دراسة أثرية فنية لشاهد الأمير حليم باشا بن محمد على (1312هـ /1894م) بتركيا (تنشر لأول مرة)

إسراء احمد محمد اللبان **ياسمين عليان**

قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق، جامعة قناة السويس

معلومات المقالة

الكلمات المفتاحية

شواهد قبر؛ أسرة محمد علي باشا؛ الأمير حليم باشا، مقبرة.

(JAAUTH)
المجلد 22، العدد 3، (يونيو 2021)، ص -.

الملخص

تعد دراسة شواهد القبور من أهم الدراسات لما تشتمل عليه من نقوش كتابية وعناصر زخرفية تختلف في أساليب حفرها، وكذلك أنواع الخطوط المستعملة في النقش عليها، حيث إن تاريخ أي أثر يعرف بشاهده أو بنصه التأسيسي. وفى هذا السياق يهدف هذا البحث إلى نشر ودراسة شاهد قبر حليم باشا بتربة السلطان محمود الثاني بالتركيا وهي تربة تقع في شارع ديوان يولي في حي تشنبرلي طاش ببلدية الفاتح في مدينة إسطنبول التركية. وهي تربة خُصص فناؤها لدفن كبار رجال الدولة العثمانية. ويتميز الشاهد محل الدراسة بعمارته، وفنونه، وزخارفه التي نقشت نصوصه بالتركية وبخط الثلث. لذا حظي هذا الشاهد بأهمية بالغة في كونه يعطي الكثير من المعلومات والحقائق عن تاريخ تلك الشخصية، ويزودنا بمعلومات عن بعض جوانب حياته.

- **المقدمة**

تُعد دراسة شواهد القبور الإسلامية من الدراسات المهمة؛ فقد كشفتُ النقاب عن أهميتها الكبرى في علم الآثار؛ حيث إنها تُعدُّ بحقٍ توثيقًا تاريخيًا وتسجيلًا أثريًا لكل بلد من بلدان العالم الإسلامي، ومن ثَمَّ فهي أصدق قيلًا وأقوى دليلًا في تمثيل حضارة كل عصر من العصور الإسلامية؛ حيث إنها سِجلٌ أثريٌ وتاريخيٌ للجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بالإضافة إلى الجانب الديني.

- **شاهد القبر – والجمع شواهد**

عبارة عن ألواح مختلفة من الحجر أو الرخام أو الخشب توضع أمام القبر أو أعلاه؛ لمعرفة من يرقد فيه، وعُرف شاهد القبر في العالم الإسلامي بمسميات عديدة، منها: (الشاهد، الروسية، الجنابية، النقش، البلاطة، اللوح، الرخامة، القبرية، المسن، الرجم، العمود، النقيشة)[1]. وعلى الرغم من أن شواهد القبور كانت معروفة في جميع أرجاء العالم الإسلامي من التركستان شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، إلا أنها لم توجد في أي مكان مثلما وجدت في مصر؛ فقد تَميَّزت مصر على مرِّ عصورها التاريخية والإسلامية بكثرة ما عُثِر عليه من شواهد القبور.

والحقُّ أن شواهد القبور ذات أهمية كبرى في علم الآثار؛ إذ تُضيف أسماء متوفين لم ترد أسماؤهم في كُتب التراجم، فضلًا عن أنها تُصحِّح تواريخ وفاتهم، وتُمكِّن الباحثين من التَّعرُّف على سلاسل أنسابهم، والبلدان التي قدموا منها، وأسباب وفاتهم، وكُناهم وألقابهم ووظائفهم، بالإضافة إلى الكتابات الشاهدية المتمثلة في البسملة وذكر الله ورسوله،

والعبارات التوحيدية والإشارة إلى إيمان الميت بالله وكتبه ورسوله، والاعتقاد بالساعة والبعث والجنة والنار، وأجزاء من الآيات القرآنية، وبعض الدعوات الصالحات، وعبارات التعزية والرثاء، ثُمَّ التَّعريف بالمتوفى، وتُختم نصوص الشاهد بذكر تاريخ الوفاة، وطلب قراءة الفاتحة[2]. وفيما يلي سوف نتعرف بالتفصيل على أحد شواهد قبور الأسرة العلوية وهو شاهد الأمير حليم باشا بن محمد على باشا بتركيا.

- **أهداف الدراسة**

1- نشر شاهد قبر الأمير حليم باشا نجل محمد علي باشا لأول مرة حيث لم يسبق نشره من قبل.

2- دراسة وتحليل أنواع الخطوط واللغات، والزخارف الواردة على الشاهد.

3-دراسة وتحليل الشاهد من ناحية المضمون للتعرف على بعض الصيغ الجنائزية غير المألوفة وترجمة المتوفين ونسبهم.

- **منهجية البحث**

يتناول هذا البحث شاهد قبر حليم باشا ينشر لأول مرة، من خلال دراسة تاريخية لصاحب الشاهد، بالإضافة إلى دراسة وصفية تحليلية من خلال توضيح نوعية الخامات المستخدمة فى صناعاته وطرق الحفر عليه، بالإضافة إلى تحليل الشكل العام للشاهد ونوعية الخطوط المستخدمة عليه والزخارف الواردة ودراسة مضامينها من عبارات دعائية، وكذلك الألقاب والوظائف الورادة عليه. ومن ثم الوصول إلى مجموعة من النتائج والتى تساعد بدورها فى وضع المقترحات والتوصيات الملائمة.

- **أولاً: الدراسة التاريخية لصاحب الشاهد**

الأمير محمد عبد الحليم باشا الذي عرف بحليم باشا نجل محمد علي باشا الكبير رزق به من زوجته نام شاز قادين سنة 1246هـ-1830م،[3] تلقى العلم بمدرسة الخانقاة ثم سافر إلى فرنسا والتحق بالمدرسة العسكرية ولما عاد إلى مصر عين فى الحكومة،[4] وصار يترقى إلى أن نال رتبة فريق وعين سرداراً للجيش المصرى ثم تولى نظارة الجهادية ثم حكمدارية السودان ثم عين عضو في مجلس شورى الدولة بالآستانة وتوفى بالآستانه 1312هـ/1894م[5](لوحة ١).

