الأوسط كقاعدة للتركيبة الرخامية التى تمثل المستوى الثالث وهي القسم الأكثر ثراءًا من حيث الزخرف حيث أتاح استخدام الرخام للفنان فرصة أكثر نجاحًا فى تنفيذ الزخارف سواء أكانت هندسية أم كتابية أم نباتية. كما أن وجود مسافة صغيرة جدًا لا تتعدى السنتيميترات بين التركيبة وسور المدفن المحدد له، مع وجود الزخارف بالواجهة الجنوبية الغربية للتركيبة ليؤكد أن هذه الجوانب الرخامية للتركيبة كانت تصنع فى ورش ويتم تركيبها بجوانب التركيبة التى تكون قد بنيت من الآجر أو الحجر غير المشذب وتجلد بهذه الألواح. كما أن وجود اللوحة الرخامية الحديثة المثبتة يؤكد استمرار

استخدام المقبرة فى الدفن حديثًا، حيث يتم الدفن فى تخوم الأرض اسفلها. وقد نقش على التركيبة نص كتابى لآية الكرسى التى ورد عن فضلها فى دخول الجنة الكثير كما سبقت الإشارة اليه.

أما بالنسبة لشواهد القبور: فقد احتوت التركيبة على شاهدى قبر، أحدهما بالجهة الشمالية الشرقية، والآخر مضاهٍ مقابل له وقد صنعا من الرخام، الأول مرتفع وطويل بشكل مبالغ فيه وجاءت كتاباته على الوجه المسطح فى صفوف أفقية منتظمة يفصل بين كل منها خط أفقى بارز، وجاءت الكتابات بخط الثلث بارزة بروزاً خفيفاً، وبدأت بالتعريف بصاحبة القبر ونسبها ثم الإشارة الى يوم وتاريخ وسنة الوفاة، وانتهت بالعبارة التى شاعت على شواهد القبور فى الفترة العثمانية بطلب قراءة الفاتحة على روح المتوفاة، وقد كان للمساحة المتاحة للكتابة أثر مهم فى طريقة وأسلوب الكتابة، ففى السطر الرابع فى كلمة "عبد الله" حيث كتب لفظ الجلالة "الله" أعلى كلمة "عبد" وذلك لتوفير مساحة للكتابة.

كما ورد فى السطر الخامس كلمة زوجة والتى تنتهى بتاء التأنيث بشكل (مبسوط) أى بالتاء المفتوحة، ومن المعروف أن رسم تاء التأنيث بهذا الشكل كان معروفًا فى النقوش الكتابية وخاصة فى شواهد القبور المبكرة، والتى ترجع للقرون الهجرية الأولى مثل نقش شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى المؤرخ ٣١هـ/ ٦٥١م، والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ونقش سد معاوية بالطائف سنة ٥٨هـ/ ٦٧٧م، ونقش حفنة الأبيض قرب كربلاء سنة ٦٤هـ/ ٦٨٣م، ونقش حجر المسافات بفلسطين سنة ٦٦-٨٦هـ/ ٦٨٥- ٧٠٥م، وشاهد قبر رحيمة ابنة عبد الله سنة ٢١١هـ/ ٨٢٧م، وايضاً شاهد قبر محمدة ابنة عبد الرحمن سنة ٢٤٧هـ/ ٨٦٣م[٤]. وهى الظاهرة التى يذكر البعض انها اختفت تدريجيًا من الكتابة العربية حتى زالت[٥] لكن أحدث البحوث المتعلقة بالخط العربى ونشأته تشير الى أن من الظواهر اللغوية المهمة التى اقتصرت على لغة النقوش العربية الشمالية استعمال تاء التأنيث المفتوحة والمبسوطة، وهذا ما نشاهده فى النقوش النبطية والحضرية والسريانية والتدمرية، أى أن هذه الظاهرة لم تكن خاصة بلهجة معينة، من اللهجات العربية الشمالية فتنسب اليها كما هو الحال فى نسبتها الى النبطية[٦]. وبذلك يمكن التأكيد أن هذه الظاهرة سابقة للإسلام، واستمرت فى العصر الإسلامى ولم تختفي تدريجيًا كما ذكر البعض، وأن هذا النقش موضوع الدراسة يؤكد استمرار كتابة تاء التأنيث بالشكل المبسوط خلال ال قرن١٣هـ/ ١٩م، وربما يرجع ذلك لعودة الكاتب الى أصول الكتابة النبطية التى استمرت رواسبها الى القرن التاسع عشرالميلادى وأن كتابتها كذلك مبسوطة ليست خطأ من الكاتب كما يبدو للبعض.

وفى السطر الثامن كتب كلمة "توفيت" حسب ما يسمى بالكتابة السمعية وهو كتابة منطوق الكلمة بالعامية الدارجة، فجاءت " توفت". وفى السطرين الخامس والسابع كتب كلمة "أزرملى" بهمزة زائدة فجاءت " أأزرملى".

وبالنسبة للأسلوب اللغوى نجد الكاتب يأتى فى السطر الثانى بالعطف بكلمتى " الجوهرة المكنونة" على كلمتى "الست المصونة" تأكيداً لمعنى الصون لها من النظر اليها أو أن يلمسها أحد، وكناية عن مكانتها فى البيت، مؤكداً مبدأ الغيرة على النساء، وأن أهم ما تتميز به السيدة ذات المكانة الإجتماعية المميزة هو صونها عن النظر اليها، وتشبيهًا لها بنفائس الجواهر التى يحرص صاحبها على إخفائها عن عيون الناس.

كما نجد صاحبة الشاهد تلقب فى السطر الثانى بلقب "الست"، وهو اللقب الذى يذكر بعض الباحثين أنه كان يطلق على المصريات غير التركيات فى هذا العصر،[٧] ويشير البعض الآخر الى أننا إذا تتبعنا النساء اللاتى أطلق عليهن هذا اللقب نجده وقد أطلق ايضاً على نساء غير مصريات مثل خديجة هانم، وسارة هانم زوجتا ابراهيم باشا بن محمد على، وغيرهن،[٨] ونجد الجديد هنا أنه أطلق على المعتوقات حيث أطلق على الست حميدة البيضا بنت عبد الله معتوقة خليل بيك حاجو ازرملى.

وفى السطرين الثالث والرابع فرغم أن الشاهد أشار الى اسم المتوفاة الست "حميدة البيضا بنت عبد الله" وعبد الله لقب لمن لا يعرف له أب، إلا أنه أكد أنها كانت فى الرق حيث جاء بلقب " معتوقة المرحوم خليل بيك حاجو أزرملى"، وهو تأكيد

على قيامه بعتقها وتأكيداً ايضاً على مكانتها لديه ومنزلتها عنده، كما أكد النص على وفاة الأمير خليل قبلها حيث أشار اليه بلفظ المرحوم. ثم يشير النص بعد ذلك فى الأسطر من الخامس الى السابع الى أنها " زوجة الأمير الحاج محمد آغا حج بيك" أخو خليل بيك حاجو، ونلاحظ هنا أن الكاتب أورد مرة الإسم بالشكل" حاجو" وأخرى بالشكل" حج" كما نجد الجبرتى يذكره "حجو" وكلها أشكال لنفس اسم الأمير حاجو. ولنا هنا تساؤل: هل خليل بيك أعتق السيدة حميدة هذه ثم زوجها لأخيه الأمير محمد؟ أم أنه أعتقها ثم تزوجها هو ولما مات تزوجها أخيه محمد أغا، ولما ماتت ورد بالشاهد إشارة لفضل عتقه اياها والتعريف بزوجها الذي ما زال على قيد الحياة وهو الأمير محمد آغا؟

- أما بالنسبة للشاهد المضاهى فقد إرتفع به ايضاً ليتوافق مع الشاهد الرئيسى ولا يتنافر معه ولإيجاد نوع من التوازن بالتركيبة، فجاء مرتفعاً وإن كان مربع الأوجه وليس مسطحاً كالشاهد الأساسى المقابل، نقش على وجه واحد عبارة التوحيد والآية"٢٦"من سورة الرحمن، وهذه العبارات كانت تتضمن فى كتابات الشاهد الرئيسى فيما سبق من عصور، وكانت تسبق اسم المتوفى، لذا فهى تعتبر مكملة لعبارات الشاهد الأصلى هنا بعد فصلها عنه والإكتفاء بكتابة اسم المتوفى وألقابه وتاريخ وفاته على الشاهد الأساسى. كما ميز الشاهد المضاهى بأن زخرف الأضلاع الأخرى بأشكال مزهريات وزهرة اللالة المحورة، وكل ذلك ربما للتخفيف من رهبة القبور والموت وإضفاء نوع من البهجة فى النفوس رغم هول الموقف والرهبة من الموت،(٤)٥ وجعل قمة الشاهد المضاهى على هيئة قرص أسطوانى باطنه مزخرف بزخارف نباتية، وهو الشكل الذى يميز شواهد قبور السيدات وذلك للتأكيد على أن التركيبة المثبت عليها الشاهد المضاهى خاصة بسيدة، لذلك زين الفنان رقبة الشاهد الأسطوانية أسفل القرص بزخرفة تمثل صدرية، وهى زينة مميزة من زينات النساء. كما نجد الفنان يعالج الأركان الأربعة العليا للمربع بطريقة معالجة المعمارى للقباب وذلك فى نواصى مناطق الإنتقال من الخارج عند تحويلها لدائرة يقوم بعمل شطف بالأركان رأسه لأسفل وقاعدته لأعلى لتحويل المربع لمثمن يعلوه الرقبة الأسطوانية،(٦)

٣- التركيبة الرابعة: (لوحة ٢٢):

وهي عبارة عن بناء حجرى- حيث لا يكسوها الرخام - من مستويين السفلى يمثل قاعدة يرتكز عليه الجزء العلوي، وطوله ١,٩٥م وعرضه ١,٠٠م، وارتفاعه ٠,٣٠م، ويخلو من أية زخاف سواء أكانت نباتية أو هندسية أو كتابية، ويعلو المستوى السفلى آخر أقل اتساعاً وأكثر ارتفاعاً إذ يبلغ اتساعه ١,٧٠م وعرضه ٠,٧٥م وارتفاعه ١,٠٠م، وهو أملس خلوا من الزخارف أو النقوش والكتابات ايضاً، وبذلك تتميز هذه التركيبة عن باقى تراكيب المدفن السابقة بخلوها من أنواع الزخارف والكتابات.

