مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الزخارف المنفذة علي أعمدة قبة رقية دودو بعين الصيرة بالقاهرة "١١٧١هـ / ١٧٥٧م" دراسة أثرية فنية"

إعداد

أ.محمد محي الدين سلام مصطفي

باحث دكتوراه بكلية الآثار بقنا - جامعة جنوب الوادي

أ.د.محمد محمود علي الجهيني

أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار بقنا الأسبق -

جامعة جنوب الوادي

الزخارف المنفذة علي أعمدة قبة رقية دودو بعين الصيرة بالقاهرة "١١٧١هـ / ١٧٥٧م" دراسة أثرية فنية"

أ.محمد محي الدين سلام مصطفي ... باحث دكتوراه بكلية الآثار بقنا – جامعة جنوب الوادي

أ.د.محمد محمود علي الجهيني ... أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار بقنا الأسبق – جامعة جنوب الوادي

الملخص :

تعتبر دراسة الزخارف الاسلامية بمختلف أنواعها من الدراسات الهامة ، والتي تفرد لها الكثير من الدراسات ، والأبحاث ، وتتنوع الزخارف المنفذة علي العمائر الاسلامية من أثر لأخر سواء عمائر دينية أو مدنية ، وتعددت العمائر الاسلامية في مصر كالمساجد والقباب الضريحية والمدارس والأضرحة و القصور والوكالات التجارية ، وتتناول تلك الدراسة الزخارف المنفذة علي الأعمدة بقبة رقية دودو بعين الصيرة بالقاهرة ، فتضم الدراسة المقدمة واشكالية البحث وأهدافه ، ونبذة تاريخية عن المنشأة وصاحبتها، وتعتمد تلك الدراسة علي المنهج الوصفي والتحليلي ، فالدراسة الوصفية تحتوي علي الزخارف المنفذة علي أربعة أعمدة حاملة للقبة ، ومقاساتها ، وتوضيح للزخارف النباتية والكتابية ، ثم الدراسة التحليلية للكتابات والزخارف والمادة الخام وطرق الصناعة وأساليب الزخرفة علي الأعمدة ، وتوضيح كل النتائج لتلك الدراسة .

الكلمات المفتاحية : زخارف _ الأعمدة _ قبة _ رقية دودو

Decorations executed on the columns of the Dome oF Ruqayya) 1171 AH 1757/ AD(Dodo in Ain Al-Sira in Cairo an artistic archaeological study

Abstract:

The study of Islamic decorations of various kinds of important studies, which are unique to a lot of studies and research, and vary decorations implemented on Islamic buildings from one impact to another, whether religious or civil buildings, and the multiplicity of Islamic buildings in Egypt such as mosques, domes mausoleum, schools, shrines, palaces and commercial agencies, and deals with that study decorations implemented on the columns dome paper Dodo Ain Sira in Cairo, , The study includes the introduction and the problem of research and its objectives, and a brief history of the facility and its owner, and the study depends on the descriptive and analytical approach, the descriptive study contains the decorations implemented on four columns carrying the dome, and their sizes, and an illustration of the floral and written decorations, then the analytical study of writings, decorations, raw material, industry methods and methods of decoration on the columns, and clarify all the results of that study.

Keywords : Decorations _ Columns _ Dome _ Ruqayya Dodo

أ – مقدمة :

ازدهرت العمارة الاسلامية بمصر ازدهار ملحوظ علي مر العصور الاسلامية المختلفة ، وتعددت واختلفت العمائر الاسلامية ما بين عمائر دينية ، ومدنية ، ومن أهمها العمائر الضريحية بالكثير من المميزات وطرق الانشاء ، ومن أهم الأضرحة الموجودة بمصر في العصر العثماني ، حيث تعتبر قبة رقية دودو بعين الصيرة بالقاهرة واحدة من أهم تلك العمائر الضريحية ، ومن أهم ما يميز تلك القبة هي الأعمدة الأربعة الحاملة للقبة الضريحية ، وما تحتويه من زخارف وكتابات التي تم تنفيذها علي الأعمدة ، وتعددت استخدامات تلك الأعمدة في قبة رقية دودو من استخدام معماري وزخرفي وتسجيلي في ان واحد .

ب– اشكالية البحث :

تعتبر الحالة الانشائية والوضع السئ في الوقت الحالي للقبة من أهم الصعوبات التي واجهت الباحث، وذلك من احتواءها علي المياه الجوفية حولها مما يعرضها للانهيار ، مع امكانية نقلها والحفاظ عليها ، حيث أن المياه أثرت عليها تأثيرا ملحوظ ويلاحظ ذلك في الأملاح الناتجة من تلك المياه والتي أثرت علي قواعد الأعمدة الرخامية مما يعرضها للسقوط .

ج– أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة الي نشر وتوثيق الزخارف المنفذة علي الأعمدة الحاملة لقبة رقية دودو بعين الصيرة بالقاهرة ، ولعل من أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع هو ابراز تلك الزخارف المختلفة ، ومحاولة تأصيلها وتحليلها حيث أن هذه الزخارف توضح الكثير من التأثيرات الوافدة والمستحدثة في تلك الطرز من العمارة ، وأيضا تعدد استخدام ووظيفة الأعمدة الرخامية الحاملة للقبة .

نبذة تاريخية عن القبة وصاحبتها :

تقع قبة رقية دودو بجبانة السيدة نفيسة بجوار قبة مصطفي جاهين[١] بمنطقة عين الصيرة بالقاهرة ، وتم انشائها خصيصا لرقية دودو بنت بدوية شاهين ، وهنا نجد ان اسم الاب غير موجود وغير مسجل بالنقوش الواردة عنها ، ولكن المستشرق الفرنسي بريس دافين ذكر في كتابه الفن العربي ان رقية دودو ابنة رضون بك ، وذلك من خلال الفترة التي عاشت فيها رقية ووالدتها حيث يوجد أكثر من شخص يحمل هذا الاسم نفسه ، لكن حديث المستشرق الفرنسي عن رضوان أوحي بأنه كان يحظي بشهرة واسعة في تلك الفترة ، مما جعل البعض يرجحون أنه رضوان الجلفي ، والفرضية الأخيرة فقط هي التي تمنح القصة بعض الثراء ، وسط ندرة المعلومات عن الشخصيتين الأساسيتين فيها وهما الأم والابنة [٢].