- **ثانيا: الدراسة الوصفية**

تتناول هذه الدراسة الوصفية شاهد قبر حليم باشا بتركيا: -

1- **الشاهد الأول[6] (لوحة ٢)**

صاحب الشاهد: حليم باشا

المادة الخام: الرخام.

التأريخ: - (1312هـ/1894م)

المكان: - تربة السلطان محمود الثانى بالتركيا

اللغة: -التركية

نوع الخط: الثلث.

عدد الأسطر: ثمانية أسطر.

نص الشاهد:

1- *هو الخلاق الباقى*

2- *مصر واليسى اسبق*

3- *محمد على باشا زاده*

4- *مرحوم ومغفور له جنتمكان*

5- فردوس اشيان دولتلو

6- حليم باشا حضرتلرينك

7- روح شريفلرى ايجون

8- لله تعالى الفاتحه

9- ذي الحجة سنه 1312حزيران سنه 1894 **((لوحة ٣)**

الترجمة [7]:

1- هو الخلاق الباقى

2- حضرت حليم باشا بن والى مصر الاسبق

3- المرحوم والمغفور له ساكن الجنان والفردوس

4- دولتلو محمد على باشا لروحه الشريفة

5- لله تعالى الفاتحه

6- ذي الحجة سنه 1312 يونية سنه 1894

الوصف والتعليق: يعلو الشاهد الجهة الجنوبية الغربية من التركيبة (لوحة ٢)، وهو عبارة عن عمود اسطوانى الشكل ويتكون هذا الشاهد من عدة اجزاء القاعدة التى يقام عليه الشاهد. وينتهي الشاهد من أسفل بزخارف نباتيه على شكل اوراق الاكانتس، بينما البدن يشغله عدد من السطور وكل سطر داخل اطار، ويعلو السطر الاول من الكتابات كرانيش زخرفيه بارزة، على شكل قلادة وفى منتصف القلادة زهرة ويتوج الشاهد قمة على شكل طربوش. ويعد هذا الشاهد اية في الجمال لإتقان الصناعة والزخرفة

استخدم الكاتب في هذا النص بعض حركات الضبط والشكل في بعض الكلمات كالضم والفتح والسكون، وعلى الرغم من تداخل حروف كلمات هذا الشاهد مع بعضها وارتقاء الكلمات فوق بعضها إلا إن الكاتب أجاد في تنفيذ هذا الشاهد، ووفى الكلمات حقها في البروز والوضوح. كما أن افتتاحية الشاهد بدأت بالعبارات الافتتاحية في السطر الأول، وهذه العبارة من العبارات التى جرت العادة على اقتباسها ضمن نصوص كثيرٍ من الشواهد منها شاهد قبر محمد علي باشا وغيره من الشواهد، وقد استخدمت في عصور إسلامية متتابعة، يليه اسم صاحب الشاهد وتاريخ الوفاة، ثم عبارة الى روحه الفاتحة، بينما جاء الظهر خالٍ من جميع الزخارف (لوحة ٤).

- **ثالثا: الدراسة التحليلية**

- **أشكال شواهد القبور**

من المعروف أن الشواهد بدأت بشكل عمود قطاعه مربع أو مثمن، ثم حدث تطور كبير في الشكل والحجم إلى أن وصل إلى الشكل المستطيل الكبير الحجم، والمتنوع الألوان والزخارف النباتية والكتابية؛ إذ شكل الشاهد وحجمه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بحجم النصوص الكتابية وتنوعها.[8]

وكانت الشواهد المستطيلة المسطحة غالبة في شواهد القرون الهجرية الأولى حتى النصف الثاني من القرن السادس الهجري، مثل شاهد قبر إبراهيم بن شعبان القرشي بقبة عبد الله البلتاجي بمحافظة الغربية 153هـ /770 م، خلال العصر العباسي وما بعده، وذلك إلى أن أخذت محلها الشواهد الاسطوانية منذ أواخر عهد صلاح الدين[9]، مثل شاهد قبر مؤرَّخ بسنة 527هـ/ 1116م بمتحف الفن الإسلامي، ثم يليها العصر المملوكي، والذي استخدامت فيه الشواهد المسطحة والاسطوانية جنبًا إلى جنب، وأصبحت الشواهد المستطيلة معقودة بعقود مدببة، ومن ثم ظهرت شواهد على هيئة محاريب يتدلى من أعلاها مشكاة،[10] بالإضافة إلى استخدام الشواهد ذات الشكل الاسطواني.

وفيما يتعلق بالعصر العثماني أصبحت الشواهد في تركيا نفسها على شكل ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل، وكذلك شواهد القاهرة في العصر العثماني كانت على نفس الطراز؛ فأحيانًا تكون على هيئة لوح مستطيل معقود، وأحيانًا تأخذ أشكالًا أخرى؛ كالاسطواني والمضلع، وفي عهد محمد علي استمرت بعض هذه الأشكال السابقة مع ظهور أشكال أخرى جديدة، وجاء منها ما هو منفصل عن بدن التركيبة ويقع أمامها، ومنها ما هو متصل ببدن بالتركيبة، مثل شاهد قبر الملك فاروق.

(*) أعمدة اسطوانية:

العمود الاسطواني لم يأخذ جانبًا كبيرًا من الشواهد ومضاهياتها في تلك الفترة، ولكن جاء على نطاق ضيق ومحدود، ويختلف شكل الشاهد من تركيبة إلى أخرى، ونذكر منها شاهد الخديوي إسماعيل 1312هـ/ 1895م، وشاهد فريال هانم 1320هـ، وفؤاد 1355هـ / 1936م، والشاهد محل الدراسة (لوحة ٣).

