Recevd at: 2022-05-19 Accebted at: 2022-10-27 Availabal online: 2023-01-01

# وقفيتان لمصحفين شريفين لمعتوقتين للخديوي إسماعيل
## "دراسة أثرية فنية"

# *Endowments of Two Holy Qur'an for Two Ma'atoqa by Khedive Ismail*
## *"An Archaeological Artistic Study"*

**أماني محمد طلعت إبراهيم خلف**

مدرس بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة

***Amany Mohamed Talaat Ibrahim Khalaf***

*Lecturer in Islamic Dept. Faculty of Archaeology, Cairo Universty*

amkhalaf2010@yahoo.com

**الملخص:**

جدير بالذكر أنه وقع اختياري على دراسة نماذج لوقفيات مصاحف شريفة تخص معتوقات من الأسرة العلوية؛ للعديد من الاعتبارات لعل أهمها: أنه لم يتطرق أحد من الباحثين – فيما أعلم– لنشرها ودراستها من قبل، وتعد تلك الوقفيات على درجة كبيرة من الأهمية؛ حيث تلقي الضوء على أسماء لمعتوقات من عصر الأسرة العلوية شاركن في مجال العمل الخيري، ووقف المصاحف الشريفة في مصر آنذاك. وتعد وقفياتهن إحدى الأدلة المادية البارزة التي نستطيع من خلالها التعرف على المكانة الاجتماعية والاقتصادية التي تمتعن بها معتوقات الخديوي إسماعيل، وطبيعة العلاقة بينهن وبين الخديوي السالف ذكره.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل إنه يمكننا التعرف على التقسيمات الفنية والأساليب الزخرفية المستخدمة في مصاحف الدراسة، وكذلك التعرف على خطاطيها ومدارسهم الفنية؛ للوقوف على القيمة الأثرية والفنية للمصاحف الموقوفة؛ مما يفيدنا في التوصل إلى مكانة معتوقات الدراسة في المجتمع المصري آنذاك، ووضعهن الاجتماعي، والاقتصادي الذي مكنهن من وقف مصاحف خزائينية نفيسة دون غيرهن من معتوقات عصر أسرة محمد علي.

**أما عن منهج الدراسة:** فقد اعتمد البحث على المنهج التاريخي القائم على الوصف، والتحليل، واستقراء النصوص، وتحليل مضامينها؛ للوصول إلى نتائج قد تساعدنا –بمشيئة الله تعالى– على تحقيق أهداف الدراسة.

وكان من أبرز نتائج هذا البحث أنها أثبتت إسهام معتوقات الخديوي إسماعيل في وقف المصاحف الشريفة على أفراد من العائلة المالكة، فقد أوقفن مصاحف نفيسة ومذهبة خُطت بأيدي خطاطين مهرة تتلمذوا على أيدي كبار الخطاطين العثمانيين آنذاك.

**الكلمات الدالة:**

وقفية مصحف؛ معتوقة إسماعيل باشا؛ خوشيار هانم؛ مصطفى وصفي؛ زخرفة الروكوكو

***Abstract:***

It is worth noting that I chose to study examples of the endowments of the Holy Qur'ans belonging to Ma'atoqa (freed) from the Alawite family. There are many considerations, perhaps the most important of which is that none of the researchers - as far as I know - has discussed its publication and study before, and these endowments are of great importance. Where it sheds light on the names of female detainees from the era of the Alawite family who participated in the field of charitable work, and the endowment of the Noble Qur'ans in Egypt at that time.

Besides, their endowments are considered one of the prominent material evidence through which we can identify the social and economic status enjoyed by the freed slaves of Khedive Ismail, and the nature of the relationship between them and the aforementioned Khedive.

In addition, we can identify the artistic divisions and the decorative methods used in the Qur'an under study, as well as learning about its calligraphers and their art schools, to find out the archaeological and artistic value of the endowed Qurans. This is useful in figuring out the status of Ma'atoqa in the Egyptian society at the time, and their social and economic status, which enabled them to donate precious Khazine Qur'ans, of whom only they could do that from the era of the Muhammad Ali dynasty.

As for the study method: the research relied on the historical method based on description, analysis, extrapolation of texts, and analysis of their contents. To reach results that may help us - God willing - to achieve the objectives of the study.

One of the most prominent results of this research was that it proved the contribution of Ma'atoqa of Khedive Ismail in the endowment of the Noble Qur'an on members of the royal family, as they endowed precious and gilded copies of the Qur'an, written by skilled calligraphers who were apprenticed to the great Ottoman calligraphers at the time.

***Keywords***:

Qur'an Endowment, Ismail Pasha Ma'atoqa, Hoshiyar Qadin, Mustafa Wasfi, Rococo Ornament.

**١ .المقدمة:**

يتناول هذا البحث دراسة وقفيتين لمخطوطي مصحفين شريفين محفوظين بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية بالسيدة زينب، الأولى مؤرخة بسنة (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م)، برقم حفظ (٢٢٧٣)، والثانية مؤرخة بسنة (١٣١٤هـ/١٨٩٦م)، وبرقم حفظ (٢٢٥٦). وتستهدف هذه الدراسة إلقاء الضوء على دور المرأة المعتوقة في وقف المصاحف الشريفة على أفراد الأسرة المالكة في عهد الخديوي إسماعيل، وكذلك التعرف على المكانة الاجتماعية والاقتصادية لمعتوقتين من معتوقات البلاط الخديوي موضوع البحث.

كما تستهدف هذه الدراسة تقديم دراسة وصفية تحليلية مفصلة لوقفيات المصاحف الشريفة – موضوع الدراسة– من حيث الشكل: التعرف على التقسيمات الفنية لصفحات البداية، وأيضًا الأساليب الزخرفية المستخدمة في تذهيب المصاحف الموقوفة موضوع الدراسة، فضلًا عن التعرف على خطاطي المصاحف الموقوفة، مع محاولة الوصول إلى تراجم لهؤلاء الخطاطين. ومن حيث المضمون: تحليل أركان الوقف التي تضمنتها وقفيات الدراسة من (الواقف – الموقوف– الموقوف عليه– مكان الوقف، صيغ الوقف – وطرق توثيق الوقفيات)، فضلًا عن التعرف على الألقاب الواردة في وقفيات الدراسة.

**تساؤلات الدراسة:**

هل شاركت المرأة المعتوقة في العمل الخيري في مصر في عصر الأسرة العلوية؟ وما الدور الذي لعبته في وقف المصاحف الشريفة؟ و هل كان يحق للمرأة المعتوقة الوقف على أفراد الأسرة المالكة؟ هل المصاحف الموقوفة تمثل نسخًا نفيسة؟ وهل ازدانت تلك المصاحف بالزخارف والتذهيب؟ وهل اتخذت التصميم الزخرفي لفواتح مصاحف الدراسة الشكل التقليدي المتعارف عليه خلال العصر العثماني؟ أم تنوعت التقسيمات الفنية لتلك المصاحف؟ هل احتوت وقفيات مصاحف الدراسة وكذلك خواتيمها على ألقاب ووظائف للرجال وللنساء؟

**٢.المرأة ووقف المصاحف الشريفة في مصر خلال عصر الأسرة العلوية:**

أسهمت المرأة عبر العصور التاريخية في عمل الخير، ودأبت على المشاركة فيه طمعًا في الأجر والثواب[١]. فشاركت في الوقف[٢]على الأربطة والمساجد والمدارس والمكتبات[٣]. وشيدت الأسبلة صدقة على أرواح أبنائهن، وأزواجهن[٤].

---

[١] الربيدي، فاطمة يحيى زكريا، ومحمد محمود خلف العناقرة، "وقفية وردقان خاتون الجهركسية عتيقة الخلفاء العباسية: دراسة في تغير جهات الاستحقاق وطرق الانتفاع بالوقف سنة (١١٨٠هـ/ ١٧٦٦م)"، *مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب*، مج ١٨، ع١، نيسان ٢٠٢١م، ١٧٩.

[٢] الوقف لغة: الحبس، ويرادفه التحبيس والتسبيل. انظر: ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر د. ت، جـ ٦، مادة وقف، ١٣٥؛ المطّرزى، الإمام اللغوي أبو الفتح ناصر الدين (ت ٦١٠هـ/١٢١٣م)، *المُغْرِب فى ترتيب المعرب، معجم لغوي*، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، حلب: مكتبة أسامة بن زيد، د. ت، جـ٢، مادة وقف، ٣٦٦.

شاركت المرأة في الوقف على الأربطة والمساجد والمدارس والمكتبات بنصيب وافر، ومن أمثلتها على سبيل المثال وليس الحصر: أم الخليفة الناصر العباسي التي أوقفت رباطًا في مكة المكرمة سنة (٥٧٩هـ/ ١١٨٣م)، وست الشام بنت أيوب (ت٦١٤هـ/ ١٢١٧م) فقد أوقفت المدرسة الشامية البرانية، والمدرسة الشامية الجوانية في مدينة دمشق، وأم الحسين بنت قاضي مكة شهاب الدين الطبري التي أوقفت رباطًا في مكة سنة (٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م)، والسيدة فاضلة ابنة الشيخ أبو عبد الله محمد شمس الدين البكري الصديقي التي أوقفت على الجامع الذي أنشأته بالقرافة مجاورًا لمقام والدها جميع ما تملك، ومما رتبته بهذا الجامع خمسة أطفال يتعلمون القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، ورتبت لكل يتيم منهم جراية وراتب، وكذلك السيدة آمنة بنت الأمير بشيرالتي أوقفت كل ما تمتلكه على القراء المعينين بالمدرسة الجوهرية، والسيدة أم الهدى ابنة الشيخ أبي الأكرم بن وفا التي قامت بإنشاء زاوية بها جناح لتأديب الأطفال وتعليمهم القراءة والكتابة، والسيدة أم علي بن عشري التي أوقفت كتاب القواعد وتحرير الفوائد لابن الحنبلي على علماء الحنابلة سنة (١٢٤٧هـ/ ١٨٣١م). راجع: الحربي، دلال بنت مخلد،" *إسهام المرأة في وقف الكتب في منطقة نجد*"، ندوة المكتبات الوقفية في المملكة العربيةالسعودية، المدينة المنورة: مكتبة الملك عبد العزيز، ٢٥-٢٧ محرم ١٤٢٠هـ، ٣-٤، ٦؛ عيسى، عبد الرازق، *المرأة المصرية قبل الحداثة مختارات من وثائق العصر العثماني*، سلسلة "دراسات وثائقية"، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ع ٧، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ٧١- ٧٢.

فضلاً عن الدور الكبير الذي لعبته النساء في نسخ المصاحف الشريفة[٥]، ووقفها[٦].

فيما يخص العصر العثماني فنجد أنه كان للنساء نصيبٌ طيبٌ في العمل الخيري، وتناسبت أحجام أوقافهن خلال فترة الدراسة مع طبيعة أوضاعهن الاجتماعية والاقتصادية، فتضاءلت أوقاف نساء الشريحة الدنيا من المجتمع بالمقارنة مع أوقاف نساء الشريحة الوسطى والشريحة العليا من نساء الأمراء، مع ملاحظة ازدياد حجم بعض أوقاف نساء الشريحة الوسطى في بعض الأحيان عن أوقاف نساء الطبقة الحاكمة، والغالب تناسب حجم الوقف مع الوضع الاجتماعي والاقتصادي للواقفة[٧]. ولم يكن الوقف مقتصرًا على فئة

---

[٤] كانت معظم الأسبلة التي أنشأتها النساء في القرن (١٣هـ/ ١٩م) صدقةً على أرواح أبنائهن، وأزواجهن، منها: سبيل أم حسين (١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م)، وسبيل مصطفى فاضل (١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م)، وسبيل مدفن أم إلهامي باشا (١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م)، وسبيل أم أحمد رفعت باشا (١٢٨١هـ/ ١٨٦٤م)، وسبيل أم خليل أفندي (١٢٨٢هـ/ ١٨٦٥م). انظر: أبو طربوش، محمد هاشم إسماعيل، *أسبلة القاهرة في القرن التاسع عشر دراسة أثرية فنية*، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٢٠م، ٥٤٧.

[٥] نافست المرأة المسلمة الرجل في مجال نسخ المصاحف الشريفة، فقد ذكرت لنا كتب التراجم والتاريخ أسماء الكثير من النساء اللائي برعن في هذا المجال، منهن على سبيل المثال وليس الحصر: فضل مولاة أبي أيوب أحمد بن محمد، كتبت مصحفًا جليلًا سنة (٢٩٥هـ/ ٩٠٧م)، محفوظاً في مكتبة جامع القيروان، والبهاء بنت الأمير عبد الرحمن بن الحكم بن هشام، من نساء قرطبة في القرن (٤هـ/ ١٠م)، وعائشة القرطبية (ت٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م)، كتبت العديد من المصاحف الشريفة، ودرة الكاتبة، من النساخ المشهورين بالأندلس، من نساخ القصر الصنهاجي، كتبت مصحفًا شريفًا، تاريخ وقفه (٤١٠هـ/ ١٠١٩م)، وبادِشاه خاتون بنت محمد بن حميد تابنكو، كتبت بخطها الكثير من المصاحف، توفيت بعد سنة (٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م)، وفاطمة بنت القاسم البرزالي (ت ٧٣١هـ/ ١٣٣٠م)، كتبت بخطها ربعة شريفة، وزينب بنت أحمد بن عبد الرحيم المقدسية، المعروفة ببنت الكمال (ت ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م)، ودُرّة هانم والدة السلطان العثماني محمود خان، فقد كتبت بيدها مصحفًا شريفًا (١١٧٢هـ/ ١٧٥٨م). راجع: الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر، *تاريخ الخط العربي وآدابه*، القاهرة: مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م، ٢٩٧– ٢٩٨، ٣٠٠؛ زين الدين، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: مكتبة النهضة، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م، هامش رقم (٢)، ٣٣٧؛ كحالة، عمر رضا، *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ، د.ت، .٤، ٩١؛ عباس، ظمياء محمد، "نساء خطاطات"، *مجلة المورد*، العراق، مج ١٥، ع ٤، سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، ١٤٣– ١٤٦؛ جانودي، محاسن، "رائدات الكتابة وفن الخط العربي منذ عصر الرسالة وحتى نهاية العصر العثماني"، *مجلة آداب البصرة*، ع.٧١، ٢٠١٤م، ٢١٨، ٢٢٠؛ الهدب، مها بنت عبد الله، "عناية المرأة بالمصاحف الشريفة الدور والمجالات"، *مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية*، جامعة الأمير سَطَّام بن عبد العزيز، المملكة العربية السعودية، ع ١٠، ذو الحجة ١٤٤١هـ/ أغسطس ٢٠٢٠م، ٢٠، ٣٩– ٤٣، ٤٥.

[٦] من أبرز المصاحف التي أوقفتها النساء، وذاع صيتها في بلاد المسلمين، ما يلي: مصحف فضل مولاة أبي أيوب (ق٣هـ/ ٩م)، فقد وقفته على القراء، ومصحف السيدة بنت المنصور بن يوسف الصنهاجي (ت ٤١٤هـ/ ١٠٢٣م)، فقد أوقفت مصحفًا على جامع مدينة القيروان، ومصحف فاطمة الحاضنة، فقد أوقفت أيضًا مصحفًا شريفًا على جامع مدينة القيروان، وبرتفينال سلطان (١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢م)، والدة السلطان العثماني عبد العزيز خان بن محمود خان، كانت تمتلك مصحفًا ثمينًا ضمن مقتنياتها، وأهدته إلى جامع الإمام الأعظم أبي حنيفة، والمصحف معروض في مكتبة الأوقاف العامة ببغداد برقم (١٠٢٠٥)؛ انظر: الهدب، *عناية المرأة*، ٤٩– ٥٣.

[٧] عيسى، *المرأة المصرية*، ٧١.

معينة من النساء فهناك أوقاف للمسلمات من كافة الفئات، وهناك أوقاف لنساء أهل الذمة[٨]، وكذلك أوقاف للمعتوقات، وتعد وثيقة وردقان خاتون[٩] إحدى الدلالات على إسهام المرأة المعتوقة في العمل الخيري في مصر في العصر العثماني[١٠].

هذا؛ وقد لعبت المرأة في عصر الأسرة العلوية دورًا كبيرًا في وقف المصاحف الشريفة، ولم يقتصر وقف المصاحف على فئةٍ معينةٍ من الناس، بل شمل الرجال والنساء والسلاطين والأمراء والولاة والقضاة، وطلاب العلم، وعامة الناس، وخاصتهم[١١]. فشاركت نساء الأسرة المالكة في وقف المصاحف الشريفة للقراءة فيها على أرواح أزواجهن[١٢]. كما شاركت المرأة المعتوقة خلال فترة الدراسة في وقف المصاحف الشريفة على أرواح معتِقِهن من الأسرة المالكة، فقد أوقفتا معتوقتان للخديوي إسماعيل[١٣]مصاحف خزائينية نفيسة ومذهبة – موضوع البحث– وهذا ما سنتعرض له – بمشيئة الله تعالى– بالدراسة والتحليل، فيما يلي:

---

[٨] عيسى، *المرأة المصرية*، ٧٢.

[٩] تعود وثيقة الوقف هذه إلى خوند وردقان خاتون الجهركسية معتوقة المرحوم جانم السيفي المعروفة بعتيقة الخلفاء العباسية. كانت من النساء الثريات ذوات المكانة الرفيعة. تؤرخ وثيقة الوقف الخاصة بها إلى مساجلات تغير جهات استحقاق الوقف وانتقاله من جهة ناظر الوقف إلى جهة فقراء دير ماري فرنسيس في مدينة القدس، ودير ماري فرنسيس في مدينة القاهرة. راجع: الربيدي، *وقفية وردقان*، ١٧٩– ١٨١.

[١٠] الربيدي، *وقفية وردقان*، ١٧٩.

[١١] الهدب، *عناية المرأة*، ٤٩.

[١٢] أوقفت السيدة جشم افت خانم على روح زوجها الخديوي إسماعيل مصحفًا شريفًا سنة (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م)؛ من أجل القراءة فيه على روح الخديوي إسماعيل المدفون في جامع الرفاعي. راجع: خلف، أماني محمد طلعت إبراهيم، "دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف نادر ينشر لأول مرة للخطاط الفارسي محمد الحكيم التركيبي اليزدي مؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، مج ٢٣، ع.١، ٢٠٢٢م، ٤٤٧، ٤٦٤.

[١٣] هو إسماعيل باشا بن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير، وهو الخامس ممن تولى الحكم من العائلة المالكة، وأول من لُقب بالخديوي. ولد في دار المسافرخانة بالجمالية بالقاهرة في اليوم السابع عشر من شهر رجب (١٢٤٥هـ/ ١٨٣٠م)، وتولى الحكم في اليوم السابع والعشرين من شهر رجب (١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م)، وتوفي بالآستانة في ٦ مارس سنة (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م)، وله من العمر ٦٥ عامًا، فحملت جثمانه إلى مصر ودفنت في مدفن العائلة بمسجد الرفاعي. لمزيد من التفاصيل. انظر: شفيق، أحمد، *مذكراتي في نصف قرن*، القاهرة: مطبعة مصر، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م، ١، ٢١– ٤٧؛ سامي، أمين، *تقويم النيل وأسماء من تولوا أمر مصر ومدة حكمهم عليها وملاحظات تاريخية عن أحوال الخلافة العامة وشئون مصر الخاصة عن المدة من غضون سنة (١٢٧٩– ١٢٨٩هـ/ ١٨٦٣– ١٨٧٢م)*، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م، مج ٢، ٣، ٤٣٩، ٤٤١– ٤٤٢؛ الزركلي، خير الدين، *الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م، ١، ٣٠٨؛ مجاهد، زكي محمد، *الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية*، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٩٤م، ١، ١٩؛ زيدان، جُرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، القاهرة: مؤسسة هنداوي د.ت، ١، ٤٩–٦٠.

### ٣.الدراسة الوصفية:

### ١,٣.وقفية رقم (١):

**مواصفات الوقفية:**

| | |
|---|---|
| **عدد الأسطر** | ١٣ سطرًا |
| **نوع المداد** | الأسود |
| **نوع الخط** | نسخ[١٤] |
| **تاريخ تحريرها** | ٥ شوال سنة (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م) |
| **الواقف** | دلارم معتوقة الخديوي إسماعيل |
| **الموقوف** | مصحف شريف |
| **الموقوف عليه** | وقف على روح والدة الخديوي إسماعيل باشا |
| **مكان الوقف** | تربة خوشيار هانم والدة الخديوي إسماعيل بمسجد الرفاعي |
| **مكان الحفظ** | المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية بالسيدة زينب |
| **رقم الحفظ** | ٢٢٧٣ |
| **الأشكال واللوحات** | (أشكال أرقام ١، ٢، ٣، ٤، ٥) (لوحات أرقام ١، ٢، ٣) |

**نص الوقفية:**

١- أوقفت وسبلت هذا المصحف الشريف لوجه الله
٢- تعالى دلارم معتوقت الخديوي الأعظم عزيز
٣- مصر إسماعيل باشا الأفخم إلى روح والدته
٤- العزيزة الست المرحومة جنتمكان أسكنها
٥- الله الجنان وقفًا صحيحًا شرعيًّا لا يباع
٦- ولا يرهن فمن بدله بعدما سمعه
٧- فإنما إثمه على الذين يبدلونه
٨- إن الله سميع عليم وجعلت

[١٤] هو أحد الأقلام الستة، سُمي بالنسخ؛ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف الشريفة، حروفه صغيرة بها طابع المرونة التي تكسب الخطاط السرعة في كتابتها عكس الكوفي والثلث، وإن وضوحه وسهولته مع تناسق حروفه جعلته خامة مناسبة لكتابة المصاحف الشريفة. لمزيد من التفاصيل؛ راجع : الكردي، *تاريخ الخط*، ٩٩؛ سرحان، أحمد عبد الله، *حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ*، الجيزة: دار البيادر ، ١٩٨٩م، ١٠٣- ١٠٦.