وقد يرجح البعض بأن زوجة رضوان بيك بدوية شاهين والدة رقية دودو أنها كانت من الغنائم التي تم توزيعها ، فعاشت في بيت أمير اخر هي وابنتها ، التي ماتت وهي مريضة ، وشيدت لها والدتها سبيل بشارع سوق السلاح والتي غاب ذكر الأب من نقوشه ، وبرر البعض ذلك بالخوف من غضب اعداء سعوا الي طمس أي سيرة له ، وربما أن الست بدوية رأت في استبعاده استردادا لبعض كرامتها المهدرة ، فقد كانت صاحبة هذه القبة شابة فتية باهرة الجمال ، ودودو التي لقبت به هي كلمة تركية وتعني الببغاء ، وأطلقت عليها لسحر جمالها

---

[١] – حمزة محمد بدر، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ الي ١٨٠٥م) ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، بسوهاج قسم الاثار الاسلامية ، جامعة أسيوط ،١٩٨٩م ، ص ٩٩

[٢] – ايهاب الحضري : نساء وراء الجدران السيرة المجهولة لمنشأت حواء ، وزارة الثقافة ، ٢٠٢٠م ، ص ص ٤٧ – ٤٨

ونضارة شبابها ، الا أن اختطفها طاعون والذي كان يطلق عليه (قارب شيحة الذي يأخذ المليح والمليحة) لسرعة حصده الأرواح وبخاصة العذاري منهم ، وذلك كان في عام ١١٧١هـ / ١٧٥٧م ، ويعتبر موت هذه الشابة فاجعة كبيرة لدي أمها بدوية شاهين فقد كانت ضربة قاصمة لفقدها وحيدتها العروسة الشابة وذلك لأنها تولت وحدها تربيتها بعد وفاة زوجها رضوان بك حتي عرفت وسط الصبية باسم والدتها رقية دودو بنت بدوية شاهين [٣].

ومن جمال القبة وكثرة زخارفها ذلك دلل علي أن بدوية شاهين كانت علي قدر كبير من الثراء فقد أوقفت ما بقي من عمرها و مالها علي أعمال البر والخيرات رحمة لابنتها ، حيث انشائها سبيل لروح ابنتها بشارع سوق السلاح من أجمل الاسبلة الذي يرجع لتلك الفترة .

الحالة الراهنة للأثر : لقد قررت اللجنة الدائمة للاثار الاسلامية في جلساتها بتاريخ ٨/ ٢/ ٢٠٢٢م بنقل قبة رقية دودو وذلك علي حسب التقرير الهندسي المقدم من الادارة الهندسية لمناطق مصر القديمة والذي جاء به أن القبة بها كمية كبيرة من الهيش والذي يصل حتي تاج الأعمدة الرخامية الحاملة للقبة ، وقد اتضح خلال المعاينة أن الأعمدة من أسفل القبة وكذلك التركيبة غمرتا بالمياه حتي ارتفاع ٢٠ سم تحت مستوي سطح الأرض وقد أكد التقرير أن الحالة الانشائية للأثر جيدة باستثناء وجود بعض الأملاح علي بدن الأعمدة والتركيبة الرخامية ،مع وجود روابط خشبية بها بعض التشققات .

الدراسة الوصفية :

تعتبر قبة رقية دودو بمنطقة عين الصيرة من أهم القباب التي تم انشائها في القرن الثاني عشر الهجري ومنتصف القرن الثامن عشر الميلادي ، وهي تعتبر من أهم القباب الضريحية التي خصصت للنساء ، ومن أهم ما يميز تلك القبة

---

[٣] – ايهاب الحضري ، نساء وراء الجدران ، ص ٤٨

هي النقوش والزخارف المنفذة علي الأعمدة الحاملة للقبة الرخامية وأيضا التركيبة الضريحية وشواهد القبور الموجودة بها .

تتشابه الأعمدة الرخامية الأربعة الحاملة لقبة رقية دودو بعين الصيرة في الزخارف التي تنفيذها علها ، ولكن تختلف في نهايات الأشرطة الكتابية لكل عمود ، حيث تحمل الأعمدة الرخامية الأربعة نفس الزخارف النباتية والهندسية وأيضا الكتابات فيما عدا نهاية الشريط الكتابي لكل عمود ، وتتشابه تلك الأعمدة أيضا في تصميمها وصناعتها وطرق الزخرفة .

الزخارف والكتابات المنفذة بالأعمدة الحاملة لقبة رقية دودو [٤]

رقم الأثر : ٣٨٨

الموقع : عين الصيرة بالقرافة الصغري

التاريخ : ١١٧١هـ / ١٧٥٧م العصر العثماني

المنشئ : أنشأتها بدوية شاهين لابنتها رقية دودو

نوع الأعمدة : أعمدة من الرخام ذات الطراز الدوري

اللوحات والأشكال : شكل (١، ٢، ٣، ٤) ، لوحة (١، ٢، ٣ ، ٤، ٥، ٦، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤ ، ١٥ ، ١٦)

الوصف والتعليق :

---

[٤]– قبة رقية دودو : تقع هذه القبة بجبانة السيدة نفيسة بجوار قبة مصطفي جاهين ، وهي قبة ذات سقيفة مكونة من قبة محمولة فوق أربعة عقود تقوم علي مصطبة حجرية مقاساتها ٤ م في ٤ م تقريبا ، وتقوم علي أركان المصطبة أربعة أعمدة من اسطوانية من الرخام .انظر : حمزة محمد بدر ، أنماط المدفن والضريح في القاهرة، ص ص ٩٩، ١٠٠ .

تتكون القبة الضريحية الخاصة برقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري من أربعة أعمدة من الرخام الأبيض تحمل تلك الأعمدة أربعة عقود نصف دائرية تحمل قبة نصف دائرية من نفس نوعية الرخام المصمم به الأعمدة تتخذ طراز معماري فريد من النادر استخدامه في هذا النوع من العمائر الضريحية حيث يحتوي هذا الطراز علي العديد من الزخارف المختلفة ، وتتكون الأعمدة بصفة عامة من القاعدة وهي بالأسفل ثم يليها في الترتيب البدن ويعلو ذلك البدن تاج وتلك الأعمدة ذات الطراز الدوري .

قواعد الأعمدة الأربعة :

تتكون هذه الأعمدة من قاعدة منخفضة الارتفاع قياسها ٤٥سم x ٤٥سم ، ومن أهم مميزات هذه الأعمدة ، وقد تبين من بعض التصاوير التي تم رسمها من قبل المستشرقين بأن تلك القواعد كانت ترتكز علي مصطبة حجرية نصبت خصيصا كأساس كامل ومفروش لتلك القبة وهي ترتفع عن الأرضية الأصلية بمسافة قريبة .

بدن الأعمدة الأربعة :

لقد تم زخرفة أسفل العمود فوق القاعدة مباشرة بأشرطة متعددة من الزخارف النباتية وتلك الزخارف تحتوي علي ورقة ثلاثية كبيرة مع ورقة صغيرة بالتبادل ، ويبلغ عرض ذلك الشريط المزخرف بتلك الزخارف ١٠ سم ، ثم زخرف بدن العمود من أعلي ذلك الشريط زخارف بارتفاع ١,١٠ م ثم تأتي بعد ذلك مجموعة من الأشرطة ، حيث توجد زخارف هندسية متمثلة في القنوات الرأسية ، وأيضا زخارف نباتية متمثلة ثم أشرطة زخرفية م تنفيذها بالحفر البارز يبلغ عددها أربعة أشرطة السفلي منها عرضه ١٠ سم وزخارفه نباتية من أوراق محورة يعلوه شريط زخرفي اخر عرضه ٢٠ سم وزخارفه نباتية عبارة عن زهور مركبة ووريدات وفروع نباتية يعلو ذلك شريط كتابي عرضه ١٠ سم نقش عليه بالحفر البارز نصوص كتابية وبينما تماثل الأشرطة الزخرفية علي الأعمدة .