- **أشكال قمم الشواهد**

تنوعت أشكال الشواهد، ويرجع تنوع الأشكال في قمم الشواهد للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية، وللتفريق – أيضًا – بين وظائف الأشخاص المتوفون وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى،[11] وهو تقليد حرص عليه الأتراك حرصًا شديدًا، فنجد الشكل المميز بغطاء الرأس من العمائم أو الطرابيش للرجال، والمميز بضفائر شعر أو تاج أو إكليل من الزهور أو بالجواهر للنساء، وهي تعطي المقابر حقيقتها الجنائزية، ولها تأثير على مشاعر الزائرين.[12]

(*) الطربوش:[13]

هو غطاء للرأس استخدم للطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية،[14] ولو أنه لم يحظَ بنفس المكانة التي كانت للعمامة، وقد تنوعت أشكال الطرابيش المستخدمة في مدافن أسرة محمد علي؛ فمنها الطربوش ذو اللون الأحمر، وعليه زخارف مرسومة باللون الذهبي، مثل شاهد قبر طوسون باشا 1231هـ/ 1815م، وبينما ظهر شكل آخر

للطربوش، وهو عبارة عن طربوش له ذر على جانبه، مثل شاهد قبر مصطفى باشا فاضل 1292هـ/ 1876م، بجامع بشتاك، وهنالك نوع آخر، وهو عبارة عن طربوش تركي قصير يشبه الطاقية، وهو من التيجان الخاصة بالرجال. وقد ظهر نوع آخر من الطربوش، وهو بغير ذر، وعلى وجهه من الأمام زخارف كتابية، مثل شاهد قبر إبراهيم باشا بن محمد علي 1264هـ/ 1847م1856م.

- **المادة الخام**

احتل الرخام المرتبة الأولى في تنفيذ شواهد القبور الإسلامية؛ فقد صنع شاهد القبر – الخاص بموضوع البحث– من الرخام، وربما يرجع ذلك إلى اهتمام محمد على باشا وخلفائه وكبار رجال دولته باستخدام الرخام فى عمائرهم من مساجد القاهرة وما يزينها من رخام مختلف الألوان فى الجدران والأرضيات والمحاريب، هذا إلى جانب ما يمتاز به الرخام عن غيره من مميزات والمتمثلة في الصلادة الناتجة عن تكوينه الطبيعي من كربونات الكالسيوم والماغنسيوم، فضلاً عن التبلور الناتج من تأثير الضغط والحرارة أثناء تكونه في الطبيعة مما يساعد على زيادة حجم حبيباته وتجانسها، وقلة مساماتها وزيادة تماسكها، ويترتب على هذه الصلادة أن يصبح الرخام أطول المواد الزخرفية عمرًا. ومن أهم خصائص الرخام – أيضًا – أنه من أكثر المواد تحملًا للظروف الخارجية من حرارة ورطوبة وغير ذلك من عوامل التعرية.[15]

ويمتاز الرخام بالجمال الطبيعي والألوان البديعة، ونعومة الملمس والبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة، خاصة عند سقوط الضوء عليه؛ فيعكس جمال المنشأة، كما يمتاز بجمال ألوانه مع ضمان ثبات تلك الألوان، كل ذلك إلى جانب سهولة تنظيفه وبالتالى تكون كل هذه الأسباب التى جعلت محمد على وخلفائه يحرصون على أن يكون الرخام من المواد الأساسية سواء فى البناء أو زخرفة عمائرهم.[16]

- **أسلوب الكتابة المستخدم فى نقش الشاهد**

كان الأسلوب السائد فى تنفيذ الكتابة فى هذة الفترة هو الحفر البارز فالشاهد محل الدراسة نفذ الكتابة عليه بهذه الطريقة وعلى الرغم من صعوبة هذه الطريقة عن الحفر الغائر الإ أن الخطاطين حرصوا على استخدامها. فطريقة الحفر البارز تتطلب تصميماً كتابياً سابقاً؛ حيث يتم نقش حروف الكلمات والعناصر الزخرفية، ويتم تحديد الشكل الخارجي للعنصر المراد حفره، ثم يقوم النقاش بحفر الأرضية حوله، ليصبح العنصر أعلى من مستوى الأرضية؛ حيث إن الكتابة البارزة عن سطح الرخام تزيد من جمال الشاهد، ولا بد أن يكون القائم بهذه العملية على درجة كبيرة من المهارة والتدقيق، وأن يكون ملمًا بقواعد اللغة العربية، فضلاً عن تمكنه من الكتابة والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل والزخارف المستخدمة.[17]

- **نوع الخط الوراد على شاهد القبر**

تنوعت الخطوط المستخدمة فى النقوش الكتابية على شواهد قبور الأسرة العلوية مابين خط النسخ والثلث والفارسى أما بالنسة لنوع الخط المستخدم على شاهد القبر هو خط الثلث بدأ ظهور خط الثلث في القرن الأول الهجري، ولكنه لم يتطور إلا بعد حوالي قرنين من الزمان، وسمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يقط محرفًا، بِسُمْكٍ يساوي ثلث قطر القلم؛ لأنه يحتاج إلى تشعيرات لا تأتي إلا بحرف القلم وسمكه، ويسميه البعض بالخط العربي؛ لأنه أساس

لأنواع كثيرة من الخطوط العربية، ويعتبر خط الثلث الأكثر صعوبة بين الخطوط العربية الأخرى، من حيث القواعد والموزايين والقدرة على الإنجاز، ويعد خط الثلث من أجمل أفرع الخط المقور وأكثرها استخدامًا على الآثار. [18]

وقد شاع استخدامه بصفة خاصة في عصر المماليك وعصر السلاجقة الروم في آسيا الصغرى، وفي العصر العثماني،[19]وبالتالي يعتبر خط الثلث سيد الخطوط، فإذا كان قلم الجليل هو أبو الأقلام كما ذكر ابن النديم، وخرجت منه باقي الأقلام، فإنَّ قلم الثلث هو أم الأقلام والخطوط؛ حيث لا يصبح الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقن خط الثلث؛ حيث إنه أصعب الخطوط في تناولها، ويليه النسخ ثم الفارسي.