٩- مقره في تربة المرحومة
١٠- بجوار السيد أحمد
١١- الرفاعي قدس الله
١٢- سره أمين
١٣- في ٥ ل سنة ١٣٠٣
١٤- م م

### ٢,٣.وقفية رقم (٢):

**مواصفات الوقفية:**

| | |
|---|---|
| **عدد الأسطر** | ١٣ سطرًا |
| **نوع المداد** | الأسود |
| **نوع الخط** | إجازة[١٥] |
| **تاريخ تحريرها** | يوم السبت غاية محرم سنة (١٣١٤هـ/١٨٩٦م) |
| **الواقف** | رمز عاشق معتوقة الخديوي إسماعيل |
| **الموقوف** | مصحف شريف |
| **الموقوف عليه** | وقف على من ينتفع به من المسلمين |
| **مكان الوقف** | مدفن الخديوي إسماعيل بمسجد الرفاعي |
| **مكان الحفظ** | المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية بالسيدة زينب |
| **رقم الحفظ** | ٢٢٥٦ |
| **الأشكال واللوحات** | (أشكال أرقام ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠) (لوحات أرقام ٤، ٥، ٦) |

[١٥] خط الإجازة أو التوقيع: أحد الأقلام الستة. وهو في واقع الأمر متولد من قلمي الثلث والنسخ، وعُرف بالإجازة؛ لأن الخطاط المعلم كان يكتب به لتلميذه الإجازة التي تخوّله حقّ امتهان الخط. وقد حرص القدامى على حصول الإجازة من أساتذة الخط حتى ولو كانوا في مناطق بعيدة عنهم ولو بطريق المراسلة. وتتميز حروف هذا الخط بأنها حروف ذات ألفات مشعرة بتشعيرات مقوسة في بداية رؤوس الحروف القائمة، لمزيد من التفاصيل، انظر: الكردي، *تاريخ الخط*، ١٠٧؛ سرحان، حرفنا العربي، ١٢١- ١٢٢؛ صالح، عبد العزيز حميد، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة*، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م، ٢، ٢١٤- ٢١٥، استخدم خط التوقيع كذلك في كتابة خواتيم المخطوطات، وكذلك كتابة وقفيات المصاحف الشريفة؛ انظر: منصور، نصار، "دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع"، *مجلة أبجديات*، مج ١٤، ع.١٤، ٢٠١٩م، ٢٧٠.

**نص الوقفية:**

١- وقفت وحبست وتصدّقت بهذا المصحف الشريف الست
٢- رمز عاشق على من ينتفع به من المسلمين وجعلت مقره
٣- مدفن معتقها الخديوي الأسبق إسماعيل باشا الكائن
٤- بمسجد الرفاعي بمصر المحروسة وقفًا صحيحًا شرعيًّا لا يغير
٥- ولا يُبدَّل ولا يُرهن ولا يورث فمن بدّله أو غيره أو منعه
٦- من الانتفاع به فعليه لعنة الله والملائكة والناس
٧- أجمعين ،لا يقبل الله منه صرفًا ولا عدلًا تحريرًا في يوم السبت
٨- الموافق غاية محرم الذي هو من شهور سنة أربع عشرة وثلثمائة
٩- وألف من هجرة من له المجد والعز والشرف سيدنا محمد
١٠-صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا
١١-وكفى وسلام على عباده الذين
١٢-اصطفى م .

**٤.الدراسة التحليلية:**

احتوت الوقفيات – موضوع الدراسة- على معلومات تاريخية قيمة، ساعدت في تأكيد بعض الحقائق التاريخية، وحسم البعض الآخر، كما تضمنت وقفيات الدراسة ألقابًا فخرية، وأخرى وظيفية؛ فنستطيع من خلال الوقفيات السالفة الذكر أن نثبت، ونؤكد بعض الحقائق التاريخية التي ذكرتها الدراسات والمصادر التاريخية المتاحة من ناحية، وأن نُميط اللثام عن البعض الآخر من ناحية أخرى؛ لذا سوف أتعرض – بمشيئة الله تعالى – إلى دراسة وتحليل الوقفيات – موضوع الدراسة – من حيث الشكل والمضمون، وذلك على النحو التالي:

**١,٤.**صيغة الوقف.

**٢,٤.**الواقف.

**٣,٤.**الموقوف.

**٤,٤.**الأشكال الزخرفية والتقسيمات الفنية لافتتاحية المصاحف.

**٥,٤.**توقيعات الخطاطين.

**٦,٤.**التذهيب.

**٧,٤.**الموقوف عليه.

**٨,٤.**مكان الوقف.

**٩,٤.توثيق الوقفية.**

**١٠,٤.الألقاب الواردة.**

**١,٤.صيغة الوقف:**

قامت الواقفات –موضوع الدراسة– باستخدام كلمات تدل على الوقف، وهي عبارة عن ألفاظ صريحة[١٦] مثل (أوقفت، ووقفت، وحبست، وسبلت)، وألفاظ كنائية[١٧] ككلمة (تصدقت) (أشكال ١، ٦) (لوحات ١، ٤). أما عن الشروط الخاصة بصيغة الوقف، فقد نصت إحدى الوقفيات بألا يُغير الوقف أو يُبدل[١٨]، وألا يرهن، أو يورث، مع التأكيد على ذلك بالاستعانة بالآية القرآنية "فَمَنْ بَدَّلَهُ بَعْدَ مَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" [البقرة: ١٨١]".

**٢,٤.الواقف:**

تضمنت وقفيات الدراسة أسماء لواقفات هن (دلارم، ورمز عاشق) من معتوقات الخديوي إسماعيل لم تشر إليهن المصادر التاريخية – فيما أعلم– وهي تفيد الباحثين في التاريخ الحديث في الاطلاع على بعض أسمائهن.

ويدل ورود اسم دلارم[١٩] على الوقفية (رقم ١) (لوحة ١) (شكل ١) على حقيقة ما رددته المصادر التاريخية من أن الجواري البيضاوات كان أغلبهن من أصل جركسي، وكنَّ يُشترين من بعض الأتراك الذين

---

[١٦] لمزيد من التفاصيل عن الألفاظ الصريحة في صيغة الوقف، راجع: محمد، السيد محمد رافع يونس، "أركان الوقف وشروطه دراسة مقارنة في الفقه الإسلامي والقوانين العربية"، *مجلة الرافدين للحقوق*، مج١١، ع٤٠، ٢٠٠٩م، ١٤٧– ١٤٨.

[١٧] لمزيد من التفاصيل عن الألفاظ الكنائية، ومذهب الفقهاء في شأنها؛ انظر: محمد، *أركان الوقف*، ١٤٨.

[١٨] التغيير والتبديل: هما شرطان من الشروط العشرة التي يشترطها الواقفون في وثائق وقفهم، وينفرد هذان الشرطان عن غيرهما من الشروط بكونهما أعم منهم، ويرى بعض العلماء أن التغيير إذا شرطه الواقف، كان له الحق في تغيير شروط وقفه بدون حدود حتى يمكنه أن يغير الوقف الأول في إنشائه وشروطه، وينشئ وقفًا على وجه آخر، وخالفهم في ذلك الرأي البعض الآخر من العلماء الذين يرون أن التغيير يقصد به تغيير مصارف الوقف، أما التبديل فيقصد به غالبًا تغيير طريقة الانتفاع بالأعيان الموقوفة كأن تكون معدة لسكنى الموقوف عليهم، فيجعلها للاستغلال عن طريق الإيجار على سبيل المثال، ويوزع حاصل الإيجار على المستحقين؛ راجع: غانم، إبراهيم البيومي، *الأوقاف والسياسة في مصر*، القاهرة: دار الشروق،١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ١٢٢؛ الخولي، جمال، *الاستبدال واغتصاب الأوقاف دراسة وثائقية*، الإسكندرية، دار الثقافة، د.ت، ٣٢، ٣٦– ٣٧.

[١٩] دلارم: صفة مركبة فارسية من (دل) وتعني القلب، و(آرام) وتعني المريح، ويُراد بها ما يريح القلب سواء كان جمالًا أو كمالًا، أو كل ما يتسبب في راحة القلب والبال، وتهدئة النفس، وقد تأتي كناية عن المرأة المدللة والجذابة والمحبوبة، أو المعشوقة، وذكرها حمد الله المستوفي القزويني في كتابه (تاريخ گزيده) كونها جارية للملك الساساني بهرام گور، والتي ذاع صيتها في الحُسن والجمال، وذكرها سعيد نفيسي في شرح أحوال الرودكي بـ (دلارم المطربة) لكن يُعتقد أن جميع هذه الأسماء مأخوذة من صفات تعود إلى تلك الجارية التي ذكرها الشاعر (الفردوسي) أن اسمها (آرزو) وتعني الأمنية، وورد في الأدب الفارسي عدة روايات عن قصة بهرام گور مع جاريته وقت خروجه إلى الصيد واصطحابه لها، ثم يغضب منها لجرأتها عليه،

كانوا يأتون بهن صغار السن، ويربونهن ويعلمونهن ثم يبيعونهن للسرايات والأثرياء، وكانت الكثيرات من هؤلاء الجواري يشتريهن أفراد العائلة الخديوية، وكبار المسئولين الأتراك والتجار الأثرياء ليصبحن محظيات، وبمرور الوقت اندمج هؤلاء الجواري ضمن أفراد الحريم، وصار بعضهن زوجات أو قريبات لمشتريهن[٢٠]، وأصبح البعض الآخر منهن زوجات ومستولدات ومعتوقات للعائلة الخديوية، بالإضافة إلى معتوقات للأثرياء وأعيان البلاد[٢١].

**٣,٤.الموقوف:**

جدير بالذكر أنه تم وقف مصحفين شريفين، محفوظان في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية بالسيدة زينب، أولهما مؤرخ بسنة (١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م)، ومحفوظ برقم (٢٢٧٣) (المصحف رقم ١) (أشكال ٢، ٣، ٤، ٥) (لوحات ٢، ٣) ، ويتألف من (٤٤٣) ورقة، بمقاس ٢٨×٢٠ سم، وبمسطرة (١٥) سطرًا. مكتوب بالمداد الأسود بخط النسخ، مع مراعاة التشكيل بنفس لون المداد السابق، واستعمل المداد الأبيض في كتابة أسماء السور، وأماكن نزولها، وعدد آياتها، ونفذت العلامات الخاصة بالوقف الجائز والممنوع فوق رؤوس الآيات بالمداد الأحمر[٢٢].

---

ففي شاهنامة الشاعر الفردوسي يرد ذكرها وكانت تدعى (آزاده) وأصلها من بلاد الروم، وكانت تعزف الموسيقى، أما في مثنويات الشاعر نظامي الكنجوي (هفت پيكر) أي (العروش السبعة)، فهذه الجارية اسمها (فتنة) وكانت كذلك تعزف الموسيقى، لكن الشاعر أمير خسرو دهلوي يذكر أن هذه الجارية اسمها دلارم وأن أصلها من بلاد الصين، وذكر الشاعر الإيراني أمير خسرو دهلوي حكايتها مع بهرام گور قائلًا، إن أصلها صيني وأن الجارية اسمها دلارم؛ انظر: دهخدا، علي اكبر ، *لغتنامه دهخدا*، جلد ٧ ، چاپ ٢، زير نظر دكتر محمد معين، و دكتر سيد جعفر شهيدي، *انتشارات دانشگاه تهران*، ١٣٧٧ هـ.ش، ١١٠٠١-١١٠٠٢؛ ذو الفقاري، حسن، يک داستان و چهار روايت (مقايسه داستان بهرام گور در شكارگاه در چهار منظومه)، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شمارهٔ ١٤، زمستتان ١٣٨٥ هـ.ش، ٣١-٥٢؛ دهلوی، امير خسرو ، *هشت بهشت*، با تصحيح ومقدمهٔ جعفر افتخار، انتشارات دانش، مسكو ١٩٧٢ م، ٤٧- ٤٨.

[٢٠] شفيق، *منكراتي*، ١، ٨٦؛ تاكر، جوديث، *نساء مصر في القرن التاسع عشر*، ترجمة وتقديم: هالة كمال، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م، ٣٧٦.

[٢١] إبراهيم، نبراس خليل، "الأوضاع الاجتماعية للرقيق في مصر في القرن التاسع عشر"، *مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع*، العراق، ع ٥٩، أكتوبر، ٢٠٢٠م،٨٤.

[٢٢] هي علامات الوقف والابتداء في قراءة القرآن الكريم لتحقيق أمن اللبس بين الآيات القرآنية، وتوضيح معانيها، ويعد الوقف ضروريًّا في القراءة والكلام؛ لأن القارئ لا يستطيع أن يواصل القراءة أو الكلام؛ لأن نفسه ينقطع، فلابد له من وقفة للاستراحة، ويبدو ذلك بينًا في قراءة القرآن الكريم؛ لأن الوقف فيه ضروري، فلابد من إتقان قيوده ومواضعه؛ ولذلك قال ابن الأنباري: " من تمام معرفة القرآن معرفة الوقف والابتداء فيه"، وقيل: إن ترتيل القرآن هو تجويد الحروف ومعرفة الوقف. للوقف أنواع عديدة، ولعل أهمها هي: الوقف التام: هو الذي يحسن الوقف عليه والابتداء به، ولا يتعلق ما بعده به، ولا يتعلق هو بما بعده، والوقف الحسن: هو ما يحسن الوقوف عليه ولا يحسن الابتداء بما بعده. وهي: ج (علامة الوقف الجائز)، ص (علامة الوقف الجائز)، ك (علامة الوقف الكافي)، م (علامة الوقف اللازم)، لا (علامة الوقف الممنوع). راجع: السيوطي، أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي، ت(٩١١هـ/١٥٠٥م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل

وثانيهما محفوظ برقم سجل (٢٢٥٦) (المصحف رقم ٢) (أشكال ٧، ٨، ٩، ١٠) (لوحات ٥، ٦) ، وحالته متوسطة. يتألف من (٢٩٩) ورقة، بمقاس ٤٦×٣١ سم، وبمسطرة (١٥) سطرًا. مكتوب بمداد أسود بخط النسخ، واستعمل المداد الأبيض في كتابة عناوين السور. ويبدو أن خطاط الدراسة قد أتقن تعلم مواضع الوقف والابتداء في القرآن الكريم؛ حيث وضع فوق بعض كلمات الآيات القرآنية بالمداد الأحمر حروف صغيرة تُشير إلى علامات الوقف في مخطوط الدراسة، واشتمل المصحف على علامات الشكل والإعجام.

وفيما يأتي دراسة للأشكال الزخرفية والتقسيمات الفنية لصفحتي البداية لمصحفي الدراسة، وأيضًا توقيعات الخطاطين بمجموعة الدراسة:

### ٤,٤.الأشكال الزخرفية والتقسيمات الفنية لافتتاحية المصاحف:

يمكننا تقسيم الأشكال الزخرفية لصفحتي البداية بالمصاحف الموقوفة، وفقًا لطرازين:

#### ١,٤,٤.الطراز الأول (الشكل التقليدي):

كُتب النص القرآني بصفحتي البداية داخل شكل مستطيل مؤطر بإطار ذهبي، ومحدد بمداد أسود؛ وذلك في المصحف (رقم ٢) (أشكال ٧، ٨) (لوحة ٥). ويعد هذا الشكل من الأشكال المألوفة والشائعة الاستخدام في مصاحف العصر العثماني، حيث كثر ظهوره طوال الفترة العثمانية بالقاهرة منذ بداية العصر العثماني وحتى عصر الأسرة العلوية[٢٣]. ومن أمثلة المصاحف العثمانية المنفذ بها الشكل المستطيل، على سبيل المثال وليس الحصر: مصحف عثماني، مؤرخ بسنة (٩٩٧هـ/ ١٥٨٨م)، محفوظ بمتحف قصر المنيل، برقم (٢٧٦)[٢٤]. ومصحف محفوظ بمتحف الفن الإسلامي، برقم (١٨٠٥١)، ومؤرخ بسنة (١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م)[٢٥]. ومصحف مؤرخ بسنة (١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم

---

إبراهيم، المملكة العربية السعودية، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، د. ت،ج١، ٢٣٠– ٢٦١؛ الحموز، عبد الفتاح أحمد، *فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته*، عمان/ الأردن، دار عمار، ١٩٩٢م، ١٣– ١٧؛ وقد استخدمت علامات الوقف في العديد من المصاحف العثمانية، منها: مصحف شريف محفوظ في متحف قصر المنيل برقم (٢٨٢)، ومؤرخ بسنة (٩٧٢هـ/ ١٥٦٤م)، كما استعملت في مصحف شريف مؤرخ بسنة (١٢٧٦هـ/ ١٨٦٠م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد العزيز، برقم (٢٥٩١)؛ انظر: عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب في المصاحف الأثرية*، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٢م، ٣٧٢، ٣٧٤؛ الغول، محمد فراج محمد محمد، *خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية*، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠١٩م، ١١٣، ١١٧.

[٢٣] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٠٥.

[٢٤] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٠٥.

[٢٥] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٠٦.

(١٨١٤٢)[٢٦]. ومصحف مؤرخ بسنة (١١١١هـ/ ١٦٩٩م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز، برقم (٢٦٠٣)[٢٧].

سُجلت عناوين السور، وأماكن نزولها، وعدد آياتها بالمداد الأبيض على مهاد ذهبي في شريط زخرفي أعلى وأسفل النص القرآني، جاء على شكل مستطيل، قد أحاطه الفنان بإطارات مزخرفة بجدائل وضفائر[٢٨]، منفذة باللون الأحمر والأصفر، والأخضر، والبنفسجي. من المصاحف المسجل بها بيانات السور في شكل مستطيل، مؤطر بإطار مجدول: مصحف عثماني مؤرخ بسنة (١٢١٢هـ/ ١٧٩٧م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم (١٨١٤٨)[٢٩]. ومصحف مؤرخ بسنة (١٢٤١هـ/ ١٨٢٥م)، محفوظ بمتحف قصر المنيل، برقم (٢٤٤)[٣٠]. ومصحف مؤرخ بسنة (١٢٤٦هـ/ ١٨٣٠م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعية، برقم (٢٥٩٦)[٣١].

ويتوج صفحتي البداية في المصحف رقم (٢) (أشكال ٧، ٨) (لوحة ٥) عقودٌ مفصصة. ويلاحظ أنه استخدمت العقود المفصصة في زخرفة المصاحف العثمانية، وتنوعت في أشكالها، وطرق تنفيذها، ومواضعها، ومن أمثلتها: صفحتا البداية بمصحف عثماني، محفوظ بدار الكتب المصرية، برقم (٥م)، ومؤرخ بسنة (١٠٠٠هـ/ ١٥٩١م)[٣٢]. ونُفذ العقد المفصص بصفحتي النهاية بمصحف عثماني، محفوظ بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، برقم (١٧)، ومؤرخ بسنة (١٢هـ/ ١٨م)[٣٣]. وأيضًا بصفحتي البداية بمصحف عثماني، مؤرخ بسنة (١٢٤٤هـ/ ١٨٢٨م)، محفوظ بمتحف قصر المنيل، برقم (٢٥٤)[٣٤]. وبصفحتي البداية بمصحف عثماني مؤرخ بسنة (١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز، برقم (٥٣١)[٣٥].

---

[٢٦] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٠٦.

[٢٧] الغول، خط وتذهيب، ٥٠، ٦٨٥، ( لوحة ١٩).

[٢٨] ظهرت زخرفة الجدائل في العديد من المصاحف العثمانية، حيث استخدمت في تحديد الأطر الخاصة بأغلفة بعض المصاحف، ومنها ما حُددت بها بعض التقسيمات الزخرفية بصفحات البداية في بعض المصاحف الشريفة، ومنها ما استعمل كإطار زخرفي للأشرطة الأفقية المخصصة لكتابة عناوين السور، وأعدادها، وأماكن نزولها، بالإضافة لاستخدامها داخل بعض الوحدات الزخرفية الخاصة بعلامات تقسيم المصاحف ؛ الغول، خط وتذهيب، ٤٦٦.