ويوجد ببدن الأعمدة حفر حلزوني حيث سبق وان وجدت أمثلة لتلك الأعمدة بسبيل عبد الرحمن كتخدا ببن القصرين (وأطلق علي تلك الأعمدة شششخانة) والشششخانة هي الزخرفة الحلزونية الموجودة في بدن الأعمدة الرخامية .

تيجان الأعمدة الأربعة:

تمتاز تيجان هذه الأعمدة الرخامية بالفخامة والمتانة وقلة الزخارف فهي ترجع الي الطراز الدوري وهو أقدم طرز الأعمدة الاغريقية علي الاطلاق، تعلو تلك التيجان طبلية رخامية تعلوها أخري خشبية وتزخرف النهايات العليا للأعمدة أربع وريدات صغيرة بكل عمود منها

أما بالنسبة للكتابات التي تم تنفيذها وتدوينها علي أبدان الأعمدة الأربعة فهي تختلف من عمود لاخر وتم تنفيذ هذه الزخارف والكتابات بالحفر البارز واستخدم خط الثلث في تدوين هذه الكتابات وهي كالاتي :

الكتابات بالعمود الأول بالجهة الجنوبية الشرقية :

(ادخلوها بسلام امنين هذا قبر المرحومة رقية دودو بنت بدوية شاهين توفيت في ٦جماد أول سنة ١١٧١) حيث ذكر اسم صاحبة القبر وهي رقية دودو وتاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة بالأرقام الحسابية العربية ، ويعلو تلك الكتابات شريط زخرفي اخر من الزخارف النباتية يماثل الشريط السفلي ، أما النصف العلوي من تلك الأعمدة مزخرف بزخارف هندسية عبارة عن قنوات حلزونية حتي نهايات الأعمدة .

أما الكتابات بالعمود الثاني والذي يقع بالجهة الجنوبية الغربية :

(هذا قبر المرحومة رقية دودو بنت بدوية شاهين توفيت في ٦جماد أول سنة ١١٧١ وقل دودو ترجوا رحمة ورضا ما سمح الهي وجد مثلا راجانا) حيث ذكر اسم صاحبة القبر وهي رقية دودو وتاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة بالأرقام ، وإضافة الي ذلك الدعاء لها بالرجاء بالرحمة والرضا من الله .

أما الكتابات بالعمود الثالث بالجهة الشمالية الشرقية

(هذا قبر المرحومة ستي رقية دودو بنت بدوية شاهين توفيت في ٦جماد أول سنة ١١٧١ واجعل بلطفك دار الخلد مسكنها وجاورها في الفردوس رضوانا)

حيث ذكر اسم صاحبة القبر وهي رقية دودو وتاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة بالأرقام ، وإضافة الي ذلك الدعاء لها بأن يسكنها الله دار الخلد والفردوس .

أما الكتابات بالعمود الرابع بالجهة الشمالية الغربية

(هذا قبر المرحومة ستي رقية دودو بنت بدوية شاهين توفيت في ٦جماد أول سنة ١١٧١ اذا وقفت علي هذا الضريح قل لمن قامت بصنعها وغفرانا) ،

حيث ذكر اسم صاحبة القبر وهي رقية دودو وتاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة بالأرقام ، وإضافة الي ذلك الدعاء من الزائر والوافد علي هذا الضريح بالغفران للمتوفاة .

ومن ذلك يتضح لنا التشابه التام في الزخارف المنفذة علي الأعمدة الرخامية الأربعة الحاملة لقبة رقية دودو ، وذلك تشابه في أسلوب التصميم والتنفيذ وطرق الصناعة مع الاختلاف لنهايات الكتابات بالأشرطة الكتابية الأربعة .

ومن خلال دراسة الأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو نلاحظ وجود تشابه الي كبير للأعمدة الحاملة لواجهة سبيل رقية دودو بشارع سوق السلاح ، من حيث الزخارف وطرق الصناعة والزخرفة ، والذي يثبت بأن الصانع واحد ومكان التصميم والصناعة واحد أيضا .

الدراسة التحليلية :

العمود لغةً واصطلاحًا:

والعمود هو ما دعمت به الأسقف والجمع أعمدة والعمود في اللغة هو العصا والخشبة ، ويتكون العمود من ثلاثة أجزاء رئيسية هي القاعدة والبدن والتاج ، وقد عرفت هذه الأعمدة منذ أقدم العصور واستخدمت في المعابد القديمة

والكنائس [٥] ، وقد ارتبط بالعمود في بعض المنشآت بما يعرف بالدعامة ، وهي تشبه العمود وتُدعّم الجدران أيضاً لتحمل السقف ، وليس من الضرورة أن تكون مستديرة الشكل والدعامة هي ما تقام به الحائط إذا مال ، وهو ما يعرف حالياً بعملية صلب الحائط وقد استخدم لفظ الدعامة معمارياً ليدل على الدعامات الحجرية والأجرية التي تبنى ضمن الحوائط السميكة لدعمها عند إنشاء هذا الحائط [٦] .

ويعرف العمود ويسمى باسم التاج ، وقد أعتمد الإغريق في العصور القديمة على طرز الأعمدة الإغريقية وتفاصيلها وحلياتها وجعلوا لها طابع روماني ، وخاصة العمود الدوري والأيوني والكورنثي ، وأضافوا إليها نوعين هما العمود التوسكاني ، وهو اشتقاق مبسط من العمود الدوري والعمود المركب Composite [٧] .

الطراز الأيوني :

ويمتاز هذا النوع بالرشاقة والبساطة ، ويمتاز التاج فيه بلفافتين حلزونيتين من الجانبين بينهما زخارف تشبه زخارف السبحة وزخرفة البيضة والسهم

الطراز الكورنثي :

وقد اقتبس هذا العمود من الفن البيزنطي وهو ينسب لمدينة كورينث ، ويمتاز بتاج أطول من الأيوني ، وهو تاج روماني الأصل لدرجة أنه عرف باسم الكورنثي الروماني ويمتاز بوجود صفوف من أوراق الأكاننس ولفائف منحوتة

٥- سامي نوار ، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٢٩.

٢- سامي نوار ، الكامل في مصطلحات العمارة ، ص ص ٦٨-٦٩.

٧ - فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٠م، ص ١١٣.

نحتاً بارزاً ، وقد انتشر هذا الشكل من الأعمدة في الفن الإسلامي وأصبح التاج الكورنثي له دور مهم في الفن الإسلامي [٨].

الطراز المركب :

وقد عرف هذا العمود باسم المركب حيث جمع بين الطرازين الكورنثي والأيوني إذ يجمع التاج بين العناصر الرئيسية لكلا منهما ، حيث أخذ من الطراز الأيوني مجموعة الحلزونات الكبيرة ، وحلية البيضة والسهم ومن الطراز الكورنثي أوراق الأكانثس ، وأحياناً استخدام في التاج بعض أشكال الحيوانات والطيور، وقد ابتكر الفن الإسلامي أنواعاً أخرى من تيجان الأعمدة ذات الأصول الساسانية ، منها نوع يجمع من الطراز الهرمي في وضع مقلوب ، ونوع أخذ شكل المستدير والدائرة والمربع وغيرها [٩] .