أما بالنسبة لخط الثلث فقد انقسم العلماء فيه إلى رأيين:

الرأى الأول: راي ان ذلك مرده على قدر تركيبه من الأصل، لأن للخط طرفين من أصول الأقلام، هما كالحاشيتن، أحدهما قلم الطومار، وآخر يسمى غبار الحلية، والأقلام تأخذ من المستديرة والمستقيمة شيئًا مختلفًا مما كان فيه من الخطوط المستقيمة، وما يساوي الخطوط المستديرة يسمى قلم النصف، فإن كان يوازي الخطوط المستقيمة سمي الثلث، وإن كان الثلثين سمي الثلثين وعلى هذا تتركب الأقلام.

أما الرأي الثاني: أن هذه الأقلام منسوبة إلى قلم الطومار في مقدار قياس مساحته، ذلك أن قلم الطومار مساحة عرضه 24 شعرة من شعر البرذون،[20] وعلى هذا يكون تسمية قلم الثلث لأنه بمقدار ثُلُثِهِ، أي ثمانِ شعرات، وقلم النصف لأنه بمقدار نصفه، وهو 12 شعرة، وقلم الثلثين لأنه بمقدار ثلثيه، وهو 18 شعرة[21] وقلم مختصر الطومار عرضه ما بين 12: 18 شعرة، أي بين قلم الطومار وقلم الثلثين.

واتفق بعض شيوخ الكتاب على أن طول الألفات الكتابية في كل قلم مقدار مربع عرضه، فعلى ذلك يكون طول الألف في قلم الطومار 576 شعرة، وهو مجموع حاصل ضرب 24 × 24، وطول قلم الثلث 64 شعرة، والثلثين 256 شعرة، وقلم النصف 144 شعرة[22]. وينقسم خط الثلث إلى نوعين، هما:

ثلث ثقيل: تقدر مساحته بثمان شعرات، وتكون منتصباته وسيوطاته قدر سبع نقاط على ما في قلمه على ما تقدم.

خفيف الثلث: أدق من الثقيل قليلًا، وألطف منه بنذر يسير، ويكون بمقدار أزيد بخمس نقاط، فإن نَقُصَ عن ذلك سمي القلم اللؤلؤي[23].

ومن مميزات خط الثلث كثرة تشكيل الحروف، وتداخل الكلمات في بعضها، كما أن حروفه متشابكة واحدة فوق الأخرى، ومتداخلة، وامتاز – أيضا – بحروفه الطويلة التي يسهل النظر إليها، بالإضافة إلى زوايا مرنة، على عكس الحروف ذات الزوايا الحادة في خط النسخ، ومتانة التركيب وبراعة التأليف بين كلماته، وحسن توزيع حلياته الخطية، ويبدو ذلك في طريقة التشكيل والتجميل والتركيب، الذي يبدو خفيفًا أحيانًا ومعقدًا أحيانًا أخرى[24]

وهناك بعض أصول لا بد من توفراها، تتصل بتجويد وتحسين تشكيلات صور الحروف في خط الثلث؛ حيث إن الخط يسمى جيِّدًا إذا أُحسِنت أشكاله وحروفه، ويسمى رديئًا إذا لم تحسن أشكالها، ولكي يصل الخطاط إلى الهدف لا بد له من معرفة أمور ثلاثة، وهي:

أولًا: معرفة الأمور التي بواسطتها يتم فيها تجويد الكتابة بحسن الشكل وحسن الوضع؛ حيث تحتاج الحروف في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء، وهي:

- التوفية: تعني أن يؤتى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها، مقوس كان أو منحى أو مسطح.
- الإتمام: هو أن يعطى كل حرف قسمته من المقادير التي يجب أن يكون عليها من طول، أو قصر أو رقة أو غلظة.
- الإكمال: معناه أن يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها، من انتصاب وتسطيح، وانكباب، واستلقاء، وتقويس.
- الإشباع: هو أن يؤتى كل خط حظه من صدر القلم؛ حتى يتساوى به، فلا تكون بعض أجزائه أدق من بعضها الآخر، ولا أغلظ إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف، من الدقة عن الباقي، مثل: الألف والراء.
- الإرسال: ويعني أن يرسل الخطاط يده بالقلم في كل شيء، ويجري بسرعة من غير احتباس ولا توقف[25].

ثانيًا: معرفة الأمور التي يتم بواسطتها حسن الوضع؛ حيث يُحتَاج إلى تحسين وتصحيح أربعة أشياء، وهي:

- التوصيف: وهو أن يتصل كل حرف بالحرف الآخر المجاور له، والذي يقبل الاتصال.
- التأليف: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره.
- التسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة بحيث تصبح سطرًا منتظمًا للوضع كالمسطرة.
- التنصيل: ومعناه مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة، وهذه المدات تستعمل لأمريين، هما:
- تحسين الخط وتفخيمه.
- أن المدة ربما وقعت ليتم السطر، إذا بقي منه ما لا يتسع لحرف آخر، ويجب على الخطاط أن يعرف مواضع المد وأحكامه؛ حتى لا يضعها في غير المواضع اللائقة بها، فيشتبه الحرف بغيره، ويفسد المعنى.[26]

ثالثًا: معرفة الأمور التي توصله إلى حسن التدبير في خطه، بالنسبة لحروف ومقاطع الكلمات، وكذا أواخر التركيب، ويتم ذلك بوضع خطة يتبعها، بالإضافة إلى استخدام الجمع المشتق في حروفه وكلماته منذ بداية الشروع في كتابة أول السطر في الشاهد.[27]

