LUXOR
International Journal of Archaeological Studies

Luxor International Journal of Archaeological Studies

PRINT-ISSN: 2535-1788 / **ONLINE-ISSN:** 2974-4121

HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/

Volume 6, Issue 6, December 2023: pp. 413-473

"تَـرَاكِـيبُ القُبُـورِ الرُّخَامِيَّةِ وعَنَاصِرُهَا الزُّخْرُفِيَّةُ بِمَدْفَنِ أَحمدَ باشا طاهر المَنْقُولِ إلى بِرْكَةِ الْفِيلِ بالْقَاهِرةِ ١٢٣٣- ١٢٣٦هـ/ ١٨١٧- ١٨٢٠م"(نشرٌ ودراسةٌ)

أ.م. د/ وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى

أستاذ مساعد- قسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار- جامعة الأقصر

الأقصر- جمهورية مصر العربية

مُلخَّصُ البَحْثِ:

تحتوي قبة أحمد باشا طاهر-التى كانت تقع بجوار ضريح ومسجد السيدة زينب بمدينة القاهرة ونقلت إلى جوار مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل بحي السيدة زينب سنة ١٩٦٥م- على ثلاث تراكيب رخامية بديعة لم تُدْرَسْ من قبل تَعود لأحمد طاهر باشا صاحب الضريح المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م، وابنه طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، وبنته خديجة خانم المتوفاة سنة ١٢٣٦هـ/ ١٨٣٦م، وهذه التراكيبُ وشواهدُها تعكسُ الثراءَ الزُّخْرُفِيَّ والطِّرَازَ الفنيَّ السائدَ آنذاك المتأثرَ بالفنونِ العثمانية، وأهمُّ ما تمتازُ به هذه التراكيبُ الرخاميةُ احتواءَها على نُصوصٍ كتابية نثرية وشعرية باللغة العثمانية التركية، وزخارفَ نباتيةٍ قريبةٍ من الطبيعةِ تُمثِّلُ رُسُومَ الفاكهةِ في أطباقٍ ومزهرياتٍ لها رَمْزِيَّتُها الدينيَّةُ؛ لتكونَ فألًا ورجاءً أنْ يثابَ الميتُ، وتَشْمَلَهُ رحمةُ الله، ويدخلَهُ الجنةَ التي وصف اللهُ -سبحانه- ثمارَها من العنبِ والرمانِ في القرآنِ الكريمِ، وتُعَدُّ هذه التراكيبُ الرخاميةُ وعناصرُها الزخرفيةُ وشواهدُها ومضاهاتُها من الموضوعاتِ المُهمَّةِ في مجالِ الدراساتِ الآثارية، ومن خلالِ نشرِ القراءةِ الصحيحةِ لهذه النصوصِ ومقارنتها مع مفرداتٍ وردتْ في نصوصٍ مشابهةٍ ومعاصرةٍ من نفسِ الفترةِ في العالمِ الإسلامي يُمْكِنُ الوصولُ إلى الصيغِ التي تم إتباعها في تسجيلِ النصوصِ آنذاك؛ فضلاً عن تحديدِ سماتِ الخطِ المنفذِ الذي كتبت به النصوص.

الكلمات الدالة: تراكيب قبور – مدفن أحمد باشا طاهر- زخارف نباتية عثمانية- شواهد قبور عثمانية- خط الثلث.

'The Marble of cenotaphs and it's decorative elements in a mausoleum of Ahmed Basha Tahir transmitted to Berket El-Feel in Cairo') 1233-1236A.H/ 1817-1820A.D)' (Study and publish)

Wael Abdel Rahim Abdellah Hemimy

Associate Professor of Islamic archaeology, Faculty of Archaeology, Luxor University

Luxor, Egypt

Abstract:

A Mausoleum of Ahmed Basha Tahir was located next to the mosque of Al-Sayeda Zainab in Cairo, then it was transmitted next to the mosque of Ahmed Basha Tahir in Berket El-Feel in 1965 A.D. This mausoleum has three incredible marble cenotaphs, it has not been published and study before. It belongs to Ahmed Tahir Basha who died in 1233 AH / 1818 AD, Taher Bey, died in 1236 AH / 1821 AD, and Khadija b. Ahmed Basha Taher, died in 1236 AH/1836AD. These marble cenotaphs reflect the decorative richness and the prevailing artistic style at that time, which influenced by the Ottoman arts, it have Ottoman Turkish inscriptions, this is The most important characteristic of it, as it have plant decorations close to nature represented in fruit paintings in dishes and vases that have religious symbolism to be an omen and hope that the deceased will be rewarded with fruits from heaven, these marble cenotaphs, their decorative elements and their inscriptions one of the most important topics in archaeological studies, through publishing this inscriptions and comparing it with other contemporary inscriptions from the same period in the Islamic world, it is possible to reach the methods that were followed in registering inscriptions at that time, as well as identifying the features of the executed script that was used in these inscriptions.

Keywords: Marble cenotaphs, A Mausoleum, Ahmed Basha Tahir, Ottoman decoration, Thuluth.

Article History

Received:18/10/2023

Accepted: 27/12/223

DOI: **https://doi.org/10.21608/lijas.2024.255153.1026**

* مراسلة المؤلف:wael_hemimy83@farch.luxor.edu.eg

مُقَدِّمَةٌ:

إنَّ موضوعَ تركيبةِ[١] القبرِ بصفةٍ عامَّةٍ، والشاهد ومظهرهما بصفةٍ خاصةٍ من الموضوعات المهمة في مجال الدراسات الآثارية، حيث تكشفُ لنا عن عديد من الجوانب الحضارية في الفترة –موضوع الدراسة– وكذلك الزخرفة وتطور الخط العربي[٢]، كما ترتبطُ ارتباطًا وثيقًا بالأوضاعِ الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والدينيةِ والسياسيةِ[٣]، وهي من ناحيةٍ أخرى تخضعُ للعُرْفِ السائدِ فيما يختصُّ بالعمائرِ الجنائزيةِ ومفرداتِها العديدةِ منذُ أزمانٍ بعيدة، وفي التراكيب –موضوع الدراسة– نجدُها ترتبطُ بمَجْدِ الأُسَرِ الثريَّةِ والبيروقراطيةِ وطريقةِ التعبيرِ وعرض نفسها، فالمنافسةُ بين العائلاتِ لإبرازِ مدى ثرائهم في شتى الأمورِ ومنها مدافنهم –التي ستُبْقِي ذِكْرَهم أمدًا بعيدًا– أمرٌ بديهيٌّ لا يحتاج إلى دليل، وأما من الناحيةِ الفنيةِ فإن هذه الشواهدَ تُلْقِي الضَّوْءَ على مثيلاتِها في عصرها وتعكسُ تقديرَ المسلمين مهما اختلفتْ أطوارُهم وأجيالُهم للميتِ بعدَ وفاتِه، على العكسِ من بعضِ الدياناتِ الأُخْرى التي قد تحرقُ جُثَّةَ الميتِ[٤].

ويتكونُ القبرُ من مستويين: أحدهما في باطن الأرض وهو اللحد الذي يضم رفات الميت، وهو عبارة عن قبوٍ مستطيلٍ من الآجُر يسع لأكثرَ من دفينٍ يُحاطُ من الخارجِ بجدرانٍ حجرية، ويكونُ المدخلُ الخاصُّ به من الناحية الشمالية في أغلبِ الأحيانِ (شكل٣)، ويُبنى فوقَ اللحد تركيبةُ القبر التي تُحدِّدُ مكانَ القبر وتُكَوِّنُ الشَّكْلَ الجماليَّ له (شكل٤)، وتتجهُ التراكيبُ في مصرَ من الجنوبِ نحوَ الشمالِ، ويكونُ شاهدُ الرأسِ (الأمامي) في الناحية الجنوبية

(١) التركيبة الرخامية مصطلح آثاري من المصدر رَكَبْ: تركيبات أى: جعل الشيء فوق بعضه البعض. جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م، ص ٤٠١. وقد استخدم كمصطلح من قبل الباحثين للدلالة على كل بناء على شكل متوازي مستطيلات أو قريب الشبه من ذلك من الحجر أو الخشب أو الرخام والذي يركب أو يبنى فوق فسقية القبر، والغاية منها أنه يستعمل كعلامة للقبر حتى لا يبتذل أو يندثر، ويكوّن الشكل الجمالي للقبر، ويسجل عليها أسماء من دفنوا فيه. للمزيد من المعلومات انظر: محمد حمزة إسماعيل الحداد: القباب في العمارة الإسلامية القبة المدفن(نشأتها وتطورها) حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٦١؛ ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م– ١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٢٥، عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م، ص١٢؛ شبل عبيد: نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتى شهر سيز وسمرقند دراسة آثارية فنية، مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، المجلد(٢)، عدد(٢)، ٢٠٠٧م، ص١٥٠، ١٥١. ويمكن **تأصيل تركيبة القبر** على أنها عادة إسلامية قديمة، فقد روي أن قبر الصحابي عثمان بن مظعون كان مميزاً ببناء مرتفع كما أورد ذلك ابن سعد عن أبى بكر بن محمد بن عمر بن حزم قال: رأيت قبر عثمان بن مظعون وعنده شيء مرتفع كأنه علم. (ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد ت٢٣٠هـ/ ٨٤٥م: الطبقات الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى، الجزء الثالث، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٣٠٤).

(٢) حسن الباشا: أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، بحث ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، أوراق شرقية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٩٠.

(٣) محمد عبد الودود عبد العظيم عبد الوهاب: دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين، مجلة كلية الآثار(أبيدوس)، جامعة سوهاج، عدد (١)، ٢٠١٩م. ص٨٠.

(٤) فرج حسين فرج حسين: تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني من خلال شواهد القبور (١٢٣٠– ١٣٣٦هـ/ ١٨١٤– ١٩١٧م)، مركز الماجد للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، ص٦١.

مُضاهيًا لرأس الميت في تُخُومِ الأرضِ الذي تمَّ لَحْدُهُ حسبَ الشريعةِ الإسلامية التي تُفضِّلُ أن يكونَ اتجاهُ رأسِ الميتِ نحوَ القبلةِ [١]، وبالجانبِ الشمالي يقومُ (الشاهد الخلفي أو شاهد القدم أو المضاهي)، وأصبحَ وجودُه عرفًا فنيًا لمضاهاةِ الشاهدِ الأماميِّ، وإضفاءِ التوازنِ الجمالي على شكل التركيبة، ويكونُ أقصرُ من الشاهدِ الأماميِّ يُولِّي وَجْهَهُ ناحيةَ الشمالِ، وسطحه يكونُ فارغًا، أو مشغولًا برسوم أشجار السرو والزهور، والمزهريات التي تخرجُ منها الفروعُ المُلتفةُ والزهورُ، وقد تُرْسَمُ عليه ثمارُ الرمانِ وعناقيد العنب[٢].

ويلاحظُ أن تراكيبَ العصرِ العثماني المتأخرِ اتَّسمتْ بالفخامةِ والضخامةِ والثراءِ الزخرفيِّ والكتابيِّ وازدادت تأنقًا وجمالاً، فاستُعْمِلَ الرخامُ بدلاً من الحجرِ في بنائها وغُطيتْ سطوحها بالزخارفِ النباتية، فبلغت بذلك شأوًا بعيدًا من التقدمِ والرقي، بحيث يُعد بعضها تحفًا فنية من الرخامِ الخالصِ[٣]، وإذا كان هذا الأمرُ في أقاليمِ الدولةِ العثمانيةِ فإنَّ مقابرَ مدينةِ استانبول كعاصمة الدولة عكست منتهى الأناقة والروعة والرقي في التصميم الذي يجمل صورة الموت ويجعلك تتأمل دون خوف، فالتركيبةُ الجميلةُ الأنيقةُ تُمثلُ في نفسِ الوقتِ حديقةً غنَّاءَ ما يجعلُك تُرددُ الأدعيةَ من جهةٍ، وتبتسمُ ابتسامةَ حُزنٍ وأسى من جهةٍ أخرى[٤]، وكان كلما تقدمَ الزمنُ يزادُ في المبالغةِ في تضخيمِ تركيبةِ القبرِ وإكسابِ سطحِها بالثراءِ الفنيِّ والزخرفيِّ، مع تطويلِ وتأنيقِ الشاهدِ الأمامي والمضاهي في حوالى منتصف القرن التاسع عشر[٥].

ويُقصدُ بشواهد القبور تلك الألواحِ الحجريةِ أو الرخاميةِ المُسجلِ عليها النقوشُ التي يُدونُ بها اسم المتوفى وتاريخ وفاته تخليداً لذكراه، والترحم عليه، والدعاء له، وتُعد مصدراً مهماً لدراسة التاريخ والفن الإسلامي، وهى من الفروعِ الواعدةِ والصعبةِ والتي تتميزُ بوفرةِ أعدادِها وتنَوُّعِها [٦]. حيث تشتملُ على العديدِ من العناصرِ الزخرفية النباتية والهندسية فضلًا عن آياتِ الخطِّ العربيِّ، وهو ما تجلَّى في إبداعِ الخطَّاطِ، أو المُزخرفِ وقدرته ومهارته عبر العصور لما تحملهُ من طابعِ الثراءِ الزخرفي الذي يجمعُ بين الخطِّ والرسومِ بقدرةٍ ومهارةٍ فائقةٍ[٧]، وهو ما يمكن

(١) آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م، ص ٤٢٣.

(٢) فرج حسين فرج حسين: تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني، ص٦١، ٦٢.

(٣) حمزة عبد العزيز بدر: أنماط المدفنُ الضريح في القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ الى ١٨٠٥ ميلادية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٨٩م، ص٤٢٣.

– تاح بن جدو: شهود القبور الرخامية في الجزائر في العهد العثماني، مجلة التراث، عدد (٤)، الجزء السابع، ٢٠١٧م، ص٦١.
-Sheila S. Blair: Islamic Inscriptions, Edinburgh University Press, 1998, p.196.

(٤) طلحة أوغرلواپل: لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، مجلة حراء، السنة الثالثة، عدد (١٠)، ٢٠٠٨م، ص٣٤.

(٥) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص١٢٦، ١٢٧.

(٦) **<u>للمزيد من المعلومات عن شواهد القبور انظر:</u>**

–حسن الباشا: أهمية شواهد القبور، ص١٩٠، ١٩١.

–مصطفى عبد الله شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١١، ١٢.

–محمد حمزة إسماعيل الحداد: النقوش الآثارية مصدراً للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، المجلد الأول، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٦، ١٧.

–فرج حسين فرج الحسيني: رؤية جديدة لشواهد قبور جبانة أسوان الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد (٢٠)، ٢٠١٧م، ١٠٧.

(٧) مصطفى عبد الله شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، ص١١.

ملاحظتُه في نماذج القرنين ١٢-١٣هـ/ ١٨-١٩م والتي كان ينتهى الكثير منها من أعلى بأشكال أغطية الرؤوس من عمائم متنوعة لها علاقة بوظيفة المتوفى وطرابيش كانت من لباس الصفوة وهذا الأمر يميز قبور الرجال من قبور النساء وأيضاً للتميز بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية(١).

-ترجمة أحمد باشا طاهر:

يُعد أحمد باشا طاهر أحد رجالات عصر محمد على باشا وهو ابن محمد باشا طاهر قوله لي بن حسن لأغا برواشته له، أحد قادة الجنود الألبان، وقد كان للوالد دور كبير في الأحداث التي جرت أثناء الحملة الفرنسية، كما تولى قائم مقام الوالي العثماني خسرو باشا إلى حين تعيين غيره، أما أحمد طاهر باشا فقد تم تعينه مفتشاً للأقاليم الوسطى ثم أصبح والياً للإقليم القبلي وكان يمين محمد على ويده التي يبطش بها للقضاء على المتمردين في الإقليم القبلي، وقد حدثت أمور بينه وبين محمد على استوجبت الغضب عليه ومصادرته ولكنه لم يقض عليه ولم يمحقه تماماً، فظل الكثير من أملاكه بيده، ثم ورثها أولاده من بعده، ولأحمد باشا طاهر سبيل وكتاب خلف مسجد سيدنا الحسين(٢) منسوبان إليه على سبيل الخطأ، وله المدفن موضوع الدراسة، وتحتفظ دار الوثائق القومية بوثيقة عبارة عن دعوى شرعية من قبل أولاد أحمد باشا طاهر ضد شقيقهم (باكير باشا) الوكيل الشرعي عن أمه خديجة خاتون معتوقة أبيه(٣)، نفهمُ من هذه الوثيقةِ أن أحمدَ باشا طاهر كان قد أوقف أملاكًا على نفسهِ ثم من بعده على معتوقتهِ خديجة خاتون ثم بعدها على أولاده ثم من بعدهم على ذريتهم، ومن جملة هذا الوقف جنينة وقصر بطريق شبرا وأطيان تابعة لها، وهذه الأطيان محددة بحدود أربعة(٤).

ولأحمد باشا طاهر ترجع الدار بالأزبكية المعروفة بسراي العتبة الزرقاء سميت بهذا الاسم لوجودها داخل بوابة الأمير أزبك ذات العتبة الجرانيت الزرقاء، وقد آلت الدار إلى الخديوي عباس حلمي الأول فأبدل اسمها الى سراي العتبة الخضراء، ثم كانت أيام الخديوي إسماعيل ديوان للداخلية والأشغال ثم دار المحكمة المختلطة حتى سنة ١٩٣٦م وموضعها الآن متنزه عام(٥).

-عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، مصر، ٢٠٠٠م، ص١٥٨.

-محمد عبد العزيز مرزوق: شواهد القبور، ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية، الهيئة العامة للاستعلامات، لندن، د.ت، ص٩٧٩، ٩٨٠.

-عائشة عبد العزيز التهامى: شاهد قبر باسم "سُلن" محظية الأمير رضوان كتخدا، مجلة العصور، دار المريخ، لندن، المجلد (١٤)، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٤م، ص ١٣١، ١٣٢.

(١) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص١٢٦.

(٢) يقع السبيل والكتاب المنسوبان خطأ لأحمد باشا طاهر بشارع المشهد الحسيني بخان الخليلي، أنشئ سنة ١٢٨٢هـ/ ١٨٦٥م (محمود عباس أحمد: آثار العصر الحديث، علم وتراث، الطبعة الأولى، الدار العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص ٣٢٩).

(٣) ماهر سمير عبد السميع: شواهد قبور أسرة المرحوم طاهر باشا والي مصر في العصر العثماني "تنشر وتدرس لأول مرة، مجلة كلية الآداب، عدد٥٣ الجزء الثاني، جامعة جنوب الوادي، قنا، ٢٠٢١م، ص ص ٢٤-٢٥.

(٤) ناهد عبدالعال السويفي: دراسة سجل قيد مضابط الدعاوي الشرعية الفترة ١٢٦٨ هـ/ ١٨٥٢ م- ١٢٧٢ هـ/ ١٨٥٦ م. بدار الوثائق القومية، المجلة الدولية لعلوم المكتبات والمعلومات، مج. ٨، عدد (١)، ٢٠٢١، ص ص ١٩٠-١٩١.

(٥) حسن قاسم: المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، الجزء الخامس (المزارات الإسلامية من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر الهجري وضرائح العظماء والصلحاء، تحقيق شيماء السايح، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م، ص ٢١٠.

- مدفن أحمد باشا طاهر (١٢٣٠هـ/١٨١٥م) المنقول إلى بركة الفيل:

أُنشئ مدفنُ أحمدَ باشا طاهر (لوحة١، ٢) في شارع عتريس رقم (٨) خلف مشهد السيدة زينب[١]، ثم نُقل من هناك بعد التوسعات المتوالية لمسجد السيدة زينب[٢]، في سنة (١٣٨٤- ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٤- ١٩٦٥م)[٣]، وهو الآن يقعُ بجوار مسجدِ ومدفنِ حسن باشا طاهر(شكل١) ببركة الفيل[٤]، ويُعد من أهم نماذجِ أضرحةِ القرنِ التاسعَ عشرَ[٥]، المُصَمَّمِ على الطرازِ التركي الوافد، والذي يتكونُ من قبةٍ مركزيةٍ بديعةٍ تُغطِّى الحجرةَ محمولةٍ على مثلثاتٍ كروية يحيطُ بها أربعةُ أنصاف قباب تغطى الأربع إيوانات وسعت بهما المساحة من الجوانب الأربعة، وقد قرأ المرحوم حسن قاسم وصفًا لهذا الأثر في حجة وقفه المؤرخة بـــ٢٨ المحرم سنة ١٢٤٤هـــ/١٨٢٩هـــ والمسجلة برقم ٣٨٢ في المادة رقم ٥٧٤ بأن مساحته ٥٩ ذراعًا طولًا و٥٦ ذراعًا عرضًا[٦]، ولعل المقصود بذلك بهذه القياسات هي المساحة الكلية للأثر والسور المحيط به، وهذا الطراز تم توظيفه في جامع شاهزاده Şehzadebaşı في استانبول على يد المعمار سنان (٩٥١هـــ- ٩٥٥هـــ / ١٥٤٤-١٥٤٨م) ولها نظائر في تخطيطات مساجد كبيرة عثمانية في استانبول[٧]، وفي مصر وظف هذا التخطيط بشكل جزئي في جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (٩٣٥هـــ/ ١٥٢٨م) وبشكل كامل في جامع محمد على باشا (١٢٤٩-١٢٧٤/ ١٨٣٣-١٨٥٧م) [٨]، وهو تخطيطٌ كان شائعًا في العمارة الأوربية كما نلاحظه بكلية سانت ماريا كونسلازمونى نودى بإيطاليا S.maria della Consolazione Todi[٩]، كما كانت هذه القبة النموذج الذي احتذاه مهندس قبة شاهين باشا الكنج (١٣٠٩هـــ/ ١٨٩١م) الموجودة

(١)عبد الرحمن زكى: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩م، ١٩٨٧م، ص ٢٨١.

(٢) محمد الششتاوي: متنزهات القاهرة في العصريين المملوكي والعثماني، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٦٥، حاشية (٤).

(٣) خليل بن أحمد الرجبي: تاريخ الوزير محمد علي باشا، تحقيق د. دانيال كريسيليوس وآخرون، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٠٢ حاشية المحقق (٣).

– حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الخامس، ص٢٢٤.

– محمد الششتاوي: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، ص١٦٥، حاشية (٣).

–جاب الله على جاب الله: دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، وزارة الثقافة، الإصدار الأول، ٢٠٠٠م، ص٢٧١.

-Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Exercice 1933-1935, 1940, P.12, 13.

(٤)غادة أحمد رشدي حسن: بركة الفيل دراسة أثرية– حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٥م، ص١٨٩.

(٥) محمود محمد فتحى الألفي: العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة، ١٨٠٥-١٨٩٩م، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، ص٢٩٨، ٣٠٠.

-Ministère De L'instruction publique: Comité de conservation des monuments de l'art arabe: procès-verbaux des séances du Comité et rapports de la section technique, exercices 1933-1935, pascicue trente- septjfme, j.e caire, 1940, 18.

(٦) حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الخامس، ص ٢٣٣.

(٧) آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص١٩٦، ١٩٧.

(٨) حسن عبد الوهاب: التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة، عدد (٣٣)، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٥٣.

– تامر سمير محمود: دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمراني والمعماري لمدينة القاهرة بين عصر محمد علي وعصر إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠م، ص١٢٠، ١٢١، ١٣٧.

(9) Sir Banister, Fletcher's: A History of Architecture, 1954, P. 704.

بجوار قبة الإمام الشافعي بشارع الإمام الليث[١]، أما واجهات المدفن فتحمل سماتَ الواجهاتِ المستديرةِ أو المقوسة في العمارة العثمانية والتي ظهرت في أسبلة الطراز التركي التي تتكون بها ثلاثة شبابيك يغشاها مصبعات حديدية مثل: سبيل مدرسة السلطان محمود بالقاهرة (١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م) وسبيل السلطان مصطفى الثالث بالقاهرة (١١٧٣هـ/ ١٧٥٩م)، ثم في أسبلة عصر محمد على باشا.

ويكتنفُ الواجهةَ الشماليةَ الشرقيةَ للقبةِ كُتلةُ المدخلِ، حيث يشغل إطاره زخارف نباتية مكونة من فروع تحمل أوراق نباتية ملتفة وزهور اللاله، كما يحدد هذا الاطار دعامة مدمجة تنتهى بتاج، ويحدده البناء ككل فوق الشبابيك، وعند مأخذ أنصاف القباب، وعند قاعدة القبة المركزية، وحول رقبتها طنف بارز منفذ على المداميك الحجرية، كما يقومُ بتدعيم رقبة القبة المركزية تسعةُ أعمدةٍ حجرية مدمجة مُقسمة إلى ثلاث مجموعات، كل مجموعة مكونة من ثلاثة أعمدة، وبين كل مجموعة والتي تليها نافذة للإضاءة، كما تنتهي هذه الأعمدة من أعلى بشكل مقبب يقوم مقام التيجان ويوحي بزيادة أعداد القباب، ثم ينتهى البناء بالقبة الملساء التي يعلوها هلال[٢].