وتعتبر الأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو محل الدراسة من أهم الطرز التي تم استخدامه في بعض العمائر في العمارة الاسلامية والتي تستمد روح فنها من الفنون والعمائر والكتابات الاسلامية ، وطراز الأعمدة ذات الكتابات من أهم الطرز المستخدمة في بعض العمائر الاسلامية المختلفة ، والأعمدة الرخامية محل الدراسة تعتبر من أهم النماذج التي ترجع الي هذا الطراز .

المادة الخام المستخدمة في صناعة الأعمدة المنفذ عليها الزخارف والكتابات

الرخام marble:

رخام بتشديد الراء وفتحها وهو جمع رخم وهو طائر أبقع يشبه النسر في الخلقة والترخيم من الصوت الرقيق تليين الصوت وترقيقه [١٠] ، وهو من الصخور

---

٨ - فريد شافعي ، العمارة العربية ، ص ٩١-٩٣.

٩ - فريد شافعي ، العمارة العربية ، ص ١٧٢

١٠ ـ زياد السلامين، معجم المصطلحات الأثرية المصور، الأردن ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، ٢٠١٢، ص ١٥٩ .

الشائعة الاستخدام في المباني والآثار وكذلك المنحوتات [١١] ، والرخام ضرب بلوري من الحجر الجيري متماسك مدموك لدرجة تسمح بصقله صقلا شديدا ، ويكون عادة ابيض أو رماديا ، ولكنه قد يكون ملونا بأي لون وكثيرا ما يكون مجزعا بمختلف الألوان [١٢] ، ويري البعض أن الرخام حجر أبيض رخو ، أما اللغويون فيروا أن ما كان غير أبيض فهو من أصناف الحجارة وليس من الرخام [١٣].

ويتكون الرخام نتيجة التحول الحراري للصخور الجيرية ويشتمل علي بلورات من الكالسيت وحبيباته متساوية الحجم ومتراصة بشكل منتظم[١٤] ونجد تعريف آخر للرخام حيث انه حجر مكسي صلب يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة موجودة في الطبيعة أو من بلورات معدن الكلسيت او الدلو ميت التي تنشأ من عمليات التحول الطبيعية الشديدة ، ويكون أحيانا ابيض اللون كالثلج ، وغالبا ما يختلف لونه تبعا لاختلاف ما يتخلله من الشوائب التي تضيف إليه كثيرا من الجمال عند صقل سطحه [١٥]، ويتكون الرخام بتحول الأحجار الجيرية الرسوبية ومن ثم فهي توجد في الأراضي المتحولة مصاحبة الرواسب متحولة أخرى مثل الكوارتزيت وأنواع أخرى عديدة من صخور الشست لاحظ أن الرخام يمكن أن

---

١١ ــ إبراهيم وجدي إبراهيم ، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٧م ، ص ٢٠

١٢ ــ ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند القدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ،محمد زكريا غنيم ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩١م ، ص ٦٦٦.

١٣ ــ محمد محمد أمين ، ليلي علي إبراهيم ، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، القاهرة ، دار النشر بالجامعة الأمريكية، ١٩٩٠م، ص ٥٣.

١٤ ــ عصام عرفة محمود، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر دولة المماليك البحرية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الاثار الاسلامية ، ٢٠٠٥م ، ص ١٨٠.

١٥ ــ عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠ م ، ص ١١٨.

يتكون كذلك بالتحول التماسي للأحجار الجيرية [١٦] ، ولقد تعددت مصادر الرخام في استخدامه إلى مصادر داخلية ومصادر خارجية تم استيرادها وأيضا إعادة استخدامها في فترة زمنية أخرى ، وقد ذكر ابن إياس و بها (مصر) مقطع الرخام المرمر ، وله منافع مفيدة ومقطع الرخام الأبيض الصعيدي والأسود السويسي والسماقي [١٧] ، وقد ذكر القلقشندى بأنه يوجد بالقرب من مدينة قوص (معدن الزمرد) في مغارة طويلة في قطعة جبل عالية تسمى (قوشندة) مقطع الرخام الملون بالأبيض والسماقي وسائر الألوان المستحسنة [١٨] .

ويعد الرخام من المواد التي استخدمت بكثرة في العمائر الإسلامية فاستخدم في العصر الإسلامي في العمائر الدينية كالمساجد والمدارس في تكسية الواجهات ، وتكسية الحوائط الداخلية ، واستخدم في الأرضيات وكسيت به الأعمدة ، والمنابر، والشاذروانات ، كما استخدم بكثرة في عمل تراكيب القبور ، وشواهدها خاصتا في القرن التاسع عشر الميلادي .

وجاءت مادة الرخام في استخدامها في قبة رقية دودو في الأعمدة الأربعة الحاملة للقبة والتركيبة وشواهد القبور وان دل ذلك فانه يدل علي ثراء صاحبة المنشأة وي بدوية شاهين حيث استخدام الرخام دلالة علي الرخاء والثراء ، وتم استخدام الرخام حتي يعطي للمكان رونق ، وأيضا لقوة صلابته .

---

١٦ ــ و.د.هـ ملتون ، المعجم الجيولوجي المصور في المعادن والصخور والحفريات ، ترجمة: محمد فتحي عوض ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩، ص ٢٠٢

١٧ ــ ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ت ٩٣٠هـ): بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق.محمد مصطفى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر، جـ ١، القسم الأول ، ١٩٩٨م ، ص ٤٥.

١٨ ــ القلقشندى (أبو العباس أحمد بن علي ت ٨٢١ هـ):صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، جـ ٣، ١٩٦٣م ، ص ٥٣ .

طرق الصناعة وأساليب الزخرفة

١- طريقة الحفر :

ولقد تنوعت واختلفت طرق الحفر ما بين حفر بارز وحفر غائر وتستلزم هذه الطريقة مهارة فنية كبيرة ومعرفة جيدة لأساليب التنفيذ ولذلك كانت الزخارف المحفورة في الرخام أدق صنعا من تلك التي تنفذ في الأحجار[١٩] ، ونجد أن الحفر البارز يتم فيه رسم الوحدات الزخرفية ويحدد الشكل الخارجي لها ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية وعادة ما يكون البروز بسيطا ونجد أن الفنان يريد أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح اللوح دون حفر وكثرة الزخارف تساعده على ذلك [٢٠] ، وصقل الرخام حيث يتم رسم الزخارف المطلوبة وتحدد اطارتها بحزوز خفيفة ثم تحفر هذه الوحدات الزخرفية ذاتها وتترك الأرضية على حالها، ولتنفيذ هذه الزخارف المطلوب على الرخام تحتاج أزميلا من الحديد سواء الزخارف المطلوبة كانت كتابة أو رسما أو رموزا أو أي شيء آخر .

وقد نفذت في الأعمدة الرخامية الأربعة الحاملة للقبة عدة مراحل لتكون بهذه الصورة حيث بدأت باختيار مادة الرخام كعنصر للمادة الخام ثم يتم عمل تمهيد لتلك الأعمدة من حيث استدارة الأعمدة ثم الحفر لعمل الزخارف المختلفة وتنسيقها تنسيق متوازي ومتساوي بحيث يتفق مع الأعمدة الأربعة ثم تم تركيبها علي مصطبة أو قاعدة ، ثم تحميل القبة عليها .

