تركيبة إبراهيم بك خليفة بزاوية الأموات بمحافظة المنيا" نشر ودراسة " (١٣٢٥هـ / ١٩٠٧م)

د/ وائل بكري رشيدي هاشم
أستاذ الآثـــار الإسلاميـــة المساعـــد
كليـــة الآثـــار– جامعـــة جنوب الوادي

الملخص :

تتناول هذه الدراسة نشر ودراسة تركيبة إبراهيم بك خليفة بزاوية الأموات بمحافظة المنيا، وتحاول الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات حول تأثير البيئة المحيطة على التركيبة محل الدراسة، وهل طبقة الأثرياء حاولت تقليد ما كان يصنعه الحكام والأمراء سواء في الصعيد أو في القاهرة ؟ كما تناقش ظاهرة تدوين التاريخ الهجري والميلادي معاً، واستخدامهما في تأريخ الآثار الإسلامية بعد أن كان من المعتاد تدوين التاريخ الهجري فقط، وتعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف والتحليل ، ويقوم هذا المنهج على وصف التراكيب، ثم تحليل ما دون عليها من كتابات وزخارف .

الكلمات المفتاحية :

تركيبة – إبراهيم بك خليفة – زاوية الأموات – المنيا .

الموقع : زاوية الأموات[١]بمحافظة المنيا[٢].

الأبعاد : طول ٢,٣٠م × عرض ١,٢٠م × ارتفاع ١,٨٠م ، أبعاد الشاهد الأمامي : عرض ٤٠سم × ارتفاع ١,٣٥م ، أبعاد الشاهد الخلفي عرض ٤٠سم × ١,٣٥م .

هدف الدراسة : تقوم الدراسة بمعالجة العديد من الإشكاليات أولها دراسة ونشر هذه التركيبة التي لم يسبق نشرها من قبل، وكيفية تدوين التاريخ الهجري والميلادي معاً في تأريخ الآثار الإسلامية وقد كان من المعتاد تدوين التاريخ الهجري فقط عليها ، وهل هناك تأثير للبيئة المحيطة بالتركيبة محل الدراسة ، وهل طبقة الأثرياء حاولت تقليد ما كان يصنعه الحكام والأمراء سواء في الصعيد أو في القاهرة ؟ كلها تساؤلات ستجيب عنها هذه الدراسة .

المنهج العلمي : تعتمد الدراسة على المنهج العلمي القائم على الوصف والتحليل، ويقوم هذا المنهج على وصف التراكيب، ثم تحليل ما عليها من كتابات وزخارف :

أولاً : الدراسة الوصفية : قامت الدراسة بعرض شامل يتناول وصف التركيبة الرخامية الخاصة بإبراهيم بك خليفة[٣]على النحو التالي :

تتألف هذه التركيبة من قاعدة قليلة الارتفاع ومستويين وشاهدين أحدهما أمامي والثاني خلفي ، ونقشت في المستويين الأول والثاني لهذه التركيبة العناصر الزخرفية المختلفة من زخارف هندسية تكون بحوراً مستطيلة وأشكالاً دائرية تحتوي على كتابات تحيط بها الزخارف النباتية المتأثرة بأسلوب الباروك

والركوكو العثماني ، وحمل الشاهد الأمامي البحور الكتابية الدالة على صاحب التركيبة ، في حين شغل الشاهد الخلفي بالعناصر الزخرفية النباتية المتأثرة بأسلوب الباروك والركوكو وفيما يلي تفصيل لهذه العناصر على النحو التالي :

تتكون هذه التركيبة الرخامية من قاعدة ومستويين (لوحة١) جاءت القاعدة قليلة الارتفاع وأكثر عرضاً من مستويي التركيبة وجاءت تلك القاعدة خالية من العناصر الزخرفية ، ويعلوها المستوي الأول من التركيبة وهو المشغول بالعناصر الزخرفية ، وهو على شكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية بواقع بحرين في كل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين هذه البحور الكتابية بالزخارف النباتية، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالأربعة جوانب يشتمل على آيات قرآنية نفذت بخط النستعليق ، وهي على النحو الآتي :

البحر الأول : وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا حتى إذا.(شكل١) ، (لوحة٣)

البحر الثاني : جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين وقالوا الحمد لله الذي .(شكل٢) ، (لوحات ٤، ٥، ٦)

البحر الثالث : صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوء من الجنة .(شكل٣)، (لوحة٧)

البحر الرابع : حيث نشاء فنعم أجر العاملين وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضي بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين[٤].(شكل٤)، (لوحة٩)

وجاء البحر الثاني بجوانب التركيبة الرخامية في هذا المستوي منفذاً بخط الثلث الجلي، وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : إن الذين قالوا .(شكل١)، (لوحة٣)

البحر الثاني : ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة .(شكل٢)،(لوحة٦)

البحر الثالث : ألا تخافوا ولا تحزنوا .(شكل٣)،(لوحة٧)

البحر الرابع : وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون[٥].(شكل٤)،(لوحة٩)

وأدت الزخارف النباتية الدور المشترك مع النصوص الكتابية في زخرفة هذا المستوي من التركيبة فيلاحظ أن الفنان نفذ بالجانب الأمامي والخلفي بهذا المستوي من التركيبة الزخارف الآتية :

نفذ البحر الأول داخل إطار مستطيل نحت بشكل بارز وبجانبي الإطار نحت ورقة أكانتس ، في حين نفذ البحر الثاني داخل إطار مستطيل أيضاً وشغل المساحة خارج هذا الإطار بمجموعة من الأفرع النباتية الملتفة التي تخرج منها الوريدة خماسية البتلات والأوراق ثلاثية البتلات وأوراق الأكانتس، وشغلت المساحة بين البحرين الكتابيين بالزخارف النباتية فاكتنف البحر الأول من الجانبين ورقتا أكانتس بواقع ورقة بكل جانب ، في حين يكتنف البحر الثاني ورقتا أكانتس ، تخرج من كل ورقة فرع نباتي ، أحدهما يمتد ليملأ المساحة بين البحرين الأول والثاني ، أما الورقة الثانية فيخرج منها فرع نباتي أسفل البحر

الكتابي الثاني ، وينتهي كل فرع في الجانب الآخر بورقة أكانتس أخرى ، ويتخلل الفرع النباتي الوريدات خماسية البتلات (أشكال٣،1) ، (لوحات٣،٧).

أما بالنسبة للجزأين الواقعين على يمين ويسار الواقف أمام التركيبة ، فقوام زخرفتهما كالآتي : حمل كل جانب منهما في المستوي الأول من التركيبة أيضاً بحرين كتابيين، واكتنف البحر الأول في الجانبين ورقتا أكانتس بواقع ورقة بكل جانب ، أما البحر الثاني فيكتنفه في كل جانب ورقة أكانتس تخرج منها ورقتا أكانتس بشكل ملتف تنتهي واحدة فيما بين البحرين الأول والثاني الكتابيين بفرع نباتي تتخلله الوريدة خماسية البتلات ، والوريقات الأحادية حتى تنتهي هذه الفروع في الجانب الثاني من البحور بنفس الشكل الذي بدأت به .(أشكال٤،2)،(لوحات ٤، ٥، ٦، ٩، ١٠)

المستوي الثاني من التركيبة : جاء المستوي الثاني من التركيبة بشكل مستطيل شغلت جوانبه الأربعة ببحور كتابية تتمثل في بحرين في كل جانب من جوانب التركيبة في هذا المستوى، وشغلت المساحات فيما بين هذه البحور الكتابية بالزخارف النباتية، ويلاحظ أن البحر الأول العلوي بالجوانب الأربعة نفذ بخط النستعليق ، وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم .(شكل٥)،(لوحة٨)

البحر الثاني : الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده .(شكل٦)،(لوحة١١)

البحر الثالث : إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم .(شكل ٧)،(لوحة٧)

البحر الرابع : ولا يحيطون بشئ من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم[٦].(شكل٨)،(لوحة٩)