[٢٩] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ( لوحة ٢٩).

[٣٠] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ( لوحة ٣٢).

[٣١] الغول، *خط وتذهيب*، ٨١، ٨٥، ٧٠٥.

[٣٢] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٣٤٧.

[٣٣] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٣٤٩.

٣٤ عبد العزيز، فن التذهيب، ٣٥٠.

[٣٥] الغول، *خط وتذهيب*، ١٠٣، ٤٦٤.

### ٢,٤,٤.الطراز الثاني (طراز الروكوكو العثماني)[٣٦]:

بلغ تأثير فن الباروك[٣٧]الإيطالي قوته في فرنسا بشكل خاص في النصف الأول من القرن (١١هـ/ ١٧م) بعد أن توجَّه الفنانون الإيطاليون إلى فرنسا مثل رومانيلي وستيفانو، وكذلك عند ذهاب عدد من الفنانين الفرنسيين إلى إيطاليا، وتأثرهم بالعديد من الأعمال المعمارية هناك، خاصة أعمال المعماري الإيطالي بيترو دي كورتونا، وبعد هذا دعا الملك لويس الرابع عشر برنيني إلى باريس في عام (١٠٧٦هـ/ ١٦٦٥م)، وطلب منه القيام بتوسيع متحف اللوفر. ورغم قوة تيار الباروك في فرنسا في هذه الفترة، فقد كان هناك رد فعل ظهر مواجهًا له، فبعد تولي كولبير رئاسة الوزراء ، وتأسيس الأكاديمية المعمارية الفرنسية عام (١٠٨١هـ/ ١٦٧٠م)[٣٨]، شجع هذا على ظهور ردود أفعال ضد الأشكال والأنماط الفنية للباروك، دعت إلى البساطة الموجودة في الفن الكلاسيكي خاصة في العمارة الخارجية، فظهر فن الروكوكو الذي يُعد أحد أنواع الفنون التي تهتم بالزخرفة الداخلية، وفي ذروة فن الروكوكو أصبح هناك تناقضات عجيبة بين الواجهات، وبين الديكور أو الزخرفة الداخلية، وأُدخلت العديد من الابتكارات والتجديدات على الديكورات والزخارف الداخلية في مقابل السمات الكلاسيكية التقليدية للعمارة الخارجية، وأوضح الفرنسيون أن الإيطاليين قد تخلوا عن نظام الفريسكو أو التصوير الجصي، وعادوا إلى تقاليدهم بتغطية الجدران بلوحات خشبية[٣٩]. وقد مر الروكوكو بالعديد من المراحل التي تطورت فيها أساليب الزخرفة في هذا الفن، وتغيرت من خلال أعمال العديد من الفنانين الفرنسيين، حتى لم يعد هناك اتجاهات أو حركات أخرى جديدة طورت من زخارف الروكوكو بعد خمسينيات القرن (١٢هـ/ ١٨م)، فقد أصبحت فرنسا إحدى الدول الرائدة في الاتجاه إلى الفن الكلاسيكي مرة أخرى عن طريق لويس السادس عشر، رغم أنها كانت تحت تأثير فن الروكوكو. وهكذا فقد عادت الكلاسيكية بالتوازي مع النمط الكلاسيكي الذي بدأ في الظهور في انجلترا في النصف الثاني من القرن (١٢هـ/ ١٨م) [٤٠].

أثر الروكوكو الفرنسي في العديد من البلدان من خلال عدة طرق، منها اللوحات والرسوم التي أرسلت من فرنسا إلى هذه الدول، أو الفنانون الفرنسيون الذين يعملون في الخارج، أو عن طريق الأجانب الذين

---

[٣٦]الروكوكو Rococo: استمدت هذه اللفظة من كلمة الصدفة غير المنتظمة الشكل، ذات الخطوط المنحنية التي ساعدت على تشكيل الزخارف الشائعة في ذلك العصر؛ راجع: علام، نعمت إسماعيل ، *فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١م ، ١٩٩، أطلق "فرانسوا ديروش" مصطلح "طراز الروكوكو" على المصاحف العثمانية التي ظهرت فيها زخرفة الروكوكو خلال القرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م). ديروش، فرانسوا، *الكتاب العربي المخطوط، مقدمات تاريخية*، ترجمة: مراد تدغوت، تقديم ومراجعة: فيصل الحفيان، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ١٨٩- ١٩٠.

[٣٧]الباروك Baroque: يُطلق على الطراز الفني الذي ساد في أوروبا في الفترة (١٠٠٩- ١١٦٤هـ/ ١٦٠٠-١٧٥٠م)، والمعنى الأصلي لهذه التسمية مصدرها غالبًا إسباني "Barruco" ، وتطلق على اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة، واستمد هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للتقاليد السائدة، والمناهضة لمفهوم الفن الكلاسيكي. راجع: علام، *فنون الغرب*، ١٤٧.

[38]KUBAN, DOĞAN, *Türk Barok Mimarisi Hakkında bir deneme*, Istanbul : Pulhan Matbaasi, 1954, 9.

[39]KUBAN, *Türk Barok* , 10.

[40]KUBAN, *Türk Barok*, 11-12.

قدموا إلى فرنسا ونقلوا ما شاهدوه إلى بلادهم، وغير هذا من المواد المصنعة على طراز الروكوكو والتي أُرسلت إلى الدول الأجنبية. ولم يقف الروكوكو عند هذا الحد في هذه البلدان بل بدأ الأمر بالتأثير المباشر من الروكوكو الفرنسي، ثم تطور بعد هذا في كل دولة وفق التأثيرات المحلية التابعة لها. فنجد مثلًا الألمان قد استخدموا الطابع الفرنسي في الزخرفة، ولكنهم استخدموها خارج المباني وبشكل مبالغ فيه عكس الروكوكو في الطابع الفرنسي الذي اهتم بالزخرفة الداخلية، وكذلك حدث الأمر نفسه في الدولة العثمانية[٤١]. و ظلت الدول الأخرى تحت تأثير الروكوكو الفرنسي خاصة بعد عام (١١٣٨هـ/ ١٧٢٥م)، وخلال هذه الفترة كانت أعمال كل من أوبنورد وميسونييه أكثر شهرة؛ حتى أصبحا يمثلان فن الروكوكو بحق، ولكن كانت أعمالهما تتجه إلى فن الباروك بعض الشيء، ولعل هذا هو السبب في عدم اعتبار البعض الروكوكو ابتكارًا فرنسيًّا. كما أشار الكثير إلى طراز الروكوكو الذي يتميز بالأناقة والشياكة أكثر من الطابع الباروكي، ولكنهم في الوقت نفسه لم يقبلوه كاتجاه منفصل عن الباروك، ويؤكد هذا بيفسنر بقوله: إن الروكوكو ليس طرازًا منفصلًا عن الباروك، بل هو مرحلة من مراحله ولكنه تمييز وفرق في الأسماء فحسب[٤٢]. ويشير برينكمان إلى أن الابتكارات والتجديدات التي شهدتها زخارف الروكوكو صودفت وشوهدت من قبل، وعُدَّ الروكوكو الفرنسي فنًا موازيًا للفن الباروكي الإيطالي المتأخر واستمرارًا له، ومع هذه الاتجاهات التي تقول: بأن الروكوكو الفرنسي يعد امتدادًا لفن الباروك الإيطالي، فقد خصّ الفنانون الفرنسيون – الذين لعبوا دورًا في تطوير طراز الروكوكو – هذا الطراز الفرنسي بأنه فن زخرفي يتعلق بالزخارف الداخلية فحسب[٤٣]. وفي القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م) تسرب إلى الفن العثماني بعض مظاهر الفن الأوروبي الذي كان شائعًا في أوروبا آنذاك، سواء كان هذا الفن هو الباروك أو الروكوكو على حد سواء، يقول المؤرخ خليل أدهم بك: إن الروكوكو والباروك انتقلا إلى تركيا عن طريق فنانين إيطاليين كانوا يعملون في تركيا منذ بداية القرن (١٢هـ/ ١٨م). وقال: إن هذه التيارات الجديدة نشأت في غالب الأمر بتأثير من الذين يعملون بمجال التصميم والزخرفة والنحاتين، الذين قدموا إلى تركيا مع المهندسين الفرنسيين المنوطين بالقيام بأعمال الإنشاء والبناء، وكذلك كَرَم الفرنسيين في إرسال الفنانين والمعماريين إلى استانبول، والذين كان لهم دور في تأثر أعمال الفنانين المحليين بهم[٤٤]. ويبدو أن الروكوكو انتشر في مجموعة من الأماكن في عاصمة الدولة العثمانية؛ نتيجة التأثير المباشر للهدايا واللوحات التي جاءت من فرنسا للمرة الأولى، وظهرت في محيط القصر العثماني، وأصبح بناء القصور على الطراز الفرنسي رائجًا بعد عام (١١٣٨هـ/١٧٢٥م) في الأعوام الأخيرة من عهد السلطان أحمد الثالث[٤٥]. ونجد أن

[41] KUBAN, *Türk Barok*, 12.

[42] KUBAN, *Türk Barok*, 12.

[43] KUBAN, *Türk Barok*, 12.

[44] KUBAN, *Türk Barok*, 24.

[٤٥] هو السلطان العثماني أحمد الثالث بن السلطان محمد الرابع. ولد سنة (١٠٨٤هـ/ ١٦٧٣م)، وجلس على عرش السلطنة عام (١١١٥هـ/ ١٧٠٣م) بالغًا من العمر (٤١) سنة، وفي سنة (١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م) تنازل عن كرسي الخلافة لأخيه محمود خان، ولبث بعد

القصور التي شُيِّدت بعد هذا في السنوت التالية لم يكن للروكوكو علاقة ببنائها المعماري وإنما كان له تأثيره الخاص في مجال الديكور فحسب، ولم يؤثر في جوهر العمارة التركية في شئ. فالعمارة التركية تحتاج إلى ما يقرب من قرن كامل كي تتأثر بالقصور الأوروبية بشكل كامل، حتى أن التجديدات والابتكارات التي تمت في مجال الزخرفة تجلت صورتها في استخدام زخارف أجنبية فحسب[٤٦].

أما في مصر فقد تسربت التأثيرات الأوروبية إليها؛ نتيجة لظهور تأثيرات تلك الطرز على الفن العثماني، الذي حافظ على تقاليده الفنية بالرغم من تأثره بهذا الفن الأوروبي، فقاموا بمزج هذه العناصر الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدي، وأطلق على الطراز الهجين الجديد اسم "فن الباروك والروكوكو العثماني[٤٧].

ويلاحظ أن الأشكال الزخرفية والتقسيمات الفنية لفاتحة مخطوط الدراسة (المصحف رقم١) (أشكال ٢، ٣) (لوحة ٢) جاءت متطورة ومبتكرة عما هو مألوف ومتبع في التقسيم الزخرفي لصفحتي البداية في المصاحف العثمانية، والتي كانت تتميز بكتابة النص القرآني داخل تقسيمات فنية اتخذت أشكالاً هندسية متنوعة سواء الشكل المستطيل، أو الشكل المربع، أو الشكل الدائري، أو الشكل البيضوي، أو الشكل المثمن، أو الشكل اللوزي[٤٨].

وفيما يتعلق بصفحتي البداية في المصحف رقم (١) (أشكال ٢، ٣) نجد أن الفنان قد استخدم زخرفة الروكوكو العثمانية في تزيين فاتحة مخطوط الدراسة بدلًا من استخدام الأشكال الهندسية، وكتبت عناوين السور وعدد آياتها، وأماكن نزولها بالمداد الأبيض على مهاد ذهبي، داخل أشكال بيضوية، محاطة بأوراق رمحية مسننة، ومنفذة باللون الأخضر، والبنفسجي، والبني، ويخرج من أعلى الشكل البيضوي، سلة ينبثق منها زهرة وردية اللون مع وريقات خضراء، وزهور بيضاء، أما عن أسفل النص القرآني فنلاحظ أنه للمرة الأولى في المصاحف العثمانية – في حدود علمي– يقوم الخطاط بكتابة عدد الكلمات، وعدد الحروف في سورتي الفاتحة والبقرة بصفحتي البداية في مصحف الدراسة؛ وذلك بالمداد الأبيض على مهاد ذهبي، وحُددت التقسيمات الزخرفية بفاتحة المخطوط بأوراق نباتية رمحية مسننة، وباقات الورود والزهور. ويمكننا القول بأن ذلك التصميم الزخرفي لفواتح المخطوطات قد شاع استخدامه في المصاحف العثمانية خلال القرن (١٣هـ/ ١٩م)؛ حيث ورد ذلك التصميم في صفحتي البداية بمصحف مؤرخ بسنة (١٢٠٢هـ/ ١٧٨٧م)، ومحفوظ

---

ذلك نحو ست سنوات، وقضى نحبه عام (١١٤٩هـ/ ١٧٣٦م). آصاف، حضرة عزتلو يوسف بك، *تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن*، تقديم: محمد زينهم محمد عزب، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ١٠٠، ١٠٢.

[46] KUBAN, *Türk Barok*, 133.

[٤٧] انظر: ماهر، سعاد، *الخزف التركي*، القاهرة: مطبعة مدكور وأولاده، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م، ١٢٦؛ مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ٥٨– ٥٩؛ أبو طربوش، *أسبلة القاهرة*، ٥٠٠–٥٠١.

[٤٨] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٠٥.

بمتحف قصر المنيل برقم سجل (٢٤٨) [٤٩]، وصفحتا البداية بمصحف شريف يرجع للقرن (١٣هـ/ ١٩م)، محفوظ بمكتبة جامعة استانبول برقم سجل (A.Y ٦٦٩٥)[٥٠]، وفاتحة مصحف شريف مؤرخ بسنة (١٢٦٩هـ/ ١٨٥٢)، ومحفوظ في متحف الفنون التركية والإسلامية باستانبول[٥١].

**٤,٥.توقيعات الخطاطين:**

تضمنت مصاحف الدراسة الموقوفة اسمين لخطاطين عثمانيين، هما:

**١,٥,٤.الخطاط مصطفى وصفي:**

ورد توقيع الخطاط مصطفى وصفي في خاتمة مصحف الدراسة بصيغة "كتبه العبد الفقير إلى رحمة ربه القدير المعروف مصطفى وصفي" (المصحف رقم ٢) (شكل ١٠) (لوحة ٦). وترجح الدراسة أنه من تلاميذ حكاك زادة، ودليلنا في ذلك مصحف شريف، محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية، برقم (٣٣٤٠)، يحمل توقيع الخطاط بصيغة: "كتبه الفقير السيد مصطفى الوصفي من تلاميذ مصطفى حلمي المعروف حكاك زادة". وبعد مقارنة المصحف السالف ذكره مع مصحف الدراسة اتضح أنهما يتبعان مدرسة فنية واحدة اتفقت في الأسلوب الكتابي والفني في كتابة المصحفين الآنف ذكرهما.

**التعريف بالخطاط:** هو حاجي زاده مصطفى أفندي من أرضروم[٥٢]. من تلاميذ حكاك زادة ، قال عنه محمد نصرت أفندي في كتابه "تاريخ أرضروم": إنه مثلما كان متبحرًا في العلم، فقد كان حافظ عثمان ويساري عصره، في خطي النسخ والتعليق، وقد نسخ العديد من المصاحف الشريفة. توفي سنة (١٣٠٨هـ/ ١٨٩١م)، ودُفن في مقابر العائلة في أرضروم[٥٣].

[٤٩] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٤٣٨– ٤٣٩، ( لوحة ٢٧).

[٥٠] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ( لوحة ٢٨).

[٥١] ديروش، *الكتاب العربي*، ١٦٠، ( شكل ٥٤)، ١٨٩– ١٩٠.

[٥٢] تقع ولاية أرضروم في شمال شرق الأناضول، وهي قطعة من آسيا الصغرى، قسم عبارة عن كردستان شمال ولاية طربزون، وشرقًا روسيا وإيران، وجنوبًا ولاية وان، بتليس، درسم، ولاية معمورة العزيز، وغربًا محاطة ومحدودة بولاية سيواس؛ لمزيد من التفاصيل؛ انظر: الشرقاوي، أحمد عبد الوهاب، ومحمد، محمد عبد العاطي، ومحمد، ياسر أحمد، *جغرافية الممالك العثمانية*، المركز الثقافي الآسيوي، مشروع مصادر التاريخ العثماني (١)، دار البشير، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م، ١٣١– ١٣٧.

[٥٣] راجع: بيدابيش، حبيب أفندي، *الخط والخطاطون*، ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطوري، القاهرة: المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ٢٥٣؛

İBNÜLEMIN, M. K. İ., *Son Hattatlar*, İstanbul, Maarıf Basımevi, 1955, 215.

**أستاذه:** هو مصطفى حلمي أفندي المعروف بلقب حكاك زادة، ولم يُعرف مكان وتاريخ ولادته ونسبه. تلقى تعليم خطي الثلث والنسخ على يد الخطاط المعروف عمر وصفي الملقب بـ (لاظ عمر)[٥٤]. وأصبح المعلم الثاني بمدرسة نَقْشِ دِلْ والدة سلطان[٥٥]بالفاتح عام (١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م)، وبعد ذلك بمدرسة بَزْمِ عَالم والدة سلطان[٥٦]بجوار منطقة تشنبرلي طاش، من أعماله الخطية: كتب ما يقرب من مائتي نسخة من المصحف الشريف، فضلًا عن ثلاثة مصاحف بفرمان سلطاني من السلطان محمود، وجزءًا من القرآن الكريم في مقبرة السلطان السالف ذكره، كما قام بكتابة بعض النقوش الكتابية على المنشآت المعمارية في بعض المدن، وكتب شاهد قبر أستاذه، فضلًا عن كتابته "ميزان الخط على وضع أستاذ السلف"؛ حيث يعد أروع ما كُتب في فن الخط ، وهو كتاب مذهب يحتوي على ست كراسات في فن الخط العربي، ومحفوظ في المكتبة الوطنية. ويعد عثمان زكي بك السكرتير الرئيس للسلطان عبد الحميد، ومؤسس المطبعة العثمانية في تشنبرلي طاش هو ابن مصطفى حلمي أفندي، وتلميذه في الوقت نفسه. ويقال: إنه مات عام (١٨٥٢هـ/ ١٢٦٨م)، ودُفن في مقبرة بك أوغلو في شارع التقسيم[٥٧].

### ٢,٥,٤.الخطاط محمد جلال الدين:

ورد توقيع الخطاط محمد جلال الدين في خاتمة المصحف رقم (١) (شكل ٥) (لوحة ٣)، وذلك في الصفحة اليسرى من ختام المصحف، بعد بيان بعلامات الوقف في قراءة القرآن الكريم باللغة التركية العثمانية، بصيغة "السيد محمد جلال الدين بمفتي ذاده[٥٨]"

---

[٥٤] هو عمر وصفي الطرزوني، مشق الخط أولًا على يد "حافظ يوسف"، ثم على يد "يَماق زاده صالح أفندي"، وبعد بلوغه مرتبةً عالية في الخط، انخرط في سلك أساتذة البلاط الهمايوني؛ توفي سنة (١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م)؛ بيدابيش، *الخط والخطاطون*، ٢٤٠.

[٥٥] هو السلطان محمود الثاني بن عبد الحميد الأول، تولى الحكم سنة (١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م)، وتوفي سنة (١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م)، ودُفن في مقبرة محمود الثاني في "ديوانيولو" باستانبول، كولن، صالح، *سلاطين الدولة العثمانية*، القاهرة: دار النيل، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، ٢٧٤.

[٥٦] هو السلطان عبد المجيد بن محمود الثاني، ولد سنة (١٢٣٩هـ/ ١٨٢٣م)، واعتلى العرش سنة (١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م). توفي سنة (١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م)، ودُفن في مقبرته بساحة مسجد السلطان ياووز سليم بمنطقة الفاتح باستانبول، كولن، *سلاطين الدولة*، ٢٨٨.

[٥٧] انظر: بيدابيش، الخط، ٢٤٣؛ حكاك زاده، مصطفى حلمي، *ميزان الخط العربي*، تونس: دار سحنون للنشر، د.ت، ١؛ İBNÜLEMIN, *Son Hattatlar*, 213, Cl.Huart, *les Calligraphes et les Miniaturistes De L'orient Musulman*, Paris, 1908, 190- 191, 194- 195

[٥٨] هكذا في الأصل، وصحيحها: زادة: قيل إ نها صفة فارسية من فعل زادن، بمعنى المولود والوليد والابن، فيقال: شيخ زاده أي ابن الشيخ، أو لفظة تركية معناها: ابن؛ انظر: أوغلي، أكمل الدين إحسان، وصالح، صالح سعداوي، *الثقافة التركية في مصر، جوانب من التفاعل الحضاري بين المصريين والأتراك مع معجم للألفاظ التركية في العامية المصرية*، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، ٢٠٠٣م، ٣٨١.