ولا شك أن الفضل فى ذلك يرجع إلى العصر المملوكي، فهو يعد عصر انتشار وتربع خط الثلث في مصر، وفيه جُوِّدَت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير، وأخذت المدرسة التركية العثمانية الخطين الثلث والثلثين،[28] والجدير بالذكر أن خط الثلث لقي على يد المدرسة العثمانية التركية الروح، التي جعلت منه – حقيقةً – نمطًا كلاسيكيًّا، وتحول بفضل جهود ياقوت المستعصميإلى نوع من التحليل التشريحي، وذلك من خلال تطبيق القواعد الثابتة لهيئة حروفه وأشكاله، والتي وضعها من قبله ابن منقلة وابن البواب وإبراهيم الشجري، ومن هنا احتل خط الثلث مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية وغيرها في العصر العثماني، وقد استخدم بكثرة على غيرها من الآثار في الدولة العثمانية، فيما بين القرنين العاشر والثاني عشر هجريًّا.[29]

ويشكل خط الثلث عاملًا مهمًّا في الخطوط الزخرفية على شواهد القبور في مصر العثمانية على وجه الخصوص، وذلك بدقة النقوش وجمال الفن وزخرفة الخط في أساليب لم تعرف في تركيا نفسها؛ حيث قام بدور تسجيلي زخرفي على العمائر وشواهد القبور والمنتجات الفنية المختلفة، من لوحات وقطع ومرقعات وحليات وغيرها، ومن هنا أصبح لهذا الخط دون غيره مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في هذا العصر، ثم في عصر أسرة محمد علي.

- **الزخارف النباتية**

تمثل الزخارف النباتية على شواهد القبور أهمية كبيرة، فقد ورد في كتاب الله العزيز بعض الآيات القرآنية، والتي تفيد بوصف الجنة وما فيها من النباتات على اختلاف أشكالها وأنواعها وثمارها، وبما يتماشى مع رغبة الفنان المسلم في الاتجاه لمظاهر الطبيعة، وخاصة النباتات؛ حيث اقتبس من أشكالها الكثير. ومن أهم العناصر الزخرفية النباتية التي ظهرت على شاهد القبر:

١- إكليل الزهور

تجلت ظاهرة تنفيذ زخرفة الأزهار والورد، وأحياناً الأوراق النباتية – على هيئة أكاليل متخذة شكلاً دائرياً أو نصف دائري (لوحة ٥).

٢- اللوتس من أهم الفنون التطبيقية في الفنون القديمة؛ حيث اعتمد عليه الفنان في تشكيل صيغ نباتية مأخوذة من زهرة اللوتس[30]، وقد استخدمها من قبل الفنانون المصريون في العصر الفرعوني في الزخرفة بأشكال مختلفة؛ فكانت تستخدم مفتوحة أو مقفولة، لذلك تعد زهرة اللوتس واحدة من أهم الأزهار التي استخدمت في الزخرفة الإسلامية، وعُرف منها نوعان: اللوتس المصرية، واللوتس الإسلامية وهو النوع الذي استخدمه الفنان في الشاهد.[31]

وقد ظهرت هذه الزهرة على بعض شواهد القبور هذه الفترة، منها شاهد قبر مصطفى بيك 1231هـ/ 1815م، وشاهد همدم قادين 1267هـ/ 1850م وغيرهم من الشواهد. [32]

٣- الاكانتس ظهرت أوراق الاكانتس زات الطابع اليوناني الرماني على قاعدة الشاهد، وكانت أوراق الاكانتس في الاساطير اليونانية تشير الي الموت وتاثر العثمانيين بهذا المعتقد لذلك وجد الاكانتس بكثرة علي معظم شواهد قبور العصر العثماني. [33]

- **دراسة الكتابات على الشاهد من حيث المضمون**

وتميز الشاهد محل الدراسة باحتوائه على صيغ ومضامين مختلفة قوامها عبارات افتتاحية والبسملة أو بعض الآيات القرآنية وكذلك الأسماء والألقاب والوظائف فضلاً عن طلب قراءة الفاتحة للمتوفى والتاريخ وبدراسة وتحليل النقوش الكتابية على شاهد القبر اتضح الآتي: –

أولاً: العبارات الدعائية

اشتملت الزخارف الكتابية على كثير من العبارات الدعائية؛ حيث يحتاج الإنسان إلى مغفرة الله ورحمته، لذلك كان من الضروري المحافظة على الدعاء والإكثار منه والتماس أوقات الإجابة؛ لأن الدعاء تحفة الميت وسلاح الأحياء،

قال العلماء هدايا الأحياء للأموات الدعاء والاستغفار، ومن ثم ظهرت العبارات الدعائية على شواهد القبور[34]، وقد اتفقت في معناها، فكان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له بالمغفرة من الأمور الهامة في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري.[35]

أ- العبارات الافتتاحية

عادة ما يبدأ الشاهد ببعض العبارات الافتتاحية ذات الصيغ المختلفة، فمثلًا جاءت عبارة (هو الخلاق الباقي) الباقي الذي لا يموت ولا يزول، وهو الذي تفرد بالحياة الأبدية التي لا نهاية لها، ولأن حياة من يشاء تبدأ وتنتهي حينما يشاء، فقد كان هو مصدر الحياة لكل كائن حي. فقد وردت هذه العبارة على كثير من شواهد الاسرة العلوية نذكر منها على سبيل المثال: - ذكرت على شاهد كلفدان هانم 1228هـ/ 1813م، وشاهد أمينة هانم حرم محمد علي باشا 1239هـ/ 1823م.كما جاءت هذه العبارة على شاهد حليم باشا محل الدراسة **(لوحة ٣)**.

ب- **طلب الرحمة والمغفرة**

دائمًا ما يتقدم اسم المتوفى ألفاظ المغفور له أو المرحوم أو المرحوم المغفور له أو المغفور له المرحوم (فلان) إذا كان المتوفى رجلا، أما إذا كان المتوفى امرأة فيذكر المغفور لها أو المرحومة أو المرحومة المغفور لها أو المغفور لها المرحومة (فلانة)، وربما تكون هذه ألفاظ مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**سَيُدْخِلُهُمُ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ**﴾، وقد ورد لفظ المغفور له [36]على كثير من الشواهد، وربما المقصود من هذا اللفظ هو أتمنى من الله أن يغفر ويعفو عن المتوفى ويسامحه، وجاءت هذه العبارة على حليم باشا 1354هـ/ 1935م بالسطر الرابع **(لوحة ٣)**.