أما البحر الثاني بجوانب التركيبة فنفذت كتاباته بخط الثلث الجلي، وتنص كتاباته على الآتي :

البحر الأول : يبشرهم. (شكل٥)،(لوحة٨)

البحر الثاني : ربهم برحمة منه ورضوان .(شكل٦)،(لوحة١١)

البحر الثالث : وجنات .(شكل٧)،(لوحة١٠)

البحر الرابع : لهم فيها نعيم مقيم[٧].(شكل٨)،(لوحة٩)

أدت الزخارف الهندسية والنباتية الدور المشترك مع الزخارف الكتابية على هذه التركيبة فنفذ الفنان بالجانبين الأمامي والخلفي بهذا المستوي _ الثاني _ من التركيبة البحر الكتابي الأول مستطيل يكتنفه من الجانبين ورقة أكانتس بواقع ورقة بكل جانب ، ونحتت أسفل البحر دائرة نفذ داخلها البحر الكتابي الثاني ورسم أعلى الدائرة ورقة أكانتس خرجت منها ورقتا أكانتس تدلت كل ورقة لتغطي جانباً من جوانب المساحة المحيطة بالدائرة وتنتهي أوراق الأكانتس بالوريدات خماسية البتلات .(أشكال٧،٥)،(لوحات٨،٧)

أما بالنسبة للجانبين الواقعين على يمين ويسار الواقف أمام التركيبة الرخامية في هذا المستوي فاحتوي على بحرين كتابيين مستطيلين يكتنف البحر الأول ورقتا أكانتس بواقع ورقة بكل جانب ، في حين يكتنف

البحر الثاني ورقتا أكانتس بواقع ورقة في كل جانب يخرج منها ورقتا أكانتس تتجه إحداهما لأعلى والثانية لأسفل ، وتنتهي العليا بفرع نباتي يشغل المساحة فيما بين البحرين الكتابيين ، وتخرج من هذا الفرع النباتي الوريقات ثلاثية البتلات ، بينما تنتهي ورقة الأكانتس المتجهة لأسفل بفرع نباتي يشغل المساحة أسفل البحر الثاني وهو يشبه العلوي تماماً .(أشكال ٦،٨)، (لوحات١١،٩)

وتنتهي التركيبة بشاهد أمامي نفذ عليه سبعة بحور كتابية متوازية (شكل٩)،(لوحة٢) نفذت بخط الثلث الجلي ، وتنص على الآتي :

هو الحي الباقي

هذا قبر المغفور له سعادة

إبراهيم بك خليفة

المتوفي إلى رحمة الله تعالي

في يوم ١٦ شعبان سنـــــــــــــــــــــــــــــ١٣٢٥ـــــــــــــــــــــــــــــة

الموافق ٢ سبتمبر سنـــــــــــــــــــــــــــــ١٩٠٧ـــــــــــــــــــــــــــــة

إلى روحه الفاتحة

وقد نفذ الفنان بأعلى هذه البحور في نهاية الشاهد عمامة ينتهي بها (شكل٩)،(لوحة١٣) ، نفذت بطيات متعددة مدورة تشبه طيات العمائم المنتشرة في إقليم الصعيد فنحتت ثلاث طيات بشكل واضح على العمامة.

أما الشاهد الخلفي فحمل مجموعة من العناصر الزخرفية النباتية قوامها ورقة أكانتس تخرج منها ورقتا أكانتس ، تتجهان لأعلى في شكل لولبي تكونان جامتين لوزيتين من الفروع والأوراق النباتية وطليت هذه الزخارف باللون الأخضر الزرعي .(شكل١٠)،(لوحة٧)

ثانياً: الدراسة التحليلية : قامت الدراسة بعرض تركيبة رخامية واحدة يغلب عليها الثراء الفني والزخرفي وسنتناول فيما يلي عرضاً شاملاً يتناول كيفية تنفيذ هذه التركيبة ، وتحليل ما نفذ عليها من عناصر زخرفية وذلك على النحو التالي :

الشكل العام للتركيبة وطرازها : لوحظ من خلال الدراسة الوصفية السابقة أن التركيبة محل الدراسة تتبع التراكيب ذات المستويين وقد ظهر هذا الطراز بمدينة القاهرة من قبل على العديد من نماذج التراكيب خلال فترة العصر العثماني وحتي نهاية القرن التاسع عشر الميلادي(٨)، كما ظهر هذا الطراز بصعيد مصر أيضاً في بداية القرن العشرين(٩) .

المادة الخام المستخدمة في صناعة التركيبة : استخدم الرخام في صناعة هذه التركيبة – موضوع الدراسة – وقد تبين– من خلال سؤال بعض المختصين– أنه رخام مصري تم جلبه من بيئة محلية، وأنه ليس مستورداً من خارج مصر، حيث إن الرخام المستورد يتميز بدرجة لمعان أعلى من الرخام المحلي ، وقد تعددت ألوان هذا الأخير ما بين الأبيض والأسود، والبرتقالي، والوردي،وقد وجد بجبل الديب

بالصحراء الشرقية بالقرب من ساحل البحر الأحمر، ووادي الدغيم بالبرامية بوسط الصحراء الشرقية وشرق إسنا بين النيل والبحر الأحمر، فضلاً عن وادي العلاقي جنوب شرق أسوان(١٠).

ويعكس استخدام الرخام مدي الثراء وعلو قدر ووجاهة الشخص الذي استخدمه، بسبب ندرة الرخام وارتفاع سعره ، فقد فضله السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة في عمائرهم كما يتجلي ذلك من خلال العصرين المملوكي والعثماني في مصر، فنجد أنه استخدم لأغراض عديدة، حيث استخدم في الأسبلة والشاذروانات والأحواض والأزيار والكلجات وتراكيب القبور والقناطر(١١)، وكسيت به الجدران، وبلطت به الأرضيات، ونفذت به العقود، وأبدع كل من المعمار والفنان في استخدامه بألوانه المختلفة فيما يعرف بأسلوب الأبلق والمشهر(١٢)، هذا فضلاً عن استخدامه في تكسية القبور فيما يعرف بالتراكيب، كما يتضح في مدينة القاهرة خلال فترة العصر العثماني والقرن (١٣هـ/١٩م) ، فجاءت غالبية التراكيب مصنوعة من الرخام(١٣)، واستخدام الرخام في صعيد مصر–آنذاك– فنفذ به شاهد قبر حسنا بنت محمد بضريح العسقلاني(١٤)بمدينة ملوي(١٥)بمحافظة المنيا(١٦)ويرجع تاريخه إلى منتصف (ق٣هـ/٩م)، ونفذ بالرخام أيضاً شاهد قبر عبدالله التكرور بمدينة البهنسا ويرجع تاريخه (٦٧٤هـ / ١٢٧٥م)، كما حوت مقبرة الأمير مصطفي أودة باشي بمدينة منفلوط بمحافظة أسيوط(١٧)أربعة شواهد من الرخام ترجع لتاريخ (١١٤٨هـ / ١٧٣٥م)(١٨)، وغيرها من الأمثلة الكثيرة بصعيد مصر في تلك الفترة ، كما تم استخدامه في التركيبة محل الدراسة بزاوية الأموات بمحافظة المنيا، ويعطي ذلك بعض المدلولات التي تشير إلى تقليد الأمراء والحكام الذين حكموا الصعيد بالإضافة إلى طبقة الأثرياء في هذه الفترات لما كان موجوداً في العاصمة القاهرة .