ويعلوالتركيبة شاهد قبر رائع الهيئة والنسب ووجهه المنقوش ثبت أمامه وملاصقًا له شاهد آخر كبير حجب رؤية الكتابات، لذا لم نتمكن من قراءة كتاباته، وبصعوبة بالغة أمكن رؤية بعض الحروف فى السطر الأول بالطرف الأيسر منه تقرأ: "سنة ١٣٠١"، (ولم أتمكن من تصويره فوتوغرافياً لضيق المساحة)، والشاهد عليه زخارف نباتية رائعة ودقيقة وقمته على هيئة طربوش أحمر اللون (لوحة ٢٣).

نتائج البحث:

- تم داسة المدفن الخاص بعائلة الأمير حاجو بيك دراسة آثارية معمارية وتسجيلية.
- تم التعريف بالأمير حاجو بيك ومعرفة أسماء أفراد اسرته أو بعضهم.
- تم نشر أربع تراكيب أثرية وتوثيقها أثريًا وعلميًا لأول مرة.
- نشر عدد ستة شواهد قبور وعدد ثلاثة شواهد مضاهية لأول مرة.

- قامت الدراسة بعمل مسقط أفقى للمدفن لأول مرة.

- أكدت الدراسة أن تاريخ إنشاء المدفن يرجع لما قبل سنة ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م بناءًا على تاريخ أقدم الشواهد بالمدفن والذي يحمل اسم صالح آغا بن الأمير حج بيك المتوفى سنة ١٢٣٤هـ/ ١٨١٩م.

- أشارت الدراسة أن من أبناء الأمير حاجو بيك كلاً من الأمير خليل بك، والأمير محمد آغا وقد اختفت كتابة شاهديهما فى بناء التركيبة والتى تحتوى على تاريخ الوفاة، ومن خلال دراسة نصوص شواهد القبور بالمدفن أكدت الدراسة أن أحدهما وهو الأمير خليل بيك توفى قبل عام ١٢٥٠هـ/ ١٨٣٤م، والثانى وهو الأمير محمد آغا تأتى وفاته بعد هذا التاريخ وذلك من خلال ما جاء بشاهد قبر الست حميدة بنت عبد الله البيضا المؤرخ فى ٢٢ جماد آخر سنة ١٢٥٠هـ، والذى ورد عليه أنها معتوقة المرحوم الأمير خليل بيك بن الأمير حاجو بيك وزوجة الأمير محمد آعا بن حاجو بيك.

- رجحت الدراسة أن العمر امتد بالأمير حاجو بيك لما بعد وفاة ابنه الأمير خليل وفقًا لصيغة الأسماء بشاهد الأمير خليل حيث ذكر انه خليل حاجو بيك، فى حين نعتت جده بلقب المرحوم والمغفور له.

- نشر شاهد قبر السيدة حميدة البيضا بنت عبد الله التى كانت فى الرق وأعتقها الأمير خليل بك، وتزوجت بأخيه الأمير محمد آغا.

- أكدت الدراسة أن لقب "الست" الذي لقبت به المصريات والتركيات اللاتى عشن فى مصر أطلق ايضاً على المعتوقات فى فترة القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى كما بشاهد الست حميدة البيضا معتوقة خليل بك بن الأمير حجو.

- أكدت الدراسة أن تاء التأنيث المربوطة والتى كتبت بشكل مبسوط (تاء مفتوحة) والتى شاعت على كثير من شواهد قبور القرون الأولى من الهجرة وأشار البعض الى انها اختفت تدريجيًا بعد ذلك، أكدت الدراسة أنها وطبقًا لأحدث الأبحاث المتعلقة بالخط العربى ونشأته عرفت فى النقوش النبطية والحضرية والسريانية والتدمرية قبل الإسلام واستمرت فى بدايات العصر الإسلامى، لم تختفى تدريجياً كما ذكر البعض، وانه استمرت كتابة تاء التأنيث بالشكل المبسوط خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وربما يرجع ذلك لعودة الكاتب الى أصول الكتابة النبطية التى استمرت رواسبها الى القرن التاسع عشر وليست لخطأ من الكاتب كما يرى البعض.

- أشارت الدراسة إلى نقش بعض أسماء الصحابة المبشرون بالجنة على تراكيب هذا المدفن ربما جاء تيمناً بأن المدفونين هنا ربما يكونوا معهم فى الجنة.

- كما أكدت الدراسة وقوع الناقش لشواهد القبور الموجودة بالمدفن فى العديد من الأخطاء الإملائية واللغوية بسبب لجوئه للكتابة بالطريقة السمعية للهجة العامية الدارجة.

- توصى الدراسة بتسجيل المدفن ضمن عداد الآثار الإسلامية الواجب الحفاظ عليها بوزارة الآثار للحفظ عليه وعدم فقد شواهده وتراكيبه أو العبث بهم.

قائمة المصادر ومراجع البحث:

- ابن تغرى بردي، جمال الدين أبو المحاسن، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٩٩٢م، ج١١.

-abin tugharaa bardi, jamal aldiyn 'abu almuhasinu, alnujum alzaahirat faa muluk misr walqahirati, dar alkutub aleilmiat bayrut, t 1, 1992m, ji11.

- ابن حجر العسقلانى، الحافظ شهاب الدين بن على بن محمد، الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، أربعة أجزاء، تحقيق محمد سيد جاد الحق، ١٩٦٦م.

-abin hajar aleasqalanaa, alhafiz shihab aldiyn bin ealaa bin muhamad, aldarar alkaminat faa 'aeyan almiayat althaaminat, 'arbaeat 'ajza'i, tahqiq muhamad sayid jad alhaqi, 1966m.

- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربى، بيروت،١٤١٩هـ، ج٩.

-abin manzurin, lisan alearabi, dar 'iihya' alturath alearbaa, bayrut,1419hi, ji9.

- الجبرتى، عبد الرحمن بن حسن، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م.

- aljabirtaa, abd alrahman bin hasan, eajayib alathar faa altarajim wal'akhbari, maktabat al'usrati, 2003m.

- السخاوى، وجيز الكلام فى الذيل على دول الإسلام تحقيق د. بشارعواد معروف وآخرون، مؤسسة الرسالة، د.ت.

-alsakhawaa, wajiz alkalam faa aldhayl ealaa dual al'iislam tahqiq du. bisharieawad maeruf wakhrun, muasasat alrisalati, da.t.

- القلقشندى، أبو العباس أحمد بن على، صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ١٤ جزء، القاهرة ١٩١٨ – ١٩٢٢ م.

-alquliqashandaa ،'abu aleabaas 'ahmad bin ealaa, subh al'aeshaa faa sinaeat al'iinsha'i, 14 juz'a, alqahirat 1918 - 1922 mi.

- مبارك، على باشا: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء، مطبعة بولاق، ١٣٠٥ هـ / ١٨٨٧ م،ج ١.

-mubark, alee basha, alkhutat altawfiqiat aljadidat limisr alqahirat wamuduniha wabiladiha alqadimat walshahirat , 20 juz' , matbaeat bulaq, 1305 ha / 1887 m ,j 1.

- المقريزى (تقى الدين أحمد بن على ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢ م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، الجزء الأول والثانى (٦ أقسام) تحقيق محمد مصطفى زيادة – القاهرة ١٩٣٦ – ١٩٥٨ م؛ الجزء الثالث والرابع (٦ أقسام) تحقيق، سعيد عبد الفتاح عاشور – القاهرة ١٩٧٠ – ١٩٧٣ م.

- almiqrizaa (taqaa aldiyn 'ahmad bin ealaa t 845 hi / 1442 mi) , alsuluk limaerifat dual almuluka, aljuz' al'awal walthaanaa (6 'aqsam) tahqiq muhamad mustafaa ziadat alqahirat 1936 - 1958 ma; aljuz' althaalith walraabie (6 'aqsam) tahqiq , saeid eabd alfataah eashur - alqahirat 1970 - 1973 m.

المراجع العربية:

- ابراهيم، سمية حسن محمد، صور الإحتفالات في المخطوطات العثمانية، دراسة أثرية فنية رسالة دكتوراة، كلية الآثار / جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.

-abrahim, sumyat hasan muhamadu, suar al'iihtifalat fi almakhtutat aleuthmaniati, dirasat 'athariat faniyat risalat dukturat, kuliyat aluathar / jamieat alqahirati, 1983m.

- أبوبكر، نعمت، تأثيرات مملوكية فى الفن العثمانى، مستخرج من أعمال المؤتمر الدولى للفن التركى، القاهرة ١٩٨٧م.

-abu bakr, naeamat, tathirat mamlukiat faa alfani aleuthmanaa, mustakhraj min 'aemal almutamar alduwlaa lilfani altarkia, alqahirat 1987m.

- أبو سليم، إيمان محمد، وثائق الوزير محمد باشا السلحدار مصر، دكتوراه غير منشورة، القاهرة ١٩٩٧م.

-'abu silim, 'iiman muhamad, wathayiq alwazir muhamad basha alsulhadar masra, dukturah ghayr manshurat, alqahirat 1997m.

- أبو طربوش، محمد هاشم، نقوش كتابية من مصر العليا دراسة آثارية وفنية، مجلة كلية الآثار جامعة جنوب الوادى بقنا، عدد ٢، ٢٠٠٧م.