وأما بالداخل فنجدُ حوائطَ المبنى خاليةً من الزخارفِ والنقوشِ، ويشغلُ المنطقةَ التي تقعُ أسفلَ القبةِ المركزيةِ ثلاث تراكيبٍ رخاميةٍ بديعةٍ محلاةٍ بالنقوشِ التركيةِ التي تتضمنُ تاريخَ وفاةِ منشئة طاهر باشا سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م، وقد كان يشغلُ ناظرَ ديوانِ الجمارك، وقيل إنه كان ابن شقيقة محمد على باشا[٣]، أما التركيبتان الأُخيريان لأبنه طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، ولابنته خديجة خانم المتوفاة سنة ١٢٣٦هـ/ ١٨٣٦م، وقد تم ترميم هذه القبة سنة (١٣٣٦هـ/١٩١٨م)، وأُعيد تقوية أساس القبة في أوائل سنة (١٣٦٧هـ/١٩٤٨م)، ثم ضُمَّ إلى دار وضوء توسعة المسجد الزيبني سنة ١٩٦٤م[٤] وفيما يلى عرض لهذه التراكيب الثلاثة:

أولاً: الدِّرَاسَةُ الوصفيَّةُ للتراكيب الثلاثة: (لوحة ٣، ٤)

– أولاً: تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م (لوحات٥، ٦، ٧، ٨)

تقعُ هذه التركيبةُ أسفلَ منتصفِ القبةِ المركزيةِ، وهي أعلى التراكيب وأكثرها زخرفة وتأخذُ هيئةً مستطيلةَ الشكلِ (لوحة٣، ٤)من مستوى واحد طوله ٢,٤١م وعرض ١,٤١م وارتفاع ٠,٧١سم، وتقومُ على قاعدةٍ ذاتِ درجتين بارتفاع ١٢سم تقريبًا، ويُلاحظ على زخارفِها أنها مذهبةٌ، يزين أركانَها أعمدةٌ مدمجةٌ لها قواعد مزخرفة بزخارف نباتية على شكل ناقوسي، وبدن دائري خالي من الزخرفة، وتنتهي من أعلى بتيجان كورنثية مكونة من أوراق الأكانتس، ويؤطر واجهات التركيبة من أعلى ومن أسفل إطاران من الزخارف النباتية التي تُمثل فرعًا نباتيًّا يخرجُ منه ورودٌ بالتبادل.

---

(١) حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الأول، ١٦٣.

(٢) للمزيد عن قبة ومدفن أحمد باشا انظر:

– محمود محمد فتحي الألفي: العمارة الإسلامية في مصر، ص٣٩٨، ٣٠٠.

– حسن قاسم: المزارات الإسلامية، ص٢٢٣، ٢٢٤.

(٣) عبد الرحمن زكي: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، ص٢٨١.

(٤) حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الأول، ١٦٣.

ويزخرفُ الوجهَ الجنوبيَّ (لوحة٥) لهذه التركيبة –أي: أسفل شاهد الرأس– حشوةٌ يُحددها من أعلى وأسفل الشريط الزخرفي الذي ذكر آنفًا أنه يؤطر التركيبة، وقوامه فرع نباتي تخرج منه زهور الرمان بشكل تبادلي مع ورقة نباتية الخماسية البتلات، ويتوسط هذه الحشوةَ آنيةٌ كأسيةُ الشكلِ ذات قاعدة وبدن مفصص بمقبضين على هيئة أوراقٍ نباتية محارية الشكل، أي: أنها صيغت على نمط زخارف طراز الباروك والركوكو، وعلى جانبي هذه الآنية فرعان نباتيان متماثلان من أوراق العنب خماسية ومحاليق لولبية، ويملأ الإناءَ عناقيدٌ من العنب يظهر منها ثلاثة عناقيد بينها فرع نباتي ينتهي بورقة عنب خماسية الشكل، ويتدلى من أعلى ومن الجانبين زخرفة على شكل ستارة ذات طيات متعددة يتدلى منها شراريب.

أما الجانبان الغربي والشرقي(لوحة٧، ٨) فكل منهما مقسم إلى ثلاث حشوات مستطيلة الشكل يفصل بينها قائمان بارزان لكل منهما قاعدة نباتية ناقوسية الشكل ثم بدن ذات خشخانات وتاج كورانثى الطراز، وتمثل الزخرفة الرئيسية في كل من الحشوتين الأولى والثالثة بكلا الجانبين على هيئة إناءين متماثلين مملوءين بالرمان الناضجة الضاحكة تحت شكل ستارة تتدلى من أعلى ومن الجانبين، بينما يشغل الحشوة الوسطى إناء مشابه للموجود في الوجه الجنوبي المملوء بالعنب تحت شكل ستارة تتدلى من أعلى ومن الجانبين.

أما شاهد الرأس(لوحة٥) (شكل٥) فهو عبارة عن لوح رخامي سميك ومستطيل وعمودي على التركيبة أبعاده ١٥٥سم × ٤٤سم وسمكه ١٢ سم يعلوه هامة على شكل قلنسوة، تقوم على رقبة قصيرة مستديرة، ويشغل وجهه تسعة أسطر بخط الثلث المنفذ بالحفر البارز باللغة التركية[١] بها كلمات عربية خالصة وكلمات أخرى دخلت التركية منظمة في بحور متوازية يفصل بينها خطوط بارزة، ويلاحظ أن الشاهد قد تم تلوينه باللون الذهبي للكتابة والأرضية على حدٍّ سواء وهذا النقش ونصه كالتالي:

عدد الأسطر	النص	الترجمة
الأول	هو الحى الباقى	هو الحي الباقي
الثاني	چون بويله ديرسلطه عالمى ديك انجامى	لأنهم يقولوا هكذا عالم السلطة نهاية الطيبة
الثالث	عاشقك معشوقه ايرمكدير انجق مرامى	ولكن رغبة العاشق هي الوصال مع المحبوبة
الرابع	من عرف سرين بلنلر ترك ايلمشدر جهانى	من عرف سرهُ من العارفين ترك الدنيا
الخامس	حمد لله نصيب اولدى ادخلو بسلام سيرانى	والحمد لله حدث النصيب ودخلوا سيرًا بسلام
السادس	مرحوم ومغفور المحتاج الى رحمة	المرحوم والمغفور له المحتاج الى رحمة

(١) أقدم ثناء جزيلاً وشكرًا خالصًا إلى أ. حسن حسان الذي قام بترجمة نصوص الشواهد وإلى أ.د/ حمدى على عبد اللطيف رئيس قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب– جامعة سوهاج الذي قام بمراجعة الترجمة، فلهما مني كل الشكر ومن الله خير الجزاء، وكان المرحوم حسن قاسم له السبق في ذلك، فقد قام بترجمة النصوص، ولكنه أدمجها وخلطها معًا. (حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الخامس، ص٢٢٣.)

السابع	ربه الغفور جتتمكان فردوس اشيان	ربه الغفور الذي مكانه الجنة والفردوس
الثامن	طاهر پاشا حضرتلرينڭ روحيچون	حضرة طاهر باشا لروحه
التاسع	رضاء الله في « ب سنة ١٣٣ الفاتحة	الفاتحة إرضاءً لله في ٢٤ رجب سنة ١٢٣٣هـ

أما شاهد القدم (لوحة٦) (شكل٨) فهو عبارة عن لوح رخامي سميك أقصر من شاهد الرأس الأمامي أبعاده ١٢٠×٣٦سم، ينتهي من أعلى بشكل زخرفي يشبه المظلة (شكل١٤)، ويشغل وجهه زخرفة عبارة عن مزهرية كأسية الشكل بها شجرة ورد يخرج منها فروع ملتفة ومتماثلة تحمل أوراق نباتية وتنتهى بورود، بينما ينتهى الساق الرئيسي للشجرة بزهرة اللاله، وقد نفذت جميع الزخارف بالحفر البارز داخل إطار مذهب اللون مثل وحدة زخرفية متكررة حيث استخدم الفنان هنا الألوان المتعددة ما بين اللون الأصفر الذهبي والأزرق الغامق.

-. أسلوبُ رسمِ الحروفِ:-

نُفذت كتابات الشاهد فى هذه التركيبة الوسطى(لوحة٥، شكل٥) بخط الثلث باللغة التركية العثمانية القديمة ذات الحروف العربية واللغة الفارسية، وجاءت جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث وفق ميزان الخط العربي المتراكب وبيانها فى هذا الشاهد كتالي: فقد رسم حرف الألف بصورة مفردة مبتدأ على هيئة قائم هامته تبدأ بزلف، وتنتهى بذنب مدبب فى كلمات منها(الحي- الباقي- انجامى- ايرمكدير- انجق- ايلمشدر- اولدى- ادخلو- المحتاج- الغفور- اشيان- الفاتحة- الله)، ونفذ منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (الباقي- عالمي- انجامى- عاشقــڭ- جهانى- جهانى- المحتاج- جنتمكان- اشيان- طاهر- پــاشا- رضاء-الفاتحة)، ورسمت الباء وأختها التاء بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات(بويله- بلنلر- پــاشا- الباقي- نصيب- ربه- ترك- جنتمكان- حضرتلرينــڭ- الفاتحة)، ونفذ حرف الجيم وأختاه الحاء والخاء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات(چــون -جهانى-حضرتلرينــڭ- حمد- جنتمكان- جهانى- ادخلو- روحيــچــون- مرحوم- رحمة) ورسما بصورة متوسطة ومنهية مجموعة فى الكلمات(انجامى-انجق- المحتاج- الحي- الفاتحة- روحيــچــون-المحتاج)، ورسمت الدال بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات (دير- فردوس- ادخلو- فردوس) ورسمت الدال بصورة منتهية مجموعة فى الكلمات(ايرمكدير- ايلمشدر -اولدى- حمد)، ورسمت الراء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومفردة مرسلة فى الكلمات (ربه- روحيــچــون- رضاء- رحمة- ايرمكدير- دير- مرامى-عرف- سرين- بلنلر- ترك- ايلمشدر- سيرانى- ومغفور- طاهر- الغفور- فردوس- حضرتلرينــڭ- مرحوم)، ورسمت السين وأختها الشين مبتدأة محققة مجموعة فى الكلمات (سلطه- سرين- سيرانى- سنة- عاشقــڭ- اشيان- پــاشا) ورسمت متوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات(معشوقه- ايلمشدر- بسلام- فردوس)، ورسمت الصاد والضاد بصورة مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (نصيب- رضاء- حضرتلرينــڭ)، أما الطاء فرسمت بصورة مفردة ومتوسطة محققة فى كلمتي(طاهر- سلطه)، أما الظاء فرسمت بصورة مفردة ومبتدأة ومتوسطة محققة فى كلمتي(حضرتلرينــڭ- رضاء)، ورسمت العين وأختها الغين بصورة مبتدأة محققة فى الكلمات(عالمي- عاشقــڭ- عرف) ورسمت العين والغين متوسطة معقودة فى الكلمات(معشوقه- ومغفور-الغفور)،

أما الفاء والقاف فرسمتا بصورة مبتدأة مفردة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(فردوس- في- عرف- الباقي- معشوقه- انجق)، وجاءت الفاء متوسطة مرسلة فى كلمات (الفاتحة- الغفور- ومغفور- عاشقــڭ)، ورسمت الكاف بصورة متوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(ايرمكدير- جنتمكان- نيك- ترك)، ورسمت اللام بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات(الحي- الباقي- الفاتحة- عالمي- لله- اولدى- المحتاج- الى- الغفور- الله)، ورسمت اللام بصورة متوسطة مرسلة مجموعة فى الكلمات (سلطه- بلنلر- ايلمشدر- ادخلو- بسلام- حضرتلرينــڭ- بويله)، ورسمت الميم بصورة مبتدأة ومتوسطة مدغمة فى الكلمات(من- مرحوم- معشوقه- مرامى- عالمي- انجامى- ايرمكدير- ايلمشدر- حمد- ومغفور- المحتاج- رحمة- جنتمكان)، ورسمت الميم بصورة منتهية مدغمة فى كلمة(بسلام)، ورسمت النون بصورة مبتدأة ومنتهية مفردة مجموعة فى الكلمات(نيك- انجامى- انجق- سيرانى- نصيب- جهانى- من- اشيان- روحيــچــون- جنتمكان- چــون- سرين)، ورسمت بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات (جنتمكان- حضرتلرينــڭ- سنة- بلنلر)، ورسمت الهاء بصورة مبتدأة مجموعة فى كلمتي(هو- طاهر)، ورسمت منتهية فى كلمة (جهانى)، ورسمت بصورة منتهية فى الكلمات(بويله- سلطه- معشوقه- لله-ربه- طاهر- الله)، ورسم الواو بصورة مبتدأة مرسلة فى الكلمات (اولدى- فردوس- روحيــچــون)، ورسم الواو بصورة متوسطة ومنتهية مرسلة فى الكلمات(هو- چــون- بويله- معشوقه- ادخلو- مرحوم- الغفور- فردوس- روحيــچــون)، ورسمت الياء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات (ايرمكدير- حضرتلرينــڭ- ايلمشدر- سرين)، ورسمت بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات (روحيــچــون- سيرانى- اشيان- نصيب- نيك)، ورسمت بصورة منتهية راجعة فى الكلمات(الحي- الباقي- عالمي- سيرانى- في- انجامى- مرامى- جهانى) (جدول تحليل أبجدى١٩).

- تركيبةُ طاهر بك بن أحمد باشا طاهر[١] المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م (لوحة٩-١٠)

توجدُ هذه التركيبةُ على يسارِ تركيبةِ أحمدَ باشا طاهر التي سبق وصفها(لوحة٣، ٤)؛ وهي على هيئة مستطيلة من مستوى واحد طوله ٢,٤١م وعرض ١,٤١م وارتفاع ٠,٧١ سم، وتقوم على قاعدة أوسع منها، ويزين أركانَها قوائمٌ على شكلِ أعمدة مدمجة لها قواعد وتيجان ويزين أبدان هذه الأركان أوراق نباتية كالموجودة في تركيبة أحمد طاهر باشا، ويؤطر واجهات هذه التركيبة من أعلى شريط كتابي يحمل أبيات شعر تركية، ويزخرف صدرها أو وجهها الجنوبي أسفل شاهد الرأس (لوحة٩) حشوة بها شكل عقد يزخرف كلتا كوشتيه؛ فرع نباتي ينتهي بوردة، يتوسطها أسفل العقد آنية مملوءة بعناقيد العنب، وهي كأسية الشكل ذات بدن مزخرف بأوراق نباتية بارزة، وله مقبضين كبيرين على شكل أوراق نباتية محورة وفق طراز الباروك والركوكو، وعلى جانبي هذا الآناء فرعان نباتيان متماثلان من أوراق العنب الخماسية يملأن الفراغ حول الإناء.

ويشكل الجانب الغربي (لوحة١٢) من التركيبة ثلاث حشوات رخامية مستطيلة الشكل يتوج كل منهما عقد مزخرف بأوراق نباتية، يفصل بينها قائمين على هيئة عمودين يتكون كل منهما من قاعدة نباتية ناقوسية الشكل، ثم

(١) لم أعثر على ترجمة لطاهر بك بن أحمد باشا في المراجع الميسرة والمنشورة وقد مات شاباً حيث يتحسر في النص الكتابي الموجود بالشاهد على شبابه الغض ومما يؤيد وفاته في طور الشباب؛ أن اسمه لم يرد في الوثيقة التي رفعها أخوته ضد أخيهم باكير بك بسبب وفاته قبل ذلك التاريخ.

بدن مزخرف بالأوراق النباتية وتاج كورنثي الطراز، وجاءت زخرفة الحشوتين الأولى والثالثة متماثلتين حيث الإناء الممتلئ بثمار الرومان الناضج الضاحك، بينما جاءت الحشوة الوسطى متشابهة تماماً مع الحشوة الجنوبية حيث الإناء المملوء بعناقيد العنب.

وشاهد الرأس في هذه التركيبة عبارة عن لوح رخامي سميك مستطيل الشكل عمودي(لوحة٩) أبعاده ١٥٥سم × ٤٤سم سمكه ١٠سم، يعلوه هامة على شكل طربوش يقوم على رقبة مستديرة قصيرة، ويشغل وجهه تسعة أسطر بخط الثلث المنفذ بالحفر البارز في بحور متوازية يفصل بينها خطوط بارزة ويلاحظ أن الشاهد قد تم تلوينه باللون الذهبي للكتابة والأرضية على حدٍّ سواء وهذا النقش مكتوب باللغة التركية مع كلمات عربية خالصة وكلمات أخرى دخلت التركية ونصه كالتالي:

عدد الأسطر	النص	الترجمة
الأول	ياهو	يا هو
الثاني	دامداش فخر عالم حضرت احمد پاشا	حضرة أحمد باشا صاحب الشأن فخر العالم
الثالث	يعنى مخدومى كه طاهر بك مددَ	يعني أبنه طاهر بك
الرابع	اول دو جوان اه اول محبوب عالم اه	ذلك الشاب اليافع آه وذلك المحبوب لدى الجميع آه
الخامس	اول ذات شريف اول وجود دازدين	ذلك الشخص الشريف وذلك الإنسان المُدلل
السادس	اول شه هردوجهان دو شكفته	ذلك السلطان للدنيا والأخرة الذي ظهر حديثا
السابع	برگل ايكن پاغ ماردره گوروب	بينما هو وردة تراه في حديقة الأم
الثامن	ترك عمرين باد صرصروش اجل	فقد عُمره برياح الأجل الصرصر العاتية
التاسع	ايتدى خزان مصر حُسنك	صاحب الحُسن الذي صار خريف مصر
العاشر	شاهى طاهر بك	الأميري طاهر بك
الحادى عشر	سنة ٣	سنة ١٢٣٦

<u>-نص الشريط الكتابي الذي يؤطر التركيبة من أعلى</u>: (لوحة ١١، ١٢)

يؤطر التركيبة كما سبق القول شريط كتابي يحمل أبيات شعرية باللغة التركية العثمانية يسير من اليمين إلى اليسار، بداية من الضلع الجنوبي ثم الغربي ثم الشمالي وانتهاء بالضلع الشرقي.

الضلع الجنوبي: (حسرتيله اغلسون بيت الحزنه عاشقان) (لوحة٩)

وترجمتها إلى العربية:(وليبكي العُشاق على بيت الحُزن بحسرة)

الضلع الغربي:(**واجراى ن اهل محبت ديده دن دمبدمً اولسون سياه عُشّاقه بوگون ومكان گتدىً دنيادن بقايه كامنى المق حورى جنت ايله جق**). (لوحة١٢)

وترجمتها الى العربية:(ويسيل [الدمع من عيون] المُحبين في كل لحظة/ وليكن ذلك اليوم سواداً على العُشاق وانفضّ المكان/ سياخُذ المقصود من العيش في الدنيا ... وسيفوز بحور الجنة)

الضلع الشمالي:(**كامياب ايده همان نور قران ايله قبرين ايليوب**). (لوحة١٠)

وترجمتها الى العربية:(وليصلهُا إلى مَرامها ويُنير قبرها بنور القرآن)

الضلع الشرق:(**تنوير ازحق قبر پاكن بوى رحمتله ابرايده مستعانً سويلدم تاريخ فوتن دُاعيا گريان اولوبً روح طاهريكْ افندى قلدى عدنى اشيان**). (لوحة١١)

وترجمتها الى العربية:(أن يُنير الحق سبحانه وتعالى قبرها الطاهر برحمته أنه هو المستعان في الخلاص/ تذكرتُ تاريخ وفاتها وبكيتُ داعياً/ وتبقى جنة عدن لطاهر أفندي).

أما شاهد القدم(لوحة١٠)–(أبعاده ٩٥٩سم × ٤٠سم سمكه ١٠سم)– له إطار بارز وينتهي من أعلى بشكل زخرفي يشبه المظلة، والزخرفة الرئيسية على وجه هذا الشاهد بارزة، قوامها مزهرية كبيرة كأسية الشكل لها قاعدة ومقبضان، يخرج منها شجرة ورد قريبة من الطبيعة تتوزع فروعها وورودها على الجانبين في تماثل وتنتهي بوردة، وقد طليت شجرة الورد باللون الذهبي في حين طليت الأرضية باللون الأزرق، ونفذت جميع الزخارف بالحفر البارز داخل إطار مذهب اللون مثل وحدة زخرفية متكررة حيث استخدم الفنان هنا الألوان المتعددة ما بين اللون الأصفر الذهبي والأزرق الغامق.

- أسلوب رسم الحروف:-

نُفذت كتابات الشاهد وبدنها فى (لوحة٩، شكل٦) بخط الثلث، وجاءت الكتابات جميعها معجمة ومشكولة، وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فقد جاءت على النحو التالي:- فقد رسم حرف الألف بصورة مفردة مبتدأ على هيئة قائم هامته تبدأ بزلف وتنتهى بذنب مدبب فى كلمات منها(احمد –اول– اه– ايكن– ايده– ايتدى– اغلسون– الحزنه– واجراى– اهل– اولسون– ايله– اولوب–دُاعيا– ابرايده– اشيان–افندى– ايليوب–از– المق– ايله– اجل– جوان– ذات– خزان– قران)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (ياهو– اشيان–عالم– پـــاشا–طاهر– نازنين–جهان– پـــاغ– مادرده– باد– شاهى– عاشقان–عُشّاقه– ومكان– دنيادن– بقايه– كامنى– كامياب– همان– پـــاكن– تاريخ– مستعان–دُاعيا– گريان– طاهريـــكْ– نامداش)، ورسمت الباء وأختها التاء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(بك– برگـــل– باد– ابرايده– بوگون بيت– بقايه– محبوب– محبت– دمبدم– قبر– كامياب– گـــوروب– اولوب– ايليوب– تاريخ– تنوير– ترك– فوتن– حسرتيله– ايتدى– گتدى– رحمتله– حضرت– ذات– بيت– محبت– جنت– مستعان)، ورسمت الجيم وأختاه الحاء والخاء المبتدأة والمتوسطة والمنتهية مجموعة فى الكلمات(جق– جنت– جوان– جهان– اجل– وجود– واجراى -حضرت– احمد– حورى– حق– حُســـنكْ– رحمتله– حسرتيله– الحزنه– محبوب– روح– محبت– خزان– فخر– مخدومى– تاريخ)، وجمعت الدال وأختها الذال مبتدأة ومنتهية ومفردة فى الكلمات (باد– دن– دنيادن– دُاعيا– ديده– دمبدم–

مادرده– هردُوجهان– نامداش– مخدومى– مددَ–احمد– وجود– ايتدى– قلدى– گتدى–ايده– ابرايده– عدنى– سويلدم– افندى– ذات)، ورسمت الراء وأختها الزاى مبتدأة ومفردة فى كلمتي(رحمتله– روح– از– نازنين نور– مادرده– گـــوروب– حورى)، ورسمت الراء منتهية مجموعة مدغمة فى الكلمات (فخر– حضرت– طاهر– طاهريـــڭ– هردُوجهان– برگـــل– ترك– عُمرين– صرصروش– طاهر– مصر– حسرتيله– واجراى– قبرين– تنوير– قبر–ابرايده– قران– تاريخ– گريان– شريف– خزان– الحزنه)، وجاءت السين وأختها الشين مبتدأة ومتوسطة ومجموعة ومرسلة فى الكلمات(سنة– سياه– سويلدم– حُسنـــڭ– حسرتيله– اغلسون– اولسون– مستعان– شريف– شه– شكفته– شاهى– اشيان– پـــاشا– عاشقان– عُشّاقه)، وسمت الشين منتهية مفردة فى كلمتي(نامداش– صرصروش)، ورسمت الصاد والضاد مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات(حضرت– صرصروش– مصر)، ورسمت الطاء مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى كلمتي(طاهر– طاهريـــڭ)، ورسمت العين مبتدأة محققة ومتوسطه مرسلة فى كلمات(عالم– عُمرين– عاشقان– عدنى– دُاعيا– عُشّاقه)– ورسمت العين متوسطة مجموعة معقودة فى كلمتي(يعنى– مستعان)، ورسمت العين مبتدأة مفردة ومرسلة فى كلمتي(پـــاغ– اغلسون)، ورسمت الفاء وأختها القاف مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(فخر– افندى– فوتن– قران– قبر– جق– حق– قبرين– قلدى– شريف– شكفته–عاشقان–بقايه– عُشّاقه– المق)، ورسم حرف الكاف بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مشكولة فى الكلمات(كه– بك– شكفته–ايكن– ترك– كامنى– ومكان– كامياب– پـــاكن)، ونفذ حرف اللام بصورة متوسطة ومنتهية ومفردة ومجموعة فى الكلمات (عالم– اول– برگـــل– اجل–اهل– الحزنه– اغلسون– رحمتله– اولسون– المق– ايله– سويلدم– قلدى– ايله– اولوب– حسرتيله)، ورسمت الميم مبتدأة محققة فى الكلمات (نامداش– مخدومى– مددَ– محبوب– ماردده– مصر– محبت– ومكان دمبدم)، ورسمت الميم متوسطة ومنتهية مجموعة ومفردة فى الكلمات (دمبدم– عالم– احمد– عالم–سويلدم– كامياب– همان– رحمتله– المق– كامنى– مستعان–عُمرين)، ورسمت النون بصورة مبتدأة ومنتهية مفردة مجموعة فى الكلمات(نامداش– نازنين– نو– نور– جوان– هردُوجهان– خزان– اشيان– عاشقان– دن–اولسون– بوگون– ومكان– دنيادن– همان– قران– مستعان– الحزنه)، ورسمن النون متوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (يعنى– ايكن– عُمرين– پـــاكن– حُسنـــڭ–سنة– گريان– فوتن– تنوير– جنت– قبرين– عدنى– افندى– اغلسون)، ورسمت الهاء مبتدأة ومتوسطة مفردة مجموعة فى الكلمات (همان– ياهو– اهل– طاهر – طاهريـــڭ)، ورسمت الهاء منتهية مخطوفة أو مخفاه فى الكلمات(كه– شكفته– شه– ماردده– شاهى– الحزنه– حسرتيله– ايله -عُشّاقه– بقايه– رحمتله)، ورسمت الهاء مفردة محققة فى الكلمات(ايده–– سياه– ابرايده– ديده– اه)، ورسمت الهاء مبتدأة عين هر فى الكلمتين (هو– هردُوجهان– طاهريـــڭ– شاهى– همان– ياه)، وجاء حرف الواو مفردة مرسلة فى الكلمات(اول– وجود– اولسون– اولوب– روح– نور– ومكان)، وسم حرف الواو متوسط ومنتهى مفردة ومرسل فى الكلمات (ياهو– مخدومى– جوان– محبوب– نو– واجراى– گـــوروب– صرصروش– اغلسون– حورى– ايليوب–تنوير– سويلدم– فوتن– بوى– بوگون– هردُوجهان)، وكتبت الياء مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات(ياهو– يعنى– ايكن– ايليوب– ايله– ايده– ايتدى– طاهريـــڭ–ديده– ايله– شريف– نازنين–عُمرين– حسرتيله– بيت – قبرين– سويلدم– سياه– اشيان– تنوير– دُاعيا– گريان– ابرايده– بقايه– دنيادن– كامياب– تاريخ)، ورسمت الياء منتهية مجموعة فى كلمتي(يعنى– ايتدى) (جدول تحليل أبجدى١٩).