طرق صناعة التركيبة : أفاد أهل الصنعة بمدينة القاهرة بأنه يتم استجلاب الرخام من المحاجر الخاصة به ، ثم يقطع إلى ألواح مختلفة الأحجام ، كي تشكل جوانب التراكيب ، ويتم شغلها بالنقوش والعناصر الزخرفية عن طريق الخطاط ، الذي يقوم بكتابة نصوصها ذات الآيات القرآنية ، والعبارات الدعائية للمتوفي ، بالإضافة إلى التعريف بصاحب التركيبة وتضمين ألقابه ، إلى غير ذلك من النصوص الكتابية المختلفة ، ولا ريب في أنه لابد أن يكون الخطاط علي دراية كافية بطبيعة الزخارف الهندسية والنباتية ، وكيفية توزيعها على الألواح الرخامية ، حيث كان الخطاط (النقاش) يحددها بالفحم أو أي لون مغاير للون الرخام المستخدم ، كما تقوم بعض الورش بتنفيذ الكتابات والزخارف وذلك باستخدام ماكيتات مكررة على أغلب التراكيب المصنعة من ورق مقوي أو ألواح معدنية مفرغة ، وبهذا تكون الألواح الرخامية معدة لمرحلة النقش ، حيث تستخدم القطاطيع والمسامير مختلفة السمك بحسب النقش المطلوب ، ثم تنقل أجزاء التركيبة المختلفة إلى القبر الخاص بالمتوفي ، بعد أن يكون قد تم بناء بدن القبر الذي تثبت عليه التركيبة بالمون الحديثة ، وهذا البدن يكون من أربعة جدران قليلة الارتفاع في المستوي الأول ، وعند تعدد مستويات التركيبة ، فإن المستوى يكون فارغاً ، ويعتمد في تشكيل ألواحه الخارجية على القوائم الجانبية المثبتة بالمستوي السفلي ، وبعد ذلك تثبت عليها شواهد القبور من الأمام والخلف ، وينتهي العمل بجلاء

الألواح الرخامية لمعالجة العيوب التي نتجت من عملية الصناعة ، ومساواة الأركان نتيجة لاتقاء الجوانب حتى لا ينجم عن ذلك نتوءات أو زوائد تؤدي إلى تشويه الشكل العام للتركيبة(١٩).

العناصر الزخرفية : زخرت التركيبة الرخامية – محل الدراسة – بالعديد من العناصر الزخرفية ، فظهرت النصوص الكتابية بخط الثلث الجلي ، وخط النستعليق بشكل واضح على هذه التركيبة بمستوياتها المختلفة، كما شاركت الأفرع النباتية وعناصرها في شغل الفراغ حول النصوص الكتابية ، وتكوين لوحات فنية من هذه التراكيب، وقد لعبت التقسيمات الهندسية أيضاً دوراً مهماً في تحديد الأماكن التي دونت عليها النصوص، أو الأماكن التي تسير فيها التفريعات النباتية، ولم يتوقف الأمر على ذلك فقد لوحظ استخدام بعض الوحدات الهندسية التي تلعب الدور الزخرفي على هذه التراكيب الرخامية بالصعيد، وفيما يلي عرض لهذه العناصر الزخرفية :

النقوش الكتابية : دونت نصوص هذه التركيبة بخط الثلث الجلي ، وخط النستعليق، وقد تنوعت هذه النصوص في مضامينها، حيث نفذ الفنان النصوص للتعريف باسم المتوفي، وسنة الوفاة، وألقابه على الشاهد الأمامي ، ونفذ في جوانب المستويات المختلفة للتركيبة الآيات القرآنية المختلفة .

خـــــط الثـــلـــث : دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التركيبة – محل الدراسة – فنفذت كتابات البحر الثاني بالمستوي الأول،والمستوي الثاني بهذا الخط على تركيبة إبراهيم بك خليفة (١٣٢٥هـــ/١٩٠٧م)، أكدت الدراسات الحديثة في علم الآثار أن خط الثلث سمي بهذا الاسم لأنه خط لين وثلثه يابس(٢٠)، وسمي خط الثلث بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض القلم الذي يكتب به الخط الجليل(٢١)،ويعتبر خط الثلث من أروع الخطوط وأكملها وهو أكثر صعوبة من الخطوط العربية الأخرى من حيث القواعد والحبكة وفيه تتجلى عبقرية الخطاط في حسن تطبيق القاعدة مع جمال التركيب(٢٢)، وعرف في معظم المراجع الحديثة بأسماء مخالفة لواقعه ، فأغلب الدارسين دعاه خط النسخ حتى نسب هذا الاسم إلى العهود المختلفة، فمنهم من سماه النسخ الأتابكي، ومنهم من دعاه النسخ الأيوبي، وأطلق عليه البعض الآخر اسم النسخ المملوكي(٢٣)،وظهر هذا النوع من الخطوط على العديد من التحف الخشبية بصعيد مصر في فترة العصر العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، سواء أكان ذلك على المنابر، أو على الأعتاب الخشبية، أو على المقاصير، أو على الأبواب الخشبية (٢٤).

خط النستعليق : دون بهذا الخط مجموعة النصوص الكتابية على التركيبة – محل الدراسة – حيث نفذت به النصوص الكتابية بالبحر الأول بالمستوي الأول ، والمستوي الثاني بتركيبة إبراهيم بك خليفة (١٣٢٥هـــ/١٩٠٧م)،ولقد تفرع هذا الخط من الخط النسخ كغيره من أنواع الخطوط العديدة(٢٥)، إذ إن الفرس أدخلوا على خط النسخ رسوما وأشكالا زائدة ميزته عن أصله(٢٦)، حيث جمع هذا الخط بين خطي النسخ والتعليق(٢٧)،ومازال خطاطو الفرس والترك يدخلون على هذا النوع شيئاً من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن في غاية الجمال والحسن(٢٨)، وهو خط يخضع للتوازن والجمال وعلى الكاتب التصرف

الحسن في رسم الحروف في الكلمات بارتفاع ومدات واتزان بالقدر الذي يزيد في جمال هيئته العامة في السطر فتنظم في الشكل كانتظام الجواهر[٢٩]،ويمتاز بخفة ولطف لا يبدوان في خط التعليق وهذا الخط أطوع في يد الكاتب من خط التعليق ، وأسلس قيادا[٣٠]، وهو خط جميل بهي المنظر والحقيقة أن من لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد عندهم خطاطاً ويطلق الفرس على هذا النوع من الخطوط اسم الخط الفارسي العادة ، وهو المعروف عند العرب ، وفي بلاد العجم ، وأفغانستان باسم النستعليق ، وأول من وضع قواعد هذا الخط هو الأستاذ مير علي سلطان التبريزي المتوفى سنة (٩١٩هـ / ١٥١٤م)، ثم أتي بعده من زاد في تحسينه كالأستاذ عماد الدين الشيرازي المعروف بالعجمي والأستاذ سلطان علي المشهدي والأستاذ مير علي الهروي[٣١]وغيرهم ، وإنه ليس بالجديد تنفيذ النصوص الكتابية بمنطقة الصعيد بهذا الخط ، فقد ظهر واستخدم بكثرة على التحف الخشبية بالصعيد في فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[٣٢].

الألقاب الواردة على التركيبة :

المتوفي : ورد هذا اللقب على التركيبة – محل الدراسة – ونعت به إبراهيم بك خليفة بتاريخ (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م) صاحب هذه التركيبة ، وقد ورد أيضاً بمنطقة الصعيد في بداية القرن العشرين فظهر هذا اللقب مرتين وذلك بشاهد تركيبة أحمد بك محمد حمادي (١٣٢٢هـ / ١٩٠٤م)، وشاهد تركيبة همام بك محمد حمادي (١٣٣٩هـ/١٩٢١م)[٣٣]، وقد ظهر هذا اللقب في موضعين بشواهد قبور القاهرة، فجاء لقباً للخديوي توفيق على شاهد قبره بتاريخ (١٣٠٩هـ/١٨٩١م)، وجاء بصيغة التأنيث " المتوفية " لجشم نرجس بنصوص تركيبتها (١٣١٣هـ/١٨٩٥م)[٣٤]، والوفاة : المنية أو الموت، وتوفي فلاناً وتوفاه إليه إذا قبض نفسه[٣٥].