الزخارف المنفذة علي الأعمدة بقبة رقية دودو

الزخارف النباتية

---

١٩ - حسين مصطفي حسين رمضان ،المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية ، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨١م ، ص ٦٣.

٢٠ - حسين مصطفي حسين رمضان ، المحاريب الرخامية ، ص ٦٤.

تعددت الزخارف النباتية المنفذة علي قبة رقية دودو بأشرطة متعددة من الزخارف النباتية وتلك الزخارف تحتوي علي ورقة ثلاثية كبيرة مع ورقة صغيرة، وفروع نباتية مختلفة ، لقد طور الفنان المسلم الزخارف النباتية واستخدم فى تمثيل الزخارف النباتية شتى أنواعها [٢١]،حيث لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة بقدر ما استخدم ما وجده بين يديه من وحدات ورثها عن الفنون السابقة ، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيبًا زخرفيًا لم يسبقه إليه فن من الفنون ولاءم بينها بطريقة مبتكرة ونسق بين أجزائها تنسيقًا جعلها تبدو كأنها شئ جديد اخترع لأول مرة ، لقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الزخرفية النباتية الموروثة ثم صهرها فى بوتقته ومزجها بفلسفته فخرجت من بين يديه شيئًا جديدًا له شخصيته القوية الواضحة ، كان الفنان المسلم ميالاً إلى تحوير الأشكال النباتية أو تجريدها فقد كان يستلهم عناصره من الطبيعة ثم يقوم بتحويرها وذلك لحرصه على عدم محاكاة الطبيعة أو تقليدها نتيجة لحساسية الفنان المسلم فى تقليد الخالق أو مضاهاة خلقه ، ومع ذلك فقد طور زخارف نباتية فيها محاكاة للطبيعة ، واستخدم الفنان المسلم أنواع النباتات المختلفة من أشجار وأغصان وأوراق وعروق وأزهار وثمار .

الأوراق النباتية :

وقد أقبل الفنان المسلم على زخرفة الأوراق النباتية وتوسع فى استخدامها نظرًا لسهولة تنفيذها على المواد المختلفة من الخشب والمعدن والحجر حتى أصبح لهذا العنصر الزخرفى دورًا رئيسيًا فى التكوينات الزخرفية النباتية باعتباره عنصرًا بسيطًا يساعد فى الربط بينها ويملأ الفراغات حولها .

والأصل في تنفيذ الأوراق النباتية بصفة عامة علي الفنون والعمائر يرجع إلي ما قبل الإسلام خاصة في حضارات الفرس والبيزنطيين ثم انتقل بعد ذلك إلي

---

[١]- حسن الباشا ، موسوعة العمارة والفنون الاسلامية ، المجلد الثاني ، أوراق شرقية للطباعة والنشر ، ١٩٩٩م ، ص ٩٩ .

الإسلام ودخلت الأوراق النباتية ي تكوين زخارف التوريق الإسلامية كما استعملت أيضا منفردة كعناصر زخرفيه مستعملة علي العمارة أو الفنون [٢٢] .

وتعتبر الورقة النباتية الثلاثية الفصوص بصفة خاصة من أهم العناصر النباتية التي خضعت لتطوير مستمر عبر جميع الحقب التاريخية والحضارية التي مر بها العالم الإسلامي وتعتبر التحف التي وصلتنا من سامراء شواهد تدل علي استخدام الفنان المسلم لهذا العنصر خاصة الطرز الثلاثية لهذه المدينة والذي لوحظ عليه كثرة استخدام الورقة النباتية الثلاثية وذلك بتشكيلها البسيط الذي يتميز بالتكرار والتماثل وفي ذلك استنساخ لنزوع الفنان المسلم الأول إلي البيئة النباتية بصفة خاصة وهروبه من الفراغ حيث نجده يملأ كل الأسطح بهذا العنصر النباتي كما أن سهولة تنفيذه علي جميع الخامات التي نفذ بها الفنان عمائره وتحفه التطبيقية مما يضاف للعوامل التي دفعته لاستخدام ذلك العنصر الذي لعب دورا هاما في بدايات تكوين شخصية الفنان المسلم ، وتعتبر الورقة النباتية في العصر المملوكي من أهم وأروع العناصر الزخرفية حيث أنها بالإضافة لاستخدامها كحليات معمارية في أشكال شرفات تتوج البناء استخدمت كأطراف رخامية أو حجرية تنبثق من صنج العقود في أماكن متقابلة مفرغة في محراب مدرسة المنصور قلاوون وفي بعض التحف المنقولة إلي متحف الفن الإسلامي وغيرها من التحف الرخامية الأخرى [٢٣] .

ومن ذلك فان الأعمدة الرخامية الأربعة الحاملة لقبة رقية دودو امتلأت أبدانها بالزخارف النباتية المختلفة ومما ينتج عنه براعة الصانع والمزخرف في تنفيذ تلك الزخارف المختلفة والتي استوحاها الفنان من الطبيعة .

٢٢- فريد شافعي ، العمارة العربية، ص ٢٢٣ .

٢٣ - إبراهيم صبحي السيد غندر، منشآت الأمير أزبك اليوسفي بقاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٩٩٩ م، ص ١٩٠ .

الزخارف الكتابية

و تعد الزخارف الكتابية هى القاسم المشترك الأعظم على الأعمال الفنية الإسلامية سواء أكانت معمارية أو تشكيلية أو تطبيقية ، و أصبحت زخارفه من أهم مميزات الفنون الإسلامية و أشتركت فيها أمم الإسلام كلها و أستعملها الفنانون فى شتى العمائر و الآثار الفنية ، و ينظر العرب إلى الخط على أنه قائم بذاته فضلاً عن إسهامه مع الفنون الأخرى فى تكوبن لوحات فنية رائعة تثرى التحف المختلفة ، و لقد أكتسب الخط التقدير و العناية و التطوير[٢٤] ، و لم تقتصر الكتابة على الورق بل أمتدت للتحف الفنية و المعمارية بواسطة التلوين و التطعيم و الحفر سواء فى الجص أو الحجر أو الخشب أو غير ذلك من مواد البناء و الزخرفة [٢٥] .

خط الثلث :

قد اختلف الكتاب فى نسبة الخط الثلث ، هل هو باعتبار التقوير و البسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار ، و أقرب الآراء صحة فى تعليل اسم "قلم الثلث" هو أن هذا الاسم جاء نسبة لعرض هذا القلم إلى قلم الطومار و كانت مساحة عرض قلم الطومار تقدر بمساحة أربع و عشرين شعرة من شعر البرذون و أن الأقلام نسبت إلى هذا القلم بقدر مساحة عرض كل منها فسمى خط الثلث بذلك لأن مساحة عرض قلمه تبلغ ثلث مساحة عرض قلم الطومار أى ثمان شعرات ، و يعبر عن خط الثلث بأنه أم الخطوط، و لا يعتبر الخطاط خطاطاً

---

[٢٤] – حسن قاسم حبيش، مختصر تاريخ الزخرفة و أثارها على الفنون ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ، ١٩٩٠م ،ص١٣.