- 'abu tarbush , muhamad hashim, naqush kitabiat min misr aleulya dirasat athariat wafaniyatan, majalat kuliyat aluathar jamieatan janub alwadaa biqana, eadad 2, 2007m.

- الأرناؤوط، محمد م.، الجالية المخفية- فصول من تاريخ الألبان فى مصر من القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين، دار الشروق، د.ت.

- al'arnawuwta, muhamad mi. , aljaliat almakhfiatu- fusul min tarikh al'alban faa misr min alqarn alkhamis eashar wahataa alqarn aleishrina, dar alshuruqi, da.t.

- الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار، ج١ ١٩٦٥– ١٩٦٦م.
-albasha , hasan , alfunun al'iislamiat walwazayif ealaa alathar, ji1 1965- 1966m.-
- الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة ١٩٨٩م.
- albasha, hasan , al'alqab al'iislamiat faa altaarikh walwathayiq walathar, alqahirat 1989m.
- بدر، حمزة عبد العزيز، أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية من ١٥١٧الى ١٨٠٥م، رسالة دكتوراة، جامعة سوهاج، ١٩٨٩م.
-bader, hamzah abd aleazize, 'anmat almudfan waldarih faa alqahirat aleuthmaniat min 1517alaa 1805m, risalat dukturat , jamieat suhaj, 1989m.
- بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات)، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠.
- barakat , mustafaa, al'alqab walwazayif aleuthmaniat min khilal alathar walwathayiq walmakhtutat dirasatan faa tatawur al'alqab walwazayif mundh alfath aleuthmanaa limisr hataa algha' alkhilafat aleuthmania (min khilal alathar walwathayiq walmakhtutati), dar ghrib, alqahirat 2000.
- بيومى، محمد على فهيم/ وثائق الحرمين الشريفين فى مصر فى القرن ١٢هـ-١٨م من واقع سجلات الديوان العالى، الدارة، مجلد ٢٨، عدد، ٢٠٠٣، ج١.
-bywmee , muhamad alaa fahim/ wathayiq alharamayn alsharifayn faa misr faa alqarn 12hi-18m min waqie sijilaat aldiywan alealaa, aldaarati, mujalad 28, eadadi, 2003, ja1.
- الحداد، محمد حمزة، القباب فى العمارة المصرية الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٣م.
alhadaad , muhamad hamzah, alqibab faa aleimarat almisriat al'iislamiati, altabeat al'uwlaa, maktabat althaqafat aldiyniati, 1993m.
- الحداد، محمد حمزة، نشأة الخط العربى قراءة جديدة فى ضوء الأدلة الأثرية، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة ٢٠٢١م.
-alhadad, muhamad hamzah, nash'at alkhat alearbee qira'atan jadidatan fee daw' al'adilat al'athariati, 'iisdarat dayirat althaqafati, hukumat alshaariqat 2021m.
- حسنى، أهداب محمد، العمامة العثمانية فى تركيا ومصر فى ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠١٦م.
-husnee ،'ahdab muhamad, aleimamat aleuthmaniat faa turkia wamisr faa daw' altuhaf altatbiqiat watasawir almakhtutat , dar alafaq alearabiati, ta1, 2016m.
- حلاق، حسن و الصباغ، عباس، المعجم الجامع فى المصطلحات الأيوبية والمملوكية والعثمانية ذات الأصول العربية والفارسية والتركية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- halaq, hasan w alsabaghi, , almuejam aljamie faa almustalahat al'ayuwbiat walmamlukiat waleuthmaniat dhat al'usul alearabiat walfarisiat walturkiati, dar aleilm lilmalayin , bayrut, altabeat al'uwlaa 1999m.
- حمزة، هانى محمد رضا، التربة المملوكية بمدينة القاهرة ٦٨٤-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
-hamzat , hanaa muhamad rida, alturb almamlukiat bimadinat alqahirat 684-923h/1250-1517m, risalat dukturat , kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2004m.
- خليفة، ربيع حامد، فنون القاهرة فى العهد العثمانى، القاهرة، ١٩٨٤م.
-khalifat , rabie hamid , funun alqahirat faa aleahd aleuthmanaa, alqahiratu, 1984m.
- خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، القاهرة رشيد – دهلك- استانبول، مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ت.

-khayr allah , jamal , alnuqush alkitabiat ealaa shawahid alqubur al'iislamiat , alqahirat rashid - dihlik- astanbula, mae muejam lil'alqab walwazayif al'iislamiati, aleilm wal'iiman lilnashr waltawziei, da.t.

- سعيد، هند علي علي محمد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

-saeid , hind ali ali muhamad , alzakharif alnabatiat ealaa alfunun altatbiqiat fi asia alsughraa khilal aleasr aleuthmani" , risalat majistir , kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2012m.

- سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، القاهرة، ١٩٧٩م.

-sulayman , 'ahmad alsaeid , tasil ma warad faa tarikh aljabrataa min aldakhila, alqahirat , 1979m.

- الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، ط، ١٩٩٠م.

-alshaami , salih 'ahmadu, alfanu al'iislamiu altizam wabdae , dar alqalami, t , 1990m.

- شحاتة، عزة على، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى، دسوق ٢٠٠٨م.

-shahatat , eizat alee alnuqush alkitabiat bialeamayir aldiyniat walmadaniat faa aleasrayn almamlukaa waleuthmanaa , dusuq 2008m.

- الشرع، رائد، مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد ٤، العدد ٣ (٣١ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٧).

-alshare , rayid , mafhum altajrid fee alfani al'iislamii wa'atharuh fi zuhur zakhrafat altawriqi, majalat jamieat alshaariqat lileulum alshareiat wal'iinsaniat , almujalad 4 , aleadad 3 (31 'uktubar/tishrin al'awal 2007),

- الشعراوى، محمد متولى، آية الكرسى، أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م.

-alshaerawaa , muhamad mutawalaa , ayat alkarsaa ،'akhbar alyawma, alqahirat 1997m.

- شكرى، محمد فؤاد، مصر فى مطلع القرن التاسع عشر ١٨٠١: ١٨١١م، ثلاثة أجزاء مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، ج ٣.

-shokree , muhamad fuaad , misr faa matlae alqarn altaasie eashar 1801: 1811m , thalathat 'ajza' matbaeat jamieat alqahirat , 1958m, j 3.

- الشهابى، قتيبة، معجم أرباب السلطان فى الدولة الإسلامية من العصر الراشدى حتى بدايات القرن العشرين، دمشق ١٩٩٥م.

-alshehabee , qutayba , muejam 'arbab alsultan faa aldawlat al'iislamiat min aleasr alraashidaa hataa bidayat alqarn aleishrin , dimashq 1995mi.

- صابان، سهيل، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة عبد الرازق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢١ ه /٢٠٠٠ م.

-saban , suhayl , almuejam almawsueiu lilmustalahat aleuthmaniat altaarikhiati, murajaeat eabd alraaziq muhamad hasan barkat, matbueat maktabat almalik fahd alwataniati, alrayad, 1421 ha/ 2000 mi.

- ضمرة، ابراهيم، الخط العربى جذوره وتطوره، ط ٣، الأردن، ١٩٨م.

-dmarat , abrahim, alkhatu alearbaa judhuruh watatawuruh , t 3, al'urdunn, 198m.

- طنطاوى، حسام عويس، شواهد القبور الايرانية المصورة خلال العصر القاجارى فى ضوء مجموعة مختارة من متحف الروضة المقدسة ب" قم" دراسة آثارية فنية، شدت ٣،٢٠١٦.

-tantawaa , husam euys , shawahid alqubur alayranyat almusawarat khilal aleasr alqajaraa faa daw' majmueat mukhtarat min mathaf alrawdat almuqadasat bi" qim" dirasat athariat faniyatin, shadat 3,2016.

- عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩ م.

-abd aldaayim , nadir mahmud , altaathirat aleaqayidiat fi alfani aleuthmani, risalat majistir , kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 1989 ma.

- عبد السميع الهراوى، لغة الإدارة العامة فى مصر فى القرن التاسع عشر، القاهرة، ١٩٦٣م.

-abd alsamie alharawaa , lughat al'iidarat aleamat faa misr faa alqarn altaasie eashra, alqahirat , 1963m.

- عبد اللطيف، ليلى، الإدارة فى مصر فى العصر العثمانى، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨ م.

-abd allatif , laylaa , al'iidarat faa misr faa aleasr aleuthmanaa, matbaeat jamieat eayn shams, 1978 mi.

- عبد اللطيف، ميرفت عبد الهادي، الزجاج التركي العثماني من خلال متاحف القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠٤ م.

-abd allatif , mirift abd alhady, alzujaj alturkiu aleuthmaniu min khilal matahif alqahirati, dirasat 'athariat faniyat , risalat dukturat , kuliyat aluathar jamieat alqahirata, 1422 ha/ 2004 ma.

- عثمان، محمد عبد الستار، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال دراسة تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م.

-outhaman, muhamad eabd alsataar , malamih earabiat faa shawahid qubur misriatin, dirasat min khilal dirasat tiseat shawahid qubur faa suhaj , majalat kuliyat aladab bisuhaj , aleadad alsaadis eashra, yuniu 1994m.

- عطية، فادية مصطفى، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م.

-atiatun, fadiat mustafaa, eamayir alqahira aljanayiziat khilal alqarn 13hi/ 19m , risalat majistir , kuliyat aluathar/ jamieat alqahirati, 2003m.

- عفيفى، محمد ناصر محمد، القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر فى العصر الإسلامى دراسة اثارية معمارية مقارنة، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

-afifi, muhamad nasir muhamad , alqibab aljanayizia albaqia bi saeid misr fee aleasr al'iislamee dirasa atharia miemaria muqaranatan , risalat dukturat , kuliyat aluathar, jamieat alqahirat 2002m.