- تركيبة خديجة خانم[1] بنت أحمد باشا طاهر ١٢٣٦هـ/١٨٢١م (لوحات١٣، ١٤، ١٥، ١٦)

لا تختلف تركيبة قبر خديجة بنت أحمد باشا طاهر كثيراً عن تركيبة أخيها طاهر بك من حيث المقاسات والارتفاع والقاعدة التي تقوم عليها، والتصميم وأشكال الأواني والمملوءة بالعنب والرمان، والأركان البارزة والعقود التي تتوج الحشوات، بل هي متماثلة إلا أن نصوص شاهد الرأس(لوحة١٣) ونصوص الشريط الكتابي الذي يؤطر التركيبة مختلفين باختلاف المتوفين. ونص شاهد الرأس وترجمته كالتالي:

عدد الأسطر	النص	الترجمة
الأول	ياهو	ياهو
الثاني	حضرت احمد پاشای مکرمت	حضرة أحمد باشا صاحب الكرامة
الثالث	پیرادك اول قرّة العینی خدیجه	هذه خديجة قُرّة عين السيد
الرابع	خانم اول فرّخ لقا اهکیم اول	هذه السيدة صاحبة اللقاء الميمون آه من تكون هذه
الخامس	دو عروس حُسن ویهجت اولمدی	هي العروس اليافعة وصاحبة الحُسن والبهجة
السادس	حَجله کاه دهر فایده حُلی	الحُلى التي يُفنيها الدهر هي كالعبث
السابع	بند صفا یاد ایدوب بوماجرای	في هذا الصدد تتذكر الموعظة الحسنة
الثامن	محنت انجامی مدام تاقیام	نهاية المحنة مُستمرة حتى يوم القيامة
التاسع	حشره دك قان اغلسون ارض وسما	لتبكي الأرض والسماء دمًا حتى يوم الحشر
العاشر	سنة ٣m	سنة ١٢٣٦

نصوص الشريط الكتابي الذي يؤطر التركيبة من أعلى:

الضلع الجنوبي: (**والدینی سنك حسرتله**) وترجمتها إلى العربية: (**بحسرة والديكِ**) (لوحة١٣)

الضلع الغربي: (**دوکنسُون اغلسُونَ براو گولمز یاره درَ صبرین ایده احسان خدا**) وترجمتها إلى العربية:(وليضرب نفسه وليبكي/ على الجُرح المشؤوم/ وليصبر بفضل الله) (لوحة١٥)

الضلع الشمال:(**گلدی با الهام حق**) وترجمتها الى العربية:(جاءت إليك مُلبية نداء الحق) (لوحة١٤)

الضلع الشرقي:(**تارج بحرق خاطرهَ ایلسن یارب خدیجهَ جلوه گاه تدس جا**) وترجمتها الى العربية:(... لتكن بحُرقة الخاطرة/ خديجة يارب/ محل التجلي والظهور) (لوحة١٦)

(١) لم أعثر على ترجمة للسيدة خديجة خانم بنت أحمد باشا طاهر ويذكر أنها قد ماتت هي وأخيها أحمد طاهر بك في حادث مفاجئ حسن قاسم: المزارات الإسلامية، الجزء الخامس، ص٢٢٣.

- أسلوب رسم الحروف :-

نُفذت كتابات الشاهد وبدنها (لوحات١٣، ١٤، ١٥، ١٦) بخط الثلث وبالنسبة لأبجدية الكتابات بخط الثلث فقد جاءت على النحو التالي:- فقد رسم حرف الألف بصورة مفردة مبتدأة على هيئة قائم هامته تبدأ بزلف وتنتهى بذنب مدبب فى كلمات منها(اول- اهكيم- اولمدى- ايدوب- انجامى- اغلسون- ارض- العينى- اغلسُون- ايده- احسان- الهام- ايلسن- احمد- پـــيرانك- والدينى- براو- خدا)، ورسم الألف منتهياً على هيئة قائم يميل يساراً ويتصل بما قبله فى الكلمات (جا- پـــاشاي- ياهو- خانم- كاه- فانيده- صفا- ياد- بوماجراى- مدام- تاقيام- وسما- قان- ياره- با- تارچ- خاطره- يارب- گاه)، ورسمت الباء وأختها التاء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (بند- با- بوماجراى- براو- بحرق- وبهُجت- صبرين- يارب- ايدوب- تاقيام- تدس- تارچ- حسرتله- حضرت- مكرمت- وبهُجت- محنت)، وجمعت الجيم وأختاها الحاء والخاء المبتدأة والمتوسطة والمنتهية فى الكلمات (جلوه- وبهُجت- خديجه- حَجله- بوماجراى- انجامى- خديجه-جا- احمد- حُسن- حَجله- حُلى- محنت- حشره- حسرتله- احسان- بحرق- حق-خانم- فرّخ- خدا- خاطره)، رسمت الدال مبتدأة ومنتهية متصلة ومفردة مجموعة فى الكلمات (دوكنسُون- در- دك- دهر- احمد- خديجه-اولمدى- فانيده- بند- ياد- ايدوب- مدام- تدس- والدينى- ايده- خدا گلدى- خديجه)، ورسمت الراء وأختها الزاى مفردة مدغمة فى الكلمات (حضرت- مكرمت- پـــيرانك- قرّة- فرّخ- عروس- دهر- بوماجراى-حشره- ارض- يارب- براو- ياره- صبرين- تارچ- بحرق- خاطره-حسرتله- گولمز)، وجاءت السين وأختها الشين مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (سنة- سنـــڈ- عروس- حُسن- اغلسون- وسما-تدس- دوكنسُون- اغلسُون-احسان- ايلسن- حسرتله- پـــاشاي- حشره)، ورسمت الصاد وأختها الضاد مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (صفا- صبرين- حضرت- ارض)، وجاءت الطاء متوسطة محققة فى كلمة(خاطره)، ورسمت العين وأختها الغين مبتدأة مطروفة مشعرة فى كلمة(عروس- اغلسُون)، ورسمت متوسطة معقودة فى كلمة (العينى)، ورسمت الفاء وأختها القاف مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(فرّخ- فانيده- صفا- قرّة- لقا- قان- تاقيام-بحرق- حق)، ونفذ حرف الكاف بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (كاه- مكرمت- پـــيرانك- اهكيم- دك- دوكنسُون)، ونفذ حرف اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة ومفردة مجموعة فى الكلمات (العينى- لقا- اولمدى- اول- حَجله- حُلى-اغلسون- جلوه- حسرتله- اغلسُون-گولمز- گلدى- الهام- ايلسن- والدينى)، ورسمت الميم مبتدأة محققة فى الكلمات(مكرمت- محنت- مدام)، ورُسِمَتِ الميم مبتدأة ومتوسطة مدغمة فى الكلمات (احمد- خانم- اهكيم- اولمدى- بوماجراى-الهام- تاقيام-وسما-گولمز- انجامى)، ونفذت النون متوسطة مجموعة فى الكلمات (پـــيرانك- العينى- خانم- نو- حُسن- فانيده- بند- محنت- انجامى- قان-اغلسون- سنة- والدينى- سنـــڈ- دوكنسُون- اغلسُون- ايلسن- احسان- صبرين)، ورسمت الهاء مفردة ومنتهية محققة فى الكلمات (كاه- ياره- گاه- فانيده- ايده- خاطره- جلوه- حشره- خديجه- حَجله- حسرتله)، ورسمت الهاء مبتدأة عين هر فى الكلمتين (ياهو- وبهُجت- اهكيم- دهر)، وجاءت الواو مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات (وسما- والدينى- وبهُجت- اول- اولمدى- عروس- براو- ايدوب- نو- دوكنسُون)، وجاءت الواو متوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى كلمة(ياهو- بوماجراى- اغلسون- جلوه- اغلسُون-گولمز)، وكتبت الياء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية ومفردة مجموعة فى الكلمات

(ياهو – پـــيرانك– ياد– العينى خديجه–اهكيم– فانيده– ايدوب تاقيام-ياره– صبرين– ايده– ايلسن– يارب– خديجه)، ورسمت الياء منتهية راجعة مجموعة فى كلمتي (والدينى– پـــاشاي) (جدول تحليل أبجدى١٩).

وفى النقوش شواهد وأبدان التراكيب الثلاث نجد أنه مال إلى استخدام التركيب فى بعض حروف الكلمات ليستطيع الخطاط موائمة النقوش الكتابية مع المساحة المتاحة المنفذ عليها النص، ومن ذلك(لوحات٥، ٩، ١٣)، (أشكال٥، ٦، ٧)، فى الكلمات(الحي– الباقي– بويله– دير– سلطه– عالمي– نيك– انجامى–عاشقـــكْ– روحيـــچـــون–ايرمكدير– انجق– مرامى– نصيب– اولدى– ادخلو– بسلام– ومغفور– المحتاج– الغفور– جنتمكان– پـــاشا– حضرتلرينـــكْ– معشوقه– الفاتحة– فخر– عالم– اولذات– شريف– مرحوم– اولدى– الى– رحمة– حضرت– احمد– باشا– طاهر– بك– اويوسف– حضرت– مكرمت– العينى– خديجة– ايدوب– مرامى...)، ورسمت حروف الكلمات بطريقة منتظمة راعى فيها قواعد خط الثلث، كما تميزت النقوش الكتابية على التراكيب الثلاث بالثراء من حيث الكم والكيف.

٢- أسلوبُ رسم الكلماتِ لشواهد وأبدان التراكيب الرخامية الثلاث:

يتضح من خلال نقوش هذه التراكيب الثلاث (لوحات٥، ٩، ١٣، (أشكال٥، ٦، ٧) أنها كتابات تسجيلية احتوت على علامات الشكل "مشكولة" والإعجام، وقد راعى الخطاط إلى حدٍ ما الناحية الجمالية فى تنسيق كتابات هذه النقوش، ويتضح ذلك فى المساحات الفراغية بين الكلمات فى النقوش الكتابية الثلاثة حيث تكاد تكون واحدة، ومال إلى أسلوب التركيب فى كثير من الكلمات (شكل٥، ٦، ٧)، ولقد راعى النسبة الفاضلة فى هذه الكتابات، وكذلك التوازن والتماثل ليكتمل جمال هذه النقوش من حيث الشكل والمضمون، باستخدام أسلوب بلاغي شعرى ونثرى مما اضفى على الشعر الروعة والجمال والانسجام، ويوجد فاصل خطى بين السطور(١).

ـ الدراسةُ التحليليَّةُ للتراكيبِ الثلاثةِ-موضوع الدراسة-:

أولاً: المادةُ الخامُ المستخدمةُ في صناعة التراكيب وطرق تنفيذها:

صُنعتِ التراكيبُ الثلاث وشواهدُها ومضاهياتُها من الرخامِ الأبيض الجميل الذي به بعض التعريقات الرمادية، حيث يُعدُّ من أحجار الزينة الثمينة التي استخدمت عبر العصور، فاستخدمه الإنسان المصري القديم منذ أقدم العصور حيث تعددت أنواعه وأشكاله(٢)، ثم استُخدم في العصور التالية وأيضًا على نطاق واسع في تكسية كثير من العمائر الإسلامية بمختلف أنوعها عبر مختلف العصور الإسلامية(٣)، وقد فضله العثمانيون في تنفيذ تراكيبهم وشواهد

(١) عفيف البهنسى: معجم الخط العربى والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م، ص(ر، ص).
– عباس البغدادى: ميزان الخط العربى، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ١٩٨٨م، ص ص٢٧–٤١.

(2)Kandil, A., & Selim, T: Characteristics of Marble Industry in Egypt: Structure, Conduct, and Performance," International Business and Economics Research Journal, 5 (3), 2006, P.1.

(٣) للمزيد عن أعمال الرخام في الآثار الإسلامية انظر: ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص١٢٧؛ محمد علي على الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٠– ١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢– ١٩١٤م)،

قبورهم(١)، للدلالة على الثراء والفخامة؛ ولما يتميز به الرخام عن غيره من خواص طبيعية من حيث الصلابة ونعومة الصقل ومقاومته للتغيرات الجوية والاحتفاظ بلونه لفترة طويلة عن غيره من المواد الأخرى(٢)، كما يمتاز أيضاً بأنه من أطول المواد الخام الزخرفية عمراً نظراً لزيادة تجانس وتماسك حجم بلوراته(٣)، وكان يتم استجلاب الرخام من العديد من المحاجر في القطر المصري، مثل محاجر الصحراء الشرقية، وبنى سويف، والبحر الأحمر(٤)، كما انتشر في تركيا أيضاً استخرجت أنواع الرخام الأبيض والأسود في مقاطعتي بحر إيجه ومندريس(٥)، وهناك مواد أخرى استخدمها الصانع المسلم في صناعة تراكيب قبوره في مدينة القاهرة ومنها الحجر الجيرى، والخشب، وبعض المواد الأخرى من المعادن، مثل النحاس... وغيرها(٦).

ويتم تهيئة وإعداد الرخام للاستخدام وجعله قطعاً تبعاً لمقاسات التركيبة وشواهد القبر ومضاهياتها المراد تنفيذه، حيث يمر الرخام بمراحل عديدة تبدأ من استخراجه من المحاجر وحتى استعماله من عملية القطع Cutting

رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥م، ص ٨٥؛ شيماء محمد السايح: دراسة في تطور الكتابات علي مجموعة شواهد القبور في الإسكندرية خلال القرنين١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م، ص ص٢٧٠-٢٧١.

(١) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة- رشيد- دهلك- استانبول، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٧٩.

(٢) ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ضمن سلسلة صفحات من تاريخ مصر الفرعونية، ترجمة د. زكي إسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، ص٦٦٦.

-إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهر، ٢٠٠٧م، ص٣٥.

- محمد علي علي الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٠- ١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢- ١٩١٤م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م، ص٨٥.

(3) Elaine, S. M, Colorado Yule Marble-Building Stone of the Lincoln Memorial, United States Government Printing Office, Washington, 1999, pp. 17- 25.

-Abd el hamid, M. M., et al., Estimating Deterioration Rate of Some Carbonate Rocks Used as Building Materials under Repeated Frost Damage Process, China, Advances in Materials Science and Engineering, Vol. 2020, 2020, pp. 2-12.

- ماهر سمير عبد السميع: شواهد قبور أسرة المرحوم طاهر باشا والى مصر في العصر العثماني "تنشر وتدرس لأول مرة، ص٣٣.

(4) Mohamed Samih Afia: Current Mining Development. Egyptian General Authority for Books. 1998, P. 20.

- أ.ب. كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، ترجمة محمد مسعود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٢٤.

-Wahab, G. M., Gouda, M., & Ibrahim, G.: Study of physical and mechanical properties for some of Eastern Desert dimension marble and granite utilized in building decoration. Ain Shams Engineering Journal, 10(4), 907-915, 2019, P.908.

(5) Koroneos, E. G., Tassojannopoulos, Al; diamantopoulou, A. On the mechanical and physical properties of ten Hellenic marbles. Engineering Geology, 1980, vol.16, pp. 263-290.

- هبة حامد عبد الحميد: عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/١٦م حتي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م دارسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦م، ص٢٧٦.

-Goodwin, Godfrey: A History of Ottoman Architecture, Thames and Hudson, London, 1971, P.P.200- 280

(٦) عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٣٢٢.

process وعملية النشر Sawing process وعملية الصقل والتنعيم Smoothing and polishing process[١]، ويقوم المُرَخِّمون والعديدُ من الصناع في تجهيزه ومنهم شقاق الفرش والنحات Sculptor والنقاش Graver والخطاط Calligrapher والمُطْعِم Inlaid والرسام(الدهان) Painter والمُرمم Restorer والمُذهِّب Gilding Marker[٢]، وكانت تؤخذ هذه القطع لصناعة التراكيب[٣].

ثانيًا: طُرق تنفيذ العناصرِ الزخرفية على التراكيب:

استُخدمت طريقتا الحفر البارز والغائر في تنفيذ هذه العناصر الزخرفية، ففي الزخارف النباتية والهندسية يقوم الفنان بحفر[٤] الأرضية من حولها بحيث تصبح العناصر الزخرفية بارزة عن الأرضية، وبهذه الطريقة تنفذ العناصر الزخرفية بكثرة، كما هو الحال في التراكيب الرخامية الثلاث حيث ترك الفنان غالبية سطح اللوح دون حفر، ولذلك جاءت العناصر الزخرفية غنية وغاية في الإبداع والجمال[٥]. وكانِ يتم حفر النص الكتابي عليها من خلال أدوات مختلفة لتحديد البحور الكتابية وبعدها ينفذُ الخطاطُ النصَّ الكتابيَّ المرادَ تنفيذه، لذا تُعد دراسة هذه الشواهد من الدراسات المُهمَّةِ، فهي بمثابة وثائق شاهدة على العصر الذي سجلت فيه[٦].

واستخدمت طريقة الحفر البارز في تنفيذ الزخارف الكتابية على شواهد القبور، وعلى جسم التركيبة حيث يتمتع الرخام بمميزات خاصة توافقت وطرق تنفيذ الكتابة حيث يكون الحفر أكثر سهولة؛ لما يتميز في طواعيته للحفر، وبنعومة ملمسه، وصقل سطحه، ودقة مسامه، حيث تم حفر المساحات حول النقش الكتابي كله ليبدو بارزًا، وهى المرحلة الثانية من تنفيذ النقوش الكتابية على الرخام نتيجة اكتساب الخبرة وتطور أساليب الحفر وأدواته، فكان الحفر البارز أكثر شيوعًا عن الحفر الغائر في العصر الإسلامي، فكان يتم كتابة النص على الرخام مباشرة، أو أن يتم كتابته على الورق بمعرفة الخطاط ثم يطبع على السطح، ويقوم النقاش باستخدام الأدوات المختلفة لحفره[٧]، من خلال تخريم حواف الكتابة بواسطة إبرة غليظة ثم يتم تمرير قطعة قماش مليئة بغبار الفحم فتطبع ثقوب الكتابة على القالب السفلى ثم يتم تنفيذ الكتابة المراد تنفيذها مع مراعاة الخطاط لشكل اللوحة وحيزها[٨]، ولقد تميز الحفر البارز في تنفيذ الزخارف الكتابية بوضوح النقش وبروزه، وإبراز جمالياته من حيث إبراز الظل، والنور الذي يساعد الرائي

(١) كريم أيمن السعيد محمد: دراسة علاج وصيانة شواهد القبور الرخامية الأثرية باستخدام مركبات النانو تطبيقًا على نموذج مختار، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م، ص ص١١٣–١١٥.

(٢) شيماء محمد السايح: دراسة في تطور الكتابات، ص ص٢٧٠–٢٧١.
–علاء الدين عبد العال عبد الحميد: شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م، ص٢٥.

(٣) وائل بكرى رشيدي: شاهد قبر محافظ بندر القصير محمد ابن حسن جاووش، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ضمن فعاليات المؤتمر الدولي الخامس " الكلمة والصورة في الحضارات القديمة " الجزء الأول، عدد ٢٠١٤م، ص١٠.

(٤) الحفر أو نقش يعنى هو النقر على المواد الصلبة بأدوات صلبة لعمل زخارف أو كتابات أو صور للمزيد راجع: آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص٤٠٠.

(٥) جمال عبد العاطي خير الله: أعمال الرخام في القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٩م، ص١٤٤.

(٦) وائل بكرى رشيدي: شاهد قبر محافظ بندر القصير محمد ابن حسن جاووش، ص١٠.

(٧) محمد عبد الستار عثمان: أدوات الكتابة بين النشأة والتطوّر "طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها" مجلة مقاليد، فصلية ثقافية تصدر عن الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، عدد (٦)، سبتمبر ٢٠١٣م، ص١٩٩.

(٨) سهام عبد الله جاد: النقوش الكتابية على العمائر الدينية بطرابلس الغرب في العصرين العثماني الأول والقرماني، كتاب المؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب دراسات في آثار الوطن العربي الندوة العلمية الخامسة عشر الذي عقد بمدينة شرم الشيخ في الفترة من ١٥–١٨ نوفمبر ٢٠١٣م، ص٨٥٦.

لقراءة النقش بسهولة ويسر، وهو ما يعرف بالبعد البصرى الذي كان يراعيه الخطاط عند تنفيذه للنقوش الكتابية(١)، وهو الأمر الذي كان يتطلب من الخطاط مهارة فائقة حتى يتم له الإخراج الفني للوحة بصورة جميلة ورائعة(٢). كما قام الفنان بتلوين الزخارف بالتذهيب وبالألوان المختلفة(٣)، ففي العصر العثماني لم يقتصر فن التذهيب على استخدام مداد الذهب الناتج من الرقائق المأخوذة من الذهب الخالص فحسب، بل استخدمت ألوان ذهبية وكأنها من الذهب في تذهيب العناصر الزخرفية التي كونت من تركيبات خاصة يخرج منها ألوان ذهبية استخدمت في التذهيب(٤).

ثالثا: أشكالُ شواهدِ التراكيبِ الثلاثة:

جاءت أشكال وأنواع نقوش الشواهد – موضوع الدراسة– بأنها مستطيلة الشكل عمودية التركيبة(٥)، وطريقة تقسيم سطح الشاهد لتهيئته للكتابة يعتمد على تقسيم المساحة إلى قسمين عن طريق خطوط رأسية محاطة بإطار خطي بارز في الرخام، وهذا الشكل يُعد من الأشكال المحلية الأكثر انتشاراً في العصر العثماني وما أعقبه من فترات وعهود تاريخية، حيث وضعت النقوش في دلخل بحور وهو ما وجد في غالبية نقوش مصر العثمانية التأسيسية وشواهد قبورها(٦)، حيث نُسقت النقوش في الشواهد الثلاثة للتراكيب وفق الطريقة الأفقية التي تفصل بين السطور خط أفقي بارز خالي من الزخرفة (لوحات٥، ٩، ١٣ أشكال ٥، ٦، ٧)

ـ العمائمُ والطرابيشُ:

تمثل قمم شواهد القبور في العصر العثماني مجالًا خصباً لدراسة المجتمع العثماني بأبعاده الاجتماعية والسياسية، وذلك من خلال العمائم التى تعلو الشواهد التي عكست مشارب الأشخاص، ومهنهم، وطبقاتهم المختلفة(٧)، ورتبهم، ووظائفهم(٨)، كما يمكن بسهولة تمييز قبور الرجال من النساء(٩)، وفيما يلي تفصيل لرؤوس شواهد التراكيب الثلاثة–موضوع الدراسة:

١– قلاوى: Kallavi

بفتح وتشديد قلنصوة(١٠)، وهى كلمة عثمانية تكتب بالتركية KALLÂVİ(١١)، وهى عمامة كبيرة من أروع أنواع العمائم، ذات شكل هرمي أو مخروطي، يضيق من أعلاه(١٢)، مع شريط ذهبي يلتف حولها من أسفل، وهي غطاء

(١) محمد عبد الستار عثمان: أدوات الكتابة بين النشأة والتطوّر، ص١٩٩.

(٢) محمد على بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص٦٠٢.

(٣) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص١٢٦.

(٤) شادية الدسوقي عبد العزيز: فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص٤٦.

(٥) حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية (٢٣)، الرسالة (١٩١)، الكويت، ٢٠٠٣م، ص ٧٢، ٧٣.

-John Freely: A History OF Ottoman Architecture, Wit Press publishes, 2011, P.29.