لم ترد أية ترجمة عن هذا الخطاط في المصادر المتاحة، ولكن من خلال قيد الفراغ بمصحف الدراسة يمكننا التُّعرف على اسمه كاملًا، وهو "السيد محمد جلال الدين"، واسم شهرته، وهو "مفتي زاده" أي ابن المفتي، بالإضافة إلى التّعرف على اسم أستاذه، وهو "إبراهيم الشوقي أفندي"، كما أنه يمكننا ترجيح تاريخ وفاته بناءً على تاريخ نسخه لمصحف الدراسة، فقد توفي بعد سنة (١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م).

**٦,٤.التذهيب:**

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه ازدانت مصاحف الدراسة بأساليب مختلفة من التذهيب في تنفيذ العناصر الزخرفية المتنوعة، فقد استخدم أسلوب التذهيب بدون ألوان[٥٩] في الإطارات المحددة للنص القرآني، وأيضًا في الفواصل بين الآيات القرآنية (أشكال ٣، ٤، ٧، ٨، ٩) (لوحات ٣، ٥) ، كما استعملت في زخارف خاتمة المخطوط (مصحف رقم ٢) (شكل ١٠) (لوحة ٦)، بينما كثر استخدام التذهيب الملون[٦٠] في المصاحف موضوع الدراسة، فقد استعمل في تنفيذ زخارف فواتح مخطوطات الدراسة (المصحف رقم ١) (أشكال ٢، ٣) (لوحة ٢)، و (المصحف رقم ٢) (أشكال ٧، ٨) (لوحة ٥)، والصفحات الختامية (المصحف رقم ١) (شكل ٥) (لوحة ٣)، بالإضافة إلى الحشوات المستطيلة المخصصة لكتابة أسماء السور، وعدد آياتها، وأماكن نزولها (أشكال ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ٩) (لوحات ٢، ٣، ٥، ٦).

**٧,٤.الموقوف عليه[٦١]:**

أشارت الدراسات التاريخية إلى الدور المهم الذي لعبه الخديوي إسماعيل في عتق الرقيق، والجهود المضنية التي بذلها من أجل إلغاء تجارة الرقيق والقضاء عليها، فقد بذل الخديوي إسماعيل جُل طاقته في إبطال تجارة الرقيق، ولم يكتف بمنعها على الورق، بل عزم عزمًا شديدًا على اقتلاع أصول هذه المهنة والقضاء عليها ما استطاع إلي ذلك سبيلًا[٦٢].

---

[٥٩] التذهيب بدون لون "بلكاري": يعني استخدام مواد الذهب فقط في تنفيذ العناصر الزخرفية المختلفة سواء أكانت زخارف نباتية أم زخارف هندسية بدون أن تحدد بأي لون من الألوان المساعدة كاللون الأحمر أو الأزرق أو الأسود أو الأخضر أو الأبيض أو غيرها؛ راجع: عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٨٤.

[٦٠] التذهيب الملون: هو من أساليب التذهيب العثماني، ويُطلق على استخدام مداد الذهب في رسم العناصر الزخرفية، بالإضافة إلى الألوان الأخرى كاللون الأزرق، واللون الأخضر، واللون الأصفر، واللون الفضي، واللون الأبيض؛ لمزيد من التفاصيل. انظر: عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٩٠- ٩٢.

[٦١] الموقوف عليه: هو مصرف الوقف الذي ينتفع بالوقف بالسكنى أو الاستعمال أو بغلته، ومن شروط الموقوف عليه، ما يلي: أن يكون الموقوف عليه جهة بر، وأن يكون الموقوف عليه جهة لا تنقطع، والوقف غير المنقطع هو من يقف على جهة لا يتصور انقراضها كالفقراء والمساكين؛ أي يُقصد بها: ديمومة الوقف. راجع: محمد، *أركان الوقف*، ١٤٥- ١٤٦.

[٦٢] الإسكندري، عمر، وسليم حسن، *تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر*، راجعه: الكبتن ا.ج. سفدج، القاهرة: مكتبة مدبولي، د. ت، ٢٣٢. ولمزيد من التفاصيل عن الإجراءات التنظيمية والأمنية والقانونية التي اتخذتها الحكومة المصرية في عهد الخديوي إسماعيل بشأن التخلص من تجارة الرقيق، فضلًا عن قيام الدولة المصرية آنذاك بتنظيم مسار إجراءات العتق للرقيق، وتحسين وسائل تنفيذه وتفعيله، وكيفية معيشتهم. انظر: سامي، *تقويم النيل*، مج. ٣، ج.٣، ١٤٨٧- ١٤٨٨، ١٤٩٠؛ عبد الرحيم،

وتشير المصادر التاريخية إلى المكانة الاجتماعية والاقتصادية لمعتوقات الأسرة العلوية، فقد حظيت بعضهن بمكانة مرموقة داخل المجتمع المصري آنذاك[٦٣]. وتضمنت فئة كبار ملاك الأراضي معتوقات للعائلة الخديوية، حيث كانت ملكياتهن من مصادر متعددة، إما عن طريق المنح والانعامات التي أنعم بها حكام مصر عليهن؛ فقمن بشراء مساحات من الأراضي، أو ما آل إليهم عن طريق الميراث الشرعي[٦٤]. وخُصصت للجواري والمعتوقات نصيبٌ من الوقف الخيري[٦٥]لأمراء وأميرات الأسرة العلوية[٦٦]. كما كان يتم تخصيص مرتبات للجواري بعد إعتاقهن[٦٧]، فجواري الخديوي إسماعيل استمرين بالحصول على راتب شهري حتى عهد حفيده عباس حلمي الثاني[٦٨].

وورد في المصادر التاريخية أنه بمجرد حصول الجارية على العتق كانت تحتفظ بنوع خاص من الارتباط بمحررها وبأسرته، وهي علاقة الوكالة، فالجارية المعتقة من أسرة معروفة كانت تحمل اسم من أعتقها حتى مماتها، واستمرت بعض الجواري بالحصول على رعاية أسيادهن حتى بعد العتق[٦٩].

والحق أن وقفيات الدراسة تؤيد ما ذكرته المصادر التاريخية وتؤكده، حيث أوقفت الست دلارم معتوقة الخديوي إسماعيل المصحف رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١) على روح خوشيار هانم[٧٠]، وجعلت مقره في مدفن

---

جمال عبد الرحيم خليفة، "الرقيق الحكومي في مصر ١٨٢٢– ١٨٧٩م"، *مجلة المؤرخ المصري*، ع٦٠، ٢٠٢٢م، ٣٧٢، ٣٨٠؛ محمود، نجاة يحيى، "أضواء جديدة على جهود مصر في إلغاء تجارة الرقيق من ١٨٦٣ حتى ١٨٧٩م"، *مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة*، ع٣٨، يناير، ٢٠٠٦م، ٧٦٩؛ الإسكندري، *تاريخ مصر*، ٢٣٣؛ إبراهيم، *الأوضاع الاجتماعية*، ٨٦– ٨٨؛ تاكر، *نساء مصر*، ٣٧٤.

[٦٣] إبراهيم، *الأوضاع الاجتماعية*، ٨٥.

[٦٤] إبراهيم، *الأوضاع الاجتماعية*، ٨٤.

[٦٥]الوقف الخيري: وهو الذي يقصد الواقف منه صرف ريع الوقف إلى جهات البر التي لا تنقطع، سواء كانت أشخاصًا معينين، أم جهات بر عامة كالمساجد، والمدارس إلى غير ذلك، ويُطلق عليه أيضًا "الوقف العام". انظر: فداد، العياشي الصادق، *"الوقف مفهومه – شروطه– أنواعه"*، مؤتمر الأوقاف الأول في المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ١١٣.

[٦٦]هناك العديد من الأمثلة المتعلقة بتخصيص نصيب من أوقاف الأسرة العلوية على الجواري والمعاتيق: منها على سبيل المثال: وصية أورطنجي قادن أفت زوجة الخديوي إسماعيل، والتي أوقفت ٨٠٠ فدان تقسم بين معاتيقها؛ أيضًا وقف ماه دوران قادن الزوجة الثانية لمحمد علي، والذي بلغت مساحته ١٧٧٦٣ فداناً من أجود الأراضي بالدلتا التي خصصتها لمعاتيقها من العبيد والجواري ولورثتهم من بعدهم، كذلك وقف بنبا قادن والدة عباس باشا والذي يتكون من ١٣ ألف فدان في الغربية والقليوبية، أوقفتها على عتقائها، وعلى أعمال البر؛ راجع: الكومي، طارق، *أمراء أسرة محمد علي ودورهم في المجتمع ١٨٠٥–١٩١٤م*، تاريخ المصريين (٢٦٧)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ٤٤١.

[٦٧]الكومي، *أمراء أسرة محمد علي*، ٤٤٠؛ عبد الرحيم، *الرقيق الحكومي*، ٣٩١.

[٦٨]إبراهيم، *الأوضاع الاجتماعية*، ٨٨.

[٦٩]إبراهيم، *الأوضاع الاجتماعية*، ٨٨.

[٧٠]هي خوشيار قادن هانم، الوالدة باشا. مستولدة ومعتوقة الوالي إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير، ووالدة الخديوي إسماعيل. توفيت في مصر، ودُفنت بمسجد الرفاعي سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م)؛ كانت الأميرة خوشيار هانم تتقي الجواري الحسان، وتأتي لهن

المذكورة بجامع الرفاعي، وأوقفت الست رمز عاشق المصحف رقم (٢) (شكل ٦) (لوحة ٤) على من ينتفع به من المسلمين، وجعلت مقره مدفن مُعتِقها الخديوي إسماعيل[٧١] الكائن بمسجد الرفاعي[٧٢]. وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على العلاقة الطيبة بين معتوقات الدراسة، وبين الخديوي إسماعيل وأفراد العائلة المالكة، وكذلك الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي تمتعت به معتوقات الدراسة في القصر الخديوي؛ ما مكنهن من الوقف على الخديوي إسماعيل، ووالدته خوشيار هانم، ولا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل إنه من

---

بالمعلمين والمعلمات المصريين والأتراك والأجانب، وقد وصل عدد الجواري في السراي التي كانت تعيش فيها بجاردن سيتي ما يقرب من ألف جارية من الجواري الحسان، وأتباعهن السودانيات. وقد اتسمت خوشيار قادن بشخصية خيرة أبرزتها من خلال تعاطفها الشديد، وامتداد أياديها البيضاء إلى الفقراء والرعايا والجواري الملتفين حولها. انظر: شفيق، *مذكراتي*، ١، ٨٦؛ المحلاوي، حنفي، *حريم ملوك مصر من محمد علي إلى فاروق*، القاهرة: دار الأمين، ١٩٩٤م، ٦١؛ عثمان، مجدي عبد الجواد علوان، *"عمائر الخديوي عباس حلمي الثاني الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحري (دراسة أثرية معمارية مقارنة) (١٣١٠-١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢-١٩١٤م)"*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم الآثار/ جامعة طنطا، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ٢٤- ٢٥؛ عبد الوهاب، حسن، *تاريخ المساجد الأثرية*، تصدير: أيمن فؤاد سيد، ط٢، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ج١، ٢٠١٠م، ٣٧٠؛ سيد، أيمن فؤاد، *القاهرة خططها وتطورها العمراني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠١٥م، ٤٣٦؛ فرغلي، شيرين فوزي عبد الرحمن، *"أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر، دراسة آثارية وثائقية"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار/ جامعة القاهرة*، ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م، مج١، ١-٢، ٥، ١٣؛ القطري، سحر محمد، *رسوم وتقاليد نساء حكام أسرة محمد علي* ١٨٠٥- ١٩١٤م، *رؤية حضارية سياسية*، القاهرة: دار الحكمة، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م، ١٥٧. وقد نالت الجواري والمعتوقات قدرًا وفيرًا من الرعاية والاهتمام، والمعاملة الطيبة بقصور خوشيار هانم، فقد تعددت معتوقاتها، وجواريها، ومنهن على سبيل المثال: الست مباركة منشأة السبيل والكتاب الكائن بطنطا، والست عشق جمال هانم البيضا؛ راجع: فرغلي، *أعمال الأميرة خوشيار*، مج١، ١٥.

[٧١] قبة الخديوي إسماعيل ووالدته خوشيار هانم: تتوسط الجهة الشمالية الشرقية لمسجد الرفاعي، وتقع على محور قبة الشيخ يحيي الأنصاري. وهي عبارة عن حجرة مربعة يتم الوصول إليها من خارج المسجد من بابين في جداري المدخلين الشمالي والشرقي بالجهة الشمالية الشرقية، ومن داخل المسجد من فتحة باب مربع بالطرف الشمالي للرواق البحري من أروقة بيت الصلاة. وبها قبران أحدهما مدفون فيه السيدة خوشيار هانم، والثاني قبر الخديوي إسماعيل، وقد كسيت جدرانها برخام ملون، ونقشت القبة ومقرنصاتها بالذهب والألوان؛ انظر: مبارك علي باشا، *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٤م، ٤، ٢٤١؛ عثمان، *عمائر الخديوي*، ١٠٠؛ عبد الوهاب، *تاريخ المساجد*، ١، ٣٧٠؛ ولمزيد من التفاصيل عن قبة الخديوي إسماعيل، ووالدته خوشيار هانم؛ راجع: عثمان، *عمائر الخديوي*، ١٠٠- ١٠٤.

[٧٢] يقع جامع الرفاعي في مواجهة مدرسة السلطان حسن، بميدان الرميلة. أمرت بإنشائه خوشيار هانم والدة الخديوي إسماعيل سنة (١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م)، ولكنه لم يُعرف باسمها، بل بقي معروفًا باسمه القديم الذي كان للزاوية التي بُني محلها، وهي زاوية الرفاعي ، وكان بها عدة قبور: قبر سيدي علي أبي شباك الرفاعي، وقبر سيدي يحيي الأنصاري، وقبر السيد مصطفى الغوري، وقبر الشيخ ابن المغربي، وغيرهم، فقد أمرت السيدة خوشيار بتجديد الزاوية السالفة الذكر، واشترت الأماكن المجاورة لها من مالها الخاص بغرض بناء مجموعة ضخمة تضم مسجدًا كبيرًا لإقامة الشعائر الدينية، وإنشاء مدافن لها ولذريتها من بعدها، وكذلك استغلال باقي الأماكن للصرف من ريعها على المسجد وملحقاته، لمزيد من التفاصيل؛ انظر: مبارك، *الخطط التوفيقية*، ٤، ٢٣٧- ٢٤٣؛ عثمان، *عمائر الخديوي*، ٢٤-٢٥؛ عبد الوهاب، *تاريخ المساجد*، ١، ٣٦٣- ٣٦٤؛ سيد، *القاهرة خططها*، ٤٣٤- ٤٣٦.

خلال وقفيات الدراسة يمكننا القول : بأن معتوقات الدراسة قد احتفظن بالولاء والارتباط بمعتِقِهن –الخديوي إسماعيل– وبأفراد البلاط الخديوي، سواء في حياة الخديوي إسماعيل (وقفية رقم ١) (شكل ١) (لوحة ١)، أم بعد وفاته (وقفية رقم ٢) (شكل ٦) (لوحة ٤).

**٨,٤.مكان الوقف:**

يلاحظ أن الواقفات –موضوع الدراسة– قد جعلن مقر مصاحفهن الموقوفة في قبة خوشيار هانم، والخديوي إسماعيل بمسجد الرفاعي (المصحف رقم ١) (شكل ١) (لوحة ١)، و(المصحف رقم ٢) (شكل ٦) (لوحة ٤). وجدير بالاهتمام أن الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١)، ذكرت عبارة: "وجعلت مقره في تربة المرحومة –خوشيار هانم– بجوار السيد أحمد الرفاعي"، مما سبق يلاحظ اتفاق وقفية الدراسة مع وقفية أخرى لمصحف شريف محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية بالسيدة زينب، برقم (٢٣٥٧)[٧٣]، مؤرخة بسنة (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م)، بوجود ضريح أحمد الرفاعي بمصر المحروسة[٧٤]، والحق أن المصادر التاريخية والدراسات الآثارية قد نفت ذلك القول، وذكرت أن المذكور أعلاه لم يُدفن في مصر، إنما دُفن في ضريحه بالعراق سنة (٥٧٨هـ/ ١١٨٢م)[٧٥]، بينما المدفون في جامع الرفاعي هو "علي الرفاعي" المعروف بأبي شباك من ذرية الرفاعي، ومن أصحاب الشهرة والاعتقاد[٧٦].

**٩,٤.توثيق الوقفية:**

تعد آخر أقسام حجة الوقف، وهي عمل توثيقي في المقام الأول، ولا سيما في خاتمة الوقفية، والتي تضمنت عبارات تؤكد على انبرام الوقف ولزومه، والتحذير من الاعتداء عليه أو انتهاك حرمته، وهذا ما نجده في معظم حجج الوقف الصادرة خلال القرن التاسع عشر الميلادي[٧٧]. حيث نجد عبارة: (وقفًا صحيحًا شرعيًّا لا يُباع ولا يُرهن فمن بَدّله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم) (وقفية رقم ١) (شكل ١) (لوحة ١)، وصيغة: (وقفًا صحيحًا شرعيًّا لا يُغير ولا يُبدل ولا يُرهن ولا يورث فمن بدّله أو غيره أو منعه من الانتفاع به فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين لا يقبل الله منه صرفًا ولا عدلًا) (وقفية رقم٢) (شكل ٦) (لوحة ٤).

فضلاً عما سبق فقد كان للأختام والتواريخ أيضًا دلالة التوثيق للوقفية[٧٨]، وهذا ما سنتعرف عليه فيما يلي:

---

[٧٣] خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٤٠.

[٧٤] خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٤٧.

[٧٥] خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٦٥.

[٧٦] عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ١، ٣٦٦؛ خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٦٥– ٤٦٦.

[٧٧] غانم، الأوقاف، ١٢٥.

[٧٨] غانم، *الأوقاف*، ١٢٦.

**تـاريخ تحريـر الوقفيـة:** جـاء تسـجيل التـاريخ فـي وقفيـات الدراسـة بأسـلوبين: الأول منهمـا ورد فيـه التـاريخ بالحروف العربية، حيث ذكر اليوم من أيام الأسبوع دون تحديد، مكتفيًا بأنه في غاية محرم، وتلى ذلك الشهر والسنة، ذاكرًا كلمة (هجرة)؛ وذلك بصيغة: "يوم السبت الموافق غاية محرم الذي هو من شهور سنة أربع عشرة وثلاثمائة وألف من هجرة من له المجد والعز والشرف سيدنا محمد" (وقفية رقم ٢) (شكل ٦) (لوحة ٤)، والأسلوب الثاني ورد فيه التاريخ بالأرقام ، وذكر كلمة سنة، ولم يذكر كلمة هجرية، بالإضافة إلى اختصار شهر شوال إلى رمز حرفي (ل) [٧٩]، وذلك بصيغة: "٥ ل سنة ١٣٠٣"[٨٠]. (وقفية رقم ١) (شكل ١) (لوحة ١).

**ختـم الأوقـاف الملكيـة:** دُمغت الصفحة اليمنى من خاتمة مصاحف الدراسة بختم ديوان الأوقاف الملكية (مصحف رقم ١) (شكل ٤) (لوحة ٣)، (مصحف رقم ٢) (لوحة ٦). ونشير في هذا المضمار إلى أن الديوان السالف ذكره كان يسمى في بادئ الأمر: "ديوان الأوقاف الخديوية"، ثم أطلق عليه "ديوان الأوقاف السلطانية"، وأخيرًا سُمي "ديوان الأوقاف الملكية"[٨١]، وقد تم إنشائه سنة (١٣١٨هـ/ ١٩٠٠م) مستقلًّا عن ديوان عموم الأوقاف، فقد خُصِّصَ للإشراف على أوقاف أسرة محمد علي، وإدارتها، وصرف ريعها طبقًا لشروط واقفيها[٨٢].

---

[٧٩] استخدمت الحروف كرموز بقصد الاختصار في شتى العلوم، حيث استعملت في علم القراءات، واستخدمت في كتب الفهارس الخاصة بالأحاديث الشريفة، وكذلك في علم الحساب والهندسة والرياضيات وغيرها، بالإضافة لذلك فقد شاع استعمالها منذ عصر محمد علي في الدواوين المصرية إلى أن صدر فرمان في ١٢ جمادى الأولى سنة (١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م) من قبل الخديوي سعيد لإلغاء استخدام الرموز الحرفية في الإشارة إلى الشهور، وضرورة كتابة الشهور بأسمائها كاملة، وبالرغم من ذلك فإنها ظلت مستخدمة في دواوين الخديوي إسماعيل، فضلًا عن استخدامها في النقوش الكتابية للعمائر المصرية، وكذلك النقوش الشاهدية خلال عصر الأسرة العلوية؛ انظر: بركات، مصطفى، *"النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر دراسة فنية أثرية"، رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٩٩١م، مج ١، ٢٥٥- ٢٥٦؛ خلف، أمانى محمد طلعت إبراهيم، "توقيعات جديدة لنساخ مصاحف لم يسبق نشرها من القرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م) محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب دراسة أثرية فنية"، *حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية*، كلية الآداب/ جامعة القاهرة، (شوال ١٤٣٨هـ/ يوليو ٢٠١٧م)، ٦٢-٦٣.