بك : ورد هذا اللقب على التركيبة محل الدراسة ملحقاً باسم صاحبها، فجاء لقباً لإبراهيم بك خليفة (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م)، وأطلق هذا اللقب كثيراً بالصعيد وظهر على شواهد وتراكيب القبور بهذه المنطقة[٣٦]، وأطلق هذا اللقب على أمراء أذربيجان وديار بكر في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وكان بمعني الملك، ويلاحظ أن استعمال " بك " كلقب كان يلحق بالاسم ، فقد ورد في نص إنشاء بتاريخ (٤٨٣هـ/١٠٩٠م)، في الجامع الكبير بحلب، كما ورد في نقشين بضريح جهل دختران في الدامغان[٣٧]، وبك لفظ تركي بمعني كبير وورد بصيغة " بك " بالنصوص التأسيسية بمدينة القاهرة [٣٨].

سعادة : ورد هذا اللقب على التركيبة – محل الدراسة – ونعت به إبراهيم بك خليفة بتاريخ (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م) صاحب هذه التركيبة ، والسعادة هي الهناء والسعد واليمن ، ومن معانيها في لغة البلاط العظمة والفخامة[٣٩]، وأول من تلقب بهذا اللقب هو عبد الحليم باشا وذكر على شاهد قبر ابنته توفيقة هانم (١٢٧٨هـ/١٨٦١م) ، ولقب به محمود باشا طبوز زاده بنص شاهد قبر والدته بنبة هانم (١٣٠٢هـ/١٨٨٤م)، ونفذ على شاهده (١٣٠٩هـ/١٨٩١م)[٤٠]، ويذكر مصطفي بركات أن هذا اللقب

ورد مركباً في بداية عصر محمد على بصيغة "سعادة أفندينا" وأطلق على محمد شريق بك بنص إنشاء مدفنه (١٢٣١هـ/ ١٨١٦م)[٤١].

العبارات الدعائية :

المغفور له : وردت هذه العبارة الدعائية على التركيبة – محل الدراسة – وذكرت لإبراهيم بك خليفة بتاريخ (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م) صاحب هذه التركيبة ، أملاً من الكاتب في طلب المغفرة له ، وهي من العبارات المتداولة في مصر إلى الآن والتي تعكس ما يتمناه الأحياء لأمواتهم من الغفران .

رحمه الله تعالي : وردت هذه العبارة الدعائية على التركيبة – محل الدراسة – وذكرت لإبراهيم بك خليفة بتاريخ (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م) صاحب هذه التركيبة ، أملاً من الكاتب في طلب الرحمه من الله تعالي للمتوفي ، وهي أيضاً من العبارات المتداولة في مصر إلى الآن وربما تعكس ما كان يتمناه الأحياء لأمواتهم من طلب الرحمة من الله تعالي .

الزخارف النباتية : لعبت الزخارف النباتية الدور المشترك مع الزخارف الكتابية في زخرفة هذه التركيبة الغنية بالعناصر الزخرفية ، وقد تنوعت الزخارف النباتية ما بين الأفرع والوريدات متعددة البتلات من الوريدات الرباعية وغيرها ، وأوراق الأكانتس الرومانية التي نفذت بكثرة على هذه التركيبة، وقد ظهر بوضوح على التركيبة تأثرها بأسلوب الباروك والركوكو العثماني ، وفيما يلي تفصيل هذه العناصر :

الباروك والركوكو العثماني : تطلق هذه التسمية علي الأسلوب الفني الذي ساد أوربا في فترات القرنين(١١-١٢الهجريين/ ١٧، ١٨ الميلاديين) ، وكانت هذه التسمية تطلق على اللؤلؤ المشوه غير منتظم الاستدارة، واستمد هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للفن الكلاسيكي، ونشأ هذا الطراز في روما في نهاية القرن (١٠هـ/١٦م) ، ومن الواضح أن هذا الطراز قد أثر بشكل كبير على الفنانيين العثمانيين ، سواء في العمارة أو الفنون، وقاموا بتقليده بشكل كبير[٤٢]، وتجلى أسلوب الباروك والركوكو العثماني في التركيبة محل الدراسة بشكل واضح وذلك في زخارفها النباتية .

أوراق الأكانتس الرومانية : ظهرت أوراق الأكانتس على التركيبة محل الدراسة بكثرة فزينت جوانب البحور الكتابية بمستويات التركيبة المختلفة ، سواء بالمستوي الأول أو الثاني ، ونحتت بشكل صغير وبشكل كبير حسب المساحة المقصود زخرفتها ، وتخرج منها الفروع النباتية والوريدات مختلفة البتلات .

الزخارف الهندسية : لعبت الزخارف الهندسية دوراً مهماً في زخرفة التركيبة – محل الدراسة – فنفذت البحور المستطيلة التي تحتوي على النصوص الكتابية بمستويي التركيبة الأول والثاني ، كما نفذت بعض الدوائر الصغيرة تحوي داخلها بعض النصوص أيضاً .

العمامة : يلاحظ من خلال الدراسة انتهاء الشاهد الأمامي بتركيبة إبراهيم بك خليفة بعمامة ملفوفة ثلاث طيات مدورة وهي سمة من سمات العديد من الشواهد في العصر العثماني والقرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين ، وكانت تغطيات الرأس من هذا النوع تعرف باسم دولامي بورما ، وظهرت في تصوير الألبومات الزيتية فظهرت لرجل حامل بندقية محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن ومؤرخة

بالقرن ١٨م(شكل٩)،(لوحة١٤)[٤٣]، وكان يعتم بهذه العمامة رجل الطبقة الأرستقراطية ، وقد اهتم بهذه العمامة رجال الطبقة المتوسطة في مصر العثمانية[٤٤]، وهنا ظهرت نفس العمامة بصعيد مصر على هذا الشاهد الخاص بإبراهيم بك خليفة (١٣٢٥هـ/١٩٠٧م).

ومن الملاحظ أن هذه العمامة هي الشائعة بمنطقة الصعيد إلى الآن فهذا الإقليم يتميز بأن الرجال فيه تغطي رأسها بعمامة في معظمها ملفوفة بشكل مدور فربما استمر تأثير العمامة العثمانية وهذا الشاهد يدل على ذلك فمن المؤكد أن هذه العمامة كان يتعمم بها الرجال في الصعيد في تلك الفترة .

طريقة تدوين التاريخ على التركيبة :

قام الخطاط بتدوين الوفاة بالتاريخين الهجري والميلادي على حد سواء على النحو التالي :

١٦ شعبان

سنـــــــــــــــــــــــــ١٣٢٥ـــــــــــــــــــــــــة / الموافق

٢ سبتمبر سنـــــــــــــــــــــ١٩٠٧ـــــــــــــــــة ، وبالفعل فإن هذين التاريخين يتضح أنهما صحيحان من خلال مقارنتهما[45]، ونري استخدام التاريخين على النقود المصرية زمن محمد على منذ سلطنة حسين كامل (١٣٣٢– ١٣٣٥هـ/١٩١٤ – ١٩١٧م) عندما كانت مصر تحت الوصاية البريطانية ، فنجد ذلك على سبيل المثال مدوناً على ٢٠ قرشاً فضة ضرب مصر سنة (١٣٣٥هـ / ١٩١٧م)[46]، وبهذا يكون تدوين التاريخين الهجري والميلادي معاً على الشواهد أسبق من تدوينه على السكة وأن ما كان يدور في المجتمع ويتداول تم إثباته على السكة بعدها كشاهد على هذه التغيرات .