- عفيفى، محمد ناصر محمد، القباب الأثرية الباقية بدلتا مصر فى العصر الإسلامى دراسة أثرية حضارية، زهراء الشرق، ٢٠٠٥م.

-afifi, muhamad nasir muhamad , alqibab al'atharia albaqia badalata misr faa aleasr al'iislamaa dirasat 'athariat hadariat , zahra' alsharqa, 2005m.

- عفيفى، محمد ناصر محمد، حوش دفن حسن بيك الشماشرجى وما به من تراكيب وشواهد قبور دراسة معمارية فنية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، المؤتمر الدولى السابع، جامعة عين شمس، الجزء الثالث، ٢٠١٦م.

-afifi , muhamad nasir muhamad , hwsh dafn hasan bik alshamashirjee wama bih min tarakib washawahid qubur dirasat miemariat faniyat , majalat markaz aldirasat albardiat walnuqush, almutamar alduwlaa alsaabieu, jamieat eayn shams, aljuz' althaalitha, 2016m.

- علوب، عبد الوهاب، معجم الدخيل فى العامية المصرية، الألفاظ وأسماء الأعلام والألقاب الممصرة، المركز القومى للترجمة، العدد ٢٠٥٠، الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

-eluba, eabd alwahaab , muejam aldakhil faa aleamiyat almisriati, al'alfaz wa'asma' al'aelam wal'alqab almumasirat , almarkaz alqawmaa liltarjamati, aleadad 2050, altabeat al'uwlaa 2014m.

- الغامدى، ناصر بن محمد، لباس الرجل أحكامه وضوابطه فى الفقه رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى ٢٠٠٢م،جزآن.

-alghamadee , nasir bin muhamadi, libas alrajul 'ahkamuh wadawabituh faa alfiqh risalat dukturat , jamieat 'amm alquraa 2002m ,jzan.

- القاسمى، محمد (وآخرون)، قاموس الصناعات الشامية، تحقيق ظافر القاسمى، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق،ط١، ١٩٨٨م.

-alqasimaa , muhamad (wakhrun) , qamus alsinaeat alshaamiati, tahqiq zafir alqasimaa, dar tilas lildirasat walnashra, dimashq,ta1, 1988m.

- قدورى، غانم، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦م.

-qduree , ghanim , muazanat bayn rasm almushaf walnuqush alearabiat alqadimati, majalat almurdi, almujalad alkhamis eashra, aleadad alraabie, baghdad, 1986m.

- الكنانى، محمد بن جعفر، الدعامة فى احكام سنة العمامة، دار الفيحاء، دمشق ط١، ١٣٤٢هـ.

-alkinanee, muhamad bn jaefari, aldieamat faa ahkam sunat aleimamati, dar alfayha', dimashq ta1, 1342h.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز،١٩٩٣م.

-majmae allughat alearabiat , almuejam alwajiz ,1993.

- مجمع اللغة العربية، معجم مصطلحات التاريخ والآثار،، القاهرة ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

-majmae allughat alearabiati, muejam mustalahat altaarikh waluathar , alqahirat 1432hi/ 2011m.

- محمد، آمال منصور، التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف إزنيك خلال القرنين١١هـ/١٦ -١٧ م، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤١٥ هـ /١٩٩٤ م.

-muhamad, amal mansur, altaathirat al'iiraniat walsiyniat ealaa khazf 'iiznik khilal alqarnayni11h/16 -17 mu, risalat dukturat , kuliyat aluathar/ jamieat alqahirata, 1415 ha/ 1994.

- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م.

-marzuqa, muhamad eabd aleaziza, alfunun alzukhrufiat al'iislamiat faa misr qabl alfatimiina, altabeat al'uwlaa, 1974.

- نور، حسن محمد، شواهد قبور عثمانية، مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادى، العدد الثانى، يوليو ٢٠٠٧م.

-nur, hasan muhamad, shawahid qubur euthmaniatin, majalat kuliyat aluathar biqana, jamieat janub alwada, aleadad althaanaa, yuliu 2007m.

مراجع أجنبية معربة:

- بريجز، كرستيان أرنولد : تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى حسن، دار الكتاب العربى، سورية، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م

-brijiz, kristian 'arnuld: turath al'iislam faa alfunun alfareiat waltaswir waleimarati, tarjamat zakaa hasanu, dar alkitaab alearbaa, suriat , altabeat al'uwlaa , 1984m.

مراجع بلغة أجنبية:

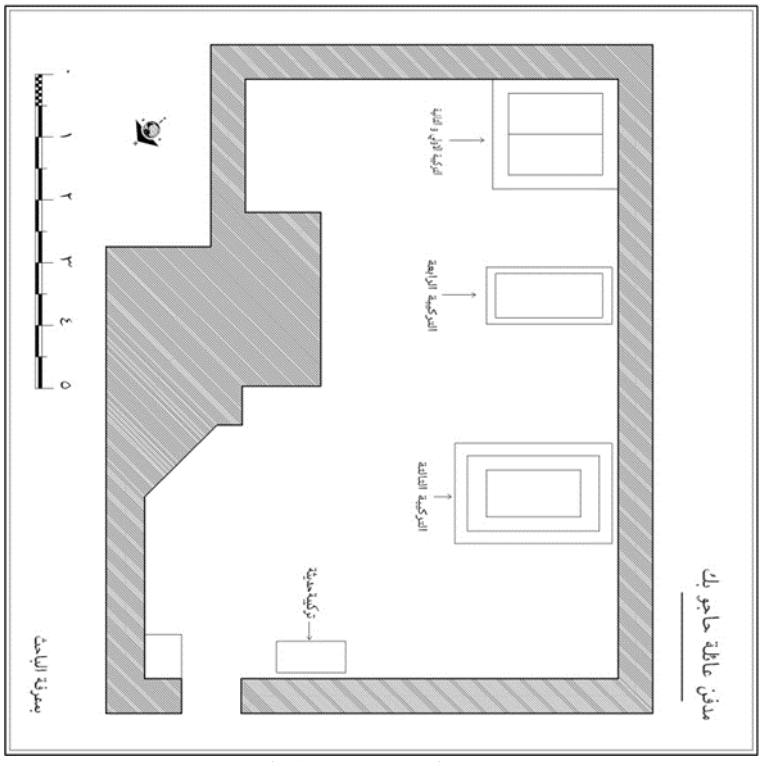
-Ahmed Abd Ar-Aaziq, 'un mausolée Feminin Dans Legypte Mamluke (Journal of the faculty of Archaeology, tome 2.1977).

- Bear (E.), Islamic Ornament, Edinburgh, 1998.

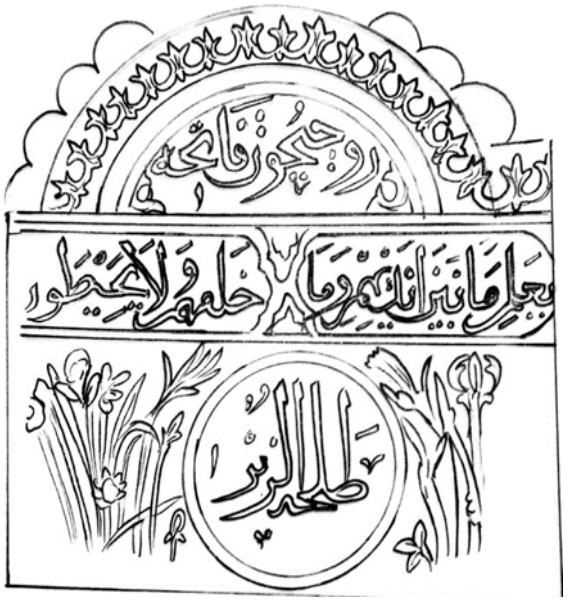
-Creswell, A Brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt to A.D. 1517, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 15 (1919), 111.

الأشكال واللوحات:

اولاً الأشكال: كل الأشكال نفذت بمعرفة الباحث



(شكل ١) المسقط الأفقى لمدفن عائلة الأمير حاجو بك

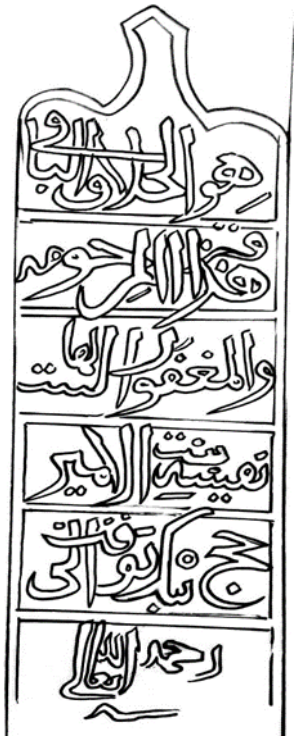


(شكل ٢) الواجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الأولى

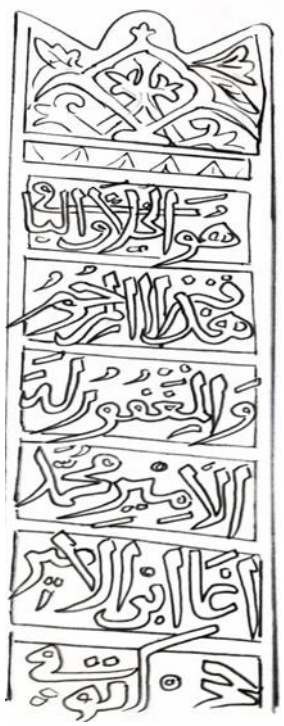
(شكل٣) الشاهد المضاهى الغربى بالتركيبة الأولى