[٨٠] استعملت هذه الطريقة في تأريخ بعض المصاحف الشريفة في عصر الأسرة العلوية، ومن أمثلة ورودها: مصحفان شريفان محفوظان بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب، أحدهما مؤرخ بسنة (١٢٦١هـ/ ١٨٤٥م)، برقم حفظ (١٩٧٠)، والثاني مؤرخ بسنة (١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م)، وبرقم حفظ (٢٢٠٤)؛ راجع: خلف، *توقيعات جديدة*، ٢٢- ٢٣؛" أضواء جديدة على خطاطي مصاحف غير منشورة محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب بالقاهرة ومؤرخة بسنوات (١١٧٩- ١٣٠١هـ/ ١٧٦٥- ١٨٨٣م) دراسة أثرية فنية*، مجلة مركز الدراسات البردية*، جامعة عين شمس، ٢٠١٨م، مج ٣٥، ٢٠- ٢١.

[٨١] غانم، *الأوقاف*، ١٣١.

[٨٢] غانم، *الأوقاف*، ١٣١.

**٤,١٠.الألقاب الواردة:**

تضمنت الوقفيات –موضوع الدراسة– ألقابًا عامة، وألقابًا فخرية، وألقابًا وظيفية، وألقابًا دينية، فضلًا عن ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

**٤,١٠,١.الأفخم:**

ورد لقبًا للخديوي إسماعيل في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١)، كما أُطلق هذا اللقب على الخديوي محمد توفيق[٨٣] في نقش كتابي بقبة وضريح السيدة زينب سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م)، وبنقش كتابي بمسجد الإمام الشافعي، مؤرخ بسنة (١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م) [٨٤] .

**٤,١٠,٢.جنتمكان:**

هي لفظة تركية محرفة عن العربية ساكن الجنان[٨٥]. ويبدو أن لقب "جنتمكان" كان يطلق على الشخص المتوفى؛ وذلك بالدعاء له بأن يكون من سكنة الجنان. وقد تلقبت به المرحومة خوشيار هانم والدة الخديوي في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١)، كما أطلق كذلك على الخديوي إسماعيل بعد وفاته في وقفية مصحف شريف محفوظ في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب، برقم (٢٣٥٧)، ومؤرخة بسنة (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م) [٨٦].

**٤,١٠,٣.الخديوي:**

خَديوِ بفتح الخاء وكسرها، كلمة فارسية معناها السيد أو المولى أو الرب، كان هذا اللقب يُلبس صاحبه رداء الاستقلال في المركز والعمل أكثر مما تلبسه إياه أية كلمة أخرى، وكان لقب "خديو" يُعطى سابقًا في فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة[٨٧]. وتجدر الإشارة هنا إلي أن ولاية مصر كانت تنتقل في أسرة محمد علي باشا إلى من يختاره السلطان، وكان ولاة مصر يلقبون بالعزيز أو الوالي أو الباشا، وإذا لُقبوا أحيانًا بالخديوي، فإنما يكون ذلك على سبيل التجميل والتفخيم[٨٨]. أما إسماعيل باشا فهو أول من نال رتبة

---

[٨٣] هو أكبر أنجال الخديوي إسماعيل باشا، ولد سنة (١٢٦٩هـ/ ١٨٥٢م)، وتولى عرش الخديوية سنة (١٨٦٢هـ/ ١٨٧٩م). توفي سنة (١٣١٠هـ/ ١٨٩٢م). زيدان، *تراجم*، ١، ٦١.

[٨٤] بركات، مصطفى، *الألقاب والوظائف العثمانية "دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧هـ/ ١٩٢٤م*، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م، ٣٠٠.

[٨٥] بركات، *الألقاب*، ٣٠٥، أطلق "أمين سامي" لقب "ساكن الجنان" على كل من إبراهيم باشا، ومحمد علي باشا الكبير، سامي، *تقويم النيل*، مج ٣، ٣، ١٠٢٢.

[٨٦] خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٤٧.

[٨٧] الأيوبي، إلياس، *تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩*، ط٢، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، مج١، ٣٨٧؛ بركات، *الألقاب*، ٣٠٧.

[٨٨] زيدان، *تراجم*، ٥١.

الخديوية، ولقب الخديوي بصفة رسمية، فأصبحت ولاية مصر إرثًا صريحًا في نسله ينتقل منه إلى أكبر أولاده، وهكذا على التعاقب[٨٩]؛ وذلك بموجب فرمان رسمي صادر في (٥ ربيع الأول ١٢٨٤هـ/ ٨يوليو ١٨٦٧م) أنعم عليه فيه السلطان بلقب خديو[٩٠]، وقد تأكد هذا اللقب في الفرمان المؤرخ بـ (١٢ جمادى الأولى سنة ١٢٩٠هـ / الموافق ٨ يوليو سنة ١٨٧٣م) [٩١]. ويلاحظ أن لقب الخديوي قد أُطلق على إسماعيل باشا في نقش كتابي على سبيل الشيخ صالح أبو حديد المؤرخ بسنة (١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م) [٩٢]، كما تلقب به في نص كتابي بفاتحة مخطوط مصحف شريف للخطاط التركيبي اليزدي، محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب، برقم (٢٣٥٧) [٩٣]. وأُطلق هذا اللقب على الخديوي إسماعيل في وقفيات الدراسة، فظهر في الوقفية رقم (٢) (شكل ٦) (لوحة ٤)، وورد بصيغة "الخديوي الأعظم" في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١).

**٤,١٠,٤.الراجي عفو ربه القدير:**

يعد من ألقاب التذلل والتضرع إلى الله تعالى. تلقَّب به الخطاط محمد جلال الدين بمفتي زادة بخاتمة المصحف رقم (١) (شكل ٥) (لوحة ٣). ومن الملاحظ أن هذا اللقب قد ظهر في خاتمة مصحف عثماني، مؤرخ بسنة (٩٧٢هـ/ ١٥٦٤م)، ومحفوظ بمتحف قصر المنيل، برقم (٢٨٢)[٩٤].

**٥,١٠,٤.الست:**

لقب عام يُطلق على المرأة، مثل "السيدة"[٩٥]. وأُطلق على النساء التركيات والمصريات على حد سواء[٩٦]. تلقبت به خوشيار هانم في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١)، كما ورد لقبًا لرمز عاشق معتوقة الخديوي إسماعيل في الوقفية رقم (٢) (شكل ٦) (لوحة ٤).

**٦,١٠,٤.السيد:**

السيد في اللغة المالك والزعيم، وقد أُطلق هذا اللقب على الأجلاء من رجال الدين، والسياسة، والعلم[٩٧]. كما أُطلق على بعض خطاطي المصاحف الشريفة خلال العصر العثماني[٩٨].

---

[٨٩] زيدان، *تراجم*، ٥١.

[٩٠] بركات، *الألقاب*، ٣٠٧.

[٩١] زيدان، *تراجم*، ٥١.

[٩٢] أبو طربوش، *أسبلة القاهرة*، ٥٥٨.

[٩٣] خلف، دراسة أثرية فنية، ٤٤٦– ٤٤٧.

[٩٤] عبد العزيز، *فن التذهيب*، ٣٧٢، ٣٧٤.

[٩٥] الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٣١٧.

[٩٦] بركات، *الألقاب*، ٣٣٨.

[٩٧] الباشا، *الألقاب*، ٣٤٥، ٣٤٨.

ونلاحظ أنه قد تلقب به الشيخ أحمد الرفاعي[٩٩] في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١). كما ورد لقبًا للخطاط محمد جلال الدين بمفتي زادة بخاتمة المصحف رقم (١) (شكل ٥) (لوحة ٣).

**٤,١٠,٧.العبد الفقير:**

لقب من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وهو غالب الورود في النقوش الجنائزية[١٠٠]. وقد استخدم هذا اللقب في قيد الفراغ بمصحفي الدراسة، فقد تلقب به الخطاط محمد جلال الدين بمفتي زاده في خاتمة المصحف رقم (١) (شكل ٥) (لوحة ٣)، وأطلق على الخطاط مصطفى وصفي في خاتمة المصحف رقم (٢) (شكل ١٠) (لوحة ٢).

**٤,١٠,٨.عزيز مصر/ العزيزة:**

العزيز من الألقاب التي تجري مجرى التشريف، وتوصف بها بعض الأشياء، وقد ورد هذا اللقب على أسبلة القرن التاسع عشر؛ حيث أُطلق على إبراهيم باشا بن محمد علي سنة (١٢٨٠هـ/ ١٨٦٣م) بنقش كتابي لسبيل أم مصطفى فاضل الموجود بدرب الجماميز، المتفرع من شارع بورسعيد[١٠١]. وقد أطلق هذا اللقب بصيغته المؤنثة على والدة الخديوي إسماعيل "خوشيار هانم" سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م) في وقفية الدراسة (الوقفية رقم ١) (شكل ١) (لوحة١).

وجدير بالذكر أن الخديوي إسماعيل حاول الحصول على لقب "العزيز" من السلطان العثماني عبد العزيز[١٠٢]، وفي سبيل ذلك أنفق الكثير من الأموال والهدايا النفيسة إلى السلطان العثماني ووزرائه، والمقربين لديه، مجتهدًا في استصدار فرمان يخوّله التلقب بلقب "العزيز"، فباءت محاولاته بالفشل، ورفض السلطان منحه هذا اللقب[١٠٣].

ويبدو أن الخديوي إسماعيل قد تلقب بلقب "عزيز مصر" بعد وفاة السلطان عبد العزيز، وخير دليل على ذلك إطلاق لقب "العزيز بمصر" على إسماعيل باشا في قطعة تذكار لوالدة الخديوي إسماعيل، مؤرخة

---

[٩٨] خلف، *أضواء جديدة*، ٤٦– ٤٧.

[٩٩] هو أبو العباس أحمد بن أبي الحسن المعروف بابن الرفاعي، وهو فقيه شافعي المذهب، من قرية أم عبيدة في البطائح بالعراق، وإليه تُنسب الطريقة الرفاعية، توفي في قرية أم عبيدة بالعراق سنة (٥٧٨هـ/ ١١٨٢م)، ودُفن في ضريحه الذي يحمل اسمه في العراق؛ انظر: خلف، *دراسة أثرية فنية*، ٤٦٥

[١٠٠] الباشا، *الألقاب*، ٣٩٣.

[١٠١] بركات، *الألقاب*، ٣١٣؛ أبو طربوش، *أسبلة القاهرة*، ٢٥٤، ٢٦١، ٥٦٥.

[١٠٢] هو السلطان عبد العزيز خان بن السلطان محمود الثاني، ولد عام (١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م)، وتبوأ كرسي السلطنة سنة (١٢٧٧هـ/ ١٨٦٠م)، وعمره (٣٢) عامًا، مات سنة (١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م)، وخلفه السلطان مراد خان؛ راجع: آصاف، تاريخ سلاطين، ١٢٢، ١٢٥.

[١٠٣] الأيوبي، إلياس، تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩، ط٢، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، مج١، ٣٨٥– ٣٨٦؛ بركات، *الألقاب*، ٣١٣.

بسنة (١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م) [١٠٤]، وتلقبه بلقب "عزيز مصر" سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م) في نص وقفية الدراسة (الوقفية رقم ١) (شكل ١) (لوحة ١). كذلك ورد هذا اللقب في نقش شاهدين للخديوي إسماعيل بجامع الرفاعي، مؤرخ بسنة (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م)[١٠٥].

**٩,١٠,٤.المعتوقة:**

مَعْتوق: محرر من الرق والعبودية. أَعْتَقَ، عَتَقَ العبدُ يَعْتِقُ عِتْقًا وعَتْقًا وعَتاقًا وعَتَاقَةً العبد: خرج من الرِقّ والعبودية، فهو عَتيقٌ وعاتِقٌ، وجمعه عُتَقاء، وأَعْتَقْتُه أنا، فهو مُعْتَقٌ وعَتيقٌ. وفلان مَوْلى عَتاقَةٍ ومَوْلى عَتيقٌ، ومَوالٍ عُتَقاء، ونساء عَتائق: وذلك إذا أُعْتِقْنَ[١٠٦]. وقد حثت الشريعة الإسلامية على العتق، فوضع الإسلام منهجًا تشريعيًّا لتحرير الرقيق يتركز حول الوسائل التالية: العتق الطوعي الترغيبي المنبعث من الإيمان؛ وذلك بإرادة السيد بقصد الأجر والمثوبة؛ ليحظى المعتق بالفوز بالجنة، والنجاة من النار، والعتق بالكفارات، وهو تحرير الرقيق كفارة لما يرتكبه المسلم من مخالفات شرعية، والعتق بالمكاتبة، وهو منح الحرية للرقيق متى طلبها بنفسه مقابل مبلغ من المال يتفق عليه السيد على أن يؤديه العبد لسيده مقسّطًا، فإذا أداه فيصبح حرًّا، والعتق بكفالة الدولة، فقد وضع الإسلام مصروفًا خاصًا لتحرير الأرقاء من أموال الزكاة، والعتق بالضرب الظالم؛ وذلك إذا ضرب السيد عبده ضربًا مبرحًا وأهان كرامته، وأيضًا العتق بالوصية؛ وذلك بأن يقول السيد لعبده: أنت حر بعد موتي، وكذلك العتق بأم الولد، وهي وسيلة من وسائل التحرير، فإذا أنجبت الجارية من سيدها ولدًا واعترف به، أصبحت في نظر الشرع أم ولد، وتصبح حرة[١٠٧]. وقد ورد لقب "المعتوق" في النقش الإنشائي لسبيل مدفن حسن أفندي حسني، والمؤرخ بسنة (١٢٩٧هـ/ ١٨٧٩م) [١٠٨]. وورد هذا

---

[١٠٤] عزب، خالد، وحسن، محمد، ديوان الخط العربي في مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي، الإسكندرية: مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠م، ٢١٠؛ عبد السلام، منة الله خالد سميح، *"الخطاط عبدالله زهدي ومدرسته الفنية في مصر مع مقارنتها بأعماله الفنية خارج مصر، دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م، ١٠٥، ٢٩٠.

[١٠٥] بركات، *الألقاب*، ٣١٣.

[١٠٦] راجع: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن علي بن أحمد (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، د.ت، مج ١٠، مادة (عتق)، ٢٣٤- ٢٣٥؛ معلوف، لويس، *المُنْجِد في اللغة والآداب والعلوم*، ط ١٩، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت، ٤٨٦؛ دوزي، رينهارت، *تكملة المعاجم العربية*، ترجمة: د. محمد سليم النعيمي، مراجعة: جمال الخياط، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٢م، ٢، ١٤٠- ١٤١.

[١٠٧] لمزيد من التفاصيل؛ انظر: علوان، عبد الله ناصح، *نظام الرق في الإسلام*، القاهرة: دار السلام للنشر، د.ت، ٤٥- ٦٨؛ شفيق، أحمد، *الرق في الإسلام*، ترجمة: أحمد زكي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٣م، ٥٧- ٦١؛ سري، تفيدة سمير محمود، "سجلات عتق الرقيق بدار المحفوظات العمومية، دراسة أرشيفية وثائقية"، *المجلة الدولية لعلوم المكتبات والمعلومات*، مج١، ع.٢، ديسمبر، ٢٠١٤م، ٢٠٢- ٢٠٣.

[١٠٨] أبو طربوش، *أسبلة القاهرة*، ٣٨٦- ٣٨٧، ٥٦٨.

اللقب بصيغة "معتوقت الخديوي الأعظم" في الوقفية رقم (١) (شكل ١) (لوحة ١)، وظهر بصيغة "مُعتقها الخديوي الأسبق" في الوقفية رقم (٢) (شكل ٦) (لوحة ٤).

**٤,١٠,١٠.المفتي:**

المفتي: اسم وظيفة دينية، وهو الذي يفتي في الأمور الدينية، ويرد على السائلين بخصوص الحرام والحلال، ويحل المشكلات المتعلقة بالشرع، ولابد أن يكون عالمًا متمكنًا في شتى العلوم الدينية من الفقه والشريعة والحديث، وغيرها[١٠٩]. ويلاحظ أن الخطاط محمد جلال الدين، قام بكتابة اسمه على المصحف رقم (١) (شكل ٥) (لوحة ٣) بصيغة "السيد محمد جلال الدين بمفتي ذادة".

**٥.الخاتمة والنتائج:**

تمكنت الدراسة من تأكيد بعض الحقائق التاريخية، وإضافة معلومات جديدة لم تذكرها الدراسات التاريخية والآثارية، فضلًا عن تصحيح البعض الآخر، وذلك كما يلي:

أثبتت الدراسة مشاركة معتوقات للعائلة المالكة في وقف المصاحف الشريفة في عهد الخديوي إسماعيل.

أكدت وقفيتا الدراسة ما ورد في المصادر التاريخية حول الدور المهم للخديوي إسماعيل في عتق الرقيق، وحسن معاملته لمعاتيقه، ورعايته لهم، مع توفير سبل العيش الكريم لهم حتى بعد العتق.

أضافت وقفيتا الدراسة اسمين لمعتوقتين للخديوي إسماعيل لم تذكرهما الدراسات التاريخية والآثارية على السواء.

يُستنتج من الدراسة أن دلارم، ورمز عاشق قد جمعتهن علاقات طيبة وقوية بالخديوي إسماعيل، ووالدته السيدة خوشيار هانم؛ مما كان له أثره الكبير في أنهما ظلتا تدينان بالولاء والطاعة للخديوي السالف ذكره في حياته وبعد مماته، فقد أوقفت دلارم مصحفًا شريفًا على روح والدة الخديوي في حياته، بينما أوقفت رمز عاشق مصحفًا آخر للقراءة فيه في قبة الخديوي إسماعيل بعد وفاته.

رجحت الدراسة أن معتوقتي الخديوي إسماعيل كانتا من الجواري البيضاوات اللاتي تم جلبهن من بلاد الجراكسة والقوقاز.

أكدت الدراسة أن معتوقتي الخديوي إسماعيل قد تمتعتا بمكانة اجتماعية داخل البلاط الخديوي؛ مكنتهما من الوقف على أفراد من العائلة المالكة.

[١٠٩] الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦م، ج٣، ١١١٦.

توصلت الدراسة إلى أن معتوقتي الخديوي إسماعيل كانتا من طبقة الميسورات ماديًّا، فقد استطعتا أن توقفا مصاحف شريفة خزائينية نفيسة ومذهبة، كتبها خطاطون مهرة بأجود الخطوط، تتلمذوا على أيدي كبار الخطاطين خلال تلك الفترة.

أضافت الدراسة ترجمة قيمة للخطاط مصطفى وصفي تلميذ الخطاط مصطفى حلمي المعروف بحكاك زاده.

تضمن قيد الفراغ في المصحف رقم (١) ترجمة للخطاط محمد جلال الدين المشهور بمفتي زاده.

يستدل من إطلاق لقب "مفتي زاده" على الخطاط محمد جلال الدين في مصحف الدراسة؛ أن والده كان يشغل وظيفة المفتي خلال فترة الدراسة؛ فاشتهر آنذاك بنسبته إلى وظيفة والده.

رجحت الدراسة أن الخديوي إسماعيل تلقب بـ "عزيز مصر" بعد وفاة السلطان العثماني عبد العزيز، وهذا ما أكدته إحدى وقفيات الدراسة؛ حيث أطلق هذا اللقب على الخديوي إسماعيل سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م).

أبرزت الدراسة أن خوشيار هانم والدة الخديوي إسماعيل أُطلق عليها لقب "العزيزة" سنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م) في إحدى وقفيات الدراسة.

أكدت الدراسة أن لقب "السيد" لم يقتصر على رجال السياسة فقط، بل أُطلق على رجال الدين، وخطاطي المصاحف الشريفة خلال العصر العثماني.

أوضحت الدراسة استخدام خطي الإجازة والنسخ في كتابة وقفيتي المصاحف الموقوفة.

يستدل من تواريخ وقفيات مصاحف الدراسة، أن إحدى المصاحف تم وقفها على روح السيدة خوشيار هانم في السنة التي توفيت فيها، بينما جاء تاريخ وقف المصحف الآخر بعد وفاة الخديوي إسماعيل بعام واحد فقط.

أكدت الدراسة استمرار استخدام الرموز الحرفية في الإشارة إلى الشهور في عهد الخديوي إسماعيل، وذلك في تاريخ تحرير وقفية لمصحفٍ شريفٍ مؤرخة بسنة (١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م).

يستنتج من الدراسة تنوع الأساليب المستخدمة في تذهيب مصاحف الدراسة ما بين التذهيب الملون، والتذهيب بدون ألوان.