(٦) محمد محمود على الجهينى: نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني الشكل والمضمون مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، المجلد (٢) عدد (٢)، ٢٠٠٧م، ص١٠٠.

(٧) طلحة أوغرلوإيل: لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، ص٣٢.

(8) Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, London, Thames and Hudson, 1971, P.452.
-John Freely: A History OF Ottoman Architecture, 2011, P.29.

(٩) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة، ص٢٥٢.

(١٠) حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٧– ٢٠٠٤م، ص١٠٥.

(١١) سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ص١٨٣.

-Mithat Sertoğlu: Osmanlı Tarih Lügatı, İstanbul 1986, p.169.
(12) Fatma Nemutlu: Aydin Koçarli Cġhanoğlu Camġġ Hazġresġ 19. Yüzyil Mezar Taġlarinda Motġf Ve Kompozġsyon, Yüksek Lġsans Tezġ Geleneksel Türk El Sanatlari Eğġtġmġ Anabġlġm dali, Eylül 2020, 27.

للرأس كان يلبسها الوزراء والصدور العظام[١] والقادة رفيعي الرتبة [٢]، وهي مبطنة من الداخل انتشرت منذ القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع عشر الميلادى[٣].
وقد توج بها شاهد قبر أحمد باشا طاهر (لوحة٥، شكل١١) مما يدل على مكانة المتوفى الاجتماعية في الدولة العثمانية التي تضارع منزلة الصدر الأعظم.

٢- الطربوش:

طَرْبُوش مفرد جمع طَرابِيش ذا شكل أسطوانيّ يُصنع من الصوف أو نحوه مبطن من الداخل وله شرَّابة حريريَّة سوداء، ويكون غالبًا أحمر اللون يلبسه الرجال كغطاء للرأس[٤]، والطَّرْبُوش بفتح فسكون فضم؛ كلمة فارسية معربة أصلها سربوش، ومركبة من مقطعين سَر أي: رأس و بُوش أى: غطاء والسربُوش من سربوش[٥]، ويُعرِّفُ دوزي الطربوش: بأنه الطاقية أو الكلوته الملامسة للرأس كل الملامسة، وتصنع من الجوخ الأحمر المزودة في ذروته بقنزعة من الحرير[٦]، والملبس على قاعدة من القش[٧]، وكان الترك يغطون رؤوسهم بالقلنسوة العالية قبل قبولهم للطربوش Terpûş كغطاء للرأس[٨]، ورغم أن الطربوش لم يحظ في البداية بنفس مكانة العمامة[٩]، إلا أنه

- AlŞafṣāfī Aḥmad Mursī: Turkce-Arapca buyuk lugat safsafy sozlugu, Itrak, baski7. Cairo, 2006, P. 215.
(1)Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüĝü, M.E.B Devlet Kitapları Millî Eğitim Basimevi,Istanbul Cilt 2,1983, P.152.
-Erman Harun Karaduman: The Royal Mawlid Ceremonies in The Ottoman Empire (1789-1908), A Master's Thesis, Department of History Ihsan Doğramaci Bilkent University Ankara, September 2016, P. 46.
(2)Sipahi, B., Çetin, A. "1697-1910 Yılları Arasında Osmanlı Kültüründe Muhasebecilerin Mezar Taşlarının Karakteristik Özellikleri". Muhasebe ve Finansman Dergisi, 2010, 232-241, P. 233.
-Çetin, Onur. Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği. Diss. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, 2019, P. 50.
(3)Eren Balevi: II. Mahmut Dönemi Osmanli Donanma Üniformalari The Ottoman Naval Uniforms in Mahmud II Era, Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi, 104-116, Sayı 1, Issue 1, Ankara, 2017, Pp.99, 105, 110.

(٤) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، المجلد الأول، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٣٩٢.

– أهداب محمد حسنى جلال: العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص٢٧٣، ٣٦٣

(٥) طوبيا العنيسي الحلبي اللبناني: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، مكتبة العرب، الطبعة الثانية، ١٩٣٢م، ص٤٦.

– محمد نور الدين عبد المنعم: الألفاظ الفارسية في العامية المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٢٤٠.

– السيد ادّى شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، المطبعة الكاثولكية للآباء اليسوعيين، الطبعة الثانية، ١٩٨٧–١٩٨٨م، ص٩٩.

– رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٩٩.

(٦) رينهات دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، الدار العلمية للموسوعات، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م، ص٢٢٦.

– صلاح حسين العبيدي: الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ص١٠١.

(٧) حسن محمد نور عبد النور: الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها (دراسة في الشكل والمغزى)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠١٥م، ص٥٥.

(٨) أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م، ص١٦٣.
(9) Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, P.452.

أصبح فيما بعد من شعارات الدولة العثمانية، واعتاد الجنود ارتداءه، واعتبر علامة مميزة للرتب العسكرية(١)، وقد اتخذت الأسرة العلوية في مصر طرابيش من اللون الأحمر الداكن ومنذ محمد على باشا ومن تلاه من الحكام وكبار رجال الدولة(٢)، واستخدمته الطبقة العليا من رجال الدولة في مختلف ولاياتها، وقد استخدم الطربوش في شواهد التراكيب العثمانية للباشوات(٣)، ينتهي من أعلى بغطاء للرأس على هيئة عمامة ملتفة حول طربوش مضلع، يصل بدن الشاهد بقمته برقبة أسطوانية.

٢- القَلَنْسُوَةُ:

جاء في القاموس المحيط القَلَنْسُوَةُ والجمع قلانسُ، وقلانيس، وقَلَاَس، وقَلَاسِيّ، وهو لباسٌ للرأْس مختلف الأَنواع والأَشكال(٤)، والقلنسوة وقلسوة وقلُّوسة يونانى Kalyptra معناه في الأَصل غطاء رأس المرأة وهو النصيف يغطى الاكليرس به رؤوسهم مشتقًا من Kalypto نصف الرأس(٥)، وهو شكل لقمم الشواهد الخاصة بالنساء وتعددت أشكالها(٦)، وقد دخلت الفارسية بمعناها في العربية (٧)، ولقد جاء رأس شاهد تركيبة خديجة هانم المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بنت أحمد باشا طاهر(لوحات١٣، ١٧، ١٨، شكل١٣) على هيئة قلنسوة مستديرة على هيئة قوس، وهى على هيئة قمة منحوتة على هيئة مزهرية أو زهرية أو باقة من الزهور تخرج منها الأغصان والأوراق والزهور المتنوعة والمختلفة(٨)، وتعرف تاج الزهور(٩) على رقبة أسطوانية الشكل تستدق كلما ارتفع إلى أعلى.

-عنق (رقبة) شواهد التراكيب الرخامية الثلاثة: -

هي الوصلة بين رأس الشاهد وبدنه(١٠)، والتي جاءت في الغالب أسطوانية الشكل(لوحات٥، ٩، ١٣، أشكال١٢، ١٣)، ففي شاهدي أحمد باشا طاهر، وطاهر بك جاءت رقبتاهما ملساءان قصيرتان يستند عليهما غطاء الرأس،

(١) محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م، ترجمة عن التركية د. يوسف نعيسة ود. محمود عامر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م، ص٧١.

(٢) رأفت عبد الرازق أبو العينين عبد الرحمن: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر أسرة محمد علي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، الجزء الأول، ٢٠٠٢م، ص٤٩.

(٣) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة، ص٦٦.

(٤) الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت٨١٧هـ): القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٥م، ص٥٦٧.

- ل.أ.ماير: الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة وتقديم د. عبد الرحمن فهمى محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م، ص٣٠، ٣٢، ٤٢.

(٥) طوبيا العنيسي الحلبي اللبناني: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، ص٥٧.

- فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م، ص٣٧١، ٣٧٢.

- آمال المصري: أزياء المرأة في العصر العثماني، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩امـــ ص١٣٣.

(٦) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة، ص٦٦، ٦٧.

(٧) محمد نور الدين عبد المنعم: معجم الألفاظ العربية في اللغة الفارسية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، الرياض المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥م، ص٨٤٥.

(٨) تامر مختار محمد، شيماء محمد السايح: العناصر الزخرفية على شواهد القبور التركية في ضوء نماذج مختارة بمتحف ماغنيسا "دراسة ونشر"، مجلة مركز الدراسات البردية، المجلد الثامن والثلاثون، الجزء الأول، ٢٠٢١م، ص٧٩٧.

(٩) سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـ-١٩م، مجلة كلية الآداب- جامعة طنطا، عدد (٢١)، الجزء الثاني، ٢٠٠٨م، ص٦٧٣.

(١٠) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٥٦٤.

وخلت رقبة هذين الشاهدين من الزخارف والنقوش، في حين جاءت رقبة شاهد خديجة خانم ممشوقة وطويلة (لوحة٩، شكل١٣)، حيث أضفى عليها الفنان على رقاب شواهد النساء في العصر العثماني لمسة من الجمال والتأنق حيث كان يضع فيها الحلي والمجوهرات التي ترتديها وتفضلها النساء بحث تبدو كسلاسل ذهبية مرصعة بالأحجار الكريمة في أغلب الأحيان تدور حول الرقبة [١]، وهذه المسحة الجمالية تتماشى مع رمزها الأنثوى كما أعطاها استطالة لإبراز الجانب الفني كما زخرفها بالفرع النباتي الذي قوامه حزم نباتية تستدير باستدارة الرقبة[٢].

– **جسد الشاهد(بدن)**: يأخذ الشكل المستطيل في الشواهد الثلاثة (لوحات٥، ٩، ١٣، أشكال٦، ٧، ٨)، ثم **قائم الشاهد** لتثبيته من أسفل في التركيبة الرخامية وأحياناً مدفون جزء منه في باطن الأرض وهى ذات أشكال مستطيلة والمربعة بأطوال مختلفة، وكذلك إطارات الشواهد فقد ازدانت بالزخارف النباتية.

رابعًا: لغة كتابة التراكيب وشواهدها:

كتبت النقوش الإسلامية بالتركية العثمانية[٣] الممزوجة باللغة العربية وهو ما يعكس الطبيعة التفاعلية للحضارة الإسلامية العريقة[٤]، وذلك بوصف التركية هي اللغة الأم للأتراك حيث تكلم بها غالبية سكان الأناضول وتراقيا والبلقان والأرمن والأكراد وغيرهم من الشعوب في السلطة العثمانية[٥]، وهى اللغة الرسمية للنقوش وكل مظاهر الثقافة والفنون في أرجاء الإمبراطورية العثمانية المترامية الأطراف[٦]، وقد دونت نقوش التراكيب الثلاث وشواهدهما بهذه اللغة نظراً لثقافة الطبقة العليا من المجتمع وأنها لغة المتوفى ولغة أهله وزواره، ويلاحظ استخدام قوة الأدب التركي والأشعار التي كانت تجري مجرى الأمثال، والتي تحض على الاعتبار وطلب الصلاة وتمثيل الحزن ومصيبة فقد الأحباب، وتنشط شعور التقوى، وتذكر بالعمل الصالح، ولهذا تعتبر شواهد القبور من المصادر المهمة للغة والأدب التركي وتوفر مادة مسايرة اللغة تاريخياً، وكنز غير مفحص للماضي الأدبي التركي بشعره ونثره، وتعكس خصائص اللغة والتعبيرات الشائعة في تلك الفترة فيما يختص بسرديات الموت[٧].

(1)Hür Kamil Biçici., muğla ortakent'te bulunan osmanli dönemi süslemeli mezar taşlari-ii, international journal of social science, vol.6, no.2, february 2013, 1402.

(٢) سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية، ص٦٧٣.

(٣) اللغة التركية العثمانية يطلق عليها الكثير من الأتراك اللغة العثمانية وهى تكتب بالخط العربي واللغة التركية هي اللهجة العثمانية وبها عدد كبير من الكلمات العربية الموجودة بها التي تتجاوز ١٠٠,٠٠٠ألف كلمة بالإضافة إلى اللغات الأخرى مثل الفارسية واليونانية واللغات الأخرى للمزيد من المعلومات انظر: يلماز أوزتونا: تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة الملك فيصل للتمويل، المجلد الثانى، تركيا، ١٩٩٠م، ص ص ٥٢٥–٥٢٧؛ أكمل الدين إحسان أوغلي: الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوي، الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، الجزء الثانى، ١٩٩٩م، ص ص ٥–٢٠.

(٤) أحمد أمين: نقوش العمائر العثمانية في اليونان ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية وسياقات وجودها، مجلة أبجديات، مركز دراسات الخطوط بمكتبة الإسكندرية، المجلد (١٤)، عدد (١٤)، ٢٠١٩م، ص٢١٧.

(٥) سامي بن عبد الله المغلوث :أطلس تاريخ الدولة العثمانية، الطبعة الأولى، مكتبة الإمام الذهبي للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، الكويت، ٢٠١٤م، ص٧٨٢.

– عبد الفتاح عباده: انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية، القاهرة، ١٩١٥م، ص ص ٣٥–٤٠

(٦) أحمد أمين: نقوش العمائر العثمانية في اليونان، ص٢١٨.

(7)Onur Çetin: Osmanlı mezar taşları etrafında gelişen kültür, medeniyet ve inanç dünyası üzerine bir inceleme: Eyüp örneği. Diss. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal BilimleriEnstitüsü, Vol 1, Sayı.: 2, 113-122, 2019, P.119.

وبطبيعة الحال امتزجت اللغة التركية ببعض الكلمات العربية وأصبحت جزءً من تكوينها، مثل كلمات (الحي– الباقي– عرف– الحمد لله– نصيب– ادخلوا– بسلام– مرحوم– مغفور– المحتاج– إلى– رحمة– ربه– الغفور– فردوس– رضاء– الله– سنة)، التي نقرأها في شاهد أحمد طاهر باشا، وكلمات (فخر– شريف– مصر– عالم– بيت– الحزن– جنت– محبت– مكان– حوري– نور– قران– قبرين– تنوير– حق– رحمتله– مستعان– فخر– تاريخ– روح) كما في شاهد طاهر بك، وكلمات (حضرت– مكرمت– أول– قرة– العيني– فرّخ– عروس– حُسن– وبهُجت– دهر– حُلى– صفا– محنت– تاقيام– حشره– ارض– سنة– صبرين– احسان– حق– خاطره– يارب– تارچ– بحرق) كما في نقوش شاهد خديجة بنت أحمد باشا طاهر.

<u>نوع الخط المستخدم في النصوص الكتابية للتراكيب الثلاثة:</u>

لقد نال فن الخط العربي اهتمام الأتراك العثمانيين وعنايتهم وتقديرهم حيث نظروا إليه باعتباره تكوين زخرفي يشبع الجمال الفني فيما يزينه من جدران لجلال مظهره وكبر حجمه (١)، حيث كان لخط الثلث (٢) السيادة والريادة في تنفيذ النقوش الكتابية على التراكيب الكتابية وشواهدها –موضوع الدراسة– حيث استخدم خط الثلث الجلي في نقوش التراكيب في (لوحات٥، ٩، ١٣، ١١، ١٢، ١٥، ١٦ أشكال٥، ٦، ٧)

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، ١٩٧٤م، ص١٨٣، ١٨٧، ١٨٩.

(٢) خط الثلث هو خط متطور عن خط النسخ ويُعد من أهم أنواع الخطوط العربية المنسوبة أو المحققة من ناحية الرسم والوزن، وسمى بخط الثلث؛ لأن حجمه يساوى ثلث قلم الطومار وهو من أجل الأقلام مساحة وعرضه ٢٤ شعرة من شعر البرزون وقلمه ٨ شعرات أى بمقدار ثلثه وهو من أصعب ويعرف بإمام الخطوط، ولا يعتبر الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقنه، طور هذا الخط ابن مقله الخطاط، وكان يعرف عند العثمانيين بالثلث الجلي، وهو نتيجة مظهره وجماله الأخاذ، وكان السلطان أحمد الثالث يتقن هذا النوع من الخط، وهو من الخطوط المحببة عندهم، والتي استخدموه في كتابة المصحف الشريف والمخطوطات المختلفة. للمزيد من المعلومات عن خط الثلث انظر: محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ص٧٢–٧٨؛ يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول،١٩٨٣م، ص١، ٢، ١١٣؛ آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

-Yasin Hamid Safadi, Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London, 1987, P.52.

–مايسة محمد داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثامن عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص٥٩، ٦٢؛ رأفت محمد النبراوي: الخط العربي على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الثامن مطبعة جامعة القاهرة(١٩٩٧م)، ٢٠٠٠م، ص٢٢؛ أدهام محمد حنش: الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ١٦٦، ١٨٢، ١٨٣؛ كامل سلمان الجبوري: موسوعة الخط العربي خط الثلث، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٧، ٨؛ علاء الدين عبد العال عبد الحميد: شواهد القبور الإسلامية في العصريين الأيوبي والمملوكي في مصر(٥٦٧–٩٢٣هـ/ ١١٧١–١٥١٧م) دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤م، ص٩٠٥، ٩٠٦ ؛ علاء الدين بدوي محمود: فن الخط العربي على التحف السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م، ص٢٣٧، ٢٣٩؛ وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى: أربعةُ سيوفٍ محفوظةٍ بمجموعةِ سمو الأميرةِ موضيِ بنتِ عساف حسين منصور العساف بالرياضِ" (نشرٌ ودراسةٌ)، مجلة مؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة الخامسة عشر، ٢٠١٣م، ص١٢٥٣، حاشية(٦٩).

سماتُ وخصائصُ النقوشِ الكتابيةِ لشواهدِ التراكيب الثلاثة:ـ

– صنعت التراكيب الثلاث من الرخام بما في ذلك الشواهد الثلاثة من الرخام الأبيض، وجاءت على هيئة مستطيلة الشكل محتفظة بالتقاليد العثمانية التي تنتهى بما يميز بين قبور النساء والرجال من أغطية للرؤوس التي تعكس مكانتهم وطبقاتهم الاجتماعية (لوحات٥، ٩، ١٣).

– احتلت الزخارف النباتية المرتبة الأولى في زخرفة التراكيب الثلاث من أطباق الفاكهة المتمثلة في ثمار الرمان وأوراق وعناقيد العنب، كما زخرف مضاهي الشواهد بزخارف الزهور والزهريات الرأسية بالإضافة إلى الأفرع النباتية المتموجة وأنصاف المراوح النخيلية، بينما جاءت النقوش الكتابية في المرتبة الثانية في شواهد التراكيب وبدن التركيبة الثانية والثالثة (لوحة٣،٤).

– جميع الزخارف والنقوش الكتابية الواردة على الشواهد الثلاثة للتراكيب بحالة جيدة من الحفظ في مجملها عدا بعض مظاهر التلف(١) على الزخارف والنقوش الكتابية الواردة على جانبي التركيبة الثانية والثالثة.

– نسقت سطور النصوص الكتابية لشواهد التراكيب الثلاثة وفق الطريقة المتوازية داخل بحور خطية فاصلة بين كل سطرين، وهذه الطريقة تمتاز بجماليتها واتساعها، كما جاءت نقوش بدن التركيبة الثانية والثالثة من بحور مستطيلة لها إطار خطي تسير مع اتجاه عقارب الساعة من بحر واحد في مقدمة ونهاية التركيبة، وثلاثة بحور جانبية في أعلى التركيبة (لوحة٣، ٤).

– راعى الخطاط النسبة الفاضلة للنقوش الكتابية وجاءت موزونة ونفذت بخط الثلث الجلي الذي بلغ قمة نضجه في القرن ١٣هـ/ ١٩م وهو من الخطوط الذي نفذت به غالبية النقوش الكتابية على شواهد القبور وتراكيبها.

– جاءت النقوش الكتابية على التراكيب الثلاثة وشواهدها من اللغة العثمانية التركية التي اختارتها وعاءً لها، كما جاءت بعض الكلمات العربية التي اقتبستها اللغة العثمانية التركية من اللغة العربية، وخطت جميع النقوش بخط الثلث.

– فلقد صيغت مضمون النقوش الكتابية للشواهد والتراكيب الثلاثة شعراً باللغة العثمانية التركية ونثراً أيضًا التي ضمت رثاء للمتوفى وتعدد مناقبه ومآثره وطلب المغفرة والرحمة والإحسان للمتوفى مع ذكر اسمه ونسبه ورتبته، كما تنتهى بطلب قراءة الفاتحة كما في شاهد التركيبة الأولى.

– التراكيب موضوع الدراسة وشواهدها لشخصيات على قدر من الأهمية في تاريخ مصر وهما طاهر باشا وطاهر بك وخديجة هانم.

(١) تتعرض لعوامل ومظاهر تلف منها العوامل البشرية والبيولوجية والفيزيوكيميائية ومنها درجة الحرارة والرطوبة والرياح والملوثات الغازية والأملاح وكل هذه العوامل تؤدى بدورها إلى حدوث تلف لهذه التراكيب الرخامية وشواهدها. **للمزيد من المعلومات انظر:** كريم أيمن السعيد محمد: دراسة علاج وصيانة شواهد القبور الرخامية الأثرية، ص١١٦.

- الزخارف النباتية المنفذة على التراكيب:ـ

أبدع الفنان في زخرفة التراكيب الثلاث –موضـوع الدراسـة– بزخارف نباتية بما يتوافق وطبيعة المكان وما تعنيه الزخارف من معاني ودلالات، فلقد حرص على الربط بين النص المنفذ، ومسـاحته، وشـكله، وبين تنفيذه لهذه الزخارف(١)، فلم تكن التراكيب الرخامية وشـواهدها فقط مصـدراً للمعلومات وحسـب وإنما كانت أيضـًا تشـير إلى الذوق الفني الرفيع(٢) تشهد بما وصلت إليه هذه التحف من ازدهار ورقى في مختلف فترات وعهود الدولة العثمانية (٣)، يشـعرك للوهلة الأولى بأنك أمام لوحة فنية بديعة غاية في تكامل العناصـر الزخرفية مع بعضـها البعض من حيث التصميم والزخرفة كما هو الحال في غالبية التراكيب العثمانية في تركيا(٤)،

وقد كان لامتثال الفنان المسلم لتعاليم الدين الإسلامى أكبر الأثر لإبداعه وجماله في استخدامه للزخارف النباتية في مختلف فنونه(٥)، واستخدامه للأوراق النباتية والفروع وأنصاف المراوح النخيلية وثمار الرمان وأوراق وعناقيد العنب والعديد من الزهور معتمداً على فكره العقائدي بأمور الجنة واليوم الآخر، فإن معناها الأكبر والأكثر شمولية هو الخلود في الجنة، فالثمار هي جوائز الجنة والتي وردت في آيات كثيرة في القرآن الكريم(٦)، فلم يكتف الفنان برسم العناصر فقط بل تم تحميلها بمعانٍ كثيرة وعميقة، فإن أبلغ عمل للميت هو الدعاء له حيث نجده حول الدعاء للميت إلى شيء ملموس من خلال رسوم الفواكه وأشجار وثمار الجنة، مثل الرومان والعنب وعناقيده، وهى تعكس الدعاء لصاحب هذا القبر فإنا لا نملك إلا سؤال الله –تعالى– له أن يرزق صاحب هذا القبر هذه الثمار ويطعمه منها، وهو ما نشاهده بجلاء في هذه تراكيب القبور اللحدية في القرن ١٣هـ/ ١٩م (٧)، وهى التي وردت على التراكيب الرخامية الثلاثة –موضوع الدراسة–

١ـ الرُمَّان:

للرمان منافع كثيرة كله جلاء يغسل الرطوبات وخمل المعدة ويزيل اليرقان والطحال، وهو ضرب من الثمار التي تكون في القشـور(٨)، وورد ذكره في القرآن الكريم في مواطنَ كثيرة أنه من ثمار الجنة ومنها قولُه تعالى: ﴿ وَهُوَ

(١) محمد محمد مرسي علي: دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول "دراسة أثرية فنية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٢، العدد١، ٢٠٢١م، ص٦٢٤.

(٢) ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص ص١٢٥–١٢٧.

(٣) عبد الله عطية عبد الحافظ: الآثـار والفنـون الإسـلامية، مكتبـة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٣٥٤.

(٤) تامر مختار محمد، شيماء محمد السايح: العناصر الزخرفية على شواهد القبور، ص٨٠١.

(٥) حسن لطفى أحمد الرصاص: شواهد القُبور الإسلامية في مقبرة العِشرَة بمدينة حوث، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلو الإنسانية، جامعة صنعاء، ٢٠١٩م، ص٣٠٧.

-YARIŞ, Sahure. Üsküdar'da Yer Alan Bir Grup Camii Haziresindeki Mezar Taşları. İstanbul: TC Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, 2015, 349, 350.

(٦) جمال خير الله: دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢– ١٣هـ/ ١٨–١٩م، مجلة الدراسات الشرقية، عدد (٢٦)، ٢٠٠١م، ص٢٥٩.

-Onur Çetin: Osmanlı mezar taşları etrafında, P. 119, 120.

(٧) طلحة أوغرْلواپل: لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، ص٣٥، ٣٦.

(٨) فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري، ص٤١٨، ٤١٩.

الَّذِيَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُواْ إِلِى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾(١)، وفى قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَ جَنَّاتٍ مَّعْرُوشَاتٍ وَغَيْرَ مَعْرُوشَاتٍ وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُتَشَابِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ كُلُواْ مِن ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَآتُواْ حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ وَلاَ تُسْرِفُواْ إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ﴾(٢)، وفى قوله تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾(٣)، كما ورد في الأحاديث النبوية الشريفة فقد روي عن ابن عباس أنه قال: " ما نفحت رمانة قط إلا بقطرة من ماء الجنة"(٤)، فلقد نفذ الرمان على الكثير من أنواع الفنون الإسلامية وهو من أشجار الجنة وثمارها(٥)، ويمكن اعتبار استخدام ثمار الرمان من التأثير الساساني(٦)، وكان يرمز للخصوبة والتكاثر والولادة في منطقة البحر المتوسط والشرق الأوسط والهند وعلى نطاق واسع، وهي أيضًا واحدة من ثمار الشجرة المقدسة في الفنون البوذية القديمة، وأصبح عنصر الزخرفة المفضل على شواهد القبور بمعانيها الصوفية والذي يعبر عن الرغبة في السعادة الأبدية(٧). واستخدمت كوحدة زخرفية في زخارف تراكيب القبور المملوكية ومن ثم استخدمه العثمانيون، وجاء في وصف الجنة الموعودة والحقيقة أن الفنان العثماني أبدع في رسمه الجنة سواء الدنيا أو الآخرة وهو ما تمثله العناصر النباتية والتي سادت في تلك الفترة على فنون التطبيقية(٨)، ومنها الخزف والمنسوجات والأقمشة العثمانية السلطانية والتي كانت تغطي المدافن(٩)،

(١) سورة الأنعام: آية ٩٩.

(٢) سورة الأنعام: آية ١٤١.

(٣) سورة الرحمن: آية ٦٨.

(٤) الهيثمى (الحافظ نور الدين على بن أبى بكر بن سليمان الهيثمي المصري ت ٨٠٧هـ): مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، الجزء الخامس، ص٤١.

(٥) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١١٥.

– شريفة طيان ساحد: زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية، مجلة آثار، معهد الآثار، مجلد (١٢)، عدد (١)، الجزائر، ٢٠١٤م، ص١٥٣.

(٦) م.س ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم د. أحمد فكرى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٣٧.

(7) Onur Çetin: Osmanlı mezar taşları etrafında, P. 119, 120.

(٨) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٥١، ٥٢.

– ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٧، ٢٥٥.

– عبد الله عطية عبد الحافظ: دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص١٠٠.

(٩) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص٧٥، ١٠٤، ١٠٥.

– ثريا نصر: أزياء النساء في العصر العثماني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ص٩٤.

-Toylar, Roderick., Ottoman Embroidery, Interlink Books, New York, 1993, P.14.

حيث كانت ترســـم ذات شـــكل كروي يظهر ما بداخلها من بذور حمراء بشـــكل واقعي(١)، وفي العمارة العثمانية استخدم في زخرفة قاعات العرش ومنها قاعة عرش قصر ضلمه باغجه في تيجان الأعمدة، وفى كراسي العرش المحفوظة بقصر طوبقابى سراى باستانبول(٢)، ووصل استخدامها في تراكيب القبور في القرن ١٣هـــ/ ١٩م كما في تراكيب تربة أيوب سلطان، وهو ما نشاهده أيضًا في غالبية رسوم المقابر والتراكيب الرخامية الموجودة في استانبول(٣) فهو عنصر زخرفي ورد في زخارف التراكيب الرخامية الثلاثة –موضوع الدراسة– مرتبطاً برمزية الجنة وهو ما نشاهده في (لوحات٧، ٨، ١١، ١٢، ١٥، ١٦، شكل١٥، ١٧) في هيئة ثمار رمان ناضجة.

٢ـ أوراق العنب وعناقيده:

العِنَبُ: معروف واحدته عِنَبةٌ، وجمعها: أَعْناب(٤)، وهو ثمر الكرم(٥)، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع كثيرة أنها من ثمار وفاكهة وأشجار الجنة قال جل شأنه: ﴿وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾(٦)، وقال تعالى: ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ﴾(٧)، وقال تعالى: ﴿أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الْأَنْهَارَ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا﴾(٨)، وأيضـــا في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ﴾ (٩)، وأيضًا في قوله تعالى: ﴿فَأَنشَأْنَا لَكُم بِهِ جَنَّاتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَّكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ﴾(١٠)، وفي قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا﴾ (١١)، وتعد أوراق وعناقيد العنب من الزخارف المفضـــلة والمحببة عند الفنان المسلم ومن قبله استخدمت في العصور المختلفة منذ العصور القديمة في العصر الفرعوني واليوناني والروماني والقبطي(١٢).

(١) وائل عبد الرحيم عبد الله هميمي: زي السلطـــان العثمـــاني في ضـــوء التصاوير على التحف التطبيقية والمخطوطات حتى القرن١١هـــ/ ١٧م دراسة آثارية فنية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب بقنا، ٢٠٠٧م، ص٢٢٢.

(٢) وائل عبد الرحيم عبد الله هميمي: قاعة العرش وفنونها في تركيا ومصر في العصر العثماني في ضوء النماذج الباقية وتصاوير المخطوطات (دراسة آثارية)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م، ص٣٥٧.

(٣) عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٣٥٢.

(٤) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين، طبعة دار المعارف، ص٣١١٨.

(٥) فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري، ص٤٢٢.

(٦) سورة الأنعام: آية ٩٩.

(٧) سورة البقرة: آية ٢٦٦.

(٨) سورة الإسراء: آية ٩١.

(٩) سورة يس: آية ٣٤.

(١٠) سورة المؤمنون: آية ١٩.

(١١) سورة الكهف: آية ٣٢.

(١٢) فـــريد شافـــعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية "عصر الولاة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، ١٩٩٤م، ص١١٩.

ومن ثم العصر الإسلامي نجدها متمثلة بواقعية في زخارف قبة الصخرة إيحاءً إلى الجنة[١]، التي تحتوي على أشجار وحدائق ليس في الدنيا مما في الجنة إلا الأسماء كما قال ابن عباس –رضي الله عنه–[٢]، وكان الفنان المسلم ينفذها إما كعنصر مستقل في الغالب، أو مع عناصر أخرى[٣]، وقد برع المسلمون في استخدام زخرفة عناقيد العنب وأوراقه على مختلف الفنون التطبيقية[٤]، والعنب في ثقافة أهل الأناضول الخصوبة، وقد اكتسب أهمية إسلامية عند شعب الأناضول، وفي الأدب الشعبي يمثل العنب العلاقة بين العاشق والحبيب أو يؤكد على خريف الحياة[٥]، ولم تظهر زخارف أشجار وأوراق وعناقيد العنب على تراكيب القبور في مدينة القاهرة إلا في القرن١٣هـ/ ١٩م[٦]، وقد استخدمت عناقيد وأوراق العنب في زخارف التركيب الرخامية الثلاثة – موضوع الدراسة–

وقد استخدم عنصر الفاكهة من رمان وعناقيد العنب وغيرها من أنواع الفاكهة الأخرى على العمارة الإسلامية في قبة الصخرة الشريفة والجامع الأموي في دمشق [٧]، وقد استخدمت أواني وأطباق الفاكهة التي حوت على ثمار الرمان وأزهاره وعناقيد العنب رغم كراهيته له باعتباره مصدر للخمور التي حرمتها الشريعة الإسلامية، كما أنها تذكره بالوثنية[٨]، وكان الرمان يعتبر رمزاً للرخاء والوفرة لكثرة حبيباته وهو ما يعكس أن ظهور الفاكهة هو اتجاه سائد في أوروبا في تلك الفترة، وكذلك الأسلوب الفني للتراكيب الرخامية وما حوته من زخارف[٩]. وقد استخدم فى زخرفة التراكيب الرخامية الثلاث فى أطباق الفاكهة (لوحات٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، شكل١٦، ١٨).

– مها سمير القناوي: رمزية الكروم في الفن القبطي، بحث منشور في كتاب مؤتمر الفيوم الأول، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠.

– أمل مختار الشهاوي: التأثيرات الساسانية والبيزنطية على الفنون الإسلامية في الثلاث قرون الأولى من الهجرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٨٩، ٩٠.

(١) مجدى عبد الجواد: عمائر عباس حلمي الثاني الدينية بمدينة القاهرة والوجه البحرى، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٣م، ص٤٢٨.

– عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص٦٧، ٦٨.

-Richard Ettinghausen: Instructions The Islamic Garden,Washington, 1976, P. 6, 7.

(٢) عبد العزيز بن محمد العويد: الحديقة الإسلامية: حديقة أرضية أم جنة أرضية، بحث منشور في مجلة جامعة أم القرى للعلوم والطب والهندسة، المجلد (١٧)، العدد (١)، ذو القعدة، ١٤٢٥هـ، ص٣٦.

(٣) أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٠٨.

(٤) أبو العباس ركابي رمضان حسين: أشغال المعادن المعمارية بالقاهرة والأقاليم في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٠م، ص٢١٦، حاشية (١).

(5)Onur Çetin, Osmanlı Mezar taşları etrafında gelişen kültür, medeniyet ve inanç dünyası üzerine bir inceleme: Eyüp örneği: 92.

(٦) عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٣٥٣.

(7)Richard Ettinghausen: La Peinture Arabe, Trad de l'anglais par Y." Rivière, Genève, Skira, 1977, P.22.

(8)Celâl Esad Arseven: Les Arts Décoratifs Turcs, Milli Egitim Basimevi, Istanbul, 1952, P. 70, 71.

(٩) شريفة طيان ساحد: زخارف الأشجار والفواكه، ص١٥١، ١٥٢.

٣ـ زهـرةُ الـلالــه: Tulip

تُعد زهرة اللاله Lale من الزهور التى حظيت بمكانة وحب السلاطين والأتراك العثمانيين على حدٍ سواء، وهى من أكثر الأزهار التي أحبوها حتى خُص عصر السلطان أحمد الثالث(١١١٥– ١١٣٤هـ/ ١٧٠٣– ١٧٣٠م) بعصر اللاله (لاله دورى)؛ ولذلك تمتعت بمكانة عقائدية فى حياة الأتراك وفنهم وعرفت باسم شقائقُ النعمانِ نسبة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة الذى أعجب بها واختص نفسه بها وكان يذكرها بالشقائق ملك الورود، كما حملت دلالة رمزية عند الصوفية الذين اتخذوها رمزاً للحب الصوفى[١]، ولذلك أكثر الأتراك العثمانيون من استخدامها فى موضوعاتهم الزخرفية وبلغت أسماؤها نحو خمسمائة وخمسين اسماً، واتخذت ألوان متعددة منها الأحمر والأبيض والأصفر[٢]، ومن ثم استخدمت فى القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حيث نجدها تزخرف القباب وتراكيب القبور وفى البحث –موضوع الدراسة– زُخرفت كُتلةُ المدخلِ للواجهةَ الشماليةَ الشرقيةَ من القبة الضريحية التى تضم التراكيب الرخامية الثلاث (لوحة١)، وكذلك نشاهدها فى شاهد قدم تركيبة طاهر باشا المتوفي سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م، حيث نشاهدها تخرج من المزهرية الكأسية المنفذة باللون الأصفر الذهبي والأزرق الغامق بالحفر البارز (لوحة٦، شكل٨).

ـالدراسةُ التحليلية لمضمون النقوشِ الكتابيةِ على التراكيبِ وشواهدِها:

لقد اشـتملت النقوشُ الكتابيةُ المسـجلةُ على التراكيب الثلاث وشـواهدها على اسـم المتوفى وألقابه، وتاريخ وفاته، وعبارات دعائية، والتذلل والخضوع لله على النحو التالى:

أولاً: العباراتُ الافتتاحيةُ:

افتتحت شـواهد التراكيب الثلاث –موضـوع الدراسـة– بعبارة (هو الحي الباقي– يا هو)، فكانت تسـتخدم البسـملة كعبارات افتتاحية بالإضـافة الى عبارات أخرى متنوعة على شـواهد القبور العثمانية خلال القرون ١٠– ١١هـ/ ١٦– ١٧م[٣]، وقد ورد على شواهد التراكيب الثلاث –موضوع الدراسة– عبارتين من العبارات الافتتاحية على النحو التالي:–

أ. هو الحي الباقي: ـ

الحي من أسماء الله الحسنى التي ورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا

(١) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، ص٦١.

(٢) للمزيد من المعلومات عن زهرة اللاله انظر:

-عبد الله عطية عبد الحافظ: زهرة اللاله فى الفن العثماني دراسة فنية أثرية، مجلة كلية الآثار بقنا، عدد(٣)، يوليو ٢٠٠٨م، ص ص١–٤٢.

-Yanni Petsopoulos: Tulips Arabesques , Turbans Decorative Arts from the Ottoman Empire, Alexandria Press, London, 1982, PP. 129-131.

-Celal Esad Arsevan: Les Arts Decoratifes Turcs, P.58.

(٣) محمد عبد الودود عبد العظيم: دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور. ص٩٥.

يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾[١] وفى قوله تعالى: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾[٢]، وفى قوله تعالى: ﴿هُوَ الْحَيُّ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[٣]، والباقي: اِسْمٌ مِنْ أَسْماءِ اللهِ الحُسْنَى، ومعناه: أبديُّ الوجود والثابتُ بعد غيره والمستأثر بالبقاء والدوام والخالد الذي لا يزول بعد زوال غيره فهو الأول بلا ابتداء، والآخر بلا انتهاء وذلك لكونه واجب الوجود لذاته[٤]، وعبارة هو الحي الباقي لإثبات الدوام والبقاء لله – سبحانه وتعالى– وهي من العبارات التي شاهدناها كثيراً على شواهد القبور العثمانية في افتتاحية النصوص[٥]، ومنها شاهد قبر إسماعيل باشا المتوفى في سنة ١٣٣٥هـ والمحفوظ بمتحف مولانا بقونية[٦]، وهذه من العبارات الافتتاحية التي افتتح بها النص في شاهد قبر تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م (لوحة٥) (شكل٥).

ب. يا هُوْ: -

نداء **يا هُوْ** أو يا هُوَ أي يا الله وهو ذكر متعارف عليه عند المتصوفة ودخلت الفارسية بمعناها في اللغة العربية [٧]، و "**يا هُوْ**" هو اسم لفظ الجلالة الله –سبحانه جل جلاله– حيث ورد على شاهد قبر حفيظة هانم زوجة محمد أفندي المتوفية سنة ١٢٨٧هـ شواهد القبور في تربة مصطفى الدواتي بأسكدار باستانبول[٨]، ويا هُوْ أو يا هُوَ من العبارات الدعائية التي يُفتتح بها الفرمانات العثمانية الخاصة بسلاطين آل عثمان ويأتي بعدها نص الفرمان كما تأتي في افتتاحية الوثائق بمختلف أنواعها أيضاً[٩]. وهي من العبارات الافتتاحية التي افتتح بها النص في شاهد قبر تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م (لوحة٩) (شكل٦)، وفي شاهد قبر تركيبة خديجة المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م (لوحة١٣) (شكل٧)

(١) سورة البقرة: آية ٢٥٥.

(٢) سورة آل عمران: آية ٢.

(٣) سورة غافر: آية ٦٥.

(٤) باسل زيدان محمد غوادره: المعجم الجامع، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، الطبعة الأولى، فلسطين، ٢٠٠١م، ص ص٥٢٨– ٥٣١.

(٥) حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور عثمانية، العدد الثاني يوليو، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧م، ص١٥١.

(6) İbrahim Kunt; Karademir Murat: Mevlânâ Müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarından Örnekler. Mütefekkir, 2019, 6/12: 489-516, P.505.

(٧) محمد نور الدين عبد المنعم: معجم الألفاظ العربية في اللغة الفارسية، ص١١٦٢.

(٨) علاء الدين بدوي محمود محمد الخضري: نماذج من كتابات شواهد القبور في تربة مصطفى الدواتي بأسكدار باستانبول (دارسة في الشكل والمضمون ، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، المجلد (٢٢)، عدد (١)، ٢٠٢١م، ص٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٩.

(٩) سهيل صابان: الفرمانات العثمانية، دار الملك عبد العزيز، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ١٥.

ثانيًا: العبارات الدعائية:

احتوت نصوص شواهد القبور باختلاف مضامينها وصيغها على أدعية تتمثل في التوسل والتضرع إلى الله –تعالى– من الموت، ويكاد لا يخلو شاهد قبر من هذه الأدعية حيث كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له، وهى من الأمور المهمة في نصوص الشواهد والتراكيب [١] وهي كالتالي:

أ. الرجاء من الله والتذلل:

شغلت عبارات الرجاء والتذلل شاهد قبر تركيبة أحمد طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م (لوحة٥) (شكل٥) بصيغ (مرحوم ومغفور المحتاج الى رحمة/ ربه الغفور جنتمكان فردوس اشيان) وترجمتها: المرحوم والمغفور له المحتاج الى رحمة ربه الغفور الذي مكانه الجنة والفردوس)، كما ورد بالشريط الكتابي بتركيبة قبر الضلع الغربي من التركيب بصيغة: حورى جنت ايله جق وتعني الذي سيفوز بحور الجنة، وفي الضلع الشمالي من تركيبة قبر طاهر بك: نور قران ايله قبرين ايليوب وتعني بأن ينير الله قبره بالقرآن، وكذلك في الضلع الشرق من التركيب بصيغة: تنوير از حق قبر پـــاكن بوى رحمتله ابرايده مستعان/ روح طاهر بـــك افندى قلدى عدنى اشيان وتعنى أن يُنير الحق سبحانه وتعالى قبرها الطاهر برحمته/ وتبقى جنة عدن لطاهر أفندي. وترجمها:(الراجى رحمته وغفرانه من ألقاب التذلل والتواضع لله خوفًا من عقابه عز وجل)

ب. طلب الدعاء للمتوفى: ظهرت على تركيبة خديجة المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م (لوحة١٦) في الضلع الشرق من تركيبة طاهر بك: تارچ بحرق خاطره/ ايلسن يارب خديجه/ جلوه گاه تدس جا وتعنى ... لتكن بحرقة الخاطرة/ خديجة يارب/ محل التجلي والظهور.

جـ. طلب قراءة الفاتحة للمتوفى: وطلب قراءة الفاتحة من الأمور المهمة في نصوص الشواهد والتراكيب وهو الرجاء من الزوار قراءة الفاتحة لقبر المتوفي وهي ذات شأن عظيم للمتوفى وتعتبر قراءة الفاتحة من النصوص الأكثر وروداً على شواهد القبور والتراكيب في العصر العثماني باللغة العثمانية التركية والعربية[٢] فجاءت بصيغة "روحيـــچـــون، الفاتحة" في شاهد قبر تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م (لوحة٥، شكل٥) بما نصه (طاهر بـــاشا حضرتلرينـــك روحيـــچـــون رضاء الله في ٢٤ب سنة ١٢٣٣ الفاتحة_حضرة طاهر باشا لروحه الفاتحة إرضاءً لله في ٢٤رجب سنة ١٢٣٣هـــ، وكلمة روحيـــچـــون تركية منحوتة من كلمتين وتتكون مقطعين روحي بمعنى روحه وإيجون بمعنى لأجل ومجملها من أجل روحه وهى تعنى لروحه الفاتحة أو لأجله الفاتحة أو الرجاء قراءة الفاتحة على روحه[٣]، وقد شاهدناها على العديد من شواهد القبور في العصر العثماني في مختلف المدن[٤].

---

(١) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شوهد القبور الإسلامية، ص١٠٤.

– سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية، ص٦٨٣.

– موضي بنت حمد بن علي البقمي: نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٩م، ص١٥٧.

(٢) سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور، ص٦٨٣، ٦٨٤.

(٣) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شوهد القبور الإسلامية، ص١٠٥.

– علاء الدين بدوي محمود محمد الخضري: نماذج من كتابات شواهد القبور، ص٥٣٨.

– ماهر سمير عبد السميع: شواهد قبور أسرة المرحوم طاهر باشا، ص٥٠.

– تامر مختار محمد، شيماء محمد السايح: العناصر الزخرفية على شواهد القبور، ص٨١٠.

(4) İbrahim Kunt; Karademir Murat: Mevlânâ Müzesi, Pp.495- 498.

ثالثا: الألقاب والنعوت والوظائف:

سجلت هذه النقوش أسماء وألقابهم المتوفين وكنياتهم ومكانتهم وما تقلدوه من مناصب عكست المكانة الاجتماعية وفيما يلى عرض لهذه الألقاب على النحو التالى:

- بـاشـا:

باشا مفرد جمعها باشَوات وهو لقب تشريف رسميّ تركيّ يعتبر من أعلى ألقاب التشريف في الدولة العثمانية، مأخوذ من الكلمة الفارسية "پاد شاه" بمعنى الملك أو من كلمة "باش" بمعنى الرئيس(١)، وكان يمنح لكبار القادة العسكريين والمدنيين في الدولة العثمانية والولايات التابعة لها(٢) ومازال متداولاً في بعض البلاد بصفة غير رسميّة (٣)، وقد أطلق على محمد علي باشا وخلفائه، والعديد من الشخصيات في عصره، وهو من الألقاب التي ظهرت في العديد من نصوص نقوش تراكيب القبور بمدينة القاهرة في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادى(٤)، حيث أعيد منحه لمن علت مراتبهم من رجال ونساء(٥)، وقد ألغي هذا اللقب في مصر سنة ١٩٥٢م(٦).

وورد هذا اللقب ضمن ألقاب أحمد طاهر باشا في شاهد قبره بصيغة "طاهر پـاشا حضرتلرينـڭ روحيـچـون" (لوحة٥، شكل٥)، وورد أيضاً في شاهد تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة " نامداش فخر عالم حضرت احمد پـاشا" (لوحة٩ شكل٦)، ونشاهده أيضاً في شاهد تركيبة خديجة هانم المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بنت أحمد باشا طاهر بصيغة "حضرت احمد پـاشاي مكرمت" (لوحة١٣ شكل٧).

- بـــك:

هى كلمة تركية من بيوك Büyük Bey أي: كَبير وعَظيم(٧)، وهو من الألقاب التركية القديمة التي كانت شائعة قبل الإسلام عند الأتراك، واستخدمها العثمانيون بمعنى أمير، أو حاكم الإقليم، أو حاكمه أو أميره، ومنها

-Canan Hanoğlu: Rize'de bulunan osmanli dönemi mezar taşlarina genel bir bakiş. türk dünyasi dil ve edebiyat dergisi, 45: 291-344, 2018, p. 296, 297, 301.

-Canan Hanoğlu, Ahmet Ali Bayhan: Rize Şehir Merkezi'nde Bulunan Osmanli Dönemi Bezemeli Kadin Mezar Taşlari, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 12/3, 2017, P.245-256.

(١) محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، الطبعة الأولى لبنان(بيروت)– سوريا(دمشق)، ١٩٩٠م، ص٣٠.

(٢) قتيبة الشهابي: معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتى بداية القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، دمشق، ١٩٩٥م، ص٢٨.

(٣) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص١٥٤، ١٥٥.

(٤) عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٤٢٤.

(٥)حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٨.

(٦) أحمد السعيد سليمان: تأصيل ماورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، ص٣٦.

(٧) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٢٢٥.

– الصفصافي أحمد مرسى: معجم صفصافي تركى– عربي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السابعة منقحة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٦٢.

-Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Cilt 1, P. 251.

اشتقت كلمة "بكلربكي" وهى تعني أمير الأمراء(١)، وقد أطلق هذا اللقب على السلطان عثمان مؤسس الإمبراطورية العثمانية حيث أنعم عليه سلطان الدولة السلجوقية(٢)، ويذكر د. حسين مجيب المصري أن هذا اللقب مأخوذ من كلمة صينية في الأصل دخلت إلى اللغة التركية وتعني أمير، وهو لقب كان يحمله أبناء الباشوات والأثرياء(٣)، وهو من الألقاب الفخرية، مثل لقب باشا التي كانت تقترن مع أصحاب الرتب والمناصب، وكان يدل على مكانة الشخص في المجتمع وقد ظل سائداً في مصر حتى عام ١٩١٤م(٤)، وقد جاء هذا اللقب مقترناً مع طاهر بك شاهد تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغتي "يعنى مخدومى كه طاهر بك مددَ" وفي "شاهى طاهر بك" (لوحة٩، شكل٦).

ـ أفنـــدي:

كلمة أفندي Efendi من الكلمة اليونانية العامية أفنديس Effendis تعني مالك، أو سيد، أو رئيس، أو مولى، أو صاحب، أو معلم(٥)، وهو لقب فخرى(٦)، وهو لقب كان يطلق على أخي السلطان في قصطمونية كما ذكر ذلك بن بطوطه في أثناء رحلته(٧)، وقد انتقلت من البيزنطيين إلى الأتراك السلاجقة ثم اندمجت في التركية، وعلى مر الأيام حلت محل كلمة جلبى، وأطلقت في النصف الثاني من القرن الخامس عشر أطلقها الأتراك العثمانيون على المتعلم، وفي القرن التاسع عشر أطلقت على ضباط الجيش ومن علت رتبهم من رجال الدين(٨)، وورد هذا اللقب على الضلع الشرقي من تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، كلقب لطاهر بك بصيغة "روح طاهر بـــك أفندي قلدى عدنى اشيان" (لوحة١١)

ـ مَرْحُوم:

مَرْحوم اسم مفعول من رَحِمَ ومنها رحمة وهي نداء لالتماس الصفح والمغفرة لذلك نقول تغمده الله برحمته وهو دعاء للميت تفاؤلاً بتمتعه برحمة الله وعفوه (٩)، وهو نعت ينعت به المتوفى عند المسلمين إحتراماً وتقدراً له ورغبة ورجاء من الله –عز وجل– أن يرحمه(١٠)، ووردت هذه الصيغ على غالبية تراكيب القبور وشواهدها في

(١) سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، ص٦٣، ٦٤.