(شكل ٤) الشاهد المضاهى الجنوبى بالتركيبة الأولى

(شكل ٥) شاهد قبر الأمير صالح بيك



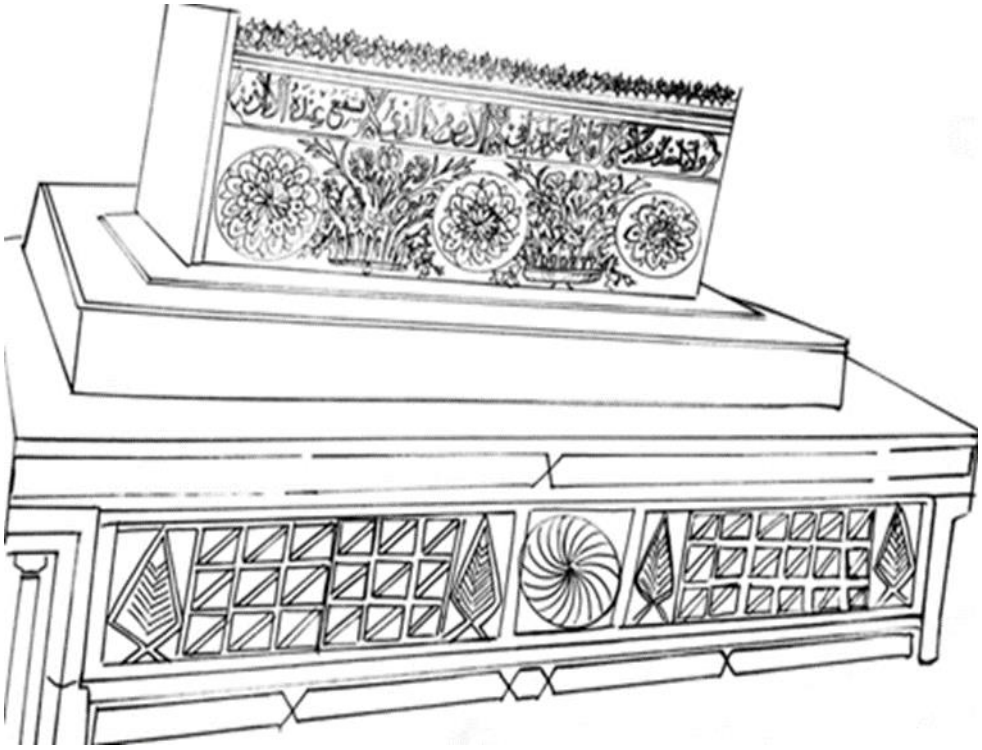
(شكل ٦) شاهد قبر الست نفيسة



(شكل ٧) شاهد قبر الأمير محمد

(شكل ٨) الواجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الثانية

(شكل ٩) شاهد قبر التركيبة الثانية شاهد خليل بيك حاجو



(شكل ١٠) منظر عام للتركيبة الثالثة

ثانياً اللوحات: كل اللوحات من تصوير الباحث

(لوحة ١) مدخل المدفن

(لوحة ٢) تركيبة حديثة بالمدفن غلى يمين الداخل

(لوحة ٣) التركيبتين الأولى والثانية بالمدفن اسفلهما المصطبة

(لوحة ٤) الواجهة الشمالية الشرقية للتركيبتين الأولى (يساراً) والثانية يميناً

(لوحة ٥) الشاهدان بالجانب الجنوبى الغربى للتركيبة الأولى

(لوحة ٦) كتابات المضاهى الغربى بالتركيبة الأولى

(لوحة ٧) كتابات المضاهى الجنوبى بالتركيبة الأولى

(لوحة ١١) كتابات الشاهد الشمالى بالجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الأولى

(لوحة ١٠) كتابات الشاهد الشرقى بالجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الأولى

(لوحة ٩) كتابات الشاهد الأوسط بالجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الأولى

(لوحة ٨) الشواهد بالجهة الشمالية الشرقية للتركيبة الأولى

(لوحة ١٣) شاهد قبر التركيبة الثانية

(لوحة ١٢) الجانب الشمالى الغربى للتركيبة الثانية

(لوحة ١٤) التر كيبة الثالثة بالمدفن " الجانب الشمالى الغربى "

(لوحة ١٥) الجانب الشمالى الشرقى من التركيبة الثالثة

(لوحة ١٦) الجانب الجنوبى الشرقى من التركيبة الثالثة

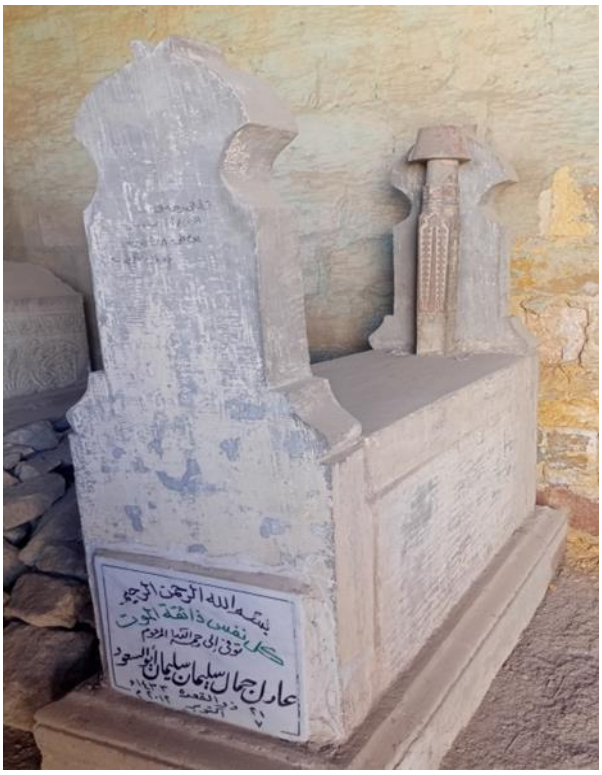
(لوحة ١٧) زخارف المستوى العلوي من الجانب الجنوبى الغربى للتركيبة الثالثة بالمدفن

(لوحة ١٨) زخارف المستوى العلوي من التركيبة الثالثة (الجانب الجنوبى الشرقى)

(لوحة ١٩) الشاهد أعلى التركيبة الثالثة

(لوحة ٢٠) جانب من المضاهى أعلى التركيبة الثالثة

(لوحة ٢١) جانب آخر من المضاهى أعلى التركيبة الثالثة



(لوحة ٢٢) التركيبة الرابعة بالمدفن

(لوحة ٢٣) زخارف شاهد قبر التركيبة الرابعة بالمدفن

الهوامش:

(١) عنه انظر، عفيفى، محمد ناصر محمد، حوش دفن حسن بيك الشماشرجى وما به من تراكيب وشواهد قبور دراسة معمارية فنية، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، المؤتمر الدولى السابع، جامعة عين شمس، الجزء الثالث، ٢٠١٦م، ٤٢١- ٤٧٢.

(٢) خوند طولبية زوجة السلطان الناصر حسن، ثم زوجة مملوكه وقاتله يلبغا العمري من بعده حيث تزوجها فى المحرم عام ٧٦٣هـ/ ١٣٦٣م، **السخاوى**، وجيز الكلام فى الذيل على دول الإسلام، تحقيق د. بشار عواد معروف وآخرون، مؤسسة الرسالة، د. ت، ١٢٢. ويسميها بن حجر خوند طولو، اما المقريزى فيسميها خوند طولباى، وابن تغرى بردى يطلق عليها طولوبية، ونص التأسيس بخانقاتها نعتها طولبية، وقد أنشأت مدفنها أو تربتها لتدفن فيه وهو يتكون حالياً من مدخل وقبة المدفن وحوش جنائزي يحيط بها سور حجري، انظر، Creswell, A Brief Chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt to A.D. 1517, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale 15 (1919), 111؛ **ابن حجر**، الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد عبد الحق، ١٩٦٦، ج ٢، ٢٢٨؛ **المقريزي**، السلوك، لمعرفة دول الملوك، ج ٣، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، ١٩٧٠م، ٩٥؛ **ابن تغرى بردي**، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب العلمية بيروت، ط ١، ١٩٩٢م، ج١١، ٨٤؛ واسمها الأصلى خوند دولبية وحرفت الى طولبية، Abd Ar-Raziq, Ahmed, Un Mausolee Feminin Dans Legypte Mamluke (Journal of the faculty of Archaeology, tome 2.1977)، **حمزة، هانى محمد رضا**، التربة المملوكية بمدينة القاهرة ٦٨٤-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠٠٤م، ص ٦٩.

(٣) وفقاً لما جاء بنصوص أحد الشواهد بالمدفن موضوع الدراسة.

(٤) الجبرتى، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م، ج٦، ٥٣٢، ٥٣٣.

(٥) صالح قوج: من قواد وزعماء الجند الأرناؤوط، عندما قررمحمد على إرسال قوات للصعيد لمحاربة أمراء المماليك بقيادة صالح قوج الذى تقدمت قواته على المماليك وملكوا البلاد حتى جرجا، وأمر محمد على بتعيينه حاكماً على أسيوط نهاية عام ١٢٢٥هـ/ ١٨١٠م، كما اعتمد عليه محمد على فى القضاء على المماليك فى مذبحة القلعة، الجبرتى: عجائب الآثار، ج ٣، ص ٢٢٣، الأرناؤوط، محمد م، الجالية المخفية- فصول من تاريخ الألبان فى مصر من القرن الخامس عشر وحتى القرن العشرين، دار الشروق، د.ت، ص٣٩، ٤٠. وعندما أرسل محمد على جيشه الى الحجاز لمحاربة الوهابيين بقيادة طوسون أرسل معه زعماء الأرناؤوط ومنهم صالح قوج، وهزم الجيش فى صفر ١٢٢٦هـ/ ١٨١١م، وهنا يشير الجبرتى أن" صالح قوج كر راجعا واستقل برأيه لأنه يرى فى نفسه العظمة وأنه الأحق بالرياسة..... ويقول هؤلاء الصغار كيف يصلحون لتدبير الحروب"، وبذلك جاءت الفرصة لمحمدعلى لمواجهة زعماء الأرناؤوط الذين كانوا يعتبرون أنفسهم نداً له، واعتبر صالح قوج ورفقته سبب الهزيمة لذلك قطع علوفتهم وطلب منهم مغادرة مصر فشرعوا فى بيع بيوتهم، ويشير الجبرتى الى أن محمد على كان حريصاً على خروج صالح قوج من مصربأقصى سرعة خشية أن يثير بقية الزعماء الأرناؤوط ضده لذلك دفع له كل ما طلبه حتى أنه أنشأ مسجداً بساحل بولاق بجوار داره وبنى له منارة ظريفة واشترى له عقاراً، فدفع له الباشا جميع ما صرف عليه، الجبرتى، عجائب الآثار، ج٣، ٢٣٩؛ الأرناؤوط، محمد م.، الجالية المخفية، ٤١.