أثر البيئة المحيطة على التركيبة :

يلاحظ من خلال الدراسة أن للبيئة المحيطة بهذه التركيبة أثراً كبير سواء في شكلها العام أو ما دون عليها من نصوص وتاريخ ، حيث عثر على هذه التركيبة في مواجهة مجموعة تراكيب تخص آل سلطان باشا بالمنيا[٤٧]، وتأثرت تركيبة إبراهيم بك خليفة بالبيئة المحيطة وحملت التركيبة العديد من العناصر الزخرفية من زخارف نباتية وتقسيمات هندسية ونصوص كتابية واستخدام اللون الأخضر الزرعي وتدوين التاريخين الهجري والميلادي معاً ، كما هو مدون على تراكيب المدفن المواجه لها[٤٨]، فكان للبيئة المحيطة بالتركيبة أثر كبير في تقليد الشكل العام والوحدات والعناصر الزخرفية ، وطريقة تدوين التاريخ على التركيبة والجمع بين التاريخين الهجري والميلادي معاً كما كان بمدافن آل سلطان باشا ، كما كان لبيئة الصعيد الأثر الكبير في انتهاء الشاهد الأمامي بالعمامة المنتشرة بصعيد مصر ، وعلى الرغم من عدم عثور الدراسة على الترجمة الخاصة بإبراهيم بك خليفة إلا أنه من الواضح من خلال تركيبته وما نفذ عليها من زخارف أنه من طبقة الأثرياء بالصعيد وإلا لما كان الكاتب نعته بلقب بك ، وكما يدل على ذلك العمامة المنتهي بها الشاهد والتي كانت منتشرة في العصر العثماني في مصر كعمامة لطبقة الأثرياء والطبقة المتوسطة ، لذا من الواضح أن صاحب التركيبة كان من الأثرياء وحاولت أسرته تقليد تراكيب آل

سلطان باشا لأنه من وجهة نظرهم لا يقل عن أفراد هذه العائلة فتركيبته مواجهة لتراكيبهم ولا تقل بهاءً عليها .

اللون الأخضر الزرعي ورمزيته :

تمتع اللون الأخضر بشكل عام برمزية عند المسلمين عامه وذلك لذكرة بكثرة في القرآن الكريم دالاً على أشجار الجنة فقال تعالي " **وَهُوَ الَّذي أَنشَأَ جَنّاتٍ مَعروشاتٍ وَغَيرَ مَعروشاتٍ وَالنَّخلَ وَالزَّرعَ مُختَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيتونَ وَالرُّمّانَ مُتَشابِهًا وَغَيرَ مُتَشابِهٍ كُلوا مِن ثَمَرِهِ إِذا أَثمَرَ وَآتوا حَقَّهُ يَومَ حَصادِهِ وَلا تُسرِفوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ المُسرِفينَ** "(٤٩)، وقال تعالي " **عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا** "(٥٠)، وغيرها من الآيات الكريمة ومن خلال الآيات القرآنية وكتب السيرة النبوية نستشعر رمزية هذا اللون عند المسلمين ، خاصة وأنه من المعروف أن الرسول صلى الله عليه وسلم كانت له بردة خضراء ، ومن الثابت في الآثار أن أستار الأضرحة في معظمها تنفذ باللون الأخضر ، وقد حدثت تلك الرمزية منذ زمن بعيد في عهد عبد الملك بن مروان (٦٥- ٨٦هـ/٦٨٤-٧٠٥م) بقبة الصخرة (٧٢ه /٦٩١-٦٩٢م) حيث استخدم اللون الأخضر بدرجاته في رسم الأشجار المختلفة من النخيل والأعناب وقد ذكرت هذه الأشجار في القرآن الكريم قال تعالي " **يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرعَ وَالزَّيتونَ وَالنَّخيلَ وَالأَعنابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَراتِ إِنَّ في ذلِكَ لَآيَةً لِقَومٍ يَتَفَكَّرونَ**"(٥١)، لذا طليت العناصر الزخرفية المختلفة على هذه التركيبة الخاصة بإبراهيم بك خليفة باللون الأخضر الزرعي لما يتميز به من رمزية في حب الجنة والرسول والتقرب بآل بيته ورغبة في دخول صاحب هذه التركيبة في الرحمات والبركات الخاصة بهم جميعاً .

الخاتمة وأهم النتائج :

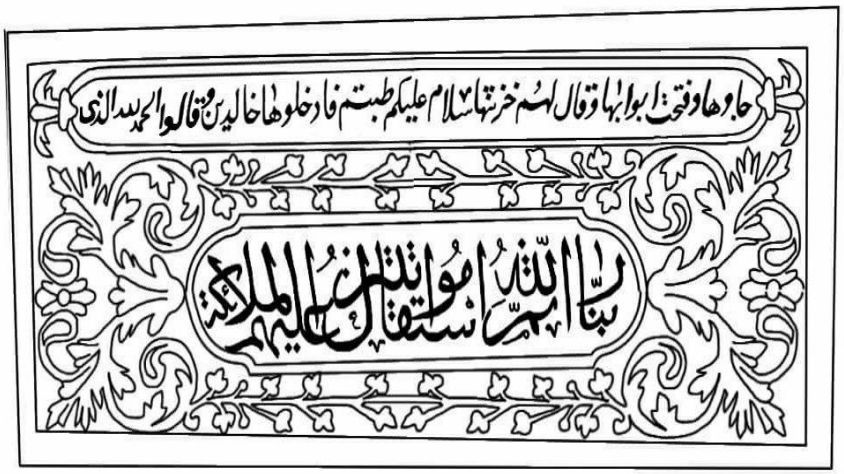
- كشفت الدراسة عن تركيبة إبراهيم بك خليفة التي لم يسبق نشرها من قبل .
- أوضحت الدراسة أن التركيبة تتبع في طرازها التراكيب ذات المستويين .
- توصلت الدراسة عن سبب وجود مثل هذه التركيبة في الصعيد كمحاولة من الأثرياء تقليد ما كان ينفذ في تراكيب الحكام والأمراء في القاهرة والأقاليم .
- كشفت الدراسة عن استخدام الرخام المحلي كمادة أساسية في صناعة التركيبة محل الدراسة .
- وضحت الدراسة استخدام أكثر من نوع من الخطوط في تنفيذ الكتابات على التركيبة محل الدراسة فظهر الثلث الجلي، وخط النستعليق .
- بينت الدراسة ظهور مجموعة من الألقاب وهي المتوفي ، بك، وسعادة على التركيبة محل الدراسة كما ظهرت بعض العبارات الدعائية على التركيبة مثل المغفور له ، ورحمه الله تعالي .
- توصلت الدراسة أن لقب بك أطلق على الأثرياء بالصعيد ولم يقتصر على أصحاب الرتب أو الحكام .
- وضحت الدراسة أن الزخارف النباتية لعبت الدور المشترك مع الزخارف الكتابية في زخرفة التركيبة محل الدراسة .

- كشفت الدراسة عن استخدام الطلاءات بالألوان خاصة الأخضر الزرعي فنفذت بها العناصر الزخرفية بالتركيبة محل الدراسة .
- بينت الدراسة رمزية اللون الأخضر الزرعي وسبب تنفيذه على التركيبة .
- توصلت الدراسة أن صاحب التركيبة من الأثرياء ، ولم يكن من الحكام أو الأمراء ودل على ذلك غطاء الرأس المتوج للشاهد الأمامي .
- توصلت الدراسة أن للبيئة المحيطة بالتركيبة أثر كبير في خروج هذه التركيبة على هذا النحو.
- أثبتت الدراسة أن تدوين التاريخ الهجري والميلادي معاً على الآثار الإسلامية ظهر على شواهد القبور أولاً ثم ظهر على السكة منذ عام (١٣٣٥هـ / ١٩١٧م).

التوصيات : يزخر إقليم الصعيد بالعديد من المنشآت والتحف الفنية التي تندرج تاريخياً للآثار الإسلامية ، ولكنها غير خاضعة لقطاع الآثار الإسلامية ، لذا فإننا من المحتمل أن نفقدها إذا لم يسرع المعنيون بضم مثل هذه المنشآت والتحف الفنية للآثار الإسلامية ومن ثم تفقد مصر العديد من التراث الهام الدال على تاريخها .