(٢) أحمد الششتاوي وأخرون: دائرة المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، المجلد السابع، د.ت، ص٥٠٨.

(٣)حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، ص٣٤.

(٤) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧–١٩٢٤م، الطبعة الأول، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٦٠.

(5)Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Cilt 1, P. 505.

– أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، ص٢٠.

– محمد عبد الودود عبد العظيم: دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور، ص٩٥.

(٦) سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية، ص٦٩٢.

(٧) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص١٦٦.

(٨) حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، ص٢٥.

(٩) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص٨٧٢.

(١٠) حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور من تربة البايات، ص٦٩.

الإمبراطورية العثمانية[١]، وهي من المؤثرات التي تأثر بها العثمانيون عند كتابة هذه النقوش سواء كان ذلك للرجال أو النساء، وكان يأتى مقرونًا ومصحوبًا مع لقب مغفور [٢]، وهو ما تعكسه تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م حيث ورد في شاهدها مسجلاً بصيغة "مرحوم ومغفور المحتاج إلى رحمة"(لوحة٥، شكل٥).

ـ المغفور:

مَغْفور اسم المفعول من غَفَرَ، المغفور له: المتوفَّى، المرحوم، تقال تفاؤلاً بأن يغفر اللهُ –تعالى– له، وتستعمل هذه العبارة قبل أسماء العظماء المتوفَّيْن، وهو دعاء بأن يعفو الله عنه، ويصفح ويغفر الذنوب [٣]، وهو من النعوت كثيرة التداول على شواهد القبور العثمانية[٤]، وشاهدنا هذا النعت مقرون بمرحوم في العديد من شواهد القبور في العصر العثماني، ومنها شاهد قبر محفوظ في متحف قونية مؤرخ بسنة ١١٦٣هـ/١٧٥٠م بصيغة "مرحوم ومغفور"[٥]، وفى شاهد قبر ابنة الدرويش محمد أغا المؤرخ بسنة ١١٩١هـ/ ١٧٧٧م بصيغة "مرحوم ومغفور دترويت"[٦], وكذلك في شاهد قبر لمحمد شكيب باشا وخليلته عائشة مؤرخ بسنة ١٢٢٧هـ/ ١٣١٣م بصيغة المرحوم والمغفور له حضرة محمد شكيب باشا وخليلته حضرة عائشة هانم الفاتحة ١٢٢٧"[٧] حيث ورد في شاهدها مسجلًا بصيغة "مرحوم ومغفور المحتاج إلى رحمة" و "ربه الغفور جنتمكان فردوس اشيان" في تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م (لوحة٥، شكل٥).

ـ جنتمكان:

جنّتْمكان Cennetmekân وهى كلمة تركية مكونة من مقطعين: هما "جَنَّة" و"مكان"؛ رُكبتْ تركيباً مزجيًّا من كلمتين عربيتين وإذن يكون: "جَنَّتْمَكان" هو ساكن الجنان[٨]، وهي لفظة تركية محرفة عن العربية وتعنى: أسكنه الله الجنة، وكان يطلق هذا اللقب على سلاطين آل عثمان[٩]، واستخدمت بعد ذلك لقبًا للأمراء وكبار رجال الدولة

– حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور عثمانية، ص١٥٧.

(١) جمال خير الله: النقوش الكتابية على شوهد القبور الإسلامية، ص٢٩٨.

(٢) سحر محمد قطري: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية، ص٦٨٥.

(٣) ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكـــرم ت ٧١١هـ–١٣١١م): لسان العرب، طبعة دار صادر، القاهرة، ٢٠٠٣م، المجلد الخامس، د.ت، ص٢٥، ٢٦.

– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص١٦٢٨، ١٦٢٩.

(٤) حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور عثمانية، ص١٦٧.

(5) İbrahim Kunt; Karademir Murat: Mevlânâ Müzesi, P.492.

(٦) علاء الدين بدوى محمود محمد الخضيري: نماذج من كتابات شواهد، ص٥٣١.

(7)Abdel Wahab, M: Typology of The Ottoman Mausoleums in Rhodes in The Light of The Remaining Types in Cemetery of Murad re'is. Egyptian Journal of Archaeological & Restoration Studies (Ejars), vol.10 No. 1, 2020, P.96.

(٨) زكى مبارك: حديث عيسى بن هشام، مقالة بمجلة الرسالة، عدد (٤٨٦) أكتوبر، القاهرة، ١٩٤٢م، ص٩٩٥.

(٩) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٣٠٥.

– محمد علي الأنسى: قاموس اللغة العثمانية الدرارى اللامعات ومنتجات اللغات، د.ت، ص١٩١.

– إسراء اللبان وياسمين عليان: دراسة أثرية فنية لشاهد الأمير حليم باشا بن محمد علي (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م) بتركيا (تنشر لأول مرة)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، المجلد (٢٢)، عدد (٣)، يونيو ٢٠٢١م، ص٩، ١٠.

والولاة وغيرهم من أصحاب الجاه والسلطان وكذلك الصناع، وهو كدعاء بأن يكون في مكانة أهل الجنة، ومتمتع بها[١]، ولم يظهر هذا اللقب في مصر قبل القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى[٢]، وقد استخدمت على معظم شواهد القبور في أرجاء الإمبراطورية العثمانية المتسعة الأرجاء وغالباً ما كانت تأتي مقترنة بكلمة فردوس بصيغة "جنتمكان فردوسه" كما في شاهد مؤرخ بسنة ١٢١٣هـ؛ لأن جنة الفردوس هي أعلى درجات الجنان[٣]، فهي دار النعيم في الآخرة[٤]، وقد ورد هذا اللقب للعديد من ولاة مصر في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بالنقوش الكتابية [٥]، وورد في النقش في شاهد تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م بصيغة "ربه الغفور جنتمكان فردوس اشيان" (لوحة٥، شكل٥)

ـ شريف:

فعيل من الشرف، وهو العلو والرفعة، وقد قيل عنه: لا يكون إلا لمن له آباء يتقدمونه بالشرف وشرُف الشّخصُ علت منزلتُه سما قدرُه شُرف بآبائه[٦]، ويطلق على شريف النسب ŞERIF ÜN-NESEB من ينحدرُ من سلالة الحسن والحسين[٧]، وقد ورد على العديد من النقوش وكان يطلق في عصر الأيوبيين في مصر على أبناء فاطمة بنت الرسول (ﷺ)، وهو من ألقاب المقر والجناب[٨]، وقد استعمل كلقب مطلق فيقال: "المقام الشريف" أو "الجناب الشريف" وهو من أعلى الألقاب الأصول، ولفظة شريف ŞERİF تشير إلى القداسة والملكية في عصر المماليك فكان يقال: "المصحف الشريف" و"الكسوة الشريفة" و"القدس الشريف" و"المدينة الشريفة" و"العلم الشريف" و"الحرم الشريف" لمكة أو المدنية، و"الحرمان الشريفان" و"الدولة الشريف"، كما كان يضاف إلى السلطان في المكاتبات قيل: "تقليد شريف"، و"عهد شريف"، و"توقيع شريف"، و"مرسوم شريف"[٩]، وقد استعمل هذا اللقب في العصر العثماني[١٠]، وقد

(١) محمد علي الأنسى: قاموس اللغة العثمانية الدراري اللامعات ومنتجات اللغات، ص١٩١.

– فارس أفندي الخورى اللبناني: كنز لغات قاموس فارسي تركي وترجمه عربي، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، ١٨٧٦م، ص١٢٢.

(٢)عاطف سعد محمد محمود: تراكيب القبور بمدينة القاهرة، ص٤٢٨، ٤٢٩.

(3) Zeyneb Hocaoğlu: Üsküdar Mġhrġmah Sultan Camġġ Hazġresġndekġ Mezar Taġlari, Yüksek Lisans Tezi, 2020, P.59.

-Recep, Gün: Samsun-Çarşamba Rıdvan Paşa Camii Hazîresindeki Mezar Taşları-II (Celî Sülüs Kitabeli Olanlar). Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2008, 117-174, P.140.

(٤) فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري، ص٢٠٠.

(٥) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٣٠٦.

(٦) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص١١٩٠.

(٧) حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، ص٧٧.

-Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Cilt 3, P. 342.

(٨) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على ت ٨٢١هـ): صبح الأعشى، المطبعة الأميرية دار الكتب الخديوية، الجزء السادس، القاهرة، ١٩١٥م، ص١٧.

(٩) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص ص٣٥٧–٣٥٩.

– علاء الدين عبد العال عبد الحميد: شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (٥٦٧–٩٢٣هـ/ ١١٧١–١٥١٧م) دراسة آثارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤م، ص٥٢٣، ٥٢٤.

Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri , Cilt 1, P. 142, 427, 432, 501, 528, 703, Cilt 1, 366, -367, 527, 534, 607, 700 Cilt 3, 116, 530.

(١٠) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٢١٥، ٢١٦.

ورد هذا اللقب في شاهد قبر تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة "اول ذات شريف اول وجود نازنين" (لوحة١١)

ـ شاهى:

لفظ فارسي من شاه ŞÂH بمعنى الملك، والسيد، والسلطان، والياء للنسبة، وكان يطلق على ملوك الفرس، أو من تشبه بهم، وكان يضاف ألفاظ فيقال: شاه جهان أي: ملك العالم أو شاه الأرض أي: ملك الأرض(١)، وهو الملك الصغير وهو من الألقاب الفخرية وقد استخدم في العصر العثماني في العديد من النصوص التأسيسية(٢)، وقد ورد هذا اللقب على شاهد قبر تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة " شاهى طاهر بك" (لوحة١١).

ـ حضرت:

تكتب حضرةُ مفرد جمع حضَرات، وهو لقب احترام وتشريف بمعنى سيّد ونحوه يُعبر به عن ذي المكانة(٣)، والحضرة لغة الفناء، وحضرة الرجل قربه وفناؤه: وتقال بفتح الحاء وكسرها وضمها، وهو من أحد ألقاب الكناية المكانية، وقد استعمل كلقب فخرى(٤)، وحضرت كلمة عثمانية تكتب بالتركية الحديثة Hazret_(٥)، وقد استعمل السلاطين العثمانيون، والوزراء، وكبار رجال الدولة هذا اللقب(٦)، وقد على العديد من النصوص ومنها نص تأسيس مدرسة السلطان محمود بن مصطفى خان سنة ١١٦٤هـ/ ١٧٥٠م(٧)، و نص تأسيس سبيله(٨)، وقد ورد هذا اللقب على شاهد قبر تركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م بصيغة "طاهر پاشا حضرتلرينڭ روحيچون" (لوحة٥، شكل٥)، وفى شاهد قبر تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة " نامداش فخر عالم حضرت احمد پاشا"(لوحة٩، شكل٦)، وفى شاهد قبر تركيبة تركيبة خديجة المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة "حضرت احمد پاشاي مكرمت"(لوحة١٣، شكل٧).

(١) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص٣٥٣.

– فارس أفندي الخورى اللبناني: كنز لغات قاموس فارسي تركي، ص٢١١.

– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص١١٥٥.

-Mehmet Kanar: Osmanli Türkçesi Sözlüğü, İstanbul, Say Yayınları, 2011, P.415.

(٢) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٣٨، ٣٩.

(٣) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص٥١٤.

(٤) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص ص٢٦٠–٢٦٤.

– مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٠٩.

(5)Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Cilt 1, P. 784.

-Mehmet Kanar: Osmanli Türkçesi Sözlüğü, P.176.

– الصفصافي أحمد مرسى: معجم صفصافي تركى– عرب، ص١٧١.

(٦) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٠٩.

– حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور عثمانية، ص١٦٦.

(٧) عاصم محمد رزق: أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١١٦٧.

(٨) محمود حامد الحسينى: الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة ١٥١٧هـ– ١٧٩٨م، مكتبة مدبولي، د. ت، ص٢٤٧.

ـ فخر عالمه:

فَخَر والجمع فَخور وهى تعنى الثناء والمدح بالخصال مفاخرة ومفخرة قد أدخلت على هذه اللفظة كلمات لتكوين ألقاب مركبة، مثل: عالمه وغيرها من الألقاب، وقد عرفت هذه الألقاب المركبة في مصر قبل العصر العثماني(١)، وتكتب باللغة التركية الحديثة فخر Fahr(٢)، أما عن لفظة عالمه، فهي تركية وتعني العالم وأكبر عالم في عصره أي رفيع الرتبة(٣)، وهو من ألقاب العلماء وصار يطلق على رجال الحرب والإدارة في آن واحد كما كان يطلق على سلاطين آل عثمان(٤)، وقد ورد هذا اللقب مركباً في شاهد تركيبة طاهر بك المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م بصيغة "تامداش فخر عالم حضرت احمد پـــاشا " (لوحة٩، شكل٥)

رابعًا: تأريخ الشواهد:

استخدمت طريقتين لتسجيل تاريخ الوفاة على شواهد التراكيب الثلاث –موضوع الدراسة– الأولى استخدم اليوم والشهر والسنة كما استخدام العثمانيين الرمز بالحروف للتعبير على الشهور الهجرية(٥) كما في شاهد التركيبة الأولى بصيغة "رضاء الله في ٢٤ب سنة ١٢٣٣ الفاتحة" فهنا حرف ب للدلالة على شهر رجب أي يعنى ٢٤ رجب سنة ١٢٢٣ هجرية، وفى الطريقة الثانية استخدم اليوم والشهر، وفي الطريقة الثانية استخدمت السنة فقط كما في شاهد التركيبة الثانية سنة ١٢٣٦هـــ، وفي شاهد التركيبة الثالثة سنة ١٢٣٦هـــ، كما اقتصر تسجيل تاريخ الوفاة على شواهد التراكيب الثلاث على استخدام التقويم الهجرى فقط ونفذ التاريخ بالأرقام الهندية.

(١) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص١٦٥، ١٦٦.

– القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على ت ٨٧١هـــ): صبح الأعشى، ص٦٢، ٦٣.

– ابن سيدة (أبى الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى ت٤٥٨هـــ): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م، ص١٧٢.

(2)Mehmet Kanar: Osmanli Türkçesi Sözlüğü, P.125.

-Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri, Cilt 1, P. 583.

(٣) مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٣٢٩.

– محمد على الأنسى: قاموس اللغة العثمانية، الدراري اللامعات، ص ٣٧٥.

(٤) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص٣٩٠.

(٥) محمد محمد مرسى علي: دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية، ص٦٤١.

ـ ويُمْكِنُ من خلالِ هذه الدِّراسة الخروجُ بتلكَ النتائجِ والتوصيات:

- تناول الدراسة ثلاث تراكيب رخامية جديدة لم يبسق دراستها دراسة علمية من قبل.
- أوضحت الدراسة المادة الخام المستخدمة وطرق صناعة التراكيب والنقوش وأنواع الزخارف والخط المدون به النصوص على التراكيب الثلاث.
- ألقت الدراسة الضوء على تاريخ أسرة أحمد باشا طاهر من خلال نشر نصوص الشواهد.
- احتوت شواهد القبور للتراكيب الرخامية –موضوع الدراسة– على أسماء من صنعت لهم من رجال أمثال طاهر باشا وطاهر بك ونساء كخديجة.
- نشرت الدراسة الكتابات الشعرية باللغة التركية العثمانية التي تدور حول تركيبتي طاهر بك وخديجة خانم ابنة أحمد باشا طاهر.
- ربطت الدراسة بين زخارف الفاكهة والثمار المزخرف بها التراكيب، وبين رمزيتها في الفكر الإسلامي.
- فسرت الدراسة الكلمات والألقاب الواردة في النصوص، وعلاقتها بالوظائف والموروث الديني والعقدي.
- أثبت الدراسة التزام الخطاط بميزان الخط العربي والنسبة الفاضلة لخط الثلث.
- توصلت الدراسة إلى أن النقوش الكتابية لشواهد التراكيب الثلاث وأبدانها –موضوع الدراسة– قد خلت من الأخطاء اللغوية مما يدل على تمكن الخطاط.
- توصلت الدراسة الى استخدام اللغات المختلفة والتي تمثلت فى اللغة التركية العثمانية والفارسية وبعض الكلمات العربية.
- خلت النقوش الكتابية المسجلة على تراكيب وشواهد القبور –موضوع الدراسة– من توقيعات الخطاطين ومن أسماء الفنانين الذين قاموا بتنفيذ العناصر الزخرفية.
- أكدت الدراسة على أن خط الثلث نفذت به جميع كتابات شواهد القبور للتراكيب الرخامية الثلاثة وأبدانها.
- استخدمت فى كتابات شواهد القبور –موضوع الدراسة– التأريخ عن طريق الأرقام الهندية.
- أوصت الدراسة بضرورة ترميم مدفن أحمد باشا.

ـ قائمة المصادر والمراجع.

-القـرآن الكريـم.

أولاً: المصادر العربية.

-**ابن سعد**(أبو عبد الله محمد بن سعد ت٢٣٠هـــ/ ٨٤٥م): الطبقات الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى، الجزء الثالث، بيروت،١٩٩٠م.

-**ابن سيدة**(أبى الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسى ت٤٥٨هـــ): المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.

-**الفيروز آبادي** (مجد الدين محمد بن يعقوب ت٨١٧هـــ): القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٥م.

-**القلقشندي** (أبو العباس أحمد بن على ت ٨٢١هـــ): صبح الأعشى، المطبعة الأميرية دار الكتب الخديوية، الجزء السادس، القاهرة، ١٩١٥م.

-**ابن منظور** (جمال الدين محمد بن مكـــرم ت ٧١١هـــ-١٣١١م): لسان العرب، طبعة دار صادر، المجلد الخامس، القاهرة،٢٠٠٣م.

- **الهيثمى** (الحافظ نور الدين على بن أبى بكر بن سليمان الهيثمي المصري ت ٨٠٧هـــ): مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، الجزء الخامس ، ٢٠٠١م.

ثانيًا: المراجع العربية الحديثة الأجنبية المترجمة.

-**أحمد أمين:** نقوش العمائر العثمانية فى العمائر العثمانية في اليونان ثنائية وثلاثية اللغة والأبجدية وسياقات وجودها، مجلة أبجديات، مركز دراسات الخطوط بمكتبة الإسكندرية، المجلد (١٤)، عدد (١٤)، ٢٠١٩م.

-**أ.ب. كلوت بك:** لمحة عامة إلى مصر، ترجمة محمد مسعود، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، القاهرة، ٢٠١١م.

-**أحمد السعيد سليمان:** تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

-**أحمد الششتاوي وأخرون:** دائرة المعارف الإسلامية، كتاب الشعب، المجلد السابع، د.ت.

-**أحمد محمد توفيق الزيات:** الأزياء الإيرانية في مدرسة التصويـــــر الصفوية وعلى التحف التطبيقية، دراسة أثرية فنيـــة ،رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

-**أدهام محمد حنش:** الخط العربي في الوثائق العثمانية، دار المناهج، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

-**أحمد مختار عمر:** معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، المجلد الأول والثاني، القاهرة، ٢٠٠٨م.

-**أكمل الدين إحسان أوغلي:** الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة صالح سعداوي، الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، الجزء الثاني، ١٩٩٩م.

-**ألفريد لوكاس:** المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ضمن سلسلة صفحات من تاريخ مصر الفرعونية، ترجمة د. زكي إسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

-**أهداب محمد حسنى جلال:** العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

-**أمل مختار الشهاوي:** التأثيرات الساسانية والبيزنطية على الفنون الإسلامية في الثلاث قرون الأولى من الهجرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

-**إسراء اللبان وياسمين عليان:** دراسة أثرية فنية لشاهد الأمير حليم باشا بن محمد علي (١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م) بتركيا (تنشر لأول مرة)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للسياحة والضيافة، المجلد (٢٢)، عدد (٣)، يونيو ٢٠٢١م.

-**إبراهيم وجدى إبراهيم حسانين:** أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهر، ٢٠٠٧م.

-**آصلان آبا:** فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م.

-**آمال المصري:** أزياء المرأة في العصر العثماني، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

-**باسل زيدان محمد غوادره:** المعجم الجامع، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، الطبعة الأولى، فلسطين، ٢٠٠١م.

-**تاح بن جدو:** شهود القبور الرخامية في الجزائر في العهد العثماني، مجلة التراث، عدد (٤)، الجزء السابع، ٢٠١٧م.

-**تامر سمير محمود:** دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمراني والمعماري لمدينة القاهرة بين عصر محمد علي وعصر إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠م.

-**تامر مختار محمد، شيماء محمد السايح:** العناصر الزخرفية على شواهد القبور التركية في ضوء نماذج مختارة بمتحف ماغنيسا "دراسة ونشر"، مجلة مركز الدراسات البردية، المجلد الثامن والثلاثون، الجزء الأول، ٢٠٢١م.

-**ثريا نصر:** أزياء النساء في العصر العثماني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

-**جاب الله على جاب الله:** دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، وزارة الثقافة، الإصدار الأول، ٢٠٠٠م.

-**جبران مسعود:** معجم الرائد، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، ١٩٩٢م.

جمال عبد العاطي خير الله: دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م، مجلة الدراسات الشرقية، عدد (٢٦)، ٢٠٠١م.

- **:** النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية القاهرة- رشيد- دهلك- استانبول، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

- **:** أعمال الرخام في القاهرة العثمانية دراسة أثرية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٩م.

-**حسن الباشا:** الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨م.

- : أهمية شواهد القبور بوصفها مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، بحث ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، أوراق شرقية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م.

-**حسن عبد الوهاب:** التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة، عدد (٣٣)، القاهرة، ١٩٥٩م.

-**حسن قاسم:** المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، الجزء الخامس (المزارات الإسلامية من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر الهجري وضرائح العظماء والصلحاء، تحقيق شيماء السايح، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م.

-**حسن لطفى أحمد الرصاص:** شواهد القُبور الإسلامية في مقبرة العِشرَة بمدينة حوث، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلو الإنسانية، جامعة صنعاء، ٢٠١٩م.

-**حسن محمد نور عبد النور:** شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية (٢٣)، الرسالة (١٩١)، الكويت، ٢٠٠٣م.

- **:** الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها (دراسة في الشكل والمغزى)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ٢٠١٥م.

- : شواهد قبور عثمانية، العدد الثاني يوليو، مجلة كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧م.

-**حسين مجيب المصري:** معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٧، ٢٠٣٣، ٢٠٠٤م.

-**حمزة عبد العزيز بدر:** أنماط المدفنُ الضريح في القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ الى ١٨٠٥ ميلادية)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ١٩٨٩م.

-**خليل بن أحمد الرجبي:** تاريخ الوزير محمد علي باشا، تحقيق د. دانيال كريسيليوس وآخرون، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٧م.

- **رأفت عبد الرازق أبو العينين عبد الرحمن:** الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر أسرة محمد علي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، الجزء الأول، ٢٠٠٢م.

- **ربيع حـــامد خليفة:** الفنـــون العثمانية في العصر العثماني، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- : فنون القاهرة في العهد العثماني ٩٢٣هـــ/ ١٥١٧م- ١٢٢٠هـــ/ ١٨٠٥م، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- **رجب عبد الجواد إبراهيم:** المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- **رينهات دوزى:** المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، الدار العلمية للموسوعات، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.

-**زكى مبارك:** حديث عيسى بن هشام، مقالة بمجلة الرسالة، عدد (٤٨٦) أكتوبر، القاهرة، ١٩٤٢م.

-**سامي بن عبد الله المغلوث:** أطلس تاريخ الدولة العثمانية، الطبعة الأولى، مكتبة الإمام الذهبي للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى، الكويت، ٢٠١٤م.

-**سحر محمد قطري:** دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية ق١٣هـــ-١٩م، مجلة كلية الآداب- جامعة طنطا، عدد (٢١)، الجزء الثاني، ٢٠٠٨م.

-**سهام عبد الله جاد:** النقوش الكتابية على العمائر الدينية بطرابلس الغرب في العصرين العثماني الأول والقرماني، كتاب المؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للآثارين العرب دراسات في آثار الوطن العربي الندوة العلمية الخامسة عشر الذي عقد بمدينة شرم الشيخ في الفترة من ١٥-١٨ نوفمبر ٢٠١٣م.

-**سهيل صابان:** المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢١هـــ/٢٠٠٠م.

- **:** الفرمانات العثمانية، دار الملك عبد العزيز، الرياض، ٢٠٠٣م.

-**السيد ادّى شير:** الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، الطبعة الثانية، ١٩٨٧-١٩٨٨م.

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

-**شبل عبيد:** نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهر سيز وسمرقند دراسة آثارية فنية، مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، المجلد(٢)، عدد(٢)، ٢٠٠٧م.