أثبتت الدراسة أن التقسيمات الفنية والأشكال الزخرفية لافتتاحية المصحفين الموقوفين اتبعتا طرازين، هما: الطراز التقليدي الشائع في فواتح المصاحف العثمانية، والطراز المبتكر (طراز الروكوكو العثماني) الذي شاع استخدامه في المصاحف العثمانية خلال القرن (١٣هـ/ ١٩م).

تمكنت الدراسة من تصحيح ما وجد في إحدى وقفيات الدراسة من أن ضريح أحمد الرفاعي موجود في مسجد الرفاعي؛ حيث نفت الدراسة هذا القول، وأكدت ما ذكرته المصادر التاريخية والآثارية، وهو أن المدفون في جامع الرفاعي هو "علي الرفاعي" المعروف بأبي شباك.

## ثبت المصادر والمراجع

### أولًا: المصادر والمراجع العربية:


- القرآن الكريم

-al-Qurʾān al-Karīm

-إبراهيم، نبراس خليل، *"الأوضاع الاجتماعية للرقيق في مصر في القرن التاسع عشر"*، العراق: مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع. ٥٩، أكتوبر، ٢٠٢٠م.

-IBRĀHĪM, NIBRĀS ḤILĀL, «al-Awḍāʿa al-iğtmāʿīya liʾl-raqīq fī miṣr fī al-qarn al-tāsiʿa ʿašr», *Journal of Arts*, Literature, Humanities and Sociology 59, uktūbr, 2020m.

-ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٤م)، معجم *مقاييس اللغة*، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر، د. ت.

-IBN FĀRIS, ABŪ AL-ḤASAN AḤMAD IBN ZAKRĪYĀ (t 395h./1004m), *Muʿğam maqāyīs al-luġa*, Reviewed by: ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Cairo: Dār al-fikr, d.t .

-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم بن علي بن أحمد (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، د.ت.

-IBN MANẒŪR, ABŪ AL-FAḌL ĞAMĀL AL-DĪN MUḤAMMAD MAKRAM IBN ʿALĪ IBN AḤMAD (D:711/ 1311), *Lisān al-ʿarab*, Brirut: Dār Ṣādir, d.t

-أبو طربوش، محمد هاشم إسماعيل، *أسبلة القاهرة في القرن التاسع عشر*، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٢٠م.

- ABŪ ṬARBŪŠ, MUḤAMMAD HĀŠĪM ISMĀʿĪL, *Asbilat al-qāhira fī al-qarn al-tāsiʿ ʿašr*, Alexandria : Dār al-wafāʾa, 2020.

-الإسكندري، عمر، وسليم حسن، *تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر*، راجعه: الكبتن ا.ج. سفدج، القاهرة: مكتبة مدبولي، د.ت.

-AL-ISKANDARĪ, ʿAMR, & SALĪM ḤASAN, *Tārīḫ Miṣr min al-fatḥ al-ʿuṯmānī ila qabīl al-ūaqt al-ḥāḍr*, rāğʿah: al-kabtin a.ğ. sfdğ, al-qāhira: maktabï madbūlī, d.t.

-آصاف، حضرة عزتلو يوسف بك، تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن، تقديم: محمد زينهم محمد عزب، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.

- AṢĀF, ḤAḌRAT ʿIZATLŪ YŪSUF BIK, *Tārīḫ Salāṭīn banī ʿUṯmān min awal našʾathum ḥatta al-an*, presented: Muḥammad Zīnhum Muḥammad ʿAzab, Cairo: Madbouly Library, 1415/ 1995.

-أوغلي، أكمل الدين إحسان، وصالح، صالح سعداوي، الثقافة التركية في مصر، جوانب من التفاعل الحضاري بين المصريين والأتراك مع معجم للألفاظ التركية في العامية المصرية، استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ٢٠٠٣م.

-AŪĠLĪ, AKMAL AL-DĪN IḤSĀN, & SĀLIḤ, ṢĀLIḤ SAʿDĀWĪ, *al-Ṯaqāfa al-turkīya fī Miṣr, Ğawānib min al-tafāʿul al-ḥaḍārī bayn al-miṣryīn waʾl-Atrāk maʿa muʿağam lilʾalfāẓ al-turkīa fī al-ʿāmīya al-miṣrīya*, istānbūl: Research Center for Islamic History, Art and Culture, 2003.

-الأيوبي، إلياس، تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩، ط.٢، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

-AL-ʾAYŪBĪ, ILYĀS, *Tārīḫ Miṣr fī ʿahd al-Ḫidawī Ismāʿīl bāšā min sanat 1863 ilā sanat 1879*, 2nd ed., Cairo: Maktabat Madbūlī, 1416h./ 1996m.

-الباشا، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٦م.

-al-Bāšā, Ḥasan, al-Funūn al-islāmīya waʾl-waẓāʾif ʿalā al-aṯār al-ʿarbīya, Cairo: Dār al-Nahḍa al-ʿarbīya, 1966m.

-_____، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة: الدار الفنية للنشر، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

-_____, al-ʾAlqāb al-islāmīya fī al-tārīḫ waʾl-waṯāʾiq waʾl-aṯār, Cairo: al-Dār al-fanīya liʾl-našr, 1409h./ 1989m.

-بركات، مصطفى، الألقاب والوظائف العثمانية "دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات ١٥١٧هـ/ ١٩٢٤م، القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م.

-Barakāt, Muṣṭafā, al-ʾAlqāb waʾl-waẓāʾif al-ʿuṯmānīya "Dirāsa fī taṭaūr al-ʾalqāb wāʾalūẓāʾif munḏ al-fatḥ al-ʿuṯmānī liʾmiṣr ḥta ilġāʾa al-ḫilāfa al-ʿuṯmānīya min ḫilāl al-aṯār waʾl-waṯāʾiq waʾl-mḫṭūṭāt 1517A.D./ 1924, Cairo: Dār Ġarīb, 2000.

-_____، "النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر دراسة فنية أثرية"، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

-_____, « al-Nuqūš al-kitābīya ʿalā ʿamāʾir madīnat al-qāhira fī al-qarn al-tāsiʿ ʿašr dirāsa fanīya aṯrīya», *Ph.DThesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1991.

-بيدابيش، حبيب أفندي، *الخط والخطاطون*، ترجمة وتقديم: سامية محمد جلال، مراجعة: الصفصافي أحمد القطوري، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٠م.

-BĪDĀBĪŠ, ḤABĪB AFANDĪ, *al- Ḫaṭ waʾl-ḫaṭāṭūn*, Translted by: Sāmīya Muḥammad Ǧalāl, Reviwed by: al-Ṣafṣāfī Aḥmad al-Qaiṭūrī, Cairo: al-Markaz al-qawmī liʾl-tarǧma, 2010.

-تاكر، جوديث، *نساء مصر في القرن التاسع عشر*، ترجمة وتقديم: هالة كمال، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٨م.

-TUCKER, J., *Nisāʾ Miṣr fī al-qarn al-tāsʿa ʿašr*, Translited by: Hāla Kamāl, Cairo: al-Markaz al-qawmī liʾl-tarǧma, 2008.

-جانودي، محاسن، "رائدات الكتابة وفن الخط العربي منذ عصر الرسالة وحتى نهاية العصر العثماني"، *مجلة آداب البصرة*، ع٧١، ٢٠١٤م.

-ǦĀNŪDĪ, MAḤĀSIN, Rāʾidāt al-kitāba wa fan al-ḫaṭ al-ʿarabī munḏu ʿaṣr al-risāla wa ḥatta nihāīyat al-ʿaṣr al-ʿUṯmānī, *Maǧalat Adāb al-Baṣra*71, 2014.

-الحربي، دلال بنت مخلد، *"إسهام المرأة في وقف الكتب في منطقة نجد"*، ندوة المكتبات الوقفية في المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة: مكتبة الملك عبد العزيز، ٢٥-٢٧ محرم ١٤٢٠هـ.

-AL-ḤARBĪ, DALĀL BINT MUḤALAD, «Ishām al-marʾa fī waqf al-kutub fī manṭiqat naǧd», *Nadūa al-maktabāt al-waqfīya fī al-mamlaka al-ʿarbīya al-Saʿūdīya*, Medina: King Abdulaziz Library, 1420A.D, 25-27.

-حكاك زاده، مصطفى حلمي، *ميزان الخط العربي*، تونس: دار سحنون للنشر، د.ت.

-ḤAKĀK ZĀDA, MUṢṬAFA ḤILMĪ, *Mīzān al-ḫaṭ al-ʿarabī*, Tunisia: Dār Saḥnūn liʾl-našr, d.t.

-الحموز، عبد الفتاح أحمد، فن الترقيم في العربية أصوله وعلاماته، عمان: دار عمار، ١٩٩٢م.

-AL-HAMŪZ, ʿABD AL-FATTĀḤ AḤMAD, *fan al-tarqīm fī al-ʿarbīya uṣūluh waʾl-ʿāmāt*, Amman: Dār ʿAmār, 1992.

-خلف، أماني محمد طلعت إبراهيم، "توقيعات جديدة لنساخ مصاحف لم يسبق نشرها من القرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م) محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب دراسة أثرية فنية"، حوليات مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، (شوال ١٤٣٨هـ/ يوليو ٢٠١٧م).

-HALAF, AMĀNĪ MUḤAMMAD ṬALʿAT IBRĀHĪM, «Tawqīʿāt ğadīda liʾ-nusāḫ maṣāḥif lam yasbiq našrhā min al-qarnīn (12- 13h./ 18- 19m) maḥfūẓa biʾl-maktaba al-markazīya liʾl-maḫṭūṭāt al-islāmīya biʾl-Sayīda Zaynab dirāsa aṯrīya fanīya», *Ḥawlīyāt markaz al-buḥūṯ waʾl-drāsāt al-tārīḫīya*, Faculty of arts, Cairo university, 1438A.D/ 2017.

-_____، *"أضواء جديدة على خطاطي مصاحف غير منشورة محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب بالقاهرة ومؤرخة بسنوات (١١٧٩- ١٣٠١هـ/ ١٧٦٥- ١٨٨٣م) دراسة أثرية فنية"*، مجلة مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، مج. ٣٥، ٢٠١٨م.

-_____, «ʾAḍwāʾa ğadīda ʿalā ḫaṭāṭī maṣāḥif ġayr manšūra maḥfūẓa bi-ālmaktaba al-markazīa lil' maḫṭūṭāt al-islāmīa bi' ālsaīda zaīnab bi'ālqāhira wa'muʾarḫa bi'sanwāt (1179- 1301h./ 1765- 1883m) Dirāsa aṯarīya fanīya», *Journal of the Papyrus Studies Center, Ain Shams University*35, 2018.

-_____، *"دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف نادر ينشر لأول مرة للخطاط الفارسي محمد الحكيم التركيبي اليزدي مؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)"*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج. ٢٣، ع١، سنة ٢٠٢٢م.

-_____, «Dirāsa aṯarīya fanīya li-maḫṭūṭ muṣḥaf nādir yunšar liʾ-ʾawal mara liʾl-ḫaṭāṭ al-fārsī Muḥammad al-Ḥakīm al-tarkībī al-yazdī muʾaraḫ bi-sanat (855h./ 1451m)», *Mağallat Al-Itiḥād Al-ʿām Lil Aṯārīyin Al-ʿarab (JGUAA)* 23, №.1, 2022.

-الخولي، جمال، *الاستبدال واغتصاب الأوقاف دراسة وثائقية*، الإسكندرية: دار الثقافة، د.ت.

-AL-HŪLĪ, ĞAMĀL, *al-Astibdāl waʾ -iġtiṣāb al-ʾawqāf dirāsa waṯāʾiqīya*, Alexandria : Dār al-ṯaqāfa, d.t.

-دوزي، رينهارت، *تكملة المعاجم العربية*، ترجمة: د. محمد سليم النعيمي، مراجعة: جمال الخياط، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٩٢م.

-DOZY, REINHART, *Takmilat al-mʿāğim al-ʿarbaīya*,Transleted by: Muḥammmad Salīm al-Naʿaīmī, Reviwed by: ğamāl al-ḥayāṭ, Bagdad: Dār al-šuʾiūn al-ṯaqāfīa al-ʿāma, 1992.

-ديروش، فرانسوا، *الكتاب العربي المخطوط مقدمات تاريخية*، ترجمة: مراد تدغوت، تقديم ومراجعة: د. فيصل الحفيان، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م.

-DAĪRŪŠ, FIRĀNSWĀ, *al-kitāb al-ʿarabī al-maḫṭūṭ muqadimāt tārīḫīa*, Transleted by: Murād tadġūt, Reviwed by: Faīṣal al-Hafīān, Cairo: Maʿahad al-maḫṭūṭāt al-ʿarabīya, 1437h./ 2016.

-الربيدي، فاطمة يحيى زكريا، ومحمد محمود خلف العناقرة، *"وقفية وريقان خاتون الجهركسية عتيقة الخلفاء العباسية: دراسة في تغير جهات الاستحقاق وطرق الانتفاع بالوقف سنة (١١٨٠هـ/ ١٧٦٦م)"*، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج. ١٨، ع١، نيسان ٢٠٢١م.

-AL-RABĪDĪ, FĀṬIMA YAḤĪA ZAKARĪĀ, & MUḤAMMAD MAḤMŪD ḤALAF, al-ʿanāqira, «ūaqfīat ūardaqān ḫātūn al-ğahrkasīa ʿatīqaẗ al-ḫulafāʾa al-ʿabāsīa: dirāsa fī taġīyr ğihāt al-istiḥqāq waʾṭuruq al-intifāʿa biʾālūaqf sanẗ (1180h./ 1766m)», Mağalat itiḥād al-ğāmiʿāt al-ʿarabīya lilʾādāb18, №.1, 2021.

-الزركلي، خير الدين، *الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

-AL-ZARKALĪ, ḤAYR AL-DĪN, "al-ʾaʿlām qāmūs tarāğim li-ʾašhar al-riğāl waʾl-insāʾ min al-ʿarab wa'l-mustʿaribīn wa'l-mustšriqīn, 5th ed., Beirut: Dār al-ʿilm lilmalāyin, 1980.

-زيدان، جُرجي، *تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر*، القاهرة: مؤسسة هنداوي، د.ت.

-ZĪDĀN, GURĞĪ, " Tarāğim mašāhīr al-šarq fī al-qarn al-tāsʿa ʿašar, Cairo: Muʾsasat Hindāwī, d.t.

-زين الدين، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: مكتبة النهضة، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

-ZAĪN AL-DĪN, NĀĞĪ, Muṣawir al-ḫaṭ al-ʿarabī, Bagdad : Maktabat al-Nahḍa, 1388A.D/ 1968.

-سامي، أمين، *تقويم النيل وأسماء من تولوا أمر مصر ومدة حكمهم عليها وملاحظات تاريخية عن أحوال الخلافة العامة وشئون مصر الخاصة عن المدة من غضون سنة (١٢٧٩-١٢٨٩هـ/ ١٨٦٣- ١٨٧٢م)*، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.

-SĀMĪ, AMĪN, *Taqwym al-nīal waʾ ʾasmāʾa mn taūlawā amr miṣr waʾmudaẗ ḥukmuhum ʿalīhā waʾmulāḥaẓāt tārīḫīa ʿan aḥwāl al-ḫilāfa al-ʿāma waʾšuʾūn miṣr al-ḫāṣa ʿan al-muda min ġuḍūn sanẗ (1279-1289h./ 1863- 1872m)*, Cairo : Dār al-kutub al-maṣrīya, 1355/ 1936.

-سرحان، أحمد عبد الله، *حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ*، الجيزة: دار البيادر، ١٩٨٩م.

-SARḤĀN, AḤMAD ʿABD-'ULLAH, *Ḥarfunā al-ʿarabī wa aʿlāmih al-ʿiẓām ʿabr al-tārīḫ*, giza : Dār al-Byādir, 1989.

-سري، تغيدة سمير محمود، *"سجلات عتق الرقيق بدار المحفوظات العمومية، دراسة أرشيفية وثائقية"*، المجلة الدولية لعلوم المكتبات والمعلومات، الجمعية المصرية للمكتبات والمعلومات والأرشيف، مج١، ع٢، ديسمبر، ٢٠١٤م.

-SIRĪ, TAFĪDA SAMĪR MAḤMŪD, «siğilāt ʿatiq al-raqīq bi'dār al-maḥfūẓāt al-ʿamūmīa, dirāsa aršīfīa waṯāʾiqīa», *al-miğala al-ddūlīa liʾ ʿalūm al-maktabāt wāʾalmʿalūmāt* 1, №.2, al-ğamʿīa al-maṣrīya lil'maktabāt wāalmʿalūmāt wā'alʾaršīf, 2014.

-سيد، أيمن فؤاد، *القاهرة خططها وتطورها العمراني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ٢٠١٥م.

-Saīd, Aīman Fuʾād, "al-qāhira ḥiṭaṭihā wa'taṭūrhā al-ʿamrānī, Cairo: al-hīʾia al-mṣrīya al-ʿāma, 2015m.

-السيوطي، أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي، ت (٩١١هـ/ ١٥٠٥م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المملكة العربية السعودية: وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد ، د. ت.

-aL-SĪŪṬĪ, ABĪ AL-FAḌL ʿABD AL-RAḤMN IBN ABĪ BAKR AL-ḪUḌĪRĪ AL-MAṢRĪ AL-ŠĀFʿĪY, (D:911/ 1505), *al-Aitqān fī ʿalūm al-qurʾān*, Reviwed by: muḥammad abū al-faḍl ibrāhīm, Kingdom Saudi Arabia: Ministry of Islamic Affairs, Call and Guidance, d. t.

-الشرقاوي، أحمد عبد الوهاب، ومحمد، محمد عبد العاطي، ومحمد، ياسر أحمد، جغرافية الممالك العثمانية، المركز الثقافي الآسيوي، مشروع مصادر التاريخ العثماني (١)، دار البشير، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

-al-Sarqāwy, Aḥmad ʿAbd al-Wahhāb, & Muḥammad, Muḥammad ʿabd al-ʿaāṭī, & Muḥammad, Yāsir Aḥmad, *ǧuġrāfīyat al-mamālik al-ʿUṯmānīa,* Asian Cultural Center, Ottoman History Sources Project1, Dār al-Bašīr, 1439/ 2018.

-شفيق، أحمد، *مذكراتي في نصف قرن*، القاهرة: مطبعة مصر، ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م.

-ŠAFĪQ, AḤMAD, *Muzkrātī fī niṣf qarn*, Cairo: Maṭbʿat miṣr, 1352/ 1934.

-صالح، عبد العزيز حميد، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة*، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

-SĀLIḤ, ʿABD AL-ʿAZĪZ ḤAMĪED, *Tārīḫ al-ḫaṭ al-ʿarabī ʿabr al-ʿuṣūr al-mutʿāqiba*, Beirut: Dār al-kutub al-ʿalamīya, 1438/ 201.

-عباس، ظمياء محمد، *"نساء خطاطات"*، العراق: مجلة المورد، مج ١٥، ع ٤، سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.

-ʿABĀS, ZAMĪĀ'A MUḤAMMAD, «Nisā'a ḫaṭāṭāt», *Maǧalat al-mawrid*15, №. 4, Iraq, 1407/ 1986.

-عبد الرحيم، جمال عبد الرحيم خليفة، *"الرقيق الحكومي في مصر ١٨٢٢- ١٨٧٩م"*، مجلة المؤرخ المصري، ع٦٠، ٢٠٢٢م.

-ʿABD AL-RAḤĪM, GAMĀL ʿABD AL-RAḤĪM ḤALĪFA, «Alraqīq al-ḥkūmī fī miṣr 1822- 1879m», *Maǧalat al-muʾriḫ al-miṣrī*60, 2022.

-عبد السلام، منة الله خالد سميح، "الخطاط عبد الله زهدي ومدرسته الفنية في مصر مع مقارنتها بأعماله الفنية خارج مصر، دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢١م.

-ʿABD AL-SALĀM, MINATULLAH ḪĀLID SAMĪḤ, «al-ḫaṭāṭ ʿAbdullah Zuhdī wa madrsatuh al-fanīa fī miṣr mʿa muqārntihā biʾaʿamāluh al-fanīya ḫāriǧ miṣr, Dirāsa aṯrīya fanīya», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1443/ 2021.

-عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة: القاهرة، ٢٠٠٢م.

-ʿABD AL-ʿAZĪZ, ŠĀDĪA AL-DISŪQĪ, Fan al-taḏhīb fī al-maṣāḥif al-ʾaṯrīya, dār al-qāhira:Cairo, 2002m.

-عبد الوهاب، حسن، *تاريخ المساجد الأثرية*، تصدير: أيمن فؤاد سيد، ط٢، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٠م.

-ʿABD AL-WAHĀB, ḤASAN, *Tārīḫ al-masāǧid al-ʾaṯrīya*, Taṣdīr: Ayman Fuʾād Sayīd, 2nd ed., Cairo: Dār al-kutub waʾl-waṯāʾiq al-qawmīya, 2010.