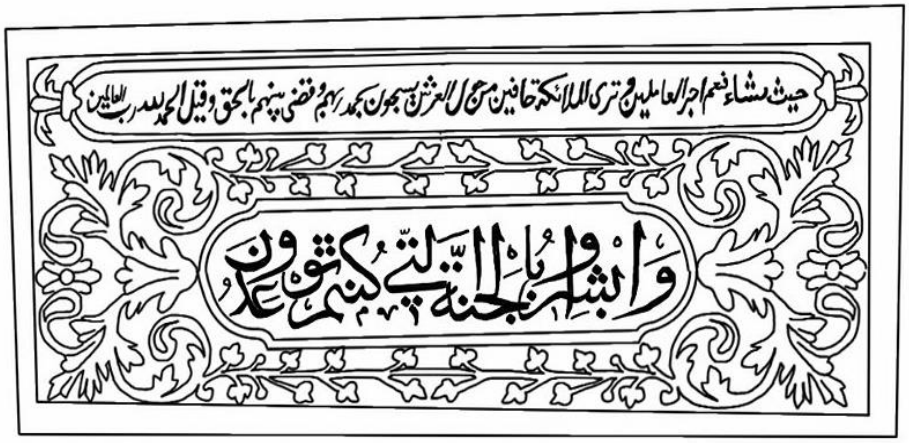
الأشكال واللوحات:

(شكل١) تفريغ لزخارف المستوي الأول بالتركيبة الأمامي (عمل الباحث)



(شكل٢) تفريغ لزخارف المستوي الأول بالتركيبة بالجزء الواقع على يسار الواقف أمامها (عمل الباحث)

(شكل٣) تفريغ لزخارف المستوي الأول بالتركيبة بالجزء الخلفي (عمل الباحث)

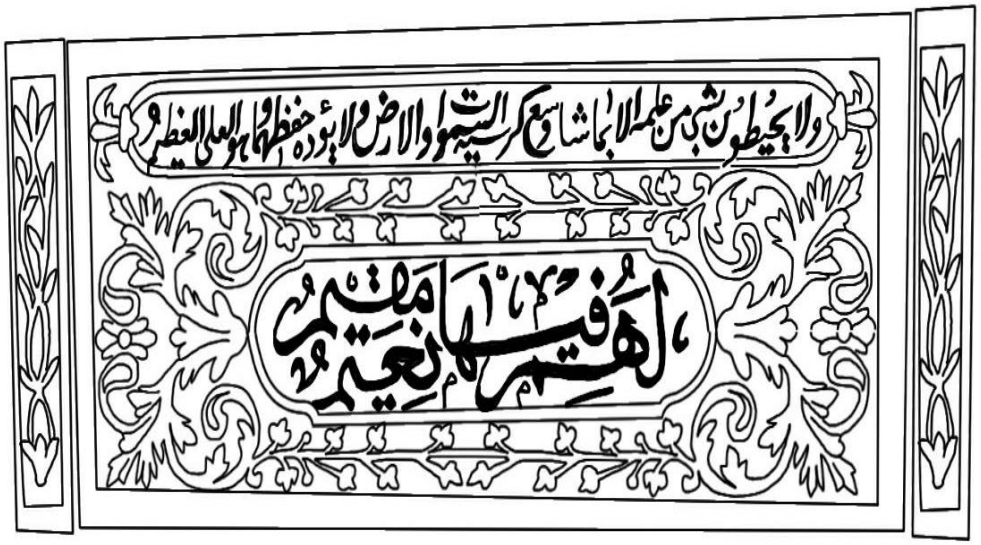


(شكل٤) تفريغ لزخارف المستوي الأول بالتركيبة بالجزء الواقع على يمين الواقف أمامها(عمل الباحث)

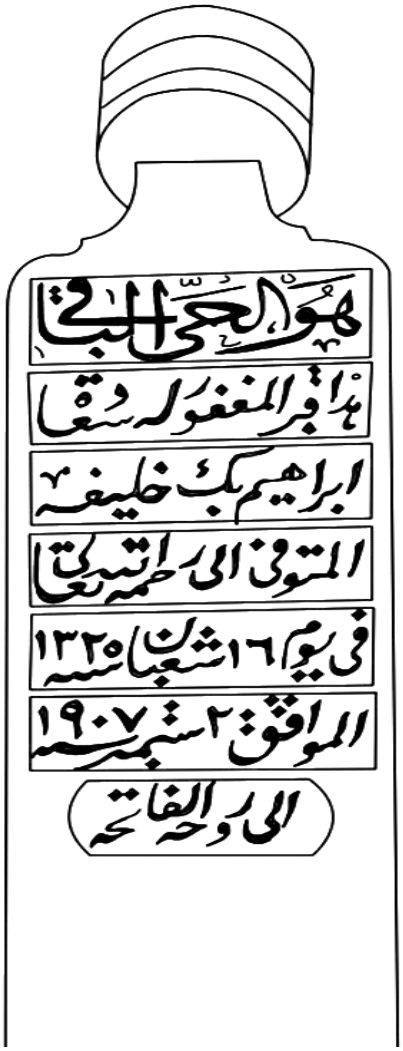
(شكل٥) تفريغ لزخارف المستوي الثاني بالتركيبة بالجزء الأمامي (عمل الباحث)

(شكل٦) تفريغ لزخارف المستوي الثاني بالتركيبة بالجزء الواقع على يسار الواقف أمامها(عمل الباحث)

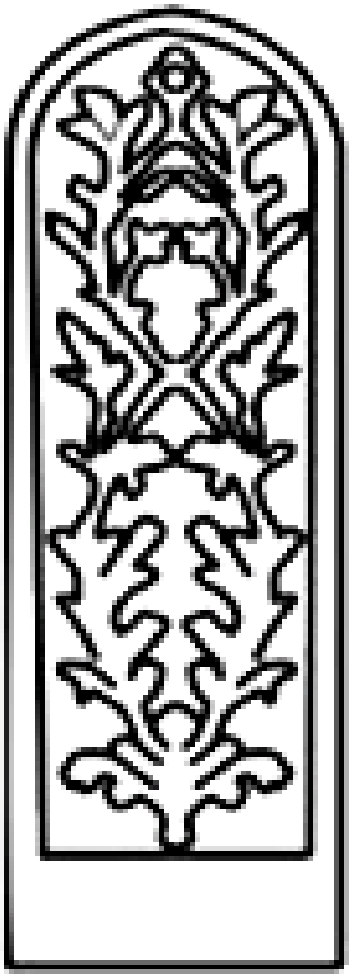
(شكل٧) تفريغ لزخارف المستوي الثاني بالتركيبة بالجزء الخلفي (عمل الباحث)



(شكل٨) تفريغ لزخارف المستوي الثاني بالتركيبة بالجزء الواقع على يمين الواقف أمامها(عمل الباحث)



(شكل٩) تفريغ لكتابات الشاهد الأمامي
(عمل الباحث)

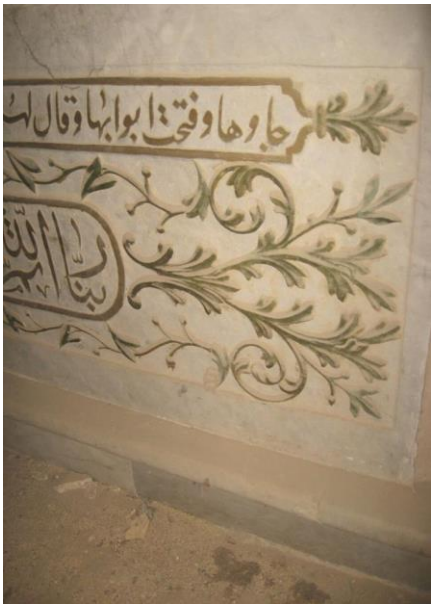


(شكل١٠) تفريغ لزخارف الشاهد الخلفي
(عمل الباحث)