[٢٥] – محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية ، دار نهضة الشرق ،٢٠٠٠م ، ص٣٢٧.

إلا اذا كتب هذا النوع و أجاده إجاده تامه و راعي قواعده المخصصة [٢٦] ، وإن لخط الثلث هيبة و رهبة فهو يمثل روعة الأستاذية بالنسبة لباقى الخطوط مع فخامة حروفه و شموخ أسلوب كتاباته فهو أستاذ الخطوط و عملاقها و سيد هذه الأنواع و رأسها و رئيسها[٢٧] ، و يقول عنه الصيداوى فى منظومته من أدمن الثلث على الدوام أعانه على سائر الأقلام [٢٨] ، و سمى بخط الثلث لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوى ثلث عرض القلم الذى يكتب به الخط الجليل[٢٩] ، و الثلث نوعان ثقيل الثلث و تقدر مساحته بثمان شعرات من شعر البرزون و خفيف الثلث و هو كالثقيل إلا أنه أدق منه قليلاً .

وفى العصر المملوكى شاع استعمال الخط الثلث فى النصوص التاريخية واستخدام الخط النسخ فى الآيات القرآنية وفى قليل من النصوص التاريخية وندر استعمال الخط الكوفى ، وقام هذا الخط بدور تسجيلى ، وزخرفى هام على كل ما أنشأته القاهرة من عمائر وما أنتجته من مصنوعات فنية منقولة كصناعات الزجاج والمعادن والخشب والخزف وغيرها فى هذا العصر وبلغ من شهرة القاهرة في هذا الخط أن تميزت منتجاتها الفنية عن المنتجات الفنية المعاصرة لها فى كل من إيران وبغداد والمغرب العربى بما كانت تحمله من كتابات بخط النسخ ، ولقد كان لخط الثلث أن يتبوأ هذه المكانة فى العصر العثماني إلا بفضل ما

---

[٢٦] – محمود عباس حموده ، تطور الكتابة الخطية العربية ، ص١٧٦ .

[٢٧] – فوزى سالم عفيفى ، خط الثلث تطوره و جمالاته و و سائل تجويده ، تشريح الأبجدية بالكتابة الثلثية ، مكتبة ممدوح ، طنطا ، د. ت ، ص٨

[٢٨] – شبل إبراهيم عبيد ، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى و الصفوى ، دار القاهرة للنشر ،٢٠٠٢ م ، ص٣١.

[٢٩] – وائل بكري رشيدي ، أشغال الخشب بعمائر الصعيد الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، رسالة ماجستير ، جامعة جنوب الوادي ، كلية الآداب بقنا، قسم الآثار الإسلامية،٢٠٠٦ م، ص٣٠٢

تميز به من خصائص فنية وزخرفية جعلت له الصدارة فى زخرفة العمائر وغيرها من منتجات فنية مختلفة ، وذلك لأن طبيعة حروف خط الثلث أكثر رصانة وسمكًا وجمالاً وامتدادًا وليونة من خط النسخ ، كما يتميز بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة التى كانت ترتفع إلى أعلى فى حين تنبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل ، فلم تتجل عبقرية الفنان المسلم فى ناحية من نواحى الفن بقدر ما تجلت فى الكتابة العربية التى اتخذ منها عنصرًا زخرفيًا ابتكره ذهنه الخلاق ولم يستوح فيه فنا من الفنون السابقة عليه ولم يأخذه عن الدول التى خالطها منذ أخضعها لسلطانه ، لكنه بذل قصارى جهده للوصول بالخط العربى إلى آفاق زخرفية جديدة ومبتكرة لم يسبقه إليها أحد حتى بلغ أوج الكمال ، وتدلنا الكتابات الأثرية العربية التى وصلتنا على أنها كانت ذات وظيفتين أساسيتين هما ، وظيفة الزخرفة بما حققته من جمال زخرفى للأعمال الفنية ، ووظيفة التدوين مما سجلته من نصوص لها أهميتها ، وربما انفردت الكتابات الأثرية العربية بهذه الميزة التى لم تتوفر فى غيرها من الكتابات [٣٠] ، ولقد كان خط الثلث في العصر العثماني من أكثر الخطوط اهتماما لدي العثمانيين ، حيث أنه استخدم بكثرة علي العمائر والتحف الفنية ، واستخدم بقلة في كتابة المصاحف اذ انهم لم يميلوا الي كتابة المصاحف ذات الأحجام الكبيرة [٣١] .

مضمون الكتابات التي ورد ذكرها بالأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو

---

[١]– محمد عبد العزيز مرزوق ، الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص ٢١ .

[٣١] – ادهام محمد حنش، الخط العربى فى الوثائق العثمانية، دار المنهج، الأردن، ١٩٩٨م، ص ١٨٢.

لقد جاءت الكتابات المنفذة بالأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو عبارة عن كتابات تسجيلية حيث ورد فيها تسجيل لاسم المتوفاة وتاريخ وفاتها بالشهر والسنة الهجرية وذلك العمود أصبح يعمل بوظيفة شاهد للقبر بالاضافة للوظيفة المعمارية والزخرفية وأيضا ضمت بعض الأعمدة بالاضافة الي ذلك بعض العبارات الدعائية للرحمة والمغفرة للمتوفي .

الأسماء والألقاب والأدعية الواردة بالأعمدة الرخامية الحاملة للقبة :

العبارات الدعائية :

ظهرت العبارات الدعائية علي الأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو ومنها ادخلوها بسلام امنين ، **وقل دودو ترجوا** .

المرحومة :

الرحمة :هى المغفرة و التعطف كالمرحمة ، و هو يطلق عرفاً بين الناس على المتوفى حيث يسبق أسم المتوفى و يكون مصاحباً له عند ذكره لاسيما بين أهله حيث يعتبر ذلك منهم ترحماً عليه و دعاء و طلباً للمغفرة له ، والمرحوم أو المرحومة صفة تطلق علي الشخص المتوفي وانتشرت هذه الصفة بين المسلمين حيث يتم ذكر اسم الشخص المتوفي في الحديث أو الكتابة مسبوقا بهذا اللفظ المرحوم احتراما لقدر المتوفي ، ويضاف إلي ذلك اللفظ من هدف آخر بالرغبة والرجاء في أن يرحم الله الشخص المشار إليه ، وقد عرف هذا اللقب في مدينة القاهرة منذ العصر المملوكي حيث أطلق علي السلطان قلاوون وذلك في التأسيس بمسجد الناصر محمد بالقلعة سنة ٧١٨ هـ / ١٢١٨ م ، كما عرف هذا اللقب بالنصوص التأسيسية علي العمائر بمدينة القاهرة فورد لقبا لوالد جمال

الدين الذهبي ناصر الدين وذلك بالنص التأسيسي بوكالة جمال الدين الذهبي [٣٢].

أهم النتائج من تلك الدراسة :

• اشارت الدراسة إلى البعد التاريخي والسياسي لشخصيات نسائية لها وضع اقتصادي ومادي خاص بالقاهرة ومدي الثراء الواضح وذلك يتضح بأشغال الرخام المستخدمة في الأعمدة الرخامية والتركيبة وشواهد القبور .