-عثمان، مجدي عبد الجواد علوان، "عمائر الخديوي عباس حلمي الثاني الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحري (دراسة أثرية معمارية مقارنة) (١٣١٠-١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢- ١٩١٤م)"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة طنطا، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

-ʿUṬMĀN, MAĞDĪ ʿBD AL-GAWĀD ʿILWĀN, «ʿAmāʾir al-ḫidīwy ʿAbās Hilmī al-ṯānī al-dīnīa al-bāqīa biʾālqāhira wāʾalūğh al-baḥrī (dirāsa aṯrīya mʿamārīa muqārna) (1310-1332h./ 1892- 1914m)», *PhD Thesis*, Faculty of Arts, Department of Archeology, Tanta University ,1424/ 2003.

-عزب، خالد، وحسن، محمد، ديوان الخط العربي في مصر، دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي، الإسكندرية: مركز الخطوط، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠م.

-ʿAzb, ḫālid, waʾHasan, Muḥammad, "Dīwān al-ḫaṭ al-ʿarabī fī miṣr, dirāsa ūaṯāʾiqīa lilʾkitābāt waʾʾaham al-ḫaṭāṭīn fī ʿaṣr ausraẗ muḥammad ʿalī, Alexandria : markaz al-ḫuṭūṭ, Alexandria Library, 2010.

-عفيفي، محمد، *الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

-ʿAFĪFĪ, MUḤAMMAD, *al-ʾAūqāf waʾl-ḥīāẗ al-Iqtṣādīa fī miṣr fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī*, Cairo: al-hīʾia al-miṣrīya al-ʿāma lilʾkitāb, 1991m.

-علام، نعمت إسماعيل، *فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩١م.

-ʿALLĀM, NIʿAMAT ISMĀʿĪL , *Funūn al-ġarb fī al-ʿaṣūr al-ūsṭa wāʾalnahḍa waʾl-bārūk*, Cairo: Dār al-mʿārif, 1991.

-عيسى، عبد الرازق، *المرأة المصرية قبل الحداثة مختارات من وثائق العصر العثماني*، سلسلة دراسات وثائقية، ع٧، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

-AʿĪSA, ʿABD AL-RĀZIQ, « al-Mrʾaʊ al-miṣrīya qabl al-ḥadāṯa muḥtārāt min ūṯāʾiq al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī», *Silsilat dirāsāt waṯāʾiqīya7*, Cairo: Dār al-kutub waʾl-waṯāʾiq al-qaūmīya, 1433/ 2012.

-غانم، إبراهيم البيومي، *الأوقاف والسياسة في مصر*، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

-GĀNIM, IBRĀHĪM AL-BAĪŪMĪ, *al-ʾAwqāf wāʾalsīāsa fī Miṣr*, Cairo: dār al-širūq, 1419h./ 1998m.

-الغول، محمد فراج محمد محمد، *خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية*، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠١٩م.

-AL-ĠŪL, MUḤAMMAD FARĀĞ MUḤAMMAD MUḤAMmad, *ḫaṭ waʾtaḏhīb waʾzaḫrafiẗ al-muṣḥaf al-šarīf dirāsa aṯrīya fanīya*, cairo: dār al-qāhira, 2019.

-فداد، العياشي الصادق، *"الوقف مفهومه – شروطه– أنواعه"*، مؤتمر الأوقاف الأول في المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

- FIDĀD, AL-ʿIYĀŠĪ AL-SĀDIQ,« Ālūaqf mafhūmoh –Šorūṭh- Anwāʿah», *Muʾatamr al-ʾAūqāf al-ʾAūal fī Kingdom of Saudi Arabia*, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, 1422/ 2001.

-فرغلي، شيرين فوزي عبد الرحمن، *"أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر، دراسة آثارية وثائقية"*، رسالة دكتوراة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م.

-FARĠLĪ, ŠĪRĪN FAŪZĪ ʿABD AL-RAḤMAN, «ʾAʿamāl al-ʾaamīra ḫūšīār hānim al-mʿamārīa wāʾalfanīya fī Miṣr, dirāsa aṭārīya ūaṭāʾiqīa», *Ph.D. thesis*, Faculty of Archeology / Cairo University, 1442/ 2022.

-القطري، سحر محمد، *رسوم وتقاليد نساء حكام أسرة محمد علي ١٨٠٥– ١٩١٤م، رؤية حضارية سياسية*، القاهرة: دار الحكمة، ١٤٤٣هـ/ ٢٠٢٢م.

-AL-QAṬRĪ, SAḤAR MUḤAMMAD, *Rusūm waʾtaqālīd nisāʾa ḥukām ausraẗ muḥammad ʿalī 1805-1914m, ruʾāīa ḥaḍārīa sīāsīa*, Cairo: Dār al-ḥikma, 1443A.H/ 2022.

-كحالة، عمر رضا، *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*، بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت.

-KUḤĀLA, ʿAOMAR RIḌĀ, *Aʿālām al-nisāʾa fī ʿāālamī al-ʿarab waʾl-islām*, Beirut: muʾassiẗ al-risāla, d.t.

-الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر، *تاريخ الخط العربي وآدابه*، القاهرة: مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.

-AL-KURDĪ, MUḤAMMAD TĀHIR IBN ʿABD AL-QADIR, "tārīḫ al-ḫaṭ al-ʿarabī waʾʾādābuh, Cairo: maktbiẗ al-hilāl, 1358h./ 1939m.

-كولن، صالح، *سلاطين الدولة العثمانية*، القاهرة: دار النيل، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

- KŪLN, SĀLIḤ, Salāṭīn al-dawla al-ʿUṯmānīya, Cairo: Dār al-nīl, 1435h./ 2014m.

-الكومي، طارق، *أمراء أسرة محمد علي ودورهم في المجتمع ١٨٠٥-١٩١٤م*، تاريخ المصريين (٢٦٧)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م.

-AL-KŪMĪ, TĀRIQ, «Aumrāʾa ausraẗ muḥammad ʿalī waʾdūrhum fī al-muğtamʿa 1805-1914», *Tārīḫ al-miṣryin* (267), Cairo: al-hīʾia al-miṣrīya al-ʿaāma lilʾkitāb, 2007m.

-ماهر، سعاد، *الخزف التركي*، القاهرة: مطبعة مدكور وأولاده، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

-MĀHIR, SUʿĀD, *al-ẖazaf al-turkī*, Cairo: Maṭbʿat madkūr wa awlāduh, 1380/ 1960.

-مبارك، علي باشا، *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٤م.

-MUBĀRK, ʿALĪ BĀŠĀ,«al-ẖiṭaṭ al-taūfīqīa al-ğadīda li'miṣr waʾl-qāhira wa'mudinhā wa'bilādihā al-qadīma wā'alšahīra»,Cairo:Dār al-kutub waʾl-ūṯāʾiq al-qawmīya, 2014m.

-مجاهد، زكي محمد، *الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية*، ط٢، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٤م.

-MIĞĀHID, ZAKĪ MUḤAMMAD, al-*ʾAaʿlām al-šarqīa fī al-miāʾiʿt al-rābʿiʿt ʿašra al-hiğrīa*, 2nd ed, Dār al-ġarb al-islāmī, 1994.

-محمد، السيد محمد رافع يونس، "أركان الوقف وشروطه دراسة مقارنة في الفقه الإسلامي والقوانين العربية"، *مجلة الرافدين للحقوق*، مج١١، ع٤٠، ٢٠٠٩م.

-MUḤAMMAD, AL-SAĪD MUḤAMMAD RĀFʿA YŪNIS, «ʾArkān al-ūaqf waʾšrūṭh", dirāsa muqārna fī al-fiqh al-islāmī waʾl-qwānīn al-ʿarabīa», *Mağalaʿt al-Rāfidīn liʾl-ẖuqūq*11, №.40, 2009.

-محمود، نجاة يحيى، "أضواء جديدة على جهود مصر في إلغاء تجارة الرقيق من ١٨٦٣ حتى ١٨٧٩م"، مجلة كلية الآداب، جامعة المنصورة، ع.٣٨، يناير، ٢٠٠٦م.

-MAḤMŪD, NAĞĀT YAḤĪA, «ʾAḍwāʾa ğadīda ʿali ğuhūd miṣr fī ilġāʾa tiğārat al-raqīq min 1863 ḥta 1879m», *Mağlatkulīʿt al-ʾādāb, Mansoura University38*, 2006.

-المحلاوي، حنفي، *حريم ملوك مصر من محمد علي إلى فاروق*، القاهرة: دار الأمين، ١٩٩٤م.

-AL-MAḤLĀWY, HANFĪ, *Harīm mulūk miṣr min muẖammad ʿalī ila fārūq*, Cairo: ṣār al-ʾamīn, 1994.

-مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

-MARZŪQ, MUḤAMMAD ʿABD AL-ʿAZĪZ, al-*Funūn al-zuẖrufīa al-islāmyīa fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī*, Cairo: al-Hayʾa al-miṣrīya al-ʿāma liʾl-kitāb, 1987.

-المطّرزى، الإمام اللغوى أبو الفتح ناصر الدين (ت ٦١٠هـ/١٢١٣م)، *المُغْرِب فى ترتيب المعرب*، معجم *لغوي*، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، حلب: مكتبة أسامة بن زيد، د. ت.

-AL-MAṬṬRAZĪ, AL-IMĀM AL-LUĠAWĪ ABŪ AL-FATḤ NĀṢR AL-DĪN (D: 610A.D/1213), *al-Muġrib fī tartīb al-mʿarb, Muʿağam luġawī*,Reviwed by: Maḥmūd Fāẖūri, ʿAbd al-ḥamīd muẖtār, Aleppo: Osama bin Zaid Library, d. t.

-معلوف، لويس، *المُنْجِد في اللغة والآداب والعلوم*، ط١٩، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، د.ت.

-MʿALŪF, LAWYS, *al-Munağid fī al-luġa waʾl-adāb waʾl-ʿulūm*, 19th ed., Beirut: al-Maṭbʿa al-kāṭūlīkīa, d.t.

-منصور، نصار، "دراسة تاريخية وفنية لخطي التوقيع والرقاع"، *مجلة أبجديات*، مج. ١٤، ع١٤، ٢٠١٩م.

-MANṢŪR, NAṢṢĀR, «Dirāsa tārīẖīa wa fanīya liʾẖaṭaī al-taūqīʿa wā'alriqāʿa», *Abjadiyat Magazine*14, №.14, 2019.

-الهدب، مها بنت عبد الله، "عناية المرأة بالمصاحف الشريفة الدور والمجالات"، *مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية*، جامعة الأمير سَطَّام بن عبد العزيز، ع.١٠، ذو الحجة ١٤٤١هـ/ أغسطس ٢٠٢٠م.

-AL-HADAB, MAHĀ BINT ʿABDULLAH, «ʿAnāyat al-marʾaa biʾl-maṣāḥif al-šarīfa al-doūr waʾl-mğālāt», *Journal of Sharia Sciences and Arabic Language*, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia10, 1441A.D/ 2020.

## ثانيًا: المراجع الأجنبية:


-دهخدا، علي اكبر ، *لغتنامه دهخدا*، جلد ٧، چاپ ٢، زير نظر دكتر محمد معين و دكتر سيد جعفر شهيدي، انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٧٧ هـ.ش.

-DAHḫDĀ, ʿALĪ AKBR , *lġtnāmh dhḫdā*, ğld 7, Ğāb2 , Zīr naẓr: Muḥamed Muʿīn wa, Saīd ğaʿafar šahīdīy, Antšārāt dānšgāh Tehrān, 1377 .

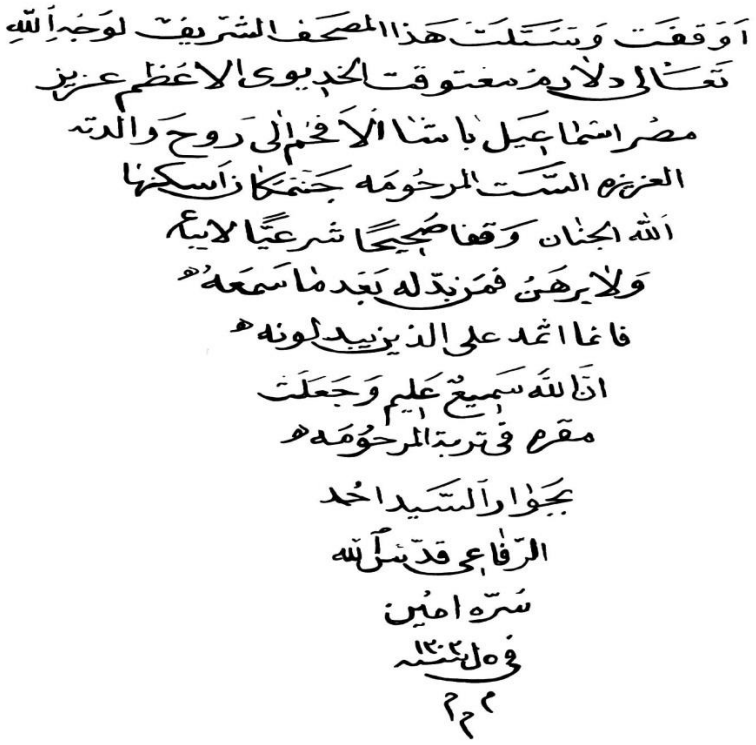
-دهلوي، امير خسرو، *هشت بهشت*، با تصحيح ومقدمۀ جعفر افتخار، انتشارات دانش، مسكو ١٩٧٢ م.

-DAHLWY, AMIR ḪISROŪ, *hašt bahšt*, bā taṣḥeḥ ,muqdm ğaʿafar aftaḫār, antšārāt dānš, Moscow, 1972 .

-ذو الفقاري، حسن، *يک داستان و چهار روايت (مقايسه داستان بهرام گور در شكارگاه در چهار منظومه)*، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شمارۀ ١۴، زمستتان ١٣٨٥ هـ.ش.

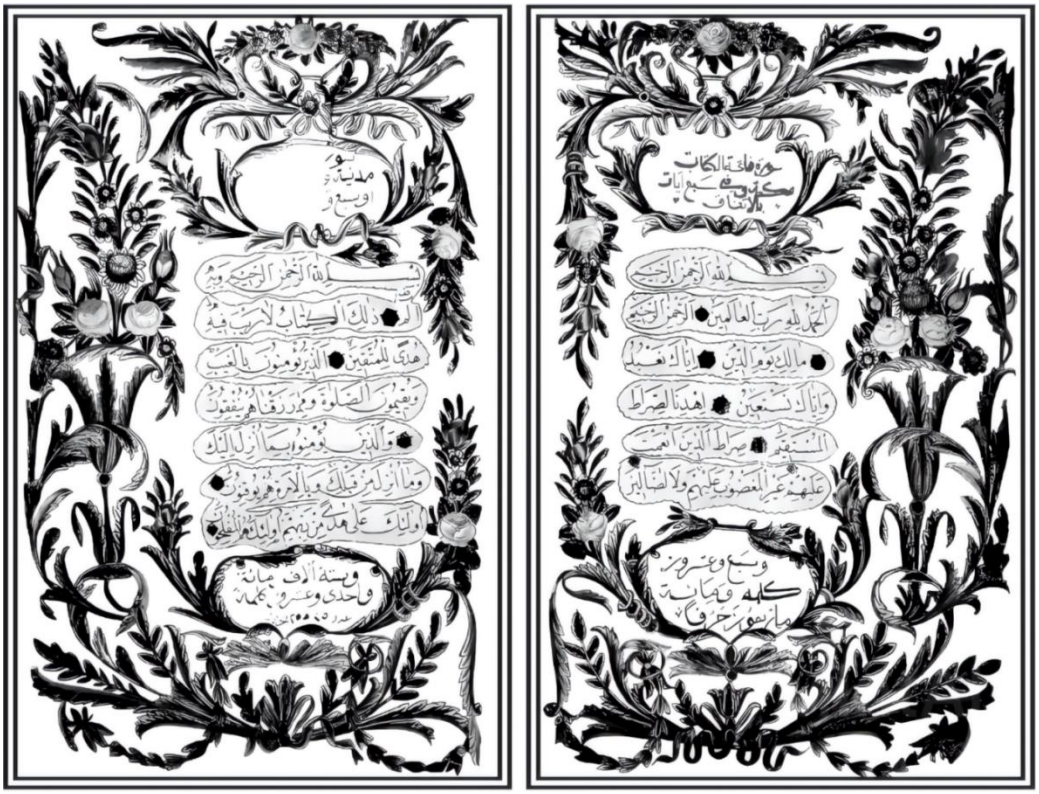
- ZŪ AL-FUQĀRĪ, ḤASAN, *yaki dāstān wa, gahār rwāiyt (moqāish dāstān bihrām gūr dr škārgāh dr ğahār manẓūmh)*, fṣlnāmh bsoūhšhāy adby, šamār 14, zamstnān 1385.
- İBNÜLEMIN, M. Ke.İ., *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarıf Basımevi, 1955.
- HUART, CL., *les Calligraphes et les Miniaturistes De L'orient Musulman*, Paris, 1908.
- KUBAN, D., *Türk Barok Mimarisi Hakkında bir deneme*, Istanbul: Pulhan Matbaasi, 1954.


## (أولاً) الأشكال


اوقفت وسبلت هذا المصحف الشريف لوجه الله
تعالى ولاجل معتوقة الخديوى الاعظم عزيز
مصر اسماعيل باشا الافخم الى روح والدته
العزيزه الست المرحومه جشمكار اسكنها
الله الجنان وقفا صحيحا شرعيا لاينبغى
ولايرهن فمن بدله بعد ما سمعه
فانما اثمه على الذين يبدلونه
ان الله سميع عليم وجعلت
مقره فى تربة المرحومه
بجوار السيد احمد
الرفاعى قدس الله
سره امين
فى ١٣٠٣

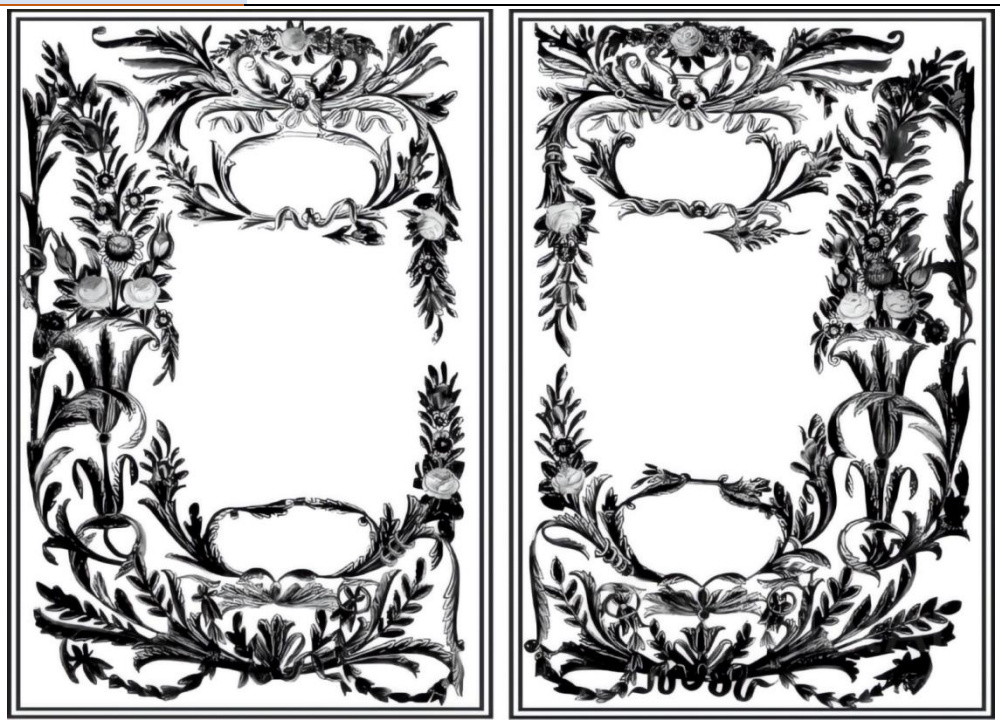
(شكل ١) تفريغ لوقفية مصحف شريف مؤرخة بسنة (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م)