ج- طلب قراءة سورة الفاتحة

يُفَضَّل قراءة القرآن على القبر، ومن ثم كان الحرص على قراءة الفاتحة للمتوفي- كدعاء له. فقد ورد طلب قراءة الفاتحة من الزائر على شاهد القبر محل الدراسة بصيغة (لله تعالى الفاتحة) **(لوحة ٣)**.

ثانيا- الألقاب والوظائف

(*) باشا

بالفارسية بادشاه، وتعني الملك، وفي آخر أنها من باشك اغا، وهذا اللقب مُنِح في الدولة العثمانية إلى أصحاب المناصب العالية من مدنيين وعسكريين، وبعد إلغاء فرقة الإنكشارية بدأ منح لقب جنرال لرجال الجيش بدلًا من لقب باشا، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي أعيد منح هذا اللقب لمن علت مراتبهم من رجال الدولة العثمانية كالوزراء وغيرهم، وفي عصر محمد علي انتشر هذا اللقب انتشارًا كبيرًا، فقد ورد لقب طوسون باشا بن محمد علي بشاهد قبر حوش الباشا 1231هـ، أيضا ورد لقب مصطفى فاضل أخو الخديو إسماعيل بنص تجديد مسجد بشتاك 1296هـ، وباسم طوسون باشا بمدفن زوجته ماهيتاب 1283هـ ومن خلال النصوص نرى أنه كان لقبًا عامًّا لكل رجال الأسرة المالكة[37].

(*) جنتمكان:

لفظ تركي معرف عن العربية بمعنى ساكن الجِنَان، وكان هذا اللقب يطلق على سلاطين آل عثمان[38]، ومن الواضح أن هذا اللقب لم يظهر في مصر قبل القرن التاسع عشر، كما يطلق على الولاة بعد وفاتهم، ولقب به

عباس باشا على شاهد ابنته عائشة صديقة هانم 1270هـ/ 1853م، وإلهامي باشا 1277هـ/ 1860م، وطوسون باشا على شاهد زوجته ماهيتاب قادين 1283هـ/ 1866م.

(*) دولة:

الدولة في اللغة السيادة، ويقال في الحرب كانت عليهم الدولة، واستخدم اللفظ بمعنى الحكم أو الحكومة، واستعمل اللقب في بداية الأمر كقلب أصل على نمط ألقاب الكناية المكانية، كالديوان وخلافه، واستخدم هذا اللقب في القرن التاسع عشر للسيدات؛ حيث ورد على شاهد خوشيار هانم 1303هـ/ 1885م، بصيغة دولتنا وجاء على الشاهد محل الدراسة بصيغة (دولتلو).

ثالثا التأريخ الوارد على شاهد القبر

كان التاريخ في العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام وذلك حتى العصر المملوكي، ومنذ ذلك العصر بدأ يكتب التاريخ بالأرقام على الآثار، وخاصة على قطع المسكوكات [39]، ثم انتشر على غيرها من العمائر والفنون الإسلامية، أما في العصر العثماني فكثر استخدام التاريخ بالأرقام، حيث بدأ العرب باستخدام التاريخ الهجري[40] منذ عهد عمر بن الخطاب في العام 18–19هـ عندما أراد كتابة التاريخ، فجمع الصحابة للمشورة فأشاروا عليه بمبعث الرسول (ص)، فقال البعض بوفاته، وقال بعضهم بل بهجرته من مكة إلى المدينة؛ لأنه أول ظهور للإسلام، وبداية قوته فصوب ذلك عمر واجتمع رأيهم على ذلك[41]، والجدير بالذكر كثرة استخدام التقويم الهجري على عكس التقويم الميلادي خلال فترة الاسرة العلوية ولكن كتب التاريخ على الشاهد محل الدراسة بطريقة الجمع بين التاريخين الهجري والميلادي بالحروف والأرقام حيث جاء ذلك بالسطر الاخير بصيغة(ذى الحجة سنة ١٣١٢ حزيران سنة ١٨٩٤).

- **أهم النتائج**

فى ضوء الدراسة الوصفية والتحليلية توصل الباحث إلى النتائج التالية: –

1. تمكنت الدراسة لأول مرة من نشر النقوش الكتابية على شاهد قبر الأمير حليم باشا بتركيا.
2. اشارت الدراسة إلى أن الرخام هو العنصر الرئيسي المستخدم فى صناعة شاهد القبر.
3. توصلت الدراسة إلى أن النقوش الكتابية على الشاهد موضوع الدراسة نفذت بطريقة الحفر البارز.

- **اللوحات**

لوحة 1: صورة لتركيبة قبر الأمير حليم باشا توضح اسمه علي الشاهد وتذكر انه ابن محمد علي باشا.

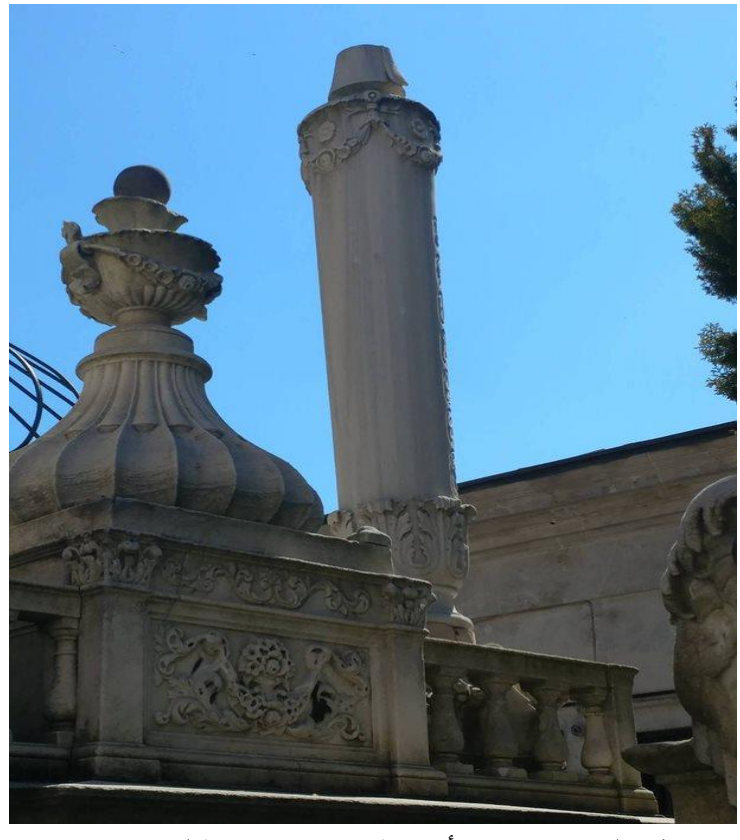
(تصوير الباحثة)