• استخدام مادة الرخام كمادة أساسية في صناعة الأعمدة الحاملة وللقبة والمنفذ عليها الزخارف والكتابات .

• تشابهت تلك الأعمدة مع الأعمدة المستخدمة بسبيل وكتاب رقية دودو بسوق السلاح بالقاهرة وأيضا مع الأعمدة المستخدمة في سبيل عبد الرحمن كتخدا (١١٥٧هـ /١٧٤٤م) بشارع المعز لدين الله الفاطمي ، مما يوضح بأن الصانع والخطاط واحد ، ومكان تصنيع تلك الأعمدة واحد أيضا .

• تناولت الدراسة نشر ودراسة لأربعة أعمدة رخامية منفذة عليها كتابات وزخارف تنوعت بين الزخارف الهندسية والنباتية .

• أوضحت الدراسة وظيفة أخري لأعمدة تختلف عن الوظيفة المعمارية والزخرفية ويتضح ذلك في الكتابات المدونة علي الأعمدة من اسم المتوفاة وتاريخ والوفاة وهي وظيفة تسجيلية .

---

[٣٢]– وائل بكري رشيدي ، شاهد قبر محافظ بندر القصير محمد ابن حسن جاويش ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش المؤتمر الدولي الخامس ، جامعة عين شمس ، الجزء الأول ، ٢٠١٤ م، القاهرة، ص ٣١٠

- توصلت الدراسة للزخارف المنفذة علي الأعمدة الرخامية الحاملة لقبة رقية دودو من زخارف نباتية وكتابية .
- أوضحت هذه الدراسة الخط المستخدم في الكتابات المدونة علي الأعمدة الحاملة لقبة رقية دودو فقد تم تسجيل هذه الكتابات بالخط الثلث وهذا يدل علي العناية بالخطوط علي العمائر الدينية في تلك الفترة .
- تناولت الدراسة الكتابات الآثرية المنفذة على الأعمدة الحاملة لقبة رقية دودو و أهم النصوص التسجيلية والدعائية .
- توصي الدراسة بأن قبة رقية دودو من أهم الأضرحة في تلك المنطقة حيث أصدر لها قرار نقل منذ أكثر من عام ولم يتم تنفيذه ، ومن الواجب تنفيذ هذه القرار نتيجة للحالة الراهنة للقبة وضياعها من الانهيار .

المصادر والمراجع والرسائل العلمية

أولا المصادر:

- ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ت ٩٣٠هـ)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق. محمد مصطفى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، شركة الأمل للطباعة والنشر، جـ ١، القسم الأول ، ١٩٩٨م .
- القلقشندى (أبو العباس أحمد بن علي ت ٨٢١ هـ) ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، الجزء الثالث ، ١٩٦٣م.

ثانيا :المراجع

- ادهام محمد حنش، الخط العربى في الوثائق العثمانية، دار المنهج، الأردن، ١٩٩٨م
- ألفريد لوكاس ، المواد والصناعات عند القدماء المصريين ، ترجمة زكي اسكندر ،محمد زكريا غنيم ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩١م

- ايهاب الحضري ، نساء وراء الجدران السيرة المجهولة لمنشأت حواء ، وزارة الثقافة ، ٢٠٢٠م
- حسن الباشا :

– الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية ،ج ١، دار النهضة العربية ، ١٩٦٥م .

– الألقاب في التاريخ والوثائق والآثار ،دار النهضة العربية ،١٩٧٨.

– موسوعة العمارة والفنون الاسلامية ، المجلد الثاني ، أوراق شرقية للطباعة والنشر ، ١٩٩٩م

- حسن قاسم حبيش ، مختصر تاريخ الزخرفة و أثارها على الفنون ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ، ١٩٩٠م .
- زياد السلامين، معجم المصطلحات الأثرية المصور، الأردن ، دار ناشري للنشر الالكتروني ، ٢٠١٢ م .
- سامي نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية ،من بطون المعجام اللغوية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠٣ م
- شبل إبراهيم عبيد ، الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى و الصفوى ، دار القاهرة للنشر ،٢٠٠٢ م
- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠ م
- محمد محمد أمين ، ليلي علي إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، القاهرة ، دار النشر بالجامعة الأمريكية، ١٩٩٠م
- محمود عباس حمودة ، تطور الكتابة الخطية العربية ، دار نهضة الشرق ،٢٠٠٠م
- فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٠م
- فوزى سالم عفيفى ،خط الثلث تطوره و جمالاته و و سائل تجويده ، تشريح الأبجدية بالكتابة الثلثية ، مكتبة ممدوح ، طنطا ، د. ت

• و.د.هـ ملتون ، المعجم الجيولوجي المصور في المعادن والصخور والحفريات ، ترجمة: محمد فتحي عوض ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٩.

ثالثا : الرسائل العلمية

• إبراهيم صبحي السيد غندر، منشآت الأمير أزبك اليوسفي بقاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، قسم الآثار الإسلامية ، ١٩٩٩ م

• إبراهيم وجدي إبراهيم ، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٧م.

• حمزة محمد بدر، أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ الي ١٨٠٥م) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب بسوهاج قسم الاثار الاسلامية ، جامعة أسيوط ،١٩٨٩م .

• حسين مصطفي حسين رمضان ، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية ، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٨١م

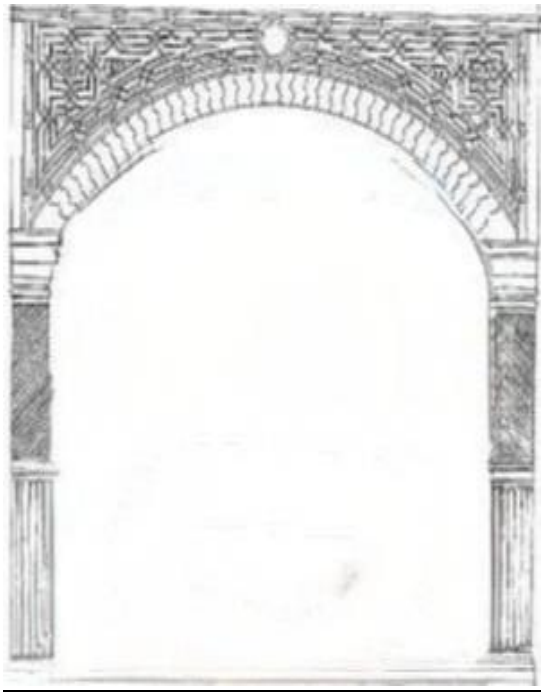
• عصام عرفة محمود، تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر دولة المماليك البحرية، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الاثار الاسلامية ، ٢٠٠٥م

• وائل بكري رشيدي، أشغال الخشب بعمائر الصعيد الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، رسالة ماجستير ' جامعة جنوب الوادي ، كلية الآداب بقنا' قسم الآثار الإسلامية ٢٠٠٦م .