©عمل الباحثة



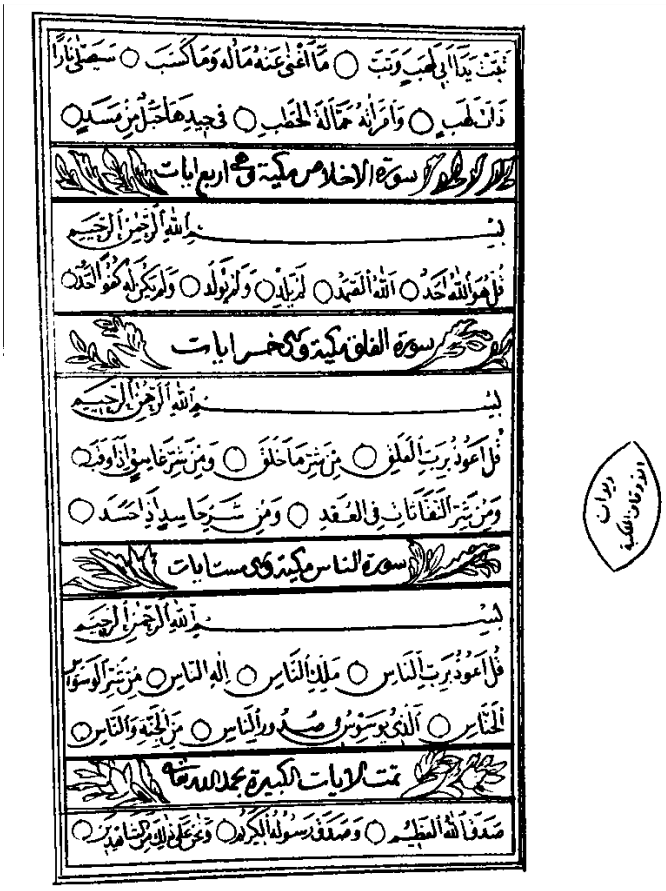
(شكل ٢) تفريغ لصفحتي البداية في المصحف (١)

©عمل الباحثة



(شكل ٣) التقسيمات الفنية والزخرفية لفاتحة المصحف (١)

©عمل الباحثة

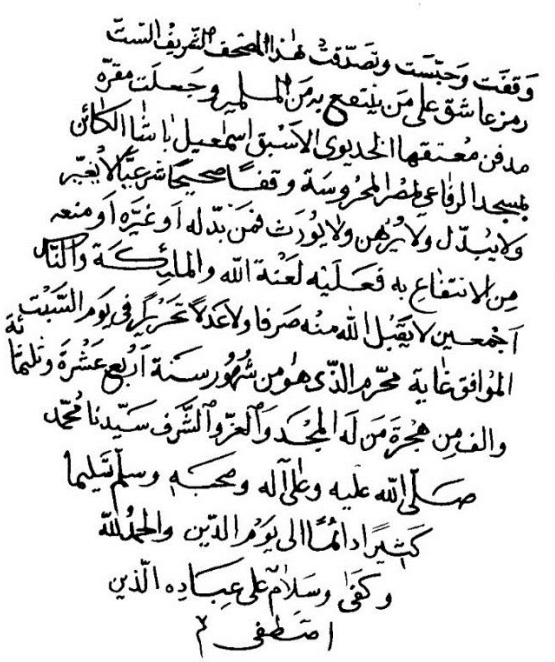



(شكل ٤) تفريغ للصفحة اليمنى من خاتمة المصحف (١)

©عمل الباحثة

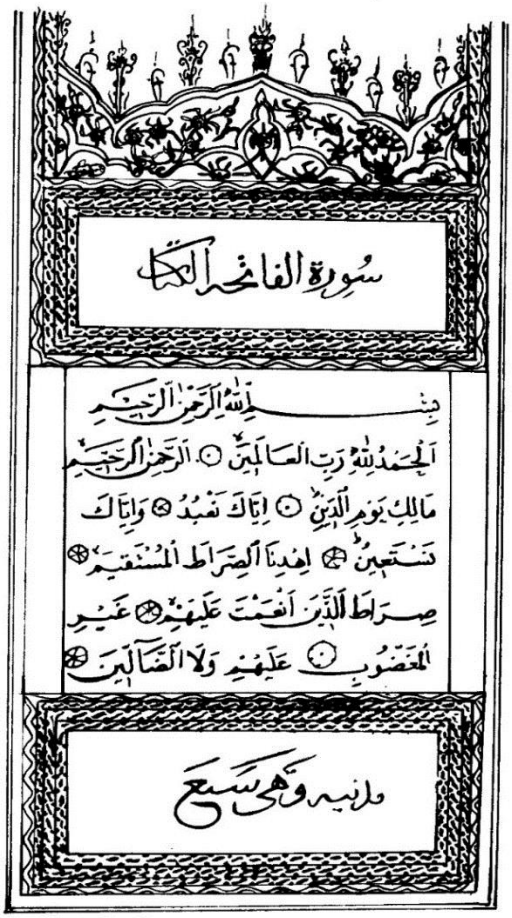
(شكل ٥) تفريغ للصفحة اليسرى من خاتمة المصحف (١)

©عمل الباحثة




(شكل ٦) تفريغ لوقفية مصحف شريف مؤرخة بسنة (١٣١٤هـ/١٨٩٦م)

©عمل الباحثة



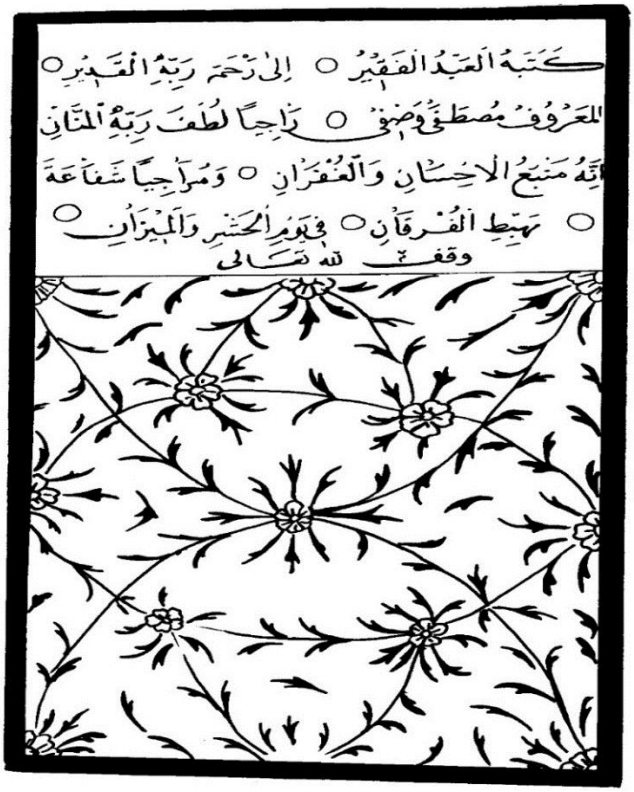

(شكل ٧) تفريغ للصفحة اليمنى من فاتحة المصحف (٢)
©عمل الباحثة

(شكل ٨) تفريغ للصفحة اليسرى من فاتحة المصحف (٢)
©عمل الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم
قل هو الله أحد ○ الله الصمد ○ لم يلد
○ ولم يولد ○ ولم يكن له كفوا أحد ○
سورة الفلق مكية وهي خمس آيات
بسم الله الرحمن الرحيم
قل أعوذ برب الفلق ○ من شر ما خلق ○ ومن شر
غاسق إذا وقب ○ ومن شر النفاثات في ○
العقد ○ ومن شر حاسد إذا حسد ○
سورة الناس مكية وهي ست آيات
بسم الله الرحمن الرحيم
قل أعوذ برب الناس ○ ملك الناس ○ إله
الناس ○ من شر الوسواس الخناس ○ الذي ○
يوسوس في صدور الناس ○ من الجنة والناس ○
لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين

(شكل ٩) تفريغ للصفحة اليمنى من خاتمة المصحف (٢)

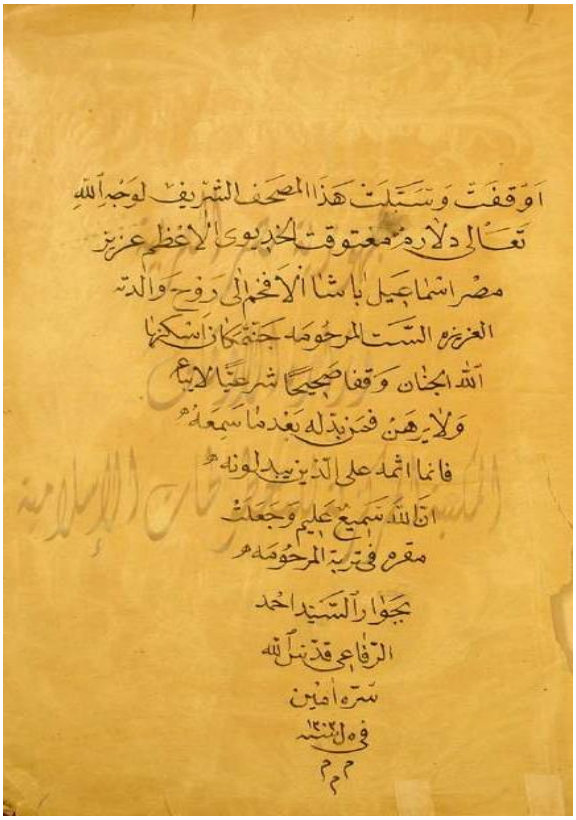
©عمل الباحثة


كتبه العبد الفقير ○ إلى رحمة ربه القدير ○
المعروف مصطفى وصفي ○ راجيا لطف ربه الحنان
إنه منبع الإحسان والغفران ○ ومراجيا شفاعة
○ مهبط الفرقان ○ في يوم الحشر والميزان ○
وقف لله تعالى

(شكل ١٠) تفريغ للصفحة اليسرى من خاتمة المصحف (٢)

©عمل الباحثة

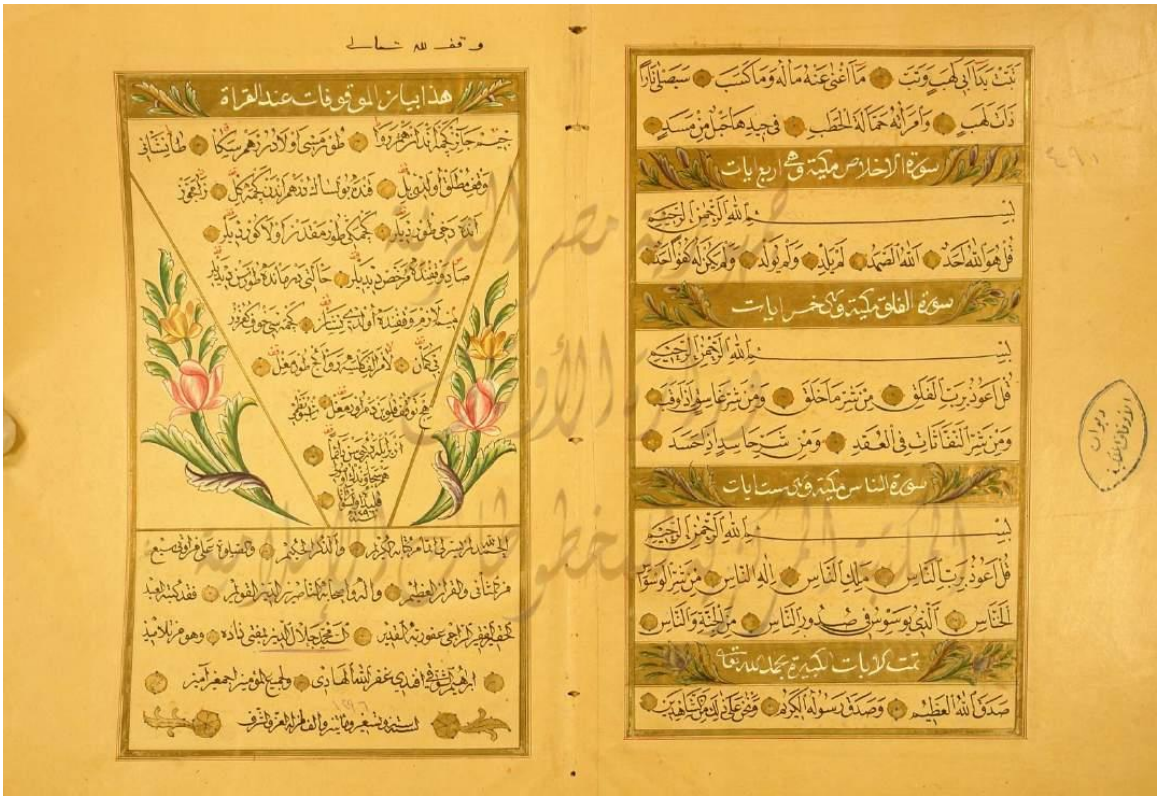
## ثانيًا: اللوحات


وقفت وسبلت هذا المصحف الشريف لوجه الله
تعالى دلاره معتوق الخديوي الاعظم عزيز
مصر اسماعيل باشا الافخم الى روح والدته
الغرة الست المرحومة جنة مكانها اسكنها
الله الجنان وقفا صحيحا شرعيا لا يباع
ولا يرهن فمن بدله بعد ما سمعه
فانما اثمه على الذين يبدلونه
ان الله سميع عليم وجعلت
مقره في تربة المرحومة
بجوار السيد احمد
الرفاعي قدس الله
سره امين
في ١٣٠٢

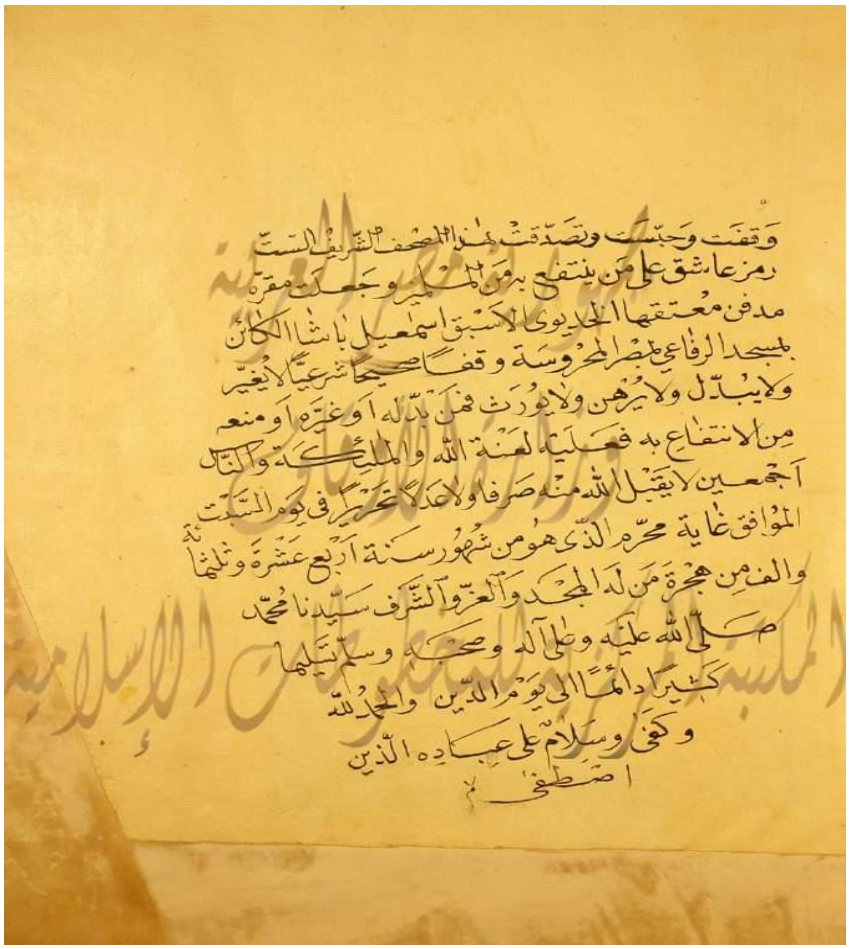
( لوحة ١) وقفية مصحف شريف مؤرخة بسنة (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م)

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد
واياك نستعين اهدنا الصراط
المستقيم صراط الذين انعمت
عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه
هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب
ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم ينفقون
والذين يؤمنون بما انزل اليك
وما انزل من قبلك وبالاخرة هم يوقنون
اولئك على هدى من ربهم واولئك هم المفلحون

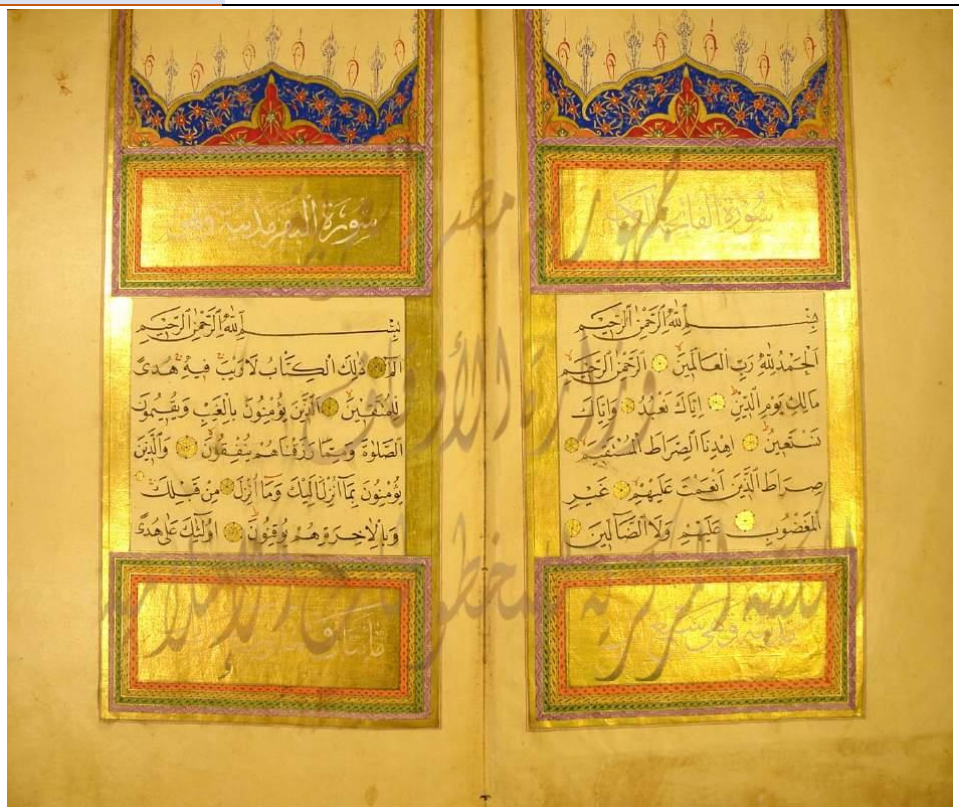
( لوحة ٢) فاتحة المصحف (١)



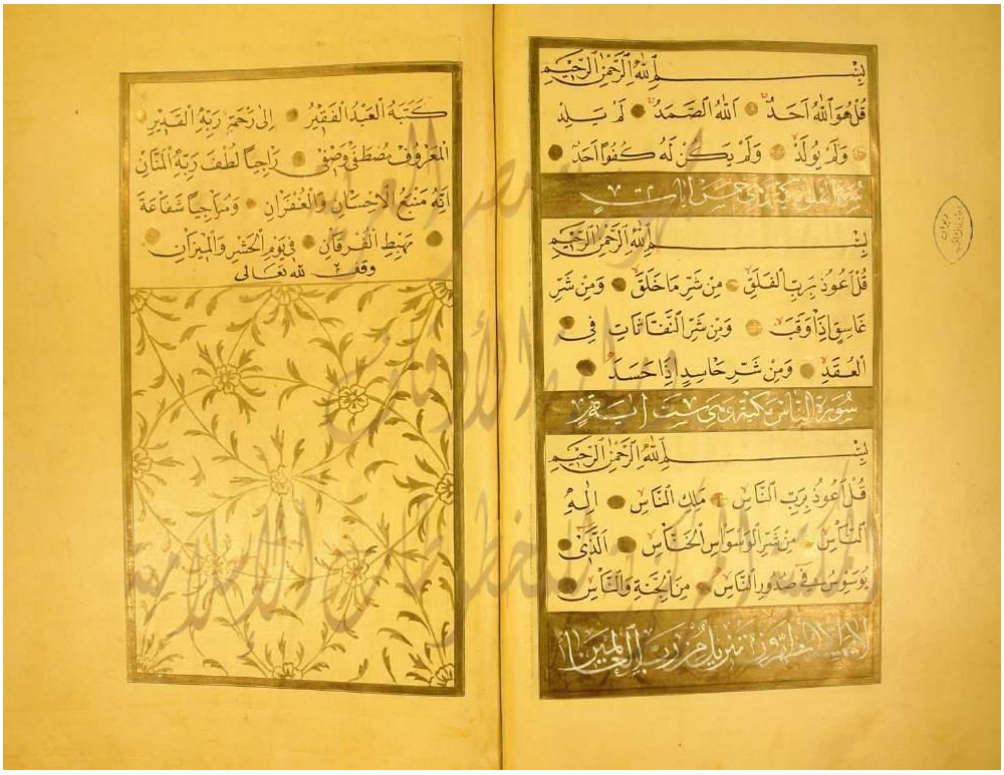
( لوحة ٣) خاتمة المصحف (١)



( لوحة ٤) وقفية مصحف شريف مؤرخة بسنة (١٣١٤هـ/١٨٩٦م)



( لوحة ٥) فاتحة المصحف (٢)



(لوحة ٦) خاتمة المصحف (٢)