لوحة 2: واجهة ضريح الأمير حليم باشا بقرافة السلطان محمود الثاني بتركيا

(تصوير الباحثة)

لوحة 3: كتابات شاهد قبر الأمير حليم باشا بقرافة السلطان محمود الثاني بتركيا

(تصوير الباحثة)



لوحة 4: ظهر شاهد قبر الأمير حليم باشا بقرافة السلطان محمود الثاني بتركيا

(تصوير الباحثة)

لوحة 5: اكليل الزهور علي شاهد قبر الأمير حليم باشا بقرافة السلطان محمود الثاني بتركيا **(تصوير الباحثة)**

- **Endnote**

[1] عاطف سعد محمد محمود، تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب بقنا جامعة جنوب الوادي 991 م، ص 12.

[2] حسن الباشا، أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتأريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، ضمن كتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، 1979، ص 166.

[3] Bidwell. Robin, Dictionary of Modern Arab Histoir, Routledge, 2010, p.170.

[4] Tugay. Emine Foat, Three Centuries; Family Chronicles of Turkey and Egypt, Greenwood press, 1974, p.45.

[5] ذكي مجاهد، الأعلام الشرقية، في المائة الرابعة عشرة الهجرية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994م، ط1، ج 1، ص24 ؛ بسمة أحمد صديق، الصورة الشخصية لأسرة محمد علي بقصر المنيل، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية سياحة والفنادق، جامعة قناة السويس، 2012،ص182.

[6] ينشر هذا الشاهد لأول مرة.

[7] تنشر ترجمه هذا النص هنا لأول مرة.

[8] محمد مهران أحمد، مدافن العائلة المالكة بالامام الشافعى ، دراسة معمارية زخرفية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادى ،1998م، ص325.

[9] إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في القرون الخمسة الأولى لهجرة، دار الفكر العربي، 1969م، ص85.

[10] إبراهيم جمعة، دراسة الخط العربى، ص86.

[11] ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، 1984م، ص119.

[12] Caroline Williams, Islamic monuments in Cairo, p,141, pi14, a practical guide, fourth edition AUC press, 1985.

[13] الطربوش، كلمة فارسية من سراي أي رأس، وبوش تعني غطاء، فالكلمة تعني "غطاء الرأس". طوبيا العنيسي، تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية دار العرب البستاني، 1988م، ص 46.

الطربوش: غطاء للرأس، والجمع طرابيش، وهو غطاء للرأس يصنع من قماش صفيق من صوف أو نحوه، وقد تلف عليه عمامة. مجمع اللغة العربية المعجم الوجيز، 1993م، ص388.

[14] خالد عزب – محمد حسن، ديوان الخط العربى فى مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد علي، مكتبة الإسكندرية، 2010ص70.

[15] عزة علي عبد الحميد، الكتابات الأثرية بعمائر محافظة كفر الشيخ من العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1996م، ص47.

[16] محمد عارف، خلاصة الأفكار في فن المعمار، القاهرة بولاق 1315هـ/ 1897م، ص71.

[17] آمال العمري، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، حولية هيئة الآثار المصرية (البحوث والوثائق الإسلامية 4) القاهرة سنة 1986م ، ص2.

[18] ثروت فتحي: الكتابات التذكارية على عمائر القاهرة الاسلاميه بشارع الصلبيه وكيفيه توظيفها فى حقل الارشاد السياحى ،رساله مجاستير غير منشوره ، كليه الاثار جامعه القاهره ،20 ، ص117.

[19] يوسف ذنون، قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، 1986م، المجلد 15 ص17.

[20] هو أحد أنواع الخيل والبرذون، وهو ما كان أبويه من الخيل ليس عربيًّا، والجمع براذين، والأنثى برذونة، وكنيته أبو الأخطال، وذلك لخَطَل أذنيه؛ أي: استرخائهما، على عكس أذن الفرس العربي، وكان يطلق عليه كَوْذَن، والجمع كَوَادِنْ. كمال سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي خط الثلث، دار الهلال، الطبعة الأولى 2000، ص71؛ حسين محمد احمد : الكتابات على اثار القاهره الاسلاميه بشارع المعز الدين لله وكيفيه توظيفها فى حقل لارشادالسياحى ،رساله ماجستير غير منشوره ،قسم الاثار الاسلامي، جامعه القاهرة،2014 ، ص187 ؛ احمد عصام ،الكتابات الاثريه على العمائر الاسلاميه بشارع الجماليه القاهرة ،رساله مجاستير غير منشوره،جامعه القاهرة،كليه الاثار،قسم الاثار الاسلاميه،1436-2015 ، ص107.

[21] خالد عزب ، شواهد قبور الإسكندرية ، ص100.

[22] محمد طاهر بن عبدالقادر الكردى، الخط العربى وادابه، مكتبة الهلال ،الطبعة الاولى ، 1358-1939 ، ص94: 96.