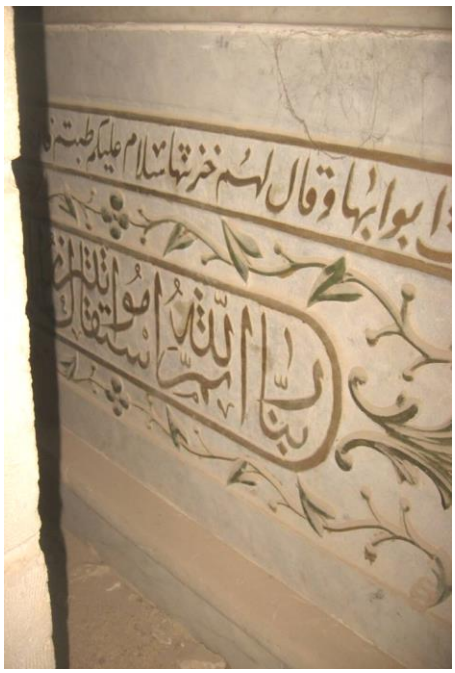
(لوحة١) منظر عام لتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة٢) الشاهد الأمامي لتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

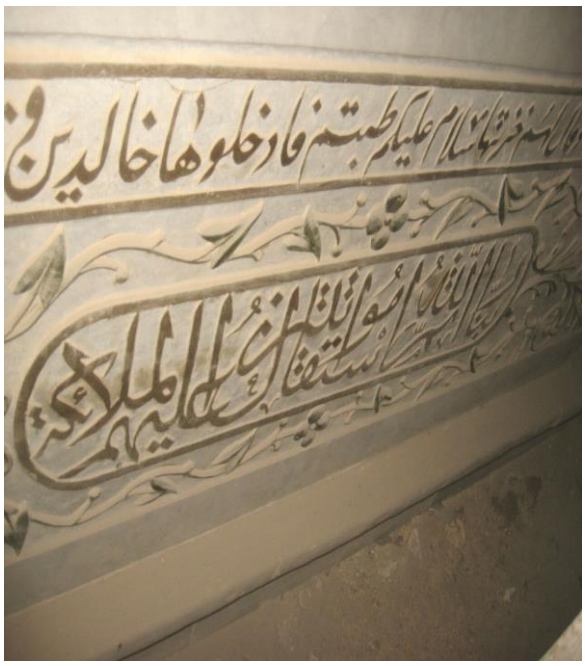
(لوحة٣) الجانب الأمامي من المستوي الأول بتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)



(لوحة٤) المستوي الأول بالجانب الواقع على يسار الواقف أمام تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)



(لوحة٥) المستوي الأول بالجانب الواقع على يسار الواقف أمام تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)



(لوحة٦) المستوي الأول بالجانب الواقع على يسار الواقف أمام تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة٧) المستوي الأول والثاني والشاهد الخلفي بتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة٨) المستوي الثاني بالجانب الأمامي بتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة٩) المستوي الأول والثاني بالجانب الواقع على يمين الواقف أمام تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة ١٠) المستوي الأول والثاني بالجانب الخلفي بتركيبة إبراهيم بك خليفة(تصوير الباحث)

(لوحة١١) المستوي الثاني بالجانب الواقع على يسار الواقف أمام تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة١٢) زخارف جوانب تركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة١٣) عمامة تتوج الشاهد الأمامي بتركيبة إبراهيم بك خليفة (تصوير الباحث)

(لوحة ١٤) دستاري دولامة بورما غطت رأس شخص حاملا بندقية ... نقلاً عن أهداب حسني : غطاء الرأس في تركيا ومصر خلال العصر العثماني لوحة ٧٩ .

Ibrahim Bey Khalifa's Tombstones at the dead zawiya in Minya Governorate "Publishing and studying " (1325 A.H\ 1907 A.D)

Abstract:

This study deals with the publication and study of tombstones of Ibrahim Bey Khalifa at the dead zawiya in Minya Governorate, the study attempts to answer some questions about the effect of the surrounding environment on the tombstones of the study. Did the class of the rich attempt to imitate what was done by rulers and princes in Upper Egypt or in Cairo? It also discusses the codification of the Hijri and Gregorian dates together, and their use in the history of Islamic monuments after it was customary to write only the Hijri history, The study is based on the scientific method based on description and analysis.

Keywords:

Tombstones, Ibrahim Bey Khalifa, the dead zawiya, Minya Governorate

الحواشي:

(١) **زاوية الأموات :** قرية من مديرية المنية ، في شرقي النيل وفي جنوب ناحية سوادة بنحو أربعة آلاف متر ، وفي شمال ناحية المطاهرة بنحو ستة آلاف متر ، وفي الجنوب الشرقي لمنية ابن الخصيب بنحو ثمانية آلاف متر ، ويغلب الظن أن المدينة التي كانت تعرف قديماً بالستر ، الواقعة في الصحراء الفاصلة بين النيل والبحر الأحمر ، كانت تجاه هذه القرية ، وفي الجبل عند هذه القرية مغارة كثيرة على جدرانها كتابات ونقوش تتعلق بالفلاحة والملاحة والمواسم الدينية ، والسياحون الوافدون على مصر كثيراً ما يتعجبون من حسن نقوشها وإتقانها... انظر على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الحادي عشر ، ٢٠٠٨م ، ص ٢١٥ .

(٢) **محافظة المنيا :** تقع بين محافظتي بني سويف وأسيوط وهي بصعيد مصر واختلفت الآراء حول تسمية المنيا فقد ذكر أن اسمها القبطي Tamoni وأيضاً Tamoni Khoufou وقال إميلينو أن هذين الاسمين يرجعان إلى مدينة المنيا وهي مذكورة بين طحا المدينة والبهنسا وأن كلمة (moni) بمعني المنيه وكلمة moone معناها المرضعة ، وذكرت أيضاً باسم mnat khoufou بمعني منعة خوفو أو مرضعة خوفو وهذه المدينة الآن ناحية بني حسن قبالة أبو قرقاص الحالية وأن المنيا اسمها العربي ... محمد رمزي : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م ، القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٣م ، ص ١٩٧ ، وتشتهر المنيا بصناعاتها التقليدية المحلية ، وبزراعة حقول قصب السكر ، واستخراج السكر وتكريره ... انظر يحيي شامي : موسوعة المدن العربية والإسلامية ، بيروت ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٣م ، ص ٢٠٩ .

(٣) **إبراهيم بك خليفة :** لم أعثر على الترجمة الخاصة به ، حيث تم البحث في جميع المصادر المعاصرة ، والمراجع المتخصصة فلم يرد ذكره ، وتوصلت الدراسة أنه لم يكن من الأمراء أو الحكام ، بل كان من طبقة الأثرياء بزاوية الأموات بمحافظة المنيا بناءً على ما دون على تركيبته .

(٤) القرآن الكريم : سورة الزمر ، الآية رقم ٧٣ ، ٧٤ .

(٥) القرآن الكريم : سورة فصلت، آية رقم ٣١ .

(٦) القرآن الكريم : سورة البقرة، آية رقم ٢٥٥ .

(٧) القرآن الكريم : سورة التوبة، آية رقم ٢١ .

(٨) مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة العديد من التراكيب خلال فترة العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي منها على سبيل المثال تركيبة الأمير مصطفي بك ١٢٣١هـ / ١٨١٥م، وتركيبة أحمد طوسون باشا ١٢٣١هـ / ١٨١٥م، وآخر نماذج مثلت هذا الطراز بمدينة القاهرة تركيبة الست زلال ١٣١٧هـ / ١٨٩٩م، وتركيبة عزيزة هانم يكن ١٣١٩هـ / ١٩٠٠م ... للمزيد انظر عاطف سعد محمد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بقنا، قسم الآثار الإسلامية، (رسالة دكتوراه ٢٠٠٦ م) ، ص١١٧ – ٢٧١ .

(٩) وائل بكري رشيدي : تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج " نشر ودراسة "(١٣٢٢– ١٣٣٩هـ / ١٩٠٤–١٩٢١م) ، بحث تحت النشر ، مجلة الآثاريين العرب ، ٢٠١٨م .