(٦) الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٧، ٢٧٣.

(٧) الدلاة: طائفة من الخيالة الخفيفة أقيمت فى الروميلى فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر لتعمل فى مقدمة الجيوش العثمانية لقوتهم وشجاعتهم،، ولم يكن هؤلاء الفرسان من الترك فقط، وكان سلاحهم الرئيسى هو السيف القصير، سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، القاهرة ١٩٧٩م، ١٠٤. ويذكر الجبرتى أن الدلاة اكثرهم من الشام ومنطقة جبل الدروز، و يتميزون بلبس الطراطير السوداء المصنوعة من جلود الغنم، طول الطرطور نحو الذراع واشتهروا بالنظام والشجاعة والإقدام، الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٧، ٣١٣، ٣١٤؛ شكرى، محمد فؤاد، مصر فى مطلع القرن التاسع عشر ١٨٠١: ١٨١١م، ثلاثة أجزاء مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٨م، ج ٣، ١٠٤٧.

(٨) الجبرتى، عجائب الآثار، ج٨، ٣٥٤- ٣٥٧.

(٩) الجبرتى، عجائب الآثار، ج٨، ٣٧٨.

١٠ للمزيد عن دوره التاريخى فى عصر محمد على انظر، الجبرتى: عجائب الآثار، ج ٧، ص ٨٥؛ ج ٨، ص٢٨٥،

(١١) روحيجون الفاتحة: من العبارات الدعائية وتعنى الفاتحة من أجل روحه، وهى ترد فى نهايات معظم نصوص الشواهد التركية فى العصر العثمانى وبعض النصوص العربية ايضاً من القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين، خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، القاهرة رشيد – دهلك- استانبول، مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠٠، ٢٦٩-٢٧٠.

١٢) الجامة: كلمة فارسية تعني الثوب، حسين مجيب المصري: معجم الدولة الاسلامية، ص ٤٠. ثم صارت ترجمة اصطلاحية للمقصود من الكلمة الانجليزية" Medallion" التى تطلق في الزخرفة على الرسم أو على مجموعة من الرسوم التي تكون وحدات بيضاوية الشكل أو مستديرة أو ذات شكل هندسى، بريجز، كرستيان أرنولد، تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى حسن، دار الكتاب العربى، سورية، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ٣٠. والجامات المستديرة تكون غائرة وبارزة على الجوانب الطولية والقصيرة للتراكيب، وكانت ثلاثية على الجوانب الطولية، وتنوعت الزخارف داخل الجامات من أشكال دائرية صغيرة تدور حولها أشكال هندسية قوامها قشور السمك، وقد وجدت هذه الزخرفة منذ القرن ٨هـ/ ١٤م فى لوح رخامى يمثل سلسبيل بمتحف الفن الإسلامى. والجامة مصطلح فى الفن الإسلامى عامة يعنى الصرة التى تتوسط رسماً زخرفياً محفوراً على الحجر أو منقوشاً على الجلد أو منسوجاً فى السجاد، وقد تكون لوزية الشكل انظر، أبوبكر، نعمت، تأثيرات مملوكية فى الفن العثمانى، مستخرج من أعمال المؤتمر الدولى للفن التركى، القاهرة ١٩٨٧م، ١١٦؛ معجم مصطلحات التاريخ والآثار، ص٤٩.

١٣() هكذا وصحتها الزبير.

١٤( ) انظر هامش ٢٢ من هذا البحث.

١٥() تطورت النصوص المنقوشة على شواهد القبور فبعد أن كانت عبارة عن شاهد واحد يثبت على القبر وتنقش عليه نصوص تتضمن التعريف بالمتوفى وذكر الله ورسوله وعبارة التوحيد والإشارة الى ايمانه بالله ورسوله وكتبه والبعث والنشور والجنة والنار، أو بعض آيات قرآنية، وتختتم نصوص الشاهد بتاريخ الوفاة وبعض الدعوات للمتوفى، حدث تطور على نصوص تلك الشواهد فى العصر العثمانى إذ اصبحت المقبرة تحتوى فى الغالب على شاهدين أحدهما يحتوى على الشهادتين والآيتين٢٦،٢٧ من سورة الرحمن، والآية ٨٨ من سورة القصص، بينما يحتوى الآخر على التعريف بالمتوفى وتاريخ الوفاة وأحياناً يتم نظم ذلك فى أبيات من الشعر تتضمن عبارات المديح والدعاء، مرزوق، محمد عبد العزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، الطبعة الأولى، ١٩٧٤م، ٤٣؛ بدر، حمزة عبد العزيز: أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية من ١٥١٧الى ١٨٠٥م، رسالة دكتوراة، جامعة سوهاج، ١٩٨٩م، ٤٢٣.

١٦() هكذا وصحتها ذائقة.

١٧() الزخارف النباتية هى أكثر أنواع الزخارف تنفيذاً على التراكيب وشواهد القبور، حيث كان لها مدلول هام فقد ورد فى الآيات القرآنية وصف لما فى الجنة من النبات على اختلاف أنواعه وثماره بما يتفق مع رغبة الفنان المسلم فى الإتجاه لمظاهر الطبيعة، خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، القاهرة رشيد- دهلك- استانبول، مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ت، ٧١.

١٨() **المرحوم أو المرحومة**: نعت للمتوفى احتراماً لقدره بين المسلمين، ورغبة ورجاء من الله تعالى أن يرحمه، انظر، **نور، حسن محمد**، شواهد قبور عثمانية، مجلة كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادى، العدد الثانى يوليو ٢٠٠٧، ١٥٧.

١٩() **الأمير**: لقب يطلق على من تولى أمر قوم ولم يكن من السلالات الحاكمة، أو كان من سلالة حاكمة ولم يكن صاحب أمر، كما كان يطلق على الخلفاء والحكام وسلالاتهم وقادة الجيش، الشهابى، قتيبة، معجم ألقاب أرباب السلطان فى الدولة الإسلامية من العصر الراشدى لبداية القرن العشرين، دمشق ١٩٩٥م، ٢٣.

٢٠() **أغـــا**: كلمة تركية، وقيل إنها من الكلمة الفارسية آقا، وقيل أنها من كلمات اللغة المغولية ودخلت الفارسية وجمعها أقاان أو أقاوان، وقد اعتاد العرب على إضافة تاء إليها إذا وقعت مضافاً، وتطلق الكلمة فى التركية على الرئيس والقائد وشيخ القبيلة، وعلى الخادم الخصى الذى يسمح له بالدخول إلى غرف النساء. وقد أطلقت الكلمة بمصر فى العصر العثمانى على رئيس أو قائد كل فرقة عسكرية. ومن الأغوات الخصيان من بلغ مبلغاً عظيماً كخليل أغا، وهو الأغا الخاص بوالدة الخديوى اسماعيل الذى كان يترأس الوزراء فى الحفلات، **للمزيد انظر**، الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف، ج١، ١٩٦٥ – ١٩٦٦ م، ٣٦؛ الألقاب الإسلامية، ١٨٨؛ سليمان، أحمد السعيد، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى، ١٧؛ الشهابى، قتيبة، معجم أرباب السلطان فى الدولة الإسلامية من العصر الراشدى حتى بدايات القرن العشرين، دمشق ١٩٩٥، ٢٠؛ عبد اللطيف، ليلى، الإدارة فى مصر فى العصر العثمانى، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٨م ١٧٦؛ أبو سليم، إيمان محمد: وثائق الوزير محمد باشا السلحدار بمصر، رسالة دكتوراه، القاهرة ١٩٩٧م، ٥٤١ حاشية ١؛ حلاق، حسن و الصباغ، عباس: المعجم الجامع فى المصطلحات، ١١؛ بيومى، محمد على فهيم: وثائق الحرمين الشريفين فى مصر فى القرن ١٢هـ-١٨م من واقع سجلات الديوان العالى، الدارة، مجلد ٢٨، عدد، ٢٠٠٣، ج١، ١٦٣هامش ١٥؛ شحاتة، عزة على، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى، دسوق ٢٠٠٨، ١٨٩، هامش١. وقد تداول اللفظ فى العامية المصرية بمعنى مختلف، حيث كان يطلق على الطواشى حارس الحريم فى عصر الملكية، ويستعمل حالياً بمعنى "قواد" أو من ترتكب الفاحشة فى حضوره أو بعلمه، علوب، عبد الوهاب معجم الدخيل فى العامية المصرية، الألفاظ وأسماء الأعلام والألقاب الممصرة، المركز القومى للترجمة، العدد ٢٠٥٠، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، ٣١.