-**شريفة طيان ساحد:** زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية، مجلة آثار، معهد الآثار، مجلد (١٢)، عدد (١)، الجزائر، ٢٠١٤م.

-**شيماء محمد السايح:** دراسة في تطور الكتابات علي مجموعة شواهد القبور في الإسكندرية خلال القرنين١٢- ١٣هـــ/ ١٨- ١٩م، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م

-**الصفصافي أحمد مرسى:** معجم صفصافي تركى- عربي، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السابعة منقحة، القاهرة، ٢٠٠٦م.

-**صلاح حسين العبيدي:** الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

-**طلحة أوغرْلوإيل:** لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، مجلة حراء، السنة الثالثة، عدد (١٠)، ٢٠٠٨م.

-**طوبيا العنيسي الحلبي اللبناني:** تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، مكتبة العرب، الطبعة الثانية، ١٩٣٢م.

-**أبو العباس ركابي رمضان حسين:** أشغال المعادن المعمارية بالقاهرة والأقاليم في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠١٠م.

-**عفيف البهنسى:** معجم الخط العربى والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ١٩٩٥م.

-**عاصم محمد رزق:** أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣م

- : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، مصر، ٢٠٠٠م.

-**عاطف سعد محمد محمود:** تراكيب القبور بمدينة القاهرة منذ بداية العصر العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م.

-**عائشة عبد العزيز التهامي:** شاهد قبر باسم "سُلن" محظية الأمير رضوان كتخدا، مجلة العصور، دار المريخ، لندن، المجلد (١٤)، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٤م.

-**عبد الرحمن زكى:** موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩م، ١٩٨٧م.

-**عبد العزيز بن محمد العويد:** الحديقة الإسلامية: حديقة أرضية أم جنة أرضية، بحث منشور في مجلة - جامعة أم القرى للعلوم والطب والهندسة، المجلد (١٧)، العدد (١)، ذو القعدة، ١٤٢٥هـ.

-**عبد الفتاح عباده:** انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، مطبعة هندية، القاهرة، ١٩١٥م.

-**عبد الله عطية عبد الحافظ:** الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- : دراسات في الفن التركي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م.

– : زهرة اللاله فى الفن العثماني دراسة فنية أثرية، مجلة كلية الآثار بقنا، عدد(٣)، يوليو ٢٠٠٨م.

-**عبد الناصر ياسين:** الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقيا" الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٦م.

-**علاء الدين بدوي محمود محمد الخضري:** فن الخط العربي على التحف السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م.

- : نماذج من كتابات شواهد القبور في تربة مصطفى الدواتي بأسكدار باستانبول (دارسة في الشكل والمضمون ، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، المجلد (٢٢)، عدد (١)، ٢٠٢١م.

-**علاء الدين عبد العال عبد الحميد:** شواهد القبور الإسلامية في العصربين الأيوبي والمملوكي في مصر(٥٦٧-٩٢٣هـ/ ١١٧١-١٥١٧م) دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤م.

- : شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٣م.

-**غادة أحمد رشدي حسن:** بركة الفيل دراسة أثرية– حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٥م.

-**فارس أفندي الخورى اللبناني:** كنز لغات قاموس فارسي تركي وترجمه عربي، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بيروت، لبنان، ١٨٧٦م.

-**فرج حسين فرج حسين:** رؤية جديدة لشواهد قبور جبانة أسوان الإسلامية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد (٢٠)، ٢٠١٧م.

- : تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني من خلال شواهد القبور (١٢٣٠- ١٣٣٦هـ/ ١٨١٤- ١٩١٧م)، مركز الماجد للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.

-**فرج حسين محمود مدنى:** ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبري دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م.

-**فريد شافعي:** العمارة العربية في مصر الإسلامية "عصر الولاة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول، ١٩٩٤م

-**قتيبة الشهابي:** معجم ألقاب أرباب السلطان في الدول الإسلامية من العصر الراشدي حتى بداية القرن العشرين، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، دمشق، ١٩٩٥م.

-**كامل سلمان الجبوري:** موسوعة الخط العربي خط الثلث، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

-**كريم أيمن السعيد محمد:** دراسة علاج وصيانة شواهد القبور الرخامية الأثرية باستخدام مركبات النانو تطبيقًا على نموذج مختار، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠م.

-**ل.أ.ماير:** الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتي، مراجعة وتقديم د. عبد الرحمن فهمى محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م.

م.س ديمـــاند: الفنـــون الإســـلامية، ترجمـــة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم د. أحمد فكرى، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٨٢م.

ماهر سمير عبد السميع: شواهد قبور أسرة المرحوم طاهر باشا والي مصر في العصر العثماني "تنشر وتدرس لأول مرة، مجلة كلية الآداب، عدد٥٣ الجزء الثاني، جامعة جنوب الوادي، قنا، ٢٠٢١م.

مايسة محمد داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثامن عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص٥٩، ٦٢؛ رأفت محمد النبراوي: الخط العربي على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الثامن مطبعة جامعة القاهرة(١٩٩٧م)، ٢٠٠٠م.

مجدى عبد الجواد: عمائر عباس حلمي الثاني الدينية بمدينة القاهرة والوجه البحري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٣م.

محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، الطبعة الأولى لبنان(بيروت)- سوريا(دمشق)، ١٩٩٠م.

محمد الششتاوي: متنزهات القاهرة في العصريين المملوكي والعثماني، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد: القباب في العمارة الإسلامية القبة المدفن(نشأتها وتطورها) حتى نهاية العصر المملوكي، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٣م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد: النقوش الآثارية مصداً للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، المجلد الأول، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م.

محمد عبد الستار عثمان: أدوات الكتابة بين النشأة والتطوّر "طرق تنفيذها وأساليب تشكيلها" مجلة مقاليد، فصلية ثقافية تصدر عن الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، عدد (٦)، سبتمبر ٢٠١٣م.

محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب، ١٩٧٤م.

- **:** المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- **:** شواهد القبور، ضمن كتاب تاريخ وآثار مصر الإسلامية، الهيئة العامة للاستعلامات، لندن، د.ت.

- **محمد عبد الودود عبد العظيم عبد الوهاب:** دراسة أثرية فنية لمجموعة شواهد قبور عثمانية بجبانة داني - أحمد بجزيرة رودس من القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين، مجلة كلية الآثار(أبيدوس)، جامعة سوهاج، عدد (١)، ٢٠١٩م.

محمد على بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

محمد علي الأنسى: قاموس اللغة العثمانية الدرارى اللامعات ومنتجات اللغات، د.ت.

محمد علي على الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٠- ١٣٣٢هـــ/ ١٨٩٢-١٩١٤م)، رسالة ماجستير، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٥م.

محمد علي علي الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٠- ١٣٣٢هـــ/ ١٨٩٢-١٩١٤م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

محمد محمد مرسي علي: دراسة لمجموعة شواهد قبور تركية بجبانة زال محمود باشا بمنطقة أيوب بإسطنبول "دراسة أثرية فنية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٢، العدد١، ٢٠٢١م.

محمد محمود على الجهينى: نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني الشكل والمضمون مجلة أبجديات، مكتبة الإسكندرية، المجلد (٢) عدد (٢)، ٢٠٠٧م.

محمد نور الدين عبد المنعم: الألفاظ الفارسية في العامية المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

محمد نور الدين عبد المنعم: معجم الألفاظ العربية في اللغة الفارسية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، الرياض المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥م.

محمود حامد الحسينى: الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة ١٥١٧هـــ- ١٧٩٨م، مكتبة مدبولي، د. ت.

-**محمود شوكت:** التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية منذ بداية تشكيل الجيش العثماني حتى سنة ١٨٢٥م، ترجمة عن التركية د. يوسف نعيسة ود. محمود عامر، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٨م.

-**محمود عباس أحمد:** آثار العصر الحديث، علم وتراث، الطبعة الأولى، الدار العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

-**محمود محمد فتحى الألفي:** العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد علي بالقاهرة، ١٨٠٥-١٨٩٩م، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م.

-**مصطفى بركات:** الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات) ١٥١٧-١٩٢٤م، الطبعة الأول، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.

-**مصطفى عبد الله شيحة:** شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٨م.

-**مها سمير القناوي:** رمزية الكروم في الفن القبطي، بحث منشور في كتاب مؤتمر الفيوم الأول، القاهرة، ٢٠٠١م.

-**موضي بنت حمد بن علي البقمي:** نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، دار الفجر للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٩م.

-**نادر محمود عبد الدايم:** التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.

- **ناهد عبدالعال السويفي:** دراسة سجل قيد مضابط الدعاوي الشرعية الفترة ١٢٦٨ هـ/ ١٨٥٢ م- ١٢٧٢ هـ/ ١٨٥٦ م. بدار الوثائق القومية، المجلة الدولية لعلوم المكتبات والمعلومات، مج. ٨، عدد (١)، ٢٠٢١م.

-**هبة حامد عبد الحميد:** عمائر السلاطين والولاة بمدينتي استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتي نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دارسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠١٦م.

-**وائل بكرى رشيدي:** شاهد قبر محافظ بندر القصير محمد ابن حسن جاووش، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش ضمن فعاليات المؤتمر الدولي الخامس " الكلمة والصورة في الحضارات القديمة " الجزء الأول، عدد ٢٠١٤م.

-**وائل عبد الرحيم عبد الله هميمي:** زي السلطان العثماني في ضوء التصاوير على التحف التطبيقية والمخطوطات حتى القرن١١هـ/ ١٧م دراسة آثارية فنية، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الآداب بقنا، ٢٠٠٧م.

- : قاعة العرش وفنونها في تركيا ومصر في العصر العثماني في ضوء النماذج الباقية وتصاوير المخطوطات (دراسة آثارية)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١م.

- : أربعةُ سيوفٍ محفوظةٍ بمجموعةِ سمو الأميرةِ موضيِ بنتِ عسافِ حسين منصور العساف بالرياضِ" (نشرٌ ودراسةٌ)، مجلة مؤتمر السادس عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة الخامسة عشر، ٢٠١٣م.

-**يلماز أوزتونا:** تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة الملك فيصل للتمويل، المجلد الثاني، تركيا، ١٩٩٠م.

-**يوسف ذنون:** خط الثلث ومراجع الفن، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول، ١٩٨٣م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية والتركية.

-**Abd el hamid, M. M., et al.,** Estimating Deterioration Rate of Some Carbonate Rocks Used as Building Materials under Repeated Frost Damage Process, China, Advances in Materials Science and Engineering, Vol. 2020, 2020.

-Abdel Wahab, M: Typology of The Ottoman Mausoleums in Rhodes in The Light of The Remaining Types in Cemetery of Murad re'is. Egyptian Journal of Archaeological & Restoration Studies (Ejars), vol.10 No. 1, 2020.

-**AlṢafṣāfī Aḥmad Mursī:** Turkce-Arapca buyuk lugat safsafy sozlugu, Itrak, baski7. Cairo, 2006.

-Canan Hanoğlu, Ahmet Ali Bayhan: Rize Şehir Merkezi'nde Bulunan Osmanli Dönemi Bezemeli Kadin Mezar Taşlari, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 12/3, 2017.

-Canan Hanoğlu: Rize'de bulunan osmanli dönemi mezar taşlarina genel bir bakiş. türk dünyasi dil ve edebiyat dergisi, 45: 291-344, 2018.

-Celâl Esad Arseven: Les Arts Décoratifes Turcs. Milli Egitim Basimevi, Istanbul, 1952.

-Çetin, Onur: Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği. Diss. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, 2019.

-**Elaine, S. M**, Colorado Yule Marble-Building Stone of the Lincoln Memorial, United States Government Printing Office, Washington, 1999.

-**Eren Balevi:** II. Mahmut Dönemi Osmanli Donanma Üniformalari The Ottoman Naval Uniforms in Mahmud II Era, Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi, ١١٦-١٠٤, Sayı 1, Issue 1, Ankara, 2017, Pp.99, 105, 110.

-**Erman Harun Karaduman**: The Royal Mawlid Ceremonies in The Ottoman Empire (1789-1908), A Master's Thesis, Department of History Ihsan Doğramaci Bilkent University Ankara, September 2016.

-Fatma Nemutlu: Aydin Koçarli Cġhanoğlu Camġġ Hazġresġ 19. Yüzyil Mezar Taġlarinda Motġf Ve Kompozġsyon, Yüksek Lġsans Tezġ Geleneksel Türk El Sanatlari Eğġtġmġ Anabġlġm dali, Eylül 2020.

-Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, London, Thames and Hudson, 1971.

-**Hür Kamil Biçici.,** muğla ortakent'te bulunan osmanli dönemi süslemeli mezartaşlari-ii, international journal of social science, vol.6, no.2, february 2013.

-İbrahim Kunt; Karademir Murat: Mevlânâ Müzesi Haziresindeki Mezar Taşlarından Örnekler. Mütefekkir, 2019.

-**John Freely:** A History OF Ottoman Architecture WitPress publishes, 2011.

-Kandil, A., & Selim, T: Characteristics of Marble Industry in Egypt: Structure, Conduct, and Performance," International Business and Economics Research Journal, 5(3), 2006.

-Koroneos, E. G., Tassojannopoulos, Al; diamantopoulou, A. On the mechanical and physical properties of ten Hellenic marbles. Engineering Geology, 1980.

-Mehmet Kanar: Osmanli Türkçesi Sözlüğü, İstanbul, Say Yayınları, 2011.

-Mhemet Zeki Pakalin: Osmanli Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,M.E.B Devlet Kitapları Millî Eğitim Basimevi,Istanbul, Cilt 1, 2, 3,1983.

-**Ministère De L'instruction publique:** Comité de conservation des monuments de l'art arabe: procès-verbaux des séances du Comité et rapports de la section technique, exercices 1933-1935, pascicue trente- septjfme, j.e caire, 1940.

-**Mithat Sertoğlu:** Osmanlı Tarih Lügatı, İstanbul 1986.

-Mohamed Samih Afia: Current Mining Development. Egyptian General Authority for Books. 1998.

-Onur Çetin: Osmanlı mezar taşları etrafında gelişen kültür, medeniyet ve inanç dünyası üzerine bir inceleme: Eyüp örneği. Diss. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal BilimleriEnstitüsü, Vol 1, Sayı.: 2, 113-122, 2019.

-**Recep, Gün:** Samsun-Çarşamba Rıdvan Paşa Camii Hazîresindeki Mezar Taşları-II (Celî Sülüs Kitabeli Olanlar). Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2008.

-**Richard Ettinghausen:** Instructions The Islamic garden,Washington, 1976.

-Richard Ettinghausen: La peinture arabe, trad de l'anglais par Y." Rivière, Genève, Skira, 1977.

-Sheila S. Blair: Islamic Inscriptions, Edinburgh University Press, 1998.

-**Sipahi, B., Çetin, A.:**1697-1910 Yılları Arasında Osmanlı Kültüründe Muhasebecilerin Mezar Taşlarının Karakteristik Özellikleri". Muhasebe ve Finansman Dergisi, 2010.

-**Sir Banister,Fletcher's:** A History of Architecture, 1954.

Toylar, Roderick., Ottoman Embroidery, Interlink Books, New York, 1993.

-**Wahab, G. M., Gouda, M., & Ibrahim, G:** Study of physical and mechanical properties for some of Eastern Desert dimension marble and granite utilized in building decoration. Ain Shams Engineering Journal, 10(4), 907-915, 2019.

-Yariş, Sahure: Üsküdar'da Yer Alan Bir Grup Camii Haziresindeki Mezar Taşları. İstanbul: TC Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, 2015.

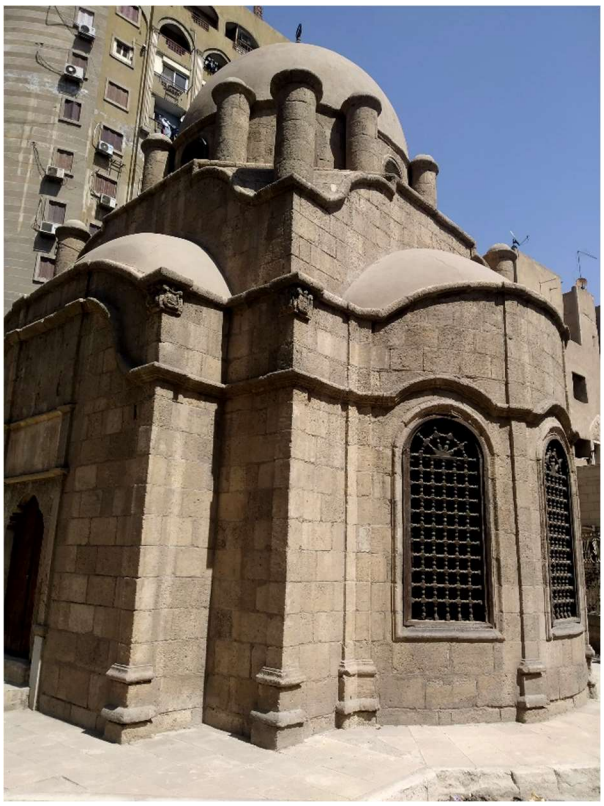
-**Yanni Petsopoulos:** Tulips Arabesques , Turbans Decorative Arts from the Ottoman Empire, Alexandria Press, London, 1982.

-**Yasin Hamid Safadi**: Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London, 1987.

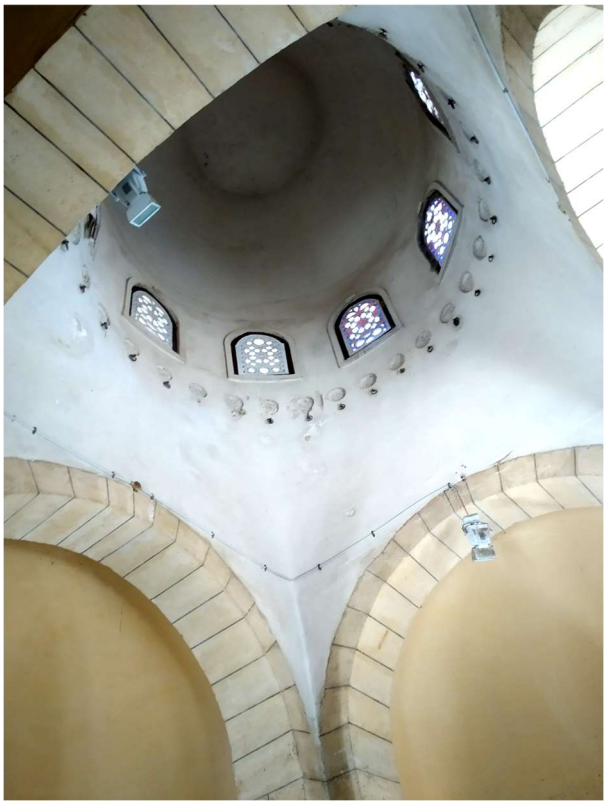
-**Zeyneb Hocaoğlu:** Üsküdar Mġhrġmah Sultan Camġġ Hazġresġndekġ Mezar Taġlari, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

(اللوحات والأشكال)

أولاً: اللوحات:



لوحة (١) منظر عام للقبة الضريحية.
(تصوير الباحث)



لوحة (٢) منظر عام للقبة الضريحية.
(تصوير الباحث)

لوحة (٣) منظر عام للتراكيب الرخامية الثلاثة من الأمام.
(تصوير الباحث)

لوحة (٤) منظر عام للتراكيب الرخامية الثلاثة من الخلف.
(تصوير الباحث)

لوحة (٥) منظر عام لتركيبة طاهر باشا المتوفى سنة ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م من الأمام.
(تصوير الباحث)

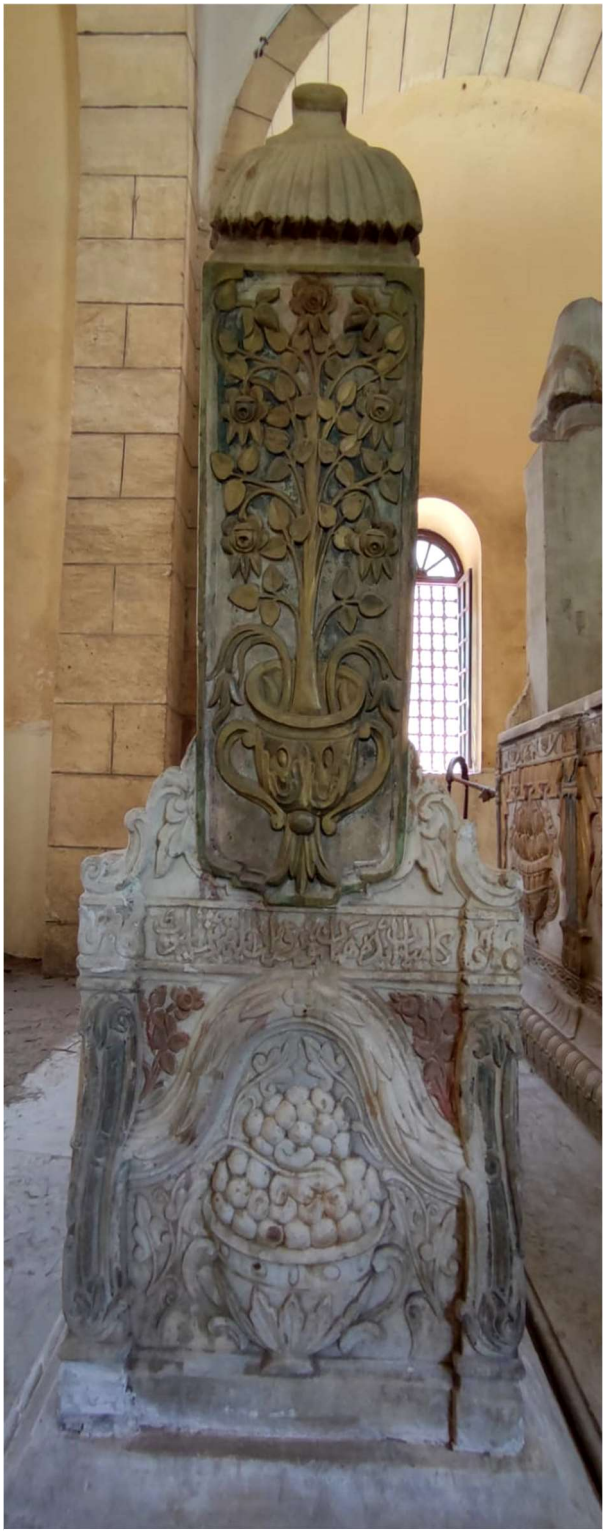
لوحة (٦) منظر عام للتركيبة من الخلف.
(تصوير الباحث)

لوحة (٧) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيسر.
(تصوير الباحث)

لوحة (٨) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيمن.
(تصوير الباحث)

Luxor International Journal of Archaeological Studies, Volume 6, Issue 2, December 2023: pp. 413-473

لوحة (٩) منظر عام للتركيبة طاهر بك بن أحمد باشا طاهر المتوفى سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢١م اليمنى من الأمام.
(تصوير الباحث)



لوحة (١٠) منظر عام للتركيبة اليمنى من الخلف.
(تصوير الباحث)

لوحة (١١) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيمن.
(تصوير الباحث)

لوحة (١٢) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيسرى.
(تصوير الباحث)

Luxor International Journal of Archaeological Studies, Volume 6, Issue 2, December 2023: pp. 413-473

لوحة (١٣) منظر عام لتركيبة خديجة خانم بنت أحمد باشا طاهر ١٢٣٦هـ/١٨٢١م من الأمام.
(تصوير الباحث)

لوحة (١٤) منظر عام للتركيبة من الجانب الخلف.
(تصوير الباحث)

لوحة (١٥) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيمن.
(تصوير الباحث)

لوحة (١٦) منظر عام للتركيبة من الجانب الأيمن.
(تصوير الباحث)

لوحة (١٧): تمثل الوزير الأعظم وهو يرتدى القلاوي من ألبوم مؤرخ بسنة ١٨٠٩ محفوظ برقم ٢٥-١٨٩٥ محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت.