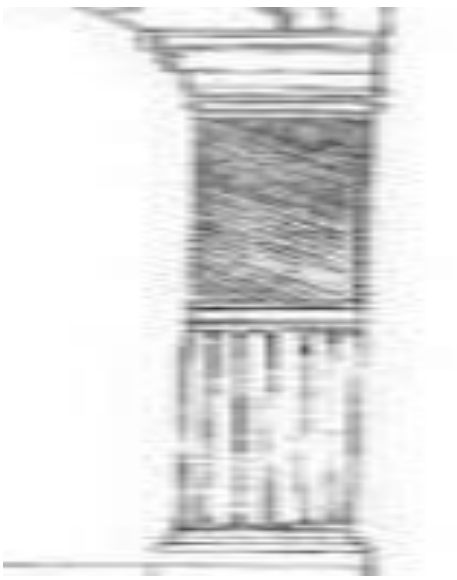
رابعا : الأبحاث والمقالات العلمية

• وائل بكري رشيدي، وائل بكري رشيدي : شاهد قبر محافظ بندر القصير محمد ابن حسن جاويش ، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش المؤتمر الدولي الخامس ، جامعة عين شمس ، الجزء الأول ، ٢٠١٤ م.

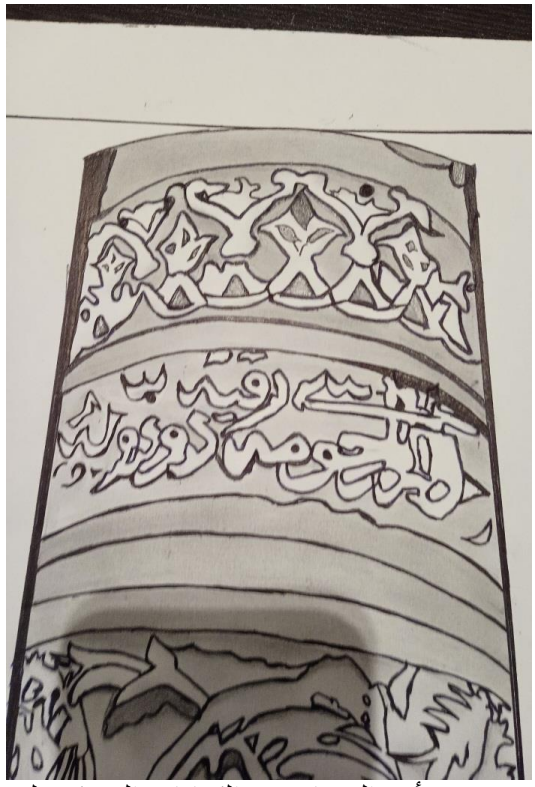
الأشكال واللوحات



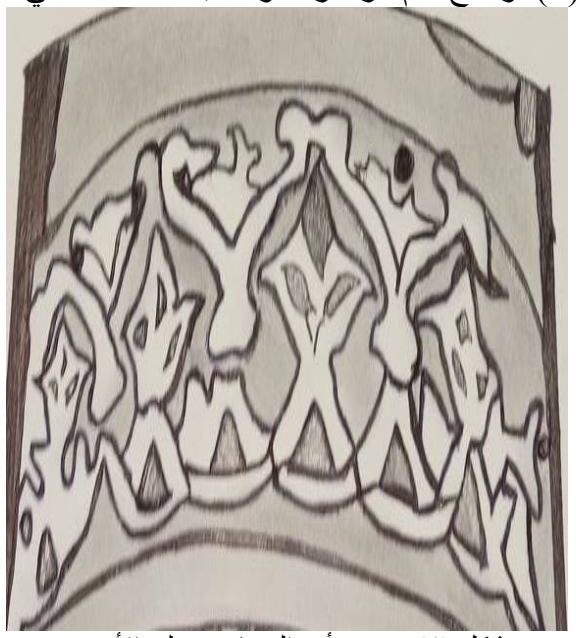
شكل (١) يوضح الأعمدة الحاملة لقبة وضريح رقية دودو



شكل (٢) توضح الزخارف الحلزونية والبقنوات أسفل الأعمدة بقبة رقية دودو

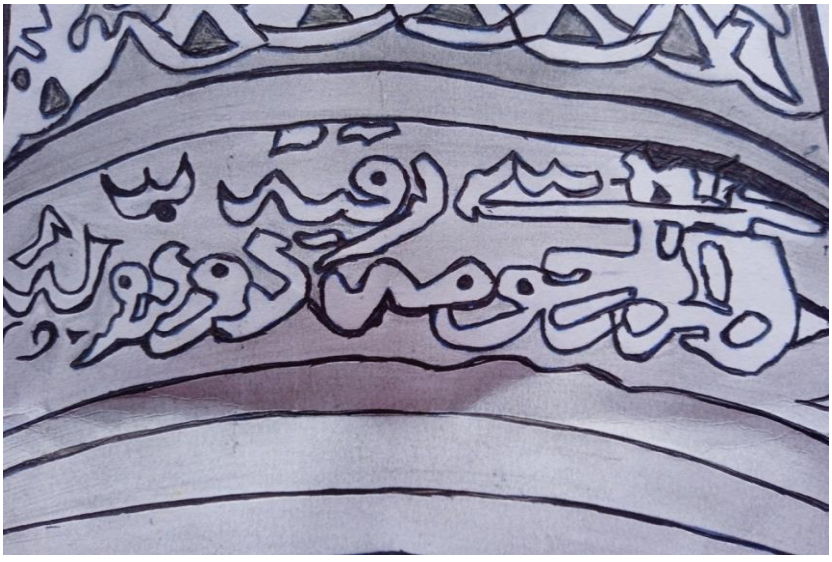


شكل (٣) توضح أهم الزخارف والكتابات المنفذة علي الأعمدة



شكل (٤) توضح أهم الزخارف علي الأعمدة

شكل (٥) توضح أهم الزخارف النباتية علي الأعمدة



شكل (٥) توضح أهم الكتابات علي الأعمدة

لوحة (١) منظر عام لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٢) قبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٣) الأعمدة الرخامية ذات الكتابات الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

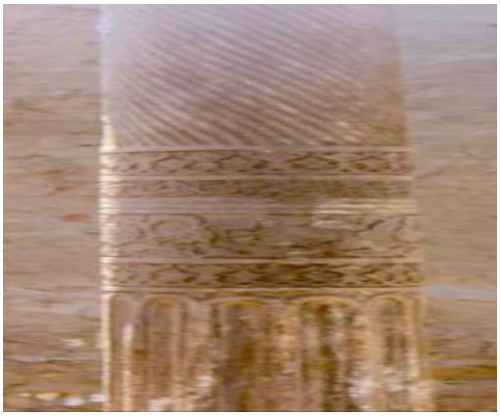
لوحة (٤) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بالجهة الشمالية بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٥) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بالجهة الشمالية بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٦) الأعمدة الرخامية ذات الكتابات بالجهة الشمالية بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٧) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بالجهة الشمالية بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (٨) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بالجهة الشمالية بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)



لوحة (٩) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٠) الأعمدة رخامية ذات الكتابات بقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١١) الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٢) الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٣) الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٤) الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٥) الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)

لوحة (١٦) تاج الأعمدة رخامية الحاملة لقبة وضريح رقية دودو بعين الصيرة بالقرافة الصغري بمحافظة القاهرة (١١٧١هـ / ١٧٥٧م)