[23] القلم اللؤلؤي، لا يكون الثلث الخفيف، والقلم اللؤلؤي والثلث الخفيف مصطلحان، وإنما خفيف الثلث قلم بين اللؤلؤي والثقيل، وألطف منه، وإن القلم اللؤلؤي الذي كان ألطف من الثلث الخفيف يعادل خط الريحان بالنسبة إلى المحقق، والذي يعادل خط الإجازة المتداول في الأقطار العربية. حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة: محمد تونجي، دمشق، دار طلاس 1993م، ص242.

[24] علاء عبد العال، شواهد قبور العصريين الايوبى والمملوكى، ص46.

[25] محمد على حامد بيومى،كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول دراسة اثرية فنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الاثار ، جامعة القاهرة ،1991 ، ص625؛ علاء الدين، شواهد قبور العصريين الايوبى والمملوكى ، ص50، 51.

[26] علاء عبد العال، شواهد قبور العصريين الايوبى والمملوكى، ص52

[27] ثروت محمد ، كتابات على عمائر بشارع الصلبية ، ص120.

[28] هو الشيخ جمال الدين ياقوت المستعصمي بن عبد الله الرومي الطواشي البغدادي الأماسي، والملقب بأمين الدين، المعروف بالملكي نسبة إلى ملك شاه، سكن الموصل، وأصله رومي، وكان من مماليك المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين ببغداد (640 – 656هـ)، (1242 – 1258م)، فانتسب إليه واشتهر بذلك الاسم، كما لقب بجمال الدين نظرًا لجمال خطه، وأخذ الخط عن ابن المتنبي، وكان ملازمًا لقراءة ديوان المتنبي والمقامات، وكان مغرمًا بنقل الصحاح للجوهري، وكتب منها نُسَخًا كثيرة، كل نسخة في مجلد، كانت تباع النسخة بمائتي دينار، وكتب ثلاث مصاحف شريفة. علاء عبد العال، شواهد قبور العصريين الأيوبي والمملوكي، ص 55 / طاهر الكردي، الخط العربي وآدابه، محمد طاهر بن عبدالقادر الكردى، الخط العربى وادابه، مكتبة الهلال، الطبعة الاولى ، 1358-1939 ص368، 369؛ محمد حامد بيومي، كتابات على عمائر استانبول ، ص145.

[29] من الخطاطين الذين اشتُهروا في زمان المأمون، وأخذ الخط عن إسحاق بن حماد وإبراهيم، الذي ولَّد من الجليل قلمًا أرق منه، وهو قلم المدور الكبير، فأعجب به ذو الرياستين؛ الفضل بن سهل، وزير المأمون، وأمر ألا تحرر الكتب السلطانية إلا به، وسماه الرياسي، وهو

قلم التوقيع. والشجري بفتح الشين والجيم نسبة إلى الشجرة؛ قرية قريبة من المدينة المنورة، ولكن لا تعرف هناك قرية بهذا الاسم، ويمكن أن يكون هناك قرية كانت تعرف بهذا الاسم في ذلك الوقت، ثم تغير اسمها وتبدل، وتُوفي إبراهيم الشجري عام 200هـ. محمد حامد بيومي، ص526؛ محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، الخط العربي وآدابه، ص312.

[30] عفيف البهنسي، الفنون القديمة، دار الرائد العربي، ط1 لبنان، 1982م، ص67.

[31] محمد توفيق جاد، تاريخ الزخرفة، مطابع روز اليوسف، القاهرة، 1991م، ص50، 51.

[32] Strzygowski (J.), Ornamente Altarabicher Graabsteine, Kairo Der Islam Mp,310, Zweiter Band, Strassburg,1911.

[33] علاء الدين عبدالعال، شواهد القبور الاسلامية فى العصريين الأيوبى والمملوكى فى مصر، دراسة اثاريه فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب ، جامعة سوهاج،2004م، ص577.

[34] علاء الدين عبدالعال، شواهد القبور الاسلامية فى العصريين الأيوبى والمملوكى، ص577.

[35] صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي، ص40

[36] المغفور(غفر)، وتعني ستره وعفا عنه وتجاوز عن خطاياه، ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج6، ص329.

[37] خالد عزب – محمد حسن، ديوان الخط العربى فى مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين فى عصر أسرة محمد على، مكتبة الإسكندرية، 2010، ص79.

[38] مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية ، دارسة فى تطوير الالقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى حتى الغاء الخلافة العثمانية (من خلال دراسة الوثائق والاثار والمخطوطات 1517–1924) ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص305.

[39] رأفت النبراوي، النقود الإسلامية في عصر دولة المماليك الجراكسية، الطبعة الثانية، 1996م ص115.

[40] رأفت محمد النبرواي، التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، بحث بمجلة العصور، مج4، ج2، 1989م، ص217–256.

[41] ابراهيم وجدي ابراهيم، أشغال الرخام فى العمارة الدينية فى مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفائه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة ،2007م، ص189.

An Archeological and Historical Study for The Tombstone of Prince Halim Pasha Son of Mohamed Ali (1312 A.H/ 1894A.D) in Turkey (Published for The First time)

Esraa Ahmed Mohamed Ellabban **Yasmeen Atef Alian**
Tour Guidance Department, Faculty of tourism and hotels, Suez Canal University

ARTICLE INFO

Keywords:
Halim Pasha;
Mohamed Ali Pasha;
Tombstone.

(JAAUTH)
Vol. 22, No. 3,
(June 2022),
PP. -.

ABSTRACT

The studying of tombstones is considered one of the most important studies as it comprises many manuscripts and decorative elements differs in its way of inscription, As well as the types of fonts used in the inscribing it, the date of any antique is known by tombstone or founding text. In this context, this research aims to publish and study the tombstone of Halim Pasha in the cemetery of Sultan Mahmud II in Turkey, which lies in Diwan Yuli Street in the Şenberli Tash neighborhood of the Fatih municipality in Istanbul. It is a cemetery dedicated to the burial of senior Ottoman statemen. The tombstone under study is distinguished by its architecture, arts, and decorations, whose texts are engraved in Turkish in Thuluth script. Therefore, this tombstone was very important as it gives a lot of information and facts about the history of that character and provides us with information about some aspects of his life.