(١٠) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند القدماء المصريين ، المركز الفني للتصوير الفوتوغرافي ، ١٩٤٥م ، ص ١٦ ، وانظر عاطف سعد محمد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٢ – ٣٢٣ .

(١١) حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٩٥ .

(١٢) الأبلق والمشهر : فالأبلق أن يقوم المعمار باستخدام الرخام الأسود مع الأبيض مكوناً تكوينات زخرفية مختلفة، أما المشهر فيقوم باستخدام الرخام الأحمر مع الأبيض مكوناً نفس الزخارف .

(١٣) عاطف سعد محمد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة ، ص ٣٢٥ .

(١٤) ضريح العسقلاني : ألحق هذا الضريح بمسجد العسقلاني وحمل المسجد اسم الضريح كما أطلق عليه أهالي المنطقة ولا يوجد بالضريح إلا شاهد قبر باسم حسنا بنت محمد بن موسي الملكي .... للمزيد انظر رجب عبد السلام : الآثار المعمارية بمحافظة المنيا في العصرين المملوكي والعثماني ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية (رسالة ماجستير ١٩٩٧م) ، ص ٢٢٣ – ٢٣٠ .

(١٥) ملوي : تقع هذه المدينة بالجانب الغربي من النيل وأرضها معروفة بزراعة قصب السكر وكان بها عدة أحجار للاعتصاره وبلغت هذه الزراعة في فترة الناصر محمد بن قلاوون ألف وخمسمائة فدان من القصب ... للمزيد انظر المقريزي (تقي الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ / ١٤٤١م) : المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية) ، تحقيق محمد زينهم ، مديحة الشرقاوي ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٨م ، ص ٢٠٤ .

(١٦) محافظة المنيا : تقع بين محافظتي بني سويف وأسيوط وهي بصعيد مصر، وهي الآن ناحية بني حسن قبالة أبو قرقاص وتشتهر بصناعاتها التقليدية المحلية وبزراعة قصب السكر واستخراج السكر وتكريره للمزيد انظر : محمد رمزي : القاموس الجغرافي ، ص١٩٧.

(١٧) محافظة أسيوط : مدينة في غرب النيل من نواحي صعيد مصر، وهي مدينة جليلة وقال الحسن بن إبراهيم المصري : أسيوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمن والديبقي المثلث وسائر أنواع السكر لا يخلو منه بلد إسلامي ولا جاهلي وبها جل السفر تزيد في كثرته على كل بلد وبها يعمل الأفيون ويحمل إلى سائر الدنيا ... للمزيد انظر ياقوت الحموي (شهاب الدين بن عبدالله الرومي ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م) : معجم البلدان ، بيروت د.ت ،ص١٩٣- ١٩٤.

(١٨) للمزيد انظر عاطف سعد محمد : النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر الوسطي منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة آثارية حضارية ، جامعة جنوب الوادي ، كلية الآداب بقنا ، قسم الآثار الإسلامية ، (رسالة ماجستير ٢٠٠٢م)،ص ٣١- ٧٩.

(١٩)عاطف سعد محمد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٣٢٩ – ٣٣٠ .

(٢٠) محمد حمزة الحداد : دور مصر التاريخي والحضاري في مجال الكتابة والخط العربي ، مجلة حروف عربية ، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، دبي، أبريل ٢٠٠٨م، العدد ٢٠ السنة السابعة، الجزء الأول، ص٣٠-٣٦.

(٢١) معروف زريق : موسوعة الخطوط العربية وزخارفها ، القاهرة ، دار المعرفة ، ١٩٩٣م، ص١١٧.

(٢٢) معروف زريق : موسوعة الخطوط العربية، ص١١٧.

(٢٣) أحمد القاسم الحاج عبد الله : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني.جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية (رسالة دكتوراه ١٩٨٥م) ، ص ١٥٨ .

(٢٤) وائل بكري رشيدي : أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي دراسة أثرية – فنية ، جامعة جنوب الوادي ، كلية الآداب بقنا ، قسم الآثار الإسلامية ، (رسالة ماجستير ٢٠٠٧م) ، ص ٢٩٥ .

(٢٥) حسن الباشا : المدخل، ص٢٢٦.

(٢٦) محمود عباس حموده : تطور الكتابة الخطية العربية ، القاهرة ، دار نهضة الشرق ، ٢٠٠٠م، ص١٨٣.

(٢٧) إبراهيم الدسوقي شتا : المعجم الفارسي الكبير ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، المجلد الثالث ، ١٩٩٢م ، ص٢٩٦٧.

(٢٨) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ،السكاكيني، ١٩٣٩م، ص١٠٥.

(٢٩) محمود عباس حموده : تطور الكتابة الخطية، ص ١٨٣ .

(٣٠) عبد العزيز الدالي : الخطاطة – الكتابة العربية ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، ١٩٩٦م ، ص٨٣.

(٣١) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي : تاريخ الخط العربي، ص١٠٤ .

(٣٢) وائل بكري رشيدي : أشغال الخشب بالعمائر الإسلامية الدينية بصعيد مصر، ص ٣٠٣ – ٣٠٦ .

(٣٣) وائل بكري رشيدي : تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج ، بحث تحت النشر .

(٣٤) عاطف سعد محمد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص ٤٥٢ .

(٣٥) ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ت ٧١١هـ / ١٣١١م) : لسان العرب، ج ٦، المادة (و.ف.ي) ، ص ٤٨٨٦ .

(٣٦) وائل بكري رشيدي : تراكيب آل حمادي بك بمحافظة سوهاج ، بحث تحت النشر .

(٣٧) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م ، ص ٢٢٥ .

(٣٨) مصطفي بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م ، ص ١٥٩ .

(٣٩) دائرة المعارف الإسلامية : مادة سعد .

(٤٠) عاطف سعد : تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٤٤٠ .

(٤١) مصطفي بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٣٢٥ .

(٤٢) ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة " الباروك"، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م،ص٥.

(٤٣) أهداب حسني : غطاء الرأس في تركيا ومصر خلال العصر العثماني في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات دراسة أثرية – فنية ، جامعة جنوب الوادي ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، (رسالة دكتوراه ٢٠١٤م) ، ص ٧٧ – ٧٨ .

(٤٤) على الطايش : المنسوجات في مصر العثمانية ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، قسم الآثار الإسلامية ، (رسالة ماجستير ١٩٨٥م) ، لوحات ٣٧ ، ٣٩ .

(٤٥) محمد مختار الباشا : التوفيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الأفرنكية والقبطية . القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٨٩٣م ، ص ٦٦٣ .

(٤٦) Michael Mitchiner : The Oriental Coins and their values ,the world of Islam, London,P.215.

(٤٧)عائلة آل سلطان باشا : من المعروف أن أفراد هذه العائلة كانت علاقاتهم ممتدة إلى أن وصلوا إلى الخديوي إسماعيل ومن ثم أصبح منهم من يحكم الصعيد كله ، ولهم عمائر عديدة بنيت في أماكن مختلفة في المنيا والقاهرة والإسكندية ، ولهم مدفن كبير بزاوية الأموات بالمنيا ... للمزيد انظر إيهاب أحمد محمد : تاريخ إقليم المنيا (١٨٨٢ – ١٩٥٢م) دراسة اقتصادية – اجتماعية . جامعة المنيا ، كلية الآداب ، قسم التاريخ (رسالة ماجستير ١٩٩٦م) ، ص ٢٠ .

(٤٨) جمال صفوت الطهناوي : شواهد قبور آل سلطان باشا بالمنيا ، ندوة الاكتشافات الأثرية الحديثة بقسم الآثار ، عدد خاص ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنيا ، ٢٠١٢م .

(٤٩) القرآن الكريم : سورة الأنعام ، الآية رقم ١٤٠ .

(٥٠) القرآن الكريم : سورة الإنسان ، الآية رقم ٢٠ .

(٥١) القرآن الكريم : سورة النحل ، الآية رقم ١١ .