[٢١] **بيك**: من الألقاب التركية القديمة التي كانت شائعة لدى الأتراك قبل إسلامهم، والكاف في آخر الكلمة في اللغة التركية تنطق ياء،، وقد ورد اللقب في نص إنشاء بتاريخ ٤٨٣هـ/ ١٠٩٠م، في الجامع الكبير بحلب، الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ٢٢٥، استخدمها المغول بنفس المعنى، بل وأطلقت على من يراد تعظيمهم من النسوة، المصري، حسين مجيب: معجم الدولة الإسلامية، الدار الثقافية للنشر، ١٤٢٥ هـ /٢٠، ٣٤، استخدمها العثمانيون في بداية الأمر بالمعنى نفسه، فكان بك الإقليم هو حاكمه أو أميره ومنها اشتقت" بكلربك "أي أمير الأمراء، وكان يرأس مجموعة من الولايات، قبل فتح البلاد العربية لم يكن من هذا المنصب سوى اثنين أحدهما للأناضول والآخر للروميلي انظر، صابان، سهيل، المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مراجعة عبد الرازق محمد حسن بركات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ١٤٢١ ه /٢٠٠٠ م، ٥٢.

[٢٢] **الست**: لقب عام يطلق على المرأة، وكان يأتى غالباً فى أول الألقاب، ودخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل " ست الستات " الذى أطلق على الست "حدق" أخت السلطان الأشرف شعبان، انظر، الباشا، حسن: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة ١٩٨٩م، ٣١٧.

[٢٣] هكذا وصحتها توفيت.

٢٤() العبارة الشائعة هنا هى عبارة " هو الخلاق الباقى " أما شواهد القبور الإيرانية فكانت من العبارات التى تأتى فى المرتبة الثانية من حيث الشيوع هى عبارة " هو الباقى"، انظر، طنطاوى، حسام عويس، شواهد القبور الايرانية المصورة خلال العصر القاجارى فى ضوء مجموعة مختارة من متحف الروضة المقدسة ب" قم" دراسة آثارية فنية، شدت، ٢٠١٦، ٣، ١٠٨.

[٢٥] هكذا وصحتها " طلحة والزبير" وهما من العشرة المبشرين بالجنة. وهناك الكثير من الصّحابة الذين بشّرهم النبيّ عليه السّلام بالجنّة، ولكنّ العشرة المبشرون ذكروا في وقت واحد وفي حديث واحد، وذلك ربّما لأنهم وجدوا معاً في مجلس واحد، فذكرهم النبيّ عليه السّلام معاً، ففي رواية عن أبي داود وغيره عن سَعِيدُ بْنُ زَيْدٍ قَالَ:" أَشْهَدُ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنِّي سَمِعْتُهُ وَهُوَ يَقُولُ :عَشْرَةٌ فِي الْجَنَّةِ: النَّبِيُّ فِي الْجَنَّةِ، وَأَبُو بَكْرٍ فِي الْجَنَّةِ، وَعُمَرُ فِي الْجَنَّةِ، وَعُثْمَانُ فِي الْجَنَّةِ، وَعَلِيٌّ فِي الْجَنَّةِ، وَطَلْحَةُ فِي الْجَنَّةِ، وَالزُّبَيْرُ بْنُ الْعَوَّامِ فِي الْجَنَّةِ، وَسَعْدُ بْنُ مَالِكٍ فِي الْجَنَّةِ، وَعَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ عَوْفٍ فِي الْجَنَّةِ، وَلَوْ شِئْتُ لَسَمَّيْتُ الْعَاشِرَ,: فَقَالُوا: مَنْ هُوَ؟ فَقَالَ: هُوَ سَعِيدُ بْنُ زَيْدٍ"، صحّحه الألباني.

٢٦() **طاقية**: كلمة عامية مولدة وجمعها طواقى ومشتقة من الكلمة التركية طاقية أو تاق أو تكى، أو مشتقة من التقية أى وقاية الرأس من الحر، والطاق فى العربية هو كل ما استدار أنظر، حسنى، أهداب محمد: العمامة العثمانية فى تركيا ومصر، ٤٠.

[٢٧] **العمامة:** مفرد عمائم،عمام، عمامات وهى بكسر العين من لباس الرأس المعروف. وهى اسم لما يعقد على الرأس ويلوى عليه سواء كانت تحته قلنسوة أم لا. وهى القاووق أو القاوق فى التركية، وفى التركى قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس، وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق. وهذا الشكل هو أكثر الأشكال استخداماً فى شواهد التراكيب برشيد فى العصر العثمانى وإن تنوعت أشكال العمائم ما بين ملساء خالية وذات جدائل هندسية وما بين مفصصة أو ملفوفة. وقد سارت نماذج الشواهد القاهرية فى العصر العثمانى على نفس النهج بوضع العمامة على قمة الشاهد، انظر، الكنانى، محمد بن جعفر، الدعامة فى احكام سنة العمامة، دار الفيحاء، دمشق ط١، ١٣٤٢هـ، ٣؛ ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربى، بيروت،ط ١٤١٩هـ، ج٩، ٤٠٤؛ سليمان، احمد السعيد، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى، ١٦٣؛ الغامدى، ناصر بن محمد، لباس الرجل أحكامه وضوابطه فى الفقه رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى ٢٠٠٢م،جزآن ج١، ٤٣؛ خير الله، جمال، النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، ٦٤،٦٥، وللمزيد عن العمامة انظر، حسنى، أهداب، العمامة العثمانية، ٤٢- ٥١.

[٢٨] هكذا.

[٢٩] هكذا وصحتها توفى.

[٣٠] عن فضل آية الكرسى انظر، محمود، عبد الحليم، فاذكرونى اذكركم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م، ٧٦ – ٧٩؛ الشعراوى، محمد متولى، آية الكرسى، أخبار اليوم، القاهرة ١٩٠٠م، ٢١-٢٧.

٣١() **شجرة السرو**: تعتبر من أخص مميزات الفن العثماني، وقد كان العثمانيون يفضلونها لعدة أسباب منها: لونها الأخضر الدائم الذي فيه رمزية إلى الخلود: ارتفاعها الشاهق الذي يذكر الأتراك بصعود الروح إلى بارئها،، وشكلها المخروطي الجذاب الذي يذكرهم بالمئذنة التي ينطلق منها صوت الحق موقظًا في النفوس شعائر الإسلام العظمى: رائحتها الذكية فضلا عن خصائص خشبها الطارد للحشرات، هذا ما جعل منها خير ما يزين مساحات القبور أو المزارات، عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٨٩ م، ٥٨. وقد أقبل العثمانيون في زخرفة معظم ما أخرجته أيديهم من عمائر وتحف بالصور المختلفة بهذه الشجرة فنراها مرسومة في محاريب المساجد وجدرانها وعلى البلاطات الخزفية، وشواهد القبور، وسجاجيد الصلاة، كما أنها كانت دائماً تستخدم في زخرفة الأجزاء المقدسة من المباني والمدافن، جودة، عبد العزيز أحمد، العناصر النباتية وإمكانية تطبيقها في باتيك معاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية/ جامعة

حلوان،١٩٧٩، ٤، وللمزيد عن رسم شجرة السرو على التحف التطبيقية العثمانية انظر: على، هند علي، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ٣٢١، ٣٢٢.

[٣٢] المدقق في الزخارف النباتية المحورة ذات الطابع التجريدي يدرك أنها لم تكن زخارف عشوائية ناتجة عن خيال الفنان المسلم وانفعالاته الفردية ولا لملء الفراغ، الشامي، صالح أحمد، الفن الإسلامي التزام وابداع، دار القلم، ط ١، ١٩٩٠م، ١٧٠-١٧١، إنما لإيجاد تنوع زخرفي إلى جانب الزخارف الكثيفة الواقعية الأخرى، استلهم الفنان المسلم هذه الزخارف من تعاليم الدين الحنيف، مما أضفى عليها الوقار والقدسية وجعلها محببة ومفهومة لدى المسلمين، كما بهرت الغرب وحيرته، **الشرع، رائد،** مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد ٤، العدد ٣ (٣١ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٧)، ص ص ٢٦٥-٢٧٨، ص٢٦٨.

٣٣() المعقلى: عبارة عن حشوات مستطيلة طولية وعرضية تحصر بينها أخرى مربعة، خليفة، ربيع حامد، فنون القاهرة فى العهد العثمانى، القاهرة، ١٩٨٤م، ١٧٥.

٣٤()هكذا، وصحتها ذائقة.

٣٥ () زخرفة قشور السمك: يرجع تاريخ الزخرفة بقشور السمك إلى بداية القرن ٩هـ /١٥م في تبريز وأيضا في دمشق، وهو اقتباس من عناصر زخرفية دودية الشكل، محمد، آمال منصور، التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف إزنيك خلال القرنين١١هـ/١٦ -١٧ م، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤١٥ هـ /١٩٩٤م، ٤٨٣ وقد استخدم الفنان العثماني زخرفة قشور السمك باقتدار خاصة في زخرفة الأواني والتحف الخزفية المعروفة خطأ بخزف رودس خلال القرنين ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م، فنجدها في كثير من الأحيان تغشي أسطح الأواني والتحف بأكملها في حين يتخللها وحدات من زخرفة الرومي والأوراق النباتية والأزهار، ابراهيم، سمية حسن محمد، صور الإحتفالات في المخطوطات العثمانية، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٨٣م، ٤١.

[٣٦] يرجع استخدام زخرفة أوراق العنب سواء الثلاثية أو الخماسية إلى العصر الهيلينستي، استخدمت في الفن الإغريقي ثم الروماني ومن بعده البيزنطي، وتلاه استخدامها في فنون العصر الساساني، واستخدمت على الفنون الإسلامية منذ بداية العصر الإسلامي، محمد، آمال منصور، التأثيرات الفنية الإيرانية والصينية على خزف إزنيك، ١٨٨. حيث وجدت أوراق وعناقيد العنب في زخارف حجرة الديوان بقصر خربة المفجر، Bear (E.): Islamic Ornament , Edinburgh,1998 P.9 إلا أن النوع الجيد منها والذي يظهر بداخلها ظاهرة العروق والثقوب لم يصادف ظهورها قبل القرن ٥هـ /١١ م، وعلى الرغم من ظهور تلك الأوراق في زخارف طراز سامراء الأول والتي تميزت حينها بالأنماط الهلينية، إلا أن ظهورها في الطراز العثماني هذه المرة يعود إلى اتصال الأتراك بالفن البيزنطي عقب فتحهم لمدينة القسطنطينية ٨٥٣ هـ /١٤٥٣ م، وتأثرهم بالتقاليد البيزنطية التي ظلت مختزنة في تلك المدينة وأخذهم لبعض تلك التقاليد منها ورقة العنب الخماسية، عبد اللطيف، ميرفت عبد الهادي، الزجاج التركي العثماني من خلال متاحف القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٢ هـ /٢٠٠٤ م، ١١٠.