عـن

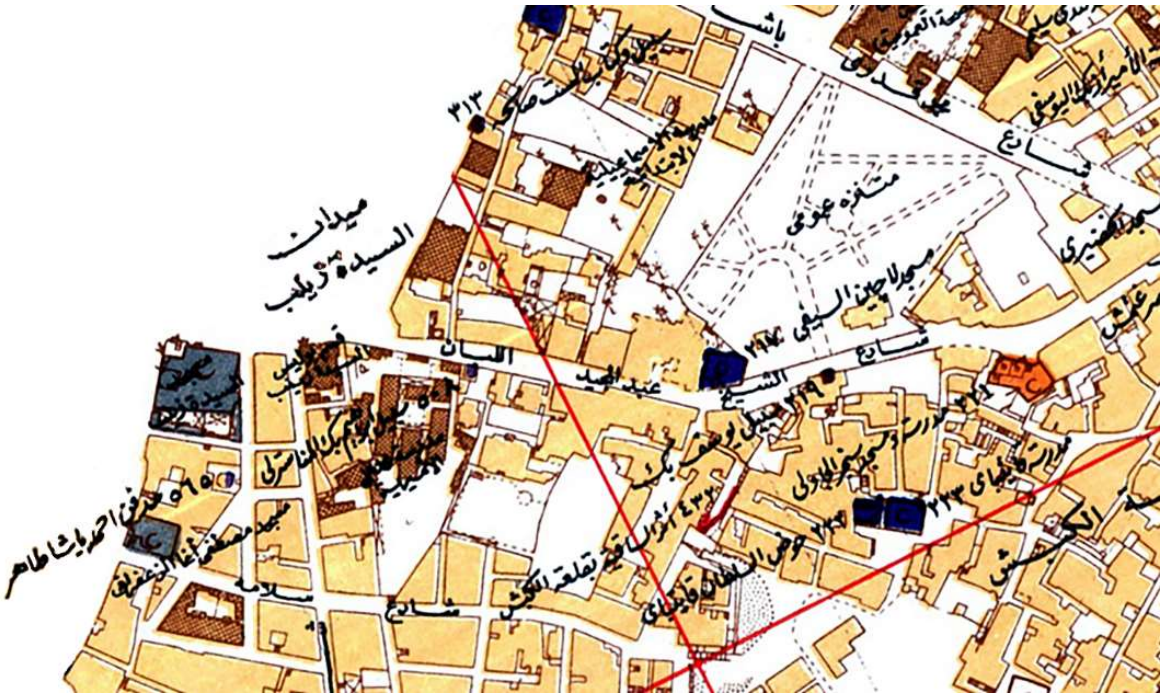
-ökkeş hakan çetin -emine ünzile çelik, *elbise-i atika-i osmaniye*, history studies, volume 12 issue 6, december 2020, res 39.

لوحة (١٨): تمثل الصدر الأعظم وهو يرتدى القلاوي من ألبوم مؤرخ بسنة ١٨٠٩ محفوظ برقم ٩٣٦٢ محفوظ بمتحف . أنقرة للإثنوغرافيا.

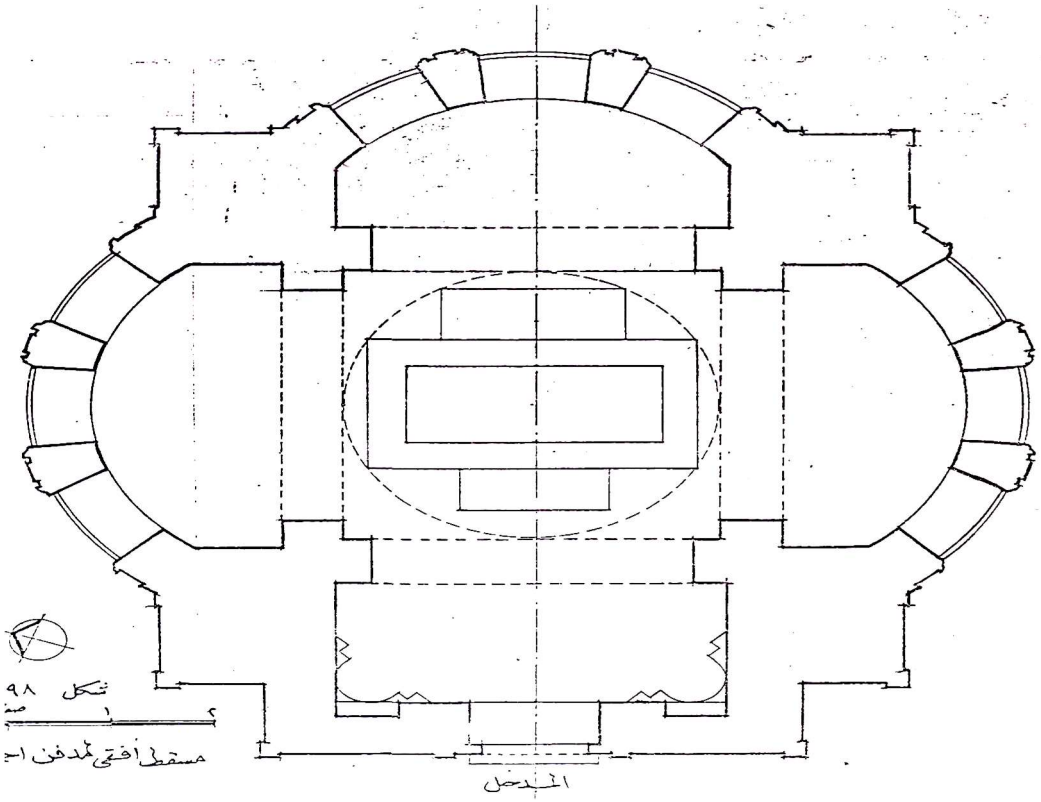
عـــن:

-ökkeş hakan çetin -emine ünzile çelik, *elbise-i atika-i osmaniye*, history studies, res 40.

ثانيًا: الأشكال:

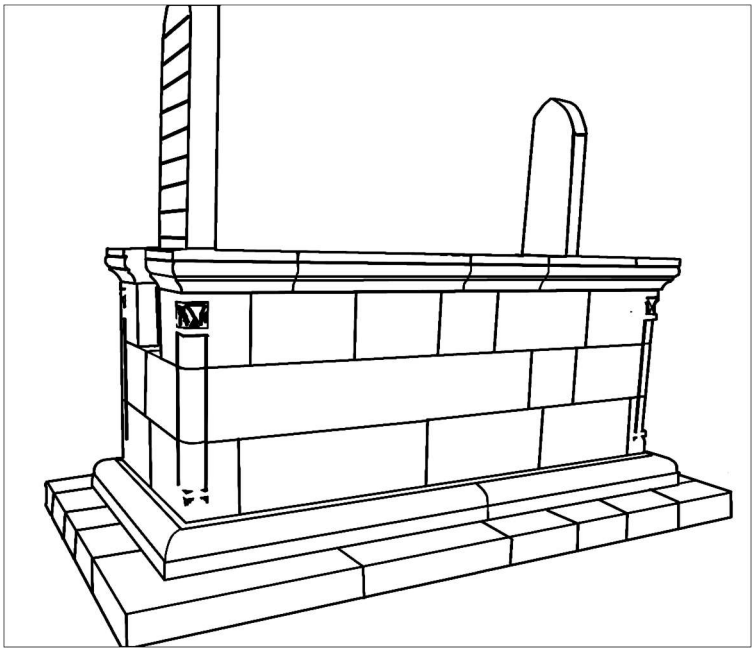


شكل (١) تفصيل من خريطة توضح موقع مدفن أحم باشا طاهر الحالي. عـــن
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:Map_of_Islamic_Cairo_Monuments,_04.jpg-

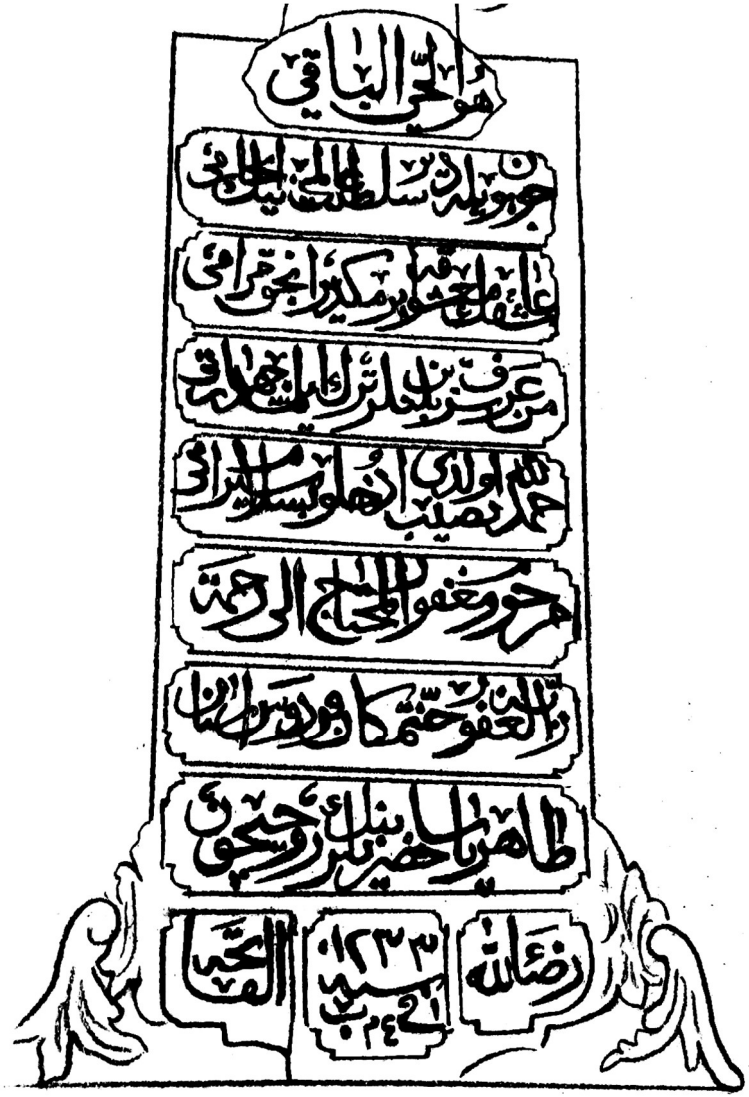


شكل (٢) مسقط أفقي لمدفن أحمد باشا طاهر. عـــن:
ـ محمود محمد فتحى الألفي: العمارة الإسلامية فى مصر، ص٢٩٩.

شكل (٣) القبر حيث اللحد والتركيبة التى تعلوه وبها شاهدي الرأس والقدم. عـن: فرج حسين: تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني ، ص شكل (١).



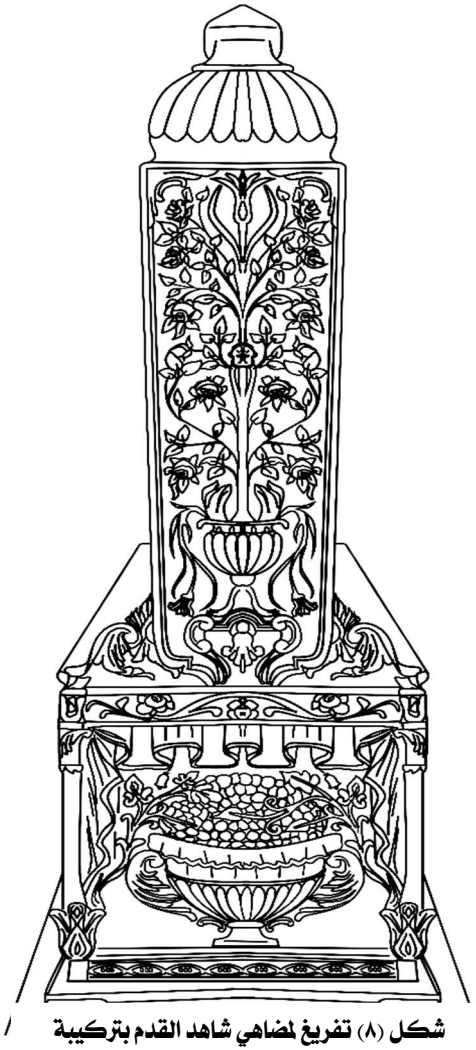
شكل (٤) الشكل الإجمالي لتركيبة القبر. عـن: فرج حسين: تاريخ غزة في نهاية العصر العثماني ، ص شكل (٢).



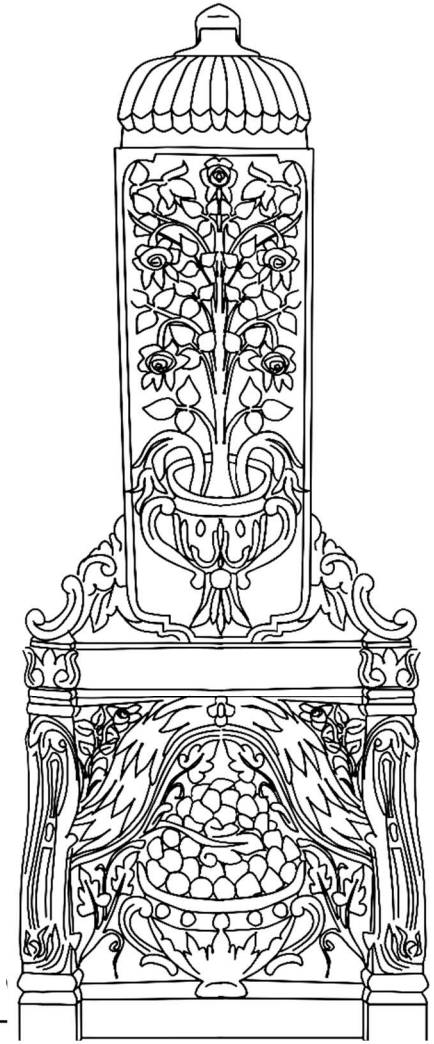
شكل (٥) تفريغ لشاهد قبر طاهر باشا من لوحة رقم (٥)
(عمل الباحث)

شكل (٦) تفريغ لشاهد قبر طاهر بك بن أحمد باشا
طاهر من لوحة رقم (٩).
(عمل الباحث)

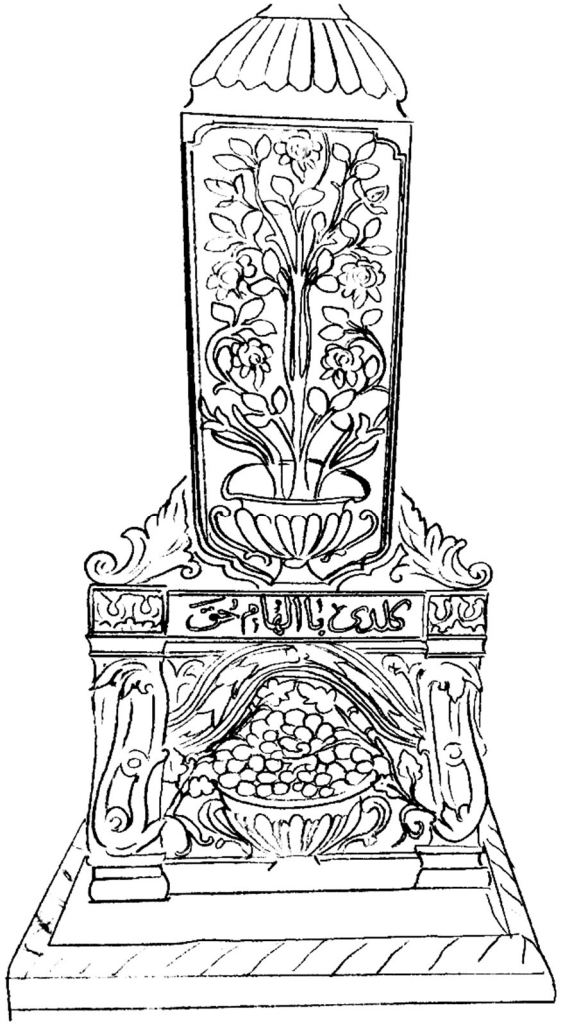
شكل (٧) تفريغ لشاهد قبر خديجة خانم بنت أحمد باشا طاهر
من لوحة رقم(١٣)
(عمل الباحث)



شكل (٨) تفريغ لمضاهي شاهد القدم بتركيبة طاهر باشا من لوحة رقم (٦) (عمل الباحث)



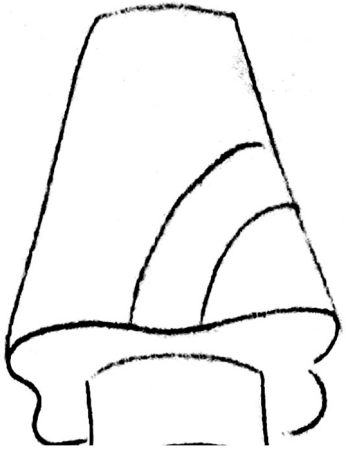
شكل (٩) تفريغ لمضاهي شاهد القدم بتركيبة طاهر بك بن أحمد باشا طاهر من لوحة رقم (١٠) (عمل الباحث)



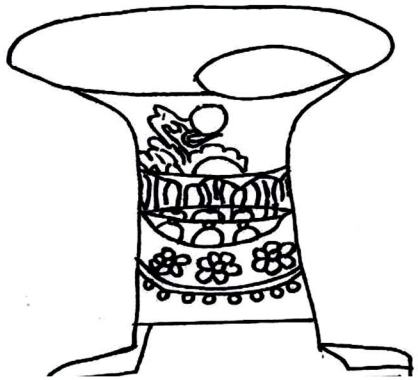
شكل (١٠) تفريغ لمضاهي شاهد القدم بتركيبة طاهر بك بن أحمد باشا طاهر من لوحة رقم (١٤) (عمل الباحث)

شكل (١١) تمثل غطاء الرأس القلاوى. عــن:

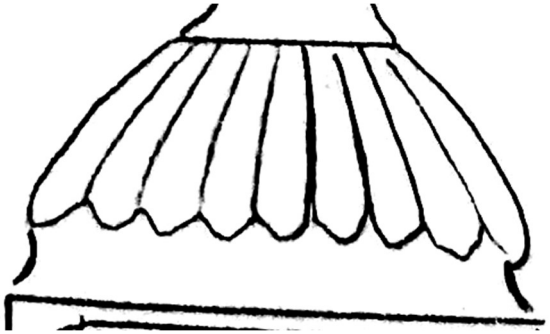
-ökkeş hakan çetin -emine ünzile çelik, *elbise-i atika-i osmaniye*, history studies, , PL.٣٠.



شكل (١٢) تفريغ للطربوش من شاهد قبر تركيبة طاهر بك بن أحمد باشا طاهر من لوحة رقم (٩)
(عمل الباحث)

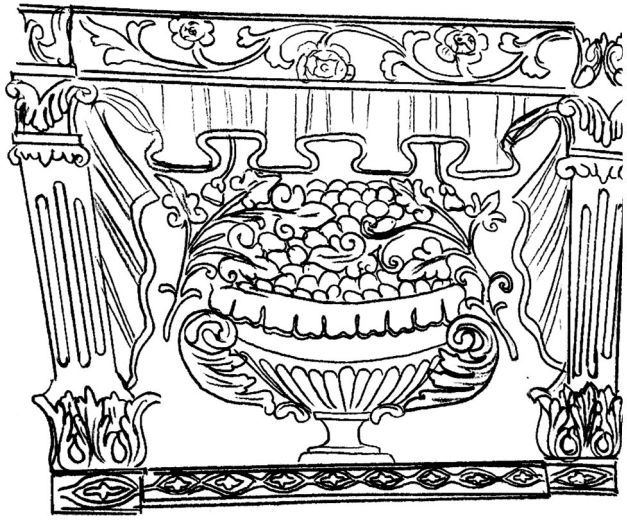


شكل (١٣) تفريغ لغطاء رأس الطاقية شاهد قبر تركيبة طاهر بك بن أحمد باشا طاهر من لوحة (١٣)
(عمل الباحث)

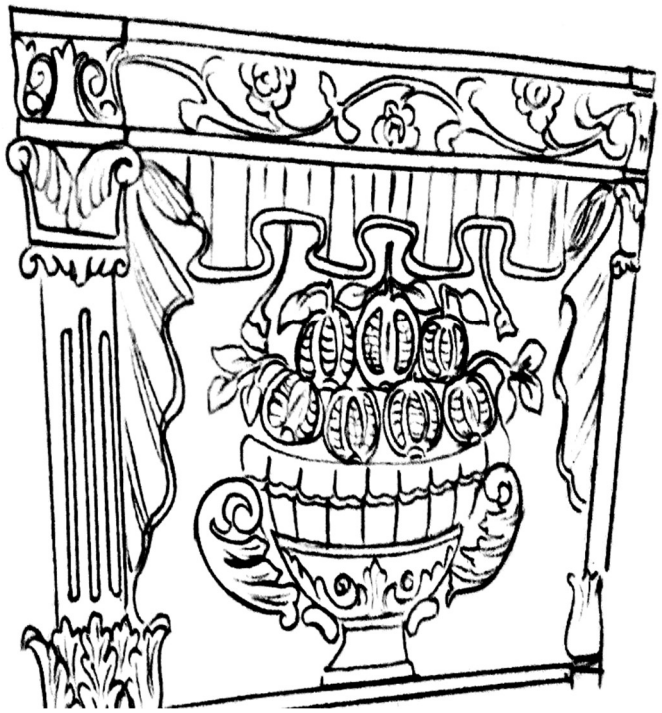


شكل (١٤) تفريغ لغطاء رأس شاهد القدم للتراكيب الثلاثة من لوحات ٦، ١٠، ١٤.
(عمل الباحث)

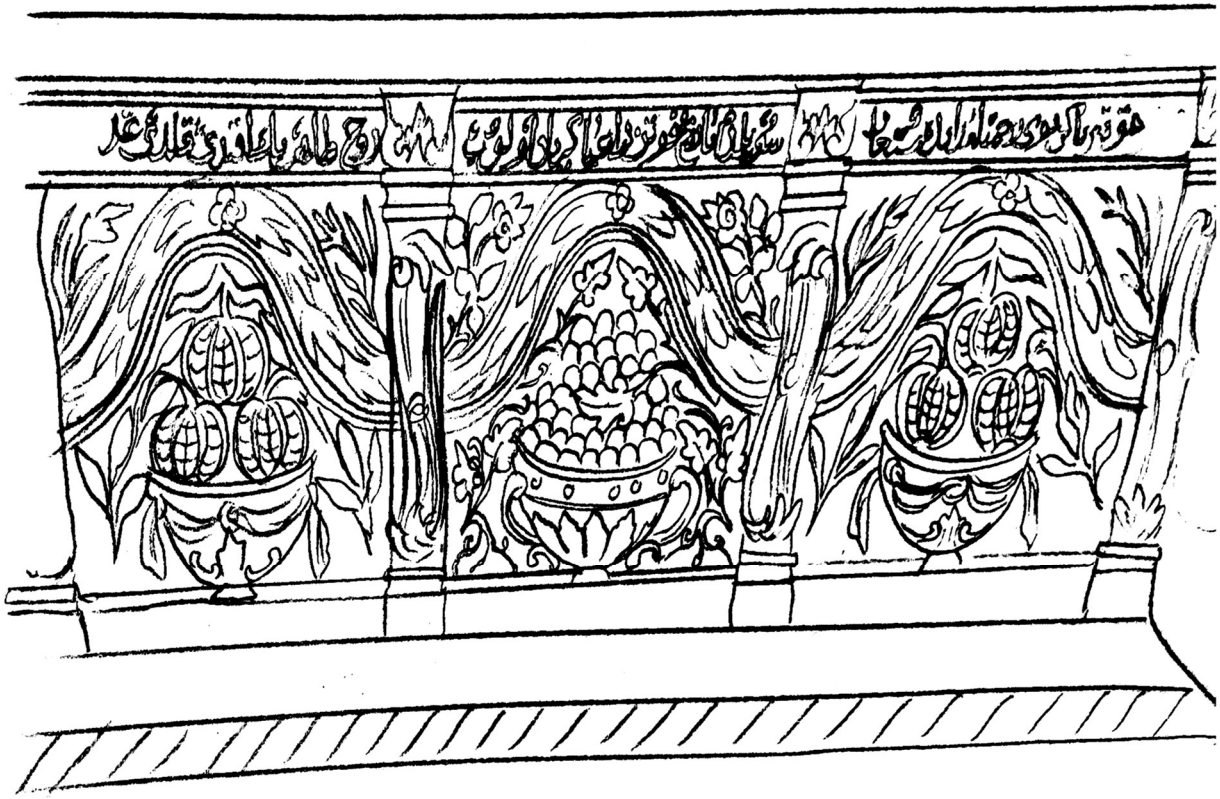
شكل (١٥) تفريغ لطبق من فاكهة الرومان من الجانبين من تركيبة طاهر باشا من لوحات ٧، ٨ (عمل الباحث)



كل (١٦) تفريغ لطبق من فاكهة العنب من الجانبين من تركيبة طاهر باشا من لوحات ٧، ٨ (عمل الباحث)



شكل (١٧) تفريغ لطبق من فاكهة الرومان من الجانبين من تركيبة طاهر باشا من لوحة (٨).
(عمل الباحث)



شكل (١٨) تفريغ لزخارف الجانب الأيمن لتركيبة طاهر بك بن أحمد باشا من لوحة (١١).
(عمل الباحث)

صورة الحرف	الصورة المفردة	الصورة المركبة		
		مبتدأة	متوسطة	منتهية
أ	ا	ا	ـا	ـا
ب- ت ـ ث	ب	بـ	ـبـ	ـب
ج- ح-خ	ج	جـ	ـجـ	ـج
د-ذ	د	د	ـد	ـد
ر- ز	ر	ر	ـر	ـر
س- ش	س	سـ	ـسـ	ـس
ص- ض	ص	صـ	ـصـ	ـص
ط- ظ	ط	طـ	ـطـ	ـط
ع- غ	ع	عـ	ـعـ	ـع
ف- ق	ف	فـ	ـفـ	ـف
ك	ك	كـ	ـكـ	ـك
ل	ل	لـ	ـلـ	ـل
م	م	مـ	ـمـ	ـم
ن	ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ	هـ	هـ	ـهـ	ـه
و	و	و	ـو	ـو
لا	لا	-	ـلا	ـلا
ى	ى	يـ	ـيـ	ـى

شكل (١٩) جدول تحليل أبجدي لشواهد التراكيب الرخامية الثلاث وأبدانها.
(عمل الباحث)

Luxor International Journal of Archaeological Studies, Volume 6, Issue 2, December 2023: pp. 413-473