[٣٧] لاله ""Tulip ": كلمة فارسية بمعنى قرن الغزال، المصرى، حسين مجيب، معجم الدولة الإسلامية، ١١٩-١٢٠، ولهذه الزهرة أهمية ملحوظة عند العثمانيين، ولهم شغف شديد بها، ففي احتفال السلطان مراد الثالث بختان ولده الأمير محمد صنع نموذج كبير لهذه الزهرة لكي يحمل في موكبه، ومما هو جدير بالذكر أن الأتراك العثمانيين وحدهم هم الذين رسموا هذه الزهرة كعنصر زخرفي على العمارة والتحف الفنية كافة، على، هند على، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، ص ٧٦٤.

[٣٨] سورة الرحمن، آية ٢٦.

[٣٩] يشير البعض أن هذا اللقب كان يطلق على المصريات غير التركيات فى هذا العصر، انظر، الهراوى، عبد السميع، لغة الإدارة العامة فى مصر فى القرن التاسع عشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ٢٣٨، لكن البعض يشير الى أننا إذا تتبعنا النساء اللاتى أطلق عليهن اللقب نجده يشير الى أنه أطلق ايضاً على نساء غير مصريات مثل خديجة هانم، وسارة هانم زوجتا ابراهيم باشا بن محمد على، للمزيد انظر، بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية العثمانية دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية(من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات)، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠، ٣٣٨. وبذلك يمكننا إضافة أن لقب الست أطلق على المعتوقات ايضاً كما هو بهذا الشاهد، ولم يك قاصراً على المصريات، أو التركيات.

[٤٠] "الموصونة" كتبت هكذا وصحتها المصونة، والمصونة: من ألقاب النساء، وهى مأخوذة من "الصون" وهو جعل الشيىء فى الصوان وقاية له عن النظر واللمس ونحو ذلك، وهو ذائع الظهور فى النقوش والمكاتبات والمؤلفات التاريخية، وقد أطلق لقب " الست المصونة على زوجة السلطان الملك الأشرف قايتباى بمنبر مسجد الأميرة أصلباى بالفيوم، الباشا، حسن، الألقاب، ٤٧٢، ٤٧٣.

(٤١) ورد لقب الست المصونة والجوهرة المكنونة من ألقاب رقية هانم بنت ابراهيم اغا ضمن الشواهد الموجودة بمدافن العائلة المالكة بالإمام الشافعى، انظر، عطية، فادية، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، رسالة ماجستير، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٣م، ٨٦.

(٤٢) كتبت كلمة بنت أعلى كلمة البيضا.

(٤٣) كتبت كلمة الله أعلى كلمة عبد، وقد اصطلح على تسمية من لم يعرف له أب باسم بن عبد الله أو بنت عبد الله كبقية عباد الله، وهذا يشير الى أنها كانت فى الرق، أبو ليل، رقية عبد الله أحمد، ياقوت الحموى شهاب الدين ابو عبد الله بن عبد الله وكتابه معجم البلدان الأوضاع الأقتصادية دراسة تاريخية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح بفلسطين، ٢٠١١م، ٣- ٤.

(٤٤) **معتوقة** وعتيقة: العتق خلاف الرق وهو الحرية، قال بن الأثير: فيعتقه ليس معناه استئناف العتق فيه بعد الشراء، لأن الإجماع منعقد أن الأب يعتق على الأبن إذا ملكه فى الحال، وانما معناه أنه اذا اشتراه فدخل فى ملكه عتق عليه، فلما كان الشراء سبباً لعتقه أضيف العتق اليه، وانما كان هذا جزاء له لأن العتق أفضل ما ينعم به أحد على أحد، وإذا خلصه بذلك الرق وجبر به النقص الذى له وتكمل له أحكام الأحرار فى جميع التصرفات أنظر، ابن منظور: لسان العرب، مج ٤، ٣٧٩٨.

(٤٥) **بك**: لفظ تركى بمعنى الكبير وأصله مقصور من بيوك أى كبير، ويلاحظ أن استخدام بك كلقب كان يلحق بالإسم، وأطلق فى كتاب رحلة بن بطوطة على ملك العلايا يوسف بك حيث فسر ابن بطوطة معنى بك بالملك، وأطلق هذا اللقب على أمراء آذربيجان وديار بكر فى القرن التاسع الهجرى، الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية، ٢٢٥-٢٢٦.

(٤٦) هكذا وصحتها أزرملى.

(٤٧) **قدوة الأكابر**: **القدوة** بمعنى الأسوة وهو من ألقاب العلماء والصلحاء، والقدوة نسبة اليه، وكان يضاف الى اللفظ أحياناً بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل " قدوة العلماء " قدوة الأولياء" قدوة البارعين ""قدوة البلغاء" " قدوة الخلف" " وقدوة العباد" وفى هذه الألقاب وأمثالها يشير اللقب الى أن الملقب ببروزه يعتبر أسوة لأهل الطائفة المبينة فى المضاف اليه، الباشا، حسن: الألقاب، ص ٤٣٠.

(٤٨) **الحاج**: يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج الى بيت الله الحرام، وكان لقب حاج يطلق فى عصر المماليك على مقدمى الدولة، ومهتارية البيوت، وإن لم يكونوا قد حجوا، ولقب به السلطان قايتباى، كما لقبت به السيدات كما فى حالة الست حدق فى نقش بتاريخ سنة ٧٤٠هـ/١٣٤٠م فى مسجدها. ولما كان ابن بطوطة قد ذكرها فى سنة ٧٢٨هـ / ١٣٢٨م، فى مكة فإنه يؤخذ من ذلك أن اللقب على النقش يشير الى حصول الحج فعلاً، الباشا، حسن، الألقاب، ٢٥١- ٢٥٢، وهذا يؤكد ما ذكره القلقشندى من أن اللقب فى المؤنث لا يرد الا إذا كانت الملقبة قد أدت فريضة الحج فعلاً، القلقشندى، صبح الأعشى، ج٦، ٧٧.

(٤٩) هكذا وصحتها توفيت.

(٥٠) انظر حاشية ١٨ من البحث.

(٥١) باشا، محمد مختار، التوفيقات الإلهامية فى مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الأفرانكية والقبطية، دراسة وتحقيق وتكملة دكتور محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

(٥٢) **المزهرية**: استخدام أشكال المزهريات التي تنبثق منها الفروع النباتية يعد من التأثيرات الهيلينستية حيث كانت توضع العروق والحلزونات داخل الفازات وتنتشر منها فتملأ بها المساحة المطلوب زخرفتها، انظر، شافعي، فريد، العمارة العربية الإسلامية فى مصر،عصر الولاة، ١٥٢، واستخدمت هذه الفكرة منذ بداية العصر الإسلامي فى العصر الأموى، كذلك استخدمت في العصر المملوكي على أحد الألواح الرخامية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، عبد الهادي، ميرفت، الزجاج التركي العثماني من خلال متاحف القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٢٢ هـ/ ٢٠٠٤ م، ١١٢. استمر استخدام هذا العنصر الزخرفي عبر العصور المختلفة. وقد تنوع رسم أشكال المزهريات فى الفن العثمانى على مختلف الفنون التطبيقية للمزيد انظر، علي، هند علي، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية، ٣٥٤-٣٥٥.

(٥٣) **الصدرية:** هى تميمة من ذهب أوغيره تتدلى على الصدر، اتخذها المصريون حرزاً وزينة، انظر، معجم مصطلحات التاريخ والآثار، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١، ١١٣.

(٥٤) ضمرة، ابراهيم: الخط العربى جذوره وتطوره، ط ٣، الأردن، ١٩٨٨م، ٥١- ٥٦؛ عثمان، محمد عبد الستار، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال دراسة تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م، ١٢٧، ١٣٠، ١٤١, ١٤٣؛ ابو طربوش، محمد هاشم، نقوش كتابية من مصر العليا، مجلة كلية الآثار جامعة جنوب الوادى بقنا، عدد ٢، ٢٠٠٧م، ٦٥٧.

(٥٥) قدورى، غانم، موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٩٨٦م، ٤٠، ٤١.

(٥٦) الحداد، محمد حمزة، نشأة الخط العربى قراءة جديدة فى ضوء الأدلة الأثرية، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة ٢٠٢١م، ٢٠١- ٢٠٢.

٥٧() الهراوى، عبد السميع، لغة الإدارة العامة فى مصر، ٢٣٨.

٥٨() بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف، ٣٣٨.

٥٩() عفيفى، محمد ناصر محمد، حوش دفن حسن بك الشماشرجى، ٤٢٧.

٦٠() عن نواصى مناطق انتقال القباب من الخارج انظر، محمد حمزة الحداد: القباب فى العمارة المصرية الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٣م، ١٢٥: ١٣٠؛ عفيفى، محمد ناصر محمد، القباب الأثرية الباقية بدلتا مصر فى العصر الإسلامى دراسة أثرية حضارية، زهراء الشرق ٢٠٠٥م، ٣٠٣- ٣٠٨؛ عفيفى، محمد ناصر محمد، القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر فى العصر الإسلامى دراسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة دكتوراة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ٥٤٠- ٥